

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: M.LP/04/11

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتور في العلوم  
شعبة: الأدب العربي تخصص: الأدب العربي

صورة المجتمع في القصص الشعبي في منطقة  
وادي سوف  
— مقارنة سيميائية —

من إعداد: محمد بوزينة

تاريخ المناقشة: 2019 / 12 / 15.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

| الرقم | الاسم واللقب   | الرتبة العلمية | المؤسسة                | الصفة        |
|-------|----------------|----------------|------------------------|--------------|
| 01    | علي بولنوار    | أستاذ          | المدرسة العليا بوسعادة | رئيسا        |
| 02    | عبد المالك ضيف | أستاذ          | المركز الجامعي ميله    | مشرفا ومقررا |
| 03    | بوزيد رحمون    | أستاذ محاضر    | جامعة المسيلة          | ممتحنا       |
| 04    | سمية الهادي    | أستاذ محاضر    | المركز الجامعي ميله    | ممتحنا       |
| 05    | باية كاهية     | أستاذ محاضر    | جامعة المسيلة          | ممتحنا       |
| 06    | حكيم سليمان    | أستاذ محاضر    | جامعة المسيلة          | ممتحنا       |

السنة الجامعية: 2019/2018

## الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بفضلہ و منه أقف اليوم مناقشا موضوع نخشي و الفضل أيضا لو الذي

اللذين بدعائهما تسددت خطاي

أقدم شكري الجزيل إلى أسناذي القدين عبد المالك ضيف على مجهوداته

الكيرة و توجيهاته الكثيرة و مرافقته الدائمة لي لإجازة هذا البحث راجيا من

المولى أن يجعل ذلك في ميزان حسناته

كما أقدم شكري كذلك إلى الزوجة الفاضلة على صبرها و طيب خاطرها

ووقوفها معي

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد ليكنتمل موضوع البحث بأدق تفاصيله

محمد

# مقدمة

الأدب الشعبي من بين أهم الأصناف الأدبية التي تهتم بالموروث الشفوي والتراث الشعبي الذي يؤرخ لتاريخ الأمم والشعوب، وإن كانت أبرز معالمه المتمثلة في النقل الشفوي المتوارث جيلا عن جيل بدأ في الاندثار للتطور التكنولوجي في زمننا الحاضر، إلا أنه حافظ على خصايته النابعة من الجماعة التي يتحدث بلسانها الراوي والقاص والمورد على حدّ سواء. فالأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية، قديمها، حاضرها ومستقبلها، فيبقى الكلام طرياً ندياً تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور وتتسلمه الأسماع والأفهام، بوصفه أمانة عزيزة وإراثاً تسري فيه أرواح الآباء والأجداد، الذين عبروا عما يجول في نفوسهم من مشاعر ورغبات ومعتقدات وأحلام وأمانيات طالما أرادها، عبروا عنها بأشعار وألغاز وأمثال وخرافات وأساطير وقصص شعبي.

ولنبداً حيث توقفنا - من القصص الشعبي - الذي يعد أكثر أصناف الأدب الشعبي انتشاراً وتوارثاً عبر الأجيال، لا لشيء، إلا لتأثيره الكبير في نفوس المستمعين والدارسين الذين سريعا ما يتأثرون بما تحمله من قيم وعبر تلمس جوهر الحياة التي نعيش، فهذه قيمة خلقية تربوية لأنها تعالج واقعا تُهدر فيه النظم التربوية والاجتماعية، فتحاول النصوص الحكائية معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة وبين المجتمعات كافة، وهذه قيمة ترفيهية جمالية لما تحمله من تناقض بين الجد والهزل، بين العالم الواقع المعلوم والعالم السحري المجهول، فتحت على الوعظ والعبر من جهة، وترسم الابتسامة والفرح من جهة أخرى، إضافة إلى كل هذا، فهي تعطي راويها جرعة من الأمل بوجود حياة أفضل للأجيال مستقبلا، حياة ملؤها الحب والعدل والأمن والاستقرار. كل هذا جعل من القصص الشعبي ذا أهمية كبيرة، فأخذ جانبا كبيرا من اهتمام دارسي المأثورات الشعبية الذين شُغِفوا به وميزوه عن باقي أصناف السرد الشعبي، ولقد اعترض هؤلاء الباحثين عدد من القضايا المهمة أبرزها النقاش الدائم حول التشابه والاختلاف في نصوص القصص الشعبي، ومدى الدلالة حول الأصل المشترك أو المختلف لها، كما بحثوا في نشأتها وأصولها.

و"وادي سوف" كباقي مناطق الجزائر، بها من أصناف الفلوكلور الكثير والكثير، فالثقافة الشعبية المحلية كانت وتزال سمة من سمات المجتمع السوفي الذي حافظ على الكثير من عاداته وتقاليده وطقوسه التي ورثها عن الأجداد، فالبيئة الصحراوية تحاكي إلى يومنا هذا إرث الأوائل الذين لبسوا "القَشَائِيَّة" و"البَرْئُوس" شتاءً، و"القَنْدُورَة" و"العَمَامَة" صيفاً، ومارسوا أعمالهم في غيطان النخيل وأفلحوا في كسب ود الرمال الذهبية والكثبان الرملية والرياح وارتفاع درجة الحرارة، فتحوّلت إلى صديق حميم يكسبهم قُوَّتَهُم ويسهل عليهم العيش في أمن ورخاء. كما أنهم مارسوا نشاطاتهم اليومية رفقة أصناف الأدب الشعبي الذي استأنسوا به في عملهم وسهرهم وحفلاتهم، فتجد من الأغاني الشعبية والأهازيج والترنيمات الكثير التي يرددونها في عملهم، خاصة في الرعي وجني التمور، كما تصادف تجمعات الناس -في الأعراس- وهم يستمعون إلى شعراء المنطقة -الشعبيين-. وفي سهراتهم يتجمع الأولاد حول جدتهم ليلاً تحكي لهم ما حفظت من القصص الشعبي التي تثرى نفوسهم وعقولهم.

والسؤال المطروح هو: كيف يمكن للقصص الشعبي أن يرسم لنا حياة الجماعة في المنطقة؟ وكيف لنا بمعرفة صورة المجتمع السوفي وحياته من خلال دراسة القصص الشعبي؟ ما أعطى لموضوع الدراسة الموسوم بـ "صورة المجتمع في القصص الشعبي في منطقة وادي سوف - مقارنة سيميائية -" أهمية كبيرة كونه:

يعتبر القصص الشعبي من بين الأصناف المتوارثة في منطقة البحث، رغم ذلك فقد بدأ في مرحلة الاندثار والضياع وابتعاد الأجيال على ممارسته مقارنة بباقي الأصناف الشعبية الأخرى كالشعر الشعبي مثلاً الذي يلاقي اهتماماً أكبر ودراسة أكثر من الطلبة والباحثين بصفة عامة، وبه حاولت أن أتجه بدراستي إلى جانب النشر لا الشعر من الأدب الشعبي.

كما أن اهتمامي بالقصص الشعبي ليس وليد الصدفة أو محاولة مني للحفاظ على هذا الموروث فحسب، بل كان وليد التجربة التي نبعت عن حب وقناعة مني أن هذا الصنف يحمل من القيم والعبر ما يعجز الفرد منا على تصديقه، لشدة ثرائه وتنوعه وأبعاده الاجتماعية، الثقافية، الإنسانية... فتعمقت فيه شيئاً فشيئاً بتقدم الدراسة والأبحاث، فكانت بحوثي الأولى فيه قبل وصولي إلى كرسي

الجامعة، وأنا في صغري ألفت بحثا متواضعا عن حكايات الأطفال، وبحثا آخر في الحكاية الشعبية في الجامعة، وآخر في الخرافية حين مناقشتي لرسالة الماجستير، فتكونت لدي فكرة مفادها أن القصص الشعبي - لما يحمله من إرث الأجداد - كنز وجب الحفاظ عليه بدراسته والبحث فيه وفي مقوماته.

وللأهمية الكبيرة للموضوع كما ذكرت سالفًا، شكل ذلك دافعا للخوض في غماره والتعرف على خباياه واستجلاء غموضه الذي يسود الفلوكلور عموما وليس الأدب الشعبي أو القصص فقط، لأن طبقات المجتمع حاليا أدارت ظهرها للثقافة الشعبية لا لسبب، إلا كونها تحاكي الماضي القديم المتهم كونه متخلفا ومرتبطا بالخرافات والأساطير التي لا تمت إلى الواقع والحقيقة بصلة، هذا ما ساهم في اندثاره أو يكاد، فهو دافع لحب المعرفة من جهة، وما للقصص الشعبي من دور في أوساط المجتمع السوفي قديما مقارنة ببعض الفنون الشعبية الأخرى من جهة ثانية.

وعليه فقد كانت خطة الدراسة مكونة من مدخل وأربعة فصول على النحو الآتي:

- خصصت المدخل إلى نبذة عن منطقة البحث من حيث الموقع الجغرافي والمناخ السائد فيها، إضافة إلى الأنماط النباتية التي يعتمد عليها السكان، سواء عن طريق زراعتها وكسب المال منها كغابات النخيل، أو النباتات الصحراوية والحشائش التي تنمو في المراعي والساحات الشاسعة التي مثلت الغذاء الرئيس لأغنامهم وإبلهم في فيافي الصحراء، دون أن أنسى الحيوانات التي يعتمد عليها المجتمع المحلي في التنقل كالإبل أو الحيوانات التي يسترزقون منها كالغنم والضأن. كما تطرقت إلى أصل تسمية المنطقة بـ (وادي سوف)، فلكل لفظ معنى منفصل عن الثاني، وادي من الواد والنهر مثلا أو لهبوب الرياح الدائم المشبه بجران الواد والماء، أما (سوف) فمن السيوف أي الكثبان الرملية، أو تعود إلى الصوف الذي يغسله النسوة بجانب النهر فسميت المنطقة نسبة لهن. كما أن التطرق إلى الثقافة الشعبية والأدب الشعبي المحلي كان ضرورة وجب ذكرها في تعديد أصناف الأدب الشعبي ولهجة سكان المنطقة. كل هذا جاء في المدخل الموسوم بـ نبذة عن منطقة البحث.

- أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان: ماهية القصص الشعبي.

وبه تركزت الدراسة على الجانب النظري فقط، فحاولت الإمام بكل ما يمت بصلة لأصناف القصص، فقسمته إلى ثلاثة أجزاء، كل جزء يركز على صنف من أصناف القصص الشعبي (الحكاية الخرافية،

الحكاية الشعبية، حكاية الحيوان) وكل جزء تطرقت فيه إلى المفهومين اللغوي والاصطلاحي، إضافة إلى الميزات الخاصة والموضوعات والنشأة. وقبل هذا كله لخصت في تمهيد مطول إشكاليته تصنيف القصص الشعبي في كل من الدراسات الغربية، العربية ثم الجزائرية.

- وانطلاقاً من الفصل الثاني الذي تناولت فيه **المسارات السردية للحكايات**، كانت بدايتي للدراسة التطبيقية، فحاولت الاستعانة ببعض المناهج والنظريات لكل حكاية على حدى، باتباع أربعة خطوات هي: المتواليات السردية، علاقتي الاتصال والانفصال، النموذج العاملي، المربع السيميائي. انطلاقاً من البنى السطحية للحكايات المتمثلة في الوظائف الخاصة بكل متوالية وتحديد ملفوظاتها السردية، وصولاً إلى البنية العميقة المتمثلة في المربع السيميائي لجوليان غريماس.

- في حين خصصت الفصل الثالث من الخطة إلى **الأبعاد الدلالية للحكايات**، درست كل حكاية على حدى، وهذا في محاولة مني إلى الربط بين المسار السردى لكل حكاية وبين الأبعاد الدالية المكونة لها، فالحكاية الواحدة تعالج مجموعة من الدلالات ولو أن موضوعها الرئيس واحد. وللوصول إلى هذه النقطة من الدراسة كان لزاماً فك شيفرات الحكايات ورموزها وإجلاء الغموض من حولها، وهنا أعدد القراءات الممكنة لكل علامة ورمز موجود، وفق منظور القارئ وسرد الراوي والمقابلات الشفوية الخاصة بكل موضوع، والاعتماد على عدد من الكتب والمراجع المؤرخة لتاريخ المنطقة وتراثها. فيمكن ذلك من الكشف على عدد من الأبعاد الدلالية (اجتماعية، ثقافية، دينية)

- وأما الفصل الرابع والأخير من هذه الدراسة فقد تناولت فيه **البنية السردية للحكايات**، من تحديد الألفاظ الدالة على كل من المكان والزمان وذكر أنواعهما مستشهداً بأمثلة من مدونة القصص الشعبي، أضفت إليها الشخصيات المحركة لكل حكاية، تلك التي تقوم بأدوار مهمة وأساسية لا يستغني عنها النص السردى، من شخصيات اجتماعية، شخصيات تاريخية، شخصيات حيوانية وأخرى خرافية، خاتماً الفصل بالتناسق وأشكاله في المدونة، من تناسق ديني، أدبي...

اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة لمثل هذه المواضيع، فجاء المنهج التاريخي يسرد تاريخ المنطقة وأصلها، مع سرد المراحل التاريخية التي مرت أصناف القصص الشعبي عند التطرق إلى أصلها ونشأتها عبر الحضارات والحقبة التاريخية السابقة. ثم يأتي المنهج البنائي

(المورفولوجي) الذي يصف النظام الشكلي للحكايات من خلال الوظائف المكونة لها. أما المنهج السيميائي فمن خلال اعتماد المربع السيميائي ونموذج البناء العاملي لغريماس.

وبعون من الله سبحانه، حاولت جاهدا التغلب على الصعوبات التي وقفت حجرة عثرة أمام إنجاز هذه الدراسة، فمن لذة البحث تذليل المشاق والمطبات، من خلال الاستفادة من عدة مصادر أهمها:

- مدونة القصص الشعبي لمجموعة من الرواة.

- مورفولوجية القصة لفلاديمير بروب من ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو.

- مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية للدكتور علي غنابرية.

كما لا يخفى بحث من بعض الصعوبات، خاصة تلك البحوث الميدانية، فقد تعرضت إلى صعوبات جمة أثناء جمعي للقصص وتدوينها، فالراوي أو الراوية يخلط أحيانا في سرد الحكاية بمشاعره الخاصة، فيتوقف ليدعو إلى الشخصية البطلة بالثناء والمدح، في حين يذم الشخصيات الشريرة ويدعو عليها بالفناء والهلاك.

كما يصعب كثيرا تدوين الحكايات باللهجة المحلية التي من الصعوبة بما كان الحفاظ على اللغة التي استقيت منها الحكاية مشافهة من راويها، بحيث لم تأخذ دراسة المدونة شكلها النهائي إلا بعد جهد ودراسة كبيرين، نظرا لتداخل الوظائف في العديد من الحكايات، وهذا راجع لصعوبة تدوين وترجمة ما أتلقاه من أفواه الرواة إلى جمل وعبارات مفيدة على صفحات البحث.

هذا بغض النظر على الغرابة التي تنتاب الكثير من الرواة حين الجمع والتدوين.

كما أن قلة المراجع في هذا الصنف والتي تدرس هكذا حكايات وبنهج سيميائي قليلة، مما صعب الحصول عليها.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر وكثير الثناء لكل من وقف مساندا لي لئيجز هذا البحث بالصورة التي هو عليها، وأخص بالذكر أستاذي الدكتور عبد المالك ضيف، الذي لم

يخل علي بملاحظاته وتوجيهاته القيمة التي أنارت الدرب أمامي، وعبدت طريق الوصول إلى بر الأمان، فنعم المعلم والمشرف كان، وكل من أفادني بكتاب أو نصيحة.

والله ولي التوفيق

مدخل

نبذة عن منطقة البحث

تتأثر - بلا شك - شخصية الفرد وبالتالي الجماعة ببيئتها التي تعيشها، فللجغرافيا والتاريخ أثر بارز في الأبعاد الثقافية والاجتماعية والفكرية للمجتمعات، ويبرز هذا في عادات وتقاليد وكل ثقافات السكان. ولا تختلف منطقة وادي سوف عن باقي المناطق، فقد ظهر جليا مدى تأثير الشخصية السوفية ببيئتها الصحراوية القاسية، وبمناخها الصعب المراس خاصة في الصيف حين تشتد درجة الحرارة لتبلغ معدلات قياسية، مما جعل الفرد السوفي يكافح للتغلب على الحرارة والرياح والجفاف حتى يستطيع العيش وممارسة نشاطاته اليومية فيها، فاتخذ الرمال صديقا بدل العدو، وكَيَّفَ من الحرارة ملاذا للكسب والعيش. فمارس نشاط الرعي والزراعة في أرضها الوعرة، وأنشأ من لدن كثبانها واحات للنخيل بأصنافها الكثيرة، وسائر حيواناتها وجعل منها مركبا له ومأكلا، وملبسا يقيه الشمس الحارقة في الصيف، والبرد القارس في الشتاء.

فكان الجمل - الذي لقبه السكان هنا بسفينة الصحراء نظرا لقدرته الخرافية على تحمل العطش والحرارة والرياح الرملية القوية - الصديق الأول لأهل المنطقة قديما، فاتخذوه مركبا لهم، ومن وبره لباسا ومسكنا، ومن حليبه غذاء كاملا ودواء شافيا لأمراض عديدة. أما النخلة فكانت السبب الأول للرزق والعيش، فتمورها المغذية استحققت المشقة الكبيرة التي يكابدها الفلاح لزراعتها، فكان يحفر حفرة عميقة تصل إلى عشرين مترا، وبقطر يفوق المئة متر لغرسها في الطبقة القريبة من المياه الجوفية التي تتميز بها المنطقة، فكانت النخلة وما تزال مصدر الرزق لكثير من أهل سُوَف، وكان منتج التمور الأكثر أهمية في ميدان التجارة، وكانت الواحات تتمتع بشعبية كبيرة لأنها كانت تجمع من 20 إلى 25 ألف فرد يتعاونون على العناية بها. فليس من السهل البتة إنشاء واحة في كبد الصحراء، وبالتالي تُعد رمزا للشموخ والمقاومة والعمل الشاق عندهم<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - Eugène Gallois, Aux Oasies d'Algerie et de Tunisie, Imprimerie M-R. Leroy, 185, rue de Vanves, p80.

## 1- الموقع الجغرافي والمناخ:

وادي سوف مدينة من مدن الجنوب الجزائري، بالتحديد في الجنوب الشرقي للبلاد، بمساحة تقدر بحوالي 82 ألف كلم<sup>2</sup>، تتوسط ثلاث شطوط رئيسية هي: شط ملغيغ من ناحية الشمال، شط الجريد في الشرق وشط وادي ريغ في الغرب<sup>1</sup>. يجدها من الشرق تونس، ومن الغرب بسكرة، الجلفة وورقلة، ومن الشمال تبسة، خنشلة وبسكرة. ومن الجنوب ورقلة. تمتد المساحة الترابية للمنطقة من الشمال إلى الجنوب بين خطي طول 6°8، وخطي عرض 33°0، 34°0<sup>2</sup>.

المناخ الصحراوي هو السائد في المنطقة، بحرارته الشديدة صيفا وبرودته شتاء، حيث ترتفع في الصيف إلى خمسين درجة، وتنخفض في الشتاء إلى الدرجة صفر، ويغلب عليه الحر في معظم شهور السنة<sup>3</sup>. أما الرياح فتشتهر بهبوب ريحين في السنة، ريح جافة حارة، وأخرى باردة، فالأولى ريح السموم، يطلق عليها سكان المنطقة "الشهيلي"، والثانية ريح الصبا وتسمى عندنا "ريح البحري" لأنها تأتي من ناحية البحر<sup>4</sup>، أما الأمطار فهي نادرة شحيحة بسبب بعد المنطقة عن البحر والجبال. تقول إيزابيل إبرهاردت\* واصفة مناخ المنطقة: "بلاد الرمل والشمس والحدائق العميقة والريح التي تجر سحباً من الرمل على وجه الكثبان التي تشكلها كيفما شاءت منذ قرون على نفس المنوال"<sup>5</sup> فالرياح دائمة الهبوب في المنطقة مشكلة الكثبان الرملية.

## 2- الأنماط النباتية والحيوانية:

النخلة بأنواعها من أبرز الأنماط النباتية في الوادي، فهي من القدم تعد رمزا للسكان يفتخرون به، ويتوارثون على العناية بها من جيل إلى جيل، ومن بين الأنواع البارزة للنخل نجد: دقلة نور، الغرس،

<sup>1</sup> - Andrés –Roger Voisin, Le Souf-Monographie, édition El-walid, El-oued, 2004, p15

<sup>2</sup> - بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة، مطبعة الوليد، الوادي، الجزائر، 2007، ص14.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص46.

<sup>4</sup> - إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977، ص57.

\* إيزابيل إبرهاردت (1904/1877) روسية الأصل، ولدت بجنيف في سويسرا، ارتبط اسمها بالمنطقة ارتباطا عميقا، حلت بالوادي سنة 1899، اعتنقت الإسلام وربطتها علاقات حميمة بسكان المنطقة وتزوجت بشخص يسمى سليمان. تعرضت لمحاولة اغتيال ودخلت المستشفى، ولإعجابها الكبير بالمنطقة وعمرانها أطلقت عليها اسم "مدينة الألف قبة".

<sup>5</sup> - إيزابيل إبرهاردت، عودة العاشق المنفي، ترجمة عبد القادر ميهي، مطبعة الوليد، الوادي، 2006، ص34.

المسوحى، التكرمست، التفزوين، التنسين، الحمراية.. وفي الكثير من المصادر المؤرخة للمنطقة، يذكر مؤلفوها بأن عدد أنواع النخيل يتجاوز المئة وخمسين نوعاً<sup>1</sup>. مؤخراً راجت زراعة الزيتون، ولقيت استحساناً كبيراً عند الفلاحين، إضافة إلى زراعة البطاطا التي احتلت فيها المدينة مراتب متقدمة في إنتاجها على المستوى الوطني، أما الحشائش التي تنمو في المناطق الرعوية فهي كثيرة منها: الحلفاء الفقاع، الترتوث، الرتم، العرعار، الطرفاء، السدرة...

من أبرز الحيوانات التي تعيش بـ "سوف" الجمل، الذي يعين السكان على التنقل والترحال قديماً، إضافة إلى حيوانات يسترزقون منها كالغنم والضأن والماعز وغيرها، إضافة إلى حيوانات أخرى كالغنم، الأرنب، القنفذ، الشرثمان، البوكشاش، الحنش، الغزال، الثعلب والذئب... تعيش في البراري الصحراوية بعيدة عن المناطق العامرة بالسكان.

### 3- أصل تسمية المنطقة:

اختلف الباحثون حول أصل تسمية المدينة بـ "وادي سوف"، فلا يمكن الجزم بصواب رأي محدد عن آخر، وحتى مؤرخو المنطقة تطرقوا لمجموعة من الأقاويل والآراء التي اختلفت فيما بينها أشد الاختلاف، كما أن عامل الزمن بدا واضح المعالم في ذلك، وكان لطبيعة المنطقة ومناخها وثقافة سكانها المرجع الرئيس في التسمية. ونعرض هنا باختصار بعض الآراء لبعض المؤرخين:

- **لفظة "الوادي":** يذكر بعض الباحثين أنه كان في المنطقة قديماً في الجهة الشمالية الشرقية نهر كبير دائم الجريان، هو الآن مصدر من مصادر المياه الجوفية التي تتميز بكثرتها الأرض في "الوادي"، وتوافد القبائل والعروش، أطلقت قبيلة "طرود" عليها اسم الوادي نسبة له<sup>2</sup>. وهناك من يرى بأن قبيلة طرود تأثروا كثيراً بهبوب الرياح الدائم في المكان وكيفية طيران الحصى والرمال، فقالوا أن

<sup>1</sup> - Ahmed Najah, Le Souf des Oasie, La maison des livres 12 rue Maitre , Ali Boumendjel, ALGER, 1970, P56

\* طرود: قبيلة حلوا بالمكان في حدود 690هـ/1292م وأقاموا قرب مكان يسمى الآن "أولاد حمد" سمو المنطقة نسبة للنهر أُنْداك، هذا الأخير الذي ظل ساري التدفق حتى القرن 8هـ/14م.

<sup>2</sup> - العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 109.

: " تراب هذا المحل كالوادي في الجريان لا ينقطع"<sup>1</sup>، وبالتالي فـ "الوادي" هنا تعود في الأصل إلى الرياح.

ولا تختلف حياة الأهل عن باقي حياة البدو الرحل، فهم يتميزون بالحركة والنشاط الكبيرين، وهذه سمة من سمات سكان الصحراء الذين يتكبدون مشقة كبيرة في ظل الظروف الطبيعية القاسية، فتجدهم دائمي التنقل والترحال فشُبَّهوا بجريان الماء في الوادي "ما أرى لهؤلاء القوم انقطاعا إن هم إلا كالوادي كلما أقبل منه موج إلا وتلاه موج آخر"<sup>2</sup>. فهنا نجد الأصل في التسمية يعود إلى طبيعة الأهل الذين هم بدورهم تأثروا بالمناخ والطبيعة الصحراوية.

- **لفظة "سُوف"**: لا تختلف لفظة "سوف" عن لفظة "الوادي" في أصل التسمية، فنجدتها ترجع إلى الطبيعة من جهة، وإلى الأشخاص من جهة أخرى. وإذا سألت فردا من سكان المنطقة عن أصل تسمية "سوف"، فسيربط إجابته بـ "السيوف"، هذه الأخيرة التي نعني بها الكثبان الرملية في اللهجة المحلية، فالكثيب الرمي يسمى هنا بـ "السيف" والجمع "سيوف" وقد تجردت وحذفت وخففت مع مرور الزمن وأصبحت "سوف"، وقد ارتبط هذا الرأي بقبيلة "طرود" التي استقرت بالمنطقة فقالوا نسكن هذه "السيوف"، ومع الحركة الدؤوبة للقبائل والعروش "صار الذهاب والآتي يقول ذاهب إلى سوف أو كنت في سوف"<sup>3</sup>. كما يربطها آخرون بأنها تعود إلى أهلها الأولين الذين عُرفوا بملابسهم الصوفية التي كانوا ينسجونها من صوف أغنامهم التي يربونها. وقيل أيضا "لأنها كانت محلا لأهل الصوفة، لأن كل عابد من أهل التصوف ينقطع للعبادة فيها"<sup>4</sup>. ويردُّ بعض الباحثين لفظة "سُوف" إلى أصل أمازيغي (إيسوف/Issouf أو Asouf) وهي تعني الوادي أو النهر، وهذا ما ذهب إليه الدكتور أحمد نجاح الذي يرى بأن لفظة الوادي في اللغة مرادفة للفظ (سوف) في الأمازيغية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 110.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 43.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 42.

<sup>5</sup> - Ahmed Najah, Le Souf des Oasie, P32

وتوافق كذلك في اللهجة التارقية (Le souf mellan) أي النهر الأبيض<sup>1</sup>. وقد يكون معنى (سوف) ذلك النهر الذي كان يجري بالمنطقة المسمى بـ (Oued Izouf / واد إيزوف) والذي أصبح دفيئا في أعماق الأرض، ومع الوقت وكثرة الاستعمال تغير اسمه إلى واد سوف.

#### 4- الثقافة الشعبية للسكان:

ترتبط الشخصية السوفية ارتباطاً وثيقاً بالفنون الشعبية، هذه الأخيرة تُعدُّ انعكاساً للتأثر الكبير الذي تفرضه جغرافية المنطقة وتاريخها على السكان، فيصور من خلالها حياته اليومية ومعاناته مع الطبيعة القاسية، فيتأثر بها ويكتسب من خلالها ثقافات مادية وروحية يحاكيها أثناء ممارسة أعماله، فتجد الفرد السوفي يلبس لباساً تقليدياً يعكس نمط العيش مع المناخ الصحراوي، تتلاءم مع فصل من فصول السنة، لباساً واسعاً بلون فاتح أبيض غالباً، ليعكس أشعة الشمس الحارقة في الصيف، و"البرنوس" و"القشائبة" المصنوعين من الصوف أو الوبر، و"العقّان" وهو حذاء مصنوع من الوبر أو شعر الماعز، وهو خفيف دافئ يسمع بقطع الكتبان الرملية دون الغوص فيها، وذلك في فصل الشتاء. ويتجلى تأثير الطبيعة كذلك في المأكولات الشعبية التي تتخذ من حيوانات المنطقة ومن مناخها ونوعية أرضها الرملية أساساً لها، فيأكلون التمر بأنواعه والحليب المستخلص من الماعز والنوق في فصل الصيف، إضافة إلى الخبز المصنوع يدوياً، يحضر على نار الحطب والرمل، يسميه السكان بـ "خبزة ملة". ولحوم حيواناتهم الأليفة التي يربونها. أما في الشتاء فيكون الأكل دسماً ليوفر طاقة أكبر لمقاومة البرودة ومشقة العمل الناتج عن حياة الرعي.

تعرف "الوادي" بمدينة "الألف قبة وقبة"، فلم تأتي هذه التسمية من فراغ بل لغرض معين، بحيث يتخذ السكان طريقة هندسية مبتكرة في البناء، وقد أطلقتها "إيزابيل أبرهاردت" على المدينة في سنة 1901م، واشتهر هذا الاسم إلى يومنا هذا<sup>2</sup>. وشكلت هذه القباب طابعاً معمارياً مميزاً للمنطقة

<sup>1</sup> - Andrés -Roger Voisin, Le Souf-Monographie, p15

<sup>2</sup> - حسان الجيلاني، قصة العودة، ج1، دار هومة، الجزائر، 2011، ص154.

من الناحيتين الجمالية والسياحية، إلا أن هناك ميزات أخرى مقصودة أملت بها طبيعة المنطقة الصحراوية وهي: - تعكس القباب أشعة الشمس المسلطة عليها وتخفف من حدتها.

- تمنع تراكم ما تُطيره الرياح من تراب فوقها.

- كما للتجويف داخل البيت ميزة أخرى، فهو يوفر الهواء ويحسن من درجة الحرارة داخله.

إن المتجول في أوساط المجتمع السوفي، يجد صغاره وكباره يمارسون نشاطات ثقافية شعبية متنوعة بشكل يومي ومستمر، فإذا وجدت مجموعة من الشيوخ متجمعين فتأكد أنهم يلعبون اللعبة الشعبية الأولى الخاصة بالكبار، ألا وهي "الخريقة"<sup>\*</sup>، هذه اللعبة المنتشرة في أغلب تراب المنطقة، ورغم أنها تُمارس من طرف الشيوخ الكبار غالباً، إلا أنها لاقت رواجاً حتى بين الشباب مؤخراً. كما تنتشر مجموعة من الألعاب منها: الخطيوة، الربيعة، اللقفة، الرداية... إلخ

## 5- اللهجة المحلية للسكان:

يقارن الكثير من الكتاب والدارسين في وادي سوف بين اللهجة المحلية للسكان واللغة العربية الفصحى، فيرون بأن الأولى تقترب كثيراً من الفصحى، ويشير الدكتور أحمد زغب إلى التقارب الحاصل بينهما، يظهر جلياً في الجانبين الصوتي والمفرداتي.<sup>1</sup> كما يشير الباحث أحمد نجاح إلى وجود تقارب كبير بين لهجة المنطقة ولهجة أهالي طرابلس بحكم عوامل جغرافية وتاريخية.<sup>2</sup>

وللهجة "سوف" عديد الميزات المتمثلة في المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي. وكأمثلة عن ذلك نذكر: تخفيف الهمزة في مثل: (رأسه ← راسه)، حذفها إذا كانت في وسط الكلام مثل: (الأمين ← لَمِين)، وقد تبدل ياء في مثل: (أمنية ← يَمِينَة)، أو واوا مثل: (سؤال ← سوال). ومن أمثلة الإدغام، إدغام اللام الساكنة في النون المتحركة التي تليها في مثل: (أهلنا ← أَهْنًا)، وإدغام تاء (افتعل/تفعّل) في فاء الفعل إذا كان قريباً في المخرج في مثل: (أَسْهَل ← اسْهَل). ومن

\* - لعبة شعبية تتكون من مجموعة من الحجارة البيضاء والسوداء للتمييز بين المتنافسين، مجموع كل واحدة منها 24 بعدد الحفر الخاصة بكل منها.

<sup>1</sup> - أحمد زغب، لهجة وادي سوف - دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2012، ص18.

<sup>2</sup> - Ahmed Najah, Le Souf des Oasie, p139

الإمالة نذكر: تحويل الفتحة إلى كسرة إذا لحقها ياء مد في مثل: (سَيَّر ← سَيَّر)، (الما ← المي) أي الماء، و(الدواء ← الدَّوي)<sup>1</sup>.

## 6- الأدب الشعبي السوفي:

في المناسبات وغيرها من أيام السنة في وادي سوف، كثير من أصناف الأدب الشعبي تُعاش الفرد في ممارساته، بل تعتبر جزءا من حياته اليومية العادية، وإذا تحدثنا عن حفل زواج، تجد الرجال متجمعين في ساحات كبيرة - مفتوحة أو مغلقة - تجدهم يتفرجون على مسرحية شعبية أو يستمعون إلى شاعر شعبي من شعراء المنطقة المعروفين، ليحكي لهم واقع الحياة وهموم والأفراد، وطموح الجماعات. ومن بين الشعراء الشعبيين يعد علي عناد<sup>2</sup> الذي يخلد فيه نوفمبر الثورة فيقول في قصيدة وسمت بعنوان "ذكريات نوفمبر" يقول في مطلعها<sup>3</sup>:

جزائري واحد من الشُّعْرَة \*\*\* سمعت النداء في الراديو وأخبره

سمعت النداء في بلادي \*\*\* في الراديو المذيع بيه ينادي

إلي عندهم غيرة على الجهاد \*\*\* نوفمبر كيفاش شَعْل نَارَة

في وَطَنًا المدن والبوادي \*\*\* نوفمبر ضَاوي كيف الفِينَارَة

ويتحدث الشاعر مهدي غمام<sup>4</sup> عن طاعة الوالدين في قصيدة رائعة قائلا في مطلعها<sup>5</sup>:

وَالدِّيكُ لَا تُتْرَكُ وَلَا تُلَوَّحُهُمْ، كَيْفَ يَعْضُبُوا صَالِحَهُمْ وَبَالِكُ كَلَامِ السُّوءِ لَا يَجْرَحُهُمْ

إذا سألت عن الوالدين ومعتهم \*\*\* في عزهم كنر إلي مَائِفَنَاشْ

ورب قرن رضاه برضايتهم \*\*\* وإلي عصي شَاقِي ومايلقَاشْ

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد زغب، لهجة وادي سوف - دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، ص 24، 25، 26.

<sup>2</sup> - علي عناد: ولد الشعر سنة 1928 ببلدية الرياح ولاية الوادي، أين وتعلم وحفظ القرآن الكريم، ثم رحل إلى تونس حيث يعمل والده، وعاد للولاية وعمل بالفلاحة، ويقطن اليوم في دائرة المقرن بالولاية، يهتم كثيرا بالقضايا العربية والاجتماعية وغيرها في شعره.

<sup>3</sup> - بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، إصدار دار الثقافة ولاية الوادي، الجزائر، ط1، 2008، ص 62.

<sup>4</sup> - مهدي غمام: هو محمد المهدي غمام المولود في 1961/9/3 بقرية حاسي خليفة ولاية الوادي رباه ابوه الامين غمام منذ الصغر على حب الشعر وهذا حسب قول الشاعر في المجالس الشعرية في المناسبات مادحا والده الذي رسخ فيه حب الشعر الشعبي منذ نعومة أظفاره.

<sup>5</sup> - مطلع قصيدة بعنوان طاعة الوالدين، مسجلة بالصوت.

حاول تُصِيبَ الخير من دعوتهم \*\*\* وانسى التعب والثقل ماتحسّاشُ

عليك دينٌ متخلّدٌ في ذمّتهم \*\*\* يأنّدرًا تقدر وماتردّاشُ

في حملها أملك شُهوز حستهم \*\*\* ومَرَارَ الغير ماضاقاشُ

ومن بين الأصناف الأخرى التي لا ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسبات، نجد الأمثال والألغاز الشعبية التي يحفظها الصغير والكبير من النساء والرجال.

فمن بين الألغاز نذكر:

- حُكَّةٌ لَبُويَّةٌ مغطاها شعر، تستحي من الشمس وتقابل القمر: ( العين البشرية).
- صرعني ما صرعته، صرعني جابني تحته \*\*\* خرج من فص عيني، نعمه لا شبحته: (النوم)
- دارنا دمسة (ظلماء) ترفع خمسة: الحذاء حسب عدد أصابع الرجل.
- ناقتنا باركة تتكلم بالتخميم \*\*\* النواجع راحلة والسلطان مقيم: (السبحة).
- توضى وما صلّى ولبس وماخلّى وراح وما ولّى: (الميت)

ومن الأمثال:

- خوذ طريق العافية ولو بعدت، وخوذ بنت العم ولو بارت: للترغيب في زواج الأقارب
- المرا (المرأة) قبرها راجل: المرأة يسترها ويحميها الرجل.
- دار الرجال مبنية ودار النساء مخلية: اتفاق الرجال بناء وقوة، والنساء ضعف وخسارة.
- صبري على روعي ولا صبر الناس علي: دلالة عن قوة التحمل والصبر على الشدائد.
- مد رجلك على قد فراشك: أي لا تنظر إلى مال لا تقدر على جلبه.

وأما القصص الشعبي فهو يقتصر غالبا على الشيوخ والعجائز، نظرا لعزوف الناس على هذا الصنف من الأدب الشعبي، فهي تعالج مواضيع تتعلق كل التعلق بحياة الفرد السوفي قديما، ومن بين الحكايات نذكر: لونجة، جبره والصيد، النصيص، ياراني غول، عانس وأخواتها، عيشة والغولي، القنفود والذيب... وغيرها كثير.

# الفصل الأول

## ماهية القصص الشعبي

- تمهيد

أولاً- الحكاية الخرافية

ثانياً- الحكاية الشعبية

ثالثاً- حكاية الحيوان

## تمهيد:

القصص الشعبي كائن شفاف رقيق يقف على أبواب قلوبنا ويدق على نوافذ عقولنا حاملا هدايا ضخمة، وبين يديه لفائف كبيرة يريد أن يسلمها لنا، أمانة من تراث أجدادنا استودعوها لنا عندها، تنتظر أمام أبواب بيوتنا تستأذن الدخول<sup>1</sup>.

يشتمل الأدب الشعبي على أنماط عدة من النثر والشعر، وكل نمط ينقسم كذلك إلى أخرى فرعية حسب الموضوع والمحتوى والشكل، وإذا تأملنا الحكايات مثلا باعتبارها طرازا يندرج تحت الموضوع الكبير "الأدب الشعبي" سنجد أن هذه الحكايات تنقسم إلى أنماط مثل: حكايات الحيوان، الإنسان، الجن... ثم نجد أن حكايات الحيوان نفسها سوف تنقسم إلى حيوانات أليفة - غير أليفة، ويندرج تحت هذا التصنيف أقسام أخرى تبعا للعناصر الأساسية الخاصة بتكوين الشكل العام لهذه الحكايات، بمعنى أنه سوف يكون لدينا تصنيف عام شامل لكل نمط، ثم داخل كل نمط سوف يكون لدينا تصنيف آخر فرعي يشتمل على موضوعات هذا النمط.<sup>2</sup>

أخذ القصص الشعبي جانبا كبيرا من اهتمام دارسي المأثورات الشعبية الذين شُغِفوا بما يميزها عن باقي أصناف السرد الشعبي، ولقد اعترض هؤلاء الباحثين عدد من القضايا المهمة في هذا المجال منها النقاش الدائم حول التشابه والاختلاف في نصوص القصص الشعبي، ومدى الدلالة حول الأصل المشترك أو المختلف لها، كما بحثوا في نشأتها وأصولها، ولكن أبرز ما يعترضهم هو إشكالية تصنيف القصص الشعبي وإشكالية المصطلح اللذان يقفان حجرة عثرة أمام الباحثين.

<sup>1</sup> - محمد عزيز العرفج، الموروث الشعبي في السرد العربي، كتاب المجلة العربية، الرياض، 1435هـ، ص 52.

<sup>2</sup> - صفوت كمال، المأثورات الشعبية علم وفن، مكتبة الأسرة، مصر، 2000، ص 56.

## اشكالية تصنيف القصة الشعبي:

### 1- في الدراسات الغربية

يقول "فلاديمير بروب - Vladimir Propp" \* في مشكلة التصنيف بأن تنوع القصة الشعبي كان سببا كافيا لعدم القدرة على دراستها بشكل مباشر مما يحتم تقسيم القصة إلى عدة أقسام. فالتصنيف الدقيق يعد الخطوة الأولى في الوصف العلمي الدقيق، والوصف الصحيح يؤدي إلى الدراسة الصحيحة بالتأكيد.<sup>1</sup> ومنه وجب على الباحثين الشعبيين اتباع تصنيف مدروس للقصة الشعبي بدل دراستها ككتلة واحدة وهنا كانت الإشكالية، فأي تصنيف للقصة هو الأدق؟ وأي منهج هو الأصوب؟ في ظل التخبط الكبير للباحثين في كيفية التصنيف. فكانت بداية التقسيمات قد ميزت بين القصة العجيب وقصة الحيوان على يد الباحث "ميلر - Miler"<sup>2</sup> وما ينقصه هو عدم إيفاء هذا التقسيم لكل الأصناف دون استثناء، فالحكايات الشعبية والواقعية والاجتماعية... لا تنتمي لهذين القسمين.

من الباحثين الذين تعرضوا للقصة واتبعوا تصنيفا معينا نجد الباحث الأمريكي "آرني - تومسون - Arne- Thomson" الذي صنف القصة من حيث المحتوى لا من حيث الشكل أو البناء التركيبي "فقد عكف على تفتيت الحكايات إلى أجزائها الصغيرة بقصد تحديد الأنماط الأساسية التي يندرج تحتها القصة الشعبي"<sup>3</sup> واتباع "آرن" طريقة أرشفة أو فهرسة الحكايات كما يلي<sup>4</sup>:

- قصص عن الحيوانات - قصص صرفة - أحداث.

\* - فلاديمير بروب: (1972/1895) باحث روسي من أصول ألمانية، أتمن اللغتين الألمانية والروسية وتحصل على أعلى الرتب والدرجات العلمية، تحصل على الدكتوراه في شعبة الفلوكلور، والتحق بجامعة بتروغراد (لينغراد) في سنة 1913. وفي عام 1938 ركز بروب على الفلوكلور ودافع عن أطروحته التي كانت تحت عنوان "أصل الحكاية الخرافية"، تخرج على يديه العديد من المتخصصين في علم الفلوكلور، صار بعضهم من العلماء المرموقين. ورغم قلة مؤلفاته إلا أنها تكتسي أهمية كبيرة مثل: مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928، الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946، الملحمة البطولية الشعبية الروسية عام 1955.

<sup>1</sup> - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شرع للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 199، ص20.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص21.

<sup>3</sup> - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دط، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، دت، ص 11.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 27.

والقصص العجيب حسب ينقسم إلى الفئات التالية: (العدو السحري- الزوج أو الزوجة السحري- المهمة السحرية- المساعد السحري- الأداة السحرية- القوة السحرية)<sup>1</sup> فقد ربط العجيب بما هو سحري واستثنى عددا من العلاقات والمسارات السردية التي وإن لم تكن سحرية إلا أنها تنتمي لعالم العجيب والخيال، فكل ما يثير الدهشة في النفوس هو في الحقيقة عالم خيالي عجيب. في حين قسم "بول دولاري - Paul Delarue" القصص الشعبي حسب فهرستها كما يلي<sup>2</sup>:

أ- حكايات خالصة: تشتمل على كل من الحكاية: الخرافية- الواقعية- الدينية- الأغوال الأغبياء.  
ب- حكايات الحيوانات.

ج- الحكايات المرحية: تضم عددا من الحكايات من بينها: القصص التي تهزأ من الأغنياء والأقوياء- القصص التي تهزأ من الفقراء والضعفاء- القصص التي تهزأ من سكان أو سلالة معينة...  
أما الألماني "فوندت - Wundt" فقد حاول في تقسيمه أن يلم بأكبر عدد ممكن من الحكايات مستفيدا من الدراسات التي سبقته فجاء تقسيمه بالشكل الآتي<sup>3</sup>:

- الفابولات الميثولوجية - حكايات السحر الخرافية الصرف.
- فابولات الحيوانات - الخرافات والفابولات البيولوجية.
- فابولات أخلاقية - حكايات أصول القبائل والشعوب.
- حكايات هزلية خرافية وفابولات هزلية.

ونحن هنا لسنا في مقام نقد، ولكننا نحاول كشف الاختلاف بين الطرق والمناهج المتبعة في التصنيف، فمرة نجد يعتمد على الموضوع أو المحتوى، وأخرى يعتمد على النوع والشكل.

لقد عرف تصنيف القصص الشعبي قفزة نوعية إثر أعمال المدرسة الشكلانية الروسية المتمثلة في دراسة فلاديمير بروب ومنهجه المورفولوجي الذي قسم الحكايات إلى مجموعة من الوظائف لا تخرج عن إحدى وثلاثين وظيفة "فما إن يتم عد الوظائف حتى يصبح بالإمكان تجميع القصص التي

<sup>1</sup> - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 28

<sup>2</sup> - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 86.

<sup>3</sup> - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 15.

تصطف فيها نفس الوظائف، وبذا يمكننا اعتبارها قصصاً تنتمي إلى نفس النمط<sup>1</sup>. ويعد بروب أول من أرسى منهجاً واضح المعالم والرؤى من خلاله وجد الدارسون المنهج الذي افتقدوه في تصنيفاتهم، فالتحليل المورفولوجي وصف للحكايات تبعا لأجزائها المكونة لها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، إضافة إلى علاقتها بالكل<sup>2</sup>. وهذا كله يتوقف على الشكل دون الغوص في محتوى النصوص القصصية، وهذا ما كان يعاب على المنهج الوظيفي، حينها تعمقت دراسة "كلود ليفي ستراوس - C.Lévi Strauss"<sup>3</sup> على الأسطورة في استخراج عدد من الثنائيات الضدية المكونة لها اتسمت بالعمق، ولم يخل كذلك من نقد الفلوكلوريين.

## 2- في الدراسات العربية:

الكثير من الدارسين في السرد الشعبي تعرضوا لتصنيف القصص الشعبي بطرق مختلفة وتصنيفات تميز فيما بينها من حيث الشكل والمحتوى ومن أبرزهم:

- الباحثة المصرية نبيلة إبراهيم التي قسمت القصص الشعبي إلى حكايات خرافية وأخرى شعبية، وكل منها إلى مجموعة أخرى من التصنيفات الفرعية، فكان تصنيفها الأول يقوم على أساس النوع ومنه: الحكاية الخرافية، حكاية الحياة اليومية وحكايات الحيوان. وسرعان ما تعرض هذا التقسيم إلى النقد والتساؤلات حول مدى قدرته على تقسيم كل أصناف القصص بشكل صحيح.

كما اعتمدت في تصنيفها حسب المحتوى إلى عدة موضوعات "ومن هنا يجدر بنا أن نصنف الحكايات الشعبية التي تمثل جوانب الحياة المختلفة حسب محتواها إلى الموضوعات الآتية: حكايات

<sup>1</sup> - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 40.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 36.

\* - كلود ليفي ستراوس: باحث أنثروبولوجي فرنسي، تلقى تعليمه الجامعي في السوربون وتخرج في كلية الحقوق عام 1931، ثم التحق بالبعثة الجامعية الفرنسية في البرازيل حيث أصبح أستاذاً لعلم الاجتماع في جامعة ساو باولو في الفترة 1935 - 1939، وهي الفترة التي قام فيها بعمل أبحاث حقلية إثنوجرافية بين قبائل البورورو في وسط البرازيل والتي على أساسها أقام نظريته في علم الأساطير، وله كتب عدة منها: الأبنية الأولية لعلاقات القرابة، الأنثروبولوجيا البنوية، ثم صدرت له مجموعة من الدراسات بعنوان الأساطير أو مقدمة لعلم الميثولوجيا.

الواقع الأخلاقي، حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع السياسي، حكايات تكشف عن موقف الإنسان الشعبي من العلم الغيبي، حكايات المعتقدات ثم الحكايات الهزلية<sup>1</sup>

- أما عبد الحميد يونس فقد أطلق على القصص الشعبي مصطلح الحكايات الشعبية وذكر أنواعها كما يلي: حكاية الحيوان، حكاية الجان، حكاية الشطار، الحكاية المرحية، الحكاية الاجتماعية، حكاية الألغاز والسير الشعبية.<sup>2</sup>

- ونسترسل في كيفية تصنيف القصص الشعبي ونتعرض إلى القواعد والأسس التي اعتمدها الباحثون، نجد أن الدكتور طلال حرب قد استخدم مصطلح الحكايات الشعبية بدل القصص الشعبي مثله مثل عبد الحميد يونس، وقسمها إلى عدد من الحكايات:

- الحكاية العجيبة - الحكاية الواقعية.

- الحكاية التعليمية - الحكاية الوعظية.

- حكاية المعتقدات - الحكاية الرمزية - حكاية البطولة.

وقد فضل الباحث مصطلح الحكاية العجيبة على الحكاية الخرافية، لأن مصطلح (خرافة) يتضمن الكذب والفساد وهما أمران بعيدان كل البعد عن هذا النوع من الحكايات التي تشدها رابطة منطقية متينة تدفعها نحو هدف محدد، في حين مصطلح (عجيبة) انطلاقاً من بنيتها الحافلة بالعجائب.<sup>3</sup>

\* من خلال التقسيمات السابقة نلاحظ مدى التداخل بين أصناف القصص الشعبي أو الحكايات الشعبية كما سماها البعض، فعبد الحميد يونس وطلال حرب فقد قسما الحكايات الشعبية بطريقة مباشرة باعتماد التصنيف العام لها دون التطرق إلى التصنيفات الفرعية لكل منهما، فلو نظرنا إلى نبيلة ابراهيم نجد أنها قد صنفت حكاية الواقع الاجتماعي (الحكاية الاجتماعية عند عبد الحميد يونس) في خانة الحكاية الشعبية. أي تصنيف عام وهو الحكاية الشعبية، وصنف فرعي لها هو الحكاية الاجتماعية.

<sup>1</sup> - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية ص 175.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 29، 95.

<sup>3</sup> - طلال حرب، أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ط1، 1999، ص 126.

### 3- في الدراسات الجزائرية:

تعددت المصطلحات واختلطت بين العديد من الدارسين ، فكل باحث في مجال الفنون الشعبية صنف القصة الشعبي بطريقته الخاصة ومنظوره الخاص لها، كما طرحت إشكاليات كثيرة في العديد من الملتقيات والندوات والمحاضرات. وفي هذا المجال يرى عبد الحميد بورايو بأن " مسألة تصنيف القصة الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير "<sup>1</sup>

- وبالعودة إلى هذه الإشكالية ترى ليلي روزالين قريش بأن " مسألة تصنيف القصة الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير الشعبي "<sup>2</sup> بحيث صنفت القصة الشعبية تصنيفا راعت فيه: حجم القصة، فكرتها الرئيسية والشخصيات.

من حيث حجم القصة: صنفت القصص إلى قصص طويلة وأخرى قصيرة.  
أ- القصص الطويلة: تحوي كل من قصص البطولة والخرافة، وموضوعاتها مستوحاة من الأساطير، الدين وعلم الجن والحيوان.

- قسمت قصص البطولة إلى: بطولة دينية ، بطولة وعظية، بطولة بدوية وأخرى حديثة.  
- قسمت الخرافات إلى: خرافة دينية ، خرافة الجن ، خرافة محلية ، خرافة شخصيات واقعية غير دينية.  
ب- القصص القصيرة: تحوي كل من الموعظة والفكاهة ( قصص ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة ) وموضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة. وقسمت القصص القصيرة إلى قصص التسلية، قصص التخفيف عن المكبوتات وقصص ذات مغزى.<sup>3</sup> ومما يعاب على تصنيف ليلي قريش أنها أهملت كل من فكرة الحكايات وشخصياتها، في حين اهتمت بالحجم فقط "واضح أن الطول أو القصر هي السمة الوحيدة التي روعيت في هذا التصنيف "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الحميد بورايو، القصة الشعبي بمنطقة بسكرة دراسة ميدانية، 1984، ص 63.

<sup>2</sup> - روزالين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص 89.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 96، 89.

<sup>4</sup> - عبد الحميد بورايو، القصة الشعبي بمنطقة بسكرة دراسة ميدانية، ص 66.

- ولقد اتبعت الدكتورة **حورية بن سالم** في تقسيمها للقصص الشعبي الذي أطلقت عليه مصطلح "الحكاية الشعبية" من منطلق أنها تعني تلك القصص القصيرة التي لا تزال حية ومتناقلة شفويا بين الناس بشكل خاص، من قصص الحيوان أو الغيلان أو قصص الوقائع اليومية التي قد حدثت أو لم تحدث أو ستحدث<sup>1</sup> والأصناف هي:

- \* حكاية الواقع الاجتماعي التي تستقي موضوعاتها من واقع الناس الاجتماعي والثقافي والاقتصادي.
- \* حكاية الحيوان التي تتفرع منها حكاية الحيوان الشارحة وحكاية الحيوان الخرافية.
- \* حكاية المعتقدات الدينية: المعتقدات الشعبية ذات الأصل الديني المتعلقة بالمعتقدات والإيمان بالقضاء والقدر والحساب والعقاب.
- \* الحكاية المرحية: أحداث قصيرة منشورة تحكي نادرة مسلية تنتهي بموقف مرح، تندر فيها الخوارق، تأخذ موضوعاتها من الحياة اليومية للمجتمع<sup>2</sup>.
- \* إضافة إلى: الحكاية الخرافية، حكاية الألباز وحكاية التواتر.

- وقد رأى الدكتور **أحمد زغب** أن أفضل التقسيمات للقصص الشعبي هو ذلك الذي اتبعه مصطفى يعلى في كتابه (القصص الشعبي بالمغرب) الذي ميز بين أربع أصناف تندرج تحت مصطلح عام يشملها جميعا ألا وهو (القصص الشعبي)<sup>3</sup>، أولها الحكاية العجيبة التي فضلها عن مصطلح (الحكاية الخرافية) لأن هذه الأخيرة تحيلنا مباشرة إلى تراثنا العربي على لسان الحيوان مثل كليلة ودمنة. وثانيها هو الخرافة الرمزية أو الفابولا، والثالث هو الحكاية الشعبية التي تعتمد أساسا على الواقع الاجتماعي تصوره وتنقله، أما المصطلح الرابع فهو الحكاية المرحية أو النادرة.

<sup>1</sup> - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص74.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص90.

<sup>3</sup> - أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط2، 2012، ص51.

- في حين جاءنا الباحث عبد الحميد بورايو بتصنيف ميز فيه بين أصناف أساسية وأخرى متفرعة منها. تتمايز فيما بينها في الأصل والمسار التطوري والظروف التاريخية التي ساعدت على نشأتها، مختلفة في المكونات الفنية والأسلوب والوظائف.<sup>1</sup> هي كما يلي:

\* قصص البطولة: تحوي كل من قصص البطولة البدوية، قصص المغازي، قصص الأولياء، قصص الزهاد، قصص الخارجين عن القانون، قصص الثوار.

\* الحكايات الخرافية: يندرج تحتها الحكايات الخرافية الخالصة وحكايات الأغوال الأغبياء.

\* الحكايات الشعبية: حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات المحلية، حكايات الحيوان والنوادر.

ويرى بأن هذه الأنواع أو الفروع هي الأكثر انتشارا في الجزائر.<sup>2</sup>

ما يلاحظ في تصنيف عبد الحميد بورايو أن الحكاية الشعبية احتوت حكاية الحيوان، وهذا ما لم يذهب إليه الكثير من الباحثين الذين ميزوها عن غيرها من الحكايات وكانت صنفا من القصص عامة لا الحكاية الشعبية.

● من خلال هذه التقسيمات المختلفة ظهر جليا مدى التخبط في طرق التصنيف، فلم يستقر الباحثون حول تصنيف بعينه فحسب، بل تجاوزا ذلك في المصطلحات والمفاهيم، ومنها المساواة بين مصطلحي القصة الشعبي والحكايات الشعبية عند باحثين كعبد الحميد يونس وطلال حرب، في حين نجد الحكايات الشعبية ما هي إلا صنف من القصص عند آخرين كعبد الحميد بورايو. إضافة إلى تعدد المصطلحات لصنف واحد، كأن نقول: الحكاية الخرافية، الحكاية العجيبة أو حكاية الغيلان أو الخوارق، أو نقول الحكاية الشعبية، الحكاية الواقعية، حكاية الواقع الاجتماعي، وكلها تؤدي بنا إلى نفس المفهوم عند عدد من دارسي السرد القصصي.

<sup>1</sup> - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص 90.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 187.

إن القصص الشعبي له من الكثرة والتنوع الكثير إلى درجة يصعب معها حصره أو دراسته، لهذا كان لزاماً أن تمر عملية التعاطي معه بمجموعة من المراحل الأولية الضرورية، ومنها جمعه وتصنيفه وتبويبه وأرشفته قبل مقارنته بمختلف المناهج<sup>1</sup> لذلك ارتأيت أن أقسم حكايات البحث إلى ثلاثة أقسام أساسية وتحت كل قسم عدد من الأصناف الفرعية، وذلك حسب المتن الذي جمعته.

| الأصناف الأساسية<br>القصص الشعبي | الحكاية الخرافية                                | الحكاية الشعبية                                                               | حكاية الحيوان                                                       |
|----------------------------------|-------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| الأصناف الفرعية                  | - حكاية الغول<br>- حكاية الجان<br>- حكاية السحر | - حكاية الواقع الاجتماعي<br>- حكاية الواقع الأخلاقي<br>- حكاية الواقع السياسي | - حكاية الحيوان التعليلية<br>- حكاية الحيوان الرمزية<br>(التعليمية) |

#### الجدول رقم (1)

الحكاية الخرافية تعد من الأصناف البارزة ليس في القصص الشعبي فقط، وإنما في النثر الشعبي عامة، إذ لجأ إليها الإنسان وتوسع في ممارستها على نحو جعل منها فضاء رحبا يحوي بها أفكاره التي ما وجد لها مكانا في حياته الواقعية، اتخذ من شخصياتها الخيالية وأحداثها التي تتخذ من الرمز والخرافة عنوانا لتجسيد طموحاته وآماله، فتغلب بمساعدتها على الشر والأشرار، وجسد بها مواقف الخير والأخيار. ونتعرض في هذا المقال إلى ماهية الحكاية الخرافية بإيجاز، من حيث المفهوم، النشأة، الخصائص وموضوعاتها...

<sup>1</sup> - مصطفى يعلى، القصص الشعبي المغربي: إشكالية التصنيف والتجنيس، ديوان العرب: منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 28 أبريل

# أولاً - الحكاية الخرافية

- 1- مفهوم الحكاية الخرافية
- 2- خصائص الحكاية الخرافية
- 3- موضوعات الحكاية الخرافية
- 4- نشأة الحكاية الخرافية

## 1 - مفهوم الحكاية الخرافية:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الحكاية من الفعل (حكى)، فهي: "كَقَوْلِكَ حَكَيْتُ فَلَانًا وَحَاكَيْتُهُ فَعَلْتَ مِثْلَ فِعْلِهِ أَوْ قُلْتَ مِثْلَ قَوْلِهِ سِوَاءَ لَمْ أَجَاوِزْهُ، وَحَكَيْتُ عَنْهُ الْحَدِيثَ حِكَايَةً"<sup>1</sup>. وهي من قولك "حكى الشيء حِكَايَةً: أَتَى بِمِثْلِهِ وَشَابَهَهُ"<sup>2</sup>. والحكاية " ما يُحْكِي وَيُقَصِّص، وَقَع أَوْ تُخِيل"<sup>3</sup>. وورد المصطلح أيضا بنفس الصيغة والمفهوم في مختار الصحاح: أي "حكى عنه الكلام يَحْكِي حِكَايَةً، وَحَكَأَ يَحْكُو لَعَةً، وَحَكَى فِعْلُهُ وَحَاكَاهُ إِذَا فَعَلَ مِثْلَ فَعْلِهِ، وَالْحَاكَاةُ الْمَشَاكَلَةُ"<sup>4</sup>. هذا فيما يخص مصطلح (حكاية). أما مصطلح (خرافة) فقد ذُكر في اللسان كذلك، فقال ابن منظور بأن أصلها من الفعل (خرف) "خَرَفَ الْخَرْفُ بِالْتَحْرِيكِ: فَسَادُ الْعَقْلِ مِنَ الْكِبَرِ، وَقَدْ خَرَفَ الرَّجُلُ، بِالْكَسْرِ، يَخْرِفُ خَرْفًا، فَهُوَ خَرْفٌ، فَسَدَ عَقْلُهُ مِنَ الْكِبَرِ، وَالْأَنْثَى خَرْفَةٌ وَأَخْرَفَهُ الْهَرَمُ"<sup>5</sup>. ويذهب الباحثون في مجمع اللغة العربية في الاتجاه نفسه، فـ "خَرَفَ - خرفا: فسَدَ عَقْلُهُ مِنَ الْكِبَرِ، فَهُوَ خَرْفٌ وهي خرفة"<sup>6</sup>. وأورد ابن منظور في اللسان أن خرافة من بني عُذْرَةَ اختطفه الجن، وحين رجوعه إلى قومه راح يحدثهم بما رأى من عجيب الأمور فكذبوه، فجرى على ألسن الناس. وروي عن النبي - صلى الله عليه وسلم - أنه قال: "وخرافة حق"، وفي حديث عائشة - رضي الله عنها - قال لها النبي - صلى الله عليه وسلم - حدثيني. قالت: ما أحدثك حديث خرافة. والراء فيه مخففة ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة، إلا أنه يريد به الخرافات الموضوعية من حديث الليل أَجْزَوْهُ عَلَى كُلِّ مَا يَكْذِبُونَهُ من الأحاديث.<sup>7</sup> ومعنى الكلام أن الحكاية الخرافية هي عملية قص أو حكي لأحداث تلعب فيها شخصيات خيالية دورا مهما في سرد أحداثها، من منطلق أننا لا نصدقها ولا نؤمن بحدوثها الفعلي.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، تح: علي عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف القاهرة، 1919، مادة حكى، ص 954.

<sup>2</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، مادة حكى، ص 220.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - الرازي، مختار الصحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، دت، ص 106.

<sup>5</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة خرف، ص 1138.

<sup>6</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة خرف، ص 258.

<sup>7</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ص 1140.

ب- اصطلاحاً: ولتوضيح الحكاية الخرافية بصفة أدق وجب التطرق إلى الباحثين في المجال الشعبي الذين عرفوا هذا الصنف من النثر بطريقة مفصلة، وفي مقدمة هؤلاء الباحثين، تحدثت الباحثة نبيلة إبراهيم فقالت: "الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة، تُبعث من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد وأصول محددة"<sup>1</sup>، أي أن الأصل في الحكاية الخرافية هي ممارسات الأفراد في حياتهم اليومية وطريقة تفكيرهم ممثلة مادة خام، قبل أن يصقلها الراوي في قالب فني متميز. وقد أشار الباحث فريدريتش فوندرلاين إلى أن "الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا مستمدة منها دواعي حياتها"<sup>2</sup>. وبذلك فالحكاية الخرافية هي شكل فني أدبي، تعبر عما يختلج في نفس الإنسان من رغبات في التعبير عن ذاته وعن عالمه الخارجي، ورغم قدمها فالكثير من المجتمعات يؤمنون بها ويعتبرونها جزءاً لا يتجزأ من ماضيهم المعبر عن حضارة أجدادهم. وهذا ما ذكرته بالتفصيل الباحثة ليلي روزالين قريش بأن الحكاية الخرافية ما هي إلا "قصة اخترعها الخيال الشعبي وأضاف لها جانباً خرافياً للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس، أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير"<sup>3</sup>. ورغم اختلاف التسميات من حكاية حكاية خرافية، حكاية عجيبة، خرافة، أو حكاية السحر والخرارق<sup>4</sup>، إلا أنها بقيت محافظة على بنائها بنائها وشكلها القصصي المميزين.

في كتابه (مقولات في التراث الشعبي) يعرف الناصر البقلوطي الحكاية الخرافية بأنها خطاب شفوي يجمع بين باث ومتلق يجسد من خلالها راويها مجموعة القيم التي تنظم علاقات أفرادها<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 56.

<sup>2</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، ص 69.

<sup>3</sup> - ليلي روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 144.

<sup>4</sup> - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة الوطنية، الجزائر، 2007، ص 5.

<sup>5</sup> - ناصر البقلوطي، مقولات في التراث الشعبي، منشورات تير الزمان، تونس، 2005، ص 55.

وهو هنا يوضع العلاقة بين الراوي وبيئته الاجتماعية، فالحكاية الخرافية ما هي إلا تعبير عن الرؤى الاجتماعية، كما يعرفها الدكتور عبد الحميد بورايو بقوله: "الحكاية الخرافية إبداع جمالي ذو سمات محددة، وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة"<sup>1</sup>. فهي مجموعة من حوادث جزئية ذات طابع سحري خاص تتكون في النهاية لتشكيل حدثا كليا، عالمها مجهول، وشخصياتها خيالية، كالجن والعفاريت والغيلان. كما يفسر من خلالها الإنسان البدائي قديما عن الظواهر الغامضة والتي لم يجد لها تفسيراً يُشبع فكره كخسوف القمر وطلوع النهار وغروب الشمس والمطر والجفاف وغيرها من ظواهر الطبيعة المختلفة<sup>2</sup>.

ويتضح كلامنا حين نتطرق إلى تعريف سعيدي محمد لها "الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورا بارزا، تترجم هذا الدور من خلال حركتي الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات والوديان والحيوان المفترس منه والأليف الصديق المساعد للبطل، والوحش المعاكس للبطل والخاتم السحري المحول الجنة إلى جحيم والجحيم إلى جنة، والطائر الذي يخلق بالبطل إلى عالم مجهول، يقطع به مسافات طويلة في برهة من الزمن..."<sup>3</sup>

وكخلاصة لما سبق، يمكن القول بأن الحكاية الخرافية، مجموعة من الأحداث الخيالية الواقعة في عالم سحري مليء بشخصيات خارقة كالجن والغيلان والمردة والعفاريت... يصارع فيها البطل لتحقيق هدفه، يقف أمام تحقيقه مجموعة من الشخصيات المعارضة، فيما يلاقي عددا من المساعدات من شخصيات خيرة.

<sup>1</sup> - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة-دراسة ميدانية، ص128.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1983، ص12، 13.

<sup>3</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص57.

## 2- خصائص الحكاية الخرافية:

للحكاية الخرافية عدد من الخصائص التي تميزها عن باقي أصناف النثر الشعبي من أهمها:

- عالم الحكاية الخرافية عالم سحري مليء بالخيال واللا واقع، بحيث يمزج فيه الراوي بين الواقع المعاش من جهة، والخيال من جهة أخرى، وما هذا التناقض إلا تعبير عن الطموحات والآمال التي يصبو الراوي الوصول إليها، فما يفشل في تحقيقه واقعياً، يلجأ إلى مخيلته وفكره حتى يحققه ويعيشه. فالحكاية الخرافية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال المحض<sup>1</sup>. كما أنها سرد من نسيج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، لأنها مؤلف قائم على الخيال<sup>2</sup>.

- تبتعد الحكاية الخرافية عن الزمان والمكان، ومعنى ذلك أن "شخص الحكاية الخرافية تتحرك في الزمان والمكان بدون عائق"<sup>3</sup>. ويتضح ذلك في وظائف فلاديمير بروب حين أشار إلى وظيفة (انتقال إلى مملكة أخرى) وهي التي يتحرك فيها البطل من العالم الواقعي إلى عالم سحري مجهول، فأين يقع هذا العالم، وأي زمن يلزم البطل للوصول إليه والعودة منه، فهنا يتضح كيف يعدم الزمان والمكان في الحكايات الخرافية.

- شخصيات الحكاية الخرافية خيالية متسامية عن الواقع، ف "بطل الحكاية الخرافية جوال خفيف الحركة، كما أنه يتحرك في حرية مطلقة"<sup>4</sup>. وهي بذلك شخصيات مجردة تدخل غمار الأحداث والصراعات دون إحساس بالتعب أو الملل.

- رحلة البطل إلى عالم سحري، بحيث ينتقل من عالم واقعي إلى عالم خيالي مجهول المواصفات والمعالم، ما يزيد من جرأته وشجاعته، فلا يلبث أن يكبر ويخرج إلى العوالم المجهولة<sup>5</sup>. والبطل "لا يكتفي برصد الواقع الذي يعاني فيه الناس من الصراعات، بل ينطلق من المحدود إلى اللا محدود"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد 10، 1977، ص 8.

<sup>2</sup> - جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان للطبع، دمشق، 2009، ص 42.

<sup>3</sup> - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية - دراسة ونصوص، ص 85.

<sup>4</sup> - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 124.

<sup>5</sup> - نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص 11.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

ومن هنا كان لبطل الحكاية الخرافية طبيعة خاصة ينفرد بها، فهو المتنقل بخفة وسهولة كبيرتين بين عالم المجهول والمعلوم لتقاربهما لديه، فيحقق بذلك المعجزات.

- الحكاية الخرافية مليئة بالرموز، ومن أبرزها (المسخ - التحول) الذي يجعل من شخصياتها تتحول من كائن إلى آخر، ففي حكاية "الونجة" مثلاً تحول الولد الصغير إلى غزال بفعل الماء الذي شربه من البئر. "ولعله من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل المسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به"<sup>1</sup>. كما نجد رموزاً تبدو في الوهلة الأولى منافية لواقع الحكاية، إلا أن فك شيفرتها يجعلها ترتبط بالواقع كل الارتباط. ومن الصور كذلك، صورة الممنوع أو المحرم الذي لا يحق للبطل أن يخترقه.

ومع ذلك نجد الإنسان في الحكاية الخرافية لا يقتنع بواقعه بحكم أنه شغوف محب لكشف الأسرار واختراق المحظور.<sup>2</sup> وما رمز السلطان والأمير والملك إلا بدائل عن شخصيات أخرى نتعاش معها ونحتك بها يومياً كالأب والأم وغيرهما.<sup>3</sup>

- تتبّع قواعد بناء محددة وثابتة: في كتابه «الحكاية الخرافية» الذي قامت بترجمته الدكتورة نبيلة إبراهيم، تحدث (فريدريتش فون ديرلاين) عن كيفية بناء الحكاية الخرافية، وأشار لتلك العبارات والصيغ التي تبدأ وتُختَم بها "إن الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما أنها لا تنتهي فجأة، وقد ألفنا تماماً «قانون البداية» هذا و«قانون النهاية» إلى درجة أننا قلّما نتصور غيرهما. فالحكاية الخرافية نادراً ما تنتهي فجأة بخطبة وزواج البطل، فالحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة بل لها قانون للبداية آخر للنهاية.<sup>4</sup> ويتضح هذا في تلك المقدمة المسجوعة التي تتألف من عبارات تطول أو تقصر تُستفتح تُستفتح بها الحكاية الخرافية، هذا ما يسمى بالاستهلال أو المقدمة الاستهلالية.

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 66.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 66، 67.

<sup>3</sup> - برونو بيتلهام، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985، ص 11.

<sup>4</sup> - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، 2012، ص 127.

- الشخص الرئيسة السبعة: ترى الباحثة نبيلة إبراهيم أن الحكاية الخرافية تتميز بشخصها السبعة التي لا تخرج عنها كل حكاية وهي: الشخصية الشريرة التي تؤذي البطل، الشخصية المساعدة التي تساعد البطل في القضاء على الشر، الشخصية المانحة التي تختبر البطل وتهبه الأداة السحرية، شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة، الشخصية التي تُبعد البطل في بداية الحكاية، شخصية البطل، شخصية البطل المزيف<sup>1</sup>.

### 3- موضوعات الحكاية الخرافية:

في تصنيف القصص الشعبي يلاقي الباحث صعوبة بالغة في اتباع طريقة محددة في اختيار منهج واضح للتصنيف، وهذا راجع لتداخل أصناف القصص فيما بينها من جهة، واختلاف الدارسين في مجال الأدب الشعبي حول المبادئ التي يمكن الاعتماد عليها في التصنيف كما ذكرنا سابقا. والصعوبة نفسها يجدها الباحث في مواضيع الصنف الواحد من القصص، باعتبار هذا الأخير هو الباب الكبير الذي تندرج تحته أنواع الحكايات (الخرافية، الشعبية الواقعية والحيوان)، وبعد جمعي ودراستي لمدونة تحوي أكثر من عشرين حكاية خرافية "سوفية"، وجدت أنها لا تخرج تقريبا عن السحر أو الجن أو الغول. وبالتالي ارتأيت اختيار مواضيع الحكاية الخرافية على هذا الأساس.

أ- حكاية الغول: "الغول" شخصية خرافية كثيرا ما استعان بها راوي الحكاية الخرافية ليس في المنطقة فحسب، بل في كافة الأرجاء على حد سواء، وكانت خرافات الغيلان منتشرة بكثرة شديدة في الجزيرة العربية وكثير من البقاع<sup>2</sup>. يصور الراوي الشعبي "السوفي" صراعا بين هذا الكائن الغريب والكائن البشري الذي رغم ضعف البنية الجسدية إلا أنه يتغلب غالبا على الغول الذي يتصف بصفة الغباء، فبذكاء البطل في الحكاية يقتل الغول أو يفر منه. وقد أطلق عبد الحميد بورايو على هذا النوع من الحكايات الخرافية اسم "حكاية الأغوال الأغبياء"<sup>3</sup>، في إشارة إلى انهزام الغول في النهاية بسبب غيائه وعدم مقدرته على مجارة البطل البشري الهزيل البنية، رغم ما يتمتع به من قوة مورفولوجية

<sup>1</sup> - ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 41، 42.

<sup>2</sup> - شوقي عبد الحكيم، الفلوكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت، ط2، 1983، ص 141.

<sup>3</sup> - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 166.

هائلة. كما يتعد راوي هذا الصنف من الحكايات الخرافية عن الاستعانة بالسحر والسحرة فيها و"تخلو من التحولات السحرية التي نعثر عليها في الحكاية الخرافية الخالصة"<sup>1</sup>.

**ب- حكاية الجان:** في هذا الصنف نجد أحداثها تدور دائما في بلاد بعيدة كل البعد عن عالم الواقع، فقد نجد شخصية الجن مجسدة تلعب دورا مهما في الحكاية، فقد يهب البطل أداة سحرية تساعد في تحقيق مبتغاه. وقد عرف العرب الأفكار والمعتقدات الخرافية عن الجان من بلاد اليمن لقربها من الهند وفارس بالبحر الأحمر ومن ثم انتشرت بأوروبا.<sup>2</sup>

وقد يكون أبطال حكايات الجان شخصيات لا أسماء لها، كأن نطلق لقب الملك أو العجوز أو الأميرة ونكتفي بهذا القدر دون التفصيل<sup>3</sup>. ففي هذا الصنف لا نجد البطل يقوم بكل الأعمال الخارقة بنفسه وإنما بمساعدة شخصية الجن، هذه الأخيرة التي تمد يد المساعدة له وتكون دافعا وراء البطل للوصول إلى الهدف، "والجان كائن خارق غير منظور في العادة، وهو إما خير معين وإما شرير خبيث وإما شقي ساخر"<sup>4</sup>.

**ج- حكاية السحر:** عكس المواضيع السابقة، يتصف الكائن البشري بالسحر، وتمثل شخصية "السُّوْتَة" - الموجودة في كثير من الحكايات الخرافية في الجزائر - أبرز شخصية قائمة بهذا الدور، فهي التي تساهم في سحر الفتاة الجميلة، وتلعب العجوز القبيحة الدور ذاته حين تكيد الحيل للفتاة الجميلة لتُنزلها من أعلى الشجرة غيرة وحسدا منها ومن جمالها وتغرس دبوسا في رأسها- في حكاية الليمونات الثلاثة- كما تميل زوجة الأب الغيور المضمرة للشر، إلى استعمال السحر أحيانا للكيد من أبناء وبنات زوجها من الزوجة الأولى.

