جامعة المسيلة

كلية الآداب والعلوم الإجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:.....

البنية السردية للحكاية الخرافية في عين الحجل

ثلاث روايات أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي فرع: أدب شعبي جزائري

إعداد الطالبة:

- فطيمة زهرة عاشور

تاريخ المناقشة:.....

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

1. أ.د/ عبد الحميد بورايو، أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر:..... رئيسا.
2. د/ عبد الله بن قرين، أستاذ محاضر، جامعة المسيلة: .....مشرفا ومقررا.
3. د/ عبد الحميد بوسماحة، أستاذ محاضر، المدرسة العليا للأستاذة (بوزريعة): ممتحنا.
4. د/عبد الغني بن الشيخ، أستاذ محاضر، جامعة المسيلة: .....ممتحنا.

الموسم الجامعي: 2010/2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جامعة المسيلة

كلية الآداب والعلوم الإجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:.....

البنية السردية للحكاية الخرافية في عين الحجل

ثلاث روايات أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي فرع: أدب شعبي جزائري

إعداد الطالبة:

- **فطيمة زهرة عاشور**

تاريخ المناقشة:.....

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

5. أ.د/ **عبد الحميد بورايو**، أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر:..... رئيسا.
6. د/ **عبد الله بن قرين**، أستاذ محاضر، جامعة المسيلة: .....مشرفا ومقررا.
7. د/ **عبد الحميد بوسماحة**، أستاذ محاضر، المدرسة العليا للأستاذة (بوزريعة): ممتحنا.
8. د/**عبد الغني بن الشيخ**، أستاذ محاضر، جامعة المسيلة: .....ممتحنا.

الموسم الجامعي: 2010/2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إهداء

إلى من برضاهما يرضى الرحمن، وعن الشكر يعجز اللسان،

سر وجودي،

والدي الحبيبين

إلى من شاركوني أفراحي وأحزاني إخوتي وأصدقائي

فطيمة زهرة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه، إلا قال في غده:

لو غيّر هذا لكان أحسن،

ولو زِيد هذا لكان يُستحسن،

ولو قدّم هذا لكان أفضل،

ولو تُرك هذا لكان أجمل،

وهذا أعظم العِبَر،

وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر .

للأصفهاني

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمة

لكي لا نفقد خصوصيتنا، ونبني مستقبلنا دون أن نتنكّر لماضينا، ذلك أنّ تراثنا يضيع من أيدينا كقابض يده على الماء، يتسلّل من بين أصابعه، في ظلِّ التطورات الراهنة وتغيّر وسائل التعبير والترفيه.

إنّ فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة... فإنّ الذاكرة هي التي تساعد على اتِّخاذ القرار، والفرد الفاقد لذاكرته لا يستطيع أن يستدلّ على باب بيته، فكيف والحال هكذا أن يصنع مستقبله ويطوِّر ذاته، ومثلما ينطبق هذا على الفرد ينطبق على الشعوب.[1]

فالشعب في مجموعه هو القوّة المحرِّكة لتطوّر المجتمع البشري، وهو صانع كلِّ الخبرات المادية والروحية، وهو الرحم الخصب الذي يعطي لكلِّ جيل غِذاءه الذي تتوفّر فيه كلّ الفيتامينات الضرورية، حتى يشبّ قويا معافى.[2]

والقطر الجزائري يتوفّر على تراث شعبي غاية في التنوع والكثافة سواء على المستوى المادي أو المعنوي، سيما ما يحوز عليه الأدب الشعبي من اهتمام الباحثين جمعًا وتصنيفًا وتحليلا في مجال السّرد القصصي في الآونة الأخيرة للحفاظ على هذا التراث القصصي المتأصِّل فينا رغم ما تفرضه علينا العولمة، فقد اخترت أن أكون إحدى المشاركات في هذا المسعى، حرصًا منِّي على العرفان لأجدادنا بالفضل والغنى، ولأنّ هذا العمل يحتاج أيادي كثيرة جعلت يدي على نوع سردي واحد كي لا تتشتّت بي السبل وأعطي "الحكاية العجيبة" الجزائرية حقّها من الجمع والدراسة والتحليل مستعينةً في كل ذلك بدراسات سابقة قام بها باحثون متخصِّصون من أمثال الناقد عبد الحميد بورايو في كتبه التي تناول فيها السّرد الشعبي بالدراسة والتحليل، واستعنت ضمنيا بالبحوث المقدّمة لنيل شهادة الماجستير في موضوع الحكاية الشعبية الجزائرية من بينها: الحكاية الشعبية في مدينة بجاية،[3] والحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية في مدينة المسيلة،[4] والحكاية الشعبية في منطقة الشلف،[5] والحكاية الشعبية في منطقة برج بوعريريج،[6] بالإضافة إلى كتب ودراسات عربية في الاختصاص.

كما أنّ اختياري لمنطقة البحث "عين الحجل" جاء عشوائيا، وليس لي قصد وراء هذا الاختيار إلاّ أنّها عينة من مناطق هذا الوطن الفسيح الحامل لكل أشكال التعبير الشعبي، بما فيه السّرد الشفوي الذي احتجت لتحصيله على العمل الميداني لجمع الحكايات الشعبية من الرّواة،

---

[1] بشير خلف: مقدمة المجلة، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006، ص3.

[2] توفيق زياد: عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، دط، دار العودة، بيروت، 1970، ص21.

[3] ينظر: حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في مدينة بجاية، رسالة ماجستير، مخطوط، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، 1992.

[4] ينظر: بوخالفة عزي: الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1994.

[5] ينظر: نبيلة بلعبدي: الحكاية الشعبية في منطقة الشلف، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2001.

[6] ينظر: باية كاهية: الحكاية الشعبية في منطقة برج بوعريريج، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2001.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتعرف على المجتمع الذي تُتداول فيه عن طريق المشاركة في مختلف مناسباته بشكل عفوي أو مفتعل، مع طرح الأسئلة إن اقتضى الأمر ذلك لتوضيح ما التبس عليّ من مواضيع شعبية، وإن كنت في غنى عن شرح المتداول حاليًا لأني جزء من هذا المجتمع الشعبي.

أوّل ما بدأت به بعد العمل الميداني هو تحويلي للتسجيل الصوتي للحكايات العجيبة -المقصودة بالدراسة- إلى تسجيل خطّي كما هي عليه دون التدخّل في تكوينها اللغوي، كما تعيّن عليّ مراعاة السِّياق الذي تُدوِّلت فيه بإجراء مدخل للبحث يقدِّم تصوّرا عن منطقة عين الحجل من الناحية الجغرافية، والتاريخية، وأصل التسمية، والجانب الاجتماعي والاقتصادي، وحركة الموروث الشعبي فيه، ومعتقداتها والعادات التي تمارسها.

لأنتقل في الفصل الأوّل إلى معالجة ماهية الحكاية العجيبة، ذلك أنّ أولى صعوبة صادفتني في البحث كثرة المصطلحات التي أُطلِقت على هذا النوع من السّرد الشعبي، أو إطلاق المصطلح الواحد على أنواع سردية مختلفة أوقعني في ارتباك تعيين الحكاية العجيبة من أنواع السّرد الشعبي، إضافة إلى تداخلها مع بعض هذه الأشكال، لاشتراكها في كثير من الخصائص كالشفاهية والشعبية والعراقة والبطولة...

وبعد تحديد المصطلح الدقيق المناسب، والتمييز بين الحكاية العجيبة والأشكال السّردية المقاربة لها، انتقلت في الفصل الثاني إلى التفصيل في أنواعها وخصائص كلِّ نوع على حدة، ومعرفة الظروف التي طرأت عليها لتّحول من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية.

أمّا الفصل الثالث جاء دراسة لدرجةِ تداول الحكاية العجيبة في المجتمع الشعبي بمنطقة عين الحجل، وخصائص الرّاوي وجنسه، ومميزاته التي تؤهّله للاضطلاع بهذه المهمة، والجوِّ الطقوسي الذي يمارسه أثناء عملية الحكي، ونوعية المتلقِّي الأكثر استجابة لهذا الشكل من السّرد الشعبي.

وبما أنّ للحكاية العجيبة ميزة خاصّة تتفرّد بها عن باقي أشكال السّرد الشعبي، لتوفرها على عناصر ثابتة في بنائها- حسبما جاء به الناقد فلاديمير بروب- لذلك اخترت من كلِّ نوع فيها نموذجا لتحليل بنيتها التركيبية مستعينة بالمنهج السيميائي الذي يركِّز على النظام الداخلي للنص، ممّا يعنيني في استنطاق النماذج المدروسة للبوح بما في داخلها من بناء متميِّز،لأستكمل دائرة البحث بفصل خامس يحيط بمختلف الأبعاد الأنثروبولوجية للحكاية العجيبة، سواء النفسية منها أو الثقافية الاجتماعية أو الأخلاقية أو الترفيهية، لربط الحكاية العجيبة بالمجتمع وظروف تداولها فيه، وبعد الخاتمة التي ضمَّت أهمّ نتائج البحث الذي ألحقته بملحق الروايات المختارة كنماذج للدراسة التطبيقية وملحق آخر لخرائط للمنطقة عيِّنة الدراسة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبما أنّ البحث العلمي الذي يعتمد على المدونة الميدانية لا يخلو من صعوبات كقلّة الـــروّاة الموهوبين المجيدين لفن الرِّواية وتناقصهم المستمر، إلاّ أنّ ذلك لم يحُل دون البحـــث والتقـــصِّي، لتبقى الصعوبة التي لم أستطع إيجاد حلٍّ لها: عدم تمكّني من تغيير عنوان مذكرتي لأنّه ليس بالدِّقة الكافية، إذ أني في بداية تخطيطي لمشروع هذا البحث لم أكن ملمة بشكل شامل بالموضوع، لكـــن الدراسة التطبيقية جعلتني أكتشف أنّ عنوان:

"**البنية السردية للحكاية الخرافية في عين الحجل**"

ــ ثلاث روايات أنموذجا ــ

فعرفت حينها أنّ مصطلح الحكاية العجيبة هو الأنسب للشكل السردي الـــذي أنـــا بـــصدد دراسته، حيث دافعت في الفصل الأوّل عن فهمي الجديد للفرق بين المـــصطلحين وتداخلـــه مـــع الأشكال المقاربة، كما أنّ دراسة هذا الشكل تتطلّب جمع أكبر عدد ممكن من الروايات لفهم البنيـــة السردية للحكاية العجيبة شكلا ومضمونا، وبالتالي كان اقتراحي لعنوان انسب للموضوع

"**البنيـــة الســـردية للحكايـــة العجيبـــة**"

ــ في منطقة عين الحجل ــ

لتصبح منطقة عين الحجل هي أنموذج البحث بكلِّ الروايات المتداولة فيها، إلاّ أنّ اللجنـــة العلمية قد أقرّت بضرورة الحفاظ على العنوان الأوّل لضرورات بيداغوجية كان يجب الإذعان لها مع التنويه بالفكرة.

وما كان لهذا البحث أن ينتهي إلى ما هو عليه لولا التوجيهات السديدة من الأستاذ المشرف عبد الله بن قرين، كما يرجع الفضل إلى الأستاذ عبد الحميد بورايو الذي لم يبخل عليّ بنـــصائحه والمراجع اللازمة لاستكمال البحث على أحسن وجه، وإلى الأخ محمد العرفي الذي ساعدني فـــي كتابة هذا البحث، بالإضافة إلى أهل منطقة عين الحجل الذين ساعدوني كلّما تطلّب الأمر لعـــونهم دون كلل أو تأفّف.

إلى كلِّ هؤلاء أرفع خالص شكري وتقديري واحترامي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المدخل

المجتمع الشعبي في منطقة عين الحجل

1-جغرافيا واقتصاد عين الحجل.

2-تاريخ المنطقة.

3-أصل تسمية عين الحجل.

4-الحياة الاجتماعية في عين الحجل.

5- التعليم.

6- حركة الموروث الشعبي في المجتمع الحجيلي.

7- المعتقدات.

8- العادات والتقاليد.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1. جغرافية واقتصاد عين الحجل:

1.1. الموقع و الحدود :

تنتمي بلدية عين الحجل لولاية المسيلة: وهي ولايـــة داخليـــة تتموقـــع بـــين التـــل والصحراء تتكون من خمس عشرة دائرة وخمس وأربعين بلدية، إنّ أرض معظـــم الولايـــة مستوية يبلغ ارتفاعها بين مئتي متر وثلاثمئة متر فوق سطح البحر. تحدّ الولاية شمالا ولاية "برج بوعريريج"، والشمال الشرقي ولاية "سطيف"، أما الشمال الغربـــي فولايتـــا "البـــويرة والمدية" ومن الشرق ولاية "باتنة"، أما الجنوب الشرقي فولاية "بسكرة"، ومن الجنوب الغربي ولاية "الجلفة".

تقع دائرة عين الحجل شمال الولاية، يحدها شرقا بلدية "سيدي هجرس" وغربا بلديـــة "بوطي السايح"، وجنوبا دائرتا "سيدي عامر وبوسعادة"، وشمالا دائرة "سيدي عيسى"، فهـــي بين خطي طول °4 و30 شمالا و دائرتي عرض °30 و°45.[1]

تبعد عن مقر الولاية بـــ خمسة وستين كيلومترا وعن العاصـــمة بـــــ مئـــة واثنـــين وثمانين كيلومترا. تتربع عين الحجل على مـــساحة تـــقدّر بـــ 386.89 كلم^2، وعدد سكانها حسب إحصائيات سنة ألفين وثمانية 32628 نسمة، منهم 28317 نـــسمة فـــي التجمعـــات الحضرية، أمّا المناطق التابعة لها فيقدّر سكانها بـــ4311 نسمة، تحتل فئـــة الـــشباب نـــسبة 70% من مجموع عدد السكان، كما يزيد عدد الذكور في المنطقة عن عدد الإناث.

تشمل بلدية عين الحجل تسع قرى هي:

أولاد بلخضر، وأولاد مولاهم، وأولاد ريّة، والجسور الثمانية، وأولاد جدي، وأولاد علي، والحجرة الصفرا، وضاية مشتر، ورأس العود.[2]

2.1. الطقس:

مناخها قاري، بارد شتاءً، شديد الحرارة وجاف صيفا، تتذبذب فيها كمية التساقط مـــن سنة إلى أخرى، يبلغ معدل درجة حرارتها القصوى 31°، والمتوسط 24° والدنيا 3°.

المنطقة ذات طابع فلاحي، إذ تحتل الأراضي الـــصالحة للحـــرث 10.800 هكتـــار، والأراضي الرعوية 24.139 هكتار، ومساحات الغابات والمحميات 235 هكتـــار، وتقـــدر نسبة المساحات الرعوية بـــ:55% من المساحة الكلية.

---

[1] ينظر محمود ملاّوي: الخرائط الطبوغرافية، ط3، المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار، الرويبة،1999،ص213.

[2] ينظر: وثيقة تتناول الناحية الجغرافية والاقتصادية لمنطقة عين الحجل، مخطوط، أعدتها دائرة عين الحجل، 2008.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.1. الزراعة:

تنحصر الفلاحة في عين الحجل في المحاصيل الكبرى ك:(القمح والشعير والأعلاف)، وتعتمد المنطقة على مياه الأمطار فقط، فهي تفتقر لإمكانيات حجز المياه الجوفية إلاّ من بعض الأودية (واد اللحم، وسد الحجرة الصفرا)، أمّا المياه الجوفية فتبقى مجهولة لعدم وجود آبار عميقة، وانعدام الدراسة الهيدرولوجية الشاملة التي تبيّن الإمكانيات الحقيقية، وأماكن وجود الأحواض الباطنية.

أمّا زراعة الخضروات والأشجار المثمرة فتكاد تكون منعدمة، لضيق المساحة المخصصة لها، إلا أن المنتوج يسد الحاجة العائلية فقط.

4.1. تربية الأغنام:

نشاط المنطقة الرئيسي هو تربية الأغنام والمتاجرة بها لتوفّر المراعي، لهذا كثر عدد الموّالين والمربين.

5.1. الاستثمار الفلاحي:

رغم تشجيع الدولة للاستثمار، إلاّ أنّ وتيرته في عين الحجل ضئيلة، ذلك أنّ الاستثمار خاضع لامتلاك العقّار، وجلّ الأراضي الفلاحية في المنطقة ذات طابع عروشي قانوني، الأمر الذي يفسّر قلة مشاريع الاستثمار الرسمية.

6.1. الصناعة:

كما تتوفر عين الحجل على بعض الوحدات الإنتاجية لصناعة (الحلوى، الإسفنج)، أمّا باقي الوحدات فتابعة للنشاط الفلاحي، كوحدة تجميع الجلود وتعاونية تربية الماشية والدواجن، ومخازن الحبوب الجافة.

7.1. الأسواق:

تحتوى عين الحجل على سوقين،

السوق الأولى:

السوق الأسبوعية كل يوم جمعة يؤمُّها أبناء المنطقة وما جاورها للمتاجرة بكل أنواع السلع والخضر والمواشي والحيوانات الداجنة

السوق الثانية:

سوق الألبسة بالجملة كلّ يوم ثلاثاء وهو أحد الأسواق الكبيرة في الوطن، يعد مركز رزق هام لأبناء المنطقة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما تشتهر عين الحجل بكثرة محلاّت الجزّارين، ومطاعم الشواء، الممتدّة على طول الطريقين الوطنيين رقم (08 و40)، ممّا جعل كثيرا من المسافرين على هـذين الطـريقين يفضّلون التوقف عندها، لما تقدمه من لحوم للشواء مع أحسن استقبال، وأكرم ضيافة.

2. تاريخ المنطقة:

شهد شمال إفريقيا –قبل العرب– عدّة سلطات ونفـوذ، فتنـاوب عليهـا الفنيقيـون، والرومان، والوندال، والقوط، والبيزنطيون... ولم تؤثر حضاراتهم علـى عـادات البربـر وتقاليدهم ، فقد سكن البربر الشمال الإفريقي منذ القدم، وبوفود العرب إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي، اشتدّ نزوحهم إليها في عهد الفاطميين زمن انهيار سلطان العرب بالأندلس.[1]

وأقدم ما يُعرف عن تاريخ منطقة عين الحجل أنّها كانت تنتمي إلى صنهاجة (أزناجة) البربرية التي كانت ممتدة في المناطق الواقعة شرق الجزائر وأهم مـدنها كانـت الجزائـر ومليانة والمدية والمسيلة وسوق حمزة (البويرة).[2]

وقد تأثّر البربر بالعرب ممّا أدّى إلى تفشّي اللغة العربية بينهم، إثر حملـة الهلاليـين القرن الحادي عشر (1070م)، هذا الزحف الذي جاء نتيجة القطيعة القاسية بـين الخلافـة الفاطمية ونوّابها الزّيريين، وكانت معركة "حيدران" سببا لانتشار بني هـلال فـي الجزائـر بعدما كانوا في صعيد مصر، وقد اجتاحوا سهول الحضنة بالإضافة إلى انتقالهم عن طريـق المغرب إلى الجزائر في القرن الثالث عشر ميلادي، حيث بدأت عودة العرب الفاتحين ذوي مواطن الحجاز والشام من هلاليين وغيرهم، حين أستعين بهم إبّان الفتح الإسلامي، لما لهـم من مهارات وخبرات في فن الحروب والصناعة، ولكن العودة هذه المرّة كانت عن طريـق أولاد نايل والزيبان والأوراس، فمنهم من استقرّ بهاته المناطق ومنهم من واصل السير نحـو المشرق ومنهم من استقرّ بالحضنة، وهؤلاء العادون تعايشوا مع إخوانهم الذين سبقوهم فـي الاستقرار بالمنطقة والسكان الأصلين، وهذا كان سببا قويا لسرعة التعايش،[3] وهكذا أضيفت افريقيا الشمالية إلى جزيرة العرب جنسيا بعدما تبعتها دينيا وسياسيا،[4] بحيث أثّرت الحملـة الهلالية أكثر من الفتح الإسلامي تأثيرا طبع المغرب بطابع لم تمحه القرون، ذلـك أنّ هـذه

---

[1] قارة مبروك بن صالح: أولاد زيد: تاريخ وأبعاد أشراف وأحفاد، ط1، دار الخلدونية، الجزائر،2009، ص23.

[2] إسماعيل العربي: دولة بني حماد: ملوك القلعة وبجاية، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1980، ص38.

[3] قارة مبروك بن صالح: أولاد زيد: تاريخ وأبعاد أشراف وأحفاد، ص26.

[4] مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائـر، 2007، ص685.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

البلاد كانت قبل مجيء الهلاليين – إذا استثنينا الإسلام– بربرية اللغة والعادات في أعماقها، وكانت تسترجع شيئا فشيئا التقاليد السياسية البربرية القديمة كلّما تخلّصت من سلطان المشرق،[1] وكان البربر يعلمون أنّ ما نتج عن هجوم الهلاليين ليس ناشئا عن عداوة جنسية أو قسوة حربية، لذلك اختلطوا بهم وأخذوا عنهم عوائد اجتماعية وأخلاقا فاضلة أضافوها إلى عوائدهم وأخلاقهم واستعرب كثير منهم... فكان نفوذ الهلاليين في البربر اجتماعيا ولغويا وجنسيا،[2] لإنفاق أساليب حياتهم وتجانسها مع الحياة البربرية... فقد كان العرب والبربر شعوبا بدوية رعوية أو شبه رعوية تمتطي ظهور الإبل والخيل.[3]

وبعد دخول الاستعمار الفرنسي من سنة 1830 كانت عين الحجل واحدة من عرب نجوع التابعين لمقاطعة التيطري*،[4] وقد أكّد لنا بعض الأساتذة من المنطقة أنّهم اطّلعوا على وثائق رسمية لآبائهم وأجدادهم بختم التيطري، لكننا ولسوء الحظ لم نشهدها ولم نتمكّن من تحصيلها، كما أنّ عين الحجل كانت من بين المناطق التي شاركت في الثورات الشعبية، وكانت كثيرة الصدام بالجيش الفرنسي وهذا ما تؤكّده وثيقة أعدّها الحاكم الفرنسي آنذاك بعد شكوى قدّمها بعض من السّلامات – اسم العرش الأصلي بالمنطقة – ضدّ القائد الجابري بن الحاج دوسن بتاريخ 03 ديمسبر1896م، فهذه الوثيقة تؤكّد اتّهام الحاكم الفرنسي للقائد بالتواطؤ مع شيخ زاوية الهامل مع المحاربين، أي مع قيادات الثورات الشعبية، هذا ما دفع سكان المنطقة إلى كثرة الترحال نتيجة مضايقات الإستعمار الفرنسي لبعض مناطق التل وأحيانا الاستقرار بها، من مثل استقرار جزء من السلامات ضمن قبيلة عريب المستوطنة شمال الجزائر بمنطقة عين بسام وتحديدا بولاية "البويرة" منذ سنة 1844، التي كانت تعرف بـ:"عريب حمزة"، إلاّ أنّ الأغلبية ظلّت أنصاف رُحّل بين التل والعودة إلى الموطن الأصلي عين الحجل لأغراض اقتصادية وفلاحية.

وسكان عين الحجل ليسوا من عرش السلامات فقط بل هناك عروش أخرى وفدت إليها من المناطق المجاورة من باقي القطر الجزائري أهمها:

---

[1] شارل أندري جوليان: تاريخ افريقيا الشمالية، ترجمة: محمد مزالي وآخرون، ج2، دط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1980، ص97.

[2] مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص682.

[3] مصطفى أبو ضيف أحمد عمر: القبائل العربية في المغرب، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص277.

[4] عبد الحميد زوزو: نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر(1983–1900)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص51.

* **التيطري**: جبال بالمدية يبلغ متوسط ارتفاعها عن مستوى سطح البحر 900 متر، والتي يحجب أفقها من الشمال الجبل (الكاف) الأخضر، فقد كانت هذه الجبال مستقر لقبيلة صنهاجة كما شهدت مولد قوة الزيريين، وكانت موقع عاصمتهم الأولى "أشير".

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- عرش الشرفة القادمون من بلديتي "الهامل وبوسعادة"، وعرش أولاد عامر القادمون من دائرة "سيدي عامر"، وعرش أولاد نايل القادمون من ولاية "الجلفة"، وأكثر هؤلاء في عين الحجل هم شرفة الهامل، إذ كانت هناك علاقات طيّبة بين قادة المنطقتين -كما جاء في السابق- الشيء الذي جعلهم يستقدمون بعضًا منهم معلمين للقرآن الكريم، لما يتميّزون به من حفظ له، لأنّهم خرّيجو زاوية الهامل المعروفة مدرسة قرآنية منذ القدم على المستوى وطنيا وإفريقيا.
- قبائل الأمازيغ القادمون من منطقة القبائل الكبرى: ولايات "بجاية، سطيف، وخاصة ولاية تيزي وزو".

وأكثر هذه الأعراش الوافدة اندمجت مع السْلامات من خلال المصاهرة، لكن يبقى المشكل قائما بين عرش الشرفة والسلامات؛ فرغم العلاقات الاجتماعية والجوارية والتعامل العلمي والاقتصادي بينهما، يحرِّم الرجل الشرفي تزويج ابنته أو وليته لرجل سلامي، ذلك أنّ الشرفة يعتقدون أنّ أصولهم تعود لآل البيت وأنّهم أحفاد رسول الله ﷺ كما يعتقدون بعدم ثبات أصل السْلامات وأنهم بدون جذور، هذا ما أدى بهم إلى الإحساس برفعة مكانتهم وأنّ بناتهم أفضل نسبا من الرجل الذي يتقدّم إليهم، مما جعلهم ينسجون قصصا غريبة حول هذا الزواج، فيفترضون أنّ هذا الزواج لو تم لا يحقّ لهذا الزوج ضرب أو شتم هذه الزوجة أو حتى أن يستشعر بالقيمة أمامها، وأنّه سيصاب بمكروه -في أقل الحالات- أو موت عاجل من يوم دخوله بها، فالشيوخ والعجائز من عرش السْلامات يصدّقون هذه الخرافات التي كانت سببا في نوع من التنافر في العلاقات بين العرشين وحالة تأهّب للمناوشات إن أحد من العرشين تسبّب بشجار مع شخص من العرش الثاني.

يشكِّل الشرفة تجمعا خاصا بهم صار يعرف بـ:"حارة الشرفة"، وببروز الفئة المثقفة وانتشار التعليم واختلاط كل هذه الأعراش لم تعد هذه الفئة تقيم حدودا على أساس عرقي أو تعصّب للتقاليد، فقد حاولوا قدر الإمكان تجاوز هذه المعتقدات التي لا تمتّ للدِّين الإسلامي الحنيف بأصل، وعرفوا أنّها من صميم التقسيم الاستعماري، وجزء من المخطّط الفرنسي -البعيد الأمد- حيث بدأت خلال السنوات الأخيرة حركة واضحة لإقامة علاقات مصاهرة بين الطرفين، وكذلك انتشار البيوت الشرفية في أحضان وشوارع السْلامات، وهي عبارة عن الأسر النووية لتبقى الأسر الكبيرة ماثلة من الآباء الكبار في البيوت القديمة ضمن حارة الشرفة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3. أصل تسمية عين الحجل:

تذكر الرواية الشفوية عند أغلب السكان أنّها تعود لعين تنبع من تحت شجرة، وكانت تحطّ بها طيور الحجل بكثرة لتشرب من ذلك النبع، ويؤكّد السكان وجود الشجرة لحد الآن لكن لا يوجد بها طيور الحجل.*

وتسمى "عين الحجل" وكذلك "حجيلة"، والبحث اللغوي يؤكّد أنّ التسمية ضاربة في القدم، فبالعودة إلى لسان العرب نجد أنّ أصل كلمة حجل، هو نوع من الطيور، وصغار الإبل وأولادها، وكلمة حجيلاء هي القيد وكذلك الماء الذي لا تصيبه الشمس، وهي اسم موضع اعتبارًا لقول الشاعر:[1]

يداوي بها قبل الممات عليل فاشرب من ماء الحجيلاء شربة

ومن خلال الرواية الشفوية قد يكون الاسم مأخوذًا من اسم العين الموجودة بعين الحجل، والملاحظ أن اسم المنطقة لصيق بالماء مما يفسّر التسمية الراهنة المركّبة من كلمتين "عين" للإشارة إلى الماء و"الحجل" للإشارة إلى المكان فهي تسمية هيدرونيمية.[2]

ويبيّن قول الشاعر الحجيلاء اسم موضع وجد في عمق تاريخ العرب، وبما أنّ الأمكنة هي مقصد لاستقرار الإنسان خاصة تلك الأماكن التي تتوفر على مصادر مياه الأودية والعيون والبحيرات، فإن معظم التجمعات البشرية سواء كانت صغيرة أو كبيرة تأخذ تسميتها من اسم المكان، فالمكان يوحّد الجماعات تحت اسم واحد، وبمعنى آخر نقول إنّ الإنسان هو الذي ينتسب للمكان وليس العكس.[3]

غير أنّ عيسى شريط** لديه اجتهاد آخر يقول فيه: "حين زحف العرب إلى الجزائر جلبوا معهم ثقافتهم وأنماط معيشتهم، وربّما حتى أسماء مواطنهم الأصلية يسمّون

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (حجل).

[2] بوساحة أحمد: أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر، ط2، دار هومة، الجزائر،2007، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

* "فقد كانت الأماكن تفسّر من قبل على أساس ارتباطها بحكايات وقصص لا أساس لها من الناحية التاريخية، وأسماء الأماكن في الجزائر بدورها لم تسلم من القصص الخيالية التي تفسّر نشوءها ووجودها كواقع وحقيقة لغوية، ومع ظهور علم الأماكن واعتماده على الإيتيمولوجيا والمقارنات اللغوية تمكّن الباحثون من القضاء على الأساطير والخرافات التي= =نُسجت حول نشوء أسماء الأماكن عن طريق البحث عن الجذور اللغوية القديمة ودلالاتها المشتركة بين اللغات ".بوساحة أحمد، أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر، ص05.

** **عيسى شريط**، روائي وسيناريست، صاحب رواية لاروكاد الفائزة بجائزة مالك حداد 2003، وهو من أصول حجيلية، لديه محاولة في البحث عن تاريخ المنطقة وأصل السكان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مستوطناتهم الجديدة بنفس التسمية"،[1] وهو اجتهاد منه قابل للمد والجزر في ظل غياب المرجع المكتوب.

وعندما أنشأت دائرة "سور الغزلان" بتاريخ 17 مارس 1959، ضُمت إليها عين الحجل مع كلمات ملحقة، فكان يطلق عليها "برج عين الحجل"، "لاصاص عين الحجل"، "براكة عين الحجل"، للدلالة على شكل العمران السائد، ومع تغيّر معالم العمران ذهبت تلك الألفاظ (لاصاص، البرج، البراكة) لتصبح عين الحجل بلدية بشكل رسمي بموجب المرسوم رقم: 189/63 المؤرخ في 1963/05/16، وبعدما صارت المسيلة ولاية عام 1974 ألحقت عين الحجل كدائرة من دوائر المسيلة إلى يومنا هذا.

4. الحياة الاجتماعية في عين الحجل:

1.4. نمط المعيشة:

مجتمع عين الحجل بدوي، مصدر رزقه الرئيسي من الفلاحة، كانوا قديما رحّالة ينتقلون بأنعامهم ويضربون خيامهم حينما يتيسّر رزقهم ويتوفر الكلأ لماشيتهم، فهم ينتقلون إلى مناطق التل من مثل "البويرة" و"المدية" و"الجزائر" و"بومرداس"، غير أنّهم ليسوا رحالة بالمعني المطلق للكلمة، فهم شبه رحل يمتلكون الأراضي ويمارسون الزراعة متى كان الموسم جيّدا، فقد أكّدت بعض الوثائق التي خلّفتها الإدارة الفرنسية أنّ قبيلة السْلامات كانت تمتلك قطعان الغنم والإبل وتمارس التجارة، لتبدو عين الحجل في الوقت الراهن أكثر نزوعا للاستقرار نظرا لظهور حرف ومهن جديدة اتجه إليها الشباب ليصبح فيه نوع من العزوف عن الجانب الفلاحي.

2.4. نوعية البيوت:

أمّا البيوت في عين الحجل فقد كانت خياما لتسهيل عملية الترحال والتنقّل، لكنها تطوّرت إلى دور مبنية بالطوب والقش والقصب، ثم تمّ تعديل في السقف فقد أستبدل بالقرميد أو القصدير، لتتغيّر البيوت ويُعتمد في بنائها بشكل أساسي على الاسمنت والحديد، مثلها مثل أيّ مدينة متطوّرة مع اعتماد السيراميك ومواد التزيين والأسقف الجبسية المزركشة كذلك هو الريف الحجيلي، ليبقى الفارق بينهما أنّ بنايات الريف مشكلة من الطابق

[1] مقابلة مع عيسى شريط: في دار الشباب، عين الحجل 26 جانفي 2008.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأرضي فقط وغرف أوسع وحوش (فناء) كبير، ومخازن للحبوب والأعلاف والتبن حلّت محل المطامير.*

فالمجتمع الحجيلي تقليدي يتميّز اقتصاده بالطابع العائلي، للاستغلال الزراعي، والعائلة في هذا المجتمع هي مجموعة من العادات والتقاليد، ويقوم النسق القرابي داخل البناء الاجتماعي الدور الأوّل الأساس اقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا، فالعرش يمثّل مجتمعا مصغّرا يجمع عدّة عائلات تجمعها قرابة الدم، تسكن في حي واحد ويمثل كبير العرش السلطة السياسية وتمثل العائلة الوحدة الاجتماعية الأساسية، وهي مشتركة تتكوّن من أسرتين نوويتين فأكثر، حيث يظّل الأبناء الذكور بعد الزواج مقيمين في بيت العائلة، ويضمّون زوجاتهم وأطفالهم الى الجماعة القرابية القائمة (العائلة الكبيرة).[1]

كما قد يتزوج الرجل الحجيلي بزوجتين فأكثر، وفي الغالب تعيش الضرّتان معا، ويتربى الإخوة من أمهات مختلفات وأب واحد في نفس البيت، أما إن أراد أحد الأبناء الزواج عندما يكبر فإنّه يجهّز غرفة في المنزل العائلي، ولا ينفصل عنه إلاّ بعد زواج أغلب الإخوة، ويصبح أولادهم في مرحلة الشباب تقريبا، أمّا البنات فيتركن بيت الأب عند الزواج ويلتحقن بالعائلات المشتركة التي ينتمي إليها أزواجهنّ، ويعدّ نظام المبادلة هو القاعدة المفضّلة في العلاقات القرابية حيث تتمّ المبادلة بين العائلات، فيتم انتقال بنات عائلة إلى عائلة أخرى مقابل أن تنتقل بنات العائلة الثانية إلى العائلة الأولى، والجد أو الأب هو صاحب السلطة في العائلة، طاعته واجبة على جميع الأفراد في كل الأمور سواء في الإنفاق أو تسيير شؤون الملكية الزراعية.[2]

---

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دط، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007، ص15.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص16.

* **المطامير**: مفرد مطمورة وهي عبارة عن حفرة كبيرة يفرغ فيها كل محصول القمح الخاص بالعائلة الواحدة و يغطى أعلاه بالتبن ثم التراب، وتستخدم كمخازن للحبوب طيلة فترة الصيف.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولم تكن العائلة الحجيلية الريفية تسمح للمرأة بالخروج والعمل في الحقول، إنّما يقوم الرجال بذلك جماعيا بما يسمى "التويزة"* ، أمّا النساء فيكتفين بالأعمال المنزلية من طبخ، وعجن، وطحن، ونسيج، وصناعة للأواني الفخارية، والاهتمام بتربية الحيوانات الداجنة "الدجاج والديك الرومي"، بالإضافة الى اهتمامها بالماشية والأبقار أثناء وجودها بالحظيرة، مع حلبها وتحضير اللبن والزبدة، وتحضيرها للأكلات الشعبية التقليدية، أمّا أعمالها خارج المنزل فقد كانت تقتصر على جلب الحطب والماء أحيانا، فللمرأة مسؤولياتها الخاصة ومساعدتها للرجل تظهر بعد جني المحصول، فهي التي تنقي حبوب القمح والشعير وتطحنها وغربلتها، ومن ثَمّ تحضيرها لتصبح دقيقا أو أيّ طبق من الأطباق المعروفة عند أبناء المنطقة.

غير أنّ الإنسان في "عين الحجل" لم يبق بهذا المستوي من التقليدية، بل استعان بالوسائل الحديثة، كأدوات الحرث والحصاد، والطحن، كما أدخل إلي بيته وسائل الترفيه واقتنى وسائل نقل تسهّل تواصله مع مركز المدينة، والمناطق المجاورة أو حتى البعيدة، فأغلب الفلاحين –تقريبا– يمتلكون سيارة أو شاحنة، كما تغيّرت وسائل المرأة فاستبدلت أواني الفخار التقليدية بالأواني الزجاجية والمعدنية ، واعتمدت على الفرن الغازي الكهربائي.

والمرأة الريفية أكثر احتشاما من المرأة في المركز الحضري، ذلك أنّ الأولى لا تعمل خارج البيت وممنوعة من العمل في المؤسسات التربوية أو الإدارية أو الإنتاجية، فهي تحتجب من الأجانب فإذا دعتها الضرورة الى الخروج يرافقها أحد محارمها، وتكون متحجّبة منقّبة لا يظهر منها سوى طرف عينيها، أمّا نظيرتها فهي أكثر حرية في الخروج لقضاء حوائجها، فقد تخرج مع أحد محارمها أو بدونه، إلاّ أنّ أغلب نساء المنطقة أو كلهن متحجبات، لكن مسألة النقاب تقتصر على ربّات البيوت دون العاملات.

مدينة عين الحجل تلقّب بالمدينة التي لا تنام، فهي تعجّ بالحركة طوال الأسبوع ليلا ونهارا، حتى في عطلة الأسبوع من يوم الجمعة، لأنه يوم للسوق الأسبوعية التي تستمر من الصباح الباكر الى الساعة الثانية عشرة زوالا، وتصبح الحركة قوية جدا من يوم الاثنين ويوم الثلاثاء بسبب سوق الألبسة بالجملة، فتكثر حركة السيارات والتجار القادمين من كل أنحاء الوطن وكذلك من أهل منطقة، إضافة إلى الحركة الدائبة عبر الطريقين الوطنيين والمحلات التي تبقى مفتوحة الى ساعة متأخّرة من الليل، ليعاد فتحها في الصباح الباكر عند

* التويزة: هي تكافل اجتماعي وتعاون في إنجاز عمل بدون أجر.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

طلوع الفجر، هذا على مدار شهور السنة، لتقل الحركة أثناء فصل الصيف ابتداءً من الحادية عشرة حتى المساء الذي تكثر به الحركة مجدّدا الى الليل.

أمّا إذا دخلنا البيت الحجيلي سواء داخل المدينة أو خارجها، فإننا نجد كل الحفاوة والترحاب، حتى يصدق فيهم قول الشاعر:

يا ضَيْفَنَا لوْ زُرْتَنَا لَوجَدْتَنَا نَحْن الضُيوف وأنْت ربُ المَنْزِل

تنهض المرأة الحجيلية مع طلوع الفجر –وخاصة المرأة الريفية– لتحضير "لفطِيْر"* أو "لمْذَكَّر"** مع القهوة والحليب، هذا في الأيام العادية، أمّا مع وجود ضيف فتحضّر "لمْسَمَنْ"*** أو "لْبقْرِيْر"****، أو"السْفَنج"*****.

وباعتبار أنّ العائلة الحجيلية تتضمن عددًا كبيرًا، فإن نساء البيت يتعاونّ على مشاغله، فتتكفّل واحدة بتحضير الغداء، وأخرى بترتيب البيت، سواء كنّ أخوات غير متزوِّجات أو زوجات للأبناء، أو تشتمل على البنات والكنات، وفي الغالب تكون إحدى البنات مقبلة على الزواج فتكون بصدد تحضير جهاز العرس، من أفرشة وزرابٍ ووسائد فتنشغل بالنسيج****** وبالتالي تتناوب النساء على أعمال المنزل، فكلّ واحدة أو أكثر تأخذ يوما من الأسبوع لتخلفها الأخريات في الأيام التالية، ولكن لا تبقى بدون عمل بل يكون لها بعض الأعمال التقليدية خاصة في مجال النسيج.

---

* **لفْطِيْر**: يمزج الدقيق بالماء ليصبح عجينا مع إضافة الملح، يسطّح بمقدار 2 سم، يُنضج في الطاجين حتى يصبح أحمرا من الوجهين، يؤكل في الفطور أو في الغداء أو العشاء مع اللبن.

** **لمْذَكَّر**: نفس طريقة تحضير الفطير مع إضافة الزيت أو السمن.

*** **لمْسَمَنْ**: تحضّر العجينة من الماء والدقيق والملح، تترك لتستريح ثم تقسّم إلى كريات صغيرة، تدهن القصعة بالزيت ثم تسطّح الكرية حتى تصبح رقيقة جدا، ثم تدهن مجددا وتطوى على شكل مربع ويعاد تسطيحها ثم تنضج في الطاجين، يؤكل مع القهوة والحليب.

**** **لْبقْرِيْر**: (القرايف) يخلط الدقيق الأبيض بالماء والملح ثم يضاف إليه الخميرة مع الماء تدريجيا حتى تصبح مثل المرق المتخثر، ويترك ليتخمر ثم يسكب مقدار منه في طجين ثقيل وأملس، وقبل وضع العجين السائل يمسح الطاجين بقطعة من الصابون الأبيض ثم يعاد مسحه بخرقة نظيفة، ثم يسكب فيه مقدار كفٍ من السائل المتخمر باستعمال ملعقة كبيرة، وعندما يتفقّع العجين يوضع على جانب ويرش عليه خليط من السكر والسمن الطبيعي، يؤكل في الصباح أو المساء مع القهوة والحليب، ويهدى كوجبة للنفساء.

***** **السْفَنج**: يخلط الدقيق بالماء والخميرة ويترك ليتخمر، يسخن زيت وافر، تقسم العجينة إلى كريات صغيرة، وتسطح وتقلى مباشرة في الزيت حتى تصبح حمراء من الوجهين، يؤكل في الفطور، ويهدى كوجبة للنفساء.

****** **النسيج**: يكون باستخدام أدوات تقليدية مصنوعة من الخشب، لصناعة الأفرشة والأغطية، ومادة النسيج الأولية هي الصوف.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أكثر الأكلات الشعبية المعروفة في المنطقة:

(الطْعَامْ*، والْمَرْدُودْ، والشَخْشُوخَة***، والزْفِيْطِي****، والمقْطعة*****، والعصِيدَة******، والشَرْشَمْ*******، والمَطْلُوعْ********)**

أما عن الأكلات الحلوة منها:

(الرْفِيسْ*******، والبُوصَلُوعْ**********، والرْوِينَة***********، والسْفنْجْ، ولْبقْرِيرْ)**

---

* **الطْعَامْ:** (الكسكس) ينجز بطريقة تقليدية خاصة، حيث يبلل الدقيق ويمرّر بضغطه باليد عدّة مرّات عبر الغربال، ليصبح في الأخير وبعد تبخيره لثلاث أو أربع مرّات حبيبات صغيرة، ثم يجفّف بتعريضه للهواء لمدة أيام حتى يجف، يستخدم في الأيام العادية أو كقِرى للضيف وهو الطعام الأساسي للضيوف في كلّ المناسبات السعيدة والحزينة، وعند طهيه يعاد تبخيره مرتين أو ثلاث ويرش بالماء ثم يدهن بالسمن الطبيعي ويرافقه مرق أو لبن، أمّا في المناسبات أو وجود ضيف فيرافقه مرق خضار دسم مع لحم وافر حيث يطهى المرق في الجزء السفلي من الكسكاس حتى تعطى نكهة خاصة لحبيبات الطْعَامْ.

** **الْمَرْدُودْ:** يصنع المردود بنفس طريقة الطعام لكن حبيباته أكبر حجما بحوالي عشر مرات، يطهى في مرق محضّر أساسا من اللحم وأحيانا يضاف إليه قليل من العدس أو الفول مع الفلفل والكليلة المحضرة من اللبن المقطّر والمجفّف مع إضافة الطماطم، أمّا إذا أضيف إليه الحليب الطازج بدل الطماطم فيسمى (العَيْشْ)، يؤكل هذا الطبق في الشتاء أكثر وفي الزرّدّة، أي في الاحتفالات، وعند تحقق النذور، وأثناء الخرجات العائلية للحقول والمزارع، ويهدى كوجبة للنفساء.

*** **الشَخْشُوخَة:** تحضّر العجينة من الدقيق والملح والماء، بعد المزج تترك لتستريح ثم تقسّم إلى كريات، تدهن القصعة بالزيت، تسطح كريات العجين حتى تصبح رقاقة، توضع في الطاجين ومباشرة يدهن وجه العجينة بلمسة يد من الزيت تضاف إليها رقاقة أخرى، ثم تقلب وهكذا تضاف كل الرقاقات، ثم تفصل الرقاقات عن بعضها البعض بعد نزعها من الطاجين، وتقطع إلى قطع صغيرة وتسمى هذه الرقاقات (شُوَّاطْ)، أمّا عندما تقطع فتسمى (فْتَاتْ شَخْشُوخَة)، يحضّر مرق من اللحم والحمص المبلول مسبقا والطماطم ومعجون التمر (القرس) والمشمش المجفف (الهرْمَاسْ) ويسقى الفتات بهذا المرق، يقدم هذا الطبق كوجبة تقليدية فاخرة للضيوف والمناسبات السعيدة، كصباح العروس، ونهاية أسبوعها الأول، أو أسبوع المولود، والمرأة النفساء، أو حتى في الأيام العادية.

**** **الزْفِيْطِي:** يحضّر من الفطير المُهشّم إلى قطع صغيرة حيث تأخذ كمعدل متوسط للحجم بـ:1.5سم^2 ، يضاف إليه الكثير من الفلفل الأخضر الحار والطماطم الطازجة والثوم والكسبرة الخضراء، وتدق في وعاء عميق يسمى (المهْرَاسْ)، ويقدم في الأيام العادية.

***** **المقْطعة:** تحضّر عجينة من الدقيق والملح والماء، وتسطّح ويوضع على وجهها القليل من الدقيق حتى لا تلتصق عند طيّها عدة طيات، ثم تقطع بحيث تأخذ شكلا طوليا وتطهى في مرق محضر من الطماطم والتوابل مشابهة لمرق المردود. وتقدم في الأيام العادية.

****** **العصِيدَة:** تحضّر من الدقيق الخشن في ماء ساخن، يضاف إليه السمن الطبيعي ويضاف أيضا عدد من حبات البيض.

******* **الشَرْشَمْ:** ينقع القمح ليلة كاملة في الماء، ثم يطبخ مع بعض أعواد نبات (الدفلة) أو نبتة (الفْلْيُو) والحمص المبلل مسبقا أيضا، يوزع هذا الطبق على كل الجيران بعد ظهور أول سن للطفل الصغير.

******** **المَطْلُوعْ:** تحضّر عجينة من أي نوع من الدقيق مع الملح والخميرة، تقسم إلى كرات كبيرة، تسطّح وتغطى بمنديل صوفي خشن حتى تختمّر، ثم تنضج في الطاجين من الوجهين، ويقدّم مع كل المأكولات تقريبا.

********* **الرْفِيسْ:** ويحضّر من الدقيق الخشن المحمص، ويضاف إليه معجون التمر (القرس) والسمن الطبيعي، ويمزج مع بعض حتى يتماسك، ويقدم في الأيام العادية وكوجبة ترحيب بالضيوف، وكزاد للمسافر.

********** **البُوصَلُوعْ:** يحضر من لمْتَكَّرْ أو لفْطِيرْ المهشّم إلى قطع صغيرة حيث تأخذ كمعدل متوسط للحجم بـ:1.5سم^2 ، يضاف إليه معجون التمر(القرس)، والسمن الطبيعي والبصل المقطع بشكل دقيق ويمزج مع بعض حتى يتماسك ويقدم للضيوف مع اللبن، ويهدى كوجبة للنفساء.

*********** **الرْوِينَة:** يحمّص القمح حتى يصبح أحمر، ثم يطحن حتى يصبح دقيقا، ويضاف إليه السكر والسمن الطبيعي والماء حتى تصبح عجينة أو يضاف إليها معجون التمر (القرس)، وتقدم في الزردات وفي الاحتفالات وعند تحقق النذور وأثناء الخرجات العائلية للحقول والمزارع.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي فصل الربيع يحب سكان عين الحجل –خاصة أهل المدينة– الخروج والتجوّل جماعيا وعائليا قاصدين مقاطعاتهم الزراعية، مزودين بالطعام أو مكوّنات طبق الْمَرْدُودْ لطهيه على الحطب وكذلك تحضير القهوة لاسترجاع ذكريات الماضي، كما يتزودون بالرْوِينَة ويوزّعون جزءً منها في الفضاء لاعتقادهم أنها طعام الملائكة ، ويكون ذلك عادة في المناسبات وكذا يوم الجمعة بما أنه يوم عطلة.

وسكان المنطقة عند تجوالهم لا يغفلون عن إحضار بعض ما تجود به الطبيعة من أنواع النبات، الذي ينمو بين الزروع ويحبه أهل المنطقة بما يسمى العَسْلُوجْ، بالاضافة الى نبات الترْفَاسْ* والفقاع**، وللتوضيح فأنّ أهل المنطقة يحبّون في فصل الربيع كلّ ما هو طازج من الخضروات مثل الفول الأخضر، والسلق.... كما أنّهم أثناء تجوالهم في الأراضي الزراعية يلتقطون بعض أنواع العشب التي تمضغ نيئة منها:

(التَالْمَة، القْيز، الرُقَيْمْ، التَارْقُودَة، الرُزَايْمَة، البُوصْ)

أو يقشرون حبيبات الشعير قبل نضوجهما كتسلية في الطريق.

وذكرنا لأنواع الأكلات وطريقة تحضيرها ليس مقصودا في حدّ ذاته بقدر ما نقصد المكوّنات الأساسية في الأطباق المعروفة لدى سكان المنطقة، فبعد الاطّلاع على أشهر الأطباق المالحة منها والحلوة، عرفنا أنّ أكثرها اعتمادا على القمح (اللين والصلب) وكذلك الشعير، يأتي في المرتبة التالية السمن الطبيعي واللحم، ثم البيض والحليب، لأن أكثر المحاصيل الزراعية الموجودة بالمنطقة هي زراعة القمح والشعير، التي يمارسها أغلب السكان، ويأتي في المرتبة الثانية تربية الماشية والدواجن، هذا ما يوفر لهم المكونات الباقية، وتراجع هذه الأطباق أو استعمال مواد بديلة يعود الى تقهقر الجانب الفلاحي، ومع توفّر العائلات على ما تحتاجه من هذه المواد الغذائية، هذا ما يبرّر استعمال أهل الريف لهذه الأطباق بالمكوّنات التقليدية في حين تتناقص في المدينة.

---

* **الترْفَاسْ**: جذر نباتي أكثر منه ثمر، ذو قشرة بيضاء، ينبت في الرمل في الأماكن الحارة، ويعرف وجوده بتحدبات في الأرض مشققة شيئا ما، بعضه في حجم الجوز أو البرتقال يشوى على الجمر ثم يقشر أو يطبخ في الماء، (حسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي، ومحمد الأخضر، ج2، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983، ص282).

** **الفقاع**: (الكما) يشبه الترفاس وهو أقل حجما منه.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

5. التعليم :

كانت بعين الحجل قديما نسبة عالية من الأميين وخاصة في الإناث، لكنهم يتميّزون بثقافة واسعة وأخلاق رفيعة، نابعة من صميم القران الكريم، ذلك أن منهم من تلقى تعليما على أيدي "طُلْبَةْ القرآن الكريم"* الحافظين لكتاب الله في الزوايا، أغلبهم شرفة الهامل الذين سكنوا عين الحجل في وقت متقدّم، ليزداد عدد معلمي القرآن، والذين هم من مختلف الأعراش، الذين انتشروا عبر مساجد المنطقة أو تخصيص غرف خارجية لاستقبال أبناء المنطقة، وكانت أداتهم للكتابة هي "اللَوْحَة** والقَلْمْ*** والدْوَايَا****"، فبعد تعلم الحروف الأبجدية، تتم عملية تلقين القرآن؛ تُكتب بضع الآيات على اللوحة، ثم يرددها الطَالْبْ (الشيخ) عدّة مرّات ويكرّرون ورآه، ثم يستملونها عليه فإن حفظوها طلب منهم محو اللوحة وكتابة باقي الآيات، وهكذا حتى تكتمل السورة، ولا تزال المساجد تحتفظ بمهمة تحفيظ القران بالطريقة التقليدية إلاّ بعض المعلمين، الذين استعانوا بالكتب المجزّئة مثل جزء(عمّ) وجزء (يس)، وكان التلاميذ ينقلون ما تعلّموه الى بيوتهم، فيقومون بتحفيظ أخواتهم وحتى أمهاتهم عن طريق ترديد ما حفظوه من آيات عدة مرات حتى يتمكنوا من قراءتها أثناء الصلاة.

وحظي القليل من التلاميذ بالتعليم القرآني والتعليم المدرسي فقد كانت في فترة الاستعمار مدرسة ابتدائية واحدة، والتعليم فيها كان باللغة الفرنسية، ومتوسطة واحدة، ولا توجد بها ثانوية، إذ يتعيّن على من ينجح وينتقل الى الطور الثانوي أن يذهب الى سور الغزلان، أمّا الآن فقد توفر التعليم بشكل واسع داخل المدينة وخارجها بالريف أو ما يعرف عند أهل المنطقة (بالدشرة)، فداخل عين الحجل21 ابتدائية و5 إكماليات وثانويتين، بالإضافة الى مركز للتكوين المهني والتمهين، كما شجّعت الدولة على برنامج محو الأمية في المساجد وبالمدارس، مما زاد من نسبة المتعلمين، وخاصة النساء.

أنجبت عين الحجل أشخاصا ناجحين وذاع صيتهم على المستوى الوطني والدولي مثل الشاعر لخضر فلوس والروائي والسيناريست عيسى شريط، والشاعر زيان دوسن، زِد

---

* طُلْبَةْ القرآن الكريم: معلمي القرآن الكريم.

** اللَوْحَة: قطعة خشبية مسطحة تتراوح ما بين 40سم طولا على عرض 30سم كحجم متوسط، تطلى بالصلصال بعد كل حفظ للآيات السابقة لكتابة آيات جديدة.

*** القَلْمْ : هو عبارة عن قطعة قصب تشطر طوليا، ثم يتم شَحذُها بشكل حاد، وتستخدم كأداة للكتابة.

**** الدْوَايَا: هي مداد مصنوع من الصوف المحروق والممزوج بالماء حتى يصبح أسودا.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على ذلك شعراء الشعبي ومجموعة هائلة من الأساتذة الأكاديميين، بالاضافة الى تخرّج كثير من أبنائها من مختلف جامعات الوطن واشتغالهم بكل القطاعات.

6. حركة الموروث الشعبي في المجتمع الحجيلي:

عرفت عين الحجل كل أشكال التعبير الشعبي وتناقله أبناء المنطقة جيلا بعد جيل عن طريق المشافهة والممارسة، فالأدب الشعبي كان يُتداول في كل الأماكن الخاصة والعامة وأهمها:

1.6. المنزل:

الذي يتصدّر المرتبة الأولى في التجمعات الشعبية، ذلك أنّ الأم تقوم بشؤون البيت وتُناط بها مهمّة تربية الأطفال، ويعدّ الحكي في الماضي وسيلة من الوسائل تهيئة الفرد للحياة في المجتمع، والتفاعل مع مؤسساته، وإقامة علاقات اجتماعية ناجحة مع غيره، إضافة الى ما تُقدِّمه الأم من أشكال تعبيرية أخرى بين الحين والحين، كالأمثال، وتزيين السهرات الليلية بمسابقات حل الألغاز، التي ترفع من مستوى ذكاء الطفل –كي لا يظل متلقيا فقط بل يغدو مشاركا أيضا– مع تفعيل عنصر الخيال والتصوّر عن طريق الحكايات العجيبة والنوادر والحكايات الشعبية بمختلف أنواعها. وبما أنّ الرجل يدير شؤون البيت الخارجية فقد أوكلت مهمة القص بالمرأة، فالمرأة كانت دائما حارسة الموروث الثقافي الشفهي وكذلك التراث المادي المتعلِّق بالعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية.

2.6. الحي:

يتداول أفراد المجتمع الحجيلي الحكي بمختلف أشكاله السّردية، وكذلك الأمثال والألغاز والنكت والشعر الشعبي، والغناء المناسب لموضوع الحوار، بالإضافة إلى استرجاع ذكريات الفروسية والترحال، والتقاليد الغارقة في القدم، والمعتقدات، والأدوية الشعبية، والحرف، والزراعة، والمحاصيل والنسيج، كل ذلك يدور بينهم، حسب اهتمامات كل فئة عُمْريَة أو جنسية متقاربة: فالصبية لوحدهم والبنات لوحدهنّ، وفئة النساء والرجال والشيوخ، خارج البيت أو داخله.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.6. المـــــقهى:

المقاهي في عين الحجل على ثلاثة أنواع، نوعان شعبيان ونوع عصري:

- **مقهى السوق الأسبوعي:***

وهو عبارة عن خيام تنصب وسط السوق قبالة تجّار الماشية، ويتم تحـــضير القهـــوة فيها بشكل تقليدي مع تقديم مشروبات تقليدية أخرى.**

- **المقهى الشعبي الثاني:**

في كل أيام الأسبوع، أكثر ما يجتمع فيه الشيوخ الكبار*** ويلعبون فيه ألعاب تقليدية (كالديمينو****، والسيف*****، والدّامة******)، وفي هذين النوعين من المقاهي تتـــداول كل أشكال التعبير الشعبي وحكايا الذكريات تزيّنها الأغاني الشعبية.

- **المقاهي العصرية:**

وهي مقصد الشباب، وأغلب أحاديثهم يتناول آخر الأحداث والتطورات التكنولوجيـــة، والمهن الجديدة، يرافقهم في ذلك أغانٍ عصرية كالراي والشرقي، لكن ذلك لا يعـــدم أن يحتجّوا في آرائهم بحكمة شعبية أو مثل سائر أو يتفكهون بنكتة تكون غالبا من طرائـــف الحياة اليومية يلصقونها عادة بمشاهير المنطقة.

---

* بعد التفاهم بين التجار يتحولون الى المقهى لتأكيد الصفاقات التجارية المبرمة أو الصفقات الجديدة وذلك بين الفلاحين والحرفيين والمـــولين، فهـــي ملتقى الفلاحين عموما، وقد تفصل الصفقات بحكاية، أو نادرة، مثل، حكمة، شعر شعبي.

** **المشروبات التقليدية** : وهي كثيرة ومنها: الحار، الشاي، الزعتر، الخلجلان.

*** يحتفظ الشيوخ بنمط اللباس التقليدي المتمثّل في القندورة البيضاء والسروال العربي والبنتوفة أي الحذاء التقليـــدي وكـــذلك العمامـــة (البيـــضاء والصفراء) والبرنوس والقشبية والعصا.

**** **الديمينو**: مجموعة من القطع البيضاء المصنوعة من البلاستيك بشكل مكعبات مستطيلة عليها بعض النقاط السوداء بأعداد متفاوتة، وهي تعتمـــد على إنهاء اللاعب للقطع التي بحوزته في تشكيل خط طويل متسلسل بشكل معين.

***** **السيف**: يعتمد اللاعبون فيه على قطع من القصب، ثم رميها في الهواء ثم الخضوع إلى عملية الحساب.

****** **الدّامة** : تشبه لعبة الشطرنج، فهي رسم هندسي من خطوط متقاطعة توضع عليها نوعان من القطع المستعملة في اللعبة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4.6. الســـــــــوق:

تقوم السوق باعتبارها مؤسسة اجتماعية بدور بارز في حياة الجماعة الشعبية، فهـــي ملتقى لسكان المنطقة والمراكز السكانية القريبة والبوادي المجاورة والتجار والحرفيين مـــن المنطقة ومناطق أخرى لقضاء مصالحهم الاقتصادية كشراء المحاصيل الزراعية أو بيعهـــا، والمواد الغذائية والملابس والأثاث والأدوات المنزلية والماشية[1]، ويتم ذلك كل يوم جمعـــة، فالسوق الأسبوعية تمثّل ظاهرة ثقافية بمقدار ما تمثل ظاهرة اقتصادية، فقد كان يقـــدم إليـــه رواة الحكي الشعبي ومنشدو الشعر الشعبي كما يحضر العشّابة، والبرّاحة والعزّامة وقـــارئو البخت في خط الرمل ومستعملو السبحة المعروفون في كل أرجاء المسيلة بأولاد بن عليـــة،* وإلى جانب هؤلاء نجد العداسيات** وقارئات الكف، وبائعي الصور الشعبية التي تشير الـــى بطولات الإمام على (ﷺ) وصراعه مع رأس الغول، وقصة ابـــراهيم الخليـــل (عليه السلام) وهـــو ينوي ذبح إسماعيل (عليه السلام) وظهور جبريل (عليه السلام)، وغالبا ما كانت تعلّق هذه الـــصور فـــي المنازل بعد معرفة مغزى القصة، بالإضافة إلى المتسوّلين الذين يردّدون عبـــارات نمطيـــة وأدعية مسجوعة.

5.6. المساجد والزوايا:

1.5.6. المساجد:

أمّا المساجد باعتبارها أماكن عبادة مقدّسة، فيجتمع فيها الناس للتعبـــد والنظـــر فـــي المسائل التي تشغل بالهم. كان القيّم على هاته المساجد أحد المتعلمين الذي يكون على قـــدر من المعرفة الدينية من الكُتّاب أو الزاوية قديما، أمّا حديثا فالموكّل بالخطب الدينيـــة يكـــون خرّيجا جامعيا دارسا للشريعة الإسلامية.

