



الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية ولاية الجلفة أنموذجا

The moral discourse in the algerian folktale, the wilaya of djelfa, is a model

بن عبد الله نور الدين

مخبر إستراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات في الجزائر

جامعة الجلفة (الجزائر)

Inzar1970@yahoo.com

أعمر ثامر*

مخبر إستراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات في الجزائر

جامعة الجلفة (الجزائر)

Amornoh87@gmail.com

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 22 افريل 2021	هذا البحث يطرق موضوعا هاما من مواضيع الأدب الشعبي الجزائري ممثلا في الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية، وبفضل العمل الميداني الذي مكنتني من الوقوف عند جملة من الحقائق ذات الصلة بطابع الحكاية الشعبي في منطقة -الجلفة- كواقعه، وموضوعاته قدم لي بنودا من التحليل وذلك التزاما للصدق والموضوعية. بعد اختيار عينات من الحكايات الشعبية وضبط هيكلها الخارجي أولا ثم استنطاق نصوصها بالتركيز على مقوماتها الفنية، بدءا بالوصف الذي يلعب دورا في التجسيد والإبراز، إلى السرد الذي يعد مكونا لعملية السردية في الحكاية، إن استنطاق نصوص الحكايات الشعبية بمعزل عن شخصياتها وزمانها ومكانها فيه نوع من الإجحاف، خاصة وأن هذه الوسائل الفنية مرتبطة ببعضها ارتباطا يتبادل فيه الزمكان التأثير والتأثر. والشخصية هي الأخرى واقعة تحت تأثيرها المزدوج، وهي ركن أساسي في أي عمل حكاوي.
تاريخ القبول: 25 ماي 2021	
الكلمات المفتاحية: ✓ الجلفة ✓ الطابع الأخلاقي ✓ التراث الشعبي	
Article info	Abstract :
Received 22 April 2021 Accepted 25 May 2021	One of the topics of Algerian folk literature is the ethical discourse in the Algerian folk story, preferring facts related to the character of folk narration in the region of Djelfa. Starting with the description that plays a role in embodiment and highlighting, to the narration that is a component of the narrative process in the story. The texts of folk tales in isolation from their personalities, time and place are subject to a kind of prejudice, especially since these artistic means are linked with a link in which space-time exchanges influence and influence. The character is also under her dual influence, and it is a cornerstone of any work of narration. This work is rich in various narrative arts, such as the folk tale, which was unique to a group of artistic means that made its texts known as a systematic development with the texts of the novel in official literature
Keywords: ✓ djelfa ✓ moral character ✓ folklore	

. مقدمة:

حظي الأدب الشعبي وخاصة الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية باهتمام من قبل الدارسين والباحثين، فاعتبروا أنه ضروريا لا يقل أهمية عن الخطاب في الأدب الفصيح فالدارس للأدب الشعبي، يجد كل جوانب الحياة كالجانب العقائدي والأخلاقي والاجتماعي والسياسي والتاريخي؛ كقضية المديح النبوي والتصوف وقضية السرد القصصي وغير ذلك....، ويعد من أبرز الأساليب التعبيرية في الأدب الشعبي الشفهي بل إنه ضرورة حتمية عند بعض المجتمعات باعتباره مرآة عاكسة لها ، لما له من بساطة في الطرح وبلاغة في الإقناع ، فالأديب الشعبي يتخذ من القضايا التي يعيشها مجتمعه موضوعا بارزا في خطابه فيعبر عن مجمل آماله وآلامهم بطريقة شفاهية و بلغة عامية بليغة ومؤثرة.

المحور الأول: الحكاية الشعبية الجزائرية

أولا :مفهومها - نشأتها :-

لقد عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدبا مميزا، ممثلا في الحكاية الشعبية التي هي عبارة عن " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نظريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، يهدف إلى التسلية¹ وترجيح الوقت والعبرة.

فالأوساط الشعبية الجزائرية عرفت هذا النوع من القصص الشعبي منذ عهد مبكر، أين مثل الاحتلال الفرنسي للبلاد واحدا من أهم العوامل التي أدت إلى رواج فن الحكاية الشعبية، أضف إلى ذلك ما انجر عن هذا الاحتلال من هيمنة سياسية وجور اجتماعي. فكل هذه العوامل مجتمعة جعلت من القصة الشعبية الجزائرية وسيلة هامة من وسائل التخفيف عن المكبوتات الشعبية. ومن الملاحظ أن أهم الدوافع التي ساعدت على إشاعة تلك القصص دوافع اجتماعية على العموم، "حيث عاشت الأوساط الجزائرية مأساة تاريخية طويلة هدمت أوضاع البلاد بأجمعها وكان تأثيرها العميق في الميدان الاجتماعي قويا وخاصة في الأوساط الشعبية نفسها...فالتجأت إلى رواج القصة لما كانت تجد فيها من تعويض وتعديل وسلاح للمحافظة على شخصيتها والدفاع عن إبقاء كيانها المهدهد". كما تذهب روزلين لبلى قريش، وهي بصدد الحديث عن نشأة القصة العربية الشعبية في المغرب إلى أن الباحث في نشأتها ستواجهه صعوبات كبيرة في تحديد زمان دخولها لهذه المنطقة. وذلك لقلة الوثائق الدقيقة التي تحدد بالضبط متى دخلت إلى المغرب، ضف إلى ذلك طبيعة القصة الشعبية نفسها؛ إذ هي تعبير شفهي مجهول المؤلف.

كما اجتهدت روزلين في وضع إطار زمني للقصة، حددت من خلاله زمان دخولها بلاد المغرب، وهو زمان الفتوحات العربية التي غيرت وجه الحياة لأقطار المغرب تغييرا واضحا "وهكذا فإنه يمكن للباحث أن يقرر بأن القصة العربية قد دخلت إلى المغرب نتيجة للفتوحات العربية"².

وباعتبار الجزائر واحدة من بلدان المغرب العربي، فإن الأمر نفسه يمس قصصها الشعبي وزمان نشأتها. عموما، فإن القصة الشعبية في الجزائر تتميز "بانتهاج خط عام تتمثل فيه رؤية إنسانية تعبر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كل الشعوب بصورة من الصور". كما أن اهتمام القصة الشعبية الجزائرية كان منصبا أساسا على الواقع الاجتماعي لذلك يمكن الحكم عليها بالواقعية "لأنها تستهدف سعادة الإنسان وغرس القيم النبيلة في عالم يطحنه الظلم والقهر والحرمان"على هذا الأساس نجد رغبات الزواج، ومشاكل العنوسة، والفقر، و الغنى الفاحش والظلم والقهر والرغبة في التملك والسيطرة... وغيرها من المواضيع³، مثلت للقصص الجزائري منطلقات هامة استطاع من خلالها أن يبنى قصصه الشعبي وينوع في موضوعاته التي تتناسب والواقع النفسي والاجتماعي والسياسي الذي يحياه "وهكذا نلاحظ أن للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي والبعيد المدى في حث الأوساط الشعبية على رواج أدب شفوي قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي و التعسف الاجتماعي الذي ظهر في تاريخ العالم"، وتجدر الإشارة هنا أن الحكاية

الشعبية الجزائرية مصادرها كثيرة و متنوعة يأتي في مقدمتها الواقع المعاش، يضاف إليه الأمثال الشعبية و حكايات ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة، بالإضافة إلى السير والملاحم الشعبية العربية المشهورة، كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنتر بن شداد وسيرة بني هلال ذات الجذور العميقة في الوطن العربي، بالإضافة إلى الكتب المدونة ككتب ابن بطوطة التي حوت رحلاته إلى مختلف البقاع حيث سجل من خلالها روايات وقصص كانت منتشرة بين الناس، استطاعت أن تصل إلى الحكايات الشعبية الجزائرية و تتحلل فيها.

إنّ هذا التنوع اللامحدود في مصادر الحكاية الشعبية الجزائرية، يعكس الثراء الثقافي لإنسانها الشعبي الذي حاول أن ينهل من كل المصادر المعرفية والثقافية من أجل أن ينشأ لنفسه إبداعا أدبيا شعبيا ممثلا في الحكاية الشعبية و يتبناه حتى وإن كانت البساطة والعامة تميزانه فإنّ تأثيره كان عميقا في تربية الأجيال الناشئة.⁴

عموما فإنّ الحكاية الشعبية الجزائرية لم تكن سوى رمز من رموز كثيرة هي عنوان لثقافتنا وحضارتنا وتاريخنا أيضا.

ثانيا: أنماطها :

النمط الواقعي:

بعض النصوص تتضمن عناصر ترمي إلى الحكيم الواقعي، تمت صياغتها عبر السرد بمتن فريد، مقتبسة من الواقع المعيش، ملتصقة بالحياة اليومية، تتمتع بدرجة من الوضوح، وتستجيب للتحليل والتقاط المعنى، بشكل حسي ناعم الملمس، متجنبنا تماما التعقيد وبذل الجهود، والأصباغ المائية الدامعة... تلتقط التفاصيل لتجربة واقعية حقيقية معاشة.⁵

النمط الخيالي الواقعي:

كما للكاتب القدرة على وصف الواقع المعيش، فله نفس القدرة على امتصاص الموم اليومية والقضايا الإنسانية، في أحداث مُفصّلها مفاجآت مدهشة في خطاب أدبي، أسسه خيال مجنح محمّل بالخرافات والأساطير في مغامرات خيالية، كانت ناجحة بكل المقاييس: يلهمه في ذلك المزج بين الحكايات الخرافية والأحداث الواقعية، بما فيها من إبداعات الخيال، وكيفية التداخل بين النمطين، لخلق نسيج حكايات جميل، له أثره على القارئ.⁶

النمط الخرافي:

يقحم فيه الكاتب أنواعا من الأساطير والحكايات الخرافية المتداولة، كما نجد في نص "عائشة البحرية" حين يقول: امرأة رائعة الجمال لها وجه سماوي يشع نورا إلا أن أقدامها كانت تشبه أقدام الجمال " وهذه الخرافات لا يقحمها كاتبنا مجانا بغرض الثثرة وإملاء الأذهان، بل يثوي بين طياتها قيما وعادات لتشخيصها وتفسيرها وكشف أسرارها، لاستنهاض أشياء أخرى قد لا تكون في اعتقاد وظنون الكاتب، دون أن يخرج على حدود السياق.⁷

ثالثا: منطلقاتها :

ارتبطت الحكاية الشعبية بواقع الإنسان اليومي وجعلت منه منطلقا لها كما عبرت عن أحاسيس الشعوب ومكنوناتها. فهي تدلّ على إحساس الضعيف بضعفه وعدم توقعه من القضاء أن ينصفه، وأن "ليس له إلا أن ينصف لنفسه بنفسه، وقد يتم التعبير عن الإحساس بالضعف بالرمز إليه بالصغر في الجسم والمسكن والأدوات". ماعدا تلك الرؤية السلبية التي تتيح للبطل الشعبي أن يصل إلى الحكم بوسائل مختلفة ليصبح في غالب الأحيان لا يهتم بقضايا الطبقات الشعبية، فالقصص الشعبي يعمد إلى وضع إطارا أشمل من القضايا التي يريد طرحها، وقد ساعده على هذا التصور عاملان.⁸

المنطلق الأول: استخدام القصص الشعبي للأساطير والخرافات كمنطلقات أساسية للتعبير دون إعطاء أهمية للواقعية والصدق في التعبير عن الواقع الاجتماعي.

