المضمون التربوي في القصة الشعبية الجزائرية - "بقرة ليتامى" نموذجاً -

أ. د. بغداد عبد الرحمن*
المركز الجامعي مغنية (الجزائر)
abderrahmane-beghdad@hotmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2022 / 10 / 20	2022 / 10 / 27	2022 / 10 / 31

مُلخّص البحث

تعرضت المناهج النقدية الأدبية المعاصرة للقصة الشعبية بوصفها جنساً أدبياً له سماته الحضارية التي تتعلق بظروف مرحلية من حياة كل الشعوب والأمم، وهو ما تؤكده نظرية الأجناس الأدبية نفسها. ومن ثم يبقى هذا الجنس الأدبي (أيْ القصة) غير ثابت تماماً، بل دائم التحول، لأن النوع الأدبي إنما ينشأ ويتطور وفقاً لظروف اجتماعية متغيرة، على نحو ما يبدو في أحداث قصة "بقرة ليتامى".

ومن هذا المنطلق، تُرى إلى أي نوع أدبي تنتسب قصة "بقرة ليتامى"؟ أيمكن لنا أن نعدها قصة اجتماعية؟ أم لنا أن نقرئها بنزعة التخييل الشعبي؟ وما هي المكونات السيميائية التي تكتنزها هذه القصة؟ هذه أسئلة تحاول هذه الورقةُ البحثية الإجابة عليها في ضوء منطق السرديات الحديثة وبمزاوجة منهاجية مع طروحات السيميائية في تشييد معمارية القص وبُناه ودلالاته.

الكلمات المفتاحية: القصة الشعبية – المخيال – الأنثى – السيميائية – السرد – بقرة ليتامى

Abstract

Contemporary literary critical approaches have exposed the folk tale as a literary genre with its civilizational features that relate to the stage conditions of the life of all peoples and nations, which is confirmed by the theory of literary genres itself. And then this literary genre (that is, the story) remains not completely static, but constantly shifting, because the literary genre arises and develops in accordance with changing social conditions, as it seems in the events of the story "orphan cow."

From this point of view, do you see which literary genre the story "orphan cow" belongs to?" Can we

*عبد الرحمن بغداد - abderrahmane-beghdad@hotmail.com

make it a social story Or should we read it in the popular imagination And what semiotic components does this story hoard These are questions that this research paper tries to answer in the light of the logic of modern narratives and in a systematic combination with the propositions of semiotics in the construction of the architecture of storytelling, its builders and semantics.

Keywords: folk story-fiction – Female – semiotics – narrative – orphan cow

- مدخل عام إلى الدراسة:

تعتبر القصة الشعبية من أبرز الفنون الأدبية وأكثرها تعبيراً وتصويراً للواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي للمجتمع، وإن نحن درسنا نصوصاً من القصة الشعبية الجزائرية، استطعنا أن نقف على بعض التجارب والمفاهيم الإنسانية التي تعكس طبيعة المجتمع الجزائري وثقافته الشعبية التي نتجت في إطارها. ولعل سر بقائها وديمومتها ليس إلا جانباً من حاجتنا المستمرة لها، ولذلك فهي كغيرها تخضع لتفسيرات عديدة، وتصلح لها معظم المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة.

وفي محاولةٍ هذه لدراسة المكونات السيميائية للقصة الشعبية "بقرة ليتامى"، واستخلاص السمات الاجتماعية منها، نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

1. ما طبيعة منطق السرد الذي يغلب على قصتنا الشعبية؟
2. وإلى أي حد يمكن لهذه القصة أن تنغرس في المتخيل الشعبي؟
3. وما نوع البنية الاجتماعية المشكلة لمجتمع هذه القصة الشعبية؟

تتراءى لنا حقيقة جماليات السرد في القصة الشعبية بمد الجسر بين النص الحكائي وبين الواقع عبر بناء الأفعال ورسم الشخصيات المختلفة التي تشكل الشرائح الاجتماعية في النسيج الاجتماعي الواقعي، مما "يتيح لها سهولة السيرورة والانتقال، فإذا هي تعبير عن تجربة عامة شائعة شاملة، تحمل وجدان الجماعة، وتمثل روحها، وأحاسيسها وانفعالاتها"[1]. وتحقيقاً لتلك الشمولية، تستمد القصة الشعبية قيمتها الفنية أيضاً من الاستعانة "بواسطة الزمن الموضوعي أو الذاتي ومحاكاته، وبوساطة تصوير الفضاء المشحون بالدلالات، فضلاً عن اللغة، وعن المتلقي الذي بات قارئاً فاعلاً يسهم في تشكيل الواقع"[2]. وإن نص القصة الشعبية في استيفائه لهذه الطرائق والأدوات البنائية المكثفة، تُقاسُ جودته "بمدى قدرته على شحذ وعينا وإحساسنا بالواقع على نحو متخيل يبتعد عن الواقع بالمقدار نفسه الذي يقترب منه، فلا يكون العمل الأدبي مجرد وعاء للواقع بل في قدرته على تشكيل الواقع تشكيلاً جديداً"[3].

وتغذو القصة الشعبية من منطق السرد متعلقةً بالماضي على حساب الحاضر في سرد الأحداث، ووصف الفضاءات والشخوص ذات الأعماق السيكولوجية، إلا أنَّ بلاغة هذا السرد وشعريته لا تُستمد من تلك المكونات، بقدر ما تُستمد أساساً من طبيعة السرد نفسه، وهي طبيعة تُحدد ملامحها في النقد الروائي عادةً من خلال الحرص على تعليل الفعل في السرد، وهو المنطق ذاته الذي يطالعنا في بناء قصة "بقرة ليتامى"، لاسيما عندما تعدو أحداث هذه القصة مسرحاً لانشغالات عنصر المرأة وتوصيف لموقعها في السياق الاجتماعي، وتعبيراً عن هواجسها، وهو ما يتراءى في اتخاذ الأنثى بطلةً في المدونة دون الذكر، الأمر الذي يطالعنا به منطق السرد من منظور الأنثى منذ بداية القصة عبر الشكل التالي:

أمّ مرجانة ←——— مرجانة ←——— الزوجة الثانية ←——— عسلوجة ←——— العجوز الطيبة

وقبل الخوض في تحليل تفاصيل ملامح التأنيث في هذه القصة، يجدر بنا أن نلخص أهم أحداثها - في إيجاز وتركيز- من حيث البناء والزمن والسرد والشخصيات[4]:

1. لا تُقدم هذه القصة حَدثاً واحداً ذا بدايةٍ ونهايةٍ محددتيْن، وإنما تقدم لنا مجموعةً من الأحداث المتداخلة التي تتواصل فيما بينها بطريقة مباشرة، وأول هذه الأحداث أنَّ قصة "بقرة ليتامى" "تتخذ عينات اجتماعية محددة ترصد من خلالها حركة المجتمع وقيمه، وفي مقدمة هذه العينات "الشيخ" ربُّ العائلة الساكن في كوخٍ، مع "زوجته" الحنون، وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانة" مع بقرتهما الصفراء، التي كانت الأسرة تنتفع بحليبها (...) وتمر الأيام والقدر يكنّ للعائلة الصغيرة الهادئة أموراً أخرى، حيث تفاجأ العائلة بمرض الأم التي تصبح طريحة الفراش، وتزداد الحمى ويشتد عليها مرضها، فتسلم روحها إلى بارئها تاركةً وراءها طفليْن للوحدة والاغتراب، واليتم والأحزان.

