

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل : DL/05/16

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتور في العلوم

تخصص : أدب شعبي

شعبة : الأدب العربي

الحكاية الشعبية التراثية بمنطقة حمام الضعة  
دراسة موضوعاتية

إعداد: هجيرة عزيزي

تاريخ المناقشة : ..... / ..... / .....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	علي بولنوار	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة	رئيسا
2	عبد العزيز بوشلاق	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
3	بوزيد رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
4	كاهية باية	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
5	فطيمة الزهرة عاشور	أستاذ محاضر أ	جامعة برج بوعرييج	ممتحنا
6	رشيد بن قسمية	أستاذ محاضر أ	المدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرّفان

عن ابن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (من سأل بالله فأعطوه، ومن استعاذ بالله فأعيذوه ومن دعاكم فأجيبوه، ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه)

رواه أبو داود والنسائي بسند صحيح

الحمد والشكر لله أن وفقني إلى إنجاز هذا العمل، الذي يترجم مسيرتي العلمية أتقدم

بأسمى عبارات التقدير والشكر إلى أستاذي الفاضل

الأستاذ الدكتور: عبد العزيز بوشلاق

أعزه الله وحفظه على مجهوداته الكبيرة ونصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة التي

أمدني بها، ووقوفه إلى جانبي في كل خطوة رافقت هذا العمل

الشكر موصول إلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات

جامعة المسيلة

إلى كل هؤلاء لكم مني كل التقدير والاحترام

هجيرة عزيزي

## إهداء

أشكر الله جل وعلا

على نعمه التي أنعم بها علينا

الصلاة والسلام على النبي المصطفى

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أبي عمر وأمي خديجة، اللذين وجب

حق الاعتراف بفضلهما وعطائهما المستمر، حفظكما الله ورعاكما

إلى سندي في الحياة، بعد والديّ إخوتي لخضر وعبد المجيد

وأخواتي صباح وسعيدة، اللذين شاركوني حلو حياتي ومرها

تمنيت صنع لغة خاصة بعائلتي التي احتوتني في كل ما مررت به

حفظكم الله ورعاكم

كما لا أنسى شموع العائلة أولاد أختي أنس وسراج الدين وجنى الريحان

إلى خالي محمد وعائلته التي كانت نعم السند لي في مشواري الدراسي

إلى كل عائلة عزيزي وبوساق فردا فردا

إلى كل أستاذ أمدني بحروف العلم والمعرفة

إلى كل زميلاتي وزملائي في مراحل الدراسة المختلفة

إلى كل طالب علم أنار الله دربه وسدد خطاه

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاح هذا العمل

هجيرة عزيزي

مَقَامَة

تذوقت الأوساط الشعبية أدبا فنيا متمثلا في الأدب الشعبي ، الغني بالكثير من الأشكال التعبيرية التي عبرت عن جل ظواهر وثقافة المجتمع ، الذي ميزه التعبير الوجداني . مثل ماضيها وامتد إلى حاضرها معبرا عن العادات والتقاليد التي تمس الحياة الاجتماعية ونهض بفكر البيئة ، بمختلف أجناسه وأشكاله ، نقل مآثراتهم وأقوالهم الخالدة عبر التاريخ المضمنة في حكمهم وأمثالهم السائرة في المجتمعات دون انقطاع أو اندثار لها، لينشأ هذا الموروث الشعبي ضمن دائرة محيطة بالعادات والتقاليد والطقوس الجماعية التي حملت ضروبا متعددة من التعابير المرتبطة بمراحل زمنية متتالية من التاريخ البشري.

ارتبط الأدب الشعبي بقضايا الشعب شكلا ومضمونا؛ عكس واقعه وعبر عنه بطريقة بسيطة تجنح إلى السهولة، وتقوم بتعويضه عن النقص الحاصل في حياته ، حتى اتهم بأنه أدب هابط، مجرد قول فلاحين وعجائز استحضرت من الزمن الماضي، لكن هذه القضايا المعيشية استقاها الراوي من واقعه وبيئته وحولها إلى أشكال تعبيرية مختلفة، جعلها تسهم في إنتاج لون أدبي شعبي له أصوله وقواعده وبنيته الدلالية ، التي تتعلق بـإيديولوجية الفرد شكلا ومضمونا.

انعكس هذا الأدب في المثل الذي استعان به في كلامه ، وأنتج لغزا برهن به عن ذكاء مبدعيه ومتلقيه في آن واحد، وحكايات شعبية وخرافية استأنس بها في سهراته ، مضمنا إياها جملة من الرموز والخيال ، بهدف البحث عن توازن حياة الإنسان المتناقضة، مشيدا لنفسه عالما بعيدا عن المواجه والآلام، بغية سد عجز حاصل . جاء إبداع الإنسان الشعبي على شاكلة شعر شعبي استأنس به، وتغنى ببطولات أبطاله ، ضمنها في سير شعبية حاكت رموز القوة من جهة والخيال الأسطوري من جهة ثانية، وأبدع النكتة ليطري بها الجو، كل هذه الأشكال التعبيرية أنتجها المبدع الشعبي وجعلها تذوب في ذاتية الجماعة ، أبان من خلالها عن مهارة وعن إبداع يستحق الالتفات والدراسة ، بلغة بسيطة بعيدة عن التأصيل النحوي وسذاجة التركيب ، التي لم تمنع من أن يحمل هذا الأخير فسيفساء جذابة، استهوت الدارسين والباحثين، انطلاقا من محاولة الأخوين جريم ، اللذين سعيا إلى جمع ودراسة التراث الألماني والمحلي والتأصيل له، حتى نشأت بذلك دراسة جديدة انبنت على كل ما هو محلي من نتاج الشعب وإبداعه، ليصبح هذا النوع من الأدب منجزا ثقافيا .



إن الذي تتناقله بلهجة عامية وليدة البيئة التي أنتج فيها ودلالة واضحة على أصلية نصوصه، ليبقى التراث الفولكلوري حيا ، مضافا إلى الحاضر ومدمجا في المعاصرة بكل قضاياها التراثية التي حملها بنكهته الأصلية ودلالاته الإيبولوجية.

هذا السرد القصصي الممارس من طرف الرواة ما هو إلا تعبير عن الخزان والموروث الثقافي ، الذي عرفته الشعوب السابقة ، منة خلال تقديم إبداع شعبي ضمنه خلاصة التجارب وتصدعات الواقع والقهر الروحي ، الناجم عن تصدع القيم والكبت الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي، وفضح الاستبداد في ظل غياب الحق والعدل، مستعينين في ذلك بخيال جامع حاول تجميل الواقع . أبرزت النصوص المحاكاة إبداعا شعبيا ، ارتكز وشيّد على أعقاب موروث شعبي ألبس شخصياته ثوب البطولة ، ومنحه القدرة على التجاوز داخل نص شعبي عرف بالحكاية الشعبية، التي انطلقت بنصوصها القريبة من المجتمع، حاملة لهم ما فيه من ظلم واستبداد، ممّا تركها وسيلة للتعبير عن معاناتهم، حاملة نوازعهم، معبرة عن تشوقهم لمعانقة الحرية المضطهدة، وبصيغ التكرير والرموز المستعملة استطاعت أن تجد لنفسها فضاء يناسب ما حمله نصها، كما أمها تمكّنت من أن تصبح شكلا قارا من أشكال الأدب الشعبي، الذي ميزه ظهور نص حكاية شعبي ، عبر عن فئات الشعب ، في ظاهره حكاية وفي باطنه وعاء فكري وجملة من الأهداف والوظائف التي جاءت من أجلها وح وته موضوعاتها.

انطلاقا من ذلك تعد الحكاية أقدم أشكال التعبير الشعبي الشفوي ، التي ابتدعها الإنسان، متخذًا منها مسرحا إبداعيا، عبر به عن عقائديه وعاداته وتقاليدِهِ الاجتماعية وانفعالاته الوجدانية وانتمائه الذاتي، حملت ثقافة المجتمعات وعكست واقعهم وترجمت مواقفهم، متوسلة بطابع شفوي بعيدا عن الطباعة والتدوين . لأنها تنشأ من واقع الفرد ، قريبة إلى تربية النشء وتقويم السلوك، جعل منها هذا الهدف وسيلة تربية ناجحة في تربية الأبناء على المبادئ السليمة، وكذا وسيلة تواصل ، تظهر صراع الفرد الدائم والمستمر مع السلطة ونظام الحكم.

في ظل سعي المبدع العربي للبحث عن هويته ، نهل من تراثه المترامي الأطراف والمدرج تحت طي النسيان، وعمل على دمج النصوص القديمة لجعلها تتناسب ومجريات



التطور الحاصل ، محاولا الاستفادة من هذه النصوص الموجهة للمتلقين، ليصبح لنص الحكاية نوع من القابلية لدى الفئات التي تعتبر الحكيم والتلقي متعة سردية وفنا أدبيا له عالمه وأسسها التي تتبني عليه، يبين النص الحكائي عن عمق في المعنى ومرامي واسعة تسعى للتأصيل في الحياة والتجدد في كل وقت.

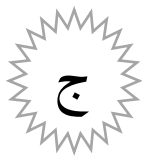
قلة الدراسات في هذا الشأن ترك الباحثين لا يعطون للأدب الشعبي حقه في البحث والاهتمام الواسع وخصوصا أنه غني بالكثير من الكنوز الأدبية والفنية ، لاستجلائها وإبرازها للمتلقى المتدوّق للأدب الشعبي وخاصة الحكاية الشعبية منها دون إنكار بعض الإضاءات هنا وهناك ممن تناولوا موضوع الحكاية الشعبية، وهو ما حفزني على الخوض في هذه الدراسة.

أتاحت لي تجربتي السابقة فرصة البحث في مجال الأدب الشعبي عموما والحكاية الشعبية خصوصا والتعرّف على العديد من الرواة ، وعلى نتاجهم ، وهو ما أخذهم جالا لدراستي هذه، أضف إلى هذا حاجة مثل هذا الموروث إلى دراسة مثل باقي الآداب الأخرى، ومخافة أن تعود الحكاية والأشكال التعبيرية الأخرى غريبة كما حدث في بداياتها.

أما على الصعيد الشخصي فبما أن ميداننا هو الأدب الشعبي فهي فرصة لتدوين تراث المنطقة وجمعه من أفواه حفظته والتعريف به، وكذا حلاوة مادته ونصوصه جعلتني أتعلق بما حواه. ومن الدوافع الموضوعية الباعثة للتقدم إلى هذا العمل هو السعي إلى معرفة الإجابات الموضوعية على مجموعة من التساؤلات التي تفرض نفسها أمامي، هل نص الحكاية الشعبية نتاج أدبي يستحق الدراسة والتعمق والبحث عن دلالاته، أم أنه مجرد نص حيك لتزجية الوقت والتمتع بأحداثه المسرودة؟

كان هذا السعي دافعا لاختيار موضوع البحث " الحكاية الشعبية التراثية بمنطقة حمام الضلعة - دراسة موضوعاتية - للاطلاع على تراث المنطقة من جهة، ومحاولة مني إحصاء أهم الموضوعات التي تمّ تناولها من طرف الرواة داخل نصوصها. قادن ي هذا الموضوع إلى جملة من التساؤلات:

- ما العمق الدلالي خلف هذه الموضوعات التي شكلت نصوص الحكايات وانطوى عليها السرد وعكف الراوي على ترديدها، رغم البعد الزمني الذي أنشئت فيه أول مرة؟



- هل استطاعت الحكاية الشعبية تجسيد كل الموضوعات المتعلقة بالفرد وقيمه الاجتماعية والسلوكية؟

كما يفترض البحث أن الحكاية الشعبية تتوفر على عناصر ومكونات البنية السردية من خلال تظايرها في بناء نص الحكاية، المنطوي على شخصيات تؤطر لها ويحكمها زمان ومكان بعينه، دون أن ننسى دور الراوي لإضفاء صفة الواقعية على حكاياته الشعبية، موظفا نسقا حواريا بليغا يشد انتباه المتلقي له وعليه فقد فرض التساؤل التالي:

- كيف تشكلت الحكاية الشعبية من خلال المكونات السردية، وإلى أي مدى وفقت في تقديم موضوعاتها؟

- ما مدى فاعلية البناء الزمني في الحكاية، وهل اقتصر على تشكيل بنيتها الداخلية؟

- هل أسهم المكان الموظف في احتواء أحداث الحكاية؟

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، قد أملى الاستعانة بالعديد من المناهج التي تسهم في استقراء الموضوع من خلال العديد من الأدوات الإجرائية المساعدة، فحضور المنهج الأنثروبولوجي والاجتماعي ساعد في الكشف عن العلاقات التي تحكم المجتمع، وكذا القيم التي يحملها النص، في دراسة العلاقات الأسرية والاجتماعية ونظام الحكم والسلطة، التي ركزت عليها موضوعات الحكاية، ونظرا لتشعبات البحث وتعدد جوانبه، استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي الذي استعملته في الجمع والتصنيف والتحليل للمقاطع السردية، فقد استبعدت الحكايات التي طغى عليها الجانب الخرافي كثيرا وحكايات الحيوان التي لا تدخل تحت الشعبية، بل تحت حكاية الحيوان الخرافية-الفابولا- مكتفية بإدراج الحكايات التي سمة موضوعاتها شعبية واردة على ألسنة الحيوان فقط، واستعنت بالمنهج النفسي للكشف عن الظواهر النفسية، التي نظرت من خلالها إلى دوافع وحاجات وشعور الشخصيات المؤكدة على وجود الجانب الأخلاقي والتربوي داخل نص الحكاية الشعبية، كما استعنت بنظرية الحقول الدلالية في الدراسة الموضوعاتية، في الفصل الأول استعنت بالمنهج التاريخي فيما تعلق بجانب المنطقة والتعريف بها كونها ميدان الدراسة الميدانية وجمع واستقراء نصوص حكايات المدونة، والمنهج البن يوي للكشف عن العناصر التي ارتكزت عليها الحكاية في بنائها.



تناولت هذا الموضوع اعتمادا على خطة تضمنت مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحقا ضم الرواة وحكايات المدونة المعتمد عليها في استقراء موضوعات الحكاية التي استلهمها نص الحكاية الشعبية ، خص الفصل الأول بالحديث **عن حضور التراث الشعبي في منطقة حمام الضلعة** ، تناولت من خلاله عرضا تاريخيا لمنطقة-حمام الضلعة- تحدثت فيه عن أهم مكونات الثقافة الشعبية والمعتقدات السائدة فيها، بالإضافة إلى أشكال التعبير الشعبي التي تعرفها المنطقة وتزخر بها كتراث محلي، كما تحدثت في هذا الفصل عن ماهية الحكاية الشعبية وأهم الاختلافات حول مفهومها والإشكالية التي تخص تصنيف النص الشعبي بين الدارسين لهذا الأدب ، بعدها عرجت على أهم مرجعيات النص الشعبي والعقائد التي اعتمدت عليها الحكاية في بنائها ، لتصبح نصا متكاملًا قابلا للحكي ومختلف الإمدادات التي تشكل منها نصها.

أما الفصل الثاني فقد جاء معنونا ب: **تجليات المكونات السردية في الحكاية الشعبية**، تناولت فيه مفهوما للبنية السردية، وكذا مستويات السرد داخلها، وتحدثت بعدها عن تجسدي الزمن داخل نصوصها وعن الطريقة التي وظف بها بأنواعه المختلفة، وعن أهمية المفارقات الزمنية التي وظفها الراوي أثناء السيرورة السردية ، ثم عرجت أيضا على ملامح التقضية المكانية التي أطرت لحوادث وأفعال الشخص، والحوار الذي طبع به الراوي نصه بنوعيه الداخلي والخارجي.

أما الفصل الثالث فقد جاء تحت عنوان: **الموضوعات المتناولة في عوالم الحكاية الشعبية**؛ الذي اعتمدت فيه تقسيم الموضوعات إلى حقول :

الحقل الاجتماعي .

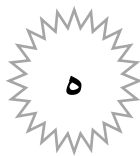
الحقل الأخلاقي.

الحقل النقدي.

الحقل السياسي .

الحقل الديني .

الحقل الاقتصادي.



حاولت من خلال هذا التصنيف دراسة موضوعات الحكاية حسب ما تمليه طبيعة كل حقل. ثم أدرجت كل هذا في خاتمة قدمت فيها خلاصة ما توصلت إليه أثناء دراستي لهذا الموضوع، أرفقتها بتطلعات أمله من الباحثين في الحقل التراثي أن يعطوا النص الشعبي حقه من الاهتمام والدراسة والبحث، باعتباره أدب حمل تراث وقيم وثقافات الأمم.

استعنت أثناء دراستي المتعلقة بموضوعات الحكاية الشعبية بجملة من المصادر والمراجع ذات الصلة المباشرة بموضوع الحكاية الشعبية أذكر منها: كتاب عبد الحميد يونس (الحكاية الشعبية) وكتاب أدب الحكاية الشعبية (لغراء حسين مهنا) ، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي، وقصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية (لنبيلة إبراهيم)، وكتاب الأدب الشعبي الجزائري والقصص الشعبي في منطقة بسكرة (لعبد الحميد بورايو) وغيرها.

أما الصعوبات على الصعيد الشخصي يمكن ردها إلى جمع المادة والاختلاط الواضح بين النصوص في البدايات والنهايات التي ألزمتني المقارنات العديدة ، ومحاولة التخلي عن بعض النصوص التي أسهبت في توظيف الخوارق مما أبعدت النص عن واقعيتها، وأبقيت على النص الذي اعتبرت فيه الخرافة الموظفة مقبولة ولا تنجح إلى التوظيف الأسطوري، مستندة في ذلك على اعتقادات أهل المنطقة التي يجعلون من حدوثها واقعة فعلا. كما وجدت صعوبة كبيرة في كتابة الحكايات باللهجة الشعبية والحفاظ على مظهرها الشفاهي وكتابتها بالطريقة التي نطقت بها.

في ختام هذه التجربة البحثية الشيقة ، التي أخذت من وقتي الكثير بين جمع ودراسة وتنقيح أود أن أقدم شكري لأستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور عبد العزيز بوشلاق الذي رافقني وأمدني بالمراجع والنصائح وفتح لي بابا جديدا بعد أن أحسست بفقدان الرغبة في البحث، أشكره شكرا جزيلا على مساعدتي وعلى تشجيعي، فله أخلص عبارات الشكر والامتنان.

كما لا يفوتني أن أتقدم بشكري لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي من مرحلة ليسانس التي انطلقت منذ سنة 2005 إلى غاية بلوغ مصاف الدراسات العليا إلى يومنا هذا. الشكر موصول للجميع دون استثناء، وعلى رأسهم أعضاء لجنة المناقشة الموقرة التي تكبدت عناء القراءة وخصصوا من وقتهم وجهدهم لقراءة عملي.



# الفصل الأوّل

## حضور التراث الشعبي في منطقة حمام الضلعة

أولاً: التراث الشعبي في مجتمع الحكي

ثانياً: ماهية الحكاية الشعبية في المنطقة

ثالثاً: مرجعيات الحكاية الشعبية

رابعاً: البدايات والخواتم في الحكاية الشعبية

خامساً: المعتقدات المتوارثة في الحكاية الشعبية

سادساً: خصائص الحكاية الشعبية

حفلت الآداب العالمية بمختلف فروعها بالعديد من الأنواع الأدبية ، التي أغنت المكاتب وتوتعت بين أدب قديم وآداب حديثة، حملت في نصوصها العديد من الممارسات التي وثقتها من خلال نصوصها المكتوبة، واستطاع المتلقي التعرف عليها من خلالها، الأمر نفسه الذي حدث مع جل العلوم والاختصاصات الأخرى. بم في ذلك الأدب الشعبي الذي حمل معتقدات الشعوب وأفكارها ونمط عيشها ومختلف عاداتها، التي وثقت سواء بالكتابة أم الشفاهية.

في حالة قمنا بتصنيف هذا الأدب القائم بذاته ضمن دائرة الشفاهية وابتعاده عن التدوين الكتابي في بداياته الأولى ليتجاوز رسم اللغة له واكتفائه بالجانب الصوتي، الأمر الذي أسهم في ضياع الكثير من هذا الإرث التاريخي، الذي حمل الكثير من البلاغة في نصوصه الحكائية وأمثاله المبنية بطريقة جمالية، تمنح لمستمعه التذوق الجمالي الذي يبحث عنه القارئ، ناهيك عن قوة السبك وجودة المعاني ومختلف العبر التي تحملها هاته النصوص الشعبية الموروثة باختلاف مسمايتها، من قصة ومثل ومغاز وألغاز شعبيه. كلها أفصحت عن براعة الراوي المختفي في ذاتية الجماعة التي منحت هذه الخاصية في التأليف، وجعلت منه أدبا اعتمد على الشفاهية في الكثير من الأحيان، إلا أن البراعة الموجودة في النصوص منحت باب الاهتمام بهذا الجنس الأدبي، في محاولة للتأصيل له وتصنيفه ضمن مصاف الآداب الراقية وبأحقيقته في الدراسة وإخضاعه للدراسة والتطبيق. ومنه ما المراد بهذا النوع من الأدب، الذي يسعى إلى التطور وفرض ذاته من خلال نصوصه الموجودة في عمق الذاكرة الإنسانية، التي حوتها معظم الكتب القديمة ونظرت له؟

### **أولاً: التراث الشعبي في مجتمع الحكي:**

قيل ولا زال يقال: الفرد ابن بيئته، انطلاقاً من هذه العبارة يتضح الفرد الحمامي متشبعاً بالثقافة الشعبية الضاربة في عمق التاريخ، حيث عرفها متوارثاً نصوصها وأشكالها التعبيرية المختلفة من أمثال وحكايات وشعر شعبي، وما مزواته الحكي لسنوات في مجالسه إلا تمهيداً لممارسة التراث الشفهي، فلم يغفل عن ترديده كلما سنحت له الفرصة لذلك، ما جعلها تشكل جزءاً من حياته اليومية.

كانت الثقافة الشعبية المحلية للمنطقة ولا تزال تحافظ على سمات المجتمع، وتحاكي تراث السلف رغم التطور الحاصل في عالم اليوم، من خلال جملة الطقوس والعادات المتوارثة التي لا تزال حاضرة إلى يومنا هذا، كدلالة إرثية تأبى الزوال والاندثار حتى وإن تعاضمت السنون واختلت موازين الحياة ودعت إلى تقبل كل ما هو جديد. وعليه كيف تتبدى صورة المجتمع في التراث المحلي للمنطقة؟

**1: تقديم المنطقة:** البيئة بأبعادها الجغرافية والتاريخية والثقافية هي النواة الأولى لحمل التراث وهي الصانعة له على مرّ الزمان.

**أ: النشأة والتسمية:** أنشئت بلدية حمام الضلعة من طرف الإدارة الفرنسية أثناء الإصلاح الإداري آنذاك سنة 1957 تحت مسمى - بلدية الخرابشة-، وفي 16/05/1963 بموجب المرسوم رقم 189/63<sup>1</sup> تم دمج بلدية حمام الضلعة (الخرابشة) مع أربع دواوير هم (ملوزة، بني يلان، الدريعات، الضلعة) باسم بلدية ونوغة، مقرها الإداري حمام الضلعة، حيث كانت تشمل مساحة جغرافية واسعة، تضم آنذاك كل القرى والمداشر، المتمثلة في البلديات الحالية وهي: ونوغة، بني يلان، تارمونت، حمام الضلعة.

وفي سنة 1964 بعد انفصال بلدية ونوغة، التي ضمت معها بني يلان، تم إنشاء

بلدية جديدة تحت مسمى بلدية حمام الضلعة المكونة من ثلاثة دواوير كبرى هم: دوار الخرابشة، وحمام الضلعة وتارمونت، ودوار الدريعات، ودوار الضلعة. تابعة إداريا إلى دائرة المسيلة ولاية سطيف إلى غاية سنة 1984، أين تم التقسيم الإداري الجديد بموجب المرسوم رقم 365/84<sup>2</sup> المؤرخ في 01/12/1984، لتصبح بلدية حمام الضلعة مقر الدائرة وتضم أربع بلديات (حمام الضلعة، ونوغة، تارمونت، أولاد منصور).

<sup>1</sup> المرسوم: رقم 189/63.

<sup>2</sup> المرسوم: رقم 365/48، المؤرخ في : 01/12/1984.

اختلفت تسميات المنطقة، فهناك من يرى أنها كانت تسمى مركز الحوران بالفرنسية centre Haourane حتى سنة 1962<sup>1</sup>، حيث تم تغيير التسمية إلى حمام الضلعة، وهو اسم جامع لمنطقة الحمام المعدني والقرية المجاورة لها الضلعة.

يرجع أصل سكانها إلى البربر حسب كتاب قرون من السهوب بالفرنسية siecles de steppes للمستشرق الفرنسي فرانسوا دو فيلاري الذي أدى الخدمة المدنية في ولاية المسيلة ، حيث ذكر أن أصل كلمة الخرابشة نطق غير سليم للكلمة الأمازيغية "تاخربوشت" ومعناها الحطابون أو جامعو الحطب، وفي القاموس الفرنسي الأمازيغي Dictionnaire tamazight-frncais مذكورة بنفس المعنى.

هنالك من يرى أن عروش المنطقة ينحدرون من أصول رومانية وندالية، وأن تسميات أراضيها ووديانها الفلاحية تسمية رومانية وأن السود المحولة للمياه تشهد على تاريخ المنطقة ما قبل الهجرة.

لقد ثبت تاريخيا أن الأتراك كانوا يبحثون عن العمال من الجزائريين، وكان السكان يرفضون ويختفون في الغابات الكثيفة، وكانت الوسيلة الوحيدة لكشفهم هو التصنت واستراق السمع " تخربيشهم" فأطلقوا عليهم كلمة خرابشي، فيتكرر اسم الخرابشة في العديد من المرات في الأماكن التي استقر بها العثمانيون حيث أطلقوها على سكان الخربات "الأكواخ" الذين يقيمون في الأماكن المهترئة. فكل واحد منهم يسمى خرابشي؛ "شي" هي لاحقة النسبة .

#### ب:الموقع والمساحة:

حمام الضلعة إحدى دوائر المسيلة تبعد عن مقر الولاية بحوالي 30 كلم بمحاذاة الطريق الوطني رقم ( 60 ) و متربعة على مساحة قدرت ب ( 387 كلم2 ) موزعة بين أراض فلاحية وأخرى جبلية وغابية، يحدها من :

الشمال: ولاية برج بوعريريج متمثلة في دائرة المنصورة .

الشرق: ولاية برج بوعريريج متمثلة في بلدية القصور .

<sup>1</sup> <https://ar.m.wikipedia.org> تم الاطلاع على الموقع يوم: 2020/07/25.

الغرب: بلدية ونوغة.

الجنوب: بلدية تارمونت وأولاد منصور.

## 2: تاريخية المنطقة:

كان العقيد عميروش أيام الثورة يضعها ممرّ ومكان دعم وإسناد، وكانت تحت إمرة المقدم عزيل عبد القادر المعروف باسم عبد القادر السحنوني القادم من بريكة، ولعل أبرز عملية شهدتها المنطقة هي الاستيلاء على مركز الحوران بتاريخ 4 فيفري 1958 من طرف الشهيد زرنوح محمد تحت إمرة العقيد عميروش، وتم حينها أسر سبعة عشر عسكريا فرنسيا، بما فيهم قائد المركز الملازم الأول أوليفي ديبوس Olivier Dubos ، وغنم كميات هائلة من العتاد الحربي، تتمثل في حمولة واحد وستين بغلا محملة بالأسلحة المتنوعة ( خفيفة وثقيلة)، وعيارات مختلفة من الذخيرة كالقنابل اليدوية والألغام، وتجريد سبع دبابات متواجدة بالمركز من أسلحتها، وتدمير وحرق ما تبقى في المركز. أما الخسائر من جانب جيش التحرير فتمثلت في إصابة جريحين<sup>1</sup>.

تتدرج ضمن الولاية التاريخية الثالثة، وكان القائد آنذاك عيسى لبلاندي ورايح الثابري اللذان قادا الهجوم على مركز الحوران، كما ذكر سابقا وغنموا عدة هياكل من الذخيرة والأسلحة<sup>2</sup>، كذلك معركة أولاد سيدي عمر "في 13/05/1985 بقيادة رايح الثابري وبوشمال محمد، التي خلفت استشهاد تسعة مجاهدين وإسقاط طائرة للمستعمر الفرنسي. اتخذت السلطات الفرنسية قديما من مقر البلدية الحالي لحمام الضلعة والثكنة العسكرية المنشأة سنة 1958 مركزا لتعذيب واستجواب المجاهدين وتعذيبهم وسجنهم<sup>3</sup>.

يروى أن للمنطقة تاريخا خاصا مع الهالبيين، الذين قدموا إليها واستقروا بها، وشيدوا ضريحا مازال إلى يومنا هذا، يعرف ب "بوهلال"، وألزموا أهل المنطقة بالخرافة، حتى أنهم كانوا يتحاشونهم ويهابونهم، لكثرة خوارقهم، حيث يشاع عند أهل المنطقة أن زوجته كانت

<sup>1</sup> <https://ar.m.wikipedia.org> ، تم الاطلاع على الموقع يوم: 2020/07/25.

<sup>2</sup> مجلة الحضنة، عدد خاص بمناسبة ذكرى يوم المجاهد ومؤتمر الصومام، تصدر عن مديرية ولاية المسيلة، ص18.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 25.

تنزل إلى الوادي كي تملأ قربتها بالماء، واضعة رغيف خبز على الموقد وعند فراغها من ملء الماء تجد أنه لم يجهز بعد. في حين أن الضريح يقع في أعلى الجبل والمسافة بينهما كبيرة جدا، والصاعد إليه يستغرق أكثر من ساعة للوصول<sup>1</sup>. شهدت المنطقة توافد الرومانيين، إذ عثر على بعض الآثار التي أرجعها الباحثون "إلى الحقبة التي تواجد فيها الرومانيون في المنطقة"<sup>2</sup>.

### 3: مكونات الثقافة الشعبية للمنطقة:

أهم ميزة تميز الإنسان عن بقية المخلوقات هي قدرته على إنتاج الثقافة<sup>3</sup>، فاعتبرت الحكايات انعكاسا للهوية الثقافية، من خلالها يمكن أن ندرك ونتعرف على ثقافات المجتمعات، وتعكس نظرتهم وعالمهم المحيط به، فنقوم بتصويره وتجسيده في النصوص، من خلال عرض لحياتها الواقعية، فتذكر ملابسهم وتصف منازلهم، وتحصي عاداتهم اللامتناهية، وتنقل بينتها التي نشأت فيها، دون أن تشعر أنت كمتلق. والمدونة حملت حكايات مكونات عدة لثقافة المنطقة الشعبية.

### أ: الدراسة الاجتماعية للمنطقة:

ذات طابع فلاحي رعوي، أهلها يمارسون الزراعة منذ القديم، وأغلب العائلات لا تزال تمارسها إلى يومنا، حيث أن القمح والشعير من أهم محاصيلها الزراعية بالإضافة إلى أصناف كثيرة من الفواكه كالمشمش بمنطقة الذكارة والرمان بمنطقة الكديات، وأنواع الخضروات بمنطقة المريجيات، واتجه فلاحوها مؤخرا إلى غرس الزيتون الذي يشهد إقبالا كبيرا من أهل المنطقة.

أما من حيث بنية المجتمع فنجدته مقسما إلى عروش وأهم عرشين في المنطقة هما عرش الخرابشة وعرش الدريعات.

<sup>1</sup> الراوية، زيان ثلجة، 77 سنة، أمية، أم لأربعة أولاد، مأكنة بالبيت، دوار الضلعة، حمام الضلعة، جرت المقابلة في: 2012/12/22، تحفظ العديد من الحكايات.

<sup>2</sup> مجلة الحضنة، عدد خاص بمناسبة الذكرى الخمسين لعيد الاستقلال والشباب، تصدر عن ولاية المسيلة، جويلا 2012، ص 50.

<sup>3</sup> . ينظر عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة بمصر، ط1، القاهرة، 1975، ص24.

1: **الخرابشة:** تم تقسيم عرش الخرابشة إلى عدة فرق هم: الغراسلة أولاد يحيى، أولاد فايد، أولاد طلحة، أولاد دشوشة، أولاد علال، أولاد بقادي سنة 1896، وقد كان العرش قبل هذا التاريخ يتوزع سكانه على أربع فرق هي: الزواوش، الجعاجعية، القرادة، أولاد عيسى. ويتوزع الخرابشة على بلديات حمام الضلعة تارمونت وقرى عين الجراد وأم الشواشي والبويرة والزراقة والذكاره<sup>1</sup>.

## 2: **الدريعات:**

يعرفون بالمنطقة الثورية التي زراها كل من عميروش والحواس، والتجأ إليها إبان الثورة التحريرية الكبرى، وبقيت فيها مخلفات فرنسا إلى يومنا، من خلال تشييدها عين مازر، اشتقت من لفظ الدرع، أي الحصن المنيع كما يشاع عند أهل المنطقة، وهناك من يرى أنها مشتقة من كلمة تادراعت<sup>2</sup> وتعني سكان الهضبة، ويمتد عرش الدريعات إلى غاية سيدي عمار وكاف العسل والذكاره وعرعار، وحسب الرويات فإن العرش كان يمثل وحدة اجتماعية مرتبطة بالبيئة الجبلية إلى حين قدوم جماعات أخرى كونت فرقة ثانية، عرفت بفرقة الدار الصغيرة أي أولاد سيدي عمر، تميزا عن الفرقة الأصلية الدار الكبيرة أو الدريعات، وعند رسم حدود بلدية المسيلة المختلطة قسمت فرنسا العرش إلى فرق جديدة أولاد طاجين، لفوانيس أولاد بوهادي، الضلعة الكراشة، أولاد سيدي عمر<sup>3</sup>.

تضم حمام الضلعة حاليا ستة عشر حيا وأربعا وعشرين قرية، غالبية سكانها يتمركزون في مقر الدائرة، وتعتبر النسبة الأكبر من حيث توزيع السكان، وتعد منطقة سياحية بامتلاكها غابة الحوران وغابة أولاد سيدي عمر، ومنابع طبيعية للماء، أشهرها عين مازر وتافاسون في الدريعات المشيدة سنة 1952، وكذا وجود حمامين معدنيين، يعود

<sup>1</sup> . كمال بيرم، بلدية المسيلة المختلطة (دراسة اجتماعية اقتصادية بين 1945/1984)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006، ص 104

<sup>2</sup> - تم لاطلاع على الموقع يوم: <https://ar.m.wikipedia.org.2020/07/25>

<sup>3</sup> . ينظر كمال بيرم، بلدية المسيلة المختلطة، ص 104.

ظهورهما إلى قرون خلت، لكن بناءه يعود لسنة 1858<sup>1</sup>، بعد أن كان ينبوعاً مفتوحاً على العامة، تعود ملكيته للعرش بأكمله.

تتربع منطقة البحث على سوق أسبوعية ليوم الاثنين، يجعلها مقصد العديد من الولايات والبلديات المجاورة، يعج بباعة الأدبية الشعبية الضاربة في عمق الثقافة الحمامية، يحملون العديد من التراث الشعبي في ذاكرتهم مستخدمين مروياتهم لبيع منتوجاتهم . لغتهم قريبة من اللغة العربية الفصحى، وقد تميزت منطقة حمام الضلعة بتغيرها من منطقة إلى أخرى، فهناك منهم من يبديل حرف الغاء قافاً؛ مثل "غابة" فإنهم ينطقونها "قابة"، وبديل قولهم "غدا" فإنهم يقولون "قدا" وهكذا يفعلون مع كل الكلمات التي تحمل حرف الغين بين ثناياها، ونجد هذه الظاهرة الإبدالية عند عرش الخرابشة، أما عرش الدريعات فإنهم خلافاً لهم يحافظون على النطق السليم للحرف. غير أنهم هم الآخرون يلجأون إلى ظاهرة الحذف في بعض الكلمات كحذف الهمزة من كلمة "كأس" ونطقها "كاس"؛ والذي يعرف لغويًا بالقلب، وكذا قلب اسم "الأمين" إلى "لمين" وكلمة "بئر" إلى "بير"، و تشيع ظاهرة الإدغام اللغوي في الكثير من المفردات فبديل قولهم "أذلبح" يقولون "أزلبح" بمعنى خدع. ومناداتهم للمرأة ب "ها مرأة" بدل "يا امرأة"، ويدخل هذا في باب الاقتصاد اللغوي والتسهيل أو ما يعرف بالإيجاز.

#### ب: عادات وتقاليد المنطقة:

تمثل المعتقدات جانباً مهماً من جوانب الثقافة الشعبية التي يتلقاها الفرد، حيث من عاداته وتقاليد يتلقى التنشئة الأولى وتتشكل فلسفته في الحياة، ومن بين هذه المعتقدات التي اشتهرت بها منطقة البحث نجد العديد منها التي وسمت بيئة الحكي. وترى بأنها قوانين ذات خاصية إجبارية إلزامية<sup>2</sup>.

فمثلت المعتقدات الشعبية رافداً من روافد المجتمع، ولعبت جزءاً هاماً من ثقافة المجتمعات، وبلغت درجة الإيمان بهذه الخوارق المنافية للعقل حد الاعتقاد والتصديق

<sup>1</sup><https://ar.m.wikipedia.org> تم الاطلاع على الموقع يوم: 2020/07/25.

<sup>2</sup> - سامية حسن، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع)، دط، بيروت، 1991، ص 109.

بوجودها، والعمل بها فعكفوا على ممارسة طقوس لا تمت بصلة لتعاليم الدين وما نهى عنه، كما نجدها متجذرة في مجتمعنا إلى اليوم ، وذلك لعدّهم أنها إرث الأجداد، رافضين فكرة التخلي والاستغناء عنها.

شملت المعتقدات أشياء كثيرة قد لا تعد ولا تحصى، رافقت كل تصرف يصدر عن الأشخاص، الذين ألزموا كل مناسبة بعادة وجب الإقدام عليها، فجعلوا حتى لحركات الجسم تفسيراً، يصاحب كل وضعية وربطوها بمعتقداتهم، فإذا تدفق اللعاب بكثرة من فمه فإنه دل على قدوم المطر، وإذا رففت عين الشخص فإنها تبلغك بقدوم غائب ورؤية شخص بعد مدة طويلة، أما حك الكف الأيمن فإنه إشارة إلى أنك ستقبض مالا، والعكس مع حك الكف الأيسر، ويرون أن المرور من فوق الطفل يوقف نموه ويمنع زيادة طوله. ومشاهدة بعض الطيور في السماء لها دلالة عند أهل المنطقة، فرؤية الغراب الأسود تنبئ بحلول الموت لأحد سكان أهل المنطقة، فتجدهم يتشائمون من نعيق الغراب، أما ظهور طائر اليوم ورؤيته يعتبر مصدر شقاء للرأي وتحمل معها الكثير من البؤس والشقاء، وإذا سمع عواء كلب يقال إنه رأى شبحاً، وأن الديك عندما يصيح فإن الملائكة تظهر له، فتجدهم يستغفرون ويسبحون ويتوجهون إليه بالدعاء لقضاء ضالتهم، كما يتشائم أهل المنطقة من القط الأسود وينسبونه إلى عالم الجن ... وغيرها من الحيوانات التي ربطت بها عديد المعتقدات داخل المجتمع الحمامي.

يشيع التطير بين أفراد المجتمع ويربطونه بأشخاص معينين، فتجدهم يخفون عنه أشياءهم مخافة أن يصيبهم بعين حاسدة ويلقب بصاحب " العين الحارة" وتلجأ الأمهات إلى محاولة التخلص منها عن طريق تسبيح البيضة والملح سبع مرات على رأس وصدر وكتفي الشخص في طقوس غريبة، ثم يضعونها في قليل من العجين وتوضع جنب الموقد وينتظرونها حتى تنفجر فيقومون بتحديد مكان العين، ثم تقسم تلك البيضة إلى أجزاء ؛ جزء يأكل منه المصاب أما البقية فتنتثر في أركان المنزل. كما يربطون نجاح الزواج من فشله بالتطير، فعندما يقبل الرجل على خطبة فتاة تجدهم ينتظرون الكلمة الأولى التي تنطق، فإن كانت خيراً قالوا: إنها " قصة خير " أما إذا حدث أمر ما أزعج العائلة اعتبروها مصدر نحس، فيرددون عبارة " ملي خطبناها ما جانا ربح من وراها" أو ملي " دخلت لنا لحست كلش " .

تجبر الأمهات بناتها على إخفاء الشعر بعد قصه مخافة استعماله في أمور الشعوذة من جهة، ومن جهة أخرى قد يعثر عليه طائر فيقوم ببناء عشه مما يسبب للمرأة صداعا في رأسها، فيأمرنهن بحرقه أو دفنه تحت التراب، وكذا تلجأ النسوة في المواسم الدينية إلى تمشيط الشعر ونزع القليل منه اعتقادا منهن أنه يذهب شعرة النحس وسوء الطالع، ويكسب شعرها نوعا من الطول والانسايية. ومن بعض الاعتقادات أيضا وضع خيط أحمر للحازوقة كي تذهب مع شرب سبع جغمات ماء وترديد عبارة "الشهاقة النهاقة خوزي طريق السواقة تلقاي شيخ بسبحتو ألقىلو في رقتو" .

يفتتح أفراد المجتمع بصحة هذه المعتقدات القابعة في كل بيت في " شكل رمزي مما يزيد في إبداعاتهم الفنية قوة الإيحاء والجمال الفني ولاستنطاق الإشارات والبحث في تشكيلات الرمز" <sup>1</sup> غير أبهين لها إن خالفت تعاليم الدين، مصرين على العمل بها إغفالا للعقل ومخالفة للفكر، فزيارة الأضرحة ما تزال قائمة لحد الساعة عند أهل المنطقة، حيث يقومون بكسوة الولي الصالح بقطعة قماش خضراء، وأخذ علبة من الشموع والبخور ووضعها في الضريح لأجل الدعاء وتسهيل أمورهم. بالرغم من وثنية هذه الاعتقادات إلا أنها تبقى إرثا ثقافيا يعكس تنوع التراث الملازم لحياة الفرد اليومية و" يكره الإنسان عن تصديق فكر، أو رأي، أو تأويل، أو مذهب جزافا" <sup>2</sup>.

#### 4: أشكال التراث الشعبي في المنطقة:

حمام الضلعة كغيرها من المناطق التي احتفت بأصناف كثيرة من الفلكلور، فبرزت أشكال التعبير الشعبي لتؤسس لفن أدبي نابع من ذات الفرد، معبرا عن خلجات الأنفس وعاكسا لأحداث ووقائع يومية خلدت على شاكلة نصوص متعددة، فتفرعت إلى العديد من الأشكال من مثل شعر ولغز وحكايات بمختلف تصنيفاتها، ومنه يمكن أن نتساءل عن أشكال التراث التي تواجدت في بيئة البحث، وكيف استطاع المبدع الشعبي أن يخلق هذا الفن ويخرج من دائرة التهميش والإقصاء إلى دائرة الإبداع والاحتفاء بما أنتج. ومن أشكال التراث التي اغتنت بها المنطقة نجد:

<sup>1</sup> - مليكة سعداوي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري، رسالة دكتوراه علوم، إشراف فتحي بوخالفة، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص93.

<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/8609>

<sup>2</sup> - غوستوف لويون، الآراء والمعتقدات، تر: عادل زعيتير، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، القاهرة، دت، ص17.

## أ: الأمثال الشعبية:

تتبقى الأمثال الشعبية السائرة بين الشعوب والأمم عن " تجربة شعبية بلا تكلف أو تصنع بل تملية الحياة الواقعية، فينطلق به أشخاص مروراً بتلك التجربة فيعبرون عن تفكيرهم وإحساسهم" <sup>1</sup>

وللأمثال حضور لافت للنظر في منطقة البحث، بفضل طبيعتها السلسلة وقصر عبارتها وبلاغتها وفصاحة لفظها وسهولة حفظها، وحملها لقصة، ومهما طال حدثها فإن صياغتها في عبارة مسجوعة لا تتعدى السطر عموماً، تدور حول الحكمة والتجربة والنصيحة، وتجيء بصيغة وعلى هيئة ممثلة من أجل الإقناع وإيصال الفكرة إلى المخاطب، كما أنه تمثيل واضح من خلال تلك المقولة التي تعتمد القصر من حيث الشكل والطول من جانب المعنى.

يعد المثل المرجع التاريخي والفكري لكل أمة و" خلاصة تجاربها، ومستودع خبراتها، ومنار حكمتها، ومرجع عاداتها، وسجل وقائعها، وترجمان أحوالها ومصدر تراثها، ومنتفس أجزائها... فهي مرآة الأمة تعكس واقعها الفكري، والاجتماعي بصفاء ووضوح" <sup>2</sup>، ترجمت أحوال الناس ونقلت خلاصة تجاربهم، وكاشفة عن عن تفكير وطبائع الشعوب، فعد إنتاج المثل واستعماله مدخل لفهم عقليتهم التي أصبحت " جزءاً مهماً من التراث والأدب الشعبي لأية أمة نتعرف بها وبواسطتها على نفسية تلك الأمة، وخصائصها، وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها وضروب حياتها. من أجل ذلك كله كان لابد لأية أمة تريد للحاق بركب الحضارة الإنسانية والإسهام فيه من الرجوع إلى تراثها، تعيد النظر فيه، وتستجلي جوانب الخير منه" <sup>3</sup>.

ممثلة " فلسفة الجماهير" <sup>4</sup> وكاشفة عن طبقات كل مجتمع بصورة حية، تبت فيها قيمه التربوية وسخرياته وتهكماته ومورداً علاجياً للعديد من السلوكيات السلبية التي تتخر المجتمعات، ارتبطت بالوعظ والنصح والإرشاد من خلالها نصوصها.

<sup>1</sup> - عمر عليوي، سميائية الأمثال في الخطاب القرآني، رسالة دكتوراه علوم، إشراف محمد زهار، جامعة المسيلة ، 2017/2016، ص45. <http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3634>

<sup>2</sup> - عبد الرحمن التكريتي، الأمثال البغدادية المقارنة، ج1، مطبعة العاني، بغداد، 1966، ص2.

<sup>3</sup> - عثمان بولرياح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، الجزائر، 2009، ص84.

<sup>4</sup> - إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري من خلال أمثاله الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1972، ص3.

انطلقت الأمثال الشعبية من قصص الوسط الشعبي، التي أنتجت بواسطة فرد قادر على الخلق والإبداع، امتلك من المهارة اللغوية ما أهله لإنتاج هذا الشكل التعبيري الذي " يختزن تاريخ وحضارة وعادات وتقاليد وذهنية وثقافة المجتمع الذي تولدت عنه" <sup>1</sup> ليصبح المثل بذلك صورة مصغرة لواقع الفرد في بيئته، يصف حاله ويجسد فكره ويخلد عاداته بكل ما حوت، والعمل بمضامينها الواردة جيلا بعد جيل.

أهم ميزة حظيت بها الأمثال الشعبية الذبوع والانتشار الواسع، فحفظته الذاكرة الشعبية واستعملته في مواطن كثيرة ومواقف عديدة، خاصة في المواقف التي يصعب فيها إنهاء الجدل القائم كقولهم " معزة ولو طارت" ليظهر به تشدد مكله برأيه، وأنه في حال استخدامه لهذا المثل فإنه يعتبر انسحابا من الموضوع لعدم القدرة على الإقناع. إلى جانب الذبوع والتميز الذي حظي به نصه، فإنه عرف بجودة الصياغة، ليحعله مبدعه صالحا في كل المقامات والمواقف التي يضرب فيها، فيكون " بمثابة جواب لسؤال طرح عليه. أما ذكر للمريض فإنه يكون كالكمة الطيبة تسليه، وتحمله على الرجاء لما فيه الخير، وأما في سائر المناسبات فإنه يحظى دائما على بذل الجهد أو يحمل الناس على الضحك والانشراح" <sup>2</sup>، فشكلت فضاء نلجا لاستشعار الراحة النفسية فيه لوقع كلماته الطيبة.

تبقى مرجعية المثل الشعبي مرجعية تستمد من ثقافة الشعب والبيئة التي نشأ فيها، عبر عن حياتهم وصور عقلياتهم وأظهر محتوى تفكيرهم فمثل " أداة لوصف الواقع الاجتماعي في مراحل المتعاقبة" <sup>3</sup>، ولايهم إن كان مدونا أو ملقى شفاهيا سواء ألقاه شخص بعينه أم أنه ذاب في ذاتية الجماعة مثل باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى المنتجة عن طريق التردد له دون أن يحتاج إلى قيود الكتابة، ولا أن يرتبط بمكان وزمان بعينه، وناشئا في بيئة بدوية أو حضارية، فما يهم أنه صادر عن وسط شعبي تغنى به وقت الحاجة

<sup>1</sup> - مجموعة من المؤلفين، الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2001، ص 444.

<sup>2</sup> - قادة بورتان، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، 2013، ص 1.

<sup>3</sup> - كاهنة قاسمي، صورة الإنسان في الأمثال الشعبية- منطقة برج بوعريريج-أنموذجا، رسالة دكتوراه علوم، إشراف عمار بن لقرشي، جامعة المسيلة، 2016/2017، ص 43.

واستطرده في كلامه حتى عد ملازما له، يظهر في كل حين ويضرب في شتى المواقف، واتخذ منه أهل المنطقة مفاتيح في بعض المسائل، فيكفيهم ضرب مثل حتى يقبلوا أو يعرضوا عن الأمر، فإذا سمعت المثل القائل "ياشاري القرد على مالو، المال يفنى ويقعد القرد على حالو" فيه دلالة أن المثل يغنيك عن خبرات كثيرة في الحياة، ويمنحك معرفة مسبقة أن المال قد يشتري لك قردا مجملا بمعنى "الحياة"، لكن إذا نفذ المال الذي يسهل فقده فإن القرد يبقى قردا. فلعبت موارد القصص خلف الأمثال دورا كبيرا في التحذير من جهة وفي النصح والوعظ من جهة أخرى متجاوزين بها ومتداركين للأخطاء التي يمكن أن يقع فيها الشخص.

### ب: الحكاية الشعبية:

حملت واقع الشعب وحلمه المترجم بين نصوصها وعمق تفكيره وطمأنينته، التي لجأ إليها ليعيش في كنف أحداثها، وكاشفة عن أواصر العلاقات الإنسانية، التي تمس وجدان الفرد ومحقة له الانتماء الذاتي. والحكاية سمة بارزة من أشكال التراث الشعبي في المنطقة ومرجعية تاريخية للمجتمع، حملت ثقافة الشعب في أحداثها وصورت عادات وتقاليد ومعتقدات أفرادها، متوسلة بلغة عامية بسيطة بساطة منتج أحداثها، ومصوغة بطريقة سلسلة، ومستدرجة لخيال أسطوري، جمّل نصوصها ومنحها البراعة السردية، وما يميزها " هو هاجسها الاجتماعي، فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة، والعناصر القصصية التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعا، مثل زوجة الأب الحقودة... أو غيرة الأخوات من أخيه الأصغر المفضل لدى أبويه وما إلى ذلك"<sup>1</sup>.

هذه القطعة النثرية التي قام بسردها راو ضمن الجماعة، لم يراع فيها الحوادث التي بنيت عليها، فهم رواتها هو التمتع بالعملية السردية والخطاب الموجه لهم، ومنطقة حمام الضلعة تمارس الحكاية حاليا بشكل مقتضب، حتى أننا لا نكاد نعثر على حلقات الرواية كما عهد سابقا، لقد دعت مظاهر الحياة الجديدة إلى التخلي عنه، فطالها النسيان وقل حافظوها. حتى أصبح بعض كبار السن ينتكرون لروايتها ويحجمون عنها، وتشبثوا بكل ما هو خفيف كالمثل والنكتة التي تلازم عقلية الفرد الحمامي. حيث لا تخلوا أحاديثهم من التكتيت وضرب

<sup>1</sup> فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، ط 2، سورية، 2001،

الأمثال، ولا أنكر حتمية أن المنطقة لا تعرف فن المرويات الشفوية، من سير وخرافات، وإنما أصبحوا يكتفون بذكر مطالع الحكايات بقولهم "صرالهم كي حكاية بقرة اليتامى" دون الخوض في تفاصيلها.

وبالرجوع إلى حكايات المدونة، التي جمعت من أهل المنطقة لم أعر أثناء البحث عن راو محترف، بل كانوا مجرد حفظة له، تداخلت عندهم المطالعات الحكائية وأحداث نصوصها، مما جعل النص الواحد من الحكاية يحمل عديد التأويلات، ويقفز على نصوص متشابهة، ويأخذ منها ليكمل بناء نصه.

بالنظر إلى نصوصها نجد الحكايات الشعبية مثلت خزانا فكريا شفويا، لازم المجتمعات" فعبر عن ثقافة المجتمع السائدة فيه، أو التي انبثقت منه، ونفسيته المتمثلة بتلك الثقافة أو جزء منها، واستخلص أوضاع اجتماعية وتاريخية وعادات وتقاليد ومعتقدات ومفاهيم، وما يحبون وما يكرهون، وما يتمنون وما يستعملون في بيوتهم وأعمالهم، وما يلبسون وما يأكلون، ومخاطبتهم ومحاورتهم، ومجاملاتهم وتحياتهم"<sup>1</sup>. كان النص الشعبي الحكائي انعكاسا لحياة الفرد، على جميع الأصعدة الحياتية، بث فيها شكواه وأمانيه، وتطلعات أفرادهم وحلمهم الذي استغله الراوي الشعبي، لنسج حكاية يرون فيها ذواتهم، ويستشعرون الراحة خلف أحداثها لمعانقتها كوامن الأنفس.

### ج: السير الشعبية:

بالرغم من الاختلاف الحاصل في تعريف السيرة إلا أن "هناك حيزا مشتركا يكاد يجتمع عليه جل المشتغلين بالسيرة، يتمثل في الاتفاق على إبداعية هذا العالم الرحب الفسيح، الذي ارتبط بحياة الناس وبيئاتهم الاجتماعية والتاريخية والثقافية وحاول نقلها وتجسيدها من خلال أشكال أدبية، تزخر بكثير من الحمولات الثقافية وكذا الخصوصيات والمزايا الفنية والشكلية والمضمونية"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - طلال سالم الحديثي، كتاب الحكاية العراقية للمؤلف كاظم سعد الدين، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثامنة، بغداد، 1977، ص14.

<sup>2</sup> - زهيرة بارش، التراث السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر سعيد يقطين نموذجا، رسالة دكتوراه علوم، إشراف عبد الملك بومنجل، جامعة المسيلة 2015/2016، ص190.

وعليه يعد هذا الشكل الفني سجلا حافلا خلد مآثر الشعوب، التي تغنت بالبطولات

وصيغت في قالب نثري يتخلله الشعر، محافظة على ثباتها عبر فترة طويلة من الزمن وتناقلتها، من خلال محافظتها على طاقتها الإيحائية، وهي " فن مستقل بذاته، له بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والسياسية التي تميز بها"<sup>1</sup>. كما تتقاطع السيرة وتتداخل مع الملحمة، كون الملحمة هي الأخرى " قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية، وتكون الملحمة إما مدونة أو شفاهية، كما قد تجمع بين الخاصيتين أو المجالين ... وعادة ما تولد الملحمة من التقاليد الأدبية الشفوية"<sup>2</sup> بهذا المفهوم تقترب الملحمة من السيرة وتتداخل معها، ليكون شكل السيرة هو من وضع حدًا للتداخل الكبير بينهما.

عرفت السيرة بإنتاجها الجماعي، بالرغم من وجود سير نسبت إلى أشخاص رواة محددین أو شخصيات معروفة، كسيرة عنتر بن شداد، التي تحكي بطلا عاديا، حتى وإن تدخلت بعض العناصر الأسطورية فيه، إلا أنه يبقى محافظا على آدميته باعتبارها تسعى إلى سرد وقائع حياتية، جاعلة مضامينها مرتبطة بأهداف البطل وكيفية الوصول إليها وتحصيلها، ومروية لأجل أخذ العبرة والترفيه والتذكير بالبطولات.

إلى جانب المتعة السردية للسير المروية، فإنه يُنظر إليها على أنها مرجع تاريخي للكثير من الأحداث التاريخية، كسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وحياته ومماته، وهذا على اعتبار أن السيرة النبوية تخضع للتمحيص، ولا يمكن أن تقبل من أي كان، لأنها تدخل في إطار التاريخ العلمي الدقيق، لتضمّن معطيات دينية مؤسّسة على الصدق. والسيرة حكاية منزوعة القداسة بالضرورة، تحوي مبالغة خيالية من طرف الراوي، كما هو موظف في مختلف الأجناس التراثية، مانحة بطلها قوة خارقة، ففي سيرة " سيف بن ذي يزن" يصرع عشرات الجن بسيفه المسحور، وبالنظر إلى هذا الفعل نجده يخرج من دائرة الفعل العادي ويدخل في دائرة الفعل الأسطوري، أما سيرة بني هلال أو " تغريبة بني هلال" - كما تعرف - فقد عنيت بوصف البطولات الفردية لشجعان بني هلال ولخصومهم، ونوهت بالشجاعة الخارقة لهم، إلا أنها في واقع الأمر سعت في ذلك الإطار لتقديم حدث تاريخي مشبع بالخيال.

<sup>1</sup> . فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، الشركة العالمية للنشر، لوجمان، مصر، 1994، ص94.

<sup>2</sup> . عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مادة الملاحم، تعريفها وخصائصها، دار العودة، ط 1، بيروت، 1982، ص622.

من أبرز السير في الوطن العربي نجد سيرة" الظاهر بيبرس" وسيرة" عنتر بن شداد" وسيرة" الأميرة ذات الهمة" و"ملحمة جلجامش" التي عُدت من السير العربية الخالدة في تاريخ التراث العربي، ويرجع عودة هذا الفن "إلى فترة ظهور النظام الاجتماعي القبلي، عندما ظهر البطل الإنسان، بعدما أفسحت له آلهة الأساطير حيزا لممارسة الفعل البطولي، فحقق بذلك البطولة الملحمية، التي عبرت عن موقف مليء بالحياة، وإرادة لا تقهر، في تغيير شروط الوجود البشري، ونقلت الحياة البشرية من طور إلى طور. ظلت هذه البطولة مجسدة من خلال الملاحم وأدب السير الذي تنتمي إليه سيرنا الشعبية"<sup>1</sup>.

ومنطقة البحث جعلت من نصوص السير الشعبية مرجعا للحكاية الشعبية،

واختصرت نصوصها الطويلة في حكاية شعبية قصيرة، كسيرة بني هلال وسيف بن ذي يزن، ومردهم أن أحداثها الطويلة وأشعرها الكثيرة قد ساهمت في التخلي عنها، فلم يعد الرواة قادرين على استطراد كل الحوادث والأشعار المدرجة داخل النصوص، وحكاية الجازية المضمنة في المدونة هي واحدة من السير الشعبية المعروفة بسيرة بني هلال، فالرواي استمد الاسم وبعض الشخصيات من السيرة وخالف نصه في البناء نص السيرة الشعبية الحقيقي، الذي أورده الباحثون في بحوثهم وحولت إلى نص حكاية شعبية.

بالنظر إلى بطولات أفرادها نجدها تجسدت بعيدا عن القوى الخارقة، التي كانت تلازم بطل الأسطورة والحكايات الخرافية، التي اتخذت الآلهة وأنصافها كأبطال، لتعيده إلى الحالة الطبيعية، وتمنح للنص موضوعية أكثر، وتكرس فكرة عودة التوازن لنظام الكون، وإلغاء الفوضى التي أحدثتها الأسطورة بأبطالها الخوارق، التي تنزع إلى توظيف مخلوقات خيالية، تكسبها قوة عجيبة وبطلها لا يمكنه الشعور بالحدود الفاصلة بينه وبين هذه القوى، ولا بالحدود الزمنية، بل يجعلها امتدادا أو صدى لمظاهر الكون"<sup>2</sup>.

#### د: الأسطورة:

الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، ويجري صياغتها في قالب شعري، يساعد على ترتيبها وتداول شفاهايا، وتتميز بقدرة نصها على المحافظة على ثباته لفترة طويلة من الزمن، وهذا الثبات المتحدث عنه لا يعني الجمود

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998، ص46.

<sup>2</sup> ينظر شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1971، ص76.

أو التحجر للنص، بل يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ويقوم بتعديل كل نص فقد حويته، ومجهولية المؤلف التي تلازم نصها. كما أنها تتحو منحى الأشكال التراثية الشفاهية الأخرى وتعتمد على مرجعية التأليف الجماعي لنصوصها، التي تؤدي الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، وهذا لم ينف أن موضوعات نصوصها لا تمتاز بالجدية والشمولية، فهي تناقش مسائل التكوين والأصول والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، ومتوسلة بزمن مقدس غير الزمن الحالي، هذا لم يمنع أن تكون مضامينها أكثر صدقا، وحقيقة من مضامين الروايات التاريخية بالنسبة للمؤمن بها<sup>1</sup>.

تعمل الأسطورة على توضيح معتقدات الشعوب، وتدخل في صلب طقوسه، على اعتبارها مرتبطة بنظام ديني معين، وتفقد الأسطورة كل مقوماتها إذا انهار هذا النظام، وتتحول إلى حكاية دنيوية. ينظر الوسط الشعبي إلى الأسطورة بأنها قصة تقليدية من عالم غير موجود، وزمن غير معروف، مؤلفها مجهول، وأبطالها خياليون من جنس الحيوان، جعلت ظهور الإنسان فيها يكون ثانويا أو تكميليا. فالحيوانات الموظفة في الحكايات الشعبية ما هي إلا امتداد للأساطير حسب اعتقاد أهل المنطقة، فكل حكاية حملت في شقها جانبا أسطوريا، مرده المباشر لها، كما ذهب عبد الحميد يونس في رؤيته إلى هذا الموضوع بأن هناك علاقة وطيدة بينهما إذ يقول " تلتقي الحكاية الشعبية بالأسطورة في أن كلا منهما يقوم بتفسير ظواهر عزت عن العقل الإنساني القديم"<sup>2</sup>، إذ لازمت الأسطورة مختلف الحكايات الشعبية، ولم تلق رفضا من متلقيها، فمعظمهم يؤمن بوجود عالم الأساطير الغريب، ويلزمونه شعبيا بالخرافة، كما أن الراوي الشعبي لا يمكنه الاستغناء عن هذا الجانب في تأطير أحداثه، التي تمنح معاقرة الخيال فيها جانبا ممتعا في زوايا خطاب النص.

كما أننا نجد أن الراوي قد عقد تآلفا بين الإنسان، بطبيعته البشرية وبين الشخصية الحيوانية بطبيعتها غير الآدمية، وألغى الفروقات بينهما" فنشأ بذلك نوع من التآلف أن أقام الإنسان بينه وبين الحيوان نوعا من المساواة والتشابه"<sup>3</sup>، فحكاية عصفور الهوى تحمل جانبا أسطوريا لرجل متخف يصر على التحول في كل مرة لزوجته، حتى لا تتمكن من التعرف

<sup>1</sup> ينظر فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في المثلوجيا والدينيات المشرقية، دار علاء الدين، ط 2، سورية، 2001، ص14/12.

<sup>2</sup> عادل ندا، الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية، مجلة التراث، ص35.

<sup>3</sup> عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوانفي الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، د/ط، د/ت، ص31.

عليه، فتجده خروفاً وحصاناً ومرة طائراً، ولما تمكنت من خداعه، وجدته شاباً وسيماً" هي لَحَقَتْ لِلدَّارِ أَوْ هِيَ غَفَلَاتُ (كَيْمَا أَنْقُولُوا أَحْنَا) أَوْ شَعَلَتْ لُقَاتِ الرَّجْلِ كَالسَّبْعِ، سَبَعَتْ فِيهِ<sup>1</sup> هِيَ قَاعِدَةٌ تَنْفَرُجُ فِيهِ فَطَرْتُلُو فَطْرَةَ شَمْعَةٍ عَلَى قَلْبُو أَفْطَنَ<sup>2</sup>، وتظهر الحكاية عملاً خارقاً آخر يعجز عليه الإنسان العادي، عندما تقوم أمه بتكليف زوجته للقيام بأعمال خارقة، لا تقوى على فعلها، فيلجأ هو لمد يد المسعدة لها، ويأمرها بتقليب حجرة ما حتى تنجز ما طلب منها، وإلا فإن تهديد أمه لها بالموت سينفذ عليها في حال عدم قدرتها "قَعَدَتْ أُمُو اتَّخَلَطَهَا الْقَمَحُ مَعَ الشَّعِيرِ وَنَقَوْلَهَا أَفْرَزِيهِمْ كُلُّ حَبَّةٍ نَلَقَاها فِي أَبْلَاصَتِهَا، أَجِي تَبْكِي لِيهِ وَانْقُولُ كَيْفَاشْ أَنْدِيرُ إِيْقُولَهَا رُوحِي قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَّةُ إِيْجِي النَّمْلُ وَالْبَعْبَشُ وَالْحَمَامُ إِيْنَقُوا إِيْنَقُوا حَاجَةَ مَا إِيْخُلُوهَا، أَجِي الْعَشْوَةُ تَلَقَاهُ مَفْرُوزٌ ..."، كشف لنا هذا الحدث السري عن القوى الخارقة التي تتمتع بها هذه الشخصية الحكائية الموظفة.

وما الحكايات التي حوت شخصيات الغول والجان إلا حفيدات الأسطورة، التي يقر بها أهل المنطقة في أحاديثهم، ويرجعون كل ما هو خارج عن واقع البيئة، إلى أن أجدادهم قد عايشوا الزمن الأسطوري، وأن الحكايات التي تسري بينهم وفي مجتمعاتهم شاهد على التواجد الأسطوري، وحكايات المدونة التي بين أيدينا رغم شعبيتها إلا أنها تعج بالحضور الأسطوري، ورأوا في أن الجنوح إلى توظيفها واستخدامها لا يعتبر خرقاً للفكر، وإنما هو إبداع وتنمية لخيال المتلقي.

#### هـ: النكتة الشعبية:

هي قصة عنوانها المرح والتسلية وباطنها العظة والتربية، قصة نثرية قصيرة، لا تتعدى الأسطر، تضاهاي المثل في الانتشار والذيق، لتعد بذلك من أكثر الأشكال التعبيرية انتشاراً بين مختلف الفئات العمرية، يسهل ترديدها نتيجة لطبيعتها المرحلة، وأخذة من كل فضاء لها مكاناً للإلقاء أو حضوراً زمنياً بعينه، فهي تتحرك باستمرار مطلق بشكل مباشر أو غير مباشر، وتستخدم لافتتاحية النكتة عبارة "سمعت الأخيرة"، فقولها هو إعلان لوجود

<sup>1</sup> سبعت فيه، تاهت فيه.

<sup>2</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

نكتة جديدة. تضي على الاجتماعات بطبيعتها نوعا من الراحة فيلجأون إليها لأخذ استراحة ولتخفيف الضغط الحاصل، وقد تكون لغرض وعضي وتعلمي، فتتقد سلوكيات معينة خاصة الموضوع الذي استدعى النكتة لتقدم رمزا دلاليا معيناً، فالنكتة هي وليدة المواقف، وتتماشى معها، فتسعى " إلى تهدئة الحالة النفسية الصاخبة، التي قد يصل إليها المتحدثون فيما بينهم من اختلافات قد تؤدي إلى التطاحن أو العمل من خلال النكتة، على تغطية موضوع أو فكرة أو سلوك قد يكون سببا في توتر العلاقات"<sup>1</sup>.

لها حضور في كل الأمكنة، إذ نجدها في البيت والشارع والمقاهي ومكاتب العمل، جاعلا منها وليدة اللحظة الزمنية تخضع لطبيعة الفرد ذاته. لا يمكن بأي حال من الأحوال إلقاء نكتة في جماعة ما، بعيدة كل البعد عن ثقافتهم، فقد وسما المبدع الشعبي بأبعاد ثقافية، وذلك لاختلاف التذوق الحاصل فنكتة "أهل الشمال ونكتة الفلاحين تختلف عن نكتة الأطباء ... لأنه ليست لديه تلك الرؤية وذلك العمق النظري الفلاحين، وذلك الإحساس من أجل فهم المفارقة اللغوية والدلالية والرمزية التي يقصدها الفلاح بنكتته"<sup>2</sup>.

مبدع النكتة الشعبية يمتاز بالعبقرية والقدرة على الخلق، فليس من السهل أن تتحكم في جمل قصيرة، وتنتج قطعة قصيرة قادرة على إضحاك جمهور، ربما يصعب أن يتجاوب مع نصها أو تسهم في إضحاكه، فبقدر صغر حجمها بقدر صعوبة إنتاجها، فالمعايير التي تضبطها تلزم مبدعها على خلق أصعب شكل تراثي، بالنظر إلى بقية الأشكال الحكائية الأخرى التي لا يهتمها إن طال نصها أو قصر، فهذا التلاعب اللفظي الغاية منه إدراك المعنى الخفي والمقصود من الكلام عن طريق مفهوم المخالفة، فهدفها " يتعدى مجرد الوصول إلى فهم الغموض اللغوي المثير للضحك والمتعة، فهي فضلا على أنها تعرية وكشف للموضوع بالطريقة الساخرة، فهي أيضا صرخة وتعبير عن موقف إزاء هذا الموضوع، الذي يبقى مطالبا بالتغيير، بالإصلاح وبالنقد. بالإضافة إلى كل هذا فهي توطد العلاقة الثلاثية، التي لا بد وأن تحقق وتتكامل بين قائل النكتة وموضوع النكتة ومتلقي

<sup>1</sup>. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، الجزائر، 1998، ص 87.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 89.

النكتة"<sup>1</sup>. قائل النكتة شأنه شأن الرواة الآخرين، مدرج تحت ظل التأليف الجماعي، فلا يمكن أن تدرج النكتة تحت اسم راو معين.

نقول في الأخير: إن هذا الشكل التعبيري المرح بجمله القصيرة يثير ضحك المتلقي، ويبعد عنه الضجر والملل ويمنحه فرحا وبهجة عند سماعها، ولا تكاد تخلو جماعة من تدوالها، فالكل يلقي هذا الشكل ويحتفي به ويعيده رغبة في الضحك" فإذا ما شعر بعبء التفكير فإنه يرغب بالضحك، إما من أجل الضحك نفسه وإما من أجل السخرية"<sup>2</sup>، وهذا يؤكد من جهة أخرى صفتها التأديبية التي تحملها.

### و: الأغنية الشعبية:

نعثر على العديد من المقاطع الغنائية في المنطقة التي هللت بها النسوة في أفراحها وصاحبت أعمالها الزراعية وأطربت منسباتها، فخلدت الأغنية عادات المجتمعات وضمنتها في أغنياتها الضاربة في عمق التاريخ، فأودعت فيها الشعوب" قيمها الحضارية في انفعال صادق، تتطلب لتأديتها جوا خاصا، لتوسلها باللحن والأداء، ومن جملة الأغاني التي تعلن حضورها في منطقة البحث نجد أغاني الأعراس: كانت النسوة تجتهد في الغناء، تتقدمهن امرأة متوسطة الحلقة تقوم بدق آلة البندير، تتبعها العديد من النسوة بالتصفيق والترديد وراءها ومصاحبة لكل مقطع بزغاريد تعلن فرحهن واستمتاعهن.

\*صلوا على محمد، صلى الله عليه وسلم

واللّي ما صلاح على محمد وا شلالى بيه

أنا قاعدة في اعطيل واعجبني نوارو

هاذي مرتك يا وليدي من البنات اختارها

عقبنا على الجنينة واعجبني نوارها

هاذي مرت أوليدي اللّي تختارها

<sup>1</sup> محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص93/92.

<sup>2</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، د/ط، القاهرة، د/ت، ص221.

أحنا جنبناها والطاكسيات ايوعدو وخمسة في عينين العدو<sup>1</sup> .

\*حني يا العروسة ويا رجلين الحمامة

أخرجي لبنات عمك أو بقيهم بالسلامة

حني يا الحنينة والتمرة البنينة

حني يا البنية في طبسي البلار

ترجح البنية وتربي الصغار

\*الخياط يخيظ في باب الكوشة

يا العروسة فضة مرشوشة

الخياط يخيظ في باب الدروج

والعروسة لابسة المحروج

الخياط يخيظ في باب السوق

يا العروسة شعرها مطلق

الخياط يخيظ في باب السكالي

والعروسة لابسة الفرقاني<sup>2</sup> .

- أغاني الحصاد:

منحت لهم القوة، والاستعانة بذكر الله ورسوله حتى تتعطر أفواههم بذكره.

\* لا إله إلا الله

حمات القايلة حمرة كي منجلي

إذا عييت ننده ربي والنبي<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الراوية: خديجة بوساق، 1963، أمية، أم لخمسة أولاد، ربة بيت، الحوران -حمام الضلعة- تحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية.

<sup>2</sup> الراوية: ثلجة زيان. 77سنة، أمية، أم لأربعة أولاد، ماكثة بالبيت، دوار الضلعة، حمام الضلعة، جرت المقابلة في 2012/12/22، تحفظ العديد من الحكايات.

<sup>3</sup> الراوي: عمر عزيزي، 1959، أمي، أب لخمسة أولاد، عامل، الحوران-حمام الضلعة-، جرت المقابلة في 2013/03/12، يحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية.

- أغاني التمييز: تعتبر التمييز من العادات المتأصلة، الضاربة بعمق في تاريخ المجتمع الحمالي، ومظهرا من مظاهر التكافل الاجتماعي، إذ لا يخفى أن الاستعمار قد حاربها وأصدر " قانونا سنة 1863 يقضي بمنع السكان من العمل الجماعي أو التمييز " <sup>1</sup>.

\* الصلاة على النبي

الصلاة على النبي

صلى الله عليه وسلم

ذراري شبان اصغار

طاحوا في قمح امسبل

حطوه غمار غمار

صلوا على النبي

صلى الله عليه وسلم <sup>2</sup>.

- أغاني الثورة: خلدت أغانيهم مسيرة المجاهدين وعبرت عن شجاعتهم، وذكرت مناقبهم وأظهرت وحشية الاستعمار، وذكرت معداتهم الحربية المستعملة .

\* يا عمروش يا لعزير على أمو \*\*\* هاز الستيلو في يدو والخطبة في فمو

يا الجندي خويا ماتعديش عليّ \*\*\* لاجيك فرانس وفرنسا الذلية

يا الجندي خويا ما تعديش على الواد \*\*\* ولا جيك فرانس والمرطو الهواد

يا الجندي خويا ما تعديش على الغار \*\*\* لاجيك فرانس تضرب بالرفال

يا الجندي خويا \*\*\* فرانس الخبيثة سماتو

جيشي ياجيشي التعبان \*\*\* باش انلاقي جيشي بلحم الخرفان

جيشي يا جيشي القاوي \*\*\* باش انلاقي جيشي بالقهاوي <sup>3</sup> .

<sup>1</sup> كمال بيرم، بلدية المسيلة المختلطة (دراسة اجتماعية اقتصادية بين 1945/1984)، ص11.

<sup>2</sup> الراوي: العربي طيهار، 88 سنة، أمي، أب لخمسة أبناء، فلاح، دوار الحواشة - حمام الضلعة-، جرت المقابلة 2013/09/13، يحفظ العيديد من الحكايات والأمثال والشعر الشعبي والألغاز.

<sup>3</sup> الراوية: خديجة بوساق.

\* يا ماما رايح نقضي \*\*\* والساكوش في يدي

لاقوني الجادرمية \*\*\* قالولي الكارطة انتيتي

قلتلهم ما عنديش \*\*\* ركبوني في الكاليش

والكاليش ما يمشيش \*\*\* قول لماما ماتبكيش

او قول لبابا ما يسقسيش \*\*\* راني رايح انقاجي أو منوليش<sup>1</sup>.

هكذا استخدمت الأغاني الشعبية وعبرت عن المجتمع في عبارات غنائية، تظهر طبيعته البسيطة وعاداته المضمنة داخل المقاطع المنشودة.

ز: اللغز الشعبي: يطلق عليه أهل المنطقة المحاجية، التي طالما سبقت استهلال الحكايات الشعبية، فالرواة الشعبيون عمدوا إلى إلقاء لغز استفتاحي كاستدعاء لحلقة الحكيم، وإشراك أكبر عدد ممكن، وخلق نوع من التنافس بين مستمعيه، هذا الخطاب اللغوي يمتاز بالغموض والالتباس والإشكال والالتواء في بنيته اللغوية<sup>2</sup>، استطاع أن يكون جزءاً من ثقافة الشعب وإظهاراً واضحاً للمهارة الفكرية للبيئة التي نشأ فيها، محملاً بجوانب عديدة من الثقافة المادية والعقلية والروحية والاجتماعية.

يعلن اللغز دائماً عن قدم تواجده وأنه " قديم قدم الإنسان، ووجوده ليس اعتباطياً، بل جاء نتيجة حاجة دفينية في الإنسان، هي حب المعرفة والتطلع إلى الوجود... فمنذ أن بدأ ينطق بالألفاظ التساؤلية لماذا؟ أين؟ متى؟ من؟ أي منذ بدأ الإنسان يتساءل مع نفسه ويسأل أخاه من أجل معرفة سره وسر الكون، وبالتالي منذ أن يعي بوجود الآخر مادياً ومعنوياً ومساءلته"<sup>3</sup>، فيتطلب سائلاً ذا دراية علمية واسعة حتى يتمكن من صياغة نص اللغز، فيجعل كل أحجية مزودة بإشارات وملاحح الإجابة، بطريقة خفية تتطلب من المسؤول التركيز للتمكن من حلها، فتكسب صاحب الإجابة ثقة بالنفس، لأنه استطاع أن يتوصل إلى معرفة شيء يجهله، فيلقى على شكل " أسئلة يختبر بها الناس ذكاء بعضهم بعضاً، والقاعدة

<sup>1</sup> الراوية نفسها.

<sup>2</sup> محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 98.

<sup>3</sup> محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 99.

فيها أن يورد اللغز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة، من تلك الصفات يستطيع المسؤول إعمال شيء من الفكر للاهتداء إلى موضوع السؤال<sup>1</sup>.

هذه الجمل القصيرة المحملة بعديد التشبيهات والكنائيات والموسيقى والإيقاع الداخلي، من خلال كلامها المسجوع أبانت عن مبدع متقن، فعندما تسمع النص الآتي " سبيكة فضة جات من جبل يا قوت، ما صنعها يهودي ما خشت حانوت" تدرك حجم الصنعة اللفظية، التي احتكمت لها صياغة الألغاز الشعبية، فشبه قطعة الجليد بسبيكة الفضة كناية عن جمالها ولمعانها. كما أبان عن تواجده في العديد من الحكايات الشعبية، حتى أن هناك حكايات تطلبت فك أحجيات صعبة، ليتمكن البطل من أن يحقق ضالته، وبدرك حقيقة الأشياء ويوقف حيرته ويجد الحل، لتخطي الحواجز التي تقف في طريق الحقائق، ففي حكاية الجازية نعثر على توظيف الحكاية للألغاز " وَحَدَّ النَّهَارُ قَالَ لَعَجُوزُ تُرُوجِي تُحِبِّي لِي ثَلَاثَ كَلِمَاتٍ مَنْ عِنْدَ بَيْتِ بَيْتِكَ، مَامَرُ مَنُوءَا، وَمَا حَلَى مَنُوءَا، وَمَا كَبَّرَ مَنُوءَا، رَا حَتَّ لُدْيَابُ دَهْمَانُوءَا قَبْلُ مَا تُرُوحُ لُبَيْتِ بَيْتِهَا، قَانُوءَا. هَاؤُ وَشَ رَاهُ قَالِي أْبَيْكَ قَالَهَا: رُوجِي لِحَوَالِي وَاشْ يَقُولُوكَ بَصَحَ كِي أَجِي مَرُوحَةَ دَهْمِي لِي قَبْلُ مَا تُرُوجِي لِلدَّارِ، رَا حَتَّ لَعُنْدَهُمْ قَانُوءَا. رَاهُ إِيْقُولِي الشَّيْخُ غَانِمُ جِيْبِي مَامَرُ مَنُوءَا وَمَا حَلَى مَنُوءَا، وَمَا كَبَّرَ مَنُوءَا، قَالُوءَا. مَا حَلَى مَنُوءَا العَسَلُ وَلَا السُّكَّرُ، وَمَامَرُ مَنُوءَا الدَّفْلَةُ وَلَا المَرِيوُوثُ، وَمَا كَبَّرَ مَنُوءَا هَذَاكَ الكَافُ وَلَا الحَجَرُ لَكْبِيرَةَ، كِي وَلَاتُ لُدْيَابُ قَانُوءَا. هَاؤُ وَاشْ قَالُولِي، قَانُوءَا تَحْسَبُ غَيْرَ أْبَيْكَ اللَّي يَعْرِفُ، قَالَهَا لَا لَا مَوْشُ هَكَذَاكَ يَامَا قَالَهَا. مَا حَلَى مَنُوءَا، وَمَامَرُ مَنُوءَا مَوْتُ الكِبَادُ، وَمَا كَبَّرَ مَنُوءَا حَجَرُ الزَّنَادُ" <sup>2</sup> وبنيت حكاية الجازية على العديد من الألغاز التي مارسها سكان المنطقة وخلدوها في حكاياتهم كي تكون شاهدة على إتقانهم هذه الصياغة وإنتاجها.

<sup>1</sup> محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، د/ط، 1967، ص42.

<sup>2</sup> حكاية الجازية، الملحق.

## ح: الشعر الشعبي:

يعتبر الشعر الشعبي للفرد "مناخا صالحا للتعبير عن عواطفه ووجدانه، بلغة سهلة وأسلوب بسيط، لا يتطلب معرفة الكتابة، وإتقان قواعد اللغة المعربة، التي تستدعي قدرا كافيا من التعليم والدراسة، ومن هنا استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر الشعبي مدحا ورتاء وهجاء وغزلا مع اختلاف في الرؤية، وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير"<sup>1</sup> وتزخر الولاية بهذا الشكل التعبيري، كونه بطاقة هويتها خاصة إذا اتجهنا إلى مدينة بوسعادة الزاخرة بالعديد من الشعراء الذين يعرضون نظمهم في المناسبات والمهرجانات، التي تحتفي بشعراء الشعر الشعبي.

الشعر الشعبي في منطقة البحث له أهمية بالغة، حيث يواكب كبار السن، على حفظ العديد من الأبيات الشعرية، حتى وإن لم يكن الناظم من أهل المنطقة كأشعار الشيخ المرنيز، بن عيسى وإبراهيم زلوف، وأشعار الشيخ المجذوب، التي تجد رواجاً واسعاً في المنطقة، ويعكفون دائماً على ترديدها في مجالس أنسهم، فلم يمنع عدم وجود شعراء شعبيين بالمنطقة من معانقة هذا الشكل التعبيري، بل سعوا إلى إحضاره إلى المنطقة وقاموا بحفظه وتغنوا به.

تغنى شعراء الشعر الشعبي بالحرية، التي ألهمت مستمعيه وحفزت ذاتهم بأن يحبوا هذا الشكل ويتغنوا به ويمنحوه مكانة تليق به، حتى وإن أنشد بلغة عامية تقتقد للقواعد والضوابط اللغوية، فلغته البسيطة جاءت بلسان قومه التي يفهمها ويفهم كنه عباراتها، ما جعله يستساغ داخل البيئة والوسط الشعبي، الذي نشأ فيه فقد "مس كل أفراد الأمة. حيث يحس به كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمله وحده قبل أي شخص آخر"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د/ط، الجزائر، 1990، ص29.

<sup>2</sup> . سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، من 28 إلى 30 أبريل 1984، ص28.

إن سعي المبدع الشعبي وراء كل أشكال التراث الذي أنتجه، أمده بوظائف سواء على المستوى الفردي أم الجمعي، ورأى أن " أنواع التعبير الشعبي وإن بدت في ظاهرها متعددة، إلا أنها في الحقيقة تتبع من باعث واحد، وهو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون " <sup>1</sup>، ويهدف من خلال كل شكل إلى توعية أفراد مجتمعه، حتى يجعلها سجلا تاريخيا يتعرف به من خلالها على معتقدات شعوبه وطريقة تفكيرهم ونمط الحياة السائدة.

لقد كان لهذا التراث بمختلف أشكاله التعبيرية احتفاء كبير فيما مضى، والدليل على ذلك عند النبش في تراث المنطقة وجدت بأنها تحفل بزخم من التراث الشعبي البعيد عن الاهتمام، فالمثل هو لغة المنطقة المستعمل بشكل مطرد في أحاديثهم وأغازيمهم، التي لا تنتهي، ونكتهم الملازمة للحوادث الجارية وحالة التجدد التي تلازمها، والأغاني الإبداعية المعبرة عن فرحه وبهجته، في حين اقتصر الحكايات على فئة قليلة وطالها من النسيان الشيء الكثير.

### ثانيا: ماهية الحكاية الشعبية التراثية:

الحكاية الشعبية واقع الشعب الذي تتصهر فيه رواسب الماضي، والإرث الثقافي ضمن عالم تخييلي، ذي طبيعة شفاهية يحدث فيها تواصل بين الراوي والمروي عنه، يفضي إلى فضاء القص لاستلهاهم أحداث الماضي وتطويعها عبر التاريخ، لتكون منبرا للتعبير عن آمال الشعوب، فهي ليست مجرد ترثرة عشوائية أو وسيلة لتجزية الوقت، بل هي نص احتفظ بتاريخ الشعوب وحضاراته الماضية على مر الزمن، وتوسل بلغة قريبة من مجتمعاته وبأسلوب مليء بالتشويق ومغدق في الغرائبية، هذا الأخير منحها مسحة جمالية قادرة على استثارة سماع المتلقي، وجذب انتباهه ليعيش بين أحداث قد يجبر على تصديقها، كونها تتنافى ومحدودية المنطق العقلي أحيانا، إلا أن هذا لم ينقص من وقعها، وإنما منحها القدرة على التأثير وبرهنت على قدرة راو سعى من خلال إسهاماته، التي يقدمها لقبول هذا النوع القصصي الغابر في القدم، من أجل تحقيق همزة التواصل بين الماضي والحاضر، ودفع النص ليكون ذا قيمة تواصلية مع الجمهور المتلقي، فضمنها تراثه الفلكلوري ووسمها بمختلف التقاليد التي تحكم بيئته كشاهد زمني يؤسس لتاريخ الوسط الذي نشأت فيه.

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 221.

## 1: في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ: في المفهوم اللغوي : أوردت المعاجم العديد من التعاريف اللغوية لمفهوم الحكاية فنجد: معجم العين لمؤلفه الفراهيدي يقول " حكيت فلانا وحاكيتُه إذا فعلت مثل فعله أو قوله سواء"<sup>1</sup> ويقول ابن فارس في معجم المقاييس " يقال حكيت الشيء أحكيه وذلك أن تفعل مثل فعل الأول" <sup>2</sup> ويقول ابن منظور في لسان العرب إن الحكاية من الفعل (حكى)، فهي: كقولك حكيت فلانا وحاكيتُه فَعَلْتُ مثل فِعْلِهِ أو قُلْتُ مثل قَوْلِهِ سواءً لم أجازه. وحكيت عنه الحديث حكاية، وحوَّثُتُ عنه حديثًا في معنى حَكَيْتُه.

ويقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام حكاية" <sup>3</sup>. ورد المصطلح أيضا بنفس الصيغة في مختار الصحاح أي: " حَكَى عنه الكلام يَحْكِي حِكَايَةً، وَحَاكَ يَحْكُو لَعَةً، وَحَكَى فِعْلُهُ وَحَاكَاهُ إِذَا فَعَلَ مِثْلَ فِعْلِهِ، وَالمحاكاة المشاكلة" <sup>4</sup>، ومنه فالحكي هو مصدر المتعة وتحصيل الخبرات النافعة، مورش منذ الأزل بهدف المتعة وتقديم النصائح وفق حس تربوي ناجح ومصدر للإبداع الخلاق الذي يستطيع أن يبنى أحداثا عجيبة بأسلوب بلاغي راق.

فالمعنى اللغوي أفصح عن مكنونها والناس يريدون الحكاية لأنها "محاكاة لواقع حياتهم، وتاريخ مختزل لعلاقتهم مع بعض، ومستودع لتجاربههم وتعاملهم مع الطبيعة".<sup>5</sup> أما مصطلح الشعبية فيدل على أنها من إنتاج الشعب، الذي عكف على روايتها فنجدها تحاكي وتتجه إلى " عناصر الطفولة فينا ونحن على اختلاف درجاتنا، لا نتحرر

<sup>1</sup> الفراهيدي، أبو عبيد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقق: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، منشورات الأعلى للمطبوعات، بيروت، 1988، ط1، ج3، ص257.

<sup>2</sup> ابن فارس، أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، ج2، ص92.

<sup>3</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 3، دار صادر للطباعة والنشر ط4، بيروت، ص18.

<sup>4</sup> الرازي، مختار الصحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، د/ط، بيروت، د/ت، ص106.

<sup>5</sup> أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ج2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط 1، أبريل 1956، ص27.

طوال حياتنا من طفولتنا" <sup>1</sup>، وكلمة الشعبية ( POPULARITY ) مشتقة من كلمة شعب وجمعها شعوب. يقول ابن منظور "الشعب هو القبيلة العظيمة، وقيل هو القبيلة نفسها" <sup>2</sup> و"الشعب مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين" <sup>3</sup>، ولفظة الشعب غير الشعبوي وغير الشعبوي " فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو مضمونه وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له" <sup>4</sup>، فالشعبية ارتبطت بذاتية الفرد وبقضاياها شكلا ومضمونا.

أما مصطلح التراثية المأخوذة من لفظ التراث هذا الأخير الذي يعد " مكون من تراكمات حصلت خلال الأزمنة المتعددة والمتعاقبة، تتجلى في كم هائل من العادات والتقاليد والتجارب والفنون والمعتقدات والخبرات وغيرها" <sup>5</sup>.

ويعود أصل الكلمة إلى الفعل " ورث"، يرثُ أي انتقل إلى الشخص ما كان لأبويه من قبل فصار ميراثا له <sup>6</sup>، وهذا يدل على انتقال الأمر إلى من ورث عن الأصل أي ما تركه تركه الأولون للآخرين، مضمنا كشاهد على ما أنتجته الذاكرة وتداولته الجماعة فيما بعد، لتعمل على بعث أو اصره، في حاضر يرفض أن تكون هناك قطيعة بينه وبين ما عاشه أجداده " فالتراث العربي تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر والمستمرة في المستقبل" <sup>7</sup>

### ب: في المعنى الاصطلاحي:

ترتبط الحكاية الشعبية ارتباطا بالتراث الشعبي، الذي قوم نصوصها وأغناها بسياقات فكرية حملت العديد من الإنتاجات الفكرية التي عجت به في بنائها، فتناول العديد من

<sup>1</sup> أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ص25.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، صححها أمين محمد عبد الوهاب، ج 7، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 بيروت، 1999 ص126.

<sup>3</sup> مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 24 .

<sup>4</sup> محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص9.

<sup>5</sup> عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة - فترة التسعينات وما بعدها، رسالة دكتوراه علوم،

إشراف عمار بن لقرشي، جامعة المسيلة، 2016/2017، ص16.

<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3528>

<sup>6</sup> ابن منظور، لسان العرب: مادة(و.ر.ث)، دار صادر، بيروت، م2، ص11/112.

<sup>7</sup> محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1991، ص45.

الدارسين تعريفات لها فنجد: **فوندر لاند**: يعرفها من وجهة نظره: " الحكاية الشعبية لا يتحتم تدوينها، إذ أن مجالها الرواية الشفوية وهي تنمو من خلالها"<sup>1</sup>

**المعاجم الألمانية**: تعرفها "بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أوهي خلق حر للخيال الشعبي، ينسجه حول حوادث مهمة وشخص و مواقع تاريخية "<sup>2</sup>

### جيرار جنيت:

" تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا؛ غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته"<sup>3</sup> وتدل أيضا "على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقاتها من تسلسل وتعارض وتكرار "<sup>4</sup>

**نبيلة إبراهيم**: " حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاهها، كما أنها تحثفي بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ "<sup>5</sup>.

**عبد الحميد يونس**: يرى بأن " الحكاية من المحاكاة أو التقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الوقع بواسطة الكلمة"<sup>6</sup>.

**محمد المرزوقي**: " أكثر أنواع الأدب الشعبي تنقلا وارتحالا بين الأجيال وبين الشعوب، وأكثرها توضيحا لحضارة الشعب ولعقليته، ووصفا لبيئته ومجتمعه وأحداثه"<sup>7</sup>

**عبد الحميد بورايو**: رأى أن الحكاية مجرد نص لتزجية الوقت وأن قائلها لا يعتقد بحدوثها وتناولها على أساس أنها" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثرنا يروي أحداثا خيالية

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي، ص 81

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 119.

<sup>3</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ( بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 37.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 37.

<sup>5</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 119.

<sup>6</sup> عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968، ص 5.

<sup>7</sup> محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 17.

لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"<sup>1</sup>.

**أحمد زغب:** رأى "بأنها ذلك النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية بأسلوب جاد ولغايات أخلاقية"<sup>2</sup>

### ثرثا التيجاني:

وتعني بها "تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللغة أو اللهجة التي يتكلمها معظم الشعب، والموجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتعبير عن أحلامهم وآمالهم، وأهدافهم في الحياة. وتتضمن عدة جوانب، منها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والثقافي والديني، الغنية بمعانيها الهادفة"<sup>3</sup>

**روزلين ليلي قريش:** "تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ"<sup>4</sup>  
**عبد الملك مرتاض:** "قصة بسيطة بنيت على الواقع طورا وعلى الخيال تارة، وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرة ثالثة"<sup>5</sup>

بعد إطلاعنا على هذه التعاريف المتعددة يظهر أن كل دارس أهمل جانبا واقتصر على جوانب دون الأخرى، ونظر إليها بشكل فضفاض، كرس للروح الجماعية في التأليف والتواتر لنصوصها ونشأتها من واقع المجتمعات ومفارقات حياتهم اليومية، مستعينة بالخيال ومتناقلة بين الأجيال التي تعتقد بحدوثها جيلا بعد جيل، وبلغة تنطلق من الوسط الذي نشأت فيه ومؤكدين على توسلها بالرواية الشفوية. إذن الحكاية ببنيته البسيطة وبمكوناتها ما هي إلا نمط حكاوي شعبي يصف حادثة واقعية أو شبه واقعية، ممزوجة بخيال جامع سجلتها الذاكرة الجماعية وتوارثت بالأجيال عن طريق المشافهة، التي وسمت نصوصها، ومثلت خصوبة قصصية وخلدت الماضي واستطاعت أن تبعث ما في الواقع من معطيات،

<sup>1</sup> . عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، د/ط، الجزائر، 2007، ص185.

<sup>2</sup> . أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار، ط/1، الوادي، 2008، ص46.

<sup>3</sup> . ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص15.

<sup>4</sup> روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1980، ص 35.

<sup>5</sup> عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، 1968، ص 20/19.

تظهر تلاحم الأزمنة الماضية والحاضرة في بوتقة واحدة، وأسهم راويها في انتقالها والمحافظة عليها.

ساهمت حياة البداوة ومثلت مجالا رحبا صالحا للابتداع وخلق مثل هذه النصوص، فوفرت للمتلقي التلذذ الذهني والتمتع الذوقي، فتناولت موضوعات نابغة من عمق المجتمع ومعبرة عن قضايا ومشاكله، متخذة منها مادة شكلت جزءا من ثقافتها، التي تبنت بنية وتشكيل المجتمعات ورؤاها النفسية والاجتماعية، فصاغها راويها بلغة تفهمها شعوبها وتستوعبها، ناقلا فيها تجارب الأولين وأودعها في مختلف المراحل الزمنية عن طريق ذاكرة جماعية، منحت هذا النص الانتقال والتكرار من جيل إلى آخر، يقودنا نص الحكاية الشعبية إلى كل ما هو واقعي صادر عن الإنسان أثناء ممارسة حياته، المضطلة بالعديد من الوظائف التي ترسخ مجموع القيم التي يحتاجها الفرد ويدافع عنها.

تتنوع أشكال الحكاية الشعبية وتتعدد بصورة ملفتة للنظر في حقل السرد الشعبي، الأمر الذي أدى إلى طرح العديد من التسميات في ميدان دراسة الموروث القصصي الشعبي.

## 2: إشكالية تصنيف النص الشعبي:

يمكن أن نحدد سبب الاضطراب في المصطلح، وهو إدخال كل الأنواع القصصية تحت مسمى الحكاية الشعبية، للدلالة على كل مسرود شعبي، فالراوي لم يعن بتقسيمات النص بقدر ما عني بالسرد ومتعته، لكن بتطور الدراسات وتعدد الباحثين بدأت تظهر على النص الشعبي تقسيمات تصنف مادته ضمن أنواع مختلفة، فظهرت العديد من المصطلحات كالحكاية الخرافية، الحكاية العجيبة، حكاية الخوارق، حكايات الجان، حكايات السحر، حكاية العفاريت وغيرها. كما تداول مصطلحات حكاية الواقع، وحكايات الأخلاق، والاجتماعية، والسياسية، والدينية فأدرجت تحت مسمى الحكاية الشعبية بصفة خاصة، كونها ابتعدت عن توظيف العجيب والخرافي، وظهر نوع آخر تعلق بالحيوان وسميت بحكايات الحيوان أو الفابولا، إلى جانب ذلك نجد أيضا مصطلح الحكايات المرححة التي عرفت بالنادرة والحكايات الهزلية.

وعليه عرفت الحكايات التراثية المتناثرة في الأوساط الشعبية، التي اختلفت مضامينها ومحتوياتها عديد المصطلحات والتسميات، فبعد أن عرفت كوسيلة للتسلية، نظر إليها الدارسون نظرة أعمق من كونها نصاً أنتج لهدف المتعة، بل وجدوا فيه من المؤشرات ما يجعل منه مجالاً خصباً للدراسة والتحليل، فأدخلت نصوصها الباحثين في فوضى المصطلحات، وصنف كل باحث النص حسب العناصر المتضمنة للنص وتشكله. الناظر إلى النص يجد أن الانطلاقة واحدة والشخص متشابهة في أفعالها التي تتحوا نفس المنحى، الأمر الذي صعب من التصنيف الدقيق لنصوصها، فكان لا بد من تقسيمها إلى عدة أقسام، فاعتمدوا التصنيف الدقيق الذي عد الخطوة الأولى في الوصف العلمي الدقيق، ورأوا أن الوصف الصحيح يؤدي إلى الدراسة الصحيحة بالتأكيد<sup>1</sup> وعليه نقوم بإشارة خفيفة لأهم التصنيفات التي أدرجها الباحثون أثناء تناولهم للنص الشعبي فنجد:

**الألماني دولاري** : الذي قسم القصص الشعبي حسب فهرستها (حكايات خالصة شملت الحكاية الخرافية، الواقعية الدينية والأغوال الأغبياء، وحكايات الحيوان، والحكايات المرحية التي ضمت نصوص الاستهزاء من الأغنياء والأقوياء، وقصص تهزأ من الفقراء والضعفاء...)<sup>2</sup>.

**فلادمير بروب** : تصنيفه توقف على الشكل دون المحتوى، وعرف هذا التقسيم عنده قفزة نوعية باعتماده على المنهج المرفولوجي، الذي قسم الحكايات إلى مجموعة من الوظائف التي لا تخرج عن إحدى وثلاثين وظيفة، مصنفا إياها وفق أجزائها المكونة لها، وفي علاقة هذه الأجزاء مع بعضها إضافة إلى علاقتها مع الكل<sup>3</sup>.

**كلود لفي ستراوس** : اعتمد في تصنيفه على الثنائيات الضدية المكونة للنص الأسطوري، الذي انطلق من جهود بروب.

<sup>1</sup> فلادمير بروب، مرفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شرع للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 1999، ص 20.

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب، د/ط، الجزائر، 1986، ص 86.

<sup>3</sup> فلادمير بروب، مرفولوجيا القصة، ص 36.

آرن تومسون: اعتمد في تقسيمه على المحتوى" فعكف على تفتيت الحكايات إلى أجزائها الصغيرة بقصد تحديد الأنماط الأساسية التي يندرج تحتها القصص الشعبي"<sup>1</sup>.

**فوندت الألماني:** قسمها إلى ( الفابولا الميثولوجية، الحكايات الخرافية عن السحر الصرف، الخرافات والفابولات البيولوجية، فابولات الحيوان، حكايات أصول القبائل والشعوب، حكايات هزلية خرافية وفابولات هزلية، فابولات أخلاقية)<sup>2</sup>، كل تصنيف ينبثق عنه تصنيف آخر نتيجة النقد الموجه.

**طلال حرب:** ذكر أنواعها كما يلي: الحكاية العجيبة - الحكاية التعليمية - حكاية المعتقدات - الحكاية الواقعية - الحكاية الوعظية - الحكايات الرمزية - حكاية البطولة. ومال إلى استخدام مصطلح الحكاية العجيبة على الحكاية الخرافية"<sup>3</sup>

**نبيلة إبراهيم:** بُني تقسيمها على النوع، فقسمت النص إلى حكايات خرافية وأخرى شعبية، وكل منها إلى مجموعات فرعية (حكايات خرافية، حكاية الحياة اليومية، وحكايات الحيوان) هذا التصنيف عرضها إلى النقد، ثم اعتمدت تصنيفا حسب المحتوى وصنفته إلى عدة موضوعات رأت فيه أن الأجدر أن تصنف "الحكايات الشعبية التي تمثل جوانب الحياة المختلفة حسب محتواها إلى الموضوعات الآتية: حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع السياسي، حكايات تكشف عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي، حكاية المعتقدات ثم الحكايات الهزلية"<sup>4</sup>.

**عبد الحميد يونس:** قسمها في كتابه الحكاية الشعبية إلى (حكاية الحيوان، والجان، والسير الشعبية وحكاية الشطار، والحكاية المرححة، والحكاية الاجتماعية، وحكاية الألغاز)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> .نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة والنشر، د/ط، مصر، د/ت، ص11.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص16/15.

<sup>3</sup> طلال حرب: أولية النص، (نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للنشر، ط1، لبنان 1999، ص126.

<sup>4</sup> نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص175.

<sup>5</sup> ينظر: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص95/29.

عبد الحميد بورايو : صنف النص إلى قصص البطولة التي ضمت (البديوية، المغازي، والأولياء، والزهاد والخارجين عن القانون، الثوار)، والحكايات الخرافية (حكاية الأغوال والأغبياء). والحكايات الشعبية (الواقع الاجتماعي، المحلية، والحيوان والنوادر)<sup>1</sup>.

روزلين ليلي قريش : رأت أن مسألة التصنيف "مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير الشعبي"<sup>2</sup>.

صنفت نصها مراعاة للحجم فقسمتها إلى قصص طويلة وأخرى قصيرة؛ حوت القصص الطويلة قصص البطولة والخرافة التي استوحت موضوعاتها من الأساطير والدين وعالم الجن والحيوان، وقسمت قصص البطولة إلى بطولة دينية وأخرى وعظية وبطولة بدوية وأخرى حديثة، أما الخرافة فقسمتها إلى خرافة دينية، خرافة الجن، خرافة محلية، خرافة شخصيات واقعية غير دينية. في حين القصص القصيرة جعلتها تحتوي على الموعظة والفكاهة، وموضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة، وقسمتها إلى (قصص تسلية، وقصص التخفيف عن المكبوتات، وقصص ذات مغزى)<sup>3</sup>.

**أحمد زغب:**

تحدث في تصنيفه واستند على تصنيف مصطفى يعلى المتضمن في كتابه القصص الشعبي في المغرب، الذي رآه بأنه أفضل تصنيف، فكان تصنيفه كالاتي: (الحكاية العجيبة، الخرافة الرمزية أو الفابولا، الحكاية الشعبية، الحكاية المرححة أو النادرة)<sup>4</sup>.

**حورية بن سالم:**

قسمتها إلى (حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الحيوان بفرعيها الشارحة والخرافية، حكاية المعتقدات الدينية، الحكاية المرححة، والحكاية الخرافية، حكاية الألغاز، وحكاية التواتر)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص90.

<sup>2</sup> روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص89.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص96/89.

<sup>4</sup> أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص51.

<sup>5</sup> حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010،

ص74.

يطول الشرح في تقسيمات الدارسين، بحكم الاختلاف الذي مس النص الواحد وتعدد رؤى الباحثين في مجال النص الحكائي الشعبي، وعليه يمكن القول: إن بناء نص الحكاية بمدلولاته وصوره المختلفة والمتداخلة منح العديد من المواضيع والتقسيمات، التي تناولها الدارسون ضمن حدود دراستهم، واحتكموا إل طبيعة كل نص وما يمليه، فكان التقسيم نابعا عن محتواه من جهة وشكله من جهة أخرى، وما القصور والنقد الذي وجه لكل باحث إلا دليل على صعوبة ضبط شكل نهائي للنص الشعبي الذي حمل العديد من التأويلات والإيحاءات، داخل النص الواحد المبني على التشاكل والتعالق بين أحداثه.

### 3: إمدادات الحكاية الشعبية من الخرافة:

رغم إشكالية التصنيف والتداخل بين العناصر الحكائية التي وسمت النص الشعبي، إلا أنها جعلت منه بناء فنيا متعدد الروافد، وساهمت في بناء نص الحكاية الشعبية، كنص متكامل فأخذت من قصص البطولات والملاحم والأساطير والخرافات، واستلهمت منها روح البطولة والنضال من جهة وبعض الخوارق من جهة أخرى، وبنتها في نصها الشعبي، لتبين عن معتقدات سائدة، وبمعرفة الإنسان للعالم الآخر واستفادته منه ومعاشرته له، فمثلت الحكاية الشعبية " المصدر الأساسي لكل المرويات، إذ أنها تحمل ملامح التراث الشعبي أكثر مما تحمل المرويات الأخرى من التراث الشفاهي للشعوب"<sup>1</sup>، وألزمت نصها طابعا خرافيا بعد كل ما حدث من فوضى التصنيف والتقسيم، فكانت مسارا رسمه الراوي وتبناه بطل خرافي، أنشأه خيال الراوي الطامح خلف هذه الشخصية إلى تحقيق مآرب عجز عن تحقيقها في الواقع، فألبس بطله جملة من السمات وأحاطه بهالة من القداسة والحيوية، وجعله رمزا لأنصار الحق وإعلاء راية العدل، وسبيلا للخلاص من الجور والظلم، في سبيل الوصول إلى نصره القيم النبيلة وإيجاد طريق للقضاء على نوازع الشر ومصادر الظلم والقهر، ورغم الصعوبة التي تكتنف طريق بطله فقد زوده بعناية إلهية تسخر له المساعدة، وبمساعدة قوى أكبر تريد له الخير.

<sup>1</sup> . صفوة كمال، الحكاية الشعبية الكويتية، الهيئة المصرية للكتاب، د/ط، القاهرة ، 1995، ص54.

ففي صراع الخير والشر توجّب وجود بطل يتمتع بقوة خارقة كفيلة بتحقيق النصر والقضاء على معالم الظلم والطغيان، لذا سعت إلى توظيف الشخصية التي تستند على قوى خارقة غيبية تعزز دورها مع الاحتفاظ بإنسانيتها وما تملكه من صفات " فحاول جاهدا أن ينتصر عليها وأن يتخلص فنيا على الأقل إذا لم يكن في استطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية"<sup>1</sup>.

يقر معظم الدارسين على استعانة الحكاية بالأمور الخارقة لتحقيق مراميها وغاياتها، غير أنها "ظلت تفرق بين العالمين المعلوم والمجهول، وتجعل الاتصال بهذه الكائنات والحياة في عالمها يخضع لشروط معينة وليس متاحا لجميع الناس... فيتحرر الإنسان من قيود المكان والزمان لفترة زمنية، قد تطول وقد تقصر، لكنه يعود لعالمه بمختلف شروطه، وظروفه، وقيوده التي تشده لعالم الواقع"<sup>2</sup>، ففي حكاية شمسة بين حيطين بالرغم من شعبية الحكاية إلى أنها حملت جانبا خرافيا متمثلا في تزويد البطل بخاتم وحصان يساعده على الانتقال إلى قصر شمسة الذي يقع وراء سبعة بحور في ليلة واحدة " يُخْصُو يُجِيبُ شَمْسَةَ بَيْنَ حَيْطِينَ اللَّيِّ جَايَةَ مَنْ سَبَعُ بَحُورٍ لَهِيَّةَ قَالُو بِيُو هَاذِي يَاوَلِيدِي بُعِيدَةَ عَلَيْكَ أَنْتَ قَالُو وَرَيْلِي بَرَكُ. قَالُو بَابَاهُ شُوفْ هَاوُ الْخَاتَمُ، وَهَاهِي عَوْدَةَ الْبَرَقُ "<sup>3</sup>. وبالرغم من اعتمادها على أخذ موضوعاتها من الحياة الاجتماعية، فلم تغفل جانب التشويق في نصوصها، وتمكن الراوي بسعة خياله الخلاق أن يدرج جوانب متعددة للأمور الخرافية داخل النص، فجعل الخيال يتخللها "لكنه يبقى دائما مقبولا"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية، دار الحداثة، د/ط، بيروت، د/ت، ص8.

\*ماكس لوتي: ( 1991/1909) أستاذ سابق بجامعة زيورخ 1968، منظر الأدب السويسري المعروف عن عمله في القصص الشعبية، درس في بيرن ولوزان ولندن وبرلين، وكان أحد محرري حكايات الجنيات، وأشهر الباحثين في الفولكلور في أوروبا نقلا عن: <https://mimirbook.com>

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص127.

<sup>3</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>4</sup> حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 74.

ورغم شعبية حكاية بقرة اليتامى التي تحاكي واقعا اجتماعيا، إلا أن راويها استعان بخرافة المسخ والتحول، فكان لعجيب السحر تأثيره القوي في الوسط الشعبي، الذي عدّ من أهم الموتيفات في خلق نص الحكاية الشعبية، التي ترجم في حكاية ودعة عندما أقدم خادمها على تغيير لونها في بركة سحرية سوداء، فكانت بذلك الحكاية الشعبية "فضاء مفتوحا للاختراق والمغامرة المستحيلة... وشكلت فسيفساء الحكي اللامحدود واللامنطقي، الذي يؤطره حب الإنسان لكل ما هو عجيب وغريب، ورغبته الملحة في خرق توقعات القارئ وحمله على التهيؤ دوما"<sup>1</sup>.

كما استعان في حكاية لقرع بوكريشة بالجنّي، الذي ينبع توظيفه من معرفة العرب للأفكار والمعتقدات عن الجان. ومنه تكون الحكاية الشعبية قد استخدمت العديد من الوحدات الوظيفية التي تخص الحكاية الخرافية، لذا نجدها استعانت بالشخصيات المانحة والمساعدة التي ساعدت بطل الحكاية الشعبية، ومكنته من قضاء مآربه، وأكسبته قوى، استطاع بها القضاء على الغول بالرغم من بنيته المرفولوجية، التي يجهل الإنسان طبيعتها، كونها شخصية خيالية غير واضحة المعالم، وحرر نفسه من سلطة الظلم القابعة تحت غطاءهم. يقول ماكس لوتي\* "إن الحكاية الشعبية تعرف كائنات العالم الآخر من شياطين ومردة وسحرة إلى غير ذلك. وفي استطاعة الإنسان فيها أن يتصل بشخوص العالم الآخر"<sup>2</sup>.

#### 4: إمدادات الحكاية الشعبية من حكايات الحيوان:

بالنظر إلى العلاقة التي تربط الإنسان بالحيوان، نجد أن الراوي الشعبي استغلها ونسج منها حكايات شعبية على ألسنة الحيوانات، التي كانت قريبة من بيئته ومحيطه الذي

<sup>1</sup> بريكة بومادة، شعرية النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية، حوليات، جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 15، جوان 2016، ص 314/304.

<sup>2</sup> فريد ريش فونديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، دط، مكتبة غريب، القاهرة، د/ت، ص 66.

نشأ فيه، لأنه " عاش في الغابة وفي الكهوف، قبل أن يستقر في التجمعات السكانية الأولى، وقد أثرت عليه حياة الغابة المعقدة الضاجة، فخلق أول الرسوم وأول الحكايات"<sup>1</sup>.

معظم حكايات الحيوانات التي ضمنت تحت غطاء الحكاية الشعبية كانت مواضيعها تستهدف " غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان، وتحفظ بذلك بسماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي"<sup>2</sup>.

تجسدت حكاياتهم وارتبطت بالحكم والأمثال والأقوال المأثورة عن طبيعة المجتمع، فكانت في أبسط صورها، محاولة تفسير أشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها، وشرحا لما استطاع الإنسان البدائي أو القديم تصوره من عاداتها وظواهر سلوكها"<sup>3</sup>، استعان الراوي بها في تمرير الدروس والعظة، فعدت القناة الأولى التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح وحتى التجارب إلى الجمهور المستمع عن طريق ألسن الحيوان"<sup>4</sup>. كما عمدت إلى استخدام الرمز، الذي يحيل إلى تفسير العلاقة التي حملها النص الحيواني، وجعل الراوي من طباعها تتلاءم وطبيعة الإنسان، فاستعملها بغرض النقد السياسي والإصلاح الاجتماعي، فضلا عن الإمتاع الذي تحققه غرائبية الحيوان في المسار السردى للحكاية، وامتلاكها القدرة على الإدهاش والإثارة، ففي حكاية القنفذ والذئب يعرفنا الراوي بشخصية الإنسان المتخفية وراء الذئب الجشع والقوي وشخصية القنفذ الموسومة بالضعف وعدم القدرة، محاولا تأسيس علاقة الصداقة التي لم تتجح بينهما، بسبب مكر الذئب وخداعه واعتماده على حيله التي يتغنى بها أمام حيلة القنفذ الوحيدة.

وظف الراوي بعض الحيوانات في الحكاية الشعبية وألزمها توظيفا أسطوريا، كتوظيف الأفعى صاحبة الرؤوس السبعة، التي تعتبر امتدادا للآلهة المصرية في حكاية بقرة اليتامى وحكاية هارون الرشيد، وصور لنا المعركة التي قامت بينهما " لُبْسُ وُلَيْدِ السُّلْطَانِ مَنْ كَلَّشْ

<sup>1</sup> محمد ناصر الكيلاني، سحر القصة والحكاية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، د/ط، دمشق، 2000، ص35.

<sup>2</sup> عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص33.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص30.

<sup>4</sup> ينظر حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص81.

سَبْعَةَ سَبْعَةٍ وَهَبَطَ لِلْبَيْرِ وَفِي يَدُو سَيْفٍ هُوَ يَضْرِبُ إِيطِيرَ رَأْسٍ وَهِيَ تَضْرِبُ طَيْرَ حَاجَةِ مَنْ قَشُو فَعَدَلَهَا رَأْسَ قَانَلُو تَضْرِبُ وَلَا نَضْرِبُ أَضْرِبُ وَوَيْدُ السُّلْطَانِ طَيْرُهَا رَأْسُهَا"<sup>1</sup>، ويعتبر هذا التوظيف له علاقة بالأسطورة التي يعتبر امتدادا تاريخيا، ونظرت له على أنه من الآلهة وأنصاف الآلهة التي تلعب دورا في الثقافات المختلفة.

في الحكايات التي مزجت بين الشخصيات الحيوانية والادمية، تكلم الحيوانات فيحدث الغراب الطفل وينصحه باستعمال الوحل للغربال في حكاية بقرة اليتامى كي يتمكن من ملئه بالماء بطلب من زوجة والده " جَا عَاقَبَ الْغُرَابُ فِي السَّمَاءِ أَنْطَقَ أَوْ قَالَ لِلطُّفْلِ الْحَمَى الْعَمَى"<sup>2</sup>، ويقوم طائر الموسيسي بمساعدة الرجل على تغطية آثار الدم المترامية خلفه ، لكن لما تنزعج منه ترد عليه بغضب " هُوَ يَمْشِي وَالْكَبَدَةُ تَقَطُرُ بِالْدَمِّ وَالْمُوسِيسِيُّ<sup>3</sup> أَتَعَطِي، دَخَلَتْ بَيْنَ كَرَعِيهِ قَالَتْهَا: أَشْ إِجِيكَ كَيْمَا جَانِي، قَانَلُو أَنَا نَسْتَرُ فِيكَ وَأَنْتَ أَتَقُولِي هَكَذَا، مَنْ تَمَّ أَوْ هِيَ أَتَعَرِي فِي الدَّمِ اللَّيِّ عَطَانُو أَنْوَصَلْتُ لُبَابَ سُكْرَةَ "<sup>4</sup>. وتتزوج المرأة من ثعبان في حكاية امحمد الهم وتتجب منه طفلا " قَعَدَتْ الْمَرْءَةَ نِيكَ أَرْوَجَ بِيهَا لَحْنَشَ لَبْرَشَ جَابَتْ مَعَاهُ طُفْلًا سَمَاهُ سَمَاعُ النَّدَى"<sup>5</sup>، وتتزوج البنت من طائر عصفور الهوى. هذا المزج بين علاقة الإنسان والحيوان يدخل ضمن معتقداتهم السائدة ولا يوجد أي فاصل بينهم وبين هذه الكائنات، وتحفظ به معظم الحكايات الشعبية في نصوصها.

### ثالثا: مرجعيات الحكاية الشعبية:

استمدت الحكاية الشعبية مرجعيتها الفنية والفكرية من عوالم مختلفة، ومزجت بين مختلف المرجعيات السردية القديمة، فأصبحت تبحث دوما في جذورها التاريخية وفضاءاتها المختلفة من أجل أن تؤسس لأبعاد جمالية ومعرفية جديدة في نصوصها، وتنمي وظيفتها السردية وتبحث في مختلف الفنون التراثية والأسطورية، لإنتاج كثافة سردية في مستوى الأحداث ودلالاتها التي تناولتها، وجد الفلكلوريون وعلماء الأنثروبولوجيا " مادة خصبة في

<sup>1</sup> . حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> . المصدر نفسه، الملحق.

<sup>3</sup> . الموسيسي، نوع من الطيور.

<sup>4</sup> . حكاية سكرة، الملحق.

<sup>5</sup> . حكاية امحمد الهم، الملحق.

نصوص العهد القديم، فخرجت العديد من الدراسات التي أبرزت المعتقدات والعادات الشعبية في تلك النصوص، وردتها إلى منابعها الأولى<sup>1</sup>. الحكاية جزء هام من الذاكرة الشعبية، ومقوما أساسيا من مقومات الهوية الوطنية التي حملت في نصوصها ما يعبر عن ذلك، في ظل الظروف التي نشأت فيها واستمدت منها مصادرها الحكائية، فكان ظهورها نتيجة لظروف اجتماعية وحاجة نفسية أدت لظهورها، ومن أهم المرجعيات التي قامت عليها الحكاية هي:

### 1: المرجعية التراثية: أو كتب التراث القديمة:

تميز التراث الشعبي بغناه فضم العديد من الحكايا والقصص التاريخية والملاحم التي أمدت الأدب الشعبي بالمادة الأولية، حيث وجد الرواة مادة تراثية دأبوا على حكيها في الساحات والمقاهي والمساجد التي تسامروا بها ليلا، بين أفراد العائلة، ورغم طابعها الشفوي إلا أنها برهنت على تواجدها واستوحت "موضوعاتها من التاريخ الإسلامي والعربي وألف ليلة، وعنتر بن شداد، وبني هلال، وحتى من تاريخ الجزائر في العهد العثماني"<sup>2</sup>، فالتراث العربي زاخر بالنصوص التي شكلت رافدا مهما لعملية الحكي التي استلهمتها الطبقات الشعبية. يذكر الدارسون أن الأدب الشعبي كان غنيا بالحكايات والقصص التاريخية والبطولية التي وقعت في فترات سابقة، فشكلت مرجعا مهما لمادة الحكي، فكانت للوقائع التاريخية التي عرفتها الشعوب حفا وافرًا من التداول والممارسة بين الجماعة الشعبية. لكتب الحضارة كذلك دور مهم في نقل التراث من بيئة إلى أخرى، ومفتاح مهم في الانطلاقة، إذ نقلت العديد من القضايا التي مهدت لواقعهم، وحقق المبتغى وكانت مهدا وأرضية انطلق منها الرواة الشعبيون؛ وكان التراث الإسلامي بكل ما حمل رافدا مهما للنهوض بالعديد من الحكايات، التي استلهمت مواضيع عديدة عن العقيدة والصحابة والرسول التي أسهمت فيها كتب التراث القديمة، وأمدت مصادر مهمة استتبط منها الرواة عديد القصص، فكان " لتأثير التراث والتاريخ في فن القصة الشعبية، وتلك الإشارة هي حجر

<sup>1</sup>. كارم محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط 1، 2001، ص 6.

<sup>2</sup>. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، (1830/1500)، دار الغرب الإسلامي، 2009، ص 215.

الزاوية والوعي بحضورها في صياغة حركة تأثير التراث والتاريخ، وعني بحدود نصوص القصة الشعبية فكريا، وتاريخيا، وحضاريا.

إنه تأثير الإسلام وحضارته على الفكر، وبنائه من العادات الأدبية التي سار عليها المبدع (فرد/جماعة) والمهتم بحركة التاريخ... مما يعني أن الحضارة العربية الإسلامية منحت فرصة استمرار النص الثقافي العربي صيرورته الفنية بعد الإسلام<sup>1</sup>. فكانت كتب التراث الشفهي في صورها الأولى حكايات عاشت في محيط الجماعة، وما تدوينهم لها لاحقا إلا دليل على أهميتها واعترافهم بما تحمله بين ثناياها.

عدت كتب التراث القديمة مصدرا مهما كما أشرنا سابقا ككتب ألف ليلة وليلة، وكتاب كليلة ودمنة التي ضمت العديد من الحكايات المشبعة بالخيال الواسع، ودقت في مختلف الطبوع والمواضيع، فكانت قصص كليلة ودمنة التي قدمت قصصا على ألسنة الحيوانات مكتنزة بالعبير، التي أراد بيدبا من خلالها أن يمد عالما قصصيا مختلفا، جعل أبطاله من فئة لا تمت بصلة للذات البشرية، غير أنه طوقها بكل ما هو إنساني من تصرفات. فجل النصوص التي حكاها هي استنكار لظلم الحكام ويطشهم بالرعية، وانطلاقا من اطلاع الرواة على نصوصها تمكنوا من صياغة جملة من الحكايات على ألسنة الحيوانات، مستمدين بلاغة الفيلسوف بيدبا في نسجه لها وحكمته في إصلاح الأخلاق السيئة، التي انتشرت بين أفراد المجتمع وطبقاته، وأسقطوا العديد من القصص على مجتمعاتهم، حتى أن بعض الرواة عكفوا على رواية بعض القصص من صفحات الكتاب، إلا أن طبيعة الحكيم المتعود عليه من طرف المستمعين جعلت التفاعل مع النصوص ينقص بسبب انغماس الراوي في القراءة، فالجماعة اعتادت الحكيم الشفاهي، كما لجأ الرواة إلى محاكاة نصوصها وتطويعها حسب الوسط الذي تنتمي إليه، كي يجعلها تناسب مستوى جمهوره. أخذ الرواة يستعينون بقصص الحيوان ويجعلونها نصب في شؤون الرعية وتسليط الحكايات التي تعكس استبداد السلطان وظلمه، من خلال رمزية الحيوانات التي استعان بها كالأسد والأفعى وغيرها من الحيوانات التي وظفت في النصوص الحكائية.

أخذ الراوي من الحيوان المستلهم من قصص كليلة ودمنة وضمه العديد من الحكايات الشعبية التي لعب فيها دور الإنسان، من حيث طبيعة الكلام وطريقة التفكير، فلم نعثر في الحكاية على " وصف دقيق لأشكال الحيوان الجسدي المنظوري، بل الأهم هو

<sup>1</sup>. مبارك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة، ط1، سطيف، د/ت، ص96/97.

الحكمة والاهتمام بها قبل كل شيء. وهذه الظاهرة ذات علاقة بكتاب "كليلة ودمنة" حيث اهتم المؤلف بهذه الظاهرة التي ضمننت له الرواج الشعبي<sup>1</sup>.

هكذا يعلن الراوي الشعبي اعتماده على كتاب كليلة ودمنه ويقر أن له "أثرا قويا وبعيد المدى في القصة الشعبية الجزائرية"<sup>2</sup>، كما كان لكتاب ألف ليلة وليلة" تأثيره العظيم في القصة العالمية بالترجمات الكثيرة، وفي القصة الشعبية العربية وانتشار قصصها انتشارا واسعا، وتأثرت به البيئة الجزائرية مثل غيرها من البيئات العربية والعالمية. فاحتفظت الأوساط الشعبية الجزائرية بقصص عديدة استعارتها منه وروجتها راجا كثيرا"<sup>3</sup>. كانت حكاية سكرة والأربعين غولا تتقاطع مع حكاية علي بابا والأربعين لصا، وحكاية هارون الرشيد هذه الشخصية المستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة واختلفت الأحداث، وطوعت لما هو سائد في بيئة الراوي، فانتقال النص من حقبة إلى أخرى منحه شكلا مغايرا لما عرف عليه سابقا، وأصبحت له ملامح قصصية جديدة. شهرزاد التي منحها حياة في قصر السلطان شهريار" لم تتج من الموت إلا لأنها عرفت كيف تحسن استخدام التشويق"<sup>4</sup> في سردها القصصي على مسامح السلطان كل ليلة.

