الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:.....

رقم التّسجيل ط1: 2323064087649

رقم التّسجيل ط2: 232300475760

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب جزائري

بعنوان:

تأثير الحكاية الشـــعبية في تعزيز الانتماء الثقافي للطفل

–حكاية بقرة اليتامى أنموذجا

إعداد الطّالبتين:

هماك سمراء – سليني نادية

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

د/ حمادي ربيعة	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د/ سارة زاوي	**الرتبة: أستاذ مساعد ب**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
أ.د/أمينة رقيق	**الرتبة: أستاذ التعليم العالي**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السّنة الجامعية: 1444–1445هـ/2023–2024م

** شكر وعرفان **

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا .والقائل في محكم تنزيله :"وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدكم. . . ."الاية رقم 07 من سورة إبراهيم.

لقد زفت دموع الأقلام الى الأوراق تخط عليها أجمل العبارات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات فما علينا ستى اختصارها في هذه العبارات:

إلى أستاذتنا المشرفة زاوي سارة منبع المعرفة والسراج التي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من نحر المعرفة

إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

** إهداء **

الحمد الله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام « وآخر دعواهم ان الحمد الله رب العالمين "

الى من وهبتني الحياة والامل و النشأة على الطموح والشغف أمي الغالية حفظها الرحمن

الى روح أخي الغالي عبد العزيز رحمه الله برحمته الواسعة

الى من ساندتني و خطت معي خطواتي أختي الغالية وردة

الى من هم سندي في الحياة اخوتي

كما لا أنسى زميلتي التي رافقتني في المشوار سيليني نادية

الى كل من أعطاني يد العون من قريب او من بعيد وساعدني على انجاز هذه المذكرة

الى كل هؤلاء اهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا به

و يمدنا بتوفيقه.

** إهداء **

اهدي ثمرة جهدي الى التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها الى من كان دعاؤها سر نجاحي "أمي"الغالية حفظها الله

الى الذي دعمني في مشواري الدراسي وكان وراء كل خطوة خطوتها فيطريق العلم والمعرفة "أبي" الغالي

الى روح روحي "ابني يحي" حفظه الله ،الى زوجي، الى أنس عمري و مخزن ذكرياتي

اخوتي و أخواتي

الى التي قاسمتني العمل "سمراء هماك"

الى كل من عرفني من قريب أو من بعيد

الى كل الأشخاص الذين احمل لهم المحبة و التقدير

مقدمة

مقدّمة:

الحكاية الشعبية فن من الفنون الأدبية النثرية القديمة، دفع لوجودها حدث تاريخي أو بطل من الأبطال، تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، وهي شكل من الأشكال السردية البسيطة في بنائها الفني، فلا تقوم على قواعد فنية واضحة أو أسلوب معين في الحكي، بل تختلف من شخص لآخر، ومن مجتمع لآخر، وتتسم بالمباشرة والإيجاز والسطحية إذا ما قورنت بالفن القصصي الحديث، الذي "يتميز بعمق الفكرة، وتطور الأحداث بطريقة تقنية مترابطة، تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقد فيها الصراع

إن الحكاية الشعبية سجل لثقافة المجتمع ولأنماط التفكير "والعادات والتقاليد والمعتقدات والمفاهيم، وما يحبونه الناس وما يكرهون وما يتمنون"، وهي أداة معرفية حمّلها الإنسان القديم فكرَه وعبر من خلالها عن وعيه بنفسه ومجتمعه والحياة من حوله، فهي "حكي مادته الشعب بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية"، مصدرها المخيال الشعبي، ومحضن نموها التداولُ الأفقي بين الأفراد والجماعات، والانتقال الرأسي عبر الأجيال، حيث يضاف إليها ويحذف منها، وتشذب وتهذب وتُضمَّن.

من خلال الخوض في دراسة الحكاية أردنا الإجابة عن بعض الأسئلة والإشكاليات التي تشغلنا والمتمثلة في:

- كيف تشكلت حكاية بقرة اليتامى في بنائها السردي (شخصيات، مكان، زمان).
- ما تأثيرات حكاية بقرة اليتامى في الطفل؟

واخترنا تأثير الحكاية الشعبية في تعزيز الانتماء الثقافي للطفل –حكاية بقرة اليتامى كنموذج للدراسة وهذا راجع لعدة أسباب تمثلت في:

–الإلمام بموضوع جديد وحديث قلت الدراسة حول حكاية تأثيرات "بقرة اليتامى".

–الإعجاب المتواصل بفن التراث الشعبي لما يحمله هذا الجنس الأدبي من قيم في جميع المجالات كونه ظهر لعامة الناس، بالإضافة إلى الثراء المضمون الذي تميز به

– القيام بدراسة سردية وإبراز التقنيات المتضمنة في الموضوع (شخصيات، زمان، مكان) لأن الحكاية قد انجذبت لهذه التقنيات.

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على بحث تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين، أما المدخل فخصصناه لتحديد مصطلحات ومفاهيم أولية للدراسة، حيث عرفنا فيه كل من التراث الشعبي ومكوناته، وكذا الحكاية الشعبية، ثم عرفنا الانتماء الثقافي، وأخيرا عهرفنا أدب الطفل

الفصل الثاني خصصناه للدراسة التطبيقية في حكاية بقرة اليتامى، حيث قمنا بدراسة أثر الحكاية من خلال الشخصيات والمكان والزمان.

أما الفصل الثالث: فخصصناه لتأثير حكاية بقرة اليتامى في الطفل والذي تناولنا فيه التأثير من الناحية الثقافة والاجتماعية، وكذلك التأثيرات البيئية وأخيرا التأثيرات الدينية.

وللولوج إلى خبايا هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصـــفي التحليلي ومن المراجع التي أخذنا منها: –عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية"

– سيزا قاسم "بنية الرواية"

– حميد لحميداني "بنية النص السردي"

– مها حسن القصراوي "الزمان في الرواية العربية"

–محمد بوعزة "الدليل إلى تحليل الخطاب

–سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي

لا يخلو بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجتنا أثناء إنجاز بحثنا تمثلت في عدم وجود دراسات سابقة عن هذه الرواية، وكذلك طبيعة الحكاية ذلك راجع للرؤية الفلسفية للكاتب التي تجلت من خلال بحثنا في الحكاية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نرد كل ذي فضل فضله، فالشكر موصول للأستاذة المشـــرفة على صـــبرها وتوجيهاتها ومتابعتها لهذا العمل من بدايته لنهايته، فلها منا جزيل الشكر والامتنان، دون أن ننسى كافة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذا العمل وتقييمه.

الفصل التمهيدي

تحديد المصطلحات

أولا: مفهوم التراث الشعبي

أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي، جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وتعددت تبعا لذلك المواقف والآراء حول مفهوم التراث، ومدى انعكاسه من طرف الباحثين والدارسين على الحياة المعاصرة، كونه يعتبر من أهم المواد الأساسية التي حظيت باهتمام كبير، فهو يشمل موروث أمة من أفعال وعادات وتقاليد وفنون وسلوك وكل ما يتعلق بتجارب الشعوب، فهو إذا نابع من روح الجماعة، وقد أضحى استلهام التراث و توظيفه أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب الفني في الرواية العربية المعاصرة، و هذا ما يدفعنا إلى البحث عن حقيقته، وهنا نتساءل ما مفهوم التراث؟ .

وقبل التطرق إلى مفهومه الاصطلاحي، لا بد من ذكر مدلوله اللغوي:

لـــغة: التراث في اللغة مشتق من مادة، ورث، وقد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفا لمصادر أخرى، كالإرث والورث والميراث، بحيث جعلوا الأول بمعنى المال، والثاني بمعنى الحسب، وهذا ما نجده في قولهم: "الورث والميراث في المال والإرث في الحسب"[1].

ولقد ذكر القرآن الكريم كلمة تراث، بالمعنى نفسه الذي يورد في معاجم اللغة، أي المال ﴿تَأْكُلُونَ التُرَاثَ أَكْاً لَمًّا﴾[2]، كما وردت أيضا في قوله تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه: ﴿هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثْنِي وَ يَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾[3]، وفي قوله تعالى أيضا: ﴿وَوَرَثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ﴾[4].

اصطلاحا:

يعتبر التراث الشعبي المرآة العاكسة لعراقة الشُّعوب، وأصالتها، وهوينها بما يحمله من عبق الماضي إلى الأجيال اللاحقة؛ ذلك أنَّ «عناصر هذا التُّراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم؛ حيث

---

[1]– ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 728.

[2]– سورة الفجر، الآية 19

[3]– سورة مريم، الآية 06.

[4]– سورة النمل، الآية 16.

تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق النَّاس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري، والوجداني، والنفسي".[1]

فالإنسان بطبعه يحن إلى ماضيه، فبمجرد أن يسمع أغنية قديمة مثلًا تُعيد له ذكريات مهمة في حياته، وإن دل هذا على شيء إنما يدلُّ على ارتباط أفراد المجتمع بالتراث الشعبي. ومصطلح التراث الشعبي "مصطلح شامل نُطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية، والقولية التي بقيت عبر التاريخ... حتى وصل إلينا بصورة محددة"[2] وهو بهذا يعني كل الممارسات اليومية وما تواتر إلينا من السلف إلى الخلف سواء كانت فعليَّة كالرقص، أو قولية كالحكاية.

وينقسم مصطلح "التُّراث الشعبي إلى كلمتين "التراث" وله عدة تعريفات من بينها أنه: "مجموع ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[3]؛ أي أن التراث بأشكاله المختلفة والمتنوعة يُعتبر جزءا مهما وأساسا من مكونات الشعوب، ومثال ذلك الأغاني، واللباس، والطقوس وغيرها.

ثانيا: مفهوم الحكاية الشعبية

من المعروف أن لكل أمة حضارة عريقة وماض تتطلّع إليه، وأبطال ترسم بأسمائهم العجائب المدهشة من عالم الغيب في شكل حكايات، وهذه الأخيرة يقصد بها "مجموعة الأحداث التي تجري في إطار زماني ومكاني معين"[4]؛ فهي عبارة عن سرد واقعة أو وقائع حقيقيّة أو

---

[1]– عبد الرحيم حمدان، توظيف الموروث الشعبي في رواية أولاد مزيونة للروائي غريب عسقلاني، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 29، فيفري 2013، ص 54.

[2]– فاروق خورشيد، الموروث الشعبي دار الشرق القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 12.

[3]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص 63.

[4]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، 2002م، ص 42.

خياليّة لا يلزم فيها الحاكي قواعد الفن الدّقيقة، بل يرسم الكلام كما يواتيه طبعه وغالبا ما تتضمّن الحكايات النوادر والخرافات، وتكون في الأغلب منقولة عن أفواه الناس[1].

أما مصطلح الشعبية فقد كان موضوع جدال بين رجال السياسة، ورجال الأدب وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع وغيرهم... فالشعبية صفة لكل إنتاج إبداعي من الشعب وللشعب؛ فهي إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب وآماله مصوّرا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنّع أو تكلّف[2].

ومنه كان تعريف الحكاية الشعبيّة أنها: "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفويّة"[3].

عرّف الباحثون الحكاية الشعبيّة تعريفات متنوّعة؛ فقد عرّفها عبد الحميد بورايو بأنّها: "أثر قصصي ينتقل مشافهة، أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات، تهدف إلى التسلية والعبرة وتزجية الوقت"[4].

وعليه فإنّ هذه الأخيرة –الحكاية الشعبية–هي وصف للوقائع في قالب مليء بالتحليقات الخيالية التي من خلالها يتمكن السامع من تجاوز هذا الواقع والتحليق في عالم خيالي خال من القيود والصراعات والضوابط والقوانين لتجسيد الأحلام والآمال المرغوب فيها.

وفي هذا الصدد تقول "نبيلة إبراهيم": إنّ فلسفة الحكاية الشعبيّة هي إثبات الذات الفعالة والمحرّكة للقوة الشعبيّة داخل المجتمع[5]. تتخذ مادتها من عناصر مستمدّة من الواقع المعاش

---

[1]– سالم المعوش، الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، بيروت، لبنان، 1432هـ–2011م، ص 325.

[2]– محمد سعيدي الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998م، ص 58.

[3]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1974م، ص 92.

[4]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص 168.

[5]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 98.

الذي يحياه الناس الذين يتداولونها فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع [...] يعتمد راويها في تصويره القصصي على ما عاشه من تجارب وما مر به من خبرات[1].

ويرى عمر الطالب في كتابه "أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية": "أن الحكاية الشعبية أسلوب هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والمرونة في مجال الحياة العامة، لذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم، ويرى أيضا أنّ الحكاية الشعبية تتطور مع الزمن، وهي تتبعه في تنوع مصالحه وتعدد أغراضه بحيث تشمل جوانب البيئة المختلفة"[2].

أما الأديب الجزائري "عبد المالك مرتاض" فيقصد بها "القصة البسيطة التي بنيت على الواقع طورا وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرّة ثالثة"[3].

من خلال ما تم عرضه من تعريفات يمككنا القول أن الحكاية الشعبيّة بنيت مركزة، تخدم بأصنافها المتعددة جوانب الحياة النفسية المتشعبة في حياة الشعب باعتبار أنّها تستقي موضوعاتها من واقعهم وحياتهم، فهي تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها الاجتماعية، الاقتصادية، الفلاحية الحضارية، الثقافية...ومن هنا تكتسي طابع المحليّة والإقليميّة كما أنّها تتسم بالموضوعيّة في نقل الأحداث.

ثالثا: مفهوم الانتماء الثقافي

-**الانتماء لغة:** "من ينمي نميا ونُميا ونماء ونمية والحديث ارتفع، ونميته: رفعته، وعزوته. وانتمى إليه: انتسب، والبازي: ارتفع من موضعه إلى آخر، كتنمى"[4].

- **الثقافة لغة:** أصل الثقافة في اللغة العربية مأخوذة من الفعل ثقف بضم القاف وكسرها، وللفعل ثقف معان كثيرة منها الحذق والفطنة، نقول ثقف الرجل، أي أصبح حذقا وفطنا"[5].

---

[1]- توفيق عبد العزيز عبد الله، الحكاية الشعبيّة، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013م، ص 12.

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

[3]- ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغويّة للقصة الشعبيّة في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص 15.

[4]- مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007ء ص 1346

[5]- خالد محمد أبو شعيرة ثائر أحمد غباري الثقافة وعناصرها ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر، عمان، 2009، ص17.

