الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفهي و الكتابي
نماذج مختارة على لسان الحكواتية الجزائرية
"نعيمة محايلية"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة :

- بركات خلود

الأستاذ المشرف :

د/ عداد راضية

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الصفة العلمية
نجعوم يوسف	رئيسا
عداد راضية	مشرفا و مقررا
حملاوي الوافية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بجوده و كرمه و الصلاة و السلام على سيد المرسلين .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أول مشكور هو الله عز و جل ، ثم والداي على مجهوداتهم المبذولة من الصبر إلى الكبر حتى نهاية المسار الجماعي.

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي التي شرفتني بإشرافها الدكتورة عداد راضية و إلى كل أساتذتنا الكرام اللذين ساهموا في تعليمنا طيلة المشوار الدراسي.

أشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة مذكرتي.

و إلى كل من مد يد العون لي طيلة مشواري الدراسي.

و في الأخير أسأل الله السداد و التوفيق إن شاء الله

إهداء

أهدي عملي هذا إلى وجه النور و الخير، حياة الروح ، رمزا لكل ما هو جميل ، إلى شجرتي دائمة العطاء و التجدد و مدرستي الأولى أمي و أبي ، لو كتبت كل صفحات الدنيا لكما كي أعبر عن مدى حبي و تقديري و إحترامي لن تكفي في أن توصل مشاعري إليكما

إلى أخواتي نور و إكرام و تقوى و أخي أشرف.

إلى رفيق دربي و سندي ، جنتي على الأرض و سبيلي في الحياة زوجي الغالي.

إلى رزقي الجميل من الله ، زينة الحياة الدنيا، أبنائي رؤية و إياد حفظهم الله و أرعاهم.

إلى كل من شجعني و مد لي يد العون طيلة هذا البحث كل بإسمه ، راجية من الله عز و جل أن يجد هذا البحث القبول و النجاح و التوفيق.

المقدمة

مقدمة:

تحفل الجزائر بتراث شعبي أصيل ، أخذ فيه الأدب الشعبي مكانة كبيرة و ذلك بإعتباره جزء لا يتجزء من المعرفة الإنسانية ، و أداة للتعبير عن فكرها و معتقداتها ، وبسبب تعدد أجناسه و أشكاله التي تنوعت بين الأساطير والتي تعد أقدم الأشكال، والسير والألغاز و الحكم والأمثال والأحاجي والحكاية الشعبية بكل أنواعها .

تعد الحكاية الشعبية شكلا من أشكال التعبير التي إتسمت بالتداول والإنتشار بين الشعوب من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة ، إذ تم إعتبارها جزء من ثقافتهم ومعتقداتهم، ساهمت في تحقيق المتعة والتسلية والترفيه وذلك بسبب تشبع موضوعاتها بالقيم الإنسانية والإجتماعية ، التربوية والتعليمية، كشفت عن الواقع المعيشي والحياة اليومية للأفراد ، كما كانت قادرة على تجسيد الأحداث والمغامرات الحقيقية والخيالية بشخصيات بشرية وغير بشرية وهذا ما جعلها تتميز بالبساطة شكلا وأسلوبا من جهة، والعمق والثراء من جهة أخرى .

إنتبه دارسو الحكاية الشعبية إلى الفروقات الواضحة على مستوى التعبير و الأسلوب وطريقة الصياغة ، بين ما هو شفوي والذي يتم إلتقاطه عن طريق الأذن ، إذ يعتمد على الصوت و القوام والإيقاع ، وبين ما هو كتابي والذي يتم إلتقاطه عن طريق البصر، يعتمد فيه على ترجمة الأفكار والأساليب والمشاعر بواسطة القلم ، فالتراث الشفوي أو المسموع الذي ورثناه عن الأجداد و الذي يتميز بالعفوية و الطلاقة وسوء الفهم ، يختلف عن التراث الكتابي الذي يعتمد على نظام معين من الرموز والعلامات ، وهذا ما دفعنا إلى تناول عنوان بحثي الموسوم ب: الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفهي والكتابي نماذج مختارة على لسان الحكواتية الجزائرية "نعيمة محايلية" .

حيث تكمن أهمية موضوع هذا البحث في أنه لا يمكننا إهمال الدور الذي تلعبه الحكاية الشعبية في حياة الكبار والصغار، وما تعطيه من دروس ورسائل في قالب بسيط وجذاب لا يخرج عن الأسلوب التقليدي المليء بالسحر و الخيال .

ويعود سبب إختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين أحدهما ذاتي بالدرجة الأولى والآخر موضوعي ، فيعود السبب الذاتي إلى شغفي و لهفتي لحكايات جدتي رحمها الله التي كانت ترويها لنا في العطل و ليالي الشتاء الباردة ، تلك الذكريات التي لم أنسها ، وها أنا اليوم أحمل المشعل الحكائي كإرث منها وأروي لأطفالي الإثنين حفظهم الله وأرعاهم ، أجمل دور أؤديه في حياتي ، تحقيقا لهم للمتعة و التسلية و توصيلا للعبرة والموعظة .

أما السبب الموضوعي يتمثل في كون الحكاية من أكثر الفنون الشعبية شيوعا وإستعمالا بين الشعوب ، و كذلك معاناتها في الفترة الأخيرة من ظاهرة التلاشي والإنقراض بسبب سيطرة التكنولوجيا عليها.

ويرجع الهدف من هذا البحث إلى مقارنة مجموعة من الحكايات الشعبية بين نصها الشفوي و نصها الكتابي، وذلك لمعرفة أيا منهما قادرة على إيصال رسالتها و تأثيرها في المتلقي، و كذلك تسليط الضوء على إحدى الحكواتيات الجزائريات "نعيمة محايلية" ، التي كان هدفها هو إعادة الحكاية إلى مكانتها التي كانت عليها عن طريق تجولها و جمعها لحكايات الأجداد ، فالحكاية الشعبية هي ذاكرة الشعوب وهذه الذاكرة إن لم تجد مستمع لها تبقى سجينة بالذاكرة و تموت مع موت صاحبها .

ولقد تمثلت إشكالية موضوع هذا البحث في التساؤلات الآتية:

- ما المقصود بالحكاية الشعبية وما هي أبرز خصائصها ؟
- ما المقصود بالشفوية و الكتابية ؟

- ماذا يحدث للحكاية الشعبية بعد إنتقالها من نصها الشفوي إلى نصها الكتابي ، وهل تبقى كما هي أم تتغير ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة بحث كالآتي مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

تطرقنا في المدخل المعنون ب: ماهية الحكاية الشعبية تحديدات و مفاهيم إلى تعريف الحكاية الشعبية لغة و إصطلاحا ، ثم أنواع الحكاية الشعبية ، عناصرها و أخيرا وظائفها ، أما الفصل الأول تطرقت فيه إلى ذكر خصائص الحكاية الشعبية و أهميتها عند الطفل ، كما قمت بذكر مميزات الحكواتي ، ثم الحكاية الشعبية و مسألة الشفوية ، والحكاية الشعبية و مسألة الكتابة ، أما الفصل الثاني والمعنون ب: دراسة تفكيكية لنماذج مختارة على لسان الحكواتية نعيمة محايلية ، تطرقنا فيه إلى التعريف بالحكواتية و علاقتها بالحكاية الشعبية ، كما قدمنا تعريفا بسيطا عن برنامج قعدتنا جزائرية في موسمه السادس ، وبعدها قمنا بالمقارنة بين مجموعة من الحكايات الشعبية الجزائرية بين نصها الشفهي ونصها الكتابي ، ثم تأتي الخاتمة والتي تحتوي على جملة من الإستنتاجات التي يمكن إعتبارها ثمرة هذا البحث.

إعتمدنا على المنهج التفكيكي كونه من أهم المناهج وأكثرها شيوعا وإنتشارا في دراسة الحكاية الشعبية والذي يتعامل مع داخلية النص، عن طريق التحليل و التفكيك.

إرتكزنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- محمد عيلان محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة .
- والتر أورنج الشفاهية والكتابة .
- لويس جان كالفي التقاليد الشفهية ذاكرة وثقافة .
- برنامج قعدتنا جزائرية في موسمه السادس الذي يعرض على قناة سميرة تيفي طيلة شهر رمضان المبارك على الساعة التاسعة و النصف ليلا .

أما بالنسبة للدراسات السابقة ، فلم يسبق التطرق إلى الحكايات التي درسناها في الجانب التطبيقي خاصتنا ، بل وردت فقط دراسة لخديجة ريابي بعنوان الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية والتدوين ، مقاربة ثقافية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تيزي وزو 2022 .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث كانت صعوبة الحصول على المصادر والمراجع التي تخدم هذا البحث بالرغم من كثرتها .

وفي الأخير نتقدم بشكرنا للأساتذة الكرام اللذين أتعبوا أنفسهم في قراءة هذا البحث ، ونشكر قسم اللغة والأدب العربي لجامعة العربي بن مهيدي من أساتذة ومسؤولين، كما نود بدافع الحب أن نشكر من دعمتنا ووجهتنا وشرفتنا بإشرافها على هذا البحث أستاذتي المشرفة الدكتورة " عداد راضية " ، عظيم الشكر لجهودها من أجل الوصول إلى هذه النتيجة ونرجو من الله السداد والتوفيق.

خلود بركات

مدخل

ماهية الحكاية الشعبية " **تحديدات و مفاهيم** "

1/ تعريف الحكاية الشعبية.

1-1 الحكاية لغة / إصطلاحا.

1-2 الشعبية لغة / إصطلاحا.

1-3 مفهوم الحكاية الشعبية.

2/ أنواع الحكاية الشعبية.

3/ عناصر الحكاية الشعبية.

4/ وظائف الحكاية الشعبية.

تنوعت أنماط القصص الشعبي وإختلفت عند الشعوب منذ القدم و حتى الى يومنا هذا، فظهرت الخرافات و الأساطير و الحكم و الألغاز و الأمثال و الحكايات ، و هذه الاخيرة كانت لها مكانة مرموقة و عالية لدى شعوب العالم و ذلك بسبب ارتباطها الوثيق بحياتهم و عاداتهم و معتقاداتهم ، فهي شكل من أشكال التعبير الشعبي الذي تم تناقله منم الاجداد الى الأحفاد عن طريق المشافهة ، و لقد تنوعت الدراسات حولها و و اختلفت أراء الكثير من النقاد في وضع تعريف مناسبا لها و ضبط مصطلحاتها.

1-تعريف الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية مصطلح يتكون من لفظتين، الأولى الحكاية و الثانية الشعبية، و لكل واحدة منهما دلالة خاصة بها، و هذا ما يدفعنا إلى الاستعانة بجملة من المعاجم العربية المختلفة لضبط المفهوم اللغوي و الإصطلاحي لها.

1-1-الحكاية لغة :

الحكاية مصطلح مشتق من الحكي، و جاء في "المعجم الصافي" ان "الحكاية كقولك حاكيت فلانا، فعلت مثل فعله، او قلت مثل قوله سواءا لم اجاوزه ، و المحاكاة المشابهة، واحكيت العقدة أي شددتها"[1]

كما جاء في "المعجم الوسيط" :"حكى الشيء حكاية اتى بمثله و شابهه (...) ، و حكى عنه الحديث أي نقله فهو حاك، و الجمع حكاة، و حاكاه شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما ، و الحكاية ما يحكى أو يقص واقع او تخيل"[2]

و في "المصباح المنير" جاء مفهومها "حكيت الشيء أحكيته حكاية ، اذا اتيت بمثله على الصفة التي اتى بها غيرك فأنت كالناقل"[3]، نلاحظ أن المعاجم العربية كلها تتفق على ان الدلالة اللغوية للفظة حكاية هي واحدة، و هي نقل الكلام او الحدث و وصفه سواءا كان واقعيا او خيالا.

1-2-إصطلاحا:

[1]- صالح العلي صالح، امينة الشيخ سليمان الأحمد ، المعجم الصافي في اللغة العربية ، الرياض غرة محرم الحرام، د ط 1401 ص 129.

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكنية الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4، 2004 ص190.

[3]- احمد بن محمد علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان ،.د ط .200، ص56.

الحكاية من الفنون الأدبية التي تنتقل من جيل الى جيل عن طريق المشافهة، يتناول مضمونها كل ما يتعلق بالانسان و بمشاعره ، فهي نشأت من رحم أحاسيسه ، هدفها أخلاقي قائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية ، و لقد تم تعريفها على انها :" صورة إجتماعية أكمل و أشمل من الحدوثة، و أن موضوعها أوسع نطاقا و أوسع مجالا فهي أسلوب إجتماعي هذفه الإصلاح و التقويم و التوجيه و المدافعة في مجال الحياة العامة وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع ، والسخرية المرة، و الفكاهة الضاحكة اللاذعة ، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة او القدرة النافعة، او الاقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتجنبه النفوس"[1] ، كما تعد أيضا :" سرد كتابي أو شفوي يدور حول تيم معين، و الحكاية تقليد قديم يتوخى البساطة و العبارة عبر أشواط اغريقية"[2] ، و الحكاية تختلف عن القصة و هي أوجز منها، " و ما يميز هذا الفن انه يحاول التحرر من الواقع بالإعتماد على العجائب و الخوارق كما في حكايات الف ليلة و ليلة، و تكثر في هذا النوع من الحكايات الأحداث و المغامارات ، و تتسع في المديين الزماني و المكاني ، و لكنها اوجز من القصة لأنها تعتمد التبسيط و تتحاشى الغموض في التفاصيل لتبقى بعيدة عن واقع الحياة العادية"[3] . نستنتج من خلال التعريفات الإصطلاحية للحكاية انها نمط من أنماط الخطاب يروي حوادث واقعية أو خيالية بطريقة شفوية بهدف الإصلاح و التقويم و بث القيمة و العبرة في نفوس الشعوب.

1-3-الشعبية لغة:

الشعبية مصطلح مشتق من كلمة الشعب، و لقد ورد في معجم "الصحاح" أن" الشعب ما تشعب من قبائل العرب و العجم، و الجمع الشعوب، و الشعوبية فرقة لا تفضل العرب على العجم (...) ، و دعى أبو عبيد عن ابن الكلبي عن ابيه : الشعب اكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ، ثم الفخذ و شعبت الشيء فرقته و شعبته جمعته و هو من الأضداد ، تقول إلتأم شعبهم إذا اجتمعو بعد التفرق و تفرق شعبهم اذا تفرقو بعد إجتماع"[4] ، و جاء في مقاييس اللغة " " الشين و العين و الباء . اصلان

---

[1] محمد فهمي عبد اللطيف ، الحدوتة و الحكاية في التراث القصصي الشعبي، دار المعارف، القاهرة، د ط ، د ت، ص20 .

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية (عرض و تقديم و ترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 1985 ص72.

[3] غريد الشيخ، كيف نحكي حكاية لاطفال، النخبة للتأليف و الترجمة و النشر ، بيروت، ط2، 2011.ص21.

[4] -إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج للغة و الصحاح العربية، مر محمد محمد تامر، دار الحديث ، القاهرة د ط ، 2009 ص 599.

مختلفان ، احدهما يدل على الافتراق و الاخر على الإجتماع، ثم اختلف أهل اللغة في ذلك فقال قوم، هو من باب الأضداد و قد نص الخليل على ذلك، و قال اخرون: ليس ذلك من الأضداد انما هي لغات ، قال الخليل من عجائب الكلام و وسع العربية أن للشعب يكون تفرقا و يكون إجتماعا ، و قال إبن دريد : الشعب الافتراق . الشعب الإجتماع و ليس ذلك من الاضداد إنما هي لغة لقوم"[1]. كما جاء في "قطر المحيط" "شعب الشيء يشعبه شعبا .جمعه و فرقه و أصلحع و أفسده، و شعبه ايضا صدعه، وشعب الشيء تفرق و ظهر"[2] ، أما في "كتاب الجيم" جاء مفهومها "قد شاعب فلان : إذا مات و أشعب ، شعب الفرجة بين الشيئين ، ضاق او إتسع، و قال العبسي : ماداموا مقيمين فشعبهم مجتمع ، و إن افترقا قلت تفرق شعبهم "[3] و في "لسان العرب " " الشعب : الجمع و التفريق و الإفساد ضد ، و الشعاب،: الملئم و حرفته الشعابة ، والمشعب المثقب المشعوب به (..) و تقول هما شعبان أي مثلان ، و تشعبت أغصان الشجرة ، إنشعبت : انتشرت و تفرقت ، و شعبة الساق غصن من أغصانها ، و شعب الغصن ،: أطرافه المتفرقة"[4]، نستنتج ان جل التعريفات اللغوية لمصطلح الشعبية تتيح الى ان الشعبية مشتقة من كلمة الشعب و انها تدل على معنيين اثنين الجمع و التفريق ، الإصلاح و الإفساد ، كما انها تعتبر أيضا صفة لكل الأشياء التي تصدر عن الشعب قولا و فعلا، مرتبطة بعادته و تقاليده و هذه الصفة تختلف من جيل الى جيل و من بلد الى بلد أخر.

---

[1]– أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تق عبد السلام بن هارون، ج3 ، دار الفكر للطباعة و الستر ، د ط ، د ت ، ص 190 – 191.

[2]– المعلم بطرس البستاني ، قطر المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط 2 ، 1995 ص 295.

[3]– أبو عمرو الشيباني ، كتاب الجيم ، تر و تح عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، ط1 ، 2003 ص 232.

[4] – محمد بن مكرم إبن منظور ، لسان العرب، تهذيب لسان العرب ، ج 1 ، دار الكتاب العلمية، لبنان ، ط1، 1993 ص 274.

1-4-إصطلاحا:

عرفت الشعبية على أنها :" حظوة لدى الشعب تقدير الشعب و محبته ، شعبية رئيس دولة: تتمتع بشعبة كبيرة ، شعبية أغنية:شهرة صيت ذائع معروف و محبوب شعبة كاتب : مذهب ادبي يحاول اتباعه في قصصهم ، ان يصورو بواقعية حياة عامة الشعب "[1] ، فالشعبية هي انتاج الشعب و صفة تخص كل الممراسات الناتجة عنه تخص الجماعة لا فرد، و تكون تلك الجماعة مرتبطة فيما بينها تجمع بينهم العادات و التقاليد و الموروثات الخاصة بهم و " الشعبية صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة و الروح من حيث الطرح اللغوي و الدلالي و الرمزي ، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا و ممارسة وفعلا، و تصورا للحياة و الأشياء ، و يدرج ضمن هذا الإطار كل ما هو موجه لإستهلاك الشعبي سواء كان ماديا أو معنويا"[2]، كما عرفت ايضا على انها : " في الفلسفة الماركسية مفهموم شعب يعكس التغير الحدث في التكوين الإجتماعي للمجتمع فمثلا في الشيوعية البدائية ليس ثمة فارق بين الشعب و السكان و لكن في المجتماعات الطبقية هذا الفارق الجوهري لان ثمة فجوة عميقة بين الطبقة الحاكمة المستقلة و جماهير الشعب ، و في المجتمع الإشتراكي حيث ينتفي استغلال الانسان للانسان ، يتلاشى الفارق بين الشعب و السكان"[3] . من الملاحظ ان الشعبية هي خاصية كل الصفات التي تتعلق بالشعب ، كالعادات و التقاليد و الأساليب و الأفكار ، و التي تختلف من فرد الى اخر وصف ومن بلد الى اخر، فلكل شعب حياة شعبية و مظاهر ثقافية تميزه عن غيره من الشعوب الاخرى كالملابس و الحلي و الأواني و المأكولات و غيرها .

1-5-مفهوم الحكاية الشعبية:

نشأت الحكاية الشعبية مع الإنسان منذ القدم ، ولدت و ترعرعت معه، عبرت عن تطلعاته و عالجت قضايا عالمه الواقعي و الخيالي الذي يحوي الكثير من المصاعب و المتاعب ، و التي طالما أراد التخلص منها، و لقد كان للحكاية الشعبية دور في مساعدة الانسان للخروج من تلك المصاعب من خلال أحداثها التي تتميز بحيوية خاصة ، وشخصيتها التي تتسم بالذكاء و الحكمة و العقل بهدف بث القيمة و العبرة في نفوس قراءها ، و لقد عرفت الحكاية الشعبية أيضا على انها : " شكل سردي تقليدي تقدم صور

---

[1] –المنجد ، في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت، ط1 ، 2000 ، ص772.

[2] – ياسر بكر ، الثقافة الشعبية و تشكيل العقل المصري، E.BOOK ، مصر ، د ط ، 2021 ص 47.

[3] –مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة ، مصر القاهرة ، د ط ، 2007 ص 364.

الشعب و بطولاته الاخلاقية و التعليمية و الإجتماعية بشتى مغامراتها، و الحكاية الشعبية ذاكرة مجهولة المؤلف غالبا و هي تناقل شفوي في طور التدوين حاليا"[1] ، كما تم تعريفها أيضا انها : " شكل ادبي شعبي قصصي من نسج المخلية الشعبية و واقعها المعيش (الإجتماعي ، الاقتصادي ، الثقافي، الفكري ، الاخلاقي ، و السياسي) فيعرض لظواهر و مشاكله وقضاياه بأسلوب ادبي جميل و لغة شعبية بسيطة "[2]، و الحكاية الشعبية فن منتشر بين الجميع ليست مخصصة لفئة معينة من الأفراد، يتناولها الصغير و الكبير ، المثقف و الغير مثقف و كلا التعريفان السابقان يتفقان على أنها شكل قصصي سردي من نسج مخيلة الانسان تتناول قضاياه و ظواهره بمختلف أنواعها فهي : " قصة ينسجها خيال الشعب حول حدث مهم و هذه القصة يستمع الشعب بروايتها و الإستماع اليها لدرجة ان يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[3]، من أهم ما يميز الحكاية الشعبية هو التعبير الشفوي الذي ساهم و بشكل كبير في خلق المتعة و التسلية لدى القارئ و اخذه للعبرة والترويح عن النفس كما تساعده ايضا على تتجاوز قساوة الظروف التي يعيش فيها " فالحكايات الشعبية تستهلكها و تجتر قيمتها بإستمرار و تتوارثها و تحافظ عليها حتى تضمن لها البقاء و تساعدها على تجاوز قساوى الظروف التي تعيش فيها "[4] ، فالحكايات الشعبية قبل إعتبارها الجزء الرئيسي و الأساسي في الادب الشعبي فهي كانت ولا تزال أسلوب الإنسان الأول في العلم و المعرفة و الثقافة و التوجيه.

إذن يمكن القول مما سبق ان الحكاية الشعبية هي عمل ادبي سردي مجهول المؤلف ، تنتقل من جيل الى جيل عن طريق المشابهة تتناول مواضيع مختلفة ، و ترتبط بعادات و تقاليد الجماعة الشعبية و بأحوالهم الاجتماعية ، تستمد من الواقع او الخيال او الإثنين معا، و زاخرة بالحكم و العبر و القيم الحميدة.

---

[1]– سعيد علوش ، معجم المصطلاحات الأدبية، ص73.

[2]– أمينة فزازي ، مناهج دراسات الادب الشعبي (المناهج التاريخية و الانثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة.الامثال الشعبية ، التراث ، الغولكلور ،الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، د ط ، 2011 ص 96.

[3]– مسعد بدر ، الحكاية الشعبية في بادية سيناء ، دار ميتابوك للطباعة و النشر ، ط1 ، 2002 ،ص14.

[4]– محمد فخر الدين ، الحكاية الشعبية المغربية ، تق مصطفى يعلى ، دار نشر المعرفة ، القنيطرة ، 2013 ص22.

2- أنواع الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية بكل تجلياتها المختلفة جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي، تميزت ببسطاتها و لغتها العامية، و لقد مثلت عند كل الشعوب و في جميع الازمان التراث الشفوي ، فهي كانت و لا زالت اداة ضرورية لفهم العالم سواء الانسان البدائي و حتى الانسان الحديث ، " فالحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي و الإجتماعي الذي يعيشه الشعب، و لقد دفع تنوع موضوعتها الباحثيين الى استخراج عدة انواع منها ، ففرعوا عنها حكايات الواقع الإجتماعي و الحياة اليومية و الحياة المعيشة ، و حكايات الحيوان و الحكايات الهزلية و حكايات الالغاز و حكايات الواقع الاخلاقي ... إلخ ، و لقد تجنب الباحث مثل هذه التفريعات لاقتناعه انها تمثل تنوعات لشكل واحد ، وهو حكاية الشعبية ، و تقوم جميعا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد، مع وجود بعض التفاوت فيما بينها في وضوح أدائها لهذه الوظيفة أو تلك "[1] و من أنواع الحكاية الشعبية نذكر:

2-1-حكايات الواقع الإجتماعي :

تكشف الحكاية الشعبية عن الواقع المعيشي لحياة الفرد اليومية ، كما تصور تصويرا حقيقيا لواقع الإجتماعي بمختلف أنظمته و حمولاته الثقافية ، و لقد جمعت كل الدراسات العربية و العالمية على ان الحكاية الشعبية من بين اهم الاشكال التعبيرية التي صورت احداث حياة المجتمع و عكست مواقفه، لذلك فحكايات الواقع الإجتماعي " هي حكايات تعكس بشكل جلي الواقع الاجتماعي الذي يعيشه مجتمع من المجتمعات (قضاياه ، مشاكله ، العلاقات الإجتماعية) "[2] ، إضافة الى ذلك ان " هذا اللون من الحكايات تروي احداثه اغلب العامة ، لانها تعيش تجاربها ، و تتعامل بما تراه بالمشاهدة كما ان معظم أحداثها معروف زمانها، لانهم معاصرون للتجربة و لظروفها و لانهم أصدقاء أو اقرباء للشخصيات التي قامت بالاحداث لذلك نلاحظ أثناء الرواية الابطال يذكرون بأسمائهم الحقيقية و يوصفون بصفاتهم الحقيقية . بحيث تنعدم الخوارق والأعمال الفردية النادرة ، و كل ما يركز عليه الراوي هو الموقف الذي وقفه الشخص

[1] عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، دط ، 2007 ص 118.

