قائمـــة الإختصـــــارات

تح: تحقيـــــــق.

تر: ترجمـــــــة.

مر: مراجعـــــة.

ط: الطّبعـــــــة.

ت: تاريخ الطّبعـة.

(د، ط): دون طبعة.

(د، ت): دون تاريخ.

م: المجلّـــــــــد.

ج: الجـــــــــزء.

ص: الصّفحـــــة.

يا سِيّـدِي:

– كان هُناك ملك وله ثلاثة أولاد، يملكُ بُستانا يزدهر بالوُرود، وكان هناك طائر له جناح من فضّة وآخر من ذهب. يأتي في اللّيل ، قُرب طلوع الفجر وينفُخ على البستان؛ فيُصبح قاحِطًا. أمّا الأولاد الثّلاثة فأحدهم يَلقَى وأُمّه(المحقورة) كلّ الظّلم والإهانة من طرف الملك، أمّا الولدان الآخران فيلقيان كلّ الودّ والاحترام مع والدتهم من طرف والدهم الملك. وذات مرّة ذهب الشّقيقين إلى الملك وقالا له: " نحن من يحرس البُستان؛ فاللّيلة أبيتُ أنا وغدا أخي"
باتَ الأوّل، وفي الصّباح وُجد البُستان قاحطا؛ نَفَخ عليه الطّائر دُون أنْ يراه الشّقيق الحارس، وفي يوم الغد باتَ الشّقيق الآخر؛ فنام وجاء الطّائر، نَفخ على البستان وذهب؛ فتحوّل البستان إلى أغصان يابسة وأصبح قاحطا كالعَادة.
جاء الولد الثّالث (ولد المحقورة) لأبيه الملك
وقال له: " اللّيلة أنا من يحرس "
فقال الملك: " كيف تحرُس ؟!، وأخويك لم يتمكّنا من ذلك! "
فقال الولد: " أجرّب "
قال له الملك: " لك ذلك لكن، إن وجدت البُستان في صباح الغد قاحطا، سوف أقطعُ رأسك. "
أخذ ولد المحقورة احتياطه، فحمل معه القهوة بدون سكّر، وأخذ البُندقية، استلقى في البستان، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، إلى أن قرُب طلوع الفجر، جاء الطّائر وسمِع ولد المحقورة خفق جناحيه، فحمل البندقية باتّجاهه وضربَه فسقطت منه ريشة من ذهب وأخرى من فضّة، حملهما ولد المحقورة ونام وذهب الطّائر. بقِي البستان على حاله مُزدهرا، وفي الصّباح عندما نهض الملك، فتح النّافذة ونظر فوجد البستان على حاله مزدهرا بثماره وزهوره. نادى أخويْ ولد المحقورة
وقال لهم: " اذهبُوا وأيقظُوا فُلان، إنّه نائمٌ، فكيف هو نائم والبستان على حاله مزدهرا وأنتما كذلك نمتُما؟! "
ذهبا وأيقضا أخوهما: " إنهض فقد أشرقت الشّمس"
استيقظ ولد المحقورة ونظر يمينا وشمالاً؛ فوجد البُستان على أحسن حال، ذهب بعد ذلك إلى أبيه وأظهر له الرّيشتين.

قال الملك: " تعال، أنت الآن ساعدي الأيمن، ومن اليوم فصاعدا سوف تعيش عندي في القصر، مثل إخويك أو أحسن منهم."
وواصل قائلا: " لكنّي أشترطُ عليك وإخوتك شرطا؛ عليكم أنْ تُسافروا وتأتوني بهذا الطّائر ذُو جناحي الفضّة والذّهب "

– وافق الإخوة، وحملوا أمتعتهم على خيلهم، وانطلقوا إلى أن وجدوا ثلاثة سُبُلٍ، أحدهما يؤدّي إلى مالك الطّائر، والثّاني يؤدّي إلى بلد الغيلان، والثّالث يؤدّي إلى المرأة بائعة الفحم، الّتي تكسب الرّجال ويصبحون خدما عندها عن طريق بَناتها. ذلك أنّ لها سبعُ بنات لهنَّ نفس ملامح الوجه ونفس اللّباس، وعندما تزوّج إحداهنّ لرجُل ما، تتغلّب عليه البنت بحيلتها، وذلك عندما تشعر بالنُّعاس؛ بحيث تكذب عليه وتقول مثلا: " أريد ماءً "، أو " أريدُ طعاما " أو شيئًا من هذا القبيل ولمّا تخرجْ من الغرفة تأتي مكانها إحدى أخواتها. وهكذا حتّى ينام الزّوج إلى أن تشرق الشّمس.

– قال ولد المحقورة: " أنا سأختار هذا السّبيل (الّذي يؤدّي إلى مالك الطّير)".

أمّا الشّقيقين فاختارا السّبيل المؤدّي إلى بائعة الفحم، ذهبا إليها وخسرا كلّ أموالهما؛ لأنّها قالت لهما: " من يتزوّج ابنتي وأجده في صباح الغد نائما آخذ كلّ ماله."

في حين سار ولد المحقورة على السّبيل الّذي اختاره، مباشرة، مباشرة، مباشرة، مباشرة إلى أن وصل إلى مالك الطّائر. *لأنّ النّاس أرشدوه إلى مكان مالك الطّائر أثناء طريقه.*

فقال مالك الطّائر: " ما سببُ مجيئك؟ "

ولد المحقورة: " من أجل أن تمنحني الطّائر، مقابل المال، الجاه، الشّرط، أطلب منّي ماذا أفعل لك."

مالك الطّائر: " نعم، سأمنحك الطّائر لكن عليك أن تأتيني بالحصان الّذي نصفه ريح والآخر برق، من عند مالكه "

ولد المحقورة: " أين هذا الرّجل ؟"

مالك الطّائر: " إنّه في المكان الفلاني، يملك حصانا نصفه ريح والآخر برق، وله خدمٌ خاصٌّ به، يُطعمونه وينظفونه ويسرّحون شعره. "

ذهب ولد المحقورة إلى مالك الحصان.

قال مالك الحصان: " ما سببُ مجيئك ؟ "ولد المحقورة: " من أجل ان تمنحني الحصان، مقابل المال، الجاه، الشّرط، أطلب منّي ماذا أفعل لك."

مالك الحصان: " نعم، سأمنحك الحصان لكن، عليك أن تأتيني بالتّفاح ذي الرّائحة العطرة، الّذي باستطاعته أن يعيد الشّيخ إلى شبابه." وواصل كلامه قائلا: " إنّه– مثلا– في الصّحراء، ينمو ببُستان تملكه جنيّة، تنام ثلاثة أشهر، وتستيقظُ ثلاثةً أُخرى." وافق ولد المحقورة، وسافر. وفي

طريقه حذّره النّاس الّذين يعرفون المكان قائلين: " يا عبد الله، إلى أين تذهب ؟! إنّهُ مكانٌ خالٍ وكلّ الحجارة الّتي تُحيطُ ببُستان التّفّاح أصلها بشر، إلاَّ أنّ الجنيّة نفخت عليهم، فكيف لك أن تنجو ؟"

ولد المحقورة: " سأنجو، هل هي في فصل النّوم أم في فصل الاستيقاظ ؟ "

النّاس العارفين: " بقي لها القليل وتستيقظ، إنَّها نائمة." ذهب إليها ولد المحقورة وَوَجدها نائمة؛ فاستبدل مكان رأسها بمكان رجليها والعكس، ثُمَّ نزع لها خاتم (آمُرْ، أَفْعَلْ) ووضعه في إصبعه؛ فعادت الحجارة إلى أصلها (بشر)، بعد ذلك ملأ كيسه تفّاحا وعاد إلى مالك الحصان. قدّم له قليلا من التّفّاح قائلاً: " ها قد أتيتك بالتفّاح، امنحني الحصان الآن."

منحهُ الحصان والخدم الخاص به، أخذهم ولد المحقورة إلى مالك الطّائر مع القليل من التّفاح، ثمّ منحهُ مالك الطّائر، الطّائر.

قائلاً: " ها قد أتيتك بقليلٍ من التفّاح العجيب الّذي باستطاعته أن يُعيد الشّيخ شابّا؛ فمن يأكل منه يُصبحُ شابًّا."

وقرّر بعد ذلك ولد المحقورة العودة إلى أبيه، وفي طريقه تذكّر إخوته، فقال في نفسه: " والله، سأمرّ على الطّريق الّذي اختاره إخوتي، وأرى ما حلّ بهم."

– ذهب مع تلك الطّريق ووجدهم يعملون في الفحم، وقد أخذت منهم المرأة كلّ شيء.

فقال: " ماذا تفعلان ؟ "

الأخوين: " نعمل في الفحم "

ولد المحقورة: " ماذا جرى لكما، أين أموالكما ؟ "

الأخوين: " حصل كذا وكذا وكذا، تُعطينا بنتا من بناتها ومن ينام منّا يخسر كلّ شيء، ونحن نِمنا وخسرنا. "

ولد المحقورة: " هكذا كلاكما ؟ "

الأخوين: " نعم، كلانا " ذهب ولد المحقورة إلى بائعة الفحم

وقال: " هل تمنحيني ابنتك ؟ "بائعة الفحم: " نعم، ولكن إذا نمت أنت سوف تخسر كلّ ما تملك ويصبح لها، وإن نامت هي فلك كلّ مالها."

وافق ولد المحقورة على شرطها وأخذ احتياطه فقام بشراء كلّ ما تحتاج إليه المرأة وكل ما يلزمها، ووضعه وجلس معها. بقيت البنت عنده وبين الحين والآخر تسأله

قائلة: " ألن تنام ؟ "

ولد المحقورة: " ليس بعد "

البنت: " أحسستُ بالعطش وأريد ماءً "

ولد المحقورة: " هاهُو الماء، اشربي "

البنت: " أريد طعاما "

ولد المحقورة: " هاهو الطّعام، كُلي "

البنت: " أريد تغيير ملابسي "

ولد المحقورة: " هاهي الملابس، إرتديها "

وهكذا إلى أن نامت، وبقي هو مستيقظا، مستيقظا، مستيقظا، فلما جاءت بائعة الفحم في الصّباح وفتحت الباب وجدت ابنتها نائمة وولد المحقورة مستيقظا. ذهبا إلى القاضي (ولد المحقورة وبائعة الفحم)

وقالت بائعة الفحم: " أُكتُب له كلّ ما نملك "

القاضي: " هاااااه ! "

بائعة الفحم: " لا، إنّه ربح وخسرت كلّ شيء؛ فابنتي هي الّتي نامت "

أعطت له كلّ شيء وأعادت لأخويه أمولهما

وقالت لولد المحقورة: " هاهي البنت خذها أيضا "

ولد المحقورة: " لا، أنا لست بحاجة لها "

وقرّر الإخوة الثّلاثة العودة إلى الدّيار، وبينما هم في الطّريق سأل الشّقيقين أخوهما؛ ولد المحقورة فقالا: " كيف حصلت على الطّائر ؟ " حكى لهما الحكاية. واستمرُّوا في سيرهم، يمشون، يمشون، يمشون عبر الصّحراء. وولد المحقورة حامل الطّائر معه إلى أن وصلوا إلى مكان خالٍ وانتابهم العطش، وبعد قليلٍ وجدوا بئرًا؛ فلمّا وجدوا البئر تساءلوا قائلين: " من الّذي ينزل في البئر ؟" وقد حلّت الحيلة في قلبي؛ الأخوين فقالا لولد المحقورة: " نحن لا نستطيع النّزول وأنت الوحيد فينا من يقدر على ذلك."

وفي إصبعه خاتم آمرأَفْعَلْ؛ نزل ولد المحقورة في البئر وجلب لهما الماء فشربا وأَشْربا جِيادهما، وغسلا ولمّا أكملا قطعا به الحبل. فسقط ولد المحقورة في البئر إلاّ أنّه وجد قطعة خشبية (من ساق شجرة)، تؤدّي إمّا إلى الثُّلُث الخالي أو إلى البلد العامر.

سارت به تلك القطعة إلى البلد العامر. وبينما كانا أخواه بجانب البئر، نزلت عليهما الجنيّة *مالكة البستان ذي التفّاح العجيب*

فقالا: " من تكونين ؟ "

نظرت إليهما جيّدا ثمّ قالت: " من غيّر رأسي مكان رجليّا، ليس أنتما، وهو من نزع الخاتم من يدي، أين هو؟ أريدُه ."

الأخوين: " إنّه نحن "

الجنيّة: " لا، ليس أنتما لكن، سأذهب معكما إلى المكان الّذي يأتي فيه."

ذهبت معهما – وهي جميلة جدّا– إلى والدهم الملك

فقال الملك: " أين ولد المحقورة ؟ "

الأخوين: " مُذْ أن خرجنا من هنا، افترقنا؛ ذهبنا نحن الاثنين في سبيل وهو أخذ سبيلا آخر. نحن من أتى بالتفّاح العجيب ومنحنا منه قليلا لمالك الحصان نصف ريح ونصف برق، وأخذناه إلى مالك الطّائر العجيب، وأتيناك بالطّائر وقليلا من التفّاح العجيب أيضا."

فرح الملك بالتفّاح وبالطّائر كثيرًا.

قائلا: " أوووووووه ! ، ومن تكون هذه(الجنيّة) ؟ "

قال أحدهما: " إنها زوجتي أنا تزوّجتها "

الملك: " تزوّجتها حقًّا "

الولد: " لا، ولكنّها وافقت على زواجي منها واتت معي. فرأى الملك– في نفسه– أن يأخذها زوجة له. *التزمت الجنّية الصّمت رغم أنّها تعرف كلّ شيء.*

بقِيَ ولد المحقورة في قاع البئر والخشبة تسير به تحت الأرض، تسير، تسير، تسير إلى أن وصل إلى بلد أبيه ولمّا أحسّ بذلك، قام بتدوير الخاتم فصعد إلى سطح الأرض، عندئذٍ أحسّت به الجنيّة أنّه خرج. بقي ولد المحقورة هائمًا ماشيا لم يصل إلى بلد أبيه بالتّحديد. في حين أنّ الملك وضع الطّائر في القصر ليُزيّن به، وهو سعيد بنظره إلى جناحيه الفضّي والذّهبي، أمّا ولد المحقورة بقي هائمًا تارة يأكل العشب، وتارة يجلس تحت شجرة، وتارة يمدّ يده لراعٍ ... إلى أن أُصيب بالعَمى في عينيه، فجلس تحت شجرة *وهو لا يعلم*. وعندئذٍ حطّت على الشجرة حمامتين

فقالت إحداهما للأخرى: " لماذا لم يمدّ أمحمّد يده وينزع بعضا من ورق هذه الشّجرة، ثمّ يقوم بمضغه ووضعه على عينيه ليُصبح بصيرا ؟". تفطّن عندئذٍ ولد المحقورة وقال في نفسه: " أين هذين المتكلّمتين؟ وأين هذه الشّجرة ؟ ". ثمّ مدّ يده فلمس الأوراق ونزع بعضها، ثمّ مضغها ووضعها على عينيه؛ فشُفي وأصبح بصيرا. واصل بعد ذلك سيره إلى أن وصل إلى القرية الّتي يقطن بها والده الملك، ووجد شيخا خيّاطا؛ فدخل دكّانه.

فقال الخيّاط: " يا امحمّد، أين كنت، إلى أين ذهبت ... ؟ "

ولد المحقورة: " كنتُ في كذا، وأصبت بكذا، وكذا ...، ولم أعرف السّبُل، وبقيت هائما في الصّحراء إلى أن وصلتُ، فهل لي أن أمكث عندك ؟ "

الخيّاط: " نعم، لك ذلك فأنا أخيط طول النّهار، وأنت في اللّيل تنام في الدكّان، وتحرسه في نفس الوقت."

بقِيَ ولد المحقورة في الدكّان، والخيّاط يأتيه بالأكل ثمّ يغلق عليه الدكّان ويتركه ينام. في حين أنّ الملك بدأ برمي شباكه على الجنيّة لخطبتها. ويلحّ عليها بين الحين والآخر

قائلا: " لو توافقي، لو توافقي، لو توافقي، ... " في كلّ مرّة

والجنيّة ترد عليه قائلة: " لا، لا، لا، ... " وذات يومٍ

قالت: " نعم، سأوافق لكن بشرط ."

الملك: " ماهو شرطك، المال أم المنزل أم ماذا ؟ لك كلّ ما تريدين "

الجنيّة: " ليس هذا شرطي، وما أشرطه عليك صعبا "

الملك: " أُشرطي؟! "

الجنيّة: " عليك أن تأتيني بفُستانٍ لم تقصّه مقاص، ولم تخطه إبر، صفّق له يرقص "

الملك: " وأين أجد لك هذا ؟ "

الجنيّة: " هذا شرطي حتّى أوافق على زواجي منك." عندئذٍ أمر الملك الحرّاس بالبحث قائلا: " من تجدوه خيّاطا قولوا له هذه (فُستانٍ لم تقصّه مقاص، ولم تخطه إبر، صفّق له يرقص)"

شرع الحرّاس في مهمّتهم وكلّ ما يذهبون إلى خيّاط، يقول لهم: " كيف هذا الفستان؟ "، وهكذا كلّ ما يذهبون إلى خيّاط آخر، إلى أن وصلوا إلى الشّيخ الخيّاط، فتخبّأ أمحمّد داخل الدكّان.

فقالوا للشّيخ: " يا شيخ، قد طلب منك الملك أن تصنع له فُستانا لم تقصّه مقاص، ولم تخطه إبر، صفّق له يرقص "

الخيّاط: " ومن أين لي بهذا ؟ ما سمِعتُ بهذا الفستان قطٌّ."

قال الحرّاس للخيّاط: " الملك يقول لك إن صنعته لي أُغنيك مالاً."

وفي هذا الحين، نادى ولد المحقورة الخيّاط خِفيةً وأمره أن يوافق.

فقال الخيّاط: " كيف، كيف أوافق ؟، ستضعُني في ورطة."

ولد المحقورة: " قُلت لك وافق، وافق وقُل لهم نعم." خرج الشّيخ للحرّاس

وقال لهم: " اذهبوا إلى الملك وقولوا له بأنّي سأصنع له الفستان."

إنّ ولد المحقورة متيقّن بأنّه يستطيع الحصول على هذا الفستان؛ لأنَّ في يده خاتم (آمُرْ، أَفْعَلْ)

عاد الحرّاس إلى الملك وأعلموه بأنّ الشّيخ الخيّاط سيصنعُ له الفستان. بينما أمحمّد قام بتدوير الخاتم في إصبعه؛ فحضر الفستان واندهش الخيّاط لمّا رآه.

امحمّد للخيّاط: " صفّق له "، أخذ الخيّاط يصفّق وبدأ الفستان يرقص.

فقال امحمّد: " عندما يأتي الحرّاس، إيّاك أن تدلّهم عنّي، قدّم لهم الفستان واصمُت، وإن سألوك عن كيفية صُنعه قُل إنّها موهبة."، وبعد يومٍ أو يومين جاء الحرس وقدّم لهم الخيّاط الفستان.

فقالوا: " كيف صنعتهُ ؟ "

الخيّاط: " إنّها موهبة من عند الله."

قال ولد المحقورة للخيّاط: " إغنم، إغنم،... "، *امحمّد يعلم بأنّ الملك والده.*

أخذ الحرس الفستان إلى الملك.

وقال الملك للجنيّة: " ها قد جاءك الفستان، أتوافقين الآن على زواجي منك ؟ "

الجنيّة: " صفّق."، أخذ الملك يُصفّق وبدأ الفستان يرقص.

الجنيّة: " لم ينته شرطي بعد "

الملك: " ماذا تريدين أيضا ؟ "

الجنيّة: " عليك أن تأتيني بمن صنع هذا الفستان "؛ *فهي تريد أن تعرف من أخذ الخاتم.*

ذهب أحد الحرّاس إلى الشّيخ الخيّاط وقال له: " أرِني كيف صنعت هذا الفستان، إنّ الملك يُناديك." ذهب الخيّاط إلى قصر الملك حيث الجنيّة والملك يجلسان

فقال الملك: " كيف صنعت الفستان ؟ "

الخيّاط: " إنّها مجرّد موهبة، و...، و... "

الجنيّة: " لا، دُلّني على من علّمك وأعطاهُ لك، لستَ أنت الصّانع؛ فلا يوجد قُماش يُقصُّ بدون مِقاصٍ ويُخاط بدون إبرٍ... دُلّني على صانعه."

وحينئذٍ وقع الخيّاطُ في ورطة. فذهب إلى أمحمّد

وقال: " لابدّ لك من الذّهاب إلى الملك وتفصح عن نّفسك، ولا تورّطني."

ذهب أمحمّد إلى الملك (الأب)، وحين دخل على الملك والجنيّة؛ تعرّفت عليه هذه الأخيرة قائلةً للملك: " هذا هو صانع الفستان، ثمّ وجّهت كلامها إلى ولد المحقورة قائلة: " أرني كيف صنعت هذا الفستان."

استدار قليلا حيث لم يُظهر الخاتم لهما ثمّ قام بتدويره في إصبعه فحضر فُستان ثان ثمّ أخذ يصفّق وبدأ الفستان في الرّقص. عندئذٍ نطقت الجنيّة للملك

قائلة: " هذا هو صانع الفستان، هو من غيّر رأسي مكان رجليّا، ونزع الخاتم من يدي؛ حيث عاد إلى الحياة كلّ من قتلت، فمن يكون ؟ "

الملك: " إنّه ولدي "

الجنيّة: " إنّهُ من أتى بالتفّاح والحصان والطّائر وقطع به إخوته الحبل في البئر، ... وهو من أرْضَى به زوجا دون سواه". وعندئذ قام الملك بمعاقبة أخويه الخائنين فجعلهما يعملان مثل ما كان ولد المحقورة يعمل مع الخدم أين توجد الغنم والأبقار وإسطبل الخيُول في حين أنّه فرح بولده أمحمّد ووافق على زواجه من الجنيّة، وأعطاه المال والحُكم، وبقيَ ينعم بالخيرات وأمّه.

وهذَا مَا سَمِعْناه، هذَا مَا قُلْنـــاه

– بسم الله نبتدىء حديثنا، وعلى بركته نفتتح دراستنا مصلّين على حبيبه المصطفى– صلّى الله عليه وسلّم– حتّى لا نكون بُخلاء من جهة، ومن جهة أُخرى لتُباركَ صفحاتنا المتواضعة، الّتي ما أردناها إلاّ أن تكون رمزًا بسيطًا يدلُّ على تطبيق أمره سُبحانه عزّ وجل: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ ربّكَ اَلذِى خَلَقَ ﴾؛ وهو أوّل ما نزل من القرآن الكريم. فنحنُ أُمّة إقرأ وعلينا أن نقرأ ونتعلّم، ومادام العلم غير محدود؛ فقد انتقينا قطرة من بحره ودنْاها بابًا ندخُلُ منه لنكتشف ما وراءهُ، وقد نُقش بأحْرُفِ (الثّقافة الشّعبية).

– تُعرف الثّقافة الشّعبية بأنّها مجموع السّلوكات والعادات والتّقاليد والممارسات اليومية وحتّى المعتقدات والأفكار والأدب، هذا الأخير الّذي يسمّى بالأدب الشّعبي وهو ما اصطُلح عليه بمسمّيات أخرى من بينها: الأدب العامّي والأدب الشّفاهي. لكنّنا اخترنا تسميته بالأدب الشّعبي لاعتبارات عديدة منها:

* الأدب العامّي: وهو الأدب ذُو اللّغة العاميّة الدّارجة. وهي تسمية اهتمّت بالشّكل وأهملت المضمون.

* الأدب الشّفاهي: يُقصد به خاصيّة آدائه؛ فهو الأدب الّذي يُلقى ويُستقبل عن طريق المشافهة لا التّدوين. في حين أنّ هناك أشعار– مثلاً– تصلنا عن طريق التّدوين. كذلك أهملت المضمون واللّغة معًا.

* الأدب الشّعبي: التّسمية الوحيدة الّتي تثمّن قيمته، فهي تُراعي الشّكل والمضمون معًا؛ إذ يقصد بكلمة الشّعبي مقصدين لغوي وضمني؛ فالأوّل هو كُل النّاس، وكلّ النّاس تتكلّم لُغة عربية مبسّطة؛ لا تُراعي قواعد اللّغة العربية الفُصحى. أمّا الثّاني فهو المعبّر الحقيقي عن الوعي الجمعي للجماعة من النّاس، والمرتبط ارتباطًا عُضويًا بقضايا الشّعب وآلامه وآماله.

– ينقسم الأدب الشّعبي إلى فروعٍ عدّة موسومة بأشكال التّعبير في الأدب الشّعبي؛ وهي الأمثال والألغاز والشّعر الشّعبي والحكايات الشّعبية والحكايات الخُرافية. حيث أنّ كلّ فرعٍ يعبّر عن الثّقافة الشّعبية لمجتمعٍ ما من المجتمعات بمميّزاته الخاصّة. كما نجده يحوي بعض أو كلّ مفاهيم الثّقافة الشّعبية كأن تكون حكاية بها عادات ومعتقدات مجتمع ما، وبما أنّنا عرب وجزائريّوا الجنسية رأينا أنّه من واجبنا أن نكتشف أنفُسنا أوّلاً وبعدها– بإذن الله تعالى– نتعرّف على مجتمعاتٍ أخرى غيرنا. وقد اخترنا من بين هذه الأشكال شكل الحكاية الخُرافية موضوعًا

لدراستنا، وكانت منطقة بوسعادة وجهتنا، مماّ جعلنا نعنون هذه الدّراسة بـ: **الحكايـة الخُرافيـة فـي منطقة بوسعادة- حكاية ولد المحقورة أنموذجًا- (دراسة بِنيوية).**

- عُرف الأدب الشّعبي عموما بأنّه أدب الطّبقة الفقيرة (فقيرة العلم والمعرفة) من المجتمع فقد قيل عن الحكايات الخُرافية أنّها حكايات عجائز (لا فائدة تُرجى منها)، في حين يرى أخرون أنّه أدبٌ بمعنى الكلمة. ممّا دفعنا إلى التّنقيب في محتويات الحكاية الخرافية المتداولة في منطقة بوسعادة لمعرفة إلى أيّ مدى يمكن أن تجسّد حكاية ولد المحقورة ثقافة المجتمع البوسعادي؟ وفيما تكمُن بنية الحكاية الخُرافية؟ أيُمكن أن تتجسّد من خلال سرد أفعال الشّخوص دون التّعرّض لذكر الزّمن والمكان؟ أم أنّها تُبنى من تلاحُم هذه العناصر مع بعضها البعض؟ فقد نكون الإجابة كالآتي:

* تظهر ثقافة المجتمع البوسعادي من خلال ذكر الحكاية لبعض العناصر كمعدني الذّهب والفضّة مثلا.

* تُسهم عدّة عناصر في بناء الحكاية الخُرافية كالزّمن والمكان مثلاً.

* تُعتبر الشُّخوص المكوّن الأساسي للحكاية الخرافية.

- وقد اخترنا هذا المجال لأنّنا ودَدْنا أن نعبّر عن مدى اهتمامنا بالحياة الثّقافية السّائدة في منطقة بوسعادة، وخصوصا بمجال الأدب الشّعبي وشغفنا لاكتشاف ما يحويه من قيمٍ رفيعة وشُرفٍ واسعة نطلُّ من خلالها على تفكير وممارسة أجدادنا وآبائنا لحياتهم آنذاك. كذلك لنُسهم في فتح باب التّعارف وتوسيع دائرة العلم والمعرفة بين المجتمعات الجزائرية والعربية وحتّى غير العربية.

- وقع اختيارنا على الحكاية الخُرافية لميُولنا إلى موضوع الحكايات. ولمدينة بُوسعادة لأنّنا رغبناها نُقطة الإنطلاق في دراساتنا الشّعبية إن شاء الله، والتي نراها قليلة- في جامعة المسيلة مثلا- بمقارنتها مع دراسات مواضيع أخرى. كذلك لإحياء الثّقافة الشّعبية بمنطقة بوسعادة. دون أن نغفل عن أهميّة هذه الدّراسة والمتمثّلة في:

* قلّة الدّراسات في موضوع الحكايات الخرافية في منطقة بوسعادة.

* تحملُ الحكايات الخُرافية أهدافا معيّنة تسعى لترسيخها بطُرقٍ مسلّية. فلا يشعر المتلقّي بالملل.

* تمثّل الحكايات الخرافية الإبداع العفوي للسّرد الشّعبي الممتع والمؤثّر.

– أردنا من خلال هذه الدّراسة بيان قيمة الأدب الشّعبي عامّة والحكايات الخرافية خاصّة. بالإضافة إلى امتلاك الفائدة العلمية والثّقافية على مستوى التّكوين الأكاديمي، وإفادة غيرنا بها. وقد وظّفنا المنهج التّاريخي باعتبار أن الأدب الشّعبي نشأ مع الإنسان.

* أدرجنا المنهج الوصفي عند توضيحنا لظروف جمع المدوّنة مثلاً.

* استعنّا بالمنهج البِنيوي لفلاديمير بروب في دراستنا للحكاية الأُنموذج.

– استدعت منّا الدّراسة تقسيمها إلى مدخَل وفصلين؛ نظري وتطبيقي. وبما أنّنا حدّدنا المنطقة المراد دراسة الحكاية فيها، رأينا أن يكون المدخل كالآتي:

* **المدخل:** تناولنا فيه التّعريف بمنطقة بوسعادة من خلال الموقع الجغرافي وسبب التّسمية ثمّ تاريخ المنطقة وأصل السكّان، ثمّ ثقافة المجتمع وحضُور الأدب الشّعبي فيها.

وبما أنّ الحكاية الخرافية نمطٌ سرديٌّ، والسّرد يقوم على دعامتين أساسيتين؛ الأولى وهي أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة، أمّا الثّانية فهي أن يعيّن الطّريقة التي تُحكى بها تلك القصّة. لذا تناولنا بالدّراسة عناصر معيّنة من الحكاية على النّحو الآتي:

* **الفصل النّظري:** أدرجنا فيه التّعريف بالحكاية الخُرافية وبِنية الشّخوص ثمّ بِنية الزّمن وبِنية المكان.

* **الفصل التّطبيقي:** تعرّضنا فيه لتحليل الحكاية الأنموذج (ولد المحقورة) وبعد ذلك حاولنا استخلاص بناء كل من الشّخوص والزّمن والمكان للحكاية. واستعنّا في هذه الدّراسة بالمراجع الآتية:

* شعرية الخطاب السّردي، لمحمّد عزّام.

* الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، لبولنوار علي.

* المؤلّفات الآتية: الأدب الشّعبي الجزائري والثّقافة الشّعبية الجزائرية والحكايات في المغرب العربي، لعبد الحميد بورايو.

* بنية النّص السّردي، لحميد لحميداني.

– نشكر الواحد الأحد ونحمدهُ لما وفّقنا إليه، ولو كان البحر مدادًا لكلمات الثّناء على الوهّاب لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات الحمد للحميد. مصلّين على النّبي صلّى الله عليه وسلّم.

غير غافلين على أن نكلّل أستاذنا بكلمات الشّكر والتّقدير وبعبارات الإعتراف بالجميل، وكما يقول الجاحظ: الكلمات قبور المعاني؛ فوالله مهما عبّرنا عن شُكرنا للأستاذ المُشرف: **(براهم سمير)**؛ فلن نوفّيهُ حقّه في وقوفه إلى جانبنا كلّما أردنا الاستفسار عن شيء ما، وبصفةٍ خاصّة في هذه الدّراسة مُذ أن كانت مُجرّد ميُول إلى مجال الأدب الشّعبي إلى أن صارت فكرة فموضوعا فعُنوانا ... إلى أن وُضعت اللّمسات الأخيرة عليها. وما يُمكن أن نقوله: كثّر الله من أمثالك يامُعلّمنا. وقد تمّت هذه الدّراسة المتواضعة بعون الله ويسره ، وكلّ ما فيها من جيّدٍ فهو بصمةُ الأستاذ المشرف.

ملخّص:

– تبلْورت هذه الدّراسة حول الثّقافة الشّعبية، واقتصرت على الحكَاية الخُرافيّة في منطقة بُوسعادة. وذلك بُغية تحقيق هدفين اثنين، يتمثّل الأول في إحياء ثقافتنا الشّعبية التي أسهم أجدادنا وآباؤنا فيها، وقاومُوا من أجلها المستعمر الفرنسي الذي حاول طمسها؛ لأنهم كانوا على يقين بأنها الحاملة لمقوّمات الهويّة الوطنيّة. وها قد جاء دَورنا لنعمِّق أسُسَها بين الشّعوب المختلفة، وندفعها من جديد لتعيش أكثر فأكثر. أمّا الهدف الثّاني، فهو رغبة في تناول مَوضوع الحِكايَات الخُرافيّة المتعلّقة بمنطقةٍ أو مجتمعٍ ما، سعيًا للكشف عمّا تعكسهُ من واقع الحياة؛ وهو ما اكتسبناه من خلال الدّراسة.

Résumé :

- Cette étude s'articule autour du thème de la culture populaire, se focalisant spécialement sur le conte fabuleux dans la région de Bou-ssaâda, elle vise à réaliser deux objectifs distincts **:**le premier concerne la revalorisation de notre culture populaire que nos aïeuls ont contribué à bâtir, et ont dû croiser le fer avec le colonisateur français pour la sauvegarder des tentatives d'anéantissement, car ils étaient convaincus qu'elle était un pilier fondamental de notre identité nationale.

- Notre rôle est venu maintenant d'approfondir son enracinement face aux différents peuples, et lui donnée un nouveau souffle pour quelle vive éternellement ; le deuxième objectif est en relation avec notre désir à travers l'étude du conte fabuleux de connaitre la région et la sociétéde Bou-ssaâda car on ne peut pas trouver de plus fidèleindicateur de leurs réalité et c'est ce que nous avons acquisdurant cette étude.

هَا سِيدِي:

– كَاينِينْ تلاث وْلاد عَند واحْدْ مَلِك، وعندو جْنان واجْنَانْ ينُوض فيه الوَرد، امّالا كاينَة وحد الطّير، جِناح فضّة واخُر ذِهبْ تجي تنسف عليه في اللّيل. هِي تنْسفْ عليهْ في اللّيل عْمَ البُكرة وهو يولّي قَحِطب، يروح اجْنان.

امّالا هذوك تلاث ذِراري، واحد هايْنو وحاقر أمه، وزوج محْتِرمْهم وعايشين مع أمهم عندو ، هذوك الزّوج

قالولو: " اجْنان حنا الّي نْحيظُوه، و اللّيلَية نْبَات أنا وقدوة لاخُر" (كيما نقولو يبَات احمد وقُدْوَة يْبَاتْ محمّد).

امّالا بات لاوّلْ صِبح اجْنان قَ كِيفْ كِيفْ، جاتْ نسفتْ علِيه ورَاحت. مافَاقشْ والقُدْوَة باتْ خُوه، كِي العادَة، رْقدْ نسفتْ عليه وراحتْ. صِبح اجْنان يابسْ كِي بكري.

امّالا جا الثّالث اللّي امُّو وْحدها وْمحقُورَة، جَاه وَحْدُو

قالُو:" ابَّيْ أنا اللّيلة نعسْ"

قالو: " كِيفاه تْعسْ ؟ امّالا لاُخْرَيْن ما جابُوهَاش انْتَ دُو تْجيبها"

قالو: " نْجرَّب"

قالو: " باتْ وِلاَ صِبحْ اجْنان يابسْ نَقْطَعلكْ رَاسكْ."

ها سيدي، هو (ولد المحقورة) عِمَلْ عْلى رُوحُو، أدَّا القَهوَة بْلا سُكّر وادَّا المُكحْلَة ورْقْد في اجْنان. وكُل ما يْحسْ برُوحُو نْعس يُشرُب قْهَيْوة، كُل ما يْحسْ برُوحُو نْعس يُشرُب قْهَيْوة، كُل ما يْحسْ برُوحُو نْعس يُشرُب قْهَيْوة، أنْ عَاد قْريبْ يَطْلع انْهارْ، جاتْ، جَا الطّير، هُوَ جَا الطّير وسْمعْ اتْفَرْفِيرَة وهُو صدَّدْلُو المُكحْلة ضَربُو، ضَرْبُو لْجِّنَاحْ. طَارتْ ريشَة ذِهَبْ واخْرى فضَّة هَزْهمْ ورْقْد. رَاحتْ الطَّيْر. وقِعَد اجْنانْ زَاهِي كِي بكْري، امّالا نَاض ابيُّو في البُكْرة فِتَحْ الطّاقَة، هُو فتَحْ الطَّاقة وْتَاقْ وهُوَ لِقَى اجْنان زَاهي، لانُوَّارة راحتْ لا سَجْرة يبْستْ زَيْن.

