الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:الآداب واللغات

الميدان:اللغة والأدب العربي

القصة الشعبية "لونجة بنت الغولة" أنموذجا

- دراسة بنيوية -

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد

تخصص : أدب عربي

إعداد الطلبة:

- سامية عين سوية
- نبيلة خيـــــروش
- سامية بوكمايـــة

إشراف الأستاذ:

- مسعود بن ساري

السنة الجامعية: 2011/2010

دعـــــاء

الحمد لله الواحد القهار العزيز الجبار ، مكور لليل و النهار تذكرة لأولي القلوب و الإبصار و تبصره لذوي الألباب و الاعتبار والصلاة والسلام على محمد وعلى أله و صحبه الأخيار .

اللهم أخرجنا من ظلمات الجهل و الرضا بنور الفهم و افتح علينا بمعرفة العلم ، وصحح أخلاقنا بالحلم .

اللهم اجعل ما هو خيرا مما قد فات ، يا واسع الرحمات ويا مجيب الدعوات

..... يا رب إذا أعطيتني مالا لا تأخذ سعادتي ..... وإذا أعطيتني قوة لا تأخذ تواضعي .

و إذا أعطيتني تواضعا لا تأخذ اعتزازي بكرامتي

..... يا رب لا تدعني أصاب بالغرور ..... إذا نجحت ..... ولا أصاب باليأس إذا فشلت .....

...بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم أقبل العمل مع قلته ، والجهد مع ضالته ، و السعي مع شوائبه ، عز جاهك وجل ثناؤك ولا إله إلا أنت

الحمد لله أولا وأخيرا الذي وفقنا على انجاز هذا العمل

أمين يا رب العالمين

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد حتى ترضي ولك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضي ، ولك الحمد على توفيقك لنا لإنجاز هذا العمل

ثم الشكر و الفضل إلى الأستاذ المشرف " بن ساري مسعود "

الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته ، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ " رضا عامر " الذي قدم لنا المساعدة و كان لنا نعم المعين كما نشكر كل الأساتذة و الطلبة الزملاء بكلية الأدب العربي بجامعة ميلة .

إهداء

إلى الذي وقف معي والذي كان أسير فرحي وحزني ومثلي الأعلى

أبي الغالي

إلى من تعبت وحملت بكائي وشقائي أمي الغالية

إلى توأمي روحي : خديجة ، صباح اللتاني حملتا حملتا معي ألم الحياة

إلى أختي التي ستبقى ذكرا بها في قلبي إلى الأبد رحمها الله : هاجر .

إلى إخوتي الذين علموني حب الاستمرار و المواصلة : أحمد ، فريد ، فارس

إلى صغير العائلة أخي وحبيبي المدلل : خليل

إلى خالاتي اللواتي أسرن قلبي بالأمل وثمر النجاح : نادية ، حبيبة ، حسينة

إلى الصغيرة ابنة أخي : أنوار .

إلى من علماني دروس الحياة جدي وجدتي .

إلى صديقاتي دربي و رفيقات عمري اللواتي عشت معهم أجمل

الذكريات : أسماء ، صورية ، فاطمة ، إمان ، صليحة ، فريدة

إلى صديقاتي اللواتي شاركتني لهذه المذكرة بتعب وكد : نبيلة وسامية

إلى أساتذتي الكرام الذين أشكرهم جزيل الشكر في تكويني و دفعي

إلى النجاح .

شكرا إلى الذين كانوا سبب نجاحي ، تفوقي ، انتصاري .

سامية .ب

إهداء

الحمد لله فالق الحب و النوى و خالق العبد وما نوى و المطلع على باطن الضمير وما حوى و الصلاة والسلام على خير خلق الله محمد المصطفي وعلى آله و صحبه و من اتبع هداه باحسان إلى يوم الدين أما بعد

إلى القلب الحازم و الفؤاد النقي الذي كبرت على عينيه ، إلى الذي علمني أبجدية الحياة و أشعل منارة علمي ، إلى الذي تعب لأجلي

وأنار دربي الصعب وسخر شبابه لأسعد و أرتاح ، إلى الذي لن أنسى جميله وفضله ما حييت : أبي الحبيب رحمة الله و أسكنه فسيح جناته .

إلى التي لا تحلو الحياة من بدونها و تتمني لي النجاح من كل قلبها ،

إلى الشمس التي تتلألأ من نافذة أحلامي ، إليك يا أغلي نعمة من الرحمان ، إلى التي حملتني بين ذراعيها صبية وعلمتني كيف أكون تقية ، بارك الله فيك و أدامك تاجا فوق رأسي : أمي الحبيبة

إلى اللواتي يحبهن قلبي و لا تحلو الحياة من دونهن أخواتي العزيزات : جليلة ، حسيبة ، سميرة ، رشيدة ، سعيدة ، فوزية ، ابتسام ، أمينة ، عفاف .

إلى من ملك علي شغاف قلبي وكان دوما عنا لي على الصعاب أخي العزيز : محمد

إلى عصافير بيتنا : يونس ، مريم ، محمد ، شيماء ، إسلام ، تسنيم ، أدم ، هناء.

إلى كل أزاج أخواتي

إلى خالي العزيز وكل عائلته ،

إلى كل أبناء أخوتي صغيرهم وكبيرهم ،

إلى كل أخوالي و عمومتي .

إلى كل عائلة عين سوية .

إلي كل صديقاتي اللواتي قاسمتني سنوات دراستي الجامعية بحلاوتها ومرارتها أسماء ، مريم ، لمياء، لبنى ، وسيلة ، نبيلة ، .

إلى كل من سقط اسمه سهوا

سامية ذ

إهداء

إلى كل من ساندني وكان مخلصا لي إلى كل من شجعني ولو بكلمة

أهدي عملي

إلى أغلى ما في الوجود والدي .

إلى بسمة الزمان زهرة الحياة أمي الحبيبة

إلى معلمي ودليلي أبي الحنون .

تحية عطرة إلى إخوتي وأخواتي

و أخص بالذكر بسمة العائلة وضحكاتها

نصر الدين

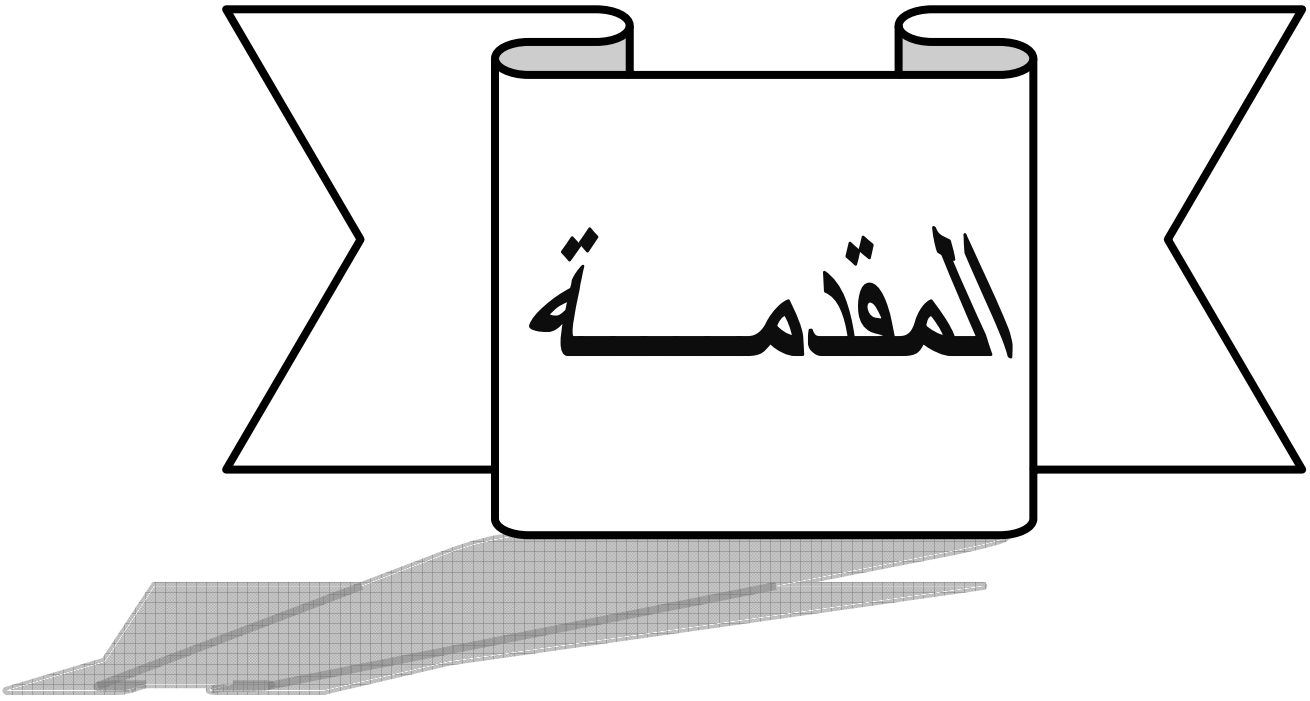
تحية خاصة إلى كل من سميرة و مريم ، عائشة ، فايزة ، نصيرة ، لمياء

تحيـــــــــاتـــــي

خبروش نبيلة

فهرس الموضـــــــــــــــوعات

الأقسام	الموضوعات	الصفحة
مقدمة	**مقدمة**.....	أ
الفصل الأول:	❖ المفاهيم النظرية للقصة الشعبية • تعريف القصـــــــــــــة : 1-لغـــــــــــــــــة 2-اصطلاحا • القصة في التراث العربي • تعريف القصة الشعبية • إشكالية المصطلح بين القصة والحكاية • منطلقات القصة الشعبية • أنواعهـــــــــــــــــا	**05** **05** **06** **08** **12** **14** **16** **23**
الفصل الثاني:	❖ بين النظرية والتطبيق • مدونة القصة بالعامية (الدارجة) • مدونة القصة باللغة العربية الفصحى • الوظائف عند فلاديمير بروب • جدول دراسة الشخصيات (معنويا وماديا) • توزيع الوظائف على الشخصيات • توزيع الوظائف بين الشخصيات • العوامل عند غريماس	**37** **43** **49** **53** **54** **56** **61**
الخاتمـــــــــــة	**الخاتمـــــــــــة**	**..**


المقدمـــة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد.

تعتبر دراسة الأدب الشعبي من الدراسات المستحدثة، كون الأدب الشعبي أصبح في مفهوم في مفهوم الكير من الأشخاص هو ذلك الأدب الهابط الضعيف التي تلوكه ألسن العوام، ويسمعه الدهماء من الناس، وهذا يعني ربطه بالجهل والتخلف والانحدار.

ولما كان هذا وهو وصف الأشياء بغير صفاتها ومسمياتها كان لزاما البحث والكشف عن حقيقتها ليفهمها الناس ويغيروا نظرتهم اتجاهها.

فيما أن الأدب الشعبي يعد نواة حقيقية في المجتمع من حيث حفظه لعاداتنا وتقاليدنا، يعتبر عن أفراحنا وأقراحنا عن تفاؤلنا وتشاؤمنا، فقد حاول التعبير عن ذلك بأوجه مختلفة ومتعددة إما بالأسطورة أو الأمثال النثرية والشعرية أو الشعر الشعبي الذي يلم بكل المناسبات اجتماعية كانت أو سياسية أو دينية يتناف إلى هذا وذلك القصة الشعبية وأثرها في حياة الفرد والمجتمع، والسؤال الذي يطرح نفسه ما هي القصة الشعبية ؟ هل تتركز القصة الشعبية على منطلقات أم لا وما هي أهم أنواع القصص الشعبية، وإذا كان مصطلحها الحكاية الشعبية شائع الاستعمال فماذا يمكن القول عن القصة الشعبية وهل هناك فرق بينهما.

كل هذه التساؤلات والإشكاليات، وإن كانت محدودة سنحاول الإجابة عليها في بحثنا الموسوم بـــ "القصة الشعبية – لوجنة بنت الغولة أنموذجا؛ ويعود اهتمامنا بهذا الموضوع لعدة اعتبارات:

أولا: اهتمامنا بالثقافة الشعبية عامة، والأدب الشعبي منه خاصة، لكونه الوعاء الذي يصب فيه المبدع الشعبي كل ما جادت به قريحته، والتالي هو تأريخ لمرحلة من المراحل سواء أ كانت حقيقية أم خيالية.

ثانيا: النظرة الشعبية لحقيقة الأدب الشعبي وكنهه، عامة والقصة الشعبية خاصة هذه الأخيرة التي نجد مجتمعنا الشاب بدأ يرغب عنها إلى ثقافات أخرى، وذلك بفعل العولمة والمثاقفة التي أصبحت تشكل خطرا كبيرا على الأمم الضعيفة التي أصبح القوي يهيمن فيها على ثقافة الضعيف، وبالتالي فنحن نهدف من خلال هذا البحث أن نعرف القارئ بأن ثقافتنا غزيرة بالقصص الشعبي الذي يجسد بعض القيم النبيلة في مجتمعنا.

وإذا عدنا إلى بحثنا (القصة الشعبية) فإن هناك العديد من الدارسين والباحثين في حقل الدراسات الشعبية الذين أولوا اهتماما كبيرا بهذا الفن الشعبي وهو القصص، وقدموا الكثير من الآراء والبحوث.

ولهذا فإننا من هذه الدراسات التي استفدنا منها كثيرا من بين هذه المجهودات نذكر مجهودات: التلين بن الشيخ "في كتابه "منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري "وكذلك كتابات "نبيلة إبراهيم، طلال حرب، عبد الله الركيبي تمر سرحان محمد تيمور محمد عزوي."ياسين النصير، أمد زياد محبك، عمر ابراهيم عزيز عبد الرحمان بوزيدة وأخرون.

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه في بحثنا هذا هو المنهج البنبوي فقد أجرينا مقاربة بنيوية على قصة (لونجة بنت الغولة) خاصة فيما يتعلق بمورفولوجية الحكاية الشعبية التي استفدنا منها في دراستنا ينضاف إلى ذلك اعتمادنا على نظريات غريماس خاصة العوامل

ومحاولة منا للإجابة على هذه التساؤلات المذكورة آنفا ارتأينا وضع خطة تنقسم إلى فصلين نظري وتطبيقي تناولنا في الأول الفصل التمهيدي عدة نقاط متمثلة في الحديث عن القصة بصفة عامة في التراث العربي القديم أصالتها في التاريخ بين مؤيد لوجودها معترف جهاوين منكر لا يعتبر القصص العربية قصصا بالمعني الدقيق كونها تفتقر إلى أبجديات وفنيات القصة الحديثة أو المعروفة حاليا، وهذا ما جعلنا نقع في مفارقة غريبة كون بعض نقادنا العرب ينكرون وجودها في حين يثبت وجودها النقاد الغرب، ثم ارتأينا تعريف المصطلح بصفة عامة لغة واصطلاحا ثم انطلقنا في تعرف القصة الشعبية وعلاقتها بالفرد والمجتمع والتاريخ .

وبما أن لكل فن مرتكزا ومنطلقا فإن للقصة الشعبية عدة منطلقات تحدثنا عنها وأهم القيم التي تدعو إليها وتحاول غرسها في المجتمع وحقيقة دور المرأة في المجتمع الشعبي وأدبه، دون أن يقودنا في هذا البحث ذكر أهم الأنواع القصصية التي يتناولها القاص الشعبي من سير وبطولات وقصص دينية وبهذا نطوي الجانب النظري

أما الثاني – الجانب التطبيقي – فتناولنا فيه بصفة خاصة ومحددة :

الوظائف عند فلاديمير بروب مستفيدين من دراسته حيث طبقنا الوظائف وتوزعها على الشخصيات في القصة، وذكر أهم ميزاتها جسديا ومعنويا لنخلص في النهاية إلى دراسة العوامل عند غريماس ونختم بحثنا المتواضع بدراسة الصراع داخل القصة سواء أكان داخليا أو خارجيا

وككل باحث عند إنجازه تقف في طريقه مجموعة من الصعوبات والمعوقات وهي:

- ضيق الوقت الذي شكل عائقا كبيرا أمامنا.
- صعوبة الحصول على الكتب.

ولكن بفضل بمساعدة الأستاذ المشرف، وبعزمنا على التحدي، استعنا أن نتجاوز كل تلك الصعوبات.

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نحمد الله على توفيقه؛ وأن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف، على رعاية البحث، ومتابعته، من عنوانه إلى نتائجه.

الفصل الأول

الجانب النظري

❖ **المفاهيم النظرية للقصة الشعبية**

- **تعريف القصـــــة :**
  - **1- لغـــــة**
  - **2- اصطلاحا**
- **القصة في التراث العربي**
- **تعريف القصة الشعبية**
- **إشكالية المصطلح بين القصة والحكاية**
- **منطلقات القصة الشعبية**
- **أنواعهـــــا**

القصة جملة من التعابير اللغوية، تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما.

فإذا عدنا إلى هذا المصطلح أو هذا الجنس الأدبي، فإننا نجده معروفا في الثقافة العربية كغيرها من الثقافات الأخرى .

تعريف القصة لغة: فالقصة في معناها المعجمي: "هي الخبر، وهي القصص، قصّ عليّ خبره قصا وقصصا: أورده.

والقصص: الخبر المقصوص، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصاص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، والقصة الأمر والحديث، اقتصصت الحديث رويته على وجهه، فقصّ عليه الخبر قصصا، وفي حديث الرؤيا: لا تقصّها إلا على واد، يقال قصصت (عليه الخبر قصص) الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، أقصصها قصا[1]"

والملاحظ من هذا التعريف أن القصة في هذا المفهوم لم تخرج من إطار الإخبار، والحديث عن خبر أو قصة قد وقعت كما في قوله تعالى: "نحن نقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"[2].

ويقال: "قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، والقصة الخبر وهو القصص[3]".

والملاحظ أن المحور العام الذي يدور حوله اشتقاق فعل قصّ هو التتبع للأثر، أو الإخبار عن الشيء، وهو المعنى نفسه الذي يؤدي مفهوم القصة، ويدعم هذا ما جاء في الآيات التي تدل على ذلك، قوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آَمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ

[1] ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صبح، وايد سوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج11، ص172 .
[2] - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية3.
[3] المرجع السابق، ص74 .

هُدًى[1]". والنبأ هو الخبر، أي نحن نخبرك بخبرهم، استعمل الله سبحانه وتعالى فعل "نقص" بدل "نخبرك" لوقع هذا الفعل على النفس واجتذابها لسماع هذا الخبر.

وهناك مصطلح آخر يستعمل للمعنى نفسه، ويؤدي الغرض ذاته، وهو الحكاية بدل القصة، والحكاية معجميا من فعل "حكى: حكوت الحديث أحكه كحكيته، أحكيه، وحكيت فلانا، وحاكيته، وشابهته، وفعلت فعله، وقوله سواء، وعنه الكلام حكاية نقلته[2]".

القصة قديمة في التراث العربي، قدم الإنسان نفسه، حيث كانت هناك قصص منذ العهد الجاهلي، ولكن أكبر دليل على قدم القصة، هو القرآن الكريم كوثيقة تاريخية وحضارية، ويشهد على ذلك قوله تعالى: "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[3].