2. تمر السنون، ويتزوج الشيخ من امرأة أخرى ظن الخير فيها. يُنْجِب منها بنتاً سمّاها عَسلوجة، لكن تضاعفَ حِقْد زوجة الأب على الطفليْن "ظريف ومرجانة"، فكانا يستمدان الغذاء من حليب البقرة الدسم حيث نَما جسماهما، وهنا احتارت الزوجة في أمرهما. فأوصت بنتها عسلوجة بمرافقة الولديْن إلى المرعى ورصد حركاتهما، وكانت دهشتها كبيرة وهي ترى البقرة تقترب منهما فيجثوان على ركبتيهما ثم يمسكان بضرعها لِيَنْهلاَ منه الحليب الصافي، حاولتْ تقليدهما، فصَكَّتْها البقرة بحَافرها فأصابت عينها اليمنى، وعادت البنت عسلوجة إلى أمها مُغمضة العين باكيةً الأخرى تُخبرها بما حَدث.

3. بعد ذلك بأيام طلبت الزوجة من زوجها التخلص من البقرة، فلجأ إلى جزار السوق الذي باعه إياها بأدنى ثمن، عندئذٍ لم يجد الطفلان الكنز الذي تركته لهما أمهما، فشعرا بموت أمهما مرة ثانية. يشتد الزمن على الطفلين، واشتد شوقهما أكثر لرؤية أمهما، فذهبا خفية إلى مقبرة القرية يزوران قبر والدتهما، وبقي الطفلان اليتيمان طوال النهار يناجيان أمهما في مظهر إنساني لا مثيل له. علمتْ الزوجة بصنيعها، عندها قررتْ التخلص منهما حيث طلبت من زوجها إبعادهما عنها.

4. ومع الصباح الباكر يجهز الشيخ ابنه ظريف وابنته مرجانة للرحيل، قاصدين الغابة، وودَّعهما بشهقات حزينة. ويسير الطفلان قاطعين الوهاد والجبال والأدغال، خارجين بلاداً داخلين أخرى، هائمين على وجهيهما. وكان التعب قد أخذ موضعه منهما فجف ريقهما عطشاً حتى وصلا نهر جار يسمى وادي السحر، أسرع أخوها ظريف نحو النهر وانكب على الماء، حتى تحول الطفل ظريف إلى غزال! اندهشت لذلك أخته وبكت بكاءً مراً وحزنت لذلك حزناً عميقاً. وفي غمرة حيرتها الكبرى شاهدت كوخاً قديماً لعجوز طيبة تعيش من الأعشاب والعقاقير، رحبت بالطفلة وبأخيها، وقصّت عليها مرجانة الحكاية من البداية إلى النهاية.

5. وبعد أن أخبر الدلاّلُ السلطان بقصة الطفليْن، أثار ذلك فضوله، فأمر بإحضار العجوز ومن معها. وفي حركة مفاجئة، بهت السلطان لجمال مرجانة الباهر، فأعجب بها، فعرض عليها الزواج. وافقت الفتاة مرجانة شريطة أن يكون مهرها مداواة أخيها. وعد السلطان فتاته بعلاج أخيها حتى الشفاء التام. وفي يوم من الأيام اضطر السلطان للسفر، ودَّع زوجته الحامل، وفي غيابه حلَّ والد مرجانة العجوز بالقصر. عانقته فاحتضنها وبَكَيَا. وبعد أن أطعمته، عاد الشيخ إلى زوجته وابنته فرحاً مسروراً. فطلبت المرأة من زوجها الذهاب إلى السلطانة لشكرها، وكم كانت المفاجأة كبيرة للزوجة وابنتها عندما تعرفا على السلطانة التي أكرمت ضيافتهم جميعاً، نَدِما وطلبا منها العفو

وكان لهما ذلك . وبعد الضيافة ثلاثة، قرر الشيخ العجوز أخذ زوجته وابنته عسلوجة، ومغادرة القصر، لكن السلطانة طلبت منه السماح لعسلوجة بالبقاء معها في القصر أياماً.

6. وفي حركة مفاجئة، دفعت عسلوجة بالسلطانة إلى أعماق البئر، وأعلن السلطان عملية البحث عن زوجته، وقف ينظر داخل البئر، وصل مسمعه صوت زوجته المنبعث من أعماق البئر، وبعد إنقاذ الجند لها، احتضن السلطان زوجته النفساء مع الصبيّين بفرح كبير. وكان عقاب الفتاة عسلوجة النفي الدائم خارج السلطنة، وأمها احتراقها في منزلها، وتزامنت - بعد ذلك - الاحتفالات باكتشاف الأطباء الدواء، حيث عاد الشاب ظريف الغزال إلى حالته الطبيعية. فازدادت الفرحة في القصر وتعانق الجميع، السلطان مع السلطانة والشيخ وابنه ظريف ومعهم الصبيان الصغيران.

تلك أهم الأحداث في قصة "بقرة ليتامى"، وهناك أحداث جانبية أخرى لم توظف في حبكة القصة، لكن جميع الأحداث تتواصل وتتآلف في مضامينها إلى حد اعتبارها جملة واحدة، كما يقول تشومسكي، لها بنيتان[5]: أولهما، سطح القصة، وثانيهما، عمقها، وما "نعنيه بالسطح هو شكلها وما نعنيه بالعمق هو محتواها، فالحكاية وحدة بنائية واحدة، للشكل فيها مضمونٌ خاص به هو ترتيب أجزائه وفق سياقٍ زمني داخلي. وللمضمون فيها شكل خاص به، هو ترتيب أحداثه وتفاعلها اجتماعياً وفكرياً بعضها مع البعض الآخر"[6]. وكمثال على ذلك، يمكننا الاستعانة بالشكل التالي:

البنى السطحية للقصة		البنى العميقة للقصة	
القرية	رابطة الأفراد	الإقامة في الكوخ	البساطة
الجلوس بقرب البقرة	الرأفة بالحيوان	وصية الأم	الأمانة
سهر الفتاة على أمها	بر الوالدين	زوجة الأب	المنافسة والغيرة
مراقبة عسلوجة للطفلين	الفضول	بيع البقرة	فقدان الأم الثانية
زيارة قبر الأم	الدعاء للميت	قلادة الذكرى والتذكار	الإرث
سوق الجمعة	فضاء	الغابة والبئر	المجهول
خوف الفتاة على أخيها	الحب الأخوي	الماء	الحياة
الشعرة الذهبية	الجمال	التطلع إلى السماء	العناية الإلهية
الغزال	الضعف	السلطان	العدل والقوة
وفاة زوجة الأب حرقاً	العدالة الإلهية	العدد سبعة	المرجعية الدينية

ومع هذه الكثرة من مستويات الشكل ومستويات المحتوى، أصبح الجنوح نحو ما هو فني خالص يمر أساساً عبر سلسلةٍ من الوسائل والأدوات الأخرى التي تسهم بشكل فعال في تشكيل النص[7]، وإننا نستطيع أن نُحصيَ منها الكثير، ويكفي أنْ نوردَ ما يأتي، على سبيل المثال:

1. المتلازمات الثنائية:

إن أغلب القصص الشعبية التي تقبل القراءة النقدية تَعتبر الشخصية الفاعلة في النص ذاتاً مركزيةً يعتمدها القص الشعبي في تشييده للحبكة، وإلى جانبها مجموعة من شخصيات القصة، وفي ضدها مجموعة أخرى، تنتظمها متلازمات ثنائية متنوعة، نورد منها ما يأتي:

أ/ تلازم الأصل / الوصل: الأصل(مرجانة) في قصة "بقرة ليتامى" مرتبط بالأخلاق السامية والتربية الحسنة كمصدر ملهم لتحركاتها، والبطلة موصولة عبر هذه القيمة السلوكية بأبيها. وبالتالي فالقصة ترسم لنا هذه النمطية المنفردة للبطلة مرجانة = الخير، ولكنها في الوقت ذاته تقدم لنا الأداة الناجعة لتغيير ذلك الآخر (زوجة الأب = الشر) عبر المعاملة الحسنة. وبهذا يتراءى بأن معظم القصص والحكايات الشعبية تتحرك "بين الأشياء القبيحة، والأشياء الجميلة، وتربط القبح بالواقع الأساس قبل التغيير في حين تربط الجمال بالواقع بعد التغيير"[8].

