الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية

- منطقة الجلفة أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة **الدكتوراه ل م د** في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الشعبي

إعداد الطالب:

أعمر ثامر

إشراف الأستاذ الدكتور:

بن عبد الله نور الدين

السنة الجامعية:

(2022/2021)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون **قسم اللغة العربية وآدابها**

الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية –

منطقة الجلفة أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة **الدكتوراه ل م د** في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الشعبي

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

أعمر ثامر **بن عبد الله نور الدين**

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. **د/** علي بختي.....جامعة زيان عاشور بالجلفة.....أستاذ التعليم العالي.....**رئيسا**

أ. **د/** نور الدين بن عبد الله....جامعة زيان عاشور بالجلفة...أستاذ التعليم العالي....**مشرفا ومقررا**

أ. **د/** أحمد قنشوبة.....جامعة زيان عاشور بالجلفة-.....أستاذ التعليم العالي.....**عضوا ممتحنا**

أ. **د/** هزرشي عطية.....جامعة زيان عاشور بالجلفة....أستاذ التعليم العالي.....**عضوا ممتحنا**

أ. **د/** عاشور سرقمة.....جامعة غرداية.....أستاذ التعليم العالي.....**عضوا ممتحنا**

أ. **د/** طالبي عبد القادر.....المركز الجامعي بالبيّض.....أستاذ التعليم العالي.....**عضوا ممتحنا**

السنة الجامعية:

(2022/2021)

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذي كان سندي

ودعمي؛ إلى أمي وأبي العزيزين، حفظهما الله ورعاهما

من كل عين، يا رب احفظ لي والديّ اللذين سهرا وتعبا

على تعليمي، وإتمام هذا العمل من قريب أو من

بعيد.....

إلى من كانت سندا لي... زوجتي الغالية، و إلى

أولادي وإخوتي وأزواجهم وكل أقاربي

إلى جميع الأصدقاء من قريب و من بعيد شمالا

وجنوبا غربا وشرقا....

إلى كل الأساتذة والمشرفين وكل رفقائي

في الدراسة والتدريس.

شكـر وعـرفان

أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان لكل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع. وبوجه خاص إلى أستاذي الفاضل **الدكتور: بن عبد الله نورالدين**، الذي شرفني بالإشراف على هذه الرسالة كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى أساتذة كلية اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير أقف وقفة إجلال وشكر إلى كل المعلمين والأساتذة الذين أخذت عنهم مِشعل العلم. والشكر موصول لجميع زملائي في الدفعة وخاصة دفعة "الأدب الشعبي" متمنيا لهم التوفيق والسداد.

*

*

أعمر ثامر

مُقدّمة

حظيت الحكاية الشعبية باهتمام الدارسين فهي لا تقل أهمية عن الأدب الفصيح، إذ أنها تميزت عن كل جوانب الحياة، وقصد التأصيل لبحث جاد ومقنع وإنجاز مشروع يقود مسيرة البحث الهادف، وانطلاقا من تلك النظرة التي لطالما خيمت على تراثنا عامة وأدبنا الشعبي خاصة، ارتأيت الولوج في هذا العالم الزاخر بثقافة بلادنا وتراث أجدادنا على مر الزمان والعصور ألا وهو الأدب الشعبي الذي كان ومازال عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه وأحاسيسه ومشاعره على مر التاريخ.

لقد مثلت منطقة الجلفة وعاءً هاما للأدب الشعبي مَثّل الحكي الشعبي شكلا من أشكال التعبير الشفهي، شقاً هاما منها باعتباره أكثر ارتباطا بالواقع المعيش وتجسيدا لأحداث تاريخية وقد ارتبط موضوع بحثنا بشكل من أشكال الخطاب الشعبي ممثلا في الحكاية الشعبية التي استلهم معانيها من صورة الإنسان الشعبي البسيط في المنطقة، واستلهمت روحها من وجوده الممتد عبر العصور.

ويعدّ الخطاب من أبرز الأساليب التعبيرية في الأدب الشعبي، بل إنه ضرورة حتمية عند بعض المجتمعات، باعتباره مرآة عاكسة لها، لما له من بساطة في الطرح وبلاغة في الإقناع والتوجيه، حيث يتخذ من القضايا التي يعيشها مجتمع ما موضوعا بارزا في الحكي الشعبي فتعبر عن مجمل آمالهم وآلامهم بطريقة شفاهية وبلغة بسيطة عامية بليغة ومؤثرة، شأنها شأن الحكي العربي الفصيح، ومن هذا المنطلق لا بد لنا من الإحاطة بالحكاية الشعبية وبالخطاب الأخلاقي الشعبي من كل النواحي.

إنّ الدواعي الحقيقية لاختيار موضوع مذكرتي الموسوم بـ:**(الخطاب الاخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية منطقة الجلفة أنموذجا)**، جاءت رغبة منّي لإبراز فكرة غاية في الأهمية، تقوم على الجمع بين مجالي التاريخ والأدب، من هنا كان الخوض في هذه التجربة البحثية التي حاولت فيها ربط وتوطيد الأواصر بين الماضي والحاضر والتعريف بتراث مهد لمستقبلنا وسعيا مني أيضا لإدراج الحكاية في الحكايات التي نرويها للأطفال، فيبقى أطفالنا على علاقة دائمة بهذا التراث، فلاحت لي فكرة دراسة الحكاية الشعبية عن غيرها من أشكال التعبير الشعبي.

وأما موضوع الدراسة، فقد اتضحت صُورُها ليكون قريبا من لغة المجتمع العامية الشعبية لا الرسمية، لتقدمه الحكاية الشعبية في أبهى حُلله والدراسة التطبيقية الميدانية وسيلة له.

إن الخطاب الشعبي لا يقل أهمية عن الخطاب الرسمي،فهو متنوع وخاصة في الفنون النثرية منها، وعلى الرغم من هذا الامتزاج والتلاقح بين مختلف الفنون الأدبية إلاّ أنه وللأسف قلّ وجوده، وبقي حبيس فترة زمنية معينة ولم يعاصر وقتنا الحالي.

أمّا الدافع الآخر لاختيار الموضوع فهو التغيرات الرهيبة التي عرفها المجتمع الجزائري والجلفاوي بالخصوص، فهرعت إلى الحكاية الشعبية لاستجلاء ما حوته من قيم أخلاقية عليها تُسهم في إحداث التوازن في مجتمع نخرته الماديات والتنكر لكل ما هو أصيل.

إنّ الأهداف المرجوة من وراء هذا البحث يمكن إجمالها في الآتي:

1- إبراز الدور الهام للحكاية الشعبية في حياة الجماعة، لحملها قيما اجتماعية مختلفة التي تعكس الموروث الثقافي للفرد، وكشف تفكيره الواعي المتحكم في سلوكه وتعبيره، التي عرّف من خلالها ماضي وتراث الأجداد، فمثلت الماضي والحاضر الحامل للعادات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال.

2- التعريف بمنطقة الجلفة الغنية والزاخرة بهذا الفن الشعبي من خلال التعبير عن تراثها الشعبي وإظهاره للوجود، لما يحويه من رموز فنية واجتماعية راقية تعكس ثقافة الإنسان الشعبي الجلفاوي.

3- التأكيد على أنّ الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي مثلها مثل الرواية والقصة في الأدب الرسمي لها نص حكائي ولها مقومات يمكن أن تدرس من خلالها، وظهار تكامل التطور المنهجي بين النوعين،حيث تكمن في تراثنا نواة وحدة حقيقية يمكن لها أن تؤدي دورا مهما وحيويا في تلاقي أجزاء وطننا المتنوع الموحد وترابطها وبناء كيان موحد كبير قادر على مكافحة خطري الاضمحلال والاحتلال السياسي والثقافي، لأن هذا التراث يمتلك خيطا سحريا يجمع بينه وبين أهله، وهذا الخيط يمثل رابطة وجدانية تربطه بهم ويجذبهم إليه فهو السبيل

المتواصل بينهم لأن الشعوب تتواصل بقدر ما يتناغم فيها من قيم وسلوكيات مشتركة تمور بالتعاطف والتقارب الأخلاقي والروحي.

والحفاظ على مضمون تاريخنا الثقافي "يمثل عاملا مهما من عوامل وجودنا لأنه يشكل ثقلا نوعيا يمنع الجماعة من التحول إلى ورقة في مهب رياح الثقافات الواحدة ويعصمها من الجريان وراء كل بدعة ويحميها من محاولات طمس المعالم التي تميز الشخصية العربية المستقلة"وهي محاولات لسلب أساسنا الحضاري القديم الذي يمكن أن نشيد عليه مستقبلا دون أن نتقوقع على ذاتنا، لذلك كان السعي الجاد لإيجاد صيغة لهوية ثقافية تلتقي فيها أصولنا الموروثة ويتأسس فيها غدنا.

إن إشكالية البحث تتناول الحكاية الشعبية الجزائرية وقد مثل الطرح الرئيسي أهم سؤال وهو: **ما هو المعنى الحقيقي للخطاب الأخلاقي الشعبي ضمن الحكاية الشعبية الجزائرية ؟**

وقد انضوت تحته مجموعة من التساؤلات المتضافرة أهمها:

- ما مفهوم الخطاب الأخلاقي الشعبي ؟
- هل عبرت الحكاية الشعبية حقيقة عن أفكار ومعتقدات الشعب وثقافته ؟
- هل يمكن للحكاية أن تدرس من خلال المادة الحكائية وبنيتها مظهرا وجوهرا؟
- هل نستطيع الجزم أن مجمل الحكايات الشعبية مستوحاة من الواقع الاجتماعي للجماعة الشعبية للمنطقة ؟
- ما هي الأهداف والغايات المسطرة من الحكاية الشعبية، والدور الفاعل الذي تؤديه خدمة للفرد والمجتمع ؟
- هل استخدم الراوي أمكنة فرضتها طبيعة العناصر السردية، أم أنه استمدها من بيئته التي ينتمي إليها؟
- وما هي أهم النتائج والمستخلصات التي يمكن أن يجسدها الخطاب الأخلاقي ضمن الحكاية الشعبية ؟ وما الدور الفاعل الذي يؤديه داخل الجماعة الشعبية بصفة خاصة والمجتمع عامة ؟

- لماذا لم تنل الحكاية الشعبية الحظ الوافر من العناية، وهل ظهور العوامل التكنولوجية الحديثة أسهم في عدم الاحتفاء بها ؟

للإجابة على هذه التساؤلات كان لابد من وضع أطر وفرضيات، تتبني عليها الحكاية الشعبية الجزائرية ومنها نذكر:

الفرضية الأولى: من منطلق القول إنّ الحكاية الشعبية الجزائرية في منطقة الجلفة تشكّل بنية يمكن أن تدرس من خلالها شكلا ومضمونا، والتي بدورها تعكس ثقافة الإنسان الشعبي الجلفاوي.

الفرضية الثانية: تعالج الحكاية الشعبية مجمل المواضيع المرتبطة والمستمدة من الواقع المعيش بالمنطقة، كما لا يمكن إغفال الدور الهام الذي لعبته في تجسيد الأهداف والغايات المسطرة التي دُرس من خلالها الخطاب الأخلاقي في الحكي الشعبي وخاصة في الجانب التطبيقي للدراسة.

الفرضية الثالثة: لا يمكننا أن نغفل عن ذلك الدور المهم الّذي أدته الحكاية الشعبية والمتمثل في محافظتها على رمز من رموز الهوية بالمنطقة ألا وهو اللغة العربية، وكيف ضمنت لها البقاء في وقت حاول فيه الاستعمار الفرنسي القضاء عليها ومسحها نهائيا من أفواه الشعب بشتى الطرق، حتى وإن كان شعار الحكاية الشعبية هو العامية فإنها تبقى عربية وهي لغة الشعب التي يفهمها ويتخاطب بها، ويعالج مختلف مشاكله، ويعبر عن مشاعره ومكنوناته بواسطتها.

إنّ نوع الدراسة فرض اعتماد منهج علمي قائم على المزاوجة بين **المنهجين الوصفي والتاريخي**، هذا الأخير الذي اعتمدته في تتبع تاريخ منطقة الدراسة ليقوم باسترداد ما كان في الزمان، ويمكن أن يستعاض نظريًّا بنوع من التركيب ابتداءً مما خلفه من وقائع، وذلك بالاعتماد على الآثار المتخلفة عن الأحداث التاريخية التي يركز عليها هذا المنهج بشكل كبير.

أما المنهج الوصفي الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفًا دقيقًا ويعبّر عنها كيفيًّا بوصفها وتوضيح خصائصها، وكميًّا بإعطائها وصفًا من خلال

توضيح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها أو درجة ارتباطها مع الظواهر الأخرى، والذي تمثل الحكاية الشعبية فيه حقلا واسعًا للدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجيا، إلى جانب تأثير الأنثروبولوجيا اللغوية في النماذج الخاصة بالتعبير الشفاهي كحكايات الشعوب والأساطير نظرا لتأثرها بالكلمات والعبارات، ولذلك تعدّ هذه المقاربة انتقالا معرفيا مهمّا من الأدبي إلى الاجتماعي، يأخذ بعين الاعتبار الفاعلين في إنتاج القيّم وإعادة إنتاجها وترسيخ لسلوكيات تنسجم والواقع الشعبي.

و هذا المنهج يتلاءم مع شتى العلوم؛ إذ نلمس الأهمية التي احتلها، فهو مثلا يستخدم في دراسة الظواهر الاجتماعية، و يصفها وصفًا موضوعيًّا من خلال استخدام أدوات وتقنيات البحث العلمي، وقد ارتبطت نشأة هذا المنهج بالمسوح الاجتماعية، و بالدراسات الأنثروبولوجية، في فرنسا وانكلترا و الولايات المتحدة.

والبحث الوصفي يُنفذ عندما يريد الباحث التوصل إلى فهم أفضل لموضوع معين؛ ولأنّنا أمام جنس من أهّم الأجناس التعبيرية الشفوية، لابد من الكشف عن المعنى الذي يحمله من خلال القِيّم والسلوكات التي تتضمنها الحكاية، كما أتاح لنا هذا المنهج أيضا القيام بعملية الجمع والتصنيف.

قام هيكل الدراسة على خطة حوت مقدمة ومدخل ثم ثلاثة فصول على النحو التالي:

المدخل: خصصته لمنطقة البحث، تطرقت من خلاله إلى المعطيات الجغرافية والتاريخية، والثقافية والدينية، وقد كان الدافع وراء ذلك بسط الضوء على منطقة البحث التي أعتقد بأنها لم تُعط حقها من الدراسة أضف إلى ذلك محاولة الربط بين هذه المعطيات وإنسان المنطقة وإنتاجه الأدبي الشعبي وعلاقة الكل ببعضه.

الفصل الأول: تطرقت من خلاله إلى الحكاية الشعبية من حيث التعريف اللغوي والاصطلاحي، نشأتها أنماطها، منطلقاتها، ثم امتدادها العربي والغربي، وما تحويه الحكاية الشعبية الجزائرية من أوسع الأبواب.

أما **الفصل الثاني**، فقد خصص لتحديد مفهوم الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية، وذلك من خلال جملة من النقاط هي: إشكالية المفهوم، مرجعيات الخطاب الأخلاقي، والغايات والأشكال التي يتخذها الخطاب الأخلاقي للحكاية الشعبية في المنطقة، ثم انعكاساته على الإنسان الشعبي في المنطقة أيضا، والتي تنوعت في مجملها.

الفصل الثالث: هو الفصل الذي تصدر الجانب التطبيقي والتحليلي للحكاية الشعبية، و هو الجزء الكبير منه، و كان لإبراز مدى سيرورة وفاعِلية الخطاب الأخلاقي في مجمل الحكايات الشعبية، و قد اِفتَتَحتُه بمدخل عن الحكاية الجلفاوية محل الدراسة، وهيكلها العام، متبوعا بملخصات لبعض النماذج المختارة التي أُسقطت عليها الدراسةُ. ثمّ تمّ رصد البناء الفني للحكاية الشعبية، و ذلك بالتحليل والتدقيق لشخوصها بأنواعها، ثم بتبيان مضامين وأسباب الاختلاف في الحكايات الشعبية بالمنطقة محلّ الدراسة.

و ذيلت البحث **بخاتمة** تضمّنت أهم النتائج، والملاحظات المتحصّل عليها من خلال البحث النظريّ والميداني والتحليلي للدراسة.

وقد دُعّم البحث **بملحق** شمل العديد من الحكايات المتداولة في منطقة الجلفة والتي حاولت كتابة وجرد الكثير منها إحياءً للتراث اللامادي للمنطقة محلّ الدراسة.

و لم تكن الدراسة لتتم، لولا استقاؤها من أهمّ ما جادت به الدراسات العربية في هذا الميدان، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، لروزلين ليلى قريش.
- البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، لعبد الحميد بورايو.
- القصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، و كذلك أشكال التعبير في الأدب الشعبي، لنبيلة إبراهيم.
- حلقة التراث الشعبي فضاءات تلقي الأدب الشعبي، لعبد القادر فيطس.
- الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة (دراسة ميدانية)، لبرباش مريم.

- السلوك الاجتماعي والقيّم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري (دراسة اجتماعية أدبية) لصليحة سنوسي.

- الرمزية الأخلاقية في الحكاية الشعبية ووظيفتها في التنشئة الاجتماعية " جرادة مالحة " أنموذجا، لحنان ركيك.

الفصل التمهيدي

الإطار العام لمنطقة الجلفة

المبحث الأول:

الإطاران الجغرافي و التاريخي للمنطقة

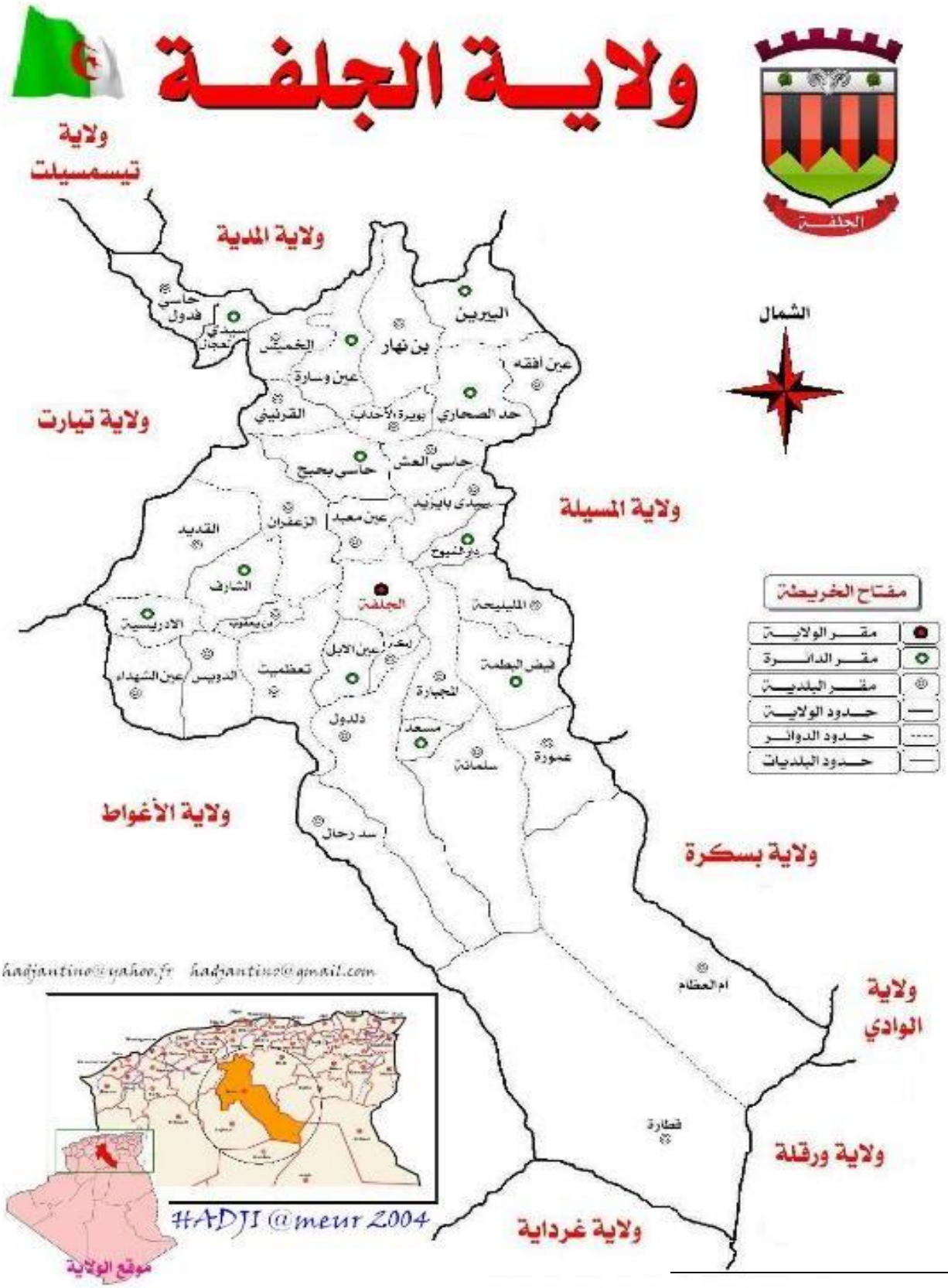
1/ الإطار الجغرافي:

• **الموقع:** تبعد مدينة الجلفة بـ: 300 كم عن الجزائر العاصمة، "يحدها شمالا ولاية المدية وشرقا ولاية المسيلة، ومن الشمال الغربي ولاية تيسمسيلت، من الجنوب الشرقي ولاية بسكرة وولاية ورقلة، من الجنوب ولاية غرداية، من الجنوب الغربي ولاية الأغواط، ومن الغرب ولاية تيارت"[1].

و بين ثنايا السهوب الوسطى، وعلى سفوح الأطلس الصحراوي، تتمركز المنطقة متربعة على فضاء فسيح، تبلغ مساحته 3266415 كم^2 بنسبة 1،36%من مساحة التراب الوطني منحصرة بين دائرتي عرض 033 و035 شمالا، وخطي طول 2 و5 شرقا حيث تعتبر الجلفة همزة وصل أين تلتحم الصحراء بالهضاب العليا حيث بلغ تسع ولايات هي: (المدية تسمسيلت، غرداية، الوادي، ورقلة، بسكرة، المسيلة، الأغواط، تيارت)، خاصة وأن الطريق الوطني رقم 1 والطريق الوطني رقم46 يمران بها.

[1] يُنظر: مديرية السياحة و الصناعة التقليدية لولاية الجلفة، طبوغرافيا ولاية الجلفة سنة 2015، ص03.

خريطة المنطقة[1]:



[1] الخريطة موجودة على الرابط التالي:

https://sites.google.com/site/tahsad1992/contact-me، تم التصفح في 15/10/2021.

- **التنظيم الإداري:** تأسست ولاية الجلفة بموجب مقتضى التقسيم الإداري لسنة 1974 تضم 12 دائرة، و36 بلدية على الشكل الآتي:[1]

1 - الجلفة (الجلفة).

2- البيرين(البيرين ـ بنهار).

3- عين وسارة (عين وسارة ـ القرنيني).

4- سيدي لعجال (سيدي لعجال ـالخميس ـ حاسي فدول).

5- حد الصحاري (حد الصحاري ـ بويرة الاحداب ـ عين أفقه).

6- حاسي بحبح (حاسي بحبح ـ الزعفران ـ حاسي العش ـ عين معبد).

7- دار الشيوخ (دار الشيوخ ـالمليليحةـ سيدي بايزيد).

8- الشارف(الشارف ـ القديد ـ بن يعقوب).

9- الإدريسية (الإدريسية ـالدويس ـ عين الشهداء).

10- عين الإبل (عين الإبل ـالمجبارةـتعظميت ـ زكار).

11- مسعد(مسعد. دلدول سلمانةسد رحال ـ قطارة).

12- فيض البطمة (فيض البطمة ـ عمورة ـ أم العظام).

- **السكان:** حسب إحصاء سنة 2008 وصل عدد سكان ولاية الجلفة إلى 1.204.134 نسمة وبهذا العدد احتلت المرتبة الرابعة وطنيا من حيث التعداد البشري . و "تتمتع الجلفة بمساحة تقدر بـ 32256,35 كلم2، وتمثل1,36% من المساحة الإجمالية للجزائر"[2].

اشتهر أهل المنطقة بصناعة النسيج منذ العصور القديمة، باستعمال صوف الأغنام والماعز ووبر الإبل، وكانوا ينسجون قطع الخيام [الفليج]، وكذا الزرابي، والأفرشة والملابس كالبرنس الوبري والجلابة [القشابية] والخمري والحايك.

. صناعة الحلي صناعة الفخار.

---

[1] ينظر: طبوغرافيا ولاية الجلفة، عن مديرية السياحة والصناعة التقليدية، المرجع السابق، ص04.

[2] ينظر: منوغرافيا الجلفة، عن مديرية السكن والترقية العقارية لولاية الجلفة، ص08.

من أهم الأكلات المعروفة في المنطقة والتي تشتهر بها الكسكسيالبركوكس الرفيس، البغرير، الفطير... هذا ومما يعرف عن أهلها أنّهم أهل جود وكرم وسخاء، وأهل شجاعة وغيرة ووفاء، وأهل محبة وإخلاص وحياء"[1].

- **المناخ والتضاريس**[2]: يتميّز مناخ الجلفة بالتنوع، حيث يسودها مناخ شبه جاف شمالا ومناخ جاف جنوبافهو انتقالي بين مناخ البحر الأبيض المتوسط والمناخ الصحراوي لتمركزها في الوسط.

عموما تتميز بشتاء بارد وصيف حار وجاف، فالحرارة تنزل إلى ما دون الصفر في شهر جانفي وتبلغ أقصاها في شهر أوت أما التضاريس فهي متنوعة نظراً لشساعة مساحة الولاية.

مناخ منطقة الجلفة انتقالي في عمومه، بين مناخ البحر الأبيض المتوسط والمناخ الصحراوي.إذ يتميز بقساوة الطقس في فصل الشتاء وكثرة موجات الصقيع المنتظمة وبقلة الأمطار وعدم انتظامها وامتداد مدة الجفاف وقصر مدة التساقط. ويقدر متوسط قيمة التساقط بين 150ملم إلى 350 ملم سنويا.

أما بالنسبة إلى التضاريس فتقع الجلفة في سفح الأطلس الصحراوي وبمفترق الطرق من الشمال إلى الجنوب، بين أحضان السهوب الوسطى عند التحام الصحراء بالهضاب العليا. وشساعة المساحة أعطت المنطقة تنوعا طبيعيا، إذ نجد مثلا أنواعا تضاريسية متعددة على امتداد مساحتها الشاسعة فهناك سلسلة جبلية في وسط الولاية تمتد من دائرة دار الشيوخ شرقا إلى الإدريسية في أقصى الغرب، حيث تتخلل هذه السلسلة قمم جبلية فارغة، تبلغ مداها الأقصى في قمة جبل "محاسن الكفا" بالقرب من منطقة بن يعقوب المرتفعة بـ 1613 مترا، وينخفض هذا الارتفاع كلما توجهنا غربا دون أن ننسى جبل بوكحيل الذي يقع بدائرة فيض البطمة والذي يأخذ مساحة في الشمال الشرقي لدائرة مسعد، ويمتد حتى بوسعادة، وكذا جبل

---

[1] عبد الوهاب مسعود، الأدب الشعبي قضايا وتحديات، مداخلة في أعمال ملتقى البحث الميداني في الأدب الشعبي، جامعة زيان عاشور، الجلفة، سنة 2020، ص05.

[2] ينظر: طبوغرافيا ولاية الجلفة، عن مديرية الأرصاد الجوية لولاية الجلفة، ص03.

الملح بالمكان المسمى "حجر الملح "،وهو ثالث جبل ملح في العالم ويقع على بعد حوالي 30 كلم شمال مدينة الجلفة.

توجد بالمنطقة أيضا منخفضات ببلدية الجلفة، وبلدية دار الشيوخ وأحواض بالإدريسية وبالقرب من مسعد، وسهول بعين الإبل ومسعد، ويمر وادي جدي بالجزء الغربي للجلفة، والغطاء النباتي هو الأشجار التي تغطي 150 هكتار، وتقع هذه المناطق الغابية بالجنوب الغربي، والشمال الشرقي لبلدية الجلفة وشرق مسعد، وبالقرب من عين وسارة، وتغلب عليها أنواع هي: الصنوبر الحلبي، وأشجار العرعار، بالإضافة إلى أنواع نباتية إستبسية، مثل الحلفاء التي تغطِّي مساحة تقدر بـ: 658000 هكتار. والشيح، والإكليل، كما أتاحت الطبيعة الصحراوية جنوب المنطقة، وجود الواحات والحمادات في منطقة مسعد[1].

2/ الإطار التاريخي:

تُعد منطقة الجلفة من المناطق التي اكتست أهمية متميزة في الكثير من الأحداث التي مرّ بها تاريخ الجزائر، وذلك بالنظر لموقعها الاستراتيجي، الذي شكّل لها أهمية بالغة؛ باعتبار أن للموقع دورا في إعطاء المكانة التاريخية في مختلف الحقَب الزمانية، وهذا ما دلّت عليه الآثار الموجودة بالمنطقة، من ما قبل التاريخ، والتي صوّرت طبيعة الحياة وتنوعها، واكتساب الإنسان فيها حبّ التجمع الذي كان نتاج يقين أنه بدونه لا يمكن مواجهة التحدّيات المختلفة.

وهذا ما جعله يقيم النواة الأولى للتجمعات العمرانية، حيث وجدت عدة منشآت في منطقة "زكّار" وبين مدينتي: "عين معبد والجلفة"؛ تتمثل في قصور، أو بقايا مدن، مرورا بالعصر القديم الذي أدرك فيه الرومان أهميتها في وضع خطهم الدفاعي المعروف بخط (الليمس) لمواجهة القبائل المتربصة بهم في الكثير من النقاط، وحماية مكتسباتهم الاحتلالية، لتتشرّف بعد ذلك هذه المنطقة بمرور جيش الفتح الإسلامي بقيادة "عقبة بن نافع الفهري" (1 ق.هـ-63

(1) ينظر، مديرية السياحة والصناعة التقليدية لولاية الجلفة، طبوغرافيا ولاية الجلفة، المرجع السابق، ص04.

هـ)، عبر ترابها بعد تعيينه للمرة الثانية لقيادة عملية الفتح الإسلامي سنة (62 هـ)[1]. و قد تعاقبت المراحل و الأحداث على المنطقة قديما، منذ العصور الحجرية إلى بداية الفتح الإسلامي على يد الصحابي الجليل "عقبة بن نافع الفهري" كما أسلفنا الذكر.

- **ما قبل التاريخ:** إن تاريخ ولاية الجلفة حسب المصادر يعود إلى العصر الحجري القديم، الفترة الطبيعية حيث كان الإنسان يسكن في العراء والكهوف والمغارات وهي الفترة المحصورة بين 12000إلى8000 سنة قبل الميلاد وهذا استنادا إلى المواقع الأثرية للفن الصخري، من بينها مواقع مصنفة كتراث وطني من قبل وزارة الثقافة.

حيث دلّت الاكتشافات الأثرية، على وجود الإنسان في منطقة الجلفة، منذ بداية العصور الحجرية أي من 200 ألف سنة ق م، فأدوات هذا العصر "كالفؤوس ذات الوجهين (bifaces)، المصقولة من الجهتين والمصنوعة خلال العصر الباليوليتي، (حوالي 200ألف سنة ق.م). تم حصر هذه الاستكشافات في محيط المدينة، كما عثر في نفس المحيط على مواقع تعود إلى الحضارة العاترية والتي تمتد إلى 50 ألف سنة ق.م(تنسب إلى بئر العاتر جنوب تبسة، أثناء الباليوليتي الأعلى)"[2].

"أما آثار الإيبيباليوتيك وهي مرحلة من العصر الحجري تتوسط الباليوليتي والنيوليتيوجدت أيضا في منطقة الجلفة وتعود إلى حوالي 20 ألف سنةق.م،و7 آلاف سنة ق.م للمتأخرة والجد متأخرة من العصر الحجري".

على العكس "منطقة الجلفة تمتد جذورها حتى ما قبل التاريخ، فموقع عين الناقة وهي نقطة اتصال بين مجبارة ومسعد هي الشاهد الحيي بأدواتها كالفؤوس ذات الوجهين(bifaces)

---

(1) مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، الجزء الأول من مقال منشور في الموقع الإلكتروني الجلفة آنفو عل الرابط:https://www.djelfainfo.dz/ar/homme_histoire/9407.html
تم التصفح بتاريخ:21-01-2020، الساعة: 21:00.

(2) للاستئناس ينظر: لمحة تاريخية عن مدينة الجلفة، موضوع منشور في منتدى اللمّة الجزائرية، على الرابط التالي: https://www.4algeria.com/forum/t/29301/

من الطابع الأشولي التي تعود إلى الباليوليتي وأدوات حجرية أخرى تؤرخ للنيوليتي المسماة واد بوذبيب وصفية بورنان وحجرة الرباق"[1].

إن الحفريات المتواجدة على مستوى عين الناقة والتي قام بها الدكتور قريبونون GREBENANT (مؤلف كتاب: عين الناقة، القفصي والنيوليتي،1969) ترجع تعمير هاته المنطقة إلى 7000سنة قبل القرن الأول الميلادي بالنسبة للإيبيباليوتيك و5000 سنة للنيوليتيك، إضافة إلى مناطق أخرى تخفي بقايا أدوات ونقوش ورسومات صخرية:

"النقوش الصخرية البارزة للثيران القديمة بناحية زاغز.مواقع النقوش الصخرية المتواجدة في السفوح الجنوبية للأطلس الصحراوي بمنطقة جبل بوكحيل ومسعد وعين الإبل، وشمالا تتمركز بخنق تاقة، قريقر، زنينة، فايجة اللبن، سيدي عبد الله بن أحمد وعرقوب الزمالة

ومواقع الرسومات وهي عموما في حالة سيئة، تتمركز بزكار (المكان المسمى فايجة سيدي سالم) بجبل الدوم وحجرة موخطمة"[2].

الآثار البشرية التي تعود إلى هذا الزمن وهذا ما يفسر الطبيعة الرعوية(رحل) للسكان القدامى لهاته المنطقة، وكذلك لنقص البحوث الأثرية، فالعديد من الكهوف ليست مصنفة لفترة فجر التاريخ وتتواجد آثار هذه المنطقة بعدة منها:

كتابات ليبية بربرية في روشي دو بييجون، واد حصباية، صفية البارود، عين الناقة، واد بوزقينة وصفية بورنان.عربات في المناطق المسماة واد حصباية وصفية البارود.أحصنة مستأنسة في المناطق المسماة ضاية المويلح، صفية بورنان، بني حريز وواد حصباية.

رسومات تمثل أحصنة في أماكن بها رسومات لظبي ونعامة وشخص وكذلك كتابات ليبية بربرية بالمكان المسمى صفية بورنان.

نصوب جنائزية (تيميليس وبازينا) في مجموعة هامة من المواقع اكتشفت جنوب واد جدي قرب ضاية زخروفة وكذلك شمال شرق مدينة الجلفة.

---

[1] ينظر: المرجع السابق.

[2] ينظر: مديرية الثقافة والفنون لولاية الجلفة، قسم حماية الآثار لولاية الجلفة، ص06.

ومن بين المناطق الأثرية الأخرى:

منطقة زكار الغزالة المفترسة (آثار تاريخية قديمة منذ العهد الروماني)، منطقة عين الناقة (عثر فيها على أدوات مأخوذة من أحجار صلبة منحوتة بشكل غليظ، تعود إلى العهد الحجري، وكتابات بربرية في صافية بورنان، وكذلك رسومات صخرية، مثل الحرمين العتيقين (Les deuxBuffles antiques) الضخمين (أكبر هذين الرسمين مساحته219 سم)، ويوجد بالمحطة أيضا رسم لفيل كبير، ورسم لامرأة ورجل يدعيان: العاشقين الخجولين).

الغزالة نمط تازينا(صفية بورنان).

منطقة عين أفقة (مراكز الاتصال، أبراج للمراقبة).

منطقة (دمد مقابر وأثار رومانية مثل أساسات المدن الموجودة على حواف الوادي).

منطقة قلتة سطل (مواقع أثرية، محاجر مائية...)

منطقة عمورة (بها مجموعة من المغارات والكهوف التي استعملها الإنسان الحجري).

محطة حصباية: اكتشفت هذه المحطة في عملية عسكرية للفرنسيين أثناء الاحتلال، وأعيد اكتشافها سنة 1964 من قبل دوفيلاري وبلانشار. تبعد بحوالي 75 كلم عن مدينة الجلفة جنوبا حيث نجد نقوشا صخرية لفيلة وأبقار ونعامات وأرانب ورسما لإنسان.

محطة خنق الهلال: اكتشفها سنة 1966 براتفيال ودوفيلاري. محطة قريبة من عين الإبل، فيها رسم لثور (حيرم) عتيق، وكبش تعلوه شبه كرة، ويوجد رسم لأسد كبير لا يظهر ذيله، ويتجه بوجهه إلى اليمين، "وغيرها من المواقع، حيث استوطن الإنسان مناطق عين الناقة وعمورة منذ العصر الحجري وترك رسوما متنوعة تجسد بعضاً من مظاهر حياته اليومية"[1].

آثار العهد الحجري بعين الناقة: العاشقان الخجولان.

"كان لهذه المنطقة دور حضاري كبير منذ أقدم العصور، حيث عرفت قمة ازدهارها في العهدين النوميدي والروماني، وما بقايا المدن الأثرية المنتشرة في نواحي المنطقة إلا دليل على عراقتها وشاهد على احتضانها لحضارات إنسانية، فتحت بها صفحات مشرقة على دروب

[1] أحمد السبع و محمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة الجلفة، دار أسامة للطباعة والنشر،2007، ص25.

الحضارة والتمدن، وأضافت للتاريخ تراثا حضاريا وكنوزا أثرية أضحت من أكبر المعاني التي تزخر بها الجزائر.

والمتتبع لمراحل تاريخ هذه المنطقة يلاحظ اختلاف وتعاقب الأزمنة عبر ربوعها، منذ العصور الغابرة بدءا بالعصور الحجرية القديمة، وانتهاء بالفتوحات الإسلامية التي تمت على يد عقبة بن نافع رضي الله عنه ومن جاء بعده، فحسب الآثار المكتشفة يرجع الوجود الإنساني في منطقة الجلفة إلى مائتي ألف سنة، مثل ما دلّت عليه الشواهد والأحجار المنحوتة من الحصى الصلب، والتي تعود إلى العهد الحجري القديم، وقد دلّت هذه الشواهد والآثار كذلك، على أن المنطقة ظلّت عامرة، وتمثّل ممرا مهما لعمق الصحراء، مثلما تدل على ذلك المواقع الأثرية للفترتين ما قبل التاريخ والفترة الوسيطية بين العصر الحجري القديم والعصر الحجري الجديد، وقد وجدت آثارٌ في ناحية عمورة التي تبعد عن مقر الولاية بـ 160 كلم، تعود إلى 000 20 سنة، وأخرى في الطبقات الأثرية والملاجئ يعود تاريخها إلى 7000 سنة، وبعكس التجمعات المتأخرة التي تعود إلى الفترة الاستعمارية" [1].

ويرجع تاريخ وجود الإنسان بالمنطقة إلى عصر ما قبل التاريخ؛ فقد تم العثور – منذ بداية القرن العشرين – على نقوش ورسومات صخرية، وكتابات ليبية بربرية يعود أقدم تاريخ لهذه الآثار إلى حوالي 9000 سنة قبل الميلاد"[2].

ويرجع التواجد البربري في منطقة الجلفة إلى 1500سنة قبل الميلاد، ويتكون من قبائل سنجاس وغمرة وغواط، حيث بقيت هذه القبائل مستقلة عن امبراطوريات الشمال. وتشير الآثار التي وجدت في منطقة الجلفة وضواحيها؛ من قبور وبناءات حجرية إلى التواجد البربري على غرار الآثار الموجودة في منطقة عمروش وعامرة وبني زوال، ودمد وبني حلوان شرق تعضميت وزنينة، التي كانت تسكنها قبائل مغراوة، ثم وفد إليها الرومان عن طريق ابنة الملك "دمد" المسماة "زنينة"، فتزوجت بسردون فتوجها السكان ملكة عليهم وسميت المدينة باسمها "زنينة".

---

[1] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال منشور على الرابط السابق تم التصفح بتاريخ : 22-01-2020، الساعة : 22:00.

[2] أحمد السبع ومحمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، المرجع السابق، ص25.

ويذكر أن فروعا من الزناتيين البربر، قد سكنوا مناطق الجلفة وما جاورها، وخاصة قبيلة أوغمرت فيقول:وأما أوغمرت ويسمون لهذا العهد غمرت فكانوا من أوفر القبائل عدداً، ومواطنهم متفرقة، وجمهورهم بالجبال إلى قبلة بلاد صنهاجـة، من المشنتل جبل الصحاري إلى اللوسن.

"إنّ صفة الزناتيين البربر كانت الحياة البدوية وما تقتضيه من التنقل، فذكر أنهم يسكنون الخيام ويتخذون الخيل والإبل، ويألفون رحلتي الشتاء والصيف، ويغيرون على العمران، وربما كان هذا من أهم العوامل التي سهلت مجيء العرب المسلمين واستيطانهم البلاد، وسهولة تعاملهم مع السكان البربر الأصليين، تدل على ذلك الكتابات الليبية التي اكتشفت في مناطق مثل: وادي حصباية، وصفية بورنان وعين الناقة وصفية البارود، وكذلك أيضا بعض الأضرحة بأنواعها، التي يذكر الأطلس الأركيولوجي وجودها في منطقة الجلفة، في الإدريسية وقلتة السطل وجنوب وادي جدي، بالقرب من ضاية زخروفة، بالإضافة إلى بعض رسومات الأحصنة والجمال" [1].

وتجدر العودة هنا في البحث عن تاريخ البربر في منطقة الجلفة، إلى كلمة "الجيتول" بل يطلق على هؤلاء اسم البربر، ويركز على الزناتيين البربر، ويذكر فروعا لهذه القبيلة، سكنت مناطق الجلفة وما جاورها، تنتمي هذه الفروع كلها إلى بطن مغراوة"، تساعدنا في ذلك التحديدات المكانية التي يصفها ابن خلدون، من بين هؤلاء البربر بنو سنجاس الزناتيون من مغراوة، إذ ينقل ابن خلدون عن أحد نسابي زناتة قوله: " ولم تزل هذه البطون الأربعة من أوسع بطون مغراوة " [2].

و أما بنو سنجاس فلهم مواطن في كل عمل من أفريقية، والمغربين فمنهم قبلة المغرب الأوسط بجبل راشد وجبل كريرة و"بعمل **الزاب**"[3] وعمل الشلف، ونازلوا قفصة سنة أربع عشر

---

[1] ينظر: أحمد السبع ومحمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، المرجع السابق، ص 38.

[2] مصطفى داودي، مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، المرجع السابق.

[3] **الزاب** : يعني بالأمازيغية الواحة، أما ابن خلدون فقد عرف الواحة بأنها: وطن كبير يشمل قرى متعددة متجاورة جمعا جمعا أولاها: زاب الدوسن ثم زاب مليلي ثم زاب بسكرة، أهم هذه القرى كلها، وقد ذكر الحسن بن محمد الوزان المشهور باسم: l'africainléon" خمسا وعشرين مدينة، وقد ورد في كتاب الصحراء الكبرى وشواطئها، لإسماعيل لعربي أن الزاب أخذ اسمه

وخمسمائة، وليس جبل راشد إلا الجبل المعروف الآن باسم جبل عمور الواقع غرب الجلفة. ويؤكد ابن خلدون ذلك في موقع آخر، من بني سنجاس تمسكهم بأرض المشنتل "جبل السحاري نسبة إلى السحاري الهلاليين الذين استوطنوه فيما بعد، يقع الجبل شمال الجلفة " ما بين الزاب وجبل راشد، أوطنوا جباله في جوار غمرة، وصاروا عند تغلب الهلاليين في ملكهم يقبضون الإتاوة منهم".

ولا شك في أن كلمة غمرة التي وردت أيضا في الكلام السابق، هو اسم قبيلة أخرى بربرية سكنت المنطقة بجوار بني سنجاس، وهو يقصد بها قبيلة "غمرت" أو " واغمرت" –كما يقول البربر– و أما واغمرت، ويسمون لهذا العهد غمرتوهم اخوة وجديجن، ومن ولد ورتنيص بن جانا كما قلناه، فكانوا من أوفر القبائل عددا، ومواطنهم متفرقة، وجمهورهم بالجبال إلى قبلة بلاد صنهاجة من المشنتل "جبل السحاري" إلى الدوسن"[1].

أما طريقة هؤلاء البربر في العيش، فقد "كانت البداوة سمة عامة تطبعهم، في تاريخ المغرب القديم، بكونهم نموذجيين، حتى شبهوا بالعرب البدو، ووصف خيولهم وأبقارهم بأنها كثيرة العدد. كما أنهم ألفوا الانتقال نحو الشمال عبر العصور عندما تحل مواسم الرعي في بلاد التل"[2].

يمكن القول إن منطقة الجلفة لم تكن من الإمبراطورية الرومانية بالمعنى الصحيح؛ فقد اقتصر التواجد الروماني على بعض المناطق، وتمثل ذلك في وجود حاميات وقصور هي عبارة عن محميات وحصون، ودورها الرئيسي هو الدفاع والتحصن من الهجمات الخارجية، وقد عثر على عدة منشآت بين مدينتي عين معبد والجلفة، تمثل قصورا وبقايا لمدن.

من مدينة" zaabi" هي مدينة رومانية، تقع في منطقة الحضنة، وللنظر أكثر في تحديدات المنطقة ينظر إلى المؤلف وكتابه الصحراء الكبرى وشواطئها.

[1] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال منشور على الرابط السابق تم التصفح بتاريخ: 23-01-2020، الساعة: 21:30.

[2] أحمد السبع ومحمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، المرجع السابق، ص81.

فالوادي الذي يمتد من حجر الملح إلى الجلفة، يحوي على جنباته القصور القديمة المدمرة، التي من أهمها قصر زميتة وعين ورّو، وماخوخ، وفس سلسلة زكار، وعلى بعد بضعة كيلومترات من القرية، وعلى حافتي وادي الخنق، تم كذلك اكتشاف قصر مهم من الأحجار الجافة محمي بصفة جيدة يتوسط الوادي الذي يؤدي إلى زكار.

أما المنشأة الرومانية بمدينة الجلفة، "الواقعة في وادها فيحيط بساحتها الداخلية عدة غرف لا تزال واضحة المعالم، وجدرانها مبنية من أحجار متزاوجة بشكل متقن، وقد عثر على أجزاء من الآجر والأواني الفخارية، وأجزاء من الأعمدة الحجرية المجلوبة من الجبال المجاورة، وقد وضع الرومان حدودا في الأجزاء الشمالية لمنطقة الجلفة هي جزء من الخط الحدودي لنوميديا، والذي يتكون من حصون وأبراج وعلاوة على الدور الدفاعي لهذه الحصون، فقد كانت تستعمل كقواعد للقيام بغارات نتيجة الضغط الممارس عليها من قبائل المنطقة"[1].

إن الرومان اضطروا لإقامة حدود (الليمس النوميدي) لكبح وإيقاف الغارات فشكلوا حصونا موسعة تمتد إلى حوالي 40 كيلومتر، وزيادة على الدور الدفاعي لهاته الحصون فإنها استعملت كقواعد لشن غارات، "اضطر الإمبراطور الروماني أنطوان التقي، إلى استدعاء القبائل الجرمانية والذين بدؤوا بالدخول من 144إلى 152 قبل الميلاد، شنوا حربا عرفت بحرب المونس، حبث تمكنوا من دفع الرحل من الجيتول والمور وبنوا العديد من القلاع، كاستيليوم castellums وتواجدت في المنطقة في المواقع التالية: آثار حصن دمدcastellumdemmedi الذي بناه الرومان في 198 ق م وهجر 238، بعد تقوية الحدود، آثار على مستوى حمام الشارف، محصن بحجارة مصقولة كبيرة، آثار برج روماني على مساحة تقارب 45 متر/40 متر، يقع على بعد 2 كيلومتر شمال مدينة الجلفة، على الضفة اليمنى لواد ملاح، ولغياب البقايا الأثرية يبقى من الصعب إيجاد مواقع أخرى"[2].

---

[1] ينظر: أحمد السبع ومحمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، المرجع السابق، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص82.

يمكن القول إن الجلفة لم تكن من الإمبراطورية الرومانية بالمعنى الصحيح، فقد اقتصر التواجد الروماني على بعض المناطق، وتمثل ذلك في "وجود قصور وحاميات وحصون غرضها الرئيسي الدفاع والتحصن من الهجمات الخارجية، كما توجد بعض القلاع من أهمها قلعة "دمد" التي بنيت في 198قبل الميلاد، وتركها الرومان في 230م بسبب التغيير السياسي، والذي يهدف إلى تقوية الحدود بدلاً من التقدم نحو الجنوب"[1].

- **الفترة الإسلامية:** في مطلع العهد الإسلامي اعتُبِر الفاتح عقبة بن نافع رضي الله عنه من سنة 706 م الذي حلت جيوشه فاتحة المغرب من القيروان إلى بلاد الزاب التي تحاذي منطقة الجلفة فقد انطلق من القيروان فاخترق بلاد الزاب (بسكرة) المحاذية لمنطقة الجلفة حتى وقف على ضفاف الأطلسي. وشهدت الجلفة تواجد قبائل بني هلال سنة 704 ميلادية، اعتنق البربر بمنطقة الجلفة الإسلام، وفي سنة 1049 غزا بنو هلال وسليم (قبائل عربية) المغرب العربي، بطلب من الخليفة الفاطمي المستنصر، وبمجيئهم سنة1051استولوا بسرعة على البلاد وطردوا قبائل زناتة من المنطقة، وفي "نهاية القرن الـ 12، قدم الزغبيون (ينتمون إلى قبائل بني هلال، السحاري) والذين دانوا بالولاء للموحدين، ودعموا جيشهم وفي القرن الـ 13 استقر السحاري، بجبل مشنتل (جبل السحاري حاليا)، وسيطروا على المنطقة خلال هذا القرن"[2].

وفي "الفترة العثمانية تأسس بايلك التيطري في 1547م من طرف حسن باشا بن خير الدين، وكان حده الجنوبي بوغزول وواد سباو ويسر في الشمال، وتوسعت هذه الحدود إلى غاية الأغواط سنة 1727م، وبعد العديد من الانتفاضات الشعبية في الجنوب، قام باشا الجزائر بتنظيم مدني وعسكري جديد، تحول مقر بايلك التيطري بعده إلى المدية، وتتبع كل قبيلة بالباي عن طريق وسيط وهو شيخ تختاره القبيلة، وأسسوا سوق القمح بعين الباردة، حيث يدفع ضريبة بعد كل شراء للقمح وضريبة سنوية جماعية، والقبائل التي رفضت عدت قبائل متمردة، وآثار

---

[1] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال منشور على الرابط السابق تم التصفح بتاريخ:24-01-2020، الساعة: 21:00.

[2] ينظر: احمد السبع ومحمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، المرجع السابق، ص85.

هذه المرحلة في المنطقة هي: الحصن التركي بعين الإبل. قبة سيدي محمد بن علية شمال جبل السحاري واد بستانية"[1].

المقاومة الوطنية منذ أن اندلعت المقاومة في الغرب الجزائري، راح الأمير عبد القادر يراسل القبائل في مختلف المناطق، ومن بينها قبائل منطقة الجلفة لإضافة قوة جديدة إلى قوته، وكانت تتمتّع بثراء واسع، وعدد هائل وتتميز بتمرس أهلها على الفروسية، وقد اتخذهم الأمير كقوة احتياطية إلى ما بعد المعاهدة، وقد استقبلت منطقة الجلفة الأمير استقبالاً حافلاً بالولاء ومدّ يد العون، حيث "تمت مبايعته سنة 1837م بالمكان المعروف بـ"الكرمونية، "وقد كان "الشريف بن الأحرش" صاحب الوساطة بين الأمير وشيوخ القبائل، وقد تأسست تحت سلطة سي عبد السلام بن القندوز فرقة تضم 500 فارس تحت إمرة ابن أخيه سي الشريف بن الأحرش فوضع نفسه في خدمة الأمير بذكاء، وقاد جيشه بشجاعة نادرة، فالتفّت حوله معظم العروش والفرق، ومن المعارك التي خاضها تحت لواء الأمير، معركة العين الكحلة بتاريخ: 8 ماي 1845م، معركة الخرزة في أواخر سنة 1845م"[2].

المقاومة الشعبية: "ارتبطت أولى طلائع الثورة والكفاح في الجلفة بشخصية ابن الحسن المصري الدرقاوي الشاذلي، والذي كان يريد أن يرمي بفرنسا الى البحر، وهو زعيم حركة صوفية تدعى الشاذلية الدرقاوية، وكان من بين المنضمين له بعض من النوائل أما الأغلبية فكانت من العبازيز (نسبة إلى جدهم سيدي عبد العزيز) ...."[3]

أما بالنسبة إلى كفاح الأمير عبد القادر في الجلفة، فيذكر آرنو أن أهلها انضووا تحت لواء الأمير سنة 1836، فقسم رجالهم إلى ستة فيالق، وعلى رأس كل فيلق شيخ ينضوي بدوره

---

[1] أحمد السبع ومحمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، المرجع السابق، ص65.

[2] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال منشور على الموقع الإلكتروني: https://www.djelfainfo.dz تم التصفح بتاريخ:26-01-2020،الساعة: 13:00.

[3] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال على الرابط نفسه. تم التصفح بتاريخ:16-01-2020،الساعة: 15:00.

تحت سلطة " القائد ". وكان سي عبد السلام بن قندوز أول قائد، لكنه عوض بعد سنتين (1838) بابن أخيه سي الشريف بلحرش الذي وضع نفسه تحت خدمة الأمير.

• **ملامح من تاريخ المنطقة من بدايات الاحتلال الفرنسي إلى عام الاستقلال** [1]: توالت الأحداث و الحملات العسكرية على منطقة الجلفة، فمنذ بداية الحملة الفرنسية على الجزائر، لم تعرف المنطقة استقرارا أمنيا، ففي سنة 1843 هجم الجنرال ماري Marey إلى غاية ناحية زكار، حيث استسلم شيخ الأغواط.

و لم تعرف هذه الحملة في مقابل ذلك استسلاما، و واجه جنرالاتها مقاومات عنيفة، فقد قاد أحد آغاوات سي الشريف بلحرش، و هو التلي بلكحل انتفاضة عام1844، بمنطقة الإدريسية ليخمدها الجنرال ماري بعد ذلك. و لم تكن هذه الانتفاضة فحسب؛ بل بادرت بعض الطرق الدينية كالتيجانية و الشاذلية دعما لمقاومات الأمير عبد القادر.

و لم يكن الأمير عبد القادر في هذه المنطقة أو غيرها في مواجهة الاحتلال فحسب، بل حينما عين كخليفة عام سنة 1845، أراد أن يؤدب القبائل التي خضعت لفرنسا من أجل تأمين طريقها إلى أسواق الشمال، وبهذا يسود الأمير عبد القادر على منطقة الجلفة، ويوقع بالفرنسيين في عدة مواقع حاسمة بفضل دعم السكان المحليين (عين الكحلة، زنينة بوكحيل)، وبعد الخسارة الكبيرة باستسلام الأمير عبد القادر، استسلم للفرنسيين وتم سجنه في بوغار، و في 1850 تم : تم إطلاق سراح كل قبائل المنطقة في تجمع كبير، تم في التاسع من أبريل 1852 بقصر الحيران.

و في سنة 1848 التلي بلكحل عين من طرف الفرنسيين كآغا غير أنه لم يستطع بسط نفوذه على القبائل المحلية، و في الفترة ذاتها(1849–1851) عُين مصطفى بن الطيب بلعدل المعروف بـ مصطفى بن دلماجة من قبل الحاكمين العامّين على التوالي لمنطقة الأغواط السيدين دبراي ومالقريط كقاض عام على السّحاري، ومنطقة ضياء ومن جاورهم في المنطقة،

[1] مصطفى داودي، المرجع السابق.

وعرف حينها بقاضي الحلفاء كما أن القاضي هذا هو أحد أجداد فرع شهير في أسرة القضاء والعلم والفتيا ألا وهو فرع الدلامجية ومنهم عائلة القضاة "بيت بلعدل".

و هناك بعض الأحداث في خضم هذا التطور التاريخي للمنطقة، تشكل ملامح مدينة الجلفة حديثا، منها وضع الجنرال يوسف الحجر الأول لبناء البرج بالجلفة بين 1850 و 1852، و هذه المنطقة كانت تمثل منطقة نشاط تجاري للمدنيين الذين استقروا بالقرب من البرج منذ 1854، و في هذه الفترة الزمنية تم تأسيس عيادة من طرف الطبيب العسكري ريبوReboud (معروف بأبحاثه النباتية والأثرية)، و بناء الطاحونة على طرف الوادي، لتعرف الجلفة منذ 1861 نموا كبيرا بداية من الحصن، وفي العاشر من يناير من نفس السنة صدر مرسومٌ يؤسس للمكان المعروف بالجلفة مركز للتجمع السكاني مساحته 1775 هكتار و29 آر و 63 سنتيآر، وبناء كنيسة بالجلفة، ثم بناء مسجد سيدي بلقاسم " سنة 1865و هو المسجد العتيق حاليا بحي البرج".

و قبل هذه الفترة الزمنية، أي في سنة 1855 استقر سي الشريف بلحرش بالجلفة، و أتى بالعبازيز (المنحدرين من سيدي عبد العزيز) واستقروا في أقرب نبع الماء، ثم في 1856 استدعى السحاري من صور الغزلان بدون أراضي.

ثم تتوالى الأحداث التاريخية تباعا لنصل إلى أهم مرحلة من تاريخ الجزائر الحديث، ففي عام 1954 كان اندلاع الكفاح المسلح، و كان عدد سكان الجلفة آنذاك 10070 ساكن، ومما سبق فالمنطقة سجلت حضورا في الفعل السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر بأكملها، خاصة أثناء الثورة التحريرية حيث شاركت الولاية السادسة التي تلحق بها المنطقة بقوة وامتياز، كجبل بوكحيل الذي كان مسرحا لعدة عمليات عسكرية، قامت بها وحدات جيش التحرير الوطني ضد جيش الاحتلال" [1].

[1] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال منشور على الرابط السابق تم التصفح بتاريخ:16-01-2020، الساعة: 16:00.

و عرف الفاتح من نوفمبر 1956 هجوما شاملا، منه عمليات تخريب بضواحي عين معبد كتدمير الجسور، و تخريب سكة الحديد، وتحطيم أعمدة خيوط الهاتف، و في شهر أكتوبر من نفس السنة نُصب كمين لحافلة ركاب تنقل كمية من الأدوية على الطريق الرابط بين عين معبد وحاسي بحبح، وقام بالعملية بلعدل المسعود بن السعيد والشهيد بلحنة بلعارية.

و عرفت المنطقة معارك ضارية، منها مثلا معركة دارت رحاها بواد الحصباية يوم 25 سبتمبر 1957، و كان ذلك شرق جبل حواص خاضها لغريسي مع الكتيبة الأولى ضد فلول الخائن بلونيس قتل فيها 60 خائنا واستشهد مجاهد واحد.

كما عرفت في السنة الموالية معركة في شهر يناير، قادها الشهيد عمر إدريس ضد الخونة من جيش بلونيس أثناء عبوره مع الكتيبة الثانية بجبل بحرارة (الضحيحيكة) قتل حوالي 30 من صفوف العدو وغنم سلاح خماسي، و في هذه السنة في شهر ديسمبر شنّ الطيران الحربي هجوما شرق بحرارة، ضد مركز جيش التحرير استشهد خلاله مجاهدان، و في يوم 1958/12/11 خاض الشهيد ابن سليمان محمد معركة الضريوة في عين معبد ضد فوج من الخونة، وقتل في صفوفهم 20 فردا وغنم أسلحتهم.

ثم تتوالى هجومات المجاهدين و اشتباكاتهم مع العدو، ففي يوم 1958/12/22 شُنَّ هجوم بغابة بحرارة، وقام بالحملة الضابطان الشهيدان لغريسي عبد الغني وابن سليمان محمد، و في ليلة أول نوفمبر 1958 تم هجوم على مركز عسكري بعين معبد قاده العريف قليشة مصطفى، ثم معركة في يوم 28 يناير 1959، و قد جرت وقائعها في المرتفعات الشرقية من عين معبد ضد الاستعمار الفرنسي، قادها الضابط ابن سليمان محمد، وفقد فيها جيش التحرير 13 شهيدا من بينهم بلحرش البشير الذي قتله الفرنسيون بعد اعتقاله، كما عرفت هذه المنطقة اشتباكات عديدة مع العدو، منها بتاريخ 1958/12/05: اشتباك بناحية عين معبد

بقيادة سي لغريسي، و بتاريخ 1958/12/10: اشتباك مركز سهلة بعين معبد بقيادة سي بن سليمان"[1].

و غير بعيد عن عين معبد عرفت منطقة حجر الملح كمينا وضعه المجاهدون في يوم 1959/11/01، ضد قافلة عسكرية للعدو، تم القضاء على العديد من أفراده، و في شهر أبريل 1961 اشتباك خاضه فوج من المجاهدين بقيادة المجاهد البار المبخوت ضد دورية للعدو.

في شهر يناير 1962: هجوم أويدي الصوف هجوم شنه الطيران الحربي ضد فوج من المجاهدين وسقط فيه عدد من الشهداء.

[1] مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، مقال منشور على الرابط السابق تم التصفح بتاريخ: 27-01-2020،الساعة: 11:00.

المبحث الثاني:

الإطاران الديني والثقافي

1/ الإطار الديني :

• **الزوايا** : يدين أهل المنطقة كما هو معروف "بالدين الإسلامي، وهم من أهل السنة والجماعة على مذهب الإمام مالك، كما هو الحال في أغلب ربوع الوطن، ويحظى القرآن الكريم بمنزلة رفيعة وخاصة بين سكان المنطقة حيث يتمتع حفظة القرآن بالاحترام، ويسمون بالطلبة"[1].

وقد كان للزوايا والكتاتيب دور هام ومهم في الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية الأصيلة لهذا الشعب، وحمايتها من الاندثار، حيث كان يتلقى الطالب في الزاوية إضافة إلى القرآن الكريم، أصول ومبادئ الشريعة؛ كمتن عبد الواحد ابن عاشر، وعلم اللغة والنحو، إضافة إلى بعض مبادئ علم الحساب والمنطق، ونذكر هنا أهم الزوايا المعروفة بالمنطقة، و قد ذكرها الشيخ "عامر محفوظي" في كتابه: "تحفة السائل بباقة من تاريخ سيدي نايل"، و نذكر هنا اسم الزاوية، وتاريخ تأسيسها – إن توفّر لنا ذلك – والمنطقة التي تأسست بها:[2]

- زاوية الشيخ بن عرعار بيض القول (في الصدارة بحاسي بحبح) 1780م .
- زاوية الشيخ الشريف بن الأحرش (الجلفة) 1803م .
- زاوية عين أغلال (بويرة الأحداب) 1811م .
- الزاوية الشاذلية (الشارف) تأسست مابين1820/1825م .
- زاوية الشيخ محمد بن مرزوق (بن نهار) 1825م .
- زاوية الشيخ بولرباح بن محفوظ (الدويس) 1830م .

---

[1] عامر محفوظي، تحفة السائل بباقة من تاريخ سيدي نايل، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

- الزاوية الطاهرية نسبة إلى الطاهر بن محمد (في القاهرة بمسعد) 1837م .
- زاوية الشيخ عبد الرحمن بن الطاهر طاهيري (مسعد) .
- زاوية الشيخ عبد الرحمن النعاس (دار الشيوخ) .
- زاوية الشيخ محمد بن عطية (الزعفران) .
- زاوية الشيخ السلامي بن سالم (عين وسارة) .
- زاوية الشيخ أحمد بن سليمان بن يعقوب (الإدريسية) .
- زاوية الشيخ الصادق بن الشيخ (متنقلة) .
- زاوية سي علي بن دنيدينة (الجلفة) 1870م .
- الزاوية الجلالية (بمنطقة بودينار بالجلفة) 1870 .
- زاوية الشيخ سي علي شايب الذراع (الزعفران) 1885م .
- زاوية زنينة (الإدريسية) 1907م .
- الزاوية العطائية (قرب عين أفقه) 1925 .
- زاوية سي لخضر (المقسم ـ غرب بحبح ـ) 1949م .

ومن الزوايا حديثة التأسيس:[1]

- زاوية الفلاح (حاسي بحبح) 1984م.
- الزاوية الأزهرية (الجلفة) 1998م.

2/ الإطار الثقافي للمنطقة:

• **الموروث الثقافي:** هو هوية كل شعب التي تميزه عن الأجناس الأخرى، والتي بدورها تضعه في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به، ومن هذا المنطلق نتناول لإثراء الدراسة أحد أهم عناصر الموروث الثقافي والتراث بصفة عامة، الخيمة كأداة تلائم حياة

[1] ينظر: عامر محفوظي، تحفة السائل بباقة من تاريخ سيدي نايل، المرجع السابق، ص26.

التنقل والترحال، وحيّز رمزي وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية في حاجة إلى الاستحضار والرصد والاستكشاف.

والخيمة بمنطقة الجلفة–الجزائر، إحدى أهم النماذج التي تجسد ذلك باعتبارها أيقونة للتراث المادي واللامادي الذي هو محصور بين أركانها وأجزائها، حيث تحتل الخيمة أو(البيت الحمراء) من الناحية الثقافية مكانة خاصة، لأنها مذكورة في كتاب الله تعالى، حيث قال المولى عزّ وجلّ: ﴿ **وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم من بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ** ﴾ [سورة النحل، الآية: 80]، و لأنها مرتبطة بتاريخ المجتمع المغاربي، وجودًا حضاريًا، و استمراريةً وسيرورةً، و هي – بالإضافة إلى هذا – تعتبر شكلا من أشكال التعبير عن الهوية، والحديث عنها لا يعنى فقط الحديث عن مكان ينصب فيه رداء عريض منسوج من شعر الماعز أو من وبر الإبل، يخلد إليه البدوي وقت راحته ويستقر تحته، بل وأكثر من ذلك بحيث يبين لنا هذا النوع من الدراسات أيضا العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة عن فضاء الخيمة، وفهم وتفسير ظاهرة استمرار النسق القيمي البدوي داخل الفضاءات الحضرية(1). بناءً على ما ذكر؛ نفترض الآتي(2):

- **الفرضية الأولى:** الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.
- **الفرضية الثانية:** فضاء الخيمة انعكاس للتنظيم الاجتماعي والعائلي للأسرة والقبيلة الجلفاوية.
- **الفرضية الثالثة:** سرعة تغير مكونات الخيمة وأدواتها، وبطء تحول المعاني والقيم الرمزية التي تحملها.

---

(1) ينظر: مديرية الثقافة والفنون لولاية الجلفة، قسم الموروث الثقافي لولاية الجلفة، المرجع السابق، ص33.

(2) ينظر: خولة نجيمي، مقال: خيمة أولاد "سيدي نايل" فضاء لحفظ الموروث الثقافي و ممارسة العادات و التقاليد، مجلة الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، البحرين، العدد: 51 خريف 2020، ص 211

- **الفرضية الرابعة:** تتميز الخيمة بتفاصيل تختلف عن الخيمات الأخرى.

و من هذا المنطلق نجد أن الموروث الثقافي يمثّل الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، ويمثل أيضا هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب. كما أن التراث بقيمه الثقافية، والاجتماعية يكون مصدرا تربويا وعلميا، واجتماعيا وفنيا وثقافيا. ذلكم أن تراكم الخبرات يُكوّن الحضارة، وتراكم المعلومات يُكوّن الذاكرة. وهذه الذاكرة بدورها وكما تقول: الباحثة "تمبل كريستين" في كتابها: (مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك): "هي التي تمكّننا من فهْم العالم، بأن نربط بين خبرتنا الراهنة، ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل". ولهذه الذاكرة كما للتراث الثقافي الذي ننادي بالحفاظ عليه علاقةٌ طردية مع الإبداع لدى الأفراد والمجتمعات، حيث أن لكل شعب موروثاته الخاصة به، والتي توارثها شفهيا، أو عمليا، أو عن طريق المحاكاة ... ليكون بمثابة فنون نتجت عن التفاعل ما بين الأفراد والجماعة، والبيئة المحيطة خلال الأزمان الماضية، ومع مرور الزمن تحولت إلى إنتاجٍ جماعي يختزن خبرات الأفراد والجماعات وبقدْر ما هو مخْيالٌ للجماعة فإنه جدارٌ متينٌ لحفْظ هويّتها، ومحرّكٌ لها في الاستمرارية والوجود[1].

فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة، إن الذاكرة هي التي تساعد على اتخاذ القرارات، فالفرد الفاقد ذاكرته لا يستطيع أن يستدلّ على باب بيته، فكيف والحال هكذا أن يصنع مستقبله، ويطوّر ذاته، ومثلما ينطبق هذا على الفرد ينطبق على الشعوب.

إن التراث الثقافي – كما هو معروف لدى الباحثين والمختصين – يحتوي على جانبيْن:

- أوّلهما "المادي أو الملموس، ممّا أنتجه السابقون من مبانٍ، ومدنٍ، وأدواتٍ، وملابس وغيرها" [2].

- وثانيهما التراث اللامادي غير الملموس من الأدب الشفاهي: (المنظوم والمنثور من الحكايات والأمثال، والحكم والألغاز والنكت... وغيرها، وهو ما يُطلق عليه الموروث الشعبي...

---

[1] مديرية الثقافة والفنون لولاية الجلفة، قسم الموروث الثقافي لولاية الجلفة، المرجع السابق، ص34.

[2] لمباركي بلحاج، صور وخصائل من مجتمع أولاد نايل، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، ص43.

فالحفاظ على هذيْن العنصريْن هو حفاظٌ على هويّة الأمّة وذاكرتها ... ويعني أيضا الحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك)[1].

• **الهوية و التراث الثقافي:** الهويّةُ لغويا مأخوذة من "الهو مهوى. هُوْ...." بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته. فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء – إنسانا أو ثقافة أو حضارة – الثوابت والمتغيرات... فإن "هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغير، تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة.إن هوية أي أمة أو مجتمع هي صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية"[2].

والهوية دائما تجمع ثلاثة عناصر: (اللغة، الدين، والتراث الثقافي الطويل المدى، وأهم عناصر الهوية العقيدة التي توفر رؤية للوجود واللسان الذي يجري التعبير به)[3]. أما العلاقة بين الهوية والموروث الثقافي، فإنها تعني علاقة الذات بالإنتاج الثقافي، ولا شك أن أي إنتاج ثقافي لا يتم في غياب ذات مفكرة، دون الخوض في الجدال الذي يذهب إلى أسبقية الذات على موضوع الاتجاه العقلاني المثالي، أو الذي يجعل الموضوع أسبق من الذات[4]. إن الذات المفكرة تقوم بدور كبير في إنتاج الثقافة، وتحديد نوعها وأهدافها وهويتها، في كل مجتمع إنساني وفي كل عصر من العصور، وبناء على ما سبق يمكننا أن نعرف الهوية الثقافية كالتالي[5]: هي الهوية أو "الشعور بالانتماء إلى مجموعة. وهو جزء من مفهوم الشخص الذاتي ونظرية الفهم الذاتي ويرتبط بالجنسية والإثنية والدين والطبقة الاجتماعية والموقع أو أي نوع من الفئات الاجتماعية التي لها ثقافتها الخاصة" [6].

---

(1) جمال عليان، الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب:322، ص60 نقلا عن: خولة نجيمي، خيمة أولاد سيدي نايل فضاء لحفظ الموروث الثقافي و ممارسة العادات و التقاليد، مرجع سابق، ص211-212.

(2) جمال عليان، الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم معرفة الكتاب، الكويت، نقلا عن المرجع السابق، ص60.

(3) محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة، الطبعة الأولى، فبراير 1999م، ص06

(4) خولة نجيمي، خيمة أولاد "سيدي نايل" فضاء لحفظ الموروث الثقافي و ممارسة العادات و التقاليد، مرجع سابق، ص212

(5) المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

(6) محمد عمارة، المرجع السابق، ص06.

• **التراث اللامادي:** يشكل التراث اللامادي في الجلفة جزءا كبيرا من ميراثها العام، و أضحى مادة ثرية للدراسة و البحث، و من هذا التراث نذكر:

– **القصص الشعبية:** والقصص الشعبية في الجلفة كثيرة، منها و هو موروث نسجه المخيال الشعبي، كخرافات الأغوال والعفاريت مثلا، أو بعض القصص على ألسنة الحيوان، مثلما نجد في تراثنا العربي القديم كقصة كليلة و دمنة، أو قد تكون قصصا حقيقية ممزوجة بالخيال الشعبي". و هناك "النكت والطرائف، القديمة و الحديثة، و هي قريبة من القصة الشعبية، عرفها الأوائل، و قد تداولوها في مجالسهم، قديما و حديثا، للترويح عن النفس"؛ و من ذلك مثلا أن رجلا سأل شيخاً قائلا: "هل يمكنني الصلاة وراء المذياع أو التلفاز وقت الجمعة إذا نقلت الصلاة مباشرة؟ فقال له:(إذا توفرت شروط الإمامة الثمانية في أحدهما (المذياع أو التلفاز) فصلّ ولا حرج. و كثير من هذه النكت محفوظة في ذاكرة أهل هذه المنطقة.

و قد أبرز الباحث عبد الوهاب مسعود بأن منطقة الجلفة من أكبر الحقول الخصبة في الأدب الشعبي، وأكد على أن هذه المنطقة عبارة عن وعاء يحتوي الأفكار والمعتقدات من الزمن الماضي، وهي تصور العادات والتقاليد والأخلاق[1].