– الانتماء الثقافي اصطلاحا: "الانتماء هو الانتساب الذي يجسد خيوط الولاء التي تشد الإنسان المنتسب إلى ما ينسب إليه، فيرتبط به وينجذب إليه، ويخلص له الولاء والانتماء. والثقافي نسبة إلى الثقافة التي هي جماع المهارات التي تثمر عمران النفس الإنسانية وتسهم في تهذيبها، تثقيفها وارتقائها على درب المثل والمقاصد والنماذج التي صاغتها وتصوغها العقائد والفلسفات التي يؤمن بها هذا الإنسان"[1].

– الانتماء الثقافي:

يعرف على أنه: "قيمة كبرى تعبر عن شعور الإنسان بالألفة والفخر والاعتزاز بالانتساب لثقافته وهويته، مما يدفعه إلى المشاركة الايجابية الاندماج فيها باستيعاب انجازاتها، وحمايتها والدفاع عنها من محاولات الهيمنة والاختراق، وإضافة إلى ما عناية يستجد من ايجابيات وانجازات العصر إليها في إطار الانفتاح الواعي على الثقافات الأخرى".[2]

في حين أيضا بأنه "معرفة الفرد لذاته من خلال توحده مع السمات الثقافية المشتملة على جوهر العادات والقيم والعقائد والسلوكيات والإيديولوجيات وطرق الحياة التي تتصف بها جماعة من البشر، والتي تجسد شكل المعاني المتواترة تاريخيا ونظام المفاهيم المتوازنة المعبر عنها بوسائل تعين الناس على الاتصال، ويظهر أثرها في سلوك الفرد وتحديد طريقة تفكيره واختياراته وأهداف حياته في إطار عملية تقييم متبادلة بين تقييم الفرد لذاته وتقييم الآخرين له".[3]

[1]– محمد عمارة، الانتماء الثقافي في التنوير الإسلامي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 8

[2]– أميرة عبد السلام زايد، قيم الانتماء الثقافي لدى طلبة الجامعات في ضوء متغيرات العصر، مجلة العلوم التربوية، جامعة كفر الشيخ، العدد 03، 2013، ص 12

[3]– سهير عبد الفتاح، أسامة سلامة وآخرون، لغة الطفل العربي في عصر العولمة: وثائق ودراسات مؤتمر لغة الطفل العربي في عصر العولمة، دار العلوم، القاهرة،، 2007، ص 794.

رابعا: مفهوم أدب الطفل

1-مفهوم أدب الطفل:

في المصطلح شقين هما: أدب والطّفل، وهذا يدل على ارتباط الأول بالثاني بشكل وثيق، فمن هم الأطفال؟.

-**مفهوم الطفل لغة:** الطفل هو الولد حتى البلوغ، وهو مشتق من الفعل "طفل"، ويستوي فيه الذكر والأنثى، والجمع أطفالٌ، والطِّفلة الصغيرة، والطّفل: الصغير من كل شيء[1].

والطفل بالفتح يعني التعام، والطفلة هي الجارية، أي الناعمة، وتطفيل الشمس وميلها للغروب، يقال أتيته طَفْلًا: يعني أتيته عند الغروب، وقد طفل الليل، أي أقبل ظلامه. كما أخذ معنى كلمة طَفْلٌ بالفتح وقت بعد العصر. والطفل يعني أيضا المطر[2].

وللطفولة مراحل، وفي التراث العربي نجد اسم الغلام، والغلام اليافع قبل أن يحتلم، وإذا احتلم سمَّي محتلم وحالم، وقيل غلام ترعرع، يعني نشأ[3].

-**مفهوم الطفولة اصطلاحا:** يلتقي الباحثون على أغلبهم على أن الطفولة مراحل وليست واحدة، فهي ممتدة من سن الولادة إلى قبيل السن الثامنة عشرة، وهو تقسيم يشمل: مرحلة ما قبل الميلاد، والطفولة المبكرة، والطفولة المتأخرة والبلوغ، ومرحلة المراهقة وصولا إلى سن الثامنة عشرة.

كما حددت هيئة الأمم المتحدة الطفل بأنه: "كل إنسان لم يتجاوز سنه الثامنة عشرة، ما لم تحدد القوانين الوطنية سنا أصغر للرشد"[4].

---

[1]- ينظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996م، ص 13.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة طفل.

[3]- أبو محمد ثابت بن أبي ثابت، خلق الإنسان، تح: عبد الستار فراج، ط2، الكويت، 1985، ص 18.

[4]- محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال، فن وطفولة، ص 14.

تتميز طفولة الإنسان بأنها أطول فترة من طفولة الحيوان، والاهتمام بالطفل عند الإنسان لا يقتصر على توفير الغذاء والحماية وحسب، يقتضي أيضا رعاية عقلية ونفسية واجتماعية بوصفه أكرم المخلوقات لما ميزه به الله تعالى من نعمة العقل والتفكير[1].

3-مفهوم الأدب اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الأدب في جانبه الاصطلاحي، فمن الباحثين من عدّه "مكانا للترحل أو الإقامة في بلاد غريبة، مكان الخبرة المباشرة وبديل وهميٌّ عن الحياة، ويمكن أن يستعمله المؤرخون كوثيقة اجتماعية"[2]، وهو أيضا "نظام غير خاضع لاعتبارات الزمن"[3]، أو أن الأدب "تشكيل أو تصوير تخيّلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية، وهو فرع من أفرع المعرفة الإنسانية العامة"[4].

لقد اقترن الأدب بالكتابة الإبداعية كون اللغة هي الوسيلة التي يقدم بها الأدب ولمن يتلقى الأدب، ولذلك عُرّف الأدب على أنه "تجربة القارئ حين يتفاعل مع النص طبقا لمعانيه الخاصة ومقاصده ودلالاته"[5].

ومن ثمّ نستشف تسمية "أدب الطفل" التي ارتبطت بقارئها الطفل، فهو المعنيّ الأول بالنص، وموجه إليه لقراءته واستجلاء مضامينه وجمالياته وكل ما هو مسلّ وممتع لذوقه وخياراته، وملت لكل تطلعاته ومغذيا لأفكاره البسيطة التي قد تكون يوما ما حقيقة في مستقبله.

4-مفهوم أدب الطفل في الاصطلاح:

أدب الطفل أدب موجه للطفل، فالقارئ هو فئة الأطفال، وهذا لا يعني أبدا أنه غير مقروء من الفئات المجتمعية الأخرى، فكونه أدبا يعطيه شرعية القراءة والاطلاع عليه، فالنقاد الأدبيين يطلعون عليه بهدف تقويمه ونقده وتثمين ما فيه من سمات وخصائص محددة له.

---

[1]- ينظر: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال، أهدافه وسماته، ص 14.

[2]- رونيه ويلك وأوستن وارين: ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1985، ص 31.

[3]- المرجع نفسه، ص 40.

[4]- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1988، العدد 123، ص 146.

[5]- علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة، 1988، ص 67.

وعلى ذلك فأدب الطفل هو "إبداع مؤسّس على خلق فنيّ، يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة واضحة، تتّفق والمعجم اللغوي للطفل. بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركّب، ومضمون هادف ومتنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجيهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه، كي يفهم الطفل النص الأدبي، ويحبّه، ويتذوّقه، ومن ثمّ يكتشف بمخيلته آفاقه ونتائجه"[1].

وعلى غرار ذلك، فإنّ أدب الأطفال لا يقتصر على جنس أدبي بعينه كالقصة أو المسرحية أو القصيدة الشعرية، إنّما هو إرث ومخزون ثقافي ومعرفي في كل المجالات في حياة الطفل المعاصرة، ولذلك نجد الكثير من الباحثين يغيّرون مصطلح أدب الطفل بثقافة الطفل، وهؤلاء يعملون بمفهوم أن أدب الطفل هو كل ما يُكتب للطفل، بينما يحرص فريق آخر على اعتبار أن الأدب ما يخصّ الأجناس الأدبية المعروفة وحسب.

وقد أكد "مصطفى الصاوي الجويني" أن أدب الأطفال هو "التعبير الجميل الذي مضمونه عقل أو وجدان يمازهما الخيال أو الواقع، أو الواقع الذي يحقّ لنا فيه استخدام العبارة التي تصوّر المعاني وتوحي بالفكر، وتثير الخيال، وتنعش العاطفة، وتحرّك الإرادة"[2].

وعليه يظهر أن لأدب الأطفال تأثير واضح في تربية الطفل وتنشئته وبثّ الجوانب الإيجابية، وقمع الجوانب السّلبية في ذاته. ولذلك وجب أن يكتب أدب الطفل بعناية فائقة، ومن قبل مؤلف مثقف موسوعيُّ المعارف حول عالم الأطفال ونفسيّاتهم على اختلاف مزاجهم ومستوياتهم الفكرية والفنية والإدراكية، فأدب الأطفال هو "إحدى النوافذ الثقافية التي يدخل منها الهواء الصحّي لعقل الطفل ... لكي يغرس في نفسه مجموعة من القيم الدينية والاجتماعية، والأخلاقية، والوطنية، والمعرفة، والثقافة، وقيم الحياة العملية"[3].

---

[1]– أحمد فؤاد الحوامدة: أدب الأطفال، فن وطفولة، ص 19–20.

[2]– مصطفى الصاوي الحويني: حول أدب الأطفال، الناشر منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1985، ص 17.

[3]– عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل: أدب الأطفال، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، إربد/الأردن، 2000، الصفحة الأولى من مقدمة الكتاب.

ومما سبق يمكننا القول أن أدب الطفل هوذلك النّتاج الأدبي الموجه للأطفال على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم المعرفية، وحسب اختلاف أذواقهم ومدركاتهم العقلية، وحسب العصر ومقتضياته، ووفق عادات وتقاليد المجتمع الذي ينتسب إليه هؤلاء الأطفال، فما ينطبق على الأدب من خصائص جمالية بعامّة ينطبق لا محالة على أدب فئة من فئات المجتمع كفئة الأطفال.

الفصل الأول

البنية السردية لحكاية بقرة اليتامى

يدور موضوع قصة بقرة اليتامى حول الطفلين ظريف ومرجانة التي انقلبت حياتهما إلى المآسي والأحزان والشقاء، بعد وفاة أمهما التي كانت طريحة الفراش بسبب المرض الذي أصابها، مما أدى إلى وفاتها، فكر الأب في الزواج مرة أخرى من امرأة تعينه وتساعده في تربية ظريف ومرجانه لكن سارت الأمور عكس التيار، كانت زوجة الأب تعاملهما معاملة سيئة، وتحرمهما من الطعام، فلجأ الطفلين إلى بقرة اليتامى حيث كانا يشربان من حليبها، استغربت زوجة الأب من الصحة الجيدة للطفلين رغم الحرمان، فأرسلت ابنتها عسلوجة لتستكشف عن الأمر ورأت عسلوجة ما رأت، فأرادت هي الأخرى أن تشرب من حليبها، فقامت البقرة بضربها على عينها، عندما علمت زوجة الأب بما حدث لابنتها، أمرت بذبح البقرة والتخلص منها نهائيا.

فهنا موضوع القصة يتحدث عن الطفلين اليتيمين ظريف ومرجانه والبقرة التي كانت تقوم بدور الأم، أي كانت بمثابة الأم الحنون والعطوف على أبنائها (وللقصة بقية ..).

أولا: الشخصية

1-تعريف الشخصية

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: جماعة الشخصين والأشخاص والشخوص والشخص الإنسان وغيره، تراه من بعيد... تقول ثلاث أشخاص وكل شيء رأيت جسما منه فقد رأيت شخصية «الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص»[1]، والشخصية له معان كثير تشير إلى ذات الإنسان أو فعل مرتبط به وقد ربطت تلك المعاني أيضا بالرؤية بمعنى أنها شيء حسى، وفي تعريف آخر يقول الخطابي « ولا يسمى شخص إلا جسم له شخوص وارتفاع»[2]، أي أن الشخوص ضد الهبوط وذكرت الكلمة في القرآن الكريم بمعنى المشاهدة والرؤية في قوله تعالى ﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا»[3] وفي صاحب المحيط «شخص الشيء يشخص شخوص ارتفع وبصره فتح عينه وجعل لا يطرف والميت وببصره رفعه فلان من بلد إلى بلد﴾[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، جزء7، ص 45.

[2]- فاتح عبد السلام (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب-ط1، 2001م، ص 26.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 97.

[4]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، ص 455.

اصطلاحا: الشخصية لفظ يدل على أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها البعض والشخصية « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا فهي عنصر موضوع مخترع ككلب عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها »[1]، ويعرفها عثمان بدري: «العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله»[2].

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصيات «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقيل الحوار... وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تحمل الحقد والشرور، والتي تتفاعل مع الزمن»[3].

ويرى تودوروف todorov أن الشخصية «تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم انها الكون الذي ينتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية»[4].

ومنه نخلص إلى أن الشخصية هي العنصر المهيمن في البناء الروائي وهي الكل المنتظم للعناصر الأخرى.

2- أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصيات وتتعدد أصنافها حسب دور واهمية كل شخصية من الرواية.

أ-الشخصية الرئيسية (المركزية):

وتسمى أيضا بالشخصية المحورية، وهي التي يطلق عليها اسم الشخصية البطلة، تدو رحولها معظم أحداث الرواية «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من وأفكار وأحاسيس»[5].

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، منشور دار النهار بيروت-لبنان، ط9، 2000م، ص 113، 114.

[2]- عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية بيروت-لبنان، ط1، 1986م، ص7.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (دون ط)، 1998، ص 91.

[4]- عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 14.

[5]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

«الشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي»[1]، فهي شخصية تفعل وتتفاعل مع الأحداث تحرك وتتحرك مع الشخصيات الأخرى لها الدور البارز ولا يكتمل العمل إلا بها.

ب-الشخصية الثانوية (المساعدة):

هي الشخصية التي تشارك في تطور الحدث القصصي، وتساهم في تصوير الحدث لكنها أقل أهمية من الشخصية البطلة ومع ذلك لا يخلو العمل الروائي بهذه الأنواع من الشخصيات في تشير الجوانب الحقيقية للشخصية المركزية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية فهي إما تكون عامل كشف عن الشخصية الرئيسية أو تبعا لها أو كاشفة عن أبعادها[2].

يقول عبد المالك مرتاض «الحق أننا لا نضطر في العادة الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما وهذا الجزاء منهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي»[3].

وهذا معناه ان الفصل بين الشخصيات يتجلى من خلال الغوص في أحداث الرواية.