وبالتالي لم تعد محل الحكايات البطولية وقـــصص الأوليـــاء الـــصالحين وكرامـــاتهم والسيرة النبوية التي اختلطت بالخيال والعجائب، بل أصبح يعتمد الإمام فيهـــا علـــى الـــسند الصحيح، دون إغراق في الخيال.

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص18.

* **أولاد بن علية:** عرش معروف بالتجوال وقراءة الطالع وإدعاء معرفة الغيب، وهم من ضواحي الجلفة.

** **العداسيات:** جمع (**عدسية**) النساء الغجريات اللواتي يُعرفن بعدم إستقرارهنّ في أيّ مكان وعدم إنتمائهنّ إلى أيّ أصل.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.5.6.الزوايا:

لا توجد زاوية داخل عين الحجل، أما الزوايا التي يقصدها أبناء المنطقة زاوية سيدي الشيخ السْلامي في ضواحي الجلفة، وزاوية الهامل، يقصدها الناس للتبرّك بالأولياء الصالحين واستنشاق الطُهر والقداسة من أضرحتهم لحل مشاكلهم، ويدوم مكوثهم في منازل الضّيافة –المخصّصة للزّوار في المناسبات– من يومين الى أربعة أيام، وتعتبر أضرحة الأولياء الصالحين مفضلة لتداول القصص الشعبي الديني وانتشاره، كما يقوم الزوار بممارسة عدّة طقوس، كالحضرة* والوعْدَة** كما يضحّي الزوار بكبش أو بقرة حسب استطاعته في المشاركة، كما تقوم النساء الزائرات، بتحضير العيّاد***.

وإذا كان أجدادنا وبعض آبائنا ربما كانوا وما يزالون يهتمون بهذا الجنس الأدبي الشعبي –القص– ويحفظون خلفا عن سلف، فإنّ الزمن تغيّر، والجيل غير الجيل، والحياة غير الحياة، والحضارة غير الحضارة، فالنهار أصبح للبطش والسعي الحثيث من أجل الخبز أو العلم أو الربح أو الواجب، والليل صار للتلفزة الملونة... ثم للموسيقى الصاخبة أو الهادئة الوديعة الموحية، كل يستمع لما شاء له هواه،[1] وينسحب هذا الكلام أيضا على العادات والتقاليد والألبسة والأكلات التقليدية، فكلّ شيء أصبح عند شباب عين الحجل رمزا للماضي، فهم أبناء اليوم، ومع تسارع وتيرة الحياة تسارعت الموضة والأزياء والأكل الخفيف والاستغناء عن المعتقدات وعدم الإيمان بها، لكن تبقى بعض أصداء الماضي ماثلة في أعماق ذاكرة كل إنسان حجيلي، فكلّما ذكّرت أحدا بها ابتسم وتنهد بحرقة قائلا:

(بكْرِي...كِيْمَا كَانْ كُلشْ حْلُو... وْعَنْدُو بَنَّة)

---

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص19.

* **الحضْرة:** هي الرقص العشوائي على أنغام البندير والغايطة وعلى إيقاع سريع، يفقد فيه الإنسان التحكم بنفسه فيستمر في الرقص الى درجة الإغماء.

** **الوعْدَة:** وهي نذر، حيث يقطع الشخص على نفسه وعدا إذا ما تحقق له طلبه أن يقوم بوليمة أو ذبح لله وإنما باستخدام واسطة بشرية تتمثل في الولي الصالح.

*** **العيّاد:** هو عبارة عن حبيبات كبيرة من الدقيق أو ما يسمى بالمردود –كما سبق شرحه– ولكن لا يطهى بالمرق بل يبخر فقط ويوزع على زوار أضرحة الأولياء الصالحين، ويعتبر العيّاد الطعام الأساسي للزوار طوال فترة الزيارة، كما كان يقدم لطلبة القران الكريم في الزاوية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

7. المعتقدات:

تتّسع رقعة المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهل منطقة عين الحجل، الى درجة عدم تمكّننا من الإلمام بها، ولهذا قسّمناها أربعة أقسام:

1.7. معتقدات سلوكية: (السحر والشعوذة).

وتشيع بين الفئة المحدودة التعليم والثقافة، خاصة بين النساء، إلاّ أنّ الغريب في الأمر أنّ كثيرا من المتعلمين من أبناء المنطقة، ما يزالون يعتقدون في أنّ المشعوذين والسحرة بإمكانهم حلّ مشاكلهم وإعطائهم العلاج الشافي لأمراضهم النفسية، والجسدية، والعائلية، والمهنية.

وهناك بعض السحرة في المنطقة نساءً ورجالا يقصدهم الناس، وقد لا يكتفون بهؤلاء بل يلجؤون إلى سحرة من مناطق أخرى، يكونون ذوي قدرات أقوى –حسب زعم المؤمنين بالسحر– فيستعينون "بالحْرُوزْ والكتب*" وتعليقها في رقاب الأطفال أو وضعها تحت وسائدهم.

وقد يطلب منهم السحرة أشياءً يصعب الوصول إليها كاستخدام أشياء الميت، أو من ملابس شخص معيّن وخاصة العروس، ليصل حدّ الإيمان بالسحر إلى المخاطرة من أجل جلب الحظ، وتسهيل الزواج، والسيطرة على الزوج والأبناء، أو إيذاء شخص معيّن انتقاما، أو لا لسبب إلاّ الحسد والغيرة.

ومع استعانة السحرة بالجن، ويسمى السحرة في عين الحجل بعدّة أسماء: (الطالب**، العَزَّامْ***، القْزانة****، الشوَّافَة*****).

---

* **الحْرُوزْ والكتب:** هي عبارة عن تمائم قرآنية تكتب على أوراق بشكل غير مفهوم كالطلاسم، وتوضع في قماش أخضر.

** **الطالب:** هو الرجل الذي يكتب الحْرُوزْ والكتب، ويقصده الناس ليكتب لهم حجاب التحصين من شر الجن والإنس.

*** **العَزَّامْ:** هو الطالب الذي يكتب الحْرُوزْ والكتب ويزيد على ذلك العزيمة التي يستعمل فيها تجميد الماء أو الذبائح لتثبيتها أو إبطال السحر.

**** **القْزانة:** هي المرأة التي تقرأ الطالع أو المستقبل.

***** **الشوَّافَة:** هي المرأة التي تدّعي معرفة الغيب عن طريق قراءته في السبحة أو القمح أو راحة اليد أو الملح... أو غير ذلك من الأشياء، وتعالج الناس عن طريق العقاقير أو الأعشاب خصوصا النساء.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.7. معتقدات نفسية: (الطيرة والتفاؤل، المكتوب* والعين)

فالطيرة عكس الفال، ورغم نهي الرسول (ﷺ) عن التطيّر وإعجابه بالفال، فإنّ الناس في عين الحجل يتفاءلون ويتطيّرون مقدارا بمقدار: فهم يتفاءلون بالألوان الزاهية، والوجه الحسن، والشيخ الوقور، وبالعصافير عند الصباح، وبالفراشة التي تحوم حول الضوء التي يسمونها (بُوبْشِيرَة)**، وبالهاتف المنادي عند الصباح بكلمة طيّبة تجلب التوفيق طوال اليوم، والأسماء الجميلة، فأوّل ما يكون التفاؤل مع بداية الصباح أو عند الاستئناف في عمل أو حوار مهم كقضايا التجارة والزواج والصلح.

ويتطيّرون من القط والكلب الأسودين ويعتقدون أنّهما صورتين للجن، فيستعينون عند رؤيتهم بقراءة القرآن والبسملة والاستعاذة وكثرة الدعاء، كما يتطيّرون من الغراب، وسماع الهاتف بالكلمة السيئة، هذا ما يجعلهم يغيِّرون أسماء الأشياء كي لا تلتقي مع كلام أحد فيصاب بالطيرة من موضوع الحوار أو العمل الذي يقوم به أو المشوار الذي يريد أن يقصده، مثل تسمية النار بالعافية، والملح بالربح، وإغلاق الباب أو الضوء أو كنس البيت بتزيين الباب والضوء والبيت.

كما يتشاءمون من الضحك الكثير ويترقّبون بعده بكاءً ودموعا وأحزانا، وكانوا يتشاءمون من بعض الألوان كالأشقر والأصفر لارتباطها بصفات المستعمرين، ومن اللون الأسود لارتباطه بالظلام.

ويتشاءمون من دخول العروس التي لم يمض على دخولها شهر على عروس جديدة في يوم زفافها، أو من دخول نفساء حديثة على عروس في يوم دخلتها، فإنّ ذلك نذير شؤم فقد تصاب العروس بمكروه في أولى أيام زواجها أو بالطلاق القريب.

ويتشاءمون أيضا من المرأة المطلقة إذا ألبست الخاتم للعروس –فحسب اعتقادهم– أن ذلك قد ينسحب إلى العروسة.

---

* **المكتوب**: الإيمان بالقضاء والقدر إلى درجة التواكل.

** بُوبْشِيرَة: أي المبشرة بالخير العاجل.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالإضافة إلى الاعتقاد بالعين الحاسدة، وقد يعرف بينهم أشخاص دائمو الحسد والعين، وعند رؤية هؤلاء الأشخاص يتوقّعون مكروها قريبا سيحصل، لأجل ذلك كانوا يعلّقون التمائم والحُرُوزْ للأطفال أو الخُمْسَة* على صدورهم، أو يعلّقون مجموعة من المساسك** على صدر الصبي أو على قبعته.

كما يضعون في مداخل البيوت قطع من السيراميك تحمل صورة يد بها عين زرقاء ويحيط بها ثعبان ومكتوب عليها المعوذتان، أو يعلّقون إطارات السيارات والدراجات من أجل درء العين، كما يعلّقون مثل هاته الصورة السابقة داخل السيارات ووسائل النقل والمحلات.

فإن أصاب أحد مكروه أو ألم يؤوّلون ذلك بالعين، هذا ما يجعل المعيون*** أو أحد أفراد العائلة يمسك حفنة صغيرة من الملح، ثم يقوم حامل الملح بتشكيل حركات دائرية فوق رأس المعيون سبع مرات، ثم يرمي الملح في أماكن القذارة ويقول :

(المِلْحْ مَا ينْبتْ والعَيْنْ مَا تثْبتْ)

ولمعرفة الشخص العائن يحرقون قطعة من الشب**** وبعد احتراقها تصبح على شكل بؤبؤ أبيض وقرنية سوداء، فإن كان الجزء الأسود بارزا اعتقدوا أن العائن رجل، أمّا إن كان الجزء الأسود مثقوبا اعتقدوا أنّ العائن امرأة.

هذا بالإضافة إلى استعانتهم بالرقية الشرعية لدرء العين، حتى أنّ هناك أشخاصا امتهنوا الرقية حرفة مقابل أجر، وقد يجمع الراقي بين السحر والرقية والشعوذة.

أما الاعتقاد بالمكتوب، فهم يعتقدون بأنّ الأمور مقدّرة مسبقا من قبل الله(ﷻ)، و أنّها خاضعة للحظ والصدفة في تسيير أمور الحياة، مما يجعلهم يتركون المشكلات العالقة للزمن دون تخطيط، وبذلك يتركون الفرصة مواتية للقدر حتى يقوم بعمله.[1]

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دط، دار هومة، الجزائر، دت، ص51.

* **الخُمْسَة:** يد صغيرة من الذهب أو الفضة بوسطها عين زرقاء.

** **المساسك:** دبوس حديدي معقوف يستعمل في مسك جوانب اللباس أو الخمار.

*** **المعيون:** الشخص المصاب بالعين الحاسدة.

**** **الشب:** قطعة بيضاء مثل الجليد مالحة تباع عند العطار.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.7. معتقدات عرفية:

الاعتقاد في الأولياء وكراماتهم من أهم المعتقدات عند سكان عين الحجل، فهم يعدونهم رجالا مقربين من الله(ﷻ)، بسبب طاعتهم له وأعمالهم الصالحة وبالتالي قدرتهم على الاتصال بالله(ﷻ) –حسب الاعتقاد الشعبي– أكثر من الآخرين، ويمتلكون طاقات خارقة للعادة في حياتهم، ويحتفظون بها حتى بعد موتهم، حيث يستطيعون مساعدة الأحياء إذا طلبوا منهم النجدة والعون، هذا ما جعل الكثير من أهل المنطقة يبذلون القرابين للأولياء، ويزورون قبورهم ويتمسّحون بها، ويبكون ويدعون عندها ويطلبون من الأضرحة الشفاعة لهم عند الله(ﷻ)، وأن يحقق الله(ﷻ) لهم أحلامهم ويحلّ مشكلاتهم، فيكون الولي –حسب رأيهم– واسطة بينهم وبين الله(ﷻ)، ويتبرّكون بقطع شرائط القماش الخضراء التي يحضرونها من الضريح أثناء زيارتهم للزاوية، فيجعلونها على مواضع الألم لاعتقادهم أنّها تجلب الشفاء.

كما كانت عروش المنطقة تعتقد بكرامات شيوخ الشرفة الأوائل، وبتحقّق دعواتهم، هذا ما كان يجعل أهل المنطقة يطلبون منهم الدعاء ويقدّمون لهم الهدايا.

ومن اعتقاداتهم العرفية، اعتقادهم في نطق الأشياء سابقا كالجمادات والحيوانات وحوارها فيما بينها، كحوار النمل في قصة سيدنا سليمان(عليه السلام) وكذلك حواره مع الهدهد، وهذا المعتقد نابع من الثقافية الإسلامية إذ أنّ الحيوانات والطيور والهوام تتحدث طبقا لهذه النصوص القرآنية التي لا يأتيها الباطل ولا يعتريها الشك،[1] وهذا ما لمسناه في مدونتنا.

وكذلك الاعتقاد في عدم تجاوز حدود اللباقة في الكلام، فهناك موضوعات محرم الحديث عنها عرفيا، باعتبار أنّ المجتمع الحجيلي يكرّس مبدأ الاحتشام، فهو يمنع الأفراد من الحديث بصراحة عن المواضيع الجنسية أو حتى ذكر العبارات الخاصة بها وتصنيفها ضمن الممنوعات التي يتحاشى الناس ذكرها مباشرة أو حتى تلميحا.

4.7. الاعتقاد في الكائنات الخفية :(الغول، الجن، والعفريت)

من المعتقدات الشائعة في منطقة عين الحجل الاعتقاد في وجود عالم خفي موازٍ لعالمنا الواقعي وهي عالم الجن، الذي يتمثّل في وجود كائنات خفية لا تراها العين المجرّدة، وإن رأتها تظهر لها في صورة بشرية أو حيوانية تكوّن فيما بينها أسرا وعشائر مثلها مثل البشر، تتزاوج فيما بينها وتتصاهر وهي قادرة على القيام بأعمال لصالح الإنسان كما

---

[1] فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ط1، دار الشروق، مصر، 1991، ص67.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تستطيع تحطيمه إن رغبت[1]، فهم عبارة عن عائلات تنظمها قوانين، يتزاوجون ولهم علاقات قرابة ولهم أسماء، وقد يكونون كفارا أو مسلمين.

كما يعتقد أهل المنطقة أنه يجب عدم ذكر الجن باسمها المجرّد خوفا من أذاها[2]، وهي قادرة على أن تسكن جسد الإنسان، ولها شروط معيّنة أو بالأحرى طرق معيّنة كأن يمرّ الإنسان على قذارة أو رميه للماء الساخن ما بين وقتي العصر والمغرب، وذلك طبعا إن لم يذكر اسم الله(ﷻ) ويتعوّذ من الشيطان، ولا يغادر الجن جسد الإنسان الممسوس –حسب اعتقاد الإنسان الشعبي– حتى تقام عليه بعض الطقوس، يصحبها غالبا تقديم الأضاحي بمواصفات معينة، وأهم صفة أن تكون سوداء وتذبح في مقام الوليّ الصالح، ويطلق البخور، وتدقّ الدّفوف، وتهتزّ الأجسام، وتنطلق التمائم، وينادى على الجن والعفريت، ويطلب منه صراحة أن يترك جسم المريض، وقد يتكرّر هذا العلاج الخرافي عدّة مرّات حتى يتّم الشفاء،[3] أما حديثا فإنّ المتعلمين والمثقفين لا يزالون يعتقدون في أنّ بعض الأمراض النفسية والعصبية تنشأ عن مسّ الجن والعفريت للإنسان، لكنّهم يميلون إلى العلاج بالرقية الشرعية.

8. العادات والتقاليد:

1.8. الضيافة :

تخصّص في الدار غرفة لاستقبال الضيوف –وقبل الدُور كانت الخيمة تقسّم نصفين، نصفها لاستقبال الضيوف وللجلوس– وعادة يكون للمضافة ميزات تميّزها عن غيرها من غرف الدار، منها أن يكون مدخلها مستقلا عن مدخل الدار بحيث يدخل إليها الضيوف والزوار، ويخرجون دون أن يمرّوا أمام غرف الحريم، وأن تكون واسعة لتتّسع للضيوف الكُثر، وعادة ما تكون المضافة أوسع غرف الدار جميعا.[4]

وتفرش أرض المضافة بالسجاجيد، وتوزّع فوقها أزواج الوسائد الصوفية المحشوة جيّدا ليتكئ عليها الضيوف، ويجب على الزائر أن ينبّه لوجوده قبل الدخول، فان أذنوا له سلّم على الجالسين، وهم بدورهم يقفون له، ولا يستحسن من الجالس في المضافة أن يضع رِجلا

---

[1] ينظر شوقي عبد الحكيم: مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، ط2، دار ابن خلدون، بيروت،1983.

[2] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص44.

[3] عبد المحسن صالح: الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1983، ص86.

[4] عطا الله الزقوات: العادات والتقاليد في محافظة السويداء، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق،2000، ص09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فوق رجل، وتتبع آداب المضافة ألاّ ينعس فيها أحد وألاّ يغادر المكان على غفلة من أصحابها دون استئذان.

وبداية الضيافة تقديم القهوة الساخنة بعد دخول الضيف بمدّة قصيرة، وليس من المستحبِّ أن يجلس الناس في المضافة ولا يتكلّمون... وإن حدث ذلك يطلب أحدهم من الذين عرفوا بسعة معرفتهم وكثرة درايتهم بعشرة الناس أن يتكلم،[1] كما يقدّم الرجل الحجيلي أحسن ما عنده من المأكولات، خاصة التقليدية منها ولو كلّفه ذلك الاستدانة.

2.8. عادات وتقاليد متنوعة:

- عادة قص الشعر بمقدار سنتمترات قليلة في يوم عاشوراء، وإطلاقها في مجرى للمياه أو دفنها تحت شجرة، ليزداد الشعر طولا وجمالا، مع كحل العيون –إناثا وذكورا– لتصبح العيون أصفى وأطول رموشا.
- إعداد طبق الشرشم وتوزيعه على كلّ الجيران والأقارب، عند ظهور أوّل سن للطفل الصغير، ليسهل خروجها مثل فلق حبة القمح.
- عادة استعمال البخور في المناسبات والأعياد، ويوم الجمعة، وعند زيارة أضرحة الأولياء الصالحين، كما يهديه الحجّاج لزوّارهم بعد عودتهم من البقاع المقدسة مع شربة من ماء زمزم.
- عادة استعمال النساء للحناء بالأيدي والأرجل، في الأفراح والمناسبات السعيدة.
- عادة إكثار النساء من الحلي الذهبية في المناسبات السعيدة مع اللباس التقليدي، المتمثّل في الفستان النايلي، مع إلباس الفتاة الصغيرة قرطين ذهبيين منذ نعومة أظافرها.
- عدم تزويج الفتاة الصغرى قبل الكبرى.
- عادة جمع الأم لجهاز ابنتها منذ صغرها من أفرشة والوسائد والزرابي المصنوعة يدويا، وتعليمها طرق تحمل المسؤولية المنزلية بإعطائها حصة كبيرة من الأعمال والأشغال في سن مبكّرة، كما تجمع لها كمية مناسبة من الحلي الذهبية ولا يبقى إلاّ الملابس وبعض المستلزمات الخفيفة التي تشتريها من المهر المقدّم لها للزواج.

---

[1] عطا الله الزقوات: العادات والتقاليد في محافظة السويداء، ص12.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأول

ماهيــة الحكــايـة العجيبــة

1-الحكاية العجيبة و إشكالية المصطلح.

2-الحكاية العجيبة والأسطورة.

3-الحكاية العجيبة والحكاية البطولية.

4-الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ المرور إلى دراسة هذا النمط من السّرد الشعبي يحتاج إلى تحديد ماهيته؛ ذلك أنّه يتخبّط في مشكلة مصطلحية، فكيف لي أن أدرس عالمه وبنيته، وهو في مدٍّ وجزرٍ بين إطلاق هذا المصطلح وذاك، سواء في الدراسات الشعبية الجزائرية أو العربية عمومًا، ولتصبح هذه الدراسة أكثر جدّية كان لابدّ من عدم السكوت على هذا الإشكال الذي يدعِّم الفوضى المصطلحية ويكرِّسها.

ولتجاوز إشكالية المصطلح العالقة بالحكاية العجيبة عَرضتُ مختلف المصطلحات التي أطلقها باحثون في المجال النقدي العربي على هذا النوع السّردي، ونوّهتُ بالدراسات التي ذكرت فيها، زيادة في التوضيح والحجة، مع ذكر الأسباب التي لأجلها اخترت مصطلح "الحكاية العجيبة" دون غيره.

كما قمت بعرض أشكال سردية مقاربة –وأحيانا– متداخلة مع الحكاية العجيبة لإزالة الالتباس، و وضع الحدود الفارقة بينها، وبهذا يمكن تركيز الدراسة على الحكاية العجيبة دون تشويش بين المصطلحات أو الأشكال السّردية الشعبية الأخرى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1-الحكاية العجيبة وإشكالية المصطلح:

التمييز بين مصطلحي" القصة والحكاية" غاية في الأهمية في موضوع السّرديات القديمة منها والحديثة، وهما يبدوان للوهلة الأولى أنّهما يقعان في دائرة الترادف الدّلالي، هما "القصة" و"الحكاية" إذ ثمّة فرق بين المصطلحين دقيق[1].

يطلق اسم القصّة عادة في اللغة العربية على النمط الأدبي الروائي le roman[2] أي التي تلتزم قواعد فنية مخصوصة[3] وتعالج في غالب الأحيان قضايا معاصرة، فهي توحي بانتمائها إلى سجل المكتوب المؤسّس والرّسمي[4].

القصة نسيج سردي يختزل الخطاب إلى منطق وأفعال ووظائف، مُلغيا بذلك أزمنة ومظاهر وأنماط القصة -كما هي عند تودورف وبارت- فالقصة هي وصف أفعال عبر حكايات سردية، وهي الكلمات الواقعية الموجّهة من الكاتب إلى القارئ[5].

أمّا مصطلح "حكاية" فهو مأخوذ من المعنى اللّغوي "حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل قوله سواء لم أجاوزه"[6].

إنّ الحكاية هي الأحداث المروية، والشخصيات المتحرِّكة في محاولة لمحاكاة الواقع مع قدر من الخيال يخلقه ذهن الأديب[7]، لكن الرّواة يروونها والمستمعون يتقبلونها، لأنّها تعكس واقعا نفسيا يقتنعون بوجوده[8].

وقد خيّرت استعمال مصطلح "حكاية" عوض "قصّة" لاستناد المصطلح الأوّل إلى التقاليد الرّوائية الشّفاهية، بينما يعبر المصطلح الثاني بدون تمييز عن السّرد الشفهي أو الكتابي[9].

يقول محمد الجويلي: "إذا نظرنا في الفعل الذي اُشتقت منه حكاية وهو حكى نراه شديد الارتباط في أصله بالمشافهة ولا علاقة له بالمكتوب، فهو يعني في الأصل قلَّد أو حاكى لتتطوّر دلالته بعد ذلك فيصير له معنى حدّث أو روى".[10]

---

[1] ينظر ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، د ط، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص111.

[2] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص16.

[3] ينظر عزيزة مريدن: القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص12.

[4] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، د ط، مطبعة قرطاج، تونس، 2002، ص67.

[5] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص112.

[6] ابن منظور: لسان العرب، مادة (حكى).

[7] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص111.

[8] عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان، د ط، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص19.

[9] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص17.

[10] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص66.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبعد تحديد القسم الأوّل من التسمية كان لابدّ من وضع مقارنة بين مصطلحين آخرين هما "الخرافية" و"العجيبة".

ورد مصطلح الخرافة في لسان العرب بأنّ أصلها من خَرَفَ-الخرف بالتحريك- أي فساد العقل من الكبر وقد خرِف الرجل بالكسر، يَخْرِفُ خَرَفًا فهو خَرِف، فسد عقله من الكبر.

ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة، أنّ خرافة رجل من بني عذرة أو من جهينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يحدِّث بأحاديث مما رأى يَعْجب منها الناس، فكذّبوه فجرى على ألسن النّاس. ورُوي عن النبي (ﷺ) أنّه قال:«وخرافةٌ حق»، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) قال لها: حدِّثيني. قالت: «ما أحدِّثك حديث خرافة» [1].

دلّت في نص هذا التعريف لفظة "خرافة" على اسم شخص عاقل مرّ بتجربة عجيبة، وقد شاعت قصّته شيوعا كبيرا حتى أصبح صفة لكلِّ حديث أو مغامرة تشبه أحاديثه ومغامراته[2]، وكانت الدّلالة اللغوية هذه موجهة للدّلالة الاصطلاحية، فالخرافة اصطلاحا هي الحديث المستملح من الكذب. فالكذب هو نوع من فساد العقول، يعدُّ شرطا واجبا لوجود الخرافة[3]، أي أنّ الخرافة تحظى باستحسان طرفي التلقّي-المبدع والمتلقِّي معا- والفضاء الدّلالي لكلمة "خرافة" يحيلنا على زمان التلقِّي، إذ تكون الخرافة حديث الليل[4]، وإذا وضعنا في الاعتبار أن الذخيرتين الأساسيتين للحكاية الخرافية، وهما "ألف ليلة وليلة" و "مائة ليلة وليلة" كانت خرافاتهما تروى ليلا وتحضر نهارا، أمكن كشف آلية رواية الخرافة التي هي ابنة اللّيل.[5]

وهذا ما يتّفق مع تسمية المجتمع التقليدي في المغرب العربي، الحكاية الخرافية باللّهجة العربية الدارجة، حجاية وخرافة وخريفية، تروى عادة في سهرات السّمر اللّيلية في نطاق الأسرة...ويحرّم تداولها في النّهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النّهار يُصاب بأذى[6].

إلى هنا يبدو مصطلح الخرافة واضحا وغاية في الدِّقة والتّركيز، وهذا ما جعلني -سابقا- أختار مصطلح الحكاية الخرافية، ذلك لتوافق تعريفها اللّغوي مع الاصطلاحي النقدي وحتّى الاصطلاح الشعبي -حسب نظرتي البدئية- لأصطدم بعدها عند بداية تحديدي لماهيتها، بوجود خلط كبير في المصطلحات والتعريفات والمتون، حيث وجدت تبادلا بين العديد منها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرف).

[2] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص56.

[3] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص44.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص85.

[5] المرجع نفسه، ص85.

[6] عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فمرّة تُنعت الحكاية الخرافية بحكاية خرافية شعبية، وحكاية شعبية خرافية[1]، ومرة بمصطلحات أخرى، فقد يستخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التّسميات من بينها الحكاية العجيبة والخرافة والحكاية السّحرية[2]، وليْتَهم اقتصروا على هذه المصطلحات فقط، بل هناك خلط كبير بينها وبين التّعريفات، فقد وجدت تبادلا بين العديد منها، فما يكون تعريفا لحكايات الغِيلان يصبح تعريفا لحكايات الجان أو الحكايات الخارقة.

يعرِّفها أحد الباحثين: «فقد تكون القصة الخرافية: حيوانية أو تتعلّق بالجان، وقد تكون أسطورية، وقد تكون حكاية جغرافية أو تاريخية أو اجتماعية أو الحكاية التي بها إبراز حكمة معينة أو حكاية دينية، أو حكايات الأبطال من الأنبياء والحياة الأخرى أو حكاية شعرية ترتبط بالفكاهة أو اللّغز المحيِّر»[3] فقد أَدرج في تعريف الحكاية الخرافية كل أشكال السّرد الشعبي بدعوى أنّها كلّها تستخدم الخيال.

ووردت كذلك عنده بمعنى أن «الخرافة هي قصّة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تتحدث وتقوم بأفعال مثل الآدميين، ولو أنّها تحتفظ بقسماتها الحيوانية»[4]، ووردت بمعنى «الأساطير وقصص الخوارق تعني الحكاية التي ترتبط بالشعائر والمعتقدات الدينية».[5]

وعرّفها النّاقد نمر سرحان بقوله: « نعني بحكايات الخوارق تلك الحكايات التي تتضمن جزئيات ذات مضمون خارق للعادة، ومثل ذلك تلك الجزئية المكررة في الكثير من حكايات الخوارق عن قدرة الغول على حمل الإنسان آمادًا بعيدة قبل أن يرتدّ إليه بصره أو في غمضة عين »[6].

لكنّه يفرِّعها بعد ذلك إلى أنواع ذات مصطلحات خاصة (حكاية الغيلان، حكاية الجن والعفاريت، حكايات السِّحر) وينسى أنّ الغول ومعه عنصر الجن والسّحر ما هي إلاّ عناصر خارقة في الحكاية العجيبة[7] .

إنّ الأمر لا يحتاج كثير عناء لبيان مدى الخلط الذي وقع فيه الباحث لكون جميع العناصر الواردة في هذا التعريف تتعلّق بنوع قصصي شعبي معيّن، لهذا فإنّ التعاريف التي ساقها (حكايات

---

[1] ينظر نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت، ص26.

[2] عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص5.

[3] حسن عبد الحميد أحمد رشوان: الفولكلور والفنون الشعبية، د ط، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 1993، ص61.

[4] المرجع نفسه، ص62.

[5] المرجع نفسه، ص72.

[6] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص59.

[7] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2001، ص38.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الغيلان، وحكايات الجن والعفاريت، وحكايات السِّحر)، ليست في حقيقة الأمر إلا تعريفا متكاملا للحكاية العجيبة.[1]

كما سقط أحمد مرسي في الارتباك ذاته، حين استعمل (حكايات خرافية، وحكايات الجان) مع العلم أنّهما يدلاّن على نوع قصصي شعبي واحد.[2]

ولم يَسْلم الناقد عبد الحميد يونس من هذا الارتباك أيضا، إذ يتأرجح بين (حكاية الجان، والخوارق، وحكاية الجان، والحكاية الخارقة، والحكاية الخرافية) عندما يتحدّث عن الحكاية العجيبة[3].

أي أن عدّة مصطلحات تستعمل مترادفات مثل الخلط الذي وقع فيه عبد الملك مرتاض، ذلك أنّه يضطرب بين مصطلحات (الحكاية الخرافية، والحكاية الخارقة، وحكايات الخوارق،والخارقة) في فقرة واحدة من كتابه مناهج البحث في الحكاية الخرافية).[4]

ويرجع هذا الخلط في المصطلحات إلى غياب تحرِّي الدِّقة في الترجمة، كالذي وقعت فيه نبيلة إبراهيم عندما ترجمت عنوان كتاب فلاديمير بروب، فمرّة تقول (مورفولوجية الحكاية الخرافية، ومرّة ثانية مورفولوجية الحكاية الشعبية)[5] وسمير المرزوقي وجميل شاكر (بنيوية الحكاية الشعبية)[6] وإبراهيم الخطيب (مورفولوجية الخرافة)[7]، وكلّها ترجمات غير دقيقة للمصطلح ذاته.

وما زاد الطّين بلّة هو أنّ أكثر الكتب التي درست السّرد العربي القديم تخصِّص مصطلح الحكاية الخرافية على الحكايات التي تدور أحداثها على ألسنة الحيوان والنبات والجماد، بل والإنسان أيضا، من مثل خرافات أيسوب وكليلة ودمنة وكذلك ألف ليلة وليلة ومئة ليلة وليلة[8].

فقد أطلق الباحثون العرب مصطلحات مختلفة للدّلالة على نمط واحدة من القصص الشّعبي (الحكاية الخرافية، الحكاية الخارقة، وحكاية الخوارق، وحكايات الجان الخارقة، وحكاية الجان، وحكايات السّحر، والحكاية العجيبة، والقصّة الخرافية، والقصص الخرافي، والخرافة، وخرافات الجنِّيات، وحكايات خرافية، والحكاية الخرافية الشعبية، والحكاية الشعبية الخرافية، والحكاية الشعبية،

---

[1] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص39.

[2] ينظر أحمد مرسي: مقدمة في الفولكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، 1981.

[3] ينظر عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، د ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.

[4] ينظر مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص37.

[5] ينظر نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، د ط، مكتبة غريب، مصر، د ت.

[6] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة.

[7] ينظر فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مشتركا مع مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.

[8] ينظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص92.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وحكاية العفاريت، والحكاية الفولكلورية) على نوع قصصي شعبي بعينه هو هذا القصص الذي تهيمن عليه عوالم عجائبية خارقة على الوجه الذي حدّده فلاديمير بروب في كتابه[1].

بينما حاول كل من ضياء الكعبي ومصطفى يعلى التخلص من ظاهرة الاضطراب بين مصطلح الحكاية العجيبة وباقي مصطلحات السّرد القصصي الشعبي، لينتصرا في النّهاية لمصطلح الحكاية العجيبة لأسباب منهجية.

يورد ابن منظور عند تعريفه للعجب أسماء بعض اللّغويين، من أمثال الخليل صاحب العين، والزّجّاج وابن العربي وابن الأثير وغيرهم، حيث يشترك هؤلاء اللّغويون في تعريف مادّة "العجب" بأنّه يأتي من الشيء الذي لا يُعرف سببه، فالزّجّاج يعرّفه: "أصل العجب في اللّغة، أنّ الإنسان إذا ما رأى ما يستنكره ويقلّ مثله قال: عجبت من كذا" وتعريف الزّجّاج يشير إلى موقف المتلقّي لهذه العجائب، الذي يعبّر عن إنكاره للشيء الخارج عن حدود المألوف والمتعارف عليه، ويعرّفه ابن الأعرابي بأنّه "النّظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[2] ويستشهد بقوله عزّ وجل « وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ ».[3]

وجاء تعريف (العجب) عند الرّحالة والجغرافيين الذي تمثّل في تعريف القزويني:"هو حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه" [4].

كما عقدت ضياء الكعبي مقارنة بين الحكاية الشعبية والحكاية العجيبة، مصحّحة مفهوم الحكاية العجيبة لتلغي مغالطة كثير من الباحثين في مفهوم (حكاية الخوارق، والحكاية الخرافية) بقولها: "وشكل العجيب والغريب والخارق أبرز ملامح الحكاية العجيبة".[5]

أمّا المبرِّر الذي قدّمه مصطفى يعلى في كتابه (القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية) وكتابه (القصص الشعبي قضايا وإشكالات)[6] فيتمثّل في تصحيحه ترجمة المرادف الأجنبي (cuento maravilleux-conte merveilleux) ليس معناه (الحكاية الخرافية) وإنّما

---

[1] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص34.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (عجب).

[3] سورة الرعد: الآية 5.

[4] نقلا عن ضياء الكعبي: السّرد العربي القديم، ص41.

[5] المرجع نفسه، ص172.

[6] ينظر مصطفى يعلى: القصص الشعبي قضايا وإشكالات، د ط، توزيع سبريس، د ت.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(الحكاية العجيبة). إذ أنّ لفظ merveilleux الفرنسي تعني "عجيب" و"مدهش" و"مذهل" والإسباني maravilloso يعني "عجيب" و"مدهش" أيضا[1].

ممّا جعل مصطلح الحكاية العجيبة أكثر اقترابا من الدّلالة اللّغوية لكلمة عجيب في التّراث العربي.

بل إنّ أندري ميكيل يساعد على إزالة اللّبس بين مصطلحي الخرافي والعجيب، حينما يرد في سياق حديثه عن الأدب الشعبي العربي، هذا النّمط السّردي للبَحارة والتُّجار، فهو لم يكتب (خرافات الهند) مرادفا ل "mervielleux de l'ende" بل (عجائب الهند).[2]

بعد تقديم إشكالية المصطلح والخلط الحاصل في اختيار المفاهيم المناسبة والموافقة لمصطلحي (الحكاية الخرافية) و(الحكاية العجيبة)، تبيّن لي الخطأ الذي كنت قد وقعت فيه في بادئ الأمر، لأساند وأدعِّم رأي الناقد مصطفى يعلى، بتعويض مصطلح (الحكاية العجيبة) بدل (الحكاية الخرافية)، لانبناء هذا النوع من السّرد الشعبي في جوهره على ما هو عجيب ومدهش "بطولات خارقة، أحداث فوق طبيعية، شخصيات غير مرئية أو مسحورة، فضاءات غريبة مؤسطرة، أزمنة غير منطقية".[3]

كما تأكدنا من خطأ ترجمة إبراهيم الخطيب لعنوان كتاب فلاديمير بروب بـ"مورفولوجية الخرافة" فعنوان الكتاب هو morphologie du conte merveilleux بمعنى "موروفولوجية الحكاية العجيبة" هذا ما يؤكّده محتوى الكتاب نفسه، عند تعريفه هذا النّمط بقوله :"يمكننا أن نسمي خرافة عجيبة، من وجهة نظر مورفولوجية، كلّ تطوّر ينطلق من إساءة (A) أو نقص أو حاجة (a)، و يمرّ بالوظائف الوسيطة لكي يصل إلى الزواج (w) أو إلى وظائف أخرى تستعمل كحل، إنّ الوظيفة الأخيرة يمكن أن تكون المكافأ (F) أو الحصول على موضوع البحث أو عموما إصلاح الإساءة (K) والنجدة والسلامة أثناء المطاردة (R)...الخ[4].

إنّ قناعتنا بمصطلح "الحكاية العجيبة" أقوى من مصطلح "الحكاية الخرافية" وذلك ما أكّده لنا النّاقد عبد الحميد بورايو الذي يرى بأنّ مصطلح الحكاية العجيبة أكثر التصاقا وتعبيرا عن هذا النوع من السّرد القصصي الشعبي*.

---

[1] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص48.

[2] نقلا عن المرجع نفسه، ص48.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، ص95.

* لقاء مع الباحث عبد الحميد بورايو في الملتقى الدولي الحادي عشر "عبد الحميد بن هدوقة" للرواية، ولاية برج بوعريريج، 17 ديسمبر 2008.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-الحكاية العجيبة والأسطورة:

كثيرا ما تتردّد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين[*]، فالأسطوري والخرافي كلمتان متساويتان تماما في المعنى عند كثير من النّاس، لأنّ كليهما يصوِّر الشيء البعيد عن المنطق والمعقول[1]، فهم يخلطون بين الأسطورة وما قد يشابهها من فنون حكائية محيطة بها مثل الحكاية العجيبة.ولذا نرى ضرورة التفريق بين الأسطورة والحكاية العجيبة.

فمثلا تُعرّف الأسطورة عند النّاقد رشيد بن مالك: "الأسطورة في الأنتربولوجية حكاية خرافية وملحمية تدخل في عداد التراث الثقافي لجماعة تربطها علاقة مع التاريخ وظروف وجود هذه الجماعة".[2]

أمّا محمد المرزوقي فيسمي الحكاية العجيبة أسطورة ويصنِّفها كما يلي: الأسطورة الاجتماعية، الأسطورة السياسية، الأسطورة البطولية، الأسطورة العقائدية، الأسطورة التاريخية،الأسطورة الأدبية، أساطير الأطفال[3].

ويستخدم النّاقد عبد المحسن صالح المصطلحين على أساس أنّهما مترادفان[4]، وهي عند رابح العوبي "سرد قصصي أو قصّة خرافية فيها كثير من التّهويل"[5].

فكلمة أسطورة التي تقابل الكلمة اليونانية الأصل Meta أي كل المرويات التي لها علاقة بالدِّين، والغريب في الأمر أنّ الدارسين العرب يسمّون ما يقابل (الميتا) أسطورة، وتارة خرافة أو حكاية خرافية.[6]

ولقد حاولت الميثولوجيا تحديد مفهوم الأسطورة، ولكن قبل أن نأتي بما جاءت به الميثولوجيا، لابدّ من معرفة أصل الكلمة لغويا في العربية، فهي عند ابن منظور "الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدة أسطار وإسطارة بالكسر وأسطير وأسطورة بالضّم"[7] فقد عرّفها تبعا للمعنى المذكور في القرآن الكريم.

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ط3، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص17.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص117.

[3] ينظر محمد المرزوقي: في الأدب الشعبي، د ط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.

[4] ينظر عبد المحسن صالح: الإنسان الحائر بين العلم والخرافة.

[5] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، د ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت، ص19.

[6] أحمد أمين: الكلمة-الأسطورة- وعلاقتها بالتاريخ، مجلة الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص32.

[7] ابن منظور: لسان العرب، مادة (سطر).

* عقدنا المقارنة بين الخرافة والأسطورة باعتبار أن أكثر الدراسات التي تقارن بينهما تطلق على الحكاية العجيبة خرافة أو حكاية خرافية

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قال تعالى "يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَآ إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ "[1]، وفي موضع آخر " وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا "[2]، حيث يتكرّر ذكر الأساطير زهاء تسع مرات.[3]

يتحدّث القرآن على لسان مشركي قريش في تكذيبها لما جاء به الرّسول الكريم (ﷺ) وما نزل عليه من الوحي، فمفهومها في القرآن يؤكّد ارتباط الأسطورة بالأديان وما جاء به الرسل لذلك سمّوها أساطير[4]، واقترنت لفظة الأساطير بالأوّلين بمعنى أنّ الأسطورة كانت منسوبة للأوّلين[5]، كما يشير الاستعمال القرآني للجذر (سَطَرَ) إلى ارتباطها بالكتابة.[6]

أمّا الأسطورة بمعناها الاصطلاحي تعني قصّة يغلب عليها الوضع بطبيعة الحال تتعلّق في الغالب "بالإلهيات" لدى الأمم، يَعمَد مخترعها الأوّل إلى ربط شيء ما، بشيء آخر أو ظاهرة ما بأخرى، أوحى له بهذا الرّبط تصوّره للعلاقة بينهما، تروي أحداثا تتجاوز الواقع والمنطق، وتهدف دائما إلى تفسير أصل الحياة وأسرار الكون والوجود ومحاولة الإجابة عن الأسئلة المرتبطة بها[7]، وفي تعريف آخر أنّها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تُفسِّر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنِّظام الاجتماعي وأوّليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التّشخيص والتّمثيل والتّجسيم، وتنأى بجانبها عن التّعليل والتّحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع.[8]

فالأسطورة إذن شكل من أشكال الديانات والتّفكير الرّوحاني للإنسان، ومحاولة تفسير الظواهر الطبيعية والتوصّل إلى معرفة كنه الكون وأصله.

من هذه التّعريفات يتبيّن لنا مدى توافق أو تقارب المفهوم اللّغوي المستوحى من العقلية الإسلامية والمفهوم الاصطلاحي المأخوذ عن الغرب، أي علاقة الأسطورة بالمعتقد الدّيني والتّفكير البدائي.

بعد أن تَوضّح مفهوم الأسطورة، نحاول معرفة العلاقة التي تربطها بالحكاية العجيبة الخالصة، فالمقارنة بينهما تكشف أوجه الشّبه والخلاف، تعطينا بالتّالي الفرصة لإصدار الحكم النِّهائي على

---

[1] سورة الأنعام: الآية 25.

[2] سورة الفرقان: الآية 5.

[3] عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص15.

[4] محمد كريم الكواز: من أساطير الأولين إلى قصص الأنبياء، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2006، ص11.

[5] أحمد أمين: الكلمة–الأسطورة– وعلاقتها بالتاريخ، مجلة الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص32.

[6] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص41.

[7] المرجع نفسه: ص44.

[8] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص20.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مدى العلاقة بينهما، فالأولى تبحث في حياة وأعمال آلهة وأنصاف آلهة، والثانية تتناول حياة ملوك وشخصيات إنسانية بحتة.

ولنأخذ العنصر الرّئيسي في الأسطورة ألا وهو البطل النصف إله حيث تتمّ ولادته بطريقة غير عادية، ويتعرّض الطفل البطل للتشرّد للخلاص منه، بسبب أبيه الذي ينذَر عن طريق الحلم بخطر وجود ابنه على حياته، وتتمّ تربية الطفل على يد حيوان أو مخلوقات أسطورية، ثم يكشف البطل عن قوّته وشجاعته في سنّ مبكِّرة، ولو أنّه يتظاهر بالسّذاجة والبلادة، وتظهر مِنعته الخارقة ومقدرته على قتال التِّنين أو الوحوش الأخرى، ثم بعد ذلك يحصل على عروس بعد قهره للمخاطر، ويقوم برحلة إلى العالم السفلي ويعود إلى بلاده وينتصر على أعدائه، حيث يعد بطل الحكاية العجيبة نسخة ممسوخة عن الأوّل... ولا يموت بطل الحكاية العجيبة مهما كانت الصّعاب التي تعترضه بل يحصل في الأخير على ما يريد[1]، فإنّنا نجد إبعاد الطفل البطل عن أبويه في زمن مبكر يكاد يكون ظاهرة عامة في الحكاية العجيبة في جميع أنحاء العالم- والمدوّنة أثبتت ذلك- ولا يظهر الأبوان على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم بمغامراته ويفوز بمطلبه[2]، وهذا ما يتّفق مع ميلاد البطل الأسطوري.

فقد لاحظ دارسو الميثولوجيا التداخلات الواضحة بين الحكاية العجيبة والأساطير، بحيث اعتبر البعض الحكاية العجيبة إنتاجا ثقافيا ظهر تاليًا للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير، فهذه الحكايات بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها.[3]

يقول نمر سرحان: "الأسطورة التي يُنظر إليها اليوم على أنّها قصّة عجيبة كانت في يوم ما عند شعب من الشعوب عقيدة دينية راسخة، ولكن مع الزّمن يتعرّض المجتمع للتّطوّر ويتغيّر الدِّين الرّسمي بفعل ذلك التّطوّر، ونجد عناصر ثقافية جديدة أقوى فينفرط عقد الأسطورة الأولى وتنحدر من عليائها حيث كانت تمثّل العقيدة الدّينيّة، وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي أو تَرسب في اللّاشعور، وتظلّ على الحالين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضروب السحر أو الممارسة غير المعقولة أو الشعيرة الاجتماعية، وكثيرا ما تتحوّل إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات عجيبة، وهكذا فإنّ الأسطورة تشبه المادّة في أنّها لا تكاد تفنى أو تنعدم، وإنّما تتعدّل صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها، أو تكمن في أعماق النّفس الإنسانية وتؤلّف ذلك الحشد الهائل غير المنظّم من

---

[1] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص26.

[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص161.

[3] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص146.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العقائد الثانوية أو الرّواسب والأوهام[1]، فالأسطورة مربوطة بنظام ديني معيّن فإذا انهار هذا النظام تحوّلت إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية العجيبة، والقصّة البطولية، وقد تنحلّ بعض عناصرها في الحكاية الشعبية.[2]

غير أنّ ليفي شتراوس يرى أن أساطير قوم قد تصبح حكايات عجيبة عند قوم آخرين لا يعتقدون فيها، وبالتّالي يمكن للشّكلين أن يتعايشا حتى في نفس الوسط وفي نفس الفترة التاريخية.[3]

وهناك اتفاق بين الدّارسين على ملاحظة وجود موضوعات و موتيفات وشخوص مشتركة بين عدد من الأساطير والحكايات العجيبة العالمية، إلى جانب ذلك تتجسّد الفروق بينهما في مجموعة من التقابلات الثنائية (دنيوي/مقدس)، (بشري/الهي)، (خلقي ميتافيزيقي)، حيث تعالج الحكاية العجيبة الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الخُلقِية، بينما تتناول الأسطورة ما هو مقدّس و ما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني.[4]

فليفي شتراوس حدّد الفروق بين الحكاية العجيبة والأسطورة في الخصائص التالية:

1- تنبني الحكاية العجيبة على تقابلات أضعف من التقابلات الموجودة في الأساطير، فالتقابل في الأسطورة يقوم بين عالمي الآلهة والبشر، أمّا في الحكاية العجيبة فيقوم بين عالمي البشر والأغوال باعتبارها كائنات وحشية غير مقدّسة.

2- تمثِّل الحكاية العجيبة تحويلا ضعيفا لغرض الأسطورة، فالانتقام الإلهي من البشر- باعتبارهم مخطئين- بتجنيد الآلهة والطبيعة لتحقيقه، ليتحوّل في الحكاية العجيبة إلى الغيرة التي يتعرّض لها البطل من المقرّبين إليه.

3- تخضع الحكاية العجيبة أكثر للضّغط الاجتماعي وللمعتقد الدِّيني، بينما موضوع الأسطورة اضطراب القيم بسبب تخلّي البشر وبعض الآلهة الصِّغار عن وظيفتهم وإهمالهم لواجباتهم في نطاق التّراتبية التي تحكم العالمين الإلهي والبشري، كما تحرص الحكاية العجيبة على التّرابط المنطقي بين أجزاء الحكاية بحيث يكون لكلِّ حدث سابق سبب في الحدث الذي يليه، بينما يغيب هذا الوضوح النِّسبي في الأسطورة، فتكون الإرادة الإلهية وراء كل شيء، كما تبدو الحكاية العجيبة أكثر حرصا من الأسطورة على مراعاة القيم المثالية الاجتماعية في علاقة أعضاء الأسرة ببعضهم، إلى جانب ذلك تصدر السلوكات في الحكاية العجيبة عن معتقدات

---

[1] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص26.

[2] خزعل الماجدي: بخور الآلهة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

[3] نقلا عن عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص147.

[4] المرجع نفسه، ص146.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقيم يؤمن بها مجتمع القصّ الذي يتداول روايتها مثل الاعتقاد في التحوّل السِّحري، وفي إمكان تسخير قوى الطبيعة والحيوان عن طريق الطّاقة التي تحملها الكلمة.

4- تتيح الحكاية العجيبة إمكانية أكثر للاستبدالات والتّصرّف في التّجسيدات، بينما التحوّلات في الأسطورة تبدو محدودة جدًّا، فشخصية الإله تظهر عادة في صورة واحدة معروفة ومتشابهة في مختلف الميثولوجيات العالمية[1].

3-الحكاية العجيبة والحكاية البطولية:

إنّ الحكاية العجيبة والحكاية البطولية تقتربان من بعضهما البعض، حيث تتداخلان ضمن إطار واحد، وهي وإن لم تكن دائما بالغة في القدم إلّا أنّها في أخصِّ ملامحها كثيرا ما تمثِّل نتاجا عن حكايات الإنسان البدائي غاية في البدائية، وتتمايزان عن بعضهما بصفة أساسية في أسلوب تحديدها للزمان والمكان، وكذلك للشخصيات الإنسانية أو التاريخية، وفي طريقة هذا التحديد[2].

فالحكاية البطولية على غير عادة الحكاية العجيبة تحدِّد زمن حدوث الوقائع فتذكر إذا ما وقعت زمن النبي (ﷺ) أو الخلفاء الرّاشدين الذي تذكر اسمه، كما تذكر أسماء المواضع وتحدِّد المسافات وتسمِّي الصّحابة والحكّام أولئك الذين كانوا يحكمون المدن المفتوحة وقادة المعارك من الجانبين، وتقدِّم تعداد الجيوش وعدد القتلى منهم[3]، كما أنّ تحقيق البطولة لا يتمّ إلا بتمسّك البطل بالدّين، لهذا فهو يؤدّي رسالة سماوية، فتعينه قوّة متجسِّدة في آية أو رقية أو شيء مادي من الرسول (ﷺ)، وبهذا يكون البطل في الحكاية البطولية بطلا دينيا بالدّرجة الأولى.[4]

ولعلّ فكرة إعادة النِّظام للكون من بين الأفكار الأولى التي شغلت الإنسان منذ القدم، وهي الفكرة التي تؤدِّي بدورها إلى البحث عن حالة التّوازن بين القوى التي تبدو متعارضة فيه، والمتمثِّلة في مختلف الظواهر الكونية التي تحيط به، ولكي يستطيع الإنسان أن يعبِّر عن مثل هذا التّوازن كان عليه أن يجسِّد الظواهر الكونية عن طريق نشاطه الرّوحي تجسيدًا دراميا، فيعطي تفسيرا لمسألة القوى المتعارضة في الكون وهي قوى متكافئة لا تكون نتيجة صراعها حاسمة تحقِّق التّوازن الذي يسعى إليه الإنسان...كان على الإنسان أن يتّخذ موقفا وأن لا يبقى مجرّد شاهد على هذا الصِّراع، لذلك وجد نفسه منحازا للقوى التي يعود عليه نشاطها بالمنفعة، ومعارضا لتلك التي تهدِّد حياته وتمنع عنه الاستفادة من منافع الطبيعة، لهذا نجده يجسِّدها في تصوّرين أو في قيمتين يمثِّلان قطبي الخير

---

(1) ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي العربي، ص165-166.

(2) فريدريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ط1، دار القلم، بيروت، 1973، ص40.

(3) عبد الحميد بواريو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص85.

(4) ينظر عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص87 إلى 89.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والشر، وقد لجأ الإنسان إلى تجسيدها في تعبيره الفني، ومن هنا ظهرت إلى الوجود فكـــرة البطولـــة التي يصنعها الإنسان النصف إله، وأخيرا البطولة التي يصنعها الإنسان.[1]

كلّ ذلك تبِعا للمراحل الحضارية التي مرّت بها، هكذا جاءت البطولة في جميع هذه المراحل رغبـــة دفينة في أعماق الإنسان تشقّ سبيلها نحو التحقّق وتنطوي على إدراك لما يقتضيه وجود المنظور من تضحية مستمرّة، وتجسيدًا لرغبته في خلق عالم آخر إلى جانب عالمه الواقعي، عالم يـــسوده النِّظـــام ويتمّ فيه إلغاء الفوضى، ويحقّق نزوعه إلى تصعيد الواقع إلى عالم المثال[2].

فالمصدر الأوّل والأخير لفكرة البطولة يرجع إلى إعجاب الـــشّعب بفكـــرة البطـــل، فالحيـــاة بجوانبها المختلفة لم تصل إلى ما وصلت إليه إلاّ بفضل عناصر بطولية تغلّبت على الـــشر وتغلّبـــت على عناصر الضّعف والنّفس حتى شارفت الكمال[3].

فتَجسُّد الخير في بطل الحكاية العجيبة والحكاية البطولية سيّان، غير أنَّ بطل الحكاية العجيبـــة كـــائن من ورق لا يصلح أنموذجا يُحتذى به فهو فاقد للعمق الإنساني، بينما هو في الحكاية البطولية الإنسان الأنموذج القابل للاحتذاء والذي تصلح أعماله لأن تكون هدفا للمحاكاة لأنّها تتّسم بالفضيلة والبطولـــة في الوقت نفسه[4].

إنّ الفرق الجوهري يكمن في أنّ الحكاية البطولية تاريخية في المقام الأوّل، تعكف على التاريخ لتستخلص مادّتها منه، سواءً التاريخ الجاهلي كسيرة عنترة والزّير سالم، أو تاريخ القبائـــل العربيـــة كسيرة بني هلال...فهي تحرص على الهدف التاريخي ولا تتحوّل عنه حتّى النّهاية وأبطالها يتحوّلون إلى أبطال قوميين، أو بمعنى آخر يتحوّلون إلى نماذج بطولية يُضرب بها المثل ويُقتـــدى بهـــا فـــي الشجاعة، والبسالة، والإقدام، والفروسية، ونحو ذلك، فشخوصها ذات عمق داخلي، تحمـــل ملامـــح محدّدة جادّة، تعيش حياة عادية وتخضع لضرورات الحياة المادّية؛ تعاني مطالب الحياة و ترزح تحت الفقر، وتزخر بالمشاعر (الحب، الإعجاب، الرّغبة في الثأر..)، وصدور ردود أفعال لها خلفية نفسية

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص90.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص91.

[3] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص45.

[4] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبواعث طبيعية تضخمها الرّواية، فالحكاية البطولية تجسيد للنموذج الإنساني الذي ينزع للكمال، وتتعلّق به نفوس المتلقّين كمثل أعلى.[1]

أمّا الحكاية العجيبة فهي تُصوِّر في أغلبها الصّراع من أجل استمرار الخير من نماذج بشرية[2]، وهي شخصيات تتميّز بالتّسامي وتفتقد للجوهر الفردي، تتحوّل في الحكاية العجيبة إلى أشكال شفّافة، خفيفة الوزن والحركة، إنّها تسمو بشخوصها فوق الواقع الدّاخلي والخارجي، وهي تُفرغهم من عواطف الغضب والثّورة والحقد والحسد، لكي تُدخلهم في غمار الحوادث التي تنتفي فيها صفات الكآبة والظلمة والإحساس بالتّعب، حيث تتجاوز-رغم ما فيها من شخوص شريرة- أصداء موضوعات الوجود الإنساني[3].

قَسّم النّاقد عبد الحميد بورايو قصص البطولة إلى ثلاثة أشكال (المغازي، قصص البطولة البدوية، قصص الأولياء)[4]، ومنه فهي خلق حرّ للخيال الشعبي، ينسجه حول حوادث هامّة وشخوص ومواقع تاريخية، فيصدّقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصور وتتداول شفويًا، كما أنّها قد تختصّ بالحوادث التاريخية الصّرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.[5]

وهذا التعريف يتوافق مع مفهوم المغازي التي هي نوع من أنواع السِّير الشعبية العربية[6]، من هنا نستطيع معرفة تفاعل نصّي المغازي والحكاية العجيبة ذلك أنّ كليهما ذات ملامح عجيبة وعوالم غريبة وخارقة.[7]

غير أنّ الحكاية البطولية لا تعني بأيِّ حال من الأحوال تلك الرّوايات الشّفويّة التي أُلِّفت في حادثة يعرفها التاريخ أو يجهلها، ويقوم فيها البطل التاريخي بدور هام ثمّ يحوِّرها الشعب بمقدرته الشاعرية، وإنّما تعني تلك الحكاية التي تمجِّد بطولة بطل ما بوصفه ممثِّلا لأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها؛ لأنّ تلك الأسرة أو القبيلة هي التي صنعت -من وجهة نظر الشعب- تاريخ

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص89.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص53.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص91.

[4] ينظر عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

[5] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص119.

[6] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص29.

[7] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، ص172.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بلادها[1]، وهذا راجع إلى كون الحكاية البطولية مهما اعتمدت الخوارق التي تتجاوز حدود طاقة الإنسان العادي، واستخدام المبالغة في تصوير حجم الأعمال البطولية، فإنّ هذا العالم لا يلغي العالم الواقعي المستمدِّ من الواقع التاريخي، إنّما تضفي عليه صورة نموذجية ذات طبيعة فنِّية، ويظلّ يخضع للمنطق الإنساني وتَحكمه العلاقات التي تحكم حياتنا العادية، وهي الارتباط بالزَّمان والمكان.[2]

كما يوجد فارق آخر بين الحكاية العجيبة والحكاية البطولية، يتمثّل في جمهور المتلقِّين؛ فالحكاية العجيبة تجد آذانا مصغية على كافة المستويات (الأطفال، النِّساء، الشّباب والشّيوخ...) بينما تجتذب الحكاية البطولية جمهور الرِّجال في حلقات تثير الحماسة والحميّة في سهرات،[3] ولمَّا كانت متون السِّير ضخمة كان الإنشاد يستمرّ عدّة أشهر، يستأنف فيه المنشد كل مساء الإنشاد من حيث انتهى اللّيلة الماضية، في حين أنّ راوي الحكاية العجيبة قد يحكي في ليلة واحدة كثير من الحكايات[4]، ثم إن السّيرة والحكاية العجيبة تعبِّران تعبيرًا ضمنيا عن متغيِّرات المجتمع في كافة المجالات الحياتية، فهما صورة واعية مباشرة وأبطالها يعبِّرون عن الوجدان الجمعي بإسقاط الواقع على حقبة تاريخية سابقة، بل وإسقاط المضمون المعاصر على مضمون سابق.[5]

لقد أدّت الحكاية البطوليّة، والحكاية العجيبة–لكن بقدر أقل– أدوارًا سياسية نضالية عندما كانت ملجأ الشعب في مراحل الضّعف والرّكود أو الوقوع تحت نير الاحتلال[6]، وعلى هذا النّحو تصبح الحكاية العجيبة والحكاية البطولية مظهرًا من مظاهر الهويّة الوطنية التي ينبغي التّمسك بها، وبقدر ما هما جزء من هذه الهويّة فهما تساهمان في بلورتها وترسيخها وتثبيتها في الوعي الجماعي، فهما ترسمان حياة البطل وهو ينتقل من النّقيض إلى النّقيض، من مقهور إلى قاهر، ومن منكسر إلى منتصر تؤكِّد حتمية انتصار الحق[7].

بالإضافة إلى أنّ أكثر حكايات البطولة تعتمد على الإنشاد، وفيها يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السِّيرة في مكان ما، وقد ترافق القراءة الموقَّعة مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالرَّبابة، وكانت

---

(1) نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص120.

(2) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص89.

(3) أحمد بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص53.

(4) عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص158.

(5) أحمد بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص54.

(6) ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، ص84.

(7) محمد الجويلي: أنتربولوجيا الحكاية، ص77.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذه التقاليد معروفة على نطاق واسع إلى منتصف القرن العشرين في كثير من البلاد العربية[1]، مع تلوين المشاهد القصصية بالقالب النثري للإيضاح والتّفسير عن طريق التّمثيل والأمثال والكلام المأثور واستقاء التشابيه من الواقع المعيش لتقريب الصورة للمستمعين[2]، أمّا الحكاية العجيبة فكلّها نثرية إلّا أنّها تعتمد التمثيل والتشبيه من الواقع أيضا.