والمنطلق الثاني: أنّ القصص لا يطرح قضية بالمعنى الدقيق، إنما هو يطرح تصورات اجتماعية وسياسية من خلال شعور نفسي عام، فإن لم يكن موضوعها افتراضي، فإن أحداثها ووقائعها ضرب من الخيال والافتراض العجيب. مع الإشارة إلى أن هذه الميزة لا تنطبق على قصص السير ذلك لأن هذا النوع من القصص الشعبي ينطلق من تاريخ معروف.

إنّ استخدام القصص الشعبي للأساطير والخرافات " يستهدف إيجاد نوع من التوازن النفسي بين واقع مؤلم تعيشه الطبقات الشعبية، وتعجز عن تغييره، وبين تصور مثالي تشعر فيه الطبقات الشعبية بالأمن والاطمئنان، ولهذا يغدو من الصعب الجزم بواقعية القصة الشعبية أو عدم(1) واقعتها ". فالواقعية في القصص الشعبي إنما هي واقعية نفسية لأنها تحاول أن تعبر عن شعور نفسي لا مجال لإنكاره بغض النظر عن الواقع الاجتماعي، والقصص الشعبي يلجأ إلى استعمال صيغ التكرير، وعدم تسمية الأشخاص، وعدم تحديد زمان ومكان القصة، ويتجلى ذلك من خلال مدخل القصة الشعبية (كان يا مكان...)، وتبعاً لهذه الظاهرة العامة يمكن القول أن "نشأة القصة كانت نشأة سياسية"⁹.

رابعاً: امتدادها العربي والغربي :

يعود أصل الحكايات الشعبية العربية إلى منتوجات الجزيرة العربية أين تحدث العرب عن أيامهم وحروبهم وعلاقاتهم الاجتماعية والسياسية كالقصص التي تحدثت عن الحروب مثل "قصة داحس والغبراء" وقصة "يوم ذي قار بين العرب والعجم" و"حروب الفجار بين قريش وكنانة". وبعد مجيء الإسلام انعكس محور القصص نحو العنصر الديني، ليرافق الجيوش في فتوحاتها الإسلامية... لتثيت القلوب وحشد الهمم "... والراجح أن علاقة العرب بعبادتهم وأديانهم تعود إلى أزمنة الجاهلية الأولى التي نستشفها من خلال أساطير العرب التي صورت لنا مشاهد عديدة تدور أحداثها حول تعظيم الآلهة وعبادة الأصنام والأشجار، الماء والنار وبعض الأساطير التي ذكرها القرآن الكريم كأساطير قبائل عاد وثمود.¹⁰

ونظراً لأهمية هذا اللون الفني في العقلية الشعبية العربية الإسلامية بمختلف عصورها وما صوره من أمور اجتماعية وسياسية وأخلاقية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية به ومنها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان لها الأثر الكبير في نشر الحكيم الشعبي المتعلق بالمرويات العربية، بدءاً بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب. ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج بحيث قاموا بدور هام في نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مروا بها إلى جانب الدور البارز الذي لعبته حركة الطلاب المغاربة الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم، فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي.

ومما الشك فيه أن هجرة بني هلال المشهورة كان لها الفضل في تقريب بلاد المغرب من المشرق حيث حملوا معهم أدبا شعبيا عربيا أصيلاً" يعبر عن حياتهم وتقاليدهم وافتخارهم ببطولاتهم، ومن أهم نتائج تلك الهجرات التي تركت أثرها الواضح في تحريك الحياة الثقافية والفكرية والأدبية بمنطقة المغرب العربي السيرة الشعبية التي تصف نمط معيشة قبيلة بني هلال القائم على عدم الاستقرار والبحث عن الكأؤ.

ويذكر "عبد الحميد بورايو" أن بعض الدراسات الميدانية تثبت الاختلاف فيما بينهما، فزياد الهلالي في المشرق هو بطل من أصل عربي أما زياد الهلالي في المغرب من أم بربرية وأب هلال، كما أن أبو زيد الهلالي المشرقي ذي حكم مركزي وأبو زيد الهلالي الجزائري يغيب عنده هذا الحكم، ويؤكد بورايو أيضاً على أنها ليست أخطاء تاريخية وإنما تمسكا بطبيعة وخصوصية المجتمع الجزائري في توظيف السيرة الهلالية.

عموماً فزيد الهلالي هو تلك الشخصية الخيالية التي تعبر عن اندماج وتقارب المجتمعين الشرقي والغربي لينتج عنه مجتمع جديد يتلاءم وخصوصيات المنطقة. ومما لا شك فيه أيضاً أن بعض الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي تشكل وحدة

شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي وملاحمه الشرقية " كقصّة جازية " رمز المرأة البدوية بجمالها الفتان وذكائها الحاد وشجاعته الفائقة، وتجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الروايات المختلفة لقصّة " جازية " تتفق على الأقل في كونها أختا لحسان بن سرحان سلطان الهلالين وحبّية دياب بن غانم¹¹.

كما ارتوى الحكيم الشعبي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية.

ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزءا منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية، كحكايات الغيلان التي تلتهم الإنسان، والحيوانات التي تستجيب لمتطلبات الإنسان، والعظام التي تحي بعد حرقها....

إن تجربة الإنسان الطويلة مع مختلف الظواهر مازالت مجسدة كإشارات للفكر الأسطوري داخل ثنايا الحكايات الشعبية الجزائرية كقوة الكائنات والطبيعة، ما تجسده لنا قصة " أنزار " أسطورة المطر التي تحكي في مختلف مناطق الجزائر، أين قدمت الفتاة الجميلة جسدها قربانا لملك المطر من أجل إنقاذ قبيلتها من الجفاف، وكذلك قصة "يناير" التي تحدثنا عن لعنة العجوز لشهر يناير مما أدى إلى غضب يناير وعقابه للعجوز.

تعد إذن روافد القصص العربي والأسطوري من أهم العوامل المساعدة على إحداث فضاء ثقافي واجتماعي، ساعد على انتشار الحكاية داخل الأوساط الشعبية المحرومة فكانت ملاذهم الوحيد للتسلية والترفيه من جهة، والحث على القيم الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى.

المحور الثاني: الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية :

أولا: مفهوم: يعرف الخطاب على أنه رسالة يتم توجيهها من طرف المرسل إلى طرف آخر وهو المستقبل، والهدف منها هو إيصال أو توضيح أو شرح نقطة معينة أو موضوع ما، ويكون على شكل الاتصال الشفوي المباشر من خلال الكلام الذي يتضمن مجموعة من العبارات والأقوال، والذي من خلاله يكون بإمكان المستقبل مناقشة المرسل بشكل مباشر لتبادل الأفكار مع بعضهم البعض، أو قد يكون مكتوباً وفي هذه الحالة لا يقتضي التفاعل المباشر ما بين الخاطب والمتلقي. نتيجة لاختلاف مصادر الخطاب ومواضيعه، واختلاف نوعية الفئات التي يوجه إليها الخطاب، وعددها¹².

ثانيا : مرجعياته:

إنّ الحضور الكثيف للخطاب الأخلاقي في الحكاية يعزّز منهج الدرس التربوي والتعليمي والتثقيفي الهادف في مجمله إلى تعميق قيم الخير ونبذ الشر؛ إذ استطاع النص الحكائي أن يعالج هذه القضية بطريقة فنية، ويحوّل المستمع إلى متفرج على خطوط سير الأحداث دون أن يسأل لماذا؟ لأن الوسائل التي توصل إلى الغايات ظاهرة أمامه ولا يحتاج إلى تعليل كثير... فالزواج بالأميرة الجميلة أو الحصول على نصف المملكة هو في الحقيقة جزءاً تقدمه الجماعة التي يرمز إليها بالسلطان أو الأب لتضحيتها في سبيلها أو في سبيل أحد رموزها لذلك تعلي من شأنه وتضعه في مكانه الملائم. وبالمقابل فإنّ عمل الشر يؤدي إلى أسوء العواقب، وهذا ما يتجسد في شخصية اليتيمة المظلومة التي تتزوج في النهاية من ابن السلطان والطفل المظلوم الذي يتفوق على جميع إخوته ويهزم الغولة في حكاية "بقرة اليتامى"، ونجد الكثير من تلك الحالات المتشابهة التي يعاقب فيها المسيء وينتصر المظلوم.