وقال سبحانه وتعالى: " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ[4]"

اصطلاحا:

القصة شكل من أشكال الأدب تروي مجموعة من الأحداث سواء كانت هذه الأحداث خيالية أم حقيقية يقوم بروايتها راو يوجه روايته إلى مستمعين، فهي لا تتحقق إلا بوجود عناصر ثلاثة: راو أي سارد، ورواية أي: مسرود، ومروي له أي مسرود له، أو بتعبير آخر: "مرسل – رسالة – مستقبل". هذا من جانب الفعل "فعل الرواية" أما من حيث الرسالة أو المسرود فهي موجودة قبل الراوي أو المروي له، لأن نقل القصة نص موروث يستدعي من الزمن التاريخي، أي الزمن السابق لفعل الرواية، لأن عالم القصة له زمنه الذي هو زمن متخيل

[1] القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية13.
[2] الفيروزآبادي مجد الدين: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي وآخرون، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8 ،2005، ج1، ص1275 .
[3]- القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية13 .
[4]- سورة يوسف، الآية3 .

أو هو زمن يعمل من الواقعية المعيشة في زمن ما، فهو زمن يناقض زمن الواقع الاجتماعي المروي فيه النص، لأنه لا يحكي واقعا آنيا، ولكن ربما يسقط الآنية على الماضوية ويحاول إنتاج واقع جديد – نفسيا على الأقل – .

ومن هنا يمكن أن نميز بين "زمن القص وهو زمن الحاضر الروائي أو الحاضر الذي ينهض فيه السرد، وزمن الواقع وهو زمن ما تحكى عنه الرواية من اتجاه الماضي[1]".

ويمكن القول أن النص المروي اكتسب بعد منشئه صفة السيرورة الدائمة الملاحقة لديمومة الزمن، ويكفي للراوي استدعاءه أنّا له، ليحتل حيزا زمانيا آنيا ويبقى دائما في حاجة إلى مروي له حتى يكتمل الفعل الروائي .

والقصة هي "الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق[2]".

ذلك لا يعني أن القصة هي انعكاس للواقع بكل جوانبه وخلفياته وتنقل لنا الحقائق الموجودة في الواقع نقلا تاما ودقيقا لا غبار عليه.

كما نجد أن، القصة أيضا هي تحقيق حدث "ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث[3]".

فالحدث يعتبر من أهم ركائز القصة إذ أنه لا توجد قصة خالية من عنصر الحدث.

ويعدها "عبد الحميد بورايو": "فنّا يُتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان[4]".

---

[1]- يمني العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،ط3، 1985، ص227 .

[2]- سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1978، ص 32.

[3] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، د ط، د ت ط، ص66-67 .

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، 1947 – 1985، من منشورات اتحاد كتاب العرب 1998، ص15، نقلا عن عبد الحميد بورايو: رسالة مؤرخة بتيزي وزو في 1983/02/28.

والقصة في الأدب العربي شكل من أشكال التعبير تتبلور فيه أذكى نفحات المشاعر وتتجلى فيه شتى النوازع والعواطف من إنسانية وقومية وتاريخية واجتماعية ووجدانية، من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب يستحوذ على القارئ، ويثير انتباهه فيتابعها بشغف كبير ويسير معها حتى تتأزم المواقف فتصل أحيانا إلى ذروة التعقد، وقد تستولي القصة على لب القارئ دون أن تتضمن أي عقدة، وبالتالي دون أن تتشابك أحداثها وتتعقد فيكون عند ذلك للتصوير الانفعالي والتحليل النفسي ولسرد الخواطر الفضل في إثارة الانتباه والاندماج في جوها ومحيطها.

القصة في التراث العربي:

من الملاحظ على كافة الدارسين في حقل الدراسات الأدبية العربية خاصة نجدهم لم يولوا ذلك الاهتمام الكبير بالنثر، وإنما الملاحظ على نقادنا أنهم جعلوا الشعر مركزا محوريا لنقاشاتهم "فقد وقف النقد موقفا سلبيا من الأدب الشعبي انطلاقا من المنهجية التي اعتمدها فقد عُني النقاد قديما وحديثا بالشعر عناية خاصة فألفوا المؤلفات المطولة التي جمعت بين دفتيها العديد من أبياته، ووضعوا الأسس التي ترسيه على قواعد متينة[1]".

ومن خلال هذا نستشف أن النقد والنقاد لم يهتموا بالأدب الشعبي لضعف منهجيته، أو غيابها في رأيهم على عكس الشعر الذي كان له الحظ الوفير أن تناوله أغلب النقاد والباحثين قديما وحديثا باعتباره – في نظرهم – يقوم على أسس وقواعد متينة تتمثل أغلبها في الأوزان الخليلية والبحور.

" ورغم إقرار النقاد بأن الكلام منظوم ومنثور قد فضلوا على ما يبدو هذا المنظوم وقدموه[2]".

[1] الدكتور طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، 1999م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ص25.
[2] المرجع السابق، ص25.

ومهما كان للشعر من هذه الأهمية وهذا الحضور القوي على الساحة الأدبية إلا أننا لا يمكن أن ما قدمه النثر الذي يحمل في ثناياه في كل من الخطابة، المثل، الحكمة، الرسالة والقصة، ولعل هذه الأخيرة تعد أحد أهم الأنواع الأدبية النثرية المتجاهلة، والتي وقف الدارسون اتجاهها موقفا منكرا لوجودها وآخر مؤكدا بأن لها جذور ضاربة في التاريخ. فالموقف الأول – كما ذكرنا سالفا – نجد فيه معظم النقاد والباحثين وقفوا موقف إنكار وتواطؤ على أنه لا وجود للقصة في التراث العربي "فلا قصص ولا ملاحم[1]".

غير أن القصص التي توارثناها منذ القدم في نظرهم يعد أدبا لا قيمة له، يتناوله عامة الناس، متذوقوه من العوام وهو بهذا يكون أدبا بسيطا لا يرقى لدرجة الشعر. وهذه النظرية السلبية لنقادنا العرب اتجاه القصة العربية مردها أمرين اثنين هما :

1- الغبن المزمن الذي لحق بالقصة العربية التراثية. ويتجلى هذا الغبن في كون النقاد العرب نظروا إلى القصة من زاوية وأساءوا الظن بها واعتبروها نتاجا لأشخاص غير أكفاء وبرواتها ومتذوقيها العوام[2].

ذلك أن النقاد العرب نظروا إلى القصة نظرة استصغار باعتبار أنها ليست نتاج مجموعة معينة من الأشخاص – المثقفين – بل هي ملك لعامة الناس، ولا نستطيع أن ننسبها إلى شخص معين .

2- مفهوم القصة الذي تبناه النقد[3] .

إذا تتبعنا هذا المفهوم عند نقادنا العرب نجدهم وقفوا موقفا سلبيا من القصة على سبيل المثال "أبو العلاء المعري " (449ه – 1057م) الذي اعتبر "كليلة ودمنة "كتابا غثا ركيكا، وهذا يوحي بعدم مبالاته بالقصة التراثية، ومثله نجد "الجوزي" (597هـ – 1201م) الذي هاجم

[1] محمود تيمور: الأدب الهادف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 1959، ص 13.
[2] ينظر طلال حرب، مرجع سابق، ص 27.
[3] نفسه، ص27.

القصاص بقسوة، فقال: "ما أمات العلم إلا القصاص يُجالس القاص سنة فلا يُتعلق منه بشيء، ويُجلس إلى العالم فلا يقوم حتى يتعلّق منه بشيء[1]".

وهذا يوحي بالدور الضئيل الذي يلعبه القاص والقصة في المجتمع آنذاك، على عكس الحلقات العلمية والدينية التي كان لها الحظ الوافر والكبير من الإقبال والمتابعة.

"ولعل إجلال القدماء الحديث وحرصهم على صحته وسلامته من الكذب والافتراء وخوض القصاص في هذا الحديث، وفي القصص الديني لما لهما من أثر في العامة هو الذي أثر إلى حد بعيد في تكوين هذه النظرة إلى القصص وعدم تسامحهم مع القصاص رغم تسامحهم مع الشعراء، ولفظة العلم التي استخدمها ابن الجوزي في الاستشهاد الذي سقناه أعلاه واضحة الإشارة إلى العم الديني، أما القصص الذي لا يخوض في القصص الديني أو التاريخي والقصص الصادق الذي يتقيد بالوقائع التاريخية فلم يعترض عليهما ابن الجوزي نفسه، بل أشاد بهما[2]".

ومن ثمة نرى أن نقادنا العرب همشوا القاص والقصة ولم يرحموا القاص إذا قص قصصا وأدخل فيها مغالطات نفسية وتاريخية ودينية لا يقبلها العقل في حين تغاضوا عن الشعراء باعتبارهم ينطلقون من أسس منهجية .

وبالرغم من أن القصة لا تنطلق من أسس ممنهجة كما هو الحال عند الشعراء فإنها تلج القلب بسهولة وأسلوبها سهل بسيط وشيق يترك أثرا طيبا في النفس على عكس العلوم الدينية والفقهية التي تحتاج إلى تدبر وإمعان للنظر والفكر[3].

" وقد أدت هذه الأحوال التي عاشتها القصة والدور الذي اضطلعت به إلى تعالي المفكرين عليها وإهمالها الأمر الذي أدى إلى إصابتها بغبن كبير طاول العصر الحديث، فمر

---

[1] المرجع السابق، ص28 .
[2] نفسه، ص29.
[3] ينظر: محمود تيمور، مرجع سابق، ص 32-33 .

بها نقادنا المعاصرون بدون روية كما مروا بالعصرين المملوكي والعثماني سريعا ونعتوهما بعصر الانحطاط[1]".

ولعل هذا الغبن لا يكمن في القصة ذاتها وإنما يكمن في الظروف المحيطة التي نشأت فيها القصة، إضافة إلى العقلية العربية التي كانت تصب كل اهتمامها على الشعر، وهذا الغبن لازم القصة من العصر القديم إلى العصر الحديث مرورا بالعصرين المملوكي والعثماني، ينضاف إلى ذلك أن نقادنا العرب نظروا إلى القصة العربية من زاوية النضوج التام المعروف في القصة الغربية، بيد أنهم اعتبروا أن القصة العربية انطلقت من قصة زينب لمحمد حسين هيكل.

"وأن ما عرفه الأدب العربي من أشكال قصصية يطلق عليها اسم قصة من باب التجاوز والتساهل[2]".

فيما يرى بعض النقاد الغرب أن القصة موجودة في التراث العربي منذ القديم، وما رواية زينب – التي اعتبرها نقادنا البداية الأولى للقصة – إلا منعطف في تاريخ القصة العربية لا منطلقها .

ورغم اعتراف الغرب بوجود قصة في التراث العربي، بل وبقدمها إلا أن بعض نقادنا وللأسف جعلوا من القصص الغربية نماذج عليا للاحتذاء بها، ذلك أنهم بحثوا في التراث فلم يجدوا قصصا شبيهة بقصص "تولستوي، دستيوفسكي أو همنغواي صاحب رائعة العجوز والبحر، أو البؤساء لفكتور هيغو، ... وهذا ما أدى بنقادنا إلى القول بأنه لا قصص في التراث العربي متجاهلين في ذلك الكم الهائل والفني في التراث انطلاقا من القصص القرآني كقصة (أهل الكهف، وقصة سيدنا يوسف، وقصة سيدنا موسى ...) إضافة إلى قصص موجودة في

[1] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص29 -30 .

[2]- طلال حرب: أولية النص، ص32، نقلا عن حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، ص09.

السنة المنقولة عن الرسول صلى الله عليه وسلم والقصص الجاهلية، ضف إلى ذلك ما ورثناه عن أدبائنا القدامى "كابن المقفع، بديع الزمان الهمذاني المشهور بمقاماته، والجاحظ وقصة حي بن يقضان لابن الطفيل .. وغيرها كثير.

والصحيح في حقيقة الأمر أنه لا يوجد قبل العصر الحديث قصص راق شبيه بالقصص الغربي، ولكن مع مرور الوقت تمكن العرب من تقليد الغرب وأبدعوا في كتاباتهم وجعلوا قصصهم ورواياتهم ترقى إلى المستوى العالمي، وهذه مفارقة عجيبة إذ أن نقادنا العرب ينكرون وجود القصة في تراثنا العربي، والنقاد الغرب بحثوا في تاريخ الأدب العربي وأكدوا على وجود القصة فيه .

تعريف القصة الشعبية :

إذا ذكرنا مصطلح القصة الشعبية يتبادر إلى ذهن كل منا بأن هذا المصطلح خاص بالطبقة الشعبية العامة سواء كانت مثقفة أو غير مثقفة، ذلك أنها نابعة من تراثنا الشعبي .

" فالقصة الشعبية ليست قصة شعب بعينه، أو عصر ما، وإنما هي قديمة قدم الإنسان نفسه، فمنذ أن وجد على هذه الأرض وهو يحكي، يحكي يومه الذي يعيشه، يحكي أمسه الذي عايشه، فالحكاية تسايره ويسايرها حتى أصبحت جزءا منه[1]".

فإذا عدنا إلى هذا المصطلح أو هذا الجنس الأدبي فإننا نجده معروفا في الثقافة العربية كغيرها من الثقافات الأخرى .

والقصة الشعبية ليست وليدة الزمن الحاضر، وإنما لها جذورها الضاربة في أعماق التاريخ لأنها تمثل واقع الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه، وتلك القصص لا تمثل الإطار الزماني والمكاني لشعب معين، والملاحظ أن الإنسان يميل منذ القديم إلى سرد الحوادث الحياتية التي يعيشها، والتي تتناولها الأجيال جيلا عن جيل .

[1] امحمد عزوي: القصة الشعبية في منطقة الأوراس ن مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باتنة، ص28.

والقصة الشعبية هي "مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، وتلك الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية نفسية أو اجتماعية[1]".

فالقصة الشعبية تخضع للترتيب المنطقي والمتسلسل للأحداث، إذ أن مجمل هذه الأحداث تفضي إلى نتيجة منطقية تعبّر عن واقع إنساني سواء أكان نفسيا أو اجتماعيا .

بذلك تكون القصة الشعبية عبارة عن صورة اجتماعية متخيلة لما يجب أن يكون في الواقع المفترض، تعتمد على التقويم والمواجهة، أو هي "استرجاع للواقع أو ما يُتصور أنه بواسطة الكلمة[2]".

وهذا الاسترجاع يقوم على مبدأ الحقيقة التاريخية لوقائع اندثرت، أو تآكلت، أو فقدت وظائفها المتنوعة، دلت عليها قرائن تبرز من خلال دلالات الأحداث المروية. ومبدأ الحقيقة التاريخية لا يقوم على فعلية الحدث وإنما على اعتقادية الحدث بالنسبة للقاص (الراوي) والمستمع معا. وذلك انطلاقا من التراكمات السابقة أو الترسبات الباقية في مضمون النص القصصي المروي باعتباره سجلا لأحداث وقعت في الزمن الأول الذي هو نفسه يحمل دلالات خاصة به. هذا الزمن يخالف زمن السرد الآني، حينها يصبح النص المسرود "جزءا من حكايات العالم، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيّرها أداة لفهم العالم، وسر بقائها وديمومتها، ليس إلا جانبا من حاجتنا المستمرة لها[3] ".

[1] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للنشر ن بيروت، لبنان، 1974، ص24 .
[2] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للنشر ن بيروت، لبنان، 1974، ص24 .
[3] ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءة في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1995، ص9.

فهي تعبّر عن كل ما يختلج النفس الإنسانية، بل وقد أصبحت حاجة ثقافية وفكرية يجد فيها الإنسان ضالّته فيفرغ فيها كل ما يجول بخاطره من أفكار ومعتقدات، وهي تتطور بتطور التاريخ والزمن وتطور الفكر الإنساني أيضا، والسر في بقائها هو أننا في حاجة دائمة لها باعتبارها ملجأ نلجأ إليه عند الحاجة للتعبير عن شيء مكتنز في أنفسنا .

والقصة الشعبية تسعى دائما "إلى تحقيق الشمول الكلي بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، منطلقة من الخاص إلى العام غير متخيلة عن تجرد التجربة، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، وبالشخصية النمطية المحددة وبالفكرة الواضحة، وبالتعبير العفوي البسيط[1] ".

فهي لا تدخلك في متاهات ودوامات لا تستطيع الخروج منها، ولا تكون بأسلوب بليغ يدعوك إلى الرجوع للبحث في القواميس، بل هي بسيطة الأفكار وسهلة الأسلوب وواضحة.

ومن هنا تأتي القصة الشعبية على فلسفة بسيطة، هي محاولة فهم الإنسان للحياة فهما أوليا في أثناء سعيه نحو التلاؤم مع الواقع، وإرادته في الوصول إلى الراحة والاطمئنان، وعلى الرغم من بساطتها إلا أنها لا تخلو من ذكاء وتأنق، كما تتسم بالعفوية وعدم التعقيد في تناولها للأحداث، والقدرة الفائقة على التأثير.

إشكالية المصطلح بين القصة والحكاية:

لعل من أهم الالتباسات التي يمكن أن يقع فيها القارئ هي مشكلة المصطلح المتعلق بالقصة الشعبية، فهل هناك فرق بين المصطلحين أم أن هناك نقاط تباين بينهما؟

" فإذا كانت القصة الشعبية بهذا المصطلح هي وليدة العصور الغابرة لأنها تمثل واقع الفرد أو ما يجب أن يكون عليه واقع الفرد، فهي تعتمد على الأسطورة والخرافة في ذلك، كذلك

[1] أحمد زياد محبك: الحكاية الشعبية: مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، ع93، ماي - جوان 1986، ص 174.

الحكاية تعتبر شكلا من أشكال الأدب الشعبي، وهي أيضا تعود إلى بدايات ظهور الإنسان كما يعدّها الكثير من الباحثين بداية الأساطير"[1]. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الحكاية الشعبية أسبق من الأسطورة كون الأسطورة استمدت قدسيتها، وحكاياتها من الحكايات الشعبية، هذه الأخيرة محاكاة لأفعال سابقة "فالقصص من المحاكاة، وهي أيضا طريقة لمعرفة أحوال الناس والأحداث التاريخية[2]".

فالمحاكاة تقليد لواقع وهمي أو يكاد للوصول إلى غاية ما. فالنصوص القصصية تمثل مجموعة من أجزاء حياتية قد تتشابه أو تختلف عن حياتنا "والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي[3]". ذلك أن المواضيع الشعبية متعددة كل لها خصوصيتها، فالأمثال لها دراسة خاصة بها، والألغاز والقصيدة الشعبية كلها تصب في واد وتهتم بجانب معين، كذلك الحكاية الشعبية تعدّ من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

وبالعودة إلى الإشكالية السابقة عن ماهية المصطلحين بالنسبة للقصة الشعبية تطرقنا إليها سابقا أما بالنسبة للحكاية فقد عرفت في المعاجم الألمانية "من أنها هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[4] .

وبهذا فالحكاية تقليد ومحاكاة لواقع معيش أو هي خلق لخيال شعبي يعبر من خلاله القاص عن كل ما يجول في خاطره وإذا نظرنا إلى القصة والحكاية في مفهوميهما نجد أنهما يشتركان في بعض الخصائص فهما يدلان على الأخبار والرواية .

[1] طلال حرب: أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص121.
[2] ياسين النصير: المساحة المختفية، قراءة الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1995، ص 9.
[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجّالة، القاهرة، ط2، ص106.
[4] عمر إبراهيم عزيز: القيم السائدة في القصص الشعبية الكردية والعربية دراسة مقارنة، منشورات، دار دجلة ط1، 2007 ص 44

أو السرد لأحداث متسلسلة تتضمن مجموعة من الأشخاص، وقد تكون حقيقية ومتخيلة أو تكون من الزمن الحاضر أو الماضي، كما تعتمد أيضا على عنصر التشويق هذا فيما يخص العناصر المشتركة بينهما .