وقد يبرز السحر في تحول الإنسان إلى حيوان عن طريق "المسخ" (Métamorphose) الذي غالبا ما تُستخدم الطقوس السحرية لهذا الغرض، (حكاية "لونجة"). فقد ربط الخيال الشعبي بين

<sup>1</sup> - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص168.

<sup>2</sup> - شوقي عبد الحكيم، الفلوكلور والأساطير العربية، ص129.

<sup>3</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص44.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص45.

الشخصيات البشرية والخيالية بالسحر، فالساحر يستطيع بحكم قواه الخارقة أن يستدعي الوحش لتدمير ما يريد أو لإخافة شخص ما أو مدينة معينة.<sup>1</sup>

#### 4- نشأة الحكاية الخرافية:

إن صلة التراث بالأمم صلة حتمية، لأن التراث نتاج عمل جماعي بشري سابق، وبديهي أن الأمة التي تمتلك تراثاً ضخماً هي أمة عريقة، والحكاية الخرافية جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي الموغل في القدم تعكس بصدق تاريخ المجتمعات<sup>2</sup> لذا فهي تتشابه في أغلب بقاع العالم، ويتفق جل دارسي الأدب الشعبي السردى أن أصول الحكاية الخرافية المتداولة في كل ثقافات العالم أصول مشتركة تغور في أعمال الأزمنة السحيقة.<sup>3</sup> ومما لاشك فيه أن تحديد البعد الزمني للحكاية الخرافية هو تحديد زمن وجود الإنسان على وجه البسيطة، فمذ وُجد الإنسان على الأرض وهو يعبر عما يجول في خاطره من رغبات وأمني يطمع وصولها، وعن آلام وأحزان يسعى تجاوزها. وهذا ما ذهب إليه الكثير من الباحثين مثل فريدريتش فوندرلاين الذي تمسك بفكرة قدم الحكاية الخرافية في التاريخ البشري حتى أنه لم يستطع تحديد زمان نشأتها نظراً لعراقتها التاريخية "إن الحكاية الخرافية ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون، كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري إلى عالم آخر من الفكر والاعتقاد والحق والدين"<sup>4</sup>.

وعن التشابه الكبير في المسار السردى للحكايات حول العالم يرى الأخوان الألمانيان (جرتم) أن الحكايات التي جمعوها في مختلف مناطق أوربا متشابهة، وأن عامل الهجرة هو الذي لعب الدور الرئيس في هذا التشابه.<sup>5</sup> وجاء بعدهم العالم "تيودور بنفي" لينفي هذه النظرية ويؤكد بأن الموطن الأصل للحكايات هي الهند.<sup>6</sup> وهذا ما ذهب إليه "تيودور بنفي" الذي أرجع جميع الحكايات إلى أصل واحد

<sup>1</sup> - فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص 130.

<sup>2</sup> - بولرياح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، 2009، ص12.

<sup>3</sup> - ناصر البقلوطي، تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقض لفظ، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 17، 2012، ص16.

<sup>4</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية(نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص9.

<sup>5</sup> - أحمد علي مرسى، مقدمة في الفلوكلور، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 3، 1987، ص250.

<sup>6</sup> - أحمد علي مرسى، مقدمة في الفلوكلور، ص 251.

واحد وهو الهند في نظريته (المستهندين)<sup>1</sup>، في حين ترى نظرية (الميثولوجيا الشمسية) التي تزعمها "ماكس مولر" أن كل الحكايات والخرافات والأساطير عبارة عن مرض لغوي أصاب اللغة الأم لمجموعة اللغات الهندو أوروبية ونشرت الصراع بين أبطال الحكاية والغيلان مثلاً أنه صراع بين الشمس والقمر أو الضوء والظلمة.<sup>2</sup>

بينما يرى صالح بن حمادي أن "الخرافات الشعبية قديمة قدم الإنسان على وجه البسيطة، وتعود إلى أقدم العصور البشرية"<sup>3</sup> وهذا يظهر العلاقة الدفينة بين الحكاية الخرافية والأسطورة، لأن هذه الأخيرة كذلك ترجع إلى الحياة البدائية الأولى، التي كان يعيشها الإنسان بالتوازي مع الحيوانات البرية في الغابات، وما يلاحظه من تغير للكون وللطبيعة من حوله فحاول تفسير هذه الظواهر. لقد كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائماً بالأساطير<sup>4</sup>. ومن هنا بدأ هذا الفن في النشأة ليكون أقدم الأصناف الشعبية والأشكال التعبيرية ممثلاً في ذلك الزمن البعيد بداية رحلة الإنسان المستمرة في محاولة إيجاد الانسجام مع كل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة المختلفة<sup>5</sup>.

إن التشابه الحاصل للحكاية الخرافية في كل البقاء يردّها إلى أصل واحد، فرغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة نجدها تتشابه لأسباب هي<sup>6</sup>:

- تماثل الأفكار الأساسية عند الشعوب.
- تماثل وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها.
- وجود نفس الوقائع لديهم.
- التماثل في طرائق حلول الوقائع لدى الشعوب.

<sup>1</sup> - حسن الشامي، نظم فهرست القصص الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 100، ديسمبر 2015، للهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 77.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة، تونس، ط1، 1983، ص 123.

<sup>4</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة ابراهيم، ص 11

<sup>5</sup> - حاتم كعب، أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية، قراءة في الأصول الفكرية والعقدية للحكاية الخرافية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر،

بسكرة، العدد 16، ديسمبر 2014، ص 184.

<sup>6</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة ابراهيم، ص 31.

وفي محاولة منا إلى معرفة فترة زمنية أو مكانية لنشأة الحكاية الخرافية وجدنا أنها لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط، فما نعهده اليوم قديما موعلا في القدم ما يزال حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة<sup>1</sup>. فالخرافات التي وصلتنا يعود بعضها إلى ما قبل الألف الثالثة قبل ميلاد المسيح - عليه السلام - أي يعود إلى فجر الحضارات الإنسانية الكبرى<sup>2</sup>، وهذا ما ذهب إليه (فريدريتش فون ديرلاين) حين أقر بوجود الحكاية الخرافية عند أقدم الحضارات البشرية كشعوب الهند والعرب وموهبتهم الكبيرة في خلق تلك الحكايات وصياغتها في أكمل صورة فنية<sup>3</sup> "فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها إلى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح، كما أن أقدم خرافات الهند والصين نشأت في الألفي سنة قبل الميلاد، ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وبلاد الإغريق"<sup>4</sup>.

ويذهب الدكتور أحمد كمال زكي إلى أن الحكاية الخرافية ذات أصول عربية، ويستدل على ذلك باكتسابها شهرة واسعة في العصور الوسطى وتأثيرها في نتاج الأوربيين طوال عصر النهضة وبعده "ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات إذا أخذنا بوجهة النظر العربية التي تقر بأن البشر جميعا عاشوا أول ما عاشوا في صعيد واحد - لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن - قبل أن يتفرقوا، وحيث وُجدوا وُجدت الشائعات وما بنى عليها من حكايات خرافية"<sup>5</sup>.

وقد أشار عبد الحميد يونس إلى وجود جذورها في تاريخ العرب قديما فقال بأن "في الأدب العربي طائفة من المصطلحات تؤكد وجود القصص كعنصر أساسي من عناصر التعبير الأدبي من الجاهلية إلى هذا العصر الذي نعيش فيه"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة ابراهيم، ص 10.

<sup>2</sup> - صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، ص 123.

<sup>3</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة ابراهيم، ص 11.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 10، 11.

<sup>5</sup> - أحمد كمال زكي، الأساطير تراث الإنسانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص 21.

<sup>6</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 9.

فرغم وجود مصطلح (mythos) في الحضارة اليونانية القديمة والتي تعني خرافة، إلا أن أشكال السرد العربي قديما حوت مجموعة من المصطلحات التي تشير إلى مكانة الحكاية الخرافية.<sup>1</sup> وحتى لا نطيل البحث أكثر في نشأة الحكاية الخرافية، التي من المستحيل تحديد فترة زمنية أو مكانية لها، فقد أقر (فوندرلاين) بصعوبة الإجابة عن هذا السؤال حين قال: "السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه، أو هي تستحيل على الإطلاق، فلن نجد إجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 9.

<sup>2</sup> - فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، ص 72.

## ثانياً - الحكاية الشعبية

- 1- مفهوم الحكاية الشعبية
- 2- خصائص الحكاية الشعبية
- 3- موضوعات الحكاية الشعبية
- 4- نشأة الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية حكاية الواقع، حكاية الحياة اليومية، الحكاية التي يعالج بها الراوي الواقع بأسلوب واقعي بعيد عن استخدام الرمز والخيال، تنقد مشاكل الجماعة بأسلوب سهل وعبارات بسيطة بعيدة عن التعقيد. وهي تعبر عن تجارب الشعوب وخبراتها ووجدانها الجمعي، فهي خيال عفوي جامع صوب الأحلام والمنى الجميلة<sup>1</sup>. وللتعرف أكثر عن هذا الصنف من القصص الشعبي لمدونة البحث، وجب تعريفها وإبراز رأي الباحثين فيما يخص نشأتها، موضوعات دراستها وخصائصها التي جعلت منها صنفا بارزا في السرد الشفوي.

## 1- مفهوم الحكاية الشعبية:

تتخذ الحكاية الشعبية موضوعاتها من مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية والأخلاقية والدينية، والعناصر القصصية التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعاً؛ وذلك مثل زوجة الأب الحقود وغيره الشقيقات في الأسرة من البنت الصغرى التي تكون في العادة الأجل والأحب، أو غيرة الأشقاء من شقيقهم الأصغر المفضل لدى الأب، ونقد الجوانب الأخلاقية والإنسانية، وما إلى ذلك.

والحكاية الشعبية واقعية إلى أبعد حد وتخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية، مركزة على أدق تفاصيل الحياة اليومية وهمومها. وهي رغم استخدامها لعناصر التشويق، إلا أنها لا تقصد إلى إبهام السامع بالأجواء الغريبة أو الأعمال المستحيلة، ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العاديين، الذين نصادفهم في سعيننا اليومي. فهي تتخذ من واقع الناس الاجتماعي والنفسي والإنساني.. موضوعاً لها، معتمدة الموضوعية والواقعية في تناول تلك المواضيع التي تربطها البيئة الاجتماعية، وبشخص واقعية يكاد المستمع أن يعرفها، ويجس بمعاناتها، وغالباً ما تقدمها نمط هذه الحكايات من خلال مفارقات اجتماعية تمثل تحدياً للبطل الذي يسعى إلى إلغائها، دون تدخل عناصر غيبية، ولذلك فالحدث في حكايات هذا النمط يتميز بالواقعية بحيث أنه إذا لم يكن قد وقع فعلاً، فإنه ممكن

<sup>1</sup> - محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، الأملية للنشر، قسنطينة، ط1، 2014، ص76.

الوقوع. وهي بذلك خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص و مواقع تاريخية تتطور مع العصور بحيث تنقل شفاهيا، فهي بذلك واقعية إلى أبعد الحدود.

عرف الدارسون للحكاية الشعبية بأنها الحكاية الأكثر واقعية من بين أصناف القصص الشعبي، وهذا راجع لارتباطها الوثيق بمعالجة المشكلات التي تواجه الجماعات بطريقة بعيدة عن استخدام الشخصيات الخارقة والعجيبة، وإن وجدت فتكون لغرض يختلف عما هي عليه في الحكاية الخرافية مثلا، وسنشرح هذا بالتفصيل في الجانب التطبيقي للبحث. تقول الباحثة نبيلة إبراهيم بأن الحكاية الشعبية هي "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهة، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرفة، أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ"<sup>1</sup> والواقعية هي الحقيقة التي لا يجد ناقلوها وسامعوها صلة بينها والرمز والخيال. وتعود الباحثة لتفصيل في موضوعها الذي يتداول مشافهة، وكيف أن الناس يصدقون حوادثها، فالحدث يهم الشعب سواء تمثلت في نطاق ضيق كالأسرة أو القبيلة، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره.<sup>2</sup> وسلك الدكتور عبد الحميد يونس نفس المنهج رغم أنه أطلق عليها اسم "الحكاية الاجتماعية" إلا أن تعريفه لها كان في نفس صياغ نبيلة إبراهيم، إذ يرى بأنها تتخذ منهاجا اجتماعيا تدرس فيه سلوك الفرد والجماعات بقصد النقد البناء والإصلاح الإيجابي للقضايا، بعيدا عن المبالغة والشخصيات الخيالية، فترسم لنا نماذج بشرية دالة عن طبقة أو حرفة أو ضرب من ضروب الحياة.<sup>3</sup>

وفي ذات السياق، عبرت حورية بن سالم في دراستها للحكاية الشعبية البجاوية، عن حكاية الواقع الاجتماعي، وهنا نجد أنفسنا مع تماثل في المفاهيم السابقة لكن لمصطلح جديد، فجردت هذا الصنف من الخيال غالبا ومنتنت علاقتها بالواقع الاجتماعي، الديني أو السياسي للجماعة "فالحكاية الشعبية تستقي موضوعاتها من واقع الناس وحياتهم، فهي تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها: الاجتماعية، الاقتصادية والفلاحية... ومن هنا فإنها تكتسي طابع النحلية

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 92.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 87، 88.

والإقليمية، كما أن هذه الواقعية تتسم بالموضوعية في نقل الأحداث ويتخللها من حين إلى آخر خيال، لكنه يبقى دائما خيالا مقبولا<sup>1</sup>. إن العامل المشترك بين هذه التعريفات هو واقعية الحكاية الشعبية وارتباطها بقضايا المجتمع، دراسة تهدف إلى الإصلاح بجوانبه المختلفة، حيث يكون اتصالها بالخيال إن وجد، فبصورة مقبولة.

## 2- خصائص الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية عدد من الميزات من حيث الشكل والمضمون والشخصيات وكذا مسارها السردى وهي كالآتي:

- تعالج الحكاية الشعبية موضوعا واقعيا بطريقة واقعية بعيدة عن الرمز والخيال، فالعالم هنا عالم معلوم يعيشه المستمع والقارئ لها يوميا، فلا يمكن لبطل الحكاية هنا أن ينتقل من عالم واقعي إلى عالم سحري مجهول. فنجد شخصية البطل في الحكاية الشعبية تنمو من الداخل، بحيث يشعر بالخطر الذي يتهدد به من حوله، فيحاول استكشافه داخل نفسه وعلاقته بمصيره. فهو يكشف لنا تجربة إنسانية قد نعيشها في عالمنا الواقعي، وهو أسير القيود التي تكبله<sup>2</sup>.
- للحكاية الشعبية زمان ومكان تدور فيه أحداثها<sup>3</sup>. ويظهر من خلال سير الأحداث حين نجد شخصيات الحكاية تتحرك في فضاء زماني ومكاني معينين، بحيث يمارسون نشاطهم بطريقة طبيعية.
- شخصيات الحكاية الشعبية شخصيات واقعية، نمارس نشاطاتنا معها يوميا بصفة عادية، فبطلها من البشر بصفات بشرية عادية غير خارقة. فالبطل لا يتعامل مع مثل هذه الشخصيات لأنه يعيش في جو واقعي يؤخذ مأخذ الحقيقة في الغالب. وهذا لا يعني أنه لا يتعامل أبدا مع قوى وأشكال من العالم المجهول، بل نجده يستعين بأصناف السحر ويعتقد بوجود القوى الشيطانية التي تسكن عالمه المرئي ولكن بطريقة مختلفة. فهو لا ينغمس كل الانغماس في العالم العجائبي السحري المجهول، فتلك

<sup>1</sup> - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، ص 74.

<sup>2</sup> - ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية، ص 124، 125.

<sup>3</sup> - على أحمد محمد العبيدي، الحكاية الشعبية الموصلية بين التجنيس وتعدد الأنماط، مجلة دراسات موصلية، العدد 2، 2009، ص 85.

المخلوقات الغيبية تعتبر قوى منعزلة عن حياته الواقعية توظف باعتبارها رموزا تصل بالبطل إلى الحقيقة التي يجهلها<sup>1</sup>.

من بين الميزات نذكر أيضا وباختصار<sup>2</sup>:

- الحكاية الشعبية تعيد ذكر المواقف التي حدثت أو يمكن أن تحدث في الواقع.
- تنمو شخصية البطل من الداخل، بمعنى أن الأحداث المعالجة هي التي تزيد من قوته وبراعته، فتنتهي بتأكيد وجود الشر في حياة الإنسان.
- بنيتها بسيطة، وبطلها على وعي تام بما يدور حوله من خطر مما يثير في نفسه الفزع والرغبة.

### 3- مواضيع الحكاية الشعبية:

أ- حكاية الواقع الاجتماعي: تحرص الجماعات الشعبية على بناء روابط اجتماعية متينة، تزيد من توطيد العلاقات فيما بينهم، فنجد هذا النوع من الحكايات يتخذ مادته الخام من واقع الناس الاجتماعي والنفسي، الذي تربطه البيئة الاجتماعية بأشخاص يكاد يدركهم المستمع<sup>3</sup>. فينقد الراوي من خلالها الظواهر السلبية في المجتمع حتى يتخلص منها، وبالمقابل يرغب الأفراد في ترسيخ المبادئ الحميدة حتى يتسنى لهم العيش في طمأنينة، كما أنها لا تكتفي بالنقد فحسب، بل تبرز مواقع الخطأ وكيفية إصلاحه حتى يتسنى لهم العيش في أمن بعيدا عن الآفات التي تنخر جسد المجتمع.

إن من أبرز ما تعالجه هذه الحكايات من مواضيع اجتماعية العلاقات الأسرية كالزواج، فمثلا يحاول الزوج إظهار سلبيات زوجته لصهره الذي هو عمه، فدعاه إليه في مأدبة عشاء وانتظرا طويلا ولكن الزوجة كانت نائمة في المطبخ بدل إعداد العشاء، وهكذا طلق الرجل ابنة عمه دون مشاكل لاقتناع العم بأن ابنته تحتاج تربية قبل تزويجها. كما تهتم حكاية الواقع الاجتماعي بطبقات المجتمع، ونظرة الأغنياء إلى الفقراء المحتاجين، تلك النظرة السلبية التي ولدت طبقة قسمت المجتمع إلى قسمين. والمشاكل المصاحبة للورثة في تقسيم التركة والإرث... وغيرها من المشاكل الاجتماعية.

<sup>1</sup> - ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، ص 125، 126.

<sup>2</sup> - ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 64، 66، 65.

<sup>3</sup> - سي كبير أحمد التحاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 19، جانفي 2014، ص 132.

ب- حكاية الواقع الأخلاقي: الأخلاق هي المرآة العاكسة للمجتمعات، فإذا أراد الواحد منا معرفة

التطور الفكري والنضج العقلي لجماعة ما، فليُنظر إلى أخلاق أفرادها. يقول أحمد شوقي:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت \*\*\* فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه \*\*\* فقوم النفس بالأخلاق تستقم

الأخلاق هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الأمم، وهذا ما جعل رواة السرد الشفوي الشعبي يهتمون بمثل هذه المواضيع، فكرموا مكارم الأخلاق وذموا مساوئها، وعالجوا القضايا الأخلاقية والإنسانية التي انتشرت في مجتمعاتهم. ولا تهتم حكايات الواقع الأخلاقي بإبراز العيوب الأخلاقية فحسب، ولكنها تشير من ناحية أخرى إلى بعض القيم الإيجابية التي يراها الشعب مؤدية إلى الحياة الهادئة التي يمكن أن يعيشها الفرد في تفائل تام<sup>1</sup>.

ومن المواضيع التي تتناولها هذه الحكايات منتقدة إياها ومحاولة إصلاحها: الظلم، الغدر، العداوة، انتشار النزعة المادية بين أفراد المجتمع الواحد... في حين تحت على التحلي بالعدل والوفاء والخوة وتغليب النزعة الإنسانية بين الأفراد والمجتمعات. وستحدث بالتفصيل عنها وأكثر في الجزء التطبيقي.

ج- حكاية الواقع السياسي: يندمج الفرد مع حياته الخارجية، فيتأثر بها ويؤثر عليها بأشكال سردية شعبية مختلفة، أبرزها حكاية الواقع السياسي التي تسلط الضوء على علاقة السيد بالمسيّد، والحاكم بالمحكوم، والأمير بشعبه ومدينته، وقد استقيت من راية بالمنطقة أثناء جمع مدونة البحث حكاية تسرد أحداث صراع بين سارق من بسطاء الشعب وملكه الذي يعتلي هرم الحكم، سنعرضها بالتفصيل في الجزء التطبيقي. وعلاقة الحاكم المتسلط بشعبه الذي شاء أن يتخلص من الشيوخ الحكماء بلده، بأن أمر كل شاب بقتل أبيه، وهذه من بين العلاقات التي تربط الشعوب بمن يحكمها<sup>2</sup> كما أن نقد الراوي للحاكم في ظل نظام سياسي معين، ينبع من حبه للتغيير نحو الأفضل "وإذا كان الإنسان الشعبي يبرز في صدق ما يلسمه من عيب في ظل النظام السياسي الذي يعيش

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، ص 175.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 191.

فيه، فهو في الوقت نفسه لا ينكر المكاسب التي حصل عليها في ظل هذا النظام<sup>1</sup> والحكايات في هذا المجال كثيرة في أدبنا الشعبي العربي. فالحكايات تجمع بين سيطرة الأسرة بنائها الهرمي وبين نشوء النظام الاقطاعي المتمثل في الحاكم أو السلطان أو الملك، فما كان من الحكايات إلا أن حملت ظاهرة الصدام بين هذين المكونين الرئيسيين للمجتمعات ألا وهي الشعب والسلطان.<sup>2</sup>

#### 4- نشأة الحكاية الشعبية:

لم يستطع الباحثون تحديد المصدر التاريخي أو الجغرافي للحكايات الشعبية نظرا لترحالها وتغيرها المستمر في الزمان والمكان، فهي عابرة للحدود وأهم المؤثرات التي منحتها شكلها المتداول هي الزمن، القوافل، والاستعمار والغزوات خلال آلاف السنين، وهي التي صقلت اللغات والشعوب والتواريخ والأفكار فنقلت قيم المجتمع ومعارفه وحكمته في أوساط المتلقين.<sup>3</sup>

الحكاية الشعبية ليست حديثة النشأة، بل هي عريقة وموغلة في القدم، ولكن إذا قارناها مع الصنف الأول - ألا وهو الحكاية الخرافية - فيمكن القول بأنها - أي الحكاية الشعبية - قد نشأت في فترة زمنية تليها، وهذا راجع لتطور الفكر البشري البدائي الذي آمن بحقيقة الأساطير والخرافات، واستمد شخصيات خارقة كالغفاريت والجن والغول في تفسير الظواهر المحيطة به، وإيجاد القدرة التي افتقدها في معالجة مشكلات حياته اليومية. فبفعل عوامل التغيير التي تعترى حياة الجماعة، من النواحي الاجتماعية، الدينية والسياسية، فهذا لا بد أن تعبر عنه في أشكال تعبيرها ويترتب عنه إدراك بعدم قدرة الأشكال القديمة عن التعبير بما يختلج في نفوس أفرادها، تغيير يصيب الشكل والمضمون معا.<sup>4</sup> ولا يعتبر هذا التغيير سلبا، بل العكس من ذلك تماما، فهو قدرة على خلق شكل فني جديد استجابة لنمو مقدرتها الفنية.<sup>5</sup> ونحن هنا لا نعيب الفكر الإنساني القديم، ونجده من قدراته الفنية

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، ص 193.

<sup>2</sup> - ياسين النصير، المساحة المختفية - قراءات في الحكاية الشعبية -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 10، 11.

<sup>3</sup> - يعقوب المحرق، دراسة الحكاية الشعبية الافريقية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 17، 2012، ص 73.

<sup>4</sup> - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، ص 171.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

الخارقة في الإبداع الفني والأدبي، وإنما نفسر قدرة الفرد البشري على التكيف مع ظروف حياته، وبالتالي اكتساب كفاءات جديدة تمده بالجرأة الفنية في الإبداع.

وما يزيدنا حجة أن الحكاية الشعبية وليدة إبداعات شعبية سابقة، الكلام الذي ذكرته الدكتورة غراء حسين مهنا أن مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى تروى من سنوات سبقتها بحقب تاريخية كبيرة، قد تكون هذه المصادر عبارة عن أساطير أو أفكار أو معتقدات قديمة، ولكن لا نعرف متى وأين ولدت هذه الحكايات، ومادامت تعيش في كل مكان وكل زمان دون تحديد، فهي تعبير عن تعاقب الأفكار وتغيرها في الفكر البشري الذي تعد ثمارا لتأملاته وتجاربه الحياتية.<sup>1</sup>

لم يتمكن الباحثون من تحديد الفترة الزمنية للحكاية الخرافية ولا مكان نشأتها، يمكننا القول بأن الحكاية الشعبية نتاج إنساني يخضع لمعادلة الحركة الحياتية والعلاقات التجديدية التي طرأت على الأنماط الشعبية التي سبقتها نتيجة تطور الفكر البشري، فالفرد يؤسس شبكة لعلاقاته مع المحيط الخارجي من جهة، ومع الجماعة التي يعايشها من جهة أخرى، فيستقبل صور محاكاته اليومية بحسب القدرة الداخلية التي اكتسبها وطورها مع الزمن، وبالتالي تأقلم مع معطيات جديدة رسمتها الطبيعة والثقافة على حد سواء.

<sup>1</sup> - غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية للنشر، لونغمان، ط1، 1997، ص 6.

# ثالثاً - حكاية الحيوان

- 1- مفهوم حكاية الحيوان
- 2- خصائص حكاية الحيوان
- 3- أنواع حكاية الحيوان
- 4- نشأة حكاية الحيوان

حكاية الحيوان نمط من أنماط السرد الشعبي نما وترعرع منذ فجر الإنسان الأول فتناقلته الألسن وسافر عبر الذاكرة البشرية من جيل إلى جيل، وما يزال الكثير منا يحتفظ في ذاكرته بكثير من الحكايات الحيوانية، وتعتبر النواة الحقيقية للقصص بصفة عامة "فالإنسان عاش في الغابة وفي الكهوف قبل أن يستقر في التجمعات السكانية الأولى، قد أثرت عليه حياة الغابة المعقدة الضاجة، فخلق أول الرسوم وأول الحكايات"<sup>1</sup>.

## 1- مفهوم حكاية الحيوان:

عندما نقول حكاية الحيوان، يمكن أن نقول بأن الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية المحركة لأحداثها، وقد اختلف الباحثون في تسميتها مثل: قصة الحيوان، الخرافة الرمزية، فابولا... رغم وجود اختلاف بسيط بينها. وهي الحكاية التي تلبس الحيوان خصائص بشرية تجعل منه قادرا على النطق والتفكير المنطقي العقلي بحيث تبدو عليها الملامح البشرية مع الاحتفاظ بخصوصيتها. وهي حكاية ذات مغزى خلقي تربوي، تجعل من المتلقي يأخذ عبرة، قد يصرح بها وقد تكون ضمنية يستنتجها المتلقي من خلال الحكاية لأن الهدف الرئيس منها هو التربية والتعليم الأخلاقي.

في كتابه "الحكاية الشعبية"، يعرف الدكتور عبد الحميد يونس حكاية الحيوان بأنها "شكل قصصي يقوم الحيوان به بالدور الرئيسي"<sup>2</sup>. وهذا كلام بديهي، لأن المسار السردى لهذا الصنف من القصص يقوم على لسان الحيوان، فالشخصيات حيوانية ناطقة، تلعب الدور المهم والأساسي في تحريك مجريات الأحداث. وغير بعيد عن هذا التعريف يصرح فوزي العنتيل بأنها قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية وتعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق، وقد وجدت في كل مكان في العالم في جميع مستويات الثقافة، وهي في صورتها البسيطة محاولة لتفسير خصائص وعادات الحيوانات المختلفة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - محمد ناصر الكيلاني، سحر القصة والحكاية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000، ص 35.

<sup>2</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 29.

<sup>3</sup> - فوزي العنتيل، الفلوكلور ماهو، مكتبة مريوي، القاهرة، ط2، 1987، ص175، 176.

وفي السرد الشعبي يحاول الراوي إيصال فكرة معينة لمعالجة قضية مهمة، وحكاية الحيوان من أبرز هذه الأصناف فتعد القناة التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح والتجارب إلى الجمهور المستمع عن طريق ألسن الحيوان<sup>1</sup>.

إن البحث في حكاية الحيوان يوصلنا إلى أن الحيوان في الحكاية وسيلة لتفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان من جهة كالأحجام والألوان والمواصفات، وتفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية وعلاقة الحيوان بها من جهة أخرى.<sup>2</sup> فالحيوان يلعب الدور الرئيس في الحكاية مثلما كانت الآلهة وأنصاف الآلهة تلعب دور البطولة في أساطير الخلق والتكوين. وربط الحكاية بالأسطورة ما هو إلا برهان على قدم هذا الصنف من القصص الشعبي، وقد عنى الدارسون بمحاولة الكشف عن العلاقة التي تربط بينها والأسطورة، فكادوا يجمعون أنها في جذور ما نطقت به الأساطير وأن الكثير من الأساطير جسدت القوى الحيوانية وبعدها التاريخي في أحداثها، فلا يخلو بحث أو مقال في حكاية الحيوان، إلا وتطرق إلى علاقتها بالأسطورة من الناحيتين التاريخية والفكرية.

ومما سبق يمكن القول بأن حكاية الحيوان هي صنف من أقدم أصناف القصص الشعبي حتى أن كثير من الدارسين للسرد الشفوي الشعبي يربطونها بالأسطورة، حكاية تجري على لسان الحيوان الذي يلعب دور البطولة فيها، يحاول راويها من خلالها إيصال فكرة معينة أو تفسير ظاهرة لها علاقة بالحيوان، هذا الأخير الذي تربطه علاقة حميمة بالإنسان، ذات عناصر محددة، شديدة القصر مقارنة بباقي أصناف القصص السابق ذكرها، يتكون بناؤها من قسمين اثنين، تعرض في الأولى حادثة معينة، وفي الثانية على الموقف الأخلاقي التعليمي.

## 2- خصائص حكاية الحيوان:

في أغلب الحكايات الحيوانية التي جمعتها من أفواه الرواة في المنطقة، قسمتها إلى جانبين اثنين، الأول بنائي، والثاني فني ركزت فيه على المضمون.

<sup>1</sup> - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، ص 81.

<sup>2</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 31.

أ- المستوى البنائي: تأخذ حكاية الحيوان بناءً محددًا وبسيطا يتكون من قسمين:

- الغرض القصصي للحدث: ويتمثل في السرد وذكر تفاصيل أحداث الحكاية.

- المحصول الأخلاقي: ويمثل القيمة التعليمية الخلقية أو الهدف الأخلاقي بصورة مركزة. ويتجسد غالبًا

في قول مأثور أو حكمة أو مثل شعبي معين يجسد تلك الحصلة الأخلاقية، فحكاية الحيوان

"تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان وتحتفظ

بذلك بسماتها الحيوانية وتقصّد إلى مغزى أخلاقي"<sup>1</sup>

ب- مستوى السمات الفنية: لحكاية الحيوان العديد من السمات التي تميزها عن غيرها من أنواع

القصص الشعبي، وهذه بعض من تلك الخصائص:

- تتسم غالبًا ببساطة الحكمة الفنية "فحكايات الحيوان قصيرة بالقياس إلى غيرها وعناصرها قليلة

يمكن أن يضم بعضها إلى بعض فتظهر في صورة سلسلة متواصلة ذات حلقات"<sup>2</sup> مع تركيزها على

هدف محدد بعدد قليل من الشخصيات (شخصيتان أو ثلاثة على الأكثر) في حل الحكايات.

- تبتعد عن التقسيم الثلاثي المعروف في أنواع أخرى للقصص من مقدمة أو تمهيد، عقدة وخاتمة.

- كما أنها لا تبدأ ولا تحتم بعبارات طقوسية معينة مثل (حاجيتك ماجيتك، خرافتنا غابة غابة في

كل عام تجينا صابة....) هذه العبارات التي نجدها في الحكاية الخرافية.

- الرمز: يعتبر من بين الخصائص المهم لكون الحكاية تقوم عليه ليحيلنا إلى قراءة وتأمل ما وراء النص

والتطلع إلى المعنى الخفي فيها، فالرمز تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستثمرة التي لا تقوى

على أدائها اللغة في دلالاتها العضوية.<sup>3</sup>

- شخصياتها حيوانية في الغالب، أي أن الحيوان يلعب دور البطولة فيها فكانت "معظم الشخصيات

في العادة من الحيوانات التي تتكلم وتتصرف كالآدميين إلى درجة يتبين منها الرواة الذين يحكمون

<sup>1</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص33.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 36.

<sup>3</sup> - محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص93.

القصص بكل جدية ليست لديهم فكرة واضحة عن الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان، فهو حيوان في جملة وإنسان في الجملة التالية، دون حاجة إلى أن يكون هذا التحول مصحوبا بشعائر خاصة<sup>1</sup> كما نجد شخصيات أخرى مثل: الإنسان، نبات... فهي تكتفي بذكر نوع الشخصية ولا تهتم بالتفاصيل الأخرى. مثل: تذكر نوع الشخصية على أنه إنسان في شكل رجل أو امرأة، أو صفته العمرية (شيخ، ولد)، أو فقير، غني، ذكي... أو مهنته: فلاح، تاجر، حطاب.. ولا تدخل في التفاصيل الداخلية الأخرى مثل تفاصيل العائلة وعدد أفرادها.. كما أن علاقة الشخصيات بعضها ببعض علاقة بسيطة تمتاز بالسطحية، بعيدة عن الغموض والعمق.

### 3- أنواع حكاية الحيوان:

لم يختلف الدارسون لحكاية الحيوان كثيرا في ذكر أنواعها، فنجد عبد الحميد يونس وعبد الرحمان الساريسي وغيرهما قد قسما حكاية الحيوان إلى قسمين هما:

أ- حكاية الحيوان الشارحة (المفسرة): وهي تفسر بعض مظاهر الطبيعة عامة وصفات الحيوان خاصة، وأطلق عليها الدكتور أحمد زغب اسم (حكاية الحيوان التعليلية) التي تهدف إلى تفسير ظاهرة طبيعية مرتبطة بالحيوانات مثل لماذا لا تطير الدجاجة رغم جناحيها؟ ولماذا صوت البومة مزعج؟..<sup>2</sup> كما تحاول تفسير شكل الحيوانات ولونها وصفاتها. والحكاية التعليلية هي صورة أولية محاولة أسطورية لتفسير طباع الحيوانات تتناسب والفكر البشري القديم، لا يعني بالضرورة أن يكون البطل فيها حيوانا، بل تتعداه إلى الجماد والنبات<sup>3</sup>، وبه تفسر بعض الظواهر الطبيعية وحتى الشخصية المعنوية كالصدق والكذب والحظ.

والعرب في العصر الجاهلي كانت لهم حكاياتهم الشارحة من عالم الحيوان، مثلت جزءا من تراثهم ومعتقداتهم الدينية، فحكاية الهدهد الذي منحه النبي نوح عرفه التاجي تقديرا لوفائه، والغراب الذي

<sup>1</sup> - أماني الجندي، حكايات الحيوان في التراث الإنساني، الأهرام اليومي، القاهرة، عدد بتاريخ: 27 أوت 2016، ص 4.

<sup>2</sup> - أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 58.

<sup>3</sup> - محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، العدد 1-2، جويلية 1995، الكويت، ص 188

دعا عليه بسواد اللون بعد أن كان أبيض لأنه لم يعد ليشره بظهور البر بعد أن توقف الطوفان وتطهرت الأرض<sup>1</sup>.

**ب- حكاية الحيوان الرمزية:** في السرد الشفوي للمنطقة، تتناقل مثل هذه الحكايات كثيرا مقارنة بالصنف الأول الذي يسبقها بحقب تاريخية ارتبطت بالأساطير، ويطلق عليها باحثون اسم حكاية الحيوان الخرافية، وهي سرد مكثف يضطلع بمهمة تعليمية ومضامين أخلاقية على شدة قصرها ومحدودية أدائها، تهدف إلى مغزى تعليمي عن طريق تشخيص الحيوانات<sup>2</sup>، والعلاقة بين شخصياتها القليلة بسيطة لا ترتقي للتعقيد المعروف في الحكاية الخرافية بالدرجة الأولى. ويعرفها فوزي العنتيل بأنها: "حكاية من حكايات الحيوان تشتمل على موعظة أخلاقية، وهي قصيرة تظهر فيها الحيوانات في صورة شخصيات تتحدث وتتصرف كالآدميين ولو أنها في العادة تحتفظ بخصائصها الحيوانية ولها بحكم أغراضها اتجاه أخلاقي"<sup>3</sup>.

في هذا الصنف من حكاية الحيوان يوظف الراوي الشخصيات الحيوانية بطريقة ذكية، فحجم الحيوان وبنيته الجسدية لا تعبر دائما عن القوة، فرغم صغر حجم "القنفذ" يتغلب على "الذئب" بالدهاء وقوة العقل لا الجسد (حكاية القنفذ والذئب)، والخلاصة التعليمية والمحصل الأخلاقي للحكاية يتلخص في المثل الشعبي السائد في المنطقة "الْعُودُ إِلَيَّ تَحْمَرُهُ يَغْمِيكَ".

وما يميزها كذلك هو انقلاب الأدوار التي تلعبها الشخصيات، فيتحول المعتدي إلى ضحية والضحية إلى معتدي، فالذئب الذي انقض على الكلب الهزيل أمام بيت صاحبه لم يفترسه، بفعل الحيلة المدبرة من الكلب الذي طلب مهلة حتى يأكل ويسمن من فتات الوليمة التي سيقمها صاحبه بعد أيام قلائل، وبعدها يأتي راضيا ومقرا بحق الذئب في افتراسه، وحين انتهاء الفترة المحددة رجع الذئب ليجد فريسته فوق سطح البيت، حينها قال له الكلب: إذا وجدتني مرة أخرى فلا تضيع

<sup>1</sup> - محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، ص 189

<sup>2</sup> - أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 58.

<sup>3</sup> - فوزي العنتيل، الفلوكلور ما هو، ص 176.

الفرصة على نفسك. وهذه حوصلة خبرة عاشها الفرد في الحياة، ورأى بأن "عصفورا في يده أفضل من عشرة على الشجرة" ومن "سبقك بليلة سبقك بحيلة".

وهذا النوع من القصص كان وليد النوع السابق وتطور عنه ونشأ متأثراً به، فالحيوان قديماً كان معلماً ومعبوداً في الحد نفسه ما ساعد في تحويل الحكايات التعليلية إلى تعليمية (أي رمزية) تحمل مغزى أخلاقياً أو درساً اجتماعياً أو هدفاً تربوياً فانتقلت بذلك من الطور الأسطوري إلى الفن الأدبي<sup>1</sup>.

#### 4- نشأة حكاية الحيوان:

حكاية الحيوان من الأنماط القصصية الضاربة الجذور في التراث السردى، تُعزى فيها الأفعال والأقوال إلى الحيوان بقصد التهذيب الخلقي والتربوي، أو الإصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي، فضلاً عن الإمتاع الفني الذي تحققه غرائبية الحيوانات في المسار السردى للحكاية، وامتلاكها القدرة على الإدهاش والإثارة ومن ثم الوصول إلى قلب القارئ وعقله.<sup>2</sup>

وقد تكون حكاية الحيوان من أقدم أصناف القصص الشعبي لأن علاقة الإنسان بالحيوان قديمة قدم الإنسان نفسه على وجه البسيطة، لأنه مارس نشاطات حياته بجانب الحيوانات فكانت جزءاً من حياته اليومية يتعايش معها ويستفيد منها في شتى المجالات، وبدأت هذه العلاقة مذبذبة بدءاً من الخلق، والمتصفح للتاريخ الإسلامى يتراءى له ذلك بوضوح (غراب قابيل، حوت يونس، بقرة بني إسرائيل...). وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قدم نشأتها الضاربة في عمق التاريخ البشرى، فكانت بذلك دافعاً لينشئ قصصاً يحاكيها، وهي بذلك "تعد من أقدم - إن لم تكن الأقدم - أنماط القصص أو الحكى الشعبي الذي لا يزال نابعا بالحياة - تذوقا واستلهاما - حتى اليوم"<sup>3</sup>.

ويربط الكثير من الدارسين اليوم نشأة حكاية الحيوان بالأسطورة، وهذا ما يبرز عراققتها الساحقة، بل وولدت من رحمها وتطورت ونتجت بشكل أدبي متميز عن باقي أشكال التعبير السردى الشعبي<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربى، ص 189.

<sup>2</sup> - قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة، قراءة في قصة النمر والثعلب لابن هارون ت 215هـ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 1-2، 2011، ص 76، 77.

<sup>3</sup> - محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربى، ص 187.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 187.

ويلعب الحيوان دورا كبيرا في الأساطير كما في الحكايات الشعبية، وخاصة أساطير الشعوب البدائية حيث يتخذ البطل صورة الحيوان في حين يفكر وينطق ويملك سلوكا بشريا. ولا تتوقف العلاقة بينهما عند هذا الحد، بل تعدت ذلك في أن كلاهما يفسر ظواهر لم يقدر العقل البشري القديم على إيجاد تفسير واقعي لها، ولهذا وجدنا الآلهة في عدد من الأساطير تتخذ من شكل الحيوانات رمزا ليظهر قوتها وبعدها الخالد في الوجود، كما تعتمد حكاية الحيوان على الرمز بوصفه وسيلة فنية يتمكن السارد من خلاله على النصيح والوعظ والإرشاد بطرق غير مباشرة، ويتضح ذلك في حكايات "كليلة ودمنة" التي لعب فيها الحيوان دور البطولة، وهو الكتاب الذي ذاع صيته في وسط الساحة الأدبية منذ القديم، ويعود أصله إلى الهند الذي جمع فيه "بيدبا" أروع فنون الحكمة والأدب والسياسة والأخلاق والعبر والأمثال على لسان الحيوان.

في كتابه "الأدب المقارن"، تحدث الدكتور غنيمي هلال عن حكاية الحيوان وعن علاقتها بالأدب العربي، ومدى تأثير كتاب كليلة ودمنة على الأدب عامة والعربي خاصة "كانت ترجمة عبد الله بن المقفع سببا في خلق هذا الجنس الأدبي (أي حكاية الحيوان) الجديد في اللغة العربية، ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل كليلة ودمنة كانت إما شعبية فطرية تشرح ما بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من كتب العهد القديم، أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد، وأما ما عدا هذين فمتأخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به"<sup>1</sup> فكلما تطرقنا إلى حكاية الحيوان ارتبطت مباشرة بكتاب كليلة ودمنة، وأصله الهندي أو ترجمته العربية لابن المقفع.

ويُرجع الدكتور عبد الحميد يونس أصل حكاية الحيوان إلى جميع الحضارات القديمة لأنها "ترد على ألسنة الجميع دون استثناء، إنها موجودة في كل بيئة وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات، وقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع"<sup>2</sup>. وأشار المقدسي إلى التضارب حول مكان نشأة حكايات الحيوان، ففي القديم ردها الباحثون الأوروبيون إلى اليونانيين، إلا أن الباحثين المعاصرين المهتمين بأصول الآداب الشعبية

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نضضة مصر، القاهرة، 2004، ص 151.

<sup>2</sup> - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 29.

العالمية نسبوا نشأتها إلى الشرق.<sup>1</sup> وعن ظهورها في الهند، تحدث غنيمي هلال عن كتب حوت في طياتها حكايات للحيوان، بداية من كتاب (جاتاكا) وصولاً إلى (هيتوباديسيا) التي انفردت بطابع فني في طريقة تقديمها للحكايات. كما لا يمكن إغفال التأثير العربي في حكاية الحيوان، تأثير انقسم لجزأين: - نقل الأديب العربي للمأثور الهندي أو الفارسي إلى المأثور العالمي كله.

- إبداع العرب أنفسهم في هذا الميدان إضافة وتضميناً ورمزاً.<sup>2</sup>

وحول التضارب في أصل حكاية الحيوان، نختم بما ذكرته الدكتورة أماني الجندي في مقالها "في حكايات الحيوان في التراث الإنساني": "إن الحكاية على لسان الحيوان عرفت في الحضارات القديمة جداً مثل الحضارة المصرية في حكاية (السبع والفأر) التي وجدت في أوراق البردي التي تعود إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد، في حين تعود حكايات (إيسوب) اليونانية إلى القرن السادس قبل الميلاد، ويرى بعض المؤرخين قد كتبت في حكاية الحيوان في (تناسخ بوذا) وفي العصور الحديثة كتب "لافونتين" (كاتب فرنسي 1620-1696) حكاياته التي استمدتها من كليلة ودمنة (إيسوب ولقمان)، ثم كتب "محمد عثمان جلال" ديوان "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" الذي اشتمل على مئتي قصة شعبية أغلبها على ألسنة الحيوان"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المقدسي، كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، تح: حسين عاصي، دار المواسم للطباعة والنشر، ص 17.

<sup>2</sup> - فاروق حورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 284، الكويت، 2002، ص 98.

<sup>3</sup> - أماني الجندي، حكايات الحيوان في التراث الإنساني، ص 2.

### خاتمة الفصل:

1- من خلال التطرق لمجموعة من المراجع في الأدب الشعبي عامة وفي القصص الشعبي بالخصوص، وبعد محاولة إلمام معلومات كافية لأصناف القصص الثلاثة (الحكاية الخرافية- الحكاية الشعبية - حكاية الحيوان ) خرجت بمجموعة من الملاحظات أهمها:

- يختلف تصنيف القصص الشعبي من باحث لآخر، وحينما أجد تعريفا خاصا بصنف معين، أجد نفس التعريف تقريبا بصنف آخر، كما وجدت تعريفات مختلفة لنفس المصطلح، وهذا راجع لإشكالية التصنيف في حد ذاتها، سواء في أدبنا العربي أو في الأدب الغربي.

- بعيدا عن إشكالية التصنيف، هناك أيضا إشكالية المصطلح التي اعترضني في هذا الجزء النظري من البحث، ففي التصنيف مثلا وجدت من يستعمل مصطلح (أنواع - موضوعات - أصناف) كما في تصنيف مواضيع كل نوع من القصص وجدت إشكالية عويصة، ففي موضوعات الحكاية الخرافية (حكاية الجان مثلا) هناك من يصنفها كنوع خاص من القصص الشعبي وليس الحكاية الخرافية، ونفس الشيء في الحكاية الشعبية التي قسمتها إلى ( واقعية اجتماعية - واقعية أخلاقية - واقعية سياسية) فهناك من الدارسين من يميز الواقعية الاجتماعية على أنها نفسها الحكاية الشعبية، كما في تصنيف القصص الشعبي التي يطلق عليه آخرون مصطلح الحكايات الشعبية.

- ارتباط القصص الشعبي بالأسطورة وثيق جدا، وأخص بالذكر حكاية الحيوان الشارحة والحكاية الخرافية، اللتين تعدان وليدتي الأسطورة، سواء من الناحية التاريخية أو الفنية.

2- تختلف الأصناف الثلاثة الخاصة بالأدب الشعبي في الخصائص، ولو دققنا النظر لوجدنا مجموعة من الفوارق بينها سواء من ناحية الشكل، المضمون، الشخصيات في عددها ومواصفاتها ونوعها... ومنه نلخص أهمها في الجدول التالي:

أهم الفوارق بين أصناف القصص الثلاثة:

| الحكاية الخرافية | الحكاية الشعبية                                                                            | حكاية الحيوان                                                       |                                                                                    |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| بطل الحكاية      | شخصية إنسانية تحركها قوى خارجية خارقة بكل حرية في الزمان والمكان                           | شخصية حيوانية تنطق بلسان الإنسان                                    |                                                                                    |
| الشخصيات الأخرى  | عددتها كبير ومتنوعة يجتمع في الدوائر السبع الفاعلة مثل الغول. الجن. العفاريت               | أقل عددا وشخصياتها من الإنسان لا الوحوش                             | قليلة لا تتعدى شخصيتين حيوانيتين أو ثلاثة غالبا                                    |
| بنية الحكاية     | مركبة وخيالية مليئة بالسحر والعجائب                                                        | واقعية موضوعية تذكر موقفا من مواقف الحياة التي حدثت أو يمكن أن تحدث | بناء بسيط يهدف إلى غاية أخلاقية بلسان الحيوان                                      |
| نهاية الحكاية    | تنتهي غالبا بالقضاء على الشر لأن البطل ينتصر على الشخصية الشريرة                           | تنتهي بتأكيد وجود الشر في الحياة                                    | تنتهي غالبا بتبادل الأدوار فيتحول المعتدي إلى ضحية والضحية إلى معتدي               |
| طابع الحكاية     | تجمع بين الجد والهزل فهي جدية لمعالجتها قضية مهمة وهزلية لاحتوائها على العائب              | ذات طابع جدي لعدم وجود شخصيات أو أحداث تجعل منها هزلية              | تجمع بين مجموعة من القيم: خلقية، تربوية أو تعليمية.                                |
| الرمز            | يتمثل في المسخ أو التحول، أو اختراق الممنوع والمحرم، كما يظهر في الشخصيات والفواعل الرمزية | لا تحوي الرمز بجميع أنواعه ما يجعلها واقعية لأبعد الحدود.           | رمزية نطق الحيوان الذي يلعب دور الإنسان بصفات خلقية حيوانية للتعبير عن نواحي نفسية |

الجدول رقم (2)

- لم يخلق الراوي الشعبي أصناف السرد الشفوي عموما والقصص الشعبي خصوصا عبثا، بل أراد منها أن تنقل مجموعة من الأفكار إلى الأجيال القادمة وكما يقال "القصص الشعبي رسالة من الأمس، تُروى اليوم من أجل الغد" وتشترك أصناف القصص الشعبي في مجموعة من الوظائف نلخصها فيما يلي:

وظائف القصص الشعبي:

\* على المستوى التربوي الأخلاقي: تتناول الحكايات غالبا واقعا تُهدر فيه النظم التربوية والاجتماعية، فتحاول معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، فانحزام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفض لتلك النظم، فهي تؤدي دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع، فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي أو الأخلاقي، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم

يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة، وبين المجتمعات<sup>1</sup>. وحكاية الحيوان هي أكثر الأصناف التي تظهر مثل هذه الوظائف.

\* على المستوى النفسي الداخلي: تجيب أصناف القصص الشعبي عن أسئلة الإنسان في الحياة. فالحكاية الخرافية مثلاً تقدم له جواباً شافياً عن المصير والوجود ف "الوسائل السحرية تحت الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعطله عن الحركة، وعلى أن يعيش خفيفاً في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة"<sup>2</sup>، وهذا ما أدى بالإنسان أن يؤمن بها إيماناً راسخاً. ورمزية حكاية الحيوان وشخصياتها الناطقة توفر له ملاذاً من خلاله يحاكي شعوره الداخلي الراغب في التغيير. أما الحكاية الشعبية فتحاكي واقعه وحياته اليومية الاجتماعية، الأخلاقية والسياسية، ويعبر من خلالها عما يجول في نفسه من رغبات وطموحات.

\* على المستوى الواقعي: أحيط الإنسان قديماً ببيئة ومحيط مثقلين بالتساؤلات التي سكنت النفوس البشرية، فلجأ إلى تفسير الظواهر الطبيعية عن طريق حكاية الحيوان الشارحة أو التعليلية في ظل غياب التفسيرات العلمية لها، ونسج من تفكيره حكايات أشبعت حيرة لازمت ذهنه وتفكيره، وأخرجته من نفق مظلم مليء بالغموض، فألغى بذلك عالمه الواقعي، وحل محله عالم مليء بالسحر والتفائل، فعاش بعيداً عن انشغالات المحيط وتساؤلاته<sup>3</sup>. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الحكاية الخرافية بعيدة عن الواقع لاحتوائها على الخيال والسحر وشخصيات خارقة، إلا أن ذلك الخيال يُراد به تحقيق ما يطمح إليه الراوي، وبما أنه لم يقدر أن يغيره، استعان بشخصيات خيالية للتغلب على ذلك الظلم أو الشر في مخيلته. وبالتالي أظهر للأجيال القادمة وجهة نظره للواقع الذي يجب.

<sup>1</sup> - رابع العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص28.

<sup>2</sup> - أحمد زغب، الأدب الشعبي - الدرس والتطبيق، ص50.

<sup>3</sup> - رابع العوي، أنواع النثر الشعبي، ص28.

\* على المستوى الترفيهي الجمالي: غالبا ما نربط بين التسلية والترفيه بالأطفال الصغار، فالطفل حين فقد وسائل التسلية، كانت الجدة هي الأنسب للترفيه عن نفسه، لأن القصص الشعبية تحمل فكرة أخلاقية وتربوية واجتماعية في قالب ترفيهي يسعى إلى المتعة والترويح عن النفس بفعل طابعها الهزلي المفعم بالتشويق والإثارة والخيال، فالحكايات بمختلف أنواعها تعد من أنسب القصص للأطفال في مراحل حياتهم المختلفة لأنها تحافظ على تسلسل أحداثها مما يساعدهم على فهمها والتواصل معها<sup>1</sup> وهذا جانب مهم من الوظائف، لأنه لولا التشويق لما استطاع الراوي نقل رسالته عبر الأجيال كل هذه المدة، وحين يشعر الواحد منا بالإثارة وحب المعرفة والاطلاع، يسلك كل الدروب لكسر تلك التساؤلات التي تُطرح في مخيلته حول مستقبل البطل وشخصيات الحكاية في مسارها السردية. فأهم الوظائف التي تنهض بها الحكاية الشعبية مثلا هي الوظيفة الترفيهية، إذ تروى الحكاية بعد الفراغ من العمل في معظم الأحيان فهي تتصل دائما بتوجيه الفراغ<sup>2</sup> في حين يتسم الجانب الجمالي للقصص في كيفية بنائها من حيث الشكل والمحتوى على حد سواء، فكيف لشكل سردي شعبي شفوي أن يحافظ على سماته رغم الأجيال الساحقة في التاريخ، فلو كانت بسيطة بعيدة عن الجمال الفني لما حافظت على مكانتها في وسط الشعب كل هذه المدة.

<sup>1</sup> - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص 116.

<sup>2</sup> - أحمد مرسي، الأدب الشعبي وفنونه، ص 87.

## الفصل الثاني

### المسارات السردية للحكايات

- 1- حكاية "جَبْرَه والصَّيْدُ"
- 2- حكاية "غُرُودٌ عَالِيَّةٌ"
- 3- حكاية "عِيشَةُ والغُولِي"
- 4- حكاية "لُونَجَّة"
- 5- حكاية "النَّصِصُ والغُولِيَّة"
- 6- حكاية "شَرَفُ امْرَأَةٍ"
- 7- حكاية "السَّارِقُ والمَلِكُ"

### تمهيد:

ارتأيت أن تتم دراستي للحكايات في هذا الفصل بتحليل البرامج السردية لكل حكاية على حده باتباع مجموعة من النظريات السيميائية انطلاقاً من نظرية فلاديمير بروب حول الوظائف المتناثرة في سطح النصوص الحكائية، وصولاً إلى أهم دراسات جوليان غريماس متمثلة في النموذج العملي والمربع السيميائي، مروراً بتحليل المتواليات السردية وشرح حالتي الاتصال والانفصال لكل مقطع على حده، يليه رسم البيان الخطي للمسار ككل.

● ومنه نلخص الخطوات المتبعة في تحليل كل حكاية كالاتي:

1- المتواليات السردية.

2- علاقتي الاتصال والانفصال.

3- النموذج العملي.

4- المربع السيميائي.

انطلاقاً من البنى السطحية ممثلة في الوظائف التي تحويها كل متوالية سردية، سأشرح العلاقة التي تربط هذه المقاطع بعضها ببعض بطريقة تتميز ببعض العمق مقارنة باستخراج الوظائف وتمييز المتواليات، يلي ذلك دراسات جوليان غريماس التي تتميز بالعمق والقراءة بين نصوص وأسطر حكايات المدونة.

- جمع "فلاديمير بروب" Vladimir Prop بين عدد من القيم الثابتة والقيم المتغيرة في

مدونة روسية من مائة حكاية خرافية، وذلك حين دراسته للبنية الشكلية للنصوص الحكائية، وهو بذلك فتح الطريق على مصراعيه نحو الدراسات المحايثة للنصوص الأدبية بعيداً عن كل المؤثرات الخارجية، بحيث تكون الدراسة داخلية تحدد مكوناتها ووحداتها الأساسية وعلاقتها بعضها ببعض<sup>1</sup>، وكان الأساس الذي انبنت عليه معظم الدراسات والأبحاث التي تناولت تركيب الحكى. وقبل التطرق إلى معنى المنهج الوظيفي أو المورفولوجي، كان لزاماً التعريف بكلمة (مورفولوجيا) التي تعني "دراسة

<sup>1</sup> - السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكى، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص43.

الأشكال وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر فإنها تعني دراسة بنية البنية"<sup>1</sup>

وأما المقصود بالمنهج المورفولوجي للحكاية هو الكشف عن آليات الربط بين الوظائف الموجودة في القصة ودراسة علاقة بعضها ببعض، وقد عرف بروب التحليل المورفولوجي بأنه "وصف للحكاية وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"<sup>2</sup>. واعتمد بروب في دراسته على مدونة روسية جمعت مائة حكاية، واكتشف بأنها تتكون من قيم ثابتة valeurs constantes وقيم متغيرة valeurs variables في كل الحكايات، وتمثل القيم المتغيرة في أسماء الشخصيات وصفاتها وملاحمها من جهة، وطريقة قيام هذه الأخيرة بالأفعال من جهة أخرى، أي كيفية أدائها للوظيفة، أما الثابتة فتتمثل في الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات<sup>3</sup>.

وأطلق على القيم الثابتة اسم الوحدة الوظيفية، وهي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية، وهي الوحدة الأساسية المكونة للحكاية. ويعرفها بروب بقوله "ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالاته في سير الحكاية"<sup>4</sup>. ولا تخرج عدد الوظائف في النصوص الحكائية عن واحد وثلاثين وظيفة هي كالآتي:

- تبدأ القصة في الغالب بالاستفتاح أو كما سماها بروب بالحالة البدئية "هذا وتبدأ القصة في العادة بعرض الحالة البدئية situation initiale إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفى بالتعريف بالبطل"<sup>5</sup>

### وتلي الافتتاح الوظائف التالية:

1- ابتعاد "éloignement": كأن يغيب أحد الأفراد عن المنزل للعمل أو الحج مثلا.

<sup>1</sup> - فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص15.

<sup>2</sup> - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص25.

<sup>3</sup> - فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص37.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص38.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص43.

- 2- منع "interdiction": يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح.
- 3- خرق المنع "transegression": وهي ارتكاب المحظور، وتظهر الشخصية الشريرة للعلن.
- 4- استخبار "interrogation": يكون على شكل أسئلة من المعتدي موجهة إلى الضحية مثلاً.
- 5- اخبار "information": يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته.
- 6- خداع "tromperie": تحاول الشخصية الشريرة أن تخدع ضحيته وهي متنكرة غالباً.
- 7- تواطؤ عفوي "complicite": تستسلم الضحية للخديعة المدبرة من الشخصية الشريرة.
- 8- إساءة "méfait": يقوم المعتدي بإلحاق الضرر بفرد من العائلة مثلاً.
- \* كما يمكن أن تحل محل هذه الوظيفة وظيفة أخرى تتمثل في شعور أحد أفراد الأسرة بنقص، أو (حاجة/manque): أو أن هناك شيء ما ينقصه في حياته. ومنه القضاء على هذا النقص.
- 9- الوساطة "médiation": استدعاء للعون وخلالها يتعرف البطل على الضرر، ويطلب منه إصلاحه.
- 10- الفعل المعاكس "début de l'action contraire": أي قبول البطل إصلاح الضرر.
- 11- رحيل "départ": فيها يترك البطل منزله وأسرته لأداء المهمة.
- 12- اختبار: أو أولى وظائف المانح "première fonction du donateur".
- 13- رد فعل البطل "réaction du héros": يستجيب البطل للمساعدة التي قدمت له.
- 14- تلقي الأداة السحرية "Réception de l'objet magique": خاتم أو كلمات في شكل نصيحة.
- 15- الانتقال بين مملكتين "Déplacement dans l'espace entre deux": تتمثل في حركة البطل.
- 16- معركة "comba": صراع البطل مع الشرير.
- 17- سمة "marque": يصاب البطل بجروح جراء صراعة مع الشخصية الشريرة.
- 18- انتصار "victoire": وفيها ينتصر البطل ويهزم الشرير إما بالفرار أو الموت.
- 19- إصلاح "Réparation": بحيث يزول خطر الشخصية الشريرة ويحصل البطل على مراده.
- 20- العودة "retour": يتخذ البطل طريقه قافلاً إلى بلده وبيته.

21- مطاردة "poursuite": الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تتقفى أثر البطل.

22- نجدة "secours" البطل: أو هروبه من المتقفين لأثره<sup>1</sup>.

23- الوصول متكررا "arrivée incognito": دون أن يتم التعرف على البطل.

24- المزاعم الباطلة "Prétentions mensongères": يدعي البطل المزيف القيام بالمهمة.

25- مهمة صعبة "tâche difficile": فيها يكلف البطل بمهمة صعبة.

26- المهمة المنجزة "tâche accomplie": ينفذ البطل ما طلب منه بنجاح.

27- التعرف "reconnaissance": وذلك عن طريق علامة أو ندبة.

28- اكتشاف "découvert": غالبا ما ترتبط هذه الوظيفة بالتي سبقتها.

29- التحلي "Transfiguration": كأن يتغير في الشكل نتيجة فعل الأداة السحرية.

30- عقاب "Punition": تختلف من حكاية لأخرى، فقد يقتل برصاصة أو يطرد من المدينة.

31- زواج "mariage": فيها يتزوج البطل أو يعتلي العرش أو يتوج بهما معا<sup>2</sup>.

- اعتمدت بالأساس في تحليل حكايات المدونة على وظائف بروب، وقمت بتقطيع المسارات السردية لكل حكاية على حدى إلى مقاطع سردية، يحوي كل مقطع متوالية سردية واحدة، والمقصود بالمتوالية هو بداية الحكاية بوضعية افتتاحية تمثل استقرارا أوليا مروراً باضطراب وتحول ثم حل في النهاية، وهو يمثل استقرارا نسبيا جديدا أطلق عليه عبد الحميد بورايو بأنه يجسد قصة دنيا<sup>3</sup>. وتحوي الحكاية على أكثر من متوالية سردية واحدة غالبا، وهكذا فإن كل متوالية تبدأ باستقرار ثم تنتهي باستقرار نسبي جديد يختلف عن الأولى. والوظيفة كما عرفناها سابقا من أبرز مكونات الحكاية، تنتمي إلى مقطع سردي يمثل قاعدة الحكاية، ويمكن تحديده على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاث

<sup>1</sup> - للتوسع أكثر ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 48...55.

<sup>2</sup> - للتوسع أكثر ينظر: المرجع نفسه، ص 55.56.

<sup>3</sup> - عبد الحميد بورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 24.

أزمة وخمس مراحل، بداية من الوضعية الافتتاحية ، وتنتهي بالوضعية النهائية، وتدخلها مجموعة من الوظائف هي على الشكل الآتي<sup>1</sup>:

أ- ما قبل: 1- وضعية افتتاحية: تمثل حالة الاستقرار.

ب- أثناء: 2- اضطراب: تغير يصيب العلاقات ليحدث فقدان توازن.

3- تحول: فعل صادر من أحد الأطراف المساهمة في الوضعية الأولى.

4- حل: نوعية التحول الناتج عن تغير العلاقة السابقة.

ج- ما بعد: 5- وضعية نهائية: استقرار جديد.

- واستكمالا لدراسي للحكايات تعرضت للنموذج العملي الذي يكشف من خلاله "ألجيرداس جوليان غريماس" (Greimas A.J)، مدى أهمية العامل في المسار السردى للحكايات، ويرى بأن "بروب" أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها بمثابة عوامل<sup>2</sup>.

والملاحظ أن غريماس لم يأت بنظريته من فراغ، بل استفاد من آراء الباحثين ممن سبقوه في الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية، إذ يقوم النموذج العملي على ستة عوامل تنظم في محاور ثلاثة. والعامل عند غريماس هو: "دور تقوم به الشخصية في مجرى الفعل"<sup>3</sup>، وقد يكون فرديا أو جماعيا، إنسانا، حيوانا أو فكرة مجردة، مذكورا أو يستنتج من خلال الحكى، بحسب تموضعه في المسار السردى للحكى<sup>4</sup>. وهذه العوامل الستة على النحو الآتي:

- الفاعل "Actant": ويقوم بالعمل للحصول على الشيء الذي يرغب فيه.

- الموضوع "Le sujet": هو الذي تتجه إليه رغبة الذات، أي الشيء المراد تحقيقه.

<sup>1</sup> - عبد الحميد بورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، ص 24

<sup>\*\*</sup> ألجيراد جوليان غريماس: (1917-1992) عالم لسانى وسيميائي كبير، يعد من مؤسسي السيميائية البنيوية انطلاقا من الدراسات اللسانية لدى سوسير و يلمسليف، وهو من رواد مدرسة باريس السيميائية لنظريته في السيميائية المتمثلة في المربع السيميائي ونموذج البناء العملي الذي اعتبر من أبرز الدراسات السيميائية الحديثة.

<sup>2</sup> - حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص33.

<sup>3</sup> - السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكى، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، ص 47.

<sup>4</sup> - السعيد بوطاجين، الإشتغال العملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 16.

- المرسل "Le destinataire": وهو الذي يخلق الموضوع ويجعل الذات ترغب في شيء ما.

- المرسل إليه "Le destinataire": يتجه إليه العمل المنجز من طرف المرسل.

- المساعد "L'adjuvant": هو الدور الذي تتقمصه الشخصيات الواقعة إلى جانب الذات الفاعلة.

- المعارض "L'opposant": يمثل هذا الدور العملي كل من يقف في طريق الفاعل معيقا له.

وتتنظم العوامل الستة السابقة حول ثلاث محاور أساسية على النحو الآتي<sup>1</sup>:

أ- علاقة الرغبة "Relation de désir": تربط الذات والموضوع علاقة إصرار قائمة على الإنجاز.

ب- علاقة التواصل "Relation de communication": يربط بين المرسل والمرسل إليه.

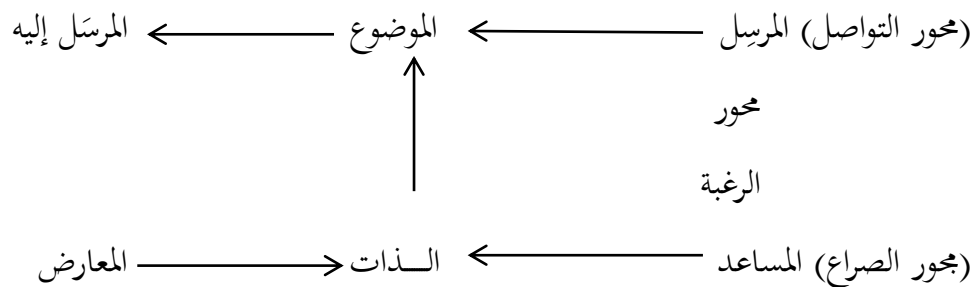
ج- علاقة الصراع "Relation de lutte": يضم كل من عملي المساعدين والمعارضين.

وتجدر الإشارة إلى أن الأدوار العملية لا يقابلها قائم بالفعل مشخص دائما، إذ قد يكون حيوانا أو

جمادا أو أي شيء آخر، كما أن الدور الواحد قد تتقاسمه جملة من القائمين، والعكس كذلك، فقد

نجد المرسل إليه هو نفسه الفاعل، أي أن الشخصية الواحدة قد تلعب دورها في عاملين اثنين.

ومنه نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العملي\*:



- إضافة إلى النموذج العملي، فقد أبدع غريغاس في إنشاء المربع السيميائي الذي يعد وسيلة لتحليل

الأبعاد الدلالية المزدوجة بعمق أكبر. فهو يضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في

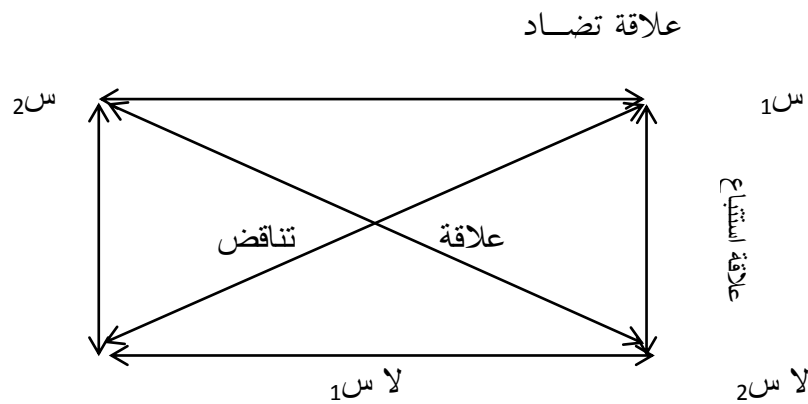
النص<sup>2</sup>. وقد حاول جوليان غريغاس من خلاله الربط بين ما هو جلي في النص، وما تم السكوت عنه

<sup>1</sup> - حميد حمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص36.

\* الشكل رقم (1) مقتبس من: السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي دراسة سيميائية، ص 16.

<sup>2</sup> - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص186.

أو تناسيه. فكان بذلك ذو درجة كبيرة من الأهمية في الحقل السيميائي، فهو "يتحكم في البنية العميقة حين تحديده لعلاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص"<sup>1</sup>. ويعرف الدكتور عبد الحميد بورايو المربع السيميائي بأنه "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية (أو التأسيسية) للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات: التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي (أو القاعدي) للمعنى"<sup>2</sup>. وفيما يلي مخطط المربع السيميائي\*:



- علاقة التضاد: وهي كلمات بالمقاربة مع بعضها البعض، متدرجة من حيث البعد الضمني نفسه، وهي تناقضات منطقية تدريجية.<sup>3</sup> وتكون بين [س1 وس2]
- علاقة التناقض: ليست إلا جنسا من علاقة التضاد<sup>4</sup>، وهي علاقة تُبنى فيها ثنائيات دلالية متناقضة العناصر، تقوم بين كل من: [س1 ولا س1] وبين [س2 ولا س2].
- علاقة الاستتباع (التشاكل): يقول غريماس وهو أول من صاغ هذا المفهوم الإجرائي بأن "التشاكل يؤدي إلى تجلية الغموض عن ملفوظ معين"<sup>5</sup>. ويمكن من اكتشاف بعض الجوانب العميقة في النص.

<sup>1</sup> - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، ص227.

<sup>2</sup> - عبد الحميد بورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، ص28.

\* هذا الجدول مقتبس من: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 231.

<sup>3</sup> - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ص 162.

<sup>4</sup> - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 90.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص82.

هنا أكون قد وصلت إلى المرحلة الأخيرة من دراسة الحكايات بدءاً من الدراسة السطحية متمثلة في المتواليات السردية وتحديد الوظائف الخاصة بكل منها، ثم تحديد علاقتي الاتصال والانفصال بدرجة تتسم ببعض من العمق كمرحلة ثانية، وصولاً إلى عمق النص بتطبيق النموذج العاملي والمربع السيميائي كمرحلة ثالثة ورابعة على التوالي.

## 1- حكاية "جَبْرَه والصَّيْد"

### • المتواليات السردية:

في الجدول الآتي قسمت كل حكاية إلى مقاطع سردية، وكل مقطع سردي إلى وظائف حسب الأصناف (وظائف الاضطراب، وظائف التحول، وظائف الحل)، كما تحوي كل وظيفة على ملفوظها السردى الدال عليها في مسار الحكاية.

حكاية "جبره والصيد" ذات طابع خيالي مما يجعلها من أصناف الحكايات الخرافية، لما لها علاقة بين البشر والحيوان المتمثل في (الأسد) أو ما يسميه أهل سوف بـ "الصَّيْد". وتحوي الحكاية في مسارها السردى مجموعة من الوظائف ذات البنى الشكلية أو السطحية في النص المسرود.

- الوضعية الافتتاحية: تبدأ الحكاية بالحالة البدئية "Situation Initiale" أو ما يُطلق عليها بالوظيفة صفر أو الوضع الابتدائي، إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفي الراوي بالتعريف بالبطل<sup>1</sup>. وهي في الحكاية كما يلي: "كَانَ مَرَا عَائِشَةً مَعَ رَاجِلْهَا.....مَعَاهُمْ خَدِيمَةٌ".

| المتواليات | أصنافها  | الوظائف  | شرح الوظائف                         | الملفوظات السردية                                          |
|------------|----------|----------|-------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| المقطع I   | * اضطراب | - إساءة  | - ضرب الزوج لزوجته وإغضابه لها      | - "تعاركت المرا مع راجلها وضربها"                          |
|            |          | - ابتعاد | - ذهاب جبره وخادمتها إلى "الصَّيْد" | - "مشت جبره والخدمة لمغارة الصيد وقالوله نكونوا عنده ضياف" |
|            |          | - شعور   | - احساس الرجل أنه                   | - "صَافَتْ رُوحُهُ وَتَوَحَّشَ مَرَّتُهُ"                  |
|            |          |          |                                     |                                                            |

<sup>1</sup> - فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمرو، ص43.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                           |                               |                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| <p>- "رَاحَ يَجْرِي لِلطَّالِبِ نَعَجُ الْجَامِعِ"</p> <p>- "قاله الطالب كاش ما جبتلها هدية"</p> <p>- "قاله الراجل انعم جبتلها ثوب حريز"</p> <p>- "مَشَا الرَّاجِلُ وَالطَّالِبُ لِلصَّيْدِ"</p> <p>- "قَبَّلْتُ الْمَرْأَةَ تَرْجَعُ لِبَيْتِهَا"</p> <p>- "أَعْطَاهَا الثُّوبَ نَعَجُ الْحَرِيرِ"</p> | <p>- ذهاب الزوج للطالب</p> <p>- سؤال الطالب للرجل حول الهدية</p> <p>- جواب الرجل عن استفسار الطالب</p> <p>- رحيل الرجل رفقة الطالب لمغارة الصيد</p> <p>- عودة الرجل والزوجة للبيت</p> <p>- إرضاء الزوج زوجته والصلح بينهما</p>                                            | <p>بالنقص</p> <p>- انطلاق</p> <p>- استخبار</p> <p>- اخبار</p> <p>- رحيل</p> <p>- عودة</p> <p>- اصلاح</p> <p>- الإساءة</p> | <p>* تحول</p> <p>* حل</p>     | <p>المتوالية<br/>السردية<br/>الأولى</p>                   |
| <p>- "لو كان مش ريحة فمه الكريهة"</p> <p>- "رجع للمغارة منكذ وقلبه مجروح"</p> <p>- "وَشْ إِلِي فِي إِيْدِيكَ"</p> <p>- "فَاسْ بَاشْ نَحْطَبْ بِيه"</p> <p>- "أُضْرِبْنِي بِيه عَنْ رَاسِي"</p> <p>- "ضُرْبَاتِهِ عَنْ رَاسِهِ وَتَجَرَّخَ"</p> <p>- "هِيَ رَاحَتْ تَحْطَبْ وَهُوَ رَاحَ"</p>            | <p>- شعور الصيد بنقص إثر كلام البطلة فيه</p> <p>- ذهاب الصيد حزينا إلى مغارته</p> <p>- سؤال الصيد عن ماهية ما تحمله جبره</p> <p>- جواب جبره "للصَّيْدِ"</p> <p>- طلب الصيد بأن يُضْرَبَ بالفأس على رأسه</p> <p>- الرفض ثم القبول من "جبره"</p> <p>- ذهاب كل منهما إلى</p> | <p>- حاجة</p> <p>- ابتعاد</p> <p>- استخبار</p> <p>- إخبار</p> <p>- منع</p> <p>- خرق المنع</p> <p>- رحيل</p>               | <p>* اضطراب</p> <p>* تحول</p> | <p>المقطع II</p> <p>المتوالية<br/>السردية<br/>الثانية</p> |

|                                                  |           |      |                                             |
|--------------------------------------------------|-----------|------|---------------------------------------------|
| طريقه                                            | استخبار   |      | يَصِيدُ                                     |
| - سؤال جبره عن حالة الصيد                        | - استخبار |      | - "تَشُدُّه وَاشِي بَرَا جَرَحُكُ"          |
| - جواب الصيد لجبره                               | - إخبار   |      | - "قَالَهَا الْجَرَحُ بِالْقَاسِ بَرَا...." |
| - التأثير النفسي الكبير لجبره مما قالته في الصيد | - عقاب    | * حل | - "وَأَنْقَضَ عَلَيْهَا الْكَلَامُ"         |

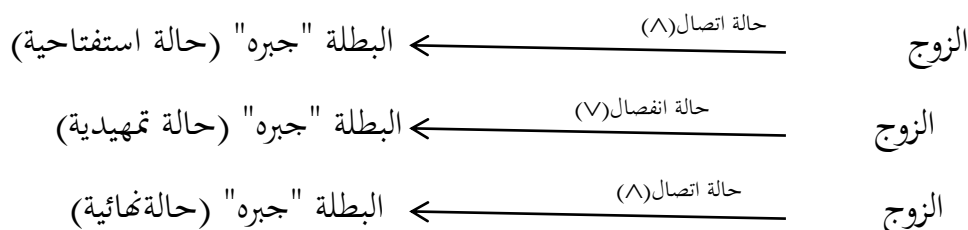
### ● حالي الاتصال والانفصال في المتواليات:

بدأ مسار الحكاية من الوضعية الافتتاحية التي مثلت حالة الاستقرار الرئيسي في سرد العلاقة بين البطلة جبره وزوجها، إلى أن تخاصم الاثنان وقررت الأولى الفرار واللجوء إلى "الصيد".

