الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد عربي قديم

بعنوان

القصة الشعبية الجزائرية

- دراسة مورفولوجية -

من إعداد الطّالبتين:

- قريشي رقية
- بن يحي أسماء

تحت إشراف:

-أ. د. دخيل وهيبة

اللجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	تامي مجاهد	رئـــيســـــــا
الأستاذة الدكتور ة	دخيل وهيبة	مشرفا ومقررا
الأستاذة الدكتور ة	مخلوف حفيظة	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1443/1442هـ - 2022/2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

بعنوان

القصة الشعبية الجزائرية

- دراسة مورفولوجية -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في تخصص لسانيات عامّة

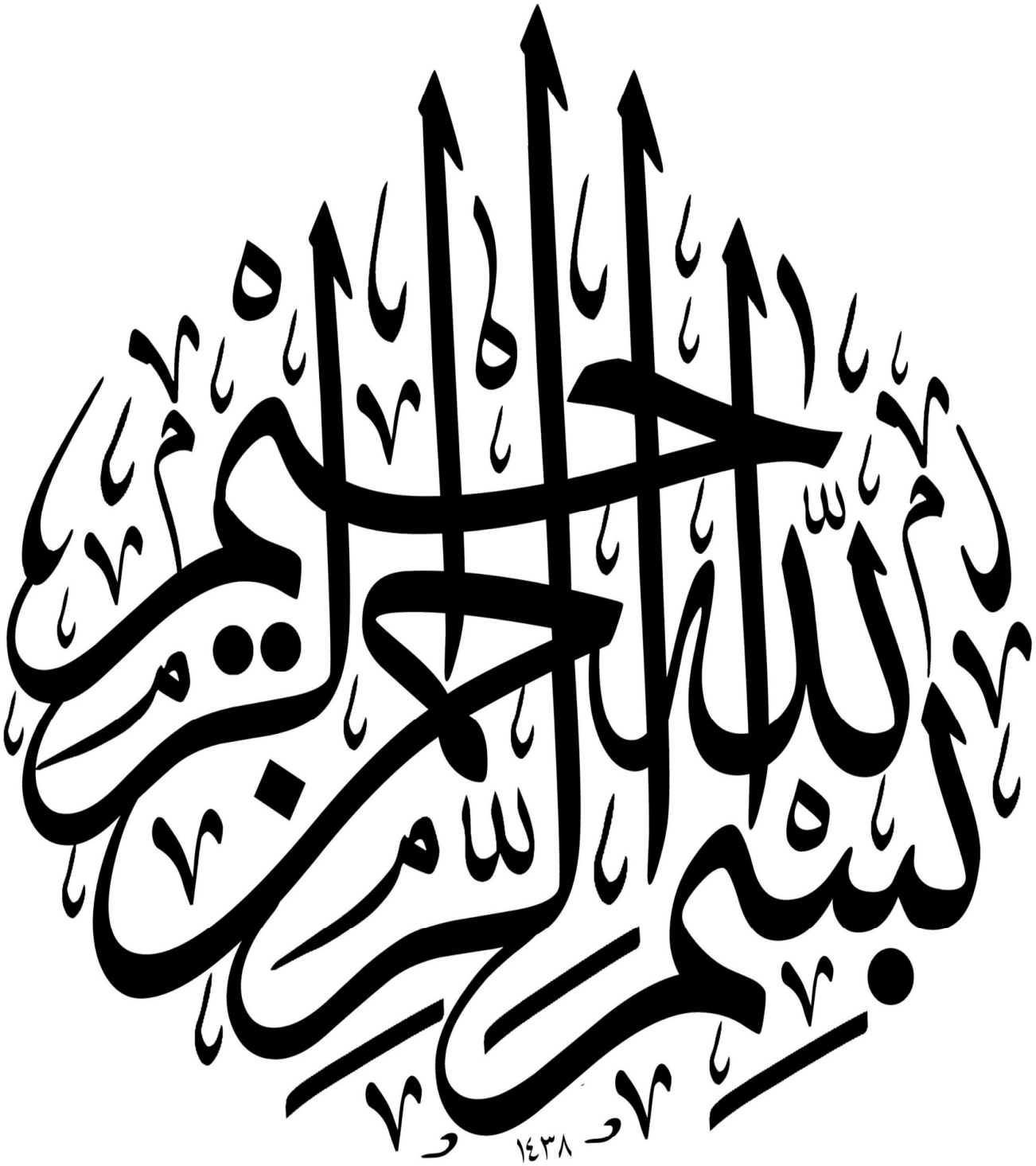
من إعداد الطّالبتين:

- قريشي رقية
- بن يحي أسماء

تحت إشراف:

-أ. د. دخيل وهيبة

الموسم الجامعي: 1443/1442هـ - 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

مُـقـــدّمـــــة

حظي َ الأدب الشّعبيُّ بِاهتمامٍ واسعٍ في السّنوات الأخيرة مِن قِبَل الدّارسين و َ الباحثين، فَاعتبروا أنّه ضَروريًّا لا يقلّ أهمّيةً عن الأدب، فَالدّارس لِلأدب الشّعبيِّ، يجد أنّه شاسعٌ لِكلّ جوانب الحياة، كَالجانب العقائديِّ و َ الاجتماعيِّ و َ السّياسيِّ و َ التّاريخيّ .

نأخذ كَدليل مِن المديح النّبويِّ و َ التّصوّف و َ قضية السّرد القصصيِّ و َ غيره، و َ تُعدُّ القصّة الشّعبيّة مِن أبرز الأشكال الشّعبيّة في الأدب الشّعبيِّ الشّفهيِّ لأنّه ضرورةٌ حتميةٌ عند بعض المجتمعات بِاعتباره مرآةً عاكسةً له، لِبساطته في الطّرح و َ البلاغة و َ الإقناع، فَالرّاوي الشّعبيُّ يتّخذ مِن القضايا الّتي يعيشها مجتمعه موضوعًا بارزًا في قصصه فَيُعبّر عن مجمل آمالهم آلامهم بِطريقةٍ شفهيةٍ و َ بِلُغةٍ عامّيةٍ و َ مُؤثّرةٍ .

القصّة الشّعبيّة لونٌ مِن ألوان الأدب الشّعبيِّ، فَهي أحد أشكال التّعبير الّذي نشأت مِن الجماعة الشّعبيّة، و َ عكست واقعًا و َ آمالها و َ طُموحاتها مُتّخذةً في النّهاية شكلاً فنّيًا مُكتملاً له أُصوله و َ مقوّماته و َ تسمياته، فَتُعتبر القصّة الشّعبية جُزءًا مُهمًّا مِن الشّخصية الشّعبية الجماهيرية، فَهي ليست واقعًا فنّيًا فَحسب، بل هي فنٌّ عالميٌّ عرفته كُلُّ الشّعوب و َ مارسته، و َ هي كذلك جُزءٌ مِن مادةٍ تُراثيّةٍ ضخمةٍ يشملها مُصطلح (قصص) فَالقصّة الشّعبيّة لا تكتفي بِطرح القضايا و َ المشكلات بل تسعى لإيجاد حُلولٍ لها، و َ وسيلتها في ذلك اعتمادها على شخصيات تتّسم بِالحكمة و َ الذّكاء.

فَالسّبب لاختيارنا لهذا الموضوع (القصّة الشّعبيّة الجزائرية دراسةٌ مورفولوجيةٌ) هُو رغبتنا في التّعرّف على الميزة الّتي حظيت بها القصّة الشّعبيّة الجزائرية، و َ أيْضًا رغبتنا الشّخصية لِدراسة مثل هذا الموضوع خاصّةً أنّه لم ينل حقّه في الدّراسة البنيوية المورفولوجية الكافية، فَهُ محاولتنا في التّعرّف على هذا النّوع مِن القصص أكثر.

تهدف هذا الدّراسة إلى محاولة دراسة القصّة دراسةً مُورفولوجيةً و َ دراستها مِن منظورٍ اجتماعيٍّ، و َ مِن هذا المنطلق فَقد تبلورت الإشكاليات التّالية:

كيف ساهمت القصّة الشّعبيّة في إثراء التّراث الشّعبيّ؟

هل القصّة الشّعبيّة كان لها الأثر في حياة الشّعوب؟

هل الوظائف المورفولوجية لعبت دورًا في تحليل مثل هذه القصص؟

إلى أيّ حدٍّ يمكن تطبيق المنهج المورفولوجيّ على القصّة الشّعبيّة؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات رسمنا خطّة بحثنا كالتّالي: مقدمة، مدخل، وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في **المدخل** المعنون بـ **"الأدب الشّعبيُّ وأشكاله"** إلى تعريف الأدب الشّعبيّ بصفةٍ عامّةٍ وأشكاله، كالأمثال الشّعبيّة، النّكت الشّعبيّة، الشّعر الشّعبيّ، الألغاز الشّعبيّة...إلخ، أمّا **الفصل الأوّل** المعنون بـ **"القصة الشّعبية الجزائرية ونشأتها"** قنا فيه إلى تحديد مفهوم القصّة الشّعبيّة ونشأتها، والوظائف المترتّبة عنها، وأيضًا أقسام القصّة الشّعبيّة الّتي تكوّنت من ثلاثة أقسامٍ .

ثمّ عالجنا **الفصل الثّاني** المسمّى **"الدّراسة المورفولوجية للقصّة الشّعبيّة"** من خلال تعريف المنهج المورفولوجيّ والوظائف المورفولوجية عند "بروب" أيضًا تطبيق الوظائف المورفولوجية على قصّة "الحبّة الزّاطقة" وانتهى البحث **بخاتمةٍ** أبرز أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

أمّا المنهج المتّبع في دراسة هذا الموضوع هو المنهج البنيويّ الشّكلانيّ الّذي يتعامل مع داخلية النّصّ، وما تقتضيه من المادة الّتي ترتكز على عدّة مناهج لدراسة أيّ موضوعٍ منها المنهج التّاريخيّ الّذي يهتمّ بدراسة أحداثٍ تاريخيةٍ .

ارتكزنا في بحثنا على مجموعةٍ من المصادر والمراجع أهمّها:

- مورفولوجية القصّة لـ"فلاديمير بروب".

- القصّة الشّعبيّة الجزائريّة ذات الأصل العربيّ لـ "روزلين ليلى قريش".

- أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ لـ "إبراهيم نبيلة".

- الأدب الشّعبيُّ الجزائريُّ لـ "عبد الحميد بورايو".

-القصص الشّعبيُّ في منطقة بسكرة لـ "عبد الحميد بورايو".

الرّموز ودلالاتها في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة لـ "عزوي امحمد".

القصّة الجزائريّة القصيرة لـ"عبد الله ركيبي".

أمّا عن صُعوبات البحث الّتي واجهتنا فَمنها:

صُعوبة اللّغة العامّية الّتي احتوت رُموزًا غامضةً صَعُبَ افتكاكها.

كما وجدنا صُعوبةً في إيجاد المراجع فَاعتمدنا أكثر شيءٍ على النّسخ الإلكترونيّة لِلدّراسات الشّعبية المختلفة، بِالإضافة إلى الكتب الّتي عثرنا عليها.

المدخل:

الأدب الشّعبيُّ

و َ أشكاله

1/ تعريف الأدب الشّعبيِّ :

الأدب الشّعبيُّ مُصطلحٌ مُركّبٌ مِن لفظتين أدبٌ و" َشعبيٌّ ".

يُعرّفه "محمّد سعيدي" الأدب بالكلام الفنيّ الجماليُّ رفيع المستوى مِن شعرٍ أَوْ نثرٍ صادرٍ عن أديب كاتبٍ أَوْ شاعرٍ و َخاضع لِمنطلقٍ فنيٍّ لُغويٍّ مُعين ٍ »أي أنّ الأدب يحتوي على الصّفات الجمالية و َ الفنّية و َ الخضوع لِمنطلق اللّغويِّ .[1]

أمّا لفظة شعبيٌّ فَمنسوبةٌ إلى الشّعب، و َ يقول "رسي الصّباغ": نجد أنّ أوّل معاني الشّعبيّة تكون في الانتشار و َ بِما أنّ الشّعوب تمتدُّ في تاريخها إلى عصورٍ عميقةٍ مُتناهيةٍ في القدم، لذا فَإنّ المعنى الثّاني لِلشّعبيّة يكون في الخلود، و َ عليه فَإنّ كلمة الشّعبيّة عندما نُطلقها على أيِّ شيءٍ هذا الشّيء أنّه الانتشار و َ التّوزّع و َ التّباعد المكانيِّ و َ الزّمانيِّ، و َ بِمُصطلحٍ آخر التّداول ، و َ بالتّالي فَالشّعبية تعني الانتشار و َ التّداول بين ْ كُلِّ أطياف الشّعب.[2]

الأدب الشّعبيُّ هُو إنتاج فردٍ أَوْ أفرادٍ يُشكّلون شعبًا أَوْ أُمّةً، لأنّه مِن غير الممكن أنْ تجتمع الأمّة كي ْ تُؤلّف حكايةً، أَو تصوغ مثلاً، إنّما الإنتاج الفرديُّ هُو الأصل ثُمّ يلقى قُبولاً بين ْ أفراد الشّعب ممّا يُسهّل انتشاره و َ تداوله.

و َ أيضًا الأدب الشّفوي هو مرآة الشّعوب ، و َ وعيها الشّفويِّ المحكيِّ ، و َ المرآة الّتي تعكس ق الماضي بِكُلِّ ما ينطوي عليه مِن تقاليد و َ عادات اجتماعيةٍ و َ طُقوس دينيةٍ و َ مشاعر فرديةٍ أَوْ ، جماعية لذلك »فَالأدب الشّعبيُّ هُو المرآة العاكسة لِماضي الشّعوب و َ الّتي ترتكز على العادات و َ التّقاليد الاجتماعية.[3]

---

[1] سعيدي محمّد، **الأدب الشّعبيُّ بين النّظرية و َ التّطبيق**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص 09.

[2] رسي الصّباغ، **دراسات في الثّقافة الشّعبيّة**، ط01، الوفاء لِلطّباعة و َ النّشر، الإسكندرية، مصر، 2001م، ص 24.

[3] غان أمّ سهام، **قضايا النّقد و َ الأدب، دراسات أدبية**، (د.ط) المؤسسة الوطنية لِلكتاب، الجزائر، (د.ت)، ص 41.

إلاّ أنّ البعض الآخر كان يصف الأدب َ الشّعبيَّ بِالأدب الهابط، مجُر ّ دينه م ِن أيِّ قيمةٍ فنّيةٍ ، فَهُو عندهم مجُر ّ د حكايات عُجائزٍ أَوْهامٍ أدجالٍ م ِن أيِّ قيمةٍ حقيقيةٍ ، ممّا يجعله يُشكّل عقبةً في سبيل استمرار الفكر و َ تطو ّ ر البشرية.

فَالحقيقة أنّ هذا الطّرح خاطئ ُ و َ لا يُعبر ّ إلاّ عن فكريٍّ و َ ضيقٍ في الأفقِ و انعكاسٌ لِمحياة الإنسانية في الماضي مثل ما هو صوت الحالدو ّ يِّ و َ صدى له»[1] فَهُو م ِن الأشياء المحبّبة لِلنّفس و َ المرآة الّتي تعكس الحياة الإنسانية في الماضي.

إنّ «لا يُمكن بأيّ حالٍ من الأحوال أنْ يُدرك حياة الشّعوب دون الأدب الشّعبيِّ ، فَفي داخل كُلِّ منَّا شدّ وجذبٌ بين ْ السّلوك الشّعبيِّ و َ السّلوك غير الشّعبيِّ ، فَالإنسان يخضع في تفكيره و َ شُعوره لِسُلطة المجتمع ، فَالأدب الشّعبيُّ هُو ذاكرة الشّعب بحِدِّ ذاته، فَعادات كُلِّ شعبٍ و َ تقاليده و َ طُقوسه، و َ نتاجاته القولية و َ المادية ملكٌ له، لأنّها نابعةٌ م ِن وجدانه، تقول "نبيلة إبراهيم": «...إنّ الأدب الشّعبيَّ م ِن الوعي و َ اللاّشُعوري والجَمعي»[3] فَالأدب الشّعبيُّ أدبٌ مخُزّنٌ في ذاكرة الشّعوب و َ نابعٌ م ِن قُلوبهم، فَبواسطته يستطيع الإنسان أنْ يُعبر ّ عن خبراته و َ أحاسيسه ومشاعره بِاللّغة العامّية الّتي يفهمها المجتمع.

2/- أشكال الأدب الشّعبيِّ :

لِلأدب الشّعبيِّ أشكالٌ، و َ الّتي كان لها الأثر الإيجابيُّ على المجتمعات و َ أدبهم فَقد ساهمت في إحياء التر ّ اث الشّعبيِّ الجزائريِّ و َ م ِن بين هذه الأشكال نذكر:

---

[1]- علي بولنوار: **الشّعر الشّعبيُّ الجزائريُّ (منطقة بُوسعادة)**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010م، ص 03.

[2]- المرجع نفسه، ص 04.

[3]- إبراهيم نبيلة: **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيِّ** ، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 03.

أ/ الشّعر الشّعبيُّ :

الشّعر الشّعبيّ هو الشّعر الشّعبيُّ ، فَالشّعر الشّعبيُّ هُو لُغة المجتمع الّتي تُعبرّ عَن يأُصوله،شعر العامّة المنظوم بِلُغتهم الخاصّة و َلمتبنياتهم مُشافهةً ، و َ الّذي ينشأ في حُضنهم، و َ يُعبرّ عن الطّبقة الكادحة الّتي تسعى إلى ضمان رزقها،فَهَا يُؤثّر و َ يتأثّر بِالأوضاع و َ الأحداث الّتي تمُيّز فترة إنتاجه، و َ قد يتأثّر بِالأمور و َ العوامل السّياسية، كما يتأثّر أيْضًا بِالأحداث الاجتماعية و َ اتجّاهات الشُّعراء الدّينيّة،لذلك الشّعر الشّعبيّ هُو تعبيرٌ بما هو في حاصل في المجتمع الّذي يعيش فيه الجماعة عن طريق المشافهة، فَهو يتأثّر بِالعوامل و َ الأحداث الاجتماعية، كما أنّه يُعبرّ عن الطّبقة الكادحة.[1]

يعود تاريخ ظُهور الشّعر الشّعبيّ إلى عُصورٍ قديمةٍ ارتبطت بِاللّهجات العربية الّتي يكون مِن المحتمل ظُهورها إلى العصر الجاهليّ ، و َ يُرجعها البعض إلى الفتوحات الإسلامية، و َ هذا ما تأثّر به المجتمع الجزائريّ ، و َ يعود مصدره إلى الشّعر الأندلسيّ فَكانت بداياته الحكايات الشّعبيّة لِتعدّد ظُهورها في قالبٍ شعريٍّ كَالقصائد و َ الأغاني يحكمها وزنٌ و َ قافيةٌ .

لقد تعدّدت تسميات الشّعر الشّعبيّ و َ تفرّعت، قد يُصادف الباحث في مجال الأدب الشّعبيّ ، بِمجموعةٍ مِن الكتابات الّتي تنظر إلى القصيدة على أنّها أَوْ الملحون أَوْ الشّعر الشّعبيّ ، و َ مِن بينْ هذه المصطلحات و َ الّتي جلبت اهتمام الباحثين مُصطلح "الملحون" قد عرّفه "المرزوقي" بِقوله: إنّ الشّعر الملحون يُريد أنْ نتحدّث عنه اليوم، فَهُو أعمُّ مِن الشّعر الشّعبيّ ، إذْ يشمل على شعرٍ منظومٍ بِالعاميّة سواءً معروفٌ المؤلّف أَوْ مجهوله، و َ سواءً دخل في حياة الشّعب فَأصبح ملكًا له، أَوْ كان مِن الشّعر الخواص، و َ عليه فَوصف الشّعر بِالملحون أولى بِوصفه

[1]- سالم بن لباد، **الشّعر الشّعبيُّ الجزائري تُمقاربات فكرية لِشخصيات صنعت التّاريخ**، (د.ط)، مُؤسسة كُنوز الحكمة لِلنّشر و َ التّوزيع، الأبيار، الجزائر، 1436هـ/2015م، ص 04.