ب/ تلازم الأزمة / الهمة: تعيش "مرجانة" الشخصية المحورية في القصة ظروفاً دراميةً صعبةً (موت الأم– المعاملة القاسية من زوجة الأب – بيع البقرة – مسخ أخيها – رميها في البئر)، وعبر الراوي تسعى إلى الخروج من بيئتها الأولى (الأزمة) وصولاً إلى البيئة الثانية (الهمة) أي من حياة اليتم والضياع إلى حياة القصور والسعادة. ولذلك نجد كل قصة تتحرك "بين قطبيْن اجتماعييْن ومرحلتيْن زمنيتيْن: تبدأ في المرحلة التي يكون فيها مجتمع الحكاية في لحظة انهياره أو تدميره بفعل قوى كائنة فيه (زوجة الأب – عسلوجة)، وتنتهي في مرحلة العودة بالمجتمع المنهار على النهوض به من جديد مع تدمير القوى التي أدت إلى انهياره (موت زوجة الأب – نفي عسلوجة)، فيصبح مجتمعاً جديداً وقد رُمِّمَ فأُعيد إلى وضعٍ جديدٍ(زواج مرجانة من السلطان – ندم الأب – عودة ظريف إلى هيئته الطبيعية)"[9]. وبتعبير آخر، فإنَّ القصة بدأت – من منظور بروب - بالإساءة أو الشعور بالنقص، وانتهتْ بالزواج أو أي وظيفة تمكن من حلِّ العقدة[10].

ج/ تلازم المسخ / الكشف: إن فكرة المسخ والتحول تواجدت بكثرة داخل القصص الشعبية، وهي حالة الانتقال من صورة إلى أخرى، حيث يتحول فيها الإنسان من طبيعته الآدمية إلى طبيعة حيوانية، ترتبط عادةً بالسحر الذي بواسطته يحصل هذا التحول، فبعد عملية المسخ (تحول "ظريف" إلى حيوان = غزال بعد شربه الماء السِّحْري)، وصولاً إلى الكشف (استعادة هيئته البشرية بعد اكتشاف أطباء السلطان للمضاد)، يعود المسخ إلى ما كان عليه، في وضع أكرم من قبل، وأفضل ولكن بعد معاناة[11].

وهكذا، يمكن أن نخلص إلى أن الشخصية المركزية "مرجانة" هي صاحبة الموضوع المقصود إليه في هذه القصة (صاحبة الحق والحقيقة)، إذ تتجه إليه بوعيها وقصدها، وتأتي كل المقاطع السردية الأخرى في المتواليات العاملية على شكل تفصيلات جزئية خادمة له[12].

2. البرنامج السردي والبرنامج السردي المُضاد:

إنَّ أي عمل قصصي تتجاذبه الصراعات الفكرية والاجتماعية يقتضي بالضرورة حضور شخصيات متضاربة الأهواء والأهداف والنزعات. ففي قصة "بقرة ليتامى"، التي تعددت وانتظمتْ شخصياتها بشكل تعاقبي، لا يكتفي الراوي بسرد ذات سردية واحدة(مرجانة)، بل تتدخل ذات أخرى معارضة (زوجة الأب) لتنازل البطل أو الذات الإجرائية، نفس موضوع القيمة الذي ترغب في الحصول عليه(الأب)، فينقسم النص الحكائي إلى مواجهة بين برنامجيْن سرديْن تنجزهما ذاتان تتعارض مصلحتهما، وإنَّ كل اتصال لأحدهما يعني انفصال الآخر عنه، مما

ينتج عن ذلك مواجهةً تتمفصل إلى برنامج سردي وبرنامج سردي مضاد[13]. وهذه المواجهة في قصة "بقرة ليتامى" بين البرنامجيْن السرديين المذكوريْن، نطالع تفاصيلها على النحو التالي:

* البرنامج السرد ⟵ الذي تقوم به "مرجانة" و"السلطان" ⟵ الحصول على الحق بإلغاء الظلم

* البرنامج السردي المضاد ⟵ الذي تقوم به "زوجة الأب" و"عسلوجة" ⟵ الظلم

وإنَّ ما تَعرضتْ له البطلة / الفتاة مرجانة من كثير احتقارات من طرف ذوات البرنامج السردي المضادة، مَكَّنها – في الأخير - من تحقيق صِدْقية الإعلان عن آمالها:

المنطلق	مسار الإنجاز	الصيرورة
فتاة فقيرة	⟵	فتاة غنية
فتاة مظلومة	⟵	فتاة منتصرة
فتاة ضعيفة	⟵	فتاة قوية

وبالتالي تنتهي هذه المواجهة، ويتم إعلاء شأن البطل بحَسْم الصراع لفائدة البرنامج السردي الأول حيث تنتزع الفتاة مرجانة / زوجة السلطان الحق والعدل من قبضة الظَّلَمة المُعارضين لجهودها.

3. الصور والرموز:

عمدت كثيرٌ من النصوص الشعبية إلى استثمار موضوع المتخيل وفق رؤى متباينة، وبتوظيف فني جمالي يختلف من راوي إلى آخر. وقد شغلت القصة الشعبية الجزائرية هي الأخرى بقضية المتخيل، وانحاز سردها عبر لغته المكثفة وشخوصه وفضائه الزمكاني، نحو تأسيس مدونة سردية تهيمن عليها مدلولات كثيرة "من الصور والرموز التي لها قدرة كبيرة على إدهاش المتلقي وإمتاعه لأنها تُحرك فيه مكامن الرغبة والرهبة معاً وتُعبر عن طموحاته ومخاوفه"[14]. وقد جاء حرص القصة الشعبية على الاتكاء على هذه الصور والرموز لأنها "تُقدم لنا طرائق تُمثل جماعية للبيئة والمحيط والفضاء والأشخاص والأشياء أي بعبارة أوضح طبيعة المتخيل الشعبي"[15]. لكن أهميتها لا تكمن في ذلك فحسب، بل في استثمارها من قبل السرد الشعبي "لتأثيث فضائه وخلْق أحداثه، هذه الشخصيات الخارقة التي يتصورها وتلك العوالم التي يكتشفها مع البطل فيحررها من الخوف والقلق"[16]. وإذا ما تأملنا المتخيل في قصة "بقرة ليتامى"، لاحظنا أنه بالإمكان، من خلال الإنصات ملياً إلى نصوصها ومقاطعها، أن نرصد بعضاً من هذه الصور والرموز، ونصنفها وفق فَضاءيْن اثنيْن هما: المُعْتم والمُضيء.