أما من ناحية البون والفروق بينهما فإننا نجد أن القصة تكون مكتوبة ومطبوعة أما الحكاية وهي تعتمد على الرواية الشفوية[1].

وسواء استعملنا القصة أو الحكاية فالمدلول واحد وإن اختلف التلان، وهو اختلاف لفظي، لأن كليهما يؤدي معنى واحد، كما هو متشابه في الاشتقاقات المختلفة للفظين من الناحية المعجمية .

منطلقات القصة الشعبية:

القصة الشعبية كغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى تقوم على منطلقات تمثل القاعدة الأساسية لها والتي بينها:

فالقصاص الشعبي ينتهج نهجا مثاليا في معالجته للقضايا النفسية والاجتماعية، ذلك أن من طبيعة البشر التسامح ونشر الفضيلة فيما بينهم، فالنفس البشرية تكره وترغب عن الظلم والجبروت، والسلطة الجائرة، وإذا استقرينا التاريخ نجده لا يخلو من الملوك الجبابرة الذين دحروا حرية الإنسان وكرامته، هذه الأخيرة التي تبقى مطلبا إنسانيا تناضل الشعوب من أجل

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 45

الظفر بها، فالقصاص الشعبي يخلق عالما مثاليا تسوده هذه الأخلاق الفاضلة والخير المطلق "ومع هذا تبقى الحرية والكرامة هدفا إنسانيا تناضل الشعوب من أجل الآلام التي تعانيها الشعوب"[1] .

ومن منطلقاتها كذلك أن القصاص الشعبي يعبر في قصته عن الآلام والآمال المكتوبة للطبقات الشعبية وعلى الرغم من هذا الوضع فإن القصاص الشعبي لا يستعمل الأسلوب .

من هذا الوضع فإن القصاص الشعبي لا يستعمل الأسلوب المباشر في تعبيره "ولا يدعوا إلى التمرد والثورة على ما يراه منافيا للعدالة ومناهضا لكرامة الإنسان بطريقة صريحة"[2] .

وإنما يلجأ إلى التحايل على هذا الواقع، وبناء مجتمع خاص به، يفترض فيه الواقع الذي يجب أن يكون عليه، فيجعل لهذا المجتمع بطلا يستعمل حمية، وغيره وحرص على عرضه وقومه وقبيلته، ويحاول إنقاذ البلاد من جبروت وظلم الطغاة "ودون أن يتخذ القصاص من الظلم موقفا بوحي بالتمرد والثورة على الواقع"[3] .

وإذا رجعنا إلى القصاص نجده يضع نهاية لقصة قائمة على الحكم، أي وصول البطل إلى العرش، لكن دون الرؤية المستقبلية لما قد سيحدث بعد اعتلاء البطل للعرش، ووصوله للحكم، هل سيهتم بالطبقات الشعبية أم لا ؟

" ولا جانب الحقيقة إذا قلنا أن القصاص الشعبي يعمد إلى وضع إطار أشمل من القضايا التي يريد طرحها، وقد ساعده على هذا التصور لقضايا الإنسان عاملان: العامل الأول استخدام القصاص الشعبي للأساطير والخرافات إذ يعتبرها كمنطلقات أساسية في التعبير صارفة للنظر عن الصدق في التعبير الاجتماعي ذلك أنه يجعل من الأسطورة وسيلة للتعبير

---

[1] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط، 1990 ص15

[2] المرجع السابق ص 15

[3] المرجع نفسه ص 15-16

عن انشغالاته النفسية والاجتماعية وانشغالات غيره من الطبقات الشعبية، أما العامل الثاني فهو يتمثل في عدم طرح القصاص الشعبي، لقضية ما بمعنى دقيق[1] .

كونه ينسج القصة من صنع خياله أحداها ووقائعها ضرب من ضروب الخيال، وإن لم يكن جلها خياليا فبعضها كذلك لكن هذا لا يعني أنها تنطبق على كافة القصص، فلا بد أن تشير إلى نقطة مهمة وهي قصص السير، سواء أكانت سيرة شخصية فردية على سبيل المثال سيرة علي كرم الله وجهله، وشجاعته النادرة وحكمته البالغة أو سيرة عنترة بن شداد الذي يعتبر بطلا من أبطال الجاهلية أو سيرة سيف بن ذي يزن ملك اليمن، أو كانت سيرة جماعية كالسيرة الهلالية، ومثل هذه القصص أو السير أكيد أنها تنطلق من واقع تاريخي معروف، لا يمكن لنا المساس به سواء أكان هذا التاريخ سياسي أو اجتماعي أو ثقافي، وما تلك الحوادث الغريبة، والأمور العجيبة إلا من أجل شد انتباه القارئ وتشويقه لمعرفة كل أحداث القصة.

"وهناك تأثيرات متعددة في الفكر الشعبي مثل الكرامات والوحي والخوارق التي يتقلبها الفكر الشعبي كمسلمات لا جدال في صحتها وقد استغلها القصاص الشعبي كمنابع للقصة الشعبية "[2] ومثالا على ذلك أسطورة سيدي عبد الله ويعتبر وليا صالحا حيكت عنه العديد من القصص ونص الأسطورة هو "سيدي عبد الله ولي صالح، ولد بداغمولي ولاية تمنراست، ويعرف عند سكان المنطقة بسيدي عبد الله ولي الله الأكبر، كان مصلحا اجتماعيا، قاوم الاستعمار الفرنسي بالجزائر، وحث أتباعه على المقاومة، مما جعله عرضة لمحاولة اغتياله عندئذ اظطر إلى الاختفاء بجبل داغمولي، أخذ معه فروة وكلبا وقطا، يقال أنه اعتزل الناس، وتفرغ للعبادة والذكر ومجاهدة النفس .... حتى قيل إنك كلما صعدت الجبل ترى آثار قدمية وأقدام القط والكلب، والغريب في ذلك أن هذه الآثار تبدو حديثة كما تجد على الصخور كيفية سجوده، أي كل حركة يقوم بها، إلا وتبعد لها أثرا .

[1] المرجع السابق: ص16
[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ص 16

ترك، هذا الولي الصالح زاوية تتعرف بزاوية مولاي عبد الله، يقصدها الزوار للتبرك، والدعاء بها "عرضة "مبنية بالطين

يأخذ منها الناس للبركة، فيأكلونها، ويستمون ذلك بركة مولاي عبد الله معتقدين أنها نستبعد عنهم الشر والحسد أو تخفف عنهم أذى كان سيلحق بهم"[1] .

ومن أهم منطلقات القصة الشعبية هو محاولة "إيجاد نوع من التوازن النفسي بين واقع مؤلم تعيشه الطبقات الشعبية، وبين تصور مثالي تشعر فيه الطبقات الشعبية بالأمن والاطمئنان "[2] وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن القصة الشعبية فيها تضارب بين الخيالية والواقعية ذلك أن القصاص لا يطرح قضية بعينها، وإنما يطرح تصورا أشمل من هذه القضايا، وهذا يحيل إلى أن الواقعية غير واردة في القصص الشعبي في ذلك الواقع النفسي الإنساني الذي لا يمكن لأحد إنكاره لأن القيم النبيلة والمشاعر السامية من خير وعدل ومساواة، وحب وإحسان وهي نقاط مشتركة بين جميع البشر التي تسعى القصة الشعبية لغرسها في النفوس .

"ومن هذا المنظور لأهداف القصة الشعبية يمكن اعتبارها واقعية لأنها تستهدف سعادة الإنسان وغرس القيم النبيلة في عالم يطاحنه الظلم والقهر والحرمان[3] ".

إن هذا القهر والحرمان الذي سلطه الحكام على شعوبهم جعل القصاص لا يعبر بطريقة مباشرة كما ذكرنا سالفا، وذلك تفاديا للصدام مع الحكام، إذ أنه من المعروف أن الحاكم أو السلطان الظالم لا يتوانى عن إسكات أي معارض أو كاشف للحقيقة مهما كانت طريقة الإسكات، ولهذا "لجأ إلى استعمال صيغ التفكير وعدم تسمية الأشخاص وعدم تحديد زمان ومكان القصة[4] ".

---

[1] عبد الرحمن بوزيدة وآخرون: قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات CRASC مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية د ط، د ت ط، وهران الجزائر ص 57

[2] التلي بن الشيخ منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ص 16

[3] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص17.

[4] نفسه، ص17.

فالقصاص الشعبي يبدأ القصة أو الحكاية من قوله "كان يا مكان في قديم الزمان، حاجيتك ما جيتك، كان وحد النهار، كان بكري ... "وهذه الافتتاحيات كلها تدل على أزمنة وأمكنة غير محددة، وهذا مدخل تقليدي يفتتح به كل قاص قصته ويرى الدكتور التلي بن الشيخ أن للظروف السياسية السبب في نشأة القصة الشعبية باعتبار القاص كفرد من المجتمع الشعبي الساخط على الحكم الجائر الذي يحاول تغييره "فحاول أن يقنع موقفه بقناع من الوقاية التي غالبا ما تأتي ممزوجة بروح دينية خفية ظاهرها الدعوة إلى الفضيلة والخير وباطنها تقويض حكم قائم لا يرضي طموح القصاص[1] ".

نلاحظ تعددا في الروايات للقصة الواحدة، وذلك راجع إلى أن راويها من طبقة مثقفة قادرة على الإبداع يرمي هذه القصة إلى الشعب الذي قد يغير فيها، فإما أن يزيد فيها أو ينقص أو يغير فيها على حسب الظروف الزمانية والمكانية .

ينضاف إلى ذلك دور المرأة البارز في القصة الشعبية لما لها من فاعلية في تحريك أحداث القصة، أكثر منه في الشعر "ويلاحظ في هذا المجال أن القصاص الشعبي يرى في المرأة ما لا يراه الشاعر الشعبي[2] ". فإذا نظرنا إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، والتي تنتهي أغلب الأمر بالزواج، نجدها في الشعر تستعمل تعابير كالحب والغرام والمحنة، هذه مجرد ألفاظ فقط على عكس القصة فهي لا تعتمد على ألفاظ الحب والغرام فقط، وإنما تحكي التضحيات التي يتحملها الرجل من أجل أن تحبه المرأة .

"وينبغي أن نشير هنا إلى تكافؤ الرجل والمرأة في الذكاء والقدرات العقلية بل قد يبالغ القصاص الشعبي في إظهار تفوق المرأة على الرجل في الذكاء أحيانا وخصوصا إذا كانت المرأة من الطبقات الشعبية، ولا يفوتنا هنا أن نقول أن المرأة في القصة الشعبية غالبا ما تكون امرأة من طبقة عليا، فإذا حدث أن كانت من عامة الناس، واشتهرت بجمالها أو ذكائها، فإن

[1] المرجع السابق، ص17 .
[2] المرجع نفسه، ص17.

الرجل الذي يحظى برغبتها لا يكون من الطبقات الشعبية[1]". إذا فالذي يحظى بها يكون سلطانا من السلاطين أو وزيرا من الوزراء، أو صاحب مال أو جاه. وهذا ما نلمسه في القصة الشعبية والتي عنوانها "السلطان وبنت الحداد".

"كان وحد النهار سلطان يعيش في قصر، ما شافتوش عين، ولا خطر في قلب بشر، كان معمّر بالجواري والغلمان ن وكان عندو من الخيرات والثمرات والأملاك الشيء الكثير والخير الوفير، جا نهار وحب السلطان يكمل نصف دينو، وكي عادة السلاطين يخطبو بنات السلاطين كيفهم، فخطب السلطان بنت أحد السلاطين كانت أميرة، وعلى قدر من الجمال، وبعد الموافقة وفي ليلة العرس، السلطان اسأل الأميرة سؤال، قال لها "إذا دار عليّ الزمان، وزالت عليّ نعمة الرحمن واش اديري ؟ قالتلو: دبر راسك، قال لها السلطان: هزي حواجبيك ورجعي لدار باباك، وهكذا بقات حال السلطان نفسها من أميرة لأميرة، ونفس الجواب، حتى كملو خمس أميرات، وحد النهار السلطان ركب الخيل وراح يتفقد أملاكو، وفي الطريق شاف فتاة جميلة عندها شعر طويل، قاعدة في حقل السلطان مع باباها إلي كان يخدم حداد عند السلطان، البنت عجبت السلطان وفكّر يخطبها لكن والديه رفضو كونها بنت حداد، وماشي من مستواه، لكن السلطان صمم وراح يخطبها، باباها اتعجب واحتار كيفاه السلطان يخطب بنت حداد، وتمت الموافقة، وابتعث السلطان حاشيته يخطبوها من بيت باباها، كي وصلو لدارها لقاوها وحداها، قالو لها: وين راح باباك، قالت: راح يضرب الماء بالماء، قالوا لها: وخوك. قالت: راح يضرب وينضرب. قالوا لها: ويماك، قالت: راحت تشوف الي ماشافوهش الناس، رجعت حاشية السلطان. الي ما فهموهش واش قالتهم، وخبّروا السلطان. السلطان اتعجب، راح يسأل حكيم يفسر كلامها، قالو: باباها راح يضرب الماء بالماء يعني راح يسقي البستان، وخوها راح يضرب وينضرب، يعني راح يلعب، ويماها راحت تشوف الي ما شافوهش الناس يعني راحت تقبل مرا رايحة تولد، وتشوف الصغير الي ما شافو أحد. وقال الحكيم للسلطان بللي هذي امرأة

[1] ينظر المرجع السابق، ص85.

حكيمة، والسلطان زاد أكد باللي يزوجها بعد ما عرف بحكمتها، وكان قصر السلطان بعيد على بيت الحداد، وبعث السلطان مهر العروس في القوافل ومعاها حرس، الحرس كي قربوا يوصولوا طاح الليل، وباتوا فاضطروا باه ياكلوا من مهر العروس ألي كان فيه الدقيق والزبدة والدراهم. كي وصلوا لبيت العروس استقبلهم باباها وهي أحسن استقبال، وقبل ما يدخلوا قالتلهم ملّخوا صبابطكم يا رجال، يعني نحوهم، وهما ما فهموهاش، ودخلوا بيهم، وبعدما حطتلهم العشا في القصعة قالتلهم العشا في الساحل ماشي في السّرى، وهما كي شافو الطعام كحل ملفوف ماحبوش ياكلو وما فهموهاش، وفي وقت رجعتهم للقصر بعثت رسالة معاهم للسلطان، لما فتحها السلطان ألقى مكتوب فيها لغز، نقصت نجمة من النجوم، ونقطة من البحر، وخط من تراب، وذكرتلو حكاية العشا، السلطان راح للحكيم كالعادة باش يفسرو اللغز، أما النجمة من النجوم يعني نقص درهم من الدراهم، وأما نقطة من البحر، يعني نقص شوية من الزبدة، أما خط من التراب، يعني نقص شوية من الدقيق، وأما حكاية العشا فهي أنو العشا من تحت ماشي من فوق (هي كانت حطتلهم اللحم والطعام من التحت وغطاتو بالطعام السمر من فوق) حتى تجربهم، والحق العرس، واعمل السلطان عرس كبير، وجابو العروس وجات اللحظة الحاسمة ألي ينتظرها السلطان، وقالها السلطان: يا بنت الناس إذا دار عليّ الزمان، وزالت عليّ نعمة الرحمن واش ديري، قالتلو بلا تردد: أنت من راسو، وأنا من رجليه، ونتعاونوا عليه. قال لها السلطان: إنت هي زوجتي من الآن، وعاشوا في سعادة واطمئنان وبحكمتها ومعرفتها كانت تساعد السلطان في أمور الحكم بين الناس ،وشرط عليها السلطان بلي كون يسمع حكمتها أو شعرها في الخارج راهو يطلقها، راح وليام وجا وليام، وجا عربي معاه ناقة، ويهودي معاه فرس، وفي زوج كانوا من عابري السبيل، جاو يحكملهم السلطان في بعض الأمور، وبعدما تأخر الوقت باتو في خان السلطان، وفي هذاك الوقت كانت الناقة والفرس على وشك الولادة، وقدّر ربي يولدوا في هذيك الليلة، العربي مافطنش، أما اليهودي فطن، وراح وضع ولد الناقة عند الفرس، وولد الفرس عند الناقة، وبعد الرضاعة قام الفرس ولد الفرس تبع الناقة، وولد الناقة تبع الفرس، العربي كي شاف المنظر حزن وبكى وراح يشكي للسلطان، السلطان قاللهم

أطلقوهم وإلي يتبع هذاك هو وليدها. اليهودي بعدما تبع ولد الناقة الفرس تاعو داها ومشى، أما العربي قعد يخمم محتار وحزين، وفي نفس الوقت داهش، طلّت عليه بنت الحداد من النافذة وغاضها حالو، ورق قلبها ليه، حبت تساعدو، وبعدما جابتها الخديمة خبرو، قالتلها، روحي قولي لو كي يجي السلطان بللي يبكي ويقول زرعت الشعير حدا البحر، خرجت الحوت كلاهولي ن لما سمعوا السلطان استعجب، وسألوا لحو كيفاه قدر يخرج من الماء، وياكل الشعير. قالو العربي كيفاه الفرس تولد البعير، السلطان فاق وابعث جاب اليهودي، واعطى العربي حقوا، وعاقب اليهودي، وقبل ما يروح العربي سألوا السلطان: اشكون قالك قول هذا الكلام؟، العربي قالوا على بنت الحداد، راح ليها السلطان غاضب وقالها هزي واش يعز عليك، وروحي عند أهلك، وبحكمتها قنعت السلطان باه يشرب معاها الشاي بحجة أنو آخر شيء بيناتهم، وبعدما شرب السلطان الشي داخ وارقد، بعدما حطتلوا حشيشة منومة في الشاي .

بعدما ارقد السلطان وضعتوا في صندوق، ودّاتوا وراحت لدار باباها، كي فطن السلطان وجدها عند راسوا. قالها: أنا قلتلك ارقدي ارفدي واش يعز عليك، وروحي لبيت أهلك. قالتلوا: شوف مليح وين راك، لما شاف لقار روحو عند أهلها. قالها: علاه جبتيني لدار أمك. قالتلوا: أنت قلتي: ارفدي واش عز عليك، وأنا ما عزّ عليّ غير أنت، راني جبتك معايا، قالها: هزي قشك وهايا نرجعوا لقصرنا، ورجعوا وعاشوا في سعادة واطمئنان حتى فرّقت بينهم آية الرحمن[1].

[1] الرواية: حقيب مليكة والدة الطالبة عين سوية سامية، المولودة في 31 أكتوبر 1950 بالروسية، في فرجيوة.

أنواع القصة الشعبية:

بما أن القصة الشعبية كانت محل دراسة من قبل الباحثين في حقل الدراسات الشعبية، نجد: عبد الله الركيبي يحصر أنواع القصة الشعبية في ثلاثة أنواع، وانبنى تقسيمه لهذه الأنواع من حيث الموضوع والمؤلف وأسلوب التعبير، وكذلك من حيث الوظيفة لهذه الألوان القصصية.