بالمعاني فيعرّفه بأنّه «أيّ كلام عاميٍّ أو بلغةٍ عاميّة غير معروفة، أي[1] أنّ الشّعر الشّعبيّ هو منظوم باللّغة العاميّة فهو ملك لِلشّعب، و الأصحّ في الكلام أنّه يتّصف بالملحون أولى من وصفه بالعليّ.

الشّعر الشّعبيُّ باعتباره شكلاً أدبيًّا فهو وسيلةٌ لِمعرفة الواقع النّفسيّ و الاجتماعيّ، و الكشف عن مختلف العقليات الّتي نشأت في حضن الثّقافة المحلّية، و الّتي مثّلها الشّاعر الشّعبيُّ بالألفاظ ذات الدّلالات السّوسيوثقافية فهو يعكس تمثّلاته الفردية و الجماعية لِمواقع المعاش، و المتمثّلة في التّطلّعات و المعتقدات و نظرتهم في الحياة.

الطّبائع الشّعبيّة الّتي لها دورٌ فعّالٌ في المجتمع الجزائريّ فالثّقافة الشّعبيّة من هذا المنطلق هي أساس القاعدة الّتي تشوّع معيارٌ اجتماعيٌّ و تأثّر تعبير الّذي تنتج عنه ثقافة الفرد في المجتمع»[2]، و ذلك الشّعر الشّعبيُّ أدّى دورًا بارزًا في مختلف ميادين الحياة، إذْ صوّر الظّروف الاجتماعية، فهو اجتماعيٌّ نتج من خلاله ثقافةُ الفرد و المجتمع.

ب/ الأمثال الشّعبيّة:

المعروف في تراثنا الأدبي أنّ المثل مرتبطٌ أشدّ الارتباط بالحكمة، فإذا سأل أحدٌ منّا عن المثل يجيب تلقائيًّا بأنّه حكمةٌ، و علاقة التّشابه بينهما تأتي في مراحلها المعنوية الأولى من حيث تعبيرها عن محتوى التّجربة و الخبرة الحياتية، و لكن المثل يزيدُ على الحكمة درجةً في أنّه أكثر تعقيدًا و شمولية من النّظر الفردي الّذي تفيدُ الحكمة و الّتي تفيد معنىً واحداً من نهيٍ أو أمرٍ أو إرشادٍ و المثل يفيد معنيين، معنى ظاهرًا و معنًى باطنًا و أمّا الظّاهر فهو حدثٌ من أحداث التّاريخ أو ما إلى ذلك، أمّا الباطن فرجعه إلى الحكمة و الإرشاد»[3]. أنّ المثل يحتوي على عنصرين و الأوّل ظاهرٌ يعبّر عن

---

[1]- محمّد مرزوقي: **الأدب الشّعبيُّ**، ط05، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1967م، ص 51.

[2]- سالم بن لباد: **الشّعر الشّعبيُّ الجزائري (تمثّلات فكرية لشخصيات صنعت التّاريخ)**، المرجع السّابق، ص 04.

[3]- حلمي بدير: **أثر الأدب الشّعبيّ في الأدب الحديث**، ط02، دار الوفاء لدنيا للطّباعة و النّشر، 2002م، ص 30.

أحداثٍ مأخوذةٍ مِن التّاريخ، وَمِن الباطن، راجعٌ إلى الحكمة، فَالحكمة وَالمثل لهما نفس المعنى إلاّ أنّ المثل أكثر عُمقًا مِن الحكمة.

وَأيْضًا ورد في القرآن الكريم من معانٍ لِلمثل في آياتٍ كثيرةٍ وَمنها في قوله تعالى: ﴿ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ ۚ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ ﴿١٧﴾ ﴾[1] ويقول أيضًا: ﴿ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ ﴾[2] ويقول أيضًا: ﴿ وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ آيَاتٍ مُّبَيِّنَاتٍ وَمَثَلًا مِّنَ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُمْ وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٣٤﴾ ﴾[3].

فَالمثل في هذه الآيات اُستخدِم لِلعبرة وَالموعظة تُغني عن خوض تجارب أُخرى يكون الإنسان فيها خاسرًا.

يُعرّفه "التلي بن الشيخ" المثل على أنّه: «المثل الشّعبي قصّة مقتطعةٌ أَوْ حكايةٍ، وَلا يمُكن معرفته إلاّ بعد معرفة القصّة أَوْ الحكاية الّتي يُعبرّ المثل عن مضمونها»[4] يبدأ مِن قصّةٍ وَينتهي إلى قصّةٍ أُخرى، وَلِمعرفته وجب علينا الحضور في القصّة الّتي تستلزم نفس المعنى الّذي تنطلق منه القصّة الأولى، وَمِن الأمثال الشّعبيّة نذكر منها الّتي تتحدّث عن الزّراعة.

فَالأمثال الشّعبيّة تحمل جانبين في طيّاتها وَذلك مِن حيث مضمونها:

1- سورة الرّعد، الآية 17.

2- سورة النّور، الآية 35.

3- سورة النّور، الآية 34.

4- التلي بن الشيخ، **منطلقات التّفكير الأدب الشّعبيّ**، (د.ط) المؤسسة الوطنية لِلكتاب، 1990م، ص 155.

1. **«المعنى الظّاهر»:** هُو الّذي يتعلّق برسم هذه القاعدة الزّراعية المتمثّلة في وُجوب الغرس خلال شهر مارس وحده، و الحقيقة أنّ المثل لا يخرج من أجل إرساء القاعدة مجرّدة عن العلاقات الاجتماعية الأخرى.

2. **المعنى الباطن:** هو المقصود بالمثل، أي أنّ المبدع الشّعبيّ و هُو مُزارع، حين رأى و رأى جميع حُكم التّجارب المتكرّرة الّتي عاشها، و هي أنّ أفضل الشّهور السّنوية للغرس إنّما هُو شهر مارس[1]. هذه المعاني تُعتبر من الأمثال الشّعبيّة الّتي طُرحت حول الزّراعة و قواعدها و الّتي تصنع لها نظامًا إذا جاوزته صاحبها الخسران.

بعض الأمثال الشّعبيّة الجزائرية حول الزّراعة:

إلى زفيت و إلى نفيت: بحة الصّفّيط: إذا جاء فبراير سخر منه الفلاّحون لأنّ الجوّ في الجزائر يكون مُتقلّبًا جدًّا بحيث لا يكاد يدوم على حال و لذلك تراهم يقولون:

- شبراير الضّحاك.
- مارس بُوثلوج، الأولى بيضة، الثّانية عسلوج.
- إذا ثلجت، خلجت.
- اللّي سبقك بليلة، سبقك بحيلة.

و أيضًا هناك أمثالٌ شعبيةٌ حول العلاقات الاقتصادية الّتي ترتبط بين الطّبقات الاجتماعية و منها:

1- **"اللّي ما عندو ما يعطي ما يعطيش":** ما يملكه النّاس فَهو لهم، فَمثل هذه الأمثال تجُمع على تشبيع صفة الطّمع الّذي قد يُغامر النّفس فَتسمى في هوى ممّا يملك الآخرون.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، **الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

2- يم بَلْكُلْعِ النَّاس ْ غَمِرَنْيِاَكَنْسَ": بم ِلابس النّاس م ُستعير ً ا إيّاها في م ُناسبة ٍ ما، فَإنّه لا يلبث ُ أنْ يعود إليه ع ُريه، حيث ي ُعيد ما استعاره إلى أهله.

3- الْبَر"َكَة فالقْلِيل ْ ": يعني أنّ (القليل) ا ما يكون حتمية لا تُدفع و َ واقع ًا لا ي ُرفض، و َ إنّما هذا القليل يجب ُ أنْ لا ي ُستهان به فَي ُصبح أقل ّ م ِن القليل و َ هو العدم، بل ما ي ُريد كثير ً ا فَي ُغني و َ ي ُشبع، و َ هذا هو مفهوم المضمون الشّعبي ّ الّذي يحمل لفظ (البركة) في المثل، لأنّ الكثرة الكثيرةهي التّبذير.

ج/ الألغاز الشّعبيّة:

إنّ اللّغز في لُغتنا العام ّية –لهجتنا ُسمحّْيَاجْ ي َةأَوْ "الحجاية"،و«كَلْمَةَاجْ ي َة" أكثر شُيوع ًا و َ الأحجية في المعاجم العربيّة بِوجه ٍ عام ٍّ، مخُالفةٌ لِلفظ المعنى و َ لها علاقةٌ بِالحجا الّذي هو العقل و َ الذّكاء»[1] اللّغز في معناه الاصطلاحي ّ قديم ٌ ن وعائه الماديّ الموضوع لأجله؛ لِيصب ّ في قالبٍ مجازي ّ مجفُهوّ التّعمية في الكلام على المتلقّي و َ هي بِهذه المحاولة إبعاد المتلقّي عن المعنى المراد بِالتّلاعب بِالمعاني و َ الألفاظ عُنصرالغموض و َ الصّعوبة و َ الشّيء ُ الأساسي ُّ في اللّغز هو التّلاعب اللّفظي ُّ فَاللّغز خطاب ٌ لُغوي ٌّ بِالغموض و َ الالتباس وشَكلأل و َ الالتواء في بُنيته اللّغويّة الشّكليّة.. أي ُّ شيء ٍ بِاللّغز فَهو غامض ٌ و َ غير بائنة دلالته، فَهو إذن قول ٌ يكون مجموع ألفاظه مخلطًالمتلقّي حيث المعنى الظاهري ُّ يذهب بِفكر أشياء ٍ عديدة ٍ يمُكن أنْ يجمع نفس الخصائص و َ المعاني إذن هُناك خصائص ٌ لِلجمع بين عناصر نص ّ اللّغز و َ حلّه، فَاللّغز في جوهره استعارةٌ، و َ الاستعارة تنشأ نتيجة التّقدّم العقلي ّالتي إبطاك َ مُقارنته و َ إدراك أوجه الشّبه و َ الاختلاف، على أنّ اللّغز فضلاً عن ذلك يحتوي على ع ُنصر الفكاهة الّتي تنجم عن احتواء اللّغز لِع ُنصر المفاجئة.

و َ م ِن بين الألغاز الشّعبيّة الجزائريّة نذكر منها:

[1]- عبد المالك مرتاض **الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة** المرجع السّابق، ص 26.

اللّغز 01:

حَاجِ يتَكْ كون"مَا هُو مَاجِ يتَكوْ "[1]الحل هُوالرّجلين" "العينين".

اللّغز 02:

عْلَى مِن"الرَّابِجْ ميتَكْقْلاوْخَة ووقُوفلخْامِسْ يضْرُبْ وَ يْشُوفْ،"[2]الحل الشّكوة.

اللّغز 03:

عْلَى مِن" حَاجِ يتَوالجْ مْزُتضادين الصّلاَةْ مَا يصوشّ وَ الحرام ما يدوش"[3]، الحلّ الميزان.

اللّغز 04:

حَاجِ لايمَكْصْنُوفْ تْبَاتْ تْشُوفْ الحلّ : الكلب.

اللّغز 05:

عْلَى الشّينَة وَ الزّينَة مِنْ عِنْدْلُو الصّلاح، رْمَاوْ الْعَسَلْ فِي الْمْدِينَة سكرو وَ دَاوْ الْمُفْتَاحْ " الحل الحمامة وَ العنكبوت.

اللّغز 06:

عْلَى عْلِيسَ مِنْ"مْسحْكاجِينْ يتَمكْسْ: لْسَلْ كِيف السّكِينْ وَ يَابِسْ كِيف جْرِيدَة مَاء مِنْ البِيرْ وَ يحْطُو فِي قْصُورْ جْدِيدَ تالحلّ القلم وَ الحبر.

---

[1]- راضية عدالأدب الشّعبيّ في منطقة أمّ البواقي (نثر خاصة)مذكّرة ماجستير في الأدب الشّعب الجزائريّ، كُلّية الآداب وَ اللّغات العربية وَ آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م، ص 94.

[2]- المرجع نفسه، ص 95.

[3]- المرجع نفسه، ص 95.

إنّ هذه الألغاز نابعةٌ من الوسط الّذي يعيش فيه الإنسان فَهو يراها كُلّ يومٍ بِالتّالي يتعرّف عليها من خلال خصائصها.

د/النّكت الشّعبيّة:

إنّ تعريف النّكتة لم يكن مختلفًا كثيرًا بين جُملة الباحثين الّذين تناولوها بِالبحث، بل اقتربت الرّؤى فيما بينها إلى حدٍّ كبير، فَالكل صاغ مُفيدةً وَمُعبرّةً عن حقيقة النّكت في كونها شكلاً من أشكال التّعبير المحذوفة الّتي تحمل موقف و رأيٌ ساخرٌ من موضوعٍ ما، و بِالتّالي تُريد نقل هذا الموقف و هذا الرّأي الآخرين و إحساسهم به، من أجل كشفه و معرفة كنهه ما يحتويه من و مُفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب خفيف ترفيهيٍّ و فُكاهيٍّ «هذا ما يُؤكّد أنّ النّكتة[1] ندٌ ساخرٌ يُعبرّ عن موقفٍ ساخرٍ يُعبرّ عن مواقف نُلاحظها في حياتنا اليومية، فَنُترجمها في عبارات يكون لها صدى أكبر من أنْ نصفها بِالكلام العادي.

تقول "نبيلة إبراهيم" في تعريفها النّكتة بأنّها «خبرٌ قصيرٌ في شكلِ حكايةٍ، أَوْ لفظٌ يُثير الضّحك، و الضّحك[2] النّكتة تكون حسب الحاجة لِلتّعبير إمّا تكون خبرًا قصيرًا أَوْ طويلاً، و يكون على شكلِ حكايةٍ، و النّكتة نجاحها يكون عن طريق إثارة الضّحك، فَهدفها الضّحك و التّرفيه، و بدون ذلك لا تُعتبر نُكتةً.

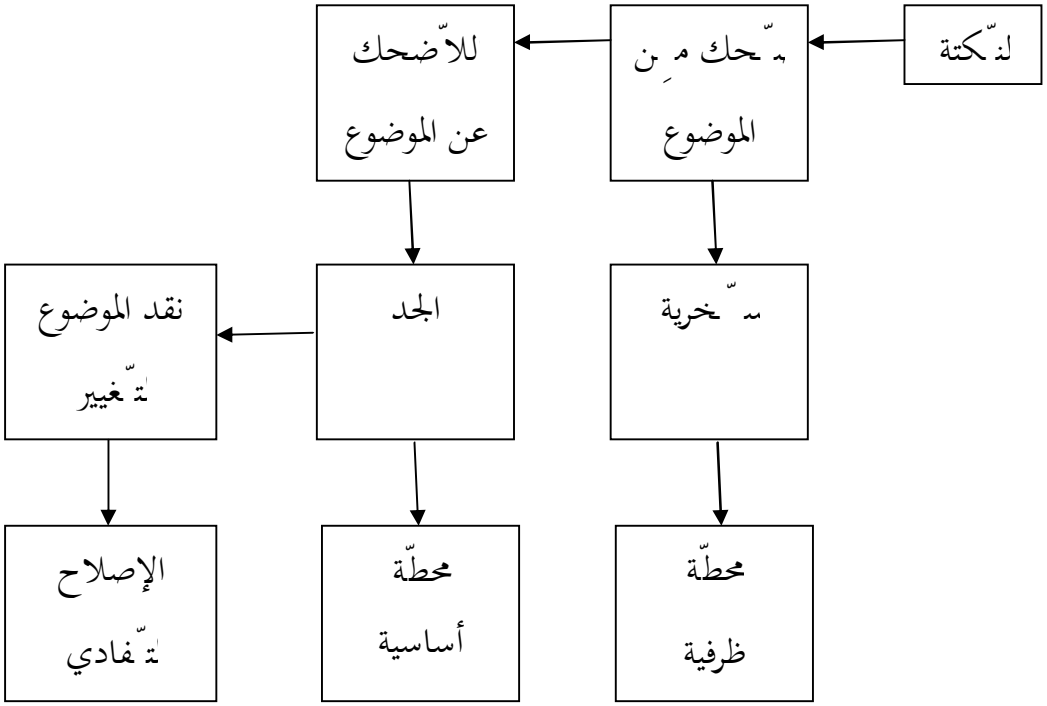
إنّ النّكتة هي شكلٌ من أشكال التّعبير الشّعبيّ في اللّغة و الأداء، فَهي اجتماعُ المغزى التّرفيهيّ الّذي يؤدي إلى الضّحك، مع المغزى الاجتماعيّ و الخلقيّ و حتى السّياسيّ في الإصلاح خاصّةً، و تُعتبر النّكتةُ تركيبةً لُغويةً مُعقّدةً، فَالغاية منها هو فهم المعنى الباطنيّ لا المعنى السّطحيّ، لأنّ اللّغة في النّكتة هي بُؤرةُ اختلافها عن الكلام العاديّ، فَالنّكتة ليست الغاية منها الإخبار عن شيءٍ مُعينٍ

---

[1]- راضية عداد: **الأدب الشّعبيّ في منطقة أمّ البواقي (النّثر خاصة)** مرجع السّابق، ص 121.

[2]- إبراهيم نبيلة: **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ**، ط3 دار مكتبة غريب لِلطّباعة، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 176.

و إلاّ لما كانت نُكتةً ؛ فَهي تستخدم مخفيًّا غير ظاهرٍ و هو الّذي يُثير الضّحك عند إدراكه و بذلك تكون النّكتةُ تلاعب لفظي، الغاية منه إدراك المعنى الخفيّ و المقصود من الكلام.



فَالنّكتة إذن ليست وسيلةَ ضحكٍ فَحسب، بل هي نقدٌ غير مُباشرٍ، الغرض منه التّغيير و الإصلاح، مع وُجوب الوقوف عند الجانب السّاخر و الّذي يستلزم الضّحك و لكنّها محطّةٌ ظرفيةٌ، و نَسوقأمثلةً ممّا جمعنا.

ع الحَيَوانَاتَالْكَلْطَوُومَالِي ، و قَطْ مَارِيكَانِي ، قَالَكْ القَطْ الصُومَالِي قْتَلْ بِضَّرْبْ حَتَّى عْيَّ يُوقَفْ ، حَارْ الحْيَكَلَكُلْ: قالْ100%طَاتْ ، دَارُولُو تحَلْيلْ وِمِنْ الجْوُعْ صْبَحْ فِي الْمِيزَانْ قِإِظْطَبّقنا المسار على هذه النّكتة فَسنجد أنّ عُنصر الضّحك هو في اكتشاف أنّ القطّ هو نمرٌ ،نضحك لأنّنا نعلم أنّ الصّومال بلدٌ فقيرٌ ، لم يستطع تأمين حياةٍ كريمةٍ لِسُكّانه فَما بالك والحَيوانات كُنّا سَنُدرك أنّ عُنصر التّنكيت سيختفي بِسُرعةٍ لأن المسألة جدّيةٌ .

واحد المثل آخر: ار" وا سبحاقشة تاكعم الدّوابلب تاح دزاير و الدّاب مخطّط
خالّلا و(الوقح فيها) ا الجري الوم بخطّط الّابح كم الدّزيري الدّاب تاعو قتلو
و قالو علاش ما تجريش مليح؟ قالّلو الدّابولاة لبس ليغ جوا كحفيف و أنا
وني قشّابية و جبتوني نجريّا كان الحمار أكرمكم الله من أغبى الحيوانات لكنّه كان منطقيًّا
ه بأمور لا تتحكّم بها أو لا نقول أنّه لفت انتباهنا إلى أمرٍ لم نتوقّعه، و بالنّسبة لنا فقد
أُسقطت القصّة على الواقع؛ الرّياضة الجزائريّة الّتي تشكو دائمًا من نُقص الإمكانيات في حين أنّ
العيلبو في باضيين واضح لِ لمعيان.

