الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة العربية وآدابها

تيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية ـ دراسة في نماذج مختارة-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي
الشعبة دراسات أدبية
التخصص: أدب شعبي

***إعداد الطالبة:**
*برج شيماء

***إشراف الأستاذة:**
*امباركة مسعودي

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/هدى آيت شقديد	أستاذ محاضر ب	الشاذلي بن جديد-الطارف	رئيسا
د/امباركة مسعودي	أستاذ محاضر ب	الشاذلي بن جديد-الطارف	مشرفا ومقررا
د/عواطف بليلي	أستاذ محاضر ب	الشاذلي بن جديد-الطارف	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

"الحمد لله حق حمده وسبحانه العزيز الكريم،

الشكر له وحده بأن وهبنا العقل وفضلنا بالعلم ووفقنا لهذا العمل والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم ".

"نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الكريمة **"مباركة مسعودي"** التي أشرفت على هذا العمل وكانت لنا خير سند وموجه".

"كما نتقدم بالشكر والامتنان لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ولكل من علمنا حرفا "

"وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أجل الوصول"

" شيماء برج "

الإهـــــــــــــــــــــــــداء

﴿ يَرْفَعِ اللهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ والَّذِينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله

فالحمد لله حبا وشكرا وامتنانا، الحمد لله على البدء والختام، وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

وبكل ما أوتيت من مشاعر الحب أهدي بحث تخرجي

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق **"والدي الغالي"**

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى من رضاها يخلق لي التوفيق **"والدتي الغالية"**

إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين **"أخي وأخواتي"**

وأخيرا الشكر موصول لنفسي على الصبر والعزيمة والإصرار ها أنا اليوم أختم كل ما مررت فيه بفخر ونجاح

الحمد لله من قبل وبعد راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني فاللهم دروب

تليق بعطائنا ووصول يليق بجهدنا

"شيماء برج"

المقدمة

المقدمة

يُعد الأدب الشعبي من أهم أصناف الخطابات المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية، إذ يعكس مختلف مجالاتها ويُجسد قيمتها حيث يُعبر عن الواقع بأسلوب فني متميز ومحكم النسج من خلال مجموعة من الحكايات الشعبية المشوقة.

الحكاية الشعبية هي وعاء ثقافي تكشف عن أنماط تفكير المجتمع وسلوك الإنسان وعلاقته الأسرية بوصفها علاقة قائمة على الدم والانتماء والمساندة فقد يظهر الأخ في الحكاية الشعبية بصورة الحامي، المضحي، وقد يظهر أحياناً في صورة المنافس، ما يمنح النص بُعدَهُ الجمالي والدلالي، فضلا عمّا يحمله من رموز وإيحاءات خفية تستدعي التأويل والكشف عن أبعادها إذ تتناول محاولة لفهم الذاكرة الجماعية التي أسهمت في تشكيل وعي المجتمع لكونها تعكس منظومة القيم والمعتقدات السائدة في تصورات الجماعة (للخير والشر)، (الوفاء والخيانة)، (التضحية والصراع).

والمتتبع لخارطة الحكاية الشعبية الجزائرية بصفة خاصة تستوقفه محطة مهمة من روائع الأدب الشعبي،ألا وهي الحكايات الشعبية وما تزخر به من فنون التعبير، ومن تمثلات لتيمات مختلفة، منها تيمة الأخ ومن هذَا المنطلقِ يسعى هذا البحثُ لدراسةِ موضوعِ تيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية، والكشفِ عن تمثلات هذه الشخصية داخل النص الشعبي، ولذلك وإدراكًا منّا بأهميةِ هذا الموضوع، ارتأينا دراستهُ تحت عنوان:

"تيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية –دراسة في نماذج مختارة-"

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن تمثلات الأخ في الحكاية الشعبية الجزائرية، وإبراز صورة الأخ في الحكاية الشعبية بوصفها رمزاً اجتماعياً وأخلاقياً مهماً، كما تسعى إلى تحليل صورة الأخ والكشف عن دلالاتها الثقافية والاجتماعية من جوانبها المختلفة.

ويمكن تلخيص أسباب اختيارنا للموضوع في:

- ✓ استكشاف ما يزخر به الأدب الشعبي الجزائري من قيم إنسانية واجتماعية تعكس صور متعددة عن المجتمع الجزائري.
- ✓ الرغبة في البحث عن الصور المتعددة للأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية باعتبارها من الشخصيات المحورية المهمة في الحكاية الشعبية والتي تحمل الكثير من الرموز والدلالات.
- ✓ الرغبة في دراسة العلاقات الأخوية والتحولات التي طرأت على هذه الصورة داخل نماذج مُختلفة في النصوص التراثية والشعبية.
- ✓ محاولة فهم القيم الأخلاقية والتربوية التي تجسدها صورة الأخ مثل: الحماية والتضامن والتضحية، والحسد والصراع.
- ✓ قلة الدراسات التي خصصت لتيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية مقارنة لشخصيات أخرى كالمرأة مثلا.
- ✓ ملاحظتنا لتكرار هذه التيمة في الكثير من الحكايات الشعبية الجزائرية، ما يجعل هذه الدراسة تساهم في إثراء الدراسات الفلكلورية في الجزائر.

تعد الحكاية الشعبية من أكثر الأجناس الأدبية الشعبية التصاقا بالمجتمع وعلاقاته الإنسانية، ولا تقتصر وظيفتها على التسلية والترفيه، بل تتعدى ذلك إلى ترجمة تجارب الجماعة الشعبية ومحاولة ترسيخ القيم الأخلاقية ونقلها إلى الأجيال، ومن بين أكثر الشخصيات التي يتكرر ذكرها في الحكايات الشعبية الجزائرية، كما تتخذ هذه الشخصية أشكالا وصورا متعددة، ما بين الأخ الحامي والأخ المنافس والأخ الضحية، ما يجعل هذه التيمة مهمة للدراسة، وانطلاقا من هذا، تتمحور إشكاليَّة البحث حول تمثلات الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية، وبناء على ذلكفإنَّ هذا البحث يسعى إلى الإجابة عن سؤال محوري هو:

-كيف تجلت تيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية؟

كما يسعى إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها:

- فيما تمثلت الإضافات الدلالية والفنية التي أسهمت بها تيمة الأخ؟ وما الأسباب التي جعلتها تحتل مكانة بارزة داخل المتن الحكائي؟

-هل استطاعت تيمة الأخ في الحكاية الشعبية الجزائرية أن تبلغ مضامين أخلاقية وإنسانية في الوعي الجمعي؟

أما عن منهج البحث فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن نعتمد على المنهج الموضوعاتي لما يتيحه من إمكانية لتتبع الموضوعات والتيمات المتكررة وتحليل الموضوعات والدلالات المرغوب استنتاجها.

بنيت دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: احكي يا الراوي ضيف الله محمد رامي، أشكال التعبير في الأدب الشعبي نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي عبد الحميد يونس وغيرها، ثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

استند البحث على الدراسات السابقة إلى مجموعة النظريات المطروحة في الجانب النظري من ناحية مفهوم الحكاية الشعبية لارتباطها بالتراث الشفهي وتجسيد التجارب المشتركة غير أنها لم يتعمق في جوانب الفكر الشعبي بما يكفي في موضوع العلاقات الأسرية داخل الحكاية، لذلك اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم المذكرة إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتعقبها خاتمة.

درس الفصل الأول الجوانب النظرية للموضوع، وتضمّن: مفهوم الحكاية لغة واصطلاحا، ونشأة الحكاية الشعبية وأنواعها، خصائصها، ومفهوم الأسرة لغة واصطلاحا.

بينما خصص الفصل الثاني للدراسة التطبيقية للموضوع، ودرس صورة الأخ في الحكاية الشعبية الجزائرية ومن أبرزها "الأخ الحامي، الغائب، الضحية، المنافس، الحاقد".

ومن أبرز الصعوبات التي واجهناها صعوبة جمع بعض الحكايات الشعبية الشفوية، والتحديات المنهجية المرتبطة بتحليل النصوص.

وفي الختام، الشكر والحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل ويسر لي البحث والاجتهاد فلهُ الحمد أولاً وآخراً وأسأله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن ينفع به الباحثين

والمهتمين بالمجال الشعبي والتراث الثقافي، كما أتقدم بالشكر لأستاذتي الفاضلة: **"مباركة مسعودي"** على توجيهاتها القيمة ولكل من ساعدني ووجهني وساندني في إنجاز هذه المذكرة.

الفصل الأول: الإطار النظري

أولا- مفهوم الحكاية الشعبية

ثانيا- نشأة الحكاية الشعبية.

ثالثا-أنواع الحكاية الشعبية

رابعا-وظائف الحكاية الشعبية وخصائصها

خامسا- مفهوم الأسرة

أولا- مفهوم الحكاية الشعبية:

1- الحكاية لغة:

ذكر ابن منظور في لسان العرب أنه "حكي : الحكاية : كقولك : حكيت فلانا ، وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته . وفي الحديث : ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله . يقال : حكاه وحاكاه ، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة ، والمحاكاة المشابهة"[1]، يرتبط الحكي في أصله بتجربة الإنسان اليومية وما يعيشه من أحداث ووقائع، تثير العجب والانفعال، إذ يلجأ الإنسان إلى الحكي للتعبير عما مر به من خلال فترات مختلفة من حياته.

وورد في المعجم الوسيط "حكى الشَّيْء حِكَايَة أَتَى بِمثلِهِ وشابهه يُقَال هِيَ تحكي الشَّمْس حسنا وَعنهُ الحَدِيث نَقله فَهُوَ حاك (ج) حَكَاهُ شابهه فِي القَوْل أَو الْفِعْل أَو غَيرهمَا، حاكاه: مَا يحْكى ويقص وَقع أَو تخيل واللهجة تَقول الْعَرَب هَذِه حكايتنا، الْحِكَايَة: الْكثير الْحِكَايَة وَمن يقص الْحِكَايَة فِي جمع من النَّاس"[2].

أما في معجم المنجد الأبجدي نجد لفظ حكى "قد ورد بمعنى نقل الخبر أو المشابهة كما أن هذه اللفظة تدل أيضا على النميمة"، حكاية الخبر ووصفه وحكى الكلام أي نقله فلان أي شابهه وحكى الشيء أي أتى بمثله وحكى عليه أي نم من النميمة وحكى حكيا في اصطلاح العامة التكلم مطلقا"[3]، ويعد السرد في هذا السياق وسيلة للتواصل ونقل الخبرة الإنسانية حيث يقوم على محاكاة الواقع والطبيعة وقد تجلت هذه المحاكاة منذ العصور الأولى، حين حاول الإنسان البدائي تقليد أصوات الطبيعة وتمثيلها في أشكال تعبيرية بسيطة بهدف إيصال معنى أو مغزى معين، ومن ثم

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، مج 4، مادة (حكي)، ص 188.

[2]- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة،1972، الجزء1،ط2، باب الحاء ص190.

[3] - ملهاق لينة، ماموني يمينة، توظيف الحكاية الشعبية في يحكي مذكرة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، كلية الآداب واللغة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، سنة 2023-2024، ص8.

أصبح الحكي أداة لنقل الرسائل والمعاني، وتوثيق التجارب والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد داخل الجماعة بما يعكس جانبا من واقعهم وثقافتهم المشتركة.

2-الحكاية اصطلاحا:

تعد الحكاية الشعبية في المقام الأول ظاهرة اجتماعية تعكس واقع الجماعة وتجاربها الحياتية، غير أنها في الوقت نفسه تحمل أبعادا نفسية عميقة ترتبط بتجربة الإنسان الداخلية وانفعالاته المختلفة "فالحكاية لا تهتم بالصدق التاريخي بقدر ما تهتم بالتعبير عن آراء الشعب وآماله وطموحاته تجاه الحوادث"[1]

إذن تبعث من الحكاية الشعبية صيغة جمالية وهي الانتقال من مرحلة التقيد بالواقع المرير من عهد الظلم والفقر والحرمان إلى محطة السعادة والهناء ويكون ذلك بتخطي أقصى حدود الحلم والوهم أي الخيال الخارق ليس لاستبعاد الحقيقة وإنما لتجاوز آثارها الأليمة "فالشعب العربي في كل العصور يصارع الظلم والسيطرة الفاشلة كما أنه يحلم بالحكم العادل الذي تتم في ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة"[2]، هنا تكمن تحولات المخيلة البشرية في إعادة صياغة البناء الفكري الإنساني فالحلم بالعدل والحرية ليس بالأمر البعيد عن الواقع، وإن لم يكن مطلق بشكل نسبي فالحلم يعطي الإنسان جرعة أمل لحلم قد يصبح حقيقة.

وعليه عرفها بروب:" الحكاية هي نوع من أنواع القصة القصيرة حيث تتكون من الأحداث ترتبط بينها العلاقة المشبهة"[3]، وبالتالي يستطيع الإنسان في الحلم أن يفعل ما يريد ويحصل على ما يريد عكس الحقيقة أو الظواهر الواقعية التي تحصره في دائرة نفرض أنها اجتماعية، ثقافية، سياسية.

[1] -عبد القادر العزلي، جماليات الصياغة الفنية للحكايات الشعبية وأثرها، ذات الطفل المتلقى، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص21.

[2] -نبيلة إبراهيم، أشكال **التعبير** في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، د.ت، ص 98-99.

[3]- آلاء علي أحمد، توظيف الحكاية الشعبية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية/الرسم، جامعة البصرة،2006، ص7.

وعرفها مجدي وهبة على أنها: " هي حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي سرده ضوء على خفايا الأمور أو على نفسية البشر"[1]، فهي تسرد الأحداث وتخضع لضوابط لا بد عليه التمسك بها، هنا ضرورة المزج بين الخيال والحقيقة ما يرتبط بازدواجية الواقع **المعاش** "الاجتماعي" والنفسي وما توثقه من القيم الأخلاقية والسلوكية في التصوير ونقل الأخبار ككائن حي ينبض بالمتعة العربية الأصيلة.

وعرفها فتحي إبراهيم بأنها "خرافة (أو سرد قصصي) تضرب جذورها في أوساط شعب وتعد من مأثوراته التقليدية. وخاصة في التراث الشفاهي. ويغطي المصطلح مدى واسعا من المواد ابتداء من الأساطير السافرة إلى حكايات الجن. وتعد ألف ليلة وليلة مجموعة ذائعة الشهرة من هذه الحكايات الشعبية "[2]، فهذه **الموروثات** التقليدية نقلت بلسان شعبي لذلك اعتبرت من الموروثات الشعبية الشفاهية، والتي يندرج ضمنها الكثير من العناصر منها حكايات الجن وألف ليلة وليلة.

وفي تعريف آخر تعتبر"الحكاية الشعبية سرد قصصي لأفعال نماذج من الشخصيات تؤدي عمل معين وقد تكون هذه الشخصيات ظرفية أو واقعية وقد تروى الحكايات للأجيال اللاحقة لغرض الحكمة والموعظة أو الترفيه وللاستشهاد بمدلولها"[3]، هذا نجده في الشخصيات: غالبا ما **تنسب** للبشر والحيوانات والكائنات الخارقة بغية ملء الفراغ والتسلية وأخذ العبرة.

لم يكن دور الحيوانات الناطقة في الحكاية الشعبية ضربا من العبث إنما هنا هدف الراوي أو السارد يختبئ وراء الشخصية الحيوانية كأنه يرتدي القناع الخفي المواجه للحقيقة ويحاول معرفة وكشف ما يجري في الخفاء، أي أنه يمثل دور الكاشف لما يود المجتمع قوله من خلال تلك الحكايات.

وتعتبر الحكاية الشعبية أيضا "أثر قصصي ينقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد روادها ومتلقيها حدوثها الفعلي وتنسب **عادة** للبشر والحيوانات والكائنات الخارقة

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، 1986،ص142.

[3]- آلاء علي أحمد، توظيف الحكاية الشعبية في الرسم العراقي المعاصر، ص15.

تهدف إلى التسلية وملء الفراغ وإعطاء العبرة"[1]، إذن تتميز الحكاية الشعبية بالعجائبية فهي تعد رحلة في عالم الغيب والسحر والخيال رحلة لا معقولة منحت الحكاية جمالها، ممتعة تخلق مناخ الحكاية وتشد المستمع إلى الشوق والإثارة لمعرفة وتتبع الأحداث عبر المتعة والتسلية.

وتنتقل الحكاية الشعبية عبر الرواية الشفوية وتتناقلها المخيال الشعبي شفاهة، ذلك لأن "الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[2].

والحكاية الشعبية "ماهي إلا مجموعة من العقائد والقيم التي يقبلها السامع **ويتمثل** بها أفراد المجتمع لذلك فالحكاية الشعبية لها قوة في مواجهة سلوك الأفراد، وهي بمعنى آخر ثقافة وليست علوما ومعارف جاهزة يمكن للمجتمع أن يحصل عليها ويستوعبها، وإنما هي تنقل من جيل إلى جيل عبر التنشئة الاجتماعية ويكون الطفل المستفيد الأول من هذه الحكايات التي تعطيه فكرة عامة عما كان يحصل في الماضي وما يجب أن يأخذه ويطبقه في العصر الحديث لأن دورها مهم في بعث الروح القومية والوطنية من أفكار عميقة"[3].

الحكاية الشعبية هي **تعبير** عن ثقافة الأمة العربية القائمة بذاتها لها ماضٍ عريقٍ خالدا عبر الأجيال تسعى لبناء الهوية الثقافية وغرسها في الأفئدة منذ الصغر من خلال الحفاظ عليها من الزوال والاندثار، لا بد من التمسك بها فهي ثقافة عظيمة **لا تحصى ولا تعد،** ولا يجوز الاستخفاف بأصالتها وجذورها التاريخية والفكرية والاجتماعية والحضارية المواكبة لهذا العصر.

وذهبت نبيلة إبراهيم إلى أن الحكاية الشعبية هي "خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث **مهمة** و**شخوص** ومواقع تاريخية، أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتناول **شفاها**، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرف

---

[1]- ريم الشريف، الحكايات الشعبية ودورها في بناء ثقافة وطنية عربية، دراسات جامعية في الأدب والعلوم الإنسانية، العدد7، الجامعة اللبنانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية مركز الأبحاث والدراسات، بيروت، 2021، ص27.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 92.

[3]- ريم الشريف، الحكايات الشعبية ودورها في بناء ثقافة وطنية عربية، ص34.

أو بالأبطال الذين يصيغون التاريخ"[1]، الحكاية الشعبية هي وحدة شعب واحد ولكل شعب تاريخ خاص به يمثله ويعبر عنه بأسلوبه الخاص وحسب الانتماء إليه، فالإنسان هو من صنع التاريخ وربطه بالحكاية الشعبية لأنها مادة تراثية خالدة عبر الأزمنة تشير هنا إلى علاقة تأثير وتأثر بينهما.

وأكد أحمد زياد محبك أن "الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها **راوي** في جماعة من المتلقين وهو يحفظها **مشافهة** عن **راوية** آخر ولكنه يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد **بشخصيات** بنائها العام، وغالبا ما ترويها العجائز لأحفادهن في ليالي الشتاء الطويلة قبل الذهاب للنوم"[2]، وعليه فهي كلام نثري شفوي ينقل مشافهة وهذا الأمر متفق عليه عند جميع الباحثين في الأدب الشعبي، حيث يصبح الراوي غير ملتزم بألفاظ الحكاية وتتغير أحداث الحكاية المروية فطريقة السارد الأول تختلف تماما عن كيفية السارد الثاني، لأن عملية المشافهة تحدث فيها الزيادة والنقصان، وربما يتخللها عامل النسيان، أو أن السارد يريد **تجليات** أخرى مغايرة عن الحكاية السابقة لعلها تكون أكثر تشويقا ونفعا، فيضيف ويحذف كما يريد **ومنه** تظهر تقنية السارد أثناء الحكي بأسلوب **ارتجالي ومنه تصوير سيرورة أحداثها للمتلقي**، بما يتميز بصدق العاطفة وامتلاك الحرية المطلقة عند إلقاء الحكاية حيث تتحكم فيها عوامل **عدة** مثل: اللهجة العامية.

وتواجه الحكاية الشعبية في الوطن العربي تحديات وإشكالات جمة منها "الإشكال الذي يواجهه جامع الحكايات الشعبية في الوطن العربي هو اللهجات المحلية ويمكن تجاوز مثل ذلك الإشكال بتدوين الحكاية العربية باللغة الفصحى ولكن من غير إجراء تعديل في بنائها وتركيبها العام والحفاظ ما أمكن على أسلوب الجملة فيها، وهو ما يعمد إليه بعض الذين تصدوا لجمع الحكايات الشعبية"[3]، من أبرز العوامل المتغيرة في الحكايات الشعبية في اللهجة المحلية حيث لكل لهجة طابعا ولونا خاصا بها فكلما اختلفت كلمة تغير المعنى، مثلا في الجزائر لكل ولاية لهجة خاصة بها وهناك كلمات لا يفهمها إلا أصحاب المنطقة، وهذا الأمر قد **يعيق فهم** معنى الحكاية الشعبية الأصلية، الأمر ذاته في ترجمة الحكايات لذا لا بد من التسجيل حرفيا ونقل الحكاية كما هي دون إحداث أي تغيير

[1]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 92.

[2]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص33-34.

عليها حتى لا تبتعد عن الهدف الحقيقي والمعنى المراد إليه، فتختلف أسماء الحكايات وفق هذا العامل من حكايات "البير الناشفة" إلى ما يسمى "تفتحي يا سكارة" التي تعد نموذجا حيّا لتمثل تيمة الإخوة في الحكاية الشعبية الجزائرية.

وظهرت أقدم مجموعة للحكاية الشعبية "في القرن الحادي عشر ميلادي والتي جمعها الشاعر "سوماديو" بعنوان **ملتقى** التيارات لمختلف الحكايات وظهرت مجموعات الحكايات التي دونت باللغات الشعبية المحلية مثل مجموعة "الديكامتون" لبوكاشتو في القرن الرابع عشر(50)"[1].

وقد"تعددت الترجمات العربية للأعمال البحثية الأجنبية التي درست الحكاية الشعبية أو نوعا منها أو موضوعا من موضوعاتها وكثير من هذه الترجمات لعمل فلاديمير بروب"[2]، ويكون هذا الاختلاف نتيجة تعدد الرواة وتقادم الزمان وهو ما يطرأ على الحكاية الواحدة في المكان الواحد وكل هذه المضامين والاختلافات تطرح في "إشكالية التصنيف"، على الرغم من هذا الاختلاف الشائع بين الحكايات الشعبية لا ينبغي وجود التشابه على متنها "ومثل ذلك التشابه لا يرجع إلى تشابه الحكايات الشعبية في مواضع مختلفة من العالم فحسب بل يرجع أيضا إلى وحدة الحكايات الشعبية في الوطن العربي، وهي وحدة تلمسها في عدد غير قليل من الحكايات الشعبية المتشابهة على الرغم من قلة ما جمع من حكايات شعبية في الوطن العربي ... يمكن عندئذ تأكيد تلك الوحدة وإبراز **سماتها** العامة"[3].

وعرف عبد الحميد بورايو الحكاية الشعبية بأنها "شكل قصصي تتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها: حكايات الواقع الاجتماعي، الحياة اليومية، حكايات الحيوان، الحكايات الهزلية"[4].

---

[1]- أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديعة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مجلة فصل الخطاب، مجلد رقم 10، عدد 02، جوان2021، ص282-283.

[2]- المرجع نفسه، ص 281.

[3]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص34.

[4]- ليندا قجنان، حميد بوحيب، الحكاية الشعبية وأشكالها المتغيرة في المجتمع، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 8، العدد 2.

فالعامل النفسي الاجتماعي ظاهر بشكل كبير في الحكاية الشعبية وله دلالات عميقة **في** الواقع الاجتماعي المعاش وما يطرحه من القضايا تأثر وتتأثر بالبعد النفسي، كما تواجدت وانفجرت الحكايات الشعبية من الحكاية اليومية والحكايات الهزلية والتي تعد من أبرز أنواعها الحكايات الشعبية.

وترتبط رواية الحكايات الشعبية عادة بالنساء حيث"تكون مخصصة للنساء **من** غير الرجال وحكاية البادية غيرها في الحاضرة وتختلف هذه الحكايات ومجالسها وطريقة روايتها وأسلوبها أما وقتها فعلى العموم يكون ليلا، ويتشاءمون من رواية الحكايات نهارا لأنه يوثر الفقر أي يسبب الفقر واللي يشوف بالنهار يصير حمارا وغير ذلك من المعتقدات، وينقل مجلس الحكاية من بيت إلى بيت آخر ولا سيما عند النساء في اليوم الفلاني في بيت فلان وتعني التعلولة قضاء الأمسية متعللين برواية الحكايات والأحاديث"[1].

لأن وقت السكينة والهدوء يكون في الليل حيث يمكن قولكل شيء مباح بين الصدق أو الكذب، يخترق الراوي آفاق الخيال ويقترح ما هو الصواب وما هو اللامنطقي. بينما في النهار تكثر الحركة عكس الليل تماما ويكون الراوي عندها مقيد لا يستطيع البوح بكل شيء، وهذا ما نجده في العديد من الحكايات الشعبية العربية مثل: ألف ليلة وليلة كانت ترويها شهرزاد للملك شهريار في الليل.