كما أنّ الحكاية البطولية تشترك مع الحكاية العجيبة في الشفوية على الرغم من الحديث عن أصول مدوّنة للسيرة الشعبية.[3]

4-الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية:

إنَّ التّمييز بين الحكاية الشعبية والحكاية العجيبة لا يتاح إلاَّ في زمن متأخِّر عن البدايات الممكنة لتشكّل الحكاية بصفة عامة، ذلك أنّ المنطلق يدفع إلى القول بأنّ منبعهما واحد، وذلك " أنّنا إذا قارنّا مجموعة من الحكايات العجيبة بمجموعة من الحكايات الشعبية فإنّنا ندرك على التّو أنّ موضوعات الحكايات الشعبية نمت في تربة واحدة.[4]

غير أنّ هذا لا ينفي تمايز النّمطين عن بعضهما البعض، وبهذا فإنّ الحكاية الشعبية تمثِّل النوع القصصي الذي يختلف عن الحكاية العجيبة، فهي تتّخذ مادّتها من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتُعيد إنتاجها، فهي من الأنماط الأكثر تداولا والأكثر تنوعا لمرونة شكلها أو بالأحرى لعدم استقراره، فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة، كما أنها ليست معنية بطقوس الحكي العجائبي كعبارات الافتتاح والختام وزمن الحكي ولا بمناسبات الحكي، كما أنها لا تتطلب جمهورًا كبيرًا يكفي أن يستمع لها شخص واحد في أيِّ زمان وفي أي مكان، وروايتها ليست حكرًا على الرّواة المحترفين إنّما يرويها جميع الناس من مختلف الأعمار ومن الجنسين[5]، بينما نجد الحكاية العجيبة تتّبع قواعد في البناء محدّدة ثابتة، فهي لا تبدأ فجأة بالحركة، كما أنّها لا تنتهي فجأة، وقد ألفْنا تماما قانون البداية هذا وقانون النِّهاية إلى درجة أنّنا قلّما نتصوّر غيرهما أو على الأقل يصل إلى علمنا أنَّ البطل وأميرته عاشا سعيدين راضيين حتّى نهاية حياتهما.[6]

---

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص158.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص76.

[3] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، ص169.

[4] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص138.

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

[6] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص146.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما تميل الحكاية الشعبية إلى تسلسل الموضوع في خطٍّ مستقيم، فإذا كان لابدّ من مقدّمة للحكاية يأخذ الموضوع بعدها مجراه، و راويها يحرص على تحديد الإطار الزّماني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الحكاية، يفسح أسلوب رواية الأحداث وكون تصوّراتها مستمدة من واقع المتلقّين المجال واسعا أمام تعليق الراوي ومقارنة الحقائق التي يرويها بالحقائق المعيشة في الحياة اليومية للمجتمع، تركّز رواية الحكاية الشعبية عادة على الحدث في حدّ ذاته، ولا تمثّل الشّخصية بالنِّسبة لها إلّا أداة يتحقّق من خلالها الحدث.[1]

أمَّا الحكاية العجيبة فتسير وفق نظام متسلسل واحد على وجه التقريب حيث يمكن تقليدها في يسر، نجد أن ّالحكاية الشّعبية على العكس تتميّز بتأليفها المعقّد المتنوِّع الذي لا يمكن تقليده، والحكاية الشّعبية شأنها شأن الحكاية العجيبة تبدأ بحالة التّوازن وتسير في أحداثها محاولة أن تصل إلى حالة التّوازن، بينما الحكاية العجيبة تصل حتما إلى حالة التّوازن، نجد أنّ الحكاية الشعبية قد لا تنتهي إلى حالة التّوازن على الإطلاق، ويمكننا أن نقول إنّ الحكاية الشعبية تبدأ باللاّتوازن و تنتهي بإبراز فلسفة للحياة تدفع الإنسان لأن يفكّر فيها أكثر من مرّة قبل أن يرضاها، وهكذا نرى كيف أنّ الحكاية الشعبية تُحكِم بناءها من أجل الوصول إلى فلسفة عميقة في الحياة، وهذه الفلسفة تتميّز بالغموض والوضوح معًا، لأنّها تعدّ صدى لتجاربنا التي نعيشها وهي تلك التجارب التي تتميّز بالتّعقيد والغرابة، كما تتميّز بنتائجها غير المؤكّدة[2].

إنّ الحكاية الشعبية تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي، تحكي خصائص الجماعة الشعبية والعقدية والتاريخية والعرفية فتصف أحداث الجماعة وعاداتها وتقاليدها، أو قد تجرِّد الأحداث وتعطيها صيغة خيالية أو بتضارب الأحداث وتناقضها فتصبح شيئا غير ملموس، كما في الحكايات الشعبية المتعلقة بالقوى الإعجازية، فتجعل الحيوانات تتكلّم وتقيم علاقات اجتماعية إمّا بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، أو عالم الإنسان والجان[3]، ومنه قد يقال إنّ عالم الحكاية العجيبة عالم سحري، في حين أنّ عالم الحكاية الشعبية واقعي، ولكن كيف يمكن أن نميِّز بين النَّمطين عندما تستخدم الحكاية الشعبية الخيال والسِّحر كذلك، وعندما تنتقل ببطلها من العالم المعلوم إلى العالم المجهول كما تفعل الحكاية العجيبة[4]؟

---

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

[2] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص210.

[3] حسن عبد الحميد أحمد رشوان: الفولكلور والفنون الشعبية، ص60.

[4] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص118.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

توظِّف كلّ من الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية العناصر السِّحرية لإبراز مغزها الذي تهدف إليه، فقد وظّفتها الحكاية العجيبة لإبراز طبيعة البطل فيها الذي يسعى للوصول إلى النِّهاية السّعيدة، ولهذا فإنّ كلَّ ما هو سحريّ في الحكاية العجيبة يخضع لحركة البطل فيها، فإمّا أن تكون القوى السِّحرية مساعدة له، وإمّا أن تكون مناوئة أوّل الأمر ثم ينتصر عليها في نهاية الأمر.

أمّا في الحكاية الشعبية فقد وظِّفت العناصر السِّحرية بوصفها رموزا توصل البطل إلى حقيقة يجهلها، أي أنّها توصله إلى المعرفة، وهذه المعرفة بعينها هي التي يريد القاصّ أن يوصلها إلى مستمعيه، لا لأنّهم يجهلونها، بل لكي يوقظها في نفوسهم، ولهذا نجد بطل الحكاية الشعبية لا ينغمس كل الانغماس في العالم الآخر، وكأنّه امتداد لعالمه كما يحدث في الحكاية العجيبة، بل إنّه على العكس يقف على بعد من هذا العالم الآخر ويتأمّله ويرتدّ منه خائبا بعد أن يدرك عجزه في فهم حقائق الحياة التي يريد أن يقهرها في سبيل تحقيق مطامعه ورغباته الخاصة.[1]

إنّ الحكاية الشعبية جادّة في طابعها، أمّا الحكاية العجيبة فهي تتحرّك بين ما هو جادّ وما هو هزلي، إذ غالبا ما تتلازم فيها الأشياء المفزعة الغريبة والصّور والأفكار التي تفيض بالرِّقة ودقّة الإحساس، فهذه أشياء وتلك ضرورية فيها على السّواء.[2]

ذلك أن الحكاية الشعبية اجتماعية وأن موضوعها أوسع نطاقا وأرحب مجالا، وقد دفع تنوّع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدّة أنواع منها، ففرّعوا عنها: حكايات الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية، والحياة المعاشة، وحكايات الحيوان، والحكايات الهزلية، وحكايات الألغاز، وحكايات الواقع الأخلاقي...الخ، وكلّها تعبّر عن تنوّعات لشكل واحد، مع وجود بعض التّفاوت فيما بينها في وضوح أدائها لهذه الوظيفة أو تلك[3]، و تتنوّع الحكاية الشعبية على قدر تنوّع تجارب الإنسان في الحياة، و لكنّها تشترك جميعا في كونها تسهم في إعادة النِّظام والتّوازن في حياة الإنسان، وفي أنها تردّ على تساؤلات الإنسان إزاء كل ما يحتاج إلى تفسير وفلسفة ،سواء في عالمه المرئي أو في العالم غير المرئي. ومن هنا كانت طرافة هذا النمط وأهميته[4].

---

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص128.

(2) فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة ابراهيم، ص142.

(3) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص118.

(4) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص211.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما تحتوي الحكاية الشعبية رموزا تشبه تلك التي تحتويها الحكاية العجيبة، فلكلّ رمز في الحكاية العجيبة مغزى في حد ذاته، وهو يسهم مع الرّموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية، أمّا الحكاية العجيبة فهي تحتوي على ذلك الرّمز الكبير الذي تتضافر من حوله كل عناصر الحكاية لإبراز مغزاه، ذلك أنّ قيمة الحكاية عندئذ تتوقّف على مدى نجاح هذا الرّمز الكبير في إبراز هدف الحكاية.[1]

هذا هو مجال التمييز بين الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية.

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص211.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني

أنواع الحكاية العجيبة

1- أقسام الحكاية العجيبة.

1.1. الحكاية العجيبة الخالصة.

2.1. حكاية الأغوال الأغبياء.

2- الحكاية العجيبة الخالصة وتحوّلها إلى الواقعية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تعدّ الحكاية أحد أهمّ أشكال السّرد الشّعبي، ومن هنا كان حظّها لدى الباحثين أفضل من حظِّ غيرها، فقد اهتموا بها اهتماما خاصا، فعانوا في جمعها واجتهدوا في تصنيفها، وقاموا بدراسة أصولها وأشكالها و وظائفها.[1]

ولقد ارتحنا للتصنيف الذي قام به النّاقد عبد الحميد بورايو، الذي قسَّم الحكاية العجيبة لاعتبارات تراعي طبيعة المادّة موضوع البحث، وخصوصية الوسط المنتِج لها، فقسّمها نوعين أو صنفين: الحكاية العجيبة الخالصة وحكاية الأغوال الأغبياء[2]، وهذا ما يوافق الحكاية العجيبة بمنطقة عين الحجل، ذلك أنّها أنموذج معبِّر عن حركة تطوّر الحكاية العجيبة في كلِّ القطر الجزائري.

يقول النّاقد عبد الحميد بورايو: "أمّا محاولتنا التي اتّبعناها في تصنيف الأدب القصصي الجزائري، فقد عملتُ على مراعاة العناصر الثابتة ذات الطّبيعة الشّكلية بصفة أساسية، إلى جانب ذلك استندنا على التّمييزات التي عيّنها حملة التراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته، ونوعية الرّواة والوسط الذي يُقبل عادة على تلقّي النوع القصصي، إلى جانب ذلك حاولنا أن نتتبّع الظروف التاريخية التي تطوّر فيها كلّ نوع وكلّ شكل فرعي، رأينا أن نميِّز بين أصناف أساسية وأخرى فرعية"[3].

لقد حاولنا أن نلتزم بالشروط نفسها للوصول إلى تحديد أنواع الحكاية العجيبة، فكان أن أثبتنا النوعين (الحكاية العجيبة الخالصة وحكاية الأغوال الأغبياء)، ومعرفة مسار الحكاية العجيبة وكيف تحوّلت من الرومانسية إلى الواقعية مع مراعاة ظروف التطوّر الحضاري والاجتماعي للمجتمع الذي تُتداول فيه.

---

[1] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص27.

[2] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص89.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1. أقسام الحكاية العجيبة:

1.1. الحكاية العجيبة الخالصة:

إنّ الحكاية العجيبة الخالصة في صورتها العامة نوع من السّرد، يبدأ بخيانة أو خداع ليصل إلى مكافأة أو نجاة، وبين نقطة البداية والنهاية تتبع الحكاية العجيبة شكلا أساسيا لا يكاد يتغيّر على مرِّ العصور، ويمكن تحديد هذا الشّكل الأساسي في النِّقاط الآتية:

ميلاد البطل وطفولة، مغامراته، تكليفه بمهمة لإنجازها أو بحثه عن شيء مفقود، يساعد البطل شخصيات خيالية أو أشياء سحريّة أو حيوانات لإنجاز مهمته، طريق البطل محفوف بالعقبات، ويجد البطل نفسه في مواجهة الشّخصية الشرِّيرة، يهرب البطل من الخطر المتربِّص به، قد يحاول شخص آخر أن ينسب إلى نفسه انتصار البطل ليحصل على المكافأة ليمتدَّ اكتشاف الحقيقة، كما يتمّ انجاز المهمّة الصّعبة ويحصل البطل على المكافأة وتكون النِّهاية سعيدة دائما.

إنّ الدّورة السّردية لا تتغيّر من حكاية إلى أخرى، فهي دائما تمثِّل الانتقال من وضع مستقرٍّ يعمل شخص ما على زعزعته واضطرابه لكي يحدث عدم توازن فتحدث مقاومة على استعادة التّوازن وتصل النِّهاية إلى ما تريد[1].

وقد اهتدى النّاقد بروب من خلال دراسته لنماذج من الحكايات العجيبة دراسة استقصائية إلى أنّ عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكّم في جميع الحكايات العجيبة تبلغ إحدى وثلاثين وظيفة، ولا يعني هذا أنّ الوظائف جميعا ترد في كلِّ حكاية، ولكن ما يرِد منها في كلِّ حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف، كما أنّ ما يرِد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت،[2] ومن هذه القوانين التي تختصّ بالحكاية العجيبة الخالصة يتّضح لنا كذلك شكلها الخارجي الذي يتمثّل في استخدامها لصيغ بعينها أو ما يشابهها، وقد مرّ بنا جميعا كيف أنّ الحكاية العجيبة الخالصة التي نستمع إليها للمرّة الأولى تبدو معروفة لنا إلى درجة نحزِر من قبل الخط الذي سيسير فيه الموضوع، ويرجع السبب في هذا إلى بناء الحكاية العجيبة الخالصة المحدّد[3].

تتألّف الحكاية العجيبة الخالصة من مجموعة الحوادث الجزئية التي تكوِّن في النِّهاية حدثًا كليًا، فإذا حاولنا أن نردّ هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي فإنّنا نشعر على التّو أنّ هذا مستحيل، لا لأنّ هذه الحوادث الجزئية ذات طابع عجيب فحسب، ولكن لأنّها لا يمكن أن تعيش إلاَّ

---

[1] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية العجيبة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، 1997، ص41.

[2] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص26.

[3] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم ، ص148.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في الحكاية العجيبة، ولا يعني هذا أنّها منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيّين، فهي تهدف أوّلاً وأخيرًا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصوِّر لنا علاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالحيوان، والإنسان بالعالم المحيط به، المعلوم منه والمجهول، ومع ذلك فإنّه يصعب تماما أن نردَّ مصادفات الحكاية العجيبة وحوادثها إلى عالمنا الذي نعيش فيه[1].

ولقد رأى النّاقد أندريه يولس أنّ الحكاية العجيبة الخالصة لا تعيش إلاَّ في إطارها، فهي لها عالم خاص وهي تعيش في مجال خاص بها، فالحكاية العجيبة تمثِّل مضمونا ساذجا، وهي توضِّح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة، إنّها تصوّر ما هو عجيب لا بوصفه أمرا عجيبا ولكن بوصفه أمرًا طبيعيا،[2] فالحكاية العجيبة الخالصة تعرف الجنّ والغيلان والنِّساء السّاحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السّفلي، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة، ولكن أبطال الحكاية العجيبة الخالصة يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم، فهم يقومون بواجبهم –رغم مقابلتها– في هدوء وثقة، كما أنّهم يتقبّلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم[3].

كما رأى النّاقد ماكس لوتي أنّ الشخصية المميّزة للحكاية العجيبة الخالصة تتمثّل في كونها ذات بعد واحد، وأنّها مسطّحة ذات أسلوب تجريدي بلا عالم داخلي أو خارجي، بل ينقصها كذلك عالم المشاعر، ومن هنا فإنّ الحكاية العجيبة الخالصة تُنشئ علاقة آنية مؤقّتة بين الشّخوص والأشياء، لأنّها تنتهي وتزول بمجرّد أن ينال البطل المساعدات التي هو بحاجة إليها لتحقيق رغبته وهدفه، بالإضافة إلى كون البطل لا ينفعل ولا يتغيّر مزاجه، وحتى جمهور المستمعين لا يأبه بالأمور الصّعبة التي هو مقبل عليها لأنّه يعرف مسبقًا أو يعرف بالعادة بأنّ القوى المانحة من بين القوى الخارجية والقوى السِّحرية ستظهر في اللحظة التي يطلبها، إذ لا يتوقّف نجاحه على قدراته وخصاله الذّاتية[4].

وتتميّز الحكاية العجيبة الخالصة بحضور سبعة شخوص أساسية، حدّدها النّاقد بروب في دراسته المورفولوجية للحكاية العجيبة، وهي: الشّخصية الشّريرة ،الشّخصية المساعدة، الشّخصية المانحة، شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة، الشّخصية المبعِدة للبطل في بداية الحكاية،

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص88.

[2] نقلا عن فريديرش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص65.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص89.

[4] نقلا عن فريديرش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص65.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شخصية البطل، شخصية البطل المزيّف، وتتحبك هذه الشّخصيات في عوالم تتّسم بالغرابة والمناخ المشحون بالسِّحر، وتتدمج في مداره كما لو كان عالمها الحقيقي.[1]

تنقسم الحكاية العجيبة الخالصة إلى شكلين فرعيين:

1.1.1. الحكايات التي تسنِد دور البطولة لشخصية مذكّرة:[2]

كما رأينا عند النّاقد بروب الذي بيّن خروج البطل بسبب إساءة أو نقص والوصول إلى الفتاة التي يتزوجها، أو إلى الشّيء الذي يفتقده هو أو أحد أقربائه فيحصل على مبتغاه في النّهاية بمساعدة قوى خارقة تتغلّب على كل المخاطر التي تعترضه،[3] لأنَّ أبطال هذه النّصوص لا تتحقّق بطولتهم إلاَّ بحضور هذه الأشياء، وفقدانها يترجم فقدان الحياة والحريّة والقوّة وبالتّالي العجز وكثرة العراقيل،[4] وهو الدّور الذي ركّز عليه النّاقد بروب في تحليلاته المختلفة للحكاية العجيبة الخالصة الرّوسية، ونجد أنّ الخُطاطة التي وضعها تعني هذا الشّكل الفرعي أكثر من غيره،[5] فإذا ذهب البطل في الحكاية العجيبة الخالصة للبحث عن فتاة مختطفة اختفت من أفق أبويها (وكذا من أفق المستمعين) كان هو البطل لا الفتاة، وقد سمّاه النّاقد بروب البطل الباحث،[6] وسمّاه النّاقد عبد الحميد بورايو (البطل الملحمي)[7].

تمثِّل الحكاية العجيبة الخالصة ذات البطل الملحمي في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، ومع تطوّر المغامرة ينمو وعي البطل تدريجيًّا فهو في المرحلة الأولى يندفع وراء المغامرة دون علم بمكان الشّيء المجهول وكُنهه، وهو في المرحلة الثانية يعرف مكانه ولا يعرف كُنهه، ثمَّ يعرف أخيرا كنه هذا الشّيء ويفقده، ثم يعثر عليه أخيرًا، وحتّى عندما يصبح هذا الشّيء المجهول حقيقة يمسك بها بين يديه يعود فيُعرِّض هذا الشّيء الحقيقي – بسبب عدم حرصه– للخطر، فإذا هذا الشّيء الحقيقي أصبح وهماً يحلِّق بعيدا عنه، وكان ينبغي عليه لكي يمسك بهذا الوهم أن يخلِّصه من السِّحر ومن سبَّب السِّحر، فلمَّا فعل هذا انقلب الوهم إلى حقيقة مرّة أخرى، وكانت هذه النّتيجة هي خلاصة تجاربه مع العالم المجهول

---

[1] ينظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، ص135.

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص145.

[3] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص71.

[4] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص71.

[5] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص145.

[6] فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، ص48.

[7] ينظر عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهي في الوقت نفسه المكافأة التي حصل عليها البطل وهي تمثِّل المكافأة الطيّبة التي ينبغي أن يكافأ بها مثله[1].

2.1.1. الحكايات العجيبة التي تسنِد دور البطولة لشخصية مؤنّثة:

لا تكون هي المبادرة والمقرِّرة للفعل البطولي، وإنّما تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات تنجح في النّهاية من الانعتاق من حالات الاضطهاد التي تتعرّض لها بفضل حكمتها وأخلاقها وصبرها،[2] وقد سمّاها النّاقد بروب "البطل الضّحية"، وذلك إذا اختطفت أو طوردت فتاة أو طفل صغير، واقتفت الحكاية العجيبة أثرهما دون اهتمام بالباقين، كان البطلان هما الفتاة أو الفتى الصغير المختطفان والمطاردان[3].

فالبطلة الضّحيّة تكون غرضًا لاعتداءات متكرِّرة وعمليات إيذاء متواصلة، وتنجو في كلِّ مرّة بفعل قدراتها المعنوية العاليّة على التَّحمّل والصّبر، ومساعدة الطّبيعة والحيوان لها، وإنّها دائما تتعرّض لتجربة قاسية تتمثّل في نفيها واضطهادها ومسخها وتعذيبها واغتصابها وتقطيع أطرافها وتشويه جمالها وسمعتها، ويتمّ إنقاذها وتحسين مظهرها وتجلِّيها في أبهى صورة في النّهاية، لتتطابق خاتمة القصّة مع النّهايات السّعيدة للأشكال الفرعية الأخرى للحكاية العجيبة[4].

فأغلب موادّ الحكاية العجيبة الخالصة التي ظلّت متداولة في مختلف الأوساط الاجتماعية نجد روايات تختصّ بتقديم المرأة كبطلة، ويتمحور مسارها السّردي حول مغامرات وحوادث تكون المرأة طرفا أساسيّا فيها، وهي في أغلبها تحمل اسمها ومنها ما يحمل اسم ولد البطلة أو أخيها الصغيرين أو فعلها[5].

2.1. حكاية الأغوال الأغبياء:

معنى الغول لغويا الهَلَكة والهول، وهي آتية من غالَه الشّر واِغتاله بمعنى أهلكه وجاءه من حيث لا يدري،[6] وإن كان القدماء يختلفون في كون الغول أنثى أم ذكر، فإنّ الإنسان الشّعبي في عين الحجل يعتقد أنّ الغول ذكر، مؤنّثه غولة، وتُجمع على أغوال.

ووظيفة الغول أن يقطن البيداء والفيافي ثم يخرج على السّفر إذا كانوا وحدانا... وهو باعتباره جنسًا من الجن، أي من الطّبقة الشّرّيرة منهم، لا تراه يتسلّط إلاّ على الضّعفاء، ويُتصوّر

---

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص87.

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص145.

[3] فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، ص48.

[4] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص117.

[5] المرجع نفسه، ص116.

[6] ابن منظور: لسان العرب، مادة (غول).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأغوال غالبا في صور بشعة مرعبة لرائيها، فهي قد تكون عملاقة في قامتها، تتغذى بلحم البشر، وتهوى سفك الدماء و تتلذّذ بالاعتداء على الأرواح، ولا شيء أسهل لدى الأغوال ولا ألزم لسلوكها من أن تستحيل إلى أيِّ صورة شاءت، وفي أيِّ لون أرادت، وفي أيِّ هيئة رغبت، بل في أيِّ جسم أحبَّت، فقد تتحوّل إلى أجمل فتاة أو في هيئة حيوان[1].

وحكاية الأغوال الأغبياء تؤدّي نفس وظيفة حكايات الجان وكذلك حكايات الخوارق التي تعرف الأغوال والجنّ والعفاريت والسِّحر، الموجودة عند الشّعوب الأخرى باعتبار أن الغول نوع من أنواع الجنّ[2].

فالقاصّ الشّعبي لا يميِّز تمييزًا دقيقا بين الغول والجنّ والعفريت، وكثيرا ما يخلط بينهم ويستعير الواحد منهم للآخر، وكأنّه يمتلك في ذهنه صورة ضبابيّة مخيفة وغامضة لهذه الكائنات،[3] فلهذا الكائن –الجنّ– الخصائص نفسها في كل مكان من العالم، فهو قادر على التشكّل وعلى الاستخفاء، فقد يكون يطاول الجبال أو يسكن في الجبال على التّل أو بين كومة من الصّخور، وأكثر ما يظهرون بأسنان بارزة وعيون مشقوقة جاحظة، ولها قدرة حركيّة عاليّة.

وليس الطعام الخاصّ بهذه الكائنات الخارقة شاذًّا أو غريبًا، لأنّهم يأكلون ويشربون كالآدميّين، ويوصف طعامهم عادة بأنّه كثير لذيذ، وأنّهم يقيمون المآدب الفاخرة المترفة[4]، ونلاحظ أنّ الأغوال تتمتّع بالغنى والسّكن والأراضي فتعمل في الزِّراعة والحرث، وتحلب البقر، وتعدّ الطعام،[5] والنّظام الاجتماعي في عالمهم شبيه بما عند الإنسان، إنّ هذه الكائنات تظهر في جماعات يحكمها نظام ويحكمها ملِك صاحب السّلطان الأكبر، أو تظهر منفردة متوحِّدة وتقترن بمكان معيّن.[6]

وإذا كان عدد شخوص النّص السّردي العجيب يصلون غالبًا في النّصوص المكتملة إلى سبعة، حسب تحديد النّاقد بروب لمستويات فعل شخوص الحكاية العجيبة الخالصة، فإنّها لا تصل في هذا الشّكل الفرعي إلى هذا العدد من الشّخوص،[7] ذلك أنّ حكاية الأغوال الأغبياء تتميّز ببساطة التّركيب بين العناصر المكوِّنة لها، فهي لا تبلغ نفس درجة التّعقيد التي نجدها في بناء

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، ص27.

[2] ينظر ألكسندر هجرتي كراب: علم الفولكلور، تر: رشيد صالح، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

[3] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص60.

[4] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفولكلور والفنون الشعبية، ص89.

[5] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص53.

[6] المرجع نفسه، ص46.

[7] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحكاية العجيبة الخالصة، تسند فيها الأفعال لشخصيتين رئيسيتين هما البطل وخصمه، وهما شخصيّتان ترسم الحكاية لكلٍّ منهما صورة نمطية يساعد استحضارها عادة على تذكّر الرِّواية بمجرد ذكر اسميهما معا أو اسم أحدهما. تعتمد هذه الصورة النّمطية على المبالغة وتضخيم صفات التّشوّه الجسدي للخصمين،[1] وقد عرفنا صورة الغول في المتخيّل الشّعبي، أما الشّخصية البشرية فتعاني الضّعف والهزال، لبيان مفارقات ناتجة عن مواجهة عالمين متناقضين: عالم البشر/عالم الأغوال.[2]

ومن الملاحظ أنّ هذه الحكايات تَستأثر باهتمام خاص لدى المستمعين وعلى الأخص الأطفال، لما يجدون فيها من أحداث عجيبة ومفاجآت وأنشطة غير مألوفة في الحياة العادية تشدّ انتباههم وتدفعهم لاِستزادة الرّواية من هذا النّوع من الحكايات،[3] حيث يعتمد الصِّراع فيها على القدرات الذِّهنية للإنسان، والقوّة العضلية للغول المفتقد للذّكاء وللخبرة الثّقافية، تكشف هذه الخاصّيّة عن توجّه واقعي اتّخذته الحكاية في تطوّرها عبر هذا الشّكل الفرعي، فبعد أن كان البطل في الحكاية العجيبة الخالصة خاضعا لسلطة سحريّة تسيِّره وتصنع مصيره، أصبح هذا البطل في حكاية الأغوال الأغبياء ثمِلاً بما اعتراه من مشاعر متولِّدة عن تفوّقه في العالم الأرضي، والتي كانت تهدِّد حياته، أمّا الكائنات الخرافية التي أبدعها خياله وتمثِّل عادة معادِلا رمزيا لقوى الطبيعة التي كان يواجهها في حياته اليومية[4].

تُسند هذه الحكايات في تصوير الصِّراع على مقابلة بين المواقف المتناقضة والسّخرية من السّلوكات الصّادرة عن الأغوال الغبيّة ومن ردود أفعالهم، ممّا يثير الضحك في المجتمع المتلقِّي للرِّواية، تلجأ إلى مراكمة عدد غير محدّد من الصّور المشهديّة: تتأسّس كل صورة حول خدعة يدبِّرها أحد طرفيّ الصّراع للآخر، فينخدع الطّرف الثاني، وتنشأ المفارقة حينئذ من تَمكّن الكائن البشري من الخروج من المأزق الذي يخلقه موقف الانخداع بفضل ذكائه، وقدرته على التّلاؤم مع الوضعيات المفاجأة، ويقوم حينئذ بتدبير خدعة أخرى تضع الخصم في موقف دفاع عن نفسه بعد أن كان في موقف هجوم، أمّا ردّ فعل الكائن المتوحِّش عند وقوعه في وضعية الحرج الناتجة عن انخداعه، فيتّسم بالغباء الباعث على السّخرية، ينحاز المستمع في تلقّيه لهذه المشاهد إلى الكائن البشري فيشفق على البطل حين وقوعه في مكيدة، ويحنق على البطل المضاد- الغول- ويتهيّأ

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص168.

[3] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص60.

[4] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص168.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لتلقّي وقوعه في الشّرك المبني من لدنّ الشّخصية البشرية، ويكون ذلك دافعا إلى الضحك والاستمتاع بهزيمة الكائن المتوحّش وانتصار الكائن البشري[1].

2. الحكاية العجيبة الخالصة وتحولها الى الواقعية:

يؤكد النّاقد هردر: "أنّ الحكاية العجيبة بقايا تأمّلات الشّعب الحسّيّة وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنّه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنّه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثّر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[2].

وقد انتهى النّاقد فون درلاين إلى أنّ الحكاية العجيبة البدائية تكوّنت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائيّة، ومن تصوّراتهم ومعتقداتهم، ثم تطوّرت هذه الأخبار واتّخذت شكلا فنيًّا على يد القاصّ الشّعبي وأصبحت لها قواعد وأصول محدّدة،[3] يقول في كتابه: "إنّ الحكايات العجيبة تتّفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصوِّر مدركات حسّيّة، وهذه المعتقدات الأسطوريّة شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكشفها إلاَّ ذو بصر حادّ، وقد فُقد مغزى هذه المعتقدات منذ زمن بعيد ولكنّنا مازلنا نحسّ أثرها، بل هي تكوِّن بنية الحكاية العجيبة التي تهتمّ في الوقت نفسه بالمتعة الفطرية في تصوير الأمور الخارقة للعادة، تلك التي لا يمكننا على الإطلاق أن نعدّها تصويرًا لا مغزى له مصدره الخيال فحسب"،[4] وليس من اليسير إدراك مغزى صور الحكاية العجيبة لأوّل وهلة، لأنّها مغلّفة بمضامين عميقة عمق العالم الداخلي للإنسان[5].

تحمل الحكاية العجيبة ملامح المذهب الرّوحي الذي يرى العالم مسكونا بما لا يحصى من الكائنات الرّوحية التي تضمر الخير والشّر، وتُنسب إلى هذه الأرواح والجان التسبّب في حوادث الطبيعة، وباهتدائه إلى معرفة الروح اعتقد أنّ له شخصيتين واحدة مجسّدة في الواقع وأخرى يراها في الأحلام، ومن هذا المعتقد الأخير انطلق يعمِّم ذلك على بقية الأشياء التي رأى أنّ لها – هي الأخرى– روحاً، لعدم قدرة البدائي على التمييز، فقدراته الذِّهنية تشبه قدرات طفل بدأ يكتشف علاقته بمحيطه الخارجي، وقد عبد الجزائريّون قديما الحيوانات والرّوحانيات التي اعتقدوا

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص168.

[2] فريدريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص25.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص79.

[4] فريدريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص32.

[5] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وجودها في بعض عناصر الطبيعة، وكانوا يتوسّلون بها إلى نيل ما عجزت عنه قواهم البشرية، فمن آثار عبادة الشمس في الجزائر أنّ الولد حين يثغر يلقي بسنّه إلى قرص الشمس، وحينما يثغر الصبي في منطقة عين الحجل يلقي بسنّه –أيضا– إلى الشمس مخاطبا إياها "هَاكِ سِنْة لُحْمَارْ وَعْطِينِي سنْة لغْزَالْ".

وتنفصل الرّوح عن الجسد بطريقتين: طريق الأحلام عندما ينام المرء حيث تعيش الرّوح تجارب غريبة هي الأحلام، أو طريق الانفصال الأبدي عن الجسد لتتقمّص شيئا آخر.[1]

فقد تظهر إحدى هذه الشّذرات الاعتقاديّة في الحكاية العجيبة من مثل قول الرّاوية في حكاية (إيْزَارْ)* " كيْ عْطَاكْ الرُّوحْ ذَبْحُوهْ وْسَلْخُوهْ"، وقد تتقمّص الرّوح شجرة أو حيّة أو طائرا مثلما كان في حكاية (بقرة الْيْتَامَى)** عندما تحوّلت الأم الميّتة إلى ساقيّة ثم إلى شجرة مثمرة، كما تحوّلت في حكاية (إيْزَارْ) إلى بقرة.

بالاضافة إلى اعتقاد الأطفال بتقمّص الأرواح، فإذا ما سقط الطّفل فوق حجر فإن هذا من فعل الحجر ولذلك فإنّ الطفل يعاقب الحجر بالضّرب، وكذلك عرفت الحكاية العجيبة أشياء تتقمّصها أرواح هي القوى المتجسِّدة، فقد تحدثّت النّملة إلى (هَلاَّلّة رقْبْةْ الزُّمَّارَة)*** وأخبرتها عن سرٍّ قيّام العرس عليها، وطلبت منها جزءا ممّا تعدّه من كسكس مقابل الكشف عن السّر، وحكاية (نجْمَة خَضَّارْ)**** عندما خاطبت الحيوانات، وحكاية (خُلاَّلَة خَضْرَة)***** ونجد ذلك في كلّ حكايات المدوّنة تقريبا، وتخاطب المرأة الشمس والشمس تردّ عليها في حكاية (خُلاَّلَة خَضْرَة) عندما تقول المرأة: "يا عَيْن الشَمْسْ أنَا أَزْيَنْ ولا نْتِ أَزْيَنْ"، وتقول الشمس:"أنا زَيْنَة ونْتِ زَيْنَة ولِيِّ تَحْتْ الطّاجِينْ غَلبْتنَا قْاَعْ"، ونلمح تلك الرّوح عندما تخاطب الفتيات الهاربات من الغولة في حكاية (فَحْلونَة)****** الوادي فيجفّ ويخاطبنه ثانية فيهيج، ويهرب البطل في حكاية (شَرْنُون)******* وحكاية (هَلاَّلّة رقْبْةْ الزُّمَّارَة) فيغرسان عصا والديهما ومشط أمّهما فتصير

---

[1] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص75.

* روتها: فْطَيْمَة لموات، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، ماي 2009.

** روتها: فَطِيمَة صحراوي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 07 جوان 2009.

*** روتها: أم الخير الباي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 08 جويلية 2009.

**** روتها: مباركة عاشور، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، مارس 2008.

***** روتها: مبخوتة عاشور، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، ماي 2009.

****** روتها: مباركة عاشور، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، مارس 2008.

******* روتها: فَطِيمَة صحراوي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 07 جوان 2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شجرة بإذن الله، وكذلك في حكاية (سُكْرَة)*، وكل هذه شواهد على المذهب الروحي بمعناه الواسع.

كما تأثّر المجتمع الجزائري بالمذهب الفيتيشي الذي يعتقد أصحابه في قوّة بعض الأشياء، وهي الأشياء ذات الصِّلة الوثيقة بالإنسان، وهي كذلك تتضمّن قوّة هذا الإنسان وقدرته، بل تتضمّن كذلك جزءا من كيانه، ومن ثم تكمن قوّة الإنسان طبقا للعقيدة القديمة في شَعره،[1] يتوضّح هذا المعتقد في حكاية (هَلاَّلّة رقبْةْ الزُّمَّارَة) عندما سقطت شعرة منها في عين الماء، فالْتَوت بداخل النّبع وعندما جاء أخوها (ابن السلطان) ليسقي حصانه لم يجد في النّبع ماءا، وعندما أراد معرفة السّبب وجد بداخل النبع شعره طويلة ملتفّة به، فإفتُتِن بها وأقسم يمينا أنّه سيتزوّج من صاحبة الشعرة ولو كانت (هَلاَّلّة رقبْةْ الزُّمَّارَة) ابنة أمه وأبيه، فحمل الشعرة وقارنها بشعر جميع نساء حيِّه أو قريته، ولعلّ هذا التصميم في طلبه لصاحبة الشّعرة وإن كانت من محارمه تعود–حسب هذا المعتقد–إلى أن الشّعرة جزء من الفتاة، عكست جميع خصائص الكلّ/الفتاة، إذ أنّ الشّعرة تعدُّ جزءً من كيانها، وفضلا عن هذا فإنّ فكرة قرابة الأرواح تختفي وراء هذا الحق، فلا يهدأ بال الإنسان حتّى يفوز بالشخص القريب منه.[2]

كما استحوذت فكرة الحذاء على الكثير من المعتقدات، للدّلالة على قوّة لها أثرها على الحبّ والزّواج،[3] وتتجلّى هذه الفكرة في ترك الفارس لحذائه عند خيمة (ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة)** هذا ما يجعله يعتذر من القوم ليعود إلى المكان الذي وقع به الحذاء وتنتهي القصّة بزواجه من (ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة).

وللعظام قوّة مماثلة، فحياة المقتول تنتقل إلى عظامه،[4] ففي حكاية (نجْمَة خَضَّارْ) وحكاية (خُلاَّلَة خَضْرَة) وحكاية (سُكْرَة)...الخ، تُقتل الغولة والتي تقسم قبل موتها بأن تصيب قاتلها بعمى إحدى عينيه أو عرج في إحدى رجليه، ويحدث ذلك بعد وقت طويل، بأن تطير شضيّة من رماد العظام فتصيب القاتل بعمى أو عرج، فيبرُّ قسم الغولة من طرف رماد عظامها حتّى بعد موتها.

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص78.

[2] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص81.

* روتها: الطاوس معمري، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، أفريل 2009.

** روتها: صحرة الوافي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، ماي 2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أنّ البطل عندما لا يجد مفرًّا من الغولة يلجأ إلى الحيلة بحيث يباغتها ويرضع ثـدييها، هذا ما يجعله يحقّق الأمان لنفسه منها بأن تردّ عليه الغولة:

"رُوحِي عْلِيكْ لُو كَانْ مَا نْكَعْتِي بَزُّولَة عِيسَى وْمُوسَى، كَانْ لَحْمِكْ فِي لُقْمَة، وْدَمِّكْ فِي جُغْمَة، وعْظَامِكْ يْطَرْطْقُوا حْذَى الجْبَالْ مِنْهِيهْ"

فجزء من حليب الغولة كان سبيل (نجْمَة خَضَّارْ) للنّجاة من الغولة وأبنائها.

وكانت بعض هذه التصوّرات ذات صلة بشكل العقيدة الطّوطميّة، ومـن الممكـن حقًّـا أن يكون الطّوطم نباتا أو أيّة ظاهرة طبيعية أخرى، ولكنّ الحيوان الطوطم يفوقها كثيرًا،[1] فللحيـوان في الحكاية العجيبة وظيفة ذات صور متعدِّدة، فمرّة بوصفه حيوانا روحانيّا، ومرة أخـرى يكـون عدوًّا للإنسان، هذا ما جسّده الحْنَشْ في حكاية (أُمْحَمَدْ وخُوه سَمَّاعْ النْدَّى)* عندما سـاعد المـرأة فآواها و تزوّج منها، ثم عندما أكل ابنها، وكذلك في حكاية (خُلاّلَة خَضْرَة) عندما تصادقت المرأة والقطّة، ثم أصبحت القطّة سبب الخطر المهدِّد لحياتها، ويظهر الحْنَشْ ذو سبعة رؤوس في حكاية (حْلَيْتِيمَة)** عندما توسّد ركبتها، وفي حكاية (ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة) عندما أطعمتهـا النّـساء بيض الحْنَشْ فيخرج منها سبعة رؤوس، وفي حكاية (وِلِيدْ العِزُوجْ)*** عندما حكمـت الطّامـة أم سبعة رؤوس بلدًا كاملاً بعد أن قضت على الجميع، وأرادت القضاء على (وِلِيدْ العِزُوجْ) وأصدقائه الثلاثة، وكذلك الطّامة التي وجدها تحت الأرض وهي ذات سبعة رؤوس أيـضا، وفـي حكايـة (إيْنَان)**** عندما أكل الثعبان أولادها، فما أكثر ما تحكي الحكاية العجيبة عن الحيّات والأفـاعي والطّوام، ويعود ذلك حسب المذهب الطّوطمي إلى أن الأفعى-بصفة عامة- حيوان قريـب مـن العالم الأرضي ولذلك فإنّ قوى هذا العالم تقع في حوزتها.[2]

وفي ظروف أخرى يظهر الحيوان بوصفه مساعدا للإنسان، فقد ساعد كلٌ من الكلب والقـط والحمامة والحيوانات البحرية لإحضار الخاتم السِّحري لبطل حكاية (بـن مَلاَّسـة الطِّـين)***** وحكاية (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، ****** وساعد الجمل بطل حكاية (إيْزَارْ) في الكشف عن خيانة أخته

---

[1] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص89.

* روتها: عائشة عاشور، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، ماي 2009.

** روتها: حدة صحراوي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، جانفي 2009.

*** روتها: بركاهم السعدي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 09 جوان 2009.

**** روتها: أم الخير الباي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 08 جويلية 2009.

***** روتها: جمعة الباي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، مارس 2008.

****** روتها: بركاهم السعدي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 09 جوان2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

له، وتصرُّ الناقة (أمْ إِبْزَارْ) – فيما بعد– على البقاء مع البطل المثخن بالجراح فتشفيه منها، وكذلك تساعد الأرنب بطل حكاية (سُكْرَة) بتغطيتها قطرات الدّم...إلى غير ذلك من المساعدات التي قدّمتها الحيوانات لأبطال حكايات مدوّنتنا.

وإذا استخدمنا تجارب الحلم في تفسير الحكاية العجيبة، فإنّ عالم الحلم يتّفق مع عالم الحكاية العجيبة في عدّة أمور: فهو يتّفق معها في لا زمانيّته، وفي التّفكير السّابق للمنطق، ثم هو يتّفق على الأقلّ مع الحكاية العجيبة البدائية في التّكوين المهوش.

وهنا يجب التّسليم بوجود نماذج معينة ومؤكّدة من الأحلام سرعان ما تتّخذ مكانها في الحكاية العجيبة بوصفها صورًا فريدة من أحلام الخيال،[1] كالحلم بالانتقال إلى عالم ما تحت الأرض، وهذا الحلم اتّخذته حكاية (وِلِيدْ العِزُوجْ)، والطّيران على ظهر طير ضخم وهذا ما حدث أيضا للبطل نفسه، وفي حكاية (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ) عندما طار البطل بمساعدة النّسر، وكثيرا ما يحلم الإنسان أنّه يجري وأنّ شيئا مهولاً يتعقّبه، وهو ما يحصل دائما في الحكاية العجيبة عندما يتعقّب الأغوال أبطال مدوّنتنا.

كما يلعب السِّحر دورًا كبيرا في الحكاية العجيبة، التي نقلت إلينا فنون السّحر منذ أقدم الأزمنة،[2] ففي بعض الأحيان تعيش في صميم الكلمة المنطوقة قوّة سحريّة، فمثلا عندما تطلب (فَحْلُونَة) من الواد أن يجفّ لا يكون لها ذلك إلاّ بذكرها عبارة سحريّة متكرّرة عند كل أبطال الحكايات العجيبة المعروفة في منطقة عين الحجل

" **أَنْشِفْ يا وَادْ أُمَّا وأُبَّيْ لَهْوَال وْلَغْوَال كْلاَتْنَا** "

هذا ما فعلته (حْلَيْتِيمَة) أيضا، فيفيض الواد ويجف عند ترديد الكلمة السّحرية، كما تصبح العصا والمشط في حكاية (شَرْنُون) وحكاية (هَلاَّلَة رقْبَةْ الزُّمَّارَة) فبعد غرسهما في الأرض ترافقها الكلمة السحرية

"يا عْصَا وْمَشْطَة أُمَّا وأُبَّيْ أَطْوَالُو أطوالو ولُّوسَجرة"

فتصير شجرة، وكذلك في حكاية (سُكْرَة)، وتفعل الكلمة فعل السّحر في الحكاية نفسها عند فتح مغارة الكنز، والاستعمال الخاطئ للكلمات السّحرية يؤدّي بالبطل المضادّ إلى الهلاك في كلِّ الحكايات التي اُستخدمت فيها كلمات سحريّة.

---

[1] فريديريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومن الملاحظ أنّ استعمال أشياء أشخاص آخرين إذا كانوا أمواتا أو بعيدا عن البطل تحضِّر أرواحهم، وقد برز ذلك في عبارة "يَا.... أُمَّا وْأُبَّيْ" مِشطا كان أو عصا أو غير ذلك، فتحقّق بذلك لهم الحماية عن طريق السِّحر، كما تشيع أدوات سحريّة أخرى كالخاتم السّحري الذي يحقّق الأماني بمجرّد خروج المارد وقوله: "شُبِّيك لُبِيِّك عبدِك بِينْ يِدِّيكْ وَاشْ تُطلب" في حكاية (بن مَلاَّسة الطِّين) و(شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ) فيحقّق لهما مطالب السّلطان المستحيلة في لمح البصر ويتزوّج كليهما من ابنة السّلطان، وكذلك استعمال التّمائم التي تعلّق على الرّقبة للحفظ من كلِّ مكروه، ففي حكاية (ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة) تحميها التّميمة طول الطريق من تهديد الخادمة.

وتمتدّ هذه المعتقدات الأسطورية كلّما رجعنا بالزمن إلى الوراء، بل إنّها فيما يبدو كانت تكوِّن المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبي، ونحن نرى كيف أنّ هذه التأليفات الأدبية قد تكوّنت ارتجالا من السّمو عن الأشياء المادية، لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع، حينما تهدف إلى تصوير قوى الطبيعة المروِّعة المليئة بالأسرار، كما أنّها لا تحيد عن تصوير ما هو بعيد عن الإدراك، وكذلك الشيء المزعج والشيء البشع، وهذه الآداب القديمة لا تكون أكثر مرونة إلاَّ حينما يتناول موضوع مُشاهداتها أحوالا غير معقّدة من حياة الرّعاة والصيّادين والمزارعين، وكذلك حينما تصوِّر أثر العادات الأصلية في الشعوب، حتى إذا ما تطوّرت هذه التقاليد البسيطة ونمت قوّة الإحساس بالأدب، فحينئذ تتراجع المعتقدات الأسطورية حاملة معها عبير الزمن البعيد الذي يضعف من وضوح معالمها، وإن كان يسمو بروعة الحكاية العجيبة.[1]

بدأت الحكاية العجيبة بمنطقة عين الحجل تتخلّص من التّعقيد ومن تدخّل القوى، وأصبح الناس يميلون إلى الحكايات التي تنزع نحو الواقع من مثل حكاية (قطَّيْش)* وحكاية (الشّيخْ العِكَرَّك)،** والتي تركّز على مواجهة الإنسان للحياة وظروفها عن طريق الذكاء والحيلة لا بالاعتماد على القوى السّحرية، وهذا ما تجسّده بعض الحكايات العجيبة التي فقدت كثيرا من التّعقيد لتحتفظ بالقليل منها، ذلك أنّها تعرّضت للتّحوير والتّلخيص، كما تخلّى الرّواة عن كثير من الطّقوس التي كانت ملازمة لها كالافتتاحية والاختتام العجيبين، وعن روايتها باللّيل ومن شرط التّجمع، بحيث أن كثيرا من الرّواة قد روى لنا الحكايات دون هذه الشّروط الطّقوسية، كما لم يعد الرّواة مثلما كانوا في الماضي يطيلون الرِّواية، بفعل الجنوح إلى وسائل ترفيه أخرى، أو بفعل

---

[1] فريدريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص33.

* روتها: خيرة عمور، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، 09 جوان 2009.

** روتها: عايشة عاشور، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، ماي 2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النّسيان، أو عدم الاحترافية– وهذا ما أثبته عملنا الميداني– وأكثر الرّوايات المكررة هي رواية (فْطَيْمَة***، ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة ، نجْمَة خَضَّارْ، هَلاَّلّة رقْبَةْ الزُّمَّارَة)، بالاضافة إلى الرّوايتين السّابقتين (الشّيخْ العِكَرَّك، قطَّيْش) اللّتين اعتبرهما الناقد عبد الحميد بورايو تابعتين لشكل فرعي عن الحكاية العجيبة الخالصة وسمّاه حكايات الأغوال الأغبياء، التي تتناول صراعا يجري بين كائن متوحّش يكون عادة الغول من ناحية وكائن بشري من ناحية أخرى، يلجأ الكائن البشري في هذا الصّراع لذكائه في مواجهته للقوة المتوحّشة، فيحتال على الغول ويهزمه في النهاية شرّ هزيمة.[1]

لم يعد المجتمع الحجيلي الذي كان يجتمع في اللّيالي قديما ليحكي فيه الرّاوي أو الرّاوية للصغار والكبار معا، حكايات عن الجنّ والشّياطين، وعن البطل الذي تمكّن من الانتصار عليها، متنقّلا في خفّة ورشاقة بين العوالم الغريبة، العلوية والسفلية، بل لقد تغيّرت حياة الناس كثيرا بعد أن غزت وسائل الحضارة حياتهم، وأصبحوا أكثر التصاقا بمشكلات حياتهم اليومية.[2]

ولهذا لم يعد من اليسير على الباحث أن يستمع إلى الحكايات العجيبة من النِّساء العجائز، في حين يُمكنه أن يستمع إلى كثير من الحكايات ذات الطّابع الواقعي إذا ما جلس مع جماعة من الرّجال في أوقات فراغهم في جلسة طبيعية،[3] فقد أصبح المجتمع الحجيلي يميل إلى الحكاية الشّعبية بمختلف موضوعاتها، ذلك أنّها أكثر التصاقا بالواقع اليومي للإنسان الشعبي في منطقة عين الحجل.

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص167.

[2] ينظر نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص172.

*** روتها: جمعة الباي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة، مارس2008.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثالث

تداول الحكاية العجيبة في عين الحجل

1-مجتمـــــــــــع الحكـي.

2-طقوس الحكاية العجيبة.

3-راوي الحكاية العجيبـة.

4-متلقي الحكاية العجيبة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن كون الحكي هو بالضّرورة قصّة محكيّة، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى راويّا أو ساردًا، وطرف ثانٍ يدعى مرويّا له، وتقوم العلاقة بينهما على مبدأ الثّقة، لأن المرويّ له ينقاد مبدئيا نحو الثّقة في رواية الرّاوي.[1]

والحكاية العجيبة عملية تبادل بين رؤية شخصية وذاكرة جماعية، تسمح للرّاوي بالتعبير عن نفسه، في حين تسمح للمستمعين بالتّحليق في عالم الخيال والأحلام، ويفترض السّرد وجود مرسل ومستقبل، أي تبادل بين شخص وآخر:

المرسل النص المستقبل

الراوي وساطة المستمعين

إن وجود الحكاية العجيبة يعني وجود مبدع (جماعة) ورواة متتابعين في الزمان والمكان وجمهور من المستمعين، فهي اتصال سمعيٌ وبصريٌ.[2]

كما يعدّ الرّاوي سمة مميزة من أخصّ سماتها، ما يدلّ على مركزيّة موقع الرّاوي في البنية السّردية للحكاية العجيبة في منطقة عين الحجل، وشأن ذلك الرّاوي يظهر مصاحبا له مرويّ له يلازمه، ويترتّب على ذلك القول إن الحكاية العجيبة ما هي إلّا المروي الذي يرويه راوٍ لمروي له، الذي لولا استعداده المنقطع النّظير للاستماع إلى حكايات الرواة ما كان من الناحية السّردية ممكنا تصوّر وجود ذخيرة كبيرة من الحكايات العجيبة بالشكل الذي بنيت عليه أو وصلت إلينا فيه.[3]

إنّ ثنائية النطق والاستماع التي تحيل إلى ثنائية الراوي والمروي له هي الموجّه الأساس للبنية السّردية للحكاية العجيبة، ممّا يجعلنا نركّز على مظاهر حضورهما، فلولا وجودهما لما تمّ أيّ حضور لعملية السّرد الأدبي، فالخطاب السّردي إذن: هو الكيفية التي تروى بها القّصة عن طريق راوٍ يبثّها لمروي له، لغايات تعليمية وجمالية مخصوصة.

إذن فالقصّة لا تحدّد قيمتها فقط بمضمونها، وإنّما لا بد أن تشتمل على بنية شكل أدبي جميل يتحدّد بوصفه خطابا موجها من منتج له طابعه الخاص الذي يختلف ضرورة عن أيٍّ منتج آخر[4].

ومنه فقد خصّصت هذا الفصل لدراسة مجتمع القص، وطقوس الحكي العجائبي مع التّركيز على الرّاوي، ومن ثم المتلقّي .

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السّردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص45.

[2] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص17.

[3] ينظر عبد الله إبراهيم: السّردية العربية، ص114.

[4] ناهضة ستار: بنية السّرد في القصص الصوفي، ص107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1. مجتمع الحكي الحجيلي:

المجتمع الحجيلي مزيج من البداوة والتحضّر، إذ أنّه كان في الماضي فلاحيا رعويا، من أنصاف الرّحل بين منطقة سكناهم عين الحجل ومنطقة التّل، وأكثر ما يعتمد في تحصيل رزقه من ممارسة الزّراعة، وتربية الماشية والمتاجرة بها. يستيقظ الجميع مع صوت المؤذّن وصياح الدّيك، فيخرج الرجل إلى أرضه أو رعي الأغنام أو إلى السّوق أو إلى الصّيد ولا يعود حتّى المساء، أمّا المرأة فتبقى في البيت لقضاء شؤونه ومن ثم الانشغال بالنّسيج، كانت حياة الإنسان الحجيلي في القديم بسيطة بدوية، تعتمد على المواد الأوّلية التي هي من إنتاج يديه وبوسائل تقليدية، ليجتمع الجميع في المساء: تجمّعٌ للرّجال وآخر للنساء، فلكلّ جنس خصوصياته ومواضيعه التي تَشغله، أمّا الأطفال فيتنقّلون بحرّية بين عالمي الرجال والنساء المنفصلين، يحضرون مجالس هذا العالم وذاك، فيصبغون العالمين بأجوائهم ومرحهم، هم دائما حلقة الوصل بين عالمي الرجال والنساء[1].

أكثر المواضيع التي يتحدث فيها رجال منطقة عين الحجل –خاصّة الكبار– هي الفلاحة وتساقط الأمطار والرّحلة إلى منطقة التّل، وأسعار الماشية ومحصول القمح والشّعير والأعلاف. وأكثر مواضيع النساء عن رعاية الأطفال والحمل والأعراس والزّواج والسّحر والعين، غير أن قساوة الحياة والحديث المطوّل عن المشاكل يجعلهم يتأفّفون ويشعرون بالضيق، وفي غياب وسائل الترفيه الفردية فإنّهم كانوا يستعينون برواية مختلف أشكال الحكاية الشعبية.

يختلف القصص الذي يلقى باختلاف أصناف الجماعات، تروى الحكايات ذات الطابع الخرافي –العجائبي– في الأسرة، والقصص الذي يعتمد على أحداث تاريخية عاشها أسلاف العشيرة ويمجّد الماضي في مضارب الخيام، والقصص الذي يتعرض بأسلوب مكشوف للعلاقة الجنسية في تجمعات المتقاربين في السّن[2]. فقد كان للعائلات متّسع من الوقت تشغله بالتّجمع ليلاً على ضوء القمر أو حول كانون الجمر فتتحدّث وتتسلى وتخلق لنفسها أجواء خيالية تفيض بالطمأنينة والهدوء، تجد فيها متنفّسا لما تعانيه وتأمل في تحقيقه فيكون موضوع الحديث حكايات ممتعة شيّقة.

كل شيء في عين الحجل كان تقليديا، لم يلحقه التّغيير إلاّ بعد الاستقلال، حين بدأت عناصر جديدة تحلُّ محلَّ أخرى قديمة، وقد مسّ هذا التغيُّر التجمعات الشعبية، والإطار الاجتماعي

---

[1] ينظر محمد جويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص16.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذي كانت تنتشر فيه الحكاية الشعبية عامة والحكاية العجيبة خاصّة، وباختفاء ذلك بدأت الحكاية تنحسر يوما بعد يوم في منطقة عين الحجل.

ولم يعد التّراث –حسب رأيي– يموت في صدور حملته فقط، كما جاء في قول النّاقد محمد جويلي: "رحلت جدّتي كما رحل العديد من الجدّات، تحمل في صدرها مخزونا ثقافيا هائلا من الأذكار والأشعار والأساطير والخرافات والأمثال وحكايات الأغوال والسلاطين وملاحم الأوّلين وقصص العبابيث وغيرها"[1]، وإنّما أصبح يموت أيضا في طيّات النِّسيان، لتغيّر معالم الحياة تغيرًا سريعا، فبعد أن كانت البيوت الحجيلية عامرة بأحاديث وسمر أصحابها، حيث كانت العائلات تجتمع أثناء السّمر، وكذلك تتزاور في أيام العطل واللّيالي الهادئة المقمرة، صارت العلاقات أقل تماسكا وتقاربا من الماضي، بالإضافة إلى إهمال المثقّفين واحتقارهم لهذا الرّصيد الرّائع من التراث والحكي والعجائبي، وبهذا نقص تداول الحكاية العجيبة.

لكن هذا لا يعني انعدام أو زوال الحكاية الشعبية من المجتمع الشعبي، ذلك أنّ عملي الميداني أثبت لي أنّ الذّاكرة الشعبية مازالت محمّلة برصيد كبير من كلِّ أنواع السُّرود القصصية الشعبية، ويظهر ذلك في طلبي من مجموع الروّاة بالمنطقة –نماذج من كل الفئات العمرية–أن يحكوا لي فقابلوني في بادئ الأمر بعبارات وأعذار توحي بالتهرّب من ممارسة الحكي، من مثل قول الرّاوية السّعدي بركاهم: «الصَّحَة وهموم الدنيا نسَّاتنا ڤاعْ، رَانِي مَنْ طْبِيبْ لْطْبِيبْ...يا حَصْرَاهْ علَى بْكْرِي، كَانْ عَنْدِي حْكَايَاتْ ڤدْ زْقَبْ رَاسِي... ».

أمّا عن الرّاوية عاشور عايشة :«يَا بْنْتِي كَاشْمَا بْقَى فِي هَاذْ الرَاسْ...عنْدِي بزَّافْ مَا حْكَيْتُشْ».

أمّا الرّاوية ڤويزي السعدية فقالت: «مَا تْسَجْلِينِي مَا نَعْرَفْهَا، مَا عُدْتشْ نَشْفَى علَى لْحْكَايَاتْ»، لكن وبمجرَّد تبادل الحديث للحظات بيني وبين الرّاويات وتوعيتهن بأهمية هذه الحكايات بالنسبة للشّباب والأجيال القادمة، و ضرورة معرفتنا بهذا الرّصيد الحكائي، حتى أبدت الرّاوية استعدادها للحكي مع طلبها فرصة قبل التّسجيل لاستعادة أحداث الحكاية، ومن ثم تبيّن لها أنّها مازالت تذكرها جيِّدًا، فتندمج في جوِّ الحكاية فتجمع ما بين الكلمة والحركة.

وهناك من الرّاويات من أبطأت في الاستجابة، فرفضت الحكي جملة وتفصيلا، بدعوى أنّها فقدت الحكايات إلاّ من عناوينها، غير أنّها تبقى لأيام وهي تردِّد الأحداث حتّى تتذكر كلّ تفاصيل الحكايات، فتحكيها مع نفسها ثم تجرِّب ذلك مع أبنائها وأحفادها، وبعد تأكّدها من معرفتها بالحكاية

[1] محمد جويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وطريقة سردها ثم تستدعيني لكوني باحثة للاستماع وتسجيل الحكاية، لأنّها استشعرت ضرورة المشاركة وواجبها في الحفاظ على الموروث، من مثل ما فعلته الرّاوية (معمري الطّاوس ولموات فْطَيمة) ويظهر ذلك جليًّا من قول الرّاوية معمري الطاوس: «إذَا كَانْ نْتُمْ الصْقَّارْ هَمْكُمْ لْأَمْرْ، حْنَا ثَانِيْ لاَزْمْنَا نْعَاوْنُوكُمْ بَاهْ نْحَافْظُوا عْلَى كْلاَمْ بكْرِي، وحكْمَةْ بكْرِي، وحِكَايَاتْ جْدَادْنَا لَوْلِيْنْ».

كانت الحكاية العجيبة فيما مضى من أبرز أشكال السّرد القصصي تداولا وانتشارا في المنطقة، فلم يكن أيّ بيتٍ يخلو منها، لتصبح في الوقت الحالي كالمياه الجوفية تفرض على طالبها البحث عن مواطنها ثم جهد الحفر والتّنقيب، فبعد أن أضاءت الكهرباء كلّ البيوت وتطوّرت وانتشرت وسائل الإعلام، فأصبحت مكتوبة وسمعيّة وبصريّة، صار الفرد متعدّد الاهتمامات مواكبة للعصر التكنولوجي، وصارت حياته معقّدة ولم يعد لديه متّسع من الوقت يمكّنه من السّهر ليلاً في جوٍّ عائلي، ليصبح شغله الشاغل بعد الخلود إلى النوم في وقت مبكر أن يقوم في الصباح لأداء برنامج من الأعمال والواجبات.