ه/- الحكاية الخرافية:

تُعدُّ الحكاية الخرافية من أهمّ الأنواع الأدبيّة الشّعبيّة انتشارًا، هذا لأنّ النّاس ما زالوا يتداولونها في حيّزٍ جُغرافيٍّ ضيِّقٍ .

يُعرّفها الألمانيُّ "فريدريش فون ديرلاين" الّذي حاول أنْ يالُكلعَّ من أُدباءٍ وباحثين أنّ الحكاية الخرافية نوعٌ أدبيٌّ له قيمته بعد أنْ ظلَّ لِزمنٍ طويلٍ يُعتبر قصصًا لِلعجائز و هذا في كتابه "الحكاية الخرافية"[1]، الحكاية الخرافية لونٌ من ألوان التّراث الشّعبيِّ و الّتي تُعتبر من القصص الخرافية الخيالية.

و تُعرّفها "نبيلة إبراهيم" قد حاول الكاتب أنْ يُرجع الحكاية الخرافية إلى أُصولها، أي إلى ديانات الشّعوب القديمة الوثنية و الطّوطمية كما ردّها إلى تصوّراتهم وعاداتهم، و قد انتهى الكاتب إلى أنّ الحكاية الخرافية البدائية تكوّنت من الأخبارٍ مُفردةٍ نبعتْ من حياةِ

[1]- فريدريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية**، تر: نبيلة إبراهيم، (د.ط)، بيروت، لُبنان، 1976م، ص 56.

الشّعوب البدائيّة و من تصوّراتهم و معتقداتهم»[1] أي أنّ الحكاية الخرافية تُرجع إلى الأصول و الدّيانات القديمة، و الّتي خرجت من الشّعوب البدائيّة من خلال معتقداتهم و عاداتهم.

إنّ الحكاية الخرافية تمثّل في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، فإنّه يبدأ من لا شيء لكي يصل إلى كلّ شيء، و يتعرّض في رحلته إلى مصاعب و متاعب ليتخطّاها في الأخير و يحصل على ما يريد و ليتكون بذلك رحلةً في اللاّشعور بعكس رحلة الإنسان معيّنة، فالحكاية الخرافية تتكوّن و تتألّف من مجموعة من الحوادث الجزئيّة الّتي تكون في النّهاية حدثًا كلّيًا، و هذا بالاعتماد على التّصوير، فهي تُصوّر لنا النّماذج البشرية و علاقتها بما يحيط بها.

و/القصّة الشّعبيّة:

القصّة الشّعبيّة هي الّتي تشكّل عنصرًا جزءٌ لا يتجزّأ من الأدب الشّعبيّ، و هي تمثّل في جميع الأزمان عند كلّ الشّعوب تراثه الشّفويّ، فهي وليدة المجتمع و الشّعب بساطتها و لغته العامّية، ألّفت منذ المراحل البدائيّة القديمة، و توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، و الإنسان البدائي لازمةً لحياته، و مازال الإنسان الحديث يراها ضروريةً له، حيث استوعبها، و ميّزها كأداة لفهم العالم، إنّها قصّة شعبٍ بأكمله قديمًا، و هي قديمة الشّعب نفسه، فمنذ أن وُجد على هذه الأرض فهو يحكي، يحكي يومه الّذي يعيشه أمسه الّذي عاشه، فالحكاية تُسايره و تُسايرها حتّى أصبحت جزءًا لا يتجزّأ من ثقافته[2] القصّة الشّعبيّة نتاج الشّعب، فقد ظهرت منذ ظهور الإنسان، فهو متعايشٌ معها، و سنحاول التّفصيل عنها في الفصل الأوّل أكثر.

---

[1]- إبراهيم نبيل، **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي**، المرجع السّابق، ص 56.

[2]- عزوز الأمين، **دلالته في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة**، ط1، دار ميم للنّشر، الجزائر، 2013م، ص 16.

الفصل الأوّل:

القصّة الشّعبية

الجزائرية ونشأتها

1/ مفهوم القصّة الشّعبيّة

أ/ لُغةً :

ورد في لسان العرب "لابن منظور تحت مادّة "قصص"، إيراد الخبر تتبّعه، و"اقتصصت" الحديث رويته على وجهه، و القصّة الخبر و القصص القاص يقص القصص إذا تتبّع أثره خبرًا بعد خبرٍ مسوقًا الكلام سوقًا"[1].

و بالعودة إلى القاموس المحيط للفيروز آبادي معاني عديدة لكلمة قصّ منها قصّ أثره قصًّا و قصصتتبّعه، و الخبر للعامة، وقوله تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾ (سورة القصص، الآية 11) رجع ما من الطّريق الّذي سلكه[2] عليه فالقصّ في قاموس المحيط الرّجوع من نفس الطّريق مشي عليه.

في المنجد في اللّغة و الأدب و العلوم فجاءت لفظة قصّ قصصًا، عليه الخبر، حدّثه به، و قصًّا قصصًا، أثره تتبّعه شيئًا فشيئًا[3]، هذا تلخيص معنى الكلمة فتعني هنا الجلي و تتبّع الخبر الّذي يُقصّ عليه.

يقول الزّمخشري في معجمه: قصصت أثره، و قصصته تتبّعته قصصًا و هو يقرّ مقصّه: تتبّع أثره، و اقتصصت و تقصّصته، و خرجت في أثر فلان قصصًا، و استقصّ منه أن يقصّه منه، و قصّ عليه الحديث و الرّؤيا، و اقتصّه، و تقصّصت كلام فلان، و له قصّةٌ عجيبةٌ و قصص حسن

---

[1]- ابن منظور محمود بن مكرم الأنصاري: **لسان العرب**، مج 05، (د.ط)، الدّور الكوّيتيّة، الكويت، 2010م، ص 8250.

[2]- الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008م، ص 1330.

[3]- مجموعة من المؤلّفين: **المنجد في اللّغة و الأدب و الإعلام**، (ط35)، دار المشرق، بيروت، لُبنان، 1999م، ص 631.

وَ قصصة وَ قصص وَ قصص وَ قصائص وَ أقاصيص»[1]، هُنا جاءت كلمةقصّ "في عدّة أشكال وَ أوزان وَ منها تتبّع الأثر، أَوْ قصّ رُؤيا أَوْ الحديث أيْ الإخبار.

جاء في القرآن الكريم في سورة الفقرة وقصّ "في قوله تعالى: ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾ (سورة يوسف، الآية 03)، نُبيّن لك أحسن البيان.

بعدما تبيّن من هذه التّعاريف فَإنّها تشترك في نُقطةٍ واحدةٍ فَلفظةقصّ "تعني تتبّع الخبر وَ تقصّي أثره.

ب/ اصطلاحًا:

اتّخذت القصّة الشّعبيّة اهتمامًا كبيرًا من الباحثين، حيث أنّها فنٌّ من الفنون النّثرية وَ شكلٌ من أشكال الأدب الشّعبيّ.

وَ لقد عرّفتها الباحثة "روزلين ليلى قُريش" بقولها: «القصّة الشّعبيّة مُرادفة الأدب الشّعبيّ، تتنوّع فَهي وفقًا لأهدافٍ ثلاثةٍ، بوجه عامٍ وتمجيد: أفعال الأجداد الأبطال، وَ التّداول الفنيّ لِلأساطير القديمة لِلتّعجيل الواقعيّ لأحداث الحياة اليوميّة وَ ما إلى ذلك»[2]، فَالقصّة الشّعبيّة لها ارتباطٌ بِالأدب الشّعبيّ فَهي جُزءٌ منه وَ مُتوارثة من جيلٍ لآخر.

عرّفت "نبيلة إبراهيم" القصّة الشّعبيّة بقولها إنّ: «الحكاية الشّعبيّة قصّةٌ ينسجها خيال الشّعبيّ حول حدثٍ مُهمٍ، وَ أنّ هذه القصّة يستمتع الشّعب بِروايتها وَ الاستماع إليها إلى درجة أنّه يستقبلها جيلاً بعد جيلٍ عن طريق الرّواية الشّفويّة»[3]، فَالقصّة الشّعبيّة مُرتبطةً بحوادثٍ

---

[1]- جار الله، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: **أساس البلاغة**، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، لُبنان، 2013م، ص 686.

[2]- رُوزلين ليلى قُريش: **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربيّ**، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص 102.

[3]- إبراهيم نبيل: **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ**، ط3، دار مكتبة غريب لِلطّباعة، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 190.

تاريخيّة فهي إبداعٌ فكريٌّ تنسجه المخيّلة بالشّفوية وتهدف إلى استمتاع الشّعب بروايتها عن طريق المشافهة.

ويقول "أحمد عزوي" القصّة الشّعبيّة الشّعب بعينه، أو عصرٍ ما وإنّما هي قديمةٌ قدم الشّعب بنفسه، فمنذ أنْ وُجد على هذه الأرض ويحكي يومه الّذي يعيشه، وأمسه الّذي عاشه وأسلافه وأساطيره حتّى أصبحت جزءًا منه»[1]، إذا نجد الإنسان منذ القدم كان يتعايش مع القصّة، حيث أنّها صاحبته منذ بداية الخلق.

في حين يؤكّد عبد الحميد يونس" في تعريفه أنّ اصطلاح الحكاية الشّعبيّة فضفاضًا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السّرد القصصي التّراكمي على الأجيال والّذي حقّق بواسطته الإنسان كثيرًا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وفقًا على جماعةٍ دون الأخرى ولا يغلب على عصرٍ دون آخر»[2]، القصّة هي نتاجٌ جماعيٌّ متوارثٌ عبر العصور.

كانت ولا تزال القصّة الشّعبيّة شكلاً في حياة الإنسان، نشأت وبدأت بعالمه الواقعي والخيالي، المليء بالصّعاب والمتاعب ذلك العمل الّذي يُقرّب من القصّة القصيرة والأقصوصة عند الغربيين، «تُعدّ شكلاً قصصيًّا قريبًا من اهتمامات الإنسان الشّعبيّ»[3].

وهي نسيجٌ من الخيال الشّعبي، عالمها قريبٌ من الواقع هي تعبيرٌ شفهيٌّ عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التّاريخ، كما أنّها ليست من تأليف كاتبٍ معيّنٍ لكنّها ملكٌ مشاعٌ لجمهور عريضٌ من النّاس يتحدّثون بلغةٍ واحدة، «فالقصّة الشّعبية ليست مخصّصةً لفئةٍ معيّنةٍ، هي فنٌّ يتناوله الجميع وهي مشاعة بين كلّ النّاس[4].

---

[1]- عزوي أحمد: **دلالته في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة**، ط1، دار ميم للنّشر، الجزائر، 2013م، ص 16.

[2] يونس عبد الحميد: **الحكاية الشّعبيّة**، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، 1968م، ص 11.

[3]- نجية مرزوق: **الحكاية الشّعبيّة الفلسطينيّة بين الهوية والعولمة**، مجلّة الثّقافة، فلسطين، العدد 22، 2013م، ص 44.

[4]- وزين ليلى: **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي**، ص 39.

لهِ ذا فَالشّعب هُو المبدع و َ المتلقّي معً ا، فَيُعرّفها "عبد الحميد بورايو"على أنّها«أثرٌ قصصيٌّ ينتقل مُشافهةً أساسً ا يكون نثريً ا، يروي أحداثًا خياليةً لا يعتقد راويها و َ مُتلقّيها في حُدوثها علي ّ ، تُنسب عادةً لِ بشرٍ وحيواناتٍ ، و َكائناتٍ خارقةٍ ، تهدف إلى التّسلية وتحَ زية الوقت و َ العبرة»[1]، إنّها نوعٌ قصصيٌّ ينتقل شفاهةً ، يروي فيه أحداثًا خياليةً ، هدفها مِن ذلك المتعة و َ التّسلية لِ لمتلقّي.

و َ مِن خلال هذا نستنتج، القصّة الشّعبية الإنسان مُنذ قدمه فَهي مُتوارثةٌ مِن جيلٍ لآخر، ومُتوارثةٌ عبر العصور، فَالإنسان هُو المبدع الحقيقي ّ لهذا النّوع مِن الفنون، بِواسطة إبداعه يقوم بِتصوير الواقع المعاش له.

2/نشأة القصّة الشّعبيّة:

يصعب تحديد نشأة القصّة الشّعبيّة و َ هذا راجعٌ لِ قِدمها مع وُجود الإنسان على وجه الأرض، منه ترتبط بِنشأة الإنسان و َ وُجوده، و َ ما زالت تُساير ركْب التّطوّر، و َ تأخذ طابع البيئة المحيطة بها مُنذ ظُهور الإنسانية حتى ّ و َ يومنا هذا»[2]، فَإنّ القصّة الشّعبيّة رغم وُجودها بِوُجود الإنسان إلاّ أنّها لازالت في طريقها لِ لتّطوّر.

و َ هُناك مَن يرى أنّ القصّة «كانت في الأصل أُسطورةً ّ رت بِفعل تطوّر المجتمع الّذي نشأت فيه، و َ ا نفتطعُ قدمها و َ تحلّلت هذه الأسطورة إلى قصّةٍ شعبيّةٍ »[3]، بعدما كانت في الأول أُسطورةً ، ثمّ ّ أعيد صياغتها و ّ لت على شكلِ قصّةٍ شعبيّةٍ زاخرة مع تغيرّات المجتمع.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي ّ الجزائري** ّ ، (د.ط)، دار القصبة لِ لنّشر، الجزائر، 2007م، ص 185.

[2]-التّحليل السوسيولوجي ّ لِ لقصّة الشّعبيّة في منطقة الجنوب الجزائري ّ ، (د.ط)، دارهُ ومطبعة و َ لنّشر، الجزائر، (د.ت)، ص 14.

[3]- صقر أبو فخر، **توظيف التّراث الشّعبي ّ في المسرح العربي ّ** ، (د.ط) مركز الإسكندرية لِ لكتاب، مصر، 1998م، ص 111.

يقول فراس تراث الأسطورة بنظامٍ ديني ٍّ معين ٍّ و َ تعمل على توضيح م ُعتقداته، حل في ص ُلب طُقوسه، و َ هي تفقد كُل ّ مقو ّماتها كَأسطورةٍ إذا انهار هذا النّظام الدّيني ّ و َ تتحو ّل إلى حكايةٍ د ُنيويةٍ ، تنتمي لنوعٍ آخرٍ م ِن الأنواع الشّعبية»[1]، عليه فَالأسطورة لم ترتبط بِالنّظام الدّيني ّ فَقط بل أصبحت م ِن الواقع الاجتماعي ّ ، تحمل كُل ّ الأحداث و َ الوقائع.

يرى بعض الباحثين و َ المختص ّين بِأن ّ نشأة القص ّة الشّعبي ّة تعود لِقاعدةٍ سياسيةٍ ، فَقد شغلت أذهانهم عد ّة تساؤلات في هذا المجال، «إذ أنّهم يرجعون إلى أن ّ القص ّة الشّعبي ّة تعود لِقاعدةٍ سياسيةٍ ، و َ هي الّتي اعتبرت أعمال الإخوة الألمان "جريم" بِأنّها واضعُ الأساس لِدراسة الخرافات و َ القصص الشّعبي ّة، و َ قد جعل هذان الأخوان م ِن الحكاية ولادًا لِلشّعب الألماني ّ فَحسب، بل لِلعالم بِأسره، و َ بعدها جاء "ثيودوربنفي" صاحب "النّظرية الهندية أَوْ "الانتشار" فَقد تتبّع الطّريق الّذي سلكته الحكاية الشّعبية الهندية شرقًا و َ غربًا في الآداب المختلفة، و َ توص ّل إلى نظريةٍ مفادها أنّها حكايات نشأت أصلاً في الهند ثم ّ انتشرت شرقًا في أُوروبا، م ِن خلال هجرات النّاس، كان انتشارها شفاهيًا في أُوروبا و َ الص ّين»[2]، فالقص ّة في أصلها نشأت في الهند و َ انتقلت عن طريق المشافهة في أُوروبا و َ الص ّين.

بِالإضافة إلى الدّراسات النّقدية و َ المناهج و َ أهم ّها منهج "فلاديمير بروب" أَوْ المنهج المرفولوجي و َ وظائفه الإحدى و َ الثّلاثون حيث يعرض لنا بروب في إطار نشأة القص ّة الشّعبي ّة، كيف كان الاهتمام بها في بداية أمرها، كيف كانت دراستهم تتّسم بِالطّابع الفلسفي ِ قبل أنْ تتطو ّر إلى الدّراسة العلمية الّتي بدأت تكتسبها «لِلقص ّة الشّعبي ّة و َ نشأتها حسب المنهج المرفولوجي ّ راجعةٌ لِلطّابع الفلسفي ِ .[3]

---

[1] المس ّواح فراس، **الأسطورة المصطلح و َ الوظيفة**، (د.ط)، (د.ت)، ص 08.

[2] - أحمد التجاني سي كبير، **الحكاية الشّعبي ّة في منطقة ورقلة**، (د.ط)، 2014م، ص 127.

[3] - المرجع نفسه، ص 13.

و َ بعدها جاءت نظرية "كلود ليفي شتراوس" في دراسة الأسطورة و َ مُقارنتها و َ الّتي نتجت عنها المدرسة البنيوية حيث درس هذه المدرسة العقل الإنسانيَّ، مُستدلةً بتشابه أساطير العالم الّتي وُلدت مِن أفكارٍ و َ حاجاتٍ إنسانيةٍ، نُلاحظ أنّ كلا مِن "بروب" و َ "شتراوس" قد أقرّ بالتّشابه بين الأسطورة و َ الحكاية[1]، فأفكار الإنسان و َ مُعتقداته مِن الأسطورة و َ القصّة تتشابه فلا فرق بين أساطير العالم، و َ هذا ما وجدته المدرسة البنيوية حتّى نظرية "بروب" الّذي وجد أنّه لا فرق بين الأسطورة و َ الحكاية.

و َ أيضًا بدأ الباحثون العرب يهتمون بدراسة فنون التراث الشّعبيّ في مُقدمتها القصّة، بعد اتحاد الضفّتين نهر الأردن في دولةٍ واحدةٍ سنة 1948م، أدّى ذلك إلى تفاعل وتكاثف جُهود الباحثين في هذا الميدان و َ كان ذلك بِنشر "فايز الغول" سلسلة كتابه الّذي سمّاها حكايات" الّذي عرض فيه قصصًا شعبيّةً خُرافيةً معروفةً بأُسلوبٍ عربيٍّ بليغٍ، و«قد كانت القصّة لازالت ذات شأنٍ عظيمٍ عند الأمم وردت في التوراة والإنجيل، و َ احتلّت نسبةً كبيرةً مِن القرآن الكريم، ثمّ هي في شعر الإغريق و َ مُخلّفات الرومان و َ آثار المصريين»[2]. بهذا تُعتبر القصّة مِن الفنون الأدبيّة الّتي لاقت الاهتمام عند الأمم و َ حتّى الباحثين، فقد احتلّت نسبًا كبيرةً في الكتب المقدّسة و َ مِن بينهم القرآن الكريم، و َ هذا ما جعلها ذات شأنٍ عظيمٍ.

3- نشأة القصّة الشّعبيّة الجزائريّة:

في الصّف الأوّل مِن القرن العشرين كان الموروث الشّعبيُّ في الجزائر الإهتمام و َ الدّراسة على يد "محمّد بن أبي شنب" في كتابه "الأمثال الشّعبيّة الجزائرية" هو مِن الشّخصيات المؤسّسة لِلمدرّسات الشّعبيّة الجزائريّة، ثمّ تابع نفس الجهود ابنه "سعد الدّين بن شنب" اعتنى بِدوره بِنشر بعض الحكايات الشّلّوحيّة، و َ منها الحكايات الشّعبيّة العاصميّة في سنة 1949م، إلى

---

[1]- كلود ليفي شتراس، فلاديمير بروب: **علم تشكّل الحكاية**، (د.ط)، دار قُرطبة لِلنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1988م، ص 14-15.

[2]- التّجاني بوشيبة: **اجتماعيّة لُغويّة لِلقصّة الشّعبيّة في منطقة الجنوب الجزائري** ، ص 25.