ولم تكتف الحكاية برصد القيم الأسرية والاجتماعية وإنما تعدّت ذلك إلى القيم الاقتصادية والسياسية، ولهذا تكشف لنا الحكاية العديد من النماذج التي تحث على العمل، التكافل والعدالة الاجتماعية والسياسية ولاسيما الحكايات التي تتحدث عن قساوة الحكام والسلطين، فأظهرتهم على حقيقة أمرهم وكشفت عيوبهم، فهي ترى أنّهم ليسوا أهلاً لتولي تلك المناصب وأفسحت المجال لأفراد الشعب

بأنّ يحلوا محلهم كحكاية "هارون الرشيد"، و"جازية ودياب"، وقضت على سلطة الحكم الوراثي بين أفراد الأسرة الواحدة وبذلك عبرت عن وضعية "الحكم والسلطة" بتجسيد قيم العدل والمساواة بين جميع أفراد الشعب¹³.

وعليه لا يمكننا مهما بلغنا من أمر أن نلّم بكل القيم التي تناولتها الحكاية الشعبية لغزارتها خاصة إذا كان والهدف الحقيقي من وراء سردها هو تحقيق نظام اجتماعي أخلاقي متوازن يسعى إلى بثّ قيم العدل والحرية والمساواة والإخاء مع مختلف شرائح المجتمع. وعليه، لم تلق الطبقة في الحكاية الشعبية تجاوبا ولا تعاطفا، ولم تجعلها من القيم الأخلاقية السامية بحيث حاولت بمختلف الأساليب إلغائها.

ثالثا: غاياته وأشكاله:

الحقيقة، إن للحكاية الخرافية أشكالها الخاصة بها، كما أنّها تشترك مع الأنواع القصصية الأخرى من رسمية وشعبية في أدواتها المتعددة. وكل ذلك يهيئ لها إمكانية أداء غاياتها ووظيفتها بصورة أكثر إمتاعا وأبلغ تأثيرا¹⁴.

فعلى مستوى البناء، يلاحظ معظم الباحثين أن الحكاية الخرافية عامة تتكون في العادة من بناء بسيط ومحدود، يتوزع هكذا:

أ. العرض القصصي للحدث: وهو خاص بسرد الحكاية في تفاصيلها المجسدة للهدف الأخلاقي.

ب. المحصول الأخلاقي: ويقتصر على تقرير الهدف الأخلاقي بصورة مركزة تتجسد غالبا في مثل سائر، أو حكمة، أو كلام مأثور، أو ما شابه ذلك، وكأنه الخلاصة الدقيقة للحكاية الخرافية.

وبالطبع، فإن الحكاية الخرافية لم تحمل الواقعين الزماني والمكاني، وعنصر التضاد وتوظيفهم جماليا ودلاليا للانخراط في الأنظمة التبليغية لخطابها الأخلاقي، بل إنّها تحفل بهم أيما احتفال على ضالة حيزها بالقياس إلى الحكايتين العجيبة والشعبية.

ان التماثل في كل الروايات المقارنة لحكاية "عزة ومعيززة"، يبلغ أقصى مداه على مستوى المظهر التركيبي؛ إذ أنّها جميعا تتمفصل عبر ثلاث بنيات صغرى لا تحيد عن إحداها إلا نادرا، ونريد بها:

أ. بنية التحذير: وفيها توصي العنزة صغارها صراحة أو ضمنا بعدم فتح الباب إلا لها، وتتفق معهم على شفرة محددة، ثم تخرج لجلب الماء والكأ والحليب لهم. فالاتفاق هنا مشترك على احترام الوصية بين الأم والأبناء.

ب. بنية الاحتيال: وهنا يحتال المعتدي لأكل كل الضحايا أو بعضهم بانتحال شخصية الأم، مقلدا صوتها في ترديد الشفرة المتفق عليها، وملونا رجله بلون رجل الأم، حتى يتأكد الصغار من رؤيتها خلال شق الباب أنه أمهم فعلا، فيفتحو الباب ليلاقوا مصيرهم المحتوم. وهنا أيضا الاتفاق وارد بين المعتدي والضحايا؛ الأول بالفعل والآخر بالاستجابة.

ج. بنية الانتقام: وتتكون من الصراع المميت الذي قام بين الذئب المعتدي والأم المنتقمة، يغذيه غضب الثاينة الشديد وتشفي الأول واغتراره بقوته. وطبعا ينتهي الصراع ببقر بطنه. مع ملاحظة أن عناصر موت المعتدي مشتركة بينه وبين العنزة المنتقمة أيضا.

وبذلك تتأكد فرضية تميز الحكاية الخرافية عن غيرها من أنواع القصص الشعبي، بخطابها الأخلاقي والتربوي الملحاح بكل تجلياته الموضوعاتية والبلاغية بالمعنى الشامل، التي تخدع القارئ العابر بسهولةها، في حين تعجز القارئ المتمعن بأسرارها العميقة على مستوى الرسالة والتشكيل معا، مما يحولها من السطحية والساذجة إلى الدخول في السهل الممتنع عن جدارة¹⁵.

رابعا: انعكاساته على الفرد والمجتمع:

مما لا شك فيه أن أخلاق الفرد تنعكس داخل المجتمع، فالآثار السلوكية كما يقول طه عبد الرحمان هي «بالذات المسمى الذي وضع لفظ الأخلاق للدلالة عليه»، فمن خلال سلوك الفرد المذموم أو المحمود يمكن الاستدلال عن القيم الأخلاقية التي يحملها وحكاية جرادة مالحة متن حكايتي يضم شخصيات محدودة توظّر بسلوكياتها الاجتماعية أحداث متعددة وتفرز قيما أخلاقية بأسلوب ترميزي بسيط ذو دلالات متشعبة وعميقة.

يظهر لنا للوهلة الأولى بجلاء من خلال مجموعتنا الحكائية أهم السلوكات التي ترتبط بالحياة الاجتماعية والأسرية كالزواج والعلاقات الأسرية والقريبة؛ فمن الواضح أنّ الزواج في الحكاية الشعبية هو من أهم أسس الحياة لما له من أهمية بين أفراد المجتمع، ولهذا غطت الحكاية الشعبية نماذج عديدة للزواج كالزواج الحر أو الاختياري وما نجم عنه من اضطرابات أسرية في حكاية "لُونَجَة مُوَلَاة سَنَع سَوَالِف"، أمّا في حكاية "حَد الزَيْن" وحكاية "خَنِيْفَسَة لَالَة النِّسَا" وحكاية "هَارُونُ الرَّشِيد" فيجري التأكيد على ضرورة "الزواج" لما له من أهمية في الحياة الإنسانية¹⁶.

استعملت الحكاية شخصيات "كرموز" لتعكس بهم الصراع القائم داخل الوسط الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يزداد بؤسا بسبب الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في البلاد المغاربية عامة والجزائر خاصة. فإذا كان الذئب رمز القوة و"السلطة"، فإنّ القنفذ والثعلب رمز الفلاح "البسيط" الذي يسترجع حقوقه المغتصبة عن طريق شخصية "السلوقي" رمز العدل والإنصاف. والذي استوقفنا هنا هو أهمية "الذئب" في الحكايات الشعبية التي يُعتبر فيها بطلا لحكايات الحيوان، وقد جُمع له العديد من الحكايات كمدونة "تاسعديت ياسين" ومدونة "لاوست" وتبقى حكايته المشهورة التي تداولتها الأوساط الشعبية المغاربية هي "عرس الذئب" و"ذئب بُونَوْرَة" وهي من أهم الحكايات الشعبية المتداولة في جميع المدن والقرى الجزائرية.

ومهما يكن من أمر فإنّ السلوكات الاجتماعية للحكاية تجعلنا نركز أساسا على الوعي الجماعي الذي يتكوّن ضمنيا في السلوك الشامل لمجموع الأفراد، وفي ظلّ هذا الوعي الجماعي كان لزاما أن يتحقّق نوع من التوازن والاحترام الذي لا يمكن أن ينشأ إلا بإنشاء سلطة تلازم هذا البناء وتساعد على تنظيم علاقاته المختلفة.

المحور الثالث: دراسة نموذجية مقارنة - مجموعة من النماذج - للمنطقة وبعض المناطق المجاورة:

أولا: ملخصاتها:

ملخص لبعض الحكايات الشعبية في المنطقة:

ملخص حكاية شمسة و غلام الليل:

(1) تزوج الملك من سبعة نساء شريطة أن تقوم كلّ واحدة منهن بعمل خارق، (2) فشلت الزوجات الستة في القيام بعمل خارق عدا السابعة التي تعهدته بإنجاب طفلين، (3) تكيد النسوة بمعونة ستوت، بالمرأة السابعة، وتحلن دون تحقيق أمنية الإنجاب، (4) إخفاء ستوت للطفلين بعد ولادتهما في الحقيبة واستبدلتهما بحيوانين، (5) رمي الحقيبة في البحر والتنكيل بالزوجة، (6) أحد الصيادين يجد الحقيبة ويأخذها معه إلى بيته ويتبنى الولدين، (7) يعرف الولدان أنهما ليسا ابنا الصياد، (8) يعمل الولد على رد جميل الصياد، ثم يبحث عن أبويه، (9) يمضي الولدان دون معرفة مقصدهما، وفي طريقهما يلتقيان بشيخ يعطيهم عصا سحرية ليستقرا في أرض والدهما دون معرفة ذلك، (10) تدركهما ستوت وتطمع في القصر الذي يعيشان فيه ثم تبدأ في التخطيط للقضاء عليهما والاستيلاء على القصر، (11) تحيك ستوت عدة حيل للقضاء على الفتى دون جدوى، فتدفعه إلى الذهاب لإحضار امرأة تدعى جازية والزواج بها وذلك لصعوبة الوصول إليها، (12) يتمكن الفتى من إحضار جازية بذكاء ويتزوج بها، (13) تتواصل ستوت في مكائدها فتقدم على عزومتهم وتحاول تسميمهم، (14) تنجوا عائلة الفتى من السم بفضل فطنة جازية وتقوم بدعوتهم هي الأخرى شريطة إحضار كلّ شخص موجود في البيت، أثناء العشاء تبدأ جازية بالتحدث وسرد القصص قاصدة إبراز الحقيقة التي كانت تعلم أنها، (15) يتبين للسلطان أن القصة التي سمعها متعلقة به، (16) تظهر الحقيقة على يد جازية التي تعترف للسلطان بحقيقة شمسة و غلام الليل، (17) تعاقب ستوت والنسوة على يد السلطان عقابا شديدا¹⁷.