ج-الشخصيات المشاركة (العابرة):

وهي شخصيات قليلة الظهور في العمل الروائي، «الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا يسد ثغرة سردية محدودة جدا »[4].

فالشخصيات العابرة لها دور غير فعال داخل العمل الروائي حيث يقتصر دورها على الاستذكار أحيانا.

كما هناك أنواع أخرى للشخصيات حسب تطورها في الرواية، نجد:

---

[1]- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص 42.

[2]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 45.

[3]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، دط، دت، ص143.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 44.

-**الشخصيات النامية:** وهي شخصية تتغير، في البداية شكل وفي النهاية شكل آخر لذلك سميت بالنامية ويكون هذا التغيير نتيجة لتجربة ما أو تغيير في الأحداث «هي التي لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال»[1].

-**الشخصيات المسطحة:** شخصيات واضحة لا تتغير «فهي تلك الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها»[2] تبقى على حالها رغم تغير الأحداث والتجارب.

أبعاد الشخصية: تشتمل الشخصية على ثلاثة أبعاد داخل العمل الروائي: البعد الجسماني، البعد النفسي، البعد الاجتماعي.

أ-البعد الجسماني (الفيزيولوجي، الخارجي):

يشمل المظهر العام للشخصية، طول قصر، وزن، عمر، قوة، ضعف.... وهذا البعد يساعد في التعرف على جوانب أخرى للشخصية كالمكانة الاجتماعية من خلال اللباس مثلا.

ب-البعد النفسي: (الداخلي):

يتمثل في الجوانب النفسية للشخصية والفكرية وهو بعد خفي داخلي يظهر من خلال تصرفات وردود الأفعال إما بالإيجاب أو بالسلب.

ويقول عنها محمد عبد الغني المصرين «لكل حالة نفسية دوافع وغايات لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته هذه الأحوال معللة بدوافع وحواجز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمرجعية والتحليل»[3].

لذلك فالبعد النفسي مهم لتجلي الشخصيات داخل الوراية كالانفعال أو الهدوء، الحب الكره، الانتقام أو التسامح، متفائلة أو متشائمة، انطوائية أو اجتماعية... [4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد دار العرب للنشر والتوزيع، وهران 2004، ص 131.

[2]- عبد الملك مرتاض، نفس المرجع، ص 132.

[3]- محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2005م، ص 158.

[4]- ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، المرجع السابق، ص 50.

ج-البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وغي عمل معين وما إلى ذلك وللبعد الاجتماعي دور كبير في بناء الشخصية الروائية حيث «يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وكذلك في التعليم أو ملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية»[1].

فالجوانب الاجتماعية كالمدرسة والتعليم والدين والجمعيات لها أثرها البارز في التكوين الاجتماعي للشخصية وإبراز معالمها داخل العمل الروائي.

3-الشخصيات في حكاية بقرة اليتامى:

يقصد بالشخصيات في القصص المكتوبة للأطفال، كل إنسان أو حيوان أو جماد يؤدي دورا في القصة سوارا أكان دورا رئيسيا أم دورا ثانويا. وللمؤلف حرية كبيرة، ومجال رجب لاختيار شخصيات قصصية. وهذه الشخصيات تلعب دورا هاما، وتترك في نفوس الأطفال أثرا قويا وعميقا[2].

ومن الشخصيات الرئيسية التي نلمسها في هاته المدونة القصصية نذكر منها:

1-البقرة:

وهي الشخصية التي بنيت عليها القصة، أي أحداث من بدايتها إلى نهايتها. فهاته البقرة كانت بمثابة الأم الحنون للطفلين ظريف ومرجانه، ونلتمس ذلك في المقطع الآتي: وعند المبيت يفترشان الثرى أو التبن قرب بقرتهما، يستمدان العطف والحنان من نظراتهما كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم[3].

هي شخصية حيوانية كانت بمثابة الأم في الحنان والعطاء هي منبع الغذاء لطفلين ظريف ومرجانه، فكأن روح الأم انتقلت إلى البقرة، للاعتناء بهما في هاته الظروف الصعبة التي كانا يعانيها من جراء المعاملة السيئة من طرف زوجة الأب

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م، ص 573.

[2] - العيد جلولي، قصص الأطفال، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال، د.ت، د.ط، ص 220-201.

[3] - المرجع نفسه، ص 14.

2-الأب:

وهو يلعب دور الشخصية الرئيسية في القصة، وهو ذو شخصية خيرية إلا أنه يخضع لأوامر زوجته وتزوج الشيخ من امرأة تضن الخير في ناصيتها لكنها كانت تخفي تحت جمالها قلبا أسودا أقسى من الحجر، قلبا لا يرحم ولا يلين[1].

هو عنصر رئيسي في الأسرة وركيزة من ركائز المجتمع، وصورة الأب دالة على التعب والشقاء والعطاء والمسؤولية، لكن ظلم زوجته وجبروتها كانت المسيطرة عليه، فكان ينعقد كل ما تطلبه، مما دفع به إلى التخلي عن طفليه ظريف ومرجانه.

3-ظريف ومرجانه:

يلعبان دور الشخصية المحورية والضحية في القصة من خلال المعاناة التي تعرض لها من طرف زوجة الأب ويبدوا هذا واضحا في المقطع الآتي: أنجب الشيخ من زوجته ويبدو هذا واضحا في مقطع ظريف ومرجانه اللذين كانا يقضيان وقتيهما في النهار مهملين جائعين[2].

فشخصية ظريف رئيسية وفعالة في تحريك مجرى الأحداث والوقائع القصة، وهي شخصية دالة على الخير، فكان يتميز بالشجاعة والصمود من أجل الهدف المنشود، رغم الظروف الصعبة التي كان يعشيها منذ وفاة أمه، أما مرجانة فهي زوجة الأب وهي شخصية شريرة وامرأة متسلطة تحمل صورة الظلم والقهر والجبروت، فكانت متحجرة القلب، فهي تمارس كل أنواع العنف على ظريف ومرجانه، وكانت سببا في حرمانهم من حننا والدهم.

4-زوجة الأب:

وهي الشخصية الشريرة والأكثر حقدا على الطفلين في القصة، وكانت تمثل الأمر الناهي في البيت رغم وجود زوجها، والمقطع الدال على ذلك: اغتاظت الزوجة لما رأت وسمعت واشتد غضبها فعاقبت الطفلين ظريف ومرجانه عقابا شديدا وقررت التخلص من البقرة[3].

---

[1] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، تحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص: 14.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

[3] – المرجع نفسه، ص 15.

أما الشخصيات الثانوية فتتجلى في:

1-السلطان:

هو يمثل السلطة العليا للبلاد، وهو يمثل شخصية خيرية بتحقيق الأمن والسلام داخل وخارج المملكة، والمقطع الدال على ذلك: العظمة والجلالة لمولانا السلطان يشير عليه السلطان بيده اليمنى قائلا: هات ما عندك أيها الرجل، إن كنت مظلوما فأنا منصفك، وإن كنت مسلوب الحق أنا راده لك...[1]

فالسلطان شخصية دالة على تحقيقه العدالة وسط حاشية مهما كانت الظروف، وزوج السلطانة مرجانه، ويمثل السلطة والجاه والغنى وهي شخصية تحمل معاني صفة فاضلة التي كان الخير والشر والمكارم الفاضلة التي كان يتصف بها.

2-العجوز:

وهي شخصية خيرية ساعدت مرجانه في تعافي أخيها ظريف وكانت هي الأخرى تمثل الأم بالنسبة لهم بعد تخلي والدهم عنهم وتركهم في الغابة، والمقطع الدال على ذلك: أسرعت العجز إلى مربط الجديان وأطلقت الغزال من ريقه القيد، بعد أن عرفت قصته ... ثم قالت لهما: لا تيأس من رحمة الله، أنا أمكما الآن....[2]

إذن العجوز هي شخصية طيبة وخيرية، وساهمت في علاج أخ مرجانه ولو بالقليل من خلال الحشاش والعقاقير النافعة للعلاج، وهاته الشخصية لعبت دورا بارزا في مجرى القصة وأحداثها

3-عسلوجة:

شخصية ثانوية تتميز بانطباعات حادة، حقودة وشريرة، هاته الصفات ورتبتها عن أمها، قبيحة المنظر، ما أثار فيها الغيرة من أختها مرجانه مع العلم إن مرجانه كانت جميلة المنظر والمظهر.

[1] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

وفي الأخير نستخلص أن الشخصيات الرئيسية مكملة للشخصيات الثانوية، فكل الشخصيات بالقصة تلعب دورا بارزا في تحريك أحداث القصة، كما أن الشخصيات ساهمت في تحريك مجريات وأحداث القصة من البداية حتى النهاية، فكل شخصية لعبت دورها في هاته المدونة القصصية.

ثانيا: المكان (الفضاء):

إن كانت الشخصيات لها دور هام في الرواية فالمكان له دور بالغ الأهمية باعتباره الفضاء الذي تدور حوله وتتحرك فيه الشخصيات، فهو الركيزة التي يقوم عليها النص السردي.

حيث يرى هنري متران «هو الذي يؤسس الحكي لأن المكان يجعل القصة المثيلة ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة»[1].

مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

أ-لغة: المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن توهم الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر[2] فالمكان في المعنى اللغوي يعني الموضع والموقع الذي يشغل حيز ما، ووردت اللفظة في قوله تعالى «فحملته فانتبذت منه مكانا قصيا»[3] بمعنى الموضع والمنزلة.

ب-اصطلاحا:

المكان هو الفضاء ونفس الاصطلاح اتفق عليه جل الدارسين والنقاد ورغم كثرة التعاريف إلا أنه يمكننا رصدها فيما يلي: «الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء وقد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه »[4].

وفي تعريف آخر «المكان/ الفضاء هو ما اهتم به النقد الغربي وتناقله النقاد العرب وهو شكل تقدير يعالج المكان/ الفضاء ويصفه ويجدده بمفهومات نقدية جديدة»[5].

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000، ص 74.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسامن العرب، مج13ن مادة كون دار الجيل، بيروت، ص 136.

[3]- سورة مريم، الآية 22.

[4]- أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان، في روايات عبد الرحمان فؤاد المرعي مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، العدد22، 1992م، ص 56.

[5]- زهير الجبوري، المكانية في الفكر والفلسفة (ت ر) ياسين النصير، دار نيوز للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، دمشق، ص 2008، ص 24.

يقول عبد الملك مرتاض «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Space...Espace)... ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والتشكل وحده»[1].

وهذا معناه أن الفضاء مصطلح يعني الاتساع والفراغ أم المكان فيعني الحيز وما يحتويه من أشياء، يقول محمد بوعزة «يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث بلا يمكن نصور حكاية بدون مكان»[2].

ويعرفه باديس فوغالي «ليس مجالبا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور الطبوغرافي وإنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقات واستجابة لما عاشه الأدب على مستوى اللحظة الآنية»[3].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن المكان له أهمية ففيه يحيا الإنسان وينمو ويتطور، وبوجوده يستطيع أن يعيش.

2-أنواع الأماكن في الرواية:

تنقسم الأماكن في الرواية في: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة

أ-المكان المغلق:

هو الذي يتصف بحدود تفصله عن الخارج وعن الطبيعة، وفيه يجد الإنسان راحته وملجأه مقارنة بالأماكن المفتوحة مثل: المنزل، العمارة، الغرفة، العيادة...

«تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[4]، فالمكان المغلق «يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، يكون محيطه أضيق بكثير من

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 121.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 99.

[3]- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مذكرة ماجستير، إشراف: رابح دوب، جامعة منتوري- قسنطينة-الجزائر 2006/2005، ص 32.

[4]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع 2009م، ص 59.

المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها ضيقة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية»[1].

فالمكان المغلق عادة يكون محدود وهي أماكن الإقامة التي يلجأ إليها الإنسان فهي خاصة به ويبقى فترات طويلة من الزمن.

ب-المكان المفتوح:

المكان المفتوح، مجال أوسع من الأماكن المغلقة يعتمد عليها الروائي في كتابته وتساعده على التمسك بما هو جوهري ومهم فيها فهو «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشط لفضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[2]، ويقصد بالمكان المفتوح أيضا الانفتاح عن العالم الخارجي واحتواء المكان على نوعيات مختلفة من السير وكثرة الأحداث الروائية «تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينها منتجة علاقات اجتماعية»[3].

ومن أمثلة الأماكن المفتوحة التي قد نجدها في الرواية مثل الشارع، المقهى الغابة، النهر، البحر، فهي مساحة واسعة تكون عادة متنفس يعج بالناس.

3-الأمكنة في حكاية بقرة اليتامى:

هو الإطار الفني للقصة وهيكلها، الذي جرت فيه أهم الأحداث، فلا وجود لقصة بدون ولا حدث كذلك. ومن الأمثلة الأماكن الموجودة في المدونة، وفي الأخير نتطرق إلى ذكر الأماكن المفتوحة والمتعلقة الواردة في المدونة القصصية:

3-1-الأماكن المغلقة:

تلعب دورا أساسيا ومهما، وتبحث في دلالاتها، حيث تعبر عن العلاقات، وتمثل هاته الأماكن منبع الطمأنينة والسكينة.

---

[1]- أوريدة عبود: نفس المرجع، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

البيت:

هو مأوى الإنسان وكينونته الخفية ومستودع ذكرياته أي المكان الذي يحلم بالعودة إليه، ونلمح ذلك في **المقطع الوارد من القصة:** بعد عودتها إلى البيت مكثت صامتة، صمت المذنبين...[1] فالبيت هنا يمثل مكان الاستقرار والراحة النفسية التي يشعر بها الإنسان أثناء تواجده فيه وورد أيضا: "الحزن دخل البيت دون استئذان"[2] فهنا ملئ الحزن والأسى والمعاناة داخل البيت.

الكوخ:

هو بيت الطفولة الذي يجسد قيم الألفة بامتياز، وهو مكان جميلا يحمل قيم المأوى والحماية والسعادة كذلك إضافة إلى الحزن والتعاسة. ونجد ذلك بارزا في القصة[3]: "ها قد جاء في موعده.... هرعت إلى بوابة الكوخ تسأله: ما في حوذتك لقطع النخلة."[4].

ومن هنا يتضح لنا بأن الكوخ كان بمثابة أمن واستقرار ثم تحول إلى رمز للمعاناة والقسوة للطفلين ظريف ومرجانه.

القصر:

هو مكان ملكي يسكنه الناس الأثرياء خاصة (الملك، الملكة، الحاشية) ونوضح ذلك من القصة بـ "وغاب الشمس في الأفق وفي القصر أشرقت شمس أخرى إنها الفتاة مرجانة رفقة العجوز وأخيها الغزال أدخلهم حاجب القصر"[5].