استمدت الحكايات المتوارثة عن النص الأصلي والتداخل الناجم عن دمج النصوص نوعا من المتعة السردية، فكانت بذلك مصدرا أغنى من رواة حكاياتهم التي نسجوها على شاكلتها" أبقى اقتباس القصة الشعبية الجزائرية من ألف ليلة وليلة على الرواج والمظهر العام خاصة ماله معنى وصدى لدى المستمعين، فبث بذلك حيوية في القص وتركيزا في الأفكار"<sup>5</sup>.

منح تحوير القصص الواردة في كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة الحكاية عموما العديد من المرويات، التي طوّعت حسب البيئة المحلية، وأصبحت تراثا قصصيا تتم عن عادات وتقاليد المجتمعات التي أنتجت فيها، وتشعبت بكل ما هو مناسب لبيئة الحكي، لتعبّر عن واقعها

<sup>1</sup> - روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص 189.

<sup>2</sup> . المرجع نفسه، ص 190

<sup>3</sup> . المرجع نفسه، ص 190.

<sup>4</sup> . فائق مصطفى أحمد، أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر 1914/1952، منشورات وزارة الثقافة

والإعلام، د/ط، بغداد، 1980، ص14.

<sup>5</sup> . روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص192.

وتحمل تطلعاتها وتصبغها بلهجة عامية محلية، بعيدة عن اللغة التي أخذت منها، وتغروسها في عمق الثقافة المحلية.

إذا عرجنا على دراسة عبد الحميد بورايو للقصص الشعبي في منطقة بسكرة، نتضح رؤيته أن رواة المنطقة تعرفوا على فحوى هذه الكتب، وأن العديد من العائلات موجودة في بيوتهم، فكان " الذين حصلوا على قدر من التعليم يمكنهم من قراءته، يقومون بسرد حكاياته في مجال السمر ليلا في البيوت وساحات الأحياء" <sup>1</sup>، فعكف بعض الرواة على قراءته ثم إعادة قصه بطرقهم الخاصة تاركين " بصمات قوية على من يتبادل شفاها في المنطقة، إذ أصبح الرواة يرددون منه قصصا بكاملها، ويتناقلونه فيما بينهم، ولا شك أن فنه القصصي كان له أثر قوي على تطوير فن الحكاية الشعبية" <sup>2</sup>، وعليه فإن للكتاب الأثر البالغ في ترك بصمة في القصص الشعبي ومد النصوص الشعبية بالكثير من المواضيع، التي شددت انتباه الراوي وأغنت قريحته فبنى وفقها نصوصا جديدة على أعقاب ما قرأ وحفظ منه، ملتجئا إلى إسقاط بعض الأحداث والأجزاء التي يصعب حفظها، والتي يمكن الاستغناء عنها ولا تؤثر في المبنى العام للنص المروي كإسقاطه " لوصف البساتين وأشجارها وثمارها وما يرد فيها من الشعر، يتطلب منه جهدا كي يحفظه، وهو لذلك يعزف عنه، كما أنه فيما يرى يستطيع الاستغناء عنه في روايته" <sup>3</sup>. هكذا يمكن القول: إن المبدع الشعبي أخذ من التراث المدون نصوصا وأخضعها بذكاء، مستغلا إياها في إنتاج نصوص جديدة مؤولة عن النص الأصلي، وأكسبه صيغة جديدة استطاعت أن تتعدى حدود النص المدون في الكتاب، وتسهم في ثراء القصص الحكائي.

مدت هذه القصص جسرا ونقلت الإنسان إلى عالم آخر، مليء بالنور والسعادة، وخلصته من الكوة المظلمة، فكان لقصص الخيبات عالم منح للقصة نشوة الاستماع والتمتع بها.

## 2: المرجعية الدينية:

التطلع الذي شغف به رواة الحكاية الشعبية، جعلهم يبحثون في جل المرجعيات التي انطلق منها العالم، وانتظم فيها، ومحاولة معرفة القوى المتحركة في الوجود التي تسيّر الإنسان من نشأته حتى وفاته، الأمر الذي منحه تشبعا فكريا واتجاهات مختلفة حول فكرة

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص120.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص120.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص120.

الخلق عند الشعوب، وكيفية التعبد التي اتسمت بها هاته الأخيرة، فهناك من آمن بالخلق والبعث في صورته السماوية الحقيقية، وهناك من اعتقد بوجود حياة ثانية وبإمكانية البعث مثلما هو في الثقافة الهندية، واختلف المتعبدون للإله، فكان لكل مجتمع توجهه العقائدي والروحي، الذي تبناه في حياته، حيث أن العقائد التي تمثلت في ممارسة العادات الدينية تجسدت في النصوص الحكائية، فالكلمات المقدسة التي حوتها الحكايات الشعبية كانت برهانا كافيا على الممارسات المقدسة التي حملت واقع وتفكير الإنسان. مما نتج عنه ما يعرف ويكنى بالحكايات الوعظية أو الدينية التي حكى قصص الأنبياء والرسل والمبعوثين ومعجزاتهم مع أقوامهم، هذه الأخيرة التي لها باب مهم في العقيدة الإسلامية، والأثر الكبير في تكوين الفرد العربي وحياته.

كما كان للكتب الدينية دور في تنشئة الإنسان على قيم المجتمع الإسلامي، فبثت فيه الفضائل والتقاليد الصالحة، ونبذت كل ما يتعارض مع طبيعة النفس البشرية، فالعرب كغيرهم من الأمم التي اطلعت على كتبها المقدسة كالتوراة والإنجيل وعرفت "ألوانا متعددة من هذا الفن، عرفوا قصص الأنبياء، وقصص الشعوب، وقصص الأمكنة، وقصص الملوك والأبطال"<sup>1</sup> فكان لهم اطلاع واسع من وراء ذلك. وقد جاء القرآن الكريم كأشمل كتاب ديني، ليصحح ما وقع فيه من تجاوزات ومسح في الكتب الدينية السماوية السابقة، التي كانت مرجعا للسرد العربي والقصصي، وأخذوا من سور القرآن التي حملت العديد من أسماء الرسل (يونس، هود، إبراهيم، يوسف نوح..) قصصا دينية، تحكى على المسامع وتبث المواعظ، فكانت مرجعا للعديد من الرواة الذين استلهموا من النص القرآني قصصه وطوعوه لحكيه نسا شعبيا، بلغة بسيطة يفهمها الفرد ويتجاوب معها.

كان لرواية هذا النوع من القصص تأثير على الشعوب العربية، باعتبارها انطلاقة لبعث تعاليم الإسلام والدين الحنيف بين أفراد المجتمع، فتلقوها على شاكلة قصص صححت معتقداتهم ومنحتهم معارف، على ما حملته الكتب الدينية التي دعت لتوحيد الله ونبذ كل ماله علاقة بالشرك. هكذا استلهم الراوي الشعبي العديد من القصص، وأخرجها نصوصا قصصية شعبية جاعلا مرجعيتها الدينية تسهم في نسج جملة من الحكايات ذات الطابع الديني الحامل للعديد من القيم الاجتماعية والتربوية، التي تسهم في تربية النشء على تعاليم الدين، فوجد في الكتب الدينية ما أغنى الثقافة الشعبية بقصص الصحابة والتابعين.

<sup>1</sup> فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشرق القاهرة، ط1، بيروت، 1989، ص34.

### 3: المرجعية الأسطورية:

تتميز بفضائها العجائبي المريك، حيث يقوم الرواي بنقلنا إلى حيث يصعب التصديق، فنسافر إلى عوالم السحر والخيال، مانحا المتلقي سهولة المشاركة في بناء البنية السردية للحكاية من خلال ما نلمسه من محاكاة للخيال، فيتجاوز فيها الواقعي والعجائبي، فالشرب من ماء العين في حكاية بقرة اليتامى. ينقل من واقعية الحدث برجع الطفل إلى العين إلى غرائبته بتحوله إلى غزال، فيوحي بصياغة بنائية مميزة تولد حكاية ذات مرجعية مفارقة. ومن خلال البناء العام للحكاية يدل هذا المنحى أو المؤشر إن صح القول إلى جمالية الحكى، وأن بإمكان الرواي أن يقوم ببناء النص السردى بعدة مستويات، ويستعمل العديد من الأدوات المناسبة التي تجعل المتلقي يتطلع إلى النهايات المرتقبة، فتوظيف الجانب الأسطوري كمرجعية في الحكى هو استرجاع يراد به العودة إلى الخلف دون أي قيد أو شرط، ويمنح للرواي إمكانية استخدام العديد من المرجعيات المختلفة، التي يحاكي بها مختلف الخوارق، ويقوم بتوظيفها بطرائق مختلفة ومتنوعة، باعتباره ناقلا للحكى وليس له دخل في وضع الأحداث، مما يسهل له الاعتماد على الجانب الأسطوري في النصوص الحكائية، حيث أُعتبرت اليوم من المصادر التي تستقي منها القصص الشعبية مادتها الأصلية<sup>1</sup>، ومباشرا لعملية التخيل والإيهام، فبنى وفقه العالم الخيالي كأنه واقع، وشكل رؤى جديدة بعد أن أُقبل على تحويل وتغيير نمط الشخصيات من حالة هدوء واتزان إلى حالة من المجون والغرائبية في آن واحد. هذا ما نعثر عليه في معظم الحكايات الشعبية التي استعانت بالخوارق في نيل مطالبها أو من أجل المساعدة التي تحتاجها.

عرفت الشعوب الأساطير القديمة واطلعت عليها عن طريق التواتر في الحكى، وسعت لمعرفة وإيجاد العديد من الأسئلة التي " صاغها العقل بدفع مكثف من فواعل النفس والروح"<sup>2</sup>. وقد استخدم القصص الشعبي " الأساطير والخرافات كمنطلقات أساسية في التعبير، بغض النظر عن الواقعية، والصدق في التعبير عن الواقع الاجتماعي"<sup>3</sup>، فكانت الحكايات افتراضية أكثر مما هي واقعية، تلامس الخيال وتغدق في طياته، فيعيش المتلقي حكاية افتراضية وتصبح أحداثها ضربا من الخيال، يسيطر عليها كل ما هو عجيب في

<sup>1</sup> روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص9.

<sup>2</sup> مبارك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص74.

<sup>3</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص16.

الكثير من أفعال شخوصها خاصة إذا ما تعلق الأمر بالعوائق السردية، التي تسعى لإعاقة البطل وتقف له حاجزا في نيل مأربه والوصول إلى مبتغاه.

غير أن عنصر التخيل هذا قد يعطي نظرة أخرى في بعض النصوص، ويعبر عن التشويق ويدخل تحت باب إلهام المستمع وشد انتباهه، ليتعلق بحكي الراوي ويتفاعل مع أحداث الحكاية، لأن الأساطير التي اعتمدت في بناء النص الحكائي المعتمد على الخوارق في معظمها " يتقبلها الفكر الشعبي كمسلمات لا جدال في صحتها، وقد استغلها القصاص الشعبي كمنابع للقصة الشعبية"<sup>1</sup>. كانت منبع الحاجة إلى بناء هذا النوع من الحكي الأساطير القديمة التي منحت النصوص الشعبية عالما تسيطر فيه عوالم خفية، تؤمن بإعادة البعث وبتكلم الحيوان وبتسخير الجن في خدمة الفرد الشعبي. وهناك من يرى " أن الأسطورة هي المنبع أو الأصل الذي تتفرع عنه الحكاية الشعبية، فلا يستطيع باحث أن يدرس الحكاية الشعبية دون أن يعالج الأسطورة"<sup>2</sup>، وعليه فهو إقرار واضح لاعتماد النص الحكائي على مخلفات الأساطير.

#### 4: الواقع اليومي للناس:

يعد مصدرا هاما للنص الشعبي، حيث بنت الحكاية نصوصها من واقع الحياة وطبيعة المجتمع الذي نشأت فيه لذا تتعلق " بالعناصر المكونة لها وبالثقافة والعادات، وهي تحمل معنى للمجتمع الذي يعبر عنها وتعبر عنه"<sup>3</sup>، فتعكس نظام المجتمع وطبيعة العيش وتكشف عن " تفكير المجتمع الذي ينعكس على نفسه"<sup>4</sup> منطلقا من كفاح الفرد الذي يعطي معنى للحياة. جاءت نصوصها كرد فعل للحياة العادية، فصورت واقع الناس من حبههم وتعلقهم بأرضهم، وبينت عادات حياتهم الاجتماعية، ومصاعب أرهقت كاهلهم وزادت من حجم معاناتهم، فلجأت للاستعانة بشخصيات غير منطقية على واقعهم، الذي لم تشكل له عائقا، بل اعتبروها حقيقية ومالوا إلى التصديق بوجودها. فتولد بعض المعاناة اليومية مغامرات خيالية تتفح صاحبها ولو عن طريق توليد الأحلام في ذلك، بالنظر إليها على أنها

<sup>1</sup> .التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص 16

<sup>2</sup> عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، عدد16، ص30.

<sup>3</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص107.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص110.

مصدر هام من مصادر الحكاية الشعبية، بوصفها تعبر عما يدور في ذهن الإنسان من أفكار وأمنيات يطمح إلى تحقيقها.

المعروف أن الشعوب البدائية تهتم بالأحلام، فالحكام والكهنة اعتمدوا عليها كثيرا في حكمهم ولعبت " الأحلام دورا كبيرا في تكوين وتشكيل الحكايات والأساطير... إذ أن كثيرا من أحلام الأفراد أصبحت قصصا وحكايات تروى، يتناقلها ويتوارثها الناس مع الإضافات والزيادات، بعد أن خرجت أول مرة من فم إنسان حلم حلما مرعبا أو سعيدا أو حكاة لفرد أو عدد من الأفراد من أبنائه أو أقاربه أو جماعته"<sup>1</sup>، وعليه نظر إليها حلما جميلا تمنى حدوثه فعانقه وأدرجه في حكاياته. فضرورة القفز على الواقع اليومي العسير منح فرصة لظهورها، وحملها معاني حقيقية لم يستطع الإنسان العادي أن يحققها أو ينتصر لها، لكن استخدامه لها حقق له رغبة قابضة في داخله، تسعى إلى التحرر من الظلم والاستبداد الممارس ضده. كان للواقع اليومي الذي عاشته المجتمعات دور في خلق عالم حكاياتي، طُبع بالذاتية تارة وبالحمية الخيالية تارة أخرى من أجل أن " تخلق الحكاية عالمها الخاص، وهو عالم مثالي، تتحقق فيه رغبات الإنسان دون الشعور بأي تعب. وهو رد فعل للألم الناتج عن العمل الشاق الذي ينبغي عليه أن يقوم به"<sup>2</sup>. فنشأت بذلك الحكاية من معطيات نابغة من الإطار الحضاري والسيرورة التاريخية والاجتماعية، التي ينتجها الشعب ويعبر عنها القصص الشعبي " كواقع نفسي تتعدم فيه النظرة الإقليمية والقومية، بحيث يتسع مجال التصوير إلى رؤية أبعد من الحدود السياسية والجغرافية للشعوب"<sup>3</sup>، يمكن القول: إن الواقعية في نص الحكاية الشعبية هي واقعية نفسية، لأنها تحاول أن تعبر عن شعور نفسي، تتطلق من أي اجتماعي ولا تعبر عن وضع معين، فمعارضته للحكم السائد أخفاه بقناع من الواقعية ومزجه بروح دينية خفية، ولجأ إلى صيغ التكرير والتخلي عن حدود الزمان والمكان، ليمنح حكيه التجدد والخلق المستمر من أحداث واقعه اليومي التي ترجمت وبلورت في نصوص حكاية، فكانت بذلك مادة الحكى الأولى هو واقعهم المعيش.

**5 الرواة:** بالتأكيد في كل مرة على أن الراوي هو الناقل لكل الثقافات، يرتحل بها ويساهم في إعادة خلق وإبداع النص الحكائي، يمكن الانطلاق من هذه الرؤية على أن الراوي

<sup>1</sup> محمد أحمد شهاب، الحكايات الشعبية، دار بن خلدون، د/ط، بيروت، د/ت، ص7.

<sup>2</sup> غزاء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص126.

<sup>3</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص15.

مصدر من مصادر الحكاية الشعبية، التي تخلق بواسطة براعته القادرة على الخلق المستمر للنصوص السردية، فهو من يحافظ على النص ويمتلك الأسلوب المتميز، الذي يجعله يمارس القص أينما حل وارتحل، فيصبح بذلك ناقلا للنصوص ومحافظا عليها، ويقوم " برواية الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"<sup>1</sup>، أضف إلى ذلك أن هذه الفئة أصبحت تمتاز باحترافية الحكي، وامتلكت مخزونا ثقافيا هائلا من مختلف أنواع التراث الشعبي الذي سمح لها بأن تصبح مرجعا تراثيا، جعلهم يحظون بتقدير من طرف عامة الشعب وتقبلا واسعا، وامتلاكهم قدرة على محاكاة كوامن النفوس، ومقدرة على تشكيل حكايات تبعا لطبيعة الأشخاص الذين يشكلون فئة جمهوره، فلجأ إلى تضمين قدرته القصصية لتناسب وطبيعة البيئة وليبرهن على قدرته على الخلق في استعادة ما سمع، ومهارته في تطويع النصوص الدخيلة، مضميا عليها طابع المحلية، ليجعل من نصه متقبلا، يعج بتفاصيل وأحداث تتم عن انتمائه لمجتمع القص، ويتمكن " ببراعة الصوت وسعة المعرفة الوصفية، ويمسك الراوي بقلوب مستمعيه"<sup>2</sup>.

يمكن إدراج طلبية العلم والرحالة والحجيج رواة للحكاية ومصدرا لها، بحكم أنهم ساهموا في نقل النص الشعبي من مكان إلى آخر فكان من "أهم بواعثها طلب العلم والتجارة وأداء فريضة الحج... وكان رجال العلم ينتقلون من إقليم إلى آخر كي يدرسوا على مشاهير الأساتذة"<sup>3</sup> ناهيك عن حركة الحجيج، كونهم " في طريق العودة يتوقفون في عدة مدن وقرى ، ويجتمعون مع سكانها، فيتحدثون عما نقلوا أثناء حجهم "<sup>4</sup> ، كما أن الرحالة أسهموا بشكل واضح في نقل المرويات، فكانوا لما يعودون من أسفارهم ورحلاتهم " يتصلون بأهل البيت والخدم والجيران الذين يشاركون أهل العلم والفضل في المناقشات. وذلك ما يظهر إشعاع تأثير الرحلة في الأوساط الشعبية"<sup>5</sup> ؛ فكانوا بذلك من أهم بواعث انتقال الحكاية ورواجها. بهذا تكون الحكاية قد نشأت في بلد وارتحلت إلى بلد آخر نتيجة الحياة العلمية والتجارية التي كانت سائدة قديما ففي " الرحلات التي تقطع فيها الحكاية مسافة طويلة يجب

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص7.

<sup>2</sup> كمال الدين حسين، فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1988، ص32.

<sup>3</sup> روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص42

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص42.

<sup>5</sup> . المرجع نفسه، ص46.

أن نفكر في الرحالة والبحارة والتجار، حيث انتقلت الحكايات في العصور الماضية عن طريق الإرساليات والجنود؛ ولكي تنتقل حكاية من بلد إلى بلد آخر يكفي أن يجتمع اثنان من الرواة من بلدين مختلفين، وأن يفهم أحدهما لغة الآخر<sup>1</sup>. هذا الالتقاء بين الأشخاص نجم عنه توالد الحكايات وانتقالها من بلد إلى آخر، مع إمكانية تطويعها للغة أهل قومها في حال كانت مروية بلغة غير لغتهم، وجعلها تتكيف وفق خصوصية بيئة كل راو قام بروايتها، وفق ما يتوافق وتقاليد بيئته وأعرافه الاجتماعية، وإكسابها أسلوباً يتكيف وطبيعة وعقلية شعبه ومعتقداته، وهذا ما يفسر التشابه الحاصل بين العديد من الحكايات الشعبية في مختلف البلدان. ومنه نستج أن للرواة دوراً هاماً في إنتاج النصوص الحكائية، وإشباعها بالأفكار والمعتقدات الاجتماعية والدينية الخاصة بكل مجتمع" فمن الطبيعي أن تتلون الحكاية في كل بلد بلونه وأن يخلع عليها طابعها، ويلقي عليها ضلالاً من آرائه ومعتقداته وأساطيره"<sup>2</sup>، إذ يعتبرون بذلك "المحرك الذي يتحكم في بناء النص"<sup>3</sup>.

من خلال النظر العام إلى محتوى النص الحكائي الشعبي ندرك من بنائه العام أن راويه تمكن من استيعاب لغة وثروة شعبية، مكنته من تشكيل هذا الفن الأدبي التراثي الذي استمد خاصياته من عديد المرجعيات الدينية والأسطورية، وحتى الواقع اليومي الذي اعتمد عليه في كل بناء من بناء النصوص المتواجدة، لجأ فيه إلى ممارسة فعل الحكيم مضطعاً بما يمكنه من أن يغني نصوصه الحكائية ويجعلها تستجيب لتطلعات المتلقين، متحكماً في كل ما هو عجيب وأسطوري، بطريقة يجعل نمط الحكاية يسري دون أن يمكن المتلقي من إمكانية عدم التصديق بما هو حاصل، بل يجعله يستشعر لذة العجيب ويغرق في متعة النص. وكتب التراث التي منحت النصوص العربية ومكنت الراوي من إنتاج نصوص تضاهي في جودتها ما قرأ وسمع في رحلاته وأسفاره، فمزجها بحنكته لتصبح نصاً واحداً.

### رابعاً/ البدايات والخواتم في الحكاية الشعبية:

امتازت الحكايات الشعبية بتناول موضوعاتها عن باقي الفنون التراثية الأخرى من مثل وحكمة وألغاز إلى اختيار مطالع ابتدائية واستهلالية وخواتيم سردية شكلت إطاراً للحكاية، فهي تسبق النص وتعقبه، مكونة ما يشبه الطقوس لولوج عالم الحكاية أو الخروج

<sup>1</sup> . غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص9/8.

<sup>2</sup> نعمات أحمد فؤاد، النيل في الأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية، ط1، 1982، القاهرة، 1997، ص98.

<sup>3</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص21.

منه"<sup>1</sup>، تعلن بها بدء عملية الحكى وتتهي بها نصها بعد جملة من الطرح للكثير من الحوادث، فما المقصود بهاتين الخاصتين اللتين استعان بهما رواي الحكاية؟

## 1: البدايات:

سمحت تلك العبارات المفتاحية التي تعتلي بداية كل حكاية سواء أكانت شفوية كما هو متعارف على هذا الفن أم مكتوبة ومدونة في بعض الكتب والمجلدات القديمة، التي دونها الرواة مخافة أن تفقد ما فقدته في ظل غياب التأريخ لها كفن روائي له جمهوره المستعد لسماعها في كل عصر، حتى وإن اختلفت الثقافات وارتقت المفاهيم الأدبية، إلا أن هذا النوع من النصوص له من الشد وال جذب ما يؤهله أن يبقى مطروقا في كل زمان، وتضفي عبارات الاستهلال طابعا جماليا على نصوص الحكايات، حيث يقول أبو هلال العسكري " إذا كان الابتداء حسنا، ومليحا ورشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام: ولهذا المعنى يقول الله عز وجل (( ألم ، وحم، وطس، وطسم، وكهيعص)) فيقرع أسماعهم شيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع إلى ما بعده، والله أعلم بكتابه، ولهذا جعل أكثر الابتداءات ب"الحمد لله" لأن النفوس تتشوق للثناء على الله، فهو داعية إلى الاستماع"<sup>2</sup> وعليه فالابتداء هو أول ما يشد ويلفت الانتباه إذا ما كان حسنا وجيدا.

إن سرد حوادثها بغريبها وعجيبها هو ما زادها تقبلا وتعلقا من قبل المتلقين، ولم يقف ضد ما تحمله، خاصة بعدما استقرت رموزها ووضحت مقاصدها التي حملها النص الشعبي، منذ الإعلان عن بدء عملية الحكى المضمن في العبارة الشهيرة ( كان يا ماكان في قديم الزمان) التي ينظر إليها على أنها " أداة سردية عربية صميمة، لكنها شعبية تشيع خصوصا في الملاحم والحكايات الخرافية العربية اللسان"<sup>3</sup>. هذه البدايات السردية المتعارف عليها لها مغزى مهم، وهو إدخال المتلقي إلى عوالم الحكاية بغرائبيتها ومنطقيتها المتخفية وراء عجائبيتها، التي تبرئ السارد أو الرواي من تحمل مسؤولية النص من كل مغالطة أو مفارقة عجيبة تحدث داخله، سواء أتعلقت بالأشخاص أم الأحداث التي يسردها، بإعادته إلى

<sup>1</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص54.

<sup>2</sup> أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1981، ص496.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د/ط، الكويت، 1998، ص163.

مجموعة سابقة قامت بحكايته من خلال عبارة " قالك بكري... " وليبين أن هم الراوي الوحيد هو نقل المرويات التي ورثها.

وعليه فإن التغلغل الزمني في العبارات الابتدائية تبعد الراوي عن العديد من المساءلات في ما مدى أحقية ما يرويه، وبمكنا" أن نضع أيدينا على عدد غير قليل من الأدوات السردية التي ابتدأت بها الحكاية الشعبية، وغالبا ما يتصدرها أو يتوسطها الفعل "كان" الذي يدل على الماضي البعيد، حتى أن الحكاية المسرودة بالفصحى استخدمت العبارة نفسها في الكثير من الأحيان، إذ تقرأ في السياق الفصيح فصيحة، وفي السياق العامي عامية مثل عبارة كان في قديم الزمان"<sup>1</sup>.

ونعثر في بدايات الحكايات الشعبية على كلمة (كان وكاين بكري، يحكي بكري، قالوا (... هذه العبارات التي تستنطق الماضي والمكان المجهول وغير المحدد، لتلج لعالم الحكاية، أضفت نوعا من الحركية، كون الأفعال المستخدمة تدل على التجدد والحدوث<sup>2</sup>، وهو المستعمل في معظم البدايات السردية التي استهلكت حكيها بجمل فعلية، تعد من "أفضل البنى الاستهلاكية على الإطلاق، تلك التي تبتدئ بالفاعلية غامضة مبهمة مع شيء من الإحساس بثقل الزمن"<sup>3</sup>، أضف إلى ذلك أن عملية السرد عموما تحتاج إلى "الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ، تكون بالنسبة إلى الحكاية كالإطار بالنسبة إلى اللوحة، وهكذا فإن عبارة زعموا تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه، بل الشيء نفسه عن عبارة بلغني أن التي تفتتح بها شهرزاد حكاياتها، وعبارة كان يا ماكان في مطلع بعض القصص الشعبية"<sup>4</sup> من أجل ولوج عالم الحكاية.

رغم كل هذه البدايات المتنوعة لعملية السرد إلا أن العبارة الافتتاحية واسعة الاستعمال "حاجيتك ما جيتك" تبقى أكثر استعمالا، لكونها تقرن بمختلف البدايات التي ذكرت سابقا مستقرئة الماضي السحيق والمجهول الغريب، وتسترجع به ما شاءت من

<sup>1</sup> . فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، منشورات وزارة الثقافة، د/ط، دمشق، 2006، ص82 .

<sup>2</sup> . ينظر، فاضل صالح السمرائي، الجملة الفعلية، تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2007، ص162.

<sup>3</sup> ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار النينوى، ط، سوريا، 2009، ص31.

<sup>4</sup> . عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، ط1، 1988، ص34.

نصوص حكاية موروثية، تغوص في الماضي الذي يتم استدعاؤه من طرف الراوي، وعندما يضيف عبارة "قديم الزمان" فإنه "يتأكد الزمن الماضي مرة أخرى"<sup>1</sup>.

تسهم هذه الاستهلاكات في فصل ومساعدة "المستمع على الانفصال عن عالم الواقع والانتقال إلى عالم الخيال أو العالم البعيد للحلم الطفولي للوعي الجمعي"<sup>2</sup>. لتعكس بذلك بنية تواصلية مع المتلقين. واعتماد الراوي على هذا البدايات العرضية يهدف إلى إدخال المتلقي إلى عالم السرد المليء بالعجائبية المشبعة بالخيال الأسطوري، الخاضع إلى اللامنتطقية في الكثير من الأحيان ما يعني "أن ما يليها من أحداث لا يتعلق بالواقع الذي نعيشه، إنما تؤكد أننا نشترك في العالم المحسوس الذي نعيشه، والواقع اليومي الذي نكابه، ومنتقل بخيالنا إلى عالم آخر في زمن بعيد"<sup>3</sup>.

يستهل الراوي حكايته بكلمات مسجوعة وأغاز عذبة اللفظ، وحسنة السبك بأسلوب بليغ، كاستفتاحية في بعض الحكايات حكايتنا أمشأت الواد... الواد وأنا وليت مع الجواد"<sup>4</sup> يجبر به مستمعيه على حله حتى يتسنى لهم سماع الحكاية، وبين شد وجذب يحلو المقام وتتأهب الأنفوس لسماع ماجادت به قريحة الراوي كقوله: " حاجيتك ماجيتك كُون هوما ماجيتك؛ " أي " الرجلان ". وأيضا: " حاجيتك ماجيتك العمية أخط الكتان، والطرشة أجيب الحبر أمين كان، و لعائية أتنط الكيفان " ولا غرابة أن يتأسس الاستهلال على قاعدة دينية باستعمال لفظ الجلالة، ليكون قد استلهم من " الإله القوة والسلطة والصدارة والحياة. الأمر الذي أهله إلى أن يكون بالنسبة إلى نص الحكاية القوة الفاعلة والمحركة لفعل الحكيم، والسلطة التي تأمر وتقود المسيرة السردية"<sup>5</sup> إذا استعملت بعض الاستهلاكات الدينية من طرف الرواة كقولهم " بسم الله بدبت وعلى النبي صليت " أو يطلب من المستمعين أن يوحدوا الله ويصلوا على رسوله الكريم؛ كان يا ماكان يا سادة يا كرام ما يحلى الكلام غير بالصلاة على النبي عليه الصلاة

<sup>1</sup> . محمد سعدي، تحليل نص الاستهلال، مجلة محكمة يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة

أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد1، دار الغرب للنشر والتوزيع، سبتمبر، ص162.

<sup>2</sup> شريفة جوادي، الدراسة النفسية للحكاية الموجهة للطفل (دراسة تحليلية لمناذج من الحكايات الجزائرية الشفوية)، رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2000/1999، ص128.

<sup>3</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص54.

<sup>4</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>5</sup> محمد سعدي، نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، دراسة تحليلية. مجلة بحوث سيميائية، عدد3، دار الغرب، وهران،

الجزائر، 2008، ص156.

والسلام، ويرد المستمعون صلى الله عليه وسلم... ليظهر بها الراوي مدى عمق التأصل الديني.

## 2/ الخواتيم:

لا يقل الموقف الختامي عن الموقف الابتدائي، الذي تتأسس به بداية كل حكاية، إلى جانب البدايات المعلن عنها في بداية كل حكاية، فيلجأ الراوي أيضا إلى خواتيم سردية لعبت دورا هاما في النص، كون هذه الأخيرة تعيد المتلقي إلى عالمه الواقعي بعد أن كان محلقا في عوالم طغت عليها الغرائبية والعجائبية والحوادث الخارقة، وابتعدت به عن دائرة المنطق والمعقول، وبعد أن ينغمس في عالم خيالي لا محدود، يصبح فيه الحيوان حكيما وصاحب شأن عظيم. وبالعودة إلى الواقع يسعى الراوي أن تكون نهايته نهاية منطقية ومفرحة، يتناسى بها القهر، والظلم الذي صادف أبطال الحكاية كي يخلق نوعا من الانفراج النفسي لدى المتلقي، الذي هو الآخر يكابد قسوة العيش وقهر الحياة، فيجعل من خاتمة الحكايات مرضاة لنفسه وشعوره الداخلي.

يلجأ الراوي في بعض الحكايات إلى جعل الخاتمة مضحكة، ليحقق نوعا من السعادة ويخفف من وطأة الأحداث المفزعة والمرعبة التي صاحبت أحداث الحكاية، وليوضح للمتلقي من جهة أن ما يعيشه بطل الحكاية الشعبية هو انعكاس لحياة بعض الأشخاص، فيستأنسون بتلك الأحداث طارحين همومهم التي أثقلت كاهلهم ومتشوقين إلى التخلص منها كما تخلص منها أبطال الحكايات، فتسهم تلك الخاتمة في ترك نوع من الأناقة والطمأنينة بعد عملية الحكاية، ليعود المتلقي إلى عالمه الواقعي وهو في حالة من الهدوء النسبي. وعليه شكلت هي الأخرى إطارا خاصا داخل النص الحكائي، متخذة فيه أشكالا متعددة، لتعلن عن إنزال الستار ونهاية الحكاية ومن أهم الخواتيم السردية التي تضمنتها الحكايات نجد:

أ: خاتمة منطقية:

يمنحها كهدية للمتلقين جراء الإنصات الجيد لحكايته متدللا بعبارة "هُومًا أَخْذَاوُ بَاطَنُ دِيسُ وَاحْنَا أَكْلِينَا قَصْعَةَ أَرْفِيسُ"، فاستعمال الراوي هذه الخاتمة هو تأكيد على الخروج إلى الواقع واستحضاره للجمل في خاتمتها هو دلالة رمزية مقصودة من الراوي الذي يحيل إلى اعتلاء النص، ومغلفة بمضامين وعادات ثقافية ممثلة في أكلة "الرئيس" الشعبية، التي تمثل جزءا من تراث المنطقة المادي.

## ب/ الخاتمة السعيدة:

يبنيها الراوي محققا بها سعادة لأبطالها، فيجعلها أفراحا معلنه تدوم سبعة أيام وسبع ليال، ويحقق بها استقرارا لأبطاله.

## ج/خواتيم الزواج:

تمثل الوظيفة الواحدة والثلاثين في تصنيف بروب، وتعتبر آخر الوظائف التي يقوم بها البطل ليحقق السعادة للطرف الآخر، ويتحقق من خلال هذه النهاية طموح الطبقة الفقيرة والكادحة في الوصول إلى السلطة واعتلاء السلم الاجتماعي، وقد عجت بها الحكايات الشعبية التي تجعل من فتيات الطبقة الفقيرة زوجة لابن السلطان، كما حدث في حكاية بقرة اليتامى<sup>1</sup>، أو العكس زوجا شجاعا وصهرا مقتدرا للسلطان مثل ما حدث في حكاية لقرع بوكريشة<sup>2</sup> حينما قررت ابنته الزواج من طبقة مخالفة لأخواتها.

## د/الخواتم ذات الحكم والأمثال:

تنتهي عادة بحكمة أو مغزى تجسده بعض الحكايات في نصوصها، مثل حكاية لقرع بوكريشة فعندما يعلن فرح زوجة لقرع بوكريشة بزوجها، لما تمكن من استرجاع أموال والدها، تتباهى به أمام أهلها قائلة: "العُودُ اللَّيِّ تَحْفَرُو يَعْميكَ"<sup>3</sup> " وَعَاشُ لَقْرُغُ هُوَ وَمَرْتُوَا مَثْهَيْنِ". فتضمن الحكاية نهاية متضمنة لمثل شعبي يسري في ثقافة أهل المنطقة. وفي حكاية الذيب والفلاح الذي خلص في النهاية إلى حكمة مفادها "مَا تَدِيرُ الْخَيْرُ مَا يُجِبُكَ الشَّرُّ"<sup>4</sup>، وكذلك حكاية الجود من لجدود " أَمَالًا وَاشْ أَنْفُوكْ عَادَّةُ الْجُودِ مَنْ جَدُودٌ"<sup>5</sup>. وهذا النوع من الخواتيم قدمه الراوي الشعبي عبرا تربوية هادفة، تسهم في تقويم النفس وتهذيبها.

## ه/خاتمة مفتوحة:

يمكن أن تتدرج تحتها جل الحكايات التي لم تحو أحداثها الغرائبية، فجاءت نهاياتها غير مضمنة بخاتمة معينة مثل حكاية الجازية، التي انتهت نهاية عادية منبثقة عن تسلسل

<sup>1</sup> ينظر، حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر، حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>3</sup> تحفروا، تنقص منه.

<sup>4</sup> حكاية الذيب والفلاح، الملحق.

<sup>5</sup> لجدود: الأجداد.

<sup>6</sup> حكاية الجود من لجدود، الملحق.

أحداث الحكاية" هُوَ ذُبْحَ نَعْجَةَ أَكَلَى كُنْشَ مِنْهَا وَأَبَعَتْهَا الْقَلْبَ وَالْأَدْنَ وَالْعَيْنَ وَالْخَنْشُوشَ وَالْعِظَامَ لَيْمَهُمْ فِي الْجَدِّ وَأَبَعَتْهُمْهَا، الْقَلْبَ مَعَ الْكَرَاعِ وَالْخَنْشُوشَ مَعَ الْأَدْنَ، كُلُّ حَاجَةٍ أَمَعَ خُنْهَا، فَسَرْتَهُمُ الْجَازِيَةَ، قَالَتْكَ مَايَمَشِي أَكْرَاعِي نِيحَبْ قَلْبِي، أَوْ مَاثَصَدَقَ وَذَنِي نَنْشُوفَ عَيْنِي، وَنَا رَانِي بِلَا بِيكَ غَيْرُ جَدِّ أَمَلَايِمَ الْعِظَامَ، قَرَّتْ تَرَجَعُ لِرَاجِلِهَا هِيَ أَوْ بِنْتَهَا، رَجَعَتْ لِيهِ أَوْعَاشُوا مَعَ بَعْضَاهُمْ"<sup>1</sup> يظهر الراوي نهاية تترجم ما يبحث عنه متلقيه بعودة الجازية إلى بيت زوجها والعيش معه.

## و/ خاتمة توعدية:

يحدث فيها توعد بالحق الضرر أثناء أحداث الحكاية ولو بعد حين، نعثر عليها في حكاية سكرة حينما توعدت الغولة البطل بأن عظاما منها سيسبب له كسرا أو عمى على مستوى عينه إذ حدث فعلا في خاتمة الحكاية" قَالَ وَحَدَّ النَّهَارَ رَاحَ يَحْوَسُ أَعْفَسَ عَلَى عِظْمَ طَارَ جَاءَ فِي الْعَيْنِ أَعْمَاهُ "<sup>2</sup>. احتكمت الحكايات الشعبية في بنائها إلى بداية وخاتمة تقليديتان، لجأ إليها رواتها واستخدموها كحيلة فنية لجلب المستمعين، والانتباه إلى ما يروون مستعنيين في ذلك بجمال اسمية " تدل على الاستقرار والثبوت"<sup>3</sup> ومشكلة سجعا موسيقيا يظهر براعة مبتدعه.

1 رتكزت النصوص السردية في قيامها على خطابات تقنية فنية، استخدمها الراوي الشعبي في التأسيس لحكايته، تحمل دلالات لا متناهية ؛ فاعتماده لزمن ماض سهل له الولوج لعالمها وتثبيته لأفعال متحركة أعطى بها حرية أكثر للعملية السردية، فالجماعة الشعبية آثرت "الزمن الماضي على سواه، لما يلقي فيه الساردون الشعبيون من سهولة المخارج ويسر الموالمج"<sup>4</sup>، وجنوح الراوي لتثبيت اللغز ليظهر بداهة العربي وذكائه، واعتماده على ذكر الله ورسوله، ليجسد الانتماء الإسلامي لنصه. وتبقى هذه القراءات مختلفة من باحث إلى آخر، لتتعدد بذلك تفسير البدايات والنهايات التي استعان بها الراوي في خطابه السردية، ووسمها بها كعلامة فارقة ترسي أعراف وتقاليد البيئة التي تنتمي إليها، يبقى الختام الخطابى للحكاية خطابا حيويا يصر دائما على استمرارية الحكى.

<sup>1</sup> حكاية الجازية، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية سكرة، . الملحق.

<sup>3</sup> فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية -تأليفها وأقسامها-، ط2، دار الفكر، عمان، 2007، ص162.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية، د/ط، الجزائر، 1989، ص78.

## خامسا/ المعتقدات المتوارثة في الحكاية الشعبية:

جاء الأدب الشعبي مليئا بالكثير من مخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التي عرفها العالم القديم بعامة<sup>1</sup>، فكانت الحكاية واحدة من هذا التراث ال ذي جاء مشبعا بجملة من المعتقدات التي مثلت جانبا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد، فحوت" أفكارا حول قضايا يعيشها المجتمع وتشغل باله وتؤثر في سلوكه اليومي، فتجعله يتعود على أنماط سلوكية دون محاولة تفسيرها، أو البحث عن أسبابها أو صلاحيتها"<sup>2</sup>. و"المعتقد ناشيء عن مصدر لا شعوري يكره الإنسان عن تصديق فكر أو رأي، أو مذهب خرافيا"<sup>3</sup>، لجأت الحكاية إلى إدراجه في نصوصها بصفة مباشرة وجعلته عنصرا أساسيا في السرد، مقنعة المتلقي بجملة هذه الاعتقادات المتوارثة عن الجماعات الشعبية التي آمنت بوجودها وحدثت أفعالها. هناك من نظر إلى أن الحكاية" هي تفرغ للمحمول العقائدي العاطفي في وعاء العقل"<sup>4</sup>، جاعلة متلقيها يؤمن بكل ما حملته من خوارق تتعدى حدود العقل البشري، وتقبل هذا القفز على حدود القوى البشرية، لتؤسس لنص يؤمن بوجود عالم الجن وقدرته الخارقة على التواصل والتأثير والتأثر، وتمنح لعالم السحر والشعوذة مكانة داخل النص، فتغير مجرى حوادث النص وتكسبه طابعا عجائبيا، بفضل التحولات التي تصاحب وتلازم شكل وأفعال شخصياته.

لذا كانت الأشكال الدينية وما صاحبها من معتقدات وأعمال سحرية إبداعا إنسانيا، أنشأها لإيجاد المتعة السردية من جهة، وإبراز عالم خفي من جهة أخرى، يميل إلى الاعتماد على كل ما هو تخيلي؛" فالتخييل هو الذي يصور عالما افتراضيا في تداخله مع الواقع دون أن يكون هو الواقع بعينه "<sup>5</sup> فحاكى بذلك الراوي في الحكاية غرائب الأمور من سحر، وتكلم الحيوانات فكانت هذه المحاكاة "متعلقة بغرائب الحياة أو بجوانبها الغريبة أو بالمغامرات

1. فاروق خور شيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991، ص9.

2. عبد الحميد بن الشيخ، مظاهر الأسطورة في المعتقدات الشعبية في الريف الجزائري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002، ص9.

3. غوستاف لوبون، الآراء والمعتقدات، تر: عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر، د/ط، القاهرة، د/ت، ص17.

4. مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص145.

5. كريمة بوكروش، الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة -شجرة العابد - لعمار علي

حسن ، دكتوراه علوم، إشراف عبد الغني بن الشيخ، جامعة المسيلة، 2016/2017 ص 17.

الخاصة، أو يكون الأساس التخيلي أو الخيالي هو السائد في الحكاية، ونقل الجانب الخاص بتقليد الحياة أو محاكاتها ليزداد الجانب التخيلي أو الجانب المتعلق بالاستغراق في الذات، ويكثر التأمل واستخراج بعض كوامنها وهوامسها، التي قد تكون شديدة الغرابة"<sup>1</sup>، فجاء توظيف الراوي لهذه المعتقدات كاستجابة لهوامسه الداخلية. ومن بين المعتقدات التي بثها الراوي في حكاياته نجد:

## 1/ الاعتقاد بالسحر:

جبلت المجتمعات الشعبية على اعتقاد مؤكد، هو ميلها للاعتقاد بوجود السحر وممارسته، حتى أن الراوي لما قام بتوظيف هذا المصطلح لم يتلق استغراباً من طرف المتلقين، لإدراكهم كنهه وقدرته على تغيير أقدار وأشكال شخصياته. فتضمن نص الحكاية الشعبية بعض المؤشرات التي تدل عليه، ووردت في النصوص الحكائية كلمة "العزام" أو "الطالب" وهي شخصية تدل على ممارسي الشعوذة والسحر، وهم أشخاص يقومون بتسخير الجن للقيام بأعمالهم الشريرة. وفي حكاية ودعة جلاية سبعة أورد الراوي مقطعاً سردياً يتحدث عن هذه الظاهرة، عندما علق لابنته حرزا ناطقا يكون همزة تواصل بينها وبين والدها، لما خرجت باحثة عن إخوتها " قَرَّتْ الطُّفْلَةَ تَخْرُجُ اتَّحَوَّسَ عَلَى خُوْتِهَا، سَافَرْتُ مَعَ الْخَادِمِ تَبَحْتُ عَلَى خُوْتِهَا، وَ أَقْبَلَ مَا تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ عَلَّقَهَا بِأَبَاهَا حَرَزُ <sup>2</sup> فِي رَقَبَتِهَا، وَهَذَا الْحَرَزُ كَانَ نَاطِقًا، فِي كُلِّ مَرَّةٍ إِحَاوَلُ الْخَادِمُ إِيْنَزَلُهَا مِنْ فَوْقِ الْحَصَانِ وَ هِيَ أَتْنَادِي عَلَى أَبَاهَا يَتَكَلَّمُ هَذَاكَ الْحَرَزُ، إِيجِي فِيهِ صَوْتُ أَبَاهَا وَإِبْقُولُهَا " رُوحِي رَاكِي أَقْبَالِي " وَ كُلُّ مَرَّةٍ يَطْلُبُ مِنْهَا تَهَبُّطُ أَتْنَادِي عَلَى أَبَاهَا أَوْ بِأَبَاهَا إِيْكَلْمَهَا حَتَّى فَاقَ الْخَادِمُ بِالْحَرَزِ الْمَعْلُوقِ فِي رَقَبَتِهَا أَطَامًا لِيهِ وَنَحَاهُلَهَا مِنْ رَقَبَتِهَا وَ طَيْشُوا <sup>3</sup>4. توحى دلالة المقطع بلجوء والدها إلى ممارسة السحر لمساعدة ابنته في رحلة بحثها، واستعمله كنوع من التحصين والمساعدة. ارتبط السحر في الحكاية الشعبية بظاهرة التحول أو المسخ، حيث نعثر عليها في العديد من النصوص ذات الدلالات الواضحة" فمسخ شخص يعني خضوعه لتحول يصيبه

<sup>1</sup> . شاعر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع في القصة القصيرة، العملية الإبداعية في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د/ط، القاهرة، 2001، ص18.

<sup>2</sup> . حرز: عبارة عن تميمة يعتقدون قديماً أنها قادرة على حماية الأشخاص ومساعدتهم.

<sup>3</sup> . طيشوا : رماه.

<sup>4</sup> . حكاية ودعة جلاية سبعة، ص244.

إما بالزيادة أو بالنقصان وهو أن تطرأ تحولات فزيولوجية على شخص ما. كأن يتحول إلى حيوان أو جماد أو نبات"<sup>1</sup>، ففي حكاية بقرة اليتامى تظهر لنا مياه عين مسحورة تحمل شرطا غريبا أن من يقدم على التنفس أثناء الشرب يتحول إلى حيوان، وهذا ما حدث لأخ لونجة عندما نسي هو الآخر حرزه الذي كان معلقا برقبتة. يظهر أن المجتمع الشعبي كان يميل لتعليق التائم حول العنق "كِي شَرَبُوا الْوَلَادَ أَنْسَى الْطِفْلُ الْحَرَزُ أَنْتَاغُو، هُومَا عَادُوا فِي نَصِ الطَّرِيقِ أَوْ هُوَ أَنْفَكْرُو، هُوَ إِيْقُولُ أَنَا لِنَوْلِي<sup>2</sup> أَنْجِيْبُوا وَأَخْتُو أَنْقُولُ أَنَا اللَّيْ أَنْرُوخَ أَنْجِيْبُ"<sup>3</sup>. وقد أظهر لنا خوف لونجة على أخيها من شرب الماء المسحور.

كما أظهرت لنا بعض الحكايات أيضا الاعتقاد الواضح بقدرة السحر على تحويل الأشخاص، ففي حكاية ودعة جلاية سبعة يقدم الخادم على غطسها في بركة سوداء تمكنت من جعلها على هيئة خادمة "فِي طَرِيفُهُمْ عَقَبُوا عَلَى بَرَكَةِ سَوْدَا غَطَسَ فِيهَا وَدَعَةَ وَلَاتِ كَحَلَّةَ، أَقْلَبَهَا عَلَى هَيْئَةِ خَادِمَةٍ كِي لَحَقَتْ لَقْرِيَةَ خَاوْثَهَا دَارُوهَا رَاعِيَةَ ... تَعَرَفَ عَلَيْهَا بَلِيَّ هَادِي أُخْتِ وَدَاوَهَا<sup>4</sup> لِلْجَابِيَةِ اللَّيْ أَنْفَسَخَ هَذَا اللَّوْنُ، وَرَجَعَتْ وَدَعَةَ كَيْمَا كَانَتْ مَنْ قَبْلُ"<sup>5</sup>. فقدت ودعة ملامحها الأصلية وتحولت حياتها جراء هذا التحول من سيدة إلى خادمة ترعى الإبل. وتحول أخ لونجة على هيئة غزال بعد شربه للماء "كِي أَرْجَعُ أَشْرَبُ وَأَنْسَى أَنْفَسَ وَلَا غَزَالَ، كِي أَوْصَلُ وَابْدَى إِيْنُطَ قُدَامَهَا شَافَتْ الْحَرَزُ أَمْعَلَقَ فِي رَقَبْتُو قَاتْلُو: آه يَا وُلَيْدُ أَمَا خَدَعْتَنِي"<sup>6</sup>. هذا التحول الذي تعرض له الأخ يزيد من هموم لونجة ويصبح أخوها أكثر عرضة للقتل من طرف الصيادين.

أما التحول في حكاية عصفور الهوى<sup>7</sup> فقد اتخذ عدة أشكال. لعل ما ترمي إليه الحكاية وراء هذا التحول هو القدرة على التشكل وفق ما تمليه عليه الظروف؛ فتحوله إلى حصان ليؤمن لها التنقل والسفر إلى بيت أهلها، وتحوله إلى خروف ليتمكن من الجلوس إلى

<sup>1</sup> . المصطفى موبقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا 2005، ص240.

<sup>2</sup> . أنولي: أرجع.

<sup>3</sup> . حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>4</sup> . أداوها: أخذوها.

<sup>5</sup> . حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>6</sup> . حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>7</sup> . ينظر: حكاية عصفور الهوى، الملحق.

قربها واستراق الأحاديث التي تجري بينها وبين أمها وأخواتها، وتحوله إلى طائر يؤمن له سرعة التنقل والتخفي بعد أن كشفت سره المتخفي. وتحول العصا في حكاية سكره إلى شجرة عملاقة تؤمن له الحماية من الغولة وتقف سدا ذريعا تحميه منها، كي لا تتمكن من القضاء عليه "أَرْشَقَ الْعَصَا فِي الْأَرْضِ أَوْ قَالَهَا أَعْلَايَ يَا عَصَاةَ أَمَا وَأَبِي أَعْلَايَ أَوْ دِيرِيلِي قَصَعَةَ مَنْ الْفُوقَ وَلَاتْ هَذِيكَ الْعَصَا شَجْرَةَ جَا فِيهَا وَقَعْدُ، قَالَتْكَ حَرَسَاتُو هَادِيكَ الْغُولَةَ أَشْحَالَ مَنْ عَامٌ"<sup>1</sup>، وعليه كان هذا التحول مرتبطا بشخصيات الحكاية "التي اتخذها القاص والمقصود له رموزا نموذجية يتكى عليها ويجعلها حافزا للإقلاع أو استعادة الأمل"<sup>2</sup>.

كان للخاتم السحري الذي عجت به النصوص الحكائية دور هام، في منح المساعدة لأبطالها على تخطي المصاعب وتجاوز المسافات ومعرفة المستقبل القريب، استعانت به نجمة خضار لمعرفة المرأة التي قصدت بيتهم طالبة منهم مساعدة الفتيات لها في أمور الفلاحة "قَالَكَ وَحَدَّ النَّهَارُ جَانَهُمْ مَرَّةً قَاتَلَهُمْ أَعْطُونِي الْبِنَاتِ أَنْتَاوَعُكُمْ إِيْنَحُولِي صَيْفَ الْفَلَاحَةِ، هِيَ دَوْرَتْ نَجْمَةَ خُضَارِ الْخَاتَمِ أَنْتَاعَهَا عَرَفْنَهَا بَلِي غُولَةَ، قَالَتْكَ أَعْطَوْلَهَا الْبِنَاتِ وَمَعَاهُمْ سَبْعَ عَوْدَاتٍ قَالَتْكَ أَوْ رَحَلُوا بِلَادَ إِيْعَمْرُوهَا وَبِلَادَ يَخْلُوهَا"<sup>3</sup>.

وامتلكت زوجة هارون الرشيد هي الأخرى خاتما سحريا ساعدها على كشف الطريق المناسب من أجل الذهاب "قَالَكَ قَعْدُو مُدَّةَ عِنْدَ السُّلْطَانِ لُدَاكَ النَّهَارُ قَرُّوَا يَرْجِعُوا لُدِيَارَهُمْ، هُوَمَا عَادُوا فِي الطَّرِيقِ قَالَتْكَ مَرَّتْ هَارُونُ الرَّشِيدِ أَدْفُولُ أَنْرُوْحُوا مَنَا وَخَوَاتِنَاهَا إِيْقُولُ أَنْرُوْحُوا مَنَا، قَالَتْكَ دَوْرَتْ الْخَاتَمِ فِي صَبْعَهَا قَاتَلَهُمْ مَنَا رَاهُ كَايْنِ خَطَافِ الْعَرَايِسِ، قَالُولَهَا مَرَّالْنَا غَيْرِ نَاخْذُوا رَايْكَ، قَالَتْكَ أَنْقَرُفُوا. هَارُونُ الرَّشِيدِ أَفْبِضَ طَرِيقَ هُوَ وَمَرْتُو وَخَاوْتُوَا وَنَسَاهُمْ قَبِضُوا طَرِيقَ، أَمْشَاوُ أَمْشَاوُ، قَالَتْكَ دَوْرَتْ مَرَّتْ هَارُونُ الرَّشِيدِ الْخَاتَمِ فِي يَدَهَا، قَانَلُوا رَاهُ سَاطُ عَلَيْهِمْ وَأَقْلَبَهُمْ أَحْجَارَ، مَا عَلَيْهِ غَيْرَ رَجَعَهَا لُبَيْتِ أَبِيهَا وَأَفْبِضَ الطَّرِيقَ هُوَ عَادَ رَايْحَ وَهِيَ مَدَنْلُو الْخَاتَمِ أَنْتَاعَهَا"<sup>4</sup> واستنجد الراوي بهذه القطعة من الحلي ومنحها قوى خارقة تحاكي بساط

<sup>1</sup> . حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> . محمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، رسالة دكتوراه ، مخطوط بكلية الآداب، جامعة عنابة، 2001/2002، ص125.

<sup>3</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية هارون الرشيد، الملحق.

علاء الدين السحري، ليجعل لنصه ميزة استشرافية، للكشف عن حوادث المستقبل، وهو أمر شائع عند العرافين الذين يقومون بقراءة الطالع متنبئين بما سيحدث للشخص في حياته القادمة.

حاول الراوي الشعبي من خلال هذا العنصر المبني على السحر، المعتمد على الفعل الأسطوري إلى تمكين شخصياته البسيطة من قوى خارقة، تمنحهم من إرجاع التوازن، فاستخدام هارون الرشيد للخاتم الذي منحته له زوجته كوسيلة للتخلص من سحر " خطاف العرايس" مكنه من القضاء عليه، وإرجاع الأشخاص الذين كانوا تحت تأثير القوى السحرية إلى حالتهم الطبيعية " إلى دَخَلَ لَعْنَدَ خَطَافِ الْعُرَايسِ، قَالُوا: شَوْفَ ضُرْكَ الْهَوْنُ يَا تَسُوْطَ عَلَى هَآذِ الدَّنْيَا كَامِلٌ وَتَقْلَبُهَا كَيْمًا كَانَتْ وَلَا تَقْتَلُكَ رُوْحَكَ رَاهِي فِي يَدِي، قَالُوا: خَطَافُ الْعُرَايسِ قَابِلُ الْمُهْمِ مَا تَقْتَلُنِيْشَ قَالَكَ نَاضِ سَاطُ عَلَى ذِيكَ الدَّنْيَا أَكُلَ الْعَشْبَ أَنْبَتَ وَهَادُوْكَ الْعِبَادُ أَكُلَ أَحْيَاوُ، أَطَامَا كَسَرَ الْبَيْضَةَ وَقَطَعَ الشَّعْرَةَ خَرَجَتْ رُوْحُو" <sup>1</sup>.

وفي حكاية شمسة بين حيطين منح الأب لابنه الخاتم والحصان، الذي سافر به في حدود العالم العجائبي، متخطيا سبعة بحار لجلب المرأة. هذا الانتقال الزمني الخاطف ما هو إلا مفارقة دلالية خارقة للمألوف، جعلت قوامها إخفاء للعقل البشري وغيبت تصديقه وحضوره الواقعي " قَالُوا بِيُوْ هَادِي يَاوَلِيْدِي بَعِيْدَةَ عَلَيْكَ أَنْتَ قَالُوا وَرِيْلِي بَرَكَ. قَالُوا بَابَاهُ شَوْفَ هَاوُ الْخَاتَمِ، وَهَاهِي عَوْدَةَ الْبُرْقِ أَوْ هَادِي الطُّفْلَةَ رَاهِي تُرْقُدُ مِنَ الْعَامِ لِلْعَامِ. وَالْعَامَ هَذَا رَقَدَتْ عَلَى لَيْمَنَةَ <sup>2</sup>، وَالْعَامَ لِأَخْرَ تَتَبَدَّلَ عَلَى لَيْسَرِي <sup>3</sup>، قَالُوا رُوْحَ رَاكَ تَلْقَاهَا رَافِدَةَ كِي تَلْقَاهَا رَافِدَةَ نَحِي <sup>4</sup> الْخَاتَمَ أَنْتَاعَكَ وَدِيْرُو فِي صُبْعُهَا أَوْ خَاتَمَهَا دِيْرُو فِي صُبْعِكَ وَأَعْصَبَ <sup>5</sup> قَبْلَ مَا يَحْكَمُكَ وَالْدِيْهَا. وَاللَّهِ إِذَا لَحَقُوْ بِكَ يَدْفُدُوْكَ، قَالَكَ رَاخُ بَقْدَرَةَ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ أَنْهَارَ لُقَاهَا رَافِدَةَ قَلْبُهَا قَنْدُورَتَهَا بَاهُ تَقَطَّنَ، وَهِي فَطَنَتْ وَصَدَتْ <sup>6</sup> لِيْهِ وَقَاتَلُوْ أَنْتَ مُحَمَّدَ بْنَ السُّلْطَانَ وَقَاتَلُوْ أَرْزَبَ قَبْلَ

<sup>1</sup> حكاية هارون الرشيد، الملحق.

<sup>2</sup> ليمنة: اليمنى.

<sup>3</sup> ليسرى: اليسرى.

<sup>4</sup> نحي: انزع.

<sup>5</sup> أغصب: أسرع.

<sup>6</sup> صدت: التفتت.

قَبْلَ مَا يَلْحُقُوا بِبَيْتِكَ وَالِدِيَّ يَقْتُلُوكَ قَالَتْ هَذَا وَارْكَبِ الْعَوْدَةَ وَقَالَ بَابُكَ يَارَبِّي جَانِبَهَا وَتَزُوجُ بِبَيْتِهَا"<sup>1</sup>

استخدمت الحكاية الشعبية هذه الخاصية في العديد من الحكايات، وأدرجتها كموضوع رئيسي لإضفاء عنصر التشويق الذي يشد انتباه المتلقين من جهة ولإبراز مدى قدرة السحر على تغيير مجرى الحياة والتحكم في مصائر الشخص، في حين يبقى ينظر إلى هذا التحول على أنه بقايا التأثير الأسطوري، الذي استعانت به الحكاية الشعبية في تمرير نصوصها وألزمته اعتقاديا تحت مسمى السحر، كي تتجح في تمرير هذه الخوارق المعتمدة في النص الشعبي"<sup>2</sup>.

## 2:/ الاعتقاد بوجود الجن:

هو معتقد قديم قام الإنسان بإعادة بعثه، وأضاف إليه وألبسه حلة واقعية من نسج خياله، فشكل ملاذا خصبا لتواجد هذه الكائنات الخفية، التي تتحكم في حياة الأدميين، وتتحكم في الفضاء من حوله، فتصور الإنسان قديما عالما من الآلهة والأرواح، تملأ المحيط من حوله وتحل في أي شيء جامد، أو نباتي أو حيواني<sup>3</sup>. يشيع الاعتقاد أن هناك أنواعا من الجن والعماريات ذات الصفات الطيبة والخبيثة، فتمنح المساعدة تارة وتصعب دروب الحياة تارة أخرى، فمنها " ما يخفى ولا يظهر لأحد، ومنها ما يخفى عن أناس ويظهر لآخرين بالرقى والعزائم"<sup>4</sup>، يظهر هذا المقطع أن بإمكان هذه المخلوقات منح المساعدة وأنها ذات طبيعة خيرة.

ساد هذا الاعتقاد كثيرا في الأوساط الشعبية، حيث منحت له ظهورا داخل النص الحكائي وضمنته تحت مسميات مختلفة كالعمريوت والغول والغولة، أو بعض الحيوانات التي أكسبتها قوى خارقة تحمل دلالة الجني، تدخل في ثقافة المجتمع، وفي كل جانب من جوانب

<sup>1</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>2</sup> المصطفى موبقن، بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، ص200.

<sup>3</sup> ينظر الماجدي خزعل، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، ط1، عمان، 1997، ص64.

<sup>4</sup> عباس محمود العقاد، إبليس، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د/ط، القاهرة، 1985، ص11.

حياته مصورة فكره بوعي منه أو دون وعي، ولجوءه إلى معتقد الجن وتثبيته في الحكاية هو رغبة منه للتخلص من فشله في محاولة التخلص من واقعه المؤلم ومن معاناته.

يتشكل الجن ويأخذ صورا متعددة داخل الحكاية، فهي غير مقيدة بهيئة واحدة، تظهر في صورة إنسي، وتارة في صورة حيوان وأخرى على هيئة جماد وعلى شكل قرب مليئة بالزيت، وهذا ما يتجلى في حكاية سكرة عندما تحول الأربعون غولا، كي يتمكنوا من القضاء على من اقتحم.

الصورة التي اعتمد الجني الظهور بها داخل الحكاية الشعبية، كانت على شكل غول، يعد من أقدم الخوارق رسوخا في الذهنية العربية القديمة والحديثة، ولا يزال حاضرا في أذهاننا إلى اليوم، يتخذ في كثير من الأحيان ملامح الإنسان العادي، لكن طباعه موحشة، تهوى أكل اللحوم وشرب الدماء، ففي حكاية سكرة عندما تتحدث المرأة مع مجموعة من الرجال الذين تبارزهم وأن من يفوز عليها تتخذة زوجها "قَالَكَ أَنْحَزَمْتُ عَلَى وَحْدِ الْكُشَاطَةِ<sup>1</sup> أَوْ قَاتَلْتُهُمْ أَشْكُونُ أَيَجِي إِيْعَافَرْنِي وَاللِّي يَكْسِرْلِي ضَلْعَةَ نَاحِدُو، دَارَتْ عَلَى دُوكِ الرَّجَالَةِ أَكُلْ أَنْتَاعَ الْقَرْيَةِ اللَّي أَنَهْرُو تَحْبَطُو، قَاتَلْتُهُمْ : مَزَالِي غَيْرِ هَذَاكَ، يَاة قَالُولَهَا، هَذَاكَ مَسْكِينُ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ رَاهِي كَانَتْ حَارَسَانُو الْعُوْلَةَ، رَاهِ غَيْرِ كِي بَدَا يَرْتَاخِ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ، قَاتَلْتُهُمْ بَلَاكَ هَذَاكَ اللَّي فِيهِ الْبِرْكَةَ هِي قَدَمْتِ أَنْعَافَرُ فِيهِ، دَارَتْ رُوحَهَا طَاحَتْ وَكَسَرَتْ الْكُشَاطَةَ اللَّي تَحْتَهَا وَبَدَاتِ أَنْعِيْطُ أَبِي كَسْرَلِي ضَلْعَتِي، أَبِي كَسْرَلِي ضَلْعَتِي هَذَا نَزَوْجِ بِيهِ، أَيَا سِيْدِي دَارُو الْعَرَسِ"<sup>2</sup>، من خلال المقطع السردي تبدو من ملامحها أنها امرأة ذات حسن وجمال، مادام الرجال قبلوا مبارزتها، وقدرتها على التشكل أخفى طبيعتها الحقيقية، التي أقدمت من أجلها، وهي التخلص من الرجل الذي همت بأكله وانتظرت مدة طويلة حتى تقدم على ذلك، لكن خداعه لها جعلها تنتقص أثره وتعثر عليه، كي تتمكن من إكمال انتقامها، لكن فطنة الرجل جعلته يكتشف حقيقتها بعد مدة ، فقرر التخلص منها ومن شرها المضمّر "أَوْ كَانَ عِنْدَهُمْ

<sup>1</sup> الكشاطة، عود حطب رقيق.

<sup>2</sup> حكاية سكرة، الملحق.

مَرَاخُ غَنَمٍ كُلُّ لَيْلَةٍ تَأْكُلُ نَعَجَةً، تَصْبَحُ غَيْرَ الْهَيْدُورَةِ <sup>1</sup> فِي الْمَرَاخِ، قَالَتْ لُنَيْكُ اللَّيْلَةَ دَارَ الْهَيْدُورَةِ عَلَى ظَهْرُوا أَوْ جَا فِي وَسْطَهَا وَرَقْدًا، أَوْ هِيَ هَائِي جَاتِ دَخَلَتْ أَسْنَانُهَا فِيهِ" حَاشَى بَنْتِي" أَنْطَقَ لِيهَا قَالَهَا الْعَمَى، قَاتَلُو جِيْتِ أَمْعَقِبَةَ الْمَشْطِ <sup>2</sup> طَاخَ عَلَيْكَ، قَالَتْ فَاقُ بِيهَا بِاللِّي هِيَ اللَّي رَاهِي تَأْكُلُ فِي الْغَنَمِ، قَالَهَا لَارَمَ نَرَحَلُو، هَوْمَ عَادُوا عَلَى حَافَةِ الْجَبَلِ طَبِشَهَا هِيَ وَالْعَوْدُ قَاتَلُوا شَوْفَ يَفْعُدُ مِنِّي فَرْدَ عَظْمٍ يَعْمِيكَ وَلَا يَكْسِرُكَ، قَالَتْ وَ خَلَاتَلُو طَفْلَةَ، يَمْشِي أَوْ دَايِرَهَا فِي الْقَلْمُونِ أَوْ هِيَ نَطَقَتْ لِيهِ أَوْ قَاتَلُو: عَزْ...عَزْ.. وَ ذَبْنَاتُ دَادَا، إِيْلِيْقُو غَيْرَ لِلْعَزْ شَدَهَا وَخَبَطَهَا عَلَى الْحَيْطِ، وَ قَالَهَا أَنْتِ ثَانِي فِيكَ رِيحَةَ أَمَكِ طَاخَتْ مَاتَتْ" <sup>3</sup>، ومنح الراوي للانسان قدرة على التخلص من هذه المخلوقات ليعيد بذلك التوازن لحياة أفراده . يتصور في الوسط الشعبي أن عالم الجن شبيه بعالم الإنس، له تقاليده ونظمه الاجتماعية يتزوجون ونساؤهم تنجب، وأكلهم شبيه بأكل الأدميين، رغم طبيعتهم الموحشة" قَالَهَا شَوْفِي أَفْنَلِي جَفْنَةَ وَحَدِي وَبُرْمَةَ مَرْقَةَ وَادْبَجِي شَاءَ نَحِي مَنَهَا غَيْرَ الْجَدِّ" <sup>4</sup>، يتغذى على نفس طعام البيئة التي ينتمي إليها، وأن ظهورها مجرد عامل نفسي أنتجته مخيلة الراوي الشعبي، في حين هناك من يرى أنها شخصية حقيقية، معللين وجودها بقولهم: إنه ربما يرجع وجود الغول إلى عادة تقديم القرابين إلى بعض الآلهة الوثنية. وهذا التفسير يقرب ويدعم أن تواجد الجن والعماريت والأغوال ترمز في واقع الأمر إلى مجموعة بشرية عاشوا في الزمن الماضي بهذه المسميات.

يسود الاعتقاد في الأوساط الشعبية أن الأفاعي، التي يطلق عليها مصطلح "الطامة" تحمل مواصفاتهم وإحدى فروع الجن، الذي يملك مقدرة خارقة على التخفي والسرعة والقدرة على التلون والتشكل وقدرة على التكلم. هذا التصور كله للجنان كي يعزز من حضوره داخل كل نص شعبي، ففي حكاية هارون الرشيد أشار الراوي إلى تسلطها على أهل القرية، حيث

<sup>1</sup> الهيدورة: جلد الشاة.

<sup>2</sup> المشط: أداة ذات أسنان حادة تستخدم لمشط الصوف .

<sup>3</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية الغول بووذية، الملحق.

تجبرهم على مدها بقربان متمثل في فتاة ليتمكنوا من السقاية من مورد الماء " طأحوا في قَرْيَةٍ حَاكَمَ فِيهِمْ غُولٌ وَأَفْعَى مُو سَبَّعَ رِوسَ، كُلُّ أُسْبُوعٍ يُقَدِّمُ لَهَا قَصْعَةَ كَسْكَاسٍ وَطُفْلَةَ مَنْ الْقَرْيَةِ... نَاضَ هَارُونَ الرَّشِيدُ بَعْدَ الطُّفْلَةِ وَقَصْعَةَ الْكَسْكَاسِ وَرَاحَ لُبْسَ مَنْ كُلِّ حَاجَةٍ سَبْعَةَ سَبْعَةٍ وَأَبْدَى يَتَقَاتِنُ<sup>1</sup> هُوَ وَيَاهَا، قَالَكَ هِيَ تَضْرِبُ أَتَحْيِلُو حَاجَةَ وَهُوَ يَضْرِبُ إِيطِيرْلَهَا رَاسَ هَكَذَاكَ نَقَعْدَلْهَا رَاسَ، قَالَهَا تَضْرِبِي وَلَا نَضْرِبُ، هِيَ أَدْقُولُ أُضْرِبُ وَ هُوَ إِيْقُولْهَا أُضْرِبِي غَلْبَاتُو، قَالَكَ أُضْرِبْهَا أَقْطَعْهَا رَاسَهَا"<sup>2</sup>.

لعل لجوء الراوي إلى تجسيد شخصية الغول وربطها بمخاوفه، جسد مخاوفه في شكل مخلوقات عجيبة وألصق بها صفات الظلم والعنف والبطش، ومنحها قوة خارقة تتجاوز قوة الإنسان. قد يترجم خوف الإنسان وضعفه وعدم قدرته على مواجهة الصعاب، وخوفه من المجهول منح لها سببا للظهور في مخيلته، فأمدته خياله بكل ما هو غريب لحظة خلوه مع نفسه سرعان ما حولها إلى أشكال غريبة، تحيط به وتقطن أماكن بعينها، فابتدعت مخيلته صورا لمخلوقات غريبة أنتجها خوفه

شكل هاجس الليل عنده دعوة لظهور هذه المخلوقات والسير وحيدا في القفار والفيافي أو الصحاري. كلها مدعاة تسهم في استدعاء هذه الكائنات، يمكن أن ننظر لحكاية حديدوان الذي تركه والده وحيدا على أنها محاكاة ابتدعها الراوي بعد أن ترك وحيدا " فلأن المنفرد في القفار ... مستشعر المخاوف، متوهم المتالف متوقع الحتوف. لقوة الظنون الفاسدة على فكرته وانغراسها في نفسه، فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به، واعتراض الجان له"<sup>3</sup> هذا كله يبين مدى تأثير البيئة الخالية على تفكير الإنسان وتخيالاته.

<sup>1</sup> يتقاتن: يتقاتل.

<sup>2</sup> حكاية هارون الرشيد، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج 2، مؤسسة دار الهجرة، ط2، إيران، 1309هـ، ص254.

تصور الراوي واستمد حيوانات وألبسها لباس الجن، فجعل للطيور علاقة بالجن في تفكير الذهن الشعبي، وبقدرته على التحليق يستطيع كشف الأسرار وكل ما هو محجوب واستعانته بها سمحت له أن يتخطى واقعه المؤلم.

يمكن القول: إن الاعتقاد بالجن يمثل أساس المعتقدات السحرية، على أساس أن الجني يكون غالبا هو الرابط الخفي بين الساحر والمسحور، وأن التصور الشعبي للجان "لا يتناقض مع العقيدة"<sup>1</sup>، فالدين "أقر بوجود الجان على الأرض، ولكنه لم يقر بكثير مما يعتقد الناس أو يتخيلونه تجاه الجان وحياتهم وسلوكهم"<sup>2</sup> فقد صورها المخيال الشعبي داخل الحكاية كشخصية شريرة حاملة لنوازع الشر، وامتلاكها لقوى خارقة تفوق قدرة الإنسان العادي، وذات نفس ظالمة تميل إلى الفتنك بفرستها والتتكيل بها أينما حلت، يمكن لنا أن نسقطها رمزيا على صورة الطاغية الذي يهدد الاستقرار الذي يعيشه الأفراد.

منحها الإنسان الشعبي أسماء مستعارة لتفادي ذكرها فيكنى بعبارة "أهل الخير" أو "جماعة الله يهديهم" أو "جماعة الله يخزيهم" لأجل تفادي ذكر كلمة الجان، لما لها من مخافة وفزع، واعتقادهم أن ذكرهم يعتبر نداء لهم، فيتحدثون عنهم بطريقة غير مباشرة، والظاهر أيضا أن الحكايات الشعبية لم تضع لهم أسماء مخصوصة، وكثيرا ما وضعت لهم أفعالا دلت عليهم أو صفات دالة، كحوافر الحيوانات والأسنان الكبيرة وأرجل الماعز، واتخذ لها مساكن في الغابات أو في منازل أو قد تتلبس جسم الإنسان في بعض الحالات<sup>3</sup>.

بهذا الاعتقاد نقول: إن الحكايات الشعبية حوت العديد من الشخصيات غير الآدمية وأمدتها دورا هاما ورئيسا داخل النص الحكائي، جاعلة منها عنصرا مهما في تسلسل أحداث الحكاية، بل هيمن عليها ومنحت جوا عجيبا ومغدقا في الغرائبية، التي تثير لدى المتلقي الإعجاب والدهشة من جهة والفزع والخوف من جهة أخرى، باعثة نوعا من الحيرة في نفسية المتلقي، لمعرفة أوصاف وملامح هذه الشخصيات التي تنسج في عوالم الخيال.

<sup>1</sup> عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص46.

<sup>2</sup> عزام أبو الحمام، الفلكلور التراث الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2007، ص83.

<sup>3</sup> ينظر: محمود سلام زناتي، الإسلام والتقاليد القبلية في إفريقيا، دار النهضة، د/ط، بيروت، 1969، ص209.

### 3/معتقدات الأولياء الصالحين:

كان تأثيرهم على الأوساط الشعبية عميقا، فلا تكاد توجد جماعة لم تقم بزيارة المقام والتبرك به قديما، فكان الناس يزورونهم في حياتهم ثم مقابرهم بعد وفاتهم، نتيجة تعظيم الرواة لهم في حكاياتهم وإمدادهم بقوة خارقة وقدرة على قضاء حوائج الناس، ونصرتهم لصاحب الحق وإعانة كل سائل. حتى أصبحت الحكايات التي تنسج حولهم تلقى رواجاً وتقبلاً، خاصة لأنها انطلقت من معتقداتهم الدينية، فنظروا إليها كأنها شخصية "ربانية" تحظى بالتقديس وممتلكة لقوة وحكمة تكفي لما يؤهلها لمعاقبة المخطئين، الأمر الذي جعل الوسط الشعبي يرهبهم ويخشى أن تحل عليهم لعنته فيلجأون إليه، مستعظمين قوته، متضرعين باسمه لطلب المساعدة وتحقيق أمانهم.

هناك من الأشخاص من اتخذوه ذريعة للتقرب به إلى الله تعالى، كي يسهل لهم أمور حياتهم، مستمدين عدالتهم من القرآن والسنة، وتطبيق أحكامها التي كانت تهدف إلى تحقيق المساواة بين جميع الأفراد، فتدخلات الولي الصالح لفرض هذا المبدأ بين أفراد المجتمع والبحث عن نظام العدالة واستخدامه وتطبيقه لكل ما حواه القرآن، جعل الوسط الشعبي يتخيل أنه مبعوث إلهي وجب تقديسه وإطاعة أمره، ومن ثم لجأوا إلى تقديسه وتعظيم مكانته بينهم. حيث عرف الولي الصالح في حياته بأنه شخص زاهد عارف وعالم بالأمور الدينية والدنيوية، اتخذوه مرجعا لهم يستشيرونه ويطلبون رأيه في مسائلهم المتعلقة بالحياة الاجتماعية أو العائلية، وأن الإساءة له تعتبر نوعا من الشرك، يذهبون إلى الاعتقاد في حال وقع منهم سوء نية تجاهه، انه سينزل عليهم عقابا في حال شككوا في قدرته وصلاحه أو ربوبيته؛ بعض الأفراد الشعبيين منحوه صفة الربوبية، فتجد الأضرحة مقامة مخلدة لذكراه وذاكرة لمناقبه.

تتسع شهرة الولي الصالح بعد وفاته أكثر، فيصبح مقصدا للتضرع، يطلبون رضاه. حيث بقيت سائدة لحد اللحظة، هذا ما وقفت عليه أثناء جمع المدونة، ففي معرض الحديث عن الولي الصالح " سيدي عمر " بدأ الراوي يتكلم بحذر شديد مخافة أن يخطئ، وكلما تكلم وتحدث عنه استعمل عبارة " مسلمين مكنتين " لتفادي أي لغط قد يوقعه في الخطأ، ويعتبر هذا الولي الذي تحكى حكاياته إلى اليوم بين أهالي المنطقة مقصد العديد من الزوار، لأجل التبرك وإقامة الولائم فيه. لا تزال هذه الطقوس تقام لحد الساعة، أخيرا أقيمت وليمة للتضرع من أجل انقشاع وباء كورونا ووزعت على أهل المنطقة والفقراء.

الملاحظ أن أبناء هذه المنطقة عندما يلجأون للتعريف بأنفسهم، تلاحظ إضافة عبارة " حنا جدنا سيدي عمر " مشددين بذلك على انتمائهم ومعتزين بهذا الانتماء. وعندما يحكي الوسط الشعبي عن معجزاتهم وتجاربهم معهم، كأنه يحكي عن شخص من عالم آخر، يربط بين عوالم السحرة والجن، مما ينسج الكثير من الحكايات التي تلتصق به، فيحدث لكل شخص حكاية تختلف عن الآخر مع عظمة

هذا الولي، هذا الانتماء يكسبهم فخرا وشرفا بين الناس، ويصبح لهم جاه ومكانة، ففي حكاية الولي الصالح سيدي عمر<sup>1</sup> الذي سخر الأفاعي واستخدمها حبالا لربط حزمة الحطب نجده ضربا من الخيال، غير أن التصديق يصاحب هذه الأعمال من طرف الأفراد ويؤمنون بأحداثها لأنها نابعة من واقع الحياة اليومية، في حين تعد هذه الحكايات نمطا من أنماط حكايات الحياة اليومية أو الحكايات الشعبية على حد قول نبيلة إبراهيم<sup>2</sup>.

هذه السيطرة على الحيوان تمثل قيمة رمزية على مقدرته و" إعلان انتصار الإنسان الأنطولوجي على الحياة"<sup>3</sup>، إذ تقتصر المعتقدات الشعبية على تواجد حيوانات تحمل دلالات قوى الشر، وتجسد الصراع الأبدي بين الإنسان وبين الطبيعة والحيوانات، كما كانت منطلقا لبث العديد من الحكايات، التي نعثر عليها قصصا متناثرة لا تتعدى بعض الأسطر، لتروي الحدث الواقع، وتترجم بحث الإنسان عن تأمين طعامه، فصاغها على شاكلة كرامات تبين قدرة الإنسان العادي على تخطي كل ما هو صعب، يخلص عبد الحميد بورايو إلى القول: إن هذا الاعتقاد يمكن أن يكون " قد نشأ في مجالس الجماعات الطرقية"<sup>4</sup> التي هيأت لها المناخ لظهورها.

#### 4/الاعتقاد بنطق الحيوان:

استحوذ الحيوان على فضاء هام داخل النص الشعبي، وسكن المدونات العالمية والعربية ومنح النصوص المتعة السردية، باعتماده على إرث أسطوري، استحضر في كل

<sup>1</sup> الولي الصالح سيدي عمر، يحكى أنه اشتهر بالقوة، فكان معظم الناس يهابونه إلا زوجته التي اعتادت على سبه واحتقاره، فيروى أنه ذهب إلى الاحتطاب ولما عاد إلى البيت طلب من زوجته أن تقوم بفك الحزمة التي أحضرها، فلما خرجت وجدته قام بجلب الحطب على ظهر الأسد وملفوقا بحبل من الأفاعي، فدخلت، نقلا عن: الراوي عزيزي عمر.

<sup>2</sup> ينظر نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 204.

<sup>3</sup> جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا، (رموزها أساطيرها وأنساقها)، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1993، ص 71.

<sup>4</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 127.

الثقافات اليونانية والفارسية والهندية، التي اغتنت بقصص الحيوان الملهمة، واشتد عودها بظهور كتاب كليلة ودمنة " لأن حكايات الحيوان قبله كانت إما شعبية فطرية، تشرح ما سار بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من العهد القديم"<sup>1</sup> .

أظهرت الحكاية الشعبية على مدار نصوصها قدرة الحيوان على التكلم والتواصل مع الإنسان العادي، وصوّرت شخصية آدمية و " ليس من شك في أن الحيوان، سواء أكان في أصله الأسطوري أم في الحكاية الشعبية، قد اكتسب الكثير من الصفات الإنسانية، وعلى رأس هذه الصفات النطق واللغة"<sup>2</sup> . انطلاقاً من هذا التجاوز الخيالي منح الراوي الحيوانات الوظيفة التي استعان بها في مسيرة الحدث الروائي القدرة على التواصل. دأب المجتمع الشعبي على خرافة نطق كل الحيوانات، فنسج بذلك العديد من الحكايات على ألسنتها، وأمدها بالحكمة بما هو كاف ومنحها القوة والمكر والخداع، وجعل منها أزواجا لأدميين كما في حكاية أمحمد الهم<sup>3</sup> حيث تزوجت المرأة من ثعبان، أنجبت منه ابناً سمع الندى. هذا الإنزال الأدمي للحيوان مرده حاجة الراوي لإيصال ما عجز عن البوح به والتعبير عنه بطريقة مباشرة، فاتخذ من هذه المخلوقات لساناً عبر به عن ظلم الحاكم، وصوره على شاكلة حيوان مخادع وتارة وماكر تارة أخرى، ومنح الإنسان صورة الحيوان الضعيف المهزوم الخائف من جور من امتلك قوة أكبر، وحكاية الذيب والقنفد<sup>4</sup> مثال واضح على ذلك، حيث استهلك ظهور الذئب داخل النص مساحة معتبرة، ليفرغ فيه الراوي متناقضات الحياة الاجتماعية من مواقف وسلوكيات، تعددت رسائل الحكمة المنبعثة التي مثلت معلماً ثقافياً، عانق حدود بيئته برمزيته، وجعل من الحيوان " وسيلة تفسر واقعا بعيداً"<sup>5</sup> ، تخلص الحكاية بحكمة تعليمية أن القوة لدهاء العقل لا لقوة الجسد، واتخذ ذلك رمزا لإيصال العديد من القيم التربوية، ووجه بواسطته نقداً لاذعاً للعادات والطبائع الاجتماعية السيئة، فتراءت خلف هذا التوظيف الظاهر للحيوانات رموزاً للناس في سلوكهم وطبائعهم، وكان الصراع في ظاهره قائماً بين الحيوان ولكن باطنه كان عكس ذلك، إذ حمل نوازع الإنسان الذي لم يستطع التعبير في ظل وجود التجبر، استعان الرواة بهم واعتبروها متنفساً حاكي واقعهم .

<sup>1</sup> محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، د/ط، بيروت، د/ت، ص181.

<sup>2</sup> عبد الحميد بونس، الحكاية الشعبية، ص31.

<sup>3</sup> ينظر حكاية أمحمد الهم، الملحق.

<sup>4</sup> ينظر حكاية الذيب والقنفود، الملحق.

<sup>5</sup> عبد الحميد بونس، الحكاية الشعبية، ص31.

استعار المبدع الشعبي العنصر الحيواني في الكثير من الأحيان، لأجل اللهو والمتعة حيناً، والسخرية والنقد في مواضع أخرى مثل حكاية الذيب والضبع " إِيْقُولُكَ بَكْرِي أَصْطَحَبَ<sup>1</sup> ذَيْبٌ وَضَبَعَ أَمْشَاوُ أَمْعَ بَعْضَاهُمْ، هُوَمَا مَاشِينَ فِي الْعَابَةِ لِقَاوُ رِيَةَ كِي شَافَهَا الذَّيْبُ فَاقَ<sup>2</sup> أَوْ دَخَلَاوُ الْحِيَلَةَ وَالضَّبْعَ أَعْلَى نِيْتُو - كِيَمَا نَعْرَفُوا يَابَنْتِي الذَّيْبُ حِيْلِي - دَنْقُ<sup>3</sup> الضَّبْعُ لِلْرِيَةَ أَوْ قَالَ لِلذَّيْبِ يَا صَاحِبِي وَاشْ هَازِي قَالُو الذَّيْبُ: هَازِي رِيَةَ أَوْ تَحْتَهَا بَلِيَّةَ<sup>4</sup> وَاللِّي كِلَاهَا دَعَوَةَ الْوَالِدِينَ تَحْصَلُو فِي الذَّرِيَةَ. أَنْطَقَ الذَّيْبُ أَوْ قَالُو: كُونْ نَاكُلَهَا تَحْصَلْ الدَّعَوَةَ فِي ذَرِيَّتِي<sup>5</sup> قَالُو الذَّيْبُ: أَنْعَمَ أَصَاحِبِي إِيَهُ رَاهِي تَحْصَلْ فِي أَوْلَادِكَ. قَالِكَ أَتْلَاحُ الضَّبْعِ الضَّبْعُ لِلْرِيَةَ بَاهُ يَأْكُلَهَا حَكْمُو الْكَمَاشْ، قَالُو: آه أَخْدَعْتِي. رَدَّ عَلَيْهِ الذَّيْبُ أَوْ قَالُو: آ سِي الضَّبْعُ وَقِيلَ دَارُوهَا وَالذَّيْبُ أَوْ حَصَلَتْ فِيكَ أَنْتَ"<sup>6</sup>، حملت هذه الحكاية مكر الذئب وسخرت من الضبع بطريقة تهكمية وأصبح فيما بعد مثلاً شعبياً يصاغ في المناسبات " مانكل الريه ما تحصل فيا بلية" .

لكل مجتمع " زخم من العادات والتقاليد التي يتمسك بها، ويحافظ على صيرورتها ويحرص على تناقلها من جيل لآخر مثل حرصه على لغته أو لهجته وقيمه الدينية"<sup>7</sup>، تظهر في كل حكاية شعبية جملة من المعتقدات التي تحتكم لها كل فئة من فئات الشعوب عن غيرها، فتجدها تظهر بين أحداث النصوص، منها ما أصله ديني ومنها ما أصله خيالي؛ فالديني يظهر مدى تعلق المجتمع بتعاليم دينه الذي يعتنقه، ويحاول احترام تعاليمه، ومنها ما هو أسطوري مستلهم من بقايا الأساطير القديمة، التي زخرت الحكاية الشعبية بها

<sup>1</sup> اصطحب: صاروا أصدقاء.

<sup>2</sup> فاق: عرف.

<sup>3</sup> دنق: نظر.

<sup>4</sup> بلية: من البلاء وهي المصيبة، وما لا يحمد عقباه.

<sup>5</sup> الذرية: الأولاد.

<sup>6</sup> حكاية الذيب والضبع، الملحق.

<sup>7</sup> بلبروات بن عتو، نظرات استشرافية لعادات وتقاليد مجتمع الجزائر العثمانية (مدينة الجزائر نموذجاً)، جامعة سيدي

بلعباس، العدد2، الحوار المتوسطي، ص81.

وركزت" بالدرجة الأولى على الأساطير والخرافات، والمعتقدات الغيبية غير الواضحة، مثل الكرامات والخوارق وأعمال السحر والجن"<sup>1</sup>.

## سادسا/ خصائص الحكاية الشعبية:

لم تهتم الحكاية الشعبية بواقعية أحداثها، ولم يسع راويها إلى الإصرار على ذلك، بقدر ما اعتنى بحوادثها التي عبرت عن طموحاته وشغفه إزاء الأوضاع التي عاشها، فرغم نسيجها الشعبي المتشعب بالخيال إلا أن الراوي وجمهوره وجدوا فيها ملاذاً، استمتعوا بنصوصها في مجالس أنسهم، وفنحت بذلك إلى أن تتميز بجملة من السمات والخصائص في نصوصها . وعليه ما ي أهم خاصيات نصوصها التي اتسمت بها ؟

### 1/ الرواية الشفوية:

الحكاية فن مروي انتقل عن طريق الرواية المباشرة من أشخاص لم يمتهنوا حتى فنيات القص، معتمدا على ما حوته الذاكرة الإنسانية واكتنزت بهذا النوع من المرويات السردية وسعت للحفاظ على نصوصها الأصلية في ظل النسيان الذي لحق بها، وشوه الكثير من النصوص نتيجة قلة التدوين واعتماد رواة مختلفين. ممّا جعل النص الحكائي عرضة للزيادة والنقصان التي أصبحت سمة مختلف الفنون الشعبية الموروثة منذ القدم.

يرجع الفضل إلى بعض الأشخاص في حفاظهم على النص من ذوي الذاكرة القوية الذين حموها من الضياع<sup>2</sup>، حتّى عُدّ بذلك أسلوب الرواية الشفوية الميزة الأكثر التصاقاً بالنص الحكائي، ونجد مارسال موس marsele mauss يشير إلى أن النص "أعد ليكون مكرراً، وأعد أيضاً ليكون مسموعاً"<sup>3</sup>. يمكن رد هذه الميزة إلى تحرر النص الشعبي من قيود الكتابة التي رأوا فيها حداً لحرية الراوي وخنقاً لإبداعاته وإضافاته، التي يجنح إليها كلما دعت الضرورة لذلك، كما أن الناظر للحكايات القديمة يجدها "تعتمد على الرواية الشفاهية أكثر مما تعتمد على الكلمة المقروءة، وهو عكس الوضع بالنسبة للقصة الحديثة"<sup>4</sup>، التي نقلت مشافهة ولم يحفل مدونو التاريخ على من قالها أو إلى من تنسب، مما سمح وأكسب نصها

<sup>1</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص108.

<sup>2</sup> ينظر سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د/ط، بيروت، د/ت، ص14.

<sup>3</sup> حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص9.

<sup>4</sup> يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001، ص50.

سمة التطور أو الخلق المستمر للنص ورأوا أن " النص الشفاهي يعلم ويربي ويسلي ويحافظ على الذات والهوية الاجتماعية. والحكي في المتن الشفاهي، يستحوذ على قسط وفير من المنجز المحتفظ به في الذاكرة الشفاهية، نظرا لبساطته وسهولة تنقله بين الرواة والحفظة، نظرا لسحره في شدّ الأنفاس لما يحمله من عناصر التشويق والإثارة، في استيعاب محكيات وأحداث متزامنة ومتلاحقة، دون المساس بهيكلكه العامة" <sup>1</sup>. وعليه يمكن القول: إن خاصية الرواية الشفوية أعطت ومنحت النص الحرية في الانتقال بين مختلف الثقافات وعديد الأزمنة ومحاكاة مجريات التنقل في كل مرة من جيل إلى جيل، حاملة مخزونا ثقافيا عريقا، يخبرنا عن مآثر السلف والسابقين.

## 2/ حالة الخلق المستمرة:

تسمح حكاية مثل هذا النوع من المحكيات بالتداول والتواجد وتمنع اختفاءها من حلقات الناس وتجمعاتهم، وذلك بجعلها في عملية خلق مستمرة، فتنقل من شخص إلى شخص آخر ومن مجتمع إلى مجتمع، باق على تواصل بروايتها ومداعبة أحداثها وإدراجها في تجمعاتهم، يسمح بتأصلها وعدم جعلها حبيسة للصدر أو الكتب التي دونت فيها. تمنح رواية الحكايات لذة لقارئها ومستمعها على حد سواء، وتجعل عباراتها المسجوعة القريبة من أذن المتلقي مترسخة بسهولة، كما تسمح بإعادتها لمجرد سماعها من الوهلة الأولى؛ هذه الخاصية منحت لها سهولة إعادة الخلق، والاستمرارية المطلقة دون عوائق أو حواجز، فمن الممكن أن يعاد تأليف العديد من الحكايات في أزمنة وأماكن مختلفة، مادام العقل البشري قادرا على الخلق.

## 3/ الرمزية:

استخدم الرواة الرمز في جل الحكايات الشعبية، حتى جاءت نصوصها مغدقة بذلك، الأمر الذي قاد نبيلة إبراهيم إلى القول: إن الحكاية الشعبية تحتوي على " الرمز الكبير الذي تتطافر من حوله كل العناصر الحكائية، هذا ما يسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي" <sup>2</sup>، وهو ما منح للحكايات متعة البحث عن المعاني المقصودة التي خفيت خلف أحداثها، وأستعين بشروحات تأبى عن التصريح المباشر، حيث خاطبت العقول الذكية القادرة على استقراء

<sup>1</sup> المصطفى شادلي، الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط (أوليات منهجية في تناول ومعالجة المتون الشفاهية والإثنوغرافية)، زوايا للفن والثقافة، ط1، 2009، ص27.

<sup>2</sup> نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص211.

المعاني، وابتعدت عن المفهوم الظاهري وغاصت في باطن الكلام المرمر الذي يجنح إلى عدم الإفصاح والإظهار للمعنى بطريقة سلسلة، ومرد هذا الاستعمال هو بيئة العيش، كانوا يرمزون إلى مقاصدهم رمزا لا يفهمه إلا أصحابهم ويكثر هذا الحوار بين الفتيان والفتيات<sup>1</sup>.  
تفصح الحكاية عن مكنوناتها عندما تقتنع بقناع الرمز، الذي لا تخلو منه أي حكاية لأنه يحيلنا إلى قراءة وتأمل ما وراء النص، والتطلع إلى المعنى الخفي فيها، بتعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستثمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها العضوية<sup>2</sup> فتخلق فيها مناخا محببا من الخارق والعجيب.

#### 4/الروح الجماعية وجهل المؤلف:

إن تبني " الجماعة لهذا الإبداع تجعل الفرديات تذوب وتمحي " <sup>3</sup> فيكاد يحزم كل مهتم بالثقافة الشعبية وعلى الخصوص ميدان جمع التراث الشفهي أن هذا النوع الأدبي، يفتقد إلى مؤلف بعينه، وأن تأليفه راجع إلى الجماعة التي تبنت منشأ هذا اللون الأدبي، ما جعلها ملكية لجماعة شعبية، ونفت أن يكون مبدعها فردا بذاته حتى وإن كنا لا نتفق مع هذه المقولة إلا أنه يمكن الاعتقاد إلى حد بعيد أن خالق هذا الفن هو شخص بعينه سعى لا ابتكاره، لكنه سرعان ما ذاب في ذاتية الجماعة، فالجماعة لا يمكن أن تتفق في خلق نص متكامل بهذا الشكل الفني، وإنما مبدعه هو شخص امتلك من البراعة والثقافة الفكرية والذكاء الكثير، بنى نصوصا مختلفة وحاكها ولم يهتم إن نسبت إليه أو إلى غيره، فارتحلت من شخص إلى آخر وانتقلت من جيل إلى جيل، حتى أخذت صيغة التأليف الجماعي، وابتعدت على سمة الفردية في حبك نصوصها" فمبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة، التي ينتمي إليها وألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع"<sup>4</sup> .

كما أن من نقل هذه النصوص لم يسع أن ينسبها إلى مؤلف ومبتدع بعينه، إنما اكتفى بحمل النص كما هو وقام بحكيها، وسرد أحداثها وركز على جانب المتعة والآمال التي تغنت بها النصوص، لينسى بها واقع يومه العسير، فمرجعية تأليفها هي نوع من

<sup>1</sup> محمد المرزوقي، مع البدو، الدار العربية للكتاب ، د/ط، ليبيا، د/ت، ص301.

<sup>2</sup> ينظر محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل، دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، الجزائر، 1994، ص93.

<sup>3</sup> أحمد زغب، الدرس والتطبيق، ص8.

<sup>4</sup> محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

التنفيس عما كانت تعاني منه المجتمعات وتأمل، لتحقيق نوعا من الرضى النفسي والهدوء العاطفي، حتى وإن مزجت سقف توقعاتها بأحلامها واستعانت بخيالها في تأليف ذلك.

## 5/الزمان والمكان:

تؤكد الحكاية" أن الأحداث قد حدثت قديما على أرض بعيدة، ليس لها علاقة بالعالم الواقعي الذي يحيط بنا؛ تحدث ذات مرة ليس في مكان محدد معين، وفي زمان ما، دائما وأبدا"<sup>1</sup>، وردت الحكايات الشعبية تحت وطأة زمان مسترجع، يبدأ منذ أن يهتم الراوي في حكي ورواية حكايته. لم يكن هم راويها ومتلقيها العنصر الزمني والمكان الذي جرت فيه الأحداث وأطرته الأمكنة، حتى وإن جرت في أمكنة تتجاوز حدود المعقول، ويصعب التصديق بوجودها وأن تكون فضاء يوطر لأحداث تخرج عن دائرة المؤلف، بل جعل تركيزه على إشباع رغبته في الاستماع والتمتع بأحداثها، وزاده توظيف هذه الأمكنة نوعا من التشويق والمتعة السردية، التي جعلته يهتم بالنص أكثر. ومنه لم يلجأ الراوي إلى لتركيز على الزمن، كونه لا يعيق المسار السردى للنص، في حين أولى عناية للأحداث والشخصيات التي أطرت وساهمت هي الأخرى في تشكل المكان الذي مسرح لأحداث النص الشعبي شكلا ومضمونا، واختارت الزمن المناسب للقيام بأعمال أبطالها. فلما تختار زمن الليل المخيف وتجعل منه زمنا مهما في تنفيذ مهماتها فإن ذلك يفصح عن حاجة شخصياتها إلى هذا النوع من الزمن .

لا يمكن إنكار تملص النص الشعبي من الزمن، لأنه إطار لحوادثها وتحركاتها وهو " عنصر من العناصر الأساسية في بناء النص، لا نستطيع أن نتصور حدثا سواء أكان واقعا أم تخيليا خارج الزمن... ولا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، فالزمن ركيزة أساسية في كل عنصر"<sup>2</sup>، بل غاصت في زمن غير صريح يدور في الماضي من جهة ويستحضر الحاضر والعيش في كنفه من جهة أخرى و" إن ميل القصة الشعبية

<sup>1</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص97.

<sup>2</sup> إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000، ص99/98.

إلى التحرر من البعدين الزماني والمكاني لا يقصد من ورائه التضليل، وإنما التأكيد على صلاحية هذه القصص وإمكانية حدوثها في كل مكان وزمان"<sup>1</sup>.

## 6/قابلية التبديل والتغيير:

تكلم بروب عن خاصية التبديل في الحكايات الشعبية، وأشار إلى أن الحكايات " تتميز بخاصية أن الأجزاء المكونة لحكاية ما نستطيع تحويلها إلى حكاية أخرى دون إدخال أي تغيير عليها، وتتفرد الحكاية الشعبية دون غيرها بهذه الميزة"<sup>2</sup>، وعليه فالتبديل وارد بين أجزائها لكن دون أن يحدث تغيير لفحوى نصوصها، ولو كان له تأثير لأدى هذا التغيير إلى تشويه النص الأصلي.

ويحدث التغيير في الحكاية تبعا لطبيعة كل شعب، فلكل أمة طريقة تلائمها في الحكى، تُحدث في النص تغيرات تواكب عادات ومعتقدات أهلها، فلا يمكن لبيئة إسلامية أن تورد وتحكي عن طقوس يهودية أو خارجة عن أعراف أهل المنطقة لمخالفتها طبيعة المجتمع الذي تحكى فيه، ومنه يلجأ إلى التغيير في بعض العبارات، ليتوافق مع طبيعة مجتمعه المحافظ دون أن يكون هناك إخلال بالمعنى العام للنص شكلا ومضمونا.

تمس قضية التبديل الجانب العقائدي أكثر من أي جانب آخر، فارتحالها من بلد إلى آخر قد يحمل معها بعض الطقوس الدينية المناهية لطبيعة المجتمع، يقع التبديل الإجمالي في هذه الحالة ليمنح النص تقبلا في البيئة الجديدة التي يروى فيها. كما يمكن أن يقوم الراوي ويعمد إلى قص بعض المقاطع السردية التي يمكن أن توقع بعض الحرج بين الأفراد، فيقوم بتفاديها ومحاولة القفز عليها، خاصة إذا تعلق الأمر بأشياء تخص المرأة، فترى الرواة يحجمون عن التفاصيل في الحدث ولا يطيلون الحديث فيه، بل يجعلونه حدثا عارضا ويلمحون له بإشارة بسيطة ليكملوا حكاياتهم دون أن يشعر المتلقي بحجم الهوة السردية التي وقعت في تغيير واختصار الأحداث المتعلقة به، كما أنهم " يضيفون بعض العناصر التي قد تعجب المستمعين"<sup>3</sup>، فيستمر الخلق في الحكاية ويتجدد مع كل عملية سردية تسمح بحدوث التغيير. ومن " عصر إلى آخر تظهر الحكاية كواقع يرفض أي تغيير، وفي الوقت

<sup>1</sup> - سمية عيفاوي، القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفظ السردى مقارنة سيميائية لنماذج من القصص الشعبي

بالشرق الجزائري، رسالة دكتوراه علوم، إشراف جمال حضري، جامعة المسيلة، 2018/2017، ص 21.

<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/4785>

<sup>2</sup> - Vladimir propp :morphologie,traductionde maraguerite derido et autaes, seuil. Paris ,1965.

1970, p15.

<sup>3</sup> - غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 10.

نفسه كمادة لينة يسهل تشكيلها، ويمكنها أن تتكيف مع احتياجات متغيرة"<sup>1</sup>، لكن يظل الجوهر واحدا والأساس ثابتا والراوي متعدد والمتلقي كما هو ظاهر متجدد.

## 7/البساطة والمرونة:

نص الحكاية نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية، " يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة، يضيف ويحذف أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية والاجتماعية والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت"<sup>2</sup>، وعليه إذا تكلمنا عن بساطة الحكاية نجد أنها تمتاز بسهولة الفهم والحفظ وسهولة تذكر أحداثها، كما أن طبيعتها المرنة تمنح لمتلقيها إمكانية إعادة بعثها بأسلوب خاص بكل راو. تكون نصا قابلا للزيادة والنقصان مع ضرورة الحفاظ على الأحداث، وعدم خلخلتها أو الإضرار بالبناء العام لها أو الفكرة التي حواها النص. تجنح في نصوصها إلى الاعتماد على النهج البسيط في الطرح، لأن أسلوب الحكاية "بسيط، سهل يفهمه الجميع"<sup>3</sup>. على الراوي أن يحسن انتقاء مفرداته وعباراته كي يستطيع أن يوصل ما حواه النص الحكائي من قيم تربية واجتماعية مختلفة، تساعد متلقيها على الفهم والتفيد والامثال إلى ما جاء فيها، ولكن " حريته تصبح محدودة فيما يتعلق بمضمون الحكاية"<sup>4</sup>.

## 8/العراقة والقدم:

يتميز النص الحكائي بعمره الطويل، الذي لا يمكن تحديد عمر له، حيك منذ زمن وعصور خلت ومن " الممكن أن تكون بقايا أسطورية أو أفكارا أو معتقدات قديمة، من المحال معرفة أين أو متى ولدت، مادامت تعيش في كل مكان وكل زمان، دون تحديد زمني أو مكاني، تختفي الحضارات وتتعاقب الثورات السياسية والاجتماعية والدينية، ولكن هذه الحكايات التي لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة أو الباحثين"<sup>5</sup>. تصرح كل الدراسات أنها ضاربة في عمق التاريخ وقيمة المنشأ والظهور تواجدت مع تواجد الإنسان، الذي دأب على مزاوله مهمة الحكي منذ القدم لتعود" في جذورها إلى طفولة

1 . محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص9.

2 . المرجع نفسه ، ص61.

3 . محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص36.

4 . المرجع نفسه، ص34.

5 . غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص6.

المجتمع البشري"<sup>1</sup>. حيث عرفت المجتمعات الحكاية "وبدأت مع تاريخ الإنسانية نفسه، لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من دون حكاية، فلكل الطبقات الاجتماعية، ولكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها"<sup>2</sup> مارستها منذ الأزل تحاكي واقعها وتحمل رموز ثقافتها الشعبية، التي اغتنت بها النصوص، وشكلت بذلك مرجعية تاريخية للمجتمعات البشرية. وهكذا تضرب الحكاية الشعبية في عمق العراقة والقدم متشبهة ومتعلقة بظهور الإنسان لأنها "وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة"<sup>3</sup> حاكت واقعها وأنتجتة نصا تكرر مرارا وتكرارا، ضمنته موروثا أزليا يحمل انتماء الفرد، ويكشف فكره وطبيعة مجتمعه الموهل في الزمن.

الحكاية الشعبية سمة الشعوب التي لجأت إلى التعبير عن حالها ووصف واقعها وتزويدها بهذه الخصائص الفنية التي ألصقت بالنص الحكائي التراثي، مكنته من التميز والولوج في مختلف الأزمنة، مانحا لها الرواي بطاقة سفر ترتحل متى أرادت، لتثبت خاصيتها وقدرتها على الخلق والتلقي متى سنحت الفرصة لذلك، ولا يعيبها تقادمها ولا الحضور الزمني ولا أحداثها المكتنفة بالغرابة، بل سمح لها كل هذا بالتداول وفتح لنصها آفاقا لدراسة الرمزية التي تغزو النص الشعبي الحكائي، في محاولة لتفسير كنه ما حمله هذا النص من أفكار ومعتقدات ترفض الموت وتسعى إلى التجدد ومعانقة الحاضر في كل مرة. رغم ارتحال الحكاية من منطقة إلى أخرى فإن لها عالمها الخاص الذي يحمل بين طياته العديد من الأسرار والمعاني، التي يخفيها خلف نصوصها المتداخلة، فما تحمله من خصائص ومقاصد تربوية وتعليمية جعلها نصا ثريا بجملة من المفاهيم، التي طبعت نصها وأبانت عن ثرائه، تلك التأملات الفلسفية والميتافيزيقية التي وسم بها النص الشعبي أثارت دهشة وإعجاب المتلقي بنص، كان لراويه أثر واضح في انتقاله من جيل إلى جيل آخر، معتزا بتكراره الشفهي معانقا الحكاية منذ نشأتها إلى يومنا هذا.

طبعت النصوص الحكائية بالطابع المحلية والقومية لكل مجتمع، فحملت جملة من القيم المستمدة من تاريخ وأصالة الشعوب وثقافتهم، رغم اختلاف ثقافة الجماعات. لذا كان

<sup>1</sup>. فريد ريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص8.

<sup>2</sup>. رولان بارت وجيرار جنيت، من النبوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2001، ص13.

<sup>3</sup>. يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ص36.

لزاما على الراوي أن يسهم في تلوين نصه الشعبي بسمه وعادات ومميزات قومه التي ينتمي إليها حتى يكون هناك تقبل للأحداث التي وردت فيه، فالخصوصية تكاد واضحة في كل الحكايات بداية من المرجعيات الدينية التي اعتمدت عليها النصوص، وصولاً إلى العادات والتقاليد الدارجة التي تطبع انتماء النص الشعبي وتفصح عن دلالاته الاجتماعية والحضارية، الساعية إلى التجدد وفق ما تمليه طبيعة المتلقي.

## الفصل الثاني

## تجليات المكونات السردية في الحكاية الشعبية

أولاً: البنية السردية في الحكاية الشعبية

ثانياً: مستويات السرد في الحكاية

ثالثاً: ملامح الترميز في الحكاية .

رابعاً: ملامح التفضية في الحكاية

خامساً: بناء الحدث في الحكاية الشعبية .

سادساً: الشخصيات في الحكاية.

سابعاً: اشتغال الحوار داخل الحكاية .

حمل الراوي النص الشعبي وبناه وفق مرجعية سمحت له بخلق نص،أسسه على الصراع الأبدي بين الخير والشر، فأبدع " قصصا شعبيا فنيا ظل عبر التاريخ يشد الشعوب إلى هذا النوع من التعبير " <sup>1</sup>، وغياب التأطير المكاني والزمني للمروي شكل بالنسبة للراوي والمتلقي ميدانا فسيحا، فغوص الحكاية في اللازم واللامكان مكن الراوي من الإبداع، جاعلا من الحكاية نصا يمكن استحضاره متى شاء وأراد أن يربط حاضرنا بمخيلة ماضية،ليصبح الماضي بذلك جزءا من الحاضر، ناهيك عن التوظيف الغرائبي للشخص التي يؤمن بها متلقي الحكاية وبأفعالها، التوظيف الأسطوري منح النص إمكانية التحليق في فضاءات مكانية مختلفة، تظهر تنوعا بين ماهو واقعي وخيالي، يمنح قناعة أن " الوجود الواقعي ليس مهما" <sup>2</sup> بقدر ما يمنحه هذا التوظيف من إثارة تسهم في إنتاج نص فني يمتاز بالتكامل، يحكي واقعا معيشيا ازدحم به عقل الراوي فأخرجه على هذه الشاكلة.

تتطلب العملية السردية مؤلفا أو منجزا للحكي... يحكم هذا القصص أحداث مرتبطة بمكان وزمان معين، كما يتطلب شخصيات تقوم بتأدية الأدوار في المحكي الذي يؤطرها حوار يظهر مدى تنامي الأحداث داخل النص الحكائي،فما مدى تماسك هذه المكونات السردية داخل النص الحكائي، وما مدى اشتغالها؟

### أولا: البنية السردية في الحكاية الشعبية

إن البحث في مختلف المراجع العربية والأجنبية التي خصت مفهوم البنية بالتعريف وأدرجته في مختلف الاختصاصات النفسية والاجتماعية واللغوية وغيرها من الاختصاصات، منحت هذا المصطلح اهتماما بالغا، ليس على صعيد الساحات الأدبية وحسب . بل وجب الوقوف عند حدود هذا المصطلح وعند بعض التعاريف التي أوردها الباحثون وعلى رأسهم جون بياجيه الذي يرى بأنها"نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع ، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي" <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> . التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي،ص108.

<sup>2</sup> . المرجع نفسه، ص109.

<sup>3</sup> . جاه بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أويري، منشورات دار عويدات،ط3، 1982،ص81.

## 1: في مفهوم البنية السردية:

### أ: في المعنى اللغوي:

البنى: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنى وبنى وبنينا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة:  
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى، وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد: فبنى لنا بيتا رفيعا  
سمكه \*\*\*\*\* فسا إليه كهلها وغلماها

يقال فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناء، من حيث كان البناء لازما موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره " <sup>1</sup>، ومنه اتخذ مصطلح البنية معنى البناء؛ أي المكونات التي يقوم عليها البيت، واسم لكل عمود في البيت <sup>2</sup>، ومنه كان البناء إقامة شيء يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره .

### ب: في المعنى الاصطلاحي :

من أوائل استخدام لفظة "بنية" **تتيانوف** في العشرينيات، تبعه كل من رومان **جاكسون** الذي استخدم كلمة "بنوية" عام 1929<sup>3</sup>. أول ظهور لمصطلح البنية كان مع الشكلايين الروس <sup>4</sup>. وأن مصطلح البنية لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي، يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص، بالرغم من أن هذه الأخيرة جاءت من لفظ البنية، التي تعنى " الكيفية التي شيد عليها بناء

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (ب.ن.ى)، ص258.

<sup>2</sup> ينظر، زورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

<sup>3</sup> عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1978، ص163.

<sup>4</sup> ينظر، يوسف وغيلسي، النقد الجزائري المعاصر من 1899 لانسوية إلى الأسنوية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د،ط، الجزائر، 2002، ص118.

ما<sup>1</sup> "فترواس حاكي بتعريفه مفهوم البناء. ومنه كانت البنيوية "تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"<sup>2</sup>؛ أي أنها عنيت بالشكل واعتبرت المضمون شيئًا حاصلًا، فكان مجال بحثها هو الإبداع ومكوناته .

عرفها علماء اللسان والبنيويون وعلى رأسهم **جون بياجيه** أنها "نظام من تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، له قوانين تؤمن ضبطه الذاتي"<sup>3</sup> ، البنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وديمومتها داخل النظام ذاته، هذا النظام عند بياجيه يتميز بخصائص ثلاث: الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة، وتصبح كاملة في ذاتها، ومن بين الخصائص أيضا عنصر التحول، الذي يظهر أن البنية غير ثابتة وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما بالنسبة للخاصية الثالثة فتتعلق بالضبط الذاتي، الذي يظهر لنا أن البنية لا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية<sup>4</sup> ، ومنه فإنها "تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية"<sup>5</sup> .يعني هذا أن كل جزء منها عبارة عن وحدة متماسكة يتحدد في علاقته مع الأجزاء الأخرى.

أما **لالاند** فقد قدم في معجمه تعريفا للبنية بأنها "كل مكون من مظاهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقاته بما عداه"<sup>6</sup> .منطلقا من أن هذا المفهوم يمكن أن ينطبق على جميع البنيات مهما كان نوعها . أما

<sup>1</sup> .نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2002، ص63.

<sup>2</sup> . عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دارهومة، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص194.

<sup>3</sup> . جاه بياجيه، البنيوية، ص81.

<sup>4</sup> ينظر، عبد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2006، ص34.

<sup>5</sup> . جاه بياجيه، البنيوية، ص8.

<sup>6</sup> إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، دط، دت، ص43.

هيلمسليف أشار إلى أن "البنية كيان خاص ذات ارتباطات داخلية"<sup>1</sup>. بهذا التعريف نفى أي علاقة تربطها مع عناصر خارجية لا تنتمي إليها أي استقلاليته، وأنها يجب أن تتم من خلال علاقات عناصرها دون أي اهتمامات خارجية. ومنهفي ذلك النظام المتسق الذي تُحدّد أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل<sup>2</sup>.

## 2- في مفهوم السرد :

أعتبر السرد خزانا ثقافيا للذاكرة الجماعية، باعتبار الإنسان الذي مارس السرد منذ الأزل، حكى وقص أحداث يومه وضمّن قصصه أحداث يومه التي عاشها، مدرجا فيها خلاصة تجاربهم الجماعية وتصدعات الواقع وكل ما تعلق بالإنسان، في علاقته بذاته والآخرين، كما جسد من خلالها القهر الروحي الناجم عن اختلال القيم، والكبت الفكري، واستعان بخيال جامع حارب به الواقع، ونسج منه حكايات أبرزت نصوصها إبداعا شعبيا، أرتكز وشيد على أعقاب موروث عريق موغل في القدم قدم النص ذاته.

## أ - في المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة سرد بأنه "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرّده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> جان بياجيه، البنيوية، ص67.

<sup>2</sup> ينظر، جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دارابن رشد، بروت، 1986، ص6.

<sup>3</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، مج 3، (مادة سرد)، ط1، لبنان، 1994، ص211.

ومنه فالسرد يعني التنسيق والتتابع. وإذا رجعنا إلى أصل الكلمة نجد أن مصطلح Narrative يتعلق بالمصطلح اللاتيني Gnaurs كما يشمل نوعا من المعرفة، يمكن أن يلقي على قدر فردي أو مصير جماعي وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة<sup>1</sup>.

**ب - في المعنى الاصلاحي:** لا يزال المصطلح السرديات يعاني من عدم الاستقرار في المفهومية، شأنه في ذلك شأن باقي المصطلحات، عرف هو الآخر العديد من المفاهيم على اختلاف المرجعيات الذهنية والمعرفية، هناك من يرى أن هذا العلم تأسس في سياق التطور الكبير الذي عرفه النقد الأدبي المعاصر منذ بداية القرن العشرين.

وكان هذا الاتجاه الجديد يقضي بالمقاربة الموضوعية والعلمية للنص الأدبي، فكانت جهود الشكلايين الروس رائدة في هذا المجال، تبعها جهود البنيويين، إلا أن التنظير له كموضوع مستقل بدأ مع الستينيات بفضل مجهودات باحثين فرنسيين وعلى رأسهم جيران جنيت<sup>2</sup>. وعرفه رولان بارت بقوله "إنه الصورة الثابتة والمتحركة والإيماءة، والأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية على لسان الحيوان، والأقصوصة والملحمة، والتاريخ والمأساة، والدراما... وهو حاضر بأشكال لا نهائية في كل زمان ومكان وفي كل المجتمعات، فلا يوجد شعب دون سرد"<sup>3</sup>. ومنه فالسرد هو الحكى والإخبار والقص، يقتضي وجود قصة تنتقل إلى المتلقي، يقدم له فيها المعلومات اللازمة عن شخوص الحكايا والأحداث التي تكتنف مسار حكايته، وفي معرض آخر يرى رولان بارت أنه مثل "الحياة نفسها عصية عن التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقلبها ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه"<sup>4</sup>، حاول رولان بارت من خلال هذا التعريف أن يجعل السرد والحياة في بوتقة واحدة، نظرا لصعوبتهما وغموض إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح.

<sup>1</sup> جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر، عابد خندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003، ص148.

<sup>2</sup> ينظر، بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص67.

<sup>3</sup> رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، الرباط، 1992، ص9.

<sup>4</sup> سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1997، ص19.

في حين يرى **سمير المرزوقي** و**جميل شاكر** أن السرد هو "العملية التي يقوم بها السارد حين يروي حكاية" <sup>1</sup>، وعليه يمكن القول: إن السر هو حكي للأحداث ونقل للأخبار وتحليق في فضاءات غير مقيدة بزمن، يخضعها ساردها متى أراد لسيرورة زمنية، مهما كانت نوعية المسرود قصة، حكاية. وهناك من يرى أنه ذلك "المصطلح الذي يشتمل على قصة حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"<sup>2</sup> وعليه فالسرد ما هو إلا إعادة تكييف للأحداث الواقعية والمتخيلة . ارتكزت الحكاية على السرد، الذي انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال ولازمها وعبر عنها ونقل نصوصها من جيل إلى جيل، عبر الرواية الشفوية التي توصلت بها جل نصوصها، فكان حاضرا في "كل الأزمنة وكل الأماكن، وفي كل المجتمعات. يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فليس شعب دون سرد، لكل الطبقات، لكل التجمعات الإنسانية سردياتها" <sup>3</sup>. وهو بذلك " أداة من أدوات التعبير الإنساني"<sup>4</sup>، التي عبر بها الانسان عن ماضيه وحاضره واستشرف بها مستقبله. ومنه كان السرد هو "طريقة الحكي، التي يسميها بعض النقاد الخطاب"<sup>5</sup>، الذي هو الطريقة التي تُحكى بها القصة. وأثناء الخطاب لا يهتم السارد أو الراوي بالأحداث بقدر الطريقة التي يروي بها السارد حكايته، يكون للجماعة دور كبير في إنجاح العملية السردية.

في حين يرى **عبد الملك مرتاض** أنه "تسيح من الكلام في صورة حكي، بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد، وللوصف علاقة حميمة

<sup>1</sup> سميير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت، ص17.

<sup>2</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، الجزائر، دت، ص30.

<sup>3</sup> رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر، انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988، ص89.

<sup>4</sup> طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط، القاهرة، 1994، ص05.

<sup>5</sup> إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص115.

بالسرد، حيث يظاهرة على النمو والتطور" <sup>1</sup>. اتخذ مصطلح السرد العديد من الدلالات التي وردت حسب اعتبارات النصوص، فمرة نجده بمعنى التتابع والاتساق والحكي.

يفترض في السرد وجود مرسل ومستقبل، من أجل أن تتم عملية تلقي الخطاب أو النص الذي يهدف صاحبه إلى نقله من مجرد أفكار وتصورات، تختلج صدره إلى مقاطع سردية موجهة إلى سامع متلق متعجب بخيال الراوي، الذي يستطيع أن " ينفخ الروح في بعض الشخصيات، التي قد تخلد في الأذهان أكثر مما تخلد بعض شخصيات التاريخ" <sup>2</sup>، مستخدماً صوته وتعبيراته الحركية أثناء عملية السرد، فيصبح السرد "نسيجاً من الكلام في صورة حكي" <sup>3</sup>. يقدم بها الحدث إلى المتلقي.

تتطلب عملية السرد "موهبة لا يمتلكها كل شخص" <sup>4</sup>، فهو ينبثق من ذاتية الإنسان وأحاسيسه ومشاعره، ويبقى سارد الحكاية ناقلاً لها، بعيداً تمام البعد عن أحداث الحكاية ومتحدثاً بها.

ارتبط السرد في الحكاية بضمير الغائب في معظم نصوص الحكاية، ليتجاوز حدود الواقع ويسافر في فضاءات غير مقيدة بزمن محدد، يحد من مقدرة الراوي أو السارد على الخلق الحر للأفكار "فيهىء له رصيذا هائلا من الحيل والوسائل والتقنيات التي يمكن على أساسها نقل قصته إلى المروي، وفق هواه وحسب ما يروق له" <sup>5</sup>. هكذا يأخذ المصطلح معنى المرونة والتطور والتغير الدائمين. وبهذا يكون السرد قد منح للحكاية التطور والتغير الدائمين من سارد إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، حتى وإن انفصلت عن سرد الحقائق التي وقعت بالفعل، واعتمدت على تشكيل خيالي جامع، صدقه العقل واستحسنته الأنفس.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى ( معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن )، ديوان المطبوعات الجامعية، سط، الجزائر، 1995، ص264.

<sup>2</sup> محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ط7، لبنان، 1979، ص11.

<sup>3</sup> يمنى العيد، الرواية العربية ( المتخيل وبنيته الفنية )، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011، ص10.

<sup>4</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص25.

<sup>5</sup> ينظر، آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب مد \_ ط القاهرة الجديدة، ( دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص25.

## ثانيا/مستويات السرد في الحكاية:

لكي يتم الفعل السردى لابد من توفر مكونات تقوم عليها العملية السردية ، متمثلة

في الراوي والمروي له والنص المروي، أي وجود نص ومرسل لهذا النص ومنتلق له، وبحضورهم تكتمل وتتشكل العملية السردية. وعليه ما لمقصود بهذه المكونات؟ وكيف أسهمت في تكون العملية السردية؟ وما مدى تماسك هذه المكونات السردية داخل النص الحكائي واشتغالها فيه؟

أ-الراوي: يتطلب النص الحكائي منجزا للحكي، أو مؤلفا يتوسل في ذلك بلغة شفوية يقوم بتبليغ أحداثها، فلا توجد حكاية دون راو "ففي كل حكاية، مهما قصرت متكلم يروي الحكاية، ويدعو المروي له إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به" <sup>1</sup> فبدون توفر راو لا تتم الحكاية لاعتبار "السارد مقولة أساسية ضمن المقولات السردية المرتبطة بالرؤية والخطاب الروائي" <sup>2</sup>.

كما يُعدّ في بعض الأحيان غريبا عن النص الذي يسرده، ومجرد ناقل لأحداث وقعت في زمن ماض، سعى في محاولة منه إلى استرجاها، وبنى لها أطرا زمانية تقنع متلقيه بهذا النوع من فن القص الذي أبدع في روايته وتمثيله، دون أن يأبه بحوادث الحكايات وما اكتنفها من غريب مغدق بالعجائبية وعالم التخيل.

اتخذ الراوي من الحلقات مكانا حرا، وجه من خلاله كلمته الشفوية التي ما لبثت حتى صنعت لنفسها مكانا، وأصبحت ملاذا مقصودا للعائلات تنتاسى به هاجس الواقع ومشكلاته، استطاع الراوي الشعبي أن يبني عالما لمستمعيه ضمن حكاياه وأتاح له " الاندماج التام في حوادثها، محملا إياه على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث" <sup>3</sup>، وجعلها تنغمس مع زمنها حتى وإن أنكر العقل هذه الأحداث. إلا أن بلاغة الراوي وإبداعه جعلهم ينسون هذه الحتمية وسافروا معه عبر زمانها الغابر وتفاعلوا مع

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، 2002، ص176.

<sup>2</sup> - بلكرفة، الأبعاد التداولية في الخطاب السردى العربى المعاصر - رواية مديح الكراهية لخالد خليفة أنموذجا، رسالة دكتوراه علوم، إشراف فتحي بوخالفه، جامعة المسيلة، 2020/2019، ص81.