وتروى الحكاية غالبا هي الجدة حيث تقوم بتحضير جلسة خاصة للاستماع إلى الحكاية، وأحيانا يشكل الأشخاص حلقة دائرية تكون الجدة أو الراوي منتصفها "فالجدة تقعد على **خيشة** ويقعد الأولاد أمامها في استعداد لتلقي بأسلوب شيق وبلغة بسيطة يفهمها الجميع، الكبير والصغير، حيث تستخدم عدة حركات مما يمنحها القدرة على الإيحاء والتأثير"[2]، ومن خلال الأسلوب الحركي والصوتي الذي يقوم به الراوي أو الحكواتي وما يصدره من أصوات أثناء تمثيل الوضعية السردية:

[1]-زينب عبد الكريم، حمزة الخفاجي، الحكاية الشعبية **العراقية** بحث في الأصول الثقافية، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد19، العدد4، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2011، ص1.

[2]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص18.

كحركة اليد وملامح العين حسب الموقف في الحكاية، قد تلمع العين فرحة وسرورا "عند انتصار الحق والعدالة"، ونظرة حزن عند لحظة القوة والتسلط أو الظلم والخوف، كما أن تشابك اليد قد **يحيل** إلى التوتر والانتقال من فكرة إلى أخرى.

كما أن استعمال الإشارات بدلا من الحديث لغرض الترهيب أثناء لحظة مخيفة أو للترغيب ولشد انتباه السامع فاللبيب بالإشارة يفهم، فالجدة في حد ذاتها تجدها متأثرة من خلال تلك الحركة مرة حزينة ومرة أخرى فرحة. ويوجد كذلك التلاعب الصوتي في حسن اختيار الوضع الأساسي الذي يمثل ويعبر عن الحدث كأنه يجسده في الحقيقة مثل: تليين وترقيق الصوت (نبرة العطف والحنان، الحب...)، والتضخيم الصوتي (دلالة على الشراسة، المواجهة، اندلاع الثورة، الغضب)، قد تستعمل الجدة كلمات ذميمة لوصف الشخصيات الشريرة تكون عفوية وتلقائية، وأخرى عفيفة. تستخدم الجمل القصيرة لتوضيح وتأكيد المعنى مثل (دايما الغني جيعان والفقير مالي قلبه بربي) ما يمنح الحكاية طابعا أسطوري متكاملا أكثر من توظيف التكرار.

ويكون "الإلقاء مصحوبا **بتلوين** صوتي يناسب المواقف والشخصيات وبإشارات من اليدين والعينين والرأس فيها **قدر من التمثيل والتقليد"[1]، فتغيير الوضعيات الحركية والصوتية تعكس ردود وانفعالات المتلقي من استجابة وترهيب وترغيب.**

نلاحظ القيمة التربوية التي تستمد منها الحكاية الركائز الأخلاقية والسلوكية كالاحترام، حسن الإصغاء، محور تأديبي تعليمي ما يلطف جو الحكاية ويساعد في إلقاءها دون تعب ومشقة فلو عم الضجيج في مجلس الحكاية قد تتوقف الجدة عن سردها وقد تنسى الحدث الذي كانت ترويه، كما تصبح المعادلة مزج بين التأثير الوجداني والتأثير العقلي لدى المتلقي.

هناك بعض الأحداث لا تصدق لكن في تلك الحالة أو من خلال قوة الإلقاء والتأثير على المتلقي يصدقها حتى إن لم تكن حقيقة يتقبلها كما هي **لا مناص** من ذلك، وفي بعض **الأحداث** نجد مقطعا مضحكا على متن الحكاية الشعبية لا علاقة له بها أي أنه لا يتضمن مضمون معيا لكنه

[1]- المرجع السابق، ص ص18-19.

يتواجد داخلها، ذلك أنه "غالبا ما يسبق الحكاية بمدخل يدعى "الدهليز" وهو حكاية قصيرة جدا ذات فكرة هزلية سخيفة ضاحكة يلقى بلغة محفوظة، مسجوعة أو منظومة ولا علاقة له بالحكاية التي تلقى بعده"[1]، يستعين السارد في الحكايات الشعبية بأساليب أخرى ليس له علاقة بالحكاية حتى يكسر الملل الذي قد يحدث بين أطرافها ويصيب المتلقي ما يجعله يتراجع عن الاستماع واستيعاب المغزى الإنساني المراد إليه فينسحب تدريجيا، وهنا على السارد المبدع والبارع في الإلقاء التحكم في المتلقي وإعادة احتوائه وجذب انتباهه من خلال تنوع المهارات الإبداعية بخلق جو مرح فيه لذة المزاح لتعديل مزاجه من جديد.

ومن مثل ذلك "طلعت والدنيا دغشة، لأعلق التبن فحشة، لقيت على غفلة قدامي، الحيط ينقب حرامي، لاحني ولحته، من عزمي وقعت تحته، شوفوا رقبتي ما أحمرها، من الكف اللي سلختة"[2]، الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف بحكم أنها تكون مشافهة ليس لها مؤلف معين أو لا تنسب لأحد، أي شخص يمكنه أن يسردها بطريقته الخاصة وحسب الظروف لأنها تختلف من حين لآخر.

وعليه يكون التأليف بصيغة جماعية وامتزاج العصور الشعبية قد جاء بعد التأليف الفردي لها في عصر معين وبمرور الزمن اندثر المؤلف والعصر نتيجة المشافهة بلغة بسيطة واضحة بعيدة عن الغموض والتعقيد وموجهة لعامة الشعب للتعبير عن أحلامهم وآمالهم **تبنى** على عناصر، لكل حكاية لها اسم خاص بها يميزها عن غيرها، هو اسم ثابت قليلا ما يتغير مثل حكاية الأخوات الثلاثة.

فالحكاية لا ترتبط بزمن معين"مثل كان يا مكان، نحكي لننام، نصلي على محمد بدر التمام، كان في قديم الزمان"[3]، "في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"، يحكى أن أو " يحكيو على سلطان في قديم الزمان "، كان لأحد الملوك.

[1]- المرجع السابق، ص19.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص20.

الأزمنة الماضية المجهولة تبنى على منطلق تاريخي محدود، الأمر ذاته في المكان بلد من بلاد الله الواسعة تحملهم بلاد وتحط بهم بلاد حتى يبلغوا البلد المقصود، هنا راوي الحكاية الشعبية لا يتقيد بمكان مضبوط ومعين، "يحكى أنه كان في أحد البلاد حلاق فقير"[1]، فالحكاية تمتد طويلا في الزمان وتشغل حيزا كبيرا في المكان فتتغير فيها المواضع وتتبدل العهود ولا تنتهي الأحداث حتى **يستقر** كل شيء وتتحقق الاحتمالات والتوقعات كافة وينال كل حق حقه بما يرضي الجميع ولذلك غالبا ما تكون النهاية هي الموت بعد الاستقرار، فيقال بُعد الختام عن شخصيات الحكاية، "وعاشوا في نبات وثبات وأنجبوا البنين والبنات، حتى أتاهم هادم الملذات ومفرق الجماعات فنقلهم من وسيع القصور إلى ضيق القبور، فسبحان الحي الذي لا يموت"[2].

حتى الشخصيات قد تكون مجهولة بنت السلطان، زوجة الأب، "ومن أهم مميزات هذه الحكايات أن الشخوص غير محددين أسمائهم، مجهولة على الغالب ويعرفون بألقابهم مثل: الملك أو الملكة أو الأميرة أو البنت الصغرى والشخصيات العدو، وتنتهي هذه الحكاية بنهاية سعيدة"[3]، تكمن قيمة الشخصية حسب دورها في الأسرة أو المجتمع فلا يمكن تحديد ملامحها الجسمانية أو النفسية إلا إذا كان فيها عيب من عور أو عرج، القصر، البخل أو الجبن، حيث تتنوع الشخصيات في الحكاية الشعبية من حين إلى آخر "فهي تقدم الأب المغرور، و الأم العطوف، زوجة الأب الظالمة، الابنة الوفية، الأخت المشفقة، و الأخ الغادر..."[4]، تجسد **تجليات** الواقع التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية حيث يقتضي دور الشخصية أن تعبر عن ظاهرة اجتماعية، كما تقدم الحكاية الشعبية شخصيات غير بشرية تتميز بالصدق والوفاء كآلية **سردية** تساعد الإنسان حينما يكون عالق في مأزق ولا يجد المساعدة البشرية، وتكمن في الاستغاثة بعالم الغيب، عالم الجن والعفاريت التي تقدم له المساعدة أما هي تمنح له الوسائل/ الأدوات لمعرفة حبل الوصول للحقيقة والخلاص ما **يثير** الدهشة والإقناع.

---

[1] -المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]-عبد القادر الغربي، جماليات الصياغة الفنية للحكاية الشعبية وأثرها في ذات الطفل، مجلة المرتقي، مجلد3، العدد 2، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، أوت2020، ص21.

[4]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص23.

ومن أمثلة ذلك"حكاية الملك المغرور الذي يسأل بناته الثلاثة أن تصف كل واحدة منهن **جماله** فتملقت اثنتان منهن غروره فرضي عنهما **وزوجهما** من وزير من وزرائه، وأبت الثالثة أن تتملقه فغضب عليها وزوجها من فقير يعمل وقاداً في حمام فصبرت على الفقر والذل والهوان ثم ساعدتها (الجن) فأغنت زوجها وبنت له قصرا ودعت إليه والدها فتعرف عليها"[1]، مساعدة الجن للابنة الصغرى في التخلص من الفقر الذي أوقعه على كاهلها أبيها.

وهناك شخصيات **مسخت** بفعل السحر فتعود كما هي عند نهاية الحكاية الشعبية "الأخ مسخ غزالا، الأخت مسخت هرة، والإخوة الذين مسخوا شجرات..."[2].

وتوظف الحكاية الشعبية "عجيب المسخ ويعود توظيف سمة المسخ إلى عقائد شعبية قديمة فقد وظفت بدءا من الأدب اليوناني "ومنه في أدويسا مسخ أصحاب يوليس إلى خنازير وتوجد أشعار يونانية قديمة موضوعها المسخ"[3]، ومن أشهر هذه الأعمال "مسخ الكائنات (للشاعر الروماني أوفيديوس ببليوس باسو) 18م، وهو عبارة عن ملحمة شعرية ضخمة متكونة من أكثر من اثني عشر ألف بيت تشتمل على ما يقارب على مائتي وأربعين خرافة وأسطورة... وهي أساطير تتعلق بصور التحولات والمسوخ التي تطرأ على الكائنات لا سيما منها الإنسان وتحوله إلى حيوانات أو نباتات أو بحار أو نجوم"[4].

يعني أن فكرة المسخ تعود إلى الفكر القديم ومرتبطة أشد الارتباط بعالم الأساطير، عالم الخيال المطلق والمحيط العجائبي ما يسمى الظواهر الخارقة، خارج نطاق المألوف كل ما هو عادي في الأساطير غريب، **الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي**، يمزج بين الخيال والحقيقة أي **حصر عقلاني ولا عقلاني**.

---

[1]- المرجع السابق، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- فتحي خيرة، مسيردي مصطفى، جمالية الحكاية الشعبية-العجائبية في الجزائر، مجلة التعليمية، مجلد12، عدد1، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ماي 2022، ص43.

[4]- المرجع نفسه، ص38.

وتستعمل الحكاية الشعبية بعض الكلمات الجاهزة كالجمل الوصفية التي تصلح في مواضيع مختلفة "أرض لا طير فيها يطير ولا وحش فيها يسير"[1]، يعبر عن الكثير من الأشياء والظواهر الاجتماعية والأخلاقية وحتى الطبيعية حسب موقعها في الجمل والحدث المناسب.

قد تقصد بها الأرض الخالية من السكان، القاحلة التربة، لا يمكن العيش فيها أي صعوبة العيش والتأقلم **مع** بيئته، كذلك الشخص عديم المسؤولية الذي يعتمد على الآخرين في أبسط الأشياء.

وتتداخل الأجناس الأدبية كالمثل والحكم والمواعظ والمواويل في الحكاية الشعبية مما يزيد صيغها الجمالية الأدبية ذات الجوهر الإبداعي الخالص ويصيب المعنى ويؤكده، فالحكاية الشعبية "هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق آخر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"2، فكل أمة ورثت عن أسلافها مخزونا تراثيا غنيا بالتجارب والعادات والتقاليد، جمعت في قالب الحكاية التي بدأت مع تاريخ الإنسانية نفسه "لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من حكاية، فلكل الطبقات الاجتماعية ولكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة"[3] حسب عاداتها ومعتقداتها الخاضعة لها.

ظهرت الحكاية الشعبية منذ نشأة الإنسان البدائي، كيف بدأ يفكر؟ كيف بدأ يعيش؟ كيف بدأ يتطور (بيولوجيا وفيزيولوجيا)؟ بعالم مليء بالعجائب والغرائب، كيف يجد الحلول للمعيقات التي تواجهه كشأن حياته اليومية. فالحكاية مادة فلكلورية قيمة ترصد لنا كل ما يتعلق بالأسلوب وما توارثه من الأجداد عبر أزمنة مختلفة فما عليه إلا أن يجمع هذه الثروات الفكرية والثقافية والتاريخية، إلا عن طريق الحكاية، كل ما يراوده ويشغل فكره يترجمه أو يستنتجه في شكل حكاية "كان يا مكان في قديم الزمان جدا" فالحكاية الشعبية تعرف ماهية الإنسان الحقيقية أي أنها ظله في

[1]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص26.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص133.

[3]- فتحي خيرة، ميسري مصطفى، جمالية الحكاية الشعبية-العجائبية في الجزائر، ص40.

الأوقات الصعبة يؤنس بها لياليه، **ونوره في فرحه وآماله وطموحه** (مثل شعبي: حكاية تنسي حكاية).

تشكلت الحكاية الشعبية من مخزونات تراثية كثيفة ومتنوعة ومتشعبة أدى هذا إلى الانفجار الحكائي، فهذا الإنجاز الضخم من الحكايات الشعبية تولد عنه (حكايات جديدة) بصور أخرى لها علاقة بالإنسان والمجتمع فهما محوران أساسيان في تلك الحكاية "إن مفهوم الحكاية الشعبية يستوعب كل تلك الصفات من واقعية، أخلاقية، اجتماعية، أي ما يعيشه الشعب في حياته اليومية أو عاشه في تاريخه الطويل"[1].

وقد رويت في غابر الأزمان وامتزجت (الأساطير)، التي عكف الإنسان قديما على الرجوع إليها عله يجد إجابات عما يقلقه، و"تعدد مكونات الحكايات الشعبية دون الفصل بين (الواقعي والخيالي)، أو بين العجب والغريب، والجد والهزل، وبين ما قيل على لسان الإنسان وما قيل على لسان الحيوان، على اعتبار أن كل ما سبقت الإشارة إليه ليس إلا (تنويعات اللحظات) المختلفة التي يعيشها نفس الشعب..."[2]، ذلك لأن الحكاية الشعبية ليست منعزلة عن باقي الانتاجات الذهنية، حيث تتنوع الحكاية الشعبية حسب الثقافة العربية التي ينتمي إليها، فهي من الواقع وتغوص في ضمار الخيال الذي يتربى في ذاكرة الهوية الشعبية بما تقدمه من النصوص الأدبية من صور جمالية قادرة على إضاءة طبيعة المبدع الإنساني وحوافز هذا الإبداع، فالصورة أهم بكثر من الكلمة لأنها قادرة على التعبير عما يتأجج داخل نفس المبدع "إنها إعادة بناء للواقع بطريقة تجعله مأهولا بالكائنات الغريبة، فتخلق عالما يتكلم فيه الحيوان وتتحرك الأشياء وتتحرر الغرائز، إنه عالم مفتوح على مصرعيه لكل أنشطة المتخيل: تتخيل فيه السخرية و المرح بعنف الرغبات الطفولية وتنطلق فيه حكمة السنين منظمة أحوال البشر من جديد"[3].

[1]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، دار المعرفة، د.ت، د.ط، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- نفسه، ص18.

والحكاية الشعبية "ظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي-كما لا تزال تلبي حتى اليوم -حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في الوقت نفسه"[1]، فالمنتج الحقيقي للحكاية الشعبية هو الشعب، فإن غاب الشعب غاب جوهر التراث الشعبي اللامادي سواء ما يلبي الحاجيات الضرورية للحياة، سواء في مجال الأدب العربي.

ثانيا- نشأة الحكاية الشعبية:

1- عالميا: مرت الحكاية الشعبية في سبيل نشأتها بإشكاليات عدة إلى حد الآن؟ كيف بدأت الإرهاصات الأولى للحكاية الشعبية؟ وأين تواجدت أول حكاية؟ متى، وفي أي زمان ظهرت؟ وعلى يد من؟ غربا أم عربا؟.

أكدت دراسات الانتربولوجيا التاريخية والاجتماعية أن الاهتمامات الأولى في البحث وجمع الحكايات كانت على يد الإخوان الألمان جريم ياكرب Jacob Grimm في القرن الثامن عشر، سنة 1812 "وهو ما حدث بالنسبة للعالم المتحضر شرقا وغربا، منذ أن ارتاد الأخوان جريم هذا الحقل –أي الفولكلور- كنواة علم خاصة في موسوعاتهما المعروفة وهي حكايات الأطفال والبيت وكتاب (الادا) و(هنريش المسكين) وهي الكتب الثلاثة المهمة التي شهد صدورها مطلع القرن 19: عصر الصناعة الحديثة المصاحبة للتنوير في الغرب عامة"[2]، وهو ما يؤكد ريادة الأخوين غريم في هذا المجال.

وتعتبر المقاربة **الانتربولوجية** أن الحكاية الشعبية هي انعكاس لثقافة شفاهية لجماعة بشرية التي استمدت عاداتها وتقاليدها وأعرافها من الأسلاف، هنا يمكن القول أن الشفاهية سبب رئيسي في عدم معرفة نشأة الحكاية الشعبية لأنها تنتقل من جيل إلى آخر، لمتكن الحكايات الشعبية مدونة ولو كانت مدونة لسهل الأمر في معرفة أصول نشأتها وتاريخها، فهي كانت مجهولة المؤلف تبنتها

[1]- هجرة عزيزي، عبد العزيز بوشلالق، إمدادات النص الخرافي، بناء الحكاية الشعبية حكاية سكرة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد13، عدد1، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر، 2021/03/15، ص 816.

[2]- عبد الحكيم شوقي، الحكايات الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص9.

الجماعة وليس المؤلف فقط إنما حتى الزمن (التاريخ)"[1]، وتذهب المقاربة الانتربولوجية كذلك إلى "أن الحكاية الشعبية تسجل تاريخ سلالة معينة وقيم جماعة متميزة، وتضفي على هذه الجماعات خصوصيات إثنية"[2].

وقد عارض"عبد الملك مرتاض قول ريتان الذي ينفي وجود فن الحكاية بصفة عامة عند العرب حتى وإن كانت بالشكل البسيط، وقد افتتح عبد الملك مرتاض كتاب (ألف ليلة وليلة) بالجزم على أنه إبداع عربي خالص وإذ مضى إلى تحليل حكاية حمال بغداد ووضع في تحليله مراحل وأدوار وتجليات تتناسب والشخصيات في الحكاية وتتناول الحكاية من كل جوانبها"[3].

وكان الحلقة الفلكلورية العريقة المتجذرة للحضارة الألمانية دور في كشف الهوية الألمانية ومعالمها التاريخية والفكرية الثقافية وقد "كانت تحركها فكرة أساسية وهي الكشف والبرهنة على الثقافة الألمانية وغناها"[4]، جعلا من الحكاية الشعبية زادا لا للشعب الألماني وحسب بل العالم كله، وتغيرت صورة الحكاية من المجهولية صارت معروفة في كل أنحاء العالم.

ومن أقدم جامعي الحكايات كذلك "بيلواوزيروا" بالاشتراك مع أخيه بورس سنة 1915 إلى جانب تيودور نيفي أول من رمى سهم لتفسير التشابه في (الموضوعات)، "يرجع تشابه موضوعات الحكايات الهندية الأوروبية وغير الأوروبية إلى الصلات الحضارية بين الشعوب"[5]، نستنتج أن ألمانيا هي أول من قامت بجمع الحكايات الشعبية وخصصت لها مكانة عالية وثرية لما تحمله معها من ثقافات الشعوب، و" في كل الحالات **والأزمان** يظل هذا التراث جاثما من خرافات

---

[1]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، ص6.

[2]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- سميحة بن شريف، سمية مناصري، الحكاية الشعبية بمفهوم أدباء النخبة عبد الحميد بورايو أنموذجا، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، أدب شعبي، قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،2021-2022، ص26.

[4]-خديجة بلعيدي، الطفل في الحكايات الشعبية الجزائرية، جمع ودراسة لنماذج من شمال الغرب الجزائري، أطروحة جامعية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الشعبي، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ، جامعة تلمسان،2014-2015، ص88.

[5]-بن خالد كريمة، عقريب علجية، البنية السردية في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة) مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 1441-1442هـ، 2019-2020م، ص8.

وخزعبلات وحكايات وحوادث وأمثال وفابيولات تجري على ألسنة الطيور والحيوانات والزواحف انتهاء بالجراثيم"[1].

ويرى عبد الحكيم شوقي " **فمشابهتها** هو تلك الاتصالات المبكرة بين العرب الساميين والفرس والأوائل الاريبين من مزوجات ومؤثرات حضارية وتراثية من جانب آخر"[2]، فالحكاية الشعبية لم تأت عبثا إنما لها جذور وعلاقات تاريخية ساهمت في تشكيلها وبلورت صورها (الرمزية والدلالية)، اذ تمثل الفلكلور الشعب من الماضي ونقله إلى الحاضر.

كما يذهب جريم إلى أن هذا التشابه بين الحكاية الشعبية جاء صدفة "توجد مواقف بسيطة وطبيعية للغاية لذلك توجد في كل مكان مثلا: هذه الحكايات تتكرر وتتماثل بلغة مختلفة لا توجد أية صلة بينها وذلك لأن شعوبا مختلفة قلدت بالطريقة نفسها أصوات الطبيعة"[3]، من غير المعقول عدم وجود صلة أو رابطة قوية تشد حزمة الحكايات العربية رغم اختلافها الجغرافي والفكري، وحتى اللغوي فهي ضمير الأمة الواحدة ذات العراقة العربية الواحدة، العروبة تجعلها متشابهة هناك ظروف عاشها المجتمع الغربي نفس الشعور وبالتالي إن اختلفت الحكاية فالمضمون واحد.

2- عربيا:

تؤكد سنوسي كريمة أنه "نظرا لأهمية هذا اللون الثمين في العقلية الشعبية العربية والإسلامية بمختلف عصورها وصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية ومنها الجزائر عبر محكمات ساعدت على التواصل والتمازج بين الشرق والغرب، أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي لها الأثر الكبير في نشر الحكي الشعبي المتعلق **بالمرويات** العربية بدءا من المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم

[1]-عبد الحكيم شوقي، الحكايات الشعبية العربية، ص9.

[2]-المرجع نفسه، ص ص 91-92.

[3]- خديجة بلعيدي، الطفل في الحكايات الشعبية الجزائرية، ص89.

التي قام بها الحجاج المغاربة هجروا إلى أوطانهم من أجل طلب العلم فكان لهم الفضل في تقرب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث الشرقي"[1].

يمكن حصر بدايات الحكاية الشعبية في الجزائر عن طريق الفتوحات الإسلامية، والعامل الثاني الرحلات الدينية التي ساهمت في نشر الحكاية الشعبية وبحكم اختلاط وامتزاج الثقافات، والأجناس البشرية فيما بينها تعطي نظرة معبرة عن فكر المجتمع.

وتتيح الثقافة الشعبية معرفة الشعوب والاطلاع على ثقافته، ويكون ذلك بدراسة ثقافته لأن الثقافة الشعبية مادة ذخيرة تمكننا من فهم شخصية ذلك المجتمع، فقد اتخذها الاستعمار مدخلا للسيطرة على الشعوب المستعمَرة، من خلال الاطلاع على الثقافة الشعبية من العادات والتقاليد، والأدب الشعبي، و" المتتبع للأدب الشعبي الجزائري يجده ثريا لأن فنونه كثيرة ومتعددة في حين أن الاهتمام بها قليل لكن بالرغم من هذا إلا أن أشكال التعبير الأدبي الشعبية تمثل الإمكانية الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعه المباشر بصفة عامة، فالأدب الشعبي الجزائري لعب دورا بارزا في حياة الجزائريين قديما خاصة ما تعلق بالقضية الوطنية، حيث اهتم بنقد المجتمع الجزائري قصد إصلاحه من خلال تصوير واقعه المزري للكشف عن سلبياته وأوجه النقص فيه، لأن الخطاب الأدبي الشفوي كالذاكرة التاريخية لا يكتفي بنقل المعلومات إنما يعمل على إنتاج وقائع اجتماعية ومجالات نفسية جديدة باعتباره عنصرا من عناصر الأيديولوجيا"[2].