امَّالا قَاللْهمْ: "رُوحُو نَوْضُو فَلانْ راهْ راقْدْ، كِيفَاهْ هُو رَاقد واجْنانْ لاَ بَاسْ عْليهْ. إيهْ حَقَ نْتُم ثَانِي رْقدْتُو ..." امَّالا آسِيدِي رَاحُو نَوْضُوه هَافْلاَن أفْلاَنْ نُوض رَاه انْهار طِلَعْ. نَاضْ خِزَرْ لِقَى اجْنان اخْضَرْ، لاَباسْ عْليه، رَاحْ لبَيُّو ورَّالُو الرِّيشَاتْ وْهُوَ قالّو: " أرْوَاحْ ذُركْ انتَ ذْراعِي لِمينْ مْلِّي عُدتْ انْتَ هاك انْتَ الْبَطَلْ أقْعُد كِي العَادَة، كِي خَاوْتك ولاَّ خِيرْ منْهُم."

وقَالُّو: " بصّحْ نُشْرطْ فِيكْ شَرطْ، فِيكُ وفِي خَاوتكْ تْرُوحُو تْسَافْرُو وتْجِيبُولي هَاذْ الطَّيْر الّي جِناحُو فضَّة واخُر ذِهبْ."

قالولو: " مَاعْليهشْ".

رفْدُو الصِّوَارْدْ، رفْدُوا مَا يْقيمْهمِ، وسافْرُوا كُل آخُر على عَوْدُو، خِذَاو الطّريق لِقَاوْ تْلَتْ طْرُقْ.

طِريق تودِّي لمُول الطّير، وطِريق توَدِّي لْبْلادْ أقْوالاَ واهْوالاَ، وطِريقْ تْودّي لْهَاذْ المِرَا اللّي تبيعْ الفِحَم وتشْري الرّجَّالا بْبِناتْهَا؛ علىَ خَاطر هِيَ عنْدها سَبع بِناتْ قاعْ لَوْن واحد ولبْسة وحدة، و اللّي تزَوّجْها للرّاجلْ كِي تحسْ برُوحهَا نعْست تَلقَالُو سبَّة.

تقُولُّو: " عِطَشتْ، نْروح نْجِيب الْمَاء، ولاَّ خِوَيْت، ولاَّ ... "

هِيَ تُخرُج منْ عنْدُو وهِيَ تْجِي اخْتُها في بلاصتْها وهكْذا حتَّانْ يطْلع انْهارْ. وهُوَ هاهُو ينُعسْ ويرقُد.

امّالاَ قاللْهمْ: " لاَلاَ أنا نَاخُذ هاذْ الطِّريقْ "

رَاحْ لمُولْ الطَّيْر، وهُما رَاحُو لمُولات الفِحَمْ دَارتْ فيهمْ رايْها، دارتْهم يَخدْمُوا في الفِحَم وربْحتْهم.

قَالْتلْهم: " اللّي يزوّج بنْتِي ويَصْبحْ راقدْ نربْحُو "

ربحتْهم في زُوجْ ونَحتلْهم الْوَيزْهمْ.

وهوَ راحْ لمُول الطّير، طُول طُول طُول طُول. انْ لِحق لمُول الطّير.

قالُّو: " علاهْ راك جَيتْني ؟"

قالّوا: " جَيتك عْلى الطّير." ،هَاهم قالولو هذَا هُو، تَعْطيهلِي بالمَال، تَعْطيهلي بالجَّاه، تَعْطيهلي بالشَّرطْ. أُشرُط فيَّا وشْ نَخْدملك.

قالُّو: " أنا نعطِيك الطَّير مش ما نعطيهلكشْ، بصَّح نشْرُط فيك تْجيبْلي عَودْ شقْ بِرَق واخُرْ ريحْ منْ عَدْ مُولاهْ. أرْواح نعطِيك الطَّير."

قالُّو: "وين هاذْ الرَّاجل ؟" ورَّالُوا. قالُّوا: " في المَضْرب لفْلاني، راه يسْكن ثَمَّ وْعدُّو عَودْ شقْ بِرَق واخُرْ ريحْ. يخدْمُوه قَلْخُدَّامْ نْتاوعُو يَخدمُوه، قَ اللّي مَّالْفين يوَكلُوه ويَقسْلولو ويَمشْطُولو."

رَاح لَيْه، رَاح.

قالُّو: " عْلاه جَيْتني ؟"

قالُّو: " جَيتكْ تَعطِينِي العَوْد شقْ بِرَق واخُرْ ريحْ تَعْطيهلِي بالمَال، تَعْطيهلي بالجَّاه، تَعْطيهلي بالشَّرطْ. أُشرُط فيَّا وشْ نَخْدملك "

قالُّو: " أنا نعطِيك العَودْ مش ما نعطيهلكشْ، آسيدي، بصَّح نشْرُط فيك شَرطْ "
قالُّو: " وشَّنْهي ؟ أُشرُط. "
قالُّو: " تروح تْجيبلي التُّفّاح نِي يفُوح الِّي يقْلب الشَّايبْ شِبَابْ رَاه (كِيما نقُولو) في الصّحراء نَايضْ في اجْنان وهَذاك اجْنان رَاها مَالكاتُو جَانيّة ثَلثْ شهُر راقْدة وثَلثْ شهُر قاعدة."
قالُّو: " نرُوح"، راحْ سافر، هُو عادء رايح وهُوَ
قالُولُو النَّاس اللِّي عارفين: " أَمخلُوق وِين راك رَايْح ؟ هذَا رَاه برّ خَالي، ورَاه الحِجَر اللّي دَاير باجْنان نْتَاع التفّاح راهْ اكُّل عبادْ نسْفتْ عليهمْ وراهْم ولاَّو حِجَر. كِيفاه انْتَ دَ تَمْنَع ؟ "
قاللْهمْ: " أنا نمنَع، راها في فصلْ النّوم ولاَّ في فصل القَعْدَة ؟ "
قالولو: " لاَلاَ راها مزَّالُولها حْوَيْجَة قْليلَة و راها تَفطَنْ، راها راقدة."
راح ليْها لِقَاها راقْدة، بدّللْها راسْها عندْ كرْعَيها وكْرْعَيْها عَنْد رَاسْها، ونحّلْها الْخاتم نْتَاعْ (نامر نفعل) دَارُو في صُبعُو؛ ورَجْعتْ هذِيك الحجر أكُّل عباد، ومِلا صاكتُو تفّاح وْجا راجع لمُول العوْدْ. جَاب لمُول العوْد التفّاح،
قالُّو: " هاني جبتلك التفّاح واعْطيني العوْدْ." عْطاه قَ شْوَيْ، ودَسْ شْوَيْ، عِطاه العَودْ وعِطاه الحَرّاس نتاوعُو اللِّي يخدمُو فيه، في العود، أدَّاهم لمُول الطّيْر، وصَّلُّو العود، وعِطاهْ الطَّيْر وعْطاه التفّاح.
قالُّو: " هانِي جيتْلك شْوَيْ تفّاح اللِّي يقْلبْ الشَّايْب شِبابْ اللِّي ياكُل منْ هاذْ التفّاح يولِّي شَبابْ."
إيهْ راحْ. هُوَ جا عْمَ الطِّريق، وهُوَ تفكَّر خَاوتُو.
قال: " أن و الله ياذْ الطِّريق اللِّي خِذاوها خاوتي ننْشُوفهم واشْ راهم يَخدمو، ولاّ رَوْحُو، ولاَّ ماتُوا، ولاَّ واشْ ؟"
راح لقَاهمْ يخدمو في الفحم، نسلتْهم في رزقْهم وربحتهم وقَعْدتء تخدَّم فيهم.
قال: " ها رجّالا وشْ تخدمُوا ؟"
قالُولو: " نخدْمُوا في الفِحم"
" وشّْنْهِي دعوتْكم، ماكم وِين ولْوَيزكم، ورزقكم ؟"
قالولو: " هاكّذ، هاكّذ، .... تَعطينا مِرا من بِنَاتها، ولاَ صِبحتْ أنا راقد تربحني هيَ ولا صبْحتْ هي راقدة نربحها أنا، امَّالا حْنا نصبحو رقود وبنتها تروح."
قاللهم: " هاكّذْ في زوجْ ؟"

قالولو: " في زوج"

" ربحتكم في زوج"

قالولو: " ربحتنا في زوج"

" أقعدُوا"، راح ليها هوَ

قاللْها: " تَعطيني بنتك ؟"

قاتلُو: " نعطيك بنْتِي، ولاَ رقدتْ انْتَ تربْحك هيَ وْ لاَ صبحت هي اللّي راقدة تربح انْت كُلّش، انت تربح كلّش."

امَّالا سِيدِي، هُو عِملْ على رُوحو شِرا كُل ما يلزم المِرا، كُل مايلْزمها وحطُّو، وقِعدْ مْعاها، راها عنْدو، راها عنْدو، راها عنْدو، راه يلَهِّي فيهَا، راه يلَهِّي فيهَا، راه يلَهِّي فيهَا، راه يلَهِّي فيهَا... " ماكش دَا تُرقُد ؟ يقُوللْها: " مزَّال" مَاكشْ دَا تُرقُد ؟، مَاكشْ دَا تُرقُد ؟، مَاكشْ دَا تُرقُد ؟

تقولُّو: " عِطشتْ "

يقوللْها: " هاهُو الماء"

تقولّو: " خِوَيْت "

يقوللْها: " هاهِي المَاكلة "

تقولُّو: " نبدَّل لبْسي "

يقوللْها: " هاهي اللّبسة "

اللّي تقولهالو، يقوللها هاهي ورَّاها انْ صَرْعت رقدتْ، قِعدْ هو ثَمَّ راه قاعْد، راه قاعْد، راه قاعْد، انْ جات امْها اصْبَاح فتْحتْ عنهم الباب، هي فتحت عنهم، لقات بنتها راقدة، ولِقاتو هُو قاعد. أرْبح كلّشْ، ما تكسب أكُّل ربحُو، راحُوا للقاضي

قاتلُو: " آسِّي القاضي، أكتبْلُوا كُلْ ما نمْلك"

قاللْها القاضي: " هاااه ! "

قاتلُو: " لالا راه ربحني، راها بنتي هي الّي صبحتْ راقدة "

أعطَاتلو كُلّش، وردّتلوا رزق خاوتُو

وقاتلُو: " هَاهي المِرا "

قاللْها: " ما نسْحقّْش."

إيه، ربح المال، مِلاَ عَوْدُو ذِهبْ، ودَّا خاوتُو للحمّام، وشِرالهم لبْس زين، وعِطاتلهمْ خِوَاتِيسْهم،

وعِطاتْهم مِكاحلْهم، وعِطاتهمْ ما يقيمهم وْجاوْ رُوحِي، رُوحِي، رُوحِي، راهم عمَ الصَّحرا جايِّين، وهوَ جَايبْ طيْرو، جايب الطّير وجاي.

قالولو خاوتوا: " كِيفاه جبت هاذ الطّير ؟" حِكالهم

قاللهمْ: " هاك وهاك وهاك ..."

هُمْ عادُوا في الخِلاَ في البرّْ الخَالي وهُومَا عطْشوا ، ها عِطشنا، ها عِطشنا، ها عِطشنا، لِقاو بِير، هُوما لِقاو هذاك البير، وهُوما بِداوْ، وَيْناه اللّي يَهبط للبير، وَيْناه اللّي يَهبط للبير، وَيْناه اللّي يَهبط للبير، وهُوما جات في قلُوبهم الحيلة.

قالولو: " حْنا مانقدروش عليهْ، مَا نلْقاوك قَ انتَ اللّي تقدر" هُو هَاهُو في صبعو (نامر نفعل)، هِبطْ جْبدْلْهْمْ الماء وشربوا وشرّبوا قاع عوادتهم وقسلوا وكِي كملوا قطعُوا بيه الحِبَل.

امّالا كِي طاح لِقا خشْبة في قاع البير، تدِّي للثُّلث الخَالي، ولاَّ تدِّي للبرّ العامرْ، مشاَتْ بيه السَّجرة (الخشبة) للبرّ العامر.

وهوما مْجمْعين عند البير نزْلتْ عليهم الجنيَّة نتاع التفّاح. وهُما

قالولها: " وشْ دعوتك ؟"، خزرت فيهم

وقالتلْهم: " اللّي بدلّي راسي في بلاصت كرعيّا ما كمشْ نتُم، أنا جيبولي مول الخاتم، هو اللّي نحلي الخاتم من صبعي، اعطُوهلي."

قالولها: " حْنا "

قالتلهم: " لاَلاَ مَاكمْشْ نتُم، بصّح نرُوحْ معاكم ورّاه يْجِي "

راحت معاهم وهي نجمة ادّاوْها وراحو لحقُوا لابَّيْهم.

قاللهم: " وِينْهُو فلان ؟"

قالولو: " ملِّي مِشيْنا مْنَّا هو خِذا طِريق، وحْنا خِذَينا طِريق، وحْنا اللّي جبنا كذا، وحْنا اللّي جبنا التفّاح وعْطينا لمُول العوْد شقْ بِرق واخُر ريح، وحْنا اللّي ادّيناه لمُول الطّير وجبنالك الطّير وجبنالك التفّاح ني يفُوح انت ثَاني.

فِرحْ ابَّيهم بالتفّاح والطّير

وقال: " أوْوْوْوْه !. وهاذْ المِرا وشْ دعوتْها ؟" واحد منهم

قالُو: " راهَا زَوجتِي، أنا ازوَّجتْها "

" ازوَّجتها خْلاصْ "

قالّو: " لاَلاَ راهَا قبلت بِيَّا وْجاتْ مْعَايا "
آسيدي، طِمَعْ فيها السُّلطان كي قالّو " رانا مشْ مزَّوجين وجات معانا"، وهي هاهي عارفة كُلّش وساكتة.
وقِعد هذَاك في البير تمشي بيه الخشبة تحت الارض، راها تمشي بيه، تمشي بيه، تمشي بيه، لْبرّ ابيُّو، هو حسّ بلّي راه في برّ ابيُّو وهو بِرم الخاتْم وخِرج فوقِ الأرض. فاقْتْ هيَ،
فاقت بيه خِرجْ. آسيدي، قِعد هَايْمْ قَ يمْشي، يمْشي، ما لِحَقشْ لْقَرية ابيُّو قدْقدْ. قِعد ابيُّو حَاطْ الطّير وفارح، ريشة فضّة واخْرى ذِهب، مصنّع بيه.
والمَخلُوق قِعد يمْشي سَاعَة يَاكُل حِشِيشْ، سَاعَة يَاكُل كْذا، سَاعَة يقعُد تحت سجْرة، سَاعَة يطلب رَاعِي، قَ يْهوَّمْ.
وجْعوه عيْنيه من الخَيْ و الهانة و التْراب، قِعدْ تحت سجْرة، هُو قِعد تحت هذيك السّجرة، وهُم جاوْ زُوج حِمَامَاتْ حطُّو في السّجرة،
" ياحنَّة" قالتلها: " واه امحمّد ما عِرَفش يْكسّل يْدُو ويْنحْ ورَيْقَات منْ هاذْ السَّجرة و يمضَقْهمْ، ويْدِيرهمْ على عَينِيه يَبْرا، راهمْ يصْحاوْ عَيْنيه."
وهُو فاق.
قال: " ورَّاهم ذُو اللّي يَهدْروا و ورَّاها هاذْ السّجرة ؟ "
بيه دِيما مضبَّبْ من عينيه. عِملْ هاكْ بِيدُو نحْ وَرْقات، مِذقْ ذاك الورقْ وْدارُو على عينِيه، بِرا هو بِرا، وهُو مِشىَ، الْهَون، الْهَون، الْهَون، كِيما نقولُو للْقرية انتاع ابيُّو، لِحقْ للقَرْية نتاع ابيُّو خشْ لخيّاط. لِقَ شِيخ خيَّاط قِعد عندُو.
قال الشّيخ: " ها امحمّد وين هِمَلتْ، وين رُحت، وين كذا ... ؟"
قالُّو: " رانِي كُنت كذا ... ومَا عِرفْتْشْ الطُّرق، وهَامْلْ عمَ الصَّحرا ورَانِي لِحقت. نُقْعْدْ عدّكْ ؟"
قالّو: " أقعُد في النْهار أنا نظَلْ نخيَّط وانْت ارقُد في الحانُوت عْسْ لِي لحْوَيْنِتْ وْبَاتْ "
ها سيدي، خلاَّ علِيهْ، عادْ يْجيبْلُو لُمَّيْكْلا، يوكْلُو ويْسكَّر عْليه لحْوَيْنيت ويروحْ.
بِدا السُّلطان يتملعب، يُخطُب فيها (الجنيّة).
" لاكُنْ، لاكُنْ، لاكُنْ،..."
تقولو: " لالا، لالا، لالا ... " لْهاذْ المرّة
قاتلو: " إيه، نقبل بشرط ؟ "

قاللْها: " وشّنهي شَرطك ؟ نديرلك الْويْز ؟ انديرلك لكْذا ؟ انْديرلك اللّي ادَّوري عليها، انْديرلك دار؟"

قاتلو: " مُوشْ هذا شَرْطي أُكُّلْ، أنا اللّي نُشرُطها فيك صْعِيبَة "

قاللها: " "أُشُّرطي "

قاتلو: " نُشرُط فيك رُوبَة مَا قصُّوها مْقاص، مَا خَيطُوها يْباري، صفَّقلْها تشْطح."

قاللْها: " وهَذي وِين نلْقاهالكْ ؟!"

قاتلو: "هذا شرطي نقبل نزَّوجك"

بِدا ينوَّضْ للحُرَّاس: " اللّي تلْقاوه خيّاط قولولو هذي."

الخيّاط اللّي يْروحُو لَيْه

يْقُلْلهم: " كِيفاه ذِي الرُّوبة، مَا قصُّوها مْقاص، مَا خَيطُوها يْباري، صفَّقلْها تشْطح، كيفاه ذي ؟"

اللّي يْروحُو لَيْه، اللّي يْروحُو لَيْه، مَاكانشْ. جَاوْ للشِّيخ، قِعد هو (امحمّد) مدرَّقْ

قالولو: " يا الشِّيخ شِرط فيك السُّلطان قالّك دِيرلِي رُوبَة مَا قصُّوها مْقاص، مَا خَيطُوها يْباري، صفَّقلْها تشْطح."

ياسِّي، قالُّو: " أنا مَا نعرفشْ هَذي قاع، هذي أنا مَا سْمعْتْشْ بِيهَا "

قالُّو (أحد الحرّاس): " راه قالّك السُّلطان إذا خدمتهالي نقْنِيك "

خِرجْ لَيهْ هُو جَحْدة

وْقالُّو: " أقْبلْ، أقْبلْ "

قالُّو:" كيفاه ورّطتني كيفاهْ نقبلْ "

قالُّو: " قُتْلك اقْبل، أقْبل قُلهم إيه "

قاللْهم الشّيخ: " رُوحُوا للسُّلطان قُولُولو إيه رانِي نخَيَّطْهالك "

هُو (امحمّد) هاهُو عارف رُوحُو يْجيبها، حَقَ رَاه في يْدُو نَامْرْ نَفْعَلْ. رَاحُو ذُوك وقَالُوا للسُّلْطَانْ: " رَاه قالّك الخيَّاط رَانِي نوجَّدهالك."

بِرمْ هُوَ(امحمّد) الْخَاتم، جاتْ الرُّوبة، هيَ جَاتْ الرُّوبة والخيَّاط دْهْشْ.

قالُّو: " صفَّقْ "، هُوَ بِدا يصَفَّقْ وهِيَ بِداتْ تشْطَح.

قالُّو: " كِي يْجُوك عَنْدكْ تقُلهمْ امحمّد، أعْطِيهالْهمْ واسكُتْ، كِي

يقُولُولكْ: " كِيفاه خيَّطْتْها ؟ "

قُلهُم: " قَ مَوْهِبة "

جَاوْ للقُدوة ولاَّ بَقْداقْد، واعْطَالْهمْ الرُّوبة

قالُولو: " كِفاه خِدمتْها "

قاللْهمْ: " قَ موْهبة منْ عندْ ربّي"

قالُّو امحمّد: "أقْنَى، أقْنَى" هُو (امحمّد) هَاهُو عارفُو بلّي ابيُّو (السُّلطان).

ادَّاهالو (الحارس)

وقَال السُّلطان للجنيَّة: " هاهي جاتكْ الرُّوبة ظُرك تقبلي ؟"

قاتلُو: " صفَّقلها، صفّقلها بِدات تشْطح."

قاللْها:" هذا شرْطك ؟ "

قاتلُو: " مزّال شرطِي "

قاللْها: " وشّنْهي ؟ "

قاتلو: " تجِيبلي اللّي خِدمها" هَاهي ادَّوَّرْ تْجْبدْ الرّاجل.راحْ الخَادمْ للخيَّاط

قالُّو:" ورِّينِي كيفَاه خِدَمتْ الرُّوبة، قالّك السُّلطان أرواحْ ."

جَاها الشّيخ (الجنيَّة)

قالُّو السُّلطان: " كيفَاه خِدَمتْ الرُّوبة ؟ "

قالُّو: " قَ موهِبة جَاتْني، وقَ ...، وقَ ... "

قاتلُو هِيَ: " لاَلاَ ورِّيني اللّي ورَّاكْ واعْطاهالكْ، مَاكشْ انْت اللّي خيَّطتْها، ومَاكَّانشْ كتَّانْ يتْخيَّطْ بْلا يبْرة ويتْقطَّع بلاَ مْقاصْ، أنا جِيبْلي اللّي خِدمْها." إيه حِصَلْ.

راح الشّيخ لمحمّد

قالُّو: " ما عْليك قَ تْرُوح، ترُوح تبيَّن روحكْ ما تبَاصِينيشْ أنَا." راحْ امحمَّد لبيُّو هُوَ جا وهِيَ عرفْتُو.

قاتلُو: " هاذَا اللّي خيَّطْ الرُّوبة، كِيفاه خيّطتْها ؟ عاوذْهالي." عِملْ هَاكْ ادرَّقْ علِيهمْ، وبِرمْ الخَاتمْ جَاتْ رُوبة اخْرى، صفَّقلها بِدات تشْطح.

قاتلُو: " هذَا مُول الرُّوبة، وهذا اللّي بدلّي راسي في بلاصتْ كرعيَّا ونحلي خَاتْمي وحِيَا اللّي قتلتْهم، هذَا وَيْنَاه ؟ "

قاللْها السُّلطان: " هذا ابْني"

قاتلو هِيَ: " هذا اللّي جَابْ التفّاح وجَاب العودْ وجَاب الطّيْر، وقطعُوا بيه خَاوتُو الحِبل ... هذَا

اللّي نزوَّج بيه، وانْتَ أرضَى عْليهْ مَا نقْدرشْ نزوَّج بيك"

رِضَى الملكْ على ابْنُ، وخَاوتُو الخَاينِين عاقبْهمْ الملِك ودارهمْ يخدْموا في الزريبة كِيما كانْ خُوهم.

وهو (امحمّد) اعْطاه المال ولاّ هُو اللّي يحْكم وازَّوْجتْ بيه الجنيَّة، وقِعد معزَّزْ مكرَّمْ هُو وامّه.

وهـذَا مَا سمعْنا هذَا مَا قُلْنـا

يا سِيّـدِي:

– كان هُناك ملك وله ثلاثة أولاد، يملكُ بُستانا يزدهر بالوُرود، وكان هناك طائر له جناح من فضّة وآخر من ذهب. يأتي في اللّيل ، قُرب طلوع الفجر وينفُخ على البستان؛ فيُصبح قاحِطًا. أمّا الأولاد الثّلاثة فأحدهم يَلقَى وأُمّه(المحقورة) كلّ الظّلم والإهانة من طرف الملك، أمّا الولدان الآخران فيلقيان كلّ الودّ والاحترام مع والدتهم من طرف والدهم الملك. وذات مرّة ذهب الشّقيقين إلى الملك وقالا له: " نحن من يحرس البُستان؛ فاللّيلة أبيتُ أنا وغدا أخي"

باتَ الأوّل، وفي الصّباح وُجد البُستان قاحطا؛ نَفَخ عليه الطّائر دُون أنْ يراه الشّقيق الحارس، وفي يوم الغد باتَ الشّقيق الآخر؛ فنام وجاء الطّائر، نَفخ على البستان وذهب؛ فتحوّل البستان إلى أغصان يابسة وأصبح قاحطا كالعَادة.

جاء الولد الثّالث (ولد المحقورة) لأبيه الملك

وقال له: " اللّيلة أنا من يحرس "

فقال الملك: " كيف تحرُس ؟!، وأخويك لم يتمكّنا من ذلك! "

فقال الولد: " أجرّب "

قال له الملك: " لك ذلك لكن، إن وجدت البُستان في صباح الغد قاحطا، سوف أقطعُ رأسك. "

أخذ ولد المحقورة احتياطه، فحمل معه القهوة بدون سكّر، وأخذ البُندقية، استلقى في البستان، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، إلى أن قرُب طلوع الفجر، جاء الطّائر وسمِع ولد المحقورة خفق جناحيه، فحمل البندقية باتّجاهه وضربَه فسقطت منه ريشة من ذهب وأخرى من فضّة، حملهما ولد المحقورة ونام وذهب الطّائر. بقِي البستان على حاله مُزدهرا، وفي الصّباح عندما نهض الملك، فتح النّافذة ونظر فوجد البستان على حاله مزدهرا بثماره وزهوره. نادى أخويْ ولد المحقورة

وقال لهم: " اذهبُوا وأيقظُوا فُلان، إنّه نائمٌ، فكيف هو نائم والبستان على حاله مزدهرا وأنتما كذلك نمتُما؟! "

ذهبا وأيقضا أخوهما: " إنهض فقد أشرقت الشّمس"

استيقظ ولد المحقورة ونظر يمينا وشمالاً؛ فوجد البُستان على أحسن حال، ذهب بعد ذلك إلى أبيه وأظهر له الرّيشتين.

قال الملك: " تعال، أنت الآن ساعدي الأيمن، ومن اليوم فصاعدا سوف تعيش عندي في القصر، مثل إخويك أو أحسن منهم."

وواصل قائلا: " لكنّي أشترطُ عليك وإخوتك شرطا؛ عليكم أنْ تُسافروا وتأتوني بهذا الطّائر ذُو جناحي الفضّة والذّهب "

وافق الإخوة، وحملوا أمتعتهم على خيلهم، وانطلقوا إلى أن وجدوا ثلاثة سُبُلٍ، أحدهما يؤدّي إلى مالك الطّائر، والثّاني يؤدّي إلى بلد الغيلان، والثّالث يؤدّي إلى المرأة بائعة الفحم، الّتي تكسب الرّجال ويصبحون خدما عندها عن طريق بَناتها. ذلك أنّ لها سبعُ بنات لهنَّ نفس ملامح الوجه ونفس اللّباس، وعندما تزوّج إحداهنّ لرجُل ما، تتغلّب عليه البنت بحيلتها، وذلك عندما تشعر بالنُّعاس؛ بحيث تكذب عليه وتقول مثلا: " أريد ماءً "، أو " أريدُ طعاما " أو شيئًا من هذا القبيل ولمّا تخرجْ من الغرفة تأتي مكانها إحدى أخواتها. وهكذا حتّى ينام الزّوج إلى أن تشرق الشّمس.

– قال ولد المحقورة: " أنا سأختار هذا السّبيل (الّذي يؤدّي إلى مالك الطّير)".

أمّا الشّقيقين فاختارا السّبيل المؤدّي إلى بائعة الفحم، ذهبا إليها وخسرا كلّ أموالهما؛ لأنّها قالت لهما: " من يتزوّج ابنتي وأجده في صباح الغد نائما آخذ كلّ ماله."

في حين سار ولد المحقورة على السّبيل الّذي اختاره، مباشرة، مباشرة، مباشرة، مباشرة إلى أن وصل إلى مالك الطّائر. *لأنّ النّاس أرشدوه إلى مكان مالك الطّائر أثناء طريقه.*

فقال مالك الطّائر: " ما سببُ مجيئك؟ "

ولد المحقورة: " من أجل أن تمنحني الطّائر، مقابل المال، الجاه، الشّرط، أطلب منّي ماذا أفعل لك."

مالك الطّائر: " نعم، سأمنحك الطّائر لكن عليك أن تأتيني بالحصان الّذي نصفه ريح والآخر برق، من عند مالكه "

ولد المحقورة: " أين هذا الرّجل ؟"

مالك الطّائر: " إنّه في المكان الفلاني، يملك حصانا نصفه ريح والآخر برق، وله خدمٌ خاصٌّ به، يُطعمونه وينظفونه ويسرّحون شعره. "

ذهب ولد المحقورة إلى مالك الحصان.

قال مالك الحصان: " ما سببُ مجيئك ؟ "ولد المحقورة: " من أجل ان تمنحني الحصان، مقابل المال، الجاه، الشّرط، أطلب منّي ماذا أفعل لك."

مالك الحصان: " نعم، سأمنحك الحصان لكن، عليك أن تأتيني بالتّفاح ذي الرّائحة العطرة، الّذي باستطاعته أن يعيد الشّيخ إلى شبابه." وواصل كلامه قائلا: " إنّه– مثلا– في الصّحراء، ينمو ببُستان تملكه جنيّة، تنام ثلاثة أشهر، وتستيقظُ ثلاثةً أُخرى." وافق ولد المحقورة، وسافر. وفي طريقه حذّره النّاس الّذين يعرفون المكان قائلين: " يا عبد الله، إلى أين تذهب ؟! إنّهُ مكانٌ خالٍ وكلّ الحجارة الّتي تُحيطُ ببُستان التّفّاح أصلها بشر، إلاَّ أنّ الجنيّة نفخت عليهم، فكيف لك أن تنجو ؟"

ولد المحقورة: " سأنجو، هل هي في فصل النّوم أم في فصل الاستيقاظ ؟ "

النّاس العارفين: " بقي لها القليل وتستيقظ، إنَّها نائمة." ذهب إليها ولد المحقورة وَوَجدها نائمة؛ فاستبدل مكان رأسها بمكان رجليها والعكس، ثُمَّ نزع لها خاتم (آمُرْ، أَفْعَلْ) ووضعه في إصبعه؛ فعادت الحجارة إلى أصلها (بشر)، بعد ذلك ملأ كيسه تفّاحا وعاد إلى مالك الحصان. قدّم له قليلا من التّفّاح قائلاً: " ها قد أتيتك بالتفّاح، امنحني الحصان الآن."

منحهُ الحصان والخدم الخاص به، أخذهم ولد المحقورة إلى مالك الطّائر مع القليل من التّفاح، ثمّ منحهُ مالك الطّائر، الطّائر.

قائلاً: " ها قد أتيتك بقليلٍ من التفّاح العجيب الّذي باستطاعته أن يُعيد الشّيخ شابّا؛ فمن يأكل منه يُصبحُ شابًّا."

وقرّر بعد ذلك ولد المحقورة العودة إلى أبيه، وفي طريقه تذكّر إخوته، فقال في نفسه: " والله، سأمرّ على الطّريق الّذي اختاره إخوتي، وأرى ما حلّ بهم."

ذهب مع تلك الطّريق ووجدهم يعملون في الفحم، وقد أخذت منهم المرأة كلّ شيء.

فقال: " ماذا تفعلان ؟ "

الأخوين: " نعمل في الفحم "

ولد المحقورة: " ماذا جرى لكما، أين أموالكما ؟ "

الأخوين: " حصل كذا وكذا وكذا، تُعطينا بنتا من بناتها ومن ينام منّا يخسر كلّ شيء، ونحن نِمنا وخسرنا. "

ولد المحقورة: " هكذا كلاكما ؟ "

الأخوين: " نعم، كلانا " ذهب ولد المحقورة إلى بائعة الفحم

وقال: " هل تمنحيني ابنتك ؟ "بائعة الفحم: " نعم، ولكن إذا نمت أنت سوف تخسر كلّ ما تملك

ويصبح لها، وإن نامت هي فلك كلّ مالها."

وافق ولد المحقورة على شرطها وأخذ احتياطه فقام بشراء كلّ ما تحتاج إليه المرأة وكل ما يلزمها، ووضعه وجلس معها. بقيت البنت عنده وبين الحين والآخر تسأله

قائلة: " ألن تنام ؟ "

ولد المحقورة: " ليس بعد "

البنت: " أحسستُ بالعطش وأريد ماءً "

ولد المحقورة: " هاهُو الماء، اشربي "

البنت: " أريد طعاما "

ولد المحقورة: " هاهو الطّعام، كُلي "

البنت: " أريد تغيير ملابسي "

ولد المحقورة: " هاهي الملابس، إرتديها "

وهكذا إلى أن نامت، وبقي هو مستيقظا، مستيقظا، مستيقظا، فلما جاءت بائعة الفحم في الصّباح وفتحت الباب وجدت ابنتها نائمة وولد المحقورة مستيقظا. ذهبا إلى القاضي (ولد المحقورة وبائعة الفحم)

وقالت بائعة الفحم: " أُكتُب له كلّ ما نملك "

القاضي: " هاااااه ! "

بائعة الفحم: " لا، إنّه ربح وخسرت كلّ شيء؛ فابنتي هي الّتي نامت "

أعطت له كلّ شيء وأعادت لأخويه أموالهما

وقالت لولد المحقورة: " هاهي البنت خذها أيضا "

ولد المحقورة: " لا، أنا لست بحاجة لها "

وقرّر الإخوة الثّلاثة العودة إلى الدّيار، وبينما هم في الطّريق سأل الشّقيقين أخوهما؛ ولد المحقورة فقالا: " كيف حصلت على الطّائر ؟ " حكى لهما الحكاية. واستمرُّوا في سيرهم، يمشون، يمشون، يمشون عبر الصّحراء. وولد المحقورة حامل الطّائر معه إلى أن وصلوا إلى مكان خالٍ وانتابهم العطش، وبعد قليلٍ وجدوا بئرًا؛ فلمّا وجدوا البئر تساءلوا قائلين: " من الّذي ينزل في البئر ؟" وقد حلّت الحيلة في قلبي؛ الأخوين فقالا لولد المحقورة: " نحن لا نستطيع النّزول وأنت الوحيد فينا من يقدر على ذلك."

وفي إصبعه خاتم آمُرأَفْعَلْ؛ نزل ولد المحقورة في البئر وجلب لهما الماء فشربا وأَشْربا جِيادهما، وغسلا ولمّا أكملا قطعا به الحبل. فسقط ولد المحقورة في البئر إلاّ أنّه وجد قطعة خشبية (من ساق شجرة)، تؤدّي إمّا إلى الثُّلُث الخالي أو إلى البلد العامر.

سارت به تلك القطعة إلى البلد العامر. وبينما كانا أخواه بجانب البئر، نزلت عليهما الجنيّة *مالكة البستان ذي التفّاح العجيب*

فقالا: " من تكونين ؟ "

نظرت إليهما جيّدا ثمّ قالت: " من غيّر رأسي مكان رجليّا، ليس أنتما، وهو من نزع الخاتم من يدي، أين هو؟ أريدُه ."

الأخوين: " إنّه نحن "

الجنيّة: " لا، ليس أنتما لكن، سأذهب معكما إلى المكان الّذي يأتي فيه."

ذهبت معهما – وهي جميلة جدّا– إلى والدهم الملك

فقال الملك: " أين ولد المحقورة ؟ "

الأخوين: " مُذْ أن خرجنا من هنا، افترقنا؛ ذهبنا نحن الاثنين في سبيل وهو أخذ سبيلا آخر. نحن من أتى بالتفّاح العجيب ومنحنا منه قليلا لمالك الحصان نصف ريح ونصف برق، وأخذناه إلى مالك الطّائر العجيب، وأتيناك بالطّائر وقليلا من التفّاح العجيب أيضا."

فرح الملك بالتفّاح وبالطّائر كثيرًا.

قائلا: " أووووووه ! ، ومن تكون هذه(الجنيّة) ؟ "

قال أحدهما: " إنها زوجتي أنا تزوّجتها "

الملك: " تزوّجتها حقًّا "

الولد: " لا، ولكنّها وافقت على زواجي منها واتت معي. فرأى الملك– في نفسه– أن يأخذها زوجة له. *التزمت الجنيّة الصّمت رغم أنها تعرف كلّ شيء.*

بقِيَ ولد المحقورة في قاع البئر والخشبة تسير به تحت الأرض، تسير، تسير، تسير إلى أن وصل إلى بلد أبيه ولمّا أحسّ بذلك، قام بتدوير الخاتم فصعد إلى سطح الأرض، عندئذٍ أحسّت به الجنيّة أنّه خرج. بقي ولد المحقورة هائمًا ماشيا لم يصل إلى بلد أبيه بالتّحديد. في حين أنّ الملك وضع الطّائر في القصر ليُزيّن به، وهو سعيد بنظره إلى جناحيه الفضّي والذّهبي، أمّا ولد المحقورة بقي

هائمًا تارة يأكل العشب، وتارة يجلس تحت شجرة، وتارة يمدّ يده لراعٍ ... إلى أن أُصيب بالعَمى في عينيه، فجلس تحت شجرة *وهو لا يعلم*. وعندئذٍ حطّت على الشجرة حمامتين

فقالت إحداهما للأخرى: " لماذا لم يمدّ أمحمّد يده وينزع بعضا من ورق هذه الشّجرة، ثمّ يقوم بمضغه ووضعه على عينيه ليُصبح بصيرا ؟". تفطّن عندئذٍ ولد المحقورة وقال في نفسه: " أين هذين المتكلّمتين؟ وأين هذه الشّجرة ؟ ". ثمّ مدّ يده فلمس الأوراق ونزع بعضها، ثمّ مضغها ووضعها على عينيه؛ فشُفي وأصبح بصيرا. واصل بعد ذلك سيره إلى أن وصل إلى القرية الّتي يقطن بها والده الملك، ووجد شيخا خيّاطا؛ فدخل دكّانه.