ملخص حكاية ودعة جناية سبعة:

(1) كان لأم سبعة أولاد ذكور ولم ترزق بالبنات، (2) كبر الأولاد وقرروا مغادرة البيت وأقرنوا عودتهم إليه بإنجاب أمهم لبنت، (3) أنجبت الأم بنتا فأرسلت الخادمة لتخبرهم بالبشرى لكن ستوت زيفت الحقيقة وهكذا لم يرجع الأولاد، (4) كبرت الطفلة وأصبحوا يلقبونها بودعة جناية سبعة، استفسرت البنت عن هذه التسمية فأخبرتها أمها بالقصة، (5) تقرر ودعة الرحيل بحثا عن إخوتها لكن ستوت والخادومات يكدن لها كيذا عظيما فتدعي ستوت أنها أختهم في حين تتحول ودعة إلى خادمة، (6) تمر الأيام و ودعة هي الخادمة عند إخوتها وزوجاتهم إلى أن تكشف لأخيها الأكبر بأنها أختهم الحقيقية، (7) يعمل الأخ على تقصي الحقيقة بمساعدة المدبر، (8) يتأكد من أن ودعة هي أخته فيعيدها إلى مكانتها، (9) تدبر ستوت والنسوة مكيدة لودعة فيطعموها بيض الأفاعي دون علمها، (10) تطرد ودعة من المنزل، (11) ينقذها الصياد الفارس ويتزوجها، (12) يجور الزمن على الأخوة، وتسوء حالهم وبالصدفة ينزل في بيت ودعة واحد من إخوتها كطالب للمعونة، (13) تتعرف ودعة عليه وتتبرع له بسخاء، (14) يشك الأخ في الأمر فيرجع إلى بيت أخته قصد التأكد، (15) تخبر ودعة زوجها وأخاها بالقصة، (16) يعاقب الإخوة ستوت والخادومات بقسوة تعيش ودعة وسط إخوتها في سعادة وهناء¹⁸.

ملخص حكاية الذئب والقنفذ:

(1) التقى الذئب والقنفذ وتحاورا عن عدد حيلهما، (2) حيل الذئب مائة وواحد، أما القنفذ فلا يملك سوى حيلة واحدة، (3) يغتر الذئب بنفسه وقدرته ويلقي بالقنفذ داخل البئر، (4) يبحث القنفذ عن حيلته الوحيدة التي ستنجيه من قعر البئر، (5) يصدر القنفذ أصواتا كثيرة مقلدا بها أصوات الماشية ونداءات الباعة في سوق الماشية، (6) يسمع الذئب الأصوات ويصدقها فتتنطوي عليه الحيلة، (7) يسأل الذئب القنفذ عن كيفية لحاقه به، (8) يبلغ القنفذ الذئب بالطريقة التي تنتهي بالقنفذ خارجا والبئر، (9) يسخر القنفذ من الذئب ويدعوه إلى استحضار حيلة من المائة وواحد التي يملكها علما تنجيه¹⁹.

أولا - الجانب الفني للحكاية الشعبية:

1- الوصف :

بالعودة إلى حكاياتنا الشعبية نجد أن مواطن الوصف في حكاية "شمسة و غلام الليل" وحكاية "ودعة جناية سبعة" وحكاية "الذئب والقنفذ" متنوعة بين وصف الشخص ووصف الأماكن والأشياء، ويمكن الحكم على هذا الوصف بأن مقاطعه قليلة في الحكايات الثلاثة، صف إلى ذلك أنه وصف مجمل لا تفصيل فيه عدا القليل النادر .

فمثلا في حكاية "شمسة و غلام الليل" يصف الحكاكي الطفلين بقوله: "وفي الليلة المنتظرة وضعت المرأة طفلين ذكر وأنثى وفي رأسيهما قرون فضة وذهب". ثم يصف باقي الشخصيات المحركة لأحداث الحكاية بدءاً بالصياد: "...جاء صياد عجوز ليصطاد" ثم ينتقل إلى وصف داخلي لحالة الزوجين بعد فتحهما الحقيبة ورؤيتهما الطفلين بعبارة "فرحا فرحا شديدا" ووصف حالة الصياد بعد عودته من السوق قائلا: "فعاد الصياد حزينا إلى بيته..."

ومن مواطن الوصف الخارجي في حكاية "شمسة و غلام الليل" وصف الولدان بعد كبرهما دون تفجير التفاصيل: "وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعا"²⁰.

ثم ينتقل إلى نوع آخر من الوصف ناتج عن تحولات كثيرة، وفيه نوع من الحركة هو وصف للهيئات التي تحول إليها غلام الليل وابن بن ليهودي: "وفي تلك اللحظة تحول الحصان إلى سمكة تجري في الوادي... وتحول إلى سمكة كبيرة تريد أكل السمكة الصغيرة... ثم تحول غلام الليل إلى طائر في السماء، فتحول ابن بن ليهودي إلى عقاب... فتحول غلام الليل إلى خاتم في أصبع أخته... فتحول إلى حبة رمان متناثرة... فتحولت العجوز إلى ديك، ينقر حبات الرمان... فتحولت إلى سكين ذبح الديك."

ومن الشخصيات التي تمّ وصفها في الحكاية، شخصية الشيخ الذي التقاه الأخوان: "فالتقيا شيخا كبيرا يلبس الأبيض"، وشخصية الأم في نهاية الحكاية: "إلا أنهم جاؤوا في الغد ولم يحضروا معهم أم الأولاد التي تعيش مع الحيوانات".
عموما فإن هذه المقاطع الوصفية شكّلت في الحقيقة دلالات جد هامة على المعنى في حد ذاته دون الحاجة إلى التصريح به، كدلالة اللباس الأبيض التي توحى بالوقار والحشمة والثبات وحسن النية، وعبرة "التي تعيش مع الحيوانات" وما تحمله من دلالات المعاناة والتهميش والظلم.

كما نلمح في حكاية "شمسة و غلام الليل" نوعا آخر من الوصف وهو وصف الأماكن والأشياء، أما الأول فنجد في وصف بيت الصياد العجوز وزوجته بعد دخول الابنين إليه: "إذا بالدار تمتلئ ضياءً...".
ووصف قصر الأخوين شمسة و غلام الليل في قوله: "...غرس غلام الليل العصا السحرية في الأرض فتحولت إلى قصر زجاجي يشع ضياءً...".²¹

أما وصف الأشياء فنجد مواطنه في الحكاية من خلال جملة من الأشياء التي طلبتها ستوت من جازية في قولها: "التفاح اللي يفوح، اللي يرد الروح، ويرجع الشايب شباب... حليب اللبة في جلد الشبل مربوط بشلاغم الصيد... ينقصوا يجيب جازية اللي تصوم عام وتقطر عام...".

وفي وصف عربة غلام الليل: "فقام غلام الليل بصنع عربة وملأها بالحلي والجواهر الثمينة". وبالانتقال إلى الحكايتين المتبقيتين يمكن أن نلخص مواطن الوصف فيهما كما يلي: أما حكاية "ودعة جنانية سبعة" فقد افتتحها الحاكي بتصوير مجمل لعائلة ميسورة مؤلفة من أم وزوجها وسبعة أبناء ذكور. ينتقل الحاكي إلى تقديم صورة عن حالة الأم التي غمرتها السعادة بعد تحقيق أمنيتها وإنجابها لبنت: "وضعت الأم حملها وكانت بنتا ففرحت الأم".

يتولّى بعد ذلك الحاكي تقديم وصف لبعض الشخصيات وذلك حسب ورودها في الحكاية كشخصية الخادمة التي وصفها بالشريرة في قوله: "لكن الخادمة الشريرة أبت أن تبلغهم الحقيقة" وشخصية ودعة التي تمثل الشخصية المحورية في الحكاية: "ومرت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدا".

إنّ ما يلاحظ على الوصف الأخير أنه وصف مجمل عام، اكتفى فيه الحاكي بتوظيف عبارة "شابة جميلة جدا" دون التوغل في مظاهر الجمال من جميع نواحيها.

والأمر نفسه متكرر مع بقية المقاطع، كوصف قطع الإبل بقوله: "...كانت تلتف حولها الإبل وهي تغني لها الأغنية التي تغنيها والدتها... وكان قطع الإبل يزداد نحالة ما عدا ذلك الجمل الأصم".

إنّ للحاكي الشعبي طريقته البارة في رسم ملامح شخصياته داخل العمل الحكائي دون التصريح بأنه يسعى إلى تقديم وصف للشخصية وهو ما نلمحه في المقطع التالي من القصة وجلس بجانبها يحدثها وبينما هي تتأمل في وجهه رأت البقعة البيضاء التي حدثتها عنها والدتها فأجهشت بالبكاء.

فقد استطاع الحاكي هنا أن يقدم ملمحا للأخ من خلال البقعة البيضاء في وجهه، وذلك كلّ في إطار سياق الحكّي، وهذا يثبت ذلك الالتحام الحاصل بين الوصف والسرد الذي نشأ عنه فضاء الحكاية.

ومن مواطن الوصف في الحكاية ما جاد به المدبر على الأخ في طريقة تمييز ودعة من غيرها قائلا: "شوف شعرهم وليّ شعرها رطب كالحرير وطويل أعرفها بلي راهي اختك ولي شعرها خشين واحرش وصغير ماهيش اختك".

إنّ براعة الحكاكي الشعبي تثبتتها جملة من الأشياء، منها حسن استخدامه للوسائل الفنية أثناء نسجه للحكاية الشعبية كالوصف مثلاً الذي عرض به الراوي في حكاية ودعة صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها، إنها صورة الظلم وما ينتج عنه من ألم ومعاناة، نتيجة سيطرة قوى الشر على قلوب وعقول البشر "فبقيت ودعة هناك تصارع الألم والجوع بعد أن انتهى زادها".