3-2-الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتصف بالحرية المطلقة من أية قيود، ومن الأماكن المفتوحة الواردة في قصة "بقرة اليتامى"، نذكر منها:

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 106.

[4] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 19.

[5] – المرجع نفسه، ص 25.

السوق:

هو الموضع الذي يجلب إليه المتاع والسلع للبيع والابتياع، ونلمس ذلك في قصة: "في السوق الأسبوعي حيث ينعقد مؤتمر النجار والفلاحين ويلتقي الغني بالفقير والفلاح بالأمير والأمين بالغرير"[1]. إذ يعد السوق وجه لعملة واحدة حيث يلتقي عامة الناس أثريائهم وفقرائهم.

القرية:

هي المكان الذي يعيش فيه عدد قليل من الناس داخل منازل غير مسورة مركبة من الجدران والأسقف، ويعمل أهلها بالزراعة وتربية الماشية ويتصف أهلها بالكرم، ويتمثل في المقطع الآتي: " في كل قرية ومدنية يتذكر الكبار والصغار حكاية الأوائل الذين صنعوا الحياة بأفراحها وأقراحها"[2]. أي: أن القرية كانت بمثابة الصندوق الذي يحمل أسرارهم وأحزانهم وأفراحهم.

السجن:

هو سلب لحرية الإنسان بوضعه في مكان يقيد حريته، ويتضح في القصة من خلال المقطع الآتي: "ربما يوجد في هذا السجن الحيواني ما كان إنسانا وشرب الماء السحري فتحول إلى غزال، وصارت تتردد على هذا الجناح كل أسبوع تبحث عن سر ما"[3]. بمعنى أن السجن هنا كان خاصة بفئة الحيوان وفضول الملكة دفعها لتتردد على هذا الجناح لدفع الشك الذي كان يراودها حول هذه الغزلان.

الحديقة:

هي مساحة من الأرض مزروعة بصورة طبيعية أو من صنع البشر بمختلف النباتات نم الأزهار والأشجار الباسقة، وهذا ظهر جليا في القصة من خلال المقطع التالي: " ذات ضحى يوم جلست السلطانة مرجانه في الحديقة القصر على حافة البئر تتأمل هندسة الرائعة وبجانبها أختها عسلوجة"[4]، ما نلاحظه في هذا المقطع أن الحديقة كانت تمثل الراحة النفسية السلطانية ومكان المتعة والجمال.

---

[1] – المرجع السابق، بقرة اليتامى، ص 26

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

[3] – المرجع نفسه، ص 12.

[4] – المرجع نفسه، ص 12.

"مرجانة في حديقة القصر على آفة البئر تتأمل الهندسة الرائعة وبجانبها أختها عسلوجة"[1].

ما نلاحظه في هذا المقطع أن الحديقة كانت تمثل مكان الراحة النفسية السلطانية ومكان المتعة والجمال.

القبر:

هو مكان دفن الإنسان بعد موته وعبارة عن حفرة تأخذ الشكل المستطيل، ويظهر هذا من خلال المقطع التالي: احتضنا قبر أمهما فرحين مسرورين بلقائها وكأمهما يسعان صوتها ينبعث من تحت التراب[2]. ويدل القبر على الفراق والحزن وفقدان شخص عزيز وفي قصة جاء رمز للعطاء والحنان.

لأرض:

هي رقعة جغرافية يسكنها العديد من البشر والحيوانات، وفيها كل خيرات الدنيا من ثمار ونفط وفضة ... "وهذا طبائع البشر كمعادن الأرض، فيها الذهب والفضة وفيها النحاس والرصاص"[3] نلاحظ هنا بأن الأرض مكان يسكنه البشر يختلفون في أخلاقهم وصفاتهم ومبادئهم وكل شخص له ميزة تميزه عن بقية الأشخاص.

البئر:

هي حفرة عميقة في الأرض يستخرج منها الماء أو النفط، ونلتمس هذا جليا في القصة من خلال المقطع التالي: "ولم تشعر بالراحة إلا بعد أن دفعت بالسلطانة إلى أعماق البئر ثم عادت إلى جناح الخدم بالقصر هادئة النفس كأنها لم تفعل شيئا"[4].

ثالثا: الزمن

الزمن عنصر أساسي يقوم عليه العمل الروائي، لذلك اهتم به جيل الدراسين والنقاد فاختلفت المفاهيم وتعددت الآراء حوله.

---

[1] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص ص28.

[2] – المرجع نفسه، ص 18.

[3] – المرجع نفسه، ص 16.

[4] – المرجع نفسه، ص 28.

1-تعريف الزمن لغة واصطلاحا:

أ-**لغة:** الزمان في لسان العرب لابن منظور «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء الذي طال عليه الفصل من فصول السنة (....) زمن بالمكان أقام به زماناً»[1].

وقال أيضا «الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلة مدة الدنيا كلها والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه»[2].

والمعنى أن الزمن يعني التتابع أو التعاقب في الزمن وفي قاموس المحيط «اسمان لقليل من الوقت وكثيره، والجمع الزمان وأزمنة»[3].

ب-اصطلاحا:

يعد الزمن من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية حيث أن الزمن يمثل محور الوراية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها.... فالرواية فن الحياة والأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[4]

أما عند أندري لالاند andri lalland «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ»[5].

«الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[6].

---

[1]- لسان العرب لابن منظور، ص 192

[2]- المرجع نفسه، ص 192

[3]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة "زمن"، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1999من ص 225.

[4]- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، ط1، ص 23.

[5]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 200.

[6]- مها حسين القصراوي، المرجع السابق، ص 42.

يرى سيزا قاسم أن الزمن قسمين نفسي وطبيعي «أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص أم الثاني فيمثل الخطوط العريضة المقالات التي تبنى عليها الرواية»[1].

«الزمن وسيلة يستخدمها السارد للتوصيل والاتحاد هوما بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الوراية وعلى مشكلاتها وقضاياها»[2]

1-المفارقات الزمنية:

يعتمد السارد في روايته على الترتيب الزمني المتسلسل العادي أو بالاعتماد على أحداث إما سابقة (الاسترجاع من الماضي) أو لاحقة (الاستباق من المستقبل).

«إن الترتيب الزمني في الوراية أو قصة ما، ليس من الضروري ان يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جدرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد فالأول يخضعه بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة واسترجاع وتارة استباق»[3].

أ-الاستباق (الاستشراف):

هو «عملية سردية تقتضي تذكيرا مسبقا لحدث لاحق فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إل ما سيحدث من مستجدات الرواية»[4].

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير بيروت 1985م، ص 63.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عب

د الرحمان منيف، المركز الثقافي العربين الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 105.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[4]- مها حسين القصراوي، الزمن في الوراية العربية، ص 11.

ويعرفه السعيد يقطين بأنه «حكي شيء قبل وقوعه»[1] ويعني هذا القول التكهن لوقوع حدث واستباقه قبل اوناه فهو مفارقة زمنية الهدف منه كسر الترتيب المتسلسل للأحداث وهو نوعان: استباق كتمهيد واستباق كإعلان

الاستباق كتمهيد: يعرف على انه «حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا»[2].

الاستباق كإعلان: يقول مها حسين القصراوي «يعلن بصراحة عن سلسلة أحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»[3].

ب-الاسترجاع (الاستذكار):

ويقصد به «مفارقة زمنية باتجاه الماضي من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة»[4].

وفي تعريف آخر «كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم له ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على نقطة التي وصلتها القصة»[5].

فهو مفارقة زمنية تقوم على استذكار للأحداث السابقة وعودة زمنية إلى الوزراء في لحظة الحاضر.

والاسترجاع أنواع: استرجاع داخلين استرجاع خارجين واسترجاع مزيج بينهما

الاسترجاع الخارجي: يكون هذ الاسترجاع قبل زمن بداية الرواية، يستدعيها الراوي أثناء السرد.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ط3، ص97.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن 2006، ط1ن ص 166.

[3]- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 137.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة 2003، ص 17.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

«هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها»[1].

الاسترجاع الداخلي: «استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»[2].

استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين بحيث يستحضر زمنين أحدهما يعود إلى ما قبل الرواية والآخر إلى ما بعد سرد الرواية[3]. أي يمزج بين النوعين السابقين، أو ما يسمى بالزمن المختلط بين ما هو داخلي وما هو خارجي.

2-آليات وتقنيات زمن السرد:

تدرس المدة الزمنية من خلال تقنيات أربع: الخاصة والحذف، المشهد، والوقفة، ويكون ذلك وفق مستويين تسريع السرد أو إبطاء السرد.

أ-تسريع السرد:

الخلاصة: أو التلخيص: وهو الزمن الذي يختزله الراوي أثناء سرده للأحداث «سرد أحداث أو وقائع سيفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[4].

الحذف: ويقصد به القفز زمنيا بإسقاط سرد مجموعة من الأحداث التي جرت في فترة زمنية طويلة أو قصيرة دون الإشارة إليها[5] ويعرفه حميد لحميداني «تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون إشارة إليها»[6].

---

[1]- جيرالد جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 1997، ط2، ص 61.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 2009م، ط1، ص 112.

[3]- ينظر: نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات الرواية العربية المعاصرة) دار عنيداء، عمان، ط1، 2015، ص 106

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردين ص 36.

[5]- ينظر: مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 155.

[6]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 77.

ب-إبطاء السرد

المشهد أو الحوار: المشهد هو عكس التلخيص، ويقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيه السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1]، والحوار هو التقنية التي تساعدني لإبطاء السرد وتصوير المشاهد أكثر.

الوقفة: «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[2]

فالوقفة عبارة عن متنفس أو استراحة يلجأ إليها السارد لتقديم تفاصيل عن طريق الإطناب في الوصف وهو نوع من حالة الإطالة لحركة السرد

3-الزمن في حكاية بقرة اليتامى:

يلعب الزمان دورا هاما في القصص الموجهة للأطفال، فكل حادثة لابد أن تقع في زمان معين[3]. وزمن السرد هو الذي يقدم من خلاله السارد، القصة ولا يكون بالضرورة مطابق لزمن القصة[4]، حيث لن تمس الزمن في المدونة القصصية:

3-1-الزمن الماضي:

هو الزمن الذي يتمثل في الفرح والسرور والأمل والأمن التي كانت تعيشها العائلة الصغيرة المنكوبة من أب وأم حنون وطفليهما "ظريف ومرجانه" مع بقرتهما، ومثلما نجد في مستهل القصة: تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ، تحن زقزقة العصافير وزرقة السماء، ومع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانه" مع بقرتهما الصفراء[5].

---

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال، وزارة الثقافة، د ط، د ت، ص 296

[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 1431هـ/2010م، ص 87.

[5] - رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 13.

الزمن الحاضر: هو فقدان الأم مع زوج الأب مرة أخرى انقلاب حياة الطفلين إلى تعاسة والحرمان العاطفي والاجتماعي وكانت البقرة بمثابة الدفء والأمان لهما ويتضح ذلك في المقطع التالي: وتزوج الشيخ من امرأة ظن الخير في ناصيتها لكنها كانت تخفي تحت جمالها قلبا أسودا أقسى من الحجر، قلبا لا يرحم ولا يلين. ونلتمس ذلك في مقطع آخر: أمانجب الشيخ بنت سماها عسلوجة وتضاعف حقد زوجة الأب على الطفلين اللذين كانا يقضيان وقتهما في النهار مهملين جائعين، وعند المبيت يفترشان الثرى أو التبن قرب بقرتهما يستمدان العطف والحنان من نظراتها كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم.... تعويضا للحرمان[1].

3-2-زمن المستقبل:

وهو زواج مرجانه من الملك، وعيشها في هناء مع زوجها وابنيها وأبيها وأخيها وبهذا تكون قد عوضت كل ما عانته من حرمان أسري، مادي ومعنوي، يتمثل في المقطع الآتي: من خلال فترة العلاج والضيافة أعجب السلطان بالفتاة مرجانه سلوكاً وجمالاً وتعلق قلبه بها، وعرض عليه الزواج وافقت الفتاة مرجانة... وأقاما عرسا بهيجا وعاشا أياما سعيدة وعيشا رغيدا تملؤه المودة والرحمة[2].

الحوار: يعد الحوار عنصرا مهما في أكثر من جنس أدبي إذ يعد في القصة وسيلة من وسائل السرد إذ يستعين الراوي بالحوار عندما يجد نفسه عاجزا عن أداء دور واقعي تمثلي على حو تفضيلي دقيق[3].

ويبدو جليا الحوار في قصة بقرة اليتامى من خلال المقاطع التالية:

بدأ توحي بذلك إلى زوجها تمهيدا لإبلاغه القرار، وبعد ذلك بأيام طلبت منه ذلك جهارا نهارا، قائلة: أيها الزوج العزيز، يا شيخي الكريم، نحن لسنا في حاجة إلى البقرة.

رد عليها في دهشة وغضب ... ماذا تقولين أيتها الحمقاء؟ أجننتي؟ أنسيتي حليبها ولبنها وثمنها؟

قالت وهي تلح في جرأة وقحة.

بعها واشتري لنا حمارا تركبه فيرحنا[4].

---

[1] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 14.

[2] – المرجع نفسه، ص 26.

[3] – ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، جامعة كرميان، العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، ص01.

[4] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 15.

نلاحظ من خلال هذه المقاطع التي جرت بين الزوج والزوجة حوار مباشر بين الطرفين فكل منهما وجهة نظر خاصة حول مصير البقرة.

وهناك مقطع آخر: أسرعت العجوز إلى مربط الجديان وأطلقت الغزال من ربقة القيد، بعد أن عرفت قصته، فجاء مسرعا ليتفق قرب أخته، وقدمت لهما العجوز بعد أن عرفت قصة أخته، وقدمت لهما العجوز الخبز والعسل والتفاح ثم قالت لهما:

لا تيأس من رحمة الله، أنا أمكما الآن.... ثم نظرت إلى السماء وهي تقول:

شكرا أيتها العناية الإلهية، لقد حققت حلمي الدفين منذ سنتين[1].

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الحوار الذي دار بين العجوز ومرجانه حوار مباشر بينهما من خلال ما حدث لأخيها من البداية إلى النهاية ونلاحظ أيضا بأن هناك رد من الطرف الآخر وهذا واضح من خلال المقطع الذي قمنا باستخراجه من المدونة القصصية.