#### - المقطع الأول:

مثلت الإساءة التي قام بها الزوج تجاه زوجته منعرجا في مسار الحكاية السردية، فكان كافيا بأن يفك الاستقرار الحاصل بين الزوجين. وما زاد من الاضطراب هو هرب الزوجة لمغارة الصيد بدل الذهاب إلى بيت أبيها، فبالجوء إلى هذه الشخصية مثل العلامة الفارقة في نظر الراوي، لأن الأهل قد يرجعون ابتئهم إلى بيت الزوجية بالقوة غالبا وإن لم ترغب هي بذلك. ولا تتوقف الحكاية هنا بل حصل تحول في المسار حين ندم الزوج على صنيعه، وهذا ما كانت تصبو إليه جبره حين فرت إلى الصيد الموسوم بالحكمة والعفة والمكانة الرفيعة في القبيلة، فالحاجة والشعور بالنقص سرّعت من تحرك الزوج الذي طلب مساعدة الطالب الذي لعب دور الشخصية المساعدة حين انطلقا الاثنان لإرجاع الزوجة إلى بيتها، وإصلاح ذات البين وجبر الخواطر وعودة العلاقة إلى حالتها الطبيعية، فيحقق بذلك التحول من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال من جديد وهذا حين رجعت الزوجة إلى زوجها وإصلاح الإساءة.

أما حالي الاتصال والانفصال بين الزوجين فكانت على النحو الآتي:



## - المقطع الثاني:

دائماً ما تنتهي حالة الاستقرار النسبي الجديد بحالة من الاضطراب الجديد، وهذا ما كان حين ضُرب الاستقرار الجديد - بعودة جبره إلى بيت زوجها - بسماع "الصيد" للحوار الذي جرى بين الزوجين، فكانت ردة فعله البائسة وعودته إلى مغارته حزينا نوعا من الاضطراب الذي زعزع حالة السكينة والاستقرار في الحكاية. وما كانت وظيفتنا الاستخبار والإخبار في هذا المقطع إلا ردة فعل من الصيد تمهيدا لعقاب "جبره" بما يناسب فعلتها صنيع ما قدمه لها حين لجأت إليه، وضرب البطلة للصيد على رأسه لم يؤلمه قدر الألم الذي سببه كلامها الجارح له:

كُلْ جَرَحَ يَبْرًا يَا جَبْرَه

وكل جَرَحَ تَهْوَاه الضَّمِيمَة

غَيْرَ كَلِمَة السُّوء مَا تَبْرَا

كل يوم تُصَبِّح فِي الْقَلْبِ جَدِيدَة

وبالفعل انتهت الحكاية في حالة استقرار جديد ولكن بكيفية تختلف عن سابقه، فكان تأثير كلام الصيد كبيرا في نفسية جبره التي ندمت على ما قالت في حقه رغم وجوده، إلا أنه كان واجبا عليها أن تستره وتذكر حسناته لا سيئاته، فكانت وظيفة العقاب بهذا الشكل.

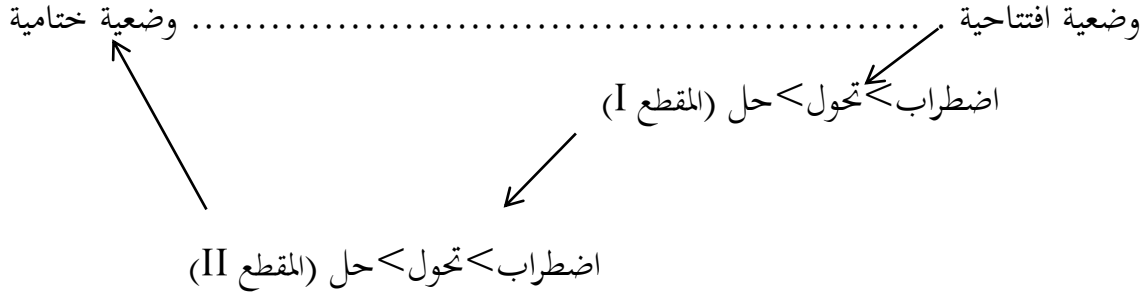
وعلاقتي الاتصال والانفصال الممثلة لهذا المقطع هي كالاتي:

جبره ————— حالة اتصال (٨) —————> الصيد (حالة أولية)

جبره ————— حالة انفصال (٧) —————> الصيد (حالة ختامية)

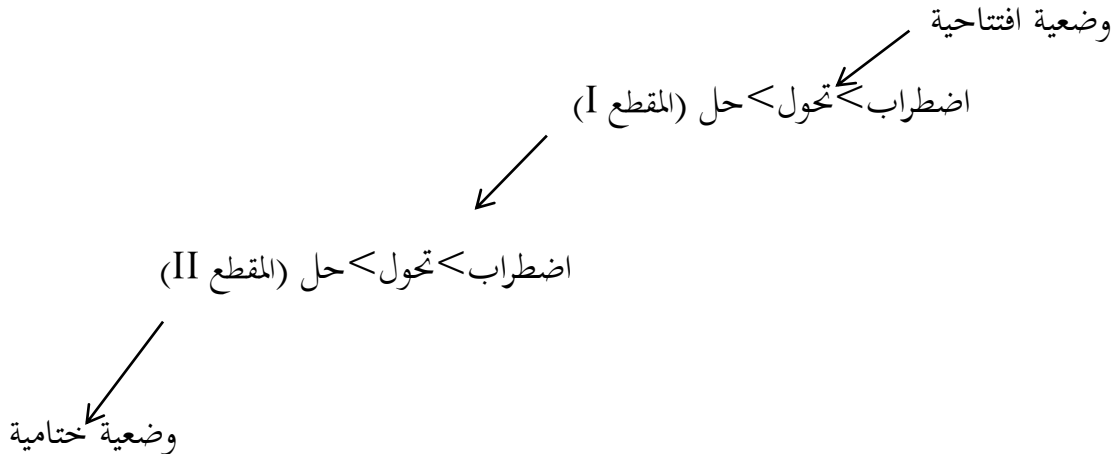
وأما فيما يخص المسار الخطي للحكاية فجاء على النحو التالي:

- تمثيل خطي لعلاقة "جبره" بزوجها



إن العلاقة بين بطلة الحكاية وزوجها انطلقت من وضعية افتتاحية سرد فيها الراوي حالة الود والطمأنينة بين الزوجين، وانتهت هذه الحالة حين ضرب الزوج زوجته وفرت من البيت نحو مغارة "الصيد" وهنا حالة من اللا استقرار في العلاقة الزوجية، ورغم انتهاء الحكاية في وضعيتها الختامية برجع العلاقة لسابق عهدها، وهذا ما يفسره التخطيط الحاصل في المسار الخطي، تارة نزول وأخرى في حالة صعود، مع العلم أن علاقة جبره والصيد كانت معاكسة لما هي عليه بين جبره وزوجها، فحالي الاتصال والانفصال هنا متعاكستين. فإذا نظرنا لعلاقة جبره وزوجها أمكن القول بأن الوضعية الختامية تكون في نفس الخط والمستوى مع الوضعية الافتتاحية، لأن البداية كانت بوجود الزوجة في بيت زوجها والنهاية كذلك. وإذا نظرنا إلى المسار الخطي من جهة معاكسة - أي علاقة جبره والصيد - تكون الوضعية الختامية أسفل من الوضعية الافتتاحية، لأن في المقطع الأول كانت تجمعها علاقة متينة مبنية على الثقة والأمان والكلام الحسن، في حين انتهت العلاقة بينهما في وضعيتها الختامية نظراً لما تم سرده في الحكاية. وهنا يكون التمثيل الخطي كالاتي:

- تمثيل خطي لعلاقة "جبره" بـ "الصيد"

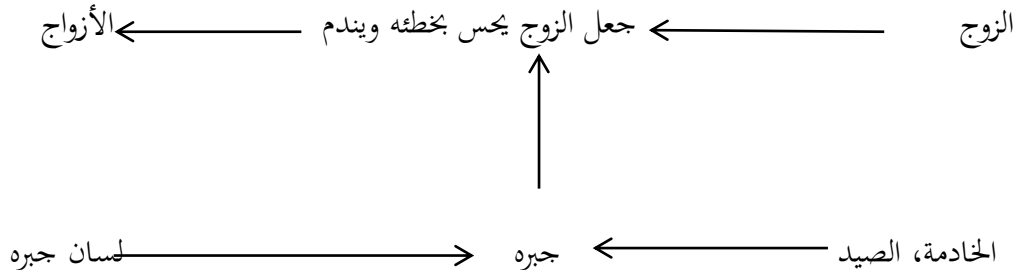


## • النموذج العاملي:

قبل تحديد النموذج العاملي للحكاية وجب تحديد كل العوامل المكونة له، والتي جاءت في الحكاية على النحو الآتي:

- العامل المرسل: زوج "جبره".
- العامل المرسل إليه: الأزواج عامة.
- العامل المساعد: الخادمة، "الصيّد".
- العامل المعارض: لسان "جبره".
- الموضوع: جعل الزوج يحس بخطئه.
- الذات أو الفاعل: "جبره".

وهذه العوامل الستة مقسمة على المحاور الثلاث المكونة للنموذج العاملي كما يلي:



لقد حاولت بطلّة الحكاية (جبره) ممثلة في ذات النموذج أن تتصل بموضوعه الذي كانت في البداية متصلة به وانفصلت عنه في المرحلة الافتتاحية للحكاية، وهو أن تجعل زوجها يحس بخطئه تجاهها ويندم عنه، وهذا حين فرت من بيت الزوجية واتجهت إلى مغارة (الصيّد) "مِشَتْ جَبْرَه والخَدَّامَة لمغارة الصيّد وَقَالُوْهُ نَكُونُوا عِنْدَكَ ضِيَّافٌ"<sup>1</sup>، وكان الزوج هنا بمثابة العامل المرسل والمحفز الذي أثر في الذات لكي تتصل بالموضوع، أي أن العلاقة بين الذات وموضوعها علاقة انفصال، والذات هنا تحاول الاتصال بموضوع القيمة. وما يؤكد هذا الكلام أخذ (جبره) اتجاه المغارة بدل اتجاه بيت أهلها، لأن من عادات أهل المنطقة عندما ترجع البنت إلى بيت أهلها غاضبة من زوجها، يُرجعونها بالقوة

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

ولو كانت مظلومة، فهم يفضلون أي شيء، على أن تهرب ابنتهم من بيت زوجها، و(جبره) تعرف أنها لو هربت إلى أهلها لما اعتبر زوجها وندم، لأنه يعلم بأنها ستعود دون أن يتصل هو بها أو بأهلها حتى. أما إذا فرت للصيد المعروف بالقوة والجاه والحكمة والشرف وغيرها من الصفات الحسنة، لوفر لها الحماية والأمان اللازمين من ردة فعل زوجها أو أهلها، وهذا ما سيجعل زوجها يندم ويراجع قراره ويقرر عدم ضربها وصيانة حقوقها قبل أن ترجع معه، وهذا ما أقرته أسطر الحكاية في ثناياها حين طلب (الصيد) الأخذ برأي (جبره) في الرجوع من عدمه مع زوجها "قَالَ لَهَا الصَّيْدُ إِذَا تَقَبَّلِي تَرْجِعِي قَبْلَتْ"<sup>1</sup>، هذا الأخير الذي أخذ الهدايا والجاه معه - الطالب - حتى يسترضي زوجته للعودة معه. و(جبره) هنا وهي تحاول الاتصال بموضوع النموذج وتحقيق مرادها لقيت مساعدة من خادمتها ومن (الصيد) اللذين مثلاً العامل المساعد لها، في حين لعب لسانها الطويل دور العامل المعارض في تحقيق هدفها على أكمل صورة ممكنة، وهذا حين تحدثت في غيبة (الصيد) وقالت فيه مالا يُعجب. وهذا ما رفضه الراوي الذي أكد على ردّ الجميل لأهله بدل التحدث في غيبتهم بما لا يعجبهم، فالكلام جرحه أعمق من الضرب غالباً.

فعبّر عنه الراوي بأبيات شعرية عميقة المعنى، فكل الجروح تبرا وتضمّد، إلا كلمة السوء التي تبقى تحفر أعمق فأعمق في القلب، فلا تبرا أبداً.

كُلْ جَرَحَ يَبْرَأُ يَا جَبْرَهْ

وَكُلْ جَرَحَ تَهْوَاهُ الضَّمِيدَة

غَيْرَ كَلِمَةِ السُّوءِ مَا تَبْرَأُ

كُلْ يَوْمَ تُصْبِحُ فِي الْقَلْبِ جَدِيدَة<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

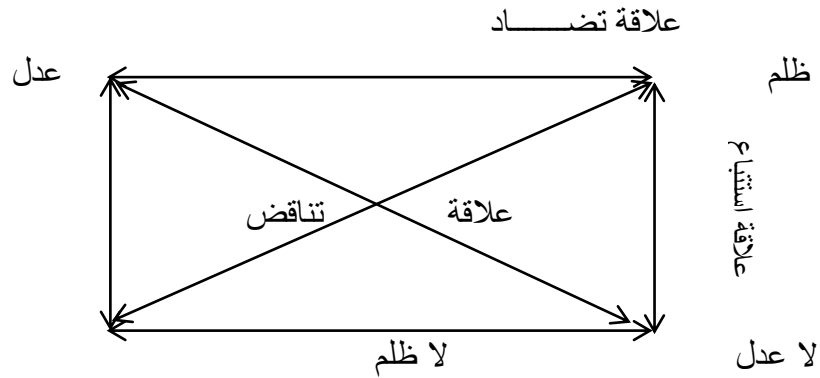
<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

### • المربع السيميائي:

يحدد المربع الأبعاد الدلالية الرئيسة التي تعالجها الحكاية بدرجة كبيرة من العمق، فراوي الحكاية لا يقصد من قص الحكايات شخصا بعينه غالبا، وإنما يرمي بناظره بعيدا ليحقق ما يصبو إليه ألا وهو معالجة الظواهر الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية بطريقة مليئة بالرمز والصورة، وهذا لأنه غالبا ما يعجز عن التغيير نحو الأفضل في واقعه المعاش، يلجأ إلى مخيلته ويستعين بالرمز تارة والصورة تارة أخرى ليحقق مراده. وللوصول إلى هذا البعد الدلالي وجب الاستعانة بالمربع السيميائي الذي يرفع الستار عن الغموض والإبهام الذي تفنن الراوي إبداعه في النصوص الحكائية.

وما حكاية (جبره والصيد) إلا نموذج فقط عن تلكم الظواهر المنتشرة في زمان ومكان الراوي السوفي حينها، فالحكاية تعالج مجموعة من الظواهر - نستفيض في تفسيرها في الفصل الثالث - لعل أبرزها ظاهرتين أساسيتين أحدهما اجتماعية تمثلت في ظلم المرأة في صوره المختلفة من طرف الرجال عموما والأزواج خصوصا، والثانية أخلاقية تمثلت في ظاهرة الغيبة والكلام السيء والذميم.

- الظاهرة الاجتماعية: ظلم المرأة



- علاقة تضاد: بين [ظلم، عدل] - وبين [لا عدل، لا ظلم].

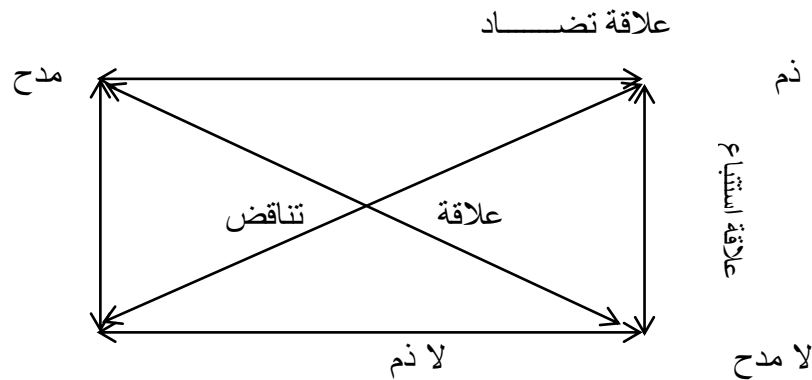
- علاقة تناقض: بين [ظلم، لا ظلم] ، [عدل، لا عدل].

- علاقة استبعاد: بين [ظلم، لا عدل] ، [عدل، لا ظلم].

وحتى لا نطيل الكلام في هذا المقام - التفصيل في الفصل الثالث - نتحدث عن ثنائية (ظلم /عدل) بصورة عامة لا مفصلة ونذكر بعضا من أنواع الظلم الموجه من فئة الرجال نحو النساء كـ (

ضرب الزوجة، هضم حقها في الإرث، اضطهادها واحتقارها...) ونختصر الكلام بالقول بأن المرأة تعيش دورا ثانويا في المجتمع السوفي قديما رغم ما تقدمه من توضيحات، ولهذا الكلام أصناف متعددة من الظلم، وقد أشار الراوي بوضوح إلى بعضها، ورمز إلى أخرى تحت معاني نص الحكاية. والعكس من ذلك حين أطال الكلام عن أهمية العدل في حياة الناس عموما، وبين الرجل والمرأة خصوصا.

- الظاهرة الأخلاقية: الكلام بالسوء في غيبة الآخرين.



- علاقة تضاد: بين [ذم، مدح] - وبين [لا مدح، لا ذم].

- علاقة تناقض: بين [ذم، لا ذم] ، [مدح، لا مدح].

- علاقة استبعاد: بين [ذم، لا مدح] ، [مدح، لا ذم].

## 2- حكاية " غُرُودُ عَالِيَّة "

### • المتواليات السردية:

تحتوي حكاية "غُرُودُ عَالِيَّة" موقفا استفتاحيا ومتواليين سرديتين أما الاستفتاح فتمثل في قول الراوي:

" قَالَتْ كَانَ فِي زَمَانٍ بَكْرِي " إلى قوله: " بَعِثَ كَبِيرٌ وَتَلَبَّسِي خِيَرُ اللَّبْسَةِ " <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230..

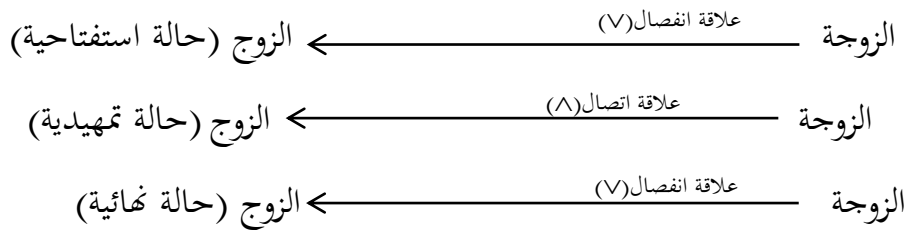
| المتواليات السردية                         | أصناف الوظائف                      | الوظائف                                                                        | شرح الوظائف                                                                                                                                                                                                                    | الملفوظات السردية                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المقطع I<br><br>المتوالية السردية الأولى   | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - حاجة<br><br>- عودة<br>- استخبار<br><br>- إخبار<br>- صراع<br>- رحيل<br>- حتمي | - شعور الزوجة بنقص بسبب الغياب الطويل لزوجها<br>- عودة الزوج من سفره<br>- سؤال الزوج عن مكان زوجته<br>- جاوبوه أنها تلد<br>- صراع الزوجة مع المرض<br>- رحيل حتمي في موت بطلنة الحكاية                                          | - "كل يوم يفوت عليها المسكينة تتوحش راجلها أكثر"<br>- خَلَطَ لِمَرْحَ وجَابَ مَعَاةَ الحَيْرَ"<br>- "قال لهم وين هي؟"<br>- "قَالُوا له رَاهِي تُوَلَدَ"<br>- "والمريض قَاعِدٌ يَزِيدُ وَيَزِيدُ"<br>- "ماتت المرأ، وماشفتش راجلها"                                                                            |
| المقطع II<br><br>المتوالية السردية الثانية | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - حاجة<br>- رحيل<br>- انتقال بين مملكتين<br>- منع<br><br>- خرق المنع<br>- عودة | - حزن الزوج الشديد بسبب وفاة زوجته<br>- هجرة القافلة وبقاء الزوج قرب القبر<br>- المنام الذي يراود الزوج كل ليلة<br>- طلب الزوجة من زوجها زيارة القبر لشدة لوحشتها<br>- زيارة الزوج للقبر<br>- عودة الزوج إلى القبر وملازمته له | - "يبكي عليها ف النهار حذا قبرها"<br>- "رحلت القافلة وهجروا القبر، كان راجلها قعد ثم"<br>- "كل يوم يغمض عينه بش يرقد تحيه في المنام"<br>- "أَعْقُبَ عَنْ قَبْرِ دِيرَةِ أَثْنِيَّةَ"<br>- "يبكي عليها ف النهار حذا قبرها، وفي الليل يشد بلاصته في العشة يحمم بيها"<br>- عبارات ضمنية لم يصرح بها راوي الحكاية |

### • حالي الاتصال والانفصال في المتواليات:

- "غرود عالية" حكاية ذات بعد تراثي ضارب في عمق التاريخ المحلي للمنطقة، يرويه الكثير من السكان ويحفظونها صغارا وكبارا - وإن اختلفت قليلا - وهذا من سمات التراث الشفوي المتناقل مشافهة بين الأجيال. مثلت في وضعيتها الافتتاحية حالة من الاستقرار التام عبر فيه الراوي عن جمال البطلة وتحافت الخطاب عليها، إلا أنها أحبت ابن عمها وهامت في حبه، وقد حاول الراوي أن يُبرز هذه الحادثة أكثر من أي شيء آخر، فالعلاقة كانت علاقة حب بين أبناء العمومة.

#### - المقطع الأول:

انتقلت حالة الاستقرار المتمثلة في زواج المحبوبين إلى حالة من اللا استقرار سببه الافتقار الذي أصاب الزوجة لغياب زوجها الطويل الذي أثار الاستغراب والحيرة في نفسها، فزاد شوقها إليه يوما بعد يوم، وهذا ما عبّر عنه الراوي في عبارات كثيرة أثناء قصّه " حَتَّانْ مُرَضَّتْ مِنْ الشَّوْق لِرَاجِلْهَا لِيَحْبَّاتَه وَاشْتَهَاتَه"، " طَوَّلَ غِيَابَه وَالْمَرْضَ قَاعِدْ يَزِيدُ وَيَزِيدُ"، " كل يوم يفوت عليها المسكينة تتوحش راجلها أكثر وتمرض أكثر"<sup>1</sup>. وحين جاء الفرج بعودة الزوج من غربته، تحول المسار الحكائي إلى صراع كبير بين الزوجة والمرض الذي تغلب عليها وتمكن منها ففارقت الحياة. فالعلاقة بين الزوجين تحولت من علاقة اتصال إلى علاقة انفصال في نهاية هذا المقطع.

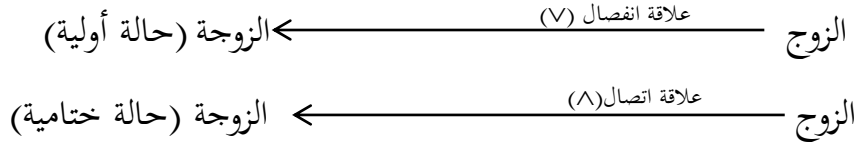


#### - المقطع الثاني:

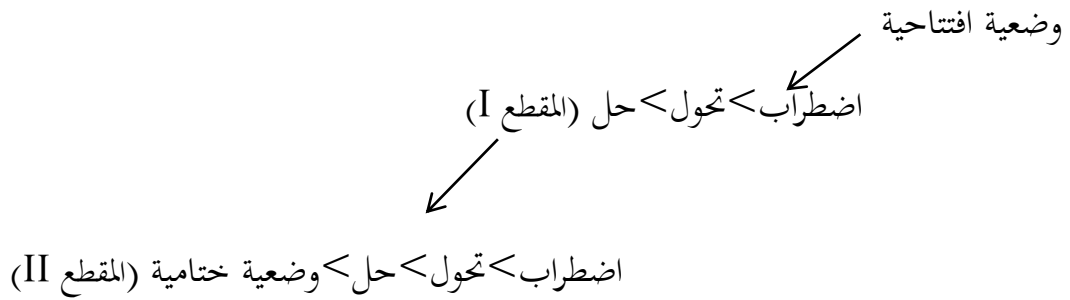
في المتوالية السردية الثانية تعلق الاضطراب بحالة الزوج الذي بقي وحيدا حين دخل حالة من عدم الوجود والبعد عن الحياة الطبيعية لماً فارقت زوجته الحياة، فأحس بفراغ كبير في حياته مما جعل القافلة تهجر مكان القبر، فكان الزوج في حالة اتصال دائم مع زوجته رغم وفاتها، فكان يبتعد عن القبر مرة

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216 - 230.

ويقترّب منه أخرى "كان راجلها قعد ثم ييكي عليها ف النهار حذا قبرها، وفي الليل يشد بلاصته في العشة يخمم بيها"<sup>1</sup>



من خلال تحليل المتواليّتين السرديتين وعلاقتي الاتصال والانفصال أمكن تمثيل المسار الحكائي الخطي للحكاية كما يلي:



فانطلاق الحكاية من حالة استقرار تمثل في زواج البنت من ابن عمها، ثم التحول إلى حالة من اللا استقرار كانت نتيجته الرحيل الحتمي بموت الزوجة في نهاية المقطع الأول، ويتحول المسار الحكائي إلى حالة الزوج الذي حرص على مرافقة زوجته حتى وهي في قبرها، وهنا كانت الوضعية الختامية للحكاية، حين طلبت الزوجة من زوجها أن يبقى يتفقددها ويكثر من زيارتها في وحشتها ووحدتها.

يَا غَلِيًّا

شَدُّ الرَّصَنِ وَالرَّاحِلَةَ هَيْرِيَّةَ

أَعْقُبُ عَنْ قَبْرِ دِيرَةِ اثْنِيَّةَ

بِئِ السَّيْفِ لَبِيضُ تُرْنِي لَأَحْتَنِي

غُرُودُ عَالِيَّةَ، وَالْمُوتُ فِيهَا جَاتَنِي<sup>2</sup>

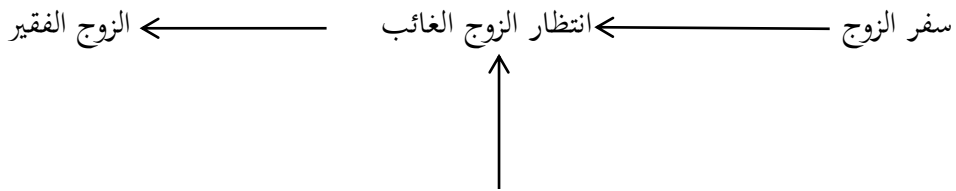
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

### • النموذج العاملي:

ركزت حكاية غرود عالية على شخصيتين رئيسيتين هما الزوجة وابن عمها (زوجها)، وبما أن العامل أكثر شمولية من الشخصية، لأنه قد يكون شخصية متحركة ناطقة كالحيون أو الإنسان مثلاً، وقد يكون شيئاً معنوياً أو مادياً كالذكاء والفطنة أو خاتماً سحرياً أو عصاً. والعوامل على النحو الآتي:

- العامل المرسل: سفر الزوج بحثاً عن عمل. - العامل المرسل إليه: الزوج الفقير.
- العامل الموضوع: انتظار زوجها الغائب. - العامل الذات: الزوجة.
- العامل المساعد: حب الزوجين لبعضهما. - العامل المعارض: المرض الشديد.



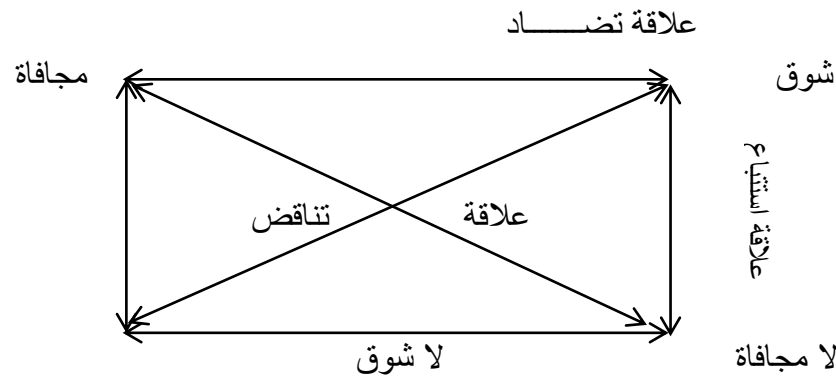
حب الزوجين لبعضهما ← الزوجة → المرض الشديد

إن الذات الفاعلة ممثلة في بطلة الحكاية (الزوجة)، كانت في حالة انفصال عن الموضوع ألا وهو انتظارها لزوجها الغائب، وطول مدة غياب الزوج كانت في صراع طويل مع المرض حتى تتصل بالموضوع، هذا الأخير الذي كانت متصلة به في بداية الحكاية، ولكن السبب وراء تحقق المرسل الذي حث الذات على الرغبة في الموضوع هو نظرة المجتمع للفقير، تلك النظرة التي تصور صورة من صور العنصرية حين يميز أفراد المجتمع الناس حسب مقدار المال الذي يكسبونه، ما اضطر الزوج للسفر بحثاً عن عمل يكسب منه ما لا يعوض لزوجته ما لم يوفره له في زواجهما، ويغير نظرة المجتمع له ولزوجته التي ضحت في سبيل حبها له حتى تتزوجه. ولكن لعب المرض العامل المعارض لتحقيق رغبة الزوجة حتى ترى زوجها مجدداً، فتغلب عليها وماتت وبالتالي انفصلت عن موضوع الحكاية.

### • المربع السيميائي:

يتكون المربع السيميائي الخاص بالحكاية من أربعة أبعاد دلالية أهمها (الشوق) الذي من خلاله تُستنتج باقي الأبعاد، فشوق الزوجة لزوجها الغائب كان بمثابة عامل الحسم الذي تطور من خلاله

مسار الحكاية، وما يتضاد معه هو (المجافاة)، التي مثلت ثنائية ضدية ذات بعد دلالي انساني رسم من خلالها الراوي نموذجاً للتضحية من الزوجة من جهة، حين رفضت كل الخطّاب الذي تقدموا إليها، ومن الزوج من جهة أخرى حين اتبع طريق المجهول وسافر بحثاً عن عمل حتى يعوض لزوجته ما حُرمت منه.



والعلاقات تكون على النحو الآتي:

- علاقة تضاد: بين [شوق، مجانة] - وبين [لا مجانة، لا شوق].
- علاقة تناقض: بين [شوق، لا شوق] ، [مجانة، لا مجانة].
- علاقة استبعاد: بين [شوق، لا مجانة] ، [مجانة، لا شوق].

### 3-حكاية " عيشة والغولي "

#### • المتواليات السردية:

انطلقت الحكاية من موقف استفتاحي سرد فيه الراوي حالة (عيشة) وما يميزها من جمال، وعائلتها وعائلة عمها وبناته " كان في الصحراء راجل عايش في سعادة.....عائشات مع بعضهن كي لخوات"<sup>1</sup>. وأما باقي الحكاية فقد مثل خمس متواليات سردية.. لكل منها مجموعة من الوظائف مقسمة بين الاضطراب، التحول والحل.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

| المتواليات السردية                      | أصناف الوظائف              | الوظائف                                                       | شرح الوظائف                                                                                                                                                                    | الملفوظات السردية                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------|----------------------------|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المقطع I<br>المتوالية السردية الأولى    | * اضطراب<br>* تحول<br>* حل | - خداع<br>- الخداع<br>- منع<br>- خرق المنع<br>- رحيل          | - خداع التاجر عيشة حول بيعه للأفناك<br>- شراء عيشة للفنك<br>- طلب الأب من عيشة أن ترحل معهم<br>- رفض عيشة واصرارها على البقاء مع الغولي<br>- هجرة العائلة وبقاء عيشة مع الغولي | - "قال لعيشة رَاهُو عِنْدِي فُتُوكة"<br>- "شَرْتُ عِيشَةً وَاحِدًا"<br>- "لازم علينا نرحلوا ونخلوه رانا خايفين ياكلنا"<br>- "نَايَا رَايِي قَاعْدَة مَعَاه وَمَاخْلُيش وَحَدَه"<br>- "رَحَلُوا أَهْلَهَا وَخَلُّوْهَا هِي وَبِنْتُ عَمَّهَا"                                  |
| المقطع II<br>المتوالية السردية الثانية  | * اضطراب<br>* تحول<br>* حل | - حاجة<br>- استخبار<br>- إخبار<br>- رحيل<br>- زواج            | - شعور عيشة بالملل من البقاء مع الغولي<br>- قدوم السلطان وسؤاله عن حال عيشة<br>- إجابة عيشة للسلطان<br>- ذهاب عيشة للقصر<br>- زواج عيشة                                        | - "كَرِهَتْ عِيشَةُ وَمَلَّتْ مِنْ الْبَقَاءِ مَعَاه"<br>- "وَقَفَ عِنْدَ خِيَمَتِهَا وَشَدَّهَا عَنْ حَالِهَا"<br>- "حَكَّتْ لَهُ وَشَ صَرَاهَا"<br>- "رَاحَتْ عِيشَةُ مَعَاه لِلْقَصْرِ"<br>- "تَزَوَّجَ وَلَدُ السُّلْطَانِ مِنْ عِيشَةٍ"                                  |
| المقطع III<br>المتوالية السردية الثالثة | * اضطراب<br>* تحول         | - عودة<br>- إساءة<br>- حاجة<br>- خداع<br>- الخداع<br>- انطلاق | - قدوم الغولي إلى القصر<br>- أخذ الغولي لأبناء عيشة الثلاثة<br>- حزن عيشة لفقدان أبنائها ومرضها<br>- خدعة ابنة العم لعيشة<br>- انطواء الحيلة على عيشة<br>- رحيل عيشة في شكل    | - "جاء الغولي في الليل للقصر"<br>- "هَزَّهْ وَأَدَّاهُ مَعَاه"<br>- "وَقَعَدَتْ عِيشَةُ حَازِنَةً عَنْ وَلَدِهَا"<br>- "نَدَبْتُ عَلَيْكَ تَرْخُلِي مِنَ الْقَصْرِ"<br>- "خَصَّتْ عِيشَةَ بُرَائِي بِنْتُ عَمَّهَا وَدَارَتْ كَيْمَا قَالَتْ لَهَا"<br>- "رحلت عيشة من القصر" |

|          | غزالة نحو المجهول                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                 | * حل                                                                                    |                                                    |                                 |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|---------------------------------|
| المقطع 4 | - عودة ابن السلطان من الصيد<br>- خدعة ابنة عم عيشة لولد السلطان<br>- تصديق ابن السلطان لبنت عم زوجته<br>- زواج ابن السلطان من بنت عم عيشة                                                                                                                                                                                                     | - عودة<br>- خداع<br>- تواطؤ<br>- عفوي<br>- زواج                                                                                                                                                                                 | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br><br>* حل                                                  | المتوالية<br>السردية<br>الرابعة                    |                                 |
| المقطع 5 | - خرج وَلَدُ السُّلْطَانِ للصَّيْدِ...<br>وَشَافَ وَاحِدَ الغَزَالَةِ غَرِيبَةً<br>- صَيَّدهَا وَجَأَها مَعَاهُ<br>- تَحَلَّها الجِلْدُ عَنْ رَاسِها وَعَرَفَها عِيشَةً<br>- جَا العُويْلِي هَاكُ اللَّيْلَةِ<br>- جَابَها أَوْلَادُها كَبُرُوا رَجَالَةً<br>- فَرَحَتْ عِيشَةً بِبِهِم وَرَوَّجَتْهُم<br>- انْطَلَقَتْ بِنْتُ عَمِّها مِنْهُ | - خروج ابن السلطان للصيّد ولحقه للغزالة<br>- عودة عيشة للقصر متكررة<br>- معرفة ابن السلطان لعيشة المتكررة<br>- عودة الغولي للقصر<br>- عودة الأولاد إلى عيشة<br>- فرح عيشة بعودة أبنائها لها<br>- تطليق ابن السلطان لبنت عم عيشة | - رحيل<br>- التنكر<br>- التعرف<br>- عودة<br>- مكافأة<br>- القضاء<br>على النقص<br>- عقاب | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br><br><br><br><br>* حل | المتوالية<br>السردية<br>الخامسة |

### ● حالي الاتصال والانفصال في المتواليات:

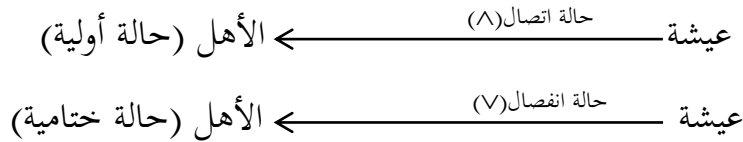
مثّل الموقف الاستفتاحي للحكاية حالة من الاستقرار الثابت الذي انطلقت منه الحكاية حين عاشت البطلة "عيشة" في سعادة مع أفراد عائلتها التي بادلتها مشاعر الحب والوفاء، ذلك حين ذكر الراوي بأن "عيشة كانت سَمُحَة وعاقلة وعندها بنت عمها متصاحبات وعائشات مع بعضاهن كي الأخوات"<sup>1</sup>، ولكن هذا الاستقرار سرعان ما فتى حين دخل التاجر وعرض بيعهن الأفناك.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

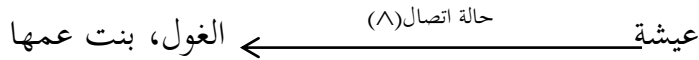
### - المقطع الأول:

سادت حالة من الاضطراب العائلي وخصوصا "عيشة" حين عرض عليها التاجر الفنك للبيع، وما إن تحول هذا الأخير إلى غول، ارتبكت العائلة وانقضت حالة السكون والسعادة وتحولت إلى حالة من الشتات والفرقة، لأن عيشة رفضت الرحيل وفضلت البقاء مع الغول برفقة ابنة عمها الوفية. فلعب التاجر دور المخادع الشرير وسقطت البطلة الضحية في شركه ولم تجد سوى بنت عمها لتبقى معها وفاء منها للغول الذي رافقها في صباه وترعرع بجانبها حين كان فنكا فما استطاعت التخلي عنه. وهنا كانت العلاقة بين البطلة والأهل علاقة انفصال بعد أن كانت في اتصال دائم، في حين بقيت وفية مع الغول في الاتصال به، وموضوع القيمة هنا هو الوفاء.

### - فكانت العلاقة بين عيشة والأهل كما يلي:

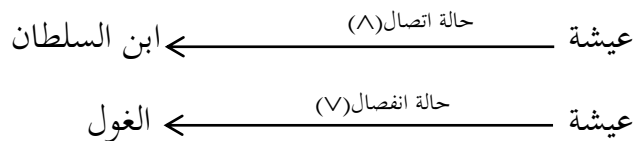


### - في حين جاءت العلاقة بين عيشة من جهة والغولي وابنة عمها من جهة أخرى كما يلي:



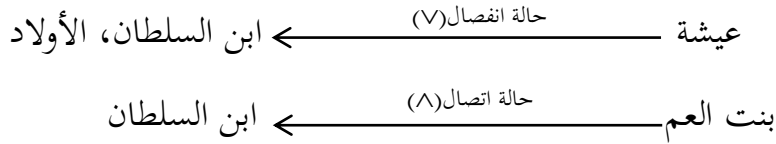
### - المقطع الثاني:

اختلف الأمر في المتوالية الثانية مما كان عليه في المتوالية الأولى، فقد سادت عيشة حالة من الملل تسببت في هجرتها للغول، فانفصلت عنه واتخذت طريقها لبناء حياتها في القصر، وهنا اتصلت بموضوع قيمة جديد وهو ابن السلطان الذي عرض عليها الزواج، رغم ذلك بقيت علاقتها مستمرة ومتصلة بابنة عمها التي رافقتها إلى القصر. فاضطراب الاستقرار سببه ملل عيشة من اخفاء بنت عمها عن الغول، والتحول كان سببه قدوم السلطان الذي رحلت معه إلى قصره.



### - المقطع الثالث والرابع:

سادت حالة من الاستقرار القصر حين أنجبت عيشة أولادا، ولكن قدوم الغول إلى القصر اضطرب الاستقرار وتحول إلى حالة من اللا استقرار لما خطف أولادها مما سبب حالة من الافتقار، فاستغلت ابنة عمها الوضع وخدعتها ففرت البطلة من القصر متنكرة ندبّر عليك ترحلي من القصر. .. خَضَّتْ عَيْشَةُ بُرَائِي بِنْتُ عَمِّهَا وَدَارَتْ كَيْمَا قَالَتْ لَهَا... رحلت عيشة من القصر<sup>1</sup>، فتحول الصديق إلى عدو، والخير إلى شرير غادر، فانفصلت عيشة عن موضوع القيمة ألا وهو الزواج من ابن السلطان والعيش معه في سعادة. فبنت العم هي الذات الفاعلة والموضوع هو الزوج، والشخصية الشريرة هي ابنة العم والغول.

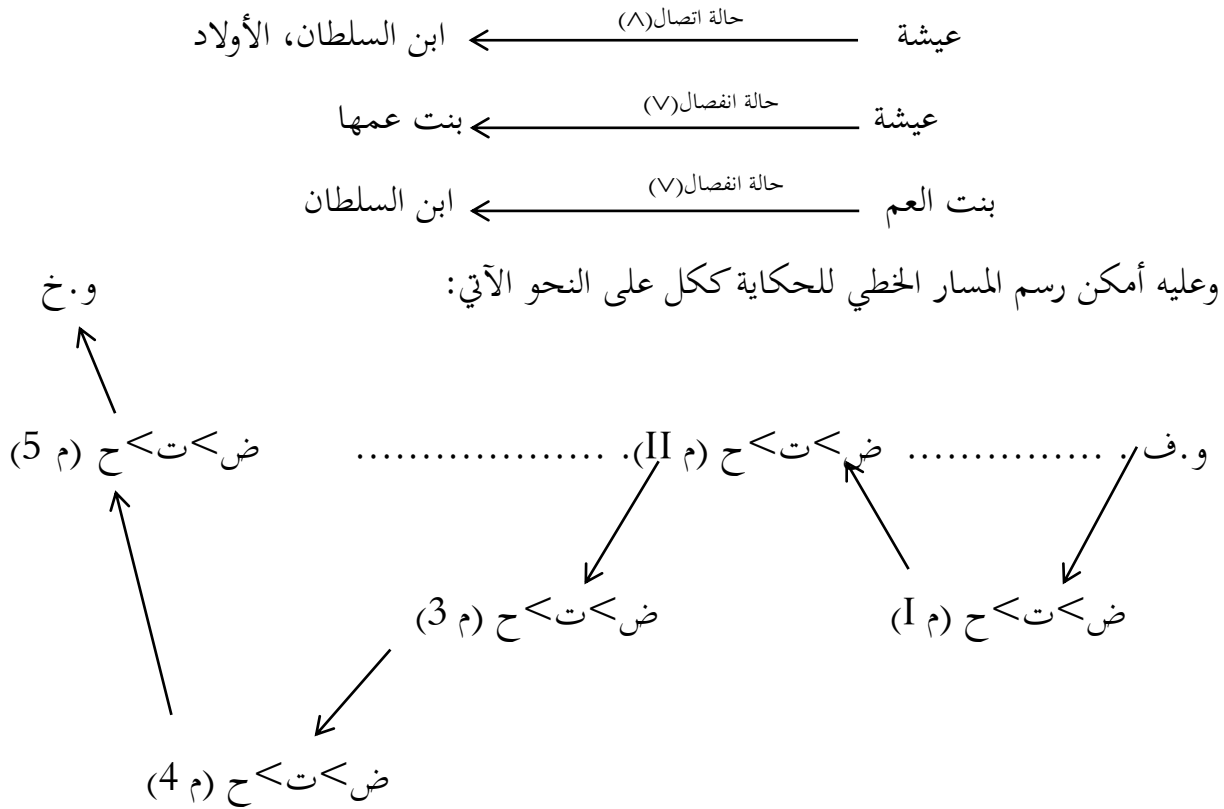


### - المقطع الخامس:

كان لا بد أن ينال كل جزء صنيعة، فمن يعمل الخير ينال الخير، ومن يعمل الشر ينال مثيله. وبعد أن بدأت المتوالية الخامسة بحالة استقرار جديد غير متوقع حين تزوجت بنت العم من زوج صديقتها، بعد مكيدة مدبرة، انقلب السحر على الساحر في نهاية الحكاية، فمثل ذهاب ابن السلطان إلى الصيد نوعا من الاضطراب حينما اصطاد الغزالة الغريبة، فمثلت عودة المتنكر إلى القصر تحولا في المسار الحكائي، وبعد التعرف عليها وجلاء الغموض واستجلاء الحقيقة، عوقبت الشخصية الشريرة المتمثلة في بنت العم بالطلاق، ورجعت البطلة إلى زوجها وقصرها. أما التحول الثاني والمهم هو عودة الغول والأبناء معه بعد أن رباهم وكبرهم أرجعهم إلى أمهم في صورة معبرة عن الوفاء ورد الجميل، عكس بنت العم التي صورت لنا مظهرها من مظاهر الغدر والخيانة.

فموضوع القيمة هنا هو الغدر والوفاء من جهة، والعودة إلى الزوج والبيت من جهة أخرى، فاتصلت البطلة بالموضوع الأول، وانفصلت عن الثاني.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216 - 230.



انطلاق الحكاية من حالة استقرار تام تمثل في عيش البطلة في سعادة في الوضعية الافتتاحية، ثم بعد ذلك ينزل المنحنى الخطي للوصول إلى حالة من استقرار نسبي جديد يختلف عن الاستقرار الأول، تمثل في رحيل الأهل عن (عيشة)، ثم بعد ذلك يصعد المسار وصولاً إلى استقرار جديد شبيه بالأول لاختلاف المكان حين عاشت البطلة في سعادة، وأما في المقطع الثالث والرابع فسادت حالة من الاستقرار تمثل في تحول السعادة واللحمة إلى شقاء وفرقة، وانتهت الحكاية في وضعية ختامية مليئة بالسعادة بعد رجوع المياه إلى مجراها الطبيعي ونالت البطلة الشكر والثناء ورد الجميل من الغول، وعوقبت بنت عمها التي غدرت بها وخانتها.

### - النموذج العاملي:

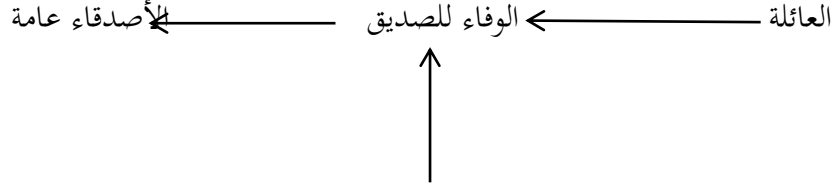
جاءت العوامل الستة المكونة للنموذج كما يلي:

- العامل المرسل: عائلة عيشة.
- العامل المرسل إليه: الأصدقاء فيما بينهم.
- العامل المساعد: الغول، السلطان، ابن السلطان.

- العامل المعارض: الغول، ابنة عم "عيشة"

- الموضوع: الوفاء للصديق.

- الذات أو الفاعل: "عيشة".



الغول، السلطان، ابن السلطان ← عيشة → الغول، ابنة عم عيشة

كثيرا ما تتأثر النفوس البشرية بالضغوطات المطبقة عليهم من طرف ذويهم، وهذا ما كان مع الذات الفاعلة في الحكاية (عيشة) حين لعبت عائلتها دور المرسل الذي حفزها على الاتصال بقيمة الموضوع حين طلب منها أهلها ترك الغول وشأنه "لازم علينا نرحلوا ونخلوه رانا خايفين ياكلنا"<sup>1</sup> ولكنها رفضت وأصررت على البقاء معه "نَايَا رَانِي قَاعْدَة مَعَاه وَمَا تُخَلِّش وَحْدَه"<sup>2</sup>، وهنا يتضح بأن الذات والموضوع الممثلين محور الرغبة كانا في حالة انفصال، وبحث الذات على الاتصال بموضوعها وحقت مرادها. ويتحقق الوفاء في الوجه الثاني لنفس العملة حين ردّ الغول الجميل لصاحبته عيشة في نهاية الحكاية لما أرجع لها أولادها "جَابَلْهَا أَوْلَادُهَا كَبَرُوا رَجَالَة"<sup>3</sup>.

في مجمل الحكاية تلقت عيشة المساعدة من عدة عوامل مثلتها شخصيات متحركة في المسار الحكائي في الغول، السلطان وابنه الذي تزوجها، أما بنت عمها فقد غدرتها بعد أن كانت أقرب الناس إليها "وَعِنْدَهَا بِنْت عَمَّهَا مُتَصَاخِيَات وَعَايْشَات مَعَ بَعْضِهِنَّ كِي لِحَوَات"<sup>4</sup> تحولت إلى أكبر الفواعل المعارضين إليها، وهذا عكس شخصية الغول.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

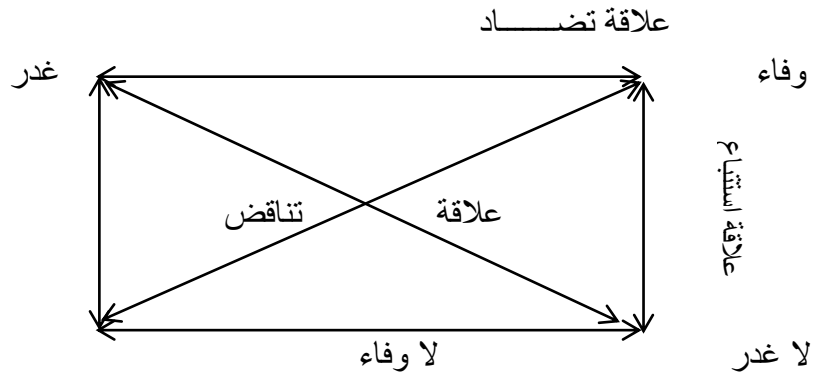
<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

### - المربع السيميائي:

يبدو جليا موضوع الحكاية المتمثل في الوفاء، هذا البعد الدلالي الذي أبدر في تصويره راوي الحكاية حين شخص لنا الغول في صورتين متناقضتين رغم الظاهر الذي يبدو عليه في الوهلة الأولى، وهذا معاكس تماما لبنت عم البطلة عيشة التي كان من المفروض أن تكون صديقا حقيقيا تقف مع صديقتها في محنتها، ولكنها كانت عكس ذلك تماما.

والصورة هنا (الغول - بنت العم) لها وجهان، أحدهما ظاهري افتتاحي في الحكاية، والثاني حقيقي وباطني خُتِمَتْ به الحكاية، وهي من صور الثنائية الضدية (خير - شر). وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على عدم الحكم على ظاهر الأشياء من خلال الفرد الذي يتسرع في أحكامه وقراراته من ظاهر الأمور، وهذا لب الكلام الذي قصر الراوي اظهاره في صورة الصداقة والوفاء للصديق أو الغدر به. ومنه يكون المربع على النحو الآتي:



والعلاقات تكون على الشكل التالي:

- علاقة تضاد: بين [وفاء، غدر] - وبين [لا غدر، لا وفاء].
- علاقة تناقض: بين [وفاء، لا وفاء] ، [غدر، لا غدر].
- علاقة استبعاد: بين [وفاء، لا غدر] ، [غدر، لا وفاء].

### 4- حكاية "لُونْجَة"

#### • المتواليات السردية:

تحتوي الحكاية مقطعين يمثلان المتواليتين السرديتين إضافة إلى الموقف الاستفتاحي جاءت كما يلي:

- الوضعية الافتتاحية: "كَأَيِّنْ بَكْرِي بِنْتُ سَمْحَةٍ يَاسِرٍ يَسْمُوهَا لُونَجَةً.... عَنْ شَعَرٍ لُونَجَةٍ أُخْتَهُ".

| المتواليات السردية       | أصناف الوظائف | الوظائف            | شرح الوظائف                                | الملفوظات السردية                                              |
|--------------------------|---------------|--------------------|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| المقطع I                 | * اضطراب      | - منع              | - طلب الأخ الزواج من بطللة الحكاية "لونجة" | "قَالَ لَهَا نَتَزَوَّجُكَ وَرَأَيْي حَالِفٌ"                  |
| المتوالية السردية الأولى | * تحول        | - حرق المنع        | - رفض الأخت الزواج من أخيها الكبير         | قَالَتْ لَهُ كَيْفَاشْ تَتَزَوَّجُنِي يَا أُوْحَيِّي           |
|                          |               | - شعور بالنقص      | شعور البطللة بالاضطهاد والظلم من أهلها     | حَالِفٌ كَانَ نَتَزَوَّجُ مُوَلَاةَ الشَّعْرَةِ                |
|                          |               | - خداع             | - خطة لونجة وأخوها قصد الهرب من البيت      | وَلَوْ كُنْتُ إِنْتِ يَا بِنْتُ أُمِّي                         |
|                          |               | - انخداع           | - انخداع الأهل                             | "اسْرِقِ الْمَشْطَ وَاطْلَعِ فَوْقَ الْقُبَّةِ"                |
|                          | * حل          | - انطلاق           | - هروب لونجة وأخوها                        | نَايَا نُجَيْبٍ مِنْ عِنْدِهِ الْمَشْطَ وَنُجَيِّ              |
|                          |               |                    |                                            | وَهَرَبَتْ لُونَجَةٌ مَعَ خُوهَا الصَّغِيرِ                    |
| المقطع II                | * اضطراب      | - وساطة            | - طلب السلطان الزواج من لونجة              | "طَلَبَ مِنْهَا الزَّوْاجَ"                                    |
|                          |               | - الفعل المعاكس    | - قبول لونجة لعرض السلطان                  | "قَبِلَتْ لُونَجَةٌ"                                           |
|                          |               | - القضاء على النقص | - زواج لونجة بإرادتها تحت شروطها           | "إِذَا هُوَ يَأْمُرُ النَّاسَ بِشَيْءٍ يَتَوَقَّفُوا           |
|                          |               | - رحيل             | - ذهاب السلطان للحج                        | عَنْ صَيْدِ الْغَزَلَانِ"                                      |
|                          | * تحول        | - منع              | - منع السلطان لونجة من فتح الغرفة          | "يُرْوَحُ السُّلْطَانُ لِلْحَجِّ"                              |
|                          |               | - خداع             | - مكيدة النسوة للونجة                      | "غَيْرِ هَٰذَا الدَّارَ مَا تَقْرِيشُ مِنْهَا"                 |
|                          |               | - تواطؤ ع          | - وقوع البطللة في فخ النسوة                | "رَاحَنُ يَدْبِرُنْ عَلَيْهَا وَقَالُوا لَهَا حَلِّي الدَّارَ" |
| المتوالية السردية        |               | - حرق المنع        | - فتح البطللة للغرفة رغم                   | "بَقْنُ يَدْبِرُنْ عَلَيْهَا حَتَّى صَدَقْتَهُنَّ"             |
|                          |               |                    |                                            | "رَاحَتْ لُونَجَةٌ حَلَّتْ الدَّارَ"                           |

|          |      |                                                    |                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                    |
|----------|------|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| الثنائية |      |                                                    | منعها من السلطان<br>- سجن لونجة وقتل<br>النسوة للغزال<br>- رجوع السلطان<br>- فك قيد لونجة<br>- تطليق الزوجات<br>- حياة سعيدة للبطل | ودُخِلَتْ<br>"رَاحَنُ النَّسَوِيْنَ بِشْ يَدْبَحْنُ<br>الْعَزِيْلَ"<br>"جَاءَ السُّلْطَانُ مِنَ الْحَجِّ"<br>"وُخْرِجَتْ لُونْجَةُ"<br>"وَطَلَّقَ نَسَوِيْنَهُ حُرَاتْ"<br>"عَاشَتْ مَعَ السُّلْطَانِ فِي هِنَاءٍ" |
|          | * حل | - إساءة<br>- عودة<br>- إصلاح<br>- عقاب<br>- مكافأة |                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                    |

### ● حالي الاتصال والانفصال في المتواليات:

- في البداية انطلقت الحكاية في مسارها من حالة استقرار تام حين ممثلا المرحلة الافتتاحية، فوصف الراوي الحالة العامة للبطل "لونجة" وما يحيط بها من أفراد العائلة وطريقة المعيشة التي تمارسها في حياتها اليومية، وبدأ هذا الاستقرار في الزعزعة شيئا فشيئا لما رأى من وقع وتأثير الشعرة في نفسية الأخ الكبير الذي قرر الزواج بصاحبة الشعرة مهما كان نسبها.

### - المقطع الأول:

يمثل الاضطراب في الحكايات دائما التغير الذي يصيب العلاقات بين شخصيات الحكاية ليكون سببا في فقدان التوازن الذي بدأت فيه الحكاية. وفي حكايتنا تمثل الاضطراب حين طلب الأخ الكبير من أخته أن تتزوجه وقد رفضت الأخيرة وأصررت على عدم الزواج به مما أحدث حالة من اللا استقرار في المسار السردية، والعلاقة هنا علاقة انفصال بين الأخ وأخته، وبحث الأخ على الاتصال، في حين أصررت البطل على الاستمرار في الحالة الأولى والأصلية والتي تتميز بالواقع والمنطق الذي يرفض هذه الطريقة في الزواج، ألا وهي حالة الانفصال. وقد سببت حالة الاضطراب هذه في تحول البطل من خلال نمو حالة من الشعور بالنقص والاضطهاد وعدم توفر الحماية اللازمة من أهل عامة والأب خاصة الذي كان من المفترض أن يكون السند الذي تركز عليه ابنته وتتخذ مرجعها الأساس في حرية اختيار شريك الحياة، فما كان من "لونجة" إلا اتخاذ وسيلة الخداع للتخلص من هذا الواقع،

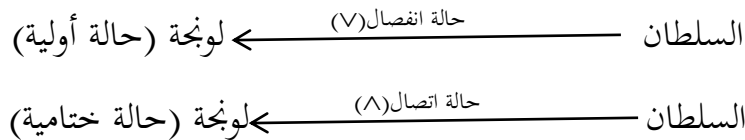
وصولا إلى الحل والفرج الذي لم تجد مفرا غيره في الهروب من الأهل واتخاذ طريق مجهول العواقب، وقد مثل هذا حالة من الاستقرار النسبي الجديد.

وتلخيصا لما سبق نرسم لعلاقة الاتصال والانفصال في هذا المقطع كما يلي:

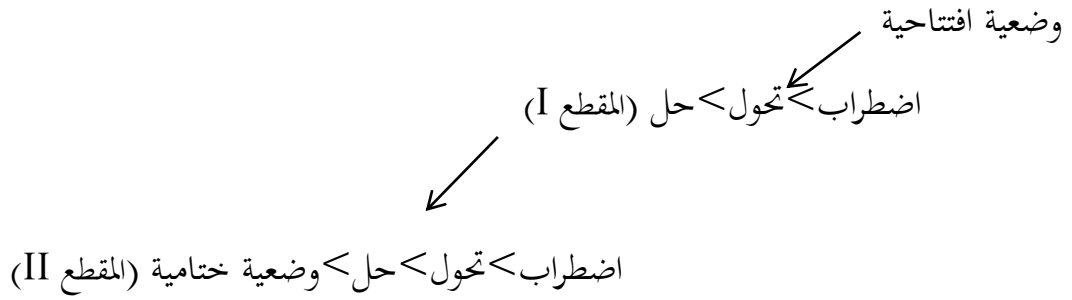


### - المقطع الثاني:

تخلصت "لونجة" من أخيها وانتقلت من مملكة إلى مملكة أخرى حين رمز إليها فلاديمير برب بوظيفة انتقال، فلهروب من الواقع تمثل في فرار البطلة من أهلها وأخيها ومن قبيلتها، مثل المملكة الأولى، وأما الثانية التي انتقلت إليها فقد مثّلت بلاد السلطان، وللمقارنة هنا نجد بأن الراوي انتقل من عالمه الواقعي إلى عالم الخيال والطموح والأمل الذي لم يجد وسيلة أخرى لتحقيقه سوى خياله ومفكرته. وما لقاء بطلتنا مع السلطان وطلب زواج الأخير منها إلا ضرب لحالة الاستقرار النسبي الذي انتهت فيه المتوالية الأولى، وكان لهذا الزواج أثر كبير في "لونجة" التي من خلاله قضت على النقص الذي سببه لها أهلها وعاداتهم الظالمة. وهنا تم الاتصال بين "لونجة" والسلطان بعد أن كانا في حالة انفصال. وقد لعبت زوجات السلطان دورا مهما في محاولة التفريق بين الزوجين إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل وانقلب السحر على الساحر حين نلن الطلاق كعقوبة لهن على كيدهن بلونجة، هذا حين عودة السلطان من الحج وأصلح الإساءة التي قامت بها نسوته، وعاقبهن وعاش مع لونجة حياة سعيدة. والعلاقة هنا كما يلي:



ويمكن تمثيل المسار الحكائي الخطي للحكاية كما يلي:



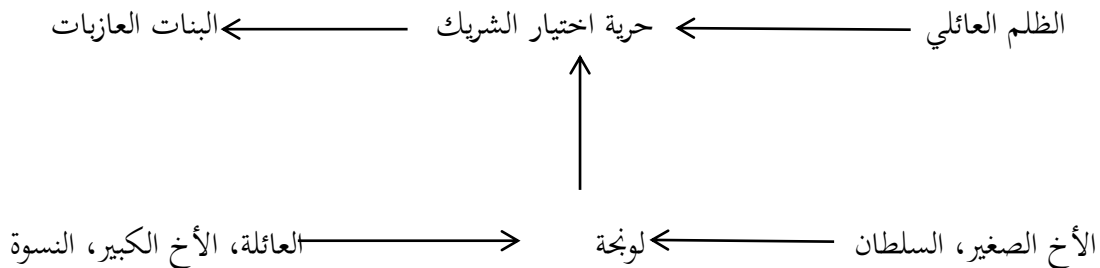
إن المسار الخطي للحكاية في نزول مستمر انطلاقاً من الوضعية الافتتاحية وصولاً إلى الوضعية الختامية، وهذا راجع لكون العلاقة التي تربط "لونجة" بأخيها في الوضعية الافتتاحية تختلف عنها في المتوالية الأولى، كما تختلف كل الاختلاف عن علاقتها بالسلطان في المتوالية الثانية. فالزواج في المقطع الأول لم يتم أما في المقطع الثاني فقد تم وبالتراضي بين الطرفين، فكانت الوضعية الختامية سعيدة وهنيئة للبطل.

### ● النموذج العاملي:

كانت العوامل الستة الممثلة للنموذج الخاص بحكاية (لونجة) كما يلي:

- العامل المرسل: الظلم العائلي.
- العامل المرسل إليه: البنات العازبات.
- العامل المساعد: الأخ الصغير، السلطان.
- العامل المعارض: عائلة لونجة، الأخ الكبير، نسوة السلطان.
- الموضوع: حرية اختيار شريك الحياة
- الذات أو الفاعل: "لونجة"

ومنه يكون النموذج على الشكل الموضح:



عرض لنا الراوي البطلة (لونجة) كصورة مصغرة لما تعانيه طبقة البنات عموماً من اضطهاد وظلم في كيفية زواجهن واختيارهن لشريك حياتهن، عبرت عنه الحكاية في: " قَالَ لَهَا نَتَزَوَّجُ وَرَأَيْنِي خَالِفٌ. قَالَتْ لَهُ كَيْفَاشْ تَتَزَوَّجُنِي يَا أُوْخَيِّي؟ قَالَ لَهَا رَأَيْنِي خَالِفٌ كَانَ نَتَزَوَّجُ مُوَلَّاهُ الشَّعْرَةَ وَلَوْ كُنْتُ إِنْتُ يَا بِنْتُ أُمِّي"<sup>1</sup>. فكان هذا الموضوع الذي أرادت بطلتنا الاتصال به والذي هو في الأصل مفصول عن كل البنات ليس في سن الزواج فحسب، بل حتى في سن مبكرة قد لا تتعدى أحياناً سن الطفولة، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على حجم تفشي الظاهرة في المجتمع السوفي قديماً، ولعب هنا الظلم العائلي دور المرسل الذي يحث الفاعل للاتصال بالموضوع (أي لونجة وحرية اختيار الزوج) فاستشارة البنت في أمور حياتها الخاصة ضرورة قصوى وأكيدة، والابتعاد عنها وتهميشها يؤدي في الكثير من الأحيان إلى ما لا يُحمد عقباه. وخلال هذه الرحلة التي تبحث فيها لونجة عن الإنصاف والحماية، تتلقى الذات مجموعة من الصعاب متمثلة في عدد من المعارضين هم أخوها، عائلتها، نسوة السلطان، وخلاف ذلك تلقت مساعدة من أخيها الصغير والسلطان الذي مثل الطريقة المثلى للزواج حسب رأي الراوي، وهذا ما أشار إليه من خلال قوله: "عَاشَتْ لَوْنَجَةُ مَعَ السُّلْطَانِ فِي هُنَاء"<sup>2</sup>

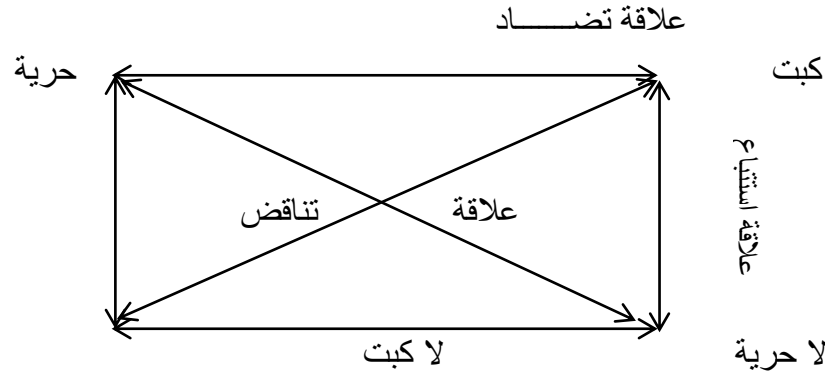
### • المربع السيميائي:

يتكون المربع الخاص بالحكاية من بعد دلالي رئيسي ألا وهو (الحرية)، أي حرية اختيار الشريك، والحرية هنا ليست مطلقة بالطبع، بل ما يتماشى والشرع. فاستشارة البنت واجبة وفي سن مناسبة حتى تكون لها القدرة الكافية على التمييز وتحمل مشاق الحياة الزوجية ومسؤولياتها. وما يتضاد مع الحرية هو (الكبت)، وهذا في الحقيقة ما تطرق إليه الراوي وعاشته وأراد تغييره في واقعه وحياته اليومية، وعندما عجز عن ذلك استنجد بشخصية خارجية خيالية حققت له مراده (ألا وهي شخصية السلطان) فالكبت في الواقع موجود، والحرية وجدت فقط في مخيلة الراوي، فالكبت هو

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230..

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

البعد الدلالي الأصلي، وأما باقي الأبعاد المتشكلة من خلال العلاقات ما هي إلا تكملة لما يطمح إليه الراوي الشعبي. وبالتالي تكون أبعاد المربع كما يلي:



والعلاقات تكون على النحو الآتي:

- علاقة تضاد: بين [كبت، حرية] وبين [لا حرية، لا كبت].

- علاقة تناقض: بين [كبت، لا كبت] ، [حرية، لا حرية].

- علاقة استتباع: بين [كبت، لا حرية] ، [حرية، لا كبت].

## 5- حكاية: "النَّصِصُ والغُولِيَّة"

### ● المتواليات السردية:

تبدأ الحكاية كباقي الحكايات بموقف افتتاحي ذكر فيه الراوي حال الرجل الذي تزوج سبع نساء ولكنهن لم ينجبن " راجلٌ متزوِّجٌ سَبْعَةَ نَسَوِيْنَ، وَهَآكُ النَّسَوِيْنَ مَا جَابُوْلا شِ الْأَوْلَادَ"<sup>1</sup>، يليه متواليات سردية ممثلة في الجدول الآتي:

| المتواليات السردية | أصناف الوظائف | الوظائف      | شرح الوظائف                        | الملفوظات السردية                      |
|--------------------|---------------|--------------|------------------------------------|----------------------------------------|
| المقطع I           | * اضطراب      | - إحساس بنقص | - رغبة الرجل في الحصول على الأولاد | - ضمنية لم يصرح بها الراوي             |
|                    | * تحول        | - انطلاق     | - ذهاب الرجل للدبار                | - " رَاخَ الرَّاجِلُ لِلدَّبَّارِ "    |
|                    |               | - الأداة     | - تسلم الرجل للتفاحات              | - " هَاكُ سَبْعُ تُفَاحَاتٍ وَاعْطِي " |

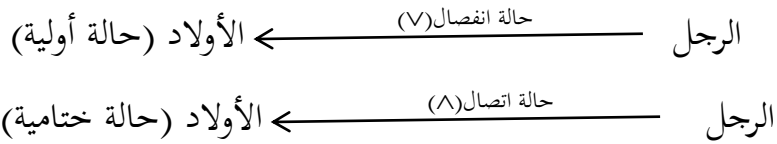
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

|                                |                                    |                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|--------------------------------|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المتوالية<br>السردية<br>الأولى |                                    | السحرية<br>- منع<br>- خرق المنع<br>- القضاء<br>على النقص                                        | السبع<br>- طلب الرجل من<br>الزوجات أكل التفاحة<br>- واحدة لم تأكل<br>التفاحة كاملة<br>- إنجاب النسوة للأولاد                                                                                                                            | لِكُلِّ وَحْدَةٍ تُفَاحَةٌ تَأْكُلُهَا"<br>- "أَعْطَى هَآكِ الرَّاجِلُ لِكُلِّ مَرَا<br>تُفَاحَةٌ تَأْكُلُهَا"<br>- "كَلَّتْ كُلُّ وَحْدَةٍ تُفَاحَةٌ كَانَ<br>مَرَا وَحْدَةٍ كَلَّتْ نُصْ"<br>- "بَعْدَ عَامٍ جَابَتْ كُلُّ مَرَا وَلَدٌ<br>غَيْرُ هَآكِ الْمَرَا جَابَتْ النَّصِيسُ "                                                                                                                                                                          |
| المقطع II                      | * اضطراب<br><br>* تحول             | - حاجة<br>- ابتعاد<br>- خداع<br>- الخداع<br>- إساءة<br>- انطلاق                                 | - شعور النصيص بالنقص<br>لعدم حصوله على حصان<br>- رحيل الأولاد إلى<br>الصحراء<br>- ظهور غولة متنكرة<br>- انخداع الأولاد عدا<br>النصيص<br>- أكل الغولة للأولاد<br>- هرب النصيص من الغولة                                                  | - " شَرَاهُمُ أَبَاهُمْ خِيْلَ غَيْرِ<br>النَّصِيسُ "<br>- " رَاحُوا الْأَوْلَادُ سَائِحِينَ فِي<br>الصَّحْرَاءَ "<br>- " هَيُّوا ارْقُدُوا عِنْدِي الْيَوْمَ "<br>- " شَكُّ النَّصِيسِ وَقَالَ هَذِهِ<br>الْعُؤْلِيَّةُ إِلَيَّ حِكْتَلِي عَلَيْهَا أُمِّي "<br>- " جَتَّ الْعُؤْلَةُ كَلَّتْ إِخْوَتَهُ السَّنَّةَ "<br>- " خَلَّاهَا مَا تَلَيْهَتْ هَرَبَ يَجْرِي "                                                                                          |
| المقطع III                     | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - صراع<br>- إساءة<br>- انتصار<br>- خداع<br>- الخداع<br>- صراع<br>- انتصار<br>- عودة<br>- مكافأة | - معركة بين النصيص<br>وبنت الغولة<br>- اتفاق الغوالة على أكل<br>النصيص<br>- ذبح النصيص للغولة<br>- خدعة النصيص بالجلد<br>- تصديق الغولة للخدعة<br>- صراع النصيص والغولة<br>- موت الغولة<br>- رجوع النصيص لأهله<br>- اعتراف الأب بالنصيص | - " انْتَارَكَ النَّصِيسُ مَعَ بِنْتِ<br>الْعُؤْلِيَّةِ "<br>- " حَتَّانُ ثَقَاهُمَا بِشَى يَأْكُلُوهُ "<br>- " غَافَلَهَا النَّصِيسُ وَذَبَحَهَا "<br>- " لَيْسَ جِلْدُهَا وَطَبَخَهَا فِي الْقِدْرَةِ "<br>- " رَجَعَتْ الْعُؤْلِيَّةُ وَقَالَتْ ذِبْحَتِي "<br>- " رَاحَتْ الْعُؤْلِيَّةُ شَعَلَتْ النَّارَ .. "<br>- " حَتَّانُ اشْعَلْ رَاسَهَا وَمَاتَتْ "<br>- " خَرَجَ النَّصِيسُ وَرَجَعَ لِأَهْلِهِ "<br>- " عَرَفَ أَبَاهُ بِالنَّصِيسِ أَذْكَاهُمْ " |

## • علاقتي الاتصال والانفصال:

### - المقطع الأول:

مثلت حالة الافتقار التي عاشها الرجل نوعاً من الاضطراب الذي كسر حالة الاستقرار في بداية الحكاية، حين شعر بحاجة إلى إنجاب زوجاته الأولاد، فالرغبة في الحصول على الولد جعلته يتحرك للبحث عن الطريقة الناجعة والفعالة كي يتحقق مبتغاه، وهذا ما عبّر عنه الراوي بذهاب الرجل للدبار " رَاخَ الرَّاجِلُ لِلدَّبَّارِ بِشْ يَدَبَّرْ عَنَّهُ وَشْ يَدِيرْ بِشْ يَجِبْ لَوَلَادٌ"<sup>1</sup>، وما إن أنجبت الزوجات حتى اتصل الرجل بموضوع قيمته وحصل على الولد، الذي كان في الأصل منفصلاً عنه، وبالتالي قضى على حالة. النقص التي لازمته زمناً طويلاً.