جانب بعض المؤلّفات الّتي وضعها المستشرقون إبّان الاحتلال، الّذين انبهروا بالثّقافة الشّعبيّة العربيّة و َ من أبرزهم "ألفريد (Alfred Bel)" و "جوزيف ديسارمي (Jaseph Dissarmi)"، و َ "رنيه باسيط (Rnmi Bassit)"[1] الّذين تأثّروا بِالثّقافة الشّعبيّة و َ أخذوا يُؤلّفون عدّة قصصٍ إبّان الاحتلال، ولقد كانت هُناك عوامل و َ ظُروف جعلت القصّة الجزائريّة تتأخّرُ في نشأتها في العالم العربي ّ و َ منها الاستعمار الّذي طمس على شخصيتها، و َ القضاء عليه.

كما قال "عبد الله ركيبي" أنّ «من الممكن أنْ تستفيد القصّة الجزائريّة من القصّة العربيّة في غير الجزائر و َ لكن تأخّر ُ النّهضة العربيّة الثّقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى و َ الانعزال الشّديد الّذي كانت تعيش فيه سياسيًّا و َ ثقافيًّا لم يسمح لِلقصّة بِأنْ تظهر إلاّ في أواخر العقد الثّالث من القرن والتّالي»[2] إنّ النّهضة الثّقافيّة كان لها التّأثير السّلبيُّ في ظُهور القصّة الجزائريّة.

و َ قد ذكر "عبد الله ركيبي" في كتابه "القصّة الجزائريّة القصيرة" مُؤثّرات أثّرت في نشأة القصّة ورَفاتطورها سلبًا و َ إيجابًا و َ منها اللّغة، الدّين، إحياء التّراث، النّظرة التّقليديّة لِلأدب، التّقاليد، الاتّصال بِالشّرق و َ الغرب.....

ففي مرحلة الاستعمار بعض الضّباط العسكريون يهتمّ ون بِالحياة الشّعبيّة فَقاموا بِدراستها َ تدوينها بِهدف السّيطرة على الأهالي، َ يرى بعض الباحثين أنّ «هؤلاء كانوا يقفون عند حُدود ترجمة النّصوص و َ التّعليق عليها تعليقًا سطحيًّا مع التّركيز على مضامينها الاعتقادية»[3]، و َ مِن ثمّ ثقافتهم و َ تُراثهم القومي َ موروثهم الشّعبي ّ .

---

[1]- عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي ّ الجزائري ّ**، ص 69.

[2]- عبد الله خليفة ركيبي، **القصّة الجزائريّة القصيرة**، ط03، الدّار العربيّة لِلكتاب، ليبيا -تُونس، 1397هـ/1977م، ص 10-11.

[3]- عبد الحميد بورايو، **القصص الشّعبي ّ في منطقة بسكرة**، (د.ط)، مطبعة الشّعبيّة لِلجيش، الجزائر، (د.ت)، ص 30.

و َ لقد كانت دراسة "ليلى قريش" للقصّة الشّعبيّة في كتابها "القصّة الشّعبيّة ذات الأصل العربيّ" الّتي أبرزت اهتمامها بِتراث الشّعبي البطولات الشّعبيّة الجزائريّة. أيضًا الباحث "عبد الحميد بورايو" الّذي درس القصص الشّعبي المنطقة بسكرة، و َ الحكايات الخرافية لِلمغرب العربيّ .

قدّم كُلٌّ مِن "روزلين ليلى قريشو" "عبد الحميد بورايو" كبيرًا بِالقصّة الشّعبيّة الجزائريّة.

و َ أيْضًا التّراث الأمازيغي الّذي ساهم في إثراء الثّقافة الجزائريّة، فَـ"زينب علي بن علي" مِن الباحثين في «كتابات الحكايات القبائليّة، طاوس عمروش، الخبز السّحرية، رابح بلعمري الوردة الحمراء، قصصٌ شعبيّةٌ مِن شرق الجزائر»[1] الحكايات الأمازيغية لعبت دورًا في التّراث الشّعبيّ .

إنّ القصّة الشّعبيّة الجزائريّة ملأت فراغًا كبيرًا في الحياة الأدبيّة الثّقافة الاجتماعيّة لدى عامّة الشّعب، خاصّة أواخر القرن الماضي و َ أوائل القرن الحاليّ، حيث عمل الاستعمار بِكُلّ قواه على مُحاولة القضاء عليها و َ كان أنْ تراجع الأدب الرّسميّ الحفظ في مُعيّنة هي الّتي تلقّت تعليمًا دينيًّا في الغالب، فَكان أدبًا ضعيفًا يتناول موضوعات بعيدة عن اهتمام الشّعب و َ عن قضاياه بِلُغة مشبعة و َ في مُعالجة موضوعات تمسّ صميم حياته و َ تُثير كامن مشاعره و َ تُلهب حماسه، «قد استطاع الباحث أنْ يُوضّح مكانة القصّة الشّعبيّة في الأوساط الشّعبيّة الجزائريّة بِاعتبارها الشّفويّ الخاصّ الّذي هُو فرع الأدب العربيّ الأصيل، و َ بذلك يكون ماضي القديم يربط بالجزائريّ و َ بين حاضره بِوضعه جُزءًا مِن الأمّة العربيّة و َ بِأنّ أدبه يمثّل رافدًا مِن نهر الأدب العربيّ الّذي ما زال يتدفّق عبر العصور»[2] فَتميّز القصّة الشّعبيّة بِالشّفاهيّة، فَبِواسطتها عالجت بين ماضي و َ حاضر الشعب الجزائريّ .

و َ قصص شعبيّة جزائريّة تُعبّر عن الطّبيعة البشريّة و َ المعاني الإنسانية في عالمٍ يمتزج فيه الخيال بِالواقع، و َ هذه القصص جُزءًا مِن تُراثنا الثّقافيّ، و َ مِن بين هذه القصص: (بقرة

---

[1]- بلعمري رابح: **الوردة الحمراء، قصص شعبيّة مِن شرق الجزائر**، (دط)، (دن)، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر و َ العلميّة، باريس، فرنسا، 1980م، ص 31.

[2]- رُوزلين ليلى قُريشو: **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربيّ** ، ص 242.

اليتامى، مقيدش، لونجة بنت الغول، سانطا، بنت السّلطان فهذه القصص أدّت دورًا إنسانيًا وتربويًا وتثقيفيًا هامًا وثمينًا في الأسرة وفي تُراثنا الشّعبيّ.

أمّا من حيث تأخّر العناية والاهتمام بالقصّة فراجعٌ إلى سببين مُهمّين:

أوّلا: النّزعة المحافظة من المثقّفين الّذين ارتبطت رُؤيتهم للأدب بالنّظرة الكلاسيكيّة بالمفهوم الأرسطي القائل بأنّ كُلّ شيءٍ هو لُغةٌ وبلاغةٌ وفصاحةٌ وللمكان بالنّسبة إليهم هذه المقاييس في الأدب الشّعبيّ باعتباره يتوسّل في عُموميّة اللّهجة الشّعبيّة، فالنتيجة كانت عند أغلبهم أنّ الأدب الشّعبي هو أدبٌ سطحيٌّ جرّدوه من العلم الفلسفيّ، ووصفوه بباب الشّارع وأدب المقهى، وإذا كان الأمر كذلك فكيف يكون الاهتمام به كما كانوا يتخوّفون من تعميم اللّهجات في الاستعمالات اليوميّة والرّسميّة، وإحلالها محلّ الفصحى لُغة القرآن الكريم واللّغة والرّمز للوحدة العربيّة.

ثانيًا: الاستعماريُّ الّذي كان يُشجّع على نشر اللّهجات الشّعبيّة بتعليمها في المدارس، ومُحاربة اللّغة العربية الفصحى، بشتّى الوسائل والطّرق كذلك محاولة الاستعمار اختراق الجدار الأخلاقيّ للمجتمع على الُلوّحين الإسلاميّ وفلسفة الحضارة وغيرها بكسر بعض الطّابوهات الأساسيّة في تماسك أفراد المجتمع نشر العادات والتّقاليد.

إنّ مُعظم الأوروبيين الّذين عنوا بالدّراسات الفلوكلورية في شمال إفريقيا حتّى في بعض بُلدان الجنوب عامّةً، والجزائر خاصّةً خلال القرن 19 كان الغرض الأوّل عندهم هو خدمة الإستراتيجية الاستعماريّة، ولعلّ أغلبهم ضُباطًا مُتخصّصين في الدّراسات الأنثروبولوجية الّتي ترمي إلى معرفة الإنسان بوضعه تحت مخبر التّحليل النّفسيّ حينًا، والتّحليل الاجتماعيُّ للوصول بالمحتل إلى وضع معايير عامّةٍ وقوانين اجتماعيّة علميّة مُستخلصةٌ من الحياة اليوميّة للفرد وسُلوكاته ومُيولاته في أفراحه وأحزانه،« نكشف لهم تفكيره، ومن بينهم "ألفريد

بل" (Alfred Bel) في قصّة الجازية»[1]، الّتي بترجمتها و َ التّعليق عليها إلاّ أنّ عمله هذا لم يكن محُايدً ا و َ مُستقلاً عن الهدف الاستعماريِّ، فَقد ركّز بِقُوّة ٍ على النّقد الأدبي لدّين الإسلاميِّ .

في المرحلة ما بعد الاستعماريِّ ظهر في الأفق اهتمامٌ بِالتّراث الشّعبيِّ، فَقد ظهرت عدّة أعمال كل مقالات عمل صفحات المجلاّت و َ الجرائد، و َ مُؤلّفات قديمة في الأدب الشّعبيِّ، فَيُعدّ كتاب أمثال عرب المغرب و َ الجزائر[2] من ثلاثة أجزاءٍ مفخرةٌ لِصاحبه و َ الجزائريِّ فَيضمّ مجموعةً كبيرةً مِن الأمثال الشّعبيّة.

أمّا الدّراسات الّتي تناولت الشّعبيّة فَيُعتبر الدّكتور "عبد الحميد بورايو" مُؤسّسي الدّراسات البنيوية لِلتّراث الشّعبيِّ في منطقة بسكرة، عملٌ ميدانيٌّ استطاع مِن خلاله أنْ يغوص في المجتمع الجزائريِّ بِالتّحليل العلميِّ لِمُعظم الأبعاد الثّقافيّة و َ الاجتماعيّة و َ النّفسيّة و َ الاقتصاديّة و َ السّياسيّة، حدّد فيه كثيرً ا مِن أنماط القصص الشّعبيِّ في منطقة بسكرة بعد طرح مُشكلة التّصنيف، كَقصص البطولة البنيوية قصص المغازي، قصص الأولياء، الحكاية الخرافية، الحكاية الشّعبيّة.

1- أقسام القصّة الشّعبيّة الجزائريّة:

أ- القصص الشّعبيّة البطوليّة:

القصص البطوليّة عَلى عها تُمثّل الإنسان في الحياة و َ تُسهم في إعادة النّظام و َ التّوازن في حياته، أمّا البطل نذكر أفعاله، فَيتّصف بِالجرأة و َ الوسَامة، الشّجاعة، الصّابر ً ا و َ مخلُص ً ا، مُحقّقًا عالم ً ا إلى جانب عالمه الواقعي عالمٌ يسوده النّظام، مُطوّع ً ا الطّبيعة وفق رغبته حتى لمسةٌ

[1] - Alfred Bel, la Djazia extrait du journal, Asiatique, ten imprimerie national, Paris, 1903, P : 311-366.

[2] عبد الله مُحمّد أبي شنب نشرة بِباريس مع ترجمة ٍ فرنسية ٍ عام 1323هـ/1905م ثلاثة أجزاء ٍ مُتوفّرة ٍ بالمكتبة الوطنيّة الحامّة الجزائر العاصمة.

مِن يده أَوْ إيماءةٌ مِن رأسه كفيلةٌ بِأنْ تحُدث الخوارق»[1]، فالبطل هُو الشّخصيّة الأساسيّة الّتي تدور القصّة حَولها، يتميّز بِالشّجاعة وَ القوّة، فَهُو يجتاز المغامرات وَ المصادفات وَ العقبات.

أمّا القصص البطوليُّ عند العرب فَقد ظهر قبل الإسلام، وَ هُو يُعدّ الموضع الأوّل الّذي فجّر عصر البطولة، وَ بِالإضافة إلى هذا العامل كان هُناك عامل آخرٌ يتعلّق «بِانتشار المسيحية الّتي كانت سببًا قويًا في إحياء التّراث الملحمي الوثني بِطابعٍ مسيحيٍّ جديدٍ، وَ مِن أمثلة ذلك ملحمة "بيولف" ثمّ حركة "الويلف" وَ مِن أشهر ملاحمهم ملحمة الملك "آرثر" حركة الغاليين وَ هُم سُكّان فرنسا قديمًا»[2]، بِذلك فَإنّ عامل ظهُور الإسلام وَ عامل انتشار المسيحيّة مِن العوامل الّتي ساعدت في إحياء التّراث الشّعبيّ وَ الملحميّ.

وَ أيضًا كان هُناك عوامل كان لها التّأثير في رواج القصّة البطوليّة أمّا «مِن العادات البدوية الاجتماعيّة فَلها الأثر الأقوى في إيجاد جوٍّ مُلائمٍ لها إشاعة القصص بِوجهٍ عامٍ، وَ أهمّ تلك العادات السّهر والتّقليديُّ الّذي يجمع بين أفراد القبيلة أثناء اللّيل حيث ينعمون بِالرّواية»[3]، فَالسّمر التّقليديُّ كان له الأثر في حياة المجتمع البدوي قد احتلّ مكانًا واسعًا فيها.

وَ لا يقتصر تأثير البيئة الصحراويّة على مجتمع البدو في ذُيوع قصة البطولة فحسب، بل كان أثره أبعد مِن ذلك بِكثيرٍ خاصةً في المناطق المجاورة لها حيث يأتي "القوال البدويُّ أيّام الأسواق الّتي تُقام في القرى لِيرُدّد فيها قصصه المشوّقة المجيدة، وَ سُرعان ما تلتفّ حوله الحلقة، يستمع النّاس إلى الحكايات الجذّابة بِذلك أصبحت الأسواق مكانًا يُساعد في إحياء القصص البطوليّة، وَ «الجدير بِالملاحظة أنّه قد تُوجد أسواقٌ في المدن، حيث يأتي المغنّي ليتغنّى بمجد الأبطال»[5]،

---

[1]- نبيلة إبراهيم، **سيرة ذات الهمّة دراسة مُقارنة**، (د.ط) دار النّهضة العربيّة، 1985م، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

[3]- رُوزلين ليلى قُرّاط، **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربيّ**، ص 112-113.

[4]- المرجع نفسه، ص 113.

[5]- المرجع نفسه، ص 113.

فَالكثير مِن الرّواة في الأسواق يستعملون الغناء وَ المدالخاصّة بِالأبطال مِن أجل الازدهار في مثل هذه القصص وَ تمجيدها.

هُ طلكً أيقْصصٌ بُطوليغُلّفت بجِوٍ مِالسّحر، مِن أجل إبراز طبيعة البطل الّذي يسعى لِلوصول إلى النّهاية السّعيدة، وَ لِهذا نجد البطل في القصص الشّعبيّ لا«ينغمس كُلّ الانغماس في العالم، وَ كأنّه امتدادٌ لِعالمه كما يحدث في الحكاية الخرافية، بل أنّه على العكس يقف على بُعدٍ مِن هذا العالم وَ لَديّه منه خائبً لمبعدن أنْ يُدرك عجزه في فهم حقائق الحياة الّتي يُريد أنْ يقهرها في سبيل تحقيق مطامعه وَ رغباته الخاصّة»[1]أيْ أنّ البطلا يغوص في العالم الخرافيّ أَوْ العالم الآخر لِكيجزْميفي فهم هذا العالم وَ الرّغبة في اكتشافه بِهذا العالم وَ فهمه لِحقائق الحياة.

ب/ القصص الدّينيّة:

يُعدّ القصص الدّينيّعُيُّ مِن بين الخطابات الشّفويالّتي تملكها الجماعة الشّعبيّة الجزائرية، وَ هي تتميّزحتها الدّينيّة الإسلاميّة،وَ« تتحكّم فيها مَقاييرٍ نابعةٍ مِن الدّين الإسلاميّ، حتىّ وَ إنْ بدت على بعضها تضاربًا مع هذه المكَاييالّتي تتحدّث عن الزّواج بِسبع نساءٍ مثلاً، غير أنّ الرّوحالإسلاميّة هي السّوائدهذا طبعًا نتيجة تأثير الوسط الاجتماعيّ الّذي يدور فيه إسلاميشّطٌ يُسقط فيها فكره الدّينيّ وَ مُعتقداته الدّينيّة»[2]، بذلك القصص الدّينيّ يتميّز بِالشّفاهية فَله مبادئ وَ قيمٌ إسلاميّةٌ نابعةٌ مِن الدّين، وَ دائمًا المبادئالدّينيّة تتغلّب على المبادئ الأخرى في هذه القصص.

فَالقصص الدّينيّة مِن بين أنواع القصّة البطوليّة، فَموضوعاتها مُستوحاة مِن التّاريخ تستقيالإسلاميّةّ المبطولة الدّينيّة مِن التّاريخ الإسلاميّ بِوجهٍ عامٍ وَ مِن السّيرة النّبوية

---

[1]- إبراهيم نبيلأشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ، ص 167.

[2]- أحمدلرعزّوزيو دلالته في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة، ص 170-171.

و َ الفتوحات بِوجهٍ خاصٍ بِ ُطولات الّذين تحلّت سماؤهم في صدر الإسلام و َ يكثر رواجها بحيث يصعب إحصاؤها»[1]، أنّ القصّة الشّعبيّة من التّاريخ الإسلامي ّ ، فَهُناك بطولات خلّدهم التّاريخ كَالسّيرة النّبوية َ سيرة الخلفاء أبي بكر الصّديق، و َ عُمر بن الخطّاب، و َ الإمام علي ٌّ بن أبي طالب رضي َ الله عنهم، فَكانت هذه السّير ترتكز على الشّجاعة و َ البطولة، للدّفاع عن الأمّة الإسلاميّة، و َ ترتكز أيْضًا على ذكر الشّهداء الأوّلين الّذين سقطوا في سبيل الله تحت اضطهاد قُريش أَوْ في القتال أثناء الغزوات و َ بَدْر و َ غيرها، و َ في طليعة هؤلاء عمّ الرّسول و َ جعفر ذُو الجناحين»[2]، أي الخلفاء الّذين كانوا يمُثّلون الصّفوة الوفيّة و َ الدّائمة للرّسول صلى الله عليه وسلم عن الأمّة و َ الدّين الإسلامي ّ .

ينقسم القصص الدّيني ُّ إلى ثلاثة أصناف و َ هي:

- قصص الأنبياء.
- المغازي.
- قصص الأولياء.

أمّا قصص الأنبياء فَموضوعها يدور حول الرّسل و َ الأنبياء الّتي أخذها الرّبّاني ُّ من القرآن الكريم، كَقصّة سيّدنا نُوح عليه اللّتي تعلّمنا كيفية الإصرار و َ التّمسك ّ بِالحق ّ ، «وهب الله سيّدنا نوح النّبوءة و َ أمره بِدعوة قومه إلى عبادة الله الواحد، لَكن كَعادة أيِّ قومٍ كذّبوا رسولهم، فَخسف الله بهم الأرض بِالطّوفان، فأصبحت نُبوءة سيِّدنا نوحٍ نجاةً للبشريّة، حيث إنّ كُلّ ّ كائنٍ حيٍّ موجودٍ الآن كان ناجيًّا من الطّوفان على سفينة نُوح، فَتردّدت بعض الأقاويل أنظّل ّ سيّدنا نُوح عليه السّلام يدعو قومه تسعمائة وخَمسين عامًا دُون كللٍ و َ أ ملٍ، لَ َتهّمه قومه بِالجنون و تَعجبّوا لِصنُعه لِسفينة و َهُم في الصّحراء ساخرين منكيف ستسير السّفينة في الصّحراء، لَكن

[1]- وزلين ليلى قُراءة القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي ّ ، ص 122.
[2]- المرجع نفسه، ص 132.