بالإضافة إلى ما أحدثه التلفزيون من تغيير في البيوت: فقد أصبح زمام الأمر له، وبغيابه–ولو لفترة وجيزة– تتعطّل الحركة في البيت، إلاّ أنّ بعض العائلات تستغل انقطاع الكهرباء أو توقّف التلفاز لمعاودة خلق جوٍّ للحكي، فيجتمع الأبناء والأحفاد حول الأم أو الجدّة لتحكي لهم بعض الحكايات العجيبة، وهذا ما حدّثتني عنه الرّاوية عمور خيرة: «سَاعَاتْ كِي تْروحْ تْرِيسِيتِي ولاَّ يَحْبَسْ التلفزيون يتْجَمْعوا عْلِيَّا وْلاَدِي حتّى وْرَاهُمْ كْبَارْ ضرُكِي، يتْجَمْعُوا ويْقُولولي يَا أُمَا حْكِيلنَا لحْكَايَة لْفْلاَنِيَا كِيمَا كُنَا بكْرِي فِي ظَّلْمَه» وتواصل حديثها بقولها: «وْمَرَّاتْ تْكُونْ أُمَّا–أم الرّاوية– يْقُولُولهَا تحْكِيلْهَمْ، مَازَال عَنْدْهَا حْكَايَاتْ بزَّافْ» –وهي تقصد الرّاوية السّعدي بَرْكَاهم– وإن كان الباحثون في مجال السّرد الشعبي في سنوات السبعينيات والثمانينيات يؤكّدون تناقص إنتشار الحكي العجائبي في الأسرة، وعزوف الأطفال والرّواة عنه، تقول نبيلة إبراهيم بهذا الصّدد: «هذا هو القصص الرّومانسي الذي عاش وازدهر بيننا فترة من الزمن، حقا إنّنا لا ندّعي أنه انقرض تماما، فما تزال آثار الرّوايات القديمة عالقة بأذهان بعض الرّواة وبعض الأطفال، ولكن هذه الرّوايات أصبحت تعيش بين صفحات الكتب أكثر ممّا تعيش في أفواه الناس، فقلّما نجد اليوم مجتمع القصّ الّذي كان يجتمع في اللّيالي قديمًا ليحكي فيه الرّاوي والرّاوية للصغار والكبار معًا، حكايات عن الجّن والشّياطين...»[1].

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-طقوس الحكاية العجيبة:

الحكاية العجيبة على غير عادة السّرد الشعبي، فإنّها تتمتّع بطريقة وشروط يجب أن تتحقّق قبل استئناف الحكي من أجل إتاحة الفرصة لجماعة المتلقّين للانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال والسّفر فيه دون قيد أو عائق.

تُروى الحكاية العجيبة في سهرات السّمر اللّيلية في نطاق الأسّر في جوٍّ شبه طقوسي عند موقد النَّار أو تحت الأغطية الصّوفية أو الوبريّة، ويحرّم تداولها في النّهار بدعوى أنّ من يرويها في ضوء النّهار يصاب بأذى في نفسه أو ذرِّيته[1]، كما تُروى صيفًا في فناء البيت على ضوء القمر، أو أثناء الحصاد اللّيلية حيث يستغل الرجال ضوء القمر في الحصاد، ثم حراسة المحصول، وفي الوقت نفسه يقوم أحدهم بالحكي حتّى يتمّ العمل في جوٍّ من الأُنس والتّسلية ممّا يخفِّف التّعب.

لكن عادةً ما تتعلّق الحكاية العجيبة بالبيت، ويتطلّب جو الحكاية العجيبة أن يلتزم الحاضرون بأدب الجلوس في حلقة الراوية بأن يكفّ الجميع عن كل حديث أو ثرثرة، ويوفر المكان والفراش المناسب للرّاوية، وما أن تتلفّظ الرّاوية بالجملة الأولى حتّى يخيِّم الهدوء والصمت على المتلقِّين وكأّن على رؤوسهم الطّير، وعيونهم مشدودة إلى الرّاوية، تراقب طريقة كلامها وكيفية تحريك يديها، وتغيّر معالم وجهها وتعابيره، وقد تضمّ السّهرات القصصية الجيران وأحيانا الضيوف.

غير أنّ ولوج عالم الخرافة والعجائب لا يتم مباشرة بحيث أنّ راوي الحكاية العجيبة يتمتّع بخبرة وذكاء مميّز؛ ذلك أنّه يعرف أنّ عالم الواقع يختلف عمّا يريد أن يسرده، ولهذا يستعمل عبارات افتتاحية وأخرى ختامية تشكِّل إطارا للحكاية، فهي تسبق النص وتعقبه مكمِّلة لطقوس ولوج عالم الحكاية والخروج منها.

2-1-العبارات الافتتاحية:

تفصل بين عالمين عالم الحكاية وعالم الواقع حتّى لا يختلط أحدهما بالآخر، ويميل الرّواة إلى التّأكيد على أنّ أحداث الحكاية ليست معاصرة ولا قريبة، وإنّما هي قد حدثت في أزمنة بعيدة (كَايْنْ فِزْمَانْ بكْرِي) (كَايْنْ وحْدْ لْوَقْتْ بكْرِي) هذه البدايات تعني أنّ ما يليها من أحداث لا يتعلّق بالواقع الذي نحياه، إنّها تؤكِّد أنّنا نترك العالم المحسوس الذي نعايشه والواقع اليومي الذي نكابده وننتقل بخيالنا إلى عالم آخر في زمن بعيد.

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص141.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-2-العبارات الختامية:

ونقصد بالخاتمة تلك الجمل والعبارات الهادفة التي ينتهي بها سرد الحكاية، وإن كانت لا تمتُّ بصلة إلى الحكاية المروية، حيث يشعر المستمعون عن طريق صيغ اختتامية بالعودة مرّة أخرى إلى عالم الواقع عن طريق معانٍ متضمّنة في هذه الصيغ (حْنَا دّيْنَا بَكْرَة وذُودْ وهُومَا دّاوْ بَعْرَة وعُودْ) (حْنَا خْذَيْنَا طْرِيقْ طْرِيقْ وهُومَا خْذَاوْ لحْرِيقْ لحْرِيقْ)...الخ.

غير أنّ هذه الطقوس لم تبق كما كانت عليه في الماضي، إذ بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى، تبعا لتغيّر ظروف الحياة ونمطها، فتوفّر الكهرباء في أغلب البيوت الحجيلية وأجهزة التدفئة الغازية والكهربائية، وانتشار وسائل التّسلية وخاصّة التلفزيون، حيث الصوت والصورة والبرامج المدروسة لشدِّ انتباه المتلقِّي، كما أنّ الحكايات العجيبة في حدِّ ذاتها قدِّمت على شكل أفلام كرتونية للأطفال، هذا ما جعلهم يقلِّلون من قيمة وسائل التَّشويق المتَّبعة في الحكاية العجيبة، ولركونهم للجاهزية دون إعمال للخيال.

3-راوي الحكاية العجيبة:

الرواية مصدر قياسي خاص (يدلّ على حرفة، على وزن فِعالة مثل حِكاية) للفعل روى يروي روى الحديث أو الخبر قصّه، أنبأ به وتحدّث، وراوٍ اسم الفاعل منه، وراوية للمبالغة في صفته بالرِّواية، والرّاوية أكثر مصطلحات هذا الحقل الدلالي استعمالا من العرب القدماء، لأنّها كانت الأداة التي اتّخذوها وسيلة لنقل الأخبار وكلّ ما يتعلّق بأمور حياتهم عن أسلافهم وتوريثها لخلفهم.[1]

يمكننا استنادا إلى ما ورد بشأن الجذر المجرّد العام (روى) في لسان العرب أن نحمل مفهوم مصطلح الرِّواية رواية الأخبار على معاني بعض الألفاظ الأخرى المشتقّة من الجذر المجرّد العام نفسه من باب التشبيه، ومنه رواة جمع راوي، وهم سادة القوم وتشبيها بالبعير (وبغيره من الحيوانات الأخرى) الذي يحمل الأثقال، خصوصا أثقال الاستقاء أي جلب الماء من آباره وينابيعه، وكأنّ الرِّواية هنا هي حمل الرّاوي لثقل الحديث أو الخبرة عن الآخرين واستظهاره لهم، أو التحدّث إليهم به متى عرضت لهم حاجة به أو متى أرادوه، إضافة إلى موقعه منهم وهو الموقع الذي تتيحه له هذه الصفة، فيغدو في هذه الحالة مستودع الأحاديث وحافظها ومنه سلطته على الآخرين وتميّزه عنهم.[2]

---

[1] إبراهيم صحراوي: السّرد العربي القديم، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومنها أيضا الرَّوي بمعنى السّاقي والرّواء، رواء القوم وكأنّه يروي ظمأ المستمعين له إلى الحديث أو الأخبار، ويدلّ كل هذا على أهمية الرّاوي وفائدته الكبرى للمجتمع ومنزلته فيه، في عصر لم تكن الكتابة منتشرة على نطاق واسع لذا كانت الرِّواية أداة مهمة من أدوات نشر المعلومة وصنع الوعي[1].

يقسِّم النّاقد عبد الحميد بورايو الرّواة صنفين: رواة محترفين وغير محترفين، ويقصد بالاحتراف اتِّخاذ الرِّواية مهنة يحصل الرّاوي عن طريقها على مقابل نقدي مصدر دخله...أمّا الرّواة غير المحترفين فهم رواة لا يحترفون الرِّواية بالمعنى المذكور سابقا، لكنهم يتمتّعون بقدرات ومواهب تماثل تلك التي يتمتّع بها الرّواة المحترفون[2].

ينتمي راوي الحكاية العجيبة في منطقة عين الحجل إلى صنف الرّاوي غير المحترف ذلك أن أكثرهم نساء، لكن هذا لا يتنافى مع وجود رواة من الرجال ومع ذلك يظل الرّواة الأصليون لهذا النمط هم النساء، وعلى الرّغم من أنّ هذا النمط يروى للأطفال بصفة خاصة فإنّ الكبار لا ينفون اهتمامهم به والرّغبة في سماعه.[3]

تبدأ صلة الرّاوي بالحكي الشعبي في الأسرة والحي، حيث تنمو ميوله وتنشأ بذور قدرته على الرِّواية عن طريق مجالسة الرّواة غير المحترفين في الأسرة والحي، فيتعلم منهم مبادئ الرِّواية والبنيات التركيبية للقصص من مختلف التّجمعات الشعبية كمستمع ثم كراوٍ مبتدأ، فالمتعلِّم هنا لا يعي تماما أنّه يتعلّم صنعة، ولا يفكِّر تفكيرا واعيا في جزئيات قواعدها، كما أنّه لا تتاح له الفرصة لمناقشة الرّواة الذين يتعلّم عنهم في مسائل هذه القواعد، لأنّها تستوعب عند الجميع بفعل ترسُّبها بعامل التِّكرار والتَّجريب والضّوابط التي فرضتها الجماعة، ولا تخضع لأيِّ نوع من التحليل الواعي، إذ أنّ الرّاوي يؤدّيها عادة بتلقائية دون وعي منه بأنّه يقوم بعمل له قواعده المضبوطة[4]، والرّاوي هو في الواقع ملاحظ أكثر منه مبدعا، وهو يغذي أفكاره بمعتقدات وأفكار مجتمعه فينقل حكايات قديمة محاولا تغييرها لتواكب زمانه ومجتمعه.[5]

تأخذ المرأة دورًا بارزا بين الرّواة غير المحترفين، إذ أنه في نطاق الأسرة من النادر أن لا يكون هناك رّاوية أو أكثر في الأسرة الواحدة، بينما يعدّ ذلك أمرًا عاديا بالنِّسبة للرجال[6]، فالنّساء

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى).

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص39.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص129.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص41.

[5] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص23.

[6] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كنّ دائما هنّ المحافظات على هذا التّراث، فهنّ في المنزل بجوار أطفالهنّ ينقلن لهم هذا التراث، في حين يخرج الأب للعمل ويتغيّب كثيرا عن المنزل، لذا أصبح السّرد من إختصاصهنّ، هذا ما أيّده واقع جمعنا للحكايات العجيبة في منطقة عين الحجل، فقد كانت عيّنة رواتنا من النساء، وخاصة الجدّات، ففي الأسر الكبيرة التي تحتوي على أسر نووية، أي الأمهات الصّغيرات اللّواتي يسكنّ مع عجائزهنّ لا يُجدن الحكي أو قد يُجدن رواية أو أكثر، لكنهنّ يفتقدن إلى فنيات الحكي التي تُجيدها الجدّات، خاصة اللّواتي نشأنّ على مشاهدة التلفزيون وقراءة القصص، ذلك أنّ الجدّة تمثّل مركز العائلة الكبيرة الذي يجتمع حوله الكل، حيث يلجأ الأحفاد إلى جدّتهم فيتزوّدون منها بالحكايات العجيبة، ونادرًا ما يطلب الطفل من أمه الحكي بل أكثر رغبته أن يجتمع مع أقرانه من أولاد عمه في جمع كبير، فكلّما كبرت الجماعة كلّما زادت الرّغبة في الاستماع أكثر، وقد يطلب الأطفال عناوين حكايات يعرفونها ويرغبون في تكرار سماعها، ولهذا يكثر اللّغط والتّنافس بين الأحفاد أيُّهم تستجيب له الجدّة، فتحاول الجدّة أن لا تغضب أحدًا فتختار عنوان الحكاية الأكثر طلبًا، لكنها تساوم حفدتها قبل البدأ في الحكي بأن تعرض عنوانين أو ثلاثة وتشوّقهم لإحدى الحكايات، وبطريقة ذكية تجعلهم يختارون العنوان الذي أرادتهم أن يختاروه، ممّا يجعل أصواتهم تتعالى بترديد عنوان الحكاية بكثير من الفرحة والتشوّق واللّهفة.

يقول محمد الجويلي الباحث في الأنثربولوجيا:« كانت جدّتي كلّ شيء في حياتنا، نتبعها كظلّها أثناء النّهار، وهي تقوم بشؤونها من غزل وطهي ورحي، تارة تنشد أشعارها وأخرى تغني وعندما يسدل اللّيل ستاره وفي غياب التلفزيون والصور المتحركة نتحلق حولها...كنّا نتسمّر حولها نطلب المزيد من حكاياتها، ما كان يدفعنا إلى طلب المزيد، هو قدرتها الفائقة على شدّ انتباهنا، أتذكّر الآن كيف تعمد –وهي تحدّثنا عن الغولة– إلى بعثرة ضفائرها، وحجب عينيها بعصابتها، وفتح فمها بطريقة لا نعرف كيف تقدر عليها حتّى تظهر بمظهر الغولة حقا، فنخاف ونصرخ ضاحكين فتضمّنا إلى صدرها...والطريف في الأمر أنّ أمي عندما أعادت على مسامعي هذه الحكايات كانت تعيد تقريبا بصفة آلية ملاحظات جدّتي حول شخوص حكاياتها وأحداثها، كنت أعلم أنّ والدتي وهي التي كانت ظروف حياتها مخالفة لوالدتها ليس لها القدرة على الحكي مثل والدتها، والدتي قضت صباها في البادية نهلت من الثقافة الشّفوية وتربّت على الكلمة المسموعة، لكنها بعد ذلك انتقلت إلى المدينة فعاشرت الرّاديو والتلفزيون الذي كانت جدّتي إلى آخر حياتها ترفض مشاهدته، لقد حاصرنا أمي بالمكتوب والمقروء»[1].

[1] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص26–28.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ فن السّرد موهبة لا يمتلكها كل شخص –حتّى وإن كان استمع إلى مئات الحكايات– يوجد الرّواة الهواة والمتخصّصون، ولذا يجب التمييز بين الرّاوي المتمكن أو صاحب الموهبة وغيره من الرّواة، فمن هو الرّاوي الجيِّد؟

إنّه الذي يمتلك لغة شاعرية، تروق المستمعين ويدرك أن للجملة فاعلية خاصة بها، ومن ثم ينبغي أن تقال بطريقة معيّنة تفعل فعلها في نفوس السامعين وتؤدِّي دورها في اجتذاب مشاعرهم، كما يجب أن يكون صاحب ذاكرة قويّة وقدرة جسمانية عالية تتيح له أن يظلّ ساعات يحكي ويحكي، مع قدرته على تغيير الحكايات وتشكيلها وفقا لمستوى الجمهور الذي أمامه، فهو فنّان يملك قدرات معيّنة ويتحكّم في الأساليب الفنية للتعبير الشفهي.

إن الرّاوي الجيِّد نادر الوجود يتم البحث عنه دائمًا، فلغته وطريقة تقديمه الشخصيات والتركيز على هذه التفاصيل أو تلك، وطريقته في السّرد والتحكّم في نبرات صوته ومشاركة المستمعين له، وانفعالهم بما يقول كلّ ذلك يدلّ على قدراته وموهبته.[1]

في فن السّرد جانب جمالي ينقل الأحاسيس والمشاعر، كما يقوم عامل الصوت والنغمات التي تصاحب الحديث دورًا هاما، ولكن هذا العامل الصوتي أو النغمي لا يمكن نقله بالرّغم من كونه من أهم مظاهر الأسلوب الشفهي وأكثرها تأثيرا، إنّ الحوار والأجزاء ذات السّجع أو المنغّمة يمكن أن تقال بطريقة تختلف عن باقي النص، وهذا التغيير في نغمات الصوت ذو تأثير قوي، فالرّاوي يمثّل أدوار جميع الشخصيات، ويغيّر من نبرة صوته، وتعبيرات وجهه بما يناسب كلّ شخصية، هذه الخصائص للأسلوب الشفهي أو الشفوية تجذب انتباه المستمع وتغريه بمتابعة الأحداث.

إنّ أسلوب الحكاية يجب أن يكون بسيطا سهلا يفهمه الجميع، فعلى الرّاوي أن يحسن اختيار ألفاظه وعباراته، فهو يتوجّه إلى جمهور من الأطفال أو الفلاحين أو الأميين، ومن ثم وجب أن تكون لغته مألوفة لأسماعهم، واضحة في أذهانهم لا يعتورها الغموض ولا يشوبها الابهام، حتّى في استخدامه بعض الجمل والعبارات التي عفا عليها الزمن، وبَطُلَ جريانها على الألسنة والأقلام، ولكنها غدت لازمة من لوازم الحكاية العجيبة لا يستطيع الرّواي أن يتخلى عنها ولا أن يتخلّص منها، فهو يعيد رواية الحكاية بأسلوبها ذاته، وعباراتها دون تغيير مهما تكرّرت إعادتها وتوالى سردها على مرِّ السِّنين، وهذه خاصية من خصائص الأسلوب الشفوي.[2]

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص25–26.

[2] المرجع نفسه، ص46.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

«أذكر أنّ جدّتي كانت وهي تحكي تتدخّل في العديد من الأحيان في الحكاية، تارة شارحة، وتارة معلقة، وأخرى ساخطة رافضة لموت شخصية تودّ لو استمرت على قيد الحياة، أو متمنِّية الموت لشخصية شريرة عادة ما تكون الغولة التي كانت تنعتها بكلبة بنت الكلب، لكنها تواصل مع ذلك سرد مظالمها لأنّها تعرف أنّ حياة حكايتها متعلّقة وإن ظرفيا بحياة الغولة ذاتها»[1]

إن الحكاية بوصفها نصا شفويا كما نعلم هي نسيج أو حياكة ليس بكلمات أو جمل فقط كما هو الحال في الحكاية المكتوبة، وإنّما نسج للكلام والصمت والنظرة، والحركة أو الاشارة، تتشابك فيها اللّغة بهمهمات الرّاوي وقسمات وجهه، إنّ الحكاية شفوية وهذا ما يخلق تفرّدها وتميّزها، لا يمكن أن نفصلها عمّن يحكيها، هي المحكي والحاكي في الآن نفسه، النص وقائله، الرِّواية وراويها، كالورقة لا يمكن أن نفصل وجهها عن قفاها، وعلاوة على كل ذلك فإن الحكاية بطرفيها الحاكي والمحكي لا يمكن أن نفصل بينها وبين السِّياق الذي تحكى فيه سواء كان السِّياق زمانا أو مكانا، فالحكاية العجيبة التي تحكى عادة للصغار لا تروى إلاّ في اللّيل عندما سيدل اللّيل ستاره.[2] إذا كانت هذه خصائص النص الشفوي المشكّل من اللّغة واللالغة، من الكلام والصمت، ومن النظرة والحركة، فإنّ تحليله ليس بالأمر الهيِّن خاصة أنّه لا يمكن أن نفصل بينه وبين من يرويه حتّى إذا كان روايته واحدا، فما بالك إذا كان روّاته متعدِّدين ولا يمكن حصرهم في الزمان والمكان، لقد ذكرنا أنّ كلّ واحد يمر ويضع حجرا في هذا المعلم أو يقتلع حجرًا ليضع مكانه حجرًا آخر، ومعنى ذلك أن كل راو يضيف للحكاية العجيبة من عنده ما يجعلها تختلف قليلا أو كثيرا عندما يحكيها راوٍ آخر.[3] ذلك أن الراوي يتمتع ببعض الحرية في البناء الشكلي للحكاية العجيبة من حيث دمج أكثر من حكاية معا، من حيث ترتيب الأحداث أو تبادل الشخصيات أدوارها، فهو قد يكرر هذا الحدث أو ينساه، وقد يختار تلك الشخصية أو غيرها إذ يقوم بدور (المحرك) الذي يتحكم في بناء النص، كما يتمتع بالحرية في طريقة السّرد، وما يتصلّ بها من ترادف وتكرار وتغيير نغمة صوته، وحركات يديه، وتعبيرات وجهه، وهذه أمور تختلف من راو إلى آخر تبعًا لاختلاف مستمعيه ولاستعداده الشخصي[4]

ولكن إلى أيِّ مدى يمكن أن تصل حرية الرّاوي في تغيير مضمون الحكاية؟

---

[1] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص64.

[4] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمتلك الرّاوي حرية في اختياره للشخصيات وصفاتهم، وفي ذكر أو عدم ذكر وظيفة ما، وفي اختيار أسلوبه وطريقته في السّرد، ولكن حرِّيته تصبح محدودة فيما يتعلّق بمضمون الحكاية العجيبة، فهو يستطيع أن يعمِّم أو يخصِّص مع خضوعه لعدّة قوانين تتعلّق بترتيب الوظائف فالانتصار يسبقه الصراع، وخرق المحظور يسبقه التحذير، كما أنّه مطالب في بعض الأحيان بأن يعطي صفات معيّنة لشخصية ما: فالبطل هو الأمير، والحصان دائما أداة سحرية، والشخصية المانحة تكون غالبا من الشخصيات الخيالية...[1]

3-1 وظائف الرّاوي:

بعد تعرفنا على الرّاوي يبدو من المفيد أن نضبط وظائفه في السّرد كالتالي:

3-1-1 وظيفة السّرد نفسه:

وهي بديهية إذ أنّ أوّل أسباب وجود الرّاوي سرده للحكاية.

3-1-2 وظيفة تنسيق:

فالسّارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينها) وقد ينصّ على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية :

«رَايحَة نحْكِيلْكُمْ حْكَايَة صْرَاتْ بكْرِي، وْرَايْحِينْ نْشُوفُوا مْبَعَّدْ وَاشْ صَارْ لْنَجْمَة خَضَّارْ، وْكِيفَاهْ عَاشْتْ عَنْدْ الغُولَة، وْكِيفَاهْ... ».

3-1-3 وظيفة إبلاغ:

وتتجلى في إبلاغ رسالة للمتلقي، سواء أكانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أم مغزى أخلاقيا وإنسانيا.[2]

ومن الممكن أن نستعين في نطاق دراسة الوظائف بمصطلحات جاكبسون[3]:

3-1-4 وظيفة انتباهية:

وهي وظيفة يقوم بها الرّاوي تتمثّل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه (المتلقِّي) وتبرز في المقاطع التي يوجد فيها المتلقِّي على نطاق النص حين يخاطبه الرّاوي، مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الرّاوي في الحكاية العجيبة (قلْنَا، ڤالكْ، يَا سِيدِي...).

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص21.

[2] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

[3] ينظر عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، د ط، دار هومة، الجزائر، 2000، ص88.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3-1-5 وظيفة استشهادية:

وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت الرّاوي في خطابه المصدر الذي استمدّ منه معلوماته أو درجة دقّة ذكرياته كأن يقول:

" **وسْمعْتْ هاذي لحْكَايَة منْ جْدَّة منْ كَانْ فِي عُمْرِي...كَانْ مَا كَذَّبْنِيشْ رَبِّي**"

3-1-6 وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:

ونقصد هنا النشاط التفسيري للرّاوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في تحليل نفسية الأبطال وإحساسهم.

3-1-7 وظيفة إفهامية أو تأثيرية:

وتتمثّل في إدماج المتلقِّي في عالم الحكاية العجيبة ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في المقاطع العاطفية وأسباب زواج البطلة من منقذها.

3-1-8 وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

ونقصد هنا تبوّء الرّاوي المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة في المقاطع التي تسوء فيها حالة البطل وكيف غرّر به الأشرار وأوقعوه في المكيدة.[1]

4-متلقِّي الحكاية العجيبة:

المتلقِّي أو المروي له أو مستقبل الظاهرة القصصية ممن سمع القصّة من الرّاوي[2] يمثِّل المتلقِّي أو المروي له أحد أهم ركائز البنية السّردية للحكاية العجيبة، فمن غير حضوره ورغبته في الاستماع للرِّواية لا يتحقّق أيّ سرد[3]، فلولا مطالبة المتلقِّي وإصراره على سماع الحكاية العجيبة لما استطاع الرّاوي بثّ حكاياته، كما أنّ الاعتراف للرّاوي باحترافيته وإجادته لفنِّ الرِّواية نابع من رأي المتلقِّي بطريقة سرده.

فالحكاية العجيبة نصّ أُبدِعَ ليتمَّ سماعه وتكراره، وهو يُظهر تأثير المرسل في المستمع لأنّه يُتقن فن السّرد، أسلوب الحكايات الشفهي مزوّد بطاقة اقناع وتأثير موجّهة إلى المتلقِّي الذي ينفعل بالحكاية فتنقش في ذاكرته وتحيا في وجدانه[4]، فالمتلقِّي لا يكتفي بالاستقبال بل يعدّ طرفا مشاركا وفعّالا في عملية القص.

---

[1] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص110.

[2] ناهضة ستار: بنية السّرد في القصص الصوفي، ص117.

[3] عبد الله إبراهيم: السّردية العربية، ص123.

[4] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أنّ جماعة المتلقِّين هي التي تختار الرّاوي غير المحترف وتهيّئ له المكان بينها، وقد يقع نقاش بين الرّاوي والجماعة، وبين أعضاء الجماعة فيما بينهم حول الحكاية المرشحة، فقد يعتذر الراوي ويبدي عدم رغبته في رواية حكاية معينة لكونه لا يعرفها جيّدا أو قد نسي جزءا منها أو أنها غير ملائمة بسبب احتوائها على إشارات جنسية يتحرّج من ذكرها بحضور بعض أفراد الجماعة، وقد تصرّ الجماعة على الحكاية العجيبة المقترحة في الأوّل ويتمّ إقناع الرّاوي عن طريق الرّجاء والإلحاح، وقد يعرض أحد أعضاء الجماعة المساعدة في تذكّر الجزء المنسي إذا ما احتاج إلى ذلك، وقد يتم استبعاد الأشخاص الذين يتحرج الراوي من أداء الحكاية أمامهم، وهكذا تبدأ الرِّواية، وقد حصل شبه اتفاق على الحكاية التي ستروى[1] كذلك يتحكّم المستمع إلى حدٍّ ما في عملية السّرد، فالأطفال يفضّلون النص الثابت الذي لا يتغيّر، فهم يفضّلون أن يسمعوا الحكاية مرَّة أخرى بالطريقة نفسها والتفاصيل ذاتها، في حين تبدو هذه الأشياء غير ذات أهمية بالنِّسبة للبالغين...وسواء أكان المستمع طفلا أو شخصا بالغا فإنّه يجد متعة في الاستماع للحكاية، فيضحك ويبكي ويتألّم وينفعل مع الأحداث.[2]

إنّ علاقة الرّاوي بمتلقِّيه توصف بالتماهي في مجالس القص، ذلك أنّ أبناء المجتمع الحجيلي حينما يستمعون إلى قصصهم المفضّلة، فإنّك ترى كيف يضطربون وكيف يهدؤون وكيف تلمع عيونهم في وجوههم السمر، وكيف تنقلب دعتهم إلى غضب، وبكاؤهم إلى ضحك، وكيف تقف أنفاسهم ويستردّونها، وكيف يقاسمون الأبطال سرّاءهم وضرّاءهم، حقا إنّ تلك لروايات وإنّ الحاضرين لَممثلون أيضا..."[3] فيندمج المستمعون في عالم الحكاية العجيبة إلى درجة يفقدون فيها صلتهم الواعية بعالم الواقع فينفعلون مع الأحداث، وتظهر على وجوههم سيماء التأثّر ومعايشة شخوص القصّة والتعاطف مع قوى الخير فيها، وترقب الأحداث والتوتّر إذا ما كان البطل أو القوى التي تساعده قد وقعوا في مأزق، وانتصرت عليهم قوى الشر، والارتياح والفرح عندما يتمكّن البطل أو قوى الخير المساعدة له على اجتياز المأزق والفرح والتغلّب على الخصم.[4]

---

[1] عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص48.

[2] غراء مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص22.

[3] ينظر: ضياء الكعبي، السّرد العربي القديم، ص334.

[4] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولم يخرج دور المتلقِّي في السّرد الشعبي عموما عن التوحّد العاطفي، حيث ينشأ هذا التوحّد في الغالب نتيجة لإعجاب أوّلي، وفي هذا النمط من التفاعل يضع الجمهور نفسه في موضع البطل ومن ثم يعبّر عن نوع من التضامن مع شخص هو في المعتاد في حالة معاناة[1].

يصدِّق الأطفال ما يحكى لهم من الحكايات العجيبة على أنّه وقع بالفعل في زمن مضى وبأنّ شخوص الحكاية العجيبة مثل الجنِّ والأغوال والسّحرة هم موجودون في مكان ما، و يستخدم الكبار والأمهات خاصة فكرة وجود هذه الكائنات، التي تتشكّل صورها عن طريق ما سمعه هؤلاء الصغار من حكايات عجيبة من أجل تخويفهم وإجبارهم على طاعة أوامرهم[2]، غير أنّهم سرعان ما يدركون طبيعتها الخيالية بمجرد ما تنمو قدراتهم العقلية فيما يأتي من عمرهم، ويأتي في الدّرجة الثانية من المتأثِّرين بالحكايات العجيبة النِّساء، فعلى الرّغم من معرفتهنّ بالطبيعة الخرافية للحكاية العجيبة إلاّ أنّهنّ ينفعلن مع أحداث الحكاية خاصة إذا كانت (ذات البطلة الضحية).

وقد يكون ردّ فعل المستمعين سلبيا إذا كانت الحكاية لا تعجبهم ولا تثير اهتماماتهم[3]، ولكن في العادة يختار جمهور المتلقِّين رّاويا مقتدرًا، وهم على معرفة مسبقة بقدراته ممّا يجعل استجابة مواقف المتلقِّي للحكاية العجيبة متوافقة بعضها مع بعض نتيجة أنّ هذا النموذج ينبع من تسلسل الحوادث، وخضوعها لمنطقية السّرد، الشيء الذي يجعل الحكاية تعتمد على هذه القدرة في استدراج المتلقِّي في عملية البناء الفني للحكاية العجيبة إيمانا من أنّ السّارد على معرفة بتفاصيل السّرد بشكل دقيق، وهو ما يعكس مراعاة السّارد لمواقف تلقِّي الحكي بطريقة تكون نتائجها إيجابية على القصص[4]، فيجد جمهور المتلقِّين وهو يستمع للحكاية العجيبة –فيما لاحظته كباحثة في أثناء العمل الميداني– متعة كبيرة وهو يتابع تنقّل شخوص الحكاية بخفّة في عالمها السِّحري ويرقب مغامرات البطل واجتيازه للعقبات واحدة فواحدة بكلِّ بساطة،فتنتقل عدوى التفاؤل الذي يشيع في هذا العالم إلى نفسية المستمع، ومن المعتاد أن يسمع المرء تعقيبا في نهاية الجلسة يعبِّر عن مثل هذا الإحساس:

---

[1] ينظر ضياء الكعبي: السّرد العربي القديم، ص335.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص53.

[3] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص23.

[4] دياب قديد: الحكاية في ضوء مواقف المتلقِّي، مجلة السّرديات، مطبوعات جامعة منتوري، دار الهدى، الجزائر، 2004 ،ص238.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

«ولله قْعدَة حْلوَة»
«نْسَيْنَا هْمُومْ دنْيَا مْرَيْرَة»
«الله يْدَوَمْ عْلِينَا هاذي الساعة»
« الله يْجْعَلْ ضَحْكتْنَا فِيهَا خَيْرْ»

ويغالب النعاس الأطفال، إذا ما طال السمر من أجل أن يسمعوا الرواية كاملة[1]، فيحاولون قدر المستطاع البقاء مستيقظين، فيبقوا جالسين ثم يتكئون إلى أن يأخذهم النوم فينتهي بهم الأمر قبل تمام الحكاية نائمين حول الجدّة، ثم تحملهم أمهاتهم إلى أسرَّتهم، هذا ما يجعلهم يطالبون بسماع الحكاية مرّة أخرى في السّهرة القادمة، فإن أسعفهم الحظ في المرّة الثانية فإنّ ذلك يجعلهم أكثر سرورًا، فيتمثّلون الأبطال في أحلامهم اللّذيذة ممّا قد ينجم عنه ذكر بعض العبارات الحماسية من الحكاية أثناء النوم أو أثناء اللّعب، كما يستحضرونها في مواقف مشابهة من الأحداث التي يشاهدونها في حياتهم.

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الرابع

البنية التركيبية للحكاية العجيبة

1-المسار السردي.

2-البنية الفاعلية.

3-الأدوار الغرضية.

4-البنية الزمنية.

5-البنية المكانية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بعد جمعي للحكايات العجيبة المعروفة بمنطقة عين الحجل، ومعرفة ملابسات وظروف إنتاجها، أردت الكشف عن البنية السّردية التي تجمع هذا النوع السّردي، ذلك أنّه يحمل بداخله وحدة تميّزه عن باقي أشكال التعبير الشعبي، باختياري لثلاث نماذج حسب التّقسيم الذي اعتمدته في أنواع الحكاية العجيبة، فكان أن اخترت حكايتين من النوع الأوّل المعبِّرين عن فرعي الحكاية العجيبة الخالصة، البطل الملحمي اخترت رواية (ولِيدْ العزُوجْ)، والبطلة الضحية اخترت رواية (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، أمّا النوع الثاني حكاية الأغوال الأغبياء فالنموذج الذي اخترته للتحليل رواية (الشّيخْ العكَرّك).

وللكشف عن البنية الهيكلية للحكاية العجيبة اعتمدت المنهج السيميائي الذي يعمل على محوري التحليل والتركيب، بتحليل الحكاية إلى أصغر وحداتها الوظيفية* التي تنتظم في متتاليات** تقوم بينها علاقات منطقية وفق مسار متنام، ومجموعة متتاليات تُكوِّن مقطعا يُمثّل بنية متكاملة.

يمكن تحديد المقطع على أنّه تطوّر منطقي بين ثلاثة أزمنة وخمس مراحل هي:

أ. ما قبل	1. وضعية افتتاحية
ب. أثناء	2. اضطراب
	3. تحوّل
	4. حل
ج. ما بعد	5. وضعية نهائية[1]

مع الاهتمام بالمثال الوظيفي الذي قد يضمّ مقطعا أو أكثر حسب نوع الاختبار، اعتمادًا بالدّرجة الأولى على نموذج التحليل البروبي، لكن من دون فرض أو إقحام، بل حسبما يمليه عليّ النّص القصصي.

كما عملت على تلخيص وقائع القصة في جمل سردية ملخّصة، ووضع هذا العمل في ترسيمة شاملة تجسِّد البرنامج السّردي في كلِّ نموذج من النماذج الثلاثة، إضافة إلى العناية بالبنية

---

* **الوظيفة**: فعل الشخصية منظورا إليه من خلال مشاركته في تطور الحبكة القصصية.

** **المتتالية**: مجموعة الوظائف المشكّلة لوحدة معنى مركّب من أبسط وحدات المعنى (الوظائف) وهي وحدة مكتفية بذاتها نسبيا عن مثيلاتها من الوحدات الأخرى المكوِّنة للحكاية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفاعلية، واستخراج الأدوار الغرضية لضمان تمييز علاقة الأفعال بالشّخوص، ممّا يسهّل التعرّف على الوظائف إذ أنّ وظيفة فعل ما لا يمكن أن تتحدّد إلاّ بالنظر للشخصية المستفيدة أو بمبادرة منها[1]، وذلك بتلخيص علاقات الشّخوص ببعضها والأدوار الغرضية في ترسيمات توضيحية تسهّل فهم مجموع الحكاية، كما لم أهمل دراسة البنية الزمانية والمكانية على أساس كونهما يتبادلان التأثّر والتأثير، ذلك أنّ الإنسان باعتباره محورا للزمان والمكان فهو واقع تحت تأثير مزدوج من هذين القطبين ولاتصالهما بجوهر العمل الفني.

وقد جاء تفريقي بين كلّ هذه المستويات إجراء مساعدًا في الكشف عن النِّظام الدّاخلي للحكاية العجيبة، ومراعاة التسلسل السّردي من بداية الحكاية إلى نهايتها لاستخراج الوحدة البنائية التي تظهر في سياق الحكاية العجيبة العام، وبيان علاقتها بالمجتمع الذي تُدوِلت فيه.

---

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص91.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1. النّموذج الأوّل: حكاية "وُلِيدْ العِزُوجْ" *

1.1. الوحدات المكوّنة للحكاية:

1.1.1. الوحدات الكبرى

تتألف حكاية "وُلِيدْ العِزُوجْ" من المقاطع السّتة التّالية:

1-**الموقف الافتتاحي**: قصّة ولادة البطل.

2-قصّة النمو غير العادي للبطل واصطدامه بواقع الحياة.

3-قصّة بحثه عن الأصدقاء الأقوى منه.

4-قصّة مواجهته للطّامة أم سبع رؤوس.

5-قصّة انتقاله إلى العالم السفلي ومواجهته للطّامة أم سبع رؤوس.

6-الموقف الختامي: عودة البطل إلى العالم العلوي وعقابه للخائنين وزواجه من الأميرة.[1]

2.1.1-المسار السّردي[2]:

المثال الوظائفي	تقطيع الخطاب	وقائع القصة (تجلي الخطاب)	الأصناف الوظيفية	الوظائف
حصول افتقار	الموقف الافتتاحي (قصة ولادة البطل) (1)	- سلطان لم تلد زوجته الأولى (ابنة عمه) فطلّقها وتزوّج بعدها مرارا ولكن لم يرزق الولد. - يشعر السلطان نتيجة عدم وجود الطفل بالحاجة الملحّة إلى إنجاب ولد. - السلطان يستطلع الدّبّار (الحكيم) في أمر عدم الإنجاب. - إعلام الدّبّار للسلطان عن الأسباب ونصحه باستعادة زوجته الأولى. - السلطان يستعيد زوجته الأولى التي حملت منه وولدت طفلا سمّاه (وُلِيدْ العِزوجْ)	اضطراب تحوّل حل	المرحلة البدئية (α) نقص (a) استنطاق (E) اخبار (ζ) اصلاح (k)

---

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي.

وينظر خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، د ط، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006.

[2] ينظر عبد الحميد بورايو: المسار السردي ونظام المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة.

وينظر عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص:95،

وينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص55-56،

وينظر فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب.

* روتها: بركاهم السعدي ، ينظر الملحق.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختبار التأهيلي	قصة النمو غير العادي للبطل واصطدامه بواقع الحياة (2)	– ينمو الطفل البطل في عناية فائقة بمنعه من الأكل العادي واختيار الأجود والأسهل له من الطعام، وكذلك منعه من الاختلاط بالنّاس وإسكانه في قصر منفرد. – بمحادثة السّتّوت للبطل تعرّف على وضع آخر لم يكن يعرفه في نوعية الطعام والعالم الخارجي. – السّتّوت تَظهر بمظهر المرأة الناصحة ليغيِّر البطل من طبيعة حياته فيستجيب لنصيحتها ويثور ضد وضعيته. – إحساس البطل بالرغبة في الخروج خاصة بعد رؤيته موكب العرس. – يطلب البطل من السلطان تجهيز مركب مناسب له يوافق قوّة جسمه. – خروج البطل واختلاطه بالناس ثم عودته إلى البيت.	اضطراب تحوّل حل	منع (γ) خدعة (ɳ) تواطؤ (θ) نقص (a) خرق المنع (δ) اصلاح (k)
	قصة البحث عن الأصدقاء (3)	– بعد مضايقة العجوز السّتّوت للبطل بمحاولتها ثانية ملء أوانيها من بئره دون استئذان منه شتمها، ممّا جعلها تعيِّره بأشخاص يبدو من ظاهر أسمائهم أنّهم أقوياء (فتّال الحْديد، لحيتو شادّة واد–ذراعه قنطرة) ممّا ولّد لديه إحساسا مفاجئا بضرورة معرفة هؤلاء ومصادقتهم. – البطل يحاول تحصيل معلومات من العجوز عن مكان وجود الأقوياء الثلاثة. – يحصل البطل على معلومات من العجوز عن مكان تواجد الرجال الثلاثة. – البطل يقرِّر الحصول على ضالّته. – يترك البطل أسرته وينطلق إلى أماكن وجود الرِّجال. – البطل يسأل الناس في رحلته عن مكان الرجال بالضّبط. – ينتقل البطل إلى مكان وجود كل رجل. – يقبل الرِّجال أن يصبحوا أصدقاءً للبطل	اضطراب تحوّل حل	نقص (a) استنطاق (E) اخبار (ζ) استهلاك الفعل المعاكس (ς) انطلاق (↑) استنطاق (E) تنقُّل (G) إصلاح (k)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختبار الرئيسي	قصة مواجهة البطل للطّامة أم سبع رؤوس (4)	- الطّامة أم سبع رؤوس أكلت كل أهل القرية التي توجّه إليها البطل وأصدقاءه المزيفين. - عند دخول البطل وأصدقائه المكان يخبرهم عن قراره في الاستقرار بالقرية. - يذهب البطل إلى الصيد مع صديقين، ويترك الثالث لإعداد الطعام، فيحدث أن تعتدي الطّامة على هذا الأخير فيستسلم وتأكل هي ما أعدّه من لحم، وهكذا يتكرر الأمر مع الصديقين الآخرين. - يتعارك البطل الحقيقي مع الطّامة أم سبع رؤوس فيهزمها ويقطع رؤوسها السبعة وينتصر على أصدقائه - يُصلح البطل الإساءة بإراحة أصدقائه من الخوف الذي أصابهم جرّاء وجود الطّامة.	اضطراب تحوّل حل	إساءة (A) سفر صحبة دليل (G) معركة (H) هزيمة (J) معركة (H) انتصار (J) اصلاح (k)
	قصة انتقاله للعالم السفلي ومواجهته للطامة أم سبع رؤوس (5)	- ينتقل البطل إلى العالم السفلي بواسطة حبل أعدّه له فتّال الحديد فيحصّل زوجة له كما يحصّل كل صديق زوجة. - الصديق المزيّف (فتّال الحديد) يطمع في زوجة البطل ويتواطؤ الصديقين الآخرين فيقطعون الحبل عن البطل فيبقى في العالم السفلي. - البطل يساعد عجوزا وجدها تحت الأرض بأن أصلح لها المرعى لعنزاتها التي كانت تأكل الفحم بدل العشب فتضع حليبا أسود جرّاء الخوف من الطّامة أم سبع رؤوس، فتقوم العجوز بتوكيل مهمّة أخرى للبطل بأن طلبت منه إنقاذ فراخ الطائر الضّخم العجيب من اعتداء الطّامة عليهم، فيقتل البطل الطّامة ويقطع رؤوسها السبعة. - العجوز والطائر، يساعدان البطل على العودة إلى العالم العلوي بطريقة سحرية. - عودة البطل إلى الأرض.	اضطراب تحوّل حل	تنقّل بين مملكتين (G) دعاوى كاذبة (L) وظيفة الواهب الأولى (D) استلام الأداة السحرية (F) عودة (↓)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختبار التمجيدي	الموقف الختامي: عودة البطل وعقابه للخائنين وزواجه من الأميرة	- يتنكّر البطل في هيئة متسوّل - البطل يكشف عن نفسه لأميرته التي كان قد حرّرها من العالم السفلي وسلبها منه (فتّال الحديد) والصديقان الآخران. - يحتال البطل وأميرته من أجل كشف حقيقة البطل المزيّف بطلبها الزواج من خاطفها في أقرب وقت. - البطل الحقيقي (وَلِيدْ لْعزُوجْ) يعود إلى هيئته الأولى. - يعاقب البطل (وَلِيدْ لْعزُوجْ) أصدقاءه المزيّفين وخاصة (فتّال الحديد) بإذلالهم. - يتزوّج البطل (وَلِيدْ لْعزُوجْ) من أميرته.	اضطراب تحوّل حل	الوصول متنكّرا (O) التعرف (Q) إكتشاف (EX) تغيّر هيأة (I) عقاب (U) زواج (w)

يقوم بناء مجموع الحكاية على تتابع ستّ مجموعات من الوظائف، تمثّل الأولى الموقف الافتتاحي، وتمثّل الأخيرة الموقف الختامي، وتمثّل الأربع الأخريات متن القصّة الأم أو الحكاية المركّبة.

توجّب على والد البطل في الموقف الافتتاحي معرفة أسباب الافتقار، أي عدم الإنجاب بلجوئه إلى الرجل الحكيم (الدّبّار) لإصلاح الافتقار، وهو بدوره نصحه بردّ زوجته الأولى التي كانت قريبته (ابنة عمه)، وقد حصل موضوع القيمة (الولد).

أمّا المقطع الأول فقد استعمل فيه البطل لاكتساب المعرفة بما هو خارج القصر من حياة صيغة الإصرار على تغيير نوعية أكله والخروج لاستكشاف المجتمع الخارجي، واستطاع عن طريق الاختبار التأهيلي من إصلاح الافتقار الذي لم يتم إلاّ بعد توالي الوظائف التالية منع/خرق المنع، يليه خدعة الستّوت بتظاهرها بالنصيحة وتواطؤ البطل (وَلِيدْ لْعزُوجْ) بشكل عفوي خدعة/تواطؤ، لكن إصلاح البطل لافتقاره نجم عنه إثارة الهلع في أهل القرية وتحطيمه لخيامهم، يلي هذا الاختبار تعرّف البطل على الفعل وكيفيته في المقطع الثاني، كونه أحسّ بضرورة تحصيل قوّة معزّزة لمنعته عن طريق الوصول إلى الأشخاص الثلاثة الأقوى منه، وتمّ اجتيازه للاختبار الترشيحي عن طريق وظائف استنطاق/إخبار، ثم انطلاق حتى الوصول إلى إصلاح الافتقار.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

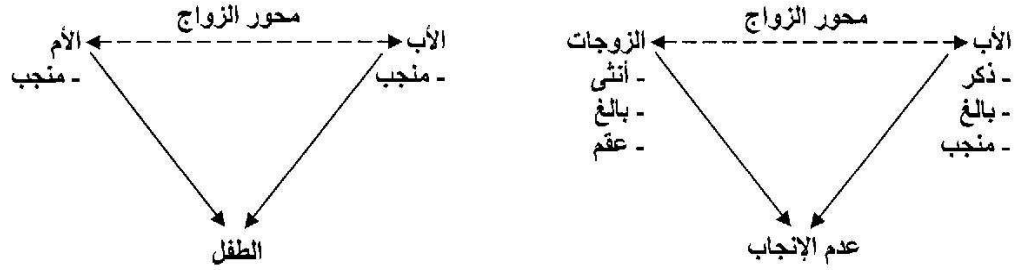
كما أنّ المقطع الثالث والرابع يشتركان باعتبارهما يمثّلان الاختبار الرئيسي نجح البطل (وِلِيدْ لْعِزُوجْ) في كليهما وحقّق تفوقا على أصدقائه، حيث اكتشف في المقطع الثالث أنّه الأقوى وأنّ الأصدقاء المزعومين ضعفاء جبناء، ليواصل اكتشاف مدى خيانتهم واستغلالهم له والعيش عالة عليه في المقطع الرابع، عندما تركوه وحيدًا وقطعوا به الحبل المُوصِل إلى العالم العلوي، ثم تعرّض البطل إلى اختبار المانح المتمثّل في العجوز التي وفّرت له اللحم لإطعام الطائر الضخم الذي بدوره أعاده من العالم السفلي إلى العالم الأرضي، وانتهت الحكاية باختبار تمجيدي بعد وصول البطل متخفيًا في هيئة متسوّل، ليكشف البطل المزيف (فتّال لْحِدِيدْ) وصديقيه المتواطئين معه (لي لِحِيتُو شَادَّة وَادْ، لي ذْرَاعُو قْنطْرَة) وعقابه لهما، وتحصيل البطل مكافأته بزواجه من الأميرة[1].

1.2. البنية الفاعلية:

يقوم حضور القائمين بالفعل* في الحكاية على وجود قيم التّخالف والتّوافق فيما بينها ويتمثّل نظام ظهور هذه القيم في بروز حدّين متقابلين، يتلوه إمّا إعدام لأحد الطرفين أو ظهور وسيط في حدّ ثالث يلغي التقابل الأوّل، ويتسبّب في ظهور تقابل جديد عن طريق استبدال القيم الخلافية بأخرى متولّدة عنها.[2]

1.2.1. الموقف الافتتاحي: قصّة ولادة البطل.

منذ البداية تظهر علاقة الاختلاف بين السلطان وزوجاته باعتباره رجلاً/ صاحب سلطة وهنّ يمثّلن الأنثى/ضعف، حيث أنّ السلطان حاول خلق حالة (توافق) بينه وبين النساء بتكرار الزواج للإنجاب، ولتقريب الفجوة بأن يصبحا والدين وإيجاد عنصر مشترك (الطفل الصغير)[3]، ونوضّح ذلك من الترسيمة التالية:



---

[1] ينظر حسين خمري: نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 448 إلى 457.

[2] عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص113.

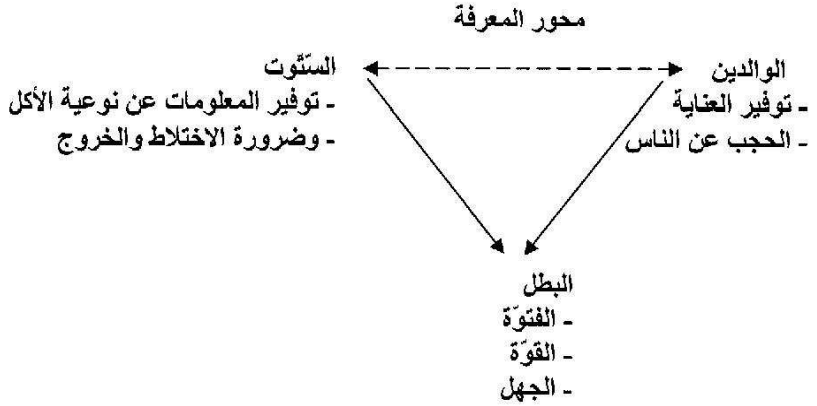
[3] ينظر جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2007، ص74.

* «وقد أوجد غريماس مصطلح (القائم بالفعل) لتعيين الدّور الغرضي والدور العاملي مجتمعين» محمد الناصر العجمي، في الخطاب السّردي: نظرية غريماس، د ط، عالم الكتاب، تونس، 2006، ص81.

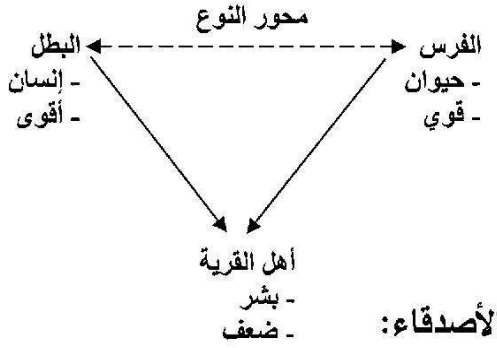
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.2.1. قصّة النمو غير العادي للبطل واصطدامه بواقع الحياة.

القائمون بالفعل في هذا المقطع هم العائلة (الأب والأم) اللذيْن وفّرا العناية اللاّزمة لنمو الطِّفل البطل في دعة ورفاهية مع منعه الاختلاط بالناس، ليدخل إلى حياة البطل عنصر ثانٍ وسيطا يغيِّر نظرته لطبيعة الحياة، نوضّح ذلك كالتالي:

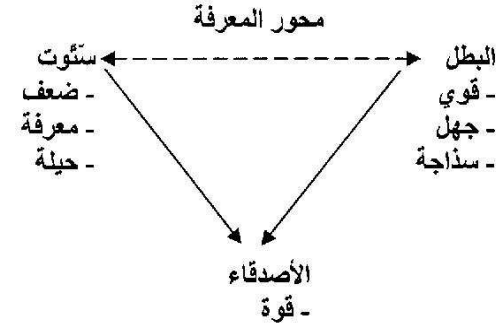


بعد طلب الشاب من والديه الخروج وفّر له والده المركب المناسب لقوّته، لكنّه عند خروجه تسبّب في إفساد مساكن الناس وإثارة الهلع والرّهبة في نفوسهم، يتبيّن ذلك من الترسيمة التالية:



3.2.1. قصة البحث عن الأصدقاء:

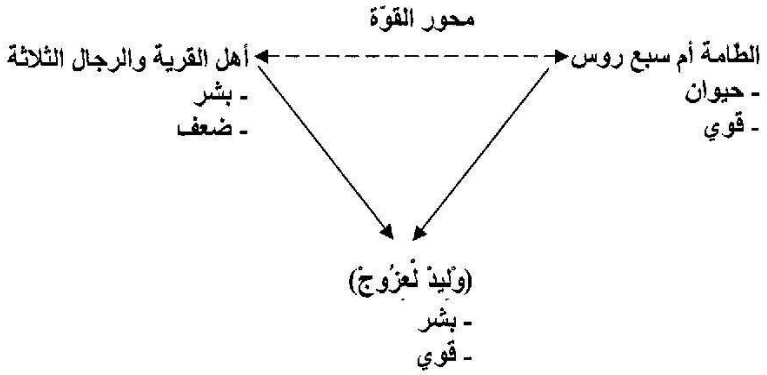
تقوم هذه العلاقة بوساطة من الستوت التي تزود البطل بمعلومات عن أشخاص أقوى منه فيرغب البطل في الوصول إليهم ويمكن توضيح ذلك بالترسمية التالية:



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

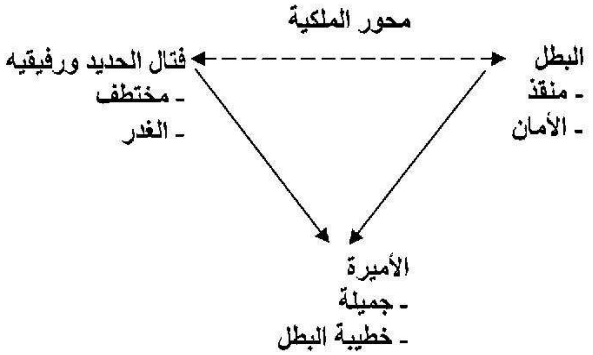
4.2.1. قصّة مواجهة البطل للطّامة أم سبع رؤوس.

يقوم هذا المقطع على وجود تضاد بين قوّة الطّامة ذات الرؤوس السبعةّ والضعف البشري المتمثِّل في أهل القرية الذين استطاعت القضاء عليهم والسيطرة على المكان، ثم الضعف البشري المتمثِّل في الأصدقاء الجبناء، ويكون بذلك البطل (وْلِيدْ لْعزُوجْ) مؤهّلاً للتدخل وسيطًا لحسم الصراع؛ فهو يتمتّع بقوّة مذهلة تفوق قوّة أهل القرية وكذلك الأصدقاء الثلاثة، فيقوم بإعدام أحد طرفي التضاد وهو هنا الطّامة ذات الرؤوس السبعة، ونبيِّن شبكة العلاقات في الترسمية التالية:



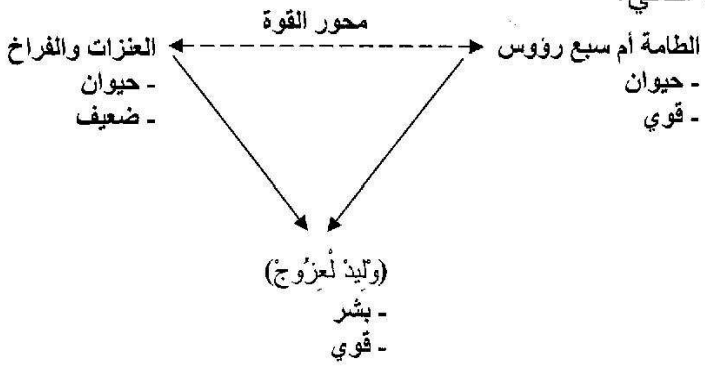
5.2.1. قصّة انتقال البطل إلى العالم السفلي.

يبدأ هذا المقطع بعلاقة تضاد بين البطل الساذج والأصدقاء المخادعين، الذين قطعوا الحبل بالبطل ليمنعوه العودة إلى العالم العلوي ليحظى الصديق المخادع (فتّال لحدِيدْ) بملكية الأميرة التي نقلها البطل الحقيقي (وْلِيدْ لْعزُوجْ) من العالم السفلي إلى العالم العلوي، وبذلك تصبح الأميرة خطيبة للبطل هذه الخطيبة التي عادة ما تكون جميلة وبالتالي فهي الوساطة بين الطرفين، نبيِّن ذلك في الشكل التالي:

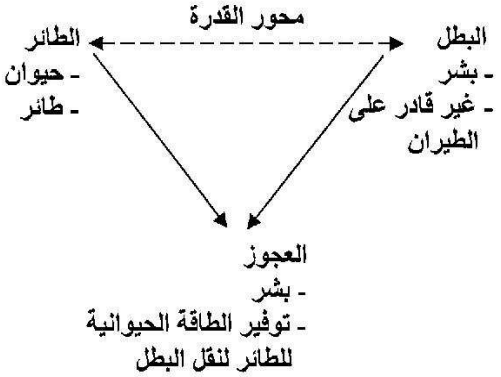


This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثم تُستبدل العلاقة في المقطع نفسه بعدما تُرك البطل في العالم السفلي، لتصبح علاقة التضاد بين الطّامة أم سبع رؤوس وبين العجوز الخائفة على عنزاتها، وكذلك الطائر الضخم الذي ألف أن تأكل الطّامة أم سبع رؤوس فراخه، ليدخل البطل (وْلِيدْ لْعزُوجْ) وسيطًا فيخلِّصهم منها، وجاء ذلك بالشكل التالي:



ثم يدخل البطل في علاقة جديدة مع الطائر الضخم الذي لديه القدرة على الطيران به ونقله إلى العالم العلوي، وتكون الوسيطة هي العجوز التي تذبح عنزة وتطهوها طعامًا يوفِّر الطّاقة للطائر، نبيِّن ذلك بالترسيمة التالية:

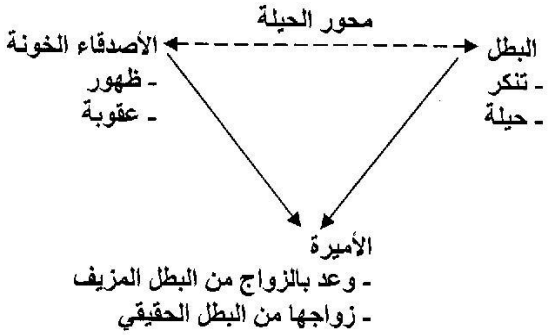


6.2.1. الموقف الختامي: عودة البطل إلى العالم العلوي، وعقابه للخائنين، ثم زواجه بالأميرة.

تقوم علاقات جديدة في المقطع الختامي بدخول قيم جديدة في حياة البطل، فالتقابل بين البطل والشخص المضاد لا تعتمد على القوّة كما هو الحال في التقابلات السابقة، وإنّما تعتمد محور الحيلة؛ ذلك أنّ البطل اكتسب بعد كلِّ هذه المراحل-إضافة إلى قوّته-معرفة وتجربة مع أصدقائه الخونة، فعالج المشكلة بشكل مختلف باستخدام العقل والوساطة لتنفيذ الحيلة الأميرة التي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ساعدته على الإيقاع بالبطل المزيَّف ورفيقيه وإخضاعهم للعقاب، الذي لم يعتمد فيه على القوة بل العقل أيضا فاختار إذلالهم دون التصفية الجسدية، نوضح ذلك في الترسيمة التالية:



إنّ حكاية (وِلِيدْ لْعزُوجْ) تصوِّر تحوّل الإنسان من عدم المعرفة بكنه الحياة التي تجعل الإنسان مهما كانت وضعيته الاجتماعية إلى إنسان بدائي لا يعرف سوى القوة، و بخضوعه للتجربة والاحتكاك بالآخرين يكتشف ذاته ويصبح حاله أفضل إذا ما زاوج بين القوة/العقل، ولكن قبل كلِّ هذا لابدَّ له من محرِّك يدفعه للفعل، وبهذا يكون البطل قد مرّ باللّحظات السّردية التالية: «التحريك- الأهلية- الإنجاز-الجزاء».[1]

3.1. الأدوار الفاعلية:[2]

نقصد بالأدوار تلك الأطراف الموجِّهة للفعل القصصي، التي يمكن أن نستنتج طبيعتها بعد الانتهاء من قراءة النص، وهي تنحصر في الأقطاب التالية: الموضوع، الفاعل، المرسل، المرسل إليه، المساعد، والمعارض.

يؤدِّي هذه الأدوار القائمون بالفعل، غير أنّ بعضها قد لا يجسِّدها القائمون بالفعل، إنّما يتِّم استخلاصه من معاني النص[3]، يتكوّن هذا النموذج من ستِّ خانات موزعة على ثلاثة أزواج، ويعطي غريماس لنموذجه التمثيل التالي:[4]

المرسل ← موضوع ← المرسل إليه.

↑

المساعد ← الـــذات → المعارض.