[2] أمينة فزازي ، مناهج دراسات الادب الشعبي، ص 99.

من الحادث الذي عرض له "[1]. و " الاساس في هذا النوع من الحكايات هو تصوير الاوضاع الإجتماعية و نقد التناقض المنبثق عنها كأمور الزواج بين الغني و الفقير او فقير و ابنة الامير، و شيخ و شابة ، و المشاكل الناجمة عن تعدد الزوجات و اليتامى و زوجات الاب و البخلاء ، و تتجلى في تلك الحكايات الصفات الحميدة و الصفات الذميمة (...) ، و الحكايات الاجتماعية هي اكثر انواع الحكايات عددا ومنها ما يكون جادا و منها ما يكون مرحا او ماجنا او خليعا و تحكى من اجل اعادة التوازن الضائع في المجتمع و منها ماله غايات تربوية أو دينية "[2] ، اذن فالهدف من هذه الحكايات هو تأكيد العلاقات الإجتماعية بين الشر و تأكيد حقوق الأفراد و واجبتهم تجاه الناس المحيطين بهم.

2-2-حكاية الأمثال:

هي حكاية شعبية تستمد مواضيعها من حياة الجماعة الشعبية و تعالج مشاكلهم و مختلف ظروفهم ، و تنتهي في الاخير بمثل او حكمة تؤدي الى غرس المبادئ السامية في نفوس قراءها ، و هي لا تختص بفئة معينة من الناس بل تكون موجهة للجميع من خلال تلك النصائح التي تقوم بتقديمها و "بعض الامثال في الاصل حكايات، غير انها من كثرة ترديها و كثرة الاحداث المشابهة لها ، عمت و اصبحت معلومة لدى المجتمع صغارا و كبارا فألحت عليهم ووضعوا لها كلاما موجزا منغما، مطابقا لحالها حسب اهميتها لهم ، فلكون الاحداث معروفة من الجميع فلا داعي ان تعاد برمتها . إنما تختصر بكلمات قليلة ومؤثرة و تذهب مثلا "[3]، كما ان " هذا النوع من الحكايات الشعبية يمتاز بانتهاء نصوصه بمثل او عبرة أساسية اراد الابداع الشعبي نشرها بين الناس و ذلك بتسخير لذلك فضاءا قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من احداث و شخصيات و امكنة متعددة و اومنة طويلة من اجل قول شيء مأثور ، لذلك نجد ان اللبنة الاساسية لهذه النصوص هي احتواءها على معنى شعبي خالد و على تصوير تجربة شعبية فريدة، و على قيمة شعبية سامية و نبيلة ، لذلك عمدت القصة الشعبية على تخليدها و الإشادة بها ، و بالتالي دعوة

---

[1]- محمد عيلان ، محاضرات في الادب الشعبي الجزائري ، مع ملحق بنصوص مختارة (قصص، حكايات، احاجي ، امثال ، نوادر شعبية)، ج1 ، دار النشر و التوزيع ، عنابة ، 2013 ، ص 83- 84.

[2] - كاظم سعد الدين ، الحكاية الشعبية العراقية ، دراسة و نصوص ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979 ،ص37 - 38.

[3]- كاظم سعد الدين ، الحكاية الشعبية العراقية ، ص 43.

الناس الى ممارسة هذا الفعل الحسن و الإقتداء بالبطل او تفادي السلك السيء الذي رفضه البطل "[1]. إذ يمكن القول أن الحكاية المثلية من بين انواع الحكايات الشعبي التي لعبت دورا كبيرا في ارشاد مستمعيها و قراءها ، و ذلك بسبب توافر الامثال الشعبية فيها و التي حملتها في طياتها ، و هذا ما أدى بالمتلقي بالعمل عليها و الإقتداء بها ، فهذه الرسالة التي يؤديها هذا الفن النبيل برزت اهمية هذا الادب و ساهمت على خصب الخيال الشعبي و تأكيد جودته.

2-3-الحكاية اللغزية:

من المتفق عليه ان الالغاز و الحروز والاحجية و بشكل عام تلك اللغة السحرية الاسطورية المضمنة التي نصادفها بكثرة مفرطة في ثنايا الحكايات الخرافية و الشعبية بعامة ، ملمح عالمي سحري عثر عليه بكثرة شديدة في فولكلور مختلف الشعوب، و هو ليس بقاصر على الحكايات الشعبية بقدر ما هو موجود في ثنايا السير و الملاحم و الشعر الفولكلوري عامة [2] ، و ما يميز هذه الحكايات هو عنصر التشويق الذي يهمين على احداثها، فيكون القارئ فيها بدقة ، بعقله و بقلبه ، اضافة الى ذلك ان الحكاية اللغزية "هي حكاية تقوم مضامين نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية تبتدئ بطرح لغز على البطل، و يطلب منه البحث على الحل و الجواب الصحيح و هذا الطرح التساؤل يعتبر النواة الاساسية و نقطة الولادة لعالم الحكاية ، باحداثه و شخصياته و جغرافيته المكانية و الزمانية ، إن النواة الفعالة و المحرك الاساسي لهذه الحكايات هو نص سؤال اللغز ، ثم البحث عن جواب هذا الشيء الذي حير السلطان او الأب او غيرهما ، فالحكاية اللغوية يقوم نصها على لغز ، و بين طرح اللغز و جوابه يقع على نص الحكاية بابعاده و دلالته المختلفة "[3] فكل هذه الخصائص التي تميزت بها الحكاية اللغزية جعلت القاص لها يكسب احترافية في هذا المجال و ذلك من خلال تحكمه في اذهان المستمعين و تثقيفهم .

2-4-الحكاية الخرافية:

تعتبر الحكاية الخرافية من الفنون الشعبية البسيطة و الغير معقدة ، تحكى للصغار و الكبار ، بهدف التسلية و التثقيف ، و لقد تم تعريفها على انها : " قصة قصيرة ذات مغزى اخلاقي، و غالبا ما

---

[1]- لامية طالة و كهينة سلام، الحكاية الشعبية الامازيغية بين الشفهي و التدوين (قراءة تحليلية) ، مجلة الذاكرة، الجزائر ، العدد 1 ، 2020، ص 169.

[2]- شوقي عبد الحكيم ، الحكايات الشعبية العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط1 ، 1980 ص121.

[3]- لامية طالة و كهينة سلام، الحكاية الشعبية بين الشفهي و التدوين ، ص169.

يكون اشخاصها وحوشا تتحدث كالمخلوقات البشرية ، ولكنها تحتفظ بسماتها الحيوانية "[1] ، اي انها تعتمد في مضمونها على شخصيات مختلفة غير بشرية و هذا ما جعل تسميتها خرافية ، و تكون تلك الشخصيات عبارة عن حيوانات ، نباتات ، او جماد يضيف عليها الكاتب صفة البشرية فتتكلم و تنطق كالبشر مؤدية دورها في إتمام الحكاية المرادة ، " فهي حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما او انجاز مهمة ما (إعتلاء عرش ، الزواج بالأميرة ، تخليص أسرى ، الحصول على كنز)، عالمها حري عجيب يغلب عليه عنصر الخوارق و تنوع شخصياته بين البشر و الجن و العفاريت و الحيوانات الخرافية او الأسطورية و الجن و الشياطين و الوحوش و كثيرا ما يتم فيها تشخيص الحيوانات و الجمادات و القيم المعنوية ، فتصبح ناطقة متكلمة، لها اراء و مواقف و أحاسيس و مشاعر"[2] ، كما تعتبر : "قصة متداولة عن الأزمنة القديمة و مقبولة شعبيا بوصفها حقيقية و كان التعبير في الاصل يشير الى قصة تحكي عن كرامات قديس و لكنه ينطبق الان على اية قصة خيالية تتعلق بشخص واقعي اوحدث او مكان ، و الحكاية الخرافية أقل إعتناء بعالم ما فوق الطبيعة أو عالم الخوارق من الاسطورة و لكن التعبيرين وثيقا الإتصال"[3] .

تختلف تسميات الحكاية الخرافية من مجتمع الى مجتمع و من بلد الى بلد ففي المجتمع المغربي مثل سميت الحكاية الخرافية ب :" الحجاية او الخريفة ، تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الاسرة في جو شبه طقوسي عند موقد النار ، تحت الأغطية الصوفية و يحرم تداولها في النهار ، و من فعل ذلك اصيب باذى في نفسه و ذريته"[4]، فالحكاية الخرافية بكل خصائصها المميزة اعتبرت مصدر من مصادر الثقافة و المعرفة لدى الانسان ، كما ارتبطت سلوكياته و عادته و تقاليده تحاول ان تقرب الثقافات فيما بينها ، وإلغاء الحدود الطبقية و تخطي كل الحواجز الاجتماعية و السياسية و الإقتصادية .

2-5-الحكاية المرحة:

الحكاية المرحة فن من فنون الأدب الشعبي المختصر الموجز ، تقدم لجميع اطياف المجتمع صغيرا و كبيرا ، تكسبهم فرصة التعبير عن ظروفهم و معانتهم فهي اساسا تأخذ موضوعاتها من حياتهم

---

[1]- مسعد بدر ، الحكاية الخرافية في سينياء ، ميتابول للطباعة و النشر ، ط 1 ، 2021 ص9.

[2]- أمينة فزازي ، مناهج دراسات الادب الشعبي، ص 94.

[3]- ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية، ص 142.

[4]-ينظر: محمد فخر الدين ، الحكاية الشعبية المغربية، ص 23.

اليومية و " الحكاية المرحة هي تلك الاحدوثة القصيرة المنثورة او المنظومة التي تحكي نادرة او سلسلة من النوادر ، و تنتهي الى موقف فكه مرح ، و تندر فيها عناصر الخوارق ، و حين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها ان تخلق القاعدة التي يقوم عليها الموقف المرح لا ان تخلق الموقف نفسه ، و يأخذ موضوعها من الحياة اليومية ، وهذه الحكايات يقصد من وراءها التخفيف من متاعب الانسان النفسية "[1]، و تعتبر الحكاية المرحة من "الحكاية الاجتماعية غير انها اقصر و ابسط و أقرب الى الفكاهة ، و تسخر من التناقض الحاصل في المجتمع جراء التنعت و السخف و الغباء البخل و الكذب و المبالغة و الصفات القبيحة لدى الناس ، سواء اكانو بدوا او قرويين او حضريين ، حكاما أو محكومين و تروى نقدا لتلك الاوضاع ، او للعبرة او التسلية ، وغالبا ما تدور حول شخص واحد او مجموعة من الأشخاص الصغيرة ، يمكن ان توجد في أي زمان او مكان ، و تلك الحكايات لا تعد و لا تحصى أيضا ، و ما دامت المفارقات موجودة في المجتمع ، فإن هذه الحكايات لا تنضب"

[2]

2-6-حكاية الحيوان :

لعب الحيوان دورا كبيرا و هاما في الحكايات الشعبية و خاصة الاساطير ، و لقد اهتم الكثير من الادباء بالحيوان فوضعوا له مؤلفات و حكايات ، جعلته يكسب مكانة إجتماعية و فنية و ثقافية تناظر مكانة الانسان ، و حكاية الحيوان " هي حكاية تكون الحيوانات فيها الشخصيات الرئيسية ، بمعنى اخر الحكايات تدور في عالم كله من الحيوانات ، التي تشكل شخصياتها و هي تتحدث و تتصرف في سلوكاها كالأدميين مع احتفاظها لخصائصها الحيوانية ، و تهدف هذه الحكاية اما الى الشرح أو التعبير لعله أو غاية أو ظاهرة ترتبط بالحيوان او موعظة أخلاقية او تربوية "[3] ، كما تعتبر حكايات الحيوان " من اقدم الحكايات الشعبية ان لم تكن اقدمها على الاطلاق و عنها انبثقت باقي لأشكال التعبيرية الاخرى ، و يفسر **ألكسندر كراب** إرتباط نشأتها بالطفولة البشرية لإرتباطه الانسان منذ طفولته بجنسه البشري بعالم

---

[1] – نادية عبد الفتاح الباجوري ، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا (دراسة في الانتروبولوجيا الثقافية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط، 2015 ،ص 44.

[2] – كاظم سعد الدين ، الحكاية الشعبية العراقية ، ص 38.

[3] – كمال الدين حسين ، حكايات الحيوان (الحكاية الشعبية لطفل ما قبل الدراسة) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1992،ص 10.

الحيوان المتواجد من حوله و المشارك له في حياته، و أثارت إهتمامه تلك الصور التي توجد عليها الحيوان ، و تختلف عن هذا الامر الذي استفز خياله ، و استدعى تأملاته باحثا او ساعيا وراء تفسير او شرح لاسباب هذا الاختلاف ، و لتفسير تلك الظواهر التي يشاهدها في عالم الحيوان و يعجز عن فهمها "[1]، فعلاقة الانسان بالحيوان بدأت منذ نزول ادم إلى الأرض و بعد تعرف الانسان على هذه الحيوانات كان موقفه تجاهها غير معروف و واضح و غير محدد ، موقف فيه نوع من الخوف و التساؤل و الحذر و التربص . و بعد ان يصبح يعيش بالقرب منها سواء كانت الوحشية أو الأليفة كان من الطبيعي ان يبتدع لها مجموعة الحكايات التي مثلت مغامرات الحيوان الخيالية و جعله يتحدث و يتصرف كالانسان ، و تقسم حكايات الى انواع منها:[2]

- حكايات حيوانات تتصرف بدون كلام ، وهي التي تروى عن تصرفات بعض الحيوانات و مغامراتها مع بعضها البعض او مع الإنسان ، كحكاية اللقلق الذي قتل انثاه لأنها خانته مع أخر و قتله ، ثم ألفى نفسه من شاهق و مات.
- حكايات حيوانات تتكلم فيما بينها ، أو تجتمع في مجلس مكون من مختلف انواع الحيوانات ، و تتصرف تصرف البشر و لها قابلية النطق ، و لا عبرة بالعداء المستحكم فيما بينها بل هم أصدقاء اعزاء يزجي احدهم الرأي و المشورة لأصحابه الأخرين.
- حكاية حيوانات تخالط البشر و تعينه و تكلمه و ترشده .

فهذا الفن " الحكايات على لسان الحيوانات " من أشهر الفنون القديمة الشائعة التي ادت فيها الحيوانات دور الانسان مع محافظتها على خصائصها الحيوانية، حملت في طياتها الكثير من العبر و المواعض الأخلاقية ، مناسبة لجميع الأعمار و خاصة لدى الأطفال ، تميزت بعنصري السرد و الحوار ، ما جعلها تكون سهلة في الحفظ و التذكر.

3- عناصر الحكاية الشعبية:

لكل فن أدبي عربي عناصر و مقومات إذا اجتمعت تكون فن ، و الحكاية من الفنون التي تحتوي على مجموعة العناصر الخاصة بها ، و التي بدورها جعلتها منظمة و ذات معنى ، و أكتسبها القوة و

[1]- كاظم سعد الدين ، الحكاية الشعبية العراقية، ص11.

[2]-المرجع نفسه ، ص 29.

الثبات عن غيرها من الأعمال القصصية الاخرى ، و لولا هذه العناصر لفقدت الحكاية الشعبية قيمتها و قدرتها على إيصال الأفكار و يمكن إيجاز هذه العناصر في :

3-1-الشخصيات:

للشخصية اهمية كبيرة ، قد تفوق اهمية الزمان و المكان و الحدث ، حيث يستطيع القاص من خلالها ان يعبر عن رأيه في الحكاية وإيصالها الحقيقة الى المتلقين ، و عبر الشخصية يتم التعبير عن الهموم أفراد المجتمع و مشاكلهم و في الوقت ذاته التعبير عن الهموم السارد الذاتية حيث " تعتبر الشخصية اهم مكونات العمل الحكائي ، لانها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلح بمختلف الافعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي ، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالاهمية القصوى لدى المهتمين و المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة "[1]، و تكون الشخصيات في الحكاية الشعبية محددة و واضحة ، تحدد على حسب موقعها في الأسرة و مكانتها في المجتمع ، كالأم و الأب و الابن و البنت ، الزوج و الزوجة و الكنة ، او كالأمير و الوزير ، التاجر و الخادم و الفقير و غيرها . و غالبا ما نجد أن الشخصيات لا تذكر بمواصفاتها الجسمية و النفسية الا اذا كان فيها عيب او قبح كالعرج ، و العور ، و القصر ، والجبن و البخل و الخبل ، و تحتوي الحكاية على شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية ، كما تقدم "شخصيات غير بشرية كثيرة ذات دور فريد و متميز و غالبا ما تكون وفية للإنسان مخلصة له تساعده على الخلاص حين لا يجد المساعدة عند البشر (...)، كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات بشرية مسخت بفعل السحر و حولت إلى حيوان او نبات او جماد ، و لا تنتهي الحكاية حتى يعود المسخ الى ما كان عليه في وضع أكرم من قبل و أفضل لكن بعد معاناة (...) ، كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات اخرى غريبة كالغول و العفريت ، و المارد و الجني و أكثرها يخدم الإنسان و ساعده "[2]

3-2-البناء و الحبكة:

سميت الحبكة كذلك بالعقدة والتي تعتبر مجموعة الحوادث المتسلسلة التي تجري في الحكاية مرتبطة فيما بينها لا تنفصل عن الشخصيات و تتفاعل مع الأحداث وتتأثر بها بهدف ايصال القارئ الى

---

[1] -سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 ،1997.

[2] -أحمد زياد محبك ، من التراث الشعبي ، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص ص 25 – 26.

نتيجة معينة " فإذا كانت الحكاية مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا ، فإن الحبكة أيضا سلسلة من الحوادث و لكن التأكيد فيها يرتكز على الاسباب و النتائج ، و في الحكاية يكون التساؤل : ماذا بعد ذلك ، فأما في الحبكة فنسأل لماذا ، و اذا كانت الحكاية تعتمد على حب استطلاع القارئ فان القصة المحبوكة تتطلب من القارئ ذكاء و ذاكرة لانه أن لم يتذكر فلن يستطيع الفهم و لن يستطيع ان يجمع شتات الحوادث و الوقائع ليدرك بذكاءه ما بينها من إرتباطات و ما تؤدي اليه من نتائج هذا بالإضافة الى أن ما يصحب الحبكة عادة من غموض لا يتيسر للقارئ أن يدركه بغير قدر معين من ذكاء " [1]. و تعتمد الحبكة على البيئة التي تجري فيها الحكاية ، و تركز على النتيجة التي ستنجلي عنها الأحداث في النهاية ، كما أنها تتحرك بشكل طبيعي بعيد عن الصدفة و الإنفعال و تكون مقنعة بحيث لا يشعر فيها القارئ بألية العمل الحكائي، " و الحبكة بعبارة اخرى هي إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة ، لأنها هي القصة في وجهها المنطقي ، و مفهومها ان تكون الحوادث و الشخصيات مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ذات دلالة محددة و هي تطلب نوع من الغموض الذي تتضح اسراره في وقتها المناسب"[2]

3-3-الأحداث:

تعتبر الاحداث أيضا من بين العناصر المهمة و الاساسية في الحكاية ، و من خلال الأحداث يتم الحكم على العمل الحكائي بالنجاح والقبول، أو بالرفض فالأحداث هي مجموعة الوقائع المتسلسة و المترابطة في ما بينها التي يتم فيها تصوير الصراع القوي الحاصل بين قوى العدل و الخير ، و قوى الظلم والشر و التي دائما ما نجدها تنتهي بفوز الخير و العدل و إنتصار المظلوم على الظالم . و " ما بين طرفي الحكاية بدايتها و نهايتها تدور أحداث و وقائع الحكاية ، و التي كثيرا ما نجدها تتميز باستخدامها للتعبيرات التي تدل على الفجائية و المباغتة مثل عندئذ ، و فجأة كذلك تحتوي على بعض التراكيب اللغوية التي تدل على الإستمرار مثل و هكذا ، وهو كذلك ، هكذا الحال"[3]، و الحكاية تقدم أحداث حقيقية تحدث في أماكن حقيقية عن شخصيات حقيقين، أو عن أحداث مقتبسة من الخيال، للسارد التصرف فيها كما يشاء على شرط أن تبقى الغاية منها هي التأثير في المتلقي و توليد التشويق عنده.

---

[1]- أحمد نجيب ، أدب الاطفال علم و فن (دراسات في ادب الاطفال) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1991 ص 76-77.

[2]- المرجع نفسه ص 77.

[3] - نادية عبد الفتاح الباجوري ، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا (دراسة في الانتروبولوجيا الثقافية) ، ص 56.

3-4-الزمان و المكان:

الزمان و المكان من الأشياء التي يدركها القارئ في الحكاية الشعبية بعقله، و لا يستطيع إدراكها بحواسه ، كما يعتبران من بين العناصر الأساسية التي تساعد الحكاية في أن تسير بسلاسة ، و تسمح للعمل بأن يتطور بطريقة منطقية تمكن القارئ من المتابعة ، و " الحكاية تمتد طويلا في الزمان ، و تشغل حيزا كبيرا في المكان فتتغير فيها المواضع ، و تتبدل العهود و لا تنتهي الحوادث ، حتى يستقر كل شيء و تتحقق الإحتمالات و التوقعات كافة ، و ينال كل ذي حق حقه ، بما يرضي جميع ، ولذلك غالبا ما تكون النهاية هي الموت بعد السعادة و الاستقرار ، فيقال في الختام عن شخصيات الحكاية، وعاشوا في ثبات و نبات و انجبوا البنين و البنات ، حتى اتاهم هادم الملذات، و مفرق الجماعات، فنقلهم من وسع القصور إلى ضيق القبور فسجان الحي الذي لا يموت "[1]. و من بين الأمور التي يمكن الإشارة اليها هو عدم تحديد الزمان و المكان في أغلب الحكايات " و على الأغلب لا يحدد الزمان ولا المكان فالزمان قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، و المكان بلد من بلاد الله الواسعة ، و قد يحددان تحديدا عاما كبغداد مثلا ، مثل أيام هرون الرشيد، و قد يشبهان بالزمان الحاضر ، و بالمدينة التي تلقى فيها الحكاية على سبيل التقريب و التوضيح و ضرب المثل "[2] ، والزمان والمكان وجهان لعملة واحدة، وهناك من قال بأن الزمان مكان متحرك، والمكان زمان ثابت ، فهم لا ينفصلان عن بعضهما و لا يستطيع أحد منهما أداء دوره دون وجود الأخر "فإن علاقة الزمان بالمكان علاقة متداخلة و يستحيل تناوله بمعزل عن تضمين الزمان ، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون ان لا ينشأ على ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره " [3] ، فالزمان تابع للحركة و هو ناتج عنها ، والحركة لا يمكن ان تحدث الا في المكان.

4- وظائف الحكاية الشعبية :

تقوم الحكاية الشعبية كغيرها من فنون الأدبية الأخرى بوظائف هامة ، إجتماعية إقتصادية ، نفسية ، تاريخية ، تربوية و ترفيهية و غيرها . كما كان لها تأثير فعال و قوي على الأفراد و الجماعة في مختلف شعوب العالم " و الحكايات الشعبية التي كان يقول عنها **فردريش فون ديرلاين** أنها " بقايا المعتقدات الشعبية و بقايا تأملات الشعوب الحسية و بقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم لأنه لم بكن يعرف ، وحينما

---

[1]- احمد زياد محبك ، من التراث الشعبي، ص 22.

[2] احمد زياد محبك ، مرجع سابق، ص 23.

[3] عبد القادر بن سلام ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب و عنق الخطاب عند جيل الثمانينات) ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، 2009 ، ص 129.

كان يعتقد لأنه لم يكن يرى ، و حينما كان يؤثر فيها حوله بروح ساذجة غير منقسمة " ، هذه الحكايات كانت تؤدي دور كبيرا في المجتماعات خاصة في إنهاء البنية الثقافي الشعبية كما كانت تحقق لأبناءنا العديد من الفوائد "[1] و يمكن إيجاز هذه الوظائف في :

4-1-الوظيفة التعليمية:

الحكاية الشعبية فن ادبي يعلمنا التحلي بالأخلاق الحسنة والتمسك بالقيم الفاضلة ، و التحلي بديننا الحنيف و الاقتداء برسولنا الحبيب صلى الله عليه وسلم و بأصحابه رضوان الله عليهم ، كما تقوم بترسيخ الإيمان في أذهان سامعيها ، و تحاول تنفيرهم من عواقب الشرك ، والدعوة الى التعاون ، و السعي نحو الخير و الإبتعاد عن الشر ، إضافة إلى ذلك "الحكاية الشعبية كانت أحد و أهم الأشكال التعليمية التي تستخدم الرمز في التعليم غير المباشر ، فالحكايات الشعبية مليئة بالرموز التي تعبر عن تجارب إنسانية ، الشخصيات كالأنماط هي كل البشر و أي منهم ، والحيوانات هي معدلات موضوعية الإنسان و الطرق و الدروب و الصعاب هي كلها عوالم من الرمز تخلق التشويق و الإستمتاع في أن. و تحقق التعليم غير المباشر خاصة لدى الأطفال اللذين تستهويهم العوالم الغريبة من عالمهم . و من خلال تعاطفهم من أبطالها من الحيوان "[2] و يتجلى أيضا الوعظ و التعليم و بالقيم الأخلاقية كما في " الحكايات الخرافية خاصة، و باقي الحكايات عامة ، حيث تنحصر أهم القيم التعليمية الاخلاقية التي تحاول الحكاية الشعبية بثها في مكافأة الخير بالخير ، و معاقبة الشر بالشر ، تلك الوظيفة التي كانت محور الدراما في العصور الوسطى"[3].

