جامعـــة المسيلـــــة
كلية معهد/ الآداب والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:.....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: **أدب عربي** فرع: **أدب جزائري حديث**

العنـــــوان:

الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة

–دراسة ميدانية–

إعداد الطالبة:

بـــرباش مـــريـــم

تاريخ المناقشة:2012/02/15

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من:

أ.د: العمري بوطابع	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيســـــــا
د: بلخير عقاب	أستاذ محاضـــــر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د: قويدر شنّان	أستاذ محاضـــــر	جامعة المسيلة	ممتحنـــــــا
د: أمحمد عزوي	أستاذ محاضـــــر	جامعة سطيف	ممتحنـــــــا

السّنة الجامعية: **2011–2012**م

إهداء

إلَى العُيُون التِي بِدُونِهَا مَا أَبْصَرْتُ جَمَالَ الكَوْنِ وَرَوعَتَهُ

أَبِي ... أمِّي ... إخوَتِي ...وأخَوَاتِي...

مقدّمة:

تتوفّر بلادنا الجزائر على تراث شعبي ضخم، يمثّل فيه الأدب الشعبي الحيّز الأكبر لتنوع موضوعاته وتعدّد أجناسه من المثل والأغنية إلى الحكاية بأنواعها فالشعر الشعبي واللغز والسيرة وغيرها...

ومنطقة المسيلة كونها جزء لا يتجزأ من القطر الجزائري، عرفت هي الأخرى أدبا شعبيا مميّزا. مثّل الشكل القصصي قسما هامّا منه، باعتباره تجسيدا لواقع معاش، وتسجيلا لأحداث تاريخية هامّة، كما أنّه تصوير لمظاهر اجتماعية وعادات وتقاليد متأصّلة في مجتمع حضني.

لقد ارتبط موضوع البحث بشكل من أشكال القصص الشعبي ممثّلا في الحكاية الشعبية التي ارتسمت معانيها من صورة الإنسان الشعبي البسيط في المنطقة، واستمدّت روحها من وجوده الممتد عبر الأزمنة.

وموضوع مذكرتي الذي يحمل عنوان "الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة" –دراسة ميدانية– لم ينشأ من العدم, إذ وقبل الشروع في انجاز المذكرة كانت قد تبادرت في ذهني فكرة هي غاية في الأهمية ,تقوم على الجمع بين مجالي التاريخ والأدب. ومن هنا وحسب تقديري تظهر أهمية الموضوع.

أما التاريخ فمرتبط بمنطقة المسيلة التي على الرغم من قدمها التاريخي إلاّ أنّها لم تحظ بأي اهتمام من قبل المؤرخين والدارسين عدا القلة القليلة، حيث المعلومات عنها متناثرة في كتب التاريخ والجغرافيا وكتب التراجم أيضا.

وعلى الرّغم من أنّني لست البادئة ولن أكون الأخيرة بإذن الله، ممن تطرقوا لتاريخ منطقة المسيلة، إلاّ أنّني استطعت أن أرصده ولو من زاويته الضيقة. بإعطاء إطلالة سريعة للمنطقة عبر التاريخ.

وأمّا الأدب الذي هو موضوع اهتمامي، فقد ارتسمت صورته بعد أن وضعتُ أولى لبناته ليكون شعبيا لا رسميا، بل قريبا من لغة الشعب العامية ومن موقع الألم والأمل فيه. لتكون الحكاية الشعبية صورته، والدراسة الميدانية وسيلته.

إنّ الأدب الشعبي في منطقة البحث لا يقل قيمة عن الأدب الرسمي، ففنونه كثيرة ومتنوعة وخاصة النثرية منها، وعلى الرغم من هذا التنوع الصاخب إلاّ أنّه وللأسف بقي رهين الماضي. بل قلّ وجوده إن لم نقل انعدم في وقتنا الحاضر.

والسبب في ذلك يرجع إلى التغيّر المفاجئ الذي عرفه المجتمع الجزائري والحضني على الخصوص ضف إلى ذلك انصراف الدارسين والباحثين عن مثل هذا الفن إلى مجالات الأدب الرسمي، فالحكاية الشعبية التي يعتبرها بعض الدارسين بأنها الفن الأكثر دلالة على روح الشعب وأعماقه والأصدق تعبيرا لأفكاره ومعتقداته الراسخة، لم تنل حظها من العناية والتنقيب فقد ظلمت كثيرا بحلول الأجهزة العصرية كالراديو والتلفزيون، وأصبحت نادرة الحضور في التجمعات.

كلّ هذه الأسباب دفعت بي إلى الوقوف عند مجال الأدب الشعبي الجزائري الواسع، لدراسته من جانبه الضيّق الذي تمثله الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، وذلك رغبة منّي في تحقيق جملة من الغايات يأتي في مقدمتها:

رفع الظلم عن هذا الفن الشعبي، و الاعتراف له بالجميل لما يحويه من رموز فنية واجتماعية راقية تعكس ثقافة الإنسان الشعبي المسيلي.

ثمّ التعريف بمنطقة المسيلة التي تعتبر الحضنة عاصمة لها، من خلال نفض الغبار عن تاريخها وتراثها الشعبي وإظهاره للوجود.

بالإضافة إلى التأكيد على أنّ الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي شأنها شأن الرواية والقصة في الأدب الرسمي، لها نص حكائيٌ ولها مقومات يمكن أن تدرس من خلالها، أو بصورة أخرى إظهار البعد الفني بين الحكاية الشعبية والسرد القصصي، وتبيين تكامل التطور المنهجي بين النوعين.

عموما فإنّ عملي الميداني ساعدني في رصد جانب كبير من الفولكلور المسيلي، كما أعانني على توفير مادة البحث، إلاّ أنّ حيرتي تجاه هذه المادة أي الحكاية الشعبية المسيلية تنوعت في مجملها.

فهل يا ترى لهذه الحكاية بنية، أو مادة حكائية يمكن أن تدرس من خلالها شكلا ومضمونا؟

هل عكست الحكاية الشعبية ثقافة الإنسان الشعبي المسيلي؟ وهل المواضيع التي عالجتها هي فعلا مرتبطة بالمنطقة ومستمدة من واقعها المعاش؟

هل أدّت الحكاية الشعبية وظيفتها داخل المجتمع المسيلي؟ وفيم تجلّت هذه الوظائف؟

للإجابة على هذه التساؤلات وغيرها، اقتضت الحاجة إلى تقديم البحث وفق خطّة مقسمة على النحو التالي:

الفصل التمهيدي: وفيه إطلالة على الحكاية الشعبية من حيث تعريفها اللغوي والاصطلاحي، نشأتها عناصرها، مقوّماتها، ثم منطلقاتها، فإطلالة سريعة على الحكاية الشعبية الجزائرية من بابها الواسع.

يليه الفصل الأوّل، الذي خصصته لمنطقة البحث المسيلة، حيث تطرقت من خلاله لمعطيات المنطقة الجغرافية والتاريخية، والفولكلورية، وقد كان الدافع وراء كتابته إلقاء الضوء على منطقة البحث التي أعتقد بأنها لم تُعط حقها من الدراسة,ضف إلى ذلك محاولة الربط بين هذه المعطيات وإنسان المنطقة وإنتاجه الأدبي الشعبي وعلاقة الكل ببعضه.

أما الفصل الثاني، فقد ضمّ محاولة لفهم الحكي الشعبي في المنطقة وطابعه العام من خلال جملة من النقاط هي على التوالي: إشكالية تصنيف القصص الشعبي، موضوعات الحكاية الشعبية في المنطقة، ثم وظائفها لدى الإنسان الشعبي في المنطقة أيضا، والتي تنوعت بين التعليمية، التربوية، الترفيهية النفسية، والتثقيفية.

وأما الفصل الثالث الذي مثّل الجانب التطبيقي للحكاية الشعبية، فقد تم افتتاحه بمدخل عن الحكاية المسيلية وهيكلها العام، متبوعا بملخصات لبعض الحكايات الشعبية التي طبقت عليها الدراسة.

ثمّ رصد للبناء الفني للحكاية الشعبية وشخصياتها بأنواعها، فدراسة للبنائين الزّماني والمكاني في الحكايات.

و كانت خاتمة البحث حوصلة ضمّت أهم النتائج والملاحظات المتوصل إليها من خلال رحلة البحث النظرية والميدانية والتطبيقية.

تلى الخاتمة ملحق شمل أهم الحكايات الشائعة في منطقة المسيلة والتي حاولت جرد الكثير منها قدر المستطاع.

عموما فقد عالجت فصول مذكرتي معتمدة على المزاوجة بين المنهجين الوصفي والتاريخي، هذا الأخير الذي اعتمدته في تتبّع تاريخ منطقة البحث المسيلة، أما الوصفي فاستعملته في قراءة وتحليل الحكايات الشعبية، كما ساعدني على تقديم المعلومات المتعلقة بمنطقة البحث أيضا.

وتجدر الإشارة إلى أن معطيات الدراسة ما كانت لتينع لولا استفادتها من أهم ما جادت به الدراسات العربية ككتاب:

-الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي.

-القصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم وأشكال التعبير في الأدب الشعبي لنفس المؤلفة.

-القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي لروزلين ليلى قريش.

-القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية لعبد الحميد بورايو.

- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي للتلي بن الشيخ.

أما صعوبات البحث فقد واجهتني منذ اختياري لموضوعه إذ وجدت نفسي أرتاد ميدانا مجهولا رغم خصوصيته، متشعب السبل، دون دليل من دراسات نقدية أو اجتماعية عدا القلة القليلة، ضف إلى ذلك صعوبة الحصول على المادة الشعبية وندرتها وتشتّتها، فكان عليّ أن أبحث وأجمع الحكايات الشعبية المتناثرة من أفواه رواتها، وقبل ذلك صعوبة الاتصال بهم وصعوبة إقناعهم بجدية العمل فيما بعد. وهذا طبيعي لأن "صعوبات البحث في الأدب الشعبي حقيقة ملموسة وكثيرا

ما اكتوى بجمرتها المحرقة المهتمون الذين ظلوا وما زالوا يتخبطون في فضائها المعقد المتشابك الغامض".[1]

أضف إلى ذلك ارتباطي بأعمال التدريس التي أخذت كل وقتي، ولكن رغم هذه الصعوبات إلاّ أن متعة الموضوع وطرافته أنستني إيّاها بل وجعلتني أضاعف مجهوداتي قدر المستطاع في سبيل تقديمها في صورة لائقة.

في الختام أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور "عقاب بلخير" الذي له فضل التوجيه والعناية، وقد شرّفني بإشرافه على عملي، وعلى سعة صدره، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث الذي سيتشرف بتقييمها و ملاحظاتها وجزيل الشكر لكل من ساهم في تقديم يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

أخيرا أتمنى أن أكون قد لامست بدراستي هذه جزءا من أدبنا الشعبي الجزائري .

والله هو الموفق.

[1]- محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص 06 .

الفصل التمهيدي
ماهية الحكاية الشعبية

أولا - تعريف الحكاية الشعبية .

ثانيا - نشأة الحكاية الشعبية.

ثالثا - عناصر الحكاية الشدّعبية.

رابعا- أنواع الحكاية الشعبية.

خامسا- مقوّمات الحكاية الشعبية ومميزاتها.

سادسا - منطلقات الحكاية الشعبية.

سابعا - الحكاية الشدّعبية الجزائرية.

أولا – تعريف الحكاية الشعبية :

1– لغـــة : إنّ البحث في حقيقة مصطلح حكاية اللغوي يستدعي منّا الوقوف عند أهمّ ما جادت به معاجم العربية المختلفة، بُغية ضبط المفهوم اللغوي لها.

جاء في لسان العرب[1]: الحكاية من حكى يحكي، كقولك حكيت فلانا وحاكيته: فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحَكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرّني أني حكيت فلانا وأنّ لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله.

يُقال: حكاه وحاكاه وأكثرها يُستعمل في القبيح.

والحكاية كلٌّ من الجذر الثلاثي معلول الآخر للفعل" حَكَى"

يعرّفها علي بن إسماعيل بن سيدة [2] في الأمثلة التالية:

حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه.

وفي الجملة التالية:

" أحكيت العقدة": أي شددتها .

وروى ثعلبة :

أَجَلْ إِنَّ اللَهَ قَدْ فَضَّلَكُمْ فَوْقَ مَنْ أَحْكَى بِصُلْبِ وَإِزَارِ

أي: فوق من شدّ إزاره عليه.

و حكى يحكي الخبر حكاية أي وصفه

وحكى عنه الكلام، أي نقله فهوحاك جمعه حكاة

وحكى حاكيًا في اصطلاح العامة تكلّم مطلقا.

وحكى فلان عن فلان نَمّ عليه من النّميمة

والحكايات مصدر الفعل"حكى"،وهي وصف الواقعة حقيقية أو خيالية جمعها حكايات[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب ، بيروت،(د .ط)، مج2، ص690.

[2] ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،ت: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ،ط2 ،ج3 ، ص316.

[3] المنجد الأبجدي: دار المشرق؛ بيروت، ط5، (د ت)، ص377.

إذن لفظة حكاية مدلولها اللغوي شاسع، فهي المماثلة والتكلّم مطلقًا والأهم في الأمر كلّه هي الوصف للوقائع الحقيقية أو الخيالية، وهذا ما يهمّنا.

2- اصطلاحا:

قدّم الباحثون للقصّة الشعبية تعريفات متنوّعة، كما أطلقت عليها تسميات عديدة في المشرق والمغرب.

فمنهم من يسميها الحكاية، ومنهم من يسمّيها الخُرافة وآخرون يطلقون عليها الأسطورة.

إنّ الفكرة الوحيدة والهدف الأوحد من دراسة الحكاية الشعبية هي الكشف عن هذا الكنز الروحي الشعبي، فتعريف الحكاية الشعبية صعب، إذ هي ليست كالحكاية الخرافية أو الأسطورة التي تعرّف نفسها بنفسها، وحيث أن كلّ نوع يتحدّد في ذاته ولا يختلط بغيره فإننا نجد هنا ميسرًا في تعريف الحكاية الشعبية .

ترى نبيلة إبراهيم أن تعريفها يتيسر لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية حيث أن المعاجم الألمانية تعرّفها بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]

أما المعاجم الانجليزية فتعرّفها بأنّها: "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصور، وتتداول شفاهًا ،كما أنّها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[2].

ويعرّفها معجم فانج رواجيال للفنون الشعبية بأنها: "حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة، وتوارثتها الأجيال شفويا من الأجناس والأمم"[3]

إنّ التعاريف السابقة للحكاية الشعبية تتفق على أنها قصة ينتجها الخيال الشعبي حول حدث مهمّ، ويستمتع الشعب بروايتها وتناقلها من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة .

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991م، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

وهناك من يراها "مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاث بوجه عام تمجيد أفعال الأجداد، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك".[1]

فهذا المفهوم جعل القصة والأدب الشعبي في مرتبة واحدة، وذلك لا يمكن لأن القصة جزء من الأدب الشعبي في حين أن نطاق الأدب الشعبي واسع جدًا,كما يرمي التعريف السابق للقصة الشعبية إلى وضع أهداف ثلاثة لها تتمثل في :

تمجيد أفعال الأجداد والأبطال والتأريخ لها، والتّداول الفنّي للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية.

" إنّ الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وإنّ هذه القصّة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنّه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية" [2].

فَمن العوامل التي ضمنت للحكاية البقاء إذا المشافهة التي سمحت بتناقلها عبر الأجيال.

يعرّفها عبد الحميد يونس قائلا:

" يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا، يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقّق بواسطته الإنسان كثيرًا من مواقفه، ورصد الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر"[3] .

أما السّاريس فيحصرها من خلال معناها الاصطلاحي إلى معنيين معنى عام ومعنى خاص حيث يقول في المعنى العام:

" في الاصطلاح الشعبي معنيين أولهما عام واسع يشمل كلّ ما يُحكى شفويا بين الناس في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التي ليس فيها خوارق أو أعمال تخرج على المألوف." [4]

---

[1] روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)، 1980م،ص91.

[2] نبيلة إبراهيم: المرجع السابق،ص19.

[3] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ،1968م،ص11.

[4] عبد الرحمان الساريس: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ،المؤسسة العالمية للدراسات والنشر،، ط1، 1986م، ص8.

إنّ التعريفين الأخيرين للحكاية الشعبية لا يختلفان عن التعاريف السابقة لها خاصة فيما يتعلق بشساعة المفهوم، وكذا الرواية الشفوية.

" وهناك من يرى أنّها بُنيت على الواقع طورًا، وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرّة ثالثة".[1]

إذًا يمكن اعتبار هذا النّوع من الأدب الشعبي مثالاً متكاملاً للتعبير عن إحساس وعواطف الشعب في شتّى مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية و الفكرية وغيرها.

عموما فالحكاية الشعبية في معناها الخاص تمثل " أثرًا قصصيا ينتقل مشافهة أساسًا يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة".[2]

فتعريف الحكاية الشعبية هذا جعلها خاصة وأكسبها معنى متميّزًا عن كل من الحكاية الخرافية وعن قصص البطولات خاصة وأن مادتها مستمدة من الواقع النفسي وكذا الاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تنتجها.

خلاصة القول، فإنّ هذا الكم الهائل من التعريفات المتعلقة بالحكاية الشعبية قد رسّخ في أذهاننا أمرين هامّين جدًا:

الأوّل متعلّق بأهمية هذا اللون الأدبي الموسوم بالحكاية الشعبية ومدى ارتباطه بحياة الأفراد اليومية، الأمر الذي جعل الكُتّاب والباحثين يقبلون عليها بالدراسة والتأليف والجمع.

أما الأمر الثاني فمتعلّق بالحكاية الشعبية في حدّ ذاتها. وكيف أنّها أصبحت لونا إن لم نقل فنّا أدبيا شعبيا قائما بحدّ ذاته، له خصوصياته من النثرية والسردية و الشفاهية المقدَّمة بلغة يتخاطب بها الشعب هي العامية التي يُعبّر من خلالها عن أحلامه وآماله بل وأهدافه في هذه الحياة.

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم،دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، (د.ط) 1968م ص19-20.

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط) ،2007م، ص185.

ثانيا – نشأة الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي بل هي" فن قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمّة بالنسبة للشعب".[1]

فالحكاية الشعبية إذن إبداع أوجده الإنسان بل خلقه بخياله الواسع، وصور فيه آلامه وآماله ووقائعه التاريخية، وحافظ عليه بالرواية الشفوية.

ولقد كان اهتمام الباحثين بدراسة هذا الفن ومحاولة الإلمام به قليلة، حيث يعرض بروب(propp) في إطار نشأة القصة الشعبية، أن دراستها كانت تتسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسة العلمية التي تكتسبها الآن بقوله:

" في العقد الأخير من هذا القرن لم تكن قائمة الدراسات العلمية المخصصة للقصة ثرية حيث لم تنتشر إلا أشياء قليلة حولها...وكانت تتسم بطابع الهواية الفلسفية في كثير من الأحيان وكانت مجرّدة من الدقة العلمية تذكرنا بالأعمال التي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي، في حين نجد أننا في حاجة إلى ملاحظات وتحليلات للوصول إلى نتائج دقيقة".[2]

نستنتج مما سبق أن الدراسات في مجال الحكاية الشعبية كانت نادرة وما أُنجز منها كان يتصف بالعمومية والسطحية وجمع المادة فقط، لذلك" تعتبر أعمال الإخوة الألمان (جريم) بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبي وقد جعل هذان الأخوان من الحكاية الشعبية الألمانية زادًا لا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله".[3]

---

[1] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية،باجي مختار، عنابة، (د.ط)، (د.ت) ، ص35.

[2] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر،(د.ط)، (د.ت) ص13.

[3] نمر سرحان: أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن،جمعية المطابع التعاونية، الأردن، (د.ط)، (د.ت) ،ص08.

وقد ساهمت أعمال الإخوة جريم في دفع الباحثين العرب إلى الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي العربي وخاصة الحكاية الشعبية، ومن مظاهر هذا الاهتمام تأليف فايز الغول سلسلة كتاب "الدنيا حكايات" وذلك قبل سنة 1948م .

فمن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأة القصة الشعبية من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه "لا يمكن تحديد عمر نصوص القصص الشعبي تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا بالنص الأصلي الذي يمكننا استقراءه، وكلّ ما نستطيع القيام به هو محاولة استقراء النصوص الحديثة". [1]

لقد ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان ووجوده، وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة به منذ ظهور الإنسان حتى اليوم، وقد كانت القصة ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديما وحديثا.

إنّ الباحث في نشأة القصة العربية في المغرب يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة، وذلك لقلة الوثائق ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها،" فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، فالقصّة الشعبية تختلف عن القصّة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها، على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلف، لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس والذين تجمعهم لغة واحدة". [2]

فهذا التفسير يعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية لأنها منذ فجر التاريخ، بل إنّ ظهورها مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض خاصة وأنها تعلقت بخياله الفسيح الذي ساهم في نسج أحداثها وتفاصيلها.

---

[1] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(د.ط)، (د.ت) ، ص36.

[2] روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص35.

لقد غيّر الإسلام وحوّل المغرب العربي، حيث أصبح لا فرق بين طبقة وأخرى، بعد أن كان المجتمع قبل الفتح العربي الإسلامي ينقسم إلى فئات وطوائف عديدة، "وقد مرّ هذا التحوّل بسلسلة طويلة من الحوادث، والظواهر المتطورة التي أثّرت في القصة الشعبية وانتشارها، ولعل من أهم هذه الظواهر عملية الفتح نفسها بالإضافة إلى الهجرات من المشرق إلى المغرب".[1]

بالإضافة إلى أنّ الأوساط الشعبية كانت أميّة في أوائل الفتح وهي ظاهرة ساعدت على انتشار القصة العربية الشعبية، وهذا ما جعلها تفضل الجانب الشفهي على الكتابي مما كان له الأثر الكبير في انتشار القصة الشعبية في المغرب، وانتقالها عبر الأجيال.

إنّ بحثنا في نشأة القصة الشعبية ومحاولتنا معرفة الإرهاصات الأولى لها، سار بنا إلى نتيجة واحدة مضمونها أن القصة هي الإنسان، والإنسان هو القصة لأنّ "نشأتها في العالم تطابق وجود الإنسان فيه". [2]

---

[1] روزلين ليلى قريش: المرجع السابق ،ص36.

[2] المرجع نفسه،ص07.

ثالثا -عناصر الحكاية الشّعبية :

لا يختلف اثنان في أنّ الحكاية الشعبية ما هي إلاّ نص، يغلب على سمته طابع السردية، يتألف من مجموعة عناصر تتحدّ فيما بينها لتألف بنية فنية هي القصّة.

يعرّفها جوزيف بيديي[*] بقوله: " القصة ما هي إلاّ كيانا عضويا حيًّا، يتمّ هدمه بمجرّد إسقاط أحد مكوناته الأساسية". [1]

فقصصية النص إذن لا تتحقق إلاّ إذا توفّر على جملة من العناصر الفنية والتي يأتي في مقدمتها[2]:

- **الوظيفة:** أو الفعل، وهي مجموع الأحداث المتراتبة وفق تسلسل زمني أو سببي.
- **العامل:** أو الفاعل وهو الشخصية التي تضطلع بدور ما في الفعل.
- **زمان** الفعل وحيّزه (مكانه).

لقد عرفت الحكاية الشعبية أو القصة عمومًا، محاولات أولى لدراسة بنيتها التركيبية حيث ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص للعالم الفرنسي جوزيف بيديي Joseph Bedier، الذي" فرّق بين الشكل العضوي الذي يحدّد القصة في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطباع والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتضن القصة ". [3]

لكن محاولات بيديي توقفت عند هذا الحدّ، لأنه لم يهتم بتحديد عناصر القصة، وإنّما اتجه إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة.

---

[*] جوزيف بيديي : صاحب كتاب الخرافات الذي نشر في نهاية القرن 19م ، وتنسب إليه ريادة الدراسات البينوية للقصص .

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص18.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997م،ص19، 20.

[3] عبد الحميد بورايو: المرجع السابق، ص18.

جاء فيما بعد فلاديمير بروب vladimir propp الذي أولى اهتمامًا كبيرًا لعناصر القصة واتجه إلى تحديدها في بحثه الذي ظهر في شكل كتاب باللغة الروسية عام 1929م، تحت عنوان:" مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية ".

والذي تناول فيه بروب جهد سلفه بالنقد "كما سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطًا كبيرًا يُعدّ البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ علم القص، حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية". [1]

إنّ دراسة بروب للحكاية تعتبر نقطة الاكتمال في الدراسات البنيوية التركيبية للقصة، لأنه استطاع ومن خلالها أن يسدّ الفراغ الذي تركته المحاولات الأولى بدليل أنّه وجّه النقد لثلاثة باحثين سبقوه إلى محاولة وصف الحكاية الشعبية وهم "فسلوفسكي" و"بيديي" و"فولكوف"، حيث يرى "بروب" أنّ تمييز "فسلوفسكي" بين الموضوعات والحوافز(الموتيفات) واعتباره هذه الأخيرة هي الوحدات الأساسية والثابتة، التي تتركب منها الأولى، أمر لم يعد قابلا للتطبيق لأن الحافز بدوره يقبل التجزئة، وهو ليس كلا منطقيا كما يدّعي فسلوفسكي.

كما يرى "بروب" أن "فولكوف"، قد ارتكب خطأ كبيرًا عندما جعل من الموضوع وحدة ثابتة، ونقطة الانطلاق في دراسة القصة، وذلك لأن الموضوع وحدة مركبة، وليس وحدة بسيطة وهو متغير وليس ثابتا، ولا يمكن اتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة.

كما أكّد بروب "استحالة تحديد جوهر القصة أو النواة الثابتة التي يتحدث عنها بيديي وعدم إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة". [2]

إنّ نقد بروب للمحاولات الأولى التي سبقته في دراسة الحكاية الشعبية، وفّقه إلى رسم معالم التحليل المورفولوجي الذي يُعرّفه بأنّه" وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثمّ علاقتها بالمجموع ". [3]

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد:ص19.

[2] المرجع نفسه : ص19.

[3] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1974م،ص 25.

كما ميّز بروب بين نوعين من العناصر المكوّنة للحكايات عناصر ثابتة وأخرى متغيّرة، تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت، وتتصل الثانية بالمحتوى المتغيّر لهذا الشكل، كما اكتشف بـــروب وحدة أساسية جـــديدة في الحكايات، وهي ما سماها **بالوحدة الوظيفية** functional unit والتي تمثل "فعلا من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى، وهذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعدّ من وجهة نظر بروب، المحتوى الأساسي للحكايات... لأنها تُعدّ عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، بصرف النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص والوسيلة التي تنفّذ بها ". [1]

فالوحدات الوظيفية تظل ثابتة رغم تغيّر شخوص الحكايات، ورغم تغيّر الوسيلة التي تنفذ بها الأفعال.

عموما "فعدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ إحدى وثلاثين وظيفة،ولا يعني هذا أنّ هذه الوظائف جميعا ترد في كلّ حكاية، ولكن كلّ ما يرد منها في كلّ حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف، كما أنّ ما يرد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت". [2]

إذن لقد حصر بروب عدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة، معرّفًا الواحدة منهم بأنها "فعل شخصية قد حدّد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة" [3]وهي تعمل بمعزل عن الشخوص وطريقة تنفيذها.

وتعتبر **الوضعية الاستهلالية** أول ما تبتدئ به الحكاية إذ تمهد هذه الأخيرة لظهور الوظائف التمهيدية الأخرى "فأمّا أن تتحدث الحكاية عن أسرة وعن عدد أفرادها، وأمّا أن تبدأ بالحديث عن البطل وتذكر أوصافه". [4]

بعد الوضعية الاستهلالية نميّز الترتيب التالي: [5]

1- أحد أفراد العائلة يذهب بعيدًا عن البيت (التّعريف: نأي، النعتβ)

---

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية :ص26.

[2] المرجع نفسه:ص26.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص20.

[4] نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص20، 21.

[5] عبد الحميد بورايو: المرجع نفسه،ص20-21.

2- إشعار البطل بوجود منع، (التّعريف: منع، النعتγ)

3- انتهاك المنع (التعريف: انتهاك، النعت:δ)

4- المعتدي يحاول الحصول على معلومات (التعريف: استنطاق، النعت Є)

5- المتعدي يتلقّى أخبارًا حول ضحيّته (التّعريف: إخبار، النعت ζ)

6- المتعدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها أو على ممتلكاتها (التعريف: خدعة،النعت: η)

7- الضحية تقع في حبائل الخدعة وبذلك تُعين عدوّها على الرغم منها (التعريف: تواطؤ النعت: θ)

8- المعتدي يلحق ضررًا بأحد أفراد الأسرة أو يسيء إليه (التعريف: إساءة، النعت:A)

8- شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة، أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شي (التعريف :نقص النعت:a)

9- خبر الإساءة أو النقص ينتشر، ويتم التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر، فيبعث أو يترك ليذهب (التعريف: وساطة، لحظة انتقال ، النعت:B).

10- البطل الباحث يقبل السعي أو يقرّره (التعريف: استهلال الفعل المعاكس، النعت:C).

11- البطل يغادر منزله (التعريف: انطلاق، النعت: ↑)

12- البطل يتعرض لاختبار أو استنطاق أو هجوم... الخ يهيّؤُه لتلقّي أداة أو مساعدة سحرية (التعريف: وظيفة الواهب الأولى، النعت:D)

13- البطل يرد على أفعال الواهب المقبل (التّعريف: رد فعل البطل، النعت: E).

14- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل(التعريف:استلام الأداة السحرية ,النعت: F)

15- يُنقل البطل أو يُرشد أو يُقاد إلى جوار المكان الذي يوجد به موضوع بحثه (التعريف: تنقل في المكان بين مملكتين، سفر بصحبة دليل، النعت:G).

16- البطل والمعتدى عليه يتبارزان في معركة (التعريف:معركة، النعت: H).

17- يتلقى البطل علامة (التعريف:علامة، النعت: I)

18- ينهزم المتعدي(التعريف: انتصار، النعت:J)

19- إصلاح الإساءة البدنية، وتعويض النقص(التعريف: إصلاح، النعت:K)

20-يعود البطل (التعريف: عودة، النعت: ↓)

21- يُطارد البطل (التعريف: مطاردة، النعت: Pr)

22-يغاث البطل (التعريف: نجدة، النعت: Rs)

23- يصل البطل متنكرا إلى بيته أو إلى قطر آخر(التعريف: وصول متنكّر، النعت: O)

24- بطل مزيف يدعي لنفسه دعاوي كاذبة، (التعريف: دعاوى كاذبة، النعت: L)

25-تُقترح على البطل مهمة صعبة :(التعريف: مهمّة صعبة، النعت: M)

26-إنجاز المهمة (التعريف: مهمة ناجزة، النعت: N).

27- التعرّف على البطل (التعريف: تعرّف، النعت: Q).

28- يكتشف قناع البطل المزيّف أو المعتدي، أو الشرّير (التعريف: اكتشاف،النعت: Ex)

29- يكتسي البطل مظهرًا جديدًا (التعريف: تغيّر الهيئة، النعت:T)

30- يُعاقب البطل المزيّف أو المعتدي (التعريف: عقاب، النعت:U)

31- يتزوج البطل ويرتقي إلى العرش (التعريف: زواج، النعت:W).

إنّ هذا الهيكل البنائي الذي وضعة بروب للحكاية الخرافية والمؤلف من واحد وثلاثين وظيفة، قد ساعد فيما بعد في الإفادة منه لدراسة الأنماط الأخرى من القصص الشعبي خاصة بعد ترجمة كتابه إلى مختلف لغات العالم.

وتجدر الإشارة إلى أنّه ليس شرطا أن تتوفر كل الوظائف أو تجتمع في حكاية واحدة بل قد تحضر وظائف وتغيب أخرى، كما أنها متفاوتة من حيث الأهمية "ربما كانت أهم وظيفة من الوظائف التي عدّدها بروب، وهي تلك التي لا يمكن أن تستغني عنها أية حكاية هي الوظيفة

رقم (8A) وهي التي تقع تحت عنوان الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة فهذه الوظيفة، من وجهة نظر بروب هي التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية" [1]

كما يذهب بروب إلى أن الوظيفة رقم(8a) بالغة الأهمية أيضا، والمتعلقة بإحساس أحد أفراد الأسرة بنقص في حياته، أو رغبته في الحصول على شيء " فبناءا على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية" [2]، ومن ثم فإنّ كلّ حكاية لابد أن تحتوي إمّا على الوظيفة رقم (8A) أو على الوظيفة رقم (8a)، وقد تجمع الحكاية الواحدة بين الوظيفتين.

إنّ المنهج التحليلي المورفولوجي الذي وضعة بروب propp يعتبر علامة مميّزة في تاريخ الدراسات البنيوية للقصص الشعبي، بل اعتبره الباحثون أساسًا لأبحاثهم فيما بعد، فهذا يتبنّى المنهج بأكمله، وذاك يجري عليه بعض التعديلات، والآخر يكشف منهجا موازيًا لمنهج بروب، لكن منطلقاته مختلفة.

قام" آلان دندس" بإعادة النظر في مسألة تحديد مفهوم الوظيفة، مستعينا بالنموذج الذي اقترحه" كينيت ك، بيك" لتحليل الوحدات البنائية للسلوك البشري، وقد رأى" بيك" أن كلّ وحدة بنائية تحمل ثلاث صفات أو ملامح: 1-الملمح الصوري،2- الملمح الملموس،3-الملمح التوزعي ..." [3]، فالملمح الأول ينطبق ومصطلح الوظيفة الذي حدده بروب في حين الملح الثاني مرتبط بالتحقق الملموس للوظيفة في كل قصة ، أما الملح الثالث فتمثله مكانة أو ترتيب الوظيفة بالنسبة للوظائف الأخرى.

لقد تعرض بروب ومنهجه المورفولوجي للنقد من قبل الباحثين في هذا المجال، حيث يرى دندس" أنّ مصطلح الوظيفة عند بروب يحمل معنى عاما وغامضا وله عدة مضامين في دلالته على الوحدة القصصية الصغرى، كما أن بروب لم يقترح مصطلحا لتمييز المضامين المتغيّرة، التي تشغل الوظيفة، وقد سدّ "بيك"هذه الفجوة باستعماله لمصطلحي موتيف و ألوموتيف.. " [4]

في حين يذهب ليفي ستروس إلى وصف بروب بأنّه شكلاني لا يمكن أن نصنفه أو حتى ننسبه للبنيويين لأنه "عزل الشكل عن المحتوى، عندما فرق بين أفعال الشخوص(الوظائف) من

---

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص27.

[2] نبيلة إبراهيم: المرجع نفسه، ص27.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد،ص24.

[4] عبد الحمبد بورايو:المرجع السابق ،ص25.

جهة، والشخوص الذين يقومون بهذه الأفعال،والطريقة التي يتم بها تنفيذها من جهة أخرى. واعتبر الأولى صورة ثابتة، تقبل الدراسة المورفولوجية، والثانية عبارة عن محتوى تعسفي يمكن عزله ،ولهذا وضع بروب نفسه على طرف نقيض مع البنيويين ".[1]

إنّ هذا الاختلاف البائن في وجهات النظر حول دراسة نص الحكاية، سمح بتزايد الاهتمام لدراسة الأنواع الأدبية الشعبية وفقا للمنهج التحليلي البنائي، خاصة مع ظهور أعمال ليفي ستراوس، الأمر الذي أدى إلى بروز اتجاهين سيطرا على هذا النوع من الدراسة: الاتجاه الأول يمثله (بروب)، "ويهدف إلى وصف النظام الشكلي للقصص الشعبي وفقا للتتابع الزمني للأحداث، وقد سُمي هذا الاتجاه: تحليل البناء التركيبي... أما الاتجاه الثاني فيمثله ليفي ستراوس ويسمى تحليل البناء البرادجماتي "[2]

لقد اهتم منهج ليفي ستراوس بالكشف عن البناء الاجتماعي الذي تعيش وتنشأ الأسطورة في كنفه من خلال استخلاصه للوحدات المتعارضة من النص.

كما مثّل نص الحكاية فضاء رحبا لمختلف الدراسات البنيوية، والمتعلقة بعناصر الحكاية المتنوعة التي تشكل هيكلها العام، حيث تنوعت بعد ذلك الأبحاث النظرية، وأصبح الاهتمام منصبا حول توسيع مجال تطبيقات التحليل السردي، والذي سار بدوره إلى نظرية سميائية عامة.

"فقد أخذ أ.ج. جريماس من النتائج التي استخلاصها بروب كقاعدة لبناء نوعين من النماذج:

1- نماذج للأدوار القصصية،2-نماذج للتحول الذي يصيب محتوى هذه الأدوار مستعينا بمنهج ليفي ستراوس في رصده للثنائيات المتقابلة، وتوالدها عن طريق مبدأ الوساطة وإقامة صيغ رياضية معادلة للعلاقات القائمة بين عناصر القصة، بمساعدة وسائل مستمدة من المنطق الحديث وعلم الدلالة ..." [3]

إذن فدراسات النص الحكائي والسردي على العموم، قد سارت أشواطا ثم رست عند مرحلة هي أكثر دقة وتعقيدا، بل وتجريدا عندما اقترنت بالعلوم التجريبية من منطق ورياضيات، وغيرها...

---

[1] عبد الحميد بورايو: المرجع نفسه،ص27.

[2] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية:ص29.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد،ص39.

خلاصة القول، فإن باب الدراسات البنيوية للنص القصصي قد فتحه فلادمير بروب لأنه وبواسطة منهجه المرفولوجي المبتكر، استطاع أن يصل إلى هيكل بنائي للحكاية الخرافية، الأمر الذي سمح بتطبيق هذا المنهج والإفادة منه في دراسة الأنماط القصصية الشعبية الأخرى. كما عكس لنا التحليل السابق، والمتعلق باختلاف وجهات نظر الباحثين، مدى اهتمام هؤلاء بمنهج بروب، والدليل أنهم واصلوا من بعده الطريق التي بدأها في تحليل الشكل القصصي رغم اختلافهم حول مسار البحث، ووسائله، بل ومنطلقاته وأهدافه أيضا.

رابعا- أنواع الحكاية الشعبية:

هناك أنواع كثيرة من الحكايات الشعبية، تم تصنيفها انطلاقا من نصوصها وبالاعتماد على عناصر داخلية مختلفة، كالأبطال والخوارق، والجن والحيوان....وغيرها.

وبحسب موضوعاتها أيضا أو طولها أو بنائها أو غايتها كالحكايات الدينية وحكايات الانتقاد الجماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات الفطنة والاعتبار، وحكايات الفكاهة والتندّر "غير أن هذا التصنيف غير ثابت لاحتواء نصوص الحكايات على هذه العناصر مجتمعة ناجحة في كثير من الأحيان حيث نجد في حكايات البطولة أو الأبطال عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية كالحيوان، والتي تلعب نفس الدور الذي يلعبه البطل في نفس الفضاء النصّي الواحد، والسؤال المطروح، هل نصنّف هذا النص في مصاف حكايات البطولة أم نصنفه في مصاف الحكايات الحيوانية ؟". [1]

يبقى هذا الإشكال مطروحًا مادام أنه لا يوجد نص خالص أي يعتمد على عنصر واحدٍ، ومادامت عناصر الباحثين وتركيزهم وتعاطفهم مع عناصر غير ثابتة وغير خاضعة لمقياس علمي موضوعي أمام نفس النّص .

إنّ هذا الاختلاف حول أنواع الحكاية الشعبية نتيجة التّداخل بين عناصرها جعل الكتّاب والباحثين في هذا الاختصاص يتجهون إلى وضع أنواع لها، كلٌّ حسب رأيه واهتمامه بعناصر النص، ومنهم رابح العوبي[2] الذي يذهب إلى حصر الحكاية الشعبية في الأشكال التالية:

---

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص62، 63.

[2] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص40.

1- الحكاية الغريبة المثيرة للخيال.

2- الحكاية الأسطورية المعنيّة بالجنيات وهي موجهة عادة للصغار وللطبقة الشعبية..

3- الحكاية الواقعية.

4- الحكاية الماجنة التي تكشف عن العلائق الحميمية بين الجنسين.

5- الحكاية الكلية.

6- الحكاية الغنائية.

7- الحكاية الفخرية.

8- الحكاية الهجائية.

صحيح أنّ هذه الأنواع حاول صاحبها من خلالها ضبط أصناف للحكاية الشعبية لكن لا يمكننا أن نحصر كل الحكايات الشعبية في هذه الأنواع.لأن بعضها يتداخل في بعض والكثير منها يمكن تصنيفها في أكثر من نوع،" ولذلك يبدو التصنيف أمرًا لا يخلو من تعسف" [1]

إنّ نص الحكاية الشعبية يتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الآخر كاللغز، والمثل والنكتة والشعر.

وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور نصوص مختلفة امتدّت معطياتها الشكلية والدلالية من هذا التناص الجنسي، فظهرت نصوص حكائية مثلية، ونصوص حكائية شعرية ونصوص حكائية لغزية، ونصوص حكائية نكتية.

وهذا تفصيل لكل نوع على حدى :

1- الحكايـــة المثليـــة :

إنّ هذا النوع من الحكايات الشعبية يمتاز بانتهاء نصوصه بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس، وذلك بتَسْخيره لذلك فضاء قصصيا واسعًا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات، فأمكنة متعددة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور.

---

[1] أحمد زياد محبك: مجلة الثقافة ،حلب، العدد93، يونيو 1984م،ص172.

لهذا نجد أنّ اللبنة الأساسية لهذه النصوص هي احتوائها على معنى شعبي خالد وعلى تصوير تجربة شعبية فريدة وعلى قيمة شعبية سامية ونبيلة، لذلك عمدت الفطنة الشعبية على تخليدها والإشادة بها، وبالتالي دعوة الناس إلى ممارسة هذا الفعل الحسن والاقتداء بالبطل، أو تفادي السلوك السيئ الذي رفضه البطل. " فنص المثل الذي تنتهي به الحكاية أو الذي تحمله بين طياتها، هو في حد ذاته حكاية صغيرة الحجم توازي نص الحكاية الكبيرة، والمثل ما هو إلا ملخص لحكاية أو أحدوثة كانت قد وقعت ".[1]

فالحكاية المثلية إذن تلعب دورًا وعظيا إرشاديا هامّا من خلال الأمثال الشعبية التي تحملها بين طياتها فهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على خصب الخيال الشعبي وجودته يضاف إليه أهمية الرسالة التي يؤديها هذا الفن النبيل.

2- الحكايـــة الشعريـــة :

إنّ نصوص الحكايات الشعرية تتميز بميزتين اثنتين، إمّا أن يكون كلّ نص الحكاية شعرًا، أو أن يتخلل النص بعض المقاطع الشعرية التي تؤدي نفس الغرض، وهكذا يثري النص ويضفي عليه طابعا موسيقيا إيقاعيا خاصًّا .

"وقد يكثر هذا النوع من النصوص الحكائية الشعرية على يد الرّواة المغرمين بالغزل ووصف الفرس، كما تكثر هذه النصوص في المواضع الدينية والوعظية ورواية السير والمغازي والبطولات الدينية شعرًا، وذلك حتّى يسهل حفظها، والمحافظة عليها من جهة ومن جهة أخُرى لقوة تأثيرها على النفوس" [2]

إنّ هذا اللون من الحكاية الشعبية فريد من نوعه، لأن إنسانه، أو راويه الشعبي استطاع أن يجمع فيه بين جمالين، جمال النثر وجمال الشعر، اللذان شكلا معًا إبداعًا فريدًا ظل محفورًا في الذاكرة الشعبية لاعتماده على لغة بسيطة يتداولها الكبار والصغار.

3- الحكاية اللغزية :

هي حكاية تقوم مضامين نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية تبتدئ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث على الحل والجواب الصحيح.

---

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص64.

[2] محمد سعيدي: المرجع نفسه،ص66.

فهذا الطرح التّساؤلي يعتبر النواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه وشخصياته وجغرافيته المكانية والزمانية، وكمثال على ذلك:

أن يُشيع السلطان لغزا في أوساط الشعب ويعد بمكافأة ثمينة لمن يسعفه الحظ والقدرة للوصول وإيجاد الحل المناسب، مع العلم أن عملية البحث عن حل اللغز تتطلب إمكانيات ما، وبالتالي يدفع البطل للخروج متنقلا من بلده، ومواجهة أحداث صعبة ولقاء شخصيات شريرة تعرقل مسيرته وتعاكسه في تحقيق رغبته.

فيتصارع معها ويواصل طريقه حتى يصل إلى مملكة مجهولة أين يلتقي بشيخ أو عجوز أو حيوان يهبه الحل، ويعود إلى السلطان، فيكافئه هذا الأخير.

والمكافأة تتمثل في كرسي السلطة أو الزواج بابنة السلطان أو كمية من المال والذهب...

إنّ النواة الفعالة والمحرّك الأساسي لهذه الحكايات هو نص سؤال اللغز ثمّ البحث عن جواب هذا الشيء الذي حيّر السلطان أو الأب أو غيرهما.

"فالحكاية اللغزية يقوم نصها على لغز وبين طرح اللغز وجوابه يقع على نص الحكاية بأبعاده ودلالته المختلفة" [1]

فهذا النوع من الحكايات الشعبية فيه شيء من التشويق، الأمر الذي يجعل المستمع إليها متلهفا لمعرفة الحل، فلا تجده يفوّت ولا حدثا من أحداثها لأنّ قلبه وعقله ارتبطا بالقاص الذي استطاع ومن خلال احترافيته في هذا المجال أن يتحكم في أذهان مستمعيه، ويعمل على تنشيطها بل وتثقيفها أيضا.

4- الحكايـــة النكتيـــة :

هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلّية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام، من الواقع الملموس، وموضوعاتها غالبا ما تنحصر في تصوير نشاط الناس اليومي.

[1] محمد سعيدي: المرجع السابق، ص63.

إنّ أهم ما يميّز نصوص الحكايات الشعبية الفكاهية والمرحة هو الطابع الحقيقي والسريع والقصير في الحكي، كما يغلب عليها الطابع الفكاهي والمضحك الناتج من فعالية النكتة الملتصقة التصاقا عضويا ببعض سلوكات الناس غير العادية وتصرفاتهم الهزلية.

" فالشخصيات المرحة كثيرًا ما توصف بالكذب والحيلة والجنون والحماقة والغباء والبلادة والسذاجة والبلاهة، صفات تضفي على نص الحكاية طابعًا فكاهيا وتحافظ على حيويته النفسية وأبعاده الاجتماعية النقدية ". [1]

فالنكتة كجنس أدبي شعبي تتقاطع مع نص الحكاية وتتفاعل معه بل تتحرّك بحرّية مطلقة في فضاء النص، حيث تتعاقب على روايتها شخصيات مختلفة في مواقف مختلفة وبهذا يتحوّل النص إلى نكتة مكبّرة .

بل وتصبح النكتة حكاية شعبية مصغرة،فالحكاية النكتة هي "تلك الأحدوثة القصيرة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهي إلى موقف فكاهي مرح وقد تختلف أشدّ الاختلاف بالنادرة أو الفكاهة، فهي تسري في قرّائها ومستمعيها وتريد أن تشدّ فيهم روح المرح، إنّا نستشف وراء المرح في هذه الحكايات رغبة واضحة في تحقيق مقولة أو أداء نقد لاذع أو التنديد بظاهرة البخل أو التهكم أو السخرية بأناس" .[2]

فهذا النوع من الحكايات الشعبية يشبه ما يسمّى في الأدب الرسمي بالمقامات حيث يتشاركان معًا، في الطابع الهزلي الفكاهي المضحك، كما أنّ مسعاهما واحدٌ وهو نقد المجتمع بالتّطرق إلى مساوئه ومحاولة إصلاحها، من جميع جوانبها.

كما أنّ الحكاية النكتية المرحة، تلعب دورًا نفسانيا مهمًّا، يهدف إلى الترويح عن الجماعة الشعبية والتنفيس عن كبتها الاجتماعي من جهة، ونقد المجتمع وظواهر السلبية، بل وسلوك البشر السيئ من جهة أخرى.

إذن الأنواع التي ذكرناها للحكاية الشعبية من مثلية وشعرية ولغزية ونكتية ما هي إلاّ تصنيف واحد، من تصنيفات كثيرة حاول الباحثون في هذا المجال ضبطها.

---

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

كما أنّ اهتمامنا بهذه الأنواع ووقوفنا عندها، دون غيرها من الأنواع كان لغاية واحدة هي تبيان مدى أهمية فنون الأدب الشعبي، التي تتقاطع فيها بينها لتولّد فنونا شعبية أخُرى هي غاية في الأهمية أيضا.

وعلى الرغم من تنوّع موضوعات الحكاية الشعبية الذي أدى بدوره إلى تنوع أجناسها من حكايات الواقع الاجتماعي والحياة اليومية المعاشة، إلى حكايات الحيوان فحكايات الألغاز وحكايات الواقع الأخلاقي... الخ.

إلاّ أنّ الباحثين في هذا المجال لم يهتمّوا بمثل هذه التفريعات لاقتناعهم بأنّها" تمثل تنوعات لشكل واحد هو الحكاية الشعبية، وتقوم جميعًا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد". [1]

فهذه الرؤية إذن تعكس أهمية هذا اللون الأدبي الشعبي، ووظائفه اللاّمحدودة داخل الأوساط الشعبية، حتى وإن تعدَّدت أنواعه، فدورها واحد بلا شك .

خامسا: مقوّمات الحكاية الشعبية ومميّزاتها:

1 المقوّمات:

الحكاية الشعبية إبداع فنّي أدبي قيّم، تفنّن في نسجه خيال شعبي عربي مجهول انتقل إلينا عن طريق المشافهة جيلا بعد جيل، وبهذا ضمن لنفسه البقاء.

إنّها قطعة فنّية شعبية أدبية مميّزة ، فنيتها اكتسبتها من مجموعة مقومات هي غاية في الأهمية تحدّدها نبيلة إبراهيم في العناصر التالية:

أ- حبكة التأليف :

فالحكاية الشعبية خلاف الحكاية الخُرافية، تتميّز بتأليفها المعقّد المتنوع الذي لا يمكن تقليده لأنها من وحي إبداع شعبي متدفق الخيال.

"وتبدأ الحكاية الشعبية بحالة اللاتوازن، وتسير في أحداثها بُغية الوصول إلى حالة التوّازن"[2] شأنها في ذلك شأن الحكاية الخرافية، غير أن الحكاية الشعبية لا تنتهي إلى حالة التوازن فمثلا في

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د.ط)، 1986م،ص118.

[2] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص210.

حكاية زوجه الأب والربيبة[*]، بدلا من أن تقتل الأم ابنتها لشدة تكاسلها، فإن البنت تسبق الأم وتقتلها.

فهذه النهاية غير متوقعة تعتبر من أهم سمات الحكاية الشعبية، وللوصول إلى هذه النهاية فإن الحكاية تستعين بأحداث محكمة البناء بالإضافة إلى مجموعة وسائل فنية أخرى .

"ويمكننا أن نقول أن الحكاية الشعبية تبدأ باللاتوازن، وتنهي بإبراز فلسفة للحياة تدفع الإنسان لأن يُفكر فيها أكثر من مرّة قبل أن يرضاها" [1]

وهذا أمرُ طبيعي لأن الحكاية الشعبية تعبير أو صورة لتلك التجارب التي نعيشها، لذلك نجدها دائما تسعى إلى إحكام بنائها من أجل الوصول إلى فلسفة عميقة في الحياة، حيث تتميّز بالوضوح والغموض معًا.

ب- رموز الحكاية الشعبية :

تحتوي الحكاية الشعبية على مجموعة رموز هي في حقيقة الأمر مختلفة عن تلك التي تحتويها الحكاية الخرافية، "لأن كلّ رمز من رموز الحكاية الخرافية له مغزى في حدّ ذاته، وهو يُسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية " [2].

في حين "أن الحكاية الشعبية تحتوي على ذلك الرمز الكبير الذي تتظافر من حوله كل عناصر الحكاية، وهذا ما يُسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي" [3]

ففي حكاية ودعة جناية سبعة[*] تمثل الفتاة ودعة رمز الحكاية الكبير لأنها هي المحور الأساسي الذي تقوم عليه الحكاية وتتفرع في أحداثها، فالحكاية الشعبية إذن "وحدة رمزية متكاملة" [4] يصعب إسقاط جانب منها أو إهماله لأنّ نجاح الحكاية الشعبية متوقف على نجاح هذا الرمز، وهذا ما يثبت أهمية الرمز في الحكاية الشعبية لأن به يتحقق الهدف المرجو من الحكاية.

---

[*] يُنظر للحكاية كاملة في الملحق،ص 196.

[1] نبيلة إبراهيم: المرجع نفسه،ص210.

[2] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص211.

[3] نبيلة إبراهيم :المرجع نفسه، ص211.

[*] يُنظر للحكاية كاملة في الملحق، ص 169.

[4] نبيلة إبراهيم:المرجع السابق ص 212.

ج– التّجسيد :

يُقصد بالتّجسيد التّمثيل، " فالإنسان الشعبي يميل كلّ الميل إلى تجسيد الظواهر المعنوية كما يميل إلى تجسيد حكمه وأمثاله"[1] لإبراز مفهومها، وإعطاء صورة ملموسة متكاملة يستوحي السامع من خلالها دلالات الظاهرة المعنوية، فيعمد الإنسان الشعبي إلى تجسيد مفهوم الشر مثلا في صورة الغول، أو العجوز الشمطاء، وتجسيد الخير في صورة الإنسان أو الشيخ الورع الذي يلبس ثيابا بيضاء يشعّ منها النور.

ويتجسّد تغلب الخير على الشر في انتصار البطل الذي يمثل صورة الخير على العدو الذي يأخذ صورًا مختلفة، فقد يكون إنسًا أو جنًّا أو غولا أو حتّى سوء حظ، وهذا ما تمثله الحكاية التي تبرز أنانية زوجة الأب بتقديمها النصائح لابنتها دون ربيبتها التي كانت بدورها تعكس كل نصيحة بخلاف البنت فكان الحظ من نصيب الربيبة.

د– المقدرة اللغوية:

تعتبر المقدرة اللغوية من أهم مقومات الحكاية الشعبية، ذلك أنها تعني" قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكتابة بحيث يبدو الكلام في شكل ألغاز" [1] .

فقد طرح السلطان في حكاية جازية والخرفان[*] جملة من الأسئلة على زوجته في شكل ألغاز قائلا لها : ما هو أعلى شيء ؟ وما هو أمر شيء؟ وما هو أحلى شيء؟ .

فقصدت الزوجة أهلها علّها تتوصل إلى الإجابة الصحيحة ، لكن ابنها دياب أرشدها إليها قائلا: الأعلى هو الله، والأمرُّ هو الموتُ، والأحلى هو القرآن الكريم.