ومما تدعو إليه هذه "القصص، هو تكريس روح التضحية والتمسك بالشرف، وتدعو إلى التمسك بالمثل العليا المتبعة في المجتمع البدوي والجلفاوي على وجه الخصوص، حيث يتولى الشيوخ والعجائز هذه المهمة، في تلقين الأحفاد هذه القيم عبر القصص والمحاجاة، تمكن من الوصول إلى عِبَرٍ: كالإيثار والدفاع عن الأرض والعرض، إلى غيرها من القيم الجميلة والنبيلة التي تُزرَع في النفوس"[2].

– **الشعر الشعبي:** ارتبط اسم الشعر "بالجواد وبالبادية، وبمنطقة مسعد بالجلفة قديما وحديثا. ونذكر من "هؤلاء الشعراء: أحمد بن العكف، طاهر (إبنه)، شليقم، بولبارح المسعدي

---

[1] عبد الوهاب مسعود، مداخلة حول الأدب الشعبي قضايا وتحديات، ضمن أشغال الملتقى الدولي: البحث الميداني في الأدب الشعبي، بجامعة الجلفة، 2015، ص127.

[2] خولة نجيمي، خيمة أولاد سيدي نايل فضاء لحفظ الموروث الثقافي و ممارسة العادات و التقاليد، مرجع سابق، ص216.

القيرع، سي يحي العموري، بالقعمز، بن عيسى الهدار، محاد بن عمر، سالم بن قديرة، محاد بن رحمون طيبي، بالقاسم سي معمر بن الشيخ (وسمي الخوني معمر).

ومازال أحفاد هؤلاء بالوراثة يتعاطون الشعر بكل أنواعه، والملحون خاصة ومنهم كعينات فقط إذ لا يمكن ذكرهم كلهم: حميدة بولرباح، جعيدير لحظر، مريزق محمد، بن عثمان بن مزوز، لمبارك قديرة بلخيري المحفوظ، لمويسي عمر، بن طريبة بن مسعود، بلقاسم لمباركي بلحاج، طيبي طيب، مبروك زواوي إبن منطقة البيرين"[1].

- **التراث المادي:** و يشكل التراث اللامادي في الجلفة أيضا جزءا كبيرا من ميراثها العام، و أضحى كذلك مادة ثرية للدراسة و البحث، و من هذا التراث المادي نذكر:

– **اللباس الجلفاوي:** كان أهل هذه المنطقة ينسجون قطع الخيام المعروفة بـ "الفليج"، وكذا الزرابي والأفرشة والملابس[2]، ومن أهم الألبسة التي عرف بها الرجل في المنطقة:

"البرْنوس الأشْعَلْ، البرْنس الأبيضْ، القشَابية (الجلاب) ، البدلة العربية (الكوستيم العربي)، اللحفاية أو العمامة، الحذاء المكردي (الطعبي)، البلقة، البست: وهو جوارب من الجلد، الخيط، القميص العربي (القمجة العربي)، البسطالة: نوع من الحذاء يستعمل للمشي قريبا ويلبس صيفا، العراقية: قبعة توضع تحت العمامة"[3].

و من الألبسة النسائية: الخمري: وهو برنوس المرأة البدوية بالمنطقة، وتلبسه الكهلات والعجائز، الملحفة أو الحايك: ويسمى (القنبز)، روبة عربي، الشد: وهو البثرور: الزمالة...[4]

– **الحلي وأدوات الزينة (للمرأة) المكملة للباسها:** باعتبار الموقع الجغرافي لمنطقة الجلفة، نجد أن أبناء هذه المنطقة تأثروا بمختلف الصناعات التقليدية للمناطق المحاذية للجلفة، فنجد تشابهات مع "حليّ الأوراس و حليّ وادي ميزاب و حليّ منطقة جبال العمور، غير أن هناك ما

---

(1) لمباركي بلحاج، صور وخصائل من مجتمع أولاد نايل، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص77.

(2) المرجع نفسه، ص71.

(3) عبد الوهاب مسعود، مداخلة حول الأدب الشعبي قضايا وتحديات، المرجع السابق، ص28.

(4) لمباركي بلحاج، المرجع السابق، ص51-52

يميّز المنطقة في هذا الشأن، فقد تفرّدوا بنوع خاص من الأشكال والرسوم، وابتكروا أنواعا جديدة من الحليّ ناسبت هويتهم الثقافية[1].

ومن أبرز الحليّ الذي تتزين به المرأة في منطقة الجلفة وما جاورها:

السخابذ، المنديل، الحدايد، الخلخال، المَدْوَر(يشد وسط الصدر تلبسه العجائز)، المنقاش، المقواس، بالإضافة إلى المحزمة، والخميس، والمرايا، والمشط، والسواك، الدهون، الصرع والشركة، ولمرود، وعرق الطيب، والمَكْحَلة...وغيرها

- **الأكلات الشعبية في منطقة الجلفة تحت الخيمة:** تعرف كل منطقة وتتميز بأكلاتها الشعبية الشائعة المتداولة وأشربتها، ومن المأكولات الشهيرة في منطقة الجلفة وما جاورها، وهنا توجد أكلات شعبية كثيرة وأشربة، وأجودها وأكثرها انتشارا ما يلي:

الطعام(الكسكس)، الرفيس(بوصلوع)، الكعبوش، الشخشوخة، الفتات، اللبا، النشا، الزريزة، الروينة، المسمن، المختومة، الدشيشة، فريك، دشيشة المرمز، المسفوف، المصوّر، المطلوع، الفطير، لجناب...

- **الألعاب الشعبية:** اشتهرت بالمنطقة بعض الألعاب الشعبية التي كانت وما زال أغلبها ممارساً لحد اليوم، باعتبارها وسائل ترفيهية لسكان المنطقة، ومن أهم هذه الألعاب:

السيق، الخربقة، الزلبيحة، السباق، الغميضة (يلعبها الأطفال الصغار)، تيلة تيلة أرقد، القريتة، عصية سرات (عصى ترمى ليلاً ومن يجدها يربح اللعبة). هذا بالإضافة إلى وسائل رفيهية أخرى كان يمارسها أهل هذه المنطقة، و هي: **الرقص الشعبي، الموسيقى، والغناء الشعبي، و الصيـــــــــــــــد**...إلخ

---

[1] المرجع السابق، ص62.

الفصل الأول

الحكاية الشعبية الجزائرية

مفهومها،أنماطها ومنطلقاتها

المبحث الأول:

مفهوم ونشأة الحكاية الشعبية

1/ مفهوم الحكاية الشعبية:

الحكايات الشعبية لها دورها في إبراز بعض الجوانب النفسية والانفعالية للإنسان، أيًّا كان، كما أنها تعكس جوانب أخرى عديدة، بالإضافة إلى دورها الترويحي والترفيهي، و قبل الحديث عن بعض تفاصيل الحكاية الشعبية الجزائرية،لا بدّ من تحديد المفهومين اللغوي و الاصطلاحي للحكاية الشعبية.

• **التعريف اللغوي:** ورد عند ابن منظور أن الحكاية من: "حَكى يَحكي، كقولك حكيتُ فلانا وحاكيتُه: فعلتُ مثل فعلِه أو قلت مثل قولِه، وحكيت عنه الحديث حكايةً، وحكوتُ عنه حديثا في معنى حكيتُه وفي الحديث ما سرَّني أني حكيتُ فلانا، وأنّ لي كذا وكذا؛ أي فعلتُ مثل فعله، يقال: حكاهُ وحاكاهُ، وأكثرها يستعمل في القبيح... والحكاية كلٌّ من الجذر الثلاثيّ معلولِ الآخِر للفعل (حَكَى)"[1].

وقال ابن سيدة في: "حَكَيتُ فُلاَنًا وَحَاكَيْتُهُ: فعلت مثلَه، أو قلتُ مثلَ قولِه، سواء لم أجاوزه ما احتكى ذلك في صدري؛ أي ما وقع فيه، وفي الجملة التالية: أحْكَيتُ العقدةَ: أي شددتُها، والحكاياتُ مصدر الفعل حكى ويحكي، وهي وصف الخبر حكاية أي وصفه وحكى عنه الكلام، أي نقله فهو حاكٍ، جمعه حُكَاةٌ، وحكى حاكيا في اصطلاح العامة تكلّم مطلقا، وحكى فلان عن فلان نمّ عليه من النّميمة"[2].

• **التعريف الاصطلاحي:** تناولت نبيلة إبراهيم مصطلح الحكاية الشعبية بشيء من التدقيق والتفصيل، حيث أوردت بأنها: " الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف خيّاط، نديم مرعشلي، دار صادر للنشر، بيروت، مج 2، 1992، ص690.

(2) ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، دار الكتب العلمية للنشر، ط2، ج3، سنة 2007، ص316.

الشفوية، من جيل إلى جيل آخر"[1]، وأنها من أصعب الأنواع تعريفا على غرار الحكايات البطولية والسير والخرافة والأساطير، حيث أن كلّ نوع يتحدد في ذاته، ولا يختلط بغيره، لأن الحكاية الشعبية يميزها هاجسها الاجتماعي بشكل رئيسي عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية.

والحكاية الشعبية هي مرويّة شعبية، نسجها الخيالُ الشعبي، وتداولها الناس جيلا بعد جيل، مضيفين لها ومحوّرين فيها، وتتطور مع العصور وتُتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية، أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ[2].

و بالإضافة إلى هذا قد يمتزج تعبير"الأسطورة في أذهان الكثيرين بتعبير الخرافة والحكاية الشعبية"[3] ، ولذلك تعددت مسمياتها، فمن الدارسين من يسميها الحكاية، ومنهم من يطلق عليها الخُرافة، وآخرون يطلقون عليها الأسطورة، أما في المعاجم الأجنبية فهي: "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة، أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ، وهي: حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال شفويا من الأجناس والأمم"[4].

وعليه فالحكاية الشعبية جزء من الأدب الشعبي؛ إذ أنّها "تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام، و هذه الأهداف تبدو من خلال ما يلي[5]:

- من خلال تمجيد أفعال الأجداد
- التداول الفني للأساطير القديمة
- التسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك

---

(1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط1، ص19.

(2) ينظر: بعلوشة إبراهيم محمد، الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل، "وزارة الإعلام للنشر، مصر2005، ص20.

(3) سامر حبيب، الأسطورة والحكاية والخرافة في الأدب، الحوار المتمدن، وزارة ا لإعلام للنشر، مصر2020، ص33.

(4) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص19.

(5) روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، سنة 1980، ص91.

في حين يذهب "عبد الحميد يونس" إلى أن مصطلح الحكاية الشعبية "يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على مدى الأجيال والذي حقّق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه، ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر"[1] .

أما عند عبد الرحمان الساريسي فالحكاية الشعبية – انطلاقا من معناها الاصطلاحي – تتضمن معنى عاما ومعنى خاصا، حيث يقول في **المعنى العام:** " في الاصطلاح الشعبي معنيان؛ أولهما عام واسع يشمل كلّ ما يحكى شفويا بين الناس في حياتهم اليومية، وأحداثهم التاريخية، التي ليس فيها خوارق أو أعمال تخرج عن المألوف" [2].

وتتضح معالم الحكاية الشعبية كذلك في **معناها الخاص** بأن لها " أثرا قصصيا ينتقل مشافهة أساسها يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة" [3].

كما أنّ التعاريف السالفة للحكاية الشعبية "بنيت على الواقع طورا، وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرة ثالثة"[4]، وهذا النوع من الأدب الشعبي، يعتبر أنموذجا مكتملا لتجسيد أحاسيس ومشاعر المجتمع، وما يعانيه في العديد من مناحي الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية، وما إلى ذلك.

إنّ الواقع النفسي، وكذا الواقع الاجتماعي، المستمدة منه الحكاية الشعبية، جعلها تتميز في مفاهيمها عن الحكاية الخرافية، وعن قصص المآثر والبطولات، والمجتمع الذي ينتمي إليه أفراد الجماعة التي ضمنتها آلامها وآمالها، الشيء الذي جعلها محلّ اهتمام الدارسين في مجالات عدة، كعلم النفس، اللغة، وعلم الاجتماع والأدب.

---

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1968، ص 11.

[2] عبد الرحمان الساريسي،الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،1980، ص08.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2007، ص185.

[4] عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، الشركة الجزائرية للتأليف والنشر، الجزائر، 1968، ص20.

وفي المجمل تتفق تعاريف الحكاية الشعبية، على أنها قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع الشعب بروايتها وتناقلها من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة[1]. وهناك من يراها مرادفة للأدب الشعبي، فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام، وهي:[2]

أ- تمجيد أفعال الأجداد والأبطال

ب- التسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك.

ج- التداول الفني للأساطير القديمة.

2/ الحكي الشعبي، مصطلحاته وظروف نشأته:

ارتبطت الحكاية الشعبية أيما ارتباط بوجود الإنسان، ومدى فاعليته داخل محيطه، حيث يورد عبد الحميد يونس في نشأة الحكاية الشعبية الآتي: "أن منشأ الحكاية مرتبط بوجود الإنسان، فقد راحت تتطور وتتفاعل معه، مواكبة طابع البيئة المحيطة به، منذ ظهور الإنسان حتى اليوم"[3].

- **مصطلحات الحكي الشعبي:** يعبّر القصص الشعبي عن مختلف الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية للجماعة الشعبية، والتي تتميز بالنظرة الموحدة التي تشترك فيها جميع الشعوب بمختلف الرُؤى والصور، الشيء الذي يجعلنا نعترف بالترابط التام الذي انتهجه القصُّ الشعبي منذ بداية التفكير الإنساني فيه، فالحكايات الشعبية كسرت الحدود السياسية والقومية والإقليمية، حيث تداولتها الشعوب على مدى الزمان، فتغيرت بتغير زمانهم، ولهذا السبب أو ذاك فقد سار الدارسون والباحثون في طريق البحث عن هذا النوع التعبيري الشعبي، الذي لم تعترض سبيله السياسات العصرية، ولا حتى التمييز بين المجتمعات، ليعبّر في شكله وجميع مضامينه عن كيان النسيج المجتمعي[4].

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 134

[2] ينظر: روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص91.

[3] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص 11.

[4] ينظر: صليحة سنوسي،الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي،مجلة إنسانيات،ع47، الجزائر،ديسمبر2016، ص36.

كما يُعدّ القصص الشعبي، من أبرز مظاهر التعبير الفني، فقد " لا يختلف اثنان في أنّ القصص الشعبي يستوعب مختلف ثقافات المجتمع، باعتباره الفن الأكثر رواجا بين طبقات الجماعة الشعبية، فهو ينتقل من جيل لأخر عبر فئات العمر المختلفة، وفي التجمعات التي يتقارب أعضاؤها في العمر، مثلما يقع في تجمعات سكان الحيّ، عندما يجتمع الأطفال والشباب والشيوخ، وكذلك في تجمع العمل التطوعي، كما ينقل من البادية إلى الحضر عن طريق أنصاف الرحل، والذين يتحولون فيما بعد إلى مقيمين في الحضر"[1].

وكغيرها من الجماعات الشعبية، ارتبطت الجماعة المحلية للمنطقة بالحكاية الشعبية ارتباطا وثيقا، فقد مثّلت لها مظهرا من مظاهر الحياة الإنسانية، وجسدت أدبها الشعبي بصدق.

وقد تعددت المصطلحات الدالة على الحكاية في الأوساط الشعبية، حيث ترِدُ بالعديد من المصطلحات، منها المحاجية " والخُرَيْفَة والمْخَارْفَة " الواسعة الاستعمال، ويقال:"خَارَفْتَكْ أمْخَارْفِة الشِيطَان على الأوْطَانْ"، والملاحظ أن أغلب حكايات أجدادنا هي حكاية ذات طابع خرافي، ولهذا السبب يطلق على الحكاية الشعبية الجزائرية خِرِيفَة أو مْخَارْفَة " خُرِيفْ "، كما يطلق عليها كذلك " الحِجَايَة أو مْحَاجْيَة، والذي لا شك فيه أن اسم "محاجية" لا يعكس المضمون الحقيقي للحكاية؛ إذ لا علاقة للحكاية بالألغاز والأحاجي"[2].

وإطلاق مصطلح المحاجية على الحكاية الشعبية لم يكن بمحض الصدفة، وإنمّا لأسباب أفصح عنها التعريف اللغوي لمصطلح المحاجية، والمرتبط أساسا بالترويح عن النفس والتسلية[3] ونسيان الآلام، فالمجتمع الشعبي تشبث بهذا الفن الأدبي، وتمسك به، لأنه يفصح عن مشاعره ونوازعه، والموضوع متعلّق بأمور أخرى كالوظيفة الترفيهية للحكاية الشعبية مثلا، بالإضافة إلى تنوع الموضوعات الكثيرة التي تعالجها الحكاية الشعبية.

إنّ اهتمام الفرد المحلي بهذا النمط من السرد وما يحتويه من الأساليب الخيالية، راجع إلى أن الحكي الشعبي من أكثر الفنون استيعابا واقترابا من الفرد الذي يعيش في منطقة الدراسة؛ إذ

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، مرجع سابق، ص14.

[2] بوخالفة عزي، الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية، رسالة ماجستير، إشراف روزلين ليلى قريش،الجزائر،1994، ص44.

[3] مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2012، ص 89.

أنه لا يفرق بين أنواع الحكاية، بل يطلق على مجملها اسم المحاجية، والإنسان الشعبي "لا يفرق بين الحكاية الخرافية ذات الطابع الخيالي، وبين الحكاية الأسطورية التي تتناول الخوارق، والحكاية الشعبية التي لها صلة بالواقع، ولا يغلب عليها الطابع الخرافي"[1].

ومن المعروف أن المجتمعات الشعبية تفضل الحكايات الطويلة والمتداخلة الأحداث والوقائع، لأنها تتميز بالتشويق، وتأخذ زمنا أطول من حيث سردها للحوادث، دون أن تجعل الأفراد يشعرون بالملل أو بالتعب والخمول، فخيال الحكاية المستفيض يستميلهم ويشدهم، فهُم يفضلون الحكاية الخيالية المرتبطة أحداثها بتحقيق الأحلام والأماني والعجائب، فهم يحققون من خلالها رغباتهم وشغفهم لمعرفة أشياء مخفية في أنفسهم، الشيء الذي يجعلهم لا يبالون بجنس الشخصيات الحكائية؛ بشرية كانت أو حيوانية، فالحكاية على حدّ تعبيرهم مثّلت لهم في السابق ما تمثّله لنا نحن اليوم المسلسلات التلفزيونية المتنوعة، فكما لا يمكننا أن نفوت ولا حلقة من حلقاتها، لم يتمكنوا في السابق من تضييع ولا حدث من أحداث الحكاية الشعبية، شريطة أن تكون ألفاظها محترمة، بحيث يستطيع كلّ أفراد العائلة أن يجتمعوا حولها ويستمعوا إليها.

وما شدّ الإنسان الشعبي أكثر للحكاية الشعبية، هو ارتباطها بواقعه اليومي، من خلال موضوعاتها الاجتماعية التي تمسه، كالفقر والظلم والمحسوبية، واليُتم وقسوة زوجة الأب والمعاناة وغيرها من المواضيع الاجتماعية[2]، ففي الوقت نفسه اتخذ القاصُّ من هذه الحكايات وسيلة لإصلاح المجتمع، بنشر الخير المطلق فيه وإزالة كل العوائق التي تحدّ الفرد من تحقيق ذاته، وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته، يجد فيها تحقيقا لتواصله مع الآخرين، ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها[3].

كما مثلت الحكاية الشعبية الأداة الفعالة التي يتلقى من خلالها الأطفال المعرفة والتربية الأصلية، ومن ينابيعها تنشأ أذهانهم، وتتولد لديهم قدرات عقلية فذّة، ويستقيم سلوكهم أيضا،

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، مرجع سابق، ص19.

[2] ينظر، مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مرجع سابق، ص90.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،1986، ص53.

لأنها تُنمي حب الدفاع عن النفس والشجاعة لديهم، وتدفع الخوف عنهم كما تعطيهم بعض التفسيرات عن الأشياء المحيطة بهم.

وقد أكدت الحكاية وجودها وأهميتها من خلال جملة الوظائف الاجتماعية والثقافية والسياسية التي عبّر عنها المجتمع، حيث ظهر لنا بجلاء تقبُل الفرد الجلفاوي للحكي الشعبي بصورة تثير الانتباه، ومدى اختيار الوقت المناسب للحكي، ويبدوا جليا أنّ أغلب الحكايات تُروى بعد أوقات العمل، ليملأ المجتمع وقت فراغه، ويزيح بها مشاكله للخروج من دوامة الملل، خاصة في ليالي الشتاء الباردة الطويلة، لتجتمع العائلة للاستمتاع برواية الحكايات.

وكما أورد "عبد الحميد بورايو" أنّ الحكي الشعبي" ينتقل من عالم يحكمه منطق الحياة العملية والجدية للالتحاق بمنطق مغاير، لا يخضع لنفس القواعد، يتميز بالغرابة والفعل الخارق، ويرمي إلى الإدهاش ومعايشة مختلف المواقف المتناقضة والقوى المتصارعة"[1].

وعليه يمكن القول إنّ الحكاية الشعبية في منطقة البحث، قد صوّر معالمها الإنسان الشعبي، ليعبر من خلالها عن مختلف جوانب حياته النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وبها استطاع أن يغرس ويثبت رموز هويته التي تعبّر عن حقيقة وجوده ومدى تفاعله مع بيئته ومجتمعه.

- **ظروف نشأة الحكي الشعبي:** لقد ارتبطت نشأة الحكاية الشعبية بمدى تفاعل الإنسان مع بيئته ووجوده، ومحاولته لفهم ظواهرها، وقد مضى الحكي الشعبي في الآداب القديمة والحديثة يتطور إلى غاية وصوله إلى الهدف الذي يصبو إليه، إنّ البحث في نشأة الحكاية يعتريه عوائق كبيرة، يعود معظمها إلى كونها"تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، فالقصة الشعبية تختلف عن القصة في الأدب الفصيح والتي تمكننا من الرجوع لمؤلفها، وهذه الميزة (الشفوية) قد أعطت النص ميزة التطور عبر مختلف العصور من خلال الأجيال المتعاقبة"[2]، ذلك لأن الشفاهية، ومجهولية المؤلف تزيد من صعوبة الأمر، كما أنه

---

(1) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص53.

(2) روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص35.

يمكن للباحث أن يتبع سيرورة الحكاية من جيل إلى جيل، ليحاول فهم كيفية وصولها إلى هذه الربوع من العالم العربي.

فقد كان للهجرات العربية المشرقية خلال الفتح الإسلامي دورا بارزا في تمازج الثقافة الأمازيغية بالموروثات العربية المشرقية، أضف إلى هذا عملية الهجرة المتبادلة من كلا الجانبين (المشرق والمغرب)، ومن أبرزها الهجرات الهلالية التي ساعدت على ظهور بوادر القصة العربية في بلاد المغرب الإسلامي، وهو ما ذهب إليه عديد الدارسين، ومنهم روزلين ليلى قريش.

وتعبّر الحكاية من خلال نشأتها عن جوهر الإنسان، فهي بذلك" تعبير عن آثار قصصية تنتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يَروي أحداثا خياليةً، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وأخذ العبرة" [1].

إن الباحث في تاريخ دخول الحكاية الشعبية العربية إلى بلاد المغرب الإسلامي تُعيقه عدّة مسائل منها: قلة الوثائق الدقيقة التي تضبط زمن دخولها، ومتى ولجت إلى المغرب، وهذا ما ذهبت إليه روزلين ليلى قريش في كتابها(نشأة القصة العربية الشعبية في المغرب) أنّ الباحث في ذلك تواجهه عراقيل كبيرة في تحديد زمان دخولها لهذه المنطقة.

أضف إلى هذا طبيعة القصة الشعبية في حد ذاتها؛ إذ هي تعبير شفهي مجهول المؤلف تنتقل مشافهة، وقد اجتهدت روزلين في وضع إطار زمني لذلك، وحددت مع زمن الفتوحات العربية الإسلامية التي غيرت وجه الحياة تغييرا واضحا[2].

عموما فقد لامست الحكاية الشعبية الواقع الاجتماعيّ، وما كان يصبو إليه من الآمال "لأنها تستهدف سعادة الإنسان، وغرس القيم النبيلة في عالم يطحنه الظلم والقهر والحرمان"[3]، وهو ما جعلها محلّ اهتمام من قبل الباحثين والمهتمين بهذا الشأن.

---

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، سنة 1998، ص185.

[2] ينظر، روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المرجع السابق، ص39.

[3] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص17.

إن المعاناة الاجتماعية التي عاشها المجتمع في تلك الفترة، جسدتها الحكاية فقد صورت حالات الفقر المدقع والغنى الفاحش، ومظاهر الظلم والقهر وحب الذات، والتي مثلت لراوي الحكاية الشعبية الجزائري لبِنات هامة، استطاع من خلالها أن يبني قصصه الشعبي، كما كان للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي في رواج هذا النوع من الآداب، التي تلامس آمال النفوس في التحرر من الظلم والقهر وغيرها.

تعتبر الحكاية الشعبية جزءًا من حياة الشعوب، التي ترسم وقائعها وحوادثها من خلال ثرائها الفني والتربوي والأخلاقي، " وبالرغم من ذلك فقد ظلت أشكال التعبير الأدبي الشعبية، تمثل الإمكانية الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعه المباشر بصفة عامة، وعن تطّور الوعي الوطني في مختلف مراحله، بصفة خاصة، سواء وهو في مرحلته الجنينية، في القرن التاسع عشر، أو وهو يتشكل وتنضج حدوده منذ بداية هذا القرن "[1].

ويحظى الحكي الشعبي بأهمية بالغة عند الشعوب الواعية بهويتها، وبضرورة المحافظة عليها لما حواه هذا النمط الحكائي، وفي ذلك يورد بورايو قائلا: " لقد جسّد الحكي الشعبي الجزائري بهذه الصورة، أدوارا بارزة في حياة الجزائريين في الفترة الاستعمارية، خاصة ما تعلق منه بالقضية الوطنية عند الجماعة الشعبية، وتدوين أحداثها ووقائعها، وحشد الهمم وتحريض الشعب على مقاومة المحتل، والصمود في وجه تحدياته، بغية إصلاح المجتمع الجزائري.

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

---

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، المرجع السابق، ص20.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص 23.

ومن أجل هذا دأب مؤلفو الأدب المدون إلى استعارة " موتيفات وموضوعات وتقنيات من الحكي الشعبي، الذي ازدهر تأثيره بدءاً من عصر النهضة، وبلغ الذروة في الحقبة الحديثة، بل إن بعضه دُمج في الأدب المدون، كما هو الشأن في الرواية الشعبية، وقصص الحوريات والأساطير، ذات أصل متأخر ومستمدة في الغالب من أدب الطبقة الفقيرة التي تعاني المأساة"[1].

ومع ذلك فإن نشأة الحكاية الشعبية ظلت مقتصرة على ما تَنَاقل إلينا شفهيا، وفي العصر الحالي، وبتطور وسائل الإعلام السمعية والمرئية، لازالت الحكاية تمارس نفس دورها فتساند الشعب، وتخفف عنه الضغوط الاجتماعية، إذ تسبح به بعيدا في عوالم الماضي، لتمنحه فسحة من الأمل، ووعدا بالتفاؤل المرتقب في تلبيتها للكثير من الحاجات الاجتماعية، والثقافية والنفسية والتربوية.

صحيح أن السينما والتلفزيون و غيرهما في العصر الحديث قد أسهما في تقديم الحكاية الشعبية، لمختلف طبقات المجتمع وفي نشره بينها، ولكن ليس بوسع المرء أن يُغفل في هذا السياق ما يمكن أن يخضع له الأدب المدوَّن من الأعراف والقوانين والمقاييس والمعايير السائدة في الأدب المدوَّن.

ومع ذلك فلا يزال للأدب الشعبي مكانته لدى المسنين في مختلف المجتمعات، ولدى المهاجرين وأفراد الأقليات التي تستخدمه للحفاظ على هويتها الثقافية المميزة، ينقله الأجداد والآباء للأبناء الذين يقومون بنقله وحفظه كما يفعل القصاصون تماماً، وسيبقى الأدب الشعبي الشفوي فيما يبدو وسيلة التعبير الأدبية الأكثر أُلفةً وقرباً من النفس لغير المتعلمين في مختلف الأماكن والعصور[2].

---

[1] عبد النبي اصطيف، أصول الأدب الشعبي، مجلة الأدب الشعبي، ع 22، منشورات جامعة دمشق، ط3، 2005، ص17.

[2] ينظر: كامل مصطفى الشيبي، الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه، دار الوسم للنشر، القاهرة، سنة 2009، ص33.

المبحث الثاني:

أنواع و أنماط و منطلقات الحكاية الشعبية

1/ أنواعُ الحكاية الشعبية:

سعى دارسو الحكاية الشعبية إلى تصنيفها انطلاقا من النص الشعبي، واعتمادا على الأحداث والوقائع، التي تشمل الأبطال والأساطير، والجن وعالم الحيوان وغيرها، فضلا عن بناء موضوعاتها وهدفها، كالحكايات الدينية وحكايات النقد الاجتماعي، وحكايات الحيوان، "غير أن هذا التصنيف غير ثابت، لاحتواء نصوص الحكايات على هذه العناصر مجتمعة ناجحة في كثير من الأحيان، حيث نجد في حكايات البطولة أو الأبطال عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية، كالحيوانات التي تلعب نفس الدور الذي يلعبه البطل في نفس الفضاء النصي الواحد، والسؤال المطروح، هل نصنف هذا النص في مصاف حكايات البطولة أم نصنفه في مصاف الحكايات الحيوانية؟"[1] إلاّ أنّ هذا التصنيف غير مستقر؛ لأنه لا وجود لنص موضوعي يحتوي على عناصر ثابتة، والباحثون ركزوا أمام نفس النص على استخدام العناصر غير الثابتة التي لا تخضع لمقاييس علمية.

وقد حصر "رابح العوبي" الحكاية الشعبية في الأنواع الآتية [2]:

- **الحكاية الغريبة:** وهي الحكاية المثيرة للخيال، والتي تستمد موضوعاتها من عالم الخيال المثير للجدل.

- **الحكاية الأسطورية:** و هي المعنية بالجنيّات، و موجهة عادة للصغار وللطبقة الشعبية البسيطة.

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1998،ص63.

[2] ينظر: رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1989،ص25.

- **الحكاية الواقعية:** و تستقي هذه الحكاية مادتها من الواقع الاجتماعي للجماعة الشعبية والواقع المعيش.
- **الحكاية الماجنة:** وهي تكشف عن العلائق الحميمية بين الجنسين من ذكر وأنثى.
- **الحكاية النُكتية:** والتي تحكي النوادر والمواقف الساخرة والفكاهية المرحة، للترفيه عن النفس.
- **الحكاية الغنائية:** والتي تحتوي على طابع موسيقي وإيقاعي خاص.
- **الحكاية الفخرية:** والتي تتناول المواضيع المتعلقة بالتمجيد وذكر المناقب والمفاخر.
- **الحكاية الهجائية:** وتتناول المواضيع التي يحتدم فيها الهجاء بين طرفين.

والملاحظ أنّه من غير اللائق تقييد جميع الحكايات الشعبية في هذه الأنواع، فهي تتداخل فيما بينها، وتصنّف إلى أكثر من صنف " ولذلك يبدو التصنيف أمرا لا يخلو من تعسف"[1]، كما يمكن الإشارة إلى أنّ نص الحكاية الشعبية يتداخل مع أشكال التعابير الشعبية الأخرى كالألغاز والنكت، والشعر، والأمثال، مما يفرز نصوصا حكائية كثيرة، تمتد خصوصياتها الشكلية والدلالية، وتنتج لنا نصوصا ذات طابع شعري، يجسد أشكال التعبير الشعبية لكل مجتمع.

2/ أنماط الحكاية الشعبية:

بالإضافة إلى تقسيم الحكاية الشعبية إلى أنواع ذكرناها، هناك أنماط للحكاية الشعبية، بل الحكايةُ نفسُها نمطٌ من أنماط الأدب الشعبي، وقد عرفت انتشارا بين الشعوب منذ زمن بعيد، وتناقلتها الأجيال عن طريق المشافهة، فهي تلامس واقعهم وتحكي أحوالهم الاجتماعية وتصور مظاهر حياتهم، وتعد من أهمّ الأجناس التعبيرية وأكثرها حضورا وبقاءً " فقد دأب الإنسانُ منذ القديم على روايتها، عن طريق من يسمى (بالراوي)، أو (الحكواتي)(المداح) أو (القوال)، بحيث بالغ رواة الحكاية لإرضاء مستمعيهم؛ ورغم تلك المبالغة إلاّ أنّ الناس أكسبتهم قيمة واحتراما

(1) أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، حلب، سوريا، يونيو،1999، ص172.

لما يروونه من معارف وعادات وتقاليد ومعتقدات شعبية"[1]، و يمكننا أن نقسم الحكاية الشعبية انطلاقا من أنواعها إلى أنماط حكائية حسب طبيعتها، و هذه الأنماط هي:

- **النمط الواقعي والخيالي:** نظرا لتداخل خيوط الحكي الشعبي بين ما هو واقعي وما هو خيالي، يصعب علينا الفرز بينهما" لكن يمكننا أحيانا الكشف بسهولة عن الفواصل بين الأحداث الخيالية والواقعية، بل وقد نتنسَّمُ ريح السيرة الذاتية أحيانا، من خلال نبرة الحكي وما تحمله من متاع الأمكنة والأزمنة والشخصيات والأحداث"[2]، وعليه كان من الواجب علينا أن نذكر جميع الأنماط التي تمس واقع الحكاية الشعبية.

– **النمط الواقعي:** أغلب النصوص الواقعية نجدها لصيقة بعدة عناصر تهدف للحكي بجدية، ذلك لأنه

" تمت صياغة هاته العناصر عبر السرد بمتن فريد كنتفة مقتبسة من الواقع المعيش، ملتصقة بالحياة اليومية، تتمتع بدرجة من الوضوح، وتستجيب للتحليل والتقاط المعنى، بشكل حسّي ناعم الملمس متجنبا تماما التعقيد"[3].

والحكاية الشعبية تحمل بين طياتها تفاصيل لتجربة حقيقية واقعية، اجتماعية أو نفسية مُعاشة، يُفسِّر فيها هموم الذات وآلام وويلات الإنسان، بإضاءة تعكس لنا فضاءاتها بأزمنتها وأمكنتها، ليسلَّط الشعاع الجذّاب على الشخصيات، موجها العدسة بحذر شديد إلى تحركاتها بأدق التفاصيل واصفًا بالملموس أحداثا عيشت حقيقية[4].

– **النمط الخيالي:** أما بالنسبة للنمط الخيالي فيمكن القول إن قدرة الحكي الشعبي على امتصاص الهموم اليومية، والقضايا الإنسانية والنفسية للمجتمع، ما يجعله يعبّر عن الواقع المرير الذي تعاني منه الجماعة الشعبية في أي أمة كانت وخاصة في سرد الأحداث

---

[1] مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده، مقال منشور على موقع مجلة ديوان العرب. تم التصفح بتاريخ: 2021.02.22 على الساعة https://www.diwanalarab.com.14:00

[2] أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008، ص13.

[3] مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده، مقال منشور على موقع مجلة ديوان العرب تم التصفح في 2021.02.24على الساعة 15:00. https://www.diwanalarab.com. .

[4] ينظر المرجع نفسه.

وتشعباتها، وما يحدث فيها من مفاجآت مدهشة في خطاب أدبي بسيط، يجمع الخيال بالواقع محمّلا بالمغامرات والخرافات والأساطير الخيالية، كل هذه العناصر مجتمعة فيما بينها، تكوّن النجاح الفعلي للحكي الشعبي بكل المقاييس، يتجانس بين النمطين الخيالي والواقعي، له أثر إيجابي دون التمييز بينهما من جهة، وعملية إقحام لمكونات أسطورية أو خرافية من ناحية أخرى في فن سردي لم تُغيّب فيه الحياة الواقعية المعيشة، بل على العكس أكسبتها ثراء وجعلت عناصرها ومكوناتها تتمتع بدرجة من الوضوح والتحليل[1].

- **النمط الخرافي والأسطوري:** و هناك في الحكي الشعبي ما هو خرافيّ و ما هو أسطوريّ، و هما متقاربان لكنهما يندرجان ضمن نمطين مختلفين.

- **النمط الخرافي:** يُضَمِّنُ الكاتب العديد من أنواع الأساطير والحكايات الخرافية المتداولة عند الجماعة الشعبية، فهذه الخرافات والأساطير يضمّنها الراوي بغرض ملء الفراغ أو الثرثرة، لما تحمله بين طياتها من قِيَم وعادات لكشف مكامنها وأسرارها من خلال موقف فكري واع، وما تنتجه من إحساس وإبداع، ليقدمها للقارئ بسيطة ومفهومة غير ساذجة، ولتكون له مَكمَنا لإملاء ذهنه، وشريكا في هَمّه وقصده، والغايات التي يرمي إليها، أو لِيسلُب عقله ويحفزه على التأمل، ولو بطريقة استقلالية ورأي آخر وموقف آخر مختلف، للإمساك على الجليّ بإحكام متناهي الدقة، لاستنباط المضمر إحياءً لأشياء قد لا تكون في اعتقاد الكاتب دون الخروج على حدود السياق الذي وضعت لخدمته[2].

- **النمط الأسطوري:** إنّ وجود الحكايات الأسطورية والقصص الشعبية، يشير حتما إلى حياة معقدة موحشة أحيانا ومليئة بالمَرَدة، والعفاريت، والكائنات الممسوخة، المفعمة بالأسرار، والسّحر، وقد تردّد كلّ هذا في بعض الشعر الجاهلي، و في هذا النسيج الحكائي يحاول تمييز

---

[1] مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده، مقال منشور على موقع مجلة ديوان العرب، المرجع السابق.

[2] ينظر: مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده،https://www.diwanalarab.com.تم التصفح على الساعة: 12:00 بتاريخ:27-02-2021.

الحقيقية من الوهم؛ لأنه لا مكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم أخرى مجهولة فيها الآلهة والمردة، والجن، والموتى، والمسوخ[1].

وعلى هذا فالنمط الأسطوري هو ما يتضمن مادّة أسطورية قائمة بذاتها، ومن أشهر نماذجها العربية قصص: الغول، والعنقاء، وقد ذكرت في ألف ليلة وليلة، حيث كان العرب يعتقدون أنّ الغيلان تتغوّل فتُضل الناس وتأكُلهم[2].

ومهما يكن فالقصُّ الشعبي أسطورة كان أم خرافة، فإنه " يسرد تفاصيل أحداث وقعت في زمن ما يختلط فيها الخيال بالواقع، أبطالها أشخاص خارقين للعادة أو قوّة إلهية، أو أشخاص عاديين تميّزوا بالشجاعة في مواجهة الظلم والقهر، والقضاء على الشّر والبحث عن الخلود مثل أبطال الأساطير المشهورة"[3].

ولا شك في أن هذه الطبقات الشعبية كانت تنتظر من السلاطين والمماليك أن يتصرفوا في حكمهم وفق تعاليم الإسلام السمحاء والعادلة، "إلا أن السلاطين والمماليك حجروا على الخليفة وحولوه إلى موظف لديهم"[4]، الشيء الذي أدى بهم إلى الرجوع إلى معتقداتهم وتقاليدهم الشعبية التي تعينهم على التكيف مع أزماتهم، وتقربهم من الله عز وجل، من أجل الهروب من مشاكلهم.

ومجمل القول فإن التباين الحاصل بين مختلف العناصر التعبيرية، يوحي إلى المزج بين" الأسطورة والسيرة التاريخية ثمّ الحكاية الخرافية، التي تقوم موادها الدلالية على اختلاق حكاية شعبية، هذه الأخيرة التي تتميز بحسّها الاجتماعي الواقعي، إلى جانب موضوعاتها التي تكاد تقتصر على العلاقات الاجتماعية والأسرية، فهي واقعية تخلو من التأملات الفلسفية، مركزة على أدقّ تفاصيل الحياة اليومية وهمومها، ولا يعني ذلك أنّها تخلو من عناصر التشويق

---

(1) ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة للنشر والتوزيع، لبنان،بيروت،سنة 1979، ص38.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص38.

(3) مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده، المرجع نفسه https://www.diwanalarab.com. تم التصفح على الساعة 09:00. بتاريخ:23-02-2021.

(4) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، 1999، ص31.

والخيال في بعض أجزائها، كالغول والمردة والعفاريت والكائنات الممسوخة مفعمة بالأسرار والسّحر"[1].

3/ منطلقات الحكاية الشعبية وامتداداتها:

إنّ الاهتمام بالحكاية الشعبية مردُّه تصويرها للواقع الاجتماعي والسياسي، حيث شكلت عاملا مهما في نسج الخيال الشعبي عامة، والجزائري خاصة، وفي هذا تورد روزلين: " أن للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي والبعيد المدى في حثّ الأوساط الشعبية على رواج أدب شفوي، قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي والتعسف الاجتماعي، الذي ظهر في تاريخ العالم" [2]. الشيء الذي ألهم القاصّ، وجعله ينوّع موضوعاته التي تتلاءم والواقع السياسي والاجتماعي لمجتمعه.

كما عبّرت الحكاية الشعبية عن الأزمات النفسية التي يمر بها المجتمع، والتي تجُسد عن طريق" أشكال قصصية، تستوحي مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي، الذي يعيشه الشعب"[3]، فهي في جميع أشكالها تستمد مادتها من أمور مهمة هي: الإنسان، وواقعه النفسي والاجتماعي، فالحكاية الشعبية تقليد وثقافة أدبية شعبية، لها الكثير من المعطيات والمنطلقات الخاصة بها، والملاحظ أن الحكاية الشعبية عبارة عن مستخلصات ناتجة من الإطار الحضاري، والمسيرة التاريخية والاجتماعية التي تبدعها الجماعة الشعبية.

- **منطلقات الحكاية الشعبية:** وعطفا على ما سبق، فإنّ تلك العوامل وغيرها عُدّت أهم منطلقات الحكي الشعبي، وذلك لارتباط الحكاية الشعبية بالواقع المعيش، وبثقافة الجماعة الشعبية، وما تحويه من سير وملاحم عربية شهيرة، كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة بني هلال إضافة إلى ما حوته كتب الرحالة ابن بطوطة، وما تضمنته من أخبار

---

[4] صليحة سنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، مجلة إنسانيات ع47، الجزائر، ديسمبر2016، ص23.

[2] روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص202.

[3] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص 118.

البلدان، التي سافر إليها في رحلاته، وقد طُعِّمت بها الحكايات الشعبية العربية والجزائرية على الخصوص.

وقد تميزت الحكاية الشعبية عن غيرها من الفنون الأخرى، "بانتهاج خطٍّ عام تتمثل فيه رؤية إنسانية، تعبر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية، تشترك فيها كلُّ الشعوب بصورة من الصور، رغم اختلاف البيئة الاجتماعية، وتباعد المجتمعات زمانا ومكانا، فإنّ القَصَّاص يعبر عن واقع نفسي تنعدم فيه النظرة الإقليمية والقومية، بحيث يتسّع مجال التصوير إلى رؤية أبعد من الحدود السياسية والجغرافية للشعوب" [1].

ومن هنا نجد أنّ الحكاية الشعبية عبّرت عن رغبة الإنسان في التمرُّد عن الظلم والقهر فمعظم الشعوب قد عرفت الإكراه بشتى صُورهِ، ولا يريد الإنسان الشعبي التمرد أو الثورة في وجه العدالة، ومنقصا لكرامة الإنسان في طرحه لأحلام الطبقة الشعبية المكبوتة، "وإنما يقدِّم لنا تصورا لواقع يحتمل أن يقع بالفعل، واقع عانى منه الشعب أنواعا مختلفة من الاضطهاد والظلم، ثم قيَّض الله له عبورا حرره من واقعه المؤلم، ودون أن تقف الطبقات الشعبية من الجبابرة موقفا إراديا لتغيير واقعها، ودون أن يتخذ القصاص من الظلم يوحي بالتمرد" [2].

ونجد الجماعة الشعبية تشترك في الوازعين الديني والأخلاقي، اللذين يُؤطران العادات والتقاليد والأعراف، لتنشئتها أخلاقيا، وبثِّ روح الصِّدق والوفاء والحِرص على غرس تعاليم الدين السمحاء، نتيجة لإحساس الإنسان بالخوف والرغبة في معرفة من حول استجابة للنوازع الروحية التي تعتريه، لمعرفة الحقيقة المؤكدة التي ترشده إلى اليقين.

فقد ارتبطت الحكاية الشعبية بواقع الإنسان الاجتماعي، والسياسي، والنفسي، والديني، وجعلت منه منطلقا لها، فهي إذن تدلّ على إحساس الضعيف بضعفه، وعدم توقعه من القضاء

---

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص15.

[2] أحمد زياد محبك، حكايات شعبية،مجلة الثقافة الشعبية العربية،اتحاد كتاب العرب للنشر،ع39 البحرين، 2013، ص172.

أن ينصفه "وأن ليس له إلا أن ينتصر لنفسه بنفسه، وقد يتم التعبير عن الإحساس بالضعف بالرمز إليه بالصغر في الجسم والمسكن والأدوات"[1].

وقد ساعد القاصّ الشعبي في وضع تصوُّر شامل لقضايا الإنسان عاملان[2]:

العامل الأول: يعمد القاصُّ الشعبي إلى استعمال الخرافات والأساطير للتعبير، دون أن يولي أهمية للواقعية، بل ويعمد إلى الحقيقة والصِّدق في التعبير عن واقعه الاجتماعي المُعاش.

العامل الثاني: هنا يطرح القاص تصورات اجتماعية وسياسية، من خلال الشعور النفسي العام، فإن لم يكن موضوعها افتراضيا، فإن أحداثها ووقائعها ضرب من الخيال والافتراض العجيب، وهذه الميزة لا تنطبق على قصص السِير، ذلك لأن هذا النوع من القصص الشعبي له تاريخ معروف.

ولعل من بين أهم أهداف الحكاية الشعبية، هو إيجاد نوع من التوازن النفسي بين واقع مؤلم تعيشه الطبقات الشعبية، وتعجز عن تغييره، وبين تصوُّر مثاليّ تشعر فيه الطبقات الشعبية بالأمن والاطمئنان.

كما يلجأ الراوي الشعبي إلى صيغ التنكير، وعدم تسمية الشخوص بمسمياتهم، وعدم ضبط زمان ومكان القصة، ويتضح ذلك من خلال الصيغة التمهيدية **(كان يا مكان... في قديم الزمان...)**. فالراوي الشعبي يحاول حجب موقفه بستار من الوقاية، ويكون غالبا مختلطا بروح دينية مُضمرة، وهو ما يعطي الحكي الشعبي صفة الإنسانية، حيث يمكن أن تتبناه كل الجماعة المتماثلة، ولذلك كان من مميزات الحكاية الشعبية، مجهولية المؤلف، إذا فإن الجماعة لا تهتم بمؤلفها بقدر ما يستهويها موضوعها.

ومن هنا يمكن القول إنّ القصة الشعبية تنطبق على أي واقع اجتماعي، ونفسي، ولا تعبر عن حدث معين، لأي مجتمع من المجتمعات، " وربما كانت هذه النظرة الشاملة لقضايا

---

(1) التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المرجع نفسه، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص 16.

الإنسان الواقعية والنفسية، من حيث هو إنسان من أهم ما يميز أهداف القصة الشعبية عن الشعر"[1].

وعليه فالحكاية الشعبية استمدت لبناتها الأولى من الظروف الاجتماعية الواقعية والنفسية للمجتمع، بحيث جاءت لتُفصح عن آهات الإنسان وآلامه ومشاكله المرتبطة بالواقع والحياة الاجتماعية، وما يقاسيه من ويلات واحتقار وذلّ وظلم وفقر، للتخلّص من هذا الشقاء مختفيا بقناع الحكايات، في حلّة ممتعة وبأسلوب فنيٍّ راق للهروب من مظاهر البؤس والكآبة الذي كان يعتريه واقع مرير.

ومن هنا يمكننا الجزم بإنسانية الحكاية الشعبية؛ لأنها تعبير فعلي وحقيقي عن القهر والظلم والحرمان، والواقع البائس للمجتمع، إذ يمكن تطبيقها على سائر الجماعات الشعبية المتماثلة الظروف.

•**امتدادات الحكاية الشعبية في مجال البحث العلمي:** هناك عديد الجهود المبذولة في ميدان الحكاية الشعبية، من أجل دراستها و تحليلها، وفق مناهج كثيرة و متنوعة، و كان للغرب دور مهمّ في إبراز كثير من الخفايا، كما كان للعرب الدور البارز أيضا في هذا الشأن.

– **الدراسات الغربية:** تعتبر المجهودات التي قام بها الأخوان (جريم) بألمانيا، ومكسيم جوركي في روسيا، من بواكير الأبحاث والدراسات في هذا الحقل، إلى "جانب بعض المحاولات الأخرى في مختلف أرجاء العالم أهمّها: كتاب (الفولكلور: قضاياه وتاريخه) للباحث الروسي يوري سوكولوف"[2]، حيث تطرقا إلى أهمية الثقافة الشعبية، والعناصر الثابتة والمتغيرة فيها، مما أثار العديد من القضايا ذات الأهمية بحسب ترتيب "الحكايات إقليميا، والتأكيد على قيمتها الاجتماعية، وأهميتها العلمية، والأمر نفسه في دراسة فلاديمير بروب (مورفولوجية الحكاية)"[3]، الذي تناول فيها دراسة حوالي مائة حكاية خرافيّة، حدّد بها العناصر الثابتة والمتغيرة سميت بالوظائف، وهي حوالي إحدى وثلاثون وظيفة.

---

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 18.

[2] أحمد مرسى، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مرجع سابق، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص17.

وحسب "نمر سرحان" فإن "كلود ليفي ستروس" و 'فلاديمير بروب' في دراستهما (علم تشكُّل الحكاية): "هاته الدراسة تبقى من أهّم الدراسات في هذا المجال في فهم شخصيات الشعوب فهما دقيقا، ما أكدّه عديدٌ من الدارسين أمثال "ليفي ستروس" في بحوثه حول الأساطير"[1].

- **الدراسات العربية:** إضافة إلى المجهودات المبذولة من قبل الغربيين، فقد عَرف العالم العربي العديد من الدراسات والأبحاث، من أبرزها دراسة نبيلة إبراهيم والمعنونة (أشكال التعبير في الأدب الشعبي)، حيث تطرقت فيها إلى "إمكانية تناول الحكاية الشعبية لحضارة الشعب ووصف بنيته ومجتمعه"[2]، كما لا يمكن إغفال أهمية دراسة الجوهري، وعبد الحميد يونس، وفاروق خورشيد في مصر، ودراسة الأديبة سهير القلماوي، و دراسات: كاظم سعد الدين، أروى عبده عثمان.

أمّا في المغرب وتونس، فلم يقّل الاهتمام عن باقي الدول، بما أولاه الباحثون من أهميّة لهذا الجنس، فقد تعدّدت البحوث والدراسات منها دراسة مصطفى الشاذلي، ومصطفى يعلى، وبوحديبة، والتراكم الحاصل في المعرفة حول الحكاية نوعيّ ومتعدّد الرؤى: أدبية، سوسيولوجية، أنثروبولوجية، نفسية، استطاعت أن تفرز معطيات نظرية تفسيرية، مما جعل هذه الدراسات وأخرى لم نذكرها، تُعد فتْحا لورشات أشتغال على الحكاية في بنيتها العميقة[3].

وبعد الجهود التي قام بها العديد من المستشرقين في الربع الثاني من القرن التاسع عشر، ومدى اهتمامهم بالثقافة الشعبية، من خلال حركة البحث والتدوين للموروث الشعبي، فقد أولت العديد من الدراسات الجزائرية – وإن جاءت متأخرة نوعا ما – اهتماما بمجال الحكاية الشعبية، والتي نذكر منها دراسة "روزلين ليلى قريش" (للسيرة الهلالية)، إلى جانب دراستها (القصة الشعبية ذات الأصل العربي)، التي جسّدت من خلالها دلالة الحكاية الشعبية روح وصدق

---

[3] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،1974، ص70.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص91.

[3] ينظر: صليحة سنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي. المرجع السابق، ص75.

تصوير الأفكار والمعتقدات الراسخة، إلى جانب دراسة عبد الحميد بورايو (للقصة الشعبية في منطقة بسكرة)، والحكايات الخرافية في المغرب العربي، والتي بثت الإنتاج الفعلي للموروث الشعبي، الذي يحتوي بداخله على مجموع الممارسات الشعبية المختلفة، والذي اعتمد فيه على منهج الباحث فلاديمير بروب (مورفولوجية الحكاية) من حيث المنهج العلمي للدراسة، وتوالت الدراسات الحديثة لتشمل دراسة التلي بن الشيخ (منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري)، والطاهر بوغازي (القيم التربوية، مقاربة نسقية)، إلى جانب الدراسات الحديثة والتي شملت التراث الشعبي الجزائري.

كما لا يمكن إغفال الدور المهم الذي لعبته الدراسات التي تناولت الحكاية الأمازيغية، والتي باتت حكرا من قِبل المستشرقين في سنوات الاستعمار، فقد ظلت جهود الدارسين منصبّة على الجمع والتدوين والتحليل الأكاديمي، وقد " تناولت الحكاية الأمازيغية بذلك حيزا من الدراسات الشعبية الجزائرية، على غرار اللهجات الأخرى، وظلت جهود الباحثين راسخة في الجمع والتدوين كيوسف نسيب"[1]، من خلال "مؤلفه "(حكايات جزائرية من جرجرة)، وزينب علي بن علي (الحكايات القبائلية)، وطاوس عمروش حول (الحبة السحرية)، ورابح بلعمري حول (الوردة الحمراء) قصص شعبية من شرق الجزائر" [2].

و خلاصة القول فإن هؤلاء الباحثين وآخرون انكبّوا على البحث في الحكاية الشعبية الجزائرية، متحدّين كل النعوت والأوصاف السلبية، التي ألصقت بالثقافة الشعبية، حيث أضحوا مراجع أساسية وفاعلة لدراسة الحكاية الشعبية الجزائرية.

---

[1] محمد السرغيني، تجنيس الشعر الشفوي، دار عالم الفكر للنشر، عدد 02، الكويت، سنة 2000، ص284.

[2] يوسف نسيب، حكايات جزائرية من جرجرة، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، سنة 1982،ص69.

الفصل الثاني

الخطاب الأخلاقي

في الحكاية الشعبية الجزائرية

توطئة: تعتبر الحكاية الشعبية بأشكالها، مظهرا من مظاهر التعبير الشفوي بتنوع موضوعاتها وأجناسها، فهيمن أهمّ منابع التراث العالمي، لما تحتويه من معطيات تربوية، ونفسية، تاريخية واجتماعية، وما تتضمنه من قيم أخلاقية تعليمية، استخدمها الإنسان في الماضي لتنوير الجماعة الشعبية، وللتخفيف من آلامها المتصلة مباشرة بالضغوطات الاجتماعية والنفسية.

وقد تم توظيف حكايات الواقع الاجتماعي، والحكايات ذات الطابع الأخلاقي التربوي، وحكايات الحيوان، لمعالجة الواقع المعيش بطريقة ممتعة، وبهذا يتحقق للحكاية ميزة المزج بين وظيفتي الإصلاح والترويح عن النفس، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الجماعة الشعبية ترجع إلى مثل هذا النوع من الحكايات عندما تحسُّ بتعب الحياة وآلامها، وقد تفضل الحكايات الهزلية لأنها وسيلة للسخرية من الواقع الذي تعاني منه، فالحكايات يمكن أن تندرج تحت صنف حكايات الواقع الاجتماعي، وتُؤدّى أحداث الحكايات على ألسنة الحيوان، أو الآدميين أو تجمع بين الصنفين، أو قد تتبلور الحكاية بأكملها حول شخصية رئيسية هي الشخصية الشيقة.

وعموما فوظائف الحكاية الشعبية في منطقة البحث جمَّة، يأتي في مقدمتها التخفيف من وقع الحياة على الجماعة الشعبية، وقد تظهر أهداف أخرى للحكاية تتعدى الوظيفة المذكورة، كالهدف التعليمي والتربوي والأخلاقي الذي يمس الحياة من جميع نواحيها[1]، وهذا النوع من الحكايات كثير في منطقة الدراسة، نذكر منها حكاية (جحا وصاحبوا)، التي تدور أحداثها حول شخصية رئيسية هي: شخصية (جحا)، تجمع بين الحيلة والطرافة، و تقدَّم في قالب هزلي بسيط، وبلغة عامية قوية الأبعاد ومتعددة الوظائف.

إن الاهتمام بالحكايات ذات الطابع الأخلاقي،من أهّم انشغالات الدّارسين للتراث الشعبي، وذلك حرصا منهم على عدم ضياعها أو تهميشها، والعمل على إعادة إنتاجها، لأهميتها في عملية التقويم السلوكي للأفراد، إضافة إلى تنمية مخيال الطفل، وهي بذلك تعمل على توثيق ما غفل عنه المؤرخون وعلماء الاجتماع، من عادات اجتماعية وتسجيل للأحداث التاريخية.

---

[1] ينظر: صليحة سنوسي، مقال: الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، مرجع سابق، ص71.

المبحث الأول:

الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية

1/ المعنى اللغوي و الاصطلاحي للخطاب:

• **المعنى اللغوي:** الخطاب عند ابن منظور هو: "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. فصل الخطاب أن يفصل بين الحق والباطل، ويميّز بين الحكم وضده: فبحسب هذا التعريف، فالخطاب يعني جوهر الاشتراك في فعل الكلام، أي أنّه كل كلام يتطلب وجود طرفين أو أكثر، الغرض منه فك الإبهام، وإزالة الغموض"[1].

ويمكن ضبط مفهوم الخطاب في الثقافة العربية، على أنه مصطلح له دلالة واضحة في القرآن الكريم، وذلك بالاعتماد على مجمل التفاسير التي نجدها في بعض آياته، يقول تعالى في محكم التنزل: ﴿ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالَارْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾ **[سورة النبأ، الآية: 37]**، أَيْ"أَنَّهُمْ لاَ يَمْلِكُونَ مِنَ اللهِ أَنْ يُخَاطِبُوهُ فِي شَيْءٍ مِنَ الثَّوَابِ وَالعِقَابِ"[2]. ويقول تعالى في محكم التنزيل: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾ **[سورة ص، الآية: 19]**، فَصْلُ الْخِطَابِ: "كَلاَمٌ تُوَضَّحُ بِهِ قَضِيَّةٌ مُعَلَّقَةٌ أَوْ مُشْكِلَةٌ وَيَكُونُ حُكْماً بَيِّناً، قَطَعَ فِيهِ وَكَشَفَ عَنِ الصَّوَابِ، اِسْتَطَاعَ أَنْ يَفْصِلَ فِي الْخِلاَفِ وَيُحَدِّدَ أَسْبَابَ النِّزَاعِ"[3].

كما أنّ أغلب مرادفات مصطلح الخطاب ذات أصل لاتيني الاسم Dircursus المشتق بدوره من الفعل Discursere ، وهو يتضمن معنى النسق اللغوي الناتج عن التلفظ العفوي، وإرسال الكلام والارتجال[4] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة [خطب]، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ج4، ص361.

[2] أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ، ج4، ص690.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] ينظر: جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 1997، ص48.

• **المعنى الاصطلاحي:** متعددة هي مفاهيم الخطاب، ومنها أنّه " مَجموعةٌ مُتناسقة من الجمل، أو النصوص والأقوال، أو أنّ الخطاب هو منهج في البحث في المواد المُشكّلة من عناصر متميّزة ومترابطة، سواء أكانت لغة، أم شيئا شبيهاً باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية، تصدر عن متحدث فرد يبلّغ رسالة ما"[1].

كما يهدف الخطاب إلى وصف التعابير اللغوية بشكل صريح، بالإضافة إلى أنّ "الخطاب يفكك شفرة النص الخطابي، عن طريق التعرّف على ما يحتويه النص من تضمينات وافتراضات فكريّة، وتحليل الخطاب هو معرفة الرسائل المُضمّنة في النص الخطابي، ومعرفة مقاصده وأهدافه، ويتم تحليل الخطاب عن طريق الاستنباط والتفكير بشكلٍ منطقيّ، حسب الظروف التي نشأ وكتب فيها النص الخطابي، وهو ما يسمى بتحليل السياق الذي يعتمد عليه النّص[2].

وتؤكد معظم الدراسات أن مفهوم " الخطاب غير متفق عليه، نظرا لتعدد الموضوعات التي يطرحها، وبالرغم من استعماله في الفلسفة الكلاسيكية، وروده في مجموعة من المعاجم على اختلاف لغاتها، فإن التبلور الحقيقي لمفهوم الخطاب جاء على يد اللسانيين الغربيين، حيث شهد انتشارا فائق السرعة مع أفول نجم البنيوية وصعود التيارات التداولية"[3].

في حين يرى ميشال فوكو MichelFoucault أنه: "مصطلح لساني يتميز بشموله عن كل إنتاج ذهني، سواء كان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسسيا، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس بالضرورة ناتجا عن ذات فردية يعبر

---

[1] رانيا سنجق، مفهوم الخطاب، مقال: تعريف الخطاب، الديوان https://mawdoo3.com . تم التصفح في 23/11/2021. على الساعة: 19:00.

[2] ينظر، رانيا سنجق، مقال بعنوان تعريف الخطاب، المرجع نفسه https://mawdoo3.com

[3] دومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر عبدالقادر المهيري، دار سيناترا للنشر، تونس، 2008، ص180.

عنها، أو يحمل معناها، أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي"[1].

ويكون الخطاب على شكل: "رسالة يتمّ توجيهها من طرف المرسل إلى طرف آخر، وهو المستقبِل، والهدف منها هو إيصال أو توضيح أو شرح نقطة معيّنة أو موضوع ما، والذي يكون من خلاله الاتّصال الشفويّ المباشر، من خلال الكلام الذي يتضمن مجموعة من العبارات والأقوال، بإمكان المستقبل أن يستقبلها لمناقشة المرسل، بشكل مباشر لتبادل الأفكار مع بعضهم البعض"[2].

فالحضور الكثيف للخطاب في النصوص الحكائية، " يعبّر عن الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، التي لقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين، فهو ليس بالمصطلح الجديد، ولكنه كيانٌ متجدد يولد في كل زمن، ولادة جديدة، تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني، يمتد حضوره إلى النصوص من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا في الدراسات الأجنبية"[3].

2/ الطابع الأخلاقي للحكاية الشعبية:

- **الحكاية الشعبية و الخصوصية الثقافية للمجتمع:** تختلف المجتمعات باختلاف بيئاتها، وعاداتها وتقاليدها وتراثها، فلكل مجتمع تراث يسعى للحفاظ عليه، ويخشى من اندثاره؛ لأنه يحمل هويته الشخصية والاجتماعية، لما يحويه من معالم ثابتة، تبيّن أشكاله وغاياته، وفي هذا الصدد نجد أنّ الحكاية قد فرضت نفسها كثقافة لها أسسها وقواعدها، رغم الظروف المعيشية الحديثة التي أسهمت إلى حدٍّ بعيد في تضائلها، غير أن هذه الثقافة تبقى" أسلوب

---

[1] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، ط 1، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، سنة 1984، ص09.

[2] إيمان بطمة، أنواع الخطاب، مقال: في الموقع الالكتروني، على الرابط: أنواع الخطاب/https://mawdoo3.com ، تم التصفح في11/10/2021، على الساعة: 21:00.

[3] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، سنة 1995، ص121.

المعيشة الذي تتعلمه الأجيال الجديدة، من الأجيال القديمة عن طريق الاتصال اللغوي، والخبرة بشؤون الحياة"[1].

وقد عرفت الثقافة الشعبية "طريقها إلى نفوس المجتمعات الإنسانية، وأوجدت لنفسها مكانا في حياتهم، فلخصت تجارب حياتهم، لتحكي أيامهم بأسلوب طريف وساخر، أوجدته في نكتها وأمثالها وألغازها وأشعارها، وتغنت به كلاما عذبا بحناجر يملأها الأمل والغبطة والسرور"[2].

- **بناء الحكاية الشعبية:** الأكيد أن "الحكاية الشعبية لها تشكُّلاتها الخاصة بها، كما أنها تشترك مع الأنواع القصصية الأخرى، من رسمية وشعبية في أدواتها المتعددة. وكل ذلك يهيئ لها إمكانية أداء وظيفتها وغاياتها بصورة أكثر إمتاعا وأبلغ تأثيرا"[3].

ويلاحظ معظم الدارسين على مستوى البناء، أن "الحكاية الشعبية عامة تتكون من بناء بسيط ومحدود، يتوزع على النحو الآتي: [4]

أ- **البناء القصصي للحدث:** من أهم العناصر التي يجب توفيرها في العرض القصصي؛ عنصر التشويق، وتكمن فائدته في إثارة اهتمام المتلقي، وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته، وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة.

ب- **المحصول الأخلاقي أو الهدف الأخلاقي:** ويقتصر الهدف الأخلاقي بصورة مركزة غالبا على مثل شائع، أو حكمة، أو كلام مأثور، أو ما شابه ذلك، وكأنه الخلاصة الدقيقة للحكاية الشعبية.

- **أهداف الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية:** يُعد الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية، منبعا من منابع التعبير الشفوي، ورافدا من أهمّ روافد الموروث العالمي، لما يحمله من قيم أخلاقية ومناهج تربوية وتعليمية، نفسية اجتماعية وتاريخية، استخدمه الإنسان منذ زمن

---

(1) أحمد علي فؤاد، علم الاجتماع الريفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص13.

(2) ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة، الجزائر، 1998، ص77.

(3) ينظر: ،مصطفى يعلى، مقال: الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، على الموقع الالكتروني: https://www.diwanalarab.com ، تم التصفح بتاريخ: 10-10-2021 على الساعة: 09:00.

(4) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط1، 1968، ص33.

ليس بقريب، لإخراج المجتمع من الضغوطات الاجتماعية والنفسية التي كان يعيشها، تخفيفا من آلامه المقترنة بالظروف التي يقاسيها، وتفريجا لكُربه، لإزاحة الهمّ والغمّ، وإضفاء طابع أخلاقي تربوي، يصبوا به إلى تنحية الواقع المرير، بصورة ترفيهية ومسلية ذات طابع تربوي تثقيفي[1].

وتعتبر الحكاية الشعبية الأخلاقية من معتقدات الشعوب وثقافاتهم وعاداتهم، والتي عبّرت عن أسلوب واقعهم المرير، المليء بالأحلام والآلام، حيث تهدف الجماعة من خلالها إلى تحقيق أهداف تربوية تعليمية ونفسية واجتماعية وأخلاقية، لذلك صيغت في قالب قصصي محكم، زاخر بالعبر والقيم، كما تعدُّ وسيلة فعالة في إثراء التراث المحلي، وتنمية الإحساس بالجمال، ذلك لأن الخطاب أداة فعالة لغرس القيم التعليمية، والثقافية المناسبة، وترسيخها وتأصيل العلاقات الاجتماعية الإيجابية، للمحافظة على الموروث الجماعي، ونقله إلى الأجيال، إضافة إلى دوره في الإمتاع والتسلية والترفيه.

والملاحظ أن الكثير من نصوص الحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي، نجدها لا تبتعد عن الأهداف التربوية التي تسموا إليها، وهي: التوجيه والإرشاد، من منظور تعليمي أخلاقي، بواسطة التجسيد السلوكي الذي يوضح بالملموس مختلف العواقب الإيجابية، ليشجع على التمسك بها، ومن هنا تميزت الخطابات في الحكاية الشعبية بالشمولية، فهي لم تترك ميدانا، أو موقفا أو شريحة أو غيرها، دون الخوض فيها وكأنها تضع دستورا عاما، على طريقتها الخاصة، يجب احترامه إذا ما أريد للمجتمع أن يسلم من كثير من الأمراض الاجتماعية العويصة؛ كالظلم والانتهازية والنميمة والتواكل[2].

إن الحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي بطبيعتها الترميزية، تناظر الواقع بنزعاته العدوانية، لتصفية النزعات الإنسانية من النزعات الإيجابية، بواسطة عملية التطهير، مستندة في ذلك إلى غايتها التعليمية والتثقيفية، التي تحمل المضامين الأخلاقية التربوية، بالرغم من

---

[1] ينظر: صليحة سنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، المرجع السابق، ص54.

[2] ينظر: مليكة العاصمي، الحكاية الشعبية في مراكش، مقال منشور في مجلة الثقافة الشعبية تم التصفح بتاريخ:16-04-2021 على الساعة: 18:00 https://www.folkculturebh.org. .

محدودية أدواته الحقيقة، " فللحكاية الشعبية تشكلاتها وغاياتها الخاصة بها، وتشترك مع أنواع القصص الأخرى، من رسمية في أدواتها المتعددة. فهي تؤدي غاية ووظيفة أكثر متعة وجذبا للمتلقي "[1].

• **مفهوم و خصائص الحكاية الأخلاقية:** اتفق الكثير من الدارسين حول وضع مفهوم موحّد للحكايات الأخلاقية، فهي في نظرهم الحكايات التي تعالج مسألة أخلاقية مرتبطة بالجماعة الشعبية، ولها انعكاسات عديدة على المجتمع الذي نشأت فيه، لكنهم اختلفوا في تسميتها، حيث تفضل **روزلين ليلى قريش** اصطلاح:" القصة ذات المغزى وهي عندها تمتاز عن غيرها ببعض الملامح الخاصة بقصة التسلية، كعنايتها الكبيرة بالحدث وشخصياتها الخيّرة تماما أو الشريرة تماما، وتقديمها سلسلة تتسم بانتصار الخير واندحار الشر، حيث يتجلى في هذه القصة المغزى الخلقي التعليمي كالصدق والوفاء، أو الخير الذي يكافأ به دائما من قام بأفعال خيرة وغير ذلك"[2].

كما أنها مجموع الحكايات ذات الهدف الأخلاقي والتربوي والتعليمي والتثقيفي، والتي تطرح مجموعة القيم الاجتماعية المثلى، وتسعى إلى تأكيدها وإبراز العيوب المنتشرة في المجتمعات، وتسعى إلى إلغائها والحد منها، فحكايات الواقع الأخلاقي، لا تهتم بإبراز العيوب الأخلاقية التي بدأت تظهر في بناء المجتمع الجديد فحسب، بل تشير من ناحية أخرى إلى بعض القيم الإيجابية، التي يراها الشعب من وجهة نظره مؤدية إلى الحياة الهادئة المطمئنة التي يأملها الفرد[3].

و قد أصبحت العادات والتقاليد موضوعا مهما للحكايات الأخلاقية، التي حرصت الجماعة الشعبية في المنطقة على المحافظة عليها وحمايتها من كلّ خطر قد يمس قيمها،

---

[1] مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده، مقال منشور على موقع مجلة ديوان العرب، تم التصفح في 2021.02.15على الساعة 15:00 https://www.diwanalarab.com. .

[2] روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص209.

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار غريب للنشر. القاهرة، 1992، ص175.

وأخلاقياتها " تلك القيم التي يخشى الشعب أن تنهار بتأثير الزحف المدني إلى المجتمع الشعبي"[1]، ومن هذا المنطلق فقد احتل هذا النوع من الحكايات الشعبية الصدارة في منطقة البحث حيث استعمل كثيرا في السابق، ولازال مستعملا إلى الآن، بقصد تعليمي أخلاقي تربوي تثقيفي.

وقد ركزت شخصيات الحكاية الشعبية على تجسيد الدور الهام للبعد التعليمي والتربوي والديني، الذي ينجر عنه العديد من القيم الايجابية، حيث مزجت بين الشخصيات الآدمية والحيوانية، في كثير من الحكايات الشعبية، لتؤكّد على قيمة أخلاقية حسنة أو تَنهَ عن أخرى سيئة، لتحقيق " السعادة التي تكون دائما عن طريق الخير، وحسن الأخلاق، ويفضل البطل انتصار الخير، وحسن الأخلاق على الحصول على السعادة والثروة المادية، إذا وقع تعارض بين السعادة والثروة مع الأخلاق الطّيبة والمثل العليا، ومن هذه الناحية يبدو أن هذه القصص أخلاقية بالدرجة الأولى "[2].

إذن فمعظم الحكايات الأخلاقية تُثني على الدور البارز للأخلاق الحميدة، وذلك بتجسيدها للمعنى الأخلاقي، الذي يبرز في شكل مثلٍ شعبيٍ، نجده يؤكد الصفات الحميدة للجماعة الشعبية، ومدى تمسك أفراده بها، وهي متعلّقة بفعل الخير والتحلّي بالشجاعة والكرم والصبر والقناعة والصدق والوفاء. كما نجد شخصية البطل لها القدرة على حل الأزمات وفك المشكلات المستعصية، وذلك لما تملكه من ذكاء وحكمة، الشيء الذي تسعى الجماعة الشعبية أن تغرسه في أفرادها، وتسعى إلى تحقيقه، وفي المقابل تهدف الحكايات الشعبية إلى الكشف عن القيم السيئة، والتنفير منها، وتثبيت القيم الإيجابية المرغوب فيها[3].

ومن الحكايات ذات الطابع الأخلاقي التي أخذت صيتا في منطقة البحث حكاية: **(جازِيه والخرفَانْ)**، وهي تشبه "السيرة الهلالية"، بدليل أسماء شخصياتها: (ذياب لهلايلي والجازية)،

---

[1] نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 209

[2] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المرجع السابق، ص209.

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، المرجع السابق، ص184.