والحكاية الشعبية الجزائرية مرآة للمجتمع فهي ليست إنتاج **تخييلي** لتحقيق المتعة فقط، بل هي وثيقة ثقافية تعكس البيئة العميقة للمجتمع الذي أنتجها فهي كذلك **حامل مهم** لمجموعة من القيم الأخلاقية التي انتقلت إلى جيل **لاحق** عبر الحكي، وأراد المجتمع الجزائري أن يخفي جراحه من قسوة الدنيا وغيض القلوب وسوء المعيشة من ظلم، قهر وسيف البؤس الذي قطع أحشائه، فاستطاع المجتمع الجزائري الإبداع في الحكاية الشعبية وكتب بكل روح عفوية صادقة جعلها تؤثر وتتأثر بالقلوب، وظف فيها مهاراته الفنية ذات الطابع الثقافي "على هذا الأساس نجد رغبات الزواج

[1]- بن خالد كريمة، عقريب علجية، البنية السردية في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة)، ص ص 8 -9.

[2]- سميحة بن شريف، سمية مناصري، الحكاية الشعبية بمفهوم أدباء النخبة عبد الحميد بورايو أنموذجا، ص22.

ومشاكل العنوسة والغنى الفاحش والظلم والقهر والرغبة في التملك والسيطرة... مثلت للقاص الجزائري منطلقات هامة استطاع من خلالها أن يبني قصه الشعبي، ينوع في موضوعاته لذلك نلاحظ أن للدافع السياسي والمجتمع والأثر القوي وبعيد المدى في حث الأوساط على رواج أدب شفوي قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي الذي ظهر في العالم"[1].

ومن أهم الدراسات الأكاديمية التي اهتمت بإنتاج الشعب الجزائري الشعبي، نجد الدراسة "الخاصة بالمأثورات الشعبية هناك دراسة (ليلى **وزالين** قريش) القصة الشعبية ذات الأصل العربي، إلى جانب دراسة "عبد الحميد بورايو" للقصة الشعبية في منطقة والحكايات الخرافية للمغرب العربي، إنهما مرجعين أساسيين لدراسة الحكاية الشعبية الجزائرية"[2].

وتنوعت منابع لأدب الشعبي الجزائري، فقد "ارتوى الحكي الشعبي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزءا منه في حكايتنا الشعبية الجزائرية"[3]، نستنتج أن الحكاية الشعبية الجزائرية لها نفس المعايير ككل الحكايات الشعبية في العالم.

ثالثا- أنواع الحكاية الشعبية:

تتعدد أنواع الحكايات الشعبية حيث"يمكن تمييز أنواع كثيرة في الحكايات الشعبية بحسب موضوعها أو طولها أو بنائها أو غايتها، كالحكايات الدينية، حكايات الجن والعفاريت، حكايات السحر والخوارق، حكايات الانتقاد الاجتماعي، حكايات الحيوان، حكايات العظة والاعتبار، حكايات الفكاهة والتندر، وكالحكايات الطويلة، والحكايات القصيرة والحكايات القصيرة جدا،

[1]- المرجع السابق، ص23.

[2]- خديجة بلعيدي، الطفل في الحكايات الشعبية الجزائرية، ص 94.

[3]- سميحة بن شريف، سمية مناصري، الحكاية الشعبية بمفهوم أدباء النخبة عبد الحميد بورايو أنموذجا، ص23.

وكالحكايات ذات القصتين، أو الأكثر من متداخلة أو متفرعة أو متلاحقة، وكالحكايات الخاصة بالأطفال وحكايات الكبار "[1].

إن الحكايات الشعبية كثيرة ومتنوعة الأشكال والمواضيع ومختلفة البنى السردية، والتصنيف المعتمد عليه في ترتيب هذه السرديات أو الحكايات أمرا لا يخلو من التعسف، إن الباحثين مازالوا إلى حد الآن يواجهون صعوبة في التحديد، الترتيب أو التقسيم وهذا ما نراه عند كل أديب حيث يصنف الحكايات الشعبية حسب الدوافع الأدبية والاجتماعية، وبالتالي لا يوجد هناك تصنيف متفق عليه أي ثابت يسير على منواله أو منهجه النقاد، إذ تتميز هذه الأنواع من الحكايات الشعبية باختلاف الخطط والتنويعات الأدبية.

ويرى فلاديمير بروب "في مشكلة التصنيف بأن التنوع الشعبي كان سببا كافيا لعدم القدرة على دراستها بشكل مباشر مما يحتم تقسيم القصص إلى عدة أقسام، فالتصنيف الدقيق يعد الخطوة الأولى في الوصف العلمي الدقيق والوصف الصحيح يؤدي إلى الدراسة بالتأكيد"[2]، وبالتالي تعددت أنواع الحكايات الشعبية وتنوعت تنوعا كبيرا وهو ما سنوضحه في المبحث الآتي:

1-الحكاية الخرافية:

وجدت الحكاية الخرافية منذ ملايين السنين، ونشأت مع الإنسان الذي كان يستعملها من أجل التخفيف عن ذاته وما يواجهه من معيقات طبيعية، حيث آمن بها لدرجة أنها أصبحت جزءا لا يتجزأ منه، جزءا من عادات يقدسها، فكل ما يظهر له يلفت الانتباه فيعمل جاهدا على إيجاد الحل، ووضع أسماء خاصة للظواهر كأصناف الآلهة وهذا ما يربط الحكاية بالأسطورة فهي تحيل إلى بقايا معتقدات بدائية خالدة ترسخت عبر الأجيال "tمنذ أن ولد الإنسان في هذا العالم وهو يواجه مصيره وكانت الطبيعة أول ما واجهته بتلك الظواهر، كظهور القمر والرعد والمطر فكانت أسرارا حار في تفسيرها وعجز عن فك رموزها، فكان لا بد لها من أن تشكل هاجسا وقلقا، قادته

[1]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص26.

[2]-محمد بوذنية، الحكايات الشعبية ووظائف لدى المتلقي، حوليات الآداب واللغات، *وولية* علمية محكمة، مج7، العدد 13، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، نوفمبر2019، ص198.

إلى نتائج غير دقيقة، دفعته إلى إنتاج حكايات في محاولة تبديد قلقه، فكانت الخرافة التي تحولت قصصا يتداولها الناس فيما بينهم "[1]، فالحكاية الخرافية موجودة منذ ملايين السنين مع الإنسان فقد كان يستعملها من أجل التخفيف عن ذاته وما يواجهه من معيقات طبيعية، حيث آمن بها لدرجة أنها أصبحت جزءا لا يتجزء منه، جزءا من عباداته يقدسها، فكل ما يظهر له يلفت الانتباه فيعمل جاهدا على إيجاد حل له، ووضع أسماء خاصة للظواهر كأصناف الآلهة هذا ما يربط الحكاية بالأسطورة فهي تحيل إلى بقايا المعتقدات البدائية الخالدة ترسخ عبر الأجيال.

والخرافة أدب مركب تجريدي العرض يصل إلى مثالية (الجد والهزل)"أما الحكاية الشعبية، فهي بنية بسيطة تعبر عن الواقع، جادة في طبيعتها بطريقة حسية لا تخلو من الدقة والتفصيل لتبقى الأسطورة في معتقدات الشعب عند حدوثها، أما الخرافة فلا تمد للواقع بصلة، يغوص القاص في بحر خياله، أما الأسطورة هي عموما نظاما دينيا مثل (أسطورة الآلهة)"[2]، أي أن الخرافة يمتزج فيها الجد بالهزل بمعنى أن يوصل رسالته عن طريق المزاح، الحكاية أيضا يوجد فيها أسلوب مشابه للخرافة، يحكي الراوي الحكاية لغرض التسلية بحجة نقد الواقع ومحاولة تعديله أي أن لهما الغاية نفسها.

ويرى معظم النقاد والدارسين "أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم"[3]، أي أنها بدايتها الأولى ترجع إلى ديانات الشعوب القديمة حيث توجد فيها الأحداث العجائبية والمرتبطة بالمعتقدات الدينية، أهمها حكاية الغول والغولة، قصص الأولياء الخارقة كتحقيق المعجزات والرؤى، حكاية قبور الأولياء وأسرارها، السحر والجن والأرواح عالم يغلب عليه الإثارة والاندهاش، لحظات تفوق الخيال هذه الصفات نجدها أيضا في الحكاية الشعبية الجزائرية حيث تحتفل بالعناصر الخرافية "كالسحر والمسخ" مثل قصة بقرة اليتامى حين تحول الأخ غزالا، وانتقل من هيئة بشرية إلى هيئة حيوانية.

---

[1]- أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديعة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية-ووظائفها-وإشكالية تصنيفها، ص278.

[2]-مريم بن تركية، الخصائص الفنية للحكاية الشعبية لمدينة غرداية، مقاربة بنيوية، مذكرة مقدمة لاستعمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب، أدب عربي قديم، جامعة غرداية (1439-1440ه/2018-2019م)، ص14.

[3]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص56.

والحكاية الخرافية تعتبر سرد شعبي تخييلي يعتمد في الأساس على العجائب والخوارق الخارجة عن المألوف بهدف الإمتاع وتمرير الرسائل الأخلاقية، وهي مرحلة من مراحل السرد الشعبي وقد نشأت وتطورت عند الحضارات القديمة التي كانت تفسر الظواهر الكونية والطبيعية المحيطة بها تفسيرا أسطوريا "أن مرحلة الحضارة أو طبيعة البيئة الثقافية التي تمثل التطور المباشر من الاتجاه الأسطوري إلى اتجاه الحكاية الخرافية"[1]، يعني أن الإنسان هو من يتحكم في إنتاج تلك الثقافة من الأساطير إلى الحكايات الخرافية، وقد يرجع ذلك إلى وجود التشابه الحضاري أو الثقافي.

أما عن أنواع الحكايات الخرافية فهي متعددة أيضا "وتظل الكائنات الخارقة من الجان والأشباح والعفاريت والحوريات في مكان الصدارة من الحكايات الخارقة "[2]، وتنقسم الخرافات الشعبية إلى خرافات دينية، خرافات حول شخصيات غير دينية، خرافات الجن، الخرافات المحلية.

أما الباحث عبد الحميد بورايو فقد "قسم القصص الشعبي إلى ثلاث أنماط رئيسية: الحكاية الشعبية، قصص البطولة والحكاية الخرافية"[3]، هنا أولى أو سبّق الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية لأنها تعد من أهم أنواع القصص الشعبي،لما تكتسبه الأولى من أهمية في التعبير عن الواقع، والثانية في توظيف العجائب في الحكاية الشعبية الجزائرية، فإذا لم تمزج الحكاية الخرافية بين الواقع والخيال فقدت هيئة الحكاية.

ويقوم "العالم العجائبي على المزج بين الخيال والواقع، لكنه يتجاوز المعقول ليعانق المستحيل، والإنسان بطبعه يميل إلى العجيب والمتخيل الذي يخلق له الدهشة والتردد، وقد يتخذه رافدا لتفسير الظواهر التي تواجهه، وهذا ما حقق للحكاية الخرافية الشعبية شعبيتها إذ تلتقي فيها ظاهرتان لطبيعة الإنسانية: ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الخرافة على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع

[1]-عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، دت، ص30.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ملهاق لينة، ماموني يمينة، توظيف الحكاية الشعبية في يحكى أن لأدهم الشرقاوي، ص 18.

بينهما علاقة صحيحة فإذ لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها"[1] ، أي أن للحكاية الخرافية القدرة على تحقيق التوازن بين ما هو واقعي ومتخيل، حيث توظف العناصر العجائبية ليس فقط لمجرد خلق العجائبية والدهشة بل بهدف تلبية حاجات الإنسان الملحة تفسير ما هو مجهول لديه.

2-حكاية الحيوان:

يلعب الحيوان دور الإنسان في الحكاية الشعبية، يصبح يتكلم لغته ويتصرف تصرفاته ويحظى بسلوكاته الأخلاقية وغيرها، بمعنى أنه ينطق على لسان الإنسان مواضيع لا يستطيع الإنسان البوح بها مباشرة لأسباب ذاتية، قد تكون اجتماعية وحتى سياسية حتى لا يتحمل مسؤولية ما يقول، فيستدعي حضور الحيوان لتسهيل عملية تبليغ الرسالة أي أن الحيوان مجرد وسيط بين الفرد ومجتمعه.

تعرّف قصص الحيوان بأنها "قصص رمزية يحرك كاتبها حيواناته كما يشاء، ويُنطقها بما يريد، وهدفه من ذلك قول ما لا يستطيع قوله على لسانه، أو على لسان إنسان آخر، لظروف تمنعه من التصريح"[2] أي أن هذا النوع من القصص يعتمد على الرمزية بهدف إيصال الرسائل المراد توجيهها إلى المتلقين.

وفي هذا النوع من الحكايات يلعب الحيوان دور الإنسان في الحكاية الشعبية، حيث يتكلم لغته ويتصرف تصرفاته ويحظى بسلوكياته الأخلاقية وغيرها، بمعنى أنه ينطق على لسان الإنسان، ربما أشياء أو ظواهر أو مواضيع لا يستطيع الإنسان البوح بها مباشرة لأسباب ذاتية، قد تكون اجتماعية وحتى سياسية حتى لا يتحمل مسؤولية ما يقول،فيستدعي حضور الحيوان لتسهيل عملية تبليغ الرسالة أي أن الحيوان مجرد وسيط بين الفرد ومجتمعه.

ويتحلى هذا النوع من الحكاية بالقيم الأخلاقية والوعظية، ويستهدف "غاية أخلاقية، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد إلى

[1]- فتحي خيرة، ميسري مصطفى، جمالية الحكاية الشعبية-العجائبية في الجزائر، ص41.

[2]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط1، 1993م، ص 45.

مغزى أخلاقي"[1]كما تعبّر عن تجارب إنسانية يضرب المثل والوعظ بها حتى يقتنع الفرد ويأخذ العبر منها، تعلمه دروس يقتدى بها في حياته اليومية بصفة عامة.

وفي هذا النوع من القصص تقوم الحيوانات بأدوار رئيسية، وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكايات للحيوان روحا ووعيا، تجعله شبيها للإنسان وهي نزعة تشبيهية يسردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة ويشغل المجتمع الشعبي معرفته بطباع الحيوانات فيستخدمها في نسج خيوط القصة وبيان ما يهدف إلى إيصاله من مواعظ وتجارب[2].

كما تعتمد هذه القصص على"التنجيم والتشبيه والتمثيل متخذة الاتجاه الأسطوري ولكنها تتجاوز مجرد تفسير الظواهر بالمنهج الأسطوري إلى ترتيبه الإنسان ومثقل شخصيته وتخليصه من تجاوز الاعتدال في القول والعمل"[3]، يعني أن هذه الحكايات تبني شخصية الفرد وتجعله يتحمل المسؤولية قولا وفعلا، تجعله مؤهلا في مواجهة وتحدي كل ما يتوقع حدوثه لعلمه سلوكا سويا وتغذي عقله وروحه.

ويرجع الموطن الأصلي لهذا النوع من الحكايات إلى "الهند حتى أنهم يذكرون أن كل حكاية متصلة من قريب أو بعيد بالهند ويعللون ذلك بأن الهند يؤمنون بعقيدة التناسخ"[4]، نجد تحليلات كثيرة للحيوانات الناطقة بشتى أنواعها الأليفة التي تحاول العيش في أمن وسلام بعيدا عن الظلم وسيطرة المكر والخداع، حيث تصنف الحيوانات كالبشر بين الأليف المتوحش الذي يحب السيطرة والتملك والامتلاك مهما كلفه الأمر "ففي معظم الحيوانات نجد أن هناك نوعين من

[1]- عبد الحميد يونس: الأعمال الكاملة، مجلد 1، جمع وتنسيق: عائشة عبد الرحمن الخميسي، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، 2007م، ص 435.

[2]- بن خالد كريمة، عقريب علجية، البنية السردية في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة)، ص11.

[3]-عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، ص31.

[4]-خديجة بلعيدي، الطفل في الحكايات الشعبية الجزائرية، ص 114.

الحيوانات المسيطرة والحيوانات المساعدة الأليفة، مثل الأرنب في حكاية عتبة خضار... يعتبر حقا بطلا في الخرافات القبائلية"[1].

ومن نماذج هذا النوع من الحكايات "حكاية تحمل عنوان "مكر الذئب والقنفذ" أرى أن الحوار بينهما كأنه بين رجلين يعقلان ويدركان ما يفعلانه حتى القارئ يشعر بغياب طابعهما الحيواني حتى ينتهي من قراءتها. والجميل في كل الحكايات أنها تسرد لمعالجة ما يعانيه الإنسان ظاهريا كان أو باطنيا، ومن العرب الذين أبدعوا وألفوا الحكايات الأدبية الرمزية عن الحيوان، نذكر الجاحظ في كتابه الحيوان والبيان والتبين"[2]، في هذه الحكاية نجد أن الذئب أراد استعمال ذكائه ومكره في خداع القنفذ ليقع في الفخ، فالذكاء قدرات تختلف من شخص إلى آخر، وتبين الحكاية الصراع الأزلي الذي يواجهه الإنسان في حياته أي أن الحيوان مجرد آلية سردية تقتبس شخصية إنسانية وتعيش حياته وتجسد أدواره بشتى الصور وما تستخدمه من أساليب وحيل للعيش مع جميع الأصناف البشرية التي تعرف المكر الإنساني وكيده، فالقوة البدنية ليست هي الحل الأمثل للتعامل في هذه المواقف، فلا بد من استعمال خطط بديلة ناجحة لتحقيق السيطرة والهيمنة فهي حروب الأدمغة العقلية الفكرية الحضارية ثم تطورت الأوضاع كي يتمكن من التحكم في الإنسان وهذا ما نشاهده في الآونة الأخيرة.

وتطورت أحداث الحكاية و"غضب الذئب كثيرا وقرر أكله ففر القنفذ هاربا وقفز على كفة الميزان التي وجدها أمامه، فإذا به ينزل إلى البئر التي وجد في قاعها الخير العميم فرفع القنفذ صوته عاليا للذئب: "لو تعلم يا صديقي، أنا في خير عميم القمح، الشعير، كل شيئ متوفر هنا"، فقال له الذئب: "وكيف نزلت هناك؟ الأمر سهل، أنظر أمامك تجد كفة ميزان اقفز فيها، وسترى كيف نزلت هناك؟" ففعل الذئب فنزل ليصعد بذلك القنفذ فقال له الذئب: "تبا لك، ماذا فعلت بي؟"، فقال القنفذ: " هذه هي الدنيا واحد هابط واحد طالع"[3]، يعني أن طمع الإنسان يوقعه في مشاكل صعبة "

[1]-المرجع السابق، ص115.

[2]-مريم بن تركية، الخصائص الفنية للحكاية الشعبية بمدينة غرداية، ص14، ص15.

[3]- سليمة عيفاوي، الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير أدب شعبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2009-2010، ص 63.

الطمع يفسد الطبع" فبمجرد أن وجد الخير الزائف أو المزعوم (نسي غضبه) ونزل إلى البئر دون التفكير في حين آخر من أجل أن يخرج من البئر (بفطنة وذكاء)، ثم من أجل ذلك إن الإنسان الشعبي كان يسعى لإيجاد الحلول ووسيلتها شخصيات افتراضية قريبة من الواقع تتسم بالحكمة والذكاء.

3-حكاية الواقع الاجتماعي:

يعرّف هذا النوع من الحكايات بأنه نوع من الحكايات الشعبية التي تستمد أحداثها وشخصياتها من الحياة اليومية للمجتمع، وتصوّر عاداته وتقاليده ومشكلاته الاجتماعية، و"الأصل في الحكاية الشعبية أنها تعمد إلى غاية، بل إن الحكايات التي تستهدف تزجية الفراغ في ظاهر الأمر للتسلية والترفيه، إنما تقصد غاية أخرى وراء ذلك ربما كانت ترسيخ معرفة، أو تأصيل قيمة إنسانية أو تأكيد مثل اجتماعي أو أخلاقي"[1]، من خلال قناع التسلية والترفيه تكشف أسرار اجتماعية كثيرة من بينها الصراع الطبقي، وعلاقات الجماعات الشعبية بعضها ببعض ليكون ختامها في الأخير مسك وانتصار لقوى الخير على الشر، والخروج من الظلمات إلى النور، ونصرة المظلوم على الظالم والسلطة المهيمنة.

حيث تصنفها نبيلة إبراهيم "فتورد الأنماط الحكائية التالية: حكاية الواقع الأخلاقي، حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع السياسي، حكايات العالم الغيبي، حكايات المعتقدات، الحكايات الهزلية"[2]، هنا تم ترتيب حكاية الواقع الاجتماعي حسب أولويتها وضرورتها في وجود الإنسان يكون كائن ناطق أول وسيلة له في الحكي أي عملية التواصل والاتصال، فلا يمكن تلبية احتياجاته إلا من خلال التواصل الاجتماعي.

[1]-أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديعة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية-ووظائفها-وإشكالية تصنيفها، ص274.

[2]- عائشة واضح، إشكالية التجنيس والتصنيف في القصص الشعبي، قصص الشمال الغربي الجزائري-أنموذجا، روافد، مج، ع1، غليزان، جوان 2017، ص 284.

ويعكس لنا هذا النوع من الحكايات "واقع الشعب ومعاناته وطموحاته ومخاوفه وأحلامه، فهو شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه"[1]. إن الحكاية الشعبية ترصد واقع الناس وتعتمد على وصف الأشخاص ونقل أخبارهم وتسلط الضوء على الواقع المعيشي.

4-الحكاية المثلية:

يهدف هذا النوع من الحكايات إلى تقديم حكمة أو موعظة أو قيمة أخلاقية من خلال سرد حكاية تنتهي بعبرة، وتكون شخصياتها عادة من البشر أو الحيوانات، ويمتاز "هذا النوع من الحكايات الشعبية بانتهائها بمثل أو عبرة أساسية، أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس، وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات وأمكنة متعددة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور"[2]، يعني وجود المثل على متن الحكاية أو يكون ضرب المثل في خلاصتها لأخذ العبرة منها، ودعوة الناس إلى الفعل الحسن والاقتداء بالبطل أو الابتعاد عن السلوك السيء.

5-حكاية المعتقدات الدينية:

يستند هذا النوع من الحكايات الشعبية إلى التصورات والمعتقدات الدينية السائدة في المجتمع، وهي تهدف إلى "ترسيخ بعض المعتقدات الدينية لدى الأفراد كوجوب القيام بأركان الإسلام والإيمان بالحساب والعقاب والدعوة إلى التخلي عن كل ما يفسد المجتمع"[3]، هذا الجانب الديني يعمل على تذكير الناس بالطاعة والتوحيد أي غرضه النصح والإرشاد.

إن موضوع أنواع الحكاية الشعبية كبير يتعدد بتعددها وحسب قيمتها الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية تشمل جوانب الحياة (من حكايات اجتماعية، خرافية، معتقدات دينية، تمثيلية، لغزية، نكتية، حكايات مرحة، حكايات شعرية، حكاية حيوان...)، ولكل من هذه الأنواع جملة من الوظائف العميقة تنبثق من الضمير الجماعي والفكر العربي الشعبي يدرس تفاصيل المجتمعات العربية

[1]-خديجة بلعيدي، الطفل في الحكايات الشعبية الجزائرية، ص 116.

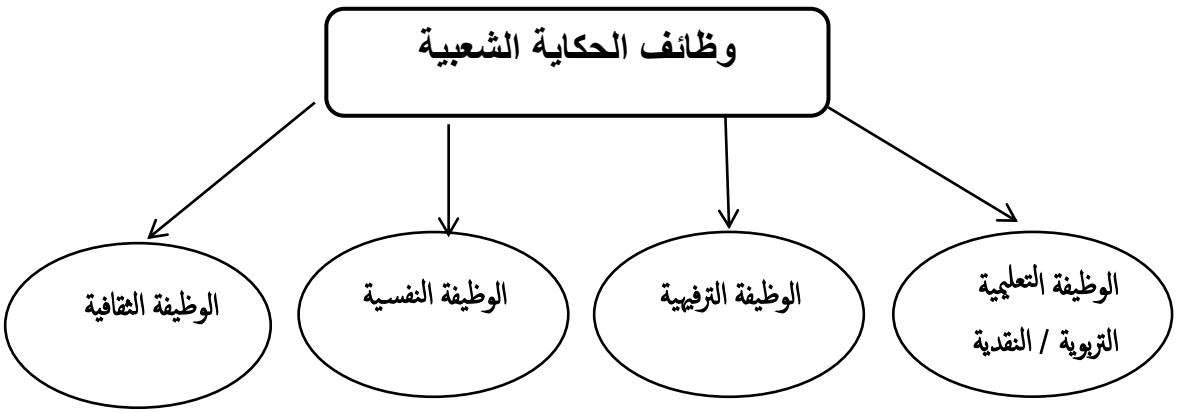
[2]-أنوار أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديعة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية-ووظائفها-وإشكالية تصنيفها، ص275.

[3]-بن خالد كريمة، عقريب علجية، البنية السردية في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة)، ص12.

في قالب حكائي، وتحمل روافد الحضارات القديمة وتبني منهج صارم في بناء الهوية العربية والشخصية الإنسانية وتعزز الأدب الشعبي بصورة كلية.

رابعا- وظائف الحكاية الشعبية وخصائصها:

1-وظائف الحكاية الشعبية:



-مخطط يوضح وظائف الحكاية الشعبية-

أ-الوظيفة التعليمية النقدية/التربوية:

تضطلع الحكايات الشعبية في المقام الأول بوظائف تعليمية وتربوية، فهي تسهم في تثقيف المجتمع وفي غرس القيم الأخلاقية والاجتماعية في نفوس أفراده، ويتناول هذا الصنف من الحكايات "واقعا تهدر فيه النظم الأخلاقية والاجتماعية فتحاول معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، فانهزام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفس لتلك النظم فهي تؤدي دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع، فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي أو الأخلاقي، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة وبين المجتمعات"[1]، فهي تعلم التحلي بالقيم الأخلاقية السامية

[1]-محمد بوذنية، الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، ص 204.