1-وأول الأنواع التي سنتطرق لها هي ما يندرج تحت ما يسمى بالسير الشعبية وقصص البطولات التي من بينها: سيرة عنترة بن شداد، السيرة الحلالية، سيرة سيف بن ذي يزن ...، وهذا النوع من القصص تسرب للثقافة الشعبية الجزائرية عن طريف الفاتحين الإسلاميين الأوائل، والتجار والرحالة، والهجرات التي من بينها هجرة بني هلال وسليم، إضافة إلى مختلف الكتب التي تهتم بدراسة التاريخ الإسلامي من بطولات وملاحم عربية .

والملاحظ على هذا النوع من القصص أنه مترسخ في ثقافة الشعب الجزائري ومتأصل فيها، وهذا يعود إلى اعتبارين اثنين: الانتماء والارتباط القوي والوثيق بالثقافة الإسلامية والتراث العربي القديم، فالمجتمع الجزائري محافظ على التراث، وهو مجتمع شعبي[1]، هذا من حيث الاعتبار الأول .

أما الاعتبار الثاني فيتعلق بالاستعمار الفرنسي وسياسته المتعسفة الرامية إلى طمس الحرية والشخصية الوطنية الجزائرية وجعلها تذوب وتنغمس في الثقافة الفرنسية، وبطبيعة الحال إذا كانت اللغة العربية هي هدف المستدمر الفرنسي الذي حاول بشتى الطرق تدميرها، فإن الأدب الرسمي في فترة الاحتلال نجده في حالة ضعف، فما كان من الفرد الجزائري إلا هذه القصص الشعبية التي أصبحت بمثابة ملاذ ومتنفس وحيد يعبر فيه عن أحلامه وآلامه الشخصية والجماعية، فقد وجد الفرد الجزائري نفسه في تلك القصص "فقد

[1] ينظر عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830- 1974، الدار العربية للكتاب، د ط 1983، ص121.

وجد فيه ما يشبع عاطفته ويرضي كبرياءه وكرامته المهانة، ويشعر بالفخر والقوة، وقد حرم منها حين فقد الأرض وفقد الحرية[1]".

ولعل سبب ذيوع هذا النوع من القصص في أوساط المجتمع الجزائري هم ناقلوه من "مداحين " في الأسواق ومنشدين وروّاة. ولعل هذا النوع يستعمل كعمل تكسبي من قبلهم أو من أجل التسلية والترفيه أو إثارة النخوة والحمية في النفوس .

وبما أن التاريخ الجزائري غني وثري أنجب أبطالا، فقد صنع منهم التاريخ والفرد الشعبي أبطالا تاريخيين، ألّف عنهم ملاحم خالدة خاصة تلك التي عاشت فترة الاستدمار الفرنسي، ونعني بذلك قادة الثورات الشعبية وزعمائها، وحروبهم الخالدة ضد الاستعمار، ولعل هذه القصة تنتمي في مثلها وأهدافها إلى مثل تلك البطولات العربية، والمتصفح للتاريخ يجد أن هذه الملاحم تنشأ عن صراع قائم ونزاع بين طرفين، سواء صراع عقائدي أو أيديولوجي أو قومي، فيظهر أبطال تخلد أسماؤهم في صفحات التاريخ، غير أنه عندما تخبو نار تلك النضالات والثورات ويأفل نجمها تختفي، وهذا ما نلاحظه على القصص الشعبية الجزائرية في القرن 20م عند ظهور الأحزاب السياسية والحركات الإصلاحية، واتجاه الكفاح إلى مجالات أخرى، خاصة في الثلاثينيات والأربعينيات، لكن هذا الوضع تغيّر مع اندلاع ثورة التحرير الكبرى، وما فتئت هذه البطولات بالعودة إلى الساحة الشعبية وتشيد ببطولات الثوار وانتصاراتهم.

"وعلى العموم فإن هذه القصص والسير الشعبية التي ترتبط بالماضي العربي وبماضي الشعب الجزائري امتد على نطاق واسع في مختلف البيئات ومختلف البلدان العربية، وعبّر عن روح هذا الشعب، وعكس مثله وتقاليده وتطلعاته، وحافظ على تماسكه ضد الغزو الأجنبي المادي والحضاري"[2].

[1] المرجع نفسه، ص122.
[2] المرجع السابق، ص122.

وقد كان لهذه القصص دور كبير وفعّال في الحفاظ على الحرية والتقاليد والمثل في الوسط الاجتماعي الجزائري، كما حافظت أيضا على الروح الوطنية والحميّة والغيرة العربية على الوطن ومقاومة الاستعمار، وأهم شيء هو محافظتها على اللغة العربية حتى وإن أدرجت اللهجة العامية .

2-أما النوع الثاني من أنواع القصة الشعبية فهي تدور حول مواضيع مختلفة، كالدين والخرافة، والسحر، الحيوان أو حول الأمثال، ونقد المجتمع، أو حول الأخلاق، وكل ما يسير وفق هذا النسق، فمنهما ما يتصل بالحكاية الشعبية العربية مثل "ألف ليلة وليلة " وبعض الحكايات المتصلة بالدين والعقيدة، أو الأنبياء والمرسلين التي من أهمها شخصية "علي بن أبي طالب "وابنه "الحسين" وعلاقة موته بيوم عاشوراء، "وطبعا هذه القصص الدينية تبدأ عادة باسم الله والصلاة على الرسول وتستند القصة إلى التاريخ، ولكنها تعدّل فيه وتضيق حسب الراوي ومستواه الثقافي وحسب جمهوره الخاص"[1].

ويكثر الوصف في هذا النوع من القصص لأنه يعبر عن مشاعر الناس وتعلقهم الكبير بآل البيت الذي كان مرده إلى أنهم من آل الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا التعلق والاهتمام أدى إلى تلوين مثل هذا النوع من القصص خاصة بعد مقتل الحسين رضي الله عنه الذي حيكت عنه الكثير من القصص إضافة إلى شخصية علي رضي الله عنه الذي كان يضرب به المثل في الشجاعة والقوة والحكمة والدين حيث يروي في بعض قصصنا الشعبية أنه كان يملك سيفا حادا وقويا بحيث إذا ضرب به من جهة اليمن قتل ألف وإذا ضرب به من جهة اليسار قتل ألف .

بالإضافة إلى القصص التي تدور حول الأنبياء والرسل مثل قصة "سيدنا إبراهيم" و"ابنه إسماعيل"، وهذه القصص تروي باللغة العامية المتفاصحة أحيانا إضافة إلى بعض القصص التي تدور حول الإنسان والجن والغول، فمثالنا على قصة الغول ما يلي :

[1] المرجع السابق، ص123.

الغولة:

في مكان مهجور كان يعيش الغول، حيث أنه كان يسبب القلق والخوف لجميع الناس، وفي أحد الأيام ذهبت امرأتان لجمع المحصول الزراعي، وإذا بالغول يقف أمامهما ويخبرهما عن رغبته في فعل الخير، فساعدهما قليلا، ثم طلب منهما الحضور إلى بيته فقامت بتصديقه، والذهاب إليه فقام بطهي الحمار الذي أحضرتاه معهما، ثم قدمه لهما ،فكانت إحداهما ذكية حيث كانت تخفي الطعام والأخرى غبية فلقد أكلت كل ما في الصحون وعند الانتهاء من أكله، قال لهما: أريد أن ترجعا لي كل ما أكلتما.

فالغبية قام بقتلها نظرا لعدم استطاعتها أن ترد له ما أخذته، أما الذكية فردت له طعامه، لذلك أعطى لها مدة من الزمن كي تستعد لمقتلها .

ولكن نظرا لدهائها أخذت تسأله عن وقت نومه فأخبرها بأنه ينام في منتصف الليل، وعندما سمعت لكل الكائنات التي أكلها والتي تحدث أصواتا في بطنه، اغتنمت الفرصة عند حلول الليل وسماعها صياح الديك، ونباح الكلاب، وعواء الذئاب وغيرها من الكائنات التي أكلها، قامت بالهروب مباشرة[1] .

إضافة إلى القصص السابقة هناك القصص التي تتحدث عن القيم الأخلاقية والإنسانية وهذا النوع من القصص محفور في التراث الشعبي الجزائري كونه يعالج قضايا اجتماعية كالفقر والآفات الاجتماعية، وغالبا ما تكون نهايتها سعيدة إما بانتصار الخير على الشر أو أن نجد البطل المال والرزق ويعيش سعيدا، "وهي تندرج في إطار القصص الشعبي الذي يعالج

[1] عبد الرحمن بوزيدة: مرجع سابق ص 181

اختلال التوازن بين الفقراء والأغنياء وتصور الصراع حول الأرض أو ضد الطبيعة وتتعاطف مع الضعفاء وتفقد الأغنياء"[1] .

فهي بهذا تتطرق إلى مشكلة الطبقات الاجتماعية والفروق بينهما والصراع القائم بين الغني والفقير وبين الظالم والمظلوم فتعطي صاحب الحق حقه من التقدير والثناء وتنتقد آخذ الحق من صاحبه وتضعه في مرتبة الشرير .

أما القصص التي تدور حول الحيوانات وحول الطيور فهي كثيرة أيضا مثل " الصياد والسمكة الصغيرة "أو "الأسد الغابة" أو "النحلة والذبابة" أو " البومة واليمامة ". وغالبا ما تكون هذه القصص تهدف إلى الموعظة أو العبرة مثلما هو الشأن في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ولعلها استمدت منها موضوعات وإن استخدمت لهجة عامية جزائرية"[2] .

لكن في المقابل توجد قصص أخرى في العامية الجزائرية تتطلب منا الفهم والشرح حتى نتمكن من استيعاب مفرداتها وتعابيرها، على أن في هذا النوع من القصص أنه يعني برواية الحادثة ولا يهتم بالشخصية، في المقابل نجد نوعا آخر من القصص يهتم بالشخصيات كما هو الحال في الخرافة من خلال اتصالها بالإنسان والحيوان .

والميزة الأساسية لهذا النوع من القصص هو الحوار الذي يجري بين الإنسان والحيوان، وهنا نرخي المطايا لنتطرق إلى قصة خاصة يومه، ويعيش في أوضاع مزرية، يسكن في بيت من الطين قرب، قرب واد، لا يعمل غلا إذا وجد عملا عند أناس ما، فالمسكين كان يتناول عشاء فخما نوعا ما إلا في أوقات الزكاة وعاشوراء ... (الأيام التي يتصدق الناس فيها).

في يوم من الأيام وقبل عيد الأضحى فكر وقال لزوجته: يوم غد سأتوجه إلى ابن عمي ليقرضني شيئا من المال لأشتري أضحية العيد وعندما قابل الرجل ابن عمه طلب منه ما أراد، فرد عليه وقال له: عد إلي عند صلاة العصر، وعندما حان الوقت عاد إليه مرة ثانية فللأسف

[1] عبد الله ركيبي: مرجع سابق ص 124

[2] المرجع السابق ص 124

لم يجده، انتظره حتى أن يأتي ولكن حانت صلاة المغرب لكن ابن عمه لم يحضر، فاضطرب الرجل وغضب عن رد فعل ابن عمه وقرر العودة إلى بيته، وفي الطريق وعندما اقترب من الواد سمع صوت شاة، فراح يتتبع صوتها حتى أمسك بها في ذلك الليل الحالك، فوضعها فوق كتفه وأمسك قوائمها الأربع بيديه، وواصل الرجل طريقه وهو في غاية الفرح والسعادة، فجأة رأى قوائمها تزداد في الطول حتى وصلت الأرض، ومع هذا لم يخف، وواصل طريقه حتى سمع صوت الشاة تقول: أتركني، أتركني ...

الرجل: اسمعي أنني لن أتركك .

الشاة: أتركني وسأعطيك ما تريد

الرجل: عاهديني أن تحققي لي ما أتمناه .

الشاة: أعاهدك

الرجل: أريد أضحية عيد

الشاه: سيكون لك ذلك

فأطلق الرجل سراحها وذهب إلى منزله، صلى وتعشى ونام، وفي المنام رأى حلما، كان رجلا جاء إليه وأخذه من يده إلى منطقة بها عدد كبير من الأغنام وكلها متشابهة، فقال الرجل في المنام: إختر واحدا، فأختار الرجل أضحية العيد واخذها إلى منزله وذهب رجل المنام، وفي الصباح استفتاق الرجل وأبناؤه، فرأوا واقعية العيد حقيقية، ومنذ ذلك اليوم أعاد الله عليهم الرزق، وأصبحت تلك العائلة غنية"[1] .

ونزدلف: والملاحظ أحيانا على القصة غياب مؤلفها فهي تتداول شفاهيا بين الناس عن طريق الرواة، هؤلاء يختلفون فيما بيتهم فكل طريقته الخاصة في الفهم والوعي والمستوى

[1] عبد الرحمن بوزيدة: مرجع سابق ص 48

الثقافي، غير أن الشيء الذي يجب أن نشير إليه هو أن هذه الشخصيات يختلف بعضها عن بعض إذ نجد الكاتب لا يهتم بعمقها وإنما يكتفي بالمظاهر والسمات العامة فقط .

وإذا أردنا أن نكتشف أسلوب الكاتب فإنه يمكن لنا ذلك من خلال طريقته ولفته في التعبير.

"وحين نريد أن نلتمس أسلوب الكاتب ونعرف مدى تمكنه من أدواته فلا بد أن نفرض لطريقته في التعبير ولفته الخاصة، والواقع أن النظرة الدينية في هذه القصة مثلما في القصص التي أشرنا إليها سابقا وكذلك في الشعر الفصيح والملحون تبدو واضحة جلية في الفترة التي كتبت فيها هذه القصة"[1] .

ففي البداية نجد الكاتب بدأ بخطبة مستخدما فيها السجع فلم يكن يهتم بالبناء الفني للقصة الشعبية متتبعا في ذلك طريقة من سبقوه إذ أن عرضهم كان التشويق أو الاثارة أو عرض معلومات أو التحدث عن موضوعات مطولة باعتبار أن القصة تعود جذورها إلى القصص الشعبي ، كما أنها مرتبطة بالتراث القديم ولذلك من الصعب إدخالها ضمن القصة الذاتية وأيضا من الصعب استعمال الرمز فيها .

والشخصية كذلك ذات أهمية كبيرة في نظر المؤلف فهو "ينظر إليها تلك النظرة المثالية التجريدية التي تفصل بين الخير والشر في خط مستقيم"[2].

فالشخصيات الخيّرة دائما تقع في مكائد الشخصيات الشريرة، ويقع الصراع بين الأبطال وتقف العقبات الكثيرة بين الحبيب والمحبوبة، لكن في النهاية ينتصر الخير دائما، وفي الغالب تكون نهاية القصص الشعبية على هذا النمط .

[1] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 126
[2] المرجع نفسه ص 127

3-وهو النوع الذي ألفه بعض الجزائريين، ونظرا للأسلوب الذي كتب به، وبسبب ارتباطه ببعض القصص الشعبية يمكن إدراجه ضمن إطار القصة الشعبية، وسنضرب لهذا اللون مثالا بقصة كتبها "محمد بن إبراهيم المصطفى"حوالي 1849م عنوانها: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر". وملخص هذه القصة "أن ملكا من ملوك الجزائر شاع عنه الجود والكرم وحين حضرته الوفاة استدعى ولده الوحيد الذي علّمه وربّاه تربية حسنة، ونصحه أن يتبع طريق الخير وسبيل الفضيلة وطلب منه أن يتجنب الوقوع في شباك الحب، وأن يصاحب الأخيار ويتجنب الأشرار، وبعد وفاته حزن الابن حزنا شديدا وقد حاول نديمه أن يخرجه من هذا الحزن، فطلب منه الخروج من القصر ليسرّي عن نفسه، وأثناء سيرهما سمع غناء القيان وأنغام العود، ولمّا سأل عن مصدر هذا الطرب، واتضح له أن ساكنة هذا القصر هي "زهرة الأنس" ابنة أحد التجار الأثرياء، وقد توفيت أمها منذ مدة، وأحاطها أبوها بجواري ومغنيات لتعليمها وتسليتها، لكنه سافر بعد ذلك ولم يعد، فحزنت هي الأخرى حزنا شديدا، واهتز قلب ابن الملك الشاب للفتاة وأحبها دون أن يراها، وتدخل الظروف بينهما لرؤيتها واللقاء بها، ويتبادلان الرسائل شعرا، ثم يلتقيان، وتسير القصة على هذا النسق من حديث عن الحب والوصال ثم الفراق والشوق والعتاب، وما إلى ذلك، وفي النهاية يجتمع شمل الحبيبين وتكون النهاية السعيدة"[1].

ونلمح في هذه القصة أن لغة السرد قريبة إلى العامية منها إلى الفصحى.

ثم إن الحوار مثل ما نعرفه في القصة الشعبية القديمة يأتي لا للتعبير عن تفكير الشخصية وأعماقها، وإنما لمجرد التفاهم أو لوصف الإحساس في لغة مباشرة في كثير من ألأحيان، وإلى جانب هذا نجد تلك الخاصية المعروفة في القصة الشعبية وهي الاستشهاد بالشعر إما للإفصاح عن العواطف أو المشاعر أو لتأكيد الغرض،خاصة عندما يكون الشعر وسيلة

[1] لينظر: عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص128.

لإظهار البراعة والتفوق بالنسبة للبطل والبطلة معا، أو لتصوير أثر البعد والفراق أو اللقاء، وكثيرا ما سيستخدم الشعر كرسالة تتبادلها المجتان وهو هنا يبدو كحيلة فنية أو كعنصر للتشويق أو للتنويع في التعبير، ولكنه هنا عامتي كأسلوب القصة كلها وهذا مثال على الشعر كرسالة :

سلامي على من ملك روحي ولم يــدر وهمت بشوقه وكتمت سـرري

ولما اشتد بي الحب وما كنت أخفيــه وفضحتني الدموع وباح أمـــري

وسهرت ليلي بطيـــف خيالكـــم

وتمنيت وصلكم يا مخجل البدر

"وجملة القول فإن القصة الشعبية الجزائرية على اختلاف مضامينها وأساليبها وأشكالها لعبت دورا واضحا في ملئ الفراغ الأدبي في فترة ضعف فيها الأدب العربي كما أنها عبرت عن روح الشعب الجزائري وتعلقه بماضيه ودفاعه عن وجوده وكيانه"[1].

هذا بالنسبة لتقسيم الدكتور عبد الله ركيبي لأنواع القصة، أما إذا عدنا إلى الدكتور طلال حرب فنجده لا يختلف كثيرا في تقسيمه لأنواع القصة الشعبية عن الركيبي إلا في بعض النقاط فنجده يقسمها إلى سبعة أنواع، وهو لا يطلق عليها اسم القصة، بل الحكاية، وهذه الأنواع هي:

1- **الحكاية العجيبة:**

وهي الحكاية التي تحفل بالعجائب والغرائب، إذ تصور نلا عالما من الخيال يسوده السحر والشعوذة والأدوات الخارقة، والحيوانات التي تتكلم، والجن والعفاريت، وهذه القصص لم تعد تحمل طابع العجابية فقط بل أصبح الناس المستمعون والرواة كذلك يؤمنون بها ويصدقون ما جاء فيها لأن "هذه الأمور لم ينظر إليها يوما على أنها خرافية ولا تعجبية إلا

[1] لينظر: عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 130

حديثا. فقد كان الرواية والمستعملون على السواء يؤمنون بكل ما يرد فيها، إذن يرجع أن تكون هذه الحكاية من نتاج العصور القديمة التي سادت فيها النظرات الإحيائية والفتيشتية"[1] والطوطمية وأمن الناس فيها إيمانا عميقا بقدرة السحرة والجان الخارقة، وإمكان مسح الناس وسحرهم وتبديل صورهم"[2] .