ويوجد في مقطع آخر: نزلت من الطابق العلوي مسرعة واقتربت منه لأتعرف عليه.... نعم هو أبوها العجوز ... عانقته واحتضنها وبكى، أطعمته حتى شبع وسقته حتى ارتوى وألبسته أزهى الثياب حتى تدفئ وشعر بالراحة والطمأنينة، وحدثته كثيرا على رحلة العذاب والمتاعب فقال لها بصوت حنون: إن دوام المحال من المحال، إن الله مع الصابرين[2].

وجاء في مقطع آخر: أصبح الدلال من الأغنياء لكنه لم ينقطع عن الدلالة، هاهو يدخل قصر السلطان الواسعة أرجائه ويطلب من الحرس السماح له بمقابلة السلطان، بعد محاولات كان له ما أراد، يطأطئ رأسه، محييا السلطان بقوله: العظمة والجلالة لمولاي السلطان (يشير عليه السلطان بيده اليمنى قائلا) هات ما عندك أيها الرجل، إن كنت مظلوما فأنا منصفك وإن كنت مسلوب الحق أنا راده إليك.... أنشر ما في صدرك....

الدلال مبتسما: عفوك أيها السلطان، لا هذا ولا ذاك، إن سبب حضوري واقعة أذهلتني وأطلب من مولاي السلطان السماح بسرد قصة العشب الذهبي[3].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 23.

[2] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 17.

[3] – حنان إبراهيم العمايرة، بنية الوصف في القصة القصيرة، قسم اللغة العربية، كلية السلط للعلوم الإنسانية، ص 53.

نجد أن هذان المقطعان لا يختلفان عن سابقيهما، إلا أن الحوار كان لقاء مرجانه بأبوها، أما الثاني فجرى بين الدلال والسلطان من خلال سرد عليه قصة العشب الذهبي.

وهناك حوار مباشر من طرف آخر: يتجلى في المقطع الآتي:

كان الشيخ في طريقه يردد في نفسه كلمات يقصد بها زوجته:

هي تقول وأنا أقول ... حتى غلبتني بالقول، قد صدق من قال لكل داء دواء يستطيب به إلا الحماقة أعيت من يداويها[1].

نستنتج من هذا بأن الشيخ كان يتحدث مع نفسه ويحاورها وهذا ما يسمى بالحوار الداخلي بدون رد أو تعليق من الطرف الآخر، فجاء الحوار بلغة بسيطة ومفهمة ورفيعة النسج في متناول الملتقي الصغير.

الوصف:

مصطلح خاص في كل كلام مكتوب أو ملفوظ، وهو عنصر يرافق جميع العناصر السردية، ويشكل دعامة يستحضرها الشاعر في بناء النص الشعري صورة وتخيلا[2]. ونلتمس الوصف في القصة وصف الشخصيات والأماكن التي ذكرت في المدونة القصصية وهي كالآتي:

ونجد في المقطع وصف نذكره.

"تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ، تحت زقزقة العصافير وزرقة السماءن مع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها ظريف ومرجانه مع بقرتها الصفراء ذاك في الدنيا ينتفعان بحليبهما... يجلسان بقربها، فتلامس بلسانها وجه ظريف هذه سعادتهما تتضاعف وقهقهتهما تتعالى والفرح يحيط علمهما وهما يترعرعان في حضن أبويهما الكريمان"[3].

نلاحظ أن هناك وصف داخلي تتمثل في سعادة الرجل وعائلته الصغيرة المتكونان من الزوجة والطفلان (ظريف ومرجانه) في بيتهم الصغير (كوخ) الممتلئ بالفرحة والبهجة، فالراوي قام بوصف

[1] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 13.

[2] – حنان إبراهيم العمايرة، بنية الوصف في القصة القصيرة، قسم اللغة العربية، كلية السلط للعلوم الإنسانية، ص 53.

[3] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 13.

حالة العائلة قبل وفاة الزوجة الحنون فكان عالم الطفلين مليء بالسرور، وهذا واضح من خلال المقطع الذي ذُكر سابقاً.

وفي مقطع آخر: الحزن دخل البيت دون استئذان، شقاء وآلام ومرارة العلقم ودموع من فيضها تجري الوديان.... ما أقساك يا زمن الفراق، صحيح أن فراق الأحبة غربة، وهكذا صار الطفلان كالعصفورين الصغيرين يبحثان عن أمهما في قلب أبيهما، وأضحى الكوخ حزينا مكفهرا، الظلام الدامس يسكنه في رابعة النهار كما سكن أفئدة العائلة الجريحة كأنها طائر مهيض الجناح، الحزن الأسود يخيم على الجميع، حتى البقرة أحست بفقدان صاحبتهما فندر الحليب في ضرعها... مررت السنون والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها[1].

نجد هذا المقطع يوحي إلى حزن العائلة ومعاناتها بعد فقدان نبع الحنان والعاطفة (الأم) إذ نجد الكوخ تحول إلى ظلمة وكآبة ووصل هذا الحزن إلى رفيقتهما البقرة، وحتى بعد مرور السنوات ظلت حالة العائلة كما هي:

ونجد في مقطع وصف لمظهر الطفلين "ظريف ومرجانه": "واحتارت زوجة الأب في أمر ظريف ومرجانه رغم حرمانها وإهمالها، يزدادان نموا وجمالا وفي المقابل يعتري عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها، غذاء ولباسا ودلالا"[2].

جاء هذا المقطع واصفا لمظهر الطفلين "ظريف ومرجانه" من جمال وبدانة وقوة جسميهما رغما من المعاناة والقسوة التي عاشاها الطفلين من طرف زوجة الأب، إلا أنهم وجدوا حنانا من جهة أخرى.

الإخبار: هو نقل مجموعة من الأحداث إلى شخص أو مجموعة من الأشخاص، وهو أسلوب دقيق وموضوعي عن واقعة أو حدث أو معلومة مهمة، تحتوي على تفاصيل الخبر ويمكن نقله للطفل عن طريق حكاية أو قصة يتلقاها.

يتجلى الإخبار في مدونتنا بكثرة، ويمكن أن نستدل ببعض الأمثلة الواردة في القصة:

"تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ، تحت زقزقة العصافير، وزرقة السماء، مع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون"[3].

---

[1] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

[3] – رابح خدوسي، بقرة اليتامى، ص 13.

"الحزن دخل البيت دون استئذان، شقاء وآلام ومرارة العلقم ودموع من فيضها تجري كالوديان.... ما أقساك يا زمن الفراق، صحيح أن فراق الأحبة غربة"[1].

"مررت السنون والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها"[2].

"في السوق الأسبوعي حيث ينعقد مؤتمر التجار والفلاحين ويلتقي الغني بالفقير والفلاح بالأمير والأمين بالغرير، كان الناس يحملون السلل الحافلة بمختلف أنواع الخضر والفواكه الشهية التي منت بها عليهم الأرض"[3].

"كانت البقرة في طريقها على السوق الأسبوعي تبكي بلا دموع وكأنها عرفت مصيرها، بل أنها كانت تبدو حزينة لفراق الطفلين الأبدي"[4].

"كان الوقت أصيلا وخلاله قهرهما الجوع فلم يستطيعا صبرا وتوجها نحو الضرع والنخلتين يهزان جذعيهما"[5].

"ويسير الطفلان قاطعين الجبال والوديان والأدغال، خارجين بلاد داخلين أخرى هائمين على وجهيهما لا يعرفان لرحلتهما اتجاه معين أو نهاية محدودة"[6].

"هاهي الفتاة مرجانه تمشي وأخوها الطفل ظريف يتبعها في مشهد غريب حقا، وفي غمرة حيرتها الكبرى شاهدت كوخا قديما يتوسط الأشجار"[7].

وممن هنا يتضح لنا أن هاته المقاطع الإخباري تحتوي في مجملها على الوصف والسرد، لتوصيل الأفكار والأحداث إلى الطفل، وجاء أيضا الإخبار في جمل طويلة بلغة بسيطة وواضحة، ومفهومة حتى يتلقاها الطفل.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – المرجع نفسه، ص 16.

[4] – المرجع نفسه، ص 16.

[5] – المرجع نفسه، ص 19.

[6] – المرجع نفسه، ص 20.

[7] – المرجع نفسه، ص 23.

الفصل الثّاني

تأثير حكاية بقرة اليتامى على الطفل

أولا: صورة الطفل في حكاية بقرة اليتامى.

لقد شكلت قضية الطفل اليتيم في حكاية "بقرة اليتامى" المعاني الإنسانية في أكثر صورها مصداقية وشفافية تفاصيل المأساة التي يعاني منها الطفل اليتيم، وهي من القضايا الواقعية، التي تشعل نار الحزن والحسرة والألم بما يكتنفها من حزن حيث تنبض الصورة بالأحلام المتكسرة والمعاناة المريرة، فتراه يتحدث بلسان ذلك الطفل الذي يعيش داخله مصورا ألامه وآماله،

فموضوع الحكاية حول يتيمين تغيرت حياتهما وانقلبت إلى الأحزان، وذلك بعد وفاة أمهما، ففي بداية الأمر تزوج والدهما وأتى بزوجة لتساعده في تربية أولاده اليتامى، كانت في بادئ الأمر تعاملهما بلطف، تغيرت الأحداث بعد أن أنجبت ابنتها، مما أدى باليتيمين بالعيش تحت وطأة زوجة أبيهما، حيث كانت تعطيهما من بقايا الأكل؛ وكلما يبقي لابنتها فلجأ اليتيمان للبقرة، حيث كانا يشربان من حليبها، وعندما علمت زوجة أبيهما بالأمر أمرت ابنتها أن تفعل نفس الشيء، مما أدى بالابنة إلى أن تصبح عمياء، وهنا يأتي الحدث حيث أمرت زوجة الأب بذبح البقرة التي جعلت ابنتها عمياء.

وقد توالت الأحداث بعد هذا الحدث المأساوي وانقلبت حياتهما إلى نور وهناء بعد عناء شديد، ومن خلال هذه الأحداث نجد أن هاته الحكاية تأثر بالواقع الاجتماعي وبعمق المعاناة النفسية، وذلك لما للأبوين أهمية كبيرة في تلبية مطالب أساسية وجوهرية في تنشئة الطفل تنشئة أسرية، وخاصة الأب لما له من دور كبير في أن يكون قدوة يحتذي بها الأبناء، وصورته في نظرهم عظيمة لاتوازيها عظمة[1].

وانطلاقا من مقولة جون بولين John Bolin : " ليس هناك مكان مثل المنزل" والتي يقصد فيها الإشارة لدور الأسرة في تربية الطفل وتنشئتهم وتطبيعهم، فلقد وجد كثير من الباحثين أن الحرمان من الأسرة يؤدي إلى ازدياد معدل المشكلات السلوكية وانخفاض مستوى حل المشكلات عند الأطفال

[1]– أبو شمالة، أنيس عبد الرحمان ، أسلوب الرعاية في مؤسسات رعاية الأيتام وعلاقتها بالتوافق النفسي والاجتماعي، رسالة ماجيستير، كلية التربية ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2002، ص2.

وان أطفال الملاجئ يشعرون بعدم الأمان والخوف والتوتر والتوقع وأنهم اقل تكيفا من نظرائهم الذين يعيشون في كنف أبويهم. [1]

تعد الأسرة المكونة من الأب والأم أقدم مؤسسة اجتماعية للتربية عرفها الإنسان، ولاتزال تقوم بدورها في تعليم وتهذيب النشء، وتزويدهم بخبرات الحياة، ومهاراتها المحدودة ومعارفها البسيطة[2].

وإن فقدان أحد أفراد الأسرة وخاصة الوالدين يجعل الطفل يشعر بعدم الأمان وعدم الكفاية وعدم الثقة مما يجعله يبالغ في تقدير المواقف التي يمر بها على إنها تمثل ضغوط ويشعر بعدم القدرة على مواجهة الضغوط مما يجعله أكثر قلقا ويبدأ الطفل في توقع الخطر والشر سواء لنفسه أو لأسرته، ويمتد هذا القلق وتوقع الشر في الحاضر والمستقبل، فزوجة الأب كانت الشر الذي أصاب العائلة بعد فقدان الأم فإلى جانب الحرمان يصطدم الأطفال بزوجة الأب التي طال تأثيرها حتى على الأب نفسه حيث خضع لسلطتها وامتثل لأوامرها وهذا ما يتضح من خلال المقطع التالي:

"ماتت الأم، وبقي ولداها يعيشان ربيبين لا يلقيان من زوجة أبيهما إلا الإهمال، فمن شدة الجوع والعطش كانا يرضعان البقرة التي تركتها لهما أمهما عندما يرعيانها، إذ كان كل واحد منهما يرضع ثديين، وبقيا على تلك الحال يرضعان البقرة، وبدت على وجوههما مظاهر الصحة الجيدة، على عكس بنتها التي أفرطت في الاعتناء بها ورغم ذلك كانت نحيفة وشاحبة. تنبهت زوجة أبيهما لذلك، واحتارت لأمر ربيبيها، وقامت باقتفاء أثرهما لمعرفة السر في ذلك، فوجدتهما يرضعان البقرة، بالتداول وأمرت ابنتها لتفعل هي أيضا، وفي الغد ذهبت الفتاة إلى المرعى مع أخويها، وعندما ذهبت إلى البقرة لترضعها، أحست البقرة بأنها غريبة، فصكتها على وجهها برجلها الخلفية إلى عينها فعورتها، وفي المساء عادت البنت إلى أمها عوراء، فقررت الزوجة على أن البقرة التي عورت ابنتها ستذبح في المساء دخلت في جدال مع زوجها، حول شأن البقرة، وأمرته بذبحها، ورد عليها بأنه لا يعقل ذبح بقرة اليتامى، لكنها أصرت على ذلك، ولكن بعد رفضه لذبحها، أمرته بالذهاب إلى السوق وبيعها، فعاد إلى البيت وأخبرها بأن البقرة لم تبع، فلم تقتنع ورفضت الأمر، وأمرت زوجها بالعودة إلى السوق، حاول الأب مع زوجته لتعيد النظر في الأمر علها تتراجع عن حكمها، فعاد الزوج إلى

---

[1]– الكردي، مها التوافق والتكيف الشخصي والاجتماعي والجنائية لدى أطفال الملاجيء، المجلة القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، العدد 2، المجلد 17، 1980، ص 119