أ- الفضاء المُعتم:

من بين الوقفات الهامة في قصة "بقرة ليتامى"، هي فكّ شفرة بعض الرموز والصور ذات النظام المعتم، ولعل من أهمها: رمز البئر الذي غالباً ما يُثمن في الحكايات والقصص الشعبية سلبياً "لأنه يرتبط أساساً من الناحية الرمزية بالموت والفراق وبالغدر والخيانة وبالغرائز العميقة الكامنة في أعماق الكائن، (...) وبكل الكائنات المعتمة التي تُؤَدِّي بالإنسان إلى عمق الأرض أي إلى السواد والعَتَمَة، لذلك تُهيمن الرمزية السلبية على هذا الفضاء"[17]. وتبرز القصدية في قصة "بقرة ليتامى"، في اختيار رمزية البئر، حين تجلس السلطان مرجانة في ضحى أحد الأيام في حديقة القصر على حافة البئر تتأمل هندسته الرائعة، وتُسرح شَعْرها الذهبي، المتماوج الألوان[18]،

فالبئر التي لجأت إليه هي الحياة المملوءة آفات وشروراً، لكن الإنسان – في هذا الموقف المتأمل الجميل "مشغولٌ بهذه الحلاوة القليلة لا يفكر بما ينقذه من الأخطار المحيطة به، فهو يُرضي رغائب ساعةٍ دون أن يتفكر بمصير حياةٍ كاملةٍ"،[19] وفي لحظ غدْرٍ، استيقظ هاجس المكر القديم، واشتعلت نار الغيرة في فؤاد أختها عسلوجة التي لم تشعر بالراحة إلاّ بعد أن دفعتْ بالسلطانة إلى أعماق البئر[20]، هذا التوظيف للبئر يذكرنا بأشهر بئر "في الثقافة العربية هو البئر الذي أُلْقي فيه سيدنا يوسف عليه السلام من طرف إخوته الحاسدين والمسمى "جُبّ الأحزان" والذي يُعبر عن الحقد والحسد الذي بلغ من الإخوة مبلغاً عظيماً"[21].

وأهم من ذلك، فإنَّ الجانب الإيجابي متوفر في حصيلة رمزية البئر، فهو لظلمته وسوداه وعمقه، قد يتخذ دخوله أيضاً شكل مغامرة بطولية، فالسلطانة وهي في داخل البئر باكية شاكية في حزن، تضع حملها، توأمين، وبقدر فرحها الشديد بهما كانت خائفة عليهما من أذى الماكرين[22]، فالإنسان وهو في هذا المكان الشاسع المحفوف بالأخطار والشرور، "ينصاع لذاته، وهو في هذا الموقف ليذوق العسل من خلية قريبة إلى يده داخل البئر"[23]. والبئر – بعد ذلك – رمز للانفراج وبيان للحقيقة والمعرفة التي وصل إليها الإنسان، حيث يتوجه السلطان – بعد إعلان حال الطوارئ في البلاد - للبحث عن زوجته في بئر عتيقة محفوفة بالحشائش في إحدى حدائق القصر، فينقذ زوجته المشرفة على الهلاك والصبيين الجميلين المُتعلقيْن بثَدي أمهما، احتضنهم جميعاً بفرح كبير وأعلن إقامة الاحتفالات في كل الأقاليم تكريماً لزوجته ولبنيه[24]. وبالتالي يبقى التفاؤل سمة غالبة على القصص الشعبي، حيث طبع النهاية في القصة الشعبية فصارت في الغالب متفائلة، أو ما درجنا على تسميته بالنهاية السعيدة، وفي هذا تأكيد للحقيقة القائلة أنه مهما طال طريق الألم، واشتدتْ وطأة العذاب فلابد أن ينجلي هذا كله عن انتصار الحق والعدالة والإنسان"[25].

وعلى هامش رمزية البئر، يرد رمز الوادي في "بقرة ليتامى" كفضاءٍ معتمٍ مرتبطٍ "بالسواد الذي يبتلع الكرامة والحرية ويُحيل على العمق وإلى الأرض السوداء، ويتماثل رمزياً مع الأرض التي تبتلع البطلَ"[26]. ومثل هذا الفضاء السلبي الموحش نجده حين سار الطفلان قاطعيْن الوهاد والجبال والأدغال، لا يعرفان لرحلتهما نهايةً محدودةً، وبعد أن أخذ التعب موضعه منهما، وجَفَّ ريقهما عطشاً، أشْرفا على نهر جار يسمى "وادي السِّحْر"، الذي بدا لهما من بعيد أملاً يائساً، وعندما وصلا لاحظت مرجانة سائلاً سحرياً يختلط بالماء، فتذكرت قصة الوادي السحري الذي يغسل الأبدان من الدنس ويحول شاربي مائه إلى غزلان[27]. وهكذا فإن الوادي - هذا الفضاء الموحش المأهول بالكائنات المعتمة – جَسَّدَ أولاً وقبل كل شيءٍ تحول القصة الشعبية من جوها المشوق والخيالي إلى عالم مجهول مملوء بأنواع السحر والخرافات، ثم اقترنتْ ثانياً صورته بفكرة مَسْخ شخصية ظريف إلى غزال، وثالثاً ثمَّنَ صورة الماء المعتم والمغرق لشاربه / البطل، الذي يجذبه إلى مصيره ويعرضه لموت رمزي محقق.

ب- الفضاء المُضيء:

إذا كان رمز البئر قد ثُمِّنَ في قصة "بقرة ليتامى" سلبياً، فإنَّ القصر يثمن تثميناً إيجابياً باعتباره يحتل "دوراً مهماً في إضاءة المتخيل الشعبي المتطلع إلى تغيير أوضاعه المعيشة، ففي القصر تتبدد الأحزان، ويُنال المطلوب"[28]. ويتحقق المُراد في جو يَعجُّ بذوي الأفهام والعقول النيرة والعارفين بسداد الرأي في الطب والحكمة[29]، والقصر أيضاً رمز للمتعة والرخاء الذي يُنْقِذ من قساوة الواقع، ويظل حُلْمَ كل الراغبين في الوصول إلى مرافقه الترفيهية كالمتحف الحيواني الذي يجمع في أروقته أصنافاً عديدة من الحيوانات الأليفة والمتوحشة[30]. يعمل

القصر، إذن، على "تحقيق الرغبات والتوازن النفسي والاجتماعي على مستوى المتخيل، فيه تدخل النفوس المأزومة، لتمتلكَ الصحة النفسية اللازمة لاستمرار الحياة"[31].

إلى جانب نموذجيْ البئر والقصر، تتمتع قصة "بقرة ليتامى" بنماذج أخرى من الصور والرموز تشترك في الأحداث والأفكار والأشخاص المستمدة من الأساطير، وأحيانا أخرى من الواقع. نوجزها في الجدول أدناه، وإنما نذكرها لأهميتها، والتي قدَّر البحث أنها مركزية في القصة:

الموضوع	التنصيص	الترميز
البقرة	البقرة أم اليتامى - ضرع البقرة - قرنيْ البقرة	حيوان معاشي – يقرن بالأمّ
الخاتم	وَضَعَ في أصبع من يدها اليسرى خاتم السلطنة	السلطة – وسيلة سحرية
الكلب	استيقظ الجزار على نباح الكلب	وفيّ لصاحبه – حارس له
الغزال	الطفل الغزال - أخيها الغزال	الضعف
القرية	ربوع القرية	العلاقات الجماعية المتينة
الغابة	قصدوا الغابة	المجهول
السلطان	يد سلطان البلاد - مولاي السلطان	العدل والقوة

وأيا ما يكون الأمر، فالذي نخلص إليه أنَّ هذه الصور والرموز سواء التي ذكرتها قصة "بقرة ليتامى" أو التي نجدها في المتخيل العالمي، تبقى ذات فعالية قوية في عملية المزاوجة بين تيمات عجائبية / متخيلة وبين تيمات واقعية، وعلى الباحث إعادة هذه الصور والرموز إلى مصادرها الأولى لكي يتمّ فهمها في سياقها الأصلي، وتبقى هذه الصور والرموز التي تضجُّ بها حكاياتنا الشعبية "وسيلة أساسية كفيلة بإضاءة ما خَفِيَ من ماضينا وكَشْف مستقبلنا لأنها جزءٌ أساسي من مُخيلتنا الجمْعية التي تُحركنا بطريقةٍ لا واعيةٍ، ولا نُدركها جيداً لأنها تشتغل إلا بشكلٍ خفيٍّ في الأعماق"[32].