كان هذا أمر الله، وما كان على النبيِّ سوى التّنفيذ»[1] فقصّة سيّدنا نُوح عليه السّلام قصّةٌ بها مواعظٌ عظيمةٌ، فقد علّمنا الصّبر والإصرار والتّمسّك بالحقِّ، حيث كان للنّبي آدم عليه السّلام في ذلك الوقت بحاجةٍ إلى نبيٍّ يهديهم إلى عبادة الله عزّوجلّ، ووقع اختياره سبحانه وتعالى على سيّدنا نُوحٍ ليحمل دينه إلى النّاس ويبلّغهم بهم.

من بين أصناف القصص الدّيني "المغازي" تُوجد عدّة مغازي انتشرت في الأوساط الجزائريّة الشّعبيّة، وتُعدّ غزوة وادي السّيسبان من أشهر المغازي نظرًا لانتشارها بين الأوساط الجزائرية فقد[2] «هذه الغزوة تُعدّ من المخطوطات النّادرة الّتي كُتبت بالخطّ الفارسيِّ.

وبجانب هذه الغزوة المشهورة تُوجد غزوتين أخريين هما: "غزوة بئر ذات العلم على يد الإمام عليٍّ كرّم الله وجهه" وغزوة فتح مدينة خيبر وقع لها الصّحابة فيها رضوان الله عليهم، وبكثرة رواجها في المساجد لا شكّ في أنّ سبب تفضيل ذكر هذه المغازي على غيرها يرجع إلى النّجاح الّذي حقّقته في الأوساط الشّعبيّة الجزائريّة، وحول الأخصّ تلك القصص الّتي يدور موضوعها حول أهل البيت بصفةٍ عامّةٍ، وحول الإمام عليٌّ رضي الله عنه بصفةٍ خاصّة»[3] أي أنّ هذه المغازي كان لها الأثر الكبير في إثراء التّراث الشّعبيِّ الجزائريِّ.

وأيضًا هُناك عوامل لها تأثيرٌ على القصص الدّينيّة، كالمسجد والمدرسة القرآنيّة أمّا «المسجد فقد أصبح المكان المفضّل سواءً أكان في الرّيف أو في المدن لانتشار القصص البطوليِّ الّذي يأخذ جذوره من الدّين خاصّةً من السّيرة النّبويّة المغازي والقصص الّتي يدور موضوعها حول أهل البيت»[4] فالمسجد لعب دورًا كبيرًا في زرع القصص الدّينيّة وانتشارها.

---

[1]- عمرو، **قصة سيدنا نوح عليه السلام مختصرة والدّروس المستفادة منها**، المنشور يوم 14 أفريل 2021، على الموقع التّالي: https : www. Zyadda. Com، تمّ الاطّلاع عليه يوم 2022/05/09 على السّاعة 18:00.

[2]- رُزين ليلى قُرايقية، **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي**، ص 123.

[3]- المرجع نفسه، ص 123.

[4]- المرجع نفسه، ص 113.

أمّا المدرسة القرآنيّة فلها الأثر الأقوى والأهمّ في انتشار القصص البطوليّ لأنّها تمثّل الينبوع الّذي تأخذ منه الأجيال مختلف أشكال الرّواية، وفي مرحلة لاحقة حيث تأسّست المدرسة الحرّة وُجد الأساتذة يعنون بهذه القصص ويروونها على تلاميذهم وطلبتهم، وكثيرًا ما تكون قصص المغازي المشهورة هي الأساس في التّوجيه»[1]، بذلك فالمدرسة القرآنية كان لها الدّور الكبير في انتشار القصص الدّينيّة الّتي هي الأساس في التّوجيه والتربيّة.

ج/- القصص البدوية:

ارتبطت القصص البدوية هي الأخرى بالبطولة، مجسّدةً في القصص الملحميّة ذات الطّبيعة البدوية، والّتي لها صلةٌ بفنّ السّير الخاصّة بالبطولات، وفي السّيرة الشّعبيّة كان الرّاوي الشّعبيّ يُسجّل مآثر الأجداد الغابرين وبُطولات الفرسان البواسل، السّيرة بجلّ وحداتها القبليّة، حيث يُدافع الفرسان عن قبائلهم متمسّكين بها، ولهذا كان الأجدر بهذا الفنّ من قصص البطولة بأنْ يُسمّى بالقصص البدويّ والبطوليّ «في أنّ السّيرة الهلالية تُمثّل أفضل أنموذجٍ لهذا النّوع القصصيّ البطوليّ من حيث أنّها تحكي قصّة بدو العرب الّذين استوطنوا المغرب العربيّ والّذين استمرّوا يعيشون حياتهم البدويّة في بعض مناطق استيطانهم»[2]، بذلك "بنو هلال"لعبوا الدّور الأهمّ في تعريب بلاد المغرب وإدخال فيها من لُغةٍ وعقائدٍ وقيَمٍ فلسفيّةٍ.

وقد انتشرت القصّة الّتي أدخلها بنو هلال في المغرب انتشارًا واسعًا وعميقًا، برواية سيرتهم المشهورة الّتي تتضمّن جميع هذه القصص الّتي تخلال قصص أبطالهم وبطلاتهم، وقد تفشّى في الجزائر الفروسية العربيّة القديمة بتمجيد البطل العربيّ الأصيل والإعجاب بالمرأة البدوية ذات الذّكاء والشّجاعة، فهذه القصص منتشرةً في المناطق الجزائريّة، ومن أشهر هذه القصص قصّة ذياب وولد الرّاعي" قصّة الجازية" كيف خطبها الخليفة "زناتي" انتصار "ذياب" عليه، قصّة "بوزيد

---

[1]- وزلين ليلى القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربيّ ، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

و َ ولدوه َ البنت العاقلة" قطز ّ ة زيدة و َ قبر الز ّ ناتي" قصـ ّ ة "أبو زيد الهيلالي"...أم« ّ ا البطل الهلالي ُّ فَ ي ُ دافع عن قبيلته دفاع ً ا حاف َ هي تدل ّ على أن ّه و َ إخوانه يسيد ّ ً ا واحدة ً في القتال و َ الس ّ لم»[1]، أي ْ أن ّ والتّ ّ لاحم يصنع ق ُّ و ّ ة ً بينهم و َ هذا كان م ِ ن أبرز الظّواهر الّتي كانت موجودة ٌ في قبيلة ِ بنو هلال.

5/- وظائف قصص الشّعبي ِّ :

مارست الشّعوب البشري ّ ة م ُ نذ القدم فن ّ القصـ ّ ة الشّعبي ّ ة فَ هذا الفن ّ الّذي يأتي على شكل نص ٍّ قصصي ٍّ ما، هُ و معروف ٌ أن ّ النّ ّ يعيش دائرة التّواصل بين متلق ٍ م ُ وستمع ٍ، و َ ضمن شُ روط بناء الواقع الخيالي، فن ّ القصـ ّ ة الشّعبي ّ ة يجعلنا نُدرك حركي َ تها بين ْ المصدر و َ الر ّ اوي و َ نحن ُ ، بأنفسنا إزاء الفعل الوظيفي ّ الّذي تُؤد ّ يه، هذه الوظائف الّتي تتعد ّ د و َ تتداخل فَ تقوم بِ أدائها على م ُ ستوى الفرد و َ الجماعة ذلك ل ِ ما رأت فيها م ِ ن جوانب ٍ إيجابي ٍّ تخدمها في حياتها و َ نذكر منها:

أ/ الوظيفة التّعليمي ّ ة:

إن ّ هذه الوظيفة الّتي تُؤد ّ يها القصـ ّ ة الشّعبي ّ ة راجعة ٌ إلى مرحلة التّأسيس أي ْ فترة الطّفولة، و َ يكون أو ّ ل المتلق ّ ي له ذه القصص هو الطّفل، القصـ ّ ة الشّعبي ّ ة في التّداول م ِ ن الأسرة داخل البيت، و َ تكون المرأة الأم ّ ، الجد ّ ة هي أو ّ ل راوي ٍ يُباشر الطّفل علاقته معه.

القصـ ّ ة الشّعبي ّ ة تُعلّم الطّفل:

يأخذ الطّفل اللّغة بِ واسطة مُ حاكاته ل ِ لنّماذج المتكر ّ رة الّتي يدخل معها في علاقة ٍ و َ تترسّخ في ذاكرته الصـ ّ ور الذّهني ّ ة ل ِ لمصـ ّ ور الصـ ّ وتي ّ ة في بدايات اشتغال جهازه الإدراكي ّ ، هذا ما قر ّ ره النّظم اللّغوي ّ و َ علم اللّغة الاجتماعي ّ ي ُ ، فصـ ّ ل العلماء الظّاهرة بِ الخوض في

[1]- وزين ليلى ، القصـ ّ ة الشّعبي ّ ة الجزائرية ذات الأصل العربي ّ ، ص 126.

كيفياتها محُدّدين مراحلها، فَيقولان: «ما يتّبع الكثير مِن الأطفال نماذجهم اللّغوية بِالترّتيب التّالي: يتّبع الأطفال الأنموذج ثمّ الأقران وَ أخيرًا البالغين»[1]، أيْ أنّ الطّفل يتّبع نماذجه حسب مراحلُوّه.

وَهي على الشّكل التّالي:

أ- مِن الولادة إلى سنّ الرّابعة: نموذج الأبوين.

ب- مِن سنّ الرّابعة إلى سنّ الثّالثة عشر: نموذج الأقران.

ت- فوق سنّ الثّالثة عشر: نموذج البالغين.

وَ القصّة الشّعبيّة تلعب دورها ما بين المرحلتين الأولى وَ الثّانية لأنّ الطّفل يكون في طريقٍ لاكتساب المادة اللّغويّة.

وَ ممّا يُعمّق وظيفة تعليم اللّغة مِالقصلدّة الشّعبيّة لِلأطفال هُو إعادة حكايتها مِن رصيدهم اللّغويّ الّذين تلقّوه في المجتمع (الأسرة، الأمّ).

ضع اللّفظ في سياقه وَ الوعيُ بِمكانه في علاقات الألفاظ هُو آخرٌ تقوم به القصّة الشّعبيّة في إخضاع السّلوك اللّغويّ عند الطّفل كَمنطلق اللّغة، تُفلَهمه صُورة الأسلوب الّذي يعرض به أغراضه في كلّ الأسلوب الأمثل، لأنّ امتلاء حافظة الطّفل بِالرّصيد اللّغويّ الأسلوبيّ مِن تلقِيه لِلقصص الشّعبيّة يمنحه الاختبار في استعمال ذلك المخزون في تعبيراته اللّغويّة، وَكثيرًا منهم تتدفّق موهبته بِالطّبع قصّاصًا أَوْ راويًا مشهورًا.

وَ أيضًا يقول "عبد الرّحمان السّاريسي" أنّ وظيفة لِلحكاية الّتي اتّفق عليها عُلماء الاجتماع وَ الأنثروبولوجيا وَ الفلوكور، هي الوظيفة الّتي تُوجّه لِصغار السّنّ مِن الأطفال وَ المعلّمأَوْ النّقدية في حالتها هذه الطّلقة، من خلال ما تحُاربه القيم الاجتماعية مِن بخُلٍ أَوْ

[1]- هدسون، **علم اللّغة الاجتماعيّ**، ط03، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2002م، ص 31.

كسلٍ أَوْ خيانةٍ أَوْ بلادةٍ أن القصّة الشّعبيّة من خلال الوظيفية التّعليميّة تُساعد الطّفل على تشكيل تصوّرات حول المحيط الاجتماعيّ الّذي يعيش فيه مُباشرةً هذا راجعٌ إلى تكرار اللّغة الّتي يتلقّاها من طرف الرّاوي، حتّى الكبار فَتنطبق عليهم هذه الوظيفة لِلاستفادة منها في حياتهم.

ب/الوظيفة التّربوية:

تتّجه القصّة إلى مخاطبة عاطفة الإنسان، وَتحاول تقويم سلوكهِ يستطيع التّمييز بين المسموح وَالممنوع، وَتعمل على الاقتداء بِالإنسان النّموذجيّ الّذي تطمح إليه الجماعة الشّعبيّة، فَالطّفل سائلٌ لا توجيهيّة وَتغرس في ذهنه قيمٌ اجتماعيّةٌ بِصورةٍ سلسةٍ وَسهلةٍ لإدراكها بِأُسلوبٍ بسيطٍ، يعتمد لأجل الحفاظ على المعتقدات وَالعادات التّقاليد الموروثة، «فَتربية الوجدان الجمعيّ وَغرس القيم الاجتماعيّة المثاليّة تظل موضوعًا أساسيًّا من الموضوعات الّتي ترسم لجُمهور القصص من الصّغار وَالكبار على السّواء صُورة الإنسان الأمثل الّذي يطمح المجتمع أنْ يكون الفرد عليه كما تلقى القيم وَالمعتقدات السّائدة دعمًا لها في القصص»[2] حاملةً لِقيمٍ اجتماعيةٍ مبُلشليًّا، وَالدّعوة إلى التّعاون وَالسّعي إلى الخير وَالبعُد عن الشّرّ، فَهي بِذلك سمُّيت بِصفات الإنسان وَعاداته، وَساعدته إلى التّعرّف على أسرار الطّبيعة في الحياة الاجتماعيّة.

وَمن صُور الوظيفة التّربويّة تجريد الرّموز وَاتّخاذها على الواجب وَالمفروض وَالإحالة عليها في تقويم السّلوك، مع الأخذ في الاعتبار أنّ مرحلة التّجريد هذه لا تستقيم إلاّ في المراحل اللاّحقة لما يُسمّى التّأسيس لِلرّمز، وَكُلّ الأطفال يستعملون "الغول" الخوف وَالرّعب وَالشّرّ، بلونه بِالبطل الّذي يُقاوم القضاء عليه، وَمُقابلتهم قُوّة الشّر بِالخير، لِيُقرّروا أنّ الخير هُو المنتصر

---

[1] السّاريسي عمر عبد الرّحمان: **الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطينيّ**، ط02، المؤسّسة العربيّة في الفلوكور، 1980م، ص 127.

[2] - هيفاء فاهم: **البنية الاجتماعية في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة**، مُذكّرة مُقدّمة لاستكمال مُتطلّبات نيل شهادة الماستر، جامعة الشّهيد، حمه لخضر، الوادي، 2015م/2016م، ص 16.

وهدفه هذا لأنّ الإنسان في إبداعه الجمعيّ لِلقصة الشّعبيّة شحنها «بِالمقولات الفكرية وَ أسلوب النّظرة التّأمّليّة الّتي يرى بها الإنسان وُجوده وَ الوجود المحيط به»[1] أنّ الرّمز مِن الصّور المتعلّقة بِالوظيفة التّربويّة، فَالأطفال في هذه المرحلة يستعملون موروثٍ لِمُقارنة وَ المقابلة كَالخير وشَرّ الّذي مثلاً .

الوظيفة التّربويّة تُؤدّي دورًا في بِالإنالفرد وَ الجماعة وَ تفعيل التّجارب بينهما، مِن خلال قيَم المسؤولية، وَ تكرار هذه القصّة يُرسّب هذه القيم يُلقي بِالمسؤولية الاجتماعيّة في بُروزها على شُخوص الحكاية الوهمية، لكي تحُدث في نفس المتلقّي التّنفّس المطلوب، يُؤدّي الإحسان بِالمسؤولية وَ نتائجها إلى بناء الشّخص الاجتماعيّ الفاعل في إطار الواجب وَ الحقّ .

ج/الوظيفة التّرفيهيّة:

التّرفيه وَ التّرويح عن النّفس مِن أبرز أدوار القصّة الشّعبيّة فَهي «وظيفةٍ هامّةٍ جدًا وَ هي تسلية الرّاوي وَ المستمع معًا»[2] فَعندما يكون القالب مُشوّقٍ يشدّ لفت الانتباه لدى الجمهور وَ لِلتّشويق وَ الغرابة تنتج عنها التّرفيه وَ ملء أوقات الفراغ.

الأدوار الّتي لعبتها القصّة عبر مراحل التّاريخ كَالحقد وَ الظّلم الاجتماعيّ وَ الاضطهاد الّذي تعرّضت له الشّعوب على مرّ الأيّام كما أنّها كانت لِلسّيطرة وَ التّخفيف مِن حدّة الآلام وَ الضّغوط الّتي عانت منها الطّبقات الشّعبيّة الكادحة، «فَالقصّة الشّعبيّة قصّةً لِلترّفيه فَهي التّعبئة الطّريقة المثلى لِلترّويح عن النّفس وَ التّخفيف مِن الضّغوطات.

د/الوظيفة النّفسية:

---

[1]- مُحمّد سيّد حلاوة، **الأدب القصصي لِلطّفل (اجتماعيٌّ وَ نفسيٌّ)**، (د.ط) المكتب الجامعيّ الحديث، الإسكندرية، مصر، 2003م، ص 117.

[2]- العربي **أنواع النّثر الشّعبي** ، (د.ط) منشورات جامعة باجي مُختار، عنّابة، الجزائر، (د.ت)، ص 28.

[3]- رُوزلين ليلى قُرقور، **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي** ، ص 07.

لا شكّ أنّ القصّة الشّعبية لعبت دورًا بارزًا تؤدّيه فهي تعبّر عن شعورٍ نفسيٍّ لا يجد إشباعه في الواقع، «الإنسان من خلالها متنفّسًا لمضغوطات الاجتماعيّة الّتي يعانيها و ذلك من خلال الاستماع لمثل هذه القصص، فيحاول التّفريغ و الخروج من القيود الّتي تكبّله بحكم عادات و تقاليد و أعراف الواقع الّذي يعيش فيه، فالوظائف النّفسيّة البيولوجيّة تساعد في التّنفيس عن مكبوتات الفرد، و تحقيق رغباته الّتي لا يتمكّن من ممارستها في الواقع لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه، أو لأنّها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذّاتيّة المحدودة بطبيعته البشريّة، كذلك تشبع ميولاته و نزعاته في تحقيق الخير، فالطّفل يخلق عالمٍ مثاليٍّ تزول منه كلّ العوائق الّتي تحدّ من تحقيق ذاته كما يقرّر»[2]. القصّة الإنسان من رباط الزّمان و المكان، فتجعله يصول و يجول و يقطع مسافات فيحقّق بذلك أهدافًا تختلج في صدره، بسرعةٍ خارقةٍ لعادة، فالخيال الواسع الّذي تزخر به القصص يظهر الحاجات الدّفينة في صدر الإنسان الّتي لا تستطيع تحقيقها إلاّ في الأحلام.

[1]- هيفاء فاهم: **البنية الاجتماعية في القصّة الشّعبيّة الجزائرية**، ص 16.

[2]-المرجع نفسه، ص 17.

الفصل الثّاني:

الدّراسة المورفولوجية للقصّة الشّعبيّة

1تعريف المنهج المورفولوجي ّ عند "فلاديمير بروب": (VLADIMIR PROPP):

تعني كلمة م ُورفولوجيا دراسة الأشكال، و َ في علم النّبات، فَإنهّا تنطوي على دراسة الأجزاء نية لهاوالكَعلاّقة لهذلا ُالأجزاء بعضها ببِعض ٍ ، و َ علاقة كُل ّ ج ُزءٍ منها بِالمجموع، و َ بِشكلٍ آخرٍ ، فَإنهّا تعني دراسة ب ُنية النّبتة.

و َ لكن أحدطًر لهيخي البال أيّة إمكانية ٍ ل ِو ُجود مفهوم مورفولوجيللقصّة وأ إطلاق ُ تعبيرٍ م ِن هذا المنَع، وذلَك على الر غّم م ِن أندّراسة الأشكال و َ وضع القوانينتيالّ تحكم البنية أمر ٌ مكُن ٌ في ميدان القصّة الغبيّة والفَولكورية، و َبِنفس الدّقة لتّي تضُاهي م ُورفولوجيا التّشكيلات العضوية[1].