فقال الخيّاط: " يا امحمّد، أين كنت، إلى أين ذهبت ... ؟ "

ولد المحقورة: " كنتُ في كذا، وأصبت بكذا، وكذا ...، ولم أعرف السّبُل، وبقيت هائما في الصّحراء إلى أن وصلتُ، فهل لي أن أمكث عندك ؟ "

الخيّاط: " نعم، لك ذلك فأنا أخيط طول النّهار، وأنت في اللّيل تنام في الدكّان، وتحرسه في نفس الوقت."

بقيَ ولد المحقورة في الدكّان، والخيّاط يأتيه بالأكل ثمّ يغلق عليه الدكّان ويتركه ينام. في حين أنّ الملك بدأ برمي شباكه على الجنيّة لخطبتها. ويلحّ عليها بين الحين والآخر

قائلا: " لو توافقي، لو توافقي، لو توافقي، ... " في كلّ مرّة

والجنيّة ترد عليه قائلة: " لا، لا، لا، ... " وذات يومٍ

قالت: " نعم، سأوافق لكن بشرط ."

الملك: " ماهو شرطك، المال أم المنزل أم ماذا ؟ لك كلّ ما تريدين، "

الجنيّة: " ليس هذا شرطي، وما أشرطه عليك صعبا "

الملك: " أُشرطي؟! "

الجنيّة: " عليك أن تأتيني بفُستانٍ لم تقصّه مقاص، ولم تخطه إبر، صفّق له يرقص "

الملك: " وأين أجد لك هذا ؟ "

الجنيّة: " هذا شرطي حتّى أوافق على زواجي منك." عندئذٍ أمر الملك الحرّاس بالبحث

قائلا: " من تجدوه خيّاطا قولوا له هذه (فُستانٍ لم تقصّه مقاص، ولم تخطه إبر، صفّق له يرقص)"

شرع الحرّاس في مهمّتهم وكلّ ما يذهبون إلى خيّاط، يقول لهم: " كيف هذا الفستان؟ "، وهكذا

كلّ ما يذهبون إلى خيّاط آخر، إلى أن وصلوا إلى الشّيخ الخيّاط، فتخبّأ أمحمّد داخل الدكّان.
فقالوا للشّيخ: " يا شيخ، قد طلب منك الملك أن تصنع له فُستانا لم تقصّه مقاص، ولم تخطه إبر، صفّق له يرقص "
الخيّاط: " ومن أين لي بهذا ؟ ما سمِعتُ بهذا الفستان قطٌّ."
قال الحرّاس للخيّاط: " الملك يقول لك إن صنعته لي أُغنيك مالاً."
وفي هذا الحين، نادى ولد المحقورة الخيّاط خِفيةً وأمره أن يوافق.
فقال الخيّاط: " كيف، كيف أوافق ؟، ستضعُني في ورطة."
ولد المحقورة: " قُلت لك وافق، وافق وقُل لهم نعم." خرج الشّيخ للحرّاس
وقال لهم: " اذهبوا إلى الملك وقولوا له بأنّي سأصنع له الفستان."
إنّ ولد المحقورة متيقّن بأنّه يستطيع الحصول على هذا الفستان؛ لأنَّ في يده خاتم (آمُرْ، أَفْعَلْ)
عاد الحرّاس إلى الملك وأعلموه بأنّ الشّيخ الخيّاط سيصنعُ له الفستان. بينما أمحمّد قام بتدوير الخاتم في إصبعه؛ فحضر الفستان واندهش الخيّاط لمّا رآه.
امحمّد للخيّاط: " صفّق له "، أخذ الخيّاط يصفّق وبدأ الفستان يرقص.
فقال امحمّد: " عندما يأتي الحرّاس، إيّاك أن تدلّهم عنّي، قدّم لهم الفستان واصمُت، وإن سألوك عن كيفية صُنعه قُل إنّها موهبة."، وبعد يومٍ أو يومين جاء الحرس وقدّم لهم الخيّاط الفستان.
فقالوا: " كيف صنعتهُ ؟ "
الخيّاط: " إنّها موهبة من عند الله."
قال ولد المحقورة للخيّاط: " إغنم، إغنم،... "، *امحمّد يعلم بأنّ الملك والده.*
أخذ الحرس الفستان إلى الملك.
وقال الملك للجنيّة: " ها قد جاءك الفستان، أتوافقين الآن على زواجي منك ؟ "
الجنيّة: " صفّق."، أخذ الملك يُصفّق وبدأ الفستان يرقص.
الجنيّة: " لم ينته شرطي بعد "
الملك: " ماذا تريدين أيضا ؟ "
الجنيّة: " عليك أن تأتيني بمن صنع هذا الفستان "؛ *فهي تريد أن تعرف من أخذ الخاتم.*
ذهب أحد الحرّاس إلى الشّيخ الخيّاط وقال له: " أرِني كيف صنعت هذا الفستان، إنّ الملك يُناديك." ذهب الخيّاط إلى قصر الملك حيث الجنيّة والملك يجلسان

فقال الملك: " كيف صنعت الفستان ؟ "

الخيّاط: " إنّها مجرّد موهبة، و...، و... "

الجنيّة: " لا، دُلّني على من علّمك وأعطاهُ لك، لستَ أنت الصّانع؛ فلا يوجد قُماش يُقصُّ بدون مِقاصٍ ويُخاط بدون إبرٍ... دُلّني على صانعه."

وحينئذٍ وقع الخيّاطُ في ورطة. فذهب إلى أمحمّد

وقال: " لابدّ لك من الذّهاب إلى الملك وتفصح عن نّفسك، ولا تورّطني."

ذهب أمحمّد إلى الملك (الأب)، وحين دخل على الملك والجنيّة؛ تعرّفت عليه هذه الأخيرة قائلةً للملك: " هذا هو صانع الفستان، ثمّ وجّهت كلامها إلى ولد المحقورة قائلة: " أرني كيف صنعت هذا الفستان."

استدار قليلا حيث لم يُظهر الخاتم لهما ثمّ قام بتدويره في إصبعه فحضر فُستان ثان ثمّ أخذ يصفّق وبدأ الفستان في الرّقص. عندئذٍ نطقت الجنيّة للملك

قائلة: " هذا هو صانع الفستان، هو من غيّر رأسي مكان رجليّا، ونزع الخاتم من يدي؛ حيث عاد إلى الحياة كلّ من قتلت، فمن يكون ؟ "

الملك: " إنّه ولدي "

الجنيّة: " إنّهُ من أتى بالتفّاح والحصان والطّائر وقطع به إخوته الحبل في البئر، ... وهو من أرْضَى به زوجا دون سواه". وعندئذ قام الملك بمعاقبة أخويه الخائنين فجعلهما يعملان مثل ما كان ولد المحقورة يعمل مع الخدم أين توجد الغنم والأبقار وإسطبل الخيُول في حين أنّه فرح بولده أمحمّد ووافق على زواجه من الجنيّة، وأعطاه المال والحُكم، وبقيَ ينعم بالخيرات وأمّه.

وهذَا مَا سَمِعْناه، هذَا مَا قُلْنـــاه

– نحمدُ الله على توفيقه لنا لإتمام هاته الدّراسة، التي لا ندّعي أنّها الأولى؛ فربّما هناك من تناولها. ولكنّنا ما رأيناها إلاّ ثمرة جهدٍ أردنا منه الكشف عن الثّقافة الشّعبية لمجتمع منطقة بوسعادة، ومن خلال دراستنا للحكاية الخرافية، التي كانت ولد المحقورة أنموذجا منها.

– وجدنا مجتمع منطقة بوسعادة محافظا على مقوّمات هويّته الإسلامية العربية، إذ لاتزال أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي تجد مكانها في ذاكرة أفراده، وبينهم كلّما سنحت الفرصة لها. وخير دليل على ذلك هو استعمال الأمثال الشّعبية– تقريبا– خلال كلّ أيّامهم، وكذالك عندما طلبنا من الجدّة أن تمدّنا بنصّ حكايةٍ، منحتنا أكثر من نصٍّ واحدٍ لحكايات مختلفة المضامين.

– اكتشفنا من خلال هذه الدّراسة أنّ الحكاية الخرافية دائما تسعى لترسيخ هدف ما، بطريقة مسلّية وتتنوّع هذه الأهداف بحسب موضوع الحكاية، إلاّ أنّها في الغالب تكون أهداف تعليمية.

– اتّضح لنا بعد تحليل الحكاية الخرافية (ولد المحقورة)، أنّها تمثّل حُلَّة سردية لها بناء محكم؛ قِوامه الشّخوص والزّمن والمكان، إذْ لا يمكن أن نسمّيها حكاية إلاّ بتلاحم هذه العناصر الثّلاثة، والتي يزيد من جمالها الحوار والوصف الذين وجدناهما ضمن البناء الزّمني (المشهد)، والبناء المكاني (تقنيات عرض المكان). في حين أنّ ذكر الشّخوص يرتبط ارتباطا وثيقا بما تقوم به من فعل (الوظائف)

– احتوت الحكاية الأنموذج على عدّة رموز توحي لنا بفكر، وممارسة المجتمع البوسعادي لحياته؛ فقد وظّفت السّاردة– مثلا– كلمة الفضّة قبل كلمة الذّهب، وذلك يعود إلى قيمة معدن الفضّة آنذاك؛ نظرا لظروف المجتمع في ذلك الوقت.

– نلاحظ من خلال هذا، أنّ الحكاية الخرافية بكلّما فيها رموز تستدعي منّا الوقوف على عتباتها، ثمّ الغوص في أعماقها لاكتشاف ما تعكسه من الواقع المعاش، والفكر السّائد على مرّ الزّمن. وبطبيعة الحال لكلٍّ منّا قراءته الخاصّة لهذه الرّموز، ألا يعني هذا أنّ الحكاية الخرافية نصٌّ مفتوح مثله مثل انفتاح النّص الرّوائي الذي يدرّس في المؤسّسات التّعليمية الرّسمية. فإذا كان الفرق بين الحكاية الخرافية والرّواية هو اللغة، فإلى أيّ مدى يتشابه النصّان؟ وما هي مستويات التّوافق بينهما؟ وهل هناك نقاط اختلاف أخرى غير اللّغة؟

– نأمل أن تكون هذه الدّراسة، وهاته المساءلات إشارة إنطلاقٍ لدراسات شعبية أخرى، نستهدف من خلالها إحياء الثّقافة الشعبية القومية والعربية، بُغية تعميق أسس الوحدة بين عناصر المجتمعات، ودفعا لقواها الإنتاجية الحيّة.

– ذُكر سابقا (في المقدّمة) أنّنا اخترنا من الأدب الشّعبي جنس الحكاية الخُرافيّة موضوعا لدراستنا، لذا اتّخذنا منهج (بروب) المورفولوجي أداةً نستعين بها، ووسيلة نطبّقها في دراسة حكايتنا الأنموذج. ولعدم بتر النّص عن إطاره الثّقافي المحلّي، وتدمير قيمته الفنيّة الجماليّة؛ قمنا بكتابته باللّهجة المحليّة كما سمعناها تمامًا.

أ– تحليل حكاية ولد المحقورة:

– وجدنا أنّ حكاية ولد المحقورة– بعد قراءتنا لها– تحتوي على ثلاث مقطوعات بعد الاستهلال؛ ففي الاستهلال تقدّم لنا الحكاية، الملك وعائلته التي تتكوّن من زوجتين وثلاثة أولاد، وحالُ معيشتهم الّتي تُنبِئُ بأنّ الزّوجة الّتي أنجبت ولدا واحدا تعيش حياة شقاء؛ فتعمل هي وولدها في إسطبل الحيوانات ويُعاملان من طرف الملك (الزّوج والأب) معاملة جدُّ قاسية مقارنة مع الزّوجة الأخرى وولديها، الّذين ينعمون بمُلك المَلكِ.

– استُنتِجت المقطوعات الثّلاثة من المسار الوظائفي للحكَاية، والّذي دُوِّنَ كما يلي:

المسار الوظائفي	
الحدث	اسم الوظيفة
الطّير ينفخ على البستان	النقص
تهديد الأب لابنه	التهديد
قضاء البطل على النّقص	القضاء على النّقص
الملك يطلب من الأولاد السّفر	تكليف بمهمّة
سفر الإخوة الثّلاثة	الغياب
افتراق البطل عن إخوته في الطّريق	فقدان (يفقد الشّيء ويرغب في الحصول عليه)
ذهاب البطل إلى صاحب الشّيء	الوظيفة الأولى
ذهاب الإخوة إلى بائعة الفحم	النّقص
طلب صاحب الشّيء من البطل، الحصان السّحري	ردّة فعل البطل
طلب صاحب الحصان من البطل، التفّاح السّحري	اقتراح مهمّة صعبة على البطل
سفر البطل من أجل الحصول على التفّاح السّحري	الغياب

تحذير النّاس للبطل	التحذير
مساعدة النّاس للبطل (الجنيّة نائمة)	المساعدة
ذهب إلى بلد الجنيّة	التوجيه
عكس رأسها مكان رجليها	الوسم
نزع الخاتم من يدها ولبسهُ	وسيط سحري
نزع التفّاح السّحري	الحل
عودة البطل إلى صاحب الحصان	التوجيه
تحصّل البطل على مراده	حصول البطل على حاجته
سافر البطل إلى إخوته	الغياب
طلب البطل لابنة المرأة، بائعة الفحم	التهديد
أعاد مال إخوته	القضاء على النّقص
سفر الإخوة الثّلاثة	المغادرة
خيانة الإخوة للبطل	الخداع
سقوط البطل في البئر	فقدان الشّيء
أخذ الإخوة للطّير	الشّر
عودة الإخوة إلى الملك (الأب)	ادّعاءات كاذبة (البطل المزيّف)
تدوير البطل للخاتم وخروجه من البئر	الإنقاذ
مساعدة الحمامتين للبطل	المساعدة
وصول البطل إلى القرية دون علم أحد	الوصول دون انكشاف الأمر
تكليف الملك بمهمّة	تكليف بمهمّة
حصول الملك على الشّيء	الظُّهور الجديد للبطل
ذهاب البطل إلى الملك (الأب)	التعرّف
كشف خيانة الإخوة	كشف الإدّعاء
عقاب الإخوة	العقاب
زواج البطل من الجنيّة	الزّفاف

– وبما أنّ الحكاية تبدأ بالغياب أو النقص (حسب بروب) احتوت حكايتنا الأنموذج على ثلاث مقطوعات: التمهيدية، الأولى، الثّانية؛ بحيث يمكن لكلّ مقطوعة أن تمثّل قصّة صغيرة.

أ–1– **المقطوعة التّمهيدية:** البحث عمّا أُحيط ببستان الملك.

المسار الوظائفي	
الحدث	اسم الوظيفة
الطّير ينفخ على البستان	النقص
تهديد الأب لابنه	التهديد
قضاء للبطل على النّقص	القضاء على النّقص
الملك يطلب من الأولاد السّفر	تكليف بمهمّة

أ–2– **المقطوعة الأولى:** الرّحيل من أجل الحصول على الطّائر العجيب.

المسار الوظائفي	
الحدث	اسم الوظيفة
سفر الإخوة الثّلاثة	الغياب
افتراق البطل عن إخوته في الطّريق	فقدان (يفقد الشّيء ويرغب في الحصول عليه)
ذهاب البطل إلى صاحب الشّيء	الوظيفة الأولى
ذهاب الإخوة إلى بائعة الفحم	النّقص
طلب الحصان السّحري من طرف مالك الطّائر	ردّة فعل البطل
طلب التفّاح السّحري من طرف مالك الحصان	اقتراح مهمّة صعبة على البطل
سفر البطل من أجل الحصول على التفّاح السّحري	الغياب
تحذير البطل من طرف النّاس	التحذير
مساعدة النّاس للبطل (الجنيّة نائمة)	المساعدة
ذهب إلى بلد الجنيّة	التوجيه
عكس رأسها مكان رجليها	الوسم
نزع الخاتم من يدها ولبسة	وسيط سحري

نزع التفّاح السّحري	الحل
عودة البطل إلى صاحب الحصان	توجيه
تحصّل البطل على حاجته	حصول البطل على حاجته

أ-3- المقطوعة الثّانية: مغامرات البطل بعد فقدانه لحاجته.

المسـار الوظائفـــــــي	
الحـدث	اسـم الوظيفـة
سافر البطل إلى إخوته	الغياب
طلب البطل لابنة المرأة بائعة الفحم	التهديد
أعاد مال إخوته	القضاء على النّقص
سفر الإخوة الثّلاثة	المغادرة
خيانة الإخوة للبطل	الخداع
سقوط البطل في البئر	فقدان الشّيء
أخذ الإخوة للطّير	الشّر
عودة الإخوة إلى الملك (الأب)	ادّعاءات كاذبة (البطل المزيّف)
تدوير البطل للخاتم وخروجه من البئر	الإنقاذ
مساعدة الحمامتين للبطل	المساعدة
وصول البطل إلى القرية دون علم أحد	الوصول دون انكشاف الأمر
تكليف الملك بمهمّة	تكليف بمهمّة
حصول الملك على الشّيء	الظُّهور الجديد للبطل
ذهاب البطل إلى الملك (الأب)	التعرّف
كشف خيانة الإخوة	كشف الإدّعاء
عقاب الإخوة	العقاب
زواج البطل من الجنيّة	الزّفاف

- ومنه كان الإختبار التّأهيلي في المقطوعة التّمهيدية، بينما الإختبار الرّئيس في المقطوعة الأولى. ولم يكن ترتيب الوظائف خطيًّا مثل ما جاء به "بروب" من (الغياب إلى الزّفاف)؛ بل

اتّخذت عنصر التّقديم والتّأخير أداةً لوُلوجها أمام المتلقّي، وهذا ما يؤكّدُ أنّ الحكاية الخُرافيّة تمتاز بالمرونة؛ إذْ أنّ راويها بتمتّع بحريّة التّقديم والتّأخير في سرد الأحداث كما له إمكانيّة الزّيادة والحذف منها.

ب- بناء شُخوص الحكاية:

ب-1- الإسم الشّخصي:

- أعلنت الحكاية عن شخُوصها بإعطاءِ أسماءٍ تميّزها تتمثّل في علاقة القرابة، والأعمال اليوميّة؛ فبالنّسبة إلى:

* الأب، الزّوجتين، الأولاد الثّلاثة، الأخوين، بنات المرأة. تمثّل علاقة القرابة. أمَّا
* بائعة الفحم، الخيّاط. تمثّل الأعمال اليوميّة.
* الملك، ولد المحقورة. تمثّل الحالة الإجتماعيّة.
* أمحمّد: إسم علم.
* الحمامتين، الطّائر، الحصان. تمثّل أسماء حيوانات.
* مالك الطّير، مالك الحصان. تمثّل أسماءَ نعتٍ باسم الحيوان المملوك.
* النّاس: جمع من البشر.
* الجنيّة: إسم من عالم الجنّ (غير عالم الإنس).

أ/ **الملك:** يعيش في منزل كبير وجميل، ينعم بالثّراء الوافر. يحكم قرية ما أو مدينة، ويلقى الطّاعة والإحترام من جميع أهلها؛ فلا يُردّ له أمرٌ ولا يعصيه أحدٌ. ومنه يُقال: الملك والملكة والنّظام الملكي. غالبا ما يتّصف بالغلظة والأنانيّة.

ب/ ولد المحقورة: نعت لولد المرأة الّتي تلقى عدم المبالاة من طرف الزّوج (في هذه الحكاية)، أو من طرف أفراد الأسرة، أو المجتمع، وحرمانها من جميع حقوقها وحقوق أولادها كذلك؛ ما يسبّب تعاستها وحزنها الدّائم. وفيما بعد ذكرت الحكاية أنّ له اسم علم (أمحمّد) وهو على اسم النّبي- صلّى الله عَلَيهِ وسَلّم- ففي كلّ بيت من بيوت منطقة بوسعادة نجد اسم (محمّد)، وقد نجده بأسماءٍ ثلاثة (محمّد، امحمّد، أحمد). غالبا ما يتّصف بحب الخير والسّعي من أجله؛ فيقال عليه (اسم على مسمّى).

ج/ الخيّاط: نعت للرّجل الّذي يمتهن حرفة الخياطة، وهي معروفة منذ القدم سواء باستعمال الإبرة والخيط (تقليديّة)، أم باستعمال آلة الخياطة. في الغالب تمتاز بها النّساء، لكنّها ليست حكرا عليهنّ بدليل ما جاء في الحكاية.

د/ الجنيّة: أنثى الجان جاءت مفردة؛ وهي ليست من عالم الإنس، لكن يعتقد البعض من النّاس في تعاملها مع الإنسان من حيث الأكل والشّرب، الزّواج، الحديث، ... إلخ.

هـ/ الزوجتين: اسم يرتبط بالقرابة العائلية؛ فقد يتزوّج الرّجل من امرأة واحدة أو من إثنين،أو حتّى أربعة. مثل ما أجازهُ وذكره الخالقُ في كتابه العزيز: "﴿ وإِنْ خِفْتُمُ أَلاَّ تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ اَلنِّسَآءِ مَثْنى وَثُلَاثَ وَرُبَاع فَإِنْ خِفْتُمُ ألاَّ تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً اَوْ مَامَلَكَتَ اَيْمَانكمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُواْ﴾"[1]

و/ الأخوين: فهم الأبناء من أمٍّ واحدة وأبٍ واحدٍ، أم لهما أبٌ واحد ووالدتين، أو العكس لهما أمٌّ واحدةٌ وأبوين اثنين. والمهمّ هو أنّهم إخوة.

ي/ المرأة بائعة الفحم: نعت لمرأة تمارس مهنة بيع الفحم، وهو مادّة تمثّل المورد الرّئيس لتلبية الحاجيات المنزلية، كإشعال الموقد بغرض التّدفئة والإنارة، أو الطّهي عليه. امتازت هذه المرأة بالحيلة وهي صفة غالبا ما تتّصف بها النّساء.

ن/ بنات بائعة الفحم: ذكرت الحكاية أنّ عددهم سبعة، ولهم نفس الملامح الخارجية (سمات الوجه، اللّباس، القامة، ...إلخ) ويتّصفن بالحيلة. فكما يقول **المثل الشّعبي:** " أَقْلبْ البُرْمَة عْلَى فُمْهَا تُخْرُجْ الطُّفْلَة لأُمْهَا."

ك/ الطّائر والحمامتين: لم يُذكر نوع هذا الطّائر في الحكاية، وذكرت معه الحمامتين وكلاهما من عائلة واحدة (الطّيور)؛ وتمثّل الطّيور في الحكايات الخرافية بتحليقها في السّماء؛ رمز الحريّة والسّلام.

ل/ مالك الطّائر: هو إنسان له هواية تربية الطّيور، قد تتحوّل هوايته لغرض من الأغراض الخاصّة، وقد تكون من أجل الاستمتاع فقط.

م/ مالك الحصان: هو إنسان له هواية تربية الخيل، وقد تكون مهنته الخاصّة، أو من أجل الكسب والاستمتاع فقط. فقد اشتهر سكّان منطقة بوسعادة بتربية الخيل، حيثُ كانت تُقام احتفالات خاصّة

(1)- سورة النّساء: الآية 3.

بسباق الخُيول. وهو ما يعُود إلى تشبّثهم بما أوصى به النّبي عليه الصّلاة والسّلام في قوله: " علِّمُوا أولادكُمُ السّباحة والرِّماية ورُكوبَ الخَيْلِ."

– جاءت هذه الأسماء مناسبة لشخصياتها في نص الحكاية، حاملة لصفات معيّنة يعرفها أفراد مجتمع القص جيّدا؛ فهي ليست بالغريبة عن أهل منطقة بوسعادة. ترتبط بواقع حياتهم العامّة، وتدّل على نَهْلهم من منابع الدّين الصّافية. ممّا أكسب النّص مصداقيّته؛ فحدث تطابق الدّال للمدلول.

– لكنّ، ما هي الطّريقة أو الأسلوب الّذي تمّ به تقديم هذه الشُّخوص؟، وللإجابة شرعنا في تحليل هذه الشُّخُوص حَسَبَ أهميّتها في الحكاية.

ب–2– أسلوب تقديم الشّخوص:

*** أوّلاً/ ولد المحقورة (امحمّد)**: في هذه الحكاية هو الشّخصية البطلة، وهو ابن ملك أراد جلب السّعادة لوالده رغم التّعاسة الّتي يسبّبها الملك له ولوالدته أيضًا، ورغم تهديده بالقتل. إلاّ أنّ إرادته تجاوزت كلّ الصّعوبات وكان النّصر حليفه؛ ما جعل الملك يسعد به ويكلفه وإخوته بمهمّة البحث عن طائرٍ عجيب. " أرْوَاحْ ذُركْ انتَ ذْراعِي لِمينْ مْلِّي عُدتْ انْتَ هاك انْتَ الْبَطَلْ أقْعُد كِي العَادَة، كِي خَاوْتك ولاَّ خِيرْ منْهُم. وقَالُّو: بصّحْ نُشْرطْ فِيكْ شَرطْ، فِيكُ وفِي خَاوتكْ تْرُوحُو تْسَافْرُو وتْجِيبُولي هَاذْ الطَّيْر الِّي جِناحُو فضَّة واخُر ذِهبْ "[1]

" تعال أنت الآن ساعدي الأيمن، ومن اليوم فصاعدا سوف تعيش عندي في القصر، مثل إخويك أو أحسن منهم [...] لكنّي أضعُ عليك وإخوتك شرطا، عليكم أن تُسافروا وتأتوني بهذا الطّائر ذُو جناحي الفضّة والذّهب"[2] فانطلق دون معرفة المكان ولا الظّروف الّتي سيتعرّض لها.

– أخذت الشّخصية الرّئيسة اسم (ولد المحقورة) وهو بمثابة نعت للمُعاملة الّتي تلقاها والدته من طرف الملك الأب، وفي الجزء الأخير من الحكاية، أفصحت عن إسمه على لسان الحمامتين وهو اسمُ علمٍ (امحمّد)، على اسم النّبي – صلّى الله علَيْه وسلّم– ؛ فهو شخصية دينية. كما يمكن لنا أن نُطابق ما جرى له في المقطوعة الثّانية على قصّة سيّدنا (يوسف عليه السّلام)، وإن كان

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص 1، 2.

(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص 2. (بتصرّف)

هناك بعض التّغيير في أحداث الحكاية. هذا ما يدلّنا على أنّ مجتمع بوسعادة متمسّكًا بدينه الإسلامي. وهو المنبع الوحيد الّذي ينهل منه.

– تميّزت شخصيّة ولد المحقورة بالشّجاعة والذّكاء، فكان البطل المقدام الّذي لا يخشى الصّعاب، يتحلّى بالصّبر والثّقة بالنّفس رغم الحياة القاسية الّتي يحياها رُفقة والدته. سَمَت به الحكَاية فنزعت منه صفات الغل والحسد ، وهذه الصّفة (التّسامي) منحت الحكاية الخُرافيّة المقدرة على امتلاك حياةٍ أطول، كما جعلتها مقرّبة ومحبوبة لدى أفراد المجتمع.

– نستنتج في الأخير أنّ شخصية ولد المحقورة كانت شخصية مثاليّة أكثر منها شخصيّة حقيقيّة، تميّزت بمكارم الأخلاق وجسّدت طاعة الأبناء للآباء في أروع صورها.

ثانيا / الملك: يمثّل الأب القاسي الّذي يميّز بين أولاده فقد هدّد ابنه بالقتل في بداية الحكاية بقوله:
" باتْ وِلاَ صِبحْ اجْنان يابسْ نَقْطَعلكْ رَاسكْ"[1]

" لك ذلك لكن، إن وجدت البُستان في صباح الغد قاحطا، سوف أقطعُ رأسك"[2]

ثمّ أبعده وإخوته من أجل طائرٍ عجيب ولا يهمّه ما قد يتعرّض له الأولاد من سوء.

– أخذت هذه الشّخصيّة اسم (الملك) واسم (الأب) أحيانا؛ فالتّسمية الأولى بمثابة نعت للرّجل الثّري، أمّا التّسمية الثّانية فهي تدل على القرابة العائلية. ويمثّل رب الأسرة الّذي من المفروض أن يكون الدّرع الحامي لها. لكنّ، نفسيّته تميّزت بالأنانية من جهة وعدم العدل بين زوجتيه وأولاده من جهة أخرى. وفي آخر الحكاية يظهر إنسانا متسامحا مانحا لكلّ ذي حقٍّ حقّه، فيمكن القول أنه مزاجيّ الطّبع، لكنّه اقتنع في آخر الحكاية بأنْ يُكافىء المُخلص ويُعاقب المخادع، وهذا هو هدفها.

– كانت شخصية الملك في هذه الحكاية شخصية نمطية يعرفها مجتمع القص جيّدا؛ والّتي تُعرف– في الغالب– بالثّراء الفاحش وحُب التّسلُّط.

ثالثا / الأخوين: تدلّ هذه التّسمية على القرابة العائلية وهما أخوي ولد المحقورة من الأب، إلاّ أنّهما

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص1.

(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1.

أرادا الإيقاع به؛ بدافع الغيرة والطّمع. لم تعطيهما الحكاية اسمي علم وقد جاء وصفهما في الحكاية على أنّهما ينعمان بحياة التّرف مع والدهما الملك كما جاء في الاستهلال:

" وزوج محْتِرمْهم وعايشين مع أمهم عندو "[1]

" أمّا الولدان الآخران فيلقيان كلّ الودّ والاحترام مع والدتهم من طرف والدهم الملك"[2]

– ومع سير الأحداث يتبيّن أنّ نفسيتهما تتميّز بالمكر والحيلة ونكران الجميل، " وكِي كملوا قطعُوا بيه الحِبَل"[3]، " ولمّا أكملا قطعا به الحبل"[4]

– لم تكن هذه الشّخصية في الحكاية حقيقيّة أو نمطيّة، وإنّما كمثالٍ عن جزاء الإنسان الّذي يعضّ اليد الّتي مُدَّتْ لهُ.

رابعًا / مالك الطّائر: وهو الشّخصيّة الّتي بحوزتها الشّيء المبحوث عنه، وعندما يطلب منه ولد المحقورة ذلك الشّيء لا يتردّد؛ فيوافق بسرعة في حين أنّه يضع شرطا بقوله: " أنا نعطِيك الطَّير مش ما نعطيهلكشْ، بصَّح نشْرُط فيك تْجيبْلي عَودْ شقْ بِرَق واخُرْ ريحْ منْ عَدْ مُولاهْ."[5]

" نعم، سأمنحك الطّائر لكن عليك أن تأتيني بالحصان الّذي نصفه ريح والآخر برق، من عند مالكه."[6] ثمّ إنه ساعد ولد المحقورة في ذلك؛ فوضّح له مكان وجوده قائلا: " في المَضْرب لفْلاني، راه يسْكن ثَمَّ وْعدُّو عَودْ شقْ بِرَق واخُرْ ريحْ. يخدْمُوه قَلْخُدَّامْ نْتاوعُو يَخدمُوه، قَ اللّي مَّالْفين يوَكلُوه ويَقسْلولو ويَمشْطُولو."[7]، " إنّه في المكان الفلاني، يملك حصانا نصفه ريح والآخر برق، وله خدمٌ خاصٌّ به، يُطعمونه وينظفونه ويسرّحون شعره."[8]

– أخذت هذه الشّخصيّة اسم (مالك الطّائر)، وهو بمثابة نعت بنوع الحيوان الّذي يربّيه وهو من الطّيور، و لم تحدد الحكاية نوعه؛ فهو طائر خيالي له جناح من ذهب وآخر من فضّة، دلالة على قيمة هذين المعدنين عند سكّان منطقة بوسعادة، ذلك أنّهم كانوا يمتهنون صياغة الذّهب، من

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص1.
(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1.
(3)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص5.
(4)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5.
(5)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص2
(6)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص2.
(7)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص2.
(8)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص2.

أمثال أجدادنا: مطرق الموفّق ومسّلمي الخيذر رحمهما الله، وغيرهما، وصياغة الفضّة مثل: دُفِّي لخضر ودُفِّي علي رحمهما الله، وغيرهما، وتوارثها عنهم الأبناء والأحفاد إلى يومنا هذا من أمثال: مسّلمي قدُّور ودُفِّي مسعود. وقد ربطت الحكاية هذين المعدنين الثّمينين بالطّائر؛ لأنّه يرمز إلى الحرّية والسّلام وهما أثمن شيء عند الإنسان.

– تميّزت هذه الشّخصيّة بحسن المعاملة والفطنة في آنٍ واحد؛ فلا يقدّم الثّمين إلاّ بأثمن منه. ويُمكن أن نقرأ فيها الطّمع؛ فلا يرضى بما عنه ودائما يريد المزيد. وهذه صفة يتميّز بها بني البشر عموما، إلاّ القلّة القليلة من نجده قانعًا راضيًا بحاله.

خامسًا / مالك الحصان: وهو الشّخصية الّتي أخضعت الشخصية الرّئيسة لامتحان صعب؛ فأرسلته إلى حيث تُوجد الجنيّة مقابل منحه الحصان السّحري : " أنا نعطِيك العَودْ مش ما نعطيهلكشْ، آسيدي، بصَّح نشْرُط فيك شَرطْ [...] ترُوح تْجيبلي التُّفّاح نِي يفُوح الِّي يقْلب الشَّايبْ شِبَابْ رَاه (كِيما نقُولو) في الصّحراء نَايضْ في اجْنان وهَذاك اجْنان رَاها مَالكاتُو جَانيّة ثَلثْ شهُر راقْدة وثَلثْ شهُر قاعدة."[1]

" نعم، سأمنحك الحصان لكن، عليك أن تأتيني بالتّفاح ذي الرّائحة العطرة، الّذي باستطاعته أن يُعيد الشّيخ إلى شبابه [...] إنّه في الصّحراء ينمو ببُستان تملكه جنيّة، تنام ثلاثة أشهر، وتستيقظُ ثلاثةً أُخرى."[2]

– أخذت هذه الشّخصيّة اسم (مالك الحصان) وهو نعت باسم الحيوان الّذي يربّيه، وذكر السّرد أنّ نصفه من ريح والنّصف الآخر من برق حتّى يُظهر للمتلقّي مدى الخفّة الّتي تتمتّع بها هذه الشّخصيّة؛ فبمقابل منح هذه الصّفة (الفطنة والدّهاء) طلب ما أحسن منها، التفّاح السّحري الّذي يُحوّل الشّيخ إلى شاب. وهنا ليس المقصود أن يتحوّل الشّيخ حقيقة، إلى شابّ. وإنّما أن تعُود بِنيته الجسدية إلى قوّتها وصِحّتها وكأنّه في صباه أو في ريعان شبابه.

سادسا / الجنيّة: في هذه الحكاية هي الشّخصيّة الّتي ساعدت الشّخصية البطل بطريقة غير مباشرة لتحقيقه الرّغبة الّتي رحل من أجلها(سعادة الوالد) وإثباتًا لجدارته،" راح ليْها لِقَاها راقْدة، بدّلْها راسْها عندْ كرْعَيها وكْرْعَيْها عَنْد رَاسْها، ونحّلْها الْخاتم نْتَاعْ (نامر نفعل) دَارُو في صُبعُو ورَجْعتْ هذِيك

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص3. (بتصرّف)

(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص3. (بتصرّف)

الحجر أكُّل عباد، ومِلا صاكتُو تفّاح وْجا راجع لمُول العوْدْ."[1] و" ذهب إليها ولد المحقورة وَوَجدها نائمة؛ فاستبدل مكان رأسها بمكان رجليها والعكس، ثُمَّ نزع لها خاتم (آمُرْ، أَفْعَلْ) ووضعه في إصبعه؛ فعادت الحجارة إلى أصلها (بشر)، بعد ذلك ملأ كيسه تفّاحا وعاد إلى مالك الحصان."[2]

– وعندما قطع به إخوته الحبل في البئر وسارت به الخشبة، قام بتدوير الخاتم في إصبعه؛ فأنقذ نفسه وخرج إلى سطح الأرض، ثمّ إنها السّبب في عودته إلى والده وكشف خيانة إخوته.

– أخذت هذه الشّخصيّة اسم الجنيّة وهو ليس اسم يدلّ على إنسان وإنّما يدل على اسم أنثى الجان، تميّزت بحُب الخير وعدم الرّضى بالشّر. لم تكن هذه الشّخصيّة موجودة على أرض الواقع؛ فهي بمثابة العمل الصّالح الّذي يسير بجانب صاحبه ليحميه من المكائد.

– بقي لنا في الأخير أن نقول أنّ هناك شخوص أخرى إلى جانب هذه الشّخوص مثل: بائعة الفحم وبناتها والخيّاط والحمامتين. كانوا عبارة عن معبرٍ ينتقل البطل عبرهُ من حالة إلى أخرى.