وفي نفس القصة نجد الدلالة التي تحملها صورة العظام التي بعث بها دياب إلى جازية والتي يقصد من ورائها أنها جرّدته مثل هذه العظام، وذلك عندما حكمت بتوزيع أغنامه ، وهكذا تتكرر مثل هذه الألغاز في الحكايات الشعبية لتعكس القدرة الفنية في التعبير اللغوي ،للإنسان الشعبي، كما أنها وسيلة مهمة من وسائل التأثير في السامعين ولفت انتباههم إلى موضوع الحكاية، وجعلهم ينسجمون معه .

---

[1] المرجع نفسه، ص 212.

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص213.

[*] ينظر الحكاية كاملة في الملحق، ص 178.

خلاصة القول، فإن العناصر التي سبق ذكرها هي فعلاً مقوّمات أساسية للحكاية الشعبية، إذ جعلت منها بنية فنية متكاملة، ذات أبعاد نفسية، واجتماعية، وفكرية ،بل وحضارية أيضا.

2-مميّزات الحكاية الشعبية:

تتميّز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص، أكسبت نصّها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون،"إنّها تتميّز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى، إذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميّزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقّد فيها الصراع حتى النهاية" [1]

إذن فالقصة الشعبية بسيطة لأنها تُعبّر عن عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يهتمّ بالنتيجة لا بالوسائل المعقدة.

عمومًا فإن مميزات القصة الشعبية يجمعها رابح العوبي[2] في النقاط التالية:

- السّرد المتحرّر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة
- الإكثار من الأحداث والمغامرات .
- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.
- الابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة والمهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.
- تضمين الحُبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القُراء والسامعين.

---

[1] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،(د.ط)، 1990م ،ص107.

[2] رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي،ص40.

إنّ هذه المميّزات سمحت فيما بعد بإعطاء تصنيفات كثيرة للحكاية الشعبية كما أنها عكست الجمالية الفنية للنص الحكائي الشعبي، خاصة ما تعلق منه بالجانب السردي الذي يثبت

غلبة الخيال الشعبي الجميل، الأمر الذي طبع الأدب الشعبي عمومًا بعنصر الخيال الخلاّق خلافا للذاتي منه الذي هو غالبا أدب تجريدي يتقاسمه الواقع والخيال.

فسمات الحكاية الشعبية هذه، خولت لها مكان الصدارة على معظم أشكال الأدب الشعبي، بل وجعلتها الأكثر انتشارا، لأنّها نتاج إبداع مخيّلة شعبية اعتمدت البساطة والبساطة فقط في نسج أحداثها ووقائعها.

سادسا – منطلقات الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية في مفهومها البسيط" شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب" [1]، فهي بهذا الشكل تجمع بين أمرين مهمين جدًا هما الإنسان وواقعه النفسي والاجتماعي.

بل إنها ثقافة أدبية شعبية لها معطياتها ومنطلقاتها الخاصة بها، هي معطيات نابعة من الإطار الحضاري والسيرورة التاريخية والاجتماعية التي ينتجها الشعب.

وتتميز الحكاية الشعبية والتي تحوي القصة أيضا في الجزائر "بانتهاج خط عام تتمثل فيه رؤية إنسانية تعبّر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كل الشعوب بصورة من الصور ورغم اختلاف البيئة الاجتماعية، وتباعد المجتمعات زمانا ومكانًا، فإنّ القصاص يعبّر عن واقع نفسي، تنعدم فيه النظرة الإقليمية والقومية بحيث يتسع مجال التصوير إلى رؤية أبعد من الحدود السياسية والجغرافية للشعوب".[2]

كما أنه يُعبّر عن خلاصة تجارب وخبرات قديمة على شكل حكايات لا تقتصر على الصغار فحسب، بل للكبار أيضا، وحكايات الصغار نفسها تعبّر عن الكبار وتتضمن تجاربهم وتحمل خلاصة خبرتهم، فهو لا يطرح قضية اجتماعية أو سياسية في حدود واقع اجتماعي معروف بل هو يطرح شعورًا إنسانيا يكره الظلم والجبروت، ويسعى دومًا إلى تحقيق الخير والعدل.

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،ص118.

[2] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،ص15.

ذلك أن ما من شعب إلاّ وقد عرف الظلم والقهر والإكراه بأيّ صورة من الصور، ولا يسعى الإنسان الشعبي في طرحه لأحلام الطبقة الشعبية المكبوتة، إلى التمرد والثورة على ما يراه منافيا للعدالة، ومنقصا لكرامة الإنسان.

"وإنّما يقدّم لنا تصورًا لواقع يحتمل أن يقع بالفعل ، واقع عانى منه الشعب أنواعا مختلفة من الاضطهاد والظلم، ثم قيض الله له عبورًا حرّره من واقعه المؤلم،...ودون أن تقف الطبقات الشعبية من الجبابرة موقفا إراديا لتغيير واقعها،ودون أن يتخذ القصاص من الظلم يوحي بالتمرّد".[1]

إذن فالحكاية الشعبية ارتبطت بواقع الإنسان اليومي وجعلت منه منطلقا لها كما عبّرت عن أحاسيس الشعوب ومكنوناتها. فهي تدلّ على إحساس الضعيف بضعفه وعدم توقعه من القضاء أن ينصفه، وأن "ليس له إلا أن ينصف لنفسه بنفسه، وقد يتم التعبير عن الإحساس بالضعف بالرمز إليه بالصغر في الجسم والمسكن والأدوات".[2]

ماعدا تلك الرؤية السلبية التي تتيح للبطل الشعبي أن يصل إلى الحكم بوسائل مختلفة ليصبح في غالب الأحيان لا يهتم بقضايا الطبقات الشعبية، فالقصاص الشعبي يعمد إلى وضع إطارا أشمل من القضايا التي يُريد طرحها، وقد ساعده على هذا التصور عاملان.[3]

العامل الأول: استخدام القصاص الشّعبي للأساطير والخرافات كمنطلقات أساسية للتعبير دون إعطاء أهمية للواقعية والصدق في التعبير عن الواقع الاجتماعي.

والعامل الثاني: أنّ القصاص لا يطرح قضية بالمعنى الدقيق، إنما هو يطرح تصورات اجتماعية وسياسية من خلال شعور نفسي عام، فإن لم يكن موضوعها افتراضي ، فإن أحداثها ووقائعها ضرب من الخيال والافتراض العجيب .

مع الإشارة إلى أن هذه الميزة لا تنطبق على قصص السِير ذلك لأن هذا النوع من القصص الشعبي ينطلق من تاريخ معروف.

---

[1] أحمد زياد محبك: مجلة الثقافية العدد 93، ص172.

[2] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،ص15.

[3] المرجع نفسه،ص16.

إنّ استخدام القصّاص الشعبي للأساطير والخرافات"يستهدف إيجاد نوع من التوازن النفسي بين واقع مؤلم تعيشه الطبقات الشعبية، وتعجز عن تغييره، وبين تصور مثالي تشعر فيه الطبقات الشعبية بالأمن والاطمئنان،ولهذا يغدو من الصعب الجزم بواقعية القصة الشعبية أو عدم واقعيتها ".[1]

فالواقعية في القصص الشعبي إنما هي واقعية نفسية لأنها تحاول أن تعبّر عن شعور نفسي لا مجال لإنكاره بغض النظر عن الواقع الاجتماعي، والقصاص الشعبي يلجأ إلى استعمال صيغ التنكير، وعدم تسمية الأشخاص، وعدم تحديد زمان ومكان القصة ، ويتجلى ذلك من خلال مدخل القصة الشعبية (كان يا مكان...)، وتبعا لهذه الظاهرة العامة يمكن القول أن "نشأة القصة كانت نشأة سياسية".[2]

فالقصاص الشعبي كان معارضا للحكم القائم، فيحاول إخفاء موقفه بقناع من الوقاية والذي غالبا ما يكون ممزوجا بروح دينية خفية.

ويذهب التلي بن الشيخ إلى الاعتقاد بأن "القصص الشعبي ليس إبداعًا جماعيا كما يعتقد بعض الدارسين، وإنما ظهرت القصة الشعبية على يد فئة قادرة على إبداع فن قصصي جميل، ثم تبنّت الجماهير هذا النوع من الأدب".[3]

وقد ساعد على الحذف والإضافة أنّ القصص الشعبي لم يكن مدوّنا، ومن هنا يمكن القول أن القصة الشعبية تنطبق على أي وضع اجتماعي، ولا تُعبّر عن وضع معيّن .

"وربما كانت هذه النظرة الشاملة لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان من أهمّ ما يميّز أهداف القصة الشعبية ". [4]

إذا فالحكاية الشعبية انطلاقتها الأولى كانت نفسية، تعبّر عن هموم الإنسان السياسية والاجتماعية، وما يُعانيه من ويلات الظلم والفقر و الاضطهاد، محاولا بذلك التخلص من هذه المعاناة متستّرًا بقناع الحكايات، في قالب جميل وبأسلوب فنّي أجمل.

---

[1] المرجع نفسه،ص17.

[2] التلي بن الشيخ: المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه،ص17.

[4] المرجع نفسه،ص18.

سابعا -الحكاية الشّعبية الجزائرية :

إنّ للأدب الشعبي أهمية بالغة في حياة أيّ أمّة من الأمم، لأنه جزء من تاريخها إن لم نقل هو التاريخ بعينه، فوقائع التاريخ الهامّة، وحوادثه المتشعبة، هي من اهتمامات الأدب الشعبي الذي يحضى بتسجيلها .

والمتتبع للأدب الشعبي الجزائري يجده ثريًا، لأنّ فنونه كثيرة ومتعددة في حين الاهتمام بها قليل، لكن وبالرغم من ذلك "ظلت أشكال التّعبير الأدبي الشعبية تمثل الإمكانية الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعه المباشر بصفة عامّة، وعن تطّور الوعي الوطني في مختلف مراحله، بصفة خاصة، سواء، وهو في مرحلته الجنينية، في القرن التاسع عشر، أو وهو يتشكل وتنضج حدوده منذ بداية هذا القرن... ". [1]

فالأدب الشعبي الجزائري بهذه الصورة يكون قد لعب دورا بارزا في حياة الجزائريين قديما، خاصة ما تعلق منه بالقضية الوطنية، حيث اهتم بتسجيل أحداثها، وتحريض الشعب على مقاومة المحتل والصمود في وجه تحدياته.

كما اهتم بنقد المجتمع الجزائري بغية إصلاح حاله من خلال تصوير واقعه المزري والكشف عن سلبياته، وأوجه النقص فيه، "لأن الخطاب الأدبي الشفوي كذاكرة تاريخية لا يكتفي بنقل المعلومات، إنما يعمل على إنتاج وقائع اجتماعية وحالات نفسية جديدة باعتباره عنصرا من عناصر الإيديولوجية".[2]

لقد عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدبا قصصيا مميزا، ممثلا في الحكاية الشعبية التي هي عبارة عن " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها و متلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات و كائنات خارقة، تهدف إلى التسلية و تزجية الوقت والعبرة.[3]

---

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د.ط)، 1998م، ص20-21.

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص23

[3] عبد الحميد بورايو: المرجع نفسه، ص185.

فالأوساط الشعبية الجزائرية عرفت هذا النوع من القصص الشعبي منذ عهد مبكر، أين مثّل الاحتلال الفرنسي للبلاد واحدا من أهم العوامل التي أدت إلى رواج فن الحكاية الشعبية، أضف إلى ذلك ما انجر عن هذا الاحتلال من هيمنة سياسية و جور اجتماعي.

فكل هذه العوامل مجتمعة جعلت من القصة الشعبية الجزائرية وسيلة هامة من وسائل التخفيف عن المكبوتات الشعبية.

ومن الملاحظ أن أهم الدوافع التي ساعدت على إشاعة تلك القصص دوافع اجتماعية على العموم، "حيث عاشت الأوساط الجزائرية مأساة تاريخية طويلة هدمت أوضاع البلاد بأجمعها وكان تأثيرها العميق في الميدان الاجتماعي قويا وخاصة في الأوساط الشعبية نفسها...فالتجأت إلى رواج القصة لما كانت تجد فيها من تعويض وتعديل وسلاح للمحافظة على شخصيتها والدفاع عن إبقاء كيانها المهدد".[1]

كما تذهب روزلين ليلى قريش[2]، وهي بصدد الحديث عن نشأة القصة العربية الشعبية في المغرب إلى أن الباحث في نشأتها ستواجهه صعوبات كبيرة في تحديد زمان دخولها لهذه المنطقة.

وذلك لقلة الوثائق الدقيقة التي تحدّد بالضبط متى دخلت إلى المغرب، ضف إلى ذلك طبيعة القصة الشعبية نفسها؛ إذ هي تعبير شفهي مجهول المؤلف.

كما اجتهدت روزلين في وضع إطار زمني للقصة، حددت من خلاله زمان دخولها بلاد المغرب، وهو زمان الفتوحات العربية التي غيرت وجه الحياة لأقطار المغرب تغييرا واضحا "وهكذا فإنه يمكن للباحث أن يقرّر بأن القصة العربية قد دخلت إلى المغرب نتيجة للفتوحات العربية".[3]

وباعتبار الجزائر واحدة من بلدان المغرب العربي، فإن الأمر نفسه يمسّ قصصها الشعبي وزمان نشأته .

عموما، فإنّ القصة الشعبية في الجزائر تتميز "بانتهاج خط عام تتمثل فيه رؤية إنسانية تعبر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كل الشعوب بصورة من الصور".[4]

---

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 2007م، ص204.

[2] روزلين ليلى قريش: المرجع نفسه :ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص15.

كما أن اهتمام القصة الشعبية الجزائرية كان منصبا أساسا على الواقع الاجتماعي لذلك يمكن الحكم عليها بالواقعية "لأنها تستهدف سعادة الإنسان وغرس القيم النبيلة في عالم يطحنه الظلم والقهر والحرمان"[1].

على هذا الأساس نجد رغبات الزواج، ومشاكل العنوسة، والفقر، و الغنى الفاحش والظلم والقهر والرغبة في التملك والسيطرة... وغيرها من المواضيع،مثّلت للقصاص الجزائري منطلقات هامة استطاع من خلالها أن يبني قصصه الشعبي وينوع في موضوعاته التي تتناسب والواقع النفسي والاجتماعي والسياسي الذي يحياه "وهكذا نلاحظ أن للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي والبعيد المدى في حث الأوساط الشعبية على رواج أدب شفوي قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي و التعسف الاجتماعي الذي ظهر في تاريخ العالم" [2].

وتجدر الإشارة هنا أن الحكاية الشعبية الجزائرية مصادرها كثيرة و متنوعة يأتي في مقدمتها الواقع المعاش، يضاف إليه الأمثال الشعبية و حكايات ألف ليلة وليلة و كليلة و دمنة، بالإضافة إلى السير والملاحم الشعبية العربية المشهورة،كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة بن شداد وسيرة بني هلال ذات الجذور العميقة في الوطن العربي، بالإضافة إلى الكتب المدونة ككتب ابن بطوطة التي حوت رحلاته إلى مختلف البقاع حيث سجل من خلالها روايات وقصص كانت منتشرة بين الناس، استطاعت أن تصل إلى الحكايات الشعبية الجزائرية و تتحلل فيها.

إنّ هذا التنوع اللامحدود في مصادر الحكاية الشعبية الجزائرية، يعكس الثراء الثقافي لإنسانها الشعبي الذي حاول أن ينهل من كل المصادر المعرفية والثقافية من أجل أن يُنشأ لنفسه إبداعا أدبيا شعبيا ممثلا في الحكاية الشعبية و يتبناه حتى وإن كانت البساطة والعامية تميّزانه فإنّ تأثيره كان عميقا في تربية الأجيال الناشئة.

عموما فإنّ الحكاية الشعبية الجزائرية لم تكن سوى رمز من رموز كثيرة هي عنوان لثقافتنا و حضارتنا و تاريخنا أيضا.

---

[1] التلي بن الشيخ: المرجع السابق، ص15.

[2] روزلين ليلى قريش: المرجع السابق، ص202.

الفصل الأول
بيئة الحكي الشعبي

أولا - الإطار الجغرافي لمنطقة المسيلة.

ثانيا -الإطار التّاريخي للمنطقة .

ثالثا - الإطار الفولكلوري للمنطقة .

أولا – الإطار الجغرافي لمنطقة المسيلة

1– التسمية :

قبل أن نلج إلى ما يُسمّى بالموقع الجُغرافي لمنطقة المسيلة لابد لنا من الوقوف عند التّسمية– المسيلة– في حدّ ذاتها ومحاولة معرفة معناها .

المسيلة : بالفتح ثم الكسر والياء ساكنة ولام، مدينة بالمغرب تُسمّى المحمّدية[1] والمرجّح أنّ مصطلح المسيلة مأخوذ من سيل الماء.

يُقال: سال الماءُ، والشيء سيلاً وسيلانا، والسّيل معروف والجمع سيُول، وسيل الماء وجمعُه أمسلةٌ، وهي ميادة الأمطار.

ويكون المسيلُ أيضًا المكان الذي يسيل فيه ماء السّيل والجمع مسايل.[2]

وعليه:

فإنّ تسمية المسيلة، تنسب إلى كلمة المسيل أو بلدية المياه السائلة. [3]

وقد أُلحقت هذه التّسمية بالمنطقة وارتبطت بها ارتباطا وثيقًا، لسبب واحد هو في الحقيقة جد هام، مُتَعَلقُ "بوفرة وتعدّد المجاري المائية التي تتمتع بها المنطقة منذ فترات قديمة من التاريخ والتي تعبّر عن وجودها بقايا الآثار القديمة الرومانية المجسّدة في السدود وقنوات المياه والأحواض المخصصة للسقي الموضوعة على الأودية والسّواقي كوادي القصب ووادي لقمان ووادي اللحم ووادي سلمان".[4]

إذا فخلاصة التتبّع اللغوي لمصطلح المسيلة تعكس لنا أمرًا منطقيا تجسّده النتيجة التّالية : المسيلة = مدينة الحياة .

كيف لا ؟ والحياة أساسها الماء الذي جَعَل منه الخالق كلّ شيء حيًّا .

---

[1] ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 1404هـ/1984م، مج5 ،ص130.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 11، ص419.

[3] كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة(دراسة اقتصادية واجتماعية بين 1884-1945م) ،إشراف حدّاد مصطفى، رسالة ماجستير غير منشورة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، معهد التاريخ، جامعة قسنطينة، 2006م ،ص15.

[4] كمال بيرم: المرجع نفسه، ص15.

2- الموقع والحدود والأقاليم :

المسيلة: من الولايات الداخلية، تتألف من 15 دائرة و45 بلدية، يحدّها من الشمال ولايتي سطيف وبرج بوعريريج ومن الغرب ولايتي البويرة والمدية، ومن الجنوب ولايتي الجلفة وبسكرة ومن الشرق ولاية باتنة .

مناخها قاري وهي وسط بين التّل والصحراء، أمّا شتاؤها فأمطاره قليلة، شديدة البرودة وصيفها حار، جاف . [1]

تتوفّر ولاية المسيلة على مخزون متجدّد من المياه الجوفية، التي تموَّن بمياه الأودية، المنحدرة من الجبال التليّة، وهو ما ساهم في تنشيط الحركة الفلاحية والزراعية للمنطقة، التي وجدت فيها الجماعة الشعبية متنفسها وغايتها.

خاصة وأنّ هذه المهنة تقوم أساسا على "إثارة الأرض وازدراعها، وعلاج نباتها واستخراج حبّه من غلافه، وإحكام الأعمال لذلك، وتحصيل أسبابه ودواعيه وهي أقدم الصناع كما أنّها محصلة للقوت المكمّل لحياة الإنسان غالبا، إذ يمكن وجوده "[2].

كما أنّ اهتمام الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة كان منصبًّا أساسًا على زراعة القمح والشعير بصفة رئيسية، بالإضافة إلى غرس أشجار التين والزيتون والكروم والبقول والنخيل وغيرها...

ومن الملاحظ والملفت للانتباه أيضا أنّ تسمية المسيلة قد ارتبطت بعاصمة الحضنة[*]فهما معًا- أي المسيلة و الحضنة- " يشكلان وحدة جغرافية وبشرية وتاريخية واحدة، بحيث لا يمكن

---

[1] موقع إلكتروني: htt://ar-wikipedia.org/wiki/31

[*] الحضنة : اسم أطلقه العرب على السهل الواسع الذي يمتد نحو السبخة المالحة للمسيلة والتي تمتد من الشمال إلى الجنوب بين سلسلتين جبليتين تكونتا مع جبال البيريني في أوربا هما الأطلس التلي والصحراوي وموقع الحضنة الذي تبدو فيه محاطة بحزام جبلي تشكل قوس من الأوراس وجبال بلزمة من الشرق إلى جبال ونوغة غربا عبر جبال بوطالب والمعاضيد، تشكل حدودا جغرافية بين المناطق المتوسطية التلية والسهول السهبية والصحراوية للحضنة والزيبان. يُنظر كمال بيرم: المرجع السابق،ص07.

[2] ابن خلدون: المقدمة، تحقيق:درويش الجويدي المكتبة العصرية، بيروت،(د.ط)، 2002م، ص376.

التعرّض لإحداهن دون ذكر الأخرى، فمنطقة المسيلة وإقليم الحضنة بوضعهما الطبوغرافي، جعلهما يتوسطان إقليمين جغرافيين متمايزين وهما التل في الشمال والصحراء في الجنوب".[1]

إذن، فإنّ التموضع الوسطي لمنطقة المسيلة وإقليم الحضنة عمومًا، يكون قد أسهم في تنّوع مظاهر السطح لها من جبال وسهول وكذا شطوط ورمال.

أمّا الجبال فتمثلها جبال الحضنة " التي تمثل الحدود الشمالية لمنطقة الحضنة وهي تمتدّ على شكل سلسلة من الشمال الغربي نحو الجنوب الشرقي ممثلة في جبال وتّوغة غربا وجبال المعاضيد...وتعتبر هذه السلاسل الجبلية مصدر أودية الحضنة وشطها" [2]

وأما السهول، فهي مترامية الأطراف موزعة بين الجهات الأربعة لمنطقة المسيلة أهمها سهول سيدي عيسى، والبحيرة والمسيلة وبوسعادة...الخ، في حين الشطوط يمثلها شط الحضنة "الذي أطلق عليه الرومان قديما اسم salinae tubonense نظرًا لقربه من المدينة الرومانية القديمة طبنة[*] thubunae ويتميز بوجود طبقة ملحية خفيفة عديمة النباتات تموّن بمياه وادي المسيلة أو القصب ووادي الشلال ووادي بوسعادة وتقدر مساحته بـ (24500كلم^2)" [3].

عموما فإن الجغرافيين قسّموا إقليم الحضنة إلى أربعة أقسام طبيعية مختلفة هي: جبال وسهول وشط ورمل، وما قيل سالفًا، ما هو إلا تفصيل لذلك كما أن التموقع الوسطي الحدودي للمنطقة والمظاهر الجغرافية المتباينة فيها أسهمت في تنشيط الحياة البشرية والاقتصادية قديمًا وحديثا بل وكانت "عاملاً في بروز ما يعرف بالإنسان الحضني أو الدّراجي"[4].

---

[1] كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة، ص 07.

[2] كمال بيرم: المرجع نفسه،ص09.

[*] طبنة = هي مدينة كبيرة قديمة عليها سور من طوب ولها حصن قديم عليه سُور من صخر جليل ضخم متقن البناء من عمل الأوائل، ولها أرياض واسعة وهي مما افتتح موسى بن نصير حين دخل بلاد إفريقية والمغرب وبلاد الأندلس، فبلغ سبيها 20 ألف رأس، ولم يكن من القيروان إلا سجلماسة مدينة أكبر منها. يُنظر، مؤرخ مجهول: الإستبصار في معرفة الأمصار(وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب) تعليق: سعد زغلول عبد الحميد دار الشؤون الثقافية، بغداد،،ط2، دار النشر المعرفية، الدار البيضاء، (د ط)،1986،ص 172.

[3] نقلا عن كمال بيرم: المرجع السابق، ص10،vayssette،De M'sila a Boussaàda:(E).A.R in،1861،p98

[4] كمال بيرم: المرجع نفسه،ص 13.

ثانيا -الإطار التّاريخي للمنطقة

مخطئ من يظنّ أن تاريخ منطقة المسيلة حديث العهد،بل هو قديم قدم الحضارات التي توالت عليها، والثقافات التي تعاقبت عنها.

ذلك لأنّها تنتمي إلى وطن واسع مكافح، والمسيلة ما هي إلاّ جزء من هذا الكل الواسع فالمنطقة رغم تاريخيتها المتأصّلة التي اكتسبتها من الماضي العريق لها بحضاراته المتوالية، وأحداثه المتشعّبة ، إلاّ أنّ هذا الماضي بقي مهملاً وغامضًا، ولم يحظ بأي اهتمام من قبل المؤرخين، الذين انكبوا على دراسة تاريخ الحواضر الكبرى كتلمسان مثلا.

متناسين بذلك المدن التي كان لها الصدى الواسع في صناعة تاريخ فترة العصور الوسطى مثل بسكرة والمسيلة وغيرهما.

إنّ من العوامل الأساسية التي قد تكون وراء انصراف الباحثين عن دراسة تاريخ منطقة المسيلة" أنّ كلّ ما يُعرف عن المنطقة لا يتعدّى أحداث متفرّقة غير مترابطة لا تغني الباحث في أشياء كثيرة، ولا تعطينا صورة حقيقية واضحة، لذلك يصبح الهدف من كلّ دارسة لهذه المنطقة في مثل هذه الظروف موجّها إلى إعادة ربط تاريخ منطقة المسيلة بباقي البلاد، وإظهار أهميتها الخاصة في إطار التاريخ الوطني العام للجزائر" [1] .

وقد شهدت منطقة المسيلة على مرّ العصور وفود العديد من الموجات البشرية التي أقامت عليها حضارات مختلفة، تركت بصماتها وآثارها التاريخية، من احتلال روماني ووندالي ثمّ بيزنطي، إلى فتح عربي إسلامي، ففترة الدول الإسلامية كالأغلبية والفاطمية والحمادية، إلى فترة موحّدية وحفصية.

لتُختم في الأخير باحتلال فرنسي مسّ الجزائر قاطبة ابتداء من سنة 1830م

[1] كمال بيرم : المرجع السابق ، ص 07.

فانطلاقا من التتبّع التاريخي لمنطقة المسيلة، أمكن تقسيم ماضيها إلى ثلاث حقب تاريخية مهمّة هي على التوالي:

- القدم التاريخي للمسيلة (الفترة الرومانية).
- الفترة الإسلامية .
- الفترة الاستعمارية الفرنسية .

1- القدم التاريخي للمسيلة (الفترة الرومانية):

دائما يدفع بنا الفضول إلى محاولة معرفة الأمور الغريبة التي حدثت بعيدًا عن زمننا ويزداد فضولنا عندما يتعلّق الأمر بمنطقتنا التي نعيش فيها، حيث تصبح الرغبة ملحّة في أنفسنا، تدعونا إلى محاولة استكشاف خباياها كيف كانت في القديم؟ وما هو امتدادها الجغرافي؟

لقد عُرفت المسيلة في الفترة الرومانية باسم **زابـــي** "حيث كانت تمتد من مرتفعات الأوراس ببلاد موريطانيا السطايفية، التي أصبحت جزء منها ملامسة لموريطانيا القيصرية والتي كانت كل الصحراء الوسطى التي تعرف بالحضنة"[1].

إنّ ما يلاحظ من خلال ما قيل ،أن الرسم الحدودي والجغرافي لمدينة المسيلة أثناء الحكم الروماني يتفق إلى حد بعيد والتحديد الجغرافي الحالي خاصة فيما يتعلق بالوسطية بين التل والصحراء، إذ يذهب المؤرخون إلى أن تأسيس المسيلة لم يأت صدفة بل أنشأها الرومان"لتكون منطقة حدودية على الخط الدفاعي الثاني وتمنع زحف الرحل الذين يتردّدون على بحيرة شط الحضنة من الجزء الغربي"[2].

---

[1]-Maguelonne ،j:Monographie de M'sile geographique et Historique de le trilru du hodna
نقلا عن كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة صR.S.A.C .in oriental،1909،p9/15

[2] محمد البشير شنيتي: الجزائر في ظل الاحتلال الروماني، بحث في منظومة التحكم العسكري، الليمس الموريطاني ومقاومة الروم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص175.

كما عرفت المنطقة أيضا زحفا ونداليا وآخر بيزنطيا كشفت عنه النقيشة التي عثر عليها الضباط الفرنسيون بعد احتلالهم لمدينة المسيلة سنة 1859م في منطقة تعرف الآن " بخربة بشيليقيا أو بشيلِقا بكسر اللام "[1] كما يعرفها المؤرخ البكري.

عموما، فإنّ هذه الوقفة المختصرة لتاريخ الحضنة القديم كشفت عن ذلك العمق الحضاري، والقدم التاريخي للمسيلة والدليل تلك المنحوتات والنقيشات وبقايا الأعمدة والحجارة المتواجدة بالمنطقة.

فما الرومان وأتباعهم إلا أقوام نزلوا بزابي (المسيلة) في مرحلة ما ثم غادروها ليتركوا المجال فسيحا للعرب الفاتحين .

فماذا فعل العرب المسلمون يا تُرى؟!

2- الفترة الإسلامية :

بعد ظهور الإسلام الذي هو آخر الديانات السماوية، استدعت الحاجة إلى نشره عبر بقاع الأرض المختلفة، فكان لابد من فتوحات إسلامية، مسّت في بداية الأمر المواقع القريبة من شبه الجزيرة العربية منزل الوحي والتربة الخصبة التي نما فيها.

ثم توسعت بعد ذلك الفتوحات العربية الإسلامية حيث "تمكن العرب المسلمون من التوغل في بلاد المغرب بعد انتهائهم من فتح مصر ، وقد استغرقت عملية الفتح أكثر من سبعين سنة لعوامل كثيرة تعود بالدرجة الأولى إلى مناعة البلاد".[2]

وبما أن المسيلة امتداد لبلاد المغرب ، فقد مسّتها هي الأخرى الفتوحات الإسلامية حيث ورد في كتب التاريخ أنّ ظهور العرب الفاتحين بمنطقة الحضنة والمسيلة قد بدأ "في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي عندما حلّ عقبة بن نافع فَاتحا أمام مقاومة كُسيلة والبربر بمنطقة طبنة

---

[1] البكري : المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، ت: دوسلان، نشر مكتبة المثنى، بغداد، (د ط)، (د ت)، ص 59 .

[2] عبد الرحمان بن عبد الله بن عبد الحكم: فتوح إفريقية والأندلس ، تحقيق: عبد الله أنيس الطّباع، دار الكتاب، بيروت، (د ط)، 1964م،ص14.

في شرق الحضنة حيث جعلها كُسيلة مركزًا بقيادته كما خضعت منطقة المسيلة إلى سلطة الأمارة الأغلبية " [1].

وتجدر الإشارة إلى أن المؤرخين قد اختلفو في سنة اختطاط مدينة المسيلة، فقد ذكر ابن عذارى (ت712هـ-1312م)، ومؤلف مجهول في كتابة الاستبصار (الذي عاش في القرن 6هـ) أنها أُسست سنة (313هـ/925م). [2]

بينما يذهب آخرون كابن الأثير (630هـ-1232م) وابن خلدون أنها تأسست سنة (315هـ-927م) حين أمر علي بن حمدون الجُذامي ببنائها وتحسيفها وتحصينها لتكون قاعدة عسكرية وتحول بينه وبين قبائل زناتة الثائرة وأطلق عليها اسم المحمدية، وفي هذا يقول المروزي " :[3]

ثمّ إلى مـــدينـــــة مـــرضية أُسّست على التّـــقوى محـــمـــدية

أقبل حتىّ حلّـــــها ضـــحية بالنّـــور من طـــلعتـــه المـــــضيّة

فحلّ في عســـكره المسيـــلة فـــي هـــيئة كـــاملة جـــميلـــة

ما يلاحظ من خلال الأبيات أنّ تسمية المسيلة كانت موجودة منذ القديم.

خلاصة القول فإنّ المنطقة قد تعاقبت عليها في هذه الفترة عدة دول أشهرها الزيرية والحمادية والموحدية، تركت بصمتها فيها "كتأسيس قلعة بني حماد وقلعة أبي طويل على يد المنصور بن زيري سنة (398 هـ/1007م) الذي أذن له باديس ببنائها، حيث نقل عددا من سكان المسيلة، وأهل حمزة و خربهما ليعمرها" [4].

---

[1] كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة ،ص20.

[2] ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س.كولان وليفي بروفنسال دار الثقافة، بيروت ط3، 1983م،ج1، ص215.

[3] أبو عبد الله البكري: المسالك والممالك، تحقيق : أدريان فان ليوفن وأندري فيري، الدار العربية للكتاب تونس،(د.ط) 1992م،ج2، ص724.

[4] ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،دار الكتاب العلمية بيروت،(د،ط) 2002م،ج6، ص724

ولا يمكننا أن نجتاز هذه الفترة دون أن نتوقف عند إنسانها، فقد عرفت المسيلة تركيبة بشرية متنوّعة يمثلها أساسا **البربر**، الذين يعتبرون السكان الأصليين للمسيلة "وقد كانوا كثيري العدد يقطنون ضواحي تونس والجبال المطلة على المسيلة وجبل القلعة"[1].

أما **العرب** فلم يستقروا بها إلاّ بعد أن أُعيد بناؤُها من طرف الفاطميين، "حيث استقر بها المكلف ببنائها علي بن حمدون من عرب جذام بن علي بن الحارث بن مرة بن ثهلان وهم من عرب اليمن القحطانيين"[2].

كما عرفت المنطقة توافد الأندلسيين الذين استقروا بها هربا من الظروف القاسية التي عرفتها بلادهم آنذاك ومن بين الوافدين على المنطقة ابن هاني الأندلسي، كما توافد على المنطقة أيضا ما يسمى بأهل الذمة[*]، ولا نعرف عن وجود المسيحيين بالمسيلة غير ما يذكره البكري (ت 487هـ/1094م) في قوله: "بقبلي مدينة المسيلة موضع يعرف بالقباب"[3].

والملفت للانتباه أيضا أن منطقة المسيلة عرفت في الفترة الإسلامية بروز العديد من الأعلام في مختلف المجالات نذكر منهم:

أبو جعفر أحمد بن نصر الداودي: (ت 402هـ/1011م) الذي ألّف كتاب "الوافي في اللغة" وكتاب "النصيحة" في شرح صحيح البخاري وهو أول شرح لصحيح البخاري في الإسلام.[4]

---

[1] ابن خلدون: المرجع السابق، ج7 ،ص171.

[2] القلقشندي: نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب، تحقيق : إبراهيم الأنباري، القاهرة، ط1، 1959م، ص 77.

[*] الذمة: كلمة معناها العهد والضمان والأمان، وإنما سمو بذلك لأن لهم عهد الله وعهد رسوله وعهد جماعة المسلمين أن يعيشوا في حماية الإسلام، وفي كنف المجتمع الإسلامي آمنين مطمأنين، بشرط بذلهم الجزية، والتزامهم أحكام المسلمين في غير الشؤون الدينية. يُنظر، يوسف القرضاوي: غير المسلمين في المجتمع الإسلامي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص7.

[3] البكري: المسالك والممالك، ج2، ص21.

كما برز في هذا المجال أيضا الشيخ الفاضل أبو علي الحسن بن علي بن محمد المسيلي الذي جمع بين العلم والورع وبين علم الباطن والظاهر له كتاب "النبراس في الردّ على منكري القياس".

حيث يصف الغبريني (ت704هـ/1104م) هذا الكتاب قائلا "هو كتاب مليح على ما أخبرت عنه، و لم أره، وأناشد يد الحرص عليه، ولقد أخبرني بعض الطلبة المتمسكين بالظاهر وهو من أنبلهم أنه رأى هذا الكتاب، وأنه ما رأى في الكتب الموضوعة في هذا الشأن مثله فأنشدته. [1]

ومليحة شهدت لها أعداؤها والحسن ما شهدت به الأعداء

ولا يمكننا أن نجتاز هذه المرحلة دون أن نتوقف عند شخصيتين هامتين جدّا على صعيد النقد والأدب هما:

عبد الكريم النهشلي صاحب اختيار الممتع وهو "من مواليد المحمدية المسيلة، قضى بها أيام شبابه وأخذ مبادئه الأولية ثم تاقت نفسه للمزيد من الدراسة والتخصص فرحل إلى القيروان وكانت حينذاك حاضرة العلم والأدب والسياسة فوجد ترحيبا من شيوخها و أمرائها، وبسرعة بدا نجمه يلمع في الأدب والشعر والنقد، فقد قال في مختلف الأغراض الشعرية في الوصف والرثاء والتغني بالوطن كان محترما بين أصدقائه وتلاميذه"[2].

أما تلميذه فهو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي المعروف بالقيرواني صاحب "كتاب العمدة".

يقول عنه ياقوت الحموي:"كان ابن رشيق شاعرا نحويا لغويا أدبيا حاذقا عروضيا كثير التصنيف وحسن التأليف تأدّب على محمد بن جعفر القزّاز النحوي القيرواني وغيرهم" [3].

---

[1] الغبريني أحمد أبو العباس: عنوان الدراية فيمن عرف في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية، الجزائر، ط2، 1981م، ص67.

[2] بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية، الجزائر،(د.ط)، 1981م، ص 55.

[3] الحموي: معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت، ط3، (د.ت)، ص297.

عموما، فإنّ مظاهر الحضور الفكري والثقافي بمنطقة المسيلة قد تنوعت، الأمر الذي جعل منها مركز إشعاع ثقافي وأدبي وهو ما ساهم في ذيعان صيتها لدى الحواضر المجاورة.

و لم تبق أمور المسيلة على حالها إذ سرعان ما عرفت تراجعا كبيرا خاصة خلال فترة الإمارات الثلاث الحفصية والزيانية والمرينية، حيث شكلت المنطقة نقطة تصادم مستمر بين الإمارات لأسباب سياسية متعلقة بالرغبة في السيطرة عليها.

ومنذ ذلك الوقت والمنطقة في فقر مدقع و عوز شديد، يصفه الحسن الوزان قائلا: «السكان كلهم صنّاع أو فلاحون، يرتدون لباسا رديئا لفقرهم بسبب جيرانهم الأعراب الذين يسلبونهم مداخيلهم، وملك بجاية الذي أثقل كاهلهم بالضرائب»[1].

لتستمر الأوضاع المتردية على حالها، حيث فقدت المنطقة مكانتها بفعل الانهيار الحضاري والتخلف الاجتماعي والانقسامات المتعددة للعروش، خاصة بعد مجيء الأتراك الذين سيطروا عليها بعد أن أشعلوا نار الفتنة بين أهاليها وعروشها.

فهذه العوامل مجتمعة مع غيرها مهدت الطريق فيما بعد أمام الجيش الفرنسي و سمحت له بالتوغل داخل المنطقة.

ج- فترة الاستعمار الفرنسي :

بعد سردنا لأحداث منطقة المسيلة التاريخية القديمة، نتوقف عند أهم حدث تاريخي للمنطقة في العصر الحديث ألا وهو الاستعمار الفرنسي .

وقد أشرنا سالفا أن التناحرات بين العروش، التي أدّت إلى انقسام منطقة الحضنة عدة أقسام، كانت إحدى العوامل التي مهدّت الطريق أمام الجيش الفرنسي للتوغل في المنطقة.

لكنّ الأهالي لم يتقبّلوا فكرة الاحتلال واغتصاب الأراضي، وتجسد ذلك الرفض في ظهور عدة مقاومات أهمّها مقاومة محمد بن بوخنتاش التي "ظهرت في عرش أولاد سحنون وشمالا إلى فرقة أولاد منصور بجبال الحضنة، وتزعم الحركة أحد شخصيات فرقة البراكتية محمد بن بوخنتاش منذ مارس 1860م".[2]

---

[1] الحسن بن محمد الوزان الفاسي: كتاب وصف إفريقية، تحقيق: محمد صبحي، محمد الأخضر، الرباط ،(د.ط)، 1982م، ج2ص52.

[2] كمال بيرم : بلدية المسيلة المختلطة ،ص50.

وقد كان لهذه المقاومة دور كبير في حثّ السكان على الحرب ضدّ فرنسا من خلال مشايخة المنطقة .

لتتواصل بعد ذلك المقاومات المحليّة الواحدة تلو الأخرى، وفي كلّ مقاومة تزداد الرغبة في الاستقلال وانتزاع الحرية .

إلى أن كان تاريخ 1954م، أين توحّدت الكلمة، واندلعت الثورة التحريرية الكبرى ضد الاستعمار الفرنسي الغاصب، فلبّى نداءها سكان المسيلة، وكانت جبال الحضنة وبوسعادة والمعاضيد و ونوغة و بوطالب...مواطن للثوّار الذين ضحوا بأنفسهم من أجل استقلال الجزائر.

ومن الثّوار البواسل الذين أنجبتهم المنطقة المجاهد الشهيد محمد بوضياف الذي كان واحدًا من أبرز مفجّري الثورة التحريرية .

لتستمر الثورة إلى حين تحقيق الاستقلال يوم 5 جويلية 1962م.

بعد الاستقلال، اتجهت المسيلة على غرار باقي ولايات الوطن إلى إعادة بناء نفسها، وترميم ما خرّبه الاستعمار.

كما شكلت في وقت لاحق واحدة من أهمّ ولايات الوسط، وهي اليوم تحمل الرقم ثمانية وعشرون(28)كرمز ولائي لها، وتظم خمسة وأربعون بلدية، - أُنظر الخريطة-

خلاصة القول، فإنّ التّتبع التاريخي لمنطقة المسيلة عكس حقيقة لا جدال فيها، وهي أن المنطقة تاريخية متأصّلة ، تاريخها ضارب في الجذور عريق عراقة الحضارات التي تعاقبت عليها، الرومانية والإسلامية وغيرها.

وما جامع سيدي بوجملين بقبته الخضراء، وقلعة بني حمّاد بطلتها البهية إلا اثنان من عدد كثير لا يزال شاهدًا على عراقة الولاية وعراقة أهلها.

ثالثا – الإطار الفولكلوري للمنطقة

1– تعريف الفولكلور:

كثيرًا ما تمرّ بأذهاننا مصطلحات شعبية يصعب فهمها، خاصة إذا تعلق الأمر بمُصطلحات أجنبية والتي منها الفولكلور .

فما هو الفولكلور يا ترى؟

يرتبط اصطلاح الفولكلور Folklore من الناحية التاريخية، ومن ناحية ابتداعه بـــ وليم جون ترمز w.j.Thoms وبجمعية الفولكلور الانجليزية.[1]

فإذن، أصل المصطلح غربي، بدليل أنّ تومز هو أوّل من صاغ المصطلح، وجمعية الفولكلور الإنجليزي هي التي أكدّت هذا الاصطلاح .

في حين " ظل الألمان يستخدمون مصطلحًا آخر هو الفولكسكندة volk skand فترة من الزمن، كما أن الفرنسيين آثروا في تلك المرحلة استعمال صيغة " دارج" populaire لتعني شعبيا "[2]

ويتألف مصطلح الفولكلور من مقطعين Folk بمعنى الناس وهي من الكلمة الإنجليزية القديمة Folc، وLore بمعنى معرفة أو حكمة، فالفولكلور حرفيا يساوي ، معارف الناس أو حكمة الشعب.

وقد اختلفت وجهات النظر حول إعطاء تعريف موحّد لعلم الفولكلور ، حيث تعرّض طومسون لهذه القضية معبّرًا عنها بقوله:" على الرغم من أنّ كلمة فولكلور قد مضى عنها أكثر من قرن،فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة " [3]

ثم يقرّ أن الفكرة الشائعة في الوقت الحاضر هي أن الفولكلور هو التّراث، إنه شيء انتقل من شخص إلى آخر وحُفظ إما عن طريق الذاكرة ، أو بالممارسة، أو أكثر من أن يحفظ عن طريق السجل المدوّن .

---

[1] فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، مكتبة مدبولي، القاهرة ،ط2، 1407هـــ-1987م،ص15.

[2] ناديا الدمرداش،علا توفيق: مدخل إلى علم الفولكلور، دراسة في الرقص الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم،ط1423،1هـــ2003م، ص14.

[3] فوزي العنتيل: المرجع نفسه ،ص35.

" والفولكلورFolkore يشمل كل إبداع تقليدي لشعب من الشعوب سواء كان بدائيا أو متحضرًا، وهذا الإبداع يتحقق باستخدام الأصوات والكلمات شعرًا ونثرًا، كما يضم المعتقدات الشعبية والخرافات والعادات والممارسات والرقصات والألعاب الشعبية ". [1]

فعلم الفولكلور من خلال التعريف الأخير مجاله واسع، يضم الأدب الشعبي مضافا إليه المعتقدات الشعبية والممارسات، وهو أيضا "حصيلة نشاط الشعوب، العملي والفكري القائم على استغلال ظروف البيئة والمناخ، والمتأثر مع البيئة والمناخ بعوامل النحت الاجتماعي والتغيّر السياسي والنحو الاقتصادي معًا ". [2]

فهذا التعريف قصر مفهوم الفولكلور في شيئين اثنين هما: الإنسان بفكره والأرض التي يعيش عليها، بتأثيراتها المختلفة.

في حين يذهب " لومالا k.Loumala " إلى أنّ الفولكلور يعني الحكاية الشعبية[3] فهو يشير في بعض الحيان إلى نوع من التصنيف غير محدد تحديدا دقيقا لقصص تتميّز عن الأساطير بصورة غامضة، وذلك لكون محتواها ودلالتها أقل جدية بالنسبة لروّاتها البدائيين.

إنّ تعريف لومالا للفولكلور ضيّق إلى حدّ بعيد، لأنه قصر الفولكلور تحت ما يسمى بالحكاية الشعبية، التي هي جزء من الأدب الشعبي المنقول شفاهة .

فهذا الاختلاف المتباين حول مفهوم الفولكلور يدفعنا إلى الإيمان بأهمية المصطلح ومدى ارتباطه بحياة الإنسان اليومية." فهو إتمام لرسالة التاريخ ، لأن الفولكلور تاريخ غير مكتوب وإنما هو حي في النفوس، فهو مكمل للتاريخ القومي، بل هو روح القومية, فالتاريخ منشأه العقل المدرك لذلك الوطن...أما الفولكلور فهو الشعور الخفي بذلك الوطن وهو الكيان الحي للقومية المندمجة في الوجدان المتحكم في العقل الباطن". [4]

فالفولكلور إذن جزء لا يتجزّأ من التاريخ، لأنه مكّمل له، ومادام وجود الأمة مرتبط بتاريخها فأبدا ما عاشت أمة لا تاريخ لها بل لا فولكلور لها .

---

[1] نادية الدمرداش، علا توفيق: المرجع السابق،ص16.

[2] فاروق خورشيد : أدب السيرة الشعبية، دار الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، (د. ت)، ص04.

[3] فوزي العنتيل: الفورلكلور ما هو ؟، ص38.

[4] عفاف عبد الرحمان زهران: أثر التغيرات الاجتماعية والثقافية على الرقص الشعبي في البيئة الساحلية، رسالة ماجستير غير منشورة، الإسكندرية، كلية التربية الرياضية بنات جامعة حلوان 1975م،ص53، نقلا عن: ناديا الدمراش، علا توفيق: المرجع السابق،ص14.

2- مظاهر الفولكلور في المنطقة :

إنّ للفولكلور مادة يقوم عليها، تعتمد أساسًا" على جميع مواد الثقافة الشعبية المأثورة وقد تكون لهذه المواد علاقات أدبية، وقد تكون مدونة في شكل ما، وقد تمدّ تأثيرها في الدوائر الثقافية أو في التراث الأدبي ، وقد تحمل هي عناصر ثقافية أو أدبية ملائمة " [1]

كما أنّ هذا التنوّع في الفنون الشّعبية التي تشكّل مادة للفولكلور، لن تُحمل بهذا الاسم أي اسم فولكلور إلا إذا كانت تجري أو تكون قد جرت خلال ذاكرة الإنسان ، كما يُشترط أن تكون موروثة من جيل إلى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة أو الفعل المقتد، أكثر ممّا يكون عن طريق الصحيفة المطبوعة .

ويذهب فوزي العنتيل[2] إلى جعل الفولكلور في مجالين :

الأول يكون فيما يسمّى بالأنماط الأدبية واللغوية والعلمية للفولكلور مثل: (الأساطير والشعر الشعبي ، والأمثال، والألغاز والسحر، وغير ذلك).

والثاني يكون في الممارسات فيما يسمّى بأنماط الأفعال والتي تنشد- غالبا- استخداما فنيًا للحركة الجسمية مثل: الرقص، والألعاب الشعبية، والتمثيل، والاحتفالات...

إذن، فعالم الفولكلور فسيح سيسمح لنا بأن نسبح في أرجائه الممتعة، وننهل منها دون عناء، خاصة وأنّ دراستنا للفولكلور متعلقة بعاصمة الحضنة المسيلة.

فيا تُرى ما تجليات البيئة الفولكلورية بالمنطقة ؟

لقد تنوّعت البيئة الفولكلورية في منطقة البحث المسيلة، وتباينت مظاهرها, لهذا ارتأينا أن نتوقف عند أهمها والتي تمثّلها:

أ- العادات والتقاليد :

إنّ جملة العادات والتقاليد التي تمارسها الجماعة الشعبية، في منطقة البحث تضفي سمة أساسية ، تتجلّى في الكثير من الممارسات اليومية والموسمية، والتي تعمل على دمج الفرد في إطار الجماعة، يتولد عنها بث روح التعّاون والتكامل الاجتماعي ومن بين مظاهرها نجد:

---

[1] فوزي العنتيل : المرجع السابق ،ص67.

[2] المرجع نفسه:ص67.

التويزة: التي هي من العادات الضاربة في القدم، والمترسخة بين أهالي المنطقة، كما أنها تمثل مظهرا من أهمّ مظاهر التّكافل الاجتماعي، حيث تتعاون الجماعة الشعبية فيما بينها من أجل مساعدة أحد الأفراد من دون مقابل عملا بقوله تعالى ﴿ **وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ** ﴾.[1]

وقوله صلى الله عليه وسلم: « **منْ نفّس عنْ مؤْمِن كرْبة مِنْ كربِ الدنيا، نفس الله عنْه كُرْبة مِنْ كُربِ يوْمِ القيامةِ**». [2] رواه أبو هريرة

إنّ التويزة عادة حميدة في المنطقة، حيث تساهم في الحفاظ على المجتمع المحلّي من خلال ربطها بين أفراده وضمان تكافلهم .

ففي موسم الحصاد مثلا، تتعاون الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة، على جمع المحصول ودرسه، وهم يردّدون الأغاني الشعبية قائلين : [3]

الطْرِيقْ المَعْلُومَة تْبَانْ [4]

اللّي شقّتْ لَجْبَالْ

اللّي منْ زَارَكَ يَاذَاكْ الوَالِي[5]

يْرَوَّحْ فَرْحَانْ

ويقولون أيضا : [6]

الصَّلاَةْ عَلَى النَّبي

الصَّلاَةْ عَلَى النَّبي

صَلَّى اللَّه عْلِيْه وَسَلَّمْ

---

[1] سورة المائدة: الآية 02 .

[2] أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوري: صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 2001م،ج13،ص212.

[3] الراوي: ب،مبارك، من مواليد 1936م، ثقافة متوسطة، برهوم .

[4] تْبَانْ : تَظْهَرْ .

[5] الوالي: يُقصد بها الولي الصالح .

[6] الراوي: ب ،مبارك من مواليد 1936م، ثقافة متوسطة، برهوم.

ذْرَارِي [1] شُبَّابْ صْغَارْ

طَاحُوا فِي قَمْحْ مْسَبّلْ

حَطُّوْه قْمَار قْمَارْ [2]

وَيَا بْنِي اللْه أَكبَرْ

الصَّلاَةْ عَلَى النَّبي

الصَّلاَةْ عَلَى النَّبي

صَلَى اللّهْ عَلَى مُحَمَّد، صَلَّى اللَّهْ عْلِيْه وَسَلَّمْ

إنَّ لهذه الأغاني التي تردّدها الجماعة الشعبية في المنطقة أثر بارز في الترويح عن الحصّادين من خلال الدور النفساني الذي تؤديه، بحيث تنسيهم متاعب الحرفة وحرارة الجو، وتزرع في نفوسهم حبّها، والإسراع في إنجازها وإتقانها .

كما تعكس هذه الأغاني النزعة الدينية الإسلامية لأهالي المنطقة، ومدى ارتباطهم بدينهم الحنيف عن طريق الذّكر,حتى أثناء ممارسة العمل.

وما الصلاة على النبي محمد (ﷺ)، إلاّ شعار من شعائر الإسلام، وحب لرسول الله وصاحب رسالته محمد ﷺ .

ومن الأغاني التي تردّدها الجماعة الشعبية أثناء عملية الحصاد أيضا : [3]

لاَ إِلَهَ إلاَ اللَهْ، لاَ إِلَهَ إلا اللَّهْ .

حْمَاتْ الــقايْلَةَ[4]،حَمْرَة كِي مَنَجْلي

إِلاَ عْييتْ أَنَا نَنْدَهْ[5] بْرَبّي وَالنّبـــي .

---

[1] ذراري: لفظة شائعة في المنطقة، تطلق على الأطفال والشباب الذكور.

[2] قْمَار: ما تمسك به قبضة اليد من سنابل القمح والشعير .

[3] الراوي: ب.ش السعيد، ، من مواليد 1951م،ونوغة .

[4] حمات: بمعنى اشتدّت حرارتها، القايلة : وقت القيلولة .

[5] نَنْدَه : أستعين .