وهي تطرح الألغاز، وتضرب أمثالا شعبية قيِّمة، غايتها إبراز الأخلاق الدفينة داخل النفس البشرية.

• **البعد الأخلاقي في الحكاية الشعبية:** تعتبر إشكالية الأخلاق العامل الرئيس المجسِّد للمعنى الفعلي لجميع الإبداعات الفنية والجمالية، في محاولة فعلية لترسيخ الدور الهام للجماعة الشعبية في، الحفاظ على ما يضمن استمراريتها،على اعتبار أن"الإبداع ملك جماعي لا ينحصر تأثيره على الفرد فقط من جهة أخرى، لذلك يسمو الإبداع المحقق للمصلحة والمنفعة العامة" [1].

والخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية، يسعى إلى حماية الجماعة من التفرق، وتسعى من خلاله إلى نبذ كل قبيح من الأخلاق، ذلك أنّ "التفاعل البيني يشكِّل الضمير الجمعي الذي يَحرُس القيم والأخلاق، ويصوغ وجدان الأفراد، بكيفية مسليَّة وشيِّقة؛ لكن هدفها ووظيفتها الأساسية تمرير القيم والمثل الاجتماعية إلى الناشئة، لاجترارها من جديد في حلقات محكمة من التواصل الشفاهي الذي يلهب الذاكرة والسماع، ويعمل على تثبيتها في الذاكرة الشعبية للأمة"[2].

إنّ القراءة الأخلاقية المبنية على ثنائية (المقدّس، المدنس) التي تعتبرها "نبيلة إبراهيم كيان الحكي، تصلح أن تكون معيارا للتمييز بين حكاية وأخرى، فكلما بالغت الحكاية في قهر القوي الشريرة، كانت أكثر روعة وجاذبية وتأثيرا[3].

إنّ أغلبية النصوص الحكائية تعالج قضية الخير والشر بأسلوب فني رامز، يُعلي من شأن الخير، وتُبخس من شأن الشرّ، الذي يؤدي إلى أسوء العواقب، فالحكايات الشعبية تجسد الصراع بين قوى الخير والشرّ، ما يحقق قيما إيجابية كالعدل والحرية والمساواة، والإخاء

---

[1] حنان ركيك، مقال: الرمزية الأخلاقية في الحكاية الشعبية ووظيفتها في التنشئة الاجتماعية، مجلة منار الهدى، ع 19، ربيع 2020، ص203.

[2] محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، دار المعرفة للنشر، ط 1، 2014، ص27.

[3] ينظر، نبيلة إبراهيم، الإنسان والكون في التعبير الشعبي، الناشر للطباعة، المكتبة الأكاديمية، مصر،2008، ص54.

والصدق. أو سلبية كالكذب والنفاق، والعنصرية والمكر والحسد، وتعتمد الحكاية أسلوب الترميز في بثها للمعالم الأخلاقية، ومناظرتها للواقع بنزعاته الإنسانية، بالتركيز على حدث مركزي معين، وبشخصيات محدودة، لكن آليات الأحداث الفرعية بخوارقها الخرافية تحمل من المعاني الرمزية ما ينقل الحكاية من السطحية والبساطة إلى التعقيد الرمزي، الذي يعجز القارئ بأسراره العميقة ورسائله المشفرة[1]، حيث لا تظهر الطاقة الرمزية التي تختزنها الحكاية، إلا من خلال قدرتها على توجيه الإنسانية نحو القيم الأخلاقية، فهي تبرز وظيفتها في التربية الأخلاقية والاجتماعية، ولم تهمل الواقع بل وظفته جماليا ودلاليا في خطابها، لترسيخ الخبرات والعبر والدروس. بل وتبرز وظيفتها في التربية الأخلاقية والتثقيفية والاجتماعية.

[1] ينظر، حنان ركيك، الرمزية الأخلاقية في الحكاية الشعبية ووظيفتها في التنشئة الاجتماعية، المرجع السابق، ص204.

المبحث الثاني:

مرجعيات الخطاب الأخلاقي الشعبي

وانعكاساته على الفرد والمجتمع

1/ مرجعيات الخطاب الأخلاقي الشعبي:

إن الخوض في الحكي الشعبي يمكن أن يكشف لنا رموزا وأسرارا لها علاقة بالواقع الاجتماعي، ويُبرز الأحداث التي يستمدها العقل البشري، ليخلق نموذجا تستأنس به الأجيال القادمة، ولا يتأتَّى هذا إلاّ بالكشف عن تلك الرموز، وعلاقتها بالمرجعية المؤطّرة لأغراضها وأحداثها وخوارقها المتخيلة، ورصدها للأبعاد الاعتقادية التي ولدها إيمان الأجيال السابقة بالخوارق ومعجزات الأنبياء والملائكة، وما تقدر عليه الشياطين، ومن ذلك استمد العقل البشري تلك الأيقونات والشخصيات الخارقة، في خلق نموذج سردي تناقلته الأجيال عبر التاريخ، لتستأنس به من جهة، ولتثبت القيم الإنسانية والعقائد والتصورات، التي تسعى لغرسها في أفرادها من جهة ثانية.

ولهذا عدّت المرشد للفرد داخل الجماعة الشعبية، فهي الحصن المنيع، المدافع عن قيمها الأخلاقية والاجتماعية والدينية، ذلك لأنها تعدّت تصوير السلوكات الاجتماعية والاقتصادية، والأخبار التاريخية، وتحقيق الرغبات إلى أبعد من ذلك، حينما أبلغتنا برسائل ذات قيّم إنسانية أخلاقية وتربوية، مجملها مرتبط بالحياة الإنسانية، ولهذا يمكننا اعتبارها نصا إنسانيا[1].

إنّ استمرارية الحكاية الشعبية – إلى حدِّ الآن – لدليل على قدرتها تمثيل الواقع الذي عاشته الجماعة الشعبية المنتجة، وتعيشه الجماعة الشعبية المستعملة، ذلك لأنها لامست واقع الإنسان من كلّ جوانبه (الفكرية، المعرفية، الجمالية، العقدية، والشخصية).

[1] ينظر: صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيّم الأخلاقية في الحكاية الشعبية بالغرب الجزائري، مرجع سابق، ص204.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الحكاية الشعبية تستمد معظم مرجعياتها من تأزم الأحداث والوقائع الإنسانية، التي يعيشها الفرد ضمن الجماعة الشعبية، لتصوير الصراع القائم بين القوى المتعارضة؛ (الظلم والعدل، والخير والشر)، مثلما تشير إليه حكايات **(جازية وذياب)** و**(بقرة اليتامى)**، التي تؤكد لنا أهمية القيم الأخلاقية داخل المجتمع، كالتعاون والحبّ، التسامح والصبر، كما تعمد الحكاية إلى كشف عيوب الإنسان وظلمه، رغبة في تقويمه ومن ذلك: **(حكايات الحيوان)**، في حكاية **(الذيب والضبع)**، وهي "حكايات رمزية تهدف إلى تشبيه الإنسان ببعض الحيوانات التي عُرفت عنها سلوكات غريزية ذات طابع أخلاقي، مميّزة مثل: الصراع بين الحيوان الأليف والمتوحّش، الحيوان القوي والضعيف، الذكي والمغفل [1].

كما تهدف الكثير من الحكايات الشعبية إلى استنباط القيم الايجابية، كقوى الخير المتشابكة بالقيم الأخلاقية، والمتضمِّنة الأحداث " التي تحمل بداخلها القيم الإيجابية والسلبية المتداخلة والقيم الأخلاقية"[2]، كالامتثال لوصية الوالدين، وقيمة محاربة الظلم والقهر كظلم العجوز الشمطاء لزوجة العالم الفقيه، في حكاية **(الشيطان والعجوز الشمطاء)**، إلى جانب قيمة احترام خصوصية الآخرين، وهذا ما يجعل القيم الأخلاقية والتربوية واضحة ومتعدّدة في الحكايات الشعبية، وما يجعل منها وعاء حاملا للقيم التي تتعدد وتتنوع بتنوع الشخصيات الآدمية والحيوانية، مثل حكاية **(الذيب والضبع)**، وإلى حكاية **(جازية وذياب)**، ذات الطابع التربوي والتي تُبرز سلوكات اجتماعية تؤكد فيها قيم الإحسان والطاعة والولاء.

كما يمثل الخطاب الأخلاقي في الحكايات الشعبية منهجا تربويا وتعليميا تثقيفيا، مرجعياته دينية، يهدف إلى تعميق القيم الإيجابية، ونبذ كل السلوكات السلبية، فقد استطاع نصّ حكاية **(جازية وذياب)** معالجة الأحداث والقضايا، بطريقة فنيّة هادفة، تحوّل المستمع إلى متفرِّج بين ثنايا سير الأحداث الحكائية، دون أن يسأل كيف ولماذا؟[3].

---

[1] ينظر: أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة للثقافة للنشر، القاهرة، 2006، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] ينظر: أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع. مرجع سابق، ص 41.

والملاحظ هنا أن حكايتي **(جازية وذياب و الشيطان والعجوز)** لم تستوعب القيم الأسريّة والاجتماعيّة ذات الطابع الأخلاقي فقط، بل تعدّت وتجاوزت ذلك إلى القيم النفسية والاقتصاديّة والسياسيّة، ولهذا تكشف لنا الحكايات الشعبية **(الذيب والضبع)** الكثير من النماذج التي تحّث على العمل، وبذل المزيد من الطاقات والتكافل والعدالة الاجتماعية والسياسية، ولاسيما الحكايات التي تتحدث عن قساوة وجبروت الحكام والسلاطين، فهي ترى أنّهم ليسوا أهلا لتولّي تلك المناصب، ووسعت المجال لأفراد الشعب بأنّ يحلُّوا محلَّهم، كحكاية **(جازية وذياب)**، وقضت على سلطة الحكم الوراثي بين أفراد الأسرة الواحدة، وبذلك عبرّت عن وضعية **(الحكم والسلطة)**، بتجسيد قيم العدل والمساواة بين كافة أفراد الشعب.

وبهذا فالحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي، تهدف إلى تحقيق نظام اجتماعي متوازن، يُرسى معالم العدل والمساواة، وإلغاء الطبقية بين مختلف شرائح المجتمع، وذلك من خلال بثّ قيم العدل والحرية والمساواة والإخاء والحث عليها، وتعرية المجتمعات من خلال إظهار القيم السلبية التي تنخر ركائزها.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إنّ هذا النوع الأدبي، هو خطاب أخلاقي أساسا، فإذا كانت الحكاية العجيبة هي حكاية لخوارق وأعاجيب، والحكاية الشعبية حكاية تعبير موضوعي واقعي للمجتمع، والحكاية المرحة هي حكاية مفارقة، فإن الحكاية ذات الطابع الأخلاقي ترمي من حيث وظيفتها إلى التربية الأخلاقية والاجتماعية والوعظية حصرا، وذلك عن طريق تجسيد الحكم والأمثال والمواعظ والأقوال المأثورة، وما شابه ذلك مما يتطابق مع التجارب الإنسانية المتوارثة ويكرس القيم النفسية والمثالية.

إن مثل هذا الغنى هو الذي يسمح للحكاية الأخلاقية خاصة وللحكاية الشعبية عامة بالامتداد إلى أخصّ خصوصيات المجتمع، وسبرها بالتشخيص والنقد والسخرية "فلو تصفحنا (خرافات إيسوب) مثلا التي تعدُّ من أقدم ما وصلنا من مجموعات هذا النوع الأدبي الشعبي، لأثاراهتمامنا هذا الاحتفاء الملحاح بالمغزى التعليمي والأخلاقي بواسطة الرمز الحيواني وغيره،

على صورة مهيمنة تكاد تلهينا عن الالتفات إلى المكونات الجمالية البارعة في نصوص هذه المجموعة [1].

إضافة لهذا فالخطاب الأخلاقي يتوزع بكم هائل على شكل دروس أخلاقية، تستهدف تكريس السلوكيات الإيجابية للفرد والمجتمع، كالتواضع، والقناعة، والفطنة، والصدق، والاتحاد وغيرها، مقابل السلوكيات السلبية كالطمع، والغرور، والأنانية، والنفاق، والمكر، واليأس، والخمول وسوء التدبير، بقصد نفيها عن الواقع تحقيقا لمجتمع مثالي مُفتَقد. فمعظم نصوص هذا المتن القديم، يمكن إدراجها فيما يمكن تسميته (بالحكاية المثل)، إذ تقدم للمستمع التجربة الإنسانية النمطية مكثفة عبر صياغة دقيقة، تفصّل مثلا ما من أجل اتخاذ العبرة والدروس الرامية إلى تكييف الفرد داخل المجتمع، وتوريث الخبرات المستخلصة من الحياة في مختلف مجالاتها، عبر الأجيال المتوالية، لاسيما في المجتمعات ذات الثقافات الشفاهية، حيث تتضاعف الوظيفة الأخلاقية والتعليمية للحكاية [2].

والملاحظ أنّ هذا النوع الأدبي الشعبي نجد فيه القصدية دائما تتوحد ممثلة: التوجيه والإرشاد، من منظور تعليمي أخلاقي، بواسطة التجسيد السلوكي الذي يوضح بالملموس مختلف العواقب الإيجابية والسلبية، ليشجع على التمسك بالأولى ونبذ الثانية، وهو ما نسميه شمولية الحكاية الشعبية، إذ أنها لم تترك ميدانا، أو موقفا أو شريحة إلا لامسته، وكأنها تضع دستورا يجب احترامه إذا ما أراد للمجتمع أن يسلم من كثير من الأمراض الاجتماعية العويصة؛ كالظلم والانتهازية والنميمة والتواكل [3]، وعليه فالخطاب الأخلاقي الشعبي يسعى لتصفية المجتمع من كل السلبيات، لتحلّ محلّها الإيجابيات وكأنها تُخليه ثم تُحليه.

2/ انعكاسات الخطاب الأخلاقي الشعبي على الفرد والمجتمع:

الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية، يبني أوطاناً، وينشر خيراً وتسامحاً واستقرارا، ويدعوا إلى التثقُّف، والتعليم، وتهذيب النفس، وتطويعها على الصلاح والخير، لأن من أهم

---

[1] ينظر: مصطفى يعلى، مقال: الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، المرجع السابقhttps:/www.diwanalarab.com

[2] ينظر المرجع نفسه.

[3] ينظر المرجع نفسه

أهدافه السعي لتحقيق المصالح والمنافع للبشر، وجلب السعادة لهم، ولأنفسهم وأسرهم ومجتمعاتهم وأوطانهم، وفي علاقاتهم بالمجتمع الإنساني، فكل ما ينافي ذلك مما يجلب المفاسد والأضرار، فهو خطاب مُغرض يهدم الأوطان ويقوّض الحضارات، ويهدم المجتمعات الإنسانية.

انطلاقا مما ذكر سابقا يمكن أن ننظر للحكاية باعتبارها إبداعا فنيا، يُدرس في الإطار الاجتماعي، ومدى انعكاساته على الإنسان داخل حيّز مجتمعه، ولا يحق لنا أن نخرجها من هذا السياق، وهذا ما يؤكده "أحمد مرسي" في قوله: "لا يمكننا الفصل بين المادة الشعبية وسياقها وأصحابها والبيئة التي تتداولها، وعلى ذلك فلا بد من أن نتنبه إلى أن ما يصلح في النظر إلى الأدب الخاص، أو الفن الخاص، من مناهج ونظريات، قد يصلح بالضرورة لمجال اهتمامنا"[1].

وللحكاية الشعبية دور هام في القدرة على فهم تقلبات الفرد الشعبي ونوازعه، من أماني وتطلعات وأحلام، فقد عايشته في جميع نواحيه الفكرية، والاجتماعية والسياسية والنفسية، منذ زمن المستعمر، فكانت المأوى الوحيد الذي يلجأ إليه الشعب للتفريج عن مكبوتات ذاته المقهورة و " لطالما أفصحت القصة الشعبية علنا عن مكبوتات الطبقات الكادحة والمظلومة في وقت القمع السياسي والجور الاجتماعي"[2]، والملاحظ في هذه الفترة (القهر، والظلم)، فالجماعة الشعبية تميل كثيرا إلى القصص البطولية والمغازي والملاحم، و السير كتعويض عن حياة الذلّ والمهانة التي يحيَوْنَها فيلقون آمالا عريضة على البطل المنقذ، الذي يحمل لهم الخلاص ويبعث فيهم بارقة الأمل.

وقد تضمنت تهديدا ووعيدا للظالم، الذي سيُغلَب يوما ما على يد من احتقرهم، حيث يتجسد ذلك من خلال انتصار البطل في النهاية على قوى الظلم، فيجد الشعب في أعمال البطل إشباعا لحاجاته النفسية، ذلك لأن الاستعمار خلف دمارا روحيا وخرابا نفسيا، أدى بالفرد

---

[1] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع.مرجع سابق، ص10.

[2] جنات زارد، الخطاب النفسي في الحكاية الشعبية، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، الجزائر2009،ص449.

إلى الانسحاب والتقوقع على ذاته، أو طرق أبواب الحلم والخيال الذي يمنح له حياة الحرية والعزة والكرامة وهو ما جسدته الحكايات الشعبية[1].

والحكايات الشعبية تكشف حياة البؤس التي عاشها الإنسان الشعبي، والذي سعى إلى إحداث توازن نفسي يخرجه من حالات الضيق التي تعتريه، ذلك لأنه يستطيع تحقيق آماله عن طريق الأحلام والرؤى والتصورات، وما لم يحققه في عالم الواقع خاصة وأنه يعيش منظومة مخاوف بالغة التنوع تعيق وجوده، وهو ما تحققه الحكايات الشعبية بكل أنواعها.

ويظهر جليا الدور الذي تلعبه العلاقات الإنسانية والاجتماعية، والتي تتفاعل فيما بينها نتيجة التعاون الاجتماعي والترابط الأسري، الممثلة في علاقات الزواج أو الصداقة، ذلك أنّ الزواج" هو من أهّم أسس الحياة، لما له من أهمية في الربط بين الأفراد والجماعات، كما أن له أساس لتنويع الجنس البشري، واستمرار العلائق الإنسانية، تجسيدا لقول الله تعالى: ﴿ **يا أيها الناسُ إنَّا خلقناكم من ذكرٍ و أُنثى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إن الله عليمٌ خبير**﴾ **[سورة الحجرات، الآية: 13]** أي: جعلناكم متناسبين فبعضكم يناسب بعضا نسبا بعيدا وبعضكم يناسب بعضا نسبا قريبًا فالمناسب النسب البعيد من لم ينسبه أهل الشعوب[2].

ويمكن القول إن دور الحكايات الشعبية يتضح من خلال نُظم البناء القرابي للمجموعة الأسريّة، والتي تحتوي على زوج وزوجة وأولاد، وتشبثهم ببعض[3]، **(السلطان وزوجته بالإضافة إلى ذياب وذيبة)**، التي تجسد ترابط أفراد الأسرة الواحدة، وهذه العلاقة لا تستمرّ في بعض الحكايات الأخرى، كمحاولة التقيّ العالم قتل زوجته، وتشتت أفراد القبيلة الواحدة، والصراعات التي جرت بين أهل القبيلة الواحدة، وفي حكاية **(الشيطان والعجوز)**، محاولة

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص450.

(2) الطبري (محمد بن جرير)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع، بيروت، ط1،(1415هـ-1994)، مج7، ص86.

(3) ينظر: شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للطباعة و النشر، مصر، 2016، ص21.

العجوز الماكرة القضاء على كامل أفراد القبيلة، والعمل على تحريضهم ضد بعضهم البعض، إلى جانب صراعات الغيرة بين سَتُّوت الدبارة وزوجات السلطان الماكرات، ضد أم ذياب وذيبة، كما تحدثنا أيضا في حكاية **(جازية وذياب)** عن بعض سلوكات المرأة التي لم تنجب (الولد)، ممّا أدى بها إلى المحاولة للظفر بتوأمين في آخر المطاف، وكيد زوجات السلطان بقتله،ا وذلك عن طريق تركها وحيدة لتقتلها الذئاب، وهذا ما أدى إلى حدوث نزاع وتشتت أسريٍّ يصاحبهما بعض التصرفات العنيفة، التي تجذب المتلقي إليها، كالقتل والذبح وبتر الأعضاء والتعذيب، وما إلى ذلك).

من خلال استقراء الحكاية الشعبية، نجد أنّ المجتمع قد اعتمد نظاما اقتصاديا واجتماعيا بسيطا بساطة الحياة المتمسكة بالأرض، معتمدا جهده في شتى إنتاجاته، وهذا ما أنتج سلوكات تتغيّر من فترة إلى أخرى، بتغير الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنتاجية بين الأفراد داخل المجتمع، فقد عمدت الحكاية الشعبية إلى الترميز من أجل التعبير عن مواقفها اتجاه الظروف الاجتماعية والاقتصادية القاسية، ومن ذلك نموذج **(الذيب والضبع)** الذي اختزل الصراع بين رمزين متناقضين هما: **(الذئب المتسلّط والضبع الأحمق)**، حيث أن "الإنسان انفرد عن جميع المخلوقات بالسلوك الرمزي، وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل بها، وأن الرمز بتعبير آخر هو الذي يُحول الإنسان من مجرد حيوان فحسب إلى حيوان آدمي"[1].

ومهما يكن من أمر فإنّ الحكاية الشعبية الأخلاقية، قد ركزت على الوعي الجمعي الذي يتكوّن لدى الجماعة الشعبية، وما يتضمنه من جملة "المضامين السياسية التي يترتب عنها سلطة وتراتب اجتماعي، لأنه في أي شكل من أشكال السلوك، لابدَّ من وجود سلطة توجهه صوب أهداف محددة، تكون لها القدرة على التوجيه والتأثير كالسلطة العقائدية"[2].

بالإضافة إلى السلطة العقائدية، نجد السلطة الاجتماعية متمثلة في جور وغطرسة ذوي النفوذ، وظلم وجبروت من يملك المال والنفوذ، واستعمالهم شتى الوسائل لتحقيق مصالحهم،

---

[1] أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المؤسسة الحديثة للنشر، لبنان. الطبعة الأولى، 2006، ص37.

[2] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مرجع سابق، ص49.

ومن ذلك اعتمادهم التفرقة والتوزيع غير العادل للحقوق والواجبات، ممّا يؤدي إلى انعدام المساواة بين مختلف فئات المجتمع، والتي خضع حكامها إلى أحكام السلطة العادلة [1]. وهو ما مثلته لنا حكاية **(العجوز والشيطان)**، التي وصفت أسلوب التمكين والسياسة التي انتهجها ديدن كل ظالم وهو ما جسده المستدمر الفرنسي من خلال سياسة فرّق تسُد.

إن الحكايات الشعبية لا تعدُّ"عملية قصّ أو حكي اعتباطية، و لا غاية منها، وإنّما تترك أثرها فينا وفي مجتمعنا، فهي تجعل كلّ واحد منّا يعيش مغامرة في عالم خيالي، الغرض منه التعلّم والتربية والتنشئة، ونقل التّراث الأخلاقي وإبرازه بطريقة تعليمية وتثقيفية تربوية، داخل المجتمع الواحد"[2]، وتعتبر الحكاية الشعبية حلقة وصل بين مختلف الأجيال، فهي محاولة لتعليم السامع وتنشئته بطريقة غير مباشرة، للاستفادة من أخطائه والتسلّح بالإرادة والعزيمة، " ويتحدد كل هذا من خلال قوى الخير وأخلاق الإنسان، والشخصيات الفاعلة، بحيث تكون الغلبة فيها دائما لصالح الخير، الذي تعبِّر عنه الأخلاق الحميدة للأبطال، وعادة ما تكون النّهاية سعيدة " [3].

ومع طغيان الماديات على حياة الإنسان، تلاشت الأخلاق شيئا فشيئا وانسلخ الإنسان من إنسانيته، ليتحول إلى كائن دون هوية وإرادة، وهنا تبرز أهمية الحكي الشعبي الأخلاقي، الهادف إلى إحداث التوازن النفسي للأفراد، وهذا ما يفسر أن شخصياتها لا تعرف المستحيل، ولا تيأس أو تفقد الأمل، ولا تعترضها صعوبات لإدراك مبتغاها، وهو ما نحتاجه من أمل وشجاعة لمواجهة مصاعب الواقع الاجتماعي.

وفي ظل بعض مظاهر التطّور التي تنخر مجتمعنا، كان لزاما علينا أن نسأل أنفسنا عن حقيقة عراقتنا وكياننا وشخصيتنا وأصالتنا، قد أُفقِدنا معنى (الاجتماعية) في حدّ ذاته، فهل

---

[1] ينظر: روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص213.

[2] أحمد محمد الشُحي، أثر الخطاب على نسيج المجتمع، بمجلة البيان، على الموقع الالكتروني: https://www.albayan.ae . تم التصفح بتاريخ:2020.01.21على الساعة: 13:00.

[3] عبد الرحمان عبد الخالق، دور الأسطورة في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدن، دار المعارف للنشر مصر، 2005، ص45.

نجتمع؟ ولماذا نجتمع؟ ومتى؟[1]،قد يكون هذا السؤال محرجا، فما يحصل في مجتمعنا هو " أنّنا لا نعير أهمية لموروثنا الثقافي، فهو يزول أمام أعيننا ونحن لا نبذل مجهودا لترسيخه وتدوينه"[2].

[1] ينظر: راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، سنة 2005، ص39.

[2] عبد الرحمان عبد الخالق، دور الأسطورة في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدن، دار المعارف للنشر مصر، 2005،ص46.

الفصل الثالث

نصُوص و دراسة تحليلية

لنماذج حكائية

من منطقة الجلفة

توطئة

إن الحديث عن الحكايات الشعبية ذات الطابع الأخلاقي، يقودنا إلى مجموع الايحاءات والرموز التي تتضمنها القيم التربوية، والاجتماعية، والدينية والأخلاقية، والتي تسعى إلى غرسها في الفرد والمجتمع، إضافة إلى جملة التراكيب اللغوية والخطابية الاستثنائية، وإن كانت بلغة العامة، وتبنّى تفكير الجماعة الشعبية، ووعيها المسيطر على سلوكاتها، وأحاسيسها، ومعرفة مدى حفاظ أفرادها على ماضي وتراث الأجداد، فقد مثلت الحكاية الشعبية بهذا الماضي والحاضر الدعامة والركيزة الأساسية لكلِّ العادات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال.

ويعتمد نجاح الحكاية الشعبية على عاملين أساسيينهما هما:[1]

- نص الحكاية، وفكرتها التي بنيت عليها، ومدلولها الذي تريد تبليغه.

- راوي الحكاية، أو ما يسمى القاص، إذ أن لكل قاصٍّ أو راوٍ وسائله وفنونه لإثارة انتباه المتلقين، كما أنه ينتقي الالفاظ أو عن طريق تعابير الوجه الخارجية، وحركات الجسد، وفي بعض الأحيان قد يجمع بين الأمرين.

وبالرغم من اختلاف مضامين الحكايات الشعبية، والرسائل المبثوثة داخلها، إلا أنها تشترك في هيكلها وبنيتها الخارجية، إذ تتكون جلُّها من متوالية تمهيدية، تعرض فيها الحالة الابتدائية لشخوص الحكاية، وتليها المتوالية الرئيسية والتي تتأزَّم من خلالها أحداث الحكاية الشعبية، لتنتهي بمتوالية ختامية تُفرج فيها عقدة الحكاية، والتي تأتي في الغالب لتكُون لصالح الشخصية المحورية أو البطل.

إنه من الجدير بالذكر الحديث عن أهم الاستهلالات الشائعة في الحكايات الشعبية، التي يمكننا تلخيصها في الآتي:

---

[1] ينظر: مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة ماجستير، مرجع سابق، ص118.

أ- قول الراوي: **(باسم الله بديت، وعلى النبي صليت)**، كأنه يقول لمستمعيه **(اسمعوا وعوا مقالتي)**، وهذا في باب شدِّ الأذهان والأسماع.

ب- وقوله: **(حاجيتك ما جيتك، ولو كان هو ما ماجيتك، قالك كاين بكري)**، وهذا النوع من الاستهلال يبدأ غالبا بلغز تتضمنه الاستهلالية، وغايته تحضير العقول للانتباه.

ج- أما الافتتاحية الثالثة، فتتمثل في قول الراوي: **(قالَك في مرة من المرات، قالك وحد المرة)**، حيث يلي مقدمة الاستهلال سرد الراوي لأهم أحداث حكايته.

ويشرع الراوي بعدها في السرد الحكائي إلى الصيغة الثانية، التي تتألف من مقاطع ثلاثة هي[1]:

المقطع الأول: (حاجيتك ما جيتك)، أي أحاكيك بما جئتك به.

المقطع التالي: (لوكان ما هوما ما جيتك)، حيث يقدمه الراوي على هيئة أحجية ولغز، أي لولاهما ما أتيتك، وجوابه الرجلان.

المقطع الأخير: (قالَك في مرة من المرات. قالك وحد المرة)، فيوازيه في اللّغة العربية الفصيحة المقطع السرديّ: **(كان يا مكان في قديم الزمان)**.

وما تجدر الإشارة إليه هو اختلاف طريقة سرد التفاصيل من راوٍ إلى آخر، لتفاوت الروايات والأساليب، بعد الافتتاح يشرع الراوي بسرد كلّ وقائع الحكاية إجمالا وتفصيلا، إلا أنه يحافظ على التركيب والمفهوم العام، حتى يصل إلى الختام فيتوقف عند ما يسمى بالصيغة النهائية، وهنا تختلف أساليب الرواة وألفاظُهم في إتمام الحكاية، في حين يختار بعضهم صيغة **(هذا ما سمعنا وهذا ما ڤلنا)**، والتي تبيِّن جانبين مهمين، جانب مرتبط بكيفية إيصال الحكاية الشعبية في المنطقة والتي تعتمد على الاستماع والمشافهة **(هذا ما سمعنا)**، وجانب تجسده الأمانة العلمية الموجودة في شخصية السارد، والقائمة على نقل الأخبار والأحداث بكل صدق وتثبتها عبارة: **(وهذا ما ڤلنا)**.

[1] ينظر: مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، المرجع السابق، ص118.

وقد يعمد بعض الرواة إلى ختام حكاياتهم بعبارات تدل على خيرية المغزى فيها، واستمراريتها من جيل الى جيل آخر؛ مثل قول الراوي: **(الحكاية تمت، وبالخير عمت)**، **(قصتنا كملت، والعيون ذبلت)**، **(ومشات حكايتي من واد لواد، وسمعت بيها كامل لعباد)**، وآخرون يحبذون ختامها بالصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، على غرار قولهم: **(والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير الأنام)**، وهذا نابع من الخلفية التربوية والدينية الإسلامية، في حين يفضِّل بعض الرواة ترك الفضاء مفتوحا لاستمرار تأثير الأحداث الختامية للحكاية الشعبية، بالتخلي تماما عن الصيغة النهائية كقوله: **(وهاذي هي حكاية فلان وفلان، أو حكاية كذا وكذا، أو هاذي هي لحكاية وما فيها)**، وبذلك "يكونوا قد حققوا للجماعة الشعبية غايتها في فوز البطل وانتصار الحقّ والخير على الباطل والشر"[1].

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية ، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة مرجع سابق، ص45.

المبحث الأول:

نصُوص حكائية من منطقة الجلفة

وقد تم اختيار بعض النصوص من الحكائية " بطريقة فنية وصفية، تمسُّ لغتها القائمة على الوصف والسَّرد والحوار، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عنصري الشخصيات، والحيزين الزماني والمكاني فيها"[1].

وقبل الشروع في الدراسة التطبيقية لبعض النماذج الحكائية من التراث الشعبي لمنطقة البحث، وجب علينا ان نوردها حتى تتكون لدى القارئ صورة شاملة تمكنه من فهم المنهجية المعتمدة في تحليلها تحليلا اجتماعيا ونفسيا ورمزيا، مع مراعاة الجوانب الفنية والشكلية لنماذجنا محل الدراسة.

1/ حكاية جازية وذياب:

بسم الله بدِيتْ وعْلَى الحْبيبْ المصطفى صَليتْ، في مرَّة من الْمَراتْ حَبْ وحْد السُّلطان من السُّلاطينْ لَعْظام الزّواجْ، وبْعَثْ المرسُولْ تاعوا باشْ يعْلنْ فالناسْ انُو حابْ يزّوجْ، بالصَّحْ لازمْ تصّنَّعْ النسَا اللي شاتيينْ صحْ صحْ يزّوجوا، الفايدة تقدّمتْ للملك سبع نْسا، كلّ وحدة منهم وواش تقولْ وتتعهده بعمل الخوارق، فقالت الأولى: لُو كَانْ نزّوجْ بالسلْطَانْ، من جَزَّة نْدِيرْ برنُوسْ، وقالت الثانية: من حبَّة قمحْ ندير ميعادْ (زَرْدَة)، وقالتْ الأخرى: من الشِّيحْ ندير رْكِيزة (خيمة)، والأخرى قالت: من مغزلْ ندير تليس، وهكذا حتى المرأة السابعة اللّي قالت: نهزْ الحَملْ، ونجيب طْفُلْ وطْفْلَة، المهمّ السُّلطان تزوّج بيهم، ما طاقتش الأولى تصنع البرنوس من جزة واحدة، وكي سقساها الُّسلطان عن البرنوس، جاوباتو، وقالت: شتيت لكحُلْ، بعت الجَزة وشرِيت لَكُحلْ، دارها خادمة عندوا، أمّا الزاوجة ما وفاتش بوعدها هي الأخرى، وبدات تسَّبَبْ بالفروج، وقالت بلّي كلالها كامل القمح كي طحناتو، والثالثة كي سقساها السلطان على السّبة

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص119.

(السبب)، وعلاش ما وفاتش بوعدها، قالتلوا: علاَه كَشما شفَت ركيزة تتبنى بالشيح؟! وهكذاك فشلت كلّ النسوة بتحقيق واش كانوا حابين يديروا، إلا أن المرأة السابعة حملت وفي نفس الوقت خافت من باقي النساوين اللي فضَّلها عليهم، المُهم راحُوا النسا لي بقاو لستوت الدبّارة باش تْرَايِي علِيهم، واللّي قالتلهم: أرحلوا وأدوا معاكَم كُلَّش، وخلُّوها وحدها تموت كي تعود تزيّد، وفالنهار اللي بعدوا سافر السُّلطان باشْ يقوم بالمهام تاعوا، ودارت النّسا الفكرة اللي قالتلهم عليها الدبارة السَّتوتْ، وبقات جايحة بنت الجّياح وحدها، وفي ذيكْ الليلة من ذاك النهار، حَسَّت بأنّ يوم ولادتها قرّبْ وفعلا باتت تصارع آلام الولادة وحدها حتى انحطت حملها، وكان بنت وولد صنعتْ نْجُوم ضواية، بالصَّحْ الذياب شمّت ريحة الدم، وقربت من البيت باش تاكُل المولودين، ومالقاتش الأمّ باش تردّ الخطر قير قصبة المنسج، واللّي كانت قريبة منها نساوها النساوين، وبدات تضرُب الذئاب حتى نَطْلع الفجر، أين عاد السلطان من سفره هو وحراسو، فضرب الذئاب وفرح بولديه وسماهم **(ذياب وذيبة)**، وعاشوا في سعادة وهناء.

بالصّح استنا هاذ الحكاية ميش هنا وخْلاص! بعد زمان كبروا ولادها وصار الراجلْ راجلْ والْمرا مْرا، وفي نهار من النهارات، طلب السلطان من مرتوا باش تجيبلوا من عند أهلها ثلاث كلمات وقاللها: قُوليلي واشْ هُوَ أَلّي محْلاشْ منُّوا؟ وما مرّ منوا؟ وما أَعْلاش منوا؟ الفايدة ياسيدي خَرْجتْ قاصْدَة بيتْ أهلها، وتلاقات بابنها ذْيابْ سارح بالقنم قاللها: كي تعُودِي راجعة من عند بيتَ خْوالي دهْميني، وكي وصْلتْ إلى بيت أهلها، ما بات لا تاكُل لا تشرب، سقْساوها خاوتها عن السّبة، قالتلهم: حتانْ تلْقَاولي الحلْ تَع الكَلمات الثلاَثَة؟!. فقالولها خاوتها: هاذي حاجة ساهلَة ماهلة؛ أَلّي ما أَحلَى منوا لَعسلْ، وما مرّ منوا الدفْلَى، ولى ما أَعلَى منو لَجبلْ، وكي رجعت فاتت على بَنْهَا ذياب، سقساها عن الكلمات الثلاث، خبراتو بلّي قالوهلها خاوتها، فقال لها: علَى بِيها يقُولُولَك جايحة بنت الْجِياح، وأخبرها بالكلمات الثلاث، وكي وصلت إلى بيتها سقساها السلطان قالتلوا: أَلي ما أَمر منوا الموتْ، ولي ما أَحلَى منوا القُرآن، ولي ما أَعلَى منوا ربي سبحانوا، قاللها السلطان:هاذي بِنت عظايا ما هيش خفَايا، وسقساها إذا كانت تلاقات بذياب فالطريق،فأنكرت ذلك،من بعد خرج السلطان،ووّكل للبراحْ باش ينادي في الناس ويقول:

ذياب مات والبلْ غْداتْ، فخرجتْ جايحة بنت الجياح تمجّد، وتقول هذَا وين كُنت معاْه. كي سمعها السلطان بعث اللي يجيبوا ابنوا ذياب، وقدموا للنار فالسّاحة تع القصر قائلا: القَلاَّبة واش يقْلَبها؟ قَالُو ذياب: يقْلَبها المَاءْ، قالو السلطان: الماء واش يقَلْبوا؟ قالو ذياب: تقَلْبوا العقبة، قالو العقبة واش يقلبها، قال له: العود، قالو السلطان العود واش يقلبوا؟ قالو يقلبوا الفارس، قالو السلطان: الفارس واش يقلبوا؟ فقالو ذْيابْ: تقلبوا مَرْتُو، وهنايا قالو السلطان: أَنا ابنِي صاَلحْ ما هوش جايح، فقال ذياب: هاذي لَبلاد أَلي يقَدمنِي فيِها أَبي لَلْقَلاَّبة ما نِيش قَاعد فيها.

ورحل مع أختو لوحد القرية بعيدة، تحكمها امرأة زيْنَة لُونْ، وحذاقة تسمى جازية، وخلاّ أختو في رعايتها، وعجب جازية لولد كي شافت فيه من الأوصاف والأخلاق زينة، وهو راح يحوس على خدمة، لقا شيخ كبير عندو سبع نعجات قالو: أَعطيهملي نربيِهم، وكي يُولْدُوا نتناصفُوا، راح ذياب بالنّعاجْ وتواعد معاهم قائلا: نعاهدكم عهد ربِي وِين مشيتوا نتبعكُم، والنعجات عاهدوه بالطاعة وكثرة الولادة، راح ذياب مدّة طْويلة من الزمن، وبداتْ النعاج تولد عقاب بعضاها، في ذاك الوقت كانت جازية تحوَّس عليه، خبّرها الشيخ بلّي راه عطالوا النعاج، وعاهدهم بلّي يروح معاهم وين ما حلُّوا ووين ما مشاو، بعثت جازية خيار خدامها باش يروحوا يحوسوا عليه في كل مْكَانْ، بداو الحراس يحوسوا عليه، حتى لقاوه ولقاو معاه حلابة كبيرة من النعاجْ، فَنادوا قائلين: يالّي في عقَاب الشياه، جا في وسطْها ثُم نادوا: يالي في وسطْ الْشياه، جا في راسها، وعندما قالوا: يالي فيِ راسها فجاوب على نداهم قالوا: هذَا علاَه سكَت عنا وتكَبر علينا، لاَزم نقَتلُوه، وْكِي تقدّموا منُّو ناضْ وحد الكبش كبير مقرَّنْ، وبدا بالدفاع عنو، قالولوا: علاه ما رديتش علينا من لْمرة لُولَى؟ قاللهم: قُلْتوا يالي في عقَاب الشياه وما عقَابها غير ذْيولْها! وقُلْتوا: يالي في وسطْ الشياه وما في وسطها غير كروشها! وقلتوا يلي في رأسها راني كلمتكم قاللهم: ماكُمش رايحين منّا حتانْ تتعشاوْ، ناض ذياب ذبحلهم كبش من لخيار، وبحث عن الحطب ومالقاش، عندئذ قام بنزع أخمس البنادق تع الحراس، وأشعَّل نار لشْوا اللحم، كي كمّل الطهي لقالهم، قالولوا: أعلاَه كَسرتلْنا لمَكَاحلْ؟ قال لهم: باه تقُولُوا: رحنا لَفْلاَنْ وما ضيفْناش ولاَّ لالا قالولو: لاَزم تروح معانا لْجازية، قاللهم: ايلاَ راحوا النعجات نروح معاكُم، وإِذَا

ما راحوش ما نروحش، ذهب الخدم لجازية وخبروها بلّي صار معاهم، فنادت الشيخ صاحب النعاج، وقالتلوا روح أَقْسم النعجات أَللي عند ذياب، وحطّوا القسمة وكلّ نعجة جاءت بعد السدرة تولّي لذياب، واللّي جات قبلها تاع الشيخ، وبعد القسمة فاقت جازية باللي الوعد مازال ما بطلش مادام ذياب يملك هاذي الحلابة لكبيرة، وبدات تفرق فيها على الناس، وخلاتلوا خروف واحد صغير برك، ناض ذبحوا وطيبو وَكْلاه مع أختو، وطلب منها جمع العظام في طُبسي وتديه لجازية، ودّات ذيبة الطُبسي وهي مَسّحْيا ومحشومة ملي هازاتو، وقالت لجازية: خويا جايح، قالت لها جازية خوك حاذق ماهوش جايح، راه معنالي بلّي جرّدتوا كي لَعظَم، وفي الغد قالت جازية للناس: أَلي أَدا نعجة يخلَفْها ناقَة، ولي أَدا كَبش يخلْفُوا مخلُول، وجملتهم كامل ورجعتهم لذياب وكي كان سارح بيهم، جاه بن ليهودي سارح بالخيل، وقالو: بِيعلي لَحمرا يا مولاَها، قالو: بِيع ميمونْ، قال له: بِيعلي: لبيبضة يامولاَها، قالو: بنص لْبلْ، وكي رجع بن ليهودي للدار، بداتْ العَوْدة الحمرا تتقلّب وتهِيجْ، قالو بن ليهودي: شافُوها لَعرب، وحكالو ابنوا بلّي صرى قالو: بِيع البيضا بنص البلْ باه تبرِي لَحمرا، راح بن ليهودي وباع البيضا بنصف الإبل، وركب ذياب العودة البيضا اللّي كانت كي الحمامة، وكي شافتها جازية قالت في نفسها: بحَالْ حمامة طَايرة، ولاَّ ذياب راكَب البيضا؟ وحطتلوا قَصبة المنسج فركب عليها وقاللها: تقَبلي تكُونِي في حرمتي ولاَّ لالا؟ قبلت به جازية، وفي ليلة العرس جلسوا باش يتعشاو وبْقَا ذياب يكدد في العظم، وجازية تلحس في القصعة، قاللها ذياب: الَمهم الدحيس، أَلي ما شبع من الْقَصعة مايِشبع من لْحيسها بعدها قالتلوا جازية: الْهَم الْهَم أَلّي ماشبع من اللْحم ما يشبع من لَعظَم، قاللها ذياب: راكي في أرضك.

ورحل لأرض بعيدة وخلا عليها حاملْ، وراحْ زمان، وجا زمانْ ومن بعد رجع يحوّس على بنتو، وفي تجواله بين عرش جازية، لقا وحد لبناتْ يلعبوا، وكي شافوه يقرَّبْ منهن هربوا، إلّا واحدة، كي قرّب منها سقساها: علاَش مهربتيش معاهم؟ قالت له: أَنا أبي ذياَب، ما يخاف من لْبارود، ومّا جازية ما تخَاف من ميعاد، فَقبلَها، وراحت عند أُمّها وخبرتها بلي صار قالتلها: هذَا ما يكُونْ غير أَبيّك وخرجوا في زوج يحوسوا عليه فالغابة حتى لقاوه، وعاش الجميع في سعادة

وهناء، ومشات حكايتي من واد لواد، وسمعت بيها كامل لعباد، وهذا ما سمعنا وهذا ما قلنا والصلاة على النبي العربي.....**الراوي: ح أفطَيْمـــة.**

2/ حكاية الشيطان والعجوز:

قالَك في مرة من المرّات وهذي في وقت بكري، كان من عادة الشيطان أنّوا يجي على حد القرية باش يفتن أهلها، وهاذي القرية كان فيها واحد الشيخ فَقيه عَالم مؤمن، يعلّم فالناس واش قال ربي والنبي، المهم قالو الشيطان: إذا بقاتْ هاذي القرية في هذا التقوى والصلاح وشكون رايح يدخل معايا للنار؟ لازملي حيلة باش نظلهم ونخرَّجْهم على الملّة ونفسَّدهم، الفايدة ياسيدكش راح الشيطان جاب جماعتوا والأعوان تاعوا بالصّح والو ما طاقوش قدّام التقوى والإيمان القوي تع ذاك الشيخ التّقي المؤمن الصالح، واللّي يرجع وما يدير والو يقطعلوا الشيطان رأسوا، حَتَانْ لحق أربعين شيطانْ من أعوانو، وفي يوم من ليّام، تلاقا الشيطان بعجوز محسركة وشمطاء تمشي على ثلاثة (بعكازتها)، سقساتو قالتلوا: واش راك دير هنا؟ قاللها: نحوّس نشتت الشمل تع هاذي القبيلة، ونبعدهم على طريق ربي والنبي وطريق الإيمان والحق، قالتلوا: وِيذا درتْلك واش تحوَّس واش تعطيني؟ قاللها: أطلبي واش تحوْسِي من ضرك قبل ما ديري والو، قالتلوا: نحوّس على بُلغة ولْبَاس وندير لك وش تحوّس، قاللها: المهم في هذي الأرض وهاذ القبيلة، كاين واحد الشيخ فقيه عالم ومرتوا، إذا قدرتي عليهم يهون كلّشْ، قالتلوا: هاذ الامر عادي وساهل.

راحت لعجوز عند زوجة العالم وقالتلها: السلام عليكم، ردت لمرى: وعليكم السلام، قالتلها لعزوج: واش خدمة راجلك: قالتلها: فَقيه وعالم، قالت لعزوج: مانكذبش عليك يابنتي راجلك راه متزوج من مرى أخرى تنشْعتْ لمرى، بالصَّح لعجوز هدّاتها وخبرتها بلّي تقدر تعاونها باش تطلّق لمرى الزاوجة منّوا، قالتلها الزوجة وكيفاش ديري، ردّت العجوز: لازملك توجديلي سبع شعرات من لحية راجلك الفقيه، أستنايه حتّان يرقُد ومن بعدها قطعيهم منّوا بالخذمي، وياسر

عليك هاذ الشي راه يكفي باش نبعدوه على لمرى الزاوجة، وعزمت باشْ تديرْ واش خبرتها لعجوز وشكرتها.

المهم راحت لعزوج للفقيه وسلّمتْ عليه وقالتلوا أنت هو الفقيه، قاللها: أنا هو بالذات والصفات، قالتلوا: مرتك راها ناوية تقتلك، قاللها: راكي تكذبي مرتي ماديرش هاذ الشي، وزيدي بالزيادة مرتي تقية تصلي وتعرف ربي، ومومنة تعْ الصَّح، قالتلوا: باش نقسملك بلّي راها رايحة تغدر بيك وتقتلك، قاللها وش هو الدليل تتاعك، قالتلوا: إذا ما صدقتنيش، ألعبها راقد في بلاصتك، راها رايحة ترفد الخُذْمي وتَذبْحك بيه، وكي عشّات لعشية أتّكا الفقيه على فراشو ولعبها راقد، جات مرتوا رافدة خذمي باش تَقْطّع السبع شعرات من لحيتوا، بعد ما دارت في بالها بلّي راجلها راه حكم بلاصتوا ورقد، وكي قرّبت عندوا قدْ قدْ ناض ليها ونحّلها الخذمي من يدَيْها وقتلها بيه. ومبعدها راحت لعزوج عند أهل الزوجة وخبرتهم بلّي الفقيه قتل بنتهم بلا سبّة وبْلا ذنب، جاوه مجمولين بعصيهم كاملين، وتمّوا ليه بالضرب حتى مات.

ومبعدْها راحت لعجوز عند أهل الفقيه وخبرتهم بلّي أنسابهم تحالفوا ضد بَنهَم وقتلوه بلا ذنب وبلا سبّة، تجملوا هوما ثاني ودّاو سلاحهم وراحوا باش يثأروا من لي قتل بَنهَم، المهم ما عندي ما نحكيلك وما عندي ما نخليلك صرات مجزرة ومات اللّي مات وصرا النزاع والخلاف في القرية، بعدما كانوا قوم صالحين ومؤمنين؟

ومبعدها راحت العجوز للشيطان باش تدّي واش وعدها، ومن الحيلة والدّهاء تاعوا رفَد قصبة طويلة وعقد في نهايتها رزمة اللبسة اللي قالتلوا عليها العجوز ومدهالها، سقساتو باش يقرّب منها وفي لحظتها قاللها: بعديني لا تحرقني نارك وأنت بعيدة عليا، كيفاش إذا قرّبت ليك؟ يالطيف منّك يالطيف منكم عزايج تاخير الزمان يالطيف. وهاذي هي حكاية الشيطان والعزوج الشمطاء، وهاذي هي لحكاية، ومشات حكايتي من بلاد لبلاد وسمعت بيها كامل لعباد.....**الراوي: أ.الحاج.**

3/ حكاية الذيب والضبع:

قالّك ما قالك، يحكوا ناسْ بكري في ذاك الزمان، بلّي الذيب والضبع ترافقوا في طريق صحراء، وهوما يمشُوا لْقاوْ ريّة محْطوطة وتحتْها فخّة، كي شافها الذيب فاق بلّي لحكاية فيها إنّ والحكاية مشكوك فيها، خاف وما حبّش يبهَزْ ليها ويغامر بروحوا، وكيما هو معروف على الذيب بلّي صاحب حيلة وعندوا معْريفة كبيرة في أمور الدنيا وخفاياها، وَخَّرْ منها وما حبَّشْ يقرَّبْ للكمين، الفايدة يا سيدي الضْبَعْ كي شافْ بلّي الذيبْ خايف، قالّو: واش هذا ياسي محمد (كيما يسموه في الغابة)، رد عليه الذيب، هاذي يقولولها الرّية وتحتها بْليّة، ودعوة الوالدين يحصدوها الذرية، الضبع قال للذيب: أمالا كي نأكلها تحصل الدعوة في ولادي، الذيب ثاني موش مكّار، قالّو: أنعم إيه تحصل في أولادك، أتْلاح الضبع فالرّية وشدّوا الكماش قالو الضبع: آه يا الذيب خدعتني، يخي قلتلي تحصل في ولادك، رد عليه الذئب وقالّو: آسي الضبع واقيلا والديك كاش ما داروا هاذي حصلت فيكْ نتا، وهاذي هي لحكاية وما فيها. ومشات حكايتي من واد لواد، وسمعت بيها كامل لعباد.....**الراوي: س. النخلة.**

المبحث الثاني: مقاربات اجتماعية و نفسية و رمزية للنصوص الحكائية

1/ المقاربة الاجتماعية للحكاية الشعبية:

يهدف هذا المبحث إلى تفكيك النص الحكائي، اجتماعيا، لِغرض الوصول إلى فهم النظام الاجتماعي، والعلاقات التي تُترجمها الحكاية، لنستخرج العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي تتفاعل فيها الجماعة الشعبية، والتي تنتج عنها نظاما قرابيا لعلاقات أسرية تحكمها أنظمة وقوانين، وقد تنوع ذلك في نماذجنا التي جسّدت مجمل معاني العلاقات الأسرية الموجودة في الواقع المبني على أساس الأخوة والترابط الأسريّ، وهي علاقات وديّة نجدها داخل الأسر، والعلاقات القرابية في العديد من الحكايات الشعبية ذات الطابع الأخلاقي، أمّا علاقات المصلحة التي تنشأ خارج هذا النسيج تتمثل في العلاقات الاقتصادية والسياسية[1].

من الواضح أنّ الترابط الأسري في الحكاية الشعبية هو من أهّم أسس الحياة الاجتماعية، لما له من أهمية بين أفراد الجماعة الواحدة، ولهذا حَوَت الحكاية نماذج عديدة منه؛ كالزواج الحر أو الاختياري، وما نجم عنه من اضطرابات أسريّة في حكاياتنا محلّ التحليل فيجري التأكيد على ضرورة (الزواج)، لما له من أهميّة في الحياة الأسرية والإنسانية والاجتماعية[2].

حيث أنّ علاقات القرابة الاجتماعية لا تنتهي عند حدود الأسرة الواحدة، بل تمتدّ إلى ما هو أبعد، كما في نماذجنا: **(جازية وذياب، الشيطان والعجوز والذيب والضبع)**، التي تحدثنا فيها عن أبطال الحكاية: **(ذياب، العجوز الشمطاء، والذيب)**، الذين جسّدوا أدوارهم كفاعلين مهمّين حرّكوا جميع الأدوار داخل الحكاية "مخالفين بذلك كل التقاليد المتعارف عليها"[3].

---

[1] ينظر: ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي للنشر، بيروت،1995، ص117.

[2] ينظر: فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، دار الوفاء لدنيا للنشر، الاسكندرية، مصر،2007 ص206.

[3] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مرجع سابق، ص22.

كما تعكس لنا الحكايات الشعبية – في أغلب الأحيان– تفاصيل عن تآلف المجموعة الأسريّة، المكونة من زوج وزوجة وأولاد وتماسكها، كحكاية **(جازية وذياب)**، وحكاية: **(الشيطان والعجوز)**، ومن ذلك الجازية التي أعجبت بذياب وذكائه، ودهائه وفطنته، والثقة والأمانة، التي منحها الشيخ العجوز لشخص ذياب، في قوله: **(وْهُوَ رَاحْ يْحَوَّسْ عْلَى خَدْمَة لْقَا شِيخْ كْبِيرْ عَنْدُوا سَبَعْ نَعْجَاتْ، قَالُّو: أَعْطِيهَمْلِي نْرَبِيهَمْ وْكِي يَوِلْدُوا نَتْنَاصْفُوا، رَاحْ ذْيَابْ بَالنْعَاجْ وَتْوَاعَدْ مْعَاهَمْ قَائِلاً: نْعَاهَدْكَمْ عَهَدْ رَبِي وِينْ مْشَيْتُوا نْتَبَعَكُمْ، وَالنَعْجَات عَاهْدُوهْ بَالطَّاعَةَ وَكَثْرَةْ الوِلَادَةْ، رَاحْ ذْيَابْ مُدَّةْ طْوِيلَةْ مَنْ الزَمَنْ وَبْدَات النْعَاجْ تُولَدْ عْقَابْ بَعْضَاهَا)**، والثانية التي عبرت بالفعل عن مدى حب وثقة الشيخ الفقيه التي أولاها لزوجته في حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، ونجد ذلك في عبارة: **(وْزِيدِيْ بَالزْيَادَةْ مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وتَعْرَفْ رَبِي وْمُومْنَةْ تَعْ الصَحْ)**، إلا أن هذه العلاقة لا تستمرّ في بعض الحكايات الأخرى، كمحاولة الذئب القضاء على الضبع، في قول الراوي: **(أَتْلاَحْ الضْبَعْ فَالرّيَةْ وْشَدُّوْا الكَمَاشْ قَالُّوْ الضْبَعْ: آهْ يَا الذّيبْ خْدَعَتْنِي، يَخِي قُلَتْلِي تَحْصَل فِي وْلَادَكْ، رَدْ عْلِيهْ الذِيبْ وْقَالُّو: آسِي الضْبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوْا هَاذِيْ حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا)**، ومحاولة ستوت قتل **ذياب وذيبة**، في حكاية حكاية **(جازية وذياب)**، متمثلة في عبارة: **(أَرَحْلُوْا وَادُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ، وْخَلُّوْهَا وَحَدْهَا تْمُوْتْ كِيْ تْعُودْ تْزَيّدْ، وَبْقَاتْ جَايْحَةْ بَنَتْ الجَّيَاحْ وْحَدْهَا تُصَارِعْ أَلَمَ الزّيَادَةْ وَحَدَهَا، حَتَى انَحطَتْ حَمَلْهَا... بَالصَّحْ الذْيَابْ شَمَّتْ رِيحَةْ الدَمْ، وَقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُوْدَينْ، وَمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَةْ المَنْسَجْ، وَالْلّيْ كَانَتْ قْرِيبَةْ مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَانْ نَطْلَعْ الفَجَرْ، أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرِهِ، هُوَ وْحُرَاسُوْ، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْهِ وْسَمَاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَةْ) وْعَاشُواْ فِي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ)**.

ومحاولة العجوز الشمطاء القضاء على زوجة الفقيه في حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، في عبارة: **(جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَةْ خُذْمِيْ بَاشْ تَقْطَّعْ السَبْعَ شَعْرَاتْ مَنْ لَحَيْتُواْ، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلّيْ رَاجَلَهَا رَاهْ حْكَمْ بْلَاصْتُواَ ورْقَدْ، وْكِيْ قَرَّبَتْ عَنْدُواْ قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا وْنَحَلْهَا الخُذْمِيْ مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيْهْ)**، إلى جانب صراعات الذئب والضبع التي طغت عليها الحيلة والحقد، وقد

ورد ذلك في المقطع التالي: **(قَالُّو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِّيبْ خْدَعتْنِي يَخِي قُلْتِلِي تَحْصَل فِي وْلَادَكْ، رَدْ عْلِيهْ الذِيبْ وْقَالُّو: آسِّي الضْبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوْا، هَاذِيْ حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا)**، والانتقام في حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، ويحدثنا الراوي داخل متن الحكاية في قوله: **(وَقَالَتْلُوا أَنْتَ هُوَ الفَقِيهْ قَالَلْهَا: أَنَا هُوَ بَالذَّاتْ وَالصِفَاتْ قَالَتْلُو: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِي، وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة تَعْ الصَّحْ، قَالَتْلِوا: بَاش نقْسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تغْدَرْ بِيكْ وتُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا وَشْ هُوْ الدَّلِيلْ تَاعَكْ، قَالتْلُوا: إِذاَ مَا صَدَّقْتْنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَك رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ، وكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتّكَا الفَقْيهْ عَلَى فْرَاشُو وَلْعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَتُوا، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهاَ رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ، وكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا ونَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيه، وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة وخَبْرَتْهَمْ بَلِّي الفَقِيهْ قْتَلْ بَنَتْهَمْ بْلَا سَبَّة وَبْلاَ ذَنَبْ، جَاوَهْ مَجْمِولِينْ بَعْصِيهَمْ كاَمْلِينْ وْتَمُّوا لِيه بَالضَّرَبْ حَتَّانْ مَاتْ، وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ وْخَبْرَتْهَمْ بلِّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وَقَتْلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ وْرَاحُوا بَاشْ يَتَأْرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَة ومَاتْ اللِّي مَاتْ، وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْمَا كَانُوا قَوْمْ صَالِحِينْ ومُومْنِينْ)**، كما تُحدثنا حكاية: **(جازية وذياب)** عن بعض سلوكات المرأة الستُّوت التي لما عمدت إلى التخلّص من الإبن ليلة ولادته، وهو ما يحدث افتقارا داخل الأسرة، وقد صاحب ذلك بعض السلوكات العنيفة التي تشدّ السّامع؛ كالتعذيب، والمكر، والحيلة، وترك زوجة الملك تعاني الويلات، والحسد، والبُغض، في قول الراوي: **(إِلاَّ أَنَّ المَرْأَة السَابْعَة حَمَلَتْ، وَفِي نَفْسِ الوَقَتْ خَافَتْ مَنْ بَاقِي النْسَاوِينْ اللِّيْ فَضَلْهَا عْلِيهَمْ، المُهِمْ رَاحُوا النْسَا لِي بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تْرَابِي عْلِيهَمْ وَاللِّيْ قَالَتْلَهَمْ أَرَحْلُوا وَأَدُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ، وْخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَّدْ... بَالصَّحْ الذْيَابْ شَمَّتْ رِيحَةْ الدَمْ وَقْرَبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُوْدَينْ، وَمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَةْ المَنْسَجْ، وَاللِّيْ كَانَتْ قْرِيبَةْ مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَانْ نَطْلَعْ**

الفَجَر، أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرِهِ هُوَ وْحُرَاسُوْ، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْهِ وْسَمَاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَةَ)، وْعَاشُواْ فِي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ).

ويتضح لنا التقارب الاجتماعي في حكاية: **(جازية وذياب)**، من خلال ذلك الفرد الذي اعتمد نمطا اقتصاديا بسيطا، بساطة حياته، معتمدا على جهده في الرعي، وهذا ما أنتج سلوكات تتغيّر من فترة إلى أخرى، بتغير الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنتاجية بين الأفراد، ولهذا استعملت الحكاية الشعبية سلوكات (رمزية) من أجل التعبير عن مواقفها اتجاه الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كان يعيشها أفراد المجتمع الواحد، ونجد ما يدل عليه قول الراوي: **(فَقَالَ ذْيَابْ: هَاذِي لَبِلاَدِ أَلّلِي يِقَدَمْنِيْ فِيهَا أَبَيْ لَلْقَلاَّبَةْ مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا، وَرْحَلْ مَعَ أُخْتُو لْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَةْ... وْهُوَ رَاحْ يْحَوَّسْ عْلَى خَدْمَة، لْقَا شِيخْ كْبِيرْ عَنْدُوا سَبَعْ نَعْجَاتْ قَالُّو: أَعْطِيهَمْلِي نْرَبِيهَمْ، وْكِي يَوِلْدُوا نَتْنَاصْفُوا، رَاحْ ذْيَابْ بَالنْعَاجْ وَتْوَاعَدْ مْعَاهَمْ قَائِلاً: نْعَاهَدْكَمْ عَهَدْ رَبِي وِينْ مْشَيْتُوا نْتَبَعَكُمْ، وَالنَعْجَات عَاهْدُوهْ بَالطَّاعَةَ وَكَثْرَةْ الوِلاَدَةْ...رَاحْ ذْيَابْ مُدَّةْ طْوِيلَةْ مَنْ الزَمَنْ وَبْدَات النْعَاجْ تُولَدْ عْقَابْ بَعْضَاهَا).**

إضافة لما سبق نستجلي نوعا آخر من العلاقات الاجتماعية الذي تجسده حكاية: **(الذيب والضبع)**، إذ تصور لنا العلاقة المبنية على الاستغلال، وهنا تتجلى قدرة الحكاية الشعبية على الترميز، وفي غالب الأحيان تلجأ الحكاية إلى الرمز لاتقاء شرّ قد يتلقاه المصلح، أو الناقد الاجتماعي من قبل السلطة الحاكمة، ولهذا ابتعد عن التصريح، وجسّد ذلك في الصراع بين رمزين متناقضين هما: **(الْذِئَبْ المُتَسَلِّطْ وَالمَاكِرْ، وَالضَبَعْ الأَحْمَقْ المُتَسَرِعْ)**، ذلك لأن "الإنسان انفرد عن جميع المخلوقات بالسلوك الرمزي، وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل بها، وأن الرمز بتعبير آخر، هو الذي يُحول الإنسان من مجرد حيوان فحسب إلى حيوان آدمي"[1].

كما تظهر لنا جليا العلاقة الي تجسدها كل من حكايتي: **(الشيطان والعجوز، والذئب والضبع)**، وذلك من خلال مبدأ الشراكة في إنتاج الحيلة والنية، فقد تحايل **الذئب** وأقنع **الضبع** لإيقاعه في الشرك، وكأن الحكاية تكشف عن هذا الخلق السيئ، محاولة لإظهاره داخل

(1) أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب، الطبعة الأولى، 2006، ص37.

المجتمع ساعية إلى إنكار قضية عدم التريُّث في الأمور، وهو ما يؤدي إلى عواقب وخيمة **(أَتْلَاحْ الضَبْع فَالرَّيَة وْشَدُّوا الْكَمَاشْ)**، ومن هنا نجد أنّ " الحياة الواقعية قائمة على مثل هذا التعاون، إذ يشترك الإنسان والحيوان في كل ما يتصل من أمور، ومن هنا كان للحيوان دوره المهم في الحياة والمجتمع، ممّا يظهره في كثير من الحكايات الشعبية"[1]، وكل هذا منصبٌ في إنتاج الحيلة.

كما جسدت حكاية: **(جازية وذياب)** النمط الاقتصادي، الذي كان سائدا في المجتمع القروي الجزائري، متمثلا في حرفة **(الرعي)**، وذلك في قول الراوي: **(وْهُوَ رَاحْ يْحَوَّسْ عْلَى خَدْمَة لْقَا شِيخْ كْبِيرْ عَنْدُو سَبَعْ نَعْجَاتْ، قَالُّو: أَعْطِيهَمْلِي نْرَبِيهَمْ وْكِي يَوِلْدُوا نَتْنَاصْفُوا، رَاحْ ذْيَابْ بَالْنْعَاجْ وَتْوَاعَدْ مْعَاهَمْ قَائِلاً: نْعَاهَدْكَمْ عَهَدْ رَبِي وِينْ مْشَيْتُوا نْتَبَعَكُمْ، وَالنَعْجَات عَاهْدُوهْ بَالطَّاعَة وَكَثْرَةْ الوِلَادَةْ، رَاحْ ذْيَابْ مُدَّةْ طْوِيلَةْ مَنْ الزَمَنْ وَبْدَات النْعَاجْ تُولَدْ عْقَابْ بَعْضَاهَا)**، فغالبا ما كان **ذياب** يشتغل لحساب الشيخ الطاعن في السِّن، لتتكاثر خِرافُه وتصير نِعاجا، أي يأخذ من الإنتاج في نهاية السنة، والباقي يأخذه صاحب الغنم، كما أنّ الحكاية أظهرت اتقان ذياب لعمله، وهنا يمكن أن نقف لنقول إنّ استعماله في هذا السياق جاء دلالة عن استمرار **(ذياب)** العمل طوال أيام الأسبوع، ما يدل على استمرار عمله دون انقطاع، وهو كناية عن مشقة العمل المستمر طوال أيام الأسبوع، ومن خلال ذلك يتم اختبار مدى صبر الرجل وتحمله لمتاعب الحياة، وكأنّ الحكاية أرادت من ذلك إيصال فكرة أن النهايات السعيدة لا تكون إلا بعد الجد والاجتهاد، **فمن جدّ وجد، ومن زرع حصد** كما يُقال.

كما"استعملت الحكاية شخصيات (كرموز)، لتعكس بهم الصراع القائم داخل الوسط الاجتماعي الذي كان يزداد بؤسا، بسبب الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في البلاد المغاربية عامة والجزائر خاصة، فإذا كان **الذئب** رمز القوة و(السلطة) والمكر والدهاء، فإنّ **الضبع** رمز للشراسة والمكر، وعدم الاحتراز في اتخاذ القرارات، وهو الذي يسترجع حقوقه

---

[1] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مرجع سابق، ص28.

المغتصبة عن طريق شخصية (التي تعرف العودة إلى الوراء) تريد العدل والإنصاف"[1]، وهو ما جسدته واقعيا الثورات الشعبية، التي قامت ضد المحتلّ الفرنسيّ منذ أن وطأت أقدامه أرض الجزائر.

ومما تجدر الإشارة إليه أن شخصية **(الذئب)** تصورها الحكايات الشعبية بصورة تدل على الذكاء والفطنة، ومن ذلك قول الراوي: **(...الذِيبْ وَالضْبَعْ تْرَافْقُوا فِي طَرِيقْ صَحْرَاءْ، وْهُومَا يَمْشُوا لْقَاوْ رِيَّـة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة، كِي شَافْهَا الْذِيب فَاقْ بَلِّي لَحْكَايَةْ فِيهَا إنّ، وَالْحكَايَةْ مَشْكُوكْ فِيْهَا، خَافْ وَمَا حَبَشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيْغَامَرْ بْرُوحُو، وكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عْلَى الذِيبْ بَلّيْ صَاحَبْ حِيْلَة وْعَنْدُو مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَّنْيَا وخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبَشْ يْقَرّبْ لَلَكَمِينْ)**.

أمّا حكايتا: **(جازية وذياب، الشيطان والعجوز)**، فتحدثنا كا منهما عن أهمّ المضامين السياسية، وما يترتب عنها من سلطة عقائدية وتراتب اجتماعي، وكيفية تدخل القدرة الإلهية في إنقاذ الطفلين من الموت المحتوم، بعدما أن حرمتهما ستوت العيش الرغيد برفقة والديهما، وقد جاء ذلك في المقطع: **(أَرَحْلُوْا وَادُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ، وْخَلُّوْهَا وَحَدْهَا تْمُوْتْ كِيْ تْعُودْ تْزَيّدْ، وَبْقَاتْ جَايْحَةْ بَنَتْ الجَّيَاحْ وْحَدْهَا تُصَارِعْ أَلَمَ الزّيَادَةْ وَحَدَهَا حَتَى انَحطَتْ حَمَلْهَا)**، ثم تصور لنا مشهدا أكثر قسوة وهو تربص الذئاب بالمرأة الوحيدة مع طفليها، وهي في حالة ضعف وهوان، كما في قوله: **(بَالصَّحْ الذْيَابْ شَمَّتْ رِيحَةْ الدَمْ، وَقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُوْدَينْ، وَمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ، قِيرْ قَصْبَةْ المَنْسَجْ، وَالْلّيْ كَانَتْ قْرِيبَةْ مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَانْ نَطْلَعْ الفَجَرْ)**، وهنا تتدخل العناية الإلهية لإنقاذ الطفلين، وذلك في المقطع: **(أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرِهِ هُوَ وْحُرَاسُوْ، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْهِ وْسَمَاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَةَ) (وْعَاشُواْ فِي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ)**، لأنه في أي شكل من أشكال السلوك، لابد من وجود سلطة توجهه صوب الأهداف المحددة، والتي لها القدرة على التأثير،

[1] حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة انثروبولوجية، دار الحكمة للنشر والتويع، الجزائر،2015، ص140.

كالسلطة العقائدية: الراسخة في الوعي الجمعي، فيرتبط أبطالها ارتباطا وثيقا بالتصورات الدينيّة، كالعناية الإلهيّة التي تساعد الأبطال على النجاح والفرار أو الانتصار.

والمظاهر المدهشة التي حققتها حكاية: **(جازية وذياب)**، مكنت **ذياب** من الزواج **بالجازية**، في المقطع التالي حيث: **(قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة... وَفِي لَيْلَة الْعَرَسْ قَعْدُواْ بَاشْ يَتْعَشَاوْا وَبْقَا ذْيَابْ يْكَدَّدْ فِي لَعْظَمْ، وْجَازْيَة تَلْحَسْ فِي القَصْعَة، قَالَلَهَا ذْيَابْ: الَمُهِمْ الذْحِيسْ، أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ الْقَصْعَة مَا يَشْبَعْ مَنْ لْحِيسْهَا. بَعَدْهَا قَالَتْلُوا جَازْيَة: الْهَمْ الْهَمْ أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ اللْحَمْ مَا يَشْبَعْ مَنْ لَعْظَمْ، قَالَلَهَا ذْيَابْ: رَاكِي فِي غَرْضَكْ...)**.

وكذلك الدور الذي لعبه **ذياب** من خلال اختبار رجولته، حيث خضع لمجموعة من الاختبارات، عبّر عنها المقطع التالي: **(وَرْكَبْ ذْيَابْ الْعَوْدَة البَيْضَا، الْلِّيْ كَانَتْ كِيْ لَحْمَامَة، وْكِيْ شَافَتْهَا جَازْيَة قَالَتْ: بْحَالْ حْمَامَة طَايْرَة، وَلاَّ ذْيَابْ رَاكَبْ الْبَيْضَا؟ وْحَطَتْلُوا قَصْبَة الْمَنْسَجْ فَرَكِبَ عَلَيْهَا وْقَالَلَهْا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة، وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ قَعْدُواْ بَاشْ يَتْعَشَاوْا، وَبْقَا ذْيَابْ يْكَدَّدْ فِي لَعْظَمْ، وْجَازْيَة تَلْحَسْ فِي القَصْعَة، قَالَلَهْا ذْيَابْ: الَمُهِمْ الذْحِيس أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ الْقَصْعَة، مَا يَشْبَعْ مَنْ لْحِيسْهَا)**.

ونذكر كذلك حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، التي تحدثنا أيضا عن الشر والفتنة والحقد الدفين، ومدى تحقيقها للعديد من المعجزات داخل النسق الحكائي الذي تنتمي إليه شخصية العجوز الشمطاء الماكرة، والتي تعمل على زرع الفتنة، وبث الشرور أينما حلّت وارتحلت، وهذا موجود في عبارات: **(...فِي مَرَّة مَنْ المَرَّاتْ، وَهَذِي فِي وَقَتْ بَكْرِي...رَاحْ الشَيْطَانْ جَابْ جْمَاعْتُوا، وَالْلِّي يَرْجَعْ وْمَا يْدِيرْ وَالُو...رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايَا لَلْنَّارْ...وْفِي يَومْ مَنْ لَيَّامْ تلاَقَا الشيْطَانْ بَعْجِوزْ...أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضُرَكْ...اَسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ...رَاحَتْ لَعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ...رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وْتُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي...وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة...وْكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا...رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَةْ...رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ...تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي...وْرَاحُوا بَاشْ يَثْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ...رَاحَتْ العَجُوزْ**

لَلْشَيْطَانْ...بَاشْ يَقَرَّبْ مَنْهَا وْفِي لَحْظَتْهَا قَالَلَهْا: بَعْدِينِي لاَ تَحْرَقْنِي نَارَكْ وَأَنْتِ بْعِيدَة عْلِيَّا كِيفَاشْ إِذَا قَرَّبَتْ لِيكْ؟).