المرابط مرتيل:

يحكى أن هناك مرابط كان يرقص ويغني في وسط النساء في العراس أو المناسبات السارة، فقال أحد القاناة (القادة) أخرجوا ذلك الرجل (المرابط) إنه يرقص مع نسائنا وبناتنا، وقام بإهانته أمام الملأ فقام المرابط مرتيل بتحويل ذلك القائد إلى دجاجة ثم وضع بيضة .

فأمر قائد آخر الحرس بأن يضعوا المرابط مرتيل في قدرة كبيرة مصنوعة من الطين مملوءة بالماء وتحتها نار مشتعلة، فوضعوه في القدرة، فكان يرقص في وسط القدرة ويقول للقائد والحراس: "زيدوا النار تحت القدرة"، وكان يلبس قرطا بأذنه من ذهب فنزعه من أذنه ورماه، وقفز من القدرة إلى الأرض فاستسلم القائد، وهلل له الناس وصدقوا ما رأوه، وأصبحوا يتركونه بفعل ما يشاء، ويخافون منه لكنه قال مقولة قبل موته بأن كل بناته وأحفاده يجب أن يلبسوا الذçهب، لأنه يرى بأن اليوم الذي لبس فيه الذهب حدثت له تلك القصة، وبعد وفاته أصبح الناس يزورونه ويذبحون له ويطلبون بعض الطلبات، ويتميزون بنيل رضائه عليهم[3] .

2- الحكاية الواقعية:

وهي حكاية تقوم على حدث واقعي حصل، وتمتاز في سماتها بالواقعية فلا يوجد فيها العجب ولا الخارق ولا سحر ولا ساحر وإنما أحداث عادية تروى إما من أجل التشويق أو من أجل أخذ العبرة.

---

[1] الفتيشية: استخدام الرقى والتمائم والتعلق بها أو التعبد بها

[2] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 127

[3] عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية ص68

"نلاحظ أن الحكاية الواقعية كالحكاية العجيبة تعلي من شأن الفضيلة والخير، وتحترم الحب العفيف الذي ينتهي بالزواج، وتراه عاطفة سامية ينتصر فيها الخير في خاتمة المطاف"[1] .

ولكن الاختلاف القائم بينهما هو العجائبية فهذه تعلى الواقع والأخرى تحكي أحداث عجيبة فحكاية **غانم بن أيوب وقوت القلوب** هي حكاية لا سحر فيها ولا جان، بل فتاه هي قوت القلوب جارية الرشيد ومحظيته. تغار منها السيدة زبيدة زوجة الرشيد فتعمل على دفنها حية، وتشاء الصدف أن يشهد غانم بن أيوب الخدم يدفنون الصندوق الذي وضعت فيه، فينقذها ويحسن إليها. ويعود الخليفة بعد ذلك بمدة، ويكتشف حقيقة ما جرى لقوت القلوب، فيظن أن غانم بن أيوب قد اعتدى عليها فيلاحقه، لكن غانم يفر ويمرض، ثم تقابل قوت القلوب الخليفة بعد ذلك بمدة وتحكي له ما جرى على وجه الحقيقة، فيعفو عن غانم الشارد، وتبحث عنه قوت القلوب حتى تجده، وتكون الفرحة الكبرى ويزوجهما الخليفة جزاء أمانة غانم وعفته"[2] .

3- الحكاية التعليمية:

وهي تحكي عن أشياء وحوادث تعليمية، لا يستخرجها المتلقي من القصة استخراجا بل يجدها أمامه واضحة ونعطي مثالا على ذلك "قصة الأخوان"، وهي تحكي قصة أخوين ورثا مبلغا من المال فاقتسماه مناصفة، وبعد فترة كان الأول قد جنى مبالغ طائلة، في حين خسر الثاني ماله كله فحاول سرقة مال أخيه ليلا فمنعه شخص من ذلك وأخبره أنه حظ أخيه، وانه عليه أن يوقظ حظه الكسول الراقد في الجبل. فانطلق الرجل باحثا عن حظه، فصادف في طريقه أسدا ثم فلاحا ثم ملكا وطلب منه كل واحد منهم أن يسأل حظه سواء خاصا بمشكلة تعترضه. وحل الرجل إلى الجبل فوجد حظه يغط في نوم عميق، فأيقظه ورجاه أن يرعاه، ثم

[1] طلال حرب: أولية النص ص 132
[2] المرجع نفسه ص 132 نقلا عن ألف ليلة وليلة (طبعة دار العودة) ص 172

سأله أسئلة الأسد والفلاح والملك، فأجابه عن سؤال كل واحد منهم مبنيا له أن الملك ملكة متنكرة والفلاح لديه كنز، والأسد عليه أن يلتهم رجلا فاسدا البشع .

فعاد الرجل وأخبر الملكة بالجواب فاعترفت أن ذلك حقيقة وطلبت أن يبقى معها ويتزوجها، فأبى بحجة أن حظه قد استيقظ، ثم أخبر الفلاح عن الكنز الموجود في أرضه، فطلب منه أن يبقى ويساعده فيعطيه من الكنز فأبى بحجة أن حظه استيقظ. ثم وصل إلى الأسد فأخبره أنه عليه أن يلتهم رجلا فاسدا ليشبع، وكان قد قص عليه قصته كلها فأجابه الأسد: وهل أجد من فاسدا أكثر منك ؟ ثم انقض عليه وافترسه [1] .

4- الحكاية الوعظية:

وهذا النوع من الحكايات يهدف إلى الموعظة الحسنة وإلى تقويم الأخلاق والابتعاد عن الصفات السيئة "يضع القصاص في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكرة ونظرته الأخلاقية، فيعظ الآخرين، ويلفت نظرهم بالحكاية المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم جادة الأخلاق وابتعادهم عن الصفات السيئة"[2] .

5- حكاية المعتقدات :

وهي حكاية تقوم على المعتقدات الشعبية فهي تصور عادات وتقاليد المجتمع سواء كانت سيئة أم حسنة. "فالحكاية الشعبية نتاج شعبي لذلك نجد في طياتها الكثير من ملامح الحياة الشعبية، من عادات وتقاليد ومعتقدات، إلا أن حكاية المعتقدات، حكاية لا ترد فيها هذه المعتقدات غرضا خلال السياق، بل تشكل النقطة الأساسية فيها "[3] .

" بوغنجة "معتقد حول المطر :

[1] طلال حرب: أولية النص ص 133، 134 نقلا عن: نبيلة إبراهيم قصص الشعبي ص 86
[2] نفص المرجع: ص134
[3] المرجع نفسه ص 135

وهي عادة ما زالت تطبق في الأوساط الشعبية الجزائرية وخاصة الوساط الريفية، حيث يعبر الأهالي من خلال طقوس اجتماعية يرمون من خلالها إلى جلب المطر، حيث يقومون بالتجمع في ساحة القرية أو أحد الأماكن العمومية، حاملين تمثالا مصنوعا من القماش وماشين في موكب جماهيري بهيج مرة ببعض العبارات المخصصة لذلك، وتقول الغنية: "بوغنجة دار العقاش يا ربي قوي الرشراش، والجلبان عطشانة واسقيها يا مولانا، والفول نور واصفار واسقيه يا بولنوار ".

ويكرر هذا عدة مرات وكلها عبارات ينتظر الأهالي بعد ترديدها نزول المطر بعد طول انتظار حتى تسقى حقولهم فتنمو غلالهم وتمكنهم من العيش بسلام "[1]

الحكاية الرمزية :

وهي الحكاية التي تعتمد على الرمز، وكأنها أشبه بالسيمياء فليس كل ما يدور لك جليا هو الصحيح فقد يكون إلا على شيء آخر وفيها "نلاحظ وجود رمز كبير يرخي ثقله على الحكاية، ويعطيها أبعادا إضافية تتجاوز الأبعاد التي تبدو ولأول وهلة "[2]

6- الحكاية البطولية :

وهي الحكاية التي تتحدث عن البطولات والتضحيات التي يقوم بها الأبطال، وهي حكايات منتشرة كثيرا في مجتمعنا الجزائري لأن الشعب دائما معجب بالأبطال، حتى إنهم هدف

[1] عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية ص 184

[2] طلال حرب: أولية النص ص 138

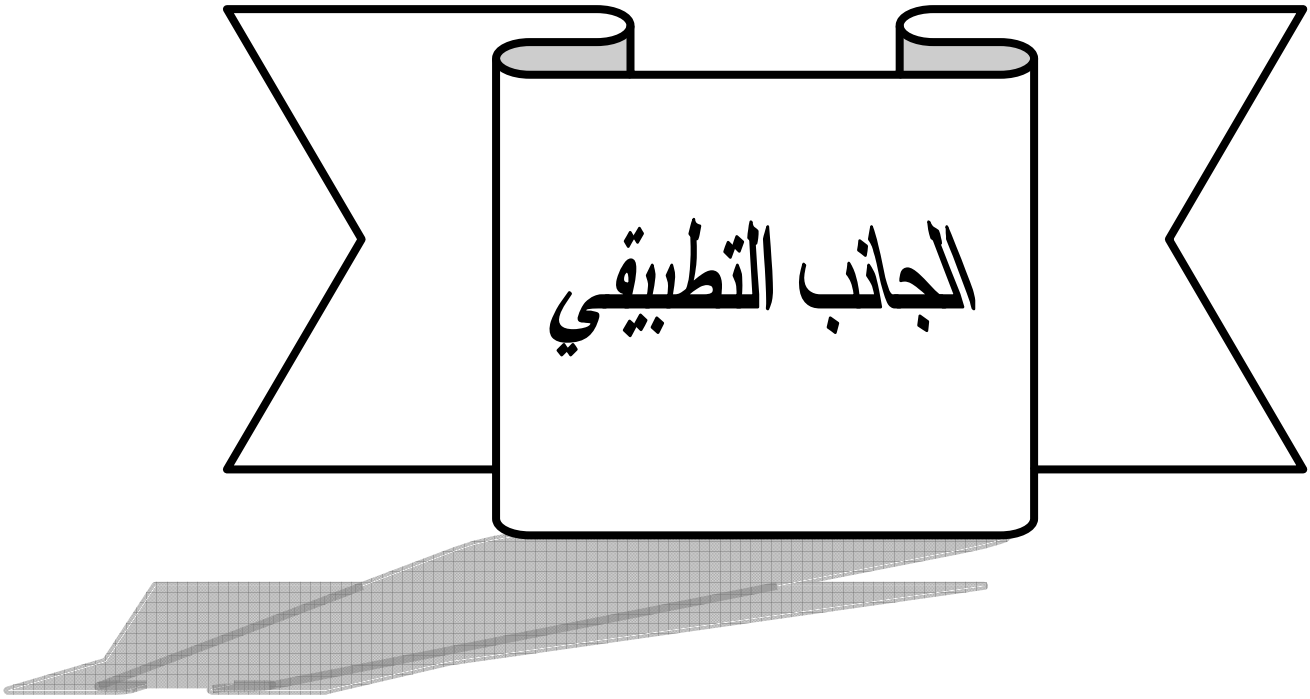
شخصي، بل يعمل في سبيل الجماعة، ويقود قبيلته إلى النصرة أو يتصدر الجيوش لمقاتلة أعداء الأمة "[1] .

لقد وجد الشعب في حكايات البطولة حالته ورغبته في تحقيق العدل ودحر الظلم والتعبير عن روح الجماعة والانتصار بفضل الوحدة.

---

[1] طلال حرب: أولية النص ص 140

الفصل الثاني



❖ **بين النظرية والتطبيق**

- **مدونة القصة بالعامية (الدارجة)**
- **مدونة القصة باللغة العربية الفصحى**
- **الوظائف عند فلاديمير بروب**
- **جدول دراسة الشخصيات (معنويا وماديا)**
- **توزيع الوظائف على الشخصيات**
- **توزيع الوظائف بين الشخصيات**
- **العوامل عند غريماس**
- **دراسة الصراع داخل القصة (داخل وخارجيا)**

مدونة القصة : لونجة بنت الغولة :

كان بكري في وحد البلاد سلطان من السلاطين ، ما عندوش لولاد ، ونهار ازداد عنده ولد فرح فرحا كبيرا ، وسماه أحمد ، ومن محبتو ليه وخوفه عليه مخلاهش يخرج من القصر ، حتى نور الشمس ماشافتوش ، تمضي الليام واليام ، وأحمد بن السلطان على هذي الحالة ، حتى كبر وصار فتى من الفتيان ، كان أحمد باهي الطلعة ومقدود القامة ، وكان معروش على أحمد أنّوا ياكل الكسرة بلا غروم ، والتمر بلا نوى ، واللحم بلا عظم.

لما كبر أحمد حبّو ناس البلاد يخرجوه من القصر ، ويشاركهم فرحة الأعياد ، راحت مجموعة من الشبان "للستوت" وهي مرأة حيلية باه تخرج أحمد ، قالتلهم ستوت : خلوه عليّ أنا اللي نخرجو.

ونهار العيد راحت تح الطاقة تاعو وبدات تقول"

"للي كلا الكسرة بلا غروم ماذا لها بنّة ، وللي كلا التمر بلا نوى ماذا لها حلاوة ، وللي كلا ومامشش كي لّي رحل ما قشش " وتدور بالقصر اسمعها أحمد بن السلطان ، وقال للخديمة " جيبيلي الكسرة بالغروم ، واللحم بالعظم ، والتمر بالنوى.

تحيّرت الخدامة وراحت قالت للسلطان باباه حوال يمنعو لكن ماقدرش ، وجابو لو ما طلب ، أحمد شعر بالبنّة صحّ ، وحكم طرف لحم ومششو ، وكي خلص رماه ، كي رماه جا في الطاقة ، هذه اللخرة تكسرت ، وبمجرد ما تسكرت دخل نور الشمس ، وأضاءت الغرفة اللي كان فيها ، اندهش أحمد في نفس الوقت وافرح ، وقرر يخرج للعالم اللي برا ، خاصة بعد ما شاف أولاد عمو يفرحوا ويتبارزوا ويتسابقوا بالخيول. قرّر أحمد يخرج على الرغم من أنّو مو وباباه ما حبوش . أحمد خرج والناس بأت تفرح وتصيح ، والنسا تزغرد والكل يقول : خرج أحمد بن السلطان ، فرح أحمد بن السلطان وكل فرسان البلاد طلبوا منوا يركب فوق الفرس اللي يحبها ، لكن كل فرس يركب عليها تتكسر رجلها ، فتحيروا ، وراحوا للمجرب ، وحكاولوا الحكاية .

قالهم شوفوا الفرس اللي ولدت نهار ازداد أحمد ، ولازم تكون ماخرجتش من الإسطبل ، ولحن حظ أحمد لقو جوادج ازداد في نفس النهار اللي ازداد فيه أحمد ، ولقاو حل لمشكلة الفرس.

خرج أحمد بالفرس تاعو ، وهي فرس سريعة بزاف ومن الخيول الأصيلة . ولما كان يتسابق مع الفرسان ، يحطلها إبرة في ركبتها باه ما يسبقوهومش بزاف ،ولما يفوتوه الشيء الكثير ينزع لبرة ، ويطلق العنان لفرسو . وفي كل مرة يفوز عليهم .

دارت الليام وأصبح أحمد بطل البلاد ، وسيرته على كل لسان ، والحب والتقدير اللي كانوا يكنونه لأحمد تحول عند الرجال في تلك البلاد إلى غيرة كبيرة تحولت لكره. لأنوا كل النساء ولاو يعايروا رجالتهم بأحمد بن السلطان ، وكاينين حتى اللي اطّلقوا .

كي وصلوا لهذه الحالة راحو لستوت مرة أخرى ، بصح باه تبعد أحمد عن البلاد.

قالتلهم ستوت : جيبولي سبع فيران وخليو الباقي عليّ.

نفذوا ما طلبت منهم ستوت ، أخذت الفيران وراحت للعين وين يشرب أحمد الجواد تاعو، ودارت روحها تتوضا ، وماحباش تبعدلو من الطريق كي جا يشرب الجواد ، على الرغم من أنّوا ترجّاها تبعد، وكي ما حبتش شرب الجواد، ولما كان راجع قالت :

" ماذا كدير في روحك ماذا كدير، ماراح تدي لونجة".

رجع أحمد للقصر متحيّر،لا ماكلا،لا شراب لا كلام ، كي شافو باباه على هذيك الحالة حسبوا حاب يتزوج ، وأحشم يقولهم.

راح السلطان للبراح واطلب منّوا يبرحوا في كل مكان بللي احمد راح يخّر عروسة ، وعلى كل راغبة مهما كان عمرها تجي للقصر في اليوم الفلاني.

جا النهار الموعود ، وجات كل بنت ومرا وعجوز للقصر ، والمفاجأة أنّوا أحمد خيّر طستوت"، حاولوا كامل يوقفوه ويمنعوه لكن كي العادة أحمد قرر قارا وما يرجعش فيه . قالهم : " غير ستوت للي ندي".

وفي الحين داها لدارو ، واطلب منها تطبخلو أكلة يحبها، وهي "الجاري" ، قالتلو : كيفاه تعبى بماكلتي ، لكنوا قالها : تعيشي ديريه ، المالكة في يديك حلوة وبنينة" . هي تغرّت بكلامو، وقدمت تطبخ ، اغتنم الفرصة وخرج لبرا وشلاّ الكلاب ، ولاحلهم عظام ، وخلاهم ينابحوا ، زرب دخل وقال لستوت : اخرجي وشوفي واش صاير برا.

قالتلو: ما كاين والو راهم الكلاب "حشاكم" برك.

أصر عليها حتى جرجت ، هي خرجت ، وأحمد خبا كل المغارف ، وحطّلها في القدرة خيط كبير ، وعيّطلها ، جاب تجري ، قالتلو : واش صراؤ قالها : كاين خيط في اللقدرة ازربي جبديه .

خافت ستوت تلوح يدها في القدرة ، لكنها في الأخير لاحت يدها لأنو المغارف مالقاتهمش، هي لاحت يدها ، وأحمد شدها لها ، وقالها: "قوليلي شكون هي لونجة وين جات بلاصتها ، وإذا ما قولتليش راح نحرقلك يدك ".

خافت ستوت ، وخبتوا بمكانها، وقالتلو" بللي راح يعدي على سبع غوالة ، وسبع جبال متناطحين، وكي يوصل يلقا راعي لونجة ، وهو راح يخبرك بمكان بيتها".

في تلك اللحظة راح أحمد جهز نفسوا ودا عدتو معاه ، وانطلق يبحث عن لونجة ، ولما وصل لوحد الواد لقا غول كبير وطويل شعو ولحيتو سادين الواد ، ساعد أحمد وقصلوا كل شعر ، فرح الغول ، وخلاه يقطع ، وهكذا مع كل الغوالة اللي بقاو.

وكي وصل للجبال ، كان الجواد تاعو سريع بزاف وبسب سرعته أتجاوز الجبال المتناطحة ن ووصل لبلاد لونجة ، وين لقا الراعي تاعها يسرح في الغنم .

قالو أحمد : أعطيني حوايجك ونعطيك حوايجي ، وقولي دار لونجة وين جات. فرح الراعي لأنو الملابس كانت ثمينة ومليحة بزاف ، فقالوا على دارها وأنّو أمها زاهي غولنة.