كما تبرز مظاهر التكافل الاجتماعي أيضا في عملية بناء المنازل، ففي القديم مثلا كانوا يتعاونون على جمع الطين، والماء من الآبار والسواقي، ثم يقومون بعجنه مشكلين قوالب طينية تُترك لتجف ثم يتم البناء بها, مع ترديد المدائح الدينية : [1]

صَلَى اللَّهْ عَلَى مُحَمَّدْ، صَلَى اللَّهْ عَلَى مُحَمَّدْ

مُحَمَّدْ خَلْقْ اللَّهْ بِيكْ تَشْهَدْ

مُحَمَّدْ بنْ يَمِينَة في لُجَّة يَشْفَعْ فِينا

مُحَمَّدْ يَا مُحَمَّدْ ، خَلْقْ اللَّهْ بِيكْ تَشْهَدْ

صَلّى اللَّهْ عْلَى مُحَمَّدْ، صلَّى اللَّهْ عْلِيهْ دِيَمَا

الجَنَة وَكُثْرْ النْعِيَما

صَلَّى اللَّهْ عْلِيهْ وَسَلَّمْ :

ولا تتوقف عادة التويزة على الرجال فقط، بل تمسّ النساء أيضا،إذ تتعاون النسوة في إنجاز عدّة أعمال كفتل البربوشة [2]مثلا، حيث تجتمع الجارات عند سيدة مَا, بحيث تبدأ العملية منذ الصباح الباكر إلى فترة الظهيرة والمقابل غذاء فاخر من قبل المستضيفة وهكذا تتكرر العملية مع بقية الجارات، وهنّ ينجزن أعمالهن والفرحة تغمرهن، فهذه تغني أغنية شعبية والأخرى تطرح لغزا والأخرى تضرب مثلا، والوقت يمرّ فلا يشعرن بالتعب أبدًا، حتى ينجزن عملهن على أكمل وجه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن منطقة المسيلة أو الحضنة عمومًا تشتهر بإنتاج أفضل نوع من البربوشة والتي تسمّى في المنطقة بالطعام والكسكس أيضا.

أمّا في موسم جزّ الصوف والذي يكون عادة في شهر نيسان فيتعاون الرجال على جزّه، إذ يتقدّم المؤَهّل لهذه العملية، وفي الوقت نفسه تقوم النسوة بتحضير ما يسمّى بالرفيس وهو أكلة شعبية مصنفة ضمن حلويات المنطقة يصنع من عجين التمر والدقيق الخشن وزبدة البقر المسماة في المنطقة بالدهان، بعد أن تنضج الأكلة يُوجه قسم منها إلى الكبش الذي يتم جز

---

[1] الراوي : ع. أحمد، من مواليد 1938م، متقف، يجيد الفرنسية، أولاد دراج

[2] البربوشة: تسمية تُطلق على الكُسكس .

صوفه ثم بعده مباشرة يتذوق الأكلة كبير العائلة فالشخص الذي يقوم بعملية الجز ثم توزع الأكلة على بقية الرجال والنساء والأطفال .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ بلديات المسيلة الشرقية هي التي تشتهر بهذه العادة كبرهوم ومقرة وبلعايبة وعين الخضراء وغيرها و لا تزال مستمرة حتى وقتنا الحالي في القُرى المحافظة.

أما في البلديات الغربية للولاية كحمام الضلعة و ونوغة وتارمونت، وسيدي عيسى وغيرها.

فتحضّر أكلة " الرُّكايش" التي تُصنع من قطع الخبز الصغيرة التي تمزج بالغرس والزبدة ويتم توزيعها على كلّ أفراد العائلة والجيران .

ومن بين مظاهر التكافل الاجتماعي أيضا أن تشترك الجماعة الشعبية في المواسم الدينية على ذبح الأغنام وتوزيعها على الجيران ، فمن كان ميسور الحال يدفع مبلغا رمزيا ، ومن لم يستطع يقّدم له اللحم كصدقة لإدخال الفرحة على عائلته.

ب– الفنون والممارسات الشعبية :

إنّ الثقافة الشعبية التي تمتلكها الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة تعكسها عدّة فنون هي

"وليدة الظروف التي يعيش فيها المجتمع، فهي المنفذ الوحيد الذي يعبّر عن جماع الفكر والعقيدة والحس والذوق الذي يكمن بداخل الأفراد، كما أنّها وسيلة لنقل الأمجاد الماضية للأجيال القادمة التي ستتحمّل مسؤولية بناء الوطن" [1]

والفنون الشعبية في منطقة البحث تجلياتها كثيرة تعكسها طبيعة المنطقة البدوية، وقد أشرنا سابقا إلى جانب منها

وهذا جانب آخر تعكسه الأداءات التالية:

ب–1 الشعر الشعبي:

هو لغة المنطقة، وبطاقة هويتها، فما نلبث أن نقول الحضنة، إلاّ وتتبادر في أذهاننا وللوهلة الأولى صورة البادية، وبيت الشّعر، وقربة الماء بجانبه.

---

[1] نادية عبد الحميد الدمرداش: دور الرقص الشعبي وأهميته في الإعلام، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة، كلية التربية الرياضية بنات جامعة حلوان،1972م، نقلا عن نادية الدمراش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور،ص65.

هذه البيئة إذن، هي التي وُلد فيها الشعر الشعبي، ومنها كانت الإنطلاقة .

إنّ للشعر الشعبي في منطقة البحث أهمية بالغة، خاصة فيما يتعلق بالحفاظ على مقوّمات الشخصية الجزائرية المتمثلة في اللغة والدين أساسًا،فالشعر الشعبي وجد فيه الشاعر المسيلي.

"مناخا صالحًا للتعبير عن عواطفه ووجدانه بلغة سهلة، وأسلوب بسيط، لا يتطلب معرفة الكتابة وإتقان قواعد اللغة المعربة التي تستدعي قدرًا كافيا من التعليم والدراسة ومن هنا استطاع الشاعر الشعبي أن يقلّد كل أغراض الشعر الشعبي مدحًا ورثاءً وهجاءً وغزلاً مَع اختلاف في الرؤية، وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير" [1]

هذه الرؤية إذن قد أوضحت لنا نقاط الفرق بين الشعر الشعبي والشعر المُعرب ، الذي يعتمد اللغة الفصيحة، أساسًا له .

ويعتبر الشعر الشعبي أيضا وسيلة إبلاغية هامّة في المنطقة، حيث قام من خلاله الشاعر بدور بارز في مجال الإعلام فكان"ينظم القصيدة ويتغنى بها في ميدان المعركة، أو ينشدها وهو يتجوّل في القُرى، والأسواق حيث يتلقاها الرّواة، والحفظة، وبالتالي فقد كان يصوغ أحدث الثورة ومعاركها الضارية شعرًا، ونشيدًا للعبرة والعظة ، وإذكاء الحماس" [2]

إنّ شعراء المسيلة في المجال الشعبي كثر، وقصائدهم كانت أكثر فأكثر تنوّعت تبعا للأغراض التي تناولوها من غزل وهجاء، وفخر ومدح وحماسة وغيرها.

ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر: الشاعر مرنيز، وبن عيسى، وإبراهيم زلوف، و بوقلمينة محمد، ومعزوز بن حلة،وإبراهيم جحيش والمرحوم محمد بن زوالي، الشاعر المجيد صاحب القصائد الجميلة التي يقول في واحدة، وقد نظمها وهو على سرير المرض بالمستشفى الجامعي بمدينة سطيف،أين حُرم الزيارة من محبيه و معارفه، فانفجرت قريحته بعد ضيق شديد قائلة[*]:

ضاقت روحي والمرض طال أعليا واسماطت لحوال ما اطيابلي والوا

---

[1] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،ص29.

[2] التلي بن الشيخ: دور الشعر الجزائري في الثورة (1830، 1945م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط) 1983م،ص100.

[*] يُنظر للقصيدة كاملة في الملحق ،ص201.

نتفكـــــر ليام [1]ذرفـــــوا عينا أو ماذا من لحباب عنّي ما ســـالوا

ماحسوش ابغيبتي حســـوا بيـــا لا قالوا لابان لظهر تخيـــــــالوا[2]

شد أيدي لحبـــاب ما بقات النيا نكارين الخير في الظنة حـــــــالوا

نتنهّد في كل صبحـــة وأعشيـــا أُو قلبي مكنوا غيض لابا يهدالوا [3]

يا حسراه أعليك يـــا دار الدنيا أو غرارة برجالهـــا عنهـــا قالـــــوا

مللي كنت أصـــحيح تتولع بيـــا واحليل اللي طاح وارشات احبالوا

واحبس بيّا العـــود[4]في فم اثنيـــا أو رق عني غيـــم كـــدر تخبالـــوا

وين أحبابي ويـــن من هـــو ليـــا أوما صبتش من قال ها هوا برجالوا

كما مثّلت الثورة التحريرية و مفجريها منبع إلهام للشاعر المسيلي، إذ راحت قريحته تجود بقصائد هي غاية في الروعة عن أمجاد الجزائر وتضحيات أبطالها الشهداء الذين حفظهم التاريخ من خلال هذه الكلمات التي تقطر وطنية و فخرا لصاحبها إبراهيم زلوف ابن منطقة مسيف بالمسيلة، حيث يقول في قصيدته يا عرّاب[*]:

حســـيبة وأمـــثالها حـــراير لباب أحكيلي كمـــــا التاريخ أحكالي

لعزيزة جزائري وش جاب لجـــاب بين منظم يتحـــرّر للي خـــــالي

واللي يدبر للفتنة فكرو يصعـــاب اللي متنحربي للعدى برق أيشالي

كي عميروش وحرفتو فالح هزاب إلي رسم للوغى يغدى ســـــالي

فحل أسبوعه علُوعر ديمه هجلاب متعقل خطاط للموت أيحـــالـــي

وذكر الشهداء دائم الورود على ألسنة الشعراء الشعبيين في المسيلة فإذا ما ذكرت الجزائر إلاّ و نُوّه بهم وبمكانتهم، وبفضلهم في استرجاع الحرية، وما قصيدة بن فطوم مراد المعنونة بـــ: "لشهادة أرواحهم صارت حرة" إلا دليلا على ذلك[**]:

---

[1] ليام: الأيام

[2] لظهر تخيالوا: لم يظهر خياله

[3] لابا يهدالوا: لم يهدئ له بال.

[4] العود: الحصان.

باسم الله الواحد رب القـــــدرة والصلاة عليك يا خاتم لديان

يا سلاّك أوحالنا مول الســـــترة يا معين الناس في سايرلوطان[1]

وحيك فـــي القرآن أمر بالثـــورة واحتا أهل الدين أو قوة ليمان [2]

عشاقين المـــوت وقت المضـــــرة أو عقيدتنا ظاهرة في كل أمكان

منخافوش [3] الموت ورصاص الكفرة أو نتمناوا حسابنا جنة عدنـــان

كما نالت شخصية الرسول ﷺ الاهتمام الأكبر من طرف شعراء المسيلة حيث يقول أحدهم[*]:

بِسْمَ اللَّهْ، وَبْديتْ الكَلْمَاتْ .

وَبَالاَكْ تْوَلّي قْصِيَّة.

الصَّلاَةْ وَزِيْد بِالصْلاَةْ

عَلىَ النّبي ، سِيْد رْقَيّةَ

هُوُ شْفِيعْ المَخْلُوقَاتْ

هُوَنْـــبي الأَنْبِيَـــا

قَصَّة أعْظَمْ مْنَ القَصَّاتْ

فِيَها تُونَسْ، وَافْريقيا

هَرْبَتْ فِيَها النَّاسْ أَدَنَّاتْ

مِنَ المَرُوكْ [4]لَلْمَهَدِيَةَ .

وَفِيَ موضع آخر يقول :

---

[*] يُنظر للقصيدة كاملة في الملحق،ص203.

[**]ينظر للقصيدة كاملة في الملحق،ص202.

[1] لوطان: الأوطان.

[2] ليمان: الإيمان.

[3] منخافوش: لا نخاف

* معزوز بن حلة: من شعراء منطقة ونوغة بالمسيلة.

[4] المروك: المغرب الأقصى.

تَغَيَّرْ الزَّمَانْ شُوقْ العَبْدَ قْوَى

الدِّيْن اتْخَلَّطْ وَالقَلْبَ وَاشْ بيهْ

المُسْلَمْ لَشَاوَرْ خُوهْ المُسْلَمْ عَلَى مَسْأَلَةَ

يَدُوْر عَلَى شْفَطة [1]وِيدَرْبِيهْ.[2]

تعكس هذه الكلمات النزعة الدينية للشاعر من خلال استفتاحه لقصيدته بالبسملة ثمّ الصلاة على رسول الله،ﷺ، خير الأنبياء.

وفي المقطع الآخر تظهر غيرة الشاعر على مجتمعه من خلال تطرّقه لظاهرة سلبية متفشية فيه، وهي العداوة والتخاصم وقطع صلة الرحم بين أفراده والغاية من التطرق لمثل هذه المواضيع تكون في العادة إصلاحية، توجيهية الهدف منها تثبيت معالم الإسلام السمحة والدعوة إلى تطبيقها والحفاظ عليه.

وكثيرا ما أبدى الشعراء الحضنيون إعجابهم وتمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم، بل واعتزازهم بها رغم قدمها، يلخص الشاعر إبراهيم جحيش[3] هذا الإعجاب في قصيدة مطوّلة هذه أبيات منها[*]:

فوق أحياك الصوف هذه عادتنـــا وازرابة أمفرشة و وسايد للحضار

مكسبنا الخيل على أجدودنا أورثنا و اصناعة العـــود فيهـــا قهّـــار

نعشقوا الخيل ركوبهـــم هوايتنـــا الفروسية فيهـــا دهـــاة ومهـــار

القندورة واللحفة العربي لبستنـــا وبرانيس زينة من الصوف ولوبار

اصراعيف لغنم فاليـــة بسوايحنـــا والبل للمرحول سارحـــة بجـــوار

---

[1] شفطة: حافة الجبل أو قمتّه .

[2] يدربيه: يسقطه ويرميه من أعلاه .

[3] جحيش إبراهيم: شاعر شعبي ، من مواليد 1964م، برهوم.

[*] يُنظر القصيدة كاملة في الملحق، ص 205.

ب-2 الأغاني الشعبية :

هي واحدة من أهمّ وأبرز فنون الأدب الشّعبي وأكثرها انتشارًا ذلك لأنها تعالج مختلف المواضيع كالأعراس والمناسبات الدينية والحب والعمل والدين والثورة والسياسة وغيرها.

" فهذا الفن أقدم فروع أدبنا الشعبي وإن كان قولنا هذا يثير جدلا واسعًا فثمّة دارسون للأدب الشعبي، يرون أنّ" الحدوثة" سبقت الأغنية ، ويدلّلون رأيهم بقياس نظري بحث غير أنّ فهمنا لطبيعة الأدب كنشاط عاطفي فكري وتركيب معقد وجداني...كلّ ذلك يؤدّي بنا إلى تقرير أسبقية الأغنية على سواها من الفنون...." [1]

ومنطقة البحث المسيلة تكاد تعجّ بالأغاني الشعبية ، فهذه أغاني للأعراس، وأخرى للختان وأخرى للعمل، بل ولا تجد مناسبة في المنطقة إلا ولها أغنيتها الشعبية الخاصة بها

والملفت للانتباه أيضا أن جل أغاني المنطقة الشعبية تبتدأ بالصلاة على الرسول(ﷺ) وبالحمد والشكر لله .

ومن أمثلة ذلك ما تؤديه النسوة في الأعراس حيث يقلن : [2]

صَلّو عْلَى مُحَمَّدْ، صَلَى اللَّهْ عْلِيهْ، وَلِي مَا صَلَى عَلَى مُحَمَّدْ مَا شَلاَّلِي[3] بِيهْ .

أَنَا قاعَدْ فِي عْطِلَية[4] وَاعْجَبْنِي نُوَّارْهَا

هَاذي مَرْتَكْ يَا وْلِيدِي مَنْ لَبْنَاتْ اخْتَارْهَا .

أَنَا قَاعَدْ فِي عْطِيلَة وَفارَسْ يُعْقُبْ فارسْ

هَاذي مَرْتَكْ يَا وْلِيدِي، مَنْ الرّمْقَاتْ[5] الحَارَسْ

---

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية،ط3،ص286.

[2] الراوي :ب، عائشة من مواليد 1945م ربّةِ بيت ،برهوم.

[3] ماشلالي بيه: لا حاجة لي به .

[4] عْطِيلَة : القطعة من الأرض الخضراء، كثيرة المياه والحشائش .

[5] الرَّمْقَاتْ : الأصهار ، التي مفردها صهر.

حَنّي يَالَحْنَنية وَالتَّمْرَة لَبْنبنة

جَابُوكْ التُجّارء مَنْ رُوسْ[1] لَجْبَالْ

تْحَنِي بِيكْ مَرتْ وْليدي، عَيْنينْ لغزال .

حَنّي حَنِّي يَالَعْروسَة وَيَارَجْلِينِ لَحْمَامَه .

أُخَرْجِي لَبْنَاتْ عَمَّكْ وبَقِّيهَمْ بِالسَّلاَمَة .

إنّ هذه الأغنية تعكس لنا جانبا من العادات التي تأصلت في المجتمع الحضني بحيث أصبحت العائلة المسلية لا تستطيع الاستغناء عنها في أعراسها،كوجوب وضع الحناء (الخضاب) للعروس ليلة زفافها، وهي من وسائل الزينة التي تتباهى بها العروس يوم عرسها .

أما عن حلويات العرس، فالتّمر يأتي في مقدّمتها، حتى وإن غابت هذه المادة. فإن أهل العُرس يتوجهون إلى الصحراء لجلبها، وتقديمها لضيوفهم .

أمّا عن الأغاني الشعبية الموجهة للأطفال الصغار في المنطقة فكثيرة نذكر منها : [2]

يَا بَارِي[3] يَابَاري يَارَقَّادْ [4]الذْرَارِي

رَقَدْ لِي رَؤوفْ بَيْنْ الكْرَمْ وَالدْوَالِي .

وفي أغنية أخرى :

نَنِّي نَنِّي يَابَشَّة

وَشْ أَلُوحُ لَلَعْشَا

أَلوُحو جَارِي بالدَّبْشَة

يْجِي عَبَدْ الرَؤوُفْ يَتْعَشَّا .

---

[1] رُوسْ : بمعنى رؤوُس أي قمم الجبال .

[2] الراوي : ب،عائشةمن مواليد 1945م ربّةِ بيت ،برهوم.

[3] ياباري: يا البارِىء. وهي إحدى صفات الخالق عزّ وجل .

[4] رَقَّادْ : مُنَوِّمُ .

فهذه الأغنيات الشعبية وغيرها أدّت دورها البارز في التأثير السحري على الأطفال الصغار وجعلتهم يتجاوبون مع الأم أو الجدة خاصة عند مناداتهم بأسمائهم في الأغنية .

كما كان للثورة التحريرية نصيبها في الأغاني الشعبية بالمسيلة، حيث لعبت هذه الأخيرة دورًا هامًا في الدفاع عن المقوّمات الوطنية، وحثّ الشعب على الجهاد والذود عن الوطن ومن الأغاني الثورية في المنطقة نجد أغنية :[1]

زوُجْ ذْرَارِي طَلْعُوا لَجبَالْ
هَزُّوا السَّبْتَة [2]وْزَادُو الرَّفَالْ [3]
ضَرْبُوا ضَرْبَة حَرقُوا ليشَارْ
وَدْرَابُونَا [4] نَجْمَة وَهْلاَلْ
أَنَا قَاعَدْ تَحْتَ السجرة
طاحت عَنِّي وَرْقَة خَضْرَة
أَنَا نَكْتَبْ و هِي تَقْرَا
وَالجَرَحْ فِيَّا مَتَّى يَبْرَا .

فهذه الأغنية الشعبية رغم بساطتها، إلاّ أنّها استطاعت أن تضمن لنفسها البقاء لأنّها تحمل بين ألفاظها وعباراتها سمة الجودة والوطنية فقد جعلت الأجيال تتناقلها عبر الأزمنة منذ فجر الثورة إلى وقتنا الحالي .

كما أنّها نموذج حيّ يُصوّر لنا هيئة الجندي الشاب وهو يحمل البندقية ويتجه نحو الجبل للجهاد، ضف إلى ذلك أنها تمثل رسالة موجهة للمحتل الفرنسي، مضمونها أنّ الجزائر أرضنا ولن نسمح فيها، وسيبقى الهلال والنجمة شعارنا إلى الأبد.

وخلاصة القول فإن هذه الأغاني الشعبية المسلية ، ما هي إلاّ قليل من كثير أبدعته أسماء مجهولة، تستحقّ منا التقدير لأنّها استطاعت أن تضيف لرصيدنا الشعبي مادة أصلية هي الأغنية

---

[1] الراوي : ب،عائشة من مواليد1945م ربّةِ بيت ،برهوم.

[2] السَبْتَة : الحزام الذي يحوي الرصاص ويضعه الجندي حول خصره .

[3] الرَّفَال: البندقية أو السلاح .

[4] دْرَبونَا: عَلَمُنَا، رايتنا وهي في الحقيقة لفظة فرنسية .

الشعبية المسلية، بأسلوبها الموسيقي المتميّز ومرونتها التي أسهمت في حفرها داخل ذاكرتنا الجماعية .

ومهمتنا نحن اليوم المحافظة ثم المحافظة على هذا الموروث الشعبي .

ب-3 الرّقص الشعبي :

إنّ من الممارسات التي تؤديها الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة، الرقص، فهو إبداع الناس، " وهو نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات ليعكس أعمالهم التي يقومون بها وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها ." [1]

فالرقص الشعبي إذن، فن يربط الإنسان الشعبي ببيئة لأنه يسمح له بأن يعبّر عن عادتها وتقاليدها الشعبية في طابع مميّز، " بل هو مرآة تعكس تاريخهم والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها وعاداتهم الخاصة والاجتماعية "[2]

وعادة ما يكون الرقص في منطقة المسيلة تابعا للغناء، في المناسبات والأفراح وخاصة في الأعراس، كما أنه متعلّق بالنساء أكثر من الرجال، حيث يتوارثه الصغار عن الكبار، دون عناء تعلّمه لأنه يعتمد على الرؤية والتقليد فقط فهو" لغة عالمية استغنت عن الألفاظ بالحركات " [3] فتتبع الحركات وإعادة تطبيقها أمر سهل بالمقارنة مع أخذ نصّ مَا والعمل على حفظه حيث سيستغرق الأمر الكثير من الوقت .

والرقص في منطقة المسيلة أنواع منها:الرقص النايلي الذي يميّز جل المنطقة يضاف إليه الرقص السطايفي والشاوي،....ورقصة الخيل المرفوقة بالعصي وهي خاصة بالرجال.

فالرقص الشعبي إذن باعتباره فن تمارسه الجماعة الشعبية له أهداف هي غاية في الأهمية نذكر منها : [4]

- تنمية القيم والاحترام للتراث الشعبي .
- يزيد من الصحة الجسمية .

---

[1] فوزي العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ ،ص143.

[2] المرجع نفسه:ص143.

[3] ناديا الدمرداش، علاتوفيق: مدخل إلى علم الفولكلور،ص86.

[4] ناديا الدمرداش، علا توفيق: المرجع السابق،ص89.

- تنمية العواطف الاجتماعية المرغوبة .

- وسيلة من وسائل الترويح والمتعة .

- يساعد الفرد في زيادة معلوماته عن المجتمعات الأخرى ويفتح مجالا لتبادل المعلومات

- وسيلة إعلامية هامة لنقل الأفكار والمعتقدات وأسلوب لعرض القضايا المختلفة سواء سياسية أو اجتماعية...الخ إلى المجتمعات المختلفة .

إنّ الأهداف السامية المذكورة للرقص الشعبي تعكس حقيقة هذا الفن الشعبي ، وتوفره في منطقة البحث المسلية يُثبت مدى فولكلورية المنطقة .

ب-4 الطب الشعبي :

يعتبر الطب من أهم الخدمات التي يجب أن تتوفر في كل مكان من العالم سواء في القرية أو في المدينة، في التل أو في الصحراء لما له من ضرورة ملحّة في حفظ الصحّة والوقاية من الأمراض، وقد وفرت طبيعة المنطقة للجماعة الشعبية ما احتاجت إليه من الأعشاب الطبية لطبيعتها الفلاحية .

كما مارست الجماعة الشعبية الطب بالأعشاب منذ عابر العصور، لارتباطه الوثيق بالأرض وتقديسه لها، كما أنّ النظام الغذائي لأهل المنطقة خاصة في القديم والذي كان يعتمد على حدّ تعبيرهم على الأطعمة الحية الطازجة، والمتمثلة في القمح والألبان والخضر" ثمّ إنّ الرياضة فيهم من كثرة الحركة من ركض أو صيد أو طلب الحاجات أو مهنة أنفسهم...فيحسن بذلك الهضم". [1]

ويتداول أهل المنطقة في هذا الصددكلّه حكاية أحد الأطباء في الحقبة الاستعمارية فيقولون : [2]

في النهارات نتاع الاستعمار جاطبيب برّاني[3] في وقت صيف لقا الفلفل مغروس والناس ياكلوا فيه ليل ونهار.

---

[1] ابن خلدون: العبر،ج2، ص723.

[2] الراوي : الحاج عمّار، 59 سنة ،ساحة الشهداء المسيلة .

[3] برّاني= غريب عن المنطقة .

قال الطبيب: هْنا نضرب ضربتي، ضرك يمرضوا واحد من ورا لوخر، ومشات ليّام وماراحش حتى واحد للطبيب...حتّان لحق الشتا، راح الطبيب للبحاير[1] لقاها مغروسة أنواع متنوعة من لخضرة، ولقاهم ياكلوا فالرمان،تعجّب الطبيب وقال: هاذو القوم يمرضوا رواحهم ويداوو رواحهم بلاصتي[2] ما هيش هنا .

إن سبب رحيل الطبيب يرجع إلى أن أهل منطقة المسيلة كانوا بل ولازالوا يعتمدون كلّ الاعتماد على الأعشاب الطبية ممّا يؤكّد عراقة استعمال الطب الشعبي فيها، حيث اكتشف الإنسان الشعبي أهمية هذه الأعشاب بالتجربة والممارسة، وهذا النوع من الطب كان يقتصر على أشخاص معينين يشتهرون بخبرتهم في هذا المجال فهناك من كانت ممارسته للطب مصدر رزق له، وهناك من يقدّمها مجّانا من دون أن يشترط السعر.

كما أنّ هناك من يعيشون ببيع الأعشاب الطبية المجففة في الأسواق الأسبوعية كسوق الكدية ببلدية المسيلة مثلا حيث يدعوا الناس بصوت مرتفع ومسجوع للتأثير فيهم ولفت انتباههم، قصد جلبهم للشراء ويقدم الأعشاب التي يبيعها وكأنها وصفات سحرية .

ونستطيع أن نميّز بين نوعين من العلاج في منطقة البحث, علاج مادي وآخر روحي:

أ- **العلاج المادي**: ويقتصر هذا النوع من العلاج على الأعشاب الطبية، حيث يعالج الإنسان الشعبي آلام البطن مثلا بالعديد من الأعشاب المتوفرة في المنطقة بشكل كبير مثل: الشيح والنعناع والعرعار وعشبة مريم....

كما يعالج آلام الرأس والصرع بالحجامة ، أمَا الزكام فيتناول له العسل ويتبخّر على نبتة الزعتر، ويشرب الماء .

ويعالج آلام الظهر والمفاصيل بنبتة الدرياس بعد دقّها ووضعها على مكان الألم ويطلق عليه في المنطقة اسم بونافع [3]

---

[1] البحاير = البساتين .

[2] بلاصتي = مكاني .

[3] بونافع = بنات جبلي يستعمل في المنطقة للتداوي به، أُطلقت عليه هذه التسمية لأنه ينفع .

ويعالج مرض الصُفِّيرْ [1] من طرف مُعالج متمكّن ورث هذه الحرفة أبا عن جد ،حيث يقوم بجرح المريض جروحًا سطحية في مناطق مختلفة من الجسد ثمّ يتمّ حكها بمادة الرصاص بعد لفّها في القطن .

ب –العلاج الرّوحي: يلجا الإنسان الشعبي في المنطقة إلى هذا النوع من العلاج في الأمراض الذي يعتقد بأنّها غير عضوية أي روحية وينقسم هذا النوع من العلاج على قسمين:

– العلاج الروحي الشّرعي: ويُدعى هذا النوع من العلاج بالرقية الشرعية والتي تقتصر على القرآن الكريم فقط، مع وصف بعض العقاقير في بعض الأحيان ومن الأمراض التي تتم معالجتها بهذه الطريقة، الكلب، ومن يُعتقد بأنه ممسوس جنيّا، كما تُعالج الرقية السحر، وتبطله،كذلك التبول اللاإرادي، والكوابيس المزعجة، كما يكون العلاج الروحي الشرعي في بعض الأحيان وسيلة للتحصن من الجن والشياطين .

–العلاج الروحي غير الشرعي: ويُلجأ في هذا النّوع من العلاج إلى العرّافات والعرافين، حيث تعتقد فئة من الجماعة الشعبية بالمنطقة أن لديهم القدرة على علاج الأمراض بواسطة جملة من العقاقير، والشعوذات غير المفهومة والمحرّمة أساسًا.

يضاف إلى ذلك زيادة الأضرحة طلبا للشفاء، خاصة ذوي الأمراض المزمنة والنساء العقيمات (اللواتي كُتب عليهن عدم الإنجاب)، غير أن هذه الممارسات انعدمت في السنوات الأخيرة بالمنطقة.

ب–5 الألعاب الشعبية :

تزخر منطقة البحث المسيلة بعدد لا يُحصى من الألعاب الشعبية ، التي تسدّ بها الجماعة الشعبية أوقات فراغها ، وتنمي بها ثقافتها وتفكيرها، بل وتزرع المحبة بين الناس حين يجتمع الأفراد حولها .

" إنها من أقدم مظاهر النشاط البشري وهي أوّل صورة لنشاط الإنسان في طفولته فهي صدى لانفعالاته ومعرض لذّاته وفرحه، وهي انعكاس لصورة الحياة، فقد سايرت العصور

[1] الصُفّير = نوع من الأمراض داء الصفراء .

وعاصرت مختلف الشعوب، إذ لم يخل تاريخ أمة من الأمم منها فهي تعرض نموذجا من نماذج الحياة في البيئة بطباعها وتقاليدها ونظمها....". [1]

فالألعاب الشعبية إذن نموذج للنشاط البشري، حيث تساهم في نقل التّراث الثقافي للمجتمع إلى الطفل، كما تعلّمه بعض القيم الاجتماعية التي تؤدي إلى تنميه تفاعله داخل المجتمع.والألعاب الشعبية في منطقة المسيلة كثيرة ومتنوعة تخص الكبار والصغار ، النساء والرجال ، وهي قد تكون مبتكرة من أهل المنطقة أو قد تكون دخيلة من المجتمعات المجاورة .

ونظرًا لكثرتها ، ارتأينا أن نتوقف عند أهّمها في المنطقة والتي تتمثل في :

- **الكرة** : وهي لعبة جماعية تصنع فيها كرة من القش[2]على هيأة الكرة الحالية ثم تحفر حفرة بحجم الكرة تتوسط الملعب، على أن يقتسم اللاعبون إلى فريقين بالتساوي تلعب هذه اللعبة بواسطة العصي، محاولين إدخالها في الحفرة، ومن أدخلها يسجّل هدفًا .

ويُشترط ألاّ تلمس الكرة لا بالأيدي ولا بالأرجل ومن يفعل ذلك تسجل ضده مخالفة وهي لعبة تخص الذكور صغارًا أو كبارًا، ومن الملاحظ أن هذه اللعبة تعتمد على وسائل مادية بسيطة لا تتطلب المال الوفير لاقتنائها، بل تتعاون الجماعة الشعبية الممارسة لها بصنعها.

- **لعبة الحبل** : وهي لعبة تخص الإناث حيث تمسك بالحبل فتاتان واحدة من جهة والأخرى من الجهة الثانية أما الثالثة فتكون في الوسط، تقوم الفتاتان بتحريك الحبل وتدويره شريطة ألا تلمسه الفتاة الواقفة وسطًا، بل يجب عليها النط، وهذه اللعبة تعتمد على الحركة السريعة، كما أنها تساهم في الحفاظ على لياقة البدن ورشاقته .
- **كَازْ وكُوْرفَازْ** : وتلعب هذه اللعبة بأكثر من لاعب على أن لا يتعدّى عدد اللاعبين الأسماء التالية: كازْ، كُورفاز، عرق الجنايز، الفنّاقة، الردَّفْ، ثم يُظهر كلّ لاعب عدد الأصابع مع ذكره للاسم الذي يختاره من الأسماء المذكورة .

ومن توقف اسمه عند الأصبع الأخير فإنه يكون هو الرّابح، ويختار أحدًا ليضرب رأسه بأحد أصابع اليد، ويحاول الذي ضُرب رأسه معرفة الأصبع التي ضربته، وإذا تمكن من ذلك تُعاد اللعبة من جديد وبنفس الطريقة.

---

[1] ناديا الدمرداس، علاتوفيق : مدخل إلى علم الفولكلور،ص305.

[2] القش= الثياب البالية القديمة .

وهي لعبة تشمل جميع الأفراد كبارًا وصغارًا وتمارس عادة في الليل لاجتماع كل أفراد العائلة، وذلك لسدّ الفراغ، وتحقيق أكبر قدر ممكن من المتعة والتسلية، خصوصا أن هذه اللعبة بسيطة، ووسائلها متوفرة في جسم الإنسان.

- **لعبة الحجارة** : وهي لعبة تجمع بين اثنين، كلّ واحد يضع أمامه ثلاث حصيات فيتقابلان، إذ يقوم اللاعب الأول باستعمال حصياته الثلاثة وبواسطة الأصبع الوسطى يضرب حصيات اللاعب الثاني بحيث كل حصى، تضرب الحصى التي تقابلها فإن أخفق تنقل اللعبة إلى الطرق الثاني .
- **لعبة الألغاز**: وهي لعبة تعتمد على المعارف الشخصية للانسان ، وكذا تجربته في الحياة، وتُلعب عادة في الليل وقت اجتماع العائلة،أو إذا حضر ضيوف إلى المنزل فتطرح هذه الألغاز للتسلية والتثقيف أيضا .

وكثيرًا ما تتخللها بعض الأحجيات أو النكت أو الحكايات أو تضرب بعض الأمثال والبوقالات. [1]

وإذا ما نظرنا إلى هذه اللعبة، نجد أنّها تعتمد على الثقافة الشخصية لدى الإنسان الشعبي ومدى نباهته في حلّ الألغاز ، وهي بذلك تُسلِّي الإنسان وتعمل على تثقيفه في آن واحد .

- **لعبة القَاب** [2] :هي لعبة تعتمد على الحجارة المتوسطة الحجم بقدر كف اليد،تصفف هذه الحجارة على شكل هرم له قاعدة وقمة، حيث يتولى عملية التسوية هذه شخصان يتميّزان بالخفة والسرعة وعلى مسافة بعيدة من الهرم يقوم المتسابق بحمل حجرة في يده ويصوبها للقاب، شريطة أن يوقعه كلّه . فإن اخفق يتولى المهمة لاعب آخر وهكذا تتواصل اللعبة في جوّ من المتعة واللهو .

إنّ هذه الألعاب الشعبية ما هي إلا عيّنة قليلة من عدد كثير لا يُحصى من الألعاب التي تميّز منطقة المسيلة، والتي تعكس مظاهر النشاط الإنساني فيها.

---

[1] البوقالات: لعبة شعبية تشتهر بها العاصمة وضواحيها، تبرز بشكل كبير في ليالي رمضان وتستعمل للتسلية .

[2] القاب:ما يصفف من الحجارة على هيئة هرم .

ورغم بساطة هذه الألعاب إلاّ أنها ساهمت ولو بالقسط القليل في تكوين الشخصّية الحصينة الناضجة للشباب، كما أتاحت له الفرصة في جميع مراحل عمره لتنمية استعداداته وقدراته البدنية والنفسية والعقلية، بل وإدماجه في المجتمع.

ب-6 الحرف التقليدية :

تشتهر منطقة المسيلة بمجموعة من الحرف التقليدية نلخّصها فيما يلي :

- **صناعة الأواني الفخارية** : رغم أنّ هذه الحرفة التقليدية ما تزال مشتهرة في الأوساط الاجتماعية الجزائرية إلا أن فكرة الاعتماد على الأواني الفخارية بدأت تقلّ فقد كانت منطقة المسيلة تعتمد على هذه المادة بشكل كبير خاصة في استعمالاتها اليومية سواء ما تعلّق منها بوسائل الأكل أو التخزين .

وتقتصر هذه العملية أي صناعة الأواني الفخارية في منطقة المسيلة على النساء بكثرة دون الرجال.

حيث تجتمع النسوة في يوم مشرق صافٍ ويقصدن الجبل لجلب مادة الصلصال وهي مادة أساسية لهذه الحرفة، تُعجن بالماء، ثمّ تُشكل منها أشياء عديدة كالمزهريات التي تستعمل لتزيين البيوت، أو أدوات المطبخ من المثرد [1]إلى ما يسمى بالبُرمة [2] والكسكاس إلى الطاجين وغيرها.

وصناعة الأواني الفخارية في منطقة المسيلة، عرفت رواجًا كبيرًا في الفترة السابقة لأن اعتماد الجماعة الشعبية على هذه المادة كان كبيرا خاصة فيما يتعلق بأواني المطبخ لكنها اليوم عرفت تراجعا ,لأنها عُوضت بمواد أخرى دخلت السوق المسيلية كالزجاج والحديد والبلاستيك وغيرها....

ولكن رغم جودة الأواني العصرية وبهائها، يبقى الجمال التقليدي الذي تصنعه وتتفنن فيه الأيادي الشعبية هو الأحسن، فالمطلوب إذا الحفاظ على هذه الحرفة وحمايتها من الاندثار.

---

[1] المَثْرَد = صحن كبير من الفخار به رسومات وله قاعدة يجلس عليها تشتهر به المنطقة .

[2] البُرمة = وعاء كبير يستعمل لصنع الحساء، كان قديما يصنع من الفخار .

- **الصناعة النسيجية** : بعد أن مارس الإنسان الشعبي الزراعة، وما أنتجته من خيرات، سارع إلى اتخاذ المسكن الذي يليق به، ثم تطلّع إلى تربية الأغنام والماعز لما تدرّه من ألبان ولحوم، حتى يحافظ على بقائه، واستمرار حياته، كذلك ما توفره هذه الأغنام من مادة أولية من صوف وشعر" واعلم أن المعتدلين من البشر في معنى الإنسانية لا بد لهم من الفكر في الدفء كالفكر في السكن ويحصّل الدفء في اشتمال المنسوج والحياكة "[1]

وتمارس الصناعة النسيجية في منطقة المسيلة بوسائل تقليدية بسيطة، وهي عبارة عن أعمدة من القصب وأخرى من الخشب الصلب، مختلفة السُّمك حسب موقعها في المنسج وتقتصر هذه الصناعة في المنطقة على النساء فقط دون الرجال.

وقد كان يفوق طول المنسج الواحد الخمسة أمتار، وأثناء فترات العمل كانت النّسوة تحكي الحكايات وتضربن الأمثال في جلساتهن الطوال وراء المنسج .

مع العلم أن هذه العملية تستمرّ ليلا ونهارًا تتخللها الأغاني الشعبية الجميلة التي تدفع الملل والتعب، وتبعث على النشاط والمواضبة

ومن الأغاني الشعبية الشائعة في المنطقة أغنية: [2]

أَعْلاَيْ[3] يَاطَيْتِي [4]

كِيمَا [5] يَعْلاَ سُورْ النَّبِي

الَبَركَة في يْدَيْتِي [6]

وَالصَّلاَةْ عَلَى مُحَمَّدْ

وتُردّد النسوة أيضا : [7]

حَرْصي [1] يَا التُوَازَة

---

[1] ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون،ج2،ص733.

[2] الراوي: ب،عائشة، من مواليد 1945م ، ربة بيت، برهوم.

[3] أعلاي: ارتفعي .

[4] طَيْتِي : من الطيّة وهي مقدار ما تنسجه المرأة وبقدر بطول اليد من الأصابع وحتى المرفق .

[5] كيما:مثلما .

[6] يْدَيْتِي : تصغير لكلمة اليد .

[7] الراوي السابق .

بَاه[2] نذْبَحْلَكْ الجاجَة [3]

مَتْخَافِيشْ يَالْجَاجة

رَانِي غِيرْ نْحَرَّصْ فِي التُّوَازَة .

إنّ هذه الأغنية تعكس جانبا من التقاليد التي تمارسها الجماعة الشعبية النّسوية في منطقة المسيلة، أثناء قيامها بعملية النّسيج، والتي ترتكز أساسًا على عادة التويزة

فلفظة التُّوازة مثلا مأخوذة من التويزة، وهي لفظة تطلق في المنطقة على المرأة المساهمة في عملية التويزة، حيث تطلب منها صاحبة المنسج بأن تسرع في عملها حتى تكافئها بغذاء لذيذ، تذبح فيه دجاجتها الوحيدة.

ثم وفي نفس الوقت تحاول صاحبة المنسج إرضاء دجاجتها حيث تخاطبها بلطف قائلة لها: لا تخافي يادجاجتي سوف لن أذبحك لأنّ ما قلته ليس حقيقيا بل من أجل أن تُسرع التوّازة في عملها .

ونشير هنا إلى أنّ أشهر المنتوجات الصوفية المعروفة في منطقة المسيلة هي البرنوس والقشابية وهي ألبسة شتوية

أما عن الأغطية فنجد الحوْلي والملحفة والقُنَّاسة [4]، بالإضافة إلى أنواع كثيرة من الأفرشة كالزربية المرقُومة[5]وبوكتانة[6]الذي يكون على نوعين لَمْسَرَّح والعُقْدَة ولا يمكننا أن ننسى التلّيس الذي كان ينسج بشعر الماعز ويخاط على شكل كيس ليحفظ فيه القمح والحبوب المختلفة .

وهناك حرف أخرى معروفة في المنطقة لكنها قليلة كصناعة الحلي والمجوهرات وصناعة القفق بالحلفاء ...إلخ .

---

(1) حرصي = أسرعي.

(2) بَاه : لكي .

(3) لْجَاجة : الدجاجة .

(4) القُناسة : لحاف يستعمل للغطاء ينسج بالصوف الأبيض فقط وهو نفسه الملحفة بعكس الحولي الذي ينسج من الصوف الملون

(5) الزربية المرقُومة : هي نوع من الزرابي المشهورة في منطقة المسيلة تنسج بالصوف الملّون وتعقد بعقدات صغيرات يتم بها تشكيل صور متنوعة من زهور وغزلان وغيرها

(6) بُوكتانة : نوع من الفراش ينسج بالقماش ذي اللون الواحد أو الألوان المختلفة إذا تم نسجه بطريقة العقد يسمى العقدة أما إذا نسج بالطريقة العادية المعروفة فيسمى لَمْسَرَّحْ

وما دمنا بصدد الحديث عن ما تجود به أيادي المرأة الحضنية، لابد أن نعرّج على الأكلات الشعبية التي تحضّرها ونتعرّف على أهمها .

تنتشر في منطقة المسيلة عدّة أكلات شعبية تعتمد بشكل أساسي على القمح الذي يُعتبر المكون الأساسي لها، ومن أمثلتها نجد القلية؛ التي هي عبارة عن قمح محمّص يتم تنقيته من الحجارة الصغيرة وغسله جيّدا مسبقًا ، ثمّ تمليحه .

ومن المادة نفسها أي القمح يُصنع الشَرْشَمْ أيضا الذي هو عبارة عن قمح يغّلى مع الحمص الجاف في الماء والملح ، وبعد نضجه يصفى من الماء ، ويقّدم للأكل ، وهذه الأكلة

مرتبطة بالأطفال الرضّع الذين تنبت لهم الأسنان لأول مرة فاحتفالا بالرضيع تحضر هذه الأكلة وتوزع على الجيران والأقارب .

كما تشتهر المنطقة أيضا بالروينة وهي أكلة شعبية مرتبطة جدّا بالمسيلة حيث تحضّر من مسحوق القمح المحمص مضافا إليه السكر والزبدة والقليل من الملح والأكلة منتشرة بصفة كبيرة في المنطقة خاصة ببوسعادة والبلديات المجاورة لها بالإضافة إلى البلديات الشرقية....

وتجدر الإشارة إلى أنَ مادة الروينة أساسية وصحية جدا، بل ترافق المسافرين في سفرهم، وخاصة حجاج بيت الله لخفَة وزنها وسهولة تحضيرها أيضا .

ومن الأكلات الشعبية المعروفة في المنطقة أيضا : الشخشوخة والبربوشة وقد سبق شرحهما ، كما يحضّر العيش[1]والمفلقة[2]...وغيرها من الأكلات الشعبية التي تعكس الذوق الرفيع والنفس الطيّب للمرأة الحضنية حتّى وإن كان بسيطا، ووسائله أبسط ، فإنه يبقى تراثا شعبيا مئة بالمئة.

ج- المعتقدات الشعبية :

إنّ للإنسان في الجماعة الشعبية سمة تميّزه في التّعبير عن أفكاره وخلجات نفسه بطريقة عفوية تتوافق ومتطلباته اليومية ، ليرضي فضوله ، فيبادر إلى تقديم تفسيرات غريبة لأشياء كثيرة تصادفه في حياته .

---

[1] العيش: يشبه الكسكس في طريقة صنعه لكن حجمه يختلف حيث يقارب حبة العدس .

[2] المفلقة: قمح يطحن برحى يدوية تعمل على تكسير الحبيبات دون سحقها ، وتطهى في المرق حتى تتشرب المرق كل أجزاء القمح ثم تدهن بالزبدة .

إنّها المعتقدات الشعبية " التي تمثل جانبا مهمًّا من جوانب الثقافة التي يتلقّاها الفرد ، ويمارسها داخل التجمّعات السالفة الذكر ، ومن وحيها يتشكل سلوكه وفلسفته في الحياة ، وتصوّره للعالم الخارجي وعالم ما وراء الطبيعة ".[1]

والسبب في إعطائه لهذه التفسيرات الغيبية أنّه يعتقد بوجود عالم مجهول غير عالمه هذا ، "وهنا تكمن صعوبة الإلمام بجميع معتقدات أيّ مجتمع ، ودراستها دراسة دقيقة لأنّها خبيئة في صدور النّاس".[2]

وتمارس الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة معتقدات شعبية كثيرة سنحاول أن نتوقف عند أهمّها :

ج-1- المهرجانات الشعبية: يمثّلها ما اصطلح المجتمع الشعبي على تسميته "بالزّردة" وهي عادة اقترنت بمواسم الجفاف، يقوم فيها تجمع شعبي كبير تحضّر فيه النسوة أكلة الكسكسي التي يجمع الأطفال الصغار لوازمها من خضر وتوابل أو نقود، وهم يحملون معهم ما يسمّى "ببوغنجة "[3].

حيث يتنافس الأطفال على حمله ويسيرون به في الشوارع قائلين "يابوقنجة حرّك راسك ويارّبي شمخ ناسك"[4]، بعد عملية الجمع هذه يُشرى الدقيق ثم يتمّ فتل الكسكسي ، وبعده يتم الإعلان عن موعد الزردة ومكانها، لتجتمع النّسوة من جديد للطهي ، ويتولّى الأولاد تقديم الأكل للحاضرين .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الممارسات الشعبية تميّز أغلب بلديات المسيلة الغربية والجنوبية كحمام الضلعة وونوغة ، وبوسعادة ، وعين الحجل ...إلخ .

أما البلديات الشرقية فتخالفها في الأكلة الشعبية التي تعوّضها بما يسمّى شخشوخة أولاد دراج [5].التي يتم توزيعها أثناء الزردة على الحضور، وتُمارس أثناءها طقوس غربية كتهوّل

---

[1] عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص 21.

[2] ثربا التيجاني : دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري ، ص 31.

[3] بوقنجة : عودٌ طويل وأحيانا ملعقة كبيرة تُجهّز على شكل عروس بمناديل مختلفة .

[4] رواية شعبية.

[5] الشخشوخة : أكلة شعبية تشتهر بها منطقة المسيلة ، تحضّر من فتات الخبز الذي يجهَّز في البيت (الكسرة)، ثم تُسقّى بمرق اللحم أو الدجاج

الرجال والنساء ، والرقص على الطبل بالقدمين دون أن يتمزّق، وحمل الشخشوخة[1] وهي ساخنة باليدين دون أن يحترف حاملها....وغيرها من الممارسات التي تدفع على الدهشة والحيرة .

كما تشتهر المسيلة بأعياد موسمية كعيد البرقوق وعيد الربيع الذي ينظّم بالقرب من قلعة بن حمّاد بالمعاضيد.

ج-2- بركة الأولياء : تؤمن الجماعة الشعبية في منطقة البحث بهذه الفكرة خاصة فئة المسنين حيث يتوجهون إلى أضرحة الأولياء الصالحين ، كسيدي بوجملين ببلدية المسيلة ولالاّ قديشة ببلدية برهوم ، وسيدي عيسى ذو القبرين ببلدية ونوغة ... وغيرهم .

طالبين العون والمساعدة ، بعد أن استصعب عليهم حّل مشاكلهم ، فقد خيّم على عقولهم في وقت ليس بالبعيد أنّ التقرُّب إلى الأولياء الصالحين يجلب لهم الحظ ، ويفتح أبواب الخير أمامهم .

الأمر الذي يدفعهم إلى زيارة قبورهم باستمرار والتّقرب إليهم بالمذبوحات من غنم وأبقار ظنًا منهم أنّ هذه المبادرة ستجعل الأولياء الصالحين يرضون عنهم .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الممارسات .انتشرت في المنطقة قديما وبشكل واضح ،أمّا الآن فلم يعدلها وجود ، وإن كانت موجودة ، فنادرا ما نسمع عنها .

ج-3- الاعتقاد في وجود الجن : ينطلق هذا الاعتقاد من فكرة أنّه إلى جانب هذا العالم المملوء بالبشر يوجد عالم غيبي آخر ، يتمثل في عالم الجن ، فمثلما يوجد للبشر عالمهم فللجن عالمهم أيضا ،كما لهم دياناتهم وأجناسهم المختلفة....

ويعتقدون أن الجن تسكن المناطق الخالية كالغابات والمنازل المهجورة والأماكن القذرة، وأماكن الدم المسفوك،...فإذا مرّ الإنسان على هذه الأماكن يتعرّض للأذى من طرفهم وأصعب أصناف الجنّ في اعتقادهم هو الجن اليهودي.

ج-4- الاعتقاد في عودة الرّوح بعد الموت :هناك اعتقاد شائع في منطقة البحث وهو أن الإنسان الذي مات مقتولا أو منتحرا تعود روحه متمثلة في شبح يخرج في مكان وفاته ويفسّرون ذلك بأنّ هذا الإنسان قد مات قبل حلول أجله وهذا هو تبرير عودتها [1].

ج-5- الاعتقاد في نطق الأشياء : حيث تعتقد الجماعة الشعبية أنّ كل الأشياء التي تحيط بنا هي في حقيقة الأمر ناطقة وهذا كان في زمن بعيد جدّا عن زمنيا ، بل وحتّى الحيوانات أيضا حيث يروي لنا أحد أعيان المنطقة [2]قصة مفادها أن نسوة في القديم أمرن القنفد أن يحتطب لهنّ لأنهن سيحضّرن أكلة الشرشم ،وسيعطونه مقابل احتطابه نصيبا من الأكلة ففعل ما طلب منه، ولّما حان موعد المكافأة طلبن منه أن يحمل بيده الشرشم من القدر دون أن ينظر إليها فرفع القنفد يده وأدخلها القدر فاحترقت من الماء الساخن الذي تحويه ،إذ لا وجود للشرشم فيها ، فبكى مطوّلا ثمّ أخذ قطعة من الجمر وحرق بها بين عينيه، وقال "كيّة النْسَا ما تتنسى وْمَرْقَتْهُمْ[3] مَا تَتّحْسَا".

ومنذ ذلك الحين والجماعة الشعبية تعتقد أن العلامة الموجودة بين عيني القنفد هي نتيجة الكي بالجمر بعد أن غدرت به النسوة .

كما تقول لنا إحدى الراويات [4]أن البومة قديما كانت تتحدث مع الإنسان ، إذ في مرّة من المرات أمرها هذا الأخير أن تجلب له الماء من مكان بعيد وكان لها أخ عزيز عليها و لم تجد المكان الذي تتركه فيه ، فقال لها الإنسان دعيه عندي وأنا أحتفظ به لكِ .

فذهبت لإحضار الماء ولّما عادت أعطته إياه ولكنّها وجدت أخاها مقتولا فأخذت تنوح عليه وتبكيه وتوعدت الإنسان بالشرّ .

ومنذ ذلك الحين والجماعة الشعبية تعتقد في البومة شرّا .وأنّ في صوتها بكاء على أخيها المقتول وليس صوتا عاديا كبقية الطيور، كما تعتقد الجماعة أنّ البيت الذي تحط عليه البومة أو تنظر إليه ، ستحدث له المشاكل والموت أيضا .

---

(1) الراوي : الحاج عمار، 69سنة حي الشهداء، بلدية المسيلة .

(2) الراوي : ب،عائشة من مواليد 1945 م ربة بيت برهوم.

(3) مرقهم : مرقهم أو حساؤهم .

(4) الرّاوي :ع، فْطَيْمَة، ، 70 سنة ، ربة بيت ، بلدية عين الخضراء .

ومن المعتقدات الشعبية أيضا أنّ الشاة إذا نظرت إلى صاحبها يُقال أنها تُناديه كي يطعمها ويسقيها ، كذلك عندما يهيم أحد ما بالذهاب إلى مكان معين ، فيتعثر ويسقط في الطريق نتيجة اصطدامه بحجر فيعتقد أنّ الحجر قال له : لا تذهب إلى ذلك المكان [1]

وغيرها من المعتقدات الشعبية التي نسجتها مخيّلة الإنسان الشعبي في المنطقة بل وجعلتها مّسَلَّمة كونية لاجدال فيها .

ج-6- الزمن الفولكلوري : يلعب الزّمن دورا هامّا في المعتقدات والممارسات الشعبية فقد يكون من العسير إن لم يكن من المستحيل بالنسبة لمعارفنا الحديثة أن تتفهم أو أن تفسّر الدلالات المختلفة لكثير من العادات التي ترتبط بالزمن[2]

لقد ارتبط الزمن بكثير من الممارسات الشعبية، والتي قد تقتصر أعمالها على أوقات زمنية محدّدة ،كما تكره القيام بأعمال أخرى في أزمنة معيّنة،"ويعتبر الزمن موضوعا من الموضوعات الأساسية في الفولكلور، نظرا لماله من تأثيرات ودلالات مختلفة في المعتقدات الشعبية وفي الحياة الشعبية بصفة عامة، فهو يجري في الأمثال والحكم، وفي التشبهات واستعقالات الحياة اليومية ، ويجري ذلك في الحكايات الشعبية وفي الممارسات وغير ذلك"[3]

ففي اعتقاد الجماعة الشعبية بمنطقة المسيلة مثلا أنّ النهوض باكرا وفتح الباب في ذلك الوقت سيجلب الرزق والبركة .

وفي اعتقادهم أيضا أن التلفظ بكلمة الملح صباحا فيها نذير شؤم لذلك تعوضها الجماعة الشعبية بلفظة "الربح"كما يطلقون على النّار اسم العافية ، وعلى الطاجين اسم "فرّاح لعيال"كما يعتبر يوم الجمعة يوما مميّزا لأنه عيد المسلمين فيستحب فيه القيام بالأعمال الحسنة

وقراءة القرآن وتقديم الصدقات ، ويكره فيه حسب الجماعة الشعبية فترة العصر لأنه الوقت الذي تنتشر فيه الجن لذلك لا يستحب مشط شعر الفتيات في تلك الوقت خوفا من تساقطه لأن الجنيات قد يحسدنها عليه .