---

(1) ينظر سعيد بنكراد: السيميائية السردية، د ط، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001، ص89.
وينظر رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص26.

(2) ينظر محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي: نظرية غريماس، ص78.

(3) عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص118.

(4) ينظر سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991، ص154.
وينظر سعيد بنكراد: السميائية السردية، ص76.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويصوِّر الجدول التالي مختلف بنيات الأدوار التي يمكن استخلاصها من قـراءة مختلـف أقسام حكاية (وُلِيدْ لْعزُوجْ):

المقطع	الموضوع	الفاعل	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الموقف الافتتاحي	إنجاب الولد	السلطان	المرأة	مجتمع الرجال	الدّبّار	العقم/الطلاق
المقطع الأول	معرفة الحياة	البطل	السّتّوت	البطل	موكب العرس	الاحتجاب
المقطع الثاني	البحث عن الأصدقاء	البطل	السّتّوت	البطل	معلومات المانح (السّتّوت/الناس)	الجهل بمكان الأقوياء
المقطع الثالث	الاستقرار بالقرية	البطل	خيرات القرية	البطل + الأصدقاء	قتل الطّامة	الطّامة+جبن الأصدقاء
المقطع الرابع	العودة إلى العالم العلوي	البطل	الأميرة	البطل + الأميرة	العجوز+الطائر	الأصدقاء الخونة (قطع الحبل)
المقطع الخامس	استرجاع الأميرة	البطل	الأميرة	البطل + الأميرة	التنكّر+الحيلة	زواج الأميرة من البطل المزيف
الحكاية ككل	تحقيق الذات	البطل	السّتّوت	البطل	القوّة+العقل	الاحتجاب+الجهل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4.1. البنية الزمنية:

إنّ للزمن في بناء الحكاية دورًا يشبه ذلك الذي يؤديه اللّون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي الحدث صبغة خاصّة تشير إلى الحين الذي وقع فيه، ويلقي بظلاله على الجوّ العام، توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل.[1]

قسّم بعض الباحثون في مجال النقد الأدبي الزمن قسمين:

- زمن خارجي
- زمن داخلي.

1.4.1. الزمن الخارجي:

يقصد به دائما الزمن الماضي، ذلك أنّ الحكاية العجيبة تستخدم صيغًا تدّل على الزمن الماضي، من مثل ما جاء في حكاية (وْلِيدْ لعزُوجْ) " ڤالك كَايْنْ وَاحدْ بكْرِي..." التي تعني أنّ الرّاوية قد سمعت الحكاية من رواة سبقوها " ڤالك "، كما أنّ الأحداث المروية وقعت في زمن أكثر ماضوية عن زمن روايتها "كَاينْ بكْرِي" ويأتي هذا دائما في استهلال الحكاية المروية، ذلك أنّ الحكاية العجيبة تتجنّب كلّ تغلغل زمني صريح، فالأحداث تدور في ماضٍ أسطوري لا يمكن تأريخه لتحرّرها من كل القيود الظرفية وهو عالم الممكن المطلق.[2]

2.4.1. الزمن الداخلي:

يمكن أن نميّز بين زمنين في كلّ رواية:

- زمن السّرد.
- زمن الحكاية.

فزمن الحكاية يخضع بالضرورة للتتّابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التتّابع المنطقي[3]، غير أنّهما في حكاية (وْلِيدْ لعزُوجْ) يتخذّان مسارا وحيد الخطّ موازيا للآخر، إذ نجد أنّ زمن الرّواية دائم الحضور بينما تحدث لحظات انقطاع بالنسبة في زمن الأحداث،

---

[1] محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص34.

[2] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص58.

[3] ينظر تزفيطان تودورف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص55.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عندما يتدخّل الرّاوي للتعليق، ويمكن تمثيل مسار الزمنين على الشكل التالي:[1]

زمن الرّواية: بداية الحكاية ←——————— نهاية الحكاية.

زمن الحكاية: البدايـــــة ←-.-.-.-.-.-.-.- النّهاية.

1.2.4.1.الترتيب الزمني:

تعتمد الرّاوية على نظام المفارقات السّردية[2] التي أضفت لمسات فنية من خلال التنويع في وحدات الحكاية[3] ففي البداية ابتدأت سرد الحكاية بشكل يطابق زمن الحكاية، لكنّها بعد ذلك قطعت السّرد لتعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السّرد عن مكانها الطبيعي في زمن الحكاية.[4]

1.1.2.4.1. الاسترجاع:

تعود الرّاوية إلى الوراء لاسترجاع سبب عدم إنجاب السلطان للولد رغم كثرة زيجاته من خلال إيراد حوار بين السلطان والرجل الحكيم (الدّبّار) بوصفها عودةً تفسيرية إلى مرحلة زمنية سابقة.

كما استعملت الاسترجاع في الحوار الذي دار بين السّتّوت والبطل (وْلِيدْ لعِزُوجْ) عندما أراد معرفة مكان الرجال الأقوياء الذين عيّرته بهم، واسترجاع سبب خلوّ القرية التي دخلها من السكان، وحين أعاد على مسامع أصدقائه حادثة بقائهم لثلاثة أيام دون عشاء، واسترجع أمامهم قدرته في هزيمة الطّامة أم سبعة رؤوس، وكذلك عندما استرجعت العجوز صاحبة العنزات قصّتها مع الطّامة أم سبع رؤوس وسبب إدرار عنزاتها للحليب الأسود، كما قصّت له حكاية الطائر الضخم وتعرّض الطّامة لفراخه من كل عام، فضلا عن إعادة الفراخ لقصة نجاتهم على والدهم الطائر الضخم وكيف ساعدهم البطل (وْلِيدْ لعِزُوجْ) الذي طلب المساعدة من العجوز صاحبة العنزات مسترجعا فضله في مساعدتها، وكذلك في نهاية الحكاية عندما تجلّى البطل على حقيقته والتقى وجها لوجه بالأصدقاء الخونة فذكّرهم بالأذى الذي ألحقوه به.

2.1.2.4.1. الاستباق:

أُستخدم الاستباق فتعرفنا على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن الحكاية، ابتداءً من إعطاء الدّبّار حلاً للسلطان متمثلا في استرجاع ابنة عمه ليحصّل منها الولد وهذا ما حدث حقا،

---

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص120.

[2] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74.

[3] ينظر ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص201.

[4] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعندما نزل البطل (وِلِيدْ لعزُوجْ) إلى العالم السفلي استبقت الرّاوية وجود الطّامة أم سبع رؤوس في ذلك العالم إيذانا بحدوث مغامرات للبطل بسبب الطّامة أم سبعة رؤوس، واستباق وجود زوجة البطل مع أعداءه والتي ستصبح محلّ النِّزاع وانتصار البطل قبل عودته إلى العالم العلوي، بالإضافة إلى استباق طريقة إيقاظ فراخ الطائر العجيب للبطل حيث ذكرت طريقة إيقاظه في الحوار ثم أعيد تكرارها عن طريق الحدوث الفعلي، وكذلك ذكرت طريقة الإيقاع بالبطل المزيّف عن طريق الحوار الذي دار بين البطل وزوجته المخطوفة ثم جاء التطبيق لكيفية الاحتيال عليه.

على هذا النحو ارتسمت الخطوط الزمنية لحكاية (وِلِيدْ لعزُوجْ)، إذ تمّ بوساطة الاسترجاع معرفة الأسباب التي أدّت إلى قيام البطل بكلّ هذه المغامرات[1]، وكذلك الاستباق وسيلة إنباء تخلق حالة انتظار عند المتلقّي/المستمع[2].

3.4.1. الدّيمومة:

ويتمثّل تحليل ديمومة نص (وِلِيدْ لعزُوجْ) في ضبط العلاقة التي تربط زمن الحكاية الذي يقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيام والشّهور والسّنوات، بطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السّرد والتغيّرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له[3].

وردت حكاية (وِلِيدْ لعزُوجْ) في حوالي ستّ صفحات، وهنا نلاحظ بأنّ عدد الصفحات لا يعكس القياس الزمني الصحيح، لأنّ الرّواية أعطت بعض التفصيلات للمدّة التي استغرقتها بعض الأحداث[4]، كخروج البطل (وِلِيدْ لعزُوجْ) في قريته ليوم واحد، وخروجه للبحث عن الرجال الأقوياء الثلاثة بعد يوم من معرفته لماهيتهم ومناطق وجودهم، كذلك تحدّدت فترة بقائه في القرية المهجورة بأربعة أيّام، عندما صرّح بذلك حيث انهزم الرجال الثلاثة أمام الطّامة في ثلاثة أيام وقضى عليها البطل (وِلِيدْ لعزُوجْ) في اليوم الرابع، والفترة التي تَحدّد فيها عرض الطائر الضخم بمساعدة البطل للخروج من العالم السفلي من فترة القيلولة حتى المساء، كما تَحدّد زمن زواج الأميرة والبطل المزيّف باللّيل من اليوم الذي تعرّفت فيه على البطل الحقيقي المنقذ ومداهمته لأصدقائه الخونة من اللّيلة نفسها، بينما لا يوجد أيّ تحديد لكلّ ما حدث في باقي الأحداث، لهذا

---

(1) ينظر نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003، ص82.

(2) ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص84.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص89.

وينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص102.

(4) ينظر نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ص101.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سنحاول استقصاء سرعة السّرد وما طرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة[1]، من خلال التقنيات التي اقترحها جيرار جنيت[2]:

1.3.4.1. المجمل:

اعتمدت الرّاوية على المجمل في بداية الحكاية، المجمل الذي لخصّت فيه ما جرى في سنوات من حياة السلطان في فقرة بسيطة لا تتجاوز بضعة جمل (أسطر)، وكذلك كيفية إرجاع السلطان لزوجته الأولى، والسنوات التي قضاها البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) في القصر من ولادته حتى أصبح شابًا، وتلخيص المدّة التي قضاها البطل في البحث عن الرجال الثلاثة ومدّة سفره معهم حتى وصولهم إلى قرية الطّامة، وإجمال مدّة الأحداث التي وقعت في العالم السفلي إلى أن عاد إلى العالم العلوي، ومدّة بحثه عن زوجته.

2.3.4.1. التوقّف:

جاء توظيف هذه التقنية –التوقّف– أثناء وصف الطريقة التي استعاد بها السلطان زوجته الأولى حين ردّها بطريقة شرعية توحي بردِّ الاعتبار، وفي وصف الرّاوية للأسلوب الذي عامل به السلطان ابنه، وجوِّ الرفاهية الذي وضعه فيه من وصفها لمائدة البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) اليومية، كذلك عندما وصفت شكل البطل عندما دخلت عليه العجوز السّتّوت، كما وصفت العرس الذي رآه البطل فاندهش لمنظر الحياة خارج القصر، وأيضا كيفية بحث السلطان على الحصان أو المركب المناسب لابنه القوي، وكذلك لمنظر العجوز السّتّوت وهي تجمع أوانيها واعتداءها على ملكية البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ)، وما حدث لها جرّاء ذلك حينما أعدّت للبطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) وجبة العيش* التي طلب أن تعدّها له.

كما وصفت الرّاوية شكل البطل وهو يمشي في زهوٍ أمام أصدقائه الجدد والصائدة تتبعه في الصحراء، إلى أن وصل القرية التي وصفت خيراتها وخلوّها من السكان واستيلاء الطّامة عليها، في هذه القرية تمّ تحضير الطعام نفسه أربع مرّات على التّوالي، كما توقّفت الرّاوية عند كلِّ بدايةِ حدث من رحلة البطل إلى العالم السفلي، ابتداءً من وصف الحبل إلى الخطر الذي يهدِّد سكان ذلك العالم من وجود طامة ذات سبع رؤوس، إلى اصلاح البطل لمرعى العجوز، إلى هيئته

---

(1) ينظر نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ص102.

(2) ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وآخرون، ص109.

وينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

وينظر نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ص104.

وينظر ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص215.

* **العيش:** أكلة تقليدية شعبية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو نائم تحت الشجرة، حتى عودته إلى العالم العلوي فوصفت هيئته في شكل متسوّل يقف عند الأبواب، ثم وصفت كيفية إزالته لثياب التنكّر وتزيّنه وكذلك زينة العروس.

3.3.4.1. الإضمار:

لم يتحدّد زمن وقوع الحكاية "كَايْنْ فِي زْمَانْ بُكْرِي"، كما لم يتحدّد عدد زيجات السلطان والفرق بين فترة زواجه الأوّل والزيجات التي بعدها وكم دامت، إلاّ أنّ هناك تحديدًا ضمنيًا لزمن إرجاعه لزوجته وهو ما بعد سن اليأس أي مرحلة الشيخوخة، بالاضافة إلى إضمار الفترة التي قضاها البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) حبيس القصر ومغامرته الأولى المتميّزة بالقوة والاندفاعية، كما أُسقط فرق المدّة بين زيارتي الستّوت إلاّ أنها لم تكن متباعدة، كذلك المدّة التي قضاها البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) في البحث عن الرجال الثلاثة، وكذا التي قضاها في إصلاح المرعى وعودة العنزات إلى حالهنّ الطبيعي من إدرار الحليب الأبيض النّقي، وعدد السنين التي أَتلفت فيها الطّامة أم سبع رؤوس لفراخ الطائر الضخم، والفترة التي قضاها البطل متنكّرا في هيئة متسوّل.

4.3.4.1.المشهد:

تتخلّل النص عدّة مقاطع حوارية أوّلها ما قام بين السلطان والرجل الحكيم (الدّبّار)، ثم ما دار بين العجوز الستّوت والبطل (وْلِيدْ لعزُوجْ)، ليتكرّر حوار آخر بين السلطان والرجل الحكيم، ثم آخر بين العجوز الّستّوت والبطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) أمام البئر ثم في البيت، وكذلك حوار بين البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) وأصدقائه عندما اكتشف جبنهم، ثم حوارهم أثناء بداية رحلة البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) إلى العالم السفلي، وبعد انتقاله إلى العالم السفلي التقى بعجوز دار بينهما حوار ثانٍ، وحوار آخر قام بينه وبين الطائر الضخم وفراخه، ثم بين البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) وأحد الفراخ، ثم بين البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) والطائر الضخم، ليعود إلى حوار مع العجوز صاحبة العنزات ثم الطائر الضخم في العالم السفلي، وفي العالم العلوي يدور حوار بينه وبين نساء أصدقائه ثم مع زوجته التي سرقها منه (فتّال لحديدْ)، لتنتهي الحكاية كليًا بمواجهة البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) لأصدقائه وتوضيحه للمكائد والصّعاب التي وضعوه أمامها، ليعلن في النهاية عن نوع عقابه لهم.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

5.1. البنية المكانية:

ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أنّ الفضاء نظام دال يمكن أن نحلّله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، و ننظر إليه على أنّه مركّب كالكلام، أي ما يدّل عليه (المضمون) هو من غير طبيعة ما يدلّ به (التعبير)، ويرتهن في وجوده إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحقّقة من استعماله.[1]

فقد شكّلت القرية والقصر الفضاء الأوّل للحكاية، ففي الموقف الافتتاحي ظهرت علاقة السلطان التسلطية على زوجته الأولىّ التي تجمعه بها علاقة قرابة كونها ابنه عمّه ذلك أنّه طلّقها ونسب إليها حالة العقم، كونه لم يحصل منها على الأولاد على عادة المجتمع الشعبي، هذا ما جعله يكرّر الزّواج كثيرا لكنّه لم يحصل على بغيته حتى نصحه الدّبّار بإعادة زوجته الأولى رغم كبر سنّها، قدّر الله أن تحمل وتلد طفلا سمّاه أحد شيوخ القرية بـ (وْلِيدْ لعزُوجْ) نسبةً إلى أمه ووافقه السلطان على ذلك، فكان فضاء القرية مجالا أدخل البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) في علاقة أموسية، ثم فضاء القصر الذي حجب فيه السلطان إبنه عن أعين الناس ووفّر له كل وسائل الرفاهية، تلك الوسائل التي جسّدت فيها الرّاوية حلم الإنسان في حياة الدّعة والدلال (السرايا، الطعام اللذيذ الطري من لحم بدون عظم، وتمر دون نواة، و خبز دون قشرة)، لكن بمجرّد دخول السّتّوت وسيطًا بين الحياة القديمة للبطل وما سيحصل له من علاقة بالعالم الخارجي حفّزت فيه الدّافع الفطري لاستكشاف العالم الخارجي الذي يمثّله فضاء القرية.

فمن أهم الثنائيات التي تميّز المكان ثنائية (داخل/خارج) فلكلّ كائن حي إقليمه الذي يمثّل مركز إشعاع بالنسبة إليه ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع، وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر هو ثنائية (أنا/الآخرون) ومن الواضح أنّ مثل هذا التقسيم يحمل في طيّاته منظومة قيمية تجعل كلّ ما هو ملاصق لي وداخل في نطاق إقليمي محطّ اهتمامي وجزءً من شواغلي، أمّا كلّ ما هو خارج عن هذا الإقليم فلا همّ لي به.[2]

فبمجرّد أنّ انشقّ الجدار اصطدم البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) بعالم آخر حيث قرّر الخروج إليه والتعرف عليه، ولكون (وْلِيدْ لعزُوجْ) ما زال متأثّرا بالعلاقة الأموسية فقد ارتدّ إلى البيت بعد الخروج، هذا ما جعل السّتّوت تكرّر معه التّحفيز إلى الخروج ثانية للعالم الخارجي الأكثر فُسحة واتّساعا من عالم القصر والقرية اللذين يمثّلان فضاءٌ اجتماعيا محكوما عن طريق التقاليد ويخضع المقيمون

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، د ط، دار القصبة، الجزائر، 2000، ص97.

[2] ينظر أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ط2، مطبعة قرطبة، الدار البيضاء، 1988، ص3.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بها لنظام معيّن[1]، ويظهر ذلك من خلال رفض أهل القرية للسلوك العدواني الذي قام بـه (وْلِيـدْ لعزُوجْ) بالهرب والشعور بالذهول، ذلك أن البطل ما يزال يمثّل شكلاً طبيعيًا جامحًا لمَّا يـروّضْ، وبهذا تعد البئر التي إلتقى أمامها البطل بالستّوت تنبيها آخر ووِساطة بين العالم الـداخلي الـضيّق والعالم الخارجي الذي ستتطوّر فيه تجارب البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ)، خاصة عنـدما نعتتـه الـستّوت بعبارة تبرز ذلك بقولها:«رَانِي لِقِيتْ بَاسَانْكْ فَارقْ» أي بئرك فارغ يعنـي حياتـك خاليـة مـن التجارب، هذا ما خلّف عنده علاقة تضاد بينه وبين فضائه، ممّا شكّل نقطة انطلاق فضائي للبطل من فضاء القرية إلى الفضاء الخارجي-شرق البلاد وغربها و شمالها ثم جنوبها- وكـأنّ الـنص يقول إنّ البطل انطلق من الوسط ليشكّل حلقة من الفضاءات.

إنّ الانتقال المكاني قام بدور بارز في بنية الحكاية، فالتقابل الأوّل الذي ظهر فـي القـصّة بين التجمع البشري الأوّل وبين تجمعات بشرية أخرى بسبب بحث البطل (وْلِيـدْ لعِـزُوجْ) عـن الرجال الثلاثة الأكثر قوّة منه الذين عيّرته بهم الستوت أمام البئر، فانفصال الشخـصية الرئيـسية وعن المكان مجال الوقائع قام بدور منذ البداية في تطوير الأحداث والانتقال من مستوى إلى آخر، وهكذا فإن انفصال البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) عن قريته وجمعه للرجال الثلاثة ثم عمله على فصلهم عن فضاءاتهم لخلق فضاء مليء بالقوة وكذلك سعيا نحو الارتباط بالغير، لكنّ هذا الارتبـاط عـرف إخفاقا مردّه إلى ضيق أفق البطل الذي أنشأ هذه العلاقة على اعتبار القوّة لا شيء آخر، ومحدودية معرفته بكنه الحياة وسرّ الارتباط البشري مع الغير، وهو رابع إخفاق في الحكاية، فالأوّل والثّاني هو إخفاق السّلطان في علاقته مع زوجته ثم ابنه، أما الثّالث والرّابع فهو إخفاق البطل مـع أهـل القرية، أي أنّ هذه الإخفاقات دارت في محيط القصر والقرية.

أمّا الخطأ الرابع الذي يعدّ أوّل احتكاك للبطل مع العالم الخارجي في عدم معرفته لطبيعـة علاقة الصّداقة التي أقامها مع الرّجال الثلاثة، لكن خضوعه للتّجربة والخطأ سبيله للوصول إلـى النّظام الأمثل الذي يجعل طبيعته الإنسانية تندمج في الكون وتّقيم مجتمعا تسوده علاقات ذات طابع حضاري (ثقافي).

هكذا انتقل البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) وأصدقاؤه من فضاء القرية إلى فضاء الصّحراء، ذلـك أن الفضاء الأول وقع فيه نقص البطل للتجربة، أمّا الصحراء والقرية التي تسكنها الطّامـة أم سـبع رؤوس فهما فضاءان تمّ فيهما الخضوع لبعض التّجارب التي سدّت جزءً من النقص. صـحيح أنّ القرية كانت قبل الطّامة تشكّل نظاما لكن بفراغها من أهلها وتسلّط الطّامة عليها تحوّلت إلى مكان

---

[1] ينظر خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص80.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

طبيعي للخيرات التي فيها، ووجود الطّامة بها وكذلك خلوها من البشر، بهذا يعدّ هذا المكان مناسبا للبطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) وتجاربه لتشابهها مع طبيعته الداخلية وتوافقها في أن كلاهما بكرٌ بالرّغم من حياة البطل في القصر وبالرّغم من حياة البشر في القرية، هذا ما يبرّر قراره بالاستقرار بالمكان أوّل ما دخلها، وقد مارس البطل وأصدقاؤه الصّيد في البرّية ثم العودة إلى القرية طيلة أيّام لتجارب المواجهة الفاشلة مع الطّامة أم سبع رؤوس ثمّ المواجهة التي قام بها البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) مع الطّامة وتكلّلت المواجهة بالانتصار وقطع رؤوسها، وقد اكتشف البطل من وراء هذه التّجربة عجز أصدقائه الذين امتحنهم بوضع رؤوس الطّامة تحت موضع القربة وهنا تأكّد له فشل الرّجال الثلاثة وتفوّقه عليهم قوّةً وشجاعةً.

كما نلاحظ أن اكتشاف البطل لضعفه أمام قوّة الرجال الذين ذكرتهم له السّتّوت كان أمام مصدر الماء (البئر)، كما كان إخفاق الرّجال الثلاثة في إحضار الماء من القرية، وبذلك تأكّد نجاح البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) على هؤلاء الرّجال أمام الماء أيضًا، حيث ترتبط صورة المياه الصافية عند باشلار بعقدة النّرجسية[1] فالبطل استشعر قوّته على السّتّوت أمام البئر فكسرت هي شوكة ثقته، وبانتصاره على الأقوياء الثلاثة إعادة لنشوة النّرجسية وإحساسه بالقوّة.

وابتداءً من هذه النقطة يتوقف وصف الأحداث إنّها لحظة انتقال من عالم مُشاد إلى عالم الحلم[2] ذلك بانتقال البطل إلى تجربة جديدة إلى العالم السّفلي تحت الأرض عن طريق حبل الحديد الذي أعدّه أحد الأقوياء الثلاثة المسمّى (فتّال لُحدِيدْ)، فكثيرا ما يرد موضوع عبور الجسر في رحلات العالم السفلي[3]، وهذا ما حدث مع البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) عبر الحبل الحديدي، وخلال هذه الرّحلة حرّر البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) أميراتٍ كنّ تحت الأرض بعدد أصدقائه وليتخذنهنّ زوجات واستأمن أصدقاءه على أميرته، من هنا يحدث تصدّع في علاقة البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) مع أصدقائه فحين اكتشف زيف العلاقة التي كانت تربطه بهم، بعد أن عرف فداحة خيانتهم عندما قطعوا به الحبل الموصل إلى العالم العلوي ذلك أن (فتّال لحدِيدْ) طمع في زوجة البطل.

هكذا ينتقل البطل (وْلِيدْ لعزُوجْ) إلى حياة داخل أعماقه يستكشف خلالها مقدار القيم التي تحكم الإنسان وضرورة توحّد القوّة الجسدية بالقوّة الرّوحية والخلقية، ويتجلّى فهمه لهذه الرّحلة بمروره بالعجوز التي تملك بضع عنزات تحوّل حليبهنّ الأبيض إلى أسود، الناشئ عن أكلهنّ

---

(1) ينظر غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص190.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص50.

(3) ينظر فريدريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص117.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفحم بدل العشب بسبب امتناع العجوز عن رعي العنزات لوجود الطّامة أم سبع رؤوس التي تحاصر المكان، وقد قام البطل (وِلِيدْ لعِزُوجْ) بمساعدتها وتنقية المرعى وإصلاحه حتّى نمى العشب وتحسنّت وضعية العنزات، وهذا تجسيد لصورة الطّبيعة الإنسانية التي لا بدّ من خلق أرض صالحة في أعماقها لكي تنتج طيّبًا وكأنّ ذلك ردّ فعل لما حصل له مع أصدقاءه، جاءت في صورة طلاسم أو رموز تحتاج إلى تفسير مثلما يحدث مع الأحلام التي تفسّر وفقًا للمواقف التي يمرّ بها الحالم في يقظته ويجد لها حلولا في منامه.

ثم ينتقل البطل (وِلِيدْ لعِزُوجْ) إلى فضاء الطّائر العجيب في الشّجرة الكبيرة حيث كانت الطّامة أم سبعة رؤوس تهدّد حياة فراخه من كل عام، فقطع رؤوسها ثم تنحّى إلى شجرة أخرى ليرتاح، ففضاء الشجرة يمثّل الجمالية وقوة الحفظ للطائر الذي اتخذ منها ملجأ له ولأولاده، إن ثقة الطائر في الشجرة كمأوى حيث أخفى عشّه تجسيدٌ لامتلاك بيت[1].

وبوجود الطّامة تزعزع الأمن إلى أن أعاده (وِلِيدْ لعِزُوجْ) الذي أعادته الشّجرة والفراخ والعشّ إلى حلم العودة إلى البيت فانزوى تحت شجرة ونام حالمًا بعودته إلى البيت الحلم، فالبيت المدرك عبر إمكاناته الحلمية يصبح عشا في العالم، فالعش مثل بيت الحلم، وبيت الحلم كالعش[2].

وبتوفير البطل لحياة الفراخ أراد الطّائر أن يردّ المعروف لصاحبه فاستخبر عن مكانه فأرشد إلى أنّه نائم تحت الشّجرة، ولأجل إيقاظه بهدوء امتحن فراخه في كيفية إيقاظه ولم يقبل إلا باقتراح رشّ الماء على وجه البطل النائم لإيهامه أنّه رذاذ المطر، ومرّة أخرى يدخل عنصر الماء وسيطًا لدخول البطل في علاقة مع الطّائر المنقذ الذي أعاده إلى العالم العلوي، هذا المنقذ الذي جسد حلم الإنسان بالطيران عبر فضاء الهواء[3]، لتتوّج هذه التّجارب التي قام بها البطل، بمكافأته في الزّواج من الأميرة التي جاء بها من العالم السّفلي، الأميرة التي تمثّل نماء تجربة البطل وتمثله عناصر القوّة الروحية، أي خلق حالة توازن بين حالتي الشّعور واللاّشعور بعودته إلى البيت رفقة زوجته حيث ارتقى إليها في علّية البيت، وكانت عقوبته للرّجال الثلاثة أن أعادهم إلى الأرض، ولكن بطريقة استهتارية مخزية، كأنّه يقول لهم أعيدوا التّجربة وعانوا في الحياة لتصلوا إلى حقيقة الذات الإنسانية.

---

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص105.

(2) المرجع نفسه، ص110.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مرّ البطل بشكل عام بثلاثة عوالم: العلّية، الأرض، تحت الأرض، ليعود أخيرًا إلى العلّية، وهذا ما يجسّد بيت الأحلام المتكوّن من ثلاثة طوابق كارتفاع جوهري حسب ما جاء به باشلار.[1]

لكنّنا لاحظنا عدم عودة البطل إلى بيته الأول-بيت والديه- ذلك أنّ صورة بين الحلم مواجهة ومعارضة لبيت الطّفولة، وقد يكون حلم البيت هذا مجرّد حلم ملكية، حيث يجب تحقّق شرطين متعارضين: الكبرياء والعقل.[2]

هذا ما حقّقه البطل أي أن الزواج بين العقل والقوّة التي جعلته يحتال على أعدائه ليصل إلى استرجاع ملكيته، وتحقيقًا للعلاقة البطريكية باستقراره بعيدا عن عالم والديه، لكن في نظام القصر والهيئة المناسبة.

هكذا جاء بناء الحكاية محكما بطريقة تدعو إلى الإعجاب بحيث أنّه قد يُخيّل للباحث في البداية أنّ بعض التّفاصيل لا أهمية لها في الحكاية أو أنّ الرّاوي أضافها من عنده، لكنّه سرعان ما يتنبه عند البحث المستقصي إلى أهمية كلّ عنصر منها مهمًا صغر وظهرت هامشيته لأوّل وهلة.[3]

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص224.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2. النموذج الثاني: حكاية "شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ"*

1.2. المسار السردي[1]:

المثال الوظائفي	تقطيع الخطاب	وقائع القصة (تجلي الخطاب)	الأصناف الوظيفية	الوظائف
حصول الافتقار	المتوالية التمهيدية (1)	– يحس الابن بحاجته إلى معرفة ماهية (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ). – يدعي الابن أنّه جائع ويطلب إعداد أكلة سريعة من أمه ثم الإمساك بيدها داخل القدر حتى تخبره عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ). – يطلق الابن يد أمه مقابل أن تخبره عن حقيقة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ).	اضطراب تحوّل حل	نقص (a) إساءة (A)/استنطاق (E) اصلاح(K) /معلومات (ϒ)
الاختبار التأهيلي	المتوالية الوسيطة (2)	– البطل يجهّز نفسه لرحلة البحث عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ). – استئناف عملية البحث بسؤال الناس عن مكان تواجد (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ). – يجد البطل بالصدفة خاتم سليمان السحري. – ينتقل البطل عن طريق مارد الخاتم إلى مكان تواجد قصر (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) بسرعة خاطفة. – وصول البطل إلى باب قصر السلطان والد (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) الذي عرف بأنه خاطب. – ظهور الأخ الأصغر للبطل فجأة. – قبول البطل وجود أخيه. – يقترح السلطان مجموعة من المهام الصعبة على البطل مقابل تزويجه (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ). – اجتياز البطل المهمة بنجاح في كل مراحلها الثلاثة بمساعدة مارد الخاتم السحري. – قبول السلطان تزويج (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) للبطل.	اضطراب تحوّل حل	انطلاق (↑) وظيفة الواهب الأولى (D) استلام الأداة (F) سفر صحبة دليل (G) علامة (I) إساءة (A) اصلاح (K) مهمة صعبة (M) انجاز المهمة (N) مكافأة (زواج) (w)

[1] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص55،
وينظر عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص95،
وينظر رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص73،
وينظر عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة،
وينظر عبد الحميد بورايو: المسار السردي ونظام المحتوى.

* روتها: فطيمة صحراوي، ينظر الملحق.

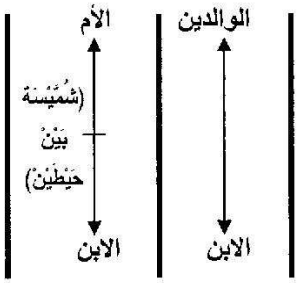
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختبار الرئيسي	المتوالية الرئيسية (3)	– رحلة رجوع البطل مع أخيه والعروس.		عودة (↓)
		– تعاقد البطل مع أخيه على عدم رؤية وجه العروس قبل تجاوزهم الجبلين مكان وجود (خطّاف العرايس).		منع (γ)
		– رؤية الأخ الصغير لوجه العروس قبل تجاوز الجبلين.	اضطراب	خرق المنع (δ)
		– اختطاف (خطّاف العرايس) لشميسة ومعها الخاتم السحري.		مطاردة (Pr)
		– إنطلاق البطل فوق النسر وراء (خطّاف العرايس) لاستعادة شميسة.		نجدة (Rs)
		– يصل البطل إلى قصر (خطّاف العرايس) لكنه يبقى مختبئا خارجه يراقب من النافذة.	تحوّل	الوصول متنكّرا (0)
		– إخبار البطل للأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) أنه زوجها وجاء لينقذها.		تعرف (Q)
		– يسألها عن كيفية تعامل (خطّاف العرايس) معها.		استنطاق (E)
		– تخبره أنّه طلب منها الارتداد عن دينها إلى دينه.		معلومات (ζ)
		– يطلب البطل من شميسة أن تتظاهر بقبولها الارتداد مقابل أن يخبرها عن مكان وجود الخاتم وعن كيفية نومه.		خدعة (ϰ)
		– تنطلي الحيلة على (خطّاف العرايس) فيخبرها عن مكان الخاتم في بطنه وكذلك عن طريقة نومه.		تواطؤ (θ)
الاختبار المجدد		– يقوم البطل بإحضار قطّة وبرش على مجموعة من الفئران الفلفل الأسود ويطلقها فوق (خطّاف العريس) –أثناء نومه– فتسبّب الفئران له بالعطاس وتمزق القطة سرواله مما يجعل الخاتم يخرج من جوفه.		مهمة صعبة (M)
		– يطلب البطل من الأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)مجددا أن تحتال على (خطّاف العرايس) لمعرفة مكان عمره.		إنجاز المهمة (N)
		– يخبر (خطّاف العرايس) الأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) عن مكان عمره في شعرة داخل بيضة، هي داخل جوف حمامة والحمامة في جوف ناقة.		استنطاق (E)
		– يبحث البطل عن مكان وجود الناقة.		معلومات (ζ)
		– الوصول إلى الناقة، ومن ثّم ذبحها واستخراج الحمامة، فالبيضة ثم قطع الشعرة.		مهمة صعبة (M)
		– موت (خطّاف العرايس).		إنجاز المهمة (N)
		– إنقاذ البطل للأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) والعودة بها إلى بيته مع استعادة الخاتم السحري.	حل	عقاب (U)
				زواج مجدّد (w)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.2. البنية الفاعلية:

1.2.2. يعتمد ظهور الشخصيات في المتوالية التمهيدية العلاقات الآتية: الاستبدال والتضاد والتوافق[1]، فبتدأ العلاقة بالتوافق بين طرف هو الوالدان والابن ثم تستبدل العلاقة إلى تضاد بين الابن وأمه، وهذا لدخول وسيط بينهما هو (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) كل ذلك على المنوال التالي:



ممّا ولّد علاقة عداء بين الابن وأمه، هذا ما جعله يسيء إليها للوصول إلى حقيقة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) عن طريق تهديد أمه بالحرق؛ إذ لم تخبره عن ماهية الشيء الذي عيّرته به طيلة حياته مما جعله يعزف عن الزواج حتى يعرف الحقيقة، فهذا الوسيط بينهما (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) يُمثِّل مجموعة من القيم الخلافية، منفصل عن الطرفين السابقين لكنّه فيه بعض الاتصال بهما، وهو أنّ الأم تعرف ماهية (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) والابن يريد معرفة هذا الشيء، ومن ثم تولّد لديه الإحساس بالحاجة إلى الحصول عليها، هذا ما مهّد لانفصال الابن عن والديه والاتصال بـ:(شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، ويظهر هذا من خلال الشكل التالي:

$$(ف_2 \cap م) \times (م \cup ف_1م)$$

يبيِّن هذا الرسم وجود انفصال بين البطل (ف) و(شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) ممّا تولّد لديه الرغبة في الاتصال بها، واتصاله بوالديه جعله ينفصل عنهما لرغبته في امتلاك موضوع القيمة (م)[2] ذلك أنّ الموضوع يكتنفه نوع من الغموض نتيجة انتمائه إلى محور الرغبة ومحور الإبلاغ في الوقت ذاته، فهو موضوع البحث داخل محور الرغبة وموضوع للتبادل داخل محور الإبلاغ.[3]

---

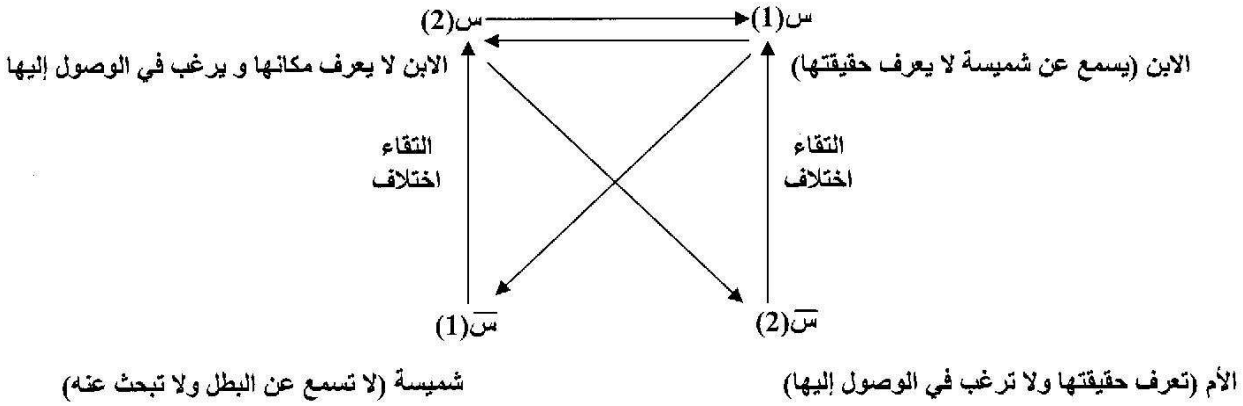
[1] ينظر خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص28.

[2] ينظر رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص31.

[3] سعيد بنكراد: السيميائية السردية، ص80.

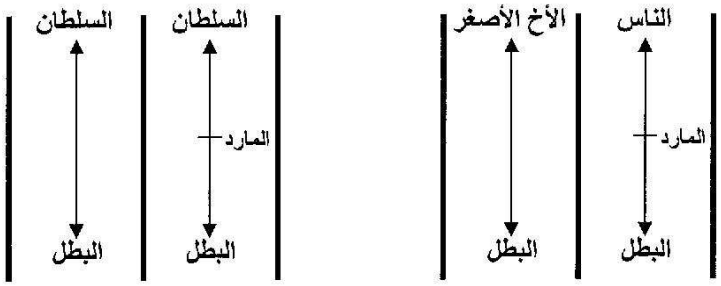
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتشكّل هذه العلاقة بنية دلالية تقوم عليها المتوالية التمهيدية على الشكل التالي:



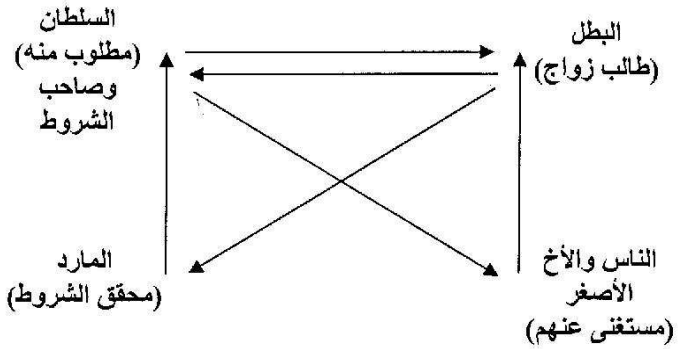
حيث (س1) الابن يتضاد مع نفسه، ففي بداية الأمر لم يكن يعرف شيئا عن (شُمَّيْسَة بَـيْنْ حَيْطَيْنْ)، وحتى لمّا سمع بها في صغره لم يأهبه للأمر، بل ظلّ سنين طويلة يسمع اسمها ولكن لم يرغب في معرفة ماهيتها، أمّا في المرحلة الثانية من عمره –وصوله سنّ الزواج– فقد عزف عنه قبل أن يعرف حقيقة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) هذا ما جعله يدخل في علاقة اتّصال وانفصال عن أمه، ثم مع (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) فهو لا يعرف مكانها ولكن يرغب في الوصول إليها، أمّا فيما يخـصّ علاقة التناقض فقد حصلت بين الابن وأمه التي تعرف ماهية الشيء، ولا ترغب في أن يتّصل به ابنها لصعوبة شروط السلطان والد (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، والعلاقة التناقضية الثانية تقوم بين البطل و(شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) فهو يسمع عنها ويريد معرفة حقيقتها، أمّا هي فلا تسمع عنه وبالتـالي لـم تتولّد لديها رغبة معرفته.

2.2.2. ننتقل إلى المتوالية الوسيطة، وجاء دخول الشخصيات مسرح الأحداث فيها علـى الـشكل التالي:



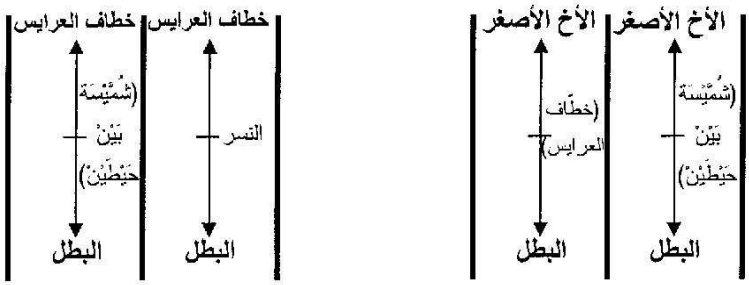
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يدخل البطل في علاقة مع الناس الذين لم يخبروه عن مكان وجود (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) فيدخل وسيط بينهما بعدما وجد البطل الخاتم السحري. فبمجرد أن أدار الخاتم كان المارد أمامه طالبا منه ذكر أمنيته ليحقِّقها له في الحال، فكان أن طلب إيصاله إلى قصر السلطان ليخطب الأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، وفي رمشة عين كان أمام باب القصر، ليدخل البطل في علاقة ضدية مع أخيه الأصغر الذي اختبأ طيلة الرحلة في متاع البطل، إلاّ أنّ البطل صفح عنه لأنّ علاقة الضدية الحقيقية مع السلطان، الذي اشترط عليه أعمالا ومهامَّ صعبة، فقبل البطل التحدّي إذ أنجز كلّ المهام بمساعدة المارد الوسيط الذي قام بذلك بدلا عن البطل، وفي الأخير يوافق السلطان على تزويج ابنته من البطل، وتأخذ هذه العلاقة المنحنى التالي :



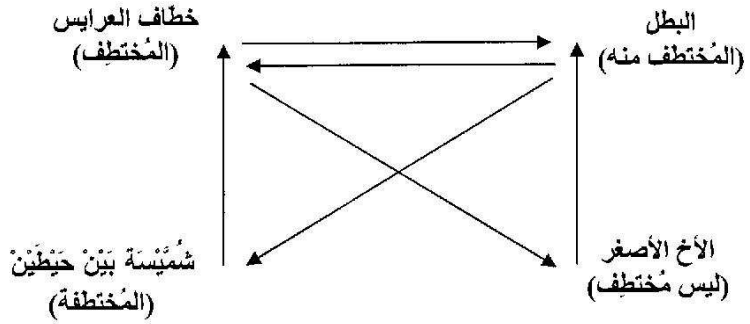
يطلب كبطل من السلطان أن يُزوِّجه ابنته (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، في حين يستغني البطل عن مساعدة الناس وأخيه، وبالرغم من عجزه عن تحقيق طلبات السلطان وشروطه لكن المارد زوّده بالقدرة من خلال تكفّله بإنجاز المهام الصعبة بدلا عنه.

3.2.2. ننتقل الآن إلى المتوالية الرئيسية، حيث يتتالى ظهور الشخوص بناءً على علاقة التضاد والاستبدال، وذلك على المنوال التالي :



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تبدأ علاقة التضاد بين البطل وأخيه في نقضه للتعاقد بعدم رؤية الوسيط (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) فنتج عن ذلك عملية استبدال التضاد بين الأخ الأصغر و(خطّاف العرايس) الذي استفاد من هذا النقض، فقام باختطاف الوسيط (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، ليستبدل بعدها التضاد بين البطل مع (خطّاف العرايس) بمساعدة الوسيط "النسر" الذي نقل البطل إلى مكان وجود الضحية مع خاطفها، فيكون الوسيط الثاني بين طرفي التضاد هو الأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، التي قامت بدورها بتسهيل مهمة البطل عن طريق تمثّلها دور الوساطة الإيجابي بقيامها بالتعرف على مجموع الأسرار الرئيسية لـ:(خطّاف العرايس) عن طريق استخدامها للخداع والحيلة والاستنطاق، وبعد معرفتها لمكان وجود الخاتم السحري ومن ثمّ طريقة نومه وبعدها مكان عمره نقلت المعلومات للبطل الذي استطاع بواسطة هذه المعلومات أن يتمكن من استرجاع الأداة السحرية، وكذلك قتل المعتدي (خطّاف العرايس)، وفي الأخير استرجاع زوجته الأميرة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، وتأخذ هذه العلاقة الدلالية الشكل التالي :



نلاحظ أن التضاد نشأ بين البطل و(خطّاف العرائس)، فالأوّل هو الزوج والثاني هو المعتدي الخاطف، أمّا علاقة البطل بأخيه فتقوم على الالتقاء والاختلاف؛ فقد تعاقدا على عدم رؤية وجه العروس قبل أن يتجاوزا مكان الخطر لكنه اختلف معه بعد نقض التعاقد، لأن البطل أصبح المسؤول عن استرجاع عروسه، كما تُمثل علاقة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) بـ:(خطّاف العرايس) في رغبته الزواج منها بالرغم من أنه مختطفها، أمّا علاقات التناقض فتقوم بين البطل باعتباره البطل الملحمي الباحث عن البطلة الضحية (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) وبين (خطّاف العرايس) باعتباره طرفا شريرا لكونه مختطِفًا، فالأخ الأصغر الطرف المتواطئ في عملية الاختطاف لكنه لا يقصد لإساءة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.2. الأدوار الفاعلية :

العلاقات / المتواليات	علاقة معرفة		علاقة إرادة		علاقة قدرة	
	المرسل	المرسل إليه	الموضوع	الفاعل	المساعد	المعارض
المتوالية التمهيدية	. الأم	. الابن	. شميسة	. الابن	. الاستخبار عنوة . معلومات الأم	. الجهل بحقيقة الموضوع
المتوالية الوسيطة	. تحدي السلطان	. الزواج من الأميرة	. شميسة	. البطل	. المارد	.الناس+شرو ط الصعبة
المتوالية الرئيسية	. استرجاع البطل ما سلب منه (الزوجة)	تحقيق السعادة وقتل المعتدي وإنقاذ الزوجة	. شميسة	. البطل	. النسر . استخبار . القط والفئران . قطع الشعرة في جوف الناقة	. فضول الأخ . خطّاف العرايس

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4.2. البنية الزمنية

1.4.2. استهلت الرواية حكاية (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) برجوعها إلى الزمن الماضي بقولها : "**كَايْنْ بكْرِي، كَانْ...**"، كما أنّ الحكاية سارت بشكل متوازن بين زمني السّرد والحكاية، ذلك أنّ الحكاية العجيبة –حسب جيرار جنيت– اعتادت أن تتقيّد في تمفصلاتها الكبرى على الأقل بالترتيب الزمني[1].

2.4.2. الترتيب الزمني:

وللكشف عن البنى الزمانية الجزئية ننتقل من المقطوعات الكبرى إلى المقطوعات الصغرى، وفي هذا المستوى من التحليل تتجلى كل التنافرات الزمانية [2]، فزمن السّرد لا يُفترض به احترام تسلل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث الحكاية، بمعنى أنه يتجاوز على (نحو) الزمن التاريخي بأساليب متعددّة كاستباق الأحداث المستقبلية أو استرجاع ما مضى، فهذا كلّه لعب فنّي بزمنية الأحداث الحكائية، ولهذا اللعب أهداف جمالية وفنية لولاها لما تمايزت أساليب القُصّاص والروائيين والسّاردين بكلّ أشكالهم، وفيه يكمن ذكاء السّارد وحسن إدارته لمفردات الحكاية حتى تؤدي هدفها التأثيري الإيصالي الجمالي[3].

والملاحظ في رواية (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) أنها استخدمت " الاستباق والاسترجاع بشكل متداخل، فأحيانا يسيطر أحدهما وأحيانا **يتتاليان**.

1.2.4.2. الاسترجاع:

استخدم الاسترجاع في بداية الحكاية عندما أعاد البطل التفكير فيما كانت تقول له أمه منذ كان صغيرا عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، وكذلك رفضها التعريف بماهيتها كلّما سألها عنها.

هذا الاسترجاع لشريط حياته جعله يفكّر في حيلة تجعل أمه تخضع وتجيبه عن سؤاله المُلِح الذي ظلّ هاجسا طيلة عمره، وبينما تحضّر له أمه وجبة سريعة خرجت من البيت لحلب العنزات ثم عادت، استرجع لها ما حدث له أن سقطت كل الملاعق داخل القدر على التوالي، وطبعا كانت قصّة ملفّقة جعلت الأم تُذعِن لطلبه وتسترجع له حقيقة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) ووالدها السلطان، كذلك استرجاع حادث ظهور الأخ الأصغر فجأة في رحلة البطل الباحث وفضوله في معرفة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) التي لطالما سمع أمه تعيِّر بها أخاه البطل الباحث، وعندما خُطفت شمسية من

---

[1] ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 47.

[2] ينظر نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ص82.

[3] ينظر ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 202.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(خطّاف العرايس) أعادت الرّاوية استرجاع الحدث من السؤال الذي وجّهه البطل لأخيه إن كان قد نظر إلى وجه العروس، فأخبره بأنّه قد أخلّ بالعقد، بالإضافة إلى إلحاق حادثة أخذ العروس للخاتم السحري من زوجها البطل الذي لم تخبره به الرّاوية إلا بعد عملية الاختطاف.

ولو أخذنا -على سبيل المثال- الأثر البلاغي الذي يحدثه (التقديم والتأخير) في تركيب الجملة النحوية، هو كبير الشبه مع بنية (الاسترجاع والاستباق) والاستشراف في القص من الناحية الزمنية، فالهدف التسجيلي الساذج عند القص يقابل منطقية الوضع الأوّلي لأركان الجملة قبل أن تلحقها أساليب التقديم والتأخير.[1]

2.2.4.2.الاستباق:

أوّل ما بدأت الحكاية استخدم الاستباق بذكر اسم (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) واستباق الأم من ابنها الزواج منذ بداية الحكاية، بحيث سيصبح مدار مغامرات البطل في باقي الحكاية حول موضوع الزواج من (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، كما أنّ الأم استبقت صعوبة الوصول إلى مطلب ابنها الذي خلق حالة انتظار وتأهّب لدى المتلقّي، كما أنبأنا البطل قبل بداية الرحلة عن قراره في البحث عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، ونبّأنا السلطان بهدف البطل من الوصول إلى قصره بأنه خاطب، قبل أن يعرض طلبه بالمصاهرة، وذُكرت شروط السلطان جملةً واحدة ثم جاء التفصيل فيما بعد، وكذلك استباق فكرة خطف العروس من طرف (خطّاف العرايس) قبل حدوث عملية الاختطاف، كما تمّ استخدام الاستباق في كل الحوارات التي دارت بين البطل و(شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) حيث ذُكِرَتْ الحيل ونتائجها قبل حدوثها.

3.4.2. الدَّيمومة :

على الرَغم من صعوبة البحث في ماهية (المدّة) التي يستغرقها زمن الحكاية إلاّ أنّه يمكننا الاعتماد على ملاحظة الإيقاع الزمني بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينهما، من الحركات الأربع الأساس في قياس المدّة الزمنية.[2]

1.3.4.2.المجمل:

حيث تم تلخيص حياة البطل من صغره حتى أصبح شابا ولم نعرف مسار حياته، إلاّ أنّ حياته كانت رتيبة بين المرعى والبيت، وما كانت تردّده أمه في حالة غضبها عليه من قولها إنه لن يستطيع تحصيل (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، كذلك المدة التي استغرقها في البحث عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ

---

[1] ينظر ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 211.

[2] حميد لحمداني: ينظر بنية النص السردي، ص 76.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حَيْطَيْنْ)، والمدة التي قضاها في محاولة قطع البحور السبعة، والتي قضاها في البحث عن الناقة التي بداخلها عمر (خطّاف العرايس).

2.3.4.2. التوقّف :

في مستهل الحكاية وصفت الرّاوية وضع العائلة المتكوّنة من ثلاثة أفراد، وعمل البطل اليومي المتمثّل في الرعي طوال النهار، كما وصفت خطوات إعداد الأم لطبق (التشيشة)، وكيف حمل البطل متاعه على ظهر الدّابة من الصباح الباكر باحثا عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) يسأل الناس عن مكانها إلى أن وجد الخاتم السحري، وكيف تفاجأ أثناء وصوله إلى القصر لوجود أخيه الصغير أمامه، كما وصفت كيفية تنفيذ البطل لشروط السلطان، وكيف استعد للعودة إلى بيته مع عروسه وأخيه مرورا بالجبال المتناطحة، ولحاقه بخاطف عروسه إلى أن وصل قصره، وكيفية تطبيق البطل بالاشتراك مع (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) لكلّ الخطط ضدّ المعتدي، إلى أن نفّذ الخطّة الأخيرة من ذبح الناقة حتى موت (خطّاف العرايس) وعودتهم جميعا إلى البيت والأهل.

3.3.4.2. الإضمار :

لم نعرف في هذه الحكاية السن الذي قرّر فيه البطل البحث عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) إلاّ من طلب أمه تزويجه، كما قطعت الرّاوية المدّة التي قضاها البطل في التفكير في (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، والاحتيال على أمه إلا من عودته في النهار على غير عادته بذريعة الإحساس الشديد بالجوع.

4.3.4.2. المشهد:

جاءت عدّة مقاطع حوارية في تضاعيف سرد حكاية (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، أوّلها بين الابن وأمه عندما أخبرته (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، وبين السلطان والبطل لتعريفه بالشروط المطلوب تنفيذها قبل قبول تزويجه من (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، وبين البطل وأخيه في ضرورة الالتزام بعدم رؤية وجه العروس قبل عبور منطقة الخطر، ليأخذ تعاقب الحوار بين البطل وشميسة ثم شميسة و(خطّاف العرايس) حصّة الأسد من مجموع الحوارات الواردة في الحكاية. ليتبيّن لنا في الأخير أنّ تقنية التوقف أخذت مساحة أكبر من التقنيات الثلاث الباقية، ذلك أنّ الزمن المادي الذي احتضن الحكاية يبدو واضحا في بعض الأحداث مثل وصول البطل في لمح البصر إلى قصر السلطان،[1] وبقائه ثلاثة أيام لتنفيذ الشروط من صبيحة كلّ يوم، كما تحدّد عدد الليالي التي قضاها متنكّرا يراقب (خطّاف العرايس)، فأوّل يوم لقّن البطل زوجته المُختطَفة سؤالين تطرحهما على خاطفها،

---

[1] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص106.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

السؤال الأوّل عن مكان الخاتم السحري، أما الثاني فعن كيفية نومه ليتم تطبيق الحيلة تلك الليلة من البطل لتحصيل الخاتم بعد اطلاعه على المعلومات من (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، وفي اليوم الموالي زوّد البطل زوجته بسؤال آخر عن مكان عمر (خطّاف العرايس) وتطبيق الحيلة كان ليلا، كما تحدّدت فترة موت الخاطف بما بين ذبح الناقة وبعدها الحمامة فكسر البيضة فقطع الشعرة، ليعود البطل بعروسه وأمتعته إلى أهله في لمح البصر عن طريق الاستعانة بالخاتم السحري، إنّها رحلة الانتقال من الحلم إلى الحقيقة.

5.2. البنية المكانية :

ننطلق في معالجتنا للبنية المكانية من المفهوم الذي يرى:

أ- أنّ توظيف المكان في العمل الفني لا يرد اعتباطيا، فكلّ تصوّر للمكان هو وليد رؤيا خاصة.[1]

ب- يعتمد تحديد المكان بارتباطه بغيره من الأمكنة على علاقات:

- الموافقة.
- المخالفة.
- الوساطة.[2]

قدّمت بداية الحكاية أسرة مكوّنة من الوالدين والابن البطل الذي ينتقل يوميا بين فضائين المرعى والبيت، ففي المكان الأوّل يقضي البطل نهاره ليعود آخر اليوم إلى بيته الصغير الدافئ، فوجود والديه كونه وحيدهما يوحي بأكبر قدر من الحنان والألفة، فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأوّل قبل أن يُقذَف بالإنسان في العالم،[3] كما أنّ للمرعى صفة الألفة أيضا ذلك أنّ الراعي عادة يقصد أماكن محددة -هذا ما أكّدته كل الحكايات العجيبة من المدوّنة- ويتّخذ لنفسه مكانا، قد يكون شجرة في الغالب مما يدفعه إلى التأمل والحلم. هذا ما يخلق عنده حالة ألفة مع المكان، فالمرعى والبيت يمثّلان مكانا مغلقا لاحتضانهما نوعا معيّنا من العلاقات، فهما يسمحان بخلوة البطل الذي يُطلق العنان لمخيّلته كي يسرح بعيدا،[4] ففي الصباح ينفرد بنفسه في المرعى

---

[1] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 65.

[2] ينظر خالد سعيد عيقون: التحليل النبوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص 40.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

[4] ينظر عبد الحميد بورايو: منطق السرد، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 147.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي المساء ينفرد بأحلام الليل بتحفيز من الأم التي كانت تذكر له (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) في كلّ موقف يدعوها للغضب منه منذ أن كان صغيرا، ممّا جعله دائم التفكير والتخمين في قصد أمه، فسأل وألحّ في السؤال وعندما امتنعت عن شرح مقصودها، فكّر في طريقة يكتشف بها هذا الحلم الذي رواده حتى كَبُرَ، فالمكان يدعونا للفعل ولكن قبل الفعل يُنشِّط الخيال، ينقِّي الأرض ويحرثها.[1]

لقد كان البيت هو الحيِّز المكاني الذي عرف نظام الأمومة، ووقع فيه النقص بعد أن تخمَّرت في ذهن البطل فكرة الخروج عن محيطه والانطلاق للبحث عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) بفعل تحفيز الأم التي لعبت دور الوساطة بين المحيط المنغلق والمحيط المنفتح، بالإضافة إلى مكان آخر شكّل الوساطة بين المحيطين حيث كانت الطريق محلاً لسؤال البطل عن مكان هدفه، الذي كان محبِطا في البداية لعدم مساعدة الناس له في معرفة مكان (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، ثم مساعدا بعد أن وجد الخاتم السحري الذي أوصله إلى المكان المراد عن طريق المارد، حيث وجد البطل نفسه أمام باب قصر السلطان والد (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، حيث وقع انقسام الشخصية عن نفسها بظهور الأخ الأصغر له الذي كان يختبئ في أمتعته، فقد جعلت الحكاية الشقيقين يمثِّلان فضاء الصراع المرير الذي احتدم بين الوجهين السلبي والإيجابي للنمط الأصلي، وبالتالي فهما يمثِّلان النموذجان الممثلان للشخصية البشرية في خوضها للصراع النفسي،[2] أي أنّ الأخوين يمثّلان شخصا واحدا: أحدهما الأنا والآخر، فهما وجهان لشخصية واحدة،[3] فهما يُعدَّان جزءً من محتوى اللاشعور يمكن أن يكون له أثره السلبي أو الإيجابي وفقا لدرجة الوعي،[4] وظهر ذلك جليًا في تأخّر البطل دخول قصر السلطان نتيجة النقاش الذي دار بينه وبين أخيه مفاده: لماذا أنا هنا في هذا المكان، ثم من أجل معرفة (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) التي عيّرتني بها أمي، وبهذا قضى البطل على حالة التردّد فقضى على الوجه السلبي بدخوله القصر وطلبه مصاهرة السلطان، واجتيازه لكلّ الاختبارات التي فرضها عليه السلطان وحقق هدفه وهو الحصول على (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) زوجةً.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 41.

[2] ينظر شريفة جوادي: التفسير النفسي لحكاية بقرة اليتامى، مجلة الموروث الشعبي، ص 189.

[3] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 71.