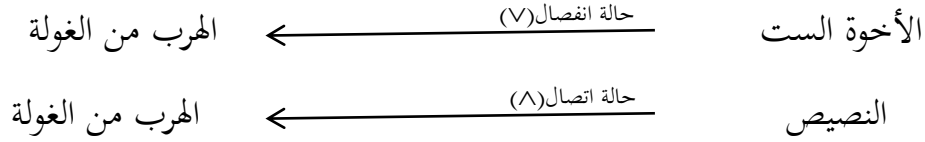
### - المقطع الثاني:

في المتوالية السردية الثانية تحولت الذات إلى النصيص بدل والده، فلعب النصيص دور الفاعل الذي كسر حالة الاستقرار حين كان بحاجة إلى الإنصاف والمساواة مع أخوته من طرف أبيه الذي ميز بينه وبينهم " رَاخَ النَّصِصُ يَبْكِي لَأُمِّهِ وَقَالِلَهَا أَبَايَا حَقَّرْنِي وَمَا شَرَّالِشِي كَيْمَا اخْوَتِي"<sup>2</sup> وفي محاولته إثبات ذاته لأبيه تعرض النصيص إلى شخصيات شريرة تمثلت في الغولة التي التهمت أخوته الستة في حين استطاع هو الفرار بمساعدة أمه التي سبقت ونبهته من مكائد الغولة. فالذات الفاعلة هنا هو "النصيص" وموضوع القيمة هو الفرار من الغولة، فكانت حالة الاتصال بينهما علامة لذكاء

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

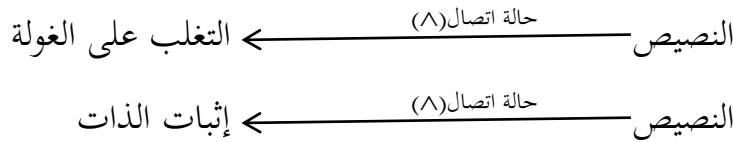
<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

النصيصة وقدرة العقلية التي عر عنها الراوي "شك النصيص وقال هذه الغولية إلي حكتلي عليها أمي، ونبة إخوته لكن ما صدقوش، خلاها ماثلتهت وهرب يجري"<sup>1</sup>.

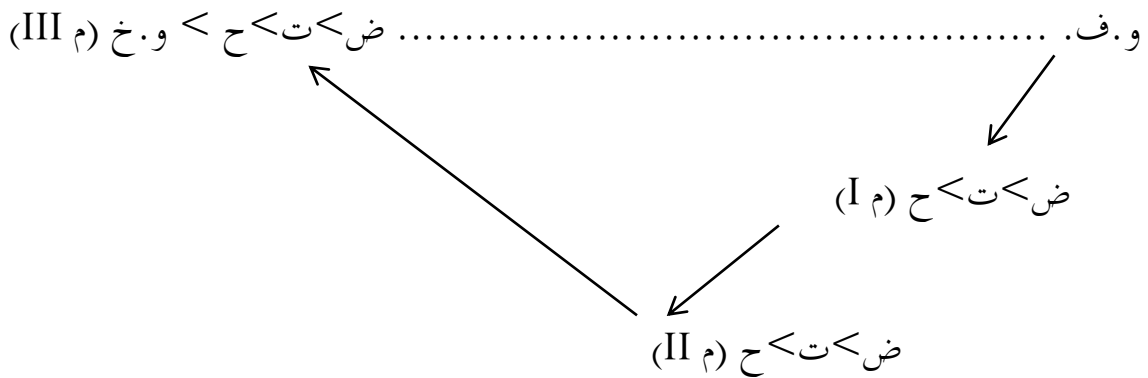


### - المقطع الثالث:

دخل النصيص في صراع مع الغولة الثانية وابنتها مما كسر حالة الاستقرار النسبي الجديد الذي انتهت عليه المتوالية السابقة، حين وصل للغولة وخبأته عندها وحتمته من زوجها الغول. وما زاد في تحول هذا الاضطراب هو اتفاق الغولة على أكل النصيص الذي تنبه للمكيدة وتخلص من الغولة مستخدما ذكاءه، فالنصيصة هو الذات دائما، وأما الغولة فقد مثلت الشخصية الشريرة التي حاولت أكله، أما موضوع القيمة هنا فتمثل في التغلب على الغولة. وعاد إلى أهله واتصل بموضوع الحكاية الرئيس "خرج النصيص ورجع لأهله وعرف أباه (أبوه) رآهو النصيص أدكى من أولاده الكل"<sup>2</sup>.



ومنه أمكن رسم المسار الخطي للحكاية ككل على النحو الآتي:



<sup>1</sup> - المرجع نفسه.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

إن وصول المنحنى الخطي إلى مستوى الوضعية الافتتاحية هو عودة الاستقرار إلى حالته الطبيعية بإثبات النصيص لذاته واعتراف والده بأنه الأذكى بين أخوته رغم عاهته الجسدية.

### • النموذج العاملي:

من خلال تتبع المسار الحكائي أمكن رسم النموذج وعوامله كما يلي:



الأم، الغولة 2 ← النصيص → الغولة 1، الغولة 2

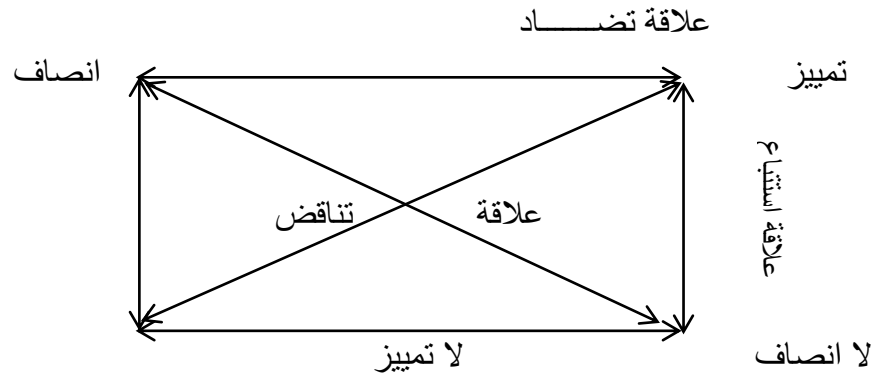
لعب الأب دور المرسل الذي أثر في النصيص الذي حاول إثبات ذاته وبأن العاهة الجسدية لا تقف حاجزا أمام الإمكانيات والقدرات الذاتية، فالنصيص في بداية الحكاية كان في حالة انفصال عن الموضوع واستطاع الاتصال به بمساعدة أمه والغولة الثانية التي لعبت دور الشخصية الخيرة في هذا المكان، في حين تعرض إلى مجموعة من الصعوبات تمثلت في عوامل معارضة (الغولة 1.2).

ويهدف الراوي إلى تغيير نظرة المجتمع بصفة عامة، والعائلة بصفة خاصة التي تتخذ من المظهر الخارجي للفرد قاعدة في المعاملات، والتمييز العنصري الذي يركز على الفصل بين أفراد العائلة الواحدة من حيث شكلهم لا قلوبهم وعقولهم، بل الأكثر من ذلك يهدف الراوي، فمعاملة مثل هذه الحالات وجب أن تكون أكثر حرصا ومتابعة وحنانا عليها، فهم بحاجة إلى رعاية أكثر من غيرهم.

### • المربع السيميائي:

إن الكلام عن المربع السيميائي يمتاز بالعمق وكشف خبايا النصوص بقراءة ما بين الأسطر والعبارات المكونة لنص الحكاية. والحكاية الموسومة بـ (النصيص والغولية) تحاكي واقعا اجتماعيا بظواهر سلبية انتشرت في وسط أفرادها حين ميزوا فيما بينهم بحكم الظاهر الخارجي لا الباطني، فالاحتكام لمثل هذه القوانين الخاطئة أوجب على الراوي الشعبي نقدها ومعالجتها، فقد ميز الأب بين أولاده وعاملهم معاملة مختلفة، مثل نظرة المجتمع السلبية تجاه أفراد مثل النصيص مثلتها نظرة الأخوة إلى أحيهم، نظرة

مزدرية يملؤها الحقد والبغضاء، لا لشيء إلى لأنه ينقصه عضو من أعضائه أو عاهة جسدية أو تخلف عقلي وجسدي وغيرها من الأمراض التي تنشأ في زمن قد مضى. ومنه أمكن القول بأن الراوي ركز على بعد دلالي رئيس في الحكاية ألا وهو التمييز العنصري بين الأفراد في المجتمع السوفي القديم، وعليه يكون المربع على الشاكلة التالية:



والعلاقات تكون على النحو الآتي:

- علاقة تضاد: بين [تمييز، إنصاف] - وبين [لا تمييز، لا إنصاف].
- علاقة تناقض: بين [تمييز، لا تمييز] ، [إنصاف، لا إنصاف].
- علاقة استبعاد: بين [تمييز، لا إنصاف] ، [إنصاف، لا تمييز].

وذكرت هنا (تمييز - انصاف) لا (تمييز - مساواة)، لأن الواجب علينا الإنصاف والعدل بين الأفراد لا المساواة بينهم، فالعدل هو الأساس، والمساواة لا تكفل حقوق هذه الطبقة الخاصة كاملة، وإنما تساويهم بباقي الأفراد الأصحاء وهذا خطأ، فهم بحاجة أكثر من غيرهم للحماية والاهتمام، فبالإنصاف نحميهم ونرعى حقوقهم.

## 6- حكاية "شرف امرأة"

### • المتواليات السردية:

لم يسترسل الراوي كثيرا في ذكر التفاصيل الخاصة بالمرأة، بل اكتفى بذكر عدد أولادها وسفر زوجها فقط، لتبدأ الحكاية في الحركة بقدوم العسكر في المتوالية الأولى.

| المتواليات السردية                     | أصناف الوظائف                      | الوظائف                                                                                                             | شرح الوظائف                                                                                                                                                                                                                             | الملفوظات السردية                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المقطع I<br>المتوالية السردية الأولى   | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - منع<br><br>- خرق المنع<br><br>- إساءة<br>- إحساس<br>بالنقص<br>- رحيل                                              | - طلب العسكر للمرأة<br>فتح باب البيت<br>- رفض المرأة فتح الباب للعسكر<br>- قتل العسكر للأولاد<br>- حزن المرأة لفقدان أولادها الثلاثة<br>- ذهاب العسكر                                                                                   | - "قَالَتْهَا جَلِّي الباب وَإِلَّا نُقْتَلْكَ وَلَدُكَ"<br>- "قالت له لالا ما نَحْلِكِشْ"<br>- "حَتَّى قَتَلَ الْأَوْلَادَ الثَّلَاثَةَ"<br>- "حَزِنَتْ الْمَرْأَةُ عَنْ أَوْلَادِهَا وَزَادَ عَنْهَا رَاحِلُهَا مُسَافِرٌ"<br>- "رَاحُوا مِنْ وَينَ جَوْ"                                                                                                           |
| المقطع II<br>المتوالية السردية الثانية | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - عودة<br>- استخبار<br>- إخبار<br>- القضاء<br>على النقص<br>- استخبار<br><br>- إخبار<br>- خداع<br>- انخداع<br>- عقاب | - رجوع الزوج من سفره<br>- سؤال الزوج عن أبنائه<br>- جواب الزوجة لزوجها<br>- انجاب المرأة للأولاد مرة أخرى<br>- استفسار السلطان لتأخر الداية<br>- جواب الداية للسلطان<br>- خدعة السلطان<br>- وقوع العسكر في الفخ<br>- قتل السلطان للعسكر | - "بَعْدَ أَيَّامَاتٍ جَاءَ رَاجِلُهَا"<br>- "قَالَ لَهَا وَيْنَهُمُ الْأَوْلَادُ"<br>- "حَكَّتْ لَهُ الْقِصَّةَ"<br>- "وَلَدَتْ الْمَرْأَةُ أَكْثَرَ مِنْ وَلَدٍ وَعَوَّضَهَا رَبٌّ"<br>- "سَأَلَهَا السُّلْطَانُ وَشَ يَبْكِي طَوْلِي"<br>- "قالت له وَشَ صَارَ"<br>- "كَيْتُشُوفِيهِ طَبْطِي الباب"<br>- "بَدَى يَدْخُلُ فِي الْعَسْكَرِ"<br>- "أمر السلطان بقتله" |

### ● حالتى الاتصال والانفصال:

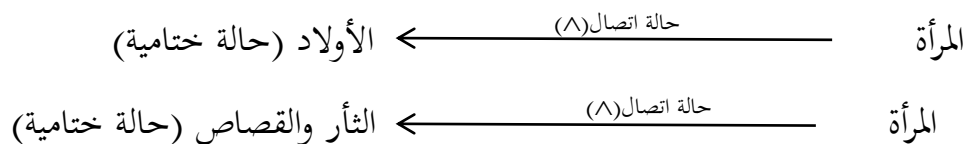
#### - المقطع الأول:

كانت المرأة تعيش حالة من الاستقرار التام مع أولادها، وبقدوم العسكر اختل بسبب طلب العسكر الدخول إلى البيت، وهنا رفضت المرأة فقتل العسكر أولادها فانفصلت المرأة عن موضوع قيمتها ألا وهو الأولاد، فلعب العسكر دور الشخصية الشريرة التي سبب حالة من الافتقار للمرأة

المرأة ← حالة اتصال (٨) ← الأولاد (حالة افتتاحية)

المرأة ← حالة انفصال (٧) ← الأولاد (حالة نخائية)

تبدأ المتوالية الثانية حيث انتهت الأولى، بحالة جديدة تمثلت في فقدان المرأة لأولادها الثلاثة، وبعودة زوجها من سفره اتصلت المرأة بموضع قيمتها الأول في إنجاب الأولاد، ومن جهة أخرى ساعدها السلطان في الأخذ بالثأر والقصاص من قاتل أفلاذ كبدها، وهنا اتصلت بموضع قيمة جديد متمثلا في الثأر. فقد لعب كل من الزوج والداية والسلطان دور الشخصيات المساعدة في اتصال المرأة بموضوعي القيمة في المتوالية.



و.ف. .... ض < ت < ح < و.خ (م II)

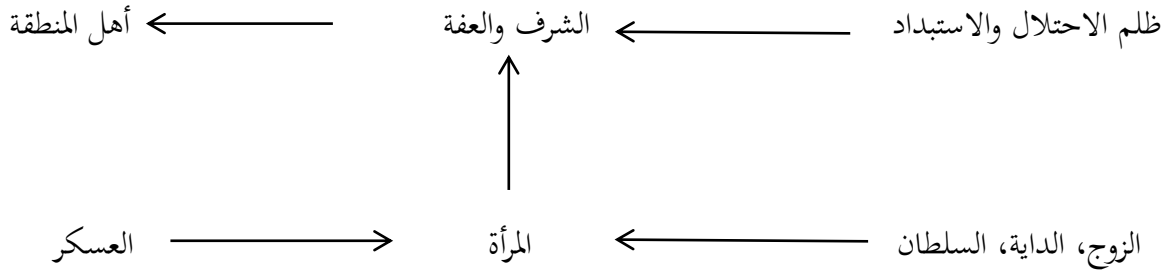
ض < ت < ح (م I)

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

## ● النموذج العاملي:

هذه هي العوامل الست المكونة للنموذج العاملي الخاص بالحكاية:

- العامل المرسل: ظلم الاحتلال والاستبداد.
- العامل المرسل إليه: أهل المنطقة.
- العامل المساعد: الزوج، الداية، السلطان.
- العامل المعارض: العسكر.
- الموضوع: الشرف والعفة.
- الذات أو الفاعل: المرأة.

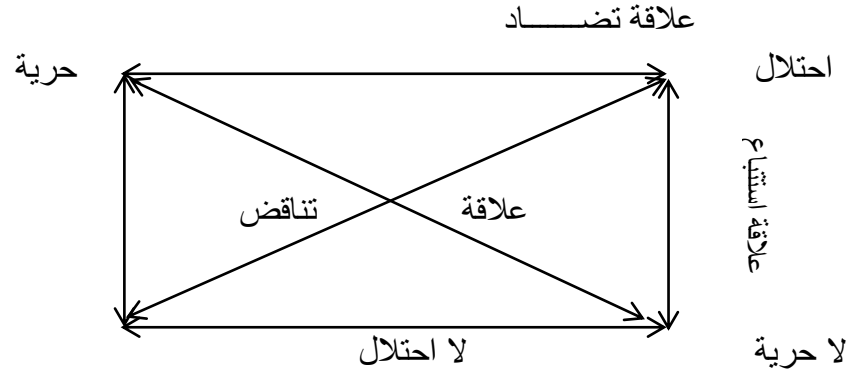


مثل الظلم المسلط من العسكر الدافع للمرأة السوفية أن تتمسك برفضها لوجوده ومحاربتة، وقد صور الراوي لهذا الرفض القاطع للمرأة بتلبية طلب العسكر حين أرادوا الاعتداء عليها " قَالَتْهَا حَلِّي الباب وإلا نُقْتُلْكَ وَلَدِكَ، قالت له لالا مَانَحْلَكِشْ، حَتَّى قَتَلَ الْأَوْلَادِ الثَّلَاثَةَ"<sup>1</sup> وما تضحية المرأة بأولادها إلا حفاظا على شرفها وعفتها، وما انجابها لأولاد آخرين إلا استمرار للاتصال بموضوع القيمة الحقيقي للحكاية، وقد استعان الراوي بشخصية (السلطان) لتمكين المرأة من تحقيق العدالة والقصاص من العامل المعادي المتمثل في العسكر.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

## • المربع السيميائي:

وعليه يكون المربع كما يلي:



تشكل من خلال المربع السيميائي مجموعة من العلاقات على النحو الآتي:

- علاقة تضاد: بين [احتلال، حرية] - وبين [لا حرية، لا احتلال].
- علاقة تناقض: بين [احتلال، لا احتلال] ، [حرية، لا حرية].
- علاقة استتباع: بين [احتلال، لا حرية] ، [حرية، لا احتلال].

إن العلاقة بين (الاحتلال والظلم) متضادة مع (الحرية والعدل) فهما متطابقان بالنسبة لأهل المنطقة، الذين يرون وجود الاحتلال - الذي مثله الراوي بلفظة عسكر - هو الظلم، وأما العدل فلن يتحقق إلا بوجود الحرية - أي خروج الاستعمار - وقد مثل الراوي لهذا بلفظة السلطان الذي يتحقق معه العدل لما يميزه من قوة وسلطة.

## 7- حكاية "السَّارِق والمَلِك"

### • المتواليات السردية:

للحكاية موقف افتتاحي وثلاث متواليات سردية جاءت على النحو الآتي:

| المتواليات السردية | أصناف الوظائف | الوظائف  | شرح الوظائف           | الملفوظات السردية                               |
|--------------------|---------------|----------|-----------------------|-------------------------------------------------|
| المقطع I           | * اضطراب      | - حاجة   | - حزن وغضب الملك      | - "حَزَنَ الْمَلِكُ وَقَتَلَهُمُ الْكُلَّ"      |
|                    | * تحول        | - انطلاق | - رحلة الملك بحثاً عن | - "وَهَكَأَ بَدَا الْمَلِكُ رَحْلَةً طَوِيلَةً" |

|                                                   |                                    |                                                                             |                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المتوالية<br>السردية<br>الأولى                    | * حل                               | - استخبار<br>- إخبار<br>- خداع<br>- انخداع<br>- عقاب                        | نعامته<br>- تنصت السارق للملك<br>- معرفة السارق للحيلة<br>المدبرة من الملك والدبار<br>- حيلة السارق<br>حصول السارق على الذهب<br>- قتل الملك للدبار                                 | في البحث عن نعامته العزيزة"<br>- وضيعة ضمنية لم يصرح بها الراوي<br>- "شاف السارق كيفاش الملك<br>ينصب له حتى يحكمه"<br>- "جَابَ الْبَعَايِرُ وَدَهَنُ كَرْعِيهِنَّ..<br>- "سرق الذهب الموجود في الدار<br>- "قتل الملك الحراس والدبار"                                                                                                   |
| المقطع II<br><br>المتوالية<br>السردية<br>الثانية  | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - انطلاق<br>- استخبار<br>- إخبار<br>- خداع<br>- انخداع<br>- إساءة<br>- عودة | - بحث الخادمة عن بيت<br>السارق<br>- سؤال الخادمة للأم<br>- إجابة الأم للخادمة<br>- حيلة السارق للخادمة<br>- انخداع الخادمة بالحيلة<br>- قطع السارق للسانها<br>- عودة الخادمة للملك | - "رَاحَتْ الْخَدَّامَةُ دَاخِلَةَ حُوشِ<br>خَارِجَةِ حُوشِ"<br>- "لَقْتُ أُمَّهُ قَالَتْ لَهَا مَا عِنْدَكِشِ<br>مُخَّ نَعَامَةً؟"<br>- "قَالَتْ لَهَا عِنْدَنَا"<br>- "مَا نَصَدَّقُكِشِ حَتَّى تُدَوِّقِي"<br>- "خَرَجَتْ الْخَدَّامَةُ لِسَانِهَا"<br>- "قَضَلَهَا السَّارِقُ لِسَانَهَا"<br>- "رَاحَتْ لِلْمَلِكِ وَشَكَّتْ لَهُ" |
| المقطع III<br><br>المتوالية<br>السردية<br>الثالثة | * اضطراب<br><br>* تحول<br><br>* حل | - افتقار<br>- انطلاق<br>- خداع<br>- انخداع<br>- مكافأة                      | - يأس الملك من<br>الإطاحة بالسارق<br>- بحث الوزير عن دبار<br>- حيلة الدبار والملك<br>- وقوع الملك في حيلته<br>لذكاء السارق<br>- زواج السارق من بنت<br>الملك                        | - "أَيَّسَ الْمَلِكُ مِنْ حَكَمَانِ<br>السَّارِقِ"<br>- "رَاحَ الْوَزِيرُ يَحْوِسُ عَنْ دَبَّارِ"<br>- "مَنْ يَحْبِلِي السَّارِقَ نَزْوَجَهُ بِنْتِي"<br>- "وَعِدَهُ قُدَّامَ النَّاسِ يَزْوَجُهُ بِنْتَهُ"<br>- "مَا قَدِرْشُ الْمَلِكُ يَخْلِفُ وَعْدَهُ<br>وَزَوْجَهُ بِنْتَهُ"                                                     |

## • حالي الاتصال والانفصال في المتواليات:

### - المقطع الأول والثاني:

بدأت الحكاية الشعبية التي بين أيدينا من حالة استقرار تمثل في الموقف الافتتاحي الذي سرد لنا العلاقة بين الملك ونعامته التي يعاقب كل من يتهاون في العناية بها " كَايْنُ مَلِكٌ عِنْدَهُ نَعَامَةٌ عَزِيزَةٌ عَلَيْهِ يَاسِرٌ، حَتَّى أَنَّهُ كَانَ دَائِرِهَا حُرَّاسٌ يُحْرَسُوا فِيهَا"<sup>1</sup>، وقد تحول هذا الاستقرار التام إلى حالة من اللا- استقرار سببه الاضطراب الذي حدث لسرقة النعامة وحالة الحزن والغضب الشديدين للملك. فتحوّلت بذلك حالة الاتصال إلى حالة انفصال بين الملك ونعامته، في حين حدث العكس بين السارق والنعامة، الذي اتصل بموضوع قيمته (الحصول على النعامة) بفضل ذكائه وانطواء حيلته على الملك وحراسه.

الملك ————— حالة اتصال(٨) ————— النعامة (حالة افتتاحية)

الملك ————— حالة انفصال(٧) ————— النعامة (حالة نهائية)

السارق ————— حالة اتصال(٨) ————— النعامة (حالة بدئية)

السارق ————— حالة انفصال(٧) ————— النعامة (حالة نهائية)

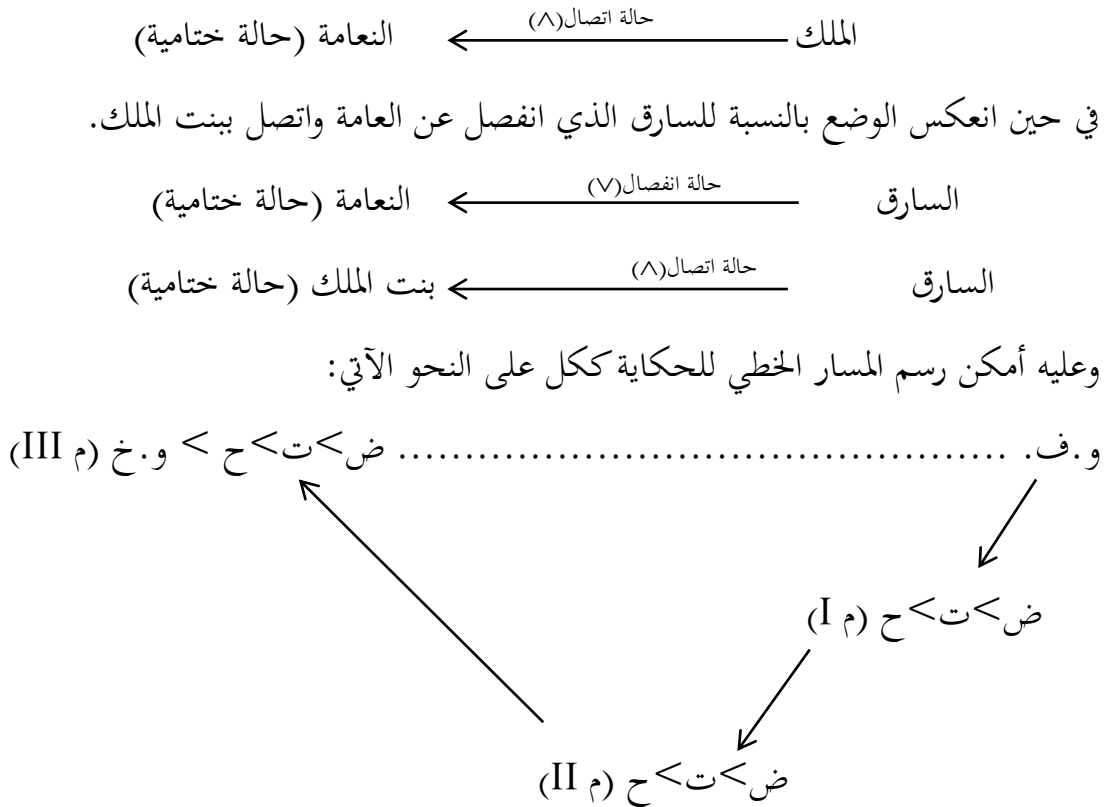
ف تكونت لنا حالة استقرار جديد سرعان ما تحولت إلى عدم استقرار في المتواليات الثالثة.

### - المقطع الثالث:

استمرت رحلة بحث الملك عن نعامته، فاتصل بدبار جديد يفك اللغز، فما كان من الدبار إلا التضحية بابنته، فقتل الملك جره للوقوع في فخ السارق مجدداً، فزوجه ابنته واستعاد نعامته، وتحوّلت حالة الانفصال إلى حالة اتصال من جديد "وَهَكَأ رَجَعَ السَّارِقُ النَعَامَةَ لِلْمَلِكِ وَتَزَوَّجَ بِنْتَهُ"<sup>2</sup> وهنا لعب كل من الملك والسارق دور الفاعلين الذين يريدان الاتصال بموضوع قيمة خاص، فالملك أراد استعادة نعامته، في حين تمثل موضوع السارق في الزواج من بنت الملك، فكانت على النحو التالي:

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.



### • النموذج العاملي:

يتسم النموذج العاملي بالعمق مقارنة بعلاقتي الاتصال والانفصال في كل متوالية، أو بالمسار الخطي للحكاية ككل، وبالتالي إذا قلنا أن موضوع الحكاية هو سرقة النعامة فإن دراستنا تكون أكثر سطحية مما قد يكون عليه الهدف الحقيقي للراوي الشعبي، فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم ليست علاقة سرقة أو زواج -رغم أن هذا ما أشار إليه الراوي في عباراته- بل العلاقة بينهما تعالج قضايا الحكم والسلطة وتطبيق العدل بين الناس، فالملك يبدو ظالماً لرعيته، وهذا ما أشار إليه الراوي في طريقة معاملته لحراسه "حتى أنه كان دَايِرْهَا حُرَّاسٌ يُحْرَسُوا فِيهَا وَيَقْتُلُهُمْ كَانَ يَلْحَقُ بِهَا ضَرَرٌ"<sup>1</sup>.

وما تغلب السارق على الملك وسرقة نعماته وتزوج ابنته وعدم تمكن الملك بما يملك من حرس من المسك بالسارق ومعاقبته إلا رمز تعمد الراوي الاطناب في ذكره، فقد تغلب السارق على ملكه أكثر من مرة وباءت كل محاولات الملك بالفشل "عفسن البَعَايِرُ عن عُزْمَةِ الذهب وَلَصَقَ فِي كَرْعِيهِنَّ الذَّهَبُ"، "هَزَبُوا الحُرَّاسَ وَسَرَقَ السَّارِقُ كُلَّ المَالِ والذَّهَبِ الموجود في الدَّارِ، وَهَكَأ قَتَلَ الملك الحُرَّاسَ

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص -ص 216 - 230.

والدِّبَّار"، "ما قُدِّرْشُ الْمَلِكُ يَخْلِفْ وَعَدَّهُ وَزَوْجَهُ بِنْتَهُ، وَهَكَأَ رَجَّعَ السَّارِقَ النِّعَامَةَ لِلْمَلِكِ وَتَزَوَّجَ بِنْتَهُ"<sup>1</sup>، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على رفض الراوي لطريقة معاملة الملك لرعيته.

فالملك في الحكاية هو شيخ القبيلة وكبيرها، وهو الأمر الناهي فيها، وهذا ليس بمشكلة أبداً حسب رأي الراوي، فلا بد من وجود كبير للقبيلة لتنظيم شؤونها والشهر على راحة أهلها وحل مشاكلها وهمومها ومساعدة من يحتاج المساعدة وقضاء حاجة من لديه حاجة، لكن الخلل في عدم تطبيق كل هذا، أو تطبيقه بشكل غير صحيح، مما يسبب الفرقة والشتات بين أفراد القبيلة.

وهذه هي العوامل الست المكونة للنموذج العاملي:

- العامل المرسل: ظلم الملك لرعيته.

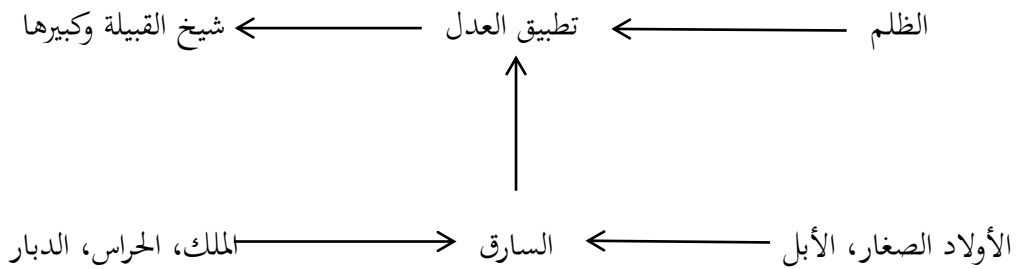
- العامل المرسل إليه: شيخ القبيلة وكبيرها.

- العامل المساعد: الأولاد، الإبل.

- العامل المعارض: الملك، الحراس، الدبار.

- الموضوع: تطبيق العدل

- الذات أو الفاعل: السارق



فقد لعب ظلم الملك لرعيته دور المرسل الذي أثر في السارق ليتصل بالموضوع ألا وهو تطبيق العدل، الذي كان في الأصل منفصلاً عنه، وقد نجح في ذلك في الأخير لما اعترف الملك بالسارق وزوجه ابنته واستعاد نعامته، التي مثلت السلطة، لأن تعلقه بها شديد، وكانت الخاتمة بأن استعادها ولكن بشكل جديد يمتاز بالعدل والإنصاف بين أهل القبيلة، لأنه تخلى عن ابنته وزوجها للسارق في

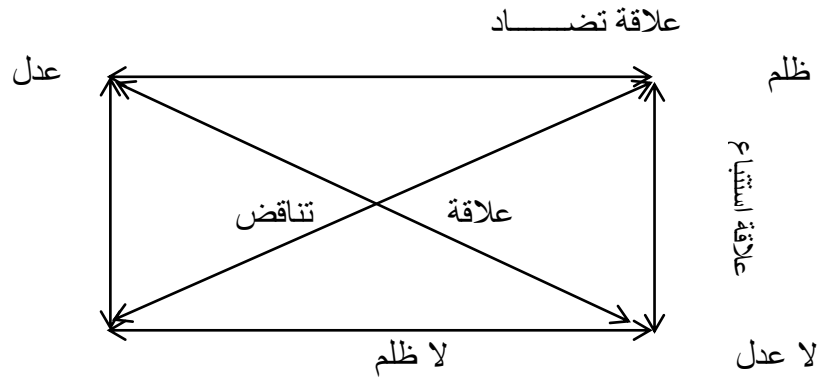
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص -ص 216 - 230.

إشارة من الراوي بعودة الحكم لصاحبه ولكن بطريقة إيجابية حين اعترف بأخطائه، وقد استفاد السارق من مساعدة الأولاد والأهل في حين اعترض طريقه كل من الملك وحرسه.

### • المربع السيميائي:

يحكي المربع مجموعة من العلاقات التي تتكون من خلال أبعاد دلالية يرسمها المسار السردى للحكايات، والحكاية التي بين أيدينا تهدف إلى تطبيق العدل والإنصاف في العلاقة بين شيخ القبيلة وكبيرها والأهالي، وعلاقة الاتصال والانفصال مهمة لمعرفة البعد الدلالي الرئيس، فكيف بدأت الحكاية وكيف خُتِمت، هنا نقول بأن البعد الدلالي للحكاية هو الظلم، أي ظلم قائد القبيلة كبيرها للأهل حين استغل مكانته فيها ليتسلط على الأهل ويهضم حقوقهم، وما يتضاد معه هو العدل والإنصاف حين ختم الراوي الحكاية بزواج السارق وعودة النعمة لملكها "ما قُدِرْشُ الملك يَحْلِفُ وَعُدَّهُ وَزَوْجَهُ بِنْتَهُ، وَهَكَأَ رَجَّعَ السَّارِقُ النِّعَامَةَ لِلْمَلِكِ وَتَزَوَّجَ بِنْتَهُ"<sup>1</sup> وهي رمز لعودة السكينة والأمان ونهاية الصراع بين الأهل وكبيرهم.

- وعليه يكون المربع كما يلي:



تشكل من خلال المربع السيميائي مجموعة من العلاقات على النحو الآتي:

- علاقة تضاد: بين [ظلم، عدل] - وبين [لا عدل، لا ظلم].
- علاقة تناقض: بين [ظلم، لا ظلم] ، [عدل، لا عدل].
- علاقة استتباع: بين [ظلم، لا عدل] ، [عدل، لا ظلم].

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

### خاتمة الفصل:

في خاتمة هذا الفصل خرجت بمجموعة من النتائج والاستنتاجات أهمها:

- في الحكاية الخرافية يكون عدد الوظائف الممثلة لكل متوالية سردية أكثر مما هو عليه في الحكاية الشعبية، نظرا لاحتوائها عددا أكثر من الشخصيات، هذه الأخيرة التي تقوم بالوظائف في المسار السردى للحكاية، وبالتالي كلما زاد عدد الشخصيات زاد عدد الوظائف في كل متوالية.

- تمثل وظيفة (حاجة أو شعور بالنقص أو افتقار) ركيزة أساسية في التكوين الوظيفي لحكايات المدونة، فلم تأتي هذه الوظيفة -رغم اختلاف تسميتها وطريقة القيام بها- عبثا، فدالاتها قوية في تكوين شخصية الفرد السوفي الذي من طبعه تحدي الصعاب من قساوة الطبيعة والظروف المناخية وصعوبة كسب القوت والعيش، إلا أنه غالبا ما يتغلب عليها رغم نقص الإمكانيات، فالحاجة وإن بدت بسيطة في نصوص الحكايات، إلا أن الفرد السوفي متعايش معها في واقعه وحياته اليومية.

- العامل أكثر اتساعا وشمولية من الشخصية، فالعامل قد يكون إنسانا، حيوانا أو بعدا معنويا أو ماديا، في حين تبقى الشخصية متحركة ناطقة محافظة على بعدها الإنساني أو الحيواني غالبا، والمقارنة بين كل من الشخصية والعامل في أصناف القصص المكونة للمدونة، نرى بأن الأولى - أي الشخصية - لعبت دورا أكبرا في المسار السردى للحكايات. فقد تنوعت الشخصيات (العائلة، الزوج، الأب، الصيد، الغول....)، في حين نجد من العوامل القليلة (الحب، المرض، الظلم...).

- تمثل بنية التضاد في مسار الحكايات رمزا من الرموز الممثلة للثنائية الضدية الرئيسية (خير-شر)، ففي كل الحكايات نجد بأن الراوي ينقد ويعالج ظاهرة اجتماعية، إنسانية، أخلاقية.... قد تفشيت في المجتمع حينها، ظاهرة سلبية مثلت جزءا من البعد الثاني (شر) في: (الظلم، الغدر، الكبت، التمييز، الاحتلال)، وهي في الحقيقة الظاهرة الموجودة في واقع الراوي، وأما البعد الثاني الممثل لـ (خير)، فهو مرسخ في خياله وما يصبو إليه في المستقبل (عدل، وفاء، حرية، إنصاف...).

## الفصل الثالث

### الأبعاد الدلالية للحكايات

- 1- حكاية "جَبْرَه والصَّيْدُ"
- 2- حكاية "غُرُودٌ عَالِيَّة"
- 3- حكاية "عِيشَة والغُولِي"
- 4- حكاية "لُونَجَة"
- 5- حكاية "النَّصِصُ والغُولِيَّة"
- 6- حكاية "شَرَفُ امْرَأَة"
- 7- حكاية "القَنْفُودُ والذَّيْبُ"
- 8- حكاية "الدَّقْلَة والدُّكَارُ"

### تمهيد:

هذا الفصل امتداد للفصل السابق في كيفية دراسته للبنية العميقة للحكايات، وقد استنتجت الأبعاد الدلالية من خلال الثنائيات الضدية التي تطرق إليها كلود ليف ستراوس\* حين دراسته للأساطير، التي وجد بأنها تحوي عددا لا متناهيا من المتضادات على شكل ثنائيات ضدية، وقد لاحظت بأن كل الثنائيات وغيرها ما هي إلا صورة من الصور المحدودة للأبعاد الدلالية التالية: اجتماعية، إنسانية، ثقافية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، فكرية أو سياسية، كما قد نجد لها مزيجا بين الدينية والأخلاقية، أو بين الاجتماعية والإنسانية أو الفكرية الفلسفية.

في الفصل الآتي، درست كل حكاية على حدى، وهذا في محاولة مني إلى الربط بين المسار السردى لكل حكاية وبين الأبعاد الدالة المكونة لها، تلك الأبعاد التي يرسمها الراوي تحت أسطر الحكاية وبين ثانيا ألفاظه التي يرويها مشافهة للمستمعين وللدارسين لهذا الصنف من الأدب الشعبي، فالحكاية الواحدة تعالج مجموعة من الدلالات ولو أن موضوعها الرئيس واحد، إلا أن الراوي يحيطها بعدد محدود من القضايا التي لها صلة بموضوعها الرئيس، فمثلا في حكاية "لونجة" يعالج الراوي قضية اجتماعية مهمة ألا وهي الزواج، إلا أن المتعمن بين سطورها يجد دلالات أخرى مهمة مثل: بعد ديني متمثل في الحج، بعد اجتماعي متمثل في تعدد الزوجات، بعد إنساني متمثل في الظلم واغتصاب حقوق البنت من العائلة.

وحتى أمتلك القدرة على تحديد دلالات كل حكاية في بنيتها العميقة، وجب تحديد رموز وشيفرات كل حكاية لتحليلها وفك رمزها وإجلاء الغموض من حولها، وهنا أعدد القراءات الممكنة لكل علامة ورمز موجود، وفق منظور القارئ وسرد الراوي والمقابلات الشفوية الخاصة بكل موضوع والاعتماد على عدد من الكتب والمراجع المؤرخة لتاريخ المنطقة. بعد ذلك أعدد الأبعاد الدلالية لكل

\* - كلود ليفي ستراوس: باحث أنثروبولوجي فرنسي، تلقى تعليمه الجامعي في السوربون وتخرج في كلية الحقوق عام 1931، ثم التحق بالبعثة الجامعية الفرنسية في البرازيل حيث أصبح أستاذا لعلم الاجتماع في جامعة ساو باولو في الفترة 1935 - 1939، وهي الفترة التي قام فيها بعمل أبحاث عقلية إثنوجرافية بين قبائل البورورو في وسط البرازيل والتي على أساسها أقام نظريته في علم الأساطير، ويعد من أبرز أعمدة الفكر البنوي، وله كتب عدة منها: الأبنية الأولية لعلاقات القرابة، الأنثروبولوجيا البنوية، ثم صدرت له مجموعة من الدراسات بعنوان الأساطير أو مقدمة لعلم الميثولوجيا.

حكاية وأصنف نوعها من بين الأصناف المذكورة سابقا، وأذكر رأي الراوي في الواقع المعاش، ومنظوره لما يراه مناسباً في المستقبل.

وقبل الخوض في غمار النصوص السردية لحكايات المدونة المدروسة، نتوقف عند البنية العميقة التي غالبا ما تأتي في صورة معاكسة للمكونات السطحية للنص بحيث يصبح العمق مرهونا بمفهوم الدلالة<sup>1</sup> التي بفضلها نتعمق في داخل النص الذي يفضي بدوره إلى عدد من الثنائيات المتقابلة فيما بينها لتعكس لنا الأبعاد الدلالية وبالتالي البنية العميقة. فعلم الدلالة يدرس قضية المعنى في تطوراتهِ وتغيراته وبنيتهِ<sup>2</sup> وبهذا تتحدد لنا مدلولات النصوص وتطوراتها وفق تسلسل زمني منطقي.

<sup>1</sup> - A.J. Greimas; J.Courtés; Dictionnaire raisonné de la théorie du langage hachette; Paris;

1993; p295.

<sup>2</sup> - فائزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، 2012، ص 28.

## 1- حكاية "جَبْرَه والصَّيْد"

كثيرا ما تُضطَّهد المرأة في المجتمع السوفي قديما - والحديث هنا عن المرأة المتزوجة - فلا يقتصر دورها في القيام بالمهام الاجتماعية في التربية والقيام بالواجبات المنزلية والزوجية، فهي ترعى الغنم وتسقي الزرع وتنسج... إذ تلعب دورا اقتصاديا هاما تقدمه في غفلة من المجتمع مع عدم الاعتراف بذلك في معظم الأحيان من الرجال<sup>1</sup> وخصوصا من الزوج الذي يفترض به أن يحميها ويسند لها حين تتعرض لمثل هذه الإهانات. لكن العكس من ذلك الذي يحدث تمام، فالزوجة لا تأكل في حضور زوجها، وإذا تجرأت على طلب شيء ما قد يكون ذلك سببا في طلاقها<sup>2</sup> لأن معاقبتها بالعتاب والتوبيخ أصبح شيئا عاديا ومألوفا عند الكثير من العائلات والأسر آنذاك.

ولأن النساء يتزوجن في سن مبكرة جدا وحتى قبل البلوغ في عديد المرات، وقد يكون بيت زوجها في مكان بعيد جدا عن بيت أهلها مما يؤدي إلى غيابها عنهم سنوات طويلة<sup>3</sup>، فلا تتعود الزوجة على بيت زوجها الذي هو في الأصل بيت العائلة الكبيرة لأن الشاب إذا تزوج بقي في بيت أبيه سنوات طويلة مما يزيد من مسؤوليات الزوجة تجاه زوجها وأهله، فتجد من الهروب سبيلا ومخرجا من الظلم والاحتقار الذي تتعايش معه كل يوم.

يصور الراوي هذه الظاهرة في حكاية (جبره) التي فرت من بيت زوجها بعد أن أغضبها "تُعَارَكْتُ الْمَرَا مَعَ رَاحِلِهَا"<sup>4</sup> فاليتيمة لم تجد لها مفرا سوى بيت (الصَّيْد)، فمن هو هذا الأخير؟ وما رمزته في المسار السردى للحكاية؟

إن أكثر ما يخشاه الأب حين يزوج ابنته هو أن تعود إليه هاربة من بيت زوجها أو مطلقة، ففي الحكاية رمز الراوي إلى البطلة بأنها يتيمة، وهو هنا لا يقصد اليتيم بمعناه اللغوي أو الاصطلاحي

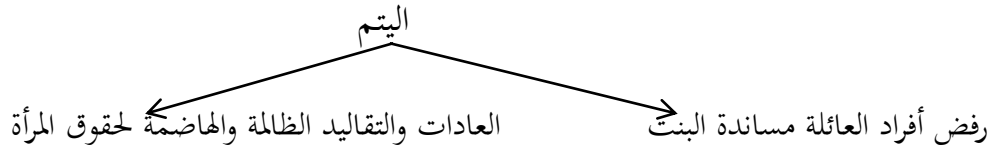
<sup>1</sup> - علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، دار هومة، الجزائر، 2017، ص 534

<sup>2</sup> - المرجع نفسه. ن.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 535.

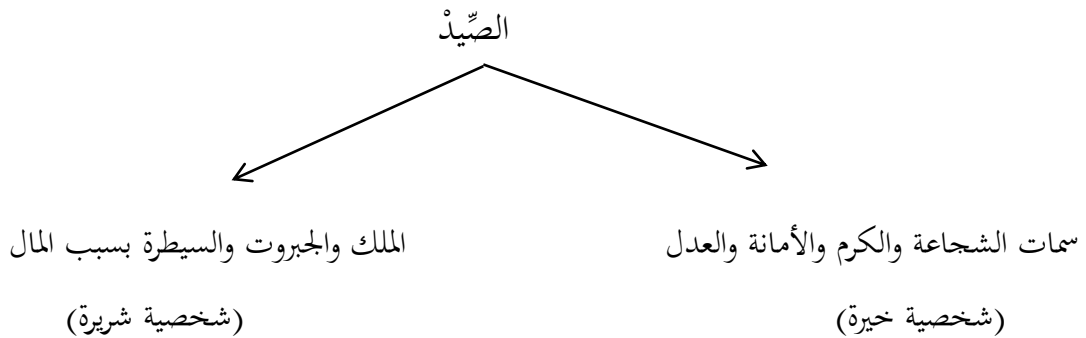
<sup>4</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216 - 230.

الذي يفسر بفقدان أحد الوالدين أو كلاهما، كلا، وإنما يقصد أن البطلة لم تجد أحدا من عائلتها تستند عليه في محتتها ويقف بجانبها مساعدا لها ومؤازرا، واليتم هنا تمثل في تلك العادات والتقاليد القاسية التي كبلت المرأة السوفية وسلبتها حقوقها المشروعة. فقد تُضْرَب المرأة أو الزوجة وتُهان لأتفه الأسباب، وقد تُطلق إذا كانت عقيما أو تنجب البنات بدل الذكور<sup>1</sup>.



وبالعودة إلى نص الحكاية نجد أن (جبره) قد هربت مع خادمتها من بيت زوجها إلى بيت (الصيد)، وهذه اللفظة الأخيرة – الصيّد – تعني الأسد، وهي ليومنا هذا يطلقها الأب على ابنه الصغير تفاخرا به ومدحا له ليكون كالأسد في القوة والشجاعة حين يكبر.

(الصيّد) في صورته الظاهرية يعني القوة والجبروت والملك والسيطرة، ذلك الرجل الذي يتربع على مكانة مرموقة في المجتمع بسبب ماله غالبا، فقد يملك غابات النخيل وقطيع الإبل والأغنام وذرية كثيرة من الشباب والكهول يحيطون به ويعملون في أرضه وغنمه وغاباته، كما قد يكون متزوجا لأكثر من امرأة واحدة. أما في صورته الباطنية، فقد يكون معروفا بالكرم والشجاعة وحفظ الأمانة والعدل "معروف بالرجلة والنيف كما قالت لي الراوية"، فهو هنا يمثل وجهين لعملة واحدة (شخصية خيرة متواضعة وأخرى شريرة متكبرة).



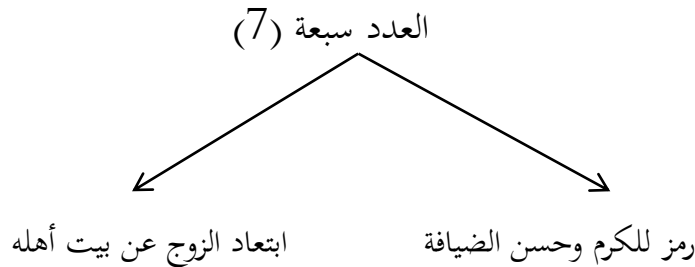
<sup>1</sup> - علي غنابزيه، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، ص 536.

"مَشَتْ جبره والخدمة للغابة لمغارة الصَّيْدَ وَطَلَبُوا مِنْهُ بَشْ يَكُونُوا عِنْدَهُ ضِيَّافٌ"<sup>1</sup> واستقبلهم الصيد بحفاوة بالغة وأحسن مثواهم وأكرمهم "قَالَهُمْ مَرَحَبًا بِيَكُم تَفَضَّلُوا عَنِ الرَّاسِ وَالْعَيْنِ، كُلُّ يَوْمٍ يَصِيدُ وَيَجْبِلُهُمْ وَعُمُرُهُ مَا قَرَّبَ مِنْهُمْ"<sup>2</sup> وهذه صورة للكرم الذي يُعرف به أهل البادية في سوف قديما، فالضيف عندهم ضيافته واجبة لثلاثة أيام، فيذبح له المضيف من غنمه ويُشرِّبه من حليب نوقه ويُسكِّنه خيمته، وقد أشار الراوي إلى مدة سبعة أيام "وَبَقُوا عِنْدَهُ سَبْعَ أَيَّامٍ"<sup>3</sup> وهذا تقديسا للعدد سبعة الذي يأخذ أبعادا ثقافية وفكرية كثيرة عندهم.

ورغم أن (الصيد) كان وحيدا، إلا أنه لم يفكر قط في أن يلمس البنت أو يتعدى عليها، رمزا للأخلاق الحميدة والتدين الشديد الذي عُرِفَ عند سكان البوادي من جهة، ومن جهة أخرى فهي إشارة إلى أن الرجل إذا تزوج ابتعد عن أهله سبعة أيام كاملة تقيدا بالعادات والتقاليد الموروثة عبر الأجيال في المنطقة، وإذا دخل بيت الأهل دخله ليلا وخرج منه فجرا، هذا لأنه يتزوج في بيت العائلة ولا ينفرد وحيدا، وهي كذلك من عادات الأهل هنا، قديما بالطبع.

بحيث "يتحاشى الزوج أهله سبعة أيام كاملة في عرسه"<sup>4</sup>.

وفي إشارة لكلامنا في نص الحكاية قال الراوي: "يُخْرُجُ كُلُّ يَوْمٍ الصَّبَاحَ بِكَرِي يَصِيدُ وَيَرْجِعُ عُقْبَ اللَّيْلِ"<sup>5</sup>



<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 230-216. ص 230-216.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

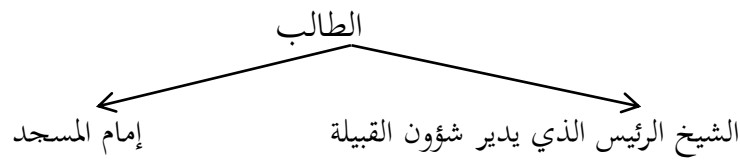
<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - بن سالم بن هادف، سوف تاريخ وثقافة، ص 159.

<sup>5</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 230-216.

ونسترسل في البنية العميقة للحكاية في جزئها الثاني الذي بدأ حين ندم الزوج عن إغضاب زوجته مما تسبب في هروبها "رَاحَ لِلطَّالِبِ وَحَكَالَهُ قِصَّتَهُ وَقَالَ حَابٌ نَرْجِعُ مَرَّتِي"<sup>1</sup>.

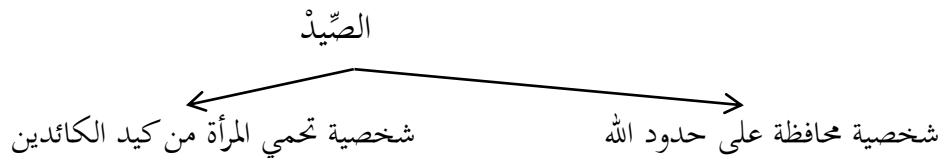
ففي الكثير من مواقف الحياة ومشاكلها يستنجد الناس بالكبار من القبيلة وشيوخها "فهم الذين يتحكمون في زمامها"<sup>2</sup> وقد رمز له الراوي بـ (الطَّالِب) الشخصية المتدنية، كما قد يمثل إمام مسجد في بعض الأحيان.



وما يُظهر تدين شخصية (الطالب) هو رده على الزوج "والصلح خير"، أما الكرم فهو سمة أهل (سوف) الذي لمح له الراوي بالهدية التي بها يطيب خاطر وتطهر الجراح "قَالَ الطَّالِبُ جَبْتَلَهَا هَدِيَّةً.. ثُوبٌ حَرِيرٌ"<sup>3</sup>.

ثم انطلقا إلى (الصيد) لإرجاع الزوجة إلى بيتها "وَمَشِيَ الرَّاجِلُ وَالطَّالِبُ لِلْسَّبْعِ"<sup>4</sup>

إن قعود (الصيد) أما مدخل مغارته دلالة على أخلاقه الحميدة، فهو يعرف أنه إذا دخل إلى المغارة فقد يُخطئ البعض في فهمه ويتهم البطلة في عفتها ويتهمها في شرفها، فبقى جالسا خارجا حاميا لها ولشرفها "لَقُوا الصَّيْدَ قَاعِدٌ حِذَا بَابِ الْمَغَارَةِ"<sup>5</sup>



<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230

<sup>2</sup> - علي غناوية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، ص 440.

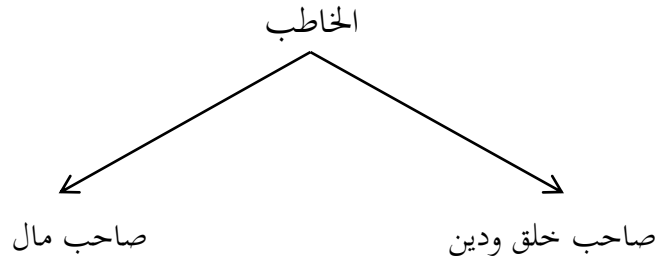
<sup>3</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.

ربط الراوي بين ثنائيتين ضديتين هما (القرآن - الشيطان) وهذا كي يظهر لنا الراوي الصراع المستمر والدائم بين الخير والشر، صراع مستمر حتى يرث الله الأرض ومن عليها، وقد تمثل الصراع في المسار الحكائي في النص، إذ قرن بين القرآن والصلح والرضى في "وَشْ جَابُكُمْ يَا حَمَلَةَ الْقُرْآنِ"<sup>1</sup> أما الشيطان فقد ربط بينه وبين الغضب واللعنة "جِينَا بِشْ تَلَعْنِ الْمَرَا الشَّيْطَانِ وَتَرْجِع"<sup>2</sup> رغم ذلك لم يوافق (الصيّد) على طلب الزوج إلا بعد استشارة صاحبة الرأي والقرار رغم حضور شخصية الطالب الموسومة بالدين والأخلاق والقرآن، ف (جبره) هي صاحبة الرأي والقرار، فهي المسؤولة الأولى والأخيرة على اتخاذ قراراتها المصيرية في الحياة "قَالَ الصَّيْدُ رَانِي مُوَافَقْ لَكِنْ لَا زِمَ نِنْشِدْهَا"<sup>3</sup>.

من ملامح هذه الصورة في نص الحكاية، هو تقدم الرجل رفقة الطالب الموسوم بالخلق الحميد الذي يحفظ كتاب الله ويتبع سبيله، وهذه صورة من صور تقدم الشاب حين يخطب فتاة من أبيها، صورة يجذب الراوي بلوغها في وسط المجتمع، لكن عكس ذلك ما ينتشر غالباً، حين نجد المال هو المقياس الرئيس في الخطوبة، فأهل الفتاة يفضلون صاحب المال الوفير على صاحب الخلق، وكلامنا هنا لا نغيب به أصحاب المال والأغنياء من الأهل، بل نقول بأن المال هو المقياس وليس الأخلاق، فهذا الدكتور علي غنابزية في كتابه "مجتمع وادي سوف" قد أشار إلى ذلك حين قال بأن "الرجل يتقدم إلى البنت وقد يكون يكبرها بمرحلة مهمة من العمر خاصة إذا كان يملك غابة نخل أو تاجر ثري"<sup>4</sup>.



<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، ص 529.

وقد فضل الراوي صاحب الخلق والدين وإن كان فقيراً على الرجل الغني، فالناس يؤمنون بأن الله هو الهادي، ولا يثقون بأنه هو الرزاق وحده تعالى، والكلام هنا موجه لأهل العروس، الذين إذا تقدم إليهم رجل فقير وكان صاحب خلق ودين، ما أرادوه زوجاً لابنتهم بحجة فقره. في حين يفضلون الغني ولو سيء خلقه، سيقولون: "يهديه الله". فالممايزة بين الخطاب شائعة في أوساط سوف قديماً، فالفقير لا يرزقه الله، في حين الغني يهديه الله!! وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على العادة المنتشرة آنذاك في وادي سوف، حين تتزوج البنت رجلاً غنياً يكبرها سناً طمعاً في الحياة الهنيئة والسعيدة معه لتوفر المال الذي يسهل عليها حياة الترف.

وما يحبذه الراوي هو استشارة البنت في شؤون حياتها الصغيرة والكبيرة خاصة في اختيار شريك الحياة، لأن الواقع يحاكي عكس ذلك تماماً، فكثيراً ما تتم الخطبة بين الأولياء بدون علم أصحاب الشأن ألا وهو الولد والبنت، بل هما آخر من يعلم بالامر<sup>1</sup>. وهذا ما يؤدي إلى مستقبل غامض وينذر بالمشاكل الزوجية لأن هذه العادة في الخطبة لا تبشر بالتوافق التام بين الزوجين.

رجعت الزوجة إلى بيت زوجها وطويا صفحة الخلاف بينهما "قَبِلْتُ الْمَرْأَ وَرَجَعْتُ لِدَارِهَا وَشُكِّرْتُ الصَّيْدَ"<sup>2</sup> وسهرت حول إبريق من الشاي، هذه العادة المنتشرة في كل بيت سوفي "فوادي سوف كلها تشرب الشاي وهو منتشر في كل الأماكن والديار، وإذا دخلت أي باب فإن أهله لا يسألونك ماذا تشرب، بل يقدمون لك صينية الشاي مباشرة"<sup>3</sup> ويزال الشاي إلى يومنا هذا من أبرز ما يميز مائدة العائلة في المساء وفي السهرات سواء حول كانون الجمر أو حول مائدة داخل الغرفة. حينها مدحت البطلة آويها أيما مدح وأيما ثناء "الْمَرْأَ تُشْكِرُ وَتَعَاوِدُ قَدَاشَ خَيْرَ جَابِلِهَا وَقَدَاشَ مُحْتَرِمِهَا..."<sup>4</sup>، ولم تدر بأن (الصيّد) يسمع كلامها حينما ذكرت أحد خصاله السيئة.

<sup>1</sup> - علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، ص 526.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

<sup>3</sup> - حسان الجليلي، قصة العودة، ص 227.

<sup>4</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

يقول أهل (سوف) قديما "الحَيُّوطُ سَمَاعَةٌ" أي أن للجدران أذان، فلا تتحدث بما يحدث لك المشاكل أو تقول شيئا سيئا في أحد، فقد يسمع كلامك ويصله غيبتك له بأي طريقة، مثل شعبي يلخص الحالة التي وقعت فيها بطلة الحكاية دون أن تدري، وهذا تطبيقا لحديث النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- حين قال: {مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُكَلِّمْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمُتْ}

في مقابل فرحه الشديد بالمديح، حزن (الصيد) حزنا كبيرا على ما سمعه من (جبره) حين ذمته، فثنائية (فرح-حزن) صورت الشخصية السوفية التي لا تتأثر بالماديات كثيرا مقارنة بالكلام الجارح، فما ضاع من ماديات قد نسترجعه من جديد، أما الكلام الجارح فهو قاتل لا يصلحه المال، والراوي لخص هذه الخصال بالأبيات الشعرية التي أبدع فيها بتصوير خلق سيء وجب التخلص منه (الغيبة والنميمة):

كُلُّ جَرَحٍ يَبْرَى يَا جَبْرَه (كل الجراح تبرؤ)

وَكُلُّ جَرَحٍ تَهْوَاهُ الضَّمِيدَة (كل الجراح تُضَمَّد)

كَانَ كَلِمَة السُّوء مَا تَبْرَى (إلا كلمة السوء لا تبرؤ)

كُلُّ يَوْمٍ تُصْبِحُ فِي الْقَلْبِ جَدِيدَة (كل يوم تتجدد في القلب)

لخص الراوي في هذه الحكاية عددا من الأبعاد الدلالية المختلفة، وهذا انطلاقا من البنية العميقة للنص السري التي ارتكزت حول العلاقة بين الشخصيات التالية:

- جبره وزوجها: كانت علاقة اتصال ثم انفصال ثم اتصال من جديد، وهي صورة للعلاقات الزوجية بين أفراد المجتمع السوفي، وطريقة معاملة الرجال للنساء بصفة عامة.

- جبره والصيد: رمز للفرد السوفي صاحب الخلق الحميد، الرجل الذي يوفر الأمن والطمأنينة للمرأة السوفية التي عانت من اضطهاد جنس الرجال عامة والزواج بصفة خاصة.

- الزوج والطالب: وهي العلاقة التي تلخص كيفية الخطوبة وكيفية اختيار العائلة للزوج المناسب لابنتهم حسب رأيهم، والمفاضلة بين الرجل الغني والفقير.

في الجدول الآتي، نلخص الأبعاد الدلالية الموجودة في المسار السردى للحكاية:

| أنواع الأبعاد الدلالية  | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                                             | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                                            | الأبعاد الدلالية |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| بعد دلالي اجتماعي       | الموازنة بين الخطاب تكون على أساس ديني وأخلاقي لا على أساس المادة والمال   | تفضيل العائلة للرجل الغني ولو كان سيء الخلق على حساب الفقير وإن كان صاحب خلق حميد | الخطبة           |
| بعد دلالي اجتماعي       | تتزوج البنت في سن مناسبة لتكون كفأة لتحمل المسؤولية                        | تزوج البنات وهن صغار وأحيانا قبل بلوغهن                                           | الزواج المبكر    |
| بعد دلالي اجتماعي       | معاملة الزوجة معاملة حسنة في إطار الشرع والدين                             | الصراع بين الزوجين بسبب احتقار الزوجة وظلمها من طرف الزوج                         | العلاقات الزوجية |
| بعد دلالي ديني - أخلاقي | الابتعاد عن هذه السمة السيئة والمحرمة لما تجلبه من مشاكل وصراع بين الأطراف | الحديث بالسوء وبما لا يحب الشخص الغائب                                            | الغيبة والنميمة  |
| بعد دلالي ثقافي         | —                                                                          | له بعد طقوسي واعتقاد تراثي يجعله مقدسا                                            | العدد سبعة (7)   |

## 2- حكاية " غُرُود عالية "

كثيرا ما تغنى الفنانون الشعبيون للمنطقة بالنص الشعري لحكاية "غرود عالية"، فقد أخذت طابعا نفسيا في سكانها الذين اعتقدوا بوجودها في زمن قد مضى، تحاكي علاقة حب غرامية بين شاب وفتاة في حياة البدو الرحل قديما، وأظهرها لنا الفنان في قالب موسيقي جميل.

وحتى لا نلج هذا المجال كثيرا، نحاول اكتشاف الأبعاد الدلالية لمسارها السردى من خلال قراءة البنية العميقة لها، فمن القراءة الأولية للحكاية تظهر عدة رموز ومظاهر اجتماعية وجب الوقوف عندها:

- الحب ومدى تقبل الطبقة الاجتماعية لمثل هذه العلاقات بين صنفى المجتمع.

- الزواج وطريقته وعاداته وتقاليده.

في الحكاية مفارقة عجيبة جمعت بين مجموعة بين المتضادات أهمها: (الحب ≠ الكره)، (الزواج ≠ العنوسة)، (الموت ≠ الحياة).

ولو بدأنا بالحب، يمكن القول بأنه ظاهرة اجتماعية لا تخلو منها جماعة، لكن تقبل الأفراد لمثل هذه الحالات الإنسانية يفرق كثيرا في كيفية انتشاره من عدمه. وأما الزواج فهو الرابط الذي يتوج بعد العلاقة الحميمة التي تربط بين الشاب والفتاة، أو بين الذكر والأنثى بصفة أعم وأشمل، ورغم اختلاف طقوس الزواج وعاداته من منطقة إلى أخرى، ومن بيئة إلى بيئة تختلف عنها، إلا أن العامل المشترك بين المجتمعات هو وجوده كظاهرة اجتماعية إنسانية تربط بين الجنسين من الناس.

وبالعودة إلى مسار الحكاية، لاحظت مفارقة في العلاقة بين بطلة النص وحبیبها الذي عشقته حتى الهيام، فكيف يُعقّل لمثل هذا الإحساس الصادق أن تنتهي بالموت بعد كل الأحداث والتضحيات، والصراع بين الحبيين وأهل المنطقة الذين كثيرا ما يعارضون مثل هذه العلاقات؟!

نستطيع المقارنة بين مسارين رئيسين للحكاية:

1- مسار ظاهري جمع بين الأبعاد الدلالية التالية: حب — كخواج — موت

2- مسار باطني جمع بين الأبعاد الآتية: حب — كرفض للعلاقة — كالم يتم الزواج

فلو بدأنا بالمسار الأفقي: أحبت الفتاة ابن عمها الذي ضحت لأجله بالغالي والنفيس، فقد اعترضت إرادة أهلها ووقفت رافضة للخطاب الذين تهافتوا عليها رغم كل مغرياتهم "دِيمَا يَجُوءُ النَّاسُ يُخْطَبُوا فِيهَا وَمَكَانَتْشِ تَقْبَلُ"<sup>1</sup> رغم فقرها المدقع استغنت عن كل زخارف الحياة مقابل الزواج بابن عمها، وكان لها ما أرادت "جَا الرَّاجِلُ خَطْبَهَا وَقَرِي فَاتَحَتْهَا (قرأ الفاتحة)، وَعَرَّسُوا عَرِسَ سَاكِتَ مَا فِيهِ حَتَّى شَيْ"<sup>2</sup>، فمن الحب تولد التضحية ليتوج بالزواج.

الحب ————— الصبر والتضحية ————— الزواج

هاجر الزوج للعمل خارج القبيلة مثله مثل الكثير من سكان (سوف) قديماً<sup>3</sup> "بَعْدَ الْعَرِسِ بِمُدَّةٍ سَافَرَ الرَّاجِلُ بَعِيدَ يَحْوُسَ عَنْ خِدْمَةٍ"<sup>4</sup> لأنه فقير فقد وعد زوجته بإكمال كل متطلبات بيتها "قَالَ لَهَا نَشْرِبُكَ الدُّنْيَا الْكُلَّ بَعْدَ الْعَرِسِ، قَالَ لَهَا نَعُوْضُكَ بِعَرِسٍ كَبِيرٍ وَتَلْبَسِي خَيْرَ اللَّبْسَةِ"<sup>5</sup> ولكن غياب الحبيب طال وطال فمرضت العاشقة أصبحت طريحة الفراش "طَالَ غِيَابَهُ يَاسِرُ وَهَآكُ الْمَرَا تَسْتَنِّي فِيهِ حَتَّانَ مُرَضَتْ مِنْ الشَّوْقِ لِرَاجِلِهَا لِيَحْبَّاتِهِ وَاشْتِهَاتِهِ وَخَيْرَاتِهِ بَيْنَ كُلِّ الرَّجَالِ. طَوَّلَ غِيَابَهُ وَالْمَرَضَ قَاعِدَ يَزِيدُ وَيَزِيدُ"<sup>6</sup>.

زواج ————— هجرة ————— شوق ومرض

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - بن سالم بن هادف، سوف تاريخ وثقافة، ص 159.

<sup>4</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه.

وإذا بالزوج يرجع من سفره بعد أن وصلت درجة اليأس بالأهل أقصاها، ونال المرض من زوجته شدة ألما "خَلَطَ لِمَرْبَحٍ وَجَابَ مَعَهُ كُلَّ خَيْرٍ، مِنْ لِبْسَةٍ وَصِيَاغَةٍ وَهَدَايَا"<sup>1</sup> ولأنها كانت تلد مولودها لم يقدر الزوج العائد من سفره أن يرى زوجته حتى فارقت الحياة وهي على حالتها "كَانَتْ هِيَ تُوَلِّدُ، بَقِي يَسْتَنِّي بِشْ يَشُوفُهَا ، حَتَّانْ سَمِعَ صَوْتَ لِعِيَاطٍ"<sup>2</sup>

شوق ومرض ← طول الغياب ← فراق وموت

مما سبق يمكن رسم المخطط التوضيحي الآتي:

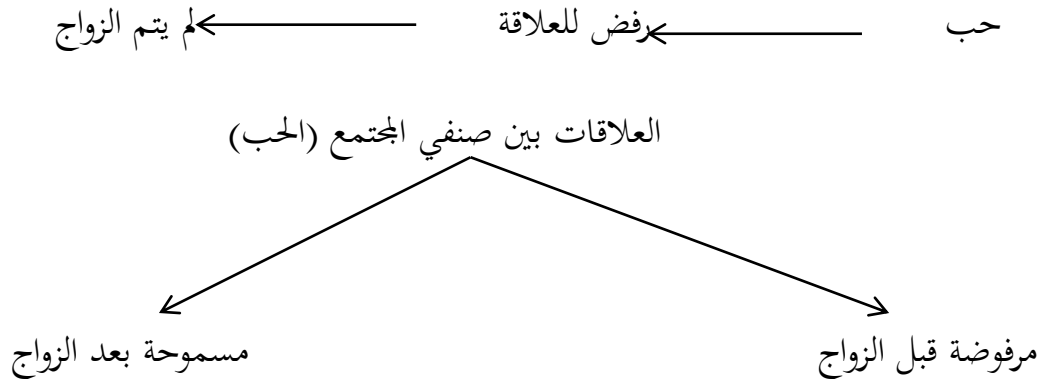
حب ← التضحية ← الزواج ← العمل ← هجرة ← غياب ← الشوق ← المرض ← الموت

ولكن العارف بالمجتمع السوفي وبخباياه الاجتماعية وبعاداته وتقاليده وطقوس احتفالاته يجد تناقضا في الأفكار، (فالسوافة) محافظون إلى أقصى الدرجات، لا يؤمنون بالحب ولا يتقبلون فكرة العلاقات قبل الزواج، بل تتزوج الفتاة من شاب دون أن تراه أصلا، وبعد رفضها خروجها عن الطاعة وكسرا لعادات وتقاليدهم الأجداد، وإذا كانت العلاقة مباحة عندهم لعاشت البطلة مع زوجها حياة هنيئة، وما موتها إلا تعبير عن رفض المجتمع آنذاك لتلك العلاقة التي تندرج حسبهم في صنف المحرمات التي يُمنع ممارستها بتاتا. كما تتزوج البنت من أغنياء القبيلة الذين يملكون غيطان النخيل والأغنام إذا امتازت بجمال فائق. ومنه نستطيع القول بأن رؤية الراوي لمثل هذه الحالات في زمان ومكان معين من البيئة القديمة للمجتمع المحلي كانت رافضة للمعاملة السلبية من الأهل خاصة من جانب عائلة البنت، والكلام هنا تعميم وليس تخصيص لحالة بطلة الحكاية، والمقصود هنا ليس استحلال المحرمات - بل العكس تماما- فهو هنا يشير إلى أهمية رأي البنت في اختيار شريك حياتها "من الأسس التي وضعها الإسلام لبناء أسرة قوية متماسكة أن يحسن كل من طرفي الزواج اختيار شريك حياته، فالزواج ليس

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

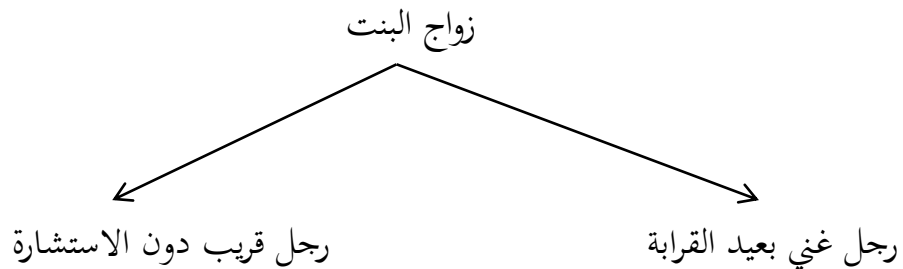
<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

فقط قضية شخصية من وجهة نظر الإسلام، إنما هو قضية اجتماعية كبرى<sup>1</sup> ويتشكل المخطط الآتي:



ومنه نستخلص ما يلي:

- زواج البنت تتم غالبا من الغني لا من الفقير.
- الزواج يتم من غير استشارة البنت في اختيار شريكها.
- رفض المجتمع للعلاقات مهما كانت صفاتها إن كانت قبل الزواج.

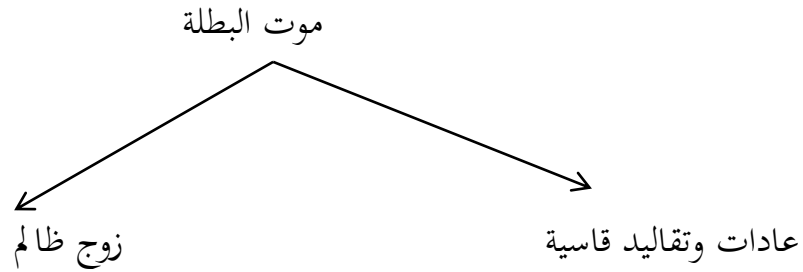


تزوجت البتلة من رجل لم تقم باختياره بنفسها، بل من طرف الأب، تحت ضغط العادات والتقاليد ورغبة في عدم الخروج عن طاعة كبار القوم، وما هجرة الحبيب إلا علامة على الفراق وقتل الطموح والرغبة، وبعد زواجها تقطعت وصالها وقُتل الأمل في نفسها لأنها فقدت حريتها في الاختيار، وهذا ما فسره الراوي بهجرة الحبيب الطويلة. وموتها كان لسببين هما:

<sup>1</sup> - أكرم رضا، على أعتاب الزواج، ألفا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، دط، د ت، ص 23.

- زواجها ممن لم ترغب فيه رمز له الراوي بمرض البطلة.
- شوقها الكبير لحبيبها في رمز هجرته.

هاجرت القبيلة المكان، وهي من عادات السكان قديما فهم يهاجرون حين يموت أحد الأفراد، إلا الحبيب الذي بقي مستقرا قرب قبر حبيبته، يزوره ويواسيه نهارا، تأتية حبيبته ليلا حين ينام، تملي عليه أبيات القصيدة، والمتمعن فيها يرى الحزن والألم الكبيرين على الفراق، والحسرة على العادات والتقاليد التي قتلت فيها حبها.



والجدول الآتي يمثل أبرز الأبعاد الدلالية التي مثلتها البنية العميقة للمسار السردى للنص:

| أنواع الأبعاد الدلالية | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                             | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                          | الأبعاد الدلالية           |
|------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------|
| بعد دلالي اجتماعي      | التمييز بين العلاقات إن كانت مقبولة أو مرفوضة بطريقة شرعية | رفض لكل العلاقات مهما كانت صفاتها إن كانت قبل الزواج            | العلاقات بين الذكر والأنثى |
| بعد دلالي اجتماعي      | حق البنت الشرعي في اختيار شريك حياتها                      | اغتناب حق الفتاة في اختيار الزوج الذي ترى فيه الرجل المناسب لها | الزواج                     |
| بعد دلالي فكري         |                                                            | دفن الميت في مكان مرتفع                                         | دفن الموتى                 |
| بعد دلالي ثقافي        |                                                            | هجرة الأهل حين يموت فرد منهم في مكان إقامتهم                    | الهجرة                     |

### 3- حكاية "عيشة والغولي"

تحمل الحكاية عددا كبيرا من الأبعاد المختلفة الدلالات بين سطورها، مصورة الكثير من عادات وتقاليد المجتمع السوفي، وصفات الفرد التي يتميز بها عن باقي الأفراد في طريقة تعامله مع من حوله ومدى تقبله للظواهر التي تحيطه.