اعتمد "بروبعلى الجانب العلمي ّ في دراسة ب ُنية لملتّ و َ استعارمُصطلح المورفولوجيا م ِن العلوم لتّي كانت سائدةً عصره، و َ يرى أنّ الحكاية شأنها شأن النّبتةتخضع ل ِ قانون البنية.

2- تعريف الوظيفة:

الوظيفة هي المحور الأساسيُّ والرئيسي الّذي اعتمده "فلاديمير بروب، **(Vladimir Propp)**في تتبعّ المسار الوظيفي ّ عرفَ ّ فها "عبد الحميد بورايوا": «بِأنهّفعل ُ الشّخصيةمنظور ً ا إليه م ِن خلال دلالته على تعقيد الحبكة القصصية»[2]أي ْ تحديدالوظيفة م ِن خلال دور الشّخصية داخل الحكاية.

والوظائف و َ أفعال الشُّخوص تمُثّل الثّوابت في الحكايةأمّا ما يتعلّق بِالشّخصياتوأ أسماءها يستطيع أنيْتغير ّ منِ حكاية ٍ إلىخرُأى والمَهم ّ هُ و معرفة الوظيفة لتّي تقوم بها الشّخصية، د ُون لطّرق إلى الطّريقة لتّي تمبّها تحقيق الهدف، وعلَى الر غّم م ِن اختلاف الشّخصيات غير أنهّا تقوم

---

[1]- فلاديمير **مُورفولوجية القصّة و َ تحوّلات القصص العجيب**، ترعبد الكريم الحسن، سميرة بن عمّو، ط01، شراع للدّراسات و َ النّشر و َ التّوزيع، دمشق – سوريا، 1996م، ص 15.

[2]- عبد الحميد بورايوا**لحكايات الخرافية ل ِلمغرب العربي** ّ، ط01، طليعة للطّباعة و َ النّشر، لُبنان – بيروت، 1992م، ص 17.

بِنفس الوظائف في جميع الحكايات»[1] أيْ أنّ الوظيفة تبقى كما هي في القصّة رغم تغيّر الأشخاص.

3/ وظائف المنهج المورفولوجيّ :

يقوم المحلّل المورفولوجيّ بتقسيم الحياكة إلى أجزاءٍ وَ تصنيفها إلى أنواعٍ مَن ثمّ دراسة العلاقة التّجمع بين هذه الأجزاء التّي تكوّن البنية الكلّية للحكاية حيث يُنظر في النّهاية إلى العمل الأدبيّ ككلٍّ مُتكاملٍ مِن خلال أجزائه.

ويُعْرفَ تحليلُ "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) في الدّراسات الشّعبيّة بصفة خاصّةٍ بالتّحليل الوظائفيّ نسبةً إلى الوظيفة فهي مِن وجهة نظره تُشكّل المحتوى الأساسيّ لِلحكاية، بحيث يُكم أنّ عنصرٌ ثابتٌ يتحكّم في البنية الشّكلية لنصّ الحكاية، ويتمّ مِن خلاله الكشف عن البنية اللّغوية وَ قد حصرها "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) في إحدى وَ ثلاثين (31) وظيفةً وهي على النّحو الآتي:

1/ أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل **الابتعاد** (Eloignement) ويُشار إليه بِالحرف (B) وَ يُمكن أنْ يكون الابتعاد حقيقيًا قام به شخصٌ مِن جيلٍ راشدٍ، كأنْ يمضي الوالدانِ إلى العمل، وَ تمثّل وفاة الوالدين شكلاً معزّزاً مِن أشكال الابتعاد في بعض الأحيان يكون أفراد الجيل الشّاب هُم الّذين يبتعدون[2] أيْ أحدُ الأفراد يبتعد عن المنزل وَ الأشكال المألوفة لِلابتعاد هي السّفر إلى العمل أوْ الغابة.

2/ إبلاغ البطل بِالمحظور **الحظر** (Interdiction) ويُشار إليه بِالحرف (Y)، عليك أنْ لا تنظر إلى ما في الغرفة ابقَ مع أخيك وَ لَا تخرج مِن البيت. إلخ وَ قد يتّعز الحظر أوْ يُعوّض

[1]- عبد الحميد بورايو **الحكايات الخرافية لِلمغرب العربيّ** المرجع السّابق، ص 17.

[2]- فلاديمير **مورفولوجية القصّة وَ تحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 43.

بِوضع الأطفال في حُفرةٍ، قدنجد أحياناً شكلاً مخُفّفاً من أشكال الحظر يأتي في مظهر الرّجاء أو النّصيحة، مقلوب الحظر هو الأمر أو العرض كأنْ يحمل البطل وجبة الغذاء إلى الحقول[1]. كأنْ تَرِدَ في الحكاية صيغة الأمر أي يتمّ فيها التّحذير.

3/ الحظر يتعرّض للتّجاوز **التّجاوز** (Transgression) ويُشار إليه بالحرف (ج) أشكال التّجاوز تتناظر مع أشكال الحظر وتُشكّل الوظائف ج2 ج3 صوراً مزدوجاً يمكن أن يُوجد جزؤه الثّني في غياب جزئه الأوّل، فالأميرات يذهبن إلى الحديقة ويتأخّرن عن العودة إلى البيت، ولمّا كانت وظيفة الحظر التّأخير غائبةً عن هذه القصّة فإنّ تنفيذ الأمر يُصبح مُوافقاً كما أشرنا لتجاوز الحظر وهنا تظهر شخصيةٌ جديدةٌ في القصّة نستطيع وصفها بشخصية المعتدي (Agresseur) على البطل وأشخصية الشّرير[2]، تُقابل أشكال الخرق أشكال المنع وتُمثّل الوظيفتان ج2 ج3 صوراً تركيبيةً مزدوجاً، وتدخل هنا شخصيةٌ جديدةٌ هدفها تنقيض سلام العائلة.

4/ يسعى المعتدي للحصول على المعلومات **الاستخبار** (Interrogation) ويُشار إليه بالحرف (ε) اكتشاف المكان الذي يسكن فيه الأطفال وأحياناً هو المكان الذي تُوجد فيه الثّمينات، ويأتي مقلوب الاستجواب على شكل أسئلة تُلقيها الضّحية على المعتدي، ويأتي الاستجواب في بعض الحالات الخاصّة عن طريق الوسطاء[3] أي يكون هدف الاستخبار اكتشاف المكان الذي يسكنه الأطفال وقد يظهر على شكلٍ عكسيٍّ كأنْ تطرح الضّحية أسئلةً على المعتدي.

---

[1]- فلاديمير بروب **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 43.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 45.

5/ يتلقّى المعتدي معلوماتٍ عن ضحيّته **الإخبار** (Information) ويُشار إليه بالحرف (ε)، يتلقّى المعتدي مباشرةً جوابه على سُؤاله سواءً كان الاستجواب مقلوبًا أو غير مقلوبٍ فإنّه يستدعي جوابه المناسب[1] يتحصّل المعتدي على إرشادات حول ضحيته.

6/ يحاول المعتدي أنْ يخدع ضحيته ليستوحذ عليها وأْ على ممتلكاتها **الخديعة** (Tromperie) ويُشار إليها بالحرف (π)، يبدأ المعتدي وأْالشّرير بتغيير هيئته فالمعتدي يلجأ إلى أُسلوب الإقناع وقد يقوم المعتدي باستعمال الأدوات السّحرية وقد يلجأ المعتدي إلى أساليبٍ أُخرى خادعةٍ وأْعنيفةٍ[2]، في بعض الحالات يتقدّم المعتدي الشّرير بمظهرٍ يخالف مظهره العاديّ يستعمل أساليب ماكرة أُخرى.

7/ تستسلم الضّحية لخديعة فتُساعدذلك عدوّها رغمًا عنها، **التّواطؤ** (Complicité) ويُشار إليه بالحرف (θ) يأخذ البطلأقوال المعتدي، ويجيء ردّ فعل البطل بشكلٍ آليٍّ على استعمال الأدوات السّحرية أَوْ غيرها[3] يقتنع الضّحيةكلام المعتدي والضّحية ترى المنع بينما المقصود مِن المنع حمايتها.

8/ يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفرادالعائلة أَوْ إلحاق الضّرر به **الإساءة** (Méfait) ويُشار إليها بالحرف (A)، يقوم المعتدي باختطاف كائنٍ أوشيءٍ يقوم المعتدي بسرقة أداةٍ سحريّةٍ أَوْ اختطافها، إأنْ يقوم المعتدي بسلب المزروعاتإتلافها وإمّا أنْ يخطفضوء النّهار، ومَرّة إما أنْ يقوم بأَوْ اختطافٍ تحت أشكالٍ أُخرى[4] المعتدي يُلحق الضّرر بأحد أفراد العائلة وهذه الوظيفة أهمّيةً خاصّةً فهي الّتي تكسب الحكاية حركيتها.

---

[1]- فلاديمير **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 46.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

[4]- المرجع نفسه، ص 48.

9/ أحد أفراد العائلة في حاجةٍ إلى شيءٍ ما، أحد أفراد العائلة يرغب في اقتناء شيء ما **حاجة** (Manque) يُشار إليها بالحرف (a)، الحاجة إلى بعض الاحتياج إلى أداةٍ سحريّةٍ، الاحتياج إلى شيء غريبٍ، الحاجة إلى المال أو أسباب الحياة[1] أي افتقار أحد أفراد العائلة إلى شيءٍ يُريد الحصول عليه مثل الافتقار إلى أداةٍ سحريةٍ.

10/ تفشّي الإساءة أو الحاجة، فيتمّ التّوجّه إلى البطل بأمرٍ أو طلبٍ و يُبعث أو يُسمح له بالذّهاب **الوساطة لحظة التّوحّل** (Médiation, moment de transition) ويُشار إليه بالحرف (B) تستمح هذه الوظيفة للبطل بالظّهور على مسرح القصّة نداء النّجدة يليه إرسال البطل (B^1) إرسال البطل فورًا (B^2) تفشّي خبر المصيبة (B^4) خروج البطل من دياره (B^3)، إبعاد البطل المطرود عن دياره (B^5) إطلاق سراح البطل المحكوم بالموت سرًّا (B^6)، إنشاء أغنيةٍ حزينةٍ (B^7)[2] أي يُفشي خبر الإساءة و يتّجه إلى البطل بطلبٍ و أو بأمرٍ يسمح له بالهلّب و تمثّل هذه الوظيفة فترةً انتقاليةً.

11/ البطل الباحث يوافق على التحرّك و أقرّره **الفعل المعاكس** (début de l’action contraire) يُشار إليه بالحرف (C-) تتميّز هذه المرحلة بتصريحاتٍ من نوعٍ "اسمح لنا بالذّهاب لِ لبحث عن أميراتك".....الخ.

و هذه المرحلة لا توجد إلاّ في القصص الّتي يذهب فيها البطل لِلقيام ببحثٍ مثلما الأبطال المطرودون والمَقتولون والمَسحورون و لذلك تعرّضوا لِلخيانة فإنهم لا يتمتّعون بإرادة التحرّر و هذا ما ينتج عنه غياب هذا العنصر[3] أي البطل يقبل أو ينوي السّعي إلى البحث.

---

[1]- فلاديمير بروب **مورفولوجية القصّة و تحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 54-55.

12/ يُغادر البطل داره في **الرّحيل (le départ)** ويُشار إليه بالسّهم (↑) ويُمثّل هذا الرّحيل شيئاً آخر مختلفاً تماماً يمثّله الابتعاد المؤقّت الّذي أشرنا إليه سابقاً بالحرف (B)، كما يختلف رحيل البطل الباحث عن رحيل البطل الضّحية بهدف الأولّ هو البحث وأمّا الثّاني فيضخ خطواته الأولى على طريقٍ ليس فيه أيّ بحثٍ وتنظره عليه كلّ أنواع المغامرات[1] أي يختلف انطلاق البطل الباحث عن انطلاق البطل الضّحية الأوّل يقصد مقصداً معيّناً بينما يواجه الثّاني مغامراتٍ لا علاقة له بإرادته.

13/ يخضع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم... الخ، كلّ هذا يُمهّد لتلقّي أداةً سحريةً أو مساعد سحري **أولى وظائف المانح (Premiére fontion du donateme)**. ويُشار إليها بالحرف (D-) يقوم المانح بإخضاع البطل للامتحان (D^1) يوجّه المانح تحيّة إلى البطل ويستجوبه (D^2)، أحد الأموات أو المحتضرين يطلب خدمةً من البطل (D^3)، أحد السّجناء يطلب من البطل أن يُطلق سراحه (D^4)، استرحام البطل (D^5) شخصان في حالة نزاعٍ يطلبان من البطل أن يُقسّم الغنيمة بينهما (D^6)، مخلوقٌ عدوانيٌّ يحاول القضاء على البطل (D^7) مخلوقٌ عدوانيٌّ يدخل في صراعٍ مع البطل (D^8)، إطّلاع البطل على أداةٍ سحريةٍ واقتراح المبادلة عليه (D^{10})[2] أي تعرّض البطل للاختبار يُدرج في شكل مجموعةٍ من الأسئلة أو هجومٍ يُعدّه لتقبّل أداةٍ سحريةٍ أو وسيلةٍ أو معرفةٍ تُكسبه الكفاءة الّتي يقتضيها الفعل أو الإنجاز.

14/ ردُّفعل البطل على أفعال المانح المقبل، **ردُّفعل البطل (Réaction du héro)** ويُشار إليه بالحرف (E-) وما يمكن للفعل في معظم الحالات أن يكون سلبيًّا أو إيجابيًّا:

1. كأن يجتاز البطل الامتحان (E^1).
2. أو يردّ أو لا يردّ على تحية المانح (E^2).

---

[1]- فلاديمير بروب، **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب**، مرجع السّابق، ص 55-56.

[2]- المرجع نفسه، ص 56-57.

3. أو يُقدّم وَألا يُقدّم للميّت الخدمة المطلوبة (E^3).

4. أو يقوم بتحرير السّجين (E^4).

5. أو يُبقي على حياة الحيوان الّذي سأله ذلك (E^5).

6. أو يَقوم بالقسمة إصلاح ذات البَين المتخاصمين (E^6).

7. يُقدّم البطل خدمات من نوعٍ آخر (E^7).

8. البطل ينقذ نفسه من الهجمات الّتي تستهدفه (E^8).

9. البطل ينتصر أو لا ينتصر على الكائن المعادي (E^9).

10. البطل يقبل بالمبادلة غير أنّه يستخدم قوّة الأداة السحّرية مباشرةً ضدّ مانحها (E^{10})[1]، أي ردّ فعل البطل سواءً كان إيجابيًّا أو سلبيًّا هذه الوظيفة وهي عبر عن نجاح البطل أو فشله في الاختبار.

11/ تُضع الأداة السحّرية تحت تصرّف البطل، **تلقّي الأداة السّحرية** (Réception magique de l'objet) يُشار إليها بالحرف (F) ويمكن أن تكون الأدوات السّحرية:

أ- حيوانات.

ب- أشياءٌ يخرج منها مساعدون سحريون (فتاة، وحصان ....الخ).

ت- أشياءٌ ذات خواص سحرية كالعَراوة والسّيف والكمنجة الكرة.

ث- صفاتٌ يتقمّصها البطل مباشرةً كالقوّة أو القدرة على التحوّل إلى حيوانٍ[2] أي تمنح الأداة السحرية البطل بعد نجاحه في الاختبار.

---

[1]- فلاديمير بروب **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 59-60.

[2]- المرجع نفسه، ص 60-61-62-64.

16/ **التّنقّل في المكان بين مملكتين وأسفر بصحبة دليلٍ** (Déplacement dans l'espacé entre deux roayames, voyage avec un guide): ويُشار إليه بالحرف (G).

1) إمّا أن يطير البطل في الأجواء (G1) على ظهر حصانٍ .
2) إمّا أن يتنقّل على اليابسة أو الماء (G^2) على ظهر حصانٍ وأفي زورقٍ .
3) إمّا أن يُقاد (G^3).
4) إمّا أن يدلّ على الطّريق (G^4).
5) إمّا أن يستخدم وسائل لتّصالٍ ثابتةٍ (G^5) كأن يستلّ مُلّا....الخ.
6) إمّا أن يتنقّل البطل أو يُقاد بقرب المكان الّذي توجد فيه ضالّته (G^6) أي هي على شكل رحلة بين المملكتين يقتفيها البطل أثرًا وأدليلاً .

17/ **المعركة** (Combat): ويُشار إليها بالحرف (H).

أ. إمّا أن يتعاركا في الحقول (H^1).
ب. إمّا أن يتنافسا (H^2).
ج. إمّا أن يلعبا الورق (H^3).
د. في القصّة ذات الرّقم ثلاثة وتسعين (93) لكلٍّ خاصٌّ يقول فيه للّذي للبطل "ليصعد إيفان" الأمير على الكفّة الأخرى للميزان لنرى أيُّنا الأثقل (H^4)[2]، يخوض البطل معركةً ضدّ المُعتدي وفي حالة انتصاره يُصلح الضّرر ويُحقّق الغاية المنشودة.

18/ **وسم** البطل بعلامةٍ ، **سمة** (Marque): ويُشار إليها بالحرف (I).

---

[1]- فلاديمير بروب **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 67-68.
[2]- المرجع نفسه، ص 68-69.

1- إمّا أن تكون السّمة مطبوعةً على جسده (I^1).

2- إمّا أن يتلقّى البطل خاتمًا أو منديلاً (I^2).

3- هُناك أشكالٌ أُخرى تأخذها السّمة (I^3)[1]، تكون هذه العلامة أو السّمة في جسم البطل.

19/ هزيمة المعتدي؛ **انتصار** (Victoire) يُشار إليه بالحرف (J).

أ) إمّا أن يُهزم المعتدي في العراء (J^1).

ب) إمّا أن يُهزم في منافسةٍ (J^2).

ت) أو يخسر لُعبة الورق (J^3).

ث) أو يُهزم في الرّهان على الوزن (J^4).

ج) أو يُطرد من دون معركةٍ مُسبقةٍ (J^5).

ح) أو يُطرد في الحال (J^6)[2]، ينتصر البطل على المعتدي.

20/ إصلاح الإساءة البديئة أو **سدّ الحاجة** (le méfait initial est réparé, on le manque combé). **إصلاح** (Réparation) ويُشار إليها بالحرف (K).

1- إمّا أن يخطف موضوع البحث عُنوةً أو بالحيلة (K^1).

2- إمّا أن يُؤخذ موضوع البحث، تأخذه عدّة شخصيات تُتابع أفعالها بسُرعة (K^2).

3- إمّا أن يتمّ الحصول على موضوع البحث بفضل طُعمٍ (K^3).

4- إمّا أن يكون الحصول على موضوع البحث نتيجة مباشرة للأفعال الّتي سبقت (K^4).

5- إمّا أن يتمّ الحصول على موضوع البحث مُباشرة بالّلوء إلى الأداة السّحرية (K^5).

6- استخدام الأداة السّحرية (K^6).

7- إمّا أن يُؤخذ موضوع البحث بعد مُطادرة (K^7).

---

[1]- فلاديمير بروب، **مورفولوجية القصّة و تحوّلات القصص العجيب**، المرجع السّابق، ص 69.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

8- وقد تستعيدالشخّصية المسحورة وضعها السّابق (K^8).

9- وقد يُعطيها تعليمات (K^9).

10- وإمّا أنيطْلق سراح السّجين (K^{10}).

11- وفي أحيانٍ خُرى يتمّ الحصول على الأداة السحّرية وإمّا أنْ يدلّعلى مكانوِ جودهأ أنْ يقوم البطل بِشرائه (KF^1)[1]أيْ تقوم الإساءة بحيث يقوم البطلبِإساءة البداية ويُصلحها.