توجه أحمد لبيت لونجة ، و هو فرحان . لما و صل وشفاها لقاها زينة البنات ، في حياتو ماشافش طفلة بزينها . ولحان وجهها ضاوي كالمصباح ، لكن لونجة خافت وعرفت بأنوا ما شي الراعي تاعها لكان أحمد مدأها و حكالها حكايتوا وقالها بلتي راه جا يبحث عليها ويتزوجها .

قالتلو لونجة : ما تقدرش تديني لأنو ياما راهي غولة، وتقدر تكلك وما ترحمش.

أحمد ماجش يسمح لكلامها ، و أصر أنو يبقى في دارها ، خافة لونجة عليه من أمها ، فقالت لو أتخبرها في المخزن .

و كان عند لونجة فرس اسمها " سندرا " واحدما يشوفهاش غير لونجة. و خترت أحمد بقصتها ، وحذرتو من انو يشوفها لأنوا كان يشفها تدري الغولة بوجود أحمد بن السلطان في الدار .

أبقي احمد في الدار يتخبي في المخزن كل ماجات الغولة في الليل ، لكن أحمد في وحد النهار حب يشوف ساندرا راح طل عليها ، وبمجر ما طل عليها ، صهلت ، سمعتها الغولة و جات تجري ، وفاقت باللي أحمد بن السلطان شاف الفرس ، وشاف لونجة وبدات تقول :

ريحت أحمد بن السلطان شميتها.

وصلت للدار وبدات تحوس علي أحمد وتعيط لونجة وين خبيتي أحمد قالتلها لونجة أحمد وشكون أحمد، ولكان بيك الفرس راني أنا الليحروحت وقد منها العلف ، وما نعرف واش بها حتي صهلت، مدات الغولة و من بعد طلبت لونجة من أمها ترحي القمح واداتلها الطاحونة لقدام المخزن وين كان أحمد مخبي وكي عادة الغولة ترمي ثدياها وراها وترمي خرج أحمد راسو من المخزن ورضع منهما

وعيطة الغولة و قالت : لعبتها بينا ياأحمد ، لو كان ماجاش حليبي بين ضروسك " دمك جخمة ، ولحمك قدمة و عظامك يسمعوهم من سبع بحور لهيه .

وكانت هذه الخطة من عند لونجة

تمضي ليام ويجي نهار يطلب أحمد من لونجة تهرب معاها إلى بلاد ، وين رايحين يعيشو في هناء وسلام

لونجة خافت في بداية الأمر لكنها قررت في الأخيرؤ أنوا لازم تروح معاها ، على خاطر أمها ما راحاش تخليها تزوج بأحمد وفي أحد الليالي سنلو الغولة حتمار قدت ، ولمو حوايجهم وركبوا خيولهم وانطلقوا ، وفي الصباح ناضت الغولة قالت لونجة ماكنش ومأنى أحمد ماكانش ، عرفت باللي هربوا ، انطلقت بسرعة هايلة كونها غولة ، وبفضل سرعتها وصلت ليهم لكنهم قطعوا وادي كان حامل بعد بعدما قالولو " أنشف يا واد الحليب أنشف " الواد نشف وكي قطعو قالوا " أحمل يا واد احمل "الغولة خافت تقطع وبعد ذلك رضات بمكتوب بنتها ، و وصاتها هي وأحمد وصية و قالتلهم الطير أللي تلقاوه فكوه غير القادر المنصور ما تفكوهش " وخبرتهم بأنه راحا تتربط مع الكلاب " ودعتهم وكملوا طريقهم ، وفي كل مرا يلقاو طيور مك تفين يفكوهم ، حتى يوصلوا لوحد الطير كبير بزاف بزاف عند سبع ريوس ، أحمد من شدة حماسو لفعال انطلق بجوادو واستل سيفو باه يطلق سراحو ، هو وصل والقادر المنصول ابتلعوا وطار به ، بكات لونجة ، وما عرفتش واش ادّير ، وهي على هذيك الحالة لقات الطير عاود رجع ، لكن هذي المرة تكلم أحمد من بطن الطير وهناك عرفت لونجة أنّو أحمد مازال حي ، قالها أحمد: كملي طريقك، ولما توصلي القصر تلقاي وصيفة تملا الماء من العين ، اقتليها واسلخيها ، والبسي الجلد تاعا ، وكي توصلي للقصر ابحثي عن أماكن الحوايك حتى تعرفيهم ، وقالها لكن راحا تباتي مع الكلاب " حشاكم " ، وقالها ما تخافيش راح نجيك كل ليلة ، مشات لونجة حتى وصلت للقصر ، وعملت كيما قالها أحمد ، قتلت الوصيفة ، ولبست جلدها ، وراحت للقصر ، وبقات لتم ، وأحمد كل أسبوع يجي ويهدر معاها.

وكان الخدام لما يروح للقربي وين ساكنا باه يديلها الطعام يلقى القربي ضاوي كأنو فيه مصباح ، وبمجرد ما يقدم يطفا الضوء ويطيح الخدام ويتكسر الصحن.

كل يوم على هذيك الحال ، حتى رئيس الخدام أللي هو بدوره خبّر السلطان، السلطان ما صدقهمش، وقالهم حكيولو واش شفتو ، واش سمعتو .

قال الخدام : يا مولاي كل ما نروح ندي العشا للوصيفة نلقى القربي ضاوي كأنّو مليان بالشموع ، وتاني نسمع شخص يتكلم معاها ، وهي تقول : " أنا لبست الغرارة ، وعايشا ما بين الكلاب الغدّارة ".

هذي المرة قالهم السلطان أنا اللي نروحنشوف واش كاين ، راح في الليل ، وبدا يمشي بالعقل حتى وصل ، ولما وصل شاف صح واش قالولو ، واسمع كل شي ، ولما راح يفتح الباب كانت راح تحط الغرارة.

السلطان قالها : حبّسي يا بنتي ، وقالها حكيلي واش صاري . الجميع أللي في القصر اندهشوا من جمالها وحسن خلقها.

لما حكات للسلطان واش كان يقولها أحمد " قولي لبابا يذبح البقرة الكحلة ، ويشلحها ويملحها ويحطها فوق البير ، الطير أللي يجي يشوشو غير القادر المنصول خليوه".

فرح السلطان وكل من في القصر بأنّوا أحمد مازال حي ، ونفذوا واش قالهم ، وكل طير يجي يشوشوه ، حتى جاهم طير كبير بسبع ريوس كلا كل اللحم الموجود على البير ، واشرب كل الماء ، وكي حبّ يطير ماقدرش فقالولو : "أرمي ما كليت ، ولا نقتلوك ، رجع الطير كل ما كلا ، وخرج معه أحمد بن السلطان ، ولما خرج انقضوا عليه الجنود ، وقامو بقتل الطائر ، ،إنقاذ أحمد ، وراحو نظفوه ولبسولو لبسة السلاطين ، ولونجة تاني نظّفوها ولبسولها لبسة السلطانات ، وزّوج أحمد بلونجة ، وعاشوا في سعادة وهناء حتى آخر العمر[1].

[1] - خيروش محبوبة : والدة الطالبة خيروش نبيلة ، منطقة زارزة المولودة سنة 1960

مدونة القصة بالعربية الفصحى:

في قديم الزمان كان هناك سلطان، لم يكن لديه أولاد، ويوم ولد عنده ابن فرح فرحا كبيرا، وقرر تسميته (أحمد)، ومن كثرة محبته وخوفه عليه لم يتركه يخرج من القصر، حتى أنه لم ير نور الشمس، ومرّت الأيام وأحمد ابن السلطان على هذه الحالة حتى كبر وصار فتى من الفتيان.كان أحمد بهي الطلعة، منتصب القامة، وكان من المعروف عليه أنه يأكل الكسرة دون قشرتها الخارجية، والتمر بدون نواة، واللحم من دون العظام.

لما كبر أحمد أراد أهل مملكته أن يخرجوه من القصر كي يروه ويقتسموا مع بعضهم البعض فرحة الأعياد، فذهبت مجموعة من الفتيان والشبان إلى امرأة تدعى (الستوت)، وهي امرأة تعرف بالحيلة والذكاء والخبث، وطلبوا منها أن تخرجه من القصر، فقالت لهم: دعوه لي وأنا التي ستخرجه.

ولما جاء العيد ذهبت تحت نافذة (أحمد) وبدأت تقول: ((إن الذي يأكل الكسرة بدون قشرتها الخارجية لم يأخذ لها طعما ولذة، والذي يأكل التمر بلا نوى لم يأخذ له حلاوة، والذي يأكل اللحم بلا عظام كالذي رحل ولم يأخذ معه الزاد)) وأخذت تدور في أرجاء القصر وتردد هاته العبارات، فلما سمعها (أحمد) قال للخادمة أن تحضر له الكسرة بقشرتها، الخارجية، والتمر بنواتها، واللحم بعظامه .

تحيرت الخادمة، وذهبت وأخبرت والده السلطان فحاول والده منعه لكنه لم يستطع، وأحضروا له ما طلبه، شعر أحمد باللذة حقا، وأخذ قطعة اللحم، وأخذ يأكلها ويأكل فتات اللحم

الذي علق فوق العظام، وعندما انتهى رمى العظام من النافذة، فانكسر زجاج هذه الأخيرة، وبمجرد ما انكسر حتى دخل نور الشمس من النافذة، وأضاءت الغرفة التي كان فيها وأنارتها، اندهش أحمد كثيرا وفي نفس الوقت فرح، وقرر أن يخرج إلى الخارج لرؤية الناس، خاصة بعدما رأى أبناء عمه يفرحون، يتبارزون ويتسابقون بالخيول. وعلى الرغم من أن والدا أحمد رفضا خروجه من القصر إلا أن أحمد قرر الخروج، وعند خروجه فرح الناس فرحا كثيرا وبدأوا يصيحون ويزغردون. والكل يردد: خرج أحمد ابن السلطان، خرج أحمد ابن السلطان، وكل فرسان البلاد طلبوا منه الركوب فوق الفرس التي يحبها، لكنه كلما ركب فرسا انكسرت رجلها.فتحيروا وذهبوا لسؤال شخص حكيم، فقال لهم: ابحثوا عن فرس أو جواد ولد معه يوم ميلاده، ويجب أن يكون في الإسطبل، ولم يخرج منه ولم ير نور الشمس كحالة أحمد تماما، ولحسن حظه وجدوا لديه كل المواصفات المطلوبة، وحلت المشكلة.

خرج أحمد على ظهر جواده، وهو جواد سريع جدا، ومن الخيول الأصيلة، وعندما يقوم أحمد بالمنافسة والسباق مع الفرسان يضع إبرة في قائمة جواده كي لا يتجاوزهم الجواد كثيرا، وعندما يتجاوزونه بمسافة كبيرة ينزع الإبرة من قائمته ويطلق العنان لفرسه، وفي كل مرة يفوز عليهم أحمد .

مرت الأيام وأصبح أحمد بطل المملكة، وأصبحت سيرته على كل لسان، ولكن الحب والتقدير الذي كانوا يكنونه له أصبح حقدا وغيرة من طرف رجال المملكة، لأن كل النسوة يتحدثن عنه ويساومون أزواجهم به إلى درجة أن بعضا منهن تطلقن لهذا السبب .

وعندما وصلوا إلى هذه الحالة لجأوا إلى "الستوت" مرة أخرى، ولكن لكي يبعدوا أحمد عن البلاد.

قالت لهم الستوت: أحضروا لي سبعة فئران واتركوا الباقي علي. وبعد أن نفذوا ما طلبته منهم الستوت، قامت بأخذ الفئران وذهبت إلى العين الجارية التي اعتاد أحمد أن يسقي جواده منها، وتظاهرت بأنها تتوضأ، ولم تشأ أن تبتعد له من الطريق كي يسقي حصانه، على

الرغم من أنه ترجاها أن تبتعد إلا أنه لم تشأ، فاضطر أن يسقي جواده رغم أنها لم تبتعد، وعندما كان عائدا قالت له: "ماذا تفعل في نفسك ماذا تفعل ؟ أتحسب أنك ستتزوج (لونجة) بنت الغولة؟".

رجع أحمد إلى القصر وهو محتار، لا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم، وعندما رآه والده على هذه الحالة ظن أنه يريد أن يتزوج لكنه خجل أن يخبرهم.

ذهب السلطان إلى المنادي، وطلب منه أن ينادي في كل مكان، بأن أحمد يريد اختيار عروسه، وعلى كل راغبة في الزواج، مهما كان عمرها، أن تأتي إلى القصر في اليوم الموعود، ولما أتى هذا اليوم، أتت كل فتاة، امرأة وعجوز إلى القصر. والمفاجأة أن أحمد اختار "الستوت" زوجة له، حاول الجميع منعه لكنه أصر كعادته وقال لهم: "لن أتزوج غير الستوت".

بوعد أن أخذها إلى بيته طلب منها أن تطبخ له أكلة يحبها، وهي " الجاري".قالت له: كيف يعجبك أكلي وطبخي؟ لكنه قال لها: "أرجوك اطبخيه لي لأن الأكل من تحت يديك لذيذ جدا". واستطاع أن يخدعها بكلامه المعسول، فاغترت بكلامه، وبدأت تطبخ، فاغتنم الفرصة وخرج إلى الخارج وقام بتحريض الكلاب، ورمى لهم بعض العظام وتركهم ولما تعالت أصوات نباحهم، سارع بالدخول وقال للستوت: "اخرجي وانظري ماذا يحصل في الخارج". قال له لا يوجد شيء إنها الكلاب فقط.

أصر عليها أحمد حتى خرجت، فقام بإخفاء كل الملاعق، ووضع خيطا كبيرا في القدر وقام بمناداتها، فجاءت مسرعة وقال له ماذا حصل؟ فقال هناك خيط في القدر، أخرجيه بسرعة.

خافت الستوت من أن تضع يدها في القدر كي تسحبه، ولكنها قررت في الأخير أن تضعه، لأنها لم تجد الملاعق، وبمجرد أن وضعت يدها حتى أمسكها أحمد منه، وقال لها: أخبريني من هي لونجة وما هو مكانها؟ وإذا لم تخبريني سأحرق لك يدك.

خافت كثيرا وأخبرته بمكانها وقالت له: بأنه سوف يمر على سبعة غيلان، وسبع جبال متناطحة، وعندما يصل سوف يجد راعي الغنم الخاص بـــ "لونجة" وهو الذي سيخبره بمكانها.

عندما ذهب أحمد وقام بتجهيز نفسه للمغامرة وأخذ معه زاده وعدته، وانطلق باحثا عن "لونجة" ولما وصل إلى أحد الوديان وجد غولا كبيرا طويل الشعر واللحية، إلى درجة أنه يسد بهما الطريق، فقال أحمد بمساعدته على حلق شعره، ففرح الغول كثيرا وتركه يمر، وهكذا مع كل الغيلان التي بقيت.

وعندما وصل إلى الجبال كان الجواد سريعا جدا، وبسبب سرعته استطاع أحمد تجاوز الجبال، ووصل إلى البلاد التي كانت تعيش فيها "لونجة" فوجد الراعي هناك.

قال له أحمد: هيا فلنتبادل ثيابنا فأعطيك ملابسي وتعطيني ملابسك شرط أن تخبرني بمكان "لونجة" ففرح الراعي لأن الملابس كانت ثمينة وجميلة جدا، فأخبره بمكانها ،وبأن والدتها هي الغولة.

توجه أحمد لبيت لونجة وهو سعيد، ولما وصل ورآها، ووجدها وجدها من أجمل الفتات، لم ير مثلها في حياته. حيث كان وجهه مضيئا كالمصباح، لكن لونجة خافت منه وعرفت أنه ليس الراعي خاصتها.

فقام أحمد بالتهدئة من ورعها وقص عليها قصته، وأخبرها بأنه جاء للبحث عنها والزواج منها.

فقالت له بأنه لا يستطيع أن يأخذها معه لأن والدتها هي الغولة وأنها تستطيع أكله دون أي رحمة ولا شفقة.

لم يشأ (أحمد) أن يسمع كلامها، وأصر أن يبقى في منزلها ،فخافت لونجة عليه من أمها ،وأخبرته بأن يختبئ في المخزن.

وكانت (لونجة)تملك فرسا إسمها "ساندرا" لا يراها أحد غير(لونجة). وأخبرت أحمد بقصتها وحذرته من رؤيتها، لأنه لو يراها ستعلم الغولة بوجوده في دارها.

بقي أحمد مختبئا في منزل الغولة في مخزن الطعام، فيخرج في النهار، وعندما تعود الغولة في الليل يختبئ وبقي على هذه الحال حتى جاء يوم من الأيام أحب (أحمد) أن يرى "ساندرا" ،فذهب وألقى عليها نظرة، وبمجرد ما إن رآها حتى بدأت في الصهيل فسمعتها الغولة وأتت تجري وأحست بأن (أحمد) بن السلطان هناك وبأنه قد رأى الفرس ولونجة أيضا، وبدأت تقول: أشم رائحة (أحمد) بن السلطان.

وصلت إلى البيت وبدأت تبحث عن أحمد في أرجائه وهي تصرخ وتنادي لونجة وتسألها: أين خبأت (أحمد) فقالت لها لونجة: من هو (أحمد) وإذا كنت سمعت صهيل الفرس فأنا السبب في ذلك لأنني ذهبت عندها وقدمت لها الأكل، ولا أدري ما بها، وما سبب صهيلها، هدأت الغولة عند سماع كلام (لونجة).

وبعد أن هدأت طلبت منها (لونجة) أن تقوم بطحن بعض القمح وأخذت المطحنة أمام المخزن حيث كان(أحمد) ووضعتها هناك، وكعادة الغولة أن تقوم برمي أثدائها وراء ظهرها ثم تقوم بالطحن، وعندما بدأت بالطحن خرج أحمد من المخزن ورضع منها، فصاحت الغولة وقالت له :لقد احتلت علي يا (أحمد) ،لو لم يكن حليبي بين أسنانك، لكان دمك كشربة ماء، ولحمك قضمة، وعظامك يسمع صداها من سبعة أبحر، حيث كانت هذه الخطة من تدبير (لونجة) حتى لا تأكله وتمضي الأيام، و(أحمد) يعمل عند الغولة راعيا لأغنامها ن حتى جاء يوم طلب فيه (أحمد) من لونجة أن تهرب معه إلى بلاده حيث سيعيشان في هناء وسعادة .

خافت (لونجة) في بداية الأمر لكنها قررت في الأخير أن تذهب معه لأن أمها لن تسمح لها بالزواج منه.