والفاضلة والالتزام بالمبادئ الدينية لتقوية النزعة الإيمانية في إصلاح الفرد والمجتمع معا، وتعديل ما وجب إصلاحه وإظهار سلبياته ليس لغرض فضح ذلك المجتمع إنما لتوعية وإنهاض الضمير المجتمعي لتوحيده وبث النزعة الاجتماعية فيه، فإذا صلح الفرد صلح المجتمع وإذا فسد الفرد فسد المجتمع، بمعنى أن الفرد له دور أساسي في التنمية وبناء مجتمع قائما بذاته وهذا ما أفادت به الحكايات الشعبية إذا اختل التوازن ضاعت الكفة الثانية لأن هناك علاقة وطيدة (بين الفرد والمجتمع)، ويكون ذلك بواسطة الحكي (إما المباشر أو غير المباشر)، المباشر مثل الاقتداء بالنبي ﷺ.

أما الوظيفة التعليمية فيوضحها عمر الرحمان بقوله: "هناك وظيفة للحكاية التي اتفق عليها علماء الاجتماع والأنتربولوجيا والفلكلور هي الوظيفة التعليمية حينما توجه لصغار السن من الأطفال والمعلمين أو النقدية في حالتها المطلقة وذلك من خلال ما تحاربه القيم الاجتماعية من بخل أو كسل أو خيانة..."[1]، وتتجلى الوظيفة التثقيفية التربوية في المقام الأول فيما تخلفه هذه الحكايات في نفوس الأطفال من خلال ما تتضمنه من مواقف وعبر ودروس مستمدة من تجارب المجتمع الذي ينتمي إليه، فهي تشجع الأطفال على الاقتداء بسير الصالحين والتحلي بالأخلاق والقيم الإيجابية كالأمانة والصدق والتعاون، وهي بذلك تجمع بين المتعة والفائدة.

ب-الوظيفة الترفيهية:

تروى الحكايات الشعبية لتلطيف نسائم الأجواء الليلية بنوع من الفكاهة والمرح، تبهج الأفئدة وتريح الخاطر، يشعر المتلقون لها بالفرح ويزيد في حماسهم، سابقا لم تكن هناك وسائل للترفيه والتسلية فكانت الوسيلة الوحيدة لكسر الملل وتضييع الوقت، وكانت تروى من قبل الجدة بأسلوب سلس وشيق في سرد الأحداث وإلهام إثارة المتلقي، ينسجم ويتفاعل مع الحكاية من خلال التنبؤ بالأحداث الباقية، كما تنمي في متلقيها غريزة الاطلاع وحب المعرفة "لأنه لولا التشويق لما استطاع الراوي نقل رسالته عبر الأجيال كل هذه المدة وحيث يشعر بالإثارة وحب المعرفة والاطلاع، يسلك كل الدروب لكسر تلك التساؤلات التي تطرح في مخيلته حول

[1]- بولرباح عثماني، الحكاية الشعبية قراءة في الوظائف والدلالات، مجلة التراث، العدد 15، دامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، 2014. ص72.

مستقبل البطل وشخصيات الحكاية في مسارها السردي، فأهم الوظائف التي تنهض بها الحكاية الشعبية مثلا: الوظيفة الترفيهية، إذا تروى الحكاية بعد الفراغ من العمل في معظم الأحيان"[1]، فخلق جو من المرح والتسلية يرسخ الفكرة جيدا في ذهن المتلقي، "فالحكاية الشعبية لا تؤدي الدور النقدي فقط بل تقوم بدور ترفيهي وإمتاع وتسلية، ومعظم القصص الشعبية تلعب هذا الدور"[2]، وهو يعد من أهم وظائف الحكايات الشعبية أي إمتاع السامعين وإدخال البهجة إلى قلوبهم، فقد شكلت الحكايات الشعبية وسيلة لتمضية الوقت والتسلية في معظم المجتمعات القديمة حيث كانت العائلات تجتمع للسمر والسهر وتبادل الحكايات للتخفيف من ضغوط الحياة اليومية.

ج-الوظيفة النفسية:

تؤدي الحكاية الشعبية وظيفة نفسية تتمثل في التعبير عن مكبوتات الإنسان ورغباته المختلفة، فتمنحه نوعا من التنفيس والتخفيف من قلقه وضغوطاته الحياتية، فهي تساعد على "التنفيس عن المكبوتات الجنسية، والرغبات التي لا يمكن ممارستها في الواقع نظرا لكونها تتعارض مع قيم المجتمع أو أنها تخرج عن نطاق حدود القدرة الذاتية المحدودة بالطبيعة البشرية بالزمان والمكان... وخلق عالم مثالي تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته وتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية"[3].

إن لكل إنسان أحاسيس ومشاعر تضغط عليه، إذ لما يمارسه على الواقع الاجتماعي وبالطبيعة الفكر الاجتماعي صعب فالحلال بيّن والحرام بيّن، هناك قوانين ضابطة على الفرد أن يلتزم بها، وبالتالي هو مجبور أمام الوضع الاجتماعي ومحصور نفسيا، تلك الضوابط تقيده لا تتركه يتصرف بكل حرية إلى درجة الانفجار، كيف يتخلص منها؟ عن طريق الحكي حتى في نظرية فرويد التي تبنى على العلم يطهر وينقي الذات البشرية، التخلص من المكبوتات، الحكي يجعله يخرج

[1]- محمد بوذنية، الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، ص 205.
[2]- بولرباح عثماني، الحكاية الشعبية قراءة في الوظائف والدلالات، ص72.
[3]-المرجع نفسه، ص73.

طاقته السلبية ويشارك مع الآخرين أحاسيسهم ومشاعرهم، وبذلك "فالحكاية الشعبية بنية مركزة تخدم بإضافاتها المتعددة الجوانب الحياة النفسية المتشعبة في حياة الشعب"[1].

د-الوظيفة الثقافية:

لا تقتصر وظيفة الحكاية الشعبية كونها وسيلة للوعظ، بالأخلاق الفاضلة أو للتسلية المحضة بل أنها تمثل عمود الثقافة العربية، الحكاية جزء أساسي من تماسك الهوية والترابط الاجتماعي وعليه فهي تحافظ على العادات والتقاليد والقيم التي تتميز بها كل ثقافة معينة، ترى نبيلة إبراهيم أن "حكايتنا الشعبية القديمة منها والحديثة جزءا من حكايات العالم، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية يستوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم"[2].

"وتظهر الوظيفة الثقافية للحكاية الشعبية في كونها وعاء للذاكرة الجماعية الشعبية، ووسيلة للحفاظ على العادات والتقاليد والمعارف ونقلها من جيل إلى آخر، حيث "تسهم الحكاية الشعبية في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه الحضارة من الأجيال وغيرهم لذلك يمكننا القول بثقة واطمئنان أن القصص الشعبية تعد مصدرا ثقافيا للأجيال المتتالية"[3]، بمعنى أن الوظيفة الثقافية تمكن القارئ من الإطلاع على ثقافة الشعوب وطرق تفكيرهم وسيرورة حياتهم مأكلهم وملبسهم، عاداتهم وتقاليدهم.

كما تعكس الحكاية الشعبية رؤية المجتمع للعالم ووجهة نظره منه "حيث أن لها دور في تشكيل ثقافتنا وفهم العالم من حولنا تعكس جوانب مختلفة من الحياة والقيم والتحديات وهي من الظواهر الشعبية الثابتة في الوجدان وينبع ذلك من الحاجة المتواصلة لاستكشاف القضايا

[1]- علي أحمد، توظيف الحكاية الشعبية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة من متطلبات نيل درجة الماجستر في الفنون التشكيلية الرسم، جامعة البصرة، 2006، ص26.

[2]- عاتي عزيزة، سماح بن خروف، جماليات استدعاء العناصر التراثية (الأمثال الشعبية -الحكاية الشعبية -الأغنية الشعبية) في المجموعة القصصية (رفاة الرجل الميت) للسعيد بوطاجين، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج13، ع3، مخبر الثقافة الوطنية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 3سبتمبر 2024، ص473.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاجتماعية والثقافية"[1]،ما يجعل الحكايات الشعبية وثيقة ثقافية ناقلة لخصوصيات البيئة المجتمعية التي ينتمي إليها الفرد، وبالتالي أصبحت وسيلة مهمة في الحفاظ على الموروث الثقافي ونقله عبر الأجيال للحفاظ على الهوية الوطنية.

2- خصائص الحكاية الشعبية الجزائرية:

تعتبر الحكاية الشعبية من أبرز أشكال الأدب الشعبي، وقد تم تداولها عبر الأجيال وحافظت على حضورها الدائم من جيل إلى آخر، ونقلت عبرها خبرة الجماعة البشرية التي تداولتها حيث عكست ثقافة المجتمع وتصوراته للحياة، وقد استطاعت الاستمرار والانتشار والصمود بفضل جملة من الخصائص منها:

أ-شفوية: تنقل من جيل إلى جيل تلك الشفاهة تجعلها دائمة الاستمرار "ترويها مشافهة العجائز- دائما- في ليالي الشتاء الطويلة قبل الخلود إلى النوم"[2]، تتميز بالسطحية والشفاهة.

ب-مجهولة المكان والزمان والمؤلف "فلها خصائص مختلفة أهمها: أنها مجهولة الزمان والمكان"[3].

ت-تروى الحكاية دائما بصيغة الغائب:"هو، هم..."[4].

ج-"يوجد في الحكاية نثر مسجوع"[5].

د-"لا تلتزم الحكاية بزمن معقول"[6].

هـ-"يوجد في الحكاية دائما بطل شرير".

.

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- مريم بن تركية، الخصائص الفنية للحكاية الشعبية بمدينة غرداية، مقاربة بنيوية، ص24.

[3]-عادل أبوشنب، مدخل إلى دراسة الحكاية الشعبية العربية المعرفة، مج، ع219، سوريا ،1مايو 1980، ص86.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- نفسه، ص89.

[6]- نفسه، ص90.

خامسا- مفهوم الأسرة:

الأسرة هي النواة الأساسية في بناء الفرد والمجتمع، تنبثق منها الروابط الاجتماعية التي تقوم بين مجموعة من الأفراد، الأب والأم أساس ركيزة الأسرة ثم الأبناء، هذه النواة الصغيرة في التنشئة الاجتماعية تعرّف "على أنها علاقة تفاعلية بواسطتها يتعلم الفرد المتطلبات الاجتماعية والثقافية التي تجعل منه عضوا فعالا في المجتمع وتتضمن هذه العلاقات من الناحية النفسية والعادات والسمات والأفكار والاتجاهات والقيم ومن جهة أخرى تعني أن الفرد يتماثل مع الأشياء المسموح بها في الثقافة التي يعبر عنها في الألفاظ والطرائق والتقاليد وطرق أخرى خاصة بالحياة الاجتماعية"[1].

1- الأسرة لغة:

تعد الأسرة هي النواة الأولى والأساسية في بناء أي مجتمع فهي "الدرع الحصينة وأهل الرجل وعشيرته، وتطلق على الجماعة التي يربطها أمر مشترك، وجمعها أسر"2،

فالأسرة هي المكان الأول الذي يتلقى فيه الفرد طرق التنشئة والتربية، ومنها يستمد شخصيته ومن خلالها تغرس فيه القيم المختلفة، وقد حظيت الأسرة باهتمام كبير في مختلف الحقول العلمية نظرا للدور الهام الذي تلعبه في تكوين شخصية الفرد.

والأسرة هي "الدِّرْعُ الحصينة؛ وأَسَرَ قَتَبَهُ: شدَّه. ابن سيده: أَسَرَهُ يَأْسِرُه أَسْراً وإِسارَةً شَدَّه بالإِسار. والإِسارُ: ما شُدّ به، والجمع أُسُرٌ. والإِسارُ: الْقَيْدُ ويكون حَبْلَ الكِتافِ، ومنه سمي الأَسير، وكانوا يشدّونه بالقِدِّ فسُمي كُلُّ أَخِيذٍ أَسِيراً وإِن لم يشدّ به. يقال:أَسَرْت الرجلَ أَسْراً وإِساراً، فهو أَسير ومأْسور، والجمع أَسْرى وأُسارى. وتقول: اسْتَأْسِرْ أَي كن أَسيراً لي. والأَسيرُ: الأَخِيذُ، وأَصله من ذلك،وكلُّ محبوس في قدٍّ أَو سِجْنٍ: أَسيرٌ. وقوله تعالى: ويطعمون الطعام على حُبِّه مسكيناً ويتيماً وأَسيراً؛ قال مجاهد: الأَسير المسجون،والجمع أُسَراءِ وأُسارى وأَسارى وأَسرى"[3]، يتضح من خلال

---

[1]- زينب إبراهيم العربي، علم الاجتماع العائلي، جامعة نيها، كلية الآداب، قسم الاجتماع، ص10.

[2]- عصام حاكم، مركز الإمام الشيرازي ناقش دور التكامل بين الأسرة والمدرسة في مخرجات المناهج التربوية، موقع شبكة النبأ للمعلوماتية،https://annabaa.org/arabic/education/40986 تاريخ الاطلاع: 2026/05/15م.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 104.

التعريفات اللغوية أن مفهوم الأسرة لغة يدور حول معنى القوة والتماسك والترابط، فهو يعني الجماعة التي تشد أوصالها روابط معينة كرابطة الدم والأخوة، ما يجعلهم سندا لبعضهم البعض في أوقات المحن، وتحمل بذلك معاني التكافل والتراحم والتعاون بهدف حماية بعضهم البعض وضمان العيش في أمان واستقرار.

2- الأسرة اصطلاحا:

تحتل الأسرة مكانة أساسية في حياة الفرد والمجتمع، فهي أول وسط ينشأ فيه الفرد وينصهر فيها ويتلقى من خلالها قوانين التربية والتنشئة السليمة، وبذلك تعددت الحقول المعرفية التي حاولت وضع تعريف لمفهوم الأسرة، ومن بينها أن "الأسرة هي عبارة عن جماعة من الأفراد يرتبطون معا بروابط الزواج والدم والتبني، ويتفاعلون معا وقد يتم هذا التفاعل بين الزوج والزوجة، وبين الأم والأب، وبين الأم والأب والأبناء ويتكون منهم جميعا وحدة اجتماعية تتميز بخصائص معينة"[1]، يعني كل فرد من هذه الشجرة العائلية له دور أساسي يقوم به، كل يشترك في تحمل المسؤولية وفق رابطة اجتماعية.

ويمكن تعريف "وحدة البنية التي تكون منها القرابة بأنها المجموعة التي أطلق عليها اسم الأسرة "الأسرة أولية" والمؤلفة من الرجل وزوجته وابنهما أو أبنائهما... بخلق وجود الأسرة الأولية ثلاثة أنواع خاصة الاجتماعية، علاقة الوالدين بالطفل، وعلاقة الإخوة والأخوات وعلاقة الزوجين كوالدين بطفلهما أو أطفالهم"2.

وهذا ما تعكسه الحكاية الشعبية الجزائرية في رصدها للعلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري"بناء الهيئة التي تقوم عليها القرابة"3، ألا إن التعبير عن القرابة لا يجرى فقط بمصطلحات، ذلك أن الأشخاص أو طبقات الأشخاص الذين يستعملون الألفاظ (يحسون أو لا يحسون حسب

[1]- زينب إبراهيم العربي، الأسرة أدوار ووظائف، ص11.

[2]- كلود ليفي-ستروس، ترجمة مصطفى صالح، انتربولوجيا البنيوية، منشورات والإرشاد القومي، دمشق،1977، ص73.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

الأحوال)، بالتزامهم بسلوك محدد إزاء بعضهما البعض: احترام أو ألفة، حق أو واجب، مودة أو عداوة)"1.

وقد حظيت الأسرة الجزائرية باهتمام الدراسات السيسولوجية، حيث أكدت هذه الدراسات "التي تناولت خصائص الأسرة الجزائرية، فإنها أكدت أن هذه الأخيرة مازالت تحافظ على بعض القيم الخاصة بالبنية التقليدية بسياقها الريفي والحضاري كاحترام الأب والتشبث بالأصول، ممارسة التعاون الأسري وروح الأسرة الكبيرة، في حين هناك ضياع بعد انقسام الإرث، تماسك الاقتصاد العائلي، روح الجماعة، والزامية الفصل بين الجنسين"[2].

في ضوء ما سبق نستنتج أن مفهوم الأسرة أتخذ أبعادا مختلفة تجاوزت أبعاده اللغوية التي ركزت على معاني التماسك والترابط والتلاحم، فأصبحت الأسرة تحيل إلى مفاهيم متعددة منها أنها مؤسسة اجتماعية ونواة أساسية في تنشئة الأفراد، ورعايتهم وتحقيق الاستقرار لهم.

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]-أحمد عبد الحكيم بن بعطوش، سوسيولوجيا الحياة الأسرية والمتغيرات الوظيفية، الملتقى الوطني تحت عنوان الحياة الأسرية وإشكالات التربية بجامعة خنشلة المنعقد يوم 5-6 مارس 2018، ص4.

الفصل الثاني: تيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية

أولا- صورة الأخ الحامي في الحكاية الشعبية الجزائرية "بيضة لحنش"

1- الأخ الحامي في حكاية بيضة الحنش

2- الأخ المنقذ في حكاية التوأم علي

3- القيم الموضوعاتية لصورة الأخ الحامي

ثانيا: صورة تيمة الأخ الغائب في الحكاية الشعبية الجزائرية توأم علي

1- صورة الأخ الغائب

2- البحث عن الأخ الغائب

3- الدلالات الموضوعاتية للغياب

ثالثا: تيمة الأخ الضحية في حكاية بيضة الحنش وحكاية الأخ الغني والفقير

1- تمظهرات التضحية والمعاناة

2- صورة الأخ الفقير "الضحية" في الحكاية الشعبية الجزائرية الأخ الغني و الأخ الفقير "تفتحي يا سكارة"

3- القيم الموضوعاتية للأخ الضحية

أولا- صورة الأخ الحامي في الحكاية الشعبية الجزائرية "بيضة لحنش":

1- الأخ الحامي في حكاية بيضة الحنش:

أ- ملخص الحكاية:

يحكى أنه وفي زمن بعيد كان هناك فتاة اسمها فطومة تدعى حب حب رمان، تقطن في قرية بعيدة ، يتيمة الأبوين، تحملت مسؤولية رعاية إخوتها الصغار وضحّت بعمرها وأنوثتها لأجلهم فلم تتزوج إطلاقاً، وبعد أن كبروا وتزوجوا بقيت كذلك تخدمهم وتخدم زوجاتهم، إلا أن دافع الغيرة من طرف زوجات إخوتها جعلهن يدبرن لها مكيدة للتخلص منها، وهي دسُّ بيض الحنش أو الثعابين في أكلها لينفخ بطنها، ظن إخوتها أنها حامل بولد غير شرعي فقاموا بقتلها ... لتنتهي في نهاية المطاف بحدث صادم غير متوقع يصدم الجميع.

ب-الأمومة البديلة في شخصية الأخت فطومة:

تؤدي فطومة أو حب حب الرمان كما يحلوا لإخوتها مناداتها في حكاية بيضة الحنش دور الأم الثانية بعد وفاة والدتهم، إذ تولت رعايتهم وكفالتهم منذ نعومة أظفارهم وأحاطتهم بعطفها وحنانها، مانحة إياهم شعوراً دائما بالأمن والاحتواء، وقد تجلت تضحيتها في تفانيها الكامل من أجل إسعادهم، تحمّلت مسؤوليتهم لدرجة أنها أفنت زهرة شبابها في سبيل أن ينعموا بحياة هانئة ومستقرة، وظل إخوتها رغم تقدمهم في العمر وزواجهم صغارا في عينيها، فاستمرت ترعاهم وتحيطهم بعطفها، كما ظلوا هم بدورهم يرجعون إليها ويستشيروها في شؤونهم كلها، كبيرها وصغيرها، ولم تقتصر رعايتهم وحدهم بل امتدت لتشمل زوجاتهم أيضا، إذ تحملت عناء خدمتهم جميعًا، فغدت سيّدة المطبخ ومدبرة شؤون البيت في كل يوم مجسدة بذلك صورة المرأة المضحية التي تتماهى فيها الأخت مع الأم في معاني البذل والعطاء لحماية إخوتها، وبحكم كونها الكبرى في العائلة ألقيت على عاتقها المسؤولية فتحملت هذا العبء منذ وقت مبكر واضطلعت بدور الحامية والسند مؤدية واجبها بكل إتقان وإخلاص.

ج-المكانة القرآنية والامتداد النفسي للأخ الحامي "فطومة":

أعلى القرآن الكريم منزلة الأخت حين خصّها بالذكر في قصة سيدنا موسى عليه السلام، في قوله تعالى:﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ...** ﴾[1]، وهو ذكر يكشف عنه عظم الدور الذي تؤديه الأخت داخل البنية الأسرية، إذ لا يمكن لقلب بعد قلب الأم أن يضطلع بمثل هذا الدور الشجاع إلا قلب الأخت. فقد مضت أخت موسى خلف أخيها الرضيع في عالم يملؤه الخوف والبطش، تتعقب أثره وتترصد خبره دون وجل أو تراجع، حتى بلغ بها الأمر أن دلت آل فرعون على من يكفله ويرعاه فكانت بذلك صورة للأخت التي تجسد الرحمة والعطاء والصلة والإحسان، وبالتالي هذه الصورة القرآنية تتجلى بوضوح في شخصية حب حب رمان "فطومة" في حكاية "بيضة الحنش"، إذ حملت رسالة الأم بعد غيابها وتحولت إلى سند لإخوتها فكانت بحق مثالا للأخت التي ارتقت بوظيفتها الأسرية إلى منزلة الأمومة الرمزية مجسدة أسمى معاني البذل والنماء داخل الأسرة.

"عيطت على خالي خلاني　　عيطت على عمي عماني

عيطت على خويا بن أمي　　قطع البحور وجاني"[2]

يجسد هذا القول مكانة فطومة بكونها مصدرًا للأمان والدعم الروحي التي تجعل الاستجابة لندائها "لو عرف أبي بأن زوجي يستشير أخته في كل نازلة"[3]، ويكشف هذا القول أن فطومة لم تكن مجرد أخت داخل البناء السردي، بل تمثل مركزًا وجدانيًا ثابتًا في حياة إخوتها، أي أن سيطرة فطومة وقوتها النفسية انعكست على إخوتها الذين استمدوا منها الإحساس بالأمان والثقة فاستجابة الأخوة السريعة لندائها تدل على أن حضورها النفسي متجذر في ذاكرتهم منذ الطفولة وأن العلاقة التي تربطهم بها قائمة على التعلق الوجداني الذي يكون تأثيره أكثر عمقا، وأشد تفاعلا ويمكن تفسير

---

[1]- سورة القصص، الآية 11.

[2] - بن علال فاطمة الزهراء، المخيال الشعبي وتشكلات الصورة –صورة الأم نموذجا-، مجلة هيرودت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد8، العدد 8، أفريل، ص195-ص205.

[3]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي: "قصص من الموروث الشعبي الجزائري"، دار فهرنهايت 451 للنشر والتوزيع، الجلفة، 2023، د.ط، ص200.

ذلك في ضوء نظرية التعلق عن جون بولبي "التعلق الآمن الشعور بالأمان والطمأنينة تجاه مقدمي الرعاية فهم يستخدمونهم كقاعدة آمنة يلجؤون إليها عند الحاجة"[1]، فإن الفرد يتجه نحو الشخص الذي ارتبط لديه بمشاعر الحماية والطمأنينة وملجأ في أوقات الحاجة.

ومن هذا المنطلق يبدو أن الإخوة قد وجدوا في فطومة الامتداد النفسي الآمن، فهي ليست مجرد رابطة دم بل رمز للاحتواء والدعم الروحي، لذلك فاستجابتهم لندائها لا يمكن فهمها باعتبارها واجبا أخلاقيا فقط، بل انعكاس لحالة وجدانية فائقة وراسخة تشكلت عبر التنشئة المشتركة وما صاحبها من المشاعر "الثقة والاعتماد المتبادل" ونستنتج في الأخير الطاقة الإيجابية التي تعكسها فطومة على نفسية إخوتها هنا نجد تسلط السيطرة المعنوية القوية التي جسدتها شخصية فطومة داخل الحكاية الشعبية الجزائرية.

د-مكانة الأخ في صون البيئة الأسرية (الحماية الرمزية):

وظّف الراوي تيمة الأخ الحامي في حكاية بيضة الحنش توظيفًا رمزيًا يحمل أبعاد ثقافية واجتماعية مهيمنة حيث تتجلى هذه الشخصية بوصفها تمثيلا لقيم متجذرة في المجتمع الجزائري ويبرز هذا التوظيف من خلال حضور دور الأخ الحامي في حماية الشرف والدفاع عنه حتى وإن كانت القضية في بعض جوانبها مدبرة أو مبالغا فيها. إذ يظهر الأخ الحامي كرمز للصرامة والغيرة على العرض ما يعكس جليا تجذر هذا التصور في البنية الذهنية الجماعية.