إلى جانب هذا نجد أيضا السلطة السياسية مجسدةً في نوعين من السلاطين أو الحكام: "نوع تقدمه لنا الحكاية ظالما جبارا ومغرور، يملك من النفوذ والمال والحيل ما يجعله قوة تُعارض كل من يقف ضد مصالحه، ويعارض شؤونه"[1]، واستعمال كل سبل التفرقة والتوزيع غير العادل للحقوق والواجبات، ممّا يؤدي إلى انعدام المساواة بين مختلف فئات المجتمع، كحكاية **(الذيب)** التي تحدثنا عن غطرسة الحكام وذوي الجاه الذين يعمدون للحيل، والمكر، وإيقاع الأذى بغيرهم، هذا النوع من السلطة تمثّل في "سلطان الغابة الذي يحتفظ دائما لنفسه بحصة الأسد دون أن يعير أيَّ اهتمام للآخرين، فيتمتع بالاقتدار على جميع الأمور، والعزّ والمجد والغنى"[2]، أو ما تسمى بالسلطة القهرية، ونجد هذا في عبارة: **(كِي شَافْهَا الْذِيْب فَاقْ بَلّي لَحْكَايَةْ فِيهَا إنّ، وَالْحكَايَةْ مَشْكُوكْ فِيْهَا. خَافْ وَمَا حَبَشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيْغَامَرْ بْرُوحُوا، وكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عْلَى الذِيبْ بَلّيْ صَاحَبْ حِيْلَة وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَّنْيَا وخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبَشْ يْقَرّبْ لَلَكَمِينْ)**، وعبارة **(قَالُّوْ: وَاشْ هَذَا يَا سِّيْ مْحَمَدْ (كِيمَا يْسَمُوهْ فِيْ الغَابَةْ)، رَدْ عْلِيهْ الذِيبْ، هاَذِيْ يْقُولُولْهَا الرّيَةْ وْتَحَتْهَا بْلِيَّةْ، وْدَعْوَةْ الوَالِدِينْ يَحَصْدُوهَا الذَرّيةْ، الضْبَعْ قَالْ لَلْذِيبْ: أَمَّالاَ كِيْ نَأكُلْهَا تَحْصَلْ الدَعْوَة فِي وْلَادِي، الذِيبْ ثَانِيْ مُوشْ مَكَّارْ قَالُّوْ: أَنْعَمْ إِيهْ تَحْصَلْ فِيْ أَوْلَادَكْ).**

ونوع آخر يمثل السلطة العادلة، التي تسعى دائما للحفاظ على نظام المجتمع، وذلك لتحقيق المساواة، مما ينتج عنه سلوكات عادلة تضمن التوازن الاجتماعي والتكامل الاقتصادي بين أفراد المجتمع في عبارات: **(وَحْدَ السُلْطَانْ مَنْ السَلاَطِينْ لَعْظَامْ... قَالُّوْ السُلْطَانْ: أَنَا ابْنِي صَالَحْ مَا هُوْشْ جَايَحْ...أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرَهِ هُوَ وْحُرَاسُوا، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْه وْسَمَاهَمْ 'ذْيَابْ وْذِيبَة' وْعَاشُوا مَتْهَنِّيينْ ...)**

---

[1] محمد الجوهري، دراسات علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 1992، ص24.

[2] روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص213.

2/ المقاربة النفسية للحكاية الشعبية:

في هذا الجزء لابد من الإشارة إلى الاتجاه النفساني، الذي يعتبر ملما بجميع النوازع التي تمرّ بها الجماعة الشعبية من مختلف اتجاهاتها، مما جعل البعض يميل إلى تفسيرها على أنها "تعبير عن الأحلام، والرغبات المكبوتة، إذ في اعتقادهم أن الأحلام كانت أصلا في نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع"[1].

إنّ هذا الفكر مرتبط بالوظيفة النفسية التي تؤديها الحكاية الشعبية، فقد مثّلت للإنسان بشكل عام المتنفس الوحيد الذي استطاع أن يهرب إليه، ليخلق فيه عالمًا مثاليا خاليا من كل العوائق التي تحدُّ من إثبات ذاته، وتسعى الحكاية دوما إلى" تلبية الرغبات النفسية والبيولوجية للفرد وتنمية سيكولوجيته، والتنفيس عن مكبوتاته، والتي تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعته البشرية، وبالزمان والمكان، وكذلك تحقيقا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق"[2].

وقد عبّرت نماذجنا عن النوازع النفسية للإنسان، حيث حفلت بالخيال الواسع، ونجد تلك العبارات ترتسم على وجه الراوي، وتعبر عن أحلام ورغبات عجَز عن تحقيقها في الواقع، كتلك الصورة التي يرسمها للفتاة التي يتمناها البطل، والتي تسيطر على كل أحلامه **(وَرْحَلْ مَعَ أُخْتُو لْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَةْ تَحْكَمْهَا اِمْرَأَةْ زَيْنَةَ لُونْ وَحْذَاقَةْ تُسَمَىْ جَازِيَة، وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رْعَايَتْهَا وَعْجَبْ جَازِيَةْ لْوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيْهْ مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلاَقْ الزَيْنَةْ)**، كذلك: **(وْقَالَلَهَا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ...)**، والظاهر في هذا المقطع أنه اعتمد الإبحار في الوصف من خلال اعتماد عبارتي: **(زَيْنَةَ لُونْ وَحْذَاقَةْ)**، معربا عن الصفات التي يرغبها كل رجل فيمن يسعى للارتباط بها، فكلمة **زَيْنَةْ:** للدلالة على الجمال الخلقي، أمّا **حَاذْقَة:** فهي من الحذاقة وهي دليل عن العقل والحكمة.

---

[1] ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة، الجزائر، 1998، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص55.

ثم يواصل الراوي رسم الفتاة الفاتنة ذات القامة الطويلة، والشعر الأسود والعيون الواسعة وغيرها، من الصفات التي تجسد الموصوف بشكل دقيق تشاهده عيانا من خلال الكلمات، أما في حكاية **(جازية وذياب)**، فقد صوّر لنا **جازية** بصورة ملائكية فاتنة الجمال، تتحدى بجمالها كل نساء قبيلتها، وهو ما جعلها محط أنظار كل رجال القبيلة غنيهم وفقيرهم، وكان الزواج كهدية سعيدة لمن تتوفر فيه شروط الرجولة الحقيقية، وهو تعبير عن الاستقرار النفسي الذي يحلّ بعد اللاستقرار الذي عاشه خلال فترة العزوبة، فيرسم لها النهاية السعيدة والتي تكون غالبا مرتبطة **بالزواج** من البطل: **(وْقَالَلَهْا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة...)**، والعيش معه أو الارتقاء إلى الأفضل، وهنا يمكننا القول إنّ الأنموذج السالف الذكر يصف الأنثى بذكر حكمتها، لأنه في الغالب نجد الأنثى في الثقافة الشعبية تُنعتُ بالدهاء والمكر.

إضافة إلى هذا فقد عبّرت الحكاية عن الفقر، والعوز الأكثر شيوعا في المنطقة، والتي عانى منه الإنسان وتجرَّع ويلاته، ولما عجز عن تحقيق ما يصبو إليه في دنيا الواقع لجأ إلى عالم الأحلام (عالم الحكاية)، أين راح يعبر عن أحلامه ورغباته، في حلّة تدعوه للصبر، والتحلي بالأخلاق الحميدة، والتشبث بالقيم الدينية الراسخة، لتجاوز كل المحن، والعقبات، وهو ما عبّر عنه المقطع الآتي: **(يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدة وَحَدْهَا حَتَّى انْحَطَتْ حَمَلْهَا وْكَانْ بَنَتْ وَوَلَدْ صَنْعَتْ نْجُومْ ضَوَّايَة... أَرَضْ بْعِيدَةْ، تَحْكَمْهَا اِمْرَأَةْ زَيْنَةَ لُونْ وَحْذَاقَةْ تُسَمَىْ جَازِيَة وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رْعَايَتْهَا وَعْجَبْ جَازِيَةْ لْوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيْهْ مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلاَقْ الزَيْنَةْ...وْقَالَلَهْا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة...وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ...وْعَاشُوا فِيْ سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ...)**، وراح يرسم لنفسه صورة البيت الذي يشتهيه، من خلاله توفره على عصا سحرية أو فانوس سحري، يحقّق له كل ما يتمناه، من قصر فاخر، وخدم وحشم، ومأكولات متنوعة، وحيوانات مختلفة؛ من أبقار وأحصنة وغيرها[1].

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية، المرجع السابق، ص55.

ويُرجع الباحثون إقبال الأطفال على الخرافات، لما يجدونه من تعبير رمزي، عن طريق الأفعال والمواقف، والمشاهد والصور، عما يعانونه من تحولات وصراعات ذات طبيعة نفسية[1].

إنّ البعد النفسي للحكاية الشعبية، هو وظيفة علاجية لحالة الإنسان في مختلف مراحل عمره، لذا سعى لإشباع رغبات وميول النفس، من خلال الحكايات الشعبية، وتتجلى بشكل واضح في نماذجنا، ومن ذلك حكاية **(جازية وذياب)**، التي تورد لنا في المقطع التالي: **(أَرَضْ بْعِيدَةْ تَحْكَمْهَا اِمْرَأَةْ زَيْنَةَ لُونْ وَحْذَاقَةْ، تُسَمَىْ جَازِيَة، وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رْعَايَتْهَا، وَعْجَبْ جَازِيَةْ لْوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيْهْ مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلَاقْ الزَيْنَةْ...وْقَالَلَهْا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة... وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ...وْعَاشُوا فِيْ سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ...)**، فقد جاءت التعابير دالّة على الحسن والجمال، وحسن الطلعة، والرأفة، والجمال، والفطنة، والحكمة، وهو ما يبعث على الارتياح النفسي والذهني، في نفس المتلقي,

أمّا في حكاية **(الشيطان والعجوز)**، فهي تعبر عن إيمان وتقوى الرجل الصالح، وامرأته الطاهرة النقية، في قوله: **(هَاذِيْ القَرْيَة فِيْ هَذَا التَّقْوَى وَالصَلَاحْ ...الشِّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَّاسْ وَاشْ قَالْ رَبِّي وَالنَّبِي...وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة تَعْ الصَّحْ...)**، وكذلك في حكاية: **(الذيب والضبع)**، نجد الراوي يذكر: **(وْعَنْدُوْا مَعْرِيفَةْ كْبِيرَة فِيْ أُمُورْ الدُنْيَا وَخْفَايَاهَا... وَاشْ هَذَا يَاسِيْ مْحَمَدْ... وْدَعْوَة الوَالْدِينْ... إِيهْ تَحْصَلْ فِيْ أَوْلاَدَكْ... وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هَاذِي حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا...)**، كل هذه المقاطع تعتبر دلالات فعلية للحكمة والفطنة، وهو ما تحتاجه الجماعة الشعبية لتقويم سلوك أفرادها.

وخلاصة القول فإنّ نماذجنا الحكائية: **(جازية وذياب، الشيطان والعجوز، الذيب والضبع)**، قد أدت وظائف نفسية مهمة، كوسيلة للترويح عن النفس، لذلك لجأ إليها الإنسان الشعبي، وعدّها ملاذا للمتعة والراحة الذهنية والنفسية المُطلقة، فهي تعتبر عملية تمثيل، ومن خلالها يتمكن الفرد والجماعة من إشباع نوازعه ورغباته بعيدا عن واقع قاهر.

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص109.

3/ الدلالات الرمزية للحكاية الشعبية:

مما لا شك فيه أنّ أخلاق الفرد تنعكس وتتصهر داخل المجتمع، فالآثار السلوكية للأفراد كما يورد "طه عبد الرحمان" هي ما أصطلح عليه لفظ الأخلاق[1]، إنّ سلوكيات الفرد المذمومة أو المحمودة، هي التي تفرض القيم الأخلاقية التي يحملها، والتي تشبّع بها وارتسمت لتبني منه فردا صالحا أو غير ذلك.

والحكاية الشعبية تحوي متنا يضم شخصيات محدودة، تؤطر بسلوكياتها الاجتماعية أحداثا متعددةً، وتفرز قيما أخلاقية بأسلوب ترميزي بسيط، ذي دلالات عميقة ومتشعبة، تبدأ بمقدمة تعريفية لرمزي الخير والشر، من خلال رصد الأوصاف المتناقضة للشخصيتين الرئيسيتين، وهو ما جسدته حكايتا: **(الشيطان والعجوز)** و **(الذئب والضبع)**[2].

أ- **رمزية الصراع بين الخير والشر:** إن الصراع القائم بين قوى الخير والشر في نماذجنا، يكشف الصراع الأزلي الذي يجسد القيم الأخلاقية: الْحِيلَةْ وَالْمَكْرْ وَالدَّهَاءْ، وَالتَسَلُّطْ وَالتَجَبُّرْ، وَالغَيْرَةْ وَالاِنْفِعَالْ وَحُبْ السَيْطَرَةْ، وَالشَغَفْ وَحُبْ الذَّاتْ وَالطَمَعْ، وَصِرَاعْ الخَيرْ وَالأَمَلْ وَالأَلَمْ وَالحَيْرَة، وَالتَّسَامُحْ وَالصِدَق، وَالوَلَاءْ وَالثِّقَةْ وَالمَحَبَةْ، وغيرها، والتي تتضح معالمها داخل المتن الحكائي، لتشكل أيقونات هذا التصارع من خلال سلوكات (رمزية)، متناقضة تعبر عنها المواقف الاجتماعية، رمز الخير من خلال سمعتها الطيبة، وبدل وجودها وخدمتها لأهل قبيلتها أضحت منارا أخلاقيا، يُحتذى به، ومطمعا للحساد، والذي سيؤدي إلى إنتاج صورة الشر[3].

إنّ الخير والشر امتزجا ليشكلا الحدث الرئيسي للحكاية الشعبية الأخلاقية، حيث اهتدت نبيلة إبراهيم إلى "وضع الحكاية في سياق نسقي رمزي، له دلالات عميقة، حمل العديد من القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تؤطر المنظومة الفكرية الإنسانية، منهجا وسلوكا، باعتبار العقل الجماعي كنظام للقيم يوجه سلوك الجماعة الفكري الروحي، وسلوكها العملي"[4].

---

(1) ينظر: طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق، المركز الثقافي العربي للنشر التوزيع، المغرب، 2006، ص53.

(2) ينظر: حنان ركيك، الرمزية الأخلاقية في الحكاية الشعبية ووظيفتها في التنشئة، المرجع السابق، ص205.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص205.

(4) نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة. مصر، 1995، ص73.

ففي أغلب الحكايات الشعبية ذات الطابع الأخلاقي، نجد أن الشر والفساد يتحول إلى رمز لإثارة الفتنة والفوضى، وجلب الويل والسخط للمجتمع الذي يحلان فيه، وهذا ما صرحت به حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، بذكر العجوز الشمطاء وتحالفها مع الشيطان، وقتل الفقيه لزوجته التقية النقية الطاهرة، **(ثْلاَقَا الشَّيْطَانْ بَعْجُوزْ مْحَسَرْكَةْ، وْشَمْطَاءْ تَمْشِي عْلَى ثْلاَثْةْ (بْعُكَازَتْهَا)، سَقْسَاتُو قَالَتْلُوا: وَاشْ رَاكْ دِّيرْ هْنَا؟ قَالَلَهْا: نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِيْ الْقَبِيلَةْ وَنْبَعَدْهَمْ عْلَى طْرِيقْ رَبِّي وَالنْبِيْ وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ)**، كذلك في قول القاصّ: **(رَاحَتْ لَعْجُوزْ لْبِيتْ زَوْجَة العَالِمْ وَقَالَتْلَهَا: السَلاَمْ عَلَيْكُمْ، رَدَّتْ لَمْرَى: وَعَلَيْكُمْ السَّلاَمْ، قَالَتْلَهَا لَعْزُوجْ: وَاشْ خَدْمَةْ رَاجْلَكْ؟ قَالَتْلَهَا: فَقِيهْ وَعَالِمْ، قَالَتْ لَعْزُوجْ: مَا نَكْذَبْشْ عْلِيكْ يَا بَنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّح لَعْجُوزْ هَدَّاتْهَا وْخَبْرَتْهَا بَلِّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَّاوْجَة مَنُّوا، قَالَتْلَهَا الزَّوْجَة وْكِيفَاشْ دِيرِي، رَدَّتْ العَجُوزْ: لاَزَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحِيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي، وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة، وْعَزْمَتْ بَاشْ تْدِيرْ وَاشْ خَبْرَتْهَا لَعْجُوزْ وْشَكْرَتْهَا، المُهِمْ رَاحَتْ لعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ وْسَلْمَتْ عْلِيهْ وَقَالَتْلُوا أَنْتَ هُوَ الفَقِيهْ، قَالَلْهَا: أَنَا هُوَ بَالذَّاتْ وَالصِفَاتْ، قَالَتْلُوا: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِيْ وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي وَمُؤْمِنَةْ تَعْ الصَّحْ، قَالَتْلِوا: بَاش نْقَسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تغْدَرْ بِيكْ وتُقَتْلَك قَالَلْهَا وَشْ هُوْ الدَّلِيلْ تَاعَكْ، قَالتْلُوا: إِذاَ مَا صَدَّقَتْنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَك رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ، وكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتّكَا الفَقْيهْ عَلَى فْرَاشُو وَلْعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَتُوا، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهاَ رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ وكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا ونَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيهْ...)**.

بهذا تمكنت قوى الشر من قلب حالة السلم التي عاشتها القرية إلى النقيض، إذ أن **العجوز** لم تكتفِ بهذا، بل ذهبت لأهل القتيلة فأوقدت قلوبهم اتجاه قبيلة القاتل، فتخاصم أهل القرتين، وهو ما عبرت عنه الحكاية في المقطع الأخر: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ**

الزَوْجَة وخَبْرَتْهَمْ بَلّي الفَقِيهْ قْتَلْ بَنَتْهَمْ بْلَا سَبَّة وَبْلاَ ذَنَبْ، جَاوَهْ مَجْمِولِينْ بَعْصِيهَمْ كاَمْلِينْ وْتَمُّوا لِيه بَالضَّرَبْ حَتَّانْ مَاتْ وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنَدْ أَهَلْ الفَقِيهْ وْخَبْرَتْهَمْ بلّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وَقَتْلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّة تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ وْرَاحُوا بَاشْ يَتَّأْرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَة ومَاتْ اللّي مَاتْ وَصْرَا النّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْمَا كَانُوا قَوْمْ صَالِحِينْ ومُومْنِينْ ؟) ومن هنا تتجلى قوى الشر وسلطتها، التي لا تنحصر في ذات الفرد بل تتعداه إلى الجماعة، مما كان سببا في إشاعة الفساد في الأرض، وهذا ما حذر منه القرآن في قول المولى عزّ وجل: ﴿ **ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتَ اَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ** ﴾ **[سورة الروم، الآية: 40]**،

أما في أنموذج **(جازية وذياب)**، سخّرت ستوت النسوة للقضاء على الولدين، وتفريق شمل السلطان عن ذويه وأهله، وهروب ذياب رفقة أخته ذيبة للنجاة بنفسيهما، من ستوت وأتباعها في قول الراوي: **(إلاَّ أَنَّ المَرْأَة السَابْعَة حَمَلَتْ وَفِي نَفْسِ الوَقَتْ خَافَتْ مَنْ بَاقِي النْسَاوِينْ اللّيْ فَضَلْهَا عْلِيهَمْ...المُهِمْ رَاحُوا النْسَا لِي بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تْرَايِي عْلِيهَمْ...وَاللّيْ قَالَتْلْهَمْ: أَرَحْلُوا وَأَدُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ وْخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَّدْ...وَفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُوا سَافَر السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا وْدَارَتْ النْسَاءْ الفَكْرَة اللّيْ قَالَتْلْهَمْ عْلِيهَا الدَبَّارَةْ سَتُوتْ وَبْقَاتْ جَايْحَة بَنْتَ الجّيَاحْ وَحَدْهَا...وْفِي ذِيكْ اللَيْلَة مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسَّتْ بَلّي يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدة وَحَدْهَا حَتَّى اَنْحَطَّتْ حَمَلْهَا، وْكَانْ بَنَتْ وْوَلَدْ صَنْعَتْ نْجُومْ ضَوَّايَةْ...بَالصَّحْ الذَّيَابْ شَمَّتْ رِيْحَةْ الْدَّمْ وْقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُودِينْ، وْمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَة الْمَنْسَجْ وَاللّيْ كَانَتْ قْرِيْبَة مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تْضْرُبْ الذِئَابْ حَتَى نَطْلَعْ الفَجَرْ).**

كذلك تتجلى مظاهر الفساد المجتمعي من خلال المكر، والخديعة، لتحقيق مصالح ذاتية على حساب الغير، ويظهر جليا في حكاية: **(الذيب والضبع)**، في قول الراوي: **(لْقَاوْ رِيَّة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا كَمَّاشْ...كِي شَافْهَا الْذِيب فَاقْ بَلّي لَحْكَايَةْ فِيهَا إنّ...وَالْحكَايَةْ مَشْكُوكْ**

فِيْهَا...وْمَا حَبَشْ يْقَرّبْ لَلَكَمِينْ ...تْلاَحْ الضْبَعْ فَالرَّيَّةْ وْشَدُّوا الْكَمَّاشْ...قَالُو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...رَدْ عْلِيهْ الذِيبْ، هاَذِيْ يْقُولُولْهَا الرّيَةْ وْتَحَتْهَا بْلِيَّةْ وْدَعْوَةْ الوَالِدِينْ يَحصْدُوهَا الذَرَّيةْ).

إن نماذجنا في هذا المقام، تسعى إلى تعرية السلوكيات الفاسدة، من أجل تنقية وتصفية المجتمع، وتدعو إلى ضرورة إعادة النظر في بعض العادات والمظاهر السلبية التي تنتشر في المجتمع من جهة، وترسم صور إيجابية لخلاص المجتمع من قيود الفساد الأخلاقي وتنقله إلى مجتمع يسوده الوئام والإخاء من جهة أخرى.

وعطفا على ما سبق، فإن الحكاية الشعبية عامة تدعو بشكل صريح ورامز إلى نقد المجتمع، من خلال كشف السلوكات السلبية التي يؤدي انتشارها إلى تفكيك أواصر المحبة واللُحمة بين أفراد الجماعة الشعبية المتعاونة فيما بينهما، فهي لاتعطي البديل لكن تعمل على إبراز السيئ لفضحه داخل المجتمع عموما، فبداية العلاج تتلخص في كشف الداء.

كما تساهم الحكاية الشعبية في دحض الصفات القبيحة الذميمة، التي تقلل من كرامة وشجاعة أبطالها كحكاية: **(الذئب والضبع)** التي تحدثنا عن الصراع الدائم بين قوى الخير وقوى الشر، والحيل التي يبتدعها الذئب للقضاء على الضبع في عبارة: **(وْكِيمَا هُوْ مَعْرُوفْ عَلَى الذِيبْ بَلّي صَاحَبْ حِيلَةْ وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَنْيَا وَخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبْشْ يْقَرَبْ لَلَكَمِينْ)**، وأيضا عبارة: **(خَافْ وَمَا حَبَّشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيغَامَرْ بْرُوحُوا)**، فقد كان الذئب أشد حذرا من الضبع ولم يلمس الكمين الذي كان قد نُصب للإيقاع بالفرائس **(الفَايْدَة يَا سِيدِي الْضَبَعْ كِي شَافْ بَلّي الذِيبْ خَايَفْ قَالّو: (وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ؟)**. ومن ناحية أخرى تسرع الضبع ليأكل قطعة اللّحم المنصوبة فوق الكمي: **(أَتْلَاحْ الضَبْع فَالرَّيَة وْشَدُّوا الْكَمَاشْ)**، وتحذير الذئب للضبع من البلية التي كانت تحت قطعة اللحم: **(هَاذْي يْقُولُولْهَا الْرَّيَة وْتَحَتَهَا بْلِيَّة وَدَعْوَة الْوَالْدِينْ يَحْصدُوهَا الذَّرَيَة)**، واللامبالاة التي قوبلت من طرف الضبع ردا على تحذيره من طرف الذئب، ووقوع الضبع في الكمين المنصوب للإيقاع بالأغبياء أمثاله في عبارة: **(أَمَّالَا كِي نَأكُلْهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَةْ فِي وْلاَدِي، الذِيبْ ثَانِي مُوشْ مَكَّارْ قَالُّوْ: أَنْعَمْ إِيْه**

تَحْصَلْ فِي أَوْلاَدَكْ)، حيث أدرك حينها الغباء والطمع، وعدم تقديره للمخاطر التي تأتي نتيجة للتسرع: وضربه على جبينه عندما اكتشف أنه خدع في عبارة **(قَالُو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**.

أما حكاية **(جازية وذياب)**، فهي ترفض فِعل ستوت للقضاء على الولدين، واستعمال كل الطرق لهزمهما وقتلهما في المقطع الحكائي: **(إلاَّ أَنَّ المَرْأَة السَابْعَة حَمَلَتْ وَفِي نَفْسِ الوَقَتْ خَافَتْ مَنْ بَاقِي النْسَاوِينْ اللّيْ فَضَلْهَا عْلِيهَمْ، المُهِمْ رَاحُوا النْسَا لِي بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تْرَايِي عْلِيهَمْ، وَاللّيْ قَالَتَلْهَمْ: أَرَحْلُوا وَأَدُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ وْخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَّدْ)**، حيث سخرت كل الأفعال الشريرة للنيل منهما، وقد حملت ستوت على قهر الولدين باستعمال كل الإمكانيات والوسائل، لمحو صورة الولدين الخيّرين لطمسهما وإلحاق الضرر بهما، استعانةً بالخادمات في قوله: **(وَفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُوا سَافَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا وْدَارَتْ النْسَاءْ الفَكْرَة اللّيْ قَالَتَلْهَمْ عْلِيهَا الدَبَّارَةْ سَتُوتْ وَبْقَاتْ جَايْحَة بَنْتَ الجّيَاحْ وَحَدْهَا، وْفِي ذِيكْ اللَيْلَة)**، لكن قوى الخير تتدخل لتعمل على حماية **(ذياب وذيبة)**، وازدياد صبرهما وتحملُهما لمجابهة الحقد الدفين، الذي تكنه لهما ستوت والخادمات، والظروف المحيطة بهما، وهو ما أعطاها الطاقة لمجابهة قوى الشر، في عبارة: **(مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسَّتْ بَلّي يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدة وَحَدْهَا حتى انحطت حملها، وكان بنت وولد صنعت نجوم ضواية، بَالصَّحْ الذَّيَابْ شَمَّتْ رِيحَةْ الْدَّمْ وْقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُودِينْ، وْمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَة الْمْنْسَجْ وَاللّيْ كَانَتْ قْرِيْبَة مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تْضْرُبْ الذِئَابْ حَتَى نَطْلَعْ الفَجَرْ)**.

كما نجد في حكاية: **(الذئب والضبع)** نقدا لاذعا للواقع الاجتماعي، الذي يقابل الحسنة بالسيئة ومن ثمة ترفض نكران الجميل في قول الذيب: **(هَاذِي يَقُولُولْهَا الرَّيَةْ وْتَحَتْهَا بْلِيَّة وْدَعْوَة الوَالدِينْ يَحَصْدُوهَا الذَرَيَة)**، فالإنسان المخادع والمحتال هو إنسان فاسد انحرف عن مغزى الفكر الجماعي والإنساني في حب الناس، والتعامل بما هو خير للجميع في قول الضبع **(أَمَّالَا كِي نَأكُلْهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَةْ فِي وْلاَدِي، الذِيبْ ثَانِي مُوشْ مَكَّارْ قَالُّوْ: أَنْعَمْ إيْه تَحْصَلْ فِي**

أَوْلاَدَكْ)؛ لأن **الذئب** حذر **الضبع** مرارا وتكرارا من تسرعه وعدم فطنته **للكمّاش** الذي سيلحق به الضرر لاحق والذي قابله عدم مبالاة **الضبع** بالنصيحة والحسنة التي كان يريد **الذئب** أن يؤديها له إشارةً منه الأذى قادم لا محالة لكن **الضبع** قابل الحسنة بالسيئة لينقض على **قطعةاللحم** ضاربا نصيحة **الذئب** له عرض الحائط **(أَتْلاَحْ الضَبَعْ فَالرّيَة وَشَدّوا الكَمَّاش)**مما سبب له عاقبة وخيمة تحمل مسؤوليتها **الضبع** المتسرع.

تعرّج نماذجنا أيضا على نقد لون آخر من السلوكات الاجتماعية السيئة، كالتعالي والتكبر على الناس، ففي حكاية **(الذئب والضبع)** تحدثنا عن السلوكات التي تحطُّ من قيمة الإنسان الشرير الذي لا يحب الخير إلا لنفسه، والتي حاول فيها الضبع التحايل على الذئب، إلا أن الذئب في الحقيقة يملك الكثير من الحيل ليوقع بالضبع: **(أَتْلاَحْ الضَبَعْ فَالرّيَة وَشَدّوا الكَمَّاش)** وعبارة الضبع الذي قال: **(أَمَّالَا كِي نَأكُلْهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَةْ فِي وْلاَدِي، الذِيبْ ثَانِي مُوشْ مَكَّارْ قَالُّوْ: أَنْعَمْ إِيْه تَحْصَلْ فِي أَوْلاَدَكْ)** وعكسُها عبارة الذئب: **(رَدَّ عْلِيهْ الذِئبْ وقَالُّو: آسِيْ الضَبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هَاذْي حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا)**. في حكاية **(الذيب والضبع)** مقابلة بين العقل، والقوة، **فالذئب** تغلب عن **الضبع** بعقله، رغم أن الضبع أشرس وأقوى منه، وهي دعوى لإعمال العقل، فقد وقع الضبع في الكمين المنصوب لاصطياد الأغبياء امثاله نتيجة للتسرع وقلة الحكمة، والحيلة، التي تنقصه في الحياة، ويستدرج **الذئبالضبع** ويرمي **الضبع** بنفسه باتجاه الكمين طمعا في الحصول على قطعة اللحم الموضوعة فوق الكمين، انتقاما منه على الصفات المذمومة والشريرة التي جعلت **الذئب** يأخذ كل أساليب الحيطة والحذر، ليتجنب الوقوع في خطأ لا يُحمد عُقباه، ويرجع له الثأر انتقاما منه على تسرُّعه، وقلة ذكائه وحكمته وتجربته في الحياة.

و نماذجنا عموما تطالبنا بفعل الخير ورد الجميل والمعروف بأحسن منه، والعفو والتسامح وتدعو إلى الشجاعة والثقة بالنفس، وتنبذ الشر والغباء وحب النفس، وبطبيعة الحال فنماذجنا المختارة ليست الوحيدة التي تنتقد الواقع وتحاول تقويمه، فكثيرة هي الحكايات التي تقدم قيما سلبية تحتوي نقدا ضمنيا للواقع الاجتماعي، وإنْ كانت هذه القيم غير واضحة في نصوص

الحكاية إلا أنها تظهر ما بين ثناياها، لأنّ الحكاية الشعبية لم تأت عبثا دون تحقيق قيم إنسانية أو اجتماعية أو أخلاقية.

كما أنّ الحكاية عمدت إلى وصف معاناة المجتمعات البشرية، الحافل بمختلف الصراعات الطبقية وحب الذات والتعسف والاستغلال، التي عانت من ويلات الفقر والمرض والتجهيل، فكانت الحكاية الشعبية بمثابة الفضاء الذي تحقق فيه تلك المجتمعات كل آمالها وتطلعاتها، وفي خضم ذلك لم تغفل من التذكير بأهمية القيم الأخلاقية في إحداث توازن اجتماعي، وبث الرحمة والشفقة في النفوس، وإعلاء الخير وهزم الشر، وقد سعت في بعض الأحيان إلى التقويم الاجتماعي من خلال نقد يُعرّي سلبيات المجتمعات.

إضافة إلى أنّ حكاية: **(جازية وذياب)** تدعوا للابتعاد عن الثأر والانتقام، وكل ما يمكن أن يتصل بهما، فـ**(الستوت)** لم تنتقم لزوجات السلطان اللائي أخلفن وعدهن بتحقيق ما يتمناه الملك، لكن زوجاته فضلن الهروب خوفا من عقاب الملك لهن على أخلافهن، لوعودهن الوهمية والواهية، رفقة **الستوت** للقضاء على زوجة السلطان، التي حققت رغبة الملك وأنجبت له طفلين رائعين في قول القاص: **(بَاتَتْ تُصَارِعْ أَلَمَ الزّيَادَةْ وَحَدَهَا حَتَى انَحطَتْ حَمَلْهَا، وَكَانَتْ بَنَتْ وَوَلَدْ صَنَعَتْ نُجُومْ ضَوَايَةْ)**، ولا تقف الحكاية عند هذا الحدّ وانما تؤكد على انتقام آخر هو الانتقام الإلهي وحكم العدالة الإلهية عندما تذكر لنا نهاية الحكاية **وزواج ذياب من جازية(وْقَالَلَهْا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ قَعْدُواْ بَاشْ يَتْعَشَاوْا وَبْقَا ذْيَابْ يْكَدَّدْ فِي لَعْظَمْ وْجَازيَة تَلْحَسْ فِي القَصْعَة قَالَلَهْا ذْيَابْ: الَمُهِمْ الدْحِيسْ، أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ الْقَصْعَة مَا يَشْبَعْ مَنْ لْحِيسْهَا. بَعَدْهَا قَالَتْلُوا جَازْيَة: الْهَمْ الْهَمْ أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ اللْحَمْ مَا يَشْبَعْ مَنْ لَعْظَمْ قَالَلَهَا ذْيَابْ: رَاكِي فِي غَرْضَكْ...)**، فهذه العدالة ليست محصورة على ما سبق وانما هي عدالة شاملة تتسع لكل الأفراد والتصرفات، ولذلك نجحت الحكاية الشعبية في تحقيق أهداف إنسانية وقيم أخلاقية عن طريق عرضها لنماذج مختلفة في شكل ثنائية مضادة بين القيم الايجابية والقيم السلبية التي تجمع بين قوى الخير والشر وجعلها قطبين تدور حولهما الحكاية الشعبية.

وما دامت الحكاية الشعبية تسعى إلى تحقيق المُثُل والخير والأخلاق بين الناس بشتى الوسائل، فإنه كان لزاما عليها أن تستعمل النقد والسخرية من أجل توجيه وتحسيس الناس بمساوئهم والشر الدفين فيهم تارة، والإشادة بخصالهم الخيّرة والحميدة تارة أخرى. ومن هنا يمكن القول إن الحكاية الشعبية المتداولة في الوسط الجزائري، لعبت دورا مهما في تربية الأشخاص وتعليمهم وتقويم عيوبهم.

ب- **رمزية العدل والمساواة الاجتماعية:** يلعب الحاكم الدور الأساسي برمزيته في رفع المظالم وإحقاق الحق، وتحقيق المساواة الاجتماعية، وهو ما حاولت الحكايات الشعبية معالجته، الشيء الذي أضاف لها نوعا من الإقناع المنطقي والواقعية، إلا أن هذه الواقعية لم تكن خالصة بل ملفوفة بنسق ديني وخيالي، حولت الحاكم من مجرد وسيلة وتحقيق العدل إلى شخصية خارقة تضاهي سلطة الأنبياء عليهم السلام، باعتماده على وسائل خارقة تعلي من شأن سلطته، وترفع مقام العدل إلى درجة تجعل منه محققا لعدل الأنبياء[1].

وقد يعمد إلى ذلك بواسطة السحر فيتخذه الحاكم كوسيلة للعقاب، فصار السحر من أنجع الوسائل لتحقيق العدل، والحكاية هنا تشير إلى أن الأصل في العقاب أن يكون من جنس الشر، وهذا له من الدلالات المقاصدية ما يجعل العقاب محققا للتكافؤ، وليس وسيلة للجور والظلم، فلو عوقبت من غير جنس العمل، يكون العقاب أخل بقيمة العدل، حيث صار عالمُ الحكاية الشعبية زاخرًا بالقيم الأخلاقية الكامنة في أغوار هذا الموروث الشعبي البسيط، والذي طالما استصغره الكثير، إلا أنه لقي اهتمام الدراسات الأدبية والاجتماعية، التي استخرجت خصائصه ومميزاته وأبرزت قيمه الإنسانية ودلالاته العميقة التي تناقلتها الشعوب[2].

وفي نفس السياق فقد حاربت الحكاية الأخلاقية الطبقية الاجتماعية، فسوّت بين ذوي الجاه وما دونهم، كما دعت لإحلال نظام يُحدّ من تغوّل الطبقة الحاكمة، واستغلالها للطبقات المحرومة ليعّم الخير، والمحبة، والسلام، والعدل، بين جميع أفراد المجتمع، فلم تكتف الحكاية

---

[1] ينظر: حنان ركيك، الرمزية الأخلاقية في الحكاية الشعبية ووظيفتها في التنشئة، المرجع السابق، ص208.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص208.

بالتعرض إلى الصراع القائم بين الطبقتين أو بين الحاكم وشعبه، بل عالجت مواضيع أخلاقية أخرى، ترفض الاستبداد وتؤكد العدل وحق الجميع في العيش الكريم والعدالة الاجتماعية.

وقد عالجت نماذجنا هذا الموضوع في حكاية **(جازية وذياب)**، عندما قرر **ذياب** الخروج والهروب من قصر**أبيه**، الذي يعرض فيه الفرد منهم إلى النار في عبارة: **(هَاذِي لَبْلاَدْ أَللِّي يْقَدَّمْنِي فِيهَا أَبَّيْ لَلْقَلاَّبة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا، وَرْحَلْ مَعَأْ خْتُو لْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَةْ، تَحْكَمْهَا امْرَأَة زَيْنَة لُونْ، وحَاذقة تُسَمَى جَازِيَة، وَخَلاَّ أُخْتُو فِي رعَايَتْهَا، وَعْجَبْ جَازيَة لْوَلَدْ كِي شَافَتْ فِيهْ مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلاَقْ زَيْنَة)**، وصبر**ذياب** على الأذى وتحمله للصعاب والمشاق، وكيد الكائدين وتربص الأعداء به، وعودته وطلب الزواج الذي عرضه على **جازية**، وقبولها في عبارة **(وْقَالَلَهَا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلاَ؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ قَعْدُواْ بَاشْ يَتْعَشَاوْا وَبْقَا ذْيَابْ يْكَدَّدْ فِي لَعْظَمْ وْجَازيَة تَلْحَسْ فِي القَصْعَة قَالَلَهَا ذْيَابْ: الَمُهِمْ الدْحِيسْ، أَللِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ الْقَصْعَة مَا يَشْبَعْ مَنْ لْحِيسْهَا بَعَدْهَا قَالَتْلُوا جَازْيَة: الْهَمْ الْهَمْ أَللِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ اللْحَمْ مَا يَشْبَعْ مَنْ لَعْظَمْ. قَالَلَهَا ذْيَابْ: رَاكِي فِي غَرْضَكْ...)**، وذلك لما تميز به **ذياب** من ذكاء حادّ، وفطنة عالية، نظرا لخبرته التي اكتسبها في الحياة، وإزاحة القيود الاجتماعية والطبقية بين فئات المجتمع الواحد وإحقاق الحق والعدل.

وهو ما جسده طلب **ذياب** الزواج بالأميرة **جازية** الفاتنة، بعدما استطاع أن يبرهن على وجوده بفطنته وقوة ذكائه، وملاحظته وبصيرته وحكمته في الحياة.

وما تجدر الإشارة إليه أن حكاية **(جازية وذياب)**، تشير إلى إمكانية وصول أبناء الطبقة الدنيا إلى الحكم، بما يمتلكونه من صفات حميدة: (قوة بدنية، شجاعة، فطنة، ذكاء...)، بعدما تزوج **ذياب** من جازية وهو أقل منها اجتماعيا، مجسدا مدى سيطرته على أفكار **جازية** وإعجابها به وبأخلاقه، جعلت الدافع الوحيد الذي حملها على الارتباط بها، وقد عبّر عن ذلك في المقطع: **(وَعْجَبْ جَازِيَة لوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيه مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلاَقْ الزَيْنَة... وقَالَلْهَا تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي ولاَّ لاَلاَ؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازِيَة...)**، وهي دعوة إلى التمسك بالقيم النبيلة، وحث على**عدم التفرقة** بين الأفراد، وهو ما ينتج مجتمعا متكاملا.

ولعّل الغرض الحقيقي من الحكاية الشعبية، بشكل عام وشكل خاصّ هو تجسيد قيم المساواة وتحقيق العدالة الاجتماعية بين الطبقات، فمن خلالها استطاع الإنسان البسيط أن يحُل محلَّ الإنسانِ ذي السلطان والجاه والعكس، ولا يَفرِق بينهما سوى المؤهلات العقلية (الذكاء، الشجاعة)، فالواقع أن الحكاية جاءت لتدافع عن هذه الشريحة العريقة، وتعّبر عن معاناتها لتُحيي فيها الأمل[1]، فراحت الحكاية تذيب الفروقات بين مختلف الشرائح، واستمرت في الإعلان عن تحقيق قيم العدل والمساواة بين أفراد الجماعة الإنسانية: **(زَوَاجْ أَبْنَاءْ السَلَاَطِينْ مِنْ نِسَاءْ أَدْنَى مُسْتَوَى مِنْهُمْ)**.

كما جاء في حكاية: **(جازية وذياب)** زواج الطبقات المختلفة فيما بينها، كزواج الراعي من الأميرة، أو السلطان من الفقيرة، حتى ولو كان ذلك صعبا يتطلب مواجهة الأهوال وهجر الأوطان، في عبارة: **(...وَرَحَلْ مَعَ أُخْتُو لْوَحَدْ القَرْيَةْبعِيدَة، تَحْكَمْهَا امرَأَة زَيْنَة لُونْ وحَاذْقَة تُسَمَى جَازِيَة وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رعَايَتْهَا وَعْجَبْ جَازِيَة لوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيه مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلَاقْ الزَيْنَة... وقَالَلْهَا تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرمْتِي ولاَّ لاَلاَ؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازِيَة...)**،هذه الرحلة: هي دعوة للسياحة في الأرض لتحقيق المراد، وعدم البقاء في مكان واحد وندب الحظ، وكأن الحكاية الشعبية تحث أفرادها للسعي في الأرض بحثا عن الرزق، فالزواج المعروف في الحكاية الشعبية بين مستوين مختلفين، هو مسعى الفئات الاجتماعية الدائم إلى تحقيق قيم المساواة بين الطبقات الاجتماعية تلك الظاهرة الإنسانية التي أرهقت المجتمعات البشرية منذ القديم.

إنّ زواج السلطان قمة الهرم الاجتماعي والسياسي، من المرأة الأدنى منه مستوى يتحقق من ورائه تأكيد قيم المساواة والعدل بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا، وهي قيمة أخلاقية تجسّد نظرة المجتمعات المُرَدِّدة للحكاية التي عانت مثل هذا التمييز الطبقي، ولم تكتف الحكاية بعرض قيم العدل والمساواة بين الطبقات الاجتماعية، وإنما راحت تؤسس لقيم العدل والمساواة أيضا بين الأجناس، وتعلن عن التمييز العنصري بينهما، والذي تمثَّل في حكاية: **(جارية وذياب)**، في قول الحاكي بعبارة: **(وَعْجَبْ جَازِيَةْ لْوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيْهْ مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلَاقْ**

[1] ينظر: أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، مرجع سابق، ص188.

الزَيْنَةْ)، وقبول جازية الزواج من ذياب لحسن أخلاقه وذكائه، وقوله: **(وقَالَلْهَا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي ولاَّ لاَلاَ؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازِيَة...)**، هذا يتبع القبول بالزواج، حيث تزوجت جازية من الأمير الذكي الحكيم، الذي وجدها تتألم مرارا من الوحدة، وهذا النوع يتعدد في الحكايات الشعبية عامة والعربية بشكل خاص[1].

وهذا ما يدعم قولنا إن الحكاية الشعبية تحارب الطبقة الاجتماعية، وهو ما مثلته لنا حكاية **(جارية وذياب)**، في المقطع: **(حَبْ وَحْدَ السُلْطَانْ مَنْ السَلاَطِينْ لَعْظَامْ الزَوَاجْ، وَبْعَثْ المَرْسُولْ تَاعُوا بَاشْ يَعْلَنْ فَالنَّاسْ اَنُّوْ حَابْ يَتْزَوَجْ ...كُلّ وَحْدَةْ مَنْهَمْ وْوَاشْ تْقُولْ وَتَتْعَهَدُهْ بِعَمْلْ الخَوَارِقْ فَقَالَتْ الأُوْلَى: لُوْ كَانْ نَتْزَوَّجْ بَالسُلْطَانْ...وَهَكَذَا حَتَى المَرْأَةْ السَابْعَة اللّيْ قَالَتْ: نْهَزْ الحَمَلْ وَنْجِيبْ طْفُلْ وْطُفْلَة...المُهِمْ السُلْطَانْ تْزَوَّجْ بِيْهَمْ)**، وكلهن من بنات الطبقات الدنيا، ويشير أيضا الراوي في قوله كذلك: **(وقَالَلْهَا تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي ولاَّ لاَلاَ؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازِيَة...)**، وهنا تعلن الحكاية بطريقة غير مباشرة الزواج من (طبقتين مختلفتين)، وإمكانية التواصل أو الانسجام بين مستويين اجتماعيين مختلفين، وهذا موجود فعلا في عبارة: **(وَعْجَبْ جَازِيَةْ لْوَلَدْ كِيْ شَافَتْ فِيْهْ مَنْ الأَوْصَافْ وَالأَخْلاَقْ الزَيْنَةْ)**، رغم نظرة المجتمع إليه نظرة عار، ويبقى الغرض الحقيقي من وراء هذا الزواج كسر حاجز التمييز، وتحقيق المساواة بين مختلف طبقات المجتمع، ولعّل هذه الظاهرة تظل من أهم وأبرز الظواهر الاجتماعية.

مما سبق تتضح لنا القيم الأخلاقية: **(الغنى والفقر، الثروة، والحرمان، السعادة والتعاسة)**، التي تبثها حكاية: **(جازية وذياب)**، في النفوس وذلك من خلال المقطع التالي: **(المُهِمْ السُلْطَانْ تْزَوَّجْ بِيْهَمْ...)**، بالرغم من مستوياتهم الدنيا، فهي تعمد إلى خلق التوازن بين الطبقات الاجتماعية؛ أي بين أصحاب النفوذ والفقراء من الطبقة العادية.

وقد يصبح الحطَّاب غنيا والغني يفقد ثروته، وقد يسترجع المظلوم حقه كزواج الفتاة **جازية** من ابن السلطان **ذياب**، بعدما أعجبت به، ومن ثمّة جاءت الحكاية الشعبية لتحطم ذلك الحاجز

---

[1] ينظر: ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص97.

النفسي والمادي، الموجود بين الطبقتين، والسعي إلى تخليص المجتمع من الحرمان، ومن الأوجاع والمأساة الناتجة عنه.

إن ظاهرة الطبقية واللامساواة في الحكاية الشعبية، تحتل مكانة كبيرة، حيث سعت الحكاية لمحاربة التفرقة الاجتماعية، وحطمت كلّ الحواجز والعراقيل بين أفراد المجتمع، الشيء الذي خلق تناقضا بين مختلف الفئات الاجتماعية، والاعتراف بوجود قدرات، وطاقات الطبقات الاجتماعية، يختلف باختلاف مكانتها وأعراقها وأجناسها.

لقد سعت الحكايات الشعبية لكشف زيف الحكام والسلاطين، ذلك لأنهم ليسوا أهلا لتولي المناصب، فاسحة المجال لأفراد الشعب بأن يحلوا محلهم، كما أشارت إليه حكاية: **(الذيب والضبع)** في عبارة: **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ (كِيمَا يْسَمُوهْ فِي الْغَابَةْ) ...آسِّي الضْبَع)**، دلالة على سلطة اقتياد **الذئب للضبع**، وتتبُعه له إلى مكان يجهل مصيره فيه: **(حكم القوي على الضعيف)**، وفي المقابل تدعم الظالم الذي يحقق قيم العدل والمساواة بين جميع أفراد الشعب، كما يشار إليه في حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، في قوله بعبارة: **(وْهَاذِي القَرْيَةْ كَانْ فِيهَا وَاَحَدْ الشِّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤْمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَاسْ وَاشْ قَالْ رَبِّيْ وَالنْبِيْ)** وفي قوله: **(قَالُّو الشَيْطَانْ: إِذَا بْقَاتْ هَاذِيْ القَرْيَةْ فِيْ هَذَا التَقْوَى وَالصَلاَحْ وَشْكُونْ رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايَا لَلْنَارْ؟)**، حيث **الفقيه العالم** يسيّر أمور قبيلته بحكمة وبصيرة، بغض النظر عن المنصب والسلطة، كونه يلعب دورا فاعلا في الإرشاد والنصح، والتحكم بزمام الأمور، وقد اعتَبرَتْها قضية إنسانية عامة، فالعدل حاضر في كل الأزمنة، والهدف الحقيقي من وراء سرد الحكايات الشعبية، هو تحقيق نظام اجتماعي متوازن، وهو ما جسدته نماذجنا من التراث الإنساني المنقول شفاهة بشكل خاص، والذي أكسبها صفة الشمولية والإنسانية.

ولهذا تظل الحكاية موردا للعدل، والمساواة، وكنزا إنسانيا وجب تثبيته وغرسه في نفوس الناشئة، وقد لعبت الحكاية هذا الدور بامتياز باعتبارها أحد أهم الأدوات التربوية والوسائل التعليمية لإعداد النشْء وتربية الفرد، بأسلوب بسيط وبطريقة مشفرة تُرسَخ القيم في الذاكرة الإنسانية.

ج- **رمزية الصلاح:** يجسد الصلاح الصورة الاجتماعية ذات الدلالات الأخلاقية الحميدة، والتي تحقق من خلالها الجماعة الشعبية الاستقامة وحسن الأخلاق، فالحكاية عموما تطالبنا بالصلاح والإصلاح من خلال القيم الحميدة، ففي حكاية: **(جازية وذياب)** ردّ ذياب معروف الشيخ بأحسن منه حين أوكل إليه مهمة رعي الشياه، في قوله: **(رَاحْ ذِيَابْ مُدَّة طَويلَة مَنْ الزَمَنْ وَبْدَات النّعَاجْ تُولَدْ عْقَاب بَعْضَاهَا، فِي ذَاكْ الوَقَتْ كَانَتْ جَازِيَة تحَوَّسْ علِيه خَبَّرْهَا الشِيخْ بَلّي رَاهْ عْطَالُوا النّعَاجْ وعَاهَدْهَمْ بَلّي يْرُوحْ مْعَاهَمْ وِينْ مَا حَلُّوا ووِينْ مَا مْشَاو، بَعْثَت جَازِيَة خْيَار خُدَّامْهَا بَاشْ يرُوحُوا يْحَوْسُوا علِيهْ فِي كُلْ مْكَان، بْدَاو الحُرَّاسْ يْحَوْسُوا علِيهْ حَتَى لْقَاوَه وَلْقَاوْ مْعَاهْ حَلاَّبَة كَبيرَةْ مَن النّعَاجْ)**، ونجد أيضا مظاهر التحلي بالشجاعة والثقة بالنفس في قول الراوي: **(وقَالَلْهَا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي ولاَّ لاَلاَ؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازِيَة...)**. وقد عملت الحكاية على تحقيق قيم الصلاح، لتعرية الواقع ومحاولة تقويمه، حيث تقدم ما فيه من القيم السلبية، وكأنها تعمد إلى تحديد الداء قبل وضع الدواء، فمعرفة الداء طريق أساسي للعلاج.

و كذلك اتعمل الحكاية الشعبية على تأكيد روابط الخير والصلاح، مثال ذلك ما ورد في حكاية **(الشيطان والعجوز)**، بعبارة: **(وْهَاذِي القَرْيَةْ كَانْ فِيهَا وَاَحَدْ الشّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤْمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَاسْ وَاشْ قَالْ رَبّيْ وَالنْبِيْ...التَقْوَى وَالإِيمَانْ القَوِيْ تَعْ ذَاكْ الشّيخْ التَّقِيْ المُؤْمَنْ الصَالَحْ... وْهَاذْ القَبِيلَةْ كَايَنْ وَاحَدْ الشّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ... كَانُوا قَوْمْ صَالِحِينْ وَمُؤْمِنِينْ؟)**، وهذا ما يجعل الحكاية صدى لصوت الشعب، تقدم من خلاله معالم الحياة الفاضلة بطريقة غير مباشرة، فهي مرآة المجتمع التي تحرص دائما على تناول مجموعة من القيم الأخلاقية مثل: (الصَلاَحْ، الإِيمَانْ، حُبْ الخَيرْ، نَبَذْ الشَرْ، التَّسَامُحْ وَالصِدَقْ، وَالثِّقَةْ، نَشَرْ المَحَبَةْ، التآزُرْ، الشَجَاعَة، الحِلَمْ، وَالرَأْفَة بِالغَيرْ، وَالحَيْرَةْ عَلَى الآخَرِين وَزَرَعْ الأَمَلْ وَالحَثْ عَلَيهْ،التَّخَلِي عَنْ الصِفَاتْ المَذْمُومَةْ التِي تَشُوبُ المُجْتَمَعْ)، هذه الخصال التي يجب أن يتحلى بها الأفراد، بحيث تعكس رؤية المجتمع الذي يبحث عن نسيج اجتماعي أفضل وفي كنف مجتمع صالح.

كما يمثل الصلاح قيمة أخلاقية يجب أن يتحلى بها الإنسان، لتحمّل أعباء الحياة وعدم رضوخه أمام الأوضاع الفاسدة، وتحدثنا حكاية: **(جازية وذياب)** عن الفساد الذي ينخر المجتمعات والذي كان يعاني منه أبطال الحكاية، وما عانوه من ظلم واستبداد وسوء للحالة الاجتماعية والبيئة الفاسدة، إلا أنهم التزموا قيم الصلاح وظلوا على حالهم، ما أشار إليه المقطع الآتي: **(...قَالُّوْ السُلْطَانْ: أَنَا ابْنِي صَالَحْ مَا هُوْشْ جَايَحْ)، (وْقَالَتْ لْجَازِيَة: خُويَا جَايَحْ قَالَتْلَهَا جَازِيَةْ: خُوكْ صَالَحْ مَاهُوشْ جَايَحْ)**، كل هذه المقاطع ساعدت على إبراز معنى الصلاح، الذي كان يتحلَّى به ذياب رغم ما فعله والده السلطان، وما قاساه من أوضاع مزرية، وتحليه بأفكار راجحة، وسفره إلى بلد لم يكن يعرف مصيره المجهول فيه، لكي لا يُشعر والده بالذلّ والمهانة التي عاشها، ولكي لا يجرح مشاعر أبيه الذي عرضه على النّار، ما أشار إليه المقطع في عبارة: **كِيْ سْمَعْهَا السُلْطَانْ، بْعَثْ فِي طَلَبْ ابْنِهِ ذْيَابْ وْقَدْمُواْ لَلْنَارْ فَالسَّاحَة تَعْ القَصَرْ، قَائِلاً: القَلاَّبَةْ وَاشْ يَقْلَبْهَا؟ قَالُوا ذْيَابْ: يَقْلَبْهَا الْمَاءْ، قَالُوا السُلْطَانْ: المَاءْ وَاشْ يَقْلَبُوا؟ قَالُّواْ ذْيَابْ: تَقْلَبُواْ العَقْبَةْ، قَالُّوا الْعَقْبَة وَاشْ يَقْلَبْهَا قَالُّوا: الْعُودْ قَالُّوا السُلْطَانْ الْعُودْ وَاشْ يَقْلَبُواْ؟ قَالُّوا: يَقْلَبُوا الْفَارَسْ، قَالُّوا السُلْطَانْ الفَارَسْ وَاشْ يَقْلَبُواْ؟ فَقَالُّوا ذْيَابْ: تَقْلَبُواْ مَرْتُوا، عِنْدَئْذ قَالُّوا السُلْطَانْ: أَنَا ابْنِيْ صَالَحْ مَا هُوشْ جَايَحْ، فَقَالْ: ذْيَابْ: هَاذِي لَبْلاَدْ أَللِّيْ يَقْدَمْنِيْ فِيهَا أَبَيْ لَلْقَلاَّبة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا...)**، كل هذه الأسباب جعلت من ذياب رجلا ذا حكمة وفطنة وذكاء، وهو ما أهَلهُ الفوز بحب الأميرة جازية الفاتنة والزواج بها، وقد أصبح بحكمته وصلاحه وقناعته من أصحاب المال والغنى والصلاح.

كما سعت نماذجنا إلى غرس قيم التسامح والتضامن والتعاون، وغيرها من القيم الأخلاقية والتربوية، مما دفع الإنسان الشعبي لاعتمادها والعمل بها، في حكايتي: **(جازية وذياب، الذيب والضبع)**، وفي هذا دعوة صريحة للاعتماد على النفس والتوكل على الله في طلب الرزق، دون التوكل على الغير، فبالرغم من أنّ ابنه سلطان إلاّ أنه حقق ذاته دون اللجوء إليه.

إنّ الكم المعتبر من الخطابات الأخلاقية ضمن الحكاية الشعبية، يهدف إلى تعميق قيم الخير والصلاح، وقد استطاع النصّ أن يعالجها بطريقة فنية، فيحول فيها المتلقي إلى متفرج

يتابع الأحداث دون أيّ استغراب، لتسلسل الوقائع وطريقة سردها، لأنها ظاهرة أمامه لا يحتاج إلى تعليلها[1].

إن تداخل قيم الصلاح وتمازجها في إطار مضمون الحكاية الشعبية، يُعطي مدلولات تحمل معاني متعددة من حيث التصنيف، ومن حيث العمق، بحسب السياق والإطار الاجتماعي والنسق الثقافي، الذي تمنحه الحكاية بعدا جديدا ذا منحى محليٍّ يعزز منهج الدرس الأخلاقي ويشيد بالقيم المثلى للصلاح.

د- **رمزية الشر:** يتمثل رمز الشر والعدوان في شخصية العجوز الشمطاء التي سكنت الأرض، وعاثت فيها فسادًا وكانت بغيضة وشريرة، وقد سخرتها الشياطين قصد تجسيد الشر وإحداث الفساد والفتنة، فقد حملت في أوصافها جلَّ معاني الشرّ والنفاق في المقطع التالي: **(تْلَاقَا الشَّيْطَانْ بَعْجُوزْ مْحَسَرْكَةْ وْشَمْطَاءْ تَمْشِي عْلَى ثْلَاثْةْ (بْعُكَازَتْهَا)، سَقْسَاتُو قَالَتْلُوا: وَاشْ رَاكْ دِّيرْ هْنَا؟ قَالَلَهَا: نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِيْ الْقَبِيلَةْ وَنْبَعَدْهَمْ عْلَى طْرِيقْ رَبِّي وَالنْبِيْ، وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ)**، وتحمل دلالة سلبية في الفكر الجمعي، والذي يترجم عادة بالشمطاء والمرأة الشريرة، ولا ينحصر هذا الفساد في اسمها، بل يتمركز في سريرتها الحاملة للبغض والحسد والشرور والأذى والخداع والكذب والتحايل والمكر[2].

لا تكتفي الحكايات الشعبية بعرض القيم الإيجابية للمجتمع، وإنما تعمد إلى عرض القيم السلبية أو القيم المنحطّة؛ كالغرور والنفاق والبخل والشر وما شابه ذلك، لفضحها داخل المجتمع، في حكاية: **(جازية وذياب)**، حيث نلمح قدرة الستُّوتْ في تحريض النسوة على ترك زوجة السلطان تصارع الموت بمفردها، في قوله: **(الْمُهِمْ رَاحُوْا النْسَا لِيْ بْقَاوْ لْسَتُّوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تَرَايِيْ عْلِيْهَمْ، أَرَحْلُوْا وَادُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ، وْخَلُّوْهَا وَحَدْهَا تْمُوْتْ كِيْ تْعُودْ تْزَيّدْ، وَبْقَاتْ جَايْحَةْ بَنَتْ الجَّيَاحْ وْحَدْهَا تُصَارِعْ أَلَمَ الزّيَادَةْ وَحَدَهَا حَتَى انَحطَتْ حَمَلْهَا... بَالصَّحْ الذْيَابْ شَمَّتْ رِيحَةْ الدَمْ، وَقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُوْدَينْ، وَمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ**

---

[1] ينظر: أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، المرجع السابق، ص140.

[2] ينظر: محمد رمصيص، حفريات في الموروث الشعبي المغربي مقاربات نقدية، معهد الشارقة للتراث، ط1، 2019، ص71.

قَصْبَةْ المَنْسَجْ، وَالْلّيْ كَانَتْ قْرِيبَةْ مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَانْ نَطْلَعْ الفَجَرْ).

وفي حكاية: **(الشيطان والعجوز الشمطاء)** التي قامت بزعزعة كيان قرية وقبيلة بأكملها، إرضاءً لحاجة في نفسها، شجعها عليها الشيطان في قول الراوي: **(رَاحَتْ لَعْجُوزْ لْبِيتْ زَوْجَة العَالِمْ وَقَالَتَلْهَا: السَلاَمْ عَلَيْكُم، رَدَّتْ لَمْرَى: وَعَلَيْكُمْ السَّلاَمْ، قَالَتَلْهَا لَعْزُوجْ وَاشْ خَدْمَةْ رَاجْلَكْ؟...: قَالَتَلْهَا: فَقِيهْ وَعَالِمْ، قَالَتْ لَعْزُوجْ: مَا نَكْذَبَشْ عْلِيكْ يَا بَنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّح لَعْجُوزْ هَدَّاتْهَا وْخَبْرَتْهَا بَلِّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَّاوْجَة مَنُّوا قَالَتَلْهَا الزَّوْجَة وْكِيفَاشْ دِيرِي، رَدَّتْ العَجُوزْ: لَازَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحِيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي، وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة وْعَزْمَتْ بَاشْ تْدِيرْ وَاشْ خَبْرَتْهَا لَعْجُوزْ وْشَكْرَتْهَا، المُهِمْ رَاحَتْ لعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ وْسَلْمَتْ عْلِيهْ وَقَالَتْلُوا أَنْتَ هُوَ الفَقِيهْ، قَالَلْهَا: أَنَا هُوَ بَالذَّاتْ وَالصِفَاتْ، قَالَتْلُو: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِيْ، وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة تَعْ الصَّحْ، قَالَتْلِوا: بَاش نْقَسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تغْدَرْ بِيكْ وتُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا وَشْ هُوْ الدَّلِيلْ تَاعَكقَالتْلُوا: إِذاَ مَا صَدَّقْتَنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَك رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ، وكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتّكَا الفَقْيهْ عَلَى فْرَاشُو وَلْعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَتُوا، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهاَ رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ، وكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا ونَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيهْ وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنَدْ أَهَلْ الزَوْجَة وخَبْرَتْهَمْ بَلِّي الفَقِيهْ قْتَلْ بَنَتْهَمْ بْلَا سَبَّة وَبْلاَ ذَنَبْ، جَاوَهْ مَجْمِولِينْ بَعْصِيهَمْ كَامْلِينْ وْتَمُّوا لِيه بَالضَّرَبْ حَتَّانْ مَاتْ وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنَدْ أَهَلْ الفَقِيهْ وْخَبْرَتْهَمْ بلِّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وَقَتْلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ وْرَاحُوا بَاشْ يَتَأْرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَة ومَاتْ اللّي مَاتْ**

وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْمَا كَانُوا قَوْمٌ صَالِحِينْ ومُؤمْنِينْ؟)، ونلمح من ذلك تحقيقا لمجتمع مثالي، يأخذ بالعبر والدروس الهادفة إلى التربية من جهة والنقد من جهة أخرى.

إذا فالحكاية الشعبية لا تنكر وجود هذه الممارسات السلبية كالخيانة، والمكر، والتحايل والغش، والنفاق، والبخل، داخل المجتمع، ولكنها ترفضها وتحاول أن تتفادى أسبابها، لأنها صفات سيئة تنخر كيان المجتمع[1]، غالبا ما يُجسّد الشرّ في قالب ساخر غايته الاستهزاء والحطّ من قيمته لتفاديه، كما أشارت حكاية: **(الذيب والضبع)**، حين ذكر الراوي سخرية القدر من الضبع الغبي الذي ألقى بنفسه إلى التهلكة، عندما همّ بأخذ قطعة اللحم دون مبالاة، بما سيحدث له من أمور وخيمة نتيجة لتهوره وعدم تقديره للعواقب، في عبارة: **(...رَدْ عليهْ الذِّيبْ، هَاذِي يْقُولُولْهَا الرِّيَة وتَحَتْهَا بْلِيَّة ودَعْوَة الوَالْدِينْ يَحْصُدوهَا الذَرِيَّة...أَتْلاَحْ الضَبْع فَالرِّيَة وشَدُّوا الكَمَّاشْ... قَالُو الضْبَعْ آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**، فأسلوب الحكاية الساخر، هو نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته، يعتمد اعتمادا كبيرا على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها، لتجريحه والإنقاص من شأنه[2].

كما تبرز لنا حكاية: **(الذئب والضبع)** ظاهرة الغيرة والحسد والأذى والشر الدفين الذي يُضمره الذئب اتجاه الضبع الذي لا يملك حيلة لمجابهة أعدائه، أين ركّز الراوي على كمية الشرّ التي يملكها الذئب، والضعف الذي يعتري الضبع لمواجهة المشاق الناتجة عن عدوه، ومدى حقد الذئب عن خصمه، الذي لم يستطع التغلُّب عليه متمنيا له أن يموت بسبب الكمين الذي وُضع لاصطياد الفرائس، وقد عبّرت عنها الحكاية: **(الذِيبْ وَالضْبَعْ تْرَافْقُوا فِي طَرِيقْ صَحْرَاءْوْهُومَا يَمْشُوا...)**، **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ (كِيمَا يْسَمُوهْ فِي الْغَابَةْ...لْقَاوْ رِيَّة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة)...رَدْ عليهْ الذِّيبْ هَاذِي يْقُولُولْهَا الرِّيَة، وتَحَتْهَا بْلِيَّة ودَعْوَة الوَالْدِينْ يَحْصُدوهَا الذَرِيَّة...أَتْلاَحْ الضَبْع فَالرِّيَة وشَدُّوا الكَمَّاشْ... قَالُو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي**

---

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سابق، ص173.

[2] ينظر: مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا للنشر، الإسكندرية، 2006، ص138.

يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...وقَالُّوْ: آسِيْ الضَبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هاَذِيْ حَصْلَتْ فِيكْ ثْنَا)، كل هذه الصفات اجتمعت لتبيّن مدى استهزاء الذئب بالضبع، ومدى ضعف الخصم واستسلامه أمام خصم لا يستطيع التغلب عليه إلا بالتحايل عليه.

هنا تكمن معالم الشر والحقد والبغض والحسد والضغينة، في شخصية الذئب، ويحتدم الخصام بين قوى الشرّ لدى أبطال الحكاية، حيث تسخر الحكاية الشعبية من ظاهرة الشر والحقد، تلك القيمة السلبية التي تنخر جسد المجتمع، وتعمل على إزاحتها لتحل محلها قيم الخير والتسامح، وتستمر الحكاية الشعبية في عرض نماذج القيم السائدة والمليئة بالإيحاءات والدلالات الداعية من ورائها إلى نقد المجتمع، قصد تقويم وإصلاح أفراده لتكوين مجتمع صالح يعيش فيه الناس بسلام وأمان.

كما تعتبر مثل هذه النماذج من أهّم الحكايات الشعبية التي فرضت وجودها في هذا المجال، وهي غالبا ما تحدثنا عن الفطنة والذكاء وسرعة البديهة، خاصة الحكايات التي ينتصر فيها الحيوان بحيلة ناجحة كحكاية: **(الذيب والضبع)**، عندما عبّرت على نجاح الذئب وفوزه على الضبع الأبله الغبي، في قول الراوي: **(آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**، فقد أظهرت لنا هذه الحكاية بعض صفات الشر السيئة التي ينبذها الفرد في قالب سلبي، بحيث تحدثنا عن الطمع والتهور وحماقة البعض وتهورهم، للحصول على مبتغاهم بشتى الطرق ولو على حساب أنفسهم.

كما تحاول بعض الحكايات أن تشير إلى ظاهرة الرشوة التي تفشت في الأوساط الشعبية، حتى بين الملوك والسلاطين، والتي تجسّدت لنا من خلال نماذجنا، على سبيل الحصر حكاية **(الشيطان والعجوز)**، التي فعلت كل شيء من أجل الظفر بما كانت تريده من الشيطان، وفي الأخير تحصلت على مبتغاها، ونجد ذلك في قول الراوي: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ العَجُوزْ الشَمْطَاءْ لَلْشَيْطَانْ بَاشْ تَدِّيْ وَاشْ وْعَدْهَا، وَمَنْ الحِيلَةْ وَالدَّهَاءْ تَاعُوْا رْفَدْ قَصْبَةْ طْوِيلَةْ وَعْقَدْ فِي نِهَايَتْهَا رَزْمَةَ اللَّبْسَةْ اللِّيْ قَالَتْلِوا عْلِيهَا العَجُوزْ وَمَدْهَالْهَا سَقْسَاتُو بَاشْ يَقَرَّبْ مَنْهَا وْفِي لَحْظَتْهَا قَالَلَهْا: بَعْدِينِيْ لَا تَحْرَقْنِي نَارَكْ وَانْتِ بْعِيدَة عْلِيَا كِيْفَاشْ إِذَا قَرَّبَتْ لِيْكْ؟ يَالَطِيفْ مَنَكْ**

يَالَطِيفْ مَنْكَمْ عْزَايَجْ تَاخِيرْ الزَمَانْ يَالَطِيفْ)، والشخصية التي تمثل الفئة الشعبية التي سلبت مالها وأرضها وعانت الظلم.

أما شخصية السلطان فهي تعكس سوء تسيير الملوك لشؤون بلادهم من خلال طمعهم وقلة ذكائهم، وقلة حيّل الحكام وفطنة وذكاء الطبقة الدنيا التي استعملت ذكاءها في طرد السلطان أو على الأقل إبعاده عن الحكم كما سبق وأن ذكرت في حكاية: **(الذيب والضبع)**، أي أن المناصب والسلطة **(تَحَتْهَا بْلِيَّة ودَعْوَة الوَالْدِينْ يَحْصُدوهَا الذَرِيَّة... آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**، وهذا ليكشف عيوب الطبقات الشعبية المظلومة، فالمجتمع يذم البخل ويكره طباع الضباع والذئاب، ويمتدح الكرم ويفضل الإنسان الكريم على غير الكريم.

و يضافُ إلى ذلك ما جسدته مضامين حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، والتي تروي أحداثها استحكام قوى الشر الذي أشاعته العجوز الشمطاء، لتشتيت شمل القبيلة وتشتيتها في المقطع: **(قَالَتْ لَعْزُوجْ: مَا نَكْذَبْشْ عْلِيكْ يَا بَنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَ تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّح لَعْجُوزْ هَدَّاتْهَا وْخَبْرَتْهَا بَلِّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَّاوْجَة مَنُّوا قَالَتَلْهَا الزَّوْجَة وْكِيفَاشْ دِيرِي رَدَّتْ العَجُوزْ: لَازَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحِيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي، وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة وْعَزْمَتْ بَاشْ تْدِيرْ وَاشْ خَبْرَتْهَا لَعْجُوزْ وْشَكْرَتْهَا، المُهِمْ رَاحَتْ لعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ وْسَلْمَتْ عْلِيهْ وَقَالَتْلُوا أَنْتَ هُوَ الفَقِيهْ، قَالَلْهَا: أَنَا هُوَ بَالذَّاتْ وَالصِفَاتْ، قَالَتْلُو: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِيْ، وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة تَعْ الصَّحْ قَالَتْلِوا: بَاش نقْسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تغْدَرْ بِيكْ وتُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا وَشْ هُوْ الدَّلِيلْ تَاعَكْ، قَالتْلُوا: إِذاَ مَا صَدَّقَتْنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَك رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ، وكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتَكَا الفَقْيهْ عَلَى فْرَاشُو وَلْعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَتُوا، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهاَ رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ، وكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا ونَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيهْ وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة وخَبْرَتْهَمْ بَلِّي الفَقِيهْ قْتَلْ بَنَتْهَمْ بْلَا سَبَّة وَبْلاَ ذَنَبْ،**

جَاوَهْ مَجْمِولِينْ بَعْصِيهَمْ كاَمْلِينْ وْتَمُّوا لِيه بَالضَّرَبْ حَتَّانْ مَاتْ وَمْبَعْدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ وْخَبْرَتْهَمْ بلّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وَقْتَلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ وْرَاحُوا بَاشْ يَتْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَة ومَاتْ اللّي مَاتْ وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعْدَمَا كَانُوا قَوْمْ صَالِحِينْ ومُومْنِينْ؟) وأيضا في حكاية**(الذيب والضبع)**بعبارة **(شَافْهَا الْذِّيبْ فَاقْ بَلّيْ لَحْكَايَةْ فِيهَا إِنَّ وَالحِكَايَةْ مَشْكُوكْ فِيهَا. خَافْ وَمَا حَبْشْ يَبْهَزْ لِيهَا وِيْغَامَرْ بْرُوحُواْ، وْكِيمَا هُوْ مَعرُوفْ عَلَى الذِيبْ بَلّي صَاحَبْ حِيلَة وْعَنْدُوا مَعْرِيفَةْ كْبِيرَةْ فِي أُمُورْ الدَنْيَا وَخْفَايَاهَا وَخَّرْ مَنْهَا وَمَا حَبَشْ يَقَرَّبْ لَلْكَمِينْ. الفَايْدَةْ يَا سِيدِي الضْبَعْ كِيْ شَافْ بَلّيْ الذِيبْ خَايَفْ قَالُّو: وَاشْ هَذَا يَاسِيْ مْحَمَدْ (كِيمَا يْسَمُّوهْ فِيْ الغَابَةْ) رَدْ عْلِيهْ الذِّيبْ، هَاذِيْ يْقُولُولْهَا الرِّيَة وْتَحَتْهَا بْلِيَّةْ وْدَعْوَةْ الوَالْدِينْ يَحَصْدُوهَا الذَّرِيَةْ الضْبَعْ قَالْ لَلْذِيبْ: أَمَّالَا كِيْ نَأَكُلْهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَةْ فِي وْلاَدِيالذِّيبْ ثَانِي مُوشْ مَكَّارْ قَالُّو: أَنْعَمْ إِيْهْ تَحْصَلْ فِيْ أَوْلاَدَكْ. أَتْلاَحْ الضْبَعْ فَالرِّيَةْ وْشَدُّواْ الكَمَّاشْ قَالُّواْ الضْبَعْ آهْ يَا الذِّيبْ خْدَعَتْنِيْ يَخِّي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِيْ وْلاَدَكْ، رَدْ عْلِيهْ الذِئبْ وْقَالُّو: آسِّيْ الضْبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيْكْ كَاشْ مَا دَارُوْا هَاذِيْحَصْلَتْ فِيكْ نْتَا)**، وحكايات هذا النمط تطرح مضامين اجتماعية واقعية أو سياسية أو منهجية، وهي لا تختلف عن الأنماط الأخرى إلا من حيث الترميز واختلاف الأبطال.