وفي أحد الليالي وعندما نامت الغولة، قاما بجمع أغراضهما وركبا حصانهما وانطلقا، وفي الصباح استيقظت الغولة ولم تجدهما فعرفت أنهما قد هربا فانطلقت خلفهما مسرعة،

وبفضل سرعتها تمكنت من لحاقهما، لكنهما تجاوزا واديا كان جاريا بالقاء تعويذة سحرية عليه، وعندما تجاوزاه ألقيا تعويذة أخرى فعاد الوادي وأصبح جاريا مرة أخرى، فخافت الغولة أن تمر ولم تجد ما تفعله سوي أن ترضي بقد ابنتها، فقامت بتحذيرها هي وأحمد وأوصتهما بأن يطلق سراح كل الطيور التي يجدانها في طريقهما ما عدا سراح الطائر ذو السبع رؤوس، كما قالت (للونجة) بأنها ستتقيد يوما ما مع الكلاب، ثم ودعتهما وانصرفت لحال سبيلها، أما هما فأكملا طريقهما باتجاه قصر أحمد، وفي كل مرة يجدان طائرا مقيدا يطلقان سراحه حتى وصلا إلى الطائر ذو السبع رؤوس الذي كان كبيرا جدا ومنت شدة حماس " أحمد "

نسي وصية الغولة فاطلق سراحه وبمجرد أن قطع الحبل حتى ابتلعه الطائر وطار به، بكت " لونجة " كثيرا ولم تعر ماذا تفعل، وهي على تلك الحالة حتى رأت الطير يعود إليها لكن هذه المرة تكلم " أحمد " من بطنه، وهناك تيقنت " لونجة " أن " أحمد "مازال حيا، قال له " أحمد " أكملي طريقك وعندما تصلين إلى القصر ستجدين وصغة تملأ الماء من العين اقتليها واسلخي جلدها والبسيه، وعندما تصلين إلى داخل القصر ستبيتين مع الكلاب، لكن لا تخافي سأتي لزيارتك كل ليلة، سارت " لونجة " حتى وصلت إلى القصر، وفعلت ما طلبه منها " أحمد " وبقيت مع الكلاب، وكان " أحمد" يزورها كل مرة .

وكان الخادم عندما يذهب لتقديم الأكل لها يجد الكوخ الذي هي فيه منيرا كأنه مصباح وبمجرد أن يقترب منه حتى يألف ذلك النور فيسقط الخادم وينكسر الصحن، وبقي على تلك الحالة حتى قام رئيس الخدم بإخبار الملك بالقصة، السلطان لم يصدقه أول الأمر فقص الخادم عليه القصة: بأنه كلما يأخذ الطعام للوصيفة يجد الكوخ منيرا وكأنه ملئ بالشموع، أضاف إلى أنه يسمع شخصا يتحدث معها وهي تقول له " أنا لبست الجلد وأبيت مع الكلاب المتوحشة " فقال السلطان هذه المرة أن الذي سأذهب إلى هناك وأرى ما يحصل، ذهب في الليل، وأخذ يسير ببطء وعندما وصل رأى ما أخبره به الخادم وسمع كل شيء وعندما فتح باب الكوخ أرادت أن تضع الجلد، قال لها السلطان توقفي يا ابنتي توقفي، وقال لها أحكي لي قصتك وماذا يحصل هنا

ولما قصت عليه القصة أخذها معه إلى القصر .

عندما رأها جميع من في القصر اندهشوا من جمالها وحسن خلقها، وقالت للسلطان ان أحمد قال لها بأن تخبر والده بأن يذبح بقرة سوداء ويسلخ جلدها وأن يكثر الملح في لحمها ويضعها فوق البئر، وأن يطرد كل طائر يقترب منها ماعدا الطائر ذو السبع رؤوس فعليهم تركه يأكل

فرح السلطان وكل من في القصر لأن احمد مازال حيا ونفذوا كل ما طلبته لونجة وعندما أتى الطائر سمح له بالأكل فأكل حتى شبع وشرب من الماء حتى ارتوى وعندما أراد أن يطير لم يستطع الطيران فقالوا له ارمي ما أكلته وإلا قتلناك فقام الطائر بإرجاع كل ما أكله بما في ذلك أحمد وعندما خرج انقض الجنود على الطائر وقتلوه فأمر السلطان بأن يلبسوا كلا من أحمد ولونجة لباسا يليق بهما وقام بتزويجهما، وعاش الجميع في سعادة وهناء حتى أخر العمر .

<u>الوظائف عند فلاديمير بروب:</u>

خلص فلاديمير بروب التي أجراها على مئة قصة شعبية روسية إلى واحد وثلاثين وظيفة وهي على الترتيب كالتالي

1- أحد أفراد السرة يبتعد عن المنزل: (التحديد: الابتعاد éloignement ويشار إليه بالحرف B)

2- إبلاغ بطل بالمحظور: (التحديد: التجاوز Transgression ويشار إليه بالحرف y)

3- الحظر يتعرض للتجاوز: (التحديد: التجاوز transgression ويشار إليه بالحرف s)

4- يسعى المعتدي للحصول على المعلومات: (التحديد الاستخبار interrogation ويشار إليه بالحرف E)

5- يتلقي المعتدي معلومات عن ضحيته (التحديد الاخبار informatio ويشار اليه بالحرف c)

6- يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها (التحديد الخديعة tromperie، ويشار إليها بالحرف n) .

7-تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذالك عدوها رغما منها (التحديد: التطور compicité ويشار إليها بالحرف o) .

8-يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به، (التحديد: الاساءة mefait ويشار إليه بالحرف a)

9-أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما أحد أفراد العائلة يرغب في إقتناء شيء ما (التحديد: حاجة manague ويشار إليه بالحرف a)

10- تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب، ويبعث به أو يسمح له بالذهاب (التحديد: الوساطة، لحظة التحول moment de transition médiation ويشار إليه بالحرف B).

11- البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره: (اللتنحديد، الفعل المعاكس (début de l'action contraire ويشار إليه C).

12- يغادر البطل داره (التحديد: الرحيل le départ ويشار إليه بالسهم).

13- يخضع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم .. إلخ، وكل هذا يعده لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري (التحديد: أولى وظائف المانع première fonction du donateur ويشار إليها بالحرف D).

14- رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل: (التحديد: رد فعل البطل réaction du léro ويشار إليه بالحرف E).

15- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (التحديد: تلقي الأداة السحرية Reception de l'objet magique ويشار إليه بالحرفF).

16- ينقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته (التحديد: تنقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل déplacement dans l'espace entre deux rouyqnnes، voyqge qvec un guide ويشار إليه بالحرفG).

17- يتواجه البطل والمعتدي في معركة: (التحديد: المعركة combat ويشار إليها بالحرف H) .

18- يرسم البطل بعلامة (التحديد: سمة marque ويشار إليها بالحرفI).

19- هزيمة المعتدي (التحديد: انتصار victoire ويشار إليه بالحرف J).

20- إصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة Le méfait initial est réporé ou le manque comblé (التحديد: إصلاح Réparation ويشار إليه بالحرفK).

↓

21- ويعود الطبل (التحديد: العودة Retour ويشار إليها بالسهم).

22- مطاردة البطل: (التحديد: المطاردة poursuite ويشار إليه بالحرفpr).

23- وتتم نجدة البطل (التحديد: النجدة secoous ويشار إليه بالحرف R S)

24- يصل البطل متنكرا إلى داره، أو إلى بلد آخر (التحديد: الوصول متنكرا arivée incoguito ويشار إليه بالحرف O).

25- يكلف البطل بمهمة صعبة (التحديد: مهمة صعبة difficile tache ويشار إليها بالحرف M).

26- إنجاز المهمة (التحديد: المهمة المنجزة tache accomplie ويشار إليها ابلحرف N).

27- التعرف على البطل (التحديد: التعرف reconnaissace ويشار إليه بالحرف N) .

28- افتضاح الشرير بطلا مزيفا كان أو معتديا: (التحديد: الاكتشاف découvert ويشار إليه بالحرفT)

29- يكتسب البطل مظهرا جديدا (التحديد: التجلي transfiguration ويشار إليه بالحرفT).

30- عقاب البطل المزيف أو المعتدي (التحديد: عقاب punition ويشار إليه بالحرف U).

31- يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش: (التحديد: زواج mariage ويشار إليه بالحرف W).

جدول الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية		
الشخصيات	المواصفات الجسمية المادية)	المواصفات الحسية (المعنوية)
أحمد بن السلطان	بهي الطلعة، منتصب القامة	شاب شجاع، متمرد، فارض لرأيه، متذوق للجمال، محب لفعل الخير، يحب المخاطرة وركوب الصعاب
لونجة	جميلة جدا، وجهها منير في الظلام كالمصباح، رشيقة القامة	طيبة، صادقة، حنونة، صبورة على كل الصعاب، وفية
الستوت	عجوز شمطاء، قبيحة، ذات وجه شاحب	شريرة، ذات حيلة ودهاء، ماكرة.
الغولة	ضخمة الجسم،	قاسية، قوية، متجبرة

	طويلة، قبيحة، ذات سمع حاد، وحاسة شم قوية، صوتها مخيف	
الطائر	ذو سبع رؤوس، كبير، مخيف، ضخم، قوي، آكل للحوم البشر	شرير

الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية		
الشخصيات	المواصفات الجسمية (المادية)	المواصفات الحسية (المعنوية)
الراعي	رجل كبير	فقير، ضعيف
الخادمة	سوداء،ذات ملابس رثة	مطيعـــــــــة
الأب	شيخ	حريص على سلامة ابنه، محب له
الفرس	/	سريعة وقوية
الغيلان	ضخام الأجسام، ذوو لحى طويلة إلى	تعترض طريق كل من يحاول المرور

	درجة التدلي، عمالقة	
رجال المدينة	/	الفضول في بداية الأمر، ثم الغيرة من أحمد

أ) **توزيع الوظائف على الشخصيات:**

1) **المعتدي أو الشرير:** ظهر في بداية الأمر متمثلا في الستوت، تلك العجوز الشمطاء التي أخرجت أحمد من القصر بذكائها، حيث تحولت فيما بعد إلى شخصية مساعدة.

2) **المانح:** الراعي .

3) **المساعد السحري:** الجواد السريع والوفي، الغولة حيث أنها شخصية متغيرة إذ كانت في بادئ الأمر معارضا، ثم أصبحت مساعدا بسبب ابنتها لونجة التي تحب أحمد، التعويذة السحرية التي ألقاها على الوادي لكي يجف.

4) **الأميرة:** لونجة.

5) **الباعث:** الستوت.

6) **البطل:** أحمد بن السلطان.

توزيع الوظائف بين الشخصيات:

1) "حقل عمل المعتدي (أو الشرير)، ويحتوي على الإساءة (A) والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل (H) والمطاردة (Pr) "

2) [1]: الإساءة المتمثلة فيما قالته له الستوت عن لونجة الأمر الذي أدى به إلى الشعور بالنقص والصراع الداخلي في نفسه، ثم الصراع مع الغولة، وهذا الصراع لم يكن صراعا مباشرا في بداية الأمر لكنه تحول فيما بعد إلى مطاردة من قبل الغولة جراء هروب أحمد وأخذه لونجة معه.

3) حقل عمل المساعد: وتحتوي على نقل البطل في الفضاء (G) وإصلاح الإساءة، أو سد الحاجة (K)، والنجدة أثناء المطاردة (Rs)، وإنجاز المهمات الصعبة (N)، وتجلي البطل (T) "[2]: بعد تعرض أحمد للإساءة تنقل لإصلاحها، وذلك بالبحث عن لونجة وإيجادها، وسد حاجته ونقصه، وكان انتقال البطل عبر البر عن طريق جواده السريع والأصيل، وعند سد حاجته – أي بعد إيجاد لونجة – تعرض للمطاردة لكنه نجا منها بعد إلقائه التعويذة على الوادي.

4) حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث) ،ابيها، وتحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة (M)، والوسم بعلامة (J) واكتشاف البطل المزيف (EX)، والتعرف على البطل الحقيقي (Q)، ومعاقبة المعتدي الثاني (u) والزواج (W) " [3]: التعرف على هوية الخادمة وبأنها كانت مزيفة، وما هي في حقيقة الأمر إلا لونجة بنت الغولة، إضافة إلى العقاب الذي ينزل بالمعتدي، والمتمثل في قتل الطائر ذو السبع رؤوس، وانتهت القصة بالزواج (زواج أحمد من لونجة).

---

[1] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص97.

[2] المرجع السابق، ص 97.

[3] نفسه، ص97.

5) حقل عمل القالب: ولا يحتوي إلا على إرسال البطل (مرحلة الانتقال B)[1]: انتقال أحمد بن السلطان بين مملكتين أو أرضين مختلفتين.

6) حقل عمل البطل: ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث (C)، ورد الفعل على مطالب المانح (E)، والزواج (W)، ويختص البطل الباحث بالوظيفة الأولى (C)، في حين لا يقوم البطل الضحية إلا بالوظائف الأخرى[2].

ويحتوي رحيل أحمد بن السلطان للبحث عن لونجة والزواج منها في الأخير (W).

وفي نهاية توزيعنا لوظائف بروب بين شخصيات قصتنا خلصنا إلى المعادلة التالية:

(W) (C) (B) (W) (U) (Q) (T) (Rs) (K) (G) (Pr) (H) (A).

وسنعمد إلى تطبيق وظائف بروب هذه على قصتنا الشعبية "لونجة بنت الغولة" وهي على حسب ترتيب أحداث القصة كالتالي:

1/ **الاستخبار:** يسعى المعتدي للحصول على المعلومات: تحاول الستوت معرفة ماذا كان يأكل أحمد بن السلطان بالتحديد من أجل وضع خطة مناسبة لإخراجه من القصر ورؤية العالم الخارجي.

2/ **الإطّلاع:** إذ أن الستوت استطاعت معرفة ماذا كان يأكل أحمد وكيفية الأكل (لحم بلا عظام، تمر بلا نوى، وكسرة دون القشرة الخارجية).

3/ **الخدعة:** خداع الستوت لأحمد ابن السلطان وإجباره على الخروج من القصر.

4/ **التواطؤ العفوي:** وقوع أحمد بن السلطان في شرك وكيد الستوت دون أن يدري وانسياقه لرغبتها المتمثلة في إخراجه من القصر، وهي رغبة جميع من في المملكة، وهذا دون علم أحمد.

[1] المرجع السابق، ص 97.
[2] نفسه، ص98.

5/ **الإساءة:** الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة: بعد خروج أحمد من القصر ورؤيته للعالم الخارجي أصبح محبوبا في البداية من قبل الجميع لكن سرعان ما تحول هذا الحب إلى غيرة من طرف رجال المملكة الذين حاولوا إبعاده من امملكة والتخلص منه، وساعدت الستوت في هذا الأمر في قولها: " ماذا تفعل في نفسك، ماذا تفعل ؟ أتحسب أنك ستتزوج لونجة بنت الغولة؟ " وهذا الأمر الذي أدى بأحمد إلى الشعور بالسوء جراء ما أخبرته به عن لونجة، ومدى تأثير هذا الكلام عليه، وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركيتها.

6/ **النقص:** أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما (الشعور بالنقص): فأحمد بن السلطان بدأت تضطرب حياته، إذ لا أكل ولا شرب ولا نوم نتيجة كلام الستوت، ولكونه رجلا أعزب قرر الذهاب للبحث عن زوجة المستقبل، وهي لونجة بنت الغولة.

7/ **الوساطة:** تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر وطلب أو يبعث به أو يسمح له بالذهاب: وهي الوظيفة التي تسمح للبطل بالدخول في مسرح الأحداث، ونظرا لما سببه كلام الستوت عن لونجة فقد قرر أحمد الزواج واختيار الستوت التي وقعت في الفخ الذي نصبه أحمد ومطالبتها بإخباره بمكان لونجة وكيفية الوصول إليها.

8/ **الرحيل:** يغادر البطل داره: ويتمثل هذا في قصتنا في انطلاق البطل أحمد بن السلطان في مهمة البحث عن ضالته لونجة ومحاولة اجتياز كل المصاعب في سبيل الوصول إليها .

9/ **التنقل بين مملكتين:** ينتقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته والمكان الذي النتقل أحمد إليه هو أرض غير أرضه، فقد انتقل برا على جواده الأصيل والسريع، أين اجتاز الغيلان السبع، والجبال السبع المتحركة وصولا إلى الأرض التي تعيش فيها لونجة، وحين وصوله دلّه راعي الغنم على بيت لونجة .

10/ **الإصلاح:** إصلاح الإساءة البدئية: حصول البطل على حاجته (تزاوج بين وظيفتي الإساءة والنقص) وهنا تكون القصة في ذروتها وزوال النقص الذي كان يشعر به .

11/ **الانتصار:** تمكن أحمد بن السلطان من الوصول إلى لونجة والانتصار على الغولة التي لم تستطع أكله بسبب رضاعته لحليبها وبقائه في بيتها يرعى غنمها.

12/ **العودة:** انطلاق أحمد رفقة لونجة عائدا إلى وطنه وبيته بعدما ظفر بضالته، وإذا نظرنا إلى طريقة العودة نجده هرب من بيت الغولة، لأنها لم تسمح له بالزواج من ابنتها وأخذها معه إلى مكان آخر، ولهذا فالعودة أخذت شكل الهروب.

13/ **المطاردة:** (مطاردة البطل): بعد هروب أحمد مع لونجة ومعرفة الغولة بذلك طاردتهما من أجل استرجاع ابنتها لونجة.

14/ **نجاة البطل:** نجاة أحمد ولونجة من الوادي الجاري والفائض بعد إلقاء تعويذة جف النهر بسببها، وتم اجتيازه من طرفهما من جهة، ونجاتهما من الغولة – التي كانت تطاردهما من جهة أخرى.وإذا نظرنا إلى هذه الوظيفة يمكن أن نقول بأنها نهاية القصة، كذلك أن أحمد أصلح الإساءة ووصل إلى لونجة وتمكنه من أخذها غير أن قصتنا لازالت مستمرة.

15/ **الوصول متنكرا:** وصول لونجة إلى بلد أحمد بن السلطان وقصره بعد إخبارها طريق العودة، وقد تنكرت لونجة في هيئة خادمة بعد أن قتلتها، وقامت بارتداء جلدها على وجهها، وبدأت بالعمل كخادمة أو وصيفة في بيت أحمد بن السلطان.

16/ **التعرف على البطل (التعرف):** تعرف أهل القصر على أن الخادمة ما هي إلا لونجة في حقيقة الأمر، وذلك بسبب السمة التي تميزها، وهي جمالها وبياض وجهه حتى اللمعان والإضاءة.

17/ **العقاب:** عقاب البطل المزيف "المعتدي": معاقبة المعتدي وهو الطائر ذو السبع رؤوس الذي التهم أحمد، هذا الأخير الذي بقي حيّا في بطنه، وكان يزور لونجة كل مرة

للحديث معها، ووضع خطة من أجل إنقاذه، وكان ذلك، فقتل الطائر " القادر المنصول " وأخرج أحمد من بطنه.

18/ **الزواج:** زواج أحمد بن السلطان من لونجة وإقامة الولائم والاحتفالات في كل أرجاء المملكة بعودة أحمد ولونجة سالمين.

وبهذه الوظيفة تنتهي القصة.

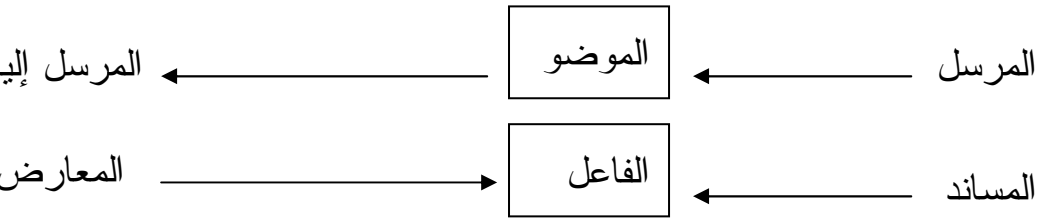
وإذا كان بروب قد خلص في بحثه إلى 31 وظيفة فإننا في قصتنا هذه أحصينا 18 ثمان عشرة وظيفة.