<sup>3</sup> محمد يوسف نجم، فن القصة، ص10. <http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/23498>

أحداثها وصدقوا عالمها السحري وشخوص حكاياتها وأسقطوها على واقعهم المر، فعمل على إقناعهم بإمكان "حدوث مثل هذه الحوادث، ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحيها ونعرفها"<sup>1</sup>.

والراوي المبدع هو من ينطلق من تجارب مجتمعه، ويسعى لمحاكاة الأهم ضمن قالب يضمن له أن يبيث به النص والإرشاد، عبر مسروداته التي عكف على روايتها، فيكون على "وعي تام بنوعية مستمعيه واحتياجاتهم وخصائصهم، تبعا للمراحل العمرية المختلفة، وخصائص كل مرحلة"<sup>2</sup>.

عمد رواي الحكاية إلى جعل حكايته تتلون وفق عادات وتقاليد مجتمعه وخصوصيات انتمائه، فخلع عليها طابعها وألقى عليها "ضلالا من آرائه ومعتقداته وأساطيره"<sup>3</sup>، رغم التغيرات التي ساهم الرواة في تغييرها بأسلوبهم الخاص إلا أن الجوهر بقي واحدا ولم يتغير، فكما هو معروف أن كل راوٍ يحذف من الرواية السابقة ويضيف إليها بما يتفق والمضامين الاجتماعية والأسلوبية لعصره"<sup>4</sup>، تعد هذه السمة من سمات الراوي الناجح، الذي يكسب النصوص صبغة حديثة تجعل المتلقي يقبل عليها كأنها وليدة اللحظة، نافيا بذلك تواجدها في عصور مغدقة في القدم، فبحنكته يستطيع تأويل النص وتغيير ما يجب تغييره، دون أن يخل بالأساس أو بالإطار العام لها، فكما هو معروف أن "كل مجموعة تضيف وفقا لأفكارها ومعتقداتها"<sup>5</sup>، فيسعى أن يصور لنا موقفه الخاص، ويختار شخوص حكايته وينسج لهم أحداثا تتم عن رأيه وعن معتقداته وعن قيمه الأخلاقية، حتى وإن توسل في ذلك بنوع من الخيال، لا يهمه صدق الأحداث وواقعيتها بقدر ما يهمه أن يقدم مادته ويوصل المعنى ويحاكي التجربة، للوصول إلى هدفه المنشود.

<sup>1</sup> محمد يوسف نجم، فن القصة، ص10.

<sup>2</sup> كمال الدين حسين، فن رواية القصة، ص73.

<sup>3</sup> نعمات أحمد فؤاد، النيل في الأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية، ط1، 1982، القاهرة سبتمبر 1987، ص98.

<sup>4</sup> يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ص13.

<sup>5</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص11.

يعتبر راوي الحكاية الحلقة الواسطة بين المروي والمروي له، له حضور مميز باعتباره المنشد لهذا النص والحامل له والحافظ له من الإندثار، فباعتبار نصوصها اعتمدت على الكلمة الشفاهية، وابتعدت عن اللغة المدونة، مما جعلها تكتنز في صدور رواتها. مثل سارد الحكاية دور الوسيط بين الأحداث والمروي له، ولجأ إلى مخاطبة المتلقي مباشرة، وجعله فاعلا في الحكاية وشاهدا على أحداثها المسرودة، غير أنه سعى للبقاء خارج حدود النص، وأن لا يكون مشاركا في أحداثها، فبدأ سرده على الطريقة التقليدية محافظا على مسافة زمنية بينه وبين ما يروي- أي زمن السرد الحاضر بالنسبة إليه وزمن الماضي بالنسبة للأحداث- ولا ننفي بذلك أن يصبح مشاركا في السرد بصفة خاطفة، لكنه سرعان ما ينفصل عنها ويعود إلى السرد من خارج الحكاية.

إذا عدنا إلى فرضية الراوي المحترف، نكاد نجزم أن الحكاية في زماننا تفتقد لهذا النوع من الرواة، إذا أردنا أن نعرف " شيئا عن جنس الرواة أو عمرهم أو مهتهم، أو أن نعرف شيئا عن ظروف المجتمع أو أزمنته لم نجد شيئا من ذلك"<sup>1</sup> وعليه فإن أغلب من قاموا برواية وقص هذه النصوص كان عن طريق الحفظ أثناء استماعهم لها، وأصبح هذا النوع من الرواة يحملون سمة الملقن، الذي سمع وحكى دون أن يكون له دخل في إعادة صياغة الأحداث أو تغيير نصها، وأصبحت عملية سرد هذه النصوص تقتصر على كل من يحفظ نصوصا حكائية غير آبهة بساردها إذا كان محترفا أو غير ذلك، فراويها لا يحتاج إلى " تدريب خاص في روايته، إنما يكتسب خبرة الرواية من خلال الممارسة، ومحاكاة من سمع أو نقل عنهم الحكايات، ذلك أن قص وسماع الحكايات الشعبية هو شيء فطري لدى الإنسان"<sup>2</sup> حيث استعانوا بالذاكرة الجماعية في حكيم من خلال ما سمعوا. ولجأت الجماعة في كثير من الأحيان إلى تفويض شخص، ترى أنه يملك الموهبة القصصية فتجدها " تقدر إمكانيات الراوي بناء على ما في ذهنيها من قواعد مثالية للأداء القصصي، فترشح من تراه

<sup>1</sup> أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار روتا بيرينت للطباعة، دط، 1990، ص105.

<sup>2</sup> كمال الدين حسين، فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، ص34.

أقدر من غيره على أداء القصة"<sup>1</sup>. وعليه نجد أن الجماعة كانت بمثابة المخول الوحيد القادر على ذلك.

حتى وإن كان للجماعة دور في اعتماد سارد معين إلا أن هناك ملامح تجعل الرواة يختلفون في مقدرتهم على السرد من حيث "حصيلتهم من التراث القصصي، ومواهبهم الفزيولوجية التي تتعلق بالهيئة والصوت، ولامح الوجه وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في عملية القص، وقوة ذاكرتهم وقدرتهم وجرأتهم على الخلق والإبداع والتجديد"<sup>2</sup>.

اتجه **جاكوبوفليلهم جريم** في القرن التاسع عشر إلى جمع التراث من الرواة مقدمين نظرية مفادها أن الحكايات قد ألفت أو خلقت بواسطة آدميين، وأنهم حملوها معهم عندما انتشروا في أوروبا من موطنهم الأصلي<sup>3</sup>، حيث اتخذ ساردو الحكاية من الأسواق الشعبية وحلقات القص في المساجد والساحات العمومية وحفلات الزفاف مكانا لعرض مهاراتهم القصصية ونصوصهم التي جادت بها قريحتهم التي ترفض أن يندثر هذا الفن الأدبي من جهة، ورغبة منهم لتوعية المجتمع من جهة أخرى، باعتبار الحكاية تحمل بين ثناياها مجموعة من القيم والمبادئ والنصائح التربوية، يجلس الراوي قبالة المستمعين "وبراعة الصوت وسعة المعرفة الوصفية، يمكسك الراوي بقلوب مستمعيه"<sup>4</sup>.

يجب أن يكون الراوي قادرا على إيهام المتلقي بواقعية أحداث الحكاية حتى وإن تخللته عوالم السحر والغرائبية، ويستطيع بذكائه وخبرته أن "ينفخ الروح في بعض الشخصيات التي قد تخلد في الأذهان أكثر مما تخلد بعض شخصيات التاريخ"<sup>5</sup>، فيجعل بذلك من كل ممنوع جائزا، وتجده في النهاية يعمد إلى نهاية منطقية ينهي بها حبكة الصراع الدائم في الن، ويسعى من خلال هذا النص إلى إبلاغ رسالة للمتلقي.

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص7.

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص35.

<sup>3</sup> ينظر، أحمد علي مرسى، مقدمة في الفلكلور، ص185.

<sup>4</sup> كمال الدين حسين، فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، ص32.

<sup>5</sup> محمد يوسف نجم، فن القصة، ص11.

ينقل الحكاية بضمير الغائب فهو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها، غير أن هذا لم يمنعه من التفاعل مع أحداث النص، فتجده يستخدم صوته وتعبيراته الحركية أثناء عملية السرد لأنها "موهبة لا يمتلكها كل شخص"<sup>1</sup>، فتجده يضيف ويعدد الشخصيات ويتكلم بلهجات متعددة وجملة من الحركات التي تجعله يتفاعل وأحداث الحكاية، فلا يمكن "استبعاد عملية رصد الحركات لأنها تكشف عن الحيوية والحركة في الحكايات وتفسرها وتشرح اللحظات الهامة فيها، وكذلك تظهر مهارة وقدرة الراوي"<sup>2</sup>، وبذلك تلعب المهارة والموهبة في صياغة المادة الحكائية دورا هاما. إذ يجب على الراوي أن يكون صاحب ملكة لغوية، وأن يملك بلاغة خطابية، وأن تكون له طريقة أداء، تستطيع أن تجعل منه في مصاف الرواة المحترفين.

**ب- المروي:** يسمى أيضا المسرود وهو كل ما يصدر "عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"<sup>3</sup>.

وطابع هذ النص قد يعبر عن واقع اجتماعي أو يكون هذا النص المروي "ذا طابع خرافي وهناك ما يكون ذا طابع اجتماعي وواقعي، ومن النصوص من يهتم بذكاء الشخوص وحيلهم، يتناول قصصا عن الحيلة والدهاء"<sup>4</sup> يستشف من هذا تنوع النص الحكائي واختلاف الموضوعات التي وضعت فيه. لطالما اتسم النص الشعبي الحكائي بالبساطة والسهولة في الالقاء، معتمدا على الشفاهية، غير مقيد بكتب مدونة، فمن وجهة نظر **فوندرلاين** "لا يتحتم تدوينها، إذ أن مجالها الرواية الشفوية، وهي تنمو من خلالها"<sup>5</sup>، ومنه فالنص الشعبي يتطور وينمو داخل الحكوي والسرد الشفاهي.

<sup>1</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص25.

<sup>2</sup> حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص38.

<sup>3</sup> عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، ج1، ص8.

<sup>4</sup> عبد الله ابراهيم، السردية العربية ( بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) د، ط، ص12.

<sup>5</sup> نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص81.

إلى جانب ذلك تعتبر الحكاية الشعبية نصا راسخا في الذاكرة الشعبية، بما اكتزنت به صدور الرجال والنساء، الذين دأبوا على سردها منذ القدم، فلا يوجد شعب من الشعوب ولا جماعة من الجماعات إلا ولها تراثها الذي برعت في حيك نصوصه. فإذا عدنا إلى الصيغة الزمنية التي تمثلت بها هذه النصوص، وجدنا أن نصوص الحكايات الشعبية تلغى فيها العوامل الزمنية، وتلغى فيها الفوارق بين الشخصيات الحقيقية، المتمثلة على شاكلة إنسان عادي وبين الشخصيات الحيوانية، واللجوء إلى عوالم السحر والخيال لقضاء أمورهم وقضاء حوائجهم ونيل مرادهم. ومن حيث شكلها ومضمونها نجد أن الطبقات الشعبية احتقت بها، وقامت بترديدها منذ أزمان طويلة المدى ضاربة في عمق التاريخ و"محققة لوجودها بالكلمة والخبر"<sup>1</sup>.

هناك من يرى أن نصوص الحكايات كانت تسرد من طرف الجماعات البدائية التي أنشأتها مع تفاوت في الكم والكيف<sup>2</sup>، وهذه الجماعة هي التي أبدعتها وتداولتها جيلا بعد جيل، دون أن تتخلى عن سماتها وغرضها الذي أنشئ من أجلها في الأصل، فشفاهية اللغة لم تنقص من جمالية النص، بل منحت للراوي مساحة استطاع من خلالها أن يبديع في حواراته وفي الانتقالات الداخلية بين المقاطع " الحكاية الشعبية هي القصة السائرة في المجتمع، التي لم تدون في كتب، ونقلت مشافهة ولم يعرف قائلها الأول"<sup>3</sup>، اعتمدت على مهارة الراوي في تذكر ما سمع وخبرته في نقل ما يعرف إلى جمهوره المتلقي، بأسلوب يجذب انتباه السامعين.

عالم الحكاية أو النص المروي رحب، ينتقل فيه الراوي من عالم الواقع إلى عالم الخيال، يستدعي فيه شخصيات خيالية، يدرجها عبر منعرجات وأحداث حكايته، فيأتي النص مكتظا بأحداث خيالية تتجاوز حدود العقل البشري. ويتخذ النص مادته من الواقع الذي يعيشه الشعب، وموضوعاته انعكاس حقيقي لهذا الواقع " فالقصص الشعبي لا يطرح

<sup>1</sup> عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص4.

<sup>2</sup> ينظر، عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص4.

<sup>3</sup> أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ص25.

قضية اجتماعية أو سياسية، في حدود واقع اجتماعي معروف، بلو يتحايل على مواجهة الواقع ويكاد يطرح شعورا إنسانيا يأنف الظلم، ويكره الجبروت، ويسعى دوما لتحقيق الخير والعدل، ونشر الفضيلة بين الناس<sup>1</sup> لذلك فحمل واقعا اجتماعيا بين ثناياه.

يمكن اعتبارها بالنظر إلى أهدافها أنها "تستهدف سعادة الإنسان، وغرس القيم النبيلة في عالم يطحنه الظلم والقهر والحرمان"<sup>2</sup>، حاكي المبدع بنصوصها الشعبية كل ماله علاقة بمزاج الانسان، واستطاع أن "يبدع من الصراع الأبدي بين الخير والشر قصصا شعبيا فنيا، ظل عبر التاريخ يشد الشعوب إلى هذا النوع من التعبير"<sup>3</sup>، فبنى نصه من أجل الانتصار لذاته ولقضايا مجتمعه.

غياب التفضية المكانية والزمانية للمروي، شكل للراوي والمتلقي معا ميدانا فسيحا، فغوص الحكاية في اللازمان واللامكان منحا الراوي إمكانية استدعاء واستحضار النص متى شاء، الشيء الذي أعطى للنص تقبلا، وأكد على أن "الوجود الواقعي ليس مهما"<sup>4</sup> وأن نص الحكاية همه تصوير واقع نفسي أعم وأشمل من واقع محدود بزمان ومكان. لذا فالنص المروي ما هو إلا أفكار تزاومت في رأس مبدعها فترجمها على شاكلة أحداث، ورسم لها شخصيات تتاسبها، نفخ فيها الروح ومزجها بصورة واقعية، وأدرجها ضمن زمن فسيح، لنص فني زاحم به مختلف الفنون.

**ج- المروي له:** كون المحكي قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى الراوي وطرف ثان يدعى المروي له، بالرغم من أن العمل القصصي أو أي عمل فني مهما كان، فإنه موجه بالدرجة الأولى إلى المتلقي، غير أن هذا الأخير لم يحظ بالاهتمام بقدر الاهتمام الذي ناله الراوي.

<sup>1</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،

ص15. <sup>2</sup> المرجع نفسه، ص17 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص108.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص109.

يأخذ المروي له حيزا وأهمية كبيرة في عملية السرد، فهو الذي يضمن استمرارية العمل القصصي، وقد أشار **جيرالد برنسفي** في بحثه الأصيل مقدا في دراسة المروي له إلى أهميته، حيث قال " لا يتحقق أي سرد في غياب المروي له"<sup>1</sup>. ورغم أن وجود الأول يتوقف على وجود الثاني، فالعلاقة بينهما علاقة إلزامية، فبمجرد وجود سارد يتوجب وجود مسرود له يروي له هذا الخطاب.

عندما يقوم الراوي بتوجيه نصه إلى مروي له أو متلقي أو جمهور من المستمعين الذين لهم الدور الهام في اكتمال عملية السرد، فلا يمكن " إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردى"<sup>2</sup>، ومن هنا تكتمل العملية السردية، ويكتسب السرد معناه بحضور طرفيه الأساسيين من راو ومروي له اللذان يعطيان صفة النجاح للعمل. يعدّ المروي له في حكايات ألف ليلة وليلة مصدر خوف وقلق إن لم نقل مصدر موت محتم إذا لم يعجب الملك شهريار في ما تقصه وتسرده عليه كل ليلة من حكايا، فبراعة شهرزاد في الحكى وإعجاب المتلقي به، المتمثل في شخصية الملك جعلها تنقذ حياتها، وهي تغدق عليه بالحكي، يقابله استمتاعه بما تروي. كما بلغت الحكاية في القديم أيضا أن عرض الأمراء أملاكهم على من يأتي لهم بحكايا للمتعة الفنية التي وجودها في مثل هذه النصوص، مما يُظهر تعطش المتلقي لمثل هذا النوع من الحكايا. يسهم المروي له في إكمال البنية السردية، وفي تطور الحكمة بتدخلاته الجانبية في الحكى، مجبرا السارد على تغيير بعض الأحداث. وعليه كل مكون سردي لا تتحدد أهميته في ذاته، بل في تلاحمه مع بقية العناصر الأخرى و" سيفنقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معها، كما أن غياب مكون ما أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط، بل يقوض البنية السردية للخطاب، ولذلك فالنظائر

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص205.

<sup>2</sup> عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008، ص70.

بين تلك المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي" <sup>1</sup>. وعليه تتطلب العملية السردية كي تكتمل تواجد نص يرويها راو لمروي له.

### ثالثاً: ملامح التزامين في الحكاية:

الزمن مادة حيوية متعلقة بالوجود الإنساني منذ الأزل، ارتبطت معرفته بمجالات متعددة، فلسفية ولسانية وأدبية، وحتى نفسية. الأمر الذي جعل هذا المصطلح يطرق في جل العلوم التي احتفت به وحاولت أن تورده له مفهوماً يتماشى وطبيعة كل علم.

شغلت ظاهرة الزمن عقل الإنسان منذ القدم، فمنهم من يرى الزمن على أنه تعاقب لليل والنهار والأيام والشهور، وتعاقب السنوات، ومنهم من يرى أن للزمان ثلاثة أبعاد: حاضر وماض ومستقبل، ومنهم من يطلق عليه فكرة الزمن الخالد والأبدي - الديمومة والاستمرارية- ومنهم من يرى أنها مسألة وقت، في حين يرى البعض أنه السرعة أو المسافة، والبعض الآخر يراه مرادفاً لمصطلح الوقت، ومن ثم فالزمن ليس زمن الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار وتعاقب الفصول، بل يشمل ميادين كثيرة أخرى أبعد من ذلك، في ظل هذا التعدد والتنوع ظهرت إشكالية الزمن، وتجلت بوصفها إشكالية وعي في الأساس، فلكل واحد أو لكل جماعة مفهومها الخاص للزمن، وهو وقف عليها دون غيرها تنتظر إليه وفق توظيفها له أو دلالتها الخاصة به.

### 1/ مفهوم الزمن:

أ: في المعنى اللغوي: عرفه ابن منظور بقوله: إن الزمان هو " زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زماناً" <sup>2</sup> بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقي فيه.

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص11.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب المجلد السادس، نسقه ووجّه فهرسه، علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط 2، بيروت،

1992، مادة زمن .

ويرى ابن فارس بأنه الدهر: الغلبة والقهر موضحا للتسمية في قوله "وسمي الدهر لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه"<sup>1</sup>.

أما الزبيدي فحاول أن يضبط الزمن " بميقات يبتدئ من شهرين إلى ستة أشهر"<sup>2</sup> وألفاظ الزمان تتعدد في اللغة فهو " الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد"<sup>3</sup>

**ب: في المعنى الاصطلاحي:** عرف هذا المصطلح العديد من الفاهيم، إلا أن هذا لم يثن من عزيمة الفلاسفة الذين حاولوا تطويبعه في مختلف أبحاثهم، ورأوا أن الانشغال بمشكلات الزمن هو نعم القرار في الفكر الحديث الذي " يعكس هوسا بالزمن يعادل في سخفه هوس الفكتورين بالأخلاق"<sup>4</sup>، فنجد القديس أغوستيس وقف حائرا أمام حدود هذا المصطلح الذي صرح بأن الحيرة والقلق قد اكتنفته حول هذا المفهوم، الذي يدركه في وعيه ولا يستطيع التعبير عن ماهيته فيقول: " إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع"<sup>5</sup>، ونجد باسكال يصرح أنه من " المستحيل وغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"<sup>6</sup>، وهذه الصعوبة في تحديد مفهومه هي التي جعلت منه مفهوما مطلقا، فاتحة بذلك الأبواب للعديد من المفاهيم والدلالات المختلفة. ظل مفهوم الزمن " الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، لكننا ندركها في الأحياء والأشياء"<sup>7</sup>، وعليه يمكن القول: إن الإنسان لا يمكنه أن يدرك من الزمن إلا القليل.

**2/أنواع الزمن في الحكاية الشعبية:** لا يمكن لأي خطاب أن يستغني عن عنصر الزمن والمكان اللذين يسهمان في عملية التأطير لأحداثه، فلا نبالغ إذا قلنا: إن الزمن لا يكاد يفارق الحكاية الشعبية فبدون " الزمن لا يمكن للقصة أن تستقيم، وعلاقة القصة بالزمن علاقة

<sup>1</sup> ابن فارس، معجم اللغة، تر، عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، ج2، 1981، ص305.

<sup>2</sup> الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تر، عبد الكريم الغريباوي، مر، عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الكويت، مادة دهر، 1972، ص215.

<sup>3</sup> كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة للنشر، دط، الأردن، 2008، ص12.

<sup>4</sup> أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر، بكر عباس، مراجعة احسان عباس، دار صادر، طر، بيروت، 1997، ص37.

<sup>5</sup> مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طر، عمان، 2004، ص13.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص202.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص13.

مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل القصة، والقصة تحتاج للزمن كي تقدم نفسها"<sup>1</sup>.

الحكاية الشعبية لحظة إفراغ زمني لما يجري في مخيلة الراوي من أحداث متوسلة بزمن ماض، تسعى لاسترجاع نصوصه، لأن ولادتها لم تكن في الحاضر ولا الزمن الماضي القريب، بل هي موعلة في القدم، قدم شخوصها وأحداثها الغريبة التي لا تخلو من الخيال القصصي، أعيدت صياغتها وفق ما تمليه سريرة الراوي. مضمنا إياها زمنين زمن وقوع الأحداث في الماضي وزمن الحاضر المتمثل في السرد، محاولا أن يتجاوز الزمن الماضي وتغيير عجلة الزمن حسب سرده، لأحداث الحكاية وسعى إلى تجديد الزمن وفق صورة المتلقي والمكان الذي استخدمه للحكي، دون أن يمعن الإطالة في سرد ووصف شخصيات حكايته، والقفز على العديد من المراحل الزمنية في حياته، مر الزمن " بثلاث امتدادات هي: الماضي والحاضر والمستقبل، ووضع بعض الأقيسة الزمنية، سعيا منه لدقة أكثر فقال بالدهر والقرن والحوال والفصل والشهر والأسبوع واليوم والساعة والدقيقة"<sup>2</sup>

يعتبر راوي الحكاية الشعبية غريبا عن أحداث النص، أي أنه يسرد بضمير الغائب، ويسعى إلى نقل النص كما سمعه أو كما قيل له دون أن يضيف له شيئا، إلى متلق يتلقى في الزمن الآني دون أن يشغله زمن الحكاية، فالمتعة السردية تجعله يتذوق النص كما هو. وعليه وجب تحديد الزمن التي توصل به هذا النص الشفاهي، من خلال النصوص المجموعة في منطقة البحث الخاضعة للدراسة، وكيف يمكن ضبط بعض الأقيسة الزمنية التي تعانق هذا النوع من النصوص، فلا يمكن أن تصور حدثا خارج الإطار الزمني.

المعروف أن الحكاية الشعبية أخضعت أحداثها لزمن ماض، تدل عليها الاستهلاكات الحكائية التي يلج بها الرواة مقدمات نصوصهم " كان بإمكان " ، هذه العبارة كفيلا بأن تجعل المتلقي يسافر في زمن ماض، وتتكون في ذهنيته أن الزمن الذي تحاكيه الحكاية الشعبية

<sup>1</sup> محمد دحماني، حكايات كرامات الأولياء في منطقة الشلف، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر،

2006/2005، ص115.

<sup>2</sup> نفسه، ص202.

هو زمن غابر موغل في القدم، ومنه لا بد من البحث عن أنواع الزمن التي وظفت بين ثنايا أحداثها.

**أ: الزمن الداخلي أو النفسي:** يبدو في الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات، في ضوء الظروف التي تحياها هذه الشخصيات، وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموماً وفي الرواية خصوصاً<sup>1</sup>. من الوهلة الأولى يتراءى لنا نوعان من الزمن، أحدهما زمن داخلي منوط بالأحداث وزمن آخر خارجي، يمثل الإطار الذي تتمحور بداخله أحداث النص. والراوي الشعبي يوظف هذا الزمن رغبة منه " للكشف عن الروح التي تكون الحياة الداخلية الأصلية للإنسان، في مقابل اهتمام العلم بالزمن الطبيعي، لتلبية الحاجات المادية للجسد، أو قل: إن الأدباء رغبوا في إنقاذ الروح من سيطرة المادة، وإسماع الناس ما يكمن وراء سلوكهم في الحياة، وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمن"<sup>2</sup>.

ينظر إلى الزمن الداخلي من زاوية أخرى، أنه ذلك الزمن المستحضر بواسطة الذاكرة المرتبط بالشخصية التي تصنعه، فإذا كانت "حزينة تبطئ الزمن، وإذا فرحت تسارع الزمن، فالأعوام المليئة بالأحداث المثيرة تمضي ببطء كبير من تلك الأحقاب القصيرة الخاوية، التي يعصف بها الزمن، عندما يكون اليوم صورة طبق الأصل عن الأمس، والغد لا يعد العمر كله سوى واحداً يبدو قصيراً امتد خيطه"<sup>3</sup>. وعليه فالزمن النفسي يتسم بسمة البطء التي تجعل الشخصية تعاني بداخله، يظهر جلياً في المقاطع السردية التي وردت في نصوص الحكايات، مثل حكاية "بقرة اليتامى" حيث يبين لنا المقطع السردية هذا "وَلَدُ السُّلْطَانِ عَلِي رُكْبَةَ وَاللَّفْعَةَ

مُو سَبَّعَ رُوسَ عَلِي رُكْبَةَ"<sup>4</sup>. أما لونجة كانت تمر بفترة زمنية صعبة خلال تواجدها في قاع البئر، هذا القلق جسده تواجده أفعى تحديق بها وبابن السلطان.

<sup>1</sup> ينظر، شجاع مسلم الغاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، 1994، ص69.

<sup>2</sup> سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1990/1980)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1995، ص158.

<sup>3</sup> سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1980، ص25.

<sup>4</sup> ينظر حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

يظهر الزمن الداخلي من خلال ثلاثة أبعاد (ماض، وحاضر، ومستقبل) قد يتمثل هذا الزمن في العودة إلى الماضي للحظة، حيث تبعث في الذات فرحا أو حزنا<sup>1</sup> نجده في حكاية نجمة خضار عندما تحدثت الأموابنها عن حال القرية، في اللحظة التي كانت نجمة خضار تقيم بينهم، ربطت حالة القرية بزمن ماض جسده الحاضر المتمثل في تحول مظهر القرية من حالة القحط والجفاف إلى أمطار وأزهار، وبذلك عودتها إلى ماكنت عليه سابقا. "ملي غَابَت نَجْمَةٌ خُضَارٌ مَا صَبَبَتْ مُطَارٌ مَا شَعَّشَعَ نُوَارٌ مَا لَعُبُوا ذُرَارِي صَعَارٌ"<sup>2</sup>، استحضرت الماضي من الذاكرة وجعلته يتجسد في اللحظة الآنية، حتى وإن لم يعبر عليه ولم تتم الإشارة إليه.

يقاس هذا الزمن بالحالة الشعورية التي تصاحب صاحبها، فيتعلق بكوامن النفس ويتصرف وفق معطياتها، فيحدث التلاعب الزمني في الذات الداخلية، ويصبح هذا الزمن متعلقا بالواقع والمعاناة الداخلية للأفراد بما حولها، فيتخذ من "اللاوعي مستقره... ويخضع لقوانين اللاوعي الغامضة، ويصطفي من الماضي الأحداث البارزة النانئة التي وسمت الإنسان من حيث لا يعلم بهذه السمة أو تلك"<sup>3</sup>، فتلعب الذاكرة دورا بارزا في احتفاظ الإنسان بالماضي الذي يسهم في إدراك الزمن.

هذا الزمن "متعلق بحدود الذات، فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا، لأنه يرتبط أساسا بإحساس الناس"<sup>4</sup>. على عكس الزمن الطبيعي الذي يخضع للتحديد في الغالب من كل القياسات التي تسعى إلى ضبطه، بل يخضع لمعطيات نفسية تتحكم فيها الانفعالات والهواجس والتجارب الذاتية، مما جعلته "يقدر بقيم متغيرة باستمرار"<sup>5</sup>، فيتلون حسب الحالة النفسية ويبدو ثقيلًا تارة وخفيفًا تارة أخرى، فإذا عدنا إلى الحكايات التي تناولت الشقاء والمعاناة نجد أن الزمن يكبح جريانه الطبيعي، ونشعر بطوله نتيجة الحالة النفسية التي

<sup>1</sup> أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2004، ص38.

<sup>2</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>3</sup> عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988، ص18.

<sup>4</sup> نبيلة زوي، تحليل الخطاب السرد في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، طر، الجزائر، 2003، ص71.

<sup>5</sup> أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الرباط، 2009، ص25.

يعيشها أبطال الحكايات، أما إذا عدنا إلى لحظات الفرح والسعادة نجد أن الزمن هنا يتسم بالسرعة الخاطفة لدرجة أننا كمتلقين لا نشعر بطوله، هذا ما جسده احتفالات الحكايات بنصرة الأبطال سبعة أيام وسبع ليال والأفراح مقامة دون الشعور بالفترة التي مرت "رَجَعُوا خُنْهُمْ لَعْنَهُمْ سَبْعَةَ أَيَّامٍ وَ سَبْعَ لَيَالِيٍ وَ الْعَرَسُ قَائِمٌ" <sup>1</sup> فشعور الفرح أهمل طول المدة وحجم الزمن الذي مر، تتجلى هنا البراعة الفنية في الإيهام الزمني النفسي عندما يحملنا الراوي الشعبي في حكايته عبر رحلة امتدت أيام او شهورا أو حتى سنوات في السرد، والحقيقة أن هذه الرحلة لم تدم سوى الوقت الذي أمضيناه في الاستماع، فيجعلنا نفتتح أننا أمضينا سنين طوالا من خلال الأثر النفسي الذي تركه فينا "بلاد ايعمروها وبلاد يخلوها..." <sup>2</sup>

من أمثلة هذا الزمن أيضا المناجاة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، والحوارات النفسية المعقدة التي ترهقها وترهق تفكيرها، مثل ما يورده المقطع في حكاية عصفور الهوى " قَاتَلُو جَبِيلِي قَنْدُورَةٌ <sup>3</sup> مَا خَيْطَنَهَا إِبْرَةَ مَا قَطَعَهَا امْقَصَ أَنَا انْصَفَقُ أَوْ هِيَ تُرْقِصُ " هذا الفستان الذي جعل الأب في حيرة من أمره ودقه لأبواب كثيرة كي يلبي طلب ابنته، وحكاية الربيبة "التي عجزت كيف تفعل مع ابنتها المستهتره البعيدة تماما عما كانت الأم تمنى أن تجده في ابنتها، من اتقان وتقان في خدمة بيت زوجها. الحكايات الشعبية مليئة بهذا النوع من الكوامن أو الحديث الداخلي النفسي، فيصبح الزمن " متعلقا بذات الفرد التي تتعامل مع موضوع ما بتوتر" <sup>4</sup>.

أبانت الحكايات الشعبية عن زمن آخر، مقترن بالزمن النفسي وهو الزمن الليلي الذي مثل مصدر خوف وقلق لشخوص الحكايات، فبظلمته الحالكة وسكونه المريب اعتبر اختبارا حقيقيا، وذاتا معارضة تحول بين الأبطال وبين مرادهم من جهة، ومنفذا في بعض الحكايات من جهة أخرى، حيث ساعد هذا الزمن من الانتقام والتخلص من الأربعين لصاء، في حكاية سكرة "قَالَكَ آسِيدِي فِي اللَّيْلِ جَاوَهُ الْعُوَالَةَ أَتَصَوَّرُوا فِي هَيْئَةِ جُلُودٍ وَاللِّي أَتَصَوَّرُ مَزُودٌ أَتَتَاغُ زَيْتُ

<sup>1</sup> ينظر حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر حكاية الجازية، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>4</sup> نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، سط، تيزيزو، 2011،

وَدَوَابٌ وَزَوَائِلٌ وَشَوَارِيَاثٌ، لَحَقُوا أَسِيدِي لَنَمَّ، فَاقَ بِيهِمُ الرَّاجِلُ، أَخْرَجَ أَوْ قَالَهُمْ يَا نَاسَ رَاهِي جَاتِ  
الرَّعْدَةَ أَوْ رَعْدَةَ كُبَيْرَةَ مَا عَلَيْكُمْ غَيْرَ اتَّنَوَّضُوا لَمَدُوا أَبْرَادِعُكُمْ وَشَوَارِيَكُمْ وَدَوَابَّكُمْ وَ جُوا فِي دَارٍ، هُوَمٌ  
دَخَلُوا أَطْلَقَ فِيهِمُ النَّارَ" <sup>1</sup>، مكن البنات في حكاية عصفور الهوى من اكتشاف حقيقة زوجها  
المتخفي، وساعد نجمة خضار والبنات على التخلص من سيطرة الغولة وهروبهم ليلا، فمثل  
الليل هنا نقطة تحول.

كما مثل في بعض الحكايات نوعا من الاضطراب الداخلي والقلق المزمن، نتيجة  
للحالة النفسية التي يمر بها أبطال الحكايات، هذا ما حدث في حكاية ودعة جلالية سبعة "  
خَاوْنَهَا دَارُوهَا رَاعِيَةَ عَالِبَلَّ. تَخْرُجُ تَصْرَحُ كُلُّ يَوْمٍ بِذَاكَ لُبَلُ وَتَبْدَى تَبْكِي وَأَدْقُولِيَا اللَّبْلُ يَا اللَّبْلُ  
يَا عَوْجَ الرَّقَابِ كُونِ عَرْفُونِي أَمَالِيكَ مَا إِيصْرَحُونِي بِيكَ، يَجْمَعُ هَذَاكَ اللَّبْلُ عَلَيْهَا وَيَبْدَى  
يَبْكِي". وظف لنا السارد حالة الاضطراب التي كانت تعانينها الشخصية في تلك الفترة  
الزمنية، وعاشت صراعا داخليا بين ما حدث لها في الماضي من ظلم وقهر وخديعة، وبين  
الحاضر الذي استخدمته في ذم إختها، فمثل الحاضر السردى لها لحظة استدعاء لزمَن  
ماضٍ، تداخلت الأحداث بين ماضٍ بعيد وحاضر مستمر، فكانت لحظة إفراغ لما يجري في  
مخيلتها. هكذا تولد الزمن النفسي نتيجة لردود أفعال أو تصرفات أبطال الحكاية والظروف  
التي سادت أحداث النصوص التي يسعى الراوي إلى إبراز مستوياتها.

**ب/الزمن الطبيعي (الزمن الخارجي):** أشرنا فيما سبق أن الزمن الخارجي أو الموضوعي

متعلق بالطبيعة، يرتبط بالعديد من القرائن التي تحيل على تكونه فهو " يمثل الخطوط  
العريضة التي تبنى عليها الرواية، ولهذا الزمن ارتباط وثيق، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا  
للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي" <sup>2</sup>.

يتجلى الزمن الخارجي في الكثير من الأحيان على شكل قرائن، تحليلنا إليه حتى نعثر

عليه مثل القرائن التي نجدها عادة في الاستهلالات المختلفة، التي تبتدى بها الحكايات  
الشعبية سواء أكانت بصيغة الماضي مثل " كان يا ما كان في قديم الزمان"، أو "قَالَكَ" أو "  
كَانَ بَكْرِي"، أو منها ما أتى بصيغة المضارع مثل "يحكي" أو " يَقُولُو بَكْرِي" أو "

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1984، ص46.

نَحْكِيكُم عَلَى ... " أو " يَحْكُو بَكْرِي ... " أو ما جاء بصيغة المضارع المبني للمجهول مثل " يُحْكِي في قديم الزمان "، هذه الصيغ كلها تشكل الزمن الخارجي للحكاية الشعبية التي وقعت أحداثها في الماضي، أو توصلت في بعض الأحيان بصيغة المستقبل. يرتبط الزمن الخارجي " بمحسوساتنا، أما الزمن الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا" <sup>1</sup> هذا الارتباط جعله لا يصح له بتجاوز الحدود الزمنية، على غرار الزمن النفسي الذي امتاز بالمرونة والتنقل السلس، واستطاع أن يعيش الماضي وهو في غمرة الحاضر.

استخدمت الأزمنة في جل نصوص الحكاية، بعيدة عن التحديد وأخضعها الرواة أثناء السرد إلى الحرية كقولهم " وحد النهار، وحد العام، النهار اللي كبروا، عشوة، صباح، ليل" فمن خلال هذه الإشارات الزمنية لا يمكننا أن ندرك الزمن الحقيقي، الذي وقعت فيه أحداث هذه الحكايات، بل اتخذت نصوصها زمنا توصلت به أثناء عملية السرد لتتخذ منورائه بعدا واقعيا، يمكنها من التمثل بزمن يقوم بالتعبير عن أحداثها، وكلما تقدم السرد تقدمت عجلة الزمن معه، يسمح بذلك لشخوص الحكاية بالدخول إلى عجلة الزمن، فتعبّر عن وجودها بصيغة الحاضر وعن خصائصها بكل فاعلية، هذه التفضية الزمانية تسهم في تشكل فضاء الحكاية، وتتخذ بذلك بعدا واقعيا يمكنها من التمثل بالزمن الذي تستعين به للتعبير عن أحداثها.

**ج: الزمن التاريخي:** هو زمن توثيقي، حضوره نسبي في الحكاية إن لم نقل أنه شبه منعدم الحضور، وذلك راجع لطبيعة النص بحد ذاته، الممزوجة بأحداثه غرائبية وبشخصيات تجسد شخصيات خرافية، فجاءت نصوص الحكاية الشعبية محملة بزمن لا يجرؤ الراوي على تحديده والتأطير له بتاريخ معين يظهر امتداد الزمن، بل يفتح خطابه على فضاء تضيع فيه كل الأبعاد الزمنية، فلا المكان حاضر بتشكله ولا الزمان معلن ومحدد ومنحل في فضاء لا متناه.

إننا أمام نصوص محكومة بلحظة الآنية السردية، وأحداث ماضية في زمن سحيق، تبتعد عن المرجعية التاريخية، على الرغم من ذلك ووقوعها في زمن مضى إلا أن هذا لم يمنع الراوي الشعبي من نسبتها إلى فترات زمنية محددة، كالزمن الذي رسمته حكاية الجازية

<sup>1</sup> عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيتة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995، ص49.

فقد ارتبطت بفترة تاريخية معينة، هي دخول الهلاليين إلى المنطقة- السيرة التاريخية لبني هلال-، حيث يروون أن الجازية قد قدمت من بلاد المغرب، ونجده أيضا عندما يستخدم الراوي لفظ القصور فخصوصية هذا المكان تجعل المتلقي يسافر إلى الزمن الماضي، ليجعلنا نتعرف على الحياة التي كانت سائدة في هذه المرحلة التاريخية. حكم المماليك، ليوضح لنا حجم المعاناة التي كانت تعاني منها الطبقة الكادحة والعامّة منظم وجور السلطان وأبنائه مما ترجمته نصوص الحكاية عبر أحداثها.

لعل هذه الومضات أو الإشارات الخاطفة من الرواة لحدود الزمن ماهي إلا رغبة منهم لإخفاء الزمن، لاستدعاء النص الشعبي وتطويعه متى أرادوا، وفق متطلبات الحاجة وربما يعنى بث قيم تلائم الزمن الذي يسردون فيه نصوصهم، الأمر الذي جعل حكايتهم تتعرض للكثير من القطع والايجاز في المراحل الزمنية.

**د:الزمن الخيالي:** تقتصر الحكاية الشعبية على ومضات زمنية خاطفة، تجعل من الحكاية مسرحا لحضور هذا النوع من الزمن المغدق بالخيال، وتمردت نصوصها على واقعية الزمن في محاولة منها للهروب من الزمن المرئي، والخوض في زمن صنعه الراوي للتغلب على عجزه وأكسبه مقومات خارقة، ساهم به في كسر الرتابة عن حكايته، وضمنها تشويقا جذب به مسامع متلقيه، يتجلى هذا الزمن في العديد من الحكايات الشعبية التي استندت إلى زمن خيالي. مثل حكاية شمسة بين حيطين عندما قام البطل بإحضار "شمسة بين حيطين" القابعة خلف سبعة بحور " فَأَتَلَهَا سَتُوتُ كِي قُدْرُ حُوكُ يَجِيبُ هَذَا الشَّيْ أكلِيخُصُو يَجِيبُ شَمْسَةَ بَيْنِ حَيْطِينَ اللَّيْجَايَةِ مَنْ سَبَعُ بَحُورٍ لَهِيَّةٌ " <sup>1</sup> هذا الطلب التعجيزي ألزم راوي الحكاية أن يستعين بزمن خيالي، يمكنه من تحصيل مطلبه ليحضرها في ليلة واحدة .

من خلال هذا التحليل المبسط للزمن نجد أن الحكاية أضفت إلى ثنائية زمنية؛ زمن خارجي متفتح على الطبيعة وزمن نفسي أو داخلي متعلق بالذات، وأن الأزمنة الخارجية تعد ثانوية في بناء نسج النصوص على غرار الأزمنة الداخلية، التي تشيّد هيكل النص، فهما يكملان بعضهما البعض، إذ لا يمكننا أن نضع حدودا فاصلة بينهما، فالأول على الرغم من

تعامله مع الأقيسة الزمنية المحددة بالساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنوات، إلا أن الزمن الثاني نعيش وفق إيقاعه ونكشف عن تفاعلنا الداخلي مع لحظاته.

**3: بنية الزمن في الحكاية :** يسعى الراوي من خلال توظيف عنصر الزمن لتأطير الحدث الذي ينمو ضمن الحكمة القصصية، التي يستعرضها الراوي أو القاص أثناء عرضه نصه، وينظر إلى فضاء الزمن، على أنه برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها، بمختلف تشكلاته وتمظهراته التي بإمكانه أن يغير وجهة فن الحكيم من خلال التقنيات الزمنية التي تساعده على التأثير في البناء النصي، وتقوم بتوجيهه وجهة جديدة، عملت على تفسير الرتبة الزمنية والتسلسل، هذا ما ذهب إليه سعيد يقطين بقوله "إذا كان الزمن في الخطاب التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي، فإن اللامنطق هنا هو الذي يحكم زمن الحكيم، فمن خلال التداخل والاسترجاع والاستنكار ... يتم تداخل الأزمنة والأمكنة في الحكيم، وكل هذه العناصر ... تسهم في تفسير عمودية السرد، على كافة المستويات"<sup>1</sup>. إن بناء الحكاية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخيلية، فمنذ بدأ الراوي في عملية السرد يكون المتلقي على دراية بأن الزمن قد انتهى، وأن السارد يحكي أحداثا انقضت، غير أن الزمن السري الذي يمثلها هو زمن الحاضر.

خلط المستويات الزمنية بين ماض وحاضر ومستقبل ما هو إلا ضرورة ملحة، لتلبية مقتضيات العملية السردية التي تتطلب أن يقع نوع من التبادل بين المواقع الزمنية، بحيث يتداخل الزمن ويتقدم ويتأخر عبر المسار السردية، ليفضي إلى ما يعرف بحركتي الزمن السردية، من استرجاع للحكي واستنكار مرة واستشراف الأحداث تارة أخرى. عرف **جيرار جنيت** بقوله: "إن المفارقات الزمنية هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردية، بنظام تتبع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"<sup>2</sup>. والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي

<sup>1</sup> سعيد يقطين، القراءة والتجربة ( حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، طه، الدار

<sup>2</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الأحداث، لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً أو استباقاً<sup>1</sup>

**أ: المستوى الزمني:** النص الحكائي ليس ملزماً في العادة باتباع التسلسل المنطقي للوقائع والأحداث، وفق المنطق النسبي لها، فبإمكان المبدع أن يتخطى هذا التسلسل الذي يسعى لضبط النص، فيتعد التسلسل الزمني ويخرج بذلك عن ما هو سائد، ويجد نفسه أمام جملة من الأحداث التي تخلخل التسلسل الزمني للحكاية، فتتفاوت مواضيعها الزمنية، فيتاح للراوي إمكانية التقديم والتأخير، والحذف والتكرار، ويلجأ إلى تقنية الاستباق والاسترجاع التي تساعده على تخطي الزمن. فما الغرض الذي رسمه السارد من خلال اعتماده على هاتين التقنيتين وتوظيفه لهما؟

**أ: 1/ زمن الاسترجاع:** يلجأ الروائي إلى تقنية الاسترجاع لغايات فنية وجمالية، يملأ من خلالها الفجوات التي تخلفها عملية الحكاية، كأن يستطرد في الكلام حول شخصية البطل لإدراك أبعادها النفسية وشجاعته وقدرتها على التفكير، لتخليص نفسها من مأزق تكون قد وقعت فيه، أو يعرج على إمداد جمهور المتلقين بشروحات جانبية حول حدث ما قريب منهم؟

تعود الحكاية إلى الوراء لتسترجع أحداثاً، تكون قد وقعت في الماضي أو على العكس من ذلك تقوم باستشراف ما هو آت من أحداث، فتتمنح لنا نوعاً من الذهاب والإياب، بين أحداث الحكاية على طول محور السرد، فتسترجع الشخصيات بعض الذكريات من حياتها السابقة، وتقوم باستدراكها لتصحيح مسار حياتها السابقة، أو تبعد بها الشبهة التي قد ألحقت بها، جراء إخفاء الحقيقة وتزييفها، هذا ما يوضحه المقطع السردية في حكاية ودعة جلاية سبعة" قَاتُلُو: وَاشْ أَنْحَاجِيكَ يَا وُلَيْدِي خَاوِي سَبْعَةَ وَأَنْسَاهُمْ سَبْعَةَ وَ مَرْتِ الصُّغَيْرِ مَا حَضْرَتْلِي فِي خَدْعَةَ"<sup>2</sup> هكذا اغتمنت فرصة قدوم أخيها إلى بيتها، لتظهر براءتها من تهمة نساء إختوها وتعطي لأخيها دليل براءتها.

<sup>1</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميديك للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص15.

<sup>2</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

يستخدمها الراوي قصد القيام بتذكيرنا بأحداث سابقة مثل حديث البنات في حالة زواجهن من ابن السلطان في حكاية شمسة بين حيطين<sup>1</sup>، لجأ الراوي هنا للاسترجاع من أجل تذكير الفتيات بتحديثهن، أو يستحضرها في بعض الحالات عند إيراد شخصية جديدة دخلت أغوار الحكاية، فيعود بنا إلى إعطاء لمحة عنها، لأن الأحداث سابقا لم تمنح له الفضاء النصي، كي يعرف بها، ومنه فهو تقنية زمنية، تعني سرد حوادث أو أفعال أو أعمال وقعت في الماضي الروائي. ومعيار الماضي هنا الحاضر الروائي الذي انطلق منه السرد<sup>2</sup>، وتقنية الاسترجاع يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

**أ:2/استرجاع خارجي: L'analepsie externe:** إن الأحداث التي تكون داخل هذا النمط، تكون منفصلة عن الحكاية الرئيسية، وأن الغرض منه إعطاء تفسيرات للمتلقي لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية، فيقوم السارد أو الراوي بكسر النمطية بالعودة إلى أحداث ماضية ويلجأ إلى " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"<sup>3</sup>، استعان به الراوي بغية ملء فجوات لأجل تلبية بواعث جمالية وفنية، أو عن طريق اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث كما أشرت سابقا.

من الصيغ التي تحيلنا على الاسترجاع الخارجي جملة الأفعال الماضية، التي يستهل بها القاص حكايته. يصبح أول استرجاع للحكاية الشعبية أنها نص تمت حكايته في زمن ما غير الزمن الذي نعيش فيه مثل "وحد النهار، يحكو بكري، كان يا مكان، ايقولك... وغيرها من المفاتيح الحكائية الدالة على صيغة الماضي الذي يحيلنا على استرجاع واضح للنص الحكائي واتسامه بالديمومة والتواصل. يصبح الاسترجاع استذكارات "تحقق عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أم باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد"<sup>4</sup>. عملية السرد تتطلب نوعا من الاسترجاعات

<sup>1</sup> ينظر حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 42/40.

<sup>3</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الأدب، ص 89.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 122/121.

التي تسهم في تنامي وتطور الأحداث، يلجأ إليها الروائي " لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الحكائي".<sup>1</sup>

عودتنا إلى الماضي في الحكاية استذكار يحيلنا على أحداث سابقة، يسعى الروائي فيها إلى التلاعب بالزمن السردية، وجعل النص المروي أكثر مرونة وتطويعا.

**ب: استرجاع داخلي: Analepse Interne** يوظف الروائي الشعبي هذا النوع من

الاسترجاع "الربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها"<sup>2</sup>، بغرض تفسير حقيقة أو إبعاد شبهة أو بحث عن حقيقة مخفية، وفضح مؤامرة لعينة مثل ما حدث في حكاية "شمسة بينحيطين" عندما دعوا السلطان إلى منزلهم لتناول العشاء، وقامت باطلاعه على حقيقة ما جرى، ليلة ازدياد ولديه في شكل حكاية، أوحى الزمن هنا بالرجوع إلى الخلف مع بقاء السيرورة الزمنية محافظة على تقدمها العادي.

يلجأ إليه الروائي عادة لإعطاء تفسير ما، مثل ما حدث في حكاية "ودعة جلاية سبعة"

التي بحثت عن سبب هذه التسمية التي التصقت باسمها، منذ خروجها للعب في الخارج فبالنظر إلى بدايات الحكاية نجد أنا لراوي لم يعرج على محطات طفولتها، بل قفز بنا إلى ليلة ولادتها التي انجرت عنها الكثير من الأحداث، وأدى هذا الأخير بالطفلة إلى معرفة حقيقة هذا الاسم " كَانُوا عِنْدَكَ سَبْعَ خَاوَةٍ ، كَيْ كُنْتُ بِالْحَمَلِ قَالُولِي إِذَا جَبَّتِ طُفْلٌ لُوْحِينَا الْمَنْجَلُ نَجَلَاوُ ، أَوْ إِذَا جَبَّتِ طُفْلَةٌ لُوْحِينَا الرُّفْعَةَ أَنْوَلُوا ، بَصَحَ الْخَادِمُ خَدَعْتَنِي أَوْ لَحَتْلُهُمُ الْمَنْجَلُ فَجَلَاوُ خَاوَتِكَ"<sup>3</sup>، هذا الاسترجاع جعلها تعرف حقيقة هجرة إخوتها لقربتهم والتخلي عنها وعن عائلتها، وغير بعيد نجد في الحكاية نفسها استرجاعا آخر يتعلق بحقيقة "ودعة" لما قدمت عند إخوتها، غير أن عدم معرفتهم لها جعلها تعاني في ظل القرب منهم "يا الببل يا عوج الرقاب كون عرفوني اماليك ما ايصرحوني بيك "هذا المقطع جعل أحد الإخوة يتقصى حقيقة من تكون هذه الراعية، ليطلب من أخوته الاستماع لحكايتها، فيقوم الإخوة باستدعائها لتقص عليهم ما حدث "أَنَا خُتْكُمُ وَدَعَا اللَّيَّ أَهَجَرْتُوا الْبَيْتَ عَلَى جَالِهَا، النَّهَارُ

<sup>1</sup> حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 2،

المغرب، 2009، ص121.

<sup>2</sup> سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص154.

<sup>3</sup> ينظر حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

اللَّيِّ زِيدَتْ فِيهِ الْخَادِمَ حَدَعَتْ أُمَّنَا بَدَلًا مَا تُلُوخُ الرُّفْعَةَ بَهَاةٍ أَتَوَّلُوا لَحَتَّكُمْ الْمَنْجَلُ وَجَلِيئُوا"<sup>1</sup>، يظهر هذا المقطع استرجاع ودعة ليوم طفولتها والخيانة التي تعرضت لها أمها. جسدت حكاية " ودعة جلاية سبعة " تقصي حقيقة غائبة، عندما بحثت عن السبب الذي جعل إخوتها يغادرون المنزل عند ولادتها، بعد مرور العديد من السنوات التي بقيت مبهمة من طرف الراوي، جعل ودعة تستفسر عن السبب الذي خفي طوال هذه السنين، فقزت الحكاية على أحداث طفولة ودعة وكيف عاشت، فلم يذكر وضع العائلة ولا فترة حمل الأم بها، ولم يذكر ميلاد الأخوة أو أعمارهم، بل تخطاها الراوي وبدأ الحكاية بحمل الأم للولد الثامن، ليدخل بنا في أحداث الحكاية مباشرة، بعد ولادتها عرج الراوي على الحدث اللاحق وهو خروجها للعب مع الأطفال وسخريتهم منها، هاته السخرية أحدثت تقنية الاسترجاع التي لجأ إليها الراوي، لتعرف بها سبب هجرة إخوتها، وعدم التزام السارد المتتابع المنطقي لأحداث الحكاية، مما أدى إلى هذه المفارقة الزمنية.

ترد بعض الاسترجاعات على شكل استرجاعات تكميلية، يلجأ إليها السارد لسد الثغرات التي يحدثها السرد، فيعمل على الاسترجاع الجزئي الذي يضيئ به بعض المنعرجات في الحكاية، ليحافظ به على مستوى السرد، هذا ما نجده في حكاية عصفور الهوى عندما أخفى الجانب المتعلق بشخصيته، عندما كشفت زوجته سره، اضطر أن يبوح لها بسبب إخفاء هويته عنها " أَمَا غُولَةٌ أَوْ خَاوْتِي رَبِيعُنْ غُولُ، قُولِيْلِي: ضُرُكُ كَيْفَاهُ رَاخٌ أَنْدِيرْلُكُ"<sup>2</sup>.

الاسترجاعات التكرارية التي تعمل على مقارنة لحظة الحاضر بلحظة الماضي، يستحضر لحظة الماضي ويقرنها بالحاضر، في محاولة منه للمقارنة بين هاتين اللحظتين، وهذا ما يمثله المقطع السردى في حكاية **نجمة خضار**، حيث تتذكر فيه الأم ابنتها نجمة خضار عندما تغيرت الأجواء عندهم فجأة، ورجعت على ما كانت عليه من قبل "ملي غابتُ نَجْمَةٌ خُضَارُ مَا لَعَبُوا أَصْعَارُ مَا صَبَّتْ أَمْطَارُ مَا شَعَشَعُ نُورُ"<sup>3</sup>، حدث بذلك استرجاع

<sup>1</sup> ينظر حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

تكراري وأصبح " الزمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي " <sup>1</sup>دون أن نشعر بالتحام الزمنيين.

من مظاهر هذه التقنية ما دل عليه المقطع السردي المتضمن في حكاية "غاب الحق" حيث جعل هذا الاسم الملك يستفيض غيضا، يسأل عن سبب هذه التسمية، تخبره الأم عن وصية زوجها التي أرسلها إليها قبل مماته، مع التجار الذين كان برفقتهم "قَالَهُمُ الْمَلِكُ رُوحُوا جِبُولِي هَذَا التُّجَارُ، قَالَتْ هُوَمَا جَابُوهُمْ وَالْمَلِكُ أَنْفَكَرَهُمْ وَأَنْفَكَرَ الْفَلَّاحُ اللَّي جَامِعَاهُمْ وَ فِي يَدُو سَلَةَ الْعَنْبِ، قَالَهُمْ ضُرُكُ <sup>2</sup> أَذْفُولِي وَاشْ دَرْتُوَلُوا، قَالُوْ: يَا سَيِّدَنَا عَرْنَا الشَّيْطَانَ اللهُ يَنْعَلُو" <sup>3</sup>استرجع الملك بعض الذكريات من حياته السابقة ورؤيته للتاجرين جعلته يتفكر صاحب سلة العنب والمكافأة التي منحها له، فتفطن أن التاجرين هما من أقدم على قتله والتخلص منه.

عملت هذه الاسترجاعات الداخلية على استرجاع لحظة ماضية "تظل معزولة في تقادمها، ولا تسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة" <sup>4</sup>. عاملة على إضاءة اللحظات الماضية في الحكاية ومستأنفة السرد، على الرغم من تكسير خطية الزمن دون أن نشعر بهذا التراجع إلى أحداث ماضية، فالحكاية مستمرة في انبثاقها وتوارد أحداثها، مؤدية بذلك " وظيفة بنبوية" <sup>5</sup>، لا يمكن إغفال أهميتها على المستوى البنائي، فقدمت الاسترجاعات معلومات متعلقة بالشخصيات وبماضيهم، متجاوزة بذلك العديد من السنين من خلال استنطاق الراوي للذاكرة واستخراج ما خفي منذ زمن بعيد، مشكلا بذلك نوعا من الكسر الزمني الذي تخطى به الماضي وأخرجه إلى الحاضر، جاعلا منه فضاء واسعا، شكل من خلاله زما جديدا.

**ج- استرجاع مزجي: analepsie Mixte** ليراد بهذا الاسترجاع "العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الأحداث، لكن الأحداث تستمر في التصاعد وصولا إلى النقطة التي توقف عندها

<sup>1</sup> محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 1991، ص33 .

<sup>2</sup> ضرك، الآن.

<sup>3</sup> حكاية غاب الحق، الملحق.

<sup>4</sup> أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص257.

<sup>5</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص56.

السرد"<sup>1</sup>، وسمي بالمزجي، لأنه يخلط بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي. هذا ما جسده حكاية لقرع بوكريشة. "كَيْ وَصَلُوا قَالَهُمُ السُّلْطَانُ وَيَنْ رَاهُ لَقَرَعٌ لَاهُمَ مَا جَاشَمَعَاكُمْ؟ قَالُوا: بُوكْرِيشَةَ خَافَ وَاتَّخَبَى أَوْمَبَغَاشَ<sup>2</sup> يَجِيأَمَعَانَا هَكَذَا شَوِيَّ دَخَلَ عَلَيْهِمْ لَقَرَعٌ وَقَالَ لِلْسُّلْطَانِ يَا سَيِّدِي السُّلْطَانُ أَنَا اللَّي رَجَعْتُكَ مَالِكُ قَالَ السُّلْطَانُ: وَاشْ رَاكَ تَقُولُ أَنَّتَ اللَّي رَجَعْتَلِي مَالِي أَوْ هَذَا الْمَالُ اللَّي جَابُوهُ أَنَسَابِي مَنِينُ قَالُوا: يَا سَيِّدِي أَطْلُبُ مِنْهُمْ يَعْطُوكَ التُّفَاحَ اللَّي أَعْطِيوْلَهُمْ وَيَأْوِرُو كَأَصْبَاعِ أَيْدِيهِمْ قَالَهُمُ السُّلْطَانُ: وَيَنْ رَاهُ التُّفَاحُ؟ قَالُوا جُعْنَا وَكَلِينَاهُ قَالَهُمُ السُّلْطَانُ وَيَنْزَاهُمَا صَبَاعَكُمْ؟ قَالُوا: يَا سَيِّدِي انْقَطَعُوا فِي الْحَرْبِ. انْطَقَ لَقَرَعٌ وَقَالَهُمُ بَرَكَאוُ مَنْ الْكَذْبُ عَلَى سَيِّدِي السُّلْطَانِ هَا هُوَ التُّفَاحُ انْتَاعَكُمْ وَاجْبِدْ أَصْبَاعَهُمْ مَنْ جِيْبُو"<sup>3</sup>، فأوحى هذا المقطع بحدوث استرجاع مزجي؛ حيث نجد الراوي استعاد واسترجع في الوقت نفسه، متجاوزاً بذلك لحظة الرجوع، مستمراً في أحداث حكايته.

**2: زمن الاستباق prolepse: أو الاستشراف:** هو تقنية زمنية "تخبر صراحة أو ضمناً، عن أحداث أو أقوال أو أعمال، سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق"<sup>4</sup>. وهو بذلك تطلع لما سيحدث لاحقاً، وفي معرض آخر عُرف على أنه "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكايتياً، يتضمن أحداثاً لها مؤشرات مستقبلية"<sup>5</sup>، وبالتالي فهو عملية سردية، تتمثل في "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً"<sup>6</sup>. ومنه فراوي الحكاية الشعبية يلجأ يلجأ إلى استعمال هذه التقنية بغية الإعلان عن أحداث سابقة، سيؤول إليها السرد لاحقاً. توظيف الحكاية لهذه التقنية عبر النصوص عرف نوعاً من القلة، لاعتماد الراوي أثناء حركة السرد على ضمير المتكلم الذي أضافت إليه طبيعة النص.

**2: أ/الاستباق الخارجي: prolepseexterne:** لجأ رواي الحكاية إلى الاستشراف، ليتوقع من خلال أحداث النص أو عناوين الحكايات ما تخبؤه مجريات الحكاية من أحداث، تقيم

<sup>1</sup> عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردية، مجلة فصول، مج 16، العدد الثالث، 1997، ص135.

<sup>2</sup> مبغاش، رفض.

<sup>3</sup> حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>4</sup> كنفاني غسان، الآثار الكاملة، مج1، الأبحاث العربية، ط1، 1993، ص303.

<sup>5</sup> ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة للكتاب، دط، دمشق، 2011، ص203.

<sup>6</sup> سمير المرزوقي وجميل شاعر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

البناء العام للنص المروي، فتخبر منذ البداية عندما ستكتفه الحكاية، ومثاله حكاية بقرة اليتامى، مثل هذا العنوان الاستشراقي استباق خارجي، يجعل المتلقي على دراية مسبقة بأن النص يتناول موضوعا له علاقة باليتم، يستطيع المتلقي أن يتصور بعض الأحداث من خلاله. وهو ماذهب إليه جيرار جنيت الذي يرى أن هذا النوع من الاستشرقات قد يأتي على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.

تأتي بعض الاستباقات مخيبة للآمال، ومثاله ما حدث في حكاية الربيبة التي أصرت على تعليم ابنتها أصول النظافة والاعتناء بالبيت، إلى أن توقعاتها باءت بالفشل، وحدثت لها خيبة جعلتها تقدم على قتلها "مقطع الدهان مزنجر... ثم حذف إلى غاية قتلها" وفي حكاية "الجود من الجدود" ضرب لنا الراوي استباقا من نوع آخر، مفاده أن إكرام الضيوف عادة تقتصر على بعض العائلات دون غيرها، من خلال أحداث الحكاية يتبين أنها استقراء للعنوان الذي استبقه الراوي، وغيرها من الحكايات الأخرى كحكاية "امحمد الهم" و"ودعة جلالية سبعة" التي حوت عناوينها استباقا واضحا لأحداثها في ذهن المتلقي.

2:ب/الاستباق الداخلي: **prolepse interne**: هو عبارة عن حدث يشير إليه قبل وقوعه وهو توقع وانتظار لما سيقع، غير أن هذا لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب وقد يفشل، وبالتالي فإنه يتعرف على وقائع قبل حدوثها. أي أنه "يرصد ما سيحدث لاحقا"<sup>1</sup>، هذا ما يجسده المقطع السردى في حكاية شمسة بين حيطين "نَطَقْتُ الْكُبَيْرَةَ قَالَتْ كُونْنَا خُدْ وَلَدُ السُّلْطَانِ مَنْ خَبَاطَةَ صُوفٍ نُدِيرُلُو بَرُّوسْ، زَادَتْ نَطَقْتُ الثَّانِيَةَ، قَالَتْ كُونْنَا خُدَاً وَلَيْدُ السُّلْطَانِ مَنْ حَبَّةُ قَمْحَا نُدِيرُلُو رَعْدَةَ أَفْطِيرِ، زَادَتْ الثَّالِثَةَ أَوْ هَكَذَا كُلُّ وَحْدَةٍ وَأَشْ نُقُولُ. هَكَذَاكَ وَصَلَتْ لِلطُّفْلَةِ السَّابِعَةَ أَوْ هِيَ الصَّغِيرَةَ. قَاتَلَهُمْ: هَدَرْتُكُمْ أَكُلُّ بَاطِلَةٌ، أَنَا كُونُ نَرَوْجَ بَوْلِيدِ السُّلْطَانِ هُوَ شَاتِيَا لَضَنَائِيَةَ، كُونُ نُجِيْبُلُو طُفْلَةَ وَطُفْلٍ فِي كَرَشْ قَرْنُ فَضَّةٍ أَوْ قَرْنُ ذَهَبٍ، لَبْكَأُو يُسِيخُ الثَّبْرُورِي وَلَا ضَخْكُوا أَتْصُبُّ النَّوْ بِيضَةَ كِي الْحَلِيبِ"<sup>2</sup>، فهو زمن استباقي عبرت به عما ستقوم به مستقبلا في حال زواجها من ابن السلطان. وتحول هذا الاستباق من

<sup>1</sup> عبد الله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، طر، بيروت، 2000، ص131.

<sup>2</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

مجرد كلام محتمل إلى واقع يمكن أن يجسده زواجها من ابن السلطان وانجابها ولدين وفق ما وعدت به.

تأتي بعض الاستباقات لتقدم لنا إشارة صريحة إلى أحداث ستقع في المستقبل، وسابقة لأوانها، يمكن توقعها من طرف المتلقي، فيقفز بذلك على فترة ما، أوردت هذا الشكل العديد من الحكايات مثل حكاية عصفور الهوى " كُونِ أَتْلُوْحُوا الْعَيْشَ رَاهِي أَطِيْحَ قُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيْحٌ، رَانِي فِي ذِيْكَ اللَّيْلَةَ أَنْجِيْ نَدِيْهَا"<sup>1</sup>، بعث نوعا من الاستباق للأحداث في ذهن المتلقي قبل أن يصل الراوي بحكايته إلى هذا الحدث المعن سلفا. يلجأ روائي الحكاية إلى هذه التقنية لكشف المستور، من خلال العودة إلى أحداث سابقة، لأجل إبعاد اللبس أو إظهار حقيقة مخفية، ومثال ذلك ما فعلته ودعة لتبرئة نفسها من بلوة نسوة إخوتها، حيث عزمت ليلا على أن تعيد قص ما جرى على مسامع ضيفها، لكي يعي أنه في بيت أخته المتروكة لوحدتها منذ زمن بسبب فعلة بريئة منها "وَأَشَانُ حَاجِيْكَ يَاوَلِيْدِيْ حَاوْتِيْ سَبْعَةَ وَأَنْسَاهُمْ فِي سَبْعَةَ وَمَرْتِ الصَّغِيْرُ مَا حَضْرْتَلِيْ فِي خَدْعَةَ"<sup>2</sup>.

يرد أيضا على شكل طلب مثل ما حدث في حكاية سكرة عندما أودع بطل الحكاية طلبه لدى جماعة من الفرسان كي يأتي أهله ويخلصونه من شر الغولة، التي تترصب به "رُوْحُوا قُوْلُوا لِأَهْلِيْ رَاهِي حَارِسْتِنِي الْغُوْلَةَ فِي الْبَلَّاصِ الْفَلَانِي، وَ إِذَا أَنْسِيْنُوْنِي رَاهُ أَعْشَاكُمْ قُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيْحٌ"<sup>3</sup>. حيث بمجرد جلوسهم لمائدة العشاء تذكروا وصية الرجل العالق في الشجرة، فتحول العشاء اسباق واضح قبل أوانه، للدلالة على مقطع حكاية يهدف إلى إثارة أحداث سابقة عن أوانها.

حضور الاستباق يحدث تأثيرات على مستوى التركيب الحكائي، ويعمل على المستوى الوظيفي كتمهيد أو توطئة لأحداث آتية، يهيئ الراوي لسردها لاحقا، وتكون الغاية في الأغلب هي حمل القارئ على تصور وتوقع أحداث، يتكهن من خلالها الراوي معرفة مصائر الشخصيات، وما الذي سيحدث لها من خلال أطوار الحكاية، فتنبني على إشارات مختلفة

<sup>1</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية سكرة، الملحق.

كالإشارة إلى موت أو مرض، هذا ما يمثله المقطع السردي في حكاية سكرة" يَفْعُدُ مَنِي فَرْدُ عَظْمَ يَكْسَرُكَ وَلَا يَعْمِيكَ"<sup>1</sup>، هذا التهديد المسبق للرجل من طرف الغولة، يجعلنا نتصور الحادثة مسبقا، بأن هذا الرجل سيدوس يوما ما على هذا العظم وسيحدث له عاهة، ولكننا لانعرف الطريقة أو المكان الذي سيحدث فيه هذا الحدث المسبق، كأنه نتيجة حتمية أو حادثة ستتحقق لاحقا.

في حكاية خلالة خضرة<sup>2</sup> مظهر من مظاهر الاستباق، يمثله المقطع السردي التالي " كُونًا تَكُونُ لَشْتَى أَتَكُونُ خَلَالَةَ خَضْرَةَ، أَنْدِيرُوهَا حُتْنَا، وَاللِّيْ أَعْجَبَهَا فِينَا تَأْخُدُوا، وَالْبَاقِي مَنَا رَاهُمْ كِي خُوْتَهَا"<sup>3</sup> هذا السبق الكلامي ولد لنا نوعا من الاستباق، فجعلنا نعود إلى تفاصيل الطلب لنستكمل به البناء العام داخل أذهاننا، ونسد الثغرات التي استبقها السارد، متمثلة في لحظة التفكير في أن يحضر بأخت لهم، جعلنا هذا الاستباق نتطلع إلى " كشف المخبوء واستطلاع الآتي، عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن"<sup>4</sup>.

من مظاهر الاستباق أيضا ما نجده في حكاية **جحا وصحابو** عندما قرر الانتقام من صاحبه" قَالَ لَمَرْتُو شُوفِي أَنَا أَنْرُوح نَعْرَضُ صَاحِبِي لِلْغَدَا وَأَنْتَ أَمْلَاي هَذَا الْمُصْرَانُ دَمَ أَوْ دِيرِيهَ أَعْلَى رَقَبَتِكَ... هُوَ هَاؤُ جَا صَاحِبُو قَالَهَا وَبَيْنَ رَاهُ جَا قَاتْلُو جَا مَسْكِينِ مَاتَ، قَالَهَا وَرِيلِي وَبَيْنَ رَاهُ قَبْرُو، نَاضَ الرَّاجِلُ قَالَ وَاللَّهِ نَنْبُولُ أَعْلِيهَ هُوَ حَطَّ تَرْمِيهَ"<sup>5</sup> وَهُوَ دَقُّوا أَبْسَفُودُ حَامِي، قَالَ يَخِي فِي الدُّنْيَا يَحْرَقُ وَ فِي لَأخْرَةَ يَحْرَقُ"<sup>6</sup>، هذا المقطع السردي جعل حديد وان يدرك أن صاحبه سيحضر للانتقام منه، مما جعله يطلب من زوجته أن تحفر له حفرة وتدفنه فيها بغية الاختفاء منه. لم يعمد راوي الحكاية لتوظيف الاستشرافات الكثيرة، ولم يكن مباليا بالقفز على حوادث النص وحضورها، مما أدى وظيفة فنية على مستوى النص وقامت

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> خلالة: قطعة قماش يمسك بها أطراف اللباس على الصدر.

<sup>3</sup> حكاية خلالة خضرة، الملحق.

<sup>4</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص134.

<sup>5</sup> ترميه، مؤخرة جسم الانسان.

<sup>6</sup> حكاية جحا أو صحابو، الملحق.

هذه التقنيات الزمنية بأداء مهمة داخل النص، أسهم في ملء فضاءات الحكى بالتوقع والترقب، وكثرت فيه التوقعات التي ولدت العديد من الأحداث.

ضمن الراوي الشعبي لحكاياته نهاية حتمية، لعب فيها الزمن الاسترجاعي والاستباقي

دورا كبيرا، وجعل الحكى ينبض بحيوية، وكسر رتابة الزمن قفز به من الماضي وعتمته واندثاره، وانفتح به على المستقبل، وانطلق في عملية السرد لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة أو عن طريق استخدام ومضات استباقية، لتقديم مضمون نصه الحكائي، فخرق الترتيب الزمني وأحدث فيه نوعا من الخلطة، من خلال الإعلان عن أحداث مسبقة محتملة الوقوع يجعلها السارد على ضفة الانتظار، أو وقائع قد يطول انتظارها أو يقصر، تجعلنا نقف إما على عتبة النهاية أو الانفتاح على أحداث جديدة، ومنه فالاستباقات تجعلنا نقف على أعتاب نهاية الحكايات، والاسترجاعات تجعلنا نعود إلى الوراء مما يجعل من " الاستباق والاسترجاع أساس المفارقة الزمنية"<sup>1</sup>.

استخدم الرواي السرد الاستشرافي بغية تقديم معلومات قد لا تتصف باليقينية في الكثير من الأحداث، وعليه تصبح توقعات المتلقي لهذه الأحداث غير إلزامية التحقق، لكون الاستشراف مجرد تنبؤ سابق لأوانه.

**2: الإيقاع الزمني في الحكاية:** يخلف الإيقاع الزمني لدى المتلقي انطبعا بالسرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، ولهذا اقترح **جيرار جنيت** أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الأربعة، حيث اثنتان تعملان على تعطيل حركة السرد، واثنتان تعملان على تسريعه وهما:

**2:أ: تسريع السرد ( الخلاصة والحذف):** هو عدم الاسهاب في الشرح، يلجأ إليه كلما أطلقت الشخصيات العنان لمخيلتها وكشفت عن مشاعرها ، وفي حالة السرعة " يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات أهمها الخلاصة *sommaire* والحذف *Ellipse*"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عمر عشور، البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2001/2002، ص5.

<sup>2</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردى ( تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، الجزائر، ص92.

تتجلى السرعة السردية عند استخدام عدة تقنيات، تؤدي بالسامع إلى وجود إحساس

واضح بسرعة مرور الزمن، هاتان التقنيتان تساعدان على تسريع عملية السرد .

أ - الخلاصة **sommaire**: هي المرور السريع على المشاهد والربط بينها، تخلق إحساسا

لدى القارئ بسرعة نسق السرد، فتأخذ الأحداث والوقائع المسرودة مساحة نصية لا تعكس

مدتها الحقيقية، وتعين هذه التقنية السارد على تسريع حركة السرد، وتوظف كثيرا عندما يقدم

الراوي على إدخال شخصية جديدة حيز الأحداث أو التعرض إلى أحداث ثانوية، فالراوي لا

يتطرق " إلى التفاصيل مكتفيا بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية"<sup>1</sup>

يلجأ إليها أيضا لتجاوز الحشو والأحداث العارضة التي لا تضيفي إلى النص أي حدث

مهم، تسمح بالاقتراب والاقتصاد في الحكي حين يستدعي المقام السردى ذلك " أَحكَاتُ

للسُّلْطَانِ الحُكَايَةِ كَامِلَةٌ، كَيْفَاهُ أَدْرُوجُ مَنْ سَبَعُ نِسَاءٍ أَوْ كُلُّ وَحْدَةٍ بَاهُوَ عَدَاثُو"<sup>2</sup>.

" كبروا صغروا عادوا الله ايبارك "<sup>3</sup> و" قعدوا سنين ومنين "<sup>4</sup> يتبين من خلال هذين المقطعين

تلخيص الراوي لمدة زمنية طويلة، لا نعرف تقديرها الزمني الفعلي، المتمثل في سنوات طوال

بهذه العبارة جعلها مرحلة مقتضبة ساهمت في تسريع حركة السرد.

يلجأ الراوي في حكاية الجازية إلى توظيف عبارة "أمشى هيلين وميلين قد ما تمشي الشمس

في البرين"<sup>5</sup>، فلم يعتمد لذكر الفترة الزمنية التي استغرقها البطل في المشي ومرورا سريعا

لعدم أهميتها.

أما في حكاية عصفور الهوى فقد حدد الزمن بمرور سبع سنوات، غير أنه لم يذكر

الأحداث التي ميزت هذه الفترة اختصارا للزمن، واكتفى بالإشارة إلى مرورها، ليصبح زمن

النص أصغر من زمن الحكاية، هذا كله يحافظ على السير المنطقي للزمن وتصاعده نحو

بؤرة الأحداث، التي يريد التطرق إليها بعد مرور هذه السنوات، يقوم الراوي "باستعراض سريع

<sup>1</sup> يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990، ص82.

<sup>2</sup> ينظر حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>5</sup> حكاية الجازية، الملحق.

للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة<sup>1</sup>. وردت هذه التقنية أيضا في حكاية شمسة بين حيطين عندما أقدم ابن السلطان على الزواج من الأخوات ثم تطليقهن الواحدة تلو الأخرى حتى وصل إلى البنت السابعة "قَالَ كَيْمَا سَيِّدٍ يَأْرَوْجُهُمْ سَبْقُ ... حَتَّىٰ وَصَلَ لِلْسَابِعَةِ"<sup>2</sup>، ذكر السارد مراحل الزواج والطلاق كحدث مختصر لم يتعد بضع كلمات.

**ب- الحذف أو القطع Ellipse:** يستخدمه السارد لتخطي مراحل زمنية دون الإشارة لما حدث فيها والحكاية الشعبية اعتمدت هذا النوع من الإيقاع الزمني في جل نصوصها، فهي تلجأ لطي الزمن طيا بعبارات كثيرة ومتعددة " فانت مدة" مروا الأيام وكبروا الذراري " كبرت الطفلة وخرجت تلعب عابروها الأولاد" كل هذا القطع الزمني أدى إلى مرور مراحل زمنية عديدة دون الولوج في تفاصيلها، وما على المتلقي إلا أن يفهمها ويستقيها من سرد الراوي، قضى القطع "بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"<sup>3</sup>، والحذف ثلاثة أنواع كما حدده جيرار جنيت:

**1/ حذف محدد:** يعمد فيه الراوي إلى ذكر المدة الزمنية المحذوفة كقوله: مرت السنوات أو الأشهر أو الأيام مثلما في حكاية سكرة " عَرَسَتْ الْعُوْلَةَ سَنِيهَا فِي شَكَارَةِ الثَّبَنِ كُلِّ عَامٍ أَسَلَّكَ سَنَةً"<sup>4</sup>. فقدم هنا زما محددًا. وفي حكاية عصفور الهوى استعان بزمن الليل للمجيء وحدد هذه الفترة بسبعة أشهر " قَالَكَ سَافِرٌ بَيْنَهَا أَبْلَادٌ إِيْعَمَرَهَا وَأَبْلَادٌ يَخْلِيهَا حَطَّهَا فِي دَارٍ وَحَدَّهَا لَاهَ، قَالَكَ مَنْ اللَّيْلِ اللَّيْلِيَّيْنِهَا غَيْرَ أَخْرُوفٍ أَوْ يَرْفُدُ فِي طَرْفَهَا "<sup>5</sup>، قَالَكَ هَكَذَاكَ مُدَّة سَبْعَةَ أَشْهُرٍ"<sup>6</sup> وحذف بذلك جملة من الأحداث خلال هذه الفترة، مكتفيا بالمرور عليها كمدة فقط. وفي حكاية سكرة إشارة أيضا لهذا النوع من الزمن " مَرَّتْ مَا أَنْفُولُكَ سَتُّ سَنَيْنِ مَا أَنْفُولُكَ سَبْعَ سَنَيْنِ " <sup>7</sup>. حيث ذكر الراوي مدة زمنية دون التطرق إلى ما جرى خلال هذه السنوات من أجل تسريع الحركة السردية.

<sup>1</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص120.

<sup>2</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>3</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

<sup>4</sup> حكاية سكرة، ص271.

<sup>5</sup> طرفها، حجرها.

<sup>6</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>7</sup> حكاية سكرة، الملحق.

2 / حذف افتراضي: حذف غير محدد: يُدرك من خلال السماع دون أن تكون هناك إشارة له،

يضطر المتلقي إلى الاعتماد على استدلالات سياقية داخل الحكاية، ليدرك عدد السنوات المحذوفة، من أمثلة هذا النوع المقاطع السردية التي وردت في الحكاية، التي تتجاوز مرحلة الطفولة لأبطال حكاياتها، لتدخل بهم مباشرة فيغمره الأحداث، هذا ما يمثله المقطع السردى في حكاية ودعة وشمسة بين حيطين " كَبُرْتُ أَوْ عَادَتْ تَخْرُجُ تَلْعَبُ بَرَى " <sup>1</sup>، " كَبُرُوا هَادُوكُ الذَّرَارِيِّ أَوْ صَعَرُوا " <sup>2</sup> الحكاية لا تشير إلى الزمن الفاصل بين سنوات الطفولة وسنوات الشباب، بل يفهم من سياق الكلام.

ومن أمثله أيضا المقطع السردى في حكاية ودعة " بَعْدَ مُدَّةٍ كَبُرَتْ كَرَشَهَا يَاسَرَ، أَوْ عَادَتْ مَا تَفْدَرُشُ تَتَحَرَّكُ " <sup>3</sup>. أخفى السارد فترة الحمل زمنيا، إلا أن المتلقي يستطيع أن يتكهن يتكهن بها لمعرفة المسبقة بالزمن الذي تستغرقه فترة الحمل.

3: حذف ضمني: هو تلك المحذوفات التي " لا يصرحفي النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستند عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية الزمنية " <sup>4</sup>. نجده في حكاية سكرة في المقطع السردى " خَلَانْتُو طُفْلَةَ، يَمْشِي أَوْ دَايْرَهَا فِي قَلْمُونْ، أَوْ هِي نَطَقَتْ أَوْ قَالْتُو: عَزْزَاوُ دِيْنَات دَادَا يَصْلُحُ غَيْرَ لِلْعَزْ. شَدَّهَا وَأَخْبَطَهَا لِلْحَيْطُ أَوْ قَالَهَا أَنْتِ ثَانِي فِيكَ رِيْحَةَ أَمَكْ " <sup>5</sup>. الحكاية لم تورد لنا في أحداثها بأن الغولة كانت تنتظر مولودا ولم تطرق له بأي شكل من الأشكال فهو بذلك " يشتمل على خاصية عدم التصريح أي تحذف مدة زمنية دون أن ينتبه القارئ لذلك وهنا يأتي الدور على القارئ في الاحساس بها واكتشافها " <sup>6</sup>.

من مظاهر الحذف أيضا المرور على فترة زمنية غير محددة، نجدها في الكثير من الحكايات الشعبية مثل قول الراوي " رَاحَ زَمَانٌ وَجَا زَمَانٌ " هذا المقطع السردى نجده في

<sup>1</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>4</sup> جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119.

<sup>5</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>6</sup> سعاد عريوة، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة- رواية أعشقينى لسناء الشعلان

أنموذج-رسالة دكتوراه ، جامعة المسيلة ، 2018/2017، ص158.

معظم الحكايات الشعبية التي تستعمله لمرور فترة زمنية لا يفصح عنها، ومثاله أيضا المقطع السردى التالي "لَذَاكَ النَّهَارَ تَوَلَّوْهُمَا خَاوَتَهَا بِالْبَلِّ أَعْلَاهُ رَأَى يَشْيَانٌ غَيْرَ النَّاقَةِ الطَّرْشَةَ اللَّيْسَمَانَتْ"<sup>1</sup>، خلاصة على عدد الأيام. ومن مظاهر التسريع في الحكاية قطع مسافة يومين في ظرف وجيز، هذا يثبت أن الزمن غير موضوعي، يمثله المقطع السردى في حكاية هارون الرشيد "بَلَادًا يُعْمَرُوهَا وَأَبْلَادًا يَخْلُوهَا"<sup>2</sup>. يظهر التسريع هنا واضحا جليا. كما أن الأفعال المكررة في الحكايات الشعبية تدل على الاستمرارية الزمانية مثل "ظَلَّ يَمْشِي يَمْشِي" فهذا التكرار يحمل معنى اتساع الفضاء الزماني.

أما عند تحديد السنوات يحدد الراوي المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص، ومنه فإن المستمع لا يحتاج إلى تأويل مدى هذه الفترة الملخصة.

2: تعطيل السرد (الاستراحة والمشهد): تعد هاتان التقنيتان من أهم التقنيات التي تعمل على تعطيل وتيرة السرد وإبطاء إيقاعه، حيث تعملان داخل النص الحكائي على الحد من السرعة الزمنية. وفي حالة "البطء" يتم تعطيل زمن القصة وتأخيرها ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد *scène* والوقف *pause*<sup>3</sup>.

أ/ الاستراحة أو الوقفة **pause**: يلجأ فيها الراوي إلى توقيف لحظة الزمن، نصادف هذه الوقفات عند حالة الوصف فهو "يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"<sup>4</sup>، وهو ما يطلق عليه **جيرار جنيت** الوقفات الوصفية، من أمثلتها المقطع السردى في حكاية ودعة جلاية سبعة - "رُوْحًا ذُبْحَلَهَا نَعْجَةٌ أَوْ مَلْحَهَا أَوْ مَاتَعَطِيْلُهَا شِ الْمَاءِ وَعَلَفَهَا مِنْ رَجْلِيهَا فِي شَجْرَةٍ وَأَحَطَ تَحْتَهَا قَصْعَةً أَنْتَاعَ مَاءٍ وَأَخَطَهَا بِالسَّيْفِ، وَكَيْ تَطْلُبَ مِنْكَ الْمَاءَ مَا تَعَطِيْلُهَا شِ، رَاهَا يَحْسُ الْحَنْشُ بِالْغَبِّ رَاهُ يَخْرُجُ عَلَى فُمْهَا إِيْحَوْسُ عَلَى الْمَاءِ، وَكَيْ جِي خَارَجًا قَطَعُوا رَأْسُو"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية هارون الرشيد، الملحق.

<sup>3</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص 92.

<sup>4</sup> حميد لحداني، بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1991، ص 76.

<sup>5</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

يوظفها السارد لأجل التعليق على ظاهرة، فتفسح المجال "لتعليقات السارد الهامشية"<sup>1</sup>، فتصبح الحكاية متعلقة بكلام السارد الذي يسهم في توقف السيرورة السردية للحظات، ويشغل بحديث خارجي كأن يقوم بالشرح أو التعليق على شيء ما، ومثاله قول الراوية في حكاية خلاله خضراء "بكري خاطر مكانشالزلاميط، كاين غير الجمر" وكذا نجد لفظه "حاشاك" من طرف الرواة عند نطق أسماء الحيوانات، أو عند التعرض إلى أحداث تشير للخديعة والشر، مول الشر عمر ما يريح" و"وَجَا كَيْمًا نَعَزُّوْا مَشْهُوْرًا بِالْحَيْلَةِ كَيْ الدَّيْبِ" و"لَحْرَثْتِي تَلْقَاي مَنِينْ تَاكْلِيوَلَا مَحْرَثْتِي شَمَا نَشَامِينِينْ" و"النساء هَامْحِيلِيَات". وهي من الوقفات الشائعة التي يلجأ إليها الرواة في حكاياتهم.

نلمح هذه التقنية أيضا في حكاية الذئب والقفد، فهو يحتوي على وقفة وصفية، يرسم من خلالها صورة الحبل والدلو قائلا " رَاهْكَايْنِ عَلَى حَاشِيَةِ الْبَيْرِ حَبْلٌ، أَلْصَقَ فِيْهِ ضُرْكَ يَهْبَطُ بِبِكَ عِنْدِي... وَهَذَاكَ الْحَبْلُ كَانَ مَرْبُوطَبِيْدُونَ فِي قَاعِ الْبَيْرِ "<sup>2</sup>. مشهد وصفي آخر بين لجوء الرواة إلى الاستعانة بهذه التقنية. كما تعطينا حكاية الجازية وصفا آخر في تقاني السارد في نسج عباراته وحبكها " رَانِي الْيَوْمَ يَامَا أَتَلَقَيْتِ بُوْحْدَ الرَّجُلِ جُوْفُو هَلَالٌ وَنَابٌ خُلَالٌ وَقَاتَلَهَا وَالرُّكْبَةَ أَنْتَاعُو عَائِيَةَ مَالْجِبَالِ "<sup>3</sup>، من هنا يتبين أن الرواة يعمدون إلى الوصف بغية العمل على تبطية الحركة السردية وجذب المتلقين بمثل هكذا أوصاف، لأن مثل هذه المقاطع تتطلب منهم إعادته لجودته وحسن سبكه.

ب / المشهد **scène**: هو تقنية يغيب فيها الراوي و" يتقدم الكلام كحوار بين صوتين "<sup>4</sup>، يحدث التخاطب بين شخوص الحكاية وتتحقق فيه "المساواة بين زمن السرد وزمن الحكاية، ويتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، كما أن التفاصيل تتوالى في المشهد والأحداث فيه أساسية، أبرزها لها صفة تأسيسية لمسار القصة "<sup>5</sup>، يحتمل مكانا هاما في سير الحركة

<sup>1</sup> جيرالد برنس، المصطلح السردية، ص170.

<sup>2</sup> حكاية الذئب والقفد، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية الجازية، الملحق.

<sup>4</sup> يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص127.

<sup>5</sup> عبد القادر بالغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجاء للقادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجستير، جامعة

الجزائر، 2005/2006، ص142.

الزمنية داخل الحكاية، تسمح هذه التقنية بالتعرف على نمط الشخصيات من خلال الأفعال والسلوكيات أثناء الحوار الذي يصدر عنها، فيتعرف على أفكارها وحياتها اليومية.

نجد هذه التقنية في حكاية الذئب والقنفذ، وهو المشهد المتضمن لهلاك الذئب عند نزوله إلى البئر وخروج القنفذ منه " قَالُوا: الذَّيْبُ عَلَاهُ رَاكٌ طَالَعٌ. قَالُوا الْقَنْفُودُ: هَآذِي هِيَ الدَّنْيَا وَآحَدٌ طَالَعٌ وَالْآخَرُ هَابِطٌ" <sup>1</sup>. وحكاية كل من (موسيسيوابيعيصي، وحكاية الراعي ونعجته، وحكاية الذئب والفلاح، وحكاية الذئب)، التي نقف فيها على مشاهد حوارية، تعكس بينهم حواراً تدريجياً هدفه الوصول إلى حل نهائي للمشكلة التي تعترضهم، ومنه فإن الراوي يكتفي بتنظيم المقاطع الحوارية، ويترك المجال للشخصيات لتبادل الحوار في بعض المواطن. كما أن الشخصية في المشهد يمكنها التعبير عن أفكارها ومشاعرها ووجهة نظرها بالأسلوب الذي تختاره هي، ومثاله طلب الأبناء من والدهم أن يبني لكل واحد منهم منزلاً وفق إرادته "أَيُّبُنَيْلِي دَارٌ مِّنْ طُوبَى... دَارٌ مِّنْ تَبْنٍ... دَارٌ مِّنْ حَطَبٍ... دَارٌ مِّنْ حُدِيدٍ" <sup>2</sup>.

عمل هذا التداخل في الزمن على جعل الراوة يجنحون إلى استعمال عدة تقنيات كالسرعة والبطء، من هنا كان لزاماً عليهم أن يخضعوا النص إلى نظام زمني معين، فلجأ الراوي إلى السرعة في السرد، وقام بتلخيص الوقائع والأحداث ووصفها بدقة بغية الوصول إلى الهدف المنشود، عبر أقل عدد ممكن من الأحداث والوقائع الموصوفة.

#### رابعا / ملامح التفضية في الحكاية الشعبية:

للمكان دور هام في بناء العمل الروائي والقصصي على حد سواء، إذ يعد العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء العمل بعضها ببعض، ويعد الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث. يتعدد مفهوم المكان من خلال ربطه " بالمفاهيم الرياضية والفيزيائية، ومنهم من أخرج مصطلح المكان من ذلك المفهوم العلمي الموضوعي الدقيق إلى آفاق التصور والتخيل يخاطب الوجدان، ويرتبط بالجانب الإلهامي." <sup>3</sup>

<sup>1</sup> حكاية الذئب والقنفذ، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر حكاية حديدوان، الملحق.

<sup>3</sup> باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إريد، 2008، ص174.

## 1 / في مفهوم المكان:

أ/ في المعنى اللغوي: عرف هذا التعريف الهلامي العديد من التعريفات اللغوية على لسان الدارسين اللغويين، عرفه ابن منظور في مادة مكن بأنه المكان والمكانة واحد، ويقول ابن سيده "المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، تقول العرب كن مكانك أقعد مقعدك" ويقول الليث "مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَل، لأنه موضع لكيونة الشيء"<sup>1</sup>، سعى ابن منظور من خلال هذا التعريف إلى إيراد مرادفات لمفهوم المكان كالموقع أو الموضع.

ب / في المعنى الاصطلاحي: عرف عدة مفاهيم حسب اختلاف رؤى الدارسين، هناك من أطلق عليه لفظ الحيز، أما الدراسات الحديثة فقد استعملت لفظ الفضاء، هذا الأخير الذي استثار اهتمام الدارسين والباحثين على اعتباره أكثر شمولية، واستعمالهم لمصطلح بعينه نادر، فقد حدث خلط بين هذه الألفاظ الثلاثة (حيز، مكان، فضاء) عند كل من عبد الحميد بورايو، وعبد الملك مرتاض .

أشار لوتمان في تعريفه للمكان بقوله: "إنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الأشكال أو الوظائف المتغيرة، تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"<sup>2</sup>. تتطلب كل حكاية شعبية فضاء زمنيا لتتامي الصراع بين الشخصيات ولا بد أن يؤطره مكان محدد سلفا من قبل الروائي، الذي يجعل أبطال حكاياته تدور في فضاء مكاني، يسهم في تطور الحدث وتتامي الأحداث اللاحقة لحكايته، حتى وإن جنح إلى استعمال مكان خيالي تفرضه عليه في بعض الأحيان طبيعة الشخصية البطلة، فيتجاوز الإطار الجغرافي ليدخل عالما خياليا، يتجاوز فيه حدود الأمكنة الطبيعية المعروفة، ويصبح للكوا من النفسية دور في تأطير الأمكنة غير المنطقية، وعليه فهو ليس " حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز"<sup>3</sup>. غير أن هذا لا يلغي

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص414 .

<sup>2</sup> يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، ألف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة،

1986، ص94 .

<sup>3</sup> سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية 29 جيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984،

ص102.

أحقية المكان في مسرح الأحداث، بل يصبح أرضية تسير عليه أحداث القصة، وفق رغبة الراوي الذي يحاول إيصالها إلى جمهور المتلقين، بالطريقة التي يرى أنها أنسب، وتبلغ فحوى وظيفته التي يسعى لإدراجها في متن الحكاية. وبه يشكل المكان عنصرا هاما من العناصر التي يقوم عليها سرد الأحداث، لأنه ليس مجالا هندسيا مضبوط الحدود والأبعاد والقياسات.

## 2 /أنواع الأمكنة في الحكاية الشعبية:

لاختيار المكان الذي تجري عليه أحداث الحكاية دور مهم، لأنه يعمل على كشف الواقع الاجتماعي والموضوعي لها، على اعتبار أن أفعال البشر ترتبط دائما بمكان محدد وزمان ترمز إلى ما يجري في الواقع، يتناسب فيه الحدث مع طبيعة المكان، وتختلف الأمكنة التي وظفها راوي الحكاية باختلاف بيئة الحكي، نجدها تتوزع على أمكنة مفتوحة، توحى بانفتاح المجال السردى أو أمكنة مغلقة تنتج عن واقع البنية النصية للحكاية. أ /الأمكنة المنفتحة: يتسم هذا النوع بالحركة والحرية، يقضي على العزلة باعتبارها فضاءات ممدودة، يتحقق فيها التواصل بين الأفراد.

### -القرية:

مثل هذا المكان في الحكايات منطلق النصوص، فجل الرواة ربطوا حكاياتهم بالقرى،يحيلنا هذا إلى أن راوي النصوص الشعبية بناها وفق انتمائه الأصلي للريف، مثل هذا المكان مصدر اطمئنان ومصدر تحول في الآن ذاته،تمثل ذلك في حكاية بقرة اليتامى للطفلين مصدر خوف عند رحيل أهلها" ...كِي رَوْحُوا لِلدَّارِ لِقَاؤِ أَهْلِ الْقَرْيَةِ أَكُلُّ رَوْحُوا"<sup>1</sup>، وتغيرهم لقرية أخرى كللت بزواج لونجة من ابن السلطان.

أما في حكاية نجمة خضار فهي مصدر ابتهاج بحضورها" الليلة التي دخلت القرية بدأت المطر تنزل والخرفان تصيح والصغار خرجوا للعب"اللييلة اللّي دخلوا القرية بدأت المطر تُصَبُّ والخرفان تُصيح والصغار خَرَجُوا يَلْعَبُوا، قَالَهَا مَنْ نُهَارَ غَابَتْ نَجْمَةُ خُضَارَ

مَاَصَبَتْ مُطَارًا مَاَشَعَشَعَ نُؤَاَزٌ" <sup>1</sup> تغير حال القرية بغيابها، حتى أن ملامح الطبيعة اختلفت بذهابها وعرفت القحط والجفاف.

وفي حكاية سكرة قرر الأخ مغادرة القرية بعد معرفته بأن أخاه قد اطلق عليه تسمية القبور المنسية"وَاللّٰهُ يَاَ اللّٰهُ عَادَ خُوِيَاَ اِيَعِيَطَلِي الْقُبُوْرَ الْمَنْسِيَةَ مَاَنْزِيْدُ نَقْعُدُ فِيْ هَاَذَ الْقَرْيَةَ" <sup>2</sup>، حدث انتقال من قريته إلى مكان آخر، بحث فيه عن الغنى وكان له ما أراد، تغير الأحداث جعل الفضاء المكاني يتغير، وتظهر شخصيات تستدعي حضور أمكنة أخرى تتناسب والدور الذي تحركه داخل نص الحكاية، تسهم بدورها في تطوير الحدث إلى نهاية الحكاية، نجد في حكاية ودعة التي هاجرت قريتها للبحثن إخوتها، يستتجد الراوي بأماكن أخرى كالطريق، والمرعى والغابة التي حوت الأحداث اللاحقة لنصه.

### السوق:

هو تلك المساحة الطبوغرافية التي يتم وصفها داخل مبنى الحكاية، بأبعاد يمكن لمسها وتحسسها، والسارد في الحكايات الشعبية يتخلى في الكثير من الأحيان عن الوصف الدقيق للفضاء المكاني، فيلجأ إليه في الغالب الأعم إلى ذكره كإطار مجرد من كل وصف تزييني أو جمالي، مكتفيا بوصفه وصفا تقليصيا لايتعدى تأطيره للحدث، كما حدث في حكاية بقرة اليتامى، فقد استعان بلفظ السوق لبيع البقرة والتخلص منها "أَخْرَجَ أَبِي الْوَلَادَ لِّلْسُوْقِ اَبِيْبَيْعٍ فِي الْبَقْرَةَ وَاِيْنَادِي يَاَ اللّٰهُ يَشْرِيْ بَقْرَةَ الْيْتَامَى لَا رِيْحَ لَاسْعَادَةَ مَا تَبَاعَتَشَ الْبَقْرَةَ وَاَرْجَعُ بِيْهَا لِّلْدَارِ، السُّوْقُ الثَّانِي لَبَسَتْ الْمَرَّةَ لَبَسَتْ رَاَجَلَهَا وَ قَصَدَتْ السُّوْقَ وَاَثْقُوْلُ يَاَ اللّٰهُ يَشْرِيْ بَقْرَةَ الْيْتَامَى لِّلرَّيْحِ وَالسَّعَادَةَ" <sup>3</sup> هذا الأمر جعل الأطفال يعانون من فقدان البقرة التي عوضت حنان الأم ومثلت مصدرا لعيشهم وقوتهم. السوق مكان عام يدل على الانفتاح والمكان الواسع اللامتناهي، يقصده عامة الشعب لابتياح ما يحتاجون إليه، يكون الراوي قد وظفه كمنطقة عبور لالتقاء الشخوص ولأجراة الأحداث.

<sup>1</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

**الغابة:** شكّل هذا المكان في الحكايات الشعبية تحولا سريريا في أحداثها، لجأ إليه الرواة لاختبار أبطال حكاياتهم وزودوه بالغرابة من خلال ربطه بشخوص خيالية، استعان بها الرواة في سيرورة الأحداث، فعد هذا "المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري والعالم الآخر"<sup>1</sup>، أدرج هذا الفضاء المكاني في حكاية شمسة بين حطين عندما عزمت "ستوت" على التخلص من "امحمد" وأجبرت أخته أن ترسله إلى الغابة ليحضر لها لها " حليب اللبّة مديورني جلد الشبل مزبوط بشلاغم السبع"<sup>2</sup>، هذا الطلب الذي يؤدي بحياة صاحبه إلى التهلكة.

### الساحة:

يقصد بها ذلك المكان الواسع الذي يجتمع فيه عامة الشعب لتلقي خبر ما أو الوقوف على حكم أصدره شيوخ القرية في حق مخالف أو معتدي، ووظف في حكاية ودعة للعقاب ليعتبر كل شخص عاقبة الخداع خَرَجُوا لِّلسَّاحَةِ وَرَبَطُوا كُلَّ وَحْدَةٍ بَيْنَ نَافَتَيْنِ وَكِي السَّاعَةِ يَضْرِبُوا الطُّبْلَ تَدْوَى النَّاقَةُ وَ كُلُّ نَاقَةٍ أَتْرُوحُ فِي جِبْهَةِ وَ تَدِي أَمْعَاهَا النَّصُّ"<sup>3</sup>. وفي حكاية عصفور الهوى ورد لفظ الساحة تحتى مسمى الترة "أَنقُولَهَا كُونُ مَا نَلْقَاشْ هَازِي التَّرْعَةَ خَامَجَةٌ"<sup>4</sup> عَلَى طُولِ مَا دَنَقَ عَيْنِي<sup>5</sup> نَاكُلُكَ تَقْعُدُ تَبْكِي تَبْكِي إِيحِي عَصْفُورِ الْهَوَى إِيْقُولَهَا رُوحِي قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَّةُ أَجِي هَذِيكَ الطُّيُورُ أَنْتَسَلْ رُوحَهَا أَتْرُوحُ حَمْرَةَ عَرِيَانَةَ أَنْقُولَهَا هَازِي مَا هِي غَيْرِ خَدَمَتْ عَصْفُورِ الْهَوَى، أَزِيدُ أَنْقُولَهَا كُونُ مَا نَلْقَاهَا شَامْرِيَّةَ عَلَى مَا طُولُ مَا دَنَقَ عَيْنِي كُونُ دَمَكُ فِي جُعْمَةِ أَوْ لَحْمَكُ فِي لُقْمَةِ وَأَعْضَامَكُ بَيْنَ الْكَيْفَانِ إِيُوسُو طَقَّ طَقَّ"<sup>6</sup>، يعتبر هذا المكان من الأمكنة التي قام الراوي برسمها ولم يسع إلى تحديد معالمها بدقة، وإنما حرص على ربطها بالعناصر السردية المشكلة للنص وجعلها طرفا فاعلا فيها.

**الصحراء:** مكان لا منتاه في الاتساع، مفعم بالفراغ اللامحدود، يجعلنا نتخيل المساحة اللامتناهية التي توحى بالخوف وغربة المكان من جهة، فتمثل مصدر نفي ومكان لشقاوة

<sup>1</sup> عبدالحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص224.

<sup>2</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>4</sup> خامجة، ممثلة بالأوساخ.

<sup>5</sup> ماندق عيني، ترى عيني.

<sup>6</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

العيش وكأنها استدراج للمتاهة، ومن جهة أخرى ربما يحيلنا على انتماء الحكاية إلى بيئة صحراوية، تمثل جزءا من هويته العربية وروح البداوة المتأصلة فيه، وأن راويها أسقط مميزات وعادات وتقاليد موطنه على نص حكايته، يبدو هذا جليا في حكاية جود من لجدود، حيث أعطتنا مثلا واضحا عن كرم أهل الصحراء المتجذر في قاطني هذه البيئة "قَالَكَ بَكْرِي رَاجِلٌ أَخْرَجَ لِلصَّحْرَةِ مَاشِي، قَالَكَ هُوَ مَاشِي طَاحَ عَلَيْهِ اللَّيْلُ، أَضْرَبُ أَضْرَبُ لَقَى بَيْتَ نَزْلَةِ قَصْدُو وَبَدَى إِيْعِيْطُ آ مَالِيْنَ الدَّارُ"<sup>1</sup>، وتوظيفه لها ربما هو اغتراب داخلي يعيشه الراوي، تمت فوقه أحداث الحكاية بوصفها مساحة جغرافية مجردة من الأماكن التي تزخر بالحركة والحياة.

**ب /الأماكن المنغلقة:**

هي "الأماكن ذات المساحات المحدودة، مغلقة هذا لايعني أن الأحداث لا تتجاوز هذا المكان المغلق"<sup>2</sup>، وتفهم هاته الأخيرة في العادة من سيرورة السرد، لأن حدود التوضع المكاني هي التي تجعل المكان يوحى بالانغلاق. والأمكنة المغلقة التي وردت في الحكاية هي "أماكن خاصة، ضيقة، ترمز إلى النفي والكبت والعزلة، إذ أن الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي. ترتبط الأماكن المنغلقة بوعي الشخصية الروائية بذكرياتها الأليمة أو المفرحة وهذه الأماكن تحافظ عليها. وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية"<sup>3</sup>، هيأت لنا الحكاية الشعبية جملة من الأماكن عبر أحداثها فنجد أول فضاء مكاني متمثل في:

**البيت:** في الغالب يمثل هذا الفضاء مكانا للراحة والاستقرار والدفء العائلي، يجنح إليه الفرد لينعم بالطمأنينة في أكنافه فهو " يحمل ذكريات وعواطف الإنسان الذي يعيش فيه "<sup>4</sup>. إلا أن أن توظيف الراوي له في حكاية بقرة اليتامى أعطاه معنا مخالفا وجعل منه مكانا بؤس وشقاء للطفلين فتجول من مكان اتصال بينهم وبين أهاليهم إلى انفصال، ليعزموا على

<sup>1</sup> حكاية جود من لجدود، الملحق.

<sup>2</sup> صالح مفقودة، ( نصوص وأسئلة)، دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، ط1، 2002، ص36.

<sup>3</sup> الطاهر رواينية، الرواية وفعاليات القص، (التبين)، مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية، جامعة عنابة، العدد التاسع، 1993، ص42/43.

<sup>4</sup> ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)، ص117/118.

الرحيل والانتقال إلى المجهول ، فمثل لهم هذا الفضاء الخارجي مصدر اطمئنان. ففي حكاية حديدوان طلب من أبيه أن يبني له بيتا يحفظه من شر الغولة التي تسعى للقضاء عليه "أَبْنِي لِي دَارَ مَنْ حَدِيدٌ وَبَابُ حَدِيدٍ"<sup>1</sup>، على خلاف طلب إخوته، هذا المكان رغم انغلاقه فقد منح الحياة لشخصية حديدوان، أما إخوته فقد كان مصيرهم الهلاك بداخل بيوتهم، حمل هذا المكان دلالة الخطر في حكاية عصفور الهوى، عندما لحقت به زوجته إلى بيت أمه لتكتشف أنها في بيت " الغوالة" وأمهم، مما اضطر عصفور الهوى أن يضحى بعائلته ويقدم على حرقهم والتخلص منهم " أَيَا سَيِّدِي دَخَلَهَا أَوْ رَقَدَهَا أَوْ هُوَمَ رَاهُمْ أَرْنَفَ أَرْنَفَ خَشَشَهُمْ فِي دَارٍ وَأَحْرَقَهُمْ أَكُلٌ"<sup>3</sup>.

سعي نجمة خضار والبنات للعودة إلى بيوتهن باعتباره يمثل لهن الانتماء والراحة المفودة، بعد أن كانت إقامتهم في بيت الغولة تهديدا لحياتهن. سعى الراوي في حكاية الغول بوودنة أن يصور لنا بيت الغول الذي تعمه حالة من الفوضى التي تكتسح المكان، وحالة السكون المخيف، والروائح النتنة المنبعثة من الغرف الموصدة، بعد أن صور لنا قرية تزخر بالمياه والأشجار الزاهية التي أغرت أهل القرية وجعلتهم يتعطشون للعيش في مكان يوفر لهم نعمة الماء والكأ. وأصر راوي الحكاية أن يجعل من بعض الأشياء مكانا للعيش، اتخذ أبطال الحكايات وجعل منها موازية للبيت احتموا بها ومكثوا بداخلها مثل:

**الشجرة:**

مثل هذا المكان ملجأ قصدته لونجة عندما رحلت من قريتها واتخذت منه مكانا لتبيت فيه " وَهَازِيكَ الْعَيْنُ مُسَامِيئُهَا شَجْرَةٌ هِيَ تَطْلُعُ فِي الشَّجْرَةِ وَأَدْفُلُهَا أَعْلَايَ يَا شَجْرَةَ أَمَا وَبُوبَا ثَبَاتٌ وَأَحْيَاهَا يَرْوَحُ إِضْطَالُ سَارْحٍ، وَ فِي اللَّيْلِ يُجِي بِيَاتٌ فِي قَاعِ ذِيكَ الشَّجْرَةَ"<sup>4</sup> حقق لها هذا الأخير نوعا من الاستقرار، رغم انفتاحه على العالم الخارجي، وإذا عرجنا على حكاية سكرة نجد أن بطلها أيضا اتخذ مسكنا يحميه من الغولة التي تسعى إلى التهامه، فحال طول

<sup>1</sup> حكاية حديدوان، الملحق.

<sup>2</sup> خششهم، دخلهم.

<sup>3</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

الشجرة دون ذلك " أَجِي هَبَّة رِيحٍ وَاطِيحٍ مَاكَلَاتِكَ طَوَّلْتُ وَلَا قَصَّرْتُ ... لَذَاكَ النَّهَازَ جَاؤُ عَاقِبِينَ أُخْرِينَ قَالَهُمْ يَا الطُّيُورَ اللَّيِّ عَاقِبِينَ قُولُوا: لَمَالِيَا رَاهِي حَارِسْتَنِي الْعُوْلَةَ فِي الْبِلَاسَةِ الْفَلَائِيَّةِ أَوْ لَمَّا قُلْنَا لَهُمْشَ أَعْشَاكُمْ فُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيحٌ " <sup>1</sup>، هذا الفضاء يحمل دلالة عدم الارتياح وأن قاطنه يعيش أزمة معه، يتضح أن السارد قد أعطى دلالات مختلفة للمكان ذاته.

## الكهف:

احتضنت الحكاية هذا الفضاء بديلا للمنزل، حيث استعان به الراوي في حكاية خلاله خضرة واعتبره كبداية لأحداث حكايته، ومثل لها الكهف مصدر أمان، بعد أن عاشت الذل والهوان مع عديلتها " أَتَحْضَنُنَّهُمْ وَأَبْدَاتُ تَبْكِي وَاحْكَاتْلُهُمْ السَّبَّةَ اللَّيِّ خَلَاتَهَا هَجَرْتُ مَنْ الْبَيْتِ، نَطْفُوا قَالُولَهَا مَا تَخَافِي مَا وَالُو أَحْنَا حُونُوكُ " <sup>2</sup>. فمثل لها هذا الفضاء الاستقرار المنشود في بدايته، ليجعل الراوي من هذا المكان مسرحا للعديد من الأحداث، جعل خلاله خضرة تعاني من ظلم الغول الذي بدأ بالتهام أصابعها الواحد الآخر، غير أن راوي الحكاية أصر أن يبقى من هذا الفضاء مصدرا لسعادتها وهنائها، فكان مقرا للغول بحرقه والتخلص منه أمام الكهف وأكملت حياتها سعيدة بتواجدها فيه " لُقَاهَا رَاجِلٌ أَدَاهَا مَعَاهُ لِلدَّارِ، هُوَ دَخَلَهَا عَلَى مَرْتُو قَالَتْ هَازِي أَشْكِيْتُ <sup>3</sup> جَابَهَا بَاهُ يَدْرُوجُ بِيهَا. قَالَتْ قَبَضْتُ حَوَسْتَهَا، شَافَتْ عَظْمَ مَدْفُوقٍ فِي جَسْمِهَا سَلَاثُو، فَطَنْتُ خُلَالَةَ خَضْرَةَ، قَاتَلَهَا آه يَا خَيْتِي كُونُ غَيْرُ تَقْلُبُونِي لِلطَّلْبَةِ أَنْتُوعِي وَاللِّي تَطْلُبُونَهَا مَنْ عِنْدَهُمْ رَاهُمْ يَعْطُوهَا لَكُمْ... أَطَامَا سَلُ الْعَظْمَ مَنْ جَسْمِهَا أَوْ هِيَ هَاي فَطَنْتُ هِيَ تَبْكِي أَوْ هُومَا يَبْكُوا، قَالَتْ أَمْلَاؤُوا نَلَيْسَ ذُهَبٌ وَ شَكْرُوهُ كِي رَجَعْلَهُمْ حُنْهُمُ " <sup>4</sup> إذا كان المكان يمثل مصدر حرية للإنسان ويضمن له حرية التنقل والحركة فإن أمكنة اللجوء التي اتخذها أبطال الحكاية، مثلت لهم منفى وهروبا من حتمية المكان المغلق.

**المغارة:** وظفها الراوي في حكاية سكرة وحمله ا دلالتين مختلفين، عُدَّت للأخ الفقير مصدر رزق وغنى، في حين للأخ الغني مصدر موت عندما نسي مضمون كلمة السر التي زوده

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية خلاله خضرة، الملحق.

<sup>3</sup> شكيت، أعتقد.

<sup>4</sup> حكاية خلاله خضرة، الملحق.

بها أخوه" ، هُوَ جَا خَارَجَ مَا عَرَفْتُمْ كَيْفَاهُ إِيْقُولُ أَتَحْلِي يَاسْكِرَةَ أَوْ نَاضَ إِيْقُولَهَا أَتَحْلِي يَا تَرَفَرَقْتُمْ، غَصْبُوهُ الْعَوَالَةَ أَيَا مَالِقَ<sup>1</sup> وَيَنْ يَنْحَبِي، أَتَحْبِي فِي دَفُوفٍ عُوْدَ مَاكَلِيْنُوا، هُوْمَ هَاؤُ دَخَلُو، قَالُوا: أَمْ، يَا أَحْمَدُ يَا الْبَدَاؤُ رِيْحَةَ الْعَرَبِي دَخَلْتُمْ لَلْدَاؤُ"<sup>2</sup>. حمل المكان دلالة الانغلاق أكثر لعدم قدرته على الخروج.

### قصر السلطان:

جاء البيت الشعبي في الحكاية مرادفا ومصورا لحياة البساطة التي تعيشها شخصيات الحكاية، محيلا إلى وضع بائس تعيشه أسرهما، وأغلب هذه البيوت وردت دون وصف ولا ذكر لتفاصيله الهندسية، أما إذا قلنا قصر السلطان فالمتلقي يستحضر في ذهنه الفخامة من حيث الهندسة المعمارية وحياة الترف والغنى، التي يعيشها قاطنو هذا المنزل، وظفه الراوي ليؤطر به أحداث الحكايات وحاجته إليها في تنظيم الفضاء النصي.

### المقبرة:

استعمل الراوي المقبرة دلالة على النسيان وعدم أهمية الشيء، فهي تمثل ذلك المكان الموحش الذي يوحي بحتمية الانتهاء الذي يستحيل العودة منه أو اختراقه، وظفت في حكاية سكرة عندما كانت الخادمة تودع الأهل فيها كل ليلة بدل أن تأخذه لأخيه، الأمر الذي ساءه عندما سمع بذلك وحز كثيرا في نفسه كيف لأخيه أن ينعته بهذه التسمية" قَالَهَا يَخِي كُلُّ لَيْلَةٍ أَنْقُولُكَ أَدِيلُو الْعَشَاءَ، قَاتَلُو: قُنْتَلِي أَدِيَهُ لَلْقُبُورِ الْمَنْسِيَةِ رَانِي نَدِي فِيهِ"<sup>3</sup>، وتعتبر من الأماكن الجزئية التي وظفت لاستكمال أحداث النص.

### السجن:

هو مكان غير مرغوب فيه، فيه غياب للحرية وللديمقراطية وترسيخ لثقافة الصمت، يحمل مأسوية الحياة في أعتابه، ورد بشكل مقتضب في الحكايات الشعبية، وظفه الراوي وسيلة للعقاب في حكاية بقرة اليتامى عندما أمر بإيداع أخت لونجة السجن "... قَامَ بُلُونَجَةَ أَنْحَتَانُ بَرَاتُ وَاسَجَنُ خُنْتَهَا الْعَوْرَةَ"<sup>4</sup>، نفس الشيء في حكاية لقرع بوكريشة "السُلْطَانُ

<sup>1</sup> مالح، لم يجد.

<sup>2</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

وَأَمَرَ الْحُرَّاسَ يَدْخُلُوا نِسَابُ كَامِلٌ لِلْحَبَسِ" <sup>1</sup>، ومنه فقد مثل السجن للشخصية المسجونة عجزاً تاماً وافتقاراً للحرية ودلالة أعمق بانغلاق المكان.

### المسجد:

دليل على الانتماء الإسلامي وراوي الحكاية بث الأماكن التي ترتبط ببيئته التي عاش ضمن حدودها، ووظف في حكاية الإمام علي وصلاة الفجر، وحكاية شمسة بين حيطين.

### الخيمة:

توحي دلالة هذا الفضاء على البيئة العربية الأصيلة، وظفت في حكاية الجود من الجدود التي جرت أحداثها في بيئة صحراوية، وكان لزاماً على الراوي أن يعرف متلقيه بمساكنها، ووظف مرة أخرى في حكاية لقرع بوكريشة، حينما يتخذ بعض الأشخاص كبيت متنقل، يستخدم لمساعدة عابري السبيل وإرشادهم، وهذا ما حدث في حكاية لقرع بوكريشة عندما خرج بصدد البحث عن أموال السلطان "السلطان هوم مشاؤ في طريق وهو خذاً طريق، فيالطريق لقي لقرع راجل أطلب منو يعمض عينيه عمض لقرع عينه أو كي فتحمهم لقي رُوحو في خيمة ولابس لبسة مدزيلة (قديمة) وامعصب رأسو" <sup>2</sup>

### ج / الأمكنة المتحركة:

هي أمكنة يشعر فيها الإنسان بالحرية ويتمتع بها ضمن حدودها المطلقة، يسعى الراوي إلى الاستعانة بها لحاجته إلى مثل هذا النوع، ليؤطر بها الهيكل العام لحكايته، ويحقق الانسجام بين الأمكنة الأخرى التي استعان بها فيحقق بذلك بعداً فنياً يستحسنه المتلقي. وردت الأمكنة المتحركة منطقة عبور في بعض الأحيان مثلت النقاء أبطال الحكايات مثل:

### الطريق:

أشار إليه الراوي في الكثير من الحكايات الشعبية، في حكاية عصفور الهوى "يمشي مع الطريق وإيخمم أمنين إجبهاله أو كيفاشايدز، قالك سافر بيها أبلاد إيعمرها وأبلاد

<sup>1</sup> حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

يَخْلِيهَا"<sup>1</sup> وحكاية امحمد الهم "قَالَكَ يَمْشِي وَيَأْكُلُ مَعَ الطَّرِيقِ، طَاحُلُو نَصَّ الحَبَّة نَاضُ إِيْتَبَعُ فِيهِ أَنْطَاحُ"<sup>2</sup> عِنْدَ العُؤْلَةِ "<sup>3</sup> وغيرها من الحكايات هذا من جهة، ومن جهة أخرى وظف هذا الفضاء المكاني في الحكايات الشعبية عن طريق فعل المشي الذي دل عليه، فحدث المشي يحيلنا إلى تصور الطريقي الكثير من المقاطع السردية، مثلما ورد في حكاية سكرة عندما استعان الراوي به " هُوَ يَمْشِي وَالْكَبْدَةُ تَقُطِرُ بِالدَّمِّ وَالْمُوسِيسِي 4 أَتَغْطِي 5".

كما يمكن للأفعال التي تدل على الانتقال من مكان إلى آخر (سافر، خرج، دخل، عاد...) أن تحيلنا إلى عوالم غير منتهية، عايشها أبطال الحكايات في تنقلاتهم وتحركاتهم من مكان إلى آخر، وارتسمت به بعض الأمكنة، فحكاية الشيء بن الشيء<sup>6</sup> تشير أحداثها إلى أنها حدثت في أماكن متنقلة، بداية من حملته حذائه، حيث استهل بها الراوي حكايته إلى أن وصل إلى قصر السلطان، ليلقى حتفه أخيرا ويقطع رأسه.

د /الأمكنة الطبيعية:

جسدها الراوي في الأمكنة القريبة من بيئته وقام بتوظيفها وفق حاجته إليها، وطريقة عيشه التي ربطته بهذا النوع من الفضاءات المكانية نجد كلا من :

الحقل/الذي يمثل مصدر رزق العائلات الريفية، حيث تلجأ إلى الزراعة لسد رمقها، ويحيلنا هذا المكان إلى دلالة اجتماعية هي الحياة السائدة، التي كان يعيشها الإنسان في تلك الفترة متمثلة في الحياة البسيطة والبعيدة عن كل تكلف، ورد هذا اللفظ في حكاية حديدوان عندما اقترحت عليه الغولة الذهاب إلى الحقل لأجل قطف ثمار التين، وتتمكن هي من مباغتته والقضاء عليه بعد أن عجزت عن اختراق بيته الحديدي " قَاتُّو: أَرْوَاحُ أَنْجِيبُوا الكَرْطُوسُ"<sup>7</sup>.

المرعى: يوحي هذا المكان من خلال توظيف الراوي الشعبي له، ومدى ارتباطه ببيئته الشعبية ونشاطه الذي مارسه إلى جانب الزراعة، أشار الراوي الشعبي إلى هذا النشاط في

<sup>1</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>2</sup> أنطاح، سقط.

<sup>3</sup> حكاية امحمد الهم، الملحق.

<sup>4</sup> الموسيسي، نوع من الطيور.

<sup>5</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>6</sup> حكاية الشيء بن الشيء، الملحق.

<sup>7</sup> حكاية حديدوان، الملحق.

جل الحكايات المتناولة، ففي حكاية ودعة جلاية سبعة جعلها إخوتها ترعى الإبل بعد قدومها إلى قريتهم، وكذا حكاية الجازية وبقرة اليتامى وغيرها من الحكايات، غير أن هناك حكايات تناولت مسألة الرعي كعنوان حكاية الراعي ونعجتو، وعليه نجد أن الراوي الشعبي استعمل هذا المكان بكثرة، وعمد على إسقاطه في معظم نصوصه الحكائية.

**الجبل /** لم تنحصر الحكاية الشعبية في بيئة واحدة، بل تفرع فضاؤها السردى ليشمل العديد من الأمكنة الطبيعية كالغابة والكهف والجبل والبحر وغيرها كثير، لتؤكد بذلك على الصورة النمطية لبيئة الراوي الريفية التي تمتاز بصعوبة العيش، وتجعل من ساكنها يمتاز بالقوة والتحدى، تعكسه صورة هذا المكان. كان توظيف الراوي الشعبي فضاء الجبل ضرورة ملحة في بعض الحكايات، واستخدمه للعقاب في حكاية سكرة، كما يظهر المقطع السردى ذلك "هُومَ عَادُوا عَلَى حَاقَةِ الْجَبَلِ طَيْشَهَا"<sup>1</sup> وتم استخدامه في حكاية مديحة كفضاء يأوي إليه اللصوص في حالة فرارهم، لصعوبة الإمساك بهم وإيجادهم "...هُومَا أَدَاوَهُ لِّلْكَافِ دَبْحُوهُ أَوْ وَزَعُوهُ، وَ بَدَاتِ أَنْتَعِيطُ أَنَا خَاطِيَةً هَاهُمْ تَحْتِ الْكَافِ"<sup>2</sup>، وورد في حكاية الجازية وسيلة لنقل صدى الصوت "مَا شَفْتُ وَشَجَا فِي رَأْسِ الْكَافِ وَيَدَا يُعِيطُهُ أَيِ الْبَلْغَدَاتِ وَذِيَابَ قَالُوا مَاتَ"<sup>3</sup>، فعند سماع الأم هذا النداء بدأت تصرخ وتعلن بأنها قد رأت ابنها منذ قليل فقط.

**البحر:** يتسم هذا الفضاء باللامحدودية والاتساع، الذي يجعل منه مصدر خوف وقلق لراكبيه، توظيفه في الحكايات الشعبية جاء محصلا بدلالات موضوعية، ففي حكاية غاب الحق، كان البحر سببا في موت والد "غاب الحق" وفي حكاية شمسة بين حيطين أقدموا على رمي الطفلين للتخلص منهما، ليمثل هذا الفضاء وسيلة تخلص ونقطة نهاية في حياة الأشخاص. **البئر:** لهذا الفضاء دلالة شعبية ومعتقد يحمل بين ثناياه، الشائع أن البئر تحوي بداخلها كل ما هو مخيف وخارج عن طبيعة النفس البشرية، فاعتقادهم الشعبي بغرائبية هذا المكان وما يحويه بداخله، جعله وسيلة للعقاب واتكاب الجرائم، مثل ما حدث مع لونجة حين أقدمت أختها على رميها داخل البئر "جَاؤَ عَلَى حَاشِيَةِ الْبَيْرِ وَأَتَوَسَّدَتِ لُونَجَةٌ رُكْبَةً خُنْثَا غَفَاتٍ وَهِيَ

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية امديحة، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية الجازية، الملحق.