وفي هذا السياق تعتبر الحكاية السلبية، التي تدور أحداثها حول الأفعال التي تصدرها قوى الشرّ، وما ينجرّ عنه من مأساة وبغض وحقد وحسد وغيرة، كحكاية: **(جازية وذياب)**، وما تعرضه من مواقف متناقضة تثير البغض والكراهية لدى أبطال الحكايات الشعبية، كقول الراوي: **(المُهِمْ رَاحُوا النْسَا لِي بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تْرَايِي عْلِيهَمْ...وَاللّيْ قَالَتْلْهَمْ: أَرَحْلُوا وَأَدُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ وْخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَّدْ...وَفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُوا سَافَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا، وْدَارَتْ النْسَاءْ الفَكْرَة اللّيْ قَالَتْلْهَمْ عْلِيهَا الدَبَّارَةْ سَتُوتْ وَبْقَاتْ جَايْحَة بَنْتَ الجّيَاحْ وَحَدْهَا...وْفِي ذِيكْ اللَيْلَة مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسَّتْ بَلّي يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدَة وَحَدْهَا حتى انحطت حملها، وكان بنت وولد صنعت نجوم**

ضواية...بَالصَّحْ الذَّيَابْ شَمَّتْ رِيْحَةْ الْدَّمْ وْقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُودِينْ، وْمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَة الْمَنْسَجْ وَاللّيْ كَانَتْ قْرِيْبَة مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَى نَطْلَعْ الفَجَرْ)، وفي هذا تنديد بالظواهر سلبية كالبخل والتهكم والسخرية بأناس يتصرفون عكس ما توحي به مظاهرهم، أو عكس ما يجب أن يتصرفوا به.

وصفوة القول إنّ الحكاية الشعبية تعالج قضايا مختلفة، تسعى من خلالها لتقويم اعوجاج المجتمع بطريقة نقدية بنّاءة، بطابع هزلي هدفه التخفيف من وطئة ما يعانيه المجتمع من حرمان وظلم، كما تحذر من عاقبة شيوعها لأنها مهلكة ومُؤذنة لخراب المجتمعات، كما تهدف الحكاية الشعبية إلى تحقيق المعنى الأخلاقي والتربوي والتعليمي، عن طريق إيصال مضامينها للجماعة الشعبية بأي طريقة ممكنة، سواء أكانت ساخرة أم جدّية تمسّ جميع شرائح المجتمع.

هـ – رمزية العناية الإلهية: توضح الحكاية الشعبية رمزية العناية الإلهية، التي يحف الله بها الصالحين والصادقين **(الامام الفقيه)**، في حكاية: **(الشيطان والعجوز الشمطاء)**، فصدق السريرة جعل العناية الإلهية تحفظ الناس من مردة الجن والشياطين، فيتحول بذلك المجتمع إلى أيقونة للصراع اللامرئي بين بني البشر، رمز المكر والحقد والحسد والشياطين، رمز الأذى والسحر والمكائد، في حكاية **(الشيطان والعجوز الشمطاء)**، في قول القاص: **(كَانْ مَنْ عَادَةْ الشَيْطَانْ أَنُّواْ يْجِي عَلَى حَدْ القَرْيَةْ بَاشْ يَفْتَنْ أَهْلَهَا... إِذَا بْقَاتْ هَاذِي القَرْيَة فِي هَذَا التَّقْوَى وَالصَّلاَحْ وَشْكُونْ رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايَا لَلْنَّارْ... رَاحْ الشَّيْطَانْ جَابْ جْمَاعْتُوا وَالأَعْوَانْ تَاعُوا... وَاللّي يَرْجَعْ وْمَا يْدِيرْ وَالُو يَقْتْلُواْ...وْفِي يَومْ مَنْ لَيَّامْ تْلاَقَا الشَيْطَانْ بَعْجِوزْ مْحَسَرْكَة وَشَمْطَاءْ.....قَالَلْهَا: المُهِمْ فِي هَذِي الأَرَضْ وْهَاذْ القَبِيلَة كَايَنْ وَحَدْ الشِيخْ فَقِيهْ عَالَمْ ومَرْتُوا... قَالَلْهَا: نَحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَة وَنْبَعَدْهَمْ عَلَى طْرِيقْ رَبِّيْ وَالنَّبِي وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ.... أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضُرَكْ...القَرْيَة كَانْ فِيهَا وَاحَدْ الشّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَّاسْ وَاشْ قَالْ رَبّي وَالنَّبِي...راحَتْ لَعْجُوزْ لبِيتْ زَوْجَة العَالَمْ... رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَىْ أُخْرَى...أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَكْ... اَسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ...رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وْتُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي...وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة...وْكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا...نَحَلْهَا**

الخُذْمِيْ وَقْتَلْهَا بِيهْ...رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة...رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ... تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي...وْرَاحُوا بَاشْ يَتْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ.. وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعْدْ مَا كَانُوا قَوْم صَالِحِينْ ومُؤمْنِينْ...رَاحَتْ العَجُوزْ لَلْشَيْطَانْ...بَاشْ يَقَرَّبْ مَنْهَا وْفِي لَحْظَتْهَا قَالَلَهْا: بَعْدِينِي لاَ تَحْرَقْنِي نَارَكْ وَأَنْتِ بْعِيدَة عْلِيَّا كِيفَاشْ إِذَا قَرَّبَتْ لِيكْ؟).

إضافة إلى الكوارث التي تحل بالمجتمع أو بين قبيلة وأخرى، أو بين الأُسرة الواحدة، فالنزاع القائم ما هو إلا إشارة واضحة لعناية الله، العناية التي ستدفع الناس إلى النزاع ليصل الأمر للحاكم الذي يشكل بسلطته أيقونة حل جميع المعضلات.

والملاحظ أنّ الفئات الاجتماعية التي تعاني الويلات والاحتقار، تستعين بالقدرة الإلهية على ما أصابها، وتقتنع بقدرة الله وعنايته، وأنه لا مَردَّ لقضاء الله وقدره؛ خيره وشره، فالمجتمع الشعبي يؤمن إيماناً كاملاً برحمة الله جل جلاله، والتي وسِعَت كل شيء، وتغفر كلّ ذنب فالمولى عز وجل نجّى "**يونس**" من بطن الحوت، ونجّى "**أيوب**" من مرضه العضال، وفي هذا دليل قاطع على القدرة الالهية والعناية الربانية، حيث يسعى البطل ضمن الحكاية إلى كسب قوته عن طريق التوكل على الله والإيمان بقدرته، وهذه الحالة تأتي بعد يأس الإنسان من أخيه الإنسان، حين تهتز القيمُ ويطغى الجانب المادي على الجانب الروحي، وتضعف الروابط الإنسانية[1].

وبطبيعة الحال فإنّ حسن التوكل على الله، يُكسب المرء صبرا وقناعة بما قسمه الله له، دون التفريط في السعي للتعبير من أحواله التي أحسّها، وهو ما حاولت **(جازية وذياب)** ترجمته في قول الراوي: **(فَقَالْ: ذْيَابْ: هَاذِي لَبْلاَدْ أَلِّيْ يَقَدَمْنِيْ فِيهَا أَبَيْ لَلْقَلاَّبَة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا...وَرْحَلْ مْعَ أَخْتُوا لْوَحَدْ القَرْيَةْبْعِيدَة، تَحْكَمْهَا اِمْرَأَةْ زَيْنَةَ لُونْ وَحْذَاقَةْ تُسَمَى جَازِيَة وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رْعَايَتْهَا...)**.

---

[1] ينظر: صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيّم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري،مرجع سابق، ص175

كما أنّ التوكل يُشعر صاحبه بالمعية الإلهية، وحسن الظن بالله الذي ينتقم من الظالمين في الدنيا قبل الآخرة، والإيمان بالعناية الالهية داعية إلى التحلي بكريم الأخلاق، وتمني الخير للناس، لأن عكس ذلك يُورثُ الشحناء في النفوس، ويجعلُ المظلوم يسعى إلى الانتقام، كما كان حال العجوز التي شتت شمل القبيلة، لما لاقته من التهميش، وقد دلّ على ذلك المقطع الآتي: (...**رَاحَتْ لَعْجُوزْ لْبِيتْ زَوْجَة العَالِمْ وَقَالَتَلْهَا: السَلاَمْ عَلَيْكُمْ، رَدَّتْ لَمْرَى: وَعَلَيْكُمْ السَّلاَمْ، قَالَتَلْهَا لَعْزُوجْ: وَاشْ خَدْمَةْ رَاجْلَكْ؟...: قَالَتَلْهَا: فَقِيهْ وَعَالِمْ، قَالَتْ لَعْزُوجْ: مَا نَكْذَبْشْ عْلِيكْ يَا بَنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى، تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّح لَعْجُوزْ هَدَّاتْهَا وْخَبْرَتْهَا بَلِّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَّاوْجَة مَنُّوا، قَالَتَلْهَا الزَّوْجَة وْكِيفَاشْ دِيرِي، رَدَّتْ العَجُوزْ: لَازَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحِيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعْدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة، وْعَزْمَتْ بَاشْ تْدِيرْ وَاشْ خَبْرَتْها لَعْجُوزْ وْشَكْرَتْهَا. المُهِمْ رَاحَتْ لعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ وْسَلْمَتْ عْلِيهْ وَقَالَتْلُوا أَنْتَ هُوَ الفَقِيهْ، قَالَلْهَا: أَنَا هُوَ بَالذَّاتْ وَالصِفَاتْ قَالَتْلُو: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِيْ، وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة تَعْ الصَّحْ، قَالَتْلِوا: بَاش نْقَسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تغْدَرْ بِيكْ وتُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا وَشْ هُوْ الدَّلِيلْ تَاعَكْ، قَالْتْلُوا: إِذاَ مَا صَدَّقَتْنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَك، رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ، وكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتّكَا الفَقْيهْ عَلَى فْرَاشُو وَلْعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَتُوا، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهاَ رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ، وكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا ونَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيهْ.**

وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنَدْ أَهَلْ الزَوْجَة وخَبْرَتْهَمْ بَلِّي الفَقِيهْ قْتَلْ بَنَتْهَمْ بْلَا سَبَّة وَبْلاَ ذَنَبْ جَاوَهْ مَجْمِولِينْ بَعْصِيهَمْ كاَمْلِينْ وْتَمُّوا لِيه بَالضَّرَبْ حَتَّانْ مَاتْ وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنَدْ أَهَلْ الفَقِيهْ وْخَبْرَتْهَمْ بلِّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وَقَتْلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ وْرَاحُوا بَاشْ يَثْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَة ومَاتْ اللِّي مَاتْ وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْمَا كَانُوا قَوْمْ

صَالِحِينْ ومُومْنِينْ ؟)، حيث عمِلت العجوز الشمطاء على تدمير القبيلة بأكملها، بتحريضها وبثّ الرعب والفتن والأحقاد داخلها، كيدا منها وعدوانا على أهلها لتشتيت شملهم، وتفريقهم والقضاء عليهم.

وتشير كذلك نماذجنا إلى سلوكات ماكرة، وخداعة تنِمُّ عن الحقد، حينما حاول الذئب القضاء على الضبع والإيقاع به في الكمين بقوله: **(هَاذِي يقُولُولْهَا الرّيَة وتَحَتْهَا بْلِيَّة)**، ومكر ودهاء ستوت والنسوة ضدّ زوجة الملك وأولادهما، كما يوضحه المقطع: **(المُهِمْ رَاحُوا النْسَا لِي بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تْرَابِي عْلِيهَمْ...وَاللّيْ قَالَتَلْهَمْ: أَرَحْلُوا وَأَدُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ وْخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَّدْ...وَفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُوا سَافَر السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا، وْدَارَتْ النْسَاءْ الفَكْرَة اللّيْ قَالَتَلْهَمْ عْلِيهَا الدَبَّارَةْ سَتُوتْ، وَبْقَاتْ جَايْحَة بَنْتَ الجّيَاحْ وَحَدْهَا...وْفِي ذِيكْ اللَيْلَة مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسَّتْ بَلّي يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدة وَحَدْهَا حَتَى انْحَطَتْ حَمْلَهَا، وَكَانْ بِنتْ وَوَلَدْ صَنَعَتْ نْجُومْ ضَوَّايَةْ...)**، لولا تدخل العناية الإلهية لإنقاذ المرأة في المقطع: **(بَالصَّحْ الذَّيَابْ شَمَّتْ رِيْحَةْ الْدَّمْ وْقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُودِينْ وْمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَة الْمَنْسَجْ وَاللّيْ كَانَتْ قْرِيْبَة مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِين، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَى نَطْلَعْ الفَجَرْ أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرَهِ هُوَ وْحُرَاسُوا، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْه وْسَمَاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَةْ) وْعَاشُوا مَتْهَنْيِينْ ...)**، إلا أن العناية الإلهية تدخلت لإنقاذ الولدين من موت محقق.

كما تشير الحكايات إلى العنف الأسري بين أفراد الجماعة الواحدة، وكأنها تنتقد هذا التغير في المشاعر بشكل جذري، فنجد الكراهية والبغض، تحل محل الودّ والألفة، من أجل تحقيق رغبة من الرغبات كحكاية: **(الشيطان والعجوز)** التي حملت سلوكات متعددة لمظاهر العنف الجسدي؛ كالقتل والتعذيب، حيث **(قَامَتْ العَجُوزْ الشَمْطَاءْ بِوَسْوَسَةْ زَوْجَةْ الفَقِيهْ العَالِمْ التَّقِي مِنْ خِلَالِ نَزْعِ السَبْعَ شَعْرَاتْ مِنْ لِحْيَتِهِ، وَحِينَ هَمَّتْ بِذَلِكَ الفِعَلْ قَامْ الفَقِيهْ العَالِمْ بِقَتْلِهَا بِوَاسِطَةَ الخُذْمِي الذِيْ يُعْتَبِرْ الأَدَاةْ التِي حَرَّكَتْ المَعْنَى الإِجْمَالِي لِلْحِكَايَة، وَالمَوتْ المُحَقَقْ لِلْفَقِيهْ وَتَشْتِيتْ شَمَلْ القَبِيلَةْ وَتَحْقِيقْ الشَّيْطَانْ لِطُمُوحَاتِهِ)**. نجد هذا في قوله: **(قَالَلْهَا: نَحَوَّسْ**

نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَة وَنْبَعَدْهَمْ عَلَى طْرِيقْ رَبِّيْ وَالنَّبِي وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ.... أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضُرَكْ... القَرْيَة كَانْ فِيهَا وَاحَدْ الشّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَّاسْ وَاشْ قَالْ رَبِّي وَالنَّبِي... راحَتْ لَعْجُوزْ لبِيتْ زَوْجَة العَالَمْ... رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَىْ أُخْرَى...أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَكْ...اَسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ...رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وْتُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي...وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة...وْكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا...نَحَلْهَا الخُذْمِيْ وَقْتَلْهَا بِيهْ...رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة...رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ... تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي...وْرَاحُوا بَاشْ يَثْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ.. وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْ مَا كَانُوا قَوْم صَالِحِينْ ومُؤمْنِينْ).

وحكاية **(جازية وذياب)** التي تحدثنا عن الغيرة، والحقد الدفين، والحسد، والبغض لستوت من ذياب وذيبة ومحاولة القضاء عليهما نهائيا، في المقطع الحكائي: **(رَاحُوا النْسَا لِي بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تْرَايِي عْلِيهَمْ...وَاللّيْ قَالَتَلْهَمْ: أَرَحْلُوا وَأَدُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ وْخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَّدْ...وَفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُوا سَافَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا، وْدَارَتْ النْسَاءْ الفَكْرَة اللّيْ قَالَتَلْهَمْ عْلِيهَا الدَبَّارَةْ سَتُوتْ وَبْقَاتْ جَايْحَة بَنْتَ الجّيَاحْ وَحَدْهَا...وْفِي ذِيكْ اللَيْلَة مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسَّتْ بَلّي يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدة وَحَدْهَا حَتَى انْحَطَتْ حَمْلَهَا).**

هذا إلى جانب محاولة قتل الولدين البريئين بالتخلي عن زوجة الملك التي كانت في أمس الحاجة لمن يقف إلى جانبها يوم ولادتها بابنيها التوأمين، لولا تدخل العناية الإلهية التي سخرت القصبة التي كانت قد تركتها النسوة لتدفع عن نفسها خطر الذئاب، وظهور الملك في الأخير ويقضي على الذئاب وينتصر الحق.

وغالبا ما تنشأ جرائم العدوان الأسري من قتل واعتداء ومشاجرات بسبب الغيرة والحسد، أو الصراع حول المال أو الملك، فالصراعات القائمة بين أفراد الأسرة، هي سلوكات عنيفة من أجل تشتيت شمل العائلة والأبناء في المجتمع الواحد، وعليه نستطيع أن نكشف أن عداء الأطراف الأسرية واختلاف الأقارب حول قضايا اجتماعية مختلفة، قد يكون أكثر عنفا وشراسة،

بحيث نرى كيف دخل أفراد الأسرة الواحدة في صراع وتدمير عنيف يفوقُ في كثير عداءَهم للأجنبي، كما حدث في حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، التي حملت سلوكات متعددة لمظاهر العنف بين الإمام الفقيه وزوجته الصالحة، والقتل والثأر بين أفراد البيت الواحد، حيث قَامَتْ العَجُوزْ الشَمْطَاءْ بِوَسْوَسَةْ زَوْجَةْ الفَقِيهْ العَالِمْ التَّقِي، مِنْ خِلَالِ نَزْعِ السَبْعَ شَعْرَاتْ مِنْ لِحْيَتِهِ، وَحِينَ هَمَّتْ بِذَلِكَ الفِعَلْ، قَامْ الفَقِيهْ العَالِمْ بِقَتْلِهَا بِوَاسِطَةَ الخُذْمِي، الذِيْ يُعْتَبِرْ الأَدَاةْ التِي حَرَّكَتْ المَعْنَى الإِجْمَالِي لِلْحِكَايَة، وَالمَوتْ المُحَقَقْ لِلْفَقِيهْ وَتَشْتِيتْ شَمَلْ القَبِيلَةْ وَتَحْقِيقْ الشَّيْطَانْ لِطُمُوحَاتِهِ.

والملاحظ من خلال هذا المقطع كمية الغِل والحقد، والعنف الذي تحمله النفسُ الأمّارة بالسوء، وليس من قبيل الصدفة أن تكون أولّ جريمة أُرتُكبت في التاريخ الإنساني هي جريمة قتل "قابيل" لأخيه "هابيل"، إذ تروي لنا العديد من الحكايات الشعبية فظاعة وجرم أفراد الأسرة الواحدة كحكاية البطل الذي قتلت أمّه وأباه، حتى تبقى ملكة على العرش، ولم يعرف الإبن سبب موت والده، ونام في حجرته حزينا بعد أن دفنه، فإذا بشبح أبيه يزُوره ويقول: إن أمك أعطتني السّم وقتلتني، وقد أصبحت الآن ملكة من بعدي، فانتقم الإبن لأبيه بقتل أمّه[1]، ومن خلال إبراز عواقب التدابر والشحناء بين أفراد المجتمع الواحد، تدعو الحكاية إلى ضرورة التماسك والتآزر وعدم اتباع خطوات الشيطان لأن غاياته التفريق بين الناس..

وأغلب جرائم العنف في حكاية: **(الشيطان والعجوز)** جاءت من قبل أفراد تربطهم الصحبة والعلاقة الحميمة، ومن ذلك (الفقيه وزوجته التقية)، في قول الراوي: **(راحَتْ لَعْجُوزْ لبِيتْ زَوْجَة العَالَمْ... قالت لْمَرَةْ الفَقِيهْ: رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى... اَسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ...رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وْتُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي...وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة...أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَكْ...وْكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا...نَحَلْهَا الخُذْمِيْ وَقْتَلْهَا بِيهْ...رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة...رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ... تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي...وْرَاحُوا بَاشْ يَتْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ.. الْمُهِمْ مَا عَنْدِيْ مَا نَحْكِيلَكْ وْمَا عَنْدِيْ مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَةْ**

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص169.

وْمَاتْ اللّيْ مَاتْ وَصْرَا النّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْ مَا كَانُوا قَوْم صَالِحِينْ ومُؤمْنِينْ)، فهي عادة تتّم بين الأقارب والأسرة الواحدة أو القبيلة مجتمعة فيما بينها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ العنف الأسري في الحكايات الشعبية، يعتبر من الصفات الخسيسة التي تدمر الذات البشرية، وتنشر الحقد في المجتمعات الإنسانية، وتكمن خطورته في أنه ليس كغيره من أشكال العنف ذات النتائج المباشرة، بل إن نتائجه غير المباشرة المترتبة على علاقات القوة غير المتكافئة داخل الأسرة، وهو ما يُحدث خللا في القيم واهتزازا لنمط الشخصية، وخاصة عند المرأة والأطفال، ممّا يؤدي إلى خلق أشكال مشوهة من العلاقات والسلوك[1].

ويظهر بشكل واضح في الحكايات الشعبية التي تعَّرض معظم أبطال الحكايات إلى الهجرة هروبا من الاضطهاد الأسري، أو البحث عن قريب أو البحث عن المال أو مساعدة صديق، مثال ذلك أنموذج حكاية: **(جازية وذياب)** أين هرب ذياب في قول الراوي: **(فَقَالّ: ذْيَابْ: هَاذِي لَبْلاَدْ أَللّيْ يَقَدَمْنِيْ فِيهَا أَبَيْ لَلْقَلاَّبة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا...وَرْحَلْ مْعَ أَخْتُوا لْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَة، تَحْكَمْهَا اِمْرَأَةْ زَيْنَةَ لُونْ وَحْذَاقَةْ تُسَمَىْ جَازِيَة، وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رْعَايَتْهَا...)**؛ فقد هرب ذياب من ظلم وقهر والده، متجها إلى مملكة جازية التي وجد فيها الأمان والاستقرار والطمأنينة وراحة البال، أين وجد شيخا طاعنا بالسن أوكله رعي غنمه، في قول الراوي: **(وْهُوَ رَاحْ يْحَوَّسْ عْلَى خَدْمَة، لْقَا شِيخْ كْبِيرْ عَنْدُوا سَبَعْ نَعْجَاتْ قَالُّو: أَعْطِيهَمْلِي نْرَبِيهَمْ وْكِي يَوِلْدُوا نَتْنَاصْفُوا، رَاحْ ذْيَابْ بَالنْعَاجْ وَتْوَاعَدْ مْعَاهَمْ قَائِلاً: نْعَاهَدْكَمْ عَهَدْ رَبِي وِينْ مْشَيْتُوا نْتَبَعَكُمْ، وَالنَعْجَات عَاهْدُوهْ بَالطَّاعَةَ وَكَثْرَةْ الوِلاَدَةْ، رَاحْ ذْيَابْ مُدَّةْ طْوِيلَةْ مَنْ الزَمَنْ وَبْدَات النْعَاجْ تُولَدْ عْقَابْ بَعْضَاهَا)**.

ونذكر هنا أن الوظيفة الأساسية للزواج هي تحقيق مجتمع آمن ومتزن، ويتجلى ذلك في حكاية: **(جازية وذياب)** عند مغادرتهما من بيت والديهما وتوجههما نحو مستقبل مجهول، رافضين لجميع مبادئ القسوة والذل والهوان تحت إمرة أبيهما المتسلطة في المقطع الحكائي:

---

[1] ينظر: فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، مرجع سابق، ص198.

(فَقَالّ: ذْيَابْ هَاذِي لَبْلاَدْ أَللّيْ يَقَدَمْنِيْ فِيهَا أَبَيْ لَلْقَلاَّبَة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا...وَرْحَلْ مْعَ أَخْتُوا لْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَة...وْخَلاَّ أُخْتُو فِي رْعَايَتْهَا...)، ورحيل ذياب لأرض بعيدة وترك جازية حاملا، ما هو إلا هروب من الواقع الذي يعيشه كما يشير في المقطع الحكائي: **(وَرْحَلْ لْأَرَضْ بْعِيدَةْ وْخَلاَّ عْلِيهَا حَامَلْ، وْرَاحْ زْمَانْ وْجَا زْمَانْ، وَمَنْ بَعَدْ رْجَعْ يْحَوَّسْ عَلَى بَنْتُوا، وْفِيْ تِجْوَالِـهْ بَيْنَ عَرْشِ جَازِيَةْ، لْقَا وَحَدْ لَبْنَاتْ يَلَعْبُوْا، وكِيْ شَافُوهْ يَقَرَّبْ مَنْهَمْ هَرْبُوا، إِلَّا وَاحِدَةً، كِيْ قَرَّبْ مَنْـهَا سَقْسَاهَا: عْلاَشْ مَهْرَبْتِيشْ مْعَاهَمْ؟ قَالَتْ لَهُ: أَنَا أَبَّيْ ذْيَابْ، مَا يْخَافْ مَنْ لْبَارُودْ، وَمَّا جَازِيَةْ مَا تْخَافْ مَنْ مِيعَادْ فَقَبَلَهَا، وْرَاحَتْ عَنْدَ أُمَّهَا وْخَبْرَتْهَا بَلِّيْ صَارْ، قَالَتَلْهَا: هَذَا مَا يْكُونْ غِيرْ أُبَيَّكْ، وْخَرْجُوا فِي زُوجْ يْحَوْسُوا فَالغَابَةْ عْلِيهْ حَتَى لْقَاوَهْ، وعَاشَ الجَمِيعْ فِيْ سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ)**.

وممّا لا شك فيه أن تأثير التفكك الأسري يؤدي إلى ارتكاب العنف بأشكاله، وهذا ما جسدته حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، وخاصة بعد ارتكاب الجريمة الشنعاء المتمثلة في قتل الشيخ لزوجته **(راحَتْ لَعْجُوزْ لبِيتْ زَوْجَة العَالَمْ... قالت لْمَرَةْ الفَقِيهْ: رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَىْ أُخْرَى... اَسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ...رَاهَا نَاوْيَة تْقَتْلَكْ...رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وْتْقَتْلَكْ...رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي...وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة...أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَكْ...وْكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا...نَحَلْهَا الخُذْمِيْ وَقْتَلْهَا بِيهْ...رَاحَتْ لَعْرُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة...رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ... تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي...وْرَاحُوا بَاشْ يَثْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ.. الْمُهِمْ مَا عَنْدِيْ مَا نَحْكِيلَكْ وْمَا عَنْدِيْ مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَةْ وْمَاتْ اللّيْ مَاتْ وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة، بَعَدْ مَا كَانُوا قَوْم صَالِحِينْ ومُؤْمْنِينْ)**.

ونشيرُ أخيرا إلى سلطة العناية الإلهية والمعتقد الديني، في تقديم يد العون في اللحظات الأخيرة في حكاية: **(جازية وذياب)**، من خلال حضور السلطان رفقة حراسه وعودته من سفره ليتفاجأ بولادة التوأمين ومصارعة والدتهما لآلام الولادة وخطر الذئاب التي كانت تريد القضاء عليهما، ليتدخل وينقذهم جميعهم من الخطر المحدق بهم، في قول الراوي: **وَفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُو سَافَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا، وْدَارَتْ النْسَاءْ الفَكْرَة اللّيْ قَالَتَلْهَمْ عْلِيهَا الدَبَّارَةْ**

سَتُوتْ، وَبْقَاتْ جَايْحَة بَنْتَ الجّيَاحْ وَحَدْهَا...وْفِي ذِيكْ اللَيْلَة مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسَّتْ بَلّي يُومْ وْلاَدَتْهَا قَرَّبْ، وفِعْلاً بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدة وَحَدْهَا، حَتَى انْحَطَتْ حَمْلَهَا... بَالصَّحْ الذْيَابْ شَمَّتْ رِيحَةْ الدَمْ، وَقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُوْدَين وَمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَةْ المَنْسَجْ، وَالْلّيْ كَانَتْ قْرِيبَةْ مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِين، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَانْ نَطْلَعْ الفَجَرْ، أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرِهِ هُوَ وْحُرَاسُوْ، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْهِ وْسَمَاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَةْ) وْعَاشُواْ فِي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ) .

المبحث الثالث: تقنيات الحكي في نصوص الحكايات الشعبية

1/ التقنيات الفنية للحكايات الشعبية:

تمتاز الحكايات الشعبية ذات الطابع الأخلاقي بتصوير الإنسان ووجوده، ومدى فاعليته داخل جماعته، فمن خلالها يسعى إلى تجسيد خلجاته، وتلبية احتياجاته بشكل جمالي وفني، ومن خلالها يحافظ على موروثاته الفنية، وذلك عن طريق معايشته للواقع البسيط الذي ينتمي إليه، والذي ينقل من خلاله تجاربه الحياتية، ومداركه العقلية، عبر تقنيات الحكي، فكان من أهمها:

أولا: تقنية الوصف: يعمد الراوي الشعبي إلى تشكيل عالم من الألفاظ والخطابات، مكونا صورا رمزية لذلك، حيث يتمكن من هذا بفضل تقنية الوصف، التي تحيل الألفاظ إلى صور نتحسس من خلالها مورفولوجية الحكاية، فالوصف **لغة**" هو التجسيد والإبراز والإظهار فقد كان يقال: وصف الثوب الجسم إذا نمَّ عليه ولم يستره، بينما يعني الوصف وصف الشيء بحليته ونعته " [1].

ويقترن الوصف بالسرد " بل ويتداخلان فيما بينهما؛ لأن الوصف أصل في الإبداع والسرد مجرد مظهر أو تقنية، من أجل ذلك فإنّ السرد لا يكاد يظهر حتى يتمازج مع الوصف تمازجا طبيعيا، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد ويفتر" [2]. فلا يمكن أن تحدد السرد دون الوصف، ولا العكس كذلك لأنّ " الأمر يرجع دون شكّ إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء"[3].

و قد قيل في الوصف إنه: " كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص35.

[2] عبد المالك مرتاض،ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)،ديوان المطبوعات الجزائر،1993، ص86.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993، ص78.

أو لأشخاص، وهذا ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[1]، كما يعتمد الوصفُ على تصوير الأشياء بمظهرها الحسي والمعنوي.

وما نعنيه بالوصف في نماذجنا، هو ما يقدمه الراوي من وصف للشخصية، وما يميزها من صفات، سواء خُلقية أو جسدية، إضافة إلى وصف المكان بأنواعه، فقد تمكن الحاكي أن يحدد العالم المحسوس الّذي تعيش فيه الشخصيات، لأنه " إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإنّ الوصف هو أداة تشكل صورة المكان"[2].

وقد تنوع الوصف في نماذجنا: **(جَازْيَة وَذْيَابْ)**، وحكاية **(الشَّيْطَانْ وَالْعَجُوزْ)**، وحكاية **(الذِّيبْ وَالضْبَعْ)**، بين وصف الشخصيات ووصف الأماكن والأشياء، ويمكن الحكم على أن مقاطع هذا الوصف زاخر مُجمل لا تفصيل فيه إلاّ القليل منه.

ومن ذلك وصف **(السُلْطَانْ)** في حكاية **(جَازْيَة وَذْيَابْ)**، ونعته بالعظمة من بين بقية السلاطين في المقطع الحكائي: **(فِي مَرَّةْ مَنْ الْمَرَاتْ حَبْ وَاحَدْ السُلْطَانْ مَنْ السَلاَطِينْ لَعْظَامْ الزَوَاجْ)**، وهذا فالتصريح بالعظمة زيادة تعظيم وجلب للانتباه، إذ أنه ما من سلطان إلا وله هيبته على الأقل في محيطه، فلا يحتاج المقام لهذا التصريح إلا أن أريد به الزيادة في إبراز الصفات الحسية للشخصية.

وفي وصف الولدين بقوله: **(بَاتَتْ تُصَارِعْ أَلَمَ الزّيَادَةْ وَحَدَهَا، حَتَى انَحطَتْ حَمَلْهَا وَكَانَتْ بَنَتْ وَوَلَدْ صَنَعَتْ نُجُومْ ضَوَايَةْ)**، فقد استعمل الحاكي هنا بنية بلاغية تمثلت في التشبيه ليصف جمال الولدين، فشبههما بالنجوم المضيئة، كما وصف حالة المرأة الخارجية والداخلية في هذا الموقف بالذات؛ فوصف حالتها الخارجية الفيزيولوجية النفسية والمتمثلة في الوحدة، وهذا ما يتجلى في قوله: **(وَبْقَاتْ جَايْحَةْ بَنَتْ الجَّيَاحْ وْحَدْهَا)**، وقلنا إن الوحدة حالة داخلية تحدد الوضع النفسي للمرأة، وقد تجلى في العبارة الثانية مقرونا بالألم في قوله: **(بَاتَتْ تُصَارِعْ أَلَمَ الزّيَادَةْ وَحَدَهَا حَتَى انَحطَتْ حَمَلْهَا)**، فتتجلى الحالة الداخلية إذ أنها كانت تعتصر ألما

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص80.

بسبب المخاض والوحدة، وهذا ما صرح به في ذات القول، ومعروف أن اجتماع الوحدة حقيقةً وشعورًا والألم في موقف كهذا يحمل من الخوف والحزن والأسى والشعور بالقهر الكثير، ولكن الراوي لم يصرح بهاته الحالة ولم يوردها كونه ضمّن وصفها فيما سبق، وجعل من الألم والوحدة علامات تعطي مدلولاتها داخل النص الحكائي، لتجنب الإطالة والإطناب، وفي هذا الطرح والربط بين وصف الولدين وحالة الوالدة عموما، إشارة كبيرة تدل على أن الغنم على قدر العزم، وكأن الحاكي يعمد إلى ترسيخ قيمة أخلاقية دون تصريح مفادها؛ أنه كلما زادت المشقة والألم كانت النتائج أعظم والغنيمة أنفس.

كما يورد الحاكي وصفا داخليا مباشرا لذْيَابْ في موقفين بعد أن بلغ أشده، أولهما: بعد أن أخضعه أبوه السلطان للتجربة فقال عنه: **(... قَالُّوْ السُلْطَانْ :أَنَا ابْنِي صَالَحْ مَا هُوْشْ جَايَحْ)**، فوصفه بالصلاح والذكاء، نظرا لإجابته على ألغازه، وثانيهما: في حوار دار بين أخته ذيبة وجازية التي ستصير زوجه فيما بعد، ونصه كما أورد الراوي: **(وْقَالَتْ لْجَازِيَة: خُويَا جَايَحْ، قَالَتْ لَهَا جَازِيَةْ: خُوكْ صَالَحْ مَاهُوشْ جَايَحْ)**، فكأن ذيبة حسب طرح الراوي أرادت من وصف أخيها بما هو مذموم من الصفات، أن تبرر له ما ظنت أنه خطأ، فاعترضت عليها جازية لتبين لها أن ما صدر منه ليس خطأ، بل دال على حكمة وبصيرة، وهناك وصف خارجي داخلي غير مباشر يعبر فيه الحاكي عن مدى إعجاب جازية بذياب، عندما رأته أول مرة في قوله: **(وَعْجَبْ جَازْيَة لَوَلَدْ كِي شَافَتْ فِيْهْ مَنْ الْأَوْصَافْ وَالأَخْلَاقْ الزَيْنَةْ)**، وهنا يتحدث الراوي عن صفات خَلقية، وأخرى خُلقية متعلقة بالشهامة والرجولة وغيرها، فهو هنا قدّم وصفا مجملا غير مباشر للفتى من خلال عيون جازية ونظرتها له.

كما وصف الحاكي شخصية جازية وصفا مزدوجا (داخلي خارجي)، وذلك في سياق إيراد وجهة الرحلة التي سار إليها ذياب، فقال: **(تَحْكَمْهَا اِمْرَأَةْ زَيْنَةْ لُوْنْ وَحَذَاقَةَ تُسَمَىْ جَازِيَةْ)**، فوصف حاكمة البلاد التي قصدها ذياب بالجمال والذكاء، وهذا الوصف جمع لوني الوصف بأقل مؤونة لفظية، وقد جمع بين الشخصيتين وصفا في عبارة واحدة، على لسان ابنتهما في

آخر القصة، فقال: **(أَنَا أَبِي ذْيَابْ، مَا يْخَافْ مَنْ لْبَارُودْ، وَمّا جَازْيَةَ مَا تْخَافْ مَنْ مِيْعَادْ)**، وقد استعمل أسلوب الكناية هنا للدلالة على الشجاعة لذياب، وحسن الخطابة والبلاغة لجَازْيَة.

وهو مع هذا لم يهمل وصف شخصيات أخرى، كشخصية الأخت ذيبة، فيقول: **(وَدّاتْ ذِيبَةْ الطُّبْسِيْ، وْهِيَ مَسَّحْيَةْ وَمَحْشُومَةْ مَلِّيْ هَازَاتُوا)**، ووصفها بالخجل والحياء، نظرا للموقف الذي أوقعها فيه أخوها ذياب، والملاحظ هنا أن الوصف هنا جاء للحالة النفسية التي عبّر عنها المقطع بالحياء والحشمة، وهو وصف داخلي.

وينتقل الراوي إلى باقي الشخصيات الفاعلة في أحداث الحكاية، بدءًا بشخصية الدّبارة التي ضمن وصفها وتسميتها في قوله: **(الْمُهِمْ رَاحُوْا النْسَا لِيْ بْقَاوْ لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ بَاشْ تَرَايِيْ عْلِيْهَمْ)**، في كلمة الستوت يتجلى الخبث وسعة الحيلة والمكر لهذه العجوز المدبرة، كما يتجلى خبث معدنها، وسوء طويتها وسريرتها في طبيعة رأيها وتدبيرها، إذ قالت لهم: **(أَرَحْلُوْا وَادُّوْا مْعَاكَمْ كُلَّشْ، وْخَلُّوْهَا وَحَدْهَا تْمُوْتْ كِيْ تْعُودْ تْزَيّدْ)**.

إنّ ما يلاحظ على الوصف الأخير أنه وصف مجمل عام، اكتفى فيه الحاكي بتوظيف عبارة: **(لْسَتُوتْ الدَبَّارَةْ)**، دون التوغل في مظاهر الشرّ والخبث والدهاء والحيلة، من جميع نواحيها إلا أن عبارة ستوت قد تحمل من الدلالات المجملة، ما يدلُّ على الخبث والدهاء، فهي دالة على الكبر في السّن، والذي يوحي إلى الحنكة والخبرة، فهي ذات باع طويل في المكر والمكيدة.

كما نجد الحكاية تعمد إلى عقد مقابلة بين فردين في نفس المستوى العمري، (ستوت–الشيخ)، أحدهما مسخّر لفعل الشرّ والثاني للخير، وكأنها تقول إن الدنيا وما فيها من الشر لا تخلو من الخير.

وقد يعمد الحاكي إلى وصف بعض الشخوص الثانوية، ومن ذلك قوله: **(وْهُوْ رَاْحْ يْحَوَّسْ عَلَى خَدْمَة، لْقَا شِيْخْ كْبِيرْ عَنْدُوا سَبْعَ نَعْجَاتْ)**، ثمّ ينتقل إلى وصف داخلي لحالة الخدام بعدما احتاجتهم جازية للبحث عن ذياب بعبارة: **(بَعْثَتْ جَازْيَةْ خْيَارْ خَدَامَتْهَا بَاشْ يْرُوحُوا يْحَوْسُواْ عْلِيهْ فْيْ كُلْ بْلَاصَةْ...)**.

وقد لامس الحاكي بوصفه القطعان التي كان يملكها ذياب في قول الحاكي: **(لْقَاوَهْ وَلْقَاوْ مْعَاهْ حَلاَّبَةْ كْبِيرَةْ يَاسَرْ مَنْ النَّعَاجْ)**، وقوله في مقام آخر على لسان جازية: **(مَادَامْ ذْيَابْ يَمْلَكْ هَذِيْ الْحَلاَّبَةْ لَكْبِيرَةْ)**، والحلابة بمعنى القطيع بلهجة المنطقة، كما وصف بعض الحيوانات التي ذكرت في الحكاية كالكبشين، أحدهما الذي دافع عنه، وثانيهما الذي ذبحه ذياب للخدام الذين جاؤوا للبحث عنه، فالأول في قوله: **(نَاضْ وَحَدْ الْكَبْشْ كْبِيرْ مْقَرَّنْ)**، والثاني في قوله: **(نَاضْ ذْيَابْ ذْبَحَلَهَمْ كَبْشْ مَنْ لَخْيَارْ)**، وكذا في وصف الخروف الذي تركته له جازية بعدما جردته من قطيعه، فقد قال الراوي: **(وْخَلاَّتْلُواْ خْرُوفْ وَاحَدُو صْغِيرْ بَرَكْ)**، إضافة إلى الفرسين اللتين ابتاعهما من بن ليهودي، فوصف الفرس الحمراء بقوله: **(وْكِيْ رْجَعْ بَنْ لِيْهُودِي لَلْدَارْ بْدَاتْ الْعَوْدَة الْحَمْرَا تَتَقَلَّبْ وَتْهِيجْ)**، ووصف الفرس البيضاء حين شبهها بالحمامة بقوله: **(وَرْكَبْ ذْيَابْ الْعَوْدَة الْبَيْضَا الْلِّيْ كَانَتْ كِيْ لَحْمَامَة)**.

وعموما فإن هذه المقاطع الوصفية شكّلت في الحقيقة دلالات جدُّ هامة على المعنى دون الحاجة إلى التصريح به، كدلالة اللون الأبيض، والتي ترمز: للضياء والصباح والنور والإشراق، وهو لون وجوه أهل السعادة يوم القيامة، ومنه فهو دليل السعادة ومن ذلك قول المولى عزّ وجل: ﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهْ...** ﴾ **[سورة آل عمران، الآية: 106]**، والتشبيه بالحمامة التي تُوحي إلى الوقار والجمال والطلعة البهية، والأحمر التي تدل على الشراسة والطيش.

كما حملت الحكاية وصفا للمكان والزمان، فكان حظّ كل واحد منهما موضعين فوصف المكان كان في قوله: **(وَرْحَلْ مْعَ أَخْتُو الْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَة)**، وفي قوله: **(وَرْحَلْ لأَرَضْ بْعِيدَة وْخَلاَّ عْلِيهَا حَامَلْ)**، وأما وصف الزمان، فكان في قوله: **(رَاحْ ذْيَابْ مُدَّةْ طْوِيلَةَ مَنْ الزَمَنْ)**، وفي قوله: **(وْبَعَدْ مُدَّةْ كْبِيرَةْ حَوَّسْ عَلَى بَنْتُو)**.

وقد أحسن السارد استخدامه لجملة من الأشياء التي تجلت في مجموع الوسائل الفنية أثناء نسجه للحكاية الشعبية؛ كالوصف مثلا الّذي عرض به الراوي: **(الأُمْ الجَايْحَة بَنَتْ الجِيَّاحْ)**، في حكايته وصورها أكثر حيوية وكمالا من الحقيقة نفسها، إنها صورة الظلم وما ينتج عنه من ألم

ومعاناة، نتيجة سيطرة قوى الشر على قلوب وعقول البشر، **(بَالصَّحْ الذَّيَابْ شَمَّتْ رِيْحَةْ الْدَّمْ وْقَرْبَتْ مَنْ البِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُودِينْ، وْمَالْقَاتَشْ الأُمْ بَاشْ تْرُدْ الخَطَرْ قِيرْ قَصْبَة الْمْنْسَجْ، وَاللّيْ كَانَتْ قْرِيْبَة مَنْهَا نْسَاوْهَا النْسَاوِينْ، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَى نَطْلَعْ الفَجَرْ)**.

كما تطرق الوصف لطريقة تلاعب ذياب بالحراس ليبيّن لهم مدى جهلهم، ويتقي شرهم بأسلوب يدلُّ حسب وصف الراوي على قمة الدهاء والذكاء والحكمة، بقوله: **(فَنَادُواْ قَائِلِينْ: يَالِّيْ فِي عْقَابْ الشَّيَاهْ، جَا فِيْ وْسَطْهَا، ثُمَ نَادُواْ: يَالّي فِيْ وَسَطْ الْشَيَاهْ، جَا فِيْ رَاسْهَا، وَعِنْدَمَا قَالُوا: يَالِّيْ فِي رَاسْهَا أَجَابَ نِدَاءَهُمْ فَقَالُواْ: هَذَا عْلاَهْ سْكَتْ عَنَّا وَتْكَبَّرْ عْلِينَا لاَزَمْ نَقَتلُوهْ، وْكِي تْقَدْمُواْ مَنُّواْ نَاض وَحَدْ الْكَبَشْ كْبِيرْ مْقَرَّنْ وْبْدَا بِالدِّفَاعْ عَنَّوا، قَالُولَواْ: عْلاَهْ مَا رَدِيْتَشْ عْلِيْنَا مْنْ لْمَرَةْ لُولَىْ ؟ قَالَلَهَمْ: قُلْتُواْيَالِّي فِي عْقَابْ الشّيَاهْ وَمَا عْقَابْهَا غِيْرْ ذْيُولْهَا وقُلْتُواْ: يَالِّيْ فِيْ وَسَطْ الشْيَاهْ وَمَا فِيْ وَسَطْهَا غِيرْ كْرُوشْهَا، وَقُلْتُوايَالِّيْ فِيْ رَاسْهَا رَانِيْ كَلَمَتْكُمْ قَالَلَهَمْ: مَاكَمَشْ رَايْحِينْ مَنّا حَتَّانْ تَتَعَشَاوْ، فَقَام ذْيَابْ ذْبَحَلَهَمْ كَبْشْ مَنْ لَخْيَارْ، وَحَوَّسْ عْلَى لَحْطَبْ وْمَالْقَاشْ، عِنْدَئِذٍ قَامَ بِنَزَعْ أُخْمُسْ البَنَادِقْ تَاعْ الحُراسْ، وَأَشْعَلْ نَارًا لِشِوَاءْ اللَّحَمْ، وكِيْ كَمَّلْ الطَهِيْ لْقَالْهَمْ قَالُولُواْ: أَعْلاَهْ كَسَرْتَلْنَا لَمَكَاحَلْ؟ قَالَلْهَمْ: بَاهْ تْقُولُواْ: رَحْنَا لَفْلاَنْ وَمَا ضَيَّفْنَاشْ ولاَّ لاَلاَ قَالُولُوا: لاَزَمْ تْرُوحْ مْعَانا لْجَازْيَة، قَالَلْهَمْ: وِيْلاَ رَاحُوا النَّعْجَاتْ نْرُوحْ مْعَاكُمْ، وِيذَا مَا رَاحُوشْ مَا نْرُوحَشْ)**.

و يمكن القول إنّ الوصف يؤدي دورا هاما في إظهار قوى الخير والشر والمكر والخديعة والدهاء والحيلة والطيبة، والصراع بين شخصيات قوى الشر والخير، وهو ما تعرضه المقاطع الوصفية في حكاية: **(جَازِيَة وَذيَاب)**، إلى أن انتهى الصراع بانتصار الخير وزوال الشر، كالمقطع الوصفي الّذي يرسم حالة الأم: **جَايْحَة بَنْتَ الجِيَاحْ** في نهاية المقطع الأوّل من الحكاية: **(أَيْنَ عَادْ السُلْطَانْ مَنْ سَفَرَهِ هُوَ وْحُرَاسُوا، فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْه وْسَمَاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَةْ)، وْعَاشُوا مَتْهَنْيِينْ ...)**.

حيث يرسم المقطع النهائي الحالة الختامية للحكاية بعد أن اجتمع الكُل: **(قَالَتَلْهَا هَذَا مَا يْكُونْ غِيرْ أَبَيَّكْ، وْخَرْجُواْ فِي زُوجْ يْحَوْسُواْ فَالغَابَةْ عْلِيهْ حَتَى لْقَاوَهْ،عْلِيْه حَتَى لْقَاوَهْ، وْعَاشْ الجَمِيعْ فِي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ)**.

كما تمّ التطرق كذلك إلى شرح مفصّل لحكاية: **(العَجُوزْ وَالشَّيْطَان)** بشيء من الدقة والتركيز على أهمّ ما جادت به الحكاية من وصف للشخوص والأماكن والأشياء والحالات النفسية والاجتماعية، ورسم للملامح الداخلية والخارجية، والوسائل الفنية المستخدمة في تحريك الأدوار والشخصيات والمقاطع الحكائية والسردية، التي تروي في مجملها حكايةً عن صراع قوى الخير والشر، والحنكة والدهاء، وقوى الخير التي تثبته مجمل المقاطع الوصفية، وتوضّح مدى تغلب قوى الخير على القوى المعاكسة لها، مثلا يفتتح الراوي حكايته: **(قَالَكْ فِي مَرَةْ مَنْ الْمَرَّاتْ وْهَذِي فِي وَقَتْ بَكْرِي)**، فهذا الموقف الافتتاحي دليل على أن الحكاية ضاربة في أعماق التاريخ لتعبر عن شخصيات حقيقة سواء خيالية أو أسطورية أو خرافية، ويذكر أيضا عبارة: **(كَانْ مَنْ عَادَةْ الشَيْطَانْ أَنَّواْ يْجِي عَلَى حَدْ القَرْيَةْ بَاشْ يَفْتَنْ أَهْلَهَا)**، هذا الوصف يدل على أن من عادة الشياطين استعمال قوى الشر لوسوسة أهل القرى ونشر البغض والشر، والفتنة بين أهلها وهذه عادة أَلِفَها بنوا الشيطان لزرع البغضاء والكراهية بين بني الإنسان لتسخير أفراد لنشر الفتنة وإحداث البُغض والعمل على زعزعة الأمن وبثّ مبادئ الحقد والشرّ لتفريقهم للقضاء على مبادئ التسامح والخير الذي يسود بينهم.

أمّا الوصف في الأنموذج الحكائي الذي تعرِضُه حكاية **(العَجُوزْ وَالشَيْطَانْ)**، فهو متنوع بين وصف الشخوص ووصف الأماكن والأشياء، والحالات النفسية والاجتماعية، ورسم للملامح الداخلية والخارجية، والوسائل الفنية المستخدمة في تحريك الأدوار والشخصيات والمقاطع الحكائية والسردية، ويمكن الحكم على هذا الوصف بأنّ مقاطعه كثيرة في هذه الحكاية، أضف إلى ذلك أنه وصف مجمل لا يمكن التفصيل فيه الا القلة القلية منه.

فمثلا يصف الحاكي الشيطان، ويورده في مكانة الجبروت الذي يستطيع أن يبُث في بني البشر قِواه المليئة بالشر والحقد والكراهية، وقد جاء ذلك في قوله: **(كَانْ مَنْ عَادَةْ الشَّيْطَانْ أَنَّواْ**

يْجِيْ عَلَىْ حَدْ الْقَرْيَةْ بَاشْ يَفْتَنْ أَهْلَهَا)، وهذا تصريح واضح على أن الشياطين تفعل كل شيء لزرع الفتنة بين الناس لتفريقهم، وخاصة الصالحين منهم، إذ أنه ما من شيطان يقرر أن يفعل شيئا إلا وسخر له من بني البشر من ينوب عنه لقضائه، تفريقا للشمل وهزًا لكيان ووحدة تلك القبيلة وتشتيت شملها.

وهناك وصفٌ واضح للشخوص المحركة للحكاية، كشخصية الشيخ العالم الفقيه التقي، وشخصية العجوز الشريرة الشمطاء، وشخوص الشياطين الذين حاولوا القضاء على إيمان الشيخ العالم الفقيه، وتفريق أهل القرية أين باءت محاولاتهم بالفشل، وشخصية زوجة الشيخ وأنسابه، وأهل الشيخ الفقيه التّقي والصراع المحتدم بين أهل القرية، حيث نجد الراوي ابتدأ بعبارة: **(المُهِمْ قَالُّوا الشَّيْطَانْ: إِذَا بْقَاتْ هَاذِيْ القَرْيَة فِيْ هَذَا التَّقْوَى وَالصَلَاحْ وَشْكُونْ رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايْا لَلْنَّارْ؟ لاَزَمْلِيْ حِيْلَةْ بَاشَ نْظَلْهَمْ وَنْخَرَّجْهَمْ عَلَى المَلَّةْ وَنْفَسَّدْهَمْ)**، وهنا وصف لمدى مكر الشيطان لتفريق، وذلك للقضاء على عنصر الصلاح فيها، وهو القضاء على العالم الفقيه، فقد استعمل الراوي هنا أسلوبا بلاغيا هو الأسلوب الإنشائي ليصف مدى حقد وكراهية الشيطان لبني البشر، كما وصف حالة الشيطان الخارجية، التي تمثلت على هيئة بشر يخاطب المرأة العجوز بعبارة: **(ثْلَاقَا الشَّيْطَانْ بَعْجُوزْ مْحَسَرْكَةْ وْشَمْطَاءْ تَمْشِي عْلَى ثْلَاثْةْ (بْعُكَازَتْهَا) سَقْسَاتُو قَالَتْلُوا: وَاشْ رَاكْ دِّيرْ هْنَا؟ قَالَلَهَا: نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِيْ الْقَبِيلَةْ، وَنْبَعَدْهَمْ عْلَى طْرِيقْ رَبِّي وَالنْبِيْ وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ)**، ووصف أيضا حالة العجوز الخارجية بعبارة: **(ثْلَاقَا الشَّيْطَانْ بَعْجُوزْ مْحَسَرْكَةْ وْشَمْطَاءْ تَمْشِي عْلَى ثْلَاثْةْ (بْعُكَازَتْهَا)**، ووصف أيضا الحالة الداخلية للشيطان وما يُكِنُّه من حقد وشر دفين، وكراهية اتجاه ذلك العالم الفقيه التّقي، وأهل قبيلته في قوله: **(لاَزَمْلِيْ حِيْلَةْ بَاشَ نْظَلْهَمْ وَنْخَرَّجْهَمْ عَلَى المَلَّةْ وَنْفَسَّدْهَمْ)**.

ووصف كذلك الحالة الداخلية التي تمثلت بها المرأة العجوز من دهاء وحيلة دنيئة ومكر ودهاء في قوله: **(...بَعْجُوزْ مْحَسَرْكَةْ وْشَمْطَاءْ تَمْشِي عْلَى ثْلَاثْةْ (بْعُكَازَتْهَا))**وكذلك الحقد والكراهية والشر الدفين والذكاء والحيلة حالات نفسية متضاربة عند كل مخلوق سواءا من البشر او من بني الشيطان، وعلى العكس منها حالات الخير والطمأنينة والتقوى التي كان يعيشها أهل

القرية من مشاعر التآخي والأُلفة والتآزر والتسامح والتشبث بتعاليم الدين السمحاء. ويتجلى هذا في عبارة: **(وْهَاذِي الْقَرْيَة كَانْ فِيهَا وَاحَدْ الشّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَّاسْ وَاشْ قَالْ رَبّي وَالنَّبِي)** وعبارة: **(قَالَلَهَا: نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَة وَنْبَعْدْهَمْ عَلَى طْرِيقْ رَبّيْ وَالنَّبِي وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ)**، كذلك النوازع الداخلية التي سيطرت على العجوز من مظاهر الحقد والطمع بالحصول على بُلغة ولباس تحقيقا لرغبتها في امتلاك أشياء مقابل التريق بين جميع الشخصيات المحركة للأدوار داخل الحكاية في عبارة: **(قَالَتْلُوْا: وِيذَا دَرَتْلَكْ وَاشْ تْحَوَّسْ وَاشْ تَعْطِيْنِي؟ قَالَلْهاَ: أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضُرَكْ قْبَلْ مَا دِيْرِيْ وَالُو، قَالَتْلُوا: نْحَوَّسْ عَلَى بُلْغَة وَلْبَاسْ وَنْدِيرْلَكْ وَشْ تْحَوّسْ)**.

وهناك أيضا وصف داخلي لزوجة الشيخ الفقيه الطيبة والمؤمنة، والتقية الطاهرة، ووصف خارجي تمثل في مظاهر الانتقام والإقبال على جريمة القتل، وفعل المستحيل من أجل منع الزوج من الزاج عليها، وهذا الدور جسدته شخصية الزوجة الداخلية، التي تريد القضاء على الزوجة الوهمية، التي صورتها لها العجوز الشمطاء، لتقضي على الشيخ العالم في قول الراوي: **(قَالَتْ لَعْزُوجْ: مَا نَكْذَبْشْ عْلِيكْ يَابْنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى، تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّحْ لَعْجُوزْ هَدّاتْهَا وْخَبْرَتْهَا بَلّيْ تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَّاوْجَةَ مَنُّوا، قَالَتْهَا الزَوْجَةْ وْكِيفَاشْ دْيرِي، رَدَتْ العَجُوزْ: لاَزَمْلَكْ تْوَجْدِيلِيْ سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَة رَاجَلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي، وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ، رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة)**.

وقد عبّر الوصف عن استغراب الشيطان من تصرفات العجوز الشمطاء والخبيثة، ووصف حال الشيخ الفقيه لدى نزوله في بيته ليأخذ قسطا من الراحة، ويلاحظ ما تفعله زوجته به: **(قَالَتْلُوا: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تْقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِيْ، وزِيدِيْ بَالزْيَادَة مَرْتِي تَقِيَة تْصَلّي وْتَعْرَفْ رَبّي، وْمُؤمْنَة تَعْ الصَحْ، قَالَتْلُوا: بَاشْ نَقْسَمْلَكْ بَلّيْ رَاهَا رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وَتُقَتْلَكْ، قَالَلَهَا وَشْ هُوَ الدَلِيلْ تَاعَكْ، قَالَتْلُوا: إِذَا مَا صَدَّقَتْنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصَتَكْ، رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وْتَذَبْحَكْ بِيه، وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتَّكَا الفَقِيهْ**

عَلَـــــــــى فْرَاشُوا وْلَعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحَيْتُوا، بَعْدَ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهَا رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ، وْكِي قَرْبَتْ عَنْدِوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا، وْنَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيهْ).

ونجد أيضا وصفا خارجيا لأهل الزوجة وأهل الزوج، وردة فعلهم عندما أخبرتهم العجوز الماكرة عن مقتل ابنتهم: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنَدْ أَهَلْ الزَوْجَةْ، وْخَبْرَتْهَمْ بَلِّيْ الفَقِيهْ قْتَلْ بَنَتْهَمْ بْلاَ سَبَّةْ وَبْلاَ ذَنْب، جَاوَهْ مَجْمُولِينْ بَعْصِيهَمْ كَامْلِينْ وْتَمُّوا لِيهْ بَالضَّرَبْ حَتَانْ مَاتْ)**، وكذلك مقتل ابنهم ومدى تسارع الأحداث المحركة للحكاية في قول الحاكي: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنَدْ أَهَلْ الفَقِيهْ، وْخَبْرَتْهَمْ بَلِّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالْفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وْقَتْلُوهْ بْلَا ذَنَبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وْدَّاوْ سْلاَحَهَمْ، وْرَاحُوا بَاشْ يَثَأْرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ)**. ووصف داخلي خارجي أيضا، تمثل في أخذ الحيطة والحذر من العجوز الشمطاء من قِبل الشيطان، وخوفه من أن تلمسه أو تقترب منه: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ العَجُوزْ لَلْشَيْطَانْ بَاشْ تَدِّي وَاشْ وْعَدْهَا، وَمَنْ الحِيْلَة وَالَّدهَاءْ تَاعُوْا، رْفَدْ قَصْبَة طْوِيلَة وَعْقَدْ فِي نِهَايَتْهَا رَزْمَة اللَبْسَةْ اللِّي قَالَتْلِوا عْلِيهَا العَجُوزْ وْمَدْهَالْهَا، سَقْسَاتُو بَاشْ يْقَرَّبْ مَنْهَا، وْفِي لَحْظَتْهَا قَالَلْهَا: بَعْدِينِي لاَ تَحْرَقْنِي نَارَكْ وَأَنْتِ بْعِيدَة عْلِيَّا، كِيفَاشْ إِذَا قَرَّبَتْ لِيكْ؟ يَالَطِيفْ مَنْكَ يَالَطِيفْ مَنْكَمْ عْزَايَجْ تَاخِيرْ الزَمَانْ يَالَطِيفْ...)**.

ووصف خارجي تمثّل في وصف حالة القرية، وما تعيشه من أحداث متسارعة أودت بحياة العديد من الشخوص المحركة للحكاية داخل النسق الحكائي، والنزاع الذي جرى بين أهل الزوج وأهل الزوجة، والتحريض الذي جرى من طرف العجوز الشمطاء الماكرة، التي أحدثت الفتنة داخل القبيلة، على مرآى ومسمع الشياطين، بغرض الحصول على شيء بسيط لا معنى ولا قيمة له، فهنا الراوي استطاع تصوير الشر والمكر والحيلة والحقد الدفين لدى بعض القلوب من بني البشر واستطاعتهم فعل أشياء لا تفعلها حتى الشياطين في عبارة: **(...الشَيْطَانْ جَابْ جْمَاعْتُوا وَالأَعْوَانْ تَاعُوا بَالصَّحْ وَالُوا مَا طَاقُوشْ قُدَّامْ التَقْوَى وَالإِيمَانْ القَوِي تَعْ ذَاكْ الشِّيخْ التَّقِي المُؤمَنْ الصَّالَحْ، وَاللِّي يَرْجَعْ وْمَا يْدِيرْ وَالُوا يَقْطَعْلُوا الشَيْطَانْ رَأسُوا حَتَى لْحَقْ أَرْبَعِينْ**

شَيْطَانًا مِنْ أَعْوَانُو...) وعبارة: **(وَفِي يَوْمٍ مِنْ لَيّامْ تْلاَقَا الشَّيْطَان بَعْجُوزْ مْحَسَرْكَة وْشَمْطَاءْ، تَمْشِي عَلَى ثْلاَثَة (بْعُكَازَتْهَا)، سَقْسَاتُو قَالَتْلُوا: وَاشْ رَاكْ دِيرْ هْنَا؟ قَالَلَهَا: نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَة وَنْبَعَدْهَمْ عَلَى طْرِيقْ رَبِيوَالنْبِي وَطْرِيقَ الإِيمَانْ وَالحَقْ، قَالَتْلُوا: وِيذَا دَرْتْلَكْ وَاشْ تْحَوَّسْ وَاشْ تَعْطِينِي؟ قَالَلَهَا: أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضَرَكْ قْبَلْ مَا دِيرِي وَالُو، قَالَتْلُوا: نْحَوَّسْ عَلَى بُلْغَة وَلْبَاسْ وَنْدِيرْلكْ وَش تْحَوَّسْقَالَلْهَا المُهِمْ فِي هَذِي الأَرْضْ وْهَاذْ القَبِيلَة كَايَنْ وَحْدَ الشِّيخْ فْقِيهْ عَالَمْ وْمَرْتُوا إِذَا قْدَرْتِي عْلِيهَمْ يْهُونْ كُلَّشْ)** وفي قول الراوي: **(المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ وْمَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَةْ وْمَاتْ الْلِّي مَاتْ وَصْرَا الْنِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعْدَمَا كَانُوا قَوْم صَالْحِينْ وْمُومْنِينْ؟)**.

وقد شمل الوصف أهم الشخوص التي حركت القالب الإجمالي للحكاية، كالشياطين التي لعبت دور الشخصيات المخفية المُلاحِظة والمتفرجة لأهم الأحداث التي ساهمت في تسلسل أحداث الحكاية، وهناك أيضا شخصيات ظاهرة كالعجوز والزوجة والشيخ التقي الفقيه وعائلتيهما، والتي مثلت الدور الفعلي والحقيقي في رسم معالم أنموذج الحكاية، في حقبة من الحقب التي ساد فيها الطمع والأنانية، وحب الذات والجشع والكراهية، وتضارب قوى الخير والشر، وكأن الراوي يرسخ في ذهن السامع قيم أخلاقية دون التصريح بها مفادها؛ أن النفس توسوس للإنسان بفعل الشر، لكن عليه أن يُغلّب صوت الخير بداخله، ويَعلَم أنّ النفس أمّارة بالسوء.

كما يورد الراوي وصفا داخليا مباشرا لِلْعَجُوزْ في موقفين متناقضين أحدهما: يُظهر النصح للأول، والثاني: يظهر الشر، فهي أداة للتفريق لا الجمع، وقد مثّل المقطع ذلك في قول الراوي: **(قَالَتْ لَعْزِوجْ: مَا نَكْذَبْشْ عْلِيكْ يَابَنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى، تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّحْ لَعْجُوزْ هَدَّاتْهَا وَخْبَرْتْهَا بَلّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَاوْجَة مَنُّوا)**، والعجوز الدبارة أو المدبرة أو الستوت التي تقوم باقتراح العقد والحلول، وهي الشخصية المخفية والثانوية غير المصرّح بها في عبارة: **(قَالَتْلَهَا الزَوْجَة وْكِيفَاشْ دِيرِي رَدَتْ العَجُوزْ: لاَزَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي**

سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَّايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطّعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي، وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة).

وهناك وصف آخر متعلق بتحديد الصفات الذميمة والحميدة من جمال وحسن الخلق والطاعة لله والرسول (صلى الله عليه وسلم)، على عكسه صفات الدهاء والمكر، والكراهية والمقت وزرع الحقد والفِتن، والتي تمثلت في شخوص الشياطين في قوله: **(مَنْ عَادَةْ الشَّيْطَانْ أَنُّوا يْجِي عَلَى حَدْ القَرْيَة بَاشْ يَفْتَنْ أَهَلْهَا)**، في بداية الحكاية والتي تدل على أوصاف القبح والشر، والفتنة والتحريض، وتستمر الأوصاف الحميدة: كالحسن والتقوى والورع والتفقه في الدين عند الشيخ العالم الفقيه: **(...القَرْيَة كَانْ فِيهَا وَاحَدْ الشّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ مُؤمَنْ يْعَلَّمْ فَالنَّاسْ وَاشْ قَالْ رَبِّي وَالنَّبِي)**، كما عرضت الحكاية الصفات الذميمة، كالبغض والفتنة وزرع الحقد، والتي تجسدت في مجملها في شخصية العجوز الشمطاء الماكرة في عبارة: **(....عْجُوزْ مْحَسَرْكَة وْشَمْطَاءْ تَمْشِي عَلَى ثْلَاثَة (بْعُكَازَتْهَا)**، وصفات الجمال والحسن البهاء والتقوى والإيمان والولاء والطاعة، التي تحلت بها زوجة الشيخ الفقيه في عبارة: **(...مَرْتِي مَا دِيْرَشْ هَاذْ الشِيْ، وْزِيدِي بَالزِيَادَةْ مَرْتِي تَقِيَة تْصَلِّي وْتَعْرَفْ رَبِّي وَمُؤْمِنَةْ تَعْ الصَّحْ...)**، بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية والمخفية، التي مثلت شخوص أهل الزوج والزوجة الأتقياء الأنقياء الطاهرين اللذين قُتلا غدرا من طرف العجوز الشمطاء.

كما قدّم لنا الحاكي الشعبي وصفا آخر، تضمن وصفا للمواقف التي تمثلتها العجوز الشمطاء اتجاه تلبية رغبات الشيطان، في القضاء على القرية وأهل القرية، والعالم الفقيه، من خلال تجسيد دورها كشخصية رئيسية ومحركة للعديد من الأدوار التي كانت قد تمثلتها للإيقاع بين الزوج وزوجته المؤمنة التقية النقية الطاهرة في قوله: **(سَقْسَاتُو قَالَتْلُوا: وَاشْ رَاكْ دِّيرْ هْنَا؟ قَالَلْهَا نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَةْ، وَنْبَعَدْهَمْ عَلَى طَرِيقْ رَبِّي وَالنَبِي، وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ، قَالَتْلُوا: وَيذَا دَرَتْلَكْ وَاشْ تْحَوَّسْ وَاشْ تَعْطِينِي؟ قَالَلَهَا: أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضَرْكَ قْبَلْ مَا دِيرِي وَالُو .... قَالَتْلُوا: هَاذْ الأَمَرْ عَادِي وْسَاهَل)**، فنجد أن العجوز الشمطاء كانت أداة لتنفيذ الجريمة، والتي عجز عنها الشيطان، وهنا ملمح جميل أرادته الحكاية، وهو

تحذير البشر من الانخداع لبعض من يدّعون حب الخير للناس، وذلك بتقديم النصح إلاّ أنهم يُضمرون لهم الشر فالمؤمن كيّسٌ فطن.

كما حملت حكاية **(العَجُوزْ وَالشَّيْطَانْ)** في طياتها وصفا **للمكان والزمان**، ومن ذلك قول الراوي: **(كَانْ مَنْ عَادَةْ الشَّيْطَانْ أَنُّوا يْجِي عَلَى حَدْ القَرْيَة بَاشْ يَفْتَنْ أَهْلَهَا... إِذَا بْقَاتْ هَاذِي القَرْيَة فِي هَذَا التَّقْوَى وَالصَّلاَحْ وَشْكُونْ رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايَا لَلْنَّارْ... قَالَلْهَا: نَحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَة، وَنْبَعَدْهَمْ عَلَى طْرِيقْ رَبِّيْ وَالنَّبِي، وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ.... قَالَلْهَا: المُهِمْ فِي هَذِي الأَرَضْ وْهَاذْ القَبِيلَة، كَايَنْ وَحَدْ الشِيخْ فَقِيهْ عَالَمْ ومَرْتُوا.... رَاحتْ لَعْجُوزْ لبِيتْ زَوْجَة العَالَمْ...أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَكْ...رَاجَلْهَا رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ...أَتّكَا الفَقِيهْ عَلَى فْرَاشُوا...وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة...)**. أين ذكر الراوي المكان في العديد من المناسبات: القرية، القبيلة، طريق، بلاصتك، بلاصتوا، الفراش، البيت، الأرض، والمحيط الخارجي للقبيلة، والسكان، وبيت الزوجة وأهلها، وكذلك بيت أهل الشيخ الفقيه.

وأما وصف الزمان فكان في قوله: **(...فِي مَرَّة مَنْ المَرَّاتْ وَهَذِي فِي وَقَتْ بَكْرِي...رَاحْ الشَيْطَانْ جَابْ جْمَاعْتُوا، وَاللّي يَرْجَعْ وْمَا يْدِيرْ وَالُو...رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايَا لَلْنَّارْ...وْفِي يَومْ مَنْ لَيَّامْ تلاَقَا الشيْطَانْ بَعْجِوزْ...أُطَلْبِي وَاشْ تْحَوْسِي مَنْ ضُرَكْ...اَسْتَنَايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ...رَاحَتْ لَعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ...رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وْتُقَتْلَكْ...رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي...وْكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة...وْكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا...رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَةْ...رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنْدْ أَهَلْ الفَقِيهْ...تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي...وْرَاحُوا بَاشْ يَتَأْرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ...رَاحَتْ العَجُوزْ لَلْشَيْطَانْ...بَاشْ يَقَرَّبْ مَنْهَا، وْفِي لَحْظَتْهَا قَالَلْهَا: بَعْدِينِي لاَ تَحْرَقْنِي نَارَكْ وَأَنْتِ بْعِيدَة عْلِيَّا كِيفَاشْ إِذَا قَرَّبَتْ لِيكْ؟)**، وفي مجمل هذه العبارات التي ضمّنها الراوي كقوله: **(مَرَّة مَنْ المَرَّاتْ...فِي وَقَتْ بَكْرِي رَاحْ، يَرْجَعْ، وْفِي يَومْ مَنْ لَيَّامْ، مَنْ ضُرَكْ أَيْ مِنَ الآَنْ، رَاحَتْ أَيْ ذَهَبَتْ، يَقَرَّبْ، لَحْظَتْهَا بْعِيدَة قَرْبَتْ...)**، كناية على تعدد وقوع الأحداث في زمن غير معين ووقت غير محدد، ما جعل نص الحكاية الشعبية صالح لكل المجتمعات الإنسانية، وفي كل الأوقات.