[4] ينظر نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص 145.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والملاحظ أنّ كلّ الشروط أو الاختبارات دارت حول أعمال فلاحية، مكان خُلط فيه القمح والشعير، والأرض للحرث، وصعود قمة شجرة عالية، ممّا يوحي بجوٍّ زراعي صحراوي إنتاجه الأساسي القمح والشعير، ومن أشجاره النخيل، أي أنّ البطل ما زال في عالم أحلام اليقظة لمّا يخرجْ من عالمه المألوف، وبهذا فهذه المرحلة انتقالية إلى التضاد بين عالمه المعلوم والعالم المجهول، بوساطة تمثّلت في طريق العودة والجبلين المتناطحين، ذلك أنّه يلقّى إنذارًا بفقدانه لعروسة إذا هو لم يحرص على عدم رؤية وجهها في طريقه، وقد عاهد نفسه على ذلك بتعاقده مع أخيه أي بين وجهيْ شخصيته، لكن هذه المرّة تغلّب الوجه السلبي الذي حرّضه على رؤيتها فكان أن فقد زوجته بأن اختطفها (خطّاف العرايس) الذي هو شخصية وهمية رسمها المجتمع الشعبي ويعتقد بها أهل المنطقة لمنع العريس من رؤيته عروسه حتى لحظة الدخلة، وبالتالي دخول البطل إلى عالم آخر، هذا ما جعل الطريق المؤدية إليه مختلفة عن الطرق الأخرى، الطيران فوق البحار السبعة أي الابتعاد كليا عن عالم الوعي، من عالم المستحيل إلى عالم الممكن، وهناك نلاحظ توحّد الشخصية لعدم ذكر الأخ في هذا المكان، حيث دخل البطل في علاقة مع (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) في قصر الخاطف فـ:(شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) مثلت دور النصف الآخر من شخصيته هي داخل القصر وهو خارجه، هي تستعلم وهو ينفِّذ (داخل/خارج) فالداخل يمثّل مرحلة التفكير والخارج يمثل مرحلة الإنجاز، وكأنّها هي جزءه الداخلي اللاواعي، ويمثل هو الوعي مرحلة توحّد الشخصية على خلاف علاقته بأخيه، حيث دخلت الشخصيات في علاقة رياضية (موجب/سالب):

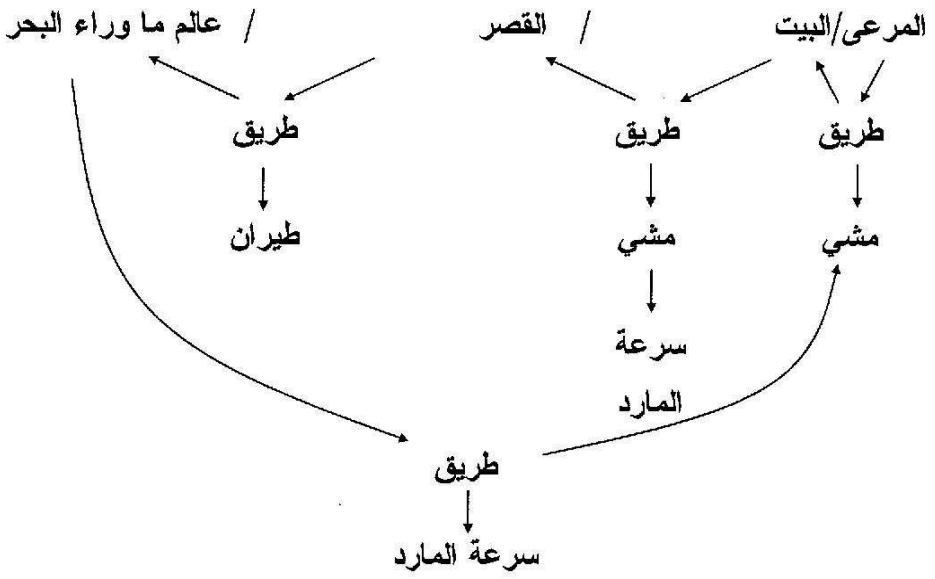
علاقة البطل بأخيه: **البطل**$^{(+)}$ + **الأخ**$^{(-)}$ = (−).

علاقة البطل بشميسة: **البطل**$^{(+)}$ + **شميسة**$^{(+)}$ = (+).

بهذا استحقّ البطل المكافأة بأن استرجع زوجته وقفل راجعا إلى مكانه الذي انطلق منه ليحقق النظام الأسري البطريكي، ممّا يوحي بضرورة القضاء على النظام الأسري الأموسي سبب تفكك شخصية الأبناء.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عرفت رحلة البطل للبحث عن (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) عبر المكان الشكل التالي :



فقد مثّلت الطريق بين المرعى والبيت حلم معرفة كنه (شُمَّيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ)، والطريق بين البيت وقصر السلطان بداية البحث للوصول إليها، والطريق بين القصر وعالم ما وراء البحر بداية العمل على استرجاعها، أمّا طريق العودة إلى البيت فمرحلة إنجاز الحلـــم الأوّل، أي أنّ الحكايـــة عبارة عن رحلة البحث عن الذّات بين الحلم والإنجاز.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3. النموذج الثالث: حكاية الشيخ (الشّيخْ العِكَرّك)* .

1.3. الوحدات المكونة للحكاية:

1.1.3. الوحدات الكبرى:

1. **الموقف الإفتتاحي:** هروب القوم وبقاء الشيخ وحيدا.
2. **المقطع الأول:** مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للغول.
3. **المقطع الثاني:** مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للأغوال من أهل الخصم.
4. **المقطع الثالث:** مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للغولة (عْوَيْجَةْ الرَّقْبَة) أخت الخصم.
5. **المقطع الرابع:** مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للأغوال الأربعين ورئيسهم الأصلع.
6. **الموقف الختامي:** مطاردة (الشّيخْ العِكَرّك) للأغوال وإبادتهم جميعا.

2.1.3. المسار السّردي:

المثال الوظائفي	تقطيع الخطاب	وقائع القصة (تجلي الخطاب)	الأصناف الوظيفية	الوظائف
حصـــــول الإفتقـــــار	هروب القوم وبقاء (الشّيخْ العِكَرّك) وحيدا	– شيوع مجيء الأغوال إلى القبيلة جعل أهلهـا يقـرّرون الرحيل قبل وصول الأغوال.	اضطراب	رحيل (β)
		– يمتلك (الشّيخْ العِكَرّك) وزوجته ناقة كبيرة في الـسن لا تحملهما معا، ممّا جعلهما يتعاقدان على منع رحيل أحدهما.		منع (γ)
		– تغافل العجوز (الشّيخْ العِكَرّك) فتتركه نائمًا ثم ترحل مع القوم.		خداع (η)
		– (الشّيخْ العِكَرّك) بقي مستيقظا طوال الليل ومع اقتـراب الفجر غالبه النعاس فنام.		تواطؤ (θ)
		– وصول الغول إلى بيت (الشّيخْ العِكَرّك) الذي وجده نائما فأيقظه وسأله عن أهله.		خداع (η)
		– تظاهر الشيخ بأنّه أكل كلّ قومه وبقي متورّكا.		تواطؤ (θ)
		– الغول يمسك (الشّيخْ العِكَرّك) من حزامه ويرفعـه إلـى الأعلى فيفزع الشيخ حتى تجحظ عيناه.	تحوّل	إساءة (A)
		– بداية ادّعاء (الشّيخْ العِكَرّك) أنّه قوي، وأنّ سبب جحوظ عينه هو بحثه عن طريق ليوصل الغول إلى أبعد مكان.		خداع (η) تواطؤ(θ)/ إصلاح(K)
		– خاف الغول وترك (الشّيخْ العِكَرّك) من قبضته.	حل	

* روتها: عايشة عاشور، ينظر الملحق.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختيار الترشيحي	مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للغول	– شعور (الشّيخْ العِكَرّك) بضرورة الاحتيال من أجل الإبقاء على حياته.	اضطراب	نقص (a)
		– (الشّيخْ العِكَرّك) يطلب من الغول المنافسة أيهما يستطيع استخراج مخّ الأرض.	تحوّل	معركة (H)
		– (الشّيخْ العِكَرّك) يضرب قربة الحليب التي خبّأتها زوجية في حفرة وغطّتها بالتراب، فتظاهر (الشّيخْ العِكَرّك) للغول أنّه استطاع استخراج مخ الأرض بضربة واحدة.		إنتصار (J)
		– طلب الغول تنافسا آخر من (الشّيخْ العِكَرّك) لأنّه لم يقتنع بنتيجة المعركة الأولى وذلك بجلب الماء من الوادي.		معركة (H)
		– ملأ الغول قربته بسرعة وعاد إلى البيت، لكن (الشّيخْ العِكَرّك) إدّعى أنّه يحفر ساقية لجلب ماء الوادي كلّه إلى البيت.		إنتصار (J)
		– أعاد الغول طلب تسابق جديد ليُبقي على حياته وإذا ما أنتصر بزعمه يأكل الشيخ، والتسابق يكمن فيمن يستطيع الاحتطاب بسرعة والعودة إلى البيت.		معركة (H)
		– أحاط (الشّيخْ العِكَرّك) أشجار الغابة بحبل طويل وادّعى أنّه كان سيقتلعها وينقلها إلى البيت.		إنتصار (J)
		– وبعد الانتصارات المتوالية لـ:(الشّيخْ العِكَرّك) كان له حق بالتهام الغول، لكنه أراد مزيدا من المنافسة فطلب من الغول أن يعاودا الرجوع إلى الوادي وملء عشر قرب ثم شربها على التوالي.		معركة (H)
		– لم يستطع الغول شرب كل القِرب، أمّا (الشّيخْ العِكَرّك) فقد وضع مقدار فنجان من الماء في كلّ قربة ثم قام بنفخها وتظاهر أنّه يشرب القربة بعد القربة حتى جاء عليها كلّها.		إنتصار (J)
		– خاف الغول وأقرّ بقوة (الشّيخْ العِكَرّك) وهزيمته أمامه.	حل	إصلاح (K)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختيـــــار الرئيســـــي	مواجهة (الشّيخْ العكَرّك) للأغوال	– استدعى الغول أهله للاستعانة بهم في القضاء على (الشّيخْ العكَرّك) الذين أغاروا عليه ليلا وداسوا عليه أثناء نومه حتى حوّلوا الجسم الموجود داخل البرنوس إلى غبار.	اضطراب	إساءة (A)
		– يكتشف (الشّيخْ العكَرّك) ما سيفعله الأغوال به فيغيّر مكان نومه ويملأ البرنوس تبنًا.	تحوّل	خداع(η)
		– ويتظاهر (الشّيخْ العكَرّك) للأغوال بأنّه انزعج في الليل من تنطيط فراخهم وقططهم على ظهره، ولن يسامحهم إلاّ إذا حضّروا له وليمة كبيرة.		تواطؤ(θ) خداع (η)
		– يخاف الأغوال فيحضّرون له الوليمة مثلما طلب.		
		– يأكل (الشّيخْ العكَرّك) من جفنة الكسكس ومن اللحم حتى يشبع ثم يطلب منهم أن يحضروا له الماء.		تواطؤ (θ) خداع (η)
		– يذهب الأغوال لإحضار الماء.		
		– رمى (الشّيخْ العكَرّك) كل محتويات الجفنة في حفرة كان قد أعدّها مسبقا تحت مكان جلوسه ثم غطّاها.		تواطؤ(θ)
		– أحضر الأغوال الماء وإستغربوا من قدرة الشيخ في إلتهامه لكلّ الطعام المحضّر فيشتدّ خوفهم من الشيخ.		
		– يحاول الأغوال مجدّدا الاحتيال على الشيخ لذبحه.		إساءة (A)
		– يكتشف (الشّيخْ العكَرّك) حيلة الأغوال، فيخبئ السكين ويدّعي أنّه ابتلع شيئا يحسّ ببرودته في حنجرته .		خداع (η)
		– يخاف الأغوال من (الشّيخْ العكَرّك).		
		– يلوذ الأغوال بالفرار تاركين صديقهم الغول وحيدا في مواجهة (الشّيخْ العكَرّك).	حل	تواطؤ(θ) إصلاح (K)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

		– حيلة جديده قام بها الغول وهي إرسال (الشّيخْ العِكَـرّك) الى الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ) مرفقا برسالة يطلب فيهـا مـن الغولة أن تخلصه من (الشّيخْ العِكَرّك).	اضطراب	إساءة(A)/مهمة صعبة(M)
		– يوافق (الشّيخْ العِكَرّك) على حمل الرسالة فينطلق الـى الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)، ليثبت مهارته وشجاعته للغول.		إستهلال الفعل المعاكس(C)/إنطلاق إستخبار(↑)
		– يلتقي (الشّيخْ العِكَرّك) بأحد المتعلمين فيسأله عن محتوى الرسالة.		معلومات(ζ)
		– يخبره الرجل أن محتوى الرسالة فيه أمر بقتله.	تحوّل	خداع (η)
	مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)	– يطلب (الشّيخْ العِكَرّك) من الرجـل أن يغيُـر محتـوى الرسالة ويكتب بدلا منها أنّ الشيخ طبيب متخـصص فـي اعوجاج الرقبة.		تواطؤ(θ)
		– يصل الشيخ الى بيت الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)، ويـسلّمها الرسالة فتفرح بما جاء فيها فتكْرِم الشيخ وتُحسن ضيافته.		خداع (η)
		– طلب (الشّيخْ العِكَرّك) من الغولـة (عْوَيْجَـةْ الـرَقْبَـةَ) مجموعة من الأدوات اللازمة لاصلاح اعوجـاج رقبتهـا، وطلب منها أن تسمح له بربطها الى جذع الشجرة.		تواطؤ(θ)
		– وافقت الغولة ووفّرت للشيخ ما طلب وأذعنت لأوامره.		أنجاز المهمة(N)
		– قطع (الشّيخْ العِكَرّك) رأس الغولة (عْوَيْجَـةْ الـرَقْبَـةَ) وتخلّص من خطرها.		اصلاح(K)/
		– عاد (الشّيخْ العِكَرّك) الى الغـول حـاملا رأس الغولـة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ).	حل	عودة(↓)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

	مواجهة (الشّيخْ العِكَرّك) للأغوال الأربعين ورئيسهم الأصلع	– طلب الغول مهمّة أخرى من (الشّيخْ العِكَرّك) وهي رعي الماشية في وادي الأربعين غولا. – استجاب (الشّيخْ العِكَرّك) لطلب الغول وذهب من الغد إلى وادي الأربعين غولا. – تحضير الشيخ للبى في إناء على النار بعد ولادة أحد العنزات. – سأل الغول الأصلع –رئيس الأغوال– (الشّيخْ العِكَرّك) عن سبب وجوده في مملكته وعمّا يقوم به. – يدّعي (الشّيخْ العِكَرّك) أنّه يحضّر دواء الصلع. – يصدّق الغول الأصلع ما قاله (الشّيخْ العِكَرّك)، فيطلب منه أن يعطيه القليل من الدّواء ليجربه. – يضع (الشّيخْ العِكَرّك) اللّبى الساخن كلّه على رأس الغول الأصلع. – يشعر الغول بحرارة على رأسه ثم ينسكب اللّبى على وجهه فيعتقد أنّ مخّه قد خرج من فرط السخونة، فيصاب بالذعر ويلوذ بالفرار حتى يسقط صريعا بين الأغوال، ممّا سبب لهم الخوف من (الشّيخْ العِكَرّك).	اضطراب تحوّل حل	إساءة/مهمة صعبة إستهلال الفعل المعاكس/إنطلاق خداع إستخبار معلومات تواطؤ خداع تواطؤ إنجاز المهمة/إصلاح
الإختبار المجدد	مطاردة (الشّيخْ العِكَرّك) للأغوال وإبادتهم جميعا	– يقرّر الأغوال الفرار ليلا عندما ينام (الشّيخْ العِكَرّك)، ومعهم الغول الخصم الأوّل لـ:(الشّيخْ العِكَرّك). – يكتشف (الشّيخْ العِكَرّك) حيلتهم فيختبأ في كيس طعامهم بعد أن يفرغه من محتواه. – يرحل الأغوال حاملين معهم كيس الزّاد. – في منتصف الطريق يتوقّف الأغوال للاستراحة، فيتبوّل (الشّيخْ العِكَرّك) داخل الكيس فيعتقد الأغوال أنّه السمن قد تدفّق من الكيس فقاموا بلحسه والدهن منه. – أفاق الشيخ وأخبرهم أنّه موجود داخل الكيس فهلع الأغوال وماتوا جميعا.	اضطراب تحوّل حل	خداع تنكّر/مطاردة تواطؤ تعرف/عقاب إصلاح

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قامت هذه الحكاية على فكرة المواجهة بين كائن بشري ضعيف يمثّله (الشّيخْ العِكَرّك) وكائن حيواني متوحّش آكل للبشر، هذه المفارقة العجيبة بين الكائنين ولّدت عدّة أشكال من المواجهة، ففي بداية الحكاية يستشعر قوم (الشّيخْ العِكَرّك) بخطر داهم سبّب إحساسهم بالعجز على مواجهة هذا الكائن القوي وضرورة الرحيل لانعدام الأمن، وبذلك يصبح (الشّيخْ العِكَرّك) معيقا لزوجته لانعدام الراحلة المناسبة التي تقلّهما معا، فتحتال لنفسها وينخدع (الشّيخْ العِكَرّك)، وبهذا فأوّل متوالية هي (خدعة/تواطؤ) ينهزم فيها (الشّيخْ العِكَرّك) تجعله في مواجهة خطر الغول بشكل فردي، ليتّخذ من المتوالية نفسها أساسا للحفاظ على حياته في المنافسة التي قام بها ضدّ خصمه فقد حصلت عدّة مواجهات بين (الشّيخْ العِكَرّك) والغول جسّدت صراع (القوة/العقل) أكّدت أهمية العقل على القوة ثم أعقبتها عدة إساءات من الغول الذي كلّفه مهام صعبة، إلاّ أنّ اعتماد الشيخ على وظيفتي الخدعة والاستخبار وتزويد الخصم بمعلومات مغلوطة جعلته ينتصر على الأغوال ثم الغولة (عْوَيْجَةْ الرَّقْبَة) ثم الغول الأصلع ثم الأغوال بشكل جماعي، تلك الأغوال التي ساعدته في التّغلب عليهم عن طريق تواطئهم العفوي بسبب غبائها وسرعة تصديقها.

تلتقي الوظائف المشكِّلة لمتن الحكاية في جملة من الوساطات يقوم بها الغول لدفع (الشّيخْ العِكَرّك) إلى الهلاك، من عرض للمنافسة عليه ثم دفعه إلى القيام بمهام صعبة، هذه الوساطات مجموع الاختبارات "الاختبار الترشيحي، الاختبار الرئيسي ، الاختبار التمجيدي " وهي مكائد يخرج منها البطل دائما بتفوّق دون أن يصاب بأذى ممّا يؤكّد بطولته في كلّ مرّة. يعد الناقد غريماس الاختبار المظهر السطحي لتحوّلات عميقة تصبّ المحتوى العميق للبنية الكاملة في القصّة.[1]

[1] ينظر محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي: نظرية غريماس.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تأسّست الحكاية على تكرار تراكمي لوظائفها، فالوظائف (خداع/تواطؤ) حاضرة في جميع المقطوعات، ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي :

الوظيفة	تكرارها
خدعة/تواطؤ	10
معركة/انتصار	4
استخبار/معلومات	3
إساءة/إصلاح	5
نقص/إصلاح	2
مهمة صعبة/إنجاز	2
استهلاك الفعل المعاكس	2
انطلاق	2

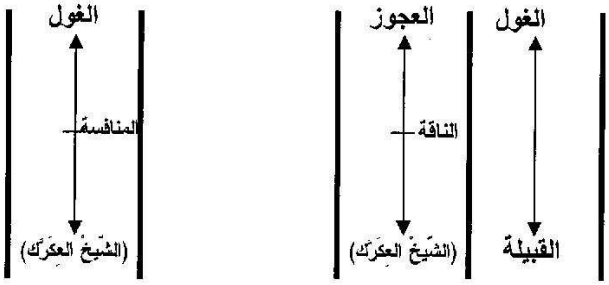
وبالنظر إلى الجدول نستنتج أنّ الوظائف المهيمنة ثمانٍ، لكن في حالة تكرارها كمتواليات يبلغ عددها الثلاثين، ويُرجع بروب ظاهرة التكرار إلى عبقرية الرّاوي في اختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها.

تكاد تشكّل المتواليات التالية (خداع/تواطؤ)، (معركة/إنتصار)، (مهمة صعبة/إنجاز) البناء النموذجي لكلّ مقطوعات الحكاية، كما أنّ وظيفة (مواجهة) التي تمّت عن طريق استخدام وظيفة (خداع) الممثلتين للاختبار حاضرة في كلّ المقطوعات، وهي التي طبعت الحكاية وبالطابع البطولي القائم على الثنائية التقابلية (العقل/القوّة) فيستند البطل الكائن الضيق إلى العقل، في حين أن الخصم كائن قوي لكنه غبي، مع ملاحظة أنّ متوالية (خداع/تواطؤ) التي قدّمها الناقد بروب تمثّل خداع المعتدي للبطل وهو المتواطئ، أمّا حكاية الأغوال الأغبياء فقد عكست ذلك فأسندت الخداع للبطل والتواطؤ للمعتدي.

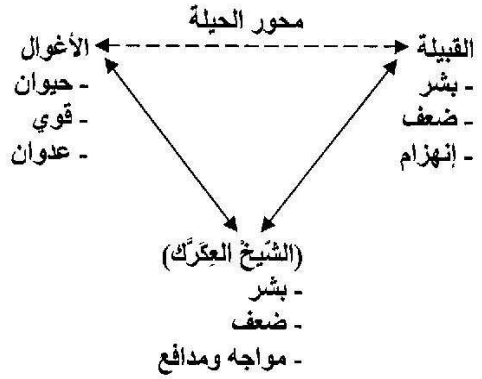
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.3. البنية الفاعلية :

جاء دخول الشخصيات بناءً على علاقتي التضاد والاستبدال على المنوال التالي :

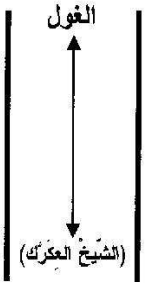


في الموقف الافتتاحي جاءت علاقة التضاد بين الأغوال والقبيلة التي ينتمي إليها (الشّيخْ العِكَرّك)، هذا التضاد أدّى إلى خلق استبدال علاقة الزوج بزوجته إلى تضاد لانعدام الراحلة التي تحملهما معا، باعتبار أنهما زوجان غير قادرين على الرحيل بدون راحلتين مستقلتين، ممّا جعل الناقة التي يمتلكانها هي الوسيط محلّ النِّزاع بينهما فاحتالت الزوجة على زوجها وتركته وحيدا ورحلت مع قومها، ليدخل (الشّيخْ العِكَرّك) في علاقة تضاد جديدة باستبدال الغول بالزوجة، وهكذا تكون العلاقة ككل بين قبيلة الشيخ –بما فيهم زوجته– في تقابل مع الأغوال و(الشّيخْ العِكَرّك) كوسيط بينهما، لأنه ممثل للبشر المُواجِهة لعالم الأغوال، وذلك حسب الترسيمة التالية :

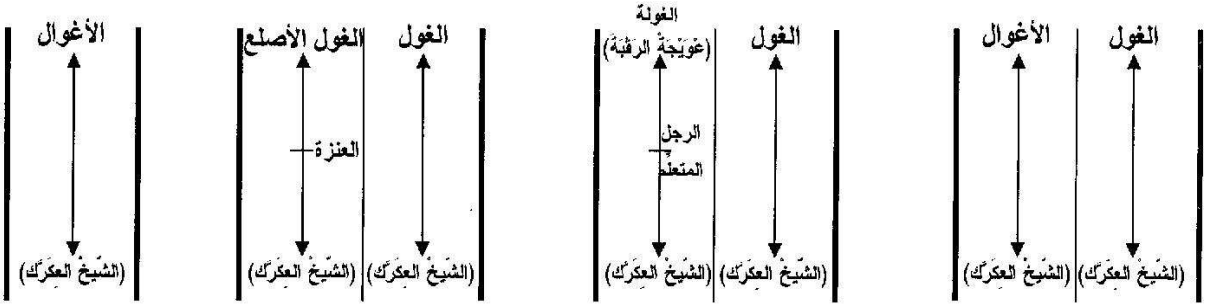


This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

صحيح أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) يبدو في هذه الترسيمة على أنّه قد استقر بالمكـــان بينمـــا كـــلّ القبيلة رحلت، لكن بقاءه لم يكن بإرادته إلا أنه كان مجبرا على البقاء، ليصبح في مواجهة مباشرة مع الغول في المقطوعة الأولى حسب الترسيمة التالية:



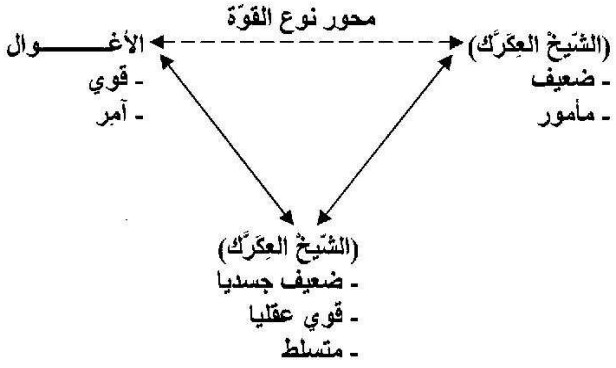
فـــ: (الشّيخْ العِكَرّك) في المقطوعة الأولى يدخل علاقة ضدّية مع الغول بإجراء مجموعـــة من المنافسات تنتهي لصالح (الشّيخْ العِكَرّك) في كلّ مرّة، ذلك أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) الضعيف الذي يفتقد إلى القوّة الجسدية كونه مسنًّا أوّلا، ولا يستطيع أن يصل إلى قـــوّة الخـــصم، إلاّ أنّ (الـــشّيخْ العِكَرّك) استخدم قوّة بديلة هي الاحتيال، وقد ساعده في ذلك ما يتميّز به الغول من غباء وســـذاجة وسرعة في التصديق، وهذا ما وفّر لـــ:(الشّيخْ العِكَرّك) النجاح المستمر في كلِّ المواجهات، ذلـــك أنّ عملية العنصر المضاد كانت كذلك مع أغوال لكلِ صفة مغايرة في القوّة لكنّها تـــشترك فـــي صفة الغباء، وهكذا جاءت علاقات التضاد الاستبدالية في المقطوعات اللاحقة التـــي دخـــل فيهـــا (الشّيخْ العِكَرّك) مع مختلف الأغوال، نوضّح ذلك من الشكل التالي :



ففي كل الجداول كان الغول الخصم الأوّل هو المتسبِّب في دخول (الـــشّيخْ العِكَـــرّك) فـــي علاقات ضدّية مع أغوال آخرين، غير أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) بمساعدة الوسطاء والحيلـــة اســـتطاع التغلّب على كلِّ الخصوم والرجوع إلى الغول الخصم الأوّل، ففي الجدول الأوّل يستدعي الغـــول الخصم الأوّل أهله من الأغوال، فيحتال (الشّيخْ العِكَرّك) عليها ويفسد خططها حتى انتهـــى بهـــم الأمر إلى الفرار خوفا من (الشّيخْ العِكَرّك)، أمّا في الجدول الثاني فقد أدخل الغول الخـــصم الأوّل (الشّيخْ العِكَرّك) في علاقة ضدية، مع أخته (عُوَيْجَةْ الرَقْبَةَ) بإرسال (الشّيخْ العِكَرّك) ومعه رسالة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يطلب فيها أن تنال من (الشّيخْ العِكَرّك)، إلاّ أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) استطاع النجاة من الفخ بدخول وسيط هو الرجل المتعلّم الذي التقى به (الشّيخْ العِكَرّك) في الطريق وقرأ له الرسالة ثم استعان به في تغيير محتواها للاحتيال على الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)، فكان له ذلك وانتهى بها الأمر بالقتل الذي تواطأت فيه مع (الشّيخْ العِكَرّك)، أمّا في الجدول الثالث فقد أدخل الغول الخصم الأوّل (الشّيخْ العِكَرّك) في علاقة ضدية مع الأغوال الأربعين وزعيمهم الغول الأصلع من تكليف (الشّيخْ العِكَرّك) بمهمة الرعي في أرض الأغوال، لتدخل العنزة التي ولَدت حديثا وسيطًا يستخدمه (الشّيخْ العِكَرّك) للاحتيال على الغول الأصلع وتابعية، وإيهامه بأنّ لبى العنزة دواء لعلاج الصّلع، وبانطلاء الحيلة على الغول وقومه وتواطئهم العفوي انتهى الأمر بموت زعيمهم، ومحاولتهم الفرار مع الغول الخصم الأوّل من (الشّيخْ العِكَرّك)، غير أنّ هذا الأخير استمرّ في مطاردتهم إلى أن قضى عليهم جميعا في الموقف الختامي، ونوضّح ذلك من خلال الترسمية الآتية:



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.3. الأدوار الفاعلية :

العلاقات / المتواليات	علاقة معرفة		علاقة إرادة		علاقة قدرة	
	المرسل	المرسل إليه	الموضوع	الفاعل	المساعد	المعارض
الموقف الافتتاحي	مجيء الأغوال لقبلية (الشّيخْ العكَرّك)	(الشّيخْ العكَرّك) والبقاء على قيد الحياة	النجاة من الغول	(الشّيخْ العكَرّك)	.الحيلة	.انعدام الراحلة .خداع الزوجة .الضعف الجسدي
المقطع الأول	شعور (الشّيخْ العكَرّك) بالخطر	بقاء (الشّيخْ العكَرّك) على قيد الحياة	التغلّب على الغول	(الشّيخْ العكَرّك)	.الحيلة .غباء الغول	.الضعف الجسدي
المقطع الثاني	الغول الذي استدعى قومه	بقاء (الشّيخْ العكَرّك) على قيد الحياة	التغلّب على الأغوال	(الشّيخْ العكَرّك)	.اليقظة .الحيلة .سرعة التصديق عند الأغوال	.قوّة الأغوال وكثرتهم
المقطع الثالث	تكليف الغول لـــ: (الشّيخْ العكَرّك) بإيصال الرسالة	بقاء (الشّيخْ العكَرّك) على قيد الحياة	التغلّب على الغولة (عوْيَجَةْ الرَقْبَة)	(الشّيخْ العكَرّك)	.الرجل المتعلم .تغيير محتوى الرسالة .الحيلة .سرعة التصديق عند الغولة (عوْيَجَةْ الرَقْبَة) .عوَج رقبة الغولة واستسلامها	.الجهل بالقراءة .قوّة الغولة (عوْيَجَةْ الرَقْبَة)
المقطع الرابع	الغول الذي أرسل (الشّيخْ العكَرّك) للرعي في وادي الأغوال	بقاء (الشّيخْ العكَرّك) على قيد الحياة	التغلب على الغول الأصلع	(الشّيخْ العكَرّك)	.العنزة ولباها .الحيلة واليقظة .صلع الغول .غباء الأغوال	.قوّة الأغوال وكثرتهم
الموقف الختامي	إحساس (الشّيخْ العكَرّك) بضرورة التخلّص نهائيا من خطر الأغوال	بقاء (الشّيخْ العكَرّك) على قيد الحياة	النجاة من الأغوال	(الشّيخْ العكَرّك)	. الاختباء في الكيس. . الحيلة. . خوف الأغوال من (الشّيخْ العكَرّك)	.قوّة الأغوال وكثرتهم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4.3. البنية الزمنية :

1.4.3. بما أنّ الحكي قائم على سرد حدث، وحكاية قصة وتصوير حال، وتسجيل لقطة، فقد تحتم اندساس الزمن في هذا السلوك السّردي بشيء من التمكّن والامتياز، إذ ابتدأ سرد حكاية (الشّيخْ العِكَرّك) باستعمال الزمن على نحو من المسار الطبيعي له، بحيث ألفينا الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل...فكان التسلسل الزمني هو السائد فيها[1].

هذا ما فعلته الرّاوية منذ استهلال الحكاية " كَايْنْ بكْرِي... قالُوا" وبما أنّ زمن الحكاية يختلف عن زمن السّرد، ذلك أنّ هذا الأخير يسير في خط طولي في معظم الأحيان، فنجد أنّ زمن الحكاية متعدد الأبعاد إذ في الحكاية تجري حوادث مختلفة في الوقت نفسه، لكنّ السّرد ينبغي أن يضعها واحدة إثر الأخرى للضرورة،[2] وعلى سبيل المثال في الوقت الذي كانت الأغوال تتهيأ لدخول القرية، كان أهلها يستعدّون للهرب منها، وفي نفس الوقت كان (الشّيخْ العِكَرّك) وزوجته يتحسّران على فقرِهما وعدم توفّر المركب المناسبة التي تقلّهما معا، كما أنّ الحدث الذي يليه ينطوي على أنانية العجوزين أيّهما يرحل أوّلا، فقد كان نوم العجوز متزامنا مع وقت حراسة زوجها (الشّيخْ العِكَرّك)، ليعقبه حادث رحيل العجوز وأهل القرية مباشرة بعد إغفاءة (الشّيخْ العِكَرّك)... وهكذا كانت كلّ الأحداث عبارة عن تزامنات المنافسة بين (الشّيخْ العِكَرّك) وخصومه الأغوال.

2.4.3. الترتيب الزمني:

كما أنّ مقتضيات السّرد قد تتطلب التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فيتداخل الزمن ويتغيّر بالتقدم والتأخّر عبر المسار السردي،[3] وعن طريق استعمال الاسترجاع والاستباق.

1.2.4.3. الاسترجاع:

جاء الاسترجاع في المواقع التالية، في بداية الحكاية حين أرادت الرّاوية تبرير عدم سفر (الشّيخْ العِكَرّك) بأن حكت لنا عن واقع أسرته وما حدث أثناء ليلة الرحيل، كما كذَبَ (الشّيخْ العِكَرّك) في استرجاعه لقصّة أكله لأهله عندما سأله الغول، واسترجاع مكان قربة الحليب التي خبأتها الزوجة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 220.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص421.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 220.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.2.4.3. الاستباق:

أكثر ما اعتمدت حكاية (الشّيخْ العِكَرّك) على الاستباق، فقبل تطبيق أي حيلة من حيل الأغوال يأتي استباق كيفية اكتشاف (الشّيخْ العِكَرّك) للمكيدة والطريقة التي سيدافع بها عن نفسه، مثل إبلاغنا عن تغيّير مكان نومه قبل أن يدهسه الأغوال، ومعرفته محتوى الرسالة وتغييره لمضمونها قبل وصوله للغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)...إلخ

3.4.3. الدّيمومة:

أمّا عن مقارنة مدّة الحكاية بمدّة السّرد، فهي -كما أشرنا سابقا- عملية صعبة، ذلك لمجرد ألاّ أحد يستطيع قياس مدّة الحكاية، ذلك أنّنا نفتقد للنقطة المرجعية أو درجة الصفر التي كانت في حالة الترتيب تزامنا بين المتتالية الحكائية والمتتالية السّردية، ما عدا في حالة المشهد الذي يُصوِّر حوارا بين شخصيات الحكاية، ففيها الزمن المعبّر عنه بكلمات الحوار هو ذاته الزمن المستغرق في الواقعية الحكائية.[1]

كما يوجد تحديد لبعض أزمنة الأحداث، حيث تنوّعت طرائق التعبير عن أجزاء الزمن وأوقاته المختلفة ما بين استعمال ألفاظ اصطلاحية خاصّة، وألفاظ لغوية عامّة يقتضيها سياق الموضوع، ففي الإخبار بحدوث مجيء الأغوال والعزم على الرحيل استخدمت الرّاوية أفعالا ومصطلحات دالة (فَطْنتْ، يْعسْ، البُكْرَة، رْقْدْ، بَايْتَة، نَاضْ الصْبَاحْ)[2]، ذلك أنّ الإنسان البدوي يستيقظ باكرا، وكذلك لا يسافر إلاّ باكرا قبل أن تطلع شمس الصباح، هذا ما أكّدته حكاية (الشّيخْ العِكَرّك).

أمّا باللّيل فقد تمّ خديعة الأغوال لـ:(الشّيخْ العِكَرّك) عندما أرادت قتله واتّضح لها في الصباح أنّه لا يزال حيا في الحادثتين، عندما أغارت عليه في بيته وهو نائم، وعندما أرادت ذبحه، بالإضافة إلى إرسال الغول لـ: (الشّيخْ العِكَرّك) محملا برسالة إلى أخته الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)، وإلى وادي الأربعين غولا، كذلك عندما أرادت الأغوال الهروب كل ذلك كان ليلا، هذا عن حيل الأغوال أمّا حيل (الشّيخْ العِكَرّك) فكلّها كانت في وضح النهار، المنافسات ورحلة الذهاب إلى الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ) والذهاب إلى وادي الأغوال واللّحاق بالأغوال... فكلّ حلول (الشّيخْ العِكَرّك) وانتصاراته واكتشافاته لخدع الأغوال التي حيكت ضدّه حدثت نهارا.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 101،
وينظر ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 213.

[2] ينظر أحمد زيادي: الأحاجي الشعبية المغربية، د ط، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، د ت، ص 383.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ غروب الشمس وقدوم ظلام اللّيل، يوحي بموت الآمال وتأزّم الأحداث وتفجيرها وتأكيد ضعف (الشّيخْ العِكَرّك) الذي يمثّل العقل أمام حضور القوّة المادية غير العاقلة التي يمثّلها الأغوال، فظلام اللّيل رمز للظلم، أمّا النهار فقد كان رمزا للنور واهتداء العقل إلى الحل والدّفاع عن الحق والحقيقة لحظة الوصول إلى الهدف.[1]

ولتوالي حيل الأغوال باللّيل وانكشافها بالنهار مع انتصار (الشّيخْ العِكَرّك)، كان له دلالة على الصراع الدّائم بين القوّة الظالمة/العقل المتبصّر، ومن ثّم فقد كان للزمن دورٌ كبيرٌ في إبراز القيم الإنسانية النبيلة ومقابلتها بالقيم السلبية للطبيعة.[2]

أمّا عن الأحداث الباقية التي لم يحدّد فيها الاستغراق الزمني فنستعين فيها بالتقنيات الأربع التالية:

1.3.4.3. المجمل:

أجملت الحكاية ليلة الحادث كلّها في الحراسة والاستيقاظ، كما أجملت مدّة المنافسات التي قام فيها (الشّيخْ العِكَرّك) ضدّ خصمه الغول، ولم تبيّن الحكاية إن كانت الأحداث جرت في يوم واحد أم في أيام متفرّقة، ومدّة طريق رحلة (الشّيخْ العِكَرّك) في لقائه بالرجل المتعلم ومروره ببراري كثيرة حتى وصوله إلى بلد الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ)، وكذلك طريقه إلى وادي الأربعين غولا.

2.3.4.3. التوقّف:

وصفت الرّاوية حالة الهلع التي انتابت أهل القرية، كما وصفت فقر (الشّيخْ العِكَرّك) وممتلكاته ونوعية طعامه، ووصفت حالة (الشّيخْ العِكَرّك) بعد أن تلقّى فاجعة هروب أهله عليه، وكيف تكوّر على نفسه حتى لقيه الغول، كما تابعت الرّاوية كيفية تعامل (الشّيخْ العِكَرّك) بطريقة ذكية في مقابل حيل الأغوال الغبية، إذ أنّ الوصف في حكاية (الشّيخْ العِكَرّك) أخذ مساحة كبيرة لكنّه لم يسبّب أيّ تعطيل زمني في مسار الأحداث[3]؛ ذلك أنّ المقطع الوصفي لم يفلت أبدًا من زمنية الحكاية[4].

---

[1] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 105.

[2] ينظر محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ص 36.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 77.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.3.4.3. الاضمار:

في حكاية (الشّيخْ العِكَرّك) تمّ إضمار المدّة التي استغرقها (الشّيخْ العِكَرّك) في بيته وحيدا إلى حين دخول الغول، والمدد التي حصلت فيها كل المنافسات بين الخصمين، المدة التي قضاها الغول في الحفر، والانتقال إلى الغابة ثمّ الوادي، والعودة في كلّ مرّة إلى البيت، كذلك المدّة التي فكّر فيها الغول بدعوة قومه وكم دام من الوقت لحضورهم، هذا ما يجعلنا نلاحظ اعتماد الحكاية على الزمن الأحادي الذي ينظم الأحداث في علاقة سببية، والانتقال مباشرة من حدث لآخر، ذلك أنّ هذه الأحداث تتابعت بسرعة فلم تركّز الرّاوية إلاّ على كيفية حدوث المنافسات وتطبيق الحيل[1].

4.3.4.3. المشهد:

يظهر المشهد الحركة العامة للحكاية، وإن كانت المقاطع الحوارية وجيزة إلاّ أنّها ساهمت في استدراج (الشّيخْ العِكَرّك) للخصوم.[2]

والملاحظ أنّ هناك تقاطعًا بين المشهد والمجمل، فقد مثّل تناوب إجمال الأحداث ثم إعطاء تصوّر الشخوص وأسباب قيامهم بالفعل عن طريق المشهد، الذي يدلّ في كلّ مرّة على دخول (الشّيخْ العِكَرّك) وضعًا جديدًا، ممّا أعطى قيمة افتتاحية لكلّ مشهد من المشاهد.[3]

---

[1] ينظر نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ص 114.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 108.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية تر: محمد معتصم وآخرون، ص 120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

5.3. البنية المكانية:

انبنت الحكاية على عدد وافر من الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وجاء كلّ مكان ممثِّلا لفضائه، فقدّمت الحكاية القرية على أنه حيِّز مكاني وقع فيه الأذى بإغارة الأغوال على أهل القرية ممّا أجبرهم على الرحيل منها، وانخداع البطل (الشّيخْ العِكَرّك) على يد زوجته لعدم توّفر الراحلة، فشكّل انفصال أهله عنه مفترقا حاسما في طريقة حياته، فهروب أهل قريته من أرضهم وبقاء الشيخ وحيدا في المكان لم يكن اختياريا، ممّا وضعه في مواجهة مباشرة للخطر الداهم، حيث انزوى (الشّيخْ العِكَرّك) في زاوية من البيت ملتحفا ببُرْنسِه متناومًا مما يوحي بالاستسلام والانهزامية أمام انعدام الوسيلة الدفاعية لعدم تكافؤ القوتين الشيخ ضعيف/الغول قوي، إذ تقوقع (الشّيخْ العِكَرّك) داخل نفسه وانطوى عليها لوقوعه بين حادثتين جدليتين الهروب/البقاء، فالأولى توفِّر حياته والثانية تعني الموت في ظلِّ غياب الوسيلة، ففي كلا الاختيارين لجأ (الشّيخْ العِكَرّك) للسكون والعزلة، هذا الانطواء الجسدي إلى الداخل يحمل علامة سلبية، بالإضافة إلى هذا فالركن الذي ننزوي فيه ينزع إلى رفض أو كبح أو حتى إخفاء الحياة، أي أنّه يصبح نفيا للكون، ففيه لا يتحدّث الإنسان مع نفسه... فأكثر المآوي تعاسة هو الركن المنعزل،[1] وبعد كلّ هذا الصمت من (الشّيخْ العِكَرّك) يصل الغول إلى القرية ويدخل بيت الشيخ المتلحِّف بردائه الأبيض-على عادة الشيوخ المسنين في المنطقة- محاولا استثارته بأن ضربه على رجليه وسأله عن سبب وحدته وعمّا حصل لأهله، غير أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) ادّعى أنّه أكلهم جميعا، وعندما اعتدى عليه الغول جحظت عيناه فادّعى أنّ ذلك علامة قدرته في القضاء على الغول، فديناميكية هذه الصور المتطرِّفة تكمن في حقيقية أنّها تتوهّج بالحياة من خلال جدل الخفي والظاهر. إنّ الكائن الذي يختبئ إلى داخل قوقعته إنّما يعد نفسه للخروج... ذلك أنّ الكائن الذي يظلّ ساكنا في قوقعته يتأهّب للانفجار إن لم نقل العاصفة، إنّ أشدّ الانبثاقات دينامية تحدث في الوجود المكبوت وليس في الارتخاء المترهِّل للكائن الكسول الذي لا يريد سوى أن ينتقل إلى مكان آخر يواصل فيه استرخاءه، وهذا ما جسّده كلّ من الشيخ/الغول [2].

فـ:(الشّيخْ العِكَرّك) كان غاضبا لنفسه من أهله لذلك ادّعى أنّه أكلهم، فكان أوّل انتصار له على الغول مستخلصا من دافع الغضب ومن خداع الزوجة له، هذه الإساءة ولّدت عنده سلاحا تزوّد به للدفاع عن نفسه من الغول.

---

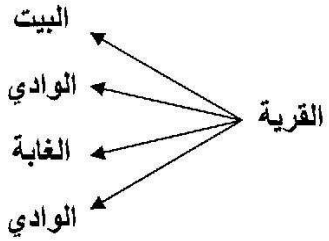
[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) هو الذي طلب من الغول المنافسة بادئ الأمر لإثبات أيّهما أقوى، فكان موضوع المنافسة فيمن يستطيع استخراج مخّ الأرض داخل الخيمة، ذلك أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) كان يعلم مسبقا مكان إخفاء زوجته لقِرْبَة الحليب تحت الأرض في حفرة قرب الكانون، فـ: (الشّيخْ العِكَرّك) فضّل بدء المنافسة من بيته لتوفّر الحماية به والراحة والطمأنينة، فالبيت يتيح للإنسان أن يفكّر في كيفية تحقيق أحلامه بهدوء، ويحميه من الكوارث ونوائب الدهر، ويوفّر له الدفء والألفة اللتين لا يجدهما خارجه، وهو المكان الذي يمارس فيه سلطته [1].

أمّا المنافسة الثانية والثالثة فكانت بطلبٍ من الغول بجلب الماء من الوادِ والاحتطاب من الغابة؛ ذلك أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) يقع تحت سلطة الآخر لأنّه خارج ملكيته (البيت) فهو خاضع لسلطة غيره[2]، ولكن بتغلّبه على الغول في التنافسين دخل المكان كلّه تحت سلطته، فكان التنافس الأخير بطلب من (الشّيخْ العِكَرّك) بأن يعودا للوادي ويملأ كلّ خصم عشر قرب، ويقوم بشربها وأيّهما استطاع إكمالها كان هو المنتصر، فكانت الأماكن التي جرت فيها المنافسة في المقطع الأوّل كالتالي :



وهكذا قدّمت الحكاية نوعين أساسين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث هما :

- **أمكنة اجتماعية تتمثّل في:** القرية، البيت.
- **أمكنة طبيعية تتمثّل في:** الوادي، الغابة.[3]

تعدّ الأولى أمكنة للتّجمعات البشرية حيث يستقرّ بها الإنسان، فهي مسكن القوم، وتمثّل موقعا لتحويل المواد الطبيعية إلى مواد صالحة للاستهلاك.

أمّا الأمكنة الثانية –الطبيعية– فهي مصدر للمواد الأولية وللطاقة المساعدة على تحويل المواد الخام.[4]

---

[1] طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] ينظر خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص81.

[4] عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تقوم علاقة مواجهة بين الأمكنة الاجتماعية والأمكنة الطبيعية، حيث جرت مواجهة بين (الشّيخْ العِكَرّك) باعتباره ممثّلا للفضاء الاجتماعي وبين الغول باعتباره ممثّلا للفضاء الطبيعي، وقد انتهت المواجهة بانتصار البطل الذي يرمز لسيطرة الإنسان على الطبيعة وإخضاعها له[1]، ذلك أنّ الحلول التي لجأ إليها (الشّيخْ العِكَرّك) في التملّص من استخدام القوّة إلى إستخدام العقل تجسّد حلم الإنسان البدوي في تقريب الوسائل والاحتياجات الضرورية من الطبيعة إلى محلٍّ سكناه كتوصيل الماء والطاقة الحرارية، وهذا ما حدث فعلا في المجتمع المدني الحالي.

أمّا المقطع الثاني فهو يحوي المقابلات نفسها بين الأمكنة الطبيعية والتجمعات البشرية لكن تنتقل المواجهة بين (الشّيخْ العِكَرّك) وليس غولا واحدا بل تجمعا من الأغوال* ، بأن أغارت عليه ليلا في بيته أثناء نومه، لكنّه اكتشف مسبقا حيلتها وغيّر مكان نومه وملأ برنسه تِبنًا، فداست عليه بأقدامها إلى أن تحوّل محتوى البرنوس إلى غبار، مما يوحي بمحاولة الأغوال تحويل قرية (الشّيخْ العِكَرّك) إلى مكان طبيعي بالقضاء على آخر فرد فيها متمثلا في (الشّيخْ العِكَرّك)، هذا ما يبرّر همجية استخدام القوّة في قتل (الشّيخْ العِكَرّك) وتحويله إلى مكوّن آخر من مكوّنات الطبيعة (التراب)، لكن الإنسان (الشّيخْ العِكَرّك) رغم أنّه لا يملك قوّة الطبيعة، لكنّه يملك أيضا ما لا تملكه الطبيعة (العقل)، لهذا فهو دائم الحذر منها إلى أن استطاع امتلاك خيراتها المتجسّدة في هزيمة الأغوال وتحضريهم وليمة لـ:(الشّيخْ العِكَرّك) تزيد عمّا يحتاج إليه، هذا ما جعله يعيد ما فضل عنه على جوف الأرض التي هي المصدر الأوّل لها، يليها الماء الذي طلبه (الشّيخْ العِكَرّك)، ففي أثناء دفن المحتويات الكسكس واللحم كان الأغوال بصدد إحضار الماء، فالماء رمز النماء والخصوبة،[2] وهكذا يستمر الصراع بين الإنسان والطبيعة فلا الطبيعة تكفّ عن بطشها، ولا الإنسان يكف عن استخدام عقله لتطويعها.

وبما أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) استطاع تحصيل البيت والقرية ضمن ما يكون تحت سلطته، فقد أراد الغول أن يخرجه من هذه الدائرة إلى دائرة سلطة الآخرين بأن أرسله إلى مكان بعيد جدا عن قريته حتى لا تكون له أي علاقة به، فدخلت الطريق هنا وسيطًا بين الفضاءين، حيث اكتشف البطل خلالها الإساءة التي تعرّض لها بمساعدة المتعلّم الذي أخبره عن فحوى الرسالة وساعده

---

(1) ينظر خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص 82.

(2) ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 104.

* ذكرنا سابقا أنّ الأغوال أيضا لها تجمعاتها ورئيسها، وهي لا تختلف في غذائها عن البشر، وتتميز بالبذخ ووفرة موائدها بوصفها رمز للطبيعة المعطاءة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أيضا على تغيير ما جاء فيها، إنّ هذه الفكرة تقوم بدعم سلاح البطل الأوّل (الحيلة)، فلو أنّ الذكاء الفطري رافقه العلم المتجسّد في القراءة لكان ذلك تمام قوّة العقل المسيطرة على الطبيعة البهيمة.

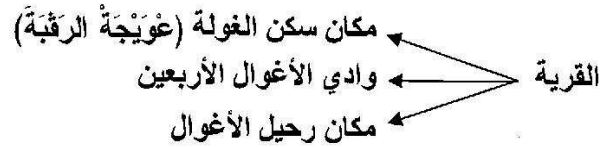
الذكاء+العلم = قوّة العقل

وبهذا استعان (الشّيخْ العِكَرّك) بالرسالة الجديدة لتضليل الخصم الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ) والإمساك بنقطة ضعفها لإخضاعها لسيطرته وهو عوج رقبتها بالرغم من أنّها تحسن القراءة، فكان مصدر انتصاره عليها القضاء على نقصه المتمثّل في جهله بالقراءة، وبالتالي أصبح الصراع أكثر تمثّلا بالحضارة لحضور العلم فيه، ذلك أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) ادّعى أنّه طبيب متخصّص في علاج الاعوجاج، وبالتالي أشعَر الغولة (عْوَيْجَةْ الرَقْبَةَ) بضعفها أمام علمه وقدراته الثقافية ممّا دعاها للاستسلام له، وبذلك قفل (الشّيخْ العِكَرّك) راجعا إلى المكان الذي انطلق منه، ليعاود الغول إخراج (الشّيخْ العِكَرّك) في مهمّة أخرى حيث وادي الأربعين غولا، وبما أنّ الأغوال تجسيد للطبيعة السلبية، فقد حمل الوادي هنا الصفة نفسها لاستيطانهم حوله غير أنّ العنزة جمعت بين ملامح العنصر الطبيعي وملامح رقّة الطبع، ذلك أنّها حيوان أليف تربّى في التجمع البشري فجسّدت الطبيعة الإيجابية أن زوّدت البطل باللبى بعدما ولدت في الوادي، كمساعد لـ:(الشّيخْ العِكَرّك) في القضاء على الأغوال وإرجاع صفة الإيجابية لمكان الماء؛ إذ أصبح هذا الحيوان الأليف مدافعا إلى جانب (الشّيخْ العِكَرّك) عن ملكيته لمصادر الحياة، وفي هذا المكان تمّ استسلام الأغوال النّهائي بأن قرّروا الرحيل والفرار من (الشّيخْ العِكَرّك)، فأخذوا معهم كيسا من الطعام، الذي اختبأ بداخله الشيخ وأساء إليهم بأن تبوّل داخل الكيس وبذلك قضى عليهم الشيخ.

نستنتج أنّ (الشّيخْ العِكَرّك) تجسيد للإنسان الطموح إلى تذليل الطبيعة بكل تفاصيلها، فهو يبحث عن كلّ صعوبة فيها ويعمل على التعرّف على طريقة يسيطر بها عليها، بحيث انتقل الإنسان من مجرّد مصارع من أجل البقاء في بداية اصطدامه بواقع الكون، إلى إنسان فضولي يبحث في استكشاف خباياها بواسطة العلم، وهذا ما ظهر في منع (الشّيخْ العِكَرّك) للأغوال من أخذ كيس طعام بفساده له ليصبح غير صالح للاستخدام.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فانتقال (الشّيخْ العِكَرّك) في المقطعين الثالث والرابع المجسدين للاختبار الرئيسي جاء بالشكل التالي :



بهذا يصبح الموقف الاختتامي نهاية مسيرة ملاحقة الإنسان للطبيعة في كلّ زمان ومكان، المكلّلة دائما بالنجاح بعد أن تذلّلت الصّعاب الأولى، بأن عُرفت الطريقة الرشيدة المستخدمة لقوة العقل في إحكام السيطرة على الطبيعة، كما نلاحظ أنّ الحكاية ركّزت على عنصر الماء لهذا نجدها ابتدأت به في أوّل مواجهة وانتهت به ذلك أنه أساس الحياة، كما أضافت الحكاية سائلا آخر وهو الحليب ففي البداية كانت مساعدة حليب الناقة وفي الأخير حليب العنزة، مما يجعلنا نستنتج كون الحكاية تنتمي إلى بيئة بدوية رعوية، حيث لم تشغل البدوي وهو يكابد الصحراء قضية كالماء في بيئة يشحّ فيها عطاء السماء بالمطر وتندر آبار الماء وينابيعه، فالبدوي مهووس بالماء،[1] كما أنّ الحليب سائل يستعين به الإنسان الصحراوي بكثرة.

فالمجتمع الشعبي لم تكن تنقصه الفكرة وإنّما تنقصه المقاييس والقواعد الكيفية للتطبيق المتمثّلة في العلم والمعرفة، لهذا لمحنا توقه للتعلّم في هذه الحكاية.

[1] ينظر عمار ربيح: وصف الطبيعة والحيوان، مجلة الموروث الشعبي، ص100.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الخامس

الأبعاد الأنثروبولوجية للحكاية العجيبة

في عين الحجل

1-الأبعاد النفسية.

2-الأبعاد الاجتماعية الثقافية.

3-الأبعاد الخلقية.

4-الأبعاد الترفيهية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ ما يشدّ انتباهنا في الحكاية العجيبة ليس فقط السّرد والرِّواية، ولكن المعنى الرّمزي للعبارات أيضا، فالرّمز يعني شيئا خفيا غامضا، والحكاية العجيبة تشتمل على أكثر من المعنى الواضح أو المباشر، فهذا المعنى لا يمكن تحديده بدقّة أو بتفسير كلي، فالإنسان يحمل في فكره كلّ الهواجس والقلق وكذلك الهموم وسعادة العالم في شكلها البدائي أي الرّمز[1].

وبهذا نرى كيف أنّ الحكاية العجيبة في "عين الحجل" تقدِّم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية، وقد تُحقِّق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالي التجريدي التسطيحي، وعلى الرغم من أنّ التجارب الإنسانية التي تصوِّرها تجارب عميقة، فإنّ الحكاية قادرة بوسائلها على تصوير ذلك تصويرا خفيفا بعيدا عن ثقل العالم الواقعي وكآبته[2]، لذلك فإنّ النظر إلى الحكاية العجيبة دون الانتباه إلى الرّموز فيها ومحاولة تأويلها وفهمها هو عبث لا طائل من ورائه، باعتبارها عملا إنشائيا رمزيا يدلّ على مشاغل الإنسان الحيوية في علاقته بالولادة والموت والحب. لقد لاحظ جونز أرنست أنّ الناس الذين يُبدعون هذا الفلكلور مشغولون بالحفاظ على صحّتهم وتجنّب المخاطر التي تهدّد حياتهم، والموت أخطرها، والأمل في أن يصبحوا أغنياء، والرغبة في زواج سعيد والفرح بأطفالهم، والحكاية العجيبة في عين الحجل لا تتجاوز هذه الانشغالات، وإن تعدته فهي دائما مندرجة في الثلاثي الذي ضبطه جونز أرنست الولادة والموت والحب[3].

فالحكاية العجيبة إذًا ذات أبعاد أنثروبولوجية هامة في حياة الفرد الحجيلي، ذلك أنّها تلبِّي حاجياته النفسية، الاجتماعية الثقافية، الأخلاقية، والترفيهية كذلك، هذا ما سنحاول توضيحه في هذا الفصل بقراءة لرموز الحكاية العجيبة في منطقة بحثنا، مع التنوية بتداخل هذه الرموز التي قد تخدم أكثر من بُعد واحد.

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص57.

[2] ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص97.

[3] ينظر محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1. الأبعاد النفسية:

بقدر ما تستقطب الحكاية العجيبة الكبار تستقطب الصغار، إلاّ أنّه من السّهل ملاحظة تعلّق الأطفال الشديد بالحكايات اللاّفت للانتباه لاسيما حكايات العجائب والغرائب. وأوّل تفسير لهذا التعلّق يقدّمه علماء النفس الذين يرون أنّ السبب يعود إلى أنّ الحكاية العجيبة تقدّم للطفل عالما سهل التمثّل، لأنّه قائم على تقابل شديد الوضوح بين الصغار والكبار، بين الأغنياء والفقراء، بين الأخيار والأشرار، في هذا الإطار تتدرج ملاحظات الناقد جون بياجي الذي رأى أنّ الطفل غير قادر على تمثّل سلسلة من المواضيع المفصّلة (المتشابهة)، لأنّ العالم كما يتمثّله ينتظم حول أقطاب متناقضة لا تحتمل وساطات إمّا أسود أو أبيض، إمّا ظلام أو نور، إمّا حب أو كره، هذا ما توفّره له الحكاية العجيبة على أحسن ما يكون.[1]

فالحكاية العجيبة تتعرّض لمشاكل وجودية في عبارات موجزة دقيقة، فهي تبسّط الأمور وترسم نماذج الشخصيات، وهي تقدّم للطفل بشكلها وهيكلها صورا يستطيع أن يدمجها في أحلامه، والحكاية العجيبة تفتح مجالات جديدة لخياله، وتحدّثه عن مشكلاته النفسية الخاصة،[2] فتساعده من هذه الناحية-كما يلاحظ ذلك الناقد برنو بتلهايم- على حلّ مشاكله البسيكولوجية المرتبطة بنموّه وبتكوين شخصيته، فكلّ حكاية من خلال أحداثها وموضوعاتها تطرح حلاًّ لمشكلة مخصوصة تحيِّر الطفل وتقلقه، كالصراع بين مبدأ الواقع ومبدأ الرغبة في نفسه، البحث عن هويته، تنافسه مع أخيه أو أخته، أو العواطف التي يكنّها لوالديه... إلى غير ذلك من المشاكل التي تؤرّقه،[3] فيستطيع الطفل أن يفهم أكثر ما يدور في لاشعوره، وتوضّح له الحكاية العجيبة المعلومات عن نفسه فيجد الطفل فيها خيالا يتّفق مع ما يدور داخله، وتضعه أمام جميع الصِّعاب الرئيسية التي يمكن أن يقابلها في الحياة.

إنّ أوّل شيء يستدعي الانتباه في حكاية (وليدْ العزُوجْ) هو أنّها بدأت مع البطل رحلته تلقائيا وهو صبي صغير حتى إذا انتهت الحكاية في هذا الحيّز المحدود تكون قد وصلت بالبطل إلى مرحلة النضج والاكتمال، عندما يتمكّن من الانتصار على المصاعب والعقبات ويتوّج انتصاراته بالزواج، وفي حكاية (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، حين يجتذب البطل إلى العالم المجهول وكأنه مغناطيس ينجذب إليه تلقائيا عندما عيّرته أمه بـ: (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، وقد كان هذا العشق للمجهول آسرا له بحيث نسي

---

[1] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص78.

[2] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص113.

[3] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص79.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بيته وأمه، بل لنقُل نسي حياة الدّعة والراحة وأحبّ المغامرة الشاقة. وهكذا تبدأ رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية أي مع لاشعوره، الذي يعدّ مخزونا لقوى كبيرة تدفع الإنسان لأن يجتاز العقبات من أجل تحقيق كلِّ ما يبدو مستحيلا، هذه الرحلة يبدؤها الإنسان مع نفسه منذ أن يبدأ وعيه في النمو وهو صغير، فهو في هذه المرحلة يجد في نفسه دافعا قويا مجهولا يدفعه لأن يستقل عن حضن الأم، وأن يبدأ الاعتماد على نفسه، ثم يزداد الوعي نضجا ووضوحا مع مراحل تطوّر الإنسان، وهو في كلِّ مرحلة يجد نفسه مدفوعا نحو تحقيق مزيد من الانجازات حتى إذا اكتمل وعيه، وتغلّب على كلِّ المعوِّقات سواء التي تشدّه إلى الوراء حيث تدفن فرص النجاح وفرص تحقيق الشخصية المتكاملة أو تلك التي تظهر في شكل سلوك ظاهري كأن يبدو الإنسان متهوِّرا في فعل الفعل ولا يستجيب لدافع التريّث والتروِّي، وكأنَّ النجاح يصيبه بحالة من الانبهار والغرور إلى الحدِّ الذي قد يفقده ما حصل عليه من الانجازات[1].