4. و اقعية القصة الشعبية:

تنطلق قصة "بقرة ليتامى" في بناء أحداثها من الشخوص والنماذج البشرية والاجتماعية المستقاة من الواقع، لأن كما تقول نبيلة إبراهيم: "إنّ فلسفة الحكاية الشعبيّة هي إثبات الذات الفعالة المحرّكة للقوة الشعبيّة داخل المجتمع"[33]، وتتخذ مادتها من عناصر مستمدّة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها فتصور موقفاً من مواقف هذا الواقع (...) يعتمد راويها في تصويره القصصي على ما عاشه من تجارب وما مرَّ به من خبرات[34]. فالقصة الشعبية تسير في خط بسيط ومتسلسل في زمان ومكان حقيقين، تعبر عن حقائق ملموسة "كما تحمل من الرموز الإشارية ما يمكن أن يستوعب حركة الفرد والمجتمع أو لنقلْ حركة الفرد في إطار الحركة الديناميكية للمجتمع"[35]. وقد عكست القصة الشعبية الجزائرية الواقع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه الشعب معتمدة في ذلك الحقيقة في الأحداث والواقعية للأشخاص، والملاحظ في القصة الشعبية القبائلية أنها "لا تتناول أفراداً بعينهم من المجتمع وإنما تتناول أنماطاً اجتماعيةً محددة تارة وعامة تارة أخرى، وأنها بالدرجة الأولى تحاول

أن تثبت أخلاقاً معينةً في نفوس السامعين تراهم هي الأقوم والأصلح لبناء مجتمعٍ سليمٍ"[36]، لهذا ظلت موضوعاتها تقتصر على العلاقات الاجتماعية والأسرية.

وأيا ما يكن، فما يهمنا الآن هو رصد ملامح الحياة الاجتماعية في قصة "بقرة ليتامى" ومكوناتها الواقعية:

1. لعل أول ملمح من ملامح هذه الحياة الواقعية يطالعنا في القصة هو قيمة الأمومة ودورها في التماسك الأسري، وذلك باعتبارها "حالة نفسية فطرية في الإنسان، تولد معه وتظهر قوية مع ممارسته للسلوكات الإنسانية الأخرى، ومن هنا جاء الاحترام والتقدير لهذه الأمومة"[37]، فقد عبرت قصة "بقرة ليتامى" عن قسوة زوجة الأب على أبناء زوجها، هذه القسوة التي بلغت إلى حدِّ التجريح والتعذيب أو محاولات القتل، والهدف الحقيقي من عرض هذه القسوة هو تأكيد قيمة الأمومة والكشف عن عقدة زوجة الأب، فالأم تبقى مشدودة إلى أبنائها ذكوراً وإناثاً برابطة الأمومة المثالية، التي تتجلى عبر محطات متنوعة في هذه القصة، التي تجسد من خلالها دور الأم المثالي الذي ترمز له "البقرة" بالعطاء والبقاء، وهذا بعدما كانت تمدّ الشقيقين باحتياجاتها من الحليب لتحّل بذلك محلّ الأم التي تبعث في أبنائها الدفء والحنان بتحقيق مصدر الغذاء وتعويض الحرمان الأمومي الذي تسببت فيه زوجة الأب الشريرة، "فالأم هي التي تحافظ على أسرتها وتجمع أبناءها حولها إذا توفي الأب بينما في حالة وفاتها فانه يتزوج مرة أخرى ولا يهتم بجمع شمل أولاده"[38].

وتبقى مكانة الأمومة نافذة بين الأبناء إلى حد أنها "تُعطي الحياة بفقدانها هي الحياة وهكذا تتعاطى دورة الحياة، كل شيء سبب في وجود الشيء الآخر"[39]، فالأبناء لم يستطيعوا نسيان أمهم التي كانت ترعاهم قبل فقدانها الحياة، بل نلاحظ كيف تركز القصة على قلق الأم على أبنائها وهي بين الحياة والموت عندما طلبت من والدهما ألاّ يبيع البقرة التي كانت سَنداً لأبنائها، وكأنها كانت تعلم مصيرهم بعد موتها من زوجة أبيهم.

2. إن القصة الشعبية الجزائرية لابد لها وأن تحملَ الخصائص الفلسفية للمجتمع الذي أنتجها، باعتبارها الأساس الثقافي المهم في ترسيخ قيمه وعاداته وتقاليده، ولعل من بين أهم تلك القيم، قيمة المحافظة على التماسك الأسري بين الآباء والأبناء، وهذا ما نزعتْ إليه قصة "بقرة ليتامى" حين أشارت إلى طبيعة حب الإخوة لبعضهم البعض وتماسكهم، وتمسك الأخت "مرجانة" بأخيها "ظريف" ظاهر للعيان، ففي العديد من مقاطع القصة نجد تضحية الأخت في سبيل أخيها، وحرصها على البقاء إلى جانبه رغم ظروفها الصعبة. فالحب والوّد الذي جَمع بينهما جعل منهما لحمةً واحدةً لم تفرقهما الأيام، ولاسيما بعد خروجهما من البيت العائلي هروباً من شرور زوجة الأب وظلمها، وتحول الأخ إلى غزال، وقذفها في البئر. وهكذا اكتسبت هذه القصة الشعبية أهمية خاصة بوصفها حيزاً للتماسك والتواصل بين الإخوة رغم الشدائد، وبفضل ذلك اكتمل مستوى "التوازن الاجتماعي العام والذي يشمل المجتمع بكل ما يحويه من أفراد وجماعات"[40].

وعلى ضوء ما تقدم، يتضح لنا قيمة التماسك الأسري لما لها من أهمية في الحياة الاجتماعية بحيث تعتبر الأسرة النواة الأساسية في بنية المجتمع إن صلحت صلح حال المجتمع كله، وذلك عن طريق التنشئة الاجتماعية والتربوية الحسنة للأبناء التي تعتمد خصوصا على الثقافة الشفهية للمجتمع، والتي تسمح للأبناء بتعلم المعالم الأساسية لثقافتهم.