– رسمت الحكاية هذه الشُّخوص من خلال حركتها وفعلها ومن خلال الوقائع والأحداث؛ فأعطت الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي. وهو ما يسمّى **بالأسلوب التّصويري**.

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص3.

(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص3.

– يُتيح لنا التّحليل إمكانية تقسيم هذه الشُّخوص إلى ثلاثة أصناف في الحكاية كالآتي:

البطل	الشُّخوص الخيّرة	الشُّخوص الشّريرة
ولد المحقورة (امحمّد)	مالك الطّائر مالك الحصان الجنيّة الخيّاط الحمامتين	الملك الأخوين بائعة الفحم بنات بائعة الفحم

– يمكننا الآن تحديد الفئات الّتي تنتمي إليها شخوص الحكاية.

ب–3– أنواع الشُّخوص :

– ضمّت الحكاية شخوص القرابة العائلية والحالة الاجتماعية والمهن (الأعمال اليومية) وإسم علم وإسم حيوان ونعت باسم الحيوان والجنيّة. وعليه فإنّ كلّ الشّخوص المذكورة في الحكاية تنتمي إلى فئة **الشّخصيات المرجعية.**

ب–4– وظيفة الشّخوص:

– تعتبر الأدوار الّتي تؤدّيها الشّخوص في الحكاية وظائفًا، ولإحصاء كلّ الوظائف الموجودة في الحكاية وضعنا الجدول الآتي:

الرّقم	الوظيفة	تكرارها	الرّقم	الوظيفة	تكرارها
01	النّقص	2	15	الحل	00
02	التهديد	2	16	حصول البطل على حاجته	00
03	القضاء على النّقص	2	17	المغادرة	00
04	تكليف	2	18	الخداع	00
05	الغياب	3	19	الشّر	00
06	الفقدان	2	20	ادّعاءات كاذبة	00

07	الوظيفة الأولى	00	21	الإنقاذ	00
08	ردّة فعل البطل	00	22	الوصول دون انكشاف الأمر	00
09	اقتراح مهمّة صعبة	00	23	الظّهور الجديد للبطل	00
10	التحذير	00	24	التّعرّف	00
11	المساعدة	2	25	كشف الادّعاء	00
12	التّوجيه	2	26	العقاب	00
13	الوسم	00	27	الزّفاف	00
14	وسيط سحري	00			

– احتوت الحكاية على (27) وظيفة؛ فهي تمثّل أنموذجا من نماذج الحكاية الخرافية العالمية؛ لأنّها قريبة من العدد الّذي وضعه بروب (31 وظيفة). وقد منحها التّكرار لبعض وظائفها وعدم ترتيبها، الشّكل الحلقي وهو الشّكل المخالف لخطيّة وظائف (بروب) المرسومة (من الغياب إلى الزّفاف) وقد وجد هذا النّقص في الوظائف وعدم ترتيبها، مقارنة بالعدد والترتيب الذي حدّده بروب دون أن يُحدث أيّ خلل في الحكاية سواء من ناحية تصوّرها كوقائع حقيقية أم من ناحية ترتيبها السّردي؛ ومنه فإنّ ما يراه بروب– في أن تكون كل الوظائف ثابتة في أي حكاية، وعلى التّرتيب الذي وضعه– ليس بالضّروري.

ج– بناء زمن الحكاية:

– لدراسة البناء الزّمني للحكاية، يتوجّب علينا معرفة النّظام الزّمني الّذي أخذته؛ لذا سنتناول هذا المحور بداية الأمر، معتمدين على البناء الوظائفي للحكاية.

ج–1– النّظام الزّمني:

– قدّم لنا العالم الرُّوسي (فلاديمير بروب) في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخُرافيَّة) وظائف الحكاية الخُرافيّة وعددها (31) مرتّبة خطيًّا من البداية إلى النّهاية كالآتي:

* الغياب/ التّحذير/ المخالفة/استطلاع/ الحصول/ خداع/ استسلام/ الشّر/ الفقدان/ التوسّط/ بداية الفعل المضاد/ المغادرة/ الوظيفة الأولى/ ردّة فعل البطل/ الحصول على وسيط سحري/ التّوجيه/ الصّراع/ الوسم/ النّصر/ العودة/ المطاردة/ الإنقاذ/ الوصول دون انكشاف الأمر/

ادّعاءات كاذبة/ اقتراح مهمّة صعبة على البطل/ الحل/ التّعرّف/ كشف الادّعاء/ الظّهور الجديد/ العقاب/ الزّفاف.

– وتضمّنت الحكاية الأنموذج 36 وظيفة مرتّبة كالآتي:

* نقص/ تهديد/ القضاء على النّقص/ تكليف/ غياب/ فقدان/ الوظيفة الأولى/ النّقص/ ردّة فعل البطل/ اقتراح مهمّة صعبة/ غياب/ تحذير/ مساعدة/ توجيه/ وسم/ وسيط سحري/ الحل/ توجيه/حصول البطل على حاجته/ غياب/ تهديد/ القضاء على النّقص/ المغادرة/ الخداع/ فقدان الشّيء/ الشّر/ ادّعاءات كاذبة/ إنقاذ/ مساعدة/ الوصول دون انكشاف الأمر/ تكليف/ الظّهور الجديد/ التّعرّف/ كشف الادّعاء/ العقاب/ الزّفاف.

– ولغياب كل من وظائف: المخالفة/ الاستطلاع/ الاستسلام/ التوسّط/ بداية الفعل المضاد/ الصّراع/ النّصر/ العودة/ المطاردة ، من الحكاية موضوع الدّراسة، اعتمدنا في المقارنة على التّرتيب الآتي:

* الغياب/ التّحذير/ الحصول/ خداع/ الشّر/ الفقدان/ المغادرة/ الوظيفة الأولى/ ردّة فعل البطل/ الحصول على وسيط سحري/ التّوجيه/ الوسم/ الإنقاذ/ الوصول دون انكشاف الأمر/ ادّعاءات كاذبة/ اقتراح مهمّة صعبة على البطل/ الحل/ التّعرّف/ كشف الادّعاء/ الظّهور الجديد/ العقاب/ الزّفاف.

– لاحظنا عندئذٍ أنّ هذه الوظائف تغيبُ منها أسماءً لبعض الوظائف الموجودة في الحكاية وهي: (نقص/ قضاء على النّقص/ تهديد/ مساعدة/ تكليف بمهمّة)، ونظرًا لأهميّة هذه الوظائف في نص الحكاية وعدم جواز بترها، رأينا أنّه من المعقول أن نُدمجها مع وظائف أخرى لها نفس المهام؛ فكان: (نقص= غياب/ قضاء على النّقص= حصول/ تهديد= الشّر/ مساعدة = وسيط سحري/ تكليف بمهمّة = اقتراح مهمّة صعبة.)

فأخذ ترتيب الوظائف الشّكل الآتي:

* غياب/ الشّر/ حصول/ اقتراح مهمّة صعبة/ غياب/ فقدان/ الوظيفة الأولى/ غياب/ ردّة فعل البطل/ اقتراح مهمّة صعبة/ غياب/ تحذير/ وسيط سحري/ توجيه/ وسم/ وسيط سحري/ الحل/ توجيه/ حصول/ غياب/ الشّر/ حصول/ مغادرة/ الخداع/ فقدان/ الشّر/ ادّعاءات كاذبة/ إنقاذ/

وسيط سحري/ الوصول دون انكشاف الأمر/ اقتراح مهمّة صعبة/ الظّهور الجديد/ التّعرّف/ كشف الادّعاء/ العقاب/ الزّفاف.

– يغلب على هذا التّرتيب تكرار الوظائف، وهو ما فرض عليه أن يأخذ الشّكل الحلقي، والّذي يتكوّن بدوره من تداخل حلقات: (الغياب/ الشّر/ الحصول/ اقتراح مهمّة صعبة/ فقدان/ وسيط سحري/ توجيه)؛ وبما أنّ بروب لم يستعمل التّكرار في ترتيبه الوظائف قُمنا كذلك بإسقاط هذه التّكرارات فتكوّن لدينا الآتي:

* غياب/ الشّرّ/ الحصول/ اقتراح مهمّة صعبة/ الفقدان/ الوظيفة الأولى/ ردّة فعل البطل/ تحذير/ وسيط سحري/ التّوجيه/ الوسم/ الحل/ المغادرة/ الخداع/ ادّعاءات كاذبة/ الإنقاذ/ الوصول دون انكشاف الأمر/ الظّهور الجديد/ التّعرّف/ كشف الادّعاء/ العقاب/ الزّفاف.

وهو ما يُمكن أن نُسميّه بـ: زمن الحكي؛ لأنّ السّرد يعتمد على الأفعال الّتي يسمّيها بروب بالوظائف.

– الآن وبعد تعديل وظائف الحكي الّتي تمثّل " زمن الحكي" يمكنُنا مقارنتها بترتيب (بروب) الّذي يمثّل " زمن الحكاية ":

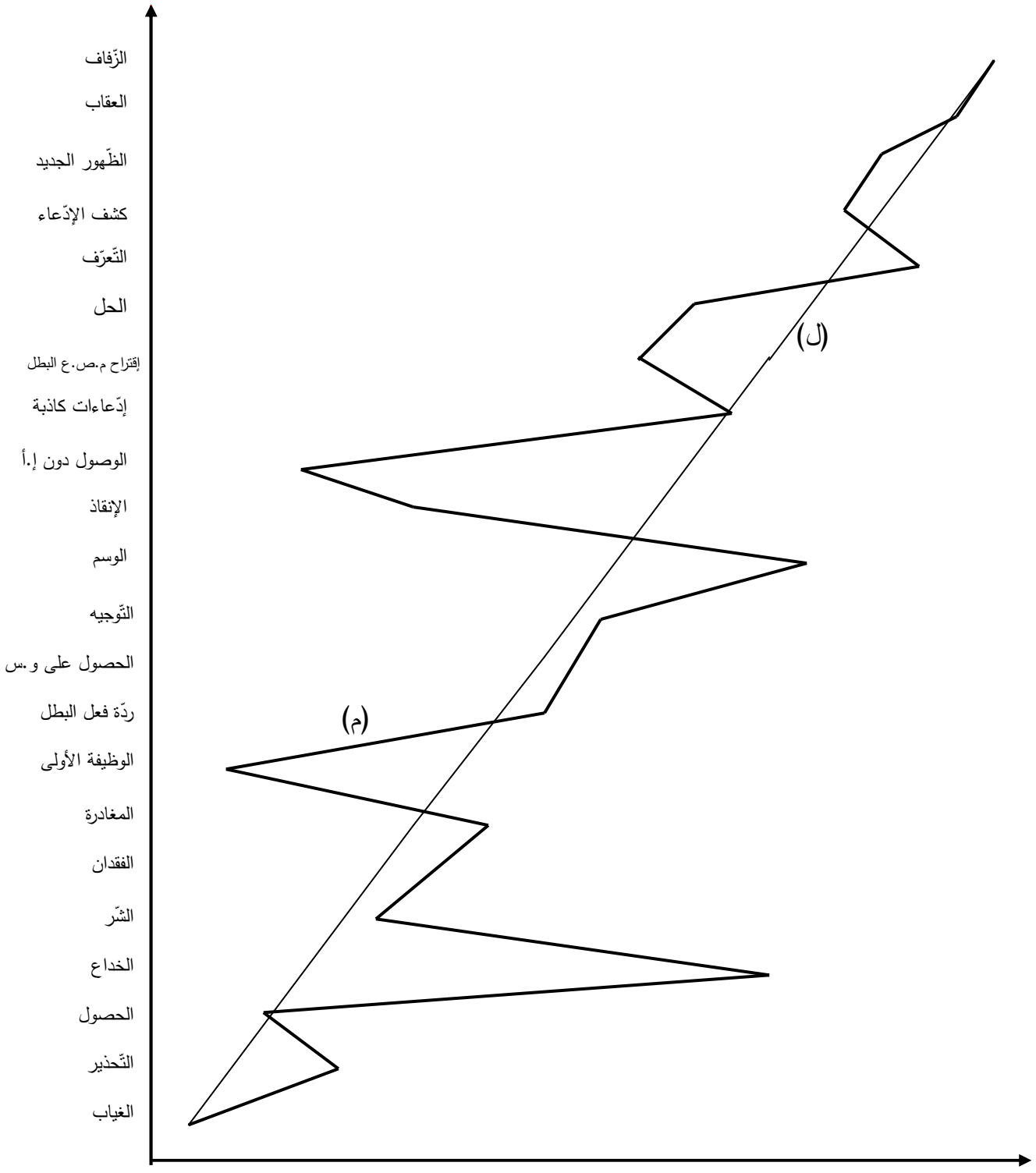
التّرتيب المورفولوجي لبروب	
الحروف	الوظائـف
أ	الغياب
ب	التّحذير
ت	الحصول
ث	الخداع
ج	الشّر
ح	الفقدان
خ	المغادرة
د	الوظيفة الأولى
ذ	ردّة فعل البطل
ر	الحصول على وسيط سحري
ز	التّوجيه
س	الوسم
ش	الإنقاذ
ص	الوصول دون انكشاف الأمر
ض	ادّعاءات كاذبة
ط	اقتراح مهمّة صعبة على البطل
ظ	الحل
ع	التعرّف
غ	كشف الادّعاء
ف	الظّهور الجديد
ق	العقاب
ك	الزّفاف

و منـــه يأخـــذ الترتيـــــــــب الوظـــــــائفي للحكـــي الشّـكل الآتي ⟸

التّرتيب المورفولوجي للحكي	
الحروف	الوظائـف
أ	الغياب
ج	الشّر
ت	الحصول
ط	اقتراح مهمّة صعبة على البطل
ح	الفقدان
د	الوظيفة الأولى
ذ	ردّة فعل البطل
ب	التّحذير
ر	وسيط سحري
ز	التّوجيه
س	الوسم
ظ	الحل
خ	المغادرة
ث	الخداع
ض	ادّعاءات كاذبة
ش	الإنقاذ
ص	الوصول دون انكشاف الأمر
ف	الظّهور الجديد
ع	التّعرّف
غ	كشف الادّعاء
ق	العقاب
ك	الزّفاف

– لتوضيح الفرق بينهما قادتنا الفكرة لوضع رسم بياني يمثّل النّظام الزّمني للحكاية

ل=الماضي القريب/ م= التّأرجُحَ بين الماضي القريب والبسيط فالبعيد.



الشكل (1)

(1)- ينظر: إلهام علّول: جماليات النّظام الزّمني في الرّواية الجديدة، مجلّة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع(3)، أفريل، 2007، ص135.

– تُعرفُ الحكايـة الخُرافيـة بأنّهـا عبـارة عـن بقايـا معتقـدات تصـل فـي تاريخهـا إلـى أقـدم العصور، لها عالم (أسطوري)[*] وفيها يؤكّد النّاس اعتقادهم في قوى خُرافيّة. تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل؛ فهي لا تزال محفوظةً في الذّاكرة. لذا اخترنا أن يكون المنحنى (ل) يمثّل الماضي القريب، والمنحنى (م) يمثّل التّأرجُحَ بين الماضي القريب والبسيط فالبعيد، ثمّ الوُلوج المفاجيء إلى الحاضر. دِلالة على أن زمن الحكي استخدمت فيه السّاردة ما يسمّى (بالتّلاعب الزّمني)، إلاّ أنّها في النّهاية استقرّت على زمن الحكاية، وهو ما لم يحدث أثناء سردها من قبل؛ وهذا يُوحي بالاستقرار الّذي يتحقّق بوجود المدلول الأخلاقي في حياتنا عامّة؛ وهو أنّ الشرّير يُعاقب والبطل يكافأ. وإن لم يكُن كذلك في الدُّنيا فهو مُؤكّد في الآخرة.

– الآن وبعد أن تبيّن لنا زمن الحكي سنتوجّه إلى دراسة بنيته، بادئين بالتّواتر السّردي المُوظّف في هذه الحكاية ثمّ الانتقال إلى باقي العناصر.

ج–1– التّواتر السّردي:

– من بين المحاور الأربعة للتّواتر، أن يُروى (يُسردَ) مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة؛ وهو ما يتمثّل في الحكاية كلّها، باستثناء بعض الحالات الّتي تمّ فيها سرد مرّات عديدة لما وقع مرّات عديدة؛ والمتمثّلة في العبارات الآتية:

* " كاينَة وحد الطّير [...] تجي تنسف عليه [...] هِي تنْسفْ عليهْ [...] جاتْ نسفتْ علِيه ورَاحت [...] رْقدْ نسفتْ عليه "[1]

" هناك طائر[...] يَنفُخ على البستان [...] نفخ عليه الطّائر [...] نفخَ على البستان."[2]

* " وكُل ما يْحسْ برُوحُو نْعس يُشرُب قْهَيْوة، كُل ما يْحسْ برُوحُو نْعس يُشرُب قْهَيْوة، كُل ما يْحسْ برُوحُو نْعس يُشرُب قْهَيْوة "[3]، " كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة، كلّ ما يشعر بالنّعاس يشرب قهوة."[4]

(*)– عبارة عن محاولة لفهم الكون بظواهره المتعدّدة، أو تفسير له بما لا يخضع للمنطق.

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص1. (بتصرّف)

(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1.

(3)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص1.

(4)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1.

*" لاكُنْ، لاكُنْ، لاكُنْ، [...] لالا، لالا، لالا"[1]،" لو توافقي، لو توافقي، لو توافقي، [...] لا،لا، لا."[2]

* " الخيّاط اللّي يْروحُو لَيْه [...] اللّي يْروحُو لَيْه، اللّي يْروحُو لَيْه "[3]

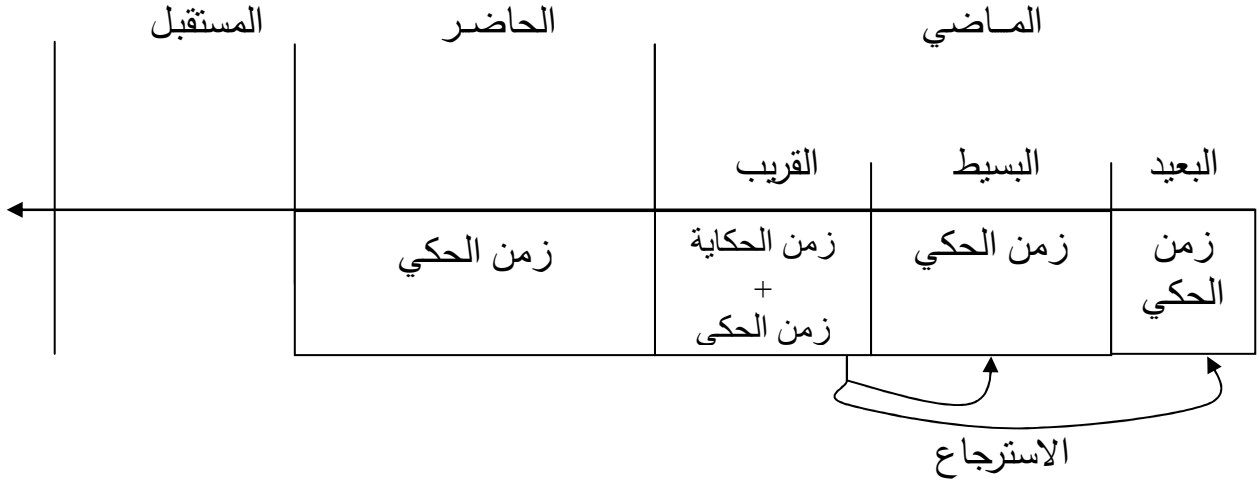
" وكلّ ما يذهبون إلى خيّاط [...] كلّ ما يذهبون إلى خيّاط "[4]

* " بِرِمْ هُوَ(امحمّد) الْخَاتم، جاتْ الرُّوبة [...] وبِرِمْ الخَاتمْ جَاتْ رُوبة اخْرى"[5]

" أمحمّد قام بتدوير الخاتم في إصبعه؛ فحضر الفستان[...] قام بتدويره في إصبعه فحضر فُستان ثان."[6] يهدف هذا التّكرار إلى التأكيد على وقوع الحدث.

ج-1-3- المفارقات الزّمنية:

- نُلاحظ من خلال النّظام الزّمني أنّ زمن الحكي خالف ترتيب زمن الحكاية باستخدام التّلاعب الزّمني؛ والّذي يتجسّد في كل من الإسترجاع والإستباق، أو أحدهما فقط وبما أنّنا اخترنا أن يكون المنحنى (ل) يمثّل الماضي القريب؛ فإنّ الإسترجاع يمثّل الماضي البسيط والماضي البعيد. ولتوضيح هذا استعنّا بالتّرسيمة الخطيّة للزّمن كما هي معروفة ومألوفة ومثّلنا عليها زمني الحكاية والحكي.



(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص6. (بتصرّف)
(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6. (بتصرّف)
(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص7. (بتصرّف)
(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6، 7. (بتصرّف)
(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص7، 8. (بتصرّف)
(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص7، 8. (بتصرّف)

– ومن بين العبارات الّتي تمثّل العودة إلى الماضي البعيد والبسيط – اعتمادا على الرّسم البياني – هي:

* **الماضي البعيد (خداع):** " هِبطْ جْبدْلْهمْ الماء وشربوا [...] قطعُوا بيه الحِبَل"[1]

" نزل ولد المحقورة في البئر وجلب لهما الماء [...] قطعا به الحبل."[2]

* **الماضي البسيط (تحذير):** " راح ليْها لِقَاها راقْدة، بدّللْها راسْها عندْ كرْعَيها وكْرْعَيْها عَنْد رَاسْها"[3]

" ذهب إليها ولد المحقورة، وَوجدها نائمة فاستبدل مكان رأسها بمكان رجليها والعكس."[4]

– أمّا عمُود الحاضر فهو يمثّل حالة المضارع الّتي تربط حدثًا ماضيا بالزّمن الرّاهن؛ ما لا يمكن أن نقول عنه استباقا، إلاّ أنّنا وجدنا عبارة واحدة أعلن فيها السّرد عمّ سيحدث قبل وقوعه وهي:

" هُو (امحمّد) هاهُو عارف رُوحُو يْجيبها، حَقَ رَاه في يْدُو نَامْرْ نَفْعَلْ."[5]

" إنّ ولد المحقورة متيقّن بأنّه يستطيع الحصول على هذا الفستان؛ لأنَّ في يده خاتم (آمُرْ، أَفْعَلْ)."[6] ووردت كتذكير للمتلقّي وليست حدثا في الحكاية.

ج–1–4– الإيقاع الزّمني:

ج–1–4–أ–الخلاصة: لم يكن لهذا العنصر حضور قوي في الحكاية؛ فقد وُظّف مرّة واحدة، باختزال السّرد لحدثٍ – يُفترضُ وقوعه على الأقل في ساعات– في كلمة (خرج) وذلك في:

" وقِعد هذَاك في البير [...] هو حسء بلّي راه في برّ أبّيُّو وهو بِرم الخاتْم وخِرج فوقِ الأرض."[7]

" بقِيَ ولد المحقورة في قاع البئر [...] وصل إلى بلد أبيه ولمّا أحسّ بذلك، قام بتدوير الخاتم فصعد إلى سطح الأرض."[8] وبما أنّنا في موضوع الحكاية الخُرافيّة رأينا أن نُسمّيه **بالزّمن الخيالي.**

---

(1)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص5. (بتصرّف)

(2)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5. (بتصرّف)

(3)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص3.

(4)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص3.

(5)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص7.

(6)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص7.

(7)– المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6. (بتصرّف)

(8)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5. (بتصرّف)

ج-1-4-ب- القطع(الحذف): يُعرف بلُجوء السّارد إلى تجاوز بعض المراحل من الحكاية والإكتفاء بقول:(مرّت سِنون) مثلاً، وذلك لعدم أهميّة ما وقع خلالها. هذا من جهة، ولبيان طول الزّمن المستغرق من جهة ثانية.

- افتقد السّرد لمثل هذه العبارات (مرّت سِنون)، لكنّنا عثرنا على ما يُماثلها موزّعا عبره كالآتي - على سبيل المثال لا الحصر-:

* " طُول طُول طُول طُول"[1] ،" مباشرة، مباشرة، مباشرة، مباشرة، مباشرة."[2]

* " راه قاعْد، راه قاعْد، راه قاعْد [...] رُوحِي، رُوحِي، رُوحِي، رُوحِي "[3]

" مستيقظا، مستيقظا، مستيقظا، [...] يمشون، يمشون، يمشون، يمشون."[4]

* " تمشي بيه، تمشي بيه، تمشي بيه "[5]، " تسير، تسير، تسير، تسير."[6]

ج-1-4-ج الإستراحة (الوقفة): وهي عبارة عن وصف لبعض المواقف؛ بحيث يجد فيها المتلقّي نوعًا من الرّاحة فتتيح له معايشة ومسايرة أحداث الحكاية.

- في هذه الحكاية تمثّلت الإستراحة في العبارات الآتية:

* " والمَخلُوق قِعد يمْشي سَاعَة يَاكُل حِشِيشْ، سَاعَة يَاكُل كْذا، سَاعَة يقعُد تحت سجْرة، سَاعَة يطلب رَاعِي"[7]

" أمّا ولد المحقورة، بَقي هائمًا تارة يأكل العشب، وتارة يجلس تحت شجرة، وتارة يمدّ يده لراعٍ"[8]

* " قِعد ابيُّو حَاطْ الطّير وفارح، ريشة فضّة واخْرى ذِهب، مصنّع بيه"[9]

" الملك وضع الطّائر في القصر ليُزيّن به وهو سعيد بنظره إلى جناحيه الفضّي والذّهبي."[10]

---

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص2.

(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص2.

(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص 4، 5. (بتصرّف)

(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص4. (بتصرّف)

(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6.

(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5.

(7)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6.

(8)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5،6.

(9)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6.

(10)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5.

ج-1-4-د- المشهد: يتربّع هذا العنصر على نص السّرد؛ بحضوره القوي متمثّلاً فيما يأتي على سبيل المثال:

* " قالُو: ابَّيْ أنا اللّيلة نعس

قالو: كِيفاه تْعسْ ؟ امّالا لاُخْرَيْن ما جابُوهَاش انْتَ دُو تْجيبها

قالو: نْجرَّب

قالو: باتْ وِلاَ صِبحْ اجْنان يابسْ نَقْطَعلكْ رَاسكْ."[1]

* "وقال له: اللّيلة أنا من يحرس

فقال الملك: كيف تحرُس ؟!، وأخويك لم يتمكّنا من ذلك!

فقال الولد: أجرّب.

قال له الملك: لك ذلك لكن، إن وجدت البُستان في صباح الغد قاحطا، سوف أقطعُ رأسك."[2]

- يعمل الحوار على السّمُو بخيال المتلقّي؛ فيعيش الحدث ويواكب تطوّراته. وينشأ من خلال هذه العناصر الثّلاثة نسقا مُعيّنا من الزّمن.

ج-1-5- الأنساق الزّمنيّة:

- لمعرفة النّسق الزّمني الّذي يضفي بطابعه على سرد هذه الحكاية، عُدنا إلى الرّسم البياني. فالمنحنى (ل): زمن الحكاية، الّذي يمثّل الماضي القريب يتخلّله المنحنى (م): زمن الحكي، المتأرجح (منكسر) بين العودة إلى الماضي البعيد والولوج إلى الحاضر؛ دلالة على عدم الإستقرار على زمنٍ معيّن والثّبوت عليه ممَّا يُوحي بالتقطيع. إذًا النّسق المستخدم هو: النّسق الزّمني المتقطّع.

- بقي لنا في الأخير أنْ نرى أيَّ نوعٍ من الزّمن وظّف السّرد.

ج-1-6- نوع الزّمن:

- يبدُو لنا أنّه واضحٌ بيّنٌ من خلال الشّكل الّذي رسمتْهُ وظائف الحكي (الحلقي)، ومن خلال النّسق الزّمني الّذي أخذه الحكيُ، أن يكون نوع الزّمن هو: **الزّمن المتعاقب.**

---

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص1.

(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1

د- بناء مكـان الحكاية:

د-1- أردنا بداية الأمر، إحصاء جميع الأمكنة المتواجدة في نص السّرد ومعرفة علاقات بعضها ببعض حتّى نتمكّن من دراسة البناء المكاني له.

الأمكنة المذكورة في السّرد: < البُستان، الطّريق، الصّحراء، بلد الغيلان، البئر، الثُّلث الخالي، البلد العامر، تحت الأرض، بلد أبيه، فوق الأرض، تحت الشّجرة، قرية أبيه، الدكّان، المنزل.>

د-1-1- البُستـان:

يمثّل بداية الإعلان عن المكان؛ فقد ورد منذ بداية السّرد في قول: " وعندو جْنان واجْنَانْ ينُوض فيه الوَرد"[1]، " ويملكُ بُستانا يزدهر بالوُرود "[2] وهو المكان الّذي تنمو به نباتات وأشجار تبعث الرّوح في جسد النّاظر إليها، وتنتزعها منه إذا كانت مجرّد أغصانَ حطبٍ؛ وهو ما يتحوّل إليه بستان الملك عندما يأتيه الطّائر، " تجي تنسف عليه [...] وهو يولّي قَحِطب"[3]

" يأتي في اللّيل قرب طلوع الفجر وينفُخ على البستان؛ فيُصبح قاحِطًا."[4] ممّا ولّد لدى الملك الرّغبة في القبض على هذا الطّائر وامتلاكه؛ فكان البُستان سببا في رحيل البطل وسببا في الحصول على الطّائر العجيب:" وهُوَ لِقَى اجْنان زَاهي [...] رَاحْ لبَيُّو ورَّالُو الرِّيشَاتْ [...] نُشْرطْ فِيكْ شَرطْ، فِيكُ وفِي خَاوتكْ تْرُوحُو تْسَافْرُو وتْجِيبُولي هَاذْ الطَّيْر الِّي جِناحُو فضَّة واخُر ذِهبْ."[5]، " عندما نهض الملك، فتح النّافذة ونظر فوجد البستان على حاله مزدهرا [...] ذهب بعد ذلك إلى أبيه وأظهر له الرّيشتين [...] عليكم أن تُسافروا وتأتوني بهذا الطّائر ذُو جناحي الفضّة والذّهب"[6]

- يمثّل البستان مكانين في الحكاية؛ إذْ يمكن أن نُشير إليه بـ(هنا) من ناحية و(هناك) من ناحية أخرى، على أنّ الأولى (هنا): تمثّل البستان الّذي بدأت فيه أحداث الحكاية؛ وهو مألوف ومعروف " بينما الثّانية (هناك): تمثّل البستان العجيب الموجود بالصّحراء الّذي يحتوي على ثمار التّفاّح السّحري وتعيش فيه مخلوقة من العالم الآخر؛ وهو ما حقّق فيه البطل مهمّته الصّعبة. يُوجد البُستان في المنطقة الّتي يعيش بها الملك، ويوجد أيضًا في الصّحراء؛ فهو مكان بالنّسبة

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص1.
(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1.
(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص1. (بتصرّف)
(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1.
(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص1، 2. (بتصرّف)
(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص1، 2. (بتصرّف)

لفضاء.

د-1-2- الطّريق:

- وهي السّبيل المتّبع للوصول إلى مكان معيّن. وقد اختار البطل طريقا وإخوته طريقا " امّالاَ قاللْهمْ: لاَلاَ أنا نَاخُذ هاذْ الطِّريقْ، رَاحْ لمُولْ الطَّيْر، وهُما رَاحُو لمُولات الفِحَمْ"[1]

" ولد المحقورة: أنا سأختار هذا السّبيل (الّذي يؤدّي على مالك الطّير) أمّا الشّقيقان فاختارا السّبيل المؤدّي إلى بائعة الفحم"[2]

- تأخذ (الطّريق) الاسم (هنا) لكونها المكان المعتاد غير الخالي من الحركة، وبما أنّها المعبر الرّابط بين الأمكنة فهي تمثّل فضاءً.

د-1-3- الصّحراء:

- ذُكرت مرّتين، في عبارة: " رَاه (كِيما نقُولو) في الصّحراء نَايضْ في اجْنان"[3]

" إنّه - مثلا- في الصّحراء ينمو ببُستان تملكه جنيّة"[4] وجاءت على لسان السّاردة كمثال عن مكان وجود بستان التّفّاح السّحري. وفي عبارة أخرى " راهم عمَ الصَّحرا جايِّين"[5]

" واستمرُّوا في سيرهم [...] عبر الصّحراء" [6] وهو المكان الّذي مرّ عبره الإخوة بُغية العودة إلى الملك.

- يمكن الإشارة إلى (الصّحراء) بـ(هناك)؛ لأنّها تمثّل المكان الغريب الّذي يلج إليه البطل من أجل الوصول إلى البستان العجيب. وهي أيضا المكان الّذي يوجد به البئر. يمكن أن نقول عنها أنّها فضاء.

د-1-4- بلد الغيلان:

- وهو المكان الّذي ذكر في الحكاية دون أن تقع فيه أيَّة أحداثٍ.

---

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص2.

(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص2.

(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص3.

(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص3.

(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص5

(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص4. (بتصرّف)

د-1-5- البئر:

- حضَر لأوّل مرّة على اعتبار أنّه مورد ماء في حين أنّه الحل لأزمة العطش، وسُرعان ما تحوّل إلى مكان مناسب للتّخلّص من البطل؛ حيث فقد غنيمته. وعادة ما يحتوي البئر على الماء؛ وهو رمز للحياة، لذا بقيَ البطل في أمان. بالإضافة إلى أنّه مكان لقاء الجنيّة بالأخوين.

وهنا تنصرف أذهاننا مباشرة إلى ما وقع لسيّدنا يوسف عليه السّلام، يقول الله تعالى في كتابه العزيز: "﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾"[1] فقد استحضرت السّاردة قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام عن غير قصد، وهذه ميزة الأدب الشّعبي عموما. هذا ما يُوحي لنا بترسّخ العقيدة الإسلامية لدى مجتمع بوسعادة، وذلك عن طريق ارتباطه الوثيق بالزّوايا (زاوية الهامل) والكتاتيب والمساجد الّتي جعلته على دراية بما جاء في كتاب الله سُبحانه عزّ وجل.

- يأخذ (البئر) اسم الإشارة (هنا)؛ ففي الواقع يُمكن لشخصٍ ما أن يدوم في البئر مدّة من الزّمن (عدّة أيّام)، وهو ما كان عليه البطل. ولوُجوده في الصّحراء فهو مكان.

د-1- 6- الثّلث الخالي:

- وهو المكان الّذي ذُكر في الحكاية دون أن تقع فيه أيَّة أحداثٍ. وهنا يحضرنا الرّبع الخالي في شبه الجزيرة العربية، " وهو أكبر صحراء رملية في العالم، يقع في الجزء الجنوبي الغربي من شبه الجزيرة العربية وتتقاسم رقعة هذه الصّحراء أربعة دول هي المملكة العربية السّعودية التي يقع القسم الأكبر من الصّحراء داخل حدودها والإمارات العربية المتّحدة وسلطنة عُمان والجمهورية اليمنية.

- سُمّيت بالرّبع الخالي لخلوّها من الحياة، إلاّ بعض النّباتات والقوارض والعناكب أمّا الإنسان فتوجد بعض قبائل البدو على أطرافها ويخشون دخولها. ويُروى أنّها كانت أرضا خضراء جميلة، ثمّ فجأة حدث شيءٌ رهيب أحالها إلى صحراء قاحلة"[2]

---

(1)- سورة يوسف: الآية 10.

(2) - http: // ar.wikipedia. org/w/index.php?title. 27/04/2014, 14:17, p1.

وقد تناقلت الأجيال روايته، حيث عرفه سكّان منطقة بوسعادة عن طريق الهلاليين؛ لأنّهم وفدوا من شبه الجزيرة العربية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى عن طريق آدائهم لفريضة الحجّ؛ فهناك يُردّد على مسامعهم ما يُعرف عن الرّبع الخالي، وعند عودتهم إلى الأهل ينقلون معهم ما رأوه وسمعوه. وهكذا أصبح هذا المكان معروف لدى أهل المنطقة. وربّما حتّى أوجدوا من خلاله حكايات خُرافية تُروى فيما بينهم.

د-1-7- البلد العامر:

- وهو المكان الّذي تعيش فيه مخلوقات الكون، ورد في نص السّرد كالآتي:

" تدِّي للثُّلث الخَالي، ولاَّ تدِّي للبرّ العامرْ، مشاَتْ بيه السَّجرة (الخشبة) للبرّ العامر"[1]

" تؤدّي إمّا إلى الثُّلُت الخالي أو إلى البلد العامر، سارت به تلك القطعة إلى البلد العامر"[2]

- يمثّل المكان الآمن الّذي نُقل إليه البطل؛ حيث استمرار الحياة سواءً تحت الأرض أم فوقها. بدليل أنّه واصل سيرهُ إلى أن أحسّ باقترابه من بلد أبيه.