كما عبّرت الحكاية العجيبة بوفرة عن التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تصل إلى سنِّ البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتتزوج، وربّما كانت حكايات مدوّنتها ذات البطلة الضحية أكبر دليل على ذلك مثل (حْلَيْتِيمَة، وَدْعَة، هْلاَلَة، رقبةْ الزُّمّارة، خُلاّلَة خَضْرَة، فْطَيْمَة*، لاّنْجَة بنت السُلطان، نجْمَة خَضَّارْ، سَاسِيَة، شُمَيْسَة، إِبْنَان...)، فإنّنا لاحظنا أنّ البطلات يجتزن المراحل المختلفة مرحلة بعد مرحلة، وإن تمّ هذا الاجتياز في ألم وقلق حتى يدخلن مرحلة التحرّر، ومن ثم الوصول إلى الزواج والاستقلال والسعادة، إنّ العذاب الذي يتحتّم على الفتاة أن تذوقه في المراحل الأولى ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسي الذي تخوضه كلّ فتاة حتى تحقِّق ذاتها وشخصيتها الكاملة، ولا يتحقّق هذا إلاَ بعد أن تتحرّر من قيد الماضي ومن سلطة الأبوين.[2]

إنّ الحكاية العجيبة تتوجّه إلينا في لغة رمزية تعبِّر عن اللاّشعور. وعلماء النفس الفرويديون يحاولون إثبات أنّ اللاّشعور موجود بصورة خفيّة في الحكايات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأحلام، أمّا أتباع العالم النفسي كارل يونغ فإنّهم يؤكِّدون فكرة أنّ الأشخاص والأحداث في الحكايات ترتبط بالأنماط الأصلية archétypes النفسية الغربية التي ترتبط بالفكرة، والإنسان ينقل إلى اللاّشعور كلّ الصِّلات النفسية الغريبة التي ترتبط بالفكرة، والإنسان ينقل إلى اللاشعور كل الصلات النفسية الغريبة

---

[1] ينظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشفهي، ص86-88.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص95-97.

* روتها: جمعة الباي، سجلتها صاحبة هذه الدراسة في 8 مارس 2008 ببيتها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التي ترتبط بفكرة ما أو شيء ما، فاللاّشعور يشتمل على عوامل شخصية، وعوامل عامة جماعية تمثّلها الأنماط الأصلية.

ويوضّح كارل يونغ أنّ هناك نوعين من اللاّشعور الشخصي والجماعي الذي يمثّل الأفكار العامة القديمة للبشرية جمعاء: "إنّ الإنسان يحمل في داخله كلّ تاريخه وتاريخ البشرية، هذا هو الشكل المزدوج الشخصي والجماعي للاّشعور".[7]

إنّ الحكاية العجيبة هي تعبير عن اللاّشعور القديم الجماعي للبشرية، وعلى هذا يمكن القول بأنّ:

الشعور= اللغة (تعبير بالكلمات في حالة اليقظة)

اللاّشعور الفردي: الأحلام (تعبير بالصور في حالة النوم)

اللاّشعور الجماعي: الحكايات العجيبة (تعبير بكلمات سحرية في حالة الإلهام).

فالحكاية العجيبة في عين الحجل نتاج الشعور العادي والمضمون اللاّشعوري، لا لشخص بعينه ولكن لمجموعة، وفقا لنظرتها ولما تعتبره مشكلات إنسانية عالمية، لذلك فهي تتكرّر وتعاد رواياتها والاستماع إليها من جيل إلى جيل[2].

ينطلق التحليل النفسي من فرضية أنّ الحكاية العجيبة مثلها مثل الحلم، باعتبارهما من انتاجات الخيال تعبِّر بصفة لا إرادية وتلقائية عن اللاوعي، هذا المنطلق يشترك فيه كلّ علماء التحليل النفسي على اختلاف انتماءاتهم –لمدرسة فرويد أو مدرسة يونغ– ويعود ذلك لانتباههم إلى أنّ الحكاية العجيبة التي صاغها الشعب بصفة جماعية وتلقائية هي أشبه ما يكون بالحلم فعلا، ولعلّها أكثر التعبيرات الثقافية الفولكلورية تعبيرا عن اللاّوعي في تلقائيته وعفويته.[3]

---

[7] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص97.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص97.

[3] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص46.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومنه نلاحظ أنّ الحكاية العجيبة بمنطقة عين الحجل ليست تجسيدا لتجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفي فحسب، بل لأنّها تستجيب كذلك لميل الإنسان الحجيلي الفطري لأن يصوِّر لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه المعيش وأكثر منه بهاءً وسحرًا[1]، وإشباعا لرغباته المكبوتة وتلبية لحاجته التي لم يتمكّن من تحقيقها في الواقع، فهي تمكِّن الرّاوي والسامع في الوقت نفسه من الخروج عن القيود الاجتماعية المتحكِّمة فيه كالجنس وسائر المحرّمات، لذلك تعد الحكاية العجيبة للإنسان الحجيلي متنفّسا مباشرا للجنس باستعمال ألفاظ جنسية صريحة أو بالتورية أو بطريق غير مباشر يحتاج إلى قليل من التميّيز، كما تحرِّره من رباط الزمان والمكان فتجعله يقطع المسافات البعيدة في رمشة عين، وتجعله يكبر ويحقِّق أهدافه بسرعة خارقة للعادة وتصبح هذه العمليات مفهومة الأهداف، فهبوطه إلى أعماق الأرض يمثِّل استغراقه في اللاشعور، كما في حكاية (ولِيدْ العِزُوجْ) ورجوعه يمثِّل عودته إلى الشعور والواقع.[2]

كذلك تحقيقا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق، وخلق عالم مثالي تزول فيه كلّ العوائق التي تحدّ من تحقيق ذات الفرد، وهو بمقدار ما يحقِّق عن طريقها ذاته يجد فيها تحقيقا لتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها، ومن هنا فإنّ الفرد الحجيلي وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية، لذلك نراه يلجأ إليها بعد العمل لإرجاء وقت الفراغ ودفعا للشعور بالملل كذلك.[3]

2-الأبعاد الاجتماعية الثقافية:

تحمل الحكاية العجيبة علامة المجتمع الذي تنشأ فيه وتتعلّق العناصر المكوِّنة لها بالثقافة والعادات، وهي تحمل معنى للمجتمع الذي يعبِّر عنها وتعبِّر عنه[4]، ومن خلال حكايات المدوّنة تظهر ملامح عين الحجل بوصفه مجتمعًا ريفيًا يغلب عليه الطابع البدوي الزراعي، لأنّ معظم حكاياتنا تتكلّم عن الطبيعة القاسية وشح الأمطار، ثم تنقلنا إلى مناطق التّل والرحلة إليه، من مثل حكاية (نَجْمَة خَضَار) ورحلة النجع، كما تُظهر طريقة أهل المنطقة في تحصيل سبل الرزق من تربية الماشية والرعي، فقد كانوا يرحلون ويقيمون حيث وجدوا الماء والكلأ لترعى مواشيهم فيخيِّمون مدّة

---

[1] ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص88.

[2] ينظر ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص36.

[3] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص55.

[4] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حتى يجدوا مكانا أفضل ينتقلون إليه، هذا ما تعبِّر عنه حكاية (فْطَيْمَة والشّيخْ العِكَـرَّك) فـي مـرور القوافل، وكذلك حكاية (فَحْلونَة) عندما خدعت الغولة وقالت لها أنظري القوافل المارة.

وكذلك من خلال ذكر أنواع البهائم المعروفة عند أهل المنطقة فهم كانوا يستخدمون الجمال والأحصنة في الأراضي المنبسطة والتي تمثِّل الموطن الأصلي عين الحجل، واستعمال البغال في منطقـة التّـل لطبيعتها الجبلية فالنموذج الأوّل تمثله (نَجْمَة خَضّار، فْطَيْمَة، لاَنْجَة، الشّيخْ العِكَرَّك، سُكْرَة، إيْـزَارْ، سَاسِيَة، فَحْلُونَة، ولِيدْ العِزُوجْ، شَرْنُون)، أمّا النموذج الثاني فتمثِّله (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ، بـن مَلاَّسـة الطِّين، قْطَيَّش، وَدْعَة)، وقد استخدمت كلا الوسيلتين في حمل النساء.

كما أبدت بعض الحكايات العجيبة نزوع أهل المنطقة للاستقرار واستخدام المنازل بدل الخيام، هذا ما جاء في حكاية (قْطَيَّش،إينان) وفي حكاية قْطَيَّش طلب هو وإخوته الستّة من والـدهم أن يبنـي لهم بيوتا، وتدرّجوا في نوعية المواد التي تبنى منها المنازل حتى وصلوا إلى استخدام الحديد عنـدما طلب قْطَيَّش من والده بيتا حديديا: «**ابْنِي لِيْ دَارْ حْدِيدْ وبَابْهَا حْدِيدْ ومفْتَاحْهَا حْدِيدْ**»، هذا رمز التنبيه إلى فائدة الحديد وهو رمز للقوة ضد الطبيعة وقوة مدمرة والإحساس بالاعتداد بالنفس للتغلـب علـى الطبيعة إكتشاف مواد جديدة.

كما أنّ الحكاية العجيبة تعبِّر عن النظام الاجتماعي بدرجاته وطبقاته، فقد لاحظنا من حكايـات المدوّنة وجود فئات اجتماعية متمايزة، ومن المعلوم أنّ التّمايز الاجتماعي يُحـدث صـراعات فـي المجتمع بسب تناحر الفئات الاجتماعية المتفاوتة داخله، ومحاولة كلّ فئة التفوّق على الأخرى والحـدِّ من نشاطها من أجل البقاء، فتكشف الحكاية العجيبة بوضوح عن تصرّفات الرؤساء ومشاعرهم تجـاه مرؤوسيهم، ففي حكاية (بن مَلاَسةْ الطِّينْ) عندما فرض السلطان شروطا قاسية علـى البطـل لمنـع اقتراب مكانته من الفقراء، وكذلك تهديد السلطان في حكاية (لاَنْجَة بنت السُلطَان) لعشيرته بالقتل فهو كما عبّرت الرّاوية: «شِيْخْ الرَّفْقَة، دَايْرْ الخَمَّاسَة، دَايْرْ الخَدَّامَة، دَايْرْ العَرْشْ قَاعْ يَخْدَمْ عليْهْ» فالكـلّ يطيعه دون أن ينبس بكلمة أو يستنكر منه التهديد، وكذلك حكاية (سَاسِيَة) عندما ألغى السلطان رأيهـا وتزوج منها دون موافقتها، وأكثر ما تبرز هذه المفارقات بين الطبقات في قول سَاسِيَة "أنَا طَلاَّبَة وْنتَ سُلطَانْ، واشْ جَابْنِي أنَا لِيْكْ"، بالإضافة إلى استهزاء السلطان في حكاية (بن مَلاَّسة الطِّيْن) من والدة البطل عندما ذهبت إليه لتطلب مصاهرته.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالإنسان الشعبي في منطقة عين الحجل المبدع للحكاية العجيبة يرغب في إزالة الحواجز الاجتماعية من خلال البطل الذي يريد أن يصل ابنة السلطان في حكاية (بن مَلاَّسة الطِّيْن، شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، أو زواج المرأة الفقيرة والمقهورة من السلطان أو ابنه في حكاية (سَاسِيَة، حْلَيْتِيمَة)، كما يحلمون بالغنى مثل حكاية (سُكْرَة) أو كما يسميها البعض حكاية (الغني والفقير)، وبطل حكاية (بن مَلاَّسة الطِّين) الذي كان يعيش على ما تصنعه أمه من فخَّار، وإذ ببطل حكاية (سُكْرَة) يكتشف كهف الأغوال ويتعلم كلمة السرِّ للدخول إلى عالم الغنى ويودِّع بذلك نهائيا عالم الفقراء، ويكتشف بطل حكاية (بن مَلاَّسة الطِّين) هذا العالم عن طريق الخاتم السحري الذي كلّما حرّكه حصّل ما يريد، فيحصِّل الاثنان الأدوات السحرية التي يتحوّل عن طريقها البطلان من الفقر إلى الغنى ومن الشقاء إلى السعادة، إنها حكايات تبدو على غاية من السذاجة وقد تثير السّخرية إلاّ أنّنا بمجرّد أن نحلِّلها نكتشف إلى أيِّ مدى يمكن أن تكون مؤثِّرة في نحت وعي الفرد بالحياة في مسألة على غاية من الأهمية؛ مسألة الفقر والغنى التي يشقى علماء الاجتماع وعلماء الاقتصاد ورجال السياسة في إيجاد حلول لها، إنّ هاتين الحكايتين تمرِّران إيديولوجية اقتصادية كاملة، طريقة من الطرق التي تُكتسب بها الثروة، وهذه الطريقة في الحقيقة ألاّ يكون لك طريقة: تنتظر حتى يخرج لك مارد جنِّي يحوِّل شقاءك الدّائم سعادة دائمة، فالفقر والغنى على هذا النحو ليسا مرتبطين بطرق توزيع الثروة في المجتمع وبطبيعة الاختبارات الاقتصادية للحكومات والدوّل وإنّما يرتبطان بكلِّ بساطة بالصّدفة.[1]

فالحكاية العجيبة ذاكرة قديمة تحنّ إلى الواقع، وجلّ العناصر المكوِّنة لها تعود –بصورة أو بأخرى– إلى حدث ما قديم، وتتعلّق بالثقافة والدِّين والعادات،[2] فهي تقدِّم تقاليد قديمة حفظها الشعب، وهناك عدد كبير من الدّلائل على وجود علاقة قوية بظروف المعيشة في كلِّ مجتمع[3] كعادات الضِّيافة، فكلّ حكايات المدوّنة تقريبا تعبر عن هذه الصفة (فْطَيْمَة، فَحْلُونَة، سَاسِيَة، وليدْ العِزُوجْ، شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ، سُكْرَة، بقرة الْيْتَامَى، وَدْعَة، الشّيخْ العِكَرَّك، حْلَيْتِيمَة، بَيَاعْ الفُولْ*) فأهل منطقة عين الحجل –بصفة عامة– يحسنون استقبال الضيف ولا يرفضون تقديم العون لمن يطلبه مثلما حدث في حكاية (حْلَيْتِيمَة، أُمْحَمَدْ وخوه سَمَّاعْ النْدَى، نَجْمَة خَضَّار، وَدْعَة) فكلّ أبطال هذه الحكايات

---

[1] ينظر محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص62

[2] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص108.

* روتها: **حدة صحراوي**، سجلتها صاحبة هذه الدراسة في جانفي 2008 ببيتها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تعرّضوا للمضايقة وحصّلوا العون الذي يعده الرّواة شيئا ضروريا ليس في الحكايات فقط إنّما يفرضه الواجب (الشعبي والإنساني).

عبّرت الحكاية العجيبة أيضا عن الأعمال اليومية التي كانت سائدة، وذكرت المهن المعروفة آنذاك كالرعي والخَماسَة وخدمة السلطان ورعاية الأرض والصيد...[1]

أمّا عن أعمال المرأة اليومية فهي الطبخ التقليدي وجلب الحطب وغزل الصوف والنسيج وطحن القمح وصناعة الفخّار وتنظيف البيت وكذلك الرعي للبنات الصغيرات، كما تحدّثت الحكاية العجيبة في عين الحجل عن نوعية المأكولات في الأيام العادية، وكذلك ما يخبّأ قِرىً للضيف وما يؤخذ زادًا للمسافر، فضلا عن أوصاف البيوت ونوعية الأواني والملابس وأدوات الزينة.

أمّا البيوت –كما ذكرنا سابقا– فهي خيام، والخيمة علامة دالّة على مستوى حضاري مرتبط بطبيعة الحياة في البادية عامّة والصحراء خاصّة، فللخيمة أهمية كبيرة في حياة البدوي، إذ أنها المكان الملائم لإقامته، والرفيق الأساسي لترحاله.

وأمّا عن الأواني فقد ذكرت الحكاية العجيبة عدّة أسماء لها، في أغلبها أسماء لأواني فخّارية مصنوعة بشكل يدوي.

وفيما يتعلّق بالملابس وأدوات الزينة، فقد تمثّلت عند المرأة في لبس الحرير والملابس الملوّنة، وحليّها من الذهب والجوهر والفضة، أمّا زينتها فالكحل والحنة والسواك وإسدال شعرها الطويل، كما يتزيّن الرجل بالزيِّ التقليدي المتمثِّل في البرنوس واللّحفة والحزام وحمل السلاح كأبهى ما يكون الفارس[2].

وبما أنّ الأسرة من أهمّ الأسس التي يقوم عليها المجتمع، التي عرّفها العلماء على أنّها عبارة عن مجموعة أشخاص تربطهم روابط الزواج أو الدم أو التبنِّي، بمعنى يحصل تفاعل بين الزوج والزوجة وبين الأب والأم، وبين الوالدين والأبناء، وبين الإخوة والأخوات، والأقارب البُعداء، وهذا التفاعل يكون نوعا من الوحدة الضيقة تقريبا تتصف بخصائص تميِّزها، هذه الوحدة محدّدة ومحاطة بروابط القرابة التي تشكِّل أحد التنظيمات الأساسية،[3] والمدوّنة التي بين أيدينا كلّها تتحدّث عن هذه الروابط، فكلّ استهلالات الحكاية العجيبة تبدأ بذكر علاقة الأفراد ببعضهم، فعلى سبيل

---

[1] ينظر ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص39.

[2] ينظر عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص107.

[3] ينظر أحمد الخشاب: مبادئ علم الاجتماع، ط2، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت، ص96.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المثال:(السُلْطَانْ عَنْدُ طُفْلَة)، (السُلْطَانْ وْمَرْتُو وبنْتُو فْطَيْمَة وخُتْهَا...)، (كَايْنْ فَحْلُونَة وْعنْدْهَا بَيْهَا شِيْخْ...)، (كَايْنْ وَاحْدْ لْعْزُوجْ ووْلِيْدْهَا...)...الخ، فهذه الحكايات تبرز رابطة والبنوة والأخوة وتصفها بالمتماسكة، خاصّة رابطة الأخوة بعد فقدان الوالدين كما جاء في حكاية (حْلَيْتِيمَة، فْطَيْمَة، بَيَّاعْ الفُول، بقْرة الْيْتَامَى، شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ، أُمْحَمَدْ وخُوه سَمَّاعْ النْدَّى)، كما أنّ أغلب حكايات المدوّنة تنتهي بالزواج لكونه علاقة أساسية في تكوين أسرة، ما يترتّب عنها رابطة المصاهرة كما جاء في حكاية (ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة) عندما تتواصل الحكاية بعد زواج ودعة حتى لقائها و زوجها مع إخوتها أي أصهاره، وكذلك مصاهرة بطل حكاية (بن مَلاَّسْة الطِّين، و شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَيْنْ) للسلطان، وكما جاء في حكاية (هَلاَّلّة رقْبْة الزُّمَّارَة) عندما كانت ترد على والديها وإخوتها وكلٍّ أهلها بعبارات ومسمّيات تدخل في علاقة المصاهرة.

وتعالج الحكاية العجيبة في غير قليل من القسوة الصورة السلبية للمرأة،[1] فتواجهنا نساء قاسيات خائنات ماكرات (بالمعنى المذموم)، بحيث تستطيع أن تسيء بكيدها المتفوّق إلى الزوج أساسا، مثلما فعلت النساء في حكاية (ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة) ابتداءً من خادمتها ثم نساء إخوتها، وكذلك إساءة زوجة الأب لأولاد زوجها في حكاية (بقْرة الْيْتَامَى، إيْزَّار، حْلَيْتِيمَة)، وتتمثّل إساءة الأخت لأخيها في حكاية (إيْزَّار، شّرْنُونْ)، أمّا الإساءة للجيران فتتمثّل في إساءة (السَّتُوتْ) بوصفها شخصية شريرة في حكاية (حْلَيْتِيمَة) عندما استخدمت الحيلة للزواج من جارها وتدبيرها لطريقة قتل زوجته، وكذلك ما فعلته الغولة في حكاية (أُمْحَمَدْ وخُوه سَمَّاعْ النْدَّى) مع جيرانها بأن حاولت التهام الجميع.

فقد قدمت الحكاية العجيبة المرأة بشكل سلبي جدًا، فهي تسيء إلى من يحتكّون بها يوميا أو مصادفة دون أن تجد لمكرها أيّة حدود، علما بأنّ الحكاية العجيبة لا تدلي بأيّة تبريرات لسلوكات المرأة المعوجّة من شأنها أن توفِّر لها ظروف التخفيف، وإنّما هو الشّر للشّر، وكأنّما يرمي هذا الخطاب من وراء كلِّ ذلك إلى تبليغ رسالة محدّدة مفادها الدّعوة إلى الاحتراز والحذر من المرأة،[2] وأحيانا يكون هناك فَهْم غير كامل لمشاعر المرأة فيكفي أن يختار الرجل أو يبدي درجة كافية من الحب كأن يؤكد قدرته على حمايتها، فيبرهن بذلك عن طريق قوّته البدنية أو مهارته أو ثرائه كي

---

[1] مصطفى يعلى: القصص الشعبي قضايا وإشكالات، ص72.

[2] مصطفى يعلى: المرجع نفسه، ص72.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

توافق المرأة على الزواج منه، ونوع الحب الوحيد المعروف في الحكاية العجيبة هو (الحب الفجائي) وهو لا ينتج أبدا عن معاشرة طويلة عميقة ولكن يُصرّح به لمجرد معرفة المزايا التي يتّصف بها الطرف الثاني، والرجال والنساء يحبّون من النظرة الأولى.[1]

وبما أنّ المجتمع الحجيلي كان بدويًا فقد عبّرت حكايات المدّونة عن نظام الحكم، فهو يتكوّن من العروش والقبائل والعائلات الكبيرة، التي تتكوّن بدورها من مجموع عائلات صغيرة تسكن منطقة واحدة على شكل منازل متجاورة،[2] هذا ما يسمّيه المجتمع الحجيلي بـ "النَّزْلَة" و يُطلق عليها اسم العرش الذي يقطنها كنزلة المْعَامْرِيَة نسبةً إلى لقب مْعَمْرِي، والدْوَاسنِية نسبة إلى لقب دَوْسَنْ، ويعدّ كبير العرش الممثِّل والموجِّه أو الحكم الوحيد للقبيلة بلا منازع، يحتكم إليه جميع أفرادها في كلِّ القضايا مهما كان نوعها، هذا ما عبّرت عنه حكاية (لاَنْجَة بنت السُلْطَان) عندما ذكرت عرش السلطان وعرش الأغوال، وما تحدّثت عنه حكاية (ولِيدْ العِزُوجْ) عندما أمر السلطان الجميع بالاجتماع من أجل تسمية ابنه واجتماع الزّائرين أوّل الأمر عند سيدِّ القوم في حكاية (فَحْلُونَة) عندما اتّجهن مباشرة إلى بيت السلطان، كما تعبِّر عنه الحكاية العجيبة.

3-الأبعاد الخلقية:

لكلِّ مجتمع نظام من القيم والمُثل والأخلاقيات والمواقف الوجدانية التي تحكم حركته وتمثِّل الجزء الباطن من عقله العام، ومن ثّم ضمّنها المجتمع الحجيلي في حكاياته العجيبة ليحدِّد بها إطاره الفكري الاجتماعي العام الذي يؤمن به[3].

فالحكاية العجيبة في عين الحجل تسطِّر ما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله، تضع الحدود بين المشروع والمحرّم، بين ما يمكن التّفكير فيه وما لا يمكن التّفكير فيه. من هذه الزاوية فهي تربِّي الفرد وتهيّئه للحياة وتعدّه للانخراط في المجتمع بأن تكشف له عن الصِّراط الذي ينبغي إتباعه وتكشف له عواقب انحرافه عن هذا الصِّراط: السقوط والفشل،[4] فهي ليست مجرّد تسلية، إذ تشتمل على حكمة تدعونا إلى فعل الخير وتجنّب الشّر، وهي لتكرارها عبر القرون صارت محمّلة بمعانٍ ظاهرة وغير ظاهرة، فهي تتوجّه إلى كلِّ مستويات الشخصيات الإنسانية، ناقلة رسالتها بطريقة تؤثِّر

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص109.

[2] ينظر ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص23.

[3] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 1999، ص110.

[4] ينظر محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص75.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على عقل الصغير والكبير معًا، فالحكاية العجيبة في منطقة عين الحجل نوع من التفكّير الجماعي يمثّل الصرّاع بين الخير والشّر، وتشتمل على دوافع فولكلورية عن الفتاة المضطهدة والحبيب المُنقِذ أو الحامي المجهول، ويجسّد الخير والشّر في شكل أشخاص وفي أعمالهم، وهذا الصرّاع بين الخير والشّر هو الذي يصنع المشكلة الخلقية التي يجب على الإنسان أن يناضل من أجل حلّها.[1]

فالأمهات والجدّات في هذه المنطقة يقدمْن دروسا كثيرة الحكاية العجيبة، ذلك أنّهنّ عشن الحرمان والتهميش والإقصاء، وحكاياتهن تروي في جزء كبير منها معاناتهنّ ومخاوفهنّ وقلقهنّ، لقد تعلمن الصّبر ووهبنّ حياتهنّ لأطفالهنّ، وكلّ طموحاتهنّ في غياب العمل والمطامح المهنية كانت متمحورة حول أطفالهنّ وأحفادهنّ، شغل الأم التقليدية الشاغل في عين الحجل هو طفلها وهذا ما نلحظه في حكاياتها، إنّ أجمل هدية حب تقدّمها الأم لطفلها هي الرّسالة التي تبلّغها له من خلال حكاياتها: غدًا تصبح كبيرا، ولكي تصبح كذلك لابدّ أن تصارع وتعاني وتتألّم وكلما كان عزمك على تذليل المصاعب ذلّلتها فأذعنت لإرادتك، لا تيأس أنت الآن ضعيف لكنّك ستصير غدا قويًا، وإنّ من اضطهدك اليوم سيعترف بمكانتك وبفضائلك غدا، فالجهد الذي تبذله من أجل الارتفاع بمنزلتك ستجني ثماره غدا، وإنّ كلّ الذين يزدرونك الآن ويحتقرونك ويضطهدونك ويسعون إلى تحطيمك سينالون جزاءهم وسيعاقبون على صنيعهم.[2]

فالجدّة أو الأم تمرّر دروسها عبر حكايات مليئة بالرّعب والخوف والدّموية، فالخوف ضروري لجمالية الحكاية العجيبة وتقبّلها،[3] ذلك أنّ التخويف يساعد على شدّ انتباه الصّغار، فالصّغير لا يهتم بالحكاية إلاّ إذا كانت تضحكه وتسلّيه أو تحلّق به في عالم العجائب والغرائب أو تخيفه، فالخوف يشوّقه لأنّه حالة ظرفية في الحكاية، فسرعان ما تحرّره الأحداث من مخاوفه، فالبطل الذي يتعاطف معه الطفل لا يحدث له في العادة أذى أو مكروه كبير كأن يقتل أو يمثّل به، فإذا حدث وأن حصل له ذلك فسرعان ما ينتصر، وبانتصاره النّهائي ينتصر الطفل على مخاوفه، ويعود له توازنه ويحسّ بسعادة ما كان له أن يشعر بها لو لم يمر قبل ذلك بفترة قلق وتوتّر وحيرة،[4] وليس الانتصار النّهائي للفضيلة هو الذي يضمن أخلاقية الحكاية العجيبة، ولكن تقمّص الطفل للبطل في تجاربه ومشاركته

---

[1] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص111

[2] ينظر محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لآلامه وانتصارهما معا على الشّر[1]، وعموما فإنّ الحكاية العجيبة –كما يشير إلى ذلك علماء التحليل النفسي– تمثّل مادّة نفسية بيداغوجية لا بديل لها.

إنّ الطفل يحتاج إلى التشجيع، وإلى أن يتصوّر أنّه في إمكانه أن ينجح يومًا، وأنّه عندما يكبر ويعمل سينتصر، وأنّ لآلامه مكافأة فيما بعد، وأنّ دموعه ستجف، فشخصيات الحكاية العجيبة وأحداثها تجسّد الصّراعات الداخلية وتصوّرها، ولكنّها توحي إلينا في الوقت نفسه بكيفية حلّ هذه الصّراعات، لأنّها تقدّم لنا في صورة بسيطة مألوفة، فالحكاية العجيبة في منطقة عين الحجل تطمئن وتواسي وتجعلنا أكثر تفاؤلا، فهي تعلّم الطفل الكفاح ليعطي الحياة معنىً وتطلب منه ألاّ يخشى الوحدة، فالطفل الذي لا يكبر في كنف أسرته، وفي قلب منزله بين أهله يتعلّم أن يغامر وحيدًا، إنّه يعرف الاستقلال ويفقد الخوف من الفراق.[2]

لاحظنا في مدوّنتنا أنّ أبطال الحكاية العجيبة ينطلقون في العادة ضعفاء مضطهدين محرومين، ولكن لما يتحلّون به من صفات الشجاعة والصبر يكابدون المشاق ويقتحمون المخاطر ويذلّلون الصّعاب وينتهون في الأخير إلى الانتصار على القوى المعادية، وهذا من أهمّ خصائص الحكاية العجيبة؛ ذلك أنّها ترد فعل الظلم الواقع على المضطهدين، إنّها بيئة يسيطر فيها السّادة ويحقّقون رغباتهم، ويوجد دائما من يساعد البطل في هجومه أو دفاعه، وهذه المساعدة هي الفضيلة الرّئيسية التي تفوق كلّ النزاعات الأخرى، فالحكاية العجيبة تُدين الغرور والحسد والتكبّر، وتمتدّ المشاعر لتشمل كلّ الكائنات خصوصا الضعفاء والمستعبدين.

فالأمير الشاب في الحكاية العجيبة لا يأخذ الملك بالقوّة، ولكن عليه أن يخوض تجربة فإذا نجح فيها أصبح كلّ شيء ملكا له، فيكسب الزوجة والعرش، فاعتلاء العرش وزواج الحب من الأميرة الجميلة هما رمز الوصول إلى الاستقلال الحقيقي وتحقيق الذات تحقيقا كاملا.[3]

من خلال الحكاية العجيبة يمكن أن نرسم صورة واضحة لما يعتبره المجتمع خلقيا محمودًا أو مرذولاً، ومن هذه الزّاوية نعدّها دون مبالغة موسوعة خلقية كاملة،[4] نلخّصها فيما يلي:

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] المرجع نفسه، ص112.

[4] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص75.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1.3. الكرم والجود:

لم يوجد في الدنيا ولن يوجد نظام يستغني فيه البشر عن التعاون، بل لابدّ لاستتباب السكينة وضمان السعادة من أن يعطف القويّ على الضعيف وأن يرفق الغني بالفقير، وطبيعة المجتمع البشري أن تتجاوز فيه القوّة والضعف والغنى والفقر، ولو كان المال في وفرته وندرته يتبع ما أوتي الناس من مواهب معنوية لاكتنز البعض الكثير وعاش البعض على القليل... فتلك سنة الحياة التي لا افتعال فيها، وإنّما يتسرّب الشقاء بين الناس عندما يحيون متقاطعين لا يعرفون إلاّ أنفسهم ومطالبهم فحسب، وقد عبّرت مدوّنتنا عن هذه الصِّفة وأوضحت أهميتها في تكامل المجتمع وصناعة التّوازن، كذلك ترى الحكاية العجيبة أنّ الفقر معرّة إذا لحقت بالإنسان أحرجته وهبطت به دون المكانة التي كتبها الله للبشر، وأوشكت أن تحرمه الكرامة التي فضل الله بها الإنسان على سائر الخلق وأنّه لعزيز على النّفس أن ترى شخصا مشقوق الثِّياب أو حافي القدمين أو جوعان يمدّ عينيه إلى شتّى أنواع الأطعمة ثم يردّه الحرمان وهو حسير.[1]

2.3. الصبر:

كلّ إنسان يحب أن تسير الأمور عل هواه، فإنّ للقدر خطّة محكمة ونهجًا مرسوما وليس أمام الإنسان إلاّ أن يتقبّل الأحداث ويواجه الواقع بتسليم ورضا فإن ذلك خير، أما الجزع والسخط فإنّه الحرمان بعينه... فالرِّضا والاحتمال نعمتان عظيمتان يبلغ بهما الإنسان ما يؤمِّله في المجتمع، والتريّث والمثابرة والانتظار خصال تتّسق مع سنن الحياة القائمة ونظمها الدّائمة التي تحثّ عليها الحكاية العجيبة، فالحقّ لا يظهر وقت حدوث الشّر، بل لابدّ من الانتظار حتى تتكشف الغمّة وتعود الأمور إلى نصابها الطبيعي،[2] وأكثر الحكايات التي عبّرت عن الصبر إلى درجة كبيرة هي حكاية (فَحْلُونَة وإيْنَان) عندما فاضت بهما الكأس وطفح الكيل، عندما طلبت الأولى من زوجها حجرا يدعى (صَبَّرنِي وْمَا صبْرْ) وتحوّل الحجر إلى سكِّين أي تحوّل الصّبر إلى وسيلة تدمير داخلي أو انتحار البطيء، أمّا في حكاية (إيْنَان) التي جمعت سبعة حجارة وحدّثتها عن آلامها حتى ذاب الحجر إشفاقا لما تحسّه البطلة من ألم، وتلك هي عادة النساء قديما الكتمان إلى درجة الموت خوفا من الفضيحة، وهذا ما حدّثتنا عنه الرّاويات في منطقة عين الحجل.

---

[1] مرسي الصباغ: القصص الشعبي في كتب التراث، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3.3. العمل:

العمل في قيمة إنسانية متميِّزة بين مجموعة القيم التي تنظِّم مقوِّمات الوجود الإنساني، كما أنّ له دورًا أساسيًا في تحقيق القيمة الفعلية للحياة مهما كان نوعه ومهما كانت طبيعته، ولهذا عبّرت الحكاية العجيبة عن هذه القيمة الاجتماعية وما يرتبط بها من قيم خلقية واقتصادية تشكِّل أساسًا من أسس النشاط الإنساني الذي يرتبط بعملية الوجود نفسها.

4.3. التعاون:

من الطبيعي أن يساعد كلّ إنسان أخاه في الشدّة ويشدّ أزره إذا نزلت به كارثة، ويناصره إذا تحوّلت عنه الأيام، فالأمور سجال يوم لك ويوم عليك، والحكاية العجيبة في هذا حريصة على سعادة ورفاهية المجتمع، فهي توضِّح طريق الحقِّ من طريق الباطل وتبيِّن فوائد التعاون.

5.3. الزواج:

وهذا يعدّ رابطة مقدّسة تقوم على المعاني الروحية والعاطفية أكثر من قيامها على أيّ معنى آخر، والحكاية العجيبة عندما تناولت هذا الأمر فإنها لترسي أسس الزواج الصالح صيانةً لقيم المجتمع التي تحفظ عليه تماسكه ولتثبِّت دعائم الأسرة.

6.3. الأسرة:

الزواج أفضل وسيلة لحفظ النوع، وخلق جيل صالح ينشأ في جو الفضيلة وحنان الأمومة ورعاية الأبوّة، هذا إلى جانب تعويد الأب على تحمّل المسؤولية بالإضافة إلى تأديب المرأة... كلّ هذا من أجل حياة صالحة لأسرة سعيدة[1].

7.3. الصداقة:

يحفل المجتمع الحجيلي دائما بالصداقة؛ لأنّه يحمل صورًا من الودِّ والحبِّ والصَّراحة وصورا أخرى من الزّيف والادِّعاء والتقلّب، ولأنّ الصداقة حقّ وواجب في المجتمع[2] لذا فقد احتفلت الحكاية العجيبة بها، وأحسن مثال للصداقة القائمة على أسس سليمة في حكاية (فَحْلُونَة) التي عبّرت عن محاسن الصداقة والتضحية، فبطلة هذه الحكاية بذلت جهدها في وصول الفتيات إلى أهلهنّ ولم يكتمل

---

[1] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص115.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأمر لولا تسليم الفتيات لقيادتها، وأكثر الحكايات التي عبّرت عن خيانة الأصدقاء هي حكاية (ولِيدْ العِزُوجْ) الذي اكتشف أنّه ضحية أصدقاء انتهازيين.

فالصداقة هي المرآة التي يرى بها الإنسان نفسه، فإذا كانت واضحة سليمة كانت الرّؤية صحيحة، وإذا كانت مشوّهة كانت الرّؤية خادعة، ومن أجل هذا تحمل الحكاية العجيبة شروطا للصداقة الحقيقية (الصراحة، السمو، المروءة والود)، أمّا الصّور الزّائفة (القرين الملازم، الرفيق المتقرّب، المدّعي والمتقلّب).

8.3. العفّة والقناعة:

إنّ النظر البصير إلى الحياة يجعل الإنسان لا يبتغي من حياته إلاّ ما بها من قوام العيش وأمن الحياة دون حرص على اللّذات، فيطلب من دنياه الأمن والعافية وقوت اليوم، والحكاية العجيبة دائما ترسم الصّور المثالية للذين يسارعون في الخيرات.

9.3. التّسامح:

يدور مجال الحكاية العجيبة أيضا حول صلة الإنسان بغيره، من سماحة وحِلم وضبط للنفس وعفو، وهي كلّها من دلائل قوّة النفس وترفعها عن سوءات الحقد ومشاعر الكراهية،[1] فقد سامحت بطلة حكاية (حْلَيْتِيمَة، و بقرة الْيْتَامَى)، لكنّ للعفو حدود لهذا تحدّثت الحكاية العجيبة عن العقاب بعد إعطاء إمهال المذنب، فإن لم يتب عن فعله وجب عقابه.

فالطفل يحتاج إلى تربية تظهر له مزايا السلوك الخلقي، ولا يكون ذلك عن طريق القواعد الخلقية المجرّدة، ولكن بتصويره أشكالا ملموسة للخير والشّر تكتسب بالنسبة إليه معناها الكامل، والحكاية العجيبة تزوّده بهذا المعنى.

إنّ سرد الحكاية العجيبة والتعبير عن كلِّ الصور التي تشملها زرع لحبّات سيُثمر بعضها في عقل الطفل، بعضها يبدأ عمله فورا في شعور الطفل، وينمو بعضها الآخر في اللاّشعور، وتثبت حبّات أخرى طويلا إلى أن يصل عقل الطفل إلى درجة ملائمة لنموّها، ولن يكون لحكايات أخرى أيّة جذور، ولكنّ الحبوب التي وقعت على الأرض المناسبة ستنتج ورودا جميلة وأشجارًا صلبة، أي أنّها

[1] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، ص116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ستعطي القوّة لمشاعر هامة وستفتح مجالات جديدة وستغذّي الآمال، وستُنقص الأحزان ممّا يثري الطفل الآن ودائما[1].

7. الأبعاد الترفيهية:

يرتبط النشاط السّردي عموما والحكاية العجيبة خاصة في أي مجتمع تقليدي كمجتمع "عين الحجل" بالبحث عن المتعة والاستراحة لكونها توفّر فرصة للخروج من عالم الواقع بكلّ ما يمثّله من ثقل، إلى عالم الخيال وعالم الحلم الرّحْب باعتباره فضاءً لحرّية لا محدودة، الحكاية العجيبة تمكّن الفرد في المجتمع الشعبي الحجيلي من الانتقال من عالم المحدودات إلى عالم اللامحدودات، ومن العقلاني إلى اللاّعقلاني، أو من عالم لا يمكن فيه تحقيق كلّ شيء إلى عالم كلّ شيء فيه قابل للتحقيق[2].

ولا يعرف الأشخاص حواجز اجتماعية أو زمنية بينهم، فالبطل يجوب الأماكن ويتزوج ابنة الملك، والأيّام والسنون والقرون لا حساب لها، ويختلط عالم الأحياء بعالم الأموات، و تتحدّث الحيوانات و تنسب إلى النباتات حياة مماثلة لحياتنا، و تتحقّق الأماني بمجرّد التفكير فيها، وتختلط فكرة الفرد والنوع ويلغى المنطق والسببية، إنّ الأشياء التي تكون مصدرًا للقلق في الحياة لا تكون كذلك في الحكاية العجيبة وفيها يتحقق غير الممكن فتعطى الروح للجماد، وتتحقّق المهمات المستحيلة، وكذلك الرغبات والأماني، ويتِّم الحصول على قوى خارقة للطبيعة، وينتفي كلّ ألم جسدي أو معنوي،[3] حيث يتفوّق البطل على الطبيعة بقدراته (تكوينه الجسماني والعقلي والخلقي)، فهو يملك الوسائل والمواهب الخارقة للطبيعة وإرادته (إذ يعمل على إنجاز المهمّات الصعبة الشّاقة)، كلّ هذه الوسائل تستخدمها الحكاية العجيبة لكي تخلع على بطلها صفة الشفافية والخفّة، ولكي تجعله مليئا بالثّقة والأمل، فهو بطل منعزل، لكنّه يتحرّك في انسجام مع العالم كلّه،[4] فالبطل يظلّ دائما منتصرا لأنّه يمثّل آمال الشعب وطموحاته.

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص115.

[2] ينظر محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص71.

[3] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص126.

[4] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص91.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتسحرنا الحكاية العجيبة وتحوز إعجابنا لأنّها تصلنا بعالم العقلية البدائية عالم المستحيل، فعند سماع الحكايات العجيبة تصل نزعاتنا المكبوتة إلى الأراضي المفقودة، ولا تخضع بذلك أبدا لمطالب العقل، إنّها لحظة استرخاء[1].

تمثّل الحكاية العجيبة ذكريات طفولة البشرية، فقول الرّاوية: "**كَانْ فِي زْمَانْ...بكْرِي**" يذكّرنا بماضي الطفولة، هذا الوقت المتصوّر خارج الزمن الذي يترك فينا انطباعا بالخلود،[2] فكلّ إنسان يتمنى أن يعيش بضع مغامرات ويواجه محنا وتجارب، ويزور العالم الآخر، وهو يستطيع أن يتعرّف على كلّ هذا عن طريق خياله عندما يستمع إلى حكاية عجيبة ما، فالحكاية العجيبة تبعث السرور في نفوسنا من خلال الإثارة التي تسبّبها لخيالنا.

فالانتصار وتحطيم العدو، والحب وتحقيق الرغبة، كلها تعبير عن أمنيات كلٍّ واحد منّا، والحكاية العجيبة تهدف إلى التخلّص من كلّ الضّغوط دون الاكتفاء باقتراح أساليب لحلّ المشكلة، فهي توحي بأنّ هناك حلاً سعيدًا "سيتحقق"[3]، إنّ الرّغبة في حياة سعيدة تسودها العدالة والحب تدفع إلى خلق الحكايات لكي يهربوا من الواقع ويرسموا العالم كما يجب أن يكون خارج الزمان والمكان، فشخصيات الحكاية العجيبة ومغامرتها ليست منطقية حقيقية، ولكنّها ترضينا لأنّ الأشياء تحدث في هذا العالم الخيالي كما نتمنى أن تحدث في الحياة، وتشتمل الحكاية على معنى عميق، يقول أحد الشعراء: «وجدت معنى عميقا للحكايات الخيالية التي كانوا يقصّونها عليّ في طفولتي أكثر من الحقائق التي تعلمتها في الحياة».[4]

فأهل منطقة عين الحجل يروون الحكاية العجيبة ويستمعون إليها في أوقات فراغهم عند تجمّعهم في أوقات معيّنة خارج أوقات العمل بهدف ملء الفراغ والتسلية، حيث يوجد ارتباط عاطفي بين الرّاوي والمتلقّي،[5] وقد تروى هذه الحكايات والأفراد يقومون بأعمال مختلفة كجزّ الصوف أو النسيج أو الحياكة، فالأم أو الجدّة قد تحكي وهي تغزل الصوف فتغزل الكلام والصوف معًا، غير أنّه في معظم الأحيان يكون السّياق المفضّل للحكي هو وقت الفراغ خاصّة عند السمر، وهو ما يجعل

---

[1] غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص137.

[4] المرجع نفسه، ص117.

[5] ينظر ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحكاية العجيبة تعبيرة ثقافية أساسية كانت تقوم ولا تزال في بعض البيوت التقليدية بالدّور نفسه الذي يؤديه التلفزيون والراديو... فالأم أو الجدّة كانت تنتظر الجميع للعودة إلى المنزل لتسرد عليهم ما تخزّنه ذاكرتها من حكايات ورثتها بدورها عن أمِّها أو جدّتها ضمن سلسلة من الجدّات والأمهّات الرّاويات للحكايات العجيبة لا يمكن أن نحدِّد بدايتها.

فقد قامت الحكاية العجيبة في المجتمع الحجيلي بدور كبير، غير أنّ دورها الترفيهي قد تقهقر وبدأ بالانقراض ولم تعد تختزنها إلاّ ذاكرة بعض الرجال والنساء، عادةً ما يكونون من المسنين رجالا ونساء وستنقرض هذه الحكايات برحيلهم إلى الأبد، هذا التقهقر يعود إلى أنّ المجتمع وهو يدخل الحداثة قد استبدل الحكاية بوسائل ثقافية أخرى للترفيه والتسلية وتمضية وقت الفراغ، وهي وسائل أقوى لطابعها التكنولوجي وأقدر على الانتشار والهيمنة، التي عوّضت الحكاية بعد انتشار التلفزيون على نطاق واسع منذ السبعينيات، وبدأنا نشهد جيلا من النساء استقطبتهن المسلسلات بعد أن كانت حكايات الأم والجدّة هي التي تستقطب اهتمام جدّاتهنّ وأمهاتهنّ طيلة قرون.[1]

إنّ الحكاية العجيبة رفضٌ للمنطق، فالإنسان الذي كره العقل يعود على تلقائية الطبيعة، حقًا إنّ الحاجات غير العقلية أو غير المنطقية التي يشعر بها الرجل البدائي والطفل يستطيع البالغ التحكّم فيها وقتلها، ولكنّها تظهر في الأحلام وتعوِّضنا عنها الحكايات العجيبة،[2] فالحكاية العجيبة غنية بالعناصر الخارقة للطبيعة والخيالية، وهي تمنحنا الشعور بأنّها لا تعكس عالم الأحلام، ولكنّها تقترح نوعا من القوانين الطبيعية، فنجد في هذا الفكر قانون التّعويض العقلي الذي وضعه كثير من علماء النفس، فالرّغبة التي لا يمكن أن تتحوّل إلى فعل واقعي تنتقل إلى عالم الأحلام والخيال، هذا ما يجعل الحكاية العجيبة لعبة مسلِّية يقوم بها الخيال، فهي تغيِّر من شكل الأشياء وطبيعتها، فتضخِّم أو تصغِّر عناصرها دون أيِّ اهتمام بأن تكون قابلة للتصديق، وكلّ فنِّ الحكاية يكمن في الترفيه من أجل التسلية، فأحداثها لا تقع في أيامنا هذه ولا يصدِّقها الرّاوي ولا المستمعون، ولكنهم يقضون بها وقتهم ويتعزّون بها عن متاعب الحياة، فتشغلهم من رتابة اليوم، وتوفِّر بهم فرصة للانفلات من أسر الواقع

---

[1] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص71-73.

[2] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص125.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والملل بأن تحلِّق في فضاء الحلم ليختلطوا بكائنات لا يمكِّنهم الواقع من الاختلاط بها، والعيش في أزمان ليست كزمنهم، وأمكنة ليست كمكانهم، ليعيشوا لبرهة متحرِّرين من الزمان وخارج التاريخ.[1]

فالفرد في المجتمع الحجيلي الذي لم تكن له طفولة سعيدة، ولم يلبس جديدا، ولم يأكل طعاما جيّدا يهرب من بؤسه إلى الأحلام، وتتيح له الحكاية العجيبة الوسيلة للتّسرية عن نفسه، بل الانتقام أيضا.[2]

إنّ الحكاية العجيبة في عين الحجل ذات بعد تعويضي، فوظيفة الخيال فيها نجد أصلها في النِّزاع الدّائم الذي يعارض رغبات القلب من الوسائل التي نمتلكها لتحقيقها، وتحقِّق الحكاية العجيبة الحاجة إلى إعادة صنع الحياة في ظروف مثالية أجمل من الظروف الحقيقية، ليس هذا إذن هو العالم الواقعي المزدحم بالبؤس والألم، ولكنّه هو الحلم.

---

[1] محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، ص73.

[2] ينظر غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاتمة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاتمة

بحثنا في الحكاية العجيبة دون غيرها من أنواع الحكاية الشعبية، واختيارنا لمنطقة عين الحجل عيِّنة من القطر الجزائري، جعلنا نخوض في عدّة مسائل خاصة بها محاولةً منّا للإحاطة بجوانب الموضوع، تعيّن علينا الإجابة عنها في خطّة مفصّلة يُعنى كلّ فصل منها بمسألة واحدة، ليصبح لدى القارئ تصوّر شامل عن البنية السّردية للحكاية العجيبة شكلا ومضمونا، لتكون خاتمة البحث تلخيص مجموع النتائج الجزئية التي توصّلنا إليها خلال كلِّ فصل وهي:

1. **الحكاية** العجيبة ابنة بيئتها الاجتماعية، فهي تحمل ملامحها الجغرافية قسوةً ورخاءً، وتحمل تاريخها بداوةً وتحضّرًا، وتحمل معتقداتها وعاداتها؛ ذلك أنّ مخزون ثقافة الإنسان الشعبي انعكس على مردوده الإبداعي في الحكاية العجيبة، وهو السبب نفسه الذي جعل المتلقِّي في عين الحجل يتقبّلها ويتداولها، لأنّها تعبِّر عنه، وعن همومه، وطموحاته.
2. **هناك** مشكلة اصطلاحية عند النقّاد العرب خاصّة في حقل السّرد الشعبي، لعدم تحرِّي الدِّقة في الترجمة، كذلك مشكلة التصنيف التي أدّت إلى تداخل مصطلح الحكاية العجيبة مع مصطلح الحكاية الخرافية، فضلا عن مصطلحات أخرى تُطلق على أشكال سردية متقاربة في بعض خصائصها، لكنّها في الوقت ذاته تتمايز عن بعضها البعض.
3. **حفاظ** الحكاية العجيبة على عناصر ثابتة، لكن هذا لا ينفي تماشيها مع التحوّلات الطارئة على المجتمع الذي يتداولها من حيث ظروف الحياة، ممّا جعل الحكاية العجيبة الخالصة تلد شكلا جديدا يتضمّن عوالم عجيبة ومفارقات مسلِّية في حكاية الأغوال الأغبياء التي تصنع ردود أفعال مضحكة تقلِّل من حدّة جدِّية الحكاية العجيبة الخالصة.
4. **كانت** الحكاية العجيبة تتمتّع بظروف أداء مميزة، حيث يجب أن تتوفّر شروط في راويتها، من حيث إمكانياتها ومعرفتها بنوعية متلقِّيها، الذي يعدّ شريكا إيجابيا في عملية الحكي، فهو لا يكتفي بالاستماع وإنّما في كيفية استجابته للرواية، فضلا عن إلى خلق هذان الثنائي لجوٍّ طقسي ينتقل فيه الجميع في رحلة عجائبية ممتعة، تجعل من الأحلام المستحيلة عالما سهل التمثّل، غير أنّ هذه الأجواء بدأت تتلاشى تدريجيا حتى أصبح بإمكان المرء أن يستمع للحكاية العجيبة كأيِّ نموذج من الحكايات الشعبية الأخرى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

5. **دراستنا** للبنية التركيبية للحكاية العجيبة بوساطة المنهج السيميائي أثبتت لنا مدى فنية هـذا الشكل السّردي الذي يخضع لمعايير جمالية تميِّزه عن غيره، وترتفع به إلى مصاف الأدب الإنساني الراقي.
6. **قُدرة** الحكاية العجيبة على استيعاب عالم واسع من القيم والرسائل الـضمنية دون إهمـال للجانب الفني والأدبي الذي يتمسّك بشروط ثابتة وأخرى لينة تسمح بإدخال تعديلات عليـه، وهذه حسنة أخرى تضاف لمميِّزات الحكاية العجيبة التي تفنِّد الآراء المرتجلـة والأحكـام المسبقة التي أقصت –من قبل– السّرد الشعبي، فالحكاية العجيبة تحمل أصـداء الماضـي، كما تتزيّن في كلِّ زمان ومكان بما يليق بأهل العصر لتعبِّر عنهم، فلا تفنى ولا تندثر بـل تستجيب لنداء التطوّر، دون أن تفقد نكهة الأصالة المنبعثة من أرجائها.

فهي تحتـرم خصوصيـة كلِّ المجتمعات، إذا هي جديرة بالاحترام والدراسـة الجـادّة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الملاحق

- الملحق الأول.

الحكايات المدروسة.

- الملحق الثاني.

الخرائط.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الملحق الأوّل: الحكايات المدروسة.

حكاية وليد العزوج:[*1]

قالك كاين واحد السلطان، والسلطان من غير الله، قالك تزوّج تزوّج تزوّج، وخلّى بنت عمو كان مزوّج بيها ولاّت عِزُوج –عزوج كيما رِيبَايْعْنا– قالها: روحي بالعافيا وخلّي نتزوّج باه نجيب يشِيْر،[**] تزوّج تزوّج تزوّج مكانش اليشِيْرْ، راح –كيما نقولوا احنا– للمْدبِّر[***] نتاع بكري.

قالوا: يا لمْدبِّر راني خلِيتْ الدنيَا بالزواجات بصح راني ما جْبرتْ حتى حَيَّة.

قالوا: وشْ كنت ماخْضْ المرَّة لَوّلَة، قالوا: بنت عمِّي.

قالوا: بنت عمّك هاذي، وراها ضركة؟ قالوا: راها عِزوجْ كبيرة ضركة راني خرّجتها.

قالوا: لالا، روح ردها، رجعها، رجعها، كيما لعوام لِفاتت، راح خْضَى رايُو، راح ردْها –كِيما قلتي– بالفرض والسنة، الكبش والحنة، هو ردها، هو ربي العالمين قدّر رفدت الكرشْ، قدّر ربي عليها ورفدت الكرش، روحي روحي هي زيْدتْ وهي جابت طفل، أيّا السلطان جاب لعروش لخلقها ربي قاع، قالهم: سموهلي، أفلان فلان لسمايات – كيما نقولو حنا– قاع جبدوهالو، قالهم: لالا، ميش هاذون لسماي لي نحوّس عليهم.

جا وحدد الشويخ رايح من الدنْيا –كيما ربايعنا هكذ– قالوا: واش يا شيخ! وأنْت متعرفش تسمي؟ قاتلو بنتو: يا أبَّي أنا نقلك كلمة راني عارفة السلطان متقدرلوش، لا قالك واش نسمي هذا لملايكة، قولو: وليد العزوج، سماه السلطان وليد العزوج راه وليد العزوج...راه وليد العزوج...هو كْبر وولاّ مكْروس[****] – كيما نقولو حنا– ولاّ ياكُل ويشرب، وهوما داروه في سرايا وخلاو عليه ما يخش عليه ما يخرج عليه واحد، يجيبولو لحم بلا عظم والدقلة بلا عظم، ويجيبولوا الكسر بلا جلفة، قالبَابَا، قالحوايج الهشيشة –كيما نقولوا حنا– قالحوايج لي تعجبو.

راه راه...راه راه...راه راه...راه حتّان ولاّ راجل، وهي –حشاكم– جاتهم ستوت، هاذ وليد العزوج، هاذ وليد العزوج، قالو الناس: معرف كيفاش فكرتو.

قاتلهم : خلوني نروح نشوفو، راحت شافتو، تقولي سبَّع في الدار، يخلَع من العزّ وحطولو الماكلة ذيك، قاتلو: يا مضنوني، واش راك تاكل، الكسرة بلا قشرة! وش من بنة فيها؟ قالها: ناكل في الماكلة ذي! قاتلو: تاكل اللحم بلا عظم!؟ والكسرة بلا قشرة! واش من بنة فيها!؟ تاكل الدقلة

---

[*] **العزوج**: المرأة الكبيرة في السن، وهي قلب لكلمة عجوز.

[**] **يشير**: المولود.

[***] **للمْدبِّر** :(الدبار) الرجل الحكيم.

[****] **مكْروس**: صبي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهكذا وش من بنة فيها؟ قاتمضق وتسرط!، جابلو الماكلة، قالهم: أرفدوا كلش وجيبولي واش قالت العزوج، قلبو كلش وجابولوا اللحم بعظمو والدقلة بعظمها والكسرة بجلفتها، كِلا كِلا كِلا.

هو لاح العلفة ضرب بيها الحيط، هذاك الحيط تخرف*،[1]أمّالا كاين عرس هـذاك النهـار، كـاين عرس، الخيل تلعب –كيما قلتي– والبواريد تخبط والدنيا...

وهو المخلوق موش شايف والوا، المخلوق محجوب، هو شاف هاذيك الحيّة وهو خرج على عقلو، قالهم: ضركة أنا ثاني نقْبل نخْرج كيما هاذون لي شفتهم بعيني أمّالا راحوا يجيبولـو –حاشـاك– الخيل، العّود** ألي يجيبوهلوا يكسروا، لعود لي يجيبوهلوا يركب فوقوا يكسروا، لعود لي يجيبـو هلو يكسرو، راح قداش من عود.

ومبعد راح السلطان للمدبِّر، قالوا : ياالمدبِّر بني لعود لي نجيبو لبنِي يركب عليه يكسروا، قالـوا المدبر: أمالاّ جيبلو لعود لي زايد معاه في ليلة واحدة، قالوا شوف لادات*** نتاعو لي زايد معـاه في ليلة واحدة، حوّس أبَّيو حوّس حوّس، جابلو لعود لي زايد معاه في ليلة واحدة، سرجولو–كيمـا قلتي– وسقمولو وعدْلولو طلع عليه ما تكسرش–هاهو نتيجو– وخرج وليد العزوج، كـي خـرج عادت الناس هاربة وتتماوج، لي يلقاها قدامو يعفسها، يمشي ماهوش حاير حتى في عربي، لاهي بيوت عفّسها ولبّزها وطيّحها...عادوا يخزروا**** قا فية، خلعوا منـوا، راه راه...راه راه...راه راه ومبعد فرڤ هذاك العرس ورجع لدارهم.

قعد أيام، وزادت جاتو هذيك العزوج، دايرلو أبَّيو باسان***** باه يشرب لعود نتاعو الما، واحد ما يعفس عليه واحد ما يروح ليه.

هذيك العزوج –كيما قلتي– لقطتلو قاع الحوايج لمزواد****** لڤرب، زعمة تملى في الما، أمّـالا هو جا وهو لقى لعزوج مڤرنسة******* مسامي الباسان لهيْه.

قالها: يا لعجوز وعْلاه دِيري هكْذْ، قاتلوا: يا بني هاراني نملاّ في حوَيْجَاتِي، لباسان نتاعك فارق، معرف هو واش قالها، قاتلو: ألْهى ألْهى، ولِّيت لي ذْراعُوا قنطرة ولاّ فتَّال لحِديد ولاّ لِـي لِحيْتـو

---

* **تخرف:** صار فيه ثقب.

** **العّود:** الحصان.

*** **لادات:** تاريخ ميلاده.

**** **يخزر:** ينظر.

***** **باسان:** بئر.

****** **لمزاود:** جمع (مزود) وهو وعاء يصنع من جلد الماعز يخزن فيه التمر أو الدقيق، ويستعمل أيضا أداة لحمل زاد المسافر.

******* **مڤرنسة:** جالسة على اطراف رجليها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شادّة واد، والراجل قَوْدَلْ* وْعَادْ يَخْدم هكذ هكذ (يرتعد) راح للدار: أمَّا قبضتني الحمَّى، قبضتني الحمَّى، ياأمَّا قبضتني الحمَّى، جيبلي هذيك لعزوج الستوت**، جابوهالو...دخلت: يا أخي وجبِيك وجبِيك.

قالها: قبضتني الحمّى، ديريلي نْتِ العَّيْشْ، آسيدي نديرلك العيش...أنا هْنَا!.

قالها: قتلك قتلك، قالها: ديري العيش.

راحت المخلوقة ذيك على سعدها ووعدها وفمها وين لحقها، راحت دارتلو العيش، تْلفتتْ هكذ ولا هكذ، لاحْلْهَا هـــو[1] –حاشاك– بعرة نتاع قِلَمْ*** في ذاك العيّش، قالها: يا العزوج أجري طاحت بعْرَة في العيْش–هو لاحها بيدو– حوستْ على المقارف ملقاتش، قالها: لوكـــان تطَّامَايْهـــا بِيّـــدك وتلوحيها، واش عليها يدّك، يدّك لاباس عليها، قانحيها لا حلها يدها في ذاك العيش.

قالها: بْتعْسِي ونَعْسِي وربي وما هو مكتَّبْ في رَاسِي، ياوما تقوليليش هاذو لي هدرتيلي عليهم وين ساكنين، هنا تموتي، قاتلو: يا مضنوني قاساعة ونسمع كلمة –كيما رانا هكذ– قالها: قتلك قتلك، ما كاين لاهدرة لاكِلام، قاتلو: –كيما نقولو حنا– هاذ فتّال الحديد في الدزّاير، وهـــذاك فـــي الـــشرق ولاخر في الغرب، كل بلاد فيها واحد.

راح قال لمُّو: ديرلي العوين****، أمُّو بدّات تبكي: أوَّيلي وليدي دون يروح، أوَخذِي وليـــدي دون يروح عليّا، قالها: قتلك ديريلي العوين وخلاص.

دارتلو العوين –كيما نقولو احنا– الرفيس ودارتلو الدقلة وعاد يمشي ويسقسي لبلاد لي يلحف ليها يسقسيها، هاه تلاقى قبل فتّال لحِديد، قالولو: هذا فتّال لحِديد رويجل وخلاص، زاد كي قبيـــل، زاد مشى لقى بلاد خرَى للبلاد لي فيها لحيتو شادّة واد، هَاهْ ولقاه، زاد مـــشى زاد لقى لـــي ذراعـــو قنطرة...حملهم قاع، قالهم: هذون نتوما صحابي، شرالهم خيل وعادوا يمشوا معا.

وهو يمشي في الصْحُر تعود الصايدة: تبّع فيه من الخوف لي عطاهلو ربي تبعوا الصايدة، وهوما عرب كيما حنا هاهم ما فيهم حتى سوف، راحوا مشاو، مشاو، مشاو...لقاو بلاد خاليـــة، خاليـــة، خاليتها طامة نتاع سبع روس، مالاّ قعدوا فيها.

قالهم: هاذي لبلاد لي نقعد فيها، قعدو في ذيك لبلاد.

---

* **قَوْدَلْ**: جنّ جنونه من الغضب.

** **الستوت**: العجوز الخبيثة المحتالة.

*** **قِلَمْ**: غنم، حيث أن أهل منطقة عين الحجل يقلبون الغين قافا في كل المفردات.

**** **العوين**: زاد المسافر.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يحطوا الصايدة هذيك، يقلهم: نتوما لوحوا لعشا وأنا نروح نصيّد.