4-2-الوظيفة الإجتماعية :

رغم أن الحكايات الشعبية تتصف بالمرونة ، إلا أن وظيفتها تبقى كما هي لا تتغير كما يقول **طومسون**:" قد لا تختلف القصص في الموضوع من مكان إلى مكان ، وقد تتميز ظروف رواية الحكاية و أغراضها عندما تنتقل من بلد إلى بلد ، أو من قرن إلى قرن ، و مع ذلك فإنها في كل مكان تلبي الحاجات الإجتماعية الفردية الأساسية نفسها ، والدعوة الى المسامرة لتزجية ساعات الفراغ "[4]. كما تقوم أيضا الحكايات الشعبية بتفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان. كإختلاف شكله، و لونه و حجمه و صفاته، فتشغل هذا العالم لتفسر ظواهر طبيعية و إجتماعية لا علاقة للحيوان بها ، اي الحيوان في هذه الحالة

---

[1] - كمال الدين حسين ، حكايات الحيوان (الحكاية الشعبية لطفل ما قبل المدرسة)، ص 4.
[2] - نفس المرجع، ص 4-5.
[3] - محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للأطفال (منظور إجتماعي و نفسي) ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، دط ، 2033، ص 125.
[4] - محمد السيد حلاوة، مرجع سابق، ص 125.

يصبح وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه، و تشابه وظيفة التفسير مع الوظيفة الدرامية التي تعتمد على فعل المحاكاة لتفسير العلاقات الإجتماعية و الإنسانية.

4-3-الوظيفة النفسية :

تقوم الحكايات الشعبية النفسية بالتنفيس عن مكبوتات الإنسان الجنسية ورغباته التي إمتنع عن ممراستها في الواقع ، و التي بصفتها تتعارض و قيم مجتمعه . كما تساعده أيضا ان يسافر و يقطع مسافات بعيدة و هو في مكانه و في رمشة عين ، و تجعله يحقق أهدافه التي عجز عن تحقيقها في حياته و تركبه البساط السحري الذي سيحقق له كل أحلامه، فالحكايات الشعبية " يجد فيها الانسان متنفسا له من كل انواع الضغوط الإجتماعية ، حيث تتوارى الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية، فتبرز تلك المشاعر الدفينة التي عمل التطور الحضاري على تحريمها و منع الفرد من مزاولتها ، تبرز الحكاية ، حيث يلقي بالمسؤولية الاجتماعية في بروزها على شخوص الحكاية الوهمية لكي تحدث في نفس المتلقي التنفس المطلوب وهي وظيفة قريبة من التطوير الأرسطي للدراما "[1] ، و من جهة أخرى تساعد الحكايات الشعبية على " تحقيق نوع آخر من الرغبات الفردية لإنسان كالهروب من ظروف بيئته و حدوده البيولوجية ، ففي وطأة الإحساس بالقيد الزماني و المكاني، يحاول الإنسان في الحكاية أن يكتسب لنفسيه قدرة جديدة على تحكيم هذا القيد ، و الإنطلاق من أسر الزمان و المكان . و يخضع الإنسان في تلقيه لهذه الوظيفة لميكانيزم التوحد النفسي و هو شبيه بالتوحد مع شخصيات و أبطال عالم الدراما و الذي يتم من خلال تحقيق الإبهام الكامل في فن المسرح و الذي يساعد على الإندماج الكامل أو التوحد مع العمل الدرامي و شخصياته".[2]

أما **عبد الحميد بورايو** يرى بأن :" الوظائف النفسية و البيولوجية تتمثل في تلبية الحاجات النفسية و البيولوجية للفرد و تنمية سيكولوجيته و التنفيس عن مكبوتاته الجنسية و تحقيق رغباته التي يمكن ممارستها في الواقع، نظرا لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه أو أنها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدود بطبيعته البشرية وبالزمان والمكان، وكذلك تحقيقا لميوله و نزاعته في تحقيق الخير المغلق و خلق عالم مثالي تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد، وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته يجد فيها تحقيقا لتواصله مع الآخرين و مشاركتهم في الأحاسيس و المشاعر ، و في أسلوب التعبير عنها

[1]- المرجع نفسه، ص126.
[2] - مرجع سابق ، ص126 .

، و من هنا فإن الفرد و هو يشارك في عملية القص يجد متعة و راحة نفسية ، لذلك نجده يلجأ إليها بعد العمل لإرجاء وقت الفراغ و كذلك دفعا للشعور بالملل"[1].

فالحكاية الشعبية بكل وظائفها التعليمية ، والإجتماعية و النفسية ساعدت الإنسان في أن يعيش مشاعر جديدة ، و من خلال لغتها الأدبية البسيطة ساهمت في تحسن مفردات القارئ اللغوية ، و توسيع خياله ، كما جعلته يهرب من الواقع بطريقة إيجابية و تعرفه على ثقافات الشعوب و عادتهم و قضاياهم و تاريخهم، كما جعلته يعيش الفرح و الحزن و الخوف الذي عاشته شخصيات تلك الحكاية ، فمن امتنع عن هذا الفن الشعبي و إعتبره بلا فائدة فهو شخص خاسر للمتعة.

[1] - عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 53.

الفصل الأول

الحكاية الشعبية بين الشفهي و الكتابي

1- خصائص الحكاية الشعبية .

2- أهمية الحكاية الشعبية عند الطفل .

3- مميزات الحكوائي.

4- الحكاية الشعبية و مسألة الشفهية.

5- الحكاية الشعبية و مسألة الكتابة

إن الأدب الجزائري بكل تجلياته وتمظهراته المختلفة ، يعتبر من أعرق الآداب في الشمال الإفريقي ، فهو يرتبط بالحياة الثقافية للإنسان ، باعتباره تراثاً ضربت جذوره في الحضارات القديمة ، فالأدب الجزائري كغيره من الأداب العربية أو العالمية الأخرى ، كانت له الفرصة بأن يحظى بموروث حكائي شعبي ، إنتشر في كل الأقطار والربوع وإنفتح على مختلف الثقافات ، والحكاية الشعبية من الأجناس التعبيرية الأدبية الموجودة في كل الثقافات . تختلف لهجتها من مجتمع الى مجتمع ومن منطقة إلى أخرى. فهو جزء لا يتجزء من تاريخ الشعب الجزائري ومن أكثر الفنون التي تلخص تفكيره ونظرته إلى الحياة والمعبرة عن أفكاره ومعتقداته ، كما كانت قريبة الى لغته العامية . يرويها الأجداد لأحفادهم بهدف توريثها لهم والمحافظة عليها من الضياع.

1- خصائص الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية جنس أدبي قائم بذاته لها بدايات وأصول. تفردت بجملة من الخصائص والمقومات التي جعلتها تتميز عن غيرها من أشكال التعبير الأخرى:

- التداول الشفوي والتوارث جيل عن جيل.
- الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيلة الشعبية الجماعية.
- لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية .
- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية ، وشخصيات وعقدة وحبكة وما الى ذلك ، تصاغ نثراً.

- من حيث الأسلوب ، تتميز الحكاية ببساطة الألفاظ وسلاسة العبارات والبعد عن التكلف (زخرفة الكلام و تنميقه) ، إذا ما قورنت بالحكايات الخرافية والسير الشعبية والأشكال الأدبية الشعبية القصيرة الشعبية ، و الألغاز.[1]

إن الحكاية الشعبية تسعى دائماً إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية منطلقة من الخاص الى العام ، غير متخلية عن تفرد التجربة ، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل و بالشخصية النمطية المحددة وبالفكرة الواضحة و بالتعبير العفوي البسيط مما يتيح لما سهولة السيرورة والانتقال، فإذا هيا تعبير عن تجربة شائعة شاملة ، تحمل وجدان الجماعة و تمثل روحها وأحسيسها وإنفعالاتها، وإذا كل رواية لها هي تعبير فردي جديد يحسب الحكاية وهج الإنفعال ،وحدة الشعور ، و قوة التعبير.[2]

إن الحكاية الشعبية تفي وفاءا كبيراً بحاجة الإنسان الى التعبير عن نفسه بحكاية تجربته ، ومنحها شكلاً فنيا ذا إستقلال يعادل التجربة ويوازيها ويحمل إمكانات اقناع الآخرين . والتأثير فيهم ، وتبدو الحكاية الشعبية مرتبطة بأشكال التعبير الشفوي في المجتمع وقد اخذت مثل تلك الأشكال تفقد مكانتها في العصر الحديث بسبب انتشار أشكال تعبير جديدة تعتمد الكلمة المكتوبة والصورة المتحركة . وتمثلها الصحف ووسائل الإعلام التي أخذت تحل محل أشكال التعبير الشفوي .[3]

ولكن على الرغم من ذلك كله تظل الحكاية الشعبية محتفظة بإمكانات كبيرة تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي ، تحمل هموم الناس ، تزودهم بخبرات و تجارب و ثقافات

---

[1] – أمينة فزازي ، مناهج دراسات الادب الشعبي (المناهج التاريخية و الانثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة الامثال الشعبية ،التراث ، الفولكلور ،الحكاية الشعبية) ، ص 97.

[2]– احمد زياد محبك ، حكايات شعبية ، مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق ، 1999 ، ص 32 – 33.

[3]– المرجع نفسه ، ص32

تمس وجدان الفرد وتنتمي الى ذاته و ترتبط بها لتمنحه الإحساس بالإنتماء إلى الجماعة و الإنسجام معها وهو غاية ما تسعى إليه فنون العقل .[1]

ولقد غدت الحكاية الشعبية مادة أولية تستثمرها كثير من الأشكال والأنواع الأدبية والفنية ، تستلهمها و تبنى عليها أغنيات ومسرحيات و روايات و تمثيليات و برامج شتى والحكايات الشعبية بعد ذلك غنية بما يخدم الباحثين في المجالات الإنسانية والتراثية والأدبية والفنية.[2]

و يحدد رابح العوبي مميزات الحكاية الشعبية في العناصر التالية:

- السرد متحرر من الواقع بالإعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة.
- الإكثار من الأحداث والمغامرات.
- الإعتماد على التبسيط والجنوح الى المعنى الرمزي .
- الإبتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.
- اظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة أو المهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الإنتباه .
- تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسامعين.[3]

تبقى خصائص الحكاية الشعبية عديدة و متنوعة و ذلك على حسب المجتمع وثقافته ولغته من جهة ومسايرتها للقارئ و مستواه الثقافي والعلمي من جهة أخرى. وكل المميزات التي سبق ذكرها. سمحت بإعطاء جمالية فنية للنص الحكائي الشعبي و جعلته يحتل

---

[1] – أحمد زياد محبك ، المرجع السابق ، ص(32-33)

[2] – المرجع نفسه ، ص 33.

[3] – براهيم مزاري نور الدين ، آليات تحليل الحكاية الشعبية لدى عبد الحميد بورايو حكاية الإخوة الثلاثة أنموذجا ، مجلة جسور المعرفة ، الجزائر ، العدد 3 ،2022 ، ص 158 – 159.

مكانة مرموقة في الأدب الشعبي النثري وذلك لإعتماده البساطة ، إضافة إلى موضوعاته المعالجة لواقع الشعوب وقضاياه

2- أهمية الحكاية الشعبية لدى الطفل:

لقد كان لأدب الطفل أهمية كبيرة في تربية الطفل وتوجيهه ونشأته نشأة صحيحة ، و لا يمكننا أن نتصور وجود شعوب وأسر خالية من هذا الأدب . الذي كان مراعي لخصائص الطفولة ، والذي ساعد فى بناء شخصية الطفل وجعله مشبع بكل القيم والأخلاق الحميدة، وسعة خياله وتشجيعه على حب الإستطلاع و قدرته على التمييز بين الخطأ والصواب، والحكاية الشعبية شكلاً من أشكال هذا الأدب التي جعلت الطفل يستمتع عند سماعها أو قراءتها بسبب ما تحويه من ثروة لغوية ومعرفية ، " فالطفل هو الثروة الأساسية والحقيقية للأمة ، ومن ثمة فإن تنمية القدرة الخلاقة و المبدعة تصبح هي الهدف الأسمى لأي تثقيف إذا ما أردنا للمجتمع أن يرقى وينهض، وإذا ما قصدنا للأمة نماءًا إجتماعيا وثقافيا واقتصاديًا ، إن الأمة العربية بحاجة لاهتمام بطاقاتها البشرية ، وفي حاجة الى استثمار تلك الطاقات استثمار حسنًا "[1]

تعتبر الحكايات الشعبية التي تستمد موضوعاتها من واقع التراث الشعبي هي أكثر الحكايات المناسبة للطفل، بسبب إثارتها لخياله وتجعله يحقق مالم يستطع تحقيقه في حياته الواقعية ، كما تكسبه الكثير من القيم الإجتماعية والأخلاقية كالوفاء والشجاعة والأمانة والإخلاص و تقوي عاطفته وأحاسيسه ومشاعره و توجهه إلى السلوك الحسن والأخلاق الحميدة " ويقصد بالأخلاق العادات والتقاليد والأداب و المثل المرعية في مجتمع ما ، ومعنى ذلك أن القيم الخلقية تختلف من مجتمع الى أخر. كما تختلف في المجتمع نفسه من عصر إلى عصر، و تختلف في المجتمع نفسه و العصر نفسه من طبقة إجتماعية إلى طبقة إجتماعية،

[1] – حسن شحاتة ، أدب الطفل العربي دراسات و بحوث، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط2 ، 1994، ص (7).

ورغم وجود هذه الفروق الثقافية في مفهوم الأخلاق إلا أن هناك بعض القيم المطلقة العامة التي تصدت في كل مكان و زمان ، مثل الصدق والأمانة ، غير أن القيم قوة محركة لسلوك الفرد وعمله، وهي توجه أداء الطفل وجهة دون أخرى، والقيم يتشربها الفرد من الحياة الإجتماعية انها تبدو كما لو كانت شخصية، وملكا للفرد نفسه، وتكون القيم مرجع للفرد في الحكم على الجمال .القبح والشر والخير".[1]

الحكاية الشعبية أقوى سبيل يعرف الطفل بالحياة على مختلف أبعادها الماضية والحاضرة والمستقبلية ، كما ترضي مختلف مشاعره و مداركه بسبب تناولها المواضيع القيمة، و بما أن الطفل يتميز بطلاقة الخيال ، فكان لابد من أسلوب يدعم ذلك الخيال ، وهو الحكاية التي يجد فيها ظالته ، ذلك العالم المليئ بالسحر والخيال والفائدة والمتعة ، إذ تعتبر " الحكايات عمل فني يمنح الطفل الشعور بالمتعة والبهجة، كما يتميز بالقدرة على جذب الإنتباه والتشويق وإثارة خيال الطفل ، وقد تتضمن غرضاً أخلاقيًا أو علميا أولغويًا أو ترويجيا ، وقد تشتمل على هذه الأغراض كلها أو بعضها ، والقصة بما تحتويه من مضمون خلقي أو إجتماعي توجه الطفل توجيها غير مباشر تقبله النفس ولا تمله ، الأمر الذي ينظم تفكيرهم و يزودهم بالمعلومات و القيم الإجتماعية والأخلاقية ويصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم في إطار مشوق ممتع وأسلوب سهل جميل".[2]

إذن ومما سبق ذكره ، يمكن إستخلاص أهمية الحكاية الشعبية في جملة من النقاط :

أ – تسلية الطفل وإمتاعه وملئ فراغه .

---

[1]– حسن شحاتة ، المرجع السابق ، ص 58–59

[2] – المرجع نفسه ، ص 192–191

1– إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، رؤية نقدية تحليلية ، مكتبة الدار العربية للكتاب ،القاهرة ، ط1 ،2000 ، ص 36–37.

ب – تعريف الطفل بالبيئة التي يعيش فيها من كافة الجوانب.

ج – تعريف الطفل بآراء وأفكار الكبار.

د – تنمية القدرات اللغوية عند الطفل بزيادة المفرادات اللغوية لديه ، وزيادة قدرته على الفهم و القراءة .

هـ – تكوين ثقافة عامة لدى الطفل.

و – الإسهام في النمو الاجتماعي و العقلي و العاطفي لدى الطفل .

ز – تنمية دقة الملاحظة وتركيز الانتباه لدى الطفل.

ح– الإسهام في تنمية الذوق الجمالي لدى الطفل.

ط – مساعدة الطفل في التعرف على الشخصيات الأدبية و التاريخية و الدينية و السياسية من خلال قصص البطولة و أعلام الماضي والحاضر .

ي – جعل الطفل انسانا متميزا ، نظرا إلى إطلاعه على أشياء كثيرة ، عدا المادة المقروءة.

ك – إيجاد الإتجاهات الإجتماعية السليمة لدى الطفل ، و تعريفه بالعادات و التقاليد التي عليه إتباعها في مختلف الظروف.

ل – ترسيخ الشعور إلى الوطن و الأمة و العقيدة من قبل الطفل.[1]

و منه لا يمكننا أن نتجاهل مدى تأثير الحكايات الشعبية على الفرد . و أهميتها في حياتنا فقد تعلمنا منها الكثير و كانت مصدر إلهام الكثير من الناس . و أننا نمنع عن الطفل لذة الحكايات الشعبية فهذا ليس له معنى ، فهي تحقق الكثير من إحتياجاته النفسية ،كما

[1] المرجع السابق ص 39.

تغذي استهاماته اللاشعورية ،و تنشط مخيلته ،فهي تقدم له تلك الحياة الخيالية الغنية و المتنوعة التي تمنعه من السقوط في الحدود الضيقة لأحلام اليقظة التي تراوده

3- مميزات الحكواتي:

نقول الحكواتي أو القاص أو القصاص أو الراوي ، حرفة و مهنة تراثية عريقة يقوم صاحبها بسرد الحكايات والقصص سواء في المنزل أو الطريق أو المقهى ، أو أي مكان يحتشد حوله مجموعة من الناس ، وهي شخصية محببة عند الكبار والصغار والأجداد ، يجتمعون حوله ويسمعون حكاياته المستقاة من الواقع أو الخيال. الشيقة والمثيرة الى الإنتباه والحماس ، و يقوم بتجسيد شخصيات الحكاية عن طريق الصوت والحركة و غالبا ما يلجأ الى بعض الألات الموسيقية ، و هذا ما يؤدي به الى السيطرة على المستمعين وشد انتباههم وخيالهم ، و تروى هذه الحكايات بهدف توجيه الشباب الى الطريق المستقيم والاقتداء بالأخلاق الحسنة، و كانت حرفة الحكواتي تسير على طول العام لكنها إشتهرت أكثر في ليالي شهر رمضان الفضيل، وعادة ما نجد الراوي أو الحكواتي يبتدأ حكاياته بكان يا مكان في قديم الزمان أو بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ومن مميزات الراوي نذكر:

أول ما يطلب من الراوي هو أن يستحوذ على القصة و يتملكها، و يحس بما فيها قريبا منه قبل أن يعطيه للأخرين و منهما كان نوع العمل الفني، أو درجة الإعجاب به ، أو مقدار شحنة العاطفة أو درجة الأفكار فيه ، فعلى الراوي أن يستجيب لكل ذلك ويدركه ، ثم يستمع للرسالة التي تحويها القصة فيتفهمها و يعيها ولا يقتصر ذلك على قصص الكبار فقط بل حتى على القصص البسيطة للطفل الصغير.[1]

- على الراوي كذلك أن ينمي شعوره نحو القصة ، ويحاول أن يزيد من تقديره لها بالممارسة والتنمية ، ومن الحكمة أن لا يروي قصة لا يحس نحوما بشعور المودة والألفة

[1] – علي الحديد ، في أدب الاطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الجيزة ، ط4 ، 1988، ص312.

والتقديروهناك نوع من القصص لا يحسن الراوي حكايته ، بينما يروي أنواعا أخرى في فنية وإمتاع ، ذلك لأن كل قصاص له تخصص محدد وأنواع من القصة هي المفضلة عنده أو هي خير ما يمكن أن يرويه .[1]

- من الضروري أن يتعرف الراوي بالتجربة و الممارسة ، تخصصه وأنواع القصص التي يحسن روايتها ، ولا يحاول أن يخطو خارج هذا التخصص، أو يروي قصة لا يجد بينه و بينها شعور الألفة والمودة، أو يقول عنها في خبيئة نفسه وإحساسه الداخلي : أنا لا أحب رواية هذه القصة .[2]
- يلعب العقل الشخصي والعامل النفسي دورًا هاما في نجاح الراوي في فنه ، ومن ثم يجب أن يدرك الراوي مدى اعتماده عليهما في تحكمه في مزاجه وإحساسه ، و صلته القوية مع العقول التي تستمع إليه و الإحساس بالمجهول ، ذلك الإحساس الذي لا يمكن وصفه من أحاسيس النفس البشرية المعقدة ، ينتظر أن يبدأه الراوي بنفسه أولاً ، والتيارات العاطفية تؤثر وتتأثر فيما بينها دون قصد أو علم ولكنها تنمو بالممارسة والتجربة وهذه الأمور الثلاثة – دون شك – أشبه بالبذور التي تنبت الجذور في دائرة التقدير والمزج والتأثير .[3]
- رواية القصة في بساطة مباشرة ، والبساطة تنطبق على الأسلوب والمضمون. ومعنى البساطة في الأسلوب هي الطبيعة والبعد عن التكلف وعن كل ألوان الإدعاء والتصنع و التظاهر .[4]

- الدخول المباشر في أحداث القصة مهم جدا في روايتها ، ثم تسير حركة القصة في خفة ورشاقة دون توقف ، وليس لدى الراوي مجال للدوران للخلف والتذكر أو الإبطاء وتقليب

[1] – المرجع نفسه ص 312 – 313.

[2] – المرجع نفسه ص 313.

[3] – المرجع نفسه ، ص313–314.

[4] – علي الحديدي ، مرجع سابق ، ص 316.

الصفحات ، ذلك لأن أي تصور مهتز في ذهن الراوي يتعثر فيه يفقد القصة جمالها ويصيب الراوي بالفشل[1] .

- الفرق بين الراوي والكاتب ، أن الكاتب يجب أن يعرض الفكرة المتخيلة بوضوح ، و أن يقدم الإنفعال والتأثر بجلاء كل ذلك في كلمات ، أما الراوي فلديه وجهه و صوته وجسمه تساعده في هذا العرض والتقديم ، فقد تؤدي لفنة أو بسمة أو غضبة أو وقفة أو حركة يد، أو نغمة

تعجب ما تؤديه جملة كاملة من الكاتب ، فالإختصار وتتابع الأحداث منطقيا وفي طبيعة وسرعة ، وإستبعاد الحواشي الدخيلة وعدم التردد والتلكؤ في الإلقاء ، هو معنى رواية القصة رواية مباشرة.[2]

- التمثيل في التعبير، وليس معنى التمثيل في القصة أن الراوي منفعلاً ، أو ينقلب إلى خطيب، أو يأتي بشئ من البساطة والصدق ، بل معناه أن يعطي القصة نفسه من جماع قلبه ، بحيث يضع نفسه في المواقف التي تمر بها القصة يتأثر بها ويحاول أن يترجمها في صدق وإخلاص ، و معناه أن يستجيب لأحداث القصة بوضوح.[3]
- تصرفات الراوي أثناء السرد تتوقف أيضا على حجم المستمعين، فهو يفعل أشياء مع مجموعة صغيرة يحكى لها قصة في الهواء الطلق تختلف عما يفعله في حجرة أو صالة كبيرة مع خمسين أو مائة أو مائتين ، ومع ذلك فكل ما يفعله الراوي يجب أن يكون تعبيراً طبيعيا عن نفسه وأن يكون مناسبا للمستمعين و أن يكون إنعكاسا لروح القصة و أن

---

[1] – المرجع نفسه ص 317.

[2] – المرجع نفسه ، ص318 .

[3] – المرجع نفسه ص 317

تنتشر هذه الروح في مكان القصة حتى تسيطر عليه وتنقله بمن فيه إلى هناك ، إلى عالم الخيال مع أحداث القصة.[1]

3-1- مميزات الحكواتي في أدب الطفل:

لا بد أولاً من صفات يحملها راوي حكايات الأطفال ، فهو لا بد أن يكون مؤمناً بهذا العمل الذي يقوم به ، ومحبا له ، ولا بد أن يدرك القيم الجوهرية الكامنة في هذا الفن ، و بمقابل محبة الراوي لهذا العمل، يحصل على تجاوب الأطفال وتعلقهم به و مساهمتهم في جمال أدائه و قربه منهم، ولا بد للراوي أن ينقل الخيال إلى الأطفال فيخرجهم من القيود التي تربطهم بالأسرة والبيئة والمجتمع ، في عمل الراوي نقل للأطفال إلى ماوراء بيئتهم المباشرة ، وبهذا نلاحظ كيف ينتقل الأطفال بسرعة كبيرة إلى عالم الخيال الإبتكاري ، و يندمجون مع عناصر القصة التي تروى لهم برغبة و محبة.[2]

لا بد أن نشير إلى قدرة الراوي على الإستجابة للقصة التي سوف يرويها والتي ستؤثر فيما بعد على حديثه و تعبيراته الحركية أثناء رواية القصة ، كما يكسب الحوادث و شخصيات الحياة الحقيقية نتيجة إنسجامه وتجاوبه مع القصة وبهذا يساهم في خلق الدهشة والمفاجاة لدى الطفل.[3]

قبل البدء بقص الحكاية من الممكن للراوي أن يطرح مجموعة الأسئلة حول الخبرات المشابهة التي ستجيء بها الحكاية ، ويمكنه تحضير بعض الوسائل التي تدعم الإهتمامات البصرية وتخلق إلفة بين الأطفال والقصة كإستخدام الدمى المصنوعة من خامات معينة.[4]

---

[1]- علي الحديدي ، مرجع سابق ، ص 318.

[2]- غريد الشيخ ، كيف نحكي حكاية للأطفال ، ص 33.

[3]- المرجع نفسه ، ص33 .

[4]- غريد الشيخ ، مرجع سابق ، ص (35).

3-2- أليات تقديم الحكاية للأطفال:

أ- **الصوت:** عند بداية أي راوي قص حكايته لابد أن يكون صوته فيه نوع من الهدوء ويكون مسموعا عند كل الأطفال الحاضرين، وبعدها يقوم برفعه شيئًا فشيئًا فتتغير نبرات الصوت و النغمات على حسب أحداث الحكاية ، "على الراوي أن يغير نبرات صوته وسرعته حسب مواقف القصة ، لأن هذا يبعد الملل عن الأطفال ويجعلهم يتوقعون موقفا جديدًا أو حوادث سوف تأتي"[1] ، كلها تساعد الراوي على التحكم في نبرات صوته و وضوح ألفاظه ونطقه السليم.