رَفَدَتْ وَهِيَ طَيْشَتْهَا فِي الْبَيْرِ"<sup>1</sup>، هو مكان منغلق جعل لونجة تعاني بداخله طيلة أشهر حملها وولادتها، حمل نفس الدلالة في حكاية " الذيب والقنفود" حين أقدم الذئب على رمي القنفد داخله، هذا الأخير الذي استغل حيلة مكنته من ايقاع الذئب والتخلص منه داخل نفس البئر التي رمي بها .

**الأودية /** كثيرا ما كشفت لنا الأمكنة الموظفة عن الحياة الريفية المعيشة وعن توجهاتهم في الحياة، جعل الراوي الشعبي القرية مسرحا سرديا، لضم أحداث حكاياته، استعمل الوادي كما هو معروف عند أهل الريف مكانا تقصده النسوة لأجل الغسيل "كَانَ وَحْدَ الرَّاجِلِ عِنْدُو سَبْعِ بَنَاتٍ قَالَتْ هَذُوكِ الْبَنَاتُ رَاحُوا لِلْوَادِ يَغْسِلُوا"<sup>2</sup> وورد بنفس الدلالة في حكاية مديحة" قَاتَلَهُمْ: أَعْطُونِي غَيْرَ مُضْرَانَةٍ نَاطُوا أَعْطَاوَهَا لَهَا، هَبَطَتْ لِلْوَادِ أَوْ غَسَلَتْهَا أَنْعَادَ أَبِيضٍ يَشْعَلُ"<sup>3</sup>.

**العين /** تم توظيف الأمكنة وفق الفضاءات التي تنتمي إلى جغرافية القرية، لجأ الراوي إلى توظيف هذا الفضاء المكاني ليمدنا بوسيلة شرب أهل القرية، فكانت العين من أهم الأمكنة التي حصل بجوارها العديد من الأحداث المهمة، كحدث تحول أخ لونجة في حكاية بقرة اليتامى إلى غزال في فِي طَرِيقِهِمْ رَاعِي سَقَسَاوَهُ عَلَى الْمَاءِ، قَالَهُمْ هَذَاكَ الرَّاعِي رَاهِي كَائِنَةَ عَيْنِ الْهَيْتِ بَصَحَ بِشَرَطِ كِي تَشْرَبُوا مَا تَنْتَفُسُونَ خَاطِرَ اللَّيِّ يَنْتَفَسُ رَاهُ يَرْجَعُ غَزَالٌ"<sup>4</sup>، أما في حكاية هارون الرشيد فقد جعل من العين التي يتزود منها أهل القرية تحت سيطرة أفعى لا تسمح لهم بالتزود بالماء حتى يقدموا على منحها قربانا متمثلا في بنت من بنات القرية " كُلُّ أُسْبُوعٍ يُقَدِّمُ لَهَا قَصْعَةَ كَسْكَاسٍ وَطُفْلَةً مِّنَ الْقَرْيَةِ"<sup>5</sup>.

**البركة:** ألبس الراوي هذا المكان حلة عجائبية، جعله قادرا على تغيير شكل أبطال حكاياته مثل ما حدث في حكاية ودعة، حينما أقدم الخادم الذي كان برفقتها على تغيير شكلها فأصبحت على شاكلة خادمة، واستخدامه لهذا الفضاء العجائبي تطلبت أحداث الحكاية التي تحتاج إلى أماكن تمنح البعض من الغرائبية والأماكن العجيبة، التي تمنح النص تفاعلا

<sup>1</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية امديحة، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>5</sup> حكاية هارون الرشيد، الملحق.

وتؤسس لحكاية متقبلة تقنع جمهور المتلقين بأحداثها وأمكنتها، حيث سعى لتأطيرها لتمنح النص الشعبي ارتباطا وثيقا بالبيئة التي عاش فيها وحاكى فضاءاتها المتعددة، على الرغم من بساطتها إلى أنها حوت أحداثا تفوق حدود بعض الأمنكة الموظفة.

يحتوي الفضاء المكاني أحداث الحكاية المسرودة، ويشكل "الإطار الذي تتفاعل فيه الشخصيات والبيئة التي تجري فيها الأحداث المختلفة"<sup>1</sup>.

ويكتسب هذا الأخير أهمية كبيرة باعتباره أحد العناصر البنائية الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل إنه يحوي كل عناصر الخطاب السردي، ويصبح المكان فضاء لغويا تتحرك أمامه الشخصيات والأحداث ويتشكل المكان بحسب المعطيات التي تقدمها الشخصيات والأحداث، وتعليقات السارد وقد أنتج التنوع المكاني سمة بارزة تكشف عن حيوية ودينامية النص.

#### خامسا / بناء الحدث في الحكاية الشعبية:

1: **في مفهوم الحدث:** عد الحدث من بين أهم المكونات الأساسية التي تعمل على تشكيل وبناء العمل القصصي:

أ: **في المعنى اللغوي:** ورد في لسان العرب على أنه أخذ من مصدر " حدث يحدث حدثا وحدثانا ... والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع.."<sup>2</sup>

ب: **في المعنى الاصطلاحي:** الحدث في أبسط تعريفاته " هو ماتنجزه الشخصية تبعا لحركتها في سياق النص وعلاقات عناصر بنائه"<sup>3</sup> ويعد الحدث أحد ضروريات الكتابة وهو التيمية التي تدور حول القصة أو الرواية، وأساس الفعل ومحور العملية الفنية، يتشكل ويتطور بامتداد الوقت المرتبط بالفعل الذي يترجم تحرك الشخصيات إذ " يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب

<sup>1</sup> - بوعلام محمدي، تقنيات السرد وأشكاله عند عبد الملك مرتاض -كتاب في نظرية الرواية . أنموذجا-، رسالة دكتوراه، إشراف حكيمة بوقرومة، جامعة المسيلة ، 2018/2019، ص169.

<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/15295>

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص73.

<sup>3</sup> - مبارك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص164.

الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"<sup>1</sup> هذا الأخير الذي ترصد حركته مع الزمان والشخصية.

## 2: تشكل الحدث داخل الحكاية:

يقضي تشكله إلى خلق لذة وبلوغ النشوة فنيا، بطرح الراوي القضية وإيراد السبب ثم استخلاص النتيجة وتعد الأحداث "جزءا متميزا من الفعل في القصة... وسردا قصيرا يتناول موقفا أو جانبا من موقف، فإذا تجمعت هذه الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحكاية"<sup>2</sup>. أحداث الحكاية تتكامل فيما بينها لتشكل وحدة وبنية متكاملة داخل النص، تقوم بعملية الربط البنوي بين عناصر القصة الرئيسية من زمان ومكان وشخصية، وبالتالي اكتمال العلاقة بنائيا بين هذه العناصر من جهة وبين الحدث، باعتباره المنتج الفاعل لعملية القص من جهة أخرى"<sup>3</sup> ومنه تتضح ملامح الحدث من خلال هذه العلاقات بين مختلف العناصر السردية.

للحدث خاصية مرنة تجعل للراوي امكانية التلاعب به داخل الحكاية، فمجمّل أماكن وقوعها يمكن تقديمها وتأخيرها، فيكون الحدث في بداية المتن ليس هو نفسه في الوسط أو النهاية، ويقوم الراوي بإخضاعه للاختلاف والتطور على اختلاف موقعه داخل النص، ويميل الحدث إلى تغيير مجرى السرد. هذا النسيج السردى لعدم خطية الأحداث يقدم نوعا من التفاعل الخطابى الذي يجمع بين الإثارة والتشكيل الفنى، فإذا عدنا لحكاية بقرة اليتامى وتتبعنا المسار السردى للأحداث، فإننا نقف على التنوع فى الأحداث. يبتدئ الراوى الحكاية بحدث رئيس هو وفاة الأم، ينقلنا فى الوسط إلى أحداث أخرى يتمثل فى زواج لونجة من السلطان، ويعود بنا فى آخر الحكاية إلى حدث مجيء والدها الذى غيب طوال أحداث الحكاية، يمنح هذا النوع من السرد الراوى حرية اختيار الأحداث التى تجلب له المتعة

<sup>1</sup> شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية فى القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، سورية، 1998، ص21.

<sup>2</sup> ونام ديب، تقنيات السرد فى الخطاب الروائى فى فلسطين من عام 2006/1994، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة غزة، 2010، ص38.

<sup>3</sup> عبد الله رضوان، دهشة التفاصيل الصغيرة (بنية القصة القصيرة)، مجلة الموقف الأدبى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد419، آذار، 2006، ص2.

السردية، فيتغنى بأحداث يقوم باختلاقها ليمنح النص أكثر اتساعا وشمولية والعودة إلى بداية الحدث الذي انطلق ، ويعدّ إنزالا للستار على أن حكايته قد انتهت أحداثها القصصية، حيث أشبعها بزمان وشخصيات، منحت لها ملامحا وتواجدا فنيا" فأساس جملة القص يتمثل في بناء الأحداث مع الزمان والمكان والشخصيات"<sup>1</sup>. يكون الحدث هو المنطق الأساس والمانح لكل شخصية وظيفتها، فتشهد كل واحدة دورها وهويتها من خلال تحركاتها في صلب الأحداث فيتتيح " وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد بها . . . يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قبل الشخصية نفسها "<sup>2</sup>.

تتخذ الأحداث داخل الحكاية شكلا تصاعديا أو تنازليا وفق مسارات الحكاية التي يتحكم فيها الراوي، فيلجأ إلى صنع أحداث توافق توقعات جمهوره المتلقي، أو يسعى لتأطير أحداثه وفق ما تمنحه له الشخصيات المؤطرة لهذا النص. وقد حدد **عبيد الحميد بورايو** كيفية تشكل وبناء الحدث داخل الحكاية بخمسة مراحل:

أ- ما قبل : ( 1- وضعية افتتاحية 2- اضطراب )

ب- أثناء: ( 3- تحول 4- حل )

ج- ما بعد ( 5- وضعية ختامية نهائية).

أو يبني على وضعية ثلاثية، تأتي وضعية افتتاحية يتبعها اضطراب، ثم يليها تحول يأتي بعده حل، ويضاف اضطراب ثان يتبع بتحول ثان ويضاف اضطراب ثالث يتلوه تحول ثالث وحل ثالث وتكون في الأخير وضعية ختامية، لتبني الحكاية على صيغة تتابعية تراكمية، مفسرة إياها **نبيلة إبراهيم** بالبنية الثلاثية التي انبنت عليها الحكاية بقولها: " العدد واحد يدل على الشيء الذي يتطور بعده، والعدد اثنان الذي يساوي العدد واحد مزدوجا يرمز إلى التضاد النور والظلمة، السماء والأرض، الليل والنهار، لكنه لا يدل على النهاية والاكتمال، وهو يشبه الخط الذي يصل بين نقطتين، فمن الممكن أن يمتد إلى ما لا نهاية. أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره واكتماله"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبدالله رضوان، دهشة التفاصيل الصغيرة، ص 03.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، الجزائر، 1995، ص 198/199.

<sup>3</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 38.

أحداث الحكاية قد تقطع في دائرة اللانطق، تأتي أحداث نصوصها معطلة عن أسباب الإقناع المنطقية أو الطبيعية، فأحداثها لا تشترط " حصول الفعل حقيقة ولكنه يشترط إمكانية حدوثه ضمن الشكل الحكائي الذي اختارته الحكاية، ومن هنا فقد يكون الحدث غرائبياً أو أسطورياً ويمكن قبوله في سياقه الغرائبي أو الأسطوري الذي جاء فيه" <sup>1</sup>، تسمح أحداث الحكاية للراوي والمستمع أن يعايشا أحداثها لمرونة نصها وقرب أحداثها من المتلقي، فالكثير من المواقف التي تعترئها تلامس حياتهم البسيطة وتعبر عنها تستقى من واقعهم وموجهة إليهم.

تقوم أحداث الحكاية على التناقض، يقوم الصراع بين تيمية الخير والشر، الغني والفقير، القوي والضعيف، الأنثى والذكر، القناعة وعدم الرضى .... إلخ. يمكن لهذه الأحداث أن تتكرر على طول الحكاية خاصة الحدث الرئيسي الذي يعمد الراوي إلى إعادته، فتكون أحداثها متصلة فيما بينها، تقود إلى نهاية موضوعية سلفاً، لأننا نجد في بعض الحكايات أن ميزة الجمع والتواصل هي من تؤطر إلى أحداث الحكاية، وكأن الحكاية تلجأ إلى حدثين أو ثلاثة أحداث كي تنتهي بها نصها، ليعود الراوي في نهاية الحكاية يربط بين ما بدأ به، ويضمنه مع بقية الأحداث، ويسود في الغالب الأعم الاقتضاب، كي يفرغ للحدث الأهم مثل ما حدث في حكاية حديدوان عندما عزم الأب على أداء فريضة الحج، فقرر بناء منازل لأولاده كل حسب طلبه " هَكَذَاكَ، أَتَعَبَ الْوَلَدُ السَّابِعُ قَالُوا: آه يَا أَبِي أَعْيَيْتَ، أَبْنِيْلِي دَارَ مَنْ حَدِيدٌ وَبَابُو حَدِيدٌ، أَوْ رُوْحٌ أَوْ خَلِينِي" <sup>2</sup>، وحكاية السلطان وزواجه من البنات السبع " رُوْحٌ أَسْتَدْعَى أَبِي الْبَنَاتِ لِلْقَصْرِ قَالُوا لَأَرْمُ تَزْوَجْنِي بِيَهُمْ وَلَا نُطَيِّرُكَ رَأْسَكَ، قَالَتْ يَا سَيِّدِي رَوَّجْهُمْلُوا، سَبَقُ فِي الطُّفْلَةِ الْكُبَيْرَةِ أَتَزْوَجُهَا وَقَالَهَا يَالَهُ وَفِي بِالْوَعْدِ قَاتَلُوا كُونَ مَا تَلْبَادُ <sup>3</sup> الرَّجَالَةَ كَيْفَاشْ خَبَاطَةَ صَوْفًا دِيرَ بَرْنُوسَ طَلَّقَهَا فِي سَاعَتِهَا، زَادَ أَرْوَجُ بِالنَّائِيَةِ وَقَالَهَا وَفِي بُوْعَدَكَ قَاتَلُوا رَبِّي يَهْدِيكَ كَيْفَاهُ حَبَةَ قَمْحٍ أَدِيرُكَ رَغْدَةَ فُطِيرٍ، طَلَّقَهَا فِي سَاعَتِهَا، زَادَ أَرْوَجُ بِالنَّائِيَةِ وَقَالَهَا وَفِي بُوْعَدَكَ قَاتَلُوا رَبِّي يَهْدِيكَ أَرَجَلُ كَيْفَاهُ الشَّيْخِ أَيْدِيرُ الزَّكَائِرُ، زَادَ طَلَّقَهَا زَادَ أَرْوَجُ

<sup>1</sup> فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص26

<sup>2</sup> حكاية حديدوان، الملحق.

<sup>3</sup> تلياد، سخرية.

بِالرَّابِعَةِ وَالْخَامِسَةِ وَالسَّادِسَةِ حَتَّىٰ وَصَلَ لِلسَّابِعَةِ، قَالَهَا وَأَنْتِي قَالَتْ أَنَا قُلْتُ نُجَيْبُكَ طُفْلَةً  
وَطُفْلٌ فِي كَرَشٍ قَرْنٌ فَضَّةٌ وَاحِدٌ ذَهَبٌ" <sup>1</sup> فعندما وصل الراوي إلى زواج السلطان بالبنات عمد  
إلى اختزال الأحداث كي يمنع الإطالة والتكرار في عملية السرد، تميزت أحداث زواجه  
وطلاقه بالسرعة السردية، ليبدأ حدثاً جديداً ورئيسياً بزواجه من البنات السابعة، ويؤسس حدث  
الزواج الحدث الرئيسي الذي دفع بالحكاية إلى نحو تصاعدي، مشكلاً جملة من الأحداث  
التي حوت بناء نص الحكاية، تستمر الحكاية في تطورها ونموها وتتغير أحداثها من حدث  
لآخر، حتى تفضي إلى نهاية سعيدة، تلمس بها كل الأحداث السيئة التي اعترت أبطالها  
داخل البناء القصصي.

طُجِبَ الراوي الشعبي أثناء بنائه الأحداث وعرضها إلى التفصيل بشكل مطول في  
بعض الأحداث، مختصراً البعض الآخر، ثم يلجأ إلى الإضمار، ويعود في كل مرة إلى  
الحدث الرئيس عن طريق التلخيص أو بالاعتماد على تقنية الاسترجاع، لتتم بعدها بقية  
الأحداث التي بنى عليها نص حكايته، وعطل سيرورة الحدث الحكائي كوصف ذياب في  
حكاية الجازية <sup>2</sup> إذ تقوم الأم بالربط بين الصورة المتخيلة التي ترويها ابنتها وبين زوجها  
المسافر، لتعود إلى استكمال الحدث بعدها وتفصح عن هوية ذلك الرجل، هذا كله سعياً من  
الراوي لإتمام مسيرة الأحداث المتبقية، وربط سابقها بلحقها، حتى وإن اضطر الراوي أن  
يعود إلى الحدث الأول الذي انطلقت منه الحكاية، مثل ما حدث في حكاية ودعة مع أخواتها  
وتعرضها للغدر، فقد استعمل الراوي الإضمار السردية، وقتل به الأحداث داخل الحكاية  
باستعماله "عبارة مر وقت طويل" أو يحدد مدة زمنية دون أن يتخلل هذه المدة أي حدث  
يذكر، بل إنه يعمد إلى الانطلاق من اللحظة التي مرت فيها هذه المدة، ليبني بقية الأحداث  
ويقوم بالربط بينها وبين الأحداث السابقة التي سبقت هذه الفترة المحددة.

**3: أهمية الحدث:** تتجلى أهمية الحدث ومعالمه بيئته وقائع تسري ضمن مكان وزمان  
معينين، لتتشكل بذلك العقدة القصصية التي تحتاج إلى الانفراج، وتبعث الأحداث في القصة  
القوة والحركة، فهي محرك الشخصيات على طول مسار النص.

<sup>1</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية الجازية، الملحق.

-تتناول الحكاية الشعبية الواحدة حادثة أو عدة حوادث تتباين فيما بينها، تعبر عنها شخصيات تؤطر تحرك هذه الأحداث، وتقوم بتمثيلها وتبنيها متفاعلة فيما بينها.

-حوادث الحكاية هي خيال يترجمه الراوي ويقوم بعرضه في مسرح يتنافى حدوثه ووقوعه في الواقع، غير أنه يسعى أن يوهمنا بإمكانية حدوثها وتأطيرها وفق زمان ومكان بعينه، مثلها بشخصيات جسدت رؤى الراوي وأفكاره المستعارة من العالم الواقعي والعالم الخيالي تارة أخرى.

### سادسا / الشخصية في الحكاية الشعبية:

تتشترك الحكايات الشعبية في رسم معالم الشخصيات التي تعد عنصرا أساسيا في النص، بل في أي عمل أدبي ومدار الحدث الرئيسي، سواء في النص السردي الخيالي أم الواقعي أو النص التاريخي، تلعب الشخصية الدور الرئيس فيها، بواسطة الأحداث ويتم التفاعل بينها.

#### 1 / في مفهوم الشخصية:

تعددت الآراء والمفاهيم حول المعنى العام للشخصية، يرى **واطسون** " أن الشخصية هي مجموع أنواع النشاط التي نلخصها عند الفرد عن طريق ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة تسمح لنا بالتعرف عليه"<sup>1</sup>. لم تحض بتحديد مفهوم واضح لها من طرف النقاد، لعل السبب في ذلك راجع إلى اعتمادها على الصفات، وإلى النظم المرجعية التي استمدت منها مفاهيم وجودها. يعود أصلها إلى الجذور العربية غير أن مفهومها أستمَد من الثقافة الغربية فنجد *presona* الذي يعني الوجه المستعار قد " اعتاد الرومان واليونان في العصور القديمة على ارتياد أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطبعا بالدور الذي يقومون به"<sup>2</sup> والشخصية عموما لها مميزات محددة تطبعها في كل نص سردي، تحمل صفات وملامح جسدية ومعنوية، يستطيع المتلقي تصورها وتميزها، من خلال الوصف الخارجي لها من طرف

<sup>1</sup> شكري عبد الوهاب، النص المسرحي (دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية)، المكتب العربي الحديث، دط، الاسكندرية، 1997، ص51.

<sup>2</sup> غنيم سيد محمد، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، دط، مصر، ص45.

الراوي، في حين يتسنى له اكتشاف الصفات المعنوية من خلال الأفعال والأقوال التي تقوم بها هذه الشخصية باعتبار هذه الأخيرة " عنصرا يقوم بالربط بين مجموعة من السمات"<sup>1</sup> .

## 2 / الشخصيات الصانعة للحكاية:

يستدعى الراوي الشعبي شخوص الحكايات من واقعه ويربطها ببيئته، لتأخذ سمات معينة من الوسط الذي نشأت فيه، فحسب **فلامير بروب** ورؤيته أنه لا يمكن دراسة الشخصيات وفصلها عن مرجعيتها، وذهب **عبد الحميد بورايو** إلى ضرورة ربطها بالسياق النفسي والاجتماعي والثقافي، وعليه بما أن حكاياتنا شخصية فإن شخوصها شعبية قريبة من الواقع، لأن مادة الحكاية مستمدة من الواقع النفسي والاجتماعي، الذي يعيشه الشعب ويعد "الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان المادي، للمؤثرات التي تفرضها عليه بيئته، لأنها تخاطب تجاربنا الفعلية والخيالية، فأفعال الشخصيات وسلوكها التي تولد الانطباع عنها ومن خلالها تصبح مفهومة في غاياتها التي تسعى إلى تحقيقها"<sup>2</sup>، تتنوع شخوص الحكايات بين الآدمية والحيوانية، واستطاع الراوي رسم أدوار متقنة يخيل للمتلقي أنها حقيقية.

## 3 / أنواع الشخصيات الحكائية:

تعدّ الشخصية العنصر الفاعل في أي حكاية، كونها تضطلع بمختلف الأحداث، وتلعب دورا حيويا في الربط بين العناصر الحكائية، متفاعلة فيما بينها لإكمال مجرى الحكاية والوصول إلى الغاية المراد الوصول إليها، هذا العمل كغيره من الأعمال القصصية يتطلب أشخاصا يقومون بأدوار في أمكنة معينة، يؤطرها زمن محدد، وعليه سنحاول الوقوف من خلال النصوص المقترحة على مختلف الشخصيات الفاعلة، ورصد وظائفها وتبيان الأفعال التي قامت به من خلال تحديد الدور الذي قام به الراوي في رسم شخصيات الحكايات الشعبية، بأبعادها وملاحمها وتحديد القيم التي تسعى إلى تجسيدها. ومنه تنتوع الشخصيات وتتعدد، يحتكم هذا التعدد والتنوع بتنوع الأدوار، التي جرت أحداثها في بيئة

<sup>1</sup> سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة الختامية نموذجا)، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2003، ص49.

<sup>2</sup> محمد صبري صالح، التأليف الدرامي (مفاهيم الإقتبال والإعداد)، الدار الأكاديمية طرابلس الجماهيرية العظمى، ط 1، 2007، ص72-73.

ريفية، متوسلة بصيغة زمنية ماضية تعود بعباراتها المفتاحية إلى قديم الزمان في افتتاحيتها، يمكن تحديد أهم الشخصيات التي وردت في جل الحكايات الشعبية نذكر منها:

#### أ /الشخصيات الخيرة:

كل شخصية تحمل في نوازعها العديد من الصفات، تتصف بالخير أو الشر، وهذا عائد إلى الموقف الذي قد تقع فيه الشخصية، وعليه يمكن أن يعترينا موقف يحولها من شخصية شريرة إلى شخصية فاضلة وخيرة، نتيجة حدث أسهم في تحولها، جعلها تتخلى عن نوازع الشر وتتحول بذلك إلى إنسان خير " هِيَ مَرْوَحَةٌ لِدَارِهَا قَالَتْ وَاللَّهِ نُرُوحٌ وَأَنْشُوفُ رَبِيبَتِي كَيْفَاهُ رَاهِي، كِي وَصَلْتُ لِدَارِ رَبِيبَتِهَا لَقَاتُ كُلَّ حَاجَةٍ فِي بَلَصَتِهَا وَالِدَارُ نُظِيفَةَ مَنْ الدَّاخِلُ وَمَنْ الخَارِجُ وَالطَّعَامُ مَخْرَنَ عَلَى أُصُولُ، نَاصَتْ الطُّفْلَةَ وَطَيَّبَتْ المَاكَلَةَ وَقَدَّمَتْهَا لِمَرْتَابِيهَا رَاهِي تَأْكُلُ وَنَادِمَةٌ وَشَ دَارَتْ فِي رَبِيبَتِهَا أَوْ قَالَتْ اللَّيِّ عَلِمَتْهَا حَرَجَتْ جَائِحَةَ وَاللِّي حَقَرْتَهَا أَوْ هَنَّتَهَا حَرَجَتْ فَحَلَّةٌ أَوْ دَارَتْ الدَّارَ ...<sup>1</sup> الأم وربيبتها من زوجة أب حقودة ومجحفة في حق ابنة زوجها إلى اعتراف بخطئها. نصادف في الحكايات الشعبية أنواعا كثيرة من الشخصيات الخيرة والشريرة التي تظل في صراع دائم بينها.

#### أ-1: شخصية الأم:

مثلت مصدر طيبة ومنبع الألفة والحنان في جل الحكايات الشعبية التي رسمها الراوي الشعبي، في معظم الحكايات التي أنشأها، وتخلى عن وصفها تفصيلا مجملا، هذا راجع لطبيعة الحياء الذي يحكم البيئة التي نشأ فيها، وجعل السرد المقطعي للأحداث هو من يفصح عن مجمل الصفات، من خلال جملة الأفعال والأدوار التي تقوم بها. كما ترك الراوي يجعل أنواع المشاق تعترض طريق الأم، ليصورها بوصفها قابعة في وجه تلك المصاعب في سبيل الدفاع عن أولادها، وتصديها لكل قوى الشر التي تهدد حياتهم واستقرارهم، غير معلنة خوفها وفشلها، بل متحدية الصعاب ومتصدية لكل مصير مجهول، هذا ما حدث في حكاية الغول بوذينة "قَالَكَ هِيَ حَوَسَتْ نِيكَ الدَّارَ هَذِي اللَّيِّ نَعْوِي وَاللِّي يَنْعَسُ يَنْعَسُ وَالْكَلْبُ يَنْبَحُ لَيْلَةَ مَايَلْقَاشَ العِشَا يَرُوحُ يَأْكُلُ مِنْهُمْ عَبَاتُ لِلْوَلَادِ أَنْنَاوَعَهَا أَوْ قَاتَلَهُمْ رُوحُوا تَرُوحُوا أَدْوَا كُشُّ أَوْ خَلُونِي غَيْرَ اليَشِيرِ اللَّيِّ يَرْضَعُ، قَالَكَ رَاحُوا الْوَلَادُ أَوْ هِيَ قَعَدَتْ لَيْلُ فَتَلَّتْ الْبَرَبُوشَةَ

قَالَهَا أَفْطَلِي الْبَيْبَانَ وَهَاتِي الْمَفَاتِحَ الْهَوْنَ وَهِيَ رَاهِي خَلَاتِ الْبَابِ الْبِرَانِي <sup>1</sup> مَفْتُوحٌ قَالَهَا وَبَيْنَ رَاهُمُ الدَّرَارِي قَاتَلُو مَنْ وَحَشَ الْمَارَاهُمُ يَلْعَبُوا ... قَالَتْ لُرَاجِلُهَا هِيََا نُرُوحُوا رَاهُ غُولٌ يَأْكُلُنِي وَيَزِيدُ يَأْكُلُكَ مَاحَبَشُ يَأْخُذُ رَايَهَا هَرَّتْ أَوْلِيدَهَا وَهَرَّتْ وَ قَالَتْ بَابُكَ أَرِي عَجَاجَةَ قُدَامَهَا وَأُخْرَى مُورَاهَا...<sup>2</sup>

#### أ-2: شخصية الأب:

حملت العديد من الحكايات هذه الشخصية التي وظفت تحت مسمى زوج المرأة أو بالتعبير الشعبي " كان وحد الرجل" التي حلت محل الأب والمقاطع السردية التالية توضح ذلك:- "كَانَ وَاحِدَ الرَّجُلِ عِنْدُ سَبْعِ بَنَاتٍ كِي قَرَبَ الْحَجِّ قَرَّرَ يَكْسِيهِمْ كُلَّ وَحْدَةٍ قَالَتْلُو وَاشْ إِيْجِبْلَهَا"<sup>3</sup> - "قَرَّتِ الطُّفْلَةَ تَخْرُجُ أَتْحَوْسَ عَلَى خُوْتَهَا، سَافَرْتِ مَعَ الْخَادِمِ تَبَحَثُ عَلَى خُوْتَهَا، وَأَقْبَلَ مَا تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ عَافَلَهَا بَابَاهَا حَرَزٌ <sup>4</sup> فِي رَقْبَتِهَا، وَهَذَا الْحَرَزُ كَانَ نَاطِقٌ، فِي كُلِّ مَرَّةٍ إِيْحَاوَلُ الْخَادِمِ إِيْبْرَلَهَا مِنْ فُوقِ الْحِصَانِ وَهِيَ أَتْنَادِي عَلَى بَابَاهَا يَتَكَلَّمُ هَذَاكَ الْحَرَزُ، إِيْجِي فِيهِ صَوْتٌ بَابَاهَا وَإِيْقُولَهَا " رُوحِي رَاكِي أَقْبَالِي " <sup>5</sup> وَكُلُّ مَرَّةٍ يَطْلُبُ مِنْهَا تَهْبُطُ أَتْنَادِي عَلَى بَابَاهَا أَوْ بَابَاهَا إِيْكَلَّمَهَا حَتَّى فَاقَ الْخَادِمُ بِالْحَرَزِ وَدَعَا

ورد أيضا تحتى مسمى "الشيخ" في كل من حكاية عصفور الهوى والشيخ غانم في حكاية الجازية، كما يمكن أن ننظر إلى شخصية السلطان في بعض الحكايات أنها شخصية أبوية، غير أن الراوي يربطها بالمكانة الاجتماعية، فالسلطان أب والراعي أب ، كلها حملت نفس المواصفات رغم اختلاف التسميات والمسميات.

#### أ-3: شخصية العجوز:

دللت هذه التسمية على كلا الجنسين في المعتقد الشعبي وهي شخصية ذات وقار وحكمة ودراية واسعة، تملك من الحلول الشيء الكثير، وظفت بغرض إسداء النصيح والحكمة وإمداد شخصيات الحكاية بالتجارب السابقة، عدت من خلال أحداث النصوص رمزا للخير

<sup>1</sup> الباب البراني، الباب الخارجي.

<sup>2</sup> حكاية الغول بو وذنة، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>4</sup> حرز، عبارة عن تميمة يعتقدون قديما أنها قادرة على حماية الأشخاص ومساعدتهم.

<sup>5</sup> حكاية ودعة جلالية سبعة، الملحق.

وطريقاً إلى السداد، وهو دعوة صريحة من الراوي إلى الامتثال بهم، كما أن بعض الأمثال الشعبية تدعو إلى ضرورة أخذ النصيحة من مثل هاته الشخصيات على حد قول الجماعة الشعبية " اللي راح كبيرو راح تدبيرو " .

#### أ-4: شخصية الأخ والأخت:

تحدثت جل الحكايات الشعبية عن هاتين الشخصيتين غير المحددة بأسماء في الغالب، وحملت كل رموز الطيبة والتضحية في سبيل سعادة الطرف الآخر، ففي حكاية محمد الهم يضحى بأبيه ويقوم بقتله " الحنش لبرش " من أجل أخيه، وفي "حكاية شمسة بين حيطين" يقوم بتلبية طلبات أخته التعجيزية، غير بعيد نجد حكاية بقرة اليتامى التي جعلت كل مستمع لهذه الحكاية يتعاطف مع ما جرى للأخوين، من ظلم وجور سببته لهما زوجة أبيهما، في سبيل أن تعيش هي وابنتها على حساب طفلين يتيمين، ليتكبدا طوال الحكاية مصاعب جمة، لكنها حالت دون أن يفترقا عن بعضهما البعض.

شخصية الشيخ المدبر: أكسبها الراوي الشعبي صفة التدبير والحكمة التي يفنقدها إليها عامة الشعب، يلجأون إليه لفك الألغاز والأحجيات، وكذا إيجاد الحلول لمشاكلهم " ... فُصِدَ الصِّيَادُ الشَّيْخُ المُدَبِّرُ<sup>1</sup> وَقَالُوا: يَا الشَّيْخُ المُدَبِّرُ رَانِي جِبْتَكُ فِي حُكَايَةِ دَبْرٍ عَلِيٍّ وَأَشْ أَنْدِيرُ بَعْدَ... " <sup>2</sup>

#### أ-5: شخصية السلطان:

التزمت هذه الشخصية صورة نمطية واحدة في معظم الحكايات من بداية الحكاية إلى نهايتها، لم توكل إليها مهمات أو وظائف محددة، بعيدة عن الغموض يسهل فهمها بوصفها وصية على الرعية، تعمل على رعاية شؤونها وتنظيم حياة مواطنيها، صوره الراوي على أنه شخصية عادية رغم امتلاكه السلطة، تفنقدها في بعض الحالات إلى إيجاد زوجة مناسبة تتجلب له أولادا، أو يبحث عن زوج صالح لبناته .

#### ب: الشخصيات الشريرة:

ضمت النصوص العديد من هذه الشخصيات التي وقفت في وجه الأبطال، فكما وظف الراوي شخصيات طيبة ومساعدة، لجأ في الطرف الثاني إلى استحضار شخصيات

<sup>1</sup> الشيخ المدبر، شخصية حكيمة محيطية على قدر كبير من العلم والمعرفة.

<sup>2</sup> ينظر حكاية، ودعة جلاية سبعة، الملحق.

مضادة وشريرة، وجدت عقبة ومارست كل أنواع الظلم في سبيل أن تجعل حياة بعض الأفراد ضنكة، تزيدها ألماً على ألم، من هذه الشخصيات نجد:

## 2-أ: زوجة الأب:

رسمها المخيال الشعبي على أنها تتجسد فيها كل نوازع الشر التي ترفض العيشة البسيطة والتآلف العائلي، جعل لتواجدها مشقة وظلماً لأولاد زوجها، هذا ما صورته حكاية بكرة اليتامى ذات الواقع الاجتماعي البحت وحكاية الربيبية. على الرغم من كون المرأة الكائن اللطيف الذي تقبع فيها مواطن الرحمة والحب، إلا أنها افتقدت لصفات الحمل الوديع التي جبلت عليها المرأة، فرسمها بأنها ذات جبروت وقوة، استطاعت أن تلحق الضرر بالآخرين، وغير بعيد عن زوجة الأب نصدّم بشخصيات أخرى وظفها الراوي الشعبي، وهي نساء الإخوة اللائي استعان بهن الراوي في حكاية ودعة رغم ثانوية دورهن، إلا أن ظهورهن غير مسار الأحداث وعقد مسارها وتعدت معه حياة بطلة الحكاية، بسبب خدعتهن، أبان مكر النسوة بعضهن لبعض، وعدم تحملهن أن يهتم بغيرهن على حسابهن، فجرتهن الغيرة إلى فقدان حياتهن في الأخير، نفس الأمر حدث مع "العورة" في حكاية بقرة اليتامى<sup>1</sup> بعد أن كشفت فعلتها، ففتئت وقُطعت وأرسلت إلى والدتها، و"حكاية شمسة بين حيطين"<sup>2</sup> حين أقدمت زوجات السلطان وستوت على تغيير الطفلين بحيوانين وعرضن المرأة إلى الإهانة والظلم، بعد أن أخفلت بوعدا لزوجها السلطان. من خلال هذا نجد أن الحكايات برهنت عن خبث المرأة إذا أحست بأن مكانتها في خطر.

## شخصية ستوت:

لا تكاد حكاية شعبية تخلو من هذه الشخصية التي امتزج فيها الذكاء بالحيلة والمكر بالخداع، حيث عملت هذه الشخصية داخل فضاء النص على تغيير مجرى العديد من الأحداث، هذا ما تظهره حكاية شمسة بين حيطين<sup>3</sup> حينما أقدمت على تغيير أبناء الملك وجعل زوجته تعاني، فجعلها الراوي تملك دوراً فعالاً في تأسيس الحدث الدرامي وتسويغته.

<sup>1</sup> ينظر، حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر، حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر، المصدر نفسه، الملحق.

## ج:الشخصيات الحيوانية:

بما أن شخصيات الحكايات الشعبية تنوعت بين الأدمية والحيوانية، فقد جعل الراوي للحيوان مكانة مميزة داخل مسار الأحداث، ومدّها بأدوار رئيسية في الكثير من النماذج جاعلا منها شخصيات فاعلة في تطوير الأحداث، وما خلقه لمثل هذا النوع إلا رغبة في الذهاب بالحكاية إلى أبعد مدى، في التعبير عن أهواء نفسية عجز الواقع عن ترجمة بعض فصولها، فجعل من شخصية الحيوان ملاذا له، وأوكل إليه أحداثا ووظائف جملة نصه من جهة وقدمت له مساعدة من جهة أخرى، وأحدثت تباينا مماثلا بين نوع الشخصيات سواء أكانت آدمية أم غير ذلك.

نسج الراوي الشعبي العديد من الحكايات التي وردت على ألسنة الحيوانات، ونسب إليها الكثير مما تعلق بحايته ومجتمعه، وجعلها تتصرف مثله، وحدد لها العديد من المهام التي أسندت إليه، جاعلا لكل شخصية حيوانية وظيفتها التي ساهمت في تصعيد الأحداث، من هذه الشخصيات التي عجت بها الحكاية الشعبية نجد:

### ج-1: شخصية الحصان:

وظف تحت مسمى العود، انحصرت وظيفته في التنقل والترحال وخدمة الإنسان في حياته وقضاء حوائجه، مثلما وظف في حكاية كل من ( سكرة ، ودعة جلالية سبعة، الغول بوودنة، نجمة خضار، لقرع بوكريشة، الجازية، نصعبيد، هارون الرشيد) نستشف من خلال هذا التوظيف الواسع في الحكايات أهمية هذه الشخصية الحيوانية، التي مدت المساعدة لأبطال الحكايات، وأمنت لهم تنقلا سريعا مثلما حدث في حكاية شمسة بين حيطين، حينما قصدها لأجل جلبها، مستغرقا بذلك وقتا قياسيا، حدث كل هذا بمعية حصانه الذي أعانه على قطع تلك المسافة"

### ج-2: شخصية الذئب:

امتازت شخصية الذئب بالمكر والحيلة في قضاء حوائجها، ما ظهرت عليه من خلال نصوص الحكايات، غير أن الراوي جعل صاحب النية السيئة لايفلح في الأخير، بل يقع فريسة لشر أعماله، هذا ما خلصت إليه كل من حكاية القنفذ والذئب، وحكاية الذئب والفلاح و"حكاية الذئب" التي أودت بحياته في نهاية الحكاية.

### ج-3: شخصيات الكلب أو الكلبة:

وظف هذا الحيوان في العديد من أحداث الحكاية، مستعينا به لأداء بعض الوظائف، ومثل شخصية ثانوية، لها ظهور خاطف ومحدد فنجد في مساعدة نجمة خضار<sup>1</sup> في مواجهة الغولة.

### ج-4: شخصية الغزال:

مثل الغزال شخصية الأخ المتحولة في حكاية بقرة اليتامى وهي محببة ولطيفة نجمت عن تحول شخصية آدمية إلى شخصية أسطورية ومتخيلة.

### د: الشخصية التخيلية:

يوحي هذا النوع من الشخصيات إلى عدم واقعيته، حضورها كامن في مخيلة الراوي الشعبي الذي استحضر هذا النوع من الشخصيات، ولا ننفي أنه مدها بالكثير من الصفات الواقعية كشخصية الغول والغولة التي عجت بها مختلف النصوص الحكائية، استعان بها الرواة في كل مرة. كما أعطى توظيفها النص متعة سردية، وتشويقا يتفاعل معه المتلقي ويصدق تواجدها، بالرغم من تنافي مرجعيتها مع الشخصيات الآدمية، حتى أنه ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث أقام علاقة زواج نجم عنها أولاد، رغم الاختلاف بين جنسهما، هذا ما نجده في حكاية سكرة<sup>2</sup>، بالرغم من أن الراوي مكن هذه الشخصية من أن تصبح أما وتزوج، إلا أن طبيعتها المتوحشة وميلها لأكل لحوم البشر حالت دون أن ترتقي لصفة الآدميين. تبقى الحكاية تستقطب العديد من الشخصيات على حسب حاجة الأحداث إليها، لبناء نص متكامل، من خلال الأحداث يتأثر بها ويتفاعل معها، بصفته المحرك الرئيسي لها، يسعى لترجمة هذه الأحداث، كما أنها على اختلافها وتعددتها يقدمها لنا الراوي في انسجام يخدم هيكل النص ويمنحه انسجاما يوظف نص حكاية. إضافة إلى احتوائه أحداثا تستمد من واقع بيئي، يمنح من خلاله مجموعة من القيم الانسانية المدحضة داخل النصوص، بغية تنشئة الفرد تنشئة سليمة، وربطه بماض قديم مدجج بالحكم والمواعظ، التي تسهم في

<sup>1</sup> ينظر، حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر، حكاية سكرة، الملحق.

المضي قدما، مستدعاة بالتواتر الزمني، لإيجاد حيز مكاني توصل به نصوصها في كل جيل، رغم قدم شخصياتها وأحداثها.

### سابعا: الحوار داخل الحكاية الشعبية

عد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل "جزءا فنيا من كيان أدبي، تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة، التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"<sup>1</sup>، وعليه فهو ركن أساسي من أركان الأسلوب، وعمل مهم في التعبير الفني لكل قصة أو رواية، وأساس في رسم شخصيات الإنسان ليكون "بين الطرق الفنية التي يستعملها الكاتب في تحريك شخصيات الرواية، وبه تتصل هذه الشخصيات اتصالا وثيقا"<sup>2</sup>.

#### 1: في مفهوم الحوار:

لمعرفة المقصود بهذا اللفظ وجب التوقف عند حدود هذا المعنى لغويا واصطلاحا.

#### أ: في المعنى اللغوي:

يعرفه ابن منظور على أنه الحور: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حوارا ومحارا ومحارة وحوورا رجع عنه وإليه. والمحاورة. والتحاور: التّجّاب. نقول: كلمته فما أحرار إلي جوابا وما رجع إلي حويرا، ولا حويرة، ولا محورة. ولا حوارا، أي مارد جوابا، تحاوروا تراجعوا الكلام بينهم، وأحرار عليه جوابه: رده واستحاره: استنتقه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. والحوارُ والحوارُ: ولد الناقاة من حيث يوضع إلى أن يفطم ويفصل، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل"<sup>3</sup>.

#### ب: في المعنى الاصطلاحي:

اتسم بالعديد من التسميات في الدراسات النقدية التي تطرقت إليه، عرفته **مريم فرنسيس** أنه "حديث معلن أو مضمّر بين طرفين أو أكثر، يوحى ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو لفكرته، ويحاكي واقعه ويبين معاناته، بطريقة فنية إبداعية مؤثرة"<sup>4</sup>. يمكن

<sup>1</sup> عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، دط، بيروت، 1971، ص57.

<sup>2</sup> محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بو سلامة للطباعة والنشر، دط، تونس، 1980، ص100.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص221/217.

<sup>4</sup> مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دط، دمشق، 2001، ص95.

استنتاج الحوار من خلال أفعال القول ومشتقاته المعروفة في اللغة العربية واستعمالتها، أثناء تبادل أطراف الحديث مثل قال وقلت. ويعد الحوار من العناصر التي تسهم في تكوين الحكاية الشعبية، بواسطته ترفع الحجب عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها وعواطفها المتداخلة، وشعورها الباطني تجاه أحداث الحكاية أو الشخصيات، التي تقوم عليها أحداث الحكاية.

يتخذ الحوار في الحكايات الشعبية مسارا واحدا طرفاه هما الراوي أو السارد، باعتباره ناقلا لأحداث الحكاية، والمستمع على اعتباره متلق لما يروييه، هذا لم يمنع من وجود حوار من نوع آخر داخل النصوص الحكائية، يدور بين شخصيات الحكاية الواحدة، كما هو جار في العادة، يعرف من خلال صيغة الحوار التي تعتمد على قال: قلت: ... وغيرها من التعابير أو المصطلحات الدالة عليه.

## 2: أنواع الحوار:

يشغل الحوار حيزا هاما ويكتسب أهمية قصوى، بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي، بضمير الغائب الذي يبقى مهيمنا على أنماط السرد في المرويات الحكائية المختلفة ( قصة، رواية، حكاية)، يلجأ الراوي في حكاياته إلى جعل شخصياته تجري العديد من الحوارات الداخلية والخارجية التي تسهم في رفع الحجب عن أحاسيس ومشاعر الشخصيات، وما يخلجها ظاهريا وباطنيا.

## أ: الحوار الخارجي:

يتمثل فيالحوار العادي المتبادل بين شخوص الحكاية، نجده الأكثر تداولاً في النصوص، يدور بين شخصين أو أكثر، مثل الحوار الذي دار بين لونجة وأخيها حول من يعود إلى مكان العين " قَالَهُمْ هَذَاكَ الرَّاعِي رَاهِي كَائِنَةٌ عَيْنُ الْهَيْتِ بَصَحْ بِشَرَطِ كِي تَشْرَبُوا مَا تَنْتَفَسُونَ خَاطِرَ اللَّيِّ يَنْتَفَسُ رَاهَ يَرْجَعُ غَزَالٌ، كِي شَرَبُوا الْوَلَادَ أَنْسَى الْطَفْلُ الْحَرَزَ أَنْتَاعُو، هُومًا عَادُوا فِي نَصِ الطَّرِيقِ أَوْ هُوَ أَنْفَكُرُو، هُوَ إِبْفُولُ أَنَا لِنُولِي <sup>1</sup> أَنْجَبِيُوا وَأَخْتُو أَنْفُولُ أَنَا اللَّيِّ أَنْزُوحَ أَنْجَبِي، غَلْبَهَا فِي الرَّايِ رَجَعُ هُوَ تَشْعُرُ هُنَا بِتَأْرَمِ الْحوارِ وَتَصَاعِدُهُ بَيْنَ الْأَخْوِينِ مِمَّا أَدَى إِلَى عَدَمِ الْاِقْتِنَاعِ وَالْمُوَافَقَةِ التَّامَةِ عَلَى الذَّهَابِ، وَفِي الْأَخِيرِ تَوَافَقَ الْأَخْتُ وَتَتَصَاعَدُ

<sup>1</sup> أنولي، أرجع.

إلى أوامر أخيها دون اقتناع وموافقة تامة، مخافة أن يحدث لها مكروه، ماجعل خوفها يترجم حقيقة، وتحول أخيها في النهاية يجعلها تتكبد حسرة الموافقة على طلبه " قَاتُلُو: آه يَا وُلَيْدٌ أَمَا خَدَعْتَنِي " <sup>1</sup>.

لجأ الرواي إلى توظيف الحوار الخارجي بين شخوص حكايته في معظم الحكايات التي أوردها، ليترك مساحة لهم للتعبير عن آرائهم، دون أن يكون له تدخل يذكر أثناء توظيف المقاطع الحوارية، تاركا لهم حرية التواصل بينهم، وفرصة للتعبير عن أحداث الحكاية، للسير بها إلى الطبيعة النهائية، هذا ما نلاحظه في حكاية " الذيب والقنفود " التي جرى فيها الحوار بين طرفين، وما نلاحظه هنا أن عنصر الحوار ابتداء من بداية الحكاية إلى نهايتها، فبالحوار حدثت الخديعة وبالحوار كانت النجاة أيضا، والأمر نفسه في حكاية " الراعي ونعجته " و " موسيسي وبعصيصي " وحكاية " الشيء بن الشيء " التي اعتمدت النمط الحواري بين الشخصيات لإبراز أحداث الحكايات.

نجد مواطن هذا النوع من الحوار كثيرة ومتعددة ، من نماذجه حوار البنات في حكاية شمسة بين حيطين في حال حظين بشرف الزواج من ابن السلطان "كَانَ وَحْدَ الرَّجُلِ عَنْدُو سَبْعَ بَنَاتٍ قَالَتْ هَدُوكِ الْبَنَاتُ رَاحُوا لِلْوَادِ يَغْسَلُوا أَوْ يَهْدُرُوا فِي الْوَادِ أَسْمَعُهُمْ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ اللَّيِّ كَانَ يُصِيدُ نَطَقَتِ الْكُبَيْرَةُ قَالَتْ كُونَ نَاخِذٌ <sup>2</sup> وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ مَنْ خَبَاطَةَ صُوفٍ نُدِيرُلُو بَرْنُوسَ، زَادَتْ نَطَقَتْ الثَّانِيَةَ، قَالَتْ كُونَ نَاخِذٌ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ مَنْ حَبَةَ قَمَحٍ أَنْدِيرُلُو رَغْدَةَ فُطِيرَ، زَادَتْ الثَّلَاثَةَ قَالَتْ مَنْ الشَّيْخِ أَنْدِيرُلُو الرِّكَازِ وَهَكَذَا كُلُّ وَحْدَةٍ وَاشْ تَقُولُ حَتَّانَ وَصَلَتْ لِلطُّفْلَةِ السَّابِعَةَ أَوْ هِيَ الصَّغِيرَةُ قَاتَلَهُمْ هَدَرْتِكُمْ <sup>3</sup> أَكُلُ بَاظِلَةَ، أَنَا كُونَ نَزَوَجُ بَوْلِيدِ السُّلْطَانِ هُوَ شَاتِي الضَّنَايَةَ <sup>4</sup>، كُونَ نُجَبِيلُو طُفْلَةَ وَطُفْلٍ فِي كَرَشٍ قَرْنُ فِضَّةٍ وَقَرْنُ ذَهَبٍ، لِأَبْكَأُو يُسِيخُ الثَّبْرُورِي وَلَا ضَحْكُوا أَتُصِبُ النَّوُ بِيضَةَ كِي الْحَلِيبِ " <sup>5</sup>، ونماذج هذا النوع كثيرة ومتعددة في باقي النصوص.

<sup>1</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> ناخذ، أتزوج.

<sup>3</sup> هدرتكم، كلامكم.

<sup>4</sup> الضناية، الخلفة.

<sup>5</sup> حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

## ب: الحوار الداخلي:

حديث داخلي نفسي أو مايسمى حديث المونولوج، الذي يعني في اللغة العربية النجوى أو المناجاة<sup>1</sup>، يبدو أنه لحظات مسكوت عنها، يصعب تحديد زمنها بدقة، تزيد في الغالب من تعطيل السرد، ليعود بعده الراوي بحنكته إلى إكمال المشهد الحوارى، ويكشف لنا عن الجماليات الكامنة خلف هذا البناء، من أمثلة هذا النوع ما يظهر في حكاية الذيب والقنفود " قَالَ الذَّيْبُ: يَا خِي دُنْيَا يَا خِي دُنْيَا كُنْتُ أَنْحَوْسُو إِيْمُوتُ<sup>2</sup> لُقَا سُوْقُ مَلْيَانُ عَنَّمْ وَ مَعِيْزُ أُو أَنَا أَوْلَى بِبِيهَا، عَنْدِي أَكْثَرُ مَنَاسِمَانَّةَ مَا سَمِيْتَش فِيهَا رِيْحَةُ اللَّحْمِ، كُونُ غَيْرَ رَانِي تَمَّ"<sup>3</sup>، أسفر هذا المقطع الحوارى عن نفس طماعة جشعة تملك الذئب.

كشفت لنا الحوار فى حكاية عصفور الهوى عن تفكير داخلى، أرهق كاهل الأب فى بحثه عن الفستان الذى طلبتمنه البنت أن يقتنيه لها " قَالَكَ أَكْسَا الْبَنَاتِ كُلُّهُمَّ قَعَدَتْ إِلَّا هِيَّ كَانِ كُلُّ مَا يُقُولُهُمْ عَلَى هَذِي الْقَنْدُورَةَ يَضْرِبُوهُ التُّجَارُ يَمْشِي مَعَ الطَّرِيقِ وَإِيخَمَمُ<sup>4</sup> أَمْنِينُ إِيْجِبْهَا لَهَا<sup>5</sup> إِيْجِبْهَا لَهَا<sup>5</sup> أُو كِيْفَاشُ"<sup>6</sup>

وفى حكاية الربيبية اختلجت مشاعر الأم الداخلية بالحزن والندم، وهى ترى ابنة زوجها نموذجاً للمرأة الصالحة التى تمنى أن تجد عليه ابنتها، لكن خابت كل توقعاتها ووقفت على مالم يسرها، خلافاً لما وجدته عند ابنة زوجها، جعلنا هذا الحوار الداخلى ندرك عمق الألم والحسرة التى حلت بالأم "تَاَضَتْ الطُّفْلَةَ وَطَيَّبَتْ الْمَاكَلَةَ وَقَدَّمَتْهَا لِمَرْتَابِيهَا رَاهِي تَاكُلُ وَتَادَمَةُ وَشَ دَارَتْ فِي رِيْبِيْتَهَا أُو قَالَتْ اللَّيِّ عَلَمْتَهَا خَرَجَتْ جَائِحَةً وَاللِّي حَقَرْتَهَا أُو هَنْتَهَا خَرَجَتْ فَحَلَّةُ أُو دَارَتْ الدَّارُ"<sup>7</sup>.

توظيف الحوار بين الشخصيات بنوعيه هو رغبة من الراوى لإحداث المتعة وتحقيق فائدة ملموسة، فى تطوير أحداث النص وتقوية عنصر الدراما بين الشخصيات، لتنمية

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، ص134.

<sup>2</sup> انحوسو ايموت، أريده أن يموت.

<sup>3</sup> حكاية الذيب والقنفود، الملحق.

<sup>4</sup> ايخمم، يفكر.

<sup>5</sup> أمنين ايجيبهاها، من أين يأتي بها.

<sup>6</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>7</sup> حكاية الربيبية، الملحق.

الصراع وتعقيد حبكة القصة، فيظهر من خلالها موقف الشخصيات، وتكشف عن مواقفها من هذا الحوار المعطن بينها لأنه "من الخطأ أن ينظر للحوار القصصي على أنه نقل حرفي لما يدور على ألسنة الشخصيات في الحياة الواقعية، ولو كانت دلالاته الفنية هزيلة تافهة، بل عليه أن يضع نصب عينيه تحقيق القيم الفنية في المقام الأول"<sup>1</sup>. ومنه فالحوار الدائر بين شخصيات الحكاية هو حوار عفوي، خال من التكلف متوسل بلغة بسيطة بعيدة عن التعقيد، عبرت فيه الشخصيات عن مواقفها بكل واقعية وحرية، وبلهجة عامية رسمت طريقا واضحا وأكثر اتصالا بالواقع.

ترك راوي الحكاية الشخصيات التي ضمنها أفعال وأحداث الحكاية مجهولة الأسماء في العديد من الحكايات، ليستطيع أن يجعل نصه يحاكي كل شخصية مستمعة، تتمثل نفسها وتتقلد سماتها من جهة، وتمنح له حرية التأويل من جهة أخرى، ضمن زمن تخلص من كل القيود التي تجعله رهين اللحظة، فالراوي يستعان بزمن متداخل يضمن له حرية الاستباق والارتجاع لأحداثه متى ما أراد ذلك، ومتى ما كان في حاجة لصياغة حواراته بين شخصياته الحكائية، واستعارته لفضاء مكاني واسع ورحب يجسد أفعال أشخاصه من ورائه، واتخاذهم أماكن مألوفة لتأطير مسرح الأحداث والتنويع الحاصل هو إضافة له مدلولية وخاصة يراد بها مقاصد مبعدية، راسما لأمكنة أملت عليها البيئة التي عاش فيها، ولا تعتبر اختيارا اعتباطيا، بل هو إثبات لهوية النص ووضعه في سياقه، ليقوم بتقديم ملفوظ حكائي شفهي، منحه العديد من السمات والصفات خلال عملية السرد، ومنح راويه الحرية السردية في عرض الأحداث النصية.

## الفصل الثالث

## الموضوعات المتناولة في عوالم الحكاية الشعبية

أولاً: الحقل الاجتماعي

ثانياً: الحقل الأخلاقي

ثالثاً: الحقل النقدي

رابعاً: الحقل السياسي

خامساً: الحقل الديني

سادساً: الحقل الاقتصادي

مجل الحكايات الشعبية التي استخدمت للتسامر ما هي إلا تجربة حياتية لشخصيات مختلفة ترجمها راو مبدع، ضمن أحداث حكاية، مخضعا إياها لخيال عجيب، سير العديد من نصوصها كي تتال إعجاب متلقيه، على اعتبارها تحاكي احتياجاته وتعبير عنها، قصد من ورائها الراوي تحقيق أحلامه في كنف واقعه المزري الذي يصعب فيه العيش لقساوة العيش، انتهج بهذه النصوص طريقة لتحقيق ما يصبو إليه جمهوره، محاكيا أحلامهم المتشدقة إلى الحرية تارة والعيش الرغيد تارة أخرى، وبنى لهم عالما زينته روح الدعابة والطرافة، فأسهب في حكايته منطلقا من بيئة تسودها البساطة، آخذا لغتهم الشعبية البسيطة القريبة من فهمهم وتعاليم الطبيعة التي نشأوا في أحضانها، بنى موضوعات حكاياته انطلاقا من القضايا التي أرهقت كاهلهم، فكانت هذه المواضيع المدرجة ترمز بشكل مباشر إلى نمط الحياة التي كانت سائدة، تبنى العديد من القضايا في كل حكاية حتى وإن تقاطعت النصوص في بداياتها ونهاياتها، ومع ذلك لم يشكل له حاجزا، حيث استطاع أن يتفرد بمحتوى النص ويجعل لكل واحد عقدة، بنيت عليها الأحداث ودارت حولها أفعال الشخصيات.

أراد الرواة أن ينقلوا صورة واضحة عن تلك الفترة، مع اختلاف المعطيات الزمنية والمسميات بين عالم اليوم وعالم الأمس، غير أن التشابه حاصل بين ماضي الأمس وحاضر اليوم، والتقاطعات الواضحة في المواضيع المتناولة، بين عالم الحكاية والرواية والقصة دليل واضح على ذلك، وعليه يمكن عرض أهم الموضوعات التي انبنت عليها نصوص الحكاية الشعبية . مما يقودنا إلى التساؤلات الآتية:

ما هي المواضيع التي طرقت في هذا النوع من النصوص؟

هل هي وليدة الوسط الشعبي أو أنها تخرج عن دائرة هذا الانتماء؟

هل الموضوعات التي تناولها الراوي تكاد تكون متشابهة، مع اختلاف المسمى الواحد للعنوان

أو تكاد تنطلق من ذات المفهوم والمعنى؟

انطلاقاً من أرضية الحكايات المتوفرة في مدونة البحث نجد أن الراوي يدرج العديد من المواضيع التي تتبع من وسطه الشعبي، التي من بينها هذه المواضيع:

### أولاً: الحقل الاجتماعي:

يعيش الإنسان ضمن الجماعة التي نشأ فيها، وفق جملة من الضوابط العرفية والدينية متمسكا بعباداته وتقاليده التي ورثها عن أجداده، ما يسمح له بإقامة علاقات داخل الجماعة البشرية كالزواج وحسن الجوار والعيش في جو من التعاون والتكافل.

#### 1- الزواج والأسرة:

يعتبر الزواج في الحكاية من أهم أسس الحياة لما له من أهمية بالغة بين أفراد المجتمع الواحد، وعليه فإن الحكايات صورت العديد من الزيجات سواء أكانت بإكراه أم عن قناعة. والزواج رباط مقدس، له خصوصية في الوسط الشعبي، يلجأ إليه الراوي في انطلاقاته السردية مع بدايات النصوص، لتناول الحياة الأسرية في بداية مطالعها مثل: كان وحد الرجل متزوج وعندو .... هذه العبارة أعطت النص الحكائي طابعاً أسرياً، ينطلق من أهم نواة في المجتمع ليسهب الراوي بعده في اختيار الموضوع المراد حكيه، ولا يخفى أن مثل هذه البدايات توحى بالتألف الأسري ومجموعة الشخوص التي تسهم في تكوين الأسرة، مثل " زوج، زوجة، أولاد، زوجة أب... " كما هو التقديم الحاصل في حكاية بقرة اليتامى<sup>1</sup> وغيرها من الحكايات التي سعى فيها الراوي إلى هذا النوع من التقديم، واعتماد المبدع الشعبي ربط المرأة بمؤسسة الزواج لخصوصية المجتمع العربي الذي يرفض التكلم عن المرأة في غياب الرجل، على اعتبارها ضمن مسألة الشرف العرفي، ويجعل النص متقبلاً من جهة وإثباتاً للعقيدة الإسلامية التي أسست هذا الرباط الإسلامي.

الملاحظ من خلال حكايات المدونة أن الراوي الشعبي اهتم بهذا الموضوع، حتى أنه جعله نهاية سعيدة لحكاياته، أسدل به الستار بعد سلسلة من الأحداث والوقائع، مثل مكافأة ينالها الشخص إذا قام بأداء المهمة الموكلة إليه، ففي حكاية هارون الرشيد قام السلطان بتزويج

<sup>1</sup> ينظر حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

بناته من الأشخاص الذين خلصوه من ظلم الأفعى، التي تقدم لها القرابين كي تمنحهم الماء" طَاحُوا فِي قَرْيَةٍ حَاكِمٌ فِيهِمْ غُولٌ وَأَفْعَى مَوْ سَبْعِ رِوسٍ، كُلُّ أُسْبُوعٍ يُقَدِّمُوا لَهَا قَصْعَةَ كَسْكَاسٍ وَطُفْلَةً مِّنَ الْقَرْيَةِ، لَذِيكَ اللَّيْلَةِ طَارَتْ الدَّالَّةُ عَلَى بَنَاتِ السُّلْطَانِ، هُوَمَا جَاؤَا مُقَدِّمِينَ الطُّفْلَةَ بَاهٍ أَتَخَلَّيْهِمْ إِيْعَمَّرُوا مِنْهَا ... أَنْطَقَ وَاحِدٌ مِّنْ أَهْلِ الْقَرْيَةِ قَالَهُمْ رَاهِي كَائِنَةَ جَمَاعَةَ فُرْسَانَ جَاؤَ الْبَارِحُ وَ رَاهُمْ مَخِيمِينَ عَلَى جَنَبِ الْوَادِ قَالَهُمُ السُّلْطَانُ رُوحُوا جِيْبُوهُمْ، قَالَكْ آ سِيْدِي جَابُوهُمْ وَابْدَا السُّلْطَانُ يَسْأَلُ فِيهِمْ نَطَقَ لِيْهِ هَارُونُ الرَّشِيْدُ قَالُوْا أَنَا اللَّيْ قَتَلْتُهُمْ وَدَرْتُ رَأْسَ الْغُولِ عَلَى لِيْمَنَةَ وَرَأْسَ الْلَّفْعَةِ عَلَى لَيْسَرَةَ، قَالَكْ نَاضِ السُّلْطَانُ مَدَّ أَبْنَاتُوهَا فِي سَبْعَةِ وَرَجَّهْمُ لِهَارُونُ الرَّشِيْدُ وَخَاوْتُوْ...<sup>1</sup>

من جهة أخرى أراد أن يجعل هذا الرباط المقدس صعب المنال، وأن من يحظى بشرف الزواج يجب أن يكون شخصية ذات ذكاء وقوة، لا أن يكون ذا مال وجمال وجاه، فالسلطين قاموا بتزويج بناتهم ممن لمسوا فيهم القدرة والقوة، في أن يجعل زوجته سعيدة، ويكون قادرا على حمايتها من تقلبات الدهر وهو ما حدث في حكاية " لقرع بوكريشة"<sup>2</sup>.

منح الراوي الشعبي مسألة الزواج عدة أشكال في بعض الحكايات مثل المرأة التي تقدم على طلب الرجل للزواج كما حدث في حكاية سكرة " قَالَكْ أَتَحَزَمْتِ عَلَى وَحْدِ الْكُشَاطَةِ أَوْ قَاتَلْتُهُمْ أَشْكُونُ أَيَجِي إِيْعَافَرْنِي وَاللِّي يَكْسَرْلِي ضَلْعَةَ نَاخْدُو، دَارْتِ عَلَى دُوكِ الرَّجَالَةَ أَكُلْ أَتْنَاعُ الْقَرْيَةِ اللَّيْ أَتَهَرُو تَحْبَطُو، قَاتَلْتُهُمْ: مَزَالِي غَيْرُ هَذَاكَ، يَا هَ قَالُوْلَهَا، هَذَاكَ مَسْكِينُ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ رَاهِي كَانَتْ حَارَسَاتُو الْغُولَةَ، رَاهُ غَيْرُ كِي بَدَا يَزْتَاخُ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ، قَاتَلْتُهُمْ بَلَاكَ هَذَاكَ اللَّيْ فِيهِ الْبَرَكَةُ هِي قَدَمْتِ أَتَعَافَرُ فِيهِ، دَارْتِ رُوحَهَا طَاَحَتْ وَكَسَرْتِ الْكُشَاطَةَ اللَّيْ تَحْتَهَا وَبَدَاتِ أَتَعِيْطُ أَبِي كَسَرْلِي ضَلْعَتِي، أَبِي كَسَرْلِي ضَلْعَتِي هَذَا نَزَوْجُ بِيهِ، أَيَا سِيْدِي دَارُو الْعَرَسُ"<sup>3</sup>. فأبان هذا المقطع السردي عن أحقية المرأة في اختيار الرجل الذي تنوي الارتباط به، والأمر نفسه في حكاية " شمسة بين حطين " كَانُ وَحْدُ الرَّجَالِ عَدُوْ سَبْعِ بَنَاتِ

<sup>1</sup> حكاية هارون الرشيد، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية سكرة، الملحق.

قَالَكَ هَذُوكِ الْبَنَاتُ رَاحُوا لِلْوَادِ يَغْسَلُوهَا أَوْ يَهْدُرُوهَا فِي الْوَادِ أَسْمَعُهُمْ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ الَّذِي كَانَ  
يُصِيدُ نَطَقَتِ الطُّفْلَةَ الْكُبِيرَةَ قَالَتْ كُونُ نَاخِذٌ<sup>1</sup> وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ مِنْ خَبَاطَةِ صُوفٍ نُدِيرُوهَا بَرْنُوسُ،  
زَادَتْ نَطَقَتِ الثَّانِيَةَ، قَالَتْ كُونُ نَاخِذٌ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ مِنْ حَبَّةِ فَمَحٍ أَنْدِيرُوهَا رَعْدَةَ فُطِيرٍ، زَادَتْ  
الثَّلَاثَةَ قَالَتْ مَنْ الشَّيْخِ أَنْدِيرُوهَا الزُّكَايِرُ وَهَكَذَا كُلُّ وَحْدَةٍ وَاشْ تَقُولُ حَتَّانُ وَصَلَتْ لِلطُّفْلَةَ  
السَّابِعَةَ أَوْ هِيَ الصَّغِيرَةَ قَاتَلَهُمْ هَدْرَتُكُمْ<sup>2</sup> أَكُلْ بَاطِلَةً، أَنَا كُونُ نَزَّوَجٍ بَوْلِيدِ السُّلْطَانِ هُوَ شَاتِي  
الضَّيَاةِ<sup>3</sup>، كُونُ نُجْبِيلُو طُفْلَةَ وَطُفْلٍ فِي كَرَشٍ قَرْنٍ فَضَّةٍ وَقَرْنٍ ذَهَبٍ، لِأَبْكَأُو يَسِيخُ النَّبْرُورِي  
وَلَا ضَحْكُوا أَنْصَبِ النَّوْ بِيضَةَ كِي الْحَلِيبِ، هُوَ رَوْحٌ اسْتَدْعَى أَبِي الْبَنَاتِ لِلْقَصْرِ قَالُوا لَارْمِ  
تَرَوْجِنِي بَيْنَهُمْ وَلَا نُطِيرُكَ رَاسَكَ، قَالَتْ يَا سَيِّدِي رَوْجُهُمُوهَا<sup>4</sup>. لم ينظر لا إلى مالهم ولا إلى  
نسلهم، بل نظر إلى شجاعتهم، فكانت الشجاعة كفيلاً بأن تكون مبدأً من مبادئ الزواج.

تناولت الحكايات أيضاً زواجا من نوع آخر، هو زواج الإنسي من الجني، على الرغم من  
غرائبته المطلقة التي لا تخضع لقوانين الحياة الواقعية، إلا أنه ظهر في العديد من  
الحكايات، ففي حكاية نجمة خضار نجد أن البنات أثناء هربهن من الغولة احتمين عند امرأة  
في منزلها ليجدن في نهاية المطاف أنها زوجة الغول " الهَزْبَةُ اللَّيْ هَرَبُوا طَاحُوا فِي بَيْتِ  
الْغُولِ بَصَحٌ<sup>5</sup> مَرْتُوا كَيْمَا أَحْنَا، كِي رَوْحُ الْعَشْوَةِ قَالَهَا: يَا حَمْدُ يَا الْبِدَارُ رِيحَةُ الْعَرَبِيِّ دَخَلَتْ  
لِلدَّارِ، قَاتَلُوا أَنْتَ ثَانِي أُوَعِيلُ جَا عَاقِبَ طِيحْتُوا شَوِيْتُوا وَكَلِيْتُوا، قَالَهَا شُوفِي كُونُ مَا جِيْتَشْ  
مَعَاهِدْكَ وَاللَّهِ نَكَلِيْتُكَ، قَالَتْ لِلَّيْلِ جَابَ الْحَنَّةُ وَقَالَهُمْ يَا حَوَايِجُ دَارِي أَرَوَّاحُوا أَنْدِرْكُمْ الْحَنَّةَ  
وَهُومَا كَانُوا فِي الْمَطْمُورِ وَمَغْطِيْتُهُمْ بِالْقَصْعَةِ شَادِيْنَهَا بِالسَّنَاسَلِ، تَلَمَدَتْ هَادِيْكَ الْحَوَايِجُ أَكُلْ  
غَيْرَ الْقَصْعَةِ قَعَدَتْ طَبَّ طَبَّ، قَالَهَا هَادِيْ لَاهَ مَا حَبَبَشْ أَجِي، قَاتَلُوا: قُصْرَتْ<sup>6</sup> كَيْمَا قُصْرَتْ  
أَنْتَ أَذْقَلْشَ لَقْدَرْتِ أَنْتُوْضْ، لُوَحَلَهَا شَوِي حَنَّةَ تَحْبَسْ، قَالَتْ آ سَيِّدِي هُوَمَا رَقْدُوا، خَرَجُوا لِيَهْ

<sup>1</sup> ناخذ، أتزوج.

<sup>2</sup> هدرتكم، كلامكم.

<sup>3</sup> الضنابية، الخلفة.

<sup>4</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>5</sup> بصح، لكن.

<sup>6</sup> قصرت، كبرت في السن.

البنات قتلوه خاطر هوما يعزفوا الوقت اللي يرفدوا فيه الغزالة<sup>1</sup> وحكاية عصفور الهوى<sup>2</sup> مثال آخر عن هذا النوع، فقد جعل ابنة الشيخ زوجة له ولا يطلعنا الراوي عن حقيقة أو طبيعة هذا الزواج، ليحاول ربما التأسيس لعلاقة زوجية بين أشخاص من عالمين مختلفين، أو يجعل ذلك امتدادا ومحاكاة للأساطير من جهة، أو هو حلم راود الراوي وقام بإدراجه ضمن حكاياه، ليكسب حكاياته نوعا من التشويق من جهة أخرى، أو هو تأكيد على تحرر الحكاية الشعبية من قيود الزمان والمكان.

إذا عدنا تاريخيا نجد أن هذا الزواج هو موتيفة معروفة في الحكايات الشعبية، فالجني الذي يسكن غياهب الجب والوديان والأماكن الخالية، أصبحت له حرية التنقل المطلقة في عالم الإنس، وأصبح بإمكانه أن يتكاثر وينجب أولادا " كي الساعيت قعدوا أسنين وأميين جابت أطفيل رجعت لماليتها أو هادي هي حكاية عصفور الهوى"<sup>3</sup> . نفس الأمر يوضحه المقطع السردى في حكاية سكرة " ...قالك و خلالتو طفلة، يمشي أو دايرها في القلمون أو هي نطقت ليه أو قائلو: عز...عز.. و ذينات دادا، إيليفو غير للعز"<sup>4</sup>.

سعى الراوي إلى إقحام المجهول وتطويعه لخدمة الإنسان، رغبة منه ليجعل هذا العالم موازيا لعالمه بكل ما حمله من خوارق، فمنح مقدرة للإنسان العادي من أن يتحكم في موت شخوص هذا العالم وجعل حياتهم بأيديه " قالك أسيدي هوما رقدوا، خرخوا ليه البنات قتلوه"<sup>5</sup> فالعلاقة بين الإنسي والجني تتسم بالصراع الذي يكتنفه الكثير من الخوف والحذر، نتيجة ميل الطرف الآخر إلى العدوانية، باعتباره مالكا لقوة تتعدى حدود الخيال الإنساني، إلا أن المبدع الشعبي منح للإنسي في مقابل هذه القوة الحيلة والذكاء والشجاعة الداخلية التي استطاع بواسطتها أن يحد من الخطر المترصص به، وإمكانية التحكم في أزواجهم والسيطرة

1 حكاية نجمة خضار، الملحق.

2 حكاية عصفور الهوى، الملحق.

3 المصدر نفسه، الملحق.

4 حكاية سكرة، الملحق.

5 حكاية نجمة خضار، الملحق.

عليهم، لعل الراوي أراد من وراء هذا الزواج والمصاهرة مع جنس العفاريت والغيلان البحث عن الاستقرار والسعادة.

أسس المخيال الشعبي نوعاً آخر من الزواج، احتفت الحكايات به، تمثل في زواج المرأة الآدمية من الحيوان " الحنش " ، حيث قام الراوي بإلباسه طابعاً إنسانياً، وأقام بينهما رباطاً زوجياً، مقنعاً متلقيه بمشروعية هذا الزواج، الذي يخرج عن دائرة المعقول ليعانق به الخيال. الأدهى من ذلك أن الراوي استطاع أن يولد لدى المتلقي فكرة التزواج بشكل سليم، فأشار إلى القدرة على إنجاب الأولاد من وراء هذا النمط من التزواج غير العادي، ففي حكاية محمد الهم أنجبت الأم من زوجها " الحنش لبرش " طفلاً "... قَالَكَ لَمَرَّةً هَرَبْتَ عِنْدَ لَحْنَشٍ لَبْرَشٍ دَرَقْنِي لَحَقْنِي الْعَوْلَةَ رَايْحَةَ تَاكْلُنِي دَرَقَهَا وَرَاهُ، وَالْعَوْلَةَ هَايَ لَحَقْتَ قَاتَلُوا يَالْحَنْشَ لَبْرَشَ مَا شَفَقْتَشْ مَرْتْ بِنِي هَرَبْتَ قَالَهَا قَدَمِي الْهَوْنُ رَانِي كُبِيرُ وَ مَا نَسْمَعَشْ وَهُوَ رَاهُ يَنْفَخُ فِي رُوحُو بَاشْ يَلْدَعَهَا، هِيَ قَدَمْتْ وَهِيَ صَادَّةٌ مُورَاهَا لُدْعَهَا مَا بَيْنَ لُكْتَا فُتْلَهَا. قَعَدْتِ الْمَرَّةَ نِيكَ أَرْوَجُ بِيهَا لَحْنَشَ لَبْرَشَ جَابَتْ مَعَاهُ طُفْلٌ سَمَاهُ سَمَاعُ النَّدَى " <sup>1</sup>. الظاهر أنه يحقق نوعاً من الانسجام الذي يضمن السلم بين الطرفين.

أظهرت الحكايات الشعبية اهتمام المجتمع الشعبي بمسألة الزواج، وأسست لهذه العلاقة داخل مطالع النصوص كي تحافظ على التواجد الأسري الذي يحكم كل عائلة وتوضح أن هذه العلاقة متأصلة في المجتمع، باعتباره مرجعية دينية دعا إليها الله عز وجل لحفظ النسل وصون البشرية لقوله تعالى { ومن آيته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا } <sup>2</sup>.

## 2-الضيافة والكرم:

قال صلى الله عليه وسلم " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه " <sup>3</sup> تعتبر هذه الظاهرة صفة متجذرة منذ القدم، وهي صفة ملازمة للعرب، جبلوا عليها، وأصبح حسن

<sup>1</sup> حكاية امحمد الهم، الملحق.

<sup>2</sup> سورة الروم، الآية 21.

<sup>3</sup> النووي أبو زكريا يحيى بن شرف الدمشقي، رياض السالكين، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1998، ص236.

الضيافة وإكرام الضيف عادة وعرفا اجتماعيا ساريا بين المجتمعات حتى قيل " الكرم بعد العرب بدعة" ، نشأت هذه الأخيرة على حب إكرام الضيف والإحسان إليه.

رصدت العديد من النصوص قيم ومضامين الكرم والضيافة التي يتصف بها الإنسان وتظهر في سلوكيات أفرادها، على الرغم من فقر الطبقات الشعبية، إلا أننا نعثر على هذه الصفة الحميدة. من بين الحكايات الشعبية التي حملت هذا الشق حكاية جود من لجدود ضرب الراوي مثلا واضحا لهذه العادات العربية في تفضيل الرجل على النفس، عندما همت أراضيها في بيت في الصحراء قصد أهلها فإذا بالمرأة تسعى لإكرام ضيفها، رغم قلة الحاجة عندها، ومنحته نصيبها من الطعام وامتنعت هي عن تناوله.

كان ههما أن تكرم ضيفها الذي أوصى عليه النبي " قَالَهَا: ضَيْفَ رَبِّي. قَاتَلُو: أَهْلًا بُضَيْفَ رَبِّي وَ حَبِيبَ النَّبِيِّ، قَاتَلُو ضُرْكَ أَسْتَنِّي <sup>1</sup> أَنْحَتَانِ إِيْجِي مَوْلَا بَيْتِي هُوَ جَا رَاجِلَهَا قَالَهَا: أَشْكُونُ هَذَا. قَاتَلُو: ضَيْفَ رَبِّي نَاضٍ يَخْبَطُ وَيُعِيْطُ أَنَا مَنِينٌ رَاخٌ أَنْجِيْبُلُو الْمَاكَلَةَ قَاتَلُو مَرْتُو: مَا عَلِيْهَشْ <sup>2</sup> نَعْطِيْهِ أَعْشَايَةَ أَنْضِيْفُو الْمَخْلُوقُ أَوْ هَاذِي لَيْلَةَ أَوْ فَايْتَةَ، بَاتَ هَذَاكَ الْمَخْلُوقُ وَلِلْعُدُوَّةِ بَقَاهُمْ أَعْلَى حَيْرٍ وَأَقْبُضُ الطَّرِيْقَ.

زَادَ طَاخَ عَلَيْهِ اللَّيْلُ أَفْصَدَ وَحَدَّ الدَّارَ أَوْ قَالَهُمْ ضَيْفَ رَبِّي، أَنْطَقَ لِيْهِ مَوْلُ الدَّارِ أَهْلًا أَوْ سَهْلًا بُضَيْفَ رَبِّي، قَرَّبَ الدَّارَ دَارَكَ، قَالَكَ قَرَّبَ بِيْهِ أَوْ دَخَلُو أَوْ مَرْتُو رَاهِي تَخْبَطُ وَتُعِيْطُ وَأَنَا مَنِينٌ أَنْجِيْبُ الْعَشَا، قَالَهَا يَا مَرَّةَ يَتَعَشَى الضَيْفُ وَأَنَا مَا نَتَعَشَشْ" <sup>3</sup>. أوضح هذا المقطع أن عادات الضيافة تتسم بها عائلات دون أخرى، وهو ما خلص إليه الراوي في نهاية الحكاية قَالُو: أَمَالَا وَاشْ أَنْقُولُكَ عَادَةَ الْجُودِ مَنْ لَجْدُودٌ <sup>4</sup>، أشار الراوي إلى بعض الأشخاص الذين ينفرون من قدوم الضيف، على حين ينظر البعض الآخر على أنها بركة ورزق، يحل بالبيت لدى قدومهم.

<sup>1</sup> أستنى، انتضر.

<sup>2</sup> ماعليهش، لا بأس.

<sup>3</sup> حكاية جود من لجدود، الملحق.

<sup>4</sup> لجدود، الأجداد.

<sup>5</sup> حكاية جود من لجدود، الملحق.

إضافة إلى ذكره وجوب مؤانسة الضيف والحديث معه بعد الفراغ من الضيافة، هذا ما يوضحه المقطع السردى في حكاية نجمة خضار، حينما طلبت من أمها أن تنظم إلى السهر معهم " قَالَتْ هُوَمَا قَعْدُوا، عَشَاوَهُمْ وَمَقْصِرِينَ هِيَ وَالْبَنَاتُ لِأَبْسِينِ لِبَسَةِ الرِّجَالِ العُمَامَةِ وَالْبِرَانِيسِ. قَالَتْ خُوَهَا شَافَ الخَاتَمَ نَتَاعِ نَجْمَةِ خُضَارٍ، رَاحَ لَمُو قَالَهَا: رَانِي شَفَتُ الخَاتَمَ نَتَاعِ نَجْمَةِ خُضَارٍ فِي يَدِ وَاحِدِ الرَّاجِلِ.

قَالَتْ لَبَسَتْ أُمُّهَا البِرْنُوسَ وَجَاتْ قُدَامَ البَابِ هِيَ عَرَفَتْهَا، قَاتَلُوا: وَاللهَ أَنْ تَدْخُلْ تَقْصِرَ مَعَانَا عَلَاهُ رَاكٍ جَائِي عَلَى البَابِ"<sup>1</sup>، أبان هذا المقطع أن ليلة مجيء الضيف هي ليلة تسامر. تتكرر عادات الضيافة في العديد من الحكايات، لنجد الأمر نفسه في حكاية ودعة جلاية سبعة عندما قامت بإكرام ضيفها الذي قصدهم ليلا في ليلة من الليالي هو ما قَاعِدِينَ دَخَلَ عَلَيْهِمْ غَرِيبٌ وَقَالَهُمْ: ضَيْفَ رَبِّي أَنَا رَانِي كُنْتُ أَمْسَافِرُ وَاطْلَمَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ مَالْقَيْتَشَ وَيُنْ أَنْبَاتُ، قَالُوا: أَهْلًا وَ سَهْلًا بَضَيْفَ رَبِّي"<sup>2</sup>.

في معرض آخر أشارت الحكايات إلى العزائم التي كانت تقام بين العائلات كعزيمة شمسة بين حيطين للسلطان وعائلته على العشاء " قَالَتْ لِلْعُدْوَةِ عَرَضَتْهُمُ شَمْسَةَ لَلْعَشَا فِي بَيْتِ مُحَمَّدِ الحَوَاتِ وَقَاتَلَهُمْ هَاتُوا البَيْتَ وَمَا فِيهَا، قَالَتْ أَسِيدِي هُوَمَا نَعَشَاوُ وَقَعْدُوا يَقْصِرُوا وَهِيَ قَاتَلُوا يَاسِيدِي عَلَاهُ مَاجِبَيْشَ<sup>3</sup> مَعَاكَ حَتَّى يَشِيرَ<sup>4</sup> أَمْعَاكَ قَالَهَا يَا بَنَّتِي أَنَا رَانِي مَا نَضْنِيشَ قَالَهَا وَالوَحْدَةَ اللَّيِّ ضَنْبِتْ مَعَاهَا قَاتَلِي نَجِيْبَكَ طُفْلَةَ وَطُفْلٍ قَرْنُ ذَهَبٌ وَقَرْنُ فَضَّةٌ بَصَحَ جَابَيْلِي جَرُو كَلَابٍ وَاحِدٌ غَرَابٌ قَالَتْ وَهِيَ طَمَاتٌ قَرَصَتْ سَلْفَتْهَا قَالَتْ وَهُوَ طَاحَ النَّبْرُورِي قَاتَلُو شُوفَ يَاسِيدِي السُّلْطَانَ نَحْكِيْلَكَ حُكَايَةَ حَاجِيْبِكَ مَاجِيْبِكَ كَانَ وَحْدَ السُّلْطَانَ رَوْجَ سَبْعِ نَسَا وَحَكَاتَلُو القِصَّةَ كَامِلَةً، قَالَهَا هَازِي مَاهِي غَيْرَ حُكَايَتِي قَاتَلُو سَبَابَ خَلَا دَارَكَ

<sup>1</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>3</sup> ماجبيتش، لم تحضر.

<sup>4</sup> يشير، طفل.

سَتُّوتْ وَأِنْسَاكُ<sup>1</sup>، أرادت بهذه العزيمة أن تطلع السلطان على حقيقة ما كيد له هو وزوجته وأولاده من طرف المحيطين به من زوجاته السابقات والعجوز ستوت.

في حكاية " قسام لرزاق " طرح الراوي مسألة أن رزق الضيف يأتي معه، هذا ما يبينه المقطع السردى الآتى "...طَبَّطَبَ الْبَابَ خَرَجَتْ لِيهِ مَرَّةٌ أَوْ فَرَعَتْ<sup>2</sup> مَنُو، قَالَهَا مَا تُخَافِيْش رَانِي عَابِرَ سَبِيلٍ وَأَنْحَسَ غَيْرَ أَعْلَى قَسَامَ لِرَزَاقِ، دَخَلَتْهُ لَلدَّارِ سَقْسَاهَا قَالَهَا: وَيْنُ رَاهُ رَاجَلْكَ؟ قَاتَلُو رَاحَ لِلصَّيْدِ وَ ضُرْكَ إِيُولِي، قَاتَلُو: أَرْزَبُ رُوحُ، رَاهُ أَقْتَلُ تَسْعَةَ أَوْ تَسْعِينَ رُوحُ أَوْ وَيْحَوَسَ أَعْلَى لَمِيَا<sup>3</sup>، هِي مَآكَمَلْتَشْ أَحْدِيثَهَا أَوْ هُوَ أَدْخَلَ أَوْ فِي يَدُو ثَلْتُ<sup>4</sup> حَجَلَاتِ، أَوْ كَانُ هَذَاكَ الرَّاجِلِ إِيصِيدُ كُلُّ يَوْمٍ غَيْرَ حَجَلْتَيْنِ وَحَدَّةٍ لِيهِ أَوْ لَخْرَى لَمَرْتُو، نَاضَتْ الْمَرَّةَ حَبَاتِ الرَّاجِلِ هُوَ أَدْخَلَ رَاجِلَهَا قَالَهَا: مَا جَانَا حَتَّى وَاحِدَ الْيَوْمِ؟ قَاتَلُو: حَتَّ<sup>5</sup> مَكَائَشْ. قَالَهَا: يَا مَرَّةَ رَانِي أَمَلَفْ<sup>6</sup> أَنْصِيدُ حَجَلْتَيْنِ وَالْيَوْمِ رَانِي صَيَدْتُ ثَلَاثَةَ أَوْ هَذَا يَعْنِي رَاهُ عِنْدَنَا ضَيْفٌ أَوْ هَادِي مَكْنُوبُو، قُولِي وَلَا أَنْكَمَلْ بِيكَ لَمِيَةَ، قَاتَلُو: صَحَّ أَوْ هِي تَتْرَعْدُ<sup>7</sup> مَنُو رَاهُ جَانَا ضَيْفٌ بَصَحَّ رَانِي حُفَّتْ مَنَّاكَ حَبِيْتُو. دَارُو الْعَشَا لِلضَيْفِ أَنْعَشَى..."<sup>8</sup>.

ارتبطت بالعادات العربية السائرة أن الضيف يجلب البركة أينما حل وارتحل ، وهكذا دأبت المجتمعات على وجوب إكرامه، وبقيت سنة متوارثة من جيل إلى جيل.

### 3- العفة والطهارة:

تلتصق هذه الصفة بالمرأة خاصة سواء أكانت أم أم أختا أم زوجة، وتعتبر هذه السمة الأساس في بناء الأسر. أراد الراوي أن يطلع مستمعيه على جانب مهم، يحمل قيما تربوية وعادات اجتماعية، جبلت عليها المجتمعات منذ القدم، يجب أن تنشأ عليها الأنتى

1 حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

2 فزعت، خافت.

3 لميا، مئة

4 ثلث، ثلاثة.

5 حت مكانش، لا يوجد.

6 أمالف، متعود.

7 تترعد، ترتجف.

8 حكاية قسام لرزاق، الملحق.

وهي التعفف والابتعاد عن كل ما يسيء إليها أو لعائلتها، أوضح أن إقامة علاقة خارج دائرة الزواج هو جلب للعار والمذلة للعائلة وخط من قيمتها، نجده يضرب لنا مثالا واضحا عن ذلك في حكاية ودعة جلاية سبعة " بَعْدَ مُدَّةٍ بَدَأَتْ كَرَشَ وَدَعَا تَتَفَخَّ وَأَبْدَأَتْ أَتْبَانُ كَلِّي رَاهِي بِالْحَمَلِ. كِي شَافُوا خَاوَتْهَا هَذَاكَ الشِّي مَن خُتْهُمُ قَرُوا يَهْجُرُوا الْبَلَادُ اللَّي بِسَبْتِهَا أَدَنْسُ الشَّرْفُ أَنْتَاعُهُمْ، وَإِخْلُوهَا وَحَدَهَا" <sup>1</sup>، شدد الراوي على فضيلة العفة وظهر ذلك عندما قرر إخوتها إرجاعها إلى البيت ومعاقبة نسوتهم المتسببات في تدنيس شرف أختهم البريئة، العربي يتغنى بالشرف طوال حياته ويدافع عنه.

#### 4- ظاهرة اليتيم:

تعتبر هذه الظاهرة كثيرة التعدد في الحكايات، لأن واقع الحكاية التي انطلقت منه، مرده الظلم الذي عانى منه أبطالها، نتيجة فقدان أحد الآباء، فالميل إلى العيش في كنف الأسرة هو همّ الراوي الشعبي، كي يحقق السعادة التي يبحث عنها، فقام بطرح ظاهرة اليتيم في العديد من الحكايات، لعل أشهر حكاية في تراثنا الشعبي والعربي هي ما جسده حكاية بقرة اليتامى التي تعطي صورة واضحة عن ذلك، فموت والدتهم جعلهم يذوقون ويلات العذاب من يدي زوجة والدهم القاسية التي أشبعتهم الحرمان من جهة، وسوء المعاملة من جهة ثانية، أبرزت الحكاية قيمة الأم وأن فقدانها ينجر من ورائه العديد من المشاكل، ويحل الغبن والشقاء والحزن، بدل السعادة.

حاول الراوي أن يشبع غريزته المتألّمة بالفقد، بتحويل البقرة وجعلها في مكانة الأم، ترعى الأبناء وتمنحهم الرعاية كما تفعل الوالدة في الأصل، حاول من خلال المهمة التي أكلها لها أن يلبسها لباس الأم العطوف، فجعلها تدر حليباً للطفلين " عَادَتْ مَرَّتْ أَبِيهِمْ مَتَّعِطِيْلُهُمْشَ الْمَاكَلَةَ، يَخْرُجُوا يَلْعَبُو بَرِي، إِيْعَفَلُوا خُتْهُمُ مَن بِيَهُمْ وَيَرُوحُوا يَرَضَعُوا الْبَقْرَةَ بِالْدَالَّة، حَارَتْ مَرَّتْ أَبِيهِمْ أَوْ قَالَتْ هَذَا الْوَلَادُ قَانْتَلْتُهُمْ بِالْشَرِّ وَأَسْمَانُ أَوْ بَنِّي تَأْكُلُ غَيْرَ فِي الْغَزِيرَةَ شَيْئَةً، قَالَتْ لَبِنْتَهَا تَبْعِيَهُمْ أَوْ كُولِي وَاشْ رَاهُمْ يَأْكُلُوا، تَبْعَتْهُمُ وَيْنُ إِيْرُوحُوا أَتْرُوحُ

أَمْعَاهُمْ، فَاقْتَلَهَا الطُّفْلَةَ، هُوَمَا جَاعُوا، وَالطُّفْلَةَ قَالَتْ لُحُومًا أَنَا نَلْهَيْهَا وَأَنْتَ رُوحَ تَرْضَعُ، أَرْضَعِ  
الطُّفْلَ أَوْ جَا، وَكَيْ جَاتِ دَالَّةُ الطُّفْلَةَ مَا عَرَفَسُ الطُّفْلَ إِيْلَيْهَا فَاقْتَبَتْ بِهِمْ، قَدَمْتُ تَرْضَعُ  
سَكَنَهَا<sup>1</sup> البَقْرَةَ وَأَعْمَاتَهَا مَنْ عَيْنَهَا، رُوْحَتْ لُمَهَا حَكَاتْلَهَا وَاشْ شَافَتْ قَالَتْ الْمَرَّةَ لِرَاجِلْهَا أَدِي  
البَقْرَةَ هَادِي لَازِمَ أَتْبِيعَهَا، أَخْرَجَ أَبِي الْوَالِدَ لِلْسُوقِ أَيَّبِعُ فِي البَقْرَةَ وَإِيْنَادِي يَا اللِّي يَشْرِي بَقْرَةَ  
الْيَتَامَى لَا رِيحَ لَاسْعَادَةَ مَا تَبَاعَشَسَ البَقْرَةَ وَارْجَعُ بَيْنَهَا لِلْدَارِ، السُّوقِ الثَّانِي لَبَسَتْ الْمَرَّةَ لَبَسَتْ  
رَاجِلْهَا وَ قَصَدَتْ السُّوقَ وَانْقُولُ يَا اللِّي يَشْرِي بَقْرَةَ الْيَتَامَى لِلرَّيْحِ وَالسَّعَادَةَ، شَرَاهَا عَلَيْهَا  
جَزَارَ، جَا أَبْيَهُمْ لَهَذَاكَ الْجَزَارَ قَالُوا: أَعْطِينِي الضَّرْعَ أَنْتَاعَهَا أَدَى دَارُوا عَلَى قَبْرِ أُمِّهِمْ،  
إِيْرُوحُوا هَادُوكَ الْوَالِدَاتِ كُلَّ يَوْمٍ عِنْدَ قَبْرِ أُمِّهِمْ وَ يَطْلُقْلُهُمْ هَذَاكَ الضَّرْعَ بَرُولُ عَسَلُ وَاحِدُ  
سُكَّرٌ<sup>2</sup>، تَوَاصَلَ الْمَرَأَةَ لَوْمَهَا وَتَقَدَّمَ عَلَى بَيْعِهَا وَالتَّخْلَصَ مِنْهَا، وَتَرَكَ الْوَالِدِينَ بِلَا مَعِيلِ،  
لِيَزِدَادَ شَرَاهَا وَسُوءَ مَعَامَلَتِهَا فِي النِّهَايَةِ، تَقُومُ بِتَكْلِيفِهَا بِمَهْمَةٍ يَصْعَبُ إِنْجَازُهَا كِي يَتَنَسَى لَهَا  
الْهَرَبَ وَتَرَكَ الْوَالِدِينَ وَحِيدِينَ " لَذَاكَ النَّهَارَ أَعْطَاَتِ لِلطُّفْلَةِ جَزَةَ صُوفٍ كَحَلَّةٌ أَوْ قَاتَلَهَا رُوحِي  
لِلْوَادِ أَعْسَلِيهَا وَقَلْبِيهَا بِيضَةَ، وَعَطَاَتِ لِلطُّفْلِ لِعُرْبَالٍ وَقَاتَلُوا جِيبَ فِيهِ الْمَاءَ، وَبَنَّتَهَا أَعْطَتْلَهَا جَزَةَ  
صُوفٍ بِيضَةَ، بَنَّتَهَا عَسَلَتْهَا ثُمَّ تَمَّ<sup>3</sup> أَوْ رُوْحَتْ، أَوْ قَعَدَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ حُوَهَا فِي الْوَادِ إِحَاوَلُوا،  
لِلْعَشْوَةِ خُلَاصَ جَا عَاقَبَ الْعُرَابُ فِي السَّمَاءِ أَنْطَقَ أَوْ قَالَ لِلطُّفْلِ الْحَمَى الْعَمَى، دَارَ الطُّفْلُ  
الْحَمَى لِلْعُرْبَالِ هَزَلُوا الْمَاءَ، وَالطُّفْلَةَ جَاتِ عَاقِبَةَ قَاتَلَهَا يَابَنْتِي عَمَرَهَا الْجَزَةَ الْكَحَلَةَ مَآوَلَاتِ  
بِيضَةَ مَارُوحُوشَ مِنَ الصَّبَاحِ لِلَّيْلِ ضَالُوا فِي دَاكَ الْوَادِ، كِي رُوْحُوا لِلْدَارِ لِقَاوُ أَهْلِ الْقَرْيَةِ  
أَكَلُ رُوْحُوا كُلُّ وَاحِدٌ مِنْهُمْ خَالَهْمُ فُرْصَةَ كَسْرَةَ فِي الْكَانُونِ<sup>4</sup> غَيْرَ مَرَّةٍ أَبْيَهُمْ خَالَتْلَهُمْ  
الْوَسْخُ<sup>5</sup>، أَبَانَ هَذَا الْمَقْطَعِ السَّرْدِيِّ عَنِ مَدَى الْكِرْهِ الَّتِي تَكْنَهُ زَوْجَةُ الْآبِ لِلْوَالِدِينَ الْيَتَامِينَ.

استعان الراوي بالحيوانات في تجسيد دور الأم، الذي يعتبر امتدادا واضحا للحكايات  
الطوطمية في العادات العربية، المعروف أن علماء الأحياء يرون أن " حب الأمومة عند

<sup>1</sup> سكتها، ضربتها برجلها.

<sup>2</sup> حكاية بقرة اليتام، الملحق.

<sup>3</sup> ثم، في الحال.

<sup>4</sup> الكانون، الموقد.

<sup>5</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

جميع الثدييات أمر عاطفي لا يخضع للتفكير، كما أن تربية الصغار وحمايتهم وتثنتهم عند الثدييات تقع على كاهل الأم وحدها، لهذا نلاحظ أن ..... في أمهات الوحوش عاطفة عميقة فياضة نحو تربية الأطفال والصغار والضعاف" <sup>1</sup> ، الأمر نفسه ذهب إليه فايس باكار في كتابه الجانب الإنساني عند الحيوان أن عاطفة الأمومة قوية جدا عند الحيوان" <sup>2</sup>. يستمر عطاء الأم حتى وهي بعيدة تسعى لتأمين الغذاء لهم، ضمانا لبقاء حياتهم وعوضت الحرمان التي تسببت فيه زوجة الأب، الأم " هي التي تحافظ على أسرتها وتجمع أبناءها حولها" <sup>3</sup> ، وتبقى الأم مدفوعة نحو أبنائها " بغيرزة حب البقاء لأن أبناءها استمرار لوجودها" <sup>4</sup>.

إذا عرجنا على حكاية الربيبة <sup>5</sup> نلمح نفس المعاناة للفتاة، من قسوة زوجة الأب والمعاملة السيئة، فحبها المفرط لابنتها جعلها لا تلتفت لابنة زوجها ولا توليها من الرعاية والاهتمام ما تستحقه منها.

لم يمنح الراوي موت الأب نفس الأهمية التي منحها لوفاة الأم، حيث جعل وفاته عارضا لم يغير كثيرا في تفاصيل الحكاية، ولم يترك ألما كما يحدث عند فقد الأم، هذا راجع لتقليد الأم مسؤولية الرعاية والحفاظ على أولادها، ففي حكاية الغول بووننة، لما اكتشفت الأم القرية التي قصدتها مع زوجها وأولادها بأنها ملك للغول قامت بتهريب أولادها لحمايتهم من شره إلا أن الأب رفض المغادرة "... قَالَكَ هُوَ زَقْدٌ وَهِيَ قَالَتْ لُرَاجِلَهَا هَيَا نَرَوْحُوا رَاهُ غُولُ يَأْكُلْنِي وَيَزِيدُ يَأْكُلُكَ مَا حَبَشَ يَأْخُذُ رَابِعًا هَزَتْ أَوْلِيدَهَا وَهَرَبَتْ وَ قَالَتْ بَابُكَ أَرَبِي عَجَاجَةَ قُدَامَهَا وَأُخْرَى مُورَاهَا، قَالَكَ لَحَقَتْ لَقَاتَ أَمَالِيهَا وَجَدُوا الْفَيْسَانَ وَالْمَشَاطَ، قَالَكَ قَعْدُوا وَ الْقَعَادُ اللَّي قَعْدُوهُ. هُوَ أَفْطَنُ قَالُو: هَرَبْتَ أَوْ دَارْتَهَا فِيِّي أَقْبَلُ لَا نُدِيرَهَا فِيهَا أَخْرَجَ الْغُولُ وَقَالُو أُرُوَاحُ

<sup>1</sup> فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي، ص107.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص108.

<sup>3</sup> فائق محمد الشريف، يحي مرسى عيد بدر، مقدمة في علم اجتماع الأدب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الاسكندرية، 2008، ص187.

<sup>4</sup> عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1980، ص164.

<sup>5</sup> حكاية الربيبة، الملحق.

نَتَّعَافِرُوا أَنْتَ رَاجِلٌ وَأَنَا رَاجِلٌ اللَّيُّ غَلَبَ حُوهُ يَأْكُلُو قَالُو وَاللَّهِ غَزِيَتْ عِنْدَكَ حَقٌّ، قَالُو مُنِينٌ  
نَبْدَاكَ، قَالُو: أَبْدَانِي مَالِوَدْنِينُ اللَّيِّ مَاسَمْعُوشُ لَهْدَرْتِ مَرْتِي، رَاخُوا هَادُوكُ " <sup>1</sup>. أبا ن هذا  
المقطع عن روح المسؤولية التي تتمتع بها الأم ورغبتها الجامعة في إنقاذ أبنائها من بين  
فكي الغول العازم على أكلهم. الأمر نفسه في حكاية غاب الحق <sup>2</sup> التي تناولت هي الأخرى  
جزئية موت الأب.

## 5 - صلة الرحم والقربة:

انبتت هذه الجزئية على التضحيات والمحبة الصادقة التي احتكمت لها العلاقة  
الأسرية الحب والود والروابط الاجتماعية والأخلاقية إلى جانب الرابط الدموي، فالأسرة "  
تربطها علاقات روحية متماسكة مع الأطفال والأقارب، ويكون وجودها قائما على الدوافع  
الغريزية والمصالح المتبادلة والشعور المشترك" <sup>3</sup>. تمنح التنشئة الاجتماعية التي يحتاجها  
الفرد في تقويم أخلاقه وتعديل سلوكياته، وتلقنه جملة من القيم والمعتقدات التي يعيش وفقها.  
للنصوص الحكائية العديد من العلاقات، مثل التي تحكم الأخت بأخيها، اتسمت  
بكثير من الحب والود الذي وصف هذا النوع من العلاقات الأخوية، ففي حكاية ودعة جلاية  
سبعة نجد أن الإرادة والحب هما اللذان جعلتا من ودعة تتحدى الأهوال والصعاب، في سبيل  
الوصول إلى إختها ولم الشمل بينهم " كَبُرَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ عَادَتْ تَخْرُجُ لِبَرِي تَلْعَبُ، كِي أَنْكُونُ  
تَلْعَبُ إِبْعَايُرُوها الدَّرَارِي وَدَعَةَ جَلَايَةَ سَبْعَةَ، لَدَاكَ النَّهَارُ سَقَسَاتُ أُمِّهَا وَ قَاتَلَهَا أَعْلَاهُ كِي  
نَخْرُجُ لِبَرِي تَلْعَبُ لَوْلَادُ إِبْعَايُرُونِي وَدَعَةَ جَلَايَةَ سَبْعَةَ، فَصَتْ عَلَيْهَا أُمِّهَا الْحَكَايَةَ، قَرَّتْ الطُّفْلَةَ  
تَخْرُجُ أَتَحَوَسُ عَلَى خُوثِهَا، سَافَرْتِ مَعَ الْخَادِمِ تَبَحَثَ عَلَى خُوثِهَا" <sup>4</sup>.

حب لونجة لأخيها جعل ابن السلطان يحرم صيد الغزال للقبول به كزوج لها، لحماية  
أخيها من القتل بعد أن تحول على شاكلة غزال " طَلَبَهَا لِلزَّوْجِ رَفَضَتْ قَاتَلُوا أَنَا عِنْدِي خُوْبًا

<sup>1</sup> حكاية الغول بوودنة، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر حكاية غاب الحق، الملحق.

<sup>3</sup> احسان محمد حسن، العائلة والقربة والزواج، دار البصائر، ط2، بيروت، 1985، ص10.

<sup>4</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

غَزَالٌ وَأَنْتَ تُصَيِّدُ الْغُزْلَانَ، لَاحَ لَمَانَ عَلَى الْغَزَالِ بَلِيٌّ يَعَاهِدُ صَيَادَةَ الْغَزْلَانِ قَبَلْتُ وَرَوَّجْتُ بِيهِ  
إِيضَالٌ خُوَهَا سَارِحٌ وَ فِي اللَّيْلِ يَرُوحُ لِلدَّارِ"1.

وكذا حب سماع الندى لأخيه، وحمایته من مكائد أمه التي عزمته على قتله والتخلص منه،  
فكان لها بالمرصاد في كل مرة إلى أن أقدم في النهاية على قتل والده، للحفاظ على حياة  
أخيه

" قَعَدَتِ الْمَرَّةُ ذِيكَ أَرْوَجَ بِيهَا لَحْنَشٌ لَبْرَشٌ جَابَتْ مَعَاهُ طُفْلٌ سَمَاهُ سَمَاعُ النَّدَى كَبُرُوا هَادُوكَ  
الذَّرَارِي صَغَرُوا عَادُوا نُصِيبُ مُحَمَّدٌ الْهَمُّ شَوِيًّا مَسْتَجِيحٌ وَوَلِيدٌ لَحْنَشٌ حِيْلِيٌّ، قَالَكَ بَغَاتٌ أُمُّ  
تَقْتُلُوا حَرَشَتْ عَلَيْهِ لَحْنَشٌ لَبْرَشٌ بَاهُ يَقْتُلُوا قَالَكَ جَاءَ فِي الرُّقْعَةِ قَالَهَا أَمَا جَعَتْ قَاتَلُوا رُوحَ  
لِلرُّقْعَةِ وَحَدَكَ هُوَ جَا رَايْحٌ وَهُوَ قَالُوا أَحْبَسَ أَنَا أَنْرُوحُ أَنْجِيْبِيكَ لَقَا بِيُو مَتْلَهَوْتُ فِي الرُّقْعَةِ قَالُوا  
وَاشْ رَاكَ أَدِيرُ هُنَا، قَالُوا رَانِي نَحِيرُ فِي شَدِيْقٍ لَأَوِي. قَاتَلُوا رُوحَ جِيَهْ فِي كُوفِي الْكَرْمُوسُ،  
قَالَكَ كِي الْعَادَةِ فَاقُ سَمَاعُ النَّدَى قَالُوا وَشْ رَاكَ أَدِيرُ قَالُوا أْبِيكَ يَحِيرُ فِي كَرِيْمَسَاتٍ لَأَوِيْنُ،  
قَالَهَا ضُرْكَ وَبِيْنُ نَحْبِيْبِي نَحِيَهْ قَاتَلُوا: رُوحَ جِيَهْ فِي الْفَرِيَةِ نَتَاعُ الْمَا قَالَهَا أَمَا أَمِيَهَا قَاتَلُوا رُوحَ  
صُبُّ2 وَحَدَكَ قَالُوا سَمَاعُ النَّدَى أَسْتَنِي قَالُوا وَشْ رَاكَ دِيرُ هُنَا قَالُوا أْبِيكَ رَاهُ يَنْبَرْدُ، قَالَهَا  
ضُرْكَ وَبِيْنُ نَحِيَهْ قَاتَلُوا هُوَمَا يَرُوحُوا يُعُومُوا وَأَنْتَ جِيَهْ فِي الْفَنْدُورَةِ هُوَ يَجِيْ يَلْبَسُ وَأَنْتَ  
أَلْدَعُو3 عَامُوا هُوَمَا جَاوُ خَارَجِيْنُ وَسَمَاعُ النَّدَى نَطَقُ لَصَحَابُوا قَالَهُمْ دَعُوهُ الشَّرُّ لَمْضَرِيْتُوشُ  
فَنْدُورَةُ مُحَمَّدٌ الْهَمُّ بَحَجْرُ... حَجْرُ. قَتْلُوهُ"4.

يعود في الأخير منتقما له من الحياة الضنكة، التي كان يعيشها في كنف تلك  
العائلة، حيث قام بالتخلص من العجوز التي كانت تمتطي ظهره كل ليلة ومن الكلب الذي  
يأكل عشاءه" وَسَمَاعُ النَّدَى ضَالٌ رَاكِبُ الْعُجُوزِ وَالْكَلْبَةُ دَارِلَهَا بَرَّةٌ فِي رَكْبَتِهَا بَاهُ مَانْقُوتُوشُ

1 حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

2 صب، أسكب.

3 ألدعو، ألسعه.

4 حكاية امحمد الهم، الملحق.

لَلْعُشَا وَفِي اللَّيْلِ دَارَ الطَّمِينَةِ لِلْعُجُوزِ وَكُلَّهَا نُجِيفُهَا وَكُلَّهَا يَدَّهَا فِيهَا صَبَحَتِ الْعُجُوزُ مَيْتَةً  
كِي نَاضُوا الصَّبَاحَ وَلَقَاوَهَا مَيْتَةً قَالُوا شَهَ بَايْتَةَ تَحْمَخَمَ.<sup>1</sup>

جعلت المرووة لونجة في حكاية بقرة اليتامى تستقبل أختها "العورة" وتفتح لها أبواب

قصرها رغم ما حدث لها سابقا من ظلم وقسوة، واستقبالها لوالدها بكل محبة بعدما قصد  
بيتها سائلا تمنحه رغيفا مليئا بالذهب " وَحَدَّ النَّهَارُ هُوَمَا قَاعِدِينَ وَالْبَابَ طَبَطَبَ، كِي فَتَحُوا  
لِقَاوِ طَلَابَ، عَزَفَتِ الطُّفْلَةَ بَلِّي هَذَاكَ الطَّلَابَ بَابَاهَا، قَاتَلُوا أَسْتَي شُوِي نَاضَتْ لَاحَتْ رَعْدَةَ  
كَسْرَةَ وَمَلَاتَهَا لُوِيَزُ دَخَلَانِي، وَقَاتَلُوا مَا تَحْلُهَاشُ حَتَانُ تَلْحَقُ بَيْنَ وَوَلَاذِكَ، كِي لِحَقُ لِلدَّارِ وَفَتَحَ  
رَعْدَةَ الكَسْرَةَ لِقَاهَا مَلْيَانَةَ لُوِيَزُ قَاتَلُوا: مَرْتُو هَادِي مَاتَكُونُ غَيْرَ بَنَّتْكَ لُونَجَةَ " <sup>2</sup> فيظهر التكافل  
الأسري واضحا بوقوف لونجة إلى جانب أسرتها في المحن والشدائد.

إقدام الأخ في حكاية شمسة بين حيطين على تحقيق طلباتها، رغم صعوبة أمر ما  
تطلبه " إِنْ أَن قَاتَلَهَا شُوِي يَابِنْتِي هَذِي الدَّارُ تَتْفُصْنَهَا حَاجَةَ قَاتَلَهَا شَنْهِي <sup>3</sup> الْحَاجَةَ قَاتَلَهَا.  
يُخْصِنَهَا التِّيْفُوخُ النِّيْفُوخُ اللَّيُّ يَرُدُّ الرُّوحَ قَالَتْ كِي جَا حُوَهَا العَشْوَةَ قَاتَلُوا لَارَمَ أَجِيْلِي هَذَا  
التَّقَاحُ قَالَتْكَ أَرْكَبُ عَلَى العَوْدَةَ نَتَاعُو وَآخْرَجُ يَحُوسُ عَلَى التَّقَاحُ أَنْحَتَانُ لِقَاهُ أَوْ جَابُ... قَاتَلَهَا  
سَتُوْتُ كِي قُدَّرُ حُوكُ يُجِيبُ هَذَا الشِّي أ كُلُّ يُخْصُو يُجِيبُ شَمْسَةَ بَيْنَ حِيْطِينَ اللَّيُّ جَايَةَ مَنْ  
سَبَعُ بَحُورُ لَهِيَهَ قَالُو بِيُو هَادِي يَآوَلِيْدِي بَعِيْدَةَ عَلَيْكَ أَنْتَ قَالُو وَرِيْلِي بَرَكُ. قَالُو بَابَاهُ شُوْفُ  
هَآوُ الخَاتَمُ، وَهَاهِي عَوْدَةَ البُرْقُ أُو هَادِي الطُّفْلَةَ رَاهِي تُرْقُدُ مَنْ العَامُ لِلْعَامِ. وَالْعَامُ هَذَا رَقَدَتْ  
عَلَى لِيْمَنَةَ <sup>4</sup>، وَالْعَامُ لَآخِرُ تَتْبَدَلُ عَلَى لِيْسَرِي <sup>5</sup> ... قَالَتْكَ هَزْهَا وَارْكَبُ العَوْدَةَ وَقَالَ بَابُكَ يَارِيِي  
جَابَهَا وَتَرُوجُ بِبِيهَا، بَصَحَ سَتُوْتُ مَا عَجَبْهَاشُ الحَالُ " <sup>6</sup>، حبه لأخته جعله ينفذ ما تطلب.

1 حكاية امحمد الهم، الملحق..

2 حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

3 وشنهي، ما هي.

4 ليمنة، اليمنى.

5 ليسرى، اليسرى.

6 حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

في حين اتسمت بعض العلاقات الأسرية بالاضطراب، وأخذت هذه العلاقة منحى آخر بعيدا عن التكافل والمحبة، هذا ما نجده في حكاية سكرة عندما أقبل الأخ على الحط من قيمة أخيه واحتقاره ونعته بالقبور المنسية<sup>1</sup> ، لَدَاكَ النَّهَارُ جَاءَهُ خُوهُ إِيْلَوْمٌ<sup>1</sup> عَلَيْهِ، قَالُوا: مَا أَنْقُولُ خُوِيَا مَعْنَدُو مَا تَنْفَكْرَ، قَالُوا: كَيْفَاهُ كُلُّ لَيْلَةٍ رَانِي نَبَعْتَلْكَ أَعَشَاكَ مَعَ الْخَدَامَةِ، قَالُوا: أَنَا مَا جَانْتِي حَتَّى لَيْلَةٍ مَا جَبْتَلِي، عَيْطَلْهَا وَسَقْسِيهَا، عَيْطُولْهَا أَوْ سَقْسَاوْهَا قَالَهَا يَخِي كُلُّ لَيْلَةٍ أَنْقُولْكَ أَدِيْلُو الْعَشَا. قَاتَلُوا: قُتْلِي أَدِيَهُ لَلْقُبُورِ الْمَنْسِيَةِ رَانِي نَدِي فِيهِ، عَلَى هَادِي رُوحَ لَلْدَارِ أَوْ قَالَ وَاللَّهِ يَا اللَّي عَادَ خُوِيَا إِيْعَيْطَلِي الْقُبُورِ الْمَنْسِيَةِ مَا نَزِيدُ نَقْعُدُ فِي هَادِ الْبِلَادِ<sup>2</sup>.

وكذا تنكر العورة لأختها ورميها في البئر للتخلص منها وأخذ مكانها في القصر وأخذ زوجها منها ومحاولة قتل أخيها<sup>3</sup> نَاصَتْ مَرْتُو بَعَثَتْ بَنْتَهَا لَعَنْدَ لُونَجَةِ، كِي وَصَلَتْ هَادِيكَ الطُّفْلَةَ لِدَارِ لُونَجَةِ قَعَدَتْ وَكَانَتْ لُونَجَةَ تَنْوَحِمُ قَالَتْ لُحْنَهَا أَرْوَاحِي أَفْلِيلِي رَاسِي، جَاوْ عَلَى حَاشِيَةِ الْبَيْرِ وَأَتُوسَدَتْ لُونَجَةَ رُكْبَةَ حُنْهَا غَفَاتٌ وَهِيَ رَفَدَتْ وَهِيَ طَيْشَتْهَا فِي الْبَيْرِ. كِي وَلى وُلَيْدُ السُّلْطَانِ قَالَهَا يَامْرَا وَاشْ بِيهَا عَيْتْكَ قَاتَلُوا كَحُلْ بِلَادِكُمْ، قَالَهَا وَاشْ بِيهِ فُمْكَ قَاتَلُوا جُورَ بِلَادِكُمْ، وَاشْ بِيهِمْ يَدِيكَ مَا بِلَادِكُمْ، كِي السَّاعَةَ طَلَبْتُ مَنُو يَدْبَحَلْهَا الْعُرَالُ، قَالَهَا يَامْرَا كَيْفَاهُ نَدْبَحُ الْعُرَالُ وَأَنَا مَعَاهِدْكَ. قَاتَلُوا أَنَا شَتَيْتُ لَحْمَ الْعُرَالِ لَارَمَ نَدْبَحُو<sup>3</sup>.

العلاقة الأسرية التي صورتها الحكايات الشعبية تميل إلى الحب والتقدير، ومحاولة العيش في سلام وأمان، هذا ما نجده في حكاية حديدوان عندما عزم الأب على زيارة بيت الله، وقرر أن يبني لكل طفل منزلا يقيه ويؤمن له حياته " قَالْكَ كَانَ وَحْدُ الرَّاجِلِ عِنْدُ سَبْعِ ذُرَارِي، جَا مَاشِي<sup>4</sup> لَلْحَجِّ قَرَّرَ يَصْحَبَهُمْ أَمْعَاهُ، هَوْمَ يَمَشُوا أَبْدَاوُ الذَّرَارِي يَتَعَبُوا، تَعَبَ الْوَالِدُ الْوَلُ فِي الْمَشِي، قَالُوا: أَبِي عَيْبِتْ، قَالُوا: وَاشْ أَنْدِيرَ لَوْلَيْدِي قَالُوا: أَبْنِيلِي قُرْبِي طَوْبَةَ أَوْ رُوحَ أَوْ خَلِينِي، هَوْمَ رَاحُوا وَالْعَوْلَةَ جَاتْ لِيهِ أَكَلَاتْ، زَادُوا أَمَشَاوُ...أَمَشَاوُ تَعَبَ الْوَالِدُ الثَّانِي، قَالَ

1 ايلوم، يعاتب.

2 حكاية سكرة، الملحق.

3 حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

4 ماشي، رايح.

أَبِي أَعْيَيْتْ، قَالُو: وَاشْ أَنْدِيرْ لَوْلِيدِي، قَالُو: أَبْنِيلِي فُرِي ديس، أُو رُوخْ أُو خَلِينِي، جَاتِ  
الغُوْلَةُ أَكَلَاتُو، هَكَذَاكَ... هَكَذَاكَ، أَتَعَبَ الْوَلَدُ السَّابِعَ قَالُو: آه يَا أَبِي أَعْيَيْتْ، أَبْنِيلِي دَارَ مَنْ  
حَدِيدٌ وَبَابُو حَدِيدٌ، أُو رُوخْ أُو خَلِينِي، أُو هِي هَايَ جَاتِ الْغُوْلَةُ بَاهُ تَاكَلُو مَا لَقَاتَشْ مَنِينِ  
تَعَقُبْ لِيَهْ".

حاول الراوي أن يظهر مدى كمية الحب التي تحكم العلاقات الأسرية في نصوصه  
الشعبية، ما عدا الاضطراب الحاصل عندما تدخل زوجة الأب، فإنها تسعى إلى إحداث  
زعزعة للكيان الأسري مثل ما حدث في حكاية بقرة اليتامى التي تغيبت فيها عاطفة الأبوة  
بخضوعه لسلطة زوجته ، التي أجبرته على بيع البقرة مصدر طعامهم ورعايتهم " قَالَتْ الْمَرْةُ  
لِرَاجِلِهَا أَدِي الْبَقْرَةَ هَاذِي لَارَمَ أَنْبِيْعَهَا، أَخْرَجَ أَبِي الْوَلَدَ لِلْسُوْقِ أَيْبِيْعُ فِي الْبَقْرَةَ وَإِيْنَادِي يَا اللَّيْ  
يَشْرِي بَقْرَةَ الْيْتَامَى لَا رِيْحَ لَأَسْعَادَةَ مَا تَبَاعَتَشْ الْبَقْرَةَ وَارْجَعْ بِيْهَا لِلْدَارِ " <sup>1</sup>، لا يهمله معاناة  
ولديه ولا الحرمان الذي يعيشان في كنفه.

أشار الراوي إلى مسألة الغيرة التي عملت على زعزعة كيان الأسرة وحرمتهم من  
التلاقي والعيش، في ظل بيت واحد، عندما أنجبت زوجة السلطان ولدين كما وعدت بهما " "  
الأمر الذي حز في نفس النسوة وجعلهن يقدمن على تغيير الولدين، لتعرض الأسرة للتشتت  
وتعاني الأم الظلم جراء ذلك. كما ذكر العلاقة بين الزوج وزوجته ومدى تحكم هذه الأخيرة  
في زوجها، حيث أبانت العديد من النصوص التسلط الواضح للزوجة، عبرت عنه كل من  
حكاية بقرة اليتامى عندما أجبرت الوالد على بيع بقرة الأطفال وحرمانهم منها، وكذا إقدام الأم  
في حكاية امحمد الهم على تحريض زوجها كي يقوم بقتل ابنها الغبي، الذي رأت فيه صورة  
زوجها الأول، مما يظهر أن العلاقة الأسرية التي كانت بين المرأة وزوجها الأول اتسمت  
بالتسلط من طرف الأب الذي أصر على عدم سماع كلام زوجته التي قامت بتحذيره من  
خطر المرأة التي قدموا عندها بعد رؤيتها لبقايا عظام الحيوانات، الأمر الذي جعل المرأة  
تدرك أنهم وقعوا تحت سيطرة " الغولة" التي تجهز لأكلهم" عملت الزوجة في حكاية سكرة

على منع الأخ من مساعدة أخيه وإقناعه بعدم تحمل نفقات إطعامه " قَاتَلُو الْمَرْءَ أَنْتَاغُ لَازِمٌ نَقَسْمُو، قَالَهَا يَا مَخْلُوقَةَ كَيْفَاهُ نَقَسَمُ، قَاتَلُو: حُوكُ عِنْدُ الْوَلَادِ بَرَافٌ وَاحْنَا اللَّي نَاكَلُوهَا فِي شَهْرٍ يَاكَلُوهَا هُوْمٌ فِي أَنْهَارٍ"<sup>1</sup>، فتدخل الزوجة حال دون أن تكون هناك علاقة طيبة بينهما، ويسهم جشعها وطمعها في هلاك زوجها في الأخير.

إذا عرجنا على حكاية ودعة نجد نفس السلطة الزوجية عندما قمن بتحريض أزواجهن من أجل ترك أختهم التي حملت خارج إطار دائرة الزواج .

عكس الراوي من خلال هذه الأحداث العلاقة التي تحكم الزوجة بزوجها داخل الأسرة الواحدة، إذا أردنا النظر في العلاقة بين الآباء والأمهات تجاه أبنائهم داخل محيط الأسرة الواحدة، نجد أن العلاقة تختلف من طرف إلى آخر، فالحب الذي تكنه الأم لابنتها داخل حكاية بقرة اليتامى يقابله كره وحقد شديد لأبناء زوجها الذي ظهر من خلال المعاملة السيئة مع الأولاد، كان هذا الكره انعكاسا تحاول زوجة الأب إرضاء شعور الغيرة من الزوجة الأولى من جهة، ومن جهة أخرى خوفها أن يشاركها أبناء زوجها حب أبيهم، الذي تعتبره تهديدا واضحا لمكانتها.

احتكمت حكاية الربيبية لنفس الشيء، اتسمت علاقة الأم بابنتها بكثير من الود والمحبة، وعملت على تنشئتها كي تصبح زوجة صالحة، قادرة على إدارة شؤون منزلها، وأقصت ضررتها من ذلك " يَحْكُو بَكْرِي كَانَتْ وَحْدَ الْمَرْءِ<sup>2</sup> مَيْتٌ رَاجِلُهَا وَاخْلَالُهَا بِنْتُ وَحْدَةَ وَرَبِيبِيَّةٌ<sup>3</sup>، تُولَاتُ هَذِيكَ الْمَرْءَ تَرْبِيئُهَا كَانَتْ تُعَلِّمُ بِنْتَهَا فُضْيَانُ الشُّغْلِ مَنْ طَبِيخٌ وَغَسِيلٌ وَرَاحَتْ الْأَيَّامُ أَوْجَاتٌ لَيَّامٌ وَصَلُّوا الْبَنَاتُ لِمَقَاسِ الزَّوْجِ<sup>4</sup>، زَوَّجَتْ الْمَرْءَ بِنْتَهَا وَرَبِيبِيَّتَهَا وَكِي عَادَتْ بِنْتَهَا دَاخِلَةَ وَصَاتِهَا كَيْفَاهُ تَتَّعَامَلُ مَعَ رَاجِلِهَا أَمَا رَبِيبِيَّتَهَا مَسْكِينَةٌ مَاوَصَاتُهَا حَتَّى حَاجَةٍ"<sup>5</sup> لتفصي

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> المرأة، المرأة.