وعند الغوص في أعماق الحكاية تتجلى لنا ظاهرة إنسانية كثيرا ما تعرض لها الرواة والموردون والشعراء الشعبيون في المنطقة بالمدح تارة، وبالذم والتقبيح تارة أخرى - ألا وهي الصداقة - فـ "الصديق وقت الضيق" وهذا بالضبط ما مثله الراوي في المسار السردى للحكاية، حين بقت (بنت عم البطلة) مع صديقتها (عيشة) "قَالَتْ لِأَهْلِهَا لَا زِمَ نَقْعُدْ مَعَ عَيْشَةَ وَمَا نَرْحَلْشِ وَنُخَلِّيَهَا وَحَدَهَا"<sup>1</sup>، ويقول سكان (سوف) في مثل شعبي مجسد لما سبق "اخْدِمُ الْخَيْرَ تَلْقَى الْخَيْرَ" فهذه هي العبرة من هذه الحكاية، وهذا بالضبط ما أراد الراوي أن يوصله للأجيال القادمة، فما قامت به البطلة في الحكاية تجاه (الغولي) وتضحيتها بأهلها لأجله "نَايَا رَانِي قَاعْدَةَ مَعَا وَمَا نَرْحَلْشِ وَنُخَلِّيَهَا وَحَدَهَا"<sup>2</sup> كان بمثابة الدين الذي ما كان بمقدور (الغولي) نسيانه. والسؤال هنا: ما هو رمز الغول وما هي دلالاته؟

مثّل (الغول) ذلك الفرد من جماعة (سوف)، الإنسان الخيّر الذي لا ينسى صنيع الناس له من أفعال الخير، وإغاثته وقت الشدة والحاجة، فهو صورة للفرد السوفي الممثل للجماعة في إرجاع الخير لأهله، وعدم نكران الجميل لمن صنعه معه في وقتها المناسب، ولا يتردد في رد الاعتبار والشكر والثناء وهذا أضعف الإيمان. كما أنه - الغولي - يرمز إلى ضمير الإنسان السوفي الأصيل، الذي لا يتردد البتة في نشر قيم الخير في وسط الجماعة، فما إن وجد محتاجا إلا أعانه على قضاء حاجته وأغاثة وآواه حتى يستقر به الحال إلى الأفضل.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه .

ومن صور (الغولي) كذلك، الإنسان الصحراوي المتدين الذي يخشى الله ولا يتعدى حدوده رغم كل المغريات والوساوس الشيطانية في نفسه، فرغم بقاءه مع البنت عيشة وحدهما، ما كان عليه إلا أن يحافظ عليها وعلى شرفها، وتلك صورة للمجتمع المحلي.

الغولي (رمز للفرد السوفي الخيّر)

يرد الخير لأصحابه  
لا ينسى العشرة الطيبة يخشى الله ويحافظ على حدوده  
ولكن في المقابل، تخدم المظاهر أحيانا، فقد حكمت (عيشة) على (الغولي) بأنه آذاها وأخذ أولادها الثلاثة غدرا وظلما "هَزَّةً وَأَذَاهُ مَعَاهُ وَرَاخٌ وَقَعْدَتْ عَيْشَةُ حَاظِنَةً عَنْ وَلَدَهَا"<sup>1</sup> في حين أن (الغولي) فعل عكس ما توقعته البطلة، فكان ظاهره شرا وباطنه خيرا، فرد لها صنيعها بأن ربّى أولادها وأرجعهم لها "يا عَيْشَةُ رَانِي مَا كَلَيْتِشْ أَوْلَادِيكَ وَجَابَتْ فَيَّا الْعِشْرَةَ وَحَبَّيْتُ نَرْجَعْلِكَ خَيْرُكَ لِيَدْرِتِيهِ فَيَّا وَجَابَلَهَا أَوْلَادُهَا..."<sup>2</sup> فلا يجب على الإنسان أن يحكم على أخيه من مظهره الخارجي، دون العيش معه ومعاشرته والاطلاع على الحقيقة كاملة، حينها يتوجب عليه اتخاذ القرارات المناسبة حياله.

الغولي (رمز للإنسان السوفي)

ظاهره شر أحيانا  
باطنه خير غالبا

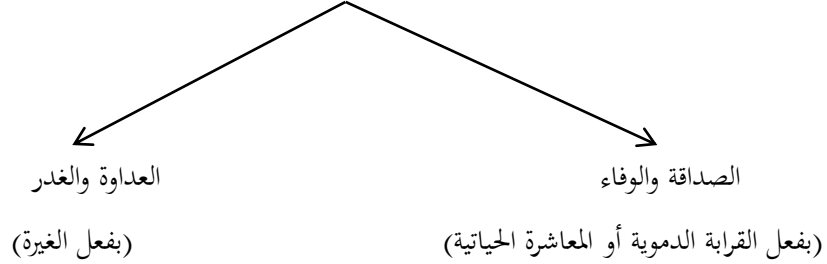
كثيرا ما يستعين راوي التراث الشفوي السوفي بشخصية الغول لتحقيق هدفه وبلوغ غايته من سرد الحكاية، فهو حين يعجز عن ذلك يستنجد بهذه الشخصية الخرافية لما أحدثته من صدى في وسط المتلقين، بقوتها الجسدية وقدرتها على التحرك بسلاسة مما يسهل على الراوي سرد مسارها في الحكاية.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

تتحول الصداقة إلى عداوة أحيانا، ويتحول الصديق الحميم إلى عدو غادر بسبب الغيرة التي تولد في النفوس البشرية الرياء والنفاق، فالصديقة التي كانت سندا للبطل أصبحت عدوة مأكرة تدير لها المكائد حتى تتخلص منها وتفوز بزوجها وقصرها، حين أشار لها الراوي في "قَالَتْ لَهَا بِنْتُ عَمِّهَا نَذِيرٌ عَلَيْكَ تَرْحَلِي مِنْ هَا الْقَصْرِ"<sup>1</sup> وهذا طعن في ظهر الصديق حين يؤمنك على أسرارته وحياته. ولقد أظهرت لنا القراءة العمودية للحكاية بأن من وُصِّمَتْ بنفسه يمثل هذه الصفات يخسر في النهاية وذلك حين طُلِّقَت الصديقة "رَجَعَتْ عَيْشَةً لِرَاجِلِهَا وَأَطْلَقَتْ بِنْتُ عَمِّهَا مِنْهُ"<sup>2</sup> والمظلوم ينتصر لا محالة، ورجوع عيشة لزوجها في نهاية الحكاية إلا دليل على ذلك.

بنت عم البطل (رمز للأبعاد الإنسانية المعنوية)



إن فرار البطل نحو القصر رمز للخوف المتأصل في نفس المرأة من الرجل حين ينفرد بها، فقد فضلت البطل البقاء مع الغولي "نَايَا رَانِي قَاعْدَةٌ مَعَاهُ وَمَا نَرْحَلُشِ وَنَخْلِيهِ وَحَدَهُ"<sup>3</sup> لكن حين كبرت شعرت بالخوف منه مع مرور الوقت، رمز لها الراوي ببنت العم التي كانت محتبئة في صندوق لا تظهر إلا حين يغادر الغولي المكان، وهذا دلالة على الخوف الذي يسكن نفس الأنثى حين يقترب منها الرجل، وحين يغادر تشعر بالراحة والطمأنينة حينها تظهر وتخرج لتمارس نشاط حياتها اليومي "كَانَتْ مَخْبِيَةً بِنْتُ عَمِّهَا فِي صُنْدُوقِ عَاشٍ يَأْكُلُهَا"<sup>4</sup> خوفا من أن يأكلها، هكذا ذكرها الراوي، ولا يقصد الافتراض اللغوي الذي يلتهم فيه الغولي جسدها حتى يسد رمق الجوع الذي يحس به، بل

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

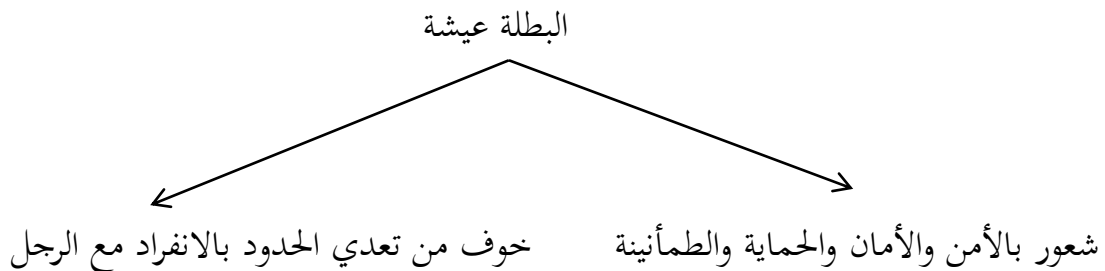
<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

يقصد بذلك الاعتداء عليها وعلى شرفها وعرضها، حين ينفرد بها وتوسوس له نفسه وشيطانه الذي يصور له الحدث في أبهى حلة حتى يتعدى حدود الله وينتهك عرضها.

الكثير منا لا يبدي مشاعره الحقيقية حين يكون برفقة شخص ما أو أشخاص معينين، وبمجرد خلوته مع نفسه تتجلى له الحقيقة بكامل ملامحها، فمهما تكن النفس البشرية قريبة من الله ومحافضة على حدودها إلا أنها تبقى بشرية يوسوس عليها الشيطان وتأمرها النفس بالسوء، فحين تخلو النفس مع امرأة يكون الشيطان ثالثهما، فحين كان الذكر صغيراً مثله الراوي في لفظة (فنك) أحبته البطلة وفضلت البقاء معه، والفتنك حيوان صحراوي يعيش في بيئة سوف إلى يومنا هذا، معروف بجمال مظهره، وما إن كبر وتحول إلى غولي خافت منه الأنثى، وتبدلت الطمأنينة إلى خوف وعدم شعور بالراحة التي ما فارقتها سابقاً. وهي صورة من صور المجتمعات عموماً والسوفي خصوصاً في نظر الراوي لأنه هنا يعبر عن الجماعة في وادي سوف الذي تنبع منه الحكاية وإليه. فالراوي يعرف حق المعرفة تدين الفرد السوفي وحفاظه على حدوده الشرعية، مثله في عدم اعتداء الغولي على البطلة عيشة، لكن يبقى الخوف موجوداً وهذا ضروري حين مثله فرار البطلة من الغولي، في نصحه للأجيال القادمة بعدم الاختلاء بين الجنسين المختلفين حفاظاً على النفس والشرف ومن النفوس الأماراة بالسوء ومن وساوس الشيطان، تصويراً دقيقاً وتطبيقاً حرفياً لقول عمر الفاروق حين قال بأنه يأمن نفسه على أموال المسلمين ولا يأمنها من امرأة سوداء، في إشارة إلى فتنة المرأة. وكمكافأة للمرأة الشريفة المحافضة تزوجت البطلة في نهاية الحكاية وعاشت سعيدة في قصرها "عَاشَتْ عَيْشَةً مَعَ زَوْجِهَا وَأَوْلَادِهَا وَرُجِعُوا لَهَا أَهْلُهَا الْكُلُّ وَعَاشُوا الْكُلُّ فِي الْقَصْرِ مِثْنَيْنِ"<sup>1</sup>



<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

تلخص الحكاية مجموعة من العلاقات تصور واقعا معاشا في بيئة سوف قديما، كما ذكر الراوي مجموعة من حيوانات المنطقة (غزال - فنك) وهما معروفان بالحسن والجمال، وهي صورة قصد من خلالها الراوي إبداء صورة محسوسة عما يرويه، فطابع البيئة الصحراوية ظاهر في نص الحكاية، فلم يذكر حيوانا آخر بدلها وهذا مقصود منه. ومن العلاقات في مسار الحكاية نذكر:

- علاقة عيشة بالغولي: إعانة الصديق في وقت الحاجة إلى العون والمساعدة.
- علاقة الغولي بعيشة: عدم نكران الجميل رغم المظهر الذي يبدي عكس ذلك.
- علاقة عيشة بنبت عمها: صداقة ووفاء تحولت إلى غدر وعداوة بفعل الغيرة.
- علاقة الزوج مع زوجته ( ابن السلطان مع بنت عم البطلة): طلاق الرجل السوفي للمرأة إذا لم تنجب، أو أنجبت الإناث بدل الذكور.
- علاقة الزوج مع زوجته (ابن السلطان مع عيشة): زواج سعيد في حال انجاب الذكور.

| أنواع الأبعاد الدلالية | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                       | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                               | الأبعاد الدلالية     |
|------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|----------------------|
| بعد دلالي انساني       | لا يحكم الانسان على أخيه إلا بعد التأكد وجلاء الغموض | يحكم الفرد السوفي على أخيه من مظهره                                  | اتباع المظاهر        |
| بعد دلالي انساني       | يبقى الصديق وفيا لصاحبه في ظل ظروف الحياة المختلفة   | حب زخارف الحياة يحول الصديق إلى عدو فيغدر بمن أمنه على حياته وأسراره | الصداقة              |
| بعد دلالي أخلاقي       | لا ينسى الانسان صنائع الخير التي يلقاها              | ينكر الفرد الخير المقدم له من صاحبه وينساه                           | رد الجميل لصاحبه     |
| بعد دلالي ديني         | يحافظ الفرد على حدود الله وشرعه في النساء            | يتبادر إلى ذهن الفرد بأن يتعدى حدود الله في ما حرمه الله             | الحفاظ على حدود الله |

#### 4- حكاية "لونجة"

تختلف عادات وتقاليد الزواج من منطقة إلى أخرى، فالزواج نظام اجتماعي يتنوع بتنوع الثقافات، ولكن ما تشترك فيه هو أنه ذو شأن عظيم ومنزلة رفيعة وفقه دقيق يبين كل ما يختص بأمره، ويشرع ويقنن له كل صغيرة وكبيرة، من بداية الخطوبة إلى المعاشرة الزوجية وتكوين الأسرة<sup>1</sup>. حين قراءتي السطحية للحكاية "لونجة" تبادر إلى ذهني تساؤلات كثيرة، فهل يُعقل أن يطلب الأخ يد أخته للزواج؟! غير معقول وغير معقول البتة حتى في بيئة غربية! فكيف يمكن أن يكون في بيئة عربية مسلمة متدينة!؟

وكيف (للسلطان) أن يعيش مع البدو الرحل؟! هل عرف سكان المنطقة الصحراويين الذين يعيشون من الأغنام والماعز والجمال والمراعي والأمطار وغابات النخيل وبين الكثبان الرملية السلطان؟! وهل كانت حياتهم ممزوجة بالقصور والوزراء والحاشية التي لا تتخلف عن مواكبة السلطان؟! لا.

إذا، فكيف للراوي الشعبي أن يوظف مثل هذه الألفاظ والمصطلحات وغيرها الكثير في سرده القصصي؟ وكيف تتبادر إلى الذهن كل هذه التساؤلات ولم تتجاوز قراءتنا للنص سطحه؟

لقد حاولت جاهدا الإجابة عن تساؤلاتي بقراءات عدة لنص الحكاية، وراجعت كتباً عن عادات وتقاليد وطقوس السكان قديماً، وتحدثت مع شيوخ كبار وعجائز حيث أقيم، فوقفت عند نقاط بارزة حول الزواج في المجتمع السوفي قديماً، وكيف كانت المرأة تُزف إلى زوجها، ومعاملة الصنف الأول – ألا وهم الرجال – لها.

في مقابلة شفوية مع عجوز طاعنة في السن، ذكرت لي بأنها كانت شاهدة على حادثة قديماً، تلخص المعاملة القاسية التي تلاقيها المرأة من الرجال، فقد صادف أن ولدت امرأة – في طريق هجرة

<sup>1</sup> - جمال بن محمد، الزواج العربي في ميزان الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 3.

القبيلة بحثا عن المراعي الخصبة- فما كان من القافلة أن تتوقف، بل استمرت في مسيرها وتركت الولود مع وليدها، فولدت وملتة في قطعة قماش ولحقت بالقافلة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة الثانوية للمرأة في المجتمع قديما.

وحتى لا نفسر كثيرا ظواهرها بعيدة عن عادة الزواج، نقول بأن البنت كانت تتزوج في سن مبكرة جدا، لا تتعدى سن الطفولة أحيانا، وأعرف شخصا الكثير من العجائز اللاتي تزوجن في سن العاشرة، وقد استغريت كثيرا من هذه الظاهرة والتي حاولت إيجاد تفسير لها فقليل لي أنها تعود لأسباب هي:

- النقص الفادح لصنف النساء في المجتمع السوفي قديما مقارنة بالرجال.

- خوف العائلة من بوار البنت وبقائها في بيت أبيها.

- الحاجة والفقر للعائلات وعسر المعيشة وشظف العيش، مما رسخ في أذهانهم فكرة التخلص من البنات، فهم يرونها عالة عليهم.

وأخبرتني أخرى بأنها تزوجت قبل بلوغها بسنوات، وقد عاشت ما يقارب أربع سنوات مع زوجها قبل أن تبلغ وتحبل بعدها.

في حكاية (لونجة) ظاهرة اجتماعية مهمة جدا، ألا وهي الزواج، فقد تقدم أخ "لونجة" طالبا يدها في قول الراوي " قَالَ لَهَا نِتْرُوجْكَ وَرَانِي حَالِفٌ"<sup>1</sup> ويعلم الجميع أن الأخ لا يمكن أن يتزوج من أخته، والسبب وراء ذكر الراوي لهذه النوعية من الزواج هو التخفي وراء رمز (زواج الأخ من أخته) لكي يُظهر لنا سلبية الزواج الذي يتم بطريقة لا تأخذ فيها البنت حقها في الاستشارة وأخذ رأيها ونصحها من جهة، ولإضفاء طابع من الإثارة والتشويق لدى المتلقي من جهة أخرى، فيخرج بالحكاية إلى بر الأمان باستمرار تدولها عبر الأجيال. بل العكس من ذلك يتم، حين غصبت على الزواج رغم رفضها القاطع حين ذكر الراوي "قَالَتْ لَهُ كَيْفَاشْ تِتْرُوجْنِي يَا أُوحَيِّي؟ قَالَ لَهَا رَانِي

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

حَالِفٌ كَانَ يَتَزَوَّجُ مُوَلَّاةَ الشَّعْرَةِ وَلَوْ كُنْتَ إِنَّتِ يَا بِنْتُ أُمِّي<sup>1</sup> والمقصود هنا هو غالبا زواج الأقارب من أبناء العمومة الأصليين أو الفرعيين من العرش نفسه، وقد كانت البنت حين ولادتها تُخطب لابن عمها. وقد أخبرتني عجوز بأن الجميع ينتظر حين ولادة الأم، فإن ولدت ذكرا قامت الأفراح والزغاريد، وتكبر أكثر في ختانه. وإن ولدت بنتا حزنا وخطبوها لفلان ابن عمها (في اللهجة المحلية: يقولوا نُسَمُّوْهَا) وتُشهر في وسط القبيلة بأن فلانة سُمِّيت لفلان.

وبالعودة لنص الحكاية نجد بأن العرس يُقام رغم رفض بطلّة الحكاية للزواج ما يُؤكد هروبها الدال على رفضها للارتباط " دَارَتْ لُونَجَةُ إِيْدِيهَا فِي إِيْدِ خُوْهَا وَهَرَبَتْ مَعَاً لِلْجَبَلِ"<sup>2</sup> علما أن عائلتها التي من المفروض أن تعود الفرد على الحياة المجتمعية المبنية على الأخذ والعطاء وتنمية فكره بطريقة لا شعورية لحياة زوجية مستقبلية مرضية ومريحة<sup>3</sup> وبالخصوص والديها وأخص بالذكر أكثر والدها، كانوا موافقون على الزواج حين طلبوا منها العودة فجاءها أخوها "جَاهَا خُوْهَا لِي بِشْ يَتَزَوَّجَهَا وَقَالَ لَهَا: يَا لُونَجَةُ يَا أُوْخَيْتِي، دَرَبِلِي سَلَفْ الدَّلَالْ وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسَ الْجِبَالِ، قَالَتْ لَهَا مِينْ كُنْتُ أُوْخِي، اندَرَبِلْكَ سَلَفْ الدَّلَالْ، وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسَ الْجِبَالِ، وَكِي عُدْتُ ارْوِيْجَلِي (زوجي)، اهْبَطْ شُوْكَ، أَطْلَعْ يَا جِبَلْ أَطْلَعْ"<sup>4</sup> وكذلك الأمر بوالدها "جَاهَا أَبَاها وَقَالَ لَهَا: يَا لُونَجَةُ يَا بَنَيْتِي، دَرَبِلِي سَلَفْ الدَّلَالْ وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسَ الْجِبَالِ. قَالَتْ لَهُ مِينْ كُنْتُ أُبَي، اندَرَبِلْكَ سَلَفْ الدَّلَالْ وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسَ الْجِبَالِ، وَكِي عُدْتُ اْعْمِي، اهْبَطْ. أَطْلَعْ يَا جِبَلْ أَطْلَعْ"<sup>5</sup>.

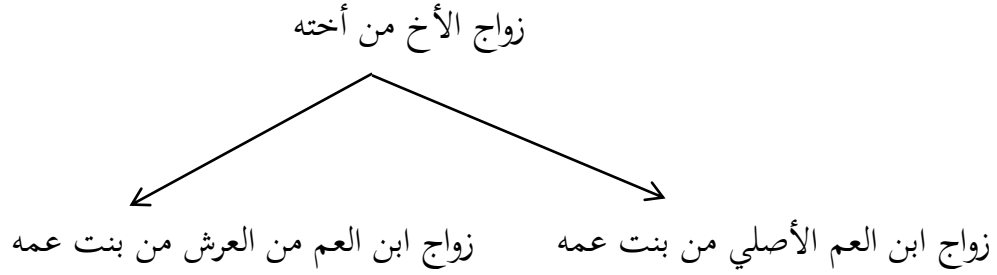
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - محمد بيومي خليل، سيكولوجية العلاقات الأسرية، دار قباء للنشر، القاهرة، 2000، ص 13.

<sup>4</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.



والعيب هنا ليس في الزواج من الأقارب، فحكاية (غرود عالية) تزوجت البطلة من ابن عمها، كما أن البنت قد تتزوج بعيدا عن صلة القرابة، حينها قد لا ترى أهلها البتة مستقبلا، فقد ترحل مع قافلة زوجها وقد لا تعود إلى ديارها إلا نادرا. وإنما الخطأ في الطريقة التي يتم بها الزواج:

- زواج البنت في سن مبكرة.

- عدم استشارة البنت في اختيار شريك حياتها.

- رؤية البنت بأنها عالة على العائلة منذ ولادتها.

إن ما يثبت بأن الراوي يرفض مثل هذه العادات والطقوس هو عدم اكتمال الزواج في الشق الأول من الحكاية، حين هربت (لونجة) " وَهَرَبْتُ لَوْنَجَةَ مَعَ خُوَهَا الصَّغِيرِ وَشَدُّوا الْخَلَاءَ"<sup>1</sup> ولو أن الراوي استحسن هذا الزواج لتم بالفعل وانتهت الحكاية.

في المقطع السردى الثاني للحكاية الذي يبدأ من هروب البطلة حتى نهايتها، نجد بأن الزواج قد تم فعلا، بعد أن وافقت (لونجة) على الزواج من (السلطان). فقد طلب (السلطان) لونجة بأن يتزوجها حين قال "شَافَهَا السُّلْطَانُ، عَجَبَاتُهُ، طَلَبَ مِنْهَا الزَّوْجَ"<sup>2</sup> وقبلت البنت بشرط ووافق عليه السلطان وتزوجا " قَبِلْتُ، إِذَا هُوَ يَأْمُرُ النَّاسَ بِشِّئٍ يَتَوَقَّفُوا عَنْ صَيْدِ الْغَزْلَانِ، قَبْلَ السُّلْطَانِ، وَاتَزَوَّجْتُ لَوْنَجَةَ مِنَ السُّلْطَانِ"<sup>3</sup>.

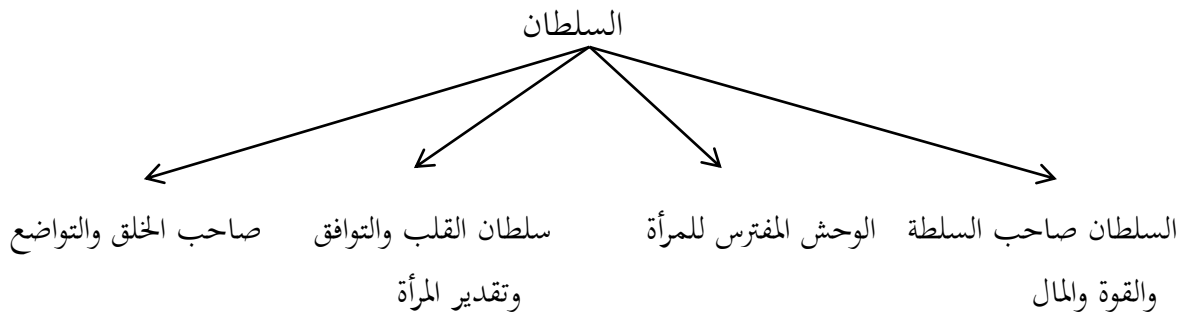
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

- فهل حقيقة كان السلطان يعيش بالجوار؟!

لقد مثلت شخصية (السلطان) الزوج المثالي لدى الراوي، وبالتالي الطريقة المقبولة للزواج عنده، والعادة والتقليد المناسبين لمثل هذه الطقوس الاجتماعية عن طريق الخطبة التي يتعرف فيها الخاطبان ويتشاوران فيما بينهما ويتشارطان فيكون الزواج على بصيرة مما يدعوهما إلى الاقتتان<sup>1</sup>. فمثل ذلك مفارقتين عجيبتين هما:



- الأولى الافتراضية (السلطان صاحب السلطة والقوة والمال): يتصور في ذهن القارئ ذلك الشخص الذي يملك كل شيء، القصور والكنوز والجواري، الأمر الناهي الذي يشير فيطاع.

- الثانية الحقيقية (صاحب الخلق والتواضع وتقدير المرأة): الرجل الذي احترام المرأة واستشارها ولم يغضب عليها رأيه، ولبى شرطها المتواضع.

- ومن جهة أخرى يتراءى للمرأة صورة متوحشة للرجل الذي يرغب في الزواج منها، صورة يحاكيها ويصورها الواقع المعاش بسبب اغتصاب الحق في حرية الاختيار، مما يرسم في ذهنية كل أنثى مقبلة على الزواج صورة الوحش المفترس.

- كما يمثل السلطان ذلك الزوج أو الرجل الذي يتقدم لخطبة البنت فتحبه الفتاة لوجود شروطها الظاهرية والباطنية فيه، فتحبه وتتوق للزواج والارتباط به.

<sup>1</sup> - أبو أنس، الزواج أحكام وآداب وثمرات، مكتبة ماجد البكائي، العراق، 2004، ص13.

وما يدل على رؤية الراوي للمنظور الثاني لشخصية (السلطان) أنه لم يأمرها بالزواج منه بالقوة، بل عكس ذلك تماماً، فرغم حاجة البطلة لمن يحميها فقد رفضت قبول عرضه للزواج ما لم يلي شرطها المتمثل في وقف صيد الغزلان " قَبِلْتُ، إِذَا هُوَ يَأْمُرُ النَّاسَ بِشَيْءٍ يَتَوَقَّفُوا عَنْ صَيْدِ الْغَزْلَانِ"<sup>1</sup>. وما استشارة الرجل للبطلة حول الارتباط به دون عنف أو تشديد إلا دلالة قوية حول طقوس الزواج التي يجب أن تكون موجودة في وسط المجتمع، والنهاية السعيدة للحكاية إلا برهان كذلك على ما سبق قوله "وَعَاشَتْ لَوْنَجَةُ مَعَ السُّلْطَانِ فِي هُنَاءٍ"<sup>2</sup>.

إن توافق وجهات النظر بين صنفَي المجتمع (الرجل والمرأة - البنت والشاب - الزوج والزوجة) ضروري حتى تستمر الحياة، فلا يُعقل بأن تتزوج البنت من شاب لا تعرف عنه شيئاً حتى ملاحظه، فكثيراً من النساء قديماً في مجتمعنا السوفي تزوجن ولم يرين أزواجهن إلا حين دخولهم عليهن، مما صور لدى المرأة فكرة سلبية عن الزوج بصفة عامة، فهو الوحش الذي يفترسها بمجرد دخوله عليها، فالإسلام شرع للخاطب أن يرى مخطوبته كما شرع للمخطوبة أن تنظر إلى خطيبها ليكون الاثنان على بينة في اختيار شريك الحياة<sup>3</sup> واتفقا على مبادئ الحياة بينهما، حينها زالت الصورة المشوشة حول الرجال من النساء حسب الحكاية. ولا يقصد الراوي من كلامه الخلوة غير الشرعية والانحلال الخلقي، بل ما يتفق مع الشرع والعادات الحميدة. بالتالي يمثل (السلطان) ذلك الرجل الذي تختاره العائلة عن قناعة تامة بمشورة البنت التي ترى فيه الرجل الذي يحميها ويحترمها ويكفل لها حقوقها.

في القصص الشعبي عامة يحاول الراوي إظهار السلبيات في مجالات مختلفة، فينقدها ويبرز أخطارها على المجتمع كافة، كما يُثني على المظاهر الإيجابية ويعززها. وفي حكاية (لونجة) عالج ظاهرة اجتماعية

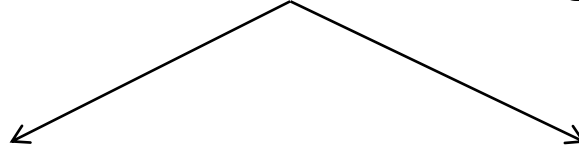
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - عبد الله ناصح علوان، آداب الخطوبة والزفاف، دار السلام للطباعة والنشر، جدة، ص 24.

انتشرت في بيئته وزمانه، وتزال إلى يومنا هذا في بعض العروش، ألا وهي الزواج. ويمكن استنتاج وجهين لنفس العملة من الحكاية:

### زواج البنت



- 1- في سن صغيرة دون استشارتها واغتصاب حقوقها 2- في سن مقبولة مع المشورة وحماية حقوقها
- مثله الراوي بزواج الأخ من لونجة - مثله الراوي بزواج لونجة من السلطان
- زواج سلمي يرفضه الراوي - زواج إيجابي يجذبه الراوي
- نهايته غير مضمونة - نهايته سعيدة غالبا
- لم يتم الزواج في المسار السردى للحكاية - تم الزواج في المسار السردى للحكاية

1- زواج "لونجة" من أخيها: لم يتم الزواج وبالتالي هذه ظاهرة سلبية تستدعي التغيير والنقد، أي لا بد من استشارة البنت المقبلة على الزواج فيما يخص مستقبلها حتى تصل السن الحقيقية للزواج لتكون قادرة على تحمل المسؤولية كاملة.

2- زواج "لونجة" من السلطان: تم الزواج، وبالتالي الظاهرة إيجابية تستدعي التعزيز والثناء، فقد أوصانا رسولنا الكريم بمن. عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنِ النَّبِيِّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قَالَ: {مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا يُؤْذِي جَارَهُ، وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا، فَإِنَّهُنَّ خُلُقْنَ مِنْ ضَلَعٍ، وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ فِي الضِّلَعِ أَعْلَاهُ، فَإِنْ ذَهَبَتْ تُقِيمُهُ كَسَرْتُهُ، وَإِنْ تَرَكْتُهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ، فَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا} بالإضافة إلى الزواج الذي مثل الموضوع الرئيس في الحكاية، نجد بين سطورها عدد من الدلالات المختلفة الأبعاد نلخصها في الجدول الآتي:

| أنواع الأبعاد الدلالية | ما يجب أن يكون من منظور الراوي | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                    | الأبعاد الدلالية |
|------------------------|--------------------------------|-----------------------------------------------------------|------------------|
| بعد دلالي اجتماعي      | إعطاء البنت حرية اختيار الشريك | تزويج البنت دون استشارتها                                 | الزواج           |
| بعد دلالي ثقافي        | —                              | الطقوس المصاحبة لزفاف البنت من فتول للشعر والغناء واللباس | طقوس الزواج      |
| بعد دلالي ديني         | —                              | قيام أهل سوف بفريضة الحج                                  | الحج             |
| بعد دلالي اجتماعي      | العدل بين الزوجات              | تعدد الزوجات وتفضيل الزوجة عن الثانية                     | تعدد الزوجات     |

## 5- حكاية "النصيصة والغولية"

إن القراءة العمودية للحكاية تؤدي إلى فك شيفرة مجموعة من الرموز:

- زواج الرجل من سبعة نساء: "كَايْنُ رَاجِلٍ مُتَزَوِّجٌ سَبْعَةَ نَسَوِيْنِ"
- فضل الرجل الأولاد الذكور على البنات: "وَهَاكَ النَّسَوِيْنِ مَا جَابُولَاشِ الْأَوْلَادُ، رَاخُ الرَّاجِلِ لِلدَّبَّارِ بِشٍ يَدْبَرُ عَنْهُ وَشٍ يَدِيرُ بِشٍ يَحِيبُ لَوْلَادُ"<sup>1</sup>
- العدد سبعة وصبغته المعتقدية: سبع نساء - سبع تفاحات، سبعة أولاد.
- شخصية الدبار: هذه الشخصية التي كثيرا ما يستعين بها راوي القصص المحلي في حكاياته.
- تفصيل الوالد للأبناء الأصحاء على المريض: حين ميز بين أولاده وبين بطل الحكاية.
- إضافة إلى رمز (الغولي - الغولية) بجميع شخصياتها في الحكاية.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

إن تعدد الزوجات لدى الرجل الواحد في وادي سوف قديماً عادة كثيرة الشيوع، فلا تخلوا قبيلة إلا ووجدت رجالاً تزوجوا مثنى وثلاث ورباع، وأثر هذه الظاهرة الاجتماعية موجود لحد الآن.

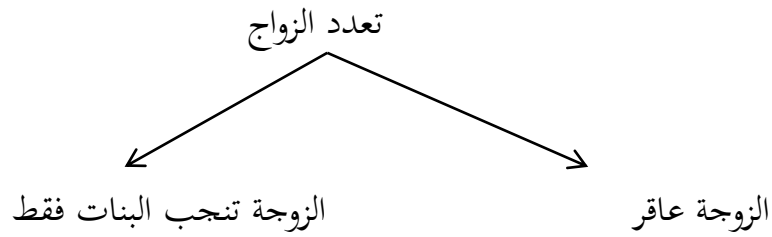
والراوي في نص الحكاية أشار إلى أن الرجل تزوج سبع نساء وهذا يتنافى مع الشرع والقانون، فلماذا ذكر الراوي ذلك رغم علمه المسبق بعدم صحة كلامه؟ "كَايْنُ رَاجِلٍ مُتَزَوِّجٍ سَبْعَةَ نَسَوَيْنَ"<sup>1</sup>

يُظهر لنا نص السارد أن تفضيل الأولاد الذكر على الإناث فكرة مترسخة في ذهنية أفراد المجتمع قديماً، فيمكن أن الزوجات قد أنجبن بناتاً، لكن الرجل أراد الذكر من البنين، فأعاد الزواج وكرره مرة تلو الأخرى بغية أن تنجب له إحدى الزوجات الولد، حتى عجز عن ذلك، وفي حقيقة الأمر أنه لم يتزوج سبعة نساء مثلما ذكر الراوي بين سطور النص، لكن الحقيقة الخفية تحت السطور أنه تزوج أربع مرات وفق الشرع، وهنا يبالغ السارد في ذلك ويذكر السبعة نساء لسببين:

- اعتقاد المجتمع السوفي قديماً في العدد سبعة، فهو مقدس يؤثر في النفوس من خلال الطقوس التي تُرافقه، فبمجرد ذكره في موقف معين إلا وترك أثره في القصص الشعبي، فالعدد سبعة كثيراً ما ارتبط بالمعتقد الشعبي والذاكرة الشعبية، فعدد الأيام سبعة، والسموات سبع، وخلق الكون في سبعة أيام، ويُختن الرضيع في اليوم السابع تطبيقاً للسنة النبوية، ويغيب العريس عن بين أهله سبعة أيام في عاداتهم
- لكي يُظهر لنا هذه الحقيقة في تفضيل الذكور عن الإناث، فبالغ في عدد الزوجات إلى حد كبير، يتوقف فيه عن الزواج، والحقيقة أربع زوجات وليس سبعة، وإلا لماذا لم يتزوج الثامنة والتاسعة... وهنا لم يقدر الزوج إضافة الخامسة. "ففي كل مرة يتزوج ولا يحصل على الولد الذكر، وبقي في سيرته حتى أكمل الزوجة الرابعة، حينها اتخذ طريقة أخرى ليلبغ مراده. وقد تُطلق المرأة في حال عقرت عن الإنجاب أو أنجبت بناتاً فقط، وقد يتزوج عنها، وهذا أمر عادي في المجتمع السوفي"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

<sup>2</sup> - علي غنايزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، ص 536.



حين شعر الرجل بنقص في نفسه وحاجة للذكر الذي يراه السند والظهر الذي يستند عليه، والنسل الذي يحفظ به نسله واسمه وعائلته، وهو الوريث الشرعي للمال ولغابة النخيل والحيوانات من الإبل والغنم وغيرها من الإرث، فقديمًا تتم إجراءات البيع والتقسيم أو التصديق والهبة للميراث بقصد منع المرأة من حقها الشرعي للميراث بحجة أن المال يستفيد منه الصهر الذي يبقى غريبًا عن العائلة رغم ذلك<sup>1</sup>. كل هذا جعل من الرجل يجد في بحثه عن الطرق التي تؤدي به إلى الولد " رَاخَ الرَّاجِلُ لِلدَّبَّارِ بِشْ يَدْبَّرْ عَنْهُ وَشْ يَدِيرْ بِشْ يَحِبُّ لَوْلَادْ، قَالَهُ الدَّبَّارُ هَاكْ سَبْعَ تُفَاحَاتْ وَاعْطِي لَكُلِّ وَحْدَةً مِنْ نَسَوِينِكَ تُفَاحَةً تَأْكُلُهَا. أَعْطَى هَاكْ الرَّاجِلُ لَكُلِّ مَرَا تُفَاحَةً"<sup>2</sup> وهذه من عادات الجاهلية، فكيف لابن آدم أن يعترض على قضاء الله وقدره، ونسي المجتمع عمومًا والرجال خصوصًا أن رسولنا الكريم -صلى الله عليه وسلم- قال: {خيركم من بشر بأثني}.

عجز الرجل عن انجاب الذكور بالطريقة الشرعية - ألا وهي الزواج - اتخذ سبيلا آخر ينافي الشرع، ف "الدبار" وسيلة للقضاء على النقص " رَاخَ الرَّاجِلُ لِلدَّبَّارِ بِشْ يَدْبَّرْ عَنْهُ وَشْ يَدِيرْ (مَاذَا يَفْعَل) بِشْ يَحِبُّ لَوْلَادْ"<sup>3</sup> هذا الأخير الذي أعطاه المفتاح السري لكي تنجب الزوجات الذكور.

فمن الدبار هذا ؟

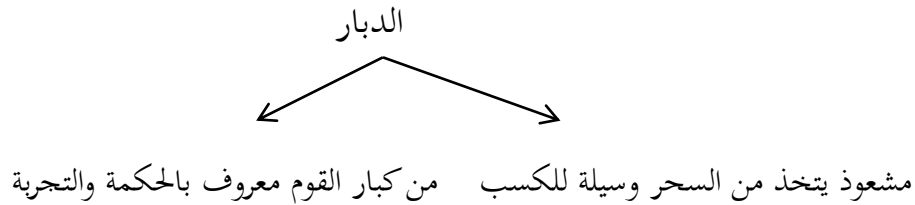
في حكايات كثيرة نجد شخصية (الستوتة) شرية تؤذي البطل في مسار الحكاية بشتى الطرق وأمثلة ذلك كثيرة في السرد القصصي الجزائري. وما منع الراوي من ذكرها بدل ( الدبار) هو عدم احتكاك

<sup>1</sup> - علي غنابزي، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، ص 524.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

الرجل بالنساء في المجتمعات المحلية القديمة مهما كانت الأسباب، وذلك طبعاً للأجانب والغرباء الذين لا تربطهم صلة الرحم أو القرابة، فوجد من (الدبار) الشخصية الذكورية رمزا لإظهار الحدود بين الرجل والمرأة. يؤمن أهل سوف بالسحر والسحرة وأصناف الشعوذة والتطير، "فنجدهم يؤمنون بالفأل ويتطيرون من نذر الشر"<sup>1</sup>. أعطى (الدبار) الرجل سبع تفاحات "قَالَ الدَّبَّارُ هَاكَ سَبْعُ ثُقَّاحَاتٍ وَاَعْطِي لِكُلِّ وَحْدَةٍ مِنْ نَسَوِينِكَ ثُقَّاحَةً تَأْكُلُهَا"<sup>2</sup> وهو رمز لنوع من أنواع السحر الذي عُرف في سوف قديماً، وهو رسم هندسي به رموز وحروف غريبة سميت بالخواتم السبعة التي تساعد صاحب الحاجة في الحصول على حاجته<sup>3</sup>. في حين (الدبار) هو شخصية خيرة تساعد الناس في حل مشاكلهم الحياتية، شخصية من كبار القبيلة المعروفة بالحكمة، فلفظة (دَبَّار) من الفعل (دَبَّرَ) أي نصح. ويقول أهل سوف قديماً: "كَانَكَ صَاحِبِي دَبَّرَ عَلَيَّ" وهو مثل شعبي يلخص الحيرة والغموض اللذان يشعر بهما الفرد، فيلجأ إلى صاحبه لينصحه ويرشده إلى الصواب.



وهنا مزج الراوي بين مفهومين لشخصية (الدبار) حين ارتبط بالخير تارة في الفكر العامي الشعبي، وبالشر تارة أخرى حين دخل مجال الشعوذة والكهنة الذين يلجؤون إلى السحر للوصول إلى مآربهم. أنجبت الزوجات السبع ذكورا "وَبَعْدَ عَامٍ جَابَتْ كُلُّ مَرَا وَلَدٌ"<sup>4</sup> وبلغ الرجل مراده وتحققت أمنيته وتغلب على النقص الذي عانى منه لسنوات، فنال الولد وابتسمت له الحياة أخيراً. ومن

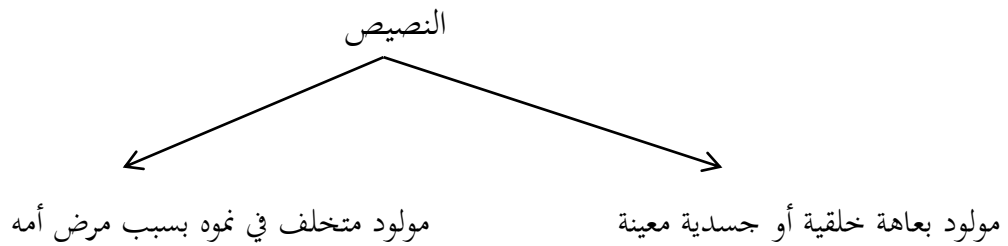
<sup>1</sup> - بن سالم بن هادف، سوف تاريخ وثقافة، ص 164.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216 - 230.

<sup>3</sup> - بن سالم بن هادف، سوف تاريخ وثقافة، ص 166.

<sup>4</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - 216 - 230.

المظاهر الاجتماعية المنتشرة بين أوساط المجتمع السوفي قديما تتميز العنصري بين البنات والأولاد من جهة، وبين المريض والصحيح من جهة أخرى، وقد أشار الراوي لمثل هذا تحت أسطر نصه، فالأب ميز بين أولاده الأصحاء عن أخيهام المريض الذي رمز له بلفظة (النصيص) حين فارق بينهم وبينه في أن اشترى لهم أحصنة ما عدا البطل "وَشَرَّاهُمْ (اشْتَرَى لَهُمْ) أَبَاهُمْ خَيْلَ (حِصَان) غَيْرِ النَّصِصِ، رَاخَ النَّصِصِ يَبْكِي لِأُمِّهِ وَقَالَ لَهَا أَبَايَا حَقَّرَنِي وَمَا شَرَّالِيشِي كَيْمَا اخْوَتِي"<sup>1</sup> ف (النصيص) رمز للمولود المريض الذي يعاني عاهة جسدية أو خلقية، أو ذلك الوليد الذي تخلف في نموه عن أخوته، وقد تكون أمه سببا في ذلك بسبب مرض تعاني منه أثر على صحتها وانتقل المرض إلى رضيعها، وقد يكون هذا ما فسره نص الحكاية في أكل المرأة لنصف التفاحة "كَانَ مَرَأً وَحْدَةً كَلَّتْ نُصَّ وَخَلَّتْ نُصَّ، جَتِ الْمِعْزَةُ وَكَلَّتْ هَاكَ النَّصَّ"<sup>2</sup>



إن الولد إذا كان موسوما بعاهة أو مرض مزمن تجده يعاني من نظرة المجتمع إليه وغالبا ما نجد أقربهم إليه أكثرهم ظلما وتميزا بينه وبين الأصحاء من الأولاد.

وبالعودة إلى نص الحكاية، نجد أن الوالد قد أصابته الحيرة بسبب ابنه (النصيص) فرغم مرضه وضعفه الجسدي إلا أنه دائما ما يتغلب عن أخوته الأصحاء "وَكَانَ الْأَوْلَادُ يَصِيدُوا وَالنَّصِصُ يَتَحَايَلُ عَنْهُمْ وَيُفَكِّلُهُمْ (يَأْخُذُ لَهُمْ) صَيْدَهُمْ"<sup>3</sup> مما دفعه إلى اختبارهم "حَبَّ يَعْرِفُ إِبَّاهُمْ مَنْ هُوَ

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

فِيهِمُ الذِّكْي، وَبِعَثُّهُمُ لِلْخَلَاءِ"<sup>1</sup> وهنا بدا بطل حكايتنا في الحركة والتنقل بين عالمي الواقع والخيال، أو كما رمز له (فلاديمير بروب) بوظيفة الانتقال من مملكة إلى مملكة أخرى، وهو في الحكاية ينتقل بين العالم الواقعي وبين عالم الغيلان، فما هو الغول؟ الغول من الكائنات الغيبية الخارقة التي ارتسمت في الذهنية الشعبية وعاشت في مخيلة الشعوب منذ أقدم العصور على أنه كائن غريب متوحش رهيب في صفاته. ولكن الغول في باطنه يمثل كثيرا من المعالم المعنوية أو المادية أو البشرية، ولنا تفصيل في هذا.

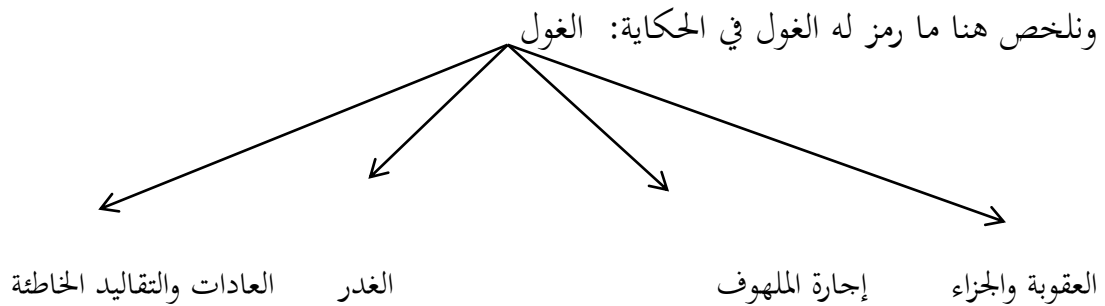
يقول أهل سوف: "دِيرُ الْخَيْرِ تَلْقَى الْخَيْرَ"، والجزء من صنف العمل كما يقال، فهذا ما حرصت الحكاية على إظهاره على لسان راويها، فالأخوة ظلموا أحاهم واحتقروه واعتدوا عليه وميزوه على أنفسهم لمرضه ولضعف جسده، رغم ذلك لم ييادهم (النصيص) المشاعر ذاتها، بل حرص على إيقاظهم وتنبههم من خطر الغولة المترصدة لهم "وَنَبَّهَ إِخْوَتَهُ لَكِنْ مَا صَدَّقُوهُ" فقابل الشر بالخير، وهي سمة من سمات الكرماء والأخيار من الناس. لكن الأخوة طغت على نفوسهم السذاجة والغباء وحقدتهم لأخيهم، فكانت سببا في غدر الغولة بهم، وهنا مثلت الأخيرة رمزا للعقوبة والجزاء لمن يتمادى في الظلم والاعتداء، وقد صورته الحكاية بأن أكلت الغولة أولئك الظالمين "جَتِ الْغُولِيَّةُ وَكَلَتْ إِخْوَتَهُ السِّتَّةَ"<sup>2</sup> أما النصيص فقد هرب وقاده قدره أن وجد غولة أخرى في طريقه "هَأُو النَّصِيصُ يَجْرِي خَائِفٌ تَلَحَّقهَ الْغُولِيَّةُ حَتَّى وَصَلَ لِبَيْتِ غُولِيَّةٍ أُخْرَى دَسَّاتَهُ (خَبَّاتَهُ) عِنْدَهَا، دَرَقَاتُهُ تَحْتَ الْقَصْعَةِ عَنِ الْغُولِي يَشُوفُهُ يَأْكُلُهُ"<sup>3</sup>، وهنا مثلت الغولة رمزا للخير عكس ما رمزت له الغولة الأولى التي مثلت الشر المترصد بالنصيص. وقد رمزت الغولة الثانية إلى سمة كثيرا ما نجدها في

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

أوساط المجتمع المحلي ألا وهي إجارة الملهوف، سمة تُجبر النفس البشرية على التخلي عن كل وساوس الشر، فتلين القوي الذي يُجبر من يحتاجه ويطلب عونه فيأويه ويحميه، وتقوي الضعيف الذي يبذل ما يملك وأكثر لإيواء من استجاره. أما وجهها الثاني الذي تمثل في محاولة التهام بطل الحكاية "حَتَّانُ تَفَاهُمُوا بِشْ يَأْكُلُوهُ، اسْمِعْهُمْ النَّصِيصَ يَتَفَاهَمُوا بِشْ يَأْكُلُوهُ"<sup>1</sup> فقد رمز به الراوي إلى الغدر، فالجبر قد تحيله نفسه البشرية إلى الغدر بمن استأمنه، فيظهر ما في النفس من وساوس شيطانية ونفس أمّارة بالسوء. وبمقابلة النص السردى مع واقع المجتمع آنذاك، نجد أن سكان المنطقة يتمايزون فيما بينهم وهذه صفة البشر عامة، فتغلب النصيص على الغولة "رَاحَتْ الْغُولِيَّةُ شَعَلَتْ النَّارُ وَقَعْدَتْ تُضْرَبُ فِي الْبَيْرِ بِرَاسِهَا حَتَّانُ اشْعَلِ رَاسَهَا وَمَاتَتْ"<sup>2</sup> هو كسر للعادات والتقاليد التي ميز فيها الأفراد بين الأولاد في المجتمع عامة والعائلة الواحدة خاصة، حين ميزوا بين الأخ السقيم والعليل، وما اعترف الوالد في نهاية الحكاية بقوة ابنه المريض إلا رفض لتلك الطريقة الخاطئة في المعاملة "خَرَجَ النَّصِيصُ وَرَجَعَ لِأَهْلِهِ وَعَرَفَ أَبَاهُ (أَبُوهُ) رَأَهُ النَّصِيصُ أَدَكِي مِنْ أَوْلَادِهِ الْكُلِّ"<sup>3</sup>.



في الحكاية عدد من الأبعاد الدلالية مستوحاة من البنية العميقة التي تحتاج إلى عدد من القراءات ذات الدراسة العمودية لنصها السري، ونلخص في الجدول الآتي أبرزها:

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

| أنواع الأبعاد الدلالية | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                                 | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                                  | الأبعاد الدلالية           |
|------------------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| بعد دلالي اجتماعي      | المساواة في معاملة الأولاد                                     | التمييز بين الابن المريض والصحيح                                        | التمييز العنصري بين الذكور |
| بعد دلالي اجتماعي      | تعدد الزواج مع العدل بين الزوجات والرضاء بقدر الله وقضائه      | تعدد الزواج بحثا عن الذكور وتطليق الزوجة العاقر أو التي تنجب البنات فقط | تعدد الزواج                |
| بعد دلالي اجتماعي      | المساواة في المعاملة في إطار الشرع                             | التمييز بين المولود الذكر على الأنثى                                    | التمييز بين الذكر والأنثى  |
| بعد دلالي ثقافي        | محرمة هذه الفئة من المجتمع وعدم اللجوء إليهم مهما كانت الأسباب | اللجوء إلى الكهنة والمشعوذين بغرض قضاء حاجات معينة                      | السحر                      |

## 6- حكاية "شرف المرأة"

المجتمع السوفي محافظ إلى أبعد الحدود، ورغم وجود عدد من العادات والتقاليد التي لا تمت بصلة للدين الحنيف، إلا أن السكان قديما لا يتهاونون فيما يخص الشرف والعفة، ولا يخفى على أحد أن المناطق الصحراوية ظلت بعيدة عن الاحتكاك بالمدن وصخبها، أين يكثر الناس وتنوع الثقافات، فبعد الصحراء وصعوبة مناخها أدى بأهلها إلى الاعتماد على أنفسهم في كل شيء تقريبا، فطبيعة الحياة البدوية شكلت لزمن طويل عامل توازن بين الإنسان وطبيعة تبدو في وهلتها الأولى معادية له أشد العداوة، إلا أنه كيفها لصالحه واعتمد عليها في معيشتة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - آندري روجر فوازان، سوف مونوغرافيا، تر: أبو بكر مراد، ص 144.

في الحكاية لفظة (عسكر)، فقد ربط الراوي بين المحتل الفرنسي والمجتمع السوفي ممثلاً في المرأة التي سافر زوجها بعيداً، والمعروف في الوادي قديماً أن أرباب بعض العائلات يسافرون خارج الصحراء لكسب الرزق<sup>1</sup> في "كَايْن مَرَا رَا جِلْهَا مُسَافِرٌ"<sup>2</sup>. والمرأة السوفية امرأة ماكثة في البيت وتعرف كيف تحافظ على نفسها وتربي أولادها في غياب زوجها فلا تجد الخيانة إليها سيلاً<sup>3</sup>، وحين طلب منها أفراد الجيش المحتل (العسكر) فتح الباب لهم رفضت رفضاً قاطعاً وضحت بأولادها في مقابل الشرف والعفة "كِشَافْتُهُمْ سَكْرَتُ الْبَابِ.. حتى قتل أولادها وَرَا حُوا"<sup>4</sup>.

يصور لنا المقطع الأول من الحكاية موقفاً شهماً به الكثير من العبر حين ضحت المرأة بفلذة كبدها الذي تضحي بنفسها لأجله، ولكن حين تعلق الأمر بالشرف ضحت بأغلى ما تملك في حياتها، فالولد يعوض والمال يعوض ولكن الشرف هيهات هيهات. وقد فهمت المرأة الشهمة ذات النخوة أن زوجها سافر وترك أمانة ثمينه، ويعلم بأن زوجته صاحبة أمانة، فكيف لها بأن تخذله، وهو الذي يتحمل مرارة الغربة عن أهله وولده ليعيلهم؟!

وفي السياق ذاته، روى لي الوالد أن امرأة سافر زوجها، جاءها رسول يخبرها بمرض والدها وأنه طريح الفراش فرفضت الذهاب معه إلى بيت أبيها لعدم مقدرتها على أخذ الإذن من زوجها، ويُعرف على المرأة السوفية المحافظة أنها لا تتعدى عتبة بيتها دون إذن زوجها، وعاد الرسول ثانية ليخبرها بأن المريض يحتضر، فكان لها الرد ذاته، وعاد مرة ثالثة ليخبرها بأن أبيها قد توفي، فحزنت وقالت رحم الله أبي، ولكن لا أخرج من البيت فزوجي غائب. فكان هذا في ميزان حسنات والدها الذي أحسن

<sup>1</sup> - آندري روجر فوازان، سوف مونوغرافيا، تر: أبو بكر مراد، ص 159.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216 - 230.

<sup>3</sup> - آندري روجر فوازان، سوف مونوغرافيا، تر: أبو بكر مراد، ص 159.

<sup>4</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216-230.

تربيتها فغفر الله له ودخل الجنة جراء هذه التربية. فإذا كانت هذه ردة فعل المرأة مع والدها المحتضر، فلك أن تتخيل ماذا تفعل مع الغريب وأي غريب؟!

فالناس هنا يحرصون على حفظ نسائهم وأمهاتهم وبناتهم في البيوت وهم لا يترددون في إقامة العدل والقصاص ممن تسمح له نفسه بالتطاول على الحزمة والشرف العائلي<sup>1</sup>.

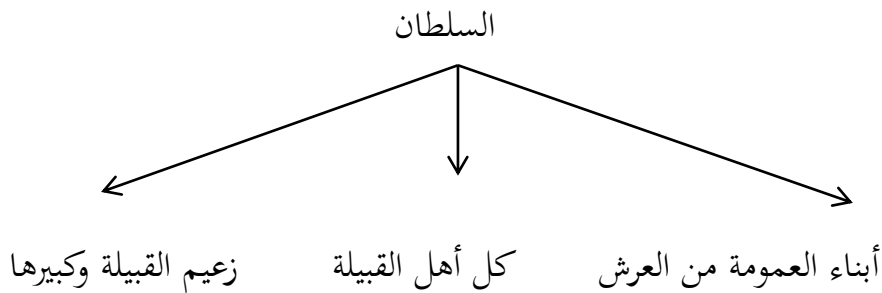
في المتوالية السردية الثانية من المسار الحكائي، نجد بأن الزوج الغائب قد عاد من سفره "بعد أيامات جاء راجلها من السفر"<sup>2</sup> وحكت له زوجته عن الحادثة ولم يكن يملك القدرة على أخذ حقه والقصاص من قاتل أبنائه بيده، والسؤال هنا: لماذا لم يسرد لنا الراوي بأن الزوج اقتص من غريمه وأخذ بثأره بنفسه؟ فكان باستطاعته أن يقول بأن الأب ثار بطريقة ما من القاتل، ولكنه لم يفعل؟!

المجتمع السوفي مجتمع متكافل إلى أقصى الدرجات، يقف أفراد في صف واحد تجاه الظلم والظالمين، وهي سمة كثيرا ما تفاخر بها الشعراء والموردون من أهل المنطقة، حيث تجدهم يعملون كيد واحدة في غابات النخل ويتقاسمون خيراتها فيما بينهم، ولا ينسون المريض ولا الفقير ولا المحتاج منهم، هذا في الجانب الاقتصادي. وفي الأعراس والمناسبات السعيدة لا يختلف الأمر أبدا، فهذا يهدي أهل العرس خروفا والآخر ماعزا والثالث يهديهم الصوف والتمر وهكذا... وهي دلالة على رص الصفوف ووحدة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والانسانية. ووقفوا وقفة رجل واحد في معاقبة الجاني المعتدي على عرض وشرف أخيه المحتاج. لهذا أراد الراوي أن يوصل رسالة للأجيال مفادها أن المجتمع السوفي بمختلف أطيافه لا يهان في داره ولا ماله ولا شرفه، وهذا تطبيقا لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم حين قال: {مَنْ مَاتَ دُونَ مَالِهِ وَعَرَضِهِ وَشَرَفِهِ فَهُوَ شَهِيدٌ}، ورده على الجنات

<sup>1</sup> - آندري روجر فواز، سوف مونوغرافيا، تر: أبو بكر مراد، ص 159.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

المعتدين واجب على كل فرد منهم دون استثناء. كما أن الفرد من العرش إذا تعرض لمواقف حرجة في حياته، سواء أكان ذلك خسارة في تجارة أو تلف أصاب غلة النخيل أو موت للغنم وغيرها، وقف معه أبناء عمومته من عرشه في محنته وساندوه وأوقفوه على رجله مرة ثانية. هنا وظّف الراوي شخصية (السلطان) لتدخل في الوقت المناسب، واستطاع بفضل القوة والسلطة التي طالما امتاز بها على القصاص من القاتل، وشخصية (السلطان) كثيرا ما استعان بها الراوي السوفي في قصصه الشعبي، فرغم حياة البدو الرحل التي يعيشها سكان الوادي قديما وابتعادهم كل البعد عن الحياة المدنية، التي تعرف البنايات والقصور والازدحام، المناسبة لمثل هذه الشخصية القوية التي تملك العدة والعتاد والقصر الكبير والحياة المتطورة مقارنة بحياة البداوة، وذكرها في هذا السياق كان مقصودا من الراوي، فما يسمعه سكان البادية عن ملك السلطان وقوته، وحاشيته وجيوشه، يزرع في نفوسهم الفضول للتعرف عليه، واحترام مقامه.



حين يعجز الراوي عن تغيير الواقع المعاش في قبيلته، يسند الدور إلى شخصية غريبة يبقى باب التكهّنات حول حقيقتها مفتوحا، ف (السلطان) صاحب القصر والعدد والعدة، يستطيع من خلالهم القضاء على الشر الذي تمثل في شخصية (العسكري)، فالهدف من (السلطان) تغيير ما عجز عن تغييره الراوي من أبعاد اجتماعية، أخلاقية، دينية... يرى الراوي سلبياتها في مجتمعه الذي يمارس مثل هذه الأبعاد، وهنا في الحكاية أراد القضاء على من يتسببون في الظلم وانعدام العدل والمساواة، ولكن

القدرة لديه محدودة في تغيير واقعه، فما كان عليه إلا استدعاء الشخص القادر على التغيير نحو الأفضل - ألا وهو السلطان -.

وبالعودة لشخصية (العسكري)، هذه الشخصية التي تمثل المحتل الفرنسي الغاشم الذي عاش فسادا في أرضه، امتلك القوة والسلاح استغلها في الظلم والتعدي عن الآخرين، وهذا من بداية دخوله أرض وطن الراوي ووطننا جميعا، وما القضاء على الشر المتأصل في هذه الشخصية إلا قضاء على المستعمر الفرنسي، ورفض قاطع لوجوده في أرضه ووطنه - الراوي - وهذا إن دل على شيء إنما يدل على كره المجتمع السوفي للاحتلال الفرنسي وجنوده الذين يحاولون طمس عاداته وتقاليده وبالتالي هويته وإرثه وتاريخه. أما عن المرأة السوفية الشريفة، فقد كافأها الله على موقفها الأخلاقي، وتضحياتها وصبرها بأن وهبها أولادا آخرين، وهذا دلالة قاطعة أن المظلوم ينصره الله ولو بعد حين، وأن المستعمر سيخرج من البلاد عاجلا أم آجلا، فالأجيال القادمة ستحمل راية الجهاد وإخراج العدو من الوطن، ومنز لها الراوي بـ "حَصَلْتُ الْمَرَّاءَ أَوْلَادُ أُخْرَيْنَ وَشَفِي غَلِيلُهَا مِنْ الْعَسْكَرِيِّ"<sup>1</sup>، ولم يكن وقت ولادتها مع ولادة زوجة السلطان صدفة "وَكَاَنْ وَقْتُ حَطَّانِهَا مَعَ وَقْتُ حَطَّانِ مَرَّتِ السُّلْطَانُ"<sup>2</sup> بل كان متعمدا من الراوي، وهي علامة على امتلاك الجيل القادم القوة لإخراج المستعمر من الوطن، والإيمان الراسخ بأن من دخل بالقوة لا يخرج إلا بها، وهذا حين تم القصاص من (العسكري) بالطريقة ذاتها التي حاول فيها التعدي على المرأة، وقد أبدع الراوي في وصف هذه الحادثة

تشير رموز الحكاية إلى خبرة الراوي للحياة وللمستعمر الفرنسي الذي لا مجال للمفاوضة معه وللنقاش، فالقوة وحدها كفيلة بإخراجه مثلما دخل بها بالضبط. وكما يقول السكان: "اَصْبُرْ يَا صَابِرْ"

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

تَنَالُ الْخَيْرَ" و"دِيرُ الْخَيْرِ تَلْقَى الْخَيْرَ" و"يَا قَاتِلَ الرُّوحِ وَيْنَ تُرُوخَ" وهي أمثلة شعبية ترمز لما سبق، فالله تعالى يمهّل ولا يهمل.

ونلخص الأبعاد في الجدول الآتي:

| أنواع الأبعاد الدلالية | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                                           | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                         | الأبعاد الدلالية      |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------|
| بعد دلالي اجتماعي      | الموازنة بين الخطاب تكون على أساس ديني وأخلاقي لا على أساس المادة والمال | محافظة المرأة السوفية على شرفها وعفتها                         | الشرف والعفة          |
| بعد دلالي أخلاقي       | آدا الأمانات إلى أهلها وصونها                                            | يحافظ الفرد السوفي على الأمانة المودعة إليه ويرجعها إلى صاحبها | الأمانة               |
| بعد دلالي اقتصادي      | نعم للعمل الشريف والكسب الحلال                                           | كثرا ما يسافر أهل المنطقة للمدن المجاورة للعمل                 | العمل وكسب العيش      |
| بعد دلالي أخلاقي       | الصلح والتفاهم بين أفراد المجتمع ما يؤدي إلى وحدته وقته                  | يظلم بعض الناس بعضهم لأسباب دنيوية                             | التعدي على حقوق الغير |
| بعد دلالي أخلاقي       | يتعاون الأفراد فيما بينهم فيما به الخير للصالح العام                     | في الوحدة قوة وفي الشتات ضعف وهوان                             | التعاون والتكافل      |
| بعد دلالي فكري         | يحارب الأهل الإستعمار ويؤمن بأن ما أخذ بالقوة لا يرد إلا بمثلها          | يرفض المجتمع السوفي وجود الاحتلال الفرنسي في أرضهم ووطنهم      | رفض الظلم والاحتلال   |

## 7- حكاية "القنفود والذئب"

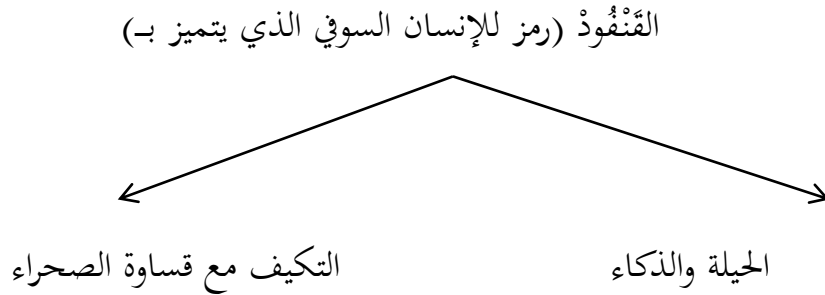
كثيرا ما نسج الخيال الشعبي السوفي حكايات على لسان الحيوان الصحراوي، الذي يتميز عن باقي الحيوانات في بيئات أخرى كونه يعيش في بيئة ذات طبيعة قاسية، فلا نجد الراوي إطلاقا يشخص حيوانات من بيئات أخرى في حكاياته، وهذا لأنها تمثل للحياة البشرية وواقعها الاجتماعي والثقافي والبيئي وغيرها، وهذا ما جعل من هذه الشخصيات الحيوانية تمتاز بالقوة والصبر على تحمل صعاب الحياة إثر قلة الطعام والفرائس وموارد المياه، فكل حيوان دلالة تميزه عن باقي الحيوانات، فمثلا نجد الغزال الذي يتميز بالسرعة والقدرة على تحمل العطش والحسن والجمال، كما يحمل بعدا دلاليا يرمز للبراءة والخير، أما الثعلب فهو معروف بالحيلة والمكر، رغم ذلك كثيرا ما نجده في مسار الحكايات تنطوي عليه الحيلة ويخرج مهزوما في نهايتها.

يوظف الراوي شخصيات حيوانية للتعبير عن أفراد المجتمع الذي يعيش فيه، ولهذا نجدها تحمل محصولا أخلاقيا ظاهريا، ودلالات اجتماعية وإنسانية وثقافية باطنية، كما تحوي مجموعة من المفارقات المتمثلة في المتضادات المختلفة الأبعاد، ولاستجلائها وجب المقارنة بين ثنائيات المسار السردى للنص.

في غالب الأحيان يقيس الناس القوة بالحجم والعضلات، ومن فقد هتين السميتين وُسِم بالضعف وفقدان القدرة على تحمل صعاب الحياة والطبيعة، والمفارقة في نص الحكاية أن صاحب الحجم الكبير والقوة والسرعة خرج خالي الوفاض في النهاية، عاكسا توقعات الحياة ومعطياتها، فقد تكسب بعضلاتك أحيانا، ولكن بعقلك تكسب دائما. الذئب حيوان قوي البنية سريع، وهذا ما جعل القنفذ يطلب منه القيام بالمهمة بدلا منه "كَايْن نَارُ وَرَاءَ السَّيْفِ وَإِنْتَ أَسْرَعُ مِنِّي رُوحَ هَاتِلِنَا مِنْهَا

جَمْرَةٌ نَشَعُلُوا بِبِهَا عَافِيَةً وَنَشَوُوا الْبَعِيرَ وَنَاكُلُوهُ"<sup>1</sup> وانطوت الحيلة على الذئب وأخذ الطريق نحو غروب الشمس معتقدا أنها نار وراء الكثبان الرملية البعيدة "زَاخُ الذَّيْبِ طَالَعَ عَامِي هَابِطُ عَامِي حَتَّى ضَرَبَ اللَّيْلُ وَاتَّقَتِ الشَّمْسُ"<sup>2</sup>. وفي الوقت الذي ذهب فيه الذئب لإحضار شعلة من النار المزعومة، كان القنفذ يقطع الجثة ويأخذها لحفرته يخزنها ليأكلها في وقت لاحق "فِي هَٰذَا الْوَقْتِ كَانَ الْقَنْفُودُ يَقْسِمُ الْبَعِيرَ سُقْشَةً سُقْشَةً وَيَدِسُ فِيهَا فِي بَيْتِهِ حَتَّى خَلَّى مِنْهُ غَيْرَ الذَّيْلِ حَفَرَ حُفْرَةً صَغِيرَةً وَدَفَنَ فِيهَا نَصَّ الذَّيْلِ"<sup>3</sup>.

في هذا المقطع السردى من الحكاية تبدو مفارقة بين الدور الذي لعبه الحيوانان (القنفذ والذئب)، فالقنفذ صغير الحجم، بطيء وضعيف البنية الجسدية، وهو صورة عن الفرد السوفي أو الصحراوي عموماً، الذي أكسبته البيئة الصحراوية الحيلة والذكاء الحاد مما أكسبه القدرة على التكيف مع بيئته الصعبة المراس. فالعقل هو القوة الحقيقية التي تمكن صاحبها من كسب عيشه، فالذكاء ميزة الأقوياء.



وما حيلة القنفذ إلا دلالة على صعوبة الحصول على لقمة العيش في الصحراء القاحلة، خاصة عندما يخوض الرجل السوفي رحلة الرعي بالإبل حين يقطع مسافات طويلة بحثاً عنها، وهذا ما لمح إليه الراوي حين أشار إلى الرفقة بين القنفذ والذئب "فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ كَانَ الذَّيْبُ وَالْقَنْفُودُ مُتَرَافِقَيْنِ،

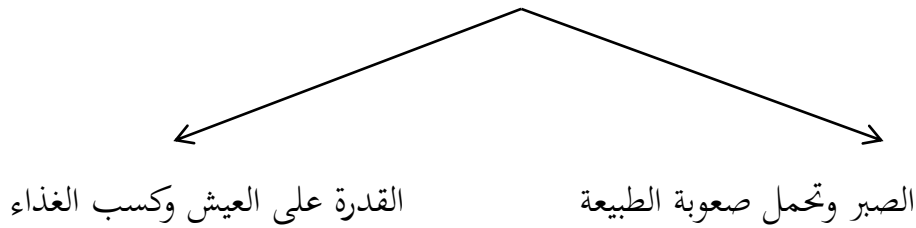
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

هَامٌ يَمْشُوا حَتَّى لُقُوا بَعِيرٌ<sup>1</sup>، وما إشارة الراوي للجنة (الجمال) إلا رمز للإبل التي تُعد سفينة الحياة في الصحراء والسبيل الوحيد للتنقل، وما أكل القنفذ للجنة التي منحتة الغذاء والأمل في الحياة إلا دلالة على أهمية الجمال في حياة البدو الرُّحَّل، فهو الحيوان الأكثر تحملاً في الصحراء، والأكثر صبراً على العطش، فقد يبقى حياً لشهر كامل دون أن يشرب.

البَعِيرُ (رمز للإنسان السوفي الذي يتميز بـ )



أما الذئب فيتميز بكبر حجمه، سريع وقوي البنية، ولكن القنفذ تغلب عليه بعقله لا بجسده، ونال حصة الأسد من الغنيمة. وحاول الراوي أن يُظهر للأجيال بأن من يملك عقلاً وازناً عاش واستأنس بحياته، وفي هذا الصدد يقول أهل سوف: "يا مَرَيِّنْ مِنْ بَرٍّ، وَشْ حَالِكْ مِنْ دَاخِلْ" مثل شعبي يلخص قيمة القدرة الباطنية المتمثلة في الذكاء والقدرة على التكيف مع صعاب الحياة والطبيعة.

| أنواع الأبعاد الدلالية     | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                    | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                    | الأبعاد الدلالية                               |
|----------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| بعد دلالي اجتماعي واقتصادي | الجمال هو سفينة الصحراء مما أدى إلى الاعتماد عليه | الجمال هو الحيوان الأكثر قوة وصبراً على التحمل في الصحراء | استغلال سفينة الصحراء (الجمال) في حياة السوافة |
| بعد دلالي إنساني           | تفضيل العقل الوازن على الجسم والقوة الجسدية       | ذكاء وحيلة السوافة أدى بهم إلى حياة أيسر                  | الذكاء                                         |
| بعد دلالي اجتماعي          | الصبر على الشدائد يليقها                          | يملك السوافة قوة شديدة                                    | الصبر والتحمل                                  |

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

|                             |                                                            |                                                                 |                  |
|-----------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|------------------|
|                             |                                                            | على تحمل صعاب الطبيعة                                           |                  |
| التكيف مع الطبيعة الصحراوية | يملك السكان قدرة كبيرة على التكيف في الصحراء وتكيف مصاعبها | إمكانية أهل البدو على تكيف سلبيات الطبيعة وتحويلها إلى إيجابيات | بعد دلالي انساني |

## 8- الحب بين النخلة الأنثى والنخلة الذكر (الدُّقْلَة والدُّكَّار)

عبرت العديد من الحكايات عن مختلف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية للمجتمع السوفي، وساهمت في رص صفوف الجماعة السوفية وحافظت عليها من التفرقة، حيث كانت الحكايات مصدر إبداع الجماعة وعامل محافظة على وحدتها، كونها تجمع أفراد العائلات بعضها ببعض، والحكاية التي بين أيدينا ربطت بين الفرد السوفي وغابة النخيل أو الواحة والتي أُطلق اسمها على الجهة الجنوب شرقية من الجزائر التي تجمع بين تقرت والوادي ووادي رينغ - أي الواحات - وللنخلة بعدين كبيرين، بعد تاريخي وآخر ثقافي، إضافة لكونها تحمل دلالة اقتصادية كبيرة، فهي معلم من معالم وادي سوف، تحمل في طياتها تاريخ الأجداد وذكرياتهم، وضل الفرد السوفي مرتبطا بعالمها حيث وجد نفسه بشكل أو بآخر مؤثرا ومتأثرا بها، وظل غوط النخيل بمثابة الحامي والحاضن ومصدر العيش والوجود، وظلت النخلة على مر العصور في مكانة الأم والابن الذي يخوض من أجل العناية بها الصعاب والمشقات، ويتحدى الرياح وزحف الرمال دفاعا عنها حتى لا تموت.