21/ وقد يعود البطل، **العودة** (Retour)ويُشار إليها بالسّهم (↓)وتتمّ العودة عمُومًا بالطّريقة نفسهاالّتي يتمّ بها الوصول[2]، يعود البطلوتقع العودة غالبًا على نفس الصّورة الّتي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق.

22/ وتتمّ نجدة البطل، **النجدة** (Secours)ويُشار إليها بِالحرف (R_S).

1- فقد يُطرد المطارد لّحاق بِالبطل (R_{S2}).

2- إمّا أنْ يحُمل في الأجواء (R_{S1}).

3- إمّا أنْ يهرب البطل بِوضعه الحواجز في درب مُطارديه (R_{S3}).

4- وقد يختبئ البطل عند الحداد (R_{S4}).

5- وقد ينجو البطل بتحوّله أثناء هربه إلى حيواناتٍ أَوْ أحجارٍ (R_{S5}).

6- وقد يُقاوم إغراء التّنينة في مخُتلف الأشكال الّتي لبستها (R_{S6}).

7- وقد لا يستسلم للالتهام (R_{S7}).

8- إمّا أنْ يتمّ إنقاذه في اللّحظة الّتي تتعرّض فيها حياته للخطر (R_{S8}).

---

[1]- فلاديمير بروب، **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب**، المرجع السّابق، ص 70-71-72.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

9- وقد يثب البطل إلى شجرةٍ أُخرى (R_{S9})[1]، نجاة البطل.

23- المطاردة (Poursuite) يُشار إليها بالحرف (P).

- إمّا أن يطير المطارد للّحاق بالبطل (P^1).
- وإما أن يطالب المطارد بالمذنب (P^2).
- وفي مُطادرته للبطل يتحول إلى حيوانات مختلفة (P^3).
- وقد يتحوّل المطارد إلى شيءٍ جذاب ينتصب في طريق البطل (P^4).
- وقد يحاول المطارد التهام البطل (P^5).
- وقد يحاول المطارد قتل البطل (P^6).
- كما قد يحاول أن يقطع بأسنانه الشجرة التي التجأ البطل إليها (P^7)[2]أي مطاردة الشّخصية الشريرة للشخصية البطلة وإلحاق الأذى بها.

24- الوصول متنكرا (Arrivée incognito) يصل البطل متنكرا إلى داره، أو إلى بلد آخر، ويُشار إليها بالحرف (O)

- فإما أن يعود البطل إلى داره.
- وإما أن ينتهي إلى أحد الملوك في بلدٍ غريبٍ[3]أي عودة البطل إلى بلده مُتنكّرا دون أن ينكشف أمره.

25- يقوم البطل المزيّف بإظهار المزاعم الباطلة، **المزاعم الباطلة، (Prétentions Mensongères)** ويُشار إليها بالحرف **(L).**

---

[1]- فلاديمير بروب **مورفولوجية القصّة وتحوّلات القصص العجيب** مرجع السّابق، ص 74-75.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

[3] - المرجع نفسه، ص 77.

فإذا عاد البطل إلى داره كان إخوته همالذيْن يقومون بإطلاق مثل هذه المزاعم، وَ إذا راح يعمل في مملكة غريبة كان القائد، أو السّقاء هما اللّذان يُطلقان مثل هذه المزاعم، هكذا يدّعي الإخوةأنّهم هم الّذين ظفروا بما يحملون، ويدّعي القائد أنّه هو الّذي هزم التنين[1]، أي: أخذ البطل المزيف لمكان البطل الحقيقي.

26- يُكلّف البطل بمهمّة صعبة، **مهمة صعبة (Tâche Difficile)**ويُشار إليها **بالحرف (M).**

اختبار الأكل والشّرب، اختبار النّار، اختبار الأحاجي، اختبار الاختباء اختبار القوّة أو البراعة أو الشّجاعة، اختبارالصبّر، اختبار الصنّعة، وهناك اختبارات أخرى كقطف الثّمار من دغل أو جزيرة أو اجتياز حُفرة على عصا[2]أي: عرض مهمة صعبة على كلا البطلين للتأكد من حقيقة البطل الحقيقي.

27/ إنجازالمهمّة، **المهمة المنجزة (Tâche Accomplie)**ويُشار إليها بالحرف **(N).**

ومِن الملاحظ أنْ تتّفق الأشكال الّتي تُنجز فيها المهمّات مع أشكال الاختبار بدقّة شديدةٍ وبعض المهمّات يتم إنجازها قبل التّكليف بها أو قبل أن يُطالب الّذي كلف بها بإنجازها. أي[3]: نجاح البطل الحقيقي في إنجاز المهمة الصعبة.

28/التّعرّف على البطل، **وظيفة التعرف (Reconnaissance)**ويُشار **بالحرف (Q).**

---

[1]- فلاديمير **بروب،مورفولوجية القصّة وَ تحوّلات القصص العجيب**،مرجع السّابق، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 77.

[3]- المرجع نفسه، ص 79.

يتم ّالتعرف على البطل بفضل علامة أو ْ ندبة أو بفضل الأداة التي أُعطيت له وفي هذه الحالة فإن وظيفة التّعرف تنفق مع الوظيفة التي يوسم فيها البطل بعلامة، كما يمكن التّعرف عليه بسبب إنجازه مهمّة صعبة ويمُكن التعرف عليه مباشرةبعد فراقٍ طويل، وفي هذه الحالة فإنّ الّذين يستطيعون التّعرّف على بعضهم يكونون من الآباء والأبناء أو الإخوة والأخوات[1]،التعرّف على البطلالحقيقي ّإثر نجاحه في إنجاز المهمةّ الصّعبة أو من علامة في جسده...الخ.

29/ لفضاح الشّرير بطلا مزيفا كان أو معتديا، **الاكتشاف (Découvert)**ويُشار إليه بالحرف **(Ex).**

وترتبط هذه الوظيفة في معُظم الأحيان بالوظيفة السّابقة كما أنهّا تعد أحيانا نتيجة للهزيمة أمام المهمّة المطلوبة، وغالبا ما تظهر الوظيفة على شكل مقصوص،وأحيانا فإنّكل ّشيء يقصّ منذ البدء على شكل قصّة ويكون المعتدي بين المستمعين فيكشف عن نفسه بإظهار استهجانه وقد يحدث أن يغني ّأحدهم أغنية تقصّ الأحداث التي مضت وتفضح المعتدي، كما نعثر أيضا على أشكال أخرى معزولة لهذه الوظيفة[2]أي ْالتعرّف على حقيقة البطل المزيف في أشكال مختلفة.

30/ يكتسب البطل مظهرا جديدا، **التّجلّي (Transfiguration)**يُشار إليه بالحرف **(T).**

- إما أن يكتسي البطل مباشرة مظهرا جديدا بفضل الفعل السّحري الّذي يقوم به مساعده (T^1).
- وإما أن يبني قصراُ نيفًا (T^2).
- وإما أن يرتدي َ البطل ملابس جديدةً (T^3).

[1]- فلاديمير **بروب،مورفولوجية القصّة و َ تحوّلات القصص العجيب**،المرجع السّابق، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 79-80.

وهناك أشكال مُعقلنة وفكاهية (T^4)[1] أي ظهور البطل الحقيقيّ في مظهرٍ جديد بفضل عوامل سحرية وطبيعية.

31/ عقاب البطل المزيف أو المعتدي، **عقاب (Punition)** ويُشار إليه بالحرف (U).

فإمّا أن يُقتل برصاص بندقية، وإما أنْ يطرد أو يسحب مربوطا بذنَب حصانٍ أو سينتحر...الخ، وقد يتمّ الصفح عنه شهامةً في الأحيان ولا يُعاقب إلاّ البطل المزيّف ومعتدي النسق الثاني، فإما المعتدي الأول فإنه لا يُعاقب حيث لا يحتوي الحكاية على معركة أو مطاردة وفي الحالة المعاكسة، فإنّه يقتل في المعركة أو يهلك أثناء المطاردة[2] أي: عقاب البطل المزيف لاعتدائه على الشخصية البطلة وتزييفه للحقيقة.

32/ تزوّج البطل ويرتقي سُدّة العرش، **زواج (Mariage)** ويُشار إليه بالحرف (W).

- يحصل البطل على امرأة ومملكة في آن واحد (W^0).
- وفي بعض الأحيان يتزوج البطل (W^0).
- وخلافاً لذلك، فإنه لا يكون أي ارتقاء لسدّة العرش (W^0).
- وإذا ما توقفت القصة قبل فترةمن الزواج بسبب إساءة جديدة فإنّ النسق الأول ينتهي بخطوبة أو وعد بالزواج (W^1).
- وعلى العكس من ذلك يفقد البطل زوجته ولكن الزواج يتجدد في نهاية البحث (W^2).
- وبدلاً من يد الأميرة يحصل البطل أحيانا على مكافأة تأتي على شكل نقود أو تعويض من نوع آخر (W^3) وهنا تنتهي القصّة[3] أي مكافأة يتوّج بها البطل تتّخذ صورا مختلفة.

---

[1]- فلاديمير **بروب مورفولوجية القصّة و َتحوّلات القصص العجيب** المرجع السّابق، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 80-81.

[3]- المرجع نفسه، ص 81-82.

4- قصّة الحبّة النّاطقة[1]:

أمّا شهوا!

عن سبعة إخوةٍ حبلت أمهم، اجتمع الإخوة و تحدّثوا عن حمل أمّهم فقال أحدهم:

إذا ولدت أمّنا بنتًا نرفع العصا لرقص و الغناء، إذا ولدت ذكرًا نرفع العصا لفرار من هذه البلدة.

و فقوا على هذا الرّأي سمعت زوجة عمّهم قرارهم، وضعت الأمّ حملها، كانت بنتًا، جرت زوجة عمهم لتخبرهم قائلةً :

ما أسعدكم! لكم ولدت ذكرًا آخر، فما أهنأ من بيت عمه الرّجال!

خزنوا و رحلوا تاركين البلد.

و مّلت البنت عيرّ هالنّاس.

أي (من نفيت إخوانك السبعّة، وهرّبتهم من الدّار!)

قصدت أمها و سألتها:

أحقًّا كان لي سبعة إخوةٍ ؟

صحيحٌ يا ابنتي، و مولدت فرّوا من البيت!

اشتري لي الحبّة الناطقة و حصانًا، أنا ذاهبةٌ لبحث عنهم.

اشترت لها ما أرادت، اصطحبت خادمةً و خرجت.

---

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، (د.ط) منشورات الشّهاب، باتنة – الجزائر، 2007م، ص 107.

في الطّريق قالت الأمة:

انزلي راكب فنادت أمّها:

مأْ اه.

فَ أجابتها:

حذار!

سكتت الأمة و بَعد مسافةٍ أُخرى ركّرت الطّلب، نَادت الفتاة أمها مرّةً أُخرى فردّت عليها محُنزّةً .

واَستمر الحال على ذلك حتى ابتعدت انقطع صوت أُمّها، كرّرت الأمة طلبها.

انزلي لأركب.

مأْ اه.

حذار!

ردّت الحبّة النّطقة من صدرها فَ أحجمت الأوَ سكتت، بَعد مسافةٍ خرأُى تكرّر الطّلب و َ الفتاة تُناديها، و َ ترغّليها الحبّة الطّقة و َ تحجم الأوَ تسكت.

وصلتا إلى ثالثة َ انحت الفتاة لِرفع الماء و َ تشرب فَسقطت الحبّة فيها دُون أنْ تشعر و َ استأنفتا الطّريق.

طلبت الأمة منها النّزول و َ نادتها أُ و َ لَم يجبُها أحد، كرّرت النّداء و َ لا جواب![1]

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، المرجع السّابق، ص 108.

واشتدّ إصرار الأمّة وهدّدتها بالرّحيل، ركبت الأمة وهي تتبعها راجلةً، وصلتا إلى حيث إخوانها، وقدّمت الأمة نفسها على أنّها أختُهم وهي الأخرى أمتها! اندهشوا من المنظر! فالظّاهر بيّن أنّ أختُهم هي الرّاجلة والرّاكبة أمةٌ! لكن أختُهم لا يصحّ أن تسير راجلةً والأمة راكبةً.

رحّبها وكلّفوا أختُهم الحقيقيّة برعي الإبل وبقيت الأمة في البيت، في المرعى كانت تقف كلّ يومٍ على صخرةٍ تغنّي.

ارْتَفِعِي طَخْ قَارْفَعِي .....رلاَ عَوطُّسَ يُمِّ وبَيأَ ، المأَةُ تَكُهَا فِي بِلِيْتْ والحَرْثَةُ جعَ لُهُورَ اعِيَةَ الإبِلِ ...ابكِي معَي يَا إبِلِ ابكِي وتَتْحَبُ وتَبكِي معَهَا الإبِلُ وفِي كُلِّ يَوْمٍ تُعِيدُ غلأة نفسها وتبكي مع الإبل، فهزلت الإبل حزنًا وقلّة رعي.

وكان بين الإبل طُمٌّ لا يسمح نداءها مُواصلاً رعيه بانتظامٍ فَسمن، استغرب أكبر الإخوة وظلّ يتطلّع وتساءل (ما الذي بهم هذه الرّاعية ليهزلوا بهذا الشّكل؟ يجب أنْ أطّلع على الأمر) تبعها خفيةً ليعرف السّرّ.

في المرعى سمعها تُنادي تغنّي كالعاشقة تقف باكيةً تنتحب وتبكي معها الإبل.

عندئذٍ بدأ يقتنع بصحّة ظنّه فيهما وقصد حكيمًا.

أشر عليّ أيُّها الحكيم: حيّرنا في أمر فتاتين، لا ندري من منهما أختُنا؟ ومَن منهما الأمة؟

خُذ معْاء البقر وضَعها على قرنَي الثّور صحْ مأْاه! لقد قتلني الثّور فالّتي هي أُختك ستقذف بنفسها لنجدتك دُون تفكيرٍ أمّا الأمة فلَن تبالي ومَن منهما تأتيك بهدوءٍ هي الأمة.

دخل الزّريبة لربط الثّور ثمّ صاح[1]:

مأْاه! قتلني الثّور!

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، المرجع السّابق، ص 109.

اندفعت أُخته مُسرعةً إليه فقالت الأمة:

إيه....إيه! كأنّك أنت التي تُشفقين عليه!.

عاد إلى الحكيم و أخبره بما حدث فقال له:

خذِ الحلاّقة واحلق شعرها، فأُختك ستنزع المنديل دون حرجٍ أمّا الأمة فستعترض، لمّا تنزعه تجد شعرها أجعدًا خشنًا.

وفعل ذلك، تأتى بالحلاّق وناداهما.

اليوم سأُخضّب لكما شعركما لكي يكون أجمل.

تقدّمت الأخت ونزعت منديلها وقالت الأمة: أنا لا أرأّس أمام أخي العزيز وأجبرها على نزعه واطّلع إلى شعرها فتأكّد من الحيلة وعرفوا أُختهم...

عند ذلك سألوها - ماذا شفي غليلك يا أُختنا. أنْ تربطها إلى سرج الحصان وتجرّها إلى الممات! وبعدها، عادوا إلى منزلهم مع أُختهم[1].

5- التّحليل المورفولوجي لقصّة الحبّة النّاطقة:

تبدأ هذه القصّة بـ **الوظيفة رقم (11) وهي وظيفة الرحيل (le départ)** أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (↑) وتعني مُغادرة البطل منزله أو قريته وارتحلوا وارحلوا تاركين البلد "أي أنّ الرّحيل الإخوة السّبعة بسبب المولود الجديد تاركين منزلهم وبلدهم[2].

الوظيفة رقم (06) وهي وظيفة الخداع (Tromperie) أشار إليها "بروب" بالحرف (π) وتعني قيام الشّخصية الشّريرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل الإقناع.

---

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، المرجع السّابق، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

«وضعت الأم حملها و كان لبنً جرت زوجة عمهّم لتخُبرهم قائلةً ، ما أسعدكم أنّكم ولدت ذكرًا آخر،فما أهنأ من يتبع عمه الرّجال»[1] أي يكون الخداع من قبل زوجة عمّهم الّتي تقوم بإعطاء إشارة خاطئة حيث كانت سببًا في رحيلهم و ابتعادهم عن موطنهم الأصليّ، الّتي فتحت المجال لانطلاق الأحداث.

الوظيفة رقم (08) وهي وظيفة الافتقار أو الإساءة (Méfait) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بحرف (A) هي وظيفةٌ مزدوجةٌ تتمثّل في إحساس الشّخصية البطلة بالنّقص أو بالحاجة الماسّة إلى شيءٍ معيّنٍ .

«لماذا بكيت البنت يرعّها النّاس بإخوتها، قصدتها أمّها و سألتها، أحقًّا كان لي سبعة إخوة ؟ صحيحٌ يا ابنتي يوم ولدت فروّا من البيت»[2] أي إحساس البنت بأنّ هناك شيءٌ ناقصٌ في حياتها و إصرارها على معرفة الحقيقة أمها و إلحاحها على السرّ الّذي تخفي عنها.

الوظيفة رقم (12) وهي وظيفة أولى وظائف المانح (première fonction du donatence) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (D) تعني اختبار يُقع على البطل حتى يتسنى له الحصول على المساعدة و تتحدّد لديه قُدرة البحث و الفعل.

«اشترى لي الجنّة الطّقة و حصانًا، فأا ذاهبةٌ للبحث عنهم»[3] هنا في هته الوظيفة تنوي البنت السّعي إلى البحث عن إخوتها السّبعة.

الوظيفة رقم (13) وهي وظيفة ردُّ فعل البطل (Réaction du héro) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (E) تعني ردّةُ فعل البطل اتجاه هذا الاختبار سواءً بالسّلب أو الإيجاب.

---

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّةٌ جزائريّةٌ**، المرجع السّابق، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

«اصطحبتخادمةً خرجت»[1]أي حُصول البنت على المساعدة من طرف والدتها و إعطائها الكرّة اللاّطقة لحمايتها.

الوظيفة رقم (14) وهي وظيفة تلقّي الأداةالسّحرية (de l'objet magique réception) أشار "بروب"إلى هذه الوظيفية بالحرف (E)تعني حُصول البطل على الأداة التي تُساعده على أداء مهمّته.

«اشترت لها الحبّة النّاطقة»[2]أي حُصولالبنت على الحبّة النّاطقة التي تُساعدها في طريقها للبحث عن إخوتها السبّعة بحيث كانت البنت تتواصل معهم بهابرعْهذه الحبّة النّاطقة.

الوظيفة رقم (15) وهي وظيفة تنقّلٍ في مكانوأْ سفرٍبصُحبة دليلٍ (Déplacement dans l'éspace entre deuse roayames, voyage avec un guide) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالرحف (G) تعين انتقال البطل إلى مكان ضالّته المنشودة.

«اشترت لها ما أرادتو،اَصطحبت خادمةً خرجت»[3]أي انْطلاق البنت و انتقالها من منزلها وبلَدها في البحث عن إخوتها السبّعة و اَصطحابها للخادمة معها.

الوظيفة رقم (08) وهي وظيفة الإساءة (**Méfait**) أشار "بروب"إلى هذه الوظيفة بالحرف (A)تتمثّل في إساءة الشّخصية الشريّرة للشّخصية البطلةوأْ لأحد عائلته.

«في الطّريق قالت الأمة: انزلي لأركب»[4]أي تُسيالأمة إلى البنت و إرغامها على النّزول لتركب مكانها.

---

[1]- هاشمي سعيدقصص شعبيّةٌ جزائريّةٌالمرجع السّابق، ص 108.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

الوظيفة رقم (06) وهي وظيفة الخداع (Tromperie): أشار إليها "بروب" بالحرف (π) و تعني قيام الشّخصية الشريّرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل الإقناع.

«وصلتا إلى حيث إخوانهما، قدّمت الأمة نفسها على أنّها أختُهم و الأخرى أمتها فاندهشوا، فالمظهرُ أنّ الجلة هي أختُهم والرّاكبة أمتهم! لكن أُختهم لا تصحّ أنْ تسير راجلةً و! الأمة راكبةً !»[1] أي ظهور الشّخصية الشريّرة و هي الخادمة أو الأمة مكان البطلة (البنت)، خداع إخوتها السّبعة بأنّها أختهم و البنت هي الأمة.