ومن المقاطع الوصفية الواردة في الحكاية ذلك المقطع المتعلق بوصف الطريقة التي خلّص بها الفارس ودعة من الأفاعي الموجودة في بطنها حيث يقول الحكاكي: "فدبح لها غزالاً كان قد اصطاده فطهاه وجعله كثير الملوحة، ثم أطعمها إياه، فاشتد بالأفاعي العطش في بطن ودعة،

الأمر الذي جعل ودعة تطلب الماء وبشدة، عندئذ وضعها الفارس فوق حصانه على بطنها، ووضع أمام رأسها حفرة وملاًها بالماء، ثم أخذ يحرك الماء بيده ويطلب من ودعة أن تفتح فمها، فأخذت الثعابين تتحسس الماء، وتخرج الواحدة تلو الأخرى والفارس يقطع رأسها بسيفه حتى تخلص منها كلها".

إنّ هذا المقطع الحكائي الوصفي السردى يعكس بصدق ما جاء به فلوير من أن "الوصف لا يأتي بلا مبرر بل إنّ كلّ مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر في تطوير الحدث وهكذا يكتمل النص الروائي".

يلعب الوصف كوسيلة فنية دوراً هاماً في عرض قوى الخير والشر ومظاهرها والصراع بينهما وانعكاسات هذا الصراع، وهو ما تثبته المقاطع الوصفية الأخيرة من حكاية "ودعة جناية سبعة" إلى أن انتهى الصراع بانتصار الخير وزوال الشر. كالمقطع الوصفي الذي يرسم حالة الأخ: "وذات يوم جاء أخوها الأكبر يطلب الرزق وهو على هيئة تحزن القلب. ..."

بالإضافة إلى المقطع الأخير الذي يرسم الحالة النهائية للحكاية بعد أن ألتهم الشمل: "التقى الأخ بأخته... فعاقب النسوة وطردهم وألحق بستوت عقاباً شديداً، وعاشوا حياة سعيدة".²²

أما الحكاية الأخيرة وهي حكاية الذيب والقنفود، فقد تميزت بضالة مقاطعها الوصفية ومن ذلك المقطع الوارد في بداية الحكاية والذي يصور حالة الغرور التي سيطرت على الذيب بعد تعرفه على عدد حيل القنفذ: "عندئذ شعر الذيب بالغرور والفرح بالحيل الكثيرة التي يمتلكها، واستصغر القنفذ الذي لا يملك عدا حيلة واحدة. ..."

كما نلمح مقطعين آخرين الأول متعلق بوصف السوق المفتعلة التي رسمها القنفذ للذيب في قوله: "هذا راه سوق معمر نعاج وخراف وكباش وماعز، والناس راهي تبيع وتشري، ألحق، السوق راه مدود واحد طالع ولاخر مهود".

والمقطع الوصفي الآخر يوضح حالة الجوع التي سيطرت على الذيب من خلال قوله: "عندي أكثر من سمانة ما شميتش فيها ريحة اللحم. ..."

خلاصة القول فإن المقاطع الوصفية في الحكايات الثلاثة السالفة الذكر تميزت في مجملها بالتركيز على إبراز أهمية الموصوف، وذكره بإشارة عمومية مجملة دون تجزئة أو تفصيل كما أن الحكاكي لم يتوغل داخل الأماكن كالقصر مثلاً والبيت ليصف عناصرها بشكل وافي من أثاث وحجرات، وأدوات وغيرها بل اكتفى بذكر المفردات في صيغتها الشاملة.

ولكن هذا لا يمنعنا من الإقرار بأن الوصف في الحكايات السابقة لم يكن مجرد ديكور تزييني، بل مثل وسيلة غنية وتقنية تعبيرية بيد الحكاكي، أدت وظيفة جمالية "وفيها قام الوصف بعمل جمالي تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكاكي"، ووظيفة توضيحية أو تفسيرية وفيها يكون "للوّصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكاكي حيث يكون المعنى محددًا للوصف الذي يأتي بعده أو أن يسبق الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكاكي".

2-السرد :

إن نص الحكاية الشعبية يعتمد في بنائه وتكوينه على جملة من العناصر لا يمكن إسقاطها أو إهمال أي عنصر منها، يأتي في مقدمتها عنصر السرد.

السرد في أصل اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل من خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور في أيامنا هذه.... بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته لكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها (1) الحدث إلى المتلقي. " فالسرد مكون أساسي للعملية السردية، لأنه يقوم على نسج الكلام في صورة حكي، أما السارد، فهو المتحدث، في حين تمثل الشخصية المتحدث عنه والمتلقي المتحدث إليه.²³

عموما السرد في حكاياتنا المختارة، اعتمد على الذات المتكلمة، أو ما نسميها بالحاكي أو الراوي، حيث يعمد هذا الأخير في البداية إلى وضع إطار زمني محدد لسرده، ممثلا في الزمن الماضي، وذلك بصيغة معروفة هي "يحكي في قديم الزمان أن ملكا من الملوك..."، كما نجد صيغة أخرى في حكاية الذيب والقنفود هي الأخرى تحمل الدلالة على الماضي (حاجيتك ما جيتك في يوم من الأيام التقى الذيب بالقنفذ....).

إنّ ما يلاحظ على الخطاب السرد في حكايتنا الثلاثة ارتباطه بالغائب إجمالا كقول الراوي (فتركت هي الأخرى، جاء صياد عجوز ليصطاد، تحول إلى حصان، ركب الولدان وغادرا، فأمسك الولد بالعصا..../عندئذ شعر الذيب بالغرور، ثم حمل القنفذ بيده ورماه.../كانت قرب النهر، فقررت ودعة، خرج أخوها الأكبر، التقى الأخ بأخته.)...

كما نلمح في بعض المقاطع من الحكايات تحولا للخطاب السرد من الغائب إلى المتكلم كقول الراوي في حكاية شمسة و غلام الليل "وكانت كل واحدة منهن تقول: إذا تزوجت الملك ندير كذا وكذا، فقالت الأولى: من حبة قمح ندير ميعاد، وقالت الثانية: من "جزء صوف ندير برنوس، وقالت الثالثة من جلد بوسكرة نبي دار ... وهكذا ، أو كقوله في حكاية الذيب والقنفود "أعطاوني كذا وكذا". فعلى الرغم من هذا التحول في صيغة الخطاب السرد إلا أن الصيغة الغالبة فيه دائما هي الغائب باعتبار أن الحاكي ما هو إلا ناقل لأحداث ماضية ومتحدث بها.

عموما يبدأ الراوي في سرد أحداث حكايته إلى أن يصل إلى نقطة معينة يشتد فيها الصراع أو التأزم وهو ما يعرف بالعقدة التي هي ضرورية لإنتاج التأثير.

ففي حكاياتنا المختارة نجد أحداثها تتأزم وتتشابك لتصل إلى درجة من التشويق ينتظر فيها الحل بشغف وعليه أمكننا تحديد مسارها السرد، من خلال تقسيم خطابها إلى ثلاثة أقسام هي:

(1) -الموقف الافتتاحي.

(2) المتن.

(3) الموقف الختامي

وسنحاول أن نطبق الأمر على حكاية "الذيب و القنفود". أما الموقف الافتتاحي، فقد عرف هدوء نسبيا نتج عن التقاء حيوانين هما الذيب والقنفذ يحدث بينهما حوار عادي حول عدد الحيل التي يمتلكها كل واحد. يعرض الطرفان عدد حيلهما وإلى حد الآن الهدوء باق والاتصال بين الشخصين وارد أيضا. مباشرة بعد التعرف على عدد الحيل، يحدث اضطراب يليه انفصال وتباعد ناتج عن جشع الطرف الأول المتمثل في الذيب. سرد علينا متن الحكاية بعد ذلك مجموعة من الأحداث ساهم في صنعها الطرف الثاني (القنفذ)

فتحدث تحولات عديدة تؤدي في النهاية إلى موقف ختامي مستقر استقرار نهائياً، فيه قضاء على الطرف الأول الذئب صاحب المكر والحيل، وتحسن مصير الطرف المقابل الموسوم بالتسامح والطيبة.

خلاصة القول فإنّ معادلة نصوصنا الحكائية ما كانت لتنجح لوما توفرت على ذلك التسلسل السردى للأحداث من جهة واعتماد هذا الأخير أيضاً على تقنيات ملازمة له هي الوصف والحوار.²⁴

3- الحوار:

الحوار ركن أساسي من أركان الأسلوب وعمل مهم في التعبير الفني لكل قصة أو رواية وأساس في رسم الشخصيات الإنسانية، ولذلك "كان الحوار من بين الطرق الفنية التي يستعملها الكاتب في تحريك شخصيات الرواية، وبه تتصل هذه الشخصيات اتصالاً وثيقاً". فالحوار إذن من العناصر الهامة التي تكون الحكاية الشعبية، كيف لا ونحن بواسطته نستطيع أن نرفع الحجاب عن أحاسيس ومشاعر الشخصية وعواطفها المختلفة وشعورها الباطني تجاه أحداث الحكاية أو الشخصيات المتواجدة فيها. وقد اتخذ الحوار في الحكايات الشعبية المختارة مساراً واحداً طرفاه هما الراوي أو الحاكي باعتباره ناقلاً لأحداث الحكاية، والمستمع باعتباره متلقياً. كما نلمح حواراً آخر داخل النصوص الحكائية، يدور بين الشخصيات وكما هي العادة يعرف بصيغتي قال، قلت... وغيرها. ومن نماذجه في حكاية شمسة و غلام الليل. وكانت كل واحدة منهن تقول: إذا تزوجت الملك ندير كذا وكذا، فقالت الأولى: من حبة ندير ميعاد، وقالت الثانية: من جزء صوف ندير برنوس، وقالت الثالثة: من جلد بوسكرة نبي دار.... وهكذا. وقالت السابعة: إذا تزوجت الملك يرزقني ربي طفل وطفل قروهم ذهب وفضة....²⁵

فقد تمّ نقل الحوار إلى المستمع عن طريق الراوي باعتباره هو المتكلم على ألسنة شخصه ومن نماذجه أيضاً حوار الزوجة مع زوجها الصياد لما رأت الطفلين حيث قالت: يا سعدي ببنتي شمسة وقال الزوج: يا سعدي بوليدي غلام الليل.