3. تعكس لنا قصة "بقرة ليتامى" موقف الرجل مع المرأة، وموقف المرأة من الرجل، ومع أن المجتمع الجزائري كان وما يزال مجتمعاً أبوياً أيْ أنَّ السيطرة فيه تكون للرجل، إلا أنَّ المرأة حظيتْ بمكانةٍ متميزةٍ ينظر إليها باحترام من

قبل الزوج والأبناء لأنها "المحور الأساس في تدبير شؤون المنزل والمسؤولة المباشرة عن تنسيق أمور الحياة داخله، كما تبقى المرأة الهدف المهمّ بالنسبة للرجل"[41]. وتبدو المرأة في القصة مثالاً للوفاء والإخلاص لزوجها، ومثل هذا الموقف تعرضه السلطانة مرجانة حين اضطر السلطان في يوم من الأيام للسفر، ووضع في أصبع من يدها اليسرى خاتم السلطنة، وأوصاها باستعماله عند الضرورة، وقد ودّعها ومشى فَشيَّعته بنظرات ينبعث منها الحب والاعتزاز. لكن المجتمع لا يخلو من نساء سيئات يتمثل فيهنَّ الحقد والحسد والضغينة والغدر، كما هو الحال في إصرار زوجة الأب في الحفاظ على أسرتها الصغيرة (هي وابنتها عسلوجة) ولو على حساب زوجها الشيخ المسكين الذي سعى إلى تلبية نزواتها ببيع البقرة، وطَرْد ولديْه من المنزل. هذا ما يُخوّل للتنازع بالاستقرار، مما "يؤدي بقوة الجماعة إلى الهلاك والخصومة، والقطيعة بين الجماعات والأفراد تُزلزل أركان المجتمع وتجعله مسرحاً للفتن والأحقاد"[42].

وصفوة القول أنَّ القصة الشعبية الجزائرية لن تفقدَ طابع واقعيتها مادامتْ تسير في خط بسيط ومتسلسل في زمان ومكان حقيقين، تعبر عن حقائق ملموسة، قَصْد تحقيق أهدافٍ إنسانيةٍ وقيمٍ أخلاقيةٍ عن طريق عرضها لنماذج مختلفة في شكل ثنائية مضادة بين القيم الإيجابية والقيم السلبية، وجعْلها قُطبيْن تدور حولهما القص الشعبي. وإذا أردنا أن نثمن الأداء الفني في هذه القصة الشعبية، فإننا نستطيع في هذه العُجالة أن نقف عند الخصائص الآتية:

1. **العنوان**: يشكل عنوان قصة "بقرة ليتامى" شعرية تكثف الرؤية الرومانسية الحالمة لمضمون هذا العمل السردي ولرسالة الراوي في آنٍ واحدٍ، وذلك باعتباره – على حد قول محمد مفتاح: "يمدنا بزادٍ ثمينٍ لتفكيك النص ودراسته، إنه يُقدم لنا معرفةً كبرى لضبط انسجام النص وفهْم ما غُمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويُعيد إنتاج نفسه"[43]، أما عنوان قصة "بقرة ليتامى"، فإنه يدخل في علاقةٍ تكاملية وترابطيةٍ، فالأول يُعلنُ، والثاني يُفسر ويرتبط بالمتن الحكائي ارتباط السبب بالنتيجة، فهو يُمثل مفتاح النص والبداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلانٍ إشهاريّ ومُحفّزٍ للقراءة[44]. لقد تمظهر عنوان قصة "بقرة ليتامى" عبر مقطعٍ واحدٍ، تألفتْ بنيته التركيبة من خبر تمثَّلَ في لفظ "بقرة"، والذي كان مضافاً إلى لفظ "ليتامى" الذي يفيد الاختصاص، وبالتالي فإنَّ لفظ "البقرة" – وفق سياق نصوص القصة - أفصح بشكل قصدي ودقيق عن دور الأم المثالي الذي ترمز له "البقرة" بالعطاء والبقاء، وهذا بعدما كانت تمدّ الشقيقيْن / ليتامى باحتياجاتها من الحليب، لتحُلَّ بذلك مَحلَّ الأم التي تبعث في أبنائها الدفء والحنان بتحقيق مصدر الغذاء، وتعويض الحرمان الأمومي الذي تسببتْ فيه زوجة الأب الشريرة. ويظهر لنا أيضاً – من الحكمة المستخلصة من هذه القصة - أن هذه التسمية لا تقتصر على الأخويْن "مرجانة" و"ظريف" فقط، وإنما تشملَ سيميائية العنوان كل اليتامى (على كثرتهم) الذين ضمن لهم القضاء والقدر استمرارية النسل والحياة.

2. **اللون**: ما دمنا قد تحدثنا عن عنوان القصة، هناك ظاهرة لافتة للانتباه، ولا يمكن غَضّ البصر عنها، هي مسألة لون البقرة الذي تمظهر في بداية النسيج السردي للقصة: " تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ، تحت زقزقة العصافير وزرقة السماء، ومع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانة" مع بقرتهما الصفراء"، فالملاحظ أن لون البقرة الأصفر في القصة يتناص مع دلالة اللون الأصفر الوارد في الآية الكريمة التي حددتْ اللون الذي اتصفت به البقرة في سياق الحديث عن قصة سيدنا موسى عليه السلام مع بني إسرائيل، حيث قال عزَّ وجلَّ: "قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا، قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا

تَسُرُّ النَّاظِرِينَ"[45]، فمن خلال السياق اللغوي الذي وردتْ فيه الصيغة "صفراء"، أيْ عبر ارتباطها بما حولها، يتضح بُعدها الدلالي في تمييز وتخصيص البقرة، ويدعم تلك الدلالة أنها فاقع لونها وتسر الناظرين، أيْ تَميُّزُها يحمل ميزةً أخرى وهي جَلْبُها للمَسرَّة لمن ينظر لها، ومعروف أنه لا يجلب المسرة إلا الشيء الجميل البهي، بهذا حملت صيغة "صفراء" دلالة الجَمال والحيوية، والمَسرَّة والانشراح[46]، وبالتالي حافظت القصة على أجواء السعادة والبهجة في وسط تلك العائلة البسيطة، وبَعَثَ الراوي في نفوس الطفلَيْن "مرجانة" و"ظريف" السرور والتفاؤل بالمستقبل، ومن ثم التعلق بالحياة.

3. **أسماء الشخصيات**: إذا كانت قصة "بقرة ليتامى" قد قدمت لنا أنواعاً كثيرةً من الشخصيات، في غنى وتنوعٍ كبيرَيْن، حيث جاءتْ على الأغلب شخصيات نمطية، تتحدد بموقعها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، كالأب المسالم، والأم الحنون، وزوجة الأب الظالمة، و الابنة الوفية، والأخ المطيع، والشقيقة الغيورة، والزوج السلطان الحكيم العادل، والعجوز الصديقة، فإنَ اختيار أسماء هذه الشخصيات ارتبط بمقصديةٍ معينة تجلتْ في خصوصية التعامل مع الاسم، لأنَّ إرفاق الشخصية باسمٍ يُميزها ويُعطيها بُعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك أنَّ الشخصيات لابد وأنْ تحملَ اسماً، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يُعين الشخصية ويجعلها معروفةً"[47].