الوظيفة رقم (24) وهي وظيفة مزاعم باطلة (Prétentions Mensongères): أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (L) تعني أخذ البطل المزيّف لمكان البطل الحقيقيّ بعد أنْ أصدر في غيابه ادّعاءات كاذبةً .

«ذهبوا وها، كلّفوا أُختهم الحقيقيّة برعي الإبل، بقيت الأمة في البيت»[2] أي ادّعاء الأمة بأنّها هي أُختهم فبقيت في البيت مع إخوتها تكليف أُختهم الحقيقية برعي الإبل و هذه كلّها مطالباتٍ كاذبةٍ .

وظيفة التّواطؤ وهي الوظيفة رقم (07) التّواطؤ (Complicité): أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (θ) تعني وقوع الشّخصية البطلة أو الضّحية فريسةً لوسائل الإقناع الّتي تستخدمها الشّخصية الشّريرة.

---

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، المرجع السّابق، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

«الظهريين أنالرّ اجلة هيختُلهم والرّاكبة أمةوَ لكنختُهم لا يصحّ أنْ تيم راجلةوَ الأمة راكبةً »[1]. اقتناع الإخوةبلّغة بعد رؤيتهم لمنظر الأمة راكبةوَ ختُهم الحقيقيّة راجلةً فاقتنعوا بأنّ الرّاكبة هي ختُهم فمَن غير المعقول أتكون الأمة هي الرّاكبة،اقتناعهم بكلام الأمة.

الوظيفة رقم (09): هي وظيفة وساطة لحظة تحوّل (Médiation, moment de transition) أشار إليها "بروب" بالحرف (B) وتعني أشكال هذه الوظيفة في حالة البطل، الضّحية كالآتي:إنشاد أغنية حزينة يُفشي به المصيبةَ يسمح بظهور ردّ الفعل.

و«في المرعى كانت تقف لكُلّ يوم على صخرةٍ تغنّي طويلاً.....ولأَ ى رطُسَ يأُمِّ وبيأَ ، لأَةُ تَكُهَا في بيلْتِ والحُرَّجعَ لهُورَاعيَةَ الإبِلِ ...ابكي معَي يَ اإبِلِابكِي معي»[2]أي غْناء البنت كان بمثابة علامة للمتزّف عليها بأنّها هيختُهم الحقيقيّة.

الوظيفة رقم (12): هي وظيفة أولى وظائف المانح (première fonction du donateur). أشار "بروب"إلى هذه الوظيفة بالحرف (D)وتعني اختبارٌ يقع على البطل حتىّ يتسنّله الحصول على المساعدة وتتحدّدلديهقوّة البحث وَ الفعلأمّا المساعدة فقد ظهرت هي الأخرى في صورةٍمختلفةٍ قد تكون ماديّة، بشرية، معنوية .

«عندئذٍ بدأ يقتنع بصحّةنظُه فيهما وقصد حكيمًا.

أشرِ عليَّ أيُّها الحكيم:حاْ ترنا في أمر فتاتينلا ندري مَن منهماختُنا؟ ومَن منهما الأمة؟»[3]أي ْ تمثّت هذه الوظيفة في مساعدة الحكيم للأخ وذلك بإعطائه حيلةً تمكّنه من المتزّف علىختُه الحقيقيّة من الأمة.

---

[1]- هاشمي سعيد: **قصصشعبيّةٌ جزائريّةٌ**المرجع السّابق، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

[3]- المرجع نفسه، ص 110.

الوظيفة رقم (27) هي وظيفة التّعرف (Reconnaissance) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (Q) يعني التّعرّف على حقيقة البطل الحقيقي إثر نجاحه في إنجاز المهمّة الصّعبة.

لا تُنْعِمْ أَء البقر وضَعها على قرني ثَوْرٍ صَحْ مأْ اه! لقد قتلني الثّور فَالتي هي أُختك ستقذف بنفسها لنجدتك دُون تفكيرٍ أمّا الأمة فلَن يبالي ومَن منهما تأتيك بهدوءٍ هي الأمة.

دخل الزرّيبة لربط الثّورين ثمّ صاح، مأْ اه! قتلني الثّور! اندفعت أختُه مسرعةً نحوه فَقالت الأمة:

إيه... إيه! كأنّك أنت التي تُشفقين عليه!.

عاد إلى الحكيم و أَخبره بما حدث فَقال له:

خذْ الحلاّقة لتُخضّب شعرها أختُك سَتنزع منديل دُون حرجٍ أمّا الأمة ستّعترض وَفعل ذلك، تأَبى بالطّبع وَنادهما.

اليوم سَأُخضّب لكما شعركما ليكون أجمل، تقمّصت الأخت ونزَعت منديلها وَقالت الأمة: أنا لا أُرَبّي أمام أخي العزيز وَأجبرها على نزعه وَاطّلع إلى شعرها فَتأكّد من الحيلة وَعرفوا أُختهم»[1] أي تمكّن الإخوة السبّعة من اكتشاف أمر الشّخصية المزيفّة وهَي الأمة و لَتعرّف على أُختهم الحقيقيّة بفضل هذه الحيلة التي أعطاهم إيّاها الحكيم.

الوظيفة رقم (30) وهي وظيفة العقاب (Punition) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (U) يعني عقاب البطل المزيفّ لتنكّره و اعتدائه على الشّخصية البطلة و تَزييفه للحقيقة.

ملاذا يُشفي غليلك يا أُختنا.

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، المرجع السّابق، ص 110.

أنْ تربطها إلى سرج الحصان وتجرّها إلى الممات»[1] أي قام الإخوة السّبعة بربط الأمة بِسرج الحصان وجرّها حتى تموت وهذا كان عقابها فعلت لأختهم وتنكّرها بأنّها هي أُختهم.

الوظيفة رقم (20) وهي وظيفة العودة (Retour) أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف **(↓)** تعني عودةُ البطل إلى أهله وقريته، بعد إصلاح الإساءة أو سدِّ الحاجة.

و«بعدها عادوا إلى منزلهم مع أُختهم»[2] أي رجوع البنت مع إخوتها السبعّة إلى بيتهم وبلدهم.

برزت هذه الوظائف مع كبر البطلة (البنت) حيث كان إصرارها على معرفة حقيقة إخوتها السبّعة سبباً في انطلاقها من أجل البحث بمساعدة والدتها، فتتلقّى الإساءة من طرف الأمة بعد الابتعاد عن البيت، تقوم هذه الأخيرة بتحويل البنت إلى راعية إبلٍ لها بإيهام الإخوة بأنّ راعية الإبل هي أُختهم.

[1]- هاشمي سعيد، **قصص شعبيّة جزائريّة**، المرجع السّابق، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

خـــاتـــمـــــة

آثرنا في خاتمة البحث أنْ نحُصي أهم النتائج والخلاصات وذكرها، مجتمعة وموجزة في الصورة الآتية:

- تعدّ القصّة الشعبية من أبرز الفنون النثرية الشّعبية، ويتم تناقلها مشافهة من جيل إلى جيل وهي مليئة بالعبر والحكم، كما تحتوي على خلاصة تجارب الشعوب على مدى التاريخ تجول في عالم ملئ بالخيال.
- تُعتبر القصّة الشعبية من أبرز أشكال التعبير في الأدب الشعبي بفضل أسلوبها القصصي المتنوع ومدهش الذي يحمل بين طياته أبعاد رمزية وأخرى تصريحية، قدّمت القصّة الشعبية شكلا أدبيا قديما عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم محتلة لمكانة متميزة في حياتها لارتباطها بحياة الإنسان ومزالت موجودة في مجتمعنا في هذا اليوم تميّزت بشفاهة دون الكتابة تناولتها الأجيال عن طريق الرواية الشفوية.
- إنّ القصص الشّعبي له وظائف تميّزه عن غيره وتساوي نظيره الرّسمي، هذه الوظائف رغم بساطتها إلاّ أنها جعلت منه نصًّا أدبيًّا مُشبعًا بالدلّالات الاجتماعية والدّينية والنّفسية.
- انقسام القصة الشعبية إلى أنواع عديدة على حسب الموضوع الّذي تتناوله، وهذه الأنواع هي: القصص البطولية، القصص الدّينية، القصص البدوية.
- تعتبر القصّة الشّعبية من أبرز أشكال التّعبير في الأدب الجزائريّ، فقد تمّ الاهتمام بهذا النّوع من الموروث الشّعبيّ في الجزائر مُنذ النّصف الأول من القرن العشرين.
- أمّا في الجانب التّطبيقي فقد قمنا بتطبيق آليات المنهج المورفولوجي على القصّة الشّعبية الجزائرية الموسومة بالحبّة النّاطقة، وقمنا بتحليلها حسب وظائف "فلاديمير بروب Vladimir Propp".
- تنوّعت المناهج في مجال دراسة القصة الشعبية، ومن بينها المنهج المورفولوجي.

-المنهج المورفولوجي هو منهج عالمي، يُطبق على كل ّ القصص الشعبية، حيث يعتبر أولى المناهج الّتي تعمل على تحليل بنية القصة وكشف مكوناتها.

- اعتمدنا في تحليل هذهالقص ّ ة الشعبية الجزائرية «الحبة الناطقة» على وظائف "فلاديمير بروب Vladimir Propp" التي تعتبر المحور الأساسي والرئيسي في تتبع المسار الوظيفي للقص ّ ة.

- حد ّ د "بروب" الوظائف داخل القص ّ ة بإحدى و َ ثلاثون (31) وظيفة ً ، غير أنه ّ ا لا ترد ُ كُل ّ ها في قص ّ ةٍ واحدةٍ ، و َ هذا ما لاحظناه م ِ ن خلال تحليلنا للقص ّ ة و َ تحديد الوظائف، ب ِ الإضافة إلى تكرار بعضها و َ اختفاء بعضها الآخر و َ هذا ما أشار إليه "بروب"

-قمنا بتحديد عدد الوظائف داخل هذه القص ّ ة الشعبية الجزائرية «الحب ّ ة النّ اطقة» ووجدنا أنها تحتوي على ست عشرة (16) وظيفة.

- وختاما نأمل أن نكون قد أحطنا بجوانب الدراسة المورفولوجية لقصة «الحبة الناطقة».

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم برواية ورش:

أو ّلاً : الكتب

- ابن منظور محمود بن مكرم الأنصاري: **لسان العرب**، مج 05، (د.ط) دار النّور الكو ّيتيّة، الكويت، 2010م.
- أحمد التجاني سي كبير: **الحكاية الشّعبيّة في منطقة ورقلة**، (د.ط)، 2014م.
- أحمد الرعزمي: **و َدلالته في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة.**
- بلعمري رابح: **الوردة الحمراء، قصص شعبيّة م ِن شرق الجزائر**، (د.ط)، المنشورات الجزائريّة و َ العلميّة، باريس، فرنسا، 1980م.
- التّجاني سي كبير: **دراسة لغويّة لِ لقصّة الشّعبيّة في منطقة الجنوب الجزائري ّ**، (د.ط)، د ُومة لِ لطّباعة و َ النّشر، الجزائر، (د.ت).
- التلي بن الشيخ: **مُنطلقات التّفكير الأدب الشّعبي ّ**، (د.ط) المؤسسة الوطنية لِ لكتاب، 1990م.
- جار الله، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: **أساس البلاغة**، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، لُبنان، 2013م.
- حلمي بدير: **أثُر الأدب الشّعبي ّ في الأدب الحديث**، ط02 دار الوفاء لِ دُنيا الطّباعة و َالنّشر، 2002م.
- د ُغان أمّ سهام: **شظايا النّقد و َالأدب، دراسات أدبية**، (د.ط)، المؤسسة الوطنية لِ لكتاب، الجزائر، (د.ت).
- راضية عدا: **الأدب الشّعبي ّ في منطقة أمّ البواقي (نّثر خاصة)**، مُذكّرة ماجستير في الأدب الشّعب الجزائري ّ، كُلّية الآداب و َ اللّغات العربية و َ آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م.
- ر ُوزلين ليلى قُرين: **القصّة الشّعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي ّ** ، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

التّاريسي عمر عبد الرّحمان، **الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطينيّ**، ط02، المؤسّسة العربيّة في الفلوكور، 1980م.

– سالم بن لباشّعر الشّعبيُّ الجزائري تُمثّلات فكرية لِشخصيات صنعت التّاريخ)، ، م(دُوطبعة كُنوز الحكمة لِلنّشر وَ التّوزيع، الأبيار، الجزائر، 1436هـ/2015م.

سعيدي محُمد الأدب الشّعبيُّ بيْن النّظرية وَ التّطبيق، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.

–السّواح فراس، **الأسطورة المصطلح وَ الوظيفة**، (د.ط)، (د.ت).

– صقر **توظيف التّراث الشّعبيّ في المسرح العربيّ** ، (د.ط)، مركز الإسكندرية لِلكتاب، مصر، 1998م.

– عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبيّ الجزائريّ** ، (د.ط)دار القصبة لِلنّشر، الجزائر، 2007م.

– عبد الحميد بورايو، **القصص الشّعبيّ في منطقة بسكرة**، (د.ط)الطّباعة الشّعبيّة لِلجيش، الجزائر، (د.ت).

– عبد الحميد بورايو، **الحكايات الخرافية لِلمغرب العربيّ** ، ط01، دار طليعة للطّباعة وَ النّشر، لُبنان – بيروت، 1992م.

– عبد الله خليفة ركيبي، **القصّة الجزائريّة القصيرة**، ط03، الدّار العربيّة لِلكتاب، ليبيا - تُونس، 1397هـ/1977م.

عبد الله محُمّد أبي شنب، نشرة بِباريس مع ترجمةٍ فرنسيةٍ عام 1323هـ/1905م، بِثلاثة أجزاءٍ مُتوفّرةٍ بالمكتبة الوطنيّة الحامّة الجزائر العاصمة.

– عبد المالك مرتاض، **الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

– العربي رابح، **أنواع النّثر الشّعبيّ** ، (د.ط)منشورات جامعة باجي مخُتار، عنّابة، الجزائر، (د.ت).

– عزوي الرّمزو وَ دلالته في القصّة الشّعبيّة الجزائريّة، ط1، دار ميم لِلنّشر، الجزائر، 2013م.

- علي بولنوار: **الشّعر الشّعبيُّ الجزائريُّ (منطقة بُوسعادة)**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010م.
- فريدريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية**، تر: نبيلة إبراهيم، (د.ط)، بيروت، لُبنان، 1976م.
- فلاديمير بروب: **مورفولوجية القصّة و َتحوّلات القصص العجيب**، تر: عبد الكريم الحسن، سميرة بن عمّو، ط01، للدّراسات و َالنّشر و َالتّوزيع، دمشق – سوريا، 1996م.
- الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008م.
- كلود ليفي شتراس، فلاديمير بروب: **علم تشكّل الحكاية**، (د.ط)، دار قُرطبة لِلنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1988م.
- مجموعة من المؤلّفين: **المنجد في اللّغة و َالأدب و َالإعلام**، (ط35)، دار المشرق، بيروت، لُبنان، 1999م.
- مُحمّد سيّد حلاوة: **الأدب القصصي لِلطّفل (اجتماعيٌّ و َنفسيٌّ)**، (د.ط)، المكتب الجامعيّ الحديث، الإسكندرية، مصر، 2003م.
- مُحمّد مرزوقي: **الأدب الشّعبيُّ**، ط05، الدّار التّونسية لِلنّشر، تونس، 1967م.
- مُرسي الصّباغ: **دراسات في الثّقافة الشّعبيّة**، ط01، دار الوفاء لِلطّباعة و َالنّشر، الإسكندرية، مصر، 2001م.
- نبيلة إبراهيم: **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ**، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ت).
- نبيلة إبراهيم: **سيرة ذات الهمّة دراسة مُقارنة**، (د.ط)، دار النّهضة العربيّة، 1985م.
- نجية الوحش: **الحكاية الشّعبيّة الفلسطينيّة بين الهوية و َالعولمة**، مجلّة الثّقافة، فلسطين، العدد 22، 2013م.
- هاشمي سعيد: **قصص شعبيّةٌ جزائريّةٌ**، (د.ط)، منشورات الشّهاب، باتنة – الجزائر، 2007م.
- هدسون: **علم اللّغة الاجتماعيّ**، ط03، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2002م.

–يُونس عبد الحميد: **الحكاية الشّعبيّة**، (د.ط) لكتاب العربي ّ لِلطّباعة و َ النّشر، القاهرة، مصر، 1968م.

ثانيًا: الرسائل ومذكرات الجامعية

– هيفاء فاهم: **البنية الاجتماعية في القصّة الشّعبيّة الجزائرية**، مذكّرة مُقدّمة لاستكمال مُتطلّبات نيل شهادة الماستر، جامعة الشّهيد، حمه لخضر، الوادي، 2015م/2016م.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

–عمرو، قصة سيدنا نوح عليه السلام مختصرة والدّروس المستفادة منها، المنشور يوم 14 أفريل 2021 على الموقع التّالي: https : www. Zyadda. Com، تمّ الاطّلاع عليه يوم 2022/05/09 على السّاعة 18:00.

رابعا: الكتب باللغة الأجنبية

- Alfred Bel, la Djazia extrait du journal, Asiatique, ten imprimerie national, Paris, 1903.

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة أ

المدخل: ب الشّعبيُّ و َ أشكاله

1/- تعريف الأدب ّعبيِّ :..... 05

2/- كال الأدب الشّعبيِّ :..... 06

فصل الأو ّل: صّة الشّعبية الجزائرية ونشأتها

1/- وم القصّة الشّعبيّة:..... 18

2/- ة القصّة الشّعبيّة: 21

3/- القصّة الشّعبيّة الجزائريّة: 23

4/- نسام القصّة ّعبيّة الجزائريّة:..... 27

5/- ائف القصص الشّعبيِّ :..... 33

لفصل الثّاني: إسة المورفولوجية للقصّة الشّعبيّة

1- ريف المنهج المورفولوجيّ عند "فلاديمير بروب": (VLADIMIR PROPP):..... 39

2- تعريف الوظيفة:..... 39

3- ائف المنهج المورفولوجيّ :..... 40

4- صّ الحبّ النّاطقة:..... 53

5- تّيل المورفولوجيّ صّ الحبّ النّاطقة:..... 56

الخاتمة..... 64

قائمة المصادر والمراجع..... 67

ملخص

يَعدُ القصص الشعبي أحد أشكال التعبير الذي نشأ من رحم الجماعة الشعبية وعكس واقعها وآمالها، وطموحاتها، متخذا في النهاية شكلاً فنيا مكتملا له قواعده وأصوله ومصطلحاته وتسمياتها.

اعتبرت القصة الشعبية في فترات الظلم والاستبداد ملاذا أسرع إليها الناس للاحتماء بها كونها أكسب الناس بباقه الأمل إذ تعتبر ذاكرة الشعوب والحافظة لعبرها وتجاربها وكفاحها عبر الزمن.

تهدف هذه الدراسة إلى التمييز بين مصطلحات ومفاهيم للقصة الشعبية، أما المنهج الذي اعتمدناه هو المنهج المورفولوجي وهو منهج عالمي يطبق على كل الحكايات الشعبية وهذا ما لاحظناه في قصتنا الموسوبة بـ «الحبة الناطقة».

Abstract

Popvlar sttaries are one of the forms of expression that arose from the coonb of the popular group, and the opposite of ter reality, ha pes and her ambitions where it took in the end a complete artistic form that has its own rules, principles terminology and nomenclatnre.

The popuar stary in times of oppressron and tyranny was cansidred a reasom why people rushed to il ta take shelter in it secause it gave them a source of hope, it is considred the memory of peoples and the preserve of their lessons, experiences and struggles throgh time.

This study aims to distinguish between ther terms and conapts of the popular starys.

The method we hawe adopte dis the morphalogical one wich it is uriversal approach applied toall popular tales, and this is what we noticed in our story tagged withr «THE TALBING PILL «