عموماً فمواطن الحوار في هذه الحكاية كثيرة نذكر منها ذلك الذي دار بين شمسة وأخيها غلام الليل لما وجدها تبكي، وحوار ابن اليهودي مع صديقه، وحوار البطلان مع الشيخ الموقر، وحوار ستوت المتكرر مع شمسة، وحوار غلام الليل مع صيفات جازية، ثم حوار جازية مع غلام الليل، وأخيراً حوار جازية مع السلطان.

ما يحكم على هذا النوع من الحوار أن لغته بسيطة، كما كان مناسباً لكل شخصية متوافقة مع مكانتها ومستواها، حيث ساهم في نفخ الغبار عن الشخصيات بإبراز طبيعتها ورسم ملامحها.

فمن خلال حوار ستوت مع شمسة في قول الراوي: "فأخذت العجوز تفكر في طريقة لتقضي بها على الأخوين وقالت للفتاة: لقصر نتاعكم هايل، بصح تنقصوا حاجة، فقالت شمسة: واش هي هذي الحاجة؟ فقالت لها ستوت: التفاح اللي يفوح اللي يرد الروح ويرجع الشايب شباب...". وغيرها من الطلبات والتعجيزات، تظهر طبيعة هذه الشخصية الشريرة ومدى مكرها، وحقدتها على البطلين.

كما أسفر الحوار من جهة أخرى على شخصية شمسة البطلة والتي يكمن الحكم عليها بالساذجة، والمغفلة الأمر نفسه أيضاً يمكن أن نطبقه على شخصية وودعة، وكيف أنّ ستوت استطاعت أن تحدها، وتحدع إخوتها أيضاً.

كما يعمل الحوار على تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية والوصفية التي تلزمه ولهذا يعد الحوار من أدق وسائل الكتابة وأكثرها أهمية.

ويساهم الحوار أيضاً في تطوير أحداث الحكاية للسير بها إلى الطبيعة النهائية وهذا ما نلاحظه في حكاية "الذئب والقنفود"، والتي يجري حوارها بين طرفين اثنين هما القنفذ والذئب، وما يلاحظ على هذه الحكاية هو سيطرة الحوار فيها من البداية إلى النهاية، فبالحوار حدثت الخديعة وبالحوار كانت النجاة أيضاً.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحوار نوعان خارجي وداخلي، أما الخارجي فيمثل الحوار العادي المتبادل بين شخصين الحكاية، وأما الداخلي فهو حديث النفس أو ما يسمى حديثا بالمونولوج الذي يعني في اللغة العربية النجاء أو المنجاة. ويظهر هذا النوع من الحوار في حكاية الذئب والقنفذ في قول الراوي: قال الذئب في نفسه: كنت نحوسو يموت هاهو لقا سوق مليون ماعز وغنم وأنا أولى بيه، عندي سمانة ماشيتش فيها رجة اللحم، يا ريتني كنت معاه راني كليت نشبعت. فهذا المقطع الحواري إذن أسفر عن نفس طماعة جشعة تملك الذئب عموما، فالحوار لا يكون ناجحا إلا إذا كان بطريقة عفوية خالية من أي تكلف، وأن يدع الراوي الشخصيات تنطلق في التعبير عن موقفها بحرية كاملة، وأن ينحي هو نفسه جانبا لأن هذه الطريقة هي الأقرب إلى الحياة، والأكثر اتصالا بالواقع.

خلاصة القول: فإن حوار الشخصيات في حكاياتنا المختارة بسيط، لأن اللغة التي سار بها بسيطة، إنها العامية التي استطاعت أن تحقق الصدق والواقعية.²⁶

ثانيا - الشخصية في الحكاية الشعبية:

من المكونات السردية الأساسية في العمل القصصي "الشخصية"، والتعرض لطبيعتها وأدوارها في الحكاية الشعبية ضروري جدا، لما لها من دور فاعل في بنية خطابها.

وميدان دراسة الشخصية هو في الحقيقة من اختصاص علم النفس، فقد عرفها الباحثون تعريفات كثيرة عبر العصور، نذكر من بينها تعريف مجموعة معاصرة من باحثي علم النفس: "إن الشخصية كما نفهمها اليوم هي مزيج من الفعاليات البيولوجية والذاتية أو الفكرية والحوادث الاجتماعية".²⁷

والشخصية في الحكاية الشعبية واضحة محددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية تتحدد بموقعها في الحكاية أو بمكانتها في المجتمع كالأب، والابن، والزوج والملك.

وبما أن حكاياتنا المختارة شعبية فإن شخوصها شعبية، قريبة من الواقع، لأن مادة الحكاية مستمدة من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب. عموما فشخص حكايتنا الثلاثة تنوعت فكان لحكاية شمسة وغلان الليل، وحكاية ودعة جناية سبعة، شخص آدمية، أما الحكاية الثالثة، فشخصها حيوانية يمثلها القنفذ والذئب.

وقد استطاع رواة الحكايات أن يرسموا لنا عالما قصصيا، بمعطيات مختلفة وأسندوا لشخصه أدوارا متقنة خيل لنا أنها حقيقة.

ففي حكاية شمسة وغلان الليل تتحدد الشخصيات مع بدايتها، حيث يرسم لنا راوي الحكاية صورة ملك، وسبعة نساء، دون تسمية أو رسم للملامح، تنظم إلى هاته الشخصيات شخصية ستوت، التي يتضح خبثها من خلال تصرفاتها ثم تدعم شخصيات الحكاية بتوأمين اثنين بطلين، يحدد الراوي جنسهما وصفاتهما، كما يمنحهما اسمين في ما بعد. أما الجنسان فذكر وأنثى، وأما الصفات فلها قرنان من ذهب وفضة وأما اسميهما فغلان الليل وشمسة.

لتدعم كل هذه الشخصيات بعناصر آدمية أخرى هي جازية والصيد العجوز وزوجته وبن اليهودي وابنه وزوجته وغيرهم.

وكما تنوعت الشخصيات في هذه الحكاية، تنوعت أيضا في حكاية ودعة التي حددها الراوي منذ بدايتها من خلال التطرق لأفراد أسرتها "كانت أم تعيش مع زوجها، وشاءت الأقدار أن ترزق بسبعة أولاد ذكور...ومرت الأيام إلى أن وضعت الأم حملها وكانت بنتا"...

دعم الراوي هذه الشخصيات بأخرى تضم ستوت، وزوجات الأبناء، والخادومات، والفارس، وأعطى كل شخصية دورها و مزاجها خاصة وأنها -أي الشخصية-

تعتبر في الحكاية الشعبية "الأداة التي تقوم بالفعل أو يقع عليها وإن الشخصيات غالبا ما تكون ثابتة في هذه الحكايات".

وتجدر الإشارة إلى أن الحكايات الثلاثة تتفق في كونها تتبلور جميعا حول شخصية رئيسية تسمى بطل القصة أو الحكاية، فالحكاية الأولى بطلها شمسة وغلان الليل، والثانية بطلها فتاة تدعى ودعة، أما الثالثة فبطلها حيوانان هما الذئب والقنفذ." وبجانب هذه

الشخصيات الرئيسية البطلة توجد شخصيات عديدة بعضها ثانوي أكثر من الآخر نظرا لدورها في القصة "إن طبيعة الصراع الذي تقوم عليه الحكاية الشعبية المسيلية، يحتم وجود شخصيات خيرة، وأخرى شريرة، ليحدثم الصراع بينهما، وتنتصر إحداها في النهاية. وما يلاحظ على حكايتنا الشعبية، ذلك التنوع الصاحب في شخصياتها فبالإضافة إلى كونها رئيسة وثانوية، يمكن تصنيفها إلى خيرة وشريرة وثابتة ومتحركة، وقبل ذلك كله آدمية وحيوانية.

إن ما نقصده بالشخصية الثابتة تلك التي تلزم صورة واحدة منذ بداية القصة إلى نهايتها كصورة السلطان وستوت، في الحكاية الأولى، والأبناء وستوت في الحكاية الثانية، والذئب والقنفذ في الحكاية الثالثة.

أما الشخصية المتحركة فهي التي تلحقها تغيرات كالتوأمان في حكاية شمسة و غلام الليل حيث صورهما الراوي رضيعين في بداية القصة و غلامين في متنها، فشابين في خاتمها "بينما ستوت أخذت الفليزة بالرضيعين ورمتها في البحر"، "راح زمان وجا زمان وكبر الولدان، وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعا، فكانت البنت شمسة تقضي يومها مع والدتها، أما غلام الليل فكان يدرس في الجامع..."²⁸

كما يمكننا الحكم على شخصية ودعة بأنها متحركة أيضا لأنها عرفت تطورات مختلفة عبر الحكاية بدءا بولادتها "إلى أن وضعت الأم حملها وكانت بنتا ففرحت" ثم شبها "ومرت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدا"، "فزواجها" عاشت بعد ذلك ودعة مع الفارس الصياد، وأنجبت منه طفلا... "وما يلاحظ على شخصيات الحكايات المختارة أنه يمكن تصنيفها إلى شخصيات معرفة لذكر اسمها "شمسة، غلام الليل، ودعة، ستوت، الذئب، القنفذ..." وأخرى نكرة كقولنا: "كاين واحد" أو كما لوحظ في حكايتنا "سبعة نسوة، صياد عجوز، زوجته، سبعة أبناء، زوجاتهم الخادومات..."، كما نلمح في بعض حكاياتنا الشعبية إن لم نقل كلها ارتباط عناوينها، بأبطالها ودعة جناية سبعة، الذئب و القنفذ، شمسة و غلام الليل. وهذا راجع لأهمية الشخصية الرئيسية البطلة المحسدة للنموذج الإنساني "الذي ينزع للكمال، يتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير، تتعلق به نفوس المتلقين، إذ أنها تجدد فيه المثل الأعلى، وتجدد فيه في أعماله البطولية إشباعا للحاجة" بعد ما تم عرضه يمكننا القول إن الشخصية بأنواعها المتعددة هي في الحقيقة عنصر أساسي مشكل للبناء القصصي للحكاية الشعبية ومحاولة إسقاطها منه أو إهمالها هو إسقاط للحكاية ذاتها.