<sup>3</sup> ربيبية، ابنة الزوج.

<sup>4</sup> لمقاس الزواج، سن الزواج.

<sup>5</sup> حكاية الربيبية، الملحق.

الحكاية في النهاية إلى ندم زوجة الأب عندما قامت بزيارة ابنة زوجها، وتطلع على عملها المتقن خلافا لما رآته من ابنتها.

أغفل الراوي الجانب المتعلق بعلاقة الآباء بأبنائه ولم يمنحه الاهتمام الكثير، هذا راجع لطابع الأبوة الذي جرده من المشاعر الظاهرية، فاتسمت بنوع من الجفاء بين الأب وابنه في حكاية الجازية، على الرغم من أن العرف الاجتماعي يقر بتفضيل الأبناء الذكور على البنات، ولعل هذه البرودة الصادرة من أب ذياب هي في الحقيقة دلالة على قوة الشخصية التي لا تسمح للتعبير بإبداء مشاعر الحب والاهتمام " " قَالَهَا آه يَا الْمَهْبُوءَةَ مَا تَقْتَبِيشُ مَعَ ذِيَابِ الْيَوْمِ، قَاتُلُوا: وَرَأْسَكَ مَا تَلْقَيْتُ مَعَاهُ مَا شَفْتُو، هُوَ وَصَاهَا قَالَهَا مَا تَقُولِيشُ لَقْتَبِينِي الْيَوْمِ، قَاتُلُو حَتَّ مَا شَفْتُو شَ جَا فِي رَأْسِ الْكَافِ وَبَدَا يَعِيطُ هَايَ الْبَلِّ عَدَاتِ وَذِيَابِ قَالُوا مَاتَ وَهِيَ بَدَاتُ تُعِيطُ وَتَبْكِي هَذَا وَبَيْنَ كُنْتُ مَعَ وَوَلِيدِي، قَالَهُمْ جَبِيْوَهْلِي نَحْرَفُو، سَفْسَاهُ قَالُوا الْمَا وَاشْ يَعْلَبُو قَالُوا: الْعَقْبَةُ وَاشْ يَعْلَبَهَا قَالُوا: الْخَيْلُ وَ الْخَيْلُ وَاشْ يَعْلَبَهَا قَالُوا فُرْسَانَهَا، قَالُوا الْفُرْسَانَ وَاشْ يَعْلَبُهُمْ قَالُوا: نَسَاهُمْ قَالُوا وَنَسَاهُمْ وَاشْ يَعْلَبُهُمْ قَالُوا دَرَهُمْ، قَالُوا: الدَّرَارِي وَاشْ يَعْلَبُهُمْ قَالُوا: الشَّيْخُ اللَّيْ يَقْرِيَهُمْ، شَدُو مَنْ يَدُو وَعَقَبُوا عَلَى النَّازِ وَطَلْفُوا رَاخَ هُوَ حَلْفَ وَقَالَ: الْبِلَادُ اللَّيْ عُدْتُ نَنْحَرِقُ فِيهَا وَاللَّهِ مَا نَقْعُدُ فِيهَا" <sup>1</sup>. فلما أقدم والده على حرقه، قرر ذياب أن يترك قريته قاصدا وجهة مجهولة، قاطعا وعدا على نفسه بعدم الالتفات خلفه.

تسعى الجازية محاولة إعادة العلاقة الأسرية ولم شملها بعد انقضاء مدة طويلة من الزمن مرت على مغادرته الديار " فَاتَتْ سَنَيْنَ مُدَّتْهَا رُبْعِينَ عَامَ مَا وَلَاشْ <sup>2</sup> عَادَتْ عَنَدُوا صَرَعُوفَةَ غَنَمَ، أَيَا سِيدِي جَاتْ جَارِيَةٌ قَاتَلَهُمُ اللَّيْ رَاخُلُو طَيْرَ الدَّجَاجِ حَوْسَ عَلَيْهِ، وَأَنْتُوْمَ رَاخَلَكُمُ تَرَأْسَ كَيْفَاهُ مَا تَحَوْسُو شْ عَلَيْهِ قَالَكُ: آسِيدِي سَرَجُو الْفُرْسَانَ خِيُولَهُمْ قَالُوا بَابَكُ يَا رَبِّي يَحَوْسُو عَلَيْهِ" <sup>3</sup>، وتقدم على الزواج منه بعدما سرها ما رأت منه من ذكاء وفتنة .

<sup>1</sup> حكاية الجازية، الملحق.

<sup>2</sup> ما ولاش، لم يعد.

<sup>3</sup> حكاية الجازية، الملحق.

على عكس الأم فإن غريزتها في حب أبنائها تظهر واضحة، نجدها تظهر مشاعر الحب الممزوج بالقلق على أبنائها، حيث جعل تربية الأولاد من مهامها وأوكل إليها مسألة إرضاعهم من لبنها، وأسند إليها الأعمال المنزلية، من طهي وتنظيف واحتطاب، ومنح الأب دور الرعاية وتأمين لقمة العيش " قَالَكَ كَانَ وَحْدَ الشَّيْخِ عِنْدُ أَثْنَشٍ <sup>1</sup> طُفْلٌ وَبِكْرِي مَكَائِشَ النَّعْمَةِ، لَحْرْتِي تَلْقَائِي مُنِينٌ تَأْكُلِي وَلَا مَا حَرْتَيْشِ مَكَائِشَ أَمِينٍ \_ قَالَكَ مَسْكِينٌ مَا قَدَرَشْ لَهْدُوكِ الْوَلَادَ وَلَا مَسْكِينٌ يَطْلُبُ أَضْرِبُ أَضْرِبُ، شَافٍ <sup>2</sup> حَارَةَ اللَّهِ بِيَارَكَ قَالَ وَاللَّهِ نُرُوحَ لِيهَا الْغَنَمُ سَارِحَةَ وَحَدَهَا وَاتْرُوحَ وَحَدَهَا قَالَكَ هُوَ وَصَلَ أَبْدَى يَعْطِ وَأَحَدٌ مَرْدٌ عَلَيْهِ أَنْحَتَانِ <sup>3</sup> أَوْصَلَ فَمُ الْبَابِ هُوَ أَنْطَقَ لِيهِ قَالُوا رَانِي شَيْخٌ كَبِيرٌ هَرَبُوا عَلَيَّ أَوْلَادِي رَانِي مَدْرَقُ أَهْنَايَةَ <sup>4</sup> قَالَكَ جَا دَاخَلَ لَعُنْدُوا، قَالُوا فِي قَدَاهُ أَنْتَ وَوَلَادِكَ قَالُوا عِنْدِي أَثْنَشُ وَأَمَّهُمْ أَتْلَطَاشُ <sup>5</sup> وَأَنَا أَرْبَعَطَاشُ <sup>6</sup> قَالُوا شُوفَ الْبَيْتِ هَايَ الْبَيْتِ عِنْدَكَ رُوحَ جِيبِ أَوْلَادِكَ وَمَرْتِكَ <sup>7</sup> خَاطَرَ بِحَيَاتِهِ فِي سَبِيلِ تَوْفِيرِهَا.

#### 6 - حسن الجوار:

وضعت الحكايات الشعبية بين أيدينا مجموعة من النماذج السلوكية، ساعدتنا على معرفة الحياة الاجتماعية السائدة بين الجماعات الشعبية، وحكمت نظم المجتمع فيما بينهم، وعبرت عنه من خلال إبراز طريقة ونمط العيش السائد في العلاقات المتبادلة فيما بينهم. إلى جانب العلاقات الأسرية السائدة التي حفلت بها الحكايات الشعبية ومنحتها مساحة كبيرة داخل النص الواحد، احتكمت إلى عامل القرابة، فإننا نجد علاقة أخرى يؤسس لها انطلاقاً من الأسرة، تتمثل هذه العلاقة في الجوار. حيث صور الراوي الشعبي علاقة الجوار التي يعيشها أبطال حكايته، منحصرة داخل بيئة بسيطة، بعيدة عن التكلف، تميل إلى التعاون

<sup>1</sup> أثْنَشُ، اثني عشر.

<sup>2</sup> شَافٍ، رأى.

<sup>3</sup> أَنْحَتَانِ، إلى غاية.

<sup>4</sup> أَهْنَايَةَ، هنا.

<sup>5</sup> أَتْلَطَاشُ، ثلاثة عشر.

<sup>6</sup> أَرْبَعَطَاشُ، أربعة عشر.

<sup>7</sup> حكاية الغول بوودنة، الملحق.

مثلما حدث في بقرة اليتامى حيث قاموا بطهو الطعام قبل رحيلهم وتركه للطفلين " رَوْحُوا لِلدَّارِ لِقَاوِ أَهْلِ الْفَرِيَةِ أَكُلْ رَوْحُوا كُلُّ وَاحِدٌ مِنْهُمْ خَالَئُهُمْ فُرْصَةً كَسْرَةً فِي الْكَائُونِ <sup>1</sup> غَيْرَ مَرَّتْ أَيْبَهُمْ خَالَئَهُمُ الْوَسْخُ" <sup>2</sup> فظهرت الإنسانية في هذا المقطع، الذي يؤسس لطبيعة الفرد الخيرة التي جبل عليها وورثها كمبدأ إنساني، يهدف إلى نشر المحبة والتعاون بين الأفراد، وإلى تقوية وتعزيز الانتماء الاجتماعي، ونبذ كل ماله علاقة بالأنانية وحب الذات، والابتعاد عن الحقد والكراهية وكل ما من شأنه أن يؤدي إلى الصراع والنزاع بين الأفراد.

بالنظر إلى النصوص نجد أن هذه الخاصية لا يكاد يصرح بها الراوي وإنما تفهم من خلال أفعال الشخصيات، التي تتيح لنا كمتلقين البحث عن علاقة الجيرة السائدة، فعندما نتلقى هذا المقطع السردي في حكاية بقرة اليتامى " كَيْ أَوْصَلَ هَذَاكَ اللَّحْمَ نَاضَتْ أُمُّهَا أَتَفَرَّقُ لِلْجِيرَانِ وَتَفْرُخُ فِي بَالِهَا رَأَهُ لَحْمَ الْغَزَالِ" <sup>3</sup> نجد أن الأم قامت بطهو الطعام وعزمت جيرانها لأكل لحم الغزال الذي أرسلته لها ابنتها، ندرك أن الحكاية تؤسس لهذه العلاقة دون أن تخوض في ذكرها، الأمر نفسه في حكاية ودعة جلاية سبعة، عندما كانت تخرج للعب في الخارج تتلقى وإبلا من الإهانات من طرف الأولاد " كَبُرَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ عَادَتْ تَخْرُجُ لِبَرَى تَلْعَبُ، كَيْ أَنْتُكُونُ تَلْعَبُ إِيْعَايُرُوهَا الدَّرَارِي وَدَعَةَ جَلَايَةَ سَبْعَةَ، لِدَاكَ النُّهَارِ سَفْسَاتُ أُمُّهَا وَ قَاتَلَهَا أَعْلَاهُ كَيْ نَخْرُجُ لِبَرَى نَلْعَبُ لَوْلَادِ إِيْعَايُرُونِي وَدَعَةَ جَلَايَةَ سَبْعَةَ، قَصَتْ عَلَيْهَا أُمُّهَا الْحِكَايَةَ" <sup>4</sup> .

نستج وجود العديد من الجيران لكن دون أن يتم ذكر صفة من صفاتهم، الراوي يؤسس لفضاء مناسب، يحوي تفاصيل وأحداث حكايته بعيدا عن التفصيل. وإذا عرجنا على حكاية " بقرة اليتامى " لِدَاكَ النُّهَارِ أَعْطَاتُ لِلطُّفْلَةَ جَزَةَ صُوفٍ كَحَلَّةٍ أَوْ قَاتَلَهَا رُوحِي لِلْوَادِ أَعْطَلَهَا وَقَلْبِيهَا بِيضَةَ، وَعَطَاتُ لِلطُّفْلِ لِعُرْبَالٍ وَقَاتَلُو جَيْبُ فِيهِ الْمَاءُ، وَبَنَّتَهَا أَعْطَلَهَا جَزَةَ

<sup>1</sup> الكانون، الموقد.

<sup>2</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

صُوفٌ بِيضَةٌ، بَنَتْهَا عَسَلَتْهَا ثُمَّ نَمَّ<sup>1</sup> أَوْ رَوَحَتْ، أَوْ قَعَدَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ حُوَهَا فِي الْوَادِ إِحَاوُلُوا،  
لَلْعَشْوَةِ خُلَاصٌ جَا عَاقِبَ الْغُرَابِ فِي السَّمَاءِ أَنْطَقَ أَوْ قَالَ لِلطُّفْلِ الْحَمَى الْعَمَى، دَارَ الطُّفْلُ  
الْحَمَى لِلغُرْبَالِ هَزَلُوا الْمَاءَ، وَالطُّفْلَةَ جَاتَ عَاقِبَةَ قَاتَلَهَا يَا بَنَّتِي عَمَرَهَا الْجَزَةَ الْكَحْلَةَ مَاوَلَاتِ  
بِيضَةٌ<sup>2</sup>، قَدِمَتْ الْعَجُوزُ لِلسَّقَايَةِ لَمَّا رَأَتْ الطُّفْلَةَ تَسْعَى لِإِرْجَاعِ الصُّوفِ السُّودَاءِ بِيضَاءِ  
نَاصِعَةٍ أَعْطَتْهَا نَصِيحَةً بِعَدَمِ إِمْكَانِيَةِ تَحْقِيقِ ذَلِكَ، فَحُضُورِ الْعَجُوزِ يَدِلُّ عَلَى أَنَّهَا جَارَةٌ  
لِلْأَوْلَادِ.

فِي حِكَايَةِ سَكْرَةِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْإِخْتِافِ الْغَنِيِّ وَأَخِيهِ الْفَقِيرِ تَحْكُمُهَا عِلَاقَةُ الْجَبْرِ "هَذَاكَ  
الرَّجُلُ الْغَنِيُّ كُلُّ لَيْلَةٍ يَقُولُ لِلْخَادِمِ أَنْتَ أَدِي الْمَاكَلَةَ لِلْقُبُورِ الْمُنْسِيَةِ، أَنْتَ رُوْحُ هَذَاكَ الْخَادِمِ  
تَدِي الْمَاكَلَةَ كَيْمَا يَقُولُهَا سَيِّدُهَا، لَذَاكَ النَّهَارُ جَاءَ حُوهُ إِيْلُومٌ<sup>3</sup> عَلَيْهِ، قَالُوا: مَا أَنْتَ خُوِيَا  
مَعْنَدُو مَا تَنْفَكِرُ، قَالُوا: كَيْفَاهُ كُلُّ لَيْلَةٍ رَانِي نَبْعَتُكَ أَعَشَاكَ مَعَ الْخَدَامَةِ، قَالُوا: أَنَا مَا جَاتَنِي  
حَتَّى لَيْلَةٍ مَا جَبْتَنِي"<sup>4</sup>.

رَغْمَ أَنَّ الرَّوَايَةَ لَمْ يَرْكُزْ عَلَى عِلَاقَةِ الْجَوَارِ، إِلَّا أَنَّهُ أَشَارَ إِلَيْهَا فِي الْعَدِيدِ مِنْ  
الْحِكَايَاتِ بِطَرِيقَةٍ غَيْرِ مُبَاشِرَةٍ، فَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَامَ فَرْحٌ مِنَ الْأَفْرَاحِ أَوْ عَزِيمَةٌ مِنَ الْعَزَائِمِ دُونَ  
وَجُودِ جِيرَانِ، هَذَا التَّفْسِيرُ رَاجِعٌ لِرُؤَايَا الشَّخْصِيَّةِ، وَلَيْسَ لَنَا الْحَقُّ أَنْ نَقْصِي هَذَا الْمَوْضُوعَ  
الْمَعْبَرُ عَنْهُ فِي الْعَدِيدِ مِنَ النُّصُوصِ.

يُشِيرُ وَجُودُ الْغُولَةِ وَحَدِيدُونَ إِلَى نَوْعٍ مِنَ الْجَبْرِ، الَّتِي يُمْكِنُ تَصْنِيفُهَا فِي دَائِرَةِ  
الْجَبْرِ السَّيِّئَةِ، حَيْثُ تَقْدِمُ الْغُولَةُ عَلَى السُّكْنِ بِجَوَارِهِ، حِينَ لَمْ تَتِمَّكَنْ مِنْ اخْتِرَاقِ مَنْزِلِهِ  
وَالْتِمَّكَنْ مِنْ أَكْلِهِ، تَقَرَّرَ التَّنَقُّلُ وَالْعَيْشُ إِلَى جَانِبِهِ، حَتَّى تَتَّصِدَ الْفُرْصَةَ الْمُنَاسِبَةَ وَتَقْدِمَ عَلَى  
النَّيْلِ مِنْهُ " هِيَ هَائِي جَاتِ الْغُولَةُ بِأَهْ تَاكُلُو مَا لَقَاتَشْ مِنْ بَيْنِ تَعْقُبِ لِيهِ، قَالَتْ رَاحَتْ جَابَتْ  
أَحْوَايَجَهَا أَوْ سَكَنْتْ أَمْسَامِيَاثُو<sup>5</sup>، جَاتِ رَايِحَةَ اللَّعِينِ عَيْطَنُلُو، آ حَدِيدُونَ هَيَا أَنْزُوحُوا أَنْعَمَرُوا

<sup>1</sup> ثم نَمَّ، فِي الْحَالِ.

<sup>2</sup> حِكَايَةُ بَقْرَةِ الْيَتَامَى، الْمَلْحَقُ.

<sup>3</sup> إِيْلُومٌ، يِعَاتِبُ.

<sup>4</sup> حِكَايَةُ سَكْرَةِ، الْمَلْحَقُ .

<sup>5</sup> سَكَنْتْ أَمْسَامِيَاثُو، سَكَنْتْ بِجَنْبِهِ.

الماء، قَالَهَا رُوحِي قَطَعِي أَوْ رَفَعِي وَبَعْدَهَا أَنْرُوحَ لِلْعَيْنِ، رَاحَتْ قَطَعَتْ أَوْ رَفَعَتْ، جَاءَتْ أَتَعَيْطُ،  
آ حَيْدُونَ هَيَّا أَنْرُوحُوا، قَالَهَا: أَنَا قَطَعْتُ أَوْ رَفَعْتُ، أَوْ عَمَرْتُ أَوْ حَيْتُ أَذْهَبِي مَنَّا...<sup>1</sup>.

تشير كل هذه المقاطع السردية إلى علاقة الجوار، التي أسست لها داخل نصوص  
الحكايات الشعبية، وهي جزء هام من قيام العلاقات الاجتماعية داخل البيئة الواحدة، الجار  
هو سند ومعيل وكفيل ومؤنس لجاره.

## 7- المرأة :

شغلت المرأة حيزا كبيرا في النصوص الحكائية ، وهي الطرف الأساس لقيام أي  
حدث الناظر إلى النصوص يرى أن معظم الحكايات قد كانت شخصياتها الأساسية والباعثة  
لها امرأة، لو وضعنا إسقاطا بسيطا على حكايات المدونة نلمس ذلك (ودعة جلالية سبعة،  
الجازية، الربيبة ، نجمة خضار، خلاله خضرة ، المرأة وراجلها....إلخ) .

انبنى النص الحكائي وأحداثه على إسهامات العنصر النسوي، يرجع هذا للمكانة التي  
تحظى بها المرأة داخل النسيج الاجتماعي، فإن لم تظهر كأم ظهرت كزوجة أو كإبنة أو  
كأخت، أو خادمة، ووظفها بعديد الصفات سواء أكانت خيرة أو شريرة، تنتمي لعالم الإنس أو  
الجن. أغلب الحكايات الشعبية موضوعها المرأة، والحدث الأبرز الذي بنيت عليه الأحداث،  
أخذ حضورها العديد من الأوجه، مرة توصف بالذكاء والزعامة، فيفردها بالشجاعة في حكاية  
نجمة خضار<sup>2</sup> التي جعلها في مواجهة مع الغولة وشرها، ويظهرها محبة وعاشقة لذياب  
الهالي في حكاية الجازية<sup>3</sup>، على الرغم من اعتماد الراوي إلى إخفاء هذا الموضوع وعدم  
التفصيل فيه كثيرا لطبيعة المجتمع، فإن الجازية عندما أرسل لها ذياب عظام الرأس ملتفة  
في منديل فهمت عمق العلاقة التي تربطها به، قررت العودة إليه " هُوَ لَحْفُوا لَدَيَارَهُمْ وَحَطُوا  
الرَّحَالَ<sup>4</sup>، هُوَ دَبْحٌ نَعَجَةٌ أَكَلَى كُشْ مِنْهَا وَابْعَثَلَهَا الْقَلْبَ وَالْأَذْنَ وَالْعَيْنَ وَالْخَنْشُوشَ وَالْعِظَامَ

<sup>1</sup> حكاية حديدوان، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية الجازية، الملحق.

<sup>4</sup> الرجال، القافلة.

لَيْمَهُمْ فِي الْجَدِّ وَابْعَثُهُمْ لَهَا، الْقَلْبَ مَعَ الْكِرَاعِ وَالْخَنْشُوشَ مَعَ الْأَدْنَى، كُلُّ حَاجَةٍ أَمَعَ خُنْطَهَا، فَسَرْتَهُمُ الْجَازِيَةَ، قَالَتْ مَا يَمْسِي أَكَرَاعِي نِيحَبْ قَلْبِي، أَوْ مَا تَصَدَّقْ وَدُنِي نَتَشُوفْ عَيْنِي، وَنَا رَانِي بِلَا بِيكْ غَيْرِ جَلْدَ أَمَلَايِمِ الْعِظَامِ، قَرْتُ تَرَجَعْ لِرَاجِلَهَا هِي أَوْ بِنْتَهَا، رَجَعَتْ لِيهِ أَوْعَاشُوا مَعَ بَعْضَاهُمْ"<sup>1</sup>، ومرة بالكيد والشر ومرة أخرى بالعطف والحنان، هكذا ألصق بها الراوي العديد من الصفات التي تبين اختلاف النساء .

راعى الراوي ذكاءها وخوفها وطيبيتها، وألزم كيفية التعامل معها، فحينما تقدم أم عصفور الهوى على تكليفها مهمات تفوق قدراتها، يلجأ هو لمساعدتها من أجل أن يضمن استمرارية حياتها" قَعَدْتُ أُمُو اتَّخَلَّطَلَهَا الْقَمَحُ مَعَ الشَّعِيرِ وَتَقُولُهَا أَفْرَزِيهِمْ كُلُّ حَبَّةٍ نَلْقَاهَا فِي أَبْلَاسْتَهَا، أَجِي تَبْكِي لِيهِ وَ اتَّقُولُ كَيْفَاشْ أَنْدِيرُ إِيْقُولُهَا رُوحِي قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَةَ إِيْجِي النَّمْلُ وَ الْبُعْبُشُ وَ الْحَمَامُ إِيْنَقُوا إِيْنَقُوا حَاجَةَ مَا إِيْخَلُوهَا أَجِي الْعَشْوَةَ تَلْقَاهُ مَفْرُوزُ اتَّقُولُهَا هَازِي خَدْمَةَ عُصْفُورِ الْهَوَى، أَزِيدُ اتَّقُولُهَا كُونُ مَا نَلْقَاشْ هَازِي الثَّرَعَةَ خَامِجَةً<sup>2</sup> عَلَى طُولُ مَا دَنَقْ عَيْنِي<sup>3</sup> نَاكُلُكَ تَقْعُدُ تَبْكِي تَبْكِي إِيْجِي عُصْفُورِ الْهَوَى إِيْقُولُهَا رُوحِي قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَةَ أَجِي هَذِيكَ الطُّيُورُ أَنْتَسَلُ رُوحَهَا أَتْرُوحَ حَمْرَةَ عَرِيَانَةَ اتَّقُولُهَا هَازِي مَا هِي غَيْرِ خَدَمْتُ عُصْفُورِ الْهَوَى، أَزِيدُ اتَّقُولُهَا كُونُ مَا نَلْقَاشْ أَمْرِيْنَةَ عَلَى مَا طُولُ مَا أَدَنَقْ عَيْنِي كُونُ دَمَكْ فِي جُعْمَةَ أَوْ لَحْمَكْ فِي لُقْمَةَ وَ أَعْضَامَكْ بَيْنَ الْكَيْفَانِ إِيُوسُو طَقْ طَقْ هِي أَتْرُوحَ تَبْكِي بَرَكْ إِيْزِيدُ إِيْقُولُهَا قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَةَ، أَتْرُوحُ اتَّقَلْبَهَا أَوْ هِي أَجِي عَجَاجَةَ رِيحِ هَذِيكَ الدُّنْيَا أَكُلْ إِيْزِينَهَا عَلَى مَا طُولُ أَدَنَقْ عَيْنَهَا<sup>4</sup> فبكاؤها وضعفها جعل منه شخصية مساعدة لها ، حتى قاده الأمر إلى التخلص من أمه وإخوته لضمان حياتها " ...حَتَّى لَحَقْنُو لَقْرِيْتُو عِنْدُ أُمِّ غَوْلَةٍ أَوْ خَاوْتُو رَبْعِينَ غُولُ، قَالَهَا يَا مُصِيبَةَ كَيْفَاهُ أَنْدِيرُكَ كِي جِيْتِي الْهَوْنَ<sup>5</sup> أَمَا أَوْ خَاوْتِي رَبْعِينَ غُولُ كَيْفَاهُ أَنْدِيرُوا وَ اللهُ أَنْ يَأْكُلُوكَ أَيَا دَرَفْهَا مَوْزُ الْبَابِ هُوَمَ هَامَ جَاوُ، دَخَلُوا

<sup>1</sup> حكاية الجازية، الملحق.

<sup>2</sup> خامجة، ممتلئة بالأوساخ.

<sup>3</sup> مادنق عيني، ترى عيني.

<sup>4</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>5</sup> جيتي الهون، قدمت إلى هنا.

لَلدَّارِ وَ أَبْدَاوِ يَرْمُقُوا يَا أَحْمَدُ يَا الْبَدَارِ رِيحَتْ الْعَرَبُ دَخَلَتْ الدَّارَ، أَيَّا قَالَهُمْ أَنْتُمْ ثَانِي أَوْعَلٌ<sup>1</sup>  
جَا عَاقِبَ طَاحَ أَشْوَيْتُ وَ أَكَلَيْتُ هَذَا مَا كَانَ. أَيَا سَيِّدِي دَخَلَهَا أَوْ رَقَدَهَا أَوْ هُوَ رَاهُمْ أَرْنَفُ  
أَرْنَفُ خَشَشَهُمْ<sup>2</sup> فِي دَارٍ وَ أَحْرَفَهُمْ أَكُلٌ... وَ فِي الْأَخْرَ أَقْتَلُ أُمُّ. "3. كانت دموعها سببا

لنجاتها واستعطفت بها قلب زوجها، هذا ما يتوافق والمثل الشعبي السائد " سلاح المرأة  
دموعها"، يبدو تتكرر الأم لزوجها ابنها تصويرا واضحا للعلاقة التي تربط زوجة الابن بوالدته،  
رغم الطبيعة غير الآدمية التي صورت بها من طرف الراوي الشعبي، بانتمائها إلى مجتمع  
الغيلان، إلا أنه أعطى مثلا واضحا عن الحساسية التي تحكم العلاقة بينهما والتجربة  
الاجتماعية أثبتت ذلك.

في حكايات أخرى يمددها بمسؤوليات كثيرة، جاعلا إياها تقاسم أعباء الحياة مع  
زوجها، تعكس قدرة المرأة على تجسيد فاعليتها في الحياة إلى جانب الرجل، جعلها ناصحة  
ومرشدة لزوجها في حكاية الغول بوذينة عندما تفتنت للشخصية الحقيقية للرجل، الذي  
دعاهم للعيش عندهم " قَالَكُ هُوَ رَقَدَ وَهِيَ قَالَتْ لُرَاجَلُهَا هَيَا نُرَوْحُوا رَاهُ غُولٌ يَأْكُنِي وَيَزِيدُ  
يَأْكُلُكَ "، بفضل حكمة الأم ونظرتها البعيدة استطاعت أن تحمي نفسها وأولادها من شر  
الغول، صورت في الوقت نفسه ندم الزوج على عدم سماع كلام زوجته، الأمر الذي جعله  
يفضي به إلى الهلاك. لا تخلو الحكاية الشعبية " من الحديث عن المرأة الطيبة الفاضلة  
المكافحة، في سبيل رعاية زوجها وأبنائها وبيتها خير رعاية"<sup>4</sup>.

كما اتسمت بتعدد الأدوار داخل النصوص الحكائية مركزا مهما، نالت صورة الأم  
مساحة لا بأس بها في مجمل الحكايات المتداولة، وضمت مستويين للأم؛ الأم المحبة  
والشريرة التي تعتبر حالة استثنائية، يمكن إدراجها ضمن الحالات الشاذة. الأم معروفة  
بحنانها وطيبتها وتضحياتها، لكن ظهرت بصفة مغايرة في حكاية امحمد الهم، إذ وقفت

<sup>1</sup> أوعل، عفور.

<sup>2</sup> خششهم، دخلهم.

<sup>3</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>4</sup> سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 80.

موقفا مغايرا لغريزة الأمومة ومعارضاً لطبيعتها، في سبيل تحقيق أهوائها ورغباتها الداخلية والشخصية، ظهرت أما قاسية تحاول التخلص من ابنها " كَبُرُوا هَادُوكَ الذَّرَارِي صَعَرُوا عَادُوا نَصِيبَ مُحَمَّدٍ هَمَّ شَوِيًّا مَسْتَجِيحٍ وَوَلِيدٌ لَحْنَشٌ حِيلِي، قَالَتْ بَغَاتٌ أُمٌ تَقْتُلُوا حَرَشَتْ عَلَيْهِ لَحْنَشٌ بَاهٌ يَقْتُلُوا "1، أما في حكاية الجازية أبانت عن مقدار الحب بين الابن وأمه، عندما قام زوجها بخداعها وأخبرها بموت ابنها بدت بالصراخ والعيول عليه وأخبرته بالنقائه معه". قَالَهَا آه يَا الْمَهْبُولَةَ مَا تَلْفَيْتِي مَعَ ذِيَابِ الْيَوْمِ، قَاتَلُوا: وَرَأْسَكَ مَا تَلْقَيْتِ مَعَاهُ مَا شَفْتُو، هُوَ وَصَاهَا قَالَهَا مَا تَقُولِي لِقَتِينِي الْيَوْمِ، قَاتَلُو حَتَّ مَا شَفْتُو شَ جَا فِي رَأْسِ الْكَافِ وَبَدَا يُعِيطُ هَائِي الْبَلَّ غَدَاتٌ وَذِيَابٌ قَالُوا مَاتَ وَهِيَ بَدَاتُ تُعِيطُ وَتَبْكِي هَذَا وَبَيْنَ كُنْتُ مَعَ وَوَلِيدِي...". برزت عاطفة الأمومة المحبة لأولادها.

إذا عرجنا على حكاية بقرة اليتامى نجد حضورها، بوصفها واهبة للحب والعطاء حتى بعد موتها، تحول قبرها إلى مصدر عطاء لأولادها بعد قسوة زوجة الأب، وأصبح قبرها يمثل طمأنينة للأولاد، منحتها لهم حتى وهي متوارية تحت الثرى، مثلت بذلك الدفاء العائلي ، على الرغم من اللامنطق الموجود في الحكاية، لكن الشعور النفسي الذي يراود المتلقي يجعل من الأمر مقبلاً ، مادام أنها تمثل رمزا للحياة حتى في غيابها، وحالة من التعويض عندما استعان الراوي بتوظيف البقرة الحنون التي تعمل على سقيهما بحليب يساعد على تغذيتهما، وتعويض الحرمان الممارس من زوجة الأب " عَادَتْ مَرَّتْ أَبِيهِمْ مَا تَعْطِيهِمْشَ الْمَاكَلَةَ، يَخْرُجُوا يَلْعَبُوا بَرِي، إِيغْفَلُوا خُنْهُمُ مِنْ بِيهِمْ وَيُرُوْحُوا يِرْضَعُوا الْبِقْرَةَ بِالْدَّالَّةِ، حَارَتْ مَرَّتْ أَبِيهِمْ أَوْ قَالَتْ هَذَا الْوَلَادُ قَاتَلْتُهُمْ بِالْشَرِّ وَأَسْمَانَ أَوْ بَنِّي تَاكُلُ غَيْرِ فِي الْعَزِيزَةَ شَيْئَةً... أَعْطِينِي الضَّرْعَ أَنْتَاعَهَا أَدَى دَارُوا عَلَى قَبْرِ أُمَّهُمْ، إِيْرُوْحُوا هَادُوكَ الْوَلِيدَاتِ كُلِّ يَوْمٍ عِنْدَ قَبْرِ أُمَّهُمْ وَ يَطْلُقُهُمْ هَذَاكَ الضَّرْعَ بَرُولٍ عَسَلٌ وَاحِدٌ سَكْرٌ... حَرَقْتَلَهُمْ قَبْرِ أُمَّهُمْ، جَاوْ هَادُوكَ الذَّرَارِي بَكَو...بَكَو عَلَى قَبْرِ أُمَّهُمْ بِحُرْقَةٍ، نَبْنَلْتُهُمْ زَيْئُونَةَ فُوقَ قَبْرِ أُمَّهُمْ، زَادُوا هَادُوكَ الذَّرَارِي غَيْرِ يَسْمَانُوا أَوْ يَزْيَانُوا أَوْ بَنَّتْهَا قَاعِدَةَ غَيْرِ تَيْبَسَ أَوْ تَعَوَّجَ "2.

1 حكاية امحمد الهم، الملحق.

2 حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

هكذا تحول قبرها إلى مصدر عطاء ساعد الأولاد على الاستمرارية، وقد ذهب ألكسندر كراب في تحليل هذه الظاهرة المتكررة في كتابه علم الفولكلور إلى القول باستعانة الراوي بالمعتقدات الطوطمية، لتفسير بطل أو بطلنة أرضه حيوان أو حيوانات<sup>1</sup> ، تبقى مكانة الأمومة" نافذة بين الأبناء وهذا دليل على مدى تأثيرها في الأسرة، فهي التي تمنح حياتها مقابل حياة أبنائها وأسرته أو بمعنى آخر تعطي الحياة بفقدانها هي الحياة، وهكذا تتعاطى دورة الحياة، لكل شيء سبب في وجود الشيء الآخر."<sup>2</sup>

توظيف آخر للمرأة الأم تمثل في المرأة التي تميل إلى الشر، جسدها الراوي في شخصية زوجة الأب، التي منحها الكثير من المساواة والكره الكبير لأبناء زوجها، وجعلها منها امرأة متسلطة تسعى للتخلص من أبناء زوجها بكل الطرق، دون أن يهتما مقدار الظلم الذي ستلحقه بالآخر وراء سعيها لتحقيق استقرار داخلي، تعتقد فيه أنه يمنحها السعادة المطلقة، صورت حكاية الواقع الاجتماعي لبقرة اليتامى لؤمها وعنادها، عكفت على إلحاق الأذى بالأم والطفلين أين ما حلوا وارتحلوا ، مقدمة في بادئ الأمر على خداعهم للتخلص من أمهم وإقناعهم بحجة أن تقوم بحكاية "البرنس" للطفل و"الغناسة" للفتاة، ليقفز الأطفال فرحا بذلك ويقدمون على قتل والدتهم لتنتكر لهم في الأخير وتقوم بطردهم " جَاؤْ لَمَرْتْ أَبِيهِمْ أَوْ قَالُولُهَا: هَانَا أَفْتَلْنَا أُمَّنَا كَيْمَا فُتْتِينَا نَحِينَا الْبِرْنُوسَةَ وَالْغَنَاسَةَ، قَاتْلُهُمْ: أَدْهَبُوا مِنَّا يَا لِيْتَامَى يَا الْعَدَامَةَ يَا فْتَالِينَ أُمَيْمَتُكُمْ"<sup>3</sup> . ويستمر كرهها المعلن وتقدم على بيع البقرة وتظهر تسلطها على زوجها الذي لا يستطيع الدفاع عن الظلم الممارس على أبنائه من طرفها، فتأمره ببيع البقرة فيقصد السوق لبيعها منصاعا لأوامرها. وفي حكاية امحمد الهم<sup>4</sup> انكشف جانب آخر للآم وظهرت عكس طبيعتها المحبة لأبنائها، ظهرت أما قاسية تحول التخلص من ابنها.

<sup>1</sup> فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي، 110.

<sup>2</sup> امحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ط1، دت، ص166.

<sup>3</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق

<sup>4</sup> ينظر حكاية امحمد الهم، الملحق.

أطلعنا بعض الحكايات على خاصية هامة، حينما تجعل من المرأة قوة نافذة وفكرا مدبرا وذكاء حادا، تتعكس بذلك قيمة المرأة في الوسط الشعبي. يشير الراوي إلى ذلك في حكاية الجازية، التي أوهمت خاطبها ببساطة الأكلة المقدمة إليهم، كي تكتشف ذكاء كل واحد منهم " قَالَكَ أَسِيدِي جَاؤَ الْخَطَابَةَ لِلْجَازِيَةِ قَالَكَ كُلُّ وَاحِدٍ وَشَ جَابِلَهَا، نَاصَتْ هِيَ دَارَتْلَهُمْ كَسْرَةَ بِالْغَرَسِ وَمَا الْفُوقُ دَارَتْ فَتَاتَ الرَّغْدَةَ، وَفِي الْوَسَطِ غَرَسَتْ خَلْخَالَ <sup>1</sup> ذَهَبْ، قَاتْلَهُمْ أَسْمَحُونَا رَانِي دَرْتَلَكُمْ شَخْشُوخَةَ غَيْرَ هَكَذَاكَ قَالُولَهَا مَا عَلِيَهْشَ، وَالْهَيْبَةَ وَاللَّبْسَةَ اللهُ اللهُ، وَذِيَابَ لَاحِ الْمَعْرِفَةَ <sup>2</sup> لُقَاعِ الطَّبْسِي جَبْدَ الْخَلْخَالَ وَدَارُوا فِي خَمَارُو يَأْكُلُ فِي الثَّمَرِ وَيَدُكَ فِي الْعِظَامِ فِي الْخَمَارِ أَنْتَاعُ، قَاتْلَهُمْ أَسْمَحُونَا مَا لِقِيْنَاشَ شُكُونُ يَشْرِينَا الْغَرَسِ، قَالَهَا: رَانَا شَفْنَاهُ وَرِينَاهُ وَكَذَبْتُونَا هَاؤُ نَوَاهُ، قَاتْلَهُمْ: رُوحُوا نَتُومًا بِالسَّلَامَةِ لِلرَّجَالَةِ الْبَاهِينِ وَخَيْرَتِ ذِيَابَ بِيْنَاثَهُمْ، رُوجَتْ بِيهِ <sup>3</sup>.

الأمر نفسه في حكاية شمسة بين حيطين، حين جعلها مسيرة ناجحة وامرأة ذكية قادرة على كشف الحقائق وقلب الموازين لصالح الولدين، بعدما كانا ضحية خدعة من طرف زوجات السلطان والعجوز ستوت، حيث قامت شمسة بدعوة عائلة السلطان إلى العشاء كي تقوم بكشف سر الأخوين والتلاعب الذي حصل بعيدا عن أعين السلطان بعائلته " قَالَكَ لِلْعُدْوَةِ عَرَضْتَهُمْ شَمْسَةَ لِلْعِشَاءِ فِي بَيْتِ مُحَمَّدِ الْحَوَاتِ وَقَاتْلَهُمْ هَانُوا الْبَيْتِ وَمَافِيهَا، قَالَكَ أَسِيدِي هُومًا تَعَشَاؤُ وَقَعْدُوا يَقْصُرُوا وَهِيَ قَاتْلُوا يَاسِيدِي عَلَاهُ مَا جَبْنَشَ <sup>4</sup> مَعَاكَ حَتَّى يَشِيرَ <sup>5</sup> أَمَعَاكَ قَالَهَا يَابْنَتِي أَنَا رَانِي مَانْضِنِيشَ قَالَهَا وَالْوَحْدَةَ اللَّيِّ ضَنْبِيَتْ مَعَاهَا قَاتْلِي نَجْبِيْلَكَ طُفْلَةَ وَطُفْلُ قَرْنِ ذَهَبُ وَقَرْنِ فَضَّةُ بَصَحَ جَابْتَلِي جَرُو كَلَابَ وَاحِدَ غَرَابَ قَالَكَ وَهِيَ طَمَاتُ قَرَصَتْ سَلْفَتَهَا قَالَكَ وَهُوَ طَاخُ النَّبْرُورِي قَاتْلُو شُوفَ يَاسِيدِي السُّلْطَانَ نَحْكِيْلَكَ حَكَايَةَ حَاجِيَتِكَ

<sup>1</sup> الخخال، نوع من الحلي تضعه المرأة في رجليها بغية الزينة.

<sup>2</sup> المغرفة، الملعقة.

<sup>3</sup> حكاية الجازية، الملحق.

<sup>4</sup> ماجبتش، لم تحضر.

<sup>5</sup> يشير، طفل.

3 - حكاية شمسة بين حيطين، الملحق.

مَا جِئْتُكَ كَانَ وَحْدَ السُّلْطَانِ زَوْجُ سَبْعِ نِسَاءٍ وَحَكَائِلُو القِصَّةِ كَامِلَةٌ، قَالَهَا هَازِي مَا هِيَ غَيْرَ  
حَكَائِي قَاتَلُو سَبَابَ خَلَا دَارَكَ سَتُوتٌ وَأَسَاكَ" 3 .

غطى حضور المرأة في الحكاية عموماً جانباً مهماً من الموضوعات الرئيسية، أدى  
العديد من الوظائف التي منحت دلالات متعددة لكل حضور، يوحي هذا التوظيف المكثف  
من طرف المبدع الشعبي للعنصر الأنثوي داخل النصوص، بأنها تشكل ركيزة أساسية من  
ركائز المجتمع، كما سعى المبدع الشعبي أن يوظفها في كل حالاتها وبأشكالها المتعددة أما  
وأختاً وزوجة، حيث يعد هذا التوظيف تعبيراً عن المكانة التي تحتلها المرأة في الوسط  
الشعبي، ودليلاً على تواجدها القوي الذي تبني عليه الحياة ككل.

فإذا وظفت كأخت منحها من المحبة ما يجعلها تسعى لأن تكون أختاً صالحة حامية  
لإخوتها ومحافظة على حياتهم، تقدم على التضحيات في سبيل راحة الطرف الآخر  
كتضحية لونجة وحماتها لأخيها في حكاية بقرة اليتامى، تميزت العلاقة بينهما بكثير من  
الحب والود بعد وفاة والديهم، وفي حكاية ودعة<sup>1</sup> تحدث المخاطر وخرجت باحثة عن إخوتها  
لتعيدهم إلى البيت، لا ننفي بعض المواقف السيئة للأخوات، حيث أقدمن على السخرية منها  
عندما اختارت الارتباط بشخص من دون طبقتها " وَأَخَوَاتُهَا كَانُوا دِيمًا يَصْحَكُوا وَإِعَابُ رُؤُوسِهَا  
دَاكُ الرَّجُلِ الْفَقِيرِ أَذْرَجَتْ بِيَهُ وَ أَنْتِ بِنْتُ السُّلْطَانِ وَأَحْنَا أَرْجَالُنَا مَرْفُهَيْنِ 2 خَيْرٌ مَنُوء... " 3 .  
ظهرت بعض السلبية من طرف أخواتها.

في حين أظهرت لنا جانباً آخر من العلاقة بين الأخوات التي اتسمت بالكره والحقد  
والوصول إلى حد القتل والتخلص من بعضهم البعض، وهو ما تناولته حكاية بقرة اليتامى  
عندما أقدمت أختها " العورة " على رميها في البئر آخذة مكانتها في قصر السلطان،  
مستحوذة على زوجها، رغبة في قتل أخيها " نَاصَتْ مَرَّتُو بَعَثَتْ بِنْتَهَا لَعْنَدُ لُونَجَةٍ، كِي  
وَصَلَتْ هَازِيكَ الطُّفْلَةَ لَدَا لُونَجَةٍ قَعَدَتْ وَكَانَتْ لُونَجَةٌ تَنُوحَمُ قَالَتْ لُحْنَهَا أَرْوَاجِي أَفْلِيلِي

<sup>1</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> مرفهين، أغنياء.

<sup>3</sup> لقرع بوكريشة، ص..

رَاسِي، جَاؤْ عَلَى حَاشِيَةِ الْبَيْرِ وَأَتَوَسَّدَتْ لُونَجَةَ رُكْبَةِ خُتْمَا غَفَاتٍ وَهِيَ رَقْدَتْ وَهِيَ طَيْشَتْهَا فِي الْبَيْرِ...<sup>1</sup>. لم يكتف بالحديث عن المرأة النموذج التي تتحلى بالقيم السامية و فقط.

إذا تطلعت للزواج وجدناها تأمل فيه من شخص تحبه لذاته وشجاعته، لا لمستواه

المعيشي وهو ما بدا واضحا في حكاية لقرع بوكريشة حينما اختارت شخصا كان محل سخرية واستهزاء، فلم تأبه لا للاختلاف ولا للعواقب " قَالَتْ لِأَبِيهَا رَوَجْنِي بِيَه نَاضُ<sup>2</sup> السُّلْطَانُ سَقْصَى عَلَى هَذَاكَ الرَّاجِلِ وَ لِقَاهُ إِنْسَانٌ فَقِيرٌ أَرْجَعْ لِنُبْنُو أَوْ قَالَهَا يَا بِنْتِي هَذَا الرَّاجِلُ فَقِيرٌ وَ أَنْتِ يَا بِنْتِي لَأَرْمَلُكَ وَاحِدٌ مِّنْ أَمَقَامِكَ رَفَضَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ قَالَتْ يَا بَابَا الْفَقْرُ مَا شَيْ عَيْبٌ لِّذَلِكَ النَّهَارُ أَجَمَعَ السُّلْطَانُ الْخَدَامِينَ أَنْتَاوَعُو كَامِلٌ أَوْ نَادَى عَلَى بِنْتِ أَوْ قَالَهَا خَيْرِي<sup>3</sup> وَاحِدٌ مِنْهُمْ، قَاتَلُو أَنَا مَا نَدْرُوجُ<sup>4</sup> غَيْرِ بَلِي خَيْرْتُو أَنَا وَلَا أَبِيهَا رَوَجَهَا بِيَه لَشْتَى مَا هُوشِ رَاضِي وَ أَخَوَاتَهَا كَانُو دِيمَا يَضْحَكُوا وَيَعَايِرُوهَا ذَلِكَ الرَّاجِلُ الْفَقِيرُ أَدْرَوَجْتِ بِيَه وَ أَنْتِ بِنْتُ السُّلْطَانِ وَ أَحْنَا أَرْجَالْنَا مَرْفَهِينُ<sup>5</sup> خَيْرِ مَنُو، قَاتَلَهُمُ الطُّفْلَةَ أَنَا اللَّي خَيْرْتُو وَاحِدٌ مَادْخُلُوا فِيَا"<sup>6</sup>.

لم يحتف الرواي الشعبي بذكر جمال المرأة والإغداق في وصفه، بل لا نكاد نعثر

عليه إطلاقا إلا في بعض الحالات التي استدعتها طبيعة الحدث الروائي، ففي حكاية بقرة اليتامى يخبرنا الرواي بالتفاف الشعرة على فم حصان ابن السلطان، بعد أن يقوم بنزعها بيداً في رحلة البحث عن صاحبة الشعرة كي يتزوج بها " لَذَلِكَ النَّهَارُ مَشَطَّتْ شَعْرَهَا، طَاحَتْ شَعْرَةٌ مِّنْ رَّاسِهَا جَاتْ فِي الْعَيْنِ جَا وَ لِيذِ السُّلْطَانِ إِيشَرِبَ الْعَوْدُ تَلْهُوَّتْ الشَّعْرَةَ عَلَى لِسَانِ الْعَوْدِ أَطْمَاهَا وَنَحَى الشَّعْرَةَ مِّنْ فَمِ الْعَوْدِ وَخَبَاها، وَبَعْدَهَا نَادَى عَلَى بِنَاتِ الْقَرْيَةِ وَقَالَهُمْ. نُكَيْلُ الشَّعْرَةَ عَلَى رُوسِكُمْ لِي جَاتْ قَدْهَا هِيَ اللَّي تَزُوجُ بِيَهَا، مَا لَقَى حَتَّى وَحْدَةً.. "<sup>7</sup> ، فالشعر

الطويل يوحي بدلالة جمال لونجة، كما يعتبر في الوسط الشعبي علامة من علامات

<sup>1</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> ناض، قام.

<sup>3</sup> خيري، انتقي.

<sup>4</sup> ندرُوج، أتزوج.

<sup>5</sup> مرفهين، أغنياء.

<sup>6</sup> حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>7</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

الجمال، تظهر الحكاية هنا أنها تتقاطع مع حكاية سندريلا العالمية، وفي المرة الثانية عن التغيير المفاجئ الذي حدث لزوجته، من خلال سؤال ابن السلطان عن تغيير شكلها " كِي ولى وُلَيْدُ السُّلْطَانِ قَالَهَا يَامْرَأَ وَاشْ بِيهَا عَيْنُكَ قَاتْلُو كُحْلُ بِلَادِكُمْ، قَالَهَا وَاشْ بِيهِ فُمْكَ قَاتْلُو جُوزُ بِلَادِكُمْ، وَاشْ بِيهِمْ يَدِيكَ مَا بِلَادِكُمْ ..."<sup>1</sup>، تصوير الراوي لها بهذه الأوصاف يوحي بقبحها وبشاعتها.

ركز الراوي الشعبي على إسهامات المرأة في الحياة أكثر من اهتمامه بالجانب الجسدي والمظهر الخارجي لها، عكف على تبيان شجاعتها وذكائها ووفائها وصدقها، وقدرتها على تحمل المسؤولية، غير أن هذا لم يمنع الراوي من الحديث عن بعض الصفات السلبية التي اتصفت بها بعض النسوة كالجحود والغدر والخيانة والسذاجة، جاءت العديد من الحكايات محملة بهذه العادات، وأعطى لها صفة الشر والهدم نتيجة لطبيعتها الهشة وتمكن الشيطان من أفكارها.

حاولت الحكاية أن ترفع من شأن إنجاب الإناث في حكاية ودعة وخرجت عن المجتمع الذكوري السائد وما هو متوارث في الأوساط الشعبية، بميلهم إلى إنجاب الذكور، فبمجرد معرفتهم أن أمهم أنجبت ولدا هاجروا القرية " إِيْقُولُكَ كَانَتْ بَكْرِي وَحَدَّ لَمْرَةَ بِالْحَمَلُ وَعَنْدَهَا سَبْعُ ذُرَارِيٍّ وَصَاوَهَا أَوْلَادَهَا وَ قَالُولَهَا: إِذَا جَبَّتِ طُفْلَةَ لُوْحِيْنَا الرُّقْعَةَ <sup>2</sup> أَنْوَلُوا <sup>3</sup>، وَإِذَا جَبَّتِ طُفْلَ لُوْحِيْنَا الْمَنْجَلُ <sup>4</sup> نَجَلَاوُ <sup>5</sup>، كِي زَيْدَتُ أَمَّهُمْ خَانَتْهَا الْخَادِمَةَ أَنْتَاعَهُمْ لَاحْتَلَّهُمُ الْمَنْجَلُ الْمَنْجَلُ أَجَلَاوُ الذَّرَارِيٍّ "<sup>6</sup>. وهذا يدل على المكانة التي تحظى بها المرأة وحاجة الأسرة إليها،

<sup>1</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> الرقعة، جلود الماشية.

<sup>3</sup> أنولوا، نعود.

<sup>4</sup> المنجل، أداة مصنوعة من حديد على شكل قوس تستعمل في عملية الحصاد.

<sup>5</sup> نجلوا، من الجلاء وهو البعد والرحيل.

<sup>6</sup> حكاية ودعة جلالية سبعة، الملحق.

وعليه " كان من الطبيعي أن تحتل النساء المكان اللائق بهن في الحكايات الشعبية بصفة عامة"<sup>1</sup> .

من جهة أخرى أرادت بعض الحكايات أن ترد اعتبار بعض النسوة بعدما تم خداعهن وإهانتهم فأرجعت شرف ودعة بعد أن أتهمت في شرفها، وأصبحت تلقى الاحترام والتقدير من طرف إخوتها.

## 8- التعاون والتكافل:

دعت الحكايات إلى التضامن والحث على قيم التعاون والتآزر والمساعدة بين الأفراد، ولجأت إلى تمكين أبطالها من نيل مرادهم وتحقيق مآربهم عن طريق مد يد العون، يمكن أن نعثر في معظم الحكايات الشعبية على وسيلة المساعدة التي تمثلت في شخص أو حيوان أو وسيلة مادية كخاتم سحري أو بساط وما إلى ذلك، بالعودة إلى النصوص الحكائية نعثر على أنواع المساعدات التي قدمت للبطل، ليتحصل على مبتغاه بواسطة الآداة السحرية المسلمة إليه أو عن طريق استشارة الشيخ المدبر، العارف بأمر كثيرة، نتيجة خبرته وتجاربه العديدة ومعرفته الشيء الكثير، معظم الحكايات جعلت منهم مردّ حكمة وأصحاب معرفة ودراية بشؤون الحياة.

مثلما تبرز لنا حكاية سكرة العديد من صور المساعدة، فعندما عزم الرجل على الرحيل ومغادرة البلاد التي يعيش فيها، التقى بعجوز أطلعتة على مغارة سكرة حتى يقضي على فقره، شريطة أن يتقيد بالنصيحة التي قدمتها له ويتمكن من الخروج بسلام "... قَالَكْ هُوَ مَا شِيْ مَهْمُومٌ أَتَلَقَى بُوَحْدِ الْعُجُوزِ تَعَزَّلُ فِي السَّنَارَةِ ، شَدَّهَا لَهَا قَاتَلُو: أَطَلَقِي السَّنَارَةَ نَعْنِيكَ، أَطَلَعِ الْعَنْدَهَا، قَاتَلُو: شُوفْ رَاهِي كَايْنَةَ امْغَارَةِ اِيْقُولُهَا سُكْرَةَ فِيهَا رَبْعِينِ عُولُ، قَاتَلُوا رُوحَ اَرْكَبِ الشَّجْرَةَ وَحَسْبَبُهُمْ كِي يَخْرُجُوا، خَاطَرَ رَاهُ كَايْنِ النُّهَارِ اللَّيِّ مَايَخْرُجْش فِيهِ الْعُولُ الْكَبِيرِ، دَارَ بُوَصَايَةِ الْعُجُوزِ ، كِي تَلْحَقْ قُولُهَا اَفْتَحِي يَا سُكْرَةَ، أَوْ كِي اَنْعُودُ خَارَجَ قُولُ اَعْلَقِي يَا سُكْرَةَ، أَوْ كِي تَدْخُلْ تَلْقَى الْخَيْرَاتِ كُولُ مَنْ كُلُّ طَبْسِي اَشْوِيَّةِ وَمَنْ كُلُّ بِدُونِ مَرْقَةَ جُعْمَةَ

وَمَنْ كُلُّ مَثْرَدٍ طَعَامٌ شَوِيَّةٌ وَمَنْ كُلُّ بِيْدُونٍ أَشْرَبٌ جُعْمَةٌ مَا" <sup>1</sup>، لتتغير حياته الضنكة ويتحسن مستواه المعيشي بعد مساعدة العجوز له.

تبقى الحكاية غنية بأنواع المساعدات المقدمة له، ففي معرض آخر يقوم مجموعة من الأشخاص بتقديم المساعدة له بعد أن عجز عن التخلص من الغولة التي تترصد به، وتحاول القضاء عليه، بعد أن جعلته رهينة لها، لجأ إلى استخدام الرمز موهما الغولة بمرور مجموعة من الطيور في السماء بعد أن عجز مرات عديدة في التواصل مع الأشخاص المارين، كلما قام بتوصية وطلب مساعدة من أشخاص تكتشف أمرهم وتهم بأكلهم، الأمر الذي جعل الغولة تشيح نظرها. لكنه ينجح في التواصل مع الرجال طالبا يد المساعدة منهم للذهاب إلى أهله، فيسارعوا إلى إنقاذه " قَالَتْ حَرَسَاتُو هَادِيكَ الْغُولَةَ أَشْحَالَ مَنْ عَامٌ ، اللَّيِّ إِجِي عَاقِبِ إِيُوصِيهِ تَلْحَقْ لِيهِ أَوْ تَأْكُلُو، لَدَاكَ النَّهَارَ جَاوِ عَاقِبِيْنِ أَخْرِيْنِ قَالَهُمْ يَا الطُّيُورُ اللَّيِّ عَاقِبِيْنِ قُولُوا: لِمَالِيَا رَاهِي حَارَسَتِي الْغُولَةَ فِي الْبِلَاسَةِ الْفَلَانِيَّةِ أَوْ لِمَا قُلْتُولَهُمْشْ أَعْسَاكُمُ فُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيحٌ، قَالَتْ هُوْمَ حَطُو يَنْعَسَاوْ وَلَا لَهُمْ قِيحٌ أَوْ دَمٌ، قَالُو: يَا هَ يَا فَلَانَ هَادِي وَصِيَّةَ الرَّجَلِ، نَاطُوا خَلَاوْ هَذَاكَ الْعَشَا أَوْ رَا حُوا يَجْرُوا، لَحَقْ لَلدَاوِ قَالُولَهُمْ وَشَ رَاهَ صَارِي بَنَّهُمْ، دَارُوا الْقَافَلَةَ أَوْ قَالُو بَابِكَ أَرِي، هُو شَافَهُمْ جَابِيْنِ، قَالَهَا رَاهَ وَيْنِ رَاهُمْ تَرَارَسَةَ <sup>2</sup> يَمْشُوا، قَاتَلُوا وَيْنِ قَالَهَا الْهَيْتَ قَالَتْ بَابِكَ أَرِي مَعَ الطَّرِيْقِ، لَحِقُوا لِيهِ وَ حَدْرُوهُ <sup>3</sup> أَوْ دَارُوا فِي بِلَاسَتُو شَكَارَةَ أَنْتَاعِ تَبْنِ" <sup>4</sup> يظهر المقطع السردى نجاة الرجل بفضل المساعدة المقدمة له من طرف هؤلاء الرجال ويتخلص من تريبص الغولة به.

في حكاية ودعة يقوم الصياد بتقديم يد المساعدة لها بعد أن سمع أنينا، يبادر بالسؤال عن مصدر الصوت " أنس ولا ونس " ، بعد تحققه أنها من بني جنسه يتقدم إليها ويسألها عن حالها لتخبره بما حدث لها، وبعد أن فرغت من حكيها اتجه هو الآخر طالبا المساعدة

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> ترارسة، تطلق هذه الكلمة على الرجال الأقوياء.

<sup>3</sup> حدروه، أنزلوه.

<sup>4</sup> حكاية سكرة، الملحق.

من الشيخ المدبر ليخلصها من الحالة المزرية التي هي فيها" <sup>1</sup> فَصَدَّ الصَّيَّادُ الشَّيْخَ المُدَبِّرَ وَقَالُوا: يَا الشَّيْخَ المُدَبِّرَ رَانِي جِيئَكَ فِي حَكَايَةِ دَبْرٍ عَلَيَّ وَاشْ أَنْدِيرْ بَعْدَ مَا أَحْكَالُوا الصَّيَّادُ الْقِصَّةَ أَنْتَاعَ وَدَعَا قَالُوا: المُدَبِّرَ شُوفْ يَا وَلِيْدِي رُوحْ أَدْبَحَلْهَا نَعَجَّةٌ وَ مَلْحَهَا وَ مَا تَعْطِيهَاشَ الْمَا وَ عَلَقَهَا مِنْ رَجْلِيهَا فِي شَجَرَةٍ وَ احْطُ تَحْتَهَا قَصْعَةَ أَنْتَاعَ مَا وَ خَلَطَهَا بِالسَّيْفِ، كِي تَطْلُبْ مَنَّا مَا تَعْطِيهَاشَ رَاهُ إِحْسَ الحَنْشَ بِالْغُبِّ <sup>2</sup> رَاهُ إِجِي خَارَجَ أَقْطَعُوا رَأْسُو، دَا ز الصَّيَّادُ بَدْبَارَةَ الشَّيْخِ المُدَبِّرِ وَخَلَصَ وَدَعَا مَا الحَنْشَ اللَّيِّ كَانُ فِي دَاخِلْهَا" <sup>3</sup> هَكَذَا قَامَ بِتَخْلِيصِهَا مِنَ الْحَيَّةِ الَّتِي سَكَنْتَ أَحْشَاءَهَا.

في حكاية نصيص عبيد يلجأ السلطان إلى الشيخ المدبر كي يساعده على الإنجاب بعد أن يصل به الأمر إلى الزواج سابع مرة" لَذَاكَ النَّهَارُ قُصِدَ الشَّيْخَ المُدَبِّرَ وَ قَالُوا شَيْخَ عَلَيَّ كَيْفَاهُ أَنْدِيرْ، قَالُوا لَأَزْمُ أَنْرُوحَ لِلْعَابَةِ وَاجِيبْ مَنَّا سَبْعَ أَغْصَانٍ وَ سَبْعَ تَفَاحَاتٍ، قَالُوا وَاضْرِبْ كُلَّ عَوْدَةٍ أَبْدُبُوسَ أَنْحَتَانِ يَنْكَسِرُ عَلَيْهَا، وَأَعْطِي لِكُلِّ مَرَّةٍ تَفَاحَةً تَأْكُلْهَا، قَالَتْ قَعْدَتِ الْمَرَّةِ السَّابِعَةِ أَفْسَمَ التَّفَاحَةَ أَمْعَاهَا، بَعْدَ مُدَّةٍ وَلَدُوا الْعَوْدَاتِ وَهَزُوا النِّسَاءَ الحَمْلَ" <sup>4</sup>، يَنْجَحُ الشَّيْخُ الْمَدْبِرُ فِي مَسَاعِدَةِ السُّلْطَانِ بِفَضْلِ تَدْبِيرِهِ.

في حكاية نجمة خضار يشكك أهل القرية في هويتهم فيلجأون إلى الشيخ المدبر لاستشارته، يطلب منهم وضع البيض تحت رؤوسهم، إذا كسر فهذا يدل على أنهم مجموعة من النساء وليسوا رجالاً" قَالَتْ ضَيْفُوهُمْ، نَطَقَتْ مَرَّتَ الْعَوْلُ وَقَاتَلَهُمْ هَذَا الْمَيْسَةَ مَيْسَةَ أَنْسَاءَ، قَالُوا كَيْفَاهُ لَأَزْمُ نَعْرِفُوهُمْ رَا حُوا لِلشَّيْخِ المُدَبِّرِ، قَالَهُمْ: شُوفُوا رُوحُوا حُطُّوا الْبَيْضَ تَحْتِ رُوسُهُمْ إِذَا أَنْكَسَرَ الْبَيْضَ رَاهُمْ أَنْسَاءٌ وَ لَا مَاتَكَسَّرَشْ رَاهُمْ رَجَالٌ أَطْلَقُوهُمْ إِيْرُوحُوا، قَالَتْ فَاقَتْ نَجْمَةَ خُضَارٍ لَمَدَتْ هَذَاكَ الْبَيْضَ وَ حَطَّاتُ فِي النَّاقِ <sup>5</sup> وَلِلْغُدُوَّةِ قَبْلَ مَا يُنْوِضُ إِيْصَلُوا صَلَاةَ الْفَجْرِ

<sup>1</sup> الشيخ المدبر، شخصية حكيمة محيطة على قدر كبير من العلم والمعرفة.

<sup>2</sup> الغب، العطش.

<sup>3</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية نصيص عبيد، الملحق.

<sup>5</sup> الناق، النافذة.

رَجَعَانُوا لِبَلَّاسْتُوا، لَصَبَاحَ فَطْرُوهُمْ وَ طَفُّوهُمْ رَوْحُوا" <sup>1</sup> غير أن نجمة استطاعت أن تكتشف الأمر بفضل ذكائها .

في حكاية بقرة اليتامى يقوم ابن السلطان أيضا بطلب المساعدة من العجوز ستوت حتى تمكنه من رؤية الفتاة التي تسكن الشجرة، بقرب مورد الماء حتى يتمكن من رؤيتها والزواج منها" قَصَدَ بَنَ السُّلْطَانَ سَتُوتَ أَدَاتِ الْمَطْحَنَةِ <sup>2</sup> وَرَكِبَتْهَا بِالْمَقْلُوبِيِّ وَنَصَبَتْ الْبُرْمَةَ بِالْمَقْلُوبِيِّ كَيْ شَافَتْهَا الطُّفْلَةَ نَطَقَتْ لِيهَا مَنِ الشَّجَرَةِ وَقَاتَلَهَا عَلَاهُ رَاكِي تَقْلِبِي فِي الدُّنْيَا قَاتَلَهَا: آه يَا بِنْتِي حَدْرِي حَدْرِي جَدَاكَ كَبْرَتْ وَعَادَتْ مَتَعَرَفَشْ، كَيْ هَبَطَتْ الطُّفْلَةَ قَاتَلَهَا سَتُوتَ أَرْوَاحِي أَنْدَقُوا الْحَوَاقِقَ دَقَقَلَهَا عَلَى قَنْدُورَتِهَا، وَقَاتَلَهُمْ أَخْرَجُوا يَا فَيْرَانَ مَنِ الْغَيْرَانَ خَرَجَ وَوَلِيدُ السُّلْطَانَ وَخَرَجَ الشَّعْرَةَ مَنِ جَبِيُوا وَكَيْلَهَا عَلَى رَاسِهَا جَاتَ قَدَهَا، طَلَبَهَا لِلزَّوْاجِ... " <sup>3</sup> ، جعل الراوي من هذه الشخصيات مصدرا للمساعدة لكل شخص اعتراه الضعف وافتقد الحل، نال منه الإحباط في الوصول إلى ما يصبو إليه، يلجأ الراوي إلى هذه الشخصيات المدبرة اعترافا ضمنيا منه بامتلاكهم مفاتيح الحلول لكل المشاكل التي تعترض طريق أفرد مجتمعه، حتى أننا نجده في حكاية حديدوان ينزل الغولة منزلة الشخصية الآدمية، حينما تلجأ إلى طلب المساعدة لتتمكن من القضاء على حديدوان "قَالَكَ آ سِيدِي لُدَاكَ النُّهَازَ رَاَحَتْ لِّلشَّيْخِ الْمُدَبِّرِ، قَاتَلُوا: دَبْرَ عَلِيَّ كَيْفَاهُ أَنْدِيرِ، قَالَهَا رُوحِي دُوبِي الْعَلَّكَ أَوْ دِيرِيهِ عَلَى ظَهْرِ الدَّابِّ رَاكِي تَحْكَمِيهِ حَكْمَاتُ... قَالَكَ رَاَحَتْ لِّلشَّيْخِ الْمُدَبِّرِ قَاتَلُوا: لَازِمَ أَتُورِيلِي حِيْلَةَ بَاهُ نَقَلُوا، قَالَهَا: شُوفِي رُوحِي جَبِيِي الْحَطْبُ أَوْ حَوَطِيهِ بِالْدَارِ وَأَطْلَقِي فِيهِ النَّارَ رَاهُ يَتَحَرَّقُ إِيْمُوتُ... " <sup>4</sup> ليثبت مدى حاجة المجتمع مثل هاته الشخصيات العارفة والقادرة على مد يد العون.

<sup>1</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>2</sup> المطحنة، عبارة عن أداة تقليدية مصنوعة من الخرسانة في شكل دائرة مقسمة إلى نصفين، تستخدم في طحن الحبوب

<sup>3</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>4</sup> حكاية حديدوان، الملحق.

نعثر على لجوء بعض الحيوانات تمتد يد العون والمساعدة، وهو ما عليه في حكاية سكرة عندما قام الطائر خلف الرجل بتغطية الدم المتساقط على الأرض، بعد أن قام غيلان المغارة بقتل أخيه" هُو يَمْشِي وَالْكَبْدَةُ تَقْطُرُ بِالدَّمِ وَ الْمَوْسِيْسِي 1 أَتَغْطِي" 2.

وقيام الكلب في حكاية نجمة خضار بمساعدتها على القضاء على الغولة بعد أن أحكمت سيطرتها على الفتيات وعزمت على التخلص منهن "... قَالَكَ لَحْفُوا لَبَنَاتُ لُدَارُهُمْ لَقَاتُ بَيْتُ أَبِيهَا رَحَلُوا وَ حَلَوْلَهَا سَبَعُ كَلَابِ وَالْمَاءِ، وَالْغُولَةُ رَاهِي جَايَةِ مَعْقَابُهُمْ أَنْحَتَانُ لَحَقْتُهُمْ، الْكَلْبُ اللَّي تَطْلَفُوا عَلَيْهَا تَاكَلُوا قَالَكَ أَفَعَدُ كَلْبٌ وَاحِدٌ، قَاتَلُو: يَاهَنَافُ يَا نَنَافُ يَا جَبَادُ الرِّيَّةِ بَيْنَ لَكْتَاْفٍ مَا تُحْلِيْشُ الْغُولَةَ تَاكَلْنِي، هِي أَجِي الْغُولَةَ تَاكَلُو وَهُوَ إِيْهَدُ فِيْهَا أَوْ هِي تَهْرُبُ، أَوْ هُوَ يَفْعُدُ عَقْلَهَا. عَقْلَهَا هِي جَاتُ هَارِيَّةٌ وَهُوَ نَقَرَلَهَا بَيْنَ لَكْتَاْفٍ وَجَبَدَلَهَا الرِّيَّةُ وَمَاتُ دَفَنْتُ نَجْمَةَ خُضَارِ هَذَاكَ الْكَلْبُ وَدَارَتْ عَلَيْهِ الشَّوَاهِدُ وَاحِدُ فَضَّةٌ وَلَاخِرُ ذَهَبٌ" 3.

في حكاية امحمد يطلعنا الراوي على مساعدة كل من الوادي وشجر السدر الذي سهل هروبها" هَرَبْتُ الْمُرَاةَ وَالْغُولَةَ مَعْقَابَهَا 4، قَالَكَ لَقَاتُ سَدْرَةَ فِي طَرِيْقَهَا أَمْشَبَكَةَ الطَّرِيْقِ قَاتَلَهَا يَاسَدْرَةَ الْعَسَلُ وَالسُّكْرُ خَلِيْنِي نَهْرُبُ لَحَقْتَنِي الْغُولَةُ زَادَتْ لَقَاتُ الْوَادُ حَامِلُ يَأْوَادُ الْعَسَلُ وَالسُّكْرُ خَلِيْنِي نَفُوتُ الْغُولَةُ لَحَقْتَنِي... " 5، وإقدام الثعبان على مساعدتها بعد أن احتمت بمنزله هروبا من الغولة التي تجري خلفها "...قَالَكَ لَمْرَةَ هَرَبْتُ عِنْدَ لَحْنَشِ لَبْرَشِ دَرَقْنِي لَحَقْتَنِي الْغُولَةُ رَايْحَةَ تَاكَلْنِي دَرَقَهَا وَرَاهُ، وَالْغُولَةُ هَايَ لَحَقَتْ قَاتَلُوا يَالْحَنْشِ لَبْرَشِ مَا شَفَنْشِ مَرْتُ بِنِي هَرَبْتُ قَالَهَا قَدَمِي الْهَوْنُ رَانِي كَبِيرُ وَ مَا نَسْمَعَشُ وَهُوَ رَاهُ يَنْفَخُ فِي رُوحُو بَاشُ يَلْدَعَهَا، هِي قَدَمْتُ وَهِي صَادَةٌ مُورَاهَا لُدَعَهَا مَا بِيْنُ لَكْتَاْفٍ قَتَلَهَا" 6. وعليه فالراوي سعى إلى توظيف العنصر الحيواني وجعله في خدمة الإنسان.

1 الموسيسي، نوع من الطيور.

2 حكاية سكرة، الملحق.

3 حكاية نجمة خضار، الملحق.

4 معقابها، من ورائها.

5 حكاية امحمد الهم، الملحق.

6 المصدر نفسه، الملحق.

سخر الراوي في حكاية لقرع بوكريشة الجني لمساعدته في العثور على أموال السلطان التي سرقت " في الطريق لقي لقرع راجل أطلب منو يغمض عينيه غمض لقرع عينه أو كي فتحهم لقي روجو في خيمة ولابس لبسة مدزيلة (قديمة) وامعصب رأسو دخلوا عليه نساب السلطان أو معرفوش في هذاك أكل عاون الجان وحط فدامو مال السلطان المسروق<sup>1</sup>، استعان الراوي الشعبي بهذا الجانب من المساعدة رغبة منه في التأكيد على قيم التعاون، بين عالمين مختلفين،

إشادة بضرورة التعاون ورأت "أن الإنسان يحتاج بطبعه إلى المعاونة في جميع الحاجات، تلك المعاونة لا بد فيها من المفاوضة أولاً، ثم المشاركة وما بعدها. تقتضي المعاونة عند اتحاد الأغراض إلى المنازعة، فتنشأ المناقشة والمؤالفة والصدقة والعداوة، تؤول إلى الحرب والسلم بين الأمم والقبائل"<sup>2</sup>، يتجسد هذا في حكاية لقرع بوكريشة عندما منح المساعدة لأصهاره مقابل قطع أصابع أيديهم.

تجلى تقديم المساعدات في النصوص الحكائية في بعض الأحيان، في اللجوء إلى الأمور الغيبية التي تكشف المجهول، عن طريق استخدام الخاتم السحري الذي امتلكه الأبطال كوسيلة تسمح لهم بالقضاء على العجز، ويصور لهم مجريات الأمور وأحوال الطريق، كاشفاً عن مستقبل مجهول، مثلما حدث في حكاية هارون الرشيد حينما استعانوا بخاتم زوجته السحري " قالك دورت الخاتم في صنعها قاتلهم منا راه كايين خطاف العرايس، قالولها مزالنا غير ناخذوا رايك، قالك أنقرقوا. هارون الرشيد أقبض طريق هو ومزتو وخاوتوا ونسأهم قبضوا طريق، أمشاو أمشاو، قالك دورت مرت هارون الرشيد الخاتم في يدها، قاتلوا راه ساط عليهم واقلبهم أحجار، ما عليه غير رجعه لبيت أبيها وأقبض الطريق هو عاد رايح وهي مدتلو الخاتم أنناعها".

## 9-الغيرة:

<sup>1</sup> حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>2</sup> حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع بين ابن خلدون وأوجست كونت، ص157.

شغلت المرأة حيزا كبيرا داخل نصوص الحكاية، وبرزت من خلال العديد من الموضوعات التي تعكس واقع الحياة الاجتماعية، سجل الراوي بعض أشكال المعاناة والمكائد التي مردها الغيرة بين الزوجات أو بين الزوجة وأخت الزوج إلى الغيرة بين الأخوات من غير أم. في حكاية ودعة جلاية سبعة ميز العلاقة التي تربط الأخت بأختهم الكثير من الحب والتفاهم ، بعد أن عثرت عليهم ، حتى جعل منها إختها سيدة المنزل الأولى، الأمر الذي حز في نفوس زوجاتهم وجعلهن لا يتقبلن ذلك، فما كان منهن إلا أن سعين للتخلص منها وإبعادها عن حياتهم وقطع علاقتها بإختها، فلجان لاستخدام الحيلة معها، وكدن لها مكيدة عجلت في التخلي عنها وتركها وحيدة تجابه الحياة وحدها " وَأَعْطَاوُلَهَا التَّصَرَّفَ عَلَى أَدْيَارِهِمْ وَنَسَاهُمْ وَ مَالَهُمْ، عَارُوا نَسَا خَاوْتَهَا مِنْهَا، فَكُرُوا بَلِي لَارَمَ يَنْخَلُصُوا مِنْهَا دَارُولَهَا بِيضَةَ حَنْشٍ فِي الطَّمِيْنَةِ <sup>1</sup> وَ قَالُوْلَهَا لَا تَحْبِي خَاوْتِكَ كُوْلِيهَا بَلَا مَا تَمْضَغِيهَا، قَاتَلَهُمْ هَذَا مَاكَانَ؟ وَ رَأْسَ خَاوْتِي فِي سَبْعَةِ غَيْرِ تَقْدَرُ نَاكُلُهَا بَلَا مَا نَمْضَغُهَا، وَأَطَمَاتُ لِيْنَهَا وَكَلَاتُهَا، بَعْدَ مُدَّةٍ بُدَاتُ كَرَشُ وَدَعَا تَنْفَخُ وَأَبْدَاتُ أَنْبَانُ كَلِّي رَاهِي بِالْحَمَلِ، كِي شَأْفُوا خَاوْتَهَا هَذَاكَ الشِّي مَنْ خُنْهُمْ قَرُوا يَهَجُرُوا الْبِلَادَ اللَّي بِسَبَبِهَا أَدْنَسُ الشَّرْفَ أَنْتَاعُهُمْ، وَإِيخْلُوَهَا وَحَدَهَا... " <sup>2</sup>، اتهمنها بالزنا وندسن شرفها بسبب الغيرة الزائدة التي فتكت بهن.

يستمر كيد النسوة في حكاية بقرة اليتامى في طلبها من الولدين قتل أمهما، فهي لم تقبل مشاركة زوجها مع امرأة أخرى، قادتها غيرتها الجامحة إلى حد القتل، مستغلة براءة الأولاد وعدم معرفتهم، تظهر الحكاية في كل مرة غيرة زوجة الأب المستمرة، فبالرغم من التخلص من مصدر عيشهم وطعامهم المتمثل في البقرة إلا أن الأولاد دائما في صحة جيدة وجمال مبهر، على عكس ابنتها التي لم تتحسن بالرغم من عنايتها المبالغ فيها " حَارَتْ مَرَّتْ أَبِيهِمْ أَوْ قَالَتْ هَذَا الْوَلَادُ قَاتَلْتُهُمْ بِالشَّرِّ وَأَسْمَانَ أَوْ بَنِّي تَأْكُلُ غَيْرَ فِي الْعَزِيْرَةِ شَيْئَةً " <sup>3</sup>، إلى أن

<sup>1</sup> الطمينة، أكلة شعبية تختلف طريقة صنعها من منطقة إلى أخرى (الدقيق +زيت الزيتون+ البيض).

<sup>2</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

قادتها غيرتها من ابنة زوجها إلى مقتل ابنتها عندما أرسلتها بغية أخذ مكان أختها لونجة في قصر السلطان.

يصل تعدد الزوجات في بعض الحكايات إلى حد سبع نساء، الأمر الذي ينجر من ورائه غيرة قاتلة، تدبر على إثره العديد من المكائد بمساعدة العجوز ستوت، نعثر عليه في حكاية شمسة بين حيطين؛ عندما تزوج الملك من البنات أمر كل واحدة أن تقي بوعدها الذي قطعه في حال زواجها منه. كانت تعرض كل واحدة عن الأمر وتخبره بعدم المقدرة، يقوم بتطليقها ويتزوج غيرها، إلى أن وصل إلى البنت السابعة التي أبدت استعدادها لتحقيق ووعدها، وتم الزواج وحملت، وليلة مخاضها قام السلطان بإعلان الأفراح والأعراس احتفالاً بمجيء أبنائه، لكن كان لزوجاته وستوت أمر مغاير في الحكاية، اقترب موعد الطلق قاما بتغيير جنس الولدين ووضعاً مكانهما زوج من الحيوانات (كلب وغراب)، الأمر الذي أثار حفيظة السلطان وقام بتسليط عقوبة قاسية على زوجته، بربطها في المكان المخصص بالكلاب "...فَعَدَّتْ أَسِيدِي أَوْ كَانَ مَزُوجَ بَرِيْعٍ نَسَا قُدَامَهَا وَالْحَادِمَ، أَلَا لَا فَعَدَّتْ أَبْدَاتُ الرَّعْلَةِ - هَاكِي عُلْبَالِكُ "النَّسَاءُ رَعَالِيْنَ مِّنْ بَكْرِي" - قَالَكَ وَبَدَاتُ الْخَيْرَاتِ عَلَى بَيْتِ السُّلْطَانِ هَادُوا كَبَاشُ هَذَا عُنْمَ هَذَا بَلْ مَرَّتْ وَوَلِيْدُ السُّلْطَانِ بِالْكَرْشِ. اللَّيْلَةَ اللَّيْ بَغَاتُ تَنْفَسُ <sup>1</sup> رَا حُوا جَابُوا سَتُوْتُ <sup>2</sup> - لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَيْهَا - قَالُوْهَا يَا سَتُوْتُ بِاللَّهِ هِيَ وَحْدَةَ بَرَكٍ أَمْعَزَةَ وَاحْنَا فِي رِبْعَةِ هَانَةَ وَالْحَادِمَ الْخَامَسَةَ. - قَالَكَ بَكْرِي لَا طَيْبَ لَ وَالُو النَّسَاءُ يَزِيدُوا فِي الدَّارِ - هِيَ عَادَتْ الْمَرْ تَنْوَجَعُ أَوْ هِيَ جَابَتْهَا جَرُوْ كَلَابٍ وَاحِدٌ غَرَابٌ وَحَطَّتْهُمْ فَالسَّابِطُ <sup>3</sup> أَوْ قَالَكَ النَّاسُ رَاهِي أَمْعَرَسَةَ الْمَكَاحِلِ بَاهُ يَعْرَسُ خَاطِرُ وَوَلِيْدُ السُّلْطَانِ رَا حُ يَزِيْدُ، قَالَكَ أَلَا هِيَ زِيْدَتْ طَا حُوا الذَّرَارِي وَالْبَيْتِ ضَوَاتُ، قَالَكَ أَطَمَاتُ سَتُوْتُ خَبَاتْهُمْ - عَلَيْهَا لَعْنَةُ اللَّهِ - قَالَكَ دَارَتْهُمْ فِي صَنْدُوقٍ وَقَالَتْ لِلْوَصِيْفِ <sup>4</sup> رُوْحُ لَوْحَهُمْ فِي الْبَحْرِ قَالَكَ هُوَمَا خَرَجُوا الذَّرَارِي وَهِيَ بَدَاتُ أَنْعِيْطُ

<sup>1</sup> بغات تنفس، تلد مولودها.

<sup>2</sup> ستوت، امرأة ملعونة مشهورة بالحيلة والخداع.

<sup>3</sup> السابط، بساط.

<sup>4</sup> الوصيف، الخادم.

أَرْوَاهُوا أَتَشَوْفُو وَاشْ جَابَتْ، جَابَتْ جَرُو كَلَابٍ وَاحِدٌ غَرَابٌ، أَنْطَقَ السُّلْطَانُ أَوْ قَالَهَا وَاللَّهِ كِي جَابَتْ جَرُو كَلَابٍ وَلَاخِرُ غَرَابٌ غَيْرُ نَرَبْطُكَ مَعَ الْكَلَابِ، فَعَدَّتْ مَسْكِينَةَ مَرْبُوطَةَ مَعَ الْكَلَابِ...<sup>1</sup>.

نلمح غيرة زوجة الأخ المفرطة في حكاية سكرة من بنت أخيه، فكيف لعائلة فقيرة أن تتحول بين ليلة وضحاها إلى كيل الذهب بواسطة المكيال بعد أن كانوا لا يملكون حق طعام ليلة، ينتظرون ما يجودون عليهم كل ليلة كي يؤمنوا طعاما لأبنائهم، بقيت مصرّة على زوجها أن يسأل حتى يعرف مصدر الغنى المفاجئ لأخيه، لكن غيرتها وعدم قناعتها بما تملك قادتها لهلاك زوجها.

أراد الراوي من خلال هذا الموضوع أن يجعل للغيرة التي يصاحبها كيد مفرط عقوبة قاسية تصل بصاحبها إلى حد فقدان حياته، المقاطع الموظفة وضحت أن الغيرة مقبرة لأصحابها، من خلال هذا ندرك أن الراوي دعا إلى الابتعاد عن هذا المرض الذي ينخر النفوس الضعيفة.

### ثانياً: الحقل الأخلاقي:

جبلت المجتمعات الإنسانية على اختلاف انتمائها على مبدأ الأخلاق، الذي كان مسرحاً حافلاً لأنماط كثيرة ومتعددة من السلوكيات، ميزت الأفراد التي احتكمت لمثل هذه المبادئ والمعايير، فنظمت حياتهم ونهجت لهم الطريق، وساهمت في استقامة المجتمع، وبناء مجموع القيم التي تحكمهم، وتؤسس لاحترام القواعد الإنسانية التي سنّها العرف الجمعي. وعدت " مكارم الأخلاق ضرورة اجتماعية، لا يستغني عنها مجتمع من المجتمعات، متى فقدت الأخلاق التي هي الوسط الذي لا بد منه لانسجام الإنسان مع أخيه الإنسان، تفكك أفراد المجتمع وتصارعوا وتناهبوا على مصالحهم، مما يؤدي بهم إلى الانهيار. ثم إلى الدمار"<sup>2</sup>، يظهر بأن التمسك بالأخلاق يحقق الانسجام بين الأفراد وفي حال التخلي عنها حدث ما هو أشبه بالدمار المغير لكل شيء.

<sup>1</sup> حكاية شمسة بين حطين، ص

<sup>2</sup> محمد فيصل شيخاني، القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية، دراسة تاريخية وتربوية تحليلية، دار

الحوار للنشر والتوزيع، دط، سوريا، دت، ص33.

لم تغفل الحكاية هذا الجانب، وعبرت من خلال نصوصها عن وجوب التحلي بالأخلاق التي اعتبرت الأساس في قيم التربية والنهوض بالمجتمع، عندما نعثر على نص ينبذ الإساءة والتعدي، ويدعو إلى ضرورة إحلال مبدأ التعايش السلمي بين الأفراد، ندرك القيمة التي يسعى إليها الراوي الشعبي ويعمل على بثها في نصوصه، فهمه لم يكن الحكي والمتعة السردية من وراء ما يسرد لمتلقيه فقط، بل نجده يحمل نصوصه قيما لا متناهية من مبادئ التربية، والحث على ضرورة العمل بها<sup>1</sup> لم تكن مجرد تعبير عن رؤية فردية يريد القصاص الفرد أن ينقلها أو يقنع بها غيره، بل كان حركة ينبغي أن تستمر، لكي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة، أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة<sup>1</sup>، ليظهر الراوي حقيقة أخرى للحكي الشعبي، فليس الهدف الوحيد هو التسلية والتسامر، بل وجب النظر في كل معنى يحمله النص.

يبث الراوي العديد من القيم الأخلاقية داخل النصوص الشعبية، ويحرص على ضرورة التقيد بها والعمل بالمبادئ حتى ينشأ المجتمع نشأة سليمة، فرده صالح وقادر على التمييز بين الخير والشر، والعدل والظلم.

يسهم الجانب الأخلاقي المدرج في الحكاية الشعبية في تعزيز منهج الدرس التربوي والتعليمي، الهادف لتعميم وتحقيق مبدأ العدل وإحلال السلام والابتعاد عما يسيء إلى تعاليم التربية، وتبرز القيم التي يجب على الإنسان أن يحتكم لها ويتمثلها. ومن الجوانب الأخلاقية التي وظفها الراوي الشعبي نعثر على:

### 1: الآداب والسلوك:

فرضت عادات وتقاليد المنطقة للأخلاق معيارا للمعاشرة، وركزت على بعض السلوكيات التي يجب تجنبها لأنها تؤدي بصاحبها إلى التهلكة، فعلى الإنسان مراقبة لسانه إذا تكلم ويجب أن يعود على ما يجب أن ينطق به، مثلا كثرة السؤال في حكاية الشيء بن شيء<sup>2</sup> من غير طائلة قادته إلى قطع رأسه، فقدانه لحكمة الصمت وعدم التدخل في الأمور

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة 2000، سلسة الدراسات النقدية، دط، ص72.

<sup>2</sup> ينظر حكاية الشيء بن شيء، الملحق.

التي ليس منها طائل أوصلته إلى المشنقة. حثت الحكايات على الخير بكل صفاته، وسعت لتعميم الخير ونبذت كل ما هو قبيح بين أفرادها ساعية للمصلحة العليا على حساب المصلحة الشخصية، فالمعروف أن "الصراع بين الخير والشر هو الذي يصنع المشكلة الأخلاقية التي يجب على الإنسان أن يناضل من أجل حلها"<sup>1</sup>، وعليه فالضمير الإنساني الذي يسعى للخير وينادي به جعله وسيلة تربوية وتعليمية، ينشأ عليها الجيل ويتوارثها فيما بعد، فأورثته مجموعة من السلوكيات التي رأت فيها نظاماً حياتية تنظم حياته، أبعدته عن كل قبيح بمنحه قصصاً تظهر سماحة الأخلاق ودمائتها، قصد تقويم سلوك الفرد حسب أعراف ومعتقدات بيئته التي نشأ فيها.

تفيض الحكاية الشعبية بالعديد من القيم الأخلاقية غير المتناهية التي تدل على الخير ومكارم الأخلاق، بالرغم من الصراعات المعلنة بين أفرادها إلا أن الراوي الشعبي يصر على إظهار أواصر المحبة، ففي حكاية بقرة اليتامى رغم الشر وكمية الحقد والبغض الممارس ضد البنات وأخيها، إلا أنها استقبلتها في بيتها ورحبت بوجودها مفضلة علاقة الأخوة والدم، غير أن المدلول الأخلاقي الذي يريده الراوي من خلال ما يعرضه، يجعل في النهاية انتصاراً للفضيلة، وعقاباً شديداً لكل مسيء في نهايتها، ليؤسس لمبدأ أن "الأشرار في الحكايات يخسرون دائماً"<sup>2</sup>.

يحتاج الفرد إلى حكايات تظهر له مزايا السلوك الأخلاقي " ولا يكون ذلك عن طريق القواعد الأخلاقية المجردة ولكن بتصويره أشكالاً ملموسة للخير والشر، تكتسب إليه معناها الكامل"<sup>3</sup>، يشير إلى قيمة الحكاية في تلقين الأخلاق بدل إعطائها الفرد قواعد مجردة، قد لا تسهم في الوصول إلى المبتغى، من خلال قدرة الحكاية على إثارة جوهر الحقائق التربوية والأخلاقية فتمكنه من أن " يعي ويتدبر مغزاه المستمد من تجارب الناس وأحوالهم"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 111.

<sup>2</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 112.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 113.

<sup>4</sup> نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 154.

## 2- الوصية :

قدمت الحكايات دورا هاما في ضرورة التقيد بالوصية والعمل بها، برزت أهميتها في حكاية ودعة عندما طلبت من ابنها بعد فراغهم من العشاء أن تقص عليه حكاية، قصد تمكين ضيفها من الحقيقة المخفية " نَاصَتْ وَدَعَةَ وَجَدَتْ العِشَاءَ، وَ طَلَبَتْ مَنْ بَنَاهَا إِيْقُولَهَا أَتَحَاجِيهِ بَعْدَ العِشَاءِ، وَ قَاتَلُو لَازِمَ أَتَلَحَّ عَلَيَّ بَاهُ أَنَحَاجِيكَ، دَارَ الطُّفْلِ كَيْمَا قَاتَلُو أُمُّ، وَقَالَهَا حَاجِيْنِي يَامَا، قَاتَلُو: وَاشْ أَنَحَاجِيكَ يَا وَليْدِي خَاوْتِي سَبْعَةَ وَأَسَاهُمُ سَبْعَةَ وَ مَرَّتِ الصُّغَيْرُ مَا حَضِرْتَلِي فِي خَدَعَةَ"<sup>1</sup>، يظهر المقطع السردى امتثال الابن لوصية أمه وتنفيذها، لتتمكن هي من أن تعرف بنفسها لضيفها، وتعلمه بطريقة أنه ينزل في ديار أخته المُرَحَّلَةَ عنهم منذ زمن طويل. وفي حكاية امحمد الهم يوصى الأخ أخاه بعدم العمل عند صاحب العين الزرقاء، فأهل المنطقة يتشاءمون منهم ويتخوفون من العمل لديهم، " قَالُوا وَسَمَاعُ النَّدَى نُوصِيكَ وَصَايَةَ مَا تَصْرَحَشْ عِنْدَ زُرْقَ عَيْنُوا مَا تَحْمَسُ عَلَيْهِ"<sup>2</sup> لكن الأخ أخلف بوصية أخيه، بعد أن قام الرجل بخداعه في كل مرة، ليعتقد أنه لا يوجد في البلاد إلا أصحاب العيون الزرقاء، قرر العمل عنده. الأمر الذي جعله يتعرض للمعاناة بقبوله ذلك العمل.

ورد موضوع الوصية في معظم الحكايات مثل حكاية بقرة اليتامى حينما تمثل في وصية الراعي للونجة وأخيها بعدم التنفس عند شرب الماء من العين " عَبُّوا هَادُوكَ الذَّرَارِي وَ لَقَاو فِي طَرِيْقَهُمْ رَاعِي سَقْسَاوَهُ عَلَى الْمَا، قَالَهُمْ هَذَاكَ الرَّاعِي رَاهِي كَابِيْتَةَ عَيْنِ الْهَيْتِ بَصَحْ بِشَرَطِ كِي تَشْرَبُوا مَا خَاطَرَ تَنْتَفُسُوشِ اللَّيِّ يَنْتَفَسُ رَاهِ يَزَجَعُ غُرَالُ، كِي شَرَبُوا الْوَلَادُ أَنْسَى الطُّفْلُ الْحَرَزُّ أَنْتَاعُو، هُومَا عَادُوا فِي نُصِ الطَّرِيْقِ أَوْ هُوَ أَنْفَكُرُو، هُوَ إِيْقُولُ أَنَا لِنَوْلِي<sup>3</sup> أَنْجِيْبُوا وَأَخْتُو أَنْقُولُ أَنَا اللَّيِّ أَنْرُوحُ أَنْجِيْبُ، غَلْبُهَا فِي الرَّايِ زَجَعُ هُوَ، كِي أَرْجَعُ أَشْرَبُ وَأَنْسَى أَنْتَفَسُ وَلَا غُرَالُ، كِي أَوْصَلُ وَابْدَى إِيْنُطَ قُدَامَهَا شَافَتْ الْحَرَزُّ أَمْعَلَقُ فِي رَقَبْتُو قَاتَلُو: آه يَا

<sup>1</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية امحمد الهم، الملحق.

<sup>3</sup> أنولي، أرجع.

وَلَيْدٌ أَمَا خُدَعْتِي" <sup>1</sup>، خرق الطفل وصية الراعي وجعلها تتحسر على أخيها، بعد أن فقد صفته الآدمية متحولاً إلى حيوان.

حملت الوصية في الحكايات معنى التحذير من الإقدام على العديد من الأمور التي تكون سبباً في أن تحل بهم المشاكل صعبة الحل، بل قد تؤدي بحياتهم جراء عدم التقيد بذلك، ونعثر على ذلك في حكاية سكرة، عندما أوصى الأخ أخاه كيف يفعل عندما يدخل إلى المغارة، لكن الأخ بمجرد دخوله ورؤيته الأكل والذهب نسي وصية أخيه، فأغدق في الأكل والشرب حتى نسي كلمة السر التي تساعده على الخروج" قَالُوا: رُوْحُ جِي فِي شَجْرَةَ، الصَّبَاحُ كِي تَخْرُجُ رَيْعِينَ غُورٌ أَدْخُلُ وَلَا مَخْرَجْتَشِ الرَّيْعِينَ مَا تَدْخُلُشْ خَاطِرُ رَاهُ كَايْنُ النَّهَارِ اللَّيْ مَايَخْرُجُشْ فِيهِ الْعُورُ الْكَبِيرُ قَالُوا: كِي جِي دَاخِلٌ <sup>2</sup> قُولُ أَفْتَحِي يَا سَكْرَةَ أَوْ كِي جِي خَارِجُ قُولُ: أَغْلَفِي يَا سَكْرَةَ أَوْ كِي تَدْخُلُ كُولُ مَن كُلِّ حَاجَةَ شُوِي، هُوَ دَخَلَ لِلْمَغَارَةِ طَاحٌ فِي حَقِّ الْعُورِ الْكَبِيرِ أَكْلَاهُ، وَعُرْمَةَ الذَّهَبِ أَنْتَاعُ الْعُورِ الْكَبِيرِ أَدَاهَا، هُوَ جَا خَارِجٌ مَا عَرَفَشْ كَيْفَاهُ إِيْقُولُ أَنْحَلِي يَا سَكْرَةَ أَوْ نَاضٌ إِيْقُولَهَا أَنْحَلِي يَا تَرَفَرَقْتْ، عَصْبُوهُ الْعُوَالَةَ أَيَا مَالِقَ <sup>3</sup> وَيِنُ يَتَّخَبِي، أَنْحَبِي فِي دَفْدُوفٍ <sup>4</sup> عُوْدُ مَاكَلِينُوا، هُوْمَ هَاؤُ دَخَلُوا، قَالُوا: أَمْ، يَا أَحْمَدُ يَا الْبَدَارُ رِيْحَةَ الْعَرَبِي دَخَلَتْ لِلْدَارِ" <sup>5</sup>

وحملت الحكاية أيضاً وصية للغول من الرجل الذي طلب منه بعد قتله أن يترك له الكبد والرئة". هُوَ جَا يَأْكُلُو، قَالُوا: نَطْلُبُ مِنْكَ طَلْبُ خَلِيلِي الْكَبْدَةَ وَالرِّيَّةَ عَلْفُهُمْ عَلَى فَمِ الْبَابِ، قَالِكَ اسْتَبْطَاهُ <sup>6</sup> خُوهُ، أَوْ قَالَ بَابِكَ آرَبِي، جَا أَحْسَبُ الْعُوَالَةَ كِي خَرَجُوا، قَالِكَ هُوَ جَا دَاخِلُ الْمَغَارَةِ لَقِيَ الْكَبْدَةَ أَنْتَاعُ خُوهُ تَقَطَّرُ بِالْدَمِّ" <sup>7</sup>، ولجأ إلى هذه الوصية ليساعد بها أخاه

<sup>1</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> كي جي داخل، حين تهم بالدخول.

<sup>3</sup> مالح، لم يجد.

<sup>4</sup> الدفدوف، الققص الصدري.

<sup>5</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>6</sup> استبطاه، طال غيابه.

<sup>7</sup> حكاية سكرة، الملحق.

ويحمله رسالة مفادها أنه قتل على يد الغيلان ولم يتبقى سوى هاذين العضوين دليلا على وفاته، فامتثل الغول لوصية الرجل وقام بتعليقهما على باب المغارة.

أما في حكاية غاب الحق نعثر على وصية أخرى ألزمها الفلاح للتاجرين اللذين كانا معه، عندما هما لقتله، أخبرهما بأن زوجته حامل وحملهما وصية إلى زوجته " قَالَهُمْ بَصَحْ أَنْخَلِيكُمْ وَ صَايَا رَاهِي مَرْتِي بِالْحَمَلِ كِي أَنْرُوْحُوا قُلُوْهَا أَنْسَمِي الطُّفْلُ اللَّي فِي كَرَشَهَا غَابِ الْحَقَّ"<sup>1</sup>، عند عودتهما إلى الديار توجهتا إلى بيت الفلاح ليبلغا وصية الرجل إلى زوجته، فلم يدركا أن هذه الوصية التي حملها الفلاح لهما كانت إدانة لهما، تحمل في طياتها دليلا واضحا على أنهما من أقدماء على قتله.

تشير الحكاية الشعبية إلى واجب الأخذ بوصية الإباء، التي تعد من المواضيع التي شغلت بال المبدع الشعبي، في حكاية عصفور الهوى، لما أقدمت البنات على مخالفة رأي والدهن بعد سنوات لاعتقادهن أن تلك الوصية شرط أخذ البنت في حالة طهي أكلة العيش، تنتهي بتعاطم المدة الزمنية وطولها " وَأَقْعَدُ الشَّيْخَ إِيْحَمَمَ وَالْعَجُوزَ رَاهِي أَنْقُولِ وَاشْ بِيهِ الشَّيْخُ، قَالَتْهَا يَالْعَجُوزُ رَاهَا الْحَاجَةُ مَدَنِّي<sup>2</sup> الْقَنْدُورَةَ أَوْ هَايِ وَشْ قَاتْلِي هَايِ وَشْ قَاتْلِي، اللَّيْلَةَ اللَّي دِيرُوا فِيهَا الْعَيْشَ رَاهِي أَطِيحُ قُطْرَةَ نَوِّ وَ أُخْرَى تَلْجَ وَ أُخْرَى دَمَ رَانِي نَلْحَقُ وَانْجِي نَدْبِيهَا. قَاتْلُو مَرْتُو: هَذَا مَاكَانَ غَيْرَ الْعَيْشِ اللَّي مَا نَدِيرُوهَشْ، قَعْدُوا كَيْمَا أَنْقُولُوا سَبْعَ أَسْنِينِ فِي ذِيكَ اللَّيْلَةَ قَالُوا الْبَنَاتُ لَمْهُم رَانَا أَشْنِينَا<sup>3</sup> الْعَيْشَ دِيرِهْنَا بَلَاكَ هَذَاكَ الرَّاجِلُ رَاهَ مَاتَ قَالَتْلَهُمْ قَالَتْلَهُمْ فِي طُولِكُمْ فِي عَرَضِكُمْ غَيْرَ الْعَيْشِ اللَّي مَا نَدِيرُوهَشْ غَلْبُوهَا أَبْنَاتَهَا أَوْ دَارُوا الْعَيْشَ أَوْ هِي هَايِ طَاحَتْ قُطْرَةَ نَوِّ وَ أُخْرَى تَلْجَ وَ أُخْرَى دَمَ أَوْ هُوَ الْحَقُّ أَرْقُدْهَا وَ أَخْرَجَ جَا<sup>4</sup> فِي هَيْئَةَ

<sup>1</sup> حكاية غاب الحق، الملحق.

<sup>2</sup> مدنتي، أعطتني.

<sup>3</sup> أشنينا، اشنقنا.

<sup>4</sup> جا، جاء.

طَيْرٌ وَدَاهَا " <sup>1</sup>. من خلال هذا المقطع السردى يصر الراوي على ضرورة التقيد بشرط الوصية، مهما تعاضمت السنوات وتغيرت المعتقدات فلا يجب الإخلال بها.

في حكاية وصية المرأة لابنتها في التعامل مع زوجها، أراد الراوي الشعبي أن يبين من خلالها أن بعض الوصايا لا يجب أن يعتد بها ونصح بعدم العمل بها لعدم منفعتها " وَصَاتَهَا مُهَا وَ قَاتَلَهَا يَا بِنْتِي الرَّاجِلَ رَاهِ كِي السَّلُومِ أَطْلَعِيهِ بِالذَّرْجَةِ، الشَّيْخُ يَهْرَسُ \* <sup>2</sup> فِي الْحَلْفَةِ بَرَا يَسْمَعُ هُوَ وَنَسِيْبُو <sup>3</sup>، وَهِيَ رَاهِي تَوْصِي فِي بِنْتَهَا . رَاحَتْ قَعَدَتْ مُدَّةً فِي دَارَهَا، عَيْطٌ <sup>4</sup> عَلَيْهَا رَاجِلَهَا نَاضَتْ <sup>5</sup> أَنْعَيْطٌ عَلَيْهِ قَاتَلُوا وَاشْ بِيكَ نَاضَ عَطَالَهَا قَتَلَتْ، جَاتْ لُبَيْتْ بِيهَا تَبْكِي وَتَعَيْطٌ وَأُمُّهَا تَنْدَبُ وَتَقُولُ وَاشْيِيكَ يَا بِنْتِي، أَنْطَقُ بَابَاهَا وَقَالَهَا وَاشْ بِيكَ قَاتَلُو مَرْتُو ضَرَبَهَا الْيَوْمَ رَاجِلَهَا قَالَهَا. السَّلُومُ تَكْسَرُ بِيكُمْ أَنَا مَا عَنَدِي مَا نَدِيرُكُمْ" <sup>6</sup>.

وعليه فالعديد من الحكايات حملت موضوع الوصية، وما التركيز عليها من طرف الراوي الشعبي إلا رغبة منه في وجوب تنشئة الجيل على قيمها، وضرورة التقيد بما يقدم لهم من نصائح، ووجوب الأخذ بها.

### 3 - الوفاء والخيانة :

المعروف أن الإنسان ينطلق من مبدأ العيش مع غيره، ولذلك كان لابد من أن تحتكم هذه العلاقة إلى إقامة علاقات خيرة وناجحة، أساسها الصدق والوفاء، حتى يجعل من هذه العلاقات ناجحة ومنتينة، لكن طبيعة بعض البشر الميالة إلى الغدر والخيانة يخل بقيامها وتصبح نقمة بعد نعمة، فتهدم القيم وتحارب الفضيلة وتشجع على التفرقة بين أفراد الأسرة الواحدة.

<sup>1</sup> حكاية عصفور الهوى، الملحق.

<sup>2</sup> يهرس، كلمة عماية وتعني دق الشيء أو طحنه.

<sup>3</sup> نيسبوا، زوج ابنته.

<sup>4</sup> عيط، نادى.

<sup>5</sup> ناضت، قامت.

<sup>6</sup> حكاية وصية المرأة لابنتها، الملحق.

في حكاية ودعة جلاية سبعة عند تعرضها للخيانة من طرف خادمها في الطريق، وهي متجهة للبحث عن إختها، حيث قام بتحويلها على هيئة خادمة بغطسها في بركة سوداء، مما جعل إختها يقومون بجعلها راعية لهم، ترعى شؤون إبلهم، وتنزل من مقام السيدة، تندب حظها وتشتغل بالبكاء " فِي طَرِيقَهُمْ عَقَبُوا عَلَى بَرَكَةِ سَوْدَا غَطَسَ فِيهَا وَدَعَا وَلاَتِ كَحَلَّةَ، أَقْلَبَهَا عَلَى هَيْئَةِ خَادِمَةٍ كِي لَحَقَتْ لِقَرِيَّةَ خَاوَتْهَا دَارُوهَا رَاعِيَةَ عَالِلٍ. تَخْرُجُ تَصْرُحُ كُلُّ يَوْمٍ بِذَلِكَ لَبْلٌ وَتَبْدَى تَبْكِي وَادْفُولُ " يَا اللَّبْلُ يَا اللَّبْلُ يَا عَوْجَ الرِّقَابِ كُونُ عَرْفُونِي أَمَالِيكَ مَا إِيصِرْحُونِي بِيكَ " <sup>1</sup> ، تناول الراوي جانب خيانة الثقة، فالرجل أودع ابنته مع الخادم كي تذهب للبحث عن إختها، غير أن الخادم لم يحفظ الأمانة وقام بتغيير لون الطفلة وأبعدها عن هدفها. قبل ذلك عرض لنا الراوي مسألة خيانة ستوت وتغييرها للأبناء في حكاية ودعة والجازية وحكاية شمسة، حيث تتعرض أم ودعة للخيانة من طرفها، وتتسبب في خروج أبنائها من ديارهم " كِي زِيدَتْ أَمَهُمْ خَانَتْهَا الخَادِمَةُ أَتَنَاعَهُمْ لِأَحْتَلَّهُمُ الْمَنْجَلُ أَجَلَاوُ الذَّرَارِي " <sup>2</sup> عندما سمعت قامت بالكذب في جنس المولود. وتقوم في حكاية شمسة بتغيير جنس المولودين " <sup>3</sup> رَا حُوا جَابُوا سَتُوتُ <sup>4</sup> - لَعْنَةُ الله عَلَيْهَا - قَالُولُهَا يَاسَتُوتُ باللهِ هِي وَحَدَّةَ بَرَكَ أَمْعَرَّةَ وَاحْنَا فِي رِبْعَةَ هَانَةَ وَالخَادِمَةَ الخَامِسَةَ. - قَالِكَ بَكْرِي لِأَطِيبِ لَآ وَالُو النَّسَا يَزِيدُوا فِي الدَّارِ - هِي عَادَتِ الْمَرَّ تَتَّوَجَعُ أُو هِي جَابَتْلَهَا جَرُو كَلَابٍ وَاحَدَ غَرَابٍ وَحَطَّتْهُمْ فَالسَابِطُ <sup>5</sup> أُو قَالِكَ النَّاسُ رَاهِي أَمْعَرَسَةَ الْمَكَاحِلَ بَاهُ يَعْرُسُ خَاطِرُ وُلِيدِ السُّلْطَانِ رَا حُ يَزِيدُ، قَالِكَ أَلَا هِي زِيدَتْ طَا حُوا الذَّرَارِي وَالْبَيْتِ ضَوَاتُ، قَالِكَ أَطَمَاتُ سَتُوتُ خَبَاتْهُمْ - عَلَيْهَا لَعْنَةُ الله - قَالِكَ دَارَتْهُمْ فِي صَنْدُوقٍ وَقَالَتْ لِلْوَصِيفِ <sup>6</sup> رُوحُ

<sup>1</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الملحق.

<sup>3</sup> بغات تنفس، تلد مولودها.

<sup>4</sup> ستوت، امرأة ملعونة مشهورة بالحيلة والخداع.

<sup>5</sup> السابط، بساط.

<sup>6</sup> الوصيف، الخادم.

لَوْحُهُمْ فِي الْبَحْرِ قَالَتْ هُوَمَا خَزَجُوا الدَّرَارِي وَهِيَ بَدَاتِ أَنْعَيْطُ أَرْوَاحُوا أَتَشَوْفُو وَأَشْ جَابَتْ،  
جَابَتْ جَرُّ كَلَابٍ وَاحِدٌ غَرَابٌ"<sup>1</sup>، وتعرض الأم لسوء المعاملة من طرف السلطان.

يظهر الراوي العجوز المكناة بستوت رمزا للخيانة في الحكاية الشعبية ، لأنها عملت على  
تغيير مصائر الأبطال وسببت لهم العديد من المشاكل في حياتهم، فتكون بذلك مصدرا لعقدة  
الأحداث المتأزمة في الحياة، فالخيانة التي أقدمت عليها ستوت تظهر خيانتها للأمانة التي  
أكلت لها من طرف الوسط الشعبي.

لم يهتم الراوي بمسألة الخيانة فقط، بل سعى لإظهار الوفاء في العلاقات الإنسانية،  
ليمنح أملا في قيامها، ففي حكاية بقرة اليتامى كانت لونجة وفية للعلاقة التي تربطها بوالدها  
" وَحَدَّ النَّهَارُ هُوَمَا قَاعِدِينَ وَالْبَابُ طَبْطَبَ، كَيْ فَتَحُوا لِقَاؤَ طَلَابٍ، عَرَفَتْ الطُّفْلَةَ بَلِيَّ هَذَاكَ  
الطَّلَابُ بَابَاهَا، قَاتَلُوا أَسْتَنَى شَوِي نَاصَتْ لَاحَتْ رَعْدَةَ كَسْرَةَ وَمَلَاتَهَا لُويزُ دَخَلَانِي، وَقَاتَلُوا  
مَاتَحُلْهَاشَ حَتَّانَ تَلْحَقَ بَيْنَ وَوَلَدِكَ، كَيْ لُحَقَ لِلدَّارِ وَفَتَحَ رَعْدَةَ الْكَسْرَةَ لِقَاهَا مَلْيَانَةَ لُويزُ"<sup>2</sup> أظهر  
الراوي عدم تخليها عن أسرتها وقت الحاجة، وهذا دليل على قمة الوفاء لعائلتها، مبعده  
ومتناسية كل الضغائن التي وقفت في وجهها سابقا. لأن الوفاء يعلم مبدأ الأمانة الذي  
يحتاجه المجتمع لقوامه، وإلى قيم الصدق والعدل والأمانة والالتزام، الذي يسهم في بناء  
الهوية والتشكيلات الاجتماعية المبنية على القيم الأخلاقية.

تتبنى هذه السلوكيات حسب أعراف ومعتقدات الشعوب التي لا يمكن الاستغناء  
عنها، فالضمير الإنساني الذي يسعى للخير، ينادي به ويجعله وسيلة تربوية وتعليمية، ولما  
يكون موضوع الوفاء دستورا وجب الحفاظ عليه، ينشأ الفرد اللاحق محافظا عليه، يتوارثه  
فيما بعد جيلا بعد جيل.

#### 4- الشجاعة والذكاء:

اهتم الراوي الشعبي بموضوعات الشجاعة والذكاء، رأى من صفة الشجاعة ميزة كل  
شخص يقود شعبه من حالة الفوضى إلى حالة الاستقرار، ويعمل على تحقيق العدالة

<sup>1</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق

ومحاربة الظلم الجور، وعليه ارتبطت موضوعات الحكاية بالشجاعة، حيث ضمنها الراوي تحت مسمى حكايات الأبطال أو ما يعرف بقصص البطولة، التي تحكي بطولاتهم وتصف شجاعتهم في مختلف السير الشعبية المتوارثة في حكاياهم، تدعو شعوبها إلى التحرر ورفض الاستبداد باثة الحماسة في النفوس لمقاومة السيطرة والاحتلال، كثيرا ما منحت قيادة الممالك لذوي الشجاعة، فكان السلاطين يقدمون على تزويج بناتهم منهم، ومثاله حكاية هارون الرشيد<sup>1</sup> الذي تزوج هو وإخوته من بنات السلطان بعد أن قاموا بتخليصهم من الأفعى والغول الذي يهدد مدينتهم، ويمنعهم من أخذ الماء والتزود به.

كانت صفة الذكاء ملازمة للشجاعة في الحكايات، وأرجعت في مضامينها قيمته إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة، التي أبان الراوي عن ذكائها الحاد "لتؤكد أن ذكاء الإنسان الفقير يفوق في قيمته ثروة الرجل الغني"<sup>2</sup>. مجدت الحكاية الشعبية الذكاء وأصحابه وجعلته من القيم التي امتاز بها أبطال الحكايات، وجعلوه سلاحا يصارعون به أزماتهم في سبيل الوصول إلى أهدافهم والخروج من المأزق التي وقعوا فيها، فاهتم المبدع الشعبي به كثيرا ومنحه مساحة واسعة، فجعل من نجمة خضار<sup>3</sup> تخوض رحلة مليئة بالمشاق والتعب، قاطعة مسافات طويلة ومواجهة الكثير من المخاطر في صراعها مع الغولة، ومنحها الرواي ذكاء حادا ساعدها في الخلاص من مشكلاتها والحفاظ على حياتها وحياة البنات التي معها.

وفي حكاية ودعة جلاية سبعة<sup>4</sup> اتخذت البنت موقفا شجاعا في اجتياز تجربة صعبة تمثلت في خروجها للبحث عن إخوتها، قصد إرجاعهم إلى البيت، لاقت الكثير من الويلات والمتاعب في سبيل تحقيق لم شملهم الأسري، غير أن هذا لم يثن من شجاعتها وعزيمتها.

وصفت العديد من الحكايات ذكاء المرأة وفطنتها، ففي حكاية الغول بوذينة استطاعت الزوجة أن تجمع العديد من الدلائل التي تثبت أنهم قدموا إلى حارة الغول هي وزوجها

<sup>1</sup> ينظر حكاية هارون الرشيد، الملحق.

<sup>2</sup> نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص184.

<sup>3</sup> ينظر حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>4</sup> ينظر حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

وأبناؤها، وأن هذا المكان لا يمثل لهم مصدر رزق كما أخبرها زوجها، بل اقتادت أبنائها لموت محتم مما جعلها تفكر في كيفية تهريب أبنائها وإخبار زوجها بحقيقة المكان، غير أنه لم يصدق زوجته مما اضطرها للمغادرة وتركه في ديار الغول " رَاحَتْ أَمْعَاهُ بَصَحْ مَا أَمْنَتْشُ خَاطِرْ هِي فَحَلَّةٌ .. قَرَبْ بِيَهُمْ أَوْ قَالَهُمْ أَهْلًا وَسَهْلًا رَانِي شَيْخٌ كَبِيرٌ قَالَهَا مَدِي يَدَكَ سَلْمِي عَلِيًّا قَالَكْ هِي مَدَتْ يَدَهَا، قَالَهَا شُوفِي أَفْتَلِيلِي جَفْنَةَ وَحَدِي وَبُرْمَةَ مَرَقَةَ وَادْبَحِي شَاةَ نَحِي مَنَهَا غَيْرَ الْجَلْدِ، أَعْطَاهَا الْمَفْتَاخَ أَوْ قَالَهَا رُوحِي أَفْتَحِي الْبَيْبَانَ أَكُلْ غَيْرَ هَازِيكَ الدَّارَ مَتَفْتَحِيهَاشْ، قَالَكْ هِي حَوَسَتْ ذِيكَ الدَّارَ هَذِي اللَّي تَعْوِي وَاللِّي يَنْعَسُ يَنْعَسُ وَالْكَأَبُ يَنْبَحُ لَيْلَةَ مَايَلْقَاشَ الْعِشَا يُرُوحُ يَأْكُلُ مِنْهُمْ عَبَاتٌ لِلْوَلَادِ أَنْتَاوَعَهَا أَوْ قَاتَلَهُمْ رُوحُوا تَرُوحُوا أَدُوا كَلُشْ أَوْ خَلُونِي غَيْرَ الْيَشِيرِ اللَّي يَرْضَعُ... قَالَكْ هُوَ رَقْدٌ وَهِي قَالَتْ لِرَاجِلِهَا هِيَا تَرُوحُوا رَاهُ غُولُ يَأْكُنِي وَيَزِيدُ يَأْكُلُكَ مَاحَبَشْ يَأْخُذْ رَانِيهَا هَرَّتْ أَوْلِيدَهَا وَهَرَبَتْ وَ قَالَتْ بَابُكَ أَرِي عَجَابَةَ قُدَامِهَا وَأُخْرَى مُورَاهَا..."<sup>1</sup> ، تفصيها لحقيقة المكان الذي قصدوه جعلها تضمن حياة أولادها، لكن بلادة زوجها قادتة إلى التهلكة "أَخْرَجَ الْغُولُ وَقَالُوا أَرْوَاحُ نَنْعَا فُرُوا أَنْتَ رَاجِلٌ وَأَنَا رَاجِلٌ اللَّي غَلَبَ حُوهُ يَأْكُلُوا قَالُوا وَاللَّهِ غَزِيْتُ عِنْدَكَ حَقًّا، قَالُوا مُنِينٌ نَبْدَاكَ، قَالُوا: أَبْدَانِي مَالُودْنِينِ اللَّي مَاسْمَعُوشْ لَهْدَرْتْ مَرْتِي"<sup>2</sup> .

استخدمت زوجة الأب ذكاءها في بيع بقرة اليتامى عندما لم يفلح والدهم في بيعها، خرجت إلى السوق منادية " يَا اللَّي يَشِيرِي بَقْرَةَ الْيَتَامَى لِلرَّيْحِ وَالسَّعَادَةِ، شَرَاهَا عَلِيهَا جَزَارٌ "<sup>3</sup>، تمكنت من بيعها وحرمان الولدين منها، يحلينا الراوي مرة أخرى إلى ذكائها عندما تطلع على رغيف الخبز وتجده مليئاً بالذهب فتفسر بأن ابنته هي من أقدمت على ذلك " كِي لِحَقْ لَلدَّارِ وَفَتْحَ رَعْدَةَ الْكَسْرَةِ لِقَاهَا مَلِيَانَةَ لُويزُ قَاتَلُوا: مَرْتُو هَازِي مَاتُكُونُ غَيْرَ بِنْتَاكَ لُونُجَةَ"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حكاية الغول بودينية، الملحق.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الملحق.

<sup>3</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الملحق.

صور المبدع الشعبي المرأة وأمدھا بالذكاء في حكاية الجازية وشمسة بين حيطين، فللجازية مقدرة على فهم دلالة الكلمات وتفسيرها، لتنافس زوجها ذياب في البراعة "قَالَكَ حَطُو حَفْنَةَ نُنَاعٍ مَأْكَلَةٍ وَقَعْدُوا يَأْكُلُوا هُوَ يَكْدَدُ فِي الْعِظَمِ وَهِيَ تَلْحَسُ فِي الطَّبْسِيِّ، أَنْطَقَ لَيْهَا قَالَهَا: الذَّحِيسُ اللَّيِّ مَايَشْبَعُ مِنَ الْقَصْعَةِ مَايَشْبَعُ مِنَ اللَّحِيسِ، وَهِيَ قَانَلُو: التَّهْرَادُ اللَّيِّ مَاشْبَعُ مِنَ اللَّحْمِ مَايَشْبَعُ مِنَ تَكْدَادِ الْعِظَمِ، قَالَهَا: الْحَبْرَدُ وَالْمَبْرَدُ مَا يَنْتَلَقَاوُ، قَانَلُو ضِيَاْفَةَ النَّبِيِّ تَلْتُ أَيَام... هُوَمَا لَحْفُوا لَدْيَارُهُمْ وَحَطُوا الرِّحَالَ <sup>1</sup>، هُوَ ذُبَحَ نَعْجَةً أَكَلَى كُنْشَ مِنْهَا وَأَبَعْتَلَهَا الْقَلْبَ وَالْأَذْنَ وَالْعَيْنَ وَالْحَنْشُوشَ وَالْعِظَامَ لَيْمَهُمْ فِي الْجَدِّ وَأَبَعْتُهُمْهَا، الْقَلْبَ مَعَ الْكِرَاعِ وَالْحَنْشُوشَ مَعَ الْأَذْنِ، كُلُّ حَاجَةٍ أَمَعَ حُنْهَا، فَسَرْتُهُمُ الْجَازِيَةَ، قَالَتْ مَايَمْشِي أَكَرَاعِي نِيْحَبُ قَلْبِي، أُوَ مَاَنْصَدَقُ وَذُنِي نَنْشُوفُ عَيْنِي، وَنَا رَانِي بَلَا بِيكَ غَيْرَ جَدِّ أَمَلَايِمِ الْعِظَامِ، قَرْتِ تَرْجَعُ لِرَاجِلْهَا هِيَ أُوَ بَنْتَهَا، لم تكن الجازية بحاجة إلى الشرح والتخاطب، بل كان يكفي بينهما دلالة ومعاني عباراتهم، منح الراوي الشعبي شخصية شمسة ذكاء حادا وجعل منها صاحبة فطنة وبداهة، استطاعت أن تكشف مخطط العجوز ستوت التي عكفت على إلحاق الأذى بالبنت وأخيها منذ ولادتهما، لما استدعاهم السلطان للعشاء في منزله بطلب من ستوت ونسوته أدركت بأن هناك مكيدة تحاك لهم في الخلف، بمجرد وضعهم الطعام قامت بإعطاء القطة جزءا منه لتسقط ميتة وتمنعهم من الأكل، لوجود سم مدسوس فيه "قَالَتْ سَتُوتُ لِّلْسُلْطَانِ لَازِمٌ نَدِيرُوا عَشَا وَنَعْرَضُوا هَذَاكَ الرَّاجَ لُ هُوَ وَمَرْتُو وَأَخْتُوا أُوَقَالِكَ قَالَتْ سَتُوتُ لِّلْسُلْطَانِ أَنَا نَدِيرُ الْبَرُبُوشَةَ أُوَ قَبَضْتُ فَتَلْتُ هَذِيكَ الْبَرُبُوشَةَ بِالسَّمِّ، هُوَ قَدَمٌ لِّلْمَأْكَلَةِ أَطَمَاتُ شَمْسَةَ سَبَقْتُ أَعْطَاتُ لِّلْقَطَةِ أَشْوِي مَنُو وَهِيَ طَاحَتْ مَاَنْتُ <sup>2</sup>.

إلى جانب الذكاء أشار إلى موضوع الغباء والبلادة وصور تصرفاتهم، التي تفودهم إلى التهلكة، ففي حكاية الشيء بن شيء <sup>3</sup> قاده بلادته المفرطة إلى المشنقة. كما أبانت

<sup>1</sup> الرجال، القافلة.

<sup>2</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر حكاية الشيء بن الشيء، الملحق.

حكاية نجمة خضار عن غباء بعض النسوة، فبينما هن يصرن على إيقاظها للهرب معهن تقوم هي بإيقاظ الغولة من نومها.

## 5- الحيلة وحسن التدبير:

جاءت النصوص محملة بموضوع الحيلة، وإصرار الراوي على موضوعها هو تمجيد لبداية العقل البشري، كما أنها تجعل له قيمة في هرم المثل والمعايير الاجتماعية ، مانحة للحكاية الشعبية متعة فنية والذكاء دوره الذي يستحقه أصحاب الحيل. تجبر الحيلة الفرد على أن يجد حلا ويخرج من ورطته باستعمال ذكائه الخاص، ففي حكاية سكرة استخدم الرجل كي يبعد نظر الغولة عنه حتى يتمكن من طلب المساعدة " اللِّي إيجي عاقب إيوصيه تَلْحَقْ لِيهْ أَوْ تَأْكُلُو، لَذَاكَ النَّهَارُ جَاوْ عَاقِبِينَ أُخْرِينَ قَالَهُمْ يَا الطُّيُورُ اللِّي عَاقِبِينَ قُولُوا: لَمَالِيَا رَاهِي حَارَسْتِي الْغُولَةَ" <sup>1</sup>. أنبأت عن ذكاء مضمّر عن دهاء صاحبها وفطنته. اتخذت الشخصيات الحكائية من الحيلة ملاذا لها، وقامت بتخليص نفسها من المآزق التي وقعت فيها مثل لجوء القنفذ <sup>2</sup> إلى الحيلة الوحيدة التي يمتلكها ليخرج نفسه من البئر الذي قام الذئب برميّه فيه، خلق القنفذ بحيلته عالما خياليا أغرى به الذئب. واشتهار شخصية جحا <sup>3</sup> بحيله العديدة، نسبت إليه العديد من النوادر التي تحاكي موضوع الحيلة، فكان قوي البديهة، قادرا على الإقناع والتخطيط، يستطيع خداع أي شخص بسهولة، يتحكم على الآخرين ويلهو بهم نتيجة سذاجتهم، آخذا من الحيلة مصدرا للعيش والكسب.