العوامل عند غريماس :

تعريف العامل : العامل مفهوم أكثر عمومية وتجريدا من مفهوم الشخصية فقد يكون العامل شخصية أو حيوانا أو جمادى أو فكرة ، إنه يعادل مفهوم الوظيفة " أما عند غريماس Greimas فيستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل) ، فقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر ، وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة[1]" .

وقد اعتمد غريماس في تحليله للقضية على ما قدمه بروب في التحليل المرفولوجي للحكاية الشعبية معتمدا ومكملا نظرية بروب بما وصل إليه ليفي ستروس في الأسطورة .

" وأما النموذج البنيوي للشخصيات ، هذا النموذج الذي شيده غريماس معتمدا على المواجهة بين تصويرات "بروب" و"سوريو" فيأخذ الشكل التالي :



في المرسل" destinateur " نتعرف عند "بروب" على الطالب "Mondateur" ووالد الأميرة.

وفي المساند " adjuvant " نتعرف على المساعد " auxiliare السحري والمانح ن فالمرسل إليه "destinateur" في القصة يبدو كأنه قد دمج مع البطل الذي ما نلبث أن نتبين أنه الفاعل أيضا. وأما الموضوع فهو الأميرة ، وفضلا عن ذلك فإن غريماس Greimas يعتبر المساعد المعارض شخصيتين ثانويتين ترتبطان بالظروف ، وأنهما مجرد إسقاط الإرادة الفعل عند الفاعل نفسه وفي رأي غريماس فإن التقابل بين المرسل والمرسل إليه " Modalité de Savoir " في حين بتناسب التقابل بين " المساند والمعارض" مع صيغة القدرة " Modalité de

[1] لطيف زيتوني : مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، ناشرون دار النهار للنشر ، د، ط، د ، ت، ط ، ص115.

pouvoir " وأخيرا فإن صيغة "الإرادة " " Voloir " تتناسب مع التقابل بين الفاعل والموضوع ، وتتحقق رغبة البطل في بلوغ الموضوع على مستوى الوظائف في مقولة البحث La quete ."[1]

وبهذا يكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج يتحدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج وطبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج ثلاث ، وهي :

أ- **الذات** : وهي التي تقوم بالفعل وتسعى إلى تحقيق الموضوع.

ب- **الموضوع** : وهو غاية الذات وما ستؤول إليه الحكاية في النهاية.

أ- **المرسل** : وهو الذي يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إليه.

ب- **المرسل إليه** : وهو الذي يستفيد من الفعل أي فعل الذات.

أ- **المساعد** : هو الذي يقف إلى جانب ويساعدها على تحقيق الموضوع.

ب- **المعارض** : هو الذي يقف عائقا بين الذات و الموضوع ويحاول وضع العراقيل أمام الذات ليحول دونها والموضوع

البنية العملية لمحكي " لونجة بنت الغولة "

المرسِل : وهو متمثل في الستوت العجوز الشمطاء التي تحدثت عنها لونجة بقصة منها لكي يسمعها أحمد لغاية في نفسها . حيث استعملت أسلوبا يوحي بأهمية هذه " المرأة " و جمالها ، هذا الكلام الذي أثر في أحمد وأجبر الستوت أن تخبره مكان لونجة وفي أخر المطاف أخبرته به .

[1] فلاديمير بروب/ مرفولوجيا القصة ، تر: عبد الكريم حسن ، سميرة بن عمو ، ص224.

الذات : وهي شخصية أحمد بن السلطان الذي يسعي إلى تحقيق موضوعه وهو البحث عن لونجة حيث كان مكانها و الزواج بها بغض النظر عن كل الأهوال والمخاطر التي تعترضه.

الموضوع المرغوب فيه: هو البحث عن لونجة والوصول إليها، والزواج به ، والعودة بها إلى مملكته.

المرسل إليه : وهو أحمد بن السلطان لأنه المستفيد الأول من رحلته الخطرة ، وهي الوصول إلى لونجة ، لكونه استطاع الوصول إليها والزواج بها في نهاية الأمر ، وكذلك لونجة فهي المستفيد الثاني لأنها تخلّصت من والدتها الغولة ، وتأسيس عائلة سعيدة رفقة رجل تحبه ويحبها.

المساعد : تمثل في خروجه من القصر ورؤية العالم الخارجي وتعرفه على الناس أبناء مملكته إضافة إلى الود الذي كانوا يكنونه له . هذا الأخير الذي تحول إلى غيرة نتيجة لتفوقه عليهم ووسامته مما جعلهم يضمرون له الشر ، وهذه الظروف مجتمعة هيأت له سماع خبر الفتاة الأسطورة "لونجة" وتشوقه لرؤيتها والوصول إليها عن طريق ستوت ، التي أخبرته مجبرة.

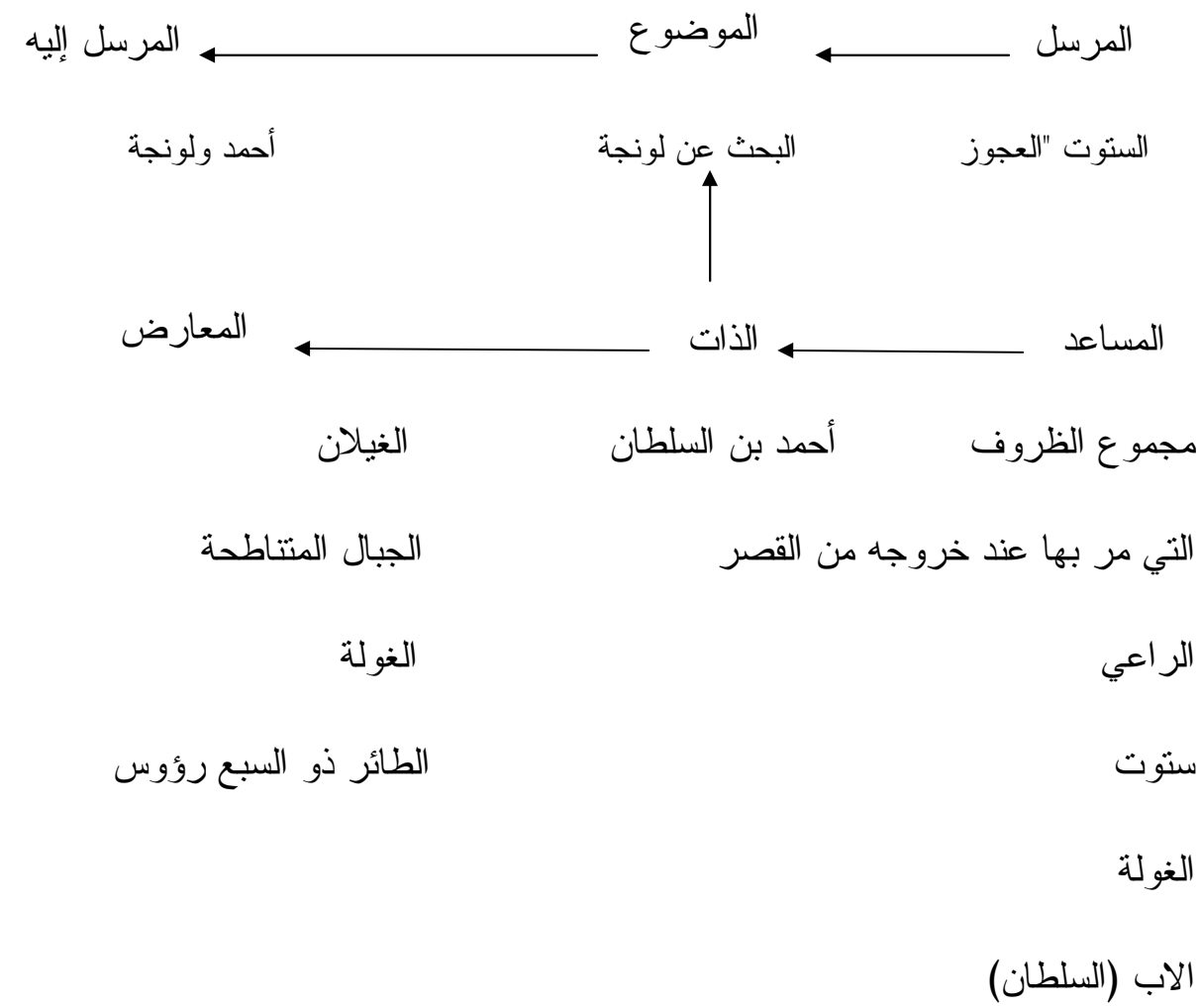
- إضافة إلى الجواد السريع والقوي الذي مكنه من عبور الجبال ، وبلوغ المكان بسرعة.
- الراعي الذي دلّه على المكان .
- الغولة التي حذرتها من الطائر ذي السبع رؤوس الآكل للحوم البشر .
- الأب : الذي ساعد في القضاء على الطائر وإخراجه ابنه من بطنه.

المعارض:

- الغيلان التي اعترضت طريقه أثناء رحلته.
- الجبال السبعة المتناطحة التي اجتازها بصعوبة كبيرة.
- الغولة أم لونجة التي حاولت أن تأكله فلأمر لولا خطة لونجة الذكية.
- الطائر ذوي السبع رؤوس الذي التهمه قبل وصوله إلى القصر.

حالة الذات : حالة الذات في حالة اتصال مع الموضوع كون أحمد بن السلطان استطاع الوصول إلى ضالته في آخر المطاف" ذ 1 م".

ويمكن تشخيص هذه العوامل في خطاطة النموذج العاملي الآتي :



<u>الصراع</u> : عن دراسة الصراع في قصتنا هذه وجدنا أنه ينقسم إلى قسمين :

أ- **صراع داخلي :** يقوم فيه البطل "أحمد" حقيقة بقهر الغيلان التي تسكن داخله ألا وهي " الخوف، التردد ، الخمول ، الخجل ، عقدة النقص ... " فالتخلص من "القادر المنصول " و"الغولة" ، و "الغيلان السبع" لا يتأتي إلا بوجود ثقة كبيرة في النفس إضافة إلى الكفاءة والشجاعة " فالبطل عادة ينطلق في البداية بوجوب الفعل Devoir faire فهو يستجيب لنداء

غامض يقوده إلى عوامل سحرية ، وحين يكتسب وعيا جزئيا بالموضوع تولد لديه إرادة الفعل avolair faire ، ولكن لا يكفي إذ عليه أن يكتسب القدرة على الفعل pouoir faire إلى جانب المعرفة Savoir faire ، وبذلك يكتمل الوعي ، فيدخل البطل الصراع وهو مسلح بما يكفي لتحقيق موضوع الرغبة[1] ".

والقصة بذلك تهدف إلى تباين أهمية الثقة في النفس وذلك في حدود إذ لا يجب أن يتجاوز الإنسان ذاته ، وأن يحافظ على إنسانيته كي يستطيع تحقيق رغباته .

ب- الصراع الخارجي :

تمثل هذا الصراع في صراع أحمد ضد الغيلان والكائنات الخرافية " الطائر ذو السبع رؤوس" التي تنتمي إلى دائرة المعتدي agresseure فإما أن يكون هذا الغول هو المعتدي الرئيسي أو أن يكون معارضا opposqnt " وفي كل الأحوال فهو في مرفولوجية الحكاية لفلاديمير بروب من الشخصيات السبع للحكاية المتصلة بدائرة الحدث التي تحتوي على (الإساءة ، المعركة ، وأشكال الصراع الأخرى) ، بخلاف المانح الذي يقوم بدور المساعد ويحقق البطل الكفاءة الضرورية للأداء ، وتتمثل الوظيفة الأساسية للمعتدي الممثل للمعارض في أحداث الافتقار للتولد ما أسماه بروب حركية الحكاية ، التي تستدعي التحول السلبي قصد إعادة التوازن التحول الإيجابي[2] ".

فصراع أحمد ضد الغولة لم يكن صراعا مباشرا ، إذ كان هناك تشاحن وتناقض فيما بينهما ، ذلك أن لونجة كانت السبب لإخفائها أحمد ، وبالتالي إيقاف ذلك التصادم الذي سيقع بينهما لا محالة ، وإنقاذه مرة أخرى وتفادي المواجهة مما أدى إلى قلب شخصية الغولة للتحول إلى مساعد.

[1] حميد بوحبيب ، مدخل إلى الأدب الشعبي ، مقارنة أنثروبولوجية ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ، د، ط ، 2009، ص 121.
[2] المرجع نفسه ، ص119 – 120.

إن حضور الكائنات الخرافية ، والغيلان يحمل معان مختلفة تختلف من حكاية لأخرى ، وذلك حسب الوظيفة التي يقوم بها هذا الغول أو الكائن الخرافي في القصة.

أ- قد يكون حضور الغولة دعما لوظيفة المنع ، وذلك بتحذيرها للبطل من فعل شيء ما ، وتجلى ذلك في قصتنا في منع الغولة أحمد من إطلاق سراح الطائر ذي السبع رؤوس.

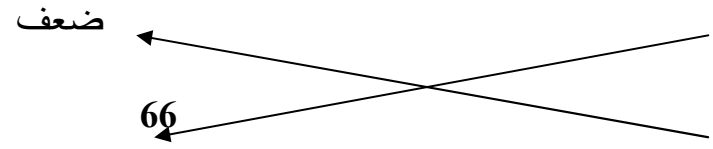
ب- إذا نظرنا إلى عمق دلالة هذا الحضور فإننا نجد القصة تسعى إلى ترسيخ خطاب بيداغوجي مفاده أن نصائح الكبار يجب أن توضح بعين الاعتبار ، وأن خرق أي شيء ممنوع يؤدي إلى شيء لا يحمد عقباه ، وبقدر احترامنا لرمزية الخطاب الأبوي بقدر ما حققنا وظيفة اجتماعية تسعى إلى توحيد وتمتين الروابط والرؤى.

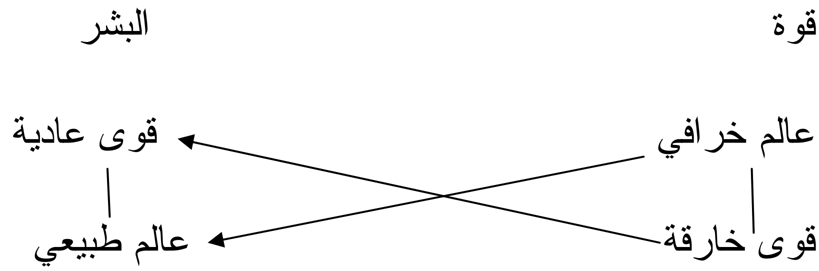
ومن جهة أخرى فإذا نظرنا إلى خرق البطل لهذه الموانع يقوده إلى تحقيق ذاته ، فالمغامرة بعيدا عن البيت ودفء العائلة إضافة إلى أن حضور الغيلان يكتسي دلالة مزدوجة ambivalente فهي قوى ردعية تساهم في وضع حد للتمرد ، كي لا يطغى ويتجبر ، وفي نفس الوقت فهي تشكل حافزا وتحديا challenge وذلك لتحقيق الذات .

فقد تحدى أحمد بن السلطان والداه ، وأخضعهما للأمر الواقع وهو الذهاب في مغامرة البحث عن لونجة ، هذه المغامرة المليئة بالمخاطر بداية بالغيلان والجبال ، مرورا بالغولة وصولا إلى الطائر ذي السبع رؤوس "القادر المنصول" . وفي الختام حقق أحمد ذاته ورغبته.

وبالتالي فالصراع ينتهي دوما بانهزام هذه الكائنات الخرافية ، إذ يستطيع البطل وبمساعدة قوى إنسانية أو حيوانية التغلب على هذه الكائنات ومختلف الصعوبات . ذلك أن الغيلان والكائنات الخرافية تمثل الجانب القوي من الناحية الجسمية ، لكن الإنسان وبفعل عقله تكون قوته أسمى وأقوى من غيره من الكائنات الخرافية.

وهذا المخطط يبين ذلك :




قوة
البشر
عالم خرافي
قوى عادية
قوى خارقة
عالم طبيعي

خاتمـــــــــــــــــــــة :

وبهذا نريخ المطايا عن موضوعنا هذا ونزدلف بذكر أهم ما خلصنا إليه من ورائه

- القصة هي من أهم الأنواع الأدبية وأقدمها
- القصة الشعبية هي انعكاس للواقع بكل جوانبه وخلقياته
- أهم الركائز التي تقوم عليها القصة هو مبدأ الحدث
- القصة في الأدب العربي شكل من أشكال التعبير تتبلور فيها أذكر نفحات المشاعر وتتجلى فيها شتي النوازع والعواطف من إنسانية وقومية وتاريخية واجتماعية ووجدانية
- اهتمام العرب الأدباء بالشعر على حساب النثر
- القصة الشعبية ليست وليدة الحاضر بل لديها جذورها الضاربة في عمق التاريخ
- من أهم مميزات القصة الشعبية أنها تميل الى البساطة في الأسلوب إذ لا تحتاج فيها إلى شرح وتحليل لكي نفهمها بل مجرد دراسة لا غير ، العفوية ، في تناولها للأحداث، القدرة التأثير .
- كل من القصة والحكاية مصطلح يدل على الرواية والسرد لإحداث متسلسلة تتضمن مجموعة من الأشخاص ، قد تكون حقيقية أو متخيلة إضافة إلى عنصر التشويق .
- الفروق بين القصة والحكاية ليست كبيرة وأهمها أن الأولى تكون مكتوبة ومطبوعة أما الثانية فتعتمد على الرواية الشفوية
- ليس شرطا أن تتحقق جميع وظائف فلاديمير بروب في قصة واحدة

انتهى بعون الله وحمده

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1/المصادر

1- أحمد عزوي : القصة الشعبية في منطقة الأوراس مخطوط رسالة ماجيستير ، جامعة باتنة .

2- حقيب مليكة ، والدة الطالبة عين سوية سامية بمنطقة فرجيوة

3- خيروش محبوبة والدة الطالبة خيروش نبيلة منطقة مينار زارزة

2/ المراجع

1- ابن منظور محمد بن مكرم لسان العرب دار صبح وايد سوفت بيروت لبنان 2006

2- الفيروز أبادي محي الدين القاموس المحيط . : محمد نعيم العرقسوسي و آخرون مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع بيروت لبنان 2005

3- التلي بن الشيخ منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990.

4- حميد بوحبيب مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنتروبولوجيا دار الحكمة للنشر الجزائر 2009

5- سيد حامد النساج اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف القاهرة مصر 1978

6- شريبط أحمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب 1998

7- طلال حرب أولية النص ، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان 1999

8- عبد الرحمان بوزيدة و آخرون قاموس الأساطير الجزائرية ، منشورات CRASC (مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران الجزائر .

9- عبد الله ركيبي تطور النشر الجزائري الحديث 1830- 1974 الدار العربية للكتاب ، 1983

10- عمر ابراهيم عزيز القيم السائدة في القصص الشعبية " الكردية و العربية " دراسة مقارنة ، منشورات دار دجلة العراق 2007

11- فلاديمير بروب مورفولوجيا الحكاية الشعبية ترد عبد الكريم حسن ، سميرة بن عمو ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق سورية 1996

12- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر د ط ، د ت ط .

13- محمد تيمور الأدب الهادف ، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر 1959

14- نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع و النشر الفحالة ، القاهرة ، مصر ، ط 2

15- نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، لبنان ، 1974

16- ياسين النصير : المساحة المختفية ، القراءة في الحكاية الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب 1995

17- يمين العيد : في معرفة النص ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، 1985

18- يوسف الشاروني : القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا .