



الحكاية الشعبية العربية وتعالقاتها دراسة موازنة
بين حكاية علي بابا وحكاية باب السكارا

The Arabic Folktale and Its Interrelations: A
Comparative Study between Ali Baba and Bab
Essakara Tales

فوزية براهيمجي¹

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

¹ جامعة 8 ماي 1945-قالمه، (الجزائر)، brahimi.fouzia@univ-guelma.dz

ملخص:

يقدم هذا المقال موازنة بين حكاية "علي بابا" الشهيرة ونسختها الشعبية الجزائرية "حكاية باب السكارا"، منطلقاً من فرضية أنّ الحكايات الشعبية، رغم تشابه بنياتها السردية، تُجسد دلالات ثقافية تعكس خصوصية كل مجتمع. وتعتمد الدراسة منهجاً تحليلياً موازناً يقوم على تفكيك العناصر السردية الأساسية للكشف عن الرموز الثقافية التي تمنح الحكاية المحلية تميزها. وتخلص إلى أنّ الحكاية الجزائرية، رغم محافظتها على الحبكة العامة لحكاية "علي بابا"، تنفرد برمزياتها الخاصة وبمخيالها الأسطوري المحلي، وباختلاف تمثيل الأدوار الجندرية فيها، مما يعكس خصوصية المخيال الشعبي الجزائري وارتباطه بالبيئة الريفية والثقافة الشفوية.

كلمات مفتاحية: الحكاية الشعبية، كتاب ألف ليلة وليلة، حكاية علي بابا، حكاية باب السكارا، دراسة موازنة

Summary:

This article offers a comparative study between the famous tale "Ali Baba" and its Algerian popular version, "Bab Esskâra." It starts from the premise that popular tales, despite sharing similar narrative structures, convey cultural meanings that reflect the specificities of the societies that

produced them. The study adopts a comparative analytical approach that examines key narrative components to uncover the cultural symbols that grant the local tale its distinctiveness. The findings show that the Algerian tale, while preserving the general plot of "Ali Baba," differs in its symbolic dimensions, mythical imagination, and gender roles representation. These differences reflect the uniqueness of the Algerian popular imagination and its close ties to rural environments and local oral traditions.

Keywords: folktale, One Thousand and One Nights, Ali Baba and the Forty Thieves, comparative study

1. مقدمة :

تعد الحكاية الشعبية من أهم الأشكال الأدبية التي تعكس التجربة الثقافية والاجتماعية للشعوب، إذ تجمع بين التسلية والغرض التربوي والأخلاقي، كما توفر نافذة لفهم المخيال الشعبي ورؤيته للعالم. ومن بين هذه الحكايات، تبرز حكاية "علي بابا" من كتاب "ألف ليلة وليلة"، كنموذج للأدب الشعبي العربي الكلاسيكي، الذي يمزج بين الواقع والخيال ويعكس قيم المجتمع الحضري في زمنه. وفي المقابل، تقدم النسخة الشعبية الجزائرية المعروفة باسم "حكاية باب السكارة" قراءة محلية للحكاية، تحتفظ بالحبكة العامة لكنها تعكس خصوصية البيئة الريفية والثقافة الشفوية للمجتمع الجزائري، مع تغييرات واضحة في تصوير الشخصيات والأدوار الجندرية والمخيال الأسطوري.

من هنا تهدف هذه الدراسة إلى موازنة النصين وتحليل عناصرهما السردية الأساسية (الشخصيات، الأحداث، الحبكة والنهاية)، للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف، وإظهار كيفية تجسيد كل نص للقيم والرموز الثقافية لمجتمعه، بما يتيح فهمًا أعمق لتنوع الحكايات الشعبية وتأثير البيئة والثقافة على شكلها ومضمونها.

2. كتاب الليالي وحكاية علي بابا:

تنتهي حكاية "علي بابا" إلى أشهر الإبداعات الشعبية العربية من كتاب ألف ليلة وليلة، الذي يمتاز بتنوع حكاياته ما بين الواقعي والسحري، والتاريخي والأسطوري، مما جعله من أبرز الأعمال السردية في التراث العربي والإسلامي، ومن أهم النماذج في الأدب القصصي الشعبي. وقد تجاوز تأثيره البيئة العربية ليصل إلى العالمية، مؤثرًا في الأدب والفن والسينما والمسرح. كما حظي بإعجاب واسع عند الغربيين؛ حيث يصفه "لي هانت" قائلًا: "تعد الليالي العربية واحدة من أجمل الكتب في العالم لا لسبب أن فيها المتعة فقط، ولكن لأن الألم فيها

يملك فرصة تغير وتقلب لا نهاية لها، ولأن المتعة في تناول كل من لديه الجسد والروح والخيال⁽¹⁾، كما يصفه "هنري ويبر" في مقدمته لحكايات الشرق قائلا: "من ذلك الذي لا يسترجع بارتياح ومتعه تلك الانفعالات والعواطف التي يشعرها عندما وضعت ألف ليلة وليلة بين يديه ..."⁽²⁾.

قام بنشر ونقل حكايات الليالي العربية إلى فرنسا وأوروبا ثم إلى العالم أجمع أنطوان جالان، وهو باحث ومستشرق فرنسي مولع بالأدب الشرقي، وقد بدأ في ترجمة "ألف ليلة وليلة" إلى الفرنسية سنة 1704 "ومنذ بدأت الترجمة في الصدور لم ينقطع اقبال القراء عليها واستمتعوا بها وشغفهم بمطالعة قصصها التي ملأت حياتهم بالخيال والعجائب التي لم يكونوا قد سمعوا بها من قبل"⁽³⁾.

وبعد عامين من بداية نشر ترجمات جالان، بلغ عدد المجلدات الفرنسية سبعة، ضمت ما ورد في المخطوطات التي كانت بحوزته، وأضاف إليها قصصاً من مخطوط مجهول. ومع نفاذ المادة الجديدة، أصدر الناشر مجلداً ثامناً تضمن قصصاً جمعها بنفسه، ما دفع أنطوان جالان إلى البحث عن مصادر إضافية. فطلب من الرحالة بول لوكاس استقدام السوري حنا دياب إلى فرنسا، وقد زوّده هذا الأخير بحكايات جديدة مكنته من نشر أربعة مجلدات أخرى، ليصل مجموعها إلى 12 مجلداً⁽⁴⁾. نجد أن ترجمة جالان تحتوي على عدد من القصص لا يمكن العثور عليها في الطبقات العربية الأصلية المتداولة الآن في البلاد العربية، ومنها قصص علي بابا والأربعون لصاً، وعلاء الدين والمصباح السحري والنائم الذي استيقظ، وقد اصطلح النقاد على تسمية تلك القصص باسم القصص اليتيمة حيث انفرد جالان بها⁽⁵⁾.

تشير سهير القلماوي في دراستها لألف ليلة وليلة إلى أن أنطوان جالان، كما ورد في مذكراته، استعان في المجلدات الأخيرة بروايات شفوية "لأحد المارونيين واسمه حنا من حلب أتى به بول لوكا (Paul Lucas) الرحالة إلى باريس، فكان يقص عليه قصصاً من ألف ليلة وليلة شفاها ثم يأخذ جالان مذكرات لهذه القصص ويكتبها وحده فيما بعد. وظهر النص العربي الأصلي الكامل لبعض هذه القصص فيما بعد ونشره المستشرقون كقصة علاء الدين والقنديل المسحور التي نشرها زوتنبرج (Zotenberg) عن مخطوط بغداد، وقصة علي بابا

التي نشرها ماكدونالد⁽⁶⁾، عن مخطوط وجده في مكتبة بودليان بأكسفورد في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة 1910⁽⁷⁾. وهذا يؤكد أنّ هذه القصص، ومنها حكاية علي بابا، لم تكن موجودة سابقاً في نسخ عربية مكتوبة، بل كانت مرويّات شفوية متداولة بين العامة.

وبعد نشرها، حظيت حكاية "علي بابا" بشهرة واسعة في أوروبا، وأصبحت من أبرز القصص المرتبطة بـ"ألف ليلة وليلة"، ثم تُرجمت إلى لغات أوروبية عديدة قبل أن تعود إلى العربية في النسخ الحديثة من الكتاب. ودخلت الحكاية إلى الثقافة الشعبية العالمية عبر المسرح والسينما والرسوم المتحركة والكتب المصوّرة وألعاب الفيديو. كما استمرت روايتها في الثقافة العربية، مؤثرة في الحكايات والمرويّات الشعبية، ومولّدة تعالقات عديدة بينها وبين نصوص مختلفة، ومنها حكاية "باب السكارة" محلّ الدراسة.

3. الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية شكلٌ سردي قديم أدّى دوراً مهماً في مختلف الثقافات، إذ عبّرت من خلاله عن تجارب الجماعات وهمومها وأحلامها. وتمتاز بمرونتها وقدرتها على استيعاب أفكار متعددة ورسم صور تعكس طرق تفكير الناس ومواقفهم من القضايا الفكرية والأخلاقية والعقدية، كما تكشف عن تأثيرهم وتأثرهم بالثقافات الأخرى. ومن ثمّ تُعدّ الحكاية الشعبية مجالاً بحثياً غنياً يبرز خصوصية كل ثقافة، وفي الوقت نفسه يوضح أنّ الثقافات، رغم تميّزها، ليست منفصلة، بل تتفاعل وتتجاوز وتتلاقح، مما يسهم في تشكيل صيرورة ثقافية منسجمة مع المحيط الطبيعي والاجتماعي والاقتصادي.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الثقافة الشعبية الجزائرية تزخر بكنوز كثيرة من المرويّات القصصية التي حازت اهتمام العديد من المستشرقين والدارسين منذ أوقات متقدمة من الزمن، ويمكن الإشارة مثلاً إلى الباحثة Camille lacoste-dujardin التي أجرت دراسة أنثولوجية للحكاية الجزائرية الأمازيغية تشير في مقدمتها إلى أن: "الجزائر يمكنها أن تفخر بامتلاكها ضمن تراثها الثقافي لغنى عز نظيره، وجدير بأن يحتل الرتبة الأولى في الآداب الشفوية للعالم بأسره"⁽⁸⁾.

أما عن تعريف الحكاية الشعبية كما ورد عند الباحثين والدارسين لهذا المجال فيمكن أن نذكر بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع

تاريخية"⁽⁹⁾، كما تعرّف أيضا بأنها "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف، أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ"⁽¹⁰⁾ أما عن وظيفتها فهي تلعب دورا مهما في إعادة التوازن إلى الذات الإنسانية المتعبة، فهي "تقدم لحظات لنسيان الواقع القاسي عن طريق اللجوء الى المتخيل الذي يضمير الفراغ الواقعي إنها الحلم الجماعي الذي يهرب فيه الجميع من ذاته ويحقق من خلاله رغباته الدفينة"⁽¹¹⁾ يستعين فيها الإنسان بكل ما تيسره له مخيلته من أدوات وشخصيات سحرية تحقق كل ما يطمح أو يرغب فيه، وتزيح كل ما يخيفه أو يثقل كاهله "إنها إعادة بناء للواقع بطريقة تجعله مأهولا بالكائنات الغريبة، فتخلق عالما يتكلم فيه الحيوان وتتحرك الأشياء وتحرر الغرائز، إنه عالم مفتوح على مصراعيه لكل أنشطة المتخيل: تختلط فيه السخرية والمرح بعنف الرغبات الطفولية وتنطلق فيه حكمة السنين منظمة أحوال البشر من جديد".⁽¹²⁾

ورغم جنوحها للخيال واعتمادها على العجائبية أحيانا إلا أنها لا تتملص من علاقتها مع الواقع الذي تعبر عنه بطريقتها الرمزية، كما أنها لا تتملص من ممارسة وظائف أخرى كثيرة منها نقل صور شتى عن ثقافة وفكر أصحابها "فهي تعتبر ناقلة أساسية للمعرفة، تماما مثل كلام لا ينبغي لخطئه أن ينقطع أبدا من جيل لآخر تحت طائلة تهديد الترابط الاجتماعي، واستمرار حياة الجماعة... إنها ترتبط بنظام القرابة والخصب، وبنظام الكون وتناوب الأيام والليالي والفصول"⁽¹³⁾.

فالحكاية الشعبية إذا "أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام"⁽¹⁴⁾.

4. ملخص حكاية باب السكارة:

تحكي لنا هذه القصة عن رجل فقير يعمل حطابا، يتوجه يوميا للغابة ليجمع الحطب ثم يقوم ببيعه ليسد بئمنه حاجة أسرته، وبالجوار منه كان يعيش أخوه، وهو رجل غني، رزق سعة من الحال، لكنه مع ذلك لم يكن يلتفت لفقر أخيه ولا يرأف لحاله، في يوم من الأيام وعندما كان الحطاب في غابة نائية يقوم بعمله سمع من بعيد جلبة، وانتبه لقدوم موكب

يظهر أثره من بعيد عن طريق سحابة من الغبار، فمكث ينظر إلى أن استوضح أمر الوافدين فعرف أنهم جمع من الغيلان فاخترأ خوفا على حياته، واكتشف عندها أن الغيلان يتوجهون إلى صخرة كبيرة وينزلون ثم يخاطبها أحدهم بعبارة سحرية "اتحلي يا باب السكاره بالعسل والسكر" (وهي تقابل عبارة "افتح يا سمسم" وتعني افتح أيتها الباب المغلقة)، فدخل الموكب مغارة كبيرة ويغيبون مدة ثم يغادرون بعد أن خاطب أحدهم الصخرة بعبارة السحرية طالبا منها أن تغلق.

وبعد ابتعادهم يتوجه الخطاب إلى المكان ويستعمل العبارة فيفتح الباب ليكتشف عالما مليئا بالكنوز والأموال والطعام، يحمل منه قدرا معينا ويعود لبيته، فتطلب منه زوجته أن يقوموا بحساب الأموال، ولأنها كانت كثيرة أخبرته بأن تستلف المكيال من عند أخيه، وعندما طلبته من زوجة أخيه احتارت هذه الأخيرة لمعرفتها بفقرهم، فقررت أن تضع أسفل المكيال علكة، لتعرف ما يوزن فيه. وبالفعل عرفت بالغنى المفاجئ الذي حل بالبيت المجاور لهما فقررت إخبار زوجها وإغرائه بمال أخيه، وبالفعل قرر الأخ معرفة السر، فطلب من أخيه أن يحضر ليحلق له، فحضر وأنهى الحلاقة لأخيه، فأخبره أنه سيحلق له أيضا مقابل خدمته، وما إن جلس الخطاب وأمسك أخوه الشفرة أو السكين إلا سلطها على رقبتة وأخذ يهدده بالذبح إن لم يخبره بقصة المال والكنز، وبعد مقاومة قرر الخطاب أن يخبره بسر المغارة. ما إن عرف الغني بذلك أخذ معه العدة من أكياس وخيول وتوجه للمكان، وبعد أن فتح المكان ودخل ذهل مما رأى وأصبح كالمجنون يجمع من كل شيء، حتى نسي كلمة السر وعجز عن الخروج، فاخترأ في مكان ما وبقي ينتظر مصيره، وبعودة الغيلان، ضفروا به وقاموا بالتهامه، لكنه طلب منهم باكيا أن يحققوا له أمنية أخيرة، وهي أن يعلقوا قلبه على باب المغارة، ففعلوا.

بعد غياب الرجل الغني عن بيته طويلا توجه الخطاب بحثا عنه، فاكتشف مصيره وحمل قلب أخيه بين يديه وعاد باكيا إلى بيته، وكان ذلك القلب قد حن فأخذ يقطر دما، وبعودة الغيلان، اكتشفوا مسار الخطاب وطريق بيته من خلال قطرات الدم فقرروا الانتقام منه، فأتوا داره متنكرين بعضهم في صورة بشر، وبعضهم في صورة خيول، وادعوا أنهم ضيوف أتوا من بعيد، فأدخلهم الخطاب مرحبا، لكنه عرف حقيقتهم، فأخبر زوجته أنه عندما يطلب منها الطعام فعليها اصطحاب ابنتها والفرار بعيدا، وطلب من ابنه أن يجمع حطبا كثيرا ويحيط

به الكوخ من كل جانب ففعل، وبعد فترة فرت الزوجة وأبناؤها، ثم ادعى الحطاب الخروج سائلا عن الطعام ليضرم النار في الحطب، فيحترق الكوخ بمن فيه من غيلان، ويتمكن هو من النجاة منهم، وعاش بعدها في سعادة ورغد مع أسرته.

5. الدراسة الموازنة بين النص العربي والجزائري:

سننطلق في دراستنا هذه معتمدين على الموازنة بين عدة عناصر سردية من شخصيات وأحداث وحبكة، للوصول إلى مستويات أخرى دلالية تكشف عن أوجه التشابه أو التمايز من حيث الرمزية، والمخيال الأسطوري.

5-1 الشخصيات: تنوعت شخصيات النص بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية غير أننا سنركز على أكثرها تأثيرا ممثلة في:

5-1-1 ثنائية الحطاب الفقير/الأخ الغني مع ثنائية زوجة الحطاب/زوجة الأخ الغني:

يلتقي النصان في العديد من التفاصيل المتعلقة بالشخصيات ولاسيما الرئيسية منها حيث نجد أن شخصية الحطاب الفقير (علي بابا في نص الليالي، ومجردا من الاسم في حكاية باب السكارا) تتقابل مع شخصية الأخ الغني قاسم في كتاب الليالي وزوجة الرجل الغني في حكايتنا، كما نعر على تشابه آخر مع شخصيتين أقل أهمية: زوجة الحطاب وزوجة الغني. وعموما فقد حافظت هذه الشخصيات الأربع على نفس الدلالات تقريبا من حيث التعبير عن صراع القناعة والرضى رغم الفقر مع الجشع والطمع رغم السعة والغنى، والحفاظ على نفس المواصفات لهذه الشخصيات في النصين يعني التعالق الكبير الذي يرتبط بخط سير سردي يتمحور حول قضية رئيسية واحدة، وينطلق من مقدمات ومحركات واحدة، كما يؤدي إلى نهاية متقاربة ومتشابهة في النصين.

5-1-2 شخصية الابن:

يمكن اعتبارها من الشخصيات الثانوية في النصين، وقد كان محور ظهورها في الحكايتين مختلفا حيث نجد ابن علي بابا في حكايته مع الأربعين لصا يظهر أكثر على الركح ويشغل حيزا أكبر مما تشغله شخصية ابن الحطاب في حكاية باب السكارا، وقد يعود السبب في هذا إلى عاملين على الأقل؛ أحدهما يتعلق بطبيعة كل نص منهما فالأول من الناحية الشكلية أطول حجما وأكثر تفاصيل، ولا غرابة في ذلك لأنه ينتمي إلى كتاب الليالي الذي هو في أصله عبارة

عن حكايات مترابطة قد تتفرع وترتبط بحكايات أخرى كثيرة -كما قررت شهرزاد روايتها؛ لتطيل الحكى وتزيد المتعة والترقب.

أما النص الثاني الذي يتميز بحجم وتفاصيل أقل، وببنية سردية بسيطة تتشكل من مسار سردي واحد، فيعود إلى طبيعة الحكاية الشعبية الجزائرية البسيطة التي تميل إلى التركيز على الهدف الأساس من القصة والوصول إلى العبرة والغاية من أقصر الطرق، من جهة، كما أنها فضلت الاستغناء عن كثير من التفاصيل التي تتعلق بالبيئة و وصف الشوارع والبيوت، وخطة الأربعين لصا المعقدة للوصول إلى بيت علي بابا، فرسمت لنفسها طريقا آخر مباشرا يعثر من خلاله الغيلان على بيت الحطاب، الذي خطط ونفذ بكل حزم وسرعة لينهي أعداءه وتنتهي بذلك القصة مخلفة الأثر النفسي نفسه ومؤكدة على العبر والدلالات نفسها. فالعامل الأول يتعلق بطبيعة النصين الشكلية؛ أي من حيث الحجم، فكلما كان حجم الحكاية أقل فإنها تقلل من الشخصيات الثانوية، وتقلل من التفاصيل، والعكس صحيح طبعاً. أما العامل الثاني المتعلق دائماً بطبيعة النصين ولكن الضمنية في هذه المرة؛ فهو يرتبط بالخلفية الفكرية التي يصدر عنها النصان، وما ترسمه كل واحدة منهما من معايير ونماذج وأهداف لروايتها فحكاية علي بابا تعكس بيئة اجتماعية متحضرة، ترسم فيها ملامح مدينة كبيرة تكثر شوارعها، وتزدحم بالبيوت المتشابهة، لدرجة يصعب على اللصوص تمييز بيت علي بابا إلا من خلال تعيين علامة عليه، بل إن الوصول إليه لا يتم إلا بعد محاولتين، يدفع فيها رجلين من اللصوص حياتهما ثمناً، بعد أن أفضلت مرجانة خطتهما في تعليم باب البيت⁽¹⁵⁾.

كما يتبدى هذا التعقيد أيضاً على مستوى العلاقات الاجتماعية، حيث ينشغل كل فرد فيها بغيره، ما شكل همّاً بالنسبة لعلي بابا الذي عاد بجثة أخيه المقطعة، وأخذ يفكر في طريقة لتستر على موت أخيه، لكي لا ينتقم منه اللصوص، ما جعل مرجانة تفكر في حلول معقدة لهذه المشكلة، تحضر خياطاً معصب العينين، ليعيد جمع الجثة، تشيع خبر مرض سيدها بشراء دواء له تمهيداً لإعلان خبر موته لاحقاً⁽¹⁶⁾، وغير ذلك من تفاصيل أسهب النص في الاسترسال فيها، تكشف بطريقة ما طبيعة المجتمع من أزقة وشوارع متعددة، حرف ومهن متنوعة، العلاقات الاجتماعية وما تقتضيه من تعارف وضيافة وتبادل للمصالح، كما يكشف في الوقت ذاته، الهدف المضمّر من الحكاية والذي أسست له شهرزاد الراوية، التي تجعل من

مرجانة منقذة للوضع وللعائلة، مؤسسة بذلك لبناء تصور جديد ومختلف عن المرأة غير الذي يعتقده شهربار.

وعلى خلاف ما سبق تماما ننحو حكاية باب السكارة إلى البساطة؛ بساطة المجتمع الذي يبدو لنا قرويا أو جبليا أكثر، تختفي فيه تلك العلاقات الاجتماعية المعقدة، ولا نلمح فيه مواصفات البيع والشراء، والأحياء وغير ذلك، بل إنه تجرد من كل ذلك وانتقل إلى الهدف الأساسي من القصة مباشرة.

3-1-5 اختفاء شخصية مرجانة:

لعبت شخصية مرجانة في حكاية علي بابا دورا رئيسيا رفقة بطلها الأساسي، بل إننا إذا تمعنا في النص نجد أن مرجانة قد أدت مهامها، واتصفت بصفات تجعلها أكثر بطولة من علي بابا نفسه لأن ذكاءها وفطنتها هما من أنقذا أصحاب البيت، فقضت على اللصوص في صمت دون لفت انتباه، كما غطت على موت سيدها من قبل، وأظهرت أنه مات ميتة عادية بعد مرض، وبغض النظر عن كان أكثر بطولة من غيره، نجد أن هذه الشخصية قد غابت تماما في حكاية باب السكارة، التي يكون البطل الوحيد فيها هو الحطاب لأنه وحده من يدبر وينفذ، مما يدعوا للسؤال، لماذا تختفي هذه الشخصية على أهميتها في روايتنا الشعبية الجزائرية؟ ماهي الأسباب التي يمكن أن تؤدي إلى ذلك؟

أما عن أسباب اختفاء هذه الشخصية في النص فيمكن قراءتها على النحو التالي بعد النظر في بعض خصائص الحكاية الشعبية الجزائرية، وبالاستناد إلى بعض الخلفيات عن طريقة تفكير العقلية الشعبية الجزائرية ومجال تفاعلها مع الأفكار والمواقف، أو ما تتعاطاه من مروييات تعبر عن هويتها وشخصيتها: كون مرجانة خادمة، أي الإطار الاقتصادي والاجتماعي من جهة، وكون مرجانة امرأة أو أنثى.

مرجانة الخادمة: يكشف نص علي بابا عن جوانب من الحياة الإنسانية العربية في فترة زمنية معينة، كانت فيها ظاهرة الخدم، والأسياد منتشرة، مع انتشار النشاط التجاري، في مدينة واسعة ذات عمران كثير، وبالتالي فهي تظهر خلفية اقتصادية واجتماعية خاصة بمجتمع مدني، وكما هو واضح فإن حكاية باب السكارة لا تتبنا هذه الخلفية، ولا تهتم بها، لأنها تميل إلى التعبير عن مجتمع أقل بساطة، ولا وجود لعالم الطبقة فيه، وهو منحي تتبناه

الحكاية الخرافية في كثير من الأحيان لتركيزها على جزئية الصراع بين الحق والباطل، الضعيف والقوي، وكيف يعود الحق دائما لأصحابه رغم ضعفهم، ومن هنا لا يكون تركيزها على الوجود الطبقي، بل إن صح التعبير فهي ترغب في إلغائه، لأنها تكشف المكون اللاوعي للإنسان الشعبي البسيط، الذي ينفر من هذا الترتيب الطبقي وما يفرضه عليه من شعور بالدونية والاندحار، أي أن قضية الفوارق الطبقية والصراعات الاجتماعية والاقتصادية أنسب لتعبر عنها الحكاية الشعبية الواقعية التي تثير وتعالج تفاصيل يعيشها الإنسان في حياته، أما الحكاية الخرافية فهي غالبا تنحو نحو تجاوز الضغط النفسي الذي يتسبب فيه العامل الاقتصادي أو الطبقي، ولهذا نجدها تميل للعجائبية، وتمنح أبطالها أدوات سحرية، وشخصيات مساعدة من عالم الخيال.

وبالإضافة إلى ما سبق يمكن القول بأن حكاية باب السكارة قد عملت على تطويع نص علي بابا واخضاعه لمقتضيات محلية ونفسية تتناسب أكثر مع الرواية الجزائرية والبيئة الخاصة بها، وما تجنح له من تعبير عن بيئة عامة لا ترتبط بمدينة أو حاضرة وما يرتبط بتلك الحاضرة من قوانين أو ضوابط أو ظروف، لذلك فحكاية باب السكارة حكاية عامة مجردة من الزمان والمكان، وما يمكن أن تمليه تفاصيل الأزمنة والأمكنة من شروط أو مواصفات.

مرجانة المرأة أو الأنثى: نص علي بابا هو جزء من كتاب الليالي الذي يسرد على لسان بطلة شهرزاد التي تحاول انقاذ نفسها وبنات جنسها من شهريار ومن بطشه، عن طريق تخليصه من عقده تجاه المرأة، ومن هنا كان انشغالها عبر مساحات الليالي السردية بتصوير جوانب محددة عن هذا الكائن الأنثوي من وفاء، وذكاء، وإخلاص ليسهم في تغيير رأي وموقف شهريار منه، فكثير من نصوص الليالي تفتك فيها البطولة بشخصيات نسوية، لأن ذلك يتماشى مع القصة الإطار ومع استراتيجية شهرزاد العلاجية.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن لماذا يُغَيَّب نص باب السكارة مرجانة، هل لأنها لا تهمه، أم لأنه يعترض على وجودها؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من استدعاء خلفيات كثيرة تساعد في التوضيح، أحدها له علاقة بالحكاية الخرافية الجزائرية وما اتخذته من صور تتجلى من خلالها شخصية المرأة، والآخر يتعلق بطبيعة تلك الصور ولماذا ارتسمت على هذا النحو تحديدا. والأمران معا يكشفان عن بنية اللاوعي الجمعي الذي يظهر بشكل أو بآخر ضمن التعبير الأدبي والفني، فيشيران إلى نسق من الأنساق المتخفية، التي تترجم بطريقتها

صورة المرأة في المخيال الشعبي الجزائري، وما تتخذه من وظائف وصفات وصور ورموز، وما لا ينبغي لها أن تتخذه أو تتصور فيه.

إن البحث في الحكاية الخرافية الجزائرية، من خلال جزئية تعاملها مع ثنائية الرجل (الذكر)/ المرأة (الأنثى)، يكشف عن اختلافات كثيرة بين الطرفين، فالرجل هو من يظهر في صورة "البطل الشجاع الذي يتحمل الصعاب والأهوال من أجل الوصول إلى غايته، وكثيرا ما تكون المرأة أو الأنثى هي غايته، سواء تجسد هذا في صورة الأم أو الأخت أو الحبيبة والزوجة، وفي سبيل تحقيق هدف الوصول إلى هذه الأنثى يمر الذكر البطل بمسار طويل يتخلله الكثير من العقبات والمصاعب... كما أنه قد يتلقى مساعدة كائنات سحرية وأسطورية خارقة تمنحه العون بقدرتها..."⁽¹⁷⁾، أي الصورة النمطية التي تعود عليها اللاوعي الجزائري تجسد الرجل في صورة المنقذ الذي يخلص المرأة، وليس العكس، وهذا ما يتعارض مع الصورة التي تجلت فيها شخصية مرجانة. ومن هنا ينكشف عامل التناقض أو الصدمة التي شكّلتها جزئية المرأة المنقذة للعائلة بمن فيها من نساء ورجال، فقررت الرواية الشعبية الجزائرية التي تخفي ذهنية أصحابها تجاهل هذه الصورة وتجاوزها؛ لأنها لا تندرج مع ما هو معتاد أو شائع. وفي هذا الصدد يشير الدكتور عبد الحميد بورايو إلى أن "الحكايات الخرافية المغاربية تظل شاهدا أدبيا وفنيا إيديولوجيا منحازا لثقافة ذكورية نابعة من بنية ثقافية بطرياقية محضة، ونؤيد في ذلك ما ذهب إليه (التركي علي الربيعو) من أن الفارق بين الرجل والمرأة هو فارق إيديولوجي وثقافي وتاريخي قبل أن يكون فارقا بيولوجيا".⁽¹⁸⁾

4-1-5- استبدال الأربعين لصا بالغيلان:

تغيير آخر جد هام أحدثته الرواية الشعبية الجزائرية على شخصيات حكاية علي بابا من خلال استبدال الأربعين لصا بشخص أسطوري هي الغيلان، وهو تغيير أقل ما يمكن أن يوصف به، أنه استبدال ناجح لصفات شكلية تحمل معنى معين (لصوص)، من غير المساس بالخصائص الجوهرية للفكرة التي تخدم النص ومساره السردي، أو من غير تغيير للدلالة، فالغيلان تحافظ على معنى الخطر، والتهديد، ومصدر الرعب الذي يجب تجنبه والاختباء منه، والقدرة على ملاحقة ومتابعة الشخص خفية من أجل إيذائه، الذي تدل عليه كلمة اللصوص، بل يمكن القول بأنها عبرت عن الفكرة ذاتها ولكن بشكل أعمق وأكثر إحياء

بحالة الهلع، والموت المحقق؛ لأن الغيلان كائنات مخيفة، لها القدرة الرهيبة على الفتك والقتل، وعلى أكل لحوم البشر كما يرد في النص وكما هو مطابق لصورة الغول في المخيلة الشعبية الجزائرية، ومما يزيد في قوتها، قدرتها على التشكل في صور مختلفة، منها الصور البشرية، مما يعطيها احتماليات كبيرة لخداع البشر ثم الضفر بهم وقتلهم.

إن فعل استبدال الأربعين لصا بصورة الغيلان في حكاية "باب السكارة" لا ينفصل تفسيره عما سبقت الإشارة إليه من تحويرات أخرى وتعديلات لنص علي بابا لأنها لا تتماشى مع البنية الفكرية والاجتماعية لروايتها أو لمستمعها في الجزائر، بل إنها وبصورة أعمق قد تدل على أن اللاوعي الجمعي الذي تعود على التعبير عن دلالات الخوف هذه ضمن رموز محددة منها الغيلان والأفاعي الضخمة، والشعبان ذي سبعة رؤوس، وغيرها من شخوص أسطورية دالة على الرعب، والصراع بينها وبين الإنسان. إن العقلية الشعبية البسيطة التي عملت على استبدال شخصية الأربعين لصا في هذا المقام، إنما هي تفضل أن تمتح من رصيدها الثقافي، وتنقب في أعماق لاوعيا الجمعي، كما تسمح لنفسها بأن تعبر وبكل طلاقة وعفوية عن المعنى المقصود (معنى الخوف، والخطر...) بما تحتويه مخيلتها، وما يتشكل منه رصيدها الأسطوري. حكايتنا الشعبية إذن تتبنى حكاية علي بابا وتتماهى معها فيما يخدمها من دلالات، وتعجب بما فيها من سحر وجمال، لكنها في الوقت ذاته، تختار طريقتها الخاصة في التحوير، وتفضل استبدال بعض تفاصيلها، بتفاصيل ساحرة أخرى، لتضيف على نص علي بابا جمالا آخر مصدره الذات الشعبية الجزائرية وما اختزنته في موروثها الفكري والثقافي من صور ورموز ودلالات.

2-5- الأحداث والحبكة:

يلتقي النصان في تفاصيل كثيرة تدل على أن الحبكة في عناصرها الأساسية متشابهة فيهما فمن حيث الوضعية الابتدائية يخبرنا النصان عن حال الشخصية البطلة "الحطاب" أو علي بابا من فقر، وكد وتعب، وطبيعة عمله حطابا في الغابة التي كشفت له سرا مهما من الأسرار التي ستغير حياته (مغارة الكنوز وكلمة السر لدخولها)، يعلم الأخ بذلك السر الذي يودي بحياته، ويقرر أصحاب المغارة الانتقام ممن اعتدى على مكانهم وأملاكهم، لكن الغلبة في الأخير تكون للحطاب الطيب. فخط سير الأحداث في عمومها مشترك

هذا على مستوى الأحداث العامة في النصين لكن بالعودة إلى نص علي بابا سنجد أنه يعبر عن مسار سردي معقد لا ينقلنا إلى الحل مباشرة بل يتفرع إلى أحداث جزئية كثيرة تمثلت في محاولة مرجانة التغطية على موت سيدها، وخطة اللصوص ومحاولاتهم المتكررة للانتقام، ثم افشال هذه الخطة من طرف مرجانة التي يختارها علي بابا في النهاية عروسا لابنه⁽¹⁹⁾.

6.العوامل المساعدة على تشكل رواية شعبية جزائرية مختلفة عن حكاية علي بابا:

تنوعت هذه العوامل وتعددت لكن يمكن ادراجها تحت عناصر رئيسية ثلاث وهي:

1-6 المخيال الشعبي الجزائري والمكون الأسطوري:

يتميز الموروث الشعبي الجزائري بغناه بعناصر الخيال والأسطورة، وهو امتداد لتفاعل طويل بين الثقافات الأمازيغية، العربية، الإسلامية، والصوفية، إضافة إلى التأثيرات المتوسطية والأفريقية. وقد أفرز هذا التعدد الثقافي نوعًا خاصًا من الحكايات الشعبية، تختلف عن نظيراتها في المشرق من حيث الرمزية، والخيال، وطبيعة الشخصيات الخارقة، ومن هذه العناصر التي كان لها حضورها الخاص في حكاية "باب السكاره" نذكر:

أ-الغيلان كبديل رمزي عن اللصوص:

في الحكاية الجزائرية، تم استبدال اللصوص البشر الذين يمثلون الشر المادي والاجتماعي في "علي بابا"، بالغيلان، وهي كائنات أسطورية مخيفة، كثيرًا ما تظهر في التراث المغاربي كرمز للشر المطلق والافتراس الوحشي. هذا التغيير يعكس رؤية خرافية للعالم، حيث يُنظر إلى الشر على أنه قوة خارقة تتجاوز الإنسان؛ فالغول في الثقافة الجزائرية أو المغربية عموما يحيل على كائن مفترس، يسكن الصحاري والكهوف، ويخدع الناس لالتهامهم، وظهوره يعطي للحكاية بعدًا أسطوريًا يتجاوز الإجماع المادي إلى الرعب الغريزي. فالصراع هنا ليس فقط ضد الطمع، بل ضد المجهول والخارق للطبيعة.

ب-القلب المعلق والرمزية الأسطورية:

إن طلب الأخ الجشع بأن يُعلق قلبه على باب المغارة يحمل بعدًا صوفيًا أو رمزيًا غير موجود في النسخة الشرقية. القلب هنا قد يرمز إلى عدة دلالات منها الندم الذي يرافق الخطأ القاتل. أو الذاكرة أو الرابط العاطفي الذي يربط الأخ بأخيه. كما قد يحيل على الدم المقدس الذي يدل على الطريق كما في أساطير الأثر أو "البصمة الدامية" التي تقود إلى الحقيقة. فهذه

الرمزية تتجاوز مجرد العقاب إلى إضفاء طابع إنساني حزين على مصير الأخ الجشع، مما يُظهر تداخل المشاعر حتى مع شخصيات خاطئة.

ج- المواجهة بالنار وأسطورة التطهير:

نهاية الحكاية التي يقوم فيها الحطاب بحرق الغيلان داخل بيته، بعد أن اكتشف هويتهم، تحمل أبعادًا أسطورية معروفة في الموروث الشعبي، فالنار رمز للتطهير والخلص، وهي كثيرًا ما تستخدم في الحكايات المغاربية للتخلص من الأرواح الشريرة أو القوى الخارقة، كما أن الحرق يضفي على النهاية طابعًا أسطوريًا دراميًا، بخلاف القتل الفردي بالعقل كما في قصة "مرجانة" التي تسكب الزيت في الجرار.

2-6 البنية الذكورية في السرد الشعبي الجزائري:

تعكس الحكاية الشعبية الجزائرية المدروسة بوضوح هيمنة بنية ذكورية تقليدية، تتجلى في الطريقة التي توزع بها الأدوار البطولية والفاعلة بين الشخصيات. ففي الوقت الذي يُسند فيه دور البطولة والمواجهة الأخيرة مع الغيلان إلى الحطاب، يُدفع بالمرأة إلى موقع الثانوي أو التابع، كما يظهر في دور زوجته وابنته اللتين تكتفیان بالهرب عند اشتداد الخطر أ-تغيب دور المرأة في المواجهة:

في النسخة الشرقية من قصة "علي بابا"، نجد أن الحسم النهائي للمواجهة يقع على عاتق امرأة ذكية، تكتشف خطة اللصوص وتقوم بقتلهم بالحيلة. أما في الحكاية الجزائرية، فالذكاء والتخطيط والمواجهة كلها تسند للرجل، بينما يُطلب من المرأة أن تفرّ وتحتفي بالجيران. في إعادة إنتاج لدور المرأة كـ "مُتلقية للحماية" لا "فاعلة في الأحداث". هذا التوزيع يعكس قراءة ثقافية محافظة تنظر إلى المرأة كعنصر غير مؤهل لمواجهة المخاطر، وتُقصيها من مجال الفعل القوي والاستثنائي.

ب- الثقافة الشفوية والأدوار النمطية:

في الثقافة الشفوية الريفية الجزائرية، تُمثل الحكاية وسيلة لغرس القيم الاجتماعية، ومنها النوع الجندري، فالراوي أو الراوية غالبًا ما يعيدان إنتاج الأدوار التقليدية التي ترى في الرجل مركز القوة، العقل، والقرار، بينما تُحصر أدوار المرأة في الرعاية، الطاعة، والانسحاب وقت الخطر.

يُلاحظ في الحكاية أن الزوجة لم تُسهم في إنقاذ زوجها ولا في خداع الغيلان، بل على العكس، هي التي كشفت سر الكنز عبر الحيلة التي اقترحتها (العلكة في المكيال)، مما يجعلها في الحكاية سبباً غير مباشر في تعرّض الأخ الجشع للهلاك، وهو ما يعزز نظرة سلبية لدورها.

ج- مواجهة مباشرة لا تعتمد على الحيلة:

تُفضّل الحكاية الجزائرية الصراع المباشر والحسم القتالي (حرق الغيلان)، مما يتطلب خصائص ترتبط بالرجولة التقليدية: الشجاعة، القوة، القيادة. في المقابل، يتم تهميش الذكاء الأنثوي أو الحيلة الأنثوية التي تكون أحياناً أكثر فاعلية في حكايات أخرى مثل "مرجانة" أو "شهرزاد".

نصل في الأخير إلى أن هذا التمرکز الذكوري في السرد نابع من رؤية اجتماعية أوسع ترى في الرجل حاملاً للقيم الدفاعية والعقلانية، والمُنقذ في أوقات الأزمات. إنه انعكاس لبنية قبلية وزراعية ذكورية حيث تُسند للرجال أدوار الحماية والبطولة، بينما يُطلب من النساء الطاعة أو الاختفاء في لحظات الخطر. فهذا التوزيع ليس عفويًا، بل ينبثق من ثقافة شفوية ريفية تعيد إنتاج الأدوار الجندرية وتكرّس التصورات السائدة عن الرجولة والشجاعة مقابل الطاعة والانسحاب الأنثوي.

لكن في الوقت ذاته، تفتح هذه القراءة الباب لفهم كيف كانت الحكايات تُستخدم لضبط الأدوار الاجتماعية وترسيخها، لا فقط للترفيه أو التسلية.

6-3- أثر الجغرافيا والاقتصاد في تشكيل الحكاية:

لا يمكن فصل الحكاية الشعبية عن محيطها المادي والاقتصادي، لأن البيئة الطبيعية والواقع المعيشي يشكلان الإطار الذي تُنسج فيه رموز الحكاية وأحداثها. ويُلاحظ أن الاختلاف بين الحكاية الجزائرية وحكاية "علي بابا" لا يعود فقط إلى الاختلاف الثقافي، بل إلى اختلاف في الجغرافيا والاقتصاد أيضًا.

أ- الطبيعة الجغرافية: من الجبال إلى الحواضر

الحكاية الجزائرية تنمو في بيئة جبلية أو ريفية جزائرية، حيث تنتشر الغابات والكهوف، وتكثر فيها المرويات والأساطير عن الغيلان والجن الذين يسكنون الأماكن المنعزلة. بالمقابل، تنتهي حكاية "علي بابا" إلى بيئة مدنيّة أو شبه مدنيّة، فيها الأسواق،

والتجارة، والتفاعل مع الغرباء. وهذا يفسر ظهور الغيلان في الحكاية الجزائرية ككائنات متوحشة من الطبيعة البرية، مقابل ظهور اللصوص المنظمين في حكاية "علي بابا" الذين يمثلون تهديدًا اجتماعيًا داخل المدينة.

ب. الاقتصاد الريفي مقابل الاقتصاد التجاري:

نجد أن الاقتصاد الريفي الجزائري التقليدي يعتمد على الحطب والزراعة والموارد المحدودة، مما يجعل فكرة "الكنز" رمزًا للنجاة من الفقر والجوع، بينما في حكاية "علي بابا"، تنبع الفكرة من بيئة تجارية قائمة على المال والبضائع، لذا نجد اللصوص يحتفظون بذهبهم في جرار ويعتمدون على التنكر التجاري. وقد انعكس هذا الاختلاف على مستويين هما: -وسيلة الخداع التي استعملها العدو وهي التنكر في شكل ضيوف بشريين و خيول في الحكاية الجزائرية، والتنكر في صورة تجار وجرار في حكاية "علي بابا" -رمزية الكنز فهو في الحكاية الجزائرية، خلاص نهائي من العوز، بينما في حكاية "علي بابا"، هو فرصة لتحسين الموقع الاجتماعي والطبقي داخل المدينة.

الخاتمة:

✓ تشكل الحكايات الشعبية جزءًا جوهريًا من التراث الثقافي الشفوي للشعوب، إذ تحمل في طياتها رموزًا ودلالات تتجاوز السرد البسيط إلى التعبير عن المخيال الجمعي، والهويات الثقافية، والأنظمة القيمية السائدة وهذا ما أسفرت عنه مقاربتنا الموازنة لهاتين الحكايتين.