تستند الأسرة على مجموعة من التصورات التي ينتجها المجتمع الذي تنتمي إليه هذه الأسرة "فالواقع أن نظم الأسرة تقوم على مصطلحات يرتضيها العقل الجماعي، وقواعد تختارها المجتمعات"[2] أي علاقة الإنسان بقرابته لا تتحدد بوصفها رابطة دم فقط بل تتحدد من خلال ما تضيفه الجماعة

[1]- زمن كريم مرعيد، نظرية التعلق جون بولبي، تقرير مقدم، قسم رياض الأطفال، الدراسات العليا-الماجستر، كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، ص7.

[2] -علي عبد الواحد داني، الأسرة والمجتمع، دار إحياء الكتب العربية عيسى الباي الحلبي وشركائه، (1364هـ - 1945م) د.ط، ص4.

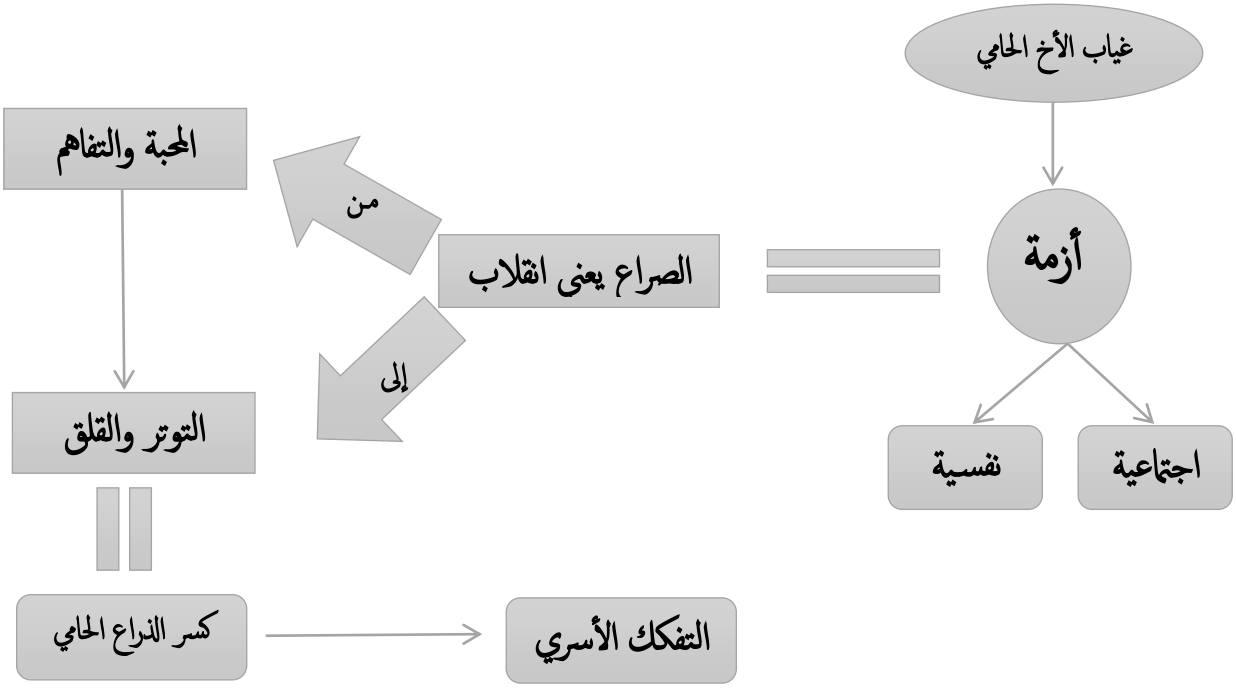
التي ينتمي إليها الفرد، وهو ما يضمن أن الروابط الاجتماعية تضل حاضرة من خلال ما حفظه الوعي الجمعي عن هذه الروابط.

ونجد هذا في المشهد "لقد غسلت العار وأسكت أهل الديار"، إن الأخ باعتباره ضمن النسيج الاجتماعي رمزا لحماية البنية الأسرية من العار كان عليه رمي أخته وقتلها، أي أنه فكّر في اسم عائلته وشرفها على حساب الأخت "فطومة"، لذا لم ينظر إلى أخته باعتبارها ذاتا إنسانية تستحق الرعاية والإنصاف وإنما بوصفها عارا يهدد شرف العائلة وسمعتها داخل الجماعة، فكان قتلها في وعيه المشروط بمنطق الجماعة الحل الأجدى والأفضل لصون الشرف، ولو كان ذلك على حساب رابطة الدم والبعد الإنساني للأخوة "وكانت وقت غروب الشمس، فدفعها من على حصانه وضربها بسيفه ضربة قوية"[1] ، ومن هنا تتضح مركزية وجود الرجال في العائلة وما يحوزه الأخ الحامي من مكانة متعالية بوصفه الضامن الرمزي لاستمرار شرف العائلة. فالشرف في المخيال الجمعي أشبه بالروح بالنسبة للجسد، إذا مات اختل تماسك البنية كلها، تماما كما يتوقف الجسد عن أداء وظائفه إذ فارقته الروح، وقد ترسخ في الوعي الجمعي مقولات شعبية منها (اللي باع عرضه يهجر أرضه) في إشارة إلى أن التفريط في الشرف يؤدي إلى الإقصاء الاجتماعي لذلك يجد الأخ نفسه تحت وطأة هذا التصوّر الجمعي مطالبا بحماية هذا الرأسمال الرمزي ولو اقتضى الأمر التضحية بالفرد ذاته لأن بقاء الجماعة في نظره أولى من بقاء الفرد داخلها.

يجسد الأخ الحامي "الإخوة الثلاثة" امتدادا رمزيا لسلطة الأب داخل الأسرة إذ أن غياب الأب في حكاية "بيضة الحنش" يؤدي إلى انتقال مسؤولية الحماية والرعاية في هذا "الجانب" إلى الأخ وتحديدا إلى الذكور، فالأخ لا يظهر بوصفه فردا عاديا داخل الأسرة، بل باعتباره حامي الأسرة والساهر على أمنها واستقرارها، لذلك يرتبط حضوره في المخيال الجماعي الشعبي بدلالات الأمن والاستقرار، في حين يؤدي غيابه إلى اختلال هذا التوازن وتفشي الخراب والتفكك داخل الأسرة ويتعزز هذا المعنى من خلال المشهد عندما قامت النسوة بتدبير مكيدة للفتاة "حتى قرروا تدبير

[1]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص 202 .

مكيدة واتفقوا على أن يضعوا لها بيض الثعابين حتى تأكلها فيفقس البيض في بطنها وتبدوا حاملا فيطعنوا في شرفها، ذهبت النسوة من فورهن إلى الغابة وأخذوا بيض ثعبان من جحره ثم عدن إلى المنزل"[1].



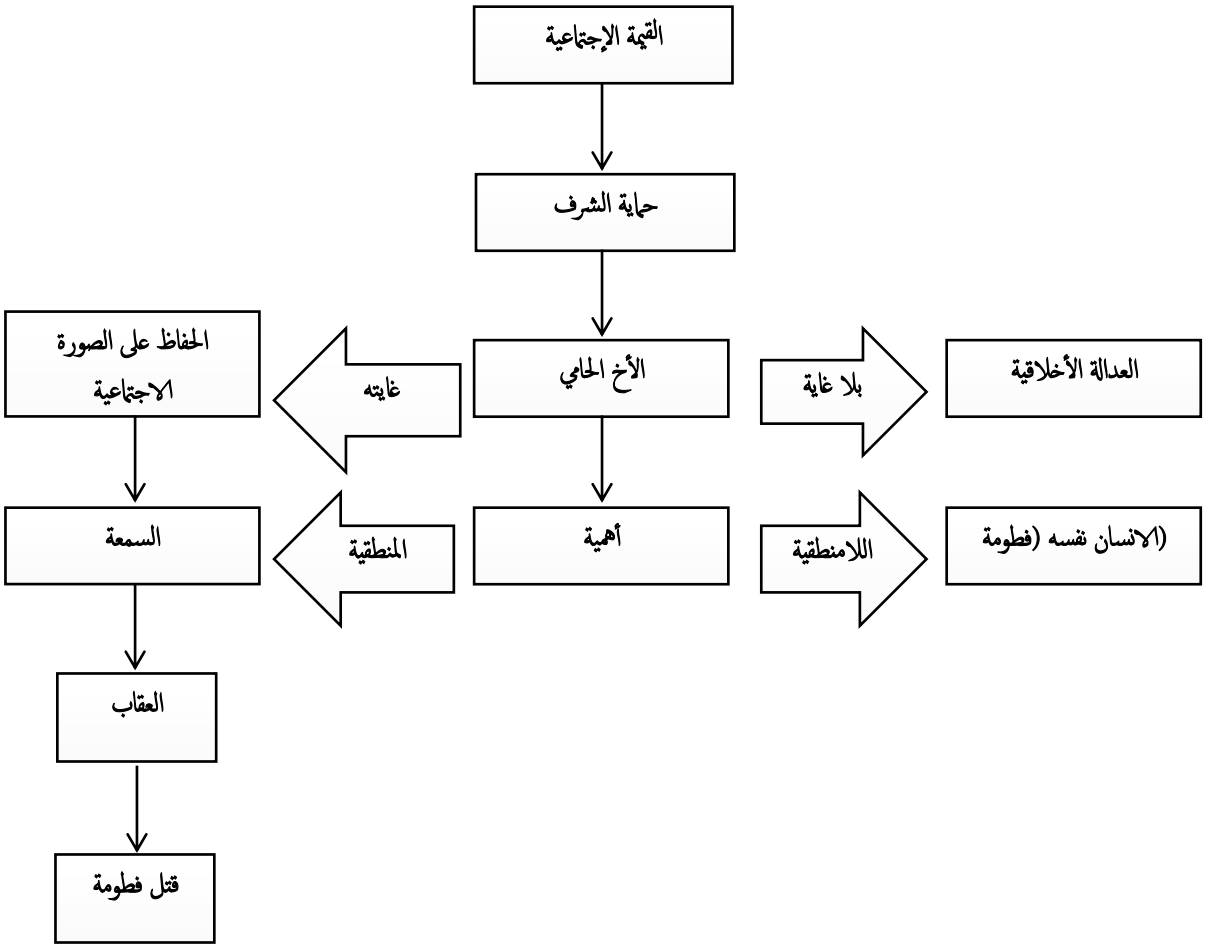
-رسم تخطيطي لغياب الأخ الحامي-

نلاحظ هيمنة دور الرجل بوصفه صاحب السلطة المطلقة داخل الأسرة في حين تختزل أدوار المرأة غالبا في الخدمة المنزلية والخضوع لسطوة الذكر المهيمن، غير أن هذه الهيمنة لا تبدو في هذه المجتمعات تسلطا ذكوريا بل تبرر داخل المخيال الجمعي بوصفها مسؤولية يتحملها الرجل ولا سيما الأخ الأكبر الذي يقدّم دائما بمثابة البطل والحارس خصوصا في القضايا التي تمس الشرف والمكانة الاجتماعية.

ومنه يتبين أن مفهوم الشرف أو حماية الرمزية في الحكاية "بيضة الحنش" يُقدم بوصفه القيمة الاجتماعية الأساسية أكثر من كونه قيمة أخلاقية خالصة، إذ يرتبط أساسا بنظرة المجتمع وصورته

[1]- المرجع السابق، ص201.

أمام الجماعة "لقد غسلت العار وأسكت أهل الديار"[1]، وتكشف هذه النظرة عن تغليب الرقابة الاجتماعية على الضمير الأخلاقي حيث يصبح سلوك الأفراد موجها أساسا بما يراه المجتمع ويقره لا بما تمليه القيم الأخلاقية أو الدينية المطلقة التي تقوم على مبدأ مراقبة الله للفعل الإنساني.

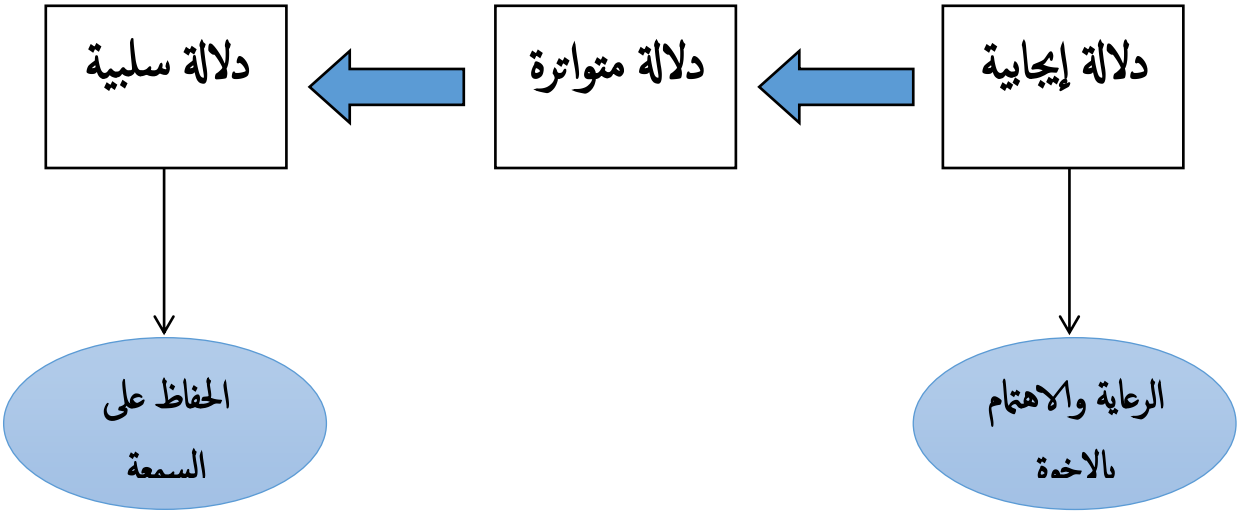


-رسم تخطيطي يوضح نظرة الأخ الحامي لمفهوم الشرف داخل حكاية "بيضة الحنش"-

تبدو تيمة الأخ الحامي في حكاية "بيضة الحنش" متغيرة وتتخذ أبعادا متباينة تبعا لتطور الأحداث، إذ تجلت القيمة الإيجابية في بداية الحكاية وتمثلت في صورة شخصية أخ فطومة التي

[1] -المرجع السابق، ص202.

يضطلع بمهمة حماية الأسرة ورعاية إخوتها وتحمل مسؤوليتهم منذ صغرهم، فإنه يتحول في منتصف الحدث إلى دلالة سلبية تعكس هيمنة العادات والأعراف الاجتماعية.



-مخطط يمثل تحول الدلالة الإيجابية إلى دلالة سلبية-

تكشف الدلالة السلبية لتيمة الأخ في هذه الحكاية عن اختلال وظيفته الحقيقة داخل النسق الأسري ففي الحكاية لم يمنح الأخ أخته فرصة الدفاع عن نفسها أو كشف حقيقة انتفاخ بطنها "تفقد بطنها فسمع بها صوتا وحركة"[1]. مع العلم أنه سأل زوجته التي تشتعل نار الغيرة في قلبها، فأصدر حكمه عليها مباشرة وعدّها مصدرا لجلب العار للأسرة فبدل من أن يؤدي دوره الحقيقي بوصفه سندا وحانيا يقف إلى جانب أخته "حب حب الرمان" لقوله تعالى:﴿ **سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ** ﴾[2]،

[1]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص202.

[2]- سورة القصص، الآية 35.

انحاز إلى الشك وأصدر حكمه بالعقاب، لتتحول الحماية من حماية واجبة للإخوة بدون قيد أو شرط إلى حماية مشروطة بمدى انضباط الفرد مع المعايير التي سنها المجتمع، حيث أن إخفاء السبب الحقيقي وراء انتفاخ البطن يكشف عن سلطة النزعة القبلية القائم على العصبية والطاعة العمياء للكبير حتى لو كان ظالما "شال الكبير زوجته... حتى لو تحدثنا فما كنتم لتصدقونا على أية حال"[1].

حيث يتحول الأخ الحامي إلى منفذ لأوامر الوعي الجمعي القائمة على نظرة المجتمع للعار وليس على تحقيق العدالة الأخلاقية، وأصبحت السمعة أهم من الإنسان "فطومة"، ومن ثم تتبدى صورة الأخ الحامي (الحماية الرمزية) بوصفها صورة ناقصة ومشوهة إذ تحضر سلطة الحماية شكليا وتستهدف إرضاء المجتمع لكنها تغيب حقيقة وتسلط العقاب الصارم على المظلوم دون تحقيق أو تدقيق.

ويبدو هذا الفعل غير المنطقي وغير عادل في الأعراف الإنسانية، إلا أنه يظهر تصرفا صحيحا من وجهة نظر الأخ الحامي نفسه، إذ يعتقد أنه يتصرف وفق الطريقة المتعارف عليها للحفاظ على شرف العائلة عبر قتل أخته، ذلك "أن ثقافة الأستار وراثة مقدسة فالبنت ترث ثقافة الثياب والتزين أي ثقافة الحشمة والشرف الممتد"[2]، لكن هذا يكشف عن تشوه المعايير الأخلاقية لديه، حيث تحول الفعل غير الإنساني أي القتل إلى سلوك مبررٍ داخل الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها وتجعل من محو العار أهم من صلة الدم والرابطة الأخوية، وبالتالي يصبح الأخ الحامي هو سيد السلطة والحماية حتى ولو كانت سلطة ظالمة للأخت فطومة التي تحولت من ضحية إلى فاعل مجرم جلب العار لعائلته داخل المجتمع التقليدي، حيث تغلّبت الأحكام والأعراف الاجتماعية على صوت العدالة والإنصاف والرحمة.

2- الأخ المنقذ في حكاية التوأم:

أ-ملخص حكاية التوأم:

[1]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص202.

[2]-أروى عثمان، وداعا وريقة الحناء، سؤال المرأة في المحكي الشعبي، منشورات منح اليونسكو، ط2، 2024، ص 161.

تبدأ الحكاية بزواج رجل من امرأتين، تنجب كل واحدة منها ولدا وتسميه الاسم نفسه "علي" وتشاء الأقدار بعد مدة أن تموت إحداهما وتلحق بزوجها تاركة خلفها يتيمها وعلي، ونظرا للتشابه بين الولدين صعب على الأم المتبقية على قيد الحياة التفريق بينهما، فاضطرت لحيلة ولكن علي "ربيبها" اكتشف الأمر وقرر الرحيل رغم أن أخاه لم يتخلى عنه ورفض ذلك وقبل مغادرة علي الثاني اتفق مع أخيه على عدة أمور بعدها سار ليلقى عدة أحداث ومغامرات تنتهي في الأخير نهاية غير متوقعة.

ب- البطولة الأخوية:

من المعروف على الأخ من أم مختلفة أنه يحمل صفة العدوانية والانتقام من إخوته لكن في حكاية توأم علي حدث ما لم يكن في الحسبان حيث صور لنا الروائي علي في ثوب البطل المنقذ.

فيتحول علي من مجرد عضو في الأسرة إلى رمز أسطوري للبطولة ويتكرر الاسمان كثيرا عدة مرات سواءً باللغة الصريحة أو ما ينوب عنه وهذا منطقي نظرا لاشتراكهما في الاسم نفسه فعلى حد تعبير الحكاية "كان الولدان متشابهان تماما وكأنهما توأمان وكذلك سميا باسم واحد: علي"[1].

ففي الحقل الدلالي للإخوة نجد (التوأمان، ولديها، الولدين، أخي، أخاه)، وتواتر هذه الحقول ما هي دالة إلا على الاتحاد والتفاهم الذي كان بين الشقيقين رغم البعد وما يؤكد ذلك هو الاتفاق الذي حصل بينهما قبل مغادرة علي اليتيم. "لكن يا أخي كيف أطمئن على حالك أثناء غيابك... سأغرس شجرة تين هنا أمام البئر وأرحل فإذا رأيتها كبرت فهذا يعني أنني بخير، وإذا رأيتها اصفرت وضعفت فهذا يعني أن أمرًا سيئًا حصل معي فابحث عني"[2].

[1]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

ولم يأت اختيار شجرة التين عبثا فطالما "تبوأ النبات منزلة مهمة في حياة الإنسان... فالمتمعن في تاريخ الحضارات القديمة فلم يكن حضور أشجار النخيل والتين والزيتون في الديانات الثلاث التوحيدية أقل شأنا من نظيرتها في النصوص الأسطورية القديمة"[1].

ولأنها تحمل رمز العطاء والخصوبة في الحياة رمز القداسة والبركة في الدين الإسلامي فقد أقسم المولى بها في سورة التين:﴿ **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ** ﴾[2]، والتينة رمز للتمسك بالأرض لأنها قوية الجذور تعكس روح المقاومة لأقصى الظروف والعطش واصفرارها دلالة على الضعف "وهذا وعندما تذبل الثمار وتتساقط الأوراق المصفرة يتشاءموا بأنها مناسبة حزينة"[3]، "التين فرقع يا ورشة يا ويل اللي كبر كرشه".

هنا يصبح التين في الحكاية الشعبية رمزا لضعف النفس البشرية، فمهما بدا الإنسان قويا يظل معرضا للضعف والانكسار ولا يجد نفسه إلا ضمن الروابط الأسرية الجيدة والتي تمنحه الحماية والدعم، وبذلك تصبح الشجرة وسيلة للتعبير عن علاقة الأخوة التي بقيت مستمرة حتى في حالة غياب الأخ وتعرضه للخطر، فهذه الحكاية لا تقدم لنا فكرة الأخوة بوصفها علاقة قرابة عادية، بل تتحول إلى رمز إنساني سامي يدل على قوة الارتباط بين الأخوين حتى يصبح أحدهما حاميا للآخر، فالأخ علي كان يسند أخاه في السراء والضراء فهذه تيمة تربط القبح بالواقع الأساس قبل التغيير في حين يربط الجمال بالواقع بعد التغيير وعليه فالأول "يمثل صعاب توأم علي" والثاني "رمز الأخوة المثالية" فرغم العراقيل بقيا يدا واحدة.

ج-إنقاذ الأخ توأمه علي:

[1]- زهرة الثابت، النبات في المتخيل الديني قراءة في دلالات النخيل والتين والزيتون من خلال النصوص الدينية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، تونس، ع5، المجلد 28، 2020، ص65.

[2]- سورة التين، آية 01.

[3]- موقع فلسطين تراث وأمجاد، https://www.facebook.com/Traditional.of.Palestinie/، تاريخ الاطلاع 2026/05/17.

وغالبا ما تتكرر تيمة الأخ الحامي أو المنقذ الذي يتمتع بالذكاء والفطنة، ويمتلك قدرة على إدراك المخاطر واستباقها فيسخر حنكته وشجاعته لحماية أسرته وصونها من التهديدات وهذا ما نلاحظه في متن الحكاية، فتوأم علي بفضل ذكائه وفطنته تمكن من كشف وتجنب الوقوع في شراكها خلافا لأخيه الذي انساق وراء حيلتها وسقط ضحية لمكائدها "رفض وأصر على ربط حصانه بنفسه فربطه بعشبة ليسهل عليه الهرب به في حال حدوث أمر سيء"[1].

ومن خلال حسن تدبيره وشجاعته استطاع علي تخليصه من قبضتها ليعيد بذلك لم شمل الأسرة من جديد وتعكس هذه النهاية صورة الأخ المنقذ بوصفه رمزا للتضامن والتآزر الأسري حيث تتجسد من خلاله قيم المحبة والإخلاص والمسؤولية تجاه الآخر.

د-تمثلات العدالة والتمايز داخل البنية الأسرية في الحكاية الشعبية الجزائرية وعلاقته بالأمومة:

تعد الأم البنية الأساسية في بناء الأسرة وذلك من خلال ما تقدمه من إشباع نفسية وتلبية احتياجات أبناءها وتضحيتها لأجلهم في كنف الحب والأمان والرعاية وهذا ما ينعكس على حياة الطفل وتنشئته الاجتماعية لكن ليس كل الأبناء والأطفال يحظون بهذا الكنز، فعلّي اليتيم فقد حضنا دافئا منذ نعومة أظفاره بينما تنعم علّي الآخر بحضن والدته خاصة بعد تأكدها عن طريق حيلة اهتدت إليها من هو ولدها الحقيقي. وهذا ما لاحظناه في البداية لم يكن حسن معاملة زوجة الأب لعلي نابعا من الشفقة أو الرحمة بل ارتبط بحذرها الشديد الناتج عن التشابه الكبير بينه وبين ابنها الحقيقي... إذ لم تكن قادرة على التمييز بينهما بصورة دقيقة لذلك توخت الحذر في تعاملها معه خشية أن تلحق الأذى بابنها من غير قصد وهو ما يكشف أن سلوكها لم يكن تعبيرا عن عاطفة إنسانية صادقة بقدر ما كان انعكاسا لمصلحة ذاتية وحرصا على سلامة ابنها الحقيقي.

[1]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص76.

"إذا ماتت أمك ما عاد حد يلمك"[1] تكشف هذه الصورة عن مرارة الواقع المعايش في كيفية معاملة الأم لأبنائها وزوجة الأب بطبيعة الحال ليس من ترائبها، ليس من بطنها حتى لو حنت يومًا، اثنان، لن يدوم ذلك العطف والحب فكانت علاقة الأم بعلي ولدها الحقيقي علاقة ود واحتضان، فرعته كل الرعاية وكانت تختار له حتى الخبز الجيد وتعطيه إياه.