[2]– أبو دوف محمود دراسات في الفكر التربوي الاسلامي، ط1، 2006، ص 162

السوق، وتبعته الزوجة بعد أن تنكرت في زي الرجل، التفَّتْ بِالْبَرْنُوس وراقبت زوجه فوجدته يصيح: اللي يشري بقرة اليتامى ما يربح ما يسعد، ولما عاد إلى العيد خيرته بين ذبح البقرة وهجرانها لها فوافق تحت ضغوطاتها وفعل ذلك، ذُبحت البقرة، وتم تفريغ أحشائها فوق قبر أم الطفلين، فنبت فوقه أربعة أثداء، إثنان يفيضان بالعسل والآخران بالسمن وكانا الطفلان يرضعان هذه الأثداء عند كل زيارة لقبر أمهما، وكعادتها كانت الرومية تراقبهما، واكتشفت على أنهما يرضعان تلك الأثداء التي نبتت فوق القبر، فقامت بحرقهما، ونبتا مرة أخرى، وأحرقتهما مرة ثانية، لكنها يئست بعد أن نبتا مرة ثالثة، فقررت الرحيل إلى بلاد بعيدة[1]

فرسمت لنا هذه الحكاية صورة من أبشع الصور التي يمكن أن يعاني منها الطفل اليتيم.
صفات الطفل المعنوية: ونقصد بها "مجموعة الخصائص المميزة اتجاه القصة الشعبية مثل النزوع إلى الحرية وكراهية الظلم والجبروت والرغبة في المساواة وخصائص هامة تعبر عن إحساس الطبقات الشعبية ورؤيتها المثالية للعلاقات العامة بين الأفراد والجماعات"[2]

نلمس في حكاية بقرة اليتامى مجموعة من الصفات المعنوية التي اتصف بها الطفلان منها:

-الصبر:

والصبر هو خُلُق فاضل من أخلاق النفس يمنع صاحبه من فعل ما لَا يَحْسُنُ، وَلَا يجمل، وهو قوة من قوى النفس التي بها صلاح شأنها، وقوام أمرها[3]، وهذه القوة هي التي تمكّن الإنسان من ضبط نفسه لتحمّل المتاعب، والمشاق، والآلام[4]، والصبر" صفة إيجابية تميز بها تقريبا جل أطفال أبطال الحكاية الشعبية الجزائرية، ذلك أن الإنسان في هذه الحياة عرضة للخير والشر، والفقر والغنى والمرض والصحة، والعسر واليسر، فالطفل البريء في الحكاية الشعبية، وبعد أن تعرض لضغوطات متعددة من جانب، وتعاكسه ظروف الحياة الصعبة من جانب آخر، نجده صبورا، وفي حكاية "بقرة اليتامى " صورا للصبر حيث يقدم لنا الراوي أن الأطفال صبروا على التصرفات القاسية من قبل

---

[1]– رابح خدوسي، بقرة اليتامى.

[2]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 69.

[3]– ابن قيم الجوزية أبو عبد الله، عدة الصابرين، عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، مجلد 1، مجمع الاسلامي، ط1، 1429، ص 29.

[4]– عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الأخلاق الإسلامية وأسسها، الطبعة 3، 1413هـ، دار القلم، دمشق، ص 50.

زوجة أبيهم، وهنا يكمن دور المخيال الشعبي الذي يربى الأولاد على الصبر وتدريب النفوس على حمل المشقات ولذا حين سبل الإمام الشافعي رحمه الله: أيهما أفضل للرجل أن يمكن أو يبتلي؟ فقال: لا يمكن حتى يبتلى[1]. فالصبر دواء للقلوب إضافة إلى هذا فالطفل الذي يواجه الجوع واليتم والهموم والفقر وأذى الناس وقسوة الطبيعة بالصبر ليس هناك ما يخاف منه في المستقبل

-الطاعة:

إن النظام الذي يفرض على الأطفال هو نظام الطاعة والاحترام، وهذا ما نجده كذلك لدى الفرس، فالأب في الأسرة الفارسية هو المد المطاع كما كانوا يتعهدون فيهم جملة من الصفات الخلقية الحميدة كالطاعة ومحبة الآباء والعدل والشجاعة والاعتدال[2]، وإذا ما عدنا إلى حكاية بقرة اليتامى نجد الطفلين كان مطيعين لوالدهما وحتى لزوجة أبيهما" لكنه قبل ذلك قامت بإحضار زجتين من الصوف الأولى لونها أسود، والأخرى أبيض وكلفتهما بغسلهما إلى أن تتحول السوداء إلى بيضاء، والبيضاء إلى سوداء، ثم يقومان بملء الماء في الغربال حينها يمكن لهما العودة إلى البيت نزل الطفلان الوادي لإنجاز المهمة المستحيلة، وفي الوقت الذي كانا يحاولان استحالة ماهو أبيض إلى ما هو أسود، والعكس، كانت الزوجة قد شدت الرحيل، وفي المساء رفرف الغراب بجناحيه فوق رؤوس الطفلين قائلا : عَاقَ عَاقَ، لَبْيَضُ مَا يَكْحَالْ لَكْحَلْ ما يَبْيَاضُ الْمَاء مَا يَنْهَرُ فِي الْغَرْبَالُ، مَّالِينَ الدار راهم شدوا الترحال[3].

- الفقر والبؤس:

تعتمد الحكاية الشعبة في سلوكيات التحول الاجتماعي على روح المبالغة سمة شعبية تفرضها طبيعة القاص نفسه...قد تكون المبالغة محفزة لاستنهاض بطل مظلوم[4]، فالمبالغة في إضفاء صفات خاصة على مثل هذا تنقلهم من وضع ما إلى وضع آخر[5].

---

[1]- الشريف الرضا، نهج البلاغة، مؤسسة المعارف بيروت، الجزء 3، د.ت ، ص 160.

[2]- عبد الدائم عبد الله، التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين، دار الملايين بيروت، ملك 1974، ص. 100

[3]- رابح خدوسي، بقرة اليتامى.

[4]- ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية المركز الثقافي للعرب، ط1، 1995، ص 14

[5]- المرجع نفسه ص 15

فبقرة اليتامى صورة للطفل الفقير البائس الذي فقد مصادر الدعم ومن ذلك ما يروى : ماتت الأم، وبقي ولداها يعيشان ربيبين لا يلقيان من زوجة أبيهما إلا الإهمال، فمن شدة الجوع والعطش كانا يرضعان البقرة التي تركتها لهما أمهما عندما يرعيانها، إذ كان كل واحد منهما يرضع ثديين، وبقيا على تلك الحال يرضعان ،البقرة، وبدت على وجوههما مظاهر الصحة الجيدة، على عكس بنتها التي أفرطت في الاعتناء بها ورغم ذلك كانت نحيفة وشاحبة[1]

- الشجاعة:

هي الإقدام على المكاره والمهالك، عند الحاجة إلى ذلك، وثبات الجأش عند المخاوف، والاستهانة بالموت" ،[2] وقال ابن حزم حد الشَّجَاعَة: بذل النفس للموت، عن الدين، والحريم، وعن الجار المضطهد، وعن المستجير المظلوم وعن الهضيمة ظلما في المال، والعرض، وفي سائر سبل الحق، سواء قل من يعارض أو كثر"[3]، يقول أرسطو: "إن الشجاع يتحمل الآلام لأنه من النبل أن يتصرف على هذا النحو ومن المخجل له أن يتنصل منها وذلك شأن الملاكم الذي يتحمل اللكمات على أمل الفوز بالتاج[4]

لقد كانت الشجاعة منذ الجاهلية مفخرة للعرب وحلته التي يتجمل بها، فالشجاعة والقوة من الصفات التي نكتشفها في طفل بقرة اليتامى، من خلال تصرفاته وتصرفه مع الظروف الصعبة ومواجهته للحياة بمعزل عن الدعم الأسري فالشجاعة تمثلت في ثبات الطفلين عند الخطر وضبط النفس أثناء مواجهة كل محنة وذلك بالانتصار على الخوف واعتماد الجسارة والإقدام والتحلي بقوة الشكيمة ورباطة الجأش والصبر على وقوع الشر.

-التسامح:

التسامح ليس شيئا آخر غير أن يحاول المرء التعامل مع الآخر بروح سلمية، وأن لا يمنع أحدا غيره من حقوقه الطبيعية، وأن يتولى المرء بكل لطف دحض الآراء الخاطئة التي تقال على منابر الوعظ والتي يكتبها القائمون على هذه المنابر، وأن يجتهد المرء بكل تواضع ويحتمل لتعليم

---

[1]– رابح خدوسي، بقرة اليتامى

[2]– الجاحظ تهذيب الأخلاق، دار الصحابة للتراث د.ط، مصر، 1989م، ص 27

[3]– ابن حزم، الأخلاق والسير في مداواة النفوس ط2، دار الآفاق الجديدة بيروت 1979م ص 80

[4]– ماجد فضلي، ارسطو، دارصادر، بيروت، لبنان، ط1، 98، ص 121

غيره ما هو أفضل[1]، والتسامح هو فضيلة الإمساك عن ممارسة المرء سلطته في التدخل بآراء الآخرين وأعمالهم، علما أن هذه الآراء والأعمال تختلف عن آراء الشخص المذكور وأعماله فيما يظنه مهما إلى حد أنه لا يوافق عليها أخلاقيا[2]

وحكاية " بقرة اليتامى" صورة للتسامح فالبنت التي عانت الكثير من أختها والتي وصل بها الحقد إلى رميها في البئر وأخذ مكانتها غير أن البنت سامحت أختها في النهاية وهذا ما غير من سلوك الأخت الشريرة وندمت على أفعالها.

وإلى جانب هذا رسمت لنا الحكاية صورة أخرى وان كانت خيالية غير أنها كان لها دور كبير في مسار الأحداث فلمسنا علاقة الطفل بالحيوان باعتبار أن قصة الحيوان لها أثر كبير في تنمية مدارك الأطفال وتوسيع معارفهم، إذا عرف الأدباء و الرواة كيف ينتقون الدال والمدلول في هذه القصص، لأن الطفل يتأثر كثيرا وهو يتلقى حكاية من حكايات الحيوانات، والداعي إلى ذلك أنه ينظر إلى بطل القصة الحيوانية نظرة شفقة وعطف ورحمة، أو نظرة غضب وسخط و نقمة، فهو يتصرف معها حسبما تحتاجه من آثار أو ما تقدمه من بر وإحسان وعن طريق هذا الوعي ينمو فكر الطفل وتمتلئ مخيلته لينتقل شيئا فشيئا إلى عالم الواقع، وليدرك كلما تقدم في السن الفرق بين الخرافة والحقيقة، ولكن الحكي (بفتح الحاء وسكون الكاف (يظل عالقا بدهنه، وقد يؤهله ليصير روائيا كبيرا أو شاعرا بارعا لأن القصور المبنية تبدأ بلبنة واحدة كما يقال .. [3]

وهذا ما يتجلى في حكاية بقرة اليتامى تحت عنوان بقرة اليتامى دور الحيوان قديما " البقرة في حياة الأسرة عامة والطفل خاصة والمدى التفاعلي والانفعالي الذي تمثله بالنسبة للعائلة، إن المغزى من حكاية بقرة اليتامى وسبب اختيار الراوي لهذا الاسم كامن في الدور الذي قامت به البقرة، لقد قامت مقام الأم الحنون وكانت همزة وصل بين الطفلين، فكانت البقرة بمثابة الأم تفعل كل ما بوسعها من أجل الطفلين من أجل أن يكونا سعيدين وبصحة جيدة.

---

[1]– ثائر عباس النصراوي التسامح الديني في مدرسة النجف الأشرف، عن: (مجموعة باحثين): التسامح في الديانات السماوية، بيت الحكمة، 2010 ، بغداد، ص 116.

[2]– سيلفيا هورش ، الاسلام و التسامح، ترجمة: على الشاويش، مجلة التسامح، العدد 13، عمان، 2006، ص290.

[3]– محمد مرتاض ، قضايا أدب الاطفال، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1994م، ص 129.

حتى إن البقرة رفضت إعطاء الحليب لابنة زوجة الأب وحتى أساءت إليها ماتت الأم، وبقي ولداها يعيشان ربيبين لا يلقيان من زوجة أبيهما إلا الإهمال، فمن شدة الجوع والعطش كانا يرضعان البقرة التي تركتها لهما أمهما عندما يرعيانها، إذ كان كل واحد منهما يرضع ثديين وبقيا على تلك الحال يرضعان ،البقرة، وبدت على وجوههما مظاهر الصحة الجيدة، على عكس بنتها التي أفرطت في الاعتناء بها ورغم ذلك كانت نحيفة وشاحبة، تنبهت زوجة أبيهما لذلك، واحتارت لأمر ربيبيها، وقامت باقتفاء أثرهما لمعرفة السر في ذلك، فوجدتهما يرضعان البقرة، بالتداول وأمرت ابنتها لتفعل هي أيضا، وفي الغد ذهبت الفتاة إلى المرعى مع أخويها، وعندما ذهبت إلى البقرة لترضعها، أحست البقرة بأنها غريبة، فصكتها على وجهها برجلها الخلفية إلى عينها فعورتها، وفي المساء عادت البنت إلى أمها عوراء، فقررت الزوجة على أن البقرة التي عورت ابنتها ستذبح[1].

فالحكاية الخرافية هي أحد أنواع الأجناس الشعبية إذ " تجسد وتشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور ...الخ. فإذا تأملنا في الحكاية الخرافية الجزائرية نجد أن الأسطورة تضفي لمسة سحرية لان الحكاية الخرافية زخرت بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر و التحول والمسخ ....مثلا عند قراءتنا لقصة بقرة اليتامى" بحيث كانت هنا كلمسة سحرية حينما تحول الطفل إلى غزال بعد أن شرب الماء من العين إن الحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان وذلك منذ القدم حيث أصبح يطلق العنان لإبداعاته وذلك بالتعبير عن واقعه المعاش وباستبدال الإنسان بالحيوان عند تأليفه لقصة شعبية من وحي خياله وحتى اللمسة السحرية حينما تحول الطفل لغزال بعد أن شرب الماء من العين فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات[2]

وتعتبر الطبيعة الملجأ الثاني للطفولة بعد الحيوان فبعد فقدانهما البقرة وتشريدهما احتضنتهما الطبيعة حتى كبرا وتغيرت حياتهما، وبينما هما كذلك شعرا بالعطش، فنظر الولدان فوجدا ساقية، من يشرب منها وهي تتقع رأسه يتحول إلى غزال، فشربت البنت وأخذت تسقي أخاها بكفها لكنه لم

[1]– بقرة اليتامي موروث شعبي

[2]– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط ، القاهرة ،1965، ص 53

يرتوي، فأدخل رأسه ليشرب فتحول إلى غزال، ومن تلك اللحظة صار يرعى مع الغزلان ليعود إلى أخته وهي على الشجرة ليلا ومرت السنين وهما على هذه الحال... [1].