للأهمية والمكانة الكبيرين للنخلة في قلوب وعقول السوافة، نسجوا حولها حكايات مختلفة الأبعاد والدلالات، منها ما يعبر عن الحالة العاطفية للنخلة وعلاقتها بالنخلة الذكر (ما يسميه السوافة بالدُّكَّار)، وعلاقة النخلة بالإنسان في تمام وتعاط غير مسبوق يجعل من هذه العلاقة أسطورية بامتياز، ومنها التي تتناول علاقات التضامن والتكافل بين أفراد المجتمع ونشر المحبة والسلام والخير

بينهم وبين سكان المناطق المجاورة لهم، فكل هذه الحكايات عملت على ترسيخ أهمية وقداصة هذه الشجرة المباركة في الوعي واللاوعي الجمعي والثقافة الاجتماعية السوفية.

للنخلة نوعان: نخلة أنثى تسمى بـ (الدقلة)، وذكر يسمى بـ (الذكّار)، وعلى هذا الأساس يعتقد العديد من السوافة قديما بوجود علاقة حب بين هتين الشجرتين، ونص الحكاية التي بين أيدينا يحاول من خلاله الراوي إظهار عدد من الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية من خلال علاقة عاطفية تجمع بين "الدقلة" و"الذكّار"، وبناء على هذا الاعتقاد فهم يرون بأن النخلة العاشقة – أي الدقلة – تضعف ويقل إنتاجها بشكل واضح وبأنها تميل بجذعها وبطلعها نحو النخلة المعشوقة – أي الذكّار – وغالبا ما تسقط أزهارها ولا يستطيع الفلاح أن يوقف هذا التساقط حتى بالتلقيح اليدوي.

النخلة الأنثى تنتج الأزهار في فصل التلقيح، وهو يوازي فصل الربيع من كل سنة، فالنخلة شجرة تنتج الثمار مرة واحدة في السنة، ففي فصل الربيع تنتج الأزهار التي تُلقح في ذات الفصل، وتبدأ الثمار تكبر شيئا فشيئا حتى فصل الخريف الذي تصل فيه إلى نهاية النضج وتُحصَد بعملية يسميها السوافة بـ "الْقَطْع". وتحتاج الدقلة إلى الذكر الذي يوفر لها غبار الطلع الذي بفضلها تتلقح وتدخل بعدها مرحلة النمو، وفي غياب "الذكّار" لا تستطيع الدقلة إنتاج ثمار وفير وجيد، وقد لا تنتج أصلا إلا بغض الثمر الذي يسمى بـ (الصَيْش)، وهو ثمار غير ملقحة ضعيفة النمو وحجمها صغير لا يأكلها الناس بل يطعمون بها حيواناتهم في الغالب. ولهذا تجد غابة النخيل غالبا ما يتوسطها "ذكّار" أو اثنين، ومعروف أن في فصل الربيع في وادي سوف يكثر هبوب الرياح خاصة في فصل مارس من السنة وهو فصل تلقح فيه النخيل الإناث. يبرز الراوي العلاقة العاطفية بين النخيل الإناث والذكور في الغوط، فـ (الدقلة) عروس يزفها الفلاح لـ (لذكّار) في فصل الربيع من كل سنة، فعلاقة الحب بين النخلتين علاقة مستمرة طوال حياة النخل، وإذا حاولنا بترها انقطعت النخلة عن الإنتاج والعطاء وكانت ثمارها ضئيلة وتساقطت أزهارها "لاحظ بأن النخلة العاشقة شرعت تسقط

أزهارها"<sup>1</sup> والعلاقة هنا علاقة تكامل بين أنواع النحل، فالدقلة وجميع النخيل الإناث لا تنتج تمرا إلا إذا تم تلقيحها من طرف النحلة الذكر، وهذا الأخير لا ينتج الثمار بل ينتج حبوب الطلع التي تستعمل في التلقيح فقط.

تعددت العلاقات التي رمز إليها الراوي في الحكاية، وهي ثلاثة أصناف:

- علاقة النحل بعضه ببعض: وهنا تمثلت بين الدقلة والذكور، العلاقة التي من خلالها تُحصَّب الأنثى من طرف الذكر الذي يوفر اللقاح.

- علاقة الفرد السوفي بالغوط: وهي علاقة تكاملية تربط بين السوافة وغابات النخل، مفسرة المكانة التاريخية والاقتصادية التي تلعبها النحلة في وسط المجتمع، فهي إرث الأجداد وثقافتهم، وتعبير عن الشموخ الذي كسبه أهل المنطقة إثر صراعهم مع الطبيعة ومناخها القاسي، فالنحلة لا تُقَطَّع ولا تجتث من مكانها وإن توقفت عن الإنتاج لسبب أو لآخر، وعليه أن يصبر على شحها ويواصل رعايتها.<sup>2</sup> يورد الفرنسي روبرت تيريات "Robert Thiriet" في مخطوطه "النحلة وأساطيرها" عدة حكايات شعبية حول النحلة.

- علاقة الفلاحين بعضهم ببعض: تميزت بالتعاون والتشاور والعمل المشترك في كل ما يخص غوط النخيل، فهو مصدر رزقهم الأساسي، هذا إضافة لكون النحلة مباركة تحمل تاريخ الأجداد، وفي النص استشار الفلاح أحد زملائه وطلب نصيحته "توجه إلى فلاح خبير يطلب نصيحته"<sup>3</sup>

وهي العلاقة التي أراد الراوي إظهارها، حين قال بأن الفلاح احتار للمرض الذي أصاب النحلة وذهب لاستشارة فلاح خبير "لم يعرف أي مرض أصابها فتوجه إلى فلاح خبير يطلب نصيحته"<sup>4</sup> وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على اهتمام السوافة بالنحلة اهتمامهم بأفراد أسرهم

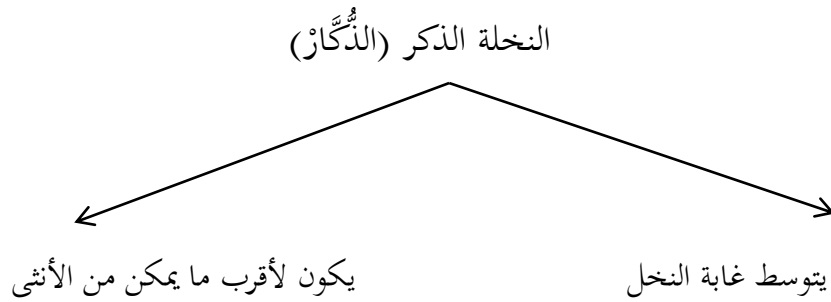
<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - Robert Thiriet; Le Palmier; ses Légendes (manuscrite); 1929; p 16.

<sup>3</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

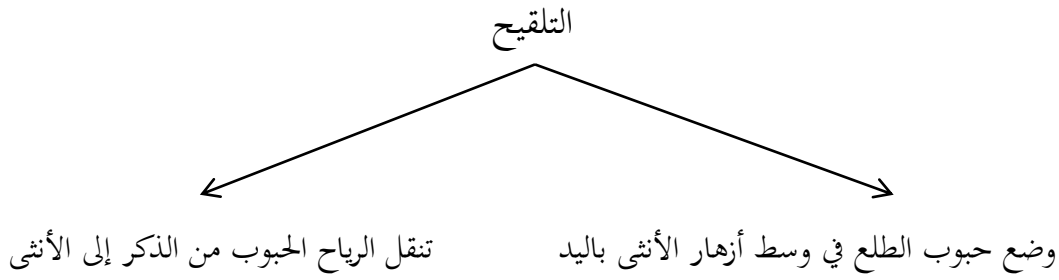
وعائلاتهم، فبفضلها يعيشون ويكسبون قوتهم، ويتحملون مشقة الحفاظ على نموها وحياتها طوال السنة حتى يصل موسم الحصاد وجني الثمار، حينها يتناسون تبهم ويحصلون على المكافأة التي صبروا كثيرا لأجلها. كما يبرز لنا نص الحكاية أن العناية بالنخلة يحتاج منا الصبر والقدرة والخبرة في كيفية علاجها والعناية بها، فليس كل من يكسب مجموعة من النخيل يعد فلاحا، بل الفلاح الحقيقي هو الذي يدرك مكانتها وأهميتها في الحياة، ويدرك العلاقة الدفينة بين الإناث والذكر، وهو ما يدركه الفلاح الخبير حين يزرع نخلة ذكرا في وسط الغابة، ويهتم به اهتمامه بالإناث بل أكثر.



ويتساءل البعض عن سبب كون الذكر يتوسط الغابة ولا يكون في حواشيها، لأنه إذا توسطت الغابة استطاع تلقيح كل النخيل الإناث، وسهل على الفلاح استغلال وجوده كاملا، فقد يعمل الذكر على تلقيح النخلات لوحده حين يطلق غبار الطلع في محيط الغابة فيلقح الإناث بسبب الرياح والهواء الذي يحيطه بها، أما إذا كان في حاشية الغابة وجد الفلاح مشقة في تلقيح النخيل المنتج، وما استغل الرياح ونسمات الهواء كل الاستغلال، وهذا العمل يدركه الخبير بالنخل وبعلاقته معها.

وقد يختار القارئ في كيفية ربط النخيل الإناث والذكور بعضها ببعض عن طريق ضمادة "وبمجرد أن قام بربط جذعي النخلة معا بضمادة قوية كانت النتيجة باهرة وعاجلة"<sup>1</sup> والمقصود هنا هو تقريب الإناث من الذكر لتسهيل عملية التلقيح، ويمكن الاكتفاء بربط بعض جريد النخلتين ببعضها، أو بوضع شماريخ طلع النخلة الذكر داخل النخلة الدقلة.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.



يذكر فلاح بأنه كانت له أربع نخلات مصطفات، كن ينتجن ثمارا وفيرة من التمر لسنوات عديدة (نوع التمر هو الغرس) وكان من بين هذه النخلات "ذكار"، وصادف أن مات الذكار بسبب ظاهرة صعود المياه فمات، فتأثرت الثلاث الأخريات بموته ولم يعطين ثمارا كما في السابق وأكتفين بهزيل التمر، وحتى ولو استعملنا التلقيح الصناعي فلن تنتج التمر كما في حال وجود الذكر قريب من الأنثى، وكلما كان الذكار قريبا أكثر من الدقلة كان إنتاجها أكثر وأوفر وأجود "عندئذ قام بإعادة ربطهما معا فتعافت النخلة العاشقة"<sup>1</sup>. يستمد الأهل هنا في وادي سوف حبهم للنخلة من كونها نخلة مباركة توفر لهم قوت يومهم، ويعتقدون بأن لديها وعي كالإنسان، فقد سماها الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: {أكرموا عمتكم النخلة} وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على مكانتها المرموقة في الإسلام. ويقول إبراهيم العوامر في ذات السياق حول مكانتها في سوف إنها تعي كما يعي الإنسان، وذلك أنها إذا لم تثمر أو تسقط ثمرها يأتيها رجل بيده فأس يتهددها، فيقول له آخر أتركها هذه المرة ولا تضربها فستثمر في المرة القادمة.<sup>2</sup>

في المسار السردى للحكاية عدد من الأبعاد الدلالية المهمة رغم قصر الحجم الحكائي، فقد ربط الراوي بين تاريخ الأجداد وثقافتهم، وبين الحياة التي يعيشها السوفي آنذاك، وقد تميزت بالحفاظ على التراث والعناية به، وتقديس النخلة ليس وليد اليوم بل مذ وطأت أقدام السوافة أرض الوادي اهتموا بزراعة النخلة وإنشاء الغيطان، وقد أشرت إلى ذلك في الجزء التمهيدي من البحث.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 75

والحكاية في ظاهرها علاقة عشق بين أنواع النخل الإناث والذكور، لكن الحقيقة أعمق حين رمز الراوي إلى عدد من الدلالات منها التعاون بين الفلاحين، الذي يفضلهُ يملك الفرد السوفي القوة والقدرة على العيش، أما التشدد والفرقة فهو ضعف وفناء، وما ربط النخلتين بعضها ببعض إلا علامة على التماسك والتآلف بين الفلاحين "بمجرد أن قام برط جذعي النخلتين معا بضمادة... عادت إلى الحياة"<sup>1</sup> وفي حين أصابها المرض وضعفت حين انفصلا عن بعضهما "قام بعد بضع سنوات بنزع الضمادة"<sup>2</sup>، في إشارة منه إلى الفرقة والتشتت.

ويمكن تلخيص أهم الدلالات في هذا الجدول:

| أنواع الأبعاد الدلالية  | ما يجب أن يكون من منظور الراوي                                    | ما كان في الواقع المعاش حسب نص الحكاية                               | الأبعاد الدلالية     |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|----------------------|
| بعد دلالي ثقافي         | النخلة تاريخ وثقافة ورمز للبيئة السوفية                           | إرث الأجداد وتاريخهم وحب الحفاظ عليها                                | النخلة               |
| بعد دلالي فكري واقتصادي | التقريب بين الذكار والدقلة أو توسيطه في الغوط ليسهل عملية التلقيح | علاقة تكاملية لا يمكن الفصل بينهما للحصول على التمر الجيد بكمية جيدة | علاقة الدقلة بالذكار |
| بعد دلالي اجتماعي       | التعاون أساس العيش لصعوبة اهتمام الفرد بالنخل لوحده               | تعاون الفلاحين في زرع النخل وإنشاء الغيطان والاهتمام بها             | التعاون              |
| بعد دلالي اجتماعي       | ضرورة اكتساب الخبرة في تسيير غابة النخيل خاصة في كيفية التلقيح    | كسب الفرد السوفي خبرة واسعة في كيفية زراعة النخل والاهتمام به        | الخبرة               |
| بعد دلالي اقتصادي       | النخلة كانت وتضل ليومنا هذا مكسبا للرزق                           | يكسب السوافة قوت يومهم من الغيطان ونخلها                             | العمل وكسب العيش     |

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

### خاتمة الفصل

كل أصناف القصص الشعبي في وادي سوف تحمل أبعادا ودلالات مختلفة، فلم يكن الراوي يقصها عبثا بل يرمي خلالها برسالات للأجيال القادمة قصد تنبيههم بما يراه سلبيا في المجتمع، ويحثهم على تتبع إيجابيات المعاملات والتواصل بين أفراد الأهل في وادي سوف، وكل حكاية رغم ظاهر التسلية والترفيه، إلا أن أبعادها العميقة كثيرا ما تعلم وتثقف المستمعين من الأجيال القادمة.

ومن بين ما استنتجته من المسارات السردية للحكايات:

- من بين الأبعاد الدلالية الاجتماعية في القصص الشعبي المدروسة، تطرق الراوي لعدد من القضايا التي تمس المجتمع السوفي، فقد رسم مسارات سلبية منتشرة في وسط المجتمع المحلي حذر منها، في حين قابلها بمسارات أخرى إيجابية حث على التقيد بها والتمسك بكيفية ترسيخها في عقول وقلوب الأجيال القادمة، وكثيرا ما تعرض الراوي للعلاقات الأسرية بين الزوج وزوجته، وبين البنت والعائلة وخاصة الآباء، إضافة إلى تعدد الزواج وظاهرة الطلاق وأسبابه، والخطبة والزواج المبكر للبنات.

- انصب تركيز الراوي في أغلب الحكايات على الجانب الاجتماعي لما له من الأهمية القصوى مقارنة ببعض الأبعاد الدلالية الأخرى، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تعلق الرواة بمجتمعاتهم وحبهم للتغيير نحو الأفضل بنقد الظواهر السلبية التي لا تمت بصلة للدين الاسلامي من جهة، وما لها من عواقب وخيمة على ترابط وتكافل الأفراد من جهة أخرى، وقد ذكر في عدد من الحكايات المدروسة في المدونة وغير المدروسة على الزواج، وتطرق إلى كل التفاصيل المحيطة به، انطلاقا من العلاقة بين الشباب والبنات قبل الخطبة وبعدها، ثم الخطبة وطريقة القيام بها، وصولا إلى الزواج وطقوسه وعاداته وتقاليده. - كل الحكايات دون استثناء تعالج قضايا ذات أبعاد مختلفة، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية... ومن بين ما له صلة بالدلالات الاجتماعية نذكر: العلاقات الأسرية، الخطبة، الزواج، تعدد الزوجات، وعلاقات الذكور بالإناث والتمييز العنصري بين الذكور، وبين الأبناء والبنات... أما الأبعاد الثقافي فطقوس الزواج وانتشار مظاهر السحر والشعوذة، وتقديس العدد سبعة وما له من

دلالات ثقافية. وكذا وجود دلالات أخلاقية كغبية والنميمة والأمانة والتعدي على حقوق الغير وكيفية رد الجميل. إضافة إلى ما يثبت تدين المجتمع السوفي وعلاقته الوثيقة بالدين الإسلامي كالحج والحفاظ على حدود الله وعدم تعديها مهما كانت الظروف.

- يجد الدارس للحكايات الشعبية أن هناك تسلسلا في المسارات الدلالية، وقد يبدو في الوهلة الأولى أنها عفوية، ولكن المتمعن في البنية العميقة للحكاية يجدها تتبع حلقة زمنية مرتبة ترتيبا منطقيا تتماشى وعادات وتقاليد الحياة التي يعيشها الأهل في "سوف".

- في الحكايات عدد من الشائيات الضدية، فكثيرا ما يقارن الراوي بينها في المسار العميق للحكاية، فمثلا نجده يتحدث عن الزواج ويسرد عاداته وتقاليده والطقوس التي تميزه عن باقي العلاقات، نجده في مقطع آخر يتطرق إلى الطلاق والأسباب التي تؤدي بالرجل السوفي تنفيذ حكمه به على زوجته. كما يتحدث عن فضل التعاون الاقتصادي والاجتماعي والإنساني بين الأفراد من جهة، ويقارنه بالتشتت والفرقة وما يتبعها من سلبيات. كما يسرد كثيرا العلاقة بين: (الظلم والعدل)، (الفقر والغنى)، (الغدر والوفاء)، (الكراهية والمحبة)، (الذكاء والغباء).... - تحوي المسارات السردية مجموعة من العادات والتقاليد الموروثة عبر الأجيال مثلت تاريخ الأجداد من قبلنا وجب المحافظة عليها، يحاول الراوي من خلال قص نص الحكاية إلى تثبيتها في الأجيال القادمة، فللنخلة مثلا مكانة في تاريخ وادي سوف، مثل إرث آبائنا وتراثهم وحياتهم، وجب على الأبناء زراعتها والحفاظ عليها والعناية بها. كما يبعث الراوي برسالة مفادها أن أهلنا من قبلنا كانوا أناسا محافظين يعرفون حدود الله فلا يتعدونها مهما كانت الأسباب والظروف. أما عن الكسب والعمل فهو وسيلة للعيش يوفر من خلالها الرجل قوت اليوم لعائلته، فلا ينجلوا من الفقر والحاجة إذا كان الفرد يكسب بالحلال ولو القليل، فالعمل في "الغوط" وزراعة النخيل إرث وشرف، والهجرة بعيدا للعمل تعد من سمات القدامى، وهذا يدل على حب الأهل آنذاك للعمل الشريف مهما كان نوعه وأينما كان محله.

- يدعو الراوي من خلال الحكايات إلى الابتعاد عن كل البدع والمنكرات كالسحر والشعوذة، وإن الأخذ بالأسباب في تحقيق الغايات مشروع ومحبوب، ولكن يكون ذلك بالطرق الشرعية لا غير، والرضا بقضاء الله وقدره واجب.

- من المظاهر والقضايا التي يدعو الراوي الشعبي إلى التمسك بها وترسيخها في الأجيال نجد: زرع سمات أخلاقية ودينية وأخلاقية وإنسانية مثل التعاون بين الأفراد بما فيه الخير بين الناس كالتعاون والتكافل ورد الجميل لأهله والأمانة والحفاظ على حدود الله وعدم تعديها، والعمل على الكسب الحلال ونبد الفرقة والتشتت والشرور مهما كانت والكف عن الغيبة والنميمة والكلام المسيء للفرد والجماعة، ورفض الاستعمار ومحاربه وعدم التعدي على حقوق الغير.

# الفصل الرابع: البنية السردية للحكايات

I-المكان.

II- الزمان.

III- الشخصيات.

IV-التناس.

### تمهيد

في هذا الفصل، وبعد أن تطرقت في سابقه إلى الأبعاد الدلالية للحكايات ، سأركز عملي على البنية السردية للحكايات، من خلال ذكر أنواع المكان والزمان فيها، والتطرق إلى أهمية كل نوع على حدى وعلاقته بالبيئة الصحراوية من جهة، وبالفرد والشخصية السوفية من جهة ثانية، كما سيكون لي كلام كثير عن أبعاد الزمان وعلاقته بتكوين المجتمع السوفي الذي يدرك هذه العلاقة الكامنة بينه وبين المكان المتمثل في الصحراء، الزمان الذي يمثل الماضي والحاضر والمستقبل الذي يصبو الفرد السوفي بلوغه. كما سأحدث بإسهاب على الشخصيات المكونة للحكايات وعلاقتها بالأحداث والأدوار التي تقوم بها كل شخصية في مسار الحكايات، فالحدث يمثل الفعل الذي يقوم به الشخصي.

ولا يمكن الحديث عن البنية السردية وجمالياتها دون التطرق إلى الرمز والصور، فالرمز يمثل التأويل والقراءة الخفية للنص القصصي مما يُعطي جمالية وبلاغة فنية أكثر وأعمق للحكايات، كما تُعطي الصورة طابعا جماليا كذلك عن كل علاقة تربط بين الشخصية وصورتها بين الواقع والخيال. وأختم الفصل بالتطرق إلى التناسل لما يحوي من دراسة جمالية عن قصد أو غير قصد من الراوي، فالتناسل بالقرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف وما له من دلالات دينية للشخصية السوفية، أو التناسل الأدبي سواء بالتراث أو بالتاريخ أو بالأسطورة، وعلاقة الراوي به من جهة، وما للسكان المحليين من ارتباط من جهة ثانية.

## I- المكان:

للمكان في القصص الشعبي مجموعة من الدلالات المرتبطة بواقع المجتمع الذي تنمو فيه وتترعرع، فحيث يذكر الراوي صنفاً من أصناف المكان إلا وكانت له صلة مباشرة أو غير مباشرة بأبعاد دلالية اجتماعية، دينية أو ثقافية، كأن يذكر المسجد مثلاً معبراً فيه عن علاقة الفرد والمجتمع بهذا المكان المقدس، ودلالاته أنه يرتبط بالجانب الديني في الحياة اليومية، أو يكتفي بذكر نوع آخر للإشارة إلى عادة من عادات وتقاليد المنطقة كأن يتحدث عن الخيمة أو المرعى مثلاً. وقبل التطرق إلى أصنافه - أي المكان - في مدونة القصص، وجب التعريف به وبآراء الباحثين في مجال جمالية بنية المكان في السرد بصفة عامة.

- يُعرّف المكان في المعاجم العربية بأنه "الموضع، والجمع أمكنة قِدَالٌ أو إِقْزَالَةٌ وأماكن جمع الجمع، وفي قول: يبطل أن يكون فعالاً لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من مكان أو موضع"<sup>1</sup>، وفي مختار الصحاح نجد المكان والمكانة الموضع<sup>2</sup>، كما ورد لفظ المكان في قاموس المحيط: المكانة كالمكنية والمنزلة عند الملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكنين مكناً والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد، والمكان الموضع.<sup>3</sup>

تتشترك المعاجم العربية في أن المكان هو الموضع، ولا يختلف معناها كثيراً معاً هو عليه في القرآن الكريم ففي قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً﴾<sup>4</sup> فالمكان عموماً تشير إلى الموضع الممتلئ الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه.

- وإذا تطرقنا إلى التعريفات من ناحية الاصطلاح، فنرى اختلافاً في مفهومه وشكله وأصنافه في الخطاب السردية، فقد عرّفه عبد الملك مرتاض بأنه كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، حيث ينطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يعنى المكان المحسوس كالخطوط

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، ص 4250.

<sup>2</sup> - محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، باب الكاف، (د ط)، (د ت)، ص 486.

<sup>3</sup> - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار العلم، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 272.

<sup>4</sup> - سورة مريم، الآية: 16.

والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من الحركة أو تغير<sup>1</sup>. ويربط كثير من الباحثين لفظ المكان بالفضاء، كما يربطون بينهما ويأخذون المنعنى ذاته في أن الفضاء هو مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي<sup>2</sup>.

- إن للمكان أهمية كبيرة في الإنتاج الأدبي سواء أكان شعرا أو نثرا، فلا تخلو أحداث من مكان وفضاء أو حيز يحويها، كما لا نجد عملا فنيا إلا وكان المكان الوعاء الحاوي له، فالمكان يؤدي دورا كبيرا في عملية الإبداع، لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه، فهو الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي أو القصصي، وهو القاعدة المادة الأولى التي ينهض عليها النص<sup>3</sup>.

- وحتى لا نطيل الكلام في تعريف المكان، نقول بأنه القاعدة التي يتركز عليها القصص بصفة عامة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهميته القصوى في عملية الإبداع الأدبي، وإذا نظرنا إلى أصنافه أو أنواعه نرى بأن الاجتهادات كثيرة ومختلفة في تحديد أصناف للمكان، فنجد مثلا المكان الخارجي أو المفتوح، المكان الداخلي أو المغلق، المكان المعادي الشبيه بالداخلي، المكان العتبة الذي يمثل ممرا للبطل في الحكايات والروايات، المكان الروائي... وفي هذا المقال سأركز عملي على صنفين اثنين من الأماكن، لا لشيء إلا لأن القصص الشعبي قصيرة الحجم والألفاظ والعبارات السردية مقارنة بالروايات التي نجد فيها كل أصناف المكان. والنوعين هما: المكان المفتوح، المكان المغلق.

**1- المكان المفتوح:** هو المكان الذي لا حدود ولا معالم له، وغالبا ما يمثل الفضاء الجغرافي حيزه المميز له، وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس ويزخر بأصناف متنوعة من الحركة<sup>4</sup>، فيمثل حيزا مكانيا خارجيا لا تحده حدود ضيقة. ومن الأماكن المفتوحة في حكايات المدونة نذكر:

#### - الصحراء:

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص 245.

<sup>2</sup> - أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

<sup>3</sup> - نيهان حسون سعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى (قراءات في السرديات العراقية المعاصرة)، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص 14.

<sup>4</sup> - عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص 146.

تمثل الصحراء البيئة التي يعيشها السكان في المنطقة، فرغم ظروفها الطبيعية القاسية إلا أن الفرد السوفي تعايش معها وسایسها إلى أن ألفته وأحبته فتأقلم معها، فسادت بينه وبين رمالها مودة كبيرة، وحوّل أراضيها القاحلة إلى جنة خضراء.

والراوي الشعبي كثيرا ما يتعرض إليها في سرده وقصّه للحكايات، فغالبا ما تكون هي مسرح الأحداث، ففي حكاية "غرود عالية" جاءت الأحداث وفقا لمكان وقوعها الصحراء "في واحد القبيلة في الصّحراء البعيدة، مرّا سَمَحَة يَاسِر"<sup>1</sup> وكذلك الأمر بالنسبة لحكاية "عيشة والغولي" في "كَايْن في الصّحراء رَاجِلْ عَايَشْ في سَعَادَة وَهَنَاء مَعَ أَهْلَه"<sup>2</sup>، إذ ربط الراوي بين الصحراء والجمال في الأولى، في حين ربطها بالسعادة والهناء في الثانية.

وغالبا ما يذكر الصعوبة التي يتعرض إليها الشخص في الصحراء في "رُحَلُوا أَهْلَهَا وَأَهْل عَمَّهَا وَخَلُّوها هي و بنت عَمَّهَا وَحَدَهْن في الصّحراء"<sup>3</sup>، وفي "رَاخُوا الأولاد سَايَحِين في الصّحراء حَتَّى لَقُوا غُولِيَّة في زَي مَرَا، قَالَتْ لَهُمْ رَاهُو ضَرْب اللَّيْلِ والدَّنْيَا بَارْدَة"<sup>4</sup> وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وعارة التعامل مع المناخ والطبيعة الصحراوية التي يشعر ساكنها بالوحشة والوحدة والخوف في نهارها الحار ومن ليلها الطويل القارس، وهذا ما رمز له الراوي بالخوف والبرد في الحكاية.

#### - الخلاء:

لفظة الخلاء دالة على شغور المنطقة من الإنسان، بل يخاف الفرد من دخولها، فهي أرض خالية موحشة، يشعر فيها من تطؤها قدماه بالخوف الشديد لما قد يصادفه في طريقه، فحين يريد الراوي تصوير معاني الغربة والوحشة والخوف في شخص معين في مسار الحكاية، يربط بينه وبين الخلاء، ففي "هَرَبْتُ لَوْنَجَة مَعَ خُوَهَا الصَّغِير وَشَدُّوا الْخَلَاء حَتَّى اعْطُشْ خُوَهَا الصَّغِير"<sup>5</sup>، والأمر ذاته في

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

"حَبِّ يَعْرِفُ إِبَّاهُمْ مَنْ هُوَ فِيهِمْ الذَّكِي، وَبِعَثُّهُمْ لِلْخَلَاءِ"<sup>1</sup>. فحين نرى الصعوبات والعراقل التي لقتها شخصيات الحكايتين ندرك مدى دلالة اللفظة في السرد الشفوي للمنطقة.

#### - القبيلة:

القبيلة من الأماكن المفتوحة التي يتعدد ذكرها في أصناف القصص الشعبي المحلي، فهي تمثل مركزاً من مراكز التجمعات الدائمة للأهل والسكان. وقد ذُكرت القبيلة في عدد من الحكايات كقول الراوي في حكاية "غرود عالية": "كان في زَمَانٍ بَكْرِي، فِي وَاحِدِ الْقَبِيلَةِ فِي الصَّحْرَاءِ الْبَعِيدَةِ"<sup>2</sup>، و"نَادَى السُّلْطَانُ الدَّايَةَ تَاغُ الْقَبِيلَةِ" في حكاية "شرف امرأة"، وكذلك في "أَيُّسُ الْمَلِكُ مِنْ حَكَمَانَ السَّارِقِ وَطَلَبَ مِنَ الْوَزِيرِ يَجْبِلُهُ دَبَّارٌ مِنْ خَارِجِ الْقَبِيلَةِ"<sup>3</sup>، فالقبيلة تمثل المكان الذي يسكنه أهل سوف قديماً، فيشعرون فيه بالطمأنينة والأمان كما في حكاية (جبره والصيد) حين قال الراوي: "كَانَ مَرَا عَائِشَةً فِي الْقَبِيلَةِ هِيَ وَرَاجِلُهَا لَبَّاسَ عَنْهُمْ"<sup>4</sup>

#### - الغابة:

في القصص الشعبي المحلي لها مجموعة من الدلالات تختلف من حكاية إلى أخرى ومن موقف إلى آخر، فتارة تدل على كسب الرزق حيث يحتطب فيها الفرد "وَمِنْ غُدُوَّةٍ تَلَاقَى مَعَ جَبْرِهِ وَهِيَ رَائِحَةٌ تَحْطَبُ" و"كُلُّ يَوْمٍ جَبْرُهُ تُرْوَحُ تَحْطَبُ"<sup>5</sup>، وأخرى تدل على الصيد فيتغذى منها "وَرَاخُ الصَّيْدِ يَصِيدُ فِي الْغَابَةِ"<sup>6</sup>، وأخرى تدل على الخوف والوحشة حين يسير فيها ليلاً. وفي حكاية (الدقلة والذكار) تطرق الكاتب إلى غابة النخيل وسماها البستان في "يحكى أن فلاحاً لاحظ في

<sup>1</sup> - المرجع نفسه.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه.

بستانه نخلة فقدت أزهارها"<sup>1</sup> وهنا جاءت الغابة مرتبطة بالنخلة التي لها دلالات كبيرة في منطقة وادي سوف لما تحمله من رمز للكفاح والكرم والجود وتراث الأجداد.

#### - السوق:

وظف الراوي هذا النوع من الأماكن المفتوحة في حكاياته، ففي حكاية (السارق والملك) مثلاً ذكرها أكثر من موضع، فهو المكان الذي يتجمع فيه الناس يومياً فمثلاً ذلك بالسوق اليومية، أو مرة في الأسبوع، أي السوق الأسبوعية. فذكر في موضع: "دِيرْ عُرْمَة نَتَاعْ ذَهَبْ ومجوهرات في السوق ووَصِّي عليها بَيَّاعُ والسارق يعاود صَنَعَتَهُ. دار الملك كَيْمَا قَالَه الدَّبَّارُ وجاء السارق للسوق وَحَبْ يَسْرِقُ الذَّهَبَ"<sup>2</sup>. وفي آخر "شِرَالْهُمُ أَبَاهُمْ خَيْلٌ مِنَ الشُّوق"<sup>3</sup> فالسوق هو المكان الذي يبتاع منه الناس حاجياتهم اليومية من خضر ومواد غذائية وكماليات الحياة من أثاث ووسائل للتنقل وغيرها.

#### - الجبال:

الجبل من الأماكن المفتوحة التي يرددها الراوي المحلي في قصصه وحكاياته، فهو يحمل معلماً واسعاً في خيال الراوي والسامع على حد سواء، فحين يذكر الراوي الجبل في حكايته يرسم في ذهن المستمع أو القارئ تلك المساحة الشاسعة والقوة التي تخول للشخصيات الحكائية اكتسابها منه، وهذا ما وفرته اللفظة في حكاية "لونجة" حين صعدت للجبل الذي أعطاها القدرة على قهر الظلم بالفرار من أهلها "دَارَتْ لُونْجَة إِيْدِيهَا فِي إِيْدِ خُوَهَا وَهُرَبَتْ مَعَاهُ لِلْجَبَلِ"، وفي "رَاحَتْ لَهَا أَخْتَهَا وَقَالَتْ لَهَا: يَا لُونْجَة يَا بَنِيَّتْ أُمِّي، دَرِبِي سَلْفَ الدَّلَالِ وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسَ الْجِبَالِ. قالت لها: مِينْ كُنْتُ أُوْحِيْتِي، ائْدَرِبِيْلَكَ سَلْفَ الدَّلَالِ، وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسَ الْجِبَالِ، وَكِي عُدْتُ سَلِيْفَتِي، اهِبْطِي، أَطْلَعْ يَا جِبَلْ أَطْلَعْ.... أَطْلَعْ يَا جِبَلْ أَطْلَعْ"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

## 2- المكان المغلق:

يمثل المكان المغلق غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، فيكون بذلك أكثر ضيقا مقارنة بالمكان المفتوح، لما يتسم به من المحدودية وتميز معامله، فهو إطار إقامة الشخصيات كالبيت، السجن، المستشفى وغيرها كثير. ومن بين هذه الأماكن نجد في مدونة القصص الشعبي:

### - الخيمة:

الخيمة رمز من رموز الفرد السوفي قديما، فهي الملجأ والبيت، وهي الراحة والأمان، كلما ذكر الراوي الصحراء إلا ووجدنا الخيمة (أو "العِشَّة" في اللهجة المحلية) وهذا لسهولة تركيبها وتفكيكها، فالسواقة قديما من البدو الرحل الذين يتبعون الماء والكأ والمراعي الخصبة النظرة التي توفر العشب الأخضر لأغنامهم وإبلهم، كما تعتبر الملجأ الذي يقيهم حرَّ الشمس وبرودة الليل، فهي تُصنع من وبر الإبل وصوف الغنم. وفي حكاية (غرود عالية) نجد لفظة "عِشَّة" الدالة على الخيمة حين قال الراوي: "وفي اللَّيْلِ يَشِدُّ بِأَلَاصَتِهِ فِي الْعِشَّةِ يَحْمَمُ بِيهَا، كُلُّ يَوْمٍ يَغْمُضُ عَيْنِهِ بِشِّ يُرْقُدُ تَجِيَهُ فِي الْمَنَامِ"<sup>1</sup>، كما نجدها في "وفي يوم من الأيام جاء رَجُلٌ يَصِيدُ عَاقِبَ عَنْ خَيْمَةِ عِشَّةٍ" و"كِي شَافَ عِشَّةً وَقَفَ عِنْدَ خَيْمَتِهَا"<sup>2</sup>، فالخيمة تحمل ميزة الألفة والأمان التي تجعل منها مميزة عن البيت أو الغرفة مثلا لما لها من بعد ثقافي وتراثي قديم.

### - البيت:

بعد نهار طويل في العمل، وبعد مشقة السفر، تقصد شخصيات الحكايات البيت لقضاء أوقات مع أفراد عائلاتها وأخذ قسط من الراحة والنوم وغيرها من الواجبات المنزلية، فالبيت يعتبر المستقر الأخير في نهاية اليوم، وفي نهاية الحكاية غالبا ما نجد مفردة البيت أو ما يدل عليها في اللهجة المحلية (الحُوشْ أو الدَّار الدالة على المنزل لا الغرفة).

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

ولو بدأنا بحكاية (جبره والصيد) لوجدنا المفردة أو ما يدل عليها في عدة مواضع وإن أدت كلها معنى مشترك في مكان الراحة والأمان "تُرْوَحُ تَغْضَبُ فِي حُوشِ أَهْلِهَا"، "وَبَعْدَ مَا رَجَعُوا لِلْحُوشِ"، "يُقْعَدُ يَعْسُ عَلَيْنَا وَمَا يَدْخُلُشِي لِدَارَهُ"، "مَشْ عَارْفِين أَنَّ الصَّيْدَ وَرَاءَ الْحُوشِ يَسْمَعُ فِيهِمْ"<sup>1</sup>. ولم يختلف الأمر في حكاية (السارق والمملك) حين قال الراوي "وهي تَأْكِلُ وَتَبْعُ فِيهِ حَتَّى وَصَلَهَا لِحُوشِهِ"، وفي "وَهَانَ عَارِفَاتِ الطَّرِيقِ رُجَعْنَ لِحُوشِ السَّارِقِ"، "رَاحَتْ الْخَدَّامَةُ دَاخِلَةَ حُوشِ خَارِجَةِ حُوشٍ، حَتَّى وَصَلَتْ حُوشَ السَّارِقِ"<sup>2</sup>، فالبيت هو الملاذ الأخير الذي يجد فيه صاحبه الراحة والأمان والمكان الذي ينفصل فيه ساكنه عن مشاغل الحياة بعد تعب ومشقة العمل.

وما للبيت من أبعاد مختلفة، من أمن وحماية وراحة واستقرار. ... جمعها راوي حكاية (شرف امرأة) حين لعب البيت دور الجدار الفاصل بين الحياة والموت، وبين الشرف والعفة من جهة، وانتهاك الأعراض والحرمات من جهة أخرى، كل هذا حين اختبأت المرأة بين جدران بيتها فحماها من العسكر الظالم الذي أراد التعدي على شرفها وانتهاك عرضها في "شَافُوهَا الْعَسْكَرَ قُدَّامَ بَيْتِهَا تَتَفَقَّدُ فِي أَوْلَادِهَا... كِي شَافَتْهُمْ سَكَّرَتْ بَابَ الْبَيْتِ"<sup>3</sup>.

#### - القصر:

القصر من بين الألفاظ التي يذكرها الراوي في مسار الحكايات الشعبية، ولكن السؤال: هل فعلا يوجد قصور في المنطقة قديما بحيث يتعامل معها الراوي بهذه الطريقة؟ إن اللفظة ينسجها الراوي في مخيلته لا واقعه المِعَاش، لأنها مرتبطة بالمملك والسلطان وهذا كذلك غير متطابق مع حياة البدو الرحل، رغم ذلك فهي من بين أنواع الأماكن المغلقة الموجودة في الحكايات.

يشكل القصر نوعا من أنواع البيوت، لكن ما يميزه رونقه الجميل وحسن نظامه وبهاء عمرانته، فهو يزخر بكل أصناف الحياة الرغيدة عكس ما هو عليه الحال في البيوت التي غالبا ما ترمز للفقر وتواضع

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

المعيشة. والقصر يرتبط في غالب الأحيان بالملك والسلطة وهذا ما لمستته في الحكايات حين: "قَالَ السُّلْطَانُ لِعِيشَةِ ثُرُوحِي مَعَايَا لِلْقَصْرِ؟"<sup>1</sup>، وفي "قَالَ لِلْمَلِكِ رُوحُ أَجْمَعَ النَّاسِ الْكُلِّ فِي الْقَصْرِ وَأَلْقَى عَلَيْهِمْ خَطَابٌ"<sup>2</sup>. والأمر ذاته حين لَمَّحَ الراوي إلى شساعة القصر وكبره وكثره غرفه وحجراته في "وَقَبْلُ مَا يَرُوحُ السُّلْطَانُ لِلْحَجِّ قَالَ لِلْوَنَجَةِ: هَازِ الدِّيَارَ الْكُلَّ افْتَحِيهِنَّ، غَيْرِ هَازِ الدَّارَ مَا تَقْرِيشُ مِنْهَا"<sup>3</sup>.

وإذا اشتركت الحكايات في الملك والسلطة، فإنها تختلف في رمزية القصر، فقد يرمز للعدل والسعادة في "وَعَاشَتْ مَعَ أَوْلَادِهَا فَارِحَةً وَرَجَعُوا لَهَا أَهْلَهَا وَعَاشُوا الْكُلُّ فِي الْقَصْرِ مُتَهَنِّينَ"<sup>4</sup> لأن السلطان حقق ما لم يقدر الراوي أن يحققه في واقعه المعاش، كما قد يرمز للظلم في حكاية (السارق والملك) مثلاً حين تسلط الملك وتخبر على رعيته واستغل القصر والسلطة في ظلم العباد.

#### - المسجد:

هو المكان الأقرب لله والأفضل للعبادة وأداء الصلاة، ويلعب دوراً مهماً في الظروف الصعبة التي يمر بها الفرد والمجتمع على حد سواء، فقد يلجأ إلى إمامة الناس ليحل لهم مشاكلهم ويعينهم على قضاء حاجاتهم، وهذا ما كان فعلاً حينما استنجد الرجل بالطالب في حكاية (جبره والصيد) ليرجع له زوجته في: "رَاحَ يَجْرِي لِلطَّالِبِ تَعِ الْجَامِعِ وَحَكَى لَهُ قِصَّتَهُ وَقَالَ حَابِ نَرْجِعَ مَرَّتِي"<sup>5</sup> ولو أن المسجد هنا جاء باللهجة المحلية (الجامع).

#### - البئر:

ما يميز المناطق الصحراوية وجود الآبار متزامية هنا وهناك في مساحاتها الشاسعة، فالبئر هو المورد الأساسي للمياه في البيئة، وكثيراً ما وظّف الراوي هذا النوع من الأماكن المغلقة في التراث الشفوي سواء أكان شعراً أو نثراً.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.

وإذا نظرنا إلى حكاية (لونجة) مثلاً، وجدنا البئر في صور متعددة بدلالات مختلفة، وإن اجتمعت كلها في مصب واحد ألا وهو ملامح البيئة الصحراوية. فالبئر هو المنبع الأساسي للمياه الشروب في المنطقة في "مَرَّة رَاخْ خُوَهَا لِلْبِيرِ بِشْ يُورِدُ الْمَاءَ، كِي جَبْدُ الدَّلُو جَبْدُ مَعَاهُ شَعْرَةَ طَوِيلَةَ يَاسِرْ"<sup>1</sup>، وفي موضع آخر يذكر الراوي بأن الصحراء صعبة المراس، ولو لا الآبار المنتشرة في أراضيها لهلك الناس من العطش فيقول: "مَشَوْا عَنْ بِيرِ الْخَنْفُوسَةِ وَبِيرِ الْبِهِيمِ وَبِيرِ الضَّفْدَعِ... حَتَّى وَصَلُوا لِبِيرِ الْغَزَالِ جَاءَ بِشْ يَشْرَبُ مِنْهُ ، قَالَتْ لَهُ لَوْنَجَة: مَا تَشْرَبْشِي رَاكَ تَتَحَوَّلُ لَغَزَالٍ. خَلَّى الطُّفْلُ نَعْلَيْهِ تَحْتَ الْبِيرِ وَرَاخْ يَتَّبِعُ فِي أُخْتِهِ. .. قَالَ لَهَا يَا أُخْتِي رَانِي نَسِيتُ نَعْلِي خَذَا الْبِيرِ ، تَوَّانِجِيهِمْ وَنَجِي، رَاخْ شَرِبَ مِنَ الْبِيرِ وَرَجَعَ لَهَا غَزَالٌ يَنْطُ"<sup>2</sup>، في هذا المقطع من الحكاية يذكر الراوي بعضاً من أصناف الحيوانات الصحراوية، وما يميزها من قبح تارة، ومن حسن وجمال في أخرى، وما شرب الأخ الصغير من بئر الغزال إلا دلالة على تفضيله له عن باقي الحيوانات والحشرات الأخرى التي تتميز بالقبح وسوء المظهر. ولم يختلف الأمر كثيراً في حكاية (النصيصة والغولية) عما سبق ذكره حين "قَالَتْ لَهُ هَيَّا نُورِدُوا الْمَاءَ، قَالَ لَهَا قَطْعِي الْقِرْبَةَ وَادِّيْهَا لِلْخِيَّاطِ يَخِيْطُهَا"<sup>3</sup> وهنا ذكر الراوي "الْقِرْبَةَ" التي تُصْنَعُ من جلد الماعز وتُخَاطُ وتُملَأُ بالماء لتحافظ على برودته ونقاؤه من الشوائب، كما صور لنا الراوي البئر كأنه حبل النجاة الذي يتمسك به كل من يعبر الصحراء في: "وَصَلُّوا لِلْبِيرِ، دَخَلَ النَّصِيسُ وَقَالَ لِلْغُولِيَّةِ كَانَ حَبِيَّتِي نُخْرِجُ شَعْلِي النَّارَ اخْذِ الْبِيرَ حَتَّى يَحْمِيَ الْحَيْطُ، اضْرِبِيهِ بِرَأْسِكَ رَأْهُوَ يَحْمِي الْمَاءَ تَعِ الْبِيرُ نُخْرِجُ نِجْرِي، رَاَحَتْ الْغُولِيَّةُ شَعْلَتِ النَّارَ وَقَعْدَتْ تُضْرِبُ فِي الْبِيرِ بِرَأْسِهَا حَتَّى اشْعَلَ رَأْسَهَا وَمَاتَتْ"<sup>4</sup>، وهذا حين نجا (النصيصة) من كيد الغولة.

- في الحكايات عديد الألفاظ الدالة على الأماكن المغلقة أو المفتوحة، فمثلاً نجد: القبر، الغرفة، القبة، الاسطبل، المغارة، تحت القصة، فوق القبة، المرعى، الدار.... وغيرها كثير، فلا تخلو حكاية

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

من مكان لأنه يمثل القاعدة التي يبنى عليها الراوي أحداث حكاياته ومسارها السردية. فلمكان ذو أهمية قصوى لأنه يمنح للروايات أعمالاً مختلفة وعليه تكون الروايات أو القصص مرتبطة بالواقع<sup>1</sup>، كما يلعب دوراً مهماً وحاسماً منذ القدم في تكوين حياة الناس وتجسيد هواياتهم، وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء، وهذا كونه أشد التصاقاً بحياتهم وأكثر تغلغلاً في كيانهم، لا لشيء إلا كونه - أي المكان - يمثل هويتهم وتراثهم.

## II - الزمان:

يكتنز الزمن أهمية كبيرة في السرد لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم وبكل ما يمد للإنسان بصلة، لا لشيء إلا لأن العالم الذي يفترعه أي عمل سردي هو دائماً عالم زمني "فالزمن يصير زمناً إنسانياً مادام ينتظم وفقاً لانتظام نخط السرد، وأن السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الزمانية"<sup>2</sup> وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية الزمن في المسار السردية للحكايات والقصص والروايات على حد سواء، فلا يخلو أي إبداع أدبي من زمن كما هو الأمر عليه في المكان.

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين واستقطبت اهتمامهم، فالاهتمام بفكرة الزمن ضارب في عمق التاريخ البشري، قديم قدم الإنسان وحديث حداثة طموحاته وأحلامه، فهذا العنصر الحيوي الذي لا يختلف اثنان في مدى أهميته ليتسم بالضبابية والتعتيم، لذا نجده محور جدال لدى الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين مما صعب الوقوف على مفهوم جامع له.

- جاء في لسان العرب: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً"<sup>3</sup>. وليس ببعيد عن ذلك، يرى الزمخشري بأن الزمن: "من زمن: خلا زمن فزمن وخرجنا ذات الزمنين،

<sup>1</sup> - حميد الحميداني، بنية النص السردية، ص 272.

<sup>2</sup> - بول ريكو، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، ج 1، ط 1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2006، ص 20.

<sup>3</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ص 1867.

وأزمن الشيء، مضى عليه الزمان فهو مزمن<sup>1</sup> كما يتناول أبو الهلال العسكري مفهوم الزمن إذ يقول: "إن اسم الزمان يقع على كل جمع مع الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة"<sup>2</sup>.

- وعلى خلاف المفهوم اللغوي - الذي اشتركت فيه المعاجم العربية في أنه يحمل طابع الوقت والمكوث والبقاء- جاء المفهوم الاصطلاحي في رؤى كثيرة الشعب والاختلاف، فيما يراه الباحثون عن زمن القصة، الرواية أو السرد لما له من أهمية في تشكيل بنية النص الروائي أو القصصي.

إن الزمن في أبسط معانيه هو روح الوجود الحق ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية، حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، وهذه الأزمنة يعيشها الإنسان ليتشكل بها وجوده مما يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما مستمر من العدم إلى الوجود.<sup>3</sup> ومما لا شك فيه أن الزمن موجود لكنه خفي لا نراه، عكس ما عليه الحال بالنسبة للمكان رغم أنهما يشكلان خطين متوازيين لا يفترقان، فكل منهما مكمل للآخر، فلا نحدد مكانا إلا وحددنا زمانه. ويرى عبد الملك مرتاض بأن الزمن عبارة عن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، يتمظهر في الأشياء المجسدة.<sup>4</sup>

وكان الشكلاونيون الروس هم السباقون لدراسة بنية الزمن في العشرينيات من القرن الماضي، وزادت هذه الحركة في الازدهار في الستينات على يد جينيت وتودوروف وبارت، وقد اختلف الباحثون في تحديد أقسام للزمن، فمنهم من يرى الزمن أنه زمن الحاضر والماضي والمستقبل كما أشار إليه بول ريكو (Paul Ricoeur)<sup>5</sup>، ومن من يعده: زمن القصة أو الحكاية، زمن الكتابة وزمن القراءة وهذا ما ذهب إليه تودوروف (Todorov)، ومنهم من يراه على أنه: زمن الكاتب، زمن القارئ والزمن التاريخي فيما أشار إليه غلد شتاين (Goldenstien)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ص423.

<sup>2</sup> - أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص270.

<sup>3</sup> - مها حسن قضاوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص13.

<sup>4</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص173.

<sup>5</sup> - بول ريكو، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، ص9.

<sup>6</sup> - ينظر: بول ريكو، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، ص188، 189.

ونحن في هذا المقام، لا يهمنا زمن القارئ أو زمن الكتابة أو المشافهة، بل ما يهمنا هو زمن القصة الذي يمثل "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"<sup>1</sup> فالزمن هنا هو الزمن المُتَخَيَّل من الراوي في الحكاية، حيث تدور الشخصيات بالأحداث والأفعال في سياقه. وحتى لا نخوض في هذا السياق كثيرا، سنتطرق إلى أسلوبين مهمين من المفارقة الزمنية للحكايات هما الاسترجاع والاستباق.

## 1- الاسترجاع:

رغم اختلاف النقاد والدارسين في اصطلاح هذا النوع من المفارقات الزمنية للمرويات بصفة عامة (استرجاع، ارتداد، استحضار...)، إلا أنها اشتهرت تقريبا في المفهوم. ويحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائع حصلت في الماضي لتُحِيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد.<sup>2</sup> وهو استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر.<sup>3</sup>

وللاسترجاع نوعان هما الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي:

أ- **الاسترجاع الداخلي:** وهو حين يستعيد الراوي أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية - أي بعد بدايتها - ويعود بذاكرته إليها ضمن الإطار السردى ليكرر ذكرها، وهو الذي "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"<sup>4</sup>، فقد يتطرق الراوي إلى حدث معين في زمن معين من المسار الحكائي، ثم يعود إليه مرة ثانية ليُعيد استذكره. وفي مدونة القصص الشعبي الخاصة بالبحث بمجموعة من الاسترجاعات الداخلية نذكر منها:

- مثال أول: "رَاحَ يَجْرِي لِلطَّالِبِ تَعِ الْجَامِعَ وَحَكَى لَهُ قِصَّتَهُ وَقَالَ لَهُ حَابٌ نَرْجِعَ مَرَّتِي"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

<sup>2</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مجمع ثقافي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 119.

<sup>3</sup> - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011، ص 227.

<sup>4</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 20.

<sup>5</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص 216 - 230.

في هذا المقطع السردى استرجاع داخلي، وذلك حين رجع الراوي بالأحداث للوراء في قص الرجل حكايته مع زوجته للطالب، فالحدث هنا وقع في مسار الحكاية متمثلاً في الخلاف بين الزوجين وفرار الزوجة من بيت زوجها، وأعاد الرجل قص الحدث طالبا عون الطالب.

- مثال ثاني: "تكلمت جبره وقالت: صَحَّ رَبِّ يَكْتَرُ خَيْرَهُ، لولا رِيحة بِشْعَةٍ فِي فَمِهِ"<sup>1</sup>

وهنا استعاد الراوي ذكر حدث على لسان (جبره) التي تحدثت عن إقامتها مع (الصيد)، ومؤشرات هذا المقطع الدالة على الاسترجاع الداخلي هي صيغة الماضي (تكلمت) التي عبرت عن استرجاع البطلة لحدث قد وقع بالفعل وعاشته في زمن ماض من الحكاية.

- مثال ثالث: "طَالَ غِيَابَهُ يَاسِرٌ وَهَآكُ الْمَرَا تَسْتَتِي فِيهِ حَتَّى مُرَضَّتْ مِنْ الشَّوْقِ لِزَاجِلِهَا لِيَحْبَاتِهِ وَاشْتِهَاتِهِ وَخَيْرَاتِهِ بَيْنَ كُلِّ الرَّجَالِ"<sup>2</sup>

ذكر الراوي في بداية الحكاية العلاقة الحميمة وحب الزوجة الكبير لزوجها، وأنها لم تقبل الزواج من غيره لتعلقها بابن عمها، وهذا المقطع يمثل إعادة لما سبق ذكره، فهو استرجاع داخلي.

- مثال رابع: "رَجَعَ لَهَا الصَّوْتُ تَعِ الْعُولِي مِنْ جَدِيدٍ مِي مِي يَا عَيْشَةَ يَا بِنْتَ مِي أَعْطِينِي نَآكِلٍ وَإِلَّا نَجْجِي نَآكِلُكَ، قَالَتْ لَهُ مَا عِنْدِي شَيْءٌ غَيْرُ وَلَدِ السُّلْطَانِ..."<sup>3</sup>

المقطع تمثيل لحدث سابق في المسار الحكائي، فهو استرجاع داخلي استذكرت فيه (عيشة) الغولي الذي خطف وليها، ومن المؤشرات: عاد من جديد.

- مثال خامس: "سَمِعَهُمُ النَّصِيفُ يَتَفَاهَمُوا بِشْ يَآكُلُوهُ"<sup>4</sup>

استذكر الراوي الحدث المتمثل في محاولة أكل الغولة للنصييف، ففي الحدث الأول الذي سبق هذا المقطع فر النصييف من الغولة التي أكلت أخوته، وفي الثاني سمعها وفر منها كذلك، لأنه تنصت إليها

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص- ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

وسمعتها وبالتالي استطاع النجاة بحياته كما نتج عن الحدث الأول. فالموضوع هنا هو محاولة أكل الغولة للنصيص وفرار الأخير ونجاته، ومؤشرات الدالة على الاسترجاع الداخلي: سمعهم، يتفاهموا.

- مثال سادس: "قَالَتْ لَهُ أَوْلَادُكَ وَإِلَّا شَرَفِي، قَالَ لَهَا شَرَفُكَ وَحَكَتْ لَهُ الْقِصَّةَ"<sup>1</sup>

الحدث هنا هو قتل العسكر للأولاد وتضحية المرأة بأولادها حفاظا على شرفها، واستذكر الراوي هذا الحدث حين أعادت الزوجة سرد حكايتها مع العسكر لزوجها، ومؤشرات الاسترجاع الداخلي تمثلت في "وحكت له القصة".

- مثال سابع: "وَكَاْنَ مَصِيرُ الْبَيْعِ وَالِدَبَّارِ الْمَوْتِ كَيْفَ الْحَرَّاسِ"<sup>2</sup>

تمثل الحدث الرئيسي هنا في موت الحراس الذين قتلهم الملك لأنهم أضاعوا النعمة، واسترجع الراوي هذا الحدث فيما بعد حين قتل الملك كل من الدبار والتاجر في هذا المقطع، وما يشير إلى الاسترجاع الداخلي هو (كيف الحراس) في إشارة لوجود هذا الحدث فيما سبق من مسار الحكاية.

ب- الاسترجاع الخارجي: وهو عندما يعود السارد للخلف ليسرد أحداثا سابقة لبداية الرواية، لأنها تعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية<sup>3</sup> ويسمى هذا النوع من العودة استرجاعا خارجيا. لأن الراوي في وضعه السردى القائم يروي أحداثا قد جرت في الزمن السابق على حكايته، ولكنها أعيدت في سياق ما ويعيد خلق تلك الأحداث التي تملك زمنها الخاص في الحكاية.<sup>4</sup> وفي الحكايات ما يمثل هذا النوع من الاسترجاع، نذكر منها:

- مثال أول: "وعند العرب بَكْرِي كِي تَتَعَارَكَ الْمَرَا مَعَ رَاجِلْهَا تُرُوح تَغْضَب فِي حُوشْ أَهْلِهَا"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص- ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - هيثم علي الحاج، الزمن النوعي واشكاله النوع السردى، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 63.

<sup>4</sup> - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 229.

<sup>5</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص- ص 216 - 230.

إن الحدث المسترجع هنا خارجي لأنه وقع في زمن خارج عن زمن الحكاية، وقد استرجعه الراوي لأداء وظيفة معينة، يُظهر من خلالها الراوي كيفية معالجة المشاكل الناجمة عن العلاقات الزوجية، والمؤشر الدال على الاسترجاع الخارجي هو (عند العرب بكري، تروح).

- مثال ثاني: "الرَّاجِلُ مُسْكِينٌ زَوَّالِي"<sup>1</sup>.

ما يميز الرجل أنه فقير، هكذا وصف الراوي زوج البطلة، وهذا حدث وقع قبل نقطة بداية الحكاية، لأن الراوي لم يسبق وأن تطرق إليه في الحكاية، بل كان ذلك استرجاعاً من خارجها، فهو حدث خارجي لا داخلي. فالموضوع هنا هو الفقر، والوظيفة هي تسليط الضوء على حالة الرجل المادية لارتباط هذه الصفة بحدث مهم ألا وهو تفضي المرأة لابن عمها رغم فقره وحاجته.

- مثال ثالث: "كَانَ فِي زَمَانٍ بَكْرِي رَاجِلٌ عَايشٌ فِي سَعَادَةٍ وَهْنَاءَ مَعَ أَهْلِهِ"<sup>2</sup>.

ربط الراوي سعادة الرجل بحدث سبق كل الأحداث، بل وقبل بداية الحكاية، في إشارة إلى الاسترجاع الخارجي الذي استذكر منة خلاله الراوي الحالة العائلية التي كان يعيشها الرجل مع أهله وبناته، ووظيفة ذلك هو تسليط الضوء على العائلة وخاصة البنت (عيشة) قبل الحكاية حتى يتسنى لنا فهم التغيير الذي يصيب الشخصيات في نهاية الأحداث، والمؤشر هو: (كان في زمان بكري).

- مثال رابع: "نَسَوِيْنِ السُّلْطَانُ كَانَنَّ غَايِرَاتٍ يَمَنَّ لَوْنَجَةٍ وَحَبَّيْنِ يَتَخَلَّصَنَّ مِنْهَا وَمِنْ لِعَزَّيْلٍ"<sup>3</sup>.

غيرة زوجات السلطان من لونجة حدث سابق استرجع الراوي ذكره في صورة جديدة اتسمت بالتخلص من البطلة وأخيها، أما عن المؤشر الدال على الاسترجاع الخارجي فتمثل في (كانن، جبن، يتخلصن)، فالغيرة كانت من الماضي أي في حدث سابق، وجدد الراوي في هذا الحدث ليكون دالاً على زمن جديد في الحكاية.

- مثال خامس: "شَكُّ النَّصِيصِ وَقَالَ هَذِهِ الْغُولِيَّةُ إِلَيَّ حِكْتَلِي عَلَيْهَا أُمِّي، وَنَبَّهَ إِخْوَتَهُ"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

في حدث ماض قبل انطلاق الحكاية، قصت الأم على النصيص حكاية الغولة المتنكرة وحذرت من غدرها، فكان ذلك بمثابة التنبيه الذي استذكره النصيص حين رأى الغولة، فالراوي استعاد أحداثا وقعت قبل بداية الحكاية ضمن إطار الفن السردى ليكرر ذكرها في إطار حدث جديد، والمؤشر تمثل في (شك، حكتلي عليها أُمي).

- مثال سادس: "يُحكِي النَّاسُ بِكَرِي أَنَّهُ كَايْنٌ وَاحِدُ الْمَلِكِ عِنْدَهُ نَعَامَةٌ عَزِيزَةٌ عَلَيْهِ يَاسِرٌ"<sup>1</sup>

فتعلق الملك بنعامته كان حتى قبل انطلاق أحداث الحكاية، أي أنه حدث خارج عن مسار الحكاية، لكن الراوي استذكره لأداء وظيفة يظهر من خلالها لماذا يعاقب كل من يقصر في الاهتمام بالنعام.

- مثال سابع: "وكان راجلها مسافر"<sup>2</sup>

الزمن هنا زمن ماض، فسفر الرجل حدث خارجي مثل استذكره من طرف الراوي استرجاعا خارجيا، فسفر الرجل كان سببا في تطاول العسكر على الزوجة، فهو حدث وقع قبل نقطة بداية الحكاية في الأصل، والمؤشر الدال عليه هو (كان).

## 2- الاستباق:

الاستباق، الاستشراق أو التوقع هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة، وفيه يقفز الروائي إلى المستقبل، بحيث يستبق الحدث قبل وقوعه، إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون نهايتها في هذه الحالة، هي حمل القارئ على توقع حادث أو التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات. "أي القفز على فقرة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"<sup>3</sup> فذكر الحدث قبل وقوعه في المسار الحكائي يعتبر استباقا لما قد يحدث، وتنبؤا من الراوي أو السارد

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

لمستقبل الشخصيات الممثلة للحكاية، كما أن الاستباق هو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"<sup>1</sup>. للاستباق نوعان تمهيدي وإعلاني.

أ- **الاستباق التمهيدي**: يعتبر بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها وذكر أحداثها في الحكاية أو الرواية، لتحمل المستمع أو القارئ إلى توقع حدث معين أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات<sup>2</sup>، ويكون عن طريق إشارة أو إيحاء أو حدث معين في الحكاية يرمز إلى المستقبل الذي قد يحدث. ومن المدونة مجموعة من الأمثلة نذكر منها:

- مثال أول: "نُرْوَحُوا نَعَضُّبُوا عند الصَّيْدِ"<sup>3</sup>.

طلبت الخادمة من البطلة بأن يذهبا لمغارة الصيد بدل بيت أهلها، وهذا حدث سيؤدي لاحقا إلى توالي مجموعة من الأحداث، والراوي هنا مهّد للأحداث القادمة من خلال هذا الاستباق.

- مثال ثاني: "جِئْنَا بِالْجَاهِ بِشْ تَلْعَنَ الْمَرَا الشَّيْطَانُ وَتَرْجَعْ لِحَوْشَهَا"<sup>4</sup>

استبقت شخصية الدبار الأحداث حين توقع عودة الزوجة إلى بيتها، فكان ذلك تلميحا منه بقبولها عرضه والموافقة عليه، فمهّد بذلك إلى الأحداث التي ستأتي لاحقا في مسار الحكاية.

- مثال ثالث: "حَلَفَ كَانَ يَنْتَزِجُ مُوَلَاةَ هَا الشَّعْرَةَ وَلَوْ كَانَتْ لُؤْبَجَةً بِنْتُ أُمِّهِ"<sup>5</sup>

لولا استباق الراوي لهذا الحدث التمهيدي لما سارت الحكاية بهذا الشكل، فالأخ حين أخذ رأيَه هذا، مهّد للأحداث القادمة وأعطاه صبغة تشويقية لما قد يكون عليه الحال في قادم الأحداث، فكان ذلك بمثابة الاستباق التمهيدي.

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

<sup>2</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

<sup>3</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.

- مثال رابع: "كَي يُولُوا يَفْتُلُوِي فِي شَعْرِي، اسْرِقْ الْمِشْطَ وَاطْلَعْ فَوْقَ الْقُبَّةِ وَمَا تَعْطِيهِ لِحَتِّي وَاحِدُ كَالَّاشْ لِلْوُنْجَةِ بِنْتُ أُمَّاكُ"<sup>1</sup>

استبقت لونجة الأحداث حين طلبت من أخيها الصغير سرقة المشط لأنها توقعت ما سيحدث حينها، لأن هذه الخطوة الأولى للفرار، فمهدت بذلك إلى قادم الأحداث ولسير خطتها بنجاح.

- مثال خامس: "وَالسَّارِقُ يَعَاوِدُ صَنْعَتَهُ"<sup>2</sup>.

توقع الدبار بأن السارق سيعيد ما فعله ويسرق مرة أخرى، هو توطئة لما سيحدث من أحداث قادمة في الحكاية، فالتنبؤ بما سيحدث استباق تمهيدي للأحداث في زمن المستقبل الخاص بالحكاية.

- مثال سادس: "رَاحَ الْوَزِيرُ يَحْوُسُّ عَنْ دَبَّارٍ سَمَحَ وَجَابَهُ مَعَهُ لِلْمَلِكِ، وَقَالَ لِلْمَلِكِ نَحْكُمْلَكَ السَّارِقَ بِالصَّحِّ لَأَزْمَكَ تَضَحِّي بِبِنْتِكَ"<sup>3</sup>

يعتبر هذا الحدث استباقا تمهيديا لأن الدبار تنبأ بما سينتج مستقبلا إذا وافق الملك على خطته، فيعتبر بذلك توطئة لقادم الأحداث في المسار الحكائي، وإشارة لما ستشهد الحكاية من أحداث، وما جزم الدبار ويقينه بما سيحدث إلا مؤشرا على الاستباق التمهيدي.

- مثال سابع: "لَكِنْ قَالَتْ لَهَا نَشْرِيْلَكَ الدَّيْنِيَا الْكُلَّ بَعْدَ الْعَرِسِ، وَنَعُوْضُكَ بِعَرِسٍ كَبِيرٍ"<sup>4</sup>

إن الوعود من المستقبل، والتنبؤ بيقينها والوفاء بها يمثل استباقا تمهيديا في النصوص الحكائية، لأنها إن حدثت أو لم تحدث، فهي في زمن المستقبل لا الماضي، وما وعد الزوج لزوجته بأنه سيشترى لها الملابس الفاخرة وتعويضها عما فاتها إلا تمهيد لقادم الأحداث التي ستشهدا الحكاية.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

ب- الاستباق الإعلاني: كما يأتي الاستباق كذلك على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر بعض الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال مرضها، موتها أو زواجها... ويسمى الاستشراق إعلانا حين يخبرنا صراحة دون غموض أو إشارة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق<sup>1</sup>. لأن التلميح والإيحاء يردنا إلى الاستشراق التمهيدي. وهنا يظهر الفرق جليا بين الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني، في أن الأول يتجلى عن طريق الإشارة والإيحاء، في حين يأتي الثاني صريحا واضحا. ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع نذكر:

- مثال أول: "قَالَتْ مِنَّا وَجَائِي مَا نَزِيدُشْ نَحِيْبُ أَوْلَادُ أُخْرَيْنِ نَخَافُ عَاشَ يَا كِلْهُمُ الْعُوْلِي"<sup>2</sup>

اتخذت البطلة قرارا ألا تنجب أولادا في المستقبل خوفا من الغولي، فكان قرارها مهما وحاسما لما قد يأتي من أحداث بإعلان صريح لا تلميحاً في صورة واضحة للاستباق الإعلاني.

- مثال ثاني: "كَانَ حَبِيْتُ تَعْرِفُ وَاشْ أَصْلَهَا، حَضَّرَ قَصْعَةَ طَعَامٍ، وَحُطَّهَا وَأُخْرِجَ مِنَ الْكُورِي وَأُقْعَدُ شُوفَ مِنْ بَعِيدٍ، إِذَا كَلَى رَاهُ بِنَادِمٍ، وَإِذَا مَا كِلَاشِ رَاهُ غَزَال"<sup>3</sup>

إن يقين الدبار بما ستؤول إليه حيلته في قادم الأحداث استباق إعلاني، فقد ذكر ذلك بصريح العبارة لابن السلطان. فهذا المقطع السردى الذي مثل حدثا مهما في مسار الحكاية توفرت فيه كل معطيات الاستباق الإعلاني من زمن المستقبل في الحكاية لأن الدبار قفز بأحداث وزمن الحكاية عن طريق الإعلان عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد الحكائي في وقت لاحق، كما أن النتيجة كانت أكيدة صريحة بدون غموض أو إيهام أو شك في وقوعها.

<sup>1</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230..

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

- مثال ثالث: "كُلُّ جَرَحٍ يَبْرَأُ يَا جَبْرِي، وَكُلُّ جَرَحٍ تَهْوَاهُ الضَّمِيدَةُ، وَكَانَ كَلِمَةُ السَّوْءِ مَا تَبْرَأُ، كُلَّ يَوْمٍ تَصْبِحُ فِي الْقَلْبِ جَدِيدَةً"<sup>1</sup>

أخبر (الصيد) بطلة الحكاية (جبري) بأن كل الجروح تبرا وتختفي مع الوقت، باستثناء الكلام الجراح الذي يبقى يحفر في القلب ويتجدد مع الأيام، وهذا الكلام استباق إعلاني صريح عما ستؤول إليه حالة (الصيد) في قادم الأيام.

- مثال رابع: "وصل لبيت غولية أخرى دَسَانَةٌ عِنْدَهَا، دَرْقَانَةٌ تَحْتَ الْقَصْعَةِ عَنِ الْغُولِي"<sup>2</sup>.

كانت الغولة متأكدة أن الغول سيحاول التهام النصيص إذا رآه عندها، مما جعلها تخبئه خوفا من ردة فعله، وهذا الحدث استباق اعلاني تخطت فيه الغولة الزمن والأحداث التي كانت ستؤول إليها الحكاية بصورة صريحة لا إشارات أو إيجاءات كانت كافية لتنتقل الاستباق إلى الحالة التمهيدية لا الاعلانية، وما يثبت ذلك هو الأحداث المسرودة بعد هذا المقطع.

- مثال خامس: "هذه النخلة مغرمة وتكاد تموت عشقا بالنخلة التي تقابلها"<sup>3</sup>

إن النتيجة التي آلت إليها أحداث الحكاية عَقِبَ هذا الحدث، أكدت حسن توقع الفلاح بمصير النخلة المريضة مستقبلا بعد ربطها بالنخلة التي تقابلها، وهذا استباق اعلاني لما شهدته الحدث من قفز في زمن الحكاية من الحاضر إلى المستقبل.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

### III - الشخصيات:

تمثل الشخصيات العنصر الأكثر بروزا في المسارات الحكائية، فلا يمكن تصور حكاية أو رواية ما دون شخصيات تحرك أحداثها وتقوم بأفعالها ووظائفها، بل إن كل الوظائف والأعمال في النصوص السردية يقف وراءها مجموعة من الشخصيات والفواعل، فوظائف بروب الواحد والثلاثين تنقسم على سبعة شخصيات، كل منها يقوم بوظيفة وفعل معين يجعل منه عنصرا فعالا في تكوين الحكاية "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"<sup>1</sup> فهي بذلك العمود الفقري الذي تركز عليه كل النصوص السردية.

- جاءت في المعاجم العربية أنها من (شخص)، فالشخص "جَمَاعَةُ شَخْصٍ الْإِنْسَانُ وَغَيْرُهُ، مُذَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشَخَاصٌ"<sup>2</sup>، كما أن اللفظة وردت في القاموس المحيط للفيروز بأن "الشَّخْصُ سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بُعْدٍ، ج: أَشْخَصُ وَشُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ، وَشَخْصَ كَمَنْعَ، شُخُوصًا: ارْتَفَعَ بَصَرُهُ، فَتَحَ عَيْنِيهِ"<sup>3</sup>. فالشخص من الإنسان وهي مفرد للأشخاص.

- أما من الناحية الاصطلاحية، فقد اختلف الباحثون أيما اختلاف في تحديد مفهومها، فاختلقت وتعددت باختلاف وتعدد المذاهب والأفكار والثقافات، واختلاف المشارب التي يستقي منها الباحثون مادتهم، فهو "مفهوم معقد متغير يصعب على الباحثين فيه أن يتوصلوا إلى إطار ثابت ينظم جميع مقوماته، أن يتفقوا على تعريف ثابت له، ولهذا اختلفت وجهات نظر العلماء الذين يتناولون بالبحث موضوع الشخصية وتنوعت تفسيراتهم وتباينت طرق دراستهم لها"<sup>4</sup> سواء الباحثون العرب أو الغرب على حد سواء. فنجد مثلا عبد المالك مرتاض الذي يعرفها في قوله: "أنها كائن حي

<sup>1</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 39.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شخص)، ص 2211.

<sup>3</sup> - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (شخص)، ص 621.

<sup>4</sup> - سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2،

1973، ص 116.

ينهض في العمل السردى يوظفه دون أن يكونه"<sup>1</sup> وهي التي "تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتصورات وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة".<sup>2</sup> كما تختلف الشخصية بحسب مواصفاتها لتصل إلى حد التناقض والتضارب، ففي النظرية السيكلوجية مثلاً تأخذ طابعاً إنسانياً، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، في حين يعتبرها البنيويون علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال اليت تنجزها في سياق السرد لا خارجه.<sup>3</sup>

ولا يختلف الحال عند النقاد والدارسين الغرب الذين تعددت آرائهم عموماً في إعطاء تعريف دقيق وشامل للشخصية، فاختلقت وجهات نظرهم لها كل حسب منطلقاته المعرفية والفكرية، وأمثال هؤلاء نجد جيرالد برنس الذي قال فيها بأنها كائن موهوب بصفات بشرية وملتمزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، فعالة مستقرة، سطحية أو عميقة.<sup>4</sup>

- يحيلنا التضارب حول تحديد مفهوم الشخصية إلى تعدد أنواعها واختلاف أصنافها عند الدارسين، فمنهم من قسمها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وهذا التقسيم لا يتناسب مع القصص الشعبي بقدر ما يكون ملائماً في الروايات التي تتسم بالطول في مساراتها وكثرة أحداثها وتداخلها، وهناك من قسمها إلى شخصيات معقدة الأبعاد وأخرى مسطحة بسيطة، كما ابتكر فلاديمير بروب أنواعاً للشخصية تختلف باقي التصنيفات، فقد قسم الشخصيات إلى سبعة دوائر تلتف حولها كل الوظائف والأفعال، فكل دائرة ممثلة لشخصية معينة تختلف في وظيفتها عن باقي الشخصيات. وهي على النحو التالي:<sup>5</sup>

- حقل عمل المعتدي: ووظيفته هي إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة (أي الشخصية الشريرة).

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 126.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 16.

<sup>3</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 39.

<sup>4</sup> - ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص 42، 43.

<sup>5</sup> - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 97، 98.