ب _ **تعميرات الوجه والجسم** : مما يعرف عند الأطفال أنهم أثناء رواية الحكاية تبقى أعينهم مراقبة لوجه القاص وهذا يساعدهم على إكتساب معاني الكلمات ، والتركيز في الحكاية من بدايتها إلى نهايتها و الإستماع إليها دون ملل حيث يقوم الراوي بـ" إستخدام كل أعضاء الجسم في المشاركة أثناء القص : الرأس ، الكتفين ، الذراعين ، الأيدي ، الأصابع ، القدمين ، على أن لا تزيد هذه الحركات فتسيئ إلى النص المروي ، يجب أن تكون تعبيرات الجسم طبيعية ومناسبة و تلقائية"[2]

ج- وصف الشخصيات و إظهار المواقف الوجدانية:[3]

- على الراوي أن يجيد دراسة شخصيات الحكاية حتى يستطيع إظهارها حية أمام الأولاد.
- أثناء دراسة الشخصيات يجب إعطاء كل شخصية صورتها الحقيقية و مظهرها الطبيعي بشكل صحيح.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص (35).

[2]- غريد الشيخ ، مرجع سابق ص 36.

[3]- المرجع نفسه ، ص 36-37.

- يجب تقليد صوت حيوان ما ، أو التظاهر بالبكاء أو الجنون إذا كانت القصة تقتضي ذلك.
- إذا كانت أحداث القصة تستدعي الإستعطاف أو الإحتاج أو الغضب أو التهكم يجب أن يكون الصوت و تقاطيع الوجه و حركات الجسم دالا على هذه الحالات الوجدانية.
- الإبتسامة ضرورية وقت الفرح و إظهار علامات الحزن أثناء المواقف المحزنة أيضا ضروري.

4- الحكاية الشعبية و مسألة الشفاهية:

لقد عاشت الشعوب قبل ظهور الكتابة على الشفاهية والتي كانت تعتبر وسيلتهم الوحيدة للتواصل . والدليل على ذلك أن الناس تكلمت قبل أن تكتب فالشفاهية خاصية حاضرة مع الإنسان منذ القدم ، تجسدت في تفكيره و سلوكاته وكانت القوة الفعالة في تجسيد أفعاله و أعماله لما لها من قدرة في تحقيق التواصل والترابط الإجتماعي بينه وبين غيره ، ولقد مثلت الشفاهية بعد كونها القناة الوحيدة للإتصال بين الناس، الركن الأساسي في تحقيق النشاط الفني والثقافي والفكري بإعتبارها أداة في المعرفة ووسيلة في الحفاظ عليها ونقلها من جيل الى آخر.

4-1- مفهوم الشفاهية:

أ- لغة: إختلفت مفاهيم الشفاهية و تعددت في مختلف معاجم اللغة

جاء في معجم الوسيط :" شافهه مشافهة ، و شفاها: خاطبه متكلما معه ، و البلد أو الأمر: إقترب منه"[1]

[1]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ص 488.

و جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : " الشفوية تعبير بالكلمات ، لما ينتمي الى نظام دال ، غير لغوي"[1]

كما جاء مفهومها أيضًا في المعجم الصافي أنها "شافهه : أدنى شفته من شفته فكلمه ، المشافهة : المخاطبة من فيك إلى فيه ، ما سمعت منه ذات شفة : ما سمعت منه كلمة. "[2]

أما في مقاييس اللغة تم تعريفها على أنها "المشافهة بالكلام : مواجهة من فيه ، ورجل شفاهي عظيم الشفتين"[3]

من الملاحظ أن كل المعاجم اللغوية إجتمعت على أن الشفاهية خاصية الكلمة المنطوقة من الشخص المتكلم الى الأخر المستمع.

ب – إصطلاحا:

يعرفها والترج أونج في كتابه الشفاهية والكتابية على أنها : " النظام المعياري الأولي بوصفها إنحرافا عن النظام المعياري الثانوي، الذي كان تاليا له، الأمر الذي ينطوي على مفارقة تاريخية " [4] . نلاحظ في قوله هذا أنه أعطى الأولية للشفاهية تاريخيا في قوله نظام معياري أولي ، وقوله نظام معياري ثانوي تاليا له يقصد هنا الكتابة أنها ظهرت بعد المشافهة وهناك فروق تاريخية بينهما.

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 128.

[2]– صالح العلي الصالح وأمينة الشيخ سليمان الأحمد ، المعجم الصافي في اللغة العربية ،ص 307.

[3]– أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة ، ص 200.

[4]– والترج أونج ، الشفاهية و الكتابية ، تر حسن البنا عز الدين ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1994 ، ص 50 .

كما إعتبر بول زوميتور أن الشفوية في البدء كانت فرضية معقولة حيث التتابع الزمني ، لا تقبل الطعن إذا عدنا لماض سحيق لكننا لا نستطيع إعتبارها مؤكدة على إطلاقها ، كما جاء في تعريف أخر له ، بأنها لا تعني الأمة التي ينظر إليها بوصفها نقصا عطلاً من القيم الخاصة بالصوت ومن أي وظيفة إجتماعية إيجابية، فالشفوية عنده تعني الماضي البعيد فهي مجرد أصوات ، وتؤدي وظيفة إجتماعية هامة في كل وقت و كل زمان.[1]

ويعرفها موريس هويس بقوله : " الشفهية خاصية تتصف بها عملية التواصل المنجزة إنطلاقا من الإدراك السمعي أساسا، أما الكتابية فهي خاصية تتصف بها عملية تواصل منجزة إستنادا إلى إدراك بصري للإرسالية أساسا" [2]

يمكن القول أنه في تعريفه هذا أراد أن يفترض للشفاهية بالسماع لأن الصوت يستدعى الأذن أولاً، كما إفترض للكتابية بالرؤية لأن الكتابة تستدعي البصر.

ولقد تم تعريفها أيضا في موضع أخر على أنها "أما في أيامنا هذه فأسماء كالشفاهية orality و المذهب الشفاهي oralism في موقف مختلف ، حيث ترمز إلى مفاهيم إمتدت بعيداً متجاوزة هومر والإغريق ، فهي تصور مجتمعات كاملة و قد إعتمدت على التواصل الشفاهي دون إستعمال الكتابة ، و هي كذلك تحاول تحديد هوية شكل بعينه من أشكال اللغة

[1] – خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين –مراقبة ثقافية– ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة تيزي وزو، 2022، ص 67–68.

[2]– لويس جان كالفي ، التقاليد الشفهية ، ذاكرة و ثقافة ، تر رشيد برهون ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث ، ط1 ، 2012 ، ص 12–13.

يجري إستعماله في التواصل الشفاهي ، و أخيرا تستعمل لتحديد نوع معين من الوعي ، نوع يفترض أن قد أنشأته الشفاهية أو أنه يمكن التعبير عنه فيها "[1]

4-2- مميزات الشفاهية:

تتميز الشفاهة بالحيوية وإمكان اللجوء الى وسائل فوق لغوية للتأثير . كالتلوين الصوتي من خلال النبر والتنغيم و نمط الكلام و إقتضابه، وما يصاحب الحديث من حركات الوجه واليدين والعينين ، و جميعها أفعالاً كلامية لها دورها الحاسم في تحديد المعنى المنطوق والمسموع ، فهذه الحيوية جعلت الأدب ينتقل من شخص إلى شخص ومن حقبة زمنية إلى أخرى بالإعتماد على الذاكرة والحفظ، كما هو الحال في ملاحم اليونان والرومان وأشعار العرب الجاهليين وخير دليل على ذلك سوق عكاظ الذي كان منبراً للشعر والشعراء العرب فحفظت أشعارهم في الصدور و إنتقلت عن طريق الحفظ والتداول الشفاهي عبر الزمان والمكان.[2]

تشكل الشفوية بشكل عام مكونا أساسيا لكل ثقافة ، إلا أنها تعمل بطرق عديدة كما يتوقع المرء من الأدب أن يكون ، فالشفوية حسب الباحث الأوغندي (بيوزيريمو) يعني ما يتم تناقله من خلال الكلمة المنطوقة ، و لأنه يعتمد على اللغة المنطوقة فإنه يحيا فقط في مجتمع مفعم بالحياة ، فحيثما تتلاشى الحياة الإجتماعية تفقد الشفوية وظيفتها و تموت ، إذ أنها تحتاج أفرادا في وسط إجتماعي حي ، إنها تحتاج إلى الحياة ذاتها، فالشفوية هي إستخدام النطق كوسيلة للتعبير.[3]

---

[1]- ديفيدر ألوسون و نانسي توران ، الكتابية و الشفاهية ، تر صبري محمد حسن ، مر و تق حسن البنا عز الدين ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2010 ، ص35.

[2]- خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين ، مقاربة ثقافية ، ص64.

[3] - خديجة ريابي ، المرجع السابق ، ص65.

أما بالنسبة لواترج أونج فهو يرى أن خصائص الشفوية تتمثل في :

- عطف الجمل بدلاً من تداخلها.
- الأسلوب التجميعي في مقابل التحليلي.
- الأسلوب الإطنابي أو الغزير.
- الأسلوب المحافظ التقليدي.
- القرب من عالم الحياة الإنسانية.
- لهجة المخاصمة.
- الميل إلى المشاركة الوجدانية في مقابل الحياد الموضوعي.
- التوازن.
- موقفية أكثر منها تجريدية.[1]

من المميزات التي إحتفظت بها اللغة الشفوية أن تكون غالبا مرفقة بالبنية ما فوق المقطعية من نبر وتنغيم و خفض الصوت و رفعه ...إلخ، و هذه تستعين بالإشارات الإيمائية كإشارات الوجه و الحركات العضلية و الحواس الأخرى، هذه المظاهر على الرغم من أن بعض الباحثين يرون فيها أنها تقلص رأيهم إلا أنها تساعد على فهم أفضل بإعتبارها مظاهر تعبيرية متنوعة و هي مظاهر لحيوية الشفوية التي تفتقر إليها الكتابة المتصفة بالجمود تدخل ضمن الوضعية العامة للخطاب ، و يقصد بها مجمل الظروف التي جرى داخلها الفعل الكلامي ، فالكلمة الشفوية حسب والتر أونج هي أيضا أول ما يضئ الوعي بلغة واضحة و هي التي تشد الكائنات الإنسانية أحدها إلى الأخر في المجتمع.[2]

4-3- الحكاية الشعبية الشفهية :

[1]- والترج أونج ، الشفهية و الكتابية ، ص 80-94

[2]- خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين ن مقاربة ثقافية ، ص73.

لقد كان للأسر الجزائرية دورًا هاما في المحافظة على الموروثات الشفوية المختلفة ، ومن المعروف عن الحكاية الشعبية أنها تروي مشافهة من طرف الأمهات لأولادهن أو الجدات لأحفادهن في ليالي الشتاء الباردة قبل النوم ، ويكون الأولاد على إستعداد تام لتلقى تلك الحكاية بهدف التسلية وأخذ الموعظة وضرب المثل ، أي أن الحكي في الجزائر مرتبط بالمرأة لأن الرجل يقوم بإدارة شؤون المنزل الخارجية ، فظلت الجدة والأم هُن من يقمن بوظيفة الحكي ، وفي بعض الأحيان نجد الجد والأب يقومون بذلك أيضا.

حيث كانت الحكايات الشعبية من بين أهم النشاطات التي ساعدت الشعوب والأسر على ملئ الفراغ والتسلية وبث القيمة الأخلاقية والتربوية ، فالحكي هو الوسيلة الوحيدة للمحافظة على الموروث الشعبي الشفوي . ولقد ذكرت سابقا أثناء التعريف بالحكاية الشعبية أنها أدب مجهول المؤلف تروى مشافهة بين جمهور من المتلقين ، وتقول نبيلة إبراهيم أثناء تعريفها للحكاية الشعبية: " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر، أوهي خلق للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية » [1]، وفي تعريفها هنا نجدها أنها أعطت خاصية المشافهة للحكاية الشعبية وأنها إنتقلت من جيل إلى آخر عن طريق ذلك

و قالت ايضا " حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية وهي تتطور مع العصور والتداول شفاها، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرف، أو بالأبطال اللذين يصنعون التاريخ".[2] وفي هذا التعريف أيضا نجد أن الخاصية التي إنتقلت بها الحكاية الشعبية هي المشافهة.

إن الحكاية الشعبية أساسها السرد ، حيث تعتمد على عملية تبادل بين رؤية شخصية أو ذاكرة جماعية تسمح للراوي بالتعبير عن نفسه أو عن موضوع مضى في شكل أسطوري أو خيالي أو خرافي واقعي ، في حين تسمح للمستمعين بالتحليق في عالم الخيال والأحلام ،

[1]– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة مصر . د ط ، د ت ، ص91 .

[2]– المرجع نفسه ، ص91.

كما يمتزج بنوع من التسلية، فأساس السرد هنا هو وجود المرسل والمستقبل في وسط من التسلية والمرح الذي يعطيها نكهتها، يبدأ السرد بتمهيد تذكيري من أجل ربط المستمع بموضوع الحكاية ، حيث تبدأ الحكاية بتقديم الشخصية الأساسية في الحكاية من أجل التعريف بها و إتخاذها كموجه رئيسي في تتبع الحكاية ، تصبح دليلا مشوقا للمستمع يجبره لتتبع القصة من أولها إلى آخرها .[1]

تمتاز الحكاية الشعبية بالتداول الشفوي المنقول من جيل إلى أخر عن طريق التلقين والحفظ عن طريق الاستماع ، فأغلب القصص والحكايات الشعبية تصل إلينا عن طريق الرواية الشفوية ، هذا ما يجعلها قابلة للتغيير والتعديل ذلك حسب راويها ، فهناك ما نجد أن العديد من الحكايات الشعبية التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية ما تختلف من منطقة الى أخرى من راوي إلى آخر هذا ما يصعب علينا معرفة الرواية الحقيقية أو الأقرب إلى الصحة ، فأساس الصعوبة هنا متعلق بعدم وجود نص الأصلي للقصة أو الحكاية الشعبية ، ذلك ما يغيب وجود المرجع الأساسي[2] ، إذن فالأسلوب الشفاهي هو الميزة الأكثر وضوحا للحكاية الشعبية ، و الحكاية حسب مارسل موس : " هي أولا و قبل كل شيء ، نص أعد ليكون مكررا "[3] ، و تقول الباحثة كامي لاكوست دو جرادان : " كم من المؤسف جدا عدم إمكانية نقل و تسجيل جميع النبرات الصوتية التي تعد من السمات الهامة التي تميز الأسلوب الشفوي"[4]، يعني هذا أن فن الحكي يتعلق بالذاكرة و هو أيضا أداء يتعلق بالتغيرات الصوتية (من مد و رفع و خفض للصوت و مزج بينهما) تكمن في القدرة الإبداعية ، و من هذا كله يتضح لنا أن هناك في فن الحكاية جزءا كاملا من الإشارات التي تحمل أهمية بالغة ووظيفتها

[1]– أعمال الملتقى الوطني ، الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري ، أعلامه و قضاياه الفنية و الموضوعية ، ج 2 ، دار الخلدونية ، الجزائر ، د ط ، 2018 ص 389.

[2] – المرجع نفسه ، ص 389.

[3]– خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين ، مقاربة ثقافية ، ص 82 .

[4]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

جمالية أساسا ، وهي موجهة خصيصا لنقل الانفعالات التي تجعل جمهور المستمعين يعيش أحداث الحكاية وأبعادها في جو من الإنسجام والتكيف.[1]

فالنص الشفهي هو مثل الأغنية في مجتمعاتنا ، فإذا كان نجاح الأغنية يتوقف على أسلوب القطعة المغناة، وعلى الشخص المغني معًا ، ففي النص الشفهي نجد أيضا الحكاية وأيضا طريقة سردها ، وهذا المتغير الفردي الذي قد يكون من طبيعة أسلوبية ، قد يكون أيضا سياقيا ، حيث يتم تكييف النص مع واقعة معينة أو جمهور خاص.[2]

يبقى طبعا أن درجة الإرتجال و الإستهظار قد تختلف من جنس خطابي إلى أخر ، و من ثقافة إلى أخرى ، ولكن الأهم هو كون النص الشفهي يوجد بالضبط في نقطة التقاطع بين ذلك المبدأين ، فالراوي إذن هو حقا مستودع الكلمات كما سماه الراوي مامادو كوياتي المستشهد به.[3]

5- الحكاية الشعبية ومسألة الكتابة:

لقد تبلورت نتائج تجارب طويلة للإنسان وهو يحاول الكتابة في القديم، وبعدها تم الإعتراف بهذا الاختراع وأصبح الدارسون يفرقون بين حقبتين زمنيتين الأولى هي مرحلة الحضارة الشفوية أو ما يعرف بمرحلة ما قبل الكتابة ، و الثانية هيا مرحلة الكتابة أو مرحلة التاريخ ، وبعد ظهور الكتابة تبلورت أسسها وتطورت أساليبها ومن خلالها تفرد الإنسان لحفظ تاريخه ونقل تراثه سواء المادي أو اللامادي الممتد من التجارب الأولى إلى الحاضر و حمله و حراسته و إحتضانه إلى مستقبله وأجياله القادمة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 82.

[2]- لويس جان كالفي ، التقاليد الشفهية ، ذاكرة و ثقافة ، ص 67.

[3]- المرجع نفسه ، ص 67-68.

5-1- مفهوم الكتابة:

أ- لغة:

الكتابة مشتقة من الفعل كتب ، ولقد جاء في المعجم الصافي : " كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا و كتابة خطه، الكتاب: إسم لما كتب مجموعا، إكتتبه و إستكتبه إستملأه، إكتتب الرجل : كتب نفسه في ديوان السلطان المكاتبة : التكاتب ، الكتاب : الصحيفة والدواة ، المكتب : المعلم ، المكتب : موضع الكتاب ، الكتاب : الحكم والفرض والقدر ، الكتبة : إكتتابك كتابا تفسخه"[1]

وجاء في معجم الوسيط : « كتب الكتاب كتبا وكتابا وكتابة خطه فهو كاتب ، (ج) كُتاب وكتبة ، و يقال : كتب الكتاب : عقد النكاح ، أكتبه : علمه الكتابة ، و وجد كاتبا و فلانا القصيدة و نحوها : أملأها عليه كاتب صديقه : راسله"[2]

كما جاء في المصباح المنير: « كتب كتبا من باب قتل، وكتبة بالكسر وكتابًا والاسم الكتابة لأنها صناعة كالنجارة والعطارة، وكتبت السقاء كتبا ، خرزته ، وكتبت البغلة كتبا خرزت حياها بحلقة حديد أو صفرليمتنع الوثوب عليها ،و تطلق الكتبة والكتاب على المكتوب ، و يطلق الكتاب على المنزل وعلى ما يكتبه الشخص ويرسله (...) وكتب الله الصيام أي أوجبه"[3]

ب-إصطلاحا:

عرفها إيفان إيليتش بقوله : "الكتابة العامة تعني عندي نمطا مميزا من أنماط الإدراك يكون الكتاب فيه بمثابة رمز حاسم نستطيع من خلاله تصور الذات و مكانها ، و أنا لا أعني بالكتابية العامة إنتشار المضامين المكتوبة فيما وراء مجال الكتبة من

---

[1] – صالح العلي الصالح وأمينة الشيخ سليمان الأحمد ، المعجم الصافي في اللغة العربية ، ص 556.

[2] – مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، 774.

[3] – أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، ص 200.

رجال الدين ، إلى أولئك الأخرين اللذين لا يملكون إلا أن ينصتوا لذلك الذي يقرأ عليهم"[1] ، وهذا يعني حسب رأيه أنه إستخدم مصطلح الكتابية العامة للكلام عن إطار عقلي بمجموعة من الحقائق المؤكدة ، و الإنسان الكتاب في رأيه هو إنسان واثق من أن الكلام يمكن تجميده وأن الذكريات يمكن تخزينها وإستعداتها، وأنه يمكن حفر الأسرار في الضمير ومن ثم يمكن دراستها ، فالكتابية عنده تشكل نمطا جديدا من الفضاء يمكن فيه إعادة بناء الواقع الاجتماعي ، و يقول أيضا : " الكتابية العامة عبارة عن شبكة من نوع جديد من المعطيات الأساسية التي تدور حول ما يمكن أن يرى أو يعرف" [2]

أما بالنسبة لجيمس ففريي فهو يعتبر الكتابة أنها " ظاهرة مرتبطة بالإنسان المتحظر ، لأن البدائي لا ينطلق من المفهوم وصولا الى الكلمة المنطوقة و إنتهاء بالكلمة المكتوبة ، فهو لا ينطلق من تلك الرغبة المنزهة عن أي منفعة مباشرة في أن يضمن فكرته وعاء الإسم و يقيد الإسم بالكتابة ، إنه يكتفي بأن يفعل"[3] ، أي أن الكتابة مرتبطة بظواهر السلطة ، وأنها واقعة ثقافية توظفها الإيديولوجية المهيمنة لإحتقار الأخر في معظم الأحيان .

إن النظر إلى مفهوم الكتابة لا يمكن أن يكون إلا بوصفه نتاج ثقافة ، و من ثم نحرص هنا على النظر إلى مفهوم الكتابة في إطار الثقافة العربية بشكل أساسي ، و مفاهيم الكتابة نتاج ثقافي قد تشترك الثقافات في وجوده ، لكن ليس بالضرورة أنها تشترك في كيفياته.[4]

أما و الترج أونج فهو يقول : " نستطيع أن نعرف الكتابة بأنها نظام تصنيفي ثانوي يعتمد على نظام أولي سابق هو اللغة المنطوقة، فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد . بل

---

[1]– ديفيدر ألوسون و نانسي توران ، الكتابية و الشفاهية ، ص61.

[2]– المرجع نفسه ، ص 61 – 62.

[3]– لويس جان كالفي، التقاليد الشفهية ، ذاكرة و ثقافة ، ص 149.

[4]– سيد إسماعيل ضيف الله ، آليات السرد بين الشفاهية الكتابية ، السيرة الهلالية و رواية مراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2008، ص 22-23.

وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق ، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية" [1]

أما (دي سوسير) الذي أعطى الكتابة مكانا ثانويا مقارنة مع الكلام ، فقد ذهب إلى أن الكتابة ما هي إلا وسيلة لتمثيل الكلام ، وسيلة تكتيكية و واسطة خارجية ، لذا فلا حاجة لأخذ الإعتبار عند دراسة اللغة .[2]

و بذلك يتبنى (دي سوسير) وجهة النظر التي تذهب إلى : أن الكتابة تعيد ببساطة تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري.[3]

5-2- مميزات الكتابة :

إن تأثير الكتابية في التغيير الإجتماعي و التغيير الفكري ليس مباشرا، إذ إن تعرف الكتابية من نتائجها أمر مضلل، فالمهم في الأمر هو ما يفعله الناس بالكتابية و ليس ما تفعله الكتابية بالناس ، الكتابية لا تتسبب في طريقة جديدة للفكر و لكن وجود تسجيل مكتوب يمكن أن يسمح للناس بعمل شيء لم يكن بوسعهم فعله من قبل ، من قبيل الإسترجاع ، الدراسة و إعادة التفسير ، الى أخر هذه الأمور ، و بالطريقة نفسها ، نجد أن الكتابية لا تتسبب في إحداث التغيير الإجتماعي أو التحديث أو التصنيع ، و لكن القدرة على القراءة و الكتابية قد تكون لها أهمية حيوية في لعب أدوار معينة في مجتمع صناعي و هي أدوار منبتة الصلة تماما بأدوار أخرى في مجتمع تقليدي ، هذا يعني أن الكتابية مهمة لما تجعل الناس يقومون به أو تسمح لهم القيام به ، أي لتحقيق أهدافهم أو لوضع أهداف جديدة نصب أعينهم.[4]

---

[1]- والترج أونج ، الشفاهية و الكتابية ، ص 44-45.

[2] -خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين ، مقاربة ثقافية ، ص126.

[3]- المرجع نفسه ، ص 127.

1- ديفيد ر ألوسون و نانسي توران ، الكتابية و الشفاهية ، ص19.

إن الكتابة ليست مجرد تدوين للغة ، بل إن لها تداعيات إجتماعية بعيدة الغور، كما أن الشفهية لا تعني فقط غياب الكتابة، و تبعا لذلك لا يمكن أن يسقط إعتباطا على مجتمع شفهي ما سنن مكتوب لم يتولد من رحمه ، كما أنه يتوجب عدم ترسيخ هيمنة مجتمع ما على مجتمع آخر عن طريق جعله يتبنى مرغما ذلك السنن في لحظة ما من تاريخه ، و ضمن شروط لم يخترها بنفسه.[1]

إن اللجوء الى تدوين ناجم من الشعور بالخوف من ضياع تلك المأثورات بفعل أرضة النسيان، أو كما يحلو للبعض تسميتها بآفة النسيان، فالكلام الشفوي و هو يخرج من أنفاس الإنسان شبيه بالريح التي تهب فإذا سكنت تلاشت إلى غير رجعة و كأنها لم تكن ، وعلى هذا النحو يذهب معظم ما يصدر من كلام شفوي مباح أدراج الرياح إلى حيث لا عودة.[2]

بالرغم من أن الكتابة تستهلك أسلافها الشفويين ، بل تحطم ذاكرتهم إن لم تأخذ حذرها، فهي لحسن الحظ قابلة كذلك للتكيف إلى حد أبعد حد ، حتى أنها تستطيع إستطراد ذاكرتهم أيضا ، ولذا يمكن أن نستخدمها من أجل أن نعيد بناء الوعي الإنساني في نقائه الأصيل، ذلك الوعي الذي لم يكن كتابيا على الإطلاق ، أو على الأقل تعيد بناء هذا الوعي بدرجة معقولة .[3]

التدوين سواء بالتسجيل أو التصوير أو الكتابة و غيرها ، هو وسيلة الحماية الأساسية لهذا التراث الشعبي أو المأثورات الشعبية من الضياع، إن الحديث عن صون التراث أو حماية عناصره يمكن أن يدخل في روع البعض أن هناك تراثا واحدا لا يتغير ، و أن هذا التراث هو الذي يتعين صون عناصره.[4]

---

[1] – لويس جان كالفي ، التقاليد الشفهية ، ذاكرة و ثقافة ، ص 174.