فالحاكي الشعبي وظّف جملة من الأشياء على خلاف الزمان والمكان، منها قوة استخدامه للوسائل الفنية، عدا نسجه للحكاية الشعبية، كالوصف مثلا الّذي عرض به الراوي: **(العَجُوزْ الشَمْطَاءْ)**، وصورها كشخصية أكثر من الحقيقة نفسها، فهي صورة للحقد والكراهية، والفتنة والبغضاء، وزرع الفتنة بين الآخرين، وما ينتج عن ذلك من أحداث قتل، وسفك للدماء، ومعصية للخالق المولى العظيم، ومعاناة، نتيجة سيطرة قوى الشر على قلوب وعقول البشر، كما نلاحظ أنّ الراوي قد أسهب في دقائق الأشياء في قوله: **(وَشْكُونْ رَايَحْ يُدْخَلْ مْعَايْا لْلنَّارْ؟...حَتَانْ لْحَقْ أَرْبَعِينْ شَيْطَانًا...تَمْشِي عَلَى ثَلَاثَة (بْعُكَازَتْهَا)...نْحَوَّسْ عَلْى بُلغَة وَلْبَاسْ...لَازَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ...بَعْدْهَا قطِعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي...قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِي...رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وْتَذَبْحَكْ بِيهْ...أَتَّكَا الفَقِيهْ عْلَى فْرَاشُوا...بَاشْ تَقْطَعْ السَّبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحَيْتُوا...وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ...رْفَدْ قَصْبَة طَوِيلَة وَعْقَدْ فِي نِهَايَتْهَا رَزْمَة اللَّبْسَة...)**، حيث نجد: النار، عكازتها، بُلغة، لبسة، سبع شعرات لحية، الخذمي، هاذ الشي، الفراش، سلاحهم، قصبة، رزمة اللبسة، وهي أدوات مساعدة على فعل الشر وإيقاع الأذى.

ومن المقاطع الوصفية الواردة في الحكاية ذاك المقطع المتعلق بوصف الطريقة التي تلاعبت بها العجوز على عقل زوجة الفقيه، وأوهمتها أن زوجها العالم التقي متزوج من زوجة أخرى لتدمر بهذه الحيلة كيان القبيلة، وتنشر اللاأمن وحالة من عدم الاستقرار، وخلق جوٍّ من الكراهية، والحقد والفتنة بين سكان قبيلة القرية التي كانت تنعم بالسلام والأمن والاستقرار، ومن ناحية أخرى لتبيّن للشيطان أنها قادرة على فعل مالا يستطيع لا هو ولا أعوانه من الشياطين إحداث الشر والفتنة والفساد، داخل القرية تشتيتا لأهلها والقاطنين بها، بأسلوب ينمُّ حسب وصف الراوي عن قمة الذكاء والشر والدهاء، الذي تتحلى به العجوز الماكرة.

يقول الحاكي: **(رَاحَتْ لَعْجُوزْ لْبِيتْ زَوْجَة العَالِمْ وَقَالَتَلْهَا: السَلاَمْ عَلَيْكُمْ، رَدَّتْ لَمْرَى: وَعَلَيْكُمْ السَّلاَمْ، قَالَتَلْهَا لَعْزُوجْ: وَاشْ خَدْمَةْ رَاجْلَكْ؟...: قَالَتَلْهَا: فَقِيهْ وَعَالِمْ، قَالَتْ لَعْزُوجْ: مَا نَكْذَبَشْ عْلِيكْ يَا بَنْتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى تْنَشْعَتْ لَمْرَى، بَالصَّح لَعْجُوزْ هَدَّاتْهَا**

وْخَبْرَتْهَا بَلِّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَّاوْجَة مَنُّوا، قَالَتَلْهَا الزَّوْجَة وْكِيفَاشْ دِيرِي، رَدَّتْ العَجُوزْ: لَازَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحِيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، اسْتَنَّايَهْ حَتَّانْ يُرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي، وْيَاسَرْ عْلِيكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوهْ عَلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة، وْعَزْمَتْ بَاشْ تْدِيرْ وَاشْ خَبْرَتْهَا لَعْجُوزْ وْشَكْرَتْهَا.

المُهِمْ رَاحَتْ لعْزُوجْ لَلْفَقِيهْ وْسَلْمَتْ عْلِيهْ وَقَالَتْلُوا أَنْتَ هُوَ الفَقِيهْ، قَالَلْهَا: أَنَا هُوَ بَالذَّاتْ وَالصِفَاتْ، قَالَتْلُو: مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا: رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِيْ، وْزِيدِي بَالزِيَادَة مَرْتِي تَقِيَةْ تْصَلِي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة تَعْ الصَّحْ، قَالَتْلُوا: بَاش نقْسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تغْدَرْ بِيكْ وتُقَتْلَكْ، قَالَلْهَا وَشْ هُوْ الدَّلِيلْ تَاعَكْ، قَالتْلُوا: إِذاَ مَا صَدَّقَتْنِيشْ، أَلْعَبْهَا رَاقَدْ فِي بْلاَصْتَك رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ، وكِي عَشَّاتْ لَعْشِيَة أَتْكَا الفَقْيهْ عَلَى فْرَاشُو وَلْعَبْهَا رَاقَدْ، جَاتْ مَرْتُوا رَافْدَة خُذْمِي بَاشْ تَقْطَعْ السَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَتُوا، بَعَدْ مَا دَارَتْ فِي بَالْهَا بَلِّي رَاجَلْهاَ رَاهْ حْكَمْ بْلاَصْتُوا وَرْقَدْ، وكِي قَرَّبَتْ عَنْدُوا قَدْ قَدْ نَاضْ لَيْهَا ونَحَلْهَا الخُذْمِي مَنْ يَدَيْهَا وَقْتَلْهَا بِيهْ.

وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْزُوجْ عَنْدْ أَهَلْ الزَوْجَة وخَبْرَتْهَمْ بَلِّي الفَقِيهْ قْتَلْ بَنْتْهَمْ بْلَا سَبَّة وَبْلاَ ذَنَبْ، جَاوَهْ مَجْمِولِينْ بَعْصِيهَمْ كاَمْلِينْ وْتَمُّوا لِيه بَالضَّرَبْ حَتَّانْ مَاتْ وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنَدْ أَهَلْ الفَقِيهْ وْخَبْرَتْهَمْ بلِّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وَقَتْلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ وْرَاحُوا بَاشْ يَثَأْرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَمْ، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ صْرَاتْ مَجْزَرَة ومَاتْ اللِّي مَاتْ وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة بَعَدْمَا كَانُوا قَوْمْ صَالِحِينْ ومُؤْمْنِينْ؟).

أمّا الدور الهام الذي يلعبه الوصف في حكاية:**(العَجُوزْ وَالشَّيْطَانْ)**،فهو كيفية عرض قوى الخير والشر، والدهاء والمكر، والكراهية والخديعة، والفتنة والطيبة، والصبر على المصائب وسلامة القلب، فمظاهرها الصراع تعكس هذا الصراع فالمقاطع الوصفية المعروضة من الحكاية تتحرك بتناسق تام، من البداية إلى أن ينتهي الصراع بانتصار قوى الشر؛كالمقطع الوصفي الّذي يرسم حالة العجوز الشمطاء: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ العَجُوزْ لَلْشَيْطَانْ بَاشْ تَدِّي وَاشْ وْعَدْهَا، وَمَنْ**

الحِيلَة وَالدَّهَاءْ تاَعُوا رْفَدْ قَصْبَة طْوِيلَة وَعْقَدْ فِي نِهَايَتْهَا رَزْمَة اللَّبْسَة اللّي قَالَتْلُوا عْلِيهَا العَجُوزْ ومَدْهَالْهَا، سَقْسَاتو بَاشْ يْقَرّبْ مَنْهَا وفِي لَحْظَتْهَا قَالَلْهَا: بَعْدِينِي لاَ تَحْرَقِنِي نَارَكْ وَأَنْتِ بعِيدَة عْلِياَ كِيفَاشْ إِذَا قَرَّبَتْ لِيكْ؟).

إضافة إلى المقطع الأخير الّذي يرسم الحالة النهائية للحكاية بعد أن تفطن الشيطان لمدى الدهاء والمكر والشر الذي تحمله العجوز الشمطاء: **(يَالَطِيفْ مَنْكَمْ يَالَطِيفْ مَنْ عْزَايَجْ تَاخِيرْ الزَّمَانْ يَالَطِيفْ...)**.

وبالانتقال إلى حكاية: **(الذِيبْ وَالضّبَعْ)**، يصف الراوي نوعين من الحيوانات بقوله: **(الذِّيبْ والضْبَع تْرَافْقُوا فِي طْرِيقْ صَحْرَاءْ، وهُومَا يَمْشُوا لْقَاوْ رِيَّة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة)**. ثمّ يصف شخصية سي محمد بقوله: **(قَالُّو: وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَّدْ...)**، ثمّ ينتقل إلى وصف داخلي لحالة الذيب والضبع، بعد اقترابهما من قطعة اللحم وتحتها الكمين، وخوف الذيب من الاقتراب من الريّة بعبارة: **(خَافْ وَمَا حَبَّشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيغَامَرْ بْرُوحُوا)**، ووصف حالة الضبع وسؤاله للذئب قائلا: **(الفَايْدَة يَا سِيدِي الْضَبَعْ كِي شَافْ بَلّي الذِيبْ خَايَفْ قَالّو: (وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ؟)**.

ومن مواطن الوصف الخارجي في حكاية: **(الذيب والضبع)** وصف المحيط الخارجي الذي تعيشه شخوص الحكاية، والمظهر الخارجي اللافت لقطعة اللحم **(الرّية)**، دون الخوض في التفاصيل: **(لْقَاوْ رِيَّة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة)**، وكذلك وصف مرافقة الذئب للضبع والمشي رفقة بعضهما في الطريق إلى المكان الموضوعة به قطعة اللحم فوق (الكمين).

ويستمر الوصف إلى تنوع الحالات الخارجية التي يعيشها كل من الذئب والضبع؛ كالخوف الذي يعتري الذئب، والفرحة التي يشعر بها الضبع، وعدم مبالاته بالعواقب، ومكر الذئب وغباء الضبع، عند اقترابه من قطعة اللحم: **(أَتْلَاحْ الضَبْع فَالرَّيَة وْشَدُّوا الْكَمَاشْ)**، كذلك ننتقل لفرحة الضبع الذي ظن أنه أذكى من الذئب حين قفز لالتقاط قطعة اللحم، تعبيرا عن النوازع التي تمر بها شخوص الحكاية الشعبية، من البداية إلى غاية آخر فعل قام به الضبع.

ومن الشخصيات التي تمّ وصفها في الحكاية، شخصية السي محمد، فهي تعبير عن مدى حكمته وحنكته ومعرفته بجميع أمور الغابة وما يحيط بها، المتمثلة في شخصية الذئب بقوله: **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَّدْ)**، عندما خاطب الضبع الذئب، كذلك شخصية الوالدين والذرية في قوله: **(وَدَعْوَة الْوَالْدِينْ يَحْصدُوهَا الذَّرَيَة)**.

إن مجمل المقاطع الوصفية شكّلت في الحقيقة دلالات جد هامة على المعنى دون الحاجة إلى التصريح به، كدلالة **الكماش** التي تدل على المصائب، وتوحي إلى الحيطة والحذر من المجهول قبل الشروع والبدء في أي شيء قبل معاينته، ودلالة **قطعة اللحم**، التي تدلُّ على النفس الطماعة، هذه القطعة **العارية** على مرآى الجميع، دون أن يمسها أي أحد آخر، دليل على أن هناك كمين أو شيء قد يحدث لم تكن تتوقعه، والعديد من الدلالات التي توحي إلى نوع من الخوف والهلع وعدم التسرع في اتخاذ أي شيء لا يحمد عقباه، الغاية منه التحذير من الانخداع بمظاهر الأمور، فقد تحمل بواطنها شرا كبيرا، في قوله: **(هَاذْي يْقُولُولْهَا الْزَّيَة وْتَحَتَهَا بْلِيَّة)**، وعبارة: **(وَدَعْوَة الْوَالْدِينْ يَحْصدُوهَا الذَّرَيَة)**، وعبارة: **(آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِي تَحْصَلْ فِي وْلَادكْ)**، وما تحمله مجمل العبارات من دلالات توحي إلى الخبث والدهاء الذي يتصف به الذئب والغباء الذي يتصف به الضبع، وعدم أخذه الحيطة وتوخي الحذر، وما تعنيه من إشارات تدلّ على معاني الخير والشر، والصلاح و الطلاح والتسرع والرصانة والحكمة، من عدم المبالاة والاستهانة بالمجهول.

كما نلمح في حكاية: **(الذِيبْ وَالضّبَعْ)**، وصفا هو للأماكن المفتوحة والمغلقة، أما عن وصف الأماكن المفتوحة، فنجده في وصف الطريق والأرض والغابة والمحيط الخارجي، الذي لُعبت فيه مجمل الأدوار: **(الذِيبْ وَالضْبَعْ تْرَافْقَوا فِي طَرِيقْ صَحْرَاءْوْهُومَا يَمْشُوا...)**، وفي عبارة: **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ (كِيمَا يْسَمُوهْ فِي الْغَابَةْ))**، **وكذلك عبارة: (لْقَاوْ رِيَّة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة)**، أي وجدوها في الأرض، وأما وصف الأماكن المغلقة فمواطنه كثيرة في الحكاية منها: **(الفخة... الكمين... الرية.... الكماش...)**.

وفي وصف الكمين: **(هَاذْي يْقُولُولْهَا الْرَّيَة وْتَحَتَهَا بْلِيَّة)**. والبلية من البلاء وهو المصيبة، والشيء المجهول الذي لا يُتوقع حدوثه، وهنا إشارة صارخة عن وجود **كمين** أو شَرَك أو **الكماش** كما هو معروف في حكايتنا، فمواطن الوصف كثيرة في حكايتنا السالفة الذكر، خاصة ما تعدد منها في ذكر الأشياء المادية، هي صورة مجملة عن وجود أشياء تكاد تنعدم في القالب العام لمضمون الحكاية.

وهناك وصف لبعض الشخصيات، وذلك حسب ورودها في الحكاية كشخصية **الذئب** التي تُقرأ بشكل إيجابي، فهو يرمز أحيانا إلى توخي الحيطة والحذر، والفطنة لما هو آتٍ، إضافة إلى إعمال الفكر، في قوله: **(وْكِيمَا هُوْ مَعْرُوفْ عَلَى الذِيبْ بَلّي صَاحَبْ حِيلَةْ وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَنْيَا وَخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبْشْ يْقَرَبْ لَلَكَمِينْ)**، وعبارة: **(الذِيبْ ثَانِي مُوشْ مَكَّارْ...)**، وشخصية **الضبع** التي تمثل الشخصية المحورية، التي تلعب دور الغبي الذي يقدّر عواقب الأمور، فمن أجل شيء ما قد يتسبب في خلاصِه، فشخصيته مُمَثلة في دور المُستهين بالعواقب وفي الحكاية: **(الضْبَعْ كِي شَافْ بَلّي الذِيبْ خَايَفْ)**، **(أَتْلاَحْ الضْبَعْ فَالرَّيَّةْ وْشَدُّوا الْكَمَّاشْ قَالُو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي، يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**.

وهناك بعض الشخصيات التي تم الإشارة إليها دون التعمق في تفاصيلها كشخصية: **السي محمد، تحصل فالذرية، تحصل في أولادك، واقيلا والديك كشما دارو، حصلت فيك أنت**، وهناك أيضا دعوة إلى إعمال العقل، فالعقل زينة المراد به مناط التكليف، وعلى أساسه نميز الأشخاص والمجتمعات.

وهنالك وصف مجمل عام، جاء في الأخير ليعبر فيه السارد عن مدى حيلة ودهاء وذكاء الذيب، ومعرفته بأمور الدنيا في عبارة: **(وْكِيمَا هُوْ مَعْرُوفْ عَلَى الذِيبْ بَلّي صَاحَبْ حِيلَةْ وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَنْيَا وَخْفَايَاهَا...)**، دون التوغل في مظاهر الشر والحيلة والفطنة والدهاء، وسرعة البديهة من جميع نواحيها، والتي قد كان قد تميّز بها الذئب عن الضبع.

وقد اعتمد الراوي الشعبي طريقة متقنة في رسم ملامح شخصياته، دون الإعلان بأنه يسعى إلى إعطاء وصف للشخصية، وهو ما نلمحه في الجزء التالي من القصة **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ....)**.

وهنا يقدم الحاكي ملمحا للذئب، من خلال تصوير شخصية السي محمد، والذي يعتبر واحدا من الشخوص ذات الشأن في الغابة، وذلك لذكائه وحكمته ومعرفته الكبيرة والواسعة بأمور الغابة وما يحيط بها: **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ (كِيمَا يْسَمُوهْ فِي الْغَابَةْ))**، وذلك كلّه في إطار سياق الحكيوهذا يثبت ذلك الالتحام الحاصل بين الوصف والسرد الّذي نشأ عنه فضاء الحكاية **(الغابة)**.

ومن مواطن الوصف في الحكاية، سرعة البديهة لدى الذئب وطريقته في تمييز الموضع الذي وُضعت به الريّة فوق الكماش، لتلفت انتباه الفريسة، والتي تعتبر كمينا يُراد به اصطياد الفرائس من طرف أحدهم قائلا: **(...الذِيبْ وَالضْبَعْ تْرَافْقَوا فِي طَرِيقْ صَحْرَاءْ وْهُومَا يَمْشُواْ لقَاوْ رِيَّة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة كِي شَافْهَا الْذِيْب فَاقْ بَلّي لَحْكَايَةْ فِيهَا إنّ، وَالْحكَايَةْ مَشْكُوكْ فِيْهَا. خَافْ وَمَا حَبَشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيْغَامَرْ بْرُوحُوا، وكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عْلَى الذِيبْ بَلّيْ صَاحَبْ حِيْلَة وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَّنْيَا وخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبَشْ يْقَرّبْ لَلَكَمِينْ)**.

ويتجلى لنا حسن استخدام الراوي الشعبي، للوسائل الفنية أثناء نسجه للحكاية التي تثبتها جملة من الأشياء، كالوصف مثلا، الّذي عرضه في حكاية: **(الذيب والضبع)** صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها، إنها صورة الحكمة والذكاء وما ينتج عنه من تقدير للأمور، وما ينجر عن الاستهانة من عواقب وخيمة، لعدم استخدام العقل والبصيرة من طرف **الضبع** وقوى الشر المسيطرة على قلوب وعقول البشر: **(الْذِيْب فَاقْ بَلّي لَحْكَايَةْ فِيهَا إنّ وَالْحكَايَةْ مَشْكُوكْ فِيْهَا. خَافْ وَمَا حَبَشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيْغَامَرْ بْرُوحُوا، وكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عْلَى الذِيبْ بَلّيْ صَاحَبْ حِيْلَة، وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَّنْيَا وخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبَشْ يْقَرّبْ لَلَكَمِينْ). (أَتْلَاحْ الضْبْع فَالرَّيَة وْشَدُّوا الْكَمَاشْ)**.

ونلمس أيضا وصفا للطريقة التي تفادى فيها الذئب الكمين، الذي كان موضوعا لاصطياد الفرائس، حسب ما جاء في المقطع: **(...الذِيبْ وَالضْبَعْ تْرَافْقُوا فِي طَرِيقْ صَحْرَاءْ وْهُومَا يَمْشُواْ لقَاوْ رِيَّـة مَحْطُوطَة وْتَحَتْهَا فَخَّة، كِي شَافْهَا الْذِيْب فَاقْ بَلِّي لَحْكَايَةْ فِيهَا إنّ، وَالْحكَايَةْ مَشْكُوكْ فِيْهَا. خَافْ وَمَا حَبَشْ يَبْهَزْ لَيْهَا وِيْغَامَرْ بْرُوحُوا، وكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عْلَى الذِيبْ بَلّيْ صَاحَبْ حِيْلَة وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيرَة فِي أُمُورْ الدَّنْيَا وخْفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وْمَا حَبَشْ يْقَرّبْ لَلَكَمِينْ)**.

إنّ ما تثبته المقاطع الوصفية الأخيرة في حكاية: **(الذيب والضبع)**، هو وصف لقوى الخير والشر ومظاهرها، والصراع بينهما وانعكاسات ذاك الصراع، إلى غاية انتهاء الصراع بانتصار الشر. كالمقطع الوصفي الّذي يُثبت حالة الضبع: **(أَتْلاَحْ الضْبَعْ فَالرَّيَّةْ وْشَدُّوا الْكَمَّاشْ قَالُو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**.

بالإضافة إلى المقطع الأخير، الّذي يرسم الحالة النهائية للحكاية، بعد أن وقع الضبع الطماع في الكمين، والذي يفسر حالة عدم الثقة من طرف الضبع، والفطنة والبديهة التي يتحلى بها الذئب: **(أَتْلاَحْ الضْبَعْ فَالرَّيَّةْ وْشَدُّوا الْكَمَّاشْ قَالُو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِيْب خْدَعَتْنِي يَخِي قُلَتْلِيْ تَحْصَلْ فِي وْلاَدَكْ...)**.

كما اتسمت حكاية: **(الذيب والضبع)**، بزخم المقاطع الوصفية، كون الحكاية تعتمد على الإسهاب في تكرار الشخصيات والتعمق فيها، حيث نجد حالة الشجع التي يمثلها الذئب، ومدى معرفته للكثير من الخبايا والمكائد التي جسدت المقطع الوارد في الحكاية بقوله: **(وْكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عَلَى الذِّيبْ بَلّيْ صَاحِبْ حِيلَةْ وْعَنْدُوا مَعْرِيفَة كْبِيْرَة فِي أُمُورْ الدَنْيَا وَخَفَايَاهَا، وَخَّرْ مَنْهَا وَمَا حَبَشْ يْقَرَّبْ لَلْكَمْيِنْ....)**.

زيادة على ذلك الوصف الذي صوّر فيه الراوي الطمع والتهور واللامبالاة، التي راح ضحيتها الضبع، والحيلة التي رسمها الذئب للضبع في قوله: **(هَاذِي يَقُولُولْهَا الرَّيَةْ وْتَحَتْهَا بْلِيَّة)**، وعبارة الضبع الذي قال: **(أَمَّالَا كِي نَأكُلْهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَةْ فِي وْلاَدِي، الذِيبْ ثَانِي مُوشْ**

مَكَّارْ قَالُّوْ: أَنْعَمْ إِيْه تَحْصَلْ فِي أَوْلاَدَكْ)، وعكسُها عبارة الذئب: **(رَدَّ عْلِيهْ الذِئبْ وقَالُّو: آسِّيْ الضَبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هَاذْي حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا)**.

يصوّر الوصف حالة الجوع التي سيطرت على الضبع في قوله: **(أَمَّالَا كِي نَأكُلْهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَةْ فِي وْلاَدِي....)**، والتي أودت بالضبع إلى الهلاك.

إن مجمل المقاطع الوصفية اتسمت بإبراز أهمية الشخوص التي تم وصفها، والتنويه إليها بشكل من الإجمال بدون التفصيل، كما أن السارد لم يتعمق في ذكر الشخصيات، وتركيبتها النفسية، وقد اكتفى بالتطرق إلى المفردات في قالبها العام والإجمالي.

لقد أدى الوصف في مجمل نماذجنا الحكائية الوظيفة الجمالية، والعمل البنّاء والحقيقي والتزييني، فلا بد من الإقرار بأن الوصف لم يكن مجرد ديكور، بل مثّل الوسيلة الحقيقية والتقنية التعبيرية للراوي، فالوظائف الجمّة التي يجسدها الوصف تعبّر عن المعنى والإطار العام للحكي الشعبي، فهي تقع في إطار وسياق معيّن ومحدد للمعنى، فالوظيفة التوضيحية التفسيرية، والوظيفة الرمزية، كلّها دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي، حيث يكون المعنى محددا للوصف الّذي يأتي بعده، أو أن يسبق الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي [1].

ثانيا: تقنية السرد: يأتي السرد في مقدمة الأعمال القصصية والروائية ليعبّر عن حركة تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على من خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور في أيامنا هذه ليُطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[2].

حيث يَفترِض السرد " وجود مرسِل ومستقبِل لكي تتم عملية تلقي الخطابات، والأفكار، والتصورات، التي تختلج في ذهن الإنسان الشعبي، والتي تُفسّر على أنها سرد موجه إلى

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، النص السردي في منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص79.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) ديوان المطبوعات الجزائر، سنة 1993، ص84.

المتلقي، الذي ينسج الأفكار على هيئة حكي، فهو مكوّن أساسي للعملية الروائية، أما السارد فهو المتكلم، والشخصية هي العنصر المتحدث عنه، والمتلقي هو من نوجه له معظم الخطابات"[1].

فالسرد في نماذجنا اعتمد على المرسِل وهو الراوي الذي اعتمد الزمن الماضي في سرده، وذلك بصيغ معروفة هي: **(فِيْ مَرَةْ مَنْ الْمَرَّاتْ حَبْ وَحَدْ السُلْطَانْ مَنْ السَلاَطِينْ لْعِظَامْ الزَوَاجْ...)**، **(فِي مَرَّة مَنْ المَرَاتْ وهَذِي فِي وَقَتْ بَكْرِي، كَانْ مَنْ عَادَةْ الشَيْطَانْ أَنّو يْجِي عْلَى حَدْ القَرْيَة بَاشْ يَفْتَنْ أَهْلَهَا)**، **(يَحْكُوا نَاسْ بَكْرِي فِي ذَاكْ الزْمَانْ بَلّي الذِيبْ والضْبَعْ تْرَافْقُوا فِي الطَرِيقْ صَحْرَاءْ وْهُومَا يَمْشُوا...)**، ونجد كذلك الصيغة التي تدل على الماضي مثل: **(حَاجِيتَكْ مَا جِيتَكْ...)**، ومثل: **(فِي يُومْ مَنْ لَيَّامْ....)**، **(قَالَك ما قالك)**.

كذلك نجد الخطاب السردي قد ارتبط بالغائب، من ذلك قول الراوي في حكاية: **(جازية وذياب)**، ارتباطها بالغائب تماما، كقول الراوي: **(وَبْعَثْ الْمَرْسُولْ تَاعُوا.... وَبْدَاتْ تَسَبَبْ بَالفَرُوجْ... قَالَتْلُوا: عْلاَهْ كَشْمَا شُفَتْ رْكِيزَة تَتَبْنَى بَالشِّيحْ... سَافَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُواْ... بَاتَتْ تْصَارَعْ آلاَمْ الوِلاَدَة وَحْدَهَا.... طَلَبَ السُلْطَانْ مَنْ مَرْتُواْ بَاشْ تْجِيبْلُواْ مَنْ عَنْدْ اهَلْهَا ثْلاَثْ كَلْمَاتْ... رَاحْ ذْيَابْ مُدَّةْ طْوِيلَةْ مَنْ الزَمَنْبْدَاوْ الْحُرَّاسْ يْحَوْسُوا عْلِيهْ... فَاقَتْ جَازِيَة بَلّي الوَعَدْ مَازَالْ مَا بْطُلَشْ... وْخَرْجُواْ فِي زُوجْ يْحَوْسُواْ فَالغَابَةْ عْلِيهْ حَتَى لْقَاوَهْ... وْعَاشْ الجَمِيعْ فِي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ...)**. وفي حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، كذلك في قول الراوي: **(كَانْ مَنْ عَادَةْ الشَّيْطَانْ... كَايَنْ وَحَدْ الشَّيخْ فَقِيهْ عَالَمْ... رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى... لاَزَمْلَكْ تْوَجْدِيلْي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ، أَسْتَنَّايَه حَتَّانْ يْرْقَدْ وَمَنْ بَعَدْهَا قَطْعِيهَمْ مَنُّوا بَالخُذْمِي... بَاشْ نْبَعْدُوهْ عْلَى لَمْرَى الزَّاوْجَة... مَرْتَكْ رَاهَا نَاوْيَة تْقَتْلَكْ... مَرْتِي مَا دِيرَشْ هَاذْ الشِّيْ... مَرْتِي تَقِيَة تْصَلِّي وْتَعْرَفْ رَبِّي ومُومْنَة... رَاهَا رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكْ وتْقَتْلَكْ... رَاهَا رَايْحَة تَرْفَدْ الخُذْمِي وتَذَبْحَكْ بِيهْ... خَبْرَتْهَمْ بَلّي الفَقِيه قْتَلْ بَنَتْهَمْ ... وخَبْرَتْهَمْ بَلّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالْفُوا ضَدْ بَنْهَمْ وقَتْلُوهْ...)**.

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 84.

ونجد الخطاب السردي متنوع بين الخطاب عن المتكلم، والخطاب عن الغائب في حكاية **(الذِّيبْ والضْبَع)**، قول الحاكي: **(وَاشْ هَذَا يَا سِي مْحَمَدْ... هَاذِي يْقُولُولْهَا الرَّيَة وتَحَتْهَا بْلِيَّة، ودَعْوَة الوَالِدِينْ يَحصْدُوهَا الذَّرِيَة... تَحْصَل الدَّعْوَة فِي وْلاَدِي... إِيهْ تَحْصَل فِي أَوْلاَدَكْ... آهْ يَا الذِّيبْ خدَعْتَنِي...)**، ومن الخطابات المتعلقة بالغائب، قول الراوي: **(يَخِي قُلَتْلِي تَحْصَلْ فِي ولاَدَكْ... وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هَاذِي حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا...)**.

كما نلمح أنّ بعض المقاطع من الحكايات تشهد تحولا للخطاب السردي، من الغائب إلى المتكلم، كقول الراوي في حكايتنا: **(كُلّْ وَحْدَةْ مَنْهَمْ وْوَاشْ تْقُولْ وَتَتْعَهَدُهْ بِعَمَلْ الْخَوَارِقْ، فَقَالَتْ الأُوْلَى: لُوْ كَانْ نَتْزَوَجْ بَالسُلْطَانْ، مَنْ جَزَّةْ نْدِيرْ بَرْنُوسْ وْقَالَتْ الثَانِيَة: مَنْ حَبَّة قَمَحْ نْدِيرْ مِيْعَادْ- زَرْدَةْ- وْقَالَتْ الأُخْرَى: مَنْ الشِّيحْ نْدِيرْ رْكِيزَة (خَيْمَةْ)، وَالأُخْرَى قَالَتْ: مَنْ مَغْزَلْ نْدِيرْ تَلِّيسْ(عَوْلَة أَعْوَامْ)، وَهَكَذَا حَتَى الْمَرْأَة السَابِعَة الْلِّيْ قَالَتْ: نْهَزْ الحَمَلْ، وَنْجِيبْ طْفُلْ وْطُفْلَة)**، أو كقوله على لسان ذياب وهو يخاطب النعاج: **(نْعَاهَدْكَمْ عَهَدْ رَبِيْ وِينْ مَشَيْتُوا نْتَبَعْكُمْ)**، أو قوله على لسان **ذياب** الذي تكلم بدوره على لسان الخدام: **(رَحْنَا لَقْلاَنْ وَمَا ضَيَّفْنَاشْ وْلاَّ لاَلاَ)**. وفي حكاية: **(العجوز والشيطان)** نجد قول الراوي: **(إِذَا بْقَاتْ هَاذِي القَرْيَة فِي هَذَا التَقْوَى وَالصَلاَحْ وَشْكُونْ رَايَح يُدْخَل مْعَايَا لَلنَّارْ؟ ... لاَزَمْلِي حِيلَة بَاشْ نْظَلْهَمْ وَنْخَرَّجْهَمْ عَلَى المَلَّة وَنْفَسَّدْهَمْ... وَاللِّي يَرْجَعْ وَمَا يْدِيرْ وَالُو يَقْطَعْلِوا الشَّيْطَانْ رَأسُوا... نْحَوَّسْ نْشَتَتْ الشَّمَلْ تَعْ هَاذِي القَبِيلَة، وَنْبَعَدْهَمْ عْلَى طَرِيقْ رَبِّي وَالنَبِي... وَيذَا دَرَتْلَكْ وَاشْ تْحَوَّسْ وَاشْ تَعْطِينِي؟ ... نْحَوَّسْ عْلَى بُلْغَة وَلْبَاسْ وَنْدِيرْلَكْ وَاشْ تْحَوَّسْ... فِي هَذِي الأَرَضْ وْهَاذْ القَبِيلَة كَايَنْ وَاحَدْ الشِّيخ فْقِيهْ عَالَمْ ومَرْتُوا إِذَا قدَرْتِي عليهَمْ يْهُونْ كُلَّشْ... قَالَتَلْهَا لَعْزُوجْ: وَاشْ خَدْمَة رَاجْلَكْ... قَالَتَلْهَا: فَقِيهْ وعَالَمْ... مَا نَكْذَبْشْ عليكْ يَا بَنَتِي رَاجْلَكْ رَاهْ مَتْزَوَّجْ مَنْ مْرَى أُخْرَى... خَبْرَتْهَا بَلِّي تَقْدَرْ تْعَاوَنْهَا بَاشْ تَطَلَّقْ لَمْرَى الزَاوْجَة مَنُّوا... لاَزَمْلَكْ تْوَجْدِيلِي سَبَعْ شَعْرَاتْ مَنْ لَحْيَة رَاجْلَكْ الفَقِيهْ... وِيَاسَرْ عليكْ هَاذْ الشِيْ رَاهْ يَكْفِي بَاشْ نْبَعْدُوه عَلَى لَمْرَى الزَاوْجَة... مَرْتَكْ رَاهَا نَاوِيَة تُقَتْلَكْ...رَاكِي تَكَذْبِي مَرْتِي مَادِيرَشْ هَاذْ الشِي...بَاشْ نَقْسَمْلَكْ بَلِّي رَاهَا رَايْحَة تَغْدَرْ بِيكَ وَتُقَتْلَكْ...)**، كما نجد في حكاية:**(الذِيبْ وَالضَبَعْ)** الراوي يعطي وجها آخر للخطاب

الوصفي يندمج فيه الأسلوب الحواري بصيغة تدعو إلى جلب انتباه وإصغاء المتلقي في قوله: **(أَمَّالاَ كِي نَأكُلْهَا تَحْصَل الدَعْوَة فِي وْلاَدِي... أَنْعَمْ إِيْه تَحْصَلْ فِي أولاَدَكْ... آسِي الضَبَعْ وَاقِيلاَ وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هَاذِي حَصْلَتْ فِيكْ نْتَا...)**.

إنّ هذا التغير في صيغة الخطاب السردي، لا يحدث تحولا في الصيغة الغالبة وهي الغائب باعتبار أن الحاكي ما هو إلا ناقل لأحداث ماضية ومتحدث بها، حيث يشرع في سرد الأحداث الحكائية، حتى يصل إلى نقطة محددة يحتدم فيها الصراع، وتتأزم الوقائع والمواقف مما يعطي الإثارة في جلّ الحكايات الشعبية[1].

ومن خلال الأحداث المتداخلة والمتشابكة تشتد الإثارة في معظم أحداثها، حيث يمكن من خلال ذلك تقسيم المتن إلى ثلاث متواليات هي:[2]

* المتوالية التمهيدية: وفيها تحدد الحالة الابتدائية، والتي من خلالها يتم تحديد شخوص الحكاية، ووضعيتها في حالتها الأولية التي ستتخذ أهم الأدوار داخل المتن.

* المتوالية الرئيسية: والتي تُعنى بالمتن داخل الحكاية

* المتوالية الختامية: وفيها تفك عقدة الحكاية، وتنفرج الوحدات التي تنسجم مع الصيغة النهائية للحكاية.

وإذا جئنا إلى نماذجنا، وجدناها تتمثل هذا الترتيب، ففي حكاية: **(جَازِيَة وَذيَاب)**، يبدأ القسم الافتتاحي بالمتوالية التمهيدية: **(كان يا مكان)**، إلى غاية عرض الواقع الابتدائي للحكاية، والذي أدرك سكونا واضحا نتج عن طلب السلطان الزواج من أجمل وأذكى نساء المملكة، وهو أمر جلل ينشر السعادة والفرح بين سكان القصر، الأمر الذي جعل نسوة المملكة يتنافسن للظفر بقبول السلطان لإحداهن، وهنا يحدث حوار جمع بين الإغراء والمنافسة حول عدد الخصال التي يمكن أن تقوم به النسوة، وما تملكه كل امرأة من مواهب ومميزات، فقد عرضت النسوة السبع ما لديهن من خصال، وإلى هنا يبقى الهدوء والاتصال بين شخوص الحكاية،

---

(1) ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2007، ص190.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص191.

ومباشرة بعد التعرُّف على كلّ ما تملك كل امرأة من مميزات يوافق الملك على الزواج منهن، وسرعان ما يكتشف كذبهن وخداعهن له، إلا واحدة والتي حققت بدورها ما كان يُراد منها، وهنا يحدث اضطراب بين النسوة، يليه انفصال وتباعد ناتج عن كيد بقية الزوجات، للزوجة السابعة المتمثل في هذا المقطع: **(جَايْحَة بَنَتْ الجِيَّاحْ)**، أم الولدين، وبعد ذلك تواصل الحكاية سرد مجموعة من الأحداث، ويستقر الموقف الختامي في الحكاية استقرارا جزئيا فيه نجاة الأم وولديها من كيد ستوت الدبارة، وتحسُّن مصير الطرف المظلوم الموسوم بالتسامح والطيبة.

إلا أن القصة لا تنتهي هنا بل تأخذ منعرجا ومسارا جديدا، يعبر عليه الراوي بقوله: **(بَالصَّحْ اَسْتَنّا هَاذْ لَحْكَايَة مِيشْ هْنَا وَخْلَاصْ)**، وفي هذا تعبيرٌ عن ولادة شطر جديد من الاحداث، وكانت هذه العبارة عبارة عن تنبيه للسامع لبداية هذا المقطع الذي يحكي في افتتاحيته قصة الولدين بعد بلوغهما سن الرشد، مع التركيز في العرض على الولد **(ذياب)**، وما حدث له مع أمه ووالده السلطان من مواقف، وما تمخضت عليه هذه المواقف، ودلّت عليه من فطنة وذكاء لديه، وصولا إلى تعرفه **بجازية**، ومن ثم الزواج بها ثم انفصاله عنها مرة أخرى، لتعود الحكاية في ختامها بعد كل هذه المتاعب والمصاعب إلى ما انتهى به الجزء الأول، حيث يجتمع شمل العائلة **ذِيَابْ وجَازِيَة وابِنَتُهُمَا** ويعيشان بسلام، ونلاحظ أن هذه الحكاية تضمنت جزئين، كل منهما حوى تسلسلا سرديا متكونا من المحطات ثلاث التي سبق ذكرها.

كما اعتمد السرد في نماذجنا على تقنيات الوصف والحوار، ولولا هذه التقنيات مترابطة فيما بينها لما تحقق هذا التسلسل السردي للأدوار والأحداث والوقائع.

ثالثا: تقنية الحـوار: إن معظم التقنيات الفنية التي تُكوّن عملية الحكي تخضع لحوارات قائمة بين شخوصها داخل مجريات سرد الأحداث، والوقائع النفسية والاجتماعية، فالحوار هو الجوهر الأساسي لمجمل الأساليب التعبيرية والفنية، لكل عمل روائي سواء أكان حكاية أم قصّة، وأساسٌ في بلورة أحداث الرواية، فمن خلال الحوار نستطيع أن نزيل اللبس عن الأحاسيس والمشاعر التي تخالج الشخصيات داخل العمل الحكائي، لمعرفة عواطفها ونوازعها، والشعور الداخلي الذي يختلجها تماشيا مع مختلف الأحداث ضمن الأعمال الروائية.

كما أنّ للأعمال الروائية والقصصية قواعد جوهرية في بناء الشخصيات، يُستخدم فيه عنصر الحوار كمحرك أساسي في تحريك الشخوص، فلقد"كان الحوار من بين الطرق الفنية التي يستعملها الكاتب، في تحريك شخصيات الرواية، وبه تتصل هذه الشخصيات اتصالا وثيقا"[1].

يعتبر الراوي ناقلا لأحداث ووقائع الحكاية، والمستمع متلقيا، كما نلاحظ حوارا آخر يدور بين الشخصيات، يعرف من خلال عبارات: **(قالت... قالوا...قالك...قلتك.)** وغيرها في حكاية **(جازية وذياب)**، بعبارة: **(فَتَقَدَّمَتْ لِلْمَلِكْ سَبَعْ نْسَا، كُلْ وَحْدَةْ مَنْهَمْ وْوَاشْ تْقُولْ وَتَتْعَهَدُهْ بِعَمَلْ الْخَوَارِقْ؛ فَقَالَتْ الأُوْلَى: لُوْ كَانْ نَتْزَوَجْ بَالسُلْطَانْ، مَنْ جَزَّةْ نْدِيرْ بَرْنُوسْ وْقَالَتْ الثَانِيَة: مَنْ حَبَّة قَمَحْ نْدِيرْ مِيْعَادْ- زَرْدَةْ- وْقَالَتْ الأُخْرَى: مَنْ الشِّيحْ نْدِيرْ رْكِيزَة (خَيْمَةْ)، وَالأُخْرَى قَالَتْ: مَنْ مَغْزَلْ نْدِيرْ تَلِّيسْ(عَوْلَة أَعْوَامْ) وَهَكَذَا، حَتَى الْمَرْأَة السَابِعَة الْلِّي قَالَتْ: نْهَزْ الحَمَلْ، وَنْجِيبْ طْفُلْ وْطُفْلَة)**، وما دار بين السلطان وابنه ذياب: **(كِيْ سْمَعْهَا السُلْطَانْ بْعَثْ فِي طَلَبْ ابْنِهِ ذْيَابْ، وْقَدْمُواْ لَلْنَارْ وْقَدْمُواْ لَلْنَارْ فَالسَّاحَة تَعْ القَصَرْ، وهُوَ يْقُولْ: القَلاَّبَةْ وَاشْ يَقْلَبْهَا؟ قَالُوا ذْيَابْ: يَقْلَبْهَا الْمَاءْ، قَالُوا السُلْطَانْ: المَاءْ وَاشْ يَقْلَبُوا؟ قَالُّواْ ذْيَابْ: تَقْلَبُواْ العَقْبَةْ، قَالُّوا الْعَقْبَة وَاشْ يَقْلَبْهَا؟ قَالُّوا: الْعُودْ قَالُّوا السُلْطَانْ الْعُودْ وَاشْ يَقْلَبُواْ؟ قَالُّوا: يَقْلَبُوا الْفَارَسْ، قَالُّوا السُلْطَانْ الفَارَسْ وَاشْ يَقْلَبُواْ؟ فَقَالُّوا ذْيَابْ: تَقْلَبُواْ مَرْتُوا، وقَالُّوا السُلْطَانْ: أَنَا ابْنِيْ صَالَحْ مَا هُوشْ جَايَحْ، فَقَالْ: ذْيَابْ: هَاذِي لَبْلاَدْ أَللِّيْ يَقْدَمْنِيْ فِيهَا أَبَيْ لَلْقَلاَّبَة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا...)**.

ومن هنا فإنّ مجمل الحوارات تُنقل إلى المستمع عن طريق الراوي باعتباره هو المتحدث على لسان الشخصيات، ومن أمثلة ذلك ما قالته **الجازية** في أخيها **ذياب: (خُويَا جَايَحْ، قَالَتْ لْهَا جَازْيَة: خُوكْ حَاذَقْ مَاهُوشْ جَايَحْ)**.

والحوار الذي دار بين الأم وابنها ذياب، لمّا وجدها حائرة من الإجابة عن ألغاز السلطان، وحواره مع ابن اليهودي، وحواره مع الشيخ الكبير صاحب النعاج، وحوار النسوة مع الستوت في بداية القصة، وحوار النسوة مع السلطان، وحوار ذياب مع النعاج، ثم حوار جازية ذياب، وأخيرا

[1] محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، سنة 1980، ص101.

حوار ذياب وجازية مع ابنتهما، فلغة الحوار بسيطة عامية مفهومة للعام والخاص، كما كان ملائما لكل شخصية ومتناسقا مع مكانتها ومستواها، حيث ساهم في إزاحة ونفض الغبار عن الشخصيات بإبرازها على طبيعتها، ورسم ملامحها من خلال حوار ذياب وجازية في قول الراوي: **(وَرْكَبْ ذْيَابْ الْعَوْدَة البَيْضَا الْلِّيْ كَانَتْ كِيْ لَحْمَامَة، وْكِيْ شَافَتْهَا جَازْيَة قَالَتْ: بْحَالْ حْمَامَة طَايْرَة، وَلاَّ ذْيَابْ رَاكَبْ الْبَيْضَا؟ وْحَطَّتْلُوا قَصْبَة الْمَنْسَجْ فَرَكِبَ عَلَيْهَا وْقَالَلَهْا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلاَّ لاَلَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة، وْفِي لَيْلَة الْعَرَسْ قَعْدُواْ بَاشْ يَتْعَشَاوْا، وَبْقَا ذْيَابْ يْكَدَّدْ فِي لَعْظَمْ، وْجَازْيَة تَلْحَسْ فِي القَصْعَة، قَالَلَهْا ذْيَابْ: الَمُهِمْ الدْحِيسْ، أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ الْقَصْعَة مَا يَشْبَعْ مَنْ لْحِيسْهَا. بَعَدْهَا قَالَتْلُوا جَازْيَة: الْهَمْ الْهَمْ أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ اللْحَمْ، مَا يَشْبَعْ مَنْ لَعْظَمْ. قَالَلَهَا ذْيَابْ: رَاكِي فِي غَرْضَكْ...)**، فهنا جاء الحوار بمستوى يتوافق مع مستوى المتحاورين، فأظهر طبيعة هاتين الشخصيتين، ومدى فصاحتهما وسرعة بديهتهما، فقد تخاطبا بالألغاز والرموز، وفهم كل منهما مقصد الآخر.

وقد أسهمت معظم الحوارات في الإفصاح عن شخصية الأم: **(جَايْحَة بَنَتْ الجِيَّاحْ)**؛ لأنها كانت غبية وغير ماكرة وساذجة، نفس الشيء أيضا يمكن أن نطبقه على شخصية الأخت **ذيبة**؛ فهي لم تدرك القصد من فعل أخيها إلا بعد ما بينته لها جازية.

فبالحوار تحدث المساهمة الفعّالة في تنمية وتطوير أحداث الحكاية، والخروج بها إلى الطبيعة الختامية، وهذا ما ندركه في حكايتنا، والتي تتفاعل أحداثها وحواراتها بين كل طرفين اثنين، فنلتمس فيها سيطرة الحوار من البداية إلى غاية النهاية، فمن خلال الحوار ندرك المكر والدهاء والخداع، وتتشكل الصراعات بين قوى الشر والخير، وبالحوار كانت النجاة وحُلت الخلافات والمشاكل والعقد.

وقد جاءت الحوارات على نوعين: خارجي وداخلي، أما الخارجي فيمثله الحوار العادي المتبادل بين شخوص الحكاية، وأما الداخلي: فهو حديث النفس غير مصرح به، أو ما يسمى بالمونولوج الذي يعني في اللغة العربية النجواء أو المناجاة[1].

ويتجلى هذا النمط من الحوارات في حكاية: **(جازية وذياب)**، في قول الراوي: **(وْكِيْ شَافَتْهَا جَازْيَة قَالَتْ: بْحَالْ حْمَامَة طَايْرَة، وَلاَّ ذْيَابْ رَاكَبْ الْبَيْضَا؟)**.

لقد أزاح هذا الجزء الغموض من حكاية: **(جازية وذياب)**، ليكشف عن الاندهاش والاستغراب، في مشهد أبهر جازية، ولم يحضر لها تفسيره في لحظتها، فالحوار لا يكون فعالا إلاّ إذا كان بطريقة عفوية خالصة، وأن يَترُك الراوي الشخصيات تنطلق في التعبير عن تجربتها وموقفها، بحرية كاملة، ولغة عامية بسيطة وسهلة، تستطيع أن تحقق الصدق والواقعية، مع التزامه الحياد؛ لأن هذه الطريقة هي الأقرب إلى الحياة اليومية للجماعة الشعبية.

2/ الشخصيات في الحكاية الشعبية:

تساهم الحكايات الشعبية في رسم أسلوب الشخصية، كما تشترك في طريقة نسجها وسردها، وأهم ما يميز الباحث في بناء الشخصية، هي السمات المشتركة التي لا يستطيع أحد أن يدّعي ابتداعها، لأنها وصلت إلى ما وصلت إليه بالتراكم الذي يتخلل كل أثر تراثي. وربما جاءت هذه السمات المشتركة لتؤكد مقولة وحدة المنشأ، والتي تفترض أن المجتمعات القديمة هي الموطن الأساسي للحكايات الشعبية.

وللشخصية دور فعّال في بنية الخطاب الحكائي، وتعتبر من اختصاص علماء النفس السيكولوجيين، فقد عرفها الدارسون تعريفات عديدة منها: " الشخصية كما نفهمها اليوم، هي مزيج من الفعاليات البايولوجية، والذاتية، أو الفكرية، والحوادث الاجتماعية"[2].

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دار الطباعة والنشر، الكويت، ديسمبر، 1998، ص134.

[2] ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، مرجع سابق، ص108.

والشخصيات في الحكاية الشعبية هي محرك الأفعال والأحداث، فهي تأخذ حيزا مهما من حيث التموقع في الحكاية، أو بمكانتها الاجتماعية كالأب، والإبن، والزوج وغيرها، أمّا شخوص نماذجنا فجاءت قريبة من الواقع الشعبي، لأنّ مادتها مأخوذة من الواقع الاجتماعي والنفسي الذي تعيشه الجماعة الشعبية، فكان لحكاية: **(جَازِيَةْ وَذْيَاب)** عدة شخصيات تتحدد مع بدايتها، حيث يرسم لنا الراوي **(صورة السلطان، وسبعة نساء)**، دون تسمية أو رسم للملامح، كما تنظمّ إلى هاته الشخوص شخصية **ستوت**، التي يتضح خبثها من خلال تصرفاتها، ثم تدعم شخصيات الحكاية **(بتوأمين اثنين)**، أحدهما: بطل يحدد الراوي جنسيهما، ووصفا ما لهما، كما يمنحهما اسمين فيما بعد. أما الجنسان: **(فَذَكَرٌ وَأُنْثَى)**، وأما الصفة **(فَهُمَا مَثَلُ النُّجُومِ الضَوَايَة** وأما اسميهما **فَذِيَابْ وَذِيبَة)**.

حيث تُدعم الحكاية بشخصيات فاعلة **(جازية وذياب)**، التي تتقمص دور البطولة في الشطر الثاني من الحكاية، **وَالشيخ العَجُوزْ وَابنُه**... وغيرهم كشخصيات ثانوية في بقية أحداث القصة.

وتوجد "بجانب هذه الشخصيات الرئيسية البطلة، شخصيات عديدة بعضها ثانوي أكثر من الآخر، نظرا لدورها في القصة"[1]، فطبيعة الصراع الذي تقوم عليه الحكاية، أوجب وجود شخصيات خيّرة وأخرى شريرة، ليشتد الصراع بينهما، فتغلب إحداهما الأخرى في نهاية المطاف.

والملفت للانتباه في نماذجنا، التنوع المثير في الشخصيات، منها الآدمية والحيوانية، منها الرئيسة والثانوية، والتي يمكن ترتيبها إلى خيّرة، وشريرة، ثابتة، ومتحركة، والشخصية الثابتة تلزم صورة واحدة من بداية القصة إلى نهايتها، كصورة: **(السلطان وستوت)**، **(الشيطان وزوجة الفقيه)**، **(الذيب والضبع)**.

كما نجد أنّ الشخصية المتحركة تلحقها تغيرات، كالتوأمين اللذين وصفهما السارد رضيعين في بداية القصة، وولدين فتِيين في متنها، وشابين يافعين في خاتمتها: **(وَكَانَ بِنَتْ**

---

[1] روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص227.

وَوَلَدْ صَنَعَتْ نُجُومْ ضَوَّايَةْ، بَالصَّحْ الذْيَابْ شَمَّتْ رِيْحَةْ الدَّمْ، وَقَرْبَتْ مَنْ البَيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلُودَينْ...)، (بَعَدْ زْمَانْ كَبْرُواْ وْلَادْهَا وْوَلاَّ الرَاجَلْ رَاجَلْ وَلَمْرَا مْرَاْ...).

في الحقيقة إن الشخصية بأنواعها المتعددة، هي عنصر أساسي مشكل للبناء القصصي للحكاية الشعبية، فأيُ محاولة لإسقاطها أو إهمالها، هو إسقاط للحكاية ذاتها، فالحكايات المختارة، يمكن تصنيفها إلى شخصيات معرّفة، لذكر اسمها: **(ذياب، ذيبة السلطان، جازية...)**، وأخرى نكرة كقوله: **(كَايَنْ وَاحَدْ)**، أو كما لوحظ في حكايتنا: **(سَبْعَة نُسْوَة شيخ كبير، ابنه، الخدامة، الحراس، الشيطان، الفقيه، العجوز، القبيلة، الذيب، الضبع...)**، وذلك بتماسك وارتباط عناوينها بشخصياتها البطلة والمحورية، نظرا لمكانة الشخصية الأساسية البطلة "التي تنزع للكمال، وتتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير، تتعلق به نفوس المتلقين، إذ تجد فيها المثل الأعلى، وتجد في أعمالها البطولية إشباعا للرغبة" [1].

وخلاصة القول فقد استغنت الحكاية الشعبية في بناء الشخصية الحكائية، عن الغوص في أعماقها وتصوير عوالمها الداخلية، وآثرت بدلاً من ذلك أن تثري هذه الشخصية بالتنوع في شخصياتها، مستخدمة أقصى درجات الخيال والإبداع في أساليب تحريك هذه الشخصية أو تلك، وفي رسم فضائلها السلوكية وأبعادها الحركية.

3/ توظيف الزمن في الحكاية الشعبية:

يولي الفلاسفة والعلماء والأدباء اهتماما بالغا بعنصر الزمن، لما له من أهمية في حياتنا؛ فالإنسان منذ نشأته الأولى مرتبط بالزمن، فهو مقتفي لآثارنا، وفارض لمكمنه " فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا "[2]، فهو " كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحسّ به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا نسمع

---

(1) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المرجع السابق، ص91.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص171.

حركته الوهمية على كلِّ حال، ولا أن نشمَّ رائحته، إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا، فيشيب الإنسان وتجاعيد وجهه"[1].

وقد تباينت مفاهيم الزمن لدى الدارسين، فمنهم من يرى أنه تعاقبٌ لليل والنهار، والأيام والشهور، وتعاقب للفصول، والسنوات، ومنهم من يرى أن للزمن ثلاثة أبعاد :حاضر وماض ومستقبل، ومنهم من يطلق عليه مسألة وقت، في حين يرى البعض أنه السرعة والمسافة، والبعض الآخر يراه مرادفا لمصطلح الوقت، ومن ثمّ فإن الزمن ليس زمن الأبد أو الخلود، الذي بشرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار، وتعاقب الفصول، بل يشمل ميادين عديدة أخرى أبعد من ذلك، وفي ظل هذا التعدد والتنوع، ظهرت إشكالية الزمن، وتجلت بوصفها إشكالية وعي في الأساس، فلكل واحد أو لكل جماعة، مفهومها الخاص بالزمن، وهو وقف عليها دون الأخرى، تنظر إليه وفق توظيفها له ودلالتها الخاصة بهم[2].

لقد ارتباط الزمن ارتباطا وثيقا بسيرورة الحياة، وعجز الكثير من الدارسين عن فكّ شفرته، فمصطلح الزمن لا يشير إلى معنى دقيق بعينه، ولا إلى دلالة محددة، فنجد باسكال يعبّر عنه: " أنّه من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[3]، كما تورد مها القصراوي أيضا بقولها: " إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أمّا أن أشرحه فلا أستطيع"[4]، هذا المفهوم المطلق للزمن، وجد في مختلف الدراسات والعلوم التي قامت بتوظيفه وعنيت به، ومن جملتها نجد أن عنصر الزمن قد وجد في كلّ مكان، من الدراسات الفلسفية، والعلمية، والنحوية، واللسانية، وكذا في الدراسات الأدبية، وهنا تكمن الصعوبة في تحديد مفهوم الزمن[5].

---

(1) المرجع السابق، ص172.

(2) ينظر: مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، الطبعة 01، سنة 2004، ص10.

(3) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1993، ص83.

(4) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص13.

(5) ينظر: عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، المرجع السابق، ص84.

يشتمل عنصر الزمن على الكثير من العناصر الفنية والجمالية، والتي تشترك فيه لأهميته في بناء الحكاية الشعبية، فهو "يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه"[1].

إنّ الحكاية ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، "فالزمان والمكان عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر، والإنسان باعتباره محورا للزمان والمكان، فهو واقع حتما تحت تأثير مزدوج من هذين القطبين، فإن الكاتب مهما كان نوع خيالية أعماله، لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين، ولا يمكن للدارس كذلك أن يهمل الاهتمام بهما فهما مترابطان شديد الارتباط"[2].

وقد تتعدد أشكال الزمن في النص الحكائي، حيث نجد الزمن الداخلي والزمن الخارجي:

- **الزمن الداخلي (الزمن النفسي):** وهو الزمن الذي يتصوره الراوي لسير أحداث قصته، ويرتبط بالكوامن النفسية لشخصية البطل، ويتمثل في العودة إلى الماضي للحظة، حيث يبعث في الذات فرحا أو حزنا [3]، لأنه يتصل بوعي ووجدان الإنسان وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا، يتوقف على حركته وخبراته الذاتية ويشمل:[4]

- **زمن القص (الزمن الحكائي):** ويتضمن زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الفاعلة.
- **زمن الخطاب (زمن التخاطب):** وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له.
- **زمن النص (زمن الكتابة):** وهو الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب، في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة.

---

(1) محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، مرجع سابق، ص53.

(2) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، المرجع السابق، ص84.

(3) ينظر: أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر، 2004، ص38.

(4) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2000، ص161.

• **الزمن الخارجي (الزمن الطبيعي)**[1]: ويشمل زمن الكاتب وزمن القارئ أيضا، والذي يعبّر عن الزمن الماضي للحكايات الشعبية، ومن أمثلة الأزمنة الواردة في نماذجنا نذكر الآتي: **(يُحْكَى أَنَّهُ فِي قَدِيمِ الزَمَان كَانَ سُلْطَان...)**، أو كما جاء في حكايتنا: **(فِي مَرَّة مَنْ المَرَّات)**، **(كان يا مكان في قديم الزمان...)**، **(قالك كان بكري...)**، **(يحكوا ناس بكري...)**، **(يقولك بكري...)**، هذه الصيغ كلّها تشكل الزمن الخارجي للحكاية الشعبية، التي وقعت أطوراها وأحداثها في زمن ماضٍ، وإن جاءت في بعض الأحيان بصيغة المستقبل، ومنه الزمن الخارجي، والذي يتعلّق بأزمنة خارج النص كزمن الكتابة وزمن القراءة.

والملاحظ أن " الحكاية منذ بدايتها ترحل بنا بعيدا إلى الزمن الماضي، وعلى الرغم من وقوع بعض الأحداث في الحاضر، والبعض الآخر سيقع في المستقبل، إلا أن طبيعة السرد لا تتعلق إلا بما كان ولا بما سيكون"[2]، والزمن الخارجي أو – الطبيعي – الذي أُستُخدم من طرف الرواة، لم يخضع للتحديد في أغلب الحكايات، فقد اتسم بالطلاقة والحرية مثل قولهم: **(في وحد العام في وحد النهار. النهار اللّي كبروا، صبحة،عشوة، اللّيل...)**، هذه الاستهلالات تدل على الماضي البعيد، الذي عكسته ألفاظ تدل على أنّها للأوائل من السلف.

وفي معظم الأحيان نجد دلالة بعض العبارات مطلقة، مثلا: **(وْفَالنْهَارْ اللّيْ بَعْدُوا سَافَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يْقُومْ بَالمَهَامْ تَاعُوا...)**، وكذلك عبارة: **(وْفِيْ ذِيكْ اللّيْلَة مَنْ ذَاكْ النْهَارْ حَسّتْ بِأَنّ يَوْمَ وِلاَدَتِهَا قَرَّبْ، وَفِعْلًا بَاتَتْ تُصَارِعْ آلاَمَ الوِلاَدَةْ وَحَدْهَا، حَتَانْ انْحَطَتْ حَمْلَهَا)**.

وقد كان لمعظم المشتغلين بمجال تحليل بنية الزمن، الفضل في رصد مختلف التحليلات اللسانية لتقنية الزمن، واجمعوا على أنّ "البنية الزمنية ليست ماضيا ولا حاضرا ولا مستقبلا ولا ما قارب أو باعد هذه الأزمنة، إنما البنية هي تلك الأشكال المتنافرة التي يتكون منها الخطاب، كيفما كان شكله مباشرا أو غير مباشر"[3].

---

(1) عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ص49.

(2) عبد الماك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص49.

(3) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، مرجع سابق، ص83.

فعندما نقوم بتحليل نص الحكاية، نقف على مختلف الأزمنة المتعددة والمتغيرة التي تنهض بالحكاية، من خلال استنطاق بعض الأفعال المتعلقة بالماضي والحاضر والمستقبل، وما يقوم مقامها من أدوات توحي إلى تمفصلات زمنية، أو سياقات كلامية تدل على الزمن، فكما نعلم أن الزمن يسعى من خلاله الراوي إلى تأطير الحدث الذي ينمو ضمن الحبكة القصصية، التي يستعرضها الراوي أو القاص أثناء عرضه لنصه [1].

وعليه فالبنية الزمنية " ليست متعلقة بفعل أو حرف أو كلمة كل على حدى، بل إنّ البنية الزمنية للخطاب، ليست تلك البنية التي تدل على جملة أو كلام فقط، بل البنية الزمنية هي كل الجمل المتراصة فيما بينها، والتي يتشكّل منها نصّ من النصوص، مهما كان شأن وجنس المدونة المشحونة به، وفي أي حقبة من الحقب، فالقصيدة المترابطة عضويا، كلها زمن واحد، وليست أزمنة مختلفة، والقصة والرواية والمسرحية. كلها زمن مهما تباينت أشكال الأزمنة وأيًّا كان لتلاعب القاص بها"[2].

لقد ميّز **جيرار جينيت Genette.G** " بين زمن الفعل الروائي، وزمن الفعل النحوي، فعلى الرغم من خضوع الزمنين للماضي، إلاّ أن الفعل النحوي يشير إلى أحداث الرواية التي وقعت في الماضي، أما زمن الفعل الروائي، فإنه الحاضر؛ لأن الأحداث تتحدد مع فعل القراءة"[3]، ويظهر ذلك في حكاية: **(جازية وذياب)**، في قول الراوي: **(وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِئَابْ حَتَانْ نَطْلَعْ الفَجَرْ، حَتّانْ عَادَ السُلْطَانْ مِنْ سَفَرِهِ هُوَ وحُرَّاسُو)**.

ولهذا اقترح **جيرار جينيت** " أن يدرس الإيقاع الزمني، من خلال تحديد زمن الفعل الروائي، بالاعتماد على أربع تقنيات هي: الخلاصة، والقطع، والوقفة، والمشهد "[4]، ومنها نجد الأولى تسرّع عملية السرد: متمثلة في الخلاصة والقطع أو الحذف، والثانية تعطّل عملية السرد: متمثلة في الاستراحة أو الوقفة ثم يليها المشهد.

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص83.

(2) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، المرجع السابق، ص81.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي، ط 1، 1990، ص145.

(4) المرجع نفسه، ص145.

وتتضح التقنية **الأولى** وهي الخلاصة، والتي تعمل على تسريع عملية السرد، فنجد الراوي لا يُطيل الشرح، ولا يتطرق إلى الوقائع بتعمق، فهو يدخل مباشرة في لُبِّ الحكاية، ويبدأ من لحظة تأزم الصراع، متجاوزا بذلك مراحل عديدة من حياة الأبطال، فهي سرد لأحداث ووقائع في مدّة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو بعض الفقرات، أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمرّ على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها، وأن يسرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو بعض الفقرات، أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل[1]، بل يمرّ على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها، وتظهر تقنية الخلاصة في حكاية جازية وذياب: **(فَضَرَبْ الذِئَابْ وَفْرَحْ بْوَلَدَيْه وْسَمَّاهَمْ (ذْيَابْ وْذِيبَة)، وْعَاشُوا فُي سَعَادَةٍ وَهَنَاءْ)**.

وتتجسد الخلاصة في حكاية **(جازية وذياب)** في بدايتها، من خلال المقطع **(الفَايْدَة تْقَدْمَتْ لِلْمَلِكْ سَبَعْ نْسَا، كُلّ وَحْدَةْ مَنْهَمْ وْوَاشْ تْقُولْ وَتَتَعَهَدُهْ بِعَمَلِ الْخَوَارِقْ، فَقَالَتْ الأُولَى: لُوْ كَانْ نَتْزَوَّجْ بَالُسلْطَانْ)**.

وتأتي التقنية **الثانية** وهي "**القطع** أو **الحذف**"، والتي تعمل كذلك على تسريع عملية السرد، وتعمل على قطع الصوت زمناً دون زمن الوقف، من غير تنفس بنيّة العود إلى القراءة في الحال، فهي تقنية زمنية تقضي عدم الإسهاب في الشرح، ويُلجأُ إليها كلما أطلقت الشخصيات العنان لمخيلتها، وكشفت عن مشاعرها، بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وفي حالة السرعة[2] ، وضمن هذه التقنية يتم سرد أحداث قد تستغرق زمنا طويلا، في أسطر قليلة أو بضع كلمات يتقلص فيها زمن الحكاية ويُختزل، وقد وظفت هذه التقنية الواردة بكثرة في حكايتنا الشعبية، نذكر منها ما ورد في قوله: **(وْرَاحْ زْمَانْ وْجَا زْمَانْ، وَمَنْ بَعْدْ رْجَعْ يْحَوَّسْ عَلَى بَنْتُوا...)**.

---

(1) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص145.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 156.

وللحذف ثلاثة أنواع وهي:[1]

- **حذف محدد:** حيث يعلن فيه الراوي المدة الزمنية المحذوفة، ويشير إليه الكاتب في عبارات موجزة، ويتم عن طريق إعلان الفترة الزمنية المحذوفة، ونذكر منها ما ورد في قوله: **(ومرت الأيام والأشهر... ومرت السنين...ومرّت الأعوام...)**.

- **حذف ضمني:** هذا النوع من الحذف يتجسد من خلال السماع دون أن تكون هناك إشارة له، فهو حذف غير محدد، يضطر السامع للاعتماد على الاستدلالات السياقية داخل متن الحكاية، ليستوعب عدد السنوات المحذوفة، وهذا الحذف يستطيع القارئ أن يستخلصه من النص، وذلك بتقنيات مختلفة، كأن يترك الكاتب بياضا على الصفحة أو بالانتقال إلى صفحة جديدة، وهذا مع العلم خاص بما هو مدون.

- **حذف افتراضي:** ويتكون من تلك المحذوفات التي لا يُصرَّح بوجودها، إنما يمكن القارئ أن يستند عليها من ثغرة التسلسل الزمني، أو الانحلال للاستمرارية الزمنية، وهذا النوع من الحذف الذي يحسبه القارئ دون أن يشير إليه الراوي. ومن مظاهره المرور على فترة زمنية غير محددة، كقول الراوي: **(رَاحْ زْمَانْ وْجَا زْمَانْ...)**، ويستعمل في جُل الحكايات الشعبية ولا يفصح عنه كعبارة: **(لْذَاكْ النَهَارْ...)**، خلاصة على عدد الأيام التي مضت، واختصار معلن عليه بعدد الأيام.

بالإضافة إلى التقنية **الثالثة**، وهي الوقفة أو الاستراحة، والتي تعمل على تعطيل عملية السرد، حيث يلجأ الراوي إلى توقيف لحظة الزمن فهو " يحتاج عادة توقيف انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها"[2]، فتحدث عندما يعطّل أو يتوقف القاص أو السارد عن سرد الأحداث، ويلجأ للتعليق عن ظاهرة أو موقف مؤثر، تخرج بذلك الحكاية عن نطاق السرد، وتصبح معلقة بالكلام الجانبي للشخصية الراوية، التي توقف السيرورة السردية، فاسحة المجال للتعليقات الهامشية للسارد، ومن مظاهر الوقفة أيضا، أن يشتغل الراوي بالوصف، ثم يعود إلى

---

(1) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص76.

(2) المرجع نفسه، ص76.

استئنافه في سرد الأحداث والوقائع الحكائية، ونجد هذا في العديد من الحكايات الشعبية التي توظف هذه التقنية بشكل كبير في نصوصها، فلا نكاد نسمع حكاية إلاّ وتوفر فيها تطور الزمن، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ومن نماذجها في حكاية **(جازية وذياب)**، ما يلي: **(بَالصَّحْ اَسْتَنّا هَاذْ لحْكَايَة مِيشْ هْنَا وَخْلاَصْ، بَعَدْ زْمَانْ كَبْرُواْ وْلاَدْهَا وْصَارْ الرَّاجَلْ رَاجَلْ وَلْمَرَا مْرَا...)**.

وتتمثل التقنية **الرابعة** المتمثلة في **المشهد** وفيها تتحقق " المساواة بين زمن السرد وزمن الحكاية، ويتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، كما أن التفاصيل تتوالى في المشهد، والأحداث فيه أساسية، وأبرزها لها صفة تأسيسية لمسار القصة"[1]، والمشهد تقنية من تقنيات السرد، تحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد. إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[2].

إنّ جملة من القضايا التي يتضمنها المشهد على المستوى البنائي للحكاية، تسمح للقارئ والمستمع أن يركز على الشخصيات وأفكارها وحياتها اليومية، ومن نماذجه ذلك المشهد الوصفي المتضمن للحوار الذي دار بين البطلين: **(قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة، وَفِي لَيْلَة الْعَرَسْ قَعْدُواْ بَاشْ يَتْعَشَاوْا وَبْقَا ذْيَابْ يْكَدَّدْ فِي لَعْظَمْ، وْجَازْيَة تَلْحَسْ فِي القَصْعَة، قَالَلَهْا ذْيَابْ: الَمُهِمْ الدْحِيس أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ الْقَصْعَة مَا يَشْبَعْ مَنْ لْحِيسْهَا. بَعَدْهَا قَالَتْلُوا جَازْيَة: الْهَمْ الْهَمْ أَلْلِّيْ مَا شْبَعْ مَنْ اللْحَمْ مَا يَشْبَعْ مَنْ لَعْظَمْ)**.

4/ توظيف المكان في الحكاية الشعبية :

أ- **مفهوم المكان:** ورد عند ابن منظور أنّ اسم مكان مِن كانَ: "موضع لكينونة الشيء فيه - مَكان الاجتماع القاعة الكُبْرى - احتلّ المَكانَ الأوّل - ظرف/ بعد مكانيّ

---

(1) عبد القادر بالغربي، البنية الزمنية في (رواية بوح الرجل القادم من الظلام)، رسالة ماجيستير، الجزائر، 2006، ص142.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص78.

يستحيل على المرء أن يُوجد في مكانين معًا في آن واحد، [مثل أجنبيّ]؛ لأنه موضع، وجمعه: أماكن وأمكنة"[1].

ونجده بمعنى التعمير والتشييد والبناء، في قوله عز وجل: ﴿ **وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ** ﴾ **[سورة الحج، الآية: 26]، فمكان:** البيت موضعه، ليكون رحابا للطائفين والعابدين والركّع السجود.

إنّ النص الحكائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا حقيقيا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وفي قول المولى عز وجل: ﴿ **وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ** ﴾ **[سورة يونس، الآية: 22]**، أي وأتَى رُكبان السفينة الموج من كلّ ناحية وجهة.

لقد أُختلف في تحديد المفهوم الدقيق للمكان، فمنهم من يطلق عليه الحيز، ومن يسميه المكان، غير أن الدراسات الحديثة قد اعتمدت مصطلحا جديدا هو الفضاء، هذا الأخير يعدّ من المصطلحات النقدية التي شدّت اهتمام الدارسين، بعد أن كان الاهتمام منكبا على العناصر الروائية الأخرى، كالزمن والشخصيات والأحداث، إلاّ أنّ النظرة إلى مفهوم الفضاء انتشر بعد الحرب العالمية الثانية، أين بدأت تظهر تطبيقات وممارسات على هذا النوع من المصطلحات النقدية الجديدة.

وقد بدأ التنظير لمفهوم المكان مع اختلاف التسمية النقدية لهذا المفهوم من ناقد أو باحث إلى آخر، حتى أن الباحث نفسه قد يلجأ إلى استخدام هذه المفاهيم الثلاثة، ونجد عبد الحميد بورايو مثلا يستخدم الحيّز المكاني، غير أنه استخدم مصطلح المكان بدل الحيّز في دراسته " المكان والزمان في الرواية الجزائرية " [2].

وغير بعيد عنه، نجد عبد المالك مرتاض في كتابه: (القصة الجزائرية المعاصرة)، يستخدم مصطلح الحيّز، كما نجد حميد لحميداني في كتابه: (بنية النص السردي من منظور النقد الروائي)، هو الآخر قد فضّل استعمال مصطلح الفضاء " الذي يعادل مفهوم المكان في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة **[مَكَنَ]** ، مجلد 13، مصدر سابق، ص 414.

[2] عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد1392، الجزائر،1987، ص11.

الرواية، ولا يُقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبتبها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة" [1].

وإذا اتجهنا إلى غاستون باشلار، نجد أنه من الغربيين الأوائل الذين أسهموا في البحث عن مفهوم المكان، حين قال إنه: " ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأرض، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[2].

وهنا نلاحظ أنّ المكان قد استعمل للدلالة على العنصر الذي حدثت فيه بعض الحكايات، وعن البيئة التي تجري فيها أحداث نصوص حكاياتها، وبالتالي فإن وصفه يوحي لنا بطبيعة المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية، ونمط تفكير شخصياتها، والجانب الاجتماعي لها، لأن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث[3].

قد تخلق الحكاية بدورها فضاءً مكانيا له أبعاده ومقوماته الخاصة، التي ينطلق منها الراوي لبناء أحداث حكايته، فيصبح المكان من صنع الراوي، يوهمنا بواقعية الأحداث التي يقدمها أو يرصدها في نصه المقدم لجمهور المتلقين، ويخلق بخياله أمكنة جميلة يجعلها مسرحا لتقوم عليه أحداثه التي يظن أنها وقعت، ويفترض أنها وقعت، في الواقع فيتجلى المكان " كالعمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"[4] ، حيث يظل المكان دائما حاملا لسلطة الزعامة سواء أكان واقعيا أم خياليا.