- حقل عمل المانح (أو المزود): يختبر البطل ويمنحه الأداة السحرية (الشخصية المانحة).
  - حقل عمل المساعد: يساعد البطل على تجاوز الأخطار وتحقيق هدفه (الشخصية المساعدة)
  - حقل عمل الأميرة: وهي التي يرغب البطل الوصول إليها والاتصال بها (شخصية الأميرة).
  - حقل عمل الطالب: ترسل البطل لأداء مهمة معينة (الشخصية المرسله).
  - حقل عمل البطل، شخصية مثابرة مغامرة تدور حولها أحداث الحكاية (الشخصية البطلة)
  - حقل عمل البطل المزيف: هي الشخصية التي تدعي البطولة وتحاول عبثا الاتصاف بصفات البطل، ولكن يتم الكشف عنها في نهاية الحكاية (شخصية البطل المزيف).
- وهناك من قسمها كما يلي:

- فريق يرى بأن الشخصية كائن بشري: من لحم ودم يعيش في زمان ومكان معينين.
  - ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي.
  - أما الفريق الثالث فيعتبر أن الشخصية متكونه من عناصر ألسنية.<sup>1</sup>
- وما كان أعمق من ذلك كتقسيم جوليان غريماس الذي ذكر ستة عوامل تدور حولها كل أحداث الخطاب السردى (مرسل، مرسل إليه، ذات، موضوع، مساعد، معارض).
- أما فيما يخص شخصيات مدونة القصص الشعبي الخاصة بالبحث، فقد ارتأيت تقسيمها كما يلي: شخصيات اجتماعية، شخصيات تاريخية، شخصيات حيوانية وأخرى خرافية.

## 1 - الشخصيات الاجتماعية:

هي الشخصيات الإنسانية ذكورية كانت أو أنثوية، تحمل الصفة الاجتماعية في ممارسة نشاطات الحياة اليومية، تربطها علاقات ذات أبعاد إنسانية، دينية، أخلاقية... تتمثل في أفراد العائلة

<sup>1</sup> - جاسم خلف إلياس، شرعية القصة القصيرة جدا، دار نينوي، دمشق، 2010، ص 103.

من الزوج، الزوجة، الأم، الأبناء وغيرهم. ومن بين هذه الشخصيات المحركة لأحداث حكايات المدونة نذكر:

#### - الزوج:

يتعرض راوي القصص الشعبي السوفي إلى هذه الشخصية بكثير من النقد والتهجم تارة، وبالممدح والثناء تارة أخرى، ويرتبط ذلك بسحب نوع العلاقة التي يدرسها الراوي، فإذا كانت العلاقة بين الزوج وزوجته مبنية على الاحترام والتعاون نجد الراوي يثني على الزوج ويمدحه، في حين إذا اتسم الزوج بالظلم واستعباد زوجته يأخذ الراوي منحى الذم ونقد هذه الظاهرة ومحاولة تغييرها. وفي الكثير من الحكايات لا يذكر الراوي اسم الزوج، بل يكتفي بلفظة (الزوج، الرجل) خاصة إذا كان موضوع الحكاية يرتبط بصفة أكثر بالمرأة أو الأبناء، وفي حكايات المدونة ما يثبت ذلك.

- الزوج رجل مكافح، كثيرا ما يضحي من أجل عائلته بالسفر بعيدا بحثا عن العمل وكسب العيش حتى يوفر لأسرته ضروريات الحياة "بَعْدَ الْعَرَسِ بِمَدَّةِ سَافِرِ الرَّاجِلِ بَعِيدِ يَحْوُسُ عَنْ خِدْمَةِ وَطَالِ غِيَابِهِ يَأْسِرُ"، "كاين مري عندها ثلاثة أولاد وكان راجلها مسافر"<sup>1</sup>.

- وفي حكاية (جبره والصيد) نجد أن الراوي قد اكتفى بالإشارة إلى الزوج بكلمة (رَاجِلُهَا) في "كَائِنْ مَرَا عَائِشَةً هِيَ وَرَاجِلُهَا" وفي "ضَرَبَ الرَّاجِلُ فِي رَأْسِهِ وَضَاقَتْ رُوحُهُ"<sup>2</sup> لأن الموضوع ذو صلة مباشرة بالبطل (جبره)، أكثر مما هو عليه الحال مع زوجها، رغم ذلك ذكر بعض صفات الزوج الذي يتسم بالعصبية وسرعة الغضب مما يجعله يقسو على زوجته لأتفه الأسباب، فقد يضربها أحيانا "تَعَارَكْتَ الْمَرَا هِيَ وَالرَّاجِلُ وَضَرَبَهَا"<sup>3</sup>، وقد يراجع الزوج نفسه ويعترف بخطئه في حق زوجته، فيتخذ الأسباب ليراضيها ويكسب وُدَّها، فيقدم لها الهدايا ويطلب منها الصفح والسماح

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

"رَاحَ لِلطَّالِبِ تَعِ الْجَامِعِ وَقَالَ لَهُ حَابٌ نَرْجِعُ مَرَّتِي... قَالَه جَبْتَلَهَا ثُوبٌ حَرِيرٌ"<sup>1</sup>. وقد يطلقها أو يتزوج عليها لغرض إنجاب الأولاد "كَأَيِّنْ رَاحِلٌ مُتَزَوِّجٌ سَبْعَةَ نَسَوِينَ، وَهَآكُ النَّسَوِينَ مَا جَابُؤَلَاشِ الْأَوْلَادُ، رَاحَ الرَّاحِلُ لِلدَّبَّارِ بِشٍ يَدْبُرُ عَنْهُ وَشٍ يَدِيرُ بِشٍ يَجِيبُ لَوْلَادُ"<sup>2</sup> وذلك في حكاية (النصيصة والغولية). وعكس ذلك تماماً، فالزوج في حكاية (غرود عالية) اتسم بالوفاء رغم الفراق الأبدي، فيقرر إكمال حياته وحيدا بعد موت زوجته فلازم قبرها "كَانَ رَاجِلَهَا قَعْدَ ثَمَّ يَبْكِي عَلَيْهَا فِي النَّهَارِ حَذَا قَبْرِهَا، وَفِي اللَّيْلِ يَشْدُ بِلَاصْتِهِ فِي الْعِشَّةِ يَخْمَمُ بِهَا"<sup>3</sup>.

#### - جَبْرَه:

(جَبْرَه) هي تلك الزوجة اليتيمة التي قسى عليها زوجها مما اضطرها للهرب إلى (الصَّيِّد) الذي مثَّل وحدة الإنقاذ التي تلجأ إليها وتطلب عونها "وَالْمَرَا تَعِ قِصَّتْنَا لَا عِنْدَهَا أَهْلٌ وَلَا أَمْأَلِي وَمَا عِنْدَهَا شَ وَبِنْ تَزُوحُ"<sup>4</sup>، ولم يكن الراوي ليسرد حالتها أكثر لأن ما يرمي إليه ليس الحالة العائلية أو الاجتماعية، بل ما تجنيه على نفسها بسبب طول لسانها، فـ (جبره) كان لها خادمة تستشيرها وتطلب مساعدتها عند الحاجة، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على حالتها الاجتماعية الجيدة "دَبَّرَتْ عَنْهَا الْخَادِمَةُ تَاعَهَا قَالَتْ لَهَا نَزُوحُوا نَغْضُبُوا عِنْدَ الصَّيِّدِ"<sup>5</sup>. وجدت (جبره) من (الصيِّد) كل الترحيب والأمن والراحة، ولكنها لم تمسك لسانها حين سألتها زوجها عنه بعد عودتها لبيتها "الْمَرَا تُشْكِرُ وَتَعَاوِدُ، وَقَدَّاشَ مُحْتَرَمْنَا وَمَا يَهْزُشَ عَيْنَهُ فِينَا وَيَقْعِدُ يَعْصُنُ عَلَيْنَا... لَوْلَا رِيحَةُ بَشْعَةٍ فِي فَمِهِ"<sup>6</sup> فما إن سمعها الصيِّد حتى انقلبت حالته، وردَّ عليها كلامها في نهاية الحكاية.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص- ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه.

- عيشة:

ما كانت (عيشة) لتتال الحياة السعيدة في نهاية الحكاية لولا طيبة قلبها ووفائها للغول من جهة، ولابنة عمها من جهة أخرى، "فمن يفعل الخير يجده"، هذا كانت (عيشة) تتصرف مع شخصيات الحكاية، وقد كافأها الراوي بأن تزوجت ابن السلطان وعاشت معه في القصر سعيدة، في صورة لرد الجميل الذي صنعه مع (الغول) حين بقيت معه في الصحراء "قَالَتْ لَهُمْ نَايَا رَانِي قَاعْدَةٌ مَعَاهُ وَمَا نَرَحْلُشِي وَنَحْلِيهِ وَحَدَه" فلم يكن للغول سوى أن "يا عيشة راني ما كليتش أولادك راه جابت فيا العشرة وحييت نرجع لك خيرك ليدرتيه فيا"<sup>1</sup>. واستغلت ابنة عمها طيبتها وقامت بخداعها وتزوجت ابن السلطان، لكن (عيشة) رجعت إلى قصرها وزوجها ونجت من مكر صديقتها "عاشت مع أولادها ورجعولها أهلها وعاشوا الكل في القصر متهنين"<sup>2</sup>.

- لونجة:

عانت (لونجة) من ظلم عائلتها التي حاولت تزويجها رغما عنها، مما أدى بها إلى الهرب مع أخيها الصغير "دَارَتْ لُونَجَةٌ إِيْدِيهَا فِي إِيْدِ خُوَهَا وَهُرَبَتْ مَعَاهُ لِلْجَبَلِ"، " وَهُرَبَتْ لُونَجَةٌ مَعْ خُوَهَا الصَّغِيرُ وَشَدُّوا الْخَلَاءَ"<sup>3</sup>. وقد اتخذت قرارها بالزواج من (السلطان) الذي رأت في شخصه الرجل المناسب لها والشريك المثالي الذي بإمكانها إكمال حياتها معه، في مقابل رفضها الزواج من ابن عمها الذي اختارته لها العائلة (رمز له الراوي بأخيها الكبير)، ولأنها أصغر زوجات (السلطان) وأجملهن، غرن منها وكدن لها المكائد "نَسَوِيْنَ السُّلْطَانَ كَانَنْ غَايِرَاتْ يَاسِرْ مِنْ لُونَجَةٍ وَحَبْنِ يَتَخَلَصْنَ مِنْهَا وَمِنْ لَغَزِيلْ خُوَهَا، رَا حَنْ يَدْبِرْنَ عَلَيْهَا وَقَالُولُهَا حَلِّي الدَّارْ وَمَا تُخَافِشْ مَا فِيهَا حَتَّى شَيْء... بَقْنْ يَدْبِرْنَ عَلَيْهَا حَتَّى صَدَقْتِهِنَّ... شَدَّهَا وَمَا خَلَّاهَا شُ تُخْرُجْ"<sup>4</sup>. ولأنها كانت مسكينة وطيبة،

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

عاشت بسلام وسعادة مع (السلطان) في خاتمة الحكاية، واستطاعت أن تتزوج من تختار هي وتراه مناسباً، لا أن تختار عائلتها الزوج رغماً عنها وكأنها سلعة تباع وتشترى.

#### - النصيص:

هو ذلك الابن الذي يعاني عاهة جسدية فتخلف في النمو عن أخوته، وما زاد في تدهور حالته الجسدية هو الحالة النفسية السيئة بسبب تمييز أبيه بينه وبين أخوته الستة، ففاضلهم عليه في المعاملة بأن "كَبُرُوا الْأَوْلَادَ وَشَرَّاهُمْ آبَاؤُهُمْ خَيْلٌ مِنَ السُّوقِ غَيْرِ النَّصِصِ"<sup>1</sup>.

تميز النصيص بالذكاء والقدرة على تخطي الصعاب، واستطاع التغلب على الغيلان اللواتي كدن له الدسائس والشُرور "شَكَّ النَّصِصُ وَقَالَ هَذِهِ الْغُولِيَّةُ إِلَيَّ حِكْتَلِي عَلَيْهَا أُمِّي، وَنَبَّهَ إِخْوَتَهُ لَكِنْ مَا صَدَّقُوهُ، خَلَّاهَا مَا تَلِهَتْ وَهَرَبَ يَجْرِي جَثَّ الْغُولِيَّةِ وَكَلَّتْ إِخْوَتَهُ السَّتَّةُ"<sup>2</sup>. فكان ذلك سبباً في بقاءه على قيد الحياة وعودته سالماً إلى أهله واعترف أبوه بخطئه وتقصيره في حق ابنه "خَرَجَ النَّصِصُ وَرَجَعَ لِأَهْلِهِ وَعَرَفَ أَبَاهُ رَأَاهُ النَّصِصُ أَدْكِي مِنَ أَوْلَادِهِ الْكُلِّ"<sup>3</sup>.

#### - الفلاح:

الفلاح في وادي سوف من بين الشخصيات التي يتعرض لها الرواة الشعبيون، سواء في القصص الشعبي أو في باقي الفنون الشفوية الأخرى، فهو رمز من رموز الكفاح والصراع مع ظروف الطبيعة القاسية، وفي حكاية (الدقلة والذكار) كان للفلاح دور في تحريك أحداثها فرسم صورة من صور موسم تلقيح النخيل. شخصيتنا اتسمت بعدم القدرة على تفسير ظاهرة تساقط الأزهار التي عانت منها النخلة، فما كان عليه إلا استشارة فلاح خبير "فتوجه إلى فلاح خبير يطلب نصيحته، فقال

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص- ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

له هذه النخلة مغرمة وتكاد تموت عشقا بالنخلة التي تقابلها"<sup>1</sup>. رغم ذلك ظل مشككا في أمر النصيحة وتردد وأنكر، لكنه في الأخير اعترف بعلاقة الود بين النخلتين و"عندئذ قام بإعادة ربطهما معا فتعافت النخلة العاشقة"<sup>2</sup>

## 2- الشخصيات التاريخية:

هي جميع الشخصيات ذات الطابع التاريخي، بحيث يوظفها الراوي في مخيلته لا واقعه المعاش، أي أنه لا يتعايشها بل يوظف رمزيتها بغية تحقيق هدف معين، وتدخل ضمن هذه النوعية من الشخصيات تلك الشخص الخيالية البعيدة عن الحياة الاجتماعية الممارسة من طرف الجماعة، فالراوي لا يتعايش مثلا مع السلطان أو الملك في حياته، فهو غريب عن بيئته الصحراوية ذات الطابع البدوي القبلي التي تعتمد على المراعي والترحال الدائم بحثا عن الكأ والماء. ونذكر هنا بعضا منها دون تفصيل لأننا سنتعرف إليها أكثر في قادم الدراسة عندما نتطرق إلى الرمز:

### - السلطان:

ما يميز السلطان في أحداث القصص الشعبي هو قدرته الكبيرة على تغيير مسارات الحكايات، لما يكسبه من القوة والسلطة الكبيرين، ففي المقطع الثاني لحكاية (لونجة) استطاع بفضل سلطته وقدرته على التغيير أن يحقق للبطل ما كانت تبحث عنه من الراحة والطمأنينة والحياة السعيدة حين تزوجها "حَتَّى وَصَلُوا إِلَى بِلَادٍ شَافَهَا السُّلْطَانُ، عِجْبَاتُهُ، طَلَبَ مِنْهَا الزَّوْجَ قَبِلَتْ لَوْنَجَةَ، إِذَا هُوَ يَأْمُرُ النَّاسَ بِشَيْءٍ يَتَوَقَّفُوا عَنْ صَيْدِ الْغَزْلَانِ، قَبْلَ السُّلْطَانِ، وَاتَزَوَّجَتْ لَوْنَجَةُ مِنَ السُّلْطَانِ"<sup>3</sup> ومن ميزاته أيضا تدينه وخلقه وحبه للخير وعدم استغلال سلطته في الحاق الضرر بالضعفاء.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

كما وُظِّفت الشخصية في حكاية (عيشة والغولي) وكان لها دور فعال في تحقيق العدل وإرساء الأمن، فكان القصر والجيش والعدة والعتاد من الميزات الأساسية التي صورتها، كما اتسم بالعدل والخير حين طلب السلطان من (عيشة) أن تذهب معه للقصر وتتزوج من ابنه، فلم يجبرها على ذلك بل سألها واستشارها، وفي الحكاية الكثير من المقاطع السردية الدالة على ما نقول.

ولم يختلف الأمر في حكاية (شرف امرأة) عما سبق من الحكايات، فجاءت شخصية السلطان شخصية خيرة استغل سلطته في تحقيق العدل والأخذ بحق المظلومين والضعفاء، ذلك حين أخذ بالقصاص من (العسكر) الذين قتلوا أبناء المرأة العفيفة في "راحلها السلطان وقالها نجيبك العسكر الكل وطلّي من الباب وبدأ يدخل في العسكر حتّان طَبَطَبَتِ الباب وأمر السلطان بقتله"<sup>1</sup>

- الملك:

وسم الراوي الملك بالشر واستغلال السلطة والقوة في إلحاق الأذى بالطبقة البسيطة، كما اتسم بالشراء الفاحش في حين يعاني عامة الناس الفقر والحاجة، وهذا ما حرص السارق على السطو وسرقة النعامة، فما كان من الملك أن قتل الحرس المتقاعسين عن حراسة نعمته، وهي صورة للتجبر والظلم، فكيف الملك أن يعتني بنعامة بدل الاهتمام بعامة الناس الذين هم بأمر الحاجة للعون والاهتمام، فالقصر والوزير والخادمة والذهب وغيرها من علامات الشراء الفاحش الذي يعيشه الملك.

- الدبار:

كثيرا ما تدخل هذه الشخصية في القصص الشعبي للمنطقة، فكلما وجد الراوي نفسه أما موقف معين في بيئته، موقف لا يقدر على تفسيره وإظهار سلبياته أو إيجابياته، إلا واستعان بالدبار الذي يملك القدرة على فك مثل هذه العقد، فهو شخصية متلونة تحمل رمزا للخير تارة، ورمزا للشر

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

تارة أخرى. ولو بدأنا بالدبار صاحب الشخصية الخيرة، فجاءت حكاية (لونجة) في المقال الأول، حين فك أسرها من كيد زوجات السلطان في "رَاحَ لِلدَّبَّارِ وَقَالَ لَهُ دَبَّرَ عَلَيَّ، قَالَ لَهُ الدَّبَّارُ رُوحَ اذْبَحْ جَمَلٌ كَبِيرٌ قَدَّامَ بَابِ الدَّارِ وَخَلَّى دُورَتَهُ الْبَرَّةَ، تَوَّ يُخْرِجُ الثَّعْبَانَ وَيَدْخُلُ فِيهَا. دَارَ الْمَلِكُ كَيْمَا قَالَ لَهُ الدَّبَّارُ وَخَرَجَ الثُّعْبَانُ وَدَخَلَ لَكَرْشُ الْبَعِيرِ وَخُرِجَتْ لُونَجَةُ وَقَتَلَ السُّلْطَانُ الثَّعْبَانَ"<sup>1</sup> فالدبار في المجتمع السوفي هو الشخص الذي يمتلك القدرة على المساعدة حين لا يقدر أحد على تقديمها، لما له من الذكاء والفتنة والقدرة على التملص من أصعب الظروف والمواقف، وهذا ما كان في حكاية (عيشة والغولي) لما كشف ابن السلطان حقيقة الغزاة بفضل الدبار "قال له الدبار كان حَبِيتَ تَعْرِفَ وَشَ أَصْلَهَا حَضَّرَ قِصْعَةَ طَعَامٍ، إِذَا كَلَّتَ رَاهِ بْنِ آدَمَ، وَإِذَا مَا كَلَّتْشَ رَاهِ غَزَالٍ"<sup>2</sup>.

يحمل الدبار الصفات الدينية والأخلاق الحميدة فيرتبط أيما ارتباط بالمسجد والصلاة والقرآن، وهذا ما كان عليه الحال في حكاية (جبره والصيد) حين طلب منه الزوج المساعدة في: "رَاحَ يَجْرِي لِلطَّالِبِ تَعِ الْجَامِعِ، وَقَالَ حَابٌ نَرْجِعَ مَرَّتِي، قَالَ الطَّالِبُ مَا قُلْتِشَ كَلَامَ الْعِيبِ، وَفِي الْقُرْآنِ "وَالصَّلَاحُ خَيْرٌ...." وراح الطالب والرَّاجِلُ لِلصَّيْدِ قَالُوا لَهُ السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، رَدَّ عَلَيْهِمُ السَّلَامَ، وَشَ جَابَكُمْ يَا حِمَالُ الْقُرْآنِ..."<sup>3</sup>. في حين نجد هذه الشخصية تحمل سمة الشر في اتخاذ السحر والشعوذة سبيلا للكسب ومساعدة الآخرين، ففي حكاية (النصيص والغولية) لم يجد الرجل سبيلا للحصول على الأولاد إلا بالذهاب للدبار، هذا الأخير الذي أمره بإعطاء تفاحة لكل زوجة تأكلها كاملة في رمز لتسلم الأداة السحرية، فما كان من الرجل سوى تنفيذ المهمة "رَاحَ الرَّاجِلُ لِلدَّبَّارِ بِشَ يَدْبَّرُ عَنْهُ وَشَ يَدِيرُ بِشَ يَجِيبُ لَوْلَادُ، قَالَهُ الدَّبَّارُ هَاكَ سَبْعُ ثَفَاحَاتٍ وَاعْطِي لِكُلِّ وَحْدَةٍ مِنْ نَسْوِينِكَ ثَفَاحَةً تَأْكُلُهَا"<sup>4</sup> فرغم تقديم المساعدة إلا إن طريقة تقديمها لم تأخذ منحى الخير والسبيل القويم.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص

### 3- الشخصيات الحيوانية:

لا ينفصل القصص الشعبي عن مثل هذه الشخصيات في تحريك الأحداث، فارتباط حكاية الحيوان بها ارتباط وثيق، كما نجد الكثير منها في باقي أصناف القصص، وإن كانت ذات أدوار ثانوية.

الشخصية الحيوانية رمزية إلى أبعد الحدود، فالقاص الشعبي يحركها ويجعل منها ناطقة لتؤدي أدواراً أخرى عكس ما يبدو عليه ظاهرها، فهي رمز لأبعاد إنسانية، اجتماعية أو أخلاقية، كما تعبر عن بيئة المنطقة الجغرافية والمناخية. ومن بين هذه الشخصيات نذكر دون تفصيل:

#### - القنفذ:

رغم حجمه الصغير إلا أنه تغلب على رفيقه في الفوز بالوليمة بفضل ما يمتاز به من ذكاء وقدرة كبيرة على المكر والحيلة، وكثيراً ما يوظف الراوي الشعبي شخصية القنفذ في الفياثي والصحاري الشاسعة للتعبير عن قدرته على تحمل مشاق العيش في مثل هذه المناطق، وغالباً ما يتغلب على منافسيه ذوي الإمكانيات البنيوية الكبيرة كالذئب والثعلب مثلاً. ففي حكاية (القنفود والذئب) افتك القنفذ جيفة البعير من الذئب بفضل الحيلة والذكاء، فما إن طلب من الذئب الذهاب لإحضار جمر من النار حتى وقع الأخير في الفخ. "قال القنفود للذئب: كائِنْ نار وراء ذاك السيِّف، انت أسرع مني روح هَاتِلْنَا مِنْهَا جَمْرَةً نَشْعُلُوا بِهَا عَافِيَةً وَنَشُووا الْبَعِيرَ وَنَاكُلُوهُ"<sup>1</sup>.

#### - الذئب:

عكس ما يبدو عليه الذئب من القوة والسرعة والبنية الجسدية، فقد خسر الصراع مع حيوان صغير كالقنفذ، فما كان له إلا جزء من الذيل، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية العقل مقارنة بالجسد، فلا يكفي أن يكون سريعاً وقوياً لتستطيع العيش والبقاء في فياثي الصحراء، وهذا ما

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

صوره عليه الراوي الشعبي، إذ وقع الذئب في فخ القنفذ وانطوت عليه الحيلة وبالتالي خسر نصيبه من لحم البعير الميت "جاء الذئب يجرى وجبذ الذيل من الحفرة... القنفذ: يا خسارة راحت علينا زردة كبيرة، هيا نقسموا الذيل قسمة أويان"<sup>1</sup>.

#### - الغزال:

كباقي الحيوانات الصحراوية (القنفذ، الذئب، الجمل...) للغزال ميزة تجعله مختلفا عن باقي الحيوانات لما يتسم به من حسن وجمال، فكثيرا ما يعبر الفرد السوفي عن الجمال فيربطه بالغزال أو الغزالة.

في حكايات المدونة، وظف الراوي شخصية الغزال في حكاية (لونجة)، فربط بينه وبين الرفق والطيبة والإحساس بالضعف وطلب العون والمساعدة، صفات اجتمعت في (لغزيل) الذي عاش حالة من التعب والعطش والخوف من هول الصحراء، وما إن وجد الأمان حتى تكالب عليه المفترسون متمثلين في نسوة السلطان "راحن النسوين بش يدبحن الغزيل. بدأ الغزيل ينادي في أخته ويقول: يا لونجة يا بنت أمي،.. ، لغزيل ولد أمك بش يدبحوه"<sup>2</sup>. وهنا صور الراوي الغزال بأنه الشخصية الأكثر ضعفا لعدم قدرته على دحر أعدائه، رغم ما يكتسبه من طيبة وأمل ورمزية للخير.

#### 4- الشخصيات الخرافية:

#### - الغول:

وظف الراوي هذه الشخصية مرات عدة، فكلما وجد نفسه حائرا أما موقف معين لا يقدر الإنسان على تغييره، استنجد بهذا الكائن الخرافي ليحقق له ما يريد، وهذا لما تملكه هذه الشخصية من قدرة على تغيير المسارات السردية للحكايات، فهو ذو طابع خرافي يمكنه من توظيفه كيفما شاء،

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه .

فتارة نجد الغول شخصية شريرة، وأخرى نجده سباقا لفعل الخير، وما هذا التناقض إلا صورة من صور الاضطراب الذي يعيشه الراوي الذي يعبر على لسان الجماعة التي يعيش فيها.

في نصوص الحكايات، لعب الغول دور الشخصية الشريرة مثل حكاية (النصيص) التي التهمت فيها الغولة أخوة البطل "جَتَّ الْغُولِيَّةُ وَكَلَّتْ إِخْوَتَهُ السَّنَّةُ"، كما حاولت جاهدة القضاء على النصيص في "اتْعَارُكُ النَّصِيصِ مَعَ بِنْتِ الْغُولِيَّةِ، حَتَّى تَنْفَاهُمُوا بِشْ يَأْكُلُوهُ، اسْمِعْهُمْ النَّصِيصُ يَنْفَاهُمُوا بِشْ يَأْكُلُوهُ"<sup>1</sup>، كما قتلت الغولة الرجل الغني في حكاية (امسيكا) عقابا له على سرقة الذهب "جَوَّ الْغَوَالَةِ، شَدُّوهُ وَمَرْمَدُوهُ وَقَالُولَةُ: إِنَّتِ لَيْسَرَقْتَ الْمَرَّةَ لِيَفَاتَتْ ، لَازِمٌ نَذْبَحُوكَ. ذَبْحُوهُ وَعَلَّقُوهُ رَاسَهُ فِي دَارِ الْمَالِ اللَّيِّ فِيهَا اللَّويز"<sup>2</sup>.

كما كان للغول دور مناقض لما عُرف عليه عادة، فقد كان شخصا خيرا لا ينكر الجميل الذي صنعه فيه (عيشة)، فقد ربَّى أولادها واهتم بهم حتى كبروا فأرجعهم لها مكافأة لها وردّا لصنيعها ووقفتها معه حين كان وحيدا في الصحراء "قال لها يا عيشة راني ما كليتيش أولادك، جابت فيّا العيشة وحييت نرجع لك خيرك ليدرّتيه فيّا وجاب لها أولادها رجالة كبار"<sup>3</sup>.

فالغول من الشخصيات الموظفة بكثرة من الراوي القصصي للمنطقة، وإن كانت أغلب أدواره شريرة مؤذية لباقي شخصيات الحكاية، إلا أن لها أدوارا خيرة، تحقق العدل وتكافئ البطل وترسي الأمن.

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

#### IV- التناص

الأخذ، الاقتباس، المتعاليات النصية، السرقات... أو التناص، كلها مصطلحات تصب في مجرى واحد تقريبا، فلفظ التناص مصطلح حديث ظهر عند النقاد والدارسين الغربيين، إلا أن الدراسات القديمة عرفت نفس المعنى ولكن بمصطلحات مختلفة، فالشاعر قديما كثيرا ما يتناص مع شاعر آخر ويأخذ من نصوصه الشعرية عن قصد منه أو بصورة عفوية، والقاص الشعبي لا يختلف عن الشاعر في الأخذ من حكايات أخرى سابقة سواء أكان الاقتباس في المعاني أو في الألفاظ حتى يزيد في جمالية قصصه من جهة، ويضفي عليها طابعا تاريخيا وأسطوريا من جهة أخرى.

يعد التناص في القصص الشعبي ذو تحليلات كثيرة ومتنوعة، وله عديد الدلالات والسمات في المسارات السردية في النصوص الحكائية، فالراوي يقتبس الكثير من التحليلات للتناص الديني، الشعبي، التاريخي، الأدبي والأسطوري. وتتمثل هذه التحليلات إما في الألفاظ مثل التناص الديني في لفظة: الشيطان، الحج، الجنة... والعبارات في خيوط العنكبوت، وفي القصص والأحداث القصصية في كيفية الرضاء بالقدر والنصيب ومكافأة الصابر والمؤمن ومعاقبة الشرير، وأما التناص الأسطوري فتتمثل في اقتباسات الأحداث وطريقة قصصها في الحكايات، وكذا في الشخصيات الأسطورية الخرافية مثل شخصية السلطان والدبار والغول...

#### - التناص في الدراسات الغربية:

إذا كانت جوليا كريستيفا "Julia Krestèva"\* أول من أطلق مصطلح التناص على النصوص المتداخلة في نهاية الستينات من القرن الماضي، فإن أعلام المدرسة الشكلانية الروسية من تودوروف "Todorov" وشكلوفسكي "Cheklovesky"، إضافة إلى رولان بارت "Roland

\* - جوليا كريستيفا: فيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري، أستاذة بجامعة باريس السابعة، ديدرو. كما درست في عدة جامعة عالمية. نشرت العديد من الدراسات في السيميائيات والرواية والنقد والفن والفلسفة والتحليل النفسي، من أبحاثها ومؤلفاتها: "النص الروائي" (1970)، و"ثورة اللغة الشعرية" (1985)، و"الغريب داخلنا" (1988)، و"الأنثوي والمقدس" (2000).

"Parthes" \* وجاك دريدا "Jaque Derrida" وغيرهم من علماء المدارس والمذاهب الغربية قد تطرقوا إلى التناص في آرائهم ودراساتهم النقدية.

التناص من المصطلح الإنجليزي (Intertextuality)، و (Intertextualité) بالفرنسية، فالمصطلح مكون من جزئين: "inter" وتعني التبادل، "texte" وتعني النص، وهي مشتقة من الفعل اللاتيني "textere" وتعني نسخ أو حبك، وبالتالي يصبح المعنى: التبادل النصي.<sup>1</sup>

- ارتبط المصطلح بالرائدة في مجال النقد الغربي الحديث البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا"، هذه الأخيرة التي تعد أول من أطلق لفظة التناص على النصوص المتداخلة أو الممتصة والمتحولة فيما بينها لتكون نصا جديدا. فيعتبر بذلك أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ومعاصرة لها، فترحال النصوص وتداخلها في فضاء نص معين تتقاطع وتتألف فيه ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.<sup>2</sup> لتضيف عن التناص مقرة بأنه النقل لتعابير سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل، فالنصوص تتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو تحويل أو امتصاص لنصوص أخرى.<sup>3</sup> ليستفيض بارت في مفهوم التناص ويضيف بأن "كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، وكل نص ينتمي إلى التناص"<sup>4</sup>، فالتناص عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص لا يكاد يحمل بعض صفات الأصول.<sup>5</sup>

\* - رولان بارت فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في 25 مارس 1980، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنوية والماركسية وما بعد البنوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة. تتوزع أعمال رولان بارت بين البنوية وما بعد البنوية، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار - إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم - في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

<sup>1</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد (دراسة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص14.

<sup>2</sup> - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص21.

<sup>3</sup> - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص11، 12.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص12.

<sup>5</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد (دراسة)، ص15.

وبالعودة إلى ميخائيل باختين "Mikhaïl Bakhtine" \* الذي أرسى مبدأ الحوارية "dialogisme" التي تعتبر "علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"<sup>1</sup> فكانت سببا في ظهور المصطلح عند جوليا كريستيفا، إذ "يمكن قياس العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار، وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بالآخر، وبصورة أساسية، علاقات تناس" <sup>2</sup>.

فالتناس إذا هو إعادة كتابة نصوص سابقة بطريقة تجعل من النص الجديد بعيدا عن النسخ والنقل، بل تركيبة فلسفية جديدة تحمل من المعنى واللفظ والعبارة ما هو موجود في النصوص السابقة، وإعادة إنتاجها ومحاورتها بصورة تتضمن زيادة في الأفكار والمعاني والألفاظ مما هو موجود، فتحافظ بذلك على إنتاجية النصوص وتداخلها ببعض بصورة آنية وطبيعية.

#### - التناس في الدراسات العربية:

ولأن التناس يرتبط ارتباطا كاملا بالنصوص وعلاقتها ببعض، ففي معاجم اللغة نجد بأن التناس من النص في باب (نصص) بمعاني عدة، ففي لسان العرب يقول ابن منظور بأن "النَّصُّ: رَفْعُكَ الشَّيْءِ، نَصَّ الحديثَ يَنْصُهُ نَصًّا: رفعه. وَنَصَّ المتاعَ نَصًّا: جَعَلَ بعضه على بعض. وَنَصَّ الدَّابَّةَ يَنْصُهَا نَصًّا: رَفَعَهَا فِي السَّيْرِ"<sup>3</sup>. أما في الوسيط فيقال: "نَصَّ الحديثَ: رَفَعَهُ وَأَسْنَدَهُ إِلَى المَحَدِّثِ عَنْهُ. ويقال: نَصَّ فلاناً: اسْتَقْصَى مَسْأَلَتَهُ عَنْ شَيْءٍ حَتَّى اسْتَخْرَجَ كُلَّ مَا عِنْدَهُ. نَاصَ غَرِيمَهُ: اسْتَقْصَى

\* - ميخائيل باختين (1895 . 1975م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام 1921. تَبَلَّور مفهومه عن الأنثروبولوجية من القيم التي تَتَحَكَّمُ في تاريخ الأدب وعلم ما وراء اللغة ومنهجية العلوم الإنسانية، التي تقوم على المبدأ الحوارية dialogism الذي يظل السمة المنهجية في جميع أعماله، أيا كان الموضوع الذي يتناوله.

<sup>1</sup> - تزقيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص122..

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص121.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، باب (نصص)، ص 4441.

عليه ونَاقَشَه. نَصَّصَ المتاع: نَصَّه وعَرَّيْهِ نَاصَّه. تَنَاصَ القوم: ازدحمُوا. النصّ: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف<sup>1</sup>. فالنص في اللغة إذا من الرفع والإظهار والاستقصاء والجمع.

وإذا عدنا إلى الدراسات العربية القديمة لوجدنا الكثير من مظاهر التناس في مختلف النصوص شعرية كانت أو نثرية، ولكن الاتفاق حول مفهوم التناس وآلياته من الصعوبة بما كان، فالمصطلح ظهر وتبلور حديثاً على يد الأدباء الغربيين، رغم ذلك فالشاعر العربي قديماً كان يتناس ويأخذ من نصوص أخرى قصداً أو سهواً، إذ نجده يتناس مع القرآن الكريم، الحديث الشريف، ومن الشعراء والأدباء فيما بينهم. فالكُتَّاب الأوائل تناولوا نظرية التناس أو قدموا لها وقدموها إلى القارئ العربي لم يعنوا بتقييم آلياتها كما ينبغي، ولم يقدموها أو يكلفوا أنفسهم بشرحها وتفسيرها للقارئ، بل تم الخلط فيما بينها وبترها، وهذا ما رسم صورة مختلطة لدى القراء بعدم وجود فرق بين التناس والتعلق النصي والسرقات وغيرها من المصطلحات، فكانت بذلك أمراً فضفاضاً لا حدود فاصلة بينها.<sup>2</sup>

لقد أدرك الأدباء العرب قديماً أن التناس ظاهرة أدبية لا مفر منها في إبداعاتهم النثرية أو الشعرية، ولو أن مصطلح السرقات هو الشائع حينها، لأن الظاهرة شديدة الاتساع والانتشار بين النصوص الأدبية التي لا يقدر أحد الادعاء بالسلامة منها، غامض عن البصير بالصناعة الأدبية مرة، وأخرى فاضح لا يخفى على الجاهل المغفل.<sup>3</sup>

فأثر تناس الشاعر من تراثه وموروثه كبير في الإبداعات الأدبية، والأخذ من أدباء عصره وغيرهم في العبارات والمعاني، فالنصوص متداخلة أيما تداخل فيما بينها خاصة في المعاني والأفكار.

كان تأثير الدراسات الغربية واضحاً في الأدباء العرب، فنجد مثلاً محمد مفتاح الذي أقر بأهمية الظاهرة التي قال فيها بأنها وسيلة تواصل لا يمكن أن ينشأ الخطاب اللغوي بدونها<sup>4</sup>، فالتناس هو

<sup>1</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب (نصّ)، ص 926.

<sup>2</sup> - عصام حفظ الله وأصل، التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011، ص24.

<sup>3</sup> - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج2، ط5، 1981، ص280.

<sup>4</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 135.

تعالق نصوص سابقة مع نص حديث بكيفيات مختلفة<sup>1</sup>، أما محمد بنيس في كتابه الموسوم بـ (ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب) فإنه يأتي بثلاث آليات هي: الاجترار، الامتصاص والحوار<sup>2</sup>، إذ يرى بأن التناص ينسحب على كل نص، شعريا كان أو نثريا، قديما كان أو حديثا. فعن طريق الاجترار يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني، وعن طريق الامتصاص يتعامل مع النص الغائب من منطلق الإقرار بأهميته وقداسته، في مقابل يرى بأن الحوار هو المرحلة الأعلى في قراءة النص الغائب<sup>3</sup>. في حين يرى صلاح فضل بأن التناص خروج من النص إلى نصوص أخرى غائبة وجب إحضارها ليكتمل النص الحاضر، بمعنى أن النص غير قائم بذاته وإنما يحتاج إلى ما هو خارج عنه.

فتناص الأفكار والثقافات أو اللغات جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص ولا يكتمل بناؤه في غيابها<sup>4</sup>. فالتناص أن يتضمن نص أدبي ما عبارات أو أفكار من نص أو نصوص أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، الأخذ، التلميح أو الإشارة وغيرها من ملامح التناص، بحيث يندمج مع النص الأصلي، فيشكل نصا جديدا.

### - أصناف التناص:

للتناص مجموعة من الأنواع، وقد اختلف الباحثون في تعديدها، فمنهم من ذكر بأنها<sup>5</sup>:

- تناص خارجي أو مرجعي: وهو أن يتناص النص مع مرجعيات أدبية، دينية...
- تناص مرحلي: الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة لتقارب أبعاد الحياة.
- تناص ذاتي: تناص المبدع الأدبي مع نفسه (نصوصه السابقة).

<sup>1</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 221.

<sup>2</sup> - محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979، ص 253.

<sup>3</sup> - عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 22.

<sup>4</sup> - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 17.

<sup>5</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد (دراسة)، ص 21.

ويصنفه الدكتور أحمد الزعبي، بأنه مباشر وغير مباشر، فالأول أن يتناص النص الجديد مع نصوص أخرى معروفة (دينية، تاريخية، ثقافية وغيرها)، أما الثاني أن يتناص من الأفكار والمعاني واللغة والأسلوب الذي اعتمده أديب معين<sup>1</sup>.

كما يذهب الكثير من الدارسين إلى ذكر أصناف التناص بأنها: الديني، الأدبي، الأسطوري، الشعبي، التاريخي... فإذا كانت المرجعيات التي فيها تناص مع نص من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف كان التناص هنا دينياً، في حين إذا ارتبط بتناص النصوص الأدبية مع بعضها سواء أكانت شعرية أو نثرية في الأفكار أو المعاني فهو هنا أدبي. ونأخذ في دراستنا الأصناف الآتية:

### 1- التناص الديني:

تتداخل النصوص الحكائية مع نصوص دينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب والأخبار الدينية وكلام الصحابة والفضلاء في الدين الإسلامي، فتتناص مع النص الأصلي وتكون نصاً جديداً منسجماً يأخذ طابعاً وبعداً دينياً وأخلاقياً وتؤدي غرضاً فنياً وفكرياً. والراوي الشعبي في المنطقة لم يتخلف عن ركب المبدعين في هذا المجال، فقد رسم صورة للمجتمع المحلي سماتها الأخلاق والتمسك بالدين الفضيل، فكان لعباراته المنتقاة طابع نابع من تدينه وارتباطه بالقرآن والسنة. ومن بين الأمثلة نذكر:

أ- تناص من القرآن الكريم:

- في حكاية (جبره والصيد) اقتبس الراوي آية قرآنية واضحة، واستدل بها سياقاً الحكائي ليظهر للأجيال مدى أهمية الصلح والتسامح بين الناس عامة وبين الأزواج خاصة، "والصلح خير" هكذا جاءت كلمات الراوي دون غموض أو إيحاء، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على هذه القاعدة القرآنية في حياتنا اليومية، فما يقع بين الأزواج من اختلاف يؤدي أحياناً إلى الطلاق والتفرقة،

<sup>1</sup> - أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، ص 23.

فالصالح بينهما على أي شيء يرضيانه أفضل من التفرقة بينهما، قال الله تعالى: {وَإِنْ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَصَالِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الْأَنْفُسُ الشُّحَّ وَإِنْ تُحْسِنُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا} <sup>1</sup>.

- إن عدم ذهاب الزوج منفردا لمغارة (الصيد) يؤكد على أهمية وجود الأشخاص المصلحين بين الأزواج، فغالبا ما يكون المصلح من أهل الزوج والزوجة، أو يكون من الأعيان كإمام المسجد مثلا، وقد مثل لجوء الزوج للإمام ليلعب دور الحكم والمصلح نوعا من أنواع التناص الديني

"رَأَى يَجْرِي لِلطَّالِبِ تَعِ الْجَامِعِ وَحَكَالَهُ قِصَّتَهُ وَقَالَ لَهُ حَابٌ نَرْجِعُ مَرَّتِي، قَالَ لَهُ الطَّالِبُ مَا قُلْتُمْ كَلَامَ الْعَيْبِ" <sup>2</sup> كما لعبت شخصية (الصيد) الدور ذاته لما لها من رموز الحكمة والقوة والجاه. فأصبح الحوار بين كل من الطالب والصيد، في حين تغاضى الراوي عن الزوج والزوجة، فالرأي أصبح للحكماء والمصلحين المكلفين بحل هذه المشكلة الزوجية، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أهمية وجود الحكم والمصلح لكل المشاكل الزوجية، وهذه صورة من صور التناص الديني من القرآن الكريم في قول الله تعالى: {وَإِنْ خِفْتُمْ شِقَاقَ بَيْنِهِمَا فَابْعَثُوا حَكَمًا مِنْ أَهْلِهِ وَحَكَمًا مِنْ أَهْلِهَا إِنْ يُرِيدَا إِصْلَاحًا يُوَفِّقِ اللَّهُ بَيْنَهُمَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرًا} <sup>3</sup>

ب- تناص من الحديث النبوي الشريف

- إن لجوء الزوج "للتطالب تع الجامع" أي إمام المسجد لا غيره في حكاية (جبره والصيد) ليتوسط له لدى زوجته وأهلها للعودة إلى بيت زوجها فيه من الدين والأخلاق الكثير، فالوساطة من حافظ القرآن وإمام المسجد يسهل على الزوج تحقيق هدفه لما لهذه الشخصية من مكانة مرموقة بين الناس من جهة، وما له من الفضل والثواب عند الله تعالى من جهة ثانية، فحين قال الراوي: "قَالُوا لَهُ

<sup>1</sup> - سورة النساء، الآية: 128.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص ص 216-230.

<sup>3</sup> - سورة النساء، الآية 35.

السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، رَدَّ عَلَيْهِمْ: وَعَلَيْكُمْ السَّلَام، وَشَ جَابَكُمْ يَا حُمَالُ الْقُرْآنُ؟" وفي هذا تقدير ورفعة لحافظ كتاب الله، فالراوي يعلم هذه المكانة وحتى يثبتها ويعمقها لتساهم في تشكيل البناء الفني والفكري لنص الحكاية، تناص مع الحديث النبوي الشريف للرسول الكريم الذي لا ينطق عن الهوى، فعن أنس -رضي الله عنه- قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم- {إِنَّ اللَّهَ أَهْلَيْنِ مِنَ النَّاسِ. قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ مَنْ هُم؟ قَالَ: هُم أَهْلُ الْقُرْآنِ أَهْلُ اللَّهِ وَخَاصَّتِهِ}.<sup>1</sup>

## 2- التناص الأدبي:

نعني بالتناص الأدبي، تداخل نصوص أدبية شعرية أو نثرية، قديمة أو حديثة منسجمة مع سياق النص الأصلي، ويعتبر الموروث الأدبي أهم المرجعيات التراثية وأقربها إلى نفس المبدع لما لها من صلة وثيقة بالفنون الأدبية من جهة، وسهولة التناص معها فكرة أو معنى من جهة أخرى.

ومن النماذج الممثلة لهذا النوع من التناص نذكر اعتمادا على مدونة القصص الشعبي ما يلي:

- في حكاية (امسيكا) تناص الراوي مع الحكاية الذائعة الصيت (علي بابا والأربعون لصا)، فعبارة "اتَحَلِّي يَا امْسِيكَا اتَسْكُرِي يَا امْسِيكَا"<sup>2</sup> متناصة مع المقولة المشهورة في الحكاية الثانية "افتح يا سمسَم"، ففي كلتا الحكايتين تفتح العبارة باب كوخ مليء بالذهب في جبل، كما لعب الغولة دور الأربعين لصا، والفقير لعب دور علي بابا الذي أصبح غنيا بعد تلك الحادثة (أخذ الذهب من الكوخ). والمتتبع لمسار الحكاية يرى بأن الحكاية ككل متناصة مع مسار حكاية علي بابا في جملة من أحداثها، فتتبع الغوالة أثر الفقير كتتبع اللصوص أثر علي بابا والبحث عنه، وتكمن أهمية هذا التناص كون الراوي أراد إظهار مدى التحول الذي يصيب الإنسان من حال إلى حال، فكون الفقير محتاجا لا يعني بالضرورة أن فقره سيستمر، وكون أخيه غنيا لا يسمح له ذلك بظلم أخيه لا لسبب إلا لأنه فقير لا يملك المال، فمات في نهاية الحكاية وتغلب الفقير على فقره وعلى الغيلان.

<sup>1</sup> - سنن ابن ماجه -1/78- برقم 215، وصححه الألباني في صحيح ابن ماجه -1/42- برقم 178.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

### 3- تناس الأدب الشعبي:

تتناص أصناف القصص الشعبي مع كثير من أصناف الأدب الشعبي كالحكايات والأمثال والأساطير والأقوال المأثورة وغيرها "لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا، ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه"<sup>1</sup>. وفي نصوص الحكايات تناس الراوي مع بعض من أصناف التراث الشعبي كالأمثال والألغاز الشعبية والحكايات والنكت. فقد مثل الراوي المرأة القبيحة بالشیطان بل فاقتته فتنة وسوءا في أفعالها، وهذا تقيدا بالمثل الشعبي القائل "الشیطان أستاذ الرجل وتلميذ المرأة" وأيضا في "ما لا يقدر عليه الشیطان تقدر عليه المرأة".

وبالنظر إلى مدونة القصص يتجلى لنا عدة أمثلة منها:

أ- تناس الحكايات فيما بينها:

في الكثير من العبارات، فلو أخذنا مثلا حكاية (عيشة والغولي) في مقولة "دَخَلَ الْغُولِي لَقَصَرَ عَيْشَةَ وَقَالَ لَهَا: مِي مِي يَا عَيْشَةَ بِنْتُ مِي أَعْطِينِي نَاكِلْ وَالَّا نِحِي"<sup>2</sup> لوجدناها متناصة مع حكاية (النصيص) في عبارة "جاء الغولي وَقَالَ لَهَا رِيحَةَ الْحَسْرِي وَالْمَسْرِي رِيحَةَ هَا الْبَشْرِي"<sup>3</sup>، فالراوي كثيرا ما يكرر مثل هذه العبارة في عدد من الحكايات، خاصة إذا تعلق الأمر بالغول الذي يحاول التهام إنسان، أو الفتك به أو أخذه. كما يختم الراوي حكاياته غالبا بمقولة سجعية يصلي فيها على النبي -صلى الله عليه وسلم- ويذكر فيها غابة النخل أو مكافاة المستمعين بتفاحة، وهذا ما استقيناه في عدد من الحكايات التي تناصت مع بعضها بعضا، فنصوص الحكايات الخرافية متداخلة مع بعضها البعض ومتناصة إلى أبعد الحدود، فلا يمكن أن يحدد الدارس أصل الحكاية وتحديد تاريخها ومكانها حتى يتسنى له الوصول إلى النص المتناص بدقة، وهذا راجع لكون النص

<sup>1</sup> - أحمد الزعبي، التناس نظريا وتطبيقيا، ص 63.

<sup>2</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

الحكائي متناس مع بعضه البعض، فنجد نفس الحكاية في عدة أماكن من العالم، مع اختلاف في طريقة حكيها أو في العبارات المكونة له، وأكبر دليل على ذلك هو الطريقة التي يختم بها الراوي حكايته، ففي حكاية (النصيص والغولية) يقول: "خُرَافَتْنَا غَابَة غَابَة، صَلُّوا عَنِ النَّبِيِّ وَأَصْحَابِهِ، تُفَاحَة لِيَّ وَتُفَاحَة لِمَنْ يَعِزُّ عَلَيَّ"<sup>1</sup>، ولا يختلف الأمر في حكاية (لونجة) فيختم قائلا: "خُرَافَتْنَا غَابَة غَابَة وفي كُلِّ عَامٍ تُجِينَا صَابَة، صَلُّوا عَلَيَّ النَّبِيِّ وَأَصْحَابِهِ"<sup>2</sup>، وأما في حكاية (عيشة والغولي) فهي على النحو التالي: "خُرَافَتْنَا غَابَة غَابَة، صَلُّوا عَنِ النَّبِيِّ وَأَصْحَابِهِ، تُفَاحَة لِيَّ وَتُفَاحَة لِمَنْ يَصْقِر فِي، وَتَفَاحَة نَقْسُمُوهَا شُؤْيَ شُؤْيَ"<sup>3</sup>، فالتناقل الشفوي للنصوص يجعل منها مادة مرنة تتناس دون قصد أو مقدمات.

ب- تناس نصوص الحكايات مع الأمثال الشعبية:

لخص الراوي في حكاية (كبش لصحاب) عديد العبر في عدد من الأمثال الشعبية المعبرة عن الموضوع والمتناسقة معه، فالتناس الذي يُستحضر من الأمثال الشعبية وجب أن يكون منسجما مع لغة الراوي وثقافته الشعبية فنيا وموضوعيا فيؤدي بذلك إلى بلورة الفكرة المطروحة والمعنى المقصود من طرف الراوي<sup>4</sup>. فالرجل الذي أراد توجيه ابنه إلى الطريق الصواب والتفريق بين الصديق الحقيقي وصديق اللعب والسهر، لخص له المثل الشعبي القائل: "كُلُّ صَاحِبٍ أَنْسَاهُ، غَيْرِ صَاحِبٍ أَبَاكَ مَا تَنْسَاهُ"<sup>5</sup> وقد استحضره الراوي لأنه يتناسب مع مسار النص الحكائي، فهو مثل يلخص تجربة الحياة وخبرتها، تناس أراد من خلاله الراوي تحقيق عبرة ذات طابع أخلاقي يهدف إلى الوعظ والتربية. كما تناس

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

<sup>4</sup> - أحمد الزعبي، التناس نظريا وتطبيقا، ص 64.

<sup>5</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216 - 230.

الراوي بالمثل القائل: "الصديق وقت الضيق" و"الرجال تعرفها وقت الحزة" حين قال الوالد لولده: "لَصْحَابٌ وَلِحَبَابٌ وَقْتُ الشَّدَّةِ"<sup>1</sup> في صورة تظهر المعنى الحقيقي للصديق.

وفي حكاية (عيشة والغولي)، أراد الغول أن يظهر للبطل أن "من يفعل الخير يجد الخير"، حين أرجع لها أبناءها وهم كبار في صحة جيدة، فلم يلتهمهم كما ظنت البطل التي راودها شعور بنكران الجميل الذي صنعتته مع الغول في تناص الراوي مع المثل الشعبي "دِيرُ الْخَيْرِ يَدُقُّكَ سَيِّدِي خَيْرٌ"، بل كافأها ورد جميلها الذي صنعتته معه، وذلك حين قال لها: "جَابَتْ فِيَا الْعِشْرَةَ وَحَبِيتْ نَرْجَعْ لَكَ خَيْرِكُ لِيَدْرِتِيهِ فِيَا"<sup>2</sup> وهو تناص مع المثل الشعبي المتداول بين سكان الوادي "دِيرُ الْخَيْرِ تَلْقَى الْخَيْرِ".

ج- تناص الحكايات مع الأغاني الشعبية:

إن نماذج التناص من الأغاني الشعبية المحلية حاضرة في النصوص الحكائية الممثلة لمدونة البحث، فهي تعبير عن حالات نفسية تمر بها شخصيات الحكايات الشعبية، فالراوي كثيرا ما يتناص أبيات شعرية ممثلة في أغاني شعبية معروفة في المنطقة، عن طريق أهازيج ومواويل وترنيمات ترسم صورة الراوي بين الواقع من جهة، وبين الحكاية من جهة ثانية. ورغم أن النصوص الحكائية نثرية، إلا أنها امتزجت في كثير من الأحيان بأغاني شعرية، ولو نظرنا إلى حكاية (لونجة) لوجدنا بيتا من الشعر الشعبي يتغنى به نسوة المنطقة في الأفراح والأعراس التي تعبر عن تزيين العروس والاحتفال بيوم زفافها

"حَنَّ الْحَنَّانُ وَمَزَالَ الْفُتُولُ \*\*\* رُوحِي يَا لِبْنِيَّةَ يَعْطِيكَ بِالْقُبُولُ"<sup>3</sup>

وهي تناص مع الأغنية الشعبية:

حَنَّ الْحَنَّانُ وَمَزَالَ الْفُتُولُ  
رُوحِي يَا لِبْنِيَّةَ يَعْطِيكَ بِالْقُبُولُ  
مِدِّي اِيْدِيكَ لِلْحَنَّةِ يَعْطِيكَ مَا تَشْتَمِّي  
هَذِهِ حَنَّةٌ قَابُوسِيَّةٌ جَابُوهَا التُّجَارُ  
حَنِّي مِنْهَا يَا لِبْنِيَّةَ وَإِنْ شَاءَ اللَّهُ تَحْمَارُ

<sup>1</sup> - ملحق بالقصص الشعبي، ص - ص 216-230.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

### خاتمة الفصل:

إن دراسة البنية السردية للحكايات ما هي إلا بحث في العلاقات التي تكونها النصوص السردية من حيث السطح عامة لا العمق، أي دراسة أفقية لا عمودية تعتمد على تمييز مكونات كل عنصر من عناصر الدراسة على حدى، فالمكان مثلاً تُحدّد معالمه من كونه مفتوحاً كالصحراء والغابات والأسواق، وأما المغلق فهو كالبيت أو الغرفة والكوخ... وهذه المصطلحات الدالة على أصناف المكان يستجليها الباحث من شكل النص الخارجي دون تعمق وتأويل، وهذا عكس ما تمت دراسته في الفصل السابق حين اتسمت الدراسة فيه على العمق والتأويل للوصول إلى الأبعاد الدلالية المكونة لكل حكاية. وبعد دراسة هذه العناصر (المكان، الزمان، الشخصيات والتناص) خرجت بمجموعة من النتائج والملاحظات أهمها:

- يرتبط المكان في الحكايات بالبيئة الصحراوية غالباً، فهي بيئة السكان المحليين منذ القدم، فنجد كل ما يدل عليها من: البئر، الصحراء، الكثبان الرملية، الخيمة... وهذا كونها أشد التصاقاً بحياتهم وأكثر تغلغلاً في كيانهم، لما تمثله من هويتهم وتراثهم.

- إن أصناف المكان ليست بالضرورة موجودة على أرض الواقع، يعيش عليها الراوي والجماعة كالخيمة والبيت والسوق والبئر، التي تمثل ضرورة من ضروريات العيش التي يعتمد عليها السكان المحليون، فلا تجد فرداً من جماعة "سوف" قديماً إلا ووجدت خيمته منتصبه في جزء معين من المنطقة، قرب المراعي والآبار حيث يتوفر الماء والأراضي الخصبة للأعشاب التي تعتبر مصدر الغذاء الوحيد لأغنامهم، في حين نجد نوعاً آخر من الأماكن كالقصر مثلاً، فهو صنف مغلق موجود في مسار الحكاية لا في واقع الحياة، إذ يلجأ الراوي إلى مثل هذه الأماكن ليضفي طابعاً تشويقياً للحكاية.

- لا تخلو حكاية من زمن، استرجاع كان أو استباق، فالأول يحاول من خلاله الراوي تدارك ما فاتته من السرد، في حين يتوقع مستقبل الحكاية ومسارها السردى، وهذا حتى يفتح باب التوقع والتشويق لدى المستمعين، مما يدفعهم إلى فتح باب مخيلتهم ورسم صورة لنهاية الحكاية.

- إن الشخصيات الموظفة في المسارات الحكائية نوعان: واقعية يتعايش معها الراوي يوميا، يمارس معها نشاطات حياته وعاداته وتقاليده كشيوخ القبيلة، الأب، الأم، الأخوة، إمام المسجد، الفلاح... في حين نجد هناك من الشخصيات ما يرسمه الراوي في مخيلته فقط، فهو لا يراه ولا يعيش معه، بل يتعايش معه في مخيلته فقط دون واقعه، كالسلطان مثلا، فهو شخصية تاريخية خيالية يوظفها الراوي لما لها من سمات القوة والسلطة والجاه، يوظفها حتى يستفيد من ميزاتها في تحقيق أهداف معينة.

- يتناص الراوي مع موروثة وعاداته وتقاليده، ولهذا نجد أصناف الأدب الشعبي هي الأكثر مناصرة مع القصص الممثلة للمدونة، فهو يأخذ من الحكم والأمثال الشعبية بالقدر الذي يراه مناسبا ومتناسقا مع مادته الحكائية، كما يستفيد من بعض الأغاني الشعبية فيوظفها في واقع معينة من الحكايات ليضفي عليها طابع الفرح تارة، كأغاني الأعراس، وطابع الحزن والألم تارة أخرى كما حصل في حكاية (غرود عالية).

- ما يميز الحكايات، أن للرواة بعدا دينيا وخلقيا مقتبس من التدين الشديد والارتباط الوثيق بالقرآن الكريم والسنة الشريفة، فهو حين يتناص مع مثل هذه المصادر الدينية يكون على علم بما ستضيفه من قيمة على نصوصه، وإن كان التناص الديني غالبا تناسبا في المعنى مما يعصب استجلاؤه، إذ يندر أن نجد مقتبس من القرآن آيات كاملة، أو أحاديث نبوية، لكن نجد يلمح لها ويصنع منها مصدرا يثري به قيمه التي يورثها في الحكايات المختلفة.

الخاتمة

إن البحوث الميدانية التي تنطلق الدراسة فيها بدءاً من جمع المادة العلمية، يسلط فيها الباحث الضوء على الرواة الذين يقتبس من خيالهم الحكايات التي تمثل مدونته التي يطبق عليها مجموعة من المناهج والنظريات، فراوي القصص الشعبي في منطقة وادي سوف بدءاً في الاندثار والنسيان جراء ما تواجبه منطقة البحث - كباقي المناطق - من تطور في وسائل التواصل والاتصال من جهة، وما تلعبه وسائل التثقيف والتسليّة من جهة أخرى، فالقاص يجد نفسه معزولاً عن المجتمع إذا ما تمسك بما يحمله من إرث وثقافة وعادات وتقاليد الأجداد الأوائل، فحين يلجأ إلى تلك الوسائل من رواية شفوية للحكايات بمختلف أصنافها سواء أكانت حكايات خرافية، شعبية، أو حكايات حيوان وغيرها من أصناف التراث الشفوي، لا يجد الاهتمام بالقدر الكافي بما يقصه، لأن الأجيال وجدت متنفساً ومنبعاً بديلاً أكثر سرعة وتطوراً للحصول على ما يبحثون عنه من ثقافات قديمة تخص مجتمعاتهم.

وإذا تحدثنا عن وادي سوف كم منطقة استطاعت الحفاظ على قدر كبير من تراث أجدادها وثقافتهم، فإن الحديث يطول بقدر يجعل من الباحث يمزج موضوعاً آخر مع موضوع الدراسة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يستطيع الباحثون في مجال الدراسات الشعبية والفولكلورية القيام بدراسة معمقة حول علاقة الطقوس القديمة بالاحتفالات الشعبية التي يحييها سكان المنطقة كالأعراس مثلاً حين يلجأ النسوة إلى "رقصة النخ". كما أن تمسك السكان بكثير من المعتقدات إلى يومنا هذا كطقوس الأعراس والاحتفال بالمولود الذكر والختان والكثير من أصناف الطب الشعبي يحتاج الكثير من الدراسة والبحث مما يجعل من الموضوع المتعلق بالقصص الشعبي يخرج عن إطاره، فيزيج إلى دراسات أخرى من الثقافة الشعبية. فوادي سوف غنية بالتراث والثقافة الشعبية أيما غنى، تحتاج فقط باحثاً طموحاً يتحدى صعاب العمل الميداني التي لا تخلو منها دراسة.

وإذا أردنا ربط الموضوع المتمثل في القصص الشعبي وعلاقته بأبعاد الحياة الاجتماعية، الانسانية، الدينية، الثقافية والفكرية للمجتمع المحلي، فإن الباحث يلجأ إلى رسم خارطة يتبع خطواتها حتى لا يجد نفسه يخرج عن مسار بحثه، وهذا لشدة التداخل بين النصوص القصصية وتشابكها، فلغة

الراوي البسيطة العفوية التي يلقيها مشافهة تحمل من التلقائية الكثير، فهنا لا بد على الباحث حسن اختيار القصص المخصصة للمدونة، وهنا وجدت نفسي أمام عدد كبير من القصص المختلفة الأصناف، المتشابهة أحيانا والمتداخلة أخرى، كما أن الرواة لا يفرقون بين ما هو خرافي، شعبي، أو حكاية حيوان في الغالب، فلجأت إلى الجمع ثم الدراسة كل على حدى، ثم التصنيف والاختيار، وهذا على أساس أي الحكايات تخدم موضوع دراستي أكثر. وفي الأخير استطعت الوصول إلى المدونة المناسبة التي طبقت عليها عددا من النظريات ( وظائف بروب، النموذج العاملي، المربع السيميائي...) معتدا على المنهج السيميائي بالأساس الذي يكفل الغوص في أعماق النصوص الحكائية واستجلاء الغموض منها وتفكيك رموزها وعلاماتها وإشاراتها المبهمة. وقد وصلت إلى عدد من النتائج أبرزها:

- جل أصناف التراث الشفوي على فوهة الضياع والاندثار، فلا يقتصر ذلك على القصص فحسب، وإنما باقي أصناف الأدب الشعبي كالألغاز والأمثال والنكت والأغاني الشعبي... وقد لعبت جامعة الوادي في السنوات القليلة الماضية دورا مهما في الحفاظ على هذا الإرث، فتوجه الكثير من الطلبة إلى دراسة أصناف الثقافة الشعبية والأدب الشعبي جمعا وتصنيفا ودراسة ساهم بشكل بارز على مزج تلك الثقافات القديمة التي تخص أجدادنا مع حاضرتنا اليوم من خلال البحوث الأكاديمية التي يواكبها طلبة دفعات ماستر الأدب الشعبي بالجامعة في هذه المواسم الجامعية.

- القصص الشعبي من أبرز أصناف الموروثات الشفوية التي تحفظها ذاكرة الرواة والموردين في المنطقة إضافة إلى الشعر الشعبي الذي يحتل الريادة سواء في الانتقال حفظا ومشافهة أو تدوينا وكتابة، أو اهتماما من الدارسين والباحثين في المجال، على غرار الأستاذ الدكتور أحمد زغب. رغم ذلك بقيت أصناف القصص الشعبي محافظة على هيكلها وبنيتها التي تميزها عن باقي الأصناف.

- رغم بساطتها من الجانب البنيوي والشكلي، تعالج أصناف الحكايات الشعبية قضايا غاية في الأهمية تمس المجتمع السوفي بطريقة مباشرة، فالزواج وطقوسه، وعلاقة الأزواج بعضهم ببعض، تفضيل المولود الذكر عن الأنثى، التمييز بين الأولاد وتعدد الزوجات.. كلها قضايا تحدث عنها راوي

القصص في نصوصه الحكائية، فكلما كانت القضية المعالجة تحمل من السمات الإيجابية الكثير، عزز وجودها في المجتمع وأضاف إليها وحث الأجيال على التمسك بها وممارستها، في حين ينقد السلبية منها ويبرز مخاطرها على المجتمع حاضرا ومستقبلا، رافعا بذلك الستار على من يتمسكون بها ويمارسونها في أوساط المجتمع، فيكشف حيلهم وشرهم من جهة، ويظهر مدى تخلفهم عن الشرع والعرف من جهة أخرى.

- في القصص الشعبي بأصنافه الثلاثة (الخرافي، الشعبي، الحيوان)، مدونة البحث غنية بالأبعاد الدينية، الاجتماعية، الانسانية والثقافية... مصورة بذلك المجتمع السوفي في جميع مجالاته الحياتية، ونشاطاته اليومية وطقوسه وعاداته وتقاليده. فكل حكاية تحمل من الأبعاد الدلالية الكثير، إذ يبقى لها بعد أساسي يعالج قضية جوهرية في الحكاية، ممزوج بعدد من الأبعاد الثانوية، فحكاية "الونجة" مثلا يتحدث فيها راويها على الزواج بصفة رئيسية، الزواج الموجود بطقوسه حقيقة في المجتمع، وما يطمح له شخص الراوي في مخيلته، في حين نجد مجموعة من الدلالات الأخرى في وجود ظاهرة تعدد الزوجات، وغيره الزوجات من الزوجة الجديدة والأكثر جمالا والتي عادة ما تكون المفضلة والمحبوبة أكثر من طرف الزوج، وعلاقة الأخت بأختها وبأفراد عائلتها بصفة عامة.

- تصور أصناف القصص الشعبي - إضافة لأبعادها الدلالية التي تصور المجتمع المحلي - البيئة الصحراوية الصعبة المراس، فلا تخلو حكاية من ذكر صنف من أصناف المكان الداخلي أو الخارجي الذي يرمز للصحراء عامة باعتبار المنطقة بيئة صحراوية، فاعتماد الصحراء، الخيمة، الغوط، النخلة، البئر، الجمل، الفنك، الغزال.... وغيرها دلالة على ارتباط الراوي ببيئته من جهة، والتعريف بها من جهة أخرى، فحين يعبر عن الصحراء يذكر مناخها الصعب وشدة العيش والترحال خلالها، فيلجأ سكانها إلى حفر الآبار في مساحاتها الشاسعة مما يسهل على عابرها الحصول على الماء الذي يعتبر الحياة في فيا فيها الخالية.

- علاقة المجتمع المحلي بالدين علاقة وثيقة، فهو شديد التدين والمحافظة، هذا ما ترمز إليه أصناف التناس الديني سواء من القرآن الكريم أو من السنة النبوية الشريفة. ورغم وجود الكثير من المعتقدات

التي لا تمت بصلة للدين كعلاقة بعض السكان بالكهنة أو المشعوذين، أو الفرح بالمولود الذكر على حساب الأنثى التي يتشاءم منها البعض مما يجعلهم يلجؤون إلى تعدد الزوجات، أو تأخر انجاب المرأة أو كونها عاقراً، أو تأخرها في الزواج، فتلجؤون إلى طرق ملتوية. رغم ذلك بقي أهل المنطقة محافظين على دينهم رغم وجود الاستعمار الذي حاول طمس هذه العلاقة المتينة بينهم وبين دينهم وهويتهم.

لقد حاولت جاهدا استجلاء صورة المجتمع في القصص الشعبي في منطقة وادي سوف، من خلال تطبيق نظريات المنهج السيميائي لباحثين في المجال، انطلاقاً من فلاديمير بروب الذي أرسى مبدأ الوظيفة من حيث بنية النص الخارجي، وبدأت في التعمق شيئاً فشيئاً وصولاً إلى جوليان غريمانس في المربع السيميائي، هذا بعد مروري بمجموعة الأبعاد الدلالية التي اعتمدت فيها بالأساس على قراءتي الخاصة التي أولت فيها النصوص الحكائية معتمداً على عدد من الكتب المهمة في دراستها للمنطقة من الناحية الجغرافية، التاريخية، الثقافية والاجتماعية في صورة كتب بعض المعمرين الفرنسيين الذين عاشوا في المنطقة لسنوات طوال وأرخوا الكثير من العادات والتقاليد والطقوس التي مارسها أجدادنا قديماً، ككتاب (Andrés – Roger Voisin)، (Le Souf-Monographie)، وكتاب (Eugène Gallois)، (Aux Oases d'Algerie et de Tunisie)، دون نسيان كتاب المؤرخ إبراهيم العوامر في (الصروف في تاريخ الصحراء وسوف). رغم ذلك، لا تخلو محاولاتي هذه من الخطأ أو السهو، فهي قراءتي الخاصة للحكايات، وتختلف القراءات طبعا من باحث إلى آخر. فأقول: إن اجتهدت وأصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

والحمد لله رب العالمين

ملحق

## حكاية "جبره والصَّيد"

"كَأَيِّنْ مَرَّةً عَاشَتْهُ مَعَ رَاجِلِهَا لِبَاسٍ عَلَيْهِمْ وَمَعَاهُمْ خَدِيمَةٌ، وَالْمَرَّةَ تَعِ قِصَّتُنَا لَا عِنْدَهَا أَهْلٌ وَلَا أَمَّالِي وَمَا عِنْدَهَا شِئٌ وَيَنْ تَرْوُحُ، فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، تَعَارَكَتِ الْمَرَا مَعَ رَاجِلِهَا وَضَرَبَهَا، ذُبُرَتْ عَنْهَا الْخَادِمَةُ تَأَعَّهَا قَالَتْ لَهَا تَرْوُحُوا نَعْضُبُوا عِنْدَ الصَّيِّدِ، مِشَتْ جَبْرَهُ وَالْخَادِمَةُ لِلْغَابَةِ لِمُعَاوَةِ الصَّيِّدِ وَطَلَبُوا مِنْهُ بَشَنَ يَكُونُوا عِنْدَهُ ضِيَّافٍ، قَالَتْ لَهُمْ مَرَحَبًا بِيَكُمُ تَفَضَّلُوا عَنِ الرَّاسِ وَالْعَيْنِ، كُلُّ يَوْمٍ يَصِيدُ وَيُجِيلُهُمْ وَعُمُرُهُ مَا قَرَّبَ مِنْهُمْ، كَانَ يُخْرِجُ كُلَّ يَوْمٍ الصَّبَاحَ بِكَرِّي يَصِيدُ وَيَرْجِعُ عُقْبَ اللَّيْلِ، وَبَعْدَ أَيَّامٍ ضَرَبَ الرَّاجِلُ فِي رَأْسِهِ وَضَاقَتْ رُوحُهُ، وَتَوَحَّشَ مَرَّتَهُ وَاسْتَعْرِفَ بِغُلَطَّتِهِ، وَقَالَ لِأَزْمِنِي نَرْجِعْ مَرَّتِي وَنَرْضَاهَا، رَاحَ يَجْرِي لِلطَّالِبِ تَعِ الْجَامِعِ وَحَكَّى لَهُ قِصَّتَهُ وَقَالَ حَافٍ نَرْجِعْ مَرَّتِي، قَالَهُ الطَّالِبُ مَا قُلْتِشَ كَلَامَ الْعَيْبِ، وَفِي الْقُرْآنِ "وَالصَّلَاحُ خَيْرٌ"، قَالَهُ الطَّالِبُ كَاشَ مَا جَبْتَلَهَا هَدِيَّةً، قَالَهُ الرَّاجِلُ انْعَمَ جَبْتَلَهَا ثَوْبَ حَرِيرٍ، مَشَا الرَّاجِلُ وَالطَّالِبُ لِلصَّيِّدِ، قَالُوا لَهُ السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، رَدَّ عَلَيْهِمُ السَّلَامَ، وَشَ جَابَكُمْ يَا حَمَالُ الْقُرْآنُ؟ قَالَ لَهُ الطَّالِبُ: جِينَا بِشَنَ تَلَعْنُ الْمَرَا الشَّيْطَانُ وَتَرْجِعُ لَبَيْتَ رَاجِلِهَا، قَالَ الصَّيِّدُ رَآنِي مُوَافَقُ لَكِنْ لَا زِمَ نِنَشِدْهَا، رَاحَ الصَّيِّدُ وَشَاوَرَ جَبْرَهُ وَقَبِلَتْ تَرْجِعَ لِحَوْشَهَا، أَعْطَاهَا الثُّوبَ تَعِ الْحَرِيرِ وَرَجَعَتْ مَعَهُ. وَهَامَ قَاعِدِينَ يَشْرَبُوا فِي الْتَايِ وَيَتَحَدَّثُوا عَنِ الصَّيِّدِ وَكَيْفَاشَ اسْتَهْلَى فِيهِمْ، الْمَرَّةَ تُشْكِرُ وَتَعَاوِدُ، وَقَدَّاشَ مُحْتَرَمَنَا وَمَا يَهْزِشَ عَيْنَهُ فِينَا وَيَقْعُدُ يَعْشُ عَلَيْنَا، يُقْعُدُ يَعْشُ عَلَيْنَا وَمَا يَدْخُلْشِي لِدَارِهِ، لَوْلَا رِيحَةُ بَشَعَةٍ فِي فَمِهِ، وَمِشَ عَارِفِينَ أَنَّ الصَّيِّدَ وَرَاءَ الْخَوْشِ يَسْمَعُ فِيهِمْ، رَجَعَ الصَّيِّدُ لِلْمُعَاوَةِ مِنْكَدِ وَقَلْبِهِ مَجْرُوحٌ مِنْ كَلَامِ جَبْرِهِ عَلَيْهِ، وَيَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ رَاحَتْ جَبْرَهُ لِلْغَابَةِ اتْحَطَبَ، اتَّالَقَتْ مَعَ الصَّيِّدِ شُكْرَاتِهِ وَقَالَتْ لَهُ بَارَكَ اللَّهُ فِيكَ، قَالَ لَهَا وَشَ فِي أَيْدِيكَ؟ قَالَتْ لَهُ: فَاسْ بَاشْ نَحْطَبْ بِيَّةً، قَالَ لَهَا أَضْرِبْنِي بِيَّةً عَنِ رَأْسِي، قَالَتْ لَهُ جَبْرَهُ لَا، بَعْدَ الْخَيْرِ لِيَدْرَتَهُ فِينَا!! قَالَ لَهَا أَضْرِبْنِي وَأَصْرَ عَلَيْهَا، ضَرْبَاتُهُ عَنِ رَأْسِهِ وَتَجَرَّحَ، هِيَ رَاحَتْ تَحْطَبُ وَهُوَ رَاحَ يَصِيدُ، وَبَعْدَ أَيَّامٍ، تَلَاَقَتْ مَعَهُ مِنْ جَدِيدٍ، رَاحَتْ بِشَنَ تِنَشِدْهُ وَاشِي بَرَا جَرَحَكَ؟ قَالَ لَهَا الصَّيِّدُ:

كُلُّ جَرَحٍ يَبْرِي يَا جَبْرَهُ

وَكُلُّ جَرَحٍ تَهْوَاةُ الضَّمِيمَةِ

كَانَ كَلِمَةُ السُّوءِ مَا تَبْرَى

كُلُّ يَوْمٍ تُصْبِحُ فِي الْقَلْبِ جَدِيدَةً

وأنقض عليها الكلام وتأثرت جبره وعرفت روحها غلظت مع الصيد.<sup>1</sup>

## حكاية "غُرُودُ عَالِيَةِ"

"قالك كان في زمان بكري، في واحد القبيلة في الصحراء البعيدة، مرا سمحة ياسر (امراة فائقة الجمال)، ديمما يجو الناس يخطبوا فيها ومكانتش تقبل (لم تقبل)، كان قلبها معلق مع ولد عمها، حباته ياسر واشتهت تديه (تتزوجه)، جاء الراحل خطبها وقرى فاتحتها (قرأ الفاتحة)، وعرسوا عرس ساكت مافيه حتى شي، الراحل مسكين زوالي (فقير)، لكن قاللها نشريك الدنيا الكل بعد العرس، قاللها نعوضك بعرس كبير وتلبسي خير اللبسة، بعد العرس بمدة سافر الراحل بعيد يحوس (يبحث) عن خدمة، طال غيابه ياسر وهاك المرا تستنى فيه (تنتظر) حتان مرضت من الشوق لراجلها ليحباته واشتهاته (أحبته) وخيراتاه بين كل الرجال. طول غيابه والمرض قاعد يزيد ويزيد وزاد عنها الحمل، كل يوم يفوت عليها المسكينة تتوحش راجلها أكثر وتقرض أكثر وهاك الراحل معنه حتى خبر (لاخبر عن عودته) تقول انشقت لرض وبلعائه، المرا شدت فراش موت، وولت تتكلم كان بصعبها، حتى صوتها راح (تتكلم بالإشارة)، شهور طويلة، وهي عن هاك الحالة، جاء اليوم ليبش تزيد فيه (تضع مولودها)، خلط لمريح (جاء زوجها) وجاب معاه كل خير، من لبسة وصياغة وهدايا، وكانت هي تولد، بقي يستنى بش يشوفها، حتان سمع صوت لعياط (البكاء)، ماتت المرا، وماشفتش راجلها. الصباح دفنوا المرا فوق غرد (كثيب رمل مرتفع جدا)، بش يشوفوها المحبوبين الكل (العشاق)، وحتى كفنها خدموه من الكتان ليحابه راجلها. رحلت القافلة وهجروا القبر، كان راجلها قعد ثم (بقى هناك) ييكى عليها ف النهار حذا قبرها (قرب القرب)، وفي الليل يشد بلاصته (يأخذ فراشه) في العشة (الخيمة) يخمم بيها (يفكر فيها). كل يوم يغمض عنيه بش يرقد تجيه في المنام وتقوله:

غُرُودُ عَالِيَةِ

<sup>1</sup> - الحكاية على لسان الحاجة الزهرة زغدي، 75 سنة عرش أولاد جامع، لها ذاكرة ثرية بأصناف الدب الشعبي.