[2]– خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين ، مقاربة ثقافية ، ص 121.

[3]– المرجع نفسه ، ص 133.

[4] – المرجع نفسه ، ص 151.

التدوين أساس التعرف على الشعوب و عاداتهم ، لأنه يجنب النسيان لأبسط الجزئيات ، إذ أن الرضيع لما يولد يقيد في الدفتر العائلي ، حتى تثبت له حقوقه داخل الأسرة و توضح له واجباته في المجتمع فيقول المثل : قيد باش تتقيد ، و معنى هذا القيد و هي الكتابة أو التدوين و تتقيد بمعنى تعرف و هذا ما يعني تكتب لكي تعرف.[1]

و يرى (إبن خلدون) في أن الكتابة من بين الصنائع أكثر إفادة للعقل لأنها تشمل على العلوم و الأنظار، بخلاف الصنائع ، وبيانه أن في الكتابة إنتقال من الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال ، و من الكلمات اللفظية في الخيال الى المعاني التي في النفس ذلك دائما ، فيحصل لها ملكة الإنتقال من الأدلة الى المدلولات و هو معنى النظر العقلي الذي يكسب العلوم المجهولة ، فيكسب بذلك ملكة من التعقل تكون زيادة عقل و يحصل به قوة فطنة في الأمور لما تعوده من ذلك الإنتقال.[2]

6- الفرق بين الحكاية الشعبية الشفهية و الحكاية الشعبية المدونة:

- النوع الأدبي سواء أكان مكتوبا أو منطوقا يعمل بطريقة واحدة ، ألا و هي تحديد شكل للتعبير أما الذي يتغير داخل ذلك الشكل ، أي الكلمات المنطوقة بعينها ، يجرى تأكيده أو التركيز عليه عن طريق الإطار الثابت الذي يحدث فيه ذلك الشكل.[3]
- عند إنتقال الحكاية من النص الشفوي إلى المكتوب فإنها تفقد الكثير من الخصائص الفنية و السمات الجمالية و تصبح جامدة لا حياة فيها ، فتلك الخصائص التي تميزت بها الحكاية الشفوية و التي تتمثل في اللغة الجسدية كنبرات الصوت و إيماءات و تعابير الوجه و حركات اليدين ، التي تتم وجه لوجه بين الحاكي و المتلقي، والتي ساعدت المتلقي على فهم النص و تذوقه ، هذا ما لا يمكن إيجاده في الحكاية المدونة.

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 192.

[2] – خديجة ريابي ، المرجع السابق ، ص 129.

[3] – ديفيد ر ألوسون و نانسي توران ، الكتابية و الشفاهية، ص 98.

- في الحكاية المكتوبة ، يكون الكاتب أثناء تدوينه بمعزل عن الجمهور القارئ ، بحيث يستطيع الإضافة و الحذف و مراجعة ما كتبه ، ويغير و يعدل فيما يشاء حتى يخرج النص على صورته التي ترضيه قبل نشر تلك الحكاية ، بينما في الحكاية الشفوية فإن الحكواتي يروي أحداث تلك الحكاية بطريقة آنية مباشرة إلى الجمهور المستمع ، و ينتج عن هذا وجود تفاعل مستمر وصلة وثيقة بين الحكواتي و مستمعيه و هذا التفاعل قد يصل أحيانا إلى درجة مشاركة الجمهور الراوي في الأداء و التأليف.
- في الحكاية الشفوية يشعر الحكواتي بشيء من الإندماج فإذا كانت اللحظات مأساوية حزينة أو سعيدة و فرحة ، نلاحظ أن السارد يعيش تلك اللحظات بأحاسيسه و مشاعره و هذا ما لا نجده في الحكاية المدونة.
- إذا كانت اللغة المكتوبة تقبل المراجعة و التصحيح و التلقيح قبل نشرها ، بخلاف اللغة المنطوقة التي هي ليست أكثر من الصورة اللحظية أو الأنية التي تحدث مرة واحدة ، فلا تقبل الإعادة و لا تقبل التصحيح ، و يأخذ عليها تأثرها بعوامل الأداء مثل محدودية قدرة المتكلم الناطق بها على التفكير ، و ضعف تركيزه و تأثره بعوامل خارجية ، إلا أن الإتصال المباشر بين المتكلم و المستمع و عفوية التعبير قد يعوضان هذه النواقص.[1]
- ما تم ملاحظته أيضا أن الحكاية المكتوبة أو المدونة تتفادى الإستطراد فكل الجمل في أماكنها متواجدة في البنية السردية للحكاية ، أما بالنسبة للحكاية الشفوية فهناك تكرار نفس الشيء فيما يخص التراكم.[2]
- كما يجب علينا الإشارة أيضا إلى شيء أخر أو نقطة أخرى ألا و هي أن بعض المتكلمين قد يتأثرو في لغتهم الشفاهية باللغة المدونة ، فالأشخاص اللذين يستوعبوا الكتابة لا يكتبون فقط ، بل يتكلمون بطريقة الكتابة بمعنى أنهم ينظمون بدرجات

[1]- خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين ، مقاربة ثقافية ، ص 164.
[2] - المرجع نفسه ، ص 164.

متفاوتة تعبيرهم الشفاهي في أنماط فكرية و لغوية لم تكن لتتأنى لهم ، لو لم يكونوا يمارسون الكتابة و هذا ما يلاحظ على لغة المتكلمين بصفة عامة.[1]

و في الأخير يمكننا القول أن المشافهة و التدوين وسيطان ساعدوا على تبليغ التراث القولي ، و لكن من سلبيات المشافهة أنها دائما ما تكون معرضة للنسيان و التلاشي و لهذا نجد فيها الهفوات و الثغرات بكثرة ، و منه فإن ذاكرة الكتابة أقوى بكثير من الذاكرة الصوتية ، فالكتابة تحرص على تجذير ما هو غير متحقق ماديا بالملموس ، فيتمكن إلى حد كبير من مقاومة الفعل المحطم للزمن ، و الحكاية الشعبية شفوية كانت أو كتابية فهي تبقى تتميز بسحرها و جمالها الخاص و عالمها الذي أمتعنا صغارا و كبارا، نعرفها كما أحكاها لنا أجدادنا قديما و نألفها في صورتها الأولى . فلماذا كل هذا التخريب و التشويه بحجة الحضارة و المساواة ، لماذا يتم ربطها بزمان ومكان محددين و هي حكاية كل زمان و مكان.

[1] - المرجع نفسه ، ص 165.

الفصل الثاني:

الفرق بين النص الشفوي و الكتابي لمجموعة من الحكايات الشعبية الجزائرية

1- عن برنامج قعدتنا جزائرية الموسم السادس:

من أهم البرامج التلفزيونية التي تتابعها العائلات الجزائرية في شهر رمضان ، برنامج "قعدتنا جزائرية" الذي يبث للعام السادس على التوالي عبر قناة "سميرة تيفي" .

حقق البرنامج مشاهدة عالية خارج الوطن، وأصبح يسوق بإمتياز للتراث الجزائري من خلال اللباس ، والعمارة (القصبة)، وأيضا الأطباق ، ناهيك عن التراث اللامادي من تاريخ مع " شيخ المحروسة" و شعر ملحون ، و محاجيات تكفلت بها هذه السنة السيدة غازية ، وكذا الحكايات مع الحكواتية اللامعة السيدة نعيمة.

البرنامج يعد من البرامج العربية الضخمة التي تروج للجزائر ، وتزداد تألق و إحترافية بإعداد طاقم مختص، ومن تنشيط الفنانة منال غربي ناهيك عن تشجيع الحرفيين من مناطق مختلفة من الوطن . وقد شهد الكثيرون ممن طافوا بلاتوات تلفزيونات العالم . أن بلاطو " قعدتنا جزائرية " لا مثيل له كما قال الفنان الكبير عبد الرحمان القبي.

الحلقات الأولى من هذه السهرات كانت في المستوى و جلبت الجمهور، حسب ما جاء في مكالمات المتصلين عبر مختلف حصص "سميرة تيفي" ، ولاقى العدد الذي شاركت فيه الفنانة "الزهوانية" مثلا، أعلى المشاهدات، حيث حضرت البلاتو ، ومعها تراث المداحات من الغرب الجزائري ، خاصة من ولاية مستغانم الذي أعطى للقعدة الرمضانية نكهة أخرى لا يمكن أن تكون إلا جزائرية ، و إستعرضت بالمناسبة رحلاتها و جولاتها عبر العالم ، و كيف أنها مثلت التراث الجزائري في عدة أماكن ، منها اليونسكو ، و أوبيرا القاهرة ، وغيرها من عواصم العالم.

و كذلك الحال مع حسيبة عمروش في قعدة تراثية قبائلية لم تخل من المديح ، علما أن الجمهور ساهم في إقتراح هذه الأسماء المحبوبة و المرافقة للعائلات الجزائرية في كل مناسباتهم زيادة على الشيخ القبي، الذي إضافة إلى فقرته الموسيقية، تحدث مطولا عن تراث القصبة من أطباق و محاجيات و أماكن إندثرت ولابد أن يصل أثرها الى جيل اليوم.

للتذكير ، فإن منال غربي إستطاعت أن تجلب الجمهور ، و تتصدر مهنة التنشيط في الجزائر و حازت على ثقة الجمهور بما تقدمه من برامج و أعمال فنية وصلت بها الى قمة النجاح و الشهرة التي جعلتها تكرم في العديد من المناسبات ، آخرها بمصر .

صورة منال أصبحت مألوفة أيضا عند المتفرج العربي ، و زاد عدد متابعيها ، ناهيك عن حضورها في عرض الأزياء ، و في وصلاتها الغنائية الأندلسية و هناك.[1]

2- الحكواتية الجزائرية نعيمة محايلية و الحكاية الشعبية :

تعتبر نعيمة محايلية إحدى الحكواتيات الجزائريات المحترفات و تنشط في هذا المجال منذ نحو 20 عاما، بعد تخرجها من ورشة الحكواتية بالمكتبة الوطنية بعد تكوين إستغرق 6 سنوات ، و تعتمد في سرد الحكايات على الجمع بين الصورة ، اللغة و الأسلوب الشيق ، لتقدم للجيل الجديد مادة دسمة من تراث الأجداد الذي يتعطشون لإكتشافه.

الحكواتية شاركت في مختلف التظاهرات الثقافية بالجزائر ، كما سافرت بحكاياتها الشيقة إلى بلدان كثيرة فمثلت الجزائر في محافل و مهرجانات دولية بالمغرب ، تونس ، فرنسا ، الشارقة السعودية و دول أخرى ، ما مكنها من تطوير مهارتها في السرد ، مؤكدة في حوارها مع النصر ، أنها تصبو إلى إيصال الحكاية الجزائرية إلى مسامع العالم بأسره.

عن سبب إختيارها فن الحكاية ، قالت السيدة محايلية أنها نشأت و تربت مع حكايات جدها ما جعلها تحبها و تحفظ الكثير منها ، قبل أن تراودها فكرة متابعة تكوين خاص لتصبح فنانة في مجال لا يزال إلى غاية اليوم حسبها محترفوه بالجزائر يعدون على رؤوس الأصابع ، و أضافت أن الحكاية لطالما شكلت أسلوبا قديما في التربية ، فكان الطفل قديما لا يعاقب على خطأ يرتكبه بل يواجه بحكاية يستخلص منها عبرة و حكمة تجعله لا يرتكب نفس الخطأ مرة أخرى .

[1] مريم .ن ،"قعدتنا جزائرية" في موسمها السادس (تركيز على التراث و على الأسماء الثقيلة) ، الموقع الإلكتروني WWW.EL-MASSA.COM ، 2023/05/16 ، 16:04.

و ترى المتحدثة أن الحكاية غابت عن المجتمع الجزائري منذ أكثر من 30 سنة ، فالتيكنولوجيا و الإنفتاح عن العالم ، جعل الأولياء يسقطونها من أساليبهم في تربية أبنائهم و الترفيه عنهم ما خلف حسبها شللا بالمجتمع وجعل الحكاية تلغى وتنسى بشكل شبه كلي ما عدا في بعض المناطق كالجنوب مثلا ، مضيفة أن كل ذلك سببه عدم وجود كتاب ومهتمين بتدوين الحكاية الشعبية الجزائرية ما أدى إلى نسيان عدد كبير منها وحرمان المهتمين بها من الإطلاع على الموروث الجزائري في ظل غياب حتى ديوان للحكاية الجزائرية ، هذا الواقع كما قالت الحكواتية أدى إلى عدم تمكن الأبناء من معرفه أهم الحكايات الشعبية الجزائرية، وتوجههم لحفظ الحكايات الأجنبية مثل سندريلا والقبعة الحمراء بدلا من حكايات الأجداد التي تربى عليها أبائهم ، المتحدثة أعربت عن أسفها لعدم توفر جهة رسمية تقوم بذلك وما يمكن للحكواتين أن يقومون بإحيائه لا يكاد يخرج عن كونه جهودا فردية لإستعادة الحكاية القديمة مشيرة في هذا السياق أنها توجهت إلى الجنوب الجزائري لتحاول جمع أكبر عدد ممكن من الحكايات الشعبية وتدوينها قبل وفاة آخر من يحفظها من أبناء الأجيال القديمة ، بخصوص واقع الحكواتي في الجزائر قالت السيدة محايلية أن الحكواتي مات منذ نحو **4** سنوات أو أكثر فلا أحد يهتم به ، حتى وزارة الثقافة في ظل نقص التظاهرات المخصصة لهذا الفن خاصة بعد توقيف مهرجان الحكواتي "**كان يا مكان**" الذي كان يقام بولاية قسنطينة ولم يتبقى سوى مهرجان القارئ الصغير الذي تشرف على تنظيمه جمعية القارئ الصغير بولاية وهران في شهر مارس من كل سنة ، و إعترفت من جهة أخرى أن الحكواتي الجزائري أصبح يشغل الحفلات الخاصة بالأطفال فقط أو إفتتاح تظاهرات لينشط ، لأنه لا يتم تخصيص مهرجان للحكاية بالرغم من ثراء الموروث المحلي و وجود طاقات تطمح لتطوير هذا الفن مشيرة إلى أنها خلال التظاهرات التي نشطتها إكتشفت تعطشا كبيرا بفن الحكاية الشعبية من الكبار أكثر من الصغار ما يستوجب الإهتمام أكثر بهذا الفن ، وأعربت الفنانة عن أملها الكبير في غد أفضل، وتناشد وزيرة الثقافة الجديدة الإلتفات لفن الحكاية و إحيائه مجددا ، لأن الوزارات المتعاقبة لم تنصفه حسبها ، و رغم ذلك فإن هذا الفن لم يمت في ظل توفر كم هائل من الحكايات بشمال إفريقيا

، من الممكن جمعها و إعادة سردها على الجمهور ، خاصة في الهواء الطلق حيث تلقى صدى واسعا أكثر من المسارح و القاعات[1]

الحكاية الأولى: الحب أعمى:

1- النص الشفهي:

حنا نسمعو من زمان يقولك الحب أعمى، بصح عمرنا ماحوسنا نفممو علاش هاد الكلمة نقولوها يعني على الحب مسكين أنو أعمى، قالك زمان يا زماني، زمان قديم الزمان، زمان كي بدا هاد الزمان، هاد لرض كان ماسكنوها العباد ولا حوا ولا أدم، مكان حتى واحد، مقبيلهم ما سكنها حتا بنادم، كانو فيما المشاعر قاع مجمولين هايمين، صادين، رايحين يمين شمال، متعانقين متفارقين، لكن كان عندهم الملل وضيقة الخاطر علا خاطرش كنا مزال ماجيناش، كانوا ماشي خدامين واحد نهار جا الإبداع، قالهم راني جبتلكم لعبة نلعبوها باش نكسروا شويا هاذ الملل وضيقة الخاطر، نطقو كامل وقالو واشني هاذ اللعبة قالهم لعبة الغميضة الغميضة ! الغميضة! واشي هاذ العبة ؟ قالهم هاذ اللعبة واحد يغمض عينو ويقعد يحسب وحنا نروحو نتخباو ولي يصيبوا اللول يحسب في مكانو، الجنون جا قال أنا أنا أنا أنا أنا، انا لي نتريس هاذ اللعبة وانا لي نغمض عينيا ونحسب حتا لميا ونتوما تروحو كامل تتخباو، وبدا راح مور السجرة وغمض عويناتو وبدا واحد زوج ثلاثة عشرين ثلاثين ربعين،ولا كامل يتجاراو، الحنانة طلعت فوق القمر،الغيرة قاعدة تحسد من بعيد وتتمكر الكذب قال نتخبا مور السجرة، رما روحو فالقلتة، النية مسكينة تبعتها الحيلة، شوفي كي نقولهم أتزربعوا هكذا، يغلو كي البوجغللو، كل واحد وين تخبا، غير الحب منقولكمش عتتفنيين هذاك محبش يلعب كامل، الحب قعد حار كيفاش يختار علابالكم بلي الإختيار صعب عندو، قعد يميز ويشوف، خمسين، ثمنية وخمسين، ستين وهو قاعد غير يميز مصابش حتا لحقنا تسعين، تسعة وتسعين، صاب واحد القتة تاع الورد مخبلة رما روحو في وسطها، ميا، الجنون نحا يدو على عينو وبدا يحوس، الحنانة قالها أهبطي مالفوق شفتك، الغيرة قالها أتقدمي بركاي ماكي

[1]- إ – زياري ، الحكواتية محايلية للنصر، الموقع الإلكتروني ،www.annasronline.com ، 11 ماي 2023 ، 18:57.

المسمومة وتصفاري إياي وهادي من هادي، الكذب خرج مالقلتة شارق من بعد قالو الحب وين راه، ياالحب يا الحب وين راك وين راك مكانش، الحسد قالهم راهو مخبي فهاذيك القلتة تاع النوار شفتو، راح الجنون بدا يقولو أخرج، أخرج واشراك دير، أخرج علابالنا بلي راك مخبي هنا هو محبش يخرج، شاف الجنون هكدا رفد واحد المطيرق وبدا يخبط الداخل فهاديك القتة تاع النوار، حتا بدا يسمع فالبكا كي تقرب بدا يشوف صابو مسكين يسيل بالدمومات عماه، ولايقولو يا الحب أسمحلي أسمحلي ماشي قصدي، قالو معليش معليش وخرج هاكداك مسكين يدردس، قالو واش تحبني نديرلك باش تسمحلي، قالو شوف ماعندك ماديرلي، مادام عميتيني نتاهو لي طول زماني أتقودني، وعلى هاذ شي نقولو الحب أعمى وشكون لي قودو؟شكون الزميل ديالو؟ لي عمرو مايخيطه؟هو الجنون وما أجمل الحب مهما كانت صيفتو.[1]

2- النص المكتوب:

كثيرا مانكرر مقولة (الحب أعمى) فهل تعرفون القصة وراء تلكك المقولة؟ إليكم هذه القصة والتي تعد واحدة من أروع ماسمعت.

منذ قديم الأزمنة، لم يكن على سطع الأرض إنسان أو مخلوق، وكان العالم كله يتكون من الرذائل والفضائل فقط، ذات يوم شعرت الفضائل والرذائل بشيء من الملل وقررت بعد مشاورات أن تلعب لعبة للتخلص من مللها

وأطلقوا على تلك اللعبة إسم الإستغماية، نالت الفكرة إعجاب الجميع، وصاح الجنون قائلا: أنا من سيبدأ اللعب، أريد أن أبدأ، سأغمض عيناي وأبدأ العد أما أنتم باشرو بالتخفي والإختفاء، إنتشر الجميع وإتكأ الجنون على الشجرة وباشر العد، بدأت كل الفضائل والرذائل بالإختباء إختبأت الخيانة في كومة من الزبالة، وإتخذت الرقة مكانا فوق القمر،أما الول فقد ذهب بعيدا وأخفى نفسه بين الغيوم، أما الشوق فقد لجأ إلى باطن الأرض، الكذب كعادته صرخ بأنه سيختبأ تحت الحجارة رغم توجهه للإختباء في قعر البحيرة، إستمر الجميع بالتخفي بينما

[1] فقدتنا جزائرية، تيكباوين والشاف سهيلة مع منال غربي، الحلقة الكاملة، قناة سميرة تيفي، 1افريل 2023، الموقع الإلكتروني https://www.youtube.com/watch?v=XZWGIkAsNa

الجنون يعد خمسة وثمانون ستة وثمانون، في تلك الأثناء كانت الفضائل والرذائل قد تخفت إلا الحب، وهذا ليس غريبا، فالحب كعادته لايقدر على إتخاذ القرار وكما عرف عنه فإنه لايستطيع التخفي وكلنا يعرف كم هو من الصعب أن يختبئ الحب أو يختفي، وصل الجنون إلى نهاية تعداده، وحينها قرر الحب أن يقفز فجأة في باقة من الورد وجدها أمامه، صاح الجنون تسعة وتسعون مئة أنا أت أنا أت إليكم، كما توقع الجميع الكسل كان أول الخاسرين فهو كعادته لم يحاول بذل أي قدر من الجهد لإخفاء نفسه، أما الكذب فقد إنقطع نفسه وإستسلم خارجا من البحيرة، كانت الرقة مكشوفة على سطح القمر.

لم يبذل الجنون أي جهد في العثور على الشوق، كان الجنون محظوظا في لعبته، فقد وجدهم جميعا دون عناء إلا الحب فقد جال الكون كله في محاولات يائسة للبحث عنه، بحث وبحث لكن دون جدوى إلا أن جاء الحسد وقام بوضع بصمته قائلا للجنون:

الحب يختفي في باقة الورد ركض الجنون إلى الورد ملتقطا شوكة خشبية كالرمح مستعملا اياها في طعن الورد بشكل عشوائي وطائش ليجبر الحب على الخروج، إستمر الجنون في طعناته إلى أن سمع صوت الحب باكيا لأن الجنون قد أصابه في عينه وجرحه، ندم الجنون على عملته صائحا: يا إلهي ماهذا الذي فعلت ! ! ماذا أفعل! ! لقد تسببت في إصابة الحب بالعمى، أجابه الحب بصوت ضعيف: لن يعود بصري إلي يوما بعد الأن لكن مازال هناك مايمكنك أن تفعله: كن دليلي، وهذا ما حصل من يومها يمشي الحب جميع خطواته أعمى والجنون يقوده .[1]

[1] محمد منصور، قصة الحب أعمى،الموقع الإلكتروني https://mawdoo3.com/ ،12 ماي 2022، 02: 1 .

المقارنة بين النص الشفهي والنص المكتوب لحكاية " الحب أعمى" .

من حيث	الحكاية الشفوية	الحكاية الكتابية
الشخوص: الرئيسية الثانوية	• الحب والجنون • الإبداع، الحنانة، الغيرة، الكذب النية، الحيلة، التفنيين، الحسد.	• الحب والجنون • الخيانة، الرقة، الولع، الشوق، الكذب، الحسد الكسل
الشكل: العنوان	• الحب أعمى	• الحب أعمى
صيفة الحكي	• الدراجة الجزائرية	• العربية الفصحى
الحوار	• الإبداع وبقية المشاعر • بين الحب والجنون	• بين الحب والجنون
التكرار	• الغميضة، الغميضة، الغميضة • جا قال أنا أنا أنا " • أخرج أخرج	بحث وبحث وبحث.
التراكم	• في بداية الحكاية: زمان يا زماني، زمان في قديم الزمان، زمان كي بدا هاد الزمان	• خالي من التراكم.
الزمان	• زمان يا زماني، زمان في قديم الزمان،	• منذ قديم الأزمنة • ذات يوم • يوميا • من يومها
المكان	• فوق الأرض • يمين شمال • فوق القمر	• سطح الأرض • فوق القمر • بين الغيوم

	• مور الشجرة	• باطن الأرض • تحت الحجار
الإتفاق في البنية السردية	• بداية الحكايتان كانت عبارة عن سؤال حول معنى الحب أعمى. • تتفق الحكايتان أن في ذلك الزمن لم يكن في الأرض أو الفضائل والرذائل في النص الكتابي. • تتفق الحكايتان أن لعبة الإستغماية كانت نتيجة الملل والشعور بالفراغ. • تتفق الحكايتان أن الجنون هو من ترأس لعبة الإستغماية . • تتفق الحكايتان على أن الحب إختبأ في باقة من الورد. • تتفق الحكايتان أن الجنون قام بطعن الحب حتى أصيب بالعمى . • نهاية الحكايتان عبارة عن جواب للسؤال الذي طرح في أول الحكاية .	
الإختلاف في البنية السردية	• لاوجود للخيانة والرقة والولع والشوق في الحكاية الشفوية. • في النص الشفهي الإبداع هو من جاء بفكرة لعبة الإستغماية • في النص الشفهي الحنانة هي من إختبأت فوق سطح القمر.	• لاوجود للحنان والغيرة والحيلة والنية والإبداع في النص الكتابي. • في النص الكتابي الفضائل والرذائل هي من جاءت بالفكرة. • الرقة هي من إختبأت فوق سطح القمر.

تسرد لنا الحكايتين الشفاهية والمكتوبة أننا كثيرا مانردد على ألسنتنا أن الحب أعمى ولكننا لا نعلم معنى ذلك وما الذي جعل الحب يصاب بالعمى، وهو السؤال الذي سيجاب عنه في أخر الحكايتين، كما نجد فروق بسيطة بين الحكايتين الشفاهية والمدونة إلا أن المضمون واحد، فالحكواتية أثناء سردها للحكاية نجدها تشعر بشيء من الإندماج سواء في اللحظات السعيدة أو الحزينة في قول الحكواتية أنا أنا انا نجدها متحمسة حماس الجنون في ترأس لعبة الغميضة،

كما نجدها أيضا شعرت بالحزن كما شعر به الجنون عندما كان السبب في إصابة الحب بالعمى.