- يأخذ (البلد العامر) الاسم (هنا)؛ فهو مألوف سواء كان تحت الأرض (عبارة عن نفق) أم فوق الأرض فهو عبارة عن ريف؛ " سَاعَة يَاكُل حِشِيشْ، سَاعَة يَاكُل كْذا، سَاعَة يقعُد تحت سجْرة، سَاَعة يطلب رَاعِي"[3]

" تارة يأكل العشب، وتارة يجلس تحت شجرة، وتارة يمدّ يده لراعٍ."[4]

- عُبّر عن البلد العامر بـ:(تحت الأرض وفوق الأرض)؛ لذا يمكن أن نصطلح عليه بالفضاء.

د-1-8- تحت الأرض:

- ورد هذا المكان في عبارة:" وقِعد هذَاك في البير تمشي بيه الخشبة تحت الارض"[5]

" بقِيَ ولد المحقورة في قاع البئر والخشبة تسير به تحت الأرض."[6] وهو المكان الّذي قدّر فيه

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص5.

(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص 5.

(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6.

(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6.

(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6.

(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5.

للبطل أن ينجُوَ من الهلاك ويسلّم مصيره للخشبة الّتي تسير به، إلى أن راوده– فجأة – الإحساس بقربه من أهله. وهنا يحضرنا ما وقع لسيّدنا موسى– عليه السّلام– لمّا أنجاه الله سُبحانه وتعالى ومن اتّبَعهُ، وأهلك فرعون ومنِ اتَّبعَهُ. يقول تعالى في كتابه العزيز: "﴿ وَأَنجَيْنَا مُوسى وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ ۝ ثُمَّ أَغْرَقْنَا اَلآخَرِينَ ﴾"[1]، وقد وظّفتها السّاردة(قصّة نجاة موسى عليه السّلام) كتناص ديني، وذلك دون وعيٍ منها. ما يدلّ دلالةً واضحة على الرّوح الدّينية الإسلامية الّتي تحكُم مبادئها؛ فقد جعلت البطل يأخذ عدّة شخصيات دينيّة (محمّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، سيّدنا يوسف عليه السّلام، سيّدنا موسى عليه السّلام).

– يأخذ (تحت الأرض) الإسم هنا بوصفه مكانا حقيقيا، ففي الواقع يسافر عبره النّاس مثل: النّفق. وبما أنّ (البلد العامر) فضاءً فإنّ (تحت الأرض) مكانًا، وقد يكون وادي (هناك وديان تحت الأرض تربط بين الآبار).

د–1–9– بلد أبيه:

– جاء ذكر هذا المكان في عبارة: " هو حسّ بلّي راه في برّ أبيُّو وْهُوَ بِرم الخاتْم وخِرج فوقِ الأرض"[2]، " إلى أن وصل إلى بلد أبيه ولمّا أحسّ بذلك، قام بتدوير الخاتم فصعد إلى سطح الأرض."[3] وهو المكان الّذي يقطن به والده (الملك) وأمّه، والمكان الّذي عاش فيه وانطلق منه وهو أقرب الأمكنة إلى قلبه؛ بدليل ورود كلمة (إحساس)، الّتي لم نُصادفها في السّرد إلاّ للتّعبير عن هذا المكان.

– وبكلّ جدارة يأخذ (بلد أبيه) الاسم (هنا) باعتباره المكان الاجتماعي المألوف، وحيث يوجد الوالدين.

– يمكن أن نقول على (بلد أبيه) مكانا، لكونه موجود على ضمن البلد العامر، كما يُمكن أن نصطلح عليه بالفضاء لوجود الرّقعة المحدّدة الّتي تعيش فيها أسرة البطل عليه.

---

(1)– سورة الشّعراء: الآيتين، 65، 66.

(2)– حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص6.

(3)– المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5.

د-1-10- فوق الأرض:

- وردت في عبارة " وهو بِرم الخاتْم وخِرج فوقِ الأرض "[1]، " قام بتدوير الخاتم فصعد إلى سطح الأرض."[2] وهو المكان الّذي تبدأ فيه مغامرات البطل من جديد، وقد انتقل إليه بواسطة أداة سحرية (خاتم)، الّذي وظّفته السّاردة باستحضارها العفوي لما يُحكى عن خاتم سليمان وهي قصّة تعود جذورها إلى " أنّ سيّدنا سليمان عليه السّلام كان لديه خاتم يلبسه، ولما تركه لزوجته عندما خرج ذات يوم من المنزل، دخل إليها إبليس في صورة سليمان عليه السّلام، ونزع لها الخاتم ولبسه، وعندما عاد سيّدنا سليمان لم تصدّقه زوجته وظنّته إبليس. وقيل أنّه لمّا لبس إبليس الخاتم، انتزع الله الملك من سيّدنا سليمان عليه السّلام.

- لكن حسب ما اطّلعنا على تفاسير القرآن الكريم في كتاب القرطبي وفخر الرّازي وابن كثير مع تخريج الأحاديث الواردة في القصّة، إكتشفنا أنّها محظ إسرائيليات، والأحاديث الواردة كلّها ضعيفة لاأساس لها ولا يُحتجُّ بها"[3] ممّا يوحي لنا بأنّها إحدى دسائس المستعمر الذي كان يسعى إلى القضاء على الرّوح الدّينية لدى المجتمع الجزائري عامّة.

- ومن خلال العبارة " والمَخلُوق قِعد يمْشي سَاعَة يَاكُل حِشِيشْ، سَاعَة يَاكُل كْذا، سَاعَة يقعُد تحت سجْرة، سَاَعة يطلب رَاعِي"[4]،" أمّا ولد المحقورة بقي هائمًا تارة يأكل العشب، وتارة يجلس تحت شجرة، وتارة يمدّ يده لراعٍ."[5] أنّ (فوق الأرض) عبارة عن ريف. ويأخذ الإسم (هنا) باعتبار أنّه المكان الّذي يألفه الجميع، وغير الخيالي.

- فهو يمثّل مكانا بالنّسبة للبلد العامر، كما يأخذ اصطلاح الفضاء؛ فيوجد به مكان ينمو به عُشبٌ يُؤكل كـ(التّالما)[*] مثلاً، ومكان تنمو به أشجار، ومكان يرعى فيه الرّاعي.

---

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص6.

(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص5.

(3)- ميلود شارف: المولود بتاريخ 1971/10/13، إمام المسجد العتيق (عمر بن عبد العزيز)، حي العرقوب، المسيلة (الجزائر).

(4)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص6.

(5)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص 5، 6.

(*)- التّالما: هي عُشبة تنمو في الغابات أو المناطق الرّيفية، وهي تؤكل بدون طهي؛ لإشباع الحاجة الغذائية. كان هذا في القديم وبسبب تدنّي مستوى المعيشة، أمّا في وقتنا الحاضر، فهناك من يجدها صدفة أثناء تجواله؛ فقد يرغب في تناولها.

د-1-11- تحت الشّجرة:

- تجسّد المكان المريح الّذي لجأ إليه البطل عندما انتابه الإرهاق وهو كفيف وذكره السّرد قائلا: " سَاعَة يقعُد تحت سجْرة [...] قِعدْ تحت سجْرة "[1]، " وتارة يجلس تحت شجرة [...] فجلس تحت شجرة ."[2] وهي المكان الّذي شُفي فيه البطل وواصل مسار حياته من جديد.

- يأخذ (تحت الشّجرة) الإسم (هنا) والإسم (هناك)، فلا جدال في أنّه مكان مألوف؛ ففي الواقع يمكن الجلوس تحت شجرة وهو أمر طبيعي، لكن من غير الطّبيعي أن تكون أوراقها دواءً للعَمَى. وأن تتكلّم الحمامتين " وهُم جاوْ زُوج حِمَامَاتْ حطُّو في السّجرة يا حنَّة قالتلها [...]عِملْ هاكْ بِيدُو نحْ وَرْقات، مِذقْ ذاك الورقْ وْدارُو على عينِيه، بِرا"[3]، " وعندئذٍ حطّت على الشجرة حمامتين فقالت إحداهما للأخرى[...] مدّ يده فلمس الأوراق ونزع بعضها، ثمّ مضغَها ووضعها على عينيه؛ فشُفي وأصبح بصيرًا."[4]؛ فقد وقع تحت ظلّها أمرا عجيبا.

- توجد (تحت الشّجرة) ضمن فضاء (فوق الأرض)؛ فهي تعتبر مكانا.

د-1-12- قرية أبيه:

- تمثّل الرّقعة الجغرافيّة المحدّدة الّتي تتأصّل فيها أسرة البطل، والمكان الّذي نشأ فيه. ذُكر هذا المكان في النّص المسرود كما يأتي:" لِحقْ للقَرْية نتاع ابيُّو "[5]، " وصل إلى القرية الّتي يقطن بها والده الملك."[6] مُجسّدا بذلك اقتراب البطل من أهله.

- تأخذ (قرية أبيه) الاسم (هنا)؛ فالقرية مكان اجتماعي يألفه الجميع، والّذي يعود بِنا إلى بداية السّرد. وبما أنّها تتموقع في رقعة جُغرافيّة من (فوق الأرض)؛ لذا فهي عبارة عن مكان. وتعتبر كذلك فضاءً لكون وجود (دكّان الخيّاط) و(بستان الملك) على أرضها. وذلك في العبارة الآتية:

---

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص6. (بتصرّف)
(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6. (بتصرّف)
(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6. (بتصرّف)
(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6. (بتصرّف)
(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6.
(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6.

" كَاينِينْ تلاث وْلاد عَند واحْدْ مَلِك، وعندو جْنان واجْنَانْ ينُوض فيه الوَرد [...] لِحقْ للقَرْية نتاع ابيُّو خشْ لخيّاط. لِقَ شِيخ خيَّاط قِعد عندُو"[1]، " كان هُناك ملك وله ثلاثة أولاد، ويملكُ بُستانا [...] وصل إلى القرية الّتي يقطن بها والده الملك، ووجد شيخا خيّاطا؛ فدخل إلى دكّانه."[2]

د-1-13- الدّكّان:

- هو المكان الّذي يقتني منه النّاس حاجياتهم المختلفة، وجاء ذكره في نصّ الحكاية كالآتي:

" ارقُد في الحانُوت عْسْ لِي لحْوَيْنِتْ وْبَاتْ [...] ويْسكَّر عْليه لحْوَيْنيت ويروحْ"[3]

" ووجد شيخا خيّاطا؛ فدخل إلى دكّانه [...] وأنت في اللّيل تنام في الدكّان [...] بقيَ ولد المحقورة في الدكّان، والخيّاط يأتيه بالأكل ثمّ يغلق عليه الدكّان ويتركه ينام [...] فتخبّأ أمحمّد داخل الدكّان."[4]

- يمثّل المكان الآمن الّذي مكث فيه البطل مختفيا عن الأنظار، ومنه كانت الوجهة إلى الأهل. ويأخذ (الدّكّان) الإسم (هنا) لكونه المكان التّجاري المعروف لدى العام والخاص منذ القديم، ومن المعروف أن يوجد على أرض القرية دكّان أو عدّة دكاكين بغضّ النّظر عن الأمكنة الأخرى (مدرسة، مسجد، ...)؛ لذا يُمكن أن نصطلح عليه بالمكان.

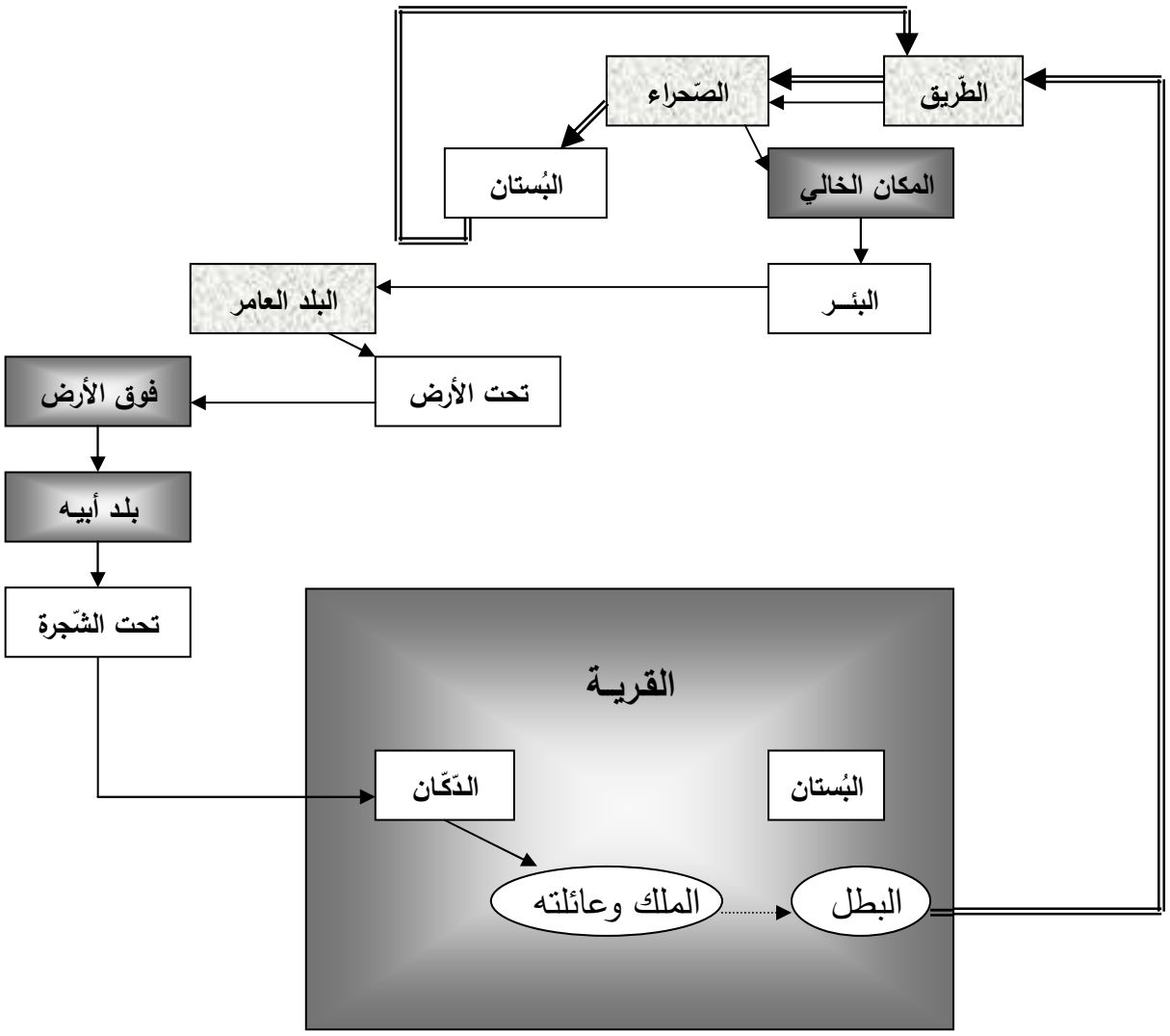
د-1-14- المنزل:

- يُعرف بالمكان الّذي تستقرّ فيه الأسرة، ووَرد في السّرد ضمن جملة استفهاميّة: " وشّنهي شَرطك ؟ نديرلك الْويْز ؟ انديرلك لكْذا ؟ انْديرلك اللّي ادَّوري عليها، انْديرلك دار ؟"[5] ، " ما هو شرطك، المال، أم المنزل أم ماذا؟ "[6] من باب إلحاح الملك على الجنيّة، بغرض موافقتها على الزّواج منه؛ فلم تجري أيَّة وقائع في هذا المكان.

- تجسّد الوقائع المسرودة القوام الّتي ينهض عليها الحكي؛ لذا استثنينا الأمكنة المصرّح بها والّتي لم يقع على مسرحها أيّة أحداثٍ. وتتمثّل هذه الأمكنة في: بلد الغيلان والثّلث الخالي والمنزل

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص ص،1، 6. (بتصرّف)
(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص ص،1، 6. (بتصرّف)
(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص6. (بتصرّف)
(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6، 7. (بتصرّف)
(5)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص7.
(6)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص6.

د-2- رسم تخطيطي يوضّح مسار البطل أثناء رحلته –



فضاء.

فضاء ومكان.

مكان.

بداية رحلة البطل.

مسار البطل بعد حصوله على الشّيء.

د-3- أنواع الأمكنة في حكاية ولد المحقورة:

المكان كتجربة معاشة	المكان المجازي	المكان المعادي
الطّريق البلد العامر البئر	الصّحراء	المكان الخالي البئر

د-3-1- المكان كتجربة معاشة:

- خاض فيه البطل تجارب حياته، فأثبت جدارته واختار الطّريق الصّحيح، وإن كان عن غير قصدٍ؛ فهو بسبب طاعته لوالدهِ وإخلاصه في عمله. إلاَّ أنّ الخيانة أوقعته في ورطة حيثُ سقط في البئر وفقد ما تحصّل عليه (الطّير ذو جناحي الفضّة والذّهب) وأصبح كفيفًا، لكنّ عمَله الصّالح أنقذه وشَفَاهُ من العمى. ثمّ ذهب بعد ذلك إلى القرية ماكثًا في دكّان الخيّاط ليقصد وجهته الأخيرة إلى حيثُ الوالدين. وهناك ظهر الحقُّ وزهُق الباطلُ إنَّ الباطِل كان زهُوقًا.

د-3-2- المكان المجازي:

- ورد في السّرد للوهلة الأولى كمثالٍ من طرف السّاردة " رَاه (كِيما نقُولو) في الصّحراء نَايضْ في اجْنان وهَذاك اجْنان رَاها مَالكاتُو جَانيّة "[1]، " إنّه – مثلا- في الصّحراء ينمو ببُستان تملكه جنيّة."[2] ، وبعدها ذُكر من أجل مواصلة السّرد وتوالي الأحداث " راهم عمَ الصَّحرا جايِّين"[3]، " واستمرُّوا في سيرهم [...] عبر الصّحراء "[4]

د-3-3- المكان المعادي:

- عادة ما تخلو هذه الأماكن من المخلوقات البشريّة؛ فيستحيل على البشر أن يستقرّ فيها كما أن بقاءه فيها – ولو لمدّة قصيرة – يولّد الإحباط والقلق؛ لذا سرعان ما غادر الأخوان بعد

(1)- حكاية ولد المحقورة، النّص بالدّارجة، ص3.
(2)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص3.
(3)- المصدر نفسه، النّص بالدّارجة، ص5.
(4)- المصدر نفسه، النّص بالفُصحى، ص 4. (بتصرّف)

فعلتهما السيّئة، وسرعان ما غادرت الخشبة بالبطل إلى البلد العامر.

– يشترك البئر في كونه يمثّل المكان كتجربة معاشة، ويمثّل المكان المعادي. فرغم خلوّه من البشر واستحالة العيش فيه، إلاّ أنّه يحتوي على ما جعل الله منه كلّ شيءٍ حيٍّ.

قال الله تعالى: بسم الله الرّحمان الرّحيم

﴿ أَوَ لَمْ يَرَ الَذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّماوَات واَلأرضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤمِنُونَ ﴾[1] صدق الله العظيم.

– نستنتج من كلّ ممّ سبق أنّه رغم العفوية الّتي تميّز بها سرد الحكاية، إلاّ أنّها أثبتت ببناءها قالبا فنيّا جماليّا. فلم تكن دراستنا لهذه المحاور (الشّخوص، الزّمن، المكان) ولعناصرها بُغية التّأكّد من احتواء الحكي عليها أم لا؛ بل لإثبات قيمة هذا الجنس الأدبيّ الشّعبيّ. وتأكيدا لمدى انعكاسه على ثقافة وواقع المجتمع البوسعادى.

(1)– سورة الأنبياء، الآية 30.

أ- تعريف الحكايَــة الخُرافيّـــــــة:

أ-1- تعريف الحكاية:

- نحمدُ الله بدايَةَ الأمر حَمْدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على أن جعل من أُمّهاتِنا اللاّئي وضع الجنّة تحت أقدامهنّ، من تحكي لنا حكاياتٍ على الأقل تجمع بها شملنا، حتّى وإن أرادت أن تشتّتهُ مشاغِلنا اليومية؛ فالثّناء على الواحد الأحد الّذي مازالت إلى وقتنا الحاضر جدّاتنا تحكي لنا ما تحفظه ذاكرتهنّ سواءً كانت وقائع شهدتها في الماضي أم روتها لها أمّهاتهنّ أو جدّاتهنّ. ألا يوحي لنا هذا البقاء للحكايات بما تحمله من قيمٍ منحتها الخلود في ذاكرة الإنسان؟ هل يمكن أن نغفل عنها ونطوي صفحات جذورنا؟ طبعًا لا، لا يمكن لنا أن نفعل هذا، فعلى الأقل نُحاول الإهتمام بها عسانا أن نُعطيَها ولو ذرّةً من حقّها. لذا ودَدْنا أن ننطلق من تعريف الحكاية إلى باقي العناصر المُراد دراستها.

أ-1-1- الحكاية في القرآن الكريم:

- ورد معنى الحكاية في كتاب الله العزيز، وذلك في قوله تعالى:" ﴿إِنْ يُوحَى إِلَيَّ إِلاَّ أَنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾" [1] ففي قوله "﴿ إِلاَّ أَنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾ يقول: إلاّ أنّي نذير لكم مبين لكم إلاّ إنذاركم. وقيل: إلاَّ أنّما أنا، ولم يقل: إلاّ أنّما أنّك، والخبر من (محمّد)* عن الله؛ لأنّ الوحي قول، فصار في معنى الحكاية"[2] وعليه فالحكاية هنا هي الإخبار قولاً من النّبي – صلّى الله عليه وسلّم– بم أوحاه الخالق له إلى مشركي قريش، ومن البديهي أن يكون الإخبار هنا مطابقا لقول الله تعالى؛ لذا يُمكن أن نقُول أنّ الحكاية هي مماثلة القول أو الفعل كما سُمع أو شُوهد. وقد سار علماؤنا اللّغويّون في تعريفهم للحكاية على هذا النّهج، من أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن فارس وابن منظور كالآتي:

أ-1-2- الحكَاية لغةً:

- جاءَ في كتاب العين عن مادّة حَكَى الآتي:

" **حَكَى:** حَكَيتُ فُلانًا وحَاكيتُهُ إِذَا فعلتُ مثلَ فِعلهِ أو قولِهِ سَواء."[3] ويُقصد به مطابقة

---

(1)- سورة(ص): الآية 69.

(*)- محمّد: رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

(2)- أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت- لبنان، (د،ط)، 1987، م(10)، ج(23)، ص118.

(3)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط(1)، 2003، ج(1)، باب الحاء، ص344.

الأفعال ونقل الأقوال كما سُمعت تماما دون زيادة أونقصان أو تحوير ويُوافقه في الرّأي ابنُ فارِس قائِلاً: "**حَكَى:** يُقالُ حَكَيتُ الشَّيْءَ أَحكِيهِ، وذلِكَ أَنْ تَفْعَلَ مِثْلَ فِعْلِ الأَوَّلِ."[1]

– يتّضح من هذين التعريفين أنَّ (الحَكِي) يقصدُ به المماثلة والتقليد، فقد يكون في القول أو الحركات، أو الأفعال المتعلّقة بالفرد. مثل ما ورد في لسان العرب:

" **حَكَى:** الحِكايةُ كقَولكَ حَكيتُ فُلانًا وحَاكيتُهُ، فَعلتُ مثلَ فِعلهِ أو قُلتُ مثلَ قَولِهِ سَواء لَم أُجَاوِزهُ، وحكَيتُ عَنهُ الحَديثَ حكَايةً."[2]

– أضاف فيه ابن منظور كلمة (الحديث)، ويقصد به نقل الحديث كما سُمع، أو الحَدَث كما شُوهد. وتُجمع كل هذه التّعريفات على أنّ الحكاية هي التّقليد في الأقوال والأفعال، لكنّنا إذا نظرنا إليها باعتبارنا ضمن دراسة أدبية؛ فهي تعني في الحقيقة عصرٌ فلسفيٌّ عاشه القدماء، بحيث اعتُبِر فيه الأدب محاكاةً للواقع؛ بمعنى أنّه نقلٌ للواقع كما هو عليه، ولكن بُغية تحقيق هدفٍ ما. ممّا جعله يخضع إلى الموضوعيّة والمعيار الأخلاقي؛ فكان أفلاطون يرى بأنّ الشّعر مفسدٌ للأخلاق بينما يراه أرسطو يُحدث توازنا انفعاليا ونفسيا(التّطهير). وبتوالي العصور تغيّرت هذه النّظرة إلى الأدب، وأصبحت تمثّل أوّل نظرية (نظرية المحاكاة) انبثقت من المنطلق الفلسفي العقلي المثالي.

– وإذا كانت الحكاية مشتقّة من المحاكاة؛ فإنّها كذلك نشأت مع نشأة آدم– عليه السّلام– فلمّا قتل قابيل أخاه هابيل " ذكر بعضهم أنّه لمّا قتله حمله على ظهره سنة وقال آخرون: حمله مائة سنة! ولم يزل كذلك حتّى بعث الله غرابين."[3] كما جاء في قوله تعالى:" فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ"[4] فقتل أحدهما الآخر فلمّا قتله أخذ يحفر في الأرض ثمّ ألقاه ودفنهُ، وعندئذٍ رآه قابيل ففعل بهابيل مثل ما فعل الغراب بالغُراب الآخر تماما ودفنه. أي أنّ قابيل **حَاكَى** الغُراب.

– يدلّ هذا الطّرح على أنّ وجود الحكاية ظهر بظهور الإنسان، وهو ما دفعنا إلى التّنقيب عنها

(1)– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د،ط)، 1979، ج(2)، باب الحاء، ص92.

(2)– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،(لبنان)، ط(4)، 2005، م(4)، باب الحاء، ص188 .

(3)– الحافظ الدّمشقي: قصص الأنبياء، تح: عادل بن سعد، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط(1)، 2006، ص54.

(4)– سورة المائدة: الآية 33.

في النّاحية الاصطلاحية.

أ-1-3- الحكَاية اصطلاَحًا:

- وُسِمت الحكاية بعدّة تعاريفٍ اصطلاحيّة، فمنهم من رآها " ذاكرة قديمة تحنّ إلى الواقع وجُل العناصر المكوّنة لها تعود - بصورة أو أخرى- إلى حدثٍ ما قديم، وتتعلّق بالدّين والثّقافة والعادات".[1] أي كلّ ما حُفظ في الذّهن من حياة الإنسان الرّوحية والفكرية، بالإضافة إلى ثقافته الخاصّة. إلاّ أنّ عبارة (وجُل العناصر المكوّنة لها تعود - بصورة أو أخرى- إلى حدثٍ ما قديم) توحي بوجود البعض من عناصر الحكاية الّتي ترتبط بالحاضر أو المستقبل أو كلاهما معا. وإن كان ذلك، فهل يمكن تقليد فعلٍ أو حركةٍ لم تنته بعد، أو لم تحدث أصلا؟!. إذْ يُمكن أن نقول: (تعودُ عناصرها إلى حدثٍ ما قديم). ومنهم من رأى بأنّها "مجموعة من الوقائع والمواقف المسرودة حسب ترتيبها أو مسارها الزّمني".[2] دِلالة على أنّها أحداث حقيقية جرت في زمنٍ ماضٍ، لكن هناك من يضيف لها سمةَ الوهم لأنّها" محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصّة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري، نفسيًّا، واجتماعيا وثقافيا".[3] وهي نظرة ترى أنّ الحكاية شيءٌ جمالي يترك بصمته على المتلقي، وقسّمتها إلى عناصر واقعية وأخرى خيالية مضافة لها؛ فهي إبداعٌ و"خلق فنّي يتميّز بالقدرة على استيعاب المخيّلات، والوعي بالوسط الذي تترعرع فيه، متوسّلة بالسّرد المباشر الممتع والمؤثّر".[4]

- نستنتج في الأخير، أنّ الحكاية حُلّة سردية تحوي قضايا مُحيطها، بحيث يجد المتلقّي فيها نفسه بالإضافة إلى أنّها تسعى للتّرويح عن ذاته.

أ-2- تعريف الخُرافة:

- شاع بين أفراد منطقة بوسعادة أنّ كلمة خُرافة تطلق -غالبا- على أقوال وأفعال المسنّين فقط فيُقال: فلانٌ كبر وخَرِفْ، وكلّ ما يتقوّل به مجرّد تفاهات لا صحّة لها. كما تُطلق هذه الكلمة أيضا على الشّخص الّذي يتمتّع بكامل قواه العقلية ثمّ يتعرّض فجأة أو من خلال تراكمات بعض المواقف من حياته إلى صدمة، أو حالة نفسية تنقله من وعيه إلى ما يفقدُ فيه صوابه؛ بحيث نجده

(1)- غرّاء حسين مهنا: أدب الحكاية الشّعبية، دار نوبار للطّباعة، القاهرة (مصر)، ط(1)، 1997، ص95.

(2)- جيرالد برنس: المصطلح السّردي- معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، مر: محمّد بريري، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة (مصر)، ط(1)، 2003، ص83.

(3)- محمد سعيدي: الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، (د،ط)، 1998، ص55.

(4)- مصطفى يعلى: القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، شركة النّشر والتوزيع، المدارس،الدار البيضاء (المغرب)، ط(1)، 2001، ص53.

يقوم بأفعال خارجة عن المنطق كما يقول كلاما غير معقول على أنّه حقيقة بالنّسبة له. ويُقال عليه: فلان فقد وعيهُ وأصبح يُخرّفْ؛ فالخرافة يُقصد بها غير المعقول سواء كان فعلا أم قولا. لمسنا هذا المعنى عند تعرّضنا للتّعاريف اللّغوية الّتي تُفصِح عن الخرافة.

أ-2-1- الخُرافة لُغةً:

- ذكر الخليل بنُ أحمدَ الفراهيدي أنّ:" **الخُرافةَ:** حديثٌ مُسْتَمْلَحٌ كَذِبٌ. وخَرَّفْتُ فُلانا: حدَّثته بِالخُرَافَات."[1] فهي عبارة عن كلام غير صادق ينبُعُ من شخص نحو آخر، إلاّ أنّه محبّذ دلالة على احتوائه عُنصرَ المتعة. لكنّه لم يذكر سِمَة المتحدّث به، والّتي ذكرها ابنُ فارس في قوله: " وبقيت في الباب كلمة هي عندنا شاذّة من الأصل، وهو **الْخَرَف**، والْخَرَف: فساد العقل من الكبر".[2] يتّفق كل من التّعريفين على أنّ الخُرافة كلامٌ لا محلّ له من الصحّة وهو ما يراه ابن منظور فيذكر في مادّة (خَرَفَ) أنّ: " **خرف**- الخرف بالتحريك- أي فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرّجل بالكسر، يخرف خرفا فهو خَرِفْ، فسد عقله من الكبر."[3]

أ-2-2- الخُرافة اصطلاحًا:

- نهج دارسوا الأدب الشّعبي في تعريفهم للخُرافة سبيل اللّغويين، فمنهم من رآها تمثّل "عالم الظواهر غير المألوفة وغير القابلة للتفسير، أوهي التصوّرات الوهمية التي تتعارض مع مجموعة القوانين التي تحكم العالم الخارجي، الموضوعي أو تحكم سلسلة تصوّراتنا الذّاتية."[4]

- إذْ يمكن أن نقول أنّ الخرافة هي عالم اللاّمعقول. ويراها آخرٌ أنّها كلمة " لصيقةً بالمجال القصصي، سواءً في التّعبير الشّفوي أو التّعبير المدرسي الفصيح؛ فالخرافة هي حكاية في حدّ ذاتها ومنها أيضًا الحكاية الخرافية."[5]

- يرى هذا التّعريف بأنّ الخرافة مُرادفة للقصّة، والحكاية. إلاّ أنّ هناك من يرى أنّ الحكاية ذات مفهوم مُوازٍ للقصّة لكنّهُ أشمل من الخُرافة، بحيث " نجد الحكاية مرادفة للقصّة في بعض

---

(1)- الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ج(1)، باب الخاء، ص401.

(2)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج(2)، باب الخاء، ص172.

(3)- ابن منظور: لسان العرب، م(5)، باب الخاء، ص50.

(4)- غرّاء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص125.

(5)- محمّد سعيدي: الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، ص55. (بتصرّف)

الآثار السّردية التّراثية؛ كما في مقامات الحريري"[1] بينما نجدها أوسع من مفهوم الخرافة لكونها " ليست نوعا سرديا شعبيا معينا، وإنّما هي اصطلاح لا يكتمل إلاّ بارتباطه بأنواع متعدّدة من القصص الشعبي [...] فإنّ مفهوم الحكاية يتصف بنسبية حادّة، حيث يختلف اختلافا تامًا كلّما ارتبطت الحكاية بنوع ما من أنواع الأدب القصصي الشعبي المتفرع عنه"[2] كأن نقول– مثلا– الحكاية الخرافية، حكاية الحيوان، الحكاية المرحة ... إلخ. هذا فيما يخصّ كلمة الحكاية، أمّا فيما يتعلّق بكلمة الخُرافة فهي لصيقة بالحكاية؛ أي نفهم منها مباشرة أنّها حكاية خرافية تمثّل " ذلك الشّكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسوا الفولكلور في العالم مصطلح conte merveilleux، وقد استخدم العرب الباحثون لتعيينه مجموعة من التّسميات، من بينها، الحكاية العجيبة والخُرافة والحكاية السّحرية" [3] وقد اخترنا تسمية الحكاية الخرافية من بين مسمّياتها متّبعين في ذلك رأي (عبد الحميد بورايو) الّذي خصّص لها في كتابه: الأدب الشّعبي الجزائري، فصلاً وعَنونَهُ بـ: الحكاية الخُرافية. كذلك باعتبار أنّ:

* الحكاية الخُرافية: حكاية من نسج الخيال، ولم يتمّ حدوثها فعلاً.

* الحكاية العجيبة: حكاية تثير الدّهشة بكلّ ما فيها. لكن في حكايتنا موضوع الدّراسة– مثلاً– نجد بعض الأحداث ليست بالعجيبة ويُحتمل وقوعها في الواقع.

* الحكاية السّحرية: حكاية فيها عناصر سحرية كأن يكون قصرًا أبوابُه تتكلّم أو فتاة تتحوّل إلى حمامة مثلاً. أو تكون بها أدوات سحرية، كان يكون ماءً يُشرب فيَتَحوّل شارِبُه إلى غزال (في حكاية بقرة اليتامى)، أو شيء من هذا القبيل. لكن ليست الحكاية بكلّ ما فيها من عناصر عبارة عن أمور مخادعة وعلى غير حقيقتها.

– نستنتج في الأخير أنّ كلمة الخُرافة هي حكاية، بينما الحكاية هي نوعٌ قصصيٌّ يأخذ عدّة أشكال. وهو ما دفعنا إلى محاولة الكشف عن المقصود من الحكاية الخُرافية.

---

(1)– مصطفى يعلى: القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، ص51.

(2)– المرجع نفسه، ص54. (بتصرّف)

(3)– عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، عاصمة الثّقافة العربية، (د، ط)، 2007، ص5.

أ-3- الحِكَايـة الخُرافيَّـة:

- يغيبُ الشّك ويحضُر اليقين بأنَّ " الثَّقافة الشَّعبية هي الحاملة لمقوّمات الهويّة الوطنيّة، وللقيم الرّمزية المعبّرة عن روح الأمّة الجزائرية "[1] ومن بين التّعابير الّتي تجسّد الثّقافة الشّعبية الجزائرية نجد مجموعة غير قليلة من النّساء في العديد من المناطق الجزائرية، وخصوصا في منطقة بوسعادة من أمثال: (رقية عبد المجيد، حدّة عبد السّلام، زاد الخير مبروكي، ...) ، يتجمّع حولهنّ أفراد الأسرة وخصوصًا الأحفاد، في اللّيل -غالبا- وعند النّوم لتحكي لهم ما تحفظه ذاكرتهنّ من حكايات يستمتعون بها مثل حكايات (بقرة اليتامى، نجمة خضّار، ولد المحقورة، امحمد بن العجوز، صابرة بنت الحطّاب، ...) وهو ما يؤكّد على " وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشّعبي."[2] يكون لهذه الحكايات- في الغالب- طابعًا خُرافيًّا، فتسمَّى بالحِكايات الخُرافيَّة؛ وهي شكلٌ من أشكالِ التّعبير في الأدب الشَّعبي " وتقابل في الأنواع الأدبيّة الرّاقية الرّواية"[3] فهي " بكلِّ ما فيها من عناصر تُعدّ أدبًا"[4]، تمتاز بالحركة "بين ما هو جاد وما هو هزلي بانتقالها المباشر من الجديّة العميقة إلى أروع صور العبث؛ وهو أسلُوبٌ مميَّز للآداب الشَّعبية."[5]

- يتّضح لنا أنّ الحكاية الخُرافية تمتاز بالخفّة إذْ لا يشعر متلقّيها بالملل، كما نرى أنّ عبارة (وتقابل في الأنواع الأدبيّة الرّاقية الرّواية) من هذا القول تهوي بالحكاية الخُرافية، بل بالأدب الشّعبي كلّه على أنّه أدبًا مُنحطًّا. ألا يمثّل تُراثَنا المعنوي؟ أم أنّ التّراث بعيد عن خصوصيتنا الفكرية والثّقافية؟ أيُمكنُ أن نتجاهل هويّتنا ونصرف النّظر عن مُستودعٍ صَانها ولا يزال يحفظُها على مدى الزّمن؟ أم أنّنا نشأنا من عدم؟ كلّ هذه الأسئلة تستدعي منّا، وبالضّرورة إحياء أدبنا الشّعبي لبيان قيمته بكلّ ما يتفرّع عنه من شعرٍ شعبيٍّ وأمثالٍ وحكايات مرحة وخُرافيّة ... إلخ. وخير دليل على ذلك أنّ الدّارسين منحوها عناية خاصّة أكسبتها طابع العالمية " فاحتلّت الصّدارة في التّصانيف العالمية، مثل تصنيف آنتي آرني Arne Ante، وستيث طومبسون Stith Thompson ، كما خصّص لها العالم الألماني فردريش فون دير لاين

(1)- عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيسيرا، (الجزائر)، (د، ط)، 2011، ص288.