ثانيا: تحليلها: ... اجتماعيا -- - نفسيا... رمزيا ...

التحليل الاجتماعي في الحكاية الشعبية:

هذا القسم يتناول البناء الاجتماعي للحكاية الشعبية وأنظمتها التي تعكس لنا دور العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها نتيجة التعاون الاجتماعي والترابط الأسري والتقارب العائلي، ومن أهم هاته العلاقات الموجودة في الحكاية علاقات تُبنى على أساس الزواج أو الصداقة، وهي علاقات ودية نجدها داخل الأسر، والعلاقات القرابية، وعلاقات المصلحة التي تنشأ خارج هذا النسيج تتمثل في العلاقات الاقتصادية والسياسية.²⁹

التحليل النفسي في الحكاية الشعبية:

حظيت الحكاية الشعبية باهتمامات الباحثين والدارسين من مختلف الاتجاهات والمذاهب وعلى رأسهم الاتجاه النفسي، حيث يذهب فرويد وأنصاره إلى تفسير الحكايات الشعبية على أنها "تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة إذ في اعتقادهم أن الأحلام كانت أصلا في نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التي نجدها الآن في الحكايات الشعبية". إن هذا التعريف يحيلنا إلى جانب آخر في الحكاية الشعبية جد هام مرتبط بالوظيفة النفسية التي تؤديها في المنطقة. فقد مثلت الحكاية الشعبية للإنسان الجلفاوي المتنفس الوحيد الذي استطاع أن يهرب إليه ليخلق فيه لنفسه عالما مثاليا، خاليا من كل العوائق التي تحده من تحقيق ذاته، لأن الحكاية الشعبية تسعى دوما إلى " تلبية

الحاجات النفسية والبيولوجية للفرد، وتنمية سيكولوجيته، والتنفيس عن مكبوتاته الجنسية، وتحقيق رغباته التي لا يتمكن من ممارستها في الواقع نظرا لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه. "

خلاصة القول فإنّ الحكاية الشعبية قد أدت دورا مهما في الترويج عن الجماعة الشعبية في منطقة الجلفة، كما كانت دافعة للشعور بالملل، خاصة في أوقات الفراغ، لذلك نجد الإنسان الشعبي الجلفاوي يلجأ إليها، لأنه يجد فيها موطنا للمتعة والراحة النفسية المطلقة³⁰....

التحليل الرمزي في الحكاية الشعبية :

رمزية الصلاح:

فرمز الصلاح «الصالحة» التي في حوزتها بستان تجود بخيراته على أهل قبيلتها بسخاء وإكرام، رسم شخصية ذات صورة اجتماعية ودلالات أخلاقية تحققت أولا في اسمها «الصالحة» الدال على الاستقامة وحسن الأخلاق، ثم في ما تعارف عليها الناس من كثرة جودها وسخاءها³¹.

رمزية الشر:

رمز الشر والعدوان يتجسد في شخصية «عاقسة» الساحرة العاقر التي ملكت الأرض والدنيا بسحرها، وكانت بغیضة وحسودة جمعت شياطينها قصد حرق بستان «الصالحة»، وهنا يتجسد الشر في فساد أخلاق «عاقسة» التي تحمل صفات سيئة تظهر في اسمها الذي يحيل على معنى الالتواء، ويحمل دلالة سلبية في الفكر الجمعي المغربي والذي يترجم عادة بالشمطاء والمرأة الشريرة، ولا ينحصر هذا الفساد في اسمها، بل هو متمركز في سريرتها الحاملة للبغض والحسد والسحر والأذى والسرقة والكذب التحايل والمكر.

رمزية الصراع بين الخير والشر:

إن صراع الخير والشر صراع وجودي تتناثر من خلاله القيم الأخلاقية ونرى بوضوح داخل المتن الحكائي «جرادة مالحة» أيقونات هذا التصارع من خلال سلوكات «رمزية» متناقضة تعبر عنها المواقف الاجتماعية «للصالحة» التي هي رمز الخير من خلال سمعتها الطيبة وبدلها وجودها وخدمتها لأهل قبيلتها حتى أضحت منارا أخلاقيا يحتذي به ومطمعا للحساد الذي سيؤدي إلى إنتاج صورة الشر التي تمثلها «عاقسة»، وهنا تظهر قوة الشر وسلطته التي لا تنحصر في ذات الفرد بل تتمدد ليصل أثرها إلى المجتمع، فكان الشر سبب الفساد في الأرض وإثارة الفتنة والنزاع والفوضى في المجتمع، ولذلك امتداد في الخطاب الديني بحيث تتأثر الجماعة بأخلاق الفرد، إن الحكاية توصل مغزى مفاده أن ذات الفرد مهما استقلت عن المجتمع والجماعة، إلا أن أثر فسادها أو صلاحها ينعكس مباشرة على المجتمع بأكمله وصدق قوله تعالى: {ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ}

رمزية العناية الإلهية:

تبرز الحكاية رمزية العناية الإلهية التي يحف الله بها الصالحين والصادقين، فصدق سريرة «الصالحة» جعل العناية الإلهية تحفظ أموالها من سحر «عاقسة»، التي جندت جنود الخفاء من الجن والشياطين لإلحاق الضرر وحرق البستان الذي يريعه الله بملائكته من كل سوء، فيتحوّل بذلك البستان إلى أيقونة للصراع اللامرئي بين الملائكة رمز الأمن والحفظ والمدد وبين الشياطين والجن رمز الأذى والسحر، بالإضافة إلى أن الله حمى البستان من الكوارث الطبيعية والتي تتجسد في هجوم الجراد على البستان حين تحول إلى غلة مالحة لا يستطيع الجراد التهامها.

كما تتجلى العناية الإلهية في حفظ ابني «الصالحة» بعد خطفهما رغم أن الشر يحيط بهما، وهما بؤرة النزاع الأصلي والحدث الرئيسي الذي دفع «عاقسة» إلى الفرار، ووضع «الصالحة» والأقوام المتضررة من شرها في صلب الاختبار الصعب، ففساد سمك القبيلة وخصام ونزاع القبيلة الأخرى ما هي إلا إشارة واضحة لعناية الله «بالصالحة» ضحية الحسد والبغض، العناية التي ستدفع السمك إلى الفساد والناس إلى النزاع ليصل الأمر القاضي؛ الذي يشكل بسلطته أيقونة حل العقدة

رمزية العدل:

على خلاف كثير من الحكايات التي تلجأ إلى الحيل والخطط لحل العقدة، حضر القاضي هنا برمزيته المعتادة لرفع المظالم وإحقاق الحق، وهذا ما انزل الحكاية منزلة الواقع وأضفى نوعاً من الإقناع المنطقي والمعقول، إلا أن هذه الواقعية لم تكن خالصة بل ملفوفة بنسق ديني وخيالي حولت القاضي من مجرد وسيلة لتحقيق العدل إلى شخصية خارقة تضاهي سيدنا سليمان عليه السلام، باعتماده على وسائل خارقة تعلي من شأن سلطته وترفع مقام العدل إلى درجة تجعل العدل الحق لا يتحقق إلا في عهد الأنبياء .

تطرقنا إلى قيمة العدل والصالح أو الصدق والفساد عموماً، فإن قيم الكذب والحسد والعنف والقيم أخرى مازال تختزنها هذه الحكاية، وسبب الارتكاز على هذه القيم فقط لأنها تشكل صلب مضمون الحكاية وجوهرها³².

وعموماً فإن عالم الحكاية الشعبية عالم يزخر بالقيم الأخلاقية الكامنة في أغوار هذا الموروث الشعبي البسيط، والذي طالما استصغره واستحقره الكثير، إلا أنه لقي اهتمام الدراسات الأدبية والاجتماعية التي استخرجت خصائصه وميزاته وأبرزت قيمه الإنسانية ودلالاته العميقة التي تناقلتها الشعوب، وتظل الأخلاق كنزاً إنسانياً وجب تثبيتها وغرسها في المجتمع بتوظيف الحكاية باعتبارها أحد أهم مختلف الأدوات التربوية والوسائل التعليمية، لإعداد النشء وتربية الفرد والجماعة، وعياً بدورها في التوجيه وإقراراً بأهمية أسلوبها في الاستيعاب وتقريب المعاني بطريقة مشفرة ترسخ في الذاكرة.

ثالثاً: عقد مقارنة وموازنة:

إنّ الحضور الكثيف للخطاب الأخلاقي في الحكاية يعزّز منهج الدرس التربوي والتعليمي والتثقيفي المهادف في مجمله إلى تعميق قيم الخير ونبذ الشر؛ إذ استطاع النص الحكائي أن يعالج هذه القضية بطريقة فنية، ويحوّل المستمع إلى متفرج على خطوط سير الأحداث دون أن يسأل لماذا؟ لأن الوسائل التي توصل إلى الغايات ظاهرة أمامه ولا يحتاج إلى تعليل كثير... فالزواج بالأميرة الجميلة أو الحصول على نصف المملكة هو في الحقيقة جزءاً تقدمه الجماعة التي يرمز إليها بالسلطان أو الأب لتضحيتها في سبيلها أو في سبيل أحد رموزها لذلك تعلي من شأنه وتضعه في مكانه الملائم. وبالمقابل فإنّ عمل الشر يؤدي إلى أسوء العواقب، وهذا ما يتجسد في شخصية اليتيمة المظلومة التي تتزوج في النهاية من ابن السلطان والطفل المظلوم الذي يتفوق على جميع إخوته ويهزم الغولة في حكاية "بقرة اليتامى"، ونجد الكثير من تلك الحالات المتشابهة التي يعاقب فيها المسيء وينتصر المظلوم.