ومنه نقول أن حكاية بقرة اليتامى صورت لنا الأبعاد المختلفة للطفل يمكن ان نلخصها كما يلي:

أ-**الصورة الاجتماعية للطفل اليتيم:** والذي يتمثل في علاقة الطفل بمحيطه الاجتماعي عامة والأسري خاصة وأن الطفل إذا فقد أسرته فقد السعادة والاستقرار وان في البعد عن الأهل و العيش في عزلة له آثار سلبية على تنشئة الطفل، فالأم هي العنصر الأول في تلقين الطفل السلوك الاجتماعي، فهي التي تساعده على استيعاب أولى اختياراته عن النظام الاجتماعي وهي التي تزرع فيه نفسه أولى المخاوف والتطلعات كما تقدم له أولى المناسبات لاختيار شعوره بذاته وبالآخرين[2]."

فالصبي أمانة عند والديه وقلبه الطاهر جوهرة نفسية ساذجة خالية من كل نقش وصورة وهو قابل لكل ما نقش ومائل إلى كل ما يمال إليه، فان عود الخير وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة، وشاركه في ثوابه أبواه وكل معلم له، وإن عود الشر وأهمل إهمال البهائم وشقي وهلك وكان الوزر في رقبة القائم عليه والوالي له " فالأسرة هي أهم عنصر في تكوين الطفل يعيش بواسطتها ويقوى بدعمها[3]

ب-الصورة النفسية للطفل اليتيم:

وهذا من خلال ما يعانيه اليتيم من حزن وحاجة الى الحنان الذي يعوضه فقدان احد الابوين وخاصة الام فلذلك تجب معاملة اليتيم معاملة طيبة، مرعاة لنفسيته، لأنه حين فقد أباه شعر بالحاجة إلى من يحميه، ويقوي عزيمته، فقد أصابه شيء من الذل والانكسار، وقد كان يجد في أبيه داعياً حانيا ملبياً لما يريد، فلما فقده وأحس بذهابه شعر بالوحشة فكان لا بد من تعويضه لئلا ينشأ مريضاً منطوياً منعزلا

ثانيا: تأثير حكاية بقرة اليتامى على الطفل:

---

[1]- بقرة اليتامي موروث شعبي

[2]- هشام شرابى مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ط3، بيروت، الأهلية للنشر ، 1981، ص 11.

[3]- عارف مفضي البرجس، التوجيه الاسلامي للنشء في فلسفة الغزالي، بيروت، دار الاندلس، د.ت، ص 50.

تمثل الحكاية الشعبية الضمير الجمعي للمجتمع، وقيمه الأخلاقية والدينية والإنسانية، والعادات والتقاليد، إضافة إلى خليط من الرواسب التراثية التي دخلت في تكوين المجتمع وشكلت بنيته عبر الزمن. وأهم تلك الأبعاد:

1-التأثير من الناحية الاجتماعية والثقافية:

تحيلنا دراسة لغة حكاية "بقرة اليتامى" إلى كثير من القيم القارة في المجتمع الجزائري، التي شكلت كيانه وحققت وجوده، ذلك أن اللغوي الأنثروبولوجي لا يدرس اللغات في ذاتها فحسب، وإنما "في علاقتها بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي تحتضنها"[1].

ومن القيم المتجذرة في المجتمع الجزائري -من خلال لغة الحكاية- العلاقات الأسرية، مثل علاقة الأم بأبنائها، واستمرارها إلى ما بعد الموت، وما يتخللها من رحمة وتضحية، فنجد الأم تنسى نفسها، وتتغافل عن الموت الذي يطرق بابها، وتفكر في مصير صغارها من بعدها، فتأخذ على الزوج العهود لتؤَمِّن لأولادها السلام (وَصّاتُو ما يزَوَّجش، ولْبقْره ما يْبيعْهاش)، وهو بعد إنساني، نابع من الفطرة الإنسانية، له بعدٌ يشترك فيه البشر مع سائر الأحياء، كما نجد عاطفة الأخوة بين الشقيقين. وقدرة تأثير الأم في الأبناء، وأن الأم تنقل أخلاقها لابنتها، وحتى الأب تبقى علاقة أُبوته غير مقدوح فيها، رغم ما يتحمله من مسؤولية في تعاسة الولدين (في لَوَّلْ قالْها : بَقْرةْ لِيتامَى ما تتْباعشْ)، وهو ما يعكس القيمة المحفوظة للوالدين في المجتمع الجزائري، والاحترام الذي يولَيان به وإن كانا مخطئين (واحدْ النّهارْ جا بُوها للمملكه ... حَنّتْ عْلِيهْ وبْكاتْ، وبَعْتْتْلُو خُبْزَه مْعَمَّرَا بدْراهمْ الذّْهَبْ)، ولم تُسوِّل لها نفسها أن تمعن في العِتاب، مثلما هي عليه علاقة الأبناء بالآباء في مجتمعات أخرى.

قيمة أخرى تفيدها لغة الحكاية هي دور الرجل في حماية أسرته، وأنه من يذبُّ عنها الظلم ويسترد حقوقها، وأن الزوجة تبقى ضعيفة من دونه، وهو ما يستفاد من انزواء الفتاة إلى ركن زوجها، واعتبارها إياه السند في الحياة. وتَظهر تلك القيمة أيضا فيما فعله السلطان انتقاما لزوجته وسعيا في خلاصها (السلطان راحْ لْحكيم الزمان يْدلّْ عْلِيهْ الرَّايْ ... وْدَارْ كيما قالُو)، وبالمقابل ما سبَّبَه عجز الوالد من معاناة لولديه دفعتهما إلى الفرار (وهْنا ما بْقا لّيتامى غَيْر لْهَرْبه).

[1]- الجوهري محمد، الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية. ط. 1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1980، ص. 19

ومن تلك العلاقات التي ترسخت في المخيال الشعبي الجزائري علاقة زوجة الأب بابنة زوجها، القائمة على التنافر والتباغض، إلا أن أساس هذه الصورة ليس الطعن في المرأة وإظهارها في مظهر الشيطان أو أنها مصدر للخطيئة والشر مثلما هو في ثقافات بعض الشعوب، ودليل ذلك أن لغة الحكاية أفادت كثيرا من المعاني الجليلة في المرأة، كالطيبة والجمال والتسامح، (وْذِيكْ لْمَيْتُومه يَاكْ حْنِينه وْمنْوِيَّه، صَدَّقتْها وعَنْقتْها وبْكاتْ)، وهي الملاذ الذي تمتد آثاره إلى ما بعد الموت في أم اليتيمين (بصَّحْ أمَّهُمْ نَطْقتْلْهُم منْ قْبرَهْا وقالْتلْهُم ادْفْنُو ضْرَع لْبَقرَه عَنْدي، وبْقاتْ تْرَضَّعْهُم بْقُدْرة السَّميع العليم)، كما أظهرت بالمقابل الرجلَ في مظهر الضعف والعجز عن أداء دوره في حماية أبنائه (واحدْ دارْ رُوحُو طْبيبْ، وقالْ لرّاجلْها دْواها فلْكَبْدَه تَاعْ بقْرةْ لِيتامى، وْذَبْحو البَقْره وبْكاتْ عْيُون لِيتامى)، في الوقت الذي قامت فيه المرأة بواجبها وهي في قبرها، وأدت فيه الأخت دور الأم في رعاية أخيها رغم صغر سنها.

يتبين لنا مما سبق أن صورة المرأة في الوجدان الشعبي الجزائري هي انعكاس لما ترسخ من قدرة المرأة على صناعة السعادة أو التعاسة، تقويه الحكمة الشعبية : "الخير امْرا، والشر امْرا"، وهو ما رسمته لغة الحكاية حينما أظهرت المرأة في مظهر القوة والقدرة على التغيير، مثلما فعلت الفتاة حين قررت الرحيل، وحين استطاعت حماية نفسها حتى من جنود السلطان، وربما كان التأكيد على ارتباط الشر بزوجة الأب في الوجدان الشعبي الجزائري أمرا مقصودا باعتبار جنس الراوي، ذلك أن مثل هذه الحكايات غالبا ما تتصل في الثقافة الشعبية الجزائرية بذلك المشهد الذي يلتف فيه الأحفاد حول جدتهم (المرأة)، حيث يكون للنساء في رواياتهن أهداف أخرى "فيحاولن تيسير عملية فهم القواعد التي تحكم الحياة الاجتماعية لمستمعاتهن وتسهيل حفظها" [1]

من خلال ما يقدمنه من نماذج حكائية، ويرسمنه من مشاهد لغوية بكثير من التشويق، مستصحبات طبيعتهن النسوية الرافضة للزوجة الثانية، وربما اتخذن الإساءة للأولاد حجة للرفض، وإن لم تكن صريحة، فهي قيم غير مباشرة من جهة لغة الحكاية، ومعلوم أن "ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز أو العلامات التي تكون نظام اللغة" ليختلف أحيانا المعنى الصريح للرموز والتراكيب

[1]– كريم زكي حسام الدين، اللغة والثقافة العربية، دراسة النثر ولغوية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية. ط. 2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص. 46

عما قصده المتكلم، ما يدفع المتلقي إلى التأويل، مستعينا في ذلك بالسياق، "بما فيه العرف اللغوي والاجتماعي"[1].

ليس مستغربا أن يندرج في هذا النوع من التحليل بعدٌ آخر يتعلق بالجانب النفسي الجمعي، يقول كلود ليفي ستراوس: "إن تحليل الأساطير يكشف عن العلاقات الأساسية بين أبنيتها، بالكيفية التي ينبثق بها الفكر اللا واعي في الوعي، خلال عملية التحليل النفسي، ولذلك يغدو الكشف عن هذه الأبنية نوعا من أنواع التحليل النفسي الثقافي" الذي يقضي بأن الأساطير أشكال لأصل واحد هو العقل، "رغم الاختلافات العرقية والثقافية التي ينتمي إليها هذا العقل"[2]

ذلك أن غاية الأسطورة وظيفية، تختلف التعبيرات عنها وجوهرها واحد هو المشاكل الاجتماعية والأزمات الإنسانية، وهو ما يدفعنا إلى معاملة الحكاية الشعبية معاملة الأسطورة من هذه الزاوية البحثية، إذ تتفقان في وحدة الوظيفة الثقافية، ووحدة العقل البشري المنشئ لهما. وأن أوجه الاختلاف بينهما لا تقف عائقا معرفيا في هذا النوع من التصور، ومن هنا تكون حكايتنا تنوعا لأصل واحد هو العقل الإنساني في استحسانه للخير واستهجانه للشر وحبّه للعدل.

2-التأثير من الناحية البيئية

تعود أصول السينوغرافيا إلى الاصطلاحات المسرحية، على غرار "الإخراج" و"المشهد"، وتدل في تحليل الخطاب، إن الحكاية الشعبية عالم مفعم بالحياة، زاخر بالعجائب، تتحرك فوق مساحته الشخوص والأبطال، "طلبا للمغامرة أو بحثا عن الأدوات السحرية، عالم يبث الإحساس في الحيوان والنبات والجماد"[3]

وقد أسهم ملفوظ حكاية "بقرة اليتامى" في التأسيس للمشهد البيئي الجزائري من خلال سينوغرافيا الحكي، مسجلا حضورا متميزا لبعض الحيوانات، مبرزا قيمتها في حياة الجزائري، مثل البقرة التي كانت فاعلا رئيسا في الحكاية وعنوانا لها، أظهرها في صورة مانح الحياة، ومحور العيش في البادية، ومبعث للتحمل والتجمل، أما فقدها فمُؤذن بحلول الفقر وانقضاء مهلة الصبر، وهو ما

[1]- أوستين جون، نظرية أفعال الكلام العامة، تر: قنيني عبد القادر، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص. 31

[2]- ليفي ستراوس كلود، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: صالح مصطفى، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سوريا، 1977، ص. 76

[3]- العنتيل فوزي، عالم الحكايات الشعبية. مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 1999، ص 2

حدث لليتيمين، فقد تحملا بوجودها الكراهية والأذى، وفقدا بفقدها الأمل في ظل البقاء فعزما على الرحيل (البَقْره هي اللِّي معَيَّشتْهُم، ما بْقَى لِّيتامى غير الهربه).

من الحيوانات المذكورة في الحكاية الغزال الذي تحول إليه الأخ (وْكِي شْرَبْ منْها الطّفْلْ وَلىَّ غْزال)، ولهذا الحيوان مكانة خاصة في وجدان البدوي، فهو رمز للرشاقة والجمال، ومصدر للرزق في لحمه ودمه، ومتعة في صيده، وهو شعار الحرية والشرود والمنعة، اتخذته بعض الدول في شعاراتها، والنساء في صناعاتها، فنجده في الأنسجة والأفرشة والألبسة وغيرها على المستوى الشعبي، وفي العملة النقدية على المستوى الرسمي.

ومن الحيوانات المذكورة الأفعى، التي ترتبط في الوجدان الشعبي الجزائري من خلال الحكاية بالموت والهلاك، وأنه لا مفر من الاستسلام لإملاءاتها (قالُّو اذْبَحْ ذْبيحَه للَّفْعَى اللِّي فلْبِير تَرجَعْلك مَرْتَك، ودارْ كِيما قالُّو)، ولا شك أن عناصر الحكاية إنما تُمتح من بيئة المجتمع، وهي هنا البادية الجزائرية على اختلاف جهة وجودها، يعزز قيمتها البيئية ذكر عناصر الطبيعة كالغابة وبرك الماء وشجر الصفصاف، التي طالما كانت العناصرَ المكونة للريف الجزائري.

3-التأثير من الناحية الدينية

إن الدارس للحكاية الشعبية الجزائرية يلحظ أثر الإسلام فيها بوضوح، دون أن يعني ذلك خلوها من ترسبات أخرى، كالأسطورة وبقايا المعتقدات، سواء ما كان قبل الإسلام وعاش في الوجدان الثقافي الشعبي أو من ديانات أخرى بفعل التعايش والاحتكاك بين الشعوب، من خلال الهجرة والاحتلال والمصاهرة المؤدية إلى اختلاط الثقافات وتفاعلها. الحكاية إنتاج جمالي ووظيفي، ومن ثم فإنها تتضمن عددا من العناصر ذات الخصائص العالمية، التي تنتمي إلى التراث المشترك بين البشر، لكنها أيضا تحمل -فيما بعد الرموز الإثنوغرافية الأولية- علامة المجموعة الاجتماعية حيث تمارس وظيفتها.