أما من ناحية الشخوص فنجد أنه لاوجود للخيانة والرقة والولع والشوق في الحكاية الشفوية، كما لا نجد الحنان والغيرة والحيلة والنية والإبداع في النص الكتابي وبالرغم من هذا الإختلاف إلا أنه لم يؤثر على مضمون الحكاية فكلها تعتبر من الفضائل والرذائل.

أما من ناحية الشكل سردت الحكاية الشفهية باللهجة الجزائرية بينما الكتابية فكتبت بالعربية الفصحى وذلك لكي تكون مفهومة عند مختلف دول العالم العربي فاللهجة الجزائرية عندهم معقدة نوعا ما.

أما بالنسبة للطول فلا إختلاف بين الحكايتين وذلك بسبب تشابه الكثير من التفاصيل المحكية في النصين .

العنوان يبقى نفسه في الحكايتين الشفوية والكتابية وهو الحب أعمى.

أما التكرار فمن المعروف أن النص الكتابي للحكاية الشفوية يتوخى التكرار أو نادرا مانجده، أما في النص الشفهي لحكاية الحب نجد التكرار بكثرة كما هو موضح في الجدول ويعود بسبب ذلك إلى طبيعة إلقاء الحكواتية فهي توظفه إما لتأكيد المعنى والإبتعاد عن الغموض أو وسيلة لكي تأخذ نفسها ولكسب القليل من الوقت للتفكير فيما سيأتي، أو للتلخيص كما جاء في قولها: " وهادي من هادي من هادي " ، أرادت هنا أن تتفادى الحديث عن كل شخصية أين إختبأت فلخصت الأمر في هذه الجملة،أما عن التراكم فالنص الكتابي يخلو من التراكم فالكاتب يعتمد دائما البساطة ويتحاشى الغموض، بينما الحكاية الشفهية وجد التراكم في بداية الحكاية في قول الحكواتية: " زمان يا زماني زمان في قديم الزمان، زمان كي بدا هاد الزمان " فهنا نجد التراكم أو ما يسمى في بعض الأحيان بالأسلوب الإطنابي الغزير وسببه هنا حاجة الحكواتي للإستمرار في حكايته وهو يدير في عقله ماسوف يقوله في اللحظة التالية، فمن المعروف عن الإلقاء مشافهة أنه يتميز باللذاقة والمبالغة وفصاحة اللسان .

وبالرغم من إتفاق الحكايتين الشفهية والكتابية في البنية السردية إلا أننا نجدهم إختلفوا في بعض التفاصيل والتي لم تؤثر على مضمون الحكاية وتمت الإجابة عن السؤال المطروح في أول الحكايتين وهو " السبب الذي يجعلنا نقول الحب أعمى ".

الحكاية الثانية: السبع والقنينة

1- النص الشفوي:

الزمان تبدل وكثرو الشوفات، السبع فالغابة أنذل وحقروه القنينات، حاجيتكم ماجيتكم لوكان ماهوما ماجيتكم، حكايتي بدات في ذيك الغابة في ذاك الزمان، وين كان الحيوان يتكلم لغة الإنسان، فذيك الغابة كان سبع جبار وقهار، كرشو كبيرة ياكل ليل ونهار، نفر الهوايش لي فالغابة حتى ركبهم القفار، يفطر بغزالة يتعشا ببقرة، ماخلا حتا الفيران يلقطهم هاذوك قالو يدير بيهم التحلية، الحيوانات كلهم خافو، واحد نهار إجتمعوا قالو لازم نصيبو حل لهاذ السبع راح ينقرنا قالو وعلاه ماشي نتفاهمو معاه ونبداو فالحيوانات الكبار علينا يضحو ونقدمولو واحد فيهم خطرة فالنهار، راحو تفاهمو معاه، فذيك الدقيقة زهر عليهم زهرة، هربو كامل تزربعو، و ولاو فالشيوخا والكبار يطبعو كلاهم كامل، واش قعد؟ قعد سيد الذيب، وخافو وتحيرو على الجدارة ديالهم، راح يفنيهم، واحد النهار نطقت القنينة، قالتلهم: نروح أنا، أنا عندي الحل باش نهنيكم، نطق واحد قالها نتيا، أه قدك هكذا، تروحي تهنينا من السبع الجبار، قالتلهم خلوني خلوني نروح، راحو دارو ولاو دارو ولاو، ماصابو غير رايها، قالولها روحي وهي ملي خرجت من عندهم في ذاك المزرب لي كانو قاعدين فيه، وهي كيما تعرفو بارعة في الرجلين تجري، لحقت عند السبع تلهت، سيد السبع سيد السبع، قالها واشبيك تلهتي ؟ قالتلو جيت نجري خفت من هاذ السبع، قالها: وعلاش كاين سبع من غير قالتلو ياسيد سلطان الغابة جانا سبع غول ياكل وماخلا لا حيوان لا سجرة لا حجرة، قالها وين راح، قالتلو: راه من جيهة البير، قالها ديني ليه، نتفارس معاه، أنا منسحقش لي يجي ينافسني في غابتي وراح مع القنينة للبير وهي مسامياتو، قالتلو طل راو هنا الداخل، كي طل شاف الخيال تاعو فالما وشاف القنينة قدامو، تحسابلو السبع لي حكاتلو عليه والقنينة ختها، قالها: بعدي بعدي ونقز فالبير والبير كان غامق

بلعو، وقالك كان يامكان الحيوانات كامل تهناو من السبع باش؟ بخاطر القنينة واش يقولو؟ العود محقور يعميك.[1]

2. النص المكتوب:

ذات يوم في قديم الزمان، كان هناك غابة بعيدة تسكنها حيوانات كثيرة، كانت هذه الحيوانات تعيش مع بعضها بعضا بسلام وحب ومودة وعطف ورحمة، لكن هذه الحياة الهادئة لم تتم بسبب وجود الأسد الظالم، فقد كان الأسد هو زعيم الغابة ولا يستطيع أحد من الحيوانات أن يعصي أوامره أو يخالف رأيه أو يخالف رأيه وكان هذا الأسد يجبرهم على أن يحضرو له طعامهم، ذات يوم عصى الهر أوامر الأسد، فطرده ذلك الأسد الظالم خارج الغابة هو وأبناؤه الصغار، وكان ذلك درسا قاسيا لباقي الحيوانات التي كانت لايمكن التغلب عليه من خلال المواجهة والعصيان، ولكن بالذكاء والحكمة وتعاون الحيوانات مع بعضها بعضا يمكن قهر هذا الأسد وهزيمته إلى الأبد.

ومن هنا قرر الأرنب الذكي أن يضع حدا لتصرفات الأسد الظالمة التي جعلت الحيوانات تعيش سنوات من الجوع والفاقة.

ذات يوم تبرع الأرنب للذهاب إلى الأسد ليعطيه الطعام الذي قد فرضه على الحيوانات بالترتيب، أليس اليوم هو دور الحمار؟

قال الأرنب بلى ياسيدي الأسد، ولكن الحمار اليوم مريض فأتيت عوضا عنه وأحضرت لك معي أطيب الطعام الذي تحبه ولكن ياسيدي قد ظهر أمامي في الطريق أسد قوي وقد أخذ الطعام مني، وعندما أخبرته أن الطعام لك قال إنه لا يخشاك وإن عليك أن تحضر له الطعام بنفسك كل يوم رغما عنك.

[1] عثمان بن داود وبوليفان مع هشام مصباح في قعدتنا جزائرية مع منال غربي، قناة سميرة تيفي، 26 مارس 2023، الموقع الإلكتروني https://www.youtube.com/watch?v=tiYmxAad-o4

هنا غضب وزأر بقوة وقال: أين ذلك الأحمق الذي يتحدى زعيم الغابة؟ قال الأرنب: هو قرب البئر البعيد وقال إنك قد أخذت زعامة الغابة بالوراثة: وقال أيضا إنك أسد غير مخيف وسيأتي إليك قريبا جدا أيها الأسد المضحك، وهنا جن جنون الأسد وصعد الدم إلى وجهه وتغير لون عينيه، ونظر إلى الأرنب وصاح بصوت مرتفع:

خذني إلى ذلك الأسد المتعجرف أيها الأرنب وسأريك كيف أقطعه إربا إربا، الأرنب يعدو بسرعة والأسد يركض خلفه إلى أن وصلا إلى البئر البعيدة وهناك رأى الأسد كثيرا من حيوانات الغابة اللذين كانو قد إتفقو مسبقا مع الأرنب، فكان كل واحد منهم يقول ياإلهي ماهذا الأسد القوي، لم أرى أسدا أقوى منه إلى اليوم، فصاح بهم الأسد المتعجرف؟ لقد جئت اليوم لأقضي عليه، أشارو له إلى البئر ويزعم أنه يمكنه أن يعيش تحت الماء، فوق الأسد على حافة البئر ونظر إلى الماء، فرأى إنعكاس صورته في الماء وإعتقد أن الذي أمامه هو أسد آخر، فانقض عليه وإذا به يقع في البئر وينزل إلى قاعه، وبذلك إنتهى الأسد وإنتهى ظلمه معه.

العبرة من القصة أن الظالم قد يكون قويا جدا، والقوة لاينقضي عليها بقوة أخرى، لكن علينا ان نستعمل قوة العقل فهي لايمكن أن تهزم.[1]

المقارنة بين النص الشفهي والنص المكتوب لحكاية "الأسد والأرنب" :

من حيث	الحكاية الشفوية	الحكاية المكتوبة
الشخوص: الرئيسية الثانوية	• السبع والقنينة • الغزال، البقر، الفيران، الذيب، أخت القنينة.	• الأسد والأرنب • الهر، الحمار، حيوانات الغابة
الشكل: العنوان	• السبع والقنينة	• الأسد والأرنب

[1] جعفر الدندل، قصة الأرنب والأسد، تد أنوار عبد الغني، الرابط الإلكتروني sotor.com ، 2023/05/13 ، 1:36

صيغة الحكي	• الدراجة الجزائرية	• العربية الفصحى
الطول	• 4:00 دقيقة	• ورقتين ونص
الحوار	• بين الأرنب والأسد	• بين الأرنب والأسد
التكرار	– خلوني خلوني – دارو ولاو دارو دارو – تجري تجري – سيد السبع سيد السبع – جيت نجري نجري – بعدي بعدي	– خالي من التكرار
التراكم	• يا سيد سلطان الغابة	• خالي من التراكم
الزمان	– في ذاك الزمان – ليل ونهار – خطرة فالنهار – فذيك الدقيقة – واحد االنهار	– ذات يوم في قديم الزمان – ذات يوم – ذات يوم
المكان	– الغابة، المزرب، البئر، كان يامكان	– الغابة، البئر
الإتفاق في البنية السردية.	– تتفق الحكايتان أن الأسد هو ملك الغابة الظالم الجبار والقهار الذي تخافه كل الحيوانات – تتتفق الحكايتان أن صاحبة فكرة القضاء على الأسد هي الأرنب. – تتفق الحكايتان أن الفكرة التي ساعدت في الخلاص من الأسد هي وجود أسد آخر ينافسه في الغابة ويريد القضاء عليه. – تتفق الحكايتان على وقوع الأسد في البئر ونجاح خطة الأرنب والقضاء عليه وعلى ظلمه إلى الأبد.	

الإختلاف في ابنية السردية	• بدأت الحكاية الشفوية بحاجيتكم ماجيتكم لوكان ماهوما جيتكم • في الحكاية الشفوية تم ذكر الغزال والبقرة والفئران. • ذكرت أخت الأرنب التي كانت مع الأسد .	• أما الكتابية ذات يوم في قديم الزمان. • في الحكاية المكتوبة لخصت بحيوانات الغابة. • ذكر الأسد وحده.

بعد إنتقال حكاية الأرنب والأسد من المرحلة الشفوية إلى الكتابة لم يجعلها تفقد الكثير من خصائصها، خاصة المضمون، فكلى الحكايتين تسرد لنا مدى قوة وجبروت الأسد ملك الغابة، ومدى خوف الحيوانات من مواجهته، إلا أن ذكاء الأرنب وحكمته سمحت له بأن يضع خطة ذكية ساعدت في الخلاص من الأسد وظلمه إلى الأبد.

جاء عنوان الحكايتين نفسه تغيرت اللهجة فقط لكن المعنى واحد، إضافة إلى وجود نفس الشخوص في الحكايتين الأسد والأرنب وبقية حيوانات الغابة، أما بالنسبة لجملة الإختلافات التي جاءت بها الحكايتين، أولها اللغة التي رويت بها الحكاية، حيث رويت الحكاية الشفوية باللهجة الجزائرية عن طريق الحكواتية نعيمة محايلية، والتي ساعدت بأسلوبها وطريقة حركاتها من اليمين إلى اليسار، وتغيير نبرات صوتها، لكسب الحكاية جمالا وسحرا، وهذا مالا يمكن وجوده في الحكاية المدونة، أما الحكاية المكتوبة فجاءت باللغة العربية الفصحى، إضافة إلى وجود التكرار والتراكم بكثرة، إذ أن السرد الشفوي يعتمد على اللذاقة والمبالغة والفصاحة في اللسان، بينما نجد الحكاية المكتوبة تتوخى ذلك إذ تعتمد على البساطة وتتجنب الإطناب الغزير كما وقعت أحداث الحكايتين في المكان نفسه وهو الغابة، بينما الزمان كان في قديم الزمان، ولقد تم ذكر أهم النقاط التي إتفقت عليها الحكايتين في البنية السردية، ونقاط الإختلاف في الجدول أعلاه.

الحكاية الثالثة: فيها خير

1-النص الشفهي :

حاجيتك ماجيتك، لوكان ماهوما ماجيتك حكاو واحد السلطان، ذاك السلطان كان مولع بالصيادة وكان كل مايروح يصيد يدي معاه الوزير ديالو لي كان وزير يحبو وحميم معاه، واحد النهار وهوما فالصيادة السلطان تقطعولو صبعو والدمومات ولات تشرشر، كي شافو الوزير ديالو، باش يطمنو قال: ياسيدي فيها خير، السلطان قال: كيفاه هاذي فيها خير، راك تستشفى فيا، قالو: أخزي الشيطان والله لالا، راني نقولك هكذا باش نخفف عليك، السلطان قام في حالو، قالو: لوكان نرميك ضرك الحبس واش قلت فيها، قالو: نقول فيها خير، طلب مالحراس يديو الوزير يرموه فالحبس، جازت يمات منقولكمش شحال، الصبع وين طاير، الجرح برا تاع السلطان، السلطان قلتلكم مولوع بالصيادة، خرج يصيد، بصح هاد الخطرة وحدو، وهو يجري مور الغزال طكك بيه العود، واش نقولكم دخل غابة وخرج غابة، طلع هبط حتا صاب روحو في واحد المدينة لي كانو فيها عبادين الأصنام، وهوما في عاداتهم كي يجيهم واحد غريب يذبحوه ويهديوه للصنم ديالهم، دخل السلطان ماجاب خبر حتا الشقة طاحت بيه، رفدوه وداوه لرئيس القبلية ديالهم، وجدولو الحدرة باش يذحبوه، كي جاو يقلبوه صابو صبعو طاير، ميجوزش للذبيحة عاودو حطوه فوق العود ديالو وراح، والعود داه حتا للقصر ديالو، وهو فالطريق بدا يخمم، قال الوزير ديالي عندو الحق كي طار صبعي وقالي فيها خير،هاي فيها خير هاني سلكت من الموت، كي دخل للقصر طلب من الحراس يجيبولو الوزير، كي شاف الوزير بدا يشكر فيه وقالو أنا أو بان فيها خير ونتا كي رميتك فالحبس وين راهو الخير، قالو يا سيد السلطان لوكان هذاك النهار كي طار صبعك وما قلتلك والو ومنبعد برا، وخرجنا نصيدو تديني معاك، قالو: إيه ويحكمونا قالو: إيه، كي يجيو يذبحوك يصيبوك بلا صبع يطلقوك ميذبحوكش، أنا يصيبو صبع

عندي يذبحوني في مكاني، قالو هادي فيها خير وكيما يقولو: هاذي فيها خير هكذا ولا كثر.[1]

2- النص المكتوب:

كان عند الملك وزير يتمتع بحكمة كبيرة، ويثق أن كل ما يقدره الله للإنسان هو خير، وفي يوم من الأيام خرج الملك برفقة الوزير لصيد الحيوانات وكلما فشل الملك بإصابة شيء قال له الوزير لعله خير ، وأثناء مسيرهما وقع الملك في إحدى الحفر العميقة قال له الوزير (لعله خير)، ثم نزف من يد الملك في إحدى الحفر العميقة قال له الوزير العميقة قال له الوزير (لعله خير)، ثم نزف من يد الملك دم كثير فذهبا إلى الطبيب وأمر بقطع الإصبع حتى لايتضرر باقي الجسم بسببه، فغضب الملك غضبا شديدا ورفض الخضوع لأمر الطبيب، إلا أن إصبعه لم يتوقف عن النزيف مما أجبره على قطع إصبعه فقال له الوزير: (لعله خيرا) فسأل الملك الوزير: وما الخير في ذلك، أتتمنى أن ينقطع إصبعي؟ ! وغضب بشدة وأمر حراسه بالقبض على الوزير وحبسه، فقال الوزير: لعله خير، وقضى الوزير فترة طويلة داخل الحبس.

وفي يوم الأيام خرج الملك للصيد مصطحبا معه حراسه، فوقع في يد جماعة من الأشخاص اللذين يعبدون الأصنام، وقد أخذوه بهدف تقديمه قربانا للأصنام التي يعبدونها، وعندما عرضو الملك على قائدهم وجد إصبعه مقطوعا، فأمر بتركه وإعادته من حيث أتى وذلك لأن القربان يجب أن يكون صحيحا بغير علة، وطلب من الحراس أن يحضروا الوزير إليه، ثم أحضروه وروى الملك له ماحصل له وإعتذر منه ثم سأله عن سبب قوله (لعله خير)، عندما أمر الحراس بأن يسجنوه فأخبره الوزير الحكيم أنه لو لم يحبسه لكان سوف يصطحبه معه في الصيد كما يفعل عادة وسيكون قربانا للأصنام بدلا منه، وأخبره

[1] فقدتنا جزائرية، الشاب بلال والممثل بوخالفة المصممة نبيلة بن زاوية مع منال غربي، قناة سميرة تيفي 2أفريل 2023، الموقع الإلكتروني https://www.youtube.com/watch?v=8rZ5SrOjR8c

الوزير أن الله عندما يأخذ من الإنسان شيئا فإنما يكون ليمتحنه الله ولخير يجهله العبد ففرح الملك كثيرا وقال : (لعله خير) [1]

المقارنة بين النص الشفهي والنص المكتوب لحكاية " لعله خير ":

من حيث	الحكاية الشفوية	الحكاية المكتوبة
الشخوص: الرئيسية الثانوية	• السلطان والوزير . • الحراس، عابد والأصنام رئيس القبيلة.	• الملك والوزير • الطبيب، الراس، عابد والأصنام ، القائد.
الشكل		
العنوان	• فيها خير	• لعله خير
صيغةالحكي	• الدارجة الجزائرية	• العربية الفصحى .
الطول	• 11:3.	• ورقيت.
الحوار	• بين السلطان والوزير .	• بين الملك والوزير .
التكرار	• تكرار كلمة فيها خير.	• تكرار كلمى لعله خير .
التراكم	• واحد السلطان، ذاك السلطان	• النص الكتابي خالي من التراكم.
الزمان	• جازت يامات منقولكمش شحال.	• في يوم من الأيام. • فترة طويلة. • في يوم من الأيام.
المكان	• دخل غابة وخرج غابة	• الحبس، القصر .

[1] إسلام فتحي، قصة لعله خير، الرابط الإلكتروني MAWDO3.COM 2023/05/13 ، 02:37 .

	• المدينة التي وجد فيها عابدي الأصنام، القصر، الحبس	
الإتفاق في البنية السردية	• تتفق الحكايتان على شغف السلطان وحبه للصيد. • تتفق الحكايتان على حبس الوزير في السجن . • تتفق الحكايتان على ذهاب السلطان للصيد وحيدا. • تتفق الحكايتان على رفظهم له وإعادته لقصره بسبب إصبعه المقطوع. • تتفق الحكايتان على إستعاب السلطان بأن كلام الوزير كان صحيح عند قوله لعله خير. • إنتهت الحكايتان في الأخير بحكمة تتمثل في أن الله عندما يأخذ من العبد شيئا، فإنما من أجل خير يجهله العبد، أو يمتحنه ليعلم مدى قوة صبره.	
الإختلاف في البنية السردية	• في النص الشفوي قيل أن السلطان قطع إصبعه دون ذكر سبب الحادث.	• ذكر السبب وهو وقوعه في حفرة عميقة ما أدى إلى نزيف في يده وهذا ما جعل الطبيب يأمر بقطع إصبعه لكي لا يتضرر باقي الجسم.

تروي لنا الحكايتين الشفوية والمكتوبة إرشاد الوزير للسلطان في كل قراراته، وأنه يجب عليه أن يؤمن بقضاء الله وقدره، وأن الله لايكتب شيئا للإنسان إلا وفيه خير له، ويبعده عن مصائب كثيرة كانت ستحدث له، لكن السلطان كان متسرعا في أحكامه وكان يعتقد بأن وزيره على حق وأن كل ماحدث له كان خيرا وكان لصالحه، وبالرغم من الإختلافات البسيطة بين الحكايتين إلا أنها لم تؤثر على مضمونها وبقيت الحكمة والعبرة من الحكاية نفسها، وهي أنه على العبد أن يكون حكيما

حتى يستطيع أن يستوعب تلك الأحداث التي تحصل له، كما عليه أن يكون على ثقة بأن الله يحب له الخير وكل مايمر به من مصائب فهي مغفرة من الله وزوالا للسيئات.

بالنسبة للزمان والمكان فمن الملاحظ في الجدول أنه لم يحدد بالتدقيق، ويتجلى ذلك في قول الحكواتية " جازت يامات منقولكمش شحال " واحد النهار "، ونجد في النص المكتوب " في يوم من الأيام " فكما ذكرنا سابقا أنه من مميزات الحكاية الشفهية عدم تحديد للزمان والمكان فالزمان هو قديم الزمان والمكان هو بلد من بلاد الله الواسعة، أما بالنسبة للأحداث فمن الملاحظ أن أحداث الحكايتين تتفق لدرجة كبيرة جدا ولايوجد إختلاف إلا في نقطتين بسيطتين لم تؤثر على مضمون الحكاية، إذ يمكن القول أن النص الشفهي لحكاية لعله خير تتفق بشكل واضح وكبير مع نص الحكاية أثناء تدوينها.

الحكاية الرابعة: الفلاح الفقير وبنتو

1- النص الشفهي:

حاجيتكم لوكان ماهوما ماجيتكم، بالمسك والعنبر رشيتكم، حكاو ، حكاو في ذيك البلاد البعيدة على الأعيان حكاو على واحد الفلاح، كان زوالي وبوهالي، عندو شوية تراب، قطعة تاع تراب، يخدمها والمحصول تاعها يبيعو ويارببي باش يجوز العام، مي بصح في ذاك الزمان، كان الجفاف والبوهالي مخدمش وأرضو قعدت يابسة، مي بصح ربي من زمان رازقو بواحد البنيتة شاطرة وقافزة قبل ما تموت يماها وصاتها على باباها، قالتلها ردي بالك عليه، وبلاكي كاش واحد يحقرو، مع السنين الطفلة كبرت وزيانت، وفالقفازة زادت، مي بصح في وقت الجفاف، باباها ماصاب واش يدير، لازم يكري المحراث ومعاه البقرة، باه يحرث الأرض ويغرس ويجيه المحصول، اليد كانت شويا صغيرة، والمال كانوا ناقصين، تقدرو تقولو معندهمش، قال لبنتو الشيخ هذاك قالها: يابنتي واقيلا نروح عند فلان يسلفلي هو من عادتو يسلف ويلعب بالربى، ولي قادر يرجعلو يرجعلو ولي ماقدرش يرجعلو يقسم معاه الأرض ديالو ولا يقسم معاه المحصول ديالو، دار دراهم كبار غير بالحرام، كان سامع بزين ذيك الطفلة لما قصدو باباها، قعد يستنا كشما يقولو ناخذلك خمسين فالمية من المحصول ولا نقسم معاك لرض، قالو لالا، قالو شوف أنا نستاناك حتى تضم الغلة ديالك وتما عندي حساب معاك، راح دار المحراث ودار البقر، وراح حرث وزرع وغرس وسقى، ياربي ماجا يدور العام، هذاك البوهالي مسكين نهار كامل وهو يطلع ويهبط في راسو واش من مصيبة راهو موجدهالو هذاك الراجل الغني، نهار جا ذاك اليوم، قالو دوك كي جيتيني، أنا راح نقولك واش نطلب منك، أنا نطلب الزواج من بنتك، الراجل قلبو ولا يخبط كي الساعة الطفلة الصغيرة، وهو راهو قريب فالسن ديالو، كيفاش يمدهالو، بصح كون ميمدهالوش راح يخسر كلشي، كمدها في جلدو، ولا لعند بنتو، قالها شوفي واش قالي، قاتلو خليه يروح فسيرتو، نشوفو مبعد واش نقولو، لم قاع الغاشي داك النهار فذيك الحدرة باش يكونو شاهدين، وهذاك الرجل الغني حكم السرة جبدها وقالهم

شوفو ياسامعين داخل هاد السرة، راح نحط زوج حجرات حجرة بيضة وحجرة كحلة، ونغلق السرة إذا رفدت البيضة راني منزوجش بيها ونسمح الدين لباباها، وإذا رفدت الكحلة نتزوج بيها ونسمح الدين لباباها، الناس كامل شاهدين، وهي من خوفها تشوف فيه وتميز فيه وطلع وتهبط فيه، شافاتو كي طاطا ورفد زوج حجرات كحولا ودكهم داخل السرة وراح ليها، حل السرة قدام الناس، رمات يدها الداخل ، رفدت حجيرة شدتها في يدها غلق السرة وراح وقف مع الناس وهي شادة الحجرة في يدها، باش تروح ليه، وعلابالكم الأرض كانت كامل حجر، كي دنات ليه تعثرت طاحت الحجرة، دارو كامل أووو، وضرك كيفاه نعرفو لون الحجرة، كانو الحكام واحد الحكيم في وسطهم، الحجرة لي قعدت الداخل لونها يثبت اللون لي رفداتو، كي حلو السرة صابو الحجرة الكحلة يعني ما تتزوجش بيه وتسمح الدين لباباها، وهو من حشمتو وبخصتو وهمتو ماحبش يفضح روحو كمدها في جلدو، وهكدا الطفلة من قوة الذكاء تاعها وسات باباها، رفدتلو بشانو وهي متزوجتش بداك الراجل، الله يعافينا من هاد الرجال ويبعدهم علينا.[1]

[1] كمال الحراشي، ومهدي ياداس مع منال غربي قعدتنا جزائرية، قناة سميرة تيفي، 30 مارس2023، الموقع الإلكتروني https://www.youtube.com/watch?v=O3rljXSQD2o

2-النص المكتوب:

كانت الفتاة الهندية لونا تشعر بالأسى والحزن من أجل أبيها الطيب المسكين فهو يعمل مزارعا، وقد إضطرته الظروف أن يقترض بعض المال من أحد الجشعين المشهورين بالطمع الشديد، ولم يكن هناك مفر من اللجوء إلى هذا التاجر والإقتراض منه، لم يكن يحن موعد السداد حتى أقبل التاجر المقترض ليسترد أمواله (وهو مايعرف بالربا) حاول المزارع المسكين أن يرد إليه بعض المال على وعد برد الباقي في وقت آخر، إبتسم التاجر المرابي وقال: لاعليك ياعزيزي في هذه الحالة سوف يزيد الدين الضعف!