وكذلك يكره مشطه أثناء حفر قبر المّيت ،كما يكره النوم في مثل هذا الوقت حيث تقول الجماعة الشعبية عن الفاعل "ما يرقد من ورا العصر غير الخاسر" [4].

---

[1] ع، فْطَيْمَة: الراوي السابق .

[2] فوزي العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 119.

[4] مثل شعبي مشهور في المنطقة .

وأيضا تنظيف الفناء في هذا الوقت ممنوع لاعتقادهم أن الأمر سيجلب الفقر وكذلك يُمنع رمي الماء الساخن بشدة على الأرض ، بل يلقى بعد البسملة كما لا يجبذ الجلوس على عتبة الباب .

ج-7- العدد الفولكلوري : تعتقد الجماعة الشعبية في العدد سبعة 07 خيرًا دون غيره من الأعداد ، وهو شائع في الاستعمال اليومي ، وربما يعود الأمر في ذلك لكثرة ورودها في القُرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**﴾[1]

وقوله تعالى : ﴿**الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقاً مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ** ﴾[2]

ومن الاعتقادات الشعبية الاحتفال باليوم السابع من مولد الطفل ، وتحضير العشاء الذي يقدّم صدقة على الميّت في اليوم السابع من موته ، بالإضافة إلى فكرة "تَسبيع الملح" لطرد عين الحاسد .

ج-8- اللون الفولكلوري: ترى الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة أن الألوان الفاتحة فيها خير كالأبيض الذي يرمز للطهارة والنقاء والأخضر الذي يرمز للحياة وتتفاءل بها ، أما الألوان القاتمة كالأسود مثلا. فلا خير فيها وتتشاءم منها لذلك دائما تعمد الجماعة إلى اختيار الألوان البيضاء في كل المشتريات كالألبسة مثلا .

ومن المعتقدات الشعبية المنتشرة في منطقة المسيلة، والتي لا علاقة لها بديننا ما يسمّى **بالطيرة** مثلا، فمن الأشياء التي تستطير بها الجماعة الشعبية سماع صوت البومة ورؤية الغراب الأسود اللذان ينذران بوجود الموت.كما تتفاءل الجماعة الشعبية بسماع ألفاظ ذات دلالة تبعث على الاطمئنان خاصة وقت الصباح،كاسم الربح ومباركة وخيرة، وسعيدة، والسعيد ، وصالح وغيرها .

ومن الأشياء التي يُتفاءل بها أيضا سماع صوت الديك ، اقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم:«**إِذَا سَمِعْتُمْ صِيَاحَ الدِيَكة، فَاسْأَلُوا اللهَ مِنْ فَضْلِهِ فَإِنَهَا رَأَتْ مَلَكًا** » [3]

---

[1] الآية 43 ، من سورة يوسف .

[2] الآية 03 من سورة الملك .

[3] أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوري : صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح ،ط1، 2001م ، ص 119-120.

ومن السلوكات الشعبية ، توقع وصول ضيوف إذا شعرت ربه البيت بحكّة في شفتيها ، أو عندما تتناثر قطعة من العجين أثناء دلكها له، أما إذا كان ربّ الأسرة مسافرا فإنّ أحد أفراد العائلة يطلب من الطفل الصغير أن يحكّ رأسه فإن حكه بالقرب من ناصيته فإنّ موعد العودة قريب ، وإن حكّ القفا فإن زمن العودة بعيد .

كما تعتقد الجماعة الشعبية أيضا أنّ من وقعت له حكّة في كفّه الأيمن سيُخْرِج مالاً ، ومن كانت الحكّة عنده في الكف الأيسر ستدخل له الأموال والأرزاق، و تَخَطّي النائم حسبهم ينقص من عمره، ...وغيرها من المعتقدات الشعبية.

خلاصة القول فإنّ المظاهر الجغرافية والتاريخية والفولكلورية لمنطقة المسيلة، شكّلت تكاملا فيما بينها وأعطت صورة حقيقية لمجتمع مسيلي صغير هو جزء من المجتمع الكبير الذي تمثّله الجزائر.

وقد لعب الإنسان الشعبي الحضني، دورا هامًّا، في صقل الجوانب السابقة وتوجيهها الوجهة الصحية، إذ لولاه ما كان لتاريخ المسيلة وجود، ولا لفلكلورها أيضا.

الفصل الثاني
طابع الحكي الشعبي في المنطقة

أولا - إشكالية تصنيف القصص الشعبي.

ثانيا - واقع الحكي الشعبي في المنطقة.

ثالثا- موضوعات الحكاية الشعبية.

رابعا-وظائف الحكاية الشّعبية لدى الإنسان

الشعبي في المنطقة.

أولا - إشكالية تصنيف القصص الشعبي

كثيرة هي الإشكاليات التي تواجه الباحث الشعبي أثناء بحثه، أُولاها تلك المتعلقة بالمصطلح نفسه، أو التسمية العلمية المُحدِّدة لشكل التعبير الشعبي، فتتبادر في ذهن الباحث تسميات أو مصطلحات عدة، يصعب عليه إسقاط أيّ منها على اللون الأدبي المدروس.

فهل يُطلق عليها اسم جنس، أم نوع، أم فن، أم غرض؟

لقد اتخذ كل مصطلح من المصطلحات السابقة، العديد من المدلولات التي غلب عليها التعميم في بعض الأحيان، والخلط في بعضها الآخر، فمن وجهة نظر عبد المالك مرتاض[1]: مصطلح جنس أولى بالاستعمال من باقي المصطلحات الأخرى، فالشعر جنس أدبي كما الخطابة أو الحكاية، وتنضوي تحته أنواع هي: المدح مثلا أو الهجاء أو الرثاء أو غير ذلك من الأنواع الأخرى.

ويعتبر في موضع آخر أن مصطلح جنس أعم من مصطلح نوع، شافعا تَراتبه هذا بما أورده صاحب لسان العرب في مادة جنس، وأبعد مصطلحي فن وغرض لاعتقاده أن مجالات استعمالهما غير هذا المجال [2].

إنّ المدلول الذي تحمله لفظة جنس هو مدلول عام، لأنها تمثّل محتوى لأنواع كثيرة ومتعددة، هي في الحقيقة تابعة لجنس واحد،"ولّما كان الجنس اسمًا جامعًا لأنواع متعددة مشتركة من حيث انتمائها إلى جنس محدد، كانت الجنسية هي الخاصية الثابتة التي تجعل أنواعًا متعددة تندرج ضمن جنس معيّن " [3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م،ص22، 23.

[2] المرجع نفسه، ص306.

[3] سعيد يقطن: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (د ط)،ص 11، 12.

لذلك نجد محمد غنيمي هلال وآخرين يطلقون مثلا على الخرافة سمة جنس أدبي [1]، في حين لا تعدو أن تكون نمطا أو نوعًا عند آخرين، ولعلها عند البعض لا هذا ولا ذاك بقدر ما هي موضوع من موضوعات مختلفة للقصة الشعبية .

إنّ عملية تصنيف المادة الشعبية أو تجنيسها تعدّ عقبة تتحدّى جهد الباحث الشعبي وسعيه في عملية فرزها، الأمر الذي طرح في أنفسها التساؤل عن جنسية خطاب الحكاية الشعبية. هل هي نوع من جملة تفريعات جنس أدبي ما أم أن تصنيفها قائم على جملة عناصر تدخل في بناء هيكلها العام.

وبذلك عدت "مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير الشعبي " [2].

لقد أشار الكثير من الباحثين والمتخصصين حينما درسوا الرواية الشعبية إلى هذا الإشكال ومن بينهم نبيلة إبراهيم [3]، التي اشتعرت هذه الصعوبة، حيث أشارت إلى تصنيفين أحدهما يقوم على أساس المحتوى أو الموضوع، ويدعى تصنيف" آرن تومسون"، والثاني على أساس النوع والذي ذَكرَتْ من أمثلته الحكايات الخرافية، وحكايات الحيوان، ولكن سرعان ما سعت إلى تقييدها، معتبرة أن أحسن تصنيف نوعي هو تصنيف الباحث الآلماني (فوندت) w.wundt، من خلال تقسيمه القصص الشعبي إلى أنواع هي:

1- الفابولات الميثولوجية .

2- حكايات السحر الخرافية الصرف.

3- الخرافات والفابولات البيولوجية

4- فابولات الحيوانات

5- حكايات أصول القبائل والشعوب

---

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983،ص180، 181.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص63.

[3] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص11، 15، 16.

6- حكايات هزلية خرافية وفابولات هزلية

7- فابولات أخلاقية .

وقد فوجئت ليلى قريش[1] بأنواع هائلة من القصص الشعبي، أثناء دراستها للقصة الشعبية الجزائرية ذات الأصول العربية، ولتقيّد هذا الكم الهائل اقترحت تصنيفا اعتمدت فيه الباحثة على ثلاثة عناصر هي:

1- حجم القصص الشعبي الذي أتاحه سعيها في الإطلاع عليه،ومنه الطويل والقصير.

2- الفكرة الرئيسية التي هي مدار للحوادث السردية .

3- الشخوص المناط بها في عملية السرد.

أمّا عبد الحميد بورايو، فقد لاحظ في معرض حديثه عن هذا التصنيف" أن الطول أو القصر هي السمة الشكلية الوحيدة التي رُوعيت في هذا التصنيف وهي سمة لا يمكن اعتمادها أساسًا للتصنيف." [2] ونفس الموقف وقفه من العنصرين الآخرين (المحتوى، الوظيفة)، كما وصفه غيره من الباحثين، لأن هذا النوع من التصنيف مظلل ويؤدي إلى مزالق عديدة.

ففي حين جمعت ليلى قريش [3] في تصنيفها بين الحكايتين الخرافية والشعبية (قصة الخرافة)، فصل عبد الحميد بورايو في تصنيفه بينهما (الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية) حيث اعتبر أنّ الحكاية الشعبية ترد غالبا في سياق ضرب المثل لغاية أخلاقية.

أما الحكاية الخرافية فتمثل في نظره " أحداثا عجيبة حدثت في سالف الزّمان ، ومن ثمّ فإن السؤال عن مدى صدقها سؤال غير وارد..." [4] والبعض يلبسون معنى الخرافة بمعنى الأسطورة، وربما معنى الأسطورة بمعنى الحكاية الشعبية " [5]

لقد اتجهت ليلى قريش إلى تقسيم الحكاية الشعبية تبعًا لموضوعها وهدفها إلى قسمين: قصة واقعية، وأخرى خرافية تعتمد على الأساطير القديمة [1].

---

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص92.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص66.

[3] روزلين ليلى قريش: المرجع السابق، ص117، 184، 186.

[4] عبد الحميد بورايو: المرجع السابق،ص131.

[5] عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونسية،جامعة الجزائر، (د.ط) 2003م ص133.

كما ربطت الباحثة الخرافة بالأسطورة إذْ هما كلمتان كثيرا ما تتردّدان على الألسن، كما يمثّلان عند الكثير من الناس لفظتين مترادفتين لا فرق بينهما، لأنها يصوران الشيء البعيد عن المنطق والمعقول .

غير أن دراستنا للأنواع الأدبية تحتّم علينا التفريق بين الأسطورة والخرافة، رغم أنهما يحققان في الغالب هدفا واحدًا، هو إعادة النظام للحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية " فالأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معيّن ومن فلسفة أوّلية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد "[2]

إنّ هذا المفهوم يعكس أهمية الأسطورة كفن أدبي قديم،مرتبط بنشأة الكون والإنسان فيه، كما كانت باعثا على ازدهار العلم وتطوره فيما بعد، ومثلث في وقت سابق واحدة من أهم العوامل النفسية المساعدة التي عبّر من خلالها الإنسان الشعبي البدائي عن مكنونات ورغبات داخلية أثقلت كاهله، "إنها عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دافع الخوف والقلق الداخلي" [3]

وتضرب الباحثة نبيلة إبراهيم مثالا لتوضيح ذلك مضمونه أن الإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس، لذلك فهو يُقدّس الشمس ويعدها آلهة، في حين أنه يعدّ الظلام كائنا شرّيرًا، حيث يتصارعان فيما بينهما ، لتنتصر الشمس مع كل مطلع، وتشبه عملية الإخراج هذه الحلم الذي يُخرج ما في النفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صورة ورموز.

وتتفق الأسطورة مع القصة الحديثة من حيث أنّها استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرّف على الحقيقة المؤكدة، "وقد تتطوّر الأسطورة تحت تأثير صَنْعَة القاص، وعند ذلك ينشأ أصلها الديني، وتتخذ شكل حكاية خرافية وشعبية". [4]

---

[1] روزلين ليلى قريش: المرجع نفسه ،ص29.

[2] نبيلة إبراهيم :أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص17.

[3] المرجع نفسه،ص18.

[4] المرجع نفسه ،ص19.

إنّ من الذين اهتموا بتصنيف القصص الشعبي ، سعيدي محمد[1]حيث اعتمد في دراسته للقصص الشعبي على تصنيفين اثنين هما:

1- يعتمد التصنيف الأول عنده على العناصر الداخلية المختلفة، كالأبطال والخوارق والجن والحيوان.

2- ويعتمد التصنيف الثاني على العنصر الموضوعاتي كالحب، والإخلاص، والدين، والكراهية، أو بالاعتماد على المحاور الكبرى للنصوص الشعبية،من ذات النزعة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية

تم اتجه فيما بعد إلى تصنيف آخر هو في الحقيقة" ناتج عن تقاطع جنس الحكاية الشعبية مع أجناس التعبير الشعبي الأخرى، كاللغز والمثل والنكتة" [2]، وقد أشرنا إليه سالفا في أنواع الحكاية الشعبية،حيث نتج عن هذا التقاطع النصي أنواعا للحكاية الشعبية هي الحكاية اللغزية، والحكاية المثلية، والحكاية النكتية، والحكاية الشعرية.

وبالعودة إلى الحكاية الشعبية، ومفهومها البسيط نجدها" قصة يتّصل موضوعها بتراث وتقاليد شعب ما وبواقعة النفسي والاجتماعي الذي يحياه، وقد تعدّدت موضوعاتها بتعدّد قضايا الجماعة الشعبية وتنوعها..." [3].

فالحكاية الشعبية بهذه الصورة تتسم بالواقعية وهي صفة اكتسبتها من خلال ارتباطها بواقع الشعوب ومواقفهم السياسية والاجتماعية والنفسية تجاه القضايا المتنوعة المرتبطة بحياتهم اليومية.

كما تتميز الحكاية الشعبية بسمات أخرى، تأتي في مقدّمتها **الحكائية والسردية** "فالحكائية لها صلة بمادة الحكاية، وللسردية علاقة بصورتها أو طريقتها، كما أن جميع الأنواع السردية تشترك في هذه المادة مع اختلافها وتمايز بعضها عن البعض الآخر نوعيا من حيث الطريقة المعروضة بها مادة الحكاية "[4]

---

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص62، 66.

[2] ناصر عبد العزيز : كليلة ودمنة شعبيتها ومواقف إنسانها الشعبي وطرائقه من خلالها، إشراف: روزلين ليلى قريش، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2003م،ص126.

[3] نبيلة إبراهيم: المرجع السابق،ص126.

[4] ناصر عبد العزيز : كليلة ودمنة شعبيتها ومواقف إنسانها الشعبي،ص130.

عمومًا فإنّ الحكاية بأنواعها: الشعبية، والخرافية،والأسطورية، تبقى أصنافًا ثلاثة لنوع سردي حكائي واحد، هو نتاج إبداع شعبي، عبّر عن روح الشعب ومتطلباته في مرحلة من المراحل .

ضف إلى ذلك أنّ أنواع الحكايات التي ذكرناها سابقا ,حتى وإن تعدّدت اتجاهاتها وتنوعت أصنافها، فإنها تعكس مدى اهتمام الباحثين بالحكاية عمومًا، والحكاية الشعبية على الخصوص.

كما تبقى هذه التصنيفات,رغم كثرتها تمثّل مجموعة قواعد واستنتاجات سهّلت العمل أمامنا ولا زالت تمهد طريق الدراسة أمام الباحثين في ميدان القصص الشعبي .

ثانيا - واقع الحكي الشعبي في المنطقة

نقصد بواقع الحكي الشعبي حال الحكاية الشعبية في منطقة البحث المسيلة، أو بالأحرى مكانة الحكاية الشعبية في المنطقة، في ظل وجود فنون أخرى كالمثل واللغز والشعر الملحون وغيرها...

وقد استطعنا أن نرصد هذا الواقع بمساعدة أمرين اثنين هما:

أولا: طرحنا على أنفسنا جملة من الإشكالات المتعلقة بالحكاية الشعبية في المنطقة كقولنا مثلا: لماذا الإنسان الشعبي المسيلي يحكي؟ ماذا تمثل الحكاية الشعبية له؟ من الذي تخوّل له وظيفة الحكي؟ أم الجميع يستطيع أن يَحْكي .

هل للحكاية المسيلية زمن تحكى فيه؟ أم كل الأزمنة مواتية للحكي؟...

وبخروجنا إلى الميدان استطعنا أن نضبط الإجابات المحتملة عن الإشكاليات المطروحة، من أفواه أعيان المنطقة، وهو الأمر الثاني الذي كان طرفا مهمًّا في مساعدتنا على رصد واقع الحكي الشعبي في المسيلة.

فما هو واقع الحكي الشعبي في منطقة المسيلة يا تُرى ؟.

1 – الإنسان الشعبي ومفهومه للحكاية الشعبية :

يُعتبر القصص الشعبي واحدًا من أكثر أشكال التّعبير بروزًا في ثقافة المجتمع الشعبي بالمسيلة، لأنه يُروي في مختلف التجمعات الشعبية في السوق والمقهى والدّكان والحي والبيت أيضا...

كما يمثّل القصص الشعبي الفن الأكثر تداولا بين شرائح المجتمع حيث ينتقل من الكبير إلى الصغير، ومن الجدّة والجد، ومن الأب والأم، "كما ينتقل بين فئات العمر المختلفة في التجمعات التي يتقارب أعضاؤها في العمر، مثلما يقع في تجمعات سكان الحي عندما يجتمع الأطفال والشباب والشيوخ... وكذلك في تجمع العمل التطوعي... كما ينقل من البادية إلى الحضر عن طريق أنصاف الرحل، والذين يتحولون فيما بعد إلى مقيمين في الحضر..."[1] فمجالات القصص الشعبي واسعة وكثيرة، حيث تتناقله الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة في كلّ الأماكن ، ويكون هذا التناقل شفويا، وقد تستخدم فيه المدوّنات في بعض الأحيان ولكن على نطاق ضيّق .

لقد ارتبط الإنسان المسيلي بالحكاية الشعبية ارتباطا حميميا لأنّها مثّلت له شكلاً من أشكال الغريزة الإنسانية،حيث أنّها تفصح نوازعها وأسمى مشاعرها وأرق عواطفها وأحاسيسها، بداية بما وقع عليه نظره من مظاهر الطبيعة المختلفة .

كما مثّلت الحكاية أدب الشعب بحق، بل صار الإنسان الشعبي أميل إليها من غيرها "لأنها طريقة أنجع للتنفيس عن خلجاته... وهي في النهاية وسيلة للتسلية ونسيان آلامهم، تخفيفا من حدة الضغوط التي عانت منها طبقات الشعب الكادحة " [2]

لقد ساعدنا عملنا الميداني في منطقة البحث المسيلة على رصد جملة من المصطلحات الشعبية التي تتداولها الجماعة والتي منها مصطلح **المحاجية**؛ إذ هي لفظة تطلق في المنطقة على الحكايات الشعبية، باللهجة المحلية المتداولة.

وهي مأخوذة من أصل حجأ: حجئ بالشيء، حجأ ظن به وهو به حجيء أي مولع به ضنين، يهمز ولا يهمز قال:

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية،ص33.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص07.

فإنّي بالجموح وأمّ بكر ودولح فأعلموا، حجيء ضنين .

قال الأزهري عن فرّاء: حجئت بالشيء: وتحجيت به، يهمز ولا يهمز تمسكت به ولزمته.

قال ابن زيد:

أطلق في أنفه المومنتي قصير وكأنّ بأنفه حجئا ضنينا

وحجئ بالأمر فرح به، وحجأت به: فرحت به، وحجئ بالشيء وحجأ حجأً تمسك به ولزمه. [1]

إنّ الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة لّما أطلقت مصطلح المحاجية على الحكاية الشعبية لم يكن من قبيل الصدفة أو شابه، وإنّما لدواعي خفية قد أفصح عنها التعريف اللغوي السابق لمصطلح المحاجية والمتعلق أساسا بالتّسلية .

فولع الإنسان المسيلي بهذا الفن الأدبي ، وتمسكه به ولزومه إياه يفصح عن سبب التسمية. كما نجد الموضوع متعلّق بأمور أخرى كالوظيفة الترفيهية للحكاية الشعبية مثلا، بالإضافة إلى تنوع الموضوعات التي تعالجها الحكاية الشعبية.

إنّ ولع الإنسان الشعبي المسيلي بمثل هذا النوع من الثقافة السردية، ناتج عن غلبة الخيال فيها، إذ الشعوب مفطورة على معالجة واقعها عن طريق الخيال لهذا نجد الحكاية الشعبية أو لمحاجية، أكثر الفنون وأقدرها على الاستيعاب والاقتراب والهضم.

غير أن الإنسان الشعبي في المنطقة لا يفرّق بين أنواع الحكاية، بل يطلق على مجملها اسم المحاجية ، فهو لا يفرّق بين الحكاية الخرافية ذات الطابع الخيالي وبين الحكاية الأسطورية التي تتناول الخوارق، والحكاية الشعبية التي لها صلة بالواقع ، ولا يغلب عليها الطابع الخرافي.

وبعد اطلاعنا على عيّنة من مجتمع البحث، وجدنا معظمهم يُفضل الحكاية الطويلة، ذات الأحداث المتشابكة، والتي قد تستغرق زمنا طويلا في سردها بل يمكنها أن تستغرق زمن السهرة كلّه، دون أن تحسّ الجماعة بالتعب والنعاس لأنّ خيال الحكاية الجانح يستهويهم، لهذا تجدهم يُفضلون الحكاية ذات الطابع الخيالي، فهم يحققون أمانيهم وأحلامهم، من خلالها كما تحقق هي الأخرى أشياء خفية في أنفسهم .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب،ط1، مج1، 2003م،ص201.

وهذا ما جعلهم يغضون النظر عن جنس الشخصيات الحكائية سواء كانت إنسانية أو حيوانية، لأنّ الحكاية على حدّ تعبيرهم[1] مثّلت لهم في السابق ما تمثّله لنا نحن اليوم المسلسلات التلفزيونية المتنوعة، فكما لا يمكننا أن نفوت ولا حلقة من حلقاتها، لم يتمكنوا في السابق من تضييع ولا حدث من أحداث الحكاية الشعبية، شريطة أن تكون ألفاظها محترمة، بحيث يستطيع كلّ أفراد العائلة أن يجتمعوا حولها ويستمعوا إليها.

وما شدّ الإنسان الشعبي أكثر للحكاية الشعبية، ارتباطها بواقعه اليومي من خلال موضوعاتها الاجتماعية التي تمسه كالفقر، والظلم، والمحسوبية، واليتم وقسوة زوجة الأب،...وغيرها من المواضيع الاجتماعية، ففي الوقت نفسه اتخذ القاص من هذه الحكايات وسيلة لإصلاح المجتمع ، بنشر الخير المطلق فيه وإزالة كل العوائق التي تحد الفرد من تحقيق ذاته" وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته، يجد فيها تحقيقا لتواصله مع الآخرين، ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر، وفي أسلوب التعبير عنها " [2]

كما مثّلت الحكاية الشعبية لدى المسيليين سابقا، المدرسة الأولى التي يتلقى فيها الصغار أصول التربية، ومن خلالها تنموا عقولهم، ومقدراتهم الذهنية، بل ويتحسن سلوكهم أيضا، لأنها تزرع- على حدّ تعبيرهم- الشجاعة في نفوس الصغار،وتدفع الخوف عنهم،كما تعطيهم تفسيرات مقنعة للموجودات المحيطة بهم . [3]

إن هذه التفسيرات تعكس لنا أهمية الحكي الشعبي في المنطقة من خلال الدور الفعال الذي تؤديه الحكاية داخل الأوساط الشعبية،كما أن توجيهها للأطفال الصغار الذين سيمثلون فيها بعد عماد المجتمع وركيزته التي ينهض بها ويزدهر من خلالها، يثبت مدى التفكير العقلاني الجاد للمسيليين تجاه مستقبل أبنائهم.

وقد لعبت الحكاية الشعبية المسيلية دورًا بالغ الأهمية خصوصا في وقت الثورة حيث شكلت عاملا مهمًا في نفوس المسيليين من خلال دعوة القصّاصين وبواسطتها الشعب إلى الجهاد ومقاومة المستعمرين من جهة، والمحافظة على مقومات الشخصية القومية من جهة

---

[1] الحوار دار مع السيدة: ف،لويزة 55 سنة ربة بيت ، المعاضيد .

[2] عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 53 .

[3] نفس المحاور السابق .

أخرى" لأنّ استقراء التراث الشعبي لدى كلّ الشعوب قد يكشف لنا عن وجود بعض نماذج من هذا التراث السياسي والثوري بالنسبة لفترة بعينها من الزمن، في بيئة بعينها". [1]

كما أن حديثنا مع الجماعة الشعبية، حول القصص الشعبية ودورها أثناء الثورة التحريرية، زادنا اهتماما بهذا اللون الشعبي، ورسخ في أذهاننا فكرة هامة مضمونها أنّ الجهاد ضد فرنسا لم يكن بالسلاح فقط، بل كان للكلمة الشعبية الدارجة والمجسدة في الحكاية وقعها أيضا.

عمومًا فإن الحكاية الشعبية، قد أثبتت وجودها في منطقة المسيلة من خلال جملة الوظائف التي أدّتها اتجاه المجتمع من جميع جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية ....

إنّ الأمر الذي لفت انتباهنا أثناء خروجنا لميدان البحث هو نزوع الفرد المسيلي إلى الحكي بصورة ملفتة للانتباه، واختياره المضبوط لأوقات حكيه، حيث تظهر أغلب الحكايات بعد وقت العمل، يملأ من خلالها الفرد وقت فراغه، ويدفع عنه الشعور بالملل خاصة في ليالي الشتاء الباردة، الطويلة، أين تجتمع العائلة بصغيرها وكبيرها للاستمتاع بسماع الحكايات، وإعمال الفكر لحل ألغازها والتنبؤ بالنهاية المتوقعة لأحداثها" حيث ينتقل من عالم يحكمه منطق الحياة العملية والجدية للالتحاق بمنطق مغاير لا يخضع لنفس القواعد، يتميز بالغرابة والفعل الخارق، ويرمي إلى الإدهاش ومعايشة مختلف المواقف المتناقضة والقوى المتصارعة " [2]

خلاصة القول فإنّ الحكاية الشعبية المسيلية، أبدعها الإنسان المحلي للمنطقة ليرسم من خلالها معالم حياته، ويلبّي رغباته النفسية والبيولوجية،بل ومن خلالها استطاع الفرد المسيلي أن يحافظ على رموز هويته المتمثّلة في اللغة والدين والوطن.

2-شروط راوي الحكاية الشّعبية :

الحكايةُ والحاكي، شيئان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما أبدًا، فالحكاية وُجدت لخدمة مستمعيها بواسطة راويها، الذي هو في الحقيقة لسانها أو صوتها الذي يخبرنا بوقائعها .

---

[1] عز الدين إسماعيل: القصص الشعبية في السودان،دارسة في فنية الحكاية ووظيفتها،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (د.ط) 1971 م ص189 .

[2] عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطل الصحية في الأدب الشفوي الجزائري،ص143.

كما يمثّل هذا الأخير طرفا مهمًّا في انتشار القصة الشعبية، ورواجها في الأوساط الشعبية، إذ تجدر الإشارة إلى أن " أربعة عوامل تلعب دورًا هامًّا في رواج القصة الشعبية وتحريرها المحلّي وهي: المكان والزمان والراوي والمجتمع (...)أمّا العامل الثالث، فهو الرّاوي الذي يعتمد في مادته على الأقاصيص التي تناسب ذوق سكان البلاد والفترة التاريخية الحالية، فيضيف ويعدّل حسب سعة خيالية وقوة ذاكرته ودقة لغته وغرضه الخاص..." [1]

إذن نجاح الحكاية متوقف على راويها الذي من الواجب أن يتوفر على شروط هي في الحقيقة فنيات لعملية القص الناجحة.

" فالراوي قبل أن يروي شيئا يجب أن يكون ممتلكا لما يمكن أن نسميه الملكة الروائية،ونعني بذلك إجمالا المعرفة الضمنية للنموذج الروائي"[2]، فهضم الراوي للقصة الشعبية من ناحية مضمونها، وأحداثها ووقائعها المتشعبة يسهّل عليه مهمّة نقلها إلى جمهور المستمعين دون تكلف أي عناء أو جهد في ذلك.

خاصة وأنّ جمهور القص لا يكتفي بمجرّد الاستقبال،بل يعدّ طرفا مشاركًا وفعالاً في عملية القص، فالجماعة هي التي تختار الراوي وتهيئ له المكان المناسب ،وتُؤثره بالفراش الناعم ويلتفون حوله بكيفية تسهل عليه عملية إيصال صوته لكلّ أفراد الجماعة، وتمكنهم من ملاحظة إشاراته وتعابير ملامح وجهه.

وهم الذين يقترحون عليه القصة المرغوب سماعها،وقد يقع النقاش بين الراوي من ناحية وبين أعضاء الجماعة فيما بينهم من ناحية أخرى حول القصة المرشحة.

"والرواة في رحلتهم مع الرواية يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتّساع حصيلتهم من التراث القصصي، ومواهبهم الفزيولوجية التي تتعلق بالهيئة والصوت وملامح الوجه، وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في عملية القص، وقوة ذاكرتهم وقدرتهم وجرأتهم، على الخلق والإبداع والتجديد، وتلعب كلّ هذه القدرات دورها في جذب انتباه الجماعة، ودمجها في الجو الذي تخلقه القصة" [3]

---

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ص105، 106.

[2] عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية،ص 34.

[3] عبد الحميد بورايو: المرجع السابق ،ص35.

لذلك نجد أنفسنا نفضّل سماع الحكايات الشعبية من أفواه الرواة كبار السن، لاعتقادنا بأنّهم أصحابها الذين أبدعوها.كما أن طريقة عرضهم للقصص الشعبي والتي تحوي نوعا من الجودة والبراعة والدقة تجعلنا نسلّم بواقعية أحداثها،ونتأثر بها، بل وتفقدنا صلتنا بعالمنا الذي نحياه وقتها .

وتجدر الإشارة إلى أن الرَّاوي في الأوساط الشعبية تطلق عليه تسميات عدة فهو "الـــقوّال" و" الخراف"و"المداح" و "الراوي" و " القصاص" و "الحاكي" وغيرها من السّمات التي تختلف باختلاف الوظيفة التي يؤديها .

"فالقوّال والخرّاف مثلا يستعملان في المناطق الصحراوية وأسواق القرى أكثر مما يستخدمان في المدن، أما " المدّاح" فهو يمدح ويأتي بالشعر الملحون أكثر منه بالقصة النثرية المحضة، وينقر على البندير، ليصطحب أقواله، لكنه في الأصل هو القصاص الحقيقي.." [1]

عمومًا فإنّ هذا الاختلاف البائن في تسميات الراوي وأسباب هذه التسميات لايهمّنا بقدر ما تهمّنا الوظيفة التي يؤدّيها وانعكاساتها على المجتمع،لأنّ دور القاص أو الراوي يبقي مهمًّا في صقل حياة الأجيال وتوجيهها الوجهة الصحيحة باعتباره المعلّم الأوّل في حياتهم.

إنّ لفظة"قصاص" ولفظة" حاكي" هما الأكثر شيوعًا في منطقة البحث المسيلة حيث تطلقان على الشخص الذي يقص ويحكي الحكايات الشعبية للناس، سواء في الأماكن الخاصة كالمنزل، والحي ...أو الأماكن العامة، كالأسواق، والمقاهي والمساجد وأماكن العمل الجماعي. حيث تلتفّ الجماعة الشعبية بصغيرها وكبيرها حول الحاكي وكلّهم شغف ورغبة في سماع القصة وأحداثها دون توقف.

حيث تخبرنا واحدة من أعيان المنطقة [2] أنّ سعيد الحظ من يستطيع أن يأخذ لنفسه مكانا قرب راوي الحكاية، إذ يتهافت الجميع من أجل الاستماع لوقائعها بوضوح، والاستمتاع بمشاهدة تعابير وجه الحاكي أثناء عملية الحكي, وتذهب الرواية وهي بصدد الحديث عن راوي الحكاية الشعبية إلى أنه ليس كلّ من هبّ ودبّ يستطيع أن يحكي، بل جمهور المستمعين هو الذي يختار الحاكي الأقدر والأكفأ أداء، والأكثر شهرة في القرية أو الحي أو السوق أو....

---

[1] روزلين ليلى قريش: المرجع السابق ،ص119.

[2] الراوي: ب،عائشة من مواليد1945م ربة بيت، برهوم

وبسؤالنا عن علامات الكفاءة والقدرة، قالت : يكفيه أنْ يُلمّ بجميع أحداث الحكاية، ولا يقطع بينها، كما يتميز بالجرأة ولا وجود للنسيان في قاموسه.

والراوي الذكي حسبها هو الذي يجعل الجماعة تستجيب له، بل وتؤمن بكل كلمة يقولها.

إنّ هذه الصفات هي علامات لما يسمىّ بالراوي المحترف الذي نجده دائما" أكثر حرصًا على مراعاة مزاج الجماعة ورغباتهم، فهو لا يشبع هواية ونزعات في نفسه فقط عن طريق الرواية، مثل الراوي غير المحترف، إنما هو يؤدي عملاً،لابد من أن يتملق الناس الموجّه إليهم هذا العمل، ليقبلوه، ويحوز رضاءهم، فيضع في حسابه أنه كلّما أجاد في الأداء، وقدم ما لاءم مزاج جمهوره، جذب عددًا أكبر من الناس" [1]

عمومًا فإن راوي الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة يمثّل طرفا مهمًّا في رواج الحكاية وانتشارها، بل ونجاحها أيضا، لأنه وبعبقريته يستطيع أن يتسلّل إلى نفوس مستمعيه ويشدّ اهتمامهم .

فعلى حد تعبير أحد الرّواة أن قوّة وشدة تأثير الحاكي فيهم تصل بهم إلى حدّ البكاء كما في الحكايات التي تتناول مواضيع اليتم وقسوة زوجة الأب، وغيرها....

كما أنّ الأطفال الصغار يصدقون ما يحكى لهم من القصص على أنه وقع بالفعل في زمن مضى، وأن شخوص القصة مثل الجن والأغوال والسحرة هم موجودون في مكان ما من هذا العالم .

لذلك تجد الكبار والأمهات تستخدمن هذه الفكرة أي فكرة وجود الجن والسحرة لتخويف أبنائهم وإجبارهم على طاعتهم والتقيّد بأوامرهم وإلاّ سيتم استحضارهم .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ رواية القصص الشعبي في منطقة المسيلة كانت حكرًا على صنف النساء، وخاصة العجائز منهن، حيث تجتمع حول الراوية النساء والأطفال، بل وحتى الرجال أيضا، لكن وبمرور الزمن" تحولت من النساء إلى الرجال، كما أن مجتمع القص لم يعد يتكوّن من الأطفال الذين يجلسون حول جدّاتهم ومربياتهم، بل أصبح يضم الرجال والشباب"[2]

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص49.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ص119.

إنّ انتقال رواية القصص الشعبي في منطقة المسيلة من النساء إلى الرجال تعكسه عدة أسباب ودوافع إن صح التعبير، يأتي في مقدّمتها طبيعة المجتمع المسيلي المحافظة جدًّا، والتي تمنع الاختلاط بين الجنسين في المجلس الواحد، كما كان الحال في السابق.

ضف إلى ذلك طبيعة المرأة الحضنية، التي توصف بـــ " بنت الدّار" والمقصود بها لزومها بيتها والاهتمام بكل مستلزماته، وعدم التفكير في الخروج مطلقا. الأمر الذي جعل ثقافتها محدودة، في حين ثقافة الرجل المسيلي واسعة وخياله أوسع وذلك راجع لطبيعة حياته التي تستدعي التنقل من مكان لآخر ومخالطة أجناس متنوعة.

لذلك تجدنا اليوم نادرًا ما نستمع إلى حكاية خرافية من أفواه النساء العجائر، في حين يمكننا أن نستمع إلى كثير من الحكايات ذات الطابع الواقعي من طرف جماعة من الرجال.

ولقد سألنا إحدى الراويات، عما إذا كانت تجلس بين أحفادها وتحكي لهم الحكايات كما كانت العادة في الزمن السالف، أجابت بعبارة تتسّم بالواقعية وقالت: " نحْكِيوْ عْلَى هْمُومنَا"

ومعنى هذا أنّ الواقع الذي يعيشه الشعب اليوم لم يعد يسمح برواية الحكايات ذات الطابع السحْري التي ألفناها وورثناها في تراثنا، لأن وسائل الإعلام المتنوعة من تلفزيون وراديو... وغيرها،قد استلمت المهمة، فكيف سيكون للحكاية الشعبية البسيطة التي استطاعت أن تلمّ شمل الأسرة والحي والقرية قديما بقاء في هذا الزمن الرقمي المتطور جدًا والمحيّر في نفس الوقت .

كما أنّ الحياة المريرة التي تعيشها الأوساط الشعبية من تردّي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وغيرها هي في حد ذاتها حكايات لكنّها واقعية تستدعي النظر فيها بإمعان.

3ــ زمن حكي الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية هي الفن الأكثر ظهورًا في ثقافة الإنسان الشعبي المسيلي،لأنّها من الأنماط الأكثر تداولا والأكثر تنوعا" نظر لمرونة شكلها، أو بالأحرى لعدم استقراره، فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة، كما ليست معنية بالعبارات النمطية التي تَسبِق الحكي وتتلوه، ولا تتقيّد بوقت معيّن تُروى فيه، ولا ترتبط بمناسبات معينة ، كما أنّها لا تتطلب جمهورًا كبيرًا، ويكفي أن يستمع لها شخص واحد في أي زمان ومكان " [1]

إنّ هذه السّمات البسيطة للحكاية الشعبية، خوّلت لها أن تكون فن الجماهير الشعبية الأوّل في منطقة البحث المسيلة ، إذا ما قورنت ببقية فنون الأدب الشعبي الأخرى وما ساعد على انتشارها في المنطقة أيضا، روّاها الذين كانوا يجوبون البوادي والحواضر، ضف إلى ذلك شيوخ المساجد، والكتاتيب، والزوايا، الذين اهتموا برواية القصص الشعبي الوعظي للكبار والصغار.

كما كان للقصص الشعري الملحمي نصيب أيضا، حيث اهتم الشعراء بإنشاده وهم يجوبون أسواق المسيلة، ومقاهيها، وأحيائها...وكلّهم فخر وإعجاب بتمجيد الماضي وأبطاله.

وتجدر الإشارة إلى أنّ رواة القصص الشعبي بأنواعه في منطقة المسيلة على صنْفين، الأوّل يروي القصص بغية التكسب، والصنف الثاني يرويه كهواية فقط دون مقابل.

وعمومًا" فالشاعر أو القاص الذي ينشئ الأثر الفني لحاجة ذاتية أو عامة دون أن يرجو بها لقمة العيش، ذو مكانة مرموقة، وحرفته ذات احترام، وأمّا الأخر الذي يتكسب بأدبه، فينحدر إلى مصاف المهرّجين فيسمى "أَدَباتيًا" على غرار " قرداتي" أو يكون على أحسن حال نديمًا يروق الحياة للمترفين، وبالتالي ففنّه هنا وهناك لعبة ومسلاة " [2]

إنّ الفرد المسيلي يعمد إلى الحكي بصورة مستمرة، وخاصة عندما تجتمع العائلة بكبيرها وصغيرها، في ليالي الشتاء الباردة، حول الجدة أو الجــدّ الراوي، حيث يلتف الجميع حول بعضهم، فيكون الدفء دفآن، دفء موقد الحطب الذي يسمى في المنطقة بــ " الكَانُونْ" ودفء الحكاية الذي سلب تفكيرهم ونقلهم من عالم الواقع إلى عالم آخر، حيث تذكر لنا

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،ص185.

[2] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي،ص108.

إحدى الراويات [1] أنّ الحكاية الشعبية لها نكهتها المميزة في ليالي رمضان الباردة عندما تجتمع نساء القرية في منزل ما، وتتوسّطهن الجدّة التي يجهّز لها المكان المناسب، فيفرّش لها فراش الصوف، وتعلو على الجميع حتّى يراها الكُل، كما توضع الأطباق الشهية المختلفة من التمر واللبن والرفيس والفواكه المتنّوعة ....وغيرها.

ويَستَمر الحكي طيلة السهرة، فلاَ نحس بأنفسنا إلاّ وأذان الفجر ينادينا.

إنّ زمن حكي القصص الشعبي في منطقة المسيلة مرتبط بطبيعة الحكاية في حدّ ذاتها، فإن كانت شعبية أو خرافية فمكانها الأسرة وزمانها الليل لأن الخرافة" لها مكان الصدارة في البيوت والمنازل، حيث تصبغ القصة بصبغة عجيبة وخيالية بعيدة عن المنطق، ويكثر رواجها في أية مناسبة جمعت أفراد العائلة وضيوفهم" [2]

أما إذا كانت الحكاية دينية ، فمكانها المساجد والزوايا، والأندية والحلقات، وزمانها أيّام رمضان خاصة، وأوقات ما بعد الصلوات المفروضة الخمس في الأيام العادية، في حين أنماط القصص الشعبي الأخرى، كحكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات السير والمغازي، كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمّة، فتُختار لها أوقات الفراغ الطويلة، كيوم الجمعة مثلا، لطبيعتها الطويلة التي تستدعي الوقت الكافي لسماعها كاملة .

عمومًا فإنّه ومن خلال عملية الجرد السابقة لآراء أهل المنطقة، يتّضح أن الليل هو الزمن الأنسب للحكي أيّا كان نوعه، لأنّ نكهته خاصة، ولأنه الوقت الوحيد الذي يمكن أن تجد فيه كلّ أفراد العائلة مجتمعين.

ثالثا- موضوعات الحكاية الشعبية :

إنّ موضوعات الحكاية الشعبية المسيلية كثيرة ومتنوعة، وذلك راجع لتنوع أحداثها المستوحاة من الواقع المعاش تارة، والواقع الممزوج بالخيال تارة أخرى.

فمحتوى الحكايات الشعبية هو في الحقيقة إجابات لأسئلة كثيرة شغلت بال الإنسان الشعبي المسيلي وقتئذ، فراح يتوسل إلى الإجابة عنها "عن طريق التخييل المستند فيما يبنيه من صور قصصية أحيانا على التصورات العقائدية مثل الاعتقاد في القدر وفي البخت و الإيمان

---

[1] الراوي: ب،عائشة،من مواليد1945م، ربة بيت، بلدية برهوم.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ص99.

بوجود إرادة عُليا توجّه الكون وفق خطّة مرسومة بصفة مسبقة وأحيانا أخرى يعتمد في تصويره القصصي على ما عاشه من تجارب وما مر به من خبرات، وفي حالات أخرى يلجأ إلى السخرية والتندّر عن طريق الاعتماد على التأمل والاستعانة بالمفارقات لتجسيد الصورة القصصية " [1].

فالحكاية الشعبية المسيلية تتّخذ مادتها من عناصر الواقع المعاش، وهي في الحقيقة تمثّل موقفا من واقعه الذي يطمح إلى مراقبته عن طريق الحكاية الشعبية وتوجيهه الوجهة الصحيحة.

ولعلّ هذا الواقع الذي يمثّل التربة الخصبة، التي أتاحت للحكاية الشعبية فرصة النمو فيها، هو في طبيعته واقع مكهرب ، بل متأزم لأنه يعرف صراعًا كبيرًا بين قوى الخير وقوى الشر ولذلك نجد الحكاية الشعبية الجزائرية عمومًا والمسيلية على الخصوص تصور لنا صراع الإنسان الدائم والمتواصل مع القوى الشريرة بغية إقرار العدل والسلام والحب والإخاء... مكان الظلم والجور والكره والفساد....الخ والتي تسعى قوى الشر دائما إلى نشرها وتدعيمها بمختلف الوسائل.

لقد عالجت الجماعة الشعبية في منظمة المسيلة واقعها المتأزّم بواسطة الحكاية الشعبية التي حملت بين ألفاظها العامية البسيطة، مخازن لهمومه وأحاسيسه المختلفة والتي استصعب عليه البَوْحَ بها في فترة من الفترات فهذا يتطابق والمنطلقات الأولى للحكاية الشعبية- التي أشرنا إليها في الفصل التمهيدي- والتي هي في الحقيقة منطلقات نفسية لمكنونات داخلية.

فرغبة الإنسان الشعبي المسيلي في التغيير كانت ملحة، الأمر الذي دفعه إلى تبني شخصيات خارقة وغريبة وبأسماء أغرب، في حكاياته الشعبية وجعل لها عالمـــًا مجهولا يجري فيه الصراع بين الخير والشر، وبين الحق والباطل، ولكنه صراع لا يرتبط بواقع معروف، ولا بعصر محدد إلا من حيث الرؤية ومتعه السرد، وذلك راجع لطبيعة القصة التي تتجاوز إطار القومية والإقليمية معًا .

ونظرًا لأن الصراع قائم بين عالمين عالم الخير وعالم الشر، فإنّ القصاص المسيلي اتّجه إلى تبني مجموعة من الشخصيات، وأسندها إلى العالمين، أين تؤدي كلّ شخصية وظيفتها فيه، وقد يأتي الدور أحيانا بصفة مُجردة لا يقبل التشخيص ، كأن يرمز إلى قيمة معنوية مثل العدالة

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،ص186.

وعكسها وغير ذلك، يقول أحد الباحثين الجزائريين في ميدان القصة : "الشخصية هي القصة المحققة لدور في القصة، والشخصية قد تحقّق أكثر من دور كما أنّ الدور قد لا يتحقق في شكل شخصية بل يظهر ضمنيا داخل النص" [1].

إنّ من الشخوص البارزة التي اهتم المسيليون بتوظيفها في حكاياتهم الشعبية شخصية **الغول** أو الغولة والتي هي" جنس من الشياطين والجن، كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتتغوّل تغولاً أي تتلون تلونا في صور شتّى وتغولهم أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم " [2].

فالغول إذن كائن وهمي، يقدَّم في الحكايات الشعبية المسيلية بصور شتى يمثل في أغلبها دور القوى الشريرة والظالمة والشخصية المخربة أيضا، التي تتميز بالخلقة البشعة والتي تدفع على الخوف والنفور منها.

كما تأخذ هذه اللفظة دلالات أخرى في الاستعمال الشعبي اليومي لأفراد المنطقة فعند نعت أحد الأشخاص بالغول مثلا، فإنّ ذلك يدلّ على القوة العضلية الخارقة التي يتمتع بها هذا الشخص، بالإضافة إلى كماله الجسدي، في حين تحمل لفظة غول الدلالة نفسها التي حملتها في الحكاية الشعبية (أي دلالة القوى الشريرة المخيفة)،في مواضع مختلفة كالموضع الذي تستحضر فيه الجماعة هذه الصورة لتخويف صغارها، أثناء اقترافهم الأخطاء ، أو خروجهم عن طاعة الوالدين.

ومن الشخوص المستعملة في الحكايات الشعبية أيضا شخصية **الدَبَّارْ** أو المُدبّر الذي يمثّل رمزًا لقوى الخير باعتباره الشخصية العالمة، والخيرة، التي توجه بقية الشخصيات وخاصة البطل الوجهة الصحيحة بواسطة النصائح ووسائل المساعدة المختلفة .

كما نجد في الحكايات المسيلية شخصية **ستُّوت** التي تلعب دور المرأة الشريرة التي توقع بين الناس، وهي تؤدّي دورها في الحكاية الشعبية .

في حين تأخذ دلالات مغايرة في الاستعمال اليومي، بحيث يوصف بها الشخص الذي يظهر ما لا يُضمره .

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري،ص108.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج11،ص508.

بالإضافة إلى شخصيات أخرى، كثيرة يصعب حصرها جميعًا، وهي إمّا أن تحمل الدلالة نفسها الموجودة في الحكاية الشعبية، وإمّا أن تكون دلالتها مختلفة، كشخصية **ابن السلطان** مثلا، التي تحمل دلالة الوقار والمكانة العالية والأخلاق الحسنة في الحكاية الشعبية، في حين تأخذ دلالة مغايرة في الاستعمال اليومي حيث ينعت بها الشخص المتكبّر.

عُمومًا فإن تحليلنا- سالف الذكر أعلاه- قد رسّخ في أذهاننا فكرتين هامتين هما:

الأولى متعلقة بإحساس الإنسان الشعبي بواقعة الاجتماعي والسياسي ورغبته في إصلاحه بالهروب إلى عالم آخر هو عالم الحكايات الشعبية الذي استطاع أن يحقّق فيه ذاته .

وأما الثانية، فهي أنّ القصاص الشعبي المسيلي قد اختار الشخوص، وأعطاها تلك التّسميات الخيالية، حتى لا يقع في صراع وتصادم مع الشخصيات الحقيقية في الواقع كالحكام مثلا, بل فضّل الرموز، والإيماءات كبديل لذلك .

خلاصة القول فإنّ موضوعات الحكاية الشعبية المسيلية كثيرة ،وهي في مجملها مستوحاة من الواقع اليومي للإنسان الشعبي في المنطقة، وقد حاولنا التعمق في محتوى هذه الحكايات الشعبية للتعرّف على مدى تعبيرها عن الواقع المسيلي ومطابقتها إيّاه .

لذلك ارتأينا أن نتجه إلى تصنيف الحكايات الشعبية المسيلية، التي تمثل جوانب الحياة المختلفة حسب محتواها إلى الموضوعات الآتية :

حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات الترفهية الهزلية، الحكايات الأخلاقية، حكايات الحيوان، مع تدعيم كل صنف بنوع من الشرح، والتّمثيل له بنموذج من الحكايات المتداولة في المنطقة.

1- حكايات الواقع الاجتماعي:

هي الحكايات التي ارتبطت بواقع الجماعة الشعبية الإجتماعي، وحاولت تصحيحه بالتطرق إلى مشاكله المختلفة كالفقر والغنى الفاحش، والظلم، والفساد، والحكم الجائر....

فهي إذن"حكايات تكشف عن الصراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض"[1].

إنّ رغبة الجماعة الشعبية في تغيير الوضع الاجتماعي المتأزم آنذاك كانت ملحة، بدليل الحكايات الكثيرة التي وقعت عليها أنظارنا، والتي كانت في أغلبها تتحدث عن هذه الموضوعات الاجتماعية،التي يأتي في مقدمتها الفقر والغنى، وما ينتج عنهما من صراعات .

فالحكايات الشعبية تكشف عن مثل هذه الصراعات الطبقية، بوقوفها إلى جانب الطبقة الفقيرة إذ" كثيرًا ما تحقق الطبقة الشعبية حلمها في حكاياتها الشعبية الذي يراودها في أن ينتصر الفقير على الغني "[2]

كما جسدت الحكايات الشعبية المسيلية، الصراعات المختلفة بين الأسر في المنطقة، كالصراع حول الأرض، والماء،والإرث، بل وعالجت مشاكل الأسرة الواحدة بالتّطرق إلى خصوصياتها وكشفها للعيان بغية إصلاحها، من قسوة زوجه الأب على الأبناء، وظلم الأب للزوجة الأولى وتفضيله الثانية.

وعالجت الحكايات أيضا ظاهرة تفضيل العائلات الذكور على الإناث في المنطقة، وغيرها من المواضيع الاجتماعية المختلقة.

وما حكاية **بقرة ليتامى**[*] المشهورة في منطقة المسيلة، إلا نموذجا لمثل هذه الصراعات الأسرية، حيث تتطرق إلى ذلك الصدام بين قوى الشر، المتمثلة في زوجة الأب وابنتها العوراء وقوى الخير التي يمثلها الابنان اليتيمان اللذان يتعرضان للتعذيب والاضطهاد والنفي من قبل زوجة الأب.

---

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص184.

[2] نبيلة إبراهيم: المرجع نفسه،ص184.

[*] يُنظر للحكاية كاملة في الملحق،ص 183.

لكن يد الأقدار تقف إلى جانبهما، وتقدم لهما وسائل المساعدة، والتي يضمنا من خلالها النجاة في النهاية.

كما مثّلت حكاية شمسة وغلام الليل[*]، وحكاية ودعة جناية سبعة[**] نموذجا قيّما لحكايات الواقع الاجتماعي المسيلي، لما تضمّنته من تصوير وتجسيد لقضايا اجتماعية هي في الحقيقة انعكاس لواقع يحياه الإنسان الشعبي في المنطقة, هذا الواقع الذي يتصارع فيه الخير والشر باستمرار، لينتهي بانتصار الخير في الأخير.

2- الحكايات الترفيهية الهزلية :

يقصد بالحكايات الترفهية الهزلية، تلك الحكايات التي يرويها أصحابها قصد إضحاك المستمعين والترفيه عنهم، مع العلم أن كل الحكايات الشعبية هدفها التّسلية والتّرفيه" إذ تعدّ التّسلية أهم أهداف القصة الشعبية، لأنّها بقيت طويلا الوسيلة الوحيدة لتسلية الجماهير" [1]

فقد تُوظَّفُ حكايات الواقع الاجتماعي، أو الحكايات الأخلاقية، أو حكايات الحيوان لمعالجة الواقع المعاش بطريقة هزلية ممتعة، فتكون بذلك الحكاية الشعبية الواحدة قد جمعت بين وظيفتين هما الإصلاح والترفيه .

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة، تعود إلى مثل هذا النوع من الحكايات، عندما تحس بتعب الحياة، فتشتدُّ همومها، وتتزايد خطوبها، ولا تجد إلا في الحكايات الهزلية وسيلة للضحك والسخرية من المشاكل التي تُعاني منها." فالحكايات الهزلية يمكن أن تندرج تحت صنف حكايات الواقع الاجتماعي، ولا يشتكي الإنسان الشعبي فيها من علة الفقر بقدر ما يسخر من موقفه وموقف مجتمعه منها " [2]

وقد تُؤَدَّى أحداث الحكايات الهزلية على ألسنة الحيوان، أو الآدميين أو تجمع بين الصنفين أو قد تتبلور القصة بأكملها حول شخصية رئيسية هي شخصية"جحا" ومغامراته الشيقة.

(*) يُنظر للحكاية كاملة في الملحق،ص 162.

(**) يُنظر للحكاية كاملة في الملحق.ص 169.

(1) روزلين ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العرب ،ص205.

(2) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص205.

وعموما فوظائف الحكاية الهزلية الترفهية في منطقة البحث، جمّة يأتي في مقدمتها التخفيف من وقع الحياة على الجماعة الشعبية، وقد تظهر أهداف أخرى للحكاية الهزلية،تتعدى الوظيفة المذكورة، كالهدف التعليمي الذي يمس الحياة من جميع جوانبها .

وهذا النوع من الحكايات كثير في المنطقة نذكر منه حكاية جحا وصاحبو[*] التي تدور أحداثها حول شخصية رئيسية هي جحا تجمع بين الحيلة والطرافة، تُقدم في قالب هزلي بسيط وبلغة عامية هي الأخرى بسيطة، لكن الحكاية عموما قوية بأبعادها، و وظائفها المتعددة.

3- الحكايات الأخلاقية :

هي الحكايات التي تتناول الحديث عن القيم الاجتماعية المثلى، وتسعى إلى تأكيدها وتبرز العيوب المتفشية في المجتمعات وتسعى إلى إلغائها وإصلاحها،" فحكايات الواقع الأخلاقي لا تهتم بإبراز العيوب الأخلاقية التي بدأت تظهر في بناء المجتمع الجديد فحسب، ولكنها تشير من ناحية أخرى إلى بعض القيم الإيجابية التي يراها الشعب من وجهة نظره مؤدية إلى الحياة الهادئة التي يمكن أن يعيشها الفرد في تفاؤل تام " .[1]

لقد مثلت العادات والتقاليد موضوعًا هامًّا للحكايات الأخلاقية المسيلية، حيث حرصت الجماعة الشعبية في المنطقة على المحافظة عليها وحمايتها من كلّ تهديد يمّس أخلاقياتها وقيمها "تلك القيم التي يخشى الشعب كل الخشية أن تنهار بتأثير الزحف المدني إلى المجتمع الشعبي " [2]

فلهذا السبب ولأسباب أخرى، احتل هذا النوع من الحكايات الشعبية الصدارة في منطقة البحث فقد استعمل كثيرًا في السابق، ولازال مستعملا إلى الآن بقصد تعليمي أخلاقي .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الكثير من الباحثين اتفقوا حول مفهوم موحّد للحكايات الأخلاقية.

فهي من وجهة نظرهم الحكايات التي تتناول موضوعا أخلاقيا مرتبطا بالجماعة الشعبية وله انعكاسات جمة على المجتمع الذي تعيش فيه، لكنهم اختلفوا في اصطلاحها أو تسميتها ففي

(*) يُنظر، للحكاية كاملة في الملحق،ص 176.

(1) نبيلة إبراهيم: المرجع السابق،ص175.

(2) المرجع نفسه،ص173.

حين تتّجه نبيلة إبراهيم[1] إلى تسميتها بحكايات الواقع الأخلاقي ،تفضّل روزلين ليلى قريش[2] اصطلاح القصة ذات المغزى وهي عندها" تمتاز عن غيرها ببعض الملامح الخاصة بقصة التسلية كعنايتها الكبيرة بالحدث وشخصياتها الخيرة تمامًا أو الشريرة تمامًا وتقديمها سلسلة تتّسم بانتصار الخير واندحار الشر حيث يتجلى في هذه القصة المغزى الخلقي التعليمي كالصدق والوفاء، أو الخير الذي يكافأ به دائما من قام بأفعال خيّرة وغير ذلك ". [3]

لقد تنوّعت الشخصيات التي نفّذت الحدث في الحكايات الأخلاقية المسيلية بين الشخصيات الآدمية فقط ، أو الحيوانية فقط، وفي كثير من الحكايات مزجت بين الصنفين في مسرح الحكاية الشعبية، فقط لتؤكّد على قيمة أخلاقية حسنة أو تنهي عن أخرى سيئة " أمّا الحصول على الثروة والسعادة في تلك القصص فهو دائما عن طريق الخير وحسن الخلاق ويُفضّل البطل انتصار الخير وحسن الأخلاق على الحصول على السعادة والثروة المادية إذا وقع تَعارض بين السّعادة والثروة مع الأخلاق الطّيبة والمثل العليا، ومن هذه الناحية يبدو أن هذه القصص أخلاقية بالدرجة الأولى ". [4]

فالحكايات الأخلاقية المسيلية تهتّم أساسًا بتمجيد الأخلاق، من خلال طرحها لقضية أخلاقية، تنتهي بمغزى أخلاقي قد يكون مثلا شعبيا، يلخص مضمونها في كلمتين أو تحوي مجموعة من الأمثال أو الألغاز الشعبية التي تُضرب بين الحينة والأخرى أثناء سرد الحكاية لتؤكد على الصفات الحميدة التي تدعوا الجماعة الشعبية أفرادها إلى التمسك بها. وهي في مجملها متَعلّقة بفعل الخير والتحلّي بالشجاعة والكرم والصبر والقناعة، والصدق والوفاء ....الخ.

كما أنّ قُدرة البطل في الحكايات الشعبية على حَلّ الألغاز المستَعصية، وفكّ رُموزها دليل الفطنة والذكاء والحكمة النادرة فيه، وهو ما تتمنى الجماعة الشعبية أن تراه في أفرادها ، وتسعى دومًا إلى تحقيقه، "وهكذا نرى كيف تقوم الحكايات الشعبية بوظيفة أساسية في الكشف عن القيم الأخلاقية الفاسدة في المجتمع الشعبي من ناحية وفي تأكيد القيم الإيجابية المرغوب فيها من ناحية أخرى ".[5]

---

[1] المرجع نفسه:ص172.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ص209.

[3] المرجع السابق،:ص209.

[4] روزلين ليلي قريش: المرجع نفسه،ص209.

[5] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص184.

ومن الحكايات الأخلاقية الشائعة في منطقة البحث حكاية جَازِيةَ والخِرْفَانْ[*] التي هي في الحقيقة ، بقايا لأشلاء السيرة الهلالية المترامية هنا وهناك في الحكايات الشعبية المسيلية، بدليل أسماء شخصياتها(ذياب لهلايلي والجازية).

فالحكاية إذا تطرح ألغازًا، وتضرب أمثالا شعبية، قيّمة غايتها الكشف عن قيم دفينة، ثم السعي إلى تأكيدها، هذا من جهة وإبراز العيوب ومحاولة تصحيحها من جهة أخرى.

4- حكايـــات الحيوان :

لقد عرفت حكايات الحيوان انتشارا كبيرًا في منطقة المسيلة، وذلك راجع لطبيعة المنطقة وطبيعة أهلها البدويين، هذه البداوة مكنت الإنسان المسيلي"من الاستئناس إلى الحيوان ومن ثمّ ملاحظته عن قرب وترسيخ معرفته بطباعة وخواصه المعنوية فضلا عن المادية وبساطة البدوي ثمّ سذاجته أقرب ما تكون إلى التمثيل بالحيوان واختراق عالمه الداخلي لتصويغ بعض مواقفه من عالمه هو " [1]

فحكايات الحيوان إذن، هي الحكايات التي يقوم فيها الحيوان بأدوار رئيسية،" وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحًا ووعيا، وتجعله شبيها بالإنسان " [2]

إنّ رواية القصص الحيواني في منطقة المسيلة لا ترتبط بمناسبة محددة، ولا بزمن معين الأمر الذي ساهم في رواج هذا النوع القصصي، وكثرة الإقبال عليه، ضف إلى ذلك طبيعة الشخصيات الحيوانية المرحة، التي تنفّذ أدوارها وفق ما رسمته لها المخيّلة الشعبية.مع العلم أنّ هذه الأدوار مستوحاة من طباع الحيوانات الحقيقية؛ كمكر الذئب واحتياله وشجاعة الأسد وتجبره، ودهاء القنفد، وغباء الحمار.

وغيرها من الحيوانات التي كان لها ارتباط كبيرٌ بحياة الإنسان الشعبي المسيلي اليومية كالقطة والكلب والأرنب والحصان والشاة والطير والنحل والثعلب، والحيّات والعقارب وغيرها، فكل هذه الحيوانات تجتمع في عالمها الخاص الذي هو في الحقيقة " عالم مستقل قائم

---

[*] يُنظر للحكاية كاملة في الملحق، ص 178.

[1] ناصر عبد العزيز:كليلة ودمنة، شعبيتها ومواقف إنسانها الشعبي،ص151.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص124.

بذاته لكنه يوازي العالم الإنساني، تتصرف كائناته تصرف البشر، فتحب وتكره وتحتال وتمكر"[1]

وتجدر الإشارة إلى أن مصادر القصص الحيواني في منطقة المسيلة كثيرة، يأتي في مقدمتها القرآن الكريم وما تضمنه من حكايات الأنبياء مع الحيوانات كقصة سيدنا سليمان مع الهدهد بالإضافة إلى قصص النمل والنحل والبقر،...وغيرها.

ولا يمكننا أن نغفل عن الدور الذي لعبته حكايات كليلة ودمنة، وحكايات ألف ليلة وليلة إذ كان تأثيرها في الحكايات المسيلية كبيرًا، "و لم يقتصر تأثير كتاب ألف ليلة وليلة في الأوساط الشعبية الجزائرية ، على رواج قصص مقتبسة منه أو المحافظة على أبطالها المشهورين بل يتعدى إلى التحوير المحلّي نفسه الذي يخلق قصصا بأسلوب مصبغ بصبغة ألف ليلة وليلة"[2]

كما كان لكتاب كليلة ودمنة تأثير في الأوساط الشعبية المسيلية، والتي كانت تعمل على اقتنائه باستمراره، والاستفادة من مواضيعه وتجاربه، فالكتاب قيّم لما يحتويه من "مغزى أخلاقي أو قصد إلى لوم المجتمع ونقده، واستعمال الحيوان في دور إنساني للوم والنصيحة"[3]

الأمر الذي انعكس على الحكايات المحلية في المنطقة وجعلها تُصْبغُ بِصِبْغَةِ كليلة ودمنة كما جعلها تشاركها في أمور عدّة، كتلك المتعلقة بواجبات الراعي والرعية.

عموما فإنّ حكايات الحيوان المسيلية هي في أغلبها انعكاس لحكايات ألف ليلة وكليلة وكليلة ودمنة "اللذان مثّلتا الينبوع الرئيسي الذي ترتوي منه الأوساط الشعبية ارتواءً دائما ومُستمرًّا وتقلدهما في كثير من الأحيان" [4].

وتجدر الإشارة إلى أنّ حكايات الحيوان المسيلية أدّت دورًا كبيرًا في نقد المجتمع المحلّي بأنظمته السياسية والاجتماعية، كما مثلت وسيلة هامة لحفظ الأخلاق وتقويمها والعمل على نشرها، وهي أيضا منبع للتسلية والترفيه، فحكاية الحيوان إذن," تشرح وتحكي وتسلّي وتعلّم،

---

[1] وديعة طه نجم: الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي ، العدد 316،ص29.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص215.

[3] المرجع نفسه، ص211.

[4] المرجع نفسه،ص212.

مازجة كلّ هذه الأغراض مزجا بديعيا، إنه مزج عجيب، بل هو في بعض الأحيان محيّر ولكنه مثير للنشاط "[1]

ومن النماذج الحكائية المسيلية التي تجري أحداثها على ألسنة الحيوان حكاية الذيب والقنفود*، وحكاية الذيب والضبع** التي تتميز بطرافتها ولكنها في الحقيقة ذات مغزى أخلاقي تربوي.

خلاصة القول فإنّ الأصناف المقدّمة للحكايات الشعبية في المنطقة، انطلاقا من موضوعاتها رسّخت في أذهاننا نتيجة مضمونها أنّ هذه الحكايات حتّ وإن وُضعت لها أصناف وأنواع تبقى دائما متشابكة و متداخلة فيما بينها والسبب أنك قد تجد في حكاية الواقع الاجتماعي جانبا أخلاقيا، وفي الحكاية الأخلاقية جانبا هزليا وفي الحكاية الهزلية جانبا اجتماعيا وهكذا دواليك.

وما تتّفق حوله هذه الحكايات جميعها أنّها وُظّفت لمعالجة واقع الإنسان الشعبي لمسيلي بمختلف تجلياته.

---

[1] فون دير لابن: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها،فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، (د ط)، (د ت)،ص90.

[*] يُنظر للحكاية كاملة في الملحق، ص174.

[**] ينظر للحكاية كاملة في الملحق، ص 199.

رابعا-وظائف الحكاية الشّعبية لدى الإنسان الشعبي في المنطقة

إنّ وجود الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة مرتبط بما تؤديه من وظائف متنوعة داخل المجتمع الحضني، فقد كانت الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، ولا زالت تؤدّي مجموعة من الوظائف تساهم في تكوين الفرد وتحضيره لخوض غمار الحياة، ومواجهة الصعوبات التي تعترض طريقه، وهذا يعني حضور الحكاية في كلّ ميادين الحياة سواء الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية...

" وامتلاك البشر طاقة هائلة في سرد الحكايات وتبادلها، واستقبالها هو أحد أوجه اجتماعهم واشتراكهم في إنشاء جماعي لعالم منتظم ذي معنى، وعن طريق تداول الحكاية، وتوسيعها إلى حكاية عن الحكاية ، وكتابة على الكتابة وعنها، فإنّنا نستكشف معنى الحياة الإنسانية ،ولعلنا نخترع ذلك المعنى إذا عزّ اكتشافه"[1]، فالحكاية الشعبية تمثل ذلك الجزء المهمُّ من تراث المسيلين المعبّر عن هويتهم.

ومن خلال تتبعنا للحكايات المختارة في المنطقة ومعايشتنا لأفراد المجتمع الذي تبنّاها لاحظنا تلاشي بعض الحكايات في المنطقة وبقاء بعضها، وبالتالي تلاشي جزء من الوظائف الجمّة التي كانت تؤديها الحكاية سابقا، وضعف البعض الآخر، ولكن رغم ذلك ظلت الحكاية الشعبية محافظة على وجودها في المنطقة لما رأيناه من تأثيرها القوي على أفراد المجتمع المسيلي صغارًا كانوا أو كبارًا ..

وسنعرض فيما يلي جانبا من الوظائف الجمّة التي كانت ولا زالت تؤديها الحكاية الشعبية داخل المجتمع المسيلي، والتي يأتي في مقدّمتها: الوظيفة التعليمية التربوية ،الوظيفة الترفيهية الوظيفة النفسية، والوظيفة التثقيفية.

إنّ وقوفنا عند مثل هذا النوع من الوظائف ، وتدعيمه بالتحليل والتمثيل دون غيره من الوظائف الأخرى، راجع بالدرجة الأولى، إلى طبيعة الحكاية الشعبية المتداولة بكثرة في المنطقة ، ضف إلى ذلك مجموعة الأجوبة التي حصّلناها من خلال طرحنا للإشكال التالي على الجماعة الشعبية: لماذا تحكُون؟ أو بحسب لهجة المنطقة" لاَهْ تَحْكِيوْ ؟"

---

[1] صبحي حديدي: مجمع الأسرار، جدل الحاجة إلى الحكاية، مجلة الطريق، بيروت، ع1، فبراير، 2001م، ص 129.

فتنوّع الإجابات سهل علينا عملية تصنيف الوظائف، حيث تجد الجماعة الشعبية المسيلية في الحكاية الشعبية وسيلة للتّسلية، في حين يراها البعض تحمل دروسًا تُرَبَّي من خلالها الأجيال، أما البعض الآخر فيجدها مجموعة قواعد تنظّم بها الحياة....وغيرها. من الآراء المختلفة التي ساعدتنا في عملنا كثيرًا.وعمومًا فوظائف الحكاية الشعبية هي:

1- الوظيفة التعليمية التربوية:

تبرز الوظيفة التعليمية التّربوية في الحكايات الشعبية المسيلية بصورة ملفتة للانتباه،فعالم الحكاية الشعبية مرتبط بالواقع الشعبي ذي الأحداث المتأزمة، ومعالجة هذا الواقع تحتم التطرق إلى أسباب التأزم ومحاولة إلغائها، فكانت الحكاية هي السبّاقة إلى احتواء الوضع وتصحيحه، وكان القصاص اللسان الناطق بذلك.

فاتجهت الحكاية الشعبية إلى تربية النشء ، وغرس القيم الاجتماعية المثالية فيه من حفاظ على العادات والتقاليد ، وانتصار للحق والخير، ونبذ للظلم والفساد،" لأنّ وظيفة القص تتمثل في دعمه للمعتقدات، والقيم الاجتماعية الموروثة، والعادات، والتقاليد، وفي محافظته على استقرار النمط الحضاري..." [1]

لقد عرفت الحكاية الشعبية المسيلية ازدهارًا ورواجا كبيرين في مرحلة من تاريخ المنطقة، ألا وهي مرحلة الاستعمار الفرنسي، حيث أدّت الحكاية الشعبية في المنطقة دور المشجع على الثورة، كما علّمت المجتمع معنى الحرية، والبطولة لذلك نجد الإنسان الشعبي المسيلي كثيرًا ما يستحضر في حكاياته شخصيات بطولية كعلي وعنترة...والتي كان لها ارتباط كبير بالذاكرة الجماعية لسكان المنطقة، بغية تغيير الوضع المزري الذي أحدثه الاستعمار ومحاولة إلغائه بواسطة هذه الشخصيات البطولية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّنا لاحظنا من خلال دراستنا للحكايات المختارة بروز الوظيفة التربوية التعليمية بصورة ملفتة للانتباه، إذ هي تعلم التحلي بالأخلاق الفاضلة، والتمسك بصلة الرحم، والتحلي بقيم الشجاعة المثلى، وطاعة الوالدين وغيرها...

وقد تجلّى ذلك في حكايات المسيلة الشعبية التي اخترناها ، حيث نجد في حكاية ودعة جناية سبعة سعى ودعة إلى البحث عن إخوتها ، وتحمّلها المشاق من أجل الوصول إليهم، فهذا

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص54.

يدعو المستَمعين لمثل هذه الحكاية إلى التمسك بصلة الرحم وحب الإخوة لبعضهم البعض وطاعة الوالدين.

ورغبة في التأكيد على الصفات الحميدة والفاضلة ، نجد الحكايات الشعبية المسيلية تتجه إلى وصف البطل بأنه شخصية فاضلة، أخلاقه عالية تكسبه حب الناس وتساعده على الانتصار في حياته دائما، الأمر الذي يدفع المستمعين لها، -وخاصة الأطفال منهم- يتأثرون بهذه الشخصية، وتصبح الرغبة لديهم ملحة في الاتصاف بصفاتها التي تكسبهم الشجاعة، وحب الناس أيضا.

إنّ أهم ما يميّز الحكايات الشعبية المسيلية الصراع الدائم بين الخير والشرّ، والذي ينتهي في الغالب بانتصار الخير، فمن هذا المنطلق اتسمت حكايات المنطقة بالطابع التعليمي حيث عملت الحكايات على الانتصار للخير، بحثّ الناس على الابتعاد عن الآفات الاجتماعية التي تضر المجتمع كالسحر، وتدبير المكائد، والكذب، والفساد، والظلم، لأنّ الحق سيظهر في النهاية.

ويتجلى ذلك في حكاية"ودعة" إذ بعد أن دبّر لها النسوة مكيدة إطعامها بيض الأفاعي ومعاناتها جرّاء هذه المكيدة، جاء في النهاية من يخلصها من محنتها هذه وهذا دليل على انتصار الخير، كما أن اكتشاف الإخوة الحقيقة، وكشفهم للمتسبب في أذية أختهم ومعاقبتهم إيّاه شرّ العقاب، دليل على انتصار الخير أيضا.

وتصب حكاية" بقرة اليتامى" في نفس المصب، لأنها تعاقب زوجة الأب وابنتها العوراء وتكافئ البطلة وأخيها بالنجاة من الموت، وهذه الحكايات تؤكد نهاية الطّيب ونهاية الشرير، الأمر الذي يحثنا على فعل الخير وتجنب الشر.

كما تتّسم حكايات المنطقة بالطابع النقدي ذي الغاية التعليمية، فهي تبرز عيوب المجتمع وآفاته الاجتماعية كالغدر والخيانة والنميمة، وتحاول إصلاحها بشتى الطرق، "فالحكاية الشعبية لا تهتم بإبراز العيوب الأخلاقية فحسب، لكنها تشير من ناحية أخرى إلى بعض القيم الإيجابية التي يراها الشعب من وجهه نظره مؤدية إلى الحياة الهادئة التي يمكن أن يعيشها الفرد في تفاؤل تام" [1]

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص175.

لقد كانت الحكاية الشعبية دستورًا للمسيليين ،نظم حياتهم، ووجهها الوجهة الصحيحة بقوانينها الصارمة التي أبدعتها الفطرة الشعبية، لأن الواقع يثبت ذلك، فالحكاية الشعبية" حملت التوجيهات والإشارات إلى السبل المثلى في الحكم والبقاء، ودعت إلى التعارف والسّعي إلى الخير والبعد عن الشّر.... [1]

فقد يستصغرها البعض، ويراها البعض الآخر مضيعة للوقت، لا وظيفة لها، لكننا نجد فعلا بأننا لو عدنا بالزمن قليلا إلى الوراء.أين وسائل الإعلام منعدمة لسلّمنا بأهمية هذا الفن الشعبي، ودوره الفعّال داخل المجتمع الحضني.

2- الوظيفة الترفيهية:

تمثّل الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة وسيلة هامة من وسائل الترفيه، إذ أنّ أوقات الفراغ الطويلة ورُوتين الحياة لدى الإنسان الشعبي في المنطقة، حتّمتا عليه التوجه إلى مثل هذا الفن حتّى يحقّق من خلاله المتعة والراحة النفسية" فالحكاية الشعبية قد ساهمت بدور فعال في إسعاد الإنسان منذ أقدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة، فقد كانت العائلات تجلس ساعات فراغها وقبل النوم للتمتع في نشوة وفرح ورغبة وشوق وسعادة وطمأنينة لتستمع إلى الحكايات الشعبية الممتعة الحافلة بالأحداث المثيرة والنَوادر والطرائق المسلية ".[2]

لقد ساعدنا عملنا الميداني في رصد مجموعة من الآراء المختلفة لسكان المنطقة بعد أن طرحنا عليهم الإشكالية المتعلقة بسبب استماعهم للحكايات الشعبية، فكانت الردود مختلفة أهمها ما قالته لنا إحدى السيّدات وباللهجة المحلية للمنطقة" بَاهْ نحّيوْ عْلىَ رْوَاحْنَا "

فهذه العبارة المحلية تقابلها عبارة " حتى نرّوح عن أنفسنا" الفصحى، وقد أكدت لنا سبب نزوع الإنسان الشعبي في المنطقة إلى الاستماع لمثل هذه الحكايات الشعبية، إذ أنها تقوم بوظيفة هامة جدًا من تسلية للراوي والمستمع معًا، والترويح عنهما، فعملية جمعنا للحكايات الشعبية، قادتنا إلى أن أهل المنطقة يروُون الحكايات في أوقات فراغهم بعد انتهائهم من العمل كما يحلو السمر أيضا في ليالي الشتاء الباردة الطويلة أين تُروى الحكايات المُسلِّية الجميلة .

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ،ص31.

[2] محمد أحمد شهاب: الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980، ص23.

وكثيرًا ما تكون الحكايات المسيلية تدور حول موضوعات البخل، والفقر والمكر والخداع والحيلة، وغالبا ما تؤديها شخصيات معروفة كشخصية جحا مثلا الذي قدمنا لـــه نموذجًـــا ، كما تُؤدى على ألسنة الحيوانات. وتقدم بقالب هزلي مفرح،كما هو الحال في حكاية القنفـــود والذيب،التي مثّلت نموذجا للمكر والحيلة المتفشيين في المجتمع المسيلي في ذلك الوقت، فاختـــار الإنسان الشعبي في المنطقة اللجوء إلى الحكاية الشعبية بشخصياتها الهزليـــة والحيوانيـــة، بـــدل التصريح بالشخصيات الحقيقية لأنه وجد في الحكاية "موقعا آمن يسمح بارتيـــاد الأعمـــاق وكشف المستور وهتك التنميطات والثوابت الكبرى، المتفق على رسوخها في وجـــدان الأمـــة وتاريخها، ولعلنا بذلك نشبع حاجة خفية إلى ممارسة ذلك الهتك، ونستهل القيام به في الحكاية لأننا إنما نمارس الهتك في مستوى الإمكان فقط في الحكاية وحدها، تماما كما نفعل في التجريب الآمن على نفوس حكائية لا تقيم في العالم الحقيقي بل في الحكاية"[1]

ويظهر الطابع الترفيهي في الحكايات المختلفة التي تمّ اختيارها، من خلال بعض الصيغ التي تشدّ السامع، وتثير إعجابه، بل وتؤدي إلى إضحاكه مثل لفظة ستّوت في الحكايتين بالإضـــافة إلى العبارات المسجوعة التي تستهوي الأذن سماعها، والجوانب الغريبة المتعلقة بأشياء ومواضـــيع خيالية يستحيل تحقيقها في الواقع.

عمومًا فإن" نوع الوظيفة التي تؤديها الحكاية للفرد والجماعة...من المحتمـــل أن تكـــون التسلية والمتعة....وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودًا بين الراوي والمتلقي"[2]

خلاصة القول, فإنّ تراجع فن الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، كان بطبيعة الحال سببا في تراجع وظائفها، عدا بعض الحكايات المنتشرة هنا وهناك، والتي يتم تداولها في قرى المنطقـــة المحافظة لتكون باعثا على المتْعة والتّسلية لا غير.

---

[1] صبحي حديدي: مجمع الأسرار، جدل الحاجة إلى الحكاية، مجلة الطريق،ص131.

[2] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري،ص134.

3- الوظيفة النفسية :

حضيت الحكاية الشعبية باهتمامات الباحثين والدّارسين من مختلف الاتجاهات والمذاهب وعلى رأسهم الاتجاه النفساني، حيث يذهب فرويد وأنصاره إلى تفسير الحكايات الشعبية على أنّها "تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة إذ في اعتقادهم أن الأحلام كانت أصلا في نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التي نجدها الآن في الحكايات الشعبية"[1].

إنّ هذا التّعريف يُحيلنا إلى جانب آخر في الحكاية الشعبية جدّ هام مرتبط بالوظيفة النفسية التي تؤديها في المنطقة.

فقد مثّلت الحكاية الشعبية للإنسان المسيلي المتنفس الوحيد الذي استطاع أن يهرب إليه ليخلق فيه لنفسه عالمًا مثاليًا،خاليًا من كل العوائق التي تحده من تحقيق ذاته،لأن الحكاية الشعبية تسعى دوما إلى " تلبية الحاجات النفسية والبيولوجية للفرد، وتنمية سيكولوجيته، والتنفيس عن مكبوتاته الجنسية، وتحقيق رغباته التي لا يتمكن من ممارستها في الواقع نظرًا لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه، أو أنها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعة البشرية، وبالزمان والمكان،وكذلك تحقيقا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق" [2]

إنّ الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة تزخر بالخيال الواسع ذي الشخصيات المتنوعة التي أبدعها الإنسان الشعبي، وأسند إليها أدوارا هي في الحقيقة نابعة عن رغبات مكبوتة وحاجات دفينة، إذ لاحظنا أثناء جمعنا للحكايات الشعبية من منطقة البحث ، تلك العبارات التي ترتسم على وجه الراوي، والتي تعبّر عن أحلام ورغبات عجز عن تحقيقها في الواقع كتلك الصورة التي يرسمها للفتاة التي يتمناها والتي تسيطر على كل أحلامه، فنظرًا لخصوصية المنطقة،وطبيعتها المحافظة يعجز الإنسان الشعبي المسيلي عن البوح بمثل هذه الأمور، فيتجه إلى الحكاية الشعبية، ويرسمها ، فتكون ذات قامة طويلة وشعر أسود وعيون واسعة...وغيرها من الصفات التي يتمناها، في فتاته، وغالبا ما يسند إليها دور البطولة كما في حكايات الجازية ولونجة والفتاة اليتيمة في بقرة ليتامى .

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص134.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية،ص55.

كما يرسم لها النهاية السعيدة والتي تكون غالبا مرتبطة بالزواج من البطل والعيش معه أو الارتقاء إلى الأحسن .

ويعتبر الفقر من الظواهر الاجتماعية، الأكثر شيوعا في المنطقة،والتي عان منها الإنسان الشعبي المسيلي وتجرّع ويلاتها، بل وسعَى إلى تغيير الوضع إلى الأحسن، ولكنه لم يستطع فاتجه إلى عالم آخر هو عالم الحكاية الشعبية، وأخذ يعبّر عن أحلامه ورغباته المكبوتة أيضا، ويرسم لنفسه صورة البيت الذي يشتهيه من خلاله توفره على عصا سحرية أو فانوس سحري يحقّق له كل ما يتمناه، من قصر فاخر، وخدم وحشم، ومأكولات متنوعة وحيوانات مختلفة من أبقار وأحصنة....وغيرها.

كما أن حنين الإنسان الشعبي في المنطقة إلى أيام الشباب، ورغبته في عودتها يدفعه إلى اللجوء إلى عالم الحكاية الشعبية وتحقيق رغبته في ذلك العالم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأطفال في منطقة المسيلة هم الفئة الأكثر إقبالا على الاستماع للحكايات الخرافية سابقا، حيث يفسّر الباحثون النفسانيون سر هذا الإقبال لما يجدُه فيها هؤلاء الأطفال من" تعبير رمزي عن طريق الأفعال والمواقف والمشاهد والصور عمّا يعانونه من تحوّلات وصراعات ذات طبيعة نفسية، سواء منها ما يتعلّق بالجانب الفردي، الموضوع الأثير لعلم النفس الفرويدي، أو ماله علاقة بالأنماط الأصلية الموروثة عن الطفولة البشرية والمختزنة في اللاوعي الجمعي، الموضوع المفضل لعلم النفس اليونغي" [1]

إنّ الوظيفة النفسية للحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، هي في الحقيقة وظيفة علاجية لحالة إنسان المنطقة، في مختلف مراحل عمره، وهي مرتبطة أساسًا برغباته وميوله وأحلامه وطريقة إشباعها" إذ للقصة وظيفة علاجية تربوية وهي وسيلة لتحديد نشاط وجودنا الذي تكمن أهميته في الفعالية والخيال في نفس الوقت، نعم فالوظيفة العلاجية للقصة واضحة وضوح الشمس لأنّها تعتبر عملية تمثيل في المجتمع مهما كانت الظروف، لأنها تهدّئ وتصفي النفوس، وبذلك نتمكن من إشباع الرغبات المكبوتة " [2].

---

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ص109.

[2] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري،ص83.

خلاصة القول فإنّ الحكاية الشعبية قد أدّت دورًا مهمًا في التّرويح عن الجماعة الشعبية في منطقة المسيلة، كما كانت دافعة للشعور بالملل، خاصة في أوقات الفراغ، لذلك نجد الإنسان الشعبي المسيلي يلجأ إليها، لأنّه يجد فيها موطنا للمتعة والراحة النفسية المطلقة .

4- الوظيفة التّثقيفية :

يرتبط وجود الثقافة الشعبية في منطقة المسيلة، بوجود الحكاية الشعبية فيها، وانتشارها في أوساطها.

فالحكاية الشعبية تساهم في تثقيف الفرد المسيلي، بشتى الطرق والوسائل، لأنها تحمل إليه حضارة السابقين وثقافتهم سواء المادية المتمثلة في الملبس والمأكل وبعض الأعمال الممارسة آنذاك، أو المعنوية كالمعتقدات والعادات، لذلك نجد الحكاية الشعبية تمثّل مصدرًا ثقافيا لأهل المنطقة يعّج بالقواعد الأخلاقية والقيم المثلى التي تنير لهم طريقهم إن تبنَّوْها.

إنّ النماذج الحكائية التي وقع عليها اختيارنا لدراستها، تحمل جوانب متعددة لثقافة أهل المنطقة، فجانب الثقافة المادية يمثّله اللباس مثلا كالبرنوس المذكور في حكايتي بقرة ليتامى، و شمسه وغلام الليل، إذ نفهم من خلالهما أن الرجل في المنطقة معروف بارتدائه البرنوس الذي يصنع من الصوف.

كما ذكرت الحكايات بعض العادات التقليدية المتمثّلة في وسيلة الحصول على الدقيق وهي المطحنة الحجرية أو الرحى، والتي لا تزال إلى يومنا هذا تستعمل في رحي القمح والشعير كما تعكس الحكايات الشعبية، جانبا من الأكلات الشعبية المنتشرة في المنطقة سابقا كالقلية في حكاية بقرة ليتامى،والكسكس، والخبر العربي الذي يعرف في المنطقة بالكسرة وهي جميعها أكلات شعبية مشهورة في المنطقة .

كما ترسم لنا الحكايات المختارة صورًا لبعض الممارسات والأشغال اليدوية في منطقة المسيلية كصناعة الصوف ورعي الغنم والبقر، وتحضير الأطعمة، وجلب الحطب و غيرها من الممارسات التي تعكس الحياة الحقيقة لأهل المنطقة المحافظين، الذين يرفضون اختلاط نسائهم بالرجال الأجانب وهو ما تعكسه حكاية ودعة جناية سبعة في موضع حديثها مع الصياد

الفارس، من وراء حجاب، وهذا يدلّ على أصالة المرأة في المنطقة التي تُربّ على ما يسمى بالحجبة[*].

خلاصة القول فإنّ الحكاية الشعبية في المنطقة ارتبطت بالإنسان الشعبي لتؤدي" وظيفة التثقيف للفرد والجمهور لأن الحكاية ترتبط بالقيم المعنوية للحضارة، وترتبط بالتصورات والمعتقدات"[1]

عموما فإن الوظائف التي ذكرناها جميعًا، هي في الحقيقة متداخلة فيما بينها، لأنّ القصة الواحدة قد تؤدي وظيفة نفسية لدى جماعة في حين تؤدي دورًا تعليميا تربويا لدى جماعة أخرى، وقد تكون باعثا على التسلية والمتعة لدى جماعة ثالثة، وقد تؤدي جميع الوظائف في لحظة واحدة لدى جماعة رابعة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على الأبعاد الخفية للحكاية الشعبية.

---

[*] الحجبة : السُترة فالمرأة في المنطقة تتستّر ولا تبدي نفسها للغريب، لخصوصية المنطقة وعاداتها وتقاليدها المحافظة،وعلى هذا الأساس يتمّ اختيارها للزواج .

[1] ثريا التيجاني: المرجع السابق،ص39.

الفصل الثالث
الجانب التطبيقي
للحكاية الشعبية

مدخل:

أولا- الجانب الفني للحكاية الشعبية.

ثانيا- الشخصية في الحكاية الشعبية .

ثالثا-الزمن في الحكاية الشعبية .

رابعا- المكان في الحكاية الشعبية.

مدخل:

الحكاية الشعبية هيكل فنيّ متكامل الأجزاء، تتألف من مجموعة وسائل فنية وجماليـــة، مميزة جعلتها تنفرد عن سائر فنون الأدب الشعبي الأخرى.

لكن رغم التميّز الفني الذي سارت به الحكاية الشعبية، إلاّ أن محاولة ضبط مفهوم لهـــا فيه نوع من الصعوبة ترجعه نبيلة إبراهيم[1] إلى كونها لا تحمل شكلا فنيا محددا، بـــل يختلـــف شكلها من حكاية لأخرى خلاف الحكاية الخرافية.

لقد أشرنا سالفا أنّ نجاح الحكاية الشعبية مرتبط بنص الحكاية وفكرته أولا، وبحاكيهـــا ثانيا، إذ أن لكل حاكٍ أو راوٍ وسائله وفنونه الخاصة في جذب انتباه المتلقين، سواء كان ذلـــك باللفظ أو عن طريق تعابير الوجه، وفي بعض الأحيان يجمع بين الوسيلتين.

إنّ اطلاعنا على عينة من الحكايات الشعبية في منطقة البحث المسيلة أرسى في أذهاننـــا صورة لهيكل الحكاية الخارجي، والذي يتّسم بالموحد، حيث تشـــترك الجماعـــة الشـــعبية في استعمال صيغة تمهيدية مشتركة تدل على أن الراوي، قد ابتدأ حكيه هذه الصيغة وردت على صورتين:

- منهم من يقول :"باسم الله بديت وعلى النبي صليت وما يحلى لكلام غير بالصلاة على النبي خير الأنام".
- ومنهم من يقول :"حاجيتك ما جيتك، لو كان ما هو ما مـــا جيتـــك، يقولـــوا كـــاين بكري..." وهكذا يبدأ الراوي في سرد أحداث حكايته المتبقية..

وبالعودة إلى الصيغة التمهيدية الأولى، نلاحظ عليها، مسحة دينية إسلامية مرتبطة بذكر اسم الله، وافتتاح المجلس به، وبالتحبيب في شخص الرسول، والدعوة إلى الصلاة عليه.

أما الصيغة الثانية فتتألف من ثلاث مقاطع هي:

- "حاجيتك بما جيتك"، أي أحاكيك بما جئتك به.
- أما المقطع الثاني :"لوكان ما هوما ما جيتك"، والذي يقدّمه الراوي على هيئـــة لغـــز، أي لولاهما ما أتيتك، وجوابه الرجلان.

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص119.

- أما المقطع الثالث :"يقولوا كاين بكري"، فتقابله في اللّغة العربية الفصحى صيغة :"كان في قديم الزمان".

ليسرد بعد ذلك الراوي كلّ أحداث الحكاية الشعبية إجمالا وتفصيلا، إلى أن يصل إلى نهايتها، فيتوقف عند ما يُسمّى بالصيغة الختامية.

حيث يختار بعض الرواة المسيليين صيغة "هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا" والتي تعكس جانبين مهمين، الأوّل مرتبط بطريقة تناقل الحكاية الشعبية في المنطقة والتي تعتمد على السماع والمشافهة (هذا ما سمعنا).

والثاني، تمثله الأمانة العلمية المتوفرة في شخص الراوي، والقائمة على نقل الأخبار والحوادث بكل مصداقية حيث تعكسها عبارة (وهذا ما قلنا).

ويختار بعض الرواة صيغا مسلية كقولهم :"قصتنا كملت والعيون ذبلت" وآخرون يفضلون ختامها بالصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم فقط،في حين يفضل بعض الرواة ترك المجال مفتوحا لتواصل تأثير الأحداث النهائية للحكاية الشعبية، بالاستغناء نهائيا عن الصيغة الختامية، وبذلك يكونون قد حققوا للجماعة الشعبية غايتها في فوز البطل وانتصار الحق والخير على الباطل والشر.

عموما فإن هيكل الحكاية الشعبية الخارجي إن صح التعبير يقابله في اللّغة العربية ما يسمى بالمنهجية التقليدية (المقدمة، العرض، الخاتمة).

- حيث تتوافق المقدمة مع ما يسمى الصيغة التمهيدية في الحكاية الشعبية.
- وأما العرض فيتوافق وكل الأحداث الجارية والتي تؤلف نص الحكاية.
- في حين أن الخاتمة تتوافق والصيغة الختامية للحكاية الشعبية.

إنّ الملفت للانتباه هو ذلك التقارب بين نص الحكاية الشعبية، ونص الرّواية والقصة، خاصة ما يتعلق منه بتكامل التطور المنهجي بين النوعين (الرّواية والحكاية) ضف إلى ذلك البعد الفني بين الحكاية الشعبية والسرد القصصي القائم على الوصف والسرد والحوار.

لهذا سمحت لنا الفرصة بضبط نصوص بعض الحكايات الشعبية المسيلية لدراستها بطريقة فنية وصفية، تمسّ لغتها القائمة على الوصف والسرد والحوار، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عنصري الشّخصيات والحيزين الزماني والمكاني فيها.

وقبل أن نلج إلى دراستنا الفنية سنحاول فيما يلي تقديم ملخص لبعض الحكايات الـــتي ستطبق عليها الدراسة.

ملخص لبعض الحكايات الشعبية في المنطقة:

ملخص حكاية شمسة وغلام الليل:

(1) تزوج الملك من سبعة نساء شريطة أن تقوم كلّ واحدة منهنّ بعمل خارق، (2) فشلت الزوجات الستة في القيام بعمل خارق عدا السابعة التي تعهدته بإنجاب طفلين، (3) تكيد النسوة بمعونة ستّوت، بالمرأة السابعة، وتحلن دون تحقيق أمنية الإنجاب، (4) إخفاء ستوت للطفلين بعد ولادتهما في الحقيبة واستبدالهما بحيوانين، (5) رمي الحقيبة في البحر والتنكيل بالزوجة، (6) أحد الصيادين يجد الحقيبة ويأخذها معه إلى بيته ويتبنّ الولدين، (7) يعرف الولدان أنهما ليسا ابنا الصياد، (8) يعمل الولد على ردّ جميل الصياد، ثم يبحث عن أبويه، (9) يمضي الولدان دون معرفة مقصدهما، وفي طريقهما يلتقيان بشيخ يعطيهما عصا سحرية ليستقرا في أرض والدهما دون معرفة ذلك، (10) تدركهما ستوت وتطمع في القصر الذي يعيشان فيه ثمّ تبدأ في التخطيط للقضاء عليهما والاستيلاء على القصر، (11) تحيك ستوت عدّة حيل للقضاء على الفتى دون جدوى، فتدفعه إلى الذهاب لإحضار امرأة تدعى جازية والزواج بها وذلك لصعوبة الوصول إليها، (12) يتمكن الفتى من إحضار جازية بذكاء ويتزوج بها، (13) تتواصل ستوت في مكائدها فتُقدم على عزومتهم وتحاول تسميمهم، (14) تنجوا عائلة الفتى من السم بفضل فطنة جازية وتقوم بدعوتهم هي الأخرى شريطة إحضار كلّ شخص موجود في البيت، أثناء العشاء تبدأ جازية بالتحدّث وسرد القصص قاصدة إبراز الحقيقة التي كانت تعلم بها، (15) يتبيّن للسلطان أن القصّة التي سمعها متعلقة به، (16) تظهر الحقيقة على يد جازية التي تعترف للسلطان بحقيقة شمسة وغلام الليل، (17) تُعاقب ستوت والنسوة على يد السلطان عقابا شديدا.

ملخص حكاية ودعة جناية سبعة:

(1) كان لأم سبعة أولاد ذكور و لم ترزق بالبنات، (2) كبر الأولاد وقرروا مغادرة البيت وأقرنوا عودتهم إليه بإنجاب أمهم لبنت، (3) أنجبت الأم بنتا فأرسلت الخادمة لتخبرهم بالبشرى لكن ستوت زيّفت الحقيقة وهكذا لم يرجع الأولاد، (4) كبرت الطفلة وأصبحوا يلقبونها بودعة جناية سبعة، استفسرت البنت عن هذه التسمية فأخبرتها أمها بالقصة، (5) تقرر ودعة الرحيل بحثا عن إخوتها لكن ستّوت والخادمات يكدن لها كيدا عظيما فتدعي ستوت أنّها أختهم في حين تتحول ودعة إلى خادمة، (6) تمرّ الأيام و ودعة هي الخادمة عند إخوتها وزوجاتهم إلى أن تكشف لأخيها الأكبر بأنها أختهم الحقيقية، (7) يعمل الأخ على تقصي الحقيقة بمساعدة المدبر، (8) يتأكد من أن ودعة هي أخته فيعيدها إلى مكانتها، (9) تدبر ستوت والنسوة مكيدة لودعة فيطعموها بيض الأفاعي دون علمها، (10) تُطرد ودعة من المنزل، (11) ينقذها الصياد الفارس ويتزوجها، (12) يجور الزمن على الأخوة، وتسوء حالهم وبالصدفة ينزل في بيت ودعة واحد من إخوتها كطالب للمعونة، (13) تتعرف ودعة عليه وتتبرع له بسخاء، (14) يشك الأخ في الأمر فيرجع إلى بيت أخته قصد التأكد، (15) تخبر ودعة زوجها وأخاها بالقصة، (16) يعاقب الإخوة ستوت والخادمات بقسوة تعيش ودعة وسط إخوتها في سعادة وهناء.

ملخص حكاية الذيب والقنفود

(1) التقى الذئب والقنفد وتحاورا عن عدد حيلهما، (2) حيل الذئب مائة وواحد، أمّا القنفد فلا يملك سوى حيلة واحدة، (3) يغتر الذئب بنفسه وقدرته ويلقي بالقنفد داخل البئر، (4) يبحث القنفد عن حيلته الوحيدة التي ستنجيه من قعر البئر، (5) يصدر القنفد أصواتا كثيرة مقلّدا بها أصوات الماشية ونداءات الباعة في سوق الماشية، (6) يسمع الذئب الأصوات ويصدّقها فتنطوي عليه الحيلة، (7) يسأل الذئب القنفد عن كيفية لحاقه به، (8) يبلغ القنفد الذئب بالطريقة التي تنتهي بالقنفد خارجا والذئب داخل البئر، (9) يسخر القنفد من الذئب ويدعوه إلى استحضار حيلة من المائة وواحد التي يملكها علّها تنجيه.

وأ لا- الجانب الفني للحكاية الشعبية

1- الوصـــف:

لقد عرفت الحكاية الشعبية أهمية بالغة خلال السنوات الماضية، وذلك للـــدور البـــارز الذي لعبته في تصوير الإنسان ووجوده في الكون، بالإضافة إلى دورهـــا في تحديـــد خلجاتـــه الشعورية والفكرية وتلبية احتياجاته الجمالية والذوقية، لذلك عُدّت من الفنون الأكثر اتصـــالا بحياة الإنسان وتصويرا لمختلف الوقائع والأحداث التي يعيشها يوميا، ويرجع هذا إلى توفرهـــا على وسائل فنية وجمالية خاصة تنفرد بها عن سائر الفنون الشعبية الأخرى.

إنّ الراوي أو الحاكي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الّذي ســـوف يضـــع في إطـــاره الشّخصيات ثمّ يسقط عليه الزمن يضع عالما مكوّنا من الكلمات التي تخلق صورا مجازية لهـــذا العالم ويتمكن من هذا الفعل بفضل تقنية ألا وهي الوصف.

ولكن على الرغم من تداول النّاس لمفهوم الوصف وتعاملهم معـــه ومعايشـــتهم إيـــاه إبداعيا، إلا أن الّذين فكروا فيه معرفيا وتوقفوا لديه اصطلاحيا هم قليل، فالوصف في الوجهـــة المعجمية هو "وصف الشيء بحليته ونعته".[1]

بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية التجسيد والإبراز والإظهار، حيث كان يقال :"قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه و لم يستره".[2]

كثيرا ما يرتبط مصطلح الوصف بمصطلح آخر هو الســـرد، بـــل يتـــداخلان فيمـــا بينهما،"لأن الوصف أصل في الإبداع، والسرد مجرد مظهر أو تقنية، من أجل ذلك فإنّ السّـــرد لا يكاد يظهر حتّى يتمازج مع الوصف تمازجا طبيعيا، وحيث يحضر الوصف يضعف السّـــرد ويفتر".[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج11ص35.

[2] ابن رشيق: العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ت:عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية،بيروت،ط1 ،2004م ،ص292.

[3] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1993م ص86.

إنّ التّداخل الحاصل بين الوصف والسرد جعل جيرار جينات يتجه إلى محاولة التمييز بينهما ويستخلص في النهاية نتيجة مهمة تحدّد طبيعة كلّ منهما، يقول فيها :"أنّ الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء".[1]

ثمّ يتجه إلى تحديد الوصف في قوله :"كلّ حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا **Narration** هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو للأشخاص وهذا ما ندعوه في يومنا هذا وصفا".[2]

فالوصف إذن تقنية تعبيرية تعتمد على تصوير الأشياء في مظهرها الحسي بل والمعنوي أيضا ويقدمها للعين، وبها ينقل الراوي مستمعيه إلى عالم حكايته، فتتضح معالمه وكأنه يراه أو يعيش فيه.

إنّ الوصف في حكاياتنا الشعبية قليل، بحيث يكتفي السارد بإعطاء وصف للشّخصية من خلال ما يميزها من صفات سواء جسدية أو خلقية، ولا يتعداها إلى تفاصيل أكثر، كما نال المكان بأنواعه جانبا من الوصف في الحكايات الشعبية إذ استطاع الحاكي وبواسطته أن يحدد العالم الحسي الّذي تعيش فيه الشّخصيات، بل وخلق عالما جديدا مستقلا له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره ,"فإذا كان السّرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإنّ الوصف هو أداة تشكل صورة المكان...".[3]

وبالعودة إلى حكاياتنا الشعبية نجد أن مواطن الوصف في حكاية "شمسة وغلام الليل" وحكاية "ودعة جناية سبعة" وحكاية "الذيب والقنفود" متنوعة بين وصف الشخوص ووصف الأماكن والأشياء، ويمكن الحكم على هذا الوصف بأن مقاطعه قليلة في الحكايات الثلاثة، ضف إلى ذلك أنّه وصف مجمل لا تفصيل فيه عدا القليل النادر.

---

(1) حميد لحمداني: بنية النّص السّردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،1993م، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص78.

(3) المرجع نفسه، ص80.

فمثلا في حكاية "شمسة وغلام الليل" يصف الحاكي الطفلين بقوله :"وفي الليلة المنتظرة وضعت المرأة طفلين ذكر وأنثى وفي رأسيهما قرون فضة وذهب".

ثمّ يصف باقي الشّخصيات المحرّكة لأحداث الحكاية بدءً بالصياد :"...جاء صياد عجوز ليصطاد" ثمّ ينتقل إلى وصف داخلي لحالة الزوجين بعد فتحهما الحقيبة ورؤيتهما الطفلين بعبارة "ففرحا فرحا شديدا" ووصف حالة الصياد بعد عودته من السوق قائلا :"فعاد الصياد حزينا إلى بيته...".

ومن مواطن الوصف الخارجي في حكاية "شمسة وغلام الليل" وصف الولدان بعد كبرهما دون تفجير التفاصيل :"وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعا".

ثمّ ينتقل إلى نوع آخر من الوصف ناتج عن تحولات كثيرة، وفيه نوع من الحركة هو وصف للهيئات التي تحول إليها غلام الليل وابن بن ليهودي :"وفي تلك اللحظة تحوّل الحصان إلى سمكة تجري في الوادي...وتحول إلى سمكة كبيرة تريد أكل السمكة الصغيرة...ثم تحول غلام الليل إلى طائر في السماء، فتحول ابن بن ليهودي إلى عقاب...فتحول غلام الليل إلى خاتم في أصبع أخته...فتحول إلى حبة رمان متناثرة... فتحولت العجوز إلى ديك، ينقر حبات الرمان...فتحولت إلى سكين ذبح الديك".

ومن الشّخصيات التي تمّ وصفها في الحكاية، شخصية الشيخ الذي التقاه الأخوان :"فالتقيا شيخا كبيرا يلبس الأبيض"، وشخصية الأم في نهاية الحكاية :"إلا أنّهم جاؤوا في الغد و لم يحضروا معهم أم الأولاد التي تعيش مع الحيوانات".

عموما فإن هذه المقاطع الوصفية شكّلت في الحقيقة دلالات جدّ هامة على المعنى في حدّ ذاته دون الحاجة إلى التصريح به، كدلالة اللباس الأبيض التي توحي بالوقار والحشمة والثبات وحسن النية، وعبارة "التي تعيش مع الحيوانات" وما تحمله من دلالات المعاناة والتهميش والظلم.

كما نلمح في حكاية "شمسة وغلام الليل" نوعا آخر من الوصف وهو وصف الأماكن والأشياء، أما الأوّل فنجده في وصف بيت الصياد العجوز وزوجته بعد دخول الابنين إليه :"فإذا بالدار تمتلئ ضياءًا...".

ووصف قصر الأخوين شمسة وغلام الليل في قوله :"...غرس غـــلام الليـــل العصـــا السحرية في الأرض فتحولت إلى قصر زجاجي يشع ضياءًا...".

أما وصف الأشياء فنجد مواطنه في الحكاية من خلال جملة من الأشياء الـــتي طلبتـــها ستّوت من جازية في قولها :"التفاح اللي يفـــوح، اللـــي يـــرد الـــروح، ويرجـــع الشـــايب شباب...حليب اللبة في جلد الشبل مربوط بشلاغم الصيد...ينقصوا يجيب جازية اللي تصـــوم عام وتفطر عام...".

وفي وصف عربة غلام الليل:"فقام غلام الليل بصنع عربة وملأها بالحلي والجواهر الثمينة".

وبالانتقال إلى الحكايتين المتبقيتين يمكن أن نلخص مواطن الوصف فيهما كما يلي:

أما حكاية "ودعة جناية سبعة" فقد افتتحها الحاكي بتصوير مجمل لعائلة ميسورة مؤلفة من أم وزوجها وسبعة أبناء ذكور.

ينتقل الحاكي إلى تقديم صورة عن حالة الأم التي غمرتها السعادة بعد تحقيـــق أمنيتـــها وإنجابها لبنت :"وضعت الأم حملها وكانت بنتا ففرحت الأم".

يتولّى بعد ذلك الحاكي تقديم وصف لبعض الشّخصيات وذلك حســـب ورودهـــا في الحكاية كشخصية الخادمة التي وصفها بالشريرة في قوله :"لكن الخادمة الشريرة أبت أن تبلغهم الحقيقة" وشخصية ودعة التي تمثل الشّخصية المحورية في الحكاية :"ومرت الســـنين وأصـــبحت البنت شابة جميلة جدا".

إنّ ما يلاحظ على الوصف الأخير أنّه وصف مجمل عام، اكتفى فيه الحاكي بتوظيـــف عبارة "شابة جميلة جدا" دون التوغل في مظاهر الجمال من جميع نواحيها.

والأمر نفسه متكرّر مع بقية المقاطع، كوصف قطيع الإبل بقوله :"...كانـــت تلتـــفّ حولها الإبل وهي تغني لها الأغنية التي تغنيها والدتها...وكان قطيع الإبل يزداد نحالة ما عدا ذلك الجمل الأصم".

إنّ للحاكي الشعبي طريقته البارعة في رسم ملامح شخصياته داخل العمل الحكائي دون التصريح بأنه يسعى إلى تقديم وصف للشّخصية وهو ما نلمحه في المقطع التالي مـــن القصّـــة

"وجلس بجانبها يحدثها وبينما هي تتأمل في وجهه رأت البقعة البيضاء التي حدثتها عنها والدتها فأجهشت بالبكاء".

فقد استطاع الحاكي هنا أن يقدم ملمحا للأخ من خلال البقعة البيضاء في وجهه، وذلك كلّه في إطار سياق الحكي، وهذا يثبت ذلك الالتحام الحاصل بين الوصف والسرد الّذي نشأ عنه فضاء الحكاية.

ومن مواطن الوصف في الحكاية ما جاد به المدبّر على الأخ في طريقة تمييز ودعة من غيرها قائلا :"شوف شعرهم ولّي شعرها رطب كلحرير وطويل أعرفها بلي راهي اختك ولي شعرها خشين واحرش وصغير ماهيش اختك".

إنّ براعة الحاكي الشعبي تثبتها جملة من الأشياء، منها حسن استخدامه للوسائل الفنية أثناء نسجه للحكاية الشعبية كالوصف مثلا الّذي عرض به الراوي في حكاية ودعة صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها، إنّها صورة الظلم وما ينتج عنه من ألم ومعاناة، نتيجة سيطرة قوى الشر على قلوب وعقول البشر "فبقيت ودعة هناك تصارع الألم والجوع بعد أن انتهى زادها".

ومن المقاطع الوصفية الواردة في الحكاية ذلك المقطع المتعلق بوصف الطريقة التي خلّص بها الفارس ودعة من الأفاعي الموجودة في بطنها حيث يقول الحاكي :"فذبح لها غزالا كان قد اصطاده فطهاه وجعله كثير الملوحة، ثمّ أطعمها إياه، فاشتدّ بالأفاعي العطش في بطن ودعة، الأمر الّذي جعل ودعة تطلب الماء وبشدة، عندئذٍ وضعها الفارس فوق حصانه على بطنها، ووضع أمام رأسها حفرة وملأها بالماء، ثمّ أخذ يحرك الماء بيده ويطلب من ودعة أن تفتح فمها، فأخذت

الثعابين تتحسس الماء، وتخرج الواحدة تلو الأخرى والفارس يقطع رأسها بسيفه حتى تخلص منها كلها".

إنّ هذا المقطع الحكائي الوصفي السّردي يعكس بصدق ما جاء به فلوبير من أن "الوصف لا يأت بلا مبرر بل إنّ كلّ مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر في تطوير الحدث وهكذا يكتمل النّص الرّوائي".[1]

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط1، 1985، ص82.

يلعب الوصف كوسيلة فنّية دورا هاما في عرض قوى الخير والشر ومظاهرها والصراع بينهما وانعكاسات هذا الصراع، وهو ما تثبته المقاطع الوصفية الأخيرة من حكاية "ودعة جناية سبعة" إلى أن انتهى الصراع بانتصار الخير وزوال الشر.

كالمقطع الوصفي الّذي يرسم حالة الأخ :"وذات يوم جاء أخوها الأكبر يطلب الرزق وهو على هيئة تحزن القلب...".

بالإضافة إلى المقطع الأخير الّذي يرسم الحالة النهائية للحكاية بعد أن التمّ الشمل:"التقى الأخ بأخته...فعاقب النسوة وطردهم وألحق بستوت عقابا شديدا، وعاشوا حياة سعيدة".

أما الحكاية الأخيرة وهي حكاية الذيب والقنفود، فقد تميّزت بضآلة مقاطعها الوصفية ومن ذلك المقطع الوارد في بداية الحكاية والّذي يصور حالة الغرور الّتي سيطرت على الذئب بعد تعرفه على عدد حيل القنفذ:"عندئذٍ شعر الذئب بالغرور والفرح بالحيل الكثيرة التي يمتلكها، واستصغر القنفد الذي لا يملك عدا حيلة واحدة...".

كما نلمح مقطعين آخرين الأوّل متعلق بوصف السوق المفتعلة التي رسمها القنفد للذئب في قوله :"هذا راه سوق معمر نعاج وخراف وكباش وماعز، والناس راهي تبيع وتشري، ألحق، السوق راه مدوّد واحد طالع ولاخر مهوّد".

والمقطع الوصفي الآخر يوضح حالة الجوع التي سيطرت على الذئب من خلال قوله:"عندي أكثر من سمانة ما شميتش فيها ريحة اللحم...".

خلاصة القول فإن المقاطع الوصفية في الحكايات الثلاثة السالفة الذكر تميّزت في مجملها بالتركيز على إبراز أهمية الموصوف، وذكره بإشارة عمومية مجملة دون تجزئة أو تفصيل كما أن الحاكي لم يتوغل داخل الأماكن كالقصر مثلا والبيت ليصف عناصرها بشكل وافي من أثاث وحجرات، وأدوات وغيرها بل اكتفى بذكر المفردات في صيغتها الشاملة.

ولكن هذا لا يمنعنا من الإقرار بأن الوصف في الحكايات السابقة لم يكن مجرد ديكور تزييني، بل مثّل وسيلة غنية وتقنية تعبيرية بيد الحاكي، أدّت وظيفة جمالية "وفيها قام الوصف بعمل جمالي تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحاكي".[1]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص79.

ووظيفة توضيحية أو تفسيرية وفيها يكون "للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي حيث يكون المعنى محددا للوصف الّذي يأتي بعده أو أن يسبق الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي".[1]

[1] المرجع نفسه، ص74.

2- الســـرد :

إن نص الحكاية الشعبية يعتمد في بنائه وتكوينه على جملة من العناصر لا يمكن إسقاطها أو إهمال أيّ عنصر منها، يأتي في مقدمتها عنصر السرد.

السرد في أًصل اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل من خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور في أيامنا هذه....بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته لكأنّه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[1].

فالسرد مكوّن أساسي للعملية السردية، لأنه يقوم على نسج الكلام في صورة حكي، أما السارد، فهو المتحدّث، في حين تمثل الشخصية المتحدّث عنه والمتلقي المتحدّث إليه.

عموما السرد في حكاياتنا المختارة، اعتمد على الذات المتكلمة، أو ما نسميها بالحاكي أو الراوي، حيث يعمد هذا الأخير في البداية إلى وضع إطار زمني محدّد لسرده، ممثلا في الزمن الماضي، وذلك بصيغة معروفة هي "يحكى في قديم الزمان أن ملكا من الملوك..." ، كما نجد صيغة أخرى في حكاية الذيب والقنفود هي الأخرى تحمل الدلالة على الماضي (حاجيتك ماجيتك في يوم من الأيام التقى الذئب بالقنفد....).

إنّ ما يلاحظ على الخطاب السردي في حكايتنا الثلاثة ارتباطه بالغائب إجمالا كقول الراوي (فتركت هي الأخرى، جاء صياد عجوز ليصطاد، تحول إلى حصان، ركب الولدان وغادرا، فأمسك الولد بالعصا..../عندئذ شعر الذئب بالغرور، ثم حمل القنفد بيده ورماه.../كانت قرب النهر، فقررت ودعة، خرج أخوها الأكبر، التقى الأخ بأخته ...) .

كما نلمح في بعض المقاطع من الحكايات تحولا للخطاب السردي من الغائب إلى المتكلم كقول الراوي في حكاية شمسة وغلام الليل "وكانت كل واحدة منهنّ تقول: إذا تزوجت الملك ندير كذا وكذا، فقالت الأولى: من حبة قمح ندير ميعاد، وقالت الثانية: من جزة صوف ندير برنوس، وقالت الثالثة من جلد بوسكرة نبني دار ... وهكذا"، أو كقوله في حكاية الذيب والقنفود" أعطاوني كذا وكذا ".

---

[1] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة ، ص83،84

فعلى الرغم من هذا التحول في صيغة الخطاب السردي إلا أن الصيغة الغالبة فيه دائما هي الغائب باعتبار أن الحاكي ما هو إلا ناقل لأحداث ماضية ومتحدّث بها.

عموما يبدأ الراوي في سرد أحداث حكايته إلى أن يصل إلى نقطة معينة يشتدّ فيها الصراع أو التأزم وهو ما يعرف بالعقدة التي هي ضرورية لإنتاج التأثير.

ففي حكاياتنا المختارة نجد أحداثها تتأزم وتتشابك لتصل إلى درجة من التشويق يُنتظر فيها الحل بشغف وعليه أمكننا تحديد مسارها السردي، من خلال تقسيم خطابها إلى ثلاثة أقسام[1] هي

1) – الموقف الافتتاحي.

2) – المتن.

3) – الموقف الختامي.

وسنحاول أن نطبق الأمر على حكاية" الذيب و القنفود".

أمّا الموقف الافتتاحي، فقد عرف هدوء نسبيا نتج عن التقاء حيوانين هما الذئب والقنفد يحدث بينهما حوار عادي حول عدد الحيل التي يمتلكها كل واحد.

يعرض الطرفان عدد حيلهما وإلى حد الآن الهدوء باق والاتصال بين الشخوص وارد أيضا.

مباشرة بعد التعرف على عدد الحيل، يحدث اضطراب يليه انفصال وتباعد ناتج عن جشع الطرف الأول المتمثل في الذئب.

سرد علينا متن الحكاية بعد ذلك مجموعة من الأحداث ساهم في صنعها الطرف الثاني(القنفد) فتحدث تحولات عديدة تؤدي في النهاية إلى موقف ختامي مستقر استقرار نهائيا، فيه قضاء على الطرف الأول الذئب صاحب المكر والحيل، وتحسن مصير الطرف المقابل الموسوم بالتسامح والطيبة.

خلاصة القول فإنّ معادلة نصوصنا الحكائية ما كانت لتنجح لوما توفرت على ذلك التسلسل السردي للأحداث من جهة واعتماد هذا الأخير أيضا على تقنيات ملازمة له هي الوصف والحوار.

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي، ص191.

3-الحـــــــوار:

الحوار ركن أساسي من أركان الأسلوب وعمل مهم في التعبير الفني لكل قصّة أو رواية وأساس في رسم الشخصيات الإنسانية، ولذلك "كان الحوار من بين الطرق الفنية التي يستعملها الكاتب في تحريك شخصيات الرواية، وبه تتصل هذه الشخصيات اتصالا وثيقا".[1]

فالحوار إذن من العناصر الهامّة التي تكوّن الحكاية الشعبية، كيف لا ونحن بواسطته نستطيع أن نرفع الحجاب عن أحاسيس ومشاعر الشخصية وعواطفها المختلفة وشعورها الباطني تجاه أحداث الحكاية أو الشخصيات المتواجدة فيها.

وقد اتخذ الحوار في الحكايات الشعبية المختارة مسارا واحدا طرفاه هما الراوي أو الحاكي باعتباره ناقلا لأحداث الحكاية، والمستمع باعتباره متلقيا.

كما نلمح حوارا آخر داخل النصوص الحكائية، يدور بين الشخصيات وكما هي العادة يعرف بصيغتي قال ، قلت ... وغيرها.

ومن نماذجه في حكاية شمسة وغلام الليل.

وكانت كل واحدة منهن تقول: إذا تزوجت الملك ندير كذا وكذا، فقالت الأولى: من حبة ندير ميعاد، وقالت الثانية : من جزة صوف ندير برنوس، وقالت الثالثة : من جلد بوسكرة نبني دار.... وهكذا.

وقالت السابعة : إذا تزوجت الملك يرزقني ربي طفل وطفل قرونهم ذهب وفضة....

فقد تمّ نقل الحوار إلى المستمع عن طريق الراوي باعتباره هو المتكلم على ألسنة شخوصه ومن نماذجه أيضا حوار الزوجة مع زوجها الصياد لما رأت الطفلين حيث قالت: يا سعدي ببنتي شمسة وقال الزوج: يا سعدي بوليدي غلام الليل.

عموما فمواطن الحوار في هذه الحكاية كثيرة نذكر منها ذلك الذي دار بين شمسة وأخيها غلام الليل لّما وجدها تبكي، وحوار ابن اليهودي مع صديقه، وحوار البطلان مع الشيخ الموقر، وحوار ستّوت المتكرر مع شمسة، وحوار غلام الليل مع وصيفات جازية، ثم حوار جازية مع غلام الليل، وأخيرا حوار جازية مع السلطان.

---

[1] محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس (د.ط) 1980،ص 101.

ما يحكم على هذا النّوع من الحوار أن لغته بسيطة، كما كان مناسبا لكل شخصية متوافقا مع مكانتها ومستواها، حيث ساهم في نفض الغبار عن الشخصيات بإبراز طبيعتها ورسم ملامحها.

فمن خلال حوار ستوت مع شمسة في قول الراوي: "فأخذت العجوز تفكر في طريقة لتقضي بها على الأخوين وقالت للفتاة: لقصر نتاعكم هايل، بصح تنقصوا حاجة، فقالت شمسة: واش هي هذي الحاجة؟ فقالت لها ستوت: التفاح اللي يفوح اللي يرد الروح ويرجع الشايب شباب ...". وغيرها من الطلبات والتعجيزات، تظهر طبيعة هذه الشخصية الشريرة ومدى مكرها، وحقدها على البطلين.

كما أسفر الحوار من جهة أخرى على شخصية شمسة البطلة والتي يكمن الحكم عليها بالساذجة، والمغفلة الأمر نفسه أيضا يمكن أن نطبقه على شخصية وودعة، وكيف أنّ ستّوت استطاعت أن تخدعها ، وتخدع إخوتها أيضا.

كما يعمل الحوار على تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية والوصفية التي تلزمه ولهذا يعد الحوار من أدق وسائل الكتابة وأكثرها أهمية.

ويساهم الحوار أيضا في تطوير أحداث الحكاية للسير بها إلى الطبيعة النهائية وهذا ما نلاحظه في حكاية "الذيب والقنفود"، والتي يجري حوارها بين طرفين اثنين هما القنفد والذئب، وما يلاحظ على هذه الحكاية هو سيطرة الحوار فيها من البداية إلى النهاية، فبالحوار حدثت الخديعة وبالحوار كانت النجاة أيضا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحوار نوعان خارجي وداخلي، أما الخارجي فيمثله الحوار العادي المتبادل بين شخوص الحكاية، وأما الداخلي فهو حديث النفس أو ما يسمى حديثا بالمونولوج الذي يعني في اللغة العربية النجواء أو المنجاة[1].

ويظهر هذا النوع من الحوار في حكاية الذيب والقنفود في قول الراوي: قال الذئب في نفسه: كنت نحوسو يموت هاهو لقا سوق مليان ماعز وغنم وأنا أولى بيه، عندي سمانة ماشميتش فيها ريحة اللحم، يا ريتني كنت معاه راني كليت نشبعت.

فهذا المقطع الحواري إذن أسفر عن نفس طمّاعة جشعة تملكت الذئب عموما، فالحوار لا يكون ناجحا إلاّ إذا كان بطريقة عفوية خالية من أي تكلّف، وأن يدع الراوي الشخصيات تنطلق في التعبير عن موقفها بحرية كاملة، وأن ينحي هو نفسه جانبا لأن هذه الطريقة هي الأقرب إلى الحياة، والأكثر اتصالا بالواقع.

خلاصة القول فإن حوار الشخصيات في حكاياتنا المختارة بسيط، لأن اللغة التي سار بها بسيطة، إنها العامية التي استطاعت أن تحقق الصدق والواقعية.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 134.

ثانيا- الشخصية في الحكاية الشعبية

من المكوّنات السردية الأساسية في العمل القصصي "الشخصية"، والتعرض لطبيعتها وأدوارها في الحكاية الشعبية ضروري جدا، لما لها من دور فاعل في بنية خطابها.

وميدان دراسة الشخصية هو في الحقيقة من اختصاص علم النفس، فقد عرّفها الباحثون تعريفات كثيرة عبر العصور، نذكر من بينها تعريف مجموعة معاصرة من باحثي علم النفس:"إنّ الشخصية كما نفهمها اليوم هي مزيج من الفعاليات البايلوجية و الذاتية أو الفكرية والحوادث الاجتماعية". [1]

و الشخصية في الحكاية الشعبية واضحة محدّدة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية تتحدد بموقعها في الحكاية أو بمكانتها في المجتمع كالأب، والابن، والزوج والملك.

وبما أن حكايتنا المختارة شعبية فإن شخوصها شعبية، قريبة من الواقع، لأنّ مادة الحكاية مستمدة من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب.

عموما فشخوص حكايتنا الثلاثة تنوعت فكان لحكاية شمسة وغلام الليل، وحكاية ودعة جناية سبعة، شخوص آدمية، أما الحكاية الثالثة، فشخوصها حيوانية يمثّلها القنفد والذئب.

وقد استطاع رواة الحكايات أن يرسموا لنا عالما قصصيا، بمعطيات مختلفة وأسندوا لشخوصه أدوارا متقنة خُيّل لنا أنها حقيقة.

ففي حكاية شمسة وغلام الليل تتحدّد الشخصيات مع بدايتها، حيث يرسم لنا راوي الحكاية صورة ملك، وسبعة نساء، دون تسمية أو رسم للملامح، تنظم إلى هاته الشخوص شخصية ستوت، التي يتضح خُبثها من خلال تصرفاتها ثم تُدعّم شخصيات الحكاية بتوأمين اثنين بطلين، يحدد الراوي جنسيهما وصفاتهما، كما يمنحهما اسمين في ما بعد.

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ص 108 ، 109

أما الجنسان فذكر وأنثى، وأما الصفات فلهما قرنان من ذهب وفضة وأما اسميهما فغلام الليل وشمسة .

لتدعم كلّ هذه الشخصيات بعناصر آدمية أخرى هي جازية والصياد العجوز وزوجته وبن اليهودي وابنه وزوجته وغيرهم.

وكما تنوّعت الشخصيات في هذه الحكاية، تنوعت أيضا في حكاية ودعة التي حدّدها الراوي منذ بدايتها من خلال التطرق لأفراد أسرتها "كانت أم تعيش مع زوجها، وشاءت الأقدار أن ترزق بسبعة أولاد ذكور...ومرت الأيام إلى أن وضعت الأم حملها وكانت بنتا..."

دعّم الراوي هذه الشخوص بشخصيات أخرى تضم ستوت، وزوجات الأبناء، والخادمات، والفارس، وأعطى كل شخصية دورها و مزاجها خاصة وأنها -أي الشخصية- تعتبر في الحكاية الشعبية" الأداة التي تقوم بالفعل أو يقع عليها وإن الشخصيات غالبا ما تكون ثابتة في هذه الحكايات"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الحكايات الثلاثة تتّفق في كونها تتبلور جميعا حول شخصية رئيسية تسمى بطل القصة أو الحكاية، فالحكاية الأولى بطلها شمسة وغلام الليل، والثانية بطلها فتاة تُدعى ودعة، أما الثالثة فبطلاها حيوانان هما الذئب والقنفد.

"وبجانب هذه الشخصيات الرئيسية البطلة توجد شخصيات عديدة بعضها ثانوي أكثر من الآخر نظرا لدورها في القصة"[2].

إنّ طبيعة الصراع الذي تقوم عليه الحكاية الشعبية المسيلية، يحتّم وجود شخصيات خيرة، وأخرى شريرة، ليحتدم الصراع بينهما، وتنتصر إحداهما في النهاية.

و ما يلاحظ على حكايتنا الشعبية، ذلك التنوع الصاخب في شخصياتها فبالإضافة إلى كونها رئيسة وثانوية، يمكن تصنيفها إلى خيرة وشريرة وثابتة ومتحركة، وقبل ذلك كله آدمية وحيوانية.

---

[1] عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1991-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، مطابع مؤسسة الكرمة الجزائر 1983، ص 166.

[2] روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ص 227.

إنّ ما نقصده بالشخصية الثابتة تلك التي تلزم صورة واحدة منذ بداية القصة إلى نهايتها كصورة السلطان وستوت، في الحكاية الأولى، والأبناء وستوت في الحكاية الثانية، والذئب والقنفذ في الحكاية الثالثة.

أمّا الشخصية المتحركة فهي التي تلحقها تغيرات كالتوأمان في حكاية شمسة وغلام الليل حيث صورهما الراوي رضيعين في بداية القصة وغلامين في متنها، فشابين في خاتمتها"بينما ستوت أخذت الفليزة بالرضيعين ورمتها في البحر"، "راح زمان وجا زمان وكبر الولدان، وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعا، فكانت البنت شمسة تقضي يومها مع والدتها ،أما غلام الليل فكان يدرس في الجامع..."

كما يمكننا الحكم على شخصية ودعة بأنها متحركة أيضا لأنها عرفت تطورات مختلفة عبر الحكاية بدءا بولادتها "إلى أن وضعت الأم حملها وكانت بنتا ففرحت" ثم شبابها "ومرت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدا..."، فزواجها"عاشت بعد ذلك ودعة مع الفارس الصياد، وأنجبت منه طفلا..." وما يلاحظ على شخصيات الحكايات المختارة أنه يمكن تصنيفها إلى شخصيات معرفة لذكر اسمها"شمسة، غلام الليل، ودعة، ستوت، الذئب، القنفد..." وأخرى نكرة كقولنا: "كاين واحد "أو كما لوحظ في حكايتنا "سبعة نسوة،صياد عجوز، زوجته، سبعة أبناء، زوجاتهم الخادمات..."،كما نلمح في بعض حكاياتنا الشعبية إن لم نقل كلّها ارتباط عناوينها، بأبطالها ودعة جناية سبعة، الذيب و القنفود، شمسة وغلام الليل.وهذا راجع لأهمية الشخصية الرئيسية البطلة المجسِّدة للنموذج الإنساني "الذي ينزع للكمال، يتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير، تتعلق به نفوس المتلقين، إذ أنها تجد فيه المثل الأعلى، وتجد فيه وفي أعماله البطولية إشباعا للحاجة"[1].

بعد ما تم عرضه يمكننا القول إن الشخصية بأنواعها المتعددة هي في الحقيقة عنصر أساسي مشكل للبناء القصصي للحكاية الشعبية ومحاولة إسقاطها منه أو إهمالها هو إسقاط للحكاية ذاتها.

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة ص 91.

ثالثا- الزمن في الحكاية الشعبية

تتوفّر الحكاية الشعبية على وسائل فنية وجمالية خاصة، تشترك فيها مع بقية الفنون الشعبية السردية، وتنفرد بها عن الفنون الأخرى.

ولعلّ من بين أهم العناصر المكوّنة للحكاية عنصر الزمن الذي كان ولا زال يثير الكثير من الاهتمام لما له في بناء القصة من دور"يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه..."[1].

إنّ صعوبة القبض على معنى محدد ودقيق للزمن قضية شغلت العديد من الباحثين والنقاد بل ورجال الدين أيضا.

ففي هذا الصدد يقول القديس أوغسطين"إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنّني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإني لا أعرفه" [2] أما شكسبير فيقول:"نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا " [3]

فإذا عنصر الزمن يعد محوريا لأنه يحدّد إلى حد بعيد طبيعة الحكاية، بل إنّ شكل الحكاية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن "فالزمان والمكان عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير و التأثر والإنسان باعتباره محورا للزمان والمكان فهو واقع حتما تحت تأثير مزدوج من هذين العنصرين القطبين، فإن الكاتب مهما كان نوع خيالية أعماله، لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين، ولا يمكن للدارس كذلك أن يهمل الاهتمام بهما فهما مترابطان شديد الارتباط"[4].

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 112.

[2] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1، 2004م ، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] ثريا التيجاني: المرجع نفسه، ص 112.

وعلى الرغم من أنّ الدراسات الكثيرة للزمن قدّمت له تصنيفات عديدة إلاّ أنها أجمعت على كون قضايا الزمن هي قضايا مركبة في العمل الحكائي.

وعلى هذا الاعتبار قسموا الزمن إلى نوعين :

أ- الزمن الداخلي.

ب-الزمن الخارجي.

أما الزمن الداخلي فيشتمل :

زمن القصة: وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى. [1]

زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له. [2]

زمن النص : وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب ، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة.

أما الزمن الخارجي: فيشمل زمن الكاتب وزمن القارئ أيضا.

عموما فالزمن الخارجي للحكايات الشعبية هو حتما ذلك الماضي الذي تدل عليه ومن العبارات الدالة على ذلك : (يحكى أنه في قديم الزمان كان سلطان...) أو (كانت امرأة وغيرها).

أما الزمن الداخلي للحكاية الشعبية، فإننا نقصد به"الزمن الذي يتصوره الراوي لسير أحداث قصته " [3].

---

[1] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1 قسنطينة، 2000م، ص 161.

[2] المرجع نفسه ، ص 162.

[3] ثريا التيجاني: المرجع السابق، ص 112.

إذا فالرواة قد استخدموا الزمن في حكايتهم الشعبية استخداما طبيعيا و لم يكن الزمن محدّدا في أغلب الأحيان إذ نجد بعض العبارات دلالتها مطلقة مثل "في أحد الأيام وجد غلام الليل أخته شمسة تبكي"، وكذلك عبارة "في أحد الأيام مر فارس..."، وغيرها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدارسين في مجال تحليل البنية الزمنية ضمن الخطاب الروائي كان لهم الفضل في رصد مختلف التحليلات اللسانية لعنصر الزمن.

ولعل ما قام به جيرار جينات G.Genette خير دليل على ذلك، حيث استطاع هذا الأخير أن يميّز بين زمن الفعل الروائي، وزمن الفعل النحوي، فعلى الرغم من خضوع الزمنيين للماضي، إلاّ أن الفعل النحوي يشير إلا أحداث الرواية التي وقعت في الماضي،أما زمن الفعل الروائي فإنه الحاضر ،لأن الأحداث تتحدّد مع فعل القراءة ومن نماذجه في حكاية شمسة وغلام الليل، "وفي الصباح قام المؤذن ليؤذن الفجر، وبدل أن يقول "الله أكبر" قال "الله أكفر" فقال له الملك : استغفر ربك."

لقد استطاع جيرار جينات أن يحدّد زمن الفعل الروائي بالاعتماد على تقنيات أربع هي: الخلاصة Sommaire والوقفة Pause والقطع أو الحذف Ellipse والمشهد Scene.

أما الخلاصة فهي "أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمرّ على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها".[1]

وفي حكايتنا الشعبية تظهر تقنية الخلاصة في حكاية ودعة جناية سبعة، "عاشت بعد ذلك ودعة مع الفارس الصياد، وأنجبت منه طفلا)، كما تظهر الخلاصة في حكاية شمسة وغلام الليل، وخاصة في بدايتها.

"فحضرت سبعة نسوة عارضات أنفسهن على الملك وكانت كل واحدة تقول: إذا تزوجت الملك ندير كذا وكذا... فتزوج بالأولى فتركها وتزوج بالثانية ...".

أما الوقفة أو الاستراحة فتحدث عندما يوقف الكاتب أو الحاكي تطور الزمن ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها جيرار جينات الوقفات الوصفية ومن نماذجها تلك الواردة في حكاية شمسة وغلام الليل "فأبى أن يفتحها حتى تعود إلى بيته، وعند

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن،الشخصية، المركز الثقافي ط 1 ،1990م،ص 145.

وصوله اجتمع مع زوجته وفتحها، فإذا بالدار تمتلأ ضياء ففرحا فرحا شديدا لأنهما كانا محرومين من الإنجاب فقالت الزوجة....".

كما نلمحها في حكاية الذئب والقنفد عندما اختار الراوي وقفة وصفية يرسم من خلالها صورة الحبل والدلو قائلا "مع العلم أن الدلو الموجود في البئر مرتبط بحبل آخر في أسفله إذا ارتفع الدلو ينزل الحبل ، و العكس إذا نزل الدلو يرتفع الحبل...".

أم التقنية الثالثة فهي القطع أو الحذف وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[2]

هذه التقنية واردة بكثرة في حكايتنا الشعبية المختارة نذكر منها ما ورد في حكاية شمسة وغلام الليل،"راح زمان وجا زمان، وكبر الولدان وصارت البنت فتاة شابة جميلة، والولد صبيا يافعا " أما حكاية ودعة، فنلمح تقنية الحذف فيها من خلال المقطع التالي"ومرت الأيام إلا أن وضعت الأم حملها وكانت بنتا"، كما نجدها أيضا في "ومرّت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدًا"، "ومرت الأيام والأشهر وكان القطيع يزداد نحالة ما عدا ذلك الجمل الأصم...".

وتجدر الإشارة إلى أن الحذف ثلاثة أنواع هي:

حذف محدد: الحذف الذي يشير إليه الكاتب في عبارات موجزة، وهذا يتم عن طريق إعلان الفترة الزمنية المحذوفة صراحة كقولنا في حكايتنا الشعبية ومرّت الأيام والأشهر، و مرت السنين....

حذف ضمني: وهو الحذف الذي يستطيع القارئ أن يستخلصه من النص وذلك بتقنيات مختلفة كأن يترك الكاتب بياضا على الصفحة أو بالانتقال إلى صفحة جديدة، وهذا مع العلم خاص بما هو مدوّن.

حذف افتراضي: وهو الحذف الذي يحسّ به القارئ دون أن يشير إليه الراوي.

أما التقنية الرابعة فهي المشهد الذي هو عبارة عن تقنية من تقنيات السرد، تحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي فيه كثير من

---

[1] حسن بحراوي : المرجع السابق، ص 156.

الروايات في تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تشكل بشكل عام للّحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" [1].

فعن طريق المشهد نطلع على المواقف والمحاولات وعلى جملة من القضايا التي تسمح للقارئ والمستمع أن يطلع مباشرة على الشخصيات وأفكارها وحياتها اليومية، ومن نماذجه في حكاية الذئب والقنفود ذلك المشهد الوصفي المتضمن هلاك الذئب من خلال نزوله إلى البئر وخروج القنفد منه "جلس الذئب في الدلو العلوي، فارتفع الحبل بالقنفد، ليأخذه خارج البئر وعندما تقاطع الحبل مع الدلو، قال الذئب للقنفد في اندهاش: لاه راك طالع؟ ردّ عليه القنفد قائلا: "هاذي هي الدنيا واحد طالع والآخر هابط".

من خلال تحليلنا السابق يتّضح أنّ الحكاية الشعبية تتقاطع مع الرواية والقصة في أمور عدّة خاصة في مجال بنائها الفنّي القائم على الوصف والسرد والحوار ، فإذا لكليهما تطوروتكامل منهجي موحّد.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 78.

رابعا- المكان في الحكاية الشعبية :

1-مفهوم المكان :

ورد في لسان العرب لابن منظور "المكان بمعنى الموضع، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، وجمعه أمكن وأماكن وأمكنة " [1] .

ونجده بمعنى المنزلة في قوله عز وجل: ﴿ **قُلْ يا قوْم اعْملُوا على مكانتِكُمْ** ﴾ [2]فمكانة الناس هي منزلتهم.

إنّ من المُسلّم به أنّه لا يوجد موضوع بدون ذات، وليس من الضروري أن يكون الموضوع شيئا حقيقيا، فمكان الرواية عموما والحكاية على الخصوص ليس المكان الطبيعي الذي نحياه، لأنّ النّص الحكائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوّماته الخاصة وأبعاده المتميزة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ النقاد و الدارسين اختلفوا في تسمية المكان، فمنهم من يطلق عليه اسم الحيز، ومنهم من يسميه المكان، أما المصطلح الشائع والمعتمد في الدراسات الحديثة فهو الفضاء"الذي يعادل مفهوم المكان في الرواية ولا نقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتنا المتخيلة"[3]

فالمكان في الحكاية يمثّل المواطن التي جرت الأحداث فيها، كالبيت والجامع والغابة والقصر، والسوق والمقهى وغيرها ... .

وهو أيضا لا يمثّل مجموع الأشياء الملموسة و الظاهرة فحسب، بل هو الذي يجعل من أحداث الحكاية بالنسبة للمتلقي شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم واقعيتها,إنه "يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة والمسرح " [4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مج 13 ، ص 414.

[2] سورة الأنعام الآية 135.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 54.

[4] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، ص 75.

ويذهب غاستون باشلار في حديثه عن المكان "ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأرض ، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل".[5]

فهذا إذن يؤكد ما لعنصر المكان من دور فاعل داخل العمل الحكائي، إذْ أنّه يمثّل العمود الفقري الرابط بين أجزائه، فهو عنصر فاعل ومكوّن جوهري، ينطلق من خلاله الراوي، لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره، كما يقوم في العمل السردي بدور أساسي لا يقل أهمية عن الوظائف التي تستند للشخصيات وعنصر الزمن و الأحداث.

فإذا كانت الشخصيات هي التي تضع الأحداث وتنشؤها كما أراد راويها أو مؤلفها، فإن المكان أو الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن هذه الأحداث ويعطيها دلالات مختلفة.

2-أنواع المكان (الفضاء):

أشرنا سالفا أن المكان عنصر ضروري من عناصر الحكاية الشعبية أو الرواية عموما إذ لا يمكن للمتلقي أو القارئ أن يستوعب الشخصيات المحركة للعمل الحكائي في سلوكها وطرق تفكيرها، ولا أي حدث من أحداث الحكاية دون أن تسند إلى إطار مكاني يمكن أن تتفاعل معه خاصة وأنه- أي المكان- هو مؤسس الحكي كما اعتبره هنري متران.

وبالرغم من اختلاف النقاد حول التّسمية الدقيقة لمفهوم المكان، إلا أنّنا سمحنا لأنفسنا بتبني مصطلح "الفضاء" لأن معناه جاري في كل فراغ ومكان كما أن الأنواع التي قدّمها حميد لحميداني لأنواع الفضاء أكّدت استخدامنا للمصطلح ذاته.

ويمكن أن نلخص أنواع الفضاء فيما يلي:

أ-الفضاء الجغرافي : L'espace géologique

من المفيد جدا أن نشير إلى أنه لا توجد أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الحكاية، فالراوي حينما يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها مرجعية واقعية يستعمل أسماءها وصفاتها لكي نعرف أنه اختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى.

---

[5] غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة: غالب هستا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1989م، ص 21.

وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاء جغرافيا من خلال الأمكنة الموجودة في الحكاية أو الرواية"إذ يقدّم لنا حدّا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن"[1]

كما تذهب جوليا كريسيفا إلى أنّ الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته مستقلا وهي لا تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معنى جميع الدلالات الملازمة له"[2].

لذلك لا يُنظر للمكان الجغرافي باعتباره مكانا ثابتا ونخضعه للوصف الظاهري فقط، بل يُنظر إليه بعمق من أجل الوصول إلى المزايا التي تكتشف الارتباط بالمكان.

ب- الفضاء النصي: L'espace textuel

هو ذلك الفضاء الذي يحتله النص في الصفحة الأولى، وهو" الطريقة التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية لمساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية والفضول" [1]

ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان وغلاف و ما يصبغه من رسوم وألوان "وقد اهتمت به الروايات الحديثة وكثير من الباحثين ومنهم الباحث M/Buttor اهتمام كبيرا رغم أنه ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه يعد الفضاء مكانيا أيضا،لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، إذن هو فضاء الكتابة الروائية"[2].

ج-الفضاء الدلالي : L'espace sémantique

هو نوع آخر من أنواع الفضاء، له علاقة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية، فالراوي بفضل خياله الغزير يخلق أماكن وفضاءات مختلفة تكون منطلق أحداثه تتناسب مع اختلاف أفعال الشخصيات وحركاتهم.

---

[1] بشير عبد العالي: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، ص 80.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص84.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

" فهو إذن يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ويعتبر جرار جينيت أن هذا الفضاء ليس إلا صورة Figure هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع هذا المعنى" [1]

وتجدر الإشارة إلى أن المكان المتخيل في الرواية قد يرد بشكله البسيط أي كتجربة عاشها الكاتب ذاتية أو كموضوع له مرجعيته في الواقع ، فقام بإعادة صياغته بواسطة خياله الخصب داخل العمل الروائي.

خلاصة القول فإن الفضاء مهما تعددت أنواعه، يبقى هو النقطة الرئيسية المحددة لأبعاد أي عمل أدبي، لأن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان إذ"لا يجد الإنسان نفسه في رقعة جغرافية بل يبحث عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته ومن هنا ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان". [2]

3- فضاءات الحكاية:

يلعب راوي الحكاية الشعبية دورا مهما في اختيار الفضاءات المتنوّعة التي يصب فيها شخوصه وأحداث حكايته، فأحيانا تكون مستعارة من الواقع وأحيانا أخرى تستعار من واقع خيالي.

عموما فإن الحكايات الشعبية المختارة لم تولي اهتماما كبيرا بالحيز المكاني، حيث وردت الأماكن فيها مطلقة دون تحديد أو تخصيص"فالوظيفة الحسية للمكان سطحية تتمثل في مكان تواجد الأشخاص فقط، ولكن بعد تحليل مدقق للقصة وجدنا أنه يؤدي وظيفة رمزية تشيع فضول الدارس"[2] ومن خلال ملاحظتنا لأغلب الأماكن المحدودة الواردة في الحكايات المختارة،أمكننا تقسيمها بحسب فضائيتها المحدودة، التي تظل الأحداث والشخصيات حبيسة إطارها، والمنفتحة التي تسمح للأشخاص بالتحرك وفق الأحداث التي تجري، ولهذا لاحظنا نوعين من الأمكنة منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق.

---

[1] المرجع نفسه، ص 61.

[2] نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة.

[2] ثريا التيجاني: دراسة لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري، ص116

أ–الفضاءات المفتوحة:

لقد ركزت حكاية شمسة وغلام الليل على أهم مكان مفتوح، لتكون منه انطلاقة الأحداث، إنه "البحر" الذي يشكل مدى مفتوحا على العالم بدلالاته المختلفة.

فقد جمع البحر كفضاء مفتوح في الحكاية الشعبية المختارة بين ثنائيتين متناقضتين هما (الموت ، الحياة).

أما الموت فدلّ عليها عندما اتخذته ستوت كوسيلة لوضع حد لحياة البطلين "بينما ستوت أخذت الفليزة بالرضيعين ورمتها في البحر" وأما دلالة الحياة للبحر فنجدها عندما مثّل باب عيش ورزق وخير للصياد العجوز "وفي يوم من الأيام جاء صياد عجوز ليصطاد، لكنه في ذلك اليوم لم يحالفه الحظ فلم يصطاد ولا سمكة حتى يئس وأقر في ذاته بأن تكون هذه المحاولة الأخيرة، فرمى شبكته ....".

فللبحر إذن دلالات متضاربة نابعة من طبيعته إذ يمثّل"لوحة يشكلها النور والظلام، وليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل" [1].

كما تظهر في الحكايات الشعبية المختارة فضاءات مفتوحة أخرى كالأرض والسماء في حكاية شمسة وغلام الليل حيث مثّلتا الملجأ الذي يهرب إليه البطلان من هموم الحياة وخطوبها "ثم تحول غلام الليل إلى طائر في السماء" وفي موضع آخر "وراحا يمشيان في الأرض، دون أن يعرفا اتجاههما".

كما مثّل الواد في نفس الحكاية فضاءا مفتوحا يحمل دلالة الحياة واستمراريتها وفي نفس الوقت أعطى دلالة جمالية تبعث على الراحة والتفاؤل "وبينما هما يتجولان مرا بواد ليسقيا الحصانين، فاستعصى على حصان بن ليهودي الشرب".

ولا يمكن أن نغفل عن فضاء السوق حيث مثّلت في نفس الحكاية مكانا مفتوحا تلتقي فيه الشخوص الكبيرة والصغيرة "فطلب الولد أن يذهب مع أبيه الصياد إلى السوق، بعد أن يتحول إلى هيئة ثور سمين لا مثيل له لبيعه بأغلى سعر".

---

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان ط1، ص 20.

غير أن ما يلاحظ على هذا الفضاء أن الراوي أعطاه وصفا عاميا مطلقا دون أن يتوقف عند جزئياته من طبيعة هذه السوق، أجنحتها ، بضاعتها وغيرها.

أما الغابة فهي الأخرى فضاء مفتوح في حكاية شمسة وغلام الليل فقد مثّلت مصدر خطر على البطل، لوجود الأسد واللبؤة بها ثم بدأ هذا الخطر يتلاشى عندما استطاع البطل أن يحقّق مراده ومبتغاه وفق خطة ما "فانطلق أخوها باحثا عن هذا الحليب، وذهب إلى الغابة وبالقرب من مكان الأسد ذبح الشاة" .

غير أن راوي الحكاية لم يدقق في وصف الغابة بل اكتفى بالإشارة إليها فقط دون تفصيل.

أما حكاية الذيب والقنفود فتميزت بوجود فضائين اثنين فقط، واحد مفتوح والآخر مغلق.

أما المفتوح فيجسده خارج البئر وما يحمله من دلالات الحياة، والسعادة والحرية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن راوي الحكاية لم يشر إلا هذا الفضاء، وإنما تم استنتاجه انطلاقا من معطيات الفضاء المغلق في الحكاية نفسها.

وبالانتقال إلى حكاية "ودعة جناية سبعة" تظهر ملامح الفضاءات المفتوحة من خلال صورة النهر الذي مثل فضاء للمتعة والراحة، بل والسعادة أيضا بالنسبة للبطلة "وذات يوم كانت قرب النهر تلعب بالماء وتقذفه برجليها ".

كما مثّل مكان الرعي، فضاء مفتوحا يحمل دلالة الحزن و النجاة في نفس الوقت أما الحزن فناتج عن الظلم الذي تعرضت له البطلة والذي أودى بها إلى أن تكون خادمة في بيتها "لاه ماكيش تدي فالبعران تسرح، ولا ماكيش تدي فيهم للبلاصة لي فيها الماكلة، فأجابتها بقولها:أنا راني نديهم للبلاصة لي خيروها هوما، ماهيش لبلاصة لي نخيرها أنا...".

ثم أصبح مكان الرعي فضاء للنجاة عندما مثّل موقعا يتعرف فيه الأخ على أخته البطلة "وقبل طلوع الفجر أسرع أخوها الأكبر وسبقها إلى المكان المحدد رفقة الإبل، وبدأت ترعى ....وفي هذه اللحظة خرج أخوها الأكبر من بين الحجارة وجلس بجانبها يحدّثها ...فقالت له أنا أختك ودعة...".

ب-**الفضاءات المغلقة :**

كانت قليلة جدا في الحكايات الشعبية المختارة، لأن رواتها لم يعتنوا بوصف الأماكن المغلقة ولا الإشارة إليها إلاّ حينما يكون الأشخاص موجودين فيها.

ويمكننا القول أنّ الأمكنة المغلقة الأكثر حضورا على المستوى الشعبي هي البيوت والمقاهي والمطاعم .

ففي حكاياتنا الشعبية الثلاثة نحصر الفضاءات المغلقة فيما يلي:

أما حكاية شمسة وغلام الليل ففضاءاتها المغلقة تمثّلها البيوت حيث تطرق الراوي إلى ذكر بيت العجوزين قائلا:"فأبى أن يفتحها حتى يعود إلى بيته، وعند وصوله، اجتمع مع زوجته وفتحها، فإذا بالدار تمتلأ ضياءً".

كما وصف بيت البطلين ،بأنه قصر جميل لا مثيل له "فتحوّلت إلى قصر زجاجي يشع ضياء... وقد دهش الناس بجمال القصر وحجمه، فراحوا يتهامسون في شأنه".

كما نلمح في آخر الحكاية إشارة إلى بيت السلطان دون تفصيل لأن الراوي اهتم بالتركيز على الشخصيات وحواراتهم .

أمّا حكاية ودعة فنلمح فيها فضاء مغلقا يمثّله بيت أخيها، الذي اكتفى الراوي بذكر اسمه فقط "فلما عاد أخوها إلى البيت، وعند تقسيمه الرغيف تفاجأ بما رآه ".

عموما فالبيوت تعتبر فضاء هاما في العديد من النصوص الروائية لأنّها تشكل بعدا فنيا خالصا لها كما تحمل دلالات مختلفة يمكن أن يحملها النص.

ومن الفضاءات المغلقة الواردة في حكاية "الذيب والقنفود" فضاء البئر الذي حمل دلالتين مختلفتين هما الموت والحياة.

فالموت عندما خدع الذئب القنفد ورماه في البئر ليتخلص منه إلى الأبد.

ودلالة الحياة عندما حول القنفد مأساته التي وقع فيها وعن طريق الخدعة أيضا إلى حياة رغيدة استهوت الذئب .

خلاصة القول فإنّ المكان أو الفضاء هو في الحقيقة عنصر مركزي وأساسي في الحكاية الشعبية لأنه يحتضن شخوصها و أحداثها ويعطيها أبعادا ودلالات مختلفة .

خاتمة:

هكذا ينتهي بحث الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة –دراسة ميدانية–، والذي جاء على شكل صورة مثّلت جانبا من تراث شعبي ضخم، هو في الحقيقة انعكاس لهوية المنطقة وأهلها وبعد رحلة بحث ممتعة في التّراث المسيلي، تمكّنت من التوصل إلى النّتائج التالية:

1- إنّ الحكاية الشعبية عنصر هام من عناصر التراث الشعبي المسيلي، وأهميتها تكمن في الدّور الّذي أدته في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها، بعد أن أوشكت على الضياع.

2- لقد ساعدت الحكاية الشعبية على حفظ العادات والتقاليد المتأصلة في المنطقة وذلك عن طريق روايتها وتناقلها مشافهة عبر الأجيال، وتبنيها لمواضيع متنوعة، كتلك المتعلقة بالأنبياء والأولياء الصالحين باعتبارهم القدوة ومضرب المثل لأهل المنطقة، كلّ ذلك ممزوج بنوع من الخيال والإبداع الشعبي المسيلي.

3- لقد عرفت الحكاية الشعبية المسيلية في الأزمنة الغابرة رواجا وازدهارا كبيرين، لأنّها وببساطة وجدت الأرضية الخصبة والظروف التي تحيا فيها، كما أنّها لاقت التقدير من رواتها ومتلقيها، الأمر الّذي انعكس في عصرنا هذا، حيث عرفت تراجعا فادحا بتلاشي مكانتها، وتراجع الإقبال عليها عدا القليل النادر في القرى والمداشر، وبعض المحاولات المتكررة لوسائل الإعلام وخاصة الإذاعية، لإحيائها من جديد.

4- لا يمكننا أن نغفل عن ذلك الدور المهم الّذي أدته الحكاية الشعبية والمتمثل في محافظتها على رمز من رموز الهوية بالمنطقة ألا وهواللغة العربية، وكيف ضمنت لها البقاء ، في وقت حاول فيه الاستعمار الفرنسي القضاء عليها ومسحها نهائيا من أفواه الشعب بشتى الطرق، حتّى وإن كان شعار الحكاية الشعبية هو العامية فإنّها تبقى عربية وهي لغة الشعب التي يفهمها ويتخاطب بها، ويعالج مختلف مشاكله، ويعبّر عن مشاعره ومكنوناته بواسطتها.

5- لقد ساهمت الحكاية الشعبية المسيلية في وضع العديد من الحلول للمشاكل الاجتماعية التي يتخبط فيها المجتمع كما ملأت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية والثقافية.

6- إنّ الحكاية الشعبية في منطقة البحث شديدة الصلة بأهل المنطقة وظروفهم وأحداثهم ومبادئهم، الأمر الّذي يصعب فيه التفكير نهائيافي محاولة دراسة نصوصها بعيدا عن المنطقة وأهلها وعاداتهم، وهذا ما يفسره تعرّضنا للجوانب الجغرافية والتاريخية والفلكلورية للمنطقة أثناء الدراسة.

7-إنّ الحكاية الشعبية المسيلية كلون أدبي شعبي تتقاطع مع بقية الألوان الشعبية الأخرى، وما بقايا السيرة الهلالية المتناثرة في الحكايات هنا وهناك إلاّ دليلا على ذلك.

8-من المفيد جدّا أن نلاحظ ونستوعب ذلك التكامل والتطور المنهجي بين نص الحكاية الشعبية والرواية خاصة في جوانبه الفنية المتعلقة بالسرد والوصف والحوار، بالإضافة إلى الحيّزين الزماني والمكاني، والشّخصيات أيضا فمن هذا المنطلق نرى بل نعتقد أن التنقيب في نص الحكايات الشعبية المسيلية والجزائرية على العموم ما يزال في حاجة إلى بحث ودراسة معمّقة، فنرجو أن يكون بحثنا المتواضع قد كشف عن بعض المسائل ممّا يمكنه من فتح المجال أمام دراسات مقبلة، تعتمد على تعميق البحث في النّصوص الحكائية واستنطاق جوهرها وفهم رسالتها.

أملي في الختام أن أكون قد لامست بدراستي المتواضعة هذه جزءًا من الموروث الأدبي الشعبي المسيلي، وأن أنال شرف الكشف عن جانب من هذا التّراث الأصيل الّذي ينتظر منّا الالتفاتة.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أردّد مع نبيلة إبراهيم قولها: "إنّ الأدب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهّمها وأن نتعاطف معها، فإذا فعلنا ذلك، أمكننا أن ندعي أنّنا نصنع بقدراتنا العلمية شيئا إيجابيا يسهم في الكشف عن نفسية الشعب، وما يختلج بها من آلام وآمال".[1]

ولله الحمد أوّلا وآخرا

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص7- 8.

الملاحق

1–شَمْسَة وَغْلاَمْ اللّيلْ :

باسم الله بْديت، وعلى النبي صليت، وما يحلى لكلام، غير بالصلاة على النبي خير الأنام يحكي في قديم الزمان، أنّ ملكًا من الملوك أراد الزواج، فحضرت سبعة نسوة عارضات أنفسهن عليه ، وكانت كلّ واحدة منهن تقول: إذا تْزَوَّجَتْ الملك نْديرْ[1] كْذَا وَكْدَا،فقالت الأولى: مَنْ حَبَّة قَمَحْ نْدِيْر مِيَعادْ،وقالت الثانية: مِنْ جَزَّة صُوفْ نْدِيرْ بَرْنُوسْ،وقالت الثالثة:مِنْ جَلَدْ بُوسَكْرَة [2] نَبْي دَارْ....وهكذا.

قالت السابعة: إذا تزوجت الملك يرزقني ربّي طفل وطفلة قرونهم ذهب وفضة تتابع، فتزوجهن الملك شريطة أن تفي كلّ واحدة منهن بوعدها.

فتزوّج بالأولى غير أنّها لم تفِ بوعدها، ولّما سألها الملك قالت: اغسلَتْها وَنْشَرَتْهَا[3]،كي جِيْت نطحَنْهَا جَا الفَرُوجْ وانْقَبْهَا[4]، فتركها وتزوج بالثانية غير أنّها لم تستطع صنع البرنوس من جزة واحدة .

فتركها هي الأخرى وتزّج بالثالثة التي حاولت أن تبني بيتا من جلد البوسكرة من دون جدوى فتركها هي الأخرى...وهكذا.

حتّى تزوّج بالمرأة السابعة، التي حملت، فخشيت النسوة من تحقيق أمنيتها، فبدؤوا يكيدون لها، وعند قرب موعد الولادة، قامت النسوة بإحضار ستّوت ، والتآمر معها على زوجة الملك ، وفي الليلة المنتظرة وضعت المرأة طفلين، ذكر وأنثى وفي رأسيهما قرون فضة وذهب فأخفتهما ستوت في فليزة[5] ، واستبدلتهما بفرخ غراب ، وجرو كلاب.

ولما خرجت إلى الملك أخبرته أن زوجته أنجبت له حيوانات ،فغضب الملك، وأحسّ بالهوان، وأمر بأن توضع مع الحيوانات مع ما أنجبته، ومن ذلك اليوم عاشت هذه المرأة بين

---

(1) أَنْديْر= أعمل، أنجر، أصنع.

(2) بوسكرة = الخنفساء

(3) نَشْرها=وَضَعَتْهَا لِتَجفَّ

(4) نْقَبْها = نَقَبْهَا، وَهَي طَرِيقة أكْلِ الطُّيور عمومًا.

(5) فَلِيزة = حَقِيبَة .

حيوانات الملك تأكل من أكلهم وتشرب من شرابهم، بينما ستّوت أخذت الفليزة بالرضيعين ورمتها في البحر.

وفي يوم من الأيام جاء صياد عجوز ليصطاد، لكنه في ذلك اليوم لم يحالفه الحظ فلم يصطد ولا سمكة، حتى يئس وأقرّ في ذاته بأن تكون هذه المحاولة الأخيرة، فرمى شبكته ولما سحبها وجد فيها الفليزة، فأبي أن يفتحها حتى يعود إلى بيته وعند وصوله اجتمع مع زوجته وفتحها، فإذا بالدار تمتلئ ضياء، ففرحا فرحًا شديدًا لأنهما كانا محرومين من الإنجاب.

فقالت الزوجة بمجرّد أن رأتهما: يَاسْعِدي بْبنْتِي شَمْسَة، وقال الزوج: يَاسَعْدِي بِوْلِيدِي غْلاَمْ اللَّيلْ وتربّي الولدان في كنف الصّياد وزوجته.

راح زْمان وْجَا زمان، وكبر الولدان، وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعاَ، فكانت البنت شمسة تقضي يومها مع والدتها أمّا غلام الليل، فكان يدرس في الجامع، وكان متفوقا على أقرانه، حتى أنّه صار محطَّ أنظار الحساد والماكرين لسرعة بداهته وقوّة ذكائه.

كما أنّ زوجه معلمه بنليهودي، أحبته فقامت بإطلاعه على سر زوجها المعلّم وكيفية الحصول على علمه، فأرشدته إلى أن يذهب إلى معلّمه أثناء طهيه للحم ويخطف أول هبرة[1] يرفعها غليان الماء، ويأكلها، ففعل ما قالته له زوجة بن ليهودي .

ولّما عاد إلى البيت وجد أخته شمسة تبكي وراء البيت فسألها قائلا : وَاشْ بيكْ يا شَمْسَة؟ فقالت له : رَانِي تَعَافَرتَ[2] أَنَا وَمَّا .وَقالْتِلي: بَلّيَ[3]رانَا مَانَاشْ [4] وْلاَدهْمْ مَنْ صُلَبْهُمْ، وْبَلّي رَانَا وْلاَدْ لَبْحَرْ.

عندها قرّر الولدان أن يردّا لهما حسن صنيعهما ثم يغادرا بحثا عن والديهما الحقيقيين، فطلب الولد أن يذهب مع أبيه الصيّاد إلى السوق، بعد أن يتحوّل إلى هيئة ثور سمين لا مثيل له ليبيعه بأغلى سعر، شرط أن لا يبيع العقد الذي يربطه به بل يُبقيه عنده حتى يستطع العودة إليه، وفعلا باعه بثمن باهظ غير أنه وبمجرد ربط مشتريه له، اختفى وعاد إلى بيته، وهكذا في كلّ سوق.

---

(1) هبرة = قطعة اللحم الخالية من العظم.

(2) تعافرت= تَشَاجَرْتُ .

(3) بَلّيَ = بأنّ.

(4) مَانَاشْ =لَسْنَا .

وفي مرّة من المرّات تحوّل إلى حصان لم يُرى له مثيل وذهب به والده إلى السوق شريطة أن يحتفظ باللجام لكن بن ليهودي في هذه المرة تفطن للأمر ولسر جمال هذا الحصان، وأدرك أن غلام الليل قد سرق له علمه، فقرر أن يشتري هذا الحصان بأي ثمن فلما طلبه من الصياد رفض أن يبيعه اللجام، فأصرّ بن ليهودي على أن لا يأخذ الحصان إلا واللجام معه واشتّد بينهما الجدال حتى أنّهما ذهبا إلى القاضي ليحكم بينهما، فحكم القاضي لصالح بن ليهودي، فعاد الصياد حزينا إلى بيته، أمّا بن اليهودي فقد عامل الحصان معاملة سيئة وحرص على أن لا ينزع عنه اللجام أي أحد.

وفي يوم من الأيام ذهب بن ليهودي إلى عمله فجاء أحد أصدقاء ابنه يمتطي حصانه فطلب من ابن بنليهودي أن يأتي بحصانه ليذهبا في جولة، فقال له: رَانِي خَايَفْ مَنْ أَبَّيْ راه وصّانَا ما نركبوه ما ندوروا بيه، فقال له صديقه: أبيك[1] مَاهُوشْ اهْنَا[2]، ومَاهُوشْ رَايْح يْشُوفَكْ .

فركب الولدان وغادرا، وبينما هما يتجولان مرّا بواد ليسقيا الحصانين، فاستعص على حصان ابن بليهودي الشرب فتنبه صديقه قائلا: لاه مَنَّحيتْلُوشْ اللجام هكذا راه ما يقدرش يشرب فنزع ابن بن ليهودي اللجام، وفي تلك اللحظة تحول الحصان إلى سمكة تجري في الواد، فأحسّ بن ليهودي بذلك وأسرع نحو الواد وتحول إلى سمكة كبيرة تريد أكل السمكة الصغيرة...واستمرت المطاردة تحت الماء.

ثم تحوّل غلام الليل إلى طائر في السماء فتحوّل بنليهودي إلى عقاب يريد الانقضاض عليه، وأخذ يلاحقه في الجوّ، فتحوّل غلام الليل إلى خاتم في أصبع أخته، وتحوّل العقاب إلى عجوز وقامت هذه الأخيرة بطرق الباب مدعية ضياع خاتمها، فانزعجت شمسة ورمت بالخاتم بعيدًا، فتحوّل إلى حبّات رمان متناثرة، فتحوّلت العجوز إلى ديك، ينقر حبات الرمان إلى أن بقيت حبة واحدة فتحوّلت إلى سكين ذبح الديك، وهكذا تخلّص غلام الليل من ابن بليهودي وردّ دين الصياد الذي عليه ثم غادر البيت هو وأخته وراحا يمشيان في الأرض دون أن يعرفا

---

[1] أبيك = أبوك

[2] ماهوش اهنا= ليس هنا

اتجاههما فالتقيا شيخا كبيرًا يلبس الأبيض، فقال لهما: ويْن راكُم رَايْحِينْ ؟[1]فقالا له: مَا عندْنَاشْ [2] حَتَّى بْلاَصَة [3]أروُحُولِيها .

فأحس الشيخ بالشفقة عليهما فأعطاهما عصًا سحرية وقال لهما: وِيْن نْوِيتُو اتْبَاتُو أَرَشْقُوهَا [4]في لَرضْ.

فأمسك الولد بالعصا وواصلا المسير، ومن حسن الصدف أنهما التقيا بوالدهما الملك دون أن يعرف أحدهما الآخر، فسألوه أن يُرشدهما إلى أرض خالية يبيتا فيها ؟ فقال لهما: هذي لَرَض أُكُلْ[5] ليّا ويْنْ هَوالْكمُ [6]بَاتُو.

وأتمّا الطريق وعند حلول الظلام غرس غلام الليل العصا السحرية في الأرض فتحولت إلى قصر زجاجي يشعّ ضياء، وقضيا تلك الليلة في مُلكهما دون أن يعرفا بذلك.

وفي الصباح قام المؤذن ليؤذن الفجر، وبدل أن يقول الله أكبر قال: الله أَكْفَرْ،فقال له الملك: استغفر ربّك، وقد قال المؤذن ذلك لشدة ضياء القصر، لضنه أنّ الشمس أشرقت من مغربها وهو دليل القيامة .

وقد دهش الناس بجمال القصر وحجمه فراحوا يتهامسون في شأنه، إلى أن وصل الخبر إلى ستّوت التي أسرعت إلى تقصي الأمر علّها تعرف سرّ هذا القصر وتستحوذ عليه، وعند وصولها باب القصر دخلت فوجدت الفتاة وحدها وراحت تتأمل في كل ركن من أركان مما زادها طمعًا فيه.

فأخذت العجوز تفكّر في طريقة تقضي بها على الأخوين وقالت للفتاة: لقصر نتاعكم هايل بصح ينقصوا حاجة، فقالت شمسة: واش هي هذي الحاجة؟ فقالت لها ستوت: التفَاحْ اللّي يفوح، أللّي يْرُد الرُوح ويْرَجَعْ الشَايْبْ شْبَابْ.

---

(1) رَايْحِينْ = ذاهِبِينَ.

(2) مَاعَنَدْناشْ= لِيْسَ لَنَا

(3) بلاصة= مكان

(4) أَرَشْقُوهَا = أغرِسُوهَا

(5) أُكُلْ= كاملة، أو بأكملها.

(6) هْوَالكم= حَلاَلَكُمْ .

ولّما عاد غلام الليل في المساء طلبت منه أن يحضر لها هذا التفاح، فقال لها، أَتْحَوسي [1] تُقتْلي خُوكْ لكنها أصرّت على طلبها، فذهب وخاطر بحياته لإرضائها وتحدى كلّ الصعاب وأحضر لها هذا التفاح .

وفي الغد أتت ستوت لتستطلع الأمر فقالت لها وَرِيلي[2]هَذا التُّفَاحْ نَسْمَعْ بِيه وْمَا شُفْتُوش[3] فأدخلتها شمسة واعطها قليلا منه غير أن الأمر لم يرق لستوت لأن غلام الليل لم يمت، ثم قالت لها ستوت: بَصَّحْ [4] رَاهْ يْخُصْكُمْ حْلِيبْ اللَّبة [5]في جَلَدْ الشبل مَرْبُوطْ بِشلاَغَمْ الصَّيدْ[6]، وعند عودة غلام الليل مساءً أخبرته بأن يحضر لها هذا الحليب، وإلاّ فإنها لن ترضى عنه .

فانطلق أخوها باحثا عن هذا الحليب، وذهب إلى الغابة وبالقرب من مكان الأسد ذبح شاة، وعند قدوم الأسد مع اللبة وشبلهما وجدوا الشاة مذبوحة، فقاموا بأكلها وعندها قالت اللبة: اللّي دارْ فِينَا هَذَا الْخَيرْ يُطْلُبْ حِليبي في جَلَدْ إبْنِي نَعْطِهُولَوا فتقدم منها غلام الليل وقال: جيتْ عَلَى ذَاك الشي، فأعطته الشِبل وقالت : أذبْحُو بْعِيْد بَاهْ مَا نَسْمَعَشْ صَوْتوا ولا سْمَعْتُوا نَاكْلُكْ، فذهب وذبح الشبل بعيدًا ثم سلخه .

وملأه بحليب اللّبة، ثم أحضرت له شعره من شوارب الأسد فربط بها الجلد وعاد إلى أخته

فرجعت ستوت وطلبت منها القليل من هذا الحليب، ثم أخبرتها قَائلة: مَادَامْ جَابْ هَذَا الشَيء مَا يُنَقْصُوا غيْر يْجِيبْ [7]جَازِيةْ لِي[8] تْصُوْم عامْ وْتُفْطَرْ عامْ .

فأخبرت شمسة أخوها بما قالته لها ستوت، مع العلم أن جازية لم يستطع أحد أن يخرجها من قصرها.

---

(1) أَتْحوسِي = تُرِيدِينَ .

(2) وَرّيلي = أَرِنَي

(3) لَرضْ = الأرض.

(4) بَصَّحْ = لكن .

(5) اللَبه = اللبؤة .

(6) الصَيُدْ =الأسد .

(7) يْجِيبْ = يُحْضِر.

(8) لِي = التي .

فقام غلام الليل بصنع عربية وملأها بالحلي والجواهر الثمينة، ولّما وصل إلى المكان الذي تَعيش فيه، وبعد أن تخّطى كلّ الصعوبات، وقف أمام بابها فاقتربت منه وصيفاتها لتحملن لها الجواهر فقال لهن : وَاشْ تَدِيْو[1]،وَاشْ تْخلِيْو،تَدُولْهَا مْيَا ولاّ مِيتِيْن هَاتُوهَا للشّريطة[2] وتْشُوف وتْشُوف بعينيهَا.

خرجت جازية وجلست في العربة لانتقاء الجواهر ولكثرتها لم تشعر بأن العربة تتحرك وأن الوقت يمرّ، حتى وجدت نفسها في مكان لم تعهده وعند نزولها قالت له :

خّدَعَتْنِي يَابَنْ الناسْ، فقال لها : خَذْعُوكْ لَعْربْ .

وبعدها تزوّجها وعاشت معه في القصر،لكن ستوت لم تستسلم فقالت للملك: لازم نعرضُوهم للَعْشا فقال لها الملك:ديرو البربوشة[3]وأنا نجيبلكم اللحم فقامت ستّوت بفتل البربوشة بالسّم ودعت عائلة غلام الليل، وعند جلوسهم إلى المائدة طلبت جازية ألا يأكل أحد من الطعام حتى يتذوقه القط، ولّما أكل منه مات على الفور، فأعرض الجميع عن الأكل وغادروا بيت السلطان .

ولما كانت جازية تهيم بالرحيل طلبت منهم أن يُلبوا دعوتها للعشاء في الغد، وأن يُحضروا معهم كلّ من هبّ ودب في البيت، إلاّ أنّهم عندما جاءوا في الغد لم يُحضروا معهم أم الأولاد التي تعيش مع الحيوانات، فقالت جازية: نْسِيتُوا وَحْدَةَ، فأسرعت ستُوت لتنظيفها وإحضارها، ولّما فرغوا من العشاء طلب الملك من جازية أن تقّص عليهم حكاية قائلا لها: خَارْفِنَيا .[4]

فقالت له:خَارَفْنَا أَنْتَ ياسيدي المَلِك،قال لها:خَارْفِينَا أنتِ لِتَعَلْمِي بِالْمَاضِي وَ المسُتْقْبلْ، فأخذت تحكي:

حَاجِتَكَ مَاجيتَكْ عَلىَ واحد السلطان تزوج سَبْعَ نْسَا [5].....وحكت له القصة كاملة وبينما هي تحكي طلبت ستّوت الخروج، فرفضت جازية طلبها حتى تنتهي من حكايتها

---

(1) تَدِيوْ =تَأْخُذو.

(2) الشَريطة =العَرَبَة.

(3) البَرْبُوشة = الكسكسي .

(4) خارفينَا = من الخرافة أي أحكي لنا خرافة .

(5) نْسَا = نِسَاءْ .

وواصلت السرد حتى أوقفها السلطان قائلا: هَاذِي رَاهَا تَشْبَهْ لَحْكَايْتِي. أَنَا أَلّلي صْرالِي[1] هكْذَا

فقالت جازية: صَحْ يَا سيدي السُلْطَانْ هَذِي حْكَايَتك وَهَذُوا أوْلاَدَكْ ،وَهَذي أُمْهُمْ وْسَتُوتْ وَنْسَاكْ [2]هُومَا سْبَابْ[3]فراقكم ففرح السلطان وأقام الأعراس،وعاقب ستّوت والنسوة أشدّ عقاب.

الرّاوي: ن الزيتوني

---

[1] صْرَالي= صَارَلي، حدث لي .

[2]نْسَاكْ =نِسَاءَكَ

[3] سْبَابْ =سبب .

2–وَدْعَة جَنَّاية سْبعَة :

يُحكى أنه في قديم الزّمان كانت أم تعيش مع زوجها، وشاءت الأقدار أن ترزق بسبعة أولاد ذكور، ولّما كبر الأولاد وصاروا شبّانا، حملت أمّهم من جديد، فأخبروها بقولهم:رَانَا رَايْحيْن بْعيْد يَا أَمَّا لاَجَا[1]المَزْيُودْ [2]طْفُلْ مَنْوَلُّوشْ[3]،وَلاَجَاتْ طُفْلَةَ أنْولُّوا. [4]

وقد أرسلوا من يأتيهم بالأخبار، وغادر الشباب ومرّت الأيام إلى أن وضعت الأمّ حملها وكانت بنتا ففرحت الأمّ وأرسلت الخبر مع الخادمة إلى أولادها حتى يعودوا، لكن الخادمة الشريرة أبت أن تبلغهم الحقيقة حتى لا يعود الأولاد إلى والدهم، وكبرت البنت التي سّمتها أمها ودعة، ومرت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدًا، وكانت عندما تخرج من بيتها تسمع الناس ينادونها ودعة جنّاية [5]سبعة، وكانت كلّ مرّة تسأل أمّها عن السبب لكن لا تخبرها بشيء .

وذات يوم كانت قرب النّهر تلعب بالماء وتقذفه برجليها، جاءت ستّوت تريد أن تتزوّد بالماء، فطلبت من الفتاة أن تتوقف عن اللعب حتّى يتسنَى لها الملء فرفضت الطفلة الطلب، فنهرتها ستوت قائلة : رَيْحِي يَاوَدْعَة جَنَّايَةْ سْبعة فشعرت ودعة بالحزن الشديد، وذهبت إلى أمّها وقالت لها : قُوليلي يَا أمَّا لاَهْ رَاهَمْ يْعَيْطُولِي[6] بْهَذَا لَسَمْ وْلاَمَا قُلِيتلِيشْ رَايْحَة نْرُوحْ وَانْخَلّيكْ . [7]

فخافت الأم أن تتركها ابنتها الوحيدة وترحل فأخبرتها بحقيقة الأمر كما أخبرتها عن إخوتها السبعة وسبب رحيلهم، فقرّرت ودعة البحث عنهم وأن تعيدهم إلى المنزل لِيَلْتَمَّ شمل الأسرة .

---

(1) لاَجَا = إذَا جَاءَ

(2) المزيود =المَوْلُودْ .

(3) مَنْوَلوش =لا نَعُودْ .

(4) أنولوا =نَعُودْ .

(5) جناية =مُفرّقَة .

(6) يعيطولي= يُنادُونني.

(7) أنخليك= أتركُكِ .

وفي اليوم الموالي حزمت ودعة أمتعتها وجهّزت نفسها، وأخذت معها بعض الخادمات وستّوت كي يرافقنها في الطريق.

وفي الطريق قررت الخادمات الشريرات وفي مقدمتهم ستوت الإستلاء على ممتلكات ودعة فأرغموها على النزول من الحصان وقالوا لها: أَهَبْطِي [1] يَاوَدْعَة أَهَبْطِي يَاجنّايَة سَبْعَة، أَغَصْبي أذركُكْ نْوَرُولكْ وَشْكُونْ لَخْدِيَماتْ.

واستولت الخادمات على كلّ ما تملكه ودعة من ملابس وحلي وذلك بالضرب والشتم.

واحتلت ستوت مكان ودعة، وادعت أنّها أخت الشباب السبعة .

ولّما بحثوا عن إخوة ودعة ووجدوهم، ادّعت ستوت أنها أختهم قائلة: أَنَايا أختكم وَدْعة هذي مُدَّة وأَنَا نحوَّسْ عليكم وَهَاذوا لوُصِيفات[2] نْتَاوْعي.

ففرح الشباب بأختهم المزيفة، وعاشوا معها، وكانت ودعة أختهم الحقيقية ترعى الإبل، وهي تلتف حولها و تغني لها الأغنية التي كانت تغنيها والدتها، والتي كانت الإبل تحبّها، فكانت تحسّ بكل كلمة تقولها ودعة في أغنيها، عدَا جملا واحدًا، لأنه كان أصمّا

ومرّت الأيّام والشهور وكان قطيع الإبل يزداد نحالة ما عدا ذلك الجمل الصم فرأى الإخوة الحال السيئة التي أصبحت عليها الجمال وقال أحد الإخوة لودعة: أسمعي يَاخْدِيَمة لاه مَارَاكِيشْ تَدّي فَلْبَعْرَانْ تَسْرَحْ وَلاَّ مَاكِيشْ تَدِّي فِيهَمْ للَبْلاَصَة [3].لِفِيهَا الماكْلَة فأجابته بقولها: أَنَارِانِي نَدِيهَمْ لَلَبْلاصة لِي خَيْرُوهَا هُومَا، ومَاهِيشْ لَبْلاَصَةَ لِي نَخيّرْهَا أَنَا، وْرَاهَمْ قالو لي عْلَى لبَلاَصة لِيُروحُوا لِيهَا غُدْوَة.

وقبل طلوع الفجر أسرع أخوها الأكبر وسبقها إلى المكان الذي ترعى فيه الإبل واختبأ خلف الحجارة، ولّما وصلت ودعة إلى المكان المحدّد رفقة الإبل، بدأت ترعى في مكان قريب من الإبل وأخذت تغنيّ لها، فجاءت الإبل واستلقت بجانبها تسمع الغناء.

وفي هذه اللحظة خرج أخوها الأكبر من بين الحجارة، ثم قال لها: عْلَى بِيهَا ضْعَافُوا وَصْرَالْهَمْ هَكْذَا .

---

[1] أهبطي= أنْزِلي.

[2] لوُصِيفات= الخادمات.

[3] لبلاصة = المكان.

وجلس بجانبها يحدّثها وبينما هي تتأمل في وجهه رأت البقعة البيضاء التي حدثتها عنها والدتها فأجهشت بالبكاء.

فسألها أخوها عن سبب بكائها قائلا: وَاشْبيكْ[1] يَا طُفْلَة أَعْلاشْ [2] راكي تَبْكي فقالت له: أَنَا أُخْتُكْ وَدْعَة وْرَاهَا أَمَّا هَدْرَتْلي [3]عْلِيكْ بَزَافْ، وَعْلَى البُقْعَة لْبَيْضَا لِي فِوَجْهَكْ، وْسَتُوتْ هِيَ لِضَرْبَتْي وَدّاتْ[4] بلاَصْتِي وْرَاهَا تَكْذَبْ عْلِيكُمْ.

فاحتار الأخ من أن يصدقها أو يكذّبها، فذهب إلى المدبّر ليستشيره في الأمر ويحكي له الحكاية ويجد له الحل .

فقال له المدبّر: أَشْرِيْلهَمْ الكَرْطُوسْ [5] وْخَلِّهَمْ يَاكْلُوا مْعَاكْ وَلّي تَاكُلْ بالشْوِيَّه،وَتْشوف الحَبَّة وَتْنَقِيها هي أُخْتَكْ وَلّي تَاكُلْ الحَبَّة مَنْ وْرَى خُتْهَا مَاهِش أخْتكْ ففعل الأخ الأكبر ما طُلب منه وجمعهم على مائدة وأخذ يتأمل طريقة أكلهم، فتبيّن له أنّ الفتاة الراعية هي أخته، ولكن مازال يراوده بعض الشك، فذهب مَرة أخرى إلى المدبّر الذي قال له: فَرْشَلْهُمْ لَغْصَانْ نْتَاعْ نْخِيلْ وَفَالصْبَاحْ شُوفْ لاَلْقِيْت لَغْصَانْ مْرَتْبِينْ وَمَا هُومَش مْبَعْثْرِيْن هَذَاكْ فْرَاشْ أُخْتَكْ وَلاَ عَادْ العَكَسْ مَاهِيش أُخْتَكْ .

ففعل ذلك وفي الصباح تبيّن له أيضا أنّ أخته الحقيقية هي ودعة الراعية، فقال في نفسه يجب أن أتأكّد للمرّة الأخيرة .

فقال له المدبّر: شوف شعورهم ولّي شعرها رطب كي لَحْرِير وَطْوِيْل أَعْرَفْهَا بَلّي رَاهَا أُخْتَكْ وَلَي شْعَرْهَا خْشِيْن وَأَحْرَشْ وَصْغِيرْ مَاهِيْش أخْتَكْ

ففعل ذلك وصدق توقعه بأنّ ودعة الراعية هي أخته الحقيقية، فأعادوها إلى ما كانت عليه في الماضي وغمروها بالحب والحنان،وعاقبوا ستوت على فعلتها وجعلوها ترعى الإبل مكان ودعة والنسوة خادمات عليها.

---

(1) صراهم= حدث لهم.

(2) واشبيك = مَابِكِ.

(3) هدرتلي= قالت لي، حَكَتْ لي.

(4) أدّات =أخذت.

(5) الكَرْطُوسْ =التين.

ومرّت الأيّام وودعة سعيدة بين إخوتها، لكن ستوت والنسوة أَبَوْوا أن يستسلموا وأرادوا الإنتقام، فقالت النسوة لستّوت :جِيبِيْلنَا [1] بَيْضَ لْفَاعي نْدِيُروهْ في وَسَطْ الغَرَسْ [2] ونَعْطُولْهَا تَاكُلْ مَنُّو ا بْلاَمَا تْفُوقْ وَاشْ كَايَنْ فِي دَاخْلُوا.

فأحضرت ستوت ما طلب منها، وبأسلوبهم الخبيث والمراوغ جعلوا الفتاة تأكل الكريات دون مضغ ودون أن تعرف مصيرها، ومرّت الأيام وتفقّس بيض الأفاعي وبدأ بطن ودعة ينتفخ، كما أصبحت كثيرة الشرب ودائمة العطش، فاحتار الإخوة لأمر أختهم، وأخبرتهم ستوت والخادمات أن أختهم خرجت عن طريق الصواب في غيابهم، وهي الآن حامل، فغضب الإخوة غضبا شديدًا وقرّروا معاقبتها بنفيها بعيدًا عن المنزل، حيث أخذوها بالقرب من عين ماءٍ و بَنَوا لَهَاكوخًا صغيرًا، وتركوا لها بطانة غرس [3] وعادوا من حيث أَتَوْو .

فبقيت ودعة هناك تصارع الألم ، والجوع بعد أن انتهى زادها، وذات يوم مرّ فارس على جواده بالقرب من العين، فسمع الأنين واتجه إلى مصدره، ونادى بصوت مرتفع أمام باب الكوخ: شْكُونْ لِي رَاهْ[4] هْنَا جَاوَبْي إِنَسْ وَلاْ جَنْ .

فأجابته الفتاة وهي من وراء حجاب: إِنْسْ، ثمّ سألها عن سبب الأنين فحكت له القصة، وقال لها: وَلاَ سَلَّكْتَكْ [5]مَنْ هَذِي الْمصيبَة تَقَبْلِيني نْكُونْ رَاجْلَكْ.[6]

فقبلت ودعة دون تردّد، فذبح لها غزالا كان قد اصطاده فطهاه وجعله كثير الملوحة ثم أطعمها إيّاه، فاشتد بالأفاعي العطش في بطنها ، الأمر الذي جعل ودعة تطلب الماء وبشدة عندئذ وضعها الفارس فوق حصانه على بطنها ووضع أمام رأسها حفرة وملأها بالماء ثمّ أخذ يحرّك الماء بيده ويطلب من ودعة أن تفتح فمها فأخذت الثعابين تتحسّس الماء وتخرج الواحدة تلو الأخرى والفارس يقطع رأسها بسيفه حتى تخلص منها كلها .

عاشت بعد ذلك ودعة مع الفارس الصياد، وأنجبت منه طفلا ومرّت السنين وذات يوم جاء أخوها الأكبر يطلب الرزق وهو على هيئة تحزن القلب، فعرفته ودعة بينما هو لم يعرفها،

---

(1) جِيبِيْلنَا=أَحْضِرِي لنا .

(2) الغَرَسْ =مَعْجُونُ التَّمْر .

(3) بْطَانَة غَرَسْ= كيس متوسط الحجم يُصْنَعُ من جلد الماعز والغنم، يُحشى بمعجون التمر .

(4) شكُونْ لِي راه هْنا =من هُناكَ؟ .

(5) سَلكْتَكْ =خَلَّصتُكِ مِنْ مِحْنَتِكِ.

(6) رَاجْلَكْ =زَوْجُكِ.

فناولته رغيفا ووضعت في وسطه الذهب والفضة وقالت له :هَاكْ الكَسْرة[1] هَاذِي، وْكُولْهَا وَأنْتَ ،مْعَ الْذرَارِي[2] وَأُمْهُمْ .

فلما عاد أخوها إلى البيت وعند تقسيمه الرغيف تفاجأ بما رآه فقال: هاذي ما تكون غير ودعة، ثم قرّر العودة إليها على أن يبيت عندها الليلة ولّما وصل إلى البيت قال لها: الْيُومْ رَاهْ رَاحْ عَنّي لْحَالْ [3]مَا عْلِيهَشْ [4]نباتْ عَنْدْكُمْ؟ .

وفي تلك الليلة ، وأثناء جلوسه مع زوج أخته، سمعها تداعب ابنها وتغنيّ له مردّدة : حَبْ حَبْ الرُمَانْ خْوالوا سبْعَة ,حَبْ حَبْ الرُمَانْ سْيُوفْهَمْ سبْعَة، حَبْ حَبْ الرُّمَانْ كلاَبْهُمْ سَبْعَة، حَبْ حَبْ الرُّمَانْ نْسَاهَمْ سَبْعَة....وهكذا دواليك .

فتساءل الرجل عن سبب ترديدها لكلمة سبعة، فأخبره الزوج بأنّ لها سبعة إخوة وحكى له قصتها، فاندهش الرّجل من أنّ المرأة التي يحكي عنها هي أخته ثمّ قال له: هَاذِي لَمْرَة [5]لِيَ راكْ تَحْكِي عْلِيَها تْكُونْ أختِي .

فناداها زوجها وقال لها: هَذا السَيَّدْ رَاهْ يْقُوْل بَلّي رَاكي اختُوا فقالت له: إِيهْ[6] هَذَا خُويَا خُويَا وَاعْرفْتُوا مَنْ لَمرّة لُولَى أَلِي جَانَا فِيهَا.

ثم التقى الأخ بأخته وحكت له قصّتها مع ستّوت وزوجاتهم وما ألحقوه بها ، فعاقب النسوة وطردهم وألحق بستّوت عقابا شديدًا، وعاشوا حياة سعيدة .

هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا، والصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم).

الراوي : ب محمد

---

[1] الكَسْرَة =الخبز الذي يصنع في البيت

[2] الذْرَارِي =الأبناء

[3] لْحَالْ =الوقت.

[4] مَا عْلِيهَشْ =إذا كان ممكنا .

[5] لَمْرَة =المرأة.

[6] إِيهْ =نَعَمْ .

3-الذِّيبْ وَالقَنْفُودْ [1].

حاجتك ما جيتك، في يوم من الأيام التقى الذئب والقنفد ببعضهما وأخذا يتحـــاوران، فقال القنفد للذئب: قَدَّاهْ عَنْدَكْ [2] مَنْ حِيلَة؟، فأجابه الذئب: عَنْدي مْيَاتْ [3]حِيلَةْ وزِيـــدَلْهَمْ وَحْدَة، ونت يا القنفود قداه عندك من حيلة، فقال القنفد: عندي حيلة واحدة.

عندئذ شعر الذئب بالغرور والفرح بالحيل الكثيرة التي يمتكلها واستصغر القنفد الـــذي لا يملك عدا حيلة واحدة، فقال للقنفد: يَابَنْ لْكَلَبْ، مَاعَنْدَ كَشْ [4]غِيْر حِيلَة وَحْدَة وْجَايْ اتبَّـــعْ فِيَّا أَنَا لِي عَنْدِي لَخْدَعْ كَامَلْ؛جِيْب تْرَاحِيلْتَكْ أَلّي رَايْحَة تْخَرْجَكْ مْنَ لْبِير ضْرُكْ ، ثم حمـــل الذئب القنفد بيده ورماه داخل البئر.

لّما وجد القنفذ نفسه في قعر الجب، راح يبحث في ذهنه عن حيلته الوحيدة التي يمتكلها، لعلّها تنجح في إنقاذه من محنته الصعبة التي وضعه الذئب فيها.

فكّر مليًّا ثم أخذ يصدر أصواتا كثيرة يقلّد فيها نداءات الباعة في سوق الماشية وأصـــوات الغنم والماعز والبقر وهو يقول: قَدَّاهْ عْطَاوَكْ[5]في هَذي النَّعْجَة ؟

أَعْطَاوْنِي كْذَا وَكْذَا؟ بَصَّحْ رَاهِي[6]قَالْيَة [7]نَقَّصْلِي شْوَيَّة....رُحْ رَاهِي حْلاَلْ عْليـــكْ شُوفْ، شُوفْ [8] هَذَاكْ جْدِي كِي سْمِينْ يْلِيقْ [9] يَتَذْبحْ ثم يَقُول: أَهَاهْ [10] أَهَاهْ النَّعْجَـــاتْ هَرْبُوا رَجَّعْهَمْ مَنَّا، ويضرب على الأرض عدة مرّات فيصدر صوتا وكأن شخصا مَا يجري.

شغلت هذه الأصوات والنّداءات ذهن الذئب، واقترب من الجبّ أكثر ومدّ عنقه يطـــل على قعره، فنادى القنفد: يَابَنْ لْكَلَبْ قُولِي وَاشْ رَاهْ كَايَنْ ثَمَّا؟....[11]

---

(1) القَنْفُودْ = القُنْفُدْ.

(2) قداه عندك؟ = كم عندك؟

(3)ميات = مئة .

(4) ماعندكش = ليس لك .

(5) قدّاه عطاوَلك = كَمْ أَعْطَوْكَ .

(6) بَصَحْ راهي = لكنّها .

(7) قاليه = غَالِيَةٌ .

(8) شوف = انظر .

(9) يليقْ = يُسْتَحْسَنُ .

(10)أَهَاه = احْذر.

(11)وَاش راه كَايِنْ ثمّا= مَاذَا يُوجَدُ هُنَاكَ ؟

أجابه القنفد: هَذَا رَاهْ سُوقْ مْعَمَّرْ نْعَاجْ وَخْرَافانْ وَكْباشْ وْمَاعَزْ، وَالنَّاسْ رَاهِـــي تْبِيـــعْ وْتَشْرِي، أَلْحَقْ السوق راه مْدَوَّدْ [1]وَاحَد طَالَعْ وْلآخُرْ مْهَوَّدْ. [2]

قال الذئب في نفسه : كُنْتْ نْحَوسُوا[3] يْمُوتْ هَاهُو[4]لْقَا سُوقْ مَلْيَانْ[5]مَاعَزْ وَغْنَمْ أَنَـــا أَنَا أولي بيهْ، عَنْدِي أَكثَرْ مَنْ سْمَانه[6]مَا شَمِّيتَشْ[7]فِيها رِيَحة اللَّحَمْ، يَارِيْتني كُنَتْ مْعَاهْ، رَانِي رَانِي كْلِيتْ[8]نَشْبَعَتْ . نادى الذئب على القنفد قائلا: يَا صَديقي قُلّي كِيفَاهْ نَلْحَقْك؟

أجابه القنفذ: رَاهُو كَايَنْ[9]عْلاَحَاشْيَة البِير حبل ألسق فيه ضرك يهبط بيك عندي، أزرب قبل ما يتفرق السوق .

مع العلم أن الحبل مرتبط بدلو في أسفل البئر إذا ارتفع الدلو الأول ينزل الحبل، والعكس إذا نزل الدلو يرتفع الحبل حيث يتمّ جلب الماء بهما مداولة.

تمسك الذئب بالحبل ، و كان القنفد قد أخذ مكانه في الدلو السّفلي دفع الذئب بنفســـه داخل البئر فارتفع دلوا القنفد، ليأخذه خارج البئر، وعندما تقاطع الدلوان ، قال الذئب للقنفد في اندهاش: لاَهْ رَاكْ طَالَعْ؟ ردّ عليه القنفد قائلا: هَاذي هِي الدَّنْيَا وَاحَدْ طالَعْ وْلاخُرْ هَابَطْ .

وبعد أن خرج القنفد من البئر أطلّ على قاع البئر وقال مخاطبا الذئب: يَاصَاحْبِي لَعْزِيزأنا عَنْدِي غِيرْ حِيلة وَحْدَة في حْياتي، وْهَاني نَعَتْهَا لَكْ،جَرَّبْ ضْرُكْ حِيَلةَ منْ لَمْيَة وْوَاحَـــد أَلِّـــي عَنْدَكْ كُرَّاهِي[10]نْخَرْجكْ هَيَّا أَبْقَى عْلَى خِيرْ.

الراوي: ب مبارك

---

(1) مدود= ممتلئ.

(2) مْهَوَّدْ = نازل

(3) نَحوْسُوا = أُرِيُدهُ.

(4) هَاهُو = هَاهُوَ .

(5) لْقا= وَجَدَ.

(6) مَلْيَانِ =مُمْتَلِئْ .

(7) سْمَانَة = أُسْبُوعْ .

(8) ماشميتش = لم أشمَّ .

(9) راهَو كَايَنْ = يُوجَدُ هناك.

(10) كُرّاهي =عَلَّهَا .

4-جحَا وْصاحْبُو .

حَاجِينَكْ مَاجِيتك، أَنَّ رَجُلاً مشهورًا بذكائه وفطنته يُدعى جحا، عقد رهانا مع صديق له فَقال له: اللِّي يَرْبَحْ فِينَا رَايَحْ يْنَحي لحية وَشْلاَغَمْ صَاحْبُوا، لكن جحا خسر الرّهان فكان هو من ستنزع لحيته وشواربه، ولّما عاد إلى المنزل قال لزوجته: أَنَا جْحَا وَلاَّ مَانِيش؟ [1] قالت: قالت: أَنْتَ جْحَا !، قال لها: رَانِي رَايَحْ نَخْلَفْ وَشْ دَارْ فِيَّا صَاحْبِي، وحكى لها القصّة،ثم قال لها: أَنَا نَعَرْضُوا [2] لَلَغْدَا وَأَنْتِ أَمْلاَيْ هَذَا الْمُصْرَانْ دَمْ، وْديريهْ [3] عَلَى رَقْبَتَكْ وْكِي يْجي صَاحْبِي أَنْقُولِكْ جِيبِي الغدا مَا تْنُوضيشْ [4]،أَنَا نْرُوحْ نْجِيبْ لْمُوسْ، [5]وَانْدِيْر رُوحِي بَلِّي ذْبَحْتَكْ وْنَذْبَحْ المُصرْانْ وكي نضربك بالعصا نُوضِي وْرُوحِي [6] جِيبِي لَغْدَا.

ذهب جحا ورجع برفقة صديقه ولّما أجلسه قام جحا وزوجته بأداء أدوارهما على أكمل وجه.فقال له صديقه: وَأَنَا ثَانِي[7]رَاهَا مَرْتِي[8]رأسها خْشِينْ [9]، أَعْطِيلِي هَذي لَعْصَا السِّحْرِيَّة السِّحْرِيَّة بَاهْ نَخْلَعْ [10] بيَها لَمْرَا، فَأَعطاه جحا العصا.

وعند ذهاب الرجل إلى بيته قال لزوجته: جِيبِيلْنَا لَعْشَا، فَأَبَتْ الزَّوْجَةُ، فَذَبَحَها ثم أخذ يضربها بالعصا و لم تنهض، فتفطّن الرجل بأنّ جحا قد سخر منه .

وفي الغد قال جحا لزوجته: نَحْفَرْ قْبَرْ وَنْخَلِّي مْنِينْ نْخَرَجْ يَدِّي وَكِي يْجي صَاحْبِي قُولِيلُوا مَاتْ، وَامْبَعَدْ حَمِّيلِي حْدِيْد وَاعِطِيْهِلِي فِي يَّدِي وْكِي يْقُولَكْ ندْخُلْ نْشُوفْ قَبْرُو دَخْلِيْه

---

(1) مَانِيش =لَسْتُ .

(2) نَعَرضُو =أَعْزِمُهُ وَأَدْعُوهُ .

(3) أَمْلاَيْ =إِمْلاَي .

(4) ما تنوضيشْ = لاَتنهضي.

(5) لْمُوسْ =السكّين .

(6) رُوحي =اذْهَبي .

(7) أنا ثاني =أَنَا أيضا.

(8) مَرْتِي = زَوجتي .

(9) رَأسْهَا خشين =عَاصِية وَغَيْرُ مُطِيعَة .

(10) نَخْلَعْ =أُخِقْ .

جاء صديق جحا لكي يقتله فقالت له الزوجة: مَات جْحَا، فقال لها: هَيَّا نْشُوفُوا قَبْرُو فأخذته الزوجة إلى القبر وأخذ الرّجل يحفر في القبر وجحا يحرقه بالحديد، فقال :هَذّا الرَّاجَلْ فَالدَّنْيَا يَحْرَقْ، وَفْلاَخْرة يَحْرَقْ.

وعندما وصل إليه وضعه في كيس ليرميه في البحر، وهُما في الطريق إلى البحر عطش الرجل فذهب ليشرب وترك الكيس فوق الحمار، سمع جحا راعيا بالقرب منه فأخذ يتألم بصوت مرتفع، فاقترب منه الراعي وقال له: جَنْ وَلاَّ أنسْ، فقال له جحا: أنس فقال الراعي ولاه راك[1] فَالشْكَارَة [2]؟ فأجابه جُحَا: رَاهَمْ مَدْيِينَي [3] لَلْحَجْ وَمَانِيْش شَاتِي[4] انْرُوْح .

.

قال الراعي: خَلّيني [5] أرّوُحْ فِي بْلاَصْتَكْ[6]، قال جُحا: تفَاهَمْنَا .

دخل الراعي في الكيس وأخذ جحا النعاج وعاد إلى قريته، ورجع صاحبه بعد أن رمى الراعي في البحر.

وفي الغد خرج جحا ليرعى فرآه صديقه فقال له : يَخّي لُحْتَكْ [7]فْلَبْحَرْ فقال له جحا : : كِي لُحَتْنِيَ فْلَبْحَرْ لْقِيتْ مْلَكْ قالِي أُطْلَبْ وَأَنا نْلَبي، طْلَبْتُ مَنّو يْخرَّجْنِي مَنْ لَبْحرْ وْيَعْطِيني هَاذُو النَّعْجَاتْ .

فقال له صاحبه أَمَّالَة أَدِّينِي وْلُوحْنِي فْلَبْحَرْ، فوضعه جحا في كيس ثمّ رماه في البحر وتخلص منه إلى الأبد.

هذا ما سمعنا وهذا ما قــلنَا، والصلاة والسلام على النبي محمد (ﷺ)

الراوي: ن الزّيتوني

---

(1) لاَهْ رَاكْ = لَماذَا أَنْتَ.

(2) الشْكَارَة = كيس كبير.

(3) مَدْيِينِي = يأخذونني .

(4) ما نيش شَاتِي = لست راغبا.

(5) خَلّيني = دَعْنِي .

(6) بلاصتَك = مَكَانُكَ.

(7) يَخي لحتَكْ = أظنّني رَمَيتُكَ.

5- جَازْيَة وَالخرفان

حاجيتك ما جيتك، في يوم من الأيام أراد السلطان الزواج، فأرسل رسوله يعلن في الناس رغبته في ذلك، على أن تجتمع عنده النسوة اللواتي يرين في أنفسهن أنهن أهل للزواج به فتقدمت للملك سبعة نسوة، كلّ واحدة منهن تتعهده بعمل خارق

فقالت الأولى : لُو كَانْ نَزَوَّجْ بِالسُلْطَانْ،مَنْ جَزَّة[1] نْدِيْر بَرْنُوسْ

وقالت الثانية : مَنْ حَبَة قمَحْ نْديْر مِيعَادْ[2]

وقالت الأخرى: مَنْ الشَّيح نْديْر رْكِيزة

والأخرى قالت: مَنْ مَغْزلْ نْديْر تَلِّيسْ [3]

وهكذا حتى المرأة السابعة التي قالت: نَهزْ الحَمَلْ، وَنْجيبْ طْفُلْ وْطُفْلَة

فقام السلطان بالزواج بهنّ ، فلم تستطع الأولى صنع البرنوس من جزة واحدة ولّما سألها السلطان عن البرنوس أجابته قائلة: جَابِيَّا غْ لَكحُلْ [4]، بَعَتْ الجَزَّة وَشْرِيتْ لَكُحُلْ فجعلها خادمة، أما الثانية فلم تف بوعدها هي الأخرى مدعية أن الديك قد أكل حبة القمح لّما همّت بطحنها، والثالثة لّما سألها السلطان عن سبب عدم وفائها بعهدها قالت: لاَهْ كَشْمَا شَفَتْ رْكِيزَة تَتَبْنَى بالشيح !، وهكذا فشلت كلّ النسوة ,غير أن المرأة السابعة حملت فخافت باقي النسوة أَن يفضلها عليهن، فذهبن لاستشارة ستّوت التي قالت لهنّ : أَرَحْلُو وَأدّوا[5] مْعَاكَمْ كُلَّشْ، وْخَلُّوهَا وْحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيّدْ [6].

---

[1] جزة = صُوفُ الشاةِ بَعْدَ تَجْرْيد هَامِنْهُ .

[2] ميعَادْ = وليمة .

[3] تَليسْ= كَيْسُ كِبيرُ الحَجْم يُنْسَجُ مِنْ شَعْر المَاعِز .

[4] لَكْحُلْ = مَسْحُوقُ شدِيدُ السّوَادَ والنعومَةِ يُستَعْلُ بتزْيين العَنْيف .

[5] أَدُّوا = خُذُوا .

[6] تزيّد = تضع مولودها

في اليوم الموالي انطلق السلطان في سفر للقيام بمهامه ففعلت النسوة بما طرحته ستوت عليهن وبقيت جايحة بنت الجّياح وحدها، وفي ليلة ذلك اليوم أحست بأنّ يوم ولادتها قد قرب وفعلا باتت تصارع آلام الولادة وحدها حتى وضعت حملها،وكان بنتا وولدًا، فاشتمت الذئاب رائحة الدّم ، واقتربت من البيت بغية أكل المولودين ، فلم تجد الأم ما ترُدّ به الخطر سوى قصية المنسج، والتي كانت بالقرب منها وقد نسيتها النسوة، وبدأت تضرب بها الذئاب حتى مطلع الفجر، أين عاد السلطان من سفره هو وحراسه، فضرب الذئاب وفرح بولديه وسمّاهما دياب وديبة وعاش الجميع في سعادة، وفي يوم من الأيام طلب السلطان من زوجته أن تحضر له ثلاث كلمات من عند أهلها فقال لها: قُوليلي وَاشْ هُو [1]أَلِّي مَا أَحْلَى مَنُّوا؟، وما مر منوا؟ وْمَا أَعْلَى مَنُّوا؟، فَخرَجت قاصدة بيت أهلها فالتقت بابنها دياب يرعى الغنم فقال لها : كي تْعُودِي [2] رَاجْعَة مَنْ عَنَدْ خْوَالِي دَهْمِي[3] عْلِيّا.

ولّما وصلت إلى بيت أهلها، لم تشأ أن تأكل أو تشرب، فسألها إخوتها عن السبب،فقالت: حَتَّانْ [4] تَلْقَاوْلِي [5] الكَلمَاتْ الثلاَثَة فقال لها إخوتها: هَاذي حَاجَة سَاهْلَة.أَلِّي سَاهْلَة.أَلِّي ما أَحْلَى مَنُّوا لَعْسَلْ ، و مَا مَرْ مَنُّوا الدَّفْلَى، وَلِّى مَا أَعْلَى مَنُّو لَجْبَلْ .

وفي طريق العودة مرّت بابنها ذياب فسألها عن الكلمات الثلاث، فأخبرته بما قاله إخواتها، فقال لها: عْلَى بِيهَا يْقُولُولَكْ جايْحَة بَنَتْ الْجيَّاحْ، وأخبرها بالكلمات الثلاث.

ولّما وصلت إلى بيتها سألها السلطان طلبه فقالت له: أَلِّي مَا أَمَرْ مَنَّوا الموتْ، ولِّي مَا أَحْلَى مَنُّوا القُرْآن، وَلِّي مَا أَعْلَى مَنُّوا رَبّي سُبحانُوا

---

[1] وَاشْ هُوَ؟= مَّا هُوَ؟

[2] كي تعودي = لَمَّا تَكُونِينَ .

[3] دَهْمِي عليا = مُرّي بِي .

[4] حَتَّانْ = إلَى أَنْ، حَتَّى .

[5] تَلْقَاوْلِي= تَجِدُونَ لِي .

فقال لها السلطان : هَاذِي بِنَتْ عْضَايَا [1]مَاهِشْ خْفَايَا [2]،وسألها إن كانت قد التقت بدياب في الطرَّيق، فأنكرت ذلك، ثم خرج السلطان وأوكل إلى البّراح[3] أن ينادي في الناس قائلا: ذياب مَاتْ وَالبَلْ غْدَاتْ [4].

فخرجت جايحة بنت الجيّاح تمجّد[5]، وتقول هَذَا وينْ كُنَتْ مْعَاْه...، فلمّا سمعها السلطان ذهب في طلب ابنه ذياب وقدمه إلى النار قائلا: القَلاَّبَة[6] وَاشْ يَقْلْبْهَا [7]؟قَالَ لَهُ ذياب:

يَقْلْبْهَا المَاءْ، قال السلطان: الماء وَاشْ يَقَلْبُوا ؟ قال له دياب: تَقَلْبُوا العقبة، قال العقبة واش يقلبها، قال له: العود، فقال السلطان العود واش يقلبوا ؟ فقال: يقلبوا الفارس، قال السلطان الفارس واش يقلبوا؟ فقال ذياب: تقلبوا مرتو عندئذ قال السلطان :أَنَا ابْنِي صَاَلحْ مَا هُوشْ جَايَحْ، فقال ذياب: هَاذِي لَبْلاد أَلِي يْقَدَّمْنِي فِيهَا أَبُّيْ لَلْقَلاَّبَة ما نِيشْ قَاعَد فيها، ورحل مع أخته إلى أرض تحكمها امرأة تسمى جازية فترك أخته في رعايتها، وقد أعجبت جازية بالفتى لما رأته فيه من الأوصاف والأخلاق أما هو فقد ذهب في البحث عن عمل، فوجد شيخا له سبعة نعاج فقال له : أَعْطِهَمْلي نْرَبّيهَمْ وْكِي[8]يُولْدُوا نَتْنَاصْفُوا، ذهب ذياب بالنعاج وقد تواعد معهم قائلا: نعَاهَدْكمْ بْعَهَدْ رَبِي مْنِينْ مْشِيتُوا نْتَبَّعكُمْ، والنَعجات عاهدوه بالطاعة وكثرة الولادة.

ذهب دياب مدّة من الزمن وكانت النعاج تلدن له باستمرار، في هذا الوقت كانت جازْية تبحث عنه فأخبرها الشيخ بأنه أعطى له النعاج، وقد عاهدهم بأنه سوف يذهب معهم أينما حَلُّوْا .

---

(1) بنت عضايا = إبني، ويقصد بها أيضا مِنْ صُلْبِي .

(2) مَاهيشْ خْفَايَا = لاَ تَخْفَي عَنّي .

(3) البراح = الشخص الذي ينادي في الأسواق معلنا الأخبار .

(4) غْدَاتْ = هَرَبَتْ .

(5) تمجَّرد = تَندب إبنها وتذكر أَمْجَادَهُ .

(6) القلابة = النار

(7) يقلبها = يَعْلِبُهَا .

(8) غْدَاتْ = هَرَبَتْ .

فأمرت جازية خدمها أن يذهبوا في البحث عنه في كلّ مكان، فقام الحرّاس بالبحث حتى وجدوا قطيعا هائلا من النعاج فَنادوا قائلين: يَالِّي[1] في عْقَاب[2] الشْياه، جَا في وَسَطْها، ثُـــم نَادُوا: يَالِي في وَسَطْ الْشيَاهْ ، جَا فِي رَاسْهَا، وَعِنْدما قالوا: يَالِّي فِي رَاسْهَا أجاب نداءهم فقالوا : هَذَا لاَهْ سَكَتْ عَنَّا وَتْكَبَّرْ عْلِينا، لاَزَمْ نُقَتْلُوهْ، فلما تقدموا منه قام كبش بالدفاع عنه فقالوا له : لاِهْ مَا رَدّيتَشْ عْلِينَا مْنَ لْمَرَّة لُولَى ؟ فقال لهم :قُلْتُوا يالِّي في عقَابْ الشْيَاهْ وَمَا عْقَابْهَا غِيْـــر ذْيُولْهَا، وْقُلْتُوا :يَالِّي في وَسَطْ الشياه وما في وسطها غير كروشها، وقلتوا يلي في رأســـها راني كلمتكم ، فقال لهم : مَاكُمَشْ[3] رَايْحين حَتَانْ [4] تَتْعَشَاوْ، فقام دياب بذبح كبش، وبحـــث عن الحطب فلم يجد، عندئد قام بنزع أخمس البنادق، وأشعل نارًا لشواء اللحم، ولّما انتهى من طهيه ناداهم .

فقالوا له :أعلاَهْ كَسرْتَلْنَا لَمكَاحَلْ [5]؟،قال لهم: بَاهْ تْقُولُوا: رُحنَا لَفْلاَنْ وَمَا ضَيَفْناشْ وَلاَّ. وَلاَّ. قالوا له : لاَزَمْ تْرُوحْ مْعَانَا لْجَازْيَة، قال لهم: لاَ رَاحُوا النّعجات نْرُوحْ مْعَاكُم، وَإذَا مَـــا رَاحُوشْ ما نْروُحَشْ.

ذهب الخدم إلى جازية وأخبروها بما حدث، فنادت الشيخ صاحب النعاج وقالت لـــه : رُوحْ [6]أَقْسَمْ[7]النعْجَاتْ أَلِّي عَنَدْ دْيَابْ، وَوَضَعُوا القسمة على أن تكون كلّ نعجة جاءت بعد بعد السّدرة [8]تكون لذياب، أما ماجاء قبلها فهي للشيخ .

وبعد القسمة أدركت جازية بأنّ الوعد لا يزال قائما مادام دياب يملك هذا القطيع الهائل فقامت بتوزيعه على النّاس، وتركت له خروفا واحدًا، فقام بذبحه وطهيه وأكله مع أختـــه، ثم طلب منها أن تجمع له العظام في صحن وتأخذه إلى جازية .

أخذت ذيبة الصحن وهي خجلة ممّا تحمله، وقالت لجازية: خُويَا جَايَحْ[9]، قالـــت لهـــا جازية: خُوكْ صَالحْ مَاهُوشْ[1]جَايَحْ،رَاهْ مَعْنَالِي يلِّي جَرَّدْتُواكِي لَعْظَمْ،وفي الغد قالت جازية في

---

[1] لِي = الذي .

[2] عقَاب = مُؤَخّرَة، خَلْف.

[3] مَاكُمَشْ = لَسْتُمْ .

[4]حَتَانْ = إلى أن

[5] لَمْكَاحَلْ = البنادق.

[6]رُوحْ = اذْهَبْ .

[7] أقسَمْ = قَسَّمْ .

[8] السَّدْرة = نبات شوكي

[9] جايَح = أهْبَلْ وعبيط .

الناس: أَلِي أَدَّا نَعْجَة يَخْلَفْهَا نَاقَة، وَلِّي أَدَّ اكَبَشْ يَخَلْفُوا مَخْلُول[2] ،وقامت بجمعهم، وأعادتهم إلى ذياب، ولّما كان يرعى بهم، جاءه بن ليهودي يرعى الخيل فقال له: بِيْعِلِي لَحْمَرَ يَا مُولاَهَا، قال له : بِيعْ مَيْمُونْ، قال له: بِيْعلي: لبْبَيْضَة يَامُولاَهَا .

فقال له : بْنُص لْبَلْ، ولّما عاد بن ليهودي إلى الدّار بدأت العودة [3]الحمراء بالتقلب و الهيجان فقال بن ليهودي: شَافُوهَا لَعْرَب، وحكى له ابنه بالذي حدث، فقال له: بِيعْ البَيْصَة بْنُصْ البَلْ بَاهْ تَبْرِي لَحْمَرْ، ذهب بن ليهودي وباع البيضة بنصف الإبل، وركب دياب العودة البيضاء، التي كانت مثل الحمام، فلما رأتها جازية قالت: يَدْرَ[4]حْمَامَة طَايْرَة، وَلاَّ ذيابْ رَاكَبْ البَيْضة ؟ فوضعت له قَصبة المنسج فركب عليها وقال لها: تَقَبْلي تْكُونِي في حُرَمْتي وَلاَّ ؟ فقبلت به جازية وفي ليلة العُرس جلسا لتناول العشاء فبقي ذياب يكدّد في العظم، وجازية تلحس في القصعة فقال لها دياب : الْهَمْ الدْحِيسْ أَلِّي مَا شْبَعَ مْنَ الْقَصْعِة مَايشبعَ مْنَ لْحِيْس.

فقالت له جازية : الْهَمْ الْهَمْ أَلِّي مَاشْبَعْ مْنَ اللْحَمْ مَا يَشْبَعْ منْ لَعْظَمْ

فقال لها دياب: رَاكِي في غَرْضَكْ [5]

ورحل إلى أرض بعيدة وتركها حاملا، وبعد مدة طويلة عاد يبحث عن ابنته وفي تجواله بين عرش جازية وجد بناتا يلعبون فلما رأونه يقترب منهن فررن،إلاّواحدة، لّما اقترب منها سألها: لاَهْ مَهْرْبْتِيشْ معاهم؟ قالت له: أَنَا أَبُّيْ ذيابْ ،مَا يْخَافْ مْنَ لْبَارُودَ،وَمَّا جَازْيَة مَاتخَافْ مَنْ مِيعَادْ، فَقَبَّلَهَا، وذهبت إلى أُمها فأخبرتها بذلك،فقالت لها: هَذَا مَا يْكُونْ غِيرْ أَبُيَّكْ وخرجت الاثنتان في طلبه وعاش الجميع في سعادة وهناء.

وهذا ما سمعنا وهذا ما قلنا والصلاة على النبي

الرّاوي: ن الزّيتوني

---

[1] مَاهوشْ = ليس .

[2] مَخَلُول = صَغِيرُ الإبلْ.

[3] العودة = أنثى الحصانَ

[4] يَدْرَا= يا تُرى .

[5] غرضك = حَالُكِ .

6-بقـــرة اليتامـــى:

يُحكى أن امرأة كانت تعيش سعيدة مع زوجها وولديها وفجأة أخذها الموت من بينهم فقام الرجل بالزواج من أجل تربية ولديه وتلبية حاجياتهما، لكن الزمن جار عليهم مرّة ثانية فقد كانت زوجته تعاملهما معاملة سيّئة وتبخل عليهما بالأكل، وتغار منهما كثيرا لروعة جمالهما رغم ما يعانيانه من البؤس و الحرمان.

فكان الولد و أخته يذهبان إلى بقرة تركتها أمهما يرضعان من ضرعها،فتساءلت عن مصدر أكلهما فقالت لابنتها :تبعيهم و جيبي لي اخبرهم.

فتبعت العورة الطفلين فوجدهما يرضعان من البقرة، فأرادت أن ترضع هي الأخرى فرفستها البقرة، فعادت إلى أمها تبكي، فغضبت الأم وطلبت من زوجها أن يبيعها، فقال لها: كيفاه نبيع بقرة ليتامى اللّي عايشين أولادي منها!؟، فقالت له الأم: لازم[1] اتبيعها وإلاّ منقعدش[2] في الدّار.

فأخذ الزوج البقرة إلى السوق وبدأ ينادي: اللّي يشري بقرة اليتامى...، فما إن يسمع أحدهم هذا النداء حتى يقول: يا حفيظ كيفاه نشري[3] بقرة اليتامى!.

فلم يبع الزوج البقرة في ذلك اليوم وعاد بها إلى الدار، فطلبت منه الزوجة أن يعيدها إلى السوق الأسبوع المقبل، ففعل الأب، ولبست زوجته لباسا رجاليا وذهبت إلى السوق وقالت له: أذبح وملّح وبيع تربح، ففعل ذلك غير أنه لم يوفق في بيع لحمها، فنقله إلى البيت، فكانت تطعم أبنتها العورة اللحم وترمي العظم للولدين.

ومن شدّة حزنهما كان الولدان يذهبان للبكاء عند قبر أمهما فتخرج لهما أصبعا من العسل وآخر من الدّهان[4]، فتبعتهما العورة مرة أخرى وأرادت أن تفعل مثلهما، فأخرجت لها أصبعا من الدم وآخرمن القيح.

---

[1] لازم: يجب عليك.

[2] منقعدش: لن أبقى في البيت

[3] كيفاه: كيف.

[4] الدهان: الزبدة الطبيعية

فعادت إلى أمها تبكي فقالت لها: هي ميتة وتحيل، فقامت بحرق عظامها غير أن حقدها لم ينفذ فطلبت من زوجها أن يأخذهما إلى الغابة ويتركهما. فأخذهما الأب إلى الغابة مدعيا أنه يريد أن يحتطب، وأخذ معه القلية[1]، ولّما وصل إلى الغابة وضع لهما القلية وقال لهم:

راني ورّاني[2] نحطب كي تكملوا القلية أرواحو[3] ليّا.

فجلس الولدان يأكلان القلية ويقولان: راه ورّاه أبّينا يحطب، ولما انتهيا من الأكل توجها نحو أبيهما فلم يجداه، فحزنا حزنا شديدا وبينما هما كذلك شعرا بالعطش، فنظر الولدان فوجدا ساقية، من يشرب منها وهي تنقع[4] رأسه يتحول إلى غزال، فشربت البنت وأخذت تسقي أخاها بكفها لكنه لم يرتوي، فأدخل رأسه ليشرب فتحوّل إلى غزال، ومن تلك اللحظة صار يرعى مع الغزلان ليعود إلى أخته وهي على الشجرة ليلا.

ومرّت السنين وهما على هذه الحال... وفي مرة من المرّات وبينما الفتاة تسرّح في شعرها فإذا بأمير رفقة حصانه يريد أن يشرب من الساقية، وبينما هو كذلك رُبط لسان الحصان بشعرة طويلة، فتوقف عن الشرب، فنظر الأمير إليه فأبصر الشعرة، ولما انتزعها أقسم أن يتزّوج بصاحبة تلك الشعرة.

فراح يبحث عنها دون جدوى، فذهب لاستشارة ستّوت وأخبرها عن المكان الذي وجد فيه الشعرة، وقد أخبرها أنه عندما ينظر إلى الساقية يرى وجه فتاة جميلة وعندما يرفع رأسه لا يجدها.

فقامت ستّوت بإحضار قدر وجفن وكلب وحصان وأخذتهم تحت الشجرة، فأقلبت القدر على فمه، وأقلبت الجفن كذلك وربطت الكلب من رجله والحصان من رقبته.

وقد كان الأمير مختبئا خلف الأشجار، فتكلّمت الفتاة من فوق الشجرة وقالت:

لاه راكي[1] تقلبي فالحوايج يا جدة؟

فقالت سَتُوتْ: معرفتش يا ابنيتي أرواحي ورّيلي[2].

---

[1] القلية: تحميص القمح ورشه بماء مملح ثم تجفيفه.

[2] راني وراني: أنا هناك.

[3] أرواحو ليا: تعالوا إلي.

[4] ينقع: يدخلرأسه في الساقية ويشرب.

[1] لاه راكي: لماذا أنت.

فنزلت الفتاة من أعلى الشجرة، فخرج الأمير وأمسكها وطلب منها الزواج، فقبلت به شرط أن يعيش معها أخوها الغزال، فتزوجها وعاشا في سعادة..

وذات مرة مرّ بها شيخ كبير طالبا منها الطعام فنظرت إليه وعرفت أنه والدها، فأحضرت له خبزا بداخله ذهب وفضة وقالت له: ما تكلش منها حتّان تروح للدّار.

ولما وصل إلى البيت وجد بداخله ما وجد فقالت له زوجته: ما تكون هذي غير بنتك، ولّي ليها وأعرف اخبرها.

فعاد إليها والدها، وسأل زوجها عنها فأخبره الزوج عن حقيقتها فقال له الشيخ: هاذي بنتي!، وقال لابنته بعد أن عرف حقيقتها: سأحضر لك أختك وأمك ليساعداك في أعمال المنزل

ذهب الأب وأتى بزوجته وابنتها العورة اللّتان أصبحتا أكثرا حقدا وكرها لها لما رأياه من الرفاهية في عيشها، وأوصت الأم ابنتها العورة أن تقتل الفتاة وتحل محلها.

وفي يوم من الأيام وهما يتجولان في الحديقة بالقرب من البئر دفعت العورة بأختها أسفله وهي حامل في شهرها التاسع، فوضعت طفلين وقد كان في قاع البئر حية لها سبعة رؤوس تريد أن تأكل الطفلين، ونصبت العورة نفسها مكان الفتاة، ولما رآها الأمير قال لها:

واش بيه[3] وجهك ولاّ[4] هكذا؟ فقالت له: من ماكم،ثمّ سألها لاه شينتي هكذا ,قالت له من ماكلتكم وما يسمّني غير لحم لغزال, وأمرته بذبح الغزال ولما سمع الغزال بذلك أسرع إلى البئر وأخذ يقول لأخته: لّماس[5] مضات[6] ولبرم غلات[7] فقالت له:

راني جبت حسن والحسين والطّامة رايحة تاكلهم، فسمعها شيخ فأسرع إلى الأمير وأخبره بذلك، فهرول الأمير لإخراج زوجته من البئر، وفهم منها حقيقة العورة، فقام بتقطيعها ووضعها في قفة وأرسلها إلى أمها، ففرحت الأم بالقفة وقالت: يا سعدي ببنتي تزوجت وعادت تصيّرلي اللّحم، وما إن فتحت القفة حتى وجدت رأس ابنتها فماتت حسرة عليها.

---

[2] أرواحي وريلي: تعالي علميني.

[3] واش بيه: ماذا به.

[4] ولاّ: صار أو أصبح.

[5] لّماس: الخناجر أو السكاكين جمع سكين.

[6] مضات: أصبحت حادة.

[7] لبرم غلات: صارت القدور تغلي.

وعاشت الفتاة والأمير مع ولديهما في سعادة وفُكّ السحر على أخيها وعاد إلى طبيعته.

الراوي: ع يمينة

7- حديّد مديد[1]:

حَاجَيْتَكْ ما جَيْتَكْ على واحد الشيخ أنْوَى يرُوحْ للحج، وكان عنده سبعة أولاد أرادوا الذهاب معه فاصطحبهم، وأثناء سيرهم تعب الولد الأصغر وقال لأبيه: يا أُبَيْ عييْت[2]

قال له الشيخ: وَاشْ نْدِيرْلَكْ؟ قال الولد: أَبْنِيلِي قُرْبِي[3] طُوبة وْرُوحْ وخلِّيني.

فجاءت الغُولَة وأكلته، وبينما هم يواصلون المسير تعب الولد الثاني فقال لأبيه: يا أُبَيْ عْيَيتْ أَبْنِيلِي قُرْبِي كَلْخَة[4] ورُوحْ وخلِّيني فجاءت الغُولَة وأكلته وهكذا...

حتى تعب الولد السابع فقال: يا أُبَّايْ عْيَيتْ ديرلي قُرْبِي حديد وبابو حديد وروح وخليني فجاءت الغولة كالعادة لتأكل ما تجده لكنّها لم تستطع لأنّ القربي كان حديدا، فأحضرت أغراضها وسكنت قبالته وكانت كلما تذهب إلى العين تناديه: يا حديد مديد هيّا اروحوا نملاو، فيقول لها: يلعن أميمتك أنا رحت مليت وجيت.

فتذهب الغولة إلى العين ليخرج حديد فيأكل ويشرب، وعندما يراها عائدة من العين يمتطي الدّابة ليغيضها ثم يسرع إلى كوخه...

وهكذا وفي كل مرة حتى ملّت منه الغولة، فذهبت إلى المدبِّر[5] لتستشيره، فأرشدها بأن تضع له عِلْكْ الصنوبر[6] فوق ظهر الدّابة، ففعلت الغولة بما أشار عليها وادعت أنها ذاهبة إلى العين، فخرج حديد مديد ليأكل ويشرب ولما رآها عائدة صعد على ظهر الدابة، ولما اقتربت منه الغولة همّ بالفرار لكنه لم يستطع، فأمسكت به وأرادت أكله فقال لها:

واش تاكلي فيّا شوفي كيفاه راني مشيان[7] وكْلِّيني مليح باه نسمان، فأخذته إلى بيتها ووضعته في كوفي الخرُّوبْ[8] ولما انتهى من أكله قالت له: أسْمَنْتْ ولاَّ مَزَالْ، فأخرج لها الصَّنَّارة[9]

---

[1] حديد مديد: حديد مأخوذة من الحديد، أما مديد فتعني طويل العمر.

[2] عييت: تعبت.

[3] قربي: كوخ.

[4] كلخة: نبات شائع في المنطقة تتوسط أوراقه الطويلة عصا مجوفة وهشة.

[5] المدبر: الرجل الحكيم.

[6] علك الصنوبر: مادة صمغية تفرزها شجرة الصنوبر.

[7] راني مشيان: لست سمينا

[8] كوفي الخروب: جرة كبيرة يصل ارتفاعها حتى المترين تخزن فيها الحبوب ومنها الخروب.

[9] صنارة: مغزل صغير يتركب من قطعتين إحداهما دائرية الشكل يتوسطها محور مدبب.

فوضعته مرة أخرى في كوفي الروينة[1]، ولما جاءت تتفقّده أخرج لها المغزل، فقال لها: مزال شوية وهكذا...

حتى وصلت إلى الكوفي السّابع الذي يحتوي على الكرموس[2]، ولما جاءت لرؤيته، أخرج لها الرزامة[3] فقالت له: راني نشوف فيك تصلح للماكلة، فقال لها: كيفاه تاكليني وحدك، أعرضي شيحتك وريحتك[4] وخلّي بنتك العورة تذبحني، فذهبت الغولة لتعزم أقاربها وتركت العورة لتذبح حدّيد مديد فقال لها: واش نقولك، راني شاتي ناكل القلية قبل ما تذبحيني، فقامت البنت وقْلات القلْية.

وهما يأكلان قال لها: إلا راكي فحلة طيشي الحبَّة فالسمَّا وألقفيها[5]، ففعلت العورة ذلك ورفعت رأسها لتلقف الحبة فأمسك بالسكين وذبحها وقطّعها ووضع رأسها في التلّيس[6]، ثم لبس لباسها وأكتحل وشدّ رأسه بمنديل، وأخذ يطهي الطعام، ولما عادت الغولة بضيوفها قدّم لهم الطعام وقالت الغولة: أرْواحي يا أبْنَيْتي تاكلي، فقال لها: منيش شاتية[7] بصح أعطيلي المفتاح نتاع[8] قربي حديد اروح نشوفوا.

فأعطت الغولة المفتاح له وذهب إلى الكوخ وأغلق الباب على نفسه، وراح ينادي ويقول: تيس[9] تيس راس العورة في التلّيس، فلما سمعته الغولة أسرعت إلى التليس ونظرت إلى داخله فوجدت رأس ابنتها، فبدأت تنوح وتقول: اللّي اكلا معايا قطيعة يبكي معايا دميعة.

فقال لها الكلب: أنا ما كليت القحقوح[10]، ما نبكي ما نوحْ.

وقالت لها القطّة: أنا ما كليت الريّة ما نبكي ما انخضَّرْ عيْنِيَّا.

---

(1) الروينة: أكلة شعبية تصنع من القمح المحمص ثم يطحن، ويضاف إليها السكر وزيت الزيتون.

(2) الكرموس: التين المجفف.

(3) الرزامة: قطعة خشبية اسطوانية الشكل لها مقبض تستعمل قديما لدق الحلفاء ولها مهام أخرى.

(4) أعرضي شيحتك وريحتك: ادعي (الدعوة) أهلك ومن تعرفين كافة.

(5) ألقفيها: امسكيها بسرعة.

(6) التليس: كيس كبير يصنع من شعر الماعز.

(7) منيش شاتية: ليست لي الرغبة في الأكل.

(8) نتاع: ملك مثل قولنا نتاعي أي ملكي.

(9) تيس: تعني عند أهل المنطقةأُنظر.

(10) القحقوح: أسفل الظهر.

وتذهب إلى المدبر مرة أخرى طالبة المساعدة، فقال لها: روحي أحطبي وحوطي بيه القربي وشعلي فيه النار، فراحت الغولة لتحتطب وأحاطت الكوخ بالحطب، وبالمقابل كان حديد مديد يحفر في بئر، وجاء اليوم الذي أشعت فيه الغولة النار فلما كان يشعر بالحرّ يدخل في الماء ليبرد، وإذا شعر بالبرد يخرج ليتدفأ، فملّت الغولة هذا الحال ورمت بنفسها في النار، ولما برد الحديد خرج حديد مديد من القربي وعاد إلى دياره.

هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا والصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم).

الرّاوي:ش فطيمة

8- خطّاف العرائس:

حاجيتك ما جيتك، يحكى أن شابا تقيّا عاهد الله أن لا يأكل إلا من الحلال، وفي يوم من الأيام كان يمشي في أرجاء بستان، فلمح ساقية واتجه صوبها ليتوضأ للصلاة، فوجد حبة رمان بجوار الساقية، فحملها ثم اشتهت نفسه أكلها ففعل وبعد الانتهاء منها تذكر عهده مع الله وندم على أكله الرمانة ثم قال في نفسه:

لازم نعرف منين جات هذي الرمانة باه انْخَلَّصْ[1] مولاها[2]، فسار عكس اتجاه الماء قاصدا منبع الساقية ليعرف المكان الذي حملت منه الرمانة، استمر في سيره مع مجرى الساقية حتّى وصل إلى بستان مليء بأشجار الرّمان وبحث عن صاحبه، وعندما وجده حكا له القصة وطلب منه أن يسامحه فتعجب صاحب البستان من إيمان هذا الشاب وأُعجب به أيّما إعجاب، وقال في نفسه: مانلقاشْ [3] خير منُّوا انزوجوا لبنيتي.

وقد كانت ابنته فائقة الجمال فقال له: باش نسمحلك لازم تزوّج بنتي الطرشة[4] والعمية[5] والكحلة، ولأن الرجل كان صادق النية في توبته تقبل الأمر ورضي بالزواج.

وقد اشترط صاحب البستان أن لا يتكلم معها ولا يرى وجهها، وإذا جاءه ضيف لا يدخله عليها أخذ الرجل زوجته إلى المنزل وقص لأمه حكايته معها، وقام بوضعها في ركن من المنزل من دون أن يراها أو يتكلم معها، وأوصى أمّه أن تحسن إليها وأن لا تدخل الضيوف للبيت أثناء غيابه.

وبعد مرور أيّام جاءهم ضيف فأبت الأم أن تدخله وحملت له الأكل إلى الخارج، ثم دخلت ابنتها وبقيت تتساءل عن سر هاته الفتاة، حتى وصل بها الفضول إلى أعلى مراتبه، حيث همّت إليها ونزعت عنها الستار فشهقت شهقة واحدة، حتى أن الضيف سمعها فدخل عليها واختطف الفتاة واختفى.

وبعد أيام عاد الشاب فلم يجد الفتاة فسأل أمه عنها فقالت له: راه خطفها[1] خطّاف لعرايس كي طبعت[2] عليها، بصَّحْ كان تشوف ما ازينها [3].

---

[1] انخلص: أعطي الثمن.

[2] مولاها: صاحبها

[3] ما نلقاش: لن أجد.

[4] الطرشة: الصماء.

[5] العمية: العمياء.

فعاد على مثنى طريقه للبحث عنها، في هذا الوقت كان خطّاف لعرايس قد باعها لتاجر وهذا التاجر أخذها بدوره إلى السوق، وفي ذلك اليوم وصل الشاب إلى السوق المعنية وبدأ يبحث عنها فيه، وبينما هو كذلك حتى لمح فرسها فأمعن النظر فإذا بفتاة جميلة تجلس فوق زربية، فعرفها من أوصافها التي أخبرته بها أمه.

فتقدم من التاجر وقال له: بقداه[4] الزربية وما حاشت[5]؟ فأجابه التاجر بما سأل، ولما همّ الشاب بحمل ما اشتراه، أعطاه التاجر الفرس والزربية فقط، فقال الشاب: ماتفاهمناش هكذا!، وبينما هما يتخاصمان سمعهم الجزار فضاعف السعر وأخذ الفرس والزربية ومعهم الفتاة فتبعه الشاب حتى قصابته[6] وقال للجزار: بقداه هذا الراس يا بوراس؟ ووضع يده على رأس الجزار، فقبل الجزار ضنا منه أنه يقصد رأس الذبيحة التي أمامه، في هذه اللحظة اخرج الشاب سكينا وأراد ذبح الجزار، فنادى الجزار بأعلى صوته فإذا بالناس مجتمعين حوله لتقصي الأمر، وبعد إحاطتهم به أعطو الحق للشاب ما دام الجزار قد قبل غير أن الشاب لم يتنازل عن ذبح الجزار فقال له الجزار: نعطيلك واش عندي في هذي الهدّة[7] وما تذْبَحْنِيشْ فقال الشاب: ندّي[8] الزربية وما حاشتْ، فقبل الجزار بذلك وعاد الشاب بالفتاة إلى البيت وسأل أباها عن سبب إخفائه لجمال ابنته الفتان، فقال له: باه نعرف صدق النّية نتاعك[9] والصلاة على النبيﷺ

الرّاوي: ش فطيمة

---

(1) اخطفها: اختطفها

(2) طبعت: كشفت.

(3) ما ازينها: ما أجملها.

(4) بقداه؟: كم ثمنها؟.

(5) حاشت: حملت.

(6) قصابة: دكان الجزار.

(7) الهدة: الحطة

(8) ندّي: آأخذ

(9) نتاعك: التي تملكها.

9- الحــق غـــاب:

يُحكى في قديم الزمان أنه كان يوجد ملك يتحرى العدل في حكمه يعيش شعبه تحت كنفه في رخاء ويسر ومحبّة، إلى أن أحسّ الملك بأن به علة فأمر المدّاح بأن يصيح في الناس، أن ملكهم مريض ومن يأته بالدواء فله مكافأة لا مثيل لها، فتهافت الناس بكل ما رأوا فيه شفاء لملكهم العليل لكن هيهات أن يوجد لداء الملك دواء، ولما طال به الحال فكّر تاجران في أن يقدما للملك هدايا تليق بمقامه ليتقربا منه، وربما يحصلان على ما هو أثمن من هداياهم، ولمشيئة الأقدار في اللحظة التي دخل فيها التاجران على الحاكم تلاهما فلاح لا حول له ولا قوة ، يحمل في يده سلة من العنب أراد أن يساهم بها ولو بشكل رمزي للتعبير عن أمله في شفاء الملك، وإيصال مدى حيرته عليه، ولكن المفاجأة تحصل وأمام أعين التاجران فقد شفي الملك لما أكل من سلة العنب فطلب الملك صرف المكافئة للفلاح بها أيّما فرح، وغادر القصر بصحبة التاجران.

وبينما هم في الطريق أحس الفلاح منهما خبثا وأيقن أنهما يخططان لأمر عظيم من أجل الحصول على المكافئة، اقترب الفلاح من التاجرين وقال لهم: عْلى بَالِي[1] بلي راكم تخموا تقتلوني، وما عندي وين نهرب منكم وْأنتوما بسلاحكم وحراسكم وأنا بْرَاسِي[2]، بصّح نْوَصِيكُمْ وْصَايَا عْلَى وَجْه رَبِي لَحْقُوهَا[3] لْمَرْتِي، قُولُولْهَا بَلِّي رَانِي وَصِّيتْكُمْ.

إذا جابت[4] طفلة تسميها فرحة لا دامت، وإذا جابت طفل تسميه الحق غابْ

لما وصل التاجران إلى القرية ألحقا بالوصية لزوجة الفلاح، و لم تمض إلا أيام قلائل حتى أنجبت المرأة ولدا أسمته الحق غاب، كبر الولد وأشتد عوده، وأشتهر بين الناس بأخلاقه العالية.

---

[1] على بالي: أنا على علم.

[2] أنا براسي: بمفردي

[3] لحقوها: أوصلوها

[4] جابت: أنجبت.

وفي يوم من الأيام وبينما الملك يقوم بجولته كالعادة في أرجاء ملكه سمع مناديا ينادي قائلا: الْحَقْ غَابْ... الْحَقْ غَابْ... فاستفسر الملك قائلا: كِيفَاهْ يْغِيبْ الْحَقْ فِي مُلْكِي؟ ففسر له الأمر، وقيل له بأنّ هناك شاب اسمه الْحَقْ غَابْ، فأمر أن يؤتى به، ليسأله عن سبب تسميته بهذا الاسم.

فأجاب الشاب عندها بأنه لا يعرف، ولكنه يستطيع أن يسأل أمه، فطلب الملك الأم ليسألها، فلما جاءت الأم قصّت للملك سرّ هذا الاسم فأدرك الملك أن عمر الشاب يتقارب مع المدة المحصورة بين هذا اليوم وآخر مرة مرض فيها، فشك في الأمر وأرسل في طلب التاجرين وسألهما عن القصة وهو شبه متيقّن من صحة شكوكه خاصة وأنّ الشاب يشبه والده كثيرا.

كما أدرك التاجران أن لا مفرّ لهما من دهاء الملك وصدق حدسه فاعترفا من دون مراوغة وأمر الحاكم بسجنهما وعيّن الشاب مساعدا له لما رأى فيه من ذكاء وأمانة وردّ لجميل أبيه.

الرّاوي: س حورية

10- قَسَّامْ لَرْزَاقْ:

قَالَكْ ما قالك أن رجلا كره من فقره وأراد أن يرى قسّام الأرزاق ويحدّثه عن أمر معاناته، وعن حالته المزرية التي أفقدته صبره.

فمضى في الطريق باحثا عنه وبينما هو كذلك كان يفكر بالطريقة التي يحدّثه بها، وإذ به يرى كوخا أمامه ,فتوجه نحوه عساه يجد لقمة يأكلها خاصة وأن الوقت وقت غداء وكذلك حتى يستريح من سفره.

ولما وصل إلى الكوخ وطرق بابه إذ بشيخ طاعن في السن يفتح له الباب وكان هذا الشيخ لا عمل له إلا العبادة والتقرب إلى الله، فسأله الرجل عن حاله ومصدر طعامه.

فقال له: رَاهْ كَايِنْ واحد ايْجِيبْلِي[1] الماكلة ومعاه عنقود عنب لونو أبيض، فطلب الرجل الطعام فحضرالرجل، لكن مع عنقودين مختلفين في اللون أحدهما أبيض والآخر أسود، فقال الشيخ: راني في كل مرّة ناكل العنقود لبيض هذي المرة ناكل لكحل[2].

فأكل الرجل العنقود الأبيض، ثم سأله الشيخ عن سبب سفره فقال له: راني نحوس[3] على قسّام لرزاق باهْ نحكيلوا على حالتي، فقال له الشيخ: أهدرلوا[4] اعليَّا.

وواصل الرجل المسير نحو مبتغاه، وفي المساء لمحت عيناه كوخا فذهب إليه وطرق بابه ففتحت له امرأة الباب، ففزعت منه فقال لها: ما تخافيش[5] منّي راني عابر طريق بَرْكْ[6] نحوس على قسّام لرزاق، فأدخلته ثم سألها عن زوجها فقالت له: راح يْصيد وْيَوَلِي[7] مع المغرب لازم تروّح ضُرِكْ[8] قبل ما يْجِي، راه قتل تسعة وتسعين ويحوس على لميا.

---

[1] يجيبلي: يأتني به.

[2] لكحل: الأسود.

[3] نحوس: أبحث.

[4] أهدرلوا: كلّمْه

[5] ما تخافيش: لا تخافي.

[6] برك: فقط.

[7] يولي: يرجع.

[8] ضرك: الآن و في الحين

و لم يُتما حديثهما حتى وصل الرجل وقد اصطاد ثلات حَجْلاَتْ[1]، بعد أن اعتاد اصطياد اثنين الأولى له والثانية لزوجته، فقامت المرأة بتخبئة الرجل ولما دخل البيت. قال: ويناهوا لجاك يامرا؟ فقالت: مكّانش[2] ماجا حتى واحد، فقال لها: قولي راني مالف[3] نصيد زوج وليوم صيّدت ثلاثة وهذا يعني بلّي كاين ضيف ليه الثالثة وهذا من مكتوبوا، قولي ولاّ نكمل بيك لميا، ففزعت المرأة وأخبرته بحقيقة وجود الضيف.

فأكرم الرجل الضيف ثم سأله عن سبب سفره فقال له: شْمَنْ[4] سبّة لراك مسافر على جالها؟، فأخبره الرجل عن مقصده ثم قال الرجل للضيف: روح وقولوا بلّي راني لقيت واحد الراجل قتل تسعة وتسعين واش[5] راه يستنا[6] فيه؟.

وأكمل الرجل طريقه حتى التقى بشيخ يلبس ثيابا بيضا و يشعّ نورا جالسا على صخرة، فسأله الرجل: نسقسيك[7] ماعليهش[8]؟ قال الشيخ: رُوحْ[9]، فقال الرجل: أنا فقير وكرهت من معيشتي هذي وعلى هذي السبّة راني نحوس[10] كلّ يوم على قسّام لرزاق. فأخبر الرجل عن قصة الرجلين، فقال له الشيخ: لُوَّلْ راه فالنار على خَاطَرْ[11] تعدى على معطاه ربي للضيف، والزاوج راه سلم على خاطر عرف حق الضيف عليه وماقتلوش.

وعاد الرجل إلى بيته ليبحث عن عمل يرتزق منه، هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا.

الرّاوي:ب محمّد

---

(1) حجلات: ج حجلة وهي نوع من الطيور.

(2) مكانش: لا يوجد.

(3) مالف: ألفت.

(4) شمن: أي أو لأي أو ما هو.

(5) واش: ماذا.

(6) يستنا: ينتظر.

(7) نسقسيك: هل أسألك.

(8) ماعليهش: لا مانع.

(9) روح: هنا تعني اسأل.

(10) نحوس: أبحث

(11) على خاطر: من أجل.

11- الربِّيبَة:

يُحكى أنه كانت توجد امرأة توفي عنها زوجها، وترك لها بنتا وحيدة وربيبة تولت المرأة تربيتها، إلاّ أنها كانت تعلّم ابنتها أصول العمل دون الأخرى كيفية الطبخ والغسيل وغسل الصوف وباقي الأعمال المنزلية...، وتمرّ الأيام والسنين وتقدّم للفتاتين رجلان فزوجتهما الأم، وأخذت توصي ابنتها كيف تتعامل مع زوجها، وكيف تكون له المعينة وكيفية تسيّر بيتها دون إعطاء أي أهمية للربيبة التي كانت تسمع تلك النصائح خلسة من وراء الباب.

وقد كانت توصي ابنتها قائلة: غبّار الصيف[1] ياكلوه الليالي، وأرتها كيفية التخزين قائلة شوفي يا طفلة كيفاه تخزني دهان[2] والكليلة[3] واللحم، وكيفاه تخزني لقمح والدقيق والشعير.

وكيفاه تخيطي اللبسة وشوفي كيفاه تنسجي، وكيفاه تنظفي الزريبة[4] نتاع لبقر ولغنم... وما إلى ذلك من أعمال، وبعد زواجهما ومرور فترة من الزمن قرّرت الأم أن تزورهم وقالت في نفسها: لازم نشوف لبنات كفاه راهم دايرين[5] وننسج تليس[6] ونوريه لبنتي ونعطيلها صندوق مليان[7] لبسة وحوايج[8].

وقد اصطحبت الخادمة مقررة زيارة ابنتها أولا حتى تضع الصندوق والهدايا عندها وعندما وصلت إلى بيت ابنتها وجدت ما لم تكن تتصوره حيث وجدت الأوساخ متناثرة هنا وهناك من صوف وفضلات الحيوانات... كما أنها لم تطهي الطعام.

فقالت لها الأم: وشنّي هذي الحالة يا طفلة، روحي جبيلنا واش ناكلوا، فقالت لها البنت: هذا هو غبّار الصيف لقلتي عليه، مشيرة إلى الغبار الحقيقي.

ثم قالت: وها هو الدهان ولا لونو أزرق وها هو الفلفل راه زنجر[9] ولكليلة صوفت ولخليع انتن، ولعجينة يبست قوليلي واش نْطَيَبْلَكْ يا امّا.

---

(1) غبار الصيف: كناية عن ما يجمع في الصيف من قمح وما إلى ذلك من حبوب.

(2) الدهان: الزبدة الطبيعية.

(3) الكليلة: اللبن الطبيعي الذي يترك حتى يصبح رائبا و يُغلّى ثم يعصر ويصفى من الماء بشكل كلي.

(4) الزريبة: حظيرة الغنم والبقر.

(5) دايرين: عاملين.

(6) تليس: كيس كبير يصنع من شعر الماعز.

(7) مليان: ممتلئ.

(8) لبسة وحوايج: اللباس وما تحتاج إليه.

(9) زنجر: ظهور ما يشبه الصوف عليه.

فخرجت الأم غاضبة مصدومة لما رأت وسمعت من ابنتها، وأخذت معها الصندوق قاصدة الربيبة، ولما وصلت إليها وجدت ما لم تعلّمها إياه، فقد وجدت كل شيء في مكانه وأرجاء المنزل نظيفة من الداخل والخارج والطعام مخزن وسليم، والبيت مليء بالأنسجة الصوفية المختلفة الأنواع والمتعددة الألوان.

فقامت الربيبة بطهي الطعام لأمها فتناولته والندم ينهش من كبدها فودعت الأم البنت قائلة: أتْهَلاَّيْ[1] في روحك يا بنيتي وأسمحيلي على كلش[2]، وهاكي[3] هذا الصندوق راه فيه كلّش.

وعادت إلى ابنتها لتأخذها معها إلى البيت وطلبت منها فأسا فقالت: أعطيلي لفاس باه انح بيه البونافع[4] على خاطر ظهري راه يوجع.

وبينما هم في الطريق نزلت الأم لنزع البونافع فطلبت المساعدة من ابنتها وما إن اقتربت منها حتى قتلتها بالفأس وقالت لها: موتك خير من حياتك.

هذا ما قلنا وهذا ما اسمعنا والصلاة على النبي (**صلى الله عليه وسلم**).

الرّاوي: ب عائشة

---

[1] اهلاي: اعتني بنفسك.

[2] على كلش: على كل شيء

[3] هاكي: خذي.

[4] البونافع: الدرياس وهو نبات يستعمل للتداوي من آلام الظهر.

12-حكاية الجود:

يحكى في قديم الزمان أن أحدهم سأل، هل الجود بالموجود ولا عادة من لجدود، النّاس كلّ يعطيه رايه، وفي يوم من الأيام مشى طريقا في الصحراء، فحلّ عليه الظلام، وبالصدفة وجد خيمة فقصدها ووجد فيها امرأة، فقال لها : ضيف ربي، فقالت له: أهلا وسهلا بضيف ربي، أستنى[1] نيجي[2] مولا بيتي[3]، كي جا مول البيت شافوا فقال لزوجته: واش يكون ؟[4] قالت له: ضيف ربي، فقال لها: يروح يخطيني ما عندي ما نوكلو، ردّت الزوجة: ما عليهش نْظيْفوه ونبات بلا عشا، أنهى ليلته هناك، وفي اليوم الموالي واصل طريقه في الصحراء، وزاد حكمو الليل عند ناس، وقال لهم: ضيف ربّي، ردّ عليه صاحب البيت: أهلا وسهلا بضيف ربي، قرّب الدار دارك، لكن هذه المرة الزوجة هي التي اعترضت على مبيته عندهم، قائلة لزوجها: ما عدناش وش ياكل، فقال لها: معليهش نبات أنا بلا عشا.

فتعجب الضيف من الأمر وقال لصاحب البيت: يا سبحان الله، البارح صار فيا كيت وكيت، واليوم العكس، فقال له مول الدار: ما تتعجبش هاذوك النّاس لمرة اللي ضيفاتك اختي، والراجل اللي تلفّك خو هذي المخلوقة اللي عندي.

قالو الضيف :"أمّالا الجود عادة من لجدود".

الرّاوي:ب رحمون.

---

[1] استنى: انتظر.

[2] نيجي: يأتي.

[3] مولا بيتي: زوجي.

[4] واش يكون؟: من يكون ؟.

13- حكاية الذيب[1] والضبع:

يحكى في قديم الزمان أنّ الذئب والضبع ترافقا في طريق وهما يمشيان وجدا رئـــة موضـــوعة وتحتها فخة، لما رآها الذئب تفطن إلى أن الموضوع مشكوك فيه.

فخاف وقرّر ألاّ يغامر بنفسه، وكما هو معروف عن الذئب بأنه صاحب حيل وله معرفـــة كبيرة بأمور الدنيا وخفاياها.

الضبع لما رأى على الذئب حالة من الخوف قال له: واش هذا[2] أسي[3] محمد (كيما يسموه في الغابة) ردّ عليه الذئب، هاذي يقولولها الريّة[4] وتحتها بلية[5] ودعوة الوالدين تحصل فالذرية.

الضبع قال للذيب: أما لاكي[6] ناكلها تحصل الدعوة في ولادي، الذيب ماهو مكار قال له: له: أنعم إيه تحصل في أولادك.

أتلاح الضبع فالرية حكمو الكماش[7] فقال الذيب: آه يا الذيب خدعتني يخي قتلي تحصل في في ولادك، ردّ عليه الذئب قائلا: آسي الضبع واقيلا والديك كاش ما داروا[8] هاي حصلت فيـــك نْت.

الرّاوي:ب رحمون.

---

[1] الذيب: الذئب.

[2] وش هذا: ما هذا.

[3] أسي: يا سيد.

[4] الرية: الرئة.

[5] بلية: بلاء.

[6] أما لا: إذن لما.

[7] الكماش: الفخ الموضوع لصيد الحيوانات.

[8] كاش ما دارو: فعلوا أمرا ما.

14-حكاية الضيف:

يحكى أن ضيفا نزل على أناس بسطاء وأطال عندهم البقاء لأنّ المطر يتساقط لمدة فاقت الثلاثة أيام (التي هي مدة الضيف في العادة)، فاستثقله أهل البيت، وكي صحات القيرة[1] كيما يقولوا خرجت الزوجة للحوش[2] وقالت بصوت عالٍ ليسمعها الضيف، صحات، وتحلات، وما بقى للضيف لاه يبات.

ردّ عليها الضيف قائلا: يصحّيها، ويحلّيها، وما يروح الضيف غيلا مْلاها[3] فقالت له الزوجة، كول الشرشم، لا تحشم، الله غالب ما صبناش[4] رد الضيف: هز المغرف وروح أسلف، لاه لاه النزلة[5] أُكل[6] ما فيهاش، ردّت عليه لمرة بزعاف[7]: تاكل الشكوك وعوادو.

ردّ عليها الضيف: لمول البيت[8] وولادو.

الرّاوي:ب رحمون.

---

[1] وكي صحات القيرة: لما اعتدل الجو بطلوع الشمس وتوقف المطر.

[2] الحوش: فناء المنزل.

[3] غيلا ملاها: إلا لما يشبع بطنه.

[4] ما صبناش: ما عدنا شيء.

[5] النزلة: الجيران، السكنات القريبة من المنزل.

[6] أُكل: كلها.

[7] بزعاف: بغضب شديد

[8] مول البيت: صاحب البيت، ويقصد به الزوج.

الفهارس

1-فهرس الأشعار:

الشاعر	عدد الأبيات	نوع اللغة	الصفحة
ثعلبة	بيت واحد	فصيح	07
المروزي	ثلاث أبيات	فصيح	46
الغبريني	بيت واحد	فصيح	48
محمد بن الزوالي	تسعة أبيات	عامي	60-59
إبراهيم الزلوف	خمسة أبيات	عامي	60
مراد بن فطوم	خمسة أبيات	عامي	61-60
إبراهيم جحيش	خمسة أبيات	عامي	62
مجهول	بيت واحد	فصيح	92
ابن زيد	بيت واحد	فصيح	92

2- فهرس الآيات القرآنية:

السورة	رقم الآية	نص الآية كاملا	الصفحة
المائدة	02	{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُحِلُّواْ شَعَآئِرَ اللّهِ وَلاَ الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلاَ الْهَـدْيَ وَلاَ الْقَلآئِدَ وَلا آمِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّن رَّبِّهِمْ وَرِضْوَانًا وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُواْ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَن تَعْتَدُواْ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ}	54
يوسف	43	{وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ}	81
الملك	03	{الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ}	81
الأنعام	135	{قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُواْ عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ}	151

3- فهرس الرواة :

اسم الرّاوي ولقبه	الوظيفة	العنوان	الصفحة
برباش مبارك	متقاعد	بلدية برهوم	175-55-54
بن شويخ السعيد	حدّاد	بلدية ونوغة	56
عمّاري أحمد	متقاعد	بلدية أولاد درّاج	56
برباش عائشة	ربّة بيت	بلدية برهوم	97-79-74 -65-64-63
الحاج عمّار بختي	تاجر	بلدية المسيلة	79-68
اعبيد فطيمة	ربّة بيت	بلدية عين الخضراء	80-79
فراحتية لويزة	ربّة بيت	بلدية المعاضيد	93
نويري الزيتوني	تاجر	بلدية برهوم	182-177-168
برباش محمّد	مجاهد	بلدية الدهاهنة	195-173
عبد الكريم يمينة	ربّة بيت	بلدية بوسعادة	186
شبابحة فطيمة	ربّة بيت	بلدية المعاضيد	191-189
سعدي حورية	ربّة بيت	بلدية مقرة	193
بوزيد رحمون	مُذيع	بلدية المسيلة	200-199-198

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، مؤسسة علوم القرآن منار للنشر والتوزيع، دمشق.

أوّلا المصادر:

1. ابن خلدون، أبو زيد ولي الدين عبد الرحمان بن محمد الحضرمي: المقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، (د ط)، بيروت، 2002.

2. // // : تاريخ ابن خلدون المسمى العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 1421هـ/2000م، (د ط).

3. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط، نديم مرعشلي،دار لسان العرب ، بيروت، المجلد1 و2، (د ت).

4. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب،دار صادر ، بيروت، ط1، 1300هـ.

5. ابن سيده علي بن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،تحقيق: عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ ، ط2، (د ت)، ج3 .

6. ابن عبد الحكم عبد الرحمان بن عبد الله: فتوح إفريقية والأندلس، تحقيق: عبد الله أنيس الطّباع، دار الكتاب، بيروت، (د ط)، 1964.

7. ابن عذارى، أبو العباس أحمد المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج، س كولان، وليفي بروفانسال، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983م، ج1.

8. البكري، أبو عبيد الله عبد الله بن عزيز: المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، تحقيق: دوسلان، نشر مكتبة المثنى، بغداد، (د ط)، (د ت).

9. // //: معجم الأدباء دار الفكر، بيروت، (د ط)، (د ت).

10. // // : المسالك والممالك، تحقيق: أدريان فان ليوفن، أندري فيري، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ج2، (د ط).

11. الحموي، شهاب الدين عبد الله ياقوت: معجم البلدان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1404هـ/1984م، المجلد 5، (د ط).
12. الإمام مسلم، أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوري: صحيح المسمى الجامع الصحيح، لباب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن ، المكتبة العصرية، ،ط1، بيروت 2001م،ج13.
13. الغبريني أحمد أبو العباس: عنوان الدراية فيمن عُرف في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية، الجزائر، ط2، 1981م.
14. القلقشندي، أحمد بن علي: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق: إبراهيم الأنباري، القاهرة، ط1، 1959م.
15. القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1424هـ/2004م، ج1.
16. المنجد الأبجدي، دار المشرق؛ بيروت، ط5.
17. الوزان، الحسن بن محمد الفاسي: وصف إفريقية، ترجمة: محمد حجي، محمد الأخضر، بيروت، 1983، (د ط).
19.مؤرخ مجهول: الاستبصار في معرفة الأمصار(وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب) تعليق: سعد زغلول عبد الحميد دار الشؤون الثقافية، بغداد،،ط2، دار النشر المعرفية، الدار البيضاء، (د ط)،1986م.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع ذات الصلة المباشرة بالأدب الشعبي:

1. .أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، (د ط)، (د ت).
2. .التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1990،(د ط).
3. ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر،(د ط)،(د ت).
4. رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي: منشورات جامعية،باجي مختار، عنابة، (د ط)، (د ت).

5. روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980، (د ط).
6. .محمد أحمد شهاب: الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980.
7. محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).
8. // // : دور الشعر الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د ط).
9. نادية الدمرداش، علا توفيق: مدخل إلى علم الفلكلور، دراسة في الرقص الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الهرم، ط1، 1423هـ/2003م.
10. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة،ط1، 1991م.
11. // // : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974م،(د ط).
12. // // :فن القص بين النظرية والتطبيق, مكتبة غريب، دار قباء للطباعة.(دط),(دت).
13. نمر سرحان: أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن،جمعية المطابع التعاونية، الأردن،(د ط)،(دت).
14. // //: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(د ط)، (دت).
15. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة, ط1،1968.
16. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر، الجزائر،2007، (د ط).
17. // // : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، (د ط).

18. // // : البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، (د ط).
19. عبد الرحمان الساريس: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ،المؤسسة العالمية للدراسات والنشر، ط1، 1986.
20. عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونسية،جامعة الجزائر،2003م، (د ط).
21. عز الدين إسماعيل: القصص الشعبية في السودان،دارسة في فنية الحكاية ووظيفتها،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة،1971، (د ط).
22. فاروق خورشيد : أدب السيرة الشعبية، دار الناشر، مكتبة الثقافة الدينية ،(د ط)، (د ت)
23. فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، مكتبة مدبولي، القاهرة ،ط1407،2هـ-1987م.
24. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

ب- المراجع ذات الصلة غير المباشرة بالأدب الشعبي:

1. أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1، 2004م.
2. إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1 قسنطينة، 2000م.
3. بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية، الجزائر، 1981، (د ط).
4. حميد لحمداني: بنية النّص السّردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1993،2م.
5. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن،الشخصية، المركز الثقافي ط 1 1990م

6. محمد البشير شنيني : الجزائر في ظل الاحتلال الروماني – بحث في منظومة التحكم العسكري-(الليمس الموريطاني ومقاومة الروم)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د ط)، (د ت).
7. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983،(د ط).
8. محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس (د.ط) 1980م.
9. سيزا أحمد قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط1، 1985م
10. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان ط1، (دت).
11. عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم،دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر،1968، (د ط). .
12. عبد الحميد بورايو:منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت).
13. عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1993م
14. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998م، (د ط).
15. عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1991-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، مطابع مؤسسة الكرمة الجزائر 1983 م.
16. يوسف القرضاوي: غير المسلمين في المجتمع الإسلامي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة: غالب هستا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1989م،

2. فون دير لاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها،فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، (د ط)،(د ت).

رابعا: المراجع الأجنبية

1.vayssette,(E):De M'sila a Boussaàda,in R.A,18
2.Maguelonne,j:Monographie de M'sila geographique et Historique de le trilru du hodna oriental in .R.S.A.C,1909.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1.كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة (دراسة اقتصادية واجتماعية بين 1884م-1945م)، إشراف حدّاد مصطفى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، معهد التاريخ، جامعة قسنطينة، 2006م.
2.ناصر عبد العزيز : كليلة ودمنة شعبيتها ومواقف إنسانها الشعبي وطرائقه من خلالها، إشراف روزلين ليلى قريش، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2003م.

سادسا: المجلات والدوريات:

1. أحمد زياد محبك: مجلة الثقافة ،حلب، العدد93، يونيو 1984م.
2. صبحي حديدي: مجمع الأسرار، جدل الحاجة إلى الحكاية، مجلة الطريق،بيروت، العدد الأول، السنة الستون، فبراير 2001م.
3. وديعة طه نجم: الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي ،العدد 316، وزارة الإعلام، الكويت، مارس، 1985.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

1.htt://ar-wikipedia.org/wiki/31

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدّمة:	أ
الفصل التمهيدي : ماهية الحكاية الشعبية	
أوّلا –تعريف الحكاية الشعبية	7
1– لغة:	7
2– اصطلاحا:	8
ثانيا – نشأة الحكاية الشعبية:	11
ثالثا – عناصر الحكاية الشعبية :	14
رابعا–أنواع الحكاية الشعبية:	22
1– الحكاية المثلية:	23
2– الحكاية الشعرية:	24
3– الحكاية اللغزية :	24
4– الحكاية النكتية:	25
خامسا– مقومات الحكاية الشعبية و مميزاتها:	28
1–مقومات الحكاية الشعبية:	28
أ– حبكة التأليف :	28
ب– رموز الحكاية الشعبية:	29
ج– التجسيد:	30
د– المقدرة اللغوية :	30
2– مميزات الحكاية الشعبية	31
سادسا– منطلقات الحكاية الشعبية :	33
سابعا–الحكاية الشعبية الجزائرية:	36

الفصل الأول : بيئة الحكي الشعبي:

أوّلا – الإطار الجغرافي لمنطقة المسيلة: 40
1– التسمية : 40
2– الموقع والحدود و الأقاليم : 41
ثانيا– الإطار التاريخي لمنطقة المسيلة: 43
1– القدم التاريخي للمسيلة (الفترة الرومانية): 44
2– الفترة الإسلامية: 45
3– فترة الإستعمار الفرنسي: 49
ثالثا–الإطار الفلكلوري للمنطقة : 51
1– تعريف الفولكلور: 51
2– مظاهر الفولكلور في المنطقة 53
أ– العادات والتقاليد : 54
ب– الفنون و الممارسات الشعبية: 58
ج– المعتقدات الشعبية: 77

الفصل الثاني: طابع الحكي الشعبي في المنطقة

أوّلا: إشكالية تصنيف القصص الشعبي: 84
ثانيا: واقع الحكي الشعبي في المنطقة : 90
1– الإنسان الشعبي ومفهومه للحكاية الشعبية : 91
2– شروط راوي الحكاية الشعبية: 95
3– زمن حكي الحكاية الشعبية : 100
ثالثا: موضوعات الحكاية الشعبية: 102
1– حكايات الواقع الاجتماعي: 106
2– الحكايات الترفيهية الهزلية : 108
3– الحكايات الأخلاقية : 109
4–حكايات الحيوان: 111
رابعا: وظائف الحكاية الشعبية لدى الإنسان الشعبي في المنطقة 114
1–الوظيفة التعليمية التربوية 115
2–الوظيفة الترفيهية: 118
3–الوظيفة النفسية: 120
4–الوظيفة التثقيفية: 122

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي للحكاية الشعبية

مدخل: 125
أوّلا: البناء الفني للحكاية الشعبية: 131
1- الوصف: 131
2-السرد: 138
3-الحوار: 140
ثانيا: الشخصية في الحكاية الشعبية: 143
ثالثا: الزمن في الحكاية الشعبية: 146
رابعا: المكان في الحكاية الشعبية: 151
خـــــاتمة: 159
الملاحق 161
1-ملحق للحكايات الشائعة في المنطقة: 162
الفهـــارس: 201
1-فهرس الأشعار: 202
2-فهرس الآيات القرآنية: 203
3- فهرس الرواة: 204
فهرس المصادر والمراجع 205
فهرس الموضوعات 211

ملخص البحث باللغة العربية

يدرس هذا البحث موضوعا هاما من مواضيع الأدب الشعبي الجزائري ممثلا في الحكاية الشعبية .

حيث ألقت صاحبته الضوء على بيئة من بيئات الحكي الشعبي الجزائري هي المسيلة رابطة بذلك بين معطيات المنطقة الجغرافية والتاريخية والفولكلورية،والإنتاج الأدبي لإنسان المنطقة باعتبار أنه يصعب استقراء هذا الإنتاج الأدبي بعيدا عن المنطقة وأهلها .

وبفضل العمل الميداني أمكن الوقوف عند جملة من الحقائق ذات الصلة بطابع الحكي الشعبي في منطقة البحث في المسيلة كواقعه،وموضوعاته ووظائفه قدم له بنود من التحليل والتمثيل وذلك التزاما للصدق والموضوعية .

بعد اختيار عينات من الحكايات الشعبية تم استقراء نصوصها استقراء عاما يسعى إلى ضبط هيكلها الخارجي أولا ثم استنطاق نصوصها بالتركيز على مقوماتها الفنية ،بدء بالوصف الذي يلعب دورا في التجسيد والإبراز والإظهار ،إلى السرد الذي يعد من أهم العناصر المكونة للعملية السردية في الحكاية،إذ يقوم على نسج الكلام في صورة حكي وصولا إلى الحوار الذي يعد أساسا في رسم الشخصيات ورفع الحجاب عن أحاسيسها ومشاعرها .

إن استنطاق نصوص الحكايات الشعبية بمعزل عن شخصياتها وزمانها ومكانها فيه نوع من الإجحاف ،خاصة وأن هذه الوسائل الفنية مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا يتبادل فيه الزمان والمكان التأثير والتأثر.

والشخصية هي الأخرى واقعة تحت تأثيرها المزدوج ،وهي ركن أساسي في أي عمل حكائي إذ لا يمكن تصور حكاية من دون شخصيات .

عموما فإن هذا العمل أرادت به صاحبته التفاتة طيبة إلى الأدب الشعبي الجزائري لأنه ثري بمختلف الفنون وخاصة السردية كالحكاية الشعبية التي تفردت بجملة من الوسائل لفنية جعلت نصوصها تعرف تكاملا تطورا منهجيا مع نصوص الرواية في الأدب الرسمي.

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة العربية

الحكاية الشعبية- المسيلة – الأدب الشعبي - الفولكلور- التراث الشعبي – القصة الشعبية – الراوي النص – المتلقي فلادمير بروب – الشخصية الحكائية – التاريخ – الشعر الشعبي – الأغنية الشعبية – الأمثال الشعبية - الزمن – المكان – بيئة الحكي - الوصف – السرد – الحوار – البنيوية – العادات و التقاليد

ملخص البحث باللغة الانجليزية.

Summary of the research work in English:

This research paper deals with an important subject in the Algerian popular literature which is the folk tale.

The writer highlighted one of the environments of the Algerian popular narrating that is M'sila, as to link between the geographic, historic and folkloric characteristics of the region with the literary production of the local people since it's difficult to analyze this literary work without considering the region and its inhabitants.

Thanks to this practical work, it was possible to acknowledge a set of facts linked with the character of the popular narrating in the region of the research work, M'sila, like its reality, its subjects and its functions.

The work is presented with a certain kind of analysis and exemplification taking into account honesty and objectivity.

After choosing samples of popular tales and stories, their texts were read generally to identify their global structure, then read a second time focusing on their artistic characteristics starting with the description that plays an important role in the personification and the presentation. Secondly, the narration which is considered as one of the most important components in the narrative function of the story since it makes from words a story and thirdly, the dialogue which is the base to the drawing of the characters and unveiling their feelings and emotions.

Any analysis to the texts of folk tales without studying their characters, time and place would be a kind of prejudice, especially because their artistic features are closely linked to one another, and where place and time affect each other; the character is under the effect of both of them and of course it is a basic part in any narrative work as it sounds impossible to imagine a tale or a story without characters.

Generally, this research work was designed as a good gesture towards the Algerian popular literature because it's very rich with the different arts especially the narrative ones like the folk tale that is distinguished with a set of artistic means which made its texts know a systematic integration and evolution with the texts of the stories in the academic literature.

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة الأنجليزية

KEY WORDS

Folk tal– msila – folk lore – popular heritage – popular story –narrator – the text – the receiver – vladimir propp – the caracter – time – place – the environment of the story – the description – the narration – the dialogue –structural – the customs and traditions

ملخص البحث باللغة الفرنسية:

Résumé du travail de la recherche en français :

Ce travail de recherche traite un sujet important dans la littérature populaire algérienne qui est le conte populaire.

L'auteur de ce travail a mis la lumière sur l'un des environnements de l'histoire populaire qui est M'sila pour faire le lien entre les caractéristiques géographiques, historiques et folkloriques et la production littéraire des gens locaux puisqu'il est très difficile d'analyser ce travail littéraire sans considération à la région et ses habitants.

Et grave à ce travail pratique, il était possible de trouver une série de données ayant un lien avec le caractère de l'histoire populaire dans la région de recherche, M'sila, comme son vécu, ses sujets et ses fonctions.

Ce travail est présenté avec une certaine analyse et exemplification tout en étant honnête et objective.

Apres la sélection d'échantillons de contes et histoires populaires, leurs textes ont été traité afin d'identifier leurs structures globales, puis relus une deuxième fois en concentrant sur leurs aspects artistiques commençant par la description qui joue un rôle important dans la personnification et la présentation. Ensuite vient la narration qui est considérée une des plus importantes composantes de la fonction narrative des histoires puisqu'elle transforme les mots en un conte, et en troisième lieux, ya le dialogue qui est la base qui montre les personnages et dévoile leurs émotions et sentiments.

N'importe quelle analyse au textes des contes populaires sans l'étude de leurs personnages, temps et lieux seraient un préjudice, surtout parce que leurs cotes artistiques sont très relies les uns aux autres, et où le temps et l'espace affecte l'un l'autre, le personnage lui-même est sous leurs influence à tout les deux et bien sure ce personnage est la base même de toute histoires populaire. Il paraît incongru d'imaginer un conte sans personnage.

Généralement, l'auteur de ce travail de recherche l'a voulu comme un bon geste envers la littérature populaire algérienne qui est riche avec toutes sortes d'arts y compris les narratives comme le conte populaire qui se distingue avec une série d'éléments artistiques qui ont fait que ses textes connaissent une évolution et une intégration systématique avec les textes des histoires dans la littérature académique.

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة الفرنسية

MOTS CLEFS

Conte populaire – m'sila – folklore – heritage populaire – hestoire populaire – le narrateur – le texte – le recepteur – vladimir propp- le personnage – le temps– le lieu – le milieu du conte– ladescription – la narration – le dialogue – structurale – les traditions et les coutumes.

تم بحمد الله