(2)- المرجع نفسه، ص73.

(3)- فردريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة ابراهيم، مر: عز الدّين اسماعيل، دارالقلم، بيروت(لبنان)، ط(1)، 1973، ص 144.

(4)- المرجع نفسه، ص141.

(5)- المرجع نفسه، ص142.

Fridrich von der leyen، كتابا أسماه Das Marchen، وخصّصت لها نبيلة ابراهيم فصلا في كتابها أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي. وقد تمّ اعتماد مواد الحكاية الخرافية الرّوسية التي جمعها أفانيسيف Afanassiev في تأليف كتاب علم تشكّل الحكاية الخرافية Morphologie du conte merveilleux لفلاديمير بروب Vladimir Propp."[1] لأنّها " الأدب المعبِّر عن الرَّغبة الإنسانية الملحَّة في تغيير وجود الإنسان الدَّاخلي، بل تغيير الوجود كلّه."[2] وكأنّها تصوير للمكبوتات النّفسية لجعلِ الحُلم حقيقة والخيال واقعا معاشا ينال فيه كلّ أغراض حياته الباطنية. لذا هي تعبيرٌ ذاتيٌّ. وبما أنّها جنس أدبي فـ: " يمكن تحديدها بالنَّظر إلى تطوّرها السّرديّ كالآتي: خطابٌ قصصيّ يكشف في مستهلّه عن ضررٍ ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيءٍ ما. يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدّم له الأداة أو المساعدة السّحرية التي تسمح له بالحصول على الشّيء المرغوب. وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصّراع الثّنائي بين البطل وخصومه الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، ويتمكّن من اجتيازها ويؤدّي المهمّات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات، ويصلُ إلى منزله ويتم التعرّف عليه، فيتجلّى في أحسن صورة وفي الأخير يكافأ ويتزوّج ويعتلي العرش." [3]

– نستنتج في الأخير أن الحكاية الخرافية من أهمّ مظاهر التّراث، المعبّر عن الثّقافة الشّعبية لبيئة ما؛ فهي جزءٌ من الفولكلور. وبما أنّها تعبير ذاتي ساد وجوده إلى اليوم الحاضر يمكننا أن نقول أنّها تناقلت عبر الأجيال عن طريق الرّواية الشّفوية ممَّ جعلها ملكا للجميع، فتُنتَج ويُعاد إنتاجها مرّة ومرّة... ومرّات عدّة عبر الزّمن؛ إذْ تكتسى بطابع (المرونة)[*] الّذي هو ميزة الأدب الشَّعبي عمومًا. إلاَّ أنّنا لا نجدها تعيش في ذاكرة كلّ الأفراد ولا تجري على ألسنة كلّهم بل تتوفّر لدى من يمتلك موهبة الحفظ ويتحلّى (بمُتعةِ الرّواية)[**] فقطْ.

---

(1)– عبد الحميد بورايو: الأدب الشَّعبي الجزائري، دار القصبة، الجزائر، (د، ط)، 2011، ص139، 140. (بتصرّف)

(2)– نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، ط(3)، 1981، ص92.

(3)– عبد الحميد بورايو: الأدب الشَّعبي الجزائري، ص144. (بتصرّف)

(*)–المرونة: يرويها كلُّ شخصٍ بطريقته و أسلوبه الخاص؛ فيقدّم ويُؤخّر، أو يُضيف ويحذف، كما يشاء.

(**)– متعة الرّواية: يُصقدُ بها امتلاك القدرة على تشويق المتلقّي وجعله يعيش الحكاية الخُرافية وكأنّه طرفًا فيها.

أ-3-1- آداء الحِكَايـة الخُرافيَّـة في مجتمع بوسعادة:

- ودْنا بداية الأمر وقبل الولُوج إلى كيفية آداء الحكاية الخُرافية في المجتمع البُوسعَادي أن نذكُر ظروفَ جمعِ المدوّنة موضوع الدّراسة:

- ذكرنا منذ البداية أنّ رغبتنا في دراسة هذا النّوع من الأدب الشّعبي تنبع من مدى اهتمامنا بالحياة الثّقافية السّائدة في منطقة بوسعادة، لذا كان علينا الرّحيل إلى مدينة السّعادة، حيث كانت وجهتنا إلى البيت الكبير، منزل الجد (الحاج بلّروي)- زيارة خاصّة- وغنيٌّ عن التّعريف أسلوب التّرحيب بالأحفاد(مَا عَزّ منْ اَلْولْدْ غِيرْ وْلدْ اَلْولدْ)؛ فمنذ الوهلة الأولى للّقاء رأينا الفرحة تغمر الأعيُن وكلماتها تتسابق عبر اللّسان لتعبّر أكثر فأكثر، إلاّ أنّ الجدّة (حدّة عبد السّلام) كانت تجلس بإحدى الغرف وقد ابتهجت لسماعها حوارنا؛ فوقفت تنتظرنا بوجهها البشوش وحضنها الدّافيء. ثمّ سلّمنا بعد ذلك على بقيّة الأهل وعُدنا إلى حيث تجلس الجدّة والجدّ، فتناولنا القهوة معًا، بعد سؤالهما عن فلذة كبدهما وعن أسرتنا فردًا فردًا. خرج الجدّ بعد ذلك وتركنا نتجاذبُ أطراف الحديث إلى أن التفتنا - بحيلة منّا- إلى أيّام طفولتها وتقدّمنا تدريجيّا إلى أيّامنا الحاضرة فكانت تسرد لنا وتردّ عن أسئلتنا وتحاورنا بشغفٍ و(السّعادة تغمر كيانها)[*] ومن بين أسئلتنا: هل يمكن أن تروي لنا بعضا من الحكايات؟ فأجابت:" نعم ولكن فيما بعد، فالآن حان وقت الغداء."[1] تناولنا وجبة الغداء ثمّ صلّينا الظّهر وعندئذٍ طُرق الباب فإذا بها العمّة الكبيرة، الّتي مكثت إلى أن صلّت معنا العصر وتناولنا قهوة المساء. وبعدها جلسنا رفقة الجدّة نتحاور في أمور الدّنيا وتغافلنا عن هدفنا حتى لا نُشعرهم بعبئنا إلى أن حان وقت صلاة المغرب فصلّينا وبُعيْد لحظات تناولنا وجبة العشاء. وما كان على (فيما بعد) إلاَّ أن تؤول إلى سهرة اللّيل، فبعد أن صلّت الجدّة جلست وجلسنا في مكاننا المُعتاد ثمّ ابتسمت قائلةً: " إيه ذُرْكَ نقْدْرُوا نحْكُوا."[2] - وقد أتتنا ببعضٍ من الحلوى، أمّا زوجة العمّ فقد حضّرت (مشروب النّعناع)[**]- وعندئذٍ بسملت الجدّة وتجاوبنا معها

(*)- دلالة على شغفها لمن يجالسها في مثل هذه المواضيع، وتأكيدًا على مكانة الماضي المرموقة عندها خاصّة من الجانب النّفسي؛ لأنّها أصيبت بالعمى سنة 1987م من شهر ديسمبر.

(1)- حدّة عبد السّلام: المولودة بتاريخ 1939/04/15م، سيدي أمحمّد، الجزائر العاصمة.

(2)- المصدر نفسه.

(**)- مشروب النّعناع: مجموعة من أوراق النّعناع تُغلّى في كميّة من الماء لمدّة دقيقتين أو ثلاثة، ثمّ تصفّى الأوراق ويُضاف السكّر إلى المشروب ليُصبح جاهزا للتّناول.

مردّدين (بسم الله) وقد ضغطنا على زرّ التّسجيل في (الهاتف النقّال)[1] وبإشارة منّا نبّهنا على البقيّة بعدم البوح بالتّسجيل. فتمكنّا من الاستحواذ على مجموعة من الحكايات واخترنا منها ما هي موضوع دراستنا (حكاية ولد المحقورة).

– يتّفق مجتمع بوسعادة على تسمية الحكاية الخرافية بـ(الحكاية) أو(المحاجية) فغالبا ما يتقرّب الحفيد من الجدّة ويطلب منها أن تحكي له قائلا: أحكيلي ياجدّة حكاية أو حاجيني ياجدّة محاجية "[2]وغالبا ما تسعى الجدّة أو الأم أو الأخت الكبرى لجمع الأولاد في مكان ما من أرجاء المنزل حتّى يعمّ الهدوء على باقي أرجائه من ناحية، وبُغية ترسيخ شيءٍ ما في ذواتهم من ناحية أخرى، قائلة: " أَرْوَاحُوا نْحْكِيلْكُمْ حِكَايَة أو أَرْوَاحُوا نْحَاجِيكُمْ مْحَاجْيَة"[3] فيهرع الأولاد لها بهدف التّسلية.

– تبدأ الجدّة حكايتها عموما بـ: (حاجيتك) بمدّ الحاء قليلاً ثمّ تذكر باقي حروف الكلمة، وتصمُت هُنيهَةً لتواصل: (كَايْن وَحْدْ السُّلطَان بْكْرِي....) أو بعبارة:(هَاسِيدِي، قالْكْ في وَقتْ بكرِي كَايْنْ وَحدْ السُّلطَان ...). إلاَّ أنّنا لاحظنا أنّ فئة قليلة ترى بأنّ لفظة (محاجية) تعني (اللُّغز)[*] فمثلا عندما يقول الولد لجدّته: حاجيني يا جدّة، ترد الجدّة: حَاجَيْتكْ مَا جَيْتكْ وْلُو كَانْ مَا هُومَا مَاجَيْتكْ. فإن كان الولد على دراية بفك اللّغز، يقول: (الرّجلين)، وإن لم يكن يعرف يلقى توبيخا من الجدّة ثمّ تطلعه على الحل، وهكذا تستمر المحاجية بين الجدّة والولد. ذلك أنّ كلمة محاجية، هي الأُحجيّةُ لغةً، فقد وردت في لسان العرب كالآتي: " والأُحْجِيَّةُ: اسم المُحاجاةِ [...] هي لُعبةٌ وأغلُوطةٌ يتعاطاها النّاسُ بينهم، وهي من نحوِ قولهِمْ أخْرِج ما في يَدِي ولَكَ كَذَا."[4] في حين نجد هذه الفئة تعلم بأنّ هناك من يقصد بها الحكاية. كان هذا فيما يتعلّق بكُنية الحكاية الخرافية، أمّا فيما يخصّ مضمونها فهو يتألّف بالدّرجة الأولى من شخُوص عدّة تتقسم بدورها إلى ما هو محبوب وماهو منبوذ من طرف المتلقّي، وذلك ما نجد علية البطل الّذي يُحضى دائما بمكانة خاصّة لدى المتلقّين لدرجة أنّهم يحلمون به ويتمنّون أن يكونوا مثله، ونفس الشّيء بالنّسبة للشّخوص الأخرى الّتي تسعى لمساعدة البطل سواء من قريب أم بعيد من أمثال: (صابرة بنت

(1)– هاتف نقّال من نوع: Nokia ,type :RM-237,model :3110c

(2)– مجموعة من الأطفال تتراوح أعمارهم مابين السّتّة إلى العشر.

(3)– حيزية دُفّي: المولودة بتاريخ 1961، بوسعادة، المسيلة، الجزائر.

(*)–اللّغز: عبارة عن جملة محيّرة تستدعي تشغيل الفكر؛ لأنّها تُطرح للسّؤال عن معناها ويتمّ تداولها بين الأفراد في الحلقات الأسرية أو حلقات الأصدقاء.

(4)– ابن منظور: لسان العرب، م(4)، باب الحاء، ص 49.

الحطّاب، الشّيخ العكرك، نجمة خضّار، ولد المحقورة،...) وينفرون من كلّ من يُلاحق البطل بُغية إلحاق الضّرر به كـ:(الغول، زوجة الأب الشرّيرة، الستّوت ...). تقوم أغلب هذه الشّخوص بأفعالٍ خارقة لا يتقبّلها المنطق، ممّا يعمل على بلوغ انتباه المستمع ذروته فيندمج بخياله ضمن عالم هذه الحكاية ليعيشها ويُعايش أحداثها.

– تُؤَدَّى الحكاية غالبًا (في اللّيل لا في النّهار)[*]، في جوٍّ أسريٍّ حميميّ كأن يلتفّ الأولاد حول الجدّة أو بتمدّدهم في أمكنة نومهم وتحت (أغطيتهم)[**] وتبدأ الجدّة حكايتها إلى أن يُفاجأها– نادرا– أحد المتلقّين بنومه ويبقى الآخرون؛ فتُعلن عندئذٍ عن مواصلة الحكاية في اللّيلة الموالية. وهكذا إلى أن تُكملها.

– بديهيٌّ أنّ لكلّ حكاية بداية ونهاية، فغالبا ما تبدأ الجدّة حكايتها قائلة: (حاجيتك ...) أو(هاسيدي، قالْكْ في وَقتْ بكرِي كَايْنْ وَحدْ السُّلطَان ....).وتختمها قائلة: (وهذا ما كان) بمدّ الهاء قليلاً، أو(هذا ما قلنا وهذا ما سمعنا)، حيثُ توحي عبارتا البداية بالإندماج في الحكاية والبدء بتخيّل أحداثها، وعبارتا النّهاية بانتهاء الحكاية والخروج من عالم الخيال.

أ–3–2– عالم الحكاية الخُرافيّة:

– تبدأ الحكاية بكلمة أو عبارة تعمل على نقل المتلقّي من العالم المعلوم إلى عالم الخيال وكل ما هو بعيد عن الواقع؛ لذا فإنّ " عالم الحكاية الخرافية ذو بعد واحد؛ معنى هذا أنّ العالم المجهول في الحكاية الخُرافيّة يقع في مستوى العالم المعلوم."[1] والمقصود هو أنّ العالم المجهول في الحكاية الخرافيّة هو مجهول بالنّسبة للحاكي والمتلقّي فقط لكن شخوصه يتحرّكون فيه بشكلٍ عادٍ. ومنهُ يُمكن أن نقول أنّ " عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدي على العكس من عالمنا الحسي."[2] دلالة على أنّ الحكاية الخّرافية من نسج الخيال؛ لذا نجد عالمها غير ملمُوس.

(*)– يفضّل رواية الحكاية والإستماع الها في اللّيل فقط؛ لأنّ في النّهار توجد مشاغل أخرى كمراعاة المنزل، و الدّراسة، بالإضافة إلى أنّ هناك من لايزال يعتقد بالأسطورة الّتي ترى أنّ من يروي الحكاية الخرافية في النّهار يُصاب بأذى في نفسه أو في أحد أفراده. كذلك نجد أنّ الجوّ الخُرافي لا يتوفّر إلاّ في اللّيل، حيثُ الظّلام واشتعال الموقد مثلاً أو نور القمر (جوّ شبه طقوسي)، ممّ يجعل المتلقّي مسترخيا هادئًا مركّزا مع الحكاية.

(**)– أغطيتهم: كانت في القديم عبارة عن غطاء واحد يوضع على مجموعة من الأفراد، لكن في الوقت الحاضر أصبح كل فرد له غطاء، بل وحتّى خاص به فقط.

(1)– نبيلة إبراهيم: قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعيّة، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، (د، ط)، (د، ت)، ص122. (بتصرّف)

(2)– نبيلة ابراهيم: أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، ص90.

أ-3-3- هدف الحِكَاية الخُرافيَّة:

- يقول هردر: " إنّ الحكايات الشّعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخُرافية والأساطير هي بكلّ تأكيد بقايا المعتقدات الشّعبية، كما أنّها بقايا تأمّلات الشّعب الحسيّة وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنّه لم يكُن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنّه لم يكُن يرى، وحينما كان يُؤثّر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[1] بمعنى أنّ كلّ الحكايات بما فيها الحكايات الخُرافية نابعة من شعور الفرد ووعيه لما يُحيط به حتّى وإن كان هذا الوعي فطري، إلاّ أنّه يبقى وعيًا لتلك المرحلة. وكان خلالها يتأثّر فيُبدع ويُؤثّر بابداعه. نسمّي هذا التّأثير بالبصمة الّتي تتركها الحكايات الخُرافية، والّتي تمثّل في الحقيقة هدفها الّذي ينقسم بدوره إلى غايات عدّة:

* تسعى الحكاية الخُرافية إلى جمع شمل الأسرة، حيث يترأّس الجلسة كبيرها أو من يمتلك موهبة الرّواية؛ فيشغل من حوله بسرده وحركاته ليُعايش الحكاية، بالإضافة إلى أنّ الحكاية الخُرافية تمثّل حلقة وصلٍ، تجمع بين الكبير والصّغير، الآباء والأبناء، الأجداد والأحفاد.

* تهدف الحكاية الخرافية إلى " تأكيد الدّرس الأخلاقي"[2] وترسيخ المبادىء السّامية إذْ أنّها تُبنى على غرضٍ تعليميٍّ؛ فتُؤخذ العبرة منها. ولكن بطريقة مسليّة؛ لأنَّ في ظاهرها متعةٌ.

* يخشى المجتمع الشّعبي أن تتفشّى فيه مساوىء وسلبيات الزّحف الحضاري وتُنسى ثقافته بما فيها تراثه، فيكتسب غيرها؛ لذا نجده حريصًا على بثّ عقائده وقيمه، وحتّى عاداته وتقاليده من خلال فنون القول الشّعبي عامّة وعن طريق الحكاية الخرافية خاصّة.

* يُوحي لنا تنوّع أهداف الحكاية الخُرافية بتنوّع مواضيعها، ما يمكّنُنا من تصنيفها إلى أنواعٍ كالآتي:

أ-3-4- أنواع الحكاية الخرافية:

- تُعرف الحكاية الخُرافية بأنّها نسجٌ خياليٌّ يهدفُ إلى ترسيخ شيءٍ ما. وعالم الخيال فسيحٌ يمكن للفرد أن يصنع فيه ومنه ما يشاء؛ فينتقي شُخوصه الّتي تتوافق وغايته الّتي يُريد إيصالها إلى المتلقّي. إذْ يُمكن أن يقع اختياره على حيوانات معيّنة أو على الجنّ أو الغيلان، كما يُمكن أن تكون شُخوصا ساحرة، وهو ما يسمح لنا بأن نورِد أنواع الحكاية الخُرافية كالآتي:

---

(1)- فردريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، ص23، 24.

(2)- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفولكلور والفنون الشّعبيّة، المكتب الجامعي الحديث، (د، ط)، 1993، ص61.

***- حكاية الحيوان:**

- تَمنح هذه الحكاية فرصةً للشّخصية البطل، فيتحوّل إلى حيوان وبذلك يمكنه الإختفاء عن أنظار الشّخوص الشّرّيرة. كأن يُصبح حمامة مثلاً أو غزالاً ... إلخ. ولا نقصدُ أبدًا أن تكون شُخوص هذه الحكاية عبارة عن حيوانات مثل حكاية الفيل والأرانب مثلاً.

***- حكاية الجان:**

- تركّز حكاية هذا النّوع على وجود الجنّ. إلاّ أنّه يُمكن أن يكون سببًا في نجاح البطل أثناء آدائه لمهمّاته، أو يكون عائقا يعترض طريق البطل.

***- حكاية الغيلان (حكايات الأغوال الغبيّة):**

- يُجسّد هذا الفرع من الحكايات الخُرافية، الصّراع القائم بين قوّتين بشرية (البطل) وأخرى تحمل صفات بشرية ولكنّها غير ذلك. وقد تكون هذه الغيلان طيّبة ودُودة تساعد البطل في اجتيازه المهمّات الصّعبة، كما يُمكن أن تكون ماكرة تضع العراقيل لمسيرة البطل وتحاول القضاء عليه، إلاّ أنّهُ ينجح في الأخير بفضل حِيَله لا بقوّة جسده. مثل ما جاءت به حكاية الشّيخ العكرك وحكاية نْصِيف عبَيْد (قطّيش).

***- حكاية السّحر:**

- يُورد هذا الصّنف شخُوصًا لها صفات سحرية، كأن تكون الستّوت أو عجوز ساحرة ... إلخ، وقد تكُون خيّرة مُسالمة تُساعد البطل؛ فينجح بفضلها، وقد تكون شرّيرة مُخادعة تسعى بشتّى الطّرق إلى التّخلّص من البطل، لكنّها تخسر ويُحبط عملها في نهاية الحكاية.

أ-3-5- شخُوص الحكاية الخرافية:

- ترد الشخوص بحسبِ صفةٍ تتميّزُ بها، فالحكايات الخرافية " لا تسمّي شخوصها بل تكتفِ بنعتهم بصفاتهم النّوعيّة (رجل، ذئب، ديك،...إلخ) أو حسب مهنتهم (صائغ، خيّاط، فلاّح، ... إلخ)، أو أعمارهم (طفل، عجوز،... إلخ)، أو علائقهم (أب، أم، إبن، ... إلخ)، أو طبقيّتهم (خادم، ملك، ... إلخ). فالمهم هنا هو ما تقوم به من فعل."[1] الّذي عادة ما يكون خيّرًا أو سيّئًا.

(1)- مصطفى يعلى: القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، ص89. (بتصرّف)

ومنه فإنّ هذه الشّخوص تنقسم إلى فئتين؛ شخوص خيّرة وأخرى شرّيرة دون أن ننسى أنّ الحكايات الخُرافية دائما تركّز موضوعها على شخصية واحدة تسمّى بالبطل. إذ أنّ شخوص الحكاية الخُرافية تكون كالآتي:

*** – البَطل:**

– وهو الشّخصية الرّئيسة والمحورية الّتي تتأسّس وتدور حولها الأحداث، ودائما ينتصر في الأخير. ذلك أنّ " شخصيته تنمو من الخارج بحيث يواجه الخطر بمعونة القوى الخارجية والقوى السّحرية"[1] الّتي تمدّ له يد العون فيُصبح خارقا يقضي على كل ما يعترض طريقه ليصل إلى مُبتغاه دون عناء. وقد يتّخذ هيئة إنسان أو حيوان ... إلخ.

*** – الشّخوص الخيّرة:**

– وهي شخُوص ثانوية تسعى بدورها لإظهار وتنمية شخصية البطل في حين تُساعده في التّغلّب على الشّخوص الشّرّيرة فتقدّم له الأدوات وتوضّح له السّبل وتحميه من الخطر. ويُمكن أن نقول بأنّها المحفّزات الّتي تجعل البطل حرًّا طليقا كيفما يشاء. وقد تكون إنسان أو جنّ أو حيوان ... إلخ.

*** – الشّخوص الشّرّيرة:**

– وهي شخوص ثانوية، تسعى دائما لاعتراض طريق البطل ونصب المكائد له. غالبا ما تكون صفاتها ظاهرة بيّنة كالقبح أو تكون باطنة كالغل والحسد، بحيث لاتبدو للبطل منذ الوهلة الأولى، وإنّما تخدعه كان تكون عجوز ساحرة مثلاً. وقد تتمثّل في إنسان أو حيوان أو جنّ أو غول ... إلخ.

ب- بنية الشّخوص

ب–1– تعريف الشّخصيّة:

ب–1–1– الشّخصيّة في القرآن الكريم:

– وردت في القرآن الكريم بمعنى بارزة وجاحظة. وذلك في الآية التّالية:

قال الله تعالى في كتابه العزيز بعد بسم الله الرّحمان الرّحيم:"﴿ واقتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصةُ أَبصَارُ الذِينَ كَفَرُوا يَا ويلَنَا قَد كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾"[2] صدق الله العظيم.

(1)– نبيلة ابراهيم: قصصنا الشّعبي من الرّومانسية إلى الواقعية، ص124. (بتصرّف)

(2)– سورة الأنبياء: الآية 96.

– تتردّد لفظة الشّخصية على ألسِنتنا كثيرا، وعادة ما يقصد بها البعض الإنسان الّذي له مكانة مرموقة في المجتمع فيقال: فلانٌ شخصيّة، لذا ودَدنا أن نرى إلى أيّ مدى تعود صحّة هذه النّظرة انطلاقا من التّعريف اللّغوي.

ب–1–2– الشّخصيّة لغةً:

– ورد في كتاب العين عن مادّة شَخَصَ الآتي:

" **شَخَصَ:** الشّخْصُ: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلّ شيءٍ رأيتَ جُسمانَهُ فقد رأيتَ شَخْصَهُ، وجمْعُهُ: الشُّخُوص والأشْخاص."[1] ويقصدُ بها الشكل الخارجي الفيزيائي للإنسان، مثل ما ورد في مقاييس اللّغة، " **شَخَصَ:** الشّين والخاء والصّاد أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ارتفاع في شيء. من ذلك الشّخص، وهو سوادُ الإنسان إذا سمَا لَكَ مِن بُعد."[2] أسقط كل من التّعريفين الجانب الدّاخلي الّذي يتّصف به الشّخص، كالهيبة، والوقار، الطّيبة ...، المذكورين عند (ابن منظور) في قوله: " **الشّخصُ:** جماعة شخصِ الإنسان وغيرُهُ، مذكّر، والجمعُ أشخاصٌ وشخُوصٌ، وشِخاصٌ، وقولُ عُمر بن أبي ربيعة:

فكان مجنّي دُون ما كُنتُ اتَّقي ثلاث شُخُوصٍ: كاعِبانِ ومعصِرُ."[3]

– الشَّخْصيَّة كائنٌ موهوبٌ بصفاتٍ بشريّة، لها بناءٌ خارجي (فيزيائي): طول، عرض، لباس، مشي، نبرات الصّوت،...، وآخَر داخلي يحمل الصّفات النّفسيّة، العقلية، الفكرية، الإجتماعيّة، الخُلُقيّة، والعقائديّة، ...؛ لذا فهو ملتزم بأحداث بشرية.

ب–1–3– الشّخصيّة اصطلاحا:

– تتمحور الدّراسة حول جنسٍ أدبيٍّ سرديٍّ لذا بحثنا عن تعريف الشّخصية كمُصطلح سرديّ فوجدناها: " هي الّتي تُعطي الخطاب الرّوائي قوامه الّذي يسوغ تسميته (بالرّواية)، ورغم أنّ مصطلح الشّخصية يُستخدم غالبًا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع المروية، إلاّ أنّهُ يُشير أحيانا إلى السّارد والمسرود."[4] فهي عنصرٌ فعّالٌ في تحريك الأحداث، وإثارة الجوانب الفكرية والعاطفيّة، كما يمكن أن تظهر على عدّة أوجهٍ أحيانا تكون بصورة إنسانيّة عادية، مثل شخصية

(1)– الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ج(2)، باب الشّين، ص314

(2)– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج(3)، باب الشّين، ص254.

(3)– ابن منظور: لسان العرب، م(8)، باب الشّين، ص36 .

(4)– جيرالد برنس: المصطلح السّردي– معجم المصطلحات، ص42، 43.

(ولد المحقورة) وأحيانا أخرى تكون مثاليّة، وقد تجسّد الوجهين الإنساني الواقعي والمثالي في آنٍ واحدٍ كأن يكون لها وجه إنسان وجسد حيوان" فقد تكون مفهوم تخييلي ليست وجود واقعي تدلّ عليه التّعبيرات المستخدمة في الرّواية؛ فإذا كان(فيليب هامون) يرى أنّ الشّخصيّة الرّوائية هي تركيب يقوم به القارىء أكثر ممّا يقوم به النّص، فإنّ (رولان بارت) يعرّف الشّخصية بأنّها نتاج عمل تأليفي. فهي ليست كائنا جاهزا، ولا (ذاتا) نفسية؛ بل هي – حسب التّحليل البنيوي– بمثابة (دليل) لهُ وجهان: أحدهما (دال) والآخر(مدلول)."[1] بحيث يتجسّد وجهها الدّال في الصّفات الخارجية أو الأسماء الّتي تُعطى لها، بينما الوجه المدلول فيكون بحسب تصرّفاتها وأفعالها في الحكاية أو الأقوال الّتي تصدر عنها. ومنه يمكننا أن نقول أنّ شخوص الحكاية نعرفها من خلال معطيات مباشرة أو غير مباشرة تسهمُ في بناء تكوينها فـ" سواء كان تقديم(تصوير) الشّخصيّة ذاتي أم طوبيوغرافي تلتصق بكلّ من المحكي، الحوار، المونولوج."[2] والمقصود هو أنّ الشّخصيّة ترتبط بفعلها وقولها وبما تفكّر فيه.

ب–2– الإسم الشّخصي:

– يحدّد لنا الشّخصية في الحكاية بطريقة واضحة؛ فهو من بين المعطيات المباشرة بحيث " يجعلها معروفة ويختزل صفاتها ولهذا لا بُدّ للشّخصيّة أن تحمل اسما يميّزها."[3] فالحاكي يحرص على إعطاءِ أسماءٍ مناسبة لشخصياته، بحيث تحقّق لنص الحكاية مصداقيته، وهذا ما يحضر بقوّة في الحكايات الخُرافيّة الشّعبية الّتي تمنح الشّخصيّة اسما تبعا لصفات معيّنة فيها يعرفها أفراد مجتمع القصّ جيّدا لارتباطها بواقع حياتهم العامّة. ومن أمثلة ذلك اسم:

السّتّوت: الشّخص الفضولي الّذي يتدخّل فيم لا يعنيه من أمور النّاس ويبُثّ السّوء بينهم، في حين يتظاهر بغير حقيقته.

ب–3– أساليب تقديم الشّخصية في الحكاية الخُرافية:

تقدّم الحكاية الخُرافية شخوصها بطرق مُختلفة:

"* **أسلوب تصويري:** يرسم الرّوائي الشّخصيّة من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أومع غيرها، راصدا نموّها من خلال الوقائع والأحداث حيث يُعطي الإهتمام الأكبر للعالم الخارجي.

(1)– محمّد عزّام: شعريّة الخطاب السّردي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، (د، ط)، 2005، ص11. (بتصرّف)

(2)– برنار فاليط: النّص الرّوائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدّو، باريس، (د، ط)، 1992، ص45. (بتصرّف)

(3)– محمّد عزّام: شعرية الخطاب السّردي، ص18.

* **أسلوب استنباطي:** يلج فيه الرّوائي للعالم الدّاخلي للشّخصيّة الرّوائيّة.

* **أسلوب تقريري:** يقدّمها من خلال وصف أحوالها وعواطفها و أفكارها بحيث يحدّدُ ملامحها العامّة ويقدّم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويُعلّق على هذه الأحداث ويُحلّلها."[1] يبدو من خلال هذه الأساليب أنّ الوجه الدّال يغيب ويحضر المدلول فقط عندما يستعمل الرّاوي الطّريقة الثّانية(الأسلوب الاستنباطي)، بينما نجده حاضرا في كل من الأولى والأخيرة بالإضافة إلى المدلول. وهذا دلالة على أنّ ما يهمّنا في الشّخصية هو عالمها الدّاخلي، حتّى نتمكّن من التّمييز بين الشّخوص الخيّرة والشرّيرة المتواجدة في الحكاية. ترتبط هذه الأساليب بالرّاوي وليس لكلّ الروّاة ثقافة واحدة فمنهم من تسيطر عليه الثّقافة الدّينية، ومنهم الحضارية، الأدبية ....إلخ. ممّا يقودنا إلى تحديد الأنواع الّتي تنتمي إليها شخوص الحكايات الخرافية.

ب-4- أنواع الشّخـوص:

- بعد الكشف عن الشّخوص الواردة في الحكاية يمكن وضعها ضمن أطُرٍ تنتمي إليها فقد " صنّف (فيليب هامون) الشّخصيّة في الحكي إلى ثلاثة أنواعٍ:

* **الشّخصيات المرجعية:** وضمّنها الشّخصيات التّاريخيّة والأسطوريّة والمجازيّة، والاجتماعيّة، وكلّ هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارىء في تشكيلها.

* **الشّخصيات الواصلة النّاطقة باسم المؤلّف:** وأكثر ما تعبّر عن الرّواة الأدباء والفنّانين.

* **الشّخصيات المتكرّرة ذات الوظيفة التّنظيميّة:** وهي الّتي تبشّر بالخير، أو تُنذر في حُلم."[2]

- تتحدّدُ أنواع الشُّخوص من خلال الأفعال الّتي تقوم بها من بداية الحكاية إلى نهايتها؛ وهي ما يطلق عليها العالم الرّوسي (فلاديمير بروب) اسم الوظائف.

ب-5- وظيفـة الشّخُوص:

- يرى (فلاديمير بروب) أنّ الوظائف هي الأفعال الّتي تقوم بها الشّخوص داخل إطار الحكاية على أنّ " تعريف الوظيفة سيكون غالبا في صيغة اسم يعبّرُ عن فعل (تحذير، استجواب، قتال، ... إلخ)، لا يُمكن تعريف فعل بعيدا عن مكانه في السّرد، ويجب أن يعتبر المعنى للوظيفة

(1)- محمّد عزّام: شعرية الخطاب السّردي، ص19، 20. (بتصرّف)

(2)- المرجع نفسه، ص13. (بتصرّف)

في سياق الفعل [...] فالوظيفة تفهم على أنّها فعل شّخصيّة، تعرف من وجهة نظر أهميّتها لمسيرة الفعل."[1] ومنه نستطيع أن نقول أنّ الدّور الّذي تؤدّيه الشّخصيّة في الحكاية هو نفسُه وظيفتها. مثل ما يراه (عبد الحميد بورايو):" نقصدُ بالوظيفة فعل الشّخصيّة منظورا إليه من خلال دلالته على تعقّد الحبكة القصصيّة."[2] لذا فإنّ أهميّة الشّخصيّة في الحكاية تتجسّد من خلال الوظيفة التي تؤدّيها كأن تكون رئيسة ومحورية ذات حركة كثيفة داخل الحكاية، أو ثانوية ذات حركة طفيفة.

– انتهى (بروب)– في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخُرافية– إلى أنّ الوظيفة هي العنصر الوحيد الثّابت في الحكاية الخُرافيّة، وعددُها واحد وثلاثون وظيفة، تبدأ من الغياب وتنتهي بالزّفاف (الغياب، التحذير، المخالفة،الاستطلاع، الحصول، الخداع، الاستسلام، الشّر، الفقدان، التوسّط، بداية الفعل المضاد، المغادرة، الوظيفة الأولى، ردّة فعل البطل، الحصول على وسيط سحري، التّوجيه، الصّراع، الوسم، النّصر، العودة، المطاردة، الإنقاذ، الوصول دون انكشاف الأمر، إدّعاءات كاذبة، اقتراح مهمّة صعبة على البطل، الحل، التّعرّف، كشف الإدّعاء، الظّهور الجديد، العقاب، الزّفاف)، فالحكايات " كلّها تتكوّن من وظائف واحدة."[3] أمّا العناصر الأخرى كالشّخوص والأوصاف والأسماء، والأدوات وكذا الزّمان والمكان لم يذكرها دلالةً على أنّها متغيّرة من حكاية إلى أخرى، أو في نفس الحكاية ولكن من راوٍ إلى آخر.

– تؤدّي الشّخوص وظائفها– عموما– ضمن إطارٍ زمانيٍّ ومكانيٍّ في آن واحد، فلا يمكن أن نتصوّر وجود شخوص خارج الزّمن أو خارج المكان، أو في زمن خارج عن المكان، أو في مكان دون زمن. لذا رأينا أن نتناول بالدّراسة محوري الزّمن والمكان بالإضافة إلى هذا المحور (الشّخوص).

---

(1)– فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخُرافيّة، تر: أبوبكر باقادر، أحمد نصر، دار البلاد، جدّة (المملكة العربية السّعودية)، (د، ط)، 1409هـ، ص 76، 77. (بتصرّف)

(2)– عبد الحميد بورايو: الحكايات الخُرافيّة للمغرب العربي، ص17.

(3)– فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخُرافيّة، ص339.