ونحاول الآن استقراء الأسماء سيميائياً، ونتوقف عند أهم الشخصيات في هذا النسيج السردي الشعبي، لتحَّلَ دلالتُها أسماءَها، ونبدأ باسم "مرجانة" الذي يعني الصفاء والبياض، لكن الملاحَظ أنَّ أحداث القصة جاءت على عكس معنى اسم بطلتها. ومن الشخصيات الرئيسية الأخرى في القصة شخصية "ظريف" الأخ الأصغر للبطلة الذي رافقها في رحلتها، ومعنى اسمه هو الخفيف الظل، واللطيف العبارة الذي لولاه لمات حُلُم "مرجانة". فهو الذي مَنح شقيقته الديمومة والرغبة في الحياة. والمُلاحظ أنَّ الاسميْن جاءا بصيغة الإفراد الذي "يضفي على الشخص ويؤكد فيه سمةً معينةً، ويحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص، وهي بذلك تؤدي دوراً هاماً في تحديد الطريقة التي يُمْكن أنْ نتعاملَ بها مع هذا الشخص"[48]. وهناك مظهر آخر للتنوع الذي جاءت عليه أسماء القصة، وهو وجود اسم "عسلوجة"، تشبيهاً بالنبات الأخضر الذي ينبت على شاطئ النهر، وإن كان هذا الاسم يشترك، في صيغة الإفراد، مع عموم الاسميْن الأوليْن، لكن في نظرنا هو اسم لشخصية صيغتْ صياغةً تقوم على التصور والخيال، مفتقرةً إلى الإقناع والحياة لأنها كانت محكومةً بأسلوب الوصف التقريري. ومهما يكن من أمر، فإن مثل هذه "الأسماء ذات الكثافة الحكائية تشتغل كما لو كانت اختزالاً للبرنامج الحكائي، وتوجيهاً له نحو إنتاجِ شفافيةٍ معينة، وبغض النظر عن طبيعة العلاقة التي تُقيمها مع المسمى – علاقة تَوَارُدِيَّة، تَرابُطِيَّة أو تَنْبِيئِيَّة – فإنها تُشكل عنصراً هاماً في مقروئية السرد لأنها نجحتْ في الاندماج ضمن البنية الحكائية الشاملة للعمل، ومَدَّتْها بكل ما هي في حاجةٍ إليه من الوضوح والشفافية"[49]. وفي خط سردي مغاير تتجلى أسماءُ شخصيات أخرى أُطلق عليها ألقابٌ مألوفةٌ في قصة "بقرة ليتامى" مثل: الدلال – العجوز – الفقير – السلطان، وأخرى تمَّ تعينها بألفاظ القرابة مثل: الأب – زوجة الأب.

هكذا إذن، نلاحظ هنا "أنَّ الاسم في هذه القصة الشعبية أقام مع الشخصية علاقةً سببيةً ترابطيةً، لأنَّ دلالة الاسم هي التي حددتْ دلالة الحدث الذي قامتْ به الشخصية حاملة الاسم"[50]. ومهما يكن من أمرٍ، فإن عدد الشخصيات التي انفردت بها قصتنا، اتسمتْ بالاقتصاد في التعاطي معها، ومن ثم يمكن أن نخلص إلى أنها

أخذت بالتصور النَّوْعي، دون الكَمِّي، في استخدام الشخصيات.

الخاتمة:

تبين لنا من خلال هذه الدراسة جملة من الاستنتاجات نذكر منها:

1. تحققت جماليات السرد في القصة الشعبية بمد الجسر بين النص الحكائي وبين الواقع عبر بناء الأفعال ورسم الشخصيات المختلفة التي تشكل الشرائح الاجتماعية في النسيج الاجتماعي الواقعي.

2. تغذو القصة الشعبية من منطق السرد متعلقةً بالماضي على حساب الحاضر في سرد الأحداث، ووصف الفضاءات والشخوص ذات الأعماق السيكولوجية، إلا أنَّ بلاغة هذا السرد وشعريته لا تُستمد من تلك المكونات، بقدر ما تُستمد أساساً من طبيعة السرد نفسه.

3. يطالعنا البناء الفني في قصة "بقرة ليتامى"، بمعالجته لمسألة دور المرأة وموقعها في السياق الاجتماعي، المعبر عن هواجسها، وهو ما تراءى لنا في اتخاذ الأنثى بطلةً في المدونة دون الذكر.

4. اعتمد القص الشعبي في تشييده لحبكة قصة "بقرة ليتامى" على مجموعتين شكلت متلازمات ثنائية متنوعة، تارة بين الأب وطفليه، ومرة بين زوجة الأب والشقيقين.

5. تعددت الشخصيات في قصة "بقرة ليتامى" وانتظمتْ بشكل تعاقبي، حيث لا يكتفي الراوي بسرد ذات سردية واحدة(مرجانة)، بل تتدخل ذات أخرى معارضة (زوجة الأب) لتنازل البطل أو الذات الإجرائية، نفس موضوع القيمة الذي ترغب في الحصول عليه(الأب).

6. يعد التفاؤل سمة غالبة في القصص الشعبي، حيث طبع النهاية في "بقرة ليتامى" فصارت في الغالب متفائلة، أو ما درجنا على تسميته بالنهاية السعيدة، وفي هذا تأكيد للحقيقة القائلة إنه مهما طال طريق الألم، واشتدتْ وطأة العذاب فلابد أن ينجلي هذا كله عن انتصار الحق والعدالة والإنسان.

7. إنَّ الصور والرموز التي ذكرتها قصة "بقرة ليتامى" أو التي نجدها في المتخيل العالمي، تبقى ذات فعالية قوية في عملية المزاوجة بين تيمات عجائبية / متخيلة وبين تيمات واقعية.

8. سارت قصة "بقرة ليتامى" في خط بسيط ومتسلسل في زمان ومكان حقيقين، وعبرت عن حقائق ملموسة حملت من الرموز الإشارية ما يمكن أن يستوعب حركة الفرد والمجتمع أو لنقل حركة الفرد في إطار الحركة الديناميكية للمجتمع.

9. مثلت البقرة في القصة الشعبية الأم المثالي الذي تعرف بالعطاء والبقاء، حيث حلت محلّ الأم البيولوجية التي تبعث في أبنائها الدفء والحنان بتحقيق مصدر الغذاء وتعويض الحرمان الأمومي الذي تسببت فيه زوجة الأب الشريرة.

10. حملت قصة "بقرة ليتامى" الخصائص الفلسفية للمجتمع القبائلي الذي أنتجها، باعتبارها الأساس الثقافي المهم في ترسيخ قيمه وعاداته وتقاليده، ولعل من بين أهم تلك القيم، قيمة المحافظة على التماسك الأسري بين الآباء والأبناء.

11. حظيتْ المرأة في القصة، بمكانةٍ متميزةٍ ينظر إليها باحترام من قبل الزوج والأبناء لأنها المحور الأساس في تدبير شؤون المنزل والمسؤولة المباشرة عن تنسيق أمور الحياة داخله.

12. لم تفقد قصة "بقرة ليتامى" طابع واقعيتها مادامتْ تسير في خط بسيط ومتسلسل في زمان ومكان حقيقين، تعبر عن حقائق ملموسة، قصْد تحقيق أهدافٍ إنسانيةٍ وقيمٍ أخلاقيةٍ عن طريق عرضها لنماذج مختلفة في شكل ثنائية مضادة بين القيم الإيجابية والقيم السلبية، وجعْلها قُطبيْن تدور حولهما القص الشعبي.

13. ورث المجتمع الجزائري بكل أطيافه الاجتماعية مادة غنيّة من الحكايات الشعبية نجدها بمختلف أقطار البلاد، تعكس لنا طريقة تفكير وأسلوب حياة وعادات وتقاليد ومعتقدات الناس، حيث لا تخلو منطقة من المناطق أو عائلة من العائلات إلا وصدى الحكايات الشعبية حاضر بين أفرادها ومرتسم بمخيلتهم.

إحالات البحث

[1] من التراث الشعبي: دراسة تحليلية للحكاية الشعبية لأحمد زياد محبك – بيروت – دار المعرفة – ط 1 – 2005 – ص 32.