غُرُودٌ عَالِيَةٌ، وَالْمَوْتُ فِيهَا جَانِي  
 مَا صُبْتُ نَاسِي وَلَا غَرْبَ زَارْتِي  
 أَجْلِي تَمَّتْ  
 أَنَا سَرْتُ لِلَّهِ وَلِخَلِيقِهِ نُلَمْتُ  
 لَرُضِ الصُّبْحِ كَيْفَ عَنِّي صَمْتُ  
 حَيْثُ تَأْيِزُهُ كَانَ لِحَشْبِ نَطْحَتِي  
 لَا نَيْسَهَا  
 وَلَا هِيَ مَنَامُهُ سَاهِلُهُ تُحَرِّسَهَا  
 كَذَبَ مَنْ قَالَ كَسَوْتُهُ نَلْبَسَهَا  
 يُخْشِنِي الْجَهْلُ وَنُقُولُ لَا لَزَمْتِي  
 كَسَوْتُهُ شَارِبَهَا  
 مَنْ السُّوقُ دَافَعُ فُلُوسِهِ فِيهَا  
 حَضَرَ مَلِكٌ طَوَّلَ ذِرَاعَتَهُ فِيهَا  
 جِاثٌ وَافِيَةٌ مَلِيحَةٌ سَتَرْتِي  
 طُرْتُ قُبَالَهَ  
 وَبِي نَفْحَتِي طَارَتْ مِنْ الرَّجَالِ  
 سَقَطَتْ دَمْعُهُ عَلَى الْحُدِّ هَمَّالَهُ  
 وَالسَّابِقَةُ فَالْحَيْلُ مَا رَدَّتْنِي  
 قَلْبِي حَايَرُ  
 وَلَا مِنْ خُدَايَا تُحَدِّثُهُ بَعْمَايَرُ  
 جِاثٌ مِثَّتِي كَانَ بَيْنَ رُوحٍ سَدَائِرُ  
 لَا مَشِيَّتْ وَلَا لِمَدِينَةٍ جَانِي  
 يَا إِلَيَّ مَاشِي  
 سَلَّمَ عَلَيَّ عَرَّذَ مَثِيلُ الْحَاشِي  
 فِي ظَنَّتِي مَا زَالَ مَا وَقَّاشِي  
 عَلَيَّ عَرَّذَ وَالرَّجُلُ مَا مَشْتَنِي  
 يَا عَلِيًّا  
 شَدَّ الرِّصْنَ وَالرَّاحِلَةَ هَيَّرِيهَ  
 أَعْقَبَ عَنْ قَبْرِ دِيرِهِ أَثْنِيهَ  
 بِي السَّيْفُ لَبِيضٌ تُرْنِي لِأَحْنِي  
 غُرُودٌ عَالِيَةٌ، وَالْمَوْتُ فِيهَا جَانِي<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - مبروكة جلولي، من مواليد سنة 1952، أمية، من عرش المصاعبة فرقة العزازلة، عاشت حياة البدو الرحل، في صحراء سوف الشاسعة.

## حكاية "القنفود والذيب"

"في يوم من الأيام كان الذيب والقنفود مترافقين، هام يمشوا حتى لقوا بغير ميت، قال القنفود للذيب: كايين نار وراء ذاك السيف، انت أسرع مني روح هاتلنا منها جمرة نشعلوا بيها عافية ونشوا البعير وناكلوه. راح الذيب طالع عامي هابط عامي حتى ضرب الليل واتقتالشمس، ورجع يمشي ميت من التعب.

في هاذ الوقت كان القنفود يقسم ف البعير سقشة سقشة ويدس فيها في بيته حتى خلى منه غير الذيل حفر حفرة صغيرة ودفن فيها نص الذيل. وصل الذيب، قال له القنفود اجري يا الذيب البعير غطس. جاء الذيب يجري وجبد الذيل من الحفرة... القنفود: يا خسارة راحت علينا زردة كبيرة هيا نقسموا الذيل قسمة أوخيان. بعد أيمات تلاقوا من جديد، قال الذيب للقنفود: واشي هاذ كل يوم نفوت عن حوشك نكرف ريحة الشواء؟ رد عليه القنفود: هذا نص الذيل راني نقاسط فيه"<sup>1</sup>

## حكاية "النصيص والغولبة"

"يا حجاتك يا ماجاتك، قالك مرة بكري كايين راجل متزوج سبعة نسوين، وهاك النسوين ماجاؤولاش الأولاد (لم يُنجبن له)، راح الراجل للدبار بش يدبر عنه وش يدبر (مادًا يفعل) بش يجيب لولاد، قاله الدبار هاك سبع ثقاحات واعطي لكل وحدة من نسوينك ثقاحة تاكلها. أعطى هاك الراجل لكل مرا (مرأة) ثقاحة، كلت كل وحدة ثقاحة كان مرا وحدة كلت نص وخلص نص، جت المعزة وكلت هاك النص، وبعد عام جابت كل مرا ولد (أنجبت كل امرأة ولد) غير هك المرا جابت النصيص.

كبروا الأولاد وشراهم (اشترى لهم) أباهم خيل (حصان) غير النصيص، راح النصيص ينيكي لأمة وقالله\*<sup>1</sup> أبايا حقني وما شراليشي كيما اخوتي، قالت له أمة روخ هز عثروس (تيس) أخوالك. خرجوا

<sup>1</sup> - ابراهيم بن لخصر بن محمد، ولد بالرباح ولاية الوادي سنة 1928، ينتمي إلى عرش المصاعبة فرقة العزازلة، وهو أمي، عاش أغلب فقرات حياته الحياة الصحراوية الفحة، فكان من الذين مارسوا الأعمال الفلاحية وزراعة النخيل وانشاء الغيطان.

الأولاد للصيّد، وخرَجَ مَعَهُمُ النَّصِيسَ. وَكَانَ الْأَوْلَادُ يَصِيدُوا وَالنَّصِيسُ يَتَخَايَلُ عَنْهُمْ وَيُفَكِّكُهُمْ (يأخذ لهم) صِيْدَهُمْ، حَبٌّ يَعْرِفُ آبَاهُمْ مَنْ هُوَ فِيهِمُ الذَّكِيُّ، وَبِعَثُّهُمْ لِلخَّلَاءِ. رَاحُوا الْأَوْلَادُ سَائِحِينَ (تَائِهِينَ) فِي الصَّحَرَاءِ حَتَّى لَقُوا غُولِيَّةً فِي زَيْ مَرَا، قَالَتْ لَهُمْ رَاهُو ضَرْبَ اللَّيْلِ وَالذَّنْيَا بَارِدَةً، هَيُّوا ارْقُدُوا عِنْدِي الْيَوْمَ فِي الصُّبَاحِ رُوْحُوا، حَطَّتْ لَهُمُ الْعِشَاءُ وَكَلُوا غَيْرَ النَّصِيسِ مَاكِلاشي، حَفَرَ حُفْرَةً وَدَفَنَ فِيهَا الْعِشَاءَ، فَرَشَتْ لَهُمُ الْغُولِيَّةُ الْحَرِيرَ وَغَطَّتْهُمْ بِشَ يُرْقِدُوا، شَكَ النَّصِيسُ وَقَالَ هَذِهِ الْغُولِيَّةُ إِلَيَّ حِكْتَلِي عَلَيْهَا أُمِّي، خَلَّاهَا مَاثِلَهَتْ (فِي غَفْلَةٍ مِنْهَا) وَهَرَبَ يَجْرِي، جَثَّ الْغُولِيَّةُ وَكَلَتْ إِخْوَتَهُ السَّتَّةَ. هَاؤُ النَّصِيسُ يَجْرِي خَائِفٌ أَشْ تَلَحَّفَهُ الْغُولِيَّةُ حَتَّى وَصَلَ لِبَيْتِ غُولِيَّةٍ أُخْرَى دَسَاتَه (خَبَاتَه) عِنْدَهَا، دَرَقَاتَه تَحْتَ الْقَصْعَةِ عَنْ الْغُولِيَّ أَشْ يَشُوقَه يَأْكُلُه، جَاءَ الْغُولِيَّ وَقَالَ لَهَا رِيحَةُ الْحَسْرِ وَالْمَسْرِ رِيحَةُ هَا الْبَشْرِ وَيْنُ، قَالَتْ لَهُ مَا كَايْنٌ حَتَّى بَشْرِ كَايْنٌ كَانَ اللَّحْمُ يُطْبَخُ، مَا صَدَقَهَا شِ وَقَعْدَ يَقَرَّرُ (بَقِيَّ يَسْتَجِيبُ) فِيهَا حَتَّانُ قَالَتْ لَهُ كَايْنٌ بَشَرٌ تَحْتَ الْقَصْعَةِ بِالصَّخِّ مَاخَرْجَاشْ حَتَّانُ تُوعِدُنِي مَاثِمَسَاشْ، عَاشَ النَّصِيسُ مَعَ الْغُولِيَّةِ أَيَّامًا، تَعَارَكَ النَّصِيسُ مَعَ بِنْتِ الْغُولِيَّةِ، حَتَّانُ تَفَاهَمُوا بِشَ يَأْكُلُوهُ، اسْمِعْهُمْ النَّصِيسُ يَتَفَاهَمُوا بِشَ يَأْكُلُوهُ، وَفِي يَوْمٍ خُرَجَتْ الْغُولِيَّةُ وَالْغُولِيَّ وَقَعْدَ النَّصِيسُ مَعَ بِنْتِ الْغُولِيَّةِ وَحَدَّاهُمْ فِي الْبَيْتِ، غَافَلَهَا النَّصِيسُ وَذَبَحَهَا وَلَيْسَ جِلْدُهَا وَطَبَخَ لَحْمَهَا فِي الْقِدْرَةِ، رُجِعَتْ الْغُولِيَّةُ وَقَالَتْ ذَبَحْتَنِي رِيحَتِنَا مِنْهُ، كَلَتْ الْغُولِيَّةُ اللَّحْمَ تَعُ بِنْتُهَا وَطَلَعَ النَّصِيسُ فَوْقَ الْقَبَّةِ وَنَحَ (نَزَعَ) جِلْدَ الْغُولِيَّةِ وَرَمَاهُ، قَالَتْ لَهُ الْغُولِيَّةُ خَدَعَنِي يَا النَّصِيسُ، هَيَّا نَنْسُوا لِيَفَاتِ (الْمَاضِي) وَعِيشْ مَعَايَا، قَالَتْ لَهُ هَيَّا نُورِدُوا (نَرِدُ) الْمَاءَ، قَالَ لَهَا قَطْعِي الْقِرْبَةَ وَادِّيَهَا لِلْخَيَّاطِ يَخِيْطُهَا، رَاحَتْ الْغُولِيَّةُ. قَالَتْ لَهُ هَيَّا انْزُوحُوا نَزُوحُوا، قَالَتْهَا قَطْعِي الرُّقْعَةَ وَادِّيَهَا لِلْخَيَّاطِ، رَاحَتْ الْغُولِيَّةُ.... تَعَبَتْ الْغُولِيَّةُ وَهِيَ تُحَاوِزُ (تُتَلَحِّقُ) فِيهِ، قَعَدَتْ (بَقِيَتْ) الْغُولِيَّةُ لِاحِقَةِ النَّصِيسِ حَتَّانُ (حَتَّى) وَضَلُّوا لِلْبِيرِ، دَخَلَ النَّصِيسُ وَقَالَ لِلْغُولِيَّةِ كَانَ حَبِيَّتِي نُخْرِجُ شَعْلِي (أَشْعَلِي) النَّارَ احْدَ (قُرْبَ) الْبِيرِ حَتَّانُ يَحْمَى الْحَيْطُ (يَسْنَحُنُ الْجِدَارَ)، اضْرِبِيهِ بِرَاسِكَ رَاهُو يَحْمَى الْمَاءُ تَعُ الْبِيرِ نُخْرِجُ يَجْرِي، رَاحَتْ الْغُولِيَّةُ شَعَلَتْ النَّارَ وَقَعَدَتْ

تُضْرَبُ فِي الْبَيْزِ بِرَأْسِهَا حَتَّى تَنْشَعِلَ رَأْسُهَا وَمَاتَتْ. خَرَجَ النَّصِيسُ وَرَجَعَ لِأَهْلِهِ وَعَرَفَ أَبَاهُ (أَبُوهُ) رَأْهُو النَّصِيسُ أَدَكِي مِنْ أَوْلَادِهِ الْكُلِّ. وَخَرَّافَتُنَا غَابَةٌ غَابَةٌ، صَلُّوا عَنِ النَّبِيِّ وَأَصْحَابَهُ، تُفَاحَةٌ لِيٍّ وَتُفَاحَةٌ لِمَنْ يَعْزُ عَلَيَّ.<sup>1</sup>

## حكاية "الدقلة والذكَّار"

الحب بين النحلة الأنثى والنحلة الذكر

النحلة نوعان: ذكر ويسمى "الذكَّار" وأنثى وتسمى "دقلة". وعلى هذا الأساس يعتقد العديد من السوافة قديما بوجود علاقة العشق والحب بينهما. وبناء على هذا الاعتقاد، " فهم يروون بأن النحلة العاشقة تضعف ويقل إنتاجها بشكل واضح وبأنها تميل بجذعها وبطلعها نحو النحلة المعشوقة، وغالبا أزهار النحلة العاشقة تسقط ولا يستطيع التلقيح الاصطناعي أن يوقف هذا التساقط. يحكى أن فلاحا لاحظ في بستانه نخلة فقدت أزهارها ولم يعرف أي مرض أصابها، فتوجه إلى فلاح خبير يطلب نصيحته. فجاء هذا الأخير ورأى النحلة وقال له: هذه النحلة مغرمة وتكاد تموت عشقا بالنحلة التي تقابلها. وبمجرد أن قام بربط جذعي النخلتين معا بضمادة قوية، كانت النتيجة باهرة وعاجلة، فبعد مدة، عادت النحلة العاشقة إلى الحياة حيث لم تعد أزهارها تتساقط وأعطت إنتاجا معتبرا. ونظرا لأن صاحب البستان ظل متشككا في أمر قصة الحب بين النخلتين، فقد قام بعد بضعة سنوات بتجريب نزع الضمادة وقت خروج أزهار الطلع ليرى ما إذا كانت خبرة الفلاح صحيحة أم لا. ولكنه لاحظ بأن النحلة العاشقة شرعت تسقط أزهارها وحلَّ بها نفس المرض الذي أصابها من قبل. عندئذ، قام بإعادة ربطهما معا فتعافت النحلة العاشقة."

## حكاية "لُونَجَة"

"حاجاتكم يا ماجاتكم، كايّن بكري بنت سَمَحَة (جميلة) ياسر يسموها لُونَجَة، مرّة راح خوها للبير بش يورد الماء، كي جبد الدلو جبد معه شعرة طويلة ياسر، حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة ولو كانت لُونَجَة بنت أمّه، راح يقيس في ها الشعرة عن بنوت لبلاد الكل، حتّى جت عن شعر لُونَجَة أختّه، قال لها نتزوجك وراني حالف. قالت له كيفاش تتزوجني يا أُوخيّ؟ قال لها راني حالف كان نتزوج مولاة الشعرة ولو كنت إنت يا بنت أمي... تفاهموا عن العرس، وحضروا الناس الكل، وجاء يوم مُرواحها (يوم قراها) وبدن النسوين يفتلونها (يمشطن) في شعرها ويعنّوها:

حن الحنان وما زال الفتول \*\*\* رُوحِي يَا لِنَيَّة يَعْطِيكَ بِالْقُبُول

راحت لُونَجَة وصّت خوها الصّغير وقالت له: كي يولوا يفتلوني في شعري، اسرق المشط واطلع فوق القبة (السطح) وما تعطيه حتّى واحد كلاش للونجة بنت أمك. خذي الطفل براى أختّه وسرق المشط وطلع فوق القبة. قالوا له هات المشط يهديك ربّ، قال لهم مانعطيش حتّى واحد كلاش جت لونجة نعطيه لها، قالت لهم لونجة خلّوني (اتركوني) نروخله نايا نجيب من عنده المشط ونجي (أرجع)، دارت لُونَجَة إيديها في إيد خوها وهربت معه للجبل.

راحت لها أختها وقالت لها: يا لونجة يا بُنيّت أمي، دريلي (انزلي لي) سلف الدّلال ونطلع (أصعد) معاك لروس الجبال. قالت لها: مين كنت أُوخيّتي، اندريلك سلف الدّلال، ونطلع معاك لروس الجبال، وكي عدت سليفتي، اهبطي، (انزلي) أطلع يا جبل أطلع. جاتها أمّها وقالت لها: يا لُونَجَة يا بُنيّتي، دريلي سلف الدّلال ونطلع معاك لروس الجبال، قالت لها مين كنت أمميّتي، اندريلك سلف الدّلال، ونطلع معاك لروس الجبال، وكي عدت اغميّمتي (تصغير لكلمة عمّي)، اهبطي. أطلع يا جبل أطلع. جاها أبّاها وقال لها: يا لُونَجَة يا بُنيّتي، دريلي سلف الدّلال ونطلع معاك لروس الجبال. قالت له مين كنت أبّيّتي، اندريلك سلف الدّلال ونطلع معاك لروس الجبال، وكي عدت اغميّمّي، اهبط.

أَطْلَعْ يَا جَبَلْ أَطْلَعْ. جَاهَا خُوَهَا لِي بِشْ يَنْزَوِّجَهَا وَقَالَ لَهَا: يَا لَوْنَجَة يَا أُوْحِيَّيْ، دَرْيَلِي سَلَفْ الدَّلَالْ وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسْ الْجِبَالْ، قَالَتْ لَهَا مِينْ كُنَيْتْ أُوْحِيَّيْ، اَنْدَرْيَلْكَ سَلَفْ الدَّلَالْ، وَنَطْلَعْ مَعَاكَ لُرُوسْ الْجِبَالْ، وَكِي عُدْتُ اَرْوِيْجَلِي (زَوْجِي)، اَهْبَطْ شُوكَة. أَطْلَعْ يَا جَبَلْ أَطْلَعْ. اَيَّسُوا اَهْلَهَا مِنْهَا، وَهَرَبْتُ لَوْنَجَة مَعَ خُوَهَا الصَّغِيرِ وَشَدُّوا الحَلَاءَ حَتَّى اعْطُشْ خُوَهَا الصَّغِيرِ، مَشَوْا عَنْ بِيْرِ الحَنْفُوسَة (الحنفساء) وَبِيْرِ البِهِيْمِ (الحمار) وَبِيْرِ الضَّفْدَعِ... حَتَّى وُصِّلُوا لَبِيْرِ الغَزَالِ جَاءَ بِشْ يَشْرَبُ مِنْهُ، قَالَتْ لَهُ لَوْنَجَة: مَا تَشْرَبْشِي رَاكَ تَتَحَوَّلْ لَغَزَالْ. خَلَّى الطُّفْلُ نَعْلَيْهِ تَحْتَ البِيْرِ وَرَاخَ يَتَّبِعْ فِي أُخْتَه. .. قَالَ لَهَا يَا أُخِيَّتِي رَانِي نَسِيْتُ نَعْلَيَّ خَذَا البِيْرِ (قَرَبَ البئر)، تَوَّ اِنْجِيْهُمْ وَنُجِي، رَاخَ شَرِبَ مِنَ البِيْرِ وَرَجَعَ لَهَا غَزَالْ يَنْطُ. رَاخَتْ هِيَ وَايَّاهُ دَاخِلِينَ بِلَادَ خَارَجِينَ بِلَادَ... حَتَّى وُصِّلُوا إِلَى بِلَادَ شَافَهَا السُّلْطَانُ، عَجَبَاتُه، طَلَبَ مِنْهَا الزَّوْاجَ قَبْلَتْ، اَتَزَوَّجَتْ لَوْنَجَة مِنَ السُّلْطَانِ، وَكَانَ هُوَ مَتَزَوَّجَ يَاسِرَ نَسَاوِينَ...

جَاءَ مَوْسَمُ الحَجِّ وَقَبْلَ مَا يَرْوُحُ السُّلْطَانُ لِلْحَجِّ قَالَ لِلَوْنَجَة: هَذَا الدِّيَارُ الْكُلُّ افْتَحِيْهِنَّ، غَيْرِ هَذَا الدَّارُ مَا تَقْرَبِيْشْ مِنْهَا، وَرَاخَ السُّلْطَانُ لِلْحَجِّ. نَسَوِيْنَ السُّلْطَانُ كَانَنْ غَايِرَاتْ يَاسِرَ مِنْ لَوْنَجَة وَحَبْنُ يَتَخَلَّصَنَّ مِنْهَا وَمِنْ لِعَزِيْلَ خُوَهَا، رَاخَنَّ يَدْبِرَنَّ عَلَيْهَا وَقَالُوْهَا حَلِّي الدَّارُ وَمَا تُخَافِيْشْ مَا فِيْهَا حَتَّى شَيء... بَقْنُ يَدْبِرَنَّ عَلَيْهَا حَتَّى صَدَقْتِهِنَّ، رَاخَتْ لَوْنَجَة حَلَّتْ الدَّارُ وَدُخِلَتْ لِقَتْ فِيْهَا ثُعْبَانٌ كَبِيْرٌ شَدَّهَا وَمَا خَلَّاهَاشْ تُخْرِجُ. رَاخَنَّ النَّسَوِيْنَ بِشْ يَذْبَحْنَ الغَزِيْلَ. بَدَا الغَزِيْلُ يَنَادِي فِي أُخْتَه وَيَقُولُ: يَا لَوْنَجَة يَا بِنْتُ أُمِّي، لُمَّاسْ اَتَمَضَّتْ (السَّكَاكِينُ حُدِدَتْ) وَالطَّنَاجِرُ غَلَّتْ (الماءُ فِيْهَا يَغْلِي)، لِعَزِيْلُ وَلَدُ أُمِّكَ بِشْ يَذْبَحُوه. قَالَتْ لَهُ لَوْنَجَة: يَا لِعَزِيْلُ يَا أُوْحِيَّيْ، وَلَدُ السُّلْطَانِ فِي بَطْنِي وَالثُّعْبَانُ مِتَّوَسَّدِيْنِ.

جَاءَ السُّلْطَانُ مِنَ الحَجِّ وَلَقِيَ لَوْنَجَة دُخِلَتْ الدَّارَ، رَاخَ لِلدَّبَّارِ وَقَالَ لَهُ دَبَّرْ عَلَيَّ، قَالَ لَهُ الدَّبَّارُ رُوحُ ادْبَحْ جِمْلَ كَبِيْرٍ قَدَامَ بَابِ الدَّارِ وَخَلَّى دُوَارَتَه الْبَرَّةَ، تَوَّ يُخْرِجُ الثُّعْبَانَ وَيَدْخُلُ فِيْهَا. دَارَ الْمَلِكُ كَيْمَا قَالَ لَهُ الدَّبَّارُ وَخَرَجَ الثُّعْبَانُ وَدَخَلَ لِكَرْشِ الْبَعِيْرِ وَخَرَجَتْ لَوْنَجَة وَقَتَلَ الْمَلِكُ الثُّعْبَانَ وَطَلَّقَ نَسَوِيْنَه

لُحْرَاتٌ وَعَاشَ مَعَ لَوْنَجَةٍ فِي هِنَاءٍ. خُرُفَتْنَا غَابَةٌ غَابَةٌ وَفِي كُلِّ عَامٍ نُجِينَا صَابَةً، صَلُّوا عَلَى النَّبِيِّ وَأَصْحَابِهِ.<sup>1</sup>

## حكاية "السَّارِقِ وَالْمَلِكِ"

"يحكي الناس بكري أنه كايّن مَلِكٌ عِنْدَهُ نَعَامَةٌ عَزِيزَةٌ عَلَيْهِ يَاسِرٌ، حتى أنه كان دَايِرُهَا حُرَّاسٌ يُحْرَسُوا فِيهَا وَيَقْتُلُهُمْ كَانَ يَلْحَقُ بِيهَا ضَرَرٌ، وَكَانَتْ هَازِي النِّعَامَةِ تَحِبُّ تَأْكُلُ الْفُولَ.

فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ جَاءَ سَارِقٌ حَابٍ يَسْرِقُ النِّعَامَةَ. جَابَ مَعَهُ حَفْنَةً فُولٍ وَقَرَّبَ مِنْهَا فِي غَفْلَةٍ مِنَ الْحِرَاسِ وَبَدَأَ يَرْمِيهَا فِي الْفُولِ وَهِيَ تَأْكُلُ وَاتَّبَعَ فِيهِ حَتَّى وَصَلَهَا لِحُوشِهِ. رَجَعَ الْحِرَاسُ لِلْمَلِكِ وَخَبَرُوهُ بَلِي النِّعَامَةِ اتَّقَتْ، حَزَنَ الْمَلِكُ وَقَتَّلَهُمُ الْكُلَّ. وَهَكَذَا بَدَأَ الْمَلِكُ رَحْلَةً طَوِيلَةً فِي الْبَحْثِ عَنْ نِعَامَتِهِ الْعَزِيزَةِ. رَاحَ الْمَلِكُ لِلدِّبَارِ وَقَالَ دَبْرَ عَنِي. قَالَ الدِّبَارُ: دِيرَ عَرْمَةَ نَتَاعِ ذَهَبٍ وَمَجُوهَرَاتٍ فِي السُّوقِ وَوَصِي عَلَيْهَا بِيَاعٍ وَالسَّارِقُ يَعَاوِدُ صِنْعَتَهُ. دَارَ الْمَلِكُ كَيْمَا قَالَ الدِّبَارُ وَجَاءَ السَّارِقُ لِلسُّوقِ وَحَبَّ يَسْرِقُ الذَّهَبَ، رَاحَ جَابَ الْبَعَايِرَ وَدَهَنَ كِرْعِيهِنَّ بِالصَّمْغِ وَطَلَقَهُنَّ عَنْ عَرْمَةِ الذَّهَبِ، هَرَبَ الْبِيَاعُ وَعَفَسَ الْبَعَايِرَ عَنْ عَرْمَةِ الذَّهَبِ وَلَصِقَ فِي كِرَاعَاتِهَا الذَّهَبَ، وَهَانَ عَارِفَاتُ الطَّرِيقِ رَجَعْنَ لِحُوشِ السَّارِقِ، وَكَانَ مَصِيرُ الْبِيَاعِ وَالِدِّبَارِ الْمَوْتَ كَيْفَ الْحِرَاسِ. رَاحَ الْمَلِكُ لِلدِّبَارِ أَيْخَرُ وَقَالَ لَهُ دَبْرَ عَنِي، قَالَ لَهُ الدِّبَارُ ابْنِي فِي الْعَرَقِ دَارَ صَغِيرَةٍ وَعَبِيهَا بِالْدِّرَاهِمِ وَالذَّهَبِ وَدِيرَ عَلَيْهَا حِرَاسَ يَحْرُسُوهَا دَرَقَةً، وَالسَّارِقُ يَعَاوِدُ صِنْعَتَهُ. شَافَ السَّارِقُ كَيْفَاشَ الْمَلِكُ يَنْصَبُ لَهُ حَتَّى يَحْكُمَهُ. وَفِي هَازِ الْمَرَّةِ جَابَ يَاسِرُ ذَرَّ وَكَرَاهِمَ وَأَعْطَى لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ بَهِيمٍ وَقَالَ لَهُمْ حَوِطُوا عَنِ الدَّارِ وَبَعْدَمَا نَعْطِيكُمْ الْإِشَارَةَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ

<sup>1</sup> - السيدة خيرة كشحة، ولدت خلال 1958، بلدية الرباح، ولاية الوادي، أمية، عاشت فترة طويلة من حياتها البدو الرحل، تحفظ عددا كبيرا من القصص الشعبي.

يشعل ذيل بهيمه ويطلقه جهة الدار. تم الأمر كيما خطط له السارق، وهزئوا الحراس وسرق السارق كل المال والذهب الموجود في الدار، وهكا قتل الملك الحراس والدبار. زاد راح الملك لدبار آخر، قال له الدبار ابعت خدامة تدور الحيشان وتحوس من عنده مخ نعامة. راحت الخدامة داخله حوش خارجة حوش، حتى وصلت حوش السارق، لقت أمه قالت لها ما عندكش مخ نعامة؟ قالت لها عندنا واعطت منه للخدمة. بخروج الخدمة لقت السارق داخل في عتبة الباب، قال لها وش هازه في يديك؟ قالت له الخدمة مخ نعامة بش نديه للمريض، قال لها السارق: بالصح مخ النعامة ما يتكلش وأنا ما نصدقكش حتى تذاوية قدامي، خرجت الخدمة لسانها وجت بش تذوق المخ فضلتها السارق لسانها حتى ما تشكيش بيه للملك. دارت الخدمة علامة من دمها عن باب السارق وراحت للملك وشكت له. بعث الملك حراسه لحوش السارق شوي لقوا كل البيوت فيها علامة من الدم.

أيسن الملك من حكمان السارق وطلب من الوزير يجيله دبار من خارج البلاد. راح الوزير يحوس عن دبار سمح وجابه معاه للملك، وقال للملك نحكمك السارق بالصح لازمك تضحي ببتك. روح أجمع الناس الكل والقي عليهم خطاب وقول لهم من يجيلي سارق النعامة نزوجة بنتي. دار الملك كيما قال له الدبار وكان السارق من بين الناس يسمع خطاب الملك. استغل السارق الفرصة وراح للملك قدام الناس وقال له نايا نجيبك السارق، وعده الملك قدام الناس بزوجته بنته، قال له السارق آني قدامك نايا هو السارق. ما قدرش الملك يحلف وعده وزوجه بنته، وهكا رجع السارق النعامة للملك وتزوج بنته.<sup>1</sup>

## حكاية "امسبكا"

يا حاجاتك يا حاجاتك، كان في زمان فانتك، زوج اخوه، واحد غني وواحد فقير، وها الغني كي يجي خوه الفقير يطلب فيه في شوي مأكلة (قليلا من الطعام)، تقول له مراته ما نعطوشي، وهو ياخذ رايها

<sup>1</sup> - السيدة خيرة كشحة، ولدت خلال 1958، بلدية الرباح، ولاية الوادي، أمية، عاشت فترة طويلة من حياتها البدو الرحل، تحفظ عددا كبيرا من القصص الشعبي.

وَيَقُولُهَا بَرْعِي الْمَاكَلَةُ الْفَاضِلَةَ عَنِ الْفَقِيرِ الْمُنْسِي اللَّي خَذَانَا (قربنا). وَهَائِي لَيَّامُ تَدُورُ وَتَنْبَتُ فِي بِلَاصِيَةِ الْفَقِيرِ عِنْبَةٍ، وَكَانَ الْخُو الْفَقِيرُ يَجِي كُلُّ يَوْمٍ يَكْنُ (يقعد) وَيَبَاتُ تَحْتَهَا وَيَاكُلُ مِنْهَا الْعَنْبَ. شَافَ الْخُو الْعَنِي خُوهُ الْفَقِيرُ يَبَاتُ تَحْتَ الْعَنْبَةِ وَيَاكُلُ مِنْهَا. عَجَبَاتُهُ وَحَبُّ يَاكُلُ مِنْهَا، وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ يُقَرَّبُ مِنْهَا بِشٍ يُقْطَفُ مِنْهَا الْعَنْبُ تَتَّقَى (تختفي) الْعِنْبَةُ فِي هَاكَ الْفَقِيرِ الْمُنْسِي. غَاضَهُ الْحَالُ وَقَالَ كَيْفَاشْ يَاكُلُ وَيَنْظَلُّ مِنْهَا وَنَايَا لَأَلَا؟ رَاخُ مَسَحَتْ خُوهُ مِنْ خَذَا الْعِنْبَةِ.

رَاخُ الْفَقِيرُ دَاخِلُ بِلَادٍ خَارِجُ بِلَادٍ حَتَّانَ وَصَلَ قَصْرَ نَتَاغَ غُوَالِهِ. كُرَفَتْ (سَمَتْ) الْغُوَالَةُ رِيحَتَهُ وَقَالُوا: رِيحَةُ الْحُسْرِيِّ وَالْمُسْرِيِّ، ائْتَلَعُوا يَا خَوَايِجَ قَصْرِي، ائْتَلِي يَا اَمْسِيكَ ائْتَسْكِرِي يَا اَمْسِيكَ.

خَرَجُوا الْغُوَالَةُ، وَدَخَلَ الْفَقِيرُ مِنْ غَيْرِ مَا يُشَوُّوهُ لَوَاحِدَةِ الدَّارِ مُعْبِيَةً (مليئة) بِاللُّويزِ، رَاخُ مُعْبِي (ملاً) بَرْتُوسَهُ وَقَعْدَ يَسْتَنِي (يَنتَظِرُ) وَيَنْتَهُ يَتَحَلَّ (مَتَى يَفْتَحُ) الْقَصْرَ بِشٍ يَهْرَبُ. وَمُبَعَّدُ فَكَّرَ وَقَالَ كَيْمَا قَالُوا الْغُوَالَةُ: ائْتَلِي يَا اَمْسِيكَ، ائْتَسْكِرِي يَا اَمْسِيكَ. رَاخُ شَرِي الْغَنَمِ وَالْبَقَرِ وَالْدِّيَارِ وَعَادَ غَنِي يَاسِر... وَتَدُورُ لَيَّامُ بِالْخُو الْغَنِيِّ وَيَفْقَرُ، وَيَجِيهِ خُوهُ اللَّي كَانَ فَاقِيرَ وَيَقُولُهُ: يَا خُوَيَا هِيَا نَقْسِمُ أَنَا وَيَاكَ الْمَالُ وَنَعِيشُوا مَعَ بَعْضَانَا. رَدَّ عَلَيْهِ وَقَالَ: لَأَلَا، مَا نَحْتَاجُشْ لِدَرَاهِمٍ وَاحِدَ كَيْفَاكُ. وَبَرًّا بَرًّا ضَافَتْ بِيهِ الدُّنْيَا وَرَجَعَ لَخُوهُ وَقَالَ: فُلِّي كَيْفَاشْ دَرْتُ حَتَّى عُدْتُ هَكَأ؟ (مَاذَا فَعَلْتُ حَتَّى أَصْبَحْتُ هَكَذَا) وَشَ مِنْ سِجَرِ خِدَمْتِ؟ قَالَ رَاهِي هَذِي الصَّيْفَةُ وَهَذِي الصَّيْفَةُ (كَذَا وَكَذَا). وَنَايَا نَنْصَحُكَ مَاتَرُوحَشْ، رَاكَ مَا تَحْيَاشِي كَانَ رُحْتُ. بِالصَّخِ مَا خَدَاشِي رَايَهُ وَرَاخُ لِلْقَصْرِ، وَرَاخُ (اَنْتَظِرْ) الْغُوَالَةُ بِشٍ يُجْرُجُوا، وَكَجَوُ خَارَجِينَ قَالُوا: ائْتَلِي يَا اَمْسِيكَ، ائْتَسْكِرِي يَا اَمْسِيكَ. دَخَلَ فَيَسَعُ (بِسُرْعَةٍ) وَعَبَّى بَرْتُوسَهُ مِنَ اللُّويزِ، وَكَجِي خَارِجَ عَكْسِ الْكَلِمَاتِ وَقَالَ: ائْتَسْكِرِي يَا اَمْسِيكَ، ائْتَلِي يَا اَمْسِيكَ. مَا تَحْلُشْ بَابَ الْقَصْرِ، فَعَدَّ عَنْ هَاكَ الْحَالَةَ حَتَّانَ (إِلَى أَنْ) جَوُ الْغُوَالَةِ، شَدُّهُ وَمَرْمَدُوهُ (عَدَّوهُ) وَقَالُوا: إِنَّتِ لَيْسَرَقْتَ الْمَرَّةَ لَيْفَانَتْ (الْمَاضِيَةَ)، لَازِمُ نَذْبُحُوكُ. ذَبْحُوهُ وَعَلَّقُوهُ رَاسَهُ فِي دَارِ الْمَالِ اللَّي فِيهَا اللُّويزِ وَبَثُّوا عَيْنِيهِ يَبْثَافُصْنَ. ائْتَلَقَ عَلَيْهِ خُوهُ وَقَالَ لَازِمُ نَلْحَقَهُ وَنَشُوفُ وَشَ بِيهِ؟ لَحِقَهُ وَاسْتَنَّ الْغُوَالَةُ حَتَّانَ يُجْرُجُوا،

وكي خُرجُوا دَخَلَ لِدَارِ الْمَالِ وَلَقِيَ رَأْسَ خُوهِ مُعَلَّقٌ، قَالَ: يَا أُوْحَيِّي قُتِلْتُ رَاهِمُ يَادُوكُ بِالصَّخِّ مَا خَذَيْتَشْ رَايِي (لم تأخذ برأيي). هَزْ (أخذ) اللويز رَأْسَ خُوهِ وَخَرَجَ، وَكِي جَوُ الْغَوَالِ لَفُو الرَأْسَ تَهَزْ واللويز نُقْصَ، فَالُوا هَامِرَةً لَازِمَ نَتَّبِعُوا الْجَرَّ بِشْ نَلْفُوا السَّارِقَ وَنُورُولَه (يلقى جزاؤه). تَبَّعُوا الْجَرَّةَ نَتَّاعِ الرَّاجِلِ بِاخْدِيشْ بُجَمَلْ (إحدى عشر جملاً) هَارِيزْ غَرَايزْ مُعْبِيْنْ بِالْغَوَالِ وَيَسُوفْ (يسوق) فِيهِنَّ ثَلَاثَ غَوَالِهِ فِي صُورَةِ بِشْعَةِ يَاسِرْ. رَاحَ هَاكُ الرَّاجِلِ بَايِي دَارَ بِالْحَدِيدِ وَعَبَّاهَا (ملأها) بِالتِّينِ عَنَجَالَه (لأنه) عَرَفَهُمْ بِشْ يَلْحَقُوهُ (يلحقوا به). وَضَلُّوا الْغَوَالِ لِدَارِهِ وَقَالُولَه رَانَا ضِيَّافَ ضِيْفِنَا عِنْدِكَ. عَرَفَهُمُ الرَّاجِلُ وَقَالِلَهُمْ حُطُّوا (ضعوا) غَرَايزُكُمْ فِي الدَّارِ أَشْ يُسْرِقُوهَا، وَرَاحَ لِنِسَاءِ (زوجاته) وَقَالِلَهُنَّ طَيِّبِ الْعِشِيِّ وَالتَّايِّ وَادُّوْهِلَهُمْ. شَافْنَ النَّسَوِيْنَ الْعَرَايزِ يَتَحَرَّكْنَ، خَافْنَ وَدَزْنَ الذَّرَّ (بعثن الأولاد) لِبَّاهُمْ. جَاءَ الرَّاجِلُ وَدَخَلَ الْعَرَايزِ لِدَارِ الْحَدِيدِ وَدَخَلَ الْغَوَالِ الثَّلَاثَةَ لَحْرِيْنَ وَقَصَّرَ (سهر) مَعَاهُمْ حَتَّانَ عَقَّبَ (تأخر) الْحَالُ، فَرَحُوا الْغَوَالِ وَقَالُوا الرَّاجِلُ صَدَقْنَا، بَعْدَمَا يَرُوحُ يُرْقُدُ نَقُتْلُوهُ مِنْ غَيْرِ مَا يَقْطُنْ بَيْنَا (يعرفنا). قَالَ لَهُمُ الرَّاجِلُ لَازِمَ نَرُوحُ نُرْقُدُ، وَكِي عَادَ خَارِجَ شَعْلٍ فِيهَا عُرْفٌ وَفِيدٌ وَسَكَّرَ الْبَابَ وَشَعَلَتْ الدَّارَ بِلِّي فِيهَا، وَعَادُوا الْغَوَالِ يَعِطُّوا خِلَاصَ بَطْلَانَا بَطْلَانَا (انتهينا)... وَمِنْ غُدُوهِ الصَّبْحَةِ حَلَّ الرَّاجِلُ دَارَ الْحَدِيدِ لَفَاهُمْ عَادُوا زَمَادَ، هَزْ عَايِلَتَهُ وَعَايِلَةُ خُوهِ وَغَنِمَهُ وَبَقَرَهُ وَرَاحَ سَكَنَ فِي قَصْرِ الْغَوَالِ. وَخَرَفْتْنَا عَابَهُ عَابَهُ، كُلَّ عَامٍ بُجِينَا صَابَهُ، تُفَاحَةُ لِي وَتُفَاحَةُ لَوَالْدِي وَتُفَاحَةُ لُكُلْ مِنْ يَسْمَعُ

فِي<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - مبروكة بنت محمد بنت ابراهيم. ولدت بالوادي سنة 1952، تنتمي إلى عرش المصاعبة، فرقة العزازلة، أمية وام لعدد من الأولاد، تقيم بالرباح وتحفظ عدد كبيراً من أصناف التراث الشفوي المنطوق.

## حكاية "شرف امرأة"

كاين مرا عندها ثلاثة أولاد وكان راجلها مسافر، ويوم من الأيام جاء العسكر في مهمة يمشوا قدام باب دارها، شافوها (نظروا إليها) وهي تنفقد في أولادها كانوا يلعبوا قدام الباب، راحولها العسكر (ذهبوا إليها) ولما شافتهم سكرت الباب (أغلقت الباب)، قاللها العسكري حلي (افتحي) الباب وإلا نقتل لك أولادك، قالت له لا مانحكش (لا أفتح لك)، قتل لها العسكري أولادها واحد بعد واحد وهي رافضة تحل الباب، وراح.

وبعد أيامات جاء راجلها من السفر وقالت له المرا الأولاد وإلا شرفني؟ وحكت له المرا عن القصة مع العسكر. وبعد شهور اتعينت المرا (أصبحت حلي) وجاء وقت ولادتها وتزامن مع وقت ولادة زوجة السلطان، راح الراجل ينادي في الداية وهي رايحة لزوجة السلطان، قال لها دار السلطان مازالت بعيدة هيا معايا لزوجتي قبل، راحت معاه وجابت المرات وام (توأم) وعوضها رب عن صبرها عن أولادها ليقتلهم العسكر وحافظت عن شرفها، وحكت المرا للداية عن قصتها، ولما راحت الداية للسلطان قصت عليه الحكاية لأن السلطان قاللها وش ببيك (ما بك) طولتي؟

راح السلطان للمرا وقاللها تو نجيبلك (آتيك) العسكر يفوتوا قدام بابك وإنت طلي (أنظري) ولما تشوفي ليقتل أولادك طبطي الباب (دقي الباب)، وكان كيما تفاهموا، وسمع السلطان طبطية (دق) الباب، قتل السلطان العسكري وشفي غليل المرا منه وعوضها رب بأولاد آخرين، وهكا بعدما حافظت عن شرفها.<sup>1</sup>

## حكاية "عيشة والغولي"

"يا حجاتك يا مجاتك قاللك في زمان بكري كان في الصخر راجل عايش في سعادة وهنا مع اهله وكان عنده بنات وكانت بنته الكبيرة اسمها عيشة كانت سمحة وعاقلة وعندها بنت عمها متصاحبات وعایشات مع بعضاهن كي لحوات.

<sup>1</sup> - الراوية سالمة كركوبي، 78 سنة، أمية، حي الشوامس بالوادي، مخطوط، جامعة حمة لخضر بالوادي، 2011-2012..

وَ فشي واحد النَّهَارَ جَا لِعِنْدَهُمْ تَاجِرٌ قَالَ لِعِيْشَةٍ رَأَوْ عِنْدِي اِفْنُوْكَهٗ اَنْبِيعْ فِيْهِمْ شَرَّتْ عِيْشَةٌ وَاحِدٌ وَ اخْتُهَا وَاحِدٌ وَفَرَحَنَ بِهَاكَ لِفْنُوْكَهٗ وَبَعْدَ اَيَّامٍ مَّاتَ فِنَاكَ (حيوان صحراوي) اخْتُهَا وَبَقِيَ فِنَاكَ عِيْشَةٌ حَيٍّ مَا مَاتِشْ وَفَعَدْتُ اَتْرِبِيْ فِيْهِوْ كِي فَاتَتْ شُهُوْرٌ كَبْرُ فِنَاكَ عِيْشَةٌ وَصَارَ عُوْلِيْ خَافُوْ اَهْلَهَا وَاهْلُ عَمَّهَا مِنْهٗ قَالِلَهَا اَبَاهَا يَا عِيْشَةَ لَا زُمْ عَلَيْنَا نَرْحَلُوْا وَنَحْلُوْهُ وَرَانَا خَافِيْنَ عَشْنَ يَّاكِلُنَا ، اَمَالًا عِيْشَةَ قَالَتْ لَهُمْ نَايَا رَانِيْ قَاعِدَةٌ مَّعَاهُ وَمَا نَرْحَلْشِي وَنَحْلِيْهِ (نتركوه ) وَحَدَّهٗ وَحَلَلُوْهَا اَهْلَهَا بِالصَّخِّ مَحْبَاتْشِي وَاشْ يُقُوْلُوْ وَرَحَلُوْ اَهْلَهَا وَاهْلُ عَمَّهَا وَخَلُوْهَا هِي وَبْنَتْ عَمَّهَا وَحَدَّهٗنِ فِي الصَّخْرَا عَلَاكِشْ كَانَتْ مَتَفَاهِمَةٌ مَّعَاهَا ، وَقَالَتْ لِاهْلَهَا لَا زُمْ نَقْعُدْ مَعَ عِيْشَةٍ وَمَا نَرْحَلْشِي وَنَحْلِيْهَا وَحَدَّهَا وَفَعَدَنْ مَعَ الْعُوْلِيْ وَحَدَّهٗنِ ، وَعَادَ الْعُوْلِيْ يَرْوُحُ يَصِيْدُ وَيَجِيْ لِعِيْشَةٍ بَاشْ اَطْيَبْلَهٗ يَّاكِلُ وَبَعْدَ اَيَّامٍ كَرِهَتْ عِيْشَةٌ وَمَلَتْ مِنْ الْعِيْشَةِ مَّعَاهُ وَحَدَّهَا ، عَلَاكِشْ كَانَتْ مُحَبَّةٌ بِنْتُ عَمَّهَا عَنْ الْعُوْلِيْ عَاشَ يَّاكِلَهَا فِي صُنْدُوْقٍ ، وَمَا تَخْرُجْهَاشِي كَانَ بَعْدَ مَا يَرْوُحُ يَصِيْدُ.

وَيَوْمَ مِنْ اَيَّامٍ جَا وَاحِدُ الرَّاجِلِ يَصِيْدُ عَاقِبَ عَنْ خَيْمَةِ عِيْشَةٍ وَكَانَ لَا بَسَ لِبَسَةِ سُلْطَانٍ وَمَعَا لَمَّةٌ كَبِيْرَةٌ مِنَ الرَّحَالِ وَكِي شَافَ عِيْشَةً وَقَفَ عِدَّهَا فِي خَيْمَتِهَا وَنَشَدَهَا عَنْ حَالَتِهَا وَحَكَّتْلَهٗ وَاشْ صَارَهَا اَمْعَا الْعُوْلِيْ وَاهْلَهَا وَخَاطِيْ مَا فَتَلَاشِي عَنْ بِنْتُ عَمَّهَا اللَّيْ خَبَّتْهَا عَنْهُ : وَ قَالَ السُّلْطَانُ لِعِيْشَةٍ كُوْنْ نَدِيْكَ مَعَايَا لِلْقَصْرِ تَرْوُجِي وَلَا لَا؟

وَرَا حَتَّ عِيْشَةُ مَّعَاهُ وَقَبِلَتْ وَاشْعَرَضَ عَنْهَا وَالْعُوْلِيْ غَايِبٌ، وَهَزَتْ مَّعَاهَا قَشَّهَا وَرَحَلَتْ وَكِي وَصَلُوْا لِلْقَصْرِ دَارِهَا عِرْسٌ وَازْوَجَ وَلَدَ السُّلْطَانُ مَعَ عِيْشَةٍ وَدَارَهَا فِي اَحْسَنَ دِيَارِ الْقَصْرِ وَقَالَتْ عِيْشَةُ لِرَاجِلِهَا لَا زُمْ تَبْنِيْلِيْ قُبَّةً صَغِيْرَةً فِي دَارِي وَبِنَاهَا وَلَدَ السُّلْطَانُ قُبَّةً وَخَبَّتْ فِيْهَا بِنْتُ عَمَّهَا عَنْ رَاجِلِهَا وَعَادَتْ كُلُّ مَا تَخْلِي الْمَاكَلَةَ لِزَوْجِهَا فِي دَارِهَا تَلْقَى غَيْرَ نَصَّهَا وَعَادَ حَايِرٌ وَكُلُّ مَا يَجِيْ يَنْشِدُهَا (يسألها) عَنْ هَذَا الامرِ ثَقُلَهٗ رَانِيْ مِشْ عَازِفَةٌ عَنْهُ مِنْ هُوَالِّي كِلَا هٗ وَبَعْدَ شُهُوْرٍ قَرِيْبٍ عَامٍ وَلَدَتْ عِيْشَةُ وَلَدٌ ذَكَرٌ لَوْلَدَ السُّلْطَانُ وَفَرَّحُوْا بِهٖ وَدَارُوْا عِرْسَ كَبِيْرَ لَهٗ.

وَبَعْدَ اَيَّامٍ مِنْ وِلَادَةِ عِيْشَةِ لَوْلَدَهَا جَآهَا الْعُوْلِيْ فِي اللَّيْلِ اللَّيْ قَعَدَ يَفْتَشُ (يبحث) عَنْ عِيْشَةٍ بَعْدَمَا رَحَلَتْ حَتَّانَ شَمَ رِيحَتِهَا فِي هَذَاكَ الْقَصْرِ وَدَخَلَ الْقَصْرَ وَكِي اَصْلُ وَيَنْ تَعِيْشَ عِيْشَةَ جَآهَا قَالِلَهَا مِي مِي يَا عِيْشَةَ بِنْتُ مِي اَعْطِيْنِي نَاكِلَ وَلَا نَجِيْ نَاكِلُكَ خَافَتْ عِيْشَةُ عَنْ اَهْلِ الْقَصْرِ اَمَالًا قَالَتْ لَهٗ مَا عِنْدِيْشِي غَيْرَ وَلَدَ السُّلْطَانُ هَزَّهٗ وَاَدَّاهُ مَّعَاهُ وَرَاحَ وَفَعَدْتُ عِيْشَةَ حَازِنَةٌ عَنْ وَلَدِهَا وَحَزَنُوْا اَهْلُ الْقَصْرِ وَالسُّلْطَانُ جَدَّهٗ وَزَادَ غَابَ هَاكَ الْعُوْلِيْ عَنْهَا عَامٌ مَارِجَعْشِي لِيْهَا.

وَكَيْ جَابَتْ عَيْشَةَ وَلَدَهَا الثَّانِي رَجَعَ الْعُؤْلِي وَكَانَ وَلَدُ السُّلْطَانِ فِي الْغَزِيِّ، وَزَادَ أَدَاهُ مُعَاةً وَقَعْدَتْ عَيْشَةَ حَزِينَةً وَقَالَتْ لِزَاجِلِهَا بَلِي وَلَدَهَا مَاتَ وَمَا قَتَلَا شَيْ بَلِي رَاهُ أَدَاهُ الْعُؤْلِي، وَزَادَتْ جَابَتْ عَيْشَةَ وَلَدَهَا الثَّلَاثُ وَكَيْ جَابَاتَهُ رَجَعِلَهَا هَاكَ الصُّوْتُ انْتَاغُ الْعُؤْلِي مِي مِي يَا عَيْشَةَ بِنْتُ مِي أُعْطِينِي نَاكِلَ وَلَا نَجِي نَاكِلُكَ قَاتِلُهُ مَا عِنْدِي غَيْرَ وَلَدُ السُّلْطَانِ وَزَادَ أَدَاهُ مُعَاةً وَزَادَ حُزْنَ عَيْشَةَ عَلَى أَوْلَادِهَا وَمُرَضَّتْ مَرَضَ كَبِيرٍ وَقَالَتْ مَا نَزِيدُشْ نَجِيبَ أَوْلَادَ أُخْرَيْنَ أَتُخَافُ عَاشَ يَاكِلُهُمُ الْعُؤْلِي قَاتِلَهَا بِنْتُ عَمِّهَا نَايَا نَذَبَرُ عَلَيْكَ تَرَحَّلِي مِنْ هَا الْقَصْرِ وَالْبَسِي جِلْدُ غَزَالٍ وَأُقْعِدِي فِي الْغَزِيِّ (مكان يصيدون فيه الحيوانات) وَخَصَّتْ عَيْشَةَ بَرَايَ بِنْتُ عَمِّهَا وَدَارَتْ كَيْمَا قَاتِلَهَا بِنْتُ عَمِّهَا وَكَانَ وَلَدُ السُّلْطَانِ غَائِبٌ عَنِ الْقَصْرِ فِي الْغَزِيِّ كَيْي الْعَادَةِ، وَكَيْ رَجَعَ مَالْقَاشِي عَيْشَةَ وَقَالُولَهُ رَاهِي رُحَلْتُ عَنِ الْقَصْرِ أَمَلَا رَاخَ رَاكِلَهَا لِذَا رَانتَاغَهَا وَرَاخَ لَهَاكَ الْقَبَّةُ وَالْقَبِي تَحْتَهَا بِنْتُ عَمِّهَا وَحَكْنَلَهُ عَنِ قَصَّتْهَا مَعَ عَيْشَةَ وَكَيْ طَالَتْ غَيْبَتْ عَيْشَةَ عَنِ الْقَصْرِ وَازْوَجَ وَلَدُ السُّلْطَانِ مَعَ بِنْتُ عَمِّهَا اللَّي مَاقْتَلَا شَيْ عَنِ وَاشْ دَبَرْتُ عَنْ عَيْشَةَ وَقَعْدَتْ بِنْتُ عَمِّهَا مَعَ زَوْجِهَا سِنِينُ يَاسِرُ مَا وَلَدَتْ شَيْ لَوْلَادَ.

وَجَتْ مَرَّةً وَبِنُ رَاخَ وَلَدُ السُّلْطَانِ لِلْغَزِيِّ وَفِي طَرِيقَهُ شَافَ قَطِيعَ أَغْزَلَةٍ وَمُعَاةً وَاحِدَ الْغَزَالَةِ غَرِيبَةً الْهِيَةَ أَمَلَا صَيَّدَهَا وَجَابَهَا وَدَاها مَعَ الْغَزْلَانِ الْأُخْرَى فِي الْكُورِي (الاسطبل) وَرَاخَ لِلدَّبَارِ وَقَالَ رَايَ إِلْقَيْتَ غَزَالَةً غَرِيبَةً فِي هَيْتِهَا وَرَاهِي مَهِيَشُ نُوغُ (مثل) لُحْرَيْنَ رَحْلِيهَا رَحْلَيْنَ بَنَادِمَ، وَشَعَرَهَا وَجَلَدَهَا جِلْدُ غَزَالَةٍ قَالَه الدَّبَارُ نَايَا تُمْلُكُ كَانَ حَبِيتَ تَعْرِفَ وَاشْ إِصْلَهَا حَضَرَ قَصْعَةَ طَعَامٍ وَخُطَّهَا وَأُخْرِجَ مِنَ الْكُورِي وَأُقْعِدَ شُوفَ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا كِلَا رَاوُ بِنُ آدَمَ وَإِذَا مَاكِلَا شَيْ رَاوُ غَزَالٍ، عَلَاكِشَ الْغَزَالِ مَاكِلَا شَيْ الطَّعَامِ أَمَلَا رَاخَ دَارَ كَيْمَا قَالَه الدَّبَارُ.

وَقَعْدَ إِيشُوفَ مِتْخِي حَتَّانَ (إلى غاية) ضَنَّتْ الْغَزَالَةَ عَيْشَةَ بِاللِّي رَاهُو رَاخَ وَرَاوُ مَاكِائِنَ حَتَّى وَاحِدَ وَقَالَتْ رَايَ جَعَانَةً وَحَابَةَ نَاكِلَ الْكُسْكَسِي عِنْدِي سِنِينُ مَا كِلَيْتَشَ الْكُسْكَسِي وَرَاخَتْ تَاكُلَ مِنْ الْقَصْعَةِ عَرَفَهَا رَاهِي بِنُ آدَمَ شَوِي شَدَهَا وَتَحَالَهَا الْجِلْدُ عَنْ وَجْهِهَا وَعَرَفَهَا عَيْشَةَ مَرَّاتَهُ فَرِحَ وَفَرَحُوا أَهْلُ الْقَصْرِ الْكُلُّ وَحَكْنَلُهُمُ عَيْشَةَ عَنْ حِكَايَةِ أَوْلَادِهَا مَعَ الْعُؤْلِي وَطُولَ غَيْبَةِ عَيْشَةَ عَنِ الْقَصْرِ الْعُؤْلِي مَا جَاشِي وَأَهَارَ لِي جَتْ رَجَعَ صُوتَهُ قَالَ السُّلْطَانُ يَا عَيْشَةَ رَاوُ هَا الصُّوْتُ مِنْ نَهَارِ اللَّي غِبْتَ فِيهِ غَابَ مَا سَمِعْنَا شَيْ كَانَ الْيَوْمَ قَاتِلُهُ يَاعَمِّي كَانَ سَمِعْتَهُ إِفْتَحَ الْبَابَ بَاشْ يُدْخُلُ وَكَيْ جَا الْعُؤْلِي هَاكَ اللَّيْلَةَ وَقَالَ هَاكَ الْكَلِمَةُ اللَّي دِيمَةُ اِيْقُولُ فِيهَا قَاتِلَتُهُ عَيْشَةَ مَا عِنْدِي شَيْ كَانَاكَ حَابَ كُؤْلِي قَاتِلَهَا الْعُؤْلِي يَا عَيْشَةَ رَايَ مَاكِلَيْتَشَ أَوْلَادِكَ رَاوُ جَابَتْ فِيَا الْعِشْرَةَ (الالفة والمحبة) وَحَبِيتَ نَرَجَعْلُكَ خِيرَكَ

اللّي دَرْتِيَهْ فِيَا وَجَابِلْهَا أَوْلَادَهَا رَجَّالَهْ كَبَارْ وَفِرَحَتْ عَيْشَهْ بِيْهُمْ وَرَاحَ الْعُوي عَن رُوحَهْ وَرَوَّجَتْ عَيْشَهْ  
أَوْلَادَهَا وَرُجَعَتْ عَيْشَهْ لِرَاجِلْهَا .

وَاطَّلَقَتْ بِنْتُ عَمَّهَا مِنْهُ ، وَعَاشَتْ مَعَ أَوْلَادَهَا فَارِحَهْ وَرَجَعُوْهَا أَهْلَهَا وَعَاشُوا الْكُلُّ فِي الْقَصْرِ  
مِثْنَيْنِ وَخُرِفْتْنَا غَابَهْ غَابَهْ، صَلُّوا عَلَى النَّبِيِّ وَأَصْحَابَهْ، تُفَاحَهْ لِيَا وَتُفَاحَهْ لِلّي يَصْقِرْ فِيَا وَتُفَاحَهْ  
نَقْسُمُوْهَا شَوِيَا شَوِيَا. " <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - الراوية جمعة باحدي، عن الطالبات: وردة باحدي، مبروكة طهراوي، عواطف محبوب، جامعة حمه لخضر بالوادي، 2005-2006، مخطوط.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- أولاً: المصادر:

1. رواية القصص الشعبي: جمعة باحدي - خيرة كشحة - جلولي مبروكة - إبراهيم بوذينة - سالمه كركوبي - هاجرة ذهبي.

- ثانياً: المراجع:

I- العربية:

1. إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977.

2. أحمد الزعبي، التناس نظرياً وتطبيقياً، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.

3. الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط2، 2012.

4. لهجة وادي سوف - دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2012.

5. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلوكلور، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط3، 1987.

6. أحمد كمال زكي، الأساطير تراث الإنسانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

8. أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد (دراسة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

9. أكرم رضا، على أعتاب الزواج، ألفا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، دط، د ت.

10. أبو أنس، الزواج أحكام وآداب وثمرات، مكتبة ماجد البنكاني، العراق، 2004.

11. بن سالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة، مطبعة الوليد، الوادي، الجزائر، 2007.

12. بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، 2009.

13. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوي، دمشق، 2010.

14. جمال بن محمد، الزواج العربي في ميزان الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

15. جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان للطبع، دمشق.
16. حسان الجيلاني، قصة العودة، ج1، دار هومة، الجزائر، 2011.
17. حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مجمع ثقافي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
18. حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.
19. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
20. رابع العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت.
21. الرازي، مختار الصحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، دت.
22. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج2، ط5، 1981.
23. روزالين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
24. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
25. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
26. سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
27. شوقي عبد الحكيم، الفلوكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت، ط2، 1983.
28. صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة، تونس، ط1، 1983.

29. صفوت كمال، المأثورات الشعبية علم وفن، مكتبة الأسرة، مصر، 2000.
30. طلال حرب، أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ط1، 1999.
31. عبد الحميد بورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
32. الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007.
33. القصص الشعبي بمنطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
34. منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997.
35. الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة الوطنية، الجزائر.
36. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
37. عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1983.
38. عبد الله ناصح علوان، آداب الخطوبة والزفاف، دار السلام للطباعة والنشر، جدة.
39. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995.
40. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
41. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
42. عصام حفظ الله واصل، التناسل التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011.
43. علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، دار هومة، الجزائر، 2017.
44. غراد حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية للنشر، لونغمان، ط1، 1997.

45. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص 130.
46. فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، 2012.
47. فوزي العنتيل، الفلوكلور ماهو، مكتبة مريولي، القاهرة، ط2، 1987.
48. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار العلم، لبنان، (د ط)، (د ت).
49. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1.
50. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الولية، مصر، ط4، 2004.
51. محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
52. محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
53. محمد بيومي خليل، سيكولوجية العلاقات الأسرية، دار قباء للنشر، القاهرة، 2000.
54. محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، الأملية للنشر، قسنطينة، ط1، 2014.
55. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، باب الكاف، (د ط)، (د ت)، ص 486.
56. محمد عزيز العرفج، الموروث الشعبي في السرد العربي، كتاب المجلة العربية، الرياض، 1435هـ.
57. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، 2004.
58. محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
59. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
60. محمد ناصر الكيلاني، سحر القصة والحكاية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000.

61. المقدسي، كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، تح: حسين عاصي، دار المواسم للطباعة والنشر.
62. ابن منظور، لسان العرب، تح: علي عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف القاهرة، 1919.
63. مها حسن قضاوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
64. موفق رياض مقداي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، 2012.
65. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011.
66. نبهان حسون سعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى (قراءات في السرديات العراقية المعاصرة)، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.
67. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.
68. البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط1، 1995.
69. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دط، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، دت.
70. ناصر البقلوطي، مقولات في التراث الشعبي، منشورات تبر الزمان، تونس، 2005.
71. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د ط)، (د ت).
72. هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردى، دار الانتشار العربى، بيروت، ط1، 2008.
73. ياسين النصير، المساحة المختفية- قراءات في الحكاية الشعبية-، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1، 1995.

## II- المترجمة:

1. إيزابيل إبرهاردت، عودة العاشق المنفى، ترجمة عبد القادر ميهي، مطبعة الوليد، الوادي، 2006.

2. برونو بيتلهام، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985.
3. بول ريكو، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، ج1، ط1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2006.
4. تزقيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوار، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
5. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.
6. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.
7. جيرالد برنس، المصطلح السرد، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.
8. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
9. فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت.
10. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شرع للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.

### III- الأجنبية:

- 1- Ahmed Najah، Le Souf des Oasie، La maison des livres 12 rue Maitre ، Ali Boumendjel، ALGER، 1970.
- 2- A.J. Greimas; J.Courtés; Dictionnaire raisonné de la théorie du langage hachette; Paris; 1993.
- 3- Andrés –Roger Voisin، Le Souf-Monographie، edition El-walid، El oued. 2004.
- 4- Eugène Gallois، Aux Oasie d'Algerie et de Tunesie، Imprimerie M-R. Leroy، 185، rue de Vanves.

#### IV- المجالات:

1. أماني الجندي، حكايات الحيوان في التراث الإنساني، الأهرام اليومي، القاهرة، عدد بتاريخ: 27 أوت 2016.
2. حاتم كعب، أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية، قراءة في الأصول الفكرية والعقدية للحكاية الخرافية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 16، ديسمبر 2014.
3. حسن الشامي، نظم فهرست القصص الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 100، ديسمبر 2015، للهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 19، جانفي 2014.
5. السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكيم، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008.
6. عبد الملك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد 10، 1977.
7. على أحمد محمد العبيدي، الحكاية الشعبية الموصلية بين التجنيس وتعدد الأنماط، مجلة دراسات موصلية، العدد 2، 2009.
8. فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 284، الكويت، 2002.
9. قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة، قراءة في قصة النمر والثعلب لابن هارون ت215هـ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 1-2، 2011.
10. محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، العدد 1-2، جويلية 1995، الكويت.
11. مصطفى يعلى، القصص الشعبي المغربي: إشكالية التصنيف والتجنيس، ديوان العرب: منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 28 أبريل 2010.

12. ناصر البقلوطي، تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقض لفظ، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 17، 2012
13. يعقوب المحرق، دراسة الحكاية الشعبية الافريقية ، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 17، 2012.

# فهرس المحتويات

شكر وعرفان

أ..... مقدمة

## مدخل

### نبذة عن منطقة البحث

- 1- الموقع الجغرافي والمناخ ..... 09
- 2- الأنماط النباتية والحيوانية..... 09
- 3- أصل تسمية المنطقة..... 10
- 4- الثقافة الشعبية للسكان..... 12
- 5- اللهجة المحلية للسكان..... 13
- 6- الأدب الشعبي السوفي..... 14

## الفصل الأول

### ماهية القصص الشعبي

- تمهيد..... 17
- أولاً: الحكاية الخرافية..... 27
- 1- المفهوم الحكاية الخرافية..... 27
- 2- الخصائص الحكاية الخرافية..... 30
- 3- موضوعات الحكاية الخرافية..... 32
- 4- نشأة الحكاية الخرافية ..... 34
- ثانياً: الحكاية الشعبية..... 39
- 1- المفهوم الحكاية الشعبية..... 39
- 2- الخصائص الحكاية الشعبية..... 41

|    |                                 |
|----|---------------------------------|
| 42 | 3- موضوعات الحكاية الشعبية..... |
| 44 | 4- نشأة الحكاية الشعبية.....    |
| 47 | - ثالثا: الحكاية الحيوان.....   |
| 47 | 1- المفهوم الحكاية الحيوان..... |
| 48 | 2- الخصائص الحكاية الحيوان..... |
| 50 | 3- أنواع الحكاية الحيوان.....   |
| 52 | 4- نشأة الحكاية الحيوان.....    |
| 55 | خاتمة الفصل.....                |

## الفصل الثاني

### المسارات السردية للحكايات

|    |                                    |
|----|------------------------------------|
| 60 | تمهيد.....                         |
| 67 | 1- حكاية "جَبْرَه والصَّيْدُ"..... |
| 76 | - المتواليات السردية.....          |
| 69 | - حالي الاتصال والانفصال.....      |
| 72 | - النموذج العاملي.....             |
| 74 | - المربع السيميائي.....            |
| 75 | 2- حكاية "عُرُودٌ عَالِيَّةٌ"..... |
| 75 | - المتواليات السردية.....          |
| 77 | - حالي الاتصال والانفصال.....      |
| 79 | - النموذج العاملي.....             |
| 79 | المربع السيميائي.....              |
| 80 | 3- حكاية "عَيْشَةُ والعُولِي"..... |

|          |                                   |
|----------|-----------------------------------|
| 80.....  | - المتواليات السردية              |
| 82.....  | - حالي الاتصال والانفصال          |
| 85.....  | - النموذج العاملي                 |
| 87.....  | - المربع السيميائي                |
| 87.....  | 4- حكاية "لُوجَة"                 |
| 87.....  | - المتواليات السردية              |
| 89.....  | - حالي الاتصال والانفصال          |
| 91.....  | - النموذج العاملي                 |
| 92.....  | - المربع السيميائي                |
| 93.....  | 5- حكاية "النَّصِصُ والغُولِيَّة" |
| 93.....  | - المتواليات السردية              |
| 95.....  | - علاقتي الاتصال والانفصال        |
| 97.....  | - النموذج العاملي                 |
| 97.....  | - المربع السيميائي                |
| 98.....  | 6- حكاية "شرف امرأة"              |
| 98.....  | - المتواليات السردية              |
| 99.....  | - حالي الاتصال والانفصال          |
| 101..... | - النموذج العاملي                 |
| 102..... | - المربع السيميائي                |
| 102..... | 7- حكاية "السَّارِق والمَلِك"     |
| 102..... | - المتواليات السردية              |
| 104..... | - حالي الاتصال والانفصال          |

|           |                    |
|-----------|--------------------|
| 105.....  | - النموذج العاملي  |
| 107.....  | - المربع السيميائي |
| 108 ..... | - خاتمة الفصل      |

### الفصل الثالث

#### الأبعاد الدلالية للحكايات

|           |                                    |
|-----------|------------------------------------|
| 110 ..... | تمهيد                              |
| 112.....  | 1- حكاية "جَبْرَه والصَّيْد"       |
| 120.....  | 2- حكاية "عُرُوذْ عَالِيَّة"       |
| 125.....  | 3- حكاية "عِيشَة والغُولي"         |
| 130.....  | 4- حكاية "لُونَجَة"                |
| 137.....  | 5- حكاية "النَّصِيصُ والغُولِيَّة" |
| 144.....  | 6- حكاية "شَرَفْ امْرَأَة"         |
| 150.....  | 7- حكاية "القَنْفُوذْ والدَّيْب"   |
| 153.....  | 8- حكاية "الدَّقْلَة والدُّكَاز"   |
| 159.....  | خاتمة الفصل                        |

### الفصل الرابع

#### البنية السردية للحكايات

|          |               |
|----------|---------------|
| 163..... | تمهيد         |
| 164..... | I- المكان     |
| 173..... | II- الزمان    |
| 184..... | III- الشخصيات |
| 197..... | IV- التناص    |

|           |                        |
|-----------|------------------------|
| 208 ..... | خاتمة الفصل            |
| 211 ..... | الخاتمة                |
| 216 ..... | ملحق                   |
| 232 ..... | قائمة المصادر والمراجع |
| 241 ..... | فهرس الموضوعات         |

## ملخص الأطروحة:

يتلخص موضوع الأطروحة حول القصص الشعبي بأصنافه المختلفة، فبتطبيق المنهج السيميائي أمكن الوصول إلى مجموعة من الأبعاد والدلالات التي لها صلة مباشرة بأهل منطقة سوف، سواء أكن من الناحية الاجتماعية، الدينية، الثقافية والفكرية... كل هذا من خلال مجموعة من الحكايات التي مثلت مدونة البحث.

- مدخل الموضوع تمحور حول منطقة البحث، من ناحية التاريخ والجغرافيا والعادات والتقاليد...
  - الفصل الأول خصصته للقصص بصفة عامة، خرافية، شعبية وحيوان، فعرفت كل منها وميزاتها وأصنافها ومواضيعها.
  - أما الفصل الثاني فموسوم بالمسارات السردية للحكايات من حيث المتواليات السردية، النموذج العاملي والمربع السيميائي.
  - وفي الفصل الثالث درست الأبعاد الدلالية للحكايات، وكان ذلك على مدونة البحث.
  - الفصل الرابع درست فيه البنية السردية للحكايات من خلال المكان والزمان والشخصيات والتناس.
- الكلمات المفتاحية:** القصص الشعبي، الحكاية الخرافية، المنهج السيميائي، الأبعاد الدلالية، المسار السردى

## Résumé de la thèse :

L'objet de cette thèse tourne autour de la narration populaire avec ses différentes sortes. En appliquant la méthode sémiotique, on arrive à des dimensions et des connotations ayant un rapport direct avec le peuple de la région Souf du côté social, religieux, culturel et intellectuel .... Tout cela à travers un ensemble de contes représentant cette recherche.

\* La préambule de l'objet se fait sur la zone de recherche, du côté de l'histoire, la géographie, les mœurs et les traditions ...

\* le premier chapitre est destiné pour les contes et les fables d'une manière générale, des contes fantastiques, populaire. On les a présenté les définitions, les caractéristiques, les sortes et les sujets.

\* Dans le deuxième chapitre, on a étudié les parcours des récits à travers son enchaînement récitatif, le schéma actantiel et le carré sémiotique.

\* Pour le troisième chapitre, on a étudié les dimensions sémantique des récits.

\* Dans le dernier chapitre, on a analysé la structure récitative des contes à travers espace, temps, personnages et relation textuelle.

**Les mots clés :** La narration populaire, le conte fantastique, le modèle sémiotique, les dimensions sémantique et le parcours récitatif.

**Summary:** The topic of this dissertation is briefly about popular anecdotage and its different classifications. Through applying the Semiotic approach, it was possible to find out a range of dimensions and signs that are concerned to the region of Oued-Souf, either socially, religiously, culturally, or even intellectually.. It is all through a collection of tales that represented the blog of this dissertation.

❖ The introductory subject of the topic focused on the research's region, in terms of history, geography, traditions, customs..

❖ The first chapter was devoted to deal with anecdotage in general; fairy, popular and animal-related tales. Each type, characteristic, classification and theme of them were explained in details as well.

❖ The second chapter examines the narrative path of the tales in terms of the narrative progression, the operative pattern, and the Semiotic tag.

❖ The third chapter studies the semantic dimensions of tales which have been shown in the blog of the dissertation.

❖ The last chapter(four) deals with the narrative structure of tales concerning the place, time, characters and consonance.

**Keywords:** Popular anecdotage, fairy tale, Semiotic approach, semantic dimensions, narrative path