✓ تكشف الموازنة بين حكاية "علي بابا" وحكاية "باب السكارة" الجزائرية عن تفاعل الحكايات الشعبية مع البيئة الثقافية والاجتماعية التي أنتجتها. فالحكاية ليست مجرد قصة، بل تعبير عن تصور الناس للعالم، للقوة، للعدو، وللأدوار الجندرية. وقد أظهرت النسخة الجزائرية كيف تتكامل عناصر الأسطورة، الجغرافيا، والبنية الذكورية لتشكيل سردية خاصة، تختلف في مضامينها ورموزها عن النسخة الشرقية المعروفة. وهذا ما يجعل دراسة الحكاية الشعبية أداة ثمينة لفهم المجتمعات التقليدية، وخرائفا غنيًا للتحليل الثقافي والرمزي.

✓ تظهر الحكاية الجزائرية تكييفًا محليًا للهيكل السردى الذي نجده في حكاية "علي بابا"، لأنها تُمزج بعناصر الأسطورة المحلية التي تضيف عليها خصوصية ثقافية مميزة. فعنصر:

الغيلان، والقلب المعلق، والنار، كلها رموز تغني الحكاية ببعد روحي وأسطوري، يحملها دلالات تتجاوز مجرد صراع بين الخير والشر، لتدخل عالم المعتقدات والمخاوف الجماعية.

✓ تُظهر الموازنة أيضاً كيف أن المكان يكون له دور هام في صنع الحكاية؛ فالكهف والغابة والغيلان تعكس الريف الجزائري بمخاوفه وخرافاته، بينما السوق والجرار ومرجانة تعكس الحاضرة الشرقية بأحلامها ومكائدها. وهكذا يكون العامل الجغرافي والاقتصادي عنصراً خفياً لكنه حاسم في صياغة حبكة القصة، وتحديد من هو العدو، ومن هو البطل، وكيف تُدار المواجهة.

- الإحالات والهوامش:

(1) محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت لبنان، ط 2، 1986، ص: 75.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

(3) ماهر البطوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، دراسة في الأدب المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، 2005، ص: 64.

(4) ينظر المرجع نفسه ص: 64.

(5) المرجع نفسه، ص 66.

(6) كان دانكان بلاك ماكدونالد (1863-1943م) مستشرقاً أمريكياً. درس اللغات السامية في غلاسكو ثم برلين، قبل التدريس في مدرسة هارتفورد اللاهوتية في الولايات المتحدة بدءاً من عام 1893، أسس أول مدرسة في الولايات المتحدة مكرسة للعمل التبشيري المسيحي بين مسلمي الشرق الأوسط. اهتمامه العلمي الرئيس هو اللاهوت الإسلامي، الذي قاده إلى دراسة ألف ليلة وليلة، حيث كان يعتقد أن قصص الليالي تعكس التقوى الشعبية الإسلامية، وهو الباحث الغربي الثاني الذي حقق في مخطوطات ألف ليلة وليلة، بعد هيرمان زوتنبرغ، وبدأ في نشر نتائجه عام 1908م⁶. ينظر المجلة العربية، كتب وقراءات، قراءة في كتاب علي بابا والأربعون حرامي متاح على الموقع:

<https://www.arabicmagazine.net/arabic/ArticleDetails.aspx?id=9287>

تاريخ النشر 29/06/2023 ، تاريخ التصفح: 2025/06/15

وينظر أيضاً ألف ليلة وليلة محمد تركي الربيعو

<https://www.alquds.co.uk/%D9%85%D8%BA%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%B3%D9%85%D8%B3%D9%85-%D9%84%D9%84%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B4%D8%B1%D8%A7%D9%82-%D8%B9%D9%86-%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%A8%D8%A7%D8%A8/>

تاريخ النشر: 2023 / 12 / 8، تاريخ التصفح: 2025 / 06 / 15.

- (7) ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة مصر، الجزء الثالث عشر، ص: 18.
- (8) محمد أوسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، منشورات المعهد الملكي للدراسات الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، المغرب، 2008، ص: 14.
- (9) نبيلة أبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر (د-ت). ص: 91.
- (10) المرجع نفسه ص: 91، 92.
- (11) محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، تقديم مصطفى يعلى، دار نشر المعرفة، المغرب، 2014، ص: 19.
- (12) المرجع نفسه، ص: 19.
- (13) المرجع نفسه ص: 27.
- (14) أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د-ط)، (د-ت)، ص: 19.
- (15) ينظر ألف ليلة وليلة، الجزء الثالث عشر، حكاية علي بابا ص 31-34.
- (16) ينظر المصدر نفسه، ص 22-24.
- (17) فوزية براهيمية، ظاهرة المسخ والتحول في القصص الخرافية الشعبي الجزائري، جمع ودراسة، أطروحة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة عنابة، سنة: 2006-2007، ص: 72.
- (18) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلية الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- (19) ينظر ألف ليلة وليلة، الجزء الثالث عشر، حكاية علي بابا، ص 31-41.

- قائمة مصادر البحث ومراجعته:

- 1- ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة مصر، الجزء الثالث عشر، ط 2، 1991
- 2- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

3- عبد الحميد بورايو، البطل الملحي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998.

4- ماهر البطوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، دراسة في الأدب المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، 2005.

5- محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت لبنان، ط 2، 1986.

6- محمد أوسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، منشورات المعهد الملكي للدراسات الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، المغرب، 2008.

7- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والتمثيل، تقديم مصطفى يعلى، دار نشر المعرفة، المغرب، 2014.

8- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، (مصر د-ت). 1974

أطروحات:

9- فوزية براهيمي، ظاهرة المسخ والتحول في القصص الخرافية الشعبي الجزائري، جمع ودراسة، أطروحة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عنابة، الجزائر، سنة: 2006-2007.

مواقع الكترونية:

10- المجلة العربية، كتب وقراءات، قراءة في كتاب علي بابا والأربعون حرامي متاح على الموقع:

<https://www.arabicmagazine.net/arabic/ArticleDetails.aspx?id=9287>

تاريخ النشر 29/06/2023 ، تاريخ التصفح: 2025/06/15

11- ألف ليلة وليلة محمد تركي الربيعو

<https://www.alquds.co.uk>

تاريخ النشر: 2023 / 12 / 8 ، تاريخ التصفح: 2025/06/15.