ولم تكتف الحكاية برصد القيم الأسرية والاجتماعية وإنما تعدّت ذلك إلى القيم الاقتصادية والسياسية، ولهذا تكشف لنا الحكاية العديد من النماذج التي تحث على العمل، التكافل والعدالة الاجتماعية والسياسية ولاسيما الحكايات التي تتحدث عن قساوة الحكام والسلطين، فأظهرتهم على حقيقة أمرهم وكشفت عيوبهم، فهي ترى أنّهم ليسوا أهلاً لتولي تلك المناصب وأفسحت المجال لأفراد الشعب بأنّ يحلوا محلهم كحكاية "هارون الرشيد"، و"جازية ودياب"، وقضت على سلطة الحكم الوراثي بين أفراد الأسرة الواحدة وبذلك عبرت عن وضعية "الحكم والسلطة" بتجسيد قيم العدل والمساواة بين جميع أفراد الشعب.

وعليه لا يمكننا مهما بلغنا من أمر أن نلّم بكل القيم التي تناولها الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية لغزارتها خاصة إذا كان الهدف الحقيقي من وراء سردها هو تحقيق نظام اجتماعي متوازن يسعى إلى بثّ قيم العدل والحرية والمساواة والإخاء مع مختلف شرائح المجتمع. وعليه، لم تلق الطبقة في الحكاية الشعبية تجاوباً ولا تعاطفاً، ولم تجعلها من القيم الأخلاقية السامية بحيث حاولت بمختلف الأساليب إلغاءها.³³

الخاتمة:

هكذا ينتهي بحث الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية منطقة الجلفة -دراسة ميدانية-، والذي جاء على شكل صورة مثّلت جانباً من تراث شعبي ضخم، هو في الحقيقة انعكاس لهوية المنطقة وأهلها وبعد رحلة بحث ممتعة في التراث الجلفاوي، تمكّنت من التوصل إلى

النتائج التالية: 1 - إنَّ الحكاية الشعبية عنصر هام من عناصر التراث الشعبي الجلفاوي ، وأهميتها تكمن في الدور الذي أدته في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها، بعد أن أوشكت على الضياع. 2 - لقد ساعدت الحكاية الشعبية على حفظ العادات والتقاليد المتأصلة في المنطقة وذلك عن طريق روايتها وتناقلها مشافهة عبر الأجيال. 3 - لقد عرفت الحكاية الشعبية الجلفاوية في الأزمنة الغابرة رواجاً وازدهاراً كبيرين، لأنها وببساطة وجدت الأرضية الخصبة والظروف التي تحي فيها، كما أنها لاقت التقدير من رواتها ومتلقيها، الأمر الذي انعكس في عصرنا هذا، حيث عرفت تراجعاً فادحاً بتلاشي مكانتها، وتراجع الإقبال عليها عدا القليل النادر في القرى والمداشر، وبعض المحاولات المتكررة لوسائل الإعلام وخاصة الإذاعية، لإحيائها من جديد. 4 - لا يمكننا أن نغفل عن ذلك الدور المهم الذي أدته الحكايات الشعبية والمتمثل في محافظتها على رمز من رموز الهوية بالمنطقة ألا وهو اللغة العربية، وكيف ضمنت لها البقاء ، في وقت حاول فيه الاستعمار الفرنسي القضاء عليها ومسحها نهائياً من أفواه الشعب بشتى الطرق، حتى وإن كان شعار الحكايات الشعبية هو العمومية فإنها تبقى عربية وهي لغة الشعب التي يفهمها ويتخاطب بها، ويعالج مختلف مشاكله، ويعبر عن مشاعره ومكوناته بواسطتها. 5 - لقد ساهمت الحكاية الشعبية الجلفاوية في وضع العديد من الحلول للمشاكل الاجتماعية التي يتخبط فيها المجتمع كما ملأت فراغاً كبيراً في الحياة الأدبية والثقافية. 6 - إنَّ الحكايات الشعبية في منطقة البحث شديدة الصلة بأهل المنطقة وظروفهم وأحداثهم ومبادئهم، الأمر الذي يصعب فيه التفكير نهائياً في محاولة دراسة نصوصها بعيداً عن المنطقة وأهلها وعاداتهم، وهذا ما يفسره تعرضنا للجوانب الجغرافية والتاريخية والفلكلورية للمنطقة أثناء الدراسة.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، مؤسسة علوم القرآن منار للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

أولا المصادر:

- (1) ابن خلدون، أبو زيد ولي الدين عبد الرحمان بن محمد الحضرمي: المقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، (د ط)، بيروت، 2002.
- (2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب ، بيروت، الد1 و2، (د ت)
- (3) البكري، أبو عبيد الله عبد الله بن عزيز: المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، تحقيق: دوسلان، نشر مكتبة المثنى، بغداد، (د ط)، (د ت).
- (4) الحموي، شهاب الدين عبد الله ياقوت: معجم البلدان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1404هـ/1984م، الد 5، (د ط).
- (5) المنجد الأبيدي، دار المشرق؛ بيروت، ط5.
- (6) مؤرخ مجهول: الاستبصار في معرفة الأمصار (وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب) تعليق: سعد زغلول عبد الحميد دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، دار النشر المعرفية، الدار البيضاء، (د ط)، 1986م.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع ذات الصلة المباشرة بالأدب الشعبي :

- (1) إبراهيم ركي خورشيد: الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985 م
- (2) إبراهيم شعلان: المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية، فعاليات المؤتمر الثالث للمأثورات الشعبية بالقاهرة من 27-30 نوفمبر 2006م (المجلس الأعلى للثقافة).
- (3) عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ع 200، 1968 م
- (4) فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م
- (5) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، (د ط)، (د ت)
- (6) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، (د ط).
- (7) ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجاً، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- (8) روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، (د ط)
- (9) محمد أحمد شهاب: الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1980 م.

- (10) محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)
 - (11) محمد سعيدي: دور الشعر الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
 - (12) نادية الدمرداش، علا توفيق: مدخل إلى علم الفلكلور، دراسة في الرقص الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1423، 1/2003م.
 - (13) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط 1991، 1م.
 - (14) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974م، (د.ط)
 - (15) عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، (د.ط)
 - (16) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، (د.ط).
 - (17) عبد الرحمان الساريس: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العالمية للدراسات والنشر، ط 1986.
 - (18) عز الدين إسماعيل: القصص الشعبية في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، (د.ط).
- ب - المراجع ذات الصلة غير المباشرة بالأدب الشعبي:
- (1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 2004.
 - (2) إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط 1 قسنطينة، 2000م.
 - (3) بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية، الجزائر، 1981، (د.ط)
 - (4) حميد لحداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1993، 2م.
 - (5) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، (د.ط)
 - (6) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط 1985، 1م
 - (7) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، (د.ت). العربي، بيروت لبنان ط 1
 - (8) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- ج : المراجع الأجنبية.
- a. vaissière : les Ouled-rechaich(cycle héroïque des ouled-hillal),Revue africaine. N°36,année1892 A
 - b. Alfred bel : la Djazia,journal asiatique,XIX et XX, année1902-1903
 - c. Camille Lacoste-Dujardin : le conte kabyle, étude ethnologique, François Maspero paris, 1970.
 - d. Commandant Malingoud : Contes, Bédouins, revue Africaine, N° 65, Année 1925
 - e. Edmond destaing : Lennayer chez les beni snous(texte berbère,dialecte des beni snous) , revue Africaine, N° 49.Année 1905
 - f. E-Laoust : contes berbères du Maroc : Edition Larose : 1.2T Paris v, 1949,
 - g. Nacib Yousef : contes Algériens de Djurdjura contes populaire. Ed publisud Paris1982
 - h. 1997 Nora aceval : Conte du Maghreb : Site : zauzi Bart. Com / Nora Aceval / accueil Htm depuis.
 - i. René Basset : La légende de bent el khass, Revue Africaine, N°49 année 1905

قائمة المراجع

- 1 - محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص 06 .
- 2 - ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، (د.ط)، مج 2، ص 690.
- 3 - ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ت: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، ط 2، ج 3، ص 316.
- 4 - المنجد الأبيدي: دار المشرق؛ بيروت، ط 5، (د.ت)، ص 377
- 5 - عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 185.
- 6 - المرجع نفسه، ص 19.
- 7 - المرجع نفسه، ص 20.

- 8 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص18.
- 9 - المرجع نفسه، ص25
- 10 - المرجع نفسه، ص10.
- 11 - روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1980م، ص91.
- 12 - الدكتور عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص.33.
- 13 - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991، ص19.
- 14 - محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص66، 62.
- 15 - ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ص 109 ، 108.
- 16 - بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية، الجزائر، (د.ط)، 1981م، ص 55.
- 17 - الحموي: معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت، ط3، (د.ت)، ص297.
- 18 - المرجع نفسه ص 41
- 19 - المرجع نفسه ص 44
- 20 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) .
- 21 - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط1985، م1
- 22 - المرجع نفسه ص 47.
- 23 - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، (د.ت). العربي، بيروت لبنان ط1.
- 24 - المرجع نفسه ص 22
- 25 - المرجع نفسه ص 25
- 26 - روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، (د.ط).
- 27 - محمد أحمد شهاب: الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1980 م.
- 28 - ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجاً، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)
- 29 - عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة مجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونسية، جامعة الجزائر، 2003م، (د.ط).
- 30 - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، (د.ت). العربي، بيروت لبنان ط1
- 31 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، (د.ط).
- 32 - احمد رشدي صالح: المرجع نفسه ص25 -.
- 33 - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط1985، م1