[2] تقويل النص – تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية لسمير الخليل – عمان – دار غيداء للنشر والتوزيع – ط 1 – 2016 – ص 185.

[3] مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة للرشيد بوشعير – أبو ظبي – دار الكتب الوطنية – 1 – 2010 – ص 340.

[4] ينظر: بقرة اليتامى وقصص أخرى: حكايات جزائرية شعبية من التراث الشعبي لعائشة بنت المعمورة ورابح خدوسي – دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – 2001 – ص 37/12 والحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات لعبد الحميد بورايو – بيروت – دار الطليعة للطباعة والنشر – ط 1 – 1992 – ص 5.

[5] ينظر: النحو العربي في مواجهة العصر لإبراهيم السامرائي – بيروت – دار الجيل – ط 1 – 1995 – ص 106.

[6] المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية لياسين النصير – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1995 – ص 25.

[7] ينظر: دلالة وجماليات الشكل في الرواية الحديثة: دراسة نقدية في معنى الشكل لرواية حكايات حارتنا لعماد عبد الحميد – كتب عربية –2006 – ص5.

[8] المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية لياسين النصير – ص 16.

[9] المرجع نفسه – ص 26.

[10] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني – بيروت المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع – ط 1 – 1991 – ص 26.

[11] ينظر: من التراث الشعبي: دراسة تحليلية للحكاية الشعبية لأحمد زياد محبك – ص 25.

[12] ينظر: النص القصصي الشعبي الجزائري – أطروحة دكتوراه من إعداد الطالب مبروك دريدي – جامعة سطيف 2 – 2014 – ص 52.

[13] ينظر: الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل لمحمد فخر الدين – القنيطرة – دار نشر المعرفة – ب.ط – 2013 – ص 134.

[14] المرجع نفسه – ص 167.

[15] المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية لياسين النصير – ص 167.

[16] الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل لمحمد فخر الدين – ص 171.

[17] المرجع نفسه – ص 165 و166.

[18] ينظر: القصة – ص 34.

[19] البئر والعسل: قراءات معاصرة في نصوص تراثية لحاتم الصكر بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة – ط 1 – 1992 – ص 33.

[20] ينظر: القصة – ص 34.

[21] الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل لمحمد فخر الدين – ص 165.

[22] ينظر: القصة – ص 35.

[23] البئر والعسل: قراءات معاصرة في نصوص تراثية لحاتم الصكر – ص 36.

[24] ينظر: القصة – ص 35 و36.

[25] القصص الشعبي في السودان: دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها لعز الدين إسماعيل– القاهرة– الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر–1981– ص 18.

[26] الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل لمحمد فخر الدين – ص 190.

[27] ينظر: القصة – ص 4.

[28] المرجع السابق – ص 215.

[29] ينظر: القصة – ص 6.

[30] ينظر: القصة – ص 7.

[31] الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل لمحمد فخر الدين – ص 218.

[32] الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل لمحمد فخر الدين – ص 172.

[33] أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم – القاهرة – دار المعارف – ط 3 – 1981 – ص 98.

[34] ينظر: الحكاية الشعبيّة لتوفيق عبد العزيز عبد الله – عمان – دار زهران للنشر والتوزيع – ط 1 – 2013 – ص 12.

[35] المرجع السابق – ص 22.

[36] أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية لعمر محمد الطالب – بغداد – منشورات دار الجاحظ للنشر – ب.ط – 1981 – ص 49.

[37] القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس لأمحمد عزوي – ص 166.

[38] مقدمة في علم الاجتماع لفاتن محمد شريف ويحي مرسى عبد بدر – الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ط 1 – 2008 – ص 187.

[39] المرجع السابق – ص 166.

[40] الإسلام وعلم الاجتماع لمحمود البستاني – ص 19.

[41] أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية لعمر محمد الطالب – ص 73.

[42] القصص الشعبي العربي في كتب التراث لمرسى الصباغ – الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ط 1 – 2006 – ص 116.

[43] دينامية النص لمحمد مفتاح – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1987 – ص 72.

[44] ينظر: السيميائية بين النظرية والتطبيق لرشيد بن مالك – أطروحة دولة من إعداد بن مالك رشيد – جامعة تلمسان – 1995 – ص 162.

[45] سورة البقرة – الآية 69.

[46] ينظر: التفسير الأدبي للنص القرآني لمصطفى الصاوي الجويني – القاهرة – دار المعرفة الجامعية – ب.ط – 1996 – ص 86.

[47] بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية لحسن البحراوي – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1990 – ص 248.

[48] المرجع نفسه – ص 252.

[49] بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية لحسن البحراوي – ص 256 و257.

[50] المرجع نفسه – ص 255.

مراجع البحث

- القرآن الكريم برواية ورش.

* الكتب العربية

1. عمر محمد الطالب، أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية– بغداد – منشورات دار الجاحظ للنشر – ب.ط – 1981.
2. محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع– بيروت – مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر – ط 1 – 1994.
3. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي– القاهرة – دار المعارف – ط 3 – 1981.
4. عائشة بنت المعمورة ورابح خدوسي، بقرة اليتامى وقصص أخرى: حكايات جزائرية شعبية من التراث الشعبي– دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – 2001.
5. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية– الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1990.
6. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي– بيروت المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع – ط 1 – 1991.

7. حاتم الصكر، البئر والعسل: قراءات معاصرة في نصوص تراثية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة – ط 1 – 1992.
8. مصطفى الصاوي الجويني، التفسير الأدبي للنص القرآني– القاهرة – دار المعرفة الجامعية – ب.ط – 1996.
9. سمير الخليل، تقويل النص – تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية– عمان – دار غيداء للنشر والتوزيع – ط 1 – 2016.
10. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات– بيروت – دار الطليعة للطباعة والنشر – ط 1 – 1992.
11. محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية: بنيات السرد والمتخيل– القنيطرة – دار نشر المعرفة – ب.ط – 2013.
12. توفيق عبد العزيز عبد الله، الحكاية الشعبيّة– عمان – دار زهران للنشر والتوزيع – ط 1 – 2013.
13. عماد عبد الحميد، دلالة وجماليات الشكل في الرواية الحديثة: دراسة نقدية في معنى الشكل لرواية حكايات حارتنا– كتب عربية – 2006.
14. محمد مفتاح، دينامية النص– الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1987.
15. أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس– الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الدراسات الشعبية.
16. مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث– الإسكندرية– دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر– ط1 – 2006.
17. عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان: دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها– القاهرة–الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر– 1981.
18. رشيد بوشعير، مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة– أبو ظبي– دار الكتب الوطنية – ط 1 – 2010.
19. ياسين النصير، المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية– الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1995.
20. فاتن محمد شريف ويحي مرسى عبد بدر، مقدمة في علم الاجتماع– الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ط 1 – 2008.
21. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي: دراسة تحليلية للحكاية الشعبية– بيروت – دار المعرفة – ط 1 – 2005.
22. إبراهيم السامرائي، النحو العربي في مواجهة العصر– بيروت – دار الجيل – ط 1 – 1995.

* الأطروحات

1. رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق– أطروحة دولة – جامعة تلمسان – الجزائر – 1995.
2. مبروك دريدي، النص القصصي الشعبي الجزائري – أطروحة دكتوراه – جامعة سطيف 2 – الجزائر – 2014.