كما أن الحيلة لا تفرق بين موضوع الخير والشر، فلجوء الغولة إلى المدبر كي يمكنها من حيلة تستطيع بواسطتها أن تمسك حديدوان، وتقوم بقتله " قَالَكْ رَاحَتْ لِّلشَّيْخِ الْمُدْبِرِّ قَاتَلُو: لَازِمَ أَتَوْرِيْلِي حِيْلَةَ بَاهْ نَقْتَلُو، قَالَهَا: شُوفِي رُوحِي جِيْبِي الْحَطْبَ أَوْ حَوْطِيَهْ بِالْدَّارِ وَأَطْلَقِي فِيَهْ النَّارَ رَاهْ يَتَحَرَّقْ إِيْمُوتْ، قَالَكْ جَاتْ هَادِيكْ الْغُولَةَ أَضَالْ تَحْطَبْ كُلُّ يَوْمٍ فِي

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر حكاية الذئب والقنفذ، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر حكاية جحا وأصحابه، الملحق.

العَابَة<sup>1</sup> فلم يتوان الشيخ المدبر في ذلك وقام بمساعدتها، ومدّها بحيل كي تتمكن منه، ولم يهتم إن كانت حيلته تدخل تحت باب الظلم والتسبب في هلاك شخص، ما يهّمه هو مد الحيلة بعيدا عما يحدث خارج دائرته.

أراد الراوي إبعاد أصحاب الحيلة عن استخدام القوة، جاعلا قوتهم في استخدام عقولهم، بل مثلت عند البعض حكمة، هذا ما ينطبق على حيل العجوز ستوت مع لونجة في حكاية بقرة اليتامى، لما عجز ابن السلطان عن إنزال الفتاة من الشجرة، قامت بالتظاهر بقلّة الحيلة وعدم المعرفة لتجبر الفتاة على النزول ومساعدتها، فما إن نزلت حتى نادى " أَخْرَجُوا يَا الْفِيرَانُ مَنْ الْغِيرَانُ خَرَجَ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ "<sup>2</sup>، فتمكنت من منح المساعدة لابن السلطان.

لم تقتصر الحيلة على ستوت والشيخ المدبر، بل لازمت المرأة والرجل، حسب توظيف الراوي لها ضمن حكاياته، جاعلا إياها وسيلة تمكن الأفراد بواسطة حسن التدبير، من التخلص من العراقيل التي تعترضهم. وبعيدة كل البعد عن موضوع السحر، بل جعلت متلقيها يفتن بسحر العقل البشري وقدرته على الخلق المتجدد للأفكار والحيل، التي تساعد في النجاة من مشاكله، وعليه قد تكون خليطا من المراوغة لقضاء الحوائج في بعض النصوص مثل لجوء نجمة خضار<sup>3</sup> وزوجة الغول بوذينة<sup>4</sup> للتحايل على الغولة والغول، لمعرفة كيفية نومها حتى يقمن بالهرب والتخلص منها.

الحيلة متجددة في أعماق البشرية، تزيد من انبهار الجمهور وثقته في القدرة العقلية للفرد، لقدرتها على الجمع بين المنطق واللامنطق وبين الوضوح والغموض، فالحيلة التي توصلنا إلى هذه النتيجة هي محاكاة منطقية للعقل، وتنفيذها هو ما يدخل في حدود اللامنطق كاستخراج الثعبان من بطن ودعة جلاية سبعة<sup>5</sup> بواسطة حيلة من الشيخ المدبر حتى تجعلنا نترقب إمكانية النجاح من عدمه.

<sup>1</sup> حكاية حديدوان، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>4</sup> ينظر حكاية الغول بوذينة، الملحق.

<sup>5</sup> ينظر حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

## ثالثاً: الحقل النقدي:

ساهمت الحكاية في نقد المجتمع، ودعت إلى ضرورة إعادة النظر في بعض العادات السلبية المنتشرة بين الناس، نعثر في حكايات المدونة على العديد من الحكايات التي سعت إلى حماية المجتمع من بعض الأمراض الاجتماعية، التي حذرت منها وحاولت القضاء عليها بنقدها أخلاقياً ومن بين السلوكيات التي سعت إلى التحذير منها نجد:

### 1- السخرية والتهكم:

عرف أسلوب الحكاية الساخر والمشبع بالنقد رواجاً بين الناس، لما يؤديه من "وظيفة نقدية تبدو ضرورية لتدند من خلالها بما تراه من مآخذ وأمراض في تصرفات الأفراد والجماعات فتشير إليه إشارة المنبه لخروجها عما تراه قيم المجتمع من مثل"<sup>1</sup>. جسدت حكاية لقرع بوكريشة نوعاً من السخرية متمثلاً في تهكم الأصهار من صهرهم الفقير واحتقارهم له، مصورة بذلك احتقاراً معلناً للفئة البسيطة، بينت أنه لا بد أن تكون صاحب مال وجاه حتى تحظى بالاحترام والتقدير، كانت قلة ماله سبباً في السخرية منه " وَ أَحْوَاتَهَا كَأُو دِيمَا يَضْحَكُوا وَإِيْعَايِرُوهَا ذَاكَ الرَّجُلُ الْفَقِيرُ أَدْرَوْجَتِ بِيَهُ وَ أَنْتِ بَنْتُ السُّلْطَانَ وَ أَحْنَا أَرْجَالَنَا مَرْفُهَيْنَ<sup>2</sup> خَيْرٌ مَّوُ"<sup>3</sup>، يجب أن تكون صاحب مكانة مرموقة حتى تكون واحداً منهم ويقبلوا انتماءك، معنيين رفضهم فكرة مصاهرة الطبقة الفقيرة. لكن الراوي الشعبي منح هذه الفئة مقومات تضاهي سلطة المال وتتجاوزها.

أسلوب الحكاية الساخر هو "نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته... يعتمد اعتماداً كبيراً على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والإنقاص من شأنه"<sup>4</sup>، سخرت الحكاية الشعبية من مظاهر البلادة والغباء مثل حكاية جحا الذي سخر من غباء أصحابه، وحكاياته من بين أكثر الحكايات التي أشارت إلى هذا

<sup>1</sup> عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص185.

<sup>2</sup> مرفهين، أغنياء.

<sup>3</sup> حكاية لقرع بوكريشة، الملحق.

<sup>4</sup> مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، ص138.

الجانب كونها تسخر من فئة المغفلين والحمقى، حدثتنا جل الحكايات المتوارثة في الوسط الشعبي عن فطنته وذكائه وسرعة نباهته.

## 2- نقد العيوب:

نقدت الحكاية الشعبية الغباء وسخرت منه، واستعملت السخرية لضبط المجتمع وتحسيسه بمساوئه، وأشادت بالخصال الحميدة ودورها في تربية النشء، لخوض غمار الحياة وما يكتنفها من صعوبات وتحديات، عالجت سلوكيات الأفراد وهذبت طباعهم، وسنت لهم قواعد تنظم لهم حياتهم، عملت على غرس القيم والتأكيد عليها " لإبراز العيوب التي يرى أنها بدأت تنفشي في المجتمع" <sup>1</sup>، معلنة أن الهدف من وراء هذا النقد هو معالجة الأفعال غير السوية في المجتمع وتعديل السلوك، وفق ما يتلاءم وطبيعة المجتمع، وأشاحت نظره وصرفته عما يتنافى وقيم وثوابت الهوية الجماعية، وأن القصد دائماً من نقد المجتمع بفئاته يمنح دروساً أخلاقية متعددة غير " مبتعدة عن الأهداف التربوية والتحذيرات الأخلاقية، فالقصد واحد في هذا النوع الأدبي الشعبي وهو التوجه والإرشاد من منظور تعليمي أخلاقي بواسطة التجسيد السلوكي الذي يوضح باللمس مختلف العواقب الإيجابية والسلبية ليشجع على التمسك بالأولى ونبذ الثانية" <sup>2</sup>.

بعض النصوص تتسم بالنقد اللاذع الذي يوجه لغرض تعليمي بهدف الإصلاح والتقويم والتوجيه وإصلاح عيوب أفراد المجتمع، وضرورة تنشئة الجيل الجديد على القيم والمبادئ الفاضلة، لذا حملت الحكاية الشعبية بين ثناياها " نوازع التغيير واحتجت على الفوارق الطبقيّة وسعت للقضاء عليها أو تجاوزها على الأقل، ورفعت من شأن القيم الإنسانية التي يتحلى بها الإنسان الفقير" <sup>3</sup>. فالحكاية عندما تقوم بنقد العيوب تؤدي دور الإصلاح، بطريقة محورها الذكاء الناجم عن فهم عميق للنفس البشرية.

<sup>1</sup> حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، دط، الاسكندرية، 1993، ص95.

<sup>2</sup> مصطفى يعلى، الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، ديوان الدراسات المحكمة، مقال 6 فبراير 2010  
www.diwanalarab.com.

<sup>3</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص53.

### 3- الجشع والطمع:

نددت الحكايات بالصفات السيئة التي تنقص من كرامة الفرد وتؤدي به إلى التهلكة، فالمجتمع الشعبي " يذم خصالا معينة، ويمتدح أخرى وهو بالطبع يذم البخل ويكره طباع الضباع والذئاب، ويمتدح الكرم، ويفضل الإنسان الكريم على غير الكريم"<sup>1</sup>، حرصت الحكايات على الابتعاد عنها وصورت في بعض النصوص، وجعلت لها عواقب وخيمة، تجعل الفرد يتحاشاها ويقتل التفكير فيها، ففي بقرة اليتامى انخدعت لونجة وأخوها بسبب طمعها في حصولها على " غناسة" من طرف زوجة أبيها تقوم بحياتهما لهما " وَحَدُّ النُّهَارِ قَاتَلَهُمْ مَرَّتَ أَبِيهِمْ أَقْتَلُوا أُمَّكُمْ، نَحِيلُكُمْ أَنْتَ بَرْنُوسَةَ أُخْتُكَ عَنَاسَةَ، رَاحُو هَادُوكَ الذَّرَارِي جَابُو الْعُقَارَبَ دَارُوهُمْ فِي وَسَطِ الْكُوفِيِّ"<sup>2</sup> أَوْ قَالُوا لَمَهُمْ أَمَا أَعْطَيْنَا الْكَرْمُوسَ قَاتَلَهُمْ نُوضُوا وَحَدَّكُمْ، قَالُوا يَا أَمَا رَانَا عَيَانِينَ، رُوجِي أَنْتِ أَوْ جِيْبِينَا، كِي لَاحَتْ أُمَّهُمْ يَدَهَا فِي الْكُوفِيِّ لَدَعُوهَا الْعُقَارَبَ طَاحَتْ مَاتَتْ"<sup>3</sup>، طمع زوجة الأب في أن تأخذ ابنتها مكان لونجة في قصر السلطان قادها إلى مقتل ابنتها، نتيجة عدم رضاها وطمعها أن تؤمن لابنتها الأفضل " قَرَّرَ ابْنُ السُّلْطَانِ يَذْبَحُ الْعَوْرَةَ، أَدْبَحَهَا وَقَطَعَهَا وَدَارَهَا فِي تَلَيْسٍ وَكَأَفَ الْقَطُّ وَالْفَرُوجُ يُوَصِّلُونَهَا لِأَهْلِهَا. كِي أَوْصَلَ هَذَاكَ اللَّحْمَ نَاضَتْ أُمُّهَا أَتَفَرَّقُ لِلْجِيرَانِ وَتَفَرِّخُ فِي بَالِهَا رَاهُ لَحْمَ الْغَزَالِ، نَطَّقَ لِيهَا الْفَرُوجُ وَ قَالَهَا، تَيْسُ تَيْسُ رَاسِ الْعَوْرَةَ فِي التَلَيْسِ، وَالْقَطُّ قَالَهَا : مَآكَلِيَتِ الْقَحْفُوحُ مَا نَبْكِ مَا نُوحُ، أَطَمَاتِ لِلتَلَيْسِ لُقَاتِ رَاسِ بِنْتِهَا فِيهِ تَوَضَّتِ الْعِيَاطُ وَالذَّابُ"<sup>4</sup>.

صور الراوي في حكاية سكرة تطفل الزوجة وجشع زوجة الغني وتحريضها لزوجها على أن يقوم بالسؤال عن مصدر الغنى المفاجئ لعائلة أخ زوجها، جعلها تفقد زوجها، طمعها لم يجعلها راضية عن عيشتها وحبها للمال أعمى بصيرتها وجعلها تطلب من زوجها

<sup>1</sup> أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، دط، القاهرة، 2008، ص 49.

<sup>2</sup> الكوفي، عبارة عن مجسم مصنوع من الطين على شكل مخروط يتراوح طوله بين متر ونصف إلى مترين يستخدم في تخزين الحبوب.

<sup>3</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الملحق.

أن يكون أكثر غنى " حَارَتٌ غَنَى " حَارَتٌ مَرَّتْ سَلْفَهَا أَوْ قَالَتْ رَاجِلَهَا وَشَ رَائِحِينَ إِيكَيْلُو بَيْتِ خُوكْ، رَاحَتْ  
لِلْخَادِمِ أَوْ قَالَتْهَا دَوْبِي الْعَلَكُ أَوْ لَصِقِيهِ فِي قَاعِ الرَّبْعِي بَاهَ نَعْرَفُوا وَاشْ إِيكَيْلُو، كَيْلُوا هَذَاكَ  
الذَّهَبَ، هُوَمَ رَجْعُولُهُمُ الرَّبْعِي أُوْهِي قَلْبَاتُو نَقَاتَ لَاصْفَةَ فِيهِ حَبَّةَ لُويزَ، قَالَتْ لُرَاجِلَهَا نُوضُ يَا  
رَاجِلَ بَيْتِ خُوكْ غَنَاوُ عَادُوا إِيكَيْلُوا الذَّهَبَ بِالرَّبْعِي " <sup>2</sup>، صور لنا أيضا شجع الرجل عندما  
دخل إلى مغارة سكرة، حيث أقدم على أكل كل شيء، ونسي كلمة السر التي تمكنه من  
الخروج، ففشل في الخروج ولحق به أغوال المغارة وقاموا بقتله " هُوَ دَخَلَ لِلْمَغَارَةِ طَاحَ فِي  
حَقِّ الْعُورِ الْكَبِيرِ أَكْلَاهُ، وَعُرْمَةَ لَذَهَبَ أَتَنَّاغَ الْعُورِ الْكَبِيرِ أَدَاهَا، هُوَ جَا حَارَجَ مَا عَرَفَشُ كَيْفَاهُ  
... " <sup>3</sup>، حرص الراوي الشعبي على الإشارة إلى هذا الموضوع ليهذب نفس الفرد وأن الشخص  
الجشع لن يشبع ويظل راغبا في المزيد ووجوب الابتعاد عنه لأنه مهلكة لصاحبه.

في نهاية هذا الحقل يمكن القول: إن الحكاية الشعبية قدمت نقدا ضمنيا للواقع  
الاجتماعي محاولة أن تقوم ببناء المجتمع وتجدد الثقة بالنفس وتتبدد سلوكيات تتم عن الأنانية  
وحب الذات، وتسعى جاهدة أن تبني مجتمعا فاضلا، قوامه العدل والمساواة، خال من الحقد  
والكراهية ويعيد كل البعد عن الطبقيّة والاستعباد، ولدت الحكاية الشعبية من رحم معاناة  
الشعوب وانطلقت من واقع الحياة اليومي الذي عانت منه الشعوب " ألوانا من التعسف  
والاستغلال على مر القرون، وقاست الفاقة والمرض والتجهيل المتعمد والانسحاق تحت وطأة  
الطبقات المسيطرة " <sup>4</sup>. وجد الفرد في الحكاية ملاذا للتعبير ونقده بعض القضايا والتصرفات  
السيئة، بطريقة نقدية من أجل التعلم والتربية والوعظ والإرشاد وتبيين أن قوام المجتمع يحتاج  
أن يتصف بالعدل من جهة ونبل الأخلاق من جهة أخرى.

#### رابعا: الحقل السياسي :

<sup>1</sup> حارت، تعجبت.

<sup>2</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الملحق.

<sup>4</sup> يوري سوكولوف، الفلكلور قضاياه وتاريخه، تر، 212 شعاوي، عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة لقصور

احتكم الإنسان إلى قوانين تنظم حياته، ولا تجعله يعيش حياة الفوضى، ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا بوجود عامل أساسي يركز عليه، فكما كانت الأسرة هي النواة الأولى لقيام المجتمعات، كان لابد من وجود قانون ينظم حياتها، يحتكمون إليه وينفذون قراراته ويمتثلون للعادات والتقاليد التي جبلوا عليها في مجتمعاتهم.

## 1-المسؤولية:

سعى الإنسان منذ نشأته الأولى إلى تأسيس أنظمة تسير له حياته، بدءاً بنظام الزواج وصولاً إلى القانون الذي يحافظ على مجتمعه، ليقضي بذلك على الاضطرابات التي قد تعصف بالاستقرار الداخلي للجماعة و " خضوع جماعة من الناس تخضع خضوعاً دائماً ومستمرًا... لزعامة معينة بهدف المحافظة على نفسها كوحدة" <sup>1</sup>، فكما عمدت الأسرة للحفاظ على وحدتها، ووحدة نظامها، وتحديد سلوكيات أفرادها، كان لابد من وجود سلطة اجتماعية تنظم وتتحكم في العلاقات بين أفراد المجتمعات، وتتولى مسؤوليتهم حسب نظمها وأعرافها. وجود حاكم أو سلطان أو ملك في النظام العام للحكاية إشارة إلى سلطة القانون التي تحكم المجتمعات الشعبية في تلك الفترة، وتتولى مسؤولياتهم وترعى شؤونهم العامة، عكست "الحكاية الشعبية النظام بدرجاته وطبقاته، وكشفت عن تصرفات الرؤساء ومشاعرهم تجاه مرؤوسيه" <sup>2</sup>، فكل سلطان أو حاكم مسؤول عن رعيته، يسعى لإحلال مبدأ العدل فيما بينهم، وتنفيذ مختلف الأحكام عند ارتكاب المخالفات التي تستدعي وجوب التطبيق، لجأ الملك في حكاية غاب الحق إلى سجن التاجرين بعد معرفته الجريمة التي ارتكباها في حق الفلاح " قَالَهُمْ ضُرْكٌ <sup>3</sup> أَدْفُولِي وَاشْ دَرْتُولُوا، قَالُوا: يَا سَيِّدَنَا غَرْنَا الشَّيْطَانَ اللَّهُ يَنْعَلُو، قَالَهُمُ الْمَلِكُ: هَزُوهُمْ لِلْحَبْسِ، أَوْ جَابَ هَاذِيكَ الْمَرَّةَ وَبَنَاهَا أَوْ عَاشُوا عِنْدُو فِي الْقَصْرِ" <sup>4</sup>، تمثلت مسؤولية

<sup>1</sup> سامية محمد جابر، علم الانسان. مغل إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دار العلوم للطباعة والنشر، ط 1، لبنان، 1991، ص 97.

<sup>2</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الملحق.

<sup>3</sup> ضرك، الآن.

<sup>4</sup> حكاية غاب الحق، الملحق.

السلطان في معاقبة التاجرين وتعويض الأم وابنها بالعيش في قصره كترسيخ لمبدأ العدل ونصرته للمظلوم على حساب الظالم.

## 2- الظلم والمعاملة السيئة:

سعى الإنسان منذ القدم إلى التخلص من الظلم والقهر، طامعا في إرساء قواعد الأمن والسلم بين جميع الأفراد على اختلاف منشئهم، بل جعلته بعض الشعوب حلمها المنشود. فإذا كان ضعيفا وفقيرا تعرض للظلم من الطبقة الغنية، وحتى إذا كان ضعيف حيلة وقدره كان فريسة لبطش الغول الذي يجد سهولة في التخلص منه، هذا ما وظفته الحكاية في العديد من نصوصها، فأصبح الضعف سببا للظلم والتناول على العديد من شخوص الحكايات المستضعفة.

تشير حكايات الذئب السائدة في الوسط الشعبي، وشخصية الغول في النظام الاجتماعي كرمز للقوة الظالمة وإلى الطبيعة الاستبدادية التي كانت سائدة ممن امتلكوا قوة أكبر، يستمر كلاهما على طول المسار الحكائي في الابتزاز، ليتمكنا من أخذ ما يريدانه عن طريق الخدع المتكررة والظلم، لكن الحكاية الشعبية حاربت الظلم واقتصت من الظالم في نصوصها. كما كان للعلاقات الأسرية وجه آخر للظلم في الحكايات، فالمعاملة السيئة من طرف الأخ في حكاية سكرة أدخلته في صراع بغية التغير نحو الأفضل " القبور المنسية" <sup>1</sup> تشبيهه كيان الأخ وجعله يشعر بظلم أخيه نتيجة فقره وعدم قدرته على تلبية مطالب أسرته، إضافة إلى أشكال الظلم الممارس من طرف زوجة الأب في حكاية بقرة اليتامى <sup>2</sup>.

## خامسا: الحقل الديني:

يظهر تمسك المجتمع الشعبي بالدين الإسلامي، من خلال وجود بعض المقاطع السردية والإشارات المتناثرة في النصوص الحكائية، التي تدل على تشبع الراوي بالثقافة الدينية، لا شك أن الإسلام وتعاليمه السمحة له تأثير قوي في معتقدات الشعوب. لذا اهتمت به الحكاية الشعبية، نجد أبطال الحكاية يحتكمون لقوانين العرف السائدة في المجتمع

<sup>1</sup> ينظر حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> ينظر حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

محترمين قداسة العبادات، ويؤمنون بالعناية الإلهية التي تسهم في تحقيق العدالة، والانتصار لصاحب الحق وإن طالت معاناته.

## 1- العقيدة :

تظهر في تعاملات الأفراد، وهي إيمان الجماعة الشعبية بأن الفرد الضعيف يكون الله دائما في حمايته ولا يتخلى عنه، فيسخر له سبل النجاة ويعينه على قضاء حوائجه بفضل قدرته، ففي حكاية بقرة اليتامى<sup>1</sup> سخر الله لهم البقرة كمصدر للغذاء بعد موت والدتهم وحرمان زوجة والدهما لهما من الطعام، أصبح قبرها مصدرا للغذاء "قَالُوا: أَعْطَيْنِي الضَّرْعُ أَنْتَاعَهَا أَدَى دَارُوا عَلَى قَبْرِ أُمَّهُمْ، إِيْرُوْحُوا هَادُوْكَ الْوَلِيْدَاتُ كُلُّ يَوْمٍ عِنْدَ قَبْرِ أُمَّهُمْ وَ يَطْلُقَلَهُمْ هَذَاكَ الضَّرْعُ بَرُوْلُ عَسَلٍ وَاحِدٌ سَكْرٌ، لتتجلى العناية الإلهية مرة أخرى للفرد الضعيف.

بالنظر إلى أحداث الحكاية نجد أن الله قد ستر الولدين من الموت المحتم، وجعل من القبر رحمة لهما، يمنحهم العسل والحليب، وستر لونجة في قاع البئر مع ابنها وهي تجابه حيوانا شرسا لا يمكن النجاة منه" .. "وَأَنْقَوْلَ وَوَلِيْدُ السُّلْطَانِ عَلَى رُكْبَةٍ، وَوَلْفَعَةَ مُو سَبَعِ رُوْسِ عَلَى رُكْبَةٍ"<sup>2</sup>، لكن بسط الله عنايته لهما وحماها داخل البئر هي وولدها.

يظهر إيمان الطبقة الشعبية كبيرا حين تلجأ إلى الله، داعية أن يهبها ابنة، مؤمنة بأن مسألة الرزق بيده، وأنه قادر على رزقها "كَانَ وَحَدَّ الرَّاجِلُ وَالْمَرَّةَ مَا عِنْدَهُمْشُ الْوَلَادَ لُدَاكَ النَّهَارَ أَدَعَاتُ الْمَرَّةَ رَبِّي أَوْ قَاتَلُو كُونُ غَيْرُ يَعْطِينِي رَبِّي طُفَيْلَةَ لَشْتَى أَمْدِيْحَةَ"<sup>3</sup>، قَالَكُ وَهِي نَطَقْتُ لِيْهَا الْحَاْجَةَ قَاتَلَهَا هَانِي أَنَا بِنْتُكَ سَمَاتُ الْمَرَّةَ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَوْ عَوْدَتُ، قَاتَلَهَا مَا تَسْمِي مَنِي مَا وَالُو، فُتُّلُكَ أَنَا بِنْتُكَ"<sup>4</sup>، تتقاطع الحكاية هنا مع حكاية سيدنا

زكريا عندما نادى ربه أن يرزقه ولدا من امرأته العاقر فبشره الله بغلام اسمه يحيى قال تعالى {

<sup>1</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الملحق.

<sup>3</sup> امديحة، وهي عبارة عن إناء صغير.

<sup>4</sup> حكاية مديحة، الملحق.

قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا وَإِنِّي خِفْتُ  
الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا<sup>1</sup>.

حولت الأوساط الشعبية الكثير من المعتقدات إلى عقائد وآمنت بها، وجعلتها لصيقة  
بحياتها فنظروا إلى أن تعليق التمام يحمي الفرد ويمنع عنه الأذى، يشير إليه الراوي في  
حكاية ودعة جلاية سبعة عندما زودها والدها بحرر وعلقه في رقبتها كحماية لها " وَأَقْبَلَ مَا  
تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ عَقَلَهَا بِأَبَاهَا حَرَزٌ<sup>2</sup> فِي رَقَبَتِهَا، وَهَذَا الْحَرَزُ كَانَ نَاطِقٌ...<sup>3</sup>.

من بين المعتقدات أيضا إيمانهم القطعي بقدرة الأولياء الصالحين على مساعدتهم،  
فيلجأون إلى تعظيم قدرتهم، تخاف الجماعة الشعبية المساس والدوس على قداستهم، وأن  
الإساءة لهم يعتبرونها نوعا من الشرك، ويذهب اعتقادهم أن من يشكك في أمرهم وقدرتهم  
سينزل عليه العقاب، توجد في وقتنا الحاضر أضرحة مقامة، يجتهدون في ترميمها والاعتناء  
بها، لأن الاعتقادات ما زالت سائدة لحد هذه اللحظة في الذهنية الشعبية، خاضعين  
لسيطرتها، مؤمنين بعظيم قدرتها، ساعين لنيل مرضاتها. جاعلين من التقرب إليها جلبا  
للخير والبركة، وإبعادا لكل شر وأذى، ذهب عبد الحميد بورايو إلى أن هذا الاعتقاد يمكن  
أن يكون قد "نشأ في مجالس الجماعات الطرقية"<sup>4</sup>.

كما ذهبوا في اعتقادهم إلى أبعد من ذلك حيث يخيل إليهم أن بعض الأشخاص  
يجلبون الرزق أينما حلوا، يوجد إشارة لذلك في حكاية نجمة خضار، حيث منذ مغادرتها  
للقرية حل الجفاف والقحط وخيم الحزن على الأطفال، وامتنعوا حتى عن اللعب " اللَّيْلَةُ اللَّيْ  
دَخَلُوا الْقَرْيَةَ بَدَاتِ الْمَطْرُ تُصَبُّ وَالْخَرْفَانُ تُصِيحُ وَالصَّغَارُ حَرَجُوا يَلْعَبُوا، قَالَهَا مَنْ نَهَارَ  
غَابَتْ نَجْمَةٌ خُضَارٌ مَاصَبَتْ مَطَارٌ مَاشَعَشَعَ نُورًا مَالَعَبُوا ذُرَارِي صَعَارَ"<sup>5</sup>، ومن بين  
الاعتقادات التي علقت بالوسط الشعبي، التي مردها أن أكل فاكهة التفاح يزيد من الخصوبة

<sup>1</sup> سورة مريم، الآية 5/4.

<sup>2</sup> حرز، عبارة عن تيممة يعتقدون قديما أنها قادرة على حماية الأشخاص ومساعدتهم.

<sup>3</sup> حكاية ودعة جلاية سبعة، الملحق.

<sup>4</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 427.

<sup>5</sup> حكاية نجمة خضار، الملحق.

ويقضي على العقم، ففي حكاية نصيص عبيد تناول السلطان وزوجاته فاكهة الرمان، الأمر الذي جعل زوجاته يحبلن " وَأَعْطِي لِكُلِّ مَرَّةٍ تَفَاحَةً تَأْكُلُهَا، قَالَكَ فَعَدَّتْ المَرَّةَ السَّابِعَةَ أَفْسَمَ التَّفَاحَةَ أَمْعَاهَا، بَعْدَ مُدَّةٍ وَلَدُوا العَوْدَاتُ وَهَزُوا النِّسَاءَ الحَمَلُ " <sup>1</sup> عكست الحكايات طبيعة التفكير الشعبي، الذي مازال يحمل طابعا اعتقاديا يؤمن به، لدرجة كبيرة والظاهر أن الرضوخ لهذه المعتقدات وسلطانها وليدة الوراثة الشعبية الضاربة في الأعماق منذ القدم، ألحق هذا الانتساب إلى الدين.

## 2- القضاء والقدر :

الإيمان بالقضاء والقدر عقيدة المسلم، يجب على الإنسان ألا يتعجل في طلبه لأن ما كتب له سوف يناله لا محالة، عبر الراوي الشعبي عن مخاوفه إزاء العالم المجهول في العديد من الحكايا التي قام بعرضها، فهو لا يهاب الموت فحسب، بل يخاف مما يخفيه له القدر من مصائب. توجد العديد من الإشارات التي تضمنها نص الحكاية، التي تؤكد إيمانه بهذه المسألة، فتجده يجاهد نفسه حتى يتجنب الشر الذي قد يقع فيه جراء التحذير. لكن القدر يظل يلاحقه وهو ماجسدته حكاية امحمد الهم عندما رفض العمل عند " زرق عينو" فعندما لم يجد أي شخص آخر رضي بما كتبه الله له وقدره " لَقِيَ وَاحِدَ زَرَقٍ عَيْنُوَا فِي الطَّرِيقِ قَالُوا أَرْوَاحُ تَصْرَحُ عِنْدِي قَالُوا وَصَانِي خُوِيَا مَنَصْرَحَشْ عِنْدَ زَرَقٍ عَيْنُوَا قَالِكَ يُنُوضُ هَذَاكَ الرَّاجِلُ هُوَ يَمْشِي وَهُوَ يَقَاطَعُو فِي كُلِّ مَرَّةٍ قَالَ هَذِي القَرْيَةَ عَيْوْنُهُمْ أَكُلُّ زُرُوقَةَ وَاللهُ نَصْرَحُ عَلَيْهِ" <sup>2</sup> كما أن مسألة التخطيط للزواج من السلطان في حكاية شمسة بين حيطين هي قضاء وقدر ووعدها بأن تتجب له ولدين " أَنَا كُونُ نَزْوَجِ بَوْلِيدِ السُّلْطَانِ هُوَ شَاتِي الضَّنَايَةَ <sup>3</sup>، كُونُ نَجِيْبُو طُفْلَةَ وَطُفْلٍ فِي كَرَشٍ قَرْنُ قِرْنِ ذُهَبٍ، لِأَبْكَوَا يَسِيخُ النَّبْرُورِي

<sup>1</sup> حكاية نصيص عبيد، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية امحمد الهم، الملحق.

<sup>3</sup> الضناية، الخلفة.

وَلَا ضَحْكُوا أَتَّصِبُ النَّوْ بِيَّضَةَ كَيْيِ الْحَلِيبِ" <sup>1</sup> فالزواج الذي تم وإنجابها للولدين كما تعهدت هو مجرد قضاء وقدر.

### 3- الصراع بين الخير والشر:

لا تخلو حكاية شعبية من الحكايات من هذا الموضوع ، فهو صراع أزلي ولجأ الراوي إلى تصوير القوى الشريرة داخل النص ومثله بشخصية الغول، هذه الشخصية التي مثلت رمز الخطر الدائم ومصدر ظلم وطغيان تحاول التجبر والسيطرة، ليقابلها في الجانب الآخر شخصية محبة للخير ألبسها المخيال الشعبي لباس البساطة وألصق فيها مجمل الصفات الخيرة التي سعت للتخلص من الظلم والطغيان ومزودا إياها بجملة من الحيل كي تقضي على الاستبداد وقوى الشر. ينتصر المبدع الشعبي للخير دائما، لأن النفس البشرية تركز إلى الخير وتتفر من الشر، وأن النهاية التي رسمها مبدع الحكاية في نصوصه بالتخلص والتغلب على قوى الشر وغطرستهم ما هي إلا انتصار للخير.

### 4 . الرموز الدينية في الحكاية:

ترتبط بعض الحكايات بمبدأ أخلاقي وقناعة دينية وتؤكد عليها حيث " نلاحظ وجود رمز كبير يرخي ثقله على الحكاية ويعطيها أبعادا إضافية، تتجاوز الأبعاد التي تبدو لأول وهلة" <sup>2</sup>. الكثير من الاقتباسات من التراث العربي الإسلامي ومن القرآن الكريم خاصة، ففهم للغة الطير هو استحضار لقصة سيدنا سليمان عليه السلام، كليما للحيوان عارفا بلغة الطير، ومحاورته لطائر الهدهد، نعثر على مثل هذا النموذج في حكاية سكرة حينما قامت الطير بتغطية الدم المتساقط من أعضاء أخيه لكي تخفي أثره ولا يستطيع الغيلان اقتفاه، لكن دخولها بين رجله وتعثره بها جعله يقوم بالدعاء عليها " هُوَ يَمْشِي وَالْكَبْدَةُ تَقَطُرُ بِالْدَمِّ وَ الْمَوْسِيْسِي <sup>3</sup> أَتَّعِطِي، دَخَلْتُ بَيْنَ كَرْعِيهِ قَالَهَا: أَشْ إِجِيكَ كَيْمًا جَانِي، قَاتَلُو أَنَا نَسَطَرُ فَيْكَ

<sup>1</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>2</sup> طلال حرب، أولية النص، ص138.

<sup>3</sup> الموسيسي، نوع من الطيور.

وَأَنْتَ أَنْفُولِي هَكَذَا، مَنْ نَمَّ أَوْ هِيَ أَعْرِي فِي الدَّمِ اللَّيِّ غَطَّاتُو أَنْوَصَلَتْ لُبَابُ سَكْرَةَ" <sup>1</sup>  
فامتعضت وقامت بتعرية آثار الدم ردا على الإساءة التي تعرضت لها. وإرشاد الغراب للطفل  
في حكاية بقرة اليتامى إلى وضع الوحل كي يتمكن من ملأ الغريال بالماء " جَا عَاقَبَ الْغُرَابُ  
فِي السَّمَاءِ أَنْطَقَ أَوْ قَالَ لِلطُّفْلِ الْحَمَى الْعَمَى، دَارَ الطُّفْلُ الْحَمَى لِلْغُرْبَالِ هَزُلُو الْمَا " <sup>2</sup> بين  
أن "للطيور قوة خارقة، لما يتاح لها من الفرص في الكشف عن المحبوب والسر، فهي  
تستطيع أن تراقب أحداثا لها أهميتها دون أن يلاحظ أحد، وتقدر على الانتقال إلى أماكن  
يعز على الإنسان الوصول إليها" <sup>3</sup>.

أورد الرواة العديد من الحكايات الناطقة على ألسنة الحيوانات وجعلوا لها نوعا خاصا  
أطلق عليه حكايات الحيوان فيما بعد. استطاعت أن تتواجد في مختلف الثقافات واحتلت  
مكانة هامة في السرد الشعبي، أعطى الراوي أو الثقافة الشعبية عموما لهذا الحيوان وأكسبه  
الكثير من الصفات الإنسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة" <sup>4</sup>. استغله الوسط  
الشعبي ووجه من خلاله العديد من الدروس والحكم الموجهة لجنس البشر، متمثلة بواسطة  
شخوص حيوانية، مال الرواة إلى مخاطبة فئة الأطفال من خلال هذه الحكايات الطريفة،  
التي أعطى فيها دورا لحكاية الذئب وشجاعة القنفذ ووفاء الكلب ومكر الثعلب، وغيرها من  
الحكايات التي وظفت في مختلف النصوص المتحصل عليها في بيئة الحكي. وحكاية  
شمسة هي محاكاة لقصة سيدنا موسى عليه السلام، فوضع الطفلين في صندوق ورميها في  
البحر ليعثر عليهما الصياد " قَالَكَ دَارَتْهُمْ فِي صَنْدُوقٍ وَقَالَتْ لِلْوَصِيفِ <sup>5</sup> رُوحٌ لَوْحَهُمْ فِي  
الْبَحْرِ " <sup>6</sup>

<sup>1</sup> حكاية سكرة، الملحق.

<sup>2</sup> حكاية بقرة اليتامى، الملحق.

<sup>3</sup> عبد الحميد بونس، الحكاية الشعبية، ص32.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص31.

<sup>5</sup> الوصيف، الخادم.

<sup>6</sup> حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

وحكاية خلالة خضرة تتقاطع مع فتية أصحاب الكهف" وَصَلْتُ لَوْحَدَ الْكَافِ فِيهِ سَبَعٌ  
 طَلَبَةٌ<sup>1</sup> يَتَعَبَّدُونَ فِي الْكَافِ"<sup>2</sup>. أضف إلى ذلك أن العديد من الحكايات تظهر شخصياتها حاملة  
 لتعاليم الدين الإسلامي، كتأدية بعض الفرائض وتعد أشهرها فريضة الحج في حكاية  
 حديدوان<sup>3</sup>، والوضوء إلى صلاة الفجر في حكاية نجمة خضار<sup>4</sup> وإعلان القيام لصلاة الفجر  
 في حكاية شمسة بين حيطين<sup>5</sup>، وحلول العيد في حكاية عصفور الهوى<sup>6</sup>.  
 اهتم المجتمع الشعبي بقصة سيدنا إبراهيم الخليل<sup>7</sup> وقصة الذبح المفدى، لأنها تكرر  
 كثيرا قبل عملية كل ذبح في مجتمع الحكي لربطها بشعيرة الذبح. وبمجيء الإسلام وانتشاره  
 عرف العرب العقيدة وتفتح وعيهم على مصاف الفعل الحضاري، وأدركوا آفاقا واسعة، وإن  
 كان المجتمع يغض الطرف عن اختيارات الأفراد لمعتقدهم الإيديولوجي، إلا أنهم حاولوا  
 محاكاة حكاياتهم وما يتوافق مع متطلبات العقيدة، وابتعدوا عما يتعارض مع مبادئ وتعاليم  
 الإسلام، فحاكوا قصصا جديدة لها علاقة بالإسلام، مستخدمين في ذلك العديد من الرموز  
 الدينية التي اغتنت بها نصوصهم، وعجت بمختلف المرجعيات الدينية، كرست العقيدة  
 الإسلامية الصراع بين الكثير من الثنائيات، يتجلى في نصوصها "الصراع بين الخير  
 والشر، وبين المؤمنين والكافرين، وبين الرذيلة والفضيلة، وبين الإنسان والشيطان بشتى  
 صورته ومغرياته، والإنسان بقوته وضعفه باستقامته وعوجه"<sup>8</sup>.  
**سادسا: الحقل الاقتصادي:**

<sup>1</sup> طلبية، أئمة.

<sup>2</sup> حكاية خلالة خضرة، الملحق.

<sup>3</sup> ينظر حكاية حديدوان، الملحق.

<sup>4</sup> ينظر حكاية نجمة خضار، الملحق.

<sup>5</sup> ينظر حكاية شمسة بين حطين، الملحق.

<sup>6</sup> ينظر حكاية، عصفور الهوى، الملحق.

<sup>7</sup> ينظر حكاية إبراهيم الخليل، الملحق.

<sup>8</sup> نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1991، ص51.

دعت الحاجة الاجتماعية الدؤوبة إلى توفير الغذاء، حيث تقوم حياة الناس على الاقتصاد والمال، والمتأمل للحكاية الشعبية يلحظ اهتمامها بهذا الجانب ويمكن تقسيم هذا الحقل إلى:

### 1- العمل:

حدثتنا الحكاية الشعبية عن كفاح الإنسان الشعبي وامتهانه العمل، فالطبقات الشعبية البسيطة لم تستسلم، بل أوجدت لنفسها طريقة لكسب الرزق لأن " العمل قيمة إنسانية متميزة بين مجموعة من القيم التي تنظم مقومات الوجود الإنساني، كما أن له دورا أساسيا في تحقيق القيمة الفعلية للحياة مهما كان نوعه ومهما كانت طبيعته، العمل هو الذي يحول الشيء معدوم القيمة إلى نافع له قيمة نفعية أو جمالية" <sup>1</sup> ، تميز الإنسان الشعبي بالعمل الجماعي، معبرا عن حاجاته إلى العمل ضمن الجماعة، وللتخفيف من أعباء العمل الشاق، نجد " التويذة" مثالا حيا عن روح التعاون بين الأفراد في مجابهة قساوة العمل.

امتنه الفرد الشعبي واعتمد نظاما اقتصاديا بسيطا، بساطة الحياة المعيشة المتعلقة بالأرض والطبيعة، موظفا جهده في ذلك سواء أكان في الزراعة أم الصيد أم الرعي، ضمنت له العيش، واتخذ من الحيوانات وسيلة لسد حاجاته من مأكل واستعملها في الزراعة للحرث فعاش على مبدأ التعاون لأن " صلة الفلاح بدابته ليست قاصرة على مشاركته العمل، بل هي تعاشره وتساكنه كوخه أو منزله، يعتمد عليها في طعامه ويعتبرها مصدرا للكسب" <sup>2</sup>

في حكاية الذيب والفلاح كان يعتمد على العجل في عملية الحرث وهكذا كان " يشترك الإنسان والحيوان في كل ما يتصل بالزراعة من أمور، ومن هنا كان للحيوان دوره المهم في الحياة والمجتمع مما يظهر في كثير من الحكايات الشعبية" <sup>3</sup> . أشارت حكاية نصيص عبيد أيضا إلى مهنة الصيد "قَالَكَ وَحَدَّ النَّهَارَ حَرَجُوا حَاوَتْوَا إِيصِيدُوا رُكَب، هُو

<sup>1</sup> مرسى الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، ص113.

<sup>2</sup> أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص309.

<sup>3</sup> أحمد مرسى، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص58.

حَمَارٌ وَأَخْرَجَ مَنْ وَرَاهُمْ إِيْتَبَعُ، قَالَكَ هَادُوكَ الْخَاوَةَ كَيْمًا يَخْرَجُوا كَيْمًا إِيْجُوا وَأَنْصِيصَ عَيْدٌ  
إِيْرُوخَ الْعَشْوَةَ أَمْصِيْدُ الْغَزْلَانِ وَالزَّوَانِبُ"<sup>1</sup> ، يمكن التأكيد على أن مهنة الصيد من بين المهن  
التي امتنها الفرد، ولجأ إليها الوسط الشعبي لسد رمقه وتأمين غذائه.

## 2 - الزراعة:

دأبت المجتمعات الشعبية على التعاون الجماعي بدافع الحصول على الغذاء، استعان  
الإنسان ببني جنسه ولو "لم يكن هذا التعاون فلا يحصل له قوت وغذاء ولا تتم حياته"<sup>2</sup> ،  
صورت الحكاية هذا التعاون الجماعي لما له من أهمية في المجتمع باعتبار هذه الأخيرة  
تمجد قيم التعاون، التي من شأنها أن تقوي انتماء وإحساس الفرد بأهميته داخل مجتمعه.  
وإذا تأملنا الحكايات نجد الراوي يشير إلى العمل الفلاحي الذي هو طبيعة المجتمع البدوي  
الذي يمجد هذا النوع من العمل ويبرع فيه، والأساس الذي تقوم عليه حياتهم، فالمجتمع  
البدوي يشتهر بالزراعة، أشار الراوي الشعبي في حكاية امديحة إلى تعاون الفلاحين وقيامهم  
بعملية الحصاد "لَحَقْتُ أَمْدِيْحَةَ لَقَاتِ الْفَلَّاحَةَ يَحْصِدُوا قَاتْلُهُمْ يَا الْفَلَّاحَةَ وَبَيْنَ أَنْحَطِ الْغَدَا،  
قَالُوْهَا حُطِيْهَا ثُمَّ بَرَكَ"<sup>3</sup>

انبنى الجانب الاقتصادي بين مجتمع الحكاية على التعاون والتبادل فيما بينهم،  
معتمدين على العمل البدائي الذي وسم طبيعة المنطقة من زراعة وما تعلق بها من رعي  
وصيد، ليظهر لنا الراوي نمط الأعمال التي كانت قائمة في مجتمع القصص.  
هذا التصنيف الموضوعاتي لنصوص الحكاية هو مقارنة تحاول أن تصنف الحكايات  
في السياقات التي وردت فيها، ولا ننفي أن هذه الحقول تتقاطع مع بعضها البعض، كون  
النص الحكائي يحمل نفس القيم التربوية والاجتماعية، يمكن أن يصنف إلى عدة  
موضوعات، قد ترد حكاية تحمل قيمة أخلاقية وفي الوقت نفسه يمكن أن تدرج تحت الحقل  
الاجتماعي أو الديني لكثرة الدلالات التي تحملها الحكاية الواحدة. ومن خلال الحقول

<sup>1</sup> حكاية نصيص عبيد، الملحق.

<sup>2</sup> حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع بين 1927 و1947 خلدون واوكست كونت، ص97.

<sup>3</sup> حكاية مديحة، الملحق.

الموضوعاتية التي عبرت عنها الحكاية الشعبية التي هي انعكاس للبيئة الشعبية، وما مر بالمجتمع من ظروف اجتماعية واقتصادية ودينية وسياسية وما سادته من قيم أخلاقية محبوبة وعادات سيئة ومذمومة، صبت كلها في باب التعبير عن طموح الإنسان الشعبي وعن حاجاته ورغباته، فكانت بذلك الحكاية ملاذاً عبر بواسطتها عن واقع انطلق منه وتعايش مع ظروفه، وبنى ضمنه تطلعاته وآماله التي يرغب في تحقيقها، وفق عالم يسوده الأمن والاستقرار والعدالة الاجتماعية بين طبقاته، وعليه "فالحكاية الشعبية ليست مجرد شكل تعبيرى، يؤدي وظيفة معينة. إنها أكثر من ذلك، إنها خطاب اجتماعي يسجل كل التوترات التي تشهدها البنية الاجتماعية والذهنية للمجتمع، كما تعكس حركة القيم الأخلاقية في اضطرابها وميلادها وزوالها"<sup>1</sup>، أصبح الامتثال إلى الأخلاق يساعد على تلاحم المجتمعات التي تؤثر بشكل ايجابي على العلاقات فيما بينها.

تبين من خلال البحث والتقصي عن الموضوعات السياسية أنها قليلة التوظيف في النصوص الحكائية، وُظفت لغرض أخذ القرار وإعطاء الأحكام، يُسير كمرجعية تبنى عليه بعض الأحداث كزواج أو قتل يغيب فيه ضمير السلطان في الكثير من الأحيان من طرف الراوي. ولجأ إليه لأجل تنظيم النظم الحياتية، للقضاء على الفوضى التي تحل إذا فقد النظام العام للمجتمعات، فكان لا بد من إحلال حقل النظم السياسية في الحكايات الشعبية. واستخدام الحيوان كمستبد وظالم أصبحت تدل كثرة ظهوره في تلك القصص "على أهمية دوره في القصص الشعبي الجزائري على وجه العموم وتدل على أنه استخدم رمزاً لنقد المساواة الاجتماعية أو نقد الأوضاع السياسية الجائرة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة أهووبولية، دار الحكمة للنشر، د/ط، الجزائر، 2009، ص136.

<sup>2</sup> ليلي روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص211.

# خاتمة

في ختام هذه الدراسة البحثية في موضوعات الحكاية الشعبية أسفر البحث عن عدة نتائج تلخصت في أن: منطقة البحث ميدان الدراسة غنية بأدوات الأدب الشعبي ، الذي يبقى سمة فارقة في أهلها بأمثاله وحكاياته وأغازه وأغانية الم عمرة عبر التاريخ . كل مكونات الثقافة الشعبية التي تتميز بها المنطقة من عادات وتقاليد لا تزال تمارس إلى ليوم، وتخلد تاريخ ا

أسطوريا قديما دون مبالاة بواقعتها أو رمزيتها الخرافية.

قادتني إشكالية تعدد المفاهيم إلى انتقاء أبرز العناصر التي تساعد على حصر مفهوم واضح وشامل لمختلف المفاهيم في مختلف الدراسات ، ولدى جل الباحثين والواضعين لمفاهيم حسب رؤاهم الشخصية . الحكاية الشعبية بتعدد تعاريفها وتنوع مصطلحاتها ، إلا أن

مفهومها الذي يمكن أن يُتفق عليه ، هو أنها حكاية مصدرها الشعب نتجت من واقعه ، بلغة بسيطة تصور واقع الإنسان، بعاداته وتقاليده ونمط عيشته، بعيدة عن كل تكلف أو تصنع، ترتحل من جيل إلى جيل دون قيد أو شرط ، يرويها كل من تمكن من حفظ نصها، فهي لم تعد تشتت وجود راو محترف يبلغ نصها، تحمل جل ما عايشه الإنسان في حياته وتضمنه في قصص يتسامر بها الناس بين الفينة والأخرى.

تعتبر الطبقات الشعبية من أكثر الشعوب ارتباطا بأصولها، وأكثرها تمسكا بعاداتها وتقاليدها التي تخشى عليها من الزوال والاندثار في فلسفة الحاضر، لذا استغل الراوي الشعبي النصوص الحكائية وبث فيها مختلف القيم الواجب التمسك بها ، والتم بضرورة الدفاع عنها، وأنكر الطبائع والسلوكيات السلبية، مبرزاً العديد من العيوب التي يجب الابتعاد عنها، مستغلاً تنوع النص الشعبي لتأكيد ذلك.

يقاس الزمن حسب طبيعة الموضوع المعالج في الحكاية، ويتنوع بتنوع المواضيع فتتغير عجلته، وتعدد مظاهره ، مما ينجم عنه تنوع أدواره في العمل السردي . كما أن استمراريته وديمومته وحركيته يفصح عنها النصوص، التي تسهم في تحديد صورته، فيستدعي الراوي الأزمنة حسب حاجاته السردية.

تظهر حنكة الراوي في التلاعب به بين زمن ماض يسترجع أحداث سابقة وبين حاضر يؤسس للحظة السردية. لأن حضور الزمن بنوعيه الخارجي المنفتح على الآخر والداخلي المتعلق بذات الفرد المعبر عنه، كما أن تأطير الأمكنة داخل الحكاية وليد رؤية خاصة بذات المبدع الشعبي الذي يستعني بهذا النوع من الأمكنة . حتى يستطيع روائي الحكاية الشعبية جعل الشخصيات التي ركبها أفعالاً وأحداثاً في الحكاية مجهولة الأسماء في العديد من الحكايات ليستطيع أن يجعل من نصه يحاكي به كل شخصية مستمعة ، تتمثل نفسها وتقلد صفاتها من جهة ولتكون له حرية التأويل من جهة أخرى.

موضوعات الحكايات الشعبية تحمل العديد من القيم الإيجابية التي دأب الأجداد على

غرسها في نفوس أبنائهم وأحفادهم ، لأن أغلب المشكلات التي طرحتها الحكايات الشعبية

ذات طابع أخلاقي واجتماعي، وعليه تكون الحكايات محملة بالعديد من الوسائل المساعدة لمواجهة مشكلات الفرد والجماعة على شكل نصائح وعبر.

ألقت الحكاية الشعبية الضوء على الفئات الضعيفة والهشة في المجتمع، وحاولت الدفاع عنها وأعلنت من شأنها، هادفة بذلك القضاء على الفوارق الطبقية، إحلالاً لمبدأ العدل والمساواة، المرتبط بحياة الإنسان الشعبي وواقعه، وكيفية تعامله مع الحياة فكراً وأداءً.

لم تكثف الحكايات بعرض كل ما هو ايجابي، ينم عن نظرة فوقية لجل الأمور، بل عكفت أيضاً على عرض القيم السلبية التي تواجدت في الوسط الشعبي، وذلك بغرض أخذ الدروس والعبر وغرس القيم التربوية العديدة لأجل قيام مجتمع صالح، وتوجيه النقد لبعض السلوكيات من أجل إعادة بناء الفرد بناء سليماً.

تؤمن الحكاية الشعبية بضرورة تقويم سلوك الفرد، ليصبح بذلك مدافعاً عن قيم مجتمعه ومدافعاً عن عاداته وتقاليده وأعرافه، حتى يضمن استمراره في مجتمع تسوده الصعوبات والمشاكل، لم تكثف الحكاية بتصوير واقع الحياة اليومية المزرية، ولا رصد العادات والمعتقدات، بل سعت إلى تثبيت العديد من القيم التربوية والأخلاقية الهادفة التي تسعى لبناء مجتمع الغد.

طرح الراوي في الحقل الاجتماعي مواضيع متعددة، تعكس مشكلات الإنسان الشعبي وقضاياها التي وقعت بالفعل محاولة البحث عن الحلول.

عبرت بصوت عال عن حاجة المجتمعات إلى الأمن ودافعت عن الفئة الشعبية البسيطة والمستضعفة، وعن حقها في العدالة الاجتماعية داخل مجتمعاتهم.

صورت الصراع المتنامي داخل الأسرة وموقف المجتمع منها خاصة العلاقة التي تربط الإخوة غير الأشقاء والمظلومة الحادثة من طرف زوجة الأب، حيث كشفت الحكايات بموضوعاتها المتنوعة عن القيم الفاسدة وحاولت محاربتها وبرهنت على أنها فضاء الأنثى نتيجة الإفراط في توظيف العنصر النسوي داخل النص الواحد وأعلى شأن إنجاب البنات.

لا تختلف موضوعات الواقع الاجتماعي عن موضوعات الواقع السياسي، كونها تعبيراً

عن الصراع الطبقي بين الحاكم والمحكوم والفقير والغني، ل تبقى حرية الأفراد حلماً تسعى

الشعوب لتحقيقه والعيش في كنف حياة كريمة تتوق إليها.

أشارت الحكايات في موضوعاتها إلى زواج غير متكافئ بين ابن السلطان وفتيات من عامة الشعب ، وهو دلالة على امتصاص الفوارق الاجتماعية ونزول في سلم النسق الاجتماعي.

عكست الحكايات الشعبية صورة المرأة في العديد من الحكايات وقام الراوي ببنائها على التضاد ، فإلى جانب المرأة الطيبة تظهر المرأة الشريرة الحاقدة التي اعتادت الغدر والخيانة.

اهتمت بالمرأة كثيرا كونها النواة الأساسية لقيام الأسرة والمجتمعات ، فبصلاحها تؤسس لقيام مجتمع ، ظهرت المرأة في الحكايات حاملة الزعامة ، مدافعة عن الحق ، كارهة الظلم. أنكرت الحكايات العادات السيئة من مكر وخداع ، كشفت موضوعات الحكاية عن نسق الحياة الأسرية وتحدثت عن طبيعة العلاقة بينهم.

يمتاز كل مجتمع من المجتمعات بسلوكيات تميزه عن باقي المجتمعات الأخرى وتحدد مييزات أفرادها ، حسب ما يصدر عنه من قيم وأخلاق ، فكل مجتمع تحكمه أعرافه وأديانه ، وتحدده عاداته وتقاليده السائدة التي تحتكم للبيئة التي ينتمي إليها. التوصيات:

تشجيع الباحثين على الاستمرارية في البحث عن الموروث الثقافي الشعبي. تطويع النصوص الحكائية من خلال مضامينها ونصوصها في كتيبات موجهة إلى الطفل باعتبارها وسيلة تربية ، تسهم في تلقين الفرد العديد من المفاهيم التربوية التي اغتنت بها نصوص الحكايات.

الدعوة إلى تمثيل نصوصها على ركح المسارح من طرف أهل المسرح. سعي الوزارة المختصة بأن تصنف تراثها غير المادي ، من حكايات وأمثال وأشعار لحفظه ودعمه في المحافل والمؤتمرات ، وجعله هوية ناطقة.

السعي إلى إصدارات ثقافية تتناول النصوص الحكائية عبر تراب الوطن، ورصد الحكايات المنشورة في الرسائل الجامعية من طرف الباحثين في التراث والأنثروبولوجيا الشعبية. إنشاء مراكز بحثية تعنى بتقديم المادة التراثية.

السعي إلى إصدار مجلة التراث الشعبي بمختلف فروع المادي وغير المادي. في ختام هذه التجربة البحثية يمكن القول : إنه بالرغم مما حملته الحكاية الشعبية من مفاهيم ومقاصد تربوية وتعليمية لم تشفع لها أمام هذا التعنت الممارس تجاه النص الشعبي ومازال إعلام اليوم يقابلها بالصد والرفض تجاه نصوصها. والله الموفق إلى كل خير.

ملح ف

## 1 - ملحق الرواة

الراوي العربي طيهار ، 88 سنة، أمي، أب لخمسة أولاد، فلاح - دوار الحواشة - حمام الضلعة- جرت المقابلة 2013/09/13.

اشتغل في البناء وحفر الأبار في منطقة الدريعات والحواشة ومنطقة القصور التابعة لولاية برج بوعريج، عايش الثورة التحريرية وله العديد من الأحداث التي يروي تفاصيلها المتعلقة بتاريخ تواجد المستعمر في منطقة حمام الضلعة، يحفظ العديد من الحكايات والأمثال والشعر الشعبي والألغاز.

الراوي عمرعزيزي ، 1959، أمي، أب لخمسة أولاد، عامل، الحوارن-حمام الضلعة- جرت المقابلة في 2013/03/12،

اشتغل في مراحل عمره الأولى في منطقة القبائل ( جني وعصر مادة الزيتون)، لينتقل بعدها إلى العمل في مصلحة الغابات لفترة وجيزة ، وبعدها انتقل إلى مدينة الجزائر بحثا عن العمل أين تمكن من الظفر بوظيفة في قطاع النقل والمواصلات بالجزائر العاصمة، يحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية والشعر الشعبي والأغاني والأهازيج التي تستخدم أثناء عملية الحصاد والدرس.

الراوية: خديجة بوساق: 1963، أمية، أم لخمسة أولاد، ربة بيت ،الحوران -حمام الضلعة- ولدت في مدينة برج بوعريج، وكانت دائمة المجيء إلى منطقة الباسيق في الدريعات - حمام الضلعة- إلى أن استقرت سنة 1981 بالمنطقة، وهي الآن تقطن في منطقة الحوران تحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية والأغاني.

الراوية: زيان ثلجة: 77 سنة، أمية، أم لأربعة أولاد، مأكثة بالبيت،دوار الضلعة،حمام الضلعة، جرت المقابلة في: 2012/12/22.

عاشت طفولتها في منطقة الدريعات لتنتقل إلى ولاية البرج وتعود مرة أخرى إلى حمام الضلعة وبالضبط دوار الضلعة أين تقيم حاليا، تحفظ العديد من الحكايات.

## 2 - ملحق حكايات

### - حكاية ودعة جلاية سبعة

يَاسَادَةَ أَوْ يَامَادَةَ وَاهْدِينَا لَطَرِيقُ الرِّيحِ وَالسَّعَادَةَ.  
سَتُوتُ أَنْسَبِحَ وَأَتَنَبِّحَ وَأَطِيرُ ضُرُوسَ الكَلْبِ لَعَادُ يَنْبِخَ.  
الطَّرْشَةَ أَجِيبُ الخَبْرَ مُنِينُ كَانُ، وَالْعَمِيَةَ أَتَخِيطُ الكَتَانَ، وَالْعَائِيَةَ أَتَنْطُ الكَيْفَانَ.  
إِيقُولُكَ كَانَتْ بَكْرِي وَحَدُّ لَمْرَةَ بِالحَمَلِ وَعِنْدَهَا سَبْعُ ذُرَارِي وَصَاوَهَا أَوْلَادَهَا وَ قَالُوا لَهَا: إِذَا جَبَّتِ  
طُفْلَةَ لُوحِينَا الرُّفْعَةَ<sup>1</sup> أَنْوَلُوا<sup>2</sup>، وَ إِذَا جَبَّتِ طُفْلَ لُوحِينَا المَنْجَلِ<sup>3</sup> نَجَلَاوُ<sup>4</sup>، كِي زِيدَتْ أَمَهُمْ خَانَتْهَا  
الخَادِمَةَ أَتَنَاعَهُمْ لِاحْتَلَهُمُ المَنْجَلُ أَجَلَاوُ الذَّرَارِي، كَبُرَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ عَادَتْ تَخْرُجُ لُبْرِي تَلْعَبُ، كِي  
أَنْكُونُ تَلْعَبُ إِيغَايِرُوهَا الذَّرَارِي وَدَعَةَ جَلَايَةَ سَبْعَةَ، لَذَاكَ النِّهَارِ سَفْسَاتُ أَمَهَا وَ قَاتَلَهَا أَعْلَاهُ كِي  
تَخْرُجُ لُبْرِي تَلْعَبُ لَوْلَادِ إِيغَايِرُونِي وَدَعَةَ جَلَايَةَ سَبْعَةَ، قَصَتْ عَلَيْهَا أَمَهَا الحَكَايَةَ. قَرَّتِ الطُّفْلَةَ  
تَخْرُجُ أَتَحَوَسُ عَلَى خُوثَهَا، سَافَرْتُ مَعَ الخَادِمِ تَبَحْتُ عَلَى خُوثَهَا، وَ أَقْبَلَ مَا تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ  
عَلَقَلَهَا بَابَاهَا حَرَزُ<sup>5</sup> فِي رُقْبَتِهَا، وَهَذَا الحَرَزُ كَانُ نَاطِقُ، فِي كُلِّ مَرَّةٍ إِيحَاوَلُ الخَادِمُ إِيَنْزِلُهَا مِنْ  
فُوقِ الحِصَانِ وَ هِيَ أَتُنَادِي عَلَى بَابَاهَا يَنْكَلِمُ هَذَاكَ الحَرَزُ، إِيْجِي فِيهِ صَوْتُ بَابَاهَا وَإِيْقُولُهَا "   
رُوحِي رَاكِي أَقْبَالِي " وَ كُلِّ مَرَّةٍ يَطْلُبُ مِنْهَا تَهْبِطُ أَتُنَادِي عَلَى بَابَاهَا أَوْ بَابَاهَا إِيكَلِمُهَا حَتَّى فَاقَ  
الخَادِمُ بِالحَرَزِ المَعْلُقِ فِي رُقْبَتِهَا أَطَامَا لِيهِ وَنَحَاهُهَا مِنْ رُقْبَتِهَا وَ طَيْشُو<sup>6</sup>. فِي طَرِيقَهُمْ عَقَبُوا  
عَلَى بَرْكَةٍ سَوْدَا غُطَسَ فِيهَا وَدَعَةَ وَلَاتِ كَحَلَّةٍ، أَقْلَبُهَا عَلَى هَيْئَةِ خَادِمَةٍ كِي لَحَقَتْ لُقْرِيَةَ خَاوْنَتْهَا  
دَارُوهَا رَاعِيَةَ عَالِبَلٍ. تَخْرُجُ تَصْرَحُ كُلُّ يَوْمٍ بِذَاكَ لَبَلُ وَتَبْدَى تَبْكِي وَادْفُولُ يَا اللَّبْلُ يَا اللَّبْلُ يَا عَوْجِ  
الرَّقَابِ كُونُ عَرْفُونِي أَمَالِيكَ مَا إِيصْرَحُونِي بِيكَ " يَجَمَعُ هَذَاكَ اللَّبْلُ عَلَيْهَا وَ يَبْدَى يَبْكِي، غَيْرُ

<sup>1</sup>الرفعة : جلود الماشية.

<sup>2</sup>أنولوا: نعود.

<sup>3</sup>المنجل : أداة مصنوعة من حديد على شكل قوس تستعمل في عملية الحصاد.

<sup>4</sup>نجلوا: من الجلاء وهو البعد والرحيل.

<sup>5</sup>حرز: عبارة عن تميمة يعتقدون قديما أنها قادرة على حماية الأشخاص ومساعدتهم.

<sup>6</sup>طيشوا : رماه.

نَاقَةَ وَحَدَةَ مَا جِيشَ أَمْعَاهُمْ خَاطَرَ كَانَتْ طَرَشَةَ، لُذَاكَ النَّهَارَ أَتَوْهُا خَاوَتْهَا بِالْبَلِّ أَعْلَاهُ هَذَا الْبَلِّ  
رَاهُ غَيْرَ يَشْيَانُ غَيْرَ النَّاقَةَ الطَّرَشَةَ اللَّيِّ رَاهِي تَسْمَانُ.

قَرَّرَ وَاحِدًا مِّنْ حُوْتِهَا ائْتَبَعَهَا وَايَشُوفُ أَمْرَهَا، أَسْمَعُهَا تَبْكِي وَادْفُولُ " يَا الْبَلِّ يَا الْبَلِّ يَا  
عَوَجَ الزُّقَابُ كُونُ عَرْفُونِي أَمَالِيكَ مَا ائْبَصْرُحُونِي بِيكَ " يَجْمَعُ هَذَاكَ الْبَلِّ عَلَيْهَا وَ يَبْدَى بِيكِي،  
هُوَ قَدَمٌ لِيهَا وَسَفْسَاهَا<sup>1</sup> أَوْ قَالَهَا وَاشْ هِيَ حَكَائِيكَ، قَصَتْ عَلَيْهِ حَكَائِيهَا كِي كَانَتْ أَمَهَا بِالْحَمَلِ  
وَ كَيْفَاهُ خَدَعَتْ الْحَدَامَةَ أَمَهُمْ وَ كَيْفَاهُ أَجْلَاوْ خَاوَتْهَا الذَّرَارِي فِي سَبْعَةَ، تَعْرِفُ عَلَيْهَا بَلِّي هَادِي  
أُخْتِ وَدَاوَهَا<sup>2</sup> لِلْجَانِيَةِ اللَّيِّ ائْفَسَخَ هَذَا اللَّوْنُ، وَ رَجَعَتْ وَدَعَةَ كَيْمَا كَانَتْ مِّنْ قَبْلُ، عَرَسُوا عَلَيْهَا  
خَاوَتْهَا سَبْعَ أَيَامٍ وَ سَبْعَ لِيَالِي وَاعْطَاوَلَهَا التَّصْرَفَ عَلَى أَدْيَارِهِمْ وَنَسَاهُمْ وَ مَالَهُمْ، عَارُوا نَسَا  
خَاوَتْهَا مِنْهَا، فَكُرُوا بَلِّي لَأَزْمَ يَتَخَلَّصُوا مِنْهَا دَارُولَهَا بِيضَةَ حَنْشٍ فِي الطَّمِينَةِ<sup>3</sup> وَ قَالُولَهَا لَا تَحْبِي  
خَاوَتْكَ كُولِيهَا بَلَا مَا تَمُضَعِيهَا، قَاتَلَهُمْ هَذَا مَا كَانَ؟ وَ رَاسَ خَاوْتِي فِي سَبْعَةَ غَيْرَ نَقَدَرُ نَاكَلَهَا  
بَلَا مَا تَمُضَعِيهَا، وَأَطَمَاتٌ لِيهَا وَكَلَاتُهَا، بَعْدَ مَدَّةٍ بَدَاتُ كَرَشَ وَدَعَةَ تَنْتَفَخُ وَأَبَدَاتُ أَتْبَانُ كَلِّي رَاهِي  
بِالْحَمَلِ، كِي شَافُوا خَاوَتْهَا هَذَاكَ الشَّيِّ مِّنْ خُنْهُمُ قَرُوا يَهَجَرُوا الْبِلَادَ اللَّيِّ بِسَبَبِهَا أَدَنَسَ الشَّرْفَ  
أَتَاعَهُمْ، وَايَخْلُوهَا وَحَدَهَا، كِي عَادُوا رَاحِلِينَ طَلَبَتْ مِنْهُمْ ائْيَخْلُولَهَا قَصَبَةَ بَاهُ أَتَنْشُ الطُّيُورُ وَ قَرَبَةَ  
أَتَاعَ مَا، بَعْدَ مَدَّةٍ كَبُرَتْ كَرَشَهَا يَاسِرَ وَ عَادَتْ مَا تَقَدَّرْشَ تَتَحَرَّكَ أَخْلَاصَ غَيْرَ أَتْنَاعَ، لُذَاكَ  
النَّهَارَ جَا عَاقِبَ صَيَّادٌ أَسْمَعُ النَّزَاعَ، أَفْعَدَ يَسْتَكْسِرُ<sup>4</sup> وَشِي هَذَا، أَبَدَا ائْيَقْرَبُ بَشْوِي بَشْوِي ائْحَتَانُ  
أَوْصَلُ لَمُصَدَّرَ الصَّوْتِ، سَفْسَاهَا جَسَسَ وَلَا وَنَسَ، رَدَتْ عَلَيْهِ قَاتَلُوا: وَنَسَ كِي السَّاعَةَ قَرَبَ لِيهَا  
وَاحْكَاتَلُوا قَصَتْهَا مَعَ نَسَا حُوْتِهَا، قَرَّرَ هَذَا الصَّيَّادُ ائْيَعَاوَنَهَا عَلَى شَرَطِ تَزْوُجِ بِيهِ، قَبَلَتْ وَدَعَةَ  
بَشْرَطُوا. قُصِدَ الصَّيَّادُ الشَّيْخُ الْمُدَبِّرُ<sup>5</sup> وَقَالُوا: يَا الشَّيْخُ الْمُدَبِّرُ رَانِي جِيْبَتِكَ فِي حَكَايَةِ دَبْرٍ عَلِيٍّ  
وَاشْ أُنْدِيرُ بَعْدَ مَا أَحْكَالُوا الصَّيَّادَ الْقِصَّةَ أَتْنَاعَ وَدَعَةَ قَالُوا: الْمُدَبِّرُ شُوفَ يَا وُلَيْدِي رُوحَ أَدْبَحَلَهَا

<sup>1</sup>سفساساها: سألها.

<sup>2</sup>أداوها: أخذوها.

<sup>3</sup>الطمينة: أكلة شعبية تختلف طريقة صنعها من منطقة إلى أخرى (الدقيق +زيت الزيتون+ البيض).

<sup>4</sup>يستكسر: يتحرى مصدر الصوت.

<sup>5</sup>الشيخ المدبر: شخصية حكيمة محيطة على قدر كبير من العلم والمعرفة.

نَعَجَةٌ وَ مَلْحَهَا وَ مَا تَعْطِيهَاش الْمَا وَ عَلْفَهَا مِنْ رَجْلِيهَا فِي شَجْرَةٍ وَ احْطُ تَحْتَهَا فَصْنَعَةٌ أَنْتَاعُ مَا  
 وَ حَلَطُهَا بِالسَّيْفِ، كِي تَطْلُبُ مِنْكَ الْمَا مَا تَعْطِيهَاش رَاهُ إِحْسَ الْحَنْشُ بِالْغُبِ<sup>1</sup> رَاهُ إِجِي حَارَجُ  
 أَقْطَعُو رَاسُو، دَارُ الصِّيَادِ بَدْبَارَةَ الشَّيْخِ الْمُدْبِرِ وَخَلَصَ وَدَعَا مَا الْحَنْشُ اللَّي كَانُ فِي دَاخِلَهَا  
 بَعْدَهَا قَامَتْ وَدَعَا شَلَحَتْ وَ مَلَحَتْ هَذَاكَ الْحَنْشُ وَ حَبَاثُو فِي مَزُودٍ<sup>2</sup> وَأَذْرُوجَتْ وَدَعَا بِالصِّيَادِ  
 وَ جَابَتْ مَتُو طُفْلٌ وَعَاشُوا مَعَ بَعْضَاهُمْ مَتَهْنِينَ.

فِي لَيْلَةٍ مِنْ اللَّيَالِي هُوَمَا قَاعِدِينَ دَخَلَ عَلَيْهِمْ غَرِيبٌ وَقَالَهُمُ: ضَيْفُ رَيْي أَنَا رَانِي كُنْتُ  
 أَمْسَافَرٌ وَاطْلَمَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ مَا لِقَيْتَشَ وَبَيْنَ أَنْبَاتٍ، قَالُوا: أَهْلًا وَ سَهْلًا بَضَيْفُ رَيْي، سَمَعْتُ  
 وَدَعَا حَدِيثَ الرَّاجِلِ عَزَقَاتُو بَلِّي حُوَهَا، نَاضَتْ وَدَعَا وَجَدَتْ الْعِشَاءَ، وَ طَلَبَتْ مَنْ بَنَاهَا يُقُولُهَا  
 أَنْحَاجِيهَ بَعْدَ الْعِشَاءِ، وَ قَاتَلُو لِأَرْمَ أَنْلَحَ عَلَيَّ بَاهُ أَنْحَاجِيكُ، دَارُ الطُّفْلِ كَيْمَا قَاتَلُو أُمُّ، وَ قَالَهَا  
 حَاجِينِي يَامَا، قَاتَلُو: وَاشْ أَنْحَاجِيكُ يَا وَلِيدِي خَاوْتِي سَبْعَةٌ وَأَنْسَاهُمْ سَبْعَةٌ وَ مَرَّتِ الصَّغِيرُ مَا  
 حَضَرْتِي فِي خَدَعَةٍ، كِي أَسْمَعُ الضَّيْفُ هَذَاكَ الْهَدْرَةَ طَلَبَ مَنْ رَاجَلُهَا يُقُولُ لَمْزَتِكَ أَتَعَاوَدُ وَاشْ  
 أَسْمَعُ، عَاوَدَتْ وَدَعَا نَفْسَ الْكَلَامِ " خَاوْتِي سَبْعَةٌ وَأَنْسَاهُمْ سَبْعَةٌ وَ مَرَّتِ الصَّغِيرُ مَا حَضَرْتِي  
 فِي خَدَعَةٍ"، قَالُو: فَسَمَتَكَ بَرَبِي أَنْتَحْكِلِي قِصَّةَ هَذَاكَ الْمَخْلُوقَةِ، قِصَّ عَلَيْهِ الصِّيَادِ قِصَّةَ وَدَعَا  
 وَكَيْفَاهُ أَتَخَلَّوْ عَلَيْهِمَا خَاوْتَهَا مَنْ تَحَتْ رُوسَ أَنْسَاهُمْ، وَ كَيْفَاهُ أَعْتَرُ عَلَيْهَا وَ سَاعَدَهَا وَ أَذْرُوجَهَا،  
 قَالَ: الضَّيْفُ لِلصِّيَادِ يَا رَاجِلُ هَازِي مَا تَكُونُ غَيْرَ وَدَعَا أُخْتِي، قَالَتْكَ أَطَمَاتُ بَعَدَتْ الْحَيَالُ<sup>3</sup>  
 اللَّي بَيْنَهَا وَ بَيْنَ حُوَهَا، "بَكْرِي يَفْصَلُوا بَيْنَ الرَّجَالَةِ وَالنِّسَاءِ بِالْحَيَالِ" جَابَتْ الْمَزُودُ اللَّي خَبَاتُ فِيهَ  
 الْحَنْشُ وَ وَرَأَتْهُلُو. أَرْجَعُ حُوَهَا لِلدَّارِ وَ أَحْكِي لُحُوتُوا وَاشْ دَارُوا أَنْسَاهُمْ فِي حُنْهُمُ، قَرُوا يَفْتَلُوا  
 أَنْسَاهُمْ، رَبطُوا كُلَّ وَحْدَةٍ بَيْنَ نَاقَتَيْنِ وَكِي السَّاعَةَ يَضْرِبُوا الطُّبْلُ تَدْوَى النَّاقَةُ وَ كُلُّ نَاقَةٍ أَتْرُوحُ  
 فِي جِبْهَةٍ وَ تَدِي أَمْعَاهَا النَّصَّ، مَنَعَتْ فِيهِمْ غَيْرَ مَرَّتِ الصَّغِيرُ، وَ رَجَعُوا حُنْهُمُ لَعَنْدَهُمْ سَبْعَةٌ

<sup>1</sup>الغيب : العطش.

<sup>2</sup>المزود: عبارة عن كيس مصنوع من جلود الحيوانات ويستخدم قديماً لتخزين الدقيق والتمر وغيرها من المواد القابلة للتخزين .

<sup>3</sup>الحيال: قطعة من القماش كانوا قديماً يفصلون بها بين مجالس النساء والرجال .

أَيَّامٌ وَ سَبْعٌ لَيْلِي وَ الْعَرَسُ قَائِمٌ .هُوَمَا أَخْذَاوُ بَاطِنُ دَيْسٍ وَاحْنَا أَكَلِينَا قَصْعَةَ أَرْفَيْسٍ .  
الرواية: بوساق خديجة.

## 2-حكاية عصفور الهوى

كَانَ وَاحِدَ الرَّاجِلِ عِنْدُ سَبْعِ بَنَاتٍ كِي قَرَبَ الْحَجِّ قَرَّرَ يَكْسِيهِنَّ كُلَّ وَحْدَةٍ قَالَتْهُنَّ وَاشْ  
إِيْجْبَلْهَا قَعَدَتْ الطُّفْلَةَ الصَّغِيرَةَ قَاتَلُو جِيْبَلِي قَنْدُورَةَ<sup>1</sup> مَاخِيْطَتْهَا إِبْرَةَ مَا قَطَعَهَا امْقَصَ أَنَا انْصَفَقُ أَوْ  
هِي تَرْفُصُ.قَالَكَ أَكْسَا الْبَنَاتِ كُلُّهُنَّ قَعَدَتْ إِلا هِي كَانَ كُلُّ مَايَقُولُ لَهُمْ عَلَى هَذِي الْقَنْدُورَةَ يَضْرِبُوهُ  
النُّجَارُ يَمْشِي مَعَ الطَّرِيقِ وَايْحَمَمَ<sup>2</sup> أَمْنِيْنَ إِيْجْبَلْهَا<sup>3</sup> أَوْ كِيْفَاشْ إِيْدِرُ أَمْعَاهَا وَالحَاجَةَ نَطَقَتْ لِيْه  
قَاتَلُو شَوْفَ نَعْطِيْكَ الْقَنْدُورَةَ مَاقَطَعَهَا مِقَصَ مَاخِيْطَتْهَا إِبْرَةَ أَنْتَ انْصَفَقُ أَوْ هِي تَرْفُصُ بَصَحَ  
كَأَيْنَ شَرْطُ لَارَمَ مَا دِيْرُوشِ الْعَيْشِ<sup>4</sup>.الْلَيْلَةَ اللَّيِّ دِيْرُوا فِيْهَا الْعَيْشِ رَاهِيْ أَطِيْحَ قُطْرَةَ نَوَّ وَ أُخْرَى تَلْجُ  
وَ أُخْرَى دَمَ رَانِي نَلْحَقُ وَ انْجِي نَدِيْهَا.قَالَكَ أَسِيْدِي لِحَقِّ الْقَنْدِيْرَاتِ هَادُوْكَ وَ اقْعَدُ الشَّيْخِ إِيْحَمَمَ وَ  
العُجُوْرُ رَاهِيْ انْقُولُ وَاشْ بِيْه الشَّيْخِ، قَالَلْهَا يَاالعُجُوْرُ رَاهَا الحَاجَةَ مَدْتَلِي<sup>5</sup> الْقَنْدُورَةَ أَوْ هَايِ وَشْ  
قَاتَلِيْ هَايِ وَشْ قَاتَلِيْ، اللَّيْلَةَ اللَّيِّ دِيْرُوا فِيْهَا الْعَيْشِ رَاهِيْ أَطِيْحَ قُطْرَةَ نَوَّ وَ أُخْرَى تَلْجُ وَ أُخْرَى  
دَمَ رَانِي نَلْحَقُ وَ انْجِي نَدِيْهَا. قَاتَلُو مَرْتُو: هَذَا مَاكَانَ غَيْرَ الْعَيْشِ اللَّيِّ مَا نُدِيْرُوهْشَ فِي الدَّارِ  
،قَعَدُوا كِيْمَا انْقُولُوا سَبْعَ أَسْنِيْنَ فِي ذِيْكَ اللَّيْلَةَ قَالُوا الْبَنَاتِ لَمْهُمَّ رَانَا اشْتِيْنَا<sup>6</sup> الْعَيْشِ دِيْرِهْنَا بَلَاكَ  
هَذَاكَ الرَّاجِلُ رَاهَ مَا تَ قَالْتَلْهُمُ فِي طُوْلِكُمْ فِي عَزْرِكُمْ غَيْرَ الْعَيْشِ اللَّيِّ مَا نُدِيْرُوشِ غَلْبُوْهَا أَبْنَاتُهَا  
أَوْ دَارُوا الْعَيْشِ أَوْ هِي هَايِ طَاحَتْ قُطْرَةَ نَوَّ وَ أُخْرَى تَلْجُ وَ أُخْرَى دَمَ أَوْ هُوَ الْحَقُّ اَرْفَدَهَا وَ  
أَخْرَجَ جَا<sup>7</sup> فِي هِيْنَةَ طَيْرٍ وَدَاهَا .

<sup>1</sup>قندورة: تتورة.

<sup>2</sup> ايخمم: يفكر.

<sup>3</sup>أمنين ايحببها:من أين يأتي بها.

<sup>4</sup>العيش:أو البروكس ،أكلة مصنوعة على شكل حبات صغيرة.

<sup>5</sup>مدتلي: أعطتني.

<sup>6</sup>اشتينا: اشتقنا.

<sup>7</sup>جا:جاء.

قَالَكَ سَافِرٌ بَيْنَهَا أَبْلَادٌ إِيْعَمَرَهَا وَ أَبْلَادٌ يَخْلِيهَا حَطَّهَا فِي دَارٍ وَحَدَّهَا لَاهَ، قَالَكَ مَنْ اللَّيْلِ  
اللَّيْلِ إِيْجِيْهَا غَيْرَ أَخْرُوفٍ أَوْ يَرْقُدُ فِي طَرْفِهَا <sup>1</sup>، قَالَكَ هَكَذَاكَ مُدَّة سَبْعَةَ أَشْهُرٍ فِي ذِيكَ اللَّيْلَةِ  
قَالْتَلُوْا اتَّوَحَّشْتَ بَيْتَ أَبِي نَطَقْتَ لَيْهَا الْحَاجَةَ أَوْ قَاتَلْتَهَا هَاؤُ إِيْجِيْكَ الْبَعْلُ أَمْبِرْدَعُ وَأَمْصَرَمُ وَاللِّي  
أَبْغِيْتِيْهَا أَدِيْهَا مِنْ الذَّهَبِ وَ الدَّرَاهِمِ (بِكْرِيْ يَصْرَفُوا بِالذَّهَبِ) الْمَهْمُ قَالَهَا هَزِيْ كَيْمَا أَتْحِيْ وَصَاهَا  
قَالَلَهَا كِي تَلْحَقِيْ مَا أَتْحِيْ لِّلْبَعْلِ الصَّرِيْمَةِ مَا أَتْحِيْلُو الْبَرْدَعَةَ وَ أَطْلِقِيْهِ إِيْرُوحُ أَيَا سِيْدِيْ كِي  
لَحَقْتَ قَعَدْتَ أَمْعَاهُمْ أَوْ فَرَحُوا بَيْنَهَا بَرَأَفُ فِي اللَّيْلِ جَاهَا الْخُرُوفُ كِي الْعَادَةُ لُبَيْتُ أُبَيْهَا إِيْجِيْ فِي  
طَرْفِهَا أَوْ يَرْقُدُ قَاتَلْتَهُمْ هَذَا الْخُرُوفُ أَنْتَاعُ دَارِي الْحَقْنِي الْهُونُ هَكَذَاكَ هَكَذَاكَ أَوْ هُوَ أَخْرُوفُ لَذَاكَ  
النَّهَارُ جَاتُ لُبَيْتُ أُبَيْهَا عَادَتْ بِالْحَمَلِ هِي زَادَتْ جَاتُ لُبَيْتُ أُبَيْهَا أَوْ هُوَمَا قَالُولَهَا هَذَا الرَّجُلُ  
اللِّي أَنْتِ مَا أَتَشُوْفِيْهَشْ كَيْفَاهُ دَعْوَتِكَ، أَدِيْ شَمْعَاتُ وَأَشْعَلِيْهَمْ فِي اللَّيْلِ أَوْ شُوْفِيْهِ وَشِيْ هُوَ.  
دَارُولَهَا سَبْعُ شَمْعَاتُ وَسَبْعُ أَحْكَكَ زَلْمِيْطُ <sup>2</sup> هُوَ هَاؤُ جَاهَا الْبَعْلُ، هُوَ رَاهُو أَسْمَعُهُمْ وَأَشْ هَدْرُوا  
وَأَشْ قَالُوا خَاطِرُ كَانَ فِي طَرْفِهَا قَاعَدُ، هِي رَكِبَتْ أَوْ هُوَ إِيْقُولَهَا عَيْشَةُ أَحْرِيْشَةَ طِيْشِيْ مَا جَبْتِيْ  
أَوْ هِي أَنْقُولُ أَرْ طِيْخُ سَعْدَكَ يَا لِبَعْلُ الشَّارَفُ، طِيْشَتْ عَلَي عَيْنُوا شَمْعَةَ أَوْ حُكَ زَلْمِيْطُ أَوْ هُوَ  
إِيْزِيْدُ إِيْقُولَهَا عَيْشَةَ أَحْرِيْشَةَ طِيْشِيْ مَا فِي يَدِكَ، تَمَشِيْ تَمَشِيْ وَ أَتُولِيْ طِيْشُ شَمْعَةَ وَحُكَ زَلْمِيْطُ  
هَكَذَا هَكَذَا خَلَاتُ حُكَ أَوْ شَمْعَةَ، هِي لَحَقَتْ لِلدَّارِ أَوْ هِي غَفَلَاتُو (كَيْمَا أَنْقُولُوا أَحْنَا) أَوْ شَعَلَتْ  
لُقَاتُ الرَّجُلِ كَالسَّبْعِ، سَبَعَتْ فِيْهِ <sup>3</sup> هِي قَاعَدَةُ تَنْفَرُجُ فِيْهِ قَطْرَتَلُو قَطْرَةَ شَمْعَةَ عَلَي قَلْبُو أَفْطَنُ أَوْ  
قَالَهَا آه أَخْدَعْتِيْنِي قَالَهَا وَاللَّهِ تَنْعَدِيْهَا أَعْلِيْكَ كَيْمَا عَدْتِيْهَا أَعْلِيْ، لَذَاكَ النَّهَارُ أَسِيْدِيْ قَالَهَا أَرْوَاجِي  
نَفْلِيْكَ أَفْلَالَهَا، هِي نَعَسَتْ رَقَدَتْ حَطَّهَا وَ أَهْرَبُ أَوْ خَلَاهَا، الْفَطْنَةُ اللَّيْ جَابَتْهَا أَلْقَاتُو مَكَائِشُ  
لَحَقْتَ أَتَبِعُ فِيْهِ لَحَقْتَ لِلْبِيْرِ وَآخُدُ أَلْقَاتُو إِمْعَمَرُ وَالْآخِرُ نَاشَفُ <sup>4</sup> قَاتَلُو: يَا لِبِيْرِ أَنْتَ لَاهُ رَاكَ نَاشَفُ  
وَأَنْتَ إِمْعَمَرُ قَالَهَا هَذَا أَشْرَبُ مَنُو عَصْفُورُ الْهُوَى أَوْ هَذَا حَتُّ، لَحَقْتَ لِلْغَنَمِ أُخْرَى سَارِحَةَ وَ  
أَلْأُخْرَى مَا هِيْشُ قَالْتَلَهُمْ ذِيكَ الْغَنَمِ لَاهُ سَارِحَةَ وَ الْأُخْرَى مَا هِيْشُ قَالُولَهَا ذِيكَ أَعَقَبَ أَعْلِيْهَا  
عَصْفُورُ الْهُوَى أَوْ ذِيكَ لَالَا، لَحَقْتَ لِلزَّرْعُورَةِ قَاتَلْتَهُمْ لَاهُ ذِيكَ خَضْرَةَ أَوْ ذِيكَ يَا بَسَةَ قَالُولَهَا ذِيكَ  
قِيْلُ فِيْهَا عَصْفُورُ الْهُوَى أَوْ ذِيكَ لَالَا ، حَتَّى لَحَقْتُو لَقْرِيْتُو عِنْدُ أُمِّ غَوْلَةَ أَوْ خَاوْتُو رُبْعِيْنُ غُولُ،

<sup>1</sup> طرفها: حجرها.

<sup>2</sup> زلميط: كبريت.

<sup>3</sup> سبعت فيه: تاهت فيه.

<sup>4</sup> ناشف: فارغ.

قَالَهَا يَا مُصِيبَةَ كَيْفَاهُ أَنْدِيرَكَ كَيْ جِيَّتِي الْهَوْنُ <sup>1</sup> أَمَا أَوْ خَاوْتِي رِعِينُ غُولُ كَيْفَاهُ أَنْدِيرُوا وَ اللَّهُ  
 أَنْ يَأْكُلُوكَ أَيَا دَرْفَهَا مَوْزُ الْبَابِ هَوْمَ هَامَ جَاوْ، دَخَلُوا لِلْدَارِ وَ أَبْدَاوْ يَرْمُقُوا يَا أَحْمَدُ يَا الْبَدَارِ  
 رِيحَتْ الْعَرَبُ دَخَلَتْ الدَارَ، أَيَا قَالَهُمْ أَنْتُومَ ثَانِي أَوْعَلْ <sup>2</sup> جَا عَاقَبَ طَاحَ أَشَوَيْتُ وَ أَكَلَيْتُ هَذَا مَا  
 كَانَ.

أَيَا سِيْدِي دَخَلَهَا أَوْ رَقْدَهَا أَوْ هَوْمَ رَاهُمْ أَرْزَفَ أَرْزَفَ حَشَشَهُمْ <sup>3</sup> فِي دَارِ وَ أَحْرَقَهُمْ أَكُلْ.  
 قَعَدَتْ أُمُو أَنْخَلَطَهَا الْقَمَحَ مَعَ الشَّعْبِرِ وَتَقَوْلُهَا أَفْرَزِيَهُمْ كُلَّ حَبَّةٍ نَلْقَاهَا فِي أَبْلَاسَتَهَا، أَجِي  
 تَبْكِي لِيهِ وَ أَنْقُولُ كَيْفَاشْ أَنْدِيرُ إِيقُولُهَا رُوحِي قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَّةُ إِجِي النَّمْلَ وَ الْبَعْبَشَ وَ  
 الْحَمَامَ إِيقُولُهَا حَاجَةٌ مَا إِخْلُوهَا أَجِي الْعَشْوَةَ نَلْقَاهُ مَفْرُوزَ أَنْقُولُهَا هَازِي خَدْمَةُ عَصْفُورِ  
 الْهَوَى، أَزِيدُ أَنْقُولُهَا كُونُ مَا نَلْقَاشْ هَازِي الثَّرْعَةَ خَامَجَةَ <sup>4</sup> عَلَى طُولِ مَا دَنْقُ عَيْنِي <sup>5</sup> نَاكُلُكَ تَقَعُدُ  
 تَبْكِي تَبْكِي إِجِي عَصْفُورِ الْهَوَى إِيقُولُهَا رُوحِي قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَّةُ أَجِي هَذِيكَ الطَّيُورِ أَنْتَسَلُ  
 رُوحَهَا أَتْرُوحَ حَمْرَةَ عَزْيَانَةَ أَنْقُولُهَا هَازِي مَا هِي غَيْرَ خَدَمَتِ عَصْفُورِ الْهَوَى، أَزِيدُ أَنْقُولُهَا كُونُ  
 مَا نَلْقَاشْ أَمْرِيَّةَ عَلَى مَا طُولُ مَا أَدْنَقُ عَيْنِي كُونُ دَمَكُ فِي جُعْمَةَ أَوْ لَحْمَكُ فِي لُقْمَةَ وَ  
 أَعْضَامَكُ بَيْنَ الْكَيْفَانِ إِيُوسُو طَقَ طَقَ هِي أَتْرُوحَ تَبْكِي بَرَكَ إِزِيدُ إِيقُولُهَا قَلْبِي الْحَجْرَةَ الْفَلَانِيَّةَ،  
 أَتْرُوحَ أَنْقَلِبَهَا أَوْ هِي أَجِي عَجَاجَةَ رِيحَ هَذِيكَ الدُّنْيَا أَكُلُ إِزِيدُهَا عَلَى مَا طُولُ أَدْنَقُ عَيْنَهَا وَ فِي  
 الْأَخْرَ أَقْتَلُ أُمُ. كِي السَّاعِيَتِ قَعَدُوا أَسْنِينِ وَ أَمْنِينِ جَابَتِ أَطْفِيلُ رَجَعَتْ لَمَالِيهَا أَوْ هَازِي هِي  
 حِكَايَةُ عَصْفُورِ الْهَوَى. الرَّاوِيَةُ بُوَسَاقِ خَدِيجَةَ.

### 3 حكاية الذيب والقتفود

حَاجِيَتِكَ مَا جِيَّتِكَ إِيقُولُكَ وَحَدِ النَّهَارِ أَنْتَلَقَا الذَّيْبُ وَ الْقَتْفُودُ مَعَ بَعْضَاهُمُ وَ أَبْدَاوْ يَتَحَدَّثُوا،  
 قَالَ الْقَتْفُودُ لِلذَّيْبِ قَدَاهُ عِنْدَكَ مَنْ حِيَلَةٌ؟ قَالُو: الذَّيْبُ عِنْدِي أَمِيَاتُ حِيَلَةٌ أَوْ زِيدْلَهُمْ وَحَدَّةً، وَ أَنْتَ  
 يَاسِي الْقَتْفُودُ قَدَاهُ عِنْدَكَ مَنْ حِيَلَةٌ قَالُو: يَا هِ يَاسِيْدِي الذَّيْبُ وَ اللَّهُ عِنْدِي غَيْرَ حِيَلَةٌ وَحَدَّةً، ثُمَّ حَسَّ

<sup>1</sup> جيتي الهون: قدمت إلى هنا.

<sup>2</sup> أوعل: عفور.

<sup>3</sup> خششهم: دخلهم.

<sup>4</sup> خامجة: ممتلئة بالأوساخ.

<sup>5</sup> مادنق عيني: ترى عيني.

الذيب بالفَرْحَة كَيْ أَلْقَى رُوحُو عَنَدُو حِيَلَات بَرَافٍ وَأَحَقَرَ الْقَنْفُودَ اللَّيِّ عَنَدُو حِيَلَة وَحَدَة أَوْ قَالَ لَلْقَنْفُودُ يَا ابْنَ الْكَلْبِ عَنَدَكَ حِيَلَة وَحَدَة أَوْ رَاكَ أَتَبَعُ فَيَا أَنَا اللَّيِّ عَنَدِي حِيَلَات الدُّنْيَا كَامِلٌ، شَدَّ الْقَنْفُودُ أَوْ طَيْشُو<sup>1</sup> فِي الْبِيرِ أَوْ قَالُوا: هَاتِ حِيَلَتَكَ اللَّيِّ رَاخٌ تَخْرُجُ بِيهَا مَنِ الْبِيرِ فَكَّرَ أَشْوِيَّ وَ أَبَدَا إِيْقَلْدَ فِي صَوْتِ الْبِيَاعَة، وَ الشِّيَاهُ (المواشي) وَ الْمَاعَزُ وَ الْبَقَرُ وَإِيْقُولُ: قَدَّاهُ<sup>2</sup> أَعْطَاوَكُ فِي هَازِ النَّعْجَة؟ أَعْطَاوَنِي كَذَا وَ كَذَا إِيْقُولُ بَصَحَ رَاهِي غَالِيَة أَشْوِي لَعُودَ مَا أَتَقَصَّلِي فِيهَا وَإِيْقُولُ رُوحَ رَاهِي أَحَلَّ عَلِيكَ أَوْ بَعْدَهَا إِيْزِيدُ إِيْقُولُ شُوفْ هَذَاكَ الْجَدِي أَشْحَالَ أَسْمِينِ إِيْلِيْقُ غَيْرَ لِلذَّبِيحَة، حَارَ الذَّبِيْبُ مَنِ الشَّيْءِ اللَّيِّ رَاهُ يَسْمَعُ فِيهِ أَبَدَا إِيْقَرَبُ مَنِ الْبِيرِ أَوْ مَدَّ رَاسُو بَاهُ إِيْطَلُ نَادَى عَلَى الْقَنْفُودُ يَا ابْنَ الْكَلْبِ قُولِي وَاشْ كَايْنُ تَمَّ؟ قَالُوا الْقَنْفُودُ وَاشْ أَنْقُولُكَ رَاهُ سُوْقُ أَكْبِيرُ مَلِيَانُ خَرْفَانُ وَ كَبَاشُ وَ مَعِيْزُ وَ النَّاسُ رَاهِي أَتَبِيْعُ أَوْ أَتَشْرِي أَلْحَقُ السُّوقُ رَاهُ أَمْدُودُ وَاحِدٌ طَالَعُ وَ الْآخِرُ أَمْهُودُ قَالَ الذَّبِيْبُ: يَا حِي دُنْيَا يَا حِي دُنْيَا كُنْتُ أَنْحُوسُو إِيْمُوتُ<sup>3</sup> لُقَا سُوْقُ مَلِيَانُ غَنَمٌ وَ مَعِيْزُ أَوْ أَنَا أَوْلَى بِيهَا، عَنَدِي أَكْثَرُ مَنِ أَسْمَانَة مَا شَمِيْتَشُ فِيهَا رِيحَة اللَّحْمِ، كُونُ غَيْرَ رَانِي تَمَّ، نَادَى الذَّبِيْبُ عَلَى الْقَنْفُودُ أَوْ قَالُوا: يَا صَاحِبِي قُولِي كَيْفَاهُ نَلْحَقُكَ؟ رَدَّ عَلَيْهِ الْقَنْفُودُ أَوْ قَالُوا: رَاهُو كَايْنُ أَعْلَا حَاشِيَة الْبِيرِ أَحْبَلُ أَلْصَقُ<sup>4</sup> فِيهِ ضُرُكُ يَهْبَطُ بِيكَ عَنَدِي أَرْزُبُ<sup>5</sup> قَبْلُ مَا يَفْرَى<sup>6</sup> السُّوقُ أَوْ هَذَاكَ الْحَبْلُ كَانَ مَرْبُوطٌ بِيْدُونُ<sup>7</sup> فِي قَاعِ الْبِيرِ، شَدَّ الذَّبِيْبُ بِالْحَبْلِ وَ الْقَنْفُودُ جَا فِي الْبِيْدُونِ وَ أَقْعَدُ، كِي أَقْعَدُ، كِي طَيْشُ<sup>8</sup> الذَّبِيْبُ رُوحُو فِي الْبِيرِ أَطْلَعُ الْقَنْفُودُ أَنْقَاطَعُوا فَالطَّرِيْقُ، قَالَ الذَّبِيْبُ لَلْقَنْفُودُ، أَعْلَاهُ أَعْلَاهُ رَاكَ طَالَعُ؟ رَدَّ عَلَيْهِ الْقَنْفُودُ: هَادِي هِي حَالُ الدُّنْيَا وَاحِدٌ طَالَعُ وَ لَآخِرُ هَابَطُ أَخْرَجَ الْقَنْفُودُ

<sup>1</sup> طيشوا: رماه.

<sup>2</sup> قدهاه: كم.

<sup>3</sup> انحوسو يموت: أريده أن يموت.

<sup>4</sup> الصق: التسق فيه.

<sup>5</sup> أرزب: أسرع.

<sup>6</sup> يفرى: ينتهي.

<sup>7</sup> بيدون: دلو.

<sup>8</sup> طيش: رمى.

مَنْ الْبَيْرِ أَوْ طَلَّ<sup>1</sup> عَلَى قَاعِ الْبَيْرِ أَوْ قَالَ لِلذَّيْبِ: يَا صَاحِبِي الْعَزِيزُ أَنَا عِنْدِي غَيْرُ حِيَلَةٍ وَحَدَّةٍ فِي حَيَاتِي أَوْ هَادِي هِي، جَرَبَ ضُرُكَ حِيَلَةً مِّنْ مِّمَاتِ حِيَلَةِ اللَّيِّ عِنْدَكَ رَاهِي أَنْخَرَجَكَ وَأَشْ رَاحَ أَنْفُوكَ أَصَاحِبِي أَبْقَى عَلَى خَيْرٍ. الراوي: عمر عزيزي.

#### 4- حكاية لقرع بوكريشة

بِسْمِ اللَّهِ أَبْدَيْتُ وَ عَلَى النَّبِيِّ صَلَّيْتُ أَوْ مَا يَحِلُّي الْكَلَامَ غَيْرَ بِالصَّلَاةِ عَلَى النَّبِيِّ خَيْرٌ الْأَتَامَ. كَانَ بَكْرِي وَحَدَّ الرَّاجِلُ إِسْمُوهُ لَقَرَعُ بُوكْرِيشَةَ رَاسُو مِّنْ ذَهَبٍ بَصَحَ دِيمَا أَمْخِيهِ<sup>2</sup> أَبْكَرَشَةَ النَّعَاجَ هَذَا اللَّيِّ حَلَّى النَّاسَ كَامِلَ إِيْعَافُوهُ، أَوْ قَالَتْ كَانَ وَحَدَّ السُّلْطَانَ وَ السُّلْطَانَ غَيْرَ رَبِّي سُبْحَانُ عِنْدُ طُفْلَةٍ أَوْ كَانَتْ هَذِيكَ الطُّفْلَةَ وَاقْفَةَ فُدَامَ الْبَسَانَ أَوْ كِي شَافَتْ لَقَرَعُ بُوكْرِيشَةَ إِيْعُومَ فِي الْبَسَانَ، شَافَتْ الطُّفْلَةَ زَيْنَ لَقَرَعُ بُوكْرِيشَةَ أَنْعَجَبَتْ فِيهِ أَوْ قَالَتْ لِأَبِيهَا زَوْجِنِي بِيهِ نَاضُ<sup>3</sup> السُّلْطَانَ السُّلْطَانَ سَقَصَى<sup>4</sup> عَلَى هَذَا الرَّاجِلِ وَ لِقَاهُ إِنْسَانَ فَقِيرَ أَرْجَعُ لُبْنُو أَوْ قَالَتْ يَا بَنَّتِي هَذَا الرَّاجِلُ فَقِيرٌ وَ أَنْتِ يَا بَنَّتِي لَا زَمْلَكَ وَاحِدٌ مِّنْ أَمَقَامِكَ رَفَضَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ قَالَتْ يَا بَابَا الْفَقْرَ مَا شِي عَيْبٌ لِّذَلِكَ النَّهَارِ أَجْمَعَ السُّلْطَانَ الْخَدَامِينَ أَنْتَاوَعُو كَامِلَ أَوْ نَادَى عَلَى بَنَّتُ أَوْ قَالَتْ خَيْرِي<sup>5</sup> وَاحِدٌ مِّنْهُمْ، قَانَلُو أَنَا مَا نَدْرُوجُ<sup>6</sup> غَيْرَ بَلِي خَيْرْتُو أَنَا وَلَا أَبِيهَا زَوْجَهَا بِيهِ لَشْتِي مَا هُوَشَ رَاضِي وَ أَحَوَاتَانَهَا كَانُو دِيمَا يَضْحَكُوا وَإِيْعَايُرُوهَا ذَلِكَ الرَّاجِلُ الْفَقِيرَ أَدْرُوجَتْ بِيهِ وَ أَنْتِ بَنَّتِ السُّلْطَانَ وَ أَحْنَا أَرْجَالَنَا مَرْفِهين<sup>7</sup> خَيْرٌ مَّنُو، قَاتَلَهُمُ الطُّفْلَةَ أَنَا اللَّيِّ خَيْرْتُو وَاحِدٌ مَادْخُلُوا فِيَا. رَاحَ زَمَانٌ وَجَا زَمَانٌ أَنْسَرَقَتْ أَمْوَالُ السُّلْطَانَ مِّنَ الْقَصْرِ، نَاضُ السُّلْطَانَ وَابْعَثَ رَجَالَهَ بَنَاتُ إِيْحَوْسُو عَلَى السَّرَاقِينَ وَجِيبُوا الْمَالَ نَتَاعُو، وَامدَّ السُّلْطَانَ لِكُلِّ وَاحِدٌ مِّنْ نَسَابُوا تَقَاحَةَ هَادُوكَ رَكَبُوا فُوقَ لَعَوَادُ

<sup>1</sup> طل: نظر.

<sup>2</sup> أمخيه: يخفيه.

<sup>3</sup> ناض: قام.

<sup>4</sup> سقصى: سأل.

<sup>5</sup> خيري: انتقي.

<sup>6</sup> ندرج: أتزوج.

<sup>7</sup> مرفهين: أغنياء.

وَلَقَرَعُ بُوكْرِيْشَةَ رَكَبَ فَوْقَ حَمَارٍ، ضَحِكُوا عَلَيْهِ أَنْتَ تَقْدَرُ تَجِيبَ مَالِ السُّلْطَانِ هُوَ مَشَاؤُ فِي طَرِيقٍ وَهُوَ خَذَا طَرِيقَ، فِي الطَّرِيقِ لَقِيَ لَقَرَعُ رَاجِلَ أَطْلَبَ مَنُو يَعْمَضُ عَيْنِيهِ عَمَضَ لَقَرَعُ عَيْنَهُ أَوْ كِي فَتَحَهُمْ لَقِيَ رُوْحُو فِي خَيْمَةِ وَلاِبَسَ لَبْسَةَ مَدْرَبَلَةَ (قَدِيْمَةً) وَامْعَصَبَ رَاسُو دَخَلُوا عَلَيْهِ نَسَابَ السُّلْطَانِ أَوْ مَعْرُفُوْهَشَ فِي هَذَاكَ أَكُلَ عَاوُنُ الْجَانِ وَحَطَّ قَدَامُو مَالِ السُّلْطَانِ الْمَسْرُوقِ، قَالَهُمْ لَقَرَعُ بُوكْرِيْشَةَ أَعْلَاهُ رَاكُمُ تَحَوَسُوا<sup>1</sup>؟ قَالُوا رَانَا فِي مُشْكَلٍ كَبِيْرٍ السَّرَاقِيْنَ سَرَفُوا مَالِ السُّلْطَانِ وَالسُّلْطَانُ رَاهُ أَمَرْنَا وَقَالْنَا لَأَزْمُ تَرْجَعُوْلِيْ مَالِي بَصَحَ لَقِيْنَا جَمَاعَةَ كَبِيْرَةٍ أَوْ قَاوِيَةَ خُفْنَا مِنْهُمْ يَا سِيْدِي كُونُ غَيْرُ نَسَاعَدْنَا قَالَهُمْ لَقَرَعُ نَسَاعَدَكُمْ بَصَحَ بَشْرَطُ قَالُوا أَشْرَطُ بَرَكَ رَانَا قَابِلِيْنَ قَالَهُمْ أَعْطُوْنِي كُلَّ النَّقَاحِ اللَّيِّ عِنْدَكُمْ أَوْ هَاتُوا أَيْدِيَكُمْ أَنْحِيْلَكُمْ صَبَعُ قَالُوا: رَانَا قَابِلِيْنَ أَدَالَهُمُ النَّقَاحُ وَقَطَعَهُمْ أَصْبَاعَهُمْ وَامْبَاعَدُ أَعْطَاهُمْ مَالِ السُّلْطَانِ، رَجَعُوا هَادُوْكَ الرَّجَالَةَ لِلْسُّلْطَانِ بِالْمَالِ نَتَاعُو أَوْهُومَ رَاهُمْ فَرَحَانِيْنَ، كِي وَصَلُوا قَالَهُمُ السُّلْطَانُ وَيْنُ رَاهُ لَقَرَعُ لَاهُ مَا جَاشَ مَعَاكُمْ؟ قَالُوا: بُوكْرِيْشَةَ خَافَ وَأَنْخَبَى أَوْ مَبْعَاشُ<sup>2</sup> يَجِيْ أَمْعَانَا هَكَذَا شَوِيْ دَخَلَ عَلَيْهِمْ لَقَرَعُ وَقَالَ لِلْسُّلْطَانِ يَا سِيْدِي السُّلْطَانُ أَنَا اللَّيِّ رَجَعْنَتُكَ مَالُكَ قَالَ السُّلْطَانُ: وَاشْ رَاكَ نَقُولُ أَنْتَ اللَّيِّ رَجَعْتَلِيْ مَالِي أَوْ هَذَا الْمَالِ اللَّيِّ جَابُوهُ أَنْسَابِيْ مَنِيْنُ قَالُوا: يَا سِيْدِي أَطْلَبُ مِنْهُمْ يَعْطُوْكَ النَّقَاحِ اللَّيِّ أَعْطِيْتُهُمْ وَإِيوْرُوْكَ أَصْبَاعُ أَيْدِيهِمْ. قَالَهُمُ السُّلْطَانُ: وَيْنُ رَاهُ النَّقَاحِ؟ قَالُوا جُعْنَا وَكَلِيْنَا.

قَالَهُمُ السُّلْطَانُ وَيْنُ رَاهُمْ أَصْبَاعَكُمْ؟ قَالُوا: يَا سِيْدِي نَقَطَعُوا فِي الْحَرْبِ. أَنْطَقَ لَقَرَعُ وَقَالَهُمْ بَرَكَوْ مَنُ الْكَذْبِ عَلَى سِيْدِي السُّلْطَانِ هَاهُوَ النَّقَاحُ أَنْتَاعَكُمْ وَاجِبِدُ أَصْبَاعَهُمْ مَنُ جِيْبُو، أَنْعَجَبَ السُّلْطَانُ وَأَمَرَ الْحُرَاسَ يَدْخُلُوا نَسَابُو كَامَلُ لِّلْحَبَسِ وَخَلَا غَيْرُ لَقَرَعُ وَزَادَ أَعْطَاهُ الْمَالُ. فَرَحَتْ مَرَّتْ لَقَرَعُ بَرَا جَلْهَا وَضَحَكَتْ عَلَى خَوَاتَاتِهَا وَقَالَتْ لَهُمْ "الْعُودُ اللَّيِّ تَحَقَّرُو<sup>3</sup> يَعْمِيْكَ" وَعَاشَ لَقَرَعُ هُوَ وَمَرَّتُو مَتَهْنِيْنُ. الرَّاوِيَّةُ: بوساق خديجة.

<sup>1</sup>تحوسوا: تبحنوا.

<sup>2</sup>مبغاش: رفض.

<sup>3</sup>تحقروا: تنقص منه.

## 5- حكاية الربية

كَانَ يَامَكَانُ يَأْسَامَعِينُ الْكَلَامَ، وَحَدُوا اللَّهَ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، يَحْكُو بِكَرِيٍّ كَانَتْ وَحْدَ الْمَرَّةِ<sup>1</sup>  
مَيَّتَ رَاجِلَهَا وَإِخْلَالَهَا بَنَتْ وَحْدَةَ وَرَبِيَّةَ<sup>2</sup>، ثَوَلَاتِ هَذِيكَ الْمَرَّةِ تَرَبِيَّتُهَا كَانَتْ تَعْلَمُ بَنَّتَهَا فُضَيَّانَ  
الشُّغْلُ مَنْ طَبِيخٍ وَغَسِيلٍ وَرَاحَتِ الْأَيَّامِ أَوْجَاتِ لَيَّامٍ وَصَلُّوا الْبَنَاتِ لِمَقَاسِ الزَّوْجِ<sup>3</sup>، رَوَجَتْ الْمَرَّةَ  
بَنَّتَهَا وَرَبِيَّتَهَا وَكِيٍّ عَادَتْ بَنَّتَهَا دَاخِلَةَ وَصَاتِهَا كَيْفَاهُ تَتَعَامَلُ مَعَ رَاجِلَهَا أَمَّا رَبِيَّتُهَا مَسْكِينَةَ  
مَاوَصَاتِهَا حَتَّى حَاجَةَ كَانَتْ تَسْمَعُ جَحْدَةَ<sup>4</sup> مَرَّتْ بِأَبَاهَا أَوْ هِيَ تَوْصِيِّي فِي بَنَّتَهَا أَوْ قَاتَلَهَا: شُوفِي  
الهُونُ يَا بَنَّتِي غَبَارَ الصَّيْفِ يَأْكُلُوهُ اللَّيَالِي أَوْ وَرَاتَلَهَا كَيْفَاهُ تَخَزَنُ الدَّهَانَ وَالْكَلِيلَةَ وَاللَّحْمَ، وَالْفَمْحَ  
وَالدَّقِيقَ وَالشَّعِيرَ وَكَيْفَاهُ تَحْيِطُ اللَّبْسَةَ وَأَتَسَّجُ وَكَيْفَاهُ تَنْظِفُ الزَّرْبِيَّةَ<sup>5</sup> أَنْتَاعِ الْبَقْرِ وَالْعَنَمَ مَرَّتْ فَتَرَّةَ  
عَلَى زَوَاجِهَا، قَرَّتْ الْأُمُّ بَاهُ ثُرُوحِ أَذْرُورٍ بَنَّتَهَا أَدَاتٍ مَعَاهَا صُنْدُوقُ مَلِيَّانِ لَبْسَةَ وَخَوَاجِجٍ وَأَسْجَبَتْ  
تَلَيْسَ وَقَالَتْ نَعْطِيهِ لِبَنَّتِي، وَصَلَّتْ لِبَيْتِ بَنَّتَهَا لَقَاتِ بَنَّتَهَا فِي حَالَةِ الْوَسْخِ، أَلْهَمَ قَاتَلَهَا يَابَنَّتِي  
وَاشِي هَازِي الْحَالَةَ اللَّيِّ رَاكِي فِيهِ، رُوحِي جِيْبِيْلِي كَاشِ مَأْكُلُ قَاتَلَهَا شُوفِي يَامَا هَذَا غَبَارَ  
الصَّيْفِ اللَّيِّ قُتِيْلِي عَلَيْهِ "الدُّنْيَا مَلْيَانَةَ غَبَارٍ" وَأَمْبَاعَدُ وَرَتَلَهَا الدَّهَانَ وَلَا لُونُ أَزْرُقُ وَالْفَلْقَلُ مَزْنَجَرُ  
وَمَصَوْفُ وَالْكَلِيلَةَ<sup>6</sup> أَمْصَوْفَةَ وَالْخَلِيعِ<sup>7</sup> مَنَّنَ وَلَعَجِيْبَةَ يَابْسَةَ قُولِيْلِي وَاشِ نَطِيْبِيْلِكَ يَامَا، خَرَجَتْ  
هَذِيكَ الْمَرَّةَ فُمَهَا مَكْسَرُ لِحَالَةَ بَنَّتَهَا، هِيَ مَرُوحَةَ لِدَارِهَا قَالَتْ وَاللَّهِ نُرُوحُ وَأَنْشُوفُ رَبِيَّتِي كَيْفَاهُ  
رَاهِي، كِيٍّ وَصَلَّتْ لِدَارِ رَبِيَّتَهَا لَقَاتِ كُلَّ حَاجَةَ فِي بُلْصَتِهَا وَالدَّارِ نَظِيْفَةَ مَنْ الدَّاخِلِ وَمَنْ الخَارِجِ  
وَالطَّعَامِ مَخَزَنَ عَلَى أُصُولِ، نَاصَتْ الطُّفْلَةَ وَطَبِيَّتِ الْمَأْكَلَةَ وَقَدَمَتْهَا لَمَرَّتْ أَبِيهَا رَاهِي تَأْكُلُ  
وَنَادِمَةَ وَشِ دَارَتْ فِي رَبِيَّتَهَا أَوْ قَالَتْ اللَّيِّ عَلَمَتْهَا خَرَجَتْ جَائِحَةَ وَاللَّيِّ حَقَرَتْهَا أَوْ هَنَّتَهَا خَرَجَتْ  
فَحْلَةَ أَوْ دَارَتْ الدَّارَ بَقَاتِ الْمَرَّةَ رَبِيَّتَهَا عَلَى خَيْرِ أَوْ قَاتَلَهَا: أَنْهَلَايِ فِي رُوحِكَ يَابَنَّتِي وَأَسْمَحِيْلِي

<sup>1</sup>المرّة: المرأة.

<sup>2</sup>رَبِيْبِيَّة: ابنة الزوج.

<sup>3</sup>لمقاس الزواج: سن الزواج.

<sup>4</sup>جحدة: خفية.

<sup>5</sup>الزربية: المكان الذي توضع فيه الأغنام.

<sup>6</sup>الكليلة: أكلة تصنع من لبن البقر.

<sup>7</sup>الخليع: اللحم المجفف.

وَإِشْ دَرَتْ فِيكَ وَهَآكِي هَذَا الصَّنُوقُ رَاهُ فِيهِ أَحْوِجَاتُ جِبْتِهَالِكُ كِي عُدْتُ جَايَةً رَجَعْتُ لَدَارُ  
بَنَّتْهَا وَقَاتَلَهَا هِيَآ تُرُوحِي مَعَايَا وَطَلَبْتُ مِنْهَا أَجِيبَ أَمْعَاهَا فَآسُ، بَاهُ تُتْحِي بِيهِ شُويُّ بُونَفَاعُ <sup>1</sup> فِي  
الطَّرِيقِ بَاهُ أَدِيرُوا لَطَهْرَهَا خَاطِرُ رَاهُ يَوْجَعُ فِيهَا، كِي نَصَفْتُ الطَّرِيقَ هَبَطْتُ الْآمُ بَاهُ أَتْحِي  
الْبُونَفَاعُ وَقَالَتْ لِبَنَّتِهَا أَرْوَاحِي عَاوِنِي أَمِيمَتِكَ هِيَ قَرَبْتُ وَهِيَ تَكَاتُ فِيهَا وَقَتَلْتَهَا وَقَاتَلَهَا: "مَوْتِكَ  
خَيْرٌ مِنْ حَيَاتِكَ" هَذَا مَا سَمَعْنَا أَوْ هَذَا مَا قُلْنَا. الراوي: عزيزي عمر

## 6-حكاية الشي بن الشي

الشي بن الشي هَزَّ صَبَاطُو وَجَا يَمَشِي لَقَا صَيَادَ الْحُوْتِ قَالُوا وَاللَّهِ مَتَحَكَمَ شَيْ قَبِضَ عَطَالُو  
صَوْطَةَ، وَقَالُوا وَإِشْ نُقُولُ قَالُوا قُولُ الْيَوْمِ مِيَّةٌ وَغُدْوَةٌ مِتِينٌ، لَقَى أُخْرِينَ هَازِرِينَ <sup>2</sup> مِيَّتَ قَالَهُمُ الْيَوْمِ  
مِيَّةٌ وَغُدْوَةٌ مِتِينٌ، قَبِضُوا أَعطَاوُلُوا صَوْطَةَ قَالَهُمُ وَإِشْ نُقُولُ، قَالُوا قُولُ عَظْمَانَاكُمُ الْآجَرَ فِيمَا  
صَابَكُمْ اللهُ، أَلَقَا أُخْرِينَ مَدِينِ عُرُوسِ قَالَهُمُ عَظْمَانَاكُمُ الْآجَرَ فِيمَا صَابَكُمْ اللهُ ، قَبِضُوا أَعطَاوُلُوا  
صَوْطَةَ، قَالَهُمُ وَإِشْ نُقُولُ، قَالُوا قُولُ يَجْعَلُهَا قُصَّةً <sup>3</sup> مَرْبُوحَةً وَتَرْبِي الْوَلَادَ، لَقَا وَاحِدٌ أَيُّوْدُ فِي  
كَلْبَةِ، قَالُوا يَجْعَلُهَا قُصَّةً مَرْبُوحَةً وَتَرْبِي الْوَلَادَ، قَبِضَ أَعطَاوُلُوا صَوْطَةَ، قَالُوا وَإِشْ نُقُولُ قَالُوا قُولُ  
يَجْعَلُهَا سَبَاحَةَ نَبَاحَةَ وَتَلَاقِي الْخِيَانَ <sup>4</sup> فِي السَّاحَةِ، لَقَا وَاحِدٌ أَيُّمَشِي فِي بَقْرَةَ قَالُوا يَجْعَلُهَا سَبَاحَةَ  
نَبَاحَةَ وَتَلَاقِي الْخِيَانَ فِي السَّاحَةِ قَبِضَ أَعطَاوُلُوا صَوْطَةَ، قَالُوا وَإِشْ نُقُولُ قَالُوا قُولُ يَجْعَلُ سَلَاهَا  
وَلَبَاها عَلَى لَحِيَّةِ مَوْلَاهَا، لَقَا وَاحِدٌ أَيُّوْلُ قَالُوا يَجْعَلُ سَلَاها وَلَبَاها عَلَى لَحِيَّةِ مَوْلَاهَا، قَبِضَ  
أَعطَاوُلُوا صَوْطَةَ، قَالُوا وَإِشْ نُقُولُ قَالُوا قُولُ تَيْبَسُ وَتَنْبَيْسُ وَتَنْدَرِيهَا لَرْيَاخُ، لَقَا وَاحِدٌ يَغْرَسَ فِي  
الْبَصْلَةَ تَيْبَسُ وَتَنْبَيْسُ وَتَنْدَرِيهَا لَرْيَاخُ، قَبِضَ أَعطَاوُلُوا صَوْطَةَ قَالُوا وَإِشْ نُقُولُ قَالُوا قُولُ تَكْبَرُ

<sup>1</sup>البونافع: عشبة تستخدم في العلاج.

<sup>2</sup>هازين: حاملين.

<sup>3</sup>قصة: فال خير.

<sup>4</sup>الخبان: اللصوص.

وَتَتَكَبَّرُ وَتَعُودُ الْحَبَّةَ قَدْ الرَّاسُ، لَفَا وَلِيدُ السُّلْطَانِ نَائِضَتُلُو حَبَّةَ فِي رَاسُو قَالُو تَكْبَرُ وَتَتَكَبَّرُ وَتَعُودُ  
الْحَبَّةَ قَدْ الرَّاسُ، هَبَطُوا<sup>1</sup> لِيَه الحُرَاسَ قَطَعُولُوا رَاسُوا. الراوية: بوساق خديجة.

## 7- حكاية شمسة بين حطين

كَانَ وَحْدَ الرَّجَلِ عَنَدُو سَبْعَ بِنَاتٍ قَالَتْ هَذُوكِ الْبِنَاتُ رَاحُوا لِلْوَادِ يَغْسَلُوا أَوْ يَهْدُرُوا  
فِي الْوَادِ أَسْمَعُهُمْ وَلِيدُ السُّلْطَانِ اللَّيِّ كَانَ يُصَيِّدُ نَطَقَتْ الطُّفْلَةَ الْكُبَيْرَةَ قَالَتْ كُونُ نَآخُذُ<sup>2</sup> وَلِيدُ  
السُّلْطَانِ مَنَ حَبَاطَةَ صُوفٍ نُدِيرَلُو بَرْنُوسُ، زَادَتْ نَطَقَتْ الثَّانِيَةَ، قَالَتْ كُونُ نَآخُذُ وَلِيدُ السُّلْطَانِ  
مَنَ حَبَّةَ قَمَحٍ أُنْدِيرَلُو رَغْدَةَ فُطِيرٍ، زَادَتْ الثَّلَاثَةَ قَالَتْ مَنَ الشَّيْخِ أُنْدِيرَلُو الرِّكَائِزُ وَهَكَذَا كُلُّ وَحْدَةٍ  
وَإِشْ تَقُولُ حَتَّانُ وَصَلَتْ لِلطُّفْلَةَ السَّابِعَةَ أَوْ هِيَ الصَّغِيرَةَ قَاتَلَهُمْ هَدَرْتِكُمْ<sup>3</sup> أَكُلُ بَاطِلَةَ، أَنَا كُونُ  
نَرَوُجُ بَوْلِيدِ السُّلْطَانِ هُوَ شَاتِي الضَّنَايَةَ<sup>4</sup>، كُونُ نَجِييلُو طُفْلَةَ وَطُفْلٍ فِي كَرَشٍ قَرْنٍ فَضَّةَ وَقَرْنٍ  
ذَهَبٍ، لَأَبْكَأُو يَسِيخُ الثَّبْرُورِي وَلا ضَحْكُوا أَنْصَبُ النَّوُ بِيضَةَ كِي الْحَلِيبِ، هُوَ رَوْحُ أَسْتَدَعَى أَبِي  
الْبِنَاتِ لِلْقَصْرِ قَالُو لَازِمُ تَرَوُجِنِي بِيهِمْ وَلا نَطِيرَلُكَ رَاسَكَ، قَالَتْ يَاسِيدِي رَوَجُهُمَلُوا، سَبَقَ فِي  
الطُّفْلَةَ الْكُبَيْرَةَ أَتَرَوُجَهَا وَقَالَهَا يَالَهُ وَفِي بِالْوَعْدِ قَاتَلُو كُونُ مَاتَلْبَادُ<sup>5</sup> الرَّجَالَةَ كَيْفَاشَ حَبَاطَةَ صُوفٍ  
أَدِيرُ بَرْنُوسُ طَلَفَهَا فِي سَاعَتِهَا، زَادَ أَرَوُجُ بِالثَّانِيَةَ وَقَالَهَا وَفِي بُوْعَدَكَ قَاتَلُو رِي يَهْدِيكَ كَيْفَاهُ حَبَّةَ  
قَمَحٍ أَدِيرَلُكَ رَغْدَةَ فُطِيرٍ، طَلَفَهَا فِي سَاعَتِهَا، زَادَ أَرَوُجُ بِالثَّلَاثَةَ وَقَالَهَا وَفِي بُوْعَدَكَ قَاتَلُو رِي  
يَهْدِيكَ أَرَجَلُ كَيْفَاهُ الشَّيْخِ أَيْدِيرُ الرِّكَائِزُ، زَادَ طَلَفَهَا زَادَ أَرَوُجُ بِالرَّابِعَةَ وَالْخَامِسَةَ وَالسَّادِسَةَ حَتَّانُ  
وَصَلَ لِّلسَّابِعَةَ، قَالَهَا وَأَنْتِي قَالَتْ أَنَا قُلْتُ نَجِييلُكَ طُفْلَةَ وَطُفْلٍ فِي كَرَشٍ قَرْنٍ فَضَّةَ وَاحِدَ ذَهَبٍ.  
قَعَدَتْ أَسِيدِي أَوْ كَانَ مَرَوُجُ بَرِيْعَ نَسَا قُدَامَهَا وَالْخَادِمَ، أَلَا قَعَدَتْ أَبْدَاتُ الرِّعْلَةَ - هَاكِي غَلْبَالِكَ  
"النَّسَا زَعَالِيْنُ مَنَ بَكْرِي" - قَالَتْ وَبَدَاتُ الْخَيْرَاتُ عَلَى بَيْتِ السُّلْطَانِ هَادُوا كَبَاشَ هَذَا غَنَمٌ هَذَا بَلُ

<sup>1</sup> هبطوا: نزلوا.