ج- بنية الزّمــن

ج-1-تعريف الزّمن:

– تتكرّر على ألسنة جدّاتنا في وقتنا الحاضر عباراتٌ كثيرة توحي لنا بحياتهم الجميلة آنذاك وحسرتهم على ما آلت إليه دُنيا اليوم؛ فمنهم من تقول:" زْمَانَّا غِيرْ زْمَانْكُم" وأُخرى تُفصِح:" حْنَا فِي زْمَانَّا كَانْ ...وكَانْ..."، وثالثة تُعرِبُ:" جِيلْ هَاذْ الزْمَانْ مَا فِيهْ مَا يعْجبْ." ممّا ينمّ عن حالة الزّمن الّذي نلجُ إلى مفهومه كالآتي:

ج-1-1- الزّمن لُغةً:

– للخليل بن أحمد الفراهيدي قولٌ في الزّمن: " **زمن:** الزَّمَنُ: من الزَّمان [...] وأَزْمَنَ الشَّيءُ: طال عليه الزّمان."[1] ويرى مقاييس اللّغة أنّ: " **(زمن):** الزّاء والميم والنّون أصلٌ واحدٌ يدلُّ على وقتٍ من الوقت. من ذلك الزَّمان، وهو الحِين، قليله وكثيره. يقال زمانٌ وزَمَن والجمعُ أزمانٌ وأزمنةٌ."[2]

– يحمل كلٌّ من التّعريفين خاصيّة التّجريد؛ فالزّمن شيءٌ غيرُ ملموسٍ يدلُّ على وقتٍ سواءً كان طويلاً أم قصيرًا كما ذكره لسان العرب: " **زمن:** الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المُحكمِ: الزَّمنُ والزَّمَانُ العصر، والجمْعُ: أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ [...] وأَزْمَنَ بالمكَان: أقامَ به زمَانًا"[3]

– لاحظنا من خلال المعنى المستوحى من عبارات جدّاتنا والتّعريف اللّغوي، أنّ الزّمن لا يملك حضورا ماديّا في مجال الحياة الملمُوس فهو مادّة معنويّة مجرّدة، وعليه فلا يمكن منحهُ تعريفا شاملا، إلاّ أنّه بإمكاننا أن نصنّفه حسب الميادين الّتي يرتبط بها، كأن نقول زمن ديني لوُروده في القرآن الكريم، أو زمن لُغوي لحضوره في المعاجم اللّغوية، أو زمن نحوي لتعلّقه بالأفعال مثل: كَتَبَ، يكتُبُ،...إلخ، الّتي تدلّ على الماضي والحاضر، أو زمن أدبي لارتباطه الوثيق بالسّرد، وهذا الأخير هو ما يهمّنا.

---

(1)– الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ج(2)، باب الزاى، ص195. (بتصرّف)

(2)– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج(3)، باب الزاى، ص 22.

(3)– ابن منظور: لسان العرب، م(7)، باب الزاى، ص60.

– يمثّل الزّمن في الفنون السّردية المحور الأساسي الذي يشدُّ نسيجها فهو المكوّن الرّئيس لها لأنّها الأكثر التصاقا به، فمثلا (حكايات ألف ليلة وليلة) ذات عنوان زمني. وهو ما دفعنا إلى تعريفه من النّاحية الاصطلاحية.

ج–1–2– الزّمن اصطلاحًا:

– يمثّل الزّمن عنصرا ضروريا في بناء الحدث القصصي، بل لا يمكن الاستغناء عنه، وبما أن القصص جنسٌ أدبي، فكان علينا أن نبدأ بتعريف الزّمن الأدبي؛ حيث أنّ " الزّمن الأدبي هو الّذي يسهم في بنية النّص الأدبي وهو زمنٌ يصنعه المبدع مخالفا به الزّمن الطّبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطيّة المعهودة، فهو ضروريٌّ في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادّتها وأحداثها."[1]

– يُحيل هذا التّعريف إلى أنّ الزّمن المتواجد ضمن النّص الأدبي يكون مخالفا للزّمن الخارجي الذي نعيشه، والمرتّب بشكلٍ خطّي من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، كما أنّ الزّمن مصطلحٌ سرديٌ باعتباره" مجموعة العلاقات الزّمنية: السُّرعة، التّتابع، البعد ...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصّة بهما، وبين الزّمن والخطاب والمسرود والعملية السّردية.[...] ودارسوا الرّواية والأدب غالبا ما قرّروا أنّ الزّمن يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين رئيستين: أنظمة تتعلّق بالنّظام الإشاري(الكلمات المشيرة) من قبيل (هنا، الآن) أي حالة التلفّظ (المضارع التّام الّتي تربط حدثا ماضيا بالزّمن الرّاهن)، وأزمنة لا تتعلّق بها (مثل الماضي البسيط: أكل، الّتي تشير إلى حدث ماضٍ دون أن تربطه بالحاضر)، والسّرد يضع في المقام الأوّل المجموعة الثّانية."[2] يوضّح هذا التّعريف أنّ السّرد يعتمد على الزّمن النّحوي المتعلّق بالأفعال؛ فمن خلال درايتنا بالأفعال ماضيةً كانت أم حاضرةً، أو دالّة على المستقبل يسهل علينا تحديد زمن الحكي. لكنّ السّؤال الّذي يطرح نفسه هو: ما الفرق بين زمن الحكي (السّرد) وزمن الحكاية في حَدِّ ذاتها ؟ وأثناء البحث عن الإجابة وجدنا من يقول بأنّ: " كل رواية يمكننا أن نميّز فيها بين زمنين: زمن السّرد وزمن القصّة. فزمن القصّة يخضع بالضّرورة للتّتابع المنطقي

(1)– عبد القادر بن سالم: مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجزائري، دار الكتاب، دمشق (سوريا)، (د، ط)، 2001، ص 83.
(2)– جيرالد برنس: المصطلح السّردي– معجم المصطلحات، ص231. (بتصرّف)

للأحداث ، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقي."[1] اقتصر هذا التّعريف على النّظام الزّمني فقط وأسقط المقصود بكلّ من زمن الحكاية وزمن الحكي (السّرد)؛ فـ:" زمن القصّة: وهو زمن وقع الأحداث المروية في القصّة، فلكلّ قصّة بداية ونهاية، وهذا الزّمن يخضع للتّتابع المنطقي.

زمن السّرد: هو الزّمن الّذي يقدّم من خلاله السّارد القصّة ولا يكون بالضّرورة مطابقا لزمن القصّة."[2]

– بمعنى أنّهُ كلّ حكاية تسير وفق نظام زمني ينقسمُ إلى زمنين غير متطابقين، يخضع الأوّل منهما (زمن الحكاية) إلى التّتابع المنطقي، بينما الثّاني (زمن الحكي) لا يخضع للتّتابع المنطقي. ولتكُن– مثلاً– أحداث حكاية ما مرتّبة منطقيّا كالآتي:

الحدث 1 الحدث 2 الحدث 3 فقد يرويها الرّاوي على التّرتيب:

الحدث 3 الحدث 1 الحدث 2

– أي أنّ ترتيب الأحداث أثناء الرّواية اختلف عن التّرتيب الأصلي، ومنه تغيُّر زمن الحكي عن زمن الحكاية المنطقي. وهذا ما يتوافق وطبيعة الحكَاية الخُرافيّة الّتي تمتاز بالانتقال بين أفراد المجتمع مشافهةً،ممّ يتيحُ لهم إمكانيّة التّقديم والتّأخير للأحداث فتُروى بطُرقٍ مختلفة؛ بحيث يمنحُها كلّ راوٍ ترتيبا يتناسبُ وذوقه الخاص فيتلاعب بالزّمن ليُمتع ويستمتع. وعليه فإنّ الرّاوي يبني الأحداث وفق نظامٍ معيّنٍ، يسمّى بالنّظام الزّمني للحكاية.

ج–2– البِنية الزّمنية:

تُسهم عدّة عناصر أساسية في بناء الزّمن بالإضافة إلى النّظام الّذي يأخذه زمن الحكي وهي عبارة عن أساليب يستخدمها الرّاوي في سرد الأحداث وتتمثّلُ في: التّواتر السّردي والمفارقات الزّمنيّة والإيقاع الزّمني. ممّا يتولّد عنها نسق زمنيّ، يحيلُ بدوره إلى نوع الزّمن المستعمل.

---

(1)– حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي، بيروت(لبنان)، ط(1)، 1991، ص 73. (بتصرّف)

(2)– محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، دار الأمان، الرّباط (المغرب)، (د، ط)، (د، ت)، ص87. (بتصرّف)

ج-2-1- التّواتر السّردي:

- ترى النّاقدة (يُمنى العيد) أنّه " ما يتكرّر وقوعه من أحداثٍ وأفعالٍ على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانيةٍ."[1] ويُقصد به تعدُّد الحدث أو الفعل الواحد ضمن مجموعة الأحداث المكوّنة للقصّة وكذا ورودهما على لسان السّارد عدّة مرّات" وقد فصل (جنيت Ginette) في خطاب الحكَاية علاقات التّواتر في المحاور الأربعة الآتية:

* تروي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة.
* تروي مرّات عديدة ما وقع مرّات عديدة.
* تروي مرّات عديدة ما وقع مرّة واحدة.
* تروي مرّة واحدة ما وقع مرّات عديدة."[2]

أضاف النّاقد (جيرار جنيت Gérared Ginette) ثلاث حالات عن الّتي ذكرتها النّاقدة للتّواتر، فيرى بأنّ السّرد كلّه تواتر باعتباره إعادة لذكر الأحداث الّتي وقعت. هذا من ناحية ثمّ إنّ هذا التّكرار لا يكون بالضّرورة متواجدا على مستوى الوقائع ويعادُ أثناء سردها، فقد يمكن أن يظهر على مستوى السّرد فقط؛ بحيث يُعيد السّارد ذكر حدثٍ وقع مرّة واحدة عدّة مرّات، كما يمكن أن يحضر على مستوى الوقائع فتتكرّر الموقعة لكن السّارد يكتف بذكرها مرّة واحدة فقط.

- يتعرّض مضمون الحكاية الخرافية باعتبارها شكلا مرنا من أشكال الأدب الشّعبي إلى تقديم الأحداث وتأخيرها بغضّ النظر عن الزيادة والنقصان. وهو ما نسمّيه بالمفارقات الزمنية.

ج-2-2- المُفارقات الزّمنيّة:

- تتمثّلُ في الخروج عن السّيرورة الزّمنيّة واللّجوء إلى زمن آخر كأن تكون استذكارًا أو توقّعا، أي ما يُسمّى بـ: " **الاسترجاع:** يروي للقارىء فيما بعد ما قد وقع من قبل.

الاستباق: عندما يُعلن السّرد مُسبقا عمّا يحدث، أو ما سيحدث قبل حدوثه"[3]؛ فالمفارقة الزّمنيّة إمّا أن تكون تذكّرا أوعودة إلى الوراء، كما يمكن أن تكون قفزة إلى الأمام لإعطاء خلاصة الحدث مباشرة أو الإعلان عمّا سيكون. ما يتولّد عنه نسقا معيّنا. والمقصود هو التّباعد بين الزّمن الّذي

(1)- محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة في نقد النّقد)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سورية)، (د، ط)، 2003، ص 301.
(2)- محمّد عزّام: شعريّة الخطاب السّردي، ص 106. (بتصرّف)
(3)- محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، ص 88، 89.

وقعت فيه أحداث الحكاية والزّمن الّذي يتمّ فيه الحكي بقلب ترتيب أحداث الحكاية المنطقي. مولّدةً بذلك نسقًا معيّنا.

ج-2-3- أنساق الزّمن:

- يُقصد بها الأشكال الخطيّة الّتي يأخذها زمن الحكي وقد تكون:" النّسق الزّمني الصّاعد أو النّسق الزمني الهابط أو النّسق الزّمني المتقطّع."[1] على أنّ:

* **النّسق الزّمني الصّاعد:** كأن يبدأ الحاكي الحديث عن البطل منذ ولادته ثمّ النّشأة ثمّ الزّواج ثمّ ... إلى نهاية الحكاية.

* **النّسق الزّمني الهابط:** يعود السّارد إلى ذكر الأحداث الماضية، كأن يبدأ بالحديث عن البطل منذ زواجه ثمّ يذكر كيف كانت نشأته.

* **النّسق الزّمني المتقطّع:** كأن يتحدّث الرّاوي عن ماهو في الحاضر ثمّ يعود إلى الماضي وينتقل مباشرة إلى ما سيحدث (المستقبل) ثمّ يعود إلى الحاضر. فهو بدأ بالهابط ثمّ الصّاعد ثمّ الهابط. تُحيلنا هذه الأنساق إلى أنّ هناك صوتا في الحكاية.

ج-2-4- الإيقاع الزّمني:

- نشعر به من خلال المسار السّردي الّذي يتبنّاه الحاكي باستخدامه لبعض أو كل العناصر الآتية: "* **الخُلاصة:** تعتمد على سرد أحداث ووقائعَ يُفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهُر أو ساعات وتمّ اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التّعرّض للتّفاصيل.

* **القطع(الحذف):** هو أن يلجأ الرّاوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها"[2] فيكتفي بالقول: مرّت سنتان، انقضى زمن طويل، مرّت أسابيع ... إلخ.

"* **الاستراحة (الوقفة):** يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

* **المشهد:** وهو المقطع الحواري بحيث يسند السّارد الكلام للشّخصيات.

نسمّي كل من الاستراحة والمشهد بتعطيل السّرد."[3]

- تتبلور من خلال هذه العناصر أهميّة الزّمن في كلّ بناءٍ فنيٍّ، وغالبا ما نلمسه في الحكايات الّتي تظلّ من أكثر الأشكال الأدبيّة الشّعبية لُيونة؛ فيُمكن للقاصّ أن يطوّر فيها تحت

(1)- محمّد عزّام: شعرية الخطاب السّردي، ص 108. (بتصرّف)

(2)- المرجع نفسه، ص 109، 110. (بتصرّف)

(3)- محمّد عزّام: المرجع نفسه، ص 111، 112. (بتصرّف)

صنعته، ممّا يكسبها طابعا جماليا يتذوّقه المتلقّي. وكما للزمن نسقه وإيقاعه، يملك كذلك، طابعا يُضفي به على النّص السّردي يُمكن أن نسمّيه بنوع الزّمن.

ج-2-5- أنواع الزّمن:

- تتعدّدُ إلى خمسةِ أنواعٍ كالآتي:

"* **الزّمن المتواصل:** وهو الزّمن الّذي يمضي متواصلا دون إمكانيّة إفلاته من سلطان التوقّف، فهو زمن طولي أبدي، حركيّته ذات ابتداء وانتهاء.

* **الزّمن المتعاقب:** حركته تتقطّع ولا تنقطع وهو زمن دائري طولي مثل زمن الفصول الأربعة، الّتي تجعل الزّمن يتكرّر في مظاهر متشابهة أو متّفقة، يدور حول نفسه في مساره

* **الزّمن المتقطّع:** وهو الزّمن الّذي يخضع لحين معيّن أو حدث معيّن، وينقطع إذا انتهى النّص إلى غايته ويتوقّف تماما كالزّمن الّذي يمثّل أعمار النّاس ومدّة الدّولة الحاكمة.

* **الزّمن الغائب:** وهو زمن متّصل بأطوار النّاس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكوّن الوعي بالزّمن كالجنين أو الرّضيع.

* **الزّمن الذّاتي:** وسمّي بالزّمن النّفسي، إذ تعمد الذّات نفسها إلى تحويل الزّمن الطّويل إلى قصير لحظات السّعادة وفترات الانتصار."[1]

كان هذا كلّ ما استطعنا الإلمام به حول محور الزّمن وسنصبُّ اهتمامنا الآن على محور المكان.

د- بنية المكــان

د-1- تعريف المكان:

د-1-1- المكان في القرآن الكريم:

- قال الله تعالى في كتابه العزيز، بعد بسم الله الرّحمان الرّحيم: "﴿ فَحَمَلَتهُ فَانتَبَذَت بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾"[2] صدق الله العظيم.

- واضحٌ بيّنٌ أنّ للمكان- من خلال وُرُودِه في القرآن الكريم- دورٌ في ترسيخ كيان بني البشر وتحديد تصرّفاتهم، بغضّ النّظر عن هويّتهم. تُرى ما المقصود من حضوره على صفحات المعاجم اللّغوية ؟

---

(1)- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع(240)، 1998، ص 175، 176.

(2)- سورة مريم: الآية 21.

د-1-2- المكـان لُغةً:

– جاء في كتاب العين أنّ: " **المَكانُ** في أصل تقدير الفِعْل: مَفْعل، لأنّه موضع للكَيْنُونة"[1] دِلالةً على أنّه المساحة المخصّصة لوجود الكائنات عليها. ولمقاييس اللّغة قولٌ فيه: " **والمكُنات:** أوكار الطّير، ويُقال مَكِنات."[2] ويتناوله ابن منظور قائلاً: " **المكَان** والَمكَانَةُ واحِد. التّهذيب: اللّيث: مكانٌ في أصلِ تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنّهُ موضع لكينونة الشّيء فيه،[...] لأنَّ العرب تقول: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانكَ وأقعُد مقعَدَك، فقد دلَّ هذا على أنّه مصدر من كَان أو موضع منهُ."[3]

– يتبيّن من خلال هذا، أنّ المكان هو الموضع الّذي تتواجد عليه الأشياء وباقي الكائنات الحيّة، بحيث يُسهم في تكوين هويّة الكيان الجماعي، فيَضع النّاس أشياءهُم في أماكن، ويؤدّون أفعالهم في أماكن، وتجري أحداث حياتهم كلّها في أماكن.

د-1-3- المكان اصطلاحا:

– تقوم الحكَاية على سرد الوقائع والأحداث، وبما أنّه لا يُمكن تصوّر أحداثٍ بمعزلٍ عن المكان؛ يحقّ القول بأنّه يمثّل عنصرا سرديا؛ يُقصد به: " الأمكنة الّتي تقدّم فيها المواقع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصّة) والّذي تحدث فيه اللّحظة السّردية."[4] دِلالةً على أنّه الحيّز الّذي تشغله الوقائع والأحداث، والّذي يجتمع فيه الأطفال لتحكي لهم الجدّة، أو الأم ...؛ فهو يسيطر على بناء الحكاية من جهة وبناء الحكي من جهة أخرى. لذا يمكن اعتباره " مكوّنا محوريا في بِنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كلّ حدثٍ يأخذ وجوده في مكان محدّدٍ وزمانٍ معيّنٍ."[5] يربط هذا التّعريف وجود المكان بوجود الزّمن، وهو ما دلّت عليه لفظة (اللّحظة السّردية) في التّعريف الأوّل؛ إذْ يمكن أن نصطلح عليهما بكلمة واحدة: "الزّمكان".

---

(1)– الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ج(4)، باب الميم، ص161.

(2)– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج(5)، باب الميم، ص 344.

(3)– ابن منظور: لسان العرب، م(14)، باب الميم، ص113. (بتصرّف)

(4)– جيرالد برنس: المصطلح السّردي– معجم المصطلحات، ص 214.

(5)– محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، ص 99.

– ويُشار إلى المكان في الحكَايات بالاسم (هنا) أو(هناك) على أنّ: " هنا: المكان الّذي تبدأ فيه الحكاية حيث توجد عائلة البطل، وحيث يكون المجتمع إطارا قريبا، معروفا، مألوفا عندنا، كأن يكون مدينة أو مملكة أو مجتمعا ما. ولا يوجد شيءٌ أساسيٌّ يحدث في هذا المكان."[1] لكِنْ، يوجد في بعض الحكايات أمكنة مألوفة وتحدث فيها أشياء أساسيّة مثل: الغابة، القصر ويمثّل " هناك: المكان الّذي يحقّق فيه البطل المهمّات الصّعبة الّتي فرضت عليه، حيث تدور مغامراته وصراعاته مع العَدو."[2] وغالبا ما يكون (هناك) المكان الخيالي والغريب غير المألوف عندنا.

– هناك من يرى أنّ المكان مرادفٌ للفضاء، وذلك أنّ " المكان في الرّواية هو الفضاء التّخييلي الّذي يصنعه الرّوائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث."[3] ومنه فالمكان وجود واقعي أمّا الفضاء ينتمي إلى مجال الخيال. إلاّ أنّنا وجدنا عدّة تعريفات تتعلّق بالفضاء على أنّه مندمج في الواقع.

د–1–3–1– الفضاء كمعادل للمكان:

– يشير هذا العنوان إلى أنّ المكان والفضاء واحد باعتبار هذا الأخير هو" الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامّة ويُطلق عليه عادة الفضاء الجُغرافي"[4] فهو المكان الّذي تصوّره القصّة، ويمتلك أبعادا مختلفة اتّساعا وضيقا، عرضا وطولا، علوّا وانخفاضا.

د–1–3–2– الفضاء النصّي:

– يُعرف بـ" الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها– باعتبارها أحرف طباعية– على مساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[5] فلا يُقصد به الفضاء المتضمّن في السّرد.

د–1–3–3– الفضاء الدّلالي:

– يبدو أنّه الفضاء الّذي تؤول إليه أفكارنا عندما نتناول النّص الأدبي سواء بالقراءة أم

---

(1)– غرّاء حسين مهنا: أدب الحكاية الشّعبية، ص 97.

(2)– المرجع نفسه: ص97.

(3)– عمر عاشور: البِنية السّردية، دار هومه، الجزائر، (د، ط)، 2010، ص 29.

(4)– حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص53.

(5)– المرجع نفسه، ص55.

بالسّماع، أو حتّى بالمشاهدة (النّص المعروض)، " وقد تحدّث عنه جيرار جنيت؛ فرآى أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذْ ليس للتّعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يُمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، والفضاء الدّلالي يتأسّس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي."[1]

د-1-3-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

- ترى "(جوليا كريستيفا Jeullia Crestiva) أنّ الفضاء مراقب بوساطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب، والّتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلَّف متجمّعا في نقطة واحدة، وتشبّه كريستيفا الرّواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الرّوائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدُو مشدودا إلى محرّكات خفيّة يديرها الكاتب وفق خطّة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمّى بزاوية رؤية الرّاوي، أو المنظور الرّوائي."[2] نُلاحظ بأنّ هذا التّعريف يرتبط بوجهة نظر السّارد أمّا التّعريف السّابق (الفضاء الدّلالي) فهو يتعلّق برؤية المتلقّي، وفيم يرتبط بالنّص السّردي هو ما عُرف بـ:(الفضاء النصّي) واقتصرت نظرته على الأحرف الطّباعية المتواجدة على الورق فقط. لكن ماورد باسم (الفضاء كمعادل للمكان) يمثّل المساحات الّتي تتحرّك فيها الشّخوص وتتعاقب فيها الأحداث وهو ما يهمّنا في في دراستنا هاته.

- نستنتج في الأخير أنّ الفضاء والمكان واحد، إلاّ أنّ للأوّل سمة الإتّساع والشّمولية أكثر من الثّاني، وما تَسمِيَة هذا وذاك إلاّ للتّمييز بين المُحتَوِي والمُحتَوَى. ولبيان ذلك أوردنا مايلي:

د-2- المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء:

- لنفرض وجود قرية صغيرة يتوفّر بها مسجد ومدرسة ومقهى ومكتب بريد و...إلخ؛ فهذه أسماء موجودة ضمن مكان أوسع منها وهو القرية الصّغيرة " ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن نطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم (الفضاء) لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من الدّلالة الثّابتة للمكان، هو سياق الأمكنة، وتأتي الأمكنة لتجد لها حيّزا"[3] ويمكن أن نعبّر عنها بأنّها" جزر في الفضاء، أكوان صغرى منفصلة."[4] إذا نسمّي الرّيف أو القرية الصّغيرة بفضاء الرّيف أو فضاء القرية؛

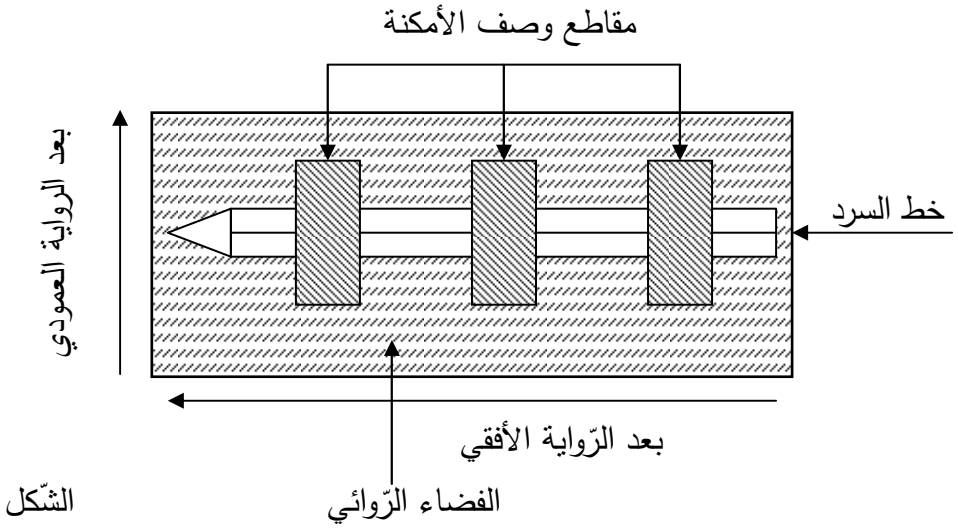
(1)- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي ، ص60. (بتصرّف)

(2)- محمّد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 74. (بتصرّف)

(3)- أوريدة عبّود: المكان في القصّة الجزائرية القصيرة الثّورية، دار الأمل، (د، ط)، 2009، ص 40.

(4)- نقلاً عن: أوريدة عبّود: المكان في القصّة الجزائرية القصيرة الثّورية، ص40.

ومنه فإنّ " الفضاء أوسع من المكان وأشمل، إنّه مجموع الأمكنة الّتي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثّلة في سيرورة الحكي، تلك الّتي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك الّتي تدرك بالضّرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية."[1]



– يوضّح لنا الشّكل(1) بأنّ الفضاء يتكوّن من مجموعة من الأمكنة، ولا ننسى أنّه سُرعان ما يتحوّل إلى مكانٍ إنْ ضمَّه فضاء آخر.

د–3– أهميّة المكان:

– ينبُع من اهتمامنا بهذا العنصر السّردي، معرفة مدى أهمّيته بالنّسبة للحكاية، وأثناء محاولتنا البحثية وجدناه " من أهمّ المحاور الرّوائية المؤثّرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النّفسيّة؛ لأنّ إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسّي، و(صراعه)[*] معه ما هو إلاّ تأكيد لذاته وتأصيلٌ لهويّته."[2] لذا هو الرّكيزة الأساسية الّتي يقوم عليها السّرد؛ ففي الحكايات الخُرافيّة، بل من بدايتها إلى نهايتها يحتلّ الصدارة؛ حيثُ أنّ الصّيغ المؤدّاة عند افتتاح حلقة الحكاية أو اختتامها تحملُ مَعنى الإنتقال من العالم الواقعي إلى الخيالي؛ أي من المكان الحقيقي إلى الوهمي والعكس من ذلك عند اختتام حلقة الحكاية. أمّا من ناحية مضمونها السّردي فإنّ " تشخيص

(1)– حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص 64. (بتصرّف)
الشّكل : حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص 64.
(*)– الصّراع: تقصد به الكاتبة محاولة التكيُّف.
(2)– صبيحة عودة زعرب: غسّان كنفاني– جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط(1)، 2006، ص 95.

المكان في الرّواية هو الّذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارىء محتملة الوقوع؛ بمعنى يوهم بواقعيّتها، أنّه يقوم بالدّور نفسه الّذي يقوم به الدّيكور والخشبة في المسرح، وطبيعيٌّ أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطارٍ مكانيٍّ معيّن، لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني."[1]

– يتأسّس الحكيُ على المكان الّذي يجعل الحكاية ذات مظهر مطابق للحقيقة أو على الأقل مُندمجة في نطاق المحتمل؛ فأوّل شيء يتبادر إلى ذهن المتلقّي هو مكان وقوعها. ولو افترضنا أنّ الجدّة بدأت حكايتها بقول: (كان يا مكان في قديم الزمان وحد السلطان ...) هنا كلمة سلطان تجعلنا مباشرة نرى في أذهاننا قصْرا، وإذا قالت:(هَاسِيدِي، قَالكْ كَايْنْ رَاجْلْ عَايْشْ معَ زَوْجْتُه واوْلاَدُه فِي سَعَادَةٍ تَامّة، امّالا وَحْدْ النْهَارْ ...) نرى بخيالنا مباشرة المنزل الّذي يعيشون فيه (كلّ متلقٍّ حسب خياله). لذا فهي تشدّ تركيز المتلقّي وتُحيطه بعالمٍ خياليّ يعتقد حقيقته من خلال طريقة تقديمها، بحيث يحصل لدى المستمع نماذج مكانية معيّنة يمكن تصنيفها إلى أنواع.

د–4– أنواع المكان:

– تتعدّد الأمكنة باختلاف استعمالاتها؛ فمكان العبادة (المسجد) ليس كمكان المكوث والاستقرار (المنزل)، وكلاهما ليسا كمكان طلب العلم (المدرسة) وهكذا؛ فلكلّ مكان خصوصيّته. هذا من ناحية الممارسات اليوميّة للحياة، أمّا من ناحية الدّراسات الأدبيّة، فهناك من يرى أنّ " (غالب هالسا) هو أوّل الدارسين للمكان وذلك في كتابه (المكان في الرّواية العربية) حيث صنف المكان في أربعة أنواع:

* **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الرّوائي، إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات.

* **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرّواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

* **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الرّوائي:** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

* ثم أضاف "هالسا" **المكان المعادي:** كالسّجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة،

(1)– حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص 65.

ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السّابقة فيراها أمومية."[1]

– يبعث التّنوّع على الاختلاف في توظيف المكان، وهو ما يسمّى " بالحريّة الّتي تسمح بها الحكاية الخُرافيّة في تصوير المكان"[2] فتجعلها ذات حيوية دائمة في حين تُكسبها صفة الخُلود.

د–5– تقنيات عرض المكان:

– يُعرض المكان في الحكاية بطريقتين مختلفتين، فإمّا أن يكون الإعلان عنه مباشرةً بإعطاء تفاصيله دُفعة واحدة، أو بتقديم بعض العناصر الّتي توحي على كُنهِهِ بحيث لا يمكن تصوّره كليًّا إلاّ بعد إنهاء الحكاية. وما يلاحظ هو أنّ الوصف يحضر بجدارة في كلتا الحالتين و" لاشكّ أنّ هناك فرقا في الشّكل بين رواية تلجأ إلى تقديم الخلفية المكانية للأحداث في الإفتتاحية وبين رواية تُلغي هذه الإفتتاحية إلغاءً تامًّا، وقد أدّت نظرة الرّوائيين لطبيعة الوصف إلى بروز أسلوبين في الوصف"[3] يتمثّل الأوّل في:

د–5–1– الإستقصاء: الّذي يُعرف بالتصوير الكلّي والدّقيق لحيثيات الموضوع وهو أسلوب " يقوم على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشّيء"[4] فيتمّ ذكر كل تفاصيل وعناصر الموصوف.

د–5–2– الإنتقاء: يتحدّدُ باصطِفاء نقاط معيّنة من الشيء وهو أسلوب " يقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء أو المشهد وطرحها في الرّواية من منظور إحدى الشّخصيات"[5] ويُقصد به ذكر أثر هذا الشيء على شخصية ما. كان يقول السّارد: ... وعندما استيقظ الولد وجد نفسه وسط كومةٍ من الحشيش، محاطًا بأشجارٍ عالية فوقف ونفض الغبار عن ثيابه، وبينما هو كذلك سمع عُواء الذّئاب فهرع مسرعًا... .

---

(1)– محمّد عزّام: شعرية الخطاب السّردي، ص 66، 67. (بتصرّف)

(2)– عبد الحميد بورايو: الأدب الشّعبي الجزائري، ص 166، 167. (بتصرّف)

(3)– عمر عاشور: البنية السّردية، ص33.

(4)– سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004، ص123.

(5)– عمر عاشور: البنية السّردية، ص34.

أ- الموقع الجغرافي وسبب التّسمية:

- يُطلق على بُوسعادة إسم بوّابة الصّحراء، وهي " تبعُدُ بـ 70 كم عن عاصمة الحُضنة المسيلة وبـ 250 كم جنوب الجزائر العاصمة"[1] و" تقعُ في نقطة التقاء الإحداثيات الجُغرافية التّالية: 11-4ْ على خطّ الطّول الشّرقي و13-35ْ على خط العرض الشّمالي كما تقع على ارتفاع يبلغ 560 م بالنّسبة لسطح البحر.

- تُعدّ بوسعادة ملتقى طرق حقيقيا يربط البحر المتوسّط بالصّحراء، كما يربط منطقة الزّيبان بساحل الجزائر العاصمة، وكذا منطقة المزاب بقسنطينة. وهي دائرة تابعة لولاية المسيلة [...] يحدّها من الشّمال بلدية الحوامد، ومن الغرب بلدية تامسة، ومن الجنوب الشّرقي بلدية ولتام، ومن الجنوب الغربي بلدية الهامل.

- تُغطّي بوسعادة مساحة إجمالية تقدّر بـ 255 كم^2، تُحيط بالمدينة جِبال وأودية، من أشهرها جَبل كردادة من الجنوب وعزّ الدّين من الشّمال، وينساب من الجنوب الغربي واد بُوسعادة أو واد درمل. ومن الشّمال الشّرقي واد ميطر. كما تطوّقها من الجنوب الشّرقي كثبانٌ رملية.

- تزين المدينة بساتين تنتشر على ضفاف وادي درمل وتشتمل على أنواع عديدة من الأشجار المثمرة، من أشهرها النّخيل والتّين والمشمش، وإلى جانب الأشجار تشتهر بوسعادة بزراعة الحبوب خاصّة القمح والشّعير."[2]

أ-2- سبب التّسمية:

- تُعرف بوسعادة بمدينة السّعادة، وقد اختلفت الرّوايات في سبب تسميتها؛ إذْ أنّه " يُروى أنّ مؤسّسي هذه المنطقة لفرط ابتهاجهم وغبطتهم بهذا الموقع المختار أطلقُوا عليه اسم (أبُ السّعادة) ومنها (أبو السّعادة)"[3] وبعد فترةٍ طويلة من الزّمن تغيّرت لفظة أبو السّعادة إلى بوسعادة. وهناك رواية ثانية تُورِدُ أنَّ " سُكّان المنطقة احتاروا في تسمية المكان حتَّى أخذوا الفأل من قول المرأة الّتي كانت تُنادي كلبتها (سعيدة، سعيدة) فسمّوا المنطقة بوسعادة السّعيدة.

---

(1)- مبروك بن صالح قارة: تاريخ مدن وقبائل الجزائر، المؤسّسة الصّحفية، المسيلة (الجزائر)، ط(1)، 2012، ص176. (بتصرّف)

(2)- علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط(1)، 2010، ص10، 11. (بتصرّف)

(3)- يُوسف نسيب: واحة بوسعادة، (د. ط)، (د، ت)، ص19.

لكنّ الشّائع عند العامّة من النّاس أنَّ هذا الإسم جاء من خِلال حادثة وقعت قديمًا. وهي أنَّ أحد الأولياء وَعَدَ نَفسهُ بأن يطلق على القرية النّاشئة أوّل اسم يسمعه في المنطقة. وصادف أنّ خادمة كانت تُنادي كلبتها (سعادة) فسمعها الولي ومن هنا جاءت التّسمية.

– غير أنّ خليفة الحاج محمد بن الزروق في كتابه (إرشادات الحائر إلى ما علم من أحوال بوسعادة وأخبار سيدي ثامر) يرى رأيًا آخر. ويقول بأنّ الرّومان أثناء احتلالهم للمنطقة بنوا قصرًا وأطلقُوا عليه اسم (بفادة) على اسم قسّسيس روماني"[1] وذلك " سنة 149ق، م وفي القرن الحادي عشر أطلق العرب الهلاليون على بفادة بوسعادة Bavada. Bou-saada. ومنهم من ربط التّسمية بالمرأة الّتي إسمها سعادة. تزوّج بها ابراهيم الغول وهو أوّل من سمّى مدينة بُوسعادة كنية أب زوجته سعادة."[2]

– قد تكون كل هذه الرّوايات صحيحة ممّا يجعل القارىء الباحث في مفترق الطّرق، فيحتار أيُّها يختار ويسلك؟! وقد ارتأينا إلى أن نأخذ بالرّواية ما قبل الأخيرة (بفادة)؛ لأنّ منطقة بوسعادة تعرّضت للاحتلال من قِبل الرّومان " فقد كان موقع بوسعادة مستعمرة رومانية قبل أن يكون مدينة"[3] ومن المعروف أنّ المُستعمر مهما كان، فإنّه يتركُ أثرهُ على المُستعْمرَة، وكان إسم بوسعادة من بين الآثار الرّومانية، لكنّه تغيّر من بفادة إلى بوسعادة بمجيء العرب الهلالية إليها.