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص54.

(2) غاستون باشلار،جماليات المكان، تر:غالب هالسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1989، ص21.

(3) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص71.

(4) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2005، ص128.

ويعتبر عنصر المكان فاعلا داخل الأعمال الحكائية، فهو " يؤدي دور الحزام الرابط بين أجزائه، والذي ينطلق من خلاله الراوي للتعبير عن أفكاره، وإيضاح وجهة نظره، من خلال التركيز على الوظائف السردية، التي تستند للشخصيات وعنصر الزمن والأحداث، فالشخصيات هي التي تضع الأحداث وتنشؤها كما يريدها الراوي أو المؤلف، والمكان أو الفضاء الطبيعي فيحتضن هذه الأحداث ويعطيها دلالات مختلفة" [1].

ب- **أنواع الأماكن الحكائية:** إنه من الضروري أن يكون عنصر المكان من العناصر المهمة للحكاية الشعبية أو الرواية عامة، بحيث لا يستوعب المتلقي أو القارئ الشخصيات المحركة للعمل الحكائي في سلوكها، وطرق تفكيرها دون اللجوء إلى إطار مكاني يمكن أن تتفاعل معه، خاصة إذا اعتبرنا أنه هو المؤسس الفعلي لعملية الحكي.

لقد اختلف النقاد حول التسمية الجوهرية لمفهوم المكان، إلا أنه " يمكن تبني مصطلح (الفضاء) لأن معناه جار في كل فراغ ومكان"[2]، كما أن أنواع الفضاء التي قدمها حميد لحميداني أكّدت استخدامنا للمصطلح ذاته.

وعليه لا يمكن أن نهمل دور الرّاوي في اختيار مثل هذا النوع من الأمكنة التي تؤطر الأحداث الحكائية، لأن لكل حدث مكان يتلاءم وطبيعته، فالأمكنة في الحكايات الشعبية تختلف باختلاف بيئة الحكي، وإذا أردنا النظر إلى المجالات التي تزخر بها الحكاية الشعبية، فإننا نجدها تتوزع بين أماكن طبيعية وأخرى خيالية، قد توحي لنا بالانغلاق أو الانفتاح، الذي ينتج عن واقع البنية النصية للحكاية الشعبية، وتعامل الشخصيات مع المكان الذي رسمه الراوي في مخيلته، ويمكن أن نلخص أنواع المكان فيما يلي:

- **المكان الجغرافي:** يستعمل الراوي مختلف الأسماء والصفات، حينما يختار الأماكن الجغرافية التي يجد لها مرجعية واقعية: **(الجبل... السماء...الأرض...البِركة...الكدية)**، ولكي نعرف أنه اختارها دون سواها من الأماكن الأخرى،

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المرجع السابق، ص21.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص53.

فلا بد أن نتأكد أنه لا توجد أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل العمل الروائي فيه الذي يقدم لنا حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن [1].

كما تعتبر **جوليا كريسيفا**[*] أنّه لا يمكن دراسة " المكان الجغرافي مستقلا، وهي لا تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي، ويحمل معنى جميع الدلالات الملازمة له "[2] ، لذلك لا يُعتبر المكان الجغرافي مكانا ثابتا يمكن إخضاعه للوصف الظاهري فقط، بل ينظر إليه بعمق من أجل الوصول إلى الخصائص والمزايا التي تكشف الارتباط بالأمكنة الجغرافية؛ **(كالبحر، البئر، الجبل، الكاف، السماء، الأرض، الواد، الكدية...)**.

- **المكان النصي:** ويتجلى في المكان الذي يرسمه الراوي داخل مخيلته، ويجسده النص الروائي في العبارات الافتتاحية الأولى، وهو الطريقة التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية لمساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية، فكل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة والمساحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان وغلاف، وما يصبغه من رسوم وألوان وغيرها، يدخل ضمن المكان والحيز النصي الذي يرسمه الراوي داخل الحكاية[3].

- **دلالة المكان:** تنحصر دلالة المكانين بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، ويعتبر جيرار جينيت أن هذا النوع ليس إلا صورة (FIGURE) تتخذ في نفس الوقت الشكل

---

(1) ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص53.

(*) **جوليا كريستيفا (JuliaKristeva)**: وُلدت في 24 يونيو من عام1941 هي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخرًا روائية، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستينيات القرن العشرين، وهي الآن أستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو، ألَّفت أكثر من 30 كتابًا، منها، قوى الرعب، وأساطير الحب، والشمس السوداء، الاكتئاب والسوداوية وبروست والإحساس بالزمن، وثلاثية أنثى عبقرية، مُنحت وسام جوقة الشرف الوطني، ووسام الاستحقاق الوطني، وجائزة هولبرج الدولية التذكارية، وجائزة هانا أرندت، وجائزة مؤسسة فيجن 97، التي منحتها إياها مؤسسة هافل.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص54.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص55.

الذي يعتمده المكان، بل إنها رمز اللغة الأدبية في علاقتها مع هذا المعنى، ومما لا شك فيه أن المكان المتخيل والمُتصوّر في الحكاية، قد يرد بشكل بسيط أي يعبّر عن تجربة ذاتية عاشها الكاتب، أو كموضوع له أسسه في الواقع، فقام بإعادة صياغته بواسطة خياله داخل العمل الروائي[1].

ويبقى المكان هو المرجع الأساسي المحدد لأبعاد أي عمل من الأعمال الفكرية الأدبية، لأن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان الذي يعيش فيه، إذْ " لا يجد الإنسان نفسه في رقعة جغرافية، بل يبحث عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن هنا ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان "[2].

لقد اتضح من خلال " المفهومين الأخيرين: (المكان الجغرافي والمكان النصي)، لهما علاقة بمباحث أخرى اتخذا هنا تسمية المكان دون أن يدُلاَّ على مساحة مكانية محددة، على خلاف المفهومين الأولين، اللذين نعتبرهما مبحثين حقيقين في الحكاية، بينما يمكن إرجاع (المكان الدلالي) إلى موضوع الصورة في الحكي"[3].

ج- **الأماكن الواردة في نماذج الدراسة:** إنّ "الغاية التربوية والتثقيفية للحكاية الشعبية، تُلزم منتجها وراويها انتقاء الأماكن التي تدور فيها أحداث حكايته، فأحيانا تكون مستعارة من الواقع الحقيقي، وأحيانا تستعار من واقع خيالي، وردت الأماكن فيها مطلقة دون تخصيص، إذ أنّ الوظيفة الحسية للمكان سطحية، تتمثل في مكان تواجد الأشخاص فقط، ولكن بعد تحليل مدقق للقصة وجدنا أنه يؤدي وظيفة رمزية، تشيع فضول الدارس"[4].

والإنسان بحكم انتمائه الطبيعي فإنه يتصف ببعدين اثنين: البعد المكاني والبعد الزماني، فبهما تحيا البشرية وتنمو وتتطور، ومنه فإن للبعد المكاني أهمية في صياغة وتأطير الأحداث لاتختلف عن بقية العناصر التي تنهض بالنص كبناء واحد " ويستمد المكان أهميته داخل

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص61.

(2) نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص36.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص62.

(4) ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية. دار هومة للنشر، الجزائر،1998، ص116.

السرد من خلال الدور الذي يقوم به سواء شغل حيزا أساسيا أو ثانويا، وسواء كان واضح الملامح أو غامضا، فإن للمكان وزنا ثقيلا داخل النص الحكائي باعتباره فضاء حيويا لتوليد الأحداث المتعاقبة في النص"[1].

فقد أصبح المكان حاملا لمجموعة من الدلالات، أضفت عليه أهمية داخل مبنى النصوص الحكائية " وما لجوء الراوي إلى توظيف هذا النوع من الأمكنة إلا حرصا منه على لفت انتباه القارئ إلى هذه الفضاءات التي اختلط فيها الواقع باللاواقع، فطبعها بطابع الانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، وجعلها مرتبطة بأحداث الحكاية، وخص كل مكان بحدث "[2].

والأماكن المنتقاة في نماذجنا، مكنتنا من تقسيم الأحداث والشخصيات، لتظل حبيسة في إطارها المخصص، والتي تسمح للأشخاص بالتحرك وفق الأحداث التي تجري فيها، بحيث لاحظنا نوعين من الأمكنة منها المفتوح والمغلق، وهي كالآتي:

- **الأماكن المفتوحة:** هي التي يتحقق فيها التواصل الاجتماعي، فتتميز بالحيوية والحركة والحياة، وتتسم بالانفتاح الذي يقضي على العزلة والوحدة، وتبعث لدى شخصياتها نوعا من الارتياح والحرية، باعتبارها فضاءات جد منفتحة وغير محدودة: **(القرية، السوق، الغابة الساحة، الصحراء، السماء، البلاد، الأرض...)**، ولقد ورد في نماذجنا معنى لذلك منها:

البلاد: والبَلَد: وقد عرفها ابن منظور" **الْبَلْدَةُ، وَالْبَلَدُ: كُلُّ مَوْضِعٍ أَوْ قِطْعَةٍ مُسْتَحِيزَةٍ، عَامِرَةً كَانَتْ أَوْ غَيْرَ عَامِرَةٍ. والْبَلَدُ كُلُّ مَوْضِعٍ مُسْتَحِيزٍ مِنَ الْأَرْضِ، عَامِرٍ أَوْ غَيْرِ عَامِرٍ ، خَالٍ أَوْ مَسْكُونٍ فَهُوَ بَلَدٌ وَالطَّائِفَةُ مِنْهَا بَلْدَةٌ"**[3]، ونجد ذكرا لهذا الفضاء في حكاية **(جَازِيَة وَذْيَاب)** في المقطع الاتي: **(فَقَالَ ذْيَابْ: هَاذِي لَبْلاَدْ أَلّلِيْ يْقَدَّمْنِي فِيهَا أَبَّيْ لَلْقَلاَّبَةَ مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا، وَرَحَلْ مْعَ أُخْتُو لْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَة)**، فقد ربط الحاكي دلالة **البلاد** بما يعيشه المجتمع من الحرية والانفتاح آنذاك من ويلات الظلم وما ناله من شؤم فيها، والملاحظ أن لفظ

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي ط 1، سنة 1990. ص31.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) ابن منظور، لسان العرب، باب الباء، الجزء 01، المصدر السابق، ص215.

البلاد هنا ما دل على عكس ما هو متعارف عليه؛ لأنه فضاء للحيوية والحياة والانفتاح، وصار في هذا المقام فضاء للتعاسة والانقباض، جراء ما مثله للبطل.

القرية: من "قرا : القرو : من الأرض الذي لا يكاد يقطعه شيء، والجمع قرو "[1]، والقرية هي المكان المفتوح الذي ينطلق منه النص، حيث نجد في العديد من الحكايات المدونة لفظ **القرية** وإن لم يرد لفظها حرفيا فهي تفهم من دلالات وسياقات الكلام الذي تشير إليه "، والقرية امتداد للصحراء بعد أن كانت مساحة واسعة من الأرض الصحراوية، يستعمرها الإنسان فيحولها إلى قرية "[2]، وعادة ما تشير الحكاية إلى ترك البطل لقريته، وينتقل بنا إلى حدود قرية أخرى، مثل ما حدث في حكاية: **(جازية وذياب)**، كما في المقطع الآتي: **(وَرْحَلْ مْـعَ أَخْتُو الْوَحَدْ القَرْيَةْ بْعِيدَة)**، عندما قررت **ذيبة** الخروج رفقة أخيها **ذياب** فاتخذا القرار للخروج الذي قادهما إلى الانتقال من مكان إلى مكان آخر، ومن بيت إلى بيت، ومن غابة إلى غابة، ثم من قرية إلى قرية أخرى، ثم لا نعلم بالتحديد أين مسكنهما الجديد أو القرية التي انتقلا إليها، غير أن الذي نعيه حقيقة، هو أنّه حدث انتقال أدّى إلى تغير المكان، فحدث بذلك انتقال من مكان إلى آخر، دون أن يقدّم لنا الراوي أيّة حدود تساعدنا أو الأماكن التي انتقل إليها بطل الحكاية.

أما دلالة **القرية**، فقد ربطها بالخروج والحرية والهروب من الواقع المعاش الذي كان يعيشه الأخوان داخل القصر، وما يعانيانه من ظلم واحتقار أبيهما لهما، علما أن هذه الدلالات سياقية تحركت في القرية وشكلت نسبة كبيرة من أحداثها، وهذا ربما يحيلنا إلى أن راوي الحكاية الشعبية بنى حكاياته على منبته وانتمائه الأصلي الذي هو الريف.

الغابة: " الغَابَةُ: الأَجَمَةُ ذاتُ الشجر الكثير المتكاثف، والجمع: غابٌ، وغاباتٌ"[3]، وهي "المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري والعالم الآخر " [4]، أمّا دلالة **الغابة** فقد عبّرت على

---

(1) المصدر السابق، ص92.

(2) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر، مصر، 2018، ص126.

(3) ابن منظور، لسان العرب، باب الغين، الجزء 10، المرجع السابق، ص363.

(4) عبدالحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب للنشر،الجزائر1986، ص224.

مرحلة حاسمة في تحول الحكاية فكثيرا ماتكون هي السبب في ذلك لاحتوائها على عالم خفي مظلم يشكل مصدر رعب وخوف، محفوف بالمخاطر والعقبات، واستعمل فضاء الغابة في حكاية: **(جازية وذياب)**، وقد ورد في المقطع الآتي: **(وْخَرْجُواْ فِي زُوجْ يْحَوْسُواْ فَالغَابَةْ عْلِيهْ حَتَى لْقَاوَهْ...)**، وكذلك عندما عرفت الستوت بولادة الطفلين: **ذياب وذيبة**، حينها فكرت في طريقة للتخلص منهما، عندما قررت التحايل على **ذياب**، ووسوست له بأن **ذيبة** دبرت له مكيدة لقتله، عندما طلبت منه أن يأتي لها **(بَحْلِيبْ اللَّبَةْ فِي جَلَدْ الشِبَلْ مَرْبُوطْ بَشْلاَغَمْ السْبَعْ)**، وهذا ليس بالأمر الهيّن، ليقطع ذياب مسافة ليست بالهينة داخل **الغابة** الموحشة، ويذبح شاة ووضعها عند السبع ليأكلها هو واللبؤة التي قدمت شبلها **لذياب** هدية له، ليقتلها هي والسبع، ويبلغ مُراده الذي جاء من أجله.

فالغابة فضاء مفتوح موحش يعج بالكثير من الحيوانات المفترسة، وهي فضاء محفوف بجميع المخاطر، وهي دليل على ما تحتويه حياة الإنسان من المخاطر، التي يجب أن يستعد لمجابهتها، كما استعد **ذياب** لأخطار **الغابة** التي يعيش فيها.

الساحة: هي " المكان الواسع، وفضاء يكون بين الدُّور "[1]، واستخدم هذا الفضاء للدلالة على الحرية، والانفتاح، والاتساع، وهي الفناء الخارجي، أو المكان الواسع الفسيح، الذي يتجمع فيه أهل القرية لإعلامهم بمسألة تهمهم، أو مناقشة أمر ما، كما ورد في حكاية: **(جازية وذياب)**، في المقطع التالي: **(كِيْ سْمَعْهَا السُلْطَانْ بْعَثْ فِي طَلَبْ ابْنِهِ ذْيَابْ، وْقَدْمُواْ لَلْنَارْ فَالسَّاحَة تَعْ القَصَرْ...)**، فقد أصبحت الساحة تمثل فضاء للانقباض والموت، عكس دلالتها الحقيقية.

الصحراء: " الصحراء من الأرض: المستوية في لين وغلظ دون القف، وقيل: هي الفضاء الواسع "[2]، ورد لفظ هذا الفضاء للدلالة على الاتساع، وبعد النظر، والخروج إلى الأفق البعيد والجموح إلى أبعاد الخيال الفسيح، وهي دلالة على سجية سكان أهل الصحراء، المعروفين

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، باب السين، الجزء 08، المصدر السابق، ص 92.

(2) ابن منظور، لسان العرب، باب الصاد، الجزء 08، المصدر نفسه، ص 203.

بالجود والكرم والعفة والمحافظة: " ودلالة الصحراء تمنح للرواية مكانا متميزا، بوصفها مكانا له جغرافيته الخاصة، وشخوصه الخاصين، وخياله الخاص، وزمنه الخاص، تجعل منه فضاء مضادا لفضاءات أخرى"[1]، وقد استخدام لفظ **الصحراء** في حكاية: **(الذيب والضبع)**، في المقطع الآتي: **(يَحْكُوا نَاسْ بَكْرِي فِي ذَاكْ الزْمَانْ، بَلِّي الذِيبْ والضْبَعْ تْرَافْقُوا فِي الطَرِيقْ صَحْرَاءْ وْهُومَا يَمْشُوا...)**، فالملاحظ في سياق الكلام أن لفظ **الصحراء** دل على بعد الشقة بين مكان الخروج ومكان المقصد، كما يدل على الأخطار التي قد تواجه البطل في هذا المكان الفسيح، وهو ما يستوجب عليه الاستعداد لها.

- **الأماكن المغلقة:** نجدها في الغالب أكثر خصوصية وضيقا " وترمز للكبت والوحدة والانغلاق في مكان واحد، وتعبّر عن العجز والخمول وعدم القدرة على فعل أيّ شيء، أو التفاعل مع العالم الخارجي، كما ترتبط الأمكنة المنغلقة بوعي الشخوص والذكريات الأليمة والتعيسة، أو المفرحة وهذه الأماكن تحافظ على انغلاقها، وتعطي لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسيةّ "[2].

وانغلاق الأمكنة ما هو إلاّ صورة للعجز والخمول والخوف، ومن بين الأماكن المنغلقة التي تدعوا إلى الانعزالية نجد: **(الدّار، البئر، الشجرة،البيت، الكهف، المغارة، القصر، المقبرة الخيمة، السجن...)**، حيث نجدها ضئيلة وقليلة جدا هي الأخرى في نماذجنا المختارة؛ لأن روّاتها لم يعتنوا بوصف الأماكن المنغلقة، ولا حتى الإشارة إليها، حيث تطرق الراوي إلى ذكر:

البيت: وتجري فيه أحداث الحكاية، ويمثل الاطمئنان والاستقرار التي يشعر بها أفراده، فهو يحمل جميع معاني الطفولة والأحلام، ويعبر عنه الراوي بقوله: **(وْكِيْ وَصْلَتْ إِلَى بَيْتْ أَهْلْهَا مَا بَاتَ لاَ تَاكُلْ لاَ تُشْرَبْ)**، ونجد كذلك **الدار في قول الراوي : (وْكِيْ رْجَعْ بَنْ لِيهُودِي لَلْدَارْ، بْدَاتْ العَوْدَة الْحَمْرَا تَتَقَلَّبْ وَتْهِيجْ)**، والدار تعبر عن المكان المنغلق الذي يحمل دلالة الأمان للأحداث التي تسهم في جعل الأمكنة منفتحة على العالم الخارجي، ومنغلقة لها حدود

---

(1) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان في السرد العربي، المرجع السابق، ص116.

(2) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،2003، ص21.

معينة، تؤدي وظيفة إيجابية أو سلبية حسب توظيفها، كما أن الراوي اهتم بالتركيز على الشخصيات، وحواراتهم أكثر من بيئاتهم، وأهمل وصف مسكن البطلين، ولم يركِّز على وصف قصر السلطان، وهذا يمكن أن نرجعه إلى أن قصر السلطان مرتبط ارتباطا ضمنيا بصاحبه، فرأى أنه لا حاجة لذكره فضلا عن وصفه[1].

المقبرة: " قبر: الْقَبْرُ: مَدْفَنُ الْإِنْسَانِ وَجَمْعُهُ قُبُورٌ "[2]، واستخدمت للدلالة على المكان الموحش المخيف، ومكان النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء بعد الحياة الدنيوية، المليئة بالأحداث المتشابكة، ولم يرد لفظ هذا المكان من طرف الراوي حرفيا، بل إنه استخدم الراوي ما دل عليه وورد ذلك في حكاية: **(الشيطان والعجوز)**، عندما ذكرت كلمة القتل، والانتقام والمكيدة التي دبرتها **العجوز** لأهل الزوجة، عندما أخبرت أهل **الفقيه**، والمجزرة التي أُريق فيها دماء القبيلتين، كما جاء في المقطع الآتي: **(وَمْبَعَدْهَا رَاحَتْ لَعْجُوزْ عَنَدْ أَهَلْ الفَقِيهْ، وْخَبْرَتْهَمْ بلِّي أَنْسَابْهَمْ تْحَالِفُوا ضَدْ بَنْهَمْ، وَقَتْلُوهْ بْلاَ ذَنبْ وَبْلاَ سَبَّةْ، تْجَمْلُوا هُومَا ثَانِي وَدَّاوْ سْلاَحْهَمْ، وْرَاحُوا بَاشْ يَثْأَرُوا مَنْ لِي قْتَلْ بَنْهَم، المُهِمْ مَا عَنْدِي مَا نَحْكِيلَكْ، ومَا عَنْدِي مَا نْخَلِيلَكْ، صْرَاتْ مَجْزَرَة، ومَاتْ اللِّي مَاتْ، وَصْرَا النِّزَاعْ وَالخِلاَفْ فِي القَرْيَة، بَعْدَمَا كَانُوا قَوْمْ صَالِحِينْ ومُومْنِينْ ؟)**.

كل هذه المعاني تشير إلى المكان المحتوم الذي يؤول إليه القتلى، وهو **المقبرة** حيث يتم دفنهم، وقد استخدمها الراوي ليوحي للمتلقين بعزلة المكان، أين يجدون أنفسهم أمام فضاء لا مفر لهم منه، فتصبح بذلك **المقبرة** مكانا مغلقا، يستحيل العودة منه"، وتدخل القبور بوصفها علامات للفناء الدنيوي والخلود في آن واحد، لترسم جمالية تضاد أخرى (الحياة والموت) "[3].

المسجد: " من سَجَدَ يَسْجُدُ سُجُودًا موضع السجود من بدن الإنسان... "[4]، واستخدم لفظ **المسجد** للدلالة على التقاء أهل الأرض بأهل السماء، ذلك لأنه أطهر موضع على الأرض،

---

(1) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المرجع السابق، ص21.

(2) ابن منظور، لسان العرب، باب الميم، الجزء 14، المصدر السابق، ص 107.

(3) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان في السرد العربي، المرجع السابق، ص120.

(4) ابن منظور، لسان العرب، باب الميم، الجزء 14، المصدر السابق، ص 69.

فيه تجتمع الجماعة لذكر ربها وعبادته، بعد أن أنهكتهم مشاغل الدنيا الفانية، إلا أن هذا الفضاء لم يرد ذكره بعينه في نماذجنا، ولكن وجد ما دل عليه من ألفاظ وردت في حكاية **(العجوز والشيطان)**، في قول الراوي: **(...وَنْبَعَدْهَمْ عْلَى طْرِيقْ رَبِّي وَالنْبِيْ وَطْرِيقْ الإِيمَانْ وَالحَقْ)**.

قصر السلطان: " والقصر في كل شيء: خلاف الطول"[1]، جاء ذكر قصر السلطان في حكاية: **(جازية وذياب)**، في المقطع التالي: **(كِيْ سْمَعْهَا السُلْطَانْ، بْعَثْ فِي طَلَبْ ابْنِهِ ذْيَابْ وْقَدْمُواْ لَلْنَارْ فَالسَّاحَة تَعْ القَصَرْ...)**، للدلالة من الوهلة الأولى على الاتساع والرفاهية، وتلك النقوش الخلابة على الجدران، وحياة الترف، والبذخ والغنى، ومنه فإننا نتعرف على الصفات التي يمكننا أن نلصقها بهذا المكان من التقدم والحضارة والازدهار، الذي يسود ذلك الزمان، فقد وظف الراوي فضاء القصور في الحكايات الشعبية ليتلاءم وطبيعة الأحداث " كبهو قصر كبير"[2]، إلا أن فضاء القصر في هذا السياق عاكس الدلالة الأصلية لها؛ إذ أنها دلت على الموت والعذاب الذي كان ينتظر البطل، فانقلب من فضاء للانفتاح إلى فضاء للانغلاق.

وعليه نستنتج أنّ الراوي الشعبي بنى نصوص الحكايات من واقعه المعاش، لينسج الأمكنة التي أملتها عليه البيئة التي يعاصرها، ومنه برز الدور الهام للمكان في نماذجنا لإظهار شخصية الإنسان، التي أبانتها التجربة التي عاشها في أحضانه، فتصبح هنا كعملية تأثر وتأثير، لهذا عمد الراوي الشعبي أن يجعل من الأمكنة أكثر ملاءمة إلى حد ما، لطبيعة الشخصيات التي تتفق ومزاجها، وحتى ذكائها وسذاجتها حاملا لكل خلجات الأنفس، ومشاعر وانفعالات الشخصيات ومبرزا لجل التفاصيل سواء أكانت صغيرة أم كبيرة معلنة، أو حقيقة، واقعية أو متخيلة، فبرغم بساطة النص الشعبي، إلا أن الراوي بمخيلته الفذة، أوجد أمكنة مدهشة جعلها مسيرة للعديد من الأحداث في نصوصه.

---

[1] المصدر السابق، باب القاف، الجزء 12، ص 116.

[2] مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص129.

خاتمة

بعد هذه المحاولة لقراءة الحكاية الشعبية ذات البعد الأخلاقي، نستطيع القول إنّ للحكاية الشعبية الجزائرية في منطقة الجلفة، بنية يمكن أن تدرس من خلالها الواقع الذي يعكس عادات وتقاليد، وثقافة الإنسان الشعبي الجلفاوي، فقد عالجت الحكاية مجمل المواضيع المرتبطة والمستمدة من الواقع المعيش بالمنطقة، كما لا يمكن إغفال الدور الهام الذي لعبته في تجسيد الأهداف والغايات المسطرة، التي يتجسد من خلالها الخطاب الأخلاقي في الحكي الشعبي من الجانب التطبيقي.

وهذه الجولة الاستكشافية في عالم الحكاية الشعبية خلصت إلى النقاط التالية:

- تعدُّ الحكاية الشعبية طفرة في مجال السرد الأدبي الجزائري، ظهرت منذ نشأة المجتمع في سياق ثقافي لغوي خاص، يعد من أبرز ملامحه الإطار الاستعماري، بكل مخلفاته الوخيمة على الشعب الجزائري، وهي نوع انتقالي يمدّ جسوره بين نوعين مجاورين هما: الحكاية والقصة، وتتخذ ملامحها الخاصة من علاقتها بهما، فهي تعد في الغالب استجابة نوعية لرغبة الكاتب في التعبير بطريقة تتجاوز حدود القصة، وتتطلع إلى بلوغ عالم الرواية .
- الحكاية الشعبية إذن نوع يجمع بسلطة إبداعية بسيطة، بين القيم الأخلاقية، وخصائص الحكي الشعبي، وتشكلهما بطريقة فنية خاصة، تتأتى قيمتها السردية من كيفية صهرها للخطاب الأخلاقي للوصول إلى بنية سردية متجانسة.
- إن هذا النوع من القيم الأخلاقية، موجود وقائم بذاته بين ثنايا الحكايات الشعبية، فالخطاب الأخلاقي يتشكل من خلال وجود مجموعة من الأعمال التي يجمع بينها على أساس بعض السمات المشتركة، وتتكرر في أكثر من مقام وفي أكثر من زمن، ويحصل من خلال التراكمات النوعية المستمرة، وانطلاقا من هذا المبدأ في وعي النوع وطبيعة تشكله، تحصل شرعية الخطاب الأخلاقي، ومن ثم تبقى الإشكالية المرتبطة بهذه القضية من فعل النقد ذاته، لا من غياب المفهوم كما يزعم البعض.
- إن مفهوم الخطاب الأخلاقي وخصوصيته، يبقى قائما رغم دعوات النقاد إلى مفاهيم نفيه أو نقائه، فالحكايات الشعبية تتداخل فيما بينها وتمتزج، مما قد يؤدي إلى ولادة

خطابات جديدة، ولكنها تظل مستقلة بخصائصها النوعية التي تضمن استقلالية كل خطاب أدبي عن الأخر.

- لقد مال النقد الأدبي إلى إعطاء الأولوية دائما لدراسة الخطاب الأخلاقي ضمن الحكاية الشعبية، وأهمل الكتابات السردية التي تقع ما دون ذلك، حيث لم يبذل أدنى جهد في وعي وتلقي النصوص التي تقع في المنطقة الوسطى، ضمن مجال منهجي مناسب لحدودها وأبعادها الفنية والمضمونية.

- إن الحكايات الشعبية التي يندرج فعلاً ضمنها الخطاب الأخلاقي، تقوم على مبدأ مشترك بينها، جميعا رغم عديد الاختلافات التي تعد أمرا طبيعيا؛ (لأنه لكل كاتب أسلوبه الخاص في سرد مضمونه)، ويتمثل هذا المبدأ في امتلاك بذور التجاوز للأنماط السردية السائدة، والتأسيس لنموذج سردي شفوي أو كتابي، يستقل بذاته عن كل الأنواع، يشكل عالما مقنعا بذاته وصفاته المماثلة فيه.

يتخذ هذا النوع من الكتابة طريقة وسطى، في الأخذ بفنيات الحكاية الشعبية التي تصنعها رغبة الكاتب في التعبير بأسلوب خاص عن موضوعات تشغله، فيمتد الزمن بين اللحظة والعديد من السنوات ليخلق زمنًا خاصا، ينسجم مع طريقة عرض الشخصيات، التي تتميز بالتمركز حول شخصية واحدة في وجود العديد من الشخصيات الأخرى، التي لا تظهر للقارئ، إلا في علاقتها بالشخصية المركزية، ومن خلال هذا التمازج تخلق اللغة الخاصة للحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي التي تجمع بين السردية والواقعية بطريقة فنية مميزة.

- لا تلتزم الكتابة السردية للخطاب الأخلاقي في مجمل النصوص التي اشتغلنا عليها بالسرد الخالص، بل يمتزج فيها السرد بالوصف في مواضع متباينة من النسيج النصي، تستدعيها الضرورة السردية لتشخيص الأحداث، ووصف الأماكن، وتتبع مسار الشخصيات واستنطاق بواطنها، ويتميز هذا الأسلوب المزجي بين السرد والوصف، بالتفصيل تارة والإيجاز تارة أخرى .

- إن الخطاب الأخلاقي يفصح أيضا عن بنية سردية مستقلة بمنطقها الخاص في تشكيل عالم الحكاية الشعبية، الذي وجدت فيه الحكايات الجزائرية متنفسا للإفصاح عن غد أفضل، حيث استطاعت من خلال هذا البناء اللغوي، العثور على قالب فني تسبح فيه هذه القيم دون قيود.

- لغة الحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي لغة بسيطة، تتشكل من مزيج بين التفاصيل المستمدة من البناء الفني للخطاب، وبين اللحظات المكثفة التي تستوحيها من العالم المكثف للحكاية الشعبية، وهي قيم اجتماعية وأخلاقية رافضة للقواعد الفنية المقيدة للحرية المبدعة، ورافضة للمفاهيم الاجتماعية الخاطئة، والمغتصِبة للحرية، فالتجاوز إذن الذي يحققه هذا النوع الحكائي ينبع بالفعل من رغبة المبدع في ابتكار أساليب وقيم، يستطيع من خلاله البوح الفكري بالطريقة التي يرى فيها الصواب.

- إن الحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي تعتبر محاولة فنية جيدة – في الفترة التي ظهرت فيها للمجتمع – لتعبر بطريقة صادقة عن معاناته والقهر، في ظل القواعد الاجتماعية الزائفة، لتصور القيم الإبداعية في عالم مليء بالبساطة.

هكذا ينتهي بحث الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية بمنطقة الجلفة–دراسة ميدانية– والذي جاء على شكل صورة مثّلث جانبا من تراث شعبي ضخم، هو في الحقيقة انعكاسا لهوية المنطقة وأهلها، وبعد رحلة بحث ممتعة في التراث بالمنطقة، تمكّنت من التوصل إلى النتائج التالية:

1- إنّ الحكاية الشعبية عنصر هام من عناصر التراث الشعبي بالجلفة، وأهميتها تكمن في الدور الّذي أدته في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها، بعد أن أوشكت على الضياع.

2- لقد ساهمت الحكاية الشعبية أيما مساهمة في الحفاظ على العادات والتقاليد المتأصلة بالمنطقة، وذلك عن طريق رواياتها وتناقلها مشافهة عبر الأجيال، وتبنيها لمواضيع متنوعة، كتلك المتعلقة بالأنبياء والأولياء الصالحين، باعتبارهم القدوة ومضرب المثل لأهل المنطقة، كلّ ذلك ممزوج بنوع من الخيال والإبداع الشعبي الجلفاوي.

3- لقد عرفت الحكاية الشعبية في منطقة الجلفة في الأزمنة الغابرة رواجا وازدهارا كبيرين، لأنها وببساطة وجدت الأرضية الخصبة، والظروف التي تحيي فيها، كما أنها لاقت التقدير من رواتها ومتلقيها، الأمر الّذي انعكس في عصرنا هذا، حيث عرفت تراجعا فادحا بتلاشي مكانتها، وتراجع الإقبال عليها عدا القليل النادر في القرى والمداشر، وبعض المحاولات المتكررة لوسائل الإعلام وخاصة الإذاعية، لإحيائها من جديد.

4- لا يمكننا أن نغفل عن ذلك الدور المهم الّذي أدته الحكاية الشعبية، والمتمثل في محافظتها على رمز من رموز الهوية بالمنطقة، ألا وهو اللغة العربية، وكيف ضمنت لها البقاء، في وقت حاول فيه الاستعمار الفرنسي القضاء عليها، ومسحها نهائيا من أفواه الشعب بشتى الطرق، حتى وإن كان لغة الحكاية الشعبية هي العامية، فإنها تبقى عربية، لغةً للشعب التي يفهمها ويتخاطب بها، ويعالج مختلف مشاكله، ويعبر عن مشاعره ومكنوناته بواسطتها.

5- لقد ساهمت الحكاية الشعبية بمنطقة الجلفة في وضع العديد من الحلول للمشاكل الاجتماعية، التي يتخبط فيها المجتمع كما ملأت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية والثقافية.

6- إنّ الحكاية الشعبية في منطقة البحث شديدة الصلة بأهل المنطقة، وظروفهم وأحداثهم ومبادئهم، الأمر الّذي يصعب فيه التفكير نهائيا في محاولة دراسة نصوصها بعيدا عن المنطقة وأهلها وعاداتهم، وهذا ما يفسره تعرضنا للجوانب الجغرافية والتاريخية والفلكلورية للمنطقة أثناء الدراسة.

الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية، اختزال لمجمل الآهات والمعاناة والمآسي والحكايات، التي تحاكي الواقع الوجودي للإنسان الشعبي في منطقة الجلفة، يتأثر بطبيعتها كل مجتمع تتواجد فيه عديد الخصوصيات، محمّل بتجارب وحكم الأجيال والتجارب الإنسانية، ومن هنا نؤكد قدرتها على تصوير الأحداث والمغامرات والوقائع التي كان يمر بها الإنسان الشعبي، الذي عاصر الواقعية منها والخيالية بشخصيات بشرية أو غير بشرية، الغرض منها التوجيه الوعظ والتعليم من جهة، والتسلية والإمتاع من جهة أخرى، والتي يغلب عليها الطابع الأخلاقي،

ولذلك حرصت جلّ المجتمعات القديمة على الاهتمام بالحكاية الشعبية ذات الطابع الوعظي والأخلاقي، لما يعتريه من ويلات الاستعمار.

اعتمدنا في دراستنا لتلك المجموعة من النماذج الحكائية، على الدراسة التحليلية لنصوص الحكاية الشعبية، من خلال الواقع الاجتماعي المعيش، وربطها بتاريخ المجتمع الذي سردت فيه (الوصف النسقي للمادة)، لاستخراج المعنى الذي تم استكشافه من خلال التحليل الداخلي لخصائص النص، القائمة على ملاحظة السلوك الإنساني في مضمونه الاجتماعي والثقافي، وعليه تّم استخراج بعض تفاصيل الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، وتحولاتها من النسق الحكائي، والتي استطعنا من خلاله تقصي بعض القيم المختلفة، التي تكشف عن رؤية موروثنا الثقافي لقضايا متعددة.

إذن فالطابع الأخلاقي للحكاية الشعبية رغم بساطته، يحمل في طياته بعض تفاصيل الحياة بمراحلها وتعدد مواضيعها، والملاحظ أنّ الحكايات المدروسة لم تقتصر على السلوكات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وإنما ذهبت إلى تأسيس مواقف رافضة للظلم الاجتماعي والسياسي، كانعدام المساواة وتفشي الطبقية والتفرقة الاجتماعية... وعلى هذا الأساس اعتبرت القيم الأخلاقية داخل أوساطها، الوعاء الذي تحقق بداخله حلمهم من مساواة وعدل واستقرار، وكل ما يأمله أفراد المجتمع.

و ليس غريبا علينا أن نصطدم بهذا الزخم الهائل من القيم الأخلاقية المتناقضة، والتي استطاع الإبداع الشعبي تصويرها. ولو تمعنّا في العديد من الحكايات بأنواعها الخرافية، الواقعية، وحكايات الحيوان وغيرها... إلخ، لما وجدناها تبتعد عن بثّ قيمة أو نقد موقف توجّه به سلوكات الأفراد، ولذلك تعتبر الحكاية الشعبية أحد الوسائط التربوية في الفولكلور الشعبي، لها فلسفتها في العملية التربوية، إذ تعد أحد الوسائل التي لجأت إليها المجتمعات منذ القديم في التنشئة الاجتماعية. ومن هذا المنطلق يُفْتَرَضُ الحرص والمحافظة عليها "جمعا وتوثيقا ودراسة" من أفواه أصحابها، بلهجاتها المحلية حتى لا تفقد الحكاية روحها وانتماءها البيئي والثقافي.

و يمكننا في الأخير أن نقول إن الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية، هو نوع جدير بالدراسة، وجد فيه عملي الميداني متسعا للإفصاح بكل حرية تفلتت منه القيود الاجتماعية والدينية والاقتصادية، داعيا إلى بسط هيمنة القيم الأخلاقية للتخلص من الظلم والذل والهوان، وانعدام المساواة والطبقية، والاحتقار والتفرقة، التي تعاني منها جل المجتمعات...في ظل القواعد الاجتماعية الزائفة، وتصور القيم الإبداعية في عالم مليء بالبساطة... رافضا كل أنواع الظلم الاجتماعي والسياسي، كانعدام المساواة وتفشي الطبقية والتفرقة الاجتماعية والمآسي والذل والهوان...

ملحق

الحكايات الشعبية في المنطقة

1/ حكاية الشيطان والعجوز:

قالَك ما قَالك في وقتْ بَكْري، كان مِنْ عَادة الشَّيْطَانْ يَجّيْ فِي حَدِّ القَرْيَة بَاشْ يفتن أَهْلَهَا، وهَاذِي القَرْيَة كَانْ فِيهَا وَاحد الشِّيخْ فَقيهْ عَالمْ مُؤمِنْ، يْعَلّمْ فَالنَّاسْ وَاشْ قَالْ رَبّي والنَّبِي، اَلْمُهِمْ قَالُّو الشَّيْطَانْ: إِذَا بقَاتْ هَاذِي القَرْيَة فِي هَذَا التَّقْوَى وَالصَّلَاحْ وَشْكُونْ رَايحْ يَدْخُلْ مَعَايَا لِلْنَارْ؟ لازِمْلِي حِيلَة بَاشْ نَظَلْهُمْ وَنْخَرَّجْهُمْ عَلَى المِلَّة[1] ونْفَسَّدْهُمْ، الفايْدَة[2] ياسِيدَكشْ راحْ الشَّيطانْ جابْ جمَاعْتوا والأعْوانْ تاعوا بالصّحْ والُو ما طاقُوشْ قُدّام التَّقْوى والإيمانْ القوي تَعْ ذاكْ الشِّيخْ التّقي المُؤمنْ الصَّالحْ، واللّي يرجع وما يدِيرْ والو يقطَعْلوا الشيطانْ رأسوا، حَتَانْ لْحَقْ أَربعينْ شيطانْ من أعْوانُو، وفي يومْ منْ لَيّامْ، تلاقا الشيطانْ بَعْجُوزْ مَحْسُركَة وشمْطاء تَمْشي على ثلاثَة (بعُكَّازتْها)، سَقْساتُو قالَتْلوا: واشْ راكْ دِيرْ هنا؟ قاللْها: نحَوّسْ نشَتَّتْ[3] الشَّملْ تَعْ هاذي القبيلَة، ونبعّدْهم على طريقْ رَبّي والنَّبِي وطريقْ الإيمانْ والحقْ، قالَتْلوا: وِيذا درتْلك[4] واشْ تحوَّس واش تعطيني؟ قاللها: أُطلبي واش تحَوْسِي منْ ضُرْكْ قبل ما ديري والو، قالتلوا: نحوّس على بُلغة[5] ولْبَاس وندِيرلك وش تحوّس، قاللها: المُهِم في هذي الأرض وهاذْ القبيلة، كاينْ واحد الشِّيخْ فقيهْ عالمْ ومَرْتُوا، إذا قدرتي عليهم يهون كلّشْ، قالتلوا: هاذ الأمر عادي وساهل.

راحت لعْجوز عند زوجة العالمْ وقالتلها: السَّلام عليكم، ردَّتْ لمْرى: وعليكم السَّلام، قالتلها لعزوجْ: واشْ خدمة راجْلك: قالتلْها: فَقيه وعالم، قالتْ لعزوج: مانكذبشْ عليك يابنتي راجلكْ راهْ متزوَّجْ من مرى أخرى انصَدْمتْ لمرى[6] ، لكن لعْجُوز هدّاتْها وخبرتْها بلّي تقدر تعاونها باش تطلّق لمْرى الزاوجة منّوا، قالتلْها الزوجة وكيفاش[7] ديري[8] ، ردّت العجُوز: لازمْلك توَجْديلي

---

[1] الملة: الطريقة أو المنهاج أو السبيل أو الدين.

[2] الفايدة: المهم و الأهم.

[3] نشتت: نفرق أو أهدم شملهم.

[4] درتلك: فعلت لك.

[5] بُلْغة: أو خرقة، وهي حذاء مصنوع من مادة البلاستيك.

[6] لمرى: المرأة.

[7] وكيفاش: كيف تفعلين.

[8] ديري: إفعلي.

سبع شعراتْ من لَحْية الفقيهْ راجلَكْ، أستنايَهْ[1] حتّانْ يُرقُد ومنْ بعدها قطعيهم منّوا بالخُذْمي، وياسرْ عليكْ هاذ الشِّي راهْ يَكْفي باشْ نبَعْدُوهْ على لمرى الزاوجة، وعزمت باشْ تديرْ واش خبرتْها لعجُوز وشكْرَتْها.

المُهمْ راحتْ لعزوجْ للفقيهْ وسَلّمتْ عليهْ وقالتْلوا أنتَ هُوَ الفقيهْ، قاللها: أنا هو بالذاتْ والصفاتْ، قالتلوا: مرتك راها ناوية[2] تقتْلك، قاللها: راكي تكذْبي مَرْتي مادِيرْهَاشْ[3] بهاذ السُّهولة، وزيدي[4] بالزّيادة مرْتي تقيّة تصْلي وتعرَفْ ربّي، ومُومْنة تعْ الصَّحْ، قالتلوا: باشْ نقْسمْلك بلّي راها رايحة تغدُر بيكْ وتُقتْلك، قاللْها وشْ هُوَ الدليلْ تاعَكْ، قالتلوا: إذا ما صدقَتْنيشْ[5] ، ألْعَبْها[6] راقَدْ تشُوفْها، راها رايحة ترفَدْ الخُذْمي وتَذبْحك بيه، وكِي عشّات لَعْشية أتّكا الفقيهْ على فراشُو ولعبْها راقدْ تشوفْها رافدة سكين وجايّة[7] تقتْلَكْ بيه، و في المساء أَتَّكَا[8] الفقيهْ على فراشُو لعَبْها حابْ يرقَدْ، جاتْ الزوجة رافدة[9] سكين تَقْطّع السْبَعْ شعَيْرَاتْ من لحَيْتو، بعد ما دارتْ في بالْها بلّي راجلْها راهْ حكَمْ بلاصْتُوا ورقَدْ، وكي قرّبتْ[10] ليهْ ناضْ[11] ونحّلْها[12] الخُذْمِي مَنْ يدَيْها وقتلْها بيهْ. ومْبعَدْها راحتْ لعزُوجْ عند أهل الزوجة وخَبرتْهم بلّي الفقيهْ قتل بنتْهم بلا سبّة وبْلا ذنْب، جاوهْ مجْمُولِينْ بعصِيهم كامْلينْ، وتَمُّوا[13] ليهْ بالضَّربْ حتَّى ماتْ.

---

(1) أستنايه: إنتظريه.

(2) ناوية: تنوي أو تريد.

(3) ماديرهاش: لا تفعلها.

(4) وزيدي: وبالإضافة.

(5) صدقتنيش: لم تصدقيني.

(6) ألعبها: استغفلها.

(7) وجاية: قادمة نحوك.

(8) أتكا: أي اتكأ واستند، نام لمدة من الزمن.

(9) رافدة سكين: تحمل بيدها سكينا.

(10) قربت: اقتربت.

(11) ناض: نهض، قام.

(12) ونحلها: نزع لها.

(13) وتموا ليه بالضرب: قاموا بضربه.

ومبعدْها راحتْ لعجُوز عندْ أهلْ الفقيهْ وخبّرتْهم بلّي أنسابْهم تحَالْفُوا ضدْ بَنْهَم وقتْلُوه بلا ذنْب وبلا سبّة، تجمْلوا[1] هوما ثاني ودّاوْ[2] أسلحتْهم وراحوا للثأر من لي قتَلْ بَنْهَم، المُهمْ صراتْ[3] مجزرة وماتْ اللّي ماتْ وصرا النزاعْ والخلافْ في القرية، بعدما كانوا قومْ صالحينْ ومومنينْ؟

ومبعدْها راحتْ العجوزْ للشيطانْ باشْ تدّي واش وعدْها، ومن الحيلة والدّهاء تاعو رفَدْ[4] قصْبة طويلة وعقدْ في نهايتها رزمة اللبسة اللي قالتلو عليها العجوز ومدهالْها[5] ، سقساتو باش يقرّب منها وفي لحظتها قاللها: بعديني لا تحرَقْني ناركْ وأنت بعيدة عليا، كيفاش إذا قرّبت ليك؟ يالطيف منّك يالطيف منْكمْ عزايجْ تاخيرْ الزمانْ يالطيفْ! وهاذي هي حكاية الشّيطانْ والعزوجْ الشمطاء، وهاذي هي لحكاية، ومشات حكايتي من بلاد لبلاد وسمعتْ بيها كامل لعباد.....**الراوي: أ.الحاج.**

اسم الراوي: الحاج

لقب الراوي: أعمر

سنة الميلاد: 1958 (لا يزال عل قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2017/01/12

توقيت سرد الحكاية: 19:00 مساءً

2/ حكاية مُولا النيّة:

بِسم الله بدِيتْ وَ عْلى النّبي صلّيتْ، الحِكَاية كايْنْ واحد الْمرْأة عندْها ابنْها أسْمُو أبو نِيَّة، و بَعد الّلِي ضاقْ بيهْ الحَالْ في بلادُو قال لأُمُّو: يا أمّا اسمحِيلِي نرُوحْ نسَافرْ، قالتْلُو وِينْ راكْ

---

[1] تجملوا: اجتمعوا.

[2] وداو: وأخذوا.

[3] صرات: حصلت ووقعت.

[4] رفد: حمل ورفع.

[5] ومدهالها: وأعطاها لها.

رايحْ يا بنِي؟ قالَلْها: أرضْ ربّي واسْعَة، قالتْلُو وانا لمّنْ تخَلّيني؟ قاللْها خلّيْتكْ تحتْ رعايَة المولى سبْحانو حتّى نرُوحْ[1] و نلقا خدْمة نجي ندّيكْ[2] معايا، قالتْلوا: راني نْخَافْ عليكْ ترُوحْ وحدكْ قالَلْها: ماتْخافيشَ عْليا يا أمّا راهْ كايِنْ مَرْحُولْ[3] وقافْلَة رايحَ نْسافَرْ غَدْوَة مَعاهُم وَنْرافَقْهُمْ، قالَتْلُوا: علاشْ ماتْرَيَّحَشْ[4] هنا وتَخْدمْ كاشْ خِدمَة تَليقْ بيكْ وراهْ رَبّي يَرزْقَكْ؟ قالَلْها: جَرَّبْتْ كامَلْ لَخْدايَمْ بالصَّحْ الزّهَرْ[5] مَاعَنْديشْ! خَلّيني نْرُوحْ وذْعِيلِي ربّي يَعاوَنّي ويوَفَقْنِي، راهْ دُعاءْ الوَالْدِينْ مُسْتَجابْ بإذنِ الله. قالتْلو: رانِي مَزالْ خايْفَة عليكْ، ومانِيشْ[6] حابَّاتَكْ تروحْ، قالَلْها: رَاني رايَحْ معَ القافْلَة نَسْتَرْزَقْ... قالَتْلو: وكِيفَاشْ وانتَ رَاكْ رايَحْ تَعِيشْ وَحْدَكْ! وَيْناهْ اِلّي يْطَيَّبْلَكْ؟وَيْناهْ اِلّي يَغْسَلّكْ حوايجك؟ وَويْناهْ اِلّي يَتْهَلّا[7] فِيكْ...؟قالَلْها:الله يَحَفْظَكْ يالَعْزُوجْ خَلّيني نرُوحْ[8] نهُومْ[9] فِي بْلادْ رَبّي مانِيشْ حابْ نقَلْقَكْ، ولاّ نغَضْبَكْ، ولاّ نشَطْنْلَكْ[10] خاطْرَكْ... أدعيلي بَرَكْ، قالَتْلُو: الله يحَفْظَكْ مَنْ كُلْ بَلِيَّة، وما طَوَلَشْ وارْجَعْ، رَاهْ ماعَنْدِيشْ اِلّي يْعَاوَنّي عْلَى هَمّ الدَّنْيا، قالَلْها: ونعم بالله مايْكُونْ إلاّ خاطْرَكْ ، ورَيْحي مَنْ جيهْتي رانِي نَخْدَمْ وَنْوَلّي[11] ندّيكْ معايا انشالله... خلّيني نجرَّبْ لعَلَّ وعسى نَلْقاَ[12] رُوحِي في بلادْ أخْرى.

---

[1] نروح: أذهب، أسافر

[2] ندّيك: آخذك معي

[3] مرحُول: القافلة أو الراحلة

[4] علاه ما تريّحش: لماذا لا تمكُث معي

[5] الزهر: الحظ

[6] مانيش: لا أريد، لا أبتغي

[7] يتهلاّ: يقوم على رعايتك

[8] خليني: دعيني أو اتركيني

[9] نهوم: أرعى في أرض الله

[10] نشْطَنْلكْ: نحيّرك معَايا

[11] ونوَلّي: وأرجع و أعود

[12] نَلْقا: أجدُ، أعثُر

الفَايْدة ياسِيدي خرَجْ أبُونِيَّهْ وأدَّا مْعَاهْ زُوّادَة[1] فيهَا شويَّة طعامْ ولَبْسَة والماء... وَخْرَجْ باشْ يَلْحَقْ على القافِلَة، وكِي وْصَلْ لِلْبلاصَة اِلّي اتَّفْقُوا عْلِيها لقا القَافْلة راحتْ، خافْ يرْجَعْ لامُّو ويْخَبَرْها وتَمَنْعُو مَنْ الخَطْرَة[2] ، كَمّل المَشِي على البعيرْ تاعُو لعَلَّه يلْحَقْ بالقافْلة.

وفي الطّريقْ وبَعدْ يُومِين منْ المَشِي لقا راجَل، يَمْشي كَلِّي خاطرْ، قال:" أبو نية " في نفْسُو علاشْ مانسَقْسِيشْ[3] هذا الراجَلْ؟ إذا كان مسافَر نَدّيهْ معايَا فَالطَّرِيقْ على البعير ويعاونّي ومنها يوَنْسْني[4] ، المُهِمْ حَبّسْ أبونيه البعير تاعُو وسَقْسَى الراجلْ إذا كان مسافرْ ولا لالا؟ قالو: الراجل أنْعَمْ إيهْ أنا راني مسافرْ لمدينة الأحزانْ، قالوا أبونية: وينْ جاتْ هاذ لمدينة تع الأحزان؟ قالوا الراجل: ماهِيشْ بعيدَة منْ هنا، المُهم ايْذا كَثْرَتْ على بُعد ثلاثة أيام أو أكثر ولّا قليل، وفي وقت فاتْ كانْ يسَمُّوها مدينة الأفراحْ، وكي مرضْ السُّلطانْ وبنْتُو سمَّاوْها مدينة الأحزانْ، قالو أبونية: نُشكُرْ رَبّي سُبْحانُو اِلّي جمَعْني بيكْ، واشْ رايكْ نرَيْحُوا مرَيْرَة ومُبَعَدْ نكَمْلوا المَشِي تاعْنا؟ قالو السَّيّدْ: نرَيْحوا شوَيَّة، ونطَيْبُوا فيها قهْوة...

ومبَعَدْها رَكْبوا البعير، زاد الراجل سقْسى أبونية وقالوا: وأنت واشْ اسمك؟ قالو: اسمي أبونيّة، قالو الراجلْ علاشْ سَمّاوكْ هاكْ؟! شكّ الراجل أنّو مدَرَّقلُو[5] حاجة في نيّتُو...! قالوا الراجل وشْ هاذ الصُّدفة العجيبة؟ أنت اسمَكَ أبو نية وأنا اسمي أبو نيتين، قالو أبو نية: اسْمَكْ أبونيتينْ؟!، قالّو الراجل تخَيَّلْ وشْ هاذَ الْمُوقْرِيبَة؟![6] حقا إنها صدفة، قالُّو: أبو نية: نحتاج يا أبونيتينْ باشْ تورّيلنا وين نلقاو الماء، ماكش شايفْ في طريقنا بئر تعْ ماء نريحوا مساميهْ، ونُشُّرْبوا منُّو الماء ونشَرَّبْ البعير تاعي؟ قال: أنعم نعرف بِيرْ فالطريقْ مَذْيُورَة[7] لْعَابِر السَّبيلْ، وراهْ قَدْ قَدْ في طريقنا، نَحبْسُوا عندو ونرَيْحُوا ونُشُّرْبُوا، قالو أبو نِيّة هذا هُو الرايْ لَمْلِيحْ...

---

[1] زوّادة: كيس يوضع فيه ما يكفي من الطعام

[2] الخطرة: السفر، الترحال

[3] مانسَقْسيشْ: مانسْألشْ

[4] يوَنْسْني: يُؤْنِسني، يزيلُ وحْشَتي

[5] مدَرّقلو: يُخَبئُ له، يُضمِرُ له

[6] الموقْريبة: الشيء العجيب، الشيء الغريب

[7] مذْيُورة: موضوعة، مُسَخّرة

وكِي وَصْلُوا للبير[1] قالو: أبونية البيرْ راهْ عمِيقْ وماعندناشْ دَلُو يلْحقْ للْقاعْ[2] ، واشْ نديروا ...؟ قالو أبو نِيْتِين: ساهلة نهْبطْ أنا نُشْرُب ومن بعدها تهْبَطْ أنتَ وتُشْرُبْ، قالو أبونيه: مَعْلِيهَشْ، هبَط[3] الراجلْ هُوَ لَوّلْ وشرَبْ ومُبَعْدْها خرَجْ، وكِي هْبَطْ أبو نِيّة جْبَدْ[4] الراجَل الطارفة (الحبل)، وخلاّ أبونية فالبير وسرقلو البعير تاعو وهربْ، وبدا السِّي أبونيه: يعيّط[5] ويحلّلْ فيه بالصّحْ بلَا فايدَة، الراجَلْ كانْ رَاحْ وَدّا الكَايْنَة وبَعّد، وبْقَا أبُونية في البيرْ يَنْدَبْ[6])الزهَرْ لَمْرَنَّكْ[7] تاعُو اِلّي خَلاّه يتْلاقَا معَ أبُونِيتِينْ الخَدّاعْ، حَتّانْ طاحْ علِيهْ الليلْ وظلّمَتْ الدّنْيا وزادَتْ ظَلْمَةْ البيرْ، المُهِمْ سَلّمْ أبُونِيَّة أمْرُو لْرَبّي ورْقَدْ.

وْكِي تْنَاصَفْ الليلْ سْمَعْ صُوتْ غِيرْ عَادي فُوقْ البيرْ، نَاضْ منْ النُّومْ وبدَا يَسْتَنَّى بَاشْ يَهْبَطْ الدَّلُو بَاشْ يتْعَلَّقْ بِيهْ، بالصَّحْ الدَّلُو ماهبَطشْ وسْمَعْ صُوتْ تَعْ ضَحكْ تَعْ نساء، خافْ ووقفْ شْعَرْ جسْمُو، وقَالْ فِي نَفْسُو كيفاشْ تَجِي النِّساء فْهَاذْ الليلْ لْهَاذْ لَبْلَاصَة؟ وقِيلَا رَاهم ساحِرَاتْ، وسمَعْ وَحْدَة منْهم تقُولْ: علَابالَكْ يا أُخْتِي بَلّي السُّلطانْ تَعْ مْدِينَة الأفْرَاحْ مْرَضْ بْسَبْتِي...؟ قالتْ: كيفاشْ قالتْ السَّاحِرَة: أنا اِلّي دَخَّلْتْ المَرضْ في جَسْمُو؛ لأنِّي في يُومْ منْ الأيَّامْ تصَوّرتْ[8] في هَيئَة تَعْ قَطَّة، ودخَلَتْ للْقْصَرْ، فأمَرْ السلطانْ بَاشْ يَقَتْلوني، وهَاذِي عُقوبَة لِيهْ، ودواهْ ساهل ماهلْ: تُعْصْري عصير البَرْسيمْ، وعَصِيرْ الشّعِير يشَّرْبو عْلَى سبْعَ أيَّامْ صَبْحَة وَعْشِيَّة، وبعدها يشفى ويرَيَّحْ، وبيهمْ كلَاوْ[9] الحَيْوَاناتْ ماباوش يجرْبُوا هَاذْ الدّواء والأطبَّاء ماجَاتشْ في بَالْهُمْ بَاشْ يدِيرُوهْ لَلْسُلْطانْ وبَنْتُو.

---

[1] للبير: البئر، الحاسي

[2] للقاع: قعر البئر، أسفل الشيء، جوف، حضيض

[3] هبط: نزل، حدر

[4] جبَدْ: أخْرَجَ، سَحبَ

[5] يعيّط: ينادي بصوت عالٍ أو بصوت مرتفع

[6] يندب: ينادي بصوت شديد. ومرتفع.

[7] لمرنك: السيء.الردئ.الوخيم.

[8] تصوّرت: تمثّلتْ على هيئة، ارتسمت على شكل.

[9] كلاو: أكلوا.استطعموا.

وقالت الثانية: وراكي عَارْفَة بَلّي أنا اِلّي شلّيتْ[1] جسْمْ ابنَة السُّلْطانْ وأعْمِيتْ عَيْنِيهَا، قالَتْلَها السَّحَّارة الأُولَى وكِيفاشْ...؟ قالتْ فِي يُومْ مَنْ الأيَّامْ تصَوَّرَتْ وجِيتَلْها بصُورَة وهَيْئَة عُصْفُورْ، ووقَفتْ عَنْدْ طَاقَتْهَا، وكِي شَافتْنِي بْدَاتْ تَرجَمْ فِيَّا بالحَصَى بالحجَرْ، دَخلتْ في جِسمْها وشَلّيتْها وعْمِيتَلْها عَيْنِيها ودواهَا ثاني سَاهل يَاسَرْ، قَالَتْلَها السّاحْرة الأُولَى ووَاشْ هُو هاذْ الدَّواء؟... قالتْ الشَّلَل دواهْ الطِّينْ الأحمَرْ يصَفَّى مْلِيحْ مْلِيحْ، ويدْهَنْ بِيهْ جَسّمْهَا كامَلْ لْمُدَّة سَبْعَة أَيَّامْ، والْعمَى تَرَفْدِي وْرَقْ السَّدَرْ وينشَفْ ويتطْحَنْ وتكَحّلْ بيهْ عَيْنِيها لْمُدَّة سَبْعَة أيَّامْ وسبع ليالي، بالصَّحْ الإنسْ أغْبِياء وجيّاحْ[2] ، مازالو ما وَصْلُوش للتّخْمامْ[3] تَعْ الجِنْ.

قالتْ واحْدة مَنْهم، وكَايِنْ ثانِي كَنْز مَدْفُونْ تحْت الجبَلْ لُوكانْ يَذَبْحُوا على القَرْنِيَّة (زاوية) الجبَلْ ثُورْ أسْوَدْ يَتَّفْتَحْ بَابْ المَغَارَة والكَهْفْ، ويَلَقَاوْ كَنْزْ عَظيمْ بالصّح الإنَسْ أَغْبِياء وجْيَاحْ، وأُبو نِية قَاعدْ غِيرْ يَسْمَعْ في ذَاكْ البيرْ، ويْسَجَّلْ في قَلْبُو حَتّانْ راحُوا الجِنِيَّاتْ كيمَا جَاوْ، بْدَا أبونية يْفَكَّرْ في كْلَامْهم ويْرَدَّدْ فيهْ حَتَّى حَفْظُو مْليحْ مْليحْ. وفي الصْباحْ فاتَتْ[4] قَافْلَة عْلى البيرْ وهَبْطُوا دَلُوهمْ شدْ فيهْ أبونِيَّة وْعَيّطْ[5] السَّاقِي بِسْمَ الله الرَّحْمنْ الرَّحِيمْ إِنْسْ ولاّ جِنْ؟ وقالوا: أبونية إنسْ رَبّي يَحفْظَكْ خَرَجْني منْ هْنا، وقالو: السَّاقِي واشْ رَاك تدِيرْ في البيرْ؟ قالو أبونِية: خدَعْنِي صَاحبْ تعَرَّفْتْ علِيهْ فَالطريقْ، وجَيْنا باشْ نُشّرْبُوا منّو غْدَرْ بِيّا، لَمْزِيَّة اِلّي خَرْجُو الراجَلْ السَّاقي منْ البيرْ ولَبْسُو لبْسَة زَيْنَة[6] وتَحْفُو ودّاهْ مْعَاهْ لمْدِينَة الأحْزانْ.

وْكِي وصَلْ أبُونِية لمْدينَة الأحْزانْ لقاها صَحْ صَحْ مْدِينة حزِينَة وخَاوْيَة على عْرُوشْها، وقعَدْ بَاشْ يريَّحْ فِي مَقْهَى، قالو صَاحبْ المَقْهى: أنْتَ بايَنْ عليكْ غرِيبْ علَى هاذي البَلْدَة، قالو أبونية: أنْعَمْ أنا رانِي غْرِيبْ وجِيتْ هنا نحَوّسْ على خدْمة، سَقْساهْ صاحِب المقْهى: واشْ الخدْمَة اِلّي تَعْرَفْ دِيرْها؟ وْوَاشْ الخدْمَة الّي رَاك حابْ تَخْدَمْ فِيها هنا في مدِينة الأحزان؟

---

[1] شليت: شللتُ، أوقفتُ عمل بعض أعضائها.

[2] وجياح: غير عقلاء، غير مسؤولين، أغبياء، بلهاء.

[3] للتخمام: للتفكير،للخمين.

[4] فاتتْ: مرّتْ.

[5] وعيّطْ: نادى بأعلى صوته.

[6] زينة: جميلة، رائعة.

والمدينة هاذي كانت أكْبرْ مرْكَز تجاري وكانْ خِيرْها عَامْ علَى كُلْ هَاذْ الجِيهَة[1] ، وبَعدْ مَا مْرُضْ السُّلطانْ وبَنْتُو وصْرَفْ كامَلْ دراهْمُو ودْراهمْ الدَّولة على الأطِبّاء اِلّي جاوُهْ منْ كُلّ بلاصْ باشْ يعَالْجُوهْ ويْعَالْجوا بنْتُو، بالصّحْ بْلا فَايْدَة، منْ ذَاكْ الوَقْتْ والسُّلْطانْ مَزَّالْ مْريضْ وبنتُو ثاني، والمدينة ولاّتْ[2] وكْر للمُحْتالينْ والخدَّاعَة واِلّي يدّعي الطِّبْ والسِّحْر والمعرفة، واِلّي يعَالجْ الأمْراضْ.

الفايْدة ياسِيدي قالُو أبونية: ربّي يجيبْ الخِيرْ بالصَّحْ رَاني رايحْ نروحْ للسلطانْ ونداوِيهْ ونْداوِي بنتو، وديرْ في حسابَكْ أنا مانيشْ من ذُوك اِلّي يدّعوا بالكذبْ والبُهْتانْ... قالوا صاحب المقْهَى: إن شاء الله من فمّكْ لرَبّي ...أيامَاتْ بَعَدْها رَاحْ أبونيهْ إلى قصْر السُّلْطانْ سَقْسَاوُهْ وَاشْ تكُونْ أنْتَ...؟ قالَلْهم أنا طبيب قالُولُوا: راك جِيتْ متوخّرْ، والسُّلْطانْ ماهُوشْ يحَوّسْ على رِيحَة الأطِبَّاء، قاللهم: رانِي طبيبْ مَتْبَرع مانيشْ نحَوّسْ لا على المالْ لا على الجَاهْ، راني نحوّس باشْ السُّلطانْ يَبْرى[3] ويريّحْ برْكْ، وإن شاء الله يشْفَى مَوْلانا السُّلطانْ، قالُولُوا: نسَقْسُوهْ ونرَجْعُولَكْ بالخبَرْ، قاللهم قُولُولُوا أنا رَاني نحوّس نقَابْلُو لمَصْلَحْتُو.

ياسِيدِيشْ من خَوَّهْ راحُوا للسُّلطانْ وأمَرْهمْ باشْ يجهْزُولو بنتو وكِي دخَل علِيها أبو نيّة وَمْسَحْ على جسمها، وبعد ثلاثة أيام بدات البنت تتحسن وتريّح، وبعد أسبوع براتْ[4] كامل، وناضتْ منْ بلاصَتْها كي لوّل ولا خِيرْ...ورجْعَتْ لطبيعتها، وفَرْحَتْ وفرَحْ السُّلطانْ بعدما ريَّحْ هو ثاني ...

وبعدْها طُولْ بدَا أبُونية خَدمْتُو وجَابْ وَرَقْ السِّدرْ وطَحْنُو وبدا يكحّلْ في عينْ الأميرَة، وبعْد أسْبوعْ ريّحَتْ منْ مرضْهَا كاملْ، وولّاتْ تشُوف كلْ شِيء بعدما كانتْ مشْلُولَة وعَمْياء، قالْ السُّلْطانْ لبُونيَّه: وشْ نديرْ باشْ نجازيكْ ونكَافأكْ يالطبيبْ؟ راك رجَّعْتلْنا الفَرْحة والبسْمَة لوجُوهْنا قالو أبونيّه: مِيشْ ذركا ياسِيدي السُّلطانْ قالو علاش كشما كاين حاجة أخرى يا أخي؟ قالوا:

---

[1] الجيهة: الجهةُ، الناحيةُ

[2] ولاتْ: أصبحت، أضحت.

[3] يبرى: يُشفى، يتعافى.

[4] براتْ: استراحتْ من سقمها، تعافت.

أبونية: إيهْ يا مَوْلانا رانَا حَابينْ كاملينْ نفرْحُوا بهاذْ الإنْجازْ العظيمْ...قالو السُّلطانْ رانا رايحينْ نفرحوا كاملْ، ونفَرْحُوا كامل لَمْدينة، سَقْسَاهْ أبُونيَّة مَكَانشْ في المدِينة جبَلْ جَايْ وراها؟ قالو السُّلطانْ: وعْلاشْ الجبَلْ؟ قالو: راك رايحْ تعرَفْ ومبْعَدْ كُلْ شِيء في وقْتُو، قالو السُّلطانْ: كيما تحبْ...قالو أبونية: نحوّس تجيبلي ثُورْ أسْوَدْ خاصْ بيّا أنا، تعَجَّبْ السُّلطانْ وانبهرْ منْ الطلَبْ تاعو، وقالو: ثور أسود علاش...؟ قالو أبونية مانَقْدرشْ[1] نخَبْرْكْ على حتَّى حاجَة ذُرْكْ...المُهِمْ جَهّزوا كُلَّشْ واشْ تحْتاجُوا للحفلْ، وخلّوا حكاية الثور عليا أنا، وأمر السلطان باش يوجْدُوا كُلّشْ، وراح للجبلْ ونَصْبوا الخيامْ وعَلْقُوا الزينة والبهارِجْ[2]وكِي كَمْلُوا كُلَّشْ، جات الحاشْيَة تَعْ السُّلْطانْ وأهلْ القريَة متَبْعِينُوا[3] لجيهة الجبل...

وكي بدَاتْ الحَفْلة والناسْ ترقُصْ وتغَنّي فرْحانينْ ومستبشرينْ بشفاءْ السلطانْ تاعْهم، راح السِّي أبونيهْ والسُّلْطانْ وأدّاو معاهمْ الثورْ وذَبْحُوهْ في البلاصَة[4] المطلوبة، حتانْ شَاف الناسْ كامْلينْ الصَّخْرة تحَرْكَتْ وبانْ[5] منْ ورَاها الكَنْزْ والغنِيمَة، قالْ أبونيّه للسُّلطان: هذا الكنزْ ليكْ يا مولانا، قالو السلطان ليّا أنا صَحْ صَحْ...؟ قال لأبونيه: أطلب واش تحوّس، قالّو: زوجْني بنتكْ الأميرة، قالوا السُّلطانْ: نعطيك الأميرة والإمارة ومن اليوم أنت راك السُّلطان وانا راني واحد من رعيتك.

الفايْدَة تزوَّجْ أبونيَّه الأميرة وولاّ[6] سُلطانْ في زمانُو، ويحْكُم في مدينة الأفراحْ، بعد الّي عادتْ الأفراحْ لِيها، وبعَثْ لَمْراسِيلْ في طلبْ أمُّو، حضْرَتْ وفَرْحَتْ ياسرْ...وشَاعْ الخبَرْ في كامَل القَرْيَة والمَعْمُورَة بلّي أبونية تزوَّج بِنْتْ السُّلطانْ، وصارْ سُلْطانْ علِيها، وسمَعْ أبونِيتينْ بالخبَرْ، وقالْ فِي نَفْسُو لازمْ كاينْ سِرْ في البيرْ اِلّي خَلَيْتُو فيهْ[7] ، ولازمْنِي نرُوحْ لِيهْ، ومنْ

---

(1) مانقدرش: لا أستطيع، لا أقدر.

(2) البهارج: الزينة، الزخارف.

(3) متَبعينوا: يتبعونه، يتعقّبونه.

(4) البلاصة: المكان، الوجهة، الموضع.

(5) وبان: ظهر واتضح، برز.

(6) وولّا: رجع، أدبر.

(7) خلّيْتُو فيه: تركتُهُ فيه، أبْقيْتُهُ فيه.

الغَباءْ تاعُو راحْ للبيرْ وهبَطْ فيهْ[1] ، وفاللِيلْ جاوْ[2] الجِنّياتْ وعَرْفُوا بلّي كاين واحدْ فالبيرْ هوَ الّي كشَفْ[3] سرْهُم طَلْعُوهْ من البيرْ وذَبْحُوهْ وشَرْبوا دَمّو...وعاشْ السّي خُونا أبُونية في سعادَة وهناءْ وجَابْ ذرَارِي وبنَاتْ، وتهنا في حياتو حتى للممَاتْ.....**الراوي: س. النخلة**

اسم الراوي: النخلة

لقب الراوي: سـ

سنة الميلاد: 1940 (لا تزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2016/02/15

توقيت سرد الحكاية: 16:30مساءً

3/ حكاية مولاتْ القندورة والغُولَة:

في قَديم الزمَانْ وسالفْ العَصرْ والْأَوانْ كاينْ وحد الرَّاجلْ عنْدُو سَبْع بناتْ كِي قَرَّبْ[4] وقت الحَجْ قَرَّرْ يَكْسِيهَمْ[5] كُسْوَة رَوْعَة وكُلْ وَحْدَة وشْ تقُولْ وَوَّاشْ حَابَّة يجِيبلْها، المُهِمْ بقَاتْ الطُّفْلَة الصَّغِيرَة قَالَتْلُوا جِيبْلِي[6] قَنْدُورَة مَاخَيْطَتْهَا إبْرَة، ماقَطَّعْها مقَصْ أوهِيَّا تُرقُصْ، قالكْ إكْسَا لَبْناتْ كامْلينْ وماقَعْدَتْ إلَّا هِيَ، كانْ كُلْ مايقُولَلْهمْ على هَاذِي القَنْدُورَة يَضُرْبُوهْ التُّجارْ ويَمْشِي معَ الطَّرِيقْ ويْخَمَّمْ امْنِينْ يجِيبْهالْهَا[7]، أُوكِيفَاشْ يدِيرْ معاهَا، والعجُوزْ نَطْقَتْ لِيهْ، وقالَتْلُو: شُوفْ نَعْطِيكْ القنْدُورَة لِي ماقطَّعْهَا مقَصْ ماخَيْطَتْهَا إبْرَة، بدَاتْ بَنْتُو تصَفَّقْ وتُرْقُصْ، بالصَّحْ

---

[1] وهبطْ: نزل، حدر.

[2] جاوْ: أتوا، حضروا.

[3] كشف: بيَّن و أفصَحَ، من عدم الخفاء و الستر، فضح.

[4] قرّب: اقترب. تعال. أدنُو.

[5] يكسيهم: يُلبسُهم أحلى وأجمل الثياب.