<sup>2</sup> ناخذ: أتزوج.

<sup>3</sup> هدرتكم: كلامكم.

<sup>4</sup> الضناية: الخلفة.

<sup>5</sup> تلباد: سخرية.

مَرَّتْ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ بِالْكَرْشِ. اللَّيْلَةَ اللَّيِّ بَغَاتٍ تَنْفَسُ<sup>1</sup> رَاحُوا جَابُوا سَتُوتَ<sup>2</sup> - لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَيْهَا -  
قَالُوا لَهَا يَا سَتُوتُ بِاللَّهِ هِيَ وَحْدَةَ بَرَكَ أَمْعَرَةَ وَاحِنًا فِي رِبْعَةِ هَانَةَ وَالْخَادِمَ الْخَامِسَةَ. - قَالَتْ بَكْرِي  
لَا طَيْبٌ لَّا وَالْوُ النَّسَا يَزِيدُوا فِي الدَّارِ - هِيَ عَادَتِ الْمَرْ تَتَّوَجَعُ أَوْ هِيَ جَابَتْهَا جَرُّو كَلَابٌ وَاحِدٌ  
غَرَابٌ وَحَطَّتْهُمْ فَالسَّابِطُ<sup>3</sup> أَوْ قَالَتْ النَّاسُ رَاهِي أَمْعَرَسَةَ الْمَكَاحِلُ بَاهُ يَعْرَسُ خَاطِرَ وَوَلِيدُ السُّلْطَانِ  
رَاحُ يَزِيدُ، قَالَتْ أَلَا هِيَ زِيدَتْ طَاحُوا الدَّرَارِي وَالْبَيْتِ ضَوَاتٍ، قَالَتْ أَطَمَاتِ سَتُوتِ خَبَاتْهُمْ -  
عَلَيْهَا لَعْنَةُ اللَّهِ - قَالَتْ دَارَتْهُمْ فِي صَنْدُوقٍ وَقَالَتْ لِلْوَصِيفِ<sup>4</sup> رُوحٌ لَوْحَهُمْ فِي الْبَحْرِ قَالَتْ هُوَمَا  
خَرَجُوا الدَّرَارِي وَهِيَ بَدَاتِ أَنْعَيْطُ أَرْوَاخُوا أَنْشُوفُو وَاشْ جَابَتْ، جَابَتْ جَرُّو كَلَابٌ وَاحِدٌ غَرَابٌ،  
أَنْطَقَ السُّلْطَانُ أَوْ قَالَهَا وَاللَّهِ كِي جَابَتْ جَرُّو كَلَابٌ وَلَاخِرُ غَرَابٌ غَيْرُ نَرَبْتُكَ مَعَ الْكَلَابِ،  
فَعَدَّتْ مَسْكِينَةَ مَرْبُوطَةَ مَعَ الْكَلَابِ، تَرُوحُ سَتُوتِ طَيْشَتْ الْوَلَادَ فِي الْبَحْرِ كَانُ وَحَدَّ الصِّيَادِ  
عَائِشٌ هُوَ وَمَرَّتُوا كُلُّ يَوْمٍ يَرُوحُ يَصِيدُ، يَجِيبُ حُوتَةَ لِيهِ وَأُخْرَى لَمَرَّتُو لَذَاكَ النَّهَارُ هُوَ لَاحُ  
الْقَنَارِ<sup>5</sup> هُوَ جَبَدُ الصَّنْدُوقِ قَالَ وَاللَّهِ مَا نَفْتَحُو أَنْوَصَلُ لَلدَّارِ، هَزُوا وَرَاحُ يَجْرِي كِي وَصَلُ حَلْوَهُ  
لَقَى طُفْلٌ وَ طُفْلَةٌ خَلْفَهُمْ رَبِّي وَاسْتَعْظَمُ قَرْنُ فَضَّةٍ وَخُرُ ذَهَبٌ قَالَتْ هَادُوكَ الْوَلَادُ كَبُرُوا صَعَرُوا  
عَادُوا اللَّهُ يَبَارِكُ، قَاتَلُو يَامَخْلُوقَ رَبِّي النَّاسُ أَغْلَبَالَهُمْ بِاللَّيِّ مَنْجِيْبُوشِ الْوَلَادِ ضُرُكَ كَيْفَاهُ رَائِحِينَ  
أَنْدِيرُوا، قَاتَلُو مَا عَلَيْكَ غَيْرُ تَبْنِيْلَهُمْ قَالَتْ رَاحُ بِنَالَهُمْ فِي بِلَادِ أَبِيهِمْ، قَالَتْ الصَّبَاحُ جَا الطَّالِبُ  
إِبْصَلِي الْعَوْضُ لَلْقَبْلَةَ صَلَّى لَغَيْرِ قَبْلَةَ مَنْ قُوَّةِ الضُّو هَذَاكَ اللَّيِّ يَخْرُجُ مَنْ دَارَهُمْ قَالَتْ سَتُوتُ  
كِي سَمَعَتْ الْخَبَرَ رَاحَتْ تَجْرِي لِبَيْتِ الدَّرَارِي تَسْتَطْلَعُ فِي الْأَمْرِ، هَذَا مَنِينُ جَا قَالَتْ هِيَ دَخَلَتْ  
وَهِيَ عَرَفَتْ الدَّرَارِي بَدَاتِ تَفَكَّرَ كَيْفَاهُ تَتَخَلَّصُ مِنْهُمْ، قَاتَلَهَا شُوفِي يَابَنْتِي هَذِي الدَّارُ تَنْفُصَهَا  
حَاجَةٌ قَاتَلَهَا شَنْهِي<sup>6</sup> الْحَاجَةُ قَاتَلَهَا. يَخُصُّهَا التِّيْفُوحُ النَّيْفُوحُ اللَّيِّ يَرُدُّ الرُّوحُ قَالَتْ كِي جَا حُوَهَا  
الْعَشْوَةَ قَاتَلُوا لَازِمُ أَجْبِيلِي هَذَا النُّفَاحُ قَالَتْ أَرْكَبُ عَلَى الْعَوْدَةِ نَتَاعُو وَاخْرَجُ يَحُوسُ عَلَى النُّفَاحِ

<sup>1</sup> بغات تنفس: تلد مولودها.

<sup>2</sup> ستوت: امرأة ملعونة مشهورة بالحيلة والخداع.

<sup>3</sup> السابط: بساط.

<sup>4</sup> الوصيف: الخادم.

<sup>5</sup> القنار: أداة تستخدم لصيد السمك.

<sup>6</sup> وشنهي: ما هي.

أَنَحْتَانُ لِقَاهُ أَوْ جَابُوا، لِلْعُدْوَةِ هِيَ جَاتِ سَتُوتٌ وَهِيَ قَاتَلَهَا جَبْتِي التُّقَاخُ اللَّيُّ فُتْنَاكَ عَلَيْهِ،  
مَاعَجَبَهَا شُ الْحَالِ سَتُوتٌ حَاطِرٌ كَانَتْ تُحَوِّسُ تَقْتُلُ الطُّفْلَ، قَاتَلَهَا يَابَنْتِي رَاهُ يُخْصِنُكُمْ حَلِيبُ اللَّبَّةِ  
مَدْيُورٌ فِي جِلْدِ الشَّبَلِ مَرْبُوطٌ بِشَلَاغَمِ السَّبْعِ، قَالَتْ كَيْ الْعَادَةِ هُوَ جَا حُوَهَا أَوْ هِيَ قَاتَلُو لَارَمَ  
أَجِيبَلِي حَلِيبُ اللَّبَّةِ قَالَهَا يَاخْتِي تُحَوِّسِي تُقْتَلِي حُوكٌ قَاتَلُو فُتْنَاكَ لَارَمَ أَجِيبَلِي حَلِيبُ اللَّبَّةِ حَلِيبُ  
اللَّبَّةِ مَدْيُورٌ فِي جِلْدِ الشَّبَلِ مَرْبُوطٌ بِشَلَاغَمِ السَّبْعِ، قَالَتْ كَيْ الْعَادَةِ لِلْعُدْوَةِ أَرْكَبُ الْعُدْوَةَ أَنْتَاعُ أَوْ  
قَالَ بَابُكَ يَارَبِّي هُوَ وَصَلَ لِلْعَابَةِ أَفْبُضٌ ذُبْحُ شَاءٌ أَوْ حَطَّهَا عِنْدَ السَّبْعِ قَالَتْ هُوَ جَا السَّبْعِ وَاللَّبَّةِ  
وَالشَّبَلِ لِقَاوُ الشَّاءِ مَذْبُوحَةٌ أَوْ مَحْطُوبَةٌ أَكَلَاوَهَا. قَالَتْ اللَّبَّةُ هَذَا اللَّيُّ دَارٌ فِينَا الْخَيْرُ كُونَ يَطْلُبُ  
حَلِيبِي فِي جِلْدِ وَلِيدِي نَعْطُوهُلُوا، كَيْ السَّاعَةِ نَقْدَمُ لِيهِمْ مُحَمَّدَ بْنَ الْحَوَاتِ وَقَالَهُمْ هَذَاكَ الشَّيْءُ اللَّيُّ  
كُنْتُ نُحَوِّسُ عَلَيْهِ، قَالَتْكَ أَعْطَاتِ اللَّبَّةِ الْحَلِيبُ وَقَاتَلُو هَاكَ أَوْلِيدِي وَذَبْحُو بَصَحَ بَعْدُو عَلِيَّ بَاهُ مَا  
نَسَمَعَشُ صَوْتُو، قَالَتْكَ أَلَا أَدْبَحُ هَذَاكَ الشَّبَلِ أَوْ سَلْخُو وَعَمَرَ الْجِلْدُ بِالْحَلِيبِ وَجَابَ شَعْرَةٌ مَن  
شَلَاغَمِ السَّبْعِ وَاحْرَمَ بَيْنَهَا الْجِلْدُ وَارْجَعَ لِلدَّارِ. قَالَتْكَ لِلْعُدْوَةِ جَاتِ سَتُوتٌ وَقَاتَلَهَا أَعْطِينِي شَوِيَّةَ مَن  
الْحَلِيبِ قَاتَلَهَا سَتُوتٌ كَيْ قُدْرُ حُوكٌ يُجِيبُ هَذَا الشَّيْءُ أَكُلُ يُخْصُو يُجِيبُ شَمْسَةَ بَيْنَ حِيْطِينِ اللَّيِّ  
جَايَةٌ مَن سَبْعُ بَحُورٍ لَهِيَّةَ قَالُو بِيُو هَادِي يَأُولِيدِي بَعِيدَةٌ عَلَيْكَ أَنْتَ قَالُو وَرِيلِي بَرَكَ. قَالُو بَابَاهُ  
شُوفْ هَاوُ الْخَاتَمِ، وَهَاهِي عُدْوَةُ الْبِرْقِ أَوْ هَادِي الطُّفْلَةَ رَاهِي تُرْفُدُ مَن الْعَامِ لِلْعَامِ. وَالْعَامُ هَذَا  
رَفَدَتْ عَلَى لَيْمَنَةَ<sup>1</sup>، وَالْعَامُ لَأَحْزُ تَنْبَدَلُ عَلَى لَيْسَرِي<sup>2</sup>، قَالُو رُوحُ رَاكَ تَلْقَاهَا رَاقدَةٌ كَيْ تَلْقَاهَا رَاقدَةٌ  
نَحِي<sup>3</sup> الْخَاتَمِ أَنْتَاعَكَ وَدِيرُو فِي صَبْعُهَا أَوْ خَاتَمَهَا دِيرُو فِي صَبْعِكَ وَأَعْصَبُ<sup>4</sup> قَبْلُ مَايَحْكَمُكَ  
وَالدِّيَهَا. وَاللَّهُ إِذَا لَحِقُوا بِيكَ يَدْفُدُقُوكَ، قَالَتْكَ رَاخُ بَقْدَرَةَ رَبِّ الْعَالَمِينَ أَنْهَارُ لِقَاهَا رَاقدَةٌ قَلْبَلَهَا قَنْدُورَتَهَا  
بَاهُ تَقَطَّنْ، وَهِيَ فَطْنَتْ وَصَدَتْ<sup>5</sup> لِيهِ وَقَاتَلُو أَنْتَ مُحَمَّدُ بْنُ السُّلْطَانَ وَقَاتَلُو أَرْزَبُ قَبْلُ مَا يَلْحَقُوا  
بِيكَ وَالْدِيَّ يَقْتُلُوكَ قَالَتْكَ هَذَا وَارْكَبُ الْعُدْوَةَ وَقَالَ بَابُكَ يَارَبِّي جَابَهَا وَتَزَوَّجَ بَيْنَهَا، بَصَحَ سَتُوتٌ مَا

<sup>1</sup>ليمنة: اليمنى.

<sup>2</sup>ليسرى: اليسرى.

<sup>3</sup>نحي: انزع.

<sup>4</sup>أعصب: أسرع.

<sup>5</sup>صدت: التفتت.

عَجَبَهَا شَ الْحَالِ، قَالَكَ هَاهِي جَاتِ سَتُوتُ وَقَاتَلَهُمْ صَبَاحَ الْخَيْرِ، قَالَكَ وَهِي خَرَجَتْ سَتُوتُ مِنْ بَيْتِ الْوَلَادِ وَهِي نَطَقَتْ شَمْسَةَ بَيْنَ حَيْطِينَ وَقَاتَلَهَا لَعْبَتِي بِيَهُمْ فِي الشَّوِ 1 وَرَدَّتِي فِي الْعَقَابِ 2 ضُرُكَ أَنَا نَتَوْلَى بِيكَ، قَالَكَ قَعْدُ الْطُفْلِ يَلْقَى بِيُو يَقُولُو صَبَاحَ الْخَيْرِ مَا يَقْبَلُوشُ قَالَكَ لُذِيكَ اللَّيْلَةَ قَالَتْ سَتُوتُ لِلْسُلْطَانِ لَازِمٌ نَدِيرُوا عَشَا وَنَعْرَضُوا هَذَاكَ الرَّاجِ لَ هُوَ وَمَرْتُو وَأَخْتُواوَأَقَالَكَ قَالَتْ سَتُوتُ لِلْسُلْطَانِ أَنَا نَدِيرُ الْبِرْبُوشَةَ أَوْ قَبْضَتْ قَتَلَتْ هَذِيكَ الْبِرْبُوشَةَ بِالسَّمِّ، هُوَ قَدَمٌ لِلْمَاكَلَةِ أَطَمَاتِ شَمْسَةَ سَبَقَتْ أَعْطَاتِ لِلْقَطَةِ أَشْوِيَّ مَنُو وَهِي طَاحَتْ مَاتَتْ. قَالَكَ لِلْعُدُوَةِ عَرَضَتْهُمْ شَمْسَةَ لِلْعَشَا فِي بَيْتِ مُحَمَّدِ الْحَوَاتِ وَقَاتَلَهُمْ هَاتُوا الْبَيْتِ وَمَا فِيهَا، قَالَكَ أَسِيدِي هُوَمَا تَعَشَاوُ وَقَعَدُوا يَقْصُرُوا وَهِي قَاتَلُوا يَاسِيدِي عِلَاهُ مَا جَبَبَتْشُ 3 مَعَاكَ حَتَّى يَشِيرَ 4 أَمَعَاكَ قَالَهَا يَابَبْتِي أَنَا رَانِي مَا نَضْنِيشُ قَالَهَا وَالْوَحْدَةَ اللَّيِّ ضَنْبِيَتْ مَعَاهَا قَاتَلِي نَجِيْبِيْلَكَ طُفْلَةَ وَطُفْلٌ قَرْنٌ ذَهَبٌ وَقَرْنٌ فَضَّةٌ بَصَحَ جَابَتَلِي جَرُوْ كَلَابٍ وَاحِدٌ غَرَابٌ قَالَكَ وَهِي طَمَاتِ قَرَصَتْ سَلَفَتْهَا قَالَكَ وَهُوَ طَاحَ التَّبْرُورِي قَاتَلُو شُوفَ يَاسِيدِي السُّلْطَانِ نَحْكِيْلَكَ حُكَايَةَ حَاجِيْبِيْلِكَ مَا جِيْبِيْلِكَ كَانَ وَحَدَ السُّلْطَانِ رَوْجٌ سَبْعُ نَسَا وَحُكَاَتَلُو الْقِيَصَةَ كَامَلَةً، قَالَهَا هَادِي مَاهِي غَيْرَ حُكَايَتِي قَاتَلُو سَبَابَ خَلَا دَارَكَ سَتُوتُ وَأَنَسَاكَ قَالَكَ أَقْبَضَ هَادُوكَ النَّسَا أَقْتَلَهُمْ هُوَمَ وَسَتُوتُ، أُو رَاحُوا جَابُوا أُمَ هَادُوكَ الْوَلَادُوعَسَلُوْلَةَ قَلْبُوهَا تَشَعْلُ وَدَارُوا الْأَعْرَاسُ سَبْعُ أَيَامٍ وَسَبْعُ لِيَالِي بَرَجَعَةَ الْوَلَادُ لَعِنْدَ أَبِيهِمْ. الرَّاوِي: زِيَانُ ثَلْجَةَ.

## 8- حكاية الغول بوودنة

قَالَكَ كَانَ وَحَدَ الشَّيْخِ عِنْدُ أَتْنَشِ 5 طُفْلٌ وَبِكْرِي مَكَانِشِ النَّعْمَةَ، لَحْرْتْنِي تَلْقَايَ مِنْبِي تَاكَلِي وَلَا مَحْرْتْنِيشِ مَكَانِشِ أَمِنِيْنَ \_ قَالَكَ مَسْكِينِ مَا قَدَرِشْ لَهْدُوكَ الْوَلَادُ وَلَا مَسْكِينِ يَطْلُبُ أَضْرُبُ أَضْرُبُ، شَافَ 6 حَارَةَ اللَّهِ يُبَارِكُ قَالَ وَاللَّهِ نُرُوحٌ لِيْنَهَا الْعَنَمُ سَارِحَةٌ وَحَدَهَا وَأَتْرُوحُ وَحَدَهَا قَالَكَ هُوَ

<sup>1</sup>الشاو: البداية.

<sup>2</sup>العقاب: النهاية.

<sup>3</sup>ماجببتش: لم تحضر.

<sup>4</sup>يشير: طفل.

<sup>5</sup>أتناش: اثني عشر.

<sup>6</sup>شاف: رأى.

وَصَلَ أَبَدَى يُعَيْطُ وَاحِدٌ مَرَدٌ عَلَيْهِ أَنْحَتَانُ <sup>1</sup> أَوْصَلَ فَمُ الْبَابُ هُوَ أَنْطَقَ لِيهِ قَالُوا رَانِي شَيْخٌ كَبِيرٌ  
هَزَبُوا عَلَيَّ أَوْلَادِي رَانِي مَدْرَقٌ أَهْنَايَةَ <sup>2</sup> قَالَتْ جَا دَاخَلَ لَعْنُدُوا، قَالُوا فِي قَدَاهُ أَنْتَ وَوَلَدَكَ قَالُوا  
عَنْدِي أَنْشَأْتُ وَأَمَّهُمْ أَنْطَاشُ <sup>3</sup> وَأَنَا أَرْبَعُطَاشُ قَالُوا شُوفَ الْبَيْتِ هَايَ الْبَيْتِ عَنْدَكَ رُوْحٌ جِيبْ  
أَوْلَادَكَ وَمَرْتَكَ هَاكَ رَاكَ تَشُوفُ فِي الرَّزْقِ هَامَلٌ هَذَاكَ مَسْكِينٌ نِيهِ <sup>4</sup> هُوَ أَوْصَلَ لَمَرْتُو أُوْهِي قَاتَلُو  
قَاتَلُو مَا تَنْتَبَعُكَ مَا نَرُوْحُ مَعَاكَ هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ هَذَا الشَّيْءَ أَكُلْ مُورَاهُ قِصَّةٌ - النِّسَاءُ هَامٌ حِيلِيَاتُ -  
رَاخٌ لِمَا لِيهَا قَالَهُمْ بِنْتُكُمْ رَاهِي مَحْبَسَتْ أَنْرُوْحُ مَعَايَا أَيَا قَالَتْ نَاضُوا لِيهَا أَمَالِيهَا قَالُوا لَهَا رُوْحِي مَعَ  
رَاجَلِكَ أَيَا لَالَا رَا حَتَّ أَمْعَاهُ بَصَحَ مَا أَمْنَشَ خَا طَرُ هِي فَحَلَّةٌ قَالَتْ عَبَاتُ الدُّوَابُ أُنْثَلَاةٌ وَلَا رِبْعَةٌ  
أَدَاتُ رُوْحٍ أَدْرَارِي كُبَارٌ وَرُوْحٌ صَغِيرِينَ رَاهُ هَذَا الْبَيْتِ، وَبَيْنَ رَاهُ هَذَا الْبَيْتِ أَنْحَتَانُ لَحْقُوا، قَالَتْ  
أَسِيدِي قَرَبَ بِيَهُمْ أَوْ قَالَهُمْ أَهْلًا وَسَهْلًا رَانِي شَيْخٌ كَبِيرٌ قَالَهَا مَدِي يَدَكَ سَلَمِي عَلَيَّا قَالَتْ هِي  
مَدَّتْ يَدَهَا، قَالَهَا شُوفِي أَفْتَلِيلِي جَفَنَةٌ وَحَدِي وَبُرْمَةٌ مَرْقَةٌ وَادْبَحِي شَاةٌ نَحِي مِنْهَا غَيْرُ الْجَدِّ،  
أَعْطَاهَا الْمَفْتَاخَ أَوْ قَالَهَا رُوْحِي أَفْتَحِي الْبَيْتَانَ أَكُلْ غَيْرُ هَذَاكَ الدَّارَ مَفْتَحِيهَاشُ، قَالَتْ هِي  
حَوَسَتْ ذِيكَ الدَّارَ هَذِي الَّذِي تَعْوِي وَاللِّي يَنْعَسُ يَنْعَسُ وَالْكَلْبُ يَنْبَحُ لَيْلَةً مَا يَلْقَاشُ الْعِشَاءَ يَرُوْحُ  
يَاكُلُ مِنْهُمْ عَبَاتُ لِلْوَلَادِ أَنْتَاوَعَهَا أَوْ قَاتَلَهُمْ رُوْحُوا تَرُوْحُوا أَدُوا كَلْشُ أَوْ خَلُونِي غَيْرُ الْيَشِيرِ الَّذِي  
يَرِضَعُ، قَالَتْ رَا حُوا الْوَلَادِ أَوْ هِي فَعَدَّتْ لَلَّيْلِ فَتَلَّتْ الْبِرْبُوشَةَ قَالَهَا أَفْقَلِي الْبَيْتَانَ وَهَاتِي الْمَفْتَاخَ  
الْهُونُ وَهِي رَاهِي خَلَاتُ الْبَابِ الْبِرَانِي <sup>5</sup> مَفْتُوْحٌ قَالَهَا وَبَيْنَ رَاهُمُ الدَّرَارِي قَاتَلُوا مَنْ وَحَشَ الْمَا رَاهُمُ  
يَلْعَبُوا قَالَتْ هُوَمَا نَعَشَاوُ وَهُوَ قَالَهُمْ أَخْرَجُوا خَلُونِي نَحْرُجُ نَعَشَى، قَالَتْ أَلَا هُوَ أَنْعَشَى وَاقْعَدْ  
قَالَتْ لَبْنَهَا قُولُوا أَجْدِي حَاجِينِي أَنْطَقُ الطُّفْلُ أَوْ قَالُوا أَجْدِي حَاجِينِي قَالُوا: أَوْلِيدِي عَلَاهُ  
أَنْحَاجِيكَ، لَا عَادَتُ الدَّارَ بِيِضَةً وَرَزَقَةٌ رَانِي قَاعَدُ وَ لَا عَادَتُ كُلَّ حَاجَةٍ تَهْدُرُ وَ تَنْعَايْتُ رَانِي  
رَاقِدٌ، قَالَتْ هُوَ رَقْدٌ وَهِي قَالَتْ لَرَا جَلُّهَا هِيَا نَرُوْحُوا رَاهُ غُولٌ يَأْكُلُنِي وَيَزِيدُ يَأْكُلُكَ مَا حَبَسَ يَأْخُذُ رَايَهَا

<sup>1</sup>أنحتان: إلى غاية.

<sup>2</sup>أهناية: هنا.

<sup>3</sup>أنططاش: ثلاثة عشر.

<sup>4</sup>نية: انسان عديم الحيلة.

<sup>5</sup>الباب البراني : الباب الخارجي.

هَزَبَتْ أَوْلِيدَهَا وَهَزَبَتْ وَ قَالَتْ بَابِكُ أَرِي عَجَاجَةَ قُدَامَهَا وَأُخْرَى مُورَاهَا، قَالَتْ لَحَقَّتْ لَفَاتِ أَمَالِيهَا  
وَجَدُوا الْفَيْسَانَ وَالْمَشَاطُ، قَالَتْ قَعْدُوا وَ الْقَعَادُ اللَّيِّ قَعْدُوهُ. هُوَ أَفْطَنُ قَالُوا: هَزَبَتْ أَوْ دَارَتْهَا فِيَّ  
أَقْبَلُ لَا نُدِيرُهَا فِيهَا أَخْرَجَ الْعَوْلُ وَقَالُوا أَرْوَاحُ نَتَعَاْفُرُوا أَنْتَ رَاجِلٌ وَأَنَا رَاجِلٌ اللَّيِّ غَلَبَ حُوهُ يَأْكُلُو  
قَالُوا وَاللَّهِ غَزِيْبَتْ عِنْدَكَ حَقٌّ، قَالُوا مُنِيْنُ نَبْدَاكَ، قَالُوا: أَبْدَانِي مَالُوْدْنِيْنُ اللَّيِّ مَاسْمَعُوْشُ لَهْدَرْتُ  
مَرْتِي، رَاحُوا هَادُوْكَ الذَّرَارِي كَبُرُوا صَعُرُوا رَفَدُوا السَّكَانُ أُوْدَارُوا زَوَاحُهُمْ يَطْلُبُوا قَاصِدِيْنُ لِيْبِتْ  
الْعَوْلُ هَا حَبَابُ رِي هَا حَبَابُ رِي قَالَهُمْ يَاو رَانِي كَبِيْرُ جَبُوَا لِيَّ الْهُونُ، قَالُوا أَخْرَجْ لِيْنَا  
نُشُوْفُوْكَ قَالَتْ هُوَ لَاحُ رَاسُوا وَهُومَا جَبْدُوا السَّكِيْنُ طَيْرُوْلُوا رَاسُوا أَوْ قَالُوا شَفَتْ نَهَارُ كَلِيْتِ بِيْنَا  
وَلَا حَتْ هَذَا مَاسْمَعَتْ هَذَا مَا قُلْتُ. الراوية: زيان ثلجة.

## 9- حكاية الذيب والفلاح

قَالَكَ كَانَ فَلَاحٌ عَنْدُو زُوْجٌ عَجُوْلَةٌ يَحْرَثُ بِيْنَهُمْ وَحَدَّ الْمَرَّةَ فَاتَ عَلَيْهِ السَّبْعُ وَقَالَ لَلْفَلَاحِ لَارَمَ  
تَعْطِيْنِي ثُوْرٌ نَأْكُلُو وَبَعْدُ يُوْمِيْنُ هَانِي نَرْجَعُ نَأْكُلُو يَا نَأْكُلُكَ أَنْتَ وَمَسْكِيْنُ هَذَاكَ الْفَلَاحِ مَا عَنْدُوْشُ  
غِيْرُ هَادُوْكَ الْعَجُوْلَةُ لَكَلَا وَاحِدٌ مَنَّهُمْ يَحْبَسُ الْفَلَاحِ عَلَيَّ الْخَدْمَةَ مَا يَلْقَاشُ <sup>1</sup> بَاهُ يَحْرَثُ وَكِي رَاحُ  
السَّبْعُ فَاتَ عَلَيْهِ الذِّيْبُ لَقَاهُ يُفَكِّرُ مَهْمُوْمٌ قَدَمٌ <sup>2</sup> مَنُو وَقَالُو: وَشِيْبِكَ <sup>3</sup> يَا الْفَلَاحِ؟ رَدَّ عَلَيْهِ  
وَقَالُو: أَسْكُتْ أَسْكُتْ رَاهُ مُشْكَلٌ كَبِيْرٌ مَا تَقْدَرُشُ <sup>4</sup> عَلَيْهِ نَطَقَ الذِّيْبُ هِيَا قُوْلِي بَرَكَ نَسَاعِدَكَ. قَالَتْ  
حَا الْفَلَاحِ لِلذِّيْبِ الْحِكَايَةَ كُلُّهَا رَدَّ عَلَيْهِ الذِّيْبُ عَلَيَّ الْفَلَاحِ وَقَالُو أَنَا أَنْحُلُكَ هَذَا الْمُشْكَلُ بَصَحَ  
بَشْرَطُ تَعْطِيْنِي خُرُوْفٌ نَأْكُلُو قَبْلُ الْفَلَاحِ بِالشَّرْطِ وَقَالُو مَا عَلِيْهَشُ الْمُهْمُ نَسَاعِدُنِي بَرَكَ، وَمَبَعْدُ  
سَقَسَا الذِّيْبُ الْفَلَاحِ وَكَتَاهُ <sup>5</sup> يَرْجَعُ السَّبْعُ؟ قَالُو: بَعْدُ يُوْمِيْنُ يُوْلِي قَالُو: أَسْمَعُ يَا الْفَلَاحِ كِي نَجِي  
فَايْتُ <sup>6</sup> مَنَ أَعْلَى الْجَبَلِ نُعِيْطُ وَأَنْقُوْلُكَ رَاكَ وَحَدَّكَ جَاوْبِي وَنَقُوْلِي رَانِي وَحَدِّي يَفُوْلُكَ السَّبْعُ أَحْبَسُ

<sup>1</sup> مايلقاش : لايجد.

<sup>2</sup> قدم: تقدم.

<sup>3</sup> وشيبك: ماذا بك.

<sup>4</sup> ما تقدرش: لا تستطيع.

<sup>5</sup> وكتاه: متى.

<sup>6</sup> فايبت: مار.

أَحْبَسَ أَهْدَانِي تَنْحَبِي قُبْلَ مَايَشُوفْنِي بَاشْ نَاكَلُو وَتَتَائِي كِي إِهْبَطُ رَاسُو أَصْرَبُو بِالشَّافُورِ وَإِيْمُوتْ  
وَتَنْتَهَى مَتُو. بَعْدَ يَوْمَيْنِ جَا السَّبْعَ لِلْفَلَّاحِ وَقَالُو: وَجَتَلِي النَّورَ وَلَا لَآلَا جَاوَبُو الْفَلَّاحِ إِيهْ وَجَبُّو  
شُويَا هَكَذَا جَا فَايْتِ الذِّيبِ وَقَالُو وَآ عَمِي الْفَلَّاحِ رَاكَ وَحَدَكْ قَالُو السَّبْعَ قُولُو رَانِي وَحَدِي بَاشْ  
يَهْبَطُ نَاكَلُو رَدْ عَلَيْهِ الْفَلَّاحِ وَقَالُو رَانِي وَحَدِي وَ كِي هَبَطُ السَّبْعَ رَاسُو هَزَلُو الْفَلَّاحِ الشَّافُورَ وَقَتَلُو  
شُويَ هَبَطُ الذِّيبِ وَ قَالُو وَجَتَلِي الخُرُوفَ؟ رَدْ عَلَيْهِ الْفَلَّاحِ قَالُو غُدُوَّة تَلْقَاهُ وَاجِدْ كِي وَصَلْ  
الْفَلَّاحِ لَعِنْدَ مَرْتُو قَالَهَا بَلِّي الذِّيبِ عَاوَنُو وَسَلَكُو مَاالسَّبْعَ بَصَحْ شَرْطُ فِيهِ خُرُوفٌ نَاصَتْ مَرْتُو  
وَمَلَاتْ أَشْكَارَةَ<sup>1</sup> بَجْرَا الْكَلَابِ، لِلْغُدُوَّةِ أَدَى الْفَلَّاحِ الشُّكَارَةَ لِلذِّيبِ وَأَعْطَاهَا لُو أَدَا الذِّيبِ الشُّكَارَةَ  
وَكِي فَتَحَهَا خَرَجَتْ الْجَرَا وَبَدَاتْ تَجْرِي مَعْقَابُو<sup>2</sup> وَتَعْضُ فِيهْ دَنْقُ فِيهَا أَوْ قَالَ: مَايَبِرُ الْخَيْرِ  
مَايَجِيكَ الشَّرْ. الراوي: طيهار العربي.

## 10-حكاية الجازية

إِيْقُولُكَ بَكْرِي كَانُوا زُوجٌ نَسَا بِالْحَمَلِ مَرْتٌ<sup>3</sup> الْحَدَادُ وَمَرْتِ الشَّيْخِ غَانَمٌ كِي زِيدُوا سَتُوتْ  
نَاصَتْ بَدَلَتْ<sup>4</sup> الذَّرَارِي، وَلَدَ الشَّيْخِ غَانَمٌ عَطَاتُوا لِيْتِ الْحَدَادُ وَلَدَ الْحَدَادُ جَابَتُوا لِلشَّيْخِ غَانَمٌ، كَبُرُوا  
الذَّرَارِي هَادَاكَ وَلِيْدِ الشَّيْخِ غَانَمِيخْدَمِ السَّرُوجِ وَهَادَاكَ يَفْبِضُ الْغَوَاطَةَ وَيَقْرِعُ، الشَّيْخِ غَانَمٌ  
دَنْقُ<sup>5</sup>، دَنْقُ، وَقَالَ: كَيْفَاهُ نَجِيبٌ هَذَا الطُّفْلُ اللَّيْ يَضَالُ يَقْرِعُ فِي الْغَوَاطَةِ رَاخٌ لِلشَّيْخِ الْمُدْبَّرِ، يَا  
الشَّيْخِ الْمُدْبَّرِ هَايِ الْقَضِيَّةَ قَالُوا: رُوحٌ لَدَاخِلِ الذَّرَارِي وَقُولُ أَوْ الشَّيْخِ غَانَمٌ أَضْنَى وَالنَّاسُ  
رَبَاوُ، قَالُوا أَوْ مَعْلُوفَاتِ الصَّيْفِ فِي الشِّتَاءِ مَايَلُوْا، قَالُوا: أَوْ الشَّيْخِ غَانَمٌ ضَنْيَ<sup>6</sup> وَالنَّاسُ رَبَاوُ، أَوْ  
لَاتَامَنُ النِّسَاءُ لِأَصْلَاوُ وَلَا تَامَنُ اللَّيَالِي لِصَحَاوُ، رَاخُو كِي السَّاعَةَ لُسْتُوتْ أَوْ قَالُوا لَهَا: وَاشْ دَرْتِي  
قَاتَلُهُمْ: رَانِي بَدَلْتُ الذَّرَارِي، هَذَا وَلِيْدِكَ وَأَنْتَ هَذَا وَلِيْدِكَ قَلْبُوا وَلِيْدَاتُهُمْ لِبَعْضَاهُمْ، كِي كَبُرَ وَلِيْدُ

<sup>1</sup>أشكارة : كيس.

<sup>2</sup>معقابو: وراءه.

<sup>3</sup>مرت: زوجة.

<sup>4</sup>بدلت: غيرت.

<sup>5</sup>دنق: نظر.

<sup>6</sup>ضنى: أنجب الأولاد.

الشيخ غانم هاجر وراح يصرحبالغنم، وحد النهار قال لعجوز تروحي تجيبي ثلاث كلمات من عند بيت بيك، مامر منوا، وماحلى منو، وماكبر منو، راحت لذياب دهمانو قبل ماتروح لبيت بيها، قائلوا. هاو وش راه قالي ابيك قالها: روجي لحوالي واش يقولك بصح كي اجي مروحة دهمي لي قبل ما تروحي للدار، راحت لعندهم قائلهم. راه ايقولي الشيخ غانم جيبي مامر منو وماحلى من، وما كبر منو، قائلوها. ماحلى منو العسل ولا السكر، ومامر منو الدفلة ولا المريوث، وما كبر منو هذالك الكاف ولا الحجر لكبيرة، كي ولات لذياب قائلو. هاو واش قاولي، قائلو تحسب غير ابيك اللي يعرف، قالها لا لا موش هذالك ياما قالها. ماحلى منو كلام ري، ومامر منو موت الكباد، وماكبر منو حجر الزناد، قالها آه يالمهولة ماتلفيتيش مع ذياب اليوم، قائلوا: وراسك ماتلقيت معاه ماشفتو، هو وصاها قالها ماتقوليش لقتيني اليوم، قائلو حت ماشفتوشجا في راس الكاف وبدا يعيط هاي البل غدات وذياب قالوا مات وهي بدات تعيط وتبكي هذا وين كنت مع وليدي، قائلهم جيبهولي نحرفو، سفساه قالو الما واش يغلبو قالو: العقبة واش يغلبها قالو: الخيل و الخيل واش يغلبها قالو فرسانها، قالو الفرسان واش يغلبهم قالو: نساهم قالو ونساهم واش يغلبهم قالو ذرهم، قالو: الذراري واش يغلبهم قالو: الشيخ اللي يقربهم، شدو من يدو وعقبوا على النار وطلقوا راح هو حلف وقال: البلاد اللي عدت نتحرق فيها والله مانتعد فيها، لقا شيخ عندو شويهاات قالوا اعطيني نصرح بيهم، واحلف باللي مايدورس الغنم فانت سنين مدتها ربعين عام ماولاش<sup>1</sup> عادت عندوا صرعوفة غنم، ايا سيدي جات جازية قائلهم اللي راحلو طير الدجاج حوس عليه، وانثوم راحلكم تراس كيفاه ماتحوسوش عليه قالك: آسيدي سرجو الفرسان خيولهم قالو بابك ياربي يحوسو عليه بلاد يعمروها وبلاد يخلوها، نحتان<sup>2</sup> عادوا يلقاو في البريو<sup>3</sup> انتاع عام انتاع شهر، انتاع اسبوع، هذا هنا بات العام اللي فات الشهر اللي فات، اهننا البارح، نحتان لقاوه سارح قائلو: ياو يا اللي عقاب الغنم تنشط جا في وسطها قائلو: يا اللي في وسط الغنم تنشط جا في شاوها، قائلو: يا اللي في شاوها، تنشط جا في الكدية، قائلو: ياوه

<sup>1</sup> ماولاش: لم يعد.

<sup>2</sup> نحتان: إلى غاية.

<sup>3</sup> البريو: فضلات الغنم.

التَّرَاسُ يَا اللَّيِّ فِي الْكُدْيَا قَالَهُمْ: وَاشْ تَبْعُوا، قَالُوا: أَعْلَاهُ كِي عَيْطُنَا لَكَمَا حَبَيْتَشْ تَنَكَّلَمَّ  
قَالَهُمْ: عَيْطُنُولِي فِي عَقَابِهَا ذُبُولِهَا، عَيْطُنُولِي فِي نَصْهَا كُرُوشْهَا، عَيْطُنُولِي فِي شَاوْهَا رُوسْهَا،  
عَيْطُنُولِي يَالْتَّرَاسُ يَا اللَّيِّ فِي الْكُدْيَةِ قُنُكُم: يَا نَعَمَّ وَمَابَعْدُ سَأَلَهُمْ عِلَاهُ جِيئُوا قَالُوا: جِيئَا  
نَرْجِعُوكُ قَالَهُمْ بَصَحَ أَنَا رَانِي حَالْفَ بِاللِّي مَنْدُورَشَ الْغَنَمِّ، دُورُوهَا وَحَدَهُمْ. كِي لِحَقَ اللَّيْلِ لِقَاوَه  
دَابْحُ نَعْجَةِ كَسَّرَ السَّرُوجَ<sup>1</sup>، وَشَا عَلَيْهِمُ النَّعْجَةَ، قَالُوا: كَيْفَاهُ تَكْسِرُ السَّرُوجَ أَنْتَاوَعْنَا قَالَهُمْ: لَاهُ  
نَمُوتُوا خَيْرًا قَالَهُمْ شَوِينَكُمُ اللَّحْمَ عَلَيْهِمُ آيَا جَابُوهُ رُوحُ كِي وَصَلَ لُدِيكَ الْقَرْيَةَ حَدَرَ قَالَكُ جَاوُ يَجْرُو  
لَهَذِيكَ الْغَنَمَ قَالَهُمْ أَحْبَسُوا نَمَّ وَاحِدًا مَايُلُوحُ فِيهَا يَدًا، دَارَ الْغَنَمَ عَلَى سَدْرَايَةِ لَاحُو فِيهَا بَارْقُونُ<sup>2</sup>  
أَدَوَاتُ هَادِيكَ الْغَنَمَ، وَقَالَ لُمُولُ الْغَنَمِ اللَّيِّ مَنِ السَّدْرَةَ الْهَيْهَ لِيكَ وَاللِّي مَنِ السَّدْرَةَ الْهُونُ لِي قَسْمُوا  
هَادِيكَ الْغَنَمَ، تَشْتَشَطُّ هُدُوكُ الْبِنَاتُ كُلُّ وَحْدَةٍ دَاتُ نَعْجَةٍ، قَعْدُ الْكَبِشِ جَاوُ يَطْمَاوُ لِيهَ، قَالَهُمْ أَحْبَسُوا  
قَعْدُ لَفْحَلُ يَدِيهَ لَفْحَلُ شَدَّ الْكَبِشِ، نَطَقَتْ الْجَازِيَةَ قَاتَلَهُمْ: اللَّيِّ دَاتُ نَعْجَةٍ تَعْطِي لُدِيَابَ نَاقَةَ، جَابُوا  
رَبْعِينَ نَاقَةَ لُدِيَابَ. قَالَكُ آسِيدِي جَاوُ الْخَطَابَةَ لِلْجَازِيَةَ قَالَكُ كُلُّ وَاحِدٍ وَشَ جَابَلْهَا، نَاصَتْ هِي  
دَارْتَلَهُمْ كَسْرَةَ بِالْغَرَسِ وَمَالْفُوقُ دَارَتْ فَتَاتُ الرِّعْدَةَ، وَفِي الْوَسْطِ غَرَسَتْ خَلْخَالَ<sup>3</sup> ذَهَبَ، قَاتَلَهُمْ  
أَسْمَحُونَا رَانِي دَرْتَلَكُمُ شَخْشُوحَةَ غَيْرَ هَكَذَاكَ قَالُوا لَهَا مَا عَلِيهَشْ، وَالْهَيْبَةَ وَاللَّبْسَةَ اللهُ اللهُ، وَدِيَابَ لَاحُ  
الْمَغْرَفَةَ<sup>4</sup> لِقَاعُ الطَّبْسِي جَبَدَ الْخَلْخَالَ وَدَارُوا فِي خَمَارُوكُلُ فِي الثَّمَرِ وَيَدَكُ فِي الْعِظَامِ فِي  
الْخَمَارِ أَنْتَاعُ، قَاتَلَهُمْ أَسْمَحُونَا مَا لِقِينَا شُكُونُ يَشْرِينَا الْغَرَسَ، قَالَهَا: رَانَا شَفْنَاهُ وَرِينَاهُ وَكَدَبْتُونَا  
هَآوُ نَوَاهُ، قَاتَلَهُمْ: رُوحُوا نُنُومًا بِالسَّلَامَةِ لِلرَّجَالَةِ الْبَاهِينَ وَخَيْرِتُ دِيَابَ بِيْنَاتُهُمْ، رَوَجَتْ بِيهَ، قَالَكُ حَطُو  
حَفْنَةَ نَتَاعُ مَآكَلَةٌ وَقَعْدُوا يَآكُلُوا هُوَ يَكْدَدُ فِي الْعِظَمِ وَهِي تَلْحَسُ فِي الطَّبْسِي، أَنْطَقُ لِيهَا  
قَالَهَا: الدَّحِيسُ اللَّيِّ مَايَشْبَعُ مِنَ الْقَصْعَةِ مَايَشْبَعُ مِنَ اللَّحِيسِ، وَهِي قَاتَلُو: التَّهْرَادُ اللَّيِّ مَاشْبَعُ مِنَ  
اللَّحْمِ مَايَشْبَعُ مِنَ تَكْدَادِ الْعِظَمِ، قَالَهَا: الْحَبْرَدُ وَالْمَبْرَدُ مَايَنْتَلَقَاوُ، قَاتَلُو ضِيَاقَةَ النَّبِيِّ ثَلَاثَ أَيَّامٍ، طَلَقَ  
جَازِيَةَ فِي ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ، كُلُّ وَاحِدٍ رَآحُ فِي حَالُو، جَابَتْ طِفْلَةٌ مِنْهُ. قَالَكُ طَالَ الْحَالُ أَوْ مَرَّ زَمَانُ،

<sup>1</sup>السروج: مصنوع من الحطب، يلفه جلد رقيق، يأخذ شكل كرسي ويوضع على ظهر الحصان.

<sup>2</sup>بارقون: يكنى بها عن البرنوس.

<sup>3</sup>الخلخال: نوع من الحلي تضعه المرأة في رجليها بغية الزينة.

<sup>4</sup>المغرفة: الملعقة.

لَذَاكَ النَّهَارَ جَا ذِيَابَ لِلْقَرْيَةِ اللَّيِّ تَسْكُنُ فِيهَا الْجَارِيَّةُ، جَا عَاقَبَ عَلَى الْعَيْنِ أَلْقَى وَحَدَّ الْبُنْيَاتِ  
يَلْعَبُوا، قَالَكَ هُوَمَا شَافُوهُ أَوْ هَوْمَ هَرَبُوا، قَالَكَ وَالطَّفَلَةَ اللَّيِّ إِيْهَرَهَا وَيَسْلَمَ عَلَيْهَا تَبْكِي أَوْ تَهْرَبُ،  
غَيْرَ بَنَتْ الْجَارِيَّةَ كِي سَلَّمَ عَلَيْهَا مَهْرَبَتْشْ مَابَكَتْ، حَارَ أَوْ سَفْسَاهَا قَالَهَا: أَعْلَاهُ مَهْرَبَتْشْ،  
قَاتَلُوا: أَعْلَاهُ مَن مَاهُ تَهْرَبُ أَمَا الْجَارِيَّةُ وَأَبِي ذِيَابَ، كِي رَوَحَتْ الطَّفَلَةَ لِلدَّارِ قَاتَلَهَا يَامَا رَانِي  
اليَوْمَ اتَّلَاقِيَتْ بُوَحَدَ الرَّجُلِ جَوْفُو<sup>1</sup> هَلَالٌ وَنَابَ خَلَالٌ وَرَكَبُوا عَاتِيَةَ مَن لَجِبَالِ، قَاتَلَهَا: هَذَاكَ  
مَايُكُونُ غَيْرَ بَابَاكَ .

مَرَّ زَمَانٌ أَتَخَطَّبَتْ الْجَارِيَّةُ مَن الشَّرِيفِ بِنِ هَاشِمٍ هَوْمَ عَادُوا خَارَجِينَ بِالْجَارِيَّةِ التَّرْغِيَّةِ  
اللَّيِّ رَعَزْتُوْهَا سَمَعَتْ الْعَوْدَةَ أَنْتَاعَ الرُّعَارِيَتْ، هُوَ رَاقِدٌ حَفَرَتْ عِنْدَ رَاسُو أَنْحَتَانِ طَاحَ الشَّاشُ فِي  
الْحَفْرَةِ، الْفَطْنَةَ كِي أَفْطَنَ أَوْ جَابَتُو الْفَطْنَةَ أَلْقَى الْعَوْدَةَ حَفَرَتْ بَكَرَاعِهَا، قَالَ: الْبَيْضَةَ أَصْرَشَتْ  
وَأَصْرَشَتْ وَدَرَّغَرِيَتْ الْجَارِيَّةُ جَاتَهَا فِي الرَّاسِ، قَالَكَ: دَارَ أَكْرَاعُو فِي الرِّكَابِ وَأَمْشَى، إِيْقُولُكَ  
أَمْشَى هَيْلِينَ وَمَيْلِينَ قَدْ مَا تَمْشِي الشَّمْسُ فِي الْبَرِينِ، تَمَّ وَهُوَ زَايِدٌ، هَوْمَ أَمْشَاوْ بِالْعَامَةِ وَإِيْتَبَعُ  
فِيهِمْ شِيمَارَا حِيمَارَا حَطَاطُ الرِّقَابِ إِيْتَبَعُ فِي الْعُودِ قَدَامَ الْعَامَةِ، وَكِي زَمَا الْعُودِ الرَّمِي أَنْتَاعُو فِيهَا  
حَبَةَ شَعِيرٍ قَشَرَهَا وَأَكَلَاهَا، ضَحَكَتِ الْجَارِيَّةُ، قَالَهُمْ شَرِيفُ بِنِ هَاشِمٍ هَذَا اللَّيِّ ضَحَكَلِي الْجَارِيَّةُ  
نَعْنِيهِ. قَالَكَ اتَّلَفَنْتْ أَوْرَاهَا، التَّلَفَانَةُ اللَّيِّ اتَّلَفَنْتْ شَافَتْ عِبَارَةَ جَايَةِ، قَاتَلُوا: آ شَرِيفُ بِنِ هَاشِمٍ  
هَذَاكَ وَاشِي، قَالَهَا: رَحْمَةَ بَيْضَةَ مَا بَيْنَ رُوجِ غُرْبَةِ، زَادَتْ شَافَتْ، قَاتَلُوا: أَشَرِيفُ بِنِ هَاشِمٍ هَذَاكَ  
وَاشِي قَالَهَا: شَفَتْ عِبَارَةَ فِي فَجِ خَالِي<sup>2</sup>، قَالَكَ آ سِيْدِي لَحَقَتْ عَوْدَةَ ذِيَابَ بِالْعَامَةِ، هَوْمَ لَحَقُوا  
لَدِيَارَهُمْ وَحَطُوا الرِّجَالُ<sup>3</sup>، هُوَذَبِحَ نَعْجَةَ أَكَلَى كَلَشَ مِنْهَا وَأَبَعَتْلَهَا الْقَلْبَ وَالْأَدْنَ وَالْعَيْنَ وَالْحَنْشُوشَ  
وَالْعِظَامَ لِيْمَهُمْ فِي الْجَلْدِ وَأَبَعَتْلَهُمَا، الْقَلْبَ مَعَ الْكِرَاعِ وَالْحَنْشُوشَ مَعَ الْأَدْنَ، كُلُّ حَاجَةِ أَمَعُ  
خُنْهَا، فَسَرْتَهُمُ الْجَارِيَّةُ، قَالَكَ مَايْمَشِي أَكْرَاعِي نِيْحَبُ قَلْبِي، أَوْ مَاثَصَدَقَ وَذَنِي نَنْشُوفَ عَيْنِي، وَنَا

<sup>1</sup> جوفو: الصدر.

<sup>2</sup> فج خالي: مكان خالي.

<sup>3</sup> الرجال: القافلة.

رَانِي بِلَا بِيكَ غَيْرَ جَلْدَ أَمْلَائِمِ الْعِظَامِ، قَرَّتْ تَرْجَعُ لِرَاجِلِهَا هِيَ أَوْ بِنْتَهَا، رَجَعَتْ لِيَهْ أَوْعَاشُوا مَعَ بَعْضَاهُمْ. الراوي: طيهار العربي وعزيزي عمر.

## 11- حكاية مديحة

قَالَكَ كَانَ وَحْدَ الرَّاجِلِ وَالْمَرَّةِ مَا عُنْدَهُمْشُ الْوَلَادِ لَذَاكَ النَّهَارِ أَدَعَاتُ الْمَرَّةِ رَبِّي أَوْ قَاتَلُو كُونَ غَيْرَ يَعْطِينِي رَبِّي طَفِيلَةَ لَشْتَى أَمْدِيحَةَ <sup>1</sup>، قَالَكَ وَ هِيَ نَطَقَتْ لِيَهَا الْحَاجَةَ قَاتَلَهَا هَانِي أَنَا بِنْتُكَ سَمَاتُ الْمَرَّةِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَوْ عَوَدْتُ، قَاتَلَهَا مَا تَسْمِي مَنِي مَا وَالُو، قُتْلُكَ أَنَا بِنْتُكَ قَالَكَ هِيَ طَيِّبَتْ <sup>2</sup> الْكَسْرَةَ وَ هِيَ قَاتَلَهَا هَاتِي نَدِي الْكَسْرَةَ لَبِي، آ سِيدِي رَكَبَتْ الدَّابَّةَ وَاهَرَتْ الْكَسْرَةَ وَالْحَوَائِجِ وَامْشَاتُ أَوْ قَالَتْ بَابُكَ آ رَبِّي، لَحَقَتْ لِلْفَلَاخَةِ قَاتَلُو آ بِي عَوْدَ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، أَنَا مَنِينٌ <sup>3</sup> جَانْتِي بِنْتِي، قَاتَلُو قُتْلُكَ مَا تَسْمِي مَنِي أَنَا بِنْتُكَ، قَالَتْ: لِلشَّيْخِ رَانِي جَبْنُكَ الْغَدَا، قَالَهَا حَطِيه تَحْتِ الزَّرْعُورَةِ، حَطَاتُو تَحْتِ الزَّرْعُورَةِ أَوْ رَجَعَتْ كُلُّ يَوْمٍ هَكَذَاكَ، قَالَكَ لَوْحَدِ النَّهَارِ جَاتُ عَاقِبَةٌ <sup>4</sup> لَقَاتُ أُخْرِينَ يَنْفَاهُمُو بَاهِ يَسْرُقُوا فَرْدَ، قَاتَلَهُمْ أَنْرُوحَ أَمْعَاكُمُ، يَامْرَةَ كَيْفَاهِ أَنْرُوحِي أَمْعَانَا أَنْتِ أَمْدُوحَةَ، وَشَ أَنْرُوحِي أَمْعَانَا، قَاتَلَهُمْ أَنْرُوحَ وَلَا أَنْبِيْعُكُمْ، غَلَبْتُهُمْ فِي الرَّايِ. أَدَوَاهَا، قَاتَلَهُمْ أَنَا نَدْخُلُ نَسْرُقُ وَأَنْتُمْ جُو بَرِي <sup>5</sup> وَاقْعُدْ، قَالُولَهَا كَيْفَاهِ أَنْتِي تَقْدَرِي تَخْرُجِي فَرْدَ <sup>6</sup>، قَاتَلَهُمْ: قُتْلُكُمْ... قُتْلُكُمْ. قَالَكَ: آ سِيدِي جَاتُ فِي وَدُنُو هُوَ إِيْنُوضُ هَذَاكَ الْفَرْدِ إِيْرُوكَ إِيْنُوضُ أَمَالِيَهْ يَتَحَاوَسُوا مَا يَلْقَاوُ وَالُوا <sup>7</sup>، أَوْ هِيَ رَاهِي ضَارِبَةَ النَّحْ هُومَا يَخْرُجُوا أَوْ هِيَ كِي الْعَادَةَ هَكَذَاكَ هَكَذَاكَ هَكَذَاكَ. حَتَانِ خَرَجَاتُو، هُومَا أَدَاوَهُ لِّلْكَافِ دَبْحُوهُ أَوْ وَرْعُوهُ، قَالُولَهَا وَاشْ تَدِي يَا أَمْدِيحَةَ حَقَّكَ، قَاتَلَهُمْ نَدِي غَيْرَ أَمْصِيرِيْنَةَ هَذَاكَ مَانْدِي قَالُولَهَا: يَامْرِي كَيْفَاهِ أَنْتِ اللَّيِّ خَرَجْتِيَهْ أَوْ تَدِي

<sup>1</sup>امديحة: وهي عبارة عن إناء صغير.

<sup>2</sup>طيبت: حضرت.

<sup>3</sup>منين: من أين.

<sup>4</sup>عاقبة: مارة.

<sup>5</sup>جو برى: انتظروا في الخارج.

<sup>6</sup>فرد: ثور.

<sup>7</sup>والو: لاشي.

غَيْرُ مُصْرَانَةٍ، قَاتَلَهُمْ : أَعْطُونِي غَيْرَ مُصْرَانَةٍ نَاطُوا أَعْطَاوَهَا، هَبَطَتِ لِلْوَادِ أَوْ غَسَلَتْوَا أَنْعَادَ  
أَبْيَضُ يَشْعَلُ، نَسَفَتْ<sup>1</sup>... نَفَسَتْ هُوَ تَنْفَخُ أَوْ هِيَ حَبَطَاتُو فَوْقَ الصَّفِيَةِ<sup>2</sup>، وَ بَدَاتِ أُنْعَيْطُ أَنَا  
خَاطِيَةٌ<sup>3</sup> هَاهُمْ تَحْتَ الْكَافِ، خَلَاوْ هَذَاكَ اللَّحْمِ أَوْ هَرَبُوا، رَاحَتْ جَابَتْ الدَّابَّةَ وَالشُّوَارِي<sup>4</sup> أَوْ  
خَمَلَتْ هَذَاكَ اللَّحْمِ وَدَاتُوا لِلْعُجُوزِ وَالشَّيْخِ قَالُولَهَا : مَنِينُ جَبْتِيَهُ قَاتَلَهُمْ : كُولُوا أَوْ مَتَحَوَسُوشُ<sup>5</sup>  
مَنِينُ جَبْتُو. قَالَكَ وَحَدَّ النَّهَارُ لُقَاتُ لَبَنَاتِ رَايِحِينَ إِيَقْمُرُوا<sup>6</sup>، قَاتَلَهُمْ أَنْرُوحَ أَمْعَاكُمُ، رَاحَتْ أَمْعَاهُمُ،  
هُومَا وَصَلُوا جَبَا فِيهِمُ السَّبْعَ، قَاتَلَهُمْ يَاوْ جَاكُمُ السَّبْعَ مَنَتْنُ الْفُومِ الْحَقْفَا السَّبْعَ أَسْرَطَهَا<sup>7</sup>، هُوَ  
سَرَطَهَا، قَالَهَا أَخْرَجِي عَلَيَّ فَمِي قَاتَلُوا : نَخْرُجُ عَلَيَّ فَمَكَ الْمَنَتْنُ، قَالَهَا : قَوْلِي كَيْفَا حَلَّكَ قَاتَلُوا :  
شُوفْ هُوَمَا إِيَجُو النَّبَاتِ إِيَقْرَطُوا الْقَمَارَةَ، حَلَّ فَمَكَ وَأَنَا نَبْدَى أُنْعَيْطُ، هُوَمَا يَهْرَبُوا وَأَنْتَ رُوحُ  
أَبْلَعِي النَّصِيَّةَ<sup>8</sup>، أَنْشَرَكُ<sup>9</sup> غَيْرَ قَيْسِ مَا نَخْرُجُ، يَا سِيدِي جَاوْ النَّبَاتِ إِيَقْرَطُوا فِي هَاذِيكَ الْقَمَارَةَ،  
الْقَمَارَةَ، أَوْ هِيَ أَبَدَاتِ أُنْعَيْطُ يَاوْ جَاكُمُ السَّبْعَ مَنَتْنُ الْفُومِ، هَرَبُوا هَاذُوكِ النَّبَاتِ قَاتَلُوا ضُرَكَ أَبْلَعِي  
النَّصِيَّةَ، هُوَ أَبْلَعَهَا أَوْ هِيَ شَرَكْتَ السَّبْعَ مَنَ الْفُوقِ لَلنَّحْتِ؛ مَا لُقْرَزِي لَلدَّيْلِ وَ هِيَ أَنْشَرَكُ فِي  
السَّبْعِ هَذَاكَ أَوْ رَاحَتْ جَابَتَلُو الدَّابَّةَ وَالشُّوَارِي أَوْ عَبَاتُو وَدَاتُو لَلشَّيْخِ وَالْعُجُوزِ، قَالُولَهَا : أَمْنِينُ  
جَبْتِي هَاذُ السَّبْعَ، قَاتَلَهُمْ : كُولُوا وَاسْكُتُوا، جَاتِ خَارِجَةَ لُقَاتِ أَخْرِينِ إِيُوزَعُوا، قَالَكَ سَمَاتَهُمْ أَوْ  
فَعَدَتْ، هُوَمَا إِيُوزَعُوا أَوْ هِيَ تَسْرَقُ وَأَتْلُوحُ فِي الْمَدُوحَةِ قَالَكَ ضَرَبُوا مَا لِقَاوَشُ حَقُوفُهُمْ، قَالَكَ دَنَقُ  
وَاحَدًا لَقَى الْمَدُوحَةَ أَمْسَامِيَاثُو، قَالَ وَاللَّهِ نَبُولُ فِيهَا، قَالَكَ لَسَقْتَلُوا فِي تَرْمِيَةِ، قَالَكَ أَدَاتِ هَاذِيكَ  
الْوَزِيْعَةَ لَلشَّيْخِ وَالْعُجُوزِ أَوْ جَاتِ. قَالَكَ لَهَذَاكَ النَّهَارِ رَعَكَهَا الشَّيْخُ وَالْعُجُوزُ عَلَيَّ أَفْعَايَلَهَا، نَقَلْتُ

<sup>1</sup>نسفت : نفخت.

<sup>2</sup>الصفية: حجر كبيرة.

<sup>3</sup>خاطية: لست أنا.

<sup>4</sup>الشواري : عبارة عن كيسين مرتبطين ببعضهما البعض ويصنعان من مادة الحلفة ، يستعملها الانسان قديما في حمل

الأغراض وتوضع على ظهر الحيوانات .

<sup>5</sup>متحوسوش : لاتسألوا.

<sup>6</sup>القمارة: عبارة عن عشبة شوكية تستعمل في الطهي.

<sup>7</sup>أسرطها : ابتلعها.

<sup>8</sup>النصيلة : خنجر صغير .

<sup>9</sup>أنشرك : أشق.

رُوحَهَا أَوْ رَاحَتَ لَوْحَدُ الْعَائِلَةِ فِيهَا الْعَائِلَةُ بَرَّافَ لَقَاتِ الدَّرَارِي يَتَعَانَفُوا <sup>1</sup> أَشْكُونُ يَدِي الكَسْرَةَ  
لِلْفَلَّاحَةِ، نَطَقْتُ قَاتَلَهُمْ أَنَا نَدِيهَا، عَبَوْلَهَا قَرْبَةَ الْمَاءِ، وَاعْمَارَةَ الكَسْرَةَ وَشَكْوَةَ اللُّبْنِ، لَحَقْتُ أَمْدِيحَةَ  
لَقَاتِ الْفَلَّاحَةَ يَحْصَدُوا قَاتَلَهُمْ يَا الْفَلَّاحَةَ وَبَيْنَ أَنْحُطِ الْعَدَا، قَالُوا لَهَا حُطِيهَا نَمَّ بَرَكَ، قَاتَلَهُمْ: رَاهُمْ  
<sup>2</sup> إِيْقُولُكُمْ أَحْرَفُوهَا خَضْرَةَ أَوْ يَابَسَةَ، كَيْ رَوْحُوا الْعَشْوَةَ الْفَلَّاحَةَ، جَاتَ لِاصْنَقَةَ سَبُولَةَ فِي قَشُوا  
<sup>3</sup> لَاحَهَا فِي الكَاثُونِ، أَنْطَقَ لِيهِ الرَّاجِلُ، قَالُوا: أَحْنَا مَحْرُوقِينَ أَعْلِيهَا وَأَنْتَ تَحْرَقُ فِيهَا، قَالُوا يَخِي  
أَبَعْنُونَا الْيَوْمَ أَمْدِيحَةَ وَأَقْلَبْنَا أَحْرَفُوهَا خَضْرَةَ أَوْ يَابَسَةَ رَانَا أَحْرَفْنَاهَا خَضْرَةَ أَوْ يَابَسَةَ رَاهِي حَبَةَ  
مَقْعَدَتِ، نَاطُوا زَعُوهَا <sup>4</sup>، هَذَا مَا سَمَعْنَا أَوْ هَذَا مَا قُلْنَا. الراوية: بوساق خديجة.

## 12- حكاية سكرة

قَالَكَ كَانَ كَابِنٌ <sup>5</sup> زُوجٌ خَاوَةٌ وَاحِدٌ عِنْدُ الْوَلَادِ وَالْآخَرَ مَعْنُدُوشَ لُدَاكَ النَّهَارَ قَاتَلُوا الْمَرَّةَ أَنْتَاعُ  
أَنْتَاعُ لَارَمَ نَقَسْمُو، قَالَهَا يَامَخْلُوقَةَ كَيْفَاهُ نَقَسَمُ، قَاتَلُوا: حُوكُ عِنْدُ الْوَلَادِ بَرَّافَ وَاحِنَا اللَّيِّ نَاكَلُوهَا  
فِي شَهْرٍ يَاكَلُوهَا هُومٌ فِي أَنْهَارَ، "اللِّي عِنْدُو الْوَلَادِ إِيْرِيْدَلُو رَبِّي فِي الرَّزْقِ هَادِي حَكْمَةَ رَبِّ  
الْعَالَمِينَ". قَسْمُوا آسِيْدِي، أَيُتُوظُ هَذَاكَ الرَّاجِلُ الْعَنِي كُلُّ لَيْلَةٍ إِيْقُولُ لِلْخَادِمِ أَنْتَاعُ أَدِي الْمَاكَلَةَ  
لِلْقُبُورِ الْمَنْسِيَةِ، أَنْرُوحُ هَادِيكَ الْخَادِمِ نَدِي الْمَاكَلَةَ كَيْمَا إِيْقُولُهَا سِيْدَهَا، لُدَاكَ النَّهَارَ جَاهُ خُوهِ  
إِيْلُومٌ <sup>6</sup> عَلَيْهِ، قَالُوا: مَا أَنْفُوقُ خُويَا مَعْنُدُو مَا تَتَفَكَّرُ، قَالُوا: كَيْفَاهُ كُلُّ لَيْلَةٍ رَانِي نَبْعَنْتُكَ أَعَشَاكَ مَعَ  
الْخَادِمَةِ، قَالُوا: أَنَا مَا جَاتَنِي حَتَّى لَيْلَةٍ مَا جَبَبْتِي، عَيْطَلُهَا وَسَفْسِيهَا، عَيْطُولُهَا أَوْ سَفْسَاوَهَا قَالَهَا  
يَخِي كُلُّ لَيْلَةٍ أَنْفُوكَ أَدِيْلُو الْعَشَا. قَاتَلُوا: قُتْلِي أَدِيهِ الْقُبُورِ الْمَنْسِيَةِ رَانِي نَدِي فِيهِ، عَلِي هَادِي  
رُوحَ لُدَارَ أَوْ قَالَ وَاللَّهِ يَا اللَّيِّ عَادَ خُويَا إِيْعِيْطَلِي الْقُبُورِ الْمَنْسِيَةِ مَا نَزِيدُ نَقْعُدُ فِي هَادِ الْبِلَادِ،  
قَالَكَ هُوَ مَا شِي مَهْمُومٌ أَتَلَاقِي بُوْحَدِ الْعَجُوزِ نَعَزَلُ فِي السَّنَارَةِ، شَدَهَالَهَا قَاتَلُوا: أَطَلَقِي السَّنَارَةَ

<sup>1</sup> يتعانفوا: يتشاجرون.

<sup>2</sup> قشو: الملابس.

<sup>3</sup> يخي: لقد.

<sup>4</sup> زعوها: طردها.

<sup>5</sup> كابين: يوجد.

<sup>6</sup> ايلوم: يعاتب.

نَعْنِيكَ، أَطْلَعُ أَلْعَنْدَهَا، قَاتُلُوا: شُوفَ رَاهِي كَايِنَةَ اَمْعَارَةَ اِيْفُلُولَهَا سُكْرَةَ فِيهَا رَعِينِ غُول، قَاتُلُوا رُوحَ  
 اَرْكَبِ الشَّجْرَةَ وَحَسْبَهُمْ كِي يَخْرُجُوا، خَاطَرَ رَاهِ كَايِنِ النِّهَارِ اللَّيِّ مَايَخْرُجُشْ فِيهِ الْعُورُ الْكَبِيرِ،  
 دَارَ بُوَصَايَةَ الْعُجُورِ ، كِي تَلْحَقْ قَوْلَهَا أَفْتَحِي يَا سُكْرَةَ، أَوْ كِي اَنْعُودُ خَارَجْ قَوْلِ اَعْلَقِي يَا سُكْرَةَ،  
 أَوْ كِي تَدْخُلْ تَلْقَى الْخَيْرَاتِ كُولَ مَنْ كُلِّ طَبْسِي اَشْوِيَةَ وَمَنْ كُلِّ بَدُونِ مَرْقَةَ جُعْمَةَ وَمَنْ كُلِّ مَثْرَدِ  
 طَعَامِ شْوِيَةَ وَمَنْ كُلِّ بِيْدُونِ اَشْرَبْ جُعْمَةَ مَا، عَمَرَ مَزُودَ ذَهَبِ أَوْ جَا خَارَجْ، كِي لِحَقْ لَلْدَارِ نَدَهْ  
 مَرْتُو أَوْ قَالَهَا رُوحِي جِيْبِيْلِي الرَّبْعِي <sup>1</sup> مَنْ عِنْدَ بَيْتِ خُوِيَا، حَارَتِ <sup>2</sup> مَرَّتِ سَلْفَهَا أَوْ قَالَتْ رَاغْلَهَا  
 وَشَ رَايْحِيْنَ اِيْكِيْلُو بَيْتِ خُوكْ، رَاَحَتِ لَلْخَادِمِ أَوْ قَالَتْهَا دَوْبِي الْعَلَاكُ أَوْ لَصَقِيَهْ فِي قَاعِ الرَّبْعِي بَاهِ  
 نَعْرِفُوا وَاشْ اِيْكِيْلُو، كِيْلُوا هَذَاكَ الذَّهَبِ، هُوَمَ رَجْعُولَهُمُ الرَّبْعِي اُوْهِي قَلْبَاتُو لَقَاتِ لَاصَقَةَ فِيهِ حَبَةَ  
 لُوِيْزِ، قَالَتْ لُرَاغْلَهَا نُوضْ يَا رَاغْلَ بَيْتِ خُوكْ عَنَاوْ عَادُوا اِيْكِيْلُوا الذَّهَبِ بِالرَّبْعِي . عَيْطُ لُخُوَهْ أَوْ  
 قَالُو اَرْوَاحِ يَاخُوِيَا رَانِي اَتُوْحَشْتِ اَنْحَفَقَاكَ لِحِيْنِكَ، هُوَ عَادَ عِنْدَ الرَّقْبَةِ أَوْ هُوَ قَالُو : قُولِي مَنِيْنِ  
 جَبْتِ اللُّوِيْزِ وَلَا نَدْبَحْكَ، يَا رَاغْلَ فِي طَوْلِكَ فِي عَرْضِكَ، قَالُو: قَتْلُكَ اَدْقُولِي مَنِيْنِ جَبْتِ، قَالُو :  
 يَاخُوِيَا رَاهِ وَاَعَرَ عَلَيْكَ الْبَلَاصِ ، أَوْ رَاكَ اَتَمُوْتِ رَاهُمْ يَاكْلُوْكَ الْغُوَالَةَ، قَالُو: وَرِيْلِي أَوْ مَا هِيْشِ  
 حَاغْتِكَ، قَالُو: رُوحِ جِي فِي شَجْرَةَ، الصَّبَاخِ كِي تَخْرُجْ رَعِينِ غُولِ اَدْخُلْ وَلَا مَخْرَجْتَشْ الرَّبْعِيْنَ  
 مَا تَدْخُلْشْ خَاطَرَ رَاهِ كَايِنِ النِّهَارِ اللَّيِّ مَايَخْرُجُشْ فِيهِ الْعُورُ الْكَبِيرِ قَالُو: كِي جِي دَاخِلْ <sup>3</sup> قَوْلِ  
 أَفْتَحِي يَا سُكْرَةَ أَوْ كِي جِي خَارَجْ قَوْلِ: اَعْلَقِي يَا سُكْرَةَ أَوْ كِي تَدْخُلْ كُولَ مَنْ كُلِّ حَاجَةَ شُوِي،  
 هُوَ دَخَلَ لَلْمَعَارَةَ طَاخِ فِي حَقِّ الْعُورِ الْكَبِيرِ اَكْلَاهِ، وَعُرْمَةَ الذَّهَبِ اَنْتَاعِ الْعُورِ الْكَبِيرِ اَدَاهَا، هُوَ  
 جَا خَارَجْ مَا عَرَفْشْ كَيْفَاهِ اِيْقُولِ اَتَّحَلِي يَا سُكْرَةَ أَوْ نَاضِ اِيْقُولَهَا اَتَّحَلِي يَا تَرَقْرَقْتِ، غَضْبُوهُ الْغُوَالَةَ  
 اَيَا مَالِقَ <sup>4</sup> وَبِيْنَ يَتَّخَبِي، اَتَّخَبِي فِي دَفْدُوفِ <sup>5</sup> عُوْدَ مَا كَلِيْنُوَا، هُوَمَ هَاوْ دَخَلُو، قَالُوا: اَمَّ، يَا اَحْمَدَ يَا  
 يَا الْبِدَارِ رِيْحَةَ الْعَرَبِي دَخَلْتِ لَلْدَارِ، وَبِدَاوْ لَلرَّنْ لَقِي الْعُورُ الْكَبِيرِ طَبْسِيَهْ مَكَانَشْ وَاللَّحْمَ مَكَانَشْ

<sup>1</sup>الربعي : أداة كيل قديمة على شكل دلو .

<sup>2</sup>حارت: تعجبت.

<sup>3</sup>كي جي داخل: حين تهم بالدخول.

<sup>4</sup>مالق: لم يجد.

<sup>5</sup>الدفدوف: القفص الصدري.

وَعُرْمَةَ الذَّهَبِ مَكَائِشَ، قَالَهُمْ : اللَّيِّ كَلَى لَحْمِي الْيَوْمَ نَاكُلُو لَحْمُو، وَاللِّي كَلَى عَشَائِي اللَّيْلَةَ  
نَنْعَشِي بِيهِ، أَوْ خَاوْتُوا رَاهُمْ أَرْوَاحُ يَارَاجِلُ بَرَكَ هَاوْ أَعْسَانَا أَرْوَاحُ أَوْ كُولُ ، قَالَهُمْ : رَبِّي وَاحِدٌ ،  
حَوْسُوا حَوْسُوا مَالْقَاوَشْ، قَالَهُمْ دِيرُوا السَّفَافِدَ<sup>1</sup> يَحْمَاوْ، هَزْ سَفُودُ أَوْ دَكُو فِي دَفْدُوفِ الْعُودِ أَوْ هُوَ  
قَالَ: "أَح" قَالُوا: لَا أَح وَلَا بَلْحَلْح عَلَيْكَ أَنْدُورَ<sup>2</sup> .هُوَ جَا يَأْكُلُو، قَالُوا: نَطْلُبُ مَنَّكَ طَلَبَ خَالِي  
الْكَبْدَةَ وَالرِّيَّةَ عَقْفَهُمْ عَلَى فَمِ الْبَابِ، قَالَكْ أَسْتَبْطَاهُ<sup>3</sup> حُوهُ، أَوْ قَالَ بَابِكْ آرِي، جَا أَحْسَبُ الْغَوَالَةَ  
كِي خَرْجُوا، قَالَكْ هُوَ جَا دَاخِلُ الْمَغَارَةِ لَقِيَ الْكَبْدَةَ أَنْتَاعُ حُوهُ نَقَطُرُ بِالْدَمِّ ، جَابَهُمْ أُوجِي وَقَبِلُ مَا  
يَخْرُجُ قُبْضُ كَسَرُ هَادِيكَ سُكْرَةَ أُكُلْ، هُوَ يَمْشِي وَالْكَبْدَةَ تَقَطُرُ بِالْدَمِّ وَ الْمُوسِيْسِي<sup>4</sup> أَنْعَطِي، دَخَلَتْ  
بَيْنَ كَرْعِيهِ قَالَهَا: أَشْ إِيْجِيكَ كَيْمَا جَانِي، قَاتَلُو أَنَا نَسَطُرُ فِيكَ وَأَنْتِ أَنْقُولِي هَكَذَا، مَنْ تَمَّ أَوْ هِي  
أَنْعَرِي فِي الدَّمِ اللَّيِّ عَطَاوْ أَنْوَصَلَتْ لِبَابِ سُكْرَةَ .

قَالَكْ آسِيْدِي فِي اللَّيْلِ جَاوَهُ الْغَوَالَةَ أَنْتَوْرُوا فِي هَيْئَةِ جُلُودِ وَاللِّي أَنْتَوْرُ مَزُودُ أَنْتَاعُ رَبِيَتْ  
وَدَوَابُ وَرَوَائِلُ وَشَوَارِيَاتُ، لَحْفُوا آسِيْدِي لْتَمَّ، نَاضَتْ الْخَادِمَةَ جَاعَتْ فِي اللَّيْلِ قَالَتْ وَاللَّهِ نَسْرَقُ  
شَوِي رَبِيَتْ، جَابَتْ اللَّشْفَةَ<sup>5</sup> وَ دَكْتَهَا فِي الْجَدِّ، هُوَ قَالَ أَح، رَفْدُوا وَلَا مَزَالُ، قَاتَلُوا الْخَادِمَةَ آسِيْدِي  
آسِيْدِي الْغَرَارَةَ<sup>6</sup> تَنْكَلَمُ بَلَا كَرْعِينَ وَبَلَا وَدْنِينَ، قَالَهُمْ أَسْ أَسْ " النَّاسُ بَكْرِي تَفْهَمُ الْمَعَانِي" ، قَالَهَا  
سِيْدَهَا عَاوِدِي عَاوِدِي وَاشْ رَاكِي أَنْقُولِي، قَاتَلُو رَانِي رُحْتُ نَسْرَقُ شَوِي رَبِيَتْ هَاوْ وَاشْ أَصْرِي،  
فَاقُ بِيْهِمُ الرَّاجِلُ، أَخْرَجُ أَوْ قَالَهُمْ يَا نَاسُ رَاهِي جَاتِ الرَّعْدَةَ أَوْ رَعْدَةَ كَبِيْرَةَ مَا عَلَيْكُمْ غَيْرُ  
أَنْتَوَضُوا لَمْدُو أَبْرَادَعَكُمْ وَشَوَارِيَكُمْ وَدَوَابِكُمْ وَ جُوا فِي دَارِ، هُوْمُ دَخَلُوا أَطْلَقُ فِيْهِمُ النَّازُ، قَالُولُوا  
فُكْنَا نَعْطُوكْ سُكْرَةَ أَوْ مَا فِيْهَا، قَالُو شَفْنَاهَا أَوْ رِيْنَاهَا، قَالُوا: شُوفْ يَقْعُدُ مَنَا فَرْدُ عَظْمُ يَكْسَرُكَ وَلَا  
يَعْمِيكَ، قَالَكْ هَزْ هَذَاكَ الرَّاجِلُ رُوْحُو أَوْ رَاخُ لِبَلَادِ بَعِيْدَةَ، مَا نَقُولُكَ مَرْتِ سَتِ سَنِيْنُ مَا نَقُولُكَ

<sup>1</sup>السفافد : قضبان من الحديد توضع على الجمر حتى تشتد حرارتها .

<sup>2</sup>أندور: أبحث.

<sup>3</sup>استبطاه: طال غيابه.

<sup>4</sup>الموسيسي: نوع من الطيور .

<sup>5</sup>اللشفة:إبرة كبيرة تستخدم في الخياطة قديما خاصة الأشياء الغليضة وكبيرة الحجم .

<sup>6</sup>الغرارة : تقصد بها جرة الزيت.

سَبْعَةَ دَارِ اللَّيْلِ وَالْبُقَيْرِي أَوْ قَاعِدُ يَسْرَحُ، قَالَكَ كَابِنَ رَاسِ أُنْتَاغِ خُرْشُفٍ أَكَلَاتُو النَّاقَةَ وَلَاتْ غُوْلَةَ،  
أَرْشَقُ الْعَصَا فِي الْأَرْضِ أَوْ قَالَهَا أَعْلَايَ يَا عَصَاةَ أَمَا وَأَبِي أَعْلَايَ أَوْ دِيرِيلِي قَصْعَةَ مَنْ الْفُوقِ  
وَلَاتُلْ هَذِيكَ الْعَصَا شَجْرَةَ جَا فِيهَا وَاقَعْدُ، قَالَكَ حَرَسَاتُو هَادِيكَ الْغُوْلَةَ أَشْحَالُ مَنْ عَامُ ، اللَّيِّ  
إِيْجِي عَاقِبُ إِيْوَصِيهِ تَلْحَقُ لِيهِ أَوْ تَاكَلُو، لُذَاكَ النَّهَارُ جَاوُ عَاقِبِيْنِ أُخْرِيْنِ قَالَهُمْ يَا الطُّيُورُ اللَّيِّ  
عَاقِبِيْنِ فُؤَلُو: لَمَالِيَا رَاهِي حَارَسْتِي الْغُوْلَةَ فِي الْبِلَاسَةِ الْفَلَانِيَّةِ أَوْ لَمَا فُلْتُوْلُهُمْشَ أَعْشَاكُمْ فُطْرَةَ دَمِ  
وَأُخْرَى قِيْحُ، قَالَكَ هُوْمُ حَطُو يَنْعَسَاوُ وَلَا لَهُمْ قِيْحُ أَوْ دَمِ، قَالُو: يَا هِ يَا فُلَانُ هَادِي وَصِيَّةَ الرَّجُلِ،  
نَاظُو خَلَاوُ هَذَاكَ الْعِشَا أَوْ رَاخُو يَجْرُو، لُحَقُ لُدَاارُ قَالُوْلُهُمْ وَشَ رَاهُ صَارِي بَنُهُمْ، دَارُو الْقَافِلَةَ  
أَوْ قَالُو بَابُكَ أَرِي، هُو شَافَهُمْ جَابِيْنِ، قَالَهَا رَاهُ وَيْنِ رَاهُ تَرَارِسَةَ <sup>1</sup> يَمْشُوا، قَانُتُو وَيْنِ قَالَهَا الْهَيْبَتِ  
قَالَتْ بَابُكَ أَرِي مَعَ الطَّرِيْقِ، لِحَقُو لِيهِ وَ حَدْرُوهُ <sup>2</sup> أَوْ دَارُو فِي بِلَاسَتُو شَكَارَةَ أُنْتَاغِ ثَبْنِ، هِي  
رَاَحَتْ مَالِقَاتِ وَالُو، قَانُتُو شُوْفُ أَجِيكَ زَفَةَ رِيْحِ الْخَرِيْفِ وَلَا الرِّيْبِ مَآكَلَاتِكَ مَآكَلَاتِكَ .أَدَاوَهُ عَلَي  
أَخْرُ رُوْحُ، دَبْحُوْلُو شَاةَ وَ كَلُوْهَالُو، وَهَكَذَاكَ... هَكَذَاكَ أَبْدَا إِيْرِيْحُ أَوْ عَادَ يَخْرُجُ بَرِي، هِي جَاتِ  
زَفَةَ الرِّيْحِ، طَاَحَتْ الشُّكَارَةَ، قَانُتُو: يَخِي قُنْتُكَ أَطِيْحُ، أَطِيْحُ وَاتْلُوْحُ أَسْنَانُهَا فِيْهَا اَتْرَشُقُو فِي  
الْأَرْضِ كُلِّ عَامٍ اَسْتَلَّكَ سَنَةَ، قَعَدَتْ مُدَّةَ مَنْ الزَّمَانِ النَّهَارِ اللَّيِّ وَصَلَتْ فِيهِ لَلْفَرِيَّةِ لِقَانُو غَيْرِ كِيْمِ  
أَبْدَى يِرْتَاخُ، قَالَكَ اَتْحَزَمْتُ عَلَي وَحَدَّ الْكُشَاطَةَ <sup>3</sup> أَوْ قَانُتُهُمْ أَشْكُونُ إِيْجِي إِيْعَافَرْنِي وَاللِّي يَكْسِرْلِي  
ضَلْعَةَ نَاخْدُو، دَارَتْ عَلَي دُوْكَ الرَّجَالَةَ أَكُلُ أُنْتَاغِ الْقَرِيَّةِ اللَّيِّ اَنْهَزُو تَحْبَطُو، قَانُتُهُمْ : مَزَالِي غَيْرِ  
هَذَاكَ، يَا هِ قَالُوْلُهَا، هَذَاكَ مَسْكِيْنِ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ رَاهِي كَانَتْ حَارَسَاتُو الْغُوْلَةَ، رَاهُ غَيْرِ كِي بَدَا  
يِرْتَاخُ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ، قَانُتُهُمْ بَلَاكَ هَذَاكَ اللَّيِّ فِيهِ الْبَرَكَةَ هِي قَدَمَتْ اَنْعَافَرُ فِيهِ، دَارَتْ رُوْحَهَا  
طَاَحَتْ وَكَسَرَتْ الْكُشَاطَةَ اللَّيِّ تَحْتَهَا وَبَدَاتِ اَنْعِيْطُ أَبِي كَسْرْلِي ضَلْعَتِي، أَبِي كَسْرْلِي ضَلْعَتِي  
هَذَا نَزُوْجِ بِيهِ، أَيَا سِيْدِي دَارُو الْعَرَسِ، أَوْ كَانَ عِنْدَهُمْ مَرَاخُ غَنَمِ كُلِّ لَيْلَةٍ تَاكُلُ نَعْجَةَ، تَصْبِيْحُ  
غَيْرِ الْهَيْدُوْرَةَ <sup>4</sup> فِي الْمَرَاخِ، قَالَكَ لُذِيكَ اللَّيْلَةَ دَارُ الْهَيْدُوْرَةَ عَلَي ظَهْرُو أَوْ جَا فِي وَسْطَهَا وَرَقْدُ، أَوْ

<sup>1</sup>ترارسة: تطلق هذه الكلمة على الرجال الأقوياء.

<sup>2</sup>حدروه: أنزله.

<sup>3</sup>الكشاطة: عود حطب رقيق.

<sup>4</sup>الهيذورة: جلد الشاة.

أَوْ هِيَ هَائِي جَاتِ دَخَلَتْ أَسْنَانُهَا فِيهِ" حَاشَى بَنْتِي" أَنْطَقَ لِيهَا قَالَهَا الْعَمَى، قَانُلُو جِيْتِ أَمْعَقَبَةَ الْمَشْطِ<sup>1</sup> طَاحَ عَلَيْكَ، قَالَكَ فَاقْ بِيهَا بِاللِّي هِيَ اللَّي رَاهِي تَاكُلْ فِي الْعَنْمِ، قَالَهَا لِأَزْمَ نَرَحُلُو، هُوَمَ عَادُوا عَلَى حَافَةِ الْجِبَلِ طَيْشَهَا هِيَ وَالْعَوْدُ قَانُلُوا شَوْفَ يَفْعُدُ مِنِّي فَرْدَ عَظْمَ يَعْمِيكَ وَلَا يَكْسِرْكَ، قَالَكَ وَ خَلَاتْلُو طَفَلَةَ، يَمْشِي أَوْ دَايِرَهَا فِي الْقَلْمُونِ أَوْ هِيَ نَطَقَتْ لِيهِ أَوْ قَانُلُو: عَزْ...عَزْ.. وَ دَيْنَاتُ دَادَا، إِيْلِيْفُو غَيْرَ لِلْعَزْ شَدَهَا وَخَبَطَهَا عَلَى الْحَيْطِ، وَ قَالَهَا أَنْتِ تَانِي فِيكَ رِيحَةَ أَمَكِ طَاحَتْ مَانَتْ، قَالَ وَحَدَّ النَّهَارَ رَاحَ يَحْوَسُ أَعْفَسَ عَلَى عَظْمَ طَازَ جَاهُ فِي الْعَيْنِ أَعْمَاهُ. الراوية: بوساق خديجة.

### 13- حكاية حديدوان

قَالَكَ كَانَ وَحَدَّ الرَّاجِلَ عِنْدُ سَبْعِ ذُرَارِي، جَا مَاشِي<sup>2</sup> لِلْحَجِّ قَرَزَ يَصْحَبُهُمْ أَمْعَاهُ، هُوَمَ يَمْشُوا أَبْدَاوُ الذَّرَارِي يَتَعَبُوا، تَعَبَ الْوَلْدُ الْوُلُ فِي الْمَشْيِ، قَالُو: أَبِي عَيْبِتْ، قَالُو: وَاشْ أَنْدِيرَ لَوْلِيْدِي قَالُو: أَبْنِيْلِي قُرْبِي طَوْبَةَ أَوْ رُوْحَ أَوْ خَلِينِي، هُوَمَ رَاحُوا وَالْغَوْلَةَ جَاتِ لِيهِ أَكْلَاتُ، زَادُوا أَمْشَاوُ...أَمْشَاوُ تَعَبَ الْوَلْدُ الثَّانِي، قَالَ أَبِي أَعْيِبِتْ، قَالُو: وَاشْ أَنْدِيرَ لَوْلِيْدِي، قَالُو: أَبْنِيْلِي قُرْبِي دِيْسَ، أَوْ رُوْحَ أَوْ خَلِينِي، جَاتِ الْغَوْلَةَ أَكْلَاتُو، هَكَذَاكَ...هَكَذَاكَ، أَتَعَبَ الْوَلْدُ السَّابِعَ قَالُو: آه يَا أَبِي أَعْيِبِتْ، أَبْنِيْلِي دَارَ مَنْ حَدِيدُ وَبَابُو حَدِيدُ، أَوْ رُوْحَ أَوْ خَلِينِي، أَوْ هِيَ هَائِي جَانَالْغَوْلَةَ بَاهُ تَاكَلُو مَا لَقَاتَشْ مَنِينُ تَعْقُبَ لِيهِ، قَالَكَ رَاحَتْ جَابَتْ أَحْوَايَجَهَا أَوْ سَكَنْتْ أَمْسَامِيَاثُو<sup>3</sup>، جَاتِ رَايْحَةَ لِلْعَيْنِ عَيْطَلُو، آ حَدِيدَوَانُ هِيَا أَنْرُوْحُوا أَنْعَمَرُوا الْمَا، قَالَهَا رُوْحِي قَطْعِي أَوْ رَفْعِي وَبَعْدَهَا أَنْرُوْحَ لِلْعَيْنِ، رَاحَتْ قَطَعَتْ أَوْ رَفَعَتْ، جَاتِ أَنْعَيْطُ، آ حَدِيدَوَانُ هِيَا أَنْرُوْحُوا، قَالَهَا: أَنَا قَطَعْتُ أَوْ رَفَعْتُ، أَوْ عَمَرْتُ أَوْ جِيْتِ أَدْهَبِي مَنَا. لِلْعُدُوَّةِ رَجَعْتُ لِيهِ قَانُلُو: أَرْوَاحُ أَنْجِيْبُوا الْكَرْطُوسَ، قَالَهَا رُوْحِي كَسْرِي السَّلَةَ أَوْ رَفْعِيهَا أَوْ بَعْدَهَا تَنْلَقَاوُ، هُوَ مَا يَكْسِرُ مَا وَالُو يَنْتَشِطُ إِيْجِيْبُ وَإِيْجِي، كُلُّ يَوْمٍ هَكَذَاكَ، إِيْضَالُ رَاكِبَلَهَا الدَّابُّ هُوَ إِيْشُوْفَهَا أَوْ هُوَ يَهْرُبُ، قَالَكَ آ سِيْدِي لَذَاكَ النَّهَارَ رَاحَتْ لِلشَّيْخِ

<sup>1</sup>المشط: أداة ذات أسنان حادة تستخدم لمشط الصوف .

<sup>2</sup>ماشي: رايح.

<sup>3</sup>سكنت أمسامياثو: سكنت بجنبه.

المُدَبَّر، قَاتَلُو: دَبَّرَ عَلَيَّ كَيْفَاهُ أَنْدِيرَ، قَالَهَا رُوحِي دَوْبِي الْعَلَكُ أَوْ دِيرِيهِ عَلَى ظَهْرِ الدَّابِّ رَاكِي تَحْكَمِيهِ حَكْمَانُو. جَاتِ تَاكَلُو، قَالَهَا: وَاشْ تَاكَلِي فِيَا رَانِي شَيْنَ كَالْمَسْمَارِ، حَطَانُو فِي كُوفِي الخُرُوبِ جَاتِ أَتَشُوفُو خَرَجَلَهَا الصَّنَارَةَ، قَالَهَا مَاسَمَنْتَ مَاوَالُو، زَادَتْ دَارْتُو فِي كُوفِي الرُّوبِيَّةِ، هُوَ كَمَلُو جَاتِ أَتَشُوفُ خَرَجَلَهَا المَغْزَلُ<sup>1</sup>، زَادَتْ دَرُوا فِي كُوفِي الكَرْمُوسِ، النَّهَارُ اللَّيِّ خَلَصَ كُوفِي الكَرْمُوسِ قَاتَلُو اليَوْمَ نَاكَلُكَ، قَالَهَا كَيْفَاهُ تَاكَلِينِي وَحَدَكُ رُوحِي أَعْرَضِي أَبْنِي عَمَكَ وَخَوَالِكَ أَوْ خَلِي العَوْرَةَ تَدْبَحْنِي، هِيَ رَاَحَتْ، أَخْرَجَ أَدْبَحَ العَوْرَةَ أَوْ طَيَّبَهَا وَلَبَسَ فَنَدُورْتَهَا، أَوْ هِيَ هَايَ جَاتِ العَوْلَةَ هِيَ وَضِيَاْفَهَا، قَاتَلُهُمْ كُلُوا هَانِي أَتَهَيْتَ مَنُو، هُوَ أَنْطَقَ قَالَهَا، تَيْسَ... تَيْسَ رَاسَ العَوْرَةَ فِي النَّلَيْسِ، رَاَحَتْ تَجْرِي لُقَاتِ رَاسَ بَنْتَهَا وَبَدَاتِ لِلْعِيَاطِ وَالنُّوَاخِ. قَالِكَ رَاَحَتْ لِلشَّيْخِ المُدَبَّرِ قَاتَلُو: لَازِمَ أَتَوْرِيْلِي حِيْلَةَ بَاهُ نَقْتَلُو، قَالَهَا: شُوفِي رُوحِي جِيْبِي الحَطْبِ أَوْ حَوْطِيهِ بِالدَّارِ وَأَطْلُقِي فِيهِ النَّارَ رَاهُ يَتَحَرِّقُ إِيْمُوتُ، قَالِكَ جَاتِ هَادِيكَ العَوْلَةَ أَضَالَ تَحَطَّبَ كُلُّ يَوْمٍ فِي الغَابَةِ، هِيَ أَتْرُوحُ تَحَطَّبَ، أَوْ هُوَ حَفَرَ حُفْرَةَ فِي وَسْطِ الدَّارِ أَوْ عَمَرَهَا مَا، جَابَتْ هَذَاكَ الحَطْبِ دَوْرَانُو بِالدَّارِ أَوْ طَلَقَتْ فِيهِ النَّارَ، هُوَ يَسْخُنُ أَوْ هُوَ إِيْجِي فِي وَسْطِ الحُفْرَةِ أَوْ يَقْعُدُ يَبْرَدُ فِيهَا، هُوَ يَبْرَدُ أَوْ هُوَ يَخْرُجُ يَسْخُنُ، هُوَ أَحْمَى الحَدِيدِ مَلِيخُ هُوَ قَالَهَا نَقْرِي<sup>2</sup> رَاكِي تَعْقِبِي<sup>3</sup>، التَّنْقَارَةَ اللَّيِّ نَقْرْتَهَا لَصَفَتْ فِي الحَدِيدِ خَرَجَتْ رُوحَهَا، مَاتَتْ العَوْلَةَ وَارْجَعُ حَدِيدُونُ لِمَالِيهِ<sup>4</sup>. وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ النَّبِيِّ خَيْرُ الأَنْعَامِ. الراوي: عزيزي عمر

#### 14- حكاية غاب الحق

إِيْقُولُكَ فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ كَانَ وَحْدَ المَلِكِ مَشْهُورَ بِالْعَدْلِ، عَايَشَ هُوَ وَالشَّعْبُ أَتْنَاعُ لِبَاسٍ عَلَيْهِ لُدَاكَ النَّهَارُ أَمْرُضُ هَادَاكَ المَلِكِ، أَوْ مَاْفَدَرُ حَتَى طَبِيبُ إِيْدَاوِيهِ<sup>5</sup>، قَالِكَ أَطْلُبُ مَنَ البِّرَاحِ<sup>6</sup>

<sup>1</sup>المغزل : أداة حطبية صغيرة مكونة من عمود حطبي رقيق ودائرة متقوية في الوسط ، تستخدم لغزل الصوف.

<sup>2</sup>نقري: اقفزي.

<sup>3</sup>تعقبي: تمرين.

<sup>4</sup>لماليه: اهله.

<sup>5</sup>ايداويه: يشفيه.

<sup>6</sup>البراح : وهو المنادي الذي يقوم بإبلاغ الناس علانية عن أمور مهمة أو قرارات يتخذها الملوك والأمراء في القصر.

يَمْسِي فِي الْقَرْيَةِ وَإِنَادِي، اللَّيِّ قُدْرَ يَشْفِي الْمَلِكَ مِنْ مَرَضُو رَاهُ يَعْنِيهِ، قَالَكَ أَبَدَاتِ النَّاسِ تَتَوَافَدُ  
عَلَى قَصْرِ السُّلْطَانِ بَصَحَ بِلَا فَايْدَةَ، لَذَاكَ النَّهَازَ جَاوَهُ زُوجَ تُجَارَ أَوْ جَابُوا أَمْعَاهُمْ الذَّهَبَ  
وَالكِتَانَ، هُوَمَ جَاوُ دَاخِلِينَ دَخَلَ أَمْعَاهُمْ وَحَدَّ الْفَلَاحَ هَازَ فِي يَدُو سَلَّةَ عَنَبَ أَطَامَ الْمَلِكَ لِلْسَلَّةِ  
أَكَلَا مِنْهَا بَرَى<sup>1</sup>، عَيْطَ لِلْوَزِيرِ قَالُوا أَعْطِيهِ وَاشْ حَبَ هَذَا اللَّيِّ قُدْرَ يَشْفِينِي، قَالَكَ هُوَمَ جَاوُ  
أَمْرُو حِينَ، أَوْ هُوَ حَسَ بِالْغَدْرَ مِنَ التُّجَارِ اللَّيِّ أَمْعَاهُ أَوْ بَاغِينَ إِيْنَحُولُو صُرَّةَ<sup>2</sup> الذَّهَبِ اللَّيِّ أَمْعَاهُ  
أَوْ يَفْتُلُوهُ، هُوَمَ رَكَبُوا الْقَارِبَ أَوْ عَادُوا فِي نَصِ الْبَحْرِ هُوَمَا لَاحُوهُ فِي الْبَحْرِ وَاحِدًا مَا جَابَلُو خَبْرَ،  
قَالَهُمْ بَصَحَ أَنْخَلِيكُمْ وَ صَايَا رَاهِي مَرْتِي بِالْحَمَلِ كِي أَنْرُو حُوا قُلُولَهَا أَسْمِي الْطُفْلَ اللَّيِّ فِي  
كَرْشَهَا غَابَ الْحَقُّ، زَادَ الْطُفْلَ أَوْ سَمَاتُ أُمُ غَابَ الْحَقُّ، أَكْبَرَ هَذَاكَ الْطُفْلَ أَوْ عَادَ يَخْرُجَ بَرَى  
يَلْعَبُ، هُوَمَا يَلْعَبُو هَادُوكَ الْوَلِيدَاتِ أَوْ هُوَ عَيْطَلُوا صَاحِبُو، غَابَ الْحَقُّ... غَابَ الْحَقُّ، أَسْمَعُ  
الْمَلِكِ الْطُفْلَ كِي عَادَ إِيْنَادِي، قَالَهُمْ رُو حُوا جِيْبُولِي هَذَا الْطُفْلَ، جَابُوا الْطُفْلَ لِلْمَلِكِ، قَالُوا: أَشْكُونُ  
سَمَاكَ بِهَذَا الْإِسْمِ، قَالُوا: الْطُفْلُ مَعْرَفٌ، قَالُوا الْمَلِكُ: مَعَ مَنْ عَايشَ، قَالُوا: عَايشَ أَنَا وَمَا وَابِي  
مَتُوفِي، قَالَهُمْ رُو حُوا جِيْبُولِي أُمُ الْطُفْلَ، هِيَ جَاتَ أَوْ هُوَ قَالَهَا: يَا مَحْلُوقَةَ عَلَاهُ سَمِيْتِي ابْنَكَ بِهَذَا  
الْإِسْمِ، قَاتَلُوا رَاهُ رَاحَ رَاجِلِي لَبْلَادَ بَعِيْدَةَ أَوْ كِي عَادَ أَمْرُو حَ مَاتَ فِي الطَّرِيْقِ أَوْ قَالَ لَزُوجَ تُجَارَ  
كَانُوا أَمْعَاهُ قُلُو لِّلْمَرَّةِ أَسْمِي وَلِيْدِي غَابَ الْحَقُّ رَانِي سَمِيْتُو بِهَذَا الْإِسْمِ، قَالَهُمُ الْمَلِكُ رُو حُوا  
جِيْبُولِي هَذَا التُّجَارَ، قَالَكَ هُوَمَا جَابُوهُمْ وَالْمَلِكُ أَنْفَكَرَهُمْ وَأَنْفَكَرَ الْفَلَاحَ اللَّيِّ جَا مَعَاهُمْ وَ فِي يَدُو  
سَلَّةَ الْعَنَبِ، قَالَهُمْ ضُرَكَ<sup>3</sup> أَدْقُولُولِي وَاشْ دَرْتُولُوا، قَالُوا: يَا سَيِّدَنَا عَزْنَا الشَّيْطَانُ اللهُ يَنْعَلُو، قَالَهُمُ  
الْمَلِكُ: هَزُوهُمْ لِلْحَبَسِ، أَوْ جَابَ هَادِيكَ الْمَرَّةَ وَبِنَهَا أَوْ عَاشُوا عِنْدُو فِي الْقَصْرِ. الراوي: طيهار  
العربي.

<sup>1</sup> برى: شفي.

<sup>2</sup> صرة: كيس.

<sup>3</sup> ضرك: الآن.

## 15 - حكاية بقرة اليتامى

حَاجِبَتِكَ مَا جِئْتِكَ كَانَ وَحَدَّ الرَّاجِلُ مَدْرُوجَ بُرُوجِ أَنْسَاءِ، الْمَرَّةِ الْأُولَى عِنْدَهَا طُفْلَةٌ وَطُفْلٌ،  
وَالزَّوْجَةَ عِنْدَهَا طُفْلَةٌ. وَحَدَّ النَّهَارَ قَاتَلَهُمْ مَرَّتَ أَبْيَهُمْ أَفْتَلُوا أُمُكُمُ، نَحِيلُكُمْ أَنْتَ بَرْنُوسَةَ أُحْنُكُ  
عَنَاسَةَ، رَاحُوا هَادُوكَ الذَّرَارِي جَابُوا الْعَقَارِبَ دَارُوهُمْ فِي وَسَطِ الْكُوفِيِّ<sup>1</sup> أَوْ قَالُوا لَمْهَمْ أَمَا أَعْطِينَا  
الْكَرْمُوسَ قَاتَلَهُمْ نُوضُوا وَحَدَّكُمْ، قَالُولَهَا يَا أَمَا رَانَا عَيَانِينَ، رُوحِي أَنْتِ أَوْ جِيبِينَا، كِي لَاحَتْ  
أُمُهُمْ يَدَهَا فِي الْكُوفِيِّ لَدَعُوهَا الْعَقَارِبَ طَاحَتْ مَاتَتْ، جَاو لَمَرْتِ أَبْيَهُمْ أَوْ قَالُولَهَا: هَانَا أَفْتَلْنَا أَمْنَا  
كِيمَا فُتْنِينَا نَحِينَا الْبَرْنُوسَةَ وَالْغَنَاسَةَ، قَاتَلَهُمْ: أَذْهَبُوا مِنَّا يَا لَيْتَامِي يَا الْعَدَامَةَ يَا فْتَالِينَ أَمِيمَتُكُمْ  
عَادَتْ مَرَّتَ أَبْيَهُمْ مَتَّعْتِيْلَهُمْشُ الْمَاكَلَةَ، يَخْرُجُوا يَلْعَبُوا بَرِي، إِيْعَفَلُوا حُنْهُمْ مَن بِيَهُمْ وَيُرُوحُوا  
يِرْضَعُوا الْبَقْرَةَ بِالْدَّالَةِ، حَارَتْ مَرَّتَ أَبْيَهُمْ أَوْ قَالَتْ هَاذُ الْوَلَادُ قَاتَلْتَهُمْ بِالْشَرِّ وَأَسْمَانَ أَوْ بَنْتِي تَاكُلُ  
غَيْرَ فِي الْعَزِيرَةَ شِينَةَ، قَالَتْ لِبَنْتَهَا تَبْعِيَهُمْ أَوْ كُولِي وَاشْ رَاهُمْ يَاكُلُوا، تَبْعْتَهُمْ وَبِنِ إِيْرُوحُوا أَنْرُوحَ  
أَمْعَاهُمْ، فَاقْتَلَهَا الطُّفْلَةَ، هُومَا جَاعُوا، وَالطُّفْلَةَ قَالَتْ لُحُوهَا أَنَا نُلْهِيهَا وَأَنْتِ رُوحَ تَرْضَعِ، أَرْضَعِ  
الطُّفْلَ أَوْ جَا، وَ كِي جَاتِ دَالَةَ الطُّفْلَةَ مَا عَرَفَشَ الطُّفْلَ إِيْلَهِيهَا فَاقَتْ بِيَهُمْ، قَدَمَتْ تَرْضَعِ  
سَكْنَهَا<sup>2</sup> الْبَقْرَةَ وَأَعْمَانَهَا مَن عَيْنَهَا، رُوحَتْ لُمَهَا حَكَاتَلَهَا وَاشْ شَافَتْ قَالَتْ الْمَرَّةَ لِرَاجِلَهَا أَدِي الْبَقْرَةَ  
هَادِي لَازِمَ أَتْبِيَعَهَا، أَخْرَجَ أَبِي الْوَلَادُ لِلْسُوقِ أَيْبِيَعِ فِي الْبَقْرَةَ وَإِيْنَادِي يَا اللَّي يَشْرِي بَقْرَةَ الْيَتَامِي لَا  
رِيحَ لَاسْعَادَةَ مَا تَبَاعَشَ الْبَقْرَةَ وَارْجَعِ بِيَهَا لِلْدَّارِ.

السُّوقِ الثَّانِي لَبَسَتْ الْمَرَّةَ لَبَسَتْ رَاجِلَهَا وَ قَصَدَتْ السُّوقَ وَانْقُولُ يَا اللَّي يَشْرِي بَقْرَةَ  
الْيَتَامِي لِلرِّيْحِ وَالسَّعَادَةَ، شَرَاهَا عَلِيهَا جَزَارُ، جَا أَبْيَهُمْ لَهَذَاكَ الْجَزَارُ قَالُوا: أَعْطِينِي الضَّرْعَ أَنْتَاعَهَا  
أَدَى دَارُوا عَلَى فُبْرَ أُمُهُمْ، إِيْرُوحُوا هَادُوكَ الْوَلِيدَاتِ كُلِّ يَوْمٍ عِنْدَ فُبْرَ أُمُهُمْ وَ يَطْلُقَلَهُمْ هَذَاكَ  
الضَّرْعَ بَرُوزُ عَسَلٌ وَاحِدٌ سَكْرٌ، زَادَتْ مَرَّتَ أَبْيَهُمْ تَبْعِيَهُمْ أَوْ كُولِي وَاشْ رَاهُمْ يَاكُلُوا، رَاحَتْ الطُّفْلَةَ  
أَتْبَعِ فِيَهُمْ وَ كِي قَدَمَتْ تَرْضَعِ أَطْلَقَلَهَا هَذَاكَ الضَّرْعَ بَرُوزُ قِيحٌ أَوْ وَاحِدٌ دَمٌ، كِي رَجَعَتْ الطُّفْلَةَ

<sup>1</sup> الكوفي : عبارة عن مجسم مصنوع من الطين على شكل مخروط يتراوح طوله بين متر ونصف إلى مترين يستخدم في تخزين الحبوب.

<sup>2</sup> سكتها: ضربتها برجلها.

وَقَالَتْ لَمَهَا، رَاحَتْ حَرَقْتَلُهُمْ فَبِرَ أَمُهُمْ، جَاوْ هَادُوكِ الذَّرَارِي بَكَاوْ...بَكَاوْ عَلَى فَبِرَ أَمُهُمْ بَحْرَقَةَ،  
نَبْتَلْتَلُهُمْ رَيْئُونَةَ فُوقَ فَبِرَ أَمُهُمْ، زَادُوا هَادُوكِ الذَّرَارِي غَيْرَ يَسْمَانُوا أَوْ يَزَيَانُوا أَوْ بَنَتْهَا قَاعَدَةَ غَيْرَ  
تَبِيَسْ أَوْ تَعَوَّاجْ، رَاحَتْ زَادَتْ تَبَعْتُهُمْ وَلَقَاتُهُمْ يَأْكَلُوا فِي الرَّيْنُونِ حَسْبَتْهُمْ يَأْكَلُوا فِي الخِنَافَسِ  
أَكَلَاتُهُمْ .

لَذَاكَ النَّهَارَ أَعْطَاَتُ لِلطُّفْلَةِ جَزَةَ صُوفٍ كَحَلَّةٍ أَوْ قَاتَلْتَهَا رُوحِي لِلوَادِ أَعْسَلِيهَا وَقَلْبِيهَا بَيْضَةَ،  
وَعَطَاَتُ لِلطُّفْلِ لُغْرِبَالٍ وَقَاتَلُو جَيْبٍ فِيهِ الْمَا، وَبَنَتْهَا أَعْطَلْتَهَا جَزَةَ صُوفٍ بَيْضَةَ، بَنَتْهَا عَسَلْتَهَا ثُمَّ  
ثُمَّ<sup>1</sup> أَوْ رَوَّحَتْ، أَوْ قَعَدَتْ الطُّفْلَةَ أَوْ خُوَهَا فِي الْوَادِ إِحَاوَلُوا، لِلْعَشْوَةِ خَلَاصَ جَا عَاقِبَ الْغُرَابِ  
فِي السَّمَا أَنْطَقَ أَوْ قَالَ لِلطُّفْلِ الْحَمَى الْعَمَى، دَارَ الطُّفْلِ الْحَمَى لِلْغُرِبَالِ هَزَلُوا الْمَا، وَالطُّفْلَةَ  
جَاتْ عَاقِبَةَ قَاتَلْتَهَا يَابَنْتِي عَمَرَهَا الْجَزَةَ الْكَحَلَةَ مَآوَلَاتٍ بَيْضَةَ مَارُوحُوشُ مَنِ الصَّبَاحِ لِلَّيْلِ ضَالُوا  
فِي ذَاكَ الْوَادِ ، كِي رَوْحُوا لِلدَّارِ لِقَاوْ أَهْلَ الْقَرْيَةِ أَكَلْ رَوْحُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ خَلَاصَهُمْ قُرْصَةَ كَسْرَةَ  
فِي الْكَانُونِ<sup>2</sup> غَيْرَ مَرَّتْ أَبِيهِمْ خَلَاطَلُهُمْ الْوَسَخْ، بَاتُوا دُوكِ الْوَالِدَاتِ، وَلَمَبَاتِ رَيْبِي وَلَلْغُدْوَةَ قَرُوا  
إِيَسَافَرُوا إِحْوَسُوا عَلَى أَهْلُهُمْ، أَمْشَاوْ...أَمْشَاوْ غَبُوا هَادُوكِ الذَّرَارِي وَلَقَاوْ فِي طَرِيقُهُمْ رَاعِي  
سَفَسَاوَهُ عَلَى الْمَا، قَالَهُمْ هَذَاكَ الرَّاعِي رَاهِي كَابِنَةَ عَيْنِ الْهَيْتِ بَصَحَ بَشْرَطُ كِي تَشْرَبُوا مَا  
تَنْتَفُسُوشُ خَاطَرَ اللَّيِّ يَنْتَفَسُ رَاهَ يَرْجَعُ غَزَالٌ، كِي شَرَبُوا الْوَالِدَ أَنْسَى الطُّفْلَ الْحَرَزُّ أَنْتَاعُو، هُوَمَا  
عَادُوا فِي نِصِّ الطَّرِيقِ أَوْ هُوَ أَنْفَكُرُوا، هُوَ إِيقُولُ أَنَا لِنَوْلِي<sup>3</sup> أَنْجَبِيُوا وَأَخْتُو أَنْقُولُ أَنَا اللَّيِّ أَنْرُوحُ  
أَنْجَبِي، غَلَبَهَا فِي الرَّايِ رَجَعُ هُوَ، كِي أَرْجَعُ أَشْرَبُ وَأَنْسَى أَنْتَفَسُ وَلَا غَزَالٌ، كِي أَوْصَلُ وَأَبْدَى  
إِيْبُطَ قَدَامَهَا شَافَتْ الْحَرَزُّ أَمْعَلَقُ فِي رَقَبْتُو قَاتَلُو: آه يَا وُلَيْدِ أَمَا خَدَعْتَنِي . وَهَازِيكَ الْعَيْنِ  
مَسَامِيئَتَهَا شَجْرَةَ هِيَ تَطْلَعُ فِي الشَّجْرَةِ وَأَدْفُولُهَا أَعْلَايِ يَا شَجْرَةَ أَمَا وَبُويَا ثَبَاتٌ وَأَخِيهَا يَرُوحُ  
إِيضَالٌ سَارِحٌ، وَ فِي اللَّيْلِ يُجِي ثَبَاتٌ فِي قَاعِ ذِيكَ الشَّجْرَةِ، لَذَاكَ النَّهَارَ مَشَطَّتْ شَعْرَهَا، طَاحَتْ  
شَعْرَةَ مَنْ رَاسَهَا جَاتْ فِي الْعَيْنِ جَا وُلَيْدِ السُّلْطَانِ إِيَشْرَبُ الْعَوْدَ تَلْهَوْتَتْ الشَّعْرَةَ عَلَى لِسَانِ الْعَوْدِ

<sup>1</sup> ثم ثم: في الحال.

<sup>2</sup> الكانونون : الموقد.

<sup>3</sup> أنولي: أرجع.

أَطْمَاها وَنَحَى الشَّعْرَةَ مَنْ فُمَّ الْعَوْدُ وَخَبَاها، وَبَعْدَها نَادَى عَلَى بَنَاتِ الْقَرْيَةِ وَقَالَهُمْ نُكَيْلُ الشَّعْرَةَ عَلَى رُوسِكُمْ لِي جَاتِ قَدْها هِيَ اللَّيِّ نَزَوْجِ بِيها، مَا لَفَى حَتَّى وَحْدَةَ. فَصَدَّ بَنَ السُّلْطَانَ سَتُوثُ أَدَاتِ الْمَطْحَنَةِ<sup>1</sup> وَرَكِبَتْها بِالْمَقْلُوبِي وَنَصَبَتْ الْبُرْمَةَ بِالْمَقْلُوبِي كِي شَافَتْها الطُّفْلَةَ نَطَقَتْ لِيها مَنْ الشَّجْرَةَ وَقَاتَلَتْها عِلَاهُ رَاكِي تَقْلِبِي فِي الدُّنْيَا قَاتَلَتْها: آه يَابَنْتِي حَدْرِي حَدْرِي جَدَاكَ كَبْرَتْ وَعَادَتْ مَتَعْرِفَشْ، كِي هَبَطَتْ الطُّفْلَةَ قَاتَلَتْها سَتُوثُ أَرْوَاحِي أَنْدَفُوا الْحَوَادِقَ دَفَقَتْها عَلَى قَنْدُورَتْها، وَقَاتَلَهُمْ أَخْرَجُوا يَالَفِيرَانَ مَنْ الْغَيْرَانَ خُرَجَ وَوَلِيدُ السُّلْطَانَ وَخَرَجَ الشَّعْرَةَ مَنْ جِيئُوا وَكَيْلَتْها عَلَى رَاسِها جَاتِ قَدْها، طَلَبَتْ لَلزَّوْجِ رَفَضَتْ قَاتَلُوا أَنَا عِنْدِي حُويًا غَزَالَ وَأَنْتَ تُصَيِّدُ الْغُزْلَانَ، لَاحَ لَمَانَ عَلَى الْغَزَالَ بَلِي يَعَاهَدُ صِيَادَةَ الْغُزْلَانَ قَبَلَتْ وَرَزَجَتْ بِيهَ إِيْضَالَ حُوها سَارَحَ وَ فِي اللَّيْلِ يَرُوحَ لِلدَّارِ، وَحَدَّ النَّهَارَ هُوما قَاعِدِينَ وَالْبَابَ طَبَطَبَ، كِي فَتَحُوا لِقَاؤَ طَلَابَ، عَزَفَتْ الطُّفْلَةَ بَلِي هَذَاكَ الطَّلَابَ بَابَاها، قَاتَلُوا اسْتَنَى شُوي نَاضَتْ لَاحَتْ رَعْدَةَ كَسْرَةَ وَمَلَاتْها لُويْزَ دَخَلَانِي، وَقَاتَلُوا مَا تَحُلْهاشَ حَتَانَ تَلَحَقَ بِيْنِ وَوَلَدِكَ، كِي لُحَقَ لِلدَّارِ وَفَتَحَ رَعْدَةَ الْكَسْرَةَ لِقَاها مَلِيَانَةَ لُويْزَ قَاتَلُوا: مَرْتُو هَادِي مَا تَكُونُ غَيْرَ بِنْتِكَ لُونَجَةَ، نَاضَتْ مَرْتُو بَعَثَتْ بِنْتِها لَعِنْدَ لُونَجَةَ، كِي وَصَلَتْ هَادِيكَ الطُّفْلَةَ لِدَارَ لُونَجَةَ قَعَدَتْ وَكَانَتْ لُونَجَةَ تَتَّوَحَّمُ قَالَتْ لُحْتْها أَرْوَاحِي أَفْلِيلِي رَاسِي، جَاوُ عَلَى حَاشِيَةِ الْبِيرِ وَأَتَوَسَدَتْ لُونَجَةَ رُكْبَةَ حُتْها غَفَاتَ وَهِيَ رَفَدَتْ وَهِيَ طَيْسَتْها فِي الْبِيرِ. كِي وَلَى وَوَلِيدُ السُّلْطَانَ قَالَتْها يَامْرَا وَاشْ بِيها عَيْنِكَ قَاتَلُوا كَحُلَ بِلَادِكُمْ، قَالَتْها وَاشْ بِيهَ فُمَكَ قَاتَلُوا جُوزَ بِلَادِكُمْ، وَاشْ بِيهِمْ يَدِيكَ مَا بِلَادِكُمْ، كِي السَّاعَةَ طَلَبَتْ مَتُو يَذْبَحْها الْغُزَالَ، قَالَتْها يَامْرَا كَيْفَاهُ نَذْبَحَ الْغُزَالَ وَأَنَا مَعَاهُذَكَ. قَاتَلُوا أَنَا شَتَيْتُ لَحْمَ الْغُزَالَ لَارَمَ تَذْبَحُو، أَسْمَعُهُمُ الْغُزَالَ وَأَخْرَجَ إِيعِيْطَ، آ لُونَجَةَ بِنْتُ مَا الْمَاسَ أَمْضَاتَ وَالطَّنَاجِرَ غَلَاتَ وَخِيكَ الْغُزَالَ قَالُوا مَاتَ، وَهِيَ رَدَتْ عَلَيْهِ وَأَنْقُولَ وَوَلِيدُ السُّلْطَانَ عَلَى رُكْبَةَ، وَلَفَعَةَ مَوْ سَبَعُ رُوسَ عَلَى رُكْبَةَ كُلِّ لَيْلَةٍ هَكَذَا، كَايْنُ شَيْخِ مَرِيضِ كُلِّ لَيْلَةٍ يَخْرُجُ بَرَةَ سَمِعَ الْغُزَالَ إِبْنَادِي وَالْحَاجَةَ تَرُدُّ عَلَيْهِ مِنَ الْبِيرِ عَلَيْهِ، رَاخَ لِلْسُّلْطَانَ وَحَكَالُوا الْقِصَّةَ، أَمْرَ ابْنِ السُّلْطَانَ أَهْلَ الْقَرْيَةَ بَاهَ إِيْفَرَعُوا الْبِيرَ، كِي فَرَعُوا الْبِيرَ هَذَاكَ لَبَسَ وَوَلِيدُ السُّلْطَانَ مَنْ كَلَشَ سَبْعَةَ سَبْعَةَ وَهَبَطَ لِلْبِيرِ وَفِي يَدُو سَيْفٍ هُوَ يَضْرِبُ إِيْطِيرَ رَاسَ وَهِيَ تَضْرِبُ طَيْرَ حَاجَةَ مَنْ قَشُوا

<sup>1</sup>المطحنة : عبارة عن أداة تقليدية مصنوعة من الخرسانة في شكل دائرة مقسمة إلى نصفين، تستخدم في طحن الحبوب .

فَعَدَلَهَا رَأْسَ قَاتِلُو تَضْرِبُ وَلَا تَضْرِبُ أَضْرِبُ وَوَيْدُ السُّلْطَانِ طَيْرَلَهَا رَأْسَهَا، كَيْ خَرَجَهَا مِنْ الْبَيْرِ  
لَقَاهَا مَقْمَطَةً وَوَيْدَهَا بَشَعَرُ رَأْسَهَا، أَدَاهَا لِلدَّارِ قَامَ بُلُونَجَةٌ أَنْحَتَانُ بَرَاتٌ وَاسْجَنَ حُنْثَهَا الْعَوْرَةَ، كَيْ  
بَرَاتٌ لُونَجَةٌ قَرَرُ ابْنُ السُّلْطَانِ يَذْبَحُ الْعَوْرَةَ، أَنْبَحَهَا وَقَطَعَهَا وَدَارَهَا فِي تَلَيْسٍ وَكَفَّ الْقَطْ وَالْفَرْجُ  
يُوصَلُوهَا لِأَهْلِهَا. كَيْ أَوْصَلَ هَذَاكَ اللَّحْمَ نَاصَتْ أَمَهَا أَنْفَرَقَ لِلْجِيرَانِ وَتَفَرَّحَ فِي بَالِهَا رَاهُ لَحْمِ  
الْغَزَالِ، نَطَقَ لِبِهَا الْفَرْجُ وَ قَالَهَا، تَيْسُ تَيْسُ رَأْسُ الْعَوْرَةَ فِي التَّلَيْسِ، وَالْقَطْ قَالَهَا : مَا كَلَيْتُ  
الْفَحْفُوحَ مَا نَبَكِي مَا نُوحُ، أَطَمَاتٌ لِلتَّلَيْسِ لَقَاتَ رَأْسَ بِنْتِهَا فِيهِ نَوَّضَتْ الْعِيَاطُ وَالنَّدَابُ . حَكَائِنَا  
أَمَشَاتُ الْوَادِ... الْوَادُ وَأَنَا وَوَيْدُ مَعَ الْجَوَادِ. الرَّوَايَةُ : بوساق خديجة.