ب– تاريخ المنطقة وأصل السكّان :

ب–1– تاريخ المنطقة:

– كانت ولا تزال منطقة بوسعادة آهلة بالسّكّان؛ فقد " تمّ العثورعلى العديد من الآثار بمسافة 4 أو 5 كيلومترات جنوب المدينة، والّتي تدل على وجود سكّان بضِفاف وادي بوسعادة مُنذ العهد الإيبيروموريزي (Ibéromaurusien)، أي منذ حوالي ثمانية آلاف أو عشرة آلاف سنة"[4] كذلك تواجدت على أرضها " قبائل البربر الزّناتية كبني برزال وبرابرة الجِيتول الرّحل"[5]؛ فقد تنوّعت انتماءات السكّان على أرضها، بالإضافة إلى أنّه " في سنة 146 قبل الميلاد استولى الرّومان

(1)– علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص9. (بتصرّف)

(2)– مبروك بن صالح قارة: تاريخ مدن وقبائل الجزائر، ص176.

(3)– يوسف نسيب: واحة بوسعادة، ص12.

(4)– المرجع نفسُهُ، ص7.

(5)– مبروك بن صالح قارة: تاريخ مدن وقبائل الجزائر، ص176.

على الجانب الشّرقي من تُراب الجزائر وبعد أن بسطُوا سُلطانهم أخذوا في التّوسُّع إلى أن وصلوا بُوسعادة ونواحيها إلى جبل عمُّور وبنوا مراكز حربية في جميع المواضع الّتي بها ماء. وبعد مرور فترة من الزّمن، انهارت دولة الرّومان بعد أن هجم عليهم الوندال وكان ذلك سنة 431 م، فخرّبت بوسعادة وانقضت أيّام الرّومان فيها. وفي سنة 534 م قدم البزنطيون في جيش عظيم ونسفوا الوندال، وأخذوا في النّهب والسّلب، وظلّت أرض الجزائر في خراب وظلام إلى أن جاء الفرج سنة 648 م عندما أمر الخليفة عثمان بن عفّان المسلمين بالتّوجّه إلى أفريقية، وبعد حروبٍ دامية تمكّن المسلمون من الانتصار وبسط جهودهم.

– وفي سنة 713 م فتح المسلمون الأندلس وارتحلت قبيلة بني برزال الّتي كانت تسكن مدينة بوسعادة إلى الأندلس، فضلّت المدينة زمنا طويلاً من غير سكّان إلى أن جاءت هجرة الهلاليين سنة 1051 م فلقد جاء العرب الهلاليون النّازحون من شبه الجزيرة العربية إلى صعيد مصر ثمّ إلى برقة فأفريقية إلى أن انتشروا في التّراب الجزائري، في الزّاب والحضنة وبوسعادة، حتّى جبل العمور، كما نزل بعضهم بالتّلال بنواحي قسنطينة وعنّابة ثمّ تلمسان فإلى المغرب الأقصى.

– وبعد توافد الهلاليين رجعت الحياة تدبّ من جديد على أرض بوسعادة فذهب النّاس يؤسّسون البنيان ويزرعون الأراضي، ويرعون المواشي. وبمضي فترة من الزّمن شهدت بوسعادة تدفّق أناس قدموا إليها من مختلف الجهات، منهم قبيلة البدارنة وهم من قبائل سليم، فبنوا (مدشرًا)[*] قبلة الوادي وظلّ معروف باسمهم إلى الآن (الدّشرة القبلية) ومنهم أيضًا قبيلة الصّحاري وهم من قبائل بني هلال بن عامر [...] وكان ممن أمّها الولي الصّالح سيدي سليمان بن ربيعة الّذي نزل بالمكان المسمّى(لعْوَيْنَاتْ) بنى فيه منزلاً وأسّس زاوية لتعليم القرآن الكريم [...] وفي حدود سنة 1394 م قدم على سيدي سليمان الولي الصّالح الشّيخ سيدي ثامر وكان معه سيدي دهيم وسيدي ميمون. فتلقّاهم سيدي سليمان بالتّرحيب والتّكريم. أخذ سيدي ثامر يتقرّب من سيدي سليمان حتّى أصبح تلميذه الّذي لا يفارقه. ولمّا كثُر أتباع سيدي سليمان، أشار عليه تلميذه "[1]

(*)– مدشرا: يُقصد بها دشرة، والدّشرة هي الحي.

(1)– علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص11، 12، 13. (بتصرّف)

سيدي ثامر، ببناء مسجد يجمع النّاس في الصّلوات الخمس وصلاة الجُمعة فوافق الجميع على هذا الاقتراح بعد موافقة سيدي سليمان. فخرج سيدي ثامر ومعه سيدي دهيم وجماعة من أتباع الشّيخ لاختيار مكان يبنون فيه المسجد، فوقع اختيارهم على موضع قرب عين – عنصر ماء– وبنوا المسجد المعروف باسم مسجد أو (جامع النّخلة) الّذي لا يزال قائما إلى يومنا هذا. وإلى جانب المسجد بنى سيدي ثامر منزلا له. ويُقال إنّه وبعد الانتهاء من بناء المسجد والمنزل أقام سيدي ثامر احتفالاً لتدشين المسجد وحضره الشّيخ سيدي سليمان وسيدي دهيم وسيدي ميمون والولي الصّالح سيدي عطية بن بلقاسم الشّريف والولي الصّالح سيدي محمّد الأبيض المعروف بالطّير الأبيض وكثير من الأعيان النّازلين في ضواحي بوسعادة في ذلك العهد. ولمّا انتظم المجلس قام الشّيخ سيدي سليمان فدعا لسيدي ثامر بالبركة.

– وفي ذلك الوقت كان وادي بوسعادة تحت سُلطة رجُل يُدعى بن هّاس، وكبير قبيلة البدارنة، توجّه إليه سيدي سليمان وسيدي ثامر وطلبا منه أن يتنازل لهما على الوادي فوافق الرّجل شريطة أن يقبض قدرا من المال. فكان له ذلك وصار الوادي مُلكًا لسيدي سليمان وسيدي ثامر ولأولادهما من بعدهما."[1]

ب–1–1– بوسعادة مدينة المقاومة:

– عُرف رجال بوسعادة بالشّهامة والصّمود في وجه العدو فقد " قامت عدّة انتفاضات محليّة ضدّ الاستعمار، ووقعت عدّة معارك حول المدينة (بوسعادة)، ومن أبرزها معركة المطاريح بتاريخ 12 جوان 1849 في ناحية جبل أمساعد تمّ فيها القضاء على العديد من الجنود الفرنسيين ومن أبرزهم النّقيب Gaboriaud ضابط المكتب العربي ومنجز أوّل خريطة للصّحراء الجزائرية. وفي أكتوبر 1849 شهدت المدينة أكبر ثورة حين قرّر الحاكم العام شارون Charon إقامة مركز عسكري في المدينة، وكان الجنوب الجزائري آنذاك في حالة غليان، ومن أبرز الثّورات حينها ثورة الزّعاطشة بقيادة الشّيخ بوزيّان الّذي بدأت انتصاراته تتوالى، حينها رأى أحد شيوخ مدينة بوسعادة وهو الشّيخ الشّريف محمّد بن شبيرة بأنّ الفرصة سانحة، فجمع حوله الأعراش وأعلن الثّورة وهاجم

(1)– علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص 13، 14.

الحاميـة الفرنسـية الّتـي كانـت موجـودة بقيـادة لابيـر Lapeyre فـي أكتـوبر 1849 ، وكبّـد قـوات الاستعمار خسـائر ماديّـة وبشـرية، ممّـا حملهـا علـى الاستنجاد بوحدات مـن برج بـوعريريج بقيـادة النّقيب تيدوربين Thedore pen واستمرّت المواجهات إلـى غايـة 26 نـوفمبر، وهـو تـاريخ القضـاء علـى ثـورة الزّعاطشـة. وتذكر مصـادر أُخرى بـأنّ المواجهـات استمرّت إلـى غايـة 4 فيفري 1850 حيـثُ تمكّنـت السّـلطات الاسـتعمارية مـن السّـيطرة التّامـة علـى المدينـة، وتعيـين النّقيـب بـين قائـدًا لإقليمها. ولم تنقطع روح المقاومة عند أبناء المنطقة، إذْ يذكر يحي بوعزيز بأنّ السّكّان شاركوا في ثـورة الشّـريف محمّـد بـن عبـد الله (1842– 1898) وبـأنّ سـكّان بوسـعادة قـاموا يـوم 08 سبتمبر 1864 بـاعتراض بعض القوّات الفرنسية الّتـي كانـت مكلّفـة بمحاربـة الثوّار وقتلوا منهـا 14 جُنديا"[1]

ب–2– أصل السّكّـان:

– احتضـنت مدينـة السّـعادة عدَدا غيرَ قليلٍ من السُّكّان ذَوُوُا الأُصـول المختلفـة " فقد وصـل إليها الهـلاَليُون وأقاموا بها وهذا معنَاه أنّهُم يشكّلون جزءًا من التّركيبة البشرية"[2] والّتـي كانـت مزيجًـا من " مسلمين أو (عرب) كما كان يُطلق عليهم، ومن 300 أو 400 يهُودي. وهؤُلاء اليهود كانوا أهاليـا بـأتمّ معنـى الكلمـة، بحيـث يتكلّمـون اللّغـة العربيـة ويتعـاملون بهـا، يلبسـون الـزّي التّقليـدي الجزائري ويُشاركون بانسجامهم فـي اقتصـاد الواحـة منهم (الحرفيون والمقرضـون والتجّـار ...)"[3] بالإضافة إلى أنّـه " قدم إليها الولي الصّـالح سليمان بن عبد الرّحمان الملقّب ربيعـة الشّـريف العبد الرّحمـي البوزيـدي الادريسـي الحُسيني. ولقد تـرك هـذا الـولي الصّـالح ابنـا اسمه يحـي وبنتـا اسمها فرّوجـة الشّـريفة قـد تزوّجهـا سـيدي ثـامر. يـرى محمّـد بـن لمبـارك الثّـامري صـاحب كتـاب (رمـاح الأشراف في نحو أهل الحسد والخلاف) أنّ سيدي ثامر من الأشراف"[4] فهو " ثامر بن محمّد بن عبـد الرّحمـان بـن سـالم بـن مليـك بـن محمّـد بـن عبـد الله"[5] وهـذا الأخيـر (محمّـد بـن عبـد الله) المعروف بسيدي نايل " ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب وفاطمـة الزّهراء بنتُ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم."[6] وقد " أنجب سيدي ثامر من زوجته فرّوجة ثلاثة أولاد وهم: أحميدة وحركات

(1)– ناصر لمجد: ناصر الدّين ديني– حياته وأفكاره، دار الخليل القاسمي، بوسعادة، المسيلة (الجزائر)، ط(1)، 2011، ص37، 38.

(2)– علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص14. (بتصرّف)

(3)– يوسف نسيب: واحة بوسعادة، ص29، 30.

(4)– علي بولنوار، الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص14، 15. (بتصرّف)

(5)– مبروك بن صالح قارة: تاريخ مدن وقبائل الجزائر، ص115. (بتصرّف)

(6)– لمباركي بلحاج: صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل، (د، ط)، (د، ت)، ص11. (بتصرّف)

وعتيق ومنهم تفرّعت الأولاد وصاروا أربع فرق: أولاد حميدة والقصر والعشاشة وأولاد عتيق، وقد حظي أحميدة بالإهتمام، إذْ يذكر محمّد بن الزرّوق، أنّ من ذريّة أحميدة ثامر الّذي خلّف خمسة أولاد هم: خليفة وابراهيم وأحميدة ومحمّد وبلقاسم، وترك خليفة فرعين، الحاج محمّد الملقّب لقرادة والحاج أحمد."[1] وبطبيعة الحال تفرّعت عائلات عدّة عن هذه الأولاد يُمكن أن نصطلح عليها بـ: أولاد نايل. بالإضافة إلى عائلات أخرى تنحدر منه (نايل)، ويتكوّن منها المجتمع البوسعادي من أمثال: " أولاد فرج بن عبد الله بن أحمد بن يحي، وأولاد عامر بن سالم بن مليك وغيرهم."[2] وهناك عائلات أخرى تسكُن بوسعادة وهي: " الشّرفة وينحدرون من سيدي عبد الرحيم بن عبد الله بن سيدي بوزيد بن علي، الّذي يتصل نسبه بمؤسّس الدّولة الإدريسية بالمغرب. وترك ولدين هما سيدي أيّوب وسيدي أحمد ومنهم تفرّع السّكّان الذين نجد عدد كبير منهم في بوسعادة، والباقي في منطقة الهامل. وهناك أيضا فرق أخرى تقطن بمنطقة بوسعادة وهم الحملات والمراكسة وغيرهما."[3] دامت وانتشرت هذه العائلات على تُراب منطقة بوسعادة، إلاّ اليهود فإنّهم غادروها بمغادرة الاحتلال الفرنسي.

ب-3- الجانب الرّوحي لمنطقة بوسعادة:

- يتمتّع المجتمع البُوسعادي بروحٍ دينية اسلامية تتمثّل في آدائه لفرائض الاسلام، فكلّه يشهد أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له ويقيم الصّلاة. وخيرُ دليل على ذلك أن أوّل شيء فكّر فيه سيدي ثامر هو بناء مسجد (جامع النّخلة)، وهنا نتذكّر ما قام به النّبي- صلّى الله عليه وسلّم- عندما هاجر إلى المدينة؛ فأوّل شيء قام به هو بناء مسجد (قُبا) على أطراف المدينة المنوّرة، وبعد ذلك دخلها وبنى (المسجد النّبوي)، وهو موجود إلى يومنا هذا. ثمّ إنّ أهل المنطقة لايفوتهم بأن يُخرجوا ممّ يملكون، وأبسط مثالٍ على ذلك أنّ المساعدة (التّويزة) تجدُ مكانها بينهُم والّتي تتمثّل- مثَلاً- في تعاونهم لبناء مسجد أو بناء بيت لفقير أو تزويج مُحتاج ...إلخ.

---

(1)- علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص15. (بتصرّف)

(2)- مبروك بن صالح قارة: تاريخ مدن وقبائل الجزائر، ص115. (بتصرّف)

(3)- علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ص23، 24. (بتصرّف)

– سعت أقدام المحتلّ الفرنسي منذ أن وطأت أرض بوسعادة. جاهدة لطمس هوية مجتمعها وذلك بانشاء المدارس الفرنسية. إلاّ أنّها قُوبِلت بالحرص على التّعليم الدّيني الذي كان يتمّ بواسطة الكتاتيب والزّوايا وفي هذا يقول حاكم بوسعادة في تقرير عن حالة التّعليم والثّقافة: " لقد وجدنا معارضة من الطّلبة للتّمدرس بمدارسنا، وهذه الفئة معارضة بطبيعتها لكلّ تجديد وكلّ تقدّم ويرون في ذلك مقاومة ويرسلون أبناءهم إلى الكتاتيب ويُخصِّصون كلّ الوقت للتّعليم الدّيني لأنّهم يعتقدون بأنّ التّعليم في مؤسّساتنا سيُعلّمهم مبادىء مُناقضة لدينهم."[1] فهل سيُعلّمهم مكارم الأخلاق؟ أم أنّ سَلبَ ونَهب خيرات الوطن وحياة أبنائه من مبادىء ديننا الاسلامي؟. صحيحٌ من تعلّم لُغة قومٍ أمن شرّهم– كما قال المصطفى عليه الصّلاة والسّلام– لكنّ نيّة المستعمر لم تكُن آنذاك مجرّد نشرٍ للُغتهم، بل كانت تستهدف ما هو أعمق من ذلك؛ وهو القضاء على مقوّمات الهوية، الّتي كانت الزّوايا من إحداها.

***– زاوية الهامل:**

– تُحظى بلدية الهامل بمنارة الدّين والعلم؛ زاوية الصّوفي " محمّد بن أبي القاسم المؤسّس الأوّل لها." [2] والتي تمثّل مدرسة قرآنية تسعى إلى تحفيظ كتاب الله وهداية سكّان الهامل وأهل المناطق المجاورة لها. ويُروى أنّ " فكرة تأسيس الزّاوية والمعهد أملاها الأمير عبد القادر على المؤسّس في لقاء جمعهما في صحراء لُميعذات عام 1844 م، وهو ما يُؤكّده الأستاذ محمّد علي دبّوز في كتابه (نهضة الجزائر)"[3] بالإضافة إلى أنّها " أُمنية حجّاج الهامل، ووصيّة شيخه أحمد بن أبي داوُد، ونصيحة الأمير عبد القادر. وهو ماجعل هذه الزّاوية محلّ فخر واعتزاز من طرف أشراف الهامل، وسكّان منطقة بوسعادة."[4]

– يُعرف عن الزّاوية بأنّها تتّبع الطّريقة الرّحمانية، وهي تهتمّ بتحفيظ القرآن الكريم، إلاّ أنّ هناك علوما أُخرى كانت تُدرسُ بها " التّفسير والحديث وأُصول الفقه والفقه المالكي، إلى جانب

(1)– نقلاً عن: ناصر لمجد، ناصر الدّين ديني حياته وأفكاره، ص39.

(2)– الحاج مزاري: الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهاد والثّورة، دار الحكمة، الجزائر، (د، ط)، 1993، ص، 21.

(3)– المرجع نفسه، ص27.

(4)– الحاج مزاري: الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهاد والثّورة، ص29.

علوم أُخرى كالنّحو والصّرف والتّاريخ والجغرافيا والفلك ... إلخ"[1] كذلك كانت لها مهام أُخرى فمن " أهمّ أعمال الزّوايا التّربية والتّعليم إلى جانب القيام ببعض أعمال الحساب. وزيادة على أعمالها الثّقافية فإنّها كانت مركزًا لعابري السّبيل والفقراء وملاجئ للمجاهدين والفدائيين أيّام الثورة التّحريرية الكبرى ضدّ الاستعمار الفرنسي، كانت تطعمهم وتسقيهم وتمدّ لهم يد المساعدة."[2]

ج- ثقافة المجتمع البُوسعادي:

- تُعرف الثّقافة بأنّها مجموع السّلوكات والعادات والتّقاليد واللّباس وغيرها، الّتي تخصّ مجتمع من المجتمعات. ولمنطقة بوسعادة ثقافتها الخاصّة، الّتي اخترنا أن نذكر منها مايلي:

ج-1- الثّقافة الماديّة الملموسة:

ج-1-1- الأكـل: تمتاز منطقة بوسعادة بأُكلات شعبية متنوّعة وهي: الشّخشوخة والزّفيطي والعيش والمختُومة والكُسكُس.

ج-1-2- اللّباس: كانت المرأة تلبس عند خُروجها من المنزل الملحفة، وهي شبيهة بالأُسطوانة ، مصنوعة من القماش لها لون أبيض، أمّا الرّجال فكانوا يلبسون القشّابية والبرنُوس واللّحفاية. هذه الأخيرة هي قطعة من القماش تلفُّ على الرّأس وتحميه من البرد ومن الحرّ في فصل الصّيف.

ج-1-3- الصّناعة التّقليدية:

*- الحدادة: صناعة المُوس البوسعادي والسّلاح (أيّام المحتلّ الفرنسي) والمنجل ... إلخ.

*- الحُلي: صياغة الذّهب والفضّة، لكن هذه الأخيرة بدرجة أكبر، نظرا لظروف المجتمع آنذاك.

*- النّسيج: نسج الزّرابي (أفرشة) والبرنوس من الصّوف أو الوبر، وكذا الفلّيج الّذي تقوم عليه الخيمة.

*- الطّين: يُصنع منه ما يسمّى بالطّاجين ويُقال له الفرّاح، يأخذ الشّكل الدّائري ويحمل نوعين (الأملس والأحرش)، يُستعمل لطهي الخبز (الكسرة)، بالإضافة إلى سخّان الفحم الذي يستخدم للتّدفئة وللطّهي أيضا. ضف على ذلك صناعة الأواني كقصعة الطّين مثلاً.

---

(1)- الحاج مزاري: الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهاد والثّورة، ص40. (بتصرّف)

(2)- فهيمة بن عثمان: زاوية الهامل- بوسعادة- منارة علم ودين، أعمال الملتقى الوطني تاريخ وأعلام المسيلة، مطبعة الأمل، المسيلة (الجزائر)، 2012، ص60.

*- الخشب: يُصنع منه المهراس والمثرد، وكذلك القصعة الّتي تستخدم لإعداد الخبز (الكسرة).
*- الحَلْفَة: تُصنع منها أطباق شبيهة بالصّحون المسطّحة وتُستعمل لوضع الخبز (الكسرة) فيها وفي القديم كان يُصنع منها أحذية خفيفة للرّجال والنّساء.
*- الجُلود: تُصنع منها القربة التي تستخدم للحفاظ على برودة الماء الشّروب وعادة ما تكون من جلد الماعز، كذلك ما يُعرف بالشّكوة الّتي يُحضّر فيها اللّبن. وفي القديم كان يُصنع منها " السَّبْتْ وهُو جوربٌ جلدي يلبسُهُ الخيّالة، وكذلك الرّيحية وهي حذاء خفيف يلبسه النّساء"[1]

ج-2- الثّقافة اللاّماديّة المعنويـة:

ج-2-1- المعتقـدات: الإعتقاد في الأولياء الصّالحين؛ ففي نظر البعض من سكّان منطقة بوسعادة أنّ الأولياء قادرون على الكرامات حتّى بعد وفاتهم، فيزور هؤلاء الناس الأضرحة رغبة في توسّط الأولياء لهم مع الله لتلبية حاجاتهم.
*- الاعتقاد في عالم الجنّ: إذْ يُمكن أن تتشكّل في صورة إنسان أو حيوان، وهي تتزوّج بالإنسان وتتناسل. بالإضافة إلى أنهُم ينسبُون الكثير من الأمراض إلى عمل الجن الّذي سكن جسد الإنسان وأبى أن يخرُج منه.
*- الإعتقاد في السّحر: كذلك يفسّرون الكثير من الأمراض بأنّها سحرٌ ويُحاولون، بل يرون أنّ الشّفاء في عملٍ سحري آخر. كأن تُؤخذ بيضة وتُكتب عنها علامات؛ فمثلاً تُرسم عين بشرية وذلك باستعمال الفحم، ثمّ توضع على نار هادئة إلى أن تنفجر وبذلك يذهب المرض.

ج-2-2- القيـم: يذكر القول السّائر أنّ: (كُلْ عَرشْ فِيهْ وْعْلِيهْ)، وأصابع اليد ليست بواحدة. لكن لا تغيب القيم السّامية عن سكّان منطقة بوسعادة، بل نجدها مترسّخة فيهم ومنها:
*- التّسامح: تحلّ الكثير من النّزاعات بواسطة تدخّل كبير العرش أو جماعة من أهل الخير.
*- الحياء: نجده عند كُل من النّساء والرّجال، وهو من صفات النّبي عليه الصّلاة والسّلام.
*- المُحافظة على الجار: الإحسان إلى الجار ومواساته، بل نجدهم وكأنّهم أهلٌ لِبيْتٍ واحدٍ. بالإضافة إلى العديد من القيم (الهمّة والعزّة، التّكافُل الإجتماعي، صدق الحديث والأمانة، حُسن المعاملة ...إلخ).

---

(1)- محمّد بلّروي: المولود بتاريخ 1958/08/16 بوسعادة، المسيلة، الجزائر.

ج-أ- تربية الحيوانات:

- تضرب منطقة بوسعادة جذورها في أعماق التّاريخ والفحولة العربية، والخيلُ عُنوانها من أمثال عمّي الحاج بن دقموس، وعبد المجيد الصّالح -رحمهما الله- اللّذان اشتهرا بتربيتها. بالإضافة إلى تربية المواشي والجمال.

ج-ب- اللّهجة المحليّة:

- يوظّف سكّان بوسعادة اللّهجة الدّارجة في تواصلهم مع بعضهم البعض، وهي لا تختلف كثيرا عن معظم المناطق المجاورة لها. وأهمّ ما يمكن أن يُلاحظ هو اختلاف بعض الحُروف وقلبها، كذلك تغيير الحركات، مقارنةً مع اللّغة العربية الفصحى.

*- حرف القاف يُنطق ق مثل: قال = قال، القبلة = القبلة.

*- حرف الغين يُنطق قافًا مثل: الغداء = القدا، الغسيل = القسيل.

*- حرف الجيم يُنطقُ زايًا مثل: جنازة = زناجة، عجوز = عزوج. (تقدّمت الزّاي عن الجيم).

ومن ناحية الحركات فدائما تبدأ الكلمة بحركة الكسرة مثل:

*- حَلِيب = حِليب، تَمر = تِمر، لَحم = لِحم.

د- حُضور الأدب الشّعبي في المنطقة:

- يَفرض الأدب الشّعبي نفسه بقوّة بين سكّان المنطقة، إذْ نجدُهم- خلال كلّ أيّامهم- يُوظّفون الأمثال الشّعبية مثل (ضَرْبَة بالْفَاسْ وْلا عَشْرِة بالْقَادُوم) تُقالُ حثًّا على الإختصار في العمل وربح الوقت. كذلك تحضُرُ الأغاني الشّعبية في أفراح الزّفاف والختان وفي موسم الرّبيع- مثلاً- عند غسل الصّوف على ضفاف الوادي. وتلقى النّكتة مكانها بين حلقات الأسرة أو الأصدقاء، كما تحضُر الألغاز والحكايات الشّعبية والخُرافية سواءً عندما يطلُبها الأفراد أو الأحفاد من الجدّة أو بتبرّعٍ منها. لكن يجبُ علينا أن نحافظ على هذا الموروث وما يُتداول منه، وذلك عن طريق التّدوين؛ فهي إلى حدّ الآن تُنقل عن طريق الحفظ فقط من الآباء والأجداد.

- لا ننسى أنّ كلّ الأحداث والمواقف الّتي جرت أو لا زالت تجري على أرض منطقة بوسعادة تترك بالضّرورة أثرها في الأدب الشّعبي وهو ما سنراه في الفصل التّطبيقي.

جامعة المسيلة.
كلية الآداب واللّغات.
قسم اللّغة والأدب العربي.

طـور الماستر

الحِكايَة الخُرافيّة فِي مِنطَقة بُوسعَادَة
حِكَاية ولْدْ المَحْقُورَة أُنمُوذجًا
(دِراسَة بنيَوِية)

مذكرّة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في تخصّص: الأدب الجزائري

إعدَاد الطّالبة:
*** بلّروي نجاة.**

إشرَاف الأُستَاذ:
*** براهم سميـــر.**

الموسم الجامعي: 1434 – 1435هـ/ 2013 – 2014م

بسم

اللّه

الرّحما

ن

الـــرّحـيـم

شُكـــر وعِرفَـان

قال الله تعالى:{قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ الّتِي أَنعَمْتَ عَلَيّ }
صدق الله العظيم
سورة النّمل: الآية (19)

أتوجّه بداية بحمد الله والثّناء عليه سبحانه وتعالى الذي وفّقني في اختيار هذا العمل و إتمامه وعملاً بقول رسول الله صلى الله عليه وسلّم:
{من لم يشكر النّاس لم يشكر الله} واعترافًا بالجميل إلى الدّعم
الّذي لا يعرف الكلل والملل الأستاذ " **براهم سميـــــر** "
الذي تفضل بقبوله الإشراف عليَّ ومشاركتي
البحث الذي تابع مراحله، وصبر عليَّ،
كما لا يفوتني أن أتوجّه بالشّكر
إلى كل من ساعدني ومدّ
لي يد العون.

الفصل النّظري

بِنية الحكاية الخُرافية

أ- تعريف الحكاية الخُرافية.

ب- بِنية الشُّخوص.

ج- بِنية الزّمن.

د- بِنية المكان.

الفصل التّطبيقي

بِنية حكاية ولد المحقورة

أ- تحليل حكاية ولد المحقورة.

ب- بِناء شُخوص الحكاية.

ج- بِناء زّمن الحكاية.

د- بِناء مكان الحكاية.

مدخل

التعريف بمنطقة بوسعادة

أ- الموقع الجُغرافي وسبب التّسمية.

ب- تاريخ المنطقة وأصل السكّان.

ج- ثقافة المجتمع البوسعادي.

د- حضور الأدب الشّعبي في المنطقة.

مقدّمة

ـــة

از

خا

تـــمـــ

ة

ارمد

حق

قائمة

المصادر

والمراجع

فهرس آيات القرآن الكريـــــــــــــم

رقم الآية	نص الآيـــــــــــــــــــة	الصّفحة
	سورة النّساء	
(03)	قال الله تعالى: ﴿ وإِنْ خِفْتُمُ أَلاَّ تُقْسِطُوا فِي الْيَتَمَى فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ اَلنِّسَآءِ مَثْنى وَثُلَثَ وَرُبَع فَإِنْ خِفْتُمُ أَلاَّ تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً اَوْ مَامَلَكَتَ اَيْمَنُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُواْ﴾	52
(33)	**سورة المائدة:**	
	قال الله تعالى: ﴿ فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾	18
(10)	**سورة يوسف:**	
	قال الله تعالى: ﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيبتِ اِلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَعِلِينَ﴾	71
(21)	**سورة مريم:**	
	قال الله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتهُ فَانتَبَذَت بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾	39
(96)	**سورة الأنبياء:**	
	قال الله تعالى: ﴿ واقتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هيَ شَاخِصةُ أَبصَارُ الذِينَ كَفَرُوا يَا ويلَنَا قَد كُنَّا ظَالِمين﴾	29
(30)	وقال تعالى: ﴿ أَوَ لَمْ يَرَ الَذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّماوَات واَلأرضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤمِنُونَ ﴾	79
(65، 66)	**سورة الشّعراء:**	
	قال الله تعالى: ﴿ وَأَنجَيْنَا مُوسى وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ – ثمّ أَغْرَقْنَا اَلآخَرِينَ ﴾	73
(69)	**سورة ص:**	
	قال الله تعالى: ﴿إِنْ يُوحَى إِلَيَّ إِلاَّ أَنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾	17

فهـــرس مصـــادر البحـث ومراجعــه

القرآن الكـريـــــــــــــم

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الرّيادة للنشر والتوزيع، دمشق (سورية)،ط(1)،2010.

أ) المعاجـــــــــــم:

01- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د، ط)، 1979.

02- جيرالد برنس: المصطلح السّردي- معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، مر: محمّد بريري، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة (مصر)، ط(1)، 2003.

03- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط(1)، 2003.

04- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،(لبنان)، ط(4)، 2005.

ب) المصادر والمراجـــــــع العربيـــــــــة:

05- أوريدة عبّود: المكان في القصّة الجزائرية القصيرة الثّورية، دار الأمل، (د، ط)، 2009.

06- أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت- لبنان، (د،ط)، 1987، م(10)، ج(23).

07- الحاج مزاري: الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهاد والثّورة، دار الحكمة، الجزائر، (د، ط)، 1993.

08- حدّة عبد السّلام: المولودة بتاريخ 1938م، سيدي أمحمّد، الجزائر العاصمة.

09- الحافظ الدّمشقي: قصص الأنبياء، تح: عادل بن سعد، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط(1)، 2006.

10- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفولكلور والفنون الشّعبيّة، المكتب الجامعي الحديث، (د، ط)، 1993.

11- عبد الحميد بورايو: الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة، الجزائر، (د، ط)، 2011.

12- عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، عاصمة الثّقافة العربية، (الجزائر)، (د، ط)، 2007.

13- عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيسيرا للنّشر، (الجزائر)، (د، ط)، 2011.

14- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي، بيروت(لبنان)، ط(1)، 1991.
15- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004.
16- صبيحة عودة زعرب: غسّان كنفاني- جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط(1)، 2006.
17- علي بولنوار: الشّعر الشّعبي منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط(1)، 2010.
18- عمر عاشور: البِنية السّردية، دار هومه، الجزائر، (د، ط)، 2010.
19- غرّاء حسين مهنا: أدب الحكاية الشّعبية، دار نوبار للطّباعة، القاهرة (مصر)، ط(1)، 1997.
20- فهيمة بن عثمان: زاوية الهامل- بوسعادة- منارة علم ودين، أعمال الملتقى الوطني تاريخ وأعلام المسيلة، مطبعة الأمل، المسيلة (الجزائر)، 2012.
21- عبد القادر بن سالم: مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجزائري، دار الكتاب، دمشق (سوريا)، (د، ط)، 2001.
22- لمباركي بلحاج: صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل، (د، ط)، (د، ت).
23- مبروك بن صالح قارة: تاريخ مدن وقبائل الجزائر، المؤسّسة الصّحفية، المسيلة (الجزائر)، ط(1)، 2012.
24- محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، دار الأمان، الرّباط (المغرب)، (د، ط)، (د، ت).
25- محمد سعيدي: الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، (د،ط)، 1998.
26- محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة في نقد النّقد)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سورية)، (د، ط)، 2003.
27- محمّد عزّام: شعريّة الخطاب السّردي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، (د، ط)، 2005.
28- المدوّنة (حكاية ولد المحقورة).
29- مصطفى يعلى: القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، شركة النّشر والتوزيع، المدارس،الدار البيضاء (المغرب)، ط(1)، 2001.
30- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع(240)، 1998.
31- ناصر لمجد: ناصر الدّين ديني- حياته وأفكاره، دار الخليل القاسمي، بوسعادة، المسيلة

(الجزائر)، ط(1)، 2011.

32- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، ط(3)، 1981.

33- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعيّة، مكتبة غريب، (د، ط)، (د، ت).

34- هاتف نقّال من نوع: Nokia ,type :RM-237,model :3110c

35- يُوسف نسيب: واحة بوسعادة، (د. ط)، (د، ت).

ج)المراجع المترجمة:

36- برنار فاليط: النّص الرّوائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدّو، باريس، (د، ط)، 1992.

37- فردريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة ابراهيم، مر: عز الدّين اسماعيل، دارالقلم، بيروت(لبنان)، ط(1)، 1973.

38- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخُرافيّة، تر: أبوبكر باقادر، أحمد نصر، دار البلاد، جدّة (المملكة العربية السّعودية)، (د، ط)، 1409هـ.

د)المجـــــــــــلات

39- إلهام علول: جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة- الجزائر،ع(3)، أفريل 2007.

ه)المقـــابـــلات:

40- حيزية دُقّي: المولودة بتاريخ 1961، بوسعادة، المسيلة، الجزائر.

41- مجموعة من الأطفال تتراوح أعمارهم مابين الستّة إلى عشر سنوات.

42- محمّد بلّروي: المولود بتاريخ 1958/08/16، بُوسعادة، المسيلة.

43- ميلود شارف: المولود بتاريخ 1971/10/13، إمام المسجد العتيق (عمر بن عبد العزيز)، حي العرقوب، المسيلة (الجزائر).

و)المواقع الإلكترونية

44- http: // ar.wikipedia. org/w/index.php?title. 27/04/2014, 14:17.

فهرس الموضـــــــــــــوعات

الموضـــــــــــــــــــــــوع	الصّفحة
شكر وعرفان	
مقدّمـــــــــــــــة:	أ – د
- مدخــل: التّعريف بمنطقة بوسعادة.	06
أ– الموقع الجغرافي وسبب التّسمية.	06
– الموقع الجغرافي.	06
– سبب التّسمية.	06
ب– تاريخ المنطقة وأصل السكّان.	07
– تاريخ المنطقة.	07
– بوسعادة مدينة المقاومة.	09
– أصل السكّان.	10
– الجانب الرّوحي لمنطقة بوسعادة.	11
– زاوية الهامل.	12
جـ– ثقافة المجتمع البوسعادي .	13
– الثّقافة الماديّة الملموسة.	13
– الثّقافة اللاّمادية المعنوية.	14
– تربية الحيوانات.	15
– اللّهجة المحليّة.	15
د– حضور الأدب الشّعبي في المنطقة.	15
الفصل النّظري: بنية الحكاية الخرافية.	17
أ– تعريف الحكاية الخرافية.	17
– تعريف الحكاية.	17
– تعريف الخرافة.	19
– الحكاية الخرافية.	22
– آداء الحكاية الخرافية في مجتمع بوسعادة.	24
– عالم الحكاية الخرافية.	26
– هدف الحكاية الخرافية.	27
– أنواع الحكاية الخرافية.	27
– شُخوص الحكاية الخرافية.	28
ب– بنية الشّخوص.	29

– تعريف الشّخصية.	29
– الاسم الشّخصي.	31
– أساليب تقديم الشّخصية في الحكاية الخرافية.	31
– أنواع الشّخوص.	32
– وظيفة الشّخوص.	32
جـ– بنية الزّمـــن.	34
– تعريف الزّمن.	34
– البنية الزّمنية.	36
د– بنية المكان.	39
– تعريف المكان.	39
– المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء.	42
– أهمية المكان.	43
– أنواع المكان.	44
– تقنيات عرض المكان.	45
ـ الفصل التّطبيقي: بنية حكاية ولد المحقورة.	47
أ– تحليل حكاية ولد المحقورة.	47
ب– بناء شخوص الحكاية.	51
جـ– بناء زمن الحكاية.	59
د– بناء مكان الحكاية.	69
الخاتمـــــــــــــــــــــــة	81
ملحـــق بنصّ الحكاية الأنموذج	
ـ الفهارس العامة:	
– فهرس آيات القرآن الكريم.	
– قائمة مصادر البحث ومراجعه.	
– فهرس الموضوعات.	