يقعد واحد منهم يوَجَّد ماكلتو، يوّجَّد شرابو... كُلش، ويدور على حوالو أكُل، هو يبدى يـــدير فـــي الدهان* ويصمق والحية تجيه الطامة أم سبع روس قاتتلطّم، يبدى دادادا (تصطّك أسنانه)، تقبـــضو الحمّى ويطيح، تاكل هي ذاك الرزق أكُل وتروح، يجي يتقطى ويرقد، هو يجي وليد العزوج: يـــا فلان واش بيك!؟ يقولهم: ياوْ وْرُوسْكُم قا ملّي مِشبتُو وهي قابضتني الحمى وأنـــا طـــايح فـــي ذا البلاص ما قعدت ما شفت ماريت.

لاخر ثاني عمل هكذاك، زاد الثالث هكذاك، آخّا قالهم: ثَلثْ ليالي وهو يقتل فينا الشَّر**؟! واه نهار ما تجبرولنا حاجة ؟! قالولوا: هذاك لي كان.

ماجابو خبر، قالهم: آنَّا اللَّيلة نديرلكم لعْشَا، وأنْتم روحوا صيدوا.[1]

قعد هو طيّب عشَاه، ووجد حالتو، جبَدْ السكين حطّو مساميه، وجّد قصعتو-كيما قلتي- وفوَّرْ، وجا يسمقْ بالدهان، وجات الحية قا تلْعَج، راسها قا يتبارڤ، ناض على ركبة وقابلها، قا هـــي تجـــي ويعطيها طْرَفْ يْطيَّرلْها راس، طْرَفْ يْطيَّرلْها راس...طْرَفْ...طْرَفْ...طْرَفْ نْطَيَرهمْ قاع لهِيه، لمّد هذوك الروس وحطهم تحت القربة نتاع الما، أمّالاّ جاو لقاو لعشا ولقاو الدنيا... قالـــوا: أحْنَـــا واش نهدروا، ما عندنا باه نهدرو، كلاو، تعشاو, وقعدوا...يا فْلان جيبلنا جقمة مّا جفْنـــا، -وهـــو وليد العزوج بلعاني ما جابش المّا-، قالو: أخطفلنا جقمة مّا رانا جفْنا، راح واحد مـــنهم يجـــري، رجع وقالهم: ياوْ ملقيتش قاع في القربة المّا، زاد الزَاوْجْ قالو: يا سيدي لقربة قاع ما تسعاش، يـــا لِي لحيتو شادّة الواد، شدلنا جقمة...مين راح قالوا: يا سيدي لقيت الدنيا قا مرجة*** شدِيت شدِيت ما لقيت ما نْشد، ها هم عملوا كيما لْعْمَالْ لوّل، ما جابوا خبر قلهم: أستَناو...راح هو يجري جاب الماء وجاب الروس يكَرْكَر**** فيها، قلهم: هاذون لي بيتونا عليهم ثلث ليـــالي بْالـــشَّر! قالولـــوا: هاذِي هِي شافوها بعينيهم وبردتْ قلوبهم.

قلهم: وضركْ واشْ تعملوا في ذِي لبْلاد، قالو: يا فتّال لحديد أفْتلي حبَل حديـــدْ وهبّطنِـــي تحـــت لاّرض، لازم تهبطني تحت لاّرض وتحت لاّرض ثاني كاينَة حيّة أكثَر منها طامَّـــة بـــسَبع رُوسْ، بعدما هبَّط لقى نساء السلطنة هاذوك... قالو: يا فلان هاهي مَرْتكْ، هاهي يا فلان مرتك، يا فـــلان هاهي مرتك، مرتو هي قعدت لخْرَة، قالهم: هاهي مرتِي أنَّا شدُوهَا نْطلَعْ ونْدِيرلكم أعْراس ودنْيـــا

---

* **الدهان**: السمن الطبيعي.

** **يقتل فينا الشر**: شدة الجوع.

*** **مرجة**: بركة الماء العكرية إلى درجة إخضرارها بالعفن.

**** **يكركر**: يجرّ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كْبيرة، قالو فتّال لْحديد: أدْرِلْنَا أعراس! والله نقْطعوا بيك الحبل ونخلو عليـك... قْطعـوا الحبـل وخلاوْ عليه.

راح مشى...لقى عزوج عندها مْعَيْزاتْ ياكلوا قا في لْفِحَم، ولحِليبْ نْتَاعهم أكْحل، راح ليها قْلهـا: يا مَيْمْتِي علاه لحليب نْتاعك أكحل؟.

قاتلو: يا وليْدِي راه عندنا هنا طامة...ما نخرجوا ما والو... معيزاتي ياكلوا قا في لْفِحَم على هاذي راه حليبهم أكحل.[1]

رقد وهو ريَّح قبَّلْ وناضْ، ناض لهذيك لْجيهَة نْتاع العجوز أُكُلْ مْشَى معاها وصلْحْهَا وسقْمْهَا ولِي هِي عشْبة نَحْها ولي هي خْمَاجْ* نَحُو ولِي هِي وهِي... لْمعَيْزَاتْ نْبتْلهمْ لْحشِيش وعـادوا يـاكلوا ولاّو لابَاس عليهم، راهم...راهم...راهم... تعدلوا قاتلو: يا وليد العزوج لوكان تشوف وَحْدْ الطَيْر ماهُو طَيْر ماهُو...لهِيْه في ذِيكْ لبْلاَّصَة ساكنْ في سَجْرَة وكُل عَام يُولْدْ تاكُلْهمْلُوا...هَذِيكْ الطَامَّـة قا تتبَارف، يْعسْ فيهَا يْعسْ...يعس...يْعسْ، ومْبَعْد طْلَع جَا فِي السَجْرة قعدْ فِي الـسَجْرَة...ورْفـدْ السكِين نْتاعُو...هو راح أبَّيهم طارعليهم، وهي جاتْ الطَامَّة دون تَاكُلهم هي جاتْ تاكُلهم...وهـو ناضْ على ركبة ويقْلها هاكْ طَيَّرلْها روسْها وسحَّبْها بعيدْ وخلَّى عليها تْفَيتَرْ**... جا تحت السجرة لهيه، هو جا أبَّيهُم وهو خلع*** راكم حيين؟! وشْكايْن أنَا ولادي موالف**** تاكلهملِي الطامَّة!.

قالولو: ذمَّم علينَا***** نْخَبروكْ، قالهم: علـيكم لَمَـانْ قالولـو: راه جانـا واحـد وراه...هـاك يصير...هاك يصير، وراه كانت رايحة تاكُلنا وراه قتلها.

قْلهم: ورَّاه؟ قا قولولي وراه؟، قالولو: راه راقد تحت السجرة في البلاصَّة لفلانية... قالهم: وهـو عندو سبع وليدات قولولولي كيفَاه تنوضوه أحبسو، واحد قالوا: نْحركو... قالـوا: لالا...تخلعـو، واحد قالوا: نَّلقَاهْ، قالوا: لالا...تخلعوا، واحد قالوا.... هكذَّا لسَّبْعَة قعد واحد الـصْقِير...لفْرِيْتِيتَـة الصْقِير

قالو: يا أبَّي نروح نشمَّخ جنحيَّا ونرُشْ، راه يسْخبني**** مطَرْ ينوض، قالوا: مالاّ نْتَ لتْرُوحْ تنَوضُو...راحْ شَمَّخْ هذَاكْ لفريْخْ جْنيحَاتُوا...وجَا يْرَشْرشْ فيه... رشو هو ناض قالوا: وجبيكْ يا طفل لاَّه تنوَّض فيَّا؟ قالوا: راه أُبَّي يْحَوسْ عليكْ،**

---

* **خماج**: قمامة او أي شيء فاسد ومضر.

** **تفيتر**: تعب.

*** **خلع**: فزع وإندهش.

**** **موالف**: متعود.

***** **ذمم عليَّ**: أعطيني الأمان.

****** **يسخبني**: يحسبني.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جا لهذيكْ السجرة وأطلع لأبَيْ لوْعَيْلاَتْ*، قالوا: وريلِي، لا تحوّس على لقْنَى نقْنيكْ، لِـي تحـوّس عليها نديرْهَالكْ. قالوا: ماني نحوّس على قِنَى لا حيَّة لاّ وَالو نحوَّس نطلَّعْ علْى وجهْ الدنْيَا.

قالوا: أنا أُبَّيكْ، أنَا نطلَعكْ، أُمَالا قالوا: وجد رُوحكْ أنَا نطلعكْ...راح لذيك لعزوج قلها: يا أميمتِـي أنَا جيتكْ بالنِيَة والقلب الصافي... قلها: ودرْتْلكْ لِي تْحَوْسِي عنها أنَا أعْطِينِـي معـزة طَيبهـالِي وديريهَالِي فِي مزْوُدْ وتَبقَايْ علْى خيْر.[1]

دَارتْلُوا لعزوج كيما قلها وركْبْ هذَاك الطير وهَز معاه لمزْوّدْ...هذاك الطير مينْ يطيـر يلُوحْلـو لعظَّم فِي فُمُوا... مينْ يطير يلُوحْلو لعظَّم فِي فُمُوا... مينْ يطير يلُوحْلو لعظَّم فِي فُمُوا...

هو عاد قريب دون يُخرج وهو لعظم لي دُون يديرولو في فُمو طاح في لأَّرض...هو طـاح فـي لأَّرض...هو لاحلوا هبْرة** من فخذوا...الراجل هذاك قالو الطير: آه هذي مالحة وشْ... قالـوا: دِيرْ الهَبرَة على الجُرح تبْرى...دِيرْ الهَبرَة على الجُرح تبْرى...دَار الهَبرَة علـى جُرحُـو بْـرَى وطْلَعْ، طْلعْ على وجْه الدنيا والطَيْر ولَّى.

وهُو دارْ رُوحُو طلاَّبْ*** عادْ كُل يُوم علْى الباب يرُوحْ قبل عند باب فتَّال لْحديد –هـو لـي قال ندِّي مرتُو– يا نْتَاوعْ ربِي يا نْتَاوعْ ربِي...لي تعطيه المَعروفْ تقلو: راني عطيتك المعروف على وجه وليد العزوج إنشاء الله يخْرج بخَيرْ وعْلى خيرْ، لِي تعطيه المعروف تقلو هاذي الكلمـة مـن النسا لي خرجهم، راح ليها راح لهذا فتّال لحديد، قاتلو: يا مخلوق لي دْوَّر عليها نعطيهالك، بـص أطلب ربي إنشاء الله وليد يخرج على خير، قالها: انا وليد الزوج، قاتلو: حقْ!؟ قالها: حقْ. قاتلو: مالا وريلي كيفاه نديرْ؟ قالها: مالا يحوس يزوج بيك، قاتلو: إيه، قالها: مالا قوليلـو تْـزوجْ بيـا الليلة... الليلة تدخلني.

كي جا الراجل هذاك –فتال لحديد– قاتلوا: الليلة الليلة نتزوجوا...فـرح طـار ونـزل...عـشَّات المذبوحات والقوايطْ**** والحيَّة والدنيَا نايضة...هو راح بـدَّل حـوالاه***** رجعهـم للطـلاَّب والطلاَّب رجعلوا حوايجو هو لبس حوالاه وسقم وعْدلْ وجَا مرَوَّح للعرْس طَبْطَـب..وشـكون... قلهم: أفتحوا.. أَفْتحْ... فْتَحْ هو فِتَحْ السيِّدْ طاح...هو طلع للمْرَّا لقاها مسقمَّة وعادلَة، والحنَّة نْتَاع

---

* **لوعيل:** العصفور.

** **الهبرة:** شريحة اللحم.

*** **طلاَّب:** متسول.

**** **القوايط:** الغايطة، نوع من آلات الموسيقية الشعبية.

***** **حوالاه:** ملاسبه.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العرْس، وهو جْملهُم...وڤالهم: درْت فيكم الخير وهبطتوني وڤطعتوا بيَّا لحْبل ودرتُو فيَّا...ودرتُـــو فيَّا... وتعايرتْ بيكم...بصح ضرك واشْ نواسيلْكم؟ ما نڤتلكم وخاصة فتَّال لْحِديد ما نْشوَّه روحـــي بدَمكم ما نديرلك حاجة –حاشا من ڤبالي– نڤبل في كل درجة بولة وتڤعد على روحك، فـــي كـــل درجة بولة وخرية، نتهبط في لاّرض وتبقَى على خير...وهو رجع مرتو ولى العرس ليه.

هذا وليد لعزوج هذي حكايتو.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حكاية شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ:[1]

كَايْنْ بكْرِي، كَانْ مْرَا وْرَاجلْ، وْجَايْبينْ قَا طْفْل واحد، وهذا الطْفل في النهار يْضَال سارحْ وفي الليل يرجع للدار، وكِساعَات تتقلق منُو أمُو، وهي تقولو –كيمَا نقولوا حْنَا–: البخْص*!... البخْص قُدوَة نْجيبلك (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)!، نْكْبرْ وهي تقولو هاذي الكلمة، ومرّ الوقت ولّى في سن الزواج، كي لحق لسن الزواج، قاتلو أمُو: آزِي** نزوْجك، وهو قالها: من كنت صْقِيرْ ونْتِ تقوليلي (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، قالها: قبل قوليلي وَشْنْ هي؟ ما حبتْشْ تقولو.

وهو فكَّر... وفي واحد النْهار، جَا منْ برَّة*** وقالها: يا أمّا راني خاوِي، راني خاوي****... بزَّاف، يلْزمْ تجِيبيلِي حاجة فِيسَعْ***** ناكلها، دارتلو التْشِيشَة –كيمَا نقولوا حْنَا– دارتْ المَا يطْبخْ... وراحت تحلب المعزات... وجاتْ، وهي لقاتو لاحلْهَا المْقَارفْ في البُرمَة لِي تطبخ، كي لاحْهملْهَا... قالها: جيتْ نْحرَّك ونديرْ التْشِيشَة طاحتْ المُقرفْ، وكِي جيتْ نجْبدْ المُقرفْ طاحتْ لُخْرَى، وهي جاتْ تجْبدْ المُقرفْ بيدْهَا، شَدْلْهَا يدْهَا، وقالها: قوليلي (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ) وشْنْ هِي؟ قاتلو: يا بني قا حكَايَة.

قالها: قتلك... لُو كَانْ جَاتْ حكاية ما تقوليهَالِيشْ.

قاتلو: خْلاص نقولهَالكْ وأطْلقْني! طلقها، قاتلو: بصحْ راكْ ما تقْدرشْ تْجيبهَا.

قالها: قتلك... قوليهالي وخَاطِيكْ، ماتْحوْسِيشْ علْيَا نْجيبهَا ولاَّ مَا نْجيبْهَاشْ.

وهي طلقها هي بدات تحكيلو هاذي (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ)، قَا هِي عند أُبَيْهَا –كيمَا نقولوا حْنَا– ما تْشُوفْ هْوَى، ما تُخْرجْ، وزَيْنهَا مكَّانشْ، بصَحْ أُبَيْهَا يُشْرطْ أصْعبْ شْرُوطْ، قالها: قوليلي وِينْ جايَة؟ قاتلو: في البْلاصَة لفْلانية، قالها: يَا أمّا أنَا نرقد اليوم ونلقاك خَملْتِيلِي قشِي****** ودرْتِيلِي العوِيْنْ باشْ نْرُوحْ نْحوّسْ علْيهَا، قاتلو: يا بْنِي راني قا نسْمعْ بِيهَا، مَا شْفْنَاهَاشْ... وينْ رَايحْ؟.

قالها: لا...لا...نْرُوحْ، هو الصْباحْ بكْرِي رَاحْ...هزْ ذِيكْ الحْوَايجْ –حَشَاكْ– على الدّابة وراح، راهْ يمْشِي ويْسقْسِي******* عنها، راهْ يمْشِي ويْسقْسِي، راهْ يمْشِي ويْسقْسِي، يْحوّس يْحوّس يْحوّس، لهذْ النْهَارْ لقى خاتم، والخاتم –كيمَا نقولوا حْنَا– خاتم سيدنا سليمان... لبْسُو وبَرْمُوا: قالو شْبِيكْ لْبيكْ،

---

* **البخْص**: صفة للذم بإستهزاء.

** **آزِي**: تعالى.

*** **برَّة**: خارج الدار.

**** **خاوي**: جائع.

***** **فِيسَعْ**: بسرعة.

****** **خَملْتِيلِي قشِي**: جمعتي لي متاعي.

******* **يْسقْسِي**: يسأل.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خرجلوا الجني وقالو: شُبِيكْ لُبيكْ، لِي تطْلُبْ بينْ يديكْ، قالو: راني نْحوَّس علَى (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ).[1]

قالو: ضُرِكْ* نْحُطكْ عندْ بَابْهَا...ما رَمَشْشْ عَينِيهْ نلحقوا لعَنْدْ بَابْهَا، أُبَيْهَا قَا شَافُو عندْ البَابْ عرفُو بلِّي خَطَّابْ، وهُو ذَاكْ الطْفُل واحدْ منْ خَاوْتُوا الصقَارْ أدّرقلوا في الشْكَايرْ** نْتَاعْ القَّشْ وراَحْ مْعَاه، هو ثَانِي يْحَوَّسْ يْشوفْ (شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ) –هَاهُو سامعْ أمُو تْعَايرْ بِيهَا خُوهْ–، هو حَطُّو الجنِي عندْ البَاب، وهوَ خُوهْ خْرَجْلُو من الشْكَارْة، ما صَابْ يْرَجْعُو، ما صَابْ مَا يْدِيرْلو، قالو: خْلاَصْ أقعد، هُو رحَّبْ بيْه أبيها–كيمَا نقولوا– قدَّاه ولاَّ عَشَّاهْ، ها لْوقْتْ لِي لحقْ؟!.

قالو: لاهْ جَيْتْ واشْ قَصدْكْ، قالو: قصدْي الحسَبْ والنسَبْ.

قالو: تقْدرْ علَى الشرُوطْ؟ قالو: نْتَ قولْ وشُوفْنِي، نقدرْ ولاَّ مَا نقدرْشْ.

قالو: عَنْدِي ثَلاثْ شْروطْ، قالو: نْخَلطْلكْ القمح مع الشعير... نْخلطُولكْ الليْلة فِي الليْل وقُدْوة الصبَاحْ نلقى كُلشْ وحْدُوا هذا الشرط لَوّل، والشرط الثاني، كاينْ سجْرة ما يقدر يطلعلها حتَّى واحد، قالو: لازْملكْ نلقاكْ فُوق الشُوشَة***، والشرطْ الثالث لاَزمْ تحرثْ أرْضْ قدْ مَا شَافْتْ عَيْنِي.

قالو: هذا مَكَّان!، قالو: هذا مَكَّان!!، الشرط الأول خَلطْلوا القمح مْعَ الشعير قدّام لا يرقد، وعَيَّطْ للخَدَّامَة قالهم: خلْطُولُو القمح والشعير... خلْطُوهْلُو... وقالوا: راني نْفَرقْهمْ ونْشُوفهمْ إذَا حبَّة زْيادَة ولاّ منْسيَة ولاّ، وراَح رقد.

قالو: مْشَاتْ**** ، هوَّ عَادْ قْرِيبْ يطْلَعْ النْهَارْ وهُو دوَّر الخاتم قالو: شُبِّيكْ لبِّيكْ لي تطلبو بين يديك، قالو: نحبك تْحدْلِي هذا القمح من الشعير.

قالو: ساهْل، مْرَيْرَة***** هَكْذْ وهيَ عادْتْ لاَّرضْ تزَّلْزَلْ بالمَلْ****** جَا...حَدْلُو القمح وحْدُو والشعير وحْدُو، وهو عاد الصباح هو ناض أُبَيْها لقى كُلشْ واحد ما ناقص ولا حبة.

هو لقُدْوَّة، لوقتْ تَاعْ الشرط الثاني قالو: تحرث قد ما شافت عيني زاد... هو هْدَى النَاس رقدت، وورَّالو السلطان بلاصة تْبانْ فيها لاَّرض طويلة وعريضة وهو عاد الصباح وهو لقا كي قبيل لارض محروثة –حقا بكري يحرثو قا على البقر– هو دوَّر الخاتم تحرثت لارض قد ما شافت عينو شبر بشبر.

---

* **ضُرِكْ**: الآن.

** **الشْكَايرْ**: جمع (شكارة)، كيس كبير يستعمل عادة في جمع محصول القمح أو الشعير أو المتاع.

*** **الشُوشَة**: الأغصان التي على قمة الشجرة.

**** **مْشَاتْ**: موافق.

***** **مْرَيْرَة**: بعد قليل.

****** **المَلْ**: النمل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هو السلطان الليلة الثالثة قالو: الشرط لخَّرْ، وهو أدَّاه* لسجرة، لسجرة طويله طويلة طويلة ما يطلعها حتّى واحد... وهو رقدت الناس، الصباح وقف مسامي الشجرة ودوّر الخاتم، حطُّوا الجني على الشُوشَة، شافو السلطان والناس، وقالو: السلطان خلاص بنتي من اليوم راها ليك.

زاد دوّر الخاتم جابلها الذهب، جابلها كل حاجة، ودار العرس وجا مَادِيها لمُّوْ، هو لحڤ نص الطريڤ، ولازم ما يْشُوفهَاشْ نليحڤ للبيت وأدَّى خُوهْ الصْقِير لي معاه وراحوا، ودارْلْها جَحْفَة على الجْمَل ومْشَاوْ.

أدَّاها وراحْ وڤال لْخُوهْ: نْتَّ مَا تْطُلْ وأَنَا مَا نْطُلْ، نعڤبوا لبلاَّصَة لِي فِيهَا خطاف لعْرايْس، ڤالولهم نْت ما تشوفها وخوك ما يشفها، راكم لا طليتو تطير ذيك العروس، خطاف لعرايس يديها في ذيك لبلاصة، ولازم يعڤبوا واحد الجبال قبل ما يتڤرنوا** في الطريڤ كي عادوا موليِّين، هو ڤريب يلحڤوا للجبال هذوك، وهو لڤى واحد قبايلي وڤالو: راني رايح نعڤب العروس لازم القش والذهب نخليهم، والجمل، ما نعڤبهمش معايا، نعڤب لعروس ومبعدْ...[1]

هو لحڤ لنص الطريڤ...رايحين يعڤبو وهو تاڤ عليها خوه الصقير، جا خطاف العرايس أدَّاها: هو أدَّاها وهوما الجبال بداو مع بعضاهم يتڤرنوا، هو نڤز ذيك الدابة ولا البڤلة، باه تزرب*** ... عڤبو ڤاشعْرَة، تْحتْ شوي من كُعَالة**** الدابة من خزر***** ما لڤاش العروس، سڤس خوه ڤالو: طلَّيت؟ ڤالو: طليت عليها هو عيَّط للنسر انتاعو مربيه، جاه النسر، ويطير بيه، هذاك طاير وهذاك طاير، هوما عڤبو سبع بحور منهيه حطها خطاف العرايس، وهو النسر ما قدرش يعڤب لبحور السبعة ذوك، مڤدرلوش، الخاتم أداتو العروس معاها.

كي أداتوا معاها نحهولها خطاف العرايس.

هو زاد ذاك الطفل حتان ڤطع لبحور، وخطاف العرايس حطها في سراية هو لحڤهم، تاڤ عليهم من الطاڤة******، كي شافها وحدها ڤربعلها، ڤاتلو: جيت تدي فيا؟ ڤالها: أيه، جيت ندي فيك، ڤالها: واش راه يڤولك؟ ڤاتلو: راه يڤولي أڤلبي دينك على ديني –محسوب تولي كافرة كيما هو– ڤالها من يجي ويڤولهالك: ڤوليلو ما نڤلبش ديني على دينك نتڤولي الخاتم وين؟ ڤاتلو: نڤولهالو!؟، ڤالها: ڤوليهالو. هو يڤولك على الخاتم ومبعد خاطيك، هو ڤبل راح حوّس على ڤطة جابها وحطها

---

* **أدَّاه**: أخذه.

** **يتڤرنوا**: يقترنان.

*** **تزرب**: تسرع.

**** **كُعَالة**: ذيل.

***** **خْزر**: نظر.

****** **الطاڤة**: النافذة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عندو، والليلة لخرى عاد يبط فيها خطاف العرايس ويقولها: أقلبي دينك على ديني، أقلبي دينك على ديني.

قالتلو: ما نقلبش ديني على دينك نتوريني لخاتم وين.

قالها: هذي...! ميش بنت قلبك، هذي خت وذنك. *

قالتلو: وشكون يجيني من سبع بحور منهيه ويقولهالي.

قالها: صح. قالها: لخاتم راني سارطو.

قالتلو: ونومك كيفاه؟[1]

قالها: نومي، أنا كي ينوض الحشيش في الكانون، وكي تنوض-حاشاك- الكلاب تتنابح، والحمير تنهف، هذاك نومي أنا، راني نعود راقد لا فطنة.

قالتلو: خلاص ضرك نقلب ديني على دينك.

راحت هي لدارها وهداتو رقد، هي سمعت الكلاب تنبح والحمير تتناهف وهي راحت لذاك الراجل قالتهالو، طاح طلق القطة صيدت عرّام** فيران، وهو ذاك خطاف العرايس لابس سبع سراول، وهو الراجل طلق عليه القطة والفيران، وهي القطة قطعتلوا السروال من جيهة النص والفيران رش عليهم الفلفل لكحل وعادوا ينقزوا عليه وهو عاد خطاف العرايس يعطس يعطس يعطس، حتان طار الخاتم، وهي القطة هزت الخاتم وجابتولو كي جابتولو، هو دوّر الخاتم، كي دوروا ما حبش الخاتم يدور، قد ما دار، قد ما دار ما حبش، زاد ولى ليها.

قالها: قوليلو عمرك وين؟ لازم يقولك عمرو وين.

قالتلو: بصح ضرك، ما عنديش السبّة، لي نقولهالو.

قالها: لازم تعرفي عمرو وين، دبري راسك...نيقلك عمرو وين.

هي لحق الليل-كيما نقولو حنا راحت تحشيلو- نقالها عمرو وين.

قالها: عمري في البيضة، والبيضة في الحمامة، والحمامة في كرش الناقة والناقة سارحة ما تعرفيهاش وين راها.

وهي راحت قالتهالو وهو راح...راح يحوّس على الناقة ذيك، حوّس عنها حوس عنها، حوس عنها، نلقاها.

---

* **ميش بنت قلبك، هذي خت وذنك:** أي ليست من أفكارك ولكن بتدبير من شخص آخر.

** **عرّام:** الكثير.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ذبح الناقة قبضتوا الحمى، جبد الحمامة، الحمامة طارت، زاد نده النسورة نتاوعو جابوهـــا، هـــو ذبحها وهو ذاك خلاص قبض الفراش، كسّر البيضة عاد يلقف، قطع الشعرة مات، باه عاد الخـــاتم يخدملو، هو عاد الخاتم يخدملو، دور الخاتم جابلو مرتو، جابولو قشو، وأداه لأمو وبيتو وخاوتو.

هذي هي شميسة بين حيطين. خلاصت.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشّيخْ العكرَّك: [1]

كَايْنْ بكْرِيْ بَيْتْ فِيهَا عزُوجْ وْشِيْخْ مْعَ الْنَّزْلَة، وْالْنَّزْلَة كْبِيْرَة، قَالُوا: لَقْوَالْ* لَقْـوَالْ جَايَّـة لْهَذِيْكْ الْنَّزْلَة، قَالُوا: أُكُلْ رَاحْلِينْ، وْهُومَا زوَالِيَة،** عَنْدْهُمْ قَا نَاقَة وَّحْدَة، هَذَاكْ (الـشّيخْ العكَـرَّك) وْالْعزُوجْ عَنْدْهُمْ ذِيكْ الْنَاقَة، مْوَالْفِينْ يُرْفْدُو فُوقْهَا قشْهُمْ، هِيَ قَالتْلُه هَذِيْ الْنَاقَة عَيَّيْنَاهَا، كَانْ فْطَنْتْ نْتَ دِيرْلِي قرَيْصَة فُوسْطْ الْكَانُونْ، مُلْهَالِي*** فالْكَانُونْ وْحْلَبْلِي الْنَاقَة وْدسْهَالِي فِي شْكَيْوَة، وْكَـانْ فْطَنْتْ أَنَا نَخْدَمْهَا، قَالْهَا: إِيْهْ –هُوَ نِيَّة– قَاعْدْ يْعَسْ، وْكِي عَادْ مْعَ الْبُكْرَة هُوَ رْقْدْ وْهِي بَايْتَة رَاقْدَة، وْكِي عَادتْ مْعَ الْبُكْرَة، كِي عَادْتْ الْنَاسْ رَاحْلَة تْرْفْدْ هِي فَطْنتْ، حَلْبتْ لُه الْنَاقَة وْدَارتْ لُه خْبَيْـزَة فِي الْبُوقَة****، وْالْحلَيْبَة دَارتْهَا فِي الْشكْوَة***** وْحَفَرتْلْهَا وْدَسْتْهَا–هَاهِي وَرَّاتْلُه كِيفَـاهْ تدْسْـهَا– وْرْفْدَتْ وْرَاحتْ مْعَ الْقَاشِي لِي رَايْحْ رَاحلْ، هِي دَارتْ لُه الْحِيلَة، هْدَاتُه نْقْفَى وْرَحْلتْ وْخَلاَّتُه، هُو نَاضْ الْصبَاحْ وْهُو لقَى رُوحُه قَا وَحْدُه، لحقت لَقْوَال، وْهُو دْخَلْ لِيهْ الْقُولْ، جَاهْ يْتَقْبَر******، قَالكْ هُو جَاهْ الْقُولْ وْهُو قَالو: وْنْتَ لاَهْ قعدْتْ، لقَاهْ متْلَمَّدْ فِي بَرْنُوسُه وْرَاقْدْ، وْقَالُو: وِيْنْهُمْ أَهْلـكْ، قَالُـه الشِيْخْ: مَانِيشْ عَارفْ، قَالُه: أُمَّالاَ ضرُكْ نَاكْلُكْ، رَاهمْ أُمَّالِيْكْ هَرْبُو عْلِيْكْ وْخَلاَّوكْ، قَالُه: لاَلا وِيْنَاهْ قَالكْ هَرْبُه عْلِيَّا، أَنَا (الشّيخْ العكَرَّك) إِلِّيْ كلَى مْوَالِيهْ وقعدْ متْوَرَّكْ، رَاكْ شُفْتْ كلِيْـتْهمْ قَاع وقعدت متْوَرَّكْ، وْهُوَ لْقُولْ شَدُو مَحْزَمْ وْهَزو– دُونْ يَاكلو– وهو (الشّيخْ العكَرَّك) خْلُعْ وخَرْجُـوا عَيْنِيْـهْ، قَالُو لقُولْ: يَا أَبْي العكَرَّك عْلاَهْ خَرْجُوا عَيْنِيْكْ حقا كلِيْتْ مْوَالِيْكْ وْقعدت زَعْمَّة متْوَرَّكْ، قَالُو: رَانِي نْشُوفْ نْلُوحكْ هَاكْ ولاَّ هَاكْ، نْلُوحْكْ فِي الْتُلْتْ الخَالِي، وْهُوَّ طلقو... خْلُعْ منُو.

قَالُو (الشّيخْ العكَرَّك) يَالاَهْ نتْنَافْسُو... أَيَّا وشْكُونْ يجْبَدْ******* مُخْ لاَّرْضْ، (الشّيخْ العكَرَّك) هَا شَايْفْ بْلاَّصْتْهْ الشكْوَة، وْهُو لقُولْ ضرَبْ ضرَبْ ضرَبْ وْوَالُو، حْفَرْ حُفْرَة كْبِيْرَة.

وْ(الشّيخْ العكَرَّك) ضرَبْ شْوَيَّ وْمبَعْدْ خبِّطْ الشكْوَة جَا الحلِيْبْ طَايْرْ فِي السمَا قَالُو: شُـوفْ أَنَا كِي جبدتْ مُخْ لاَّرْضْ، ضرُكْ نَاكْلُكْ... قَالُو لقُولْ: لاَلاَ... قَالُو: نْرُوحْو نْجِيبُو الْمَاء من الـواد، راح (الشّيخْ العكَرَّك) ولقُولْ، لقُولْ عَمَّرْ قربتو ورْجَعْ و(الشّيخْ العكَرَّك) لْهَى يْحفَرْ فِي الساقية، هو

---

* **لَقْوَالْ**: جمع غول.

** **زَوَالِيَة**: فقراء.

*** **مُلْهَالِي**: أطهو لي الخبز تحت الرمل الذي يوضع فوقه الجمر، ويسمى خبز الملّة.

**** **الْبُوقَة**: الرمل الساخن الذي توضع فيه الملة.

***** **الْشكْوَة**: أداة تصنع من جلد الماعز، وتستعمل لصنع اللبن.

****** **يْتَقْبَر**: يجري ويحدث وراءه الغبار.

******* **يجْبَدْ**: يستخرج.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

طَوَّلْ –هو بَاهْ يهرب– ولَّى لقُولْ لـــ: (الشّيخْ العِكَرَّك) قالُو: يا أبْي العِكَرَّك لاَهْ طَوَّلتْ؟ قالُو: لاَه نْضَالُوا نجيبوا بالطاس بالطاسيْن، بالقطرة بالقطرتين، قالُو: نجيبوا العين قاع، قالُو لقُولْ: خْـــلاص خلِّي علْيك.

زِيد قالُو: نروحوا نجيبوا الحطب من القابة*، قالُو: ما عليهش ما كاين حتى مـــشكل، هـــو لقُولْ دار حزمة تاع حِطب، و(الشّيخْ العِكَرَّك) لهى يْشَرطِي** فِي الشرِيطْ ودَوْرُو بالقابـــة، وهـــو لقُولْ قالُو: احْنَا قالنا حزمة ولاّ زوج ميش القابة قاع، قالُو: أنا قتلك، أنا الشيخ بن الشِكَرْكَرْ نجيب القابة قَاتتْكَرْكَرْ، أنا ما نضالش نجيب بالعود بالعودين أنا نجيب القابة قاع.

قالُو لقُولْ: يا سيدي لالا قا حزمة هذي برك خلاص خلِّي عليك، وهو (الـــشّيخْ العِكَـــرَّك) قالُو: نرْكبْ فوق ظهْرك وراحو.[1]

وهو قالُو لقُولْ: نعاودو نقصدوا الواد وندُو معانا عشر قرب، ولِّي يقدر يشربهم قاع ياكـــل لاخُر، قالُو لقُولْ: مْشَاتْ، هوما راحوا، لقُولْ عَمَّر لقرب نْتاوعُو وبْدا أشْربْ أشْربْ أشْـــربْ مَـــا قْدرْشْ يْكَمَّلْ الرابعة ولا الخامسة.

و(الشّيخْ العِكَرَّك) دارْ فِي كُلْ قربة جهْدْ الفنجَال وانْفَخْ لقرب ، ومْبعد دار روحه يـــشْرب، شِربْ شِربْ شِربْ كمَّلهم قاع، وهو لقُولْ خلْعْ، وبْدَّا زَعْمَة يْفكَّر،قالُ: وقيل نبعثوا لأهلـــي لقـــوال ياكلوه ويهنوني، عيَّطلهم.

وهو (الشّيخْ العِكَرَّك) فاق بيهم دار برنوسه وملاه قرط*** وراح رقد في بلاصـــة خْـــرَى جاوه لقوال وبداو عَفَّسْ عَفَّسْ عَفَّسْ، داروه حنَّة والو وراحو رقدوا، الصباح جاهم، وحاروا فيـــه كيفاه ما ماتش، وهو دار روحه زعفان وقالهم: كيفاش تطلقوا عليَّا دجاجكم وجديانكم يلعبوا علـــى ظهري وأنا راقد، خلْعُوا منُّوا قالولو: يا ودِّي أسْمحلنا قالهم بشرط: راني خـــاوي نُوضُـــو اليـــوم ديرولي الْعْشَا، راحوا ذبحولو ناقة سْمِينَة وداروا الطْعَامْ وحطُّولُوا الجفنة، وهو حفر حفرة كبيـــرة وقطَّاهَا بالقصعة وقعد فوقها، وعْمَل روحو ياكُل وهو قالهم: روحوا جيبولي الماء، هومـــا راحـــو وهو طبَّع القصعة وسيَّح ذاك الطعام واللحم في الحفرة وقطاها، وهوما جاو وهو عمـــل روحـــوا يمسح في فمو، قالولو: شبعت؟!، قالهم: وين شبعت؟ هاذي الشْوَّيْ تْسمُوها طْعَامْ ولِحَمْ وتْـــنفَّضْ وناضْ، خافوا منه قالوا: اليوم نتعاونوا فيه ونذبحوه، وهـــو فـــاقلهم درڤ الخُـــذْمِي****، وهومـــا

---

* **القابة**: الغابة.

** **يْشَرطِي**: يصنع ضفائر من الحلفاء ليشكل بها شريط.

*** **قرط**: التبن.

**** **الخُذْمِي**: السكين الكبيرة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يْحوسُوا وِينْ الخُذْمِي وِينْ الخذْمِي وِينْ الخُدْمِي، قالهم: يا جماعة راها حْوَيْجَة باردة راحتلِي فِي قْرجومتي، سْرَطْتْهَا ما عرفتها وَشنْ هِيْ، قالوا: يا ويلي الخُذْمِي راه قا حْوَيْجَة باردة سِرطْهَا وميشْ عَرفْها وَشنْ هِيْ!! وهوما فزُّوا هاربين وخلاّو لقُولْ هذَاكْ قا وحدو مع (الشّيخْ العِكَرَّك).

وهذَاك لقُولْ كْتبْلو بريِّة* لعْوَيْجَةْ الرَّقْبَة وكْتبْلْها قَا يلحف لِيْكْ كُوليْه وقال لـ:(الشّيخْ العِكَرَّك): نْتَ خفيفْ أْدِّيلِي هاذي البْريَّة لأختي، وهو(الشّيخْ العِكَرَّك) مْشَى، بَرْ يْعَّمرُه، وبَرْ يخْلِيْهْ، بَرْ يْعَّمرُه، وبَرْ يخْلِيْهْ، بَرْ يْعَّمرُه، وبَرْ يخْلِيْهْ.[1]

هو لحف لنُصْ الطريف وْهُو لقى واحد، قالو: يا (الشّيخْ العِكَرَّك) وِينْ رايحْ، قالو: رايح للقولة ماديلها بريَّة، قالو: ورِّي** نقرَاها، قْرَاها وقالو: راه مكتوب فيها يا عْوَيْجَةْ الرَّقْبَة، أقطعيلوا رقبتوا، قالو: كْتبْلي بلِي رَاني جيتْهَا بَاشْ نْدَاوِيهَا منْ عوَجْ الرَّقْبَة، كْتبلُو ذَاكْ الرَاجلْ وْراحْ، و(الشّيخْ العِكَرَّك) راحْ لَيْهَا وعطَاهَا البريَّة قِراتْهَا، بلِّي هذَا راهْ يْدَاوِي الرقاب، قالو: وَشْ تسْحَقْ***، وهي فرحت وطيبتلُو قهوة ضيفاتو، ودارتلُو شَخْشُوخَة وبْريْقْ قهوة مريقل****.

قالها: جيبِلي فَاسْ وْحبَلْ وْالفحَمْ، بَاهْ نسقملك رقبتك، وَجْدتْهملْو، قالها: ضُرِكْ أتَكَّايْ قدامي علَى السجْرة وحزمْهَا مليحْ، وحمَّى الفَاسْ علْى الفحَمْ، وقالها: ما تتْحركيشْ، هَزْ هَزْ الفَاسْ وْيَعْطِيهَا للرقبة، خَبْطَة... زُوجْ عَشَّى رَاسْهَا يتْلاوْحْ، هَزُّو ودَارُه فِي المزْوُدْ ودَّاهْ معَاه، قالك وهو رْكبْ البقَلْ تَاعْ لقُولةَ ورْفدْ المزْوُدْ ورجَعْ لبْلاَدو، هو شافو لقُولْ وهو خلْعْ، لحف (الشّيخْ العِكَرَّك) لاحْلو المزْوُدْ طَاحْ منو راسْ عْوَيْجَةْ الرَّقْبَة، قالو: هاذي لِي تقْدرْلِي أنا، شُوفْ قدامك.

للقُدْوَة... قال –لقُولْ–: كيفاه! قُدْوَة نبعثو لواد ربعين قُولْ، قُدْوَة المطَرْ والبَرْد، قال لقُولْ لـ: (الشّيخْ العِكَرَّك): رُوحْ أَسْرَحْ في ذاكْ الوَاد، راحْ (الشّيخْ العِكَرَّك) يَسْرحْ، وهو (الشّيخْ العِكَرَّك) لحف ثَمْ وهي ولْدتْلُو معْزَة، دارْ التَاجْرَة***** وبْدَى يْلبِّي فِيهَا علَى النارْ، وهو جا واحد من ذوك لقْوالْ –الوَاعر فيهم قاع–: وشْ راكْ تْدِيرْ هْنَايَا ؟، ما خزروش (الشّيخْ العِكَرَّك) قاع، هو شافو من تحْت لتحْت هو لقُولْ قالو: وشْ راكْ تْدِيرْ هْنَايَا ؟! قالو (الشّيخْ العِكَرَّك): نْطيَّبْ فِي دْوَا نْتَاعْ القْرعان –وهو لقُولْ أقْرع– وهو قالو: لُوكَانْ تَعْطِينِي قَا شْوي نْسيِّبيهَا، قالو: لا..لا..لازم قاع، وهو كَبْلو التَاجْرَة قاع، وهو حرقو، عادْ لقُولْ يجري وينقز****** : يا لقْوالْ مُخِّي طَار، يا لقْوالْ

---

* **بريِّة**: رسالة.

** **ورِّي**: أرني.

*** **تسْحَقْ**: تحتاج.

**** **مريقل**: معتدل ومضبوط.

***** **التَاجْرَة**: إناء من الفخار يستعمل للطبخ.

****** **ينقز**: ينط ويقفز.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

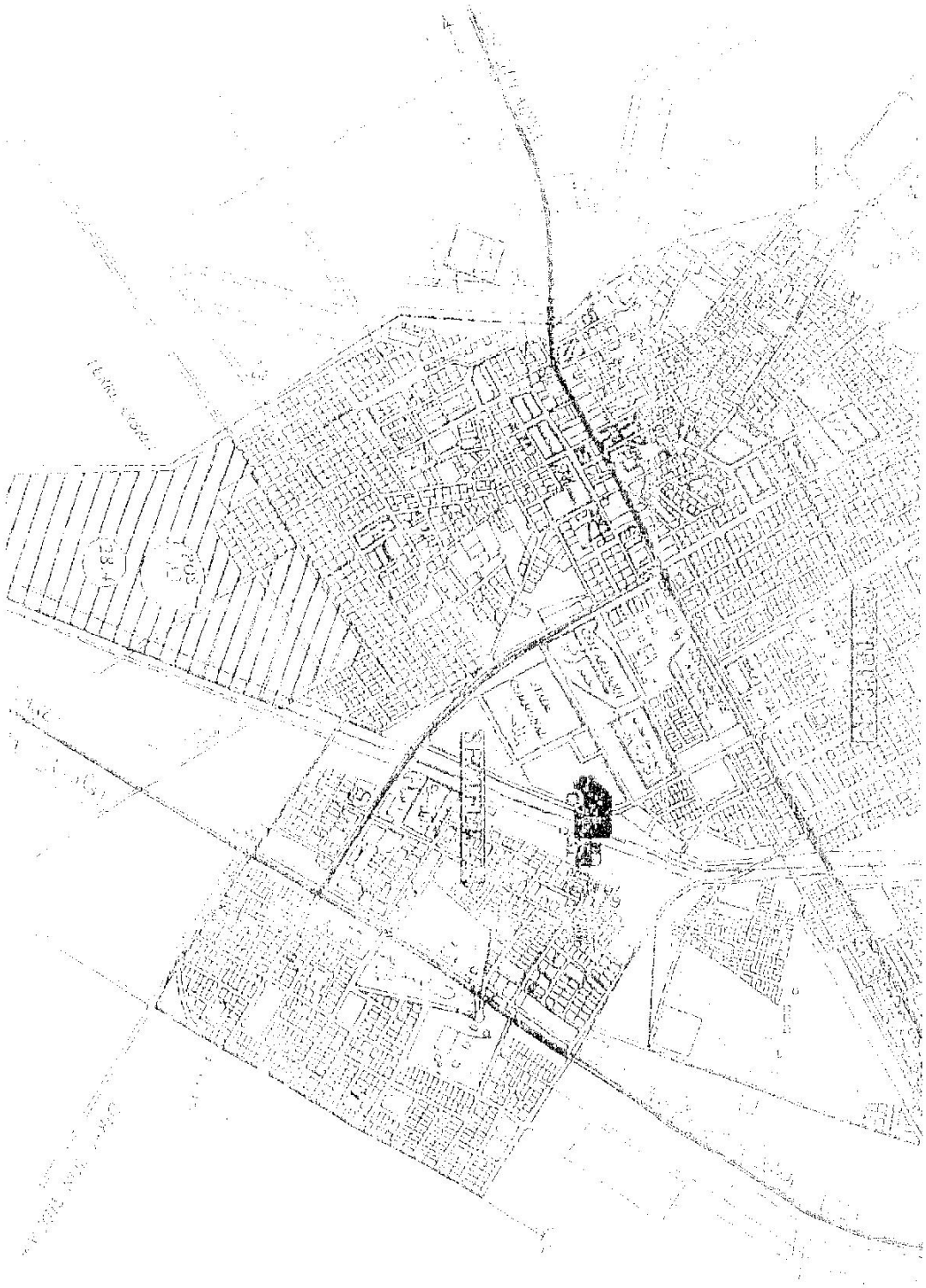
مُخِّي طَار، جَاوْ هذُوكْ يجْرُوا لحقوا لَيْهْ، وهو طاحْ مَاتْ، وهوما لقْوالْ تفاهموا بِلِّـــي فِـــي الليـــل يْهزُّوا قَشْهمْ ويهربوا على (الشّيخْ العِكَرَّك)، وهوما خَمْلوا الدْهَان والمَاكْلَة والحوَايْجْ وقَفْلُوا رقدوا، هو راح للقِرَارَة* فَرقْهَا ودِخَلْ فِيهَا رقد، وهوما لقْوالْ ناضُوا قالوا هاكْ هاربينْ، راهـــم يمـــشوا، راهم يمشوا، راهم يمشوا، وهوما ناصفوا الطريق وهو(الشّيخْ العِكَرَّك) بَالْهمْ في القِرَارَة، وهومـــا قالوا: خْلاَصْ تهنينا من (الشّيخْ العِكَرَّك) وهو ذاك لقُولْ شافْ البَوْلْ يحسبوا الدْهَانْ ســـاحْ، عـــادْ يدْهنْ فِي راسُو ويْلحَسْ، وهُو فِطَنْ (الشّيخْ العِكَرَّك)، قالهم: رانِي هْنَا وهوما خُلعُوا وقاع مَوْتُـــوا، وقعد قا (الشّيخْ العِكَرَّك).

حْنَا دْيْنَا الطريف الطريف وهوما دْاوْ الحريف الحريف.[1]

* **القِرَارَة:** كيس ينسج من الصوف وشعر الماعز، ويوضع فيه القمح او الشعير.

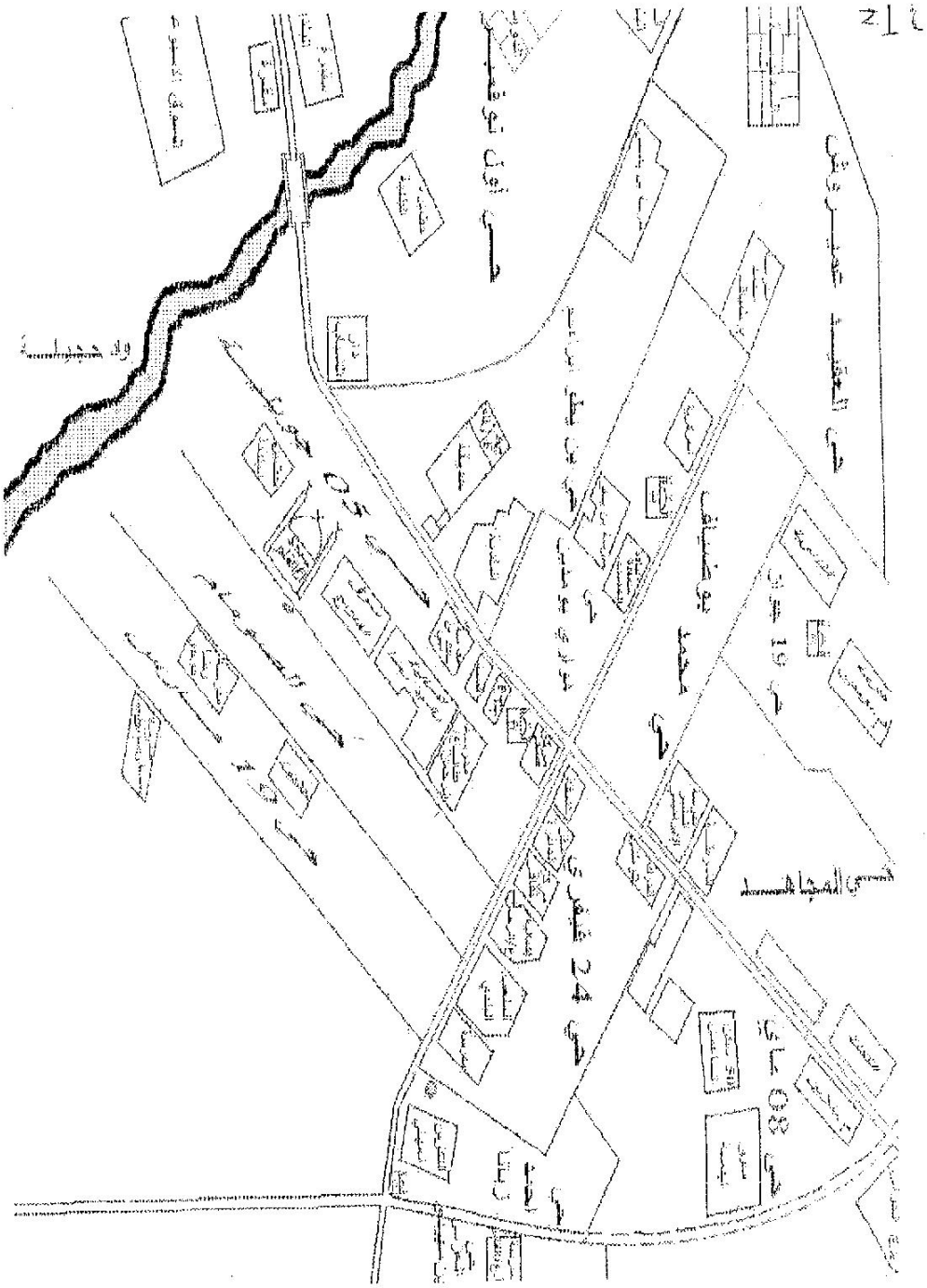
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الملحق الثاني: الخرائط.



خريطة منطقة عين الدبل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



خريطة منطقة عين الحجل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خريطة تبين حدود ولاية المسيلة ومنطقة عين الجبل

حدود ولاية المسيلة
حدود منطقة عين الجبل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المصادر والمراجع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المصادر والمراجع

- المصحف الشريف، رواية حفص عن عاصم.

المصادر الشفوية:

1. **أم الخير الباي:** إيْنَان، هَلاَّلّة رقيْةْ الزُّمَّارَة، 78سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الروايتين في 8 جويلية 2009 ببيتها.
2. **بركاهم السعدي:** ولِيدْ العِزُوجْ، شُمَيْسَة بَيْنْ حَيْطَينْ، 81سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الروايتين في 8 جويلية 2009 ببيتها.
3. **جمعة الباي:** بن مَلاَّسة الطِّين، فْطَيْمَة، 85 سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الروايتين في 8 مارس 2008 ببيتها.
4. **حدة صحراوي:** حْلَيْتِيمَة، بَيَاعْ الفُولْ، 50 سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الروايتين في جانفي 2008 ببيتها.
5. **خيرة عمّور:** قطَّيْش، سَاسِيَة، 56 سنة، ماكثة بالبيت، متعلمة، سجلت الروايتين في 9 جوان 2009 ببيتها.
6. **سعدية قويزي:** لانجة بنت السلطان، 86سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الرواية في ماي 2009 ببيتها.
7. **طاوس معمري:** سُكْرَة، 63سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الرواية في أفريل 2009 ببيتها.
8. **صحرا لوافي:** ودْعَة جَبَّايْة خَاوْتْهَا سَبْعَة، 70 سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الرواية في ماي 2009 ببيتها.
9. **عائشة عاشور:** الشّيخْ العِكَرَّك، أُمْحَمَدْ وخُوه سَمَّاعْ النْدَّى، 70 سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، ماي 2009 ببيتها.
10. **فطيمة صحراوي:** شَرْنُون، بقرة الْيْتَامَى، 57 سنة، خياطة، غير متعلمة، سجلت الروايتين في 7جوان 2009 ببيتها.
11. **فْطَيْمَة لموات:** إيْزَارْ، 57 سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الرواية في ماي 2009 ببيتها.
12. **مباركة عاشور:** فَحْلونَة، نجْمَة خَضَّارْ، 56سنة، ماكثة بالبيت، متعلمة، سجلت الروايتين في مارس 2008 ببيتها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

13. **مبخوتة عاشور**: خُلاّلَة خَضْرَة، 80سنة، ماكثة بالبيت، غير متعلمة، سجلت الرواية في ماي 2009 ببيتها.

المراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب.
2. ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
3. أحمد الخشاب: مبادئ علم الاجتماع، ط2، مكتبة مصر، القاهرة.
4. أحمد بوساحة: أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر، ط2، دار هومة، الجزائر، 2007.
5. أحمد زيادي: الأحاجي الشعبية المغربية، دط، منشورات وزارة الثقافة، المغرب.
6. أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ط2، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
7. أحمد مرسي: مقدمة في الفلكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، 1981.
8. إسماعيل العربي، دولة بني حماد: ملوك القلعة وبجاية، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
9. إلكسندر هجرتي كراب: علم الفلكلور، تر: رشيد صالح، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
10. توفيق زياد: عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، دط، دار العودة، بيروت، 1970.
11. ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دط، دار هومة، الجزائر.
12. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2007.
13. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات دار الاختلاف الجزائر، 2003.
14. حسين بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، تر: محمد حجي، ومحمد الأخضر، ج2، ط2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1983.
15. حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

16. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية، دط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1993.
17. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.
18. حميد الحمداني: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.
19. خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، دط، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006.
20. خزعل الماجدي: بخور الآلهة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.
21. رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، دط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.
22. رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 2001.
23. ــــــــــــ: مقدمة في السيميائية السردية، دط، دار القصبة، الجزائر، 2000.
24. ــــــــــــ: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دط، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
25. سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991.
26. سعيد بنكراد: السيميائية السردية، دط، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.
27. سمير المرزوقي: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
28. شارل أندري جوليان: تاريخ افريقيا الشمالية، تر: محمد مزالي وآخرون، ج2، دط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1980.
29. شوقي عبد الحكيم: مدخل إلى دراسة الفلكلور والأساطير العربية، ط2، دار ابن خلدون، بيروت، 1983.
30. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

31. ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
32. عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، ط1، دار هومة، الجزائر، 2000.
33. عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دط، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
34. ـــــــــــــ: البطل الملحمي والبطلة الضحية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
35. ـــــــــــــ: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992.
36. ـــــــــــــ: منطق السرد، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
37. ـــــــــــــ: الأدب الشعبي الجزائري، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.
38. ـــــــــــــ: المسار السردي وتنظيم المحتوى: دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، ط1، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
39. عبد الحميد زوزو: نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1900)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
40. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.
41. عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
42. عبد المحسن صالح: الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
43. عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
44. ـــــــــــــ: الميثولوجيا عند العرب، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
45. ـــــــــــــ: في نظرية الرواية، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1991.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

46. عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان، دط، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
47. عزيزة مريدن: القصة والرواية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
48. عطا الله الزقوات: العادات والتقاليد في محافظة السويداء، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1968.
49. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.
50. غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، 1997.
51. فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ط1، دار الشروق، مصر، 2002.
52. فريدريش فون درلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة ابراهيم، ط1، دار القلم، بيروت، 1973.
53. فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، 1986.
54. مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007.
55. مبارك قارة بن صالح: أولاد زيد: تاريخ وأبعاد أشراف وأحفاد، ط1، دار الخلدونية، الجزائر، 2009.
56. محمد الجويلي: أنثربولوجيا الحكاية، دط، مطبعة قرطاج، تونس، 2002.
57. محمد المرزوقي: في الأدب الشعبي، دط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.
58. محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي: نظرية غريماس، دط، عالم الكتاب، تونس، 2006.
59. محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
60. محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
61. محمد كريم الكواز: من أساطير الأولين إلى قصص الأنبياء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2006.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

62. محمد ملاوي: الخرائط الطبوغرافية، ط3، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 1999.
63. مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 1999.
64. مصطفى أبو ضيف احمد عمر: القبائل العربية في المغرب، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
65. مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2001.
66. ـــــــــــ: القصص الشعبي: قضايا وإشكالات، دط، توزيع سبيرسي، الدار البيضاء.
67. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، دط، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
68. نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ط3، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.
69. ـــــــــــ: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دط، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
70. نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
71. نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، دط، المؤسسة العربية للدراما والنشر، بيروت.

الرسائل الجامعية:

1. بوخالفة عزي: الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية بمنطقة المسيلة، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1994.
2. باية كاهية: الحكاية الشعبية في منطقة برج بوعريريج، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2001.
3. حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في مدينة بجاية، رسالة ماجستير، مخطوط معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، 1992.
4. نبيلة بلعبدي: الحكاية الشعبية في منطقة الشلف، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2001.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدوريات:

1. الموروث الشعبي وقضايا الوطن: مجموعة محاضرات، إشراف بشير خلف، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006.
2. مجلة السرديات: مطبوعات جامعة منتوري، دار الهدى، عين مليلة، 2004.
3. مجلة طرائق تحليل السّرد الادبي: ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

المطبوعات:

- وثيقة تتناول الناحية الجغرافية والاقتصادية لمنطقة عين الحجل، مخطوط أعدتها دائرة عين الحجل، 2008.

المقابلات:

1. مع عبد الحميد بورايو: في الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية: عبد الحميد بن هدوقة، ولاية برج بوعريريج، 17 ديسمبر 2008.
2. ـــــــــــــــــ : في مكتبه بالجامعة المركزية، الجزائر، 02 فيفري 2009.
3. ـــــــــــــــــ : في الملتقى الدولي الثاني عشر للرواية: عبد الحميد بن هدوقة، ولاية برج بوعريريج، 08 ديسمبر 2009.
4. مع ثريا التيجاني: في مكتبها بالجامعة المركزية، الجزائر، 31 جانفي 2009.
5. مع رشيد بن مالك: في الملتقى الدولي الثاني عشر للرواية: عبد الحميد بن هدوقة، ولاية برج بوعريريج، 08 ديسمبر 2009.
6. مع عيسى شريط: في دار الشباب، عين الحجل 26 جانفي 2008.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المشتمل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المشتمل

إهداء	
مقدمة	أ.ب.ج
مدخل **(المجتمع الشعبي في منطقة عين الحجل)**	**23-01**
1. جغرافية واقتصاد عين الحجل	01
2. تاريخ المنطقة.	03
3. أصل تسمية عين الحجل.	06
4. الحياة الاجتماعية في عين الحجل.	07
5. التعليم.	13
6. حركة الموروث الشعبي في المجتمع الحجيلي.	14
7. المعتقدات.	18
8. العادات والتقاليد.	22
الفصل الأول **ماهيــة الحكــايـة العجيبــة**	42-24
1-الحكاية العجيبة و إشكالية المصطلح.	25
2-الحكاية العجيبة والأسطورة.	31
3-الحكاية العجيبة والحكاية البطولية.	35
4-الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية.	39

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني **أنواع الحكاية العجيبة**	56-44
1- أقسام الحكاية العجيبة	44
1.1. الحكاية العجيبة الخالصة	44
2.1. حكاية الأغوال الأغبياء	47
2- الحكاية العجيبة الخالصة وتحوّلها إلى الواقعية	50
الفصل الثالث **تداول الحكاية العجيبة في عين الحجل**	71-57
1-مجتمع الحكي الحجيلي	58
2-طقوس الحكاية العجيبة	61
3-راوي الحكاية العجيبة	62
4-متلقي الحكاية العجيبة	68
الفصل الرابع **البنية التركيبية للحكاية العجيبة**	127-72
1. النموذج الأول: "حكاية وليد العزوج"	74
1.1. المسار السردي.	74
2.1.البنية الفاعلية.	78
3.1. الأدوار الفاعلية.	82
4.1. البنية الزمنية.	84
5.1. البنية المكانية.	89

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2. النموذج الثاني: "حكاية شميسة بين حيطين"	94
1.2. المسار السردي.	94
2.2.البنية الفاعلية.	96
3.2. الأدوار الفاعلية.	100
4.2. البنية الزمنية.	101
5.2. البنية المكانية.	104
3. النموذج الثالث: "حكاية الشيخ العكرك"	108
1.3. المسار السردي.	108
2.3.البنية الفاعلية.	115
3.3. الأدوار الفاعلية.	118
4.3. البنية الزمنية.	119
5.3. البنية المكانية.	123
الفصل الخامس	
الأبعاد الأنثروبولوجية للحكاية العجيبة في عين الحجل	146-128
1-الأبعاد النفسية	129
2-الأبعاد الاجتماعية الثقافية	132
3-الأبعاد الخلقية	137
4-الأبعاد الترفيهية	143

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخاتمة	147
الملاحق	167-149
الملحق الاول: الحكايات المدروسة	164-149
حكاية وليد العزوج	149
حكاية شميسة بين حيطين	156
حكاية الشيخ العكرك	161
الملحق الثاني: الخرائط	167-165
المصادر والمراجع	168
المشتمل	175

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com