ومن منظور المخيال الشعبي ترتبط الأم بالمثل: "أمي هي عسل فمي دايمن بنتها في فمي"[2]، هناك فرق كبير لأخ علي اليتيم المهمش فتمنحه الخبز الرديء وهذا ما نجده في المقطع الآتي:

"فكان خبز علي ابن تلك المرأة في قاع الماء أم خبز علي اليتيم فقد بقي على سطح الماء بسبب ردائته"[3]، الخبز قد يقصد بها الطعام كما يقصد بها مكانة الولدان لدى المرأة "الأم" ما يعكس الأثر الجسدي والنفسي في علي اليتم.

"اللي ما جابوا كرشي ما نخسر عليه قِرْشِي وما نخبيه بلفة قشي"، ما هي إلا سمة مشفرة "لتوأم علي" فهي لا يمكنها أن تطرده مباشرة لكنها تستعمل أساليب قريبة أو مشابهة للطرد، فلم تستطع أن تقول له لست أمك، وهذا المنزل ليس بمنزلك لذا تكره العيش في المنزل وفي أهله، لكن رغم ذلك لم تفلح وبقيا التوأمان متماسكان ببعضهما البعض تجمع بينهما رابطة أخوية متينة تقوم على قيم راسخة من المحبة والتعاون والتضامن، وتتجلى في حرص كل منهما على مؤازرة الآخر وعدم التخلي عنه مهما اشتدت الظروف أو تعاظمت المحن بما يعكس عمق التلاحم وقوة الروابط التي تشد أحدهما إلى الآخر.

كانت العلاقة بين الأم وولدها علاقة حب وعطف وحنان وهذا ما جعل الولد يعيش في استقرار ولم يفكر في الهروب والمغادرة عكس علي اليتيم الذي دفعه القهر والظلم وإحساسه بانعدام

---

[1]- بن علال فاطمة الزهراء، المخيال الشعبي وتشكلات الصورة –صورة الأم نموذجا-، مجلة هيرودت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد8، العدد 8، أفريل، ص195، ص205.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص65.

العدل إلى المغادرة رغم المصير المجهول، يوضح هذا العنصر طبيعة العلاقات التي تُظهر تيمة الأخ المنقذ وفي نفس الوقت السبب الرئيسي لتيمة الأخ (الغائب أو الضحية).

يبدو أن تصرف الأم مع علي ولدها الحقيقي ينبع من غريزة الأمومة وفطرتها التي فطرها الله عليها لأن أي أم في الكون تفعل المستحيل لأجل ولدها، حيث تشير الدراسات النفسية إلى ما يعرف ب"(الاندماج) هذا الأخير الذي يرتبط بالعلاقات الودية الحميمة بين الأفراد فردين أو أكثر له نفس مفهوم التعاطف إلا أنه يتضمن الاتصال مع الغير وتبدأ إشكاليته منذ ولادة الإنسان وعلاقته بوالديه"[1]، وهذا ما حظي به الابن الشرعي من احتواء أمومي ما عاناه علي اليتيم من تهميش عاطفي.

3- القيم الموضوعاتية لصورة الأخ الحامي:

أ- التضامن وحفظ العهد وإنقاذ الأخ في حكاية التوأم:

كسر علي الأول كل التوقعات، إذ أظهر روحا تضامنية عالية ووقف إلى جانب أخيه دون أن يتخلى عنه رغم طول الفراق، فقد صان العهد وأدى الأمانة، ولما رأى التينة قد اصفرت ويبست أدرك أن مكروها أصاب علي اليتيم فانطلق لإنقاذه دون تردد وفاء لأخوته، وهنا تتجلى صورة الأخ المتضامن على خلاف ما تشير إليه بعض الدراسات النفسية التي ترى أن علاقة الإخوة يشوبها التنافس والغيرة خاصة في حال اضطراب معاملة الوالدين إذ يرى علاء الدين كفافي أنه قد يزداد "شعور المنافسة بين الإخوة في حالة تذبذب معاملة الوالدين في المعاملة ... كما تشيع الغيرة بينهما كذلك"[2]فكان التحلي بالصبر في مواجهة الظروف القاسية والإحساس بالوحدة تعبير صادق عن قوة الانتماء العائلي.

ثانيا- صورة "تيمة" الأخ الغائب في الحكاية الشعبية الجزائرية " توأم علي":

[1]- إلهام سرور، معزي بلال، علاقة الآباء بالأبناء في ضوء نظرية العلاج الواقعي، المجلة الإلكترونية الشاملة، كلية جامعة اليرموك، ع24، ديسمبر 2022، ص11.

[2]- كفافي علاء الدين، علم النفس الأسري، دار الفكر ناشرون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2009، ص128.

1- صورة الأخ الغائب:

أ-سبب الاختفاء:

تدفع الظروف الفرد اليتيم إلى هجر قريته جراء ما لاقاه من ظلم وإجحاف وما تعرض له من تمييز بينه وبين شقيقه من أبيه، فقد أسهمت قسوة زوجة أبيه وسوء معاملتها في دفعه إلى الاختفاء بعيدا عن محيطه الأسري "وأنا لا يمكنني البقاء بهذه المعاملة سأرحل بعيدا لكيلا أزعج والدتك"[1]، "كأن تمنح الخبز الجيد لولدها والخبز الرديء لربيبها"[2] هنا نشهد من خلال هذا المقطع الظلم الذي عاشه علي والسبب في خروجه من البيت والهروب نحو المجهول في تجسيد لتحول العلاقات الأسرية من فضاء حماية إلى فضاء قمع وتفكك، حيث واجه سلسة من الأحداث والصعوبات غير المتوقعة.

يشكل الأخ الغائب في حكاية "توأم علي" بنية سردية ذات أبعاد نفسية ورمزية عميقة، فلم يقتصر غياب الأخ على الابتعاد الجسدي فحسب بل تحول إلى رمز للفقدان وتصدع الروابط الأسرية، فأصبح حضوره طاغيا في الحكاية أكثر من حضور بعض الشخصيات الموجودة في الحكاية، لقد اعتمد السرد الشعبي على فكرة "الغياب المؤثر" حيث يرتكز مسار الأحداث حول انتظار الأخ الغائب والبحث عنه، وتتحرك الشخصيات بدافع استعادته أو تعويض فقدانه ومن هذا المنطلق يظهر الأخ في الحكاية باعتباره رمزا للأمان المفقود، خاصة حين يرتبط وجوده بفكرة الإنقاذ والحماية من المخاطر المحيطة بالشخصية الرئيسة والدليل على ذلك "فقرر الذهاب للبحث عنه"[3]، إذن صورة الأخ الغائب في الحكاية لا تنفصل عن البيئة الثقافية الجزائرية والعربية عموما، إذ كثيرا ما ارتبط الأخ في المخيال الشعبي بصورة السند الاجتماعي والحارس الرمزي لشرف العائلة واستقرارها وعندما يغيب هذا الأخ تدخل الشخصية الأخرى في حالة من القلق الوجودي والاضطراب النفسي، فالراوي يوظف الغياب بوصفه محفزا دراميا يضاعف الإحساس بمأساة

[1]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص65.
[2]-المرجع نفسه، ص64.
[3]- نفسه، ص72.

فقدان الأخ، ويؤدي هذا الغياب كذلك لكشف هشاشة العالم الحكائي حيث تصبح الشخصيات معرضة للضياع والخوف في ظل غياب الحامي التقليدي بالنسبة للأخ علي.

يؤدي الأخ الغائب وظيفة رمزية تتمثل في أن غيابه يمثل انعكاسا لتصدع البنية الجماعية ويبدو هذا واضحا من خلال اعتماد الراوي على مشاعر الانتظار والبحث والقلق بوصفها عناصر أساسية في تشكيل المسار السردي "فالانتظار هنا ليس انتظارا عابرا بل هو حالة شعورية مستمرة تكشف عن عمق العلاقة بين الشخصية وأخيها الغائب كما تكشف عن ارتباط مصيرها بعودته المحتملة"[1].

ومن الناحية الفنية يسهم غياب الأخ في خلق فراغ سردي لأن المتلقي يظل منشغلا بإمكانية العودة وبمصير الشخصية الغائبة وهذا ما يمنح النص قدرة على شد القارئ وإثارة توتره حول مصير الأخ الغائب، كما أن الراوي الشعبي يوظف هذا الغياب لإبراز قيم الوفاء والتضحية والارتباط العائلي وهي قيم متجذرة في الثقافة الشعبية الجزائرية، فالأخ الغائب لا يتحول إلى مجرد شخصية ثانوية بل يعكس معاناة الفقد الإنساني ويؤكد أن الغياب يكون أحيانا أكثر تأثيرا من الحضور نفسه.

ب-أثر الغياب على الأسرة:

وتتجلى أهمية هذه الصورة كذلك في بعدها النفسي، إذ تكشف الحكاية عن الأثر العاطفي العميق الذي يتركه غياب الأخ "توأم علي"، فالشخصية التي تعاني هذا الفقد تدخل في حالة من الحنين الدائم وتعيش بين الأمل واليأس وظهر هذا أن التقاء توأم علي بأشخاص آخرين يعني حياة جديدة وصارت له أسرة، وهو ما يجعل الحكاية أقرب إلى التعبير عن التجربة الإنسانية العامة المرتبطة بالفقدان والانتظار، ومن ثم فإن صورة الأخ الغائب "توأم علي" تتحول إلى رمز إنساني أمام الغياب والفقدان.

[1]-عبد الحميد بورايو، الحكاية الشعبية الجزائرية دراسة في البنية والدلالة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص112.

فقد كان الخوف مسيطرا على "توأم علي" من أن يكون أخاه قد ضاع أو مات مما يجعل اعتقاد العودة غير ممكن، رغم ذلك كان يغمره التفاؤل كلما سمع الآخرين يذكرون اسم أخيه ما يتضح هنا تأثير وحضور الذاكرة الجماعية.

وقد أشار الباحث عبد الحميد بورايو إلى أن الحكاية الشعبية تعتمد كثيرا على الشخصيات "الغائبة بوصفها" عناصر محركة للسرد، والأمل أيضا يكون في اللقاء بأخيه أما استحالة الوصول التي توحي بها صعاب الرحلة وطول الغياب وغموض المصير، التي تجعل الحكاية غنية بالتشويق والتوتر المستمر وتدفع الشخصيات الأخرى إلى البحث والتحدي كما فعل توأمه بمجرد اصفرار الشجرة انطلق مباشرة في البحث عن أخاه.

ومن جهة يؤكد سعيد يقطين "أن البنية السردية في الحكاية الشعبية تقوم على جدلية الحضور والغياب حيث يصبح الغياب وسيلة للكشف عن القيم الاجتماعية والثقافية التي يؤمن بها المجتمع الشعبي خاصة القيم المرتبطة بالتضامن العائلي والحماية الجماعية"[1]،يعني أنه الحكاية الشعبية الجزائرية تجسد تجليات تيمة الأخ في المجتمع الجزائري كمثل يجسد الواقع ويحاكيه بكل تفاصيله فهي تبنى على ثنائية وتحولات (الخير والشر، الفقد واستعادة التوازن الأسري، الحب والكره).

2- البحث عن الأخ الغائب:

أ-رحلة البحث:

يتحول البحث عن الأخ الغائب في حكاية "توأم علي" إلى قوة دافعة تحرك الأحداث وتمنح الحكاية أبعادا رمزية متعددة، فالأخ في المخيال الشعبي لا ينظر إليه بوصفه فردا داخل الأسرة فحسب بل يعتبر عنصر الدعم والحماية والاستقرار الأول، لذلك فإنه فقدانه يخلق حالة من الحزن والقلق

[1]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، 2005، ص 87.

الاجتماع، وتدفع الشخصية إلى خوض رحلة مليئة بالمخاطر من أجل البحث عن الأخ الغائب "بدأت رحلة علي الأخ وسلك نفس طريق أخيه"[1].

فكلما يلتقي بالراعي يناديه باسم أخيه حتى يتأكد أن أخيه مرّ بالفعل من هنا، إلى أن يصل إلى بيت الغولة وهي رمز الخطر الحقيقي، فيتصدى لها بشجاعة من أجل إنقاذ أخيه وتحريره وتبرز الحكاية من خلال هذا المسار قيمة الروابط الأخوية في الثقافة الشعبية الجزائرية حيث يصبح البحث عن الأخ معادلا للبحث عن الذات وعن الأمان الاجتماعي الذي فقده، حيث تواجه "توأم علي" سلسلة من الاختبارات في رحلة البحث عن الأخ الغائب. وهو ما يجعل السرد قائما على الانتقال المستمر بين الأمكنة والأحداث من لحظة خروجه من البيت إلى الوصول لمنزل الغولة فالرحلة هنا تحولت من رحلة جغرافية على الأقدام إلى رحلة روحية تعكس تجربة وجودية وتكشف تطور الشخصية نفسيا ووجدانيا، وكلما تعقدت الطريق وازدادت العراقيل ازداد حضور الأخ الغائب في الشخصية "أخ علي" فغايته هنا استرجاع أخيه، حتى يصبح غيابه مركزا تدور حوله كل الأحداث.

احتوت حكاية توأم علي على تيمتين (الأخ المنقذ) الذي قام بعملية البحث من أجل استرجاع أخيه و(الأخ الغائب) (أخ علي) الذي تدور الأحداث كلها حول معاناته في البحث عن أخيه الغائب، فالأول يمثل رمز الوفاء والتضامن والثاني يسعى للتحرر من الظلم الاجتماعي فقد واجه صعاب الحياة بكل شجاعة وكرامة بدلا من الخضوع إلى الذل والإهانة، فقد كان بإمكانه البقاء رغم ذل وظلم زوجة الأب، لكنه فضل الرحيل والخروج لعله يجد نفسه بعيدا عن الظلم الذي كان يتعرض له.

ب-صعاب الرحلة:

تعتمد الحكاية الشعبية في بناء هذا النوع من الرحلات على فكرة "الاختبار" إذ لا يصل البطل "الأخ" إلى هدفه إلا بعد المرور بمراحل من المعاناة والتحديات ومثل مواجهة الغولة،

[1]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص73.

ويتطلب ذلك قوة وشجاعة وقدرة على المواجهة، والاختبار هو معرفة مكر الغولة وعدم الوقوع في شباك فخها "رأته الغولة ففرحت به ورحبت به وطلبت أن تربط حصانه ولكنه رفض وأصر على ربط حصانه بنفسه، فربطه بعشبة ليسهل عليه الهروب في حال حدوث أمر سيء"[1]، عكس أخيه الذي استجاب لطلبها مباشرة دون تفكير وقد تكشف هذه الاختبارات عن القيم الأخلاقية التي يحملها "البطل" أخ علي مثل الوفاء الصبر والتضحية.

فبمجرد مواجهة الغولة كان"الأخ" بين الحياة والموت رغم ذلك لم يفكر في نفسه بل بأخيه الغائب، ولذلك طالما كانت هذه الشخصية "الباحثة" عن الأخ لا تتحرك بدافع المصلحة الخاصة بل بدافع الانتماء العائلي والارتباط العاطفي، وهو ما يجعل رحلة البحث ذات أبعاد إنسانية عميقة، ومن خلال هذه المعاناة يرسّخ الراوي الشعبي فكرة أن الروابط الأسرية الحقيقية لا تنقطع رغم الغياب بل تزداد قوة بفعل الألم والحنين، وتلعب الرحلة وصعابها وظيفة تشويقية، لأن الراوي يؤجل لحظة العثور على الأخ ويجعل الشخصية تمر بعدة عوائق وصعاب قبل الوصول إلى النهاية والحل، وهذا التأجيل يجعل الحكاية أكثر تشويقا وتدفع المتلقي إلى تتبع مسار الحكاية لمعرفة مصير الأخوين وتغلبهما على الخوف والمصاعب التي واجهتهما "نفّذ علي خطته حيث هجم الكلب على الغولة وفقأ عينيها أما الحصان فضربها بحافره أودت بحياتها"[2].

ج-استعادة الأخ:

تمثل لحظة استعادة الأخ ذروة الانفراج في الحكاية، حيث تنتهي الحكاية نهاية سعيدة ويعود الاستقرار للعائلة بعد عدة مصاعب وعوائق، ولا يمثل لقاء الأخوين لحظة عاطفية فقط بل يمثل يعود التوازن إلى العالم الحكائي بعد حالة طويلة من القلق والاضطراب فاللقاء لا يحمل دلالة عاطفية فقط بل يحمل أيضا معنى الانتصار على الفقد واليأس ومن خلال هذه النهاية يؤكد الراوي الشعبي أن الصبر والوفاء يقودان في النهاية إلى استرجاع ما ضاع، وأن الروابط الإنسانية الحقيقية

[1]- المرجع السابق، ص 75.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قادرة على مقاومة المسافات والمحن ولهذا فإن استعادة الأخ لا يبدوا حدثا عابرا بل تشكل لحظة رمزية تعيد للحكاية انسجامها الداخلي، وتمنح المتلقي الشعور بالطمأنينة بعد مسار طويل من التوتر.

كما أن هذا النوع من النهايات يعكس قدرة الحكاية الشعبية على إعادة التوازن بعد الاختلال، فالحكاية لا تركز على المعاناة لذاتها بل تجعل منها مرحلة ضرورية للوصول إلى الاكتمال والاستقرار، ولذلك فإن رحلة البحث عن الأخ الغائب "توأم علي" تتجاوز بعدها الحكائي لتصبح تعبيرا عن التجربة الإنسانية المرتبطة بالفقد والانتظار والأمل "تخلص علي منها وبدأ فورا بشق بطنها ولحسن الحظ وجد أخاه حيا" " لأن علي يريد العودة إلى ذويهم .... وهكذا أصبح علي غنيا واستقر في قريته مع زوجته وأولاده وعاشوا حياة سعيدة"[1].

وقد أوضح محمد بوعزة "أن الرحلة في السرد الشعبي تعد من أهم البنيات الحكائية التي تسمح بتطور الشخصية وإبراز قيمتها الأخلاقية، لأن الانتقال عبر الأمكنة والمحن يكشف جوهر الشخصية ويمنحها بعدا بطوليا، ويرى أن البحث عن المفقود يمثل دافعا سرديا أساسيا في الحكاية الشعبية لما يحمله من طاقة تشويقية ورمزية كبيرة"[2].

كما يؤكد حسن بحراوي "أن الحكاية الشعبية تقوم على مبدأ التوازن والاختلال ثم استعادة من جديد ولذلك فإن رحلة البحث تنتهي غالبا بالعثور أو الاسترجاع لأن النهاية السعيدة تمثل تحقيقا للعدالة الرمزية داخل العالم الحكائي"[3]. وهو كذلك في حكاية توأم علي بعد كل الصراع إلا أن النهاية تأخذ مسار الاستقرار وتغيير واقع ما قبل التعب والشقاء، والحرمان والفقد إلى الحرية والرخاء، من الابتعاد إلى العودة ورفع راية الحرية والعدالة الرمزية.

3- الدلالات الموضوعاتية للغياب:

[1]-المرجع السابق، ص76.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص121.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، ص215.

يمثل الغياب في حكاية "توأم علي" بنية دلالية عميقة تتجاوز الحدث السردي المباشر لتتحول إلى محور موضوعاتي يكشف عن ضعف الروابط الأسرية من جهة وعن أهمية الروابط الأخوية من جهة أخرى، فغياب الأخ لا يقدم كحادثة عرضية داخل الحكاية، بل بوصفه اختلالا في التوازن العائلي، يفتح المجال أمام سلسلة من الانفعالات والتوترات التي تعكس خوفا دفينا من التفكك الأسري داخل المخيال الشعبي.

يتأسس البعد الدلالي للغياب في هذه الحكاية على فكرة الانقطاع المفاجئ لأحد الركائز الأساسية داخل الأسرة وهو الأخ مما يؤدي إلى اهتزاز النظام العاطفي والاجتماعي للشخصيات، فالأخ في الثقافة الشعبية لا يمثل مجرد فرد داخل البنية العائلية بل يجسد عنصر الحماية والسند والاستقرار ولذلك فإن غيابه ينتج شعورا جماعيا بالخطر وفقدان الأمان، ومن هنا يصبح الغياب علامة على إمكانية انهيار البنية الأسرية حيث تتحول الأسرة من فضاء منسجم إلى فضاء مهدد بالانقسام والاضطراب.

كما ينتج هذا الغياب بعدا نفسيا واضحا داخل الحكاية يشمل في حالة القلق والبحث الدائم "في هذه الأثناء اصفرت شجرة التين ولاحظ علي الأخ ذلك فورا أن مكروها قد أصاب أخاه فقرر الذهاب للبحث عنه"[1]، وهو ما يعكس عمق العلاقة الأخوية؛ فكلما طال الغياب ازدادت حدّة التوتر وتحول الغائب إلى حضور رمزي يهيمن على تفكير الشخصيات وسلوكها هذا الحضور الرمزي يجعل من الغياب أداة لقياس قوة الروابط الأخوية التي لا تنكسر رغم الفقد بل تتحول إلى دافع للبحث والاستمرارية.

أ-الخوف من التفكك الأسري:

يظهر النص أن الخوف من التفكك الأسري ليس مجرد إحساس فردي خاص بعلي بل هو هاجس جماعي يتجلى في طريقة بناء الأحداث، فالحكاية توظف الغياب لتكشف مدى هشاشة البنية الأسرية أمام فقد أحد أعضائها لكنها في الوقت نفسه تبرز قدرة هذه البنية على مقاومة

[1]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص73.

الانهيار من خلال التمسك بالأمل في استعادة الأخ، "لكن كيف أطمئن على حالك أثناء غيابك؟"[1] وهكذا يصبح الغياب عنصر مزدوج الدلالة فهو من جهة يهدد التماسك الأسري ومن جهة أخر يعمق هذا التماسك عبر تقوية الروابط الأخوية.

ب-أهمية الروابط الأخوية:

كما تؤدي الروابط الأخوية دورا محوريا في إعادة إنتاج المعنى داخل الحكاية، إذ تتحول إلى قيمة مهمة توجّه سلوك الشخصيات الرئيسية فالبحث عن الأخ الغائب يتعدى معنى السفر والارتحال بحثا عن الأخ الغائب إلى معنى عميق يتمثل في أهمية الروابط العائلية واستمرارها رغم المتاعب والصعاب "خوك خوك لا يغروك"[2] ومن هذا المنطلق تكشف الحكاية توأم علي أن الأخوة ليست علاقة بيولوجية دموية فحسب بل هي رابطة مهمة تقوم على الحب والتضحية.

ويستخدم عنصر الغياب لخلق التوتر الدرامي حيث يبقى مصير الأخ الغائب معلقا طوال مسار الأحداث من بداية خروجه من بيته إلى لحظة رجوعه إليه، مما يخلق نوعا من القلق والترقب لدى المتلقي "غير أن هذا التوتر لا يُترك بلا حل بل ينتهي غالبا باستعادة التوازن عبر العودة أو اللقاء وهو ما يعيد للأسرة وحدتها ويؤكد انتصار الروابط الأخوية على الفقد والانفصال"[3]

كما يوضح صلاح فضل "أن السرد العربي وخاصة في صيغته الحكائية يعتمد على توظيف العلاقات الأسرية باعتبارها نواة دلالية تعكس تماسك المجتمع أو تفككه وأن الغياب داخل هذه البنية يؤدي وظيفة كشفية تظهر قوة الروابط الإنسانية أو هشاشتها"[4].

ثالثا- تيمة الأخ الضحية في حكاية "بيضة الحنش" وحكاية "الأخ الغني والفقير":

[1]-المرجع السابق، ص65.

[2]- لطروش عائشة، القيم الاجتماعية والأخلاقية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، مجلد 4، العدد 2، جوان 2020، ص47.

[3]-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر والسرد، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، ص144.

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم الخطاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 201.

1- تمظهرات التضحية والمعاناة:

أ- التضحية من أجل العائلة والظلم الواقع عليها:

تعد الهيمنة الذكورية بنية تاريخية وثقافية متجذرة في اللاوعي تتجلى آثارها في تمثلات اجتماعية معقدة فهي "خاصية كونية متجذرة في لا وعي الأفراد ذكورا كانوا أو إناثا تاريخيًا وثقافيًا في آن واحد"[1]، كما يتضح في حالة فطومة التي تحولت إلى ضحية لمخطط نسوي قذر داخل دائرة إخوة ثلاثة حيث تعرضت للمساءلة والضغط الذي تفرضه النظرة الاجتماعية الصارمة، فجأة تنقلب الموازين في حكاية فطومة فيتحول الأخ الأكبر من رمز للحماية والرعاية إلى خصم وعدو لأخته، بعدما انساق وراء تهمة ملفقة نُسجت ضدّها، وهكذا يتجلى "بيض الحنش" "حتى قرروا تدبير مكيدة واتفقوا على أن يضعوا لها في طعامها بيض الثعابين"[2]، إذ يتجلى بيض الحنش بوصفه معارضا لقيم العدل حيث تتوارى ملامح الإنصاف والتحرر أمام سلطة الظلم الاجتماعي عِلَتُهُ غيرة النساء، "حتى دبت نار الغيرة في قلوب الزوجات الثلاث وأردن التفريق بين أزواجهن وفطومة" وفي هذا السياق تتعرض فطومة باعتبارها شخصية ضحية للاضطهاد والعنف الأخوي "فدفعها من على حصانه وضربها بسيفه"[3] إذ تتحول هذه العلامة الظاهرية إلى ذريعة لإدانتها "انتفاخ البطن" مما يؤدي إلى طردها من البيت ومحاولة قتلها في مشهد يكشف عن قسوة الأعراف الاجتماعية.