إستغل التاجر المرابي حالة الفقر والظروف القاسية التي يمر بها المزارع وقال بمكر: ما رأيك لو قاضيتك، تزوجني إبنتك الجميلة "لونا" وأنا أعفيكك من الدين، تفاجأ المزاع بهذه المقايضة وأصابه الهلع فهز المرابي رأسه قائلا: اووو...السجن يا عزيزي لمن لايقوم بسداد دينه، الفتاة " لونا " قالت في نفسها ماذا لايقوم بسداد دينه، الفتاة " لونا" قالت في نفسها ماذا يمكن لي أن أصنع أمام هذا التاجر الذميم؟ إذا رفضت الزواج دخل أبي السجن، ولو وافقت على الزواج منه أصبحت فتاة بائسة، وضع التاجر الماكر خطة ماكرة ليفوز بالفتاتة "لونا" قال أنا سأعفي عنك الدين بشرط سأضع حصاتين واحدة سوداء والأخرى بيضاء في كيس النقود، وعلى الفتاة إلتقاط إحدى الحصاتين، فإذا إختارت البيضاء تركتها وتركت لك الدين، فإذا إختارت السوداء تزوجتها والناس تشهد على ذلك، الفتاة " لونا" كانت تمتاز بالذكاء الشديد، إستطاعت أن تلاحظ أن التاجر وضع الحصاتين باللون الأسود ليفوز بها، أدخلت الفتاة يدها في كيس النقود وسحبت منه حصاة ومن دون أن تفتح يدها وتنظر إلى لون الحصاة تعثرت، وأسقطت الحصاة من يدها في الممر المملوء بالحصى، فأضطر التاجر أن يكشف عن لون الحصى الأخرى ... وبذلك نجحت الفتاة وشهد الجميع بذلك.[1]

[1] محمد المطارقي، قصة ملهمة: الفتاة " لونا" الذكية والتاجر الطماع، الموقع الإلكتروني http://yupnop.blogspot.com/2017/04/blog-post_11.html, 2023/05/14 14: 02 .

المقارنة بين النص الشفهي والنص الكتابي لحكاية " الفلاح وإبنته :

من حيث	الحكاية الشفوية	الحكاية المكتوبة
الشخوص الرئيسية	• الفلاح وإبنته	• الفتاة الهندية لونا وأبيها المزارع.
الثانوية	• الرجل الغني، الناس أو الغاشي، الحكيم، الحكام	• التاجر، الناس .
الشكل		
العنوان	• الفلاح وبنتو	• الفتاة لونا الذكية والتاجر الطماع.
صيغة الحكي	• الدراجة الجزائرية	• العربية الفصحى
الطول	• 5:28 دقيقة	• ورقة ونص
الحوار	• بين الفلاح وإبنته • بين الفلاح والرجل الغني	• بين المزارع والتاجر
التكرار	• حكاو حكاو	• خالي من التكرار
التراكم	• عندو شوية تراب قطعة تراب • مي بصح . • تشوف فيه وتميز فيه وطلع وتهبط فيه • كامل حصا كامل الحجز	• خالي من التراكم
الزمان	• في ذاك الزمان • من زمان • مع السنين • نهار جا ذاك اليوم	• في وقت آخر

	• ذاك النهار	
المكان	• ذيك البلاد البعيدة على الأعيان. • ذيك الحدرة.	• الممر المملوء بالحمى .
الإتفاق في البنية السردية	• تتفق الحكايتان على أن الفلاح كان مسكين وفقير إضطرته الظروف لكي يقترض المال من عند التاجر الطماع. • تتفق الحكايتان على أن التاجر يتعامل بالربى • تتفق الحكايتان على أن التاجر أراد مكان المال الزواج من إبنة الفلاح. • تتفق الحكايتان على عدم قبول الفلاح وإبنته على فكرة الزواج من التاجر • تتفق الحكايتان على وضع التاجر لخطة تسمح له بالزواج من إبنة الفلاح. • تتفق الحكايتان على فشل خطة التاجر وعودة الفتاة إلى بيت أبيها	
الإختلاف في البنية السردية	• في الحكاية الشفوية لم يتم ذكر إسم الفتاة • في الحكاية الشفوية تم ذكر بعض التفاصيل التي تخص الفتاتة وأبيها. مثلا ان الفتاة كانت تتميز بالذكاء وان أمها أوصتها على ابيها قبل وفاتها، وان أبيها يمتلك قطعة أرض ..إلخ	• في الحكاية الكتابية تم ذكر إسم الفتاة " لونا" • بينما في الحكاية الهدونة لم يتم ذكر ذلك.

تسرد لنا الحكايتين الشفوية والمكتوبة مدى ذكاء إبنة الفلاح وقدرتها على الخلاص من التاجر الطماع، كما أن كلا النصين الشفوي والكتابي تتفقا على أن مصدر الحكاية من التراث الهندي، حيث أن الحكواتية قبل بدأها برواية الحكاية قالتأنها من التراث الهندي، وكذالك جاء في النص الكتابي قول الكاتب: الفتاة "لونا الهندية" ، وبعد المقارنة بين الحكايتين تبين أنه عندما تم تدوين النص الشفهي بقا كما هو ولم يتغير من حيث الأحداث، وبالرغم من الفروقات البسيطة التي بينهما إلى أن المضمون واحد فمن ناحية الشخصيات مثلا تم إعطاء إسم للفتاة وهو لونا وذلك في النص المكتوب، أما من ناحية الشكل يبقا الفرق الوحيد هو طريقة تلقي الحكاية، حيث كانت الحكاية الشفوية قوية في التأثير على الحكاية المدونة، فحركات الحكواتية يمينا ويسارا وتغيير نبرات صوتها من خفض وإرتفاع وترقيق وتفخيم وتقمصها لكل أدوار الحكاية، هذا لايمكن وجوده في الحكاية المدونة، إضافة إلى وجود التكرار والتراكم في النص الشفوي، وتجاوزه في النص المكتوب.

الحكاية الخامسة: الستوت أم البهوت.

1-النص الشفهي:

أنا اليوم حبيت نتكلم على أسطورة، لي هي أسطورة في الحكاية، حنا نتكلمو على الغول على الغولة على الذيب وعلى الوحش، وكاين واحد الشخصية نتلاقاو بيها لكن متكلمناش عليها بزاف، لي هي الستوت أم البهوت، الستوت أم البهوت، الستوت أم البهوت، هي شخصية شريرة في الحكاية لي هي كيما نقولو حنايا منصب تعها يجي تحت الغول، الغول ياكل وهي تخرب يقولك الستوت كي شقف النار من دار لدار تلقط الخبر، الهم ديالها الشغل الشاغل ديالها تخرب البيوت واحد النهار الستوت تمشي كي عادتها هي عورة تخيط فالكتان هي عرجة وتمشي فوق الحيطان وتحفف للكلب وهو يجري، ذاك النهار كانت تمشي تلاقات بواحد الراجل قاعد ظهر عليه مهموم تقرب منو قالتلو أشبيك أش حالك هكذا مغيم قالها روحي عليا روحي يا الستوت، همي وليد عمي هو من غيرتو على ولد عمو حب ينتاقم منو ويخربلو بيتو قالتلو راني هنا شبيك لبيك غير أطلب لي واعر عليك ساهل عليا، قالها عندك الحق انت قادرة عليها، قالتلو أني قادرة عليها، حكالها قالتلو أعطيني إسم تاع المرا وإسم يماها وإسم يمات يماها وأعطيني إسم وليد عمك وإسم باباه وإسم بابات باباه، وقالتلو أعطيني فردة صباط نخليلك هاذ الدار قبل المغرب، رفدت فردة الصباط دارتها داخل المزود ديالهم وراحت تمشي تمشي تمشي، عجوزة آه تمشي وتتكركب، وتمشي وتتكركب حتى لحقت باب الدار (هنا قامت الحكواتية بالدق على الطاولة لتقليد صوت دقة الباب) شكون شكون شكون لي راهو يدق على الباب، حلي حلي بنتي أنا خالتك، خالتي ؟ شكون خالتي معنديش خالتي راحت المرا تحل الباب، صابت الستوت قالتلها خالتي؟ معنديش خالتي، قالتلها كيفاه هجرت البلاد هذا شحال عندي شحال من سنة كي جيت حبيت نشوفكم وبديت بيك، قالتلها ياخي نتي فلانة بنت فلانة بنت فلانة، قالتلها ايه، قالتلها ياخي مرت فلان ولد فلان ولد فلان، قالتلها إيه، قالتلها خالتي جوزي مرحبا بيك، المرا على نيتها حطت العجوز على مايدتها وقدمتلها القهيوة، زادتلها ميهة، داو وجابو فالكلام العجوز قالتلها جعت يا بنتي راني على نفس ريقي من الصباح، جيبيلي كاش لقيمة

ناكلها، المرا قالتلها أستناي الماكلة أي فوق النار. أستنا حتى كي يجي مول الدار، قالتلها لالا يا بنتي مقدرتش نصبر، المرا راحت جابت حطت الملزوم فوق المايدة، وطاجين كبير ومغرف ليها ومغرف للعجوزة، وقرعة ما وكاس، نطقت العجوز الستوت قالتلها يا بنيتي زيديني مغيرفة وزيديني كاس، أنا من عادتتي ناكل ملايكة معيا طفلة راحت زادت جابتلها كاس ومغرف وبداو بسم الله وهوما ياكلو، بدا التقريبع فالدار، مول الدار رجع للدار دخل سلم قالتلو خالتي، مرحبا زارتنا البركة أقعد منبعد قالتلها يابنتي شكون هذا قالتلها هذا راجلي مولا بيتي، قالتلها يا بنتي مدية زوج رجال، والراجل لي كان قاعدج ياكل معانا شكون، الراجل حزر نشك بدا يدخلو الشك، قالها واش هاد الهدرة لي راكو تهدرو فيها، قالتلو يا وليدي أنا من قبيل أنا قاعدة كان معنا واحد الراجل كان ياكل، هاي مغرفتو وهاو الكاس ديالو وخرج من هاذ الباب، كي خرج وراح يطل صاب فردة الصباط محطوطة، دخل للمرا واش نقولكم هذا سبان واهذي عصا وهذا نواح، وهذا بكا، زلقت برجليها سلتت الخيوط وراحت لمالين الطفلة، قاتلهم غاولو غولو اجرو نسيبكم راهو يضرب في بنتكم ضرك يقتلها روحو ألحقوها، جاو خاوتها باباها رفدو رواحهم وراحو لدارها،وراحت عند دار الراجل قاتلهم اجرو أجرو نسابكم راح يقتلو وليدكم، الحقوه، رفدو السيوفة ولماس ولحقو وراحو للدار باش يتقاتلو، خرجت هي وخزرت فالراجل قاتلو أنا الستوت أم البهوت قادر على مقادر، وهكذا دخلت الشخصية فالحكاية، نقزلكم أنا الستوت أم البهوت، الستوت أم البهوت ولا موجودة ليومنا هذا ردو بالكم منها تبدلت غير الصفة، وكان يامكان[1]

[1] – قعدتنا جزائرية، مزيان اميش، الطيب بنعيجة معلا منال غربي، الحلقة الكاملة، قناة سميرة تيفي، 31 مارس 2023، الموقع الإلكتروني http://YOUTU.BE/U7HOYW8ANWS

2-النص المكتوب:

حكي فيما مضى من قديم الزمان ، وسلف من أحاديث الأجداد ، أنه كانت هناك في قرية امرأة كبيرة لا يوجد أمحس منها ، وكانت بشعة جدا ، ذات خد مشموط (أي به خطوط من كثرة التجاعيد) وحاجب ممقوط وأسنان مكسورة ، ووجه أنمش ولحظ أعمش ورأس أغبر ، وشعر أشهب ، وجسم أجرب ولون حائل ومخاط سائل وقد مائل... فهي كما قال فيها الشاعر:

عجوز النحس إبليس يراها ** تعلمه الخديعة من سكوت

تقود من السياسة ألف بغل ** إذا نفروا بخيط العنكبوت

وكانت هذه العجوز تمر على جماعة في مكان اعتادوا على الجلوس فيه ، وفي كل مرة تمر عليهم تجدهم دوما يلعنون الشيطان ويسبونه ، غير أنّ هذا لم يعجبها وتقول لماذا يلعنون الشيطان ؟ ماذا فعل لهم ؟ وبينما هي على هذه الحال إذْ تجسّد لها الشيطان اللعين وقال لها: ما بك أيتها العجوز ؟ فردت عليه، لا أعرف لماذا هم متحاملين على الشيطان دوما ، فرد عليها: لأنه يثير الفتن ولا يفعل الخير أبدا، كما أنه يثير الخصومة والشقاق بين الناس،فقالت له: إنه لا يستطيع فعل ذلك ، فرد عليها: بل يستطيع ، لترد عليه مجددا: لا يستطيع ، فأخبرها أنه هو الشيطان ثم قال لها:ما رأيك لو أذهب لتلك الجماعة وأثير الفتنة بينهم، فقالت له: جرب حتى أرى وأتأكد.

فذهب إليهم وجلس بينهم ، وبدأ يثير الفتنة بينهم حتى جعلهم يتخاصمون وكادوا يقتتلون ، فتفرقوا ولم يجتمعوا من ذاك اليوم.

ورجع إليها قائلا: أرأيت ماذا فعلت ، فردت عليه :هذا لا شيء، ثم سألته: هل من شيء صَعُبَ عليك ولم تقدر عليه؟ فقال لها: بأنه توجد امرأة متزوجة من ابن عمّها وقد حاولت جاهدا أن أدخل الفتنة والحقد بينهما فلم أستطع.. ففكرت قليلا ثم قالت له: طيب ، دُلني على منزلها ومنزل أهلها ومنزل أهل زوجها ، وأخبرني عن اسمها واسم زوجها و ...المهم أنها طلبت منه بعض المعلومات عنهم ، ثم طلبت منه أن يحضر لها فردا من حذاء جديد أو لا

يزال في حالة جيدة ، فأحضره لها، وبعد أن تمّ لها كل شيء ذهبت وطرقت الباب : ففتحت له صاحبة المنزل الباب وأدخلتها وسألتها من تكون؟ فقالت الستوت أنا قريبة لك وأسكن في بلاد بعيدة، ألست فلانة بنت فلان وفلانة وزوجك اسمه كذا ...المهم بدأت تخبرها وتحدثه عن أهلها حتى ارتاحت لها الزوجة وتيقنت أن هذه العجوز هي فعلا تعرفهم.. ثم قالت العجوز: هل يوجد عندكم طعام يا ابنتي ، فأنا أتيت من قرية بعيدة ولم آكل شيئا منذ مدة ، فقامت صاحبة البيت لتحضر لها بعض الطعام، وأثناء ذلك قامت العجوز ورمت فردة الحذاء في الحوش، وعندما أحضرت لها الطعام قالت العجوز لها: هلاّ أحضرتي لي ملعقة أخرى، لأني عندي طبع وهو أن آكل بملعقتين، فتعجبت منها الزوجة، وأحضرت لها ملعقة أخرى، وأصبحت الستوت تأكل مرة بهذه ومرة بالأخرى، وفجأة سُمع طرق على الباب ، فذهبت صاحبة البيت لفتح الباب فوجدته زوجها فقالت له: لقد جاءتنا عجوز قريبة لنا، تعال وسلّم عليها ، وعندما دخل الزوج ليسلم عليها هزّت فيه رأسها باستغراب وسألتها من يكون هذا ؟ فردت عليها الزوجة : هذا زوجي الذي حدثتك عنه ، فزاد استغراب الزوجة: زوجك ؟!!هل لديك زوجان أم ماذا ؟!!إذا كان هذا زوجك فمن الرجل الذي كان يأكل معنا ؟ أما الزوج فقد أنكرت وجود شخص ثالث كان معهما ، وبدأ الشك يدخل الزوج ، وبدأت العجوز تتظاهر بالحيرة والعجب وتقول: والله هذا شيء عجيب وعمري ما سمعت بمثل هذا !!ونظر الزوج إلى الطاولة فوجد فيها ثلاثة ملاعق، وهذا يعني أنه هناك شخص ثالث كان معهما، فدخله الشك أكثر ، وبدأ يدور في أرجاء المنزل حتى وجد فيه الحذاء ، فثارت ثائرته وقام لزوجته يضربها.

هذا ما كان من أمر الرجل وزوجته، أما ما كان من أمر العجوز فإنها تسللت وأسرعت إلى بيت أهل الزوجة وهي تصرخ وتولول: أسرعوا وأغيثوا ابنتكم لأني كنت جالسة معها وفجأة دخل رجل وبدأ يضربها ، وإنكم إذا أسرعتم تجدونها حية وإلا فإنه سيقضي عليها ، فثار أهل الزوجة حاملين العصي والسكاكين..ثم أسرعت العجوز إلى أهل الزوج تصرخ: أسرعوا وأغيثوا ابنكم فقلد تحامى عليه أهل الزوجة، وإنكم إذا أسرعتم تجدونه حيا وإلا فإنهم سيقضون عليه.

كل هذا يحدث والشيطان اللعين يراقب ذلك ، ثم قال لها ، أثرتها، فعلتها..فردت عليه: أجل وماذا كنت تظن، والآن يجب أن أهرب بجلدي فإنهم متى فطنوا بي سيقضون عليّ ، وتركته وهربت.[1]

– المقارنة بين النص الشفهي والنص المكتوب لحكاية " الستوت أم البهوت":

من حيث	الحكاية الشفوية	الحكاية المكتوبة
الشخوص الرئيسية الثانوية	• الستوت أم البهوت • الرجل المهموم، الزوجة، الزوج، أهل الزوجة، أهل الزوج	• الستوت أم البهوت • الشيطان، جماعة من الناس، الزوج، الزوجة، أهل الزوجة، أهل الزوج
الشكل		
العنوان	• الستوت أم البهوت	• الستوت العجوز الخبيثة الماكرة
صيغة الحكي	• الدراجة الجزائرية	• العربية الفصحى
الطول	• 5:51 دقيقة	• 3 صفحات ونصف
الحوار	• بين العجوز والرجل، بين العجوز وصاحبة المنزل، بين العجوز والزوج	• بين العجوز والشيطان • بين العجوز وصاحبة المنزل
التكرار	• حلي حلي • تمشي تمشي • تمشي وتتكركب تمشي وتتكركب	• خالي من التكرار

[1] أيهم الجزائري، قصة الستوت (العجوز الخبيثة الماكرة)، قصة من التراث الشعبي الجزائري، الموقع الإلكتروني http://djamel123.blogspot.com/ ، 2023/05/14 ، 4:09 .

	• شكون شكون شكون	
التراكم	• الهم ديالها الشغل الشاغل ديالها • غاولو غاولو أجريو	• خالي من التراكم
الزمان	• واحد النهار، ذاك النهار، قبل المغرب، شحال من سنة، حتى يومنا هذا	• من قديم الزمان، في كل مرة منذ ذاك اليوم، منذ مدة
المكان	• كان يامكان، المنزل	• االقرية ، المنزل، الحوش .
الإتفاق في البنية السردية	• تتفق الحكايتان في البداية على وصف العجوز الستوت بشخصية البشعة الشريرة الخارية للبيوت • تتفق الحكايتان على ذهاب العجوز إلى بيت الزوجة تخرب علاقتها بزوجها • تتفق الحكايتان على أن الخطة التي أرادت العجوز أن تفرق بها بين الزوجين هي الخيانة الزوجية • تتفق الحكايتان على أن العجوز طلبت من صاحبة البيت ملعقتين على العشاء وذلك لإقناع الزوج بوجود رجل آخر كان معهما • تتفق الحكايتان على دخول الزوج وقيام العجوز بنشر الفتنة بينهما وإتهامها لها بالخيانة • تتفق الحكايتان على شتم وضرب الزوج لزوجته بعدما قالت له العجوز • تتفق الحكايتان على أن العجوز ذهب إلى بيت أهل الزوج وبين أهل الزوجة لإخبارهم بما حدث	
الإختلاف في البنية السردية	• تم وصف العجوز في الحكاية الشفوية بالشرريرة، كي شقف النار من دار لدار تلقط فلخبار وتخرب البيوت	• تم وصفها بالمنحوسة البشعة ذات الخد المشموط ، كثرة التجاعيد، الحاجب الممقوط، والأسنان

	عورة وتخيط الكتان عرجة وتمشي فوق الحيطان تحفف للكلب وهو يجري • في الحكاية الشفوية الذي أمر بتفريق الزوج عن زوجها وخراب بيتهما هو إبن عم الزوج الذي كان يغار منه فأراد الإنتقام منه • في الحكاية الشفوية تظاهرت العجوز لصاحبة البيت أنها خالتها.	المكسورة ووجه النمش ولخط أعمش ورأس أغبر وشعر أجرب ولون حائل ومخاط سائل وقد مائل. • في الحكاية المكتوبة الذي أمر بتفريق الزوجة عن زوجها هو الشيطان الذي تجسد في هيئة إنسان • في الحكاية المكتوبة قالت لها أنها قريبة لها تسكن في بلاد بعيدة

تروي لنا الحكايتين الشفهية والكتابية مدى حب العجوز الستوت أم البهوت على إثارة الفتنة والتفرقة بين الناس، وبالرغم من إتفاق الحكايتين في المضمون، إلى أنها توجد جملة من الفروقات بينهما، وفي الشخصيات مثلا الذي أمر بتفرقة المرأة عن زوجها وإفساد علاقتهم هو إبن عم الزوج، بينما في الحكاية المكتوبة الذي بذلك هو الشيطان الذي تجسد في هيئة إنسان، إضافة إلى العنواتن جاء في الحكاية الشفوية بالستوت أم البهوت وفي اللحكاية المكتوبة العجوز الخبيثة الماكرة، وقد رويت الحكاية الشفوية بالدارجة الجزائرية، بينما المدونة بالعربية الفصحى، إضافة إلى كثرة التكرار والتراكم، في الحكاية الشفوية، وتجنبهما في الحكاية المكتوبة والمكان في الحكايتين هو منزل الزوجة، والزمان هو " واحد النهار قبل المغرب" في الحكاية الشفوية، وقديم الزمان في الحكاية المكتوبة، ولقد تم ذكر أهم النقاط التي إتفقت عليها الحكايتين في ابنية السردية مع ذكر نقاط الإختلاف في الجدول أعلاه.