## 16- حكاية لجود من لجدود

قَالَكَ بَكْرِي رَجُلٌ أَخْرَجَ لِلصَّحْرَةِ مَاشِي، قَالَكَ هُوَ مَاشِي طَاحَ عَلَيْهِ اللَّيْلُ، أَضْرِبُ أَضْرِبُ  
لَقَى بَيْتَ نَزْلَةٍ قَصْدُو وَوَيْدِي إِيْعِيْطُ آ مَالِيْنِ الدَّارِ ... آ مَالِيْنِ الدَّارِ .نَطَقْتُ لِيهِ الْمَرَّةُ وَ قَاتَلُو :  
أَشْكُونُ قَالَهَا: ضَيْفَ رَبِّي. قَاتَلُو: أَهْلًا بَضَيْفَ رَبِّي وَ حَبِيْبِ النَّبِيِّ، قَاتَلُو ضُرْكَ أَسْتَنِي <sup>1</sup> أَنْحَتَانُ  
إِيْجِي مَوْلَا بَيْتِي هُوَ جَا رَجُلَهَا قَالَهَا: أَشْكُونُ هَذَا. قَاتَلُو: ضَيْفَ رَبِّي نَاضٍ يَخْبَطُ وَإِيْعِيْطُ أَنَا  
مَنْيْنِ رَاحَ أَنْجِيْبُو الْمَاكَلَةَ قَاتَلُو مَرْتُو: مَا عَلِيْهَشْ <sup>2</sup> نَعْطِيْهِ أَعْشَايَةَ أَنْضِيْفُو الْمَخْلُوقُ أَوْ هَادِي لِيْلَةَ  
أَوْ فَايْتَةَ، بَاتَ هَذَاكَ الْمَخْلُوقُ وَاللَّغْدُوَةَ بَقَاهُمْ أَعْلَى خَيْرٍ وَ أَقْبَضُ الطَّرِيْقَ.رَادَ طَاحَ عَلَيْهِ اللَّيْلُ  
أَقْصَدَ وَحَدَّ الدَّارُ أَوْ قَالَهُمْ ضَيْفَ رَبِّي، أَنْطَقَ لِيهِ مَوْلُ الدَّارِ أَهْلًا أَوْ سَهْلًا بَضَيْفَ رَبِّي، قَرَّبَ  
الدَّارُ دَارَكَ، قَالَكَ قَرَّبَ بِيْهِ أَوْ دَخَلُو أَوْ مَرْتُو رَاهِي تَخْبَطُ وَتَعِيْطُ وَ أَنَا مَنْيْنِ أَنْجِيْبِ الْعَشَا، قَالَهَا  
يَا مَرَّةُ يَتَعَشَى الضَيْفُ وَ أَنَا مَا نَتَعَشَا شَقَالِكَ أَقْعَدُ الضَيْفُ أَوْ قَالَ لِلرَّاجِلِ سُبْحَانَ اللَّهِ يَا رَبِّيْرَاهَا  
أَصْرَاتِلِي حَكَايَةَ فِي سَفَرِي وَاللَّهُ نَحْكِيْلَكَ حَكَائِي الْبَارِحِ طَاحَ اللَّيْلُ عَلَيَّ قَالَكَ أَوْ قَصَّ عَلَيْهِ قِصَّةَ  
الْمَرَّةِ أَوْ رَجُلَهَا، أَوْ زَادَ أَحْكَالُو وَأَشَّ أَصْرَى فِيهِ الْيَوْمِ، قَالُو الرَّاجِلُ: مَا تَسْتَعْرَبُ مَا وَالُو، هَادِيكَ

<sup>1</sup>أستنى: انتضر.

<sup>2</sup>ماعليهش: لا بأس.

الْمَرَّةَ أَتَكُونُ أُخْتِي أَوْ هَذَاكَ الرَّجُلُ إِيكُونُ خُو مَرْتِي. قَالُوا: أَمَالَا وَاشْ أَنْفُوكَ عَادَةُ الْجُودِ مَنْ

لَجْدُودًا<sup>1</sup>. الراوي: عزيزي عمر

## 17- حكاية الذيب والضبع

إِيْقُولُكَ بَكْرِي أَصْطَحَبَ<sup>2</sup> ذَيْبٌ وَضَبَعٌ أَمْشَاوْ أَمَعْ بَعْضَاهُمْ، هُوَمَا مَاشِيْنٌ فِي الْعَابَةِ لِقَاوْ

رِيَةَ كِي شَافَهَا الذَّيْبُ فَاقَ<sup>3</sup> أَوْ دَخَلَاثُو الْحِيْلَةَ وَالضَّبْعَ أَعْلَى نِيْتُو - كَيْمَا نَعْرَفُوا يَا بِنْتِي الذَّيْبُ

حِيْلِي-دَنْقُ<sup>4</sup> الضَّبْعُ لِلرِّيَةِ أَوْ قَالَ لِلذَّيْبِ يَا صَاحِبِي وَاشْ هَادِي قَالُوا الذَّيْبُ: هَادِي رِيَةَ أَوْ تَحْتَهَا

بَلِيَّةً<sup>5</sup> وَاللِّي كِلَاهَا دَعْوَةَ الْوَالِدِيْنِ تَحْصَلُو فِي الدَّرِيَةِ. أَنْطَقَ الذَّيْبُ أَوْ قَالُوا: كُونِ نَاكُلَهَا تَحْصَلْ

الدَّعْوَةَ فِي دَرِيْتِي<sup>6</sup> قَالُوا الذَّيْبُ: أَنْعَمَ أَصَاحِبِي إِيَهْ رَاهِي تَحْصَلْ فِي أَوْلَادِكَ.

قَالِكَ أَتَلَّاحُ الضَّبْعُ لِلرِّيَةِ بَاهْ يَأْكُلَهَا حَكْمُو الْكَمَاشِ، قَالُوا: آهْ أَخْدَعْتِي. رَدَّ عَلَيْهِ الذَّيْبُ أَوْ قَالُوا: آ

سِي الضَّبْعُ وَقِيلَ دَارُوهَا وَالذَّيْبُ أَوْ حَصَلَتْ فِيكَ أَنْتِ. الراوي: طيهار العربي.

## 18- حكاية قسام لرزاق

قَالِكَ بَكْرِي وَحَدَّ الرَّجُلُ كَرَهُ مَنْ حَالَةَ الْفَقْرِ وَالْجُوعِ، لُدَاكَ النَّهَارَ أَعَزَمَ يَخْرُجُ إِيْحَوْسَ أَعْلَى

قَسَامَ لِرَزَاقِ بَاشِ إِيْجِيْبُ مَنْ عَنْدُو رَزْفُو. قَالِكَ هُوَ قَاعَدٌ يَمْشِي أَوْ حَايِرٌ كِي إِيْلَاقِيْقَسَامَ لِرَزَاقِ

وَاشْ رَاخُ إِيْقُولُو، هُوَ مَاشِي شَافَ قُرْبِيْقَالَ: وَاللَّهِ نُقْصَدُ بِالْأَكْ كَاشْ مَانَلَقَى فِيهِ مَآكَلَةَ، قَالِكَ أَلْحَقْ

طَبَّطَبَ الْبَابَ أَخْرَجَ لِيَهْشِيْخَ كَبِيْرَ فِي الْعَمْرِ أَفْتَحَلُو الْبَابَ أَوْ دَخَلُو، قَالِكَ نَاضُ الشَّيْخُ أَحْكَمَ

الصَّلَايَةَ وَأَبْدَى إِيْصَلِي سَفْسَاهُ الرَّجُلُ قَالُوا: أَشْكُونُ رَاهُ يَصْرَفُ عَلَيْكَ، أَنْطَقَ لِيَهُ الشَّيْخُ أَوْ قَالُوا:

أَنَا رَاهُ كُلُّ يَوْمٍ إِيْجَلِي وَحَدَّ الرَّجُلُ عَنُقُودُ عَنَبٌ أَبْيَضُ، قَالِكَ كِي أَطَلَبُ الرَّجُلَ الْمَآكَلَةَ، جَابَلُو

<sup>1</sup>الجدود: الأجداد.

<sup>2</sup>أصطحب: صاروا أصدقاء.

<sup>3</sup>فاق: عرف.

<sup>4</sup>دمق: نظر.

<sup>5</sup>بليّة: منابلاء وهي المصيبة، وما لا يحمد عقباه.

<sup>6</sup>الدرية: الأولاد.

رُوحٌ أَعْنَقَدَ أَعْنَبَ وَاحِدٌ أَبْيَضٌ وَلاَ خُرْ أَكْحَلُ أَنْطَقَ الشَّيْخُ أَوْ قَالَ لِلضَّيْفِ أَنَا كُلُّ يَوْمٍ نَأْكُلُ  
العَنْقُودَ لَبِيضَ هَاتِ أَنَا نَأْكُلُ العَنْقُودَ لَكْحَلُ وَأَنْتَ كُولُ العَنْقُودِ لَبِيضَ .سَقَسَى الشَّيْخَ الرَّاجِلُ وَ  
قَالُوا : أَوْلَيْدِي وَبِنِ رَاكُ قَاصِدًا، قَالُوا : رَانِي أَنَحَوسُ أَعْلَى قَسَامَ لَزْرَاقُ بَاهُ نَحْكِيْلُو وَاشْ رَاهُ صَارِي  
فِيَا، قَالُوا الشَّيْخُ : أَمَلًا<sup>1</sup> مَا تَنْسَاشُ تَحْكِيْلُو أَعْلَى .

لِلْعُدْوَةِ كَمَلُ الرَّاجِلِ السَّفَرُ أَنْتَاعُو، طَاحَ عَلَيْهِ لَيْلٌ شَافَ دَارَ قَالَ وَاللهُ أَنْقَصُدُهُمْ، لَحَقَّ  
طَبَّطَبَ البَابُ خَرَجْتُ لِيهِ مَرَّةً أَوْ فَرَعْتُ<sup>2</sup> مَنُو، قَالَهَا مَا تَحَافِيْشُ رَانِي عَابَرَ سَبِيْلَ وَأَنَحَوسُ غَيْرُ  
أَعْلَى قَسَامَ لَزْرَاقُ، دَخَلْتُو لِلدَّارِ سَقَسَاهَا قَالَهَا: وَبِنِ رَاهُ رَاكُكُ ؟ قَانْتُو رَاخُ لِلصَّيْدِ وَ ضَرْكُ  
إِيُولِي، قَانْتُو: أَرْبَ رُوحُ، رَاهُ أَقْتَلُ تَسْعَةَ أَوْ تَسْعِينَ رُوحُ أَوْ وَيَحَوسُ أَعْلَى لَمِيَا<sup>3</sup> ، هِي مَآكَمَلْتَشُ  
أَحْدِيثَهَا أَوْ هُوَ أَدَخَلَ أَوْ فِي يَدُو تَلْتُ<sup>4</sup> حَجَلَاتُ، أَوْ كَانَ هَذَاكَ الرَّاجِلُ إِيصِيْدُ كُلُّ يَوْمٍ غَيْرُ  
حَجَلْتَيْنِ وَحَدَّةً لِيهِ أَوْ لَخَرِي لَمَرْتُو، نَاصَتْ المَرَّةَ حَبَاتُ الرَّاجِلِ هُوَ أَدَخَلَ رَاكُهَا قَالَهَا: مَا جَانَا  
حَتَّى وَاحِدَ اليَوْمِ؟ قَانْتُو: حَتَّ<sup>5</sup> مَكَانَشُ. قَالَهَا: يَا مَرَّةَ رَانِي أَمَلَا<sup>6</sup> أَنْصِيْدُ حَجَلْتَيْنِ وَاليَوْمِ رَانِي  
صِيْدَتْ ثَلَاثَةَ أَوْ هَذَا يَعْنِي رَاهُ عِنْدَنَا ضَيْفٌ أَوْ هَادِي مَكْتُوبُو، فُولِيْلِي وَلَا أَنْكَمَلُ بِيكُ لَمِيَةَ، قَانْتُو:  
صَحُّ أَوْ هِي تَنْرَعْدُ<sup>7</sup> مَنُو رَاهُ جَانَا ضَيْفٌ بَصَحَ رَانِي خُفْتُ مَنَّاكَ خَبِيْتُو. دَارُو العُشَا لِلضَّيْفِ  
أَنْعَشَى أَوْ بَعْدَهَا سَقَسَاهُ الرَّاجِلُ: وَاشْ هِي السَّبَّةُ<sup>8</sup> اللَّيِّ أَعْلَى جَالَهَا رَاكُ أَمَسَافَرُ؟ خَبَرُو بِالْقَصَّةِ  
أَنْتَاعُو، أَنْطَقَ لِيهِ الرَّاجِلُ أَوْ قَالُوا: كِي أَنْتَاقِي قَسَامَ لَزْرَاقُ قُولُ رَانِي لَقِيْتُ وَحَدَّ الرَّاجِلُ قَتَلُ تَسْعَةَ  
أَوْ تَسْعِينَ رُوحُ وَاشْ رَاهُ يَسْتَنِّي فِيهِ. لِلْعُدْوَةِ كَمَلُ الرَّاجِلِ طَرِيْقُو هُوَ يَمَشِي أَنْتَاقِي بَشِيْخَ لَابَسُ

<sup>1</sup>أملا: إذا .

<sup>2</sup>فزعت: خافت .

<sup>3</sup>لميا: مئة

<sup>4</sup>تلت: ثلاثة .

<sup>5</sup>حت مكانش: لا يوجد .

<sup>6</sup>أمالف: متعود .

<sup>7</sup>تنرعد: ترتجف .

<sup>8</sup>السبة: السبب .

لَبَسَةَ بَيْضَةَ النُّورِ يَقْدِي أَعْلَى وَجْهُهُ أَوْ قَاعَدَ أَعْلَى حَجْرٍ قَالَ الرَّاجِلُ لِلشَّيْخِ أَنْسَفْسِيكَ، قَالُوا: مَا عَلَيْهِشْ، قَالُوا الرَّاجِلُ لِلشَّيْخِ أَنْسَفْسِيكَ قَالُوا: الشَّيْخُ مَا عَلَيْهِشْ. قَالُوا الرَّاجِلُ: أَنَا رَاجِلٌ فَقِيرٌ وَكَرِهْتُ حَيَاتِي بَصَحَ رَانِي أَتَلَقَيْتُ بَزُوجَ رَجَالَةَ أَوْ قَالُوا لِي كِي أَتَلَقِي قَسَامَ لَزْرَاقِ هَاوِ وَاشْ أَذْقُولُ، قَالُوا الشَّيْخُ: شَوْفَ الرَّاجِلِ اللُّوْلُ<sup>1</sup> رَاهِ فِي النَّارِ خَاطَرَ أَتَعَدَى أَعْلَى مَعْطَاهُ رَيْي لَضَيْفٍ، وَالثَّانِي رَاهِ سَلَمَ خَاطَرَ أَعْرَفَ حَقَّ الضَّيْفِ عَلَيْهِ أَوْ مَا قَتَلُوشْ. نَاضَ الرَّاجِلُ أَرْجَعَ لِيئْتُو وَقَالَ أَنَا أَنُوضَ أَنُحُوسَ أَعْلَى خَدَمَةَ نَسْتَرَزَقُ مَنَهَا. الرَّاوِي: عَزِيْزِي عَمْر.

### 19- حكاية جحا أو صاحبو

قَالَكَ بَكْرِي جَحَا أَوْ صَاحِبُو أَتْرَاهُنُو وَاللِّي يَغْلَبُ إِحْفَفَ لَحِيَةِ صَاحِبُو، قَالَكَ أَحْسَرَ جَحَا الزَّهَانَ، أَوْ قَالَ لَازِمَ أَنْدَبَرَ حِيَلَةَ - وَجَحَا كَيْمَا نَعْرَفُوا مَشْهُورَ بِالْحِيَلَةِ كِي الدَّيْبُ - رَوْحَ لَدَّارَ أَوْ قَالَ لَمَرْتُو لَازِمَ أَنْدَبَرَ حِيَلَةَ، قَالَهَا شُوفِي أَنَا رَانِي رَايْحَ نَخْلَفَ وَاشْ دَارَ فِيَا صَاحِبِيْقَالَ لَمَرْتُو شُوفِي أَنَا أَنُوضَ نَعْرَضُ صَاحِبِي لِّلْغَدَا وَأَنْتَ أَمْلَايِ هَذَا الْمُصْرَانِ دَمَ أَوْ دِيْرِيهِ أَعْلَى رَقَبَتِكَ أَوْ كِي أَنُفُولِكَ نُوضِيْجِيْبِي الْغَدَا مَا تُنْوِضِيْشْ، أَنَا أَنُوضُ أَنُوضُ أَنْجِيْبُ الْمُوسِ وَنَدِيْرُ رُوجِي دُبْحَنَكَ أَوْ بَعْدَهَا نَضْرَبُكَ بِالْعَصَا وَأَنْتَ نُوضِي، قَالَكَ هُوَ جَا أَوْ هِي نَاضَتْ مَرْتُ جَحَا دَارَتْ كَيْمَا قَالَهَا. هُوَ جَا يَدْبَحْهَا هُوَ قَالُوا صَاحِبُو آه وَالله مَاصْرَاتِ يَاجَحَا قَالُوا قَتْلَكَ نَدْبَحْهَا أَعْلَى غُلْضَانِيَةَ رَاسَهَا دَارَ رُوحُو جَحَا بَلِّي دَبْحَهَا هُوَ أَضْرَبْهَا بِالْعَصَا وَ هِي نَاضَتْ تَجْرِي وَ قَاتَلُو ضْرَكَ أَنْجِيْبُ الْغَدَا آ سِيْدِي، قَالُوا: صَاحِبُو مَا تَسْلَفْلِيْشْ هَذَا الْعَصَا رَاهِ عِنْدِي وَحَدَّ الْمَرَّةَ مَا تَخْدُشْ الرَّايِ أَخْلَاصَ. لِحَقِّ لَدَّارَ عَيْطُ<sup>2</sup> لَمَرْتُو قَالَهَا يَا مَرَّةَ هَاتِيْلِي<sup>3</sup> الْمَاكَلَةَ غَلْضَتْ رَاسَهَا نَاضَ لِيْهَا أَدْبَحْهَا ضْرَبْهَا بِالْعَصَا مَا حَبَبْشْ تَقَطَّنَ<sup>4</sup>، قَالُوا: آه أَخْدَعْتَنِي يَاجَحَا رَاخَ لَدَّارَ جَحَا يَجْرِي قَالَهَا وَيْنِ رَاهِ

<sup>1</sup> اللول: الأول.

<sup>2</sup> عيط: نادى.

<sup>3</sup> هاتيلي: اجليبي.

<sup>4</sup> تقطن: تستفيق.

جَا قَاتَلُو جَا مَات، وَ هُوَ رَاهُ أَمْخَطَطُ لُكُش<sup>1</sup>، قَالَ لَمَرْتُو أَحْفِرِيْلِي حُفْرَةَ وَادْفِنِيْلِي فِيْهَا أُو خَلِيْلِي  
غَيْرِ قِيْسٍ مَا تَخْرُجُ يَدِي. هُوَ هَاوَجَا صَاْحَبُو قَالَهَا وَيْنِ رَاهُ جَا قَاتَلُو جَا مَسْكِيْنٍ مَات، قَالَهَا  
وَرِيْلِي وَيْنِ رَاهُ قَبْرُو، نَاضَ الرَّاجِلُ قَالَ وَاللهُ تَنْبُولُ أَعْلِيْهِ هُوَ حَطَّ تَرْمِيْهِ<sup>2</sup> وَهُوَ دَقُو أَبْسَفُوْدُ حَامِي،  
قَالَ يَخِي فِي الدُّنْيَا يَحْرَقُ وَ فِي لَآخِرَةِ يَحْرَقُ. أَحْفَرَ عَلَيْهِ أُو دَارُو فِي شَكَارَةَ أُو رَاخُ إِيْطِيْشُو فِي  
الْبَحْرُ هُوَ عَادَ فِي نَصِّ الطَّرِيْقِ أَعْطَشَ خَلِي<sup>3</sup> الشَكَارَةَ فُوْقَ الحَمَارِ أُو رَاخُ يَشْرُبُ جَا عَاقَبَ  
رَاعِي أَسْمَعَ النَّزَاعُ قَدَّمَ مَنِ الشَكَارَةَ قَالَهَا جَنْسٌ وَلَا وَنَسَ أَنْطَقَ لِيْهِ أُو قَالُو: جَنْسٌ. أَفْتَحَ عَلَيْهِ وَ  
خَرَجُو مَنِ الشَكَارَةَ وَ قَالُو وَاشْ بِيْكَ قَالُوْجَا: أَنَا مَانِيْشُ حَابَ أَنْرُوْحُ<sup>4</sup> لِلْحَجِّ وَ هُوَمَا رَاهُمْ مَدِيْنِي  
بِالذَّرَاعِ<sup>5</sup>. قَالُو الرَّاعِي: أَنَا شَاتِي أَنْرُوْحُ، قَالُوْجَا: أَرْوَاخُ جِي فِي بِلَاسْتِي، قَالَكْ أَنْفَاهُمُو دَخَلَ  
الرَّاعِي فِي الشَكَارَةَ وَأَدَى جَا النِّعَاجُ أُو رَوْحُ لِلدَّارِ، أُو صَاْحَبُو طِيْشُ الرَّاعِي فِي الْبَحْرِ قَالَكْ  
لِلْعُدُوَّةِ أَخْرَجَ جَا يَصْرُحُ بِالْعُنْمِ أَنْتَاعُ الرَّاعِي، قَالُوْصَاْحَبُو: يَخِي لَحْنَكْ فِي الْبَحْرِ قَالُو: أَسْكُتْ أ  
صَاْحَبِي وَاللهُ غَيْرِ خَيْرَاتٍ كُبَيْرَةَ فِي الْبَحْرِ وَلَقِيْتِ شَيْخُ قَالِي أَطْلُبُ وَاشْ أَتَحَبُّ، قَالُو: طَلَبْتُ  
أَشْوِيْهَاتٍ<sup>6</sup> قَالُو: آه يَا جَا مَاتِيْشُ أَنْلُوْحِنِي فِي الْبَحْرِ، دَارُوا جَا فِي شَكَارَةَ وَ طِيْشُو فِي الْبَحْرِ  
وَأَتْخَلَصَ مَنُو. الرَّاوِيَّةُ: بُوْسَاقُ خَدِيْجَةَ.

## 20- حكاية موسيبي وبعيصيبي

قَالَكَ يَا سِيْدِي كَانِيْنِ أَنْيْنِ جَرِيْعُ وَ مُوسِيْبِي الْجَرِيْعُ قَالَ أَلِي<sup>7</sup> بَلْكَافَ لَبِيْضُ وَ  
المُوسِيْبِي أَلِي بِالْكَافِ لَحْمَرُ كِي لَحْفُو لِيْهِ الْكَافُ لَبِيْضُ لِقَاوَهُ مَلْحُ وَالْأَحْمَرُ تَمْرُ قَالَكَ أَسِيْدِي  
حَاوَلَهَا تَعْطِيْلُو شَوِيَا تَمْرُ مَحْبَبْتَشْ حُطْفَلَهَا حَبَّةُ صَرِيْتُو بَعْظَمُ تَمْرُ كَسْرَاتُو رَاْحَتْ بَاهُ جَبْرُو رَاْحَتْ

<sup>1</sup>كلش: كل شيء.

<sup>2</sup>ترميه: امؤخرة جسم الانسان.

<sup>3</sup>خلّي: ترك.

<sup>4</sup>مانيش حاب أنروح: لا أريد الذهاب.

<sup>5</sup>بالذراع: بالقوة.

<sup>6</sup>أشويهات: أغنام.

<sup>7</sup>ألي: لي أنا.

لَلدَّالِيَةِ قَاتَلَهَا يَا الدَّالِيَةَ أَعْطَيْتَنِي عَفْوُدُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالْمُوسِيسِيِّ خَلْفُ بَعْصِصِي  
وَالْبَعْصِصِيِّ طَاحُ تَكْسَرُ قَاتَلَهَا الدَّالِيَةُ رُوحِي جِيْبِلِي المَا قَالَكُ رَاحَتُ لِّلْعَيْنِ قَاتَلَهَا يَا الْعَيْنِ  
أَعْطَيْتَنِي أَمِيهَا وَالمَا لِّلدَّالِيَةِ وَالدَّالِيَةَ تَعْطِيتَنِي عَفْوُدُ عُنْبُ وَعَفْوُدُ العُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالْمُوسِيسِيِّ  
خَلْفُ بَعْصِصِي وَالبَعْصِصِيِّ طَاحُ تَكْسَرُ قَاتَلَهَا العَيْنُ جِيْبِلِي الزَّرْنَاجِيَّةُ <sup>1</sup> يَزْرَجْنُو عَلِيَا رَاحَتُ  
لِلزَّرْنَاجِيَّةِ قَاتَلَهُمْ يَا الزَّرْنَاجِيَّةُ أَرْوَا حُوا زَرْجُونِي عَلَى العَيْنِ وَالعَيْنُ تَعْطِيتَنِي أَمِيهَا وَالمَا لَدَالِيَا وَالدَّالِيَا  
تَعْطِيتَنِي عَنِيقُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالمُوسِيسِيِّ خَلْفُ بَعْصِصِي طَاحُ تَكْسَرُ قَالُواهَا الزَّرْنَاجِيَّةُ جِيْبِنَا  
كَبِيشُ قَاتَلُو يَا الرَّاعِي أَعْطَيْتَنِي كَبِيشُ وَالكَبِيشُ لِّلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالبَزَّرْنَاجِيَّةِ يَزْرَجُونِي عَلَى العَيْنِ وَالْعَيْنِ  
تَعْطِيتَنِي أَمِيهَا وَالمَا لَدَالِيَا وَالدَّالِيَا تَعْطِيتَنِي عَنِيقُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالمُوسِيسِيِّ خَلْفُ بَعْصِصِي  
طَاحُ تَكْسَرُ قَالُواهَا الرَّاعِي جِيْبِلِي جَرِيوُ رَاحَتُ لِّلكَلْبَةِ قَاتَلَهَا يَا الكَلْبَةَ أَعْطَيْتَنِي جَرِيوُ وَالجَرَوُ لِّلرَّاعِي  
وَالرَّاعِي يَعْطِيتَنِي كَبِيشُ وَالكَبِيشُ لِّلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالبَزَّرْنَاجِيَّةِ يَزْرَجُونِي عَلَى العَيْنِ وَالْعَيْنِ تَعْطِيتَنِي أَمِيهَا  
وَالمَا لَدَالِيَا وَالدَّالِيَا تَعْطِيتَنِي عَنِيقُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالمُوسِيسِيِّ خَلْفُ بَعْصِصِي طَاحُ تَكْسَرُ  
قَاتَلَهَا الكَلْبَةُ جِيْبِلِي السَّلَى نَتَاعُ العَوْدَةِ رَاحَتُ لِّلْعَوْدَةِ بِالْعَوْدَةِ أَعْطَيْتَنِي السَّلَى وَالسَّلَى لِّلكَلْبَةِ وَالكَلْبَةَ  
تَعْطِيتَنِي جَرِيوُ وَ الجَرَوُ لِّلرَّاعِي وَالعَيْنُ يَعْطِيتَنِي كَبِيشُ وَالكَبِيشُ لِّلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالبَزَّرْنَاجِيَّةِ يَزْرَجُونِي  
عَلَى العَيْنِ وَالعَيْنُ تَعْطِيتَنِي أَمِيهَا وَالمَا لَدَالِيَا وَالدَّالِيَا تَعْطِيتَنِي عَنِيقُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالمُوسِيسِيِّ  
خَلْفُ بَعْصِصِي طَاحُ تَكْسَرُ قَاتَلَهَا العَوْدَةُ جِيْبِلِي عَمْرُ شَعِيرُ رَاحَتُ لِّلْفَلَاحَةِ قَاتَلَهُمْ أَعْطُونِي  
عَمْرُ شَعِيرُ لِّلْعَوْدَةِ وَالعَوْدَةُ تَعْطِيتَنِي السَّلَى وَالسَّلَى لِّلكَلْبَةِ وَالكَلْبَةُ تَعْطِيتَنِي جَرِيوُ وَ الجَرَوُ لِّلرَّاعِي  
وَالرَّاعِي يَعْطِيتَنِي كَبِيشُ وَالكَبِيشُ لِّلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالبَزَّرْنَاجِيَّةِ يَزْرَجُونِي عَلَى العَيْنِ وَالعَيْنُ تَعْطِيتَنِي أَمِيهَا  
وَالمَا لَدَالِيَا وَالدَّالِيَا تَعْطِيتَنِي عَنِيقُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالمُوسِيسِيِّ خَلْفُ بَعْصِصِي طَاحُ تَكْسَرُ  
قَالُواهَا الفَلَاحَةُ أَحْدَمِينَا لَمْنَاجِلُ قَالَتْ لِّلْحَدَادِ أَحْدَمَلِي لَمْنَاجِلُ وَ لَمْنَاجِلُ لِّلْفَلَاحَةِ وَالفَلَاحَةُ يَعْطُونِي  
عَمْرُ شَعِيرُ وَ الشَعِيرُ لِّلْعَوْدَةِ وَالعَوْدَةُ تَعْطِيتَنِي السَّلَى وَالسَّلَى لِّلكَلْبَةِ وَالكَلْبَةُ تَعْطِيتَنِي جَرِيوُ وَ الجَرَوُ  
لِّلرَّاعِي وَالعَيْنُ يَعْطِيتَنِي كَبِيشُ وَالكَبِيشُ لِّلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالبَزَّرْنَاجِيَّةِ يَزْرَجُونِي عَلَى العَيْنِ وَالعَيْنُ  
تَعْطِيتَنِي أَمِيهَا وَالمَا لَدَالِيَا وَالدَّالِيَا تَعْطِيتَنِي عَنِيقُ عُنْبُ لِّلْمُوسِيسِيِّ وَالمُوسِيسِيِّ خَلْفُ بَعْصِصِي

<sup>1</sup> الزرناجية: المغنين.

طَاحَ تَتَكَسَّرُ قَالَهَا الْحَدَادَ جِبِلِّي الْفَحْمَ رَاحَتْ لِلْغَابَةِ قَاتَلَهَا يَا الْغَابَةَ أُعْطِينِي لَفْحَمَ وَالْفَحْمَ لِلْحَدَادِ  
 وَالْحَدَادَ يَخْدَمَلِي لَمَنَاجِلُ وَالْمَنَاجِلُ لِلْفَلَاخَةِ وَالْفَلَاخَةَ يَعْطُونِي غَمْرُ شَعِيرٍ وَالشَّعِيرُ لِلْعَوْدَةِ وَالْعَوْدَةَ  
 تَعْطِينِي السَّلَى وَالسَّلَى لِلْكَئْبَةِ وَالْكَئْبَةَ تَعْطِينِي جَرِيوُ وَ الْجَرَوُ لِلرَّاعِي وَالرَّاعِي يَعْطِينِي كَبِيشُ  
 وَالْكَبِيشُ لِلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالزَّرْنَاجِيَّةُ يَزْرَنْجُولِي عَلَى الْعَيْنِ وَالْعَيْنُ تَعْطِينِي أَمِيهَا وَالْمَا لَدَالِيَا وَالْدَالِيَا  
 تَعْطِينِي عَنَقِيدُ عَنَبُ لِلْمُوسِيْسِي وَالْمُوسِيْسِي خَلْفُ بَعْصِيصِي طَاحَ تَتَكَسَّرُ قَاتَلَهَا الْغَابَةَ جِبِلِّي  
 السَّبْعُ يَزْهَرُ عَلِيًّا قَاتَلُو يَاعَمِي السَّبْعُ أَرْوَاحُ أَزْهَرَلِي عَلَى الْغَابَةِ وَالْغَابَةَ تَعْطِينِي الْفَحْمُ وَالْفَحْمَ  
 لِلْحَدَادِ وَالْحَدَادَ يَخْدَمَلِي لَمَنَاجِلُ وَالْمَنَاجِلُ لِلْفَلَاخَةِ وَالْفَلَاخَةَ يَعْطُونِي غَمْرُ شَعِيرٍ وَالشَّعِيرُ لِلْعَوْدَةِ  
 وَالْعَوْدَةَ تَعْطِينِي السَّلَى وَالسَّلَى لِلْكَئْبَةِ وَالْكَئْبَةَ تَعْطِينِي جَرِيوُ وَ الْجَرَوُ لِلرَّاعِي وَالرَّاعِي يَعْطِينِي  
 كَبِيشُ وَالْكَبِيشُ لِلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالزَّرْنَاجِيَّةُ يَزْرَنْجُولِي عَلَى الْعَيْنِ وَالْعَيْنُ تَعْطِينِي أَمِيهَا وَالْمَا لَدَالِيَا  
 وَالْدَالِيَا تَعْطِينِي عَنَقِيدُ عَنَبُ لِلْمُوسِيْسِي وَالْمُوسِيْسِي خَلْفُ بَعْصِيصِي طَاحَ تَتَكَسَّرُ قَالَهَا السَّبْعُ  
 جِبِلِّي الدَّابَّةُ نَاكَلَهَا قَاتَلَهَا يَالدَّابَّةُ أَرْوَاحِي نَعْطِينِكَ صَاعُ شَعِيرٍ وَيَاكَلُكَ السَّبْعُ وَ السَّبْعُ يَزْهَرَلِي  
 عَلَى الْغَابَةِ وَالْغَابَةَ تَعْطِينِي الْفَحْمُ وَالْفَحْمَ لِلْحَدَادِ وَالْحَدَادَ يَخْدَمَلِي لَمَنَاجِلُ وَالْمَنَاجِلُ لِلْفَلَاخَةِ  
 وَالْفَلَاخَةَ يَعْطُونِي غَمْرُ شَعِيرٍ وَالشَّعِيرُ لِلْعَوْدَةِ وَالْعَوْدَةَ تَعْطِينِي السَّلَى وَالسَّلَى لِلْكَئْبَةِ وَالْكَئْبَةَ  
 تَعْطِينِي جَرِيوُ وَ الْجَرَوُ لِلرَّاعِي وَالرَّاعِي يَعْطِينِي كَبِيشُ وَالْكَبِيشُ لِلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالزَّرْنَاجِيَّةُ يَزْرَنْجُولِي  
 عَلَى الْعَيْنِ وَالْعَيْنُ تَعْطِينِي أَمِيهَا وَالْمَا لَدَالِيَا وَالْدَالِيَا تَعْطِينِي عَنَقِيدُ عَنَبُ لِلْمُوسِيْسِي وَالْمُوسِيْسِي  
 خَلْفُ بَعْصِيصِي طَاحَ تَتَكَسَّرُ أَيَا جَا وَحَدَ الرَّاجِلُ عَاقَبُ لَقَى الدَّابَّةَ تَفْرَحُ وَتَنْفَرُ قَالَهَا وَاشْ  
 بِيكْرَاكِي فَرَحَانَةُ قَاتَلُو يَعْطُونِي صَاعُ شَعِيرٍ وَ يَاكَلْنِي السَّبْعُ بَاشْ يَزْهَرَلَهَا عَلَى الْغَابَةِ وَالْغَابَةَ  
 تَعْطِينِي الْفَحْمَ وَالْفَحْمَ لِلْحَدَادِ وَالْحَدَادَ يَخْدَمَلِي لَمَنَاجِلُ وَالْمَنَاجِلُ لِلْفَلَاخَةِ وَالْفَلَاخَةَ يَعْطُونِي غَمْرُ  
 شَعِيرٍ وَالشَّعِيرُ لِلْعَوْدَةِ وَالْعَوْدَةَ تَعْطِينِي السَّلَى وَالسَّلَى لِلْكَئْبَةِ وَالْكَئْبَةَ تَعْطِينِي جَرِيوُ وَ الْجَرَوُ  
 لِلرَّاعِي وَالرَّاعِي يَعْطِينِي كَبِيشُ وَالْكَبِيشُ لِلزَّرْنَاجِيَّةِ وَالزَّرْنَاجِيَّةُ يَزْرَنْجُولِي عَلَى الْعَيْنِ وَالْعَيْنُ  
 تَعْطِينِي أَمِيهَا وَالْمَا لَدَالِيَا وَالْدَالِيَا تَعْطِينِي عَنَقِيدُ عَنَبُ لِلْمُوسِيْسِي قَالَهَا يَعْطِيكَعَيْطَةُ كِي يَاكَلُكَ

السَّبْعَ هَذَا كَالصَّاعَاتِ الشَّعِيرِ شُكُونٌ يَأْكُلُوا بَطَلَتْ الدَّابَّةَ وَمَحَبَّتَشْ تَخْلِي السَّبْعَ يَأْكُلَهَا وَبَطْلُو  
عَلَيْهَا أَكُلْ. وَ السَّلَام. الراوية: بوساق خديجة

## 21- حكاية خلالة خضرة

كَابِنَ وَحَدَّ الرَّاجِلَ مَدْرُوجَ بَرُوجَ أَنْسَا - دَايِرَ الضَّرَائِرِ - وَحَدَّةَ زَيْنَةَ وَاسْمَهَا خُلَّالَةَ خَضْرَةَ وَ  
لُحْرَى كَحَلَّةَ، الكَحَلَّةُ عِنْدَهَا وَلِيدَاتٌ وَالزَّيْنَةُ مَا عِنْدَهَا شَ، قَالَتْ أَنْتَوُضُ هَذَا بِكَ الكَحَلَّةُ تَعْطِيهَا  
طَرِيحَةً<sup>2</sup> لَذَاكَ النَّهَارَ قَاتَلَهَا الكَحَلَّةُ أَنَا مَا عِنْدِي شِ الزَّهْرُ خَاطِرٌ مَا نِيَشُ زَيْنَةَ وَأَنْتِ زَيْنَةَ مَا عِنْدَكَ شِ  
الْوَلَادِ أَرْوَاحِي نَخْرَجُوا أَنْعِيطُوا وَبَيْنَ رَاهِ أَزْهَرْنَا. قَاتَلَهَا الزَّيْنَةُ أَسْبَقِي عَيْطِي أَنْتِ، عَيْطَتِ الكَحَلَّةُ  
قَالَتْ: آ زَهْرِي. قَالَتْ جَاهَا طَيْرُ اللَّهِ... اللَّهُ الرُّوَايِحُ مَرْفُومٌ أَوْ مَعْدُولٌ، قَاتَلَهَا زَيْدِي عَيْطِي أَنْتِ  
نَطَقْتُ وَقَالَتْ آ زَهْرِي قَالَتْ جَاهَا غَرَابٌ مَنْتَنٌ أَوْ يَضْلَعُ قَالَتْ وَاللَّهِ يَا كِي عَادَ زَهْرِي مَكَانِشُ وَاللَّهِ  
أَنْهَمَلُ. قَالَتْ رَاحَتِ مَسْكِينَةَ أَضْرِبُ... أَضْرِبُ بَرَّ أَنْعَمَرُ أَوْ وَاحِدٌ تَخْلِيهِ أَنْحَتَانُ وَصَلَّتْ لَوْحَدَ  
الكَافِ فِيهِ سَبْعَ طَلْبَةِ<sup>3</sup> يَتَعَبِدُو فِي الكَافِ، لَقَاتَ فِيهِ العَرَبَالَ وَالدَّقِيقَ وَالمَاعِنَ، قَالَتْ زَيْنَتُ وَ  
فَرَزَتُ، وَهَادُوكَ الطَّلْبَةَ دَايِرِينَ النَّوْبَةَ كُلَّ لَيْلَةٍ إِيْلُوحَ وَاحِدٌ فِيهِمُ العِشَا، قَالَتْ هُوَ أَوْصَلَ بَاهِ إِيْلُوحَ  
العِشَا لَقِيَ العِشَا مَلِيُوحَ أَفْعَدَ الطُّفْلَ الصَّغِيرَ أَرْقَدَ الرُّقْدَةَ اللَّيِّ أَرْقَدَ لَقِيَ العِشَا مَلِيُوحَ وَالدَّارَ مَزِينَةَ  
وَالْفَرَّاشَ أَمْفَرَشَ، قَالَتْ أَسَكَتَ وَأَضْرَبَ النَّحَ<sup>4</sup>، هُوَ جَاوُ خَاوُتُو أَنْعِشَاوُ، قَالَهُمُ: يَا خَاوُتِي نَحْكِيكُمْ  
أَحْكَايَةَ. يَا خَاوُتِي رَانِي أَرْقَدْتُ وَالفِطْنَةَ اللَّيِّ جَابَتْنِي أَلْقَيْتُ العِشَا مَلِيُوحَ<sup>5</sup> وَالدَّارَ مَزِينَةَ أَوْ كُلَّ حَاجَةَ  
فِي أَبْلَاسَتَهَا، نَطَقُوا خَاوُتُوا، قَالُوا أَكَلْ رَانَا هَكَذَا، قَالُوا شُوفْ كُونُ أَنْكُونُ لَشْتِي أَنْكُونُ خَلَّالَةَ  
خَضْرَةَ وَأَنْدِيرُوهَا خُنْتَا وَاللَّيِّ أَعْجَبَهَا فِينَا تَأْخُذُوا<sup>6</sup> وَالبَاقِيْمَنَا رَاهُمْ كِي خَاوُتَهَا. قَالَتْ هِيَ هَايِ  
خَرَجْتُ أَنْحَصَنْتُهُمْ وَأَبْدَاتُ تَبْكِي وَأَحْكَاتْلُهُمُ السَّبَةَ اللَّيِّ خَلَّالَتَهَا هَجَرْتُ مَنِ البَيْتِ، نَطَقُوا قَالُوا لَهَا مَا

<sup>1</sup> بطلوا: رفضوا.

<sup>2</sup> طريحة: ضرب مبرح.

<sup>3</sup> طلبية: أئمة.

<sup>4</sup> النح: كلمة يكنى بها عن الصمت.

<sup>5</sup> مليوح: محضر.

<sup>6</sup> تاخذوا: تتزوج به.

تَخَافِي مَا وَالُو أَحْنَا حُوتَك. قَالَكَ أَدْرُوجَت بُوَاحِدْ مِنْهُم أُو قَعَدَت تَخَدَم فِيهِم، قَالَكَ  
أَضْرِب...أَضْرِب لَدَاكَ النَّهَارَ قَاتْلُهُمْ يَاوَدِي رَاهِي ضَاقَت رُوحِي- حَاشَاكَ- رَاوَا جَابُولَهَا قَطَّة  
جَابَتِ الْفُولُ وَابْدَات أَنْفَصَص فِيهِ بَاهُ أَدِيرِ الْعَيْشِ، قَالَكَ هِي أَنْفَصَص أَطَامَت أَكَلَتِ فُؤَلَةَ،  
قَاتَلَهَا الْقَطَّةَ أَجِيْبِيْلِي فُؤْتِي وَلَا أَنْبُولَكَ<sup>1</sup> فِي الْكَائُونِ<sup>2</sup> هَاكِي خَمْسَةَ هَاكِي سِتَّة. قَاتَلَهَا قَاتَلَك لَالَا  
فُؤْتِي وَلَا أَنْبُولَكَ فِي الْكَائُونِ - بَكْرِي خَاَطِرْ مَكَانَشِ الزَّلَامِيَطْ، كَايِنَ غَيْرِ الْجَمْرَةَ اللَّيْ أَنْشَعَلُوا بِهَا  
النَّاز-قَالَكَ مَسْكِينَةَ رَاخَ عَلَيْهَا الْحَالُ عَلَى تَوَجَادِ الْعِشَا لِلطَّلْبَةِ أُو قَرَبِ الْحَالِ بَاهُ يَوْصَلُوا، قَالَكَ  
وَقَفَتِ فِي الْبَابِ شَافَتِ نَارَ شَاعَلَةَ تَبَعَدَ قَدْ مَنَا لِلْمَسِيْلَةَ أُو قَالَتِ بَابَكَ آ رِبِي عَجَاجَةَ تَرْفَدَهَا  
وَأُخْرَى أَنْحَطَهَا، دَخَلَتِ لَقَاتِ الْعَوْلَقَاعِدْ. قَالَهَا خُلَاةَ خَضْرَةَ وَاشِ أَلْقِيَتِ سِيْدَكَ يَعْملْ، قَاتَلُوا:  
أَلْقِيَتُأْمَشَطَبَ بِخَيْطِ بِالذَّهْبِ أُو قَاعَدَ أَعْلَى كُرْسِيْ أَدَهَبْ، قَالَهَا هَاتِي النَّازُ أُو دِيرِيهَا فِي الْكَلْحَةَ  
وَأَنْسَفِي عَلَيْهَا أُو مَدِيْلِي صُبْعَكَ الْهَوْنَ أَنْسَلَمَ عَلَيْهِ جَا إِيْسَلَمَ عَلَيْهِ أَكَلَاهُ، قَالَكَ مَنْ الْخَلْعَةَ نِيكَ  
أَدَاتِ الْجَمْرَةَ أُو لَاحَتِ الْعِشَا أُو حَزَمَتِ أَصْبَعَهَا أُو سَكَّتَتْ، لِلْعُدُوَّةِ جَاهَا الْعُولُ. آ خُلَاةَ خَضْرَةَ  
وَاشِ أَلْقِيَتِ جَدَّكَ يَعْملْ، قَاتَلُوا أَلْقِيَتِ أْمَشَطَبَ بِخَيْطِ بِالذَّهْبِ أُو قَاعَدَ أَعْلَى كُرْسِيْ أَدَهَبْ، قَالَهَا  
هَاتِي الْهَوْنِ مَدِيْلِي صُبْعَكَ الْهَوْنَ، قَالَكَ هَذَاكَ...هَذَاكَ أَنْحَتَانِ أَنْتَلُّهُمَا لِيْنَهَا الطَّلْبَةَ هَاذِي الْمَرَّةَ  
لَاةَ رَاهِي غَيْرِ تَشِيَانِ. سَفَسَاوَهَا وَاشِ بِيكَ رَاكِي مَاكِيَشِ أَمْلِيْحَةَ، قَالَكَ أَحْكَاتَلُهُمْ أَحْكَايْتَهَا، قَالَكَ  
هَزُوا نِيكَ الْقَطَّةَ أُو حَبَطُوهَا أَنْحَتَانِ طَارَ الْمُخُ أُو حَفَرُوا قُدَامَ الْبَابِ أُو وَجَدُوا الْحَطَبَ هُوَ هَاوُ  
جَا، آ خُلَاةَ خَضْرَةَ، قَالَهَا وَاشِ لَقِيْتِي جَدَّكَ يَعْملْ قَاتَلُوا لَقِيْتُوا يَأْكُلُ فِي لَحْمِ الدَّابَّوَأْمَشَطَبِ  
بِالْمَصُورِ، قَالَكَ جَا أَمَقَدَمَ طَاخَ فِي الْحَفْرَةَ هُوَ طَاخَ أُو هُوَ كَبُوا عَلَيْهِ الْحَطَبَ وَ شَعَلُوا فِيهِ  
النَّازِ، قَالَهَا شُوفِي يَقْعُدُ مَنِي فَرْدَ عَظْمَ نَكْسَرِكَ وَلَا تَقْتَلِكَ. قَبِضُوا رَدْمُوهُ. وَصَاوَهَا هَاذِيكَ الطَّلْبَةَ  
وَ قَالُولَهَا مَاذَرِيْدِيَشِ أَدُورِي هُنَا، قَعَدَتِ أَلَا قَايِمَةَ بِيْنَهُمْ كِي بَكْرِي، قَالَكَ قَعَدَتِ وَ دَنَقَتِ قَالَتِ  
وَالله يَا دَوَدَتِ هَاذِ الدُّنْيَا وَالله نَنُوضُ أَنْزِيْنَهَا، هِي عَادَتِ أَدْرِيْنِ وَ هِي طَارَ لِيْنَهَا عَظْمَ أَقْتَلَهَا،  
قَالَكَ لِلْعَشْوَةِ جَاوُ هَاذِيكَ الطَّلْبَةَ أَبْكَاؤُ أَبْكَاؤُ، أَنْطَقَ وَاحِدٌ فِيْهِمْ قَالَ مَانْدَفَنُوهَاشِ مَا لَعَزُ أَنْتَاعَهَا.

<sup>1</sup>أنبولك: أنبول .

<sup>2</sup>الكانون: الموقد.

قَالَكَ كَفَنُوهَا وَ رِبْطُوهَا عَلَى ظَهْرِ دَابِّ هَذَاكَ الدَّابِّ إِيضَالِ سَارِحٍ وَ فِي اللَّيْلِ إِيْجِي إِيْرُوْحْلِيهَمْ،  
لَذَاكَ النَّهَارِ طَاحَتْ مَنْ فُوقَ ظَهْرِ الدَّابِّ، لَقَاَهَا رَاجِلٌ أَدَاهَا مَعَاهُ لِلدَّارِ، هُوَ دَخَلَهَا عَلَى مَرْتُو  
قَالَتْ هَادِي أَشْكِيْتُ<sup>1</sup> جَابَهَا بَاهُ يَدْرُوْجٍ بِيْهَا. قَالَكَ قَبَضَتْ حَوْسَتْهَا، شَافَتْ عَظْمَ مَدْفُوقٍ فِي  
جَسَمَهَا سَلَاتُو، فَطَنْتْ خُلَالَةَ خَضْرَةَ، قَاتَلَهَا آه يَا خَيْتِي كُونِ غَيْرِ تَقْلُبُونِي لِلطَّلَبَةِ أَنْتُوْعِي وَاللِّي  
تَطْلُبُوَهَا مَنْ عِنْدَهُمْ رَاهُمْ يَعْطُوهَاكُمُ، أَقْبَلُ الرَّاجِلُ وَ مَرْتُو بِالْعَرَضِ أَنْتَاعَهَا، وَأَقْلَبُ أَرْبَطَهَا فُوقَ  
الدَّابِّ وَ رَجَعَلَهَا الْعُودُ أَوْ رَاحَ، أَضْرِبُ... أَضْرِبُ نَوْصَلُ لِعِنْدَهُمْ، قَالَهُمْ كُونِ نَحِيْبَهَا وَاشِ تَعْطُولِي  
قَالُولُوا اللَّيِّ أَنْحَطْ عَلَيْهَا يَدَكَ رَاهِي لِيكَ، أَلَا أَطَامَا سَلُ الْعَظْمِ مَنْ جَسَمَهَا أَوْ هِي هَائِي فَطَنْتْ  
هِي تَبْكِي أَوْ هُوَمَا يَبْكُوا، قَالَكَ أَمْلَاُولُوا تَلِيْسَ ذُهَبٌ وَ شَكَرُوهُ كِي رَجَعَلَهُمْ خُتْهُمُ . الرواية: زيان  
ثلجة.

## 22-حكاية نجمة خضار

قَالَكَ أَسِيْدِي الكَلْبُ السَّبَاحُ النَّبَاحُ قَاعَدٌ فِي لَسْطَاحٍ وَصَانِي سِيْدِي وَاللّهُ مَا دُوْقِيهَمْ، كَانِ  
عِنْدَ السُّلْطَانِ طَفْلَةً إِيْسَمُوَهَا نَجْمَةَ خُضَارٍ، وَبَنَاتُ الْخَمَامِسَةِ فِي خَمْسَةِ وَابْنَتُ الرَّاعِي، الْمُهْمُ  
سَبَعُ بَنَاتٍ قَالَكَ وَحَدَّ النَّهَارِ جَاتَهُمْ مَرَّةً قَاتَلَهُمْ أَعْطُونِي الْبِنَاتِ أَنْتَاوَعَكُمُ إِيْنَحُولِي صَيْفُ الْفَلَاحَةِ،  
هِي دَوْرَتْ نَجْمَةَ خُضَارِ الْخَاتَمِ أَنْتَاعَهَا عَرَفْتَهَا بَلِي غُولَةَ، قَالَكَ أَعْطُولَهَا الْبِنَاتِ وَمَعَاهُمْ سَبَعُ  
عَوْدَاتٍ قَالَكَ أَوْ رَحَلُوا بِلَادَ إِيْعَمْرُوَهَا وَبِلَادَ يَخْلُوَهَا، قَالَكَ هُوَمَا عَادُوا فِي الطَّرِيْقِ وَ هِي أَكَلَاتْلَهُمْ  
ذِيُولَازَوَائِلِ قَاتَلَهُمْ وَاشِ بِيْهُمُ زَوَائِلُكُمْ، قَاتَلَهَا نَجْمَةَ خُضَارٍ هَكَذَا جَبْنَاهُمْ، زَادُوا أَمْشَاوُ مَدَّةً زَادَتْ  
أَكَلْتْلَهُمْ رَجْلِيْنِ الْعَوْدَاتِ مِنَ اللَّوْرَةِ<sup>2</sup>، قَاتَلَهُمْ هَبَطُوا الزَوَائِلِ أَعْيَاوُ يَا الْبِنَاتِ وَ هَامَ عَادُوا يَمْشُوا  
عَلَى زَكَايِبِهِمْ، هَبَطْتَهُمْ يَمْشُوا عَلَى رَجْلِيْهِمْ وَ وَرَتْلَهُمْ دَارَ وَ قَاتَلَهُمْ هَائِي وَبِنَهَا الدَّارِ رُوْحُوا لِيْهَا وَ  
كِي تَوْصَلُوا أَطْحَنُوا عِظَامَ الْمَوْتَى وَافْتَلُوا الْكَسْكَاسَ. قَالَكَ لِحَقَّتْ نَجْمَةَ خُضَارِ لُقَاتِ الدَّقِيْقِ  
وَالْكَرْمُوسِ قَتَلَتْ الطَّعَامَ، وَ هِي دَارُولَهَا الطَّعَامَ بَعْظَامَ الْمَوْتَى، قَالَكَ أَنْعَشَاوُ أَكُلْ غَيْرِ نَجْمَةَ  
خُضَارِ دَارَتْ هَذَاكَ الْعِشَا فِي خَمَارَهَا نَطَقَتْ لِيْهِمُ الْغُولَةَ قَاتَلَهُمْ هَاتُولِي الْكَسْكَاسِ اللَّيِّ أَكَلْتُوهُ وَلَا

<sup>1</sup>شكيت: أعتقد.

<sup>2</sup>اللورة: الوراء.

نَاكَلُكُمْ، وَ نَجْمَةٌ خُضَارٌ تَفْضَاتُوا مِنْ خَمَارِهَا وَ قَاتَلَهَا هَاكِي، قَاتَلَهَا الْغَوْلَةَ رَانِي أَنْقَصَرَ مَعَ  
 أَبْنِيَاتِي، قَالِكَ أَضَالَ تَاكُلُ فِي هَادُوكِ الزَّوَالِ مَتْرُوحَشْ مَنْ اللَّيْلِ لَلَّيْلِ، طَوَّلُوا عِنْدَهَا هَادُوكِ  
 الْبَنَاتُ قَعُوا أَسْنِينُ مَا قَدَرْتَشْ تَاكُلُهُمْ وَالْفَتْ هَادُوكِ الْبَنِيَاتُ، وَحَدَّ النَّهَارُ دَوَّرَتْ نَجْمَةٌ خُضَارُ  
 خَاتَمَهَا قَاتَلُهُمْ لَازِمٌ نَهَزُبُوا رَاهِي رَايْحَةَ أَدُورُ عَلَيْنَا وَتَاكَلْنَا لَمَدُوا أَشْلَاقَهُمْ<sup>1</sup> الْعَشْوَةَ، هُوَ عَادُو  
 أَمَقَصْرِينُ وَهُوَ مَا قَالُولَهَا وَرِينَا كَيْفَاهُ أَرْقَادَكَ يَا جَدَانَا، قَاتَلُهُمْ لَاهُ قَالُولَهَا رَانَا عُدْنَا أَنْخَافُوا فِي اللَّيْلِ،  
 قَاتَلُهُمْ سُوفُوا كَيْبَعُودُ الْكَائُونُ خُضَرَ وَالْعَشْبُ نَابَتْ رَانِي قَاعِدَةٌ وَكِي تَعُودُ الْكَلَابُ تَنْبَحُ  
 وَالْفَرَارِجُ تَدَنَّ وَالذُّوَابُ تَنْحُقُ أَنَا رَانِي رَافِدَةٌ، قَالِكَ أَسْتَتَاوَهَا الْبَنَاتُ نَرْقَدَتْ نَوْضُوا بَعْضَاهُمْ جَاوُ  
 اَيْنُوضُوا بَنَتْ الرَّاعِي هُوَ مَا اَيْنُوضُوا فِيهَا يَاطْفَلَةٌ نُوضِي الْغَوْلَةَ رَايْحَةَ تَاكَلْنَا وَ هِيَ أَذَقُولَهَا جَدَةٌ  
 قَالُولِي أَنْتِ غَوْلَةٌ، نَهَارُ شَافُوا بَلِّي مَا فِي سُوقَهَا شْ هَرَبُوا وَ خَلَاوَهَا قَاتَلُهُمْ نَجْمَةٌ خُضَارُ يَا اللهُ  
 لَقَعَدْنَا رَاهِي تَاكَلْنَا الْغَوْلَةَ فِي جُرْتِهَا. لِلْغُدْوَةِ نَاضَتْ الْغَوْلَةَ مَا لُقَاتَشْ الْبَنَاتُ لُقَاتُ غَيْرُ بَنَتْ  
 الرَّاعِي أَمْسَامِيئُهَا، آه لَعْبُوهَا بِيَا بَنَاتُ اللَّذِينَ، قَالِكَ وَطَمَاتُ لُبْنَتْ الرَّاعِي قَاتَلَهَا مَنِينُ نَسْبِقُ فِيكَ  
 قَاتَلَهَا أَسْبَوِيلِي فِي وَذَنِي اللَّي مَاسْمَعُوشُ لَخَوَاتِيوَأَبْدِيَانِي مَنْ الْكَرْعِينُ اللَّي مَا تَبْعُوشُ  
 خَوَاتَاتِي. الْهَزَبَةُ اللَّي هَرَبُوا طَاحُوا فِي بَيْتِ الْغُولِ بَصَحُ<sup>2</sup> مَرْتُوا كَيْمَا أَحْنَا، كِي رَوْحُ الْعَشْوَةِ قَالَهَا:  
 يَا حَمْدُ يَا الْبِدَارُ رِيْحَةُ الْعَرَبِي دَخَلَتْ لِلدَّارُ، قَاتَلُوا أَنْتِ ثَانِي أُوعَيْلُ جَا عَاقِبُ طِيْحَتْوَا شَوِيْثُوا  
 وَكَلِيْثُوا، قَالَهَا شُوفِي كُونَمَا جِيئَشْ مَعَاهِدَكَ وَاللهُ نَكَلِيْكَ، قَالِكَ لَلَّيْلِ جَابَ الْحَنَّةُ وَ قَالَهُمْ يَا حَوَايِجُ  
 دَارِي أَرْوَا حُوا أَنْدِرْ لَكُمْ الْحَنَّةُ وَ هُوَ مَا كَانُوا فِي الْمَطْمُورُ وَ مَعْطِيئُهُمْ بِالْقَصْعَةِ شَادِيْنَهَا بِالسَّنَاسَلُ،  
 تَلَمَدَتْ هَادِيْكَ الْحَوَايِجُ أَكُلُ غَيْرُ الْقَصْعَةِ قَعَدَتْ طَبُ طَبُ، قَالَهَا هَادِي لَاهُ مَا حَبَبَشْ أَجِي،  
 قَاتَلُوا: قُصِرَتْ<sup>3</sup> كَيْمَا قُصِرَتْ أَنْتِ أَذَقَلَشْ لَقَدَرْتِ أَنْتُوضُ، لُوْحَلَهَا شَوِي حَنَّةُ تَحْبَسُ، قَالِكَ آ سِيْدِي  
 هُوَ مَا رَقْدُوا، حَزَجُوا لِيهَا الْبَنَاتُ قَتَلُوهُ خَاطَرُ هُوَ مَا يَعْرِفُوا الْوَقْتُ اللَّي يَرْقُدُوا فِيهِ الْغَوْلَةَ، قَالِكَ هُوَ  
 رَاهُ اِيْعُومُ فِي دَمُو وَمَرْتُو أَذَقُولُ نُوضُ يَارَاجَلُ بَلَتْ عَلِي.

<sup>1</sup>أشلاقهم : ملابسهن.

<sup>2</sup>بصح : لكن.

<sup>3</sup>قصرت: كبرت في السن.

سَرَجُوا الْبَنَاتِ الْخَيْلَ وَرَكَبُوا فَوْقَهَا وَدَوَّ مَرَّتِ الْغُولُ أَمْعَاهُمْ، لَحَقُوا لَوْحَدَ الْقَرْيَةِ لَبَسُوا لَبْسَةَ  
رَجَالِ قَالِكِ ضَيْفُوهُمْ، نَطَقْتُمَرَّتِ الْغُولُ وَقَاتَلَهُمْ هَذَا الْمَيْسَةَ مَيْسَةَ أَنْسَا، قَالُوا كَيْفَاهُ لَأَزِمَ نَعَزْفُوهُمْ  
رَاحُوا لِلشَّيْخِ الْمُدَبِّرِ، قَالَهُمْ: شُوفُوا رُوحُوا حُطُوا الْبَيْضَ تَحْتَ رُوسِهِمْ إِذَا أَتَكَسَرَ الْبَيْضَ رَاهُمْ أَنْسَا  
وَ لَا مَاتَكَسَرَشَ رَاهُمْ رَجَالُ أَطْفُوهُمْ إِيْرُوحُوا، قَالِكِ فَاقَتْ نَجْمَةَ خُضَارٍ لَمَدَتْ هَذَا الْبَيْضَ وَ  
حَطَّاتُو فِي النَّاقِ<sup>1</sup> وَالْغُدْوَةَ قَبْلَ مَا يُنْوِضُ إِبْصَلُوا صَلَاةَ الْفَجْرِ رَجَعَاتُوا لِبَلَّاسْتُوا، لَصَبَّاحَ فَطْرُوهُمْ  
وَ طَلْفُوهُمْ رُوحُوا وَ حَلْفُوا فِي الْمَرَّةِ قَالُولَهَا كُونِ أَدْرِيدِي أَدْفُولِي مَيْسَةَ أَنْسَا مَا هَمَّشَ أَرْجَالُ  
نَقْتُلُوكِ، هُوَمَا جَاوُ عَاقِبِينَ عَلَى وَحْدِ الْجَمَاعَةِ لَاحُوا عَلَيْهِمَ السَّلَامَ، نَطَقَتْ مَرَّتِ الْغُولُ قَاتَلَهُمْ  
هَذَايِ مَيْسَةَ أَنْسَا مَا هَيْشَ رَجَالُ قَالِكِ سَامَاوَهَا لَوْحَدَ الْكَافِ وَ دَرَبَاوَهَا هِي وَ بَعَلَّتْهَا. قَالِكِ لَحَقُوا  
لَبَنَاتٍ لُدَارَهُمْ لَقَاتَ بَيْتَ أَبِيهَا رَحَلُوا وَ خَلُولَهَا سَبَعُ كَلَابِ وَالْمَا، وَالْغَوْلَةَ رَاهِي جَايَةَ  
مَعْقَابُهُمُ أَنْحَتَانُ لَحَقْتَهُمْ، الْكَلْبُ اللَّي تَطْلَفُوا عَلَيْهَا تَاكَلُوا قَالِكِ أَفَعَدُ كَلْبٌ وَاحِدٌ، قَانَلُو: يَا هَتَّافِ يَا  
نَتَّافِ يَا جَبَادُ الرِّيَّةِ بَيْنَ لَكْتَّافِ مَا تَحْلِيشَ الْغَوْلَةَ تَاكَلْنِي، هِي أَجِي الْغَوْلَةَ تَاكَلُو وَهُوَ إِيْهَدَ فِيهَا أَوْ  
هِي تَهْرَبُ، أَوْ هُوَ يَقَعُدُ غَفْلَهَا. غَفْلَهَا هِي جَاتِ هَارِبَةَ وَهُوَ نَقَرَلَهَا بَيْنَ لَكْتَّافِ وَ جَبَدَلَهَا الرِّيَّةِ وَ  
مَاتَ دَفَنْتَ نَجْمَةَ خُضَارٍ هَذَا الْكَلْبِ وَ دَارَتْ عَلَيْهِ الشَّوَاهِدُ وَاحِدَ فَضَّةٍ وَلاخِرَ ذَهَبِ.

كِي السَّاعَةَ سَافَرَتْ أَتَحَوَسَ عَلَى أَمَالِيهَا، اللَّيْلَةَ اللَّي دَخَلُوا الْقَرْيَةَ بَدَاتِ الْمَطْرَ تَصَبَّ  
وَ الْخَرْفَانِ تَصِيحَ وَالصَّغَارَ خَرَجُوا يَلْعَبُوا، قَالَهَا مِنْ نَهَارٍ غَابَتْ نَجْمَةَ خُضَارٍ مَاصَبَتْ مَطَارَ  
مَا شَعَشَعَ نُوَازِ مَالْعَبُوا ذُرَارِي صَعَارَ قَانَلُو: أَمُو اللهُ... اللهُ نَجْمَةَ خُضَارٍ رَاهِي كَلَاتَهَا الْغَوْلَةَ قَالِكِ  
هُوَمَا قَعَدُوا، عَشَاوَهُمْ وَمَقْصَرِينَ هِي وَالْبَنَاتِ لَابْسِينَ لَبْسَةَ الرِّجَالِ الْعِمَامَةَ وَالْبِرَانِيْسَ. قَالِكِ حُوَهَا  
شَافَ الْخَاتَمَ نَتَّاعِ نَجْمَةَ خُضَارٍ، رَاحَ لَمُو قَالَهَا: رَانِي شَفْتِ الْخَاتَمَ نَتَّاعِ نَجْمَةَ خُضَارٍ فِي يَدِ وَاحِدِ  
الرَّجَلِ. قَالِكِ لَبَسَتْ أُمُّهَا الْبِرْنُوسَ وَجَاتَ قُدَامَ الْبَابِ هِي عَرَفْتَهَا، قَانَلُوا: وَاللهِ أَنْ تَدْخُلَ نَقْصَرَ مَعَانَا  
عَلَاهُ رَاكُ جَايِ عَلَى الْبَابِ قَعَدَتْ تُشُوفُ فِي يَدِهَا قَالَهَا عَلَاهُ رَاكُ تُشُوفُ فِي يَدِي  
يَا مَخْلُوقَ، الْخَاتَمَ اللَّي رَاهُ فِي يَدِكِ يَشْبَهُ خَاتَمِ بَنْتِي نَجْمَةَ خُضَارٍ، قَالِكِ نَاصَتْ حَلَسَتْ لَبْسَةَ

<sup>1</sup>الناق: النافذة.

الرَّجَالَةَ وَعَزَفُوهَا بَلِيَّ نَجْمَةَ خُضَارٍ كُلِّ وَاحِدٍ جَا دَا<sup>1</sup> بِنْتُوا، بَقَاتٍ مَرَّتِ الرَّاعِي جَاتِ تَجْرِي طَاحَتْ  
أَعْلَى حَادِقٍ بَعَجَهَا<sup>2</sup> مَانَتْ. سَبَعُ أَيَّامٍ وَسَبَعُ لَيْالِي وَالْعَرَسُ قَائِمٌ عَلَى نَجْمَةِ خُضَارٍ . حُكَايَتُنَا  
شَدَّتِ الْوَادُ... الْوَادُ وَأَنَا وَلَيْتَ مَعَ لَجْوَادُ. الراوية: بوساق خديجة

### 23\_حكاية ابراهيم الخليل

إِبْفُوكُ بَكْرِيْسِيْدِنَا اِبْرَاهِيْمُ كَانَ مَدْرُوْجٌ بُرُوْجٍ اَنْسَا "صَاْرَةَ وَ هَاَجَرَ" قَاَلْكَ مَرْتُو الْوَلِي  
مَاَجِيْبِيْشِ الْوَلَادُ، قَاَلْكَ حَمَلْتِ لَاَلَا هَاَجَرَ بَعْدُ مَدَّةٍ مِّنْ رُوَاَجْهَهَا، هِيَّ عَاَدَتٌ بِالْحَمَلِ عَاَرَتْ مَنَهَا لَاَلَا  
صَاْرَةَ قَاَلْكَ خَرَجْتِ مِّنَ الدَّارِ وَهِيَّ بِالْحَمَلِ بَعْدُ مَدَّةٍ زِيْدَتْ لَاَلَا هَاَجَرَ أَوْ جَاَبَتْ سِيْدِنَا اسْمَاعِيْلُ،  
إِبْفُوكُ غِيْبَتْ لَاَلَا هَاَجَرَ وَبَدَاَتْ اِتْحَوَسُ عَلَى الْمَا طَاَلَعَةُ أَوْ هَاَبِطَةُ سَبَعُ مَرَاتٍ، لِلْمَرَّةِ الْاَلْخَرَةِ<sup>3</sup>  
لَقَاَتْ الْمَا عِنْدُ كُرَاعِ سِيْدِنَا اِبْرَاهِيْمِ، شَرِيْبَتْ مَنُو اَنْحَتَانِ اَرْوَاتٍ أَوْ قَاَتْلُوْ رَمَ...رَمَ، إِبْفُوكُ سَمَاوُ  
هَذَاكَ الْمَا بِمَا رَمَرَمَ. بَعْدُ مَدَّةٍ شَاَفَ سِيْدِنَا الْخَلِيْلُ مَنَامَةَ، قَاَلْكَ شَاَفَ رُوْحُو بَلِيْرِي سُبْحَانَ أَمْرُو  
وَقَاَلُ لَارَمَ تَذْبَحُ أَوْلِيْدِكَ اسْمَاعِيْلُ، وَإِبْفُوكُ سِيْدِنَا سَلِيْمَانُ كَانَ عَزِيْرُ وَغَاَلِي عَلَى سِيْدِنَا اِبْرَاهِيْمِ،  
بَصَحَ كِي شَاَفَ الْمَنَامَ هَذَاكَ وَ رِي سُبْحَانَ اللَّيْ أَمْرُو، قَرَرَ سِيْدِنَا الْخَلِيْلُ إِبْضَحِي بِيْنُ  
اسْمَاعِيْلُ، قَاَلُو: يَاوَلِيْدِي اَسْمَحْ لِي اَنَا مَنَقْدَرِيْشُ نَعْتَرِضُ عَلَى أَمْرِ رِي، قَاَلُ سِيْدِنَا اسْمَاعِيْلُ: رِي  
أَطْلُبُ مَنَّاكَ هَذَا اَعْمَلُ مَا تَشَاءُ قَاَلْكَ هُوَ تَكَاهُ وَهَمَّ بَاهُ يَدْبَحُو، التَّلْفَاَتَةُ اللَّيْ اَتَّلَفَتْ يَلْفَى كَبِشِ  
عَظِيْمِ، اَنْطَقَ الشِّيْخُ لَسِيْدِنَا اِبْرَاهِيْمُ اَطْلُقْ سِيْدِنَا اسْمَاعِيْلُ أَوْ شَدَّ الْهَدِيَةَ اللَّيْ جَاَتَكَ . وَمَنْ ذَاكَ  
الْوَقْتُ وَاحِنًا نَحِيْبِي فِي سُنَّةِ سِيْدِنَا اسْمَاعِيْلُ وَبِيُو الْخَلِيْلُ وَ نَذْبَحُ الشَّاةُ فِي الْعِيْدِ الْكَبِيْرِ. الرواي :

طيهار العربي.

<sup>1</sup>دا: أخذ.

<sup>2</sup>بعجها: طعنها.

<sup>3</sup>للمرة الاخيرة: المرة الأخيرة.

## 24- حكاية نصيص عبيد

كَانَ يَأْمَكَانُ فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ كَانَ وَحَدَّ السُّلْطَانُ وَالسُّلْطَانُ غَيْرِ رَبِّي سُبْحَانَ، كَانَ كَذَبَتْ  
أَنَا يَعْزَلِي رَبِّي، وَ كَانَ كَذَبَتْ الشَّيْطَانُ عَلَيْهِ لَعْنَةُ اللَّهِ... مَدْرُوجٌ بِسَبْعِ أَنْسَاءَ، قَالَكَ مَرَّةً فِيهِمْ  
مَاتَضْنِي حَتَّى الْعَوْدَاتِ كَيْفَ كَيْفُوحْدَةَ فِيهِمْ مَاتَضْنِي، لُدَاكَ النَّهَارُ قُصِدَ الشَّيْخُ الْمُدَبِّرُ وَ قَالُوا  
شَيْخٌ عَلِيٌّ كَيْفَاهُ أَنْدِيرُ، قَالُوا لَأَزْمَ أَنْرُوحَ لِلْغَابَةِ وَاجِبِبُ مِنْهَا سَبْعَ أَغْصَانٍ وَ سَبْعَ تَفَاحَاتٍ، قَالُوا  
وَاضْرِبْ كُلَّ عَوْدَةٍ أَبْدُبُوسَ أَنْحَتَانِ يَتَكَسَّرُ عَلَيْهَا، وَأَعْطِي لِكُلِّ مَرَّةً تَفَاحَةً تَأْكُلُهَا، قَالَكَ قَعَدَتْ  
الْمَرَّةَ السَّابِعَةَ أَقْسَمَ التَّفَاحَةَ أَمْعَاهَا، بَعْدَ مُدَّةٍ وَلِدُوا الْعَوْدَاتِ وَهَزُوا النِّسَاءَ الْحَمْلَ آسِيدِي أَقْرَبُ وَقَتِ  
الزِّيَادَةَ زِيدُوا هَادُوكَ النِّسَاءَ وَكُلَّ وَحْدَةَ جَابَتْ فِيهِمْ أَطْفِيلٌ غَيْرُ الْمَرَّةِ السَّابِعَةَ جَابَتْ طِفْلٌ نَاقِصٌ  
سَمَاوَهُ " نَصِيصٌ عَبِيدٌ " .

قَالَكَ آسِيدِي كَبُرُوا الْوِلَادَ مَعَ بَعْضَاهُمْ، بَصَحَ نَصِيصٌ عَبِيدٌ كَانَ دِيمًا يَحْفَرُوهُ خَاوْتُوا حَتَّى  
السُّلْطَانُ قَالَكَ وَحَدَّ النَّهَارُ أَشْرَى السُّلْطَانُ لَوْلَادُوا كَامِلَ الْخَيْلِ وَالسَّلَاحِ وَنَصِيصٌ عَبِيدٌ حَارُوا  
مَاشَرَالُوا وَالْوَا رَاحَ لَمُو، قَالَهَا أَبِي شَرَى لِحَاوْتِي كَامِلٌ وَأَنَا حَارِزِي، قَالَكَ وَحَدَّ النَّهَارُ خَرَجُوا خَاوْتُوا  
إِيصِيدُوا زَكَبَ، هُوَ حَمَارٌ وَآخَرَجَ مَنْ وَرَاهُمْ إِيْتَبِعْ، قَالَكَ هَادُوكَ الْخَاوَةَ كَيْمًا يَخْرُجُوا كَيْمًا إِيجُوا  
وَأَنْصِيصٌ عَبِيدٌ إِيْرُوحَ الْعَشْوَةَ أَمْصِيدُ الْعَزْلَانِ وَالزَّوَابِبِ إِيْقُولُهُمْ أَبِيَهُمْ كَيْفَاهُ هَذَا نَصِيصٌ عَبِيدٌ  
إِيصِيدُ وَأَنْتُمْ كِي السُّبُوعَ أَتُولُوا يَدِيكُمْ فَاضِينُ، قَالَكَ لَوَحَدَ النَّهَارِ قَرَّرَ السُّلْطَانُ يَبْعَثُهُمْ لِلصَّحْرَةِ  
بَاهُ إِيشُوفَ قَدَاهُ وَلَادُوا أَذْكَيَاءَ وَاللِّي يَمْنَعُ مِنْهُمْ رَاهُ حِيْلِي، خَرَجُوا فِي سَبْعَةِ حَتَّى نَصِيصٌ عَبِيدٌ  
رَاحَ أَمْعَاهُمْ، قَالَكَ هُوَمَا عَادُوا فِي الطَّرِيقِ وَهُومَ أَتَلْقَاوُ بِالْغُولَةِ، فَاتَلَّهُمُ الْغُولَةُ اللَّيْلُ ضَرَبَ وَالدُّنْيَا  
بَارِدَةً هِيَ اللَّيْلَةُ أَنْفُومَ بَوْلَادِي، قَالَكَ دَخَلُوا الذَّرَارِي لِدَّازَ حَطَّتْلَهُمُ الْعَشَا أَتَعَشَاوُ غَيْرُ نَصِيصٌ عَبِيدٌ  
حَفَرَ حُفْرَةً وَ طَيْشَ فِيهَا الْمَأْكَلَةَ وَ دَارَ رُوحُوا يَأْكُلُ حَاظَرَ شَكَّ فِيهَا بَلِّيْ غُولَةَ، هُوَ لِحَقَ وَقَتِ  
النُّومِ هُوَ نَطَقَ لِيهَا نَصِيصٌ عَبِيدٌ قَالَهَا أَنَا فَرَشِيْلِي الْقُصْبِ وَ غَطِيْنِي بِالْقُصْبِ، نَاضَتْ الْغُولَةُ  
دَارَتْ كَيْمًا قَالَهَا، هُوَ نَصَفَ اللَّيْلُ هُوَ عَمَرَ بِلَاسْتُو بِالْقُصْبِ وَأَهْرَبَ، قَالَكَ نَاضَتْ الْغُولَةُ أَكَلَتْ  
خَاوْتُوا فِي سِتَّةِ، أَطَامَاتِ تَأْكُلُ نَصِيصٌ لِقَاتِ غَيْرِ الْقُصْبِ، قَالَكَ بَايَتْ يَجْرِي قَالَكَ أَوْصَلَ لَوَحَدَ

الدَّارَ لَوَثَرَنْتَ<sup>1</sup> مُوَلَّاتُهَا ثَانِي غُوَلَةَ، قَالَهَا يَامَخْلُوقَةَ رَبِّي دَرَقِينِي مَنِ الْغُوَلَةَ رَائِحَةَ تَاكُلْنِي، قَاتَلُو  
أَدْخُلْدَارْتُو تَحْتِ الْقَصْعَةَ، قَالَكْ لَلْعَشْوَةَ جَا رَاجَلُهَا الْغُولُ قَالَهَا يَامَرَةَ رَانِي أَنْشَمَ فِي رِيحَةَ الْعَرَبِي  
دَخَلْتُ الدَّارَ، آه قَاتَلُوا أَنْتَ ثَانِي يَارَاجَلُ هَادِي رِيحَةَ اللَّحْمِ فِي الْبَرْمَةَ يَغْلِي، قَالَكْ أَعْرَفُ بَلِي رَاه  
طَاحَ فِي بَيْتِ غُوَالَةَ، طَلَبْتُ الْغُوَلَةَ مَنِ رَاجَلُهَا مَائِكُلُوشُ وَيَخْلِيهِ يَلْعَبُ مَعَ بَنَّتْهَا الْعَوْرَةَ، قَالَكْ  
عَاشُوا مَعَ بَعْضَاهُمْ وَقَتَّ قَالَكْ لُدَاكُ النَّهَارُ طَمَعَتِ الْعَوْرَةَ تَاكُلُ نَصِيصَ عَبِيدَ، لُدَاكُ النَّهَارُ خَلَى  
الْغُوَلَةَ وَالْغُولُ أَنْحَتَانُ خَرَجُوا نَاضُ أَدْبَحَ الْعَوْرَةَ وَدَارَ بَيْنَهَا عَشَا وَقَالَ لَلْغُوَلَةَ أَمَا هَانِي أَدْبَحْتَاكْ  
نَصِيصَ عَبِيدَ، قَاتَلَهَا هَنِيَّتَا مَنُو، هُوَ رَاهُ نَصِيصَ لَابَسَ لَبَسَةَ بَنَّتْهَا الْعَوْرَةَ قَالَكْ هُوَمَا أَنْعَشَاوَهُو  
خَرَجَ أَيْعَايِرَ فِيهَا يَامَكَّالَةَ لَحْمَ بَنِيَّتِكَ، قَاتَلُو شُوفَ وَاللَّهِ نَتَعَدِيهَا عَلَيْكَ يَا اللَّيِّ خَلِيَّتِي نَاكُلُ لَحْمَ  
بَنَّتِي، قَالَكْ أَضَالُ أَنْعَسَ فِيهِ. رَاخَ أَبْنَى دَارَ حَدِيدَ وَاسَكُنْ فِيهَا، هِي تَغْفَلُ الْغُوَلَةَ هُوَ إِيرُوحَ إِعْمَرُ  
وَيُجِيبُ الْمَاكَّةَ وَيَاجِي هَكَذَاكَ فَانْتِ مُدَّةَ، لُدَاكُ النَّهَارُ حَكَمَاتُو إِعْمَرُ فِي الْمَا طَيْشَ رُوحُوا فِي  
الْبِيرِ، قَالَهَا ضُرْكُ<sup>2</sup> لَحْبِيَّتِي دَقْتَلِينِي رُوحِي شَعْلِي النَّارَ بَجَنَبَ حَيْطِ الْبِيرِ هُوِيَحْمَى الْحَيْطُ رَاهُ  
يَحْمَى الْمَا عَلِيَّ وَأَنْتَ أَضْرَبِي الْحَيْطُ بَرَّاسَكْ رَاهُ إِيزِيدُ يَطْبِقُ الْبِيرَ عَلِيَّ رَانِي نَمُوتُ، دَارَ بَوُصِيَّتُوا  
قَالَكْ مَزَالَتْ تَضْرِبُ فِي الْحَيْطِ أَنْتَقَسَمَ رَاسَهَا طَاحَتْ الْغُوَلَةَ مَاتَتْ، هِي مَاتَتْ هُوَ خَرَجَ مَنِ الْبَيْتِ  
وَرَجَعَ لِمَالِيهِ، الدَّخْلَةَ اللَّيِّ نَخَلُ عَلَيَّ أَبِيو<sup>3</sup> سَقَسَاهُ قَالُو: وَيَنْ رَاهُمْ خَاوَتَكْ، قَالُو: أَكَلَاتَهُمُ الْغُوَلَةَ،  
قَالُو السُّلْطَانُ أَسْمَحْلِي لَشْتِي وَلِيْدِي نَصِيصَ عَبِيدَ بَصَحَ أَنْدَرُ<sup>4</sup> دَكِي وَفَحَلْ خَيْرَ مَنِ خَاوَتُوا  
وَأَعْطَاهُ الْحُكْمَ وَخَرَجُوا لِلنَّاسِ قَالَهُمْ هَذَا هُوَ وَلِيْدِي اللَّيِّ أَحَقَرْتُوا كِي عَادَ شَيْنَ بَصَحَ الْيَوْمَ رَانِي  
نَدْمَانُ، قَالَكْ أَفْرَحُ نَصِيصَ عَبِيدَ وَعَاشَ مَعَ أُمُو وَبَيُوا مَتْنَهَيْنِ، وَالسُّلْطَانُ أَرْضَى بِالْشَيْءِ اللَّيِّ  
أَعْطَاهُ رِيَّ وَتَاكَّدَ أَنَّ الزَّيْنَ وَالطُّولَ مَاهُوشَ كُشْ فِي هَاذَ الْحَيَاةِ. الرَّاوِيَةُ: بوساق خديجة.

## 25- حكاية امحمد الهم

<sup>1</sup>لوثرنت: أيضا.

<sup>2</sup>ضرك: الآن.

<sup>3</sup>أبيو: والده.

<sup>4</sup>أندر: خرج.

قَالَكَ إِيْقُولُكَ بَكْرِي كَانَ وَحَدَّ الرَّجُلُ مَدْرُوجَ بَرْوَجِ أَنْسَا، قَالَكَ جَايِبُ شَوِيَّ كَرْمُوس<sup>1</sup> وَمَرْوَحَ  
لَلْدَّارِ قَالَكَ يَمَشِي وَيَأْكُلُ مَعَ الطَّرِيقِ، طَاحَلُو نَصَّ الحَبَّةِ نَاضٍ إِيْتَبَعَ فِيهِ أَنْطَاحٌ ، عِنْدَ العُولَةِ،  
قَالَكَ قَاتَلُو العُولَةَ أَهْلًا وَسَهْلًا بِيكَ رَانِي أَنْفَرِي<sup>2</sup> فِي الذَّرِّ<sup>3</sup> وَ هُوَ رَاهُ الذَّبَانِ إِيْجَنَجَنُ مَن جُلُودُ  
الذَّرِّ اللَّيِّ مَاكَلْتَهُمْ رُوحَ جِيْبٍ وَلَدَاكَ عِنْدِي يَقْرَأُو، كِي السَّاعَةَ رَاحَ لَلْدَّارِ قَالَ لَنْسَاهُ رَانِي لَقِيْتُ وَبَيْنَ  
نَدِي لَوْلَادُ يَقْرَأُو قَالَكَ نَاضٌ أَدَى أَوْلَادُ وَنَسَاهُ عِنْدَ العُولَةِ، وَكَانَ مَدْرُوجَ بَوْحَدَةَ فَحَلَّةً وَأُخْرَى  
جَايِحَةَ، الجَايِحَةَ أَكَلَتْهَا العُولَةُ وَ نَدَهَتْ الفَحَلَةَ وَقَاتَلَهَا رُوحِي دِيرِيْلِي الحَسَوَةَ لَوْلِيدُ خُتِي رَاهِي  
قَابِضَاتُو الحَمَّةِ، قَالَكَ هِي رَاهِي أَكَلَاتُ وَ قَعْدُ غَيْرِ الدَّفُوفِ، قَالَكَ صَدَتْ لَلْمَرَّةِ قَاتَلَهَا دِيرِي  
البَطَاطَا لَلطُفْلِ فِي الكَاثُونِ تَشْرَشَمَ وَ قَمَطِي الطُفْلَ وَدِيرِيهِ فِي الدُّوْحِ وَدِي جَزَةَ الصُّوفِ وَعَسَلِيْهَا  
فِي الوَادِ، قَالَكَ هِي فَاقَتْ بِبِهَا قَبِضَتْ دَارَتْ الجَزَةَ فِي وَسَطِ الكَاثُونِ وَ دَارَتْ القَطَّةِ فِي مَهْرَاسِ  
وَقَمَطَتْهَا وَحَطَّتْهَا فِي الدُّوْحِ<sup>4</sup> وَ دَارَتْ بِنَهَا فِي جَزَةَ الصُّوفِ وَدَارَتْ رُوحَهَا خَارِجَةَ لَلْوَادِ تَعَسَلُ وَ  
هِي مَن تَمَّ هَزَبَتْ. رَاحَتْ العُولَةُ لَلْكَاثُونِ بَاهُ تَجَبَّدَ البَطَاطَا أَطْرَطَقَتْ فِيهَا الجَزَةَ جَانَهَا بَيْنَ العَيْنَيْنِ  
صَرَغَتْهَا، هِي فَطَنْتْ رَاحَتْ لَلدُّوْحِ بَاهُ تَأْكُلُ الطُفْلَ أَتْلَاحَ فِيهَا القَطَّ حَبَشَهَا خَلَا الدُّمُومَاتِ تَشْسَايِحَ  
مَنُو، قَاتَلَهَا شَوْفِي لَحْمَكَ فِي لُقْمَةٍ وَدَمَكَ فِي جُغْمَةٍ وَعِظَامَكَ بَيْنَاكِيْفَانِ يَطْرَطُقُوا وَيَدِيرُوا طَق...  
طَق. هَزَبَتْ المَرَّةَ وَالْعُولَةَ مَعْقَابِهَا<sup>5</sup>، قَالَكَ لُقَاتُ سَدْرَةَ فِي طَرِيقِهَا أَمَشِبَكَةَ الطَّرِيقِ قَاتَلَهَا يَاسَدْرَةَ  
العَسَلِ وَالسُّكْرَخَلِيْنِي نَهَزَبُ لِحَقَّتِي العُولَةَ رَادَتْ لُقَاتُ الوَادِ حَامِلُ يَواَدِ العَسَلِ وَالسُّكْرَ خَلِيْنِي  
نُفُوتِ العُولَةَ لِحَقَّتِي، وَهَذِيكَ لِحَقَّتْ لَلسَدْرَةَ قَاتَلَهَا يَاسَدْرَةَ العَفْنَ وَالجَرِي خَلِيْنِي نَعْقَبُ مَرَّتْ بَنِي  
هَزَبَتْ، قَالَكَ أَتَشْبَكْتُ هَذِيكَ السَدْرَةَ نَحَاتُ مَنَهَا اللَّحْمُ، لِحَقَّتْ لَلْوَادِيَاوَادِ العَفْنَ وَالجَرِي خَلِيْنِي نَعْقَبُ  
مَرَّتْ بَنِي هَزَبَتْ. قَالَكَ الحَمَلَةَ مَنِينُ هِي تَلَمَدَتْ عَادَ ذَاكَ الوَادِ يَنْقَايِضُ أَدَاهَا الوَادِ وَهَمَلُ بِبِهَا  
قَالَكَ لَمَرَّةً هَزَبَتْ عِنْدَ لَحْنَشِ لَبْرَشَدْرَفْنِي لِحَقَّتِي العُولَةَ رَايِحَةَ تَأْكُلْنِي دَرَفَهَا وَرَاهُ، وَالْعُولَةَ هَايِ

<sup>1</sup>شوي كرموس: فليل من التين المجفف.

<sup>2</sup>أنفري: أدرس.

<sup>3</sup>الذر: الأولاد.

<sup>4</sup>الدوح: المههد.

<sup>5</sup>معقابها: من ورائها.

لَحَقَتْ قَاتِلُوا بِالْحَنْشِ لَبْرَشٍ مَا شَفَّتْش مَرْتِ بِنِي هَرَبَتْ قَالَهَا قَدَمِي الْهَوْنِ رَانِي كُبِيرِ وَ مَا نَسَمَعَش  
وَهُوَ رَاهُ يَنْفَخُ فِي رُوْحُو بَاشْ يَلْدَعَهَا، هِي قَدَمَتْ وَهِي صَادَةٌ مُورَاهَا لَدَعَهَا مَا بَيْنَ لُكْتَأَفِ قَتْلَاهَا.

قَعَدَتْ الْمَرَّةُ نِيكَازُوجِ بِيهَا لَحَنْشُ لَبْرَشِ جَابَتْ مَعَاهُ طُفْلٌ سَمَاهُ سَمَاعُ النَّدَى كَبُرُوا هَادُوكَ  
الذَّرَارِي صَعَرُوا عَادُوا نَصِيبُ مُحَمَّدٍ الْهَمُّ شَوِيًّا مَسْتَجِيحٌ وَوَلِيدٌ لَحَنْشُ حِيلِي، قَالَتْكَ بَعَاتُ أَمْ تَقْتَلُوا  
حَرَشَتْ عَلَيْهِ لَحَنْشُ لَبْرَشِ بَاهُ يَقْتَلُوا قَالَتْكَ جَاهُ فِي الرَّقْعَةِ قَالَهَا أَمَا جَعَتْ قَاتِلُوا رُوْحَ لِلرَّقْعَةِ وَحَدَّكَ  
هُوَ جَا رَايْحٌ وَهُوَ قَالُوا أَحْبَسَ أَنَا أَنْرُوْحُ أَنْجِبِيكَ لَقَا بِيُو مَتْلَهَوْتُ فِي الرَّقْعَةِ قَالُوا وَاشْ رَاكُ أَدِيرُ  
هَنَا، قَالُوا رَانِي نَحِيرُ فِي شَدِيقِ لَأَوِي <sup>1</sup>. قَاتِلُوا رُوْحَ جِيهَ فِي كُوفِي الْكَرْمُوسِ، قَالَتْكَ كِي الْعَادَةُ فَاقُ  
سَمَاعُ النَّدَى قَالُوا وَشْ رَاكَادِيرُ قَالُوا أْبِيكَ يُحَيْرُ فِي كَرِيْمَسَاتِ لَأَوِينِ، قَالَهَا ضُرْكَ وَبِنِ تَحْبِينِي  
نُجِيهَ قَاتِلُوا: رُوْحَ جِيهَ فِي الْقَرِيَةِ نَتَاعُ الْمَا قَالَهَا أَمَا أُمِيهَا قَاتِلُوا رُوْحَ صُب <sup>2</sup> وَحَدَّكَ قَالُوا سَمَاعُ  
النَّدَى أَسْتَنِي قَالُوا وَشْ رَاكُ دِيرُ هَنَا قَالُوا أْبِيكَ رَاهُ يَنْبَرْدُ، قَالَهَا ضُرْكَ وَبِنِ نُجِيهَ قَاتِلُوا هُوْمَا يَرُوْحُوا  
يُعُوْمُوا وَأَنْتَ جِيهَ فِي الْقَنْدُورَةِ هُوَ يَجِي يَلْبَسُ وَأَنْتَ أَلْدَعُو <sup>3</sup> عَامُوا هُوْمَا جَاوُ خَارَجِينِ وَسَمَاعُ  
النَّدَى نَطَقُ لَصَحَابُوا قَالَهُمْ دَعُوهُ الشَّرُّ لَمَضْرِيْتُوْشِ قَنْدُورَةَ مُحَمَّدٍ الْهَمُّ بَحَجْرُ... حَجْرُ.

قَتْلُوهُ. رُوْحُوا لَمْهُمُ قَالُولَهَا قَتَلْنَا وَحَدَّ الطَّامَةَ الْيَوْمَ فِي قَنْدُورَةَ مُحَمَّدٍ الْهَمُّ قَدْ مَا هِي بَلْقَدَاهُ قَاتَلَهُمْ  
هَذَاكَ مَا يَكُونُ غَيْرَ أْبِيكُمْ وَرُوْلِي وَبِنِ قَتَلْتُوهُ رَا حَتْ جَابَتْ الرَّاسُ نَتَاعُوا قَبَضَتْ دَارَتْ الشَّخْشُوْخُ  
وَدَارَتْ السَّمُ فِي جِيهَةَ مُحَمَّدٍ الْهَمُّ قَالَتْكَ هُوَ جَا يَأْكُلُ مُحَمَّدٍ الْهَمُّ وَسَمَاعُ النَّدَى قَالَهَا رُوْحِي جِيْلِنَا  
أُمِيهَا قَالَتْكَ هِي نَاضَتْ وَهُوَ دَوْرُ الْقَصْعَةِ كَلَاتَ مِنْهَا مَانَتْ. قَالُوا يَا خُوِيَا قَتَلْتِ عَلَيْكَ أَمَا وَيِي  
ضُرْكَ مَا عِنْدِي مَا نَدِيرُكَ خَرَجُوا إِيْحُوسُو عَلَى الْخَدْمَةِ هُوْمَا مَشَاوُ وَتَفَرَّقُوا قَالُوا وَسَمَاعُ النَّدَى  
نُوصِيكَ وَصَايَةَ مَا تَصْرَحَشُ عِنْدَ زُرْقٍ عَيْنُوا مَا نَحْمَسُ عَلَيْهِ. وَرَشَقُوا عُوْدُ دَفْلَةَ لُكُلُ وَاحِدٌ وَقَالُوا  
اللِّي عُوْدُوا أَخْضَرَ رَاهُ فِي الْعَزِّ وَاللِّي عُوْدُوا يَبِسَ رَاهُ فِي الْهَانَةِ. لَقَى وَاحِدٌ زُرْقٍ عَيْنُوا فِي  
الطَّرِيْقِ قَالُوا أَرْوَاحُ تَصْرَحُ عِنْدِي قَالُوا وَصَانِي خُوِيَا مَنَصْرَحَشُ عِنْدَ زُرْقٍ عَيْنُوا قَالَتْكَ يَنْوُضُ

<sup>1</sup>شديق لازي: قطعة خبز طرية.

<sup>2</sup>صب: أسكب.

<sup>3</sup>الدغو: إلسعه.

هَذَاكَ الرَّاجِلُ هُوَ يَمْشِي وَهُوَ يَقَاطَعُو فِي كُلِّ مَرَّةٍ قَالَ هَذِي الْقَرْيَةَ عِيُونَهُمْ أَكُلُ زُرُوقَةَ وَاللَّهِ  
نَصْرَحُ عَلَيْهِ قَالَكُ يُضَالُ سَارِحُ وَالْعَجُوزُ عَلَى ظَهْرُهَا وَلَقَاتُ الْكَلْبَةَ رَاهُ يَنْعَشِي وَلَقَاتُوا تَاكُلُوا  
عَشَاهُ، وَسَمَاعُ النَّدَى صَرَخَ عَلَى نَاسٍ يَلَاقُوهُ بِاللُّقْمَةِ وَيَزِيدُوا إِيْرَكْبُوهُ فَعَدَّ مَدَّةً وَقَالَ وَاللَّهِ نَنْرُوحُ  
نُشُوفُ الْعُوَادَةَ لَقِي عُوْدُوا أَخْضَرَ وَعُوْدُ خُوهُ يَابَسَ رَاحَ يَحَوَسُ عَلَى خُوهُ لَقَاهُ سَارِحُ وَالْعَجُوزُ  
رَاكِبَةٌ عَلَى ظَهْرُهَا وَصَاهُ قَالُوا رُوْحُ لِّلْغَنَمِ نُنَاوِعِي وَالْعَشْوَةَ رَاهِيْأَجِيْكَ مَرَّةً أَدْفُوْلَكَ أَرْكَبُ مَاثُقُوْلَشُ  
لَا لَآ وَالذَّارُ مَتَّخَمَمَشُ رَاهُ كَايْنُوْحَدُ الْكَبِشُ تَبْعُوا رَاهُ يُوْصَلُكَ لِّلذَّارِ، دَارُ بُوْصِيْنُوْنَا كِي رُوْحُ الْعَشْوَةَ  
لَقَاتُوا الْمَرَّةَ رَكَبَاتُوا وَجَابَتْهُوَ اللَّقْمَةَ كَلَاهَا، وَسَمَاعُ النَّدَى ضَالٌ رَاكِبُ الْعَجُوزُ وَالْكَابَةُ دَارَلْهَا بَرَّةٌ فِي  
رَكَبَتْهَا بَاهُ مَاثُقُوْتُوْشُ لِّلْعَشَاوْفِي اللَّيْلِ دَارُ الطَّمِيْنَةَ لِّلْعَجُوزُ وَكَلَّهَا نَجِيْفَهَا وَدَكَلَّهَا يَدَهَا فِيهَا صَبَحَتْ  
الْعَجُوزُ مَيْتَةً كِي نَاضُوا الصَّبَاخُ وَلَقَاوَهَا مَيْتَةً قَالُوا شَهَ بَايْتَةً تَخَمَمَ هَذَا مَا سَمَعْنَا. **الرواية:**  
**بوساق خديجة.**

## 26- حكاية هارون الرشيد

قَالَكَ كَانَ وَحَدَّ السُّلْطَانُ عَنْدُو سَبْعَ ذُرَارِي، قَالَكَ هَجَرُوا الْبِلَادَ بِلَادٍ اِيْعَمَرُوْهَا وَبِلَادٍ  
يَخْلُوْهَا، طَاخُوا فِي قَرْيَةٍ حَاكَمَ فِيْهِمْ عُوْلٌ وَلَفَعَةَ مُو سَبْعَ رِوَسَ، كُلُّ أُسْبُوْعٍ اِيْقَدْمُوْلَهَا قِصْعَةَ  
كَسْكَاسٍ وَطُفْلَةَ مَنِ الْقَرْيَةِ، لُذِيْكَ اللَّيْلَةَ طَارَتْ الدَّالَّةُ عَلَى بَنَاتِ السُّلْطَانِ، هُوْمَا جَاوُ مَقْدَمِيْنِ  
الطُّفْلَةَ بَاهُ اَنْتَخَلِيْهِمْ اِيْعَمَرُوا مِنْهَا .  
قَالَكَ هُوْمَا حَطُوْهَا وَ هَارُونُ الرَّشِيْدُ رَاهُ يَنْفَرُجُ هُوَ وَخَاوَتْوَا، قَالَكَ هِي هَايِ جَاتُ خَارِجَةَ اللَّفْعَةَ  
مَنِ الْعَيْنِ، نَاضَ هَارُونُ الرَّشِيْدُ بَعْدَ الطُّفْلَةَ وَقِصْعَةَ الْكَسْكَاسُوْرَاخِ لَيْسَ مِنْ كُلِّ حَاجَةِ سَبْعَةَ  
سَبْعَةَ وَابْدَى يَنْفَاتَنُ<sup>1</sup> هُوَ وَبَاهَا، قَالَكَ هِي تَضْرِبُ اَنْتَحِيْلُو حَاجَةَ وَهُوَ يَضْرِبُ اِيْطِيْرَلْهَا رَاسُ  
هَكَذَاكَ نَفَعَلْهَا رَاسُ ، قَالَهَا تَضْرِبِي وَلَا نَضْرِبُ، هِي اَدْفُوْلُ اَضْرِبُ وَ هُوَ اِيْقُوْلَهَا اَضْرِبِي  
غَلْبَاتُو، قَالَكَ اَضْرِبْهَا اَقْطَعْهَا رَاسَهَا وَ عَقَبَلْلُغُوْلُ رَاذُ اَنْفَاتَنُ هُوَ وَبَاهُ اَنْفَتَلُو، دَارُ عَلَى بَابِ  
السُّلْطَانِ رَاسُ الْغُوْلِ عَلَى لِيْمَنَةَ وَ رَاسُ اللَّفْعَةَ عَلَى لِيْسَرِي، وَ رَجَعَتْ الطُّفْلَةَ لِيْبِيْتِ اَبِيْهَا وَ رَجَعُوا  
الْحَاوَةَ رَفْدُوا عَلَى حَاشِيَةِ الْوَادِ وَ كِي نَاضُوا اَهْلُ الْقَرْيَةِ فِي الصَّبَاخِ لَقَاوُ الدَّمَ دَايِرَ سُوَاقِي، قَالَهُمْ

<sup>1</sup> يتقاتل : يتقاتل.

السُّلْطَانُ اللَّيُّ أَمَنَعَ بِنْتِي مَن هَذَا الْحَيَّةُ وَ هَنَى<sup>1</sup> أَهْلَ الْقَرْيَةِ مِنْهَا أَنْزَوْجَ بِنْتِي وَ نَعَطِيهِ مَن تَرَوْتِي،  
أَبْدَاوُ صَحَابَ الْقَرْيَةِ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ إِيْقُولُ أَنَا اللَّيُّ أَقْتَلْتُهُمْ، وَ كِي يَسْأَلُهُمُ السُّلْطَانُ وَشَ مَن جِيهَةٌ  
دَرَتِ الرُّوسُ وَاحِدٌ مَاجَابُ الصَّحِّ أَنْطَقَ وَاحِدٌ مَن أَهْلَ الْقَرْيَةِ قَالَهُمْ رَاهِي كَائِنَةٌ جَمَاعَةٌ فُرْسَانَجَاوُ  
الْبَارِحِ وَ رَاهُمْ مَخَيْمِينَ عَلَى جَنَبِ الْوَادِ قَالَهُمُ السُّلْطَانُ رُوحُوا جِيْبُوهُمْ، قَالَكِ آ سِيْدِي جَابُوهُمْ وَابْدَا  
السُّلْطَانُ يَسْأَلُ فِيهِمْ نَطَقَ لِيهِ هَارُونُ الرَّشِيْدُ قَالُو أَنَا اللَّيُّ قَتَلْتُهُمْ وَدَرَتِ رَأْسَ الْغُولِ عَلَى لِيْمَنَةَ  
وَأَسَ اللَّفْعَةَ عَلَى لِيْسِرَةَ، قَالَكِ نَاضَ السُّلْطَانُ مَدَّ أَبْنَاتُوهَا فِي سَبْعَةِ وَرَجَعَهُمْ لِهَارُونُ الرَّشِيْدُ وَخَاوَتْوُ.  
قَالَكِ قَعْدُو مَدَّةَ عِنْدَ السُّلْطَانِ ذَلِكَ النَّهَارِ قَرُّوا يَرْجِعُوا لَدِيَارِهِمْ، هُوَمَا عَادُوا فِي الطَّرِيْقِ قَالَكِ مَرَّتِ  
هَارُونُ الرَّشِيْدُ أَذْقُولُ أَنْرُوحُوا مَنَا وَخَوَاتِنَهَا إِيْقُولُ أَنْرُوحُوا مَنَا، قَالَكِ دَوْرَتِ الْخَاتَمِ فِي صَبْعَهَا  
قَاتَلَهُمْ مَنَا رَاهَ كَائِنَ خَطَافِ الْعَرَايِسِ، قَالُوْلَهَا مَزَالْنَا غَيْرَ نَاخْذُوا رَايَكِ، قَالَكِ أَنْفَرَقُوا. هَارُونُ الرَّشِيْدِ  
أَقْبِضَ طَرِيْقَ هُوَ وَمَرَّتُو وَخَاوَتْوَا وَنَسَاهُمْ قَبِضُوا طَرِيْقَ، أَمَشَاوُ أَمَشَاوُ، قَالَكِ دَوْرَتِ مَرَّتِ هَارُونُ  
الرَّشِيْدِ الْخَاتَمِ فِي يَدِهَا، قَاتَلُو رَاهَ سَاطَ عَلَيْهِمْ وَاقْبَلَهُمْ أَحْبَارًا، مَا عَلَيْهِ غَيْرَ رَجَعَهَا لِيْبِتِ أَبِيهَا  
وَأَقْبِضَ الطَّرِيْقَ هُوَ عَادَ رَايَحَ وَهِي مَدْتَلُو الْخَاتَمِ أَنْتَاعَهَا .

قَالَكِ لِحَقِّ لِمَمْلَكَةِ خَطَافِ الْعَرَايِسِ لَقِيَ الرَّاعِي سَارِحَ بِالْغَنَمِ أَقْبِضَ أَنْبَادِلُ هُوَ وَيَاهُ بِاللَّبْسَةِ، قَالُو  
الرَّاعِي شُوفَ كِي تَرُوحَ الْعَشْوَةَ هَايَ اتَّلَاقِيكِ أَمْرَةَ أَنْمَدَلَكِ أَضَهَرَهَا أَرْكَبَ وَأَسْكُتَ، قَالَكِ الدَّخْلَةَ  
اللِّي أَدْخَلَ لَقِيَ هَمَّ نَسَاوِينَ وَ رَجَالَ وَوَلَادُكُلِّ سَايَطَ عَلَيْهِمْ وَقَالِبَهُمْ حَجَارًا، رَاخَ لِلشَّيْخِ الْمُدْبِرِ  
قَالُو: قُولِي الرُّوحَ أَنْتَاعُو وَيْنُ جَايَةَ، قَالُو رُوحُوا رَاهِي فِي حَمَامَةٍ وَ الْحَمَامَةُ فِيهَا بِيضَةٌ وَالْبِيضَةُ  
فِيهَا شَعْرَةٌ تَقَطِّعُ الشَّعْرَةَ تَخْرُجُ رُوحُوا، هَكَذَاكَ. قَالَكِ كُلُّ يَوْمٍ يَجِيْبُ فِي الْحُرَاسِ أَنْتَاوَعُوا، لُدَاكَ  
النَّهَارِ قَالَهُمْ لَارَمَ تَحَكْمُولِي هَاذِيكَ الْحَمَامَةَ وَ سَايِسُوا عَلَيْهَا أَنْعُودُوا تَقْتَلُوهَا كَاشَ مَا يَصْرَالَهَا  
رَاهِي تَقَعْدُ الدَّنْيَا أَكُلَ هَكَذَا، حَكْمُوا الْحَمَامَةَ. قَالَكِ غَيْرَ حَكْمُوهَا رَوَحَتِ لِيهِ الْحَمَّةُ بِالْبَارِدِ، قَبِضَ  
نَحَا الْبِيضَةَ مَن كَرَشَ الْحَمَامَةَ وَدَخَلَ لَعِنْدَ خَطَافِ الْعَرَايِسِ، قَالُو: شُوفَ ضَرْكَ الْهَوْنِ يَأْتَسُوطُ  
عَلَى هَذَا الدَّنْيَا كَامِلٌ وَ تَقْلِبَهَا كَيْمَا كَانَتْ وَلَا تَقْتَلِكِ رُوحَكَ رَاهِي فِي يَدِي، قَالُو: خَطَافِ الْعَرَايِسِ  
قَابِلِ الْمُهَمَّ مَا تَقْتَلِنِيْشَ قَالَكِ نَاضَ سَاطَ عَلَى ذِيكَالدَّنْيَا أَكُلَ الْعَشْبَ أَنْبِتَ وَهَادُوكِ الْعِبَادُ أَكُلَ

<sup>1</sup> هنى: خلص.

أَحْيَاؤْ، أَطَامَا كَسَرَ الْبَيْضَةَ وَقَطَعَ الشَّعْرَةَ خَرَجَتْ رُوحُو. أَدَى خَاوْتُوا وَإِنْسَاهُمْ وَرَوَحُوا لِبِلَادِهِمْ  
سَبْعَ أَيَّامٍ وَسَبْعَ لَيْلِي وَالْعَرَسَ قَائِمٍ. هَذَا مَا سَمِعْنَا وَهَذَا مَا قُلْنَا. هُوَمَا أَخْدَاؤُ بَاطِنِ دَيْسٍ وَحَنَّا أَكْلِينَا  
قَصَّةَ أَرْفِيسَ. الرَّاوِيَّةُ: بوساق خديجة

## المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

### أولاً: المصادر:

1. الروايات الشفوية موجودة في الملحق
2. ابن فارس، معجم اللغة، تر: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، ج2، 1981.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، مج3، (مادة سرد) ، ط1، لبنان، 1994.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط1، 1997، مادة (ب.ن،ى).
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج3، (مادة سرد) ، ط1، لبنان، 1994.
6. أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين ،الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.
7. الرازي، مختار الصحاح، أعده للنشر مجمد ثامر، دار مكتبة الهلال، دط،بيروت، دت.
8. أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج 2، مؤسسة دار الهجرة، ط2، ايران، 1309هـ.
9. الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، تر: عبد الكريم الغرباوي، مر: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الكويت، مادة دهر، 1972.
10. الفراهيدي، أبو عبيد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين ،تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ج3، منشورات الأعلى للمطبوعات، ط1،بيروت، 1988.
11. النووي أبو زكريا يحيى بن شرف الدمشقي، رياض الصالحين، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ، ط3، بيروت ، 1998.

### ثانياً /المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري من خلال أمثاله الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1972.
2. إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، دط، د/ت.

3. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، (1830/1500)، دار الغرب الإسلامي، 2009.
4. إحسان محمد حسن، العائلة والقرابة والزواج، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1985.
5. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الرياض، 2009.
6. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 2002.
7. أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ج 2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط 1، أبريل 1956.
8. أحمد زغب، الأدب الشعبي الجزائري (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2008.
9. أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، د/ط، 2004.
10. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار روتا بربينت للطباعة، د/ط، 1990.
11. أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، د/ط، القاهرة، 2008.
12. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
13. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط 1، قسنطينة، 2000.
14. آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، ( دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015،
15. امحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، د/ط، د/ت.
16. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998.
17. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2008.
18. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002.

19. ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجاً)، دار هومة للطباعة والنشر، د/ط، الجزائر، د/ت.
20. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، د/ط، بيروت، 1986.
21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009.
22. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، د/ط، الإسكندرية، 1993.
23. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع بين ابن خلدون وأوجست كونت،
24. حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، د/ط، الجزائر، 2009.
25. حميد لحمداني، بنية النص السردية، (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.
26. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010 .
27. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، د/ط، بيروت، 1986.
28. روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية، ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، الجزائر، 1980.
29. سامية حسن، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع)، د/ط، بيروت، 1991.
30. سامية محمد جابر، علم الإنسان. مغل إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1991.
31. سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د/ط، بيروت.
32. سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة الختامية نموذجاً)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2003.

33. سعيد يقطين، القراءة والتجربة ( حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب )، دار الثقافة، د/ط، الدار البيضاء.
34. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 1997.
35. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب، 2001.
36. سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية ( 1980/1990 )، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ط ، دمشق، 1995.
37. سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1980.
38. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، الجزائر، دت.
39. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
40. شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع في القصة القصيرة، العملية الإبداعية في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2001.
41. شجاع مسلم الغاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، 1994.
42. شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دط، الجزائر،دت، دط، سورية، 1998.
43. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي (دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية )، المكتب العربي الحديث، دط، الإسكندرية، 1997.
44. شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، ط 1، القاهرة، 1971،
45. شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية، دار الحداثة، دط، بيروت، دت.
46. شوقي عبد الحكيم، موسوعة لفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، ط 1، بيروت، 1982

47. صالح مفقودة، ( نصوص وأسئلة)، دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، منشورات إتحاد كتاب الجزائر، ط1، 2002.
48. صفوة كمال، الحكاية الشعبية الكويتية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، القاهرة، 1995.
49. طلال حرب، أولية النص، ( نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للنشر، ط1، لبنان 1999.
50. طلال حرب، بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1999.
51. طلال سالم الحديثي، كتاب الحكاية العراقية للمؤلف كاظم سعد الدين، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثامنة، بغداد 1977.
52. عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة بمصر، ط1، القاهرة، 1975.
53. عباس محمود العقاد، إبليس، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دط، القاهرة، 1985.
54. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998.
55. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبه للنشر، دط، الجزائر، 2007.
56. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.
57. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطلاعة والنشر، دط، القاهرة، 1968.
58. عبد الرحمن التكريتي، الأمثال البغدادية المقارنة، ج1، مطبعة العاني، بغداد، 1966.
59. عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت.
60. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988.
61. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 16، العدد الثالث، 1997، ص135.

62. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1978.
63. عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، ط1، 1988.
64. عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995.
65. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.
66. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) د،ط
67. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
68. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2006.
69. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د،ط)، 2002.
70. عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية، دط، الجزائر، 1989.
71. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية ( معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن )، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995.
72. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، دط، الكويت 1998.
73. عثمان بولرباح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، الجزائر، 2009.
74. عزام أبو الحمام، الفلكلور التراث الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، دط، دت.
75. عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، دط، بيروت، 1971.
76. عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980.
77. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008.

78. غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، دط، 1997.
79. غنيم سيد محمد ، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية ،دط، دت، مصر .
80. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، دط، بيروت، دت.
81. فاتن محمد الشريف، يحي مرسى عيد بدر، مقدمة في علم اجتماع الأدب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008.
82. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991 .
83. فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 1994.
84. فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشرق القاهرة، ط1، بيروت، 1989.
85. فاضل صالح السمراي، الجملة الفعلية، تأليفها وأقسامها، ط 2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2007.
86. فائق مصطفى أحمد، أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر 1914/1952، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دط، بغداد، 1980.
87. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين، ط2، سورية، 2001،
88. فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، منشورات وزارة الثقافة ،دط، دمشق 2006 .
89. قادة بورتان، الأمثال الشعبية الجزائرية: تر عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2013.
90. كارم محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001.
91. كمال الدين حسين، فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1988.
92. كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة للنشر، دط، الأردن، 2008.
93. كنفاني غسان، الآثار الكاملة، مج1، الأبحاث العربية، ط1، 1993.

94. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط 1 ، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، 2002.
95. التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،
96. الماجدي خزعل، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، ط1، عمان، 1997.
97. مبارك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة، ط1، سطيف،
98. مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، دراسات في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا.
99. مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، دراسات في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا،، دار المعارف، ط1، 1975.
100. مجموعة من المؤلفين، الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2000.
101. محمد أحمد شهاب، الحكايات الشعبية، دار بن خلدون، دط، بيروت، دت.
102. محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، دط ، 1967.
103. محمد المرزوقي، مع البدو، الدار العربية للكتاب، دط، ليبيا، دت.
104. محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بو سلامة للطباعة والنشر، دط، تونس، 1980.
105. محمد بن حمودة، الأنثروبولوجيا البنيوية أو حق الاختلاف، دار محمد علي الحامي للنشر، دط، تونس، 1978.
106. بوعزة، تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، الجزائر.
107. سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998.
108. محمد صبري صالح، التأليف الدرامي (مفاهيم الاقتباس والإعداد)، الدار الأكاديمية طرابلس الجماهيرية العظمى، ط1، 2007.

109. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، يوليو. 1991
110. محمد فيصل شيخاني، القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية، دراسة تاريخية وتربوية تحليلية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دت.
111. محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل، دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، دت، الجزائر.
112. محمد ناصر الكيلاني، سحر القصة والحكاية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، ط1، دمشق 2000.
113. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ط7، لبنان، 1979.
114. محمود سلام زناتي، الإسلام والتقاليد القبلية في إفريقيا، دار النهضة، ط1، بيروت، 1969.
115. محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 1991.
116. مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 1999.
117. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2001.
118. مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2001.
119. أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس: مراجعة إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997
120. المصطفى شادلي، الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط (إليات منهجية في تناول ومعالجة المتن الشفاهية والإنتوغرافية)، زاوية للفن والثقافة، ط1، 2009.
121. المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا 2005.
122. مها حسين القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004.

123. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة للكتاب، دط، دمشق، 2011.
124. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو، 2011.
125. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، دت.
126. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة والنشر، دط، مصر، دت.
127. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، دط .
128. نبيلة زوي، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2003.
129. نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1991.
130. نعمات أحمد فؤاد : النيل في الأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية ، ط 1 ، 1982 ، القاهرة سبتمبر 1987.
131. نعمات أحمد فؤاد، النيل في الأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية ط 1 ، سنة 1982 ، القاهرة، ديسمبر 1997
132. ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار النينوى، دط، سوريا، 2009.
133. يمنى العيد، الرواية العربية ( المتخيل وبنيته الفنية )، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011.
134. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.
135. يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة 2001.
136. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2002.

### ثالثا: المراجع المترجمة:

1. جاه بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات ، ط3، 1982.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، مصر، 2003.
  3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2003.
  4. جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا، (رموزها أساطيرها وأساطيرها)، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1993.
  5. رولان بارت وجيرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001.
  6. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحرأوي وآخرون، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، الرباط، 1992.
  7. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط 1، بيروت، 1988.
  8. غوستاف لوبون، الآراء والمعتقدات، تر: عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، دت.
  9. فريد ريش فونديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنييتها، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، ط1، مكتبة غريب، القاهرة، دت.
  10. يوري سوكولوف، الفلكلور قضاياه وتاريخه، تر: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ط2، القاهرة، 2000.
  11. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، ألف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1986.
- رابعا: المراجع باللغة الأجنبية:

1. Vladimir propp :morphologie, traduction de maraguerite derido let autaes, seuil.paris, 1965.1970.

خامسا: المجلات والدوريات.:

1. بلبروات بن عتو، نظرات استشرافية لعادات وتقاليد مجتمع الجزائر العثمانية(مدينة الجزائر أنموذجا)، العدد2، الحوار المتوسطي.
2. سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر من 28 إلى 30 أبريل 1984.
3. مصطفى يعلى، الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية ، ديوان الدراسات المحكمة، مقال 6 فبراير 2010.
4. الطاهر رواينية، الرواية وفعاليات القص،(التبين)، مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية ، جامعة عنابة، العدد التاسع .
5. بريكة بومادة، شعرية النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية، حوليات، جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 15، جوان 2016.
6. عادل ندا، الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية،مجلة التراث.
7. عبد الله رضوان، دهشة التفاصيل الصغيرة (بنية القصة القصيرة )، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 419، آذار، 2006.
8. مجلة الحضنة، عدد خاص بمناسبة ذكرى يوم المجاهد ومؤتمر الصومام، تصدر عن مديرية ولاية المسيلة.
9. مجلة الحضنة، عدد خاص بمناسبة الذكرى الخمسين لعيد الاستقلال والشباب، تصدر عن ولاية المسيلة، جويلية 2012.
10. محمد سعدي، تحليل نص الاستهلال، مجلة محكمة يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد1، دار الغرب للنشر والتوزيع.
11. محمد سعدي، نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، دراسة تحليلية . مجلة بحوث سيميائية ، عدد3،
12. بلبروات بن عتو: نظرات استشرافية لعادات وتقاليد مجتمع الجزائر العثمانية ( مدينة الجزائر نموذجا)،جامعة سيدي بلعباس، العدد2، الحوار المتوسطي دار الغرب، وهران، الجزائر، 2008.
13. www.diwanalarab.com.: الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية عدد16.

## سادسا: الرسائل الجامعية:

- 1— مليكة سعداوي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري، رسالة دكتوراه علوم، إشراف فتحي بوخالفة، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص 93.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/8609>
- 2 — عمر عليوي، سميائية الأمثال في الخطاب القرآني، رسالة دكتوراه علوم، إشراف محمد زهار، جامعة المسيلة، 2017/2016، ص 45.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3634>
- 3 — كاهنة قاسمي، صورة الإنسان في الأمثال الشعبية- منطقة برج بوعريريج-أنموذجا، رسالة دكتوراه علوم، إشراف عمار بن لقريشي، جامعة المسيلة، 2017/2016، ص 43.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3565>
- 4 — زهيرة بارش، التراث السرد في الخطاب النقدي العربي المعاصر سعيد يقطين نموذجا، رسالة دكتوراه علوم، إشراف عبد الملك بومنجل، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص 190  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3719>
- 5 — عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة – فترة التسعينات وما بعدها، رسالة دكتوراه علوم، إشراف عمار بن لقريشي، جامعة المسيلة، 2017/2016، ص 16.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3528>
- 6 — كريمة بوكروش، الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة –شجرة العابد – لعمار علي حسن ، دكتوراه علوم، إشراف عبد الغني بن الشيخ، جامعة المسيلة، 2017/2016، ص 17.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3573>
- 7 — سمية عيفاوي، القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفظ السردية مقارنة سيميائية لنماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري، رسالة دكتوراه علوم، إشراف جمال حضري، جامعة المسيلة ، 2018/2017، ص 21.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/4785>
- 8 — عيسى بلكرفة، الأبعاد التحويلية في الخطاب السردية العربي المعاصر – رواية مديح الكراهية لخالد خليفة أنموذجا، رسالة دكتوراه علوم، إشراف فتحي بوخالفة، جامعة المسيلة، 2020/2019، ص 81.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/23498>
- 9 — سعاد عريوة، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة-رواية أعشقينني لسناء الشعلان أنموذجا-رسالة دكتوراه ، جامعة المسيلة ، 2018/2017، ص 158.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/5207>
- 10 — بوعلام محمدي، تقنيات السرد وأشكاله عند عبد الملك مرتاض – كتاب في نظرية الرواية أنموذجا-، رسالة دكتوراه، إشراف حكيمة بوقرومة، جامعة المسيلة، 2019/2018، ص 169.  
<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/15295>

- 11 - امحمد عزوي، الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، رسالة دكتوراه، مخطوط بكلية الآداب، جامعة عنابة، 2002/2001.
- 12 - زورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.
- 13- شريفة جوادي، الدراسة النفسية للحكاية الموجهة للطفل (دراسة تحليلية لمناذج من الحكايات الجزائرية الشفوية)، رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2000/1999.
- 14 - عبد الحميد بن الشيخ، مظاهر الأسطورة في المعتقدات الشعبية في الريف الجزائري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.
- 15 - عبد القادر بالغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006/2005
- 16 - عمرعشور، البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2002/2001.
- 17 - كمال ببيرم، بلدية المسيلة المختلطة (دراسة اجتماعية اقتصادية بين 1945/1984)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006.
- 18 - محمد دحماني: حكايات كرامات الأولياء في منطقة الشلف، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006 /2005،
- 19 - نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2002.
- 20 - وئام ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي في فلسطين من عام 2006/1994، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة غزة، 2010.
- سابعا: المراسيم:**

1. المرسوم: رقم 189/63.

2. المرسوم: رقم 365/48، المؤرخ في : 1984/12/01.

## ثامنا: المواقع الالكترونية :

1. <https://ar.m.wikipedia.org> تم الاطلاع على الموقع يوم: 2020/07/25.
2. <https://ar.m.wikipedia.org> تم الاطلاع على الموقع يوم: 2020/07/25.
3. <https://ar.m.wikipedia.org> تم الاطلاع على الموقع يوم: 2020/07/25.

# فهرس المحتويات

الصفحة	فهرس المحتويات	الرقم
	شكر وعرافان	01
	إهداء	02
أ ز	مقدمة	03
9	<b>الفصل الأول: حضور التراث الشعبي في منطقة حمام الضلعة</b>	04
10	أولاً: التراث الشعبي في مجتمع الحكي	05
33	ثانياً: ماهية الحكاية الشعبية في المنطقة	06
46	ثالثاً: مرجعيات الحكاية الشعبية	07
56	رابعاً: البدايات والخواتم في الحكاية الشعبية	08
63	خامساً: المعتقدات المتوارثة في الحكاية الشعبية	09
77	سادساً: خصائص الحكاية الشعبية	10
85	<b>الفصل الثاني: تجليات المكونات السردية في الحكاية الشعبية</b>	11
86	أولاً: البنية السردية في الحكاية الشعبية	12
93	ثانياً: مستويات السرد في الحكاية	13
101	ثالثاً: ملامح التزمين في الحكاية .	14
128	رابعاً: ملامح التفضية في الحكاية	15
141	خامساً: بناء الحدث في الحكاية الشعبية .	16
146	سادساً: الشخصيات في الحكاية.	17
154	سابعاً: اشتغال الحوار داخل الحكاية .	18

الصفحة	فهرس المحتويات	الرقم
160	<b>الفصل الثالث: الموضوعات المتناولة في عوالم الحكاية الشعبية</b>	19
162	أولا : الحقل الاجتماعي	20
200	ثانيا: الحقل الأخلاقي	21
213	ثالثا: الحقل النقدي	22
217	رابعا: الحقل السياسي	23
219	خامسا: الحقل الديني	24
225	سادسا: الحقل الاقتصادي	25
229	خاتمة	26
235	ملحق	27
290	المصادر والمراجع	28
306	فهرس المحتويات	29

## الملخص:

عُدت الحكاية الشعبية جزءاً من مفردات التراث الشعبي بمنطقة حمام الضلعة، التي زخرت بموروث حكائي، كما زخرت به جل الثقافات الأخرى التي دأبت على ترديدها، لتأخذ بذلك مساحة خاصة من ثقافة كل أمة، فصيغت نصوصها محملة بجملة من العادات والتقاليد المتوارثة، مجسدة موضوعات حاكت جلّ الظواهر الاجتماعية، لتطغى الموضوعية على معظم نصوصها وتؤصل لعديد القضايا التي كانت رصداً لحياة الناس وكيفية تعاملهم مع الحياة فكراً وأداءً.

**الكلمات المفتاحية:** الحكاية، الموروث، حمام الضلعة، الموضوعات، المسارات السردية، المفارقات الزمنية.

## Summary:

The folk tale returned part of the folk heritage vocabulary of the Hammam Dalaa, which was decorated with my heirloom, as well as with most other cultures that I have been echoing, taking a special area of each nation's culture.

**Keywords:** The tale, the legacy, Hammam Dalaa, the themes, the narrative tracks, the anachronisms

## Résumé:

Le conte folklorique a rapporté une partie du vocabulaire du patrimoine folklorique de la région de the Hammam Dalaa, qui a été décorée avec mon héritage, ainsi qu'avec la plupart des autres cultures que j'ai fait écho, en prenant une zone spéciale de la culture de chaque nation.

**Mots clés :** Le conte, l'héritage, Hammam Dalaa, les thèmes, les pistes narratives, les anachronismes.