يقودنا ملفوظ الحكاية إلى كثير من القيم الدينية، منها تعظيم حق الوالدين والإحسان إليهما مهما كان تقصيرهما، فالفتاة حين رأت أباها سارعت إلى إكرامه (حَنّتْ عْلِيهْ وبْكاتْ، وبَعْتْتْلُو خُبْزَه مْعَمَّرَا بدْراهمْ الذّْهَبْ)، وتناست عجزه عن حمايتها وذبحه للبقرة، وتذكرت فقط أنه والدها، وأنه أهل

للتكريم، وهي قيمة دينية، للإسلام أثر كبير في ترسيخها في المجتمع الجزائري، يعزّ وجودها في مجتمعات أخرى، قال تعالى: ﴿وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾[الإسراء : 23]

قيمة دينية أخرى تتعلق بقوامة الرجل في المجتمع الجزائري، وبواجباته الدينية في حماية زوجته وإشعارها بالأمان، وأنه ملاذها الذي تأوي إليه كلما حزَبتها الخطوب. قال ﷺ: "خيرُكم خيرُكم لأَهلِه وأنا خيرُكُم لأَهلي، ما أكرمَ النِّساءَ إلَّا كريمٌ ولا أهانَهُنَّ إلا لئيمٌ"[1]، وهو ما تشخصه مضامين هذه الحكاية في علاقة السلطان بالفتاة (غاضْتُو وحَبّْها وازَّوجها، ووْعَدها بْلامان والضّْمان، وجابْ عْقاقير من عَند حكيم الزمان رَجعتْلْها خُوها كِيما كان).

أما البقرة فقد سميت بها أطول سورة في القرآن، وكانت فيها رمزا للإحياء، قال تعالى: ﴿فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[البقرة : 73] وأما الأفعى فهي من منطلق المكون الديني للمجتمع الجزائري من الفواسق، ومصدرا للأذى، أرعبت موسى عليه السلام، وبثت الخوف في قلوب السحرة، قال تعالى : ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ﴾[طه : 20]

جسدت الحكاية كما أشرنا الصراع بين الحق والباطل، والإيمان بأن الحق مآله إلى الانتصار، وأن الباطل مصيره إلى الاندحار (وَيْحَكْ يا لِّي تْدِير الشَرّ)، وأن الفرج مع الصبر.

ومن المضامين الدينية التربوية التي أفادتها لغة الحكاية أثر التربية في الأولاد، فالأم تغرس صلاحها أو فسادها في نفوس أبنائها، مثلما جسدته الفتاة وأمها الراحلة (امَّيْمتْهُم لحْنينَه / لْمَيْتُومه يَاكْ حْنِينه وْمنْوِيَّه)، وزوجة الأب وابنتها عيشة (مَرتُو واعْرا وشَرّانيه / قالت عيشة لخْتها أَرواحي تشُوفي، وخَدعتْها ودمْرتْها فلْبيرِ)، وزوجة الأب وابنتها عيشة، وفي ذلك قيمة دينية في اختيار الزوجة الصالحة، وأن على الرجل أن يتذكر مسؤوليته التربوية قبل الإقدام على الزواج، قال ﷺ :"انظر في أي نصاب تضع ولدك فإن العرق دسَّاس"[2]

---

[1]– السيوطي جلال الدين، الفتح الكبير في ضم الزيادة إلى الجامع الصغير، ط1، مج 2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2003، ص 96

[2]– أبو سعيد بن الأعرابي، معجم بن الأعرابي، ط1، مج2، دار ابن الجوزي، الرياض، السعودية، 1997، ص. 501

ومن تلك القيم أيضا قيمة الموت والحياة، وتفسيرهما الديني في التراث الشعبي الجزائري، فالحكاية الشعبية ما هي إلا "بقايا معتقدات الشعوب"[1] وأهم مصدر لمعتقدات الشعب الجزائري هو القرآن الكريم، الذي رسخ حقيقة البعث وعلاقة الدنيا بالآخرة، وحقيقة النشور، وقد عبرت الحكاية عن الانبعاث في مرافقة أم اليتيمين لولديها وتوجيههما (نَطْقتْلهُم من قْبرها وقالتْلهُم ادفْنو ضْرَع لْبقْره عَندي)، وأيضا بسعي السلطان لاستعادة زوجته الهالكة، وما يهمنا هنا ليس صحة المعتقد من خطئه، ولكن وجوده من عدمه.

ارتبط الانبعاث بالدين وكان الماء والأرض رمزين له في الديانات والأساطير، حيث ساد التصور بأن الكون كان ماء بلا سطح ولا قرار، وأن "السماء والأرض ولدتا في أعماقه المظلمة، ومن لقاحهما ولد الهواء الذي تمدَّد فباعد بين أبويه فظهرت معالم الكون"[2]

وفي الإسلام تعتبر الأرض مصدر الانبعاث، قال تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ﴾[طه : 127] ويعد الماء رمزا للإحياء، قال تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾[الأعراف : 147]

جاء في الحكاية أن حكيم الزمان نصح السلطان : (أَذْبَحْ ذْبيحَه للَّفْعَى) إرضاء لها، واتقاء لشرها، لتحقق له أمنيته في استعادة زوجته، وهي قيمة متصلة بما حفر في الوجدان الشعبي من الاعتقاد في حدوث الخوارق، والتسليم بوجود أصحابها، ووجوب استرضائهم بتقديم القرابين، ومن إيمان بالوسطاء أصحاب الحكمة والبرهان الذين ينصحون المرضى وأصحاب الحاجات بذبح بعض الحيوانات ذات مواصفات خاصة عند الأضرحة أو في البيوت للجان والأرواح، إسترضاء لهم وطلبا لمددهم وعونهم، ولذلك حدد حكيم الزمان –الذي يرمز لهؤلاء الوسطاء– مواصفات للبقرة التي يجب ذبحها" (تْكُون بقْرَه ثْنِيَّه، ما هِي زامُوش ما هي عَربيّه)، وهو ما يحيلنا أيضا إلى الأساطير وما ورد فيها من صفات القرابين، فلا تكون الفتاة المهداة إلى الإله إلا شابة جميلة بكرا، مثلما كان عند المصريين القدماء مع إله النيل "حابي"، وقد رُوي أن أهل مصر قالوا لعمرو بن العاص : "أيّها

[1]– ديرلاين فردرش فون، الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها. ط1. تر: إبراهيم نبيلة، دار القلم، بيروت، لبنان، 1973، ص. 24

[2]– السواح فراس، لغز عشتار. ط.8، دمشق، دار علاء الدين، سوريا، 2002، ص 158

الأمير إنّ لنيلنا هذا سُنّة لا يجري إلا بها، فقال لهم : وما ذاك؟ قالوا : إنه إذا كان لثنتى عشرة ليلة تخلو من هذا الشهر، عمدنا إلى جارية بكر بين أبويها فأرضينا أبويها وجعلنا عليها من الحليّ والثياب أفضل ما يكون، ثم ألقيناها فى هذا النيل"[1].

[1]– ابن عبد الحكم عبد الرحمن، فتوح مصر والمغرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 1995، ص. 176

خاتمة

خاتمة:

جاءت دراستنا لحكاية "بقرة اليتامى" وفق الآليات التحليلية التي وفرتها البنية السردية، فكانت في سيرورتها منهجية عملية إجرائية، حيث قمنا باستخراج البنيات السردية من الحكاية والمتمثلة في كل من الشخصيات والمكان والزمان، كما قمنا من خلال هذه الدراسة بمعرفة القيم المستنبطة من الحكاية وأهم آثارها خاصة على الطفل، وقد تم التوصل إلى:

-أن الحكاية الشعبية الجزائرية تطورت فيها المعتقدات إلى متن حكائي تلاقحت فيه الثقافات، فكانت سجلا للأحداث والأشخاص والعادات والمعتقدات، وأداة معرفية ضمّنها المجتمعُ فكرَه وقيمَه، وعبر من خلالها عن وعيه بنفسه وبالعالم من حوله.

- أن في "بقرة اليتامى" نمطَ التفكير السائد في المجتمع الجزائري، والقيمَ المرغوبة فيه، مثل : تقديس عاطفة الأمومة والأخوة، والرحمة، وحب الناس، وفعل الخير، والنفور من الشر والظلم والكراهية، وتعظيم حق الوالدين والإحسان إليهما وإن أخطآ، واعتبار المرأة صانعا للسعادة أو الشقاء، وأن الحب والحماية من مقومات الرجولة والقِوامة، وأن للتربية أثرًا في صلاح الأولاد أو فسادهم، وأن الصراع بين الخير والشر أبدي، وأن عواقب الظلم وخيمة، وأن بعد العسر يسرا، إضافة إلى تمجيد الصبر وتعظيم شأن الحق والعقل، والتفريق بين الحكمة والخداع، وربط الحكمة بالعلم، وإعلاء مقام العلماء والحكماء، واعتبارهم قوام السياسة وحسن التدبير، وأن المشورة سبيل للصواب والرشاد، وهو ما يجعل من حكاية "بقرة اليتامى" حكمة في ذاتها.

- في حكاية "بقرة اليتامى" إحالة إلى كثير من المعتقدات والعادات والتقاليد المترسخة في الوجدان الشعبي الجزائري، منها: الإيمان بالخوارق وبعالم الأرواح والانبعاث بعد الموت، وعادة تقديم القرابين لقضاء الحاجات، وما يشترط فيها من مواصفات الجمال والكمال، وبعض هذه المعتقدات يقع فيه الاتفاق مع بقية الشعوب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الشاطبية.

أولا: الكتب

1)ابن عبد الحكم عبد الرحمن، فتوح مصـــــر والمغرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 1995

2) ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

3) أبو سعيد بن الأعرابي، معجم بن الأعرابي، ط1، مج2، دار ابن الجوزي، الرياض، السعودية، 1997

4) أبو محمد ثابت بن أبي ثابت، خلق الإنسان، تح: عبد الستار فراج، ط2، الكويت، 1985.

5) أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان، في روايات عبد الرحمان فؤاد المرعي مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، العدد 22، 1992م

6) أميرة عبد السلام زايد، قيم الانتماء الثقافي لدى طلبة الجامعات في ضوء متغيرات العصر، مجلة العلوم التربوية، جامعة كفر الشيخ، العدد 03، 2013

7)ثانيا الدّوريات والمجلّات.

8) عبد الرحيم حمدان، توظيف الموروث الشعبي في رواية أولاد مزيونة للروائي غريب عسقلاني، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 29، فيفري 2013.

9) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (دون ط)، 1998.

10) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 2009م، ط1.

11) عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

12) عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية بيروت–لبنان، ط1، 1986م،

13) علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة، 1988.

14) العنتيل فوزي، عالم الحكايات الشعبية. مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 1999

15) العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال، وزارة الثقافة، د ط، د ت
16) العيد جلولي، قصص الأطفال، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال، د.ت، د.ط
17) فاتح عبد السلام (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب–ط1، 2001.
18) فاروق خورشيد، الموروث الشعبي دار الشرق القاهرة، ط1، مصر، 1992،
19) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة "زمن"، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1999
20) كريم زكي حسام الدين، اللغة والثقافة العربية، دراسة النثر ولغوية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية. ط. 2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001
21) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، منشور دار النهار بيروت–لبنان، ط9، 2000م
22) ليفي ستراوس كلود، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: صالح مصطفى، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سوريا، 1977
23) مال الدّين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلّد 5، دار صادر، د ط، بيروت، د ت.
24) مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007
25) محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007م، محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م
26) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 1431هـ/2010م
27) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996م
28) محمد سعيدي الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998م.
29) محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2005م.

30) محمد عمارة، الانتماء الثقافي في التنوير الإسلامي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997
31) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م.
32) مصطفى الصاوي الحويني: حول أدب الأطفال، الناشر منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1985.
33) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، ط1
34) نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات الرواية العربية المعاصرة) دار عنيداء، عمان، ط1، 2015
35) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1974م.
36) نجيب اللّبدي، معجم المصطلحات النّحوية والصّرفية، دار الفرقان، د ط، بيروت، 1985.
37) ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، جامعة كرميان، العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة
38) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن 2006، ط1.
39) هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1988، العدد 123.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
مقدّمة أ

الفصل الأوّل: تحديد المصطلحات والمفاهيم

أولا: مفهوم التراث الشعبي 5
ثانيا: مفهوم الحكاية الشعبية 6
ثالثا: مفهوم الانتماء الثقافي 8
رابعا: مفهوم أدب الطفل 10

الفصل الثاني: البنية السردية لحكاية بقرة اليتامى

أولا: الشخصية 15
ثانيا: المكان (الفضاء) 22
ثالثا: الزمن 27

الفصل الثالث: تأثير حكاية بقرة اليتامى في الطفل

أولا: صورة الطفل في حكاية بقرة اليتامى 39
ثانيا: تأثير حكاية بقرة اليتامى في الطفل 46
1-التأثير من الناحية الاجتماعية والثقافية 46
2-التأثير من الناحية البيئية 49
3-التأثير من الناحية الدينية 50
الخاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع 57
فهرس المحتويات

تم بحمد الله

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة الحالية موضوع الموسوم بـ: "تأثير التراث الشـــعبي في تعزيز الانتماء الثقافي للطفل –حكاية بقرة اليتامى أنموذجا"، حيث تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة كانت كتمهيد للدراسة، ثم فصل تمهيدي تطرقنا فيه إلى مصطلحات ومفاهيم الدراسة، أما الفصل الأول فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لحكاية بقرة اليتامى حيث سردنا فيه الشخصيات والزمان والمكان، في حين الفصل الثالث الأخير فتطرقنا فيه إلى تأثير حكاية بقرة اليتامى على الطفل فتناولنا التأثير من الجانب الثقافي والاجتماعي والجانب البيئي وكذلك التأثير من الجانب الديني، لنختم الدراسة بخاتمة كانت حوصلة لمجمل النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، الانتماء الثقافي، الطفل، التأثير، الحكاية الشعبية

Study summary:

The current study dealt with the topic tagged: "The impact of popular heritage on the promotion of the child's cultural affiliation -- the story of a model orphaned cow" where the study was divided into an introduction that was as a prelude to the study, Then an introductory chapter touched on the terms and concepts of the study, and the first chapter was an applied study of the story of the orphan cow where we recounted the characters, time and place. While the last third chapter touched on the impact of the orphan cow's tale on the child, we addressed the influence from the cultural, social and environmental side as well as the influence from the religious side study ", let's conclude the study with a conclusion that was the sum of the results obtained through our study.

Keywords: folk heritage, cultural affiliation, child, influence, folk tale