الحكاية السادسة: العجوز المشحاحة

1- النص الشفهي:

حكاو وقالو عابر سبيل يتمشى في ملك ربي طاح عليه الليل، وما صاب وين يروح ولا يدرق راسو حتى مصارنو بداو يتقررقرو، جيعات ميت، وهو يتمشى يشوف من بعيد نور طالع من واحد الدار، دوقا دوقا حتى لحق دقدق، شكون شكون لي راهو يدقدق أنا أنا عابر سبيل، ما جات تلحق للباب وتحلها جت قريب طاحو فادو، ياوليدي واش جابك في هاد الليل الدارس كنتها عجوزة، قالها بالحاجة راني عابر سبيل عييت وراني جيعان، قاتلو أستنى، دخلتدخلت فرفرفست في دارها وعاودت حلت الباب، قالت جوز جوز ياوليدي، دخل قعد وتربع، دار مكان فيها والو كلش مغطي بليزور، حصيرة، قزال، منجل، هو قعد قالها يا الحاجة عندك ميهة، جابتلو القلة شربف فنيجل كويس ما، زاد قصر معاهم دا وجاب فالكلام ومنبعد قالها بالحاجة، معندكش لقيمة خبز ولاكاس لبن ولا حبيبات تمر، راني مضغوط بالشر، قالتلو ياوليدي معندي والو، منكسب وال، معندي والو ياوليدي راك تشوف فيا أنا وحيدة في هاذ الدار وما عندي والو، وهو شاف من بعيد بهادوك ليزور مخبية السلل تاع البطاطا، مخبية البصل ومخبيتهم كامل قعد قالها قوليلي واش عندك، قالتو عندي هاذ القزان، هاد المنجل، هاد القلة، هاد الكانون، قالها ماعليش نستعمل القازان، قاتلو إيه أو قدامك، حطو فوق الكانون وشعل الكانون، منبعد قالها نقدر نستعمل الما لي راهو فالقلة، قاتلو إيه قدامك ، قالها معندك والو واش طيبي يا الحاجة، قاتلو معندي والو، قالها نقدرو نطيبو المنجل؟ قاتلو بوووووه وعلاه الناس تاكل المنجل، ؟ قالها ماعليش أنا الجوع قتلني أنا المنجل ناكلو، رفد المنجل دارو فالقازان، بدا يبقبق فالقازان، وهو حكم المغرفة وراو يحرك ويخزر فيها ويحرك، مينذاك يبذوق يعاود يحط ويزيد او يحرك ويذوق، هي قاعدة تخزر فيه، قالها تذوقي يا الحاجة؟ ايه جيب نذوق، عطاها ذاقت وقالها ماغشي مخصوص شوية ملح، قاتلو عندي الملح ، أستنا، وراحت جابت بلارة تاع الملح، دردر الملح وقعد

يحرك وراو يحرك في ذاك القازان وراو يحرك، ومنبعد قالها مخصوص شوية زيت قاتلو، استنا استنا، ضرك نروح نجيبلك جابتلو قرعة تاع الزيت، كب الزيت وراو يحرك ومنبعد يدوق وقاعد يقولها والله بنين آه دوقي، ومنبعد شتي كون جا كاين البصل، لالا عندي البص أستنا وراحت جابت حبة بصل، رما حبة تاع البصل الداخل وراهو يحرك ويحرك ويذوق ويذوقها ويذوق ويذوقها، ومنبعد قالها شتي كون جتو عندنا حبيبات باطاطا، قالتلو أستنا عندي حبيبات تاع بطاطا جابت رمات زوج حبيبات هاذوك تاع بطاطا، جابت رمات زوج حبات زرودية، جابت رمات زوج حبات لفت، وهو راو غير يحرك يحرك يحرك، حتى طابت وتجمرت، حط، فرغت طبسي ليه وفرغ طبسي ليها، وهي كلات وهو كلا وبقاها على خير وقالها كثر خيرك يا الحاجة وخرج وغلق الباب، هنا نقدرو نقولو بلي الذكاء يغلب الشحا.[1]

2-النص المكتوب:

يحكى أنه في قديم الزمان كانت هناك امرأة عجوز تعيش وحدها في منزلها الريفي وقد كانت هذه العجوز طماعة وبخيلة جدا، وإن جاءها ضيف أو زائر كانت تغلق أبوابها كي لا تضطر إلى استضافته وإكرامه بما أنعم الله عليها.وفي يوم من الأيام جاء رجل عجوز عابر سبيل مارا من أمام دارها ،وقبل أن تعجل المرأة العجوز بالدخول بادر الرجل العجوز : السلام عليك.فردت العجوز : وعليك السلام ،ماذا تريد أيها الغريب ؟فقال الرجل العجوز في نفسه : تبدو لي أنها غير مضيافة ولا كريمة ،ويبدو البخل والشح عليها.

قرر الرجل العجوز أن يعلمها درسا لو كانت بخيلة ،وقال سأريها ما أنا فاعل بعد أن اتأكد منها، ثم أردف قائلا للعجوز : أنا عابر سبيل يا أختي الكريمة وقد نفذ طعامي ،ألا أجد عندك كسرة خبز أسد بها رمقي ،وبعد تأفف شديد أحضرت له قطعة خبز قديمة وناشفة

[1] – قعدتنا جزائرية، سهيلة معلم وعبد الرحمان جلطي، الحلقة الكاملة، قناة سميرة تيفي، 18 أفريل 2023، الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=-R4wVIuVvC8

وتتكسر من مجرد لمسها... ، فقال الرجل العجوز في نفسه : لقد صدق حدسي سوف اريها. فقال مسمعا إيها : حسنا لا بأس بهذا الخبز ولكني كنت سأعلم تلك العجوز كيف تطهي الحصى فيصبح صالحا للأكل ؟ فعادت العجوز مسرعة نحو الرجل وقالت : ماذا قلت ؟فرد الرجل العجوز : لا لا لا شيء لم اقل شيء .فقالت المرأة العجوز : أرجوك أعد على مسامعي ما قلت؟ فقال : لو أنك أحضرت لي بعض البيض والزبدة والخبز الطازج ومقلاة لعلمتك كيف تطهين الحصى بالبيض فيصبح يؤكل بكل سهولةسارعت المرأة العجوز إلى داخل منزلها وأحضرت كل ما أشار به الرجل العجوز ،ثم أخذ يقلي البيض بالحصى وبعد أن انتهى بدأ بالأكل وكان كلما وجد حصوة أخذها ورماها بعيدا ثم ترك في طبقه بعض البيض والحصى ،ونظر إلى العجوز وقال لها : لما لا تأكلين تفضلي ؟

فتناولت الصحن من يده بسرعة وهمت فورا وانتقت من الطعام حصوة للتأكد أنها تأكل ،وما أن عضت العجوز تلك الحصاة حتى كسر سنها الوحيد الذي كان في فمها.فندمت أشد الندم على طمعها ،أما الرجل العجوز فغادرها بعد أن أعطاها نصيحة أن الطمع ضر ما نفع ...[1]

- المقارنة بين النص الشفهي والنص المكتوب لحكاية " العجوز المشحاحة" :

من حيث	الحكاية الشفوية	الحكاية المكتوبة
الشخوص: الرئيسية الثانوية	• الرجل والعجوز	• الرجل والعجوز
الشكل		
العنوان	• العجوز المشحاحة	• العجوز الطماعة
صيغة الحكي	• الدراجة الجزائرية	• العربية الفصحى
الطول	5:07 دقيقة	• ورقيتن
الحوار	• بين الرجل والعجوز	• بين الرجل والعجوز

[1] توتي توتي، قصة العجوز الطماعة، الرابط الإلكتروني https://ar.kidsstory.org ، 2023/05/15 17:00 .

التكرار	• شكون شكون • أنا أنا • جوز جوز • أستنا أستنا • ويذوق ويذوقها ويذوق ويذوقها • يحرك يحرك	• لا لا لا شيء لم أقل شيء
التراكم	• فنيجل كويس ما • يا وليدي ماعنيدي والو مانكسب والو ماعندي والو ياوليدي	• خالي من التراكم
الزمان	• طاح عليه اليل	• في قديم الزمان، في يوم من الأيام
المكان	• يمشي في ملك ربي، المنزل	• المزل الريفي .
الإتفاق في البنية السردية	• تتفق الحكايتان على زيارة رجل عابر سبيل إلى بيت العجوز • تتفق الحكايتان على وثف العجوز بالبخيلة • تتفق الحكايتان على أن الرجل كان يشعر بجوع شديد أثناء زيارته لبيت العجوز • تتفق الحكايتان على أن الرجل أراد أن يعلم العجوز درسا للتخلص من الطمع والبخل • تتفق الحكايتان على أن الرجل أخبر العجوز بأنه سوف يطهو لها الحصى وأنه بإمكانها اكله • كانت نهاية الحكايتان عبارة عن حكمة كان مفادها أن الطمع ضر ما نفع، وأن الذكاء يغلب الشح	

الإختلاف في البنية السردية	• في الحكاية الشفوية كان الرجل في مقتبل العمر • زيارة الرجل العجوز كانت ليلا • في الحكاية الشفوية تم طبخ الحصى بالخضر • في الحكاية الشفوية قام الرجل برمي الحصى وأطعم العجوز مرق الخضر فقط	• في الحكاة المكتوبة كان شيخ عجوز • زيارة الرجل للعجوز كانت في النهار • في الحكاية المكتوبة تم طبخ الحصى بالبيض • في الحكاية المكتوبة جعلها تأكل الحصى ولم يرميه حتى خسرت سنها الوحيد الذي بقي

تروي لنا الحكايتين الشفوية والمكتوبة عن مدى بخل وطمع العجوز، قدرة الرجل في إبتكار حيلة ذكية تجعلها تتخلص من طمعها، الذي لايعود لها بالفائدة، تتفق الحكايتين في جملة من النقاط المشتركة أولها العنوان جاء نفسه فقط إستبدلت كلمة "مشحاحة" في النص الشفوي بطماعة في النص المكتوب، كذلك الشخصيات لم تتغير حيث دارت أحداث الحكايتين بين الرجل والعجوز، فقط الرجل في الحاية الشفوية، كان في مقتبل العمر، بينما في الحكاية المكتوبة كان رجل عجوز، كذلك الحوار دار بين نفس الشخصيات لكلا الحكايتين.

أما بالنسبة لنقاط الإختلاف بين الحكايتين، تمثلت في الطول ويرجع ذلك إلى كثرة التكرار والتراكم في الحكاية الشفوية، فالسرد الشفوي يعتمد على اللذاقة والفصاحة في اللسان والمبالغة، أما النص المكتوب، فهو يعتمد على البساطة ويتحاشلى الإطناب الغزير، أما بالنسبة إلى الحكاية الشفوية جاء ليلا، بينما زمن الحكاية المدونة في يوم من الأيام، أما المكان فهو نفسه، هو المنزل الذي تعيش فيه العجوز.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير توصلت من خلال إنجازي لهذا البحث إلى جملة من الإستنتاجات الهامة يمكن ذكرها في النقاط التالية:

- الحكاية الشعبية شكلا من أشكال التعبير المجهولة المؤلف، تم تناقلها جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية ، تستمد أحداثها من الواقع أو الخيال أو الإثنين معا، تروى عن طريق الجدة أو الجد ، الأم أو الأب في البيت ، أو عن طريق حكواتي متميز في هذا المجال في المقاهي و الأسواق أو مختلف المجالس الشعبية .
- تتعدت المناهج التي تناولت الحكاية الشعبية وتنوعت بتنوع الحكايات نفسها، من بينها المنهج البنيوي الذي جاء به فلاديمير بروب والذي يتعامل مع داخلية النص بعد تحليلها إلى عناصر ، كما يهدف إلى تحليل المحتوى الظاهري و الشكلي للحكاية الشعبية، ويعتبر التفكيك أهم حركة ما بعد البنيوية، أي أنه أداة لا غنى عنها في المنهج البنيوي، حيث يقوم المنهج التفكيكي والذي جاء به الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا على تجزئة النص الحكائي إلى فقرات، وفصل مكوناته الفكرية واللغوية بشرط عدم الخروج عن إطاره ومضمونه.
- تعد الحكاية الشعبية بكل تجلياتها وأنواعها المختلفة جزء لا يتجزء من الأدب الشعبي، تميزت ببساطتها ولغتها العامية، كما أنها مثلت التراث الشفوي عند كل الشعوب وفي جميع الأزمان، حيث أنها كانت ولا زالت أداة ضرورية لفهم طبيعة الحياة سواءا للإنسان البدائي وحتى الحديث.
- تحتوي الحكاية الشعبية على مجموعة العناصر الخاصة بها، والتي بدورها جعلتها منظمة وذات معنى، وأكسبتها القوة والثبات عن غيرها من الأعمال القصصية الاخرى، ولولا هذه العناصر والمتمثلة في الشخصيات، البناء أو الحبكة، الأحداث، الزمان والمكان، لفقدت الحكاية الشعبية قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار .

- للحكاية الشعبية وظائف كانت بمثابة الدروس والحكم بالنسبة للمتلقي، والتي لا يمكن الإستهانة بها لما لها من تأثير قوي وفعال على حياة الأفراد في مختلف شعوب العالم، تتمثل في الوظيفة التربوية التعليمية والإجتماعية والنفسية .
- تعد الحكاية الشعبية بمثابة النمط المعيشي الذي ينتهجه المجتمع الجزائري ، ثم يتوارثه أفراد هذا المجتمع أبا عن جد، حيث يشتمل هذا النمط على مختلف مظاهر الحياة الإجتماعية والإقتصادية والفنية والثقافية والعلمية، التي ساعدت الفرد على فهم ماضيه والإعتزاز به والعمل على المحافظة عليه .
- للحكاية الشعبية دور كبير في تكوين شخصية الطفل والوصول بها إلى درجة من النمو و النضج ، كما كانت قادرة على تنمية مشاعرة و أحاسيسه وغرس القيم و المبادىء الخلقية والدينية والإجتماعية في نفسه .
- مهنة الحكواتي من الحرف التي بدأت تتعرض للتلاشي و الإختفاء و ذلك بسبب إنشغال البعض من الناس بالكتب، والبعض الآخر بالتكنولوجيا ومواقع التواصل الإجتماعي التي أصبحت توفر حكايات شعبية مكتوبة و جاهزة أو ممثلة بتقنيات إخراج عالية الدقة .
- الشفوية والكتابية وجهان لعملة واحدة، إذ تكمل إحداهما الأخرى، فالشفوية لا محالة مصيرها التدوين، كما أن الكتابة لا تستطيع التخلي على الشفوية بأي حال من الأحوال.
- من بين الخصائص التي إحتفظت بها الحكاية الشفوية ، كونها مرفقة بالبنية ما فوق المقطعية من نبر وتنغيم ورنات ورفع الصوت و خفظه ، وإستعمال الحركة والملامح وهذا ما لا يمكن وجوده في الحكاية المدونة .
- الكتابة ليست مجرد تصفيف وتسجيل للكلمات فقط ، وإنما هي وسيلة شحن للمشاعر والأحاسيس وكل ما يريد المؤلف إيصاله إلى غيره .
- تعد نعيمة محايلية من الحكواتيات الجزائريات التي كان لها دور في إيصال معاني الحكاية الشعبية للمستمع من خلال فصاحة لسانها و طريقة جلوسها وإلتفاتها يمينا ويسارا أثناء سردها لأحداث الحكاية، إضافة إلى نبرات صوتها التي تختلف ما بين الخفض والرفع ،

التفخيم ولترقيق وهو ما أدى إلى إستجابة الجمهور لها ومتابعتهم لبقية أحداث الحكاية دون الشعور بالملل .

- إن إنتقال الحكاية الشعبية من مرحلة الشفوية إلى الكتابة، يجعلها تفقد حقها من الحيوية المتمثلة في اللغة وطواعيتها، وذلك من خلال كتابتها باللغة العربية الفصحى، حيث دعا أهل الحكي إلى تجنب ذلك وكتابة الحكاية بلهجتها المتداولة وذلك لعدم الإعتداء على خصوصيتها ومقوماتها التي تضمن لها الإستمرار والإنتشار بين إفراد المجتمع.
- عند تلقي الحكاية الشعبية مشافهة من الراوي إلى المتلقي تكون حية و فيها روح و يزيد تأثيرها، وذلك لإعتمادها على المباشرة اللغوية وتميزها بالعفوية والتلقائية، أما عند تدوينها تصبح جامدة وميتة ويتراجع تأثيرها .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم والقواميس:

1. أبو عمرو الشيباني ، كتاب الجيم ، تر و تح عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، ط1 ، 2003.
2. أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تق عبد السلام بن هارون، ج3 ، دار الفكر للطباعة و الستر ، د ط ، د ت .
3. أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تق عبد السلام بن هارون، ج3 ، دار الفكر للطباعة و الستر ، د ط ، د ت .
4. احمد بن محمد علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان ،.د ط .2000.
5. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج للغة و الصحاح العربية، مر محمد محمد تامر، دار الحديث ، القاهرة د ط ، 2009.
6. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية (عرض و تقديم و ترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 1985.
7. صالح العلي صالح، امينة الشيخ سليمان الأحمد ، المعجم الصافي في اللغة العربية ، الرياض غرة محرم الحرام، د ط 1401.
8. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكنية الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4، 2004
9. محمد بن مكرم إبن منظور ، لسان العرب، تهذيب لسان العرب ، ج 1 ، دار الكتاب العلمية، لبنان ، ط1، 1993.
10. مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة ، مصر القاهرة ، د ط ، 2007.
11. المنجد ، في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت، ط1 ، 2000.

المراجع:

1. احمد زياد محبك ، حكايات شعبية ، مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق ، 1999 ، ص 32.
2. أحمد زياد محبك ، من التراث الشعبي ، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، لبنان ، ط 1 ، 2005.
3. أحمد نجيب ، أدب الاطفال علم و فن (دراسات في ادب الاطفال) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1991.
4. إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، رؤية نقدية تحليلية ، مكتبة الدار العربية للكتاب ،القاهرة ، ط1 ،2000 .
5. أعمال الملتقى الوطني ، الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري ، أعلامه و قضاياه الفنية و الموضوعية ، ج 2 ، دار الخلدونية ، الجزائر ، د ط ، 2018.
6. أمينة فزازي ، مناهج دراسات الادب الشعبي (المناهج التاريخية و الانثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة.الامثال الشعبية ، التراث ، الغولكلور ،الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، د ط ، 2011.
7. حسن شحاتة ، أدب الطفل العربي دراسات و بحوث، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط2 ، 1994.
8. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، لبنان.
9. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، لبنان.
10. سيد إسماعيل ضيف الله ، آليات السرد بين الشفاهية الكتابية ، السيرة الهلالية و رواية مراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2008.
11. شوقي عبد الحكيم ، الحكايات الشعبية العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط1 ، 1980.

12. عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، دط ،2007 .
13. عبد القادر بن سلام ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب و عنق الخطاب عند جيل الثمانينات) ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، 2009.
14. علي الحديد ، في أدب الاطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الجيزة ، ط4، 1988.
15. غريد الشيخ، كيف نحكي حكاية لاطفال، النخبة للتأليف و الترجمة و النشر ، بيروت، ط2، 2011.
16. كاظم سعد الدين ، الحكاية الشعبية العراقية ، دراسة و نصوص ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979.
17. كمال الدين حسين ، حكايات الحيوان (الحكاية الشعبية لطفل ما قبل الدراسة) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1992.
18. محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للأطفال (منظور إجتماعي و نفسي) ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، دط ، 2023.
19. محمد عيلان ، محاضرات في الادب الشعبي الجزائري ، مع ملحق بنصوص مختارة (قصص، حكايات، احاجي ، امثال ، نوادر شعبية)، ج1 ، دار النشر و التوزيع ، عنابة ، 2013.
20. محمد فخر الدين ، الحكاية الشعبية المغربية ، تق مصطفى يعلى ، دار نشر المعرفة ، القنيطرة ، 2013 .
21. محمد فهمي عبد اللطيف ، الحدوتة و الحكاية في التراث القصصي الشعبي، دار المعارف، القاهرة، د ط ، د ت.
22. مسعد بدر ، الحكاية الخرافية في سينياء ، ميتابول للطباعة و النشر ، ط 1 ، 2021.

23. مسعد بدر ، الحكاية الشعبية في بادية سيناء ، دار ميتابوك للطباعة و النشر ، ط1 ، 2002.
24. نادية عبد الفتاح الباجوري ، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا (دراسة في الانتروبولوجيا الثقافية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط، 2015.
25. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة مصر . د ط ، د ت .
26. ياسر بكر ، الثقافة الشعبية و تشكيل العقل المصري، E.BOOK ، مصر ، دط، 2021.

المراجع المترجمة:

1. ديفيدر ألوسون و نانسي توران ، الكتابية و الشفاهية ، تر صبري محمد حسن، مر و تق حسن البنا عز الدين ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2010 .
2. لويس جان كالفي ، التقاليد الشفهية ، ذاكرة و ثقافة ، تر رشيد برهون ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث ، ط1 ، 2012.
3. والترج أونج ، الشفاهية و الكتابية ، تر حسن البنا عز الدين ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1994

المجلات العلمية :

1. براهيم مزاري نور الدين ، آليات تحليل الحكاية الشعبية لدى عبد الحميد بورايو حكاية الإخوة الثلاثة أنموذجا ، مجلة جسور المعرفة ، الجزائر ، العدد،2022.
2. لامية طالة و كهينة سلام، الحكاية الشعبية الامازيغية بين الشفهي و التدوين (قراءة تحليلية) ، مجلة الذاكرة، الجزائر ، العدد 1 ، 2020.

الرسائل الجامعية:

1-خديجة ريابي ، الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوية و التدوين –مراقبة ثقافية– ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة تيزي وزو، 2022 .

المواقع الإلكترونية:

1. إ – زياري ، الحكواتية محايلية للنصر، الموقع الإلكتروني www.annasronline.com، .
2. إسلام فتحي، قصة لعله خير، الرابط الإلكتروني MAWDO3.COM
3. أيهم الجزائري، قصة الستوت (العجوز الخبيثة الماكرة)، قصة من التراث الشعبي الجزائري، الموقع الإلكتروني http://djamel123.blogspot.com/ .
4. توتي توتي، قصة العجوز الطماعة، الرابط الإلكتروني https://ar.kidsstory.org .
5. جعفر الدندل، قصة الأرنب والأسد، تد أنوار عبد الغني، الرابط الإلكتروني sotor.com .
6. عثمان بن داود وبوليفان مع هشام مصباح في قعدتنا جزائرية مع منال غربي، قناة سميرة تيفي، الموقع الإلكتروني https://www.youtube.com/watch?v=tiYmxAad-o4 .
7. قعدتنا جزائرية، الشاب بلال والممثل بوخالفة المصممة نبيلة بن زاوية مع منال غربي، قناة سميرة تيفي، الموقع الإلكتروني، https://www.youtube.com/watch?v=8rZ5SrOjR8c
8. قعدتنا جزائرية، تيكباوين والشاف سهيلة مع منال غربي، الحلقة الكاملة، قناة سميرة تيفي، https://www.youtube.com/watch?v=XZWGIkAsNa
9. قعدتنا جزائرية، سهيلة معلم وعبد الرحمان جلطي، الحلقة الكاملة، قناة سميرة تيفي، الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=-R4wVIuVvC8 .

10. قعدتنا جزائرية، مزيان اميش، الطيب بنعيجة معلا منال غربي، الحلقة الكاملة، قناة سميرة تيفي، الموقع الإلكتتروني http://YOUTU.BE/U7HOYW8ANWS .
11. كمال الحراشي، ومهدي ياداس مع منال غربي قعدتنا جزائرية، قناة سميرة تيفي ، الموقع الإلكتروني https://www.youtube.com/watch?v=O3rljXSQD2o .
12. محمد المطارقي، قصة ملهمة: الفتاة " لونا" الذكية والتاجر الطماع، الموقع الإلكتروني, http://yupnop.blogspot.com/2017/04/blog-post_11.html .
13. محمد منصور، قصة الحب أعمى،الموقع الإلكتروني ./https://mawdoo3.com
14. مريم .ن ،"قعدتنا جزائرية" في موسمها السادس (تركيز على التراث و على الأسماء الثقيلة) ، الموقع الإلكتروني WWW.EL-MASSA.COM .

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

مقدمة:.....أ

مدخل 5

1-تعريف الحكاية الشعبية: 6

2-أنواع الحكاية الشعبية: 11

3-عناصر الحكاية الشعبية: 16

4-وظائف الحكاية الشعبية : 19

الفصل الأول 23

الحكاية الشعبية بين الشفهي و الكتابي 23

1-خصائص الحكاية الشعبية: 24

2-أهمية الحكاية الشعبية لدى الطفل: 27

3-مميزات الحكواتي:.....30

4-الحكاية الشعبية و مسألة الشفاهية: 35

5-الحكاية الشعبية ومسألة الكتابة:.....42

5-1- مفهوم الكتابة: 43

الفصل الثاني:.....50

الفرق بين النص الشفوي و الكتابي لمجموعة من الحكايات الشعبية الجزائرية 50

1-عن برنامج قعدتنا جزائرية الموسم السادس: 51

2-الحكواتية الجزائرية نعيمة محايلية و الحكاية الشعبية : 52

الحكاية الأولى: الحب أعمى:.....54

الحكاية الثانية: السبع والقنينة 60

الحكاية الثالثة: فيها خير.....65

الحكاية الرابعة: الفلاح الفقير وبنتو 70

الحكاية الخامسة: الستوت أم البهوت..... 76

الحكاية السادسة: العجوز المشحاحة..... 83

خاتمة..... 88

قائمة المصادر و المراجع 92

فهرس الموضوعات..... 99

الملخص: 102

الملخص:

تعد الحكاية الشعبية جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي الجزائري ، حيث إنتقلت بطريقة شفوية في مختتلف التجمعات الشعبية، إرتبطت بحياة الشعوب وواقعهم المعيشي، وبناءا على ذلك فقد سعيت في هذا البحث الموسوم ب: الحكاية الشعبية الجزائرية بين الشفوي والكتابي دراسة تفكيكية لنماذج مختارة على لسان الحكواتية الجزائرية " نعيمة محايلية "، إلى المقارنة بين مجموعة من الحكايات الشعبية الجزائرية بين نصها الشفوي ونصها الكتابي وصولا إلى أن الحكاية الشعبية تتغير من منطقة إلى أخرى ، ومن حكواتي إلى آخر، وأن كلا من المشافهة والكتابة وسيطان ساعدا على تبليغ التراث الشعبي القولي ، وبالرغم من أن المشافهة هي العملية الأصل للتواصل بين الناس إلا أنها معرضة للتلاشي والنسيان، وعليه جاءت الكتابة حتى تحرص على تجذير ما هو غير متحقق ماديا بالملموس وحفظ التراث الشفهي من الزوال.

الكلمات المفتاحية : الحكاية الشعبية الجزائرية ، الشفوي ، الكتابي .

Abstract:

The folk tale is an integral part of the Algerian folk literature , and was transmitted orally in the various popular assemblies , and was associated with the lives of peoples and their living reality , accordingly , sought in this research entitled the Algerian folk tale between the oral and the written , e deconstructive study of selected models in the mouth of the Algerian narrator Naima mahaylia , to compare a group of folk tales between their oral text , leading to the fact that the folk tale changes from one region to another, and from one storyteller to another , and that both oral and blogging are considered mediators that helped to communicate the folklore , and although oral is the original process of communication between people , it is subject to fading and forgetting , and accordingly writing came to ensure that what is not materially achieved in the tangible is rooted and preserved , oral heritage from disappearing

Keywords: Algerian folk tale, oral, written.