بعد كل ما قدمته فطومة من تضحيات إذ أفنت شبابها ووهبت سنوات صباها لرعاية إخوتها والتكفل بهم، بوصفها الأم الثانية احتضنتهم وعوضتهم غياب السند، تجد نفسها في نهاية المطاف مطرودة خارج البيت في مفارقة مأساوية تكشف انقلاب الوفاء إلى جحود وتحولت محبتها

---

[1]- آمال علاوشيش، المرأة في المخيال (قراءة في الهيمنة الذكورية لبيير بورديو)، مجلة دراسات فلسفية، العدد15، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2018، ص1.

[2]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص202.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى سبب لظلمها وإقصائها "إلا أنها اختارت البقاء مع إخوتها، فصارت تطبخ وتغسل لهم وتعتني بهم أيما اعتناء حتى كبروا فقررت أن تزوجهم"[1].

تستحضر الفتنة التي نسجت ضد فطومة صورة الفتنة التي وقعت بين يوسف وإخوته ذلك "أن الفتنة بين الإخوة ويوسف ستقع ربما لأنه لاحظ شيئا من الحسد بدأ يدب في أبنائه العشرة... لقد استأثر يوسف بنصيب كبير من حب والده فكان قرة عينه وسلوى أحزانه وإيناس روحه"[2]، فقد اشتد الحسد بقلوبهم لما رأوا المنزلة الخاصة التي يحتلها يوسف في قلب أبيهم، فقد استأثر يوسف بحب والده فكان قرة عينه، الأمر الذي أيقظ في نفوس إخوته شعورا بالغيرة والتهديد فتحول ذلك الإحساس تدريجيا إلى رغبة دفينة في إبعاده وإقصائه ولم يكن إلقاءه في الجب سوى التعبير العملي عن نزعة الحسد التي قلبت رابطة الأخوة من فضاء للمحبة والاحتضان إلى مجال للمؤامرة والعنف.

لقد تكرر النسق ذاته في البنية النفسية والاجتماعية في حكاية فطومة، إذ كانت تحتل منزلة مركزية في قلوب إخوتها لا باعتبارها أختا فحسب بل بوصفها الأم الثانية التي رعتهم ومنحت شبابها من أجل تنشئتهم، فصارت مرجعهم الوجداني وموضع ثقتهم يستشيرونها في الصغيرة والكبيرة ويأنسون بحكمتها ورأيها، هذه المكانة الخاصة التي حظيت بها في وجدان إخوتها أثارت غيرة زوجاتهم لأن الحضور الرمزي داخل البيت ظل أقوى من حضورهن فشعرن بأنها تنازعهم التأثير والمكانة العاطفية التي يَطْمَحْنَ إلى احتلالها.

يوحي النص بتحول الغيرة إلى حقد مكتوم ثم إلى تدبير شرير يهدف إلى تفكيك الرابطة الأخوية التي تصل فطومة بإخوتها، لانتزاع مكانتها بين إخوتها وتقزيم دورها وتأثيرها في الأسرة، ولم تجد زوجات الإخوة سبيلا إلى ذلك إلا عبر الطعن في شرفها لأن الشرف داخل البنية الاجتماعية التقليدية يمثل القيمة الرمزية الأعلى التي إذا مُسَّتْ انهارت صورة المرأة ومكانتها وهكذا جرى تلفيق

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]-محمد منير الجنبار "قصص القرآن" سيرد سيد المرسلين، مكتبة التوبة، ط1، السعودية، 2008، ص105.

التهمة لفطومة واستثمار لحظة انتفاخ البطن لتأويلها أخلاقيا بما يضمن إثارة غضب الإخوة ودفعهم إلى الانقلاب عليها.

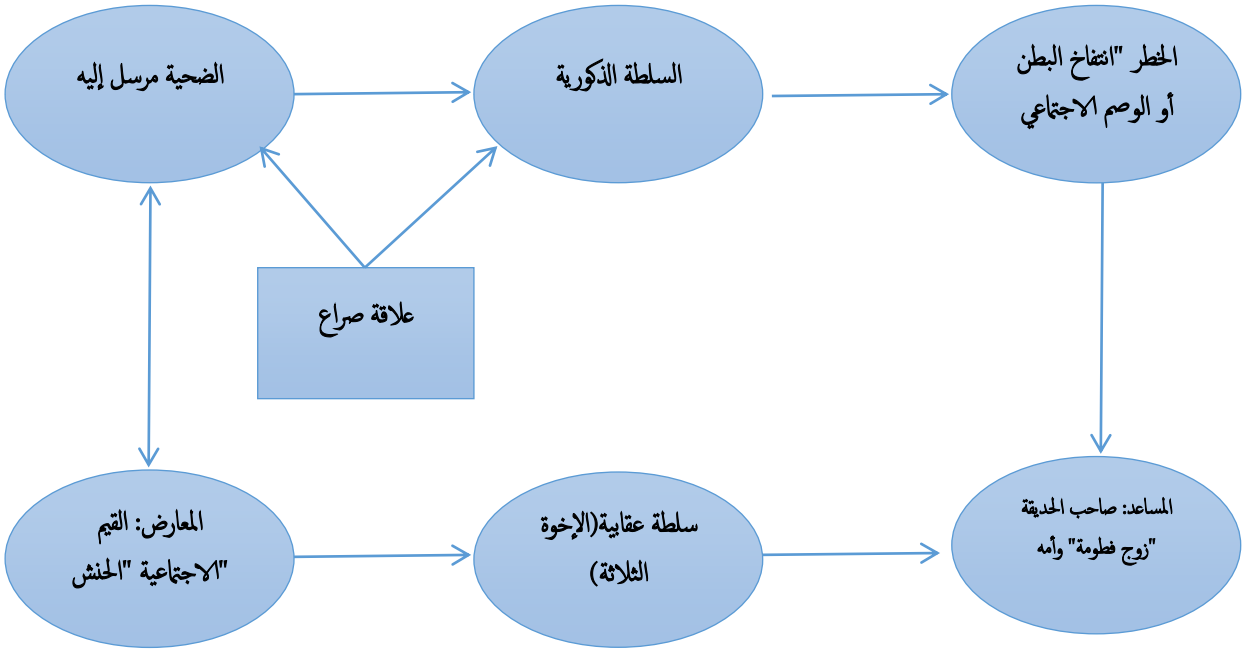
وهو ما يسمح بالقول إن التشابه العميق بين القصتين: فإذا كان إخوة يوسف قد سعوا إلى إبعاده حسدا لمكانته عند أبيهم، فإن زوجات إخوة فطومة سعين إلى إقصائها حسدا لمكانتها عند إخوتها وفي الحالتين يتحول الحسد إلى قوة مدمرة تعصف بروابط القرابة، وتكشف هشاشة العلاقات الإنسانية حين تخضع لمنطق الغيرة والصراع على المكانة الرمزية.

تكشف مأساة فطومة أن الهيمنة الذكورية لا تحتاج إعلان صريح أو خطاب مباشر يبرر وجودها لأنها تشتغل بوصفها نسقا رمزيا متجذرا في الوعي يفرض نفسه على الأفراد حتى يبدوا وكأنه الحقيقة "فقوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمر يستغني عن التبرير ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة وأنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبوا إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي تتأسس عليها"[1] وهذا ما يفسر قبول الإخوة بالتهمة الملفقة ضد أختهم وانسياقهم إلى إنكارها والتخلي عنها دون مساءلة أو بحث عن الحقيقة فداخل هذا النظام الاجتماعي تصبح المرأة الطرف الأضعف الذي يضحى به حفاظا على صورة الجماعة وسمعتها ولو كانت بريئة، يوحي النص أن فطومة رغم ما قدمته من رعاية وتضحية لم تشفع لها مكانتها السابقة أمام سلطة النسق الذكوري في تقديم الشرف على الحقيقة الفردية ولهذا كان عليها أن تتحمل وزر تهمة لم تقترفها لأن البنية الاجتماعية السائدة جعلتها كبش فداء.

يظهر في تقديرنا أن صورة الأخ الضحية على نحو مفارق فالإخوة ليسوا جلادين مطلقا بل ضحايا لهذا النظام الرمزي، أي أنهم ضحايا بصورة غير مباشرة لأنهم خضعوا لمنطق اجتماعي مهيمن الذي صاغ وعدهم وحدد أفعالهم، تجعل الصورة الدفاع عن الشرف أولوية مطلقة وبذلك لا يكون

[1]-آمال علاوشيش، المرأة في المخيال الذكوري (قراءة في الهيمنة الذكورية لبيير بورديو)، ص2.

ظلم فطومة نابعا فقط من قسوة إخوتها بل من خضوعهم لبنية مهيمنة أقوى منهم، دفعتهم إلى التضحية بأختهم حفاظا على شرعية وجودهم داخل المجتمع.



يبدو أن ما يحدث لا يختزل في صراع بين الإخوة والهيمنة بل في كون الإخوة جزءا من هذه الهيمنة وخاضعين لها ونتيجة ضحيتها فطومة.

يكشف التتبع السردي في حكاية فطومة بين عناصر القوة والهيمنة والخطر (تهمة الشرف) والضعف "المرأة" داخل النسق عندما تطلب الحماية الاجتماعية.

نلاحظ أن السرد يكشف عن انزياح جذري في معنى الأخوة حيث لم تعد تمثل فضاءً للسند والحماية كما يفترض بل تحولت إلى آلية للعقاب والإقصاء "وما ضرني غريب يجهلني وإنما أوجعني قريب يعرفني" حيث كان خذلان الإخوة لها أشد وقعا من فعل الخصوم لأن الجرح حين يأتي من القريب يتحول إلى خيانة الثقة قبل أن يكون أذى مباشرا فبدا احتضان فطومة ومساندتها ثم التخلي عنها وإلقاؤها في فضاء معزول لتواجه الألم والنزف حتى الإغماء في صورة تعكس انهيار الرابط الأخوي وتحول القريب إلى مصدر للضرر.

وكانت الضربة قوية إلى أن أغمي عليها ولم تنتبه لنفسها إلا والدم محيط بها "فلما لفت ذراعها بقماش قطعته من لباسها وصارت هائمة"[1] وهذا ما يشمل الصدمات.

ب- تلقي الصدمات:

تكشف التجارب الإنسانية أن الذاكرة تختزن لحظات متباينة تاركة أثرا نفسيا يظل حاضرا رغم مرور الزمن وعلى الرغم من الاعتقاد الشائع بأن الزمن جزء من العلاج فإن الجروح النفسية تظل عصية على الاندمال فالصدمات التي تأتي من الأقربين لها أثر أعمق لأنها لا تمس الجسد أو الواقع المباشر بل تضرب أسس الانتماء، وخرق هذا المبدأ يتجاوز حدود الألم العابر إلى تأثير وجداني يصعب محوه، خاصة إن كانت بأيدي من نثق بهم ونحسهم أهلاً وإخواناً "فالإخوة لن تسلم من الصدمات والهزات، أم هناك شيطان لا يهدأ له بال ... فما إن تبدأ الشرارة الأولى إلا وتأتي الثانية ... فلا تبقى إلا قلوب هزيلة محطمة أضناها الحزن وأرّقها"[2] ويحيل هذا القول إلى هشاشة الروابط الأخوية حين تتعرض لمؤثرات خارجية قادرة على بث الشك والفتنة داخلها فتتحول العلاقة التي يفترض أن تقوم على الثقة والسند إلى فضاء مشحون بالتصدع والانكسار.

ويتجلى هذا المعنى منذ بداية الحكاية حيث تظهر العلاقة بين الإخوة قائمة على المحبة والتفاهم والانسجام الأسري بما يعكس صورة الإخوة في بعدها الطبيعي القائم على السند والتكافل غير أن هذا التوازن لم يدم طويلا، إذ سرعان ما تسللت بذور الفتنة إلى هذا الفضاء مع دخول الزوجات الثلاثة إلى البيت فتحولت العلاقة الهادئة إلى مجال للصراع الخفي ونسج المكائد وهكذا تصبح فطومة الضحية المباشرة لهذه الفتنة المدبرة "أما النساء الثلاث الأخريات فقلن لأزواجهن بغرض زرع الوسواس أن فطومة اليوم خرجت باكرا وعادت متأخرة ولا يدرين أين كانت"[3].

[1]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص202.
[2]-آمنة عايد، حتى لا نقتل الإخوة، الجزء الأول، مؤسسة الكلمة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1997، ص13.
[3]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص201.

ولعل ما رسّخ هذا الشك في نفوس الإخوة هو انتفاخ بطن فطومة الذي أكد لهم الشبهة دون تمحيص أو تدقيق منهم، وهكذا قد أصبح الجسد الأنثوي داخل هذا النسق الاجتماعي مجالا للاتهام حيث يقرأ ظاهره قراءة لا أخلاقية جاهزة تقضي إلى الإدانة الفورية وتقصي كل احتمال البراءة.

وفي هذا السياق تستدعي الحكاية الشعبية الجزائرية المثل الشعبي (ما يخرب عش المرأة غير المرأة)، في إشارة إلى أن المكيدة لم تنتج من خصومة خارجية بل من داخل الفضاء الأسري النسوي ذاته، حيث تهدمت الروابط الأسرية وزرع الشك بين الإخوة وأختهم "وجد إخوتها بطنها منتفخة احتاروا في أمرهم وازداد شكهم وكانت زوجاتهم يشعلن ذلك الوسواس"[1] وعليه يمكن تأويل حضور الثعبان بوصفه رمزا للفتنة المتسللة خفية إلى البنية الأخوية إذ لا يظهر الشر في صورته المباشرة بل يتخفى داخل الشك والوسوسة حتى يلدغ الثقة من الداخل وبالتالي يصبح الثعبان هنا رمزا للمكر والظلم والخبث الذي دبرته زوجات الإخوة حيث تسللت الفتنة بين الإخوة كما يتسلل السم إلى الجسد فحولت المحبة إلى الشك "ليس شيء أظلم من الحية"[2].

"فقد اشتهر الثعبان في الجزيرة العربية الخوف والرعب"[3] عمى الثقة وخيبة الظن بإخوتها وهذا يتجلى في مأساة فطومة من هول الصدمة وعمق الثقة التي كانت تكنها لإخوتها، لم تدرك المصير الذي كانت تساق إليه، فقد كانت تمضي خلف أخيها إلى الغابة في براءة مطلقة تارة تغني وتارة تصمت غير واعية بأن خطاها تقودها إلى محاولة القضاء عليها، وهذا يكشف الصفة الثانية ألا وهي الغدر الذي أحاط بها، إذ لم يكن مصدره عدو غريب بل مكيدة دبرتها زوجات إخوتها وصدقها الإخوة، هكذا تتجسد قسوة الخيانة حين تنبع من داخل الفضاء الأسري ذاته فتتحول الألفة الظاهرة على ستار يخفي وراءه الحسد والمكر وتصبح فطومة ضحية لصدمة مركبة جمعت بين

[1]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]-رابعة العدوية بنت علي سيف الدين، الثعبان في الأمثال الشعبية العربية والملوية: دراسة تحليلية مقارنة، مجلة دراسات، مجلد 9، ع2، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، ديسمبر 2020، ص53.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الخذلان الأخوي والغدر النسوي، القهر مرارتين؛ حين اقتادها أخوها الأكبر في محاولة للتخلص منها وقتلها في مشهد يعكس انهيار رابطة الحماية، أما الثانية فتمثلت في مرحلة لاحقة من حياتها بعد شفاءها وزواجها وإنجابها، إذ لم تسلم من الأذى مجددا حين وجهت إليها تهمة تمس شرفها عبر الادعاء أنها أنجبت جروا وهو ما عمق جرحها النفسي وأعاد معاناتها السابقة، فالإنسان يتوقع الأذى من أعدائه لكنه ينتظر السند والمحبة والعون من أهله وليس العكس، لن يتقبل لو فكرة ما كانوا يعتقدوه قريب يطعن في الظهر وجراح الجسد مهما اشتدت تبرأ مع الأيام أما جراح الروح ندوبها خفية تسكن الأعماق ولا تنفى، والمقصود لقد شفي جسد فطومة من آثار المحنة لكن انكسارها الداخلي ظل شاهدا صامتا أثره عالقا في الذاكرة، وعليه "كثيرون هم أولئك الذين يجدون أنفسهم في هذا شديد الحركة حيث ينبغي للمرء أن يضحي فيه بشيء عنده ويتأقلم مع الظروف المتقلبة"[1].

نحن قد لا نسميه لأن فطومة لم تستسلم كانت لها طاقة عجيبة مقاومة إذ يرى أحد النقاد حول أمثلة فطومة "يتوفر هؤلاء على طاقة باطنية لكي يواصلوا السباق، أو لكي يرتدوا على أعقابهم وهم يظلون يتمتعون بالاستقلال الذاتي... وهم لا يخشون التوترات المرتبطة بكونهم مسؤولين عن وجودهم"[2].

لكن كيف لا تنكسر ذات حب رمان وهي تزينت وتكحلت وما تدري أنها ستلاقي مصيرا سيئا تزينت ظنا منها أنها ذاهبة لعرس رفقة أخيها "ففرحت فطومة لذلك وجهزت بتكحيل عينيها وتزيين ملبسها"[3]، تزينت ظنا منها أنها سترتاح يوم قررت النسوة أن تطبخ مكانها إنه انكسار الذات والنفس لكن فطومة كتمت سهم الأحبة الذي غاص في كبدها "فإن انسحاب معناه وقيمته باهتا فارغا"[4].

[1]- دافيد لبورتون، اختفاء الذات عن نفسها (مقاربة معاصرة)، ترجمة زكية البدو، مكتبة الجبيل، السعودية، ط2، 2023، ص13.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص202.

[4]-دافيد لبورتون، اختفاء الذات عن نفسها (مقاربة معاصرة)، ص82.

وفي حقيقة الأمر "تختلف الدراسات التي تركز أن ضحايا العنف الجنسي غالبا ما يواجهون ضغوطا اجتماعية ووصمة عار سلبية وظلما يفاقم حالتهم"[1].

﴿ إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (8)﴾[2] وتكمن شدة الصدمة هنا أن فطومة لم تُتَحْ لها فرصة الدفاع عن ذاتها بل تلقت الإدانة مباشرة من الأشخاص الذين كانت ترى فيهم ملاذها الآمن، إذ تحوّل السند الذي تستند إليه مصدر تهديد ولهذا كان وقع الاتهام عليها أشبه بزلزال نفسي أطاح بصورة الأخ المنقذ والحامي الراسخة في وجدانها وأحل محلها صورة القاضي الذي أصدر حكمه قبل أن يسمع.

يمكن تفسير صدمة "فطومة" بأنها امتداد لصدمة يوسف عليه السلام فكلاهما تلقى الأذى من داخل الأسرة وكلاهما واجه قسوة الأحكام المسبقة التي حجبت الحقيقة، غير أن مأساة الأخ "ضحية" فطومة تتضاعف لأنه اتهام بالشرف وهو في المجتمعات التقليدية قيمة مهمة تبنى عليها مكانة المرأة وكرامتها لذلك لم يكن مجرد حزن نفسي عابر بل إحساس ساحق بالخذلان والانكسار والاغتراب داخل البيت نفسه حتى أصبحت الأخوّة التي يفترض أن تكون حصنا للحماية أداة لممارسة العنف والقهر الاجتماعي.

وما أقسى أن تكتشف أن من ظننت فيهم صدق الود قد غدروا بها فكان خذلان الأخوة أشد وقعا من غدر الدهر نفسه، فأثبتت التجربة أن غدر ذوي القربى يحول موطن الأمان إلى مصدر للألم والانكسار "من صادق الود إذا الدهر غدر"[3] ثمة أمور تميز شخصية عن غيرها وأول ما يميزها الاسم الذي تُعرَف به تؤدي وظيفتها داخل الحكاية الشعبية وفق ما يحمله من رؤى ودلالات إذ لا يأتي اختيارا اعتباطياً في الغالب وإنما ينتقى بعناية حتى إن لم تظهر مقصديته.

---

[1]-مطيعة الفرضان، "الصدمة وجهود التعافي للشخصية الأنثوية في رواية (الخائفون)" لديمة ونوس على أساس نظرية جوديث هيرمان، مقدمة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (s-1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج، 2025، ص 65.

[2]-سورة يوسف، الآية 8.

[3]-كامل كيلاني، الملك ليبر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص15.

2- صورة الأخ الفقير "الضحية" في حكاية " الأخ الغني والأخ الفقير تفتحي يا سكارة":

أ-ملخص الحكاية:

تبدأ الحكاية بأخوين أحدهما غني يمتلك قصرا والآخر فقيراً لا يجد ما يأكله، كان الأخ الغني يسكب اللبن في البئر بينما أخاه يعاني الجوع، في أحد الأيام وجد الأخ الفقير كهفا دخل إليه ليجد فيه ملذات الدنيا فأخذ من الذهب والفضة وخرج غنياً، عندما علم الأخ الغني بالأمر فقرر الذهاب إلى الكهف، وهناك وجد نفس الملذات لكن طبعه الجشع جعله يأكل حتى أغمي عليه ليجد نفسه في بطن الغولة.

تكشف الحكاية عن حضور قوي لتيمة الأخ داخل المجتمع الجزائري إذا ارتبطت هذه الشخصية بقيمة إنسانية واجتماعية متعددة مثل: الصبر، السعي، والحماية وهو ما يعكس أهمية الروابط الاجتماعية في الثقافة الاجتماعية الجزائرية.

فظهرت هذه التيمة في الحكاية من خلال مجموعة من المواقف والظروف الاجتماعية القاسية التي تمثلت في تجليات الأخ الفقير.

ب- تجليات الأخ الفقير:

تجلت الشجاعة والرضا في شخصية الأخ الفقير الذي قابل احتقار أخيه الغني له بالصبر والحلم، فعلى الرغم من الثراء الفاحش الذي كان ينعم به الأخ الغني، كان شقيقه يعيش في كوخ لا يجد فيه ما يسد رمقه وبدلا من أن يعطف عليه ويؤويه زاده احتقارا بسبب فقره وقلة حيلته، متناسيا أن الأخ لأخيه سند وحماية، وبه يتحقق الأمن والاستقرار. كان الجدير بهما أن يعيشا معا في بيت واحد تسوده الرحمة والمودة غير أن الظروف الاجتماعية فرقت بينهما فسكن كل منهما بيتا يليق بحاله.

كما يقول المثل الشعبي (العين تبكي الحي حنانة أكثر من اللي راقدين في الجبّانة) في إشارة أن فقدان الحنان والعطف من واراهم الثرى، فلم يزده احتقار أخيه له إلا عزيمة وإصرارا على مواجهة

الصعاب بنفسه، فأبى أن ينحني متذللا لأخيه فيرده صفر اليدين واختار أن يشق طريقه بعرق جبينه، وتتشقق يداه خير له من أن ينكسر رأسه بانحنائه فالفقر أهون من المذلة، ذلك أن "مزاولة التقوى والصلاح الأخلاقي يستدعي استعدادين قلبيين: أولها الشجاعة وثانيها الرضا الذي يورث القيام بواجبه"[1] فحينما يجتمع في المرء قلب شجاع ونفس راضية يصبح أقدر على حمل أعباء واجبه فيؤدي ما عليه للمجتمع بعزيمة لا تلين وقناعة لا تتزعزع.

"فأما الغني المتمتع بالمال وإن كان في مباح فلا يتصور أن يفضل على الفقير القانع"[2] يحيل هذا المشهد في قلب هذا الصراع السردي على المفارقة الأخلاقية بين القناعة والجشع، حيث انتهى بانتصار الرضا، ذلك أن الطمع حبله قصير يمتد ويستطيل لكنه في النهاية ينقطع وقطعه لا يكون إلا بالخسارة والهلاك كما يقول المثل الشعبي: "يا سعد اللي رضى فكل فانٍ لا يبقى حتى لو المال والجحود طغى".

3- القيم الموضوعاتية للأخ الضحية:

أ-قيمة المواجهة:

لا يقف بطل الحكاية الشعبية مكتوف الأيدي أمام التحديات والصعاب التي تواجهه مهما كانت وبلغت كما يقال لن تجد الطريق دوما مفروشا بالورود، هكذا كان تحدي الأخ علي في حكاية "توأم علي" وفطومة، أعطتنا هاتان الشخصيتان مثالا للشجاعة وتحدي المستحيل حيث ركبا الأخطار وخاضا غمار المواجهة، لكنهما لم يسلما من الغدر ولا بطش الأعادي رغم قدراتهما وطاقتهما التي دفعتهما لنيل مقاصدهما، كانت سببا في نجاتهما في النهاية حيث كللت مساعيهما بالمجد والعيش الرغيد رفقة الأحبة بعد ألم الفراق "أما حب حب الرمان فقد تصالحت مع إخوتها وعاشت معهم في

[1]- أرسطو طاليس، علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، ترجمة بارتلمي سانتلهير، أحمد لطفي السيد، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، (1343هـ- 1924م)، د.ط، ص30.

[2]- أبي حامد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين: دار ابن حزم، بيروت، (1426هـ-2005م)، ص1555.

سعادة وهناء"[1] كما "أصبح علي غنيا جدا واستقر في قريته مع زوجته وأولاده وعاشوا حياة سعيدة"[2] تكشف هذه الواقعة عن العزة والكرامة واسترجاع الحق المنهوب الضائع ولما تجمعوا في الليل طلب منها أن تقص عليه قصة "بيض ثعبان"... حتى فهم إخوتها أنها تعرضت لمكيدة حاكتها النسوة، وفي تلك اللحظة انشقت الأرض وخرج منها ثعبان عظيم التهم الزوجات الثلاثة خاصة إذا جاء الظلم من الأقرب وممن ظنوهم سندًا كما يقول علاء جانب:

"ما أوجع مطعونا بكف أخ وليس أوجع من كف

بها نثق وقول طرفة ابن العبد في معلقته

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُ مَضَامَنَةُ

عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَدِ

سَتُبْدِي لَكِ الأَيَامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً

وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِدْ"[3]

يبدو أن الحكاية تسعى إلى التأكيد على أن ابتلاء الأخ الضحية كما في شخصيتي التوأم علي وفطومة، لم يكن سوى امتحان إلهي يكشف معدن الصابرين ليجزيهم الله على ما صبروا وثبتوا أمام المحن فقد كانت المعاناة التي مروا بها سبيلا لاختبار قوة إيمانهم وصدق المحنة بالصبر والثبات، كان الجزاء إنصافا إلهيا أعاد إليهم حقوقهم وكلل صبرهم بالفرج والشدة بالطمأنينة، لقوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ** ﴾[4].

ب-قيمة العفو والتسامح:

[1]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص205.

[2]- المرجع نفسه، ص 204-ص205.

[3]-أحمد بن حسن الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، د.ط، د.ت، ص77.

[4]-سورة الزمر، آية 1.

تعترض الإنسان في هذه الدنيا مصائب وابتلاءات لكن كل منا يواجهها بطريقة مختلفة، مِنَا من يهرب ويختفي فيضعف ويستسلم في حين هناك من يقوي نفسه فيرد على الظلم والأذى بإيقاع العقاب على من تسبب فيه لاسترجاع حقه، لكن هناك مثال أكبر من هذا أو ذاك ضربته حب حب الرمان في حكايتها مع إخوتها، كانت مثالا للصبر والعفو والتسامح رغم ما قاسته من أذى وغدر وخيانة وشك ونفس فطومة المتسامحة النقية الطاهرة تبين معدنها الأصيل الذي لا يصدأ فالتغاضي عما سبق من شيم العظماء كما قال الإمام الشافعي: "صن النفس واحملها على ما يزينها تعش سالما والقول فيك جميل ولا تولين الناس إلا تجملا نبا بك دهرا أو جفاك خليل"[1].

يحيل هذا المقطع أن سمو النفس لا يكون بالانتصار للضغينة وإنما بالترفع عنها وهو ما جسدته فطومة حين اختارت الصفح بدلا من الانسياق وراء رغبة الانتقام فكان عفوها أبلغ دليل على سمو أخلاقها وطهارة قلبها، وجزاء الصابرين لا يكون إلا الخير والفرج بعد الشدة وهذا ما تجلى في مصير فطومة، فبعد أن شفيت من جراحها عثرت على شاب كان سببا في سعادتها واستقرارها، فتزوجته ورُزقت منه ولدا غاية في الجمال "وبعد تسع أشهر وضعت فطومة ولدا جميلا كالقمر"[2] فكان تعويضا إلهيا عما قاسته من ألم وحرمان وفي المقابل نالت النسوة جزاءً تأكيدا لسنة العدل الإلهي التي تقتضي أن يلقى الظالم عاقبة ظلمه، أما فطومة فعلى الرغم من بلوغها موضع القوة وامتلاكها السند في زوجها وولدها، مجسدة بذلك سمو النفس وطهارة القلب. وقد استحضرت بهذا الموقف المعنى النبيل الذي جسده الرسول صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة حين قال لقريش: "اذهبوا فأنتم الطلقاء" إذ اختارت العفو عند المقدرة بدل التشفي والانتقام. فكان تسامحها أسمى صور الانتصار الأخلاقي ودليلا على أن القوة الحقيقية لا تكمن في البطش بل في القدرة على الصفح والتجاوز تميزت التيمة في العقلانية "العاقل" أن فطومة تقضيها بكل حب وأمان والطمأنينة وصلات الطيبة مع إخوتها.

---

[1]- أَبُو عَبْدِ اللهِ مُحَمَّدُ بْنُ إِدْرِيسَ الشَّافِعِيُّ المُطَّلِبِيُّ القُرَشِيُّ، ديوان الإمام الشافعي الجوهر النفيس، تقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دار النزهة، مصر، ص116.

[2]- ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي، ص203.

ويرى الراغب الأصفهاني أن الأخلاق "مبدؤها طهارة النفس باستعمال التعلم والإحسان العفة والصبر والعدالة ونهايتها التخصص بالحكمة والجود والحلم والإحسان"[1]، تتجلى فطومة في شخصية أخلاقية متكاملة الأوصاف إذ تبدو الشخصية جامعة بين الحكمة والحلم فهي لم تنسحب أو تبتعد عن إخوتها بل اختارت التوجه إليهم لتوضيح الإشكال القائم وإعادة بناء جسور التواصل معهم، ما يعكس نضجها الأخلاقي وقدرتها على تجاوز التوتر بدل تعميقه وتضخيمه ودليلا على ذلك ما يُجسده المثل الشعبي (كبرها تكبر، صغرها تصغر)، فكرة مفادها أن الإنسان هو الذي يتحكم في حجم المشكلة وشدتها فكما بالغ في تضخيمها ازدادت تعقيدا وكلما تعامل معها بهدوء وعقلانية خفت حدتها وتقلص أثرها، والمراد من هذا تبيان أهمية الحكمة والتوازن في إدارة الأزمات مما يدل على حرصها على الحفاظ على الروابط الأسرية وإعادة ترميم العلاقات بما يضمن استقرارها العاطفي والاجتماعي، لأنها متمسكة بقاعدة أخلاقية راسخة فمن يملك تاج الأخلاق مثل من يحمل في داخله نورا يهديه إلى الصواب.

ج-قيمة القناعة والصبر: نجد في حكاية الأخ الغني والأخ الفقير مجموعة من القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية.

قوله عليه السلام "يا معشر الفقراء أعطوا الله الرضا من قلوبكم تظفروا بثوب فقركم وإلا فلا"[2] يتجلى في شخصية الأخ الفقير نموذج الإنسان الراضي بما قسمه الله من رزق، إذ لم يدفعه الفقر إلى التذمر أو الحقد بل ظل متحليا بالصبر والقناعة فالفقر لا يحجب نعم الله الكثيرة التي لا تحصى ولا تعد ومثال على ذلك "عندما خرج لجمع الحطب عثر على كهف مليء بالخيرات والكنوز حيث وجد فيه أنواع من الطعام والجواهر الثمينة" فالشدائد يعقبها الفرج وقد نال الأخ الفقير جزاء صبره ورضاه بعدما عاناه من عناء وقهر نفسي بسبب ما تعرض له من أخيه عندما أطلق عليه اسم البئر الجافة، ولم يرحم أخيه رغم كل الثراء الذي كان عليه، غير أن عناية الله كانت ترافق الأخ

[1]- محمد أمين فرشوخ، نقد نظم القيم في الثقافة العربية: محمد عابد الجابري، مجلة التفاهم، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، مسقط، 2011، ص224.

[2]-أبي حامد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص1560.

الفقير، فأنصفته في النهاية وعوضته خيراً عما فقده، فقال النبي ﷺ "بلغ عني الفقراء أن لمن صبر واحتسب منكم ثلاث خصال ليست للأغنياء، أما خصلة واحدة: فإن في الجنة غرفاً ينظر إليها أهل الجنة كما ينظر أهل الأرض إلى نجوم السماء، لا يدخلها إلا نبي فقير أو شهيد فقير أو مؤمن فقير"[1].

وعلى النقيض من أخيه الفقير القنوع تجسدت في الأخ الغني صفات الطمع والجشع فعندما دخل الكهف لم يرَ ما فيه من عبر ودلالات بل استحوذ عليه الجوع إلى الامتلاك فأخذ يأكل بنهم دون توقف حتى فقد وعيه فكانت نهايته مأساوية حين ابتلعته الغولة، وهكذا تؤكد الحكاية الشعبية أن الطمع يقود صاحبه إلى الهلاك وأن من لا يرضى بما قسمه الله له قد يفقد ما يملك، وفي هذا المعنى يستحضر الموروث الشعبي القائل: "ما تجري في الدنيا جري الوحوش دور فيها على قدك، تلعب معاك تجي ضدك"، في دعوة إلى الاعتدال والقناعة وتجنب الإفراط السعي وراء الشهوات والمكاسب.

نجد في شخصية الأخ الفقير تجسيدا لمعاني المسؤولية والوفاء لقوة الرابطة الأخوية، ويتجلى ذلك في حرصه على أسرة أخيه بعد وفاته إذ تكفل بها ورعاها عندما تحسنت أحواله المادية وأصبح غنيا وفي المقابل كان الأخ الغني لا يفكر إلا في نفسه ولم يُبدِ اهتماما بأخيه أو بمعاناته، وهو سلوك تعكسه بعض العلاقات الأسرية في واقعنا المعاصر حيث يتخلى بعض الإخوة عن بعضهم عند الشدائد ولا يتذكرون صلة الرحم إلا عند الحاجة أو تحقيق المصلحة.

وتبرز الحكاية في المقابل نموذجا آخر من الأخوة الذين يقدمون مصلحة أخيهم على مصلحتهم الشخصية، ويسعون إلى الخير له كما يسعون إليه لأنفسهم، وذلك عندما علم الأخ الغني بأن الأخ الفقير قد أصبح غنيا توجه إليه مباشرة ليستفسر عن سبب هذا التحول المفاجئ وكان بإمكان الأخ الفقير أن يلزم الصمت ويخفي عنه سر ثرائه، خاصة بعدما لقيه من إهمال وجفاء من أخيه في السابق لكنه لم يفعل ذلك، فقد تحلى بصفات التسامح، وعليه فالبشر طبائع مختلفة، فمنهم الكريم

[1]-المرجع السابق، ص1555.

الوفي ومنهم الأناني الجاحد، ولذلك جاءت الحكاية الشعبية لتكشف هذه التباينات الإنسانية داخل الأسرة الواحدة ومن ثم فإن حكاية الأخ الغني والفقير لا تعكس دلالات الطمع والحسد فحسب بل تكشف أيضا طبيعة العلاقات الأخوية داخل البنية الأسرية وما قد يعتريها من تضامن وتكافل أو من جفاء وتفكك وقد تلخصت هذه الحقيقة بقولها (كاين القريب يلمّك وكاين القريب يضرك)، وقولهم أيضا (اللي ما تلقاهش في وقت الشدة ما يغرك ظّله وقت الهدة) وهي أمثال تؤكد أن قيمة الأخوة الحقيقية تظهر في وقت المحن والضيق لا في أوقات الرخاء والمصلحة.

الخاتمة

الخاتمة

ختاما أفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج العلمية تم التوصل إليها من خلال التحليل والمناقشة والتي تشكل أساسا للإجابة عن تساؤلات البحث وتحقيق أهدافه نذكر منها:

1- - تجلت صورة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية في أنماط متعددة، وتراوحت بين الأخ المساعد والمساند، والأخ الحامي والمضحي، والأخ المنافس أن الحاقد، ما يؤكد على تعدد التصورات الشعبية لصورة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية.

2-نجحت الحكاية الشعبية الجزائرية في التعبير عن العلاقات الأسرية في كونها تسلط الضوء على جانب لم ينل حظه الكافي من الدراسة إذ اهتمت معظم البحوث السابقة بصور أخرى مثل: صورة البطل، المرأة، الأم، الأب، بينما بقيت صورة الأخ أقل حضورا في الدراسات المتخصصة وهنا نجحت هذه المذكرة لمحاولة سد هذه الثغرة.

3- كشفت هذه الدراسة عن تعدد الدلالات الثقافية والاجتماعية التي تحملها شخصية الأخ.

4- بينت هذه الدراسة تعدد القيم الأخلاقية التي تعكسها الحكاية الشعبية الجزائرية من خلال علاقة الإخوة فهي تمثل قيماً نبيلة مثل المحبة، التضامن، الوفاء، التضحية.

5- بينت الدراسة أن الأسرة لها مكانة محورية في الحكايات الشعبية الجزائرية، من خلال التركيز على الروابط الأخوية وتكرار هذه التيمة في العديد من الحكايات.

6- توصلت الدراسة إلى أن صورة الأخ ليست صورة ثابتة بل هي صورة متغيرة بين إيجابية وسلبية تكشف في بعض الأحيان عن مظاهر الصراع الأسري مثل: الحسد، التنافس، والرغبة في السيطرة.

7- مكنتنا هذه الدراسة من إعادة قراءة الحكاية الشعبية الجزائرية بوصفها مصدراً لفهم البنية الاجتماعية والثقافية لارتباطها بهوية المجتمع.

8- دراسة التحولات التي تطرأ على صورة الأخ داخل نماذج مُختلفة من الحكايات الشعبية الجزائرية على شخصية الأخ الذي يلعب دوراً مهماً في تطور الأحداث داخل الحكاية الشعبية فقد يكون عنصراً مساعداً للبطل، أو معيقا له أو سببا في حدوث التحول السردي وهذا ما يجعل حضوره فاعلاً في بناء المعنى الحكائي وليس مجرد حضور ثانوي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا- المراجع باللغة العربية:

1-أبي حامد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين: دار ابن حزم، بيروت، (1426هـ-2005م).
2-أحمد بن حسن الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، د.ط، د.ت.
3-أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
4-أروى عثمان، وداعا وريقة الحناء، سؤال المرأة في المحكي الشعبي، منشورات منح اليونسكو، ط2، 2024.
5-آمنة عايد، حتى لا نقتل الإخوة، الجزء الأول، مؤسسة الكلمة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1997.
6-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009.
7-زينب إبراهيم العزبي، علم الاجتماع العائلي، جامعة نبها، كلية الآداب، قسم الاجتماع، دت.
8-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، 2005.
9-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم الخطاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.
10-ضيف الله محمد رامي، احكي يا الراوي: "قصص من الموروث الشعبي الجزائري"، دار فهرنهايت 451 للنشر والتوزيع، الجلفة، 2023، د.ط.
11-عادل أبوشنب، مدخل إلى دراسة الحكاية الشعبية العربية المعرفة، مج، ع219، سوريا،1 مايو 1980.
12-عبد الحكيم شوقي، الحكايات الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.
13-عبد الحميد بورايو، الحكاية الشعبية الجزائرية دراسة في البنية والدلالة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

14-عبد الحميد يونس: الأعمال الكاملة، مجلد 1، جمع وتنسيق: عائشة عبد الرحمن الخميسي، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، 2007م.
15-عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، دت.
16-أَبُو عَبْدِ اللهِ مُحَمَّدُ بْنُ إِدْرِيسَ الشَّافِعِيُّ الْمُطَّلِبِيُّ القُرَشِيُّ، ديوان الإمام الشافعي الجوهر النفيس، تقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دار النزهة، مصر.
17-علي عبد الواحد داني، الأسرة والمجتمع، دار إحياء الكتب العربية عيسى الباي الحلبي وشركائه، (1364هـ - 1945م) دط.
18-كامل كيلاني، الملك ليبر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.
19-كفافي علاء الدين، علم النفس الأسري، دار الفكر ناشرون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2009.
20-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر والسرد، دار العلم للملايين، بيروت، 2002.
21-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط1، 1993م.
22-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
23-محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، دار المعرفة، د.ت، د.ط.
24-محمد منير الجنبار "قصص القرآن" سيرد سيد المرسلين، مكتبة التوبة، ط1، السعودية، 2008.
25-نبيلة إبراهيم، أشكال **التعبير** في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، د.ت.

ثانيا - المراجع المترجمة:

26-أرسطو طاليس، علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، ترجمة بارتلمى سانتلهير، أحمد لطفي السيد، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، (1343هـ- 1924م)، د.ط.
27-دافيد لبورتون، اختفاء الذات عن نفسها (مقاربة معاصرة)، ترجمة زكية البدو، مكتبة الجبيل، السعودية، ط2، 2023.

28-كلود ليفي-ستروس، ترجمة مصطفى صالح، انتربولوجيا البنيوية، منشورات والإرشاد القومي، دمشق،1977.

ثالثا- المعاجم والقواميس:

29-إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، 1986.
30-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، مج 4، مادة (حكي).
31-مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة،1972، الجزء1،ط2، باب الحاء.

رابعا- المجلات والجرائد والدوريات:

31-إلهام سرور، معزي بلال، علاقة الآباء بالأبناء في ضوء نظرية العلاج الواقعي، المجلة الإلكترونية الشاملة، كلية جامعة اليرموك، ع24، ديسمبر 2022.
32-آمال علاوشيش، المرأة في المخيال (قراءة في الهيمنة الذكورية لبيير بورديو)، مجلة دراسات فلسفية، العدد15، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2018.
33-أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديعة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مجلة فصل الخطاب، مجلد رقم 10، عدد 02، جوان2021.
34-بن علال فاطمة الزهراء، المخيال الشعبي وتشكلات الصورة –صورة الأم نموذجا-، مجلة هيرودت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد8، العدد 8، أفريل.
35-بولرباح عثماني، الحكاية الشعبية قراءة في الوظائف والدلالات، مجلة التراث، العدد 15، دامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، 2014.
36-رابعة العدوية بنت علي سيف الدين، الثعبان في الأمثال الشعبية العربية والملوية: دراسة تحليلية مقارنة، مجلة دراسات، مجلد 9، ع2، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، ديسمبر 2020.
37-ريم الشريف، الحكايات الشعبية ودورها في بناء ثقافة وطنية عربية، دراسات جامعية في الأدب والعلوم الإنسانية، العدد7، الجامعة اللبنانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية مركز الأبحاث والدراسات، بيروت، 2021.
38-زهرة الثابت، النبات في المتخيل الديني قراءة في دلالات النخيل والتين والزيتون من خلال النصوص الدينية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، تونس، ع5، المجلد 28، 2020.

39-زينب عبد الكريم، حمزة الخفاجي، الحكاية الشعبية **العراقية** بحث في الأصول الثقافية، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد19، العدد4، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2011.
40-عاتي عزيزة، سماح بن خروف، جماليات استدعاء العناصر التراثية (الأمثال الشعبية -الحكاية الشعبية -الأغنية الشعبية) في المجموعة القصصية (وفاة الرجل الميت) للسعيد بوطاجين، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج13، ع3، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 3سبتمبر 2024.
41-عائشة واضح، إشكالية التجنيس والتصنيف في القصص الشعبي، قصص الشمال الغربي الجزائري-أنموذجا، روافد، مج، ع1، غليزان، جوان 2017.
42-عبد القادر الغربي، جماليات الصياغة الفنية للحكاية الشعبية وأثرها في ذات الطفل، مجلة المرتقي، مجلد3، العدد 2، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، أوت2020.
43-فتحي خيرة، مسيردي مصطفى، جمالية الحكاية الشعبية-العجائبية في الجزائر، مجلة التعليمية، مجلد12، عدد1، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ماي 2022.
44-لطروش عائشة، القيم الاجتماعية والأخلاقية في الأمثال الشعبية الجزائرية، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، مجلد 4، العدد 2، جوان 2020.
45-ليندا قجنان، حميد بوحيب، الحكاية الشعبية وأشكالها المتغيرة في المجتمع، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 8.
46-محمد أمين فرشوخ، نقد نظم القيم في الثقافة العربية: محمد عابد الجابري، مجلة التفاهم، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، مسقط، 2011.
47-محمد بوذنية، الحكايات الشعبية ووظائف لدى المتلقي، حوليات الآداب واللغات، مج7، العدد 13، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، نوفمبر2019.
48-هجرة عزيزي، عبد العزيز بوشلالق، إمدادات النص الخرافي، بناء الحكاية الشعبية حكاية سكرة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد13، عدد1، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر، 2021/03/15.

خامسا- الرسائل الجامعية:

49-آلاء علي أحمد، توظيف الحكاية الشعبية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية/الرسم، جامعة البصرة،2006.
50-بن خالد كريمة، عقريب علجية، البنية السردية في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة) مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 1441-1442ه، 2019-2020م.
51-خديجة بلعيدي، الطفل في الحكايات الشعبية الجزائرية، جمع ودراسة لنماذج من شمال الغرب الجزائري، أطروحة جامعية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الشعبي، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ، جامعة تلمسان،2014-2015.
52-زمن كريم مرعيد، نظرية التعلق جون بولبي، تقرير مقدم، قسم رياض الأطفال، الدراسات العليا-الماجستر، كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، دت.
53-سليمة عيفاوي، الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير أدب شعبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2009-2010.
54-سميحة بن شريف، سمية مناصري، الحكاية الشعبية بمفهوم أدباء النخبة عبد الحميد بورايو أنموذجا، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، أدب شعبي، قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،2021.
55-علي أحمد، توظيف الحكاية الشعبية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة من متطلبات نيل درجة الماجستر في الفنون التشكيلية الرسم، جامعة البصرة، 2006.
56-مريم بن تركية، الخصائص الفنية للحكاية الشعبية لمدينة غرداية، مقاربة بنيوية، مذكرة مقدمة لاستعمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب، أدب عربي قديم، جامعة غرداية (1439-1440ه/2018-2019م).
57-مطيعة الفرضان، "الصدمة وجهود التعافي للشخصية الأنثوية في رواية (الخائفون)" لديمة ونوس على أساس نظرية جوديث هيرمان، مقدمة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (s-1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج، 2025.
58-ملهاق لينة، ماموني يمينة، توظيف الحكاية الشعبية في يحكي مذكرة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، كلية الآداب واللغة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، سنة 2023-2024.

سادسا- الملتقيات العلمية:

59-أحمد عبد الحكيم بن بعطوش، سوسيولوجيا الحياة الأسرية والمتغيرات الوظيفية، الملتقى الوطني تحت عنوان الحياة الأسرية وإشكالات التربية بجامعة خنشلة المنعقد يوم 5-6 مارس 2018.

سابعا- المواقع الالكترونية:

60-عصام حاكم، مركز الإمام الشيرازي ناقش دور التكامل بين الأسرة والمدرسة في مخرجات المناهج التربوية، موقع شبكة النبأ للمعلوماتية،https://annabaa.org/arabic/education/40986 تاريخ الاطلاع: 2026/05/15م.

61-موقع فلسطين تراث وأمجاد، https://www.facebook.com/Traditional.of.Palestinie/، تاريخ الاطلاع 2026/05/17.

الفهرس

الفهرس	الصفحة
البسملة	
كلمة شكر	
الإهداء	
المقدمة	أ-د
الفصل الأول: الإطار النظري	5
أولا- مفهوم الحكاية الشعبية	6
ثانيا- نشأة الحكاية الشعبية	19
ثالثا-أنواع الحكاية الشعبية	23
رابعا-وظائف الحكاية الشعبية وخصائصها	32
خامسا- مفهوم الأسرة	37
الفصل الثاني: تيمة الأخ في الحكايات الشعبية الجزائرية	40
أولا- صورة الأخ الحامي في الحكاية الشعبية الجزائرية "بيضة لحنش"	41
1-الأخ الحامي في حكاية بيضة الحنش	41
2-الأخ المنقذ في حكاية التوأم علي	48
3-القيم الموضوعاتية لصورة الأخ الحامي	53
ثانيا- صورة تيمة الأخ الغائب في الحكاية الشعبية الجزائرية توأم علي	53
1-صورة الأخ الغائب	54
2-البحث عن الأخ الغائب	56
3-الدلالات الموضوعاتية للغياب	59
ثالثا- تيمة الأخ الضحية في حكاية بيضة الحنش وحكاية الأخ الغني والفقير	61
1-تمظهرات التضحية والمعاناة	62
2-صورة الأخ الفقير "الضحية" في الحكاية الشعبية الجزائرية الأخ الغني والأخ الفقير "تفتحي يا سكارة"	70
3-القيم الموضوعاتية للأخ الضحية	71
الخاتمة	78

قائمة المصادر	81
الفهرس	88
الملخص الفهرس	

ملخص

ملخص

تدرس المذكرة صورة الأخ في الحكاية الشعبية باعتبارها عنصراً إنسانياً واجتماعياً يكشف طبيعة العلاقات الأسرية والقيم داخل المجتمع. توضح أن الأخ يظهر بأشكال متعددة: الحامي، المنافس، أو الحاسد، مما يعكس ثراء الحكاية الشعبية وقدرتها على تمثيل الواقع بقيمة إيجابية وسلبية.

أهمية الدراسة تكمن في سد فراغ بحثي، إذ غالبا ما ركزت الدراسات السابقة على شخصيات أخرى كالمرأة أو البطل.

اعتمدت على المنهج الموضوعاتي والذي لخص إلى أن صورة الأخ متغيرة ومتعددة الدلالات، تؤدي دوراً فاعلاً في تطور الأحداث، وتبرز مكانة الأخوة في المخيال الشعبي ودور الحكاية في ترسيخ القيم الاجتماعية.

Abstract

This studies examines the image of the brother in folktales as a human and social element that reveals the nature of family relations hips and values with in society. It demonstrates that the brother appears in multiple forms: protector, sacrificier, rival, or envious one, reflecting the richness of folktales and their ability to represent reality with it’s positive and negative values.

The study’s significance lies in filling a research gap, as previous studies have often focused on other caracters such as women or the hero. Adopting a thematic approach, the study concludes that the image of brother is fluid and multifaceted, playing an active role in the development of events and highlithing the status of brotherhood in the popular imagination and the role of folktales in reinforcing social values.