[6] جيبلي: أحضر لي. أُجلب لي.

[7] يجيبهالها: يأتي لها بها. يحضرها ها.

كايِنْ شَرْط! لازِمْ دِيرُو الطعَامْ والليْلَة الّي دِيرُو فيها الطعَامْ رَاها تطِيحْ علِيكُمْ قطْرَة مْطَرْ وقَطْرَة ثَلْجْ وأُخْرَى دَمْ، رَانِي نَلْحَقْ وَنْجِي نَدّيها.

الفايْدَة ياسِيدِي لِحَق هَاذُوكْ لقَنَيْدِيرَاتْ وَاقْعَدْ يخَمَّمْ ومَرْتُو راهَا تقُولْ وَاشْ بِيهْ ذَا الشّيخْ؟ قَالَلْها يَالَعْجُوزْ: رَاهَا الحَاجَّة مَدَّتْلِي القَنْدُورَة، وهَاهِي وَشْ قَالَتْلي وُوَشْ قَالَتْلِي، والليْلَة الّي تدِيرُو فِيهَا الطَّعَامْ رَاهَا تَطِيحْ علِيكُمْ قَطْرَة مْطَرْ وقَطْرَة ثَلْجْ وقَطْرَة دَمْ...رَانِي نَلْحَقْ وَنْجِي نَرْفَدْهَا ونَدّيها، قَالَتْلُو مَرْتُو: هَذَا مَا كَانْ، مَالا مَاتْحَيَّرَشْ رُوحَكْ، قَالطَّعَامْ الّي مَانْدِيرُوهَشْ فالدّار.

المُهِمْ قَعْدُوا سَبْعَ سْنِينْ، وفِي وَحْدَ اللَّيْلَة البنَاتْ نفْحَتَلْهُمْ فَالطَّعَامْ، وسَقْسَاوْ أُمْهُمْ وقَالُولْهَا رَاهَا تِشْهِينَا[1] نَاكْلُوا الطَّعَامْ، قَالتَلْهَمْ: قَالطَّعَامْ الّي مَاتدِيرُوهَشْ، تَطَّلْعُوا ولَّا تَهَبْطُوا، المُهِمْ غَلْبُوهَا فَالرَّايْ ودَارُوا الّي فِي غرَضْهُمْ[2]، وبدَاتْ تلُوحْ منْ كُلْ بلَاصْ قَطْرَة مطَرْ وقَطْرَة ثَلَجْ وقَطْرَة دَمْ، وجَاتْ لَعْجُوزْ فِي هَيْئَة طِيرْ ودَّاتْها. قالَك: رَاحْ بِيهَا لَبْلادْ يعَمَّرْهَا وبْلادْ يَخْلِيهَا، حَطّها فِي وَحْد لْبلادْ لامَنْ يجِيبَلْهَا[3] خْبَرْ، قالك: منْ الليلْ لَلّيلْ يجِيهَا خرُوفْ ويُرْقُدْ فِي طَرَفْها، وقَعْدَتْ هَكْذَاكْ فَايَتْ سَبْعَ أَشْهُرْ، وفِي وَحْدَ اللَّيْلَة قالَتْلُو: توَحَّشَتْ بِيتْ أُبَّيْ، نَطْقَتْ لَيْهَا لَعْجُوزْ وقَالَتْلَّها: يجِيكْ البَغَلْ أمْبَرْدَعْ وَمْصَرَّمْ، وَالّي تحَوْسِي علِيهَا ادّيهَا مْنَ الذْهَبْ والدْرَاهَمْ (بَكْرِي يَتْعَامْلُوا بَالذْهَبْ) وَارَفْدِي[4] كِيمَا تْحَبّي ووصَّاتْها وقَالَتْلَها كِي تَلَحْقِي مَاتْنَحّي لَلبْغَلْ الصَّرّيمَة، مَاتْنَحّيلُو الْبَرْدَعَة وَاطَلْقِيهْ يْرُوحْ.

الفَايْدَة كِي لَحْقَتْ قَعْدَتْ معَاهُمْ وفَرْحُوا بِيهَا يَاسَرْ، فَالّلِيلْ جَاهَا الخرُوفْ كِي العَادَة لْبِيتْ أُبَّيْهَا، يَجِيهَا فِي طَرَفْهَا ويُرْقُدْ، قَالَتْلُهم: هَذا الخَرُوفْ نتَاعْ دَارِي لْحَقْنِي هَكْذَاكْ هَكْذَاكْ وهُوَ خَرُوفْ، لِذَاكَ النْهَارْ جَاتْ لبِيتْ أُبَّيْهَا، عادَتْ بالحَمْل وزَادَتْ عَاوْدَتْ وَلَّاتْ لبِيتْ أُبَّيْهَا، وقَالُولْها: هَاذَ الرَّاجَلْ الّي مَاتْشُوفِيهَشْ وَشْ دَعُوتُو؟ أَدّي مْعَاكْ شَمْعَاتْ وَاشَّعْلِيهَمْ فَالّلِيلْ وشُوفِي وَشْ هَاذْ الشّي، المُهِمْ دَارُولْهَا سَبَعْ شَمْعَاتْ وسَبَعْ أَحْكَاكْ زِلَامِيطْ [5]، ومَبَعْدْهَا جَاهَا لَبْغَلْ (زَاهْ سَمَعْهَا

---

[1] تشهينا: أشتهينا. تلذذنا.

[2] داروا غَرَضهم: فعلوا ما بدا لهم.

[3] يجيبهالها: يأتي لها بها. يحضها لها.

[4] أرفدي: احملي. التقطي ما يحلوا لكي.

[5] أحكاك زلاميط: من حك وهو علبة توضع بها أعواد الثقاب. زلاميط عود الثقاب

وهِيَ تَحْكِي وُوشْ قَالُوا لِخَاطِرْ كَانْ قَاعَدْ حَذَاهَا) كِي رَكْبَتْ وهُومَا مَاشْيِينْ قَالَلْهَا: يَاعِيشَة يَاطْرِيشَة[1] طَيْشِي وَاشْ جِبْتِي، وَهِيَ تقُولْ: أَرَ الله يَطيَّحْ سَعْدَكْ يَالبْغَلْ الشَّارَفْ، وطَيْشَتْ علَى عَيْنُو شَمْعَة، وحَكْ زَلَامِيطْ ويزِيدْ يقُولَلْهَا: يَاعِيشَة يَاطِرِيشَة طَيْشِي وَاشْ جَبْتِي، وهِيَ تقُولْ: أَرَ اللهُ يطَيَّحْ سَعْدَكْ يَالَبْغَلْ الشَّارفْ، وطَيْشَتْ علَى عَيْنُو شَمْعَة وحَكْ زَلَامِيطْ.

لَحْقَتْ للدَّارْ، وغَفلاتو وشَعْلَتْ شَمْعَة، ولقَاتْ رَاجَلْ كِي السْبَعْ، سَبْعَتْ[2] فِيهْ وقَعْدَتْ تَتْفَرَّجْ حَالَّة فُمْها، حَتّانْ قَطْرَتْلُو قَطْرَاتْ شَمْعَة فِي قَلْبُو أَفْطَنْ وقَالَلْهَا: خْدَعْتِينِي، وقَالَلْهَا: واللهِ نَنْفَوَّتْهَا عْليكْ كِيمَا فَوَّتِيهَا عْلِيَّا، لْوَحْدَ النْهَارْ قَالَلْهَا: أَرْوَاحِي نَفْلِيلَكْ[3]، وفْلَالْهَا، حَتَّى رَقْدَتْ حَطْهَا هْرَبْ وخَلاّهَا، الفَطْنَة اِلّي جَابَتْهَا لْقَاتُو خَلَّاهَا وَهْرَبْ، تَبْعَاتُو حَتّانْ لَحْقَتْ لْبِيرْ مْعَمَّرْ وبِيرْ نَاشَفْ، قَالَتْلُو: يَالْبِيرْ عْلَاشْ رَاكْ نَاشَفْ؟ قَالَلْهَا: شْرَبْ مَنِّي عصْفُورْ لَهْوَى ولَاخُرْ مَاشْرَبَشْ مَنُّو.

زَادَتْ لَحْقَتْ لِلْغَنَمْ الّي سَارْحَة، وَغْنَمْ مِيشْ سَارْحَة، قَالَتْلَهَمْ: ذِيكْ الَغَنَمْ عْلَاهْ سَارْحَة ولُوخْرَى لالا؟ قَالُولْها: ذِيكْ عْقَبْ علِيهَا عَصْفُورْ لَهْوَى ولُوخْرَى لَالَا، لَحْقَتْ لْشَجْرَة الزَّعْرُورَة[4] قَالَتْلَهَمْ: وَعْلَاهْ ذِيكْ خَضْرَة وْذِيكْ يَابْسَة، قَالُولْهَا: ذِيكْ قَيَّلْ فِيهَا عَصْفُور لَهْوَى وذِيكْ لَالَا، حَتَّانْ لَحْقُوا لَلْقَرْيَة اِلّي قْصَدْهَا فِيهَا أُمُّو غُولَة وخَاوْتُوا رَبْعِينْ غُولْ، قَالَلْهَا: يَالْمُصِيبَة عْلَاشْ جَيْتِي هْنَا، ووَشْ نْدِيرْ مْعَاكْ، وكاين ثَمّا[5]خاوْتِي رَبْعِينْ غُولْ ووَشْ نْدِيرْ واللهُ نْيَاكْلُوكْ؟ أيَّا دَرَّقْهَا وْرَاء البَابْ، وكِي جَاوْ دَخْلُوا لَلْدَارْ وَبْدَاوْ يَتْنَدْهُوا: يَا أحْمَدْ يالدَّبّارْ رِيحَتْ لعرَبْ دخْلَتْ للدَّارْ، قالَلْهم: ها بالحَقْ جَا عَاقَب وطَاحْ وشْوَيْتُو وكلَيْتُو هذا مَاكَانْ.

المُهِم دخَلْها ورَقَّدْهَا وكِي دَخْلُوا لَبْيُوتْهم حرَقْهُمْ كَامْلِينْ وتْهَنَّا مِنْهُمْ، وقَعْدَتْ أُمُّو زكَارَة خَلْطَتَلْهَا القَمْحْ معَ الشْعِيرْ وقَالَتَلْهَا: اَنْتَقَرْزِيهُمْ[6] حَبَّة قَمْح مَنَّا وْحَبَّة شْعِيرْ مَنَّا، أتْرُوحْ تَبْكِي لعَصْفُورْ الهَوَى، وتقُولُو: كِيفَاشْ نْدِيرْ، يقُولَلْهَا: رُوحِي اقَلْبِي الحَجْرَة اَلْفُلَانِيَّة والْحَجْرَة لْفُلَانِيَّة

---

[1] ياطريشة: صمّاء. لا تسمع.

[2] سبعت: انبرهت. تفاجأت.

[3] نفليلك: أحك لكي شعرك ليحسّها بالارتياح.

[4] الزعرورة: من الزعرور وهو نوع من الفاكهة الموسمية.

[5] ثمّا: هناك أو هنالك.

[6] انتقرزيهم: تنظمينهم. ترتبينهم.

تَلْقَايْ النْمَلْ وَالْحَمَامْ يَنَقْبُوا يَنَقْبُوا حَتَّانْ يَفَرْزُوهَا، أَتْجِي أُمُو تَلْقَاهْ فَارْزَتْهَمْ، وتْقُولَلْهَا: هَاذِي خَدْمَة عُصْفُورْ الْهَوَى، أَتْزِيدْ تقُولَلْهَا كُونْ مَا نَلْقَاشْ هَاذِي لَبْلَاصَة مَخْمَجَة[1] الحَالَة عْلَى طُولْ مَاتْشُوفْ عَيْنِي نَاكْلُكْ، ومَنْ الخَلْعَة[2] تْقْعُدْ تَبْكِي تَبْكِي لْعَصْفُورْ الهَوَى، وَتْقُولُّو: كِيفَاشْ نديرْ، يْقُولَلْهَا: رُوحِي اَقَلْبِي الحَجْرَة الفْلَانِيَّة وَالْحَجْرَة لَفْلَانِيَّة تْجِي اَلطْيُورْ وَتْنَسَّلْ[3] رُوحْهَا وَتْوَلّي حَمْرَة عَرْيَانَة، ولَبْلَاصَة تَلْقَايْهَا مَخْمَجَة بالرّيشْ تَعْ اَلطْيُورْ وَالرّيحَة فَايْحَة.

وكِي جَاتْ الغُولَة قَالَتْ: هَاذِي مَاتْعُودْ غِيرْ خَدْمَتْ عُصْفُور الْهَوَى، تزِيدْ ثَانِي تقُولَلْهَا: مَانَلْقَاشْ هَاذِي لَبْلَاصَة مَتْحُوفَة[4] وزَيْنَة عْلَى طُولْ مَاتشُوفْ عَيْنِي... دَمَّكْ نَشُّرْبُو فِي جُقْمَة[5]، ولَحْمَكْ نَاكْلُو فِي لُقْمَة وَاعْظَامكْ بِينْ الكِيفَانْ فِي لَهْمَة[6]، تْرُوحْ تَبْكِي ويزِيد اِقَّلْبِي الْحَجْرَة لَفْلَانِيَّة، اتْرُوحْ تَقْلَبْهَا وهِيَ تْجِي عَجَاجَة[7] نْتَاعْ قَبَّارْ تزَيَّنْ وتَتْحَفْ هَاذيكْ لَبْلَاصَة عْلَى طُولْ مَاتْشُوفْ عِينْهَا، وفِي الأَخِيرْ أَقْتُلْ أُمُّو...وقَعْدُو سنِينْ وَمْنِينْ[8]، وجَابَتْ مُنُّو اَلْبَنَاتْ والْبَنِينْ ورَجْعَتْ لبِيتْ أُمَّالِيهَا[9]...وهَاذِي هِيَ حْكَايَة مُولَاتْ القَنْدُورَة...وَمْشَاتْ حكَايْتِي مَنْ وَادْلْوَادْ حَتَّانْ انْلَحْقَتْ لكُلّ الْعِبَادْ... **الراوي: ع.أفطيمة**

اسم الراوي: أفطيمة

لقب الراوي: ع

سنة الميلاد: 1925

سنة الوفاة: 2014

تاريخ سرد الحكاية: بداية سنة 2014

---

[1] مخمجة: متسخة. غير نظيفة.

[2] الخلعة: الفجعة. الرعب.

[3] تنسّل: طار ريشها. نُزع كل ريشها.

[4] متحوفة: رائعة وجميلة. نظيفة ومرتبة.

[5] جُقمة: أبتلعه مرة واحدة.

[6] لهمة: بضع من الشيء. أكلة واحدة.

[7] عجاجة: الغُبَار. الكثير من الرمل المتطاير.

[8] سنين ومنين: العديد من السنوات. زمن بعيد.

[9] أمّاليها: أهلها وذويها.

توقيت سرد الحكاية: 14:00 مساءً

4/ حكاية جازية والخرفان:

بِسْمِ الله بدِيتْ وَعْلَى الْحَبيبْ مُصْطَفَى صَلّيتْ، فِي قَدِيمْ الزَّمَانْ وَسَالِفْ العَصْرْ والأَوَانْ حَبْ وَحَّد السُّلْطَانْ الزَّواجْ، وَبْعَثْ الرَّسُولْ تَاعُو بَاشْ يَعْلَنْ فالنَّاسْ رَغْبَتَهُ فِي ذَلِكَ، بَالْصَحْ لَازِم تُتُّحَفْ[1] النِّسَا اِلّي عَدْهُمْ الرَّغْبة صَحْ صَحْ فَالزَّوَاجْ، فَتْقَدْمَتْ لَلْمَلِكْ سَبْع نَسَا، كُلْ وَحْدَة مَنْهُمْ وَوَّاشْ تَقُولْ وتَتْعَهَّدَهُ بْعَمَلْ الخَوَارِقْ، فَقَالَتْ الْأُولَى: لَوْ كَانْ نَزَّوَّجْ بِالسُّلْطَانْ، مِنْ جِزَّة[2] نْدِيرْ بَرْنُوسْ، وْقَالَتْ الثّانِية: مِنْ حَبَّة قَمَحْ نْدِيرْ ميعَادْ[3] – زَرْدَة – وْقَالَتْ الأُخْرَى: مِنْ الشِّيحْ نْدِيرْ رَكِيزَة[4] (خَيْمَة)، والأُخْرى قَالَتْ: مِنْ مَغْزَلْ نْدِيرْ تِلِيسْ[5]، وهكَذَا حَتَّى اَلْمَرْأَة السَّابْعَة اِلّي قَالَتْ: نهَزْ الْحَملْ، وَنْجِيبْ طْفُلْ وطُفْلَة.

المُهِم السُّلْطَانْ قامْ بالزَّوَاجْ بِهُنَّ، ماطَاقْتَشْ[6] الأُولَى صُنْعَ اَلْبَرْنُوسْ مِنْ جِزَّة وَاحْدَة، وْكِي سَقْسَاهَا السُّلْطانْ عَنْ البَرْنُوسْ أَجَابَتْهُ وَقَالَتْلُو: جابِيا[7] علَى كْحُلْ، بِعتْ الْجَزَّة وشْرِيتْ لَكْحُلْ، دَارْهَا خَادْمَة عَنْدُو، أَمَّا الزَّاوْجَة مَا وفَّاتِشْ بوَعَدْهَا هِيَ الْأُخْرَى، وَبْدَاتْ تَسَّبَبْ بِالفَرُّوجْ وقَالَتْ بِلّي كْلَالْهَا كَامَلْ الْقَمَحْ كِي طَحْنَاتُو[8]، وَالثَّالْثَة كِي سَقْسَاهَا السُّلْطَانْ علَى الْسَّبَّة وَعْلَاشْ مَاوَفَّاتشْ بْوَعَدْهَا، قَالَتْلُو:علاَهْ كَشْمَا شُفَتْ رَكِيزَة تَتَّبْنَى بِالشِّيحْ؟![9].

---

[1] تتحف: تتجمل وتتزين وتتبرج.

[2] جزّة: كومة من الصوف.

[3] ميعاد: زردة. مأدبة أو وليمة.

[4] ركيزة: خيمة أو بيت كبير.

[5] تلّيس: أو العولة: وعاءٌ يُسَوَّى من الحلفاء شِبهُ القُفَّة. ويخبأ فيه الطعام والأكل لمدة طويلة من الزمن.

[6] ماطاقتس: لم تستطع. لم تقدر.

[7] جابيا: ليس لديّ. أو ليس في حيلتي سوى لُكحُل.

[8] طحناتوا: قامت برحيه حتى أصبح ناعما كالحرير.

[9] الشيح: نوع من النبات مر المذاق ويستعمل للعلاج.

وهكْذَاكْ فَشْلَتْ كُلّ النِّسْوَة بِتَحْقِيقْ وَاشْ كَانُو حَابّيْنْ يدِيرُوا، إلَّا اَلْمَرْأَة السَّابْعَة حَمْلَتْ وَفِي نَفْسِ الْوَقْت خَافَتْ مِنْ بَاقِي الْنِّسْوَة أَنْ يفَضَّلْهَا عَلَيْهِنَّ، المُهِمْ راحُوا النّسَا لِي بقَاوْ لَسَّتُّوتْ[1] الدَّبَّارَة بَاشْ ترَايِي عْلِيهِمْ، وَالّي قالَتَّلْهمْ: أَرَحْلُوا وَأدُّوا مْعَاكُمْ كُلَّشْ، وخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تزَيَّدْ، وفَالنْهَارْ اَلْمُوَالِي سَافَرْ السُّلْطَانْ بَاشْ يقُومْ بِالْمَهَامْ تَاعُو، ودَارَتْ النَّسَاء اَلْفِكْرَة اِلّي قَالَتَلْهَمْ علِيهَا الدَّبَّارَة سَتُّوتْ، وَبْقَاتْ جَايْحَة بِنْتِ الجِيَاحْ وَحَدْهَا، وَفِي ذِيكْ اللَّيْلَة مِنْ ذَاكَ النْهَارْ حَسَّتْ بِأَنَّ يَوْمْ وِلَادَتِهَا قَدْ قَرَّبْ، وَفِعْلًا بَاتَتْ تُصَارِعْ آلَامْ الْوِلَادَة وَحَّدْهَا حَتَّى اِنْحَطَّتْ حَمْلَهَا وْكَانْ بِنْت وَوْلَدْ، بِالْصَّحْ الذِّئَابْ شَمَّتْ رِيحَة اَلدَّمْ، وَاقْتَرْبَتْ مِنْ اَلْبِيتْ بَاشْ تَاكُلْ المَوْلودِينْ ومَالْقَاتشْ الأُمْ باشْ ترُدْ الخَطر سِوَى قَصْبَة المُنْسِجْ، وَالّي كَانَتْ بِالْقُرْبْ منْهَا وَ نَسْيتْها النَّسْوَة، وَبْدَاتْ تُضْرُبْ الذِّئَابْ حَتَّى نَطْلَعْ الْفجْر، أَيْنَ عَادَ السُّلْطَانْ مِنْ سَفَرِهِ هُوَ وْحُرَّاسُو، فَضَرَبَ الذِّئَابْ وَفْرَحْ بِوَلَدَيْه وْسَمَّاهُمْ **ذِيَابْ وذِيبَة**، وعَاشُوا فِي سَعَادَة وْهَنَاءْ.

بالصَّحْ اَسْتَنَّا هَاذِ الَحْكَايَة مِيشْ هنَا وَخْلَاصْ، وفِي نْهَارْ مِنْ النَّهَارَاتْ طَلَبْ السُّلْطَانْ مِنْ مَرْتُو بَاشْ تَجِيبْلُوا مِنْ عَنْد أَهَلْهَا ثْلَاثْ كَلْمَاتْ وَقَالَلْهَا: قُولِيلِي وَاشْ هُوَ أَلّي مَحْلَاشْ[2] مِنُّو؟ وْمَا مَرَّشْ مِنُّو؟ وْمَا أَعْلَا مِنُّو؟ الْفَايْدَة يَاسِيدِي خَرْجَتْ قَاصْدَة بِيتْ أَهَلْهَا، وتْلَاقَاتْ بِابْنِهَا ذِيَابْ سَارِحْ بِالْغَنَمْ، قَالَلْها: كِي تَعُودِي رَاجْعَة مِنْ عَنْدْ بِيتَ خْوَالِي دَهْمِينِي[3]، وْكِي وَصْلَتْ إِلَى بِيتْ أَهَلْهَا، مَابَاتْ لَا تَاكُل لَا تُشْرُبْ، سَقْسَاوْهَا خَاوتْهَا عَنْ السَّبَّة قَالَتَلْهُمْ: حَتَّانْ تَلْقَاوْلِي الْحَلْ تَعْ اَلْكَلْمَاتْ الثَّلَاثَة...! فقَال لَهَا خَاوُتْهَا: هَاذِي حَاجَة سَاهْلَة مَاهْلَة؛ إِلّي مَا أَحْلَى مِنُّو لَعْسَلْ، ومَا مَرْ مُنُّو الدَّفْلَى، وَلّى مَا أَعْلَى منُّو لَجْبَلْ. وْكِي رَجْعَتْ فَاتَتْ عَلَى بَنْهَا ذيابْ، سَقْسَاهَا عَنْ الْكَلْمَاتْ الثَّلَاثْ، فَأَخْبَرَتْهُ بِلّي قَالُوهَلْهَا خَاوِتْهَا، فقَال لَهَا: عَلَى بِيهَا يْقُولُولَكْ جَايْحَة بِنْت الْجِيَاحْ، وأَخْبَرْهَا بِالْكَلِمَاتْ الثَّلَاثْ، وكِي وَصْلَتْ إِلَى بِيتْهَا سَقْسَاهَا السُّلْطَانْ قَالَتْلُو: إِلّي مَا أَمَرّ مُنُّو المُوتْ، وَلّي مَا أَحْلَى مُنُّو القُرآنْ، وَلّي مَا أَعلَى مُنُّو رَبّي سُبْحَانُو، قَالَلْهَا السُّلْطَانْ: هاذِي بِنتِ عَظَايَا مَا

---

[1] ستوت: المخبرة التي تقوم بأفعال السحر والشعوذة. وتقوم بتدبير شؤون الآخرين.

[2] محلاش: لا يوجد أحلى منه. ذو طعم أصيل حلو المذاق.

[3] دهميني: مُر عليّ. أعبُر من ناحيتي.

هِيشْ خَفَايَا، وسَقْسَاهَا إِذَا كَانَتْ تَلَاقَاتْ بِذْيَابْ فَالطَّرِيقْ، فأَنْكَرَتْ ذَلِكَ، مِنْ بَعَدْ خرَجْ السُّلطَان وَوَكَّل[1] لِلْبَرَّاح بَاشْ يُنادِي فِي النَّاسْ ويقُولْ: ذِيَابْ مَاتْ والبَلْ اغْدَاتْ.

فَخَرْجَتْ جَايْحَة بِنْت الجِّيَاحْ تُمَجِّدْ، وَتَقُولْ: هَذَا وِينْ كُنتْ مَعَاهْ، كِي سْمَعْهَا السُّلْطَانْ بَعَثْ فِي طَلَبْ اِبْنِه ذِيَابْ وقَدْمُو لِلنَّارْ قائِلًا: القَلاَّبَة[2] وَاشْ يقْلَبْهَا؟ قَالُو ذِيَابْ: يَقْلَبْهَا المَاءْ، قَالُّو السُّلْطانْ: المَاء وَاشْ يقْلَبُو؟ قَالُو ذِيَابْ: تَقْلَبُو العَقْبة، قالُّو العَقْبَة وَاشْ يَقْلَبْهَا، قَالُّو: العُودْ، قَالُّو السُّلْطانْ العُودْ وَاشْ يَقْلَبُو؟ قَالُّو: يَقْلَبُو الفَارِسْ، قَالُو السُّلْطانْ الفَارِسْ وَاشْ يَقْلَبُو؟ فقَالُّو ذِيَابْ: تَقْلَبُو مَرْتُو، عِنْدَئِذٍ قَالُّو السُّلْطانْ :أَنا ابنِي صَالَحْ مَا هُوشْ جَايَحْ، فَقَال ذِيَابْ: هاذِي لَبْلَادْ أَلِّي يقَدْمْنِي فِيهَا أَبِي لَلْقَلاَّبة مَا نِيشْ قَاعِدْ فيها، ورحَلْ مَعَ أُخْتُو لْوَحَدْ لَارضْ تَحْكَمْهَا امْرأَة تسَمَّى **جَازِيَة**، وخَلَّا أُخْتُو فِي رْعَايتْهَا، وَقَدْ أُعْجِبتْ جَازِيَة بِالْفَتَى كِي شَافتْ فِيهْ مِنَ الأَوْصَافْ وَالْأَخْلَاقْ، وَهُوَ رَاحْ يحَوَّسْ علَى خِدْمَة، لْقَا شِيخْ عَنْدُو سَبْع نَعْجَاتْ، قَالُّو: أَعْطِيهُمْلِي نْرَبِّيهُم وكِي يْوَلْدُوا نَتْنَاصْفُوا[3]، رَاحْ ذِيابْ بِالنِّعَاجْ وَتوَاعَدْ مَعَاهُمْ قَائِلًا: نْعَاهَدْكُمْ عَهْد رَبِّي وِينْ مَشَيْتُوا نتَبَّعْكُمْ، والنَّعْجَاتْ عَاهْدُوهْ بِالطَّاعَة وكَثْرَة الوِلَادَة.

رَاحْ ذِيَابْ مُدَّة مِنَ الزَّمَنْ وَبْدَاتْ النّعَاجْ تْوَلَّدْ بِاسْتِمْرارْ، فِي ذَاكْ الوَقَتْ كَانَتْ جَازِية تْحَوّسْ علِيهْ خَبّرْهَا الشّيخ بَلّي رَاهْ عطَالُوا النّعَاجْ وعَاهَدْهُم بِلّي يرُوحْ مَعَاهُمْ وِينْ مَا رَاحُوا[4]وَوِينْ مَا مْشَاوْ، جازية أَمْرَتْ خَدَّامَتْهَا بَاشْ يرُوحُوا يْحَوْسُوا عْلِيهْ فِي كُلْ بْلَاصَة، نَاضْ الحُرَّاسْ يحَوْسُوا عْلِيهْ حَتَّى لْقَاوَهْ، وَلْقَاوْ مْعَاهْ قطِيعْ كَبِيرْ هَائلْ مِنْ النَّعَاجْ، فَنَادَوْا قائِلِينَ: يالّي في عْقَابْ[5] الشّيَاهْ، جَا فِي وْسَطْهَا، ثُم نَادُوا: يَالّي فِي وْسَطْ اَلشّيَاهْ، جَا فِي رَاسْهَا، وعِنْدَمَا قَالُوا: يَالّي فِي رَاسْهَا أَجَاب نِداءَهُم، فَقَالوا: هذَا عْلاَهْ سَكَتْ عَنَّا وَتْكَبَّرْ علِينَا لَازِمْ نُقَّتْلُوهْ، وكِي تْقَدْمُوا مَنُّو نَاضْ وَحْدَ الْكَبَشْ وَبْدَا بالدِّفَاعْ عَنُّو، قَالُولُوا: عْلَاهْ مَا رَدَّيْتشْ عَلِينَا مِن لْمَرَّة لُولَى؟ قَالَلْهُم: قُلْتوا يَالّي فِي عقَابْ الشّيَاهْ، ومَا عْقَابْهَا غِيرْ ذُيُولْهَا، وقُلْتُوا: يَالّي فِي وَسَطْ الشّيَاهْ ومَا فِي

---

[1] ووّكل للبراح: أوكل إليه أن يخطب في الناس. أوصاه. كلّفه.

[2] القلابة: التي تقلب الموازين ظهرا على عقَب.

[3] نتناصفوا: نتقاسموا. نتشاطر. نوزّع شطرين.

[4] وين ماراحوا: اينما حلُّوا وارتحلوا.

[5] عقاب: في مؤخرتها. من خلفِها.

وَسَطْهَا غِيرْ كُرُوشْهَا، وْقُلْتُوا يالّي فِي رَأْسِهَا رَانِي كَلَّمَتْكُمْ، قَالَلْهُمْ: مَاكُمشْ رَايْحِينْ مَنَّا حَتَّانْ تَتْعَشَّاوْ، فَقَامْ ذِيَابْ بَذْبَحْ كَبَشْ لَيْهُمْ، وَبْحَثْ عَنْ الَحْطَبْ وْمَالْقَاشْ، عِنْدئِذٍ قَامْ بنَزعْ أَخْمُسْ البَنَادِقْ تَعْ الْحُرَّاسْ، وَأَشْعَلْ نَارْ لَشْوَا الْلحَمْ، كِي كَمَّلْ الطَّهِي لْقَالْهُمْ. قَالُولُوا: أَعْلَاهْ كَسَّرْتَلْنَا لَمْكَاحَلْ؟[1] قَالَ لْهُمْ: بَاهْ تقُولُوا: رُحْنَا لَفْلاَنْ ومَا ضَيَّفْنَاشْ وَلَّا لَالَا. قَالُولُو: لَازِمْ ترُوحْ مَعانَا لْجَازِيَة، قَالَلْهُمْ: وَيْلَا رَاحُوا النَّعْجَاتْ نرُوحْ مَعَاكُمْ، وإِذَا مَا رَاحُوشْ مَا نْرُوحَشْ.

رَاحْ الخَدَمْ لِجَازْيَة وخَبْرُوهَا بَلّي صَارْ مَعَاهُمْ، فنَادَتْ الشِيخْ صَاحِبْ النِّعَاجْ وقَالَتْلُوا: رُوحْ أَقْسَمْ النَّعْجَاتْ إِلّي عَنْد ذِيَابْ، وحُطُّوا الْقِسْمَة وكُلْ نَعجَة جَاتْ بَعْد السِّدْرَة[2] تْوَلّي لِذْيَابْ، وَالّي جَاتْ قَبَلْهَا تَعْ الشّيخْ. وبَعْدَ الْقِسْمَة فَاقَتْ جَازِيَة بِلّي الْوَعَدْ مَا زَالْ قَايمْ، مَادَامْ ذِيَابْ يَمْلكْ هَذَا الْقَطِيعْ الهَايِلْ، فَقَامتْ بِتَوْزِيعُ عَلَى النَّاسْ، وْخَلَّاتْلُو خْرُوفْ وَاحِدْ بَرْك، نَاضْ ذَبْحُو وْطَيْبُو وَكْلاهْ مَعَ أُخْتُو، وَطْلَبْ مِنْها جَمْع الْعِظَامْ فِي طُبْسِي[3] وتَدّيهْ لِجَازِيَة، ودَّاتْ ذِيبَة الطُبْسِي وْهِيَّ خَجْلَانَة وْمَحْشُومَة منْ الّي تَحَمْلُو، وْقَالتْ لِجَازِيَة: خُويَا جَايِحْ! قَالَتْ لهَا جَازْيَة: خُوكْ صَالحْ ماهُوشْ جَايِحْ، رَاهْ مَعْنَالِي بَلّي جَرَّدْتُو[4] كِي لَعْظَمْ.

وفِي الْغدْ قَالَتْ جَازْيَة للنَّاسْ: أَلّي أَدَّا نَعْجَة يَخْلَفْهَا[5] نَاقَة، وَلّي أَدَّا كَبّشْ يَخْلَفُو مَخْلُولْ، وجَمْلَتْهمْ كامِلْ ورَجْعَتْهُم لِذْيَابْ، وكِي كَانْ سَارحْ[6] بِيهُمْ، جَاهْ بِنْ لِيَهُودِي سَارِحْ بِالْخِيلْ، وقَالُّو: بِيعْلِي لَحْمَرْ يَا مُولَاهَا، قَالُو: بِيعْ مَيْمُونْ[7]، قَالو: بِيعْلِي: لْبَيْضَة يَامُولَاهَا. قَالو: بْنُصّ لْبِلْ[8]، وكِي رْجَعْ بِنْ لِيهُودِي للدَّارْ بدَاتْ العَوْدَة الْحَمْرَا تَتْقَلّبْ وَتْهِيجْ، قَالُو بِنْ لِيهُودِي: شَافُوهَا لَعْرَبْ، وَحْكَالُو ابْنُو بِلّي صْرَى[9]، قَالُّو: بِيعْ اَلبَيْضَا بْنُصْ الْبِلْ بَاهْ تَبْرِي لْحَمْرَا، رَاحْ بِنْ لِيهُودِي وْبَاعْ

---

[1] لمكاحل: البواريد أو البنادق.

[2] السدرة: وهي شجرة من الأشجار المثمرة (شجرة النبق).

[3] بسي: إناء يُصب فيه الأكل. الوعاء.

[4] جرداتوا: نزعت له كل شيء.

[5] يخلفها: يعوضها. يريد مقابلا ها.

[6] سارح: يقوم برعي الغنم. يرعى الشياه.

[7] بيع ميمون: مبارك عليك البيع.

[8] الْبِل: الجمال أو الإبل.

[9] صرى: بماذا جرى. وحدث.

اَلْبَيْضَا بْنُصْ اَلْبِلْ، وَرْكَبْ ذِيَابْ اَلْعَوْدَة اَلْبَيْضَا، اِلّي كَانَتْ كِي الَحْمَامَة، وْكِي شَافَتْهَا[1]جَازِيَة قَالَتْ: بحَالْ[2] حَمَامَة طَايْرَة، وَلَّا ذِيَابْ رَاكَبْ اَلْبَيْضَا؟ وْحَطَّتْلُو[3] قَصْبَة الْمَنْسِجْ فَرْكَبْ علِيهَا وْقَالَلْهَا: تَقَبْلِي تْكُونِي فِي حُرَمْتِي وَلَّا لَالَا؟ قَبْلَتْ بِيهْ جَازْيَة، وْفِي لَيْلَة اَلْعُرْس جَلْسُوا بَاشْ يَتْعَشَّاوْا وَبْقَا ذِيَابْ يكَدّدْ[4] فِي الَعْظَمْ، وَجَازْيَة تَلْحَسْ فِي الْقَصْعَة، قَالَلْهَا ذِيَابْ: الْمُهِمْ الدَّحِيسْ[5]، اِلّي مَا شْبَعْ مِن الْقَصْعَة مَايَشْبَعْ منْ لْحِيسْهَا. بَعَدْهَا قالتلو جَازْية: الْهَمْ الْهَمْ اِلّي مَاشْبَعْ مِنْ اللْحَمْ مَا يَشْبَعْ مِنْ لَعْظَمْ، قاللها ذِيَابْ: رَاكِي فِي غَرْضكْ.

وَرْحَلْ لأَرْضْ بَعِيدَة وْخَلَّا عْلِيهَا حَاملْ، وبَعْد مُدَّة كْبِيرَة يْحَوَّسْ علَى بِنْتُو، وْفِي تَجْوَالُو بِينْ عَرْش جَازْيَة لْقَا وَحَدْ لَبْنَاتْ يَلَعْبُوا، وْكِي شَافُوهْ يقَرَّبْ مِنْهن هَرْبُوا، إِلَّا وَاحْدَة، كِي قَرَّبْ مِنْها سَقْسَاهَا: عْلَاش مَاهْرَبْتِيشْ مَعَاهُم؟ قَالَتْلُو: أَنَا أَبِي ذِيَابْ، مَا يْخَافْ مِنْ لبَارُودْ[6]، وَمَّا جَازْيَة مَا تْخَافْ مِنْ مِيعَادْ، فَقَبَّلْهَا، وْرَاحتْ عَنْد أُمّهَا وَأَخْبَرتها بذلك، قَالَتَلْهَا هَذَا مَا يكُونْ غِيرْ أَبِيكْ، وخَرْجَتْ الإِثْنَتَانْ فِي طَلَبِهِ، وعَاشَ الْجَميعْ فِي سَعَادَة وَهَنَاءْ، وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ، وَسَمْعَتْ بِيهَا كَامِل لَعْبَادْ، وهَذا مَا سمَعْنَا وْهَذا مَا قُلْنَا، وَالصَّلَاةُ عَلَى النَّبِي....**الراوي: خ.الزهرة.**

اسم الراوي: مسعودة

لقب الراوي: خ

سنة الميلاد: 1979

سنة الوفاة: 2003

تاريخ سرد الحكاية: 2001

توقيت سرد الحكاية: 20:00 مساءً

---

[1] شافتها: رأتها. لمحتها وأبصرتها.

[2] بحال: مما لا شك. ممكن.

[3] حطتلوا: وضعت له.

[4] يكدد: يقوم بأكل اللحم المتبقي في العظام.

[5] الدحيس: الأكل بطريقة شرهة.

[6] البارود: مسحوق أسود اللون يصنع منه العديد من الأشياء (الرصاص. يستعمل الزينة. كحل تتزين به النساء...).

5/ حِكَايَة المَغَارة العَجِيبَة وْلَغْوَالْ:

فِي قَدِيمْ الزَّمَانْ وسَالِفْ الْعَصْر وَالْأَوَانْ، كَانْ كَايِنْ زُوجْ إِخْوَة وَاحِدْ رَبِّي رَزْقُو بِالذُّرِّيَّة وَالزَّاوِجْ مَاعَنْدُو الأَوْلَادْ. لِذَاكَ النَّهَارْ قَالَتْلُو مَرْتُو لَازِمْ نَقَسْمُوا، قَالَلْهَا يَامَخْلُوقة وَاشْ رَاكِي تقُولِي؟ كِيفَاهْ نَقَسْمُوا قَالَتْلُو: خُوكْ عَنْدُو الذِّرِّيَّة يَاسِرْ وَأَحْنا اِلِّي نَاكْلُوهَا فِي شْهَرْ يَاكْلُوهَا هُومَا فِي نَهَارْ، الْمُهِمْ اِلِّي عَنْدُو الذِّرِّيَّة رَبِّي يْزِيدُو فَالرِّزْق هَاذِي حِكْمَة رَبِّي فِي خَلْقُو، وَقَسْمُوا.

أَيَّا يْنُوضْ هَذَاكْ الرَّاجِلْ الغَنِي كُلْ لَيْلَة يْقُولْ لِلْخَدَّامْ نتَاعُو رُوحْ أَدِّي اَلْمَاكْلَة لْهَاذُوكْ لَقْبُورْ الْمَنْسِيَّة، اَيْرُوحْ كِي الْعَادَة يَدِّي الْمَاكْلَة كِيمَا قَالْ سِيدُو، لْوَحْدَ النْهَارْ جَاهْ خُوهْ اَلْمِسكِينْ يلُومْ فِيهْ وقَالُو: وَأَنْتَ وَاشْ اِلِّي صْرَالَكْ مَاتقُولْ عَنْدِي خُويَا، مَاتقُولْ نْشُوفْ ذَاكْ الْمَخْلُوقْ، مَا تْقُولْ عَنْدُو... مَاعَنْدُوشْ... مَا تْقُولْ حَيّ وَلَّا مَيّتْ؟ يَاسِيدِي قَالُوا: كُلْ لَيْلَة رَانِي نَبْعَثْلَكْ مِنْ كُلْ خِيرْ مَعَ الْخَدَّامْ، قَالُو: أَنَا مَاجِيتْنِي مَاجِبِتْلِي، عَيَّطْلُو وْسَقْسِيهْ، كِي عَيَّطْلُو، قَالُّو: يَاكْ قُلَتْلِي نِدِّي الْمَاكْلَة لِلَقْبُورْ الْمَنْسِيَّة، رَانِي نِدِّي فِيهَا، وَعْلَى هَاذِ الْهَدْرَة تْغَشَّشْ[1] الْمِسْكِينْ، وَقَالْ: لِبْلَادْ اِلِّي ايْعَيَّطْلِي فِيهَا خُويَا الْقُبُورْ الْمَنْسِيَّة وَاللهْ مَانْزِيدْ فِيهَا لَيْلَة.

قَالُّكْ وَهُوَ مَاشِي مَهْمُومْ اتْلَاقَى[2] بِوَحَدْ لْعَجُوزْ تَغْزَلْ فَالسِّنَّارَة، شَدْهَالْهَا، قَالَتْلُو: أَطْلَقْلِي السِّنَّارَة نَغْنِيكْ، طَلَعْ عِنْدَهَا قَالَتْلُو: شُوفْ رَاهَا كَايِنْ مَغَارَة[3]، عَجِيبَة يقُولُولْهَا سُكْرَة[4] فِيهَا رَبْعِينْ غُولْ، قَالَتْلُو فِيهَا رَبْعِينْ غُولْ، قَالَتْلُو: رُوحْ أَطْلَعْ فُوقْ الشَّجْرَة وَحْسَبْهُمْ كِي يُخْرْجُوا، رَاهْ سَاعَاتِشْ اَلْغُولْ لِكْبِيرْ مَايُخْرُجَشْ مَعَاهُمْ، دَارْ بِالْوَصَايَا تَعْ لَعْجُوزْ وقَالَتْلُو كِي تَلْحَقْ قُولَلْهَا: أَافْتَحِي يَاسَكْرَة، وْكِي تَعُودْ خَارِجْ قُولَلْهَا: اِغْلِقِي يَاسَكْرَة، وْكِي تُدْخُلْ تَلْقَا مِنْ كُلْ خِيرْ، بِالصَّحْ كُولْ مِنْ كُلْ طُبْسِي[5] شُوِيَّة، ومِنْ كُلْ بَيْدُونْ[6] مَرْقَة جُغْمَة[7]، ومِنْ كُلْ جُفْنَة[8] طَعَامْ كُولْ شَوِيَّة، ومِنْ

---

[1] تغشش: حزن وغضب غضبا شديدا.

[2] اتلاقى: التقى واجتمع.

[3] مغارة: كهف عجيب يحوي أشياء ثمينة كالجواهر والألماس وما إلى غير ذلك.

[4] سُكرة: اسم الكهف العجيب. ودلّت عليه الحكاية كإشارة لفتح الكهف.

[5] طبسي: وعاء يُصب فيه الأكل.

[6] البيدون: وعاء بلاستيكي يوضع فيه الماء.

[7] جُغمة: رشفة. جرعة. القليل من الشيء المراد شربَه.

[8] جفنة: أو الماكلة: تطلق على الأكل الموضوع داخل وعائه.

كُلْ بَيْدُونْ اُشْرُبْ جُغْمَة مَاء، الْمُهِمْ عَمَّرْ مَزْوَدْ ذَهَبْ أُوجَا[1] خَارِجْ، كِي لْحَقْ لَقَّا[2] لْمَرْتُو وْقَالَلْهَا رُوحِي جِيبِيلِي الدَّلُو مِنْ عَنْدْ بِيتْ خُويَا، حَارَتْ[3] مَرَةْ سَلَفْهَا[4]، وقَالَتْ لْزَاجَلْهَا: وَشْ رَايْحِينْ اِيكَيْلُوا[5] بِيهْ؟ اَلْمُهِمْ كَيْلُوا بِيهْ الذَّهَبْ، وْكِي رَجْعُولْهَمْ اَلْمِكْيَالْ قَلَبْتُو لِقَاتْ لَاصْقَة فِيهْ حَبَّة لْوِيزْ، قَالَتْ لْزَاجَلْهَا: نُوضْ يَارَاجِلْ بِيتْ خُوكْ عَنْدْهُمْ الذَّهَبْ، وَقِيلَا تْرَفْهُوا.

عَيَّطْ[6] لَخُوهْ وقَالُو: أَرْوَاحْ يَاخُويَا بَاشْ نَحَفَّفْلَكْ لِحِيْتَكْ، هُو عَادْ عَنْدَ الرَّقْبَة وْقَالُو: نَتْقُولّي مَنِينْ جِبْتْ اللّوِيزْ وَلَّا نَذَبْحَكْ، يَارَاجِلْ وَاشْبِيكْ وَوَّاشْ أَدَّاكْ؟[7] قُلَّتْلَكْ، نَتْقُولْ مِنِينْ جِبَتْ اللّوِيزْ، قَالُو: لَبْلَاصَة اِلّي رُحُتْ لَيْهَا صَعِيبَة يَاسِرْ، وَرَاكْ تَغْلَطْ تَمُوتْ وْيَاكْلُوكْ لَغْوَالْ[8]، قَالُو: وَرّيلِي وَخْطَاتَكْ، قَالُو: رُوحْ فُوقْ الشَّجْرَة الصَّبَاحْ وكِي يُخْرُجْ اَلْأَرْبَعِينْ غُولْ أُدْخُلْ، وَايْذَا مَاخَرْجُوشْ فِي أَرْبَعِينْ مَاكَلَّاهْ تُدْخُلْ مَاتْعَيّي رُوحَكْ، وَكِي تَعُودْ دَاخِلْ هَاوُشْ تقُولْ... وَكِي تُخْرُجْ هَاوُشْ تقُولْ... وكِي تُدْخُلْ كُولْ مِنْ كُلْ طُبْسِي شْوَيَّة، ومِنْ كُلْ بَيْدُونْ مَرْقَة جُغْمَة، ومِنْ كُلْ جُفْنَة طَعَامْ كُولْ شَوِيَّة، ومِنْ كُلْ بَيْدُونْ اُشْرُبْ جُغْمَة مَاء.

ومِنْ الزْهَرْ تَاعُو مَاحْسَبَلْهَاشْ، وَدْخَلْ لِلْكَافْ وَتْصَكْرَتْ عَلِيهْ لمْغَارَة وَرْفَدْ حَقْ اَلْغُولْ لَكْبِيرْ وكْلَاهْ، وَعُرْمَة الذّهَبْ تَاعْ الْغُولْ لَكْبِيرْ أدّاهَا، وْكِي وَلَّا خَارِجْ نْسَا وَاشْ يقُولْ حَتَّانْ لَحْقُو عْلِيهْ لَغْوَالْ، تْخَبَّى فِي دَفْدُوفْ[9] تَاعْ عُودْ مَاكْلِينُوا، وْكِي دخْلُوا لَغْوَالْ، قَالُوا: آهْ رَانَا نْشَمُّوا فِي رِيحَة دَمْ تَاعْ بَشَرْ، دَخْلَتْ لِلدَّارْ وَبْدَاوْ يِحَوْسُوا لْقَى الْغُولْ لَكْبِيرْ طُبْسِيهْ مَكَانَشْ فِيهْ الّلحَمْ وْعُرْمَة[10] الذْهَبْ، قَاللْهُم: اِلّي كْلَا لَحْمِي الْيُومْ نَاكُلُّو لَحْمُو، وَاِلّي كْلَا عَشَايَا اللَّيْلَة نَتْعَشَى بِيهْ، وْخَاوْتُو يْحَلُّوا فِيهْ هَاهُو عْشَانَا أَرْوَاحْ كُولُوا، قَالَلْهُمْ: وَاللّهْ وَالُو، حَوْسُوا حَوْسُوا مَالْقَاوُشْ، قَالَلْهُمْ:

---

[1] أوجا: أتى. قدِم.

[2] لقّـا لمرتوا: نادى لزوجته.

[3] حـارت: دُهشـت. وتفاجـأت.

[4] سلفها: زوجة أخيها.

[5] يْكيلوا: من المكيال وهو الميزان.

[6] عيّط: نادى. صاح.

[7] واش أدّاكّ : ماذا دهاك. ماذا أصابك.

[8] لغوال: جمع غول، وهو حيوان أسطوري يأكل كل شيء وهو مرعب للغاية. استعمل في الأساطير والخرافات القديمة.

[9] دفدوف: بطن. جوف الشيء.

[10] وعرمة: كومة كبيرة.

دِيرُوا قُضْبَانْ حَدِيدْ فَالجْمَرْ وشَعْلُوهُمْ مِلِيحْ حَتَّى يَتْجَمْرُوا[1]، وْهَزْ قَضِيبْ ودَخْلُو فِي دَفْذُوفْ الْعُودْ أُوْهُو قَالْ: أحْ، قَالُّوا: لَا أَحْ لَا شَحْ عَلِيكْ أَنْدَوَّرْ[2]، هُوَ جَا باشْ ياكْلُو، قَالُّو: خَلِيلِي الكبدة والريّة وعلقهم على فُمْ الْبَابْ.

قَالّكْ: حَسْ بِيهْ خوهْ بِلّي طَوَّلْ، رْفَدْ رُوحُو وْجَا أحْسَبْ[3] لَغْوَالْ كِي خَرْجُو، قَالّكْ هُوَ دْخَلْ لِلْكَافْ[4] تَاعْهُمْ لقَى الْكَبْدَة وَالرِّيَّة أَنْتَاعْ خُوهْ تْقْطُرْ بِالدَّمْ، جَابْهُمْ وجَا، وْقَبَلْ مَايُخْرُجْ كَسَّرْ كُلُّشْ، وْهُوَ يَمْشِي وَالْكَبْدَة تْقْطُرْ بِالدَّمْ وَالْمُوسَيْسِي تْغَطِّي فَالْجُرّة وَتْقَدْمَتْ لِيهْ، قَالّلْهَا: وَاشْ جَابَكْ لَيَّا؟ قَالَتْلُو أَنَا نُسْتُرْ فِيكْ وَأَنْتِ تْقُولِي هَاكْ. وَمِنْ ثَمَّ وْهِي تْبَيَّنْ فَالْجُرَّة اَنْوَصْلَتْ[5] لِبَابْ اَلْكَافْ، وْفَالّلِيلْ كِي لَحْقُوا لَغْوَالْ لِدَارْ اَلْمِسْكِينْ، تْحَوْلُوا عْلَى هَيْئَة جْلُودْ وَمْزَاوُدْ اَنْتَاعْ زِيتْ وَدْوَابْ، وْلَحْقُوا لِدَارْ الرَّاجِلْ نَاضْ اَلْخَدَّامْ فَاللّيلْ خَاوِي[6] بَاشْ يَاكُلْ، جَابْ اَلْيَشْفَة وْدَكْهَا[7] فَالْجِلْد قَالُّو: أَحْ...رَقْدُوا وَلَّا مَزَّالْ؟ قَالُّو الْخَادِمْ آسِيدِي جَرَّة الزّيتْ تَهْدَرْ بِلَا كَرْعِينْ وبِلَا وَذْنِينْ، قَالّلْهمْ: أُسْ أُسْ... نَاسْ بَكْرِي يَفَهْمُوا بِالْمَعَانِي، قَالُّوا: سِيدُو عَاوَدْ عَاوَدْ وَاشْ رَاكْ تَهْدَرْ؟! قَالُّو رَانِي رُحْتْ نَسْرَقْ شُوِيَّا زِيتْ هَاوَاشْ صْرَى[8] وَاشْ صْرَى، فَاقَلْهُمْ السَّيّدْ: خَرَجْ لَيْهُمْ وَقَالّلْهُمْ يَانَاسْ رَاهِي جَايَّة الرَّعْدَة وْرَعْدَة كْبِيرَة، مَاعْلِيكُمْ غِيرْ تْنُوضُوا لَمْدُوا[9] بْرَادَعْكُمْ وَدْوَابْكُمْ وَاخْرُجُوا بَرَّا، هُومَا نَاضُوا وْهُوَ فَرّقْ فِيهُمْ البَارُودْ وَرْبَطْهُمْ، قَالُولُوا يَاسِيدِي سَلَّكْنَا وَنَعْطُولَكْ المَغَارَة وَمَا فِيهَا، قَالُولُوا: شُفْنَاهَا وَرِينَاهَا قَالُوا: يُقْعُدْ فِينَا وَاحِدْ يَكَّسْرَكْ وَلَّا يَعْمِيكْ.

---

[1] يتجمّروا: من الجمر أي شدّة الحرارة في اقصى درجاتها.

[2] أندوّر: أبحث عنك.

[3] أحْسَب: قام بعدّ جميع الأغوال.

[4] للكاف: الكهف.

[5] أنوصلت: حتى وصلت. حضرت.

[6] خاوي: جائع. جوعان.

[7] ودكّهَا: وغرسها. وغرزها.

[8] صرى: حدث. وقع. حصل.

[9] لمْدو: اجمعوا أمتعتكم. لملموا.

قَالَّكْ رَفَدْ رُوحُوا ذَاكْ الرَّاجِلْ لِبْلَادْ بَعِيدَة، وْفَاتَتْ وَحْدَ السِّتَة سْنِينْ وَلَا سَبْعَ سْنِينْ، دَارْ اَلْبَقْرِي وَالْإِبِلْ وَقْعَدْ يَسْرَحْ[1] بِيهُمْ، وفِي وَحْدَ الْمَرَّة كَايِنْ رَأْسْ تَعْ خُرْشُفْ كْلَاتُو نَاقَة وَلَّاتْ غُولَة، أَرْشَقْ[2] اَلسَّيِّدْ اَلْعَصَا فِي الْأَرْض وْقَالَلْهَا أَعْلَايْ[3] يَاعْصَاةْ أُمَّا وْأُبَّيْ أَعْلَايْ وَدِيرْلِي قَصْعَة مِنْ اَلْفُوقْ، وَلَّاتْ هَذِيكْ اَلْعَصَا شَجْرَة جَا فِيهِ وَقْعَدْ، وْقَالَّكْ تُحْرُسْ فِيهْ هَاذِيكْ اَلْغُولَة شْحَالْ مَنْ عَامْ، وَالِّي يْجِي عَاقِبْ يْوَصِّيهْ تَلْحَقْ لِيهْ وتَاكْلُو، لْوَحْدَ النْهَارْ عَاقْبِينْ[4] عليهْ طُيُورْ قَالَلْهُمْ: يَالَطْيُورْ قُولُوا لَمَّالِيَّا[5] رَاهِي حَارْسَتْنِي اَلْغُولَة فَالْبَلَاصَة لَفْلَانِيَّة، وْعَشَّاكُمْ قَطْرَة دَمْ وقَطْرَة قِيحْ، قَالَّكْ هُومَا حَطُّوا بَاهْ يَتْعَشَّاوْ وَلَّالْهُمْ قِيحْ ودَمْ، قَالُولُوا: يَافْلَانْ هَاذِي هِيَ وْصَايَة الرَّاجِلْ، نَاضُوا[6] خَلَّاوْ لَعْشَا وْرَاحُوا يَجْرُوا، لَحْقُوا لِلْدَارْ، قَالُولْهُمْ وَشْ صْرَى، فزّوا بِالْقَافِلَة وْكِي شَفُوهُمْ جَايِّينْ قَالْ لِلْغُولَة: وِينْ رَاهُمْ التَّرَارْسَة[7] يْمَسُّوا قَالَتْلُوا وَيْنَاهْ اِلِّي قَالْهَا إِلْهِيَّةً، قَالَتْ: لَحْقُو لِيهْ الرَّجَّالَة وْهَبْطُوهْ، وْدَارُوا فِي بْلَاصْتُو شْكَارَة تَعْ تْبَنْ، وْهِيَ رَاحَتْ وْمَالْقَاتْ وَالُو، وْقَالَتْلُو تْجِيكْ زَفَّة[8] تَعْ رِيحْ اَلْخَرِيفْ، وْزَفَّة تَعْ رِيحْ اَلرْبِيعْ مَاكْلَاتَكْ مَاكْلَاتَكْ... أَدَّاوْهْ عَلَى آخِرْ رُوحْ ذَبَحْلُوا شَاةْ وَوَكْلُوهَالُوا.

وَبْدَا الرِّيحْ وْعَادْ يُخْرُجْ بَرَّى، وْهِي جَاتْ زَفَّة تَعْ الرِّيحْ، طَاحَتْ اَلشْكَارَة[9]، قَالَتْلُو، وَاشْ قُلْتْلَكْ اَطِّيحْ اَطِّيحْ، واَطِّيحْ وَتْلُوحْ أَسْنَانْهَا، فِيهَا أَتَرْشقُو فِي الْأَرْضْ وْكُلْ عَامْ تَسْلُكْ سَنَة... قَعْدَتْ وَقَتْ مِنْ الزَّمَانْ وَالنْهَارْ اِلِّي وْصَلَتْ فِيهْ لِلْقَرْيَة لْقَاتُو غِيرْ كِيمَا بْدَا يْرَيَّحْ[10]، قَالَكْ أَتْحَزْمَتْ[11] عَلَى وَحَدْ اَلْعُودْ رَقِيقْ وْقَالَتَلْهُمْ: وَشْكُونْ اِلِّي يِجِي يْعَافَرْنِي[12]، وَالِّي يَكْسَرْلِي ضَلْعَة نَتْزَوْجُو،

---

[1] يسرح: يرعـى.

[2] أرشق: غرس ودكّ.

[3] أعلاي: من العلو والتحليق في السماء عاليا.

[4] عاقبين: من المرور على الشيء مر الكرام.

[5] لماليا: أهلي وقبيلتي وعشيرتي.

[6] ناضوا: نهضوا. وقاموا.

[7] الترارسة: الرجال.

[8] زفّة: هبّة ريح. عصفة. نفخة.

[9] الشكارة: كيس مصنوع من القماش.

[10] يريّح: يرتاح. يستريح. يسترخي.

[11] أتحزمت: ربطت عقدة وتهيأت. عقدت.

[12] يعافرني: يشاجرني أو يتشاجر معي.

دَارَتْ عَلَى الرَّجّالَة كَامَلْ تَعْ الْقرْيَة، وَالّي أَتْهَزُّو[1] تَخَبْطُو، قَالَتَلْهُمْ: مَزَالّي[2] غِيرْ هَذَاكْ، قَالُولْهَا: ذَاكَ لْمِسْيكِينْ وَاشْ تَطَمْعِي فِيهْ، رَاهْ كَانَتْ حَارْسَاتُو غُولَة، وْرَاهْ كِي بْدَا يْرَيَّحْ مَاكَانْ طمْعَة فِيهْ، قَالَتَلْهُمْ بَالَاكْ هَذَاكْ اِلّي فِيهْ اَلْبَرَكَة، وْجَاتْ وَتْعَافْرَتْ مَعَاهْ، وَدَارَتْ رُوحْهَا طَاحَتْ وْكَسْرَتْ اَلْعُودْ اَلرْقِيقْ اِلّي تَحَتْهَا، وَبْدَاتْ تَعَيَّطْ كَسَّرْلِي ضَلَعِي، هَذَا نَتْزَوَّجْ بِيهْ، أَيَا دَارُوا اَلْعُرسْ، وْكَانْ عَنَدْهُمْ مْرَاحْ[3] كبِيرْ فِيهْ لَغْنَمْ كُلْ لَيْلَة تَاكُلْ نَعْجَة، قَالَّكْ لْوَحْدَ اللَيْلَة دَارْ اَلْهَيْدُورَة[4]، عْلَى ظَهْرُوا وْجَا فِي وَسَّطْهَا وَرْقَدْ، وْهِيَ غَرْزَتْ سَنَّيْهَا فَالْهَيْدُورَة، أَنْطَقْ لَيْهَا وْقَالَلْهَا لَعْمَى وَالصْمَى قَالتْلُو جِيتْ أَمْعَقْبَة[5] اَلْمُشْط طَاحْ عَلِيكْ، قَالَكْ: فَاقْ بِيهَا بِلّي هِيَ اِلّي رَاهَا تاكُلْ فَالَغْنَمْ، قَالَلْهَا: لازِمْ نَرَحْلُوا، هُومَا جَاوْا عْلَى شَقْ الجْبَلْ وْهُوَ طَيَّشْهَا[6] هِيَ وَالْعُودْ، قَالَتْلُو يُقْعُدْ مِنّي عْظَمْ يَعْمِيكْ وَلَّا يَكَّسْرَكْ. قَالَّكْ وخَلَّاتْلُو طُفْلَة، يَمْشِي وْدَايرْهَا فَالْقُبَّعَة تَعْ تْرِيكُوهْ، وْهِيَ نَطْقَتْ لِيهْ وقَالَتْلُو: قَزْ... قَزْ... وْذَيْنَاتْ بَابَا يْلِيقُوا غِيرْ لَلْقَزْ[7]، شَدْهَا خَبَطْهَا علَى الْحِيطْ أَنْمَاتَتْ، وقَالَلْهَا أَنْتِ ثَانِي فِيكْ رِيحَةْ أُمُّكْ، قَالَّكْ جَا فِي وَحَدْ النْهَارْ أَعْفَسْ عَلَى عْظَمْ طَارْ جَاهْ فَالْقَلْب قَتْلُو...

وهاذي هي حِكَاية لَغْوالْ والْمَغَارَة...**الراوي: بن سالم عبد القادر**

اسم الراوي: عبد القادر

لقب الراوي: بن سالم

سنة الميلاد: 1955

سنة الوفاة: 2018

تاريخ سرد الحكاية: 2017/03/24

توقيت سرد الحكاية: 16:00 مساءً

---

[1] أتهزوا: تحمله حملا يراد به كسير عظامه.

[2] مازالّي: لا يزال لي.

[3] مراحْ: مكان أو فضاء. وسعة. فناء.

[4] الهيدورة: التي يتم صناعتها من جلد الغنم.

[5] أمعقبة: أقوم بتمرير.

[6] طيّشها: قام برميها.

[7] للقز: المضغ.

6/ حِكَايَة مُوسِيسِي وَالْغُولَة:

بِسْمِ اللهْ بَدِيتْ وَعْلَى النْبِي سِيدْنَا مُحَمَّدْ بَدِيتْ، هَاذِي عْلَى وَاحِدْ اَلشْيخْ أَنْوَا يْرُوحْ لِلْحَجْ، وْكَانْ عَنْدُو سَبْعَ أَوْلَادْ حَبُّوا يْرُوحُو مْعَاهْ أَدَّاهُمْ[1]، وْهُومَا يَتْمَاشَاوْ تَعَبْ اَلطْفُلْ اَلصْغِيرْ وَقَالْ لِبَّيُّو يَا أُبَّيْ عَيِيتْ، قَالْلُو الشِّيخْ: وَاشَنْدِيرْلَكْ؟[2] قَالْ اَلطْفُلْ: أَبْنِيلِي قُرْبِي[3] طُوبْ ورُوحْ وَخلِّينِي. جَاتْ لِيهْ اَلْغُولَة وَكْلَاتُو، وْكِي وَلّاوْ مَاشْيِينْ تَعَبْ اَلطْفُلْ اَلزَّاوُجْ فَقَالْ لِأَبِيهْ: يا أُبَّيْ عَيِيتْ أَبْنِيلِي[4] قُرْبِي كَلْخة[5] وْرُوحُو وخَلُّونِي، جَاتْ اَلْغُولَة وَكْلَاتُو وَهَكَذَا... حَتَّى تْعَبْ الْوَلَدْ اَلسَّابِعْ اِلِّي كَانْ يسَمُّوهْ مُوسِيسِي[6]، قَالُّو يَا أُبَّيْ رَانِي عَيِيتْ دِيرْلِي قُرْبِي حْدِيدْ وَبَابُو حْدِيدْ وَرُوحْ وَخَلِّينِي، وْكِي جَاتْ اَلْغُولَة كِي اَلْعَادَة بَاشْ تَاكُلْ وَاشْ خَلَّا اَلشِّيخْ مِنْ وَرَاهْ، مَاطَاقَتضشْ لِأَنُّو القُرْبِي كَانْ حَدِيدْ، جَابَتْ قَشْهَا[7] وْسَكْنَتْ مْسَامِيهْ[8]، وكَانَتْ كُلْ مَا تْرُوحْ اَلْعِينْ تَلَقِّيلُو: يَا مُوسَيْسِي أَيَّا اَرُّوحُوا نْعَمْرُوا الْمَاء، يْقُولَلْهَا: اَللهْ يَلْعَنْ أُمُّكْ أَنَا رُحْتْ مِلِيتْ[9] وَجِيتْ.

تَرُوحْ اَلْغُولَة لِلْعِينْ[10] يُخْرُجْ مُوسِيسِي يَاكُلْ ويُشْرُبْ، وكِي يْشُوفْهَا رَاجْعَة مِنْ اَلْعِينْ يَرْكَبْ اَلدَّابَّة[11] يْهَيَّجْهَا وْيُدْخُلْ بِجْرِي لِلْكُوخْ... وَهَكْذَاكْ، وَفِي كُلْ مَرَّة حَتَّى مَلَّتْ[12] مَنُّو الْغُولَة، اَلْمُهِمْ رَاحَتْ لِلدَّبَّارْ بَاشْ يِرَايِي عْلِيهَا دَلْهَا[13] بَاشْ تَحُطْ عِلْكَ الصْنَوْبَرْ فُوقْ ظَهَرْ الدَّابَّة، وْدَارَتْ الْغُولَة وَاشْ قَالَلْهَا الدَّبَّارْ وَادَّعَتْ بِلِّي رَايْحَة لِلْعِينْ، خَرَجْ مُوسِيسِي كِي الْعَادَة بَاشْ يَاكُلْ وَيُشْرُبْ، وْكِي شَافْهَا رَاجْعَة رْكَبْ عَلَى ظَهْر الدَّابَّة، وْكِي قَرْبَتْ مِنّو اَلْغُولَة هْرَبْ عليهَا وْمَا بَعَّدَشْ،

---

(1) أدّاهم: أخذهم.

(2) واش نديرلك: ماذا أعمل لك. وما الشيء الذي يمكنني فعله لك.

(3) قُربي: بيت من الطوب أو الجريد القصب.

(4) أَبنيلي: أبني لي. شيّد لي.

(5) كَلْخة: بناء بيت من الطوب والقصب.

(6) موسيسي: أو الماوزي: الابن الأصغر.

(7) قشها: ثيابها أو ملابسها.

(8) مساميه: بمحاذاته. بالقرب منه.

(9) مليت: ملأت الماء. عبأت.

(10) العين: نبع من المياه الجارية.

(11) الدّابة: الحمار أو البغل.

(12) ملّت: كرهت. مقتته. عافته.

(13) دلّهـا: قام بتوجيهها وإرشادها إلى حل نهائي.

حَكْمَاتُو وْحَبَّتْ تَاكْلُو قَالَلْهَا: وَاشْ تَاكْلِي فِيَّا شُوفِي كِيفَاهْ رَانِي مَشْيَانْ[1]، وَكْلِينِي مْلِيحْ بَاهْ نَسْمَنْ وكُولِينِي، دَاتُو لْدَارْهَا وَحْطَاتُو مْعَ كُلْ خِيرْ، وَبْدَاتْ تَوَكَّلْ فِيهْ وكِي كَمَّلْ مِنْ مَاكَلْتُو قَالَتْلُو: وَشْ نتْقُولْ رَاكْ اسْمَنْتْ وَلَّا مَزَّالْ؟ خرَّجَلْهَا صَنَّارَة، وْحَطَّتْلُوا الْمَاكْلَة مَرَّة أُخْرَى فِي كُوفِي الرَّوِينَة[2]، وْكِي جَاتْ تَتْفَقَّدْ فِيهْ خَرَّجَلْهَا مَغْزَلْ[3]، وقَالَلْهَا: مَزَالْ شُوَيَّة وَهَكَذَا...كُلْ يُومْ يَحْشِيلْهَا، حتَّى وَصْلَتْ لِلْكُوفِي السَّابِعْ إِلِّي فِيهْ الْكَرْمُوسْ[4]، وْكِي جَاتْ تُشُوفُو خَرَّجَلْهَا رْزَامَة[5]، قَالَتْلُو: رَانِي نْشُوفْ فِيكْ نَتْقُولْ رَاكْ تُصْلُحْ لَلْمَاكْلَة، قَالَلْهَا: كِيفَاهْ تَاكْلِينِي وَحْدَكْ، أَعَرْضِي شِيحْتَكْ[6] وريحْتَكْ وخَلِّي بِنْتِكْ العَوْرَة تَذْبَحْنِي.

رَاحَتْ الغُولَة تَعْرَضْ فِي قَاشِيهَا وخَلَّاتْ اَلْعَوْرَة بَاشْ تَذْبَحْ مُوسِيسِي، قَالَلْهَا: وَاشْ نَقُولّكْ، رَانِي شَاتِي نَاكُلْ اَلْقَلِّيَّة قَبَلْ مَا تَذَبْحِينِي، نَاضَتْ اَلْعَوْرَة وَقْلَاتْ اَلْقَلِّيَّة، وْهُومَا يَاكْلُو قَالَلْهَا: إِلَا رَاكِي فَحْلَة[7] طَيْشِي الْحَبَّة فَالسْمَاء وَأَحَّكْمِيهَا، دَارَتْ الْعَوْرَة وَاشْ قَالَلْهَا وْكِي رَفْعَتْ رَاسْهَا بَاشْ تَحْكَمْ اَلْحَبَّة شَدْ السِّكِّينْ وَذْبَحْهَا وْقَطَّعْهَا وْدَارْ رَاسْهَا فِي التِّلِّيسْ[8]، وَلْبَسْ لَبْسَتْهَا وْكَحَّلْ عَيْنِيهْ وشَدْ رَاسُو بِمَنْدِيلْ، وَبْدَا يْطَيَّبْ فَالطْعَامْ، وَلَمَّا رَجْعَتْ اَلْغُولَة بَضْيُوفْهَا وْغَاشِيهَا سَرْبَالْهُمْ[9] الطْعَامْ وقَالَتْلُو الْغُولَة: أَرْوَاحِي يَا بْنَيْتِي تَاكْلِي، فَقَالَلْهَا: مَنِيشْ شَاتْيَة بَصَّحْ أَعْطِيلِي الْمُفْتَاحْ تَعَ لْقُرْبِي تَعْ مُوسِيسِي نْرُوحَ نْشُوفُو.

مَدَّتْلُو الْغُولَة الْمُفْتَاحْ وَرَاحْ لِلْكُوخْ وصَكّرْ عَلَى رُوحُو مْلِيحْ اَلْبَابْ وَبْدَا يْنَادِي وَيْقُولْ: تِيسْ تِيسْ رَاسْ اَلْعَوْرَة فِي التِّلِّيسْ، كِي سَمْعَاتُو الْغُولَة نَاضَتْ تَجْرِي لِلْتِّلِّيسْ، وْشَافَتْ وَشِ إِلِّي فِيهْ

---

[1] مشيان: لست سمين. هزيل البنية.

[2] الروينة: نوع من القمح اللين المرحي الناعم.

[3] مغزل: ما يُغزَل به الصُوف أو القطن وهو قَضيب صَغير أَعلاه مُغطًّى بما هو مُعَدّ لِلغَزْل، من صُوف، أو حَرير.

[4] الكرموس: أو التين، وهو نوع من الأشجار المثمرة وبه فاكهة طيبة حلوة المذاق.

[5] رزامة: ي اداة تستعمل لتهشيم ودق الحبوب كالقهوة مثلا وتكون مصنوعة من الحديد او اللوح.

[6] شيحتك: أهلك وعائلتك وأقاربك.

[7] فحلة: أصيلة. من النِّسَاء السليطة. الفحلة. الفحالة.

[8] التلّيس: أو العولة: وعاءٌ يُسَوَّى من الحلفاء شِبهُ القُفَّة. ويخبأ فيه الطعام والأكل لمدة طويلة من الزمن.

[9] سربالهم: صبّ لهم الطعام والشراب.

لِقَاتْ رَاسْ بَنَتْهَا، هَبْلَتْ وَبْدَاتْ تَعَيَّطْ وَتْنُوحْ وَتْقُولْ: اِلّي اَكْلَا مَعَايَا قْطَيْعَة[1] يَبْكِي مْعَايَا دْمَيْعَة[2]، قَالَلْهَا الْكَلَبْ: أَنَا مَا كْلِيتْ الْقَحْقُوحْ[3]، مَا نَبْكِي مَا نُّوحْ[4]، وْقالتْ لَهَا الْقَطَّة: أَنَا مَا كْلِيتْ الرِّيَّة مَا نَبْكِي مَا انْخَضَّرْ عَيْنِيَّا، زَادَتْ رَاحَتْ الغُولَة لِلدَّبَّارْ مَرَّة أُخْرَى قَالَتْلُو: شُوفْلِي حَلْ نَتْهَنَّا مَنُّو، رَاهْ الخَبِيثْ قَتَلّي بِنتِي، قَالَلْهَا: رُوحِي أَحَّطْبِي وْحُطِّي بِيهْ القُرْبِي وْشَعْلِي فِيهْ النَّارْ فَرَاحَتْ الْغُولَة لِتَحْتَطِبْ وحَوْطَتْ الكُوخْ بِالَحْطَبْ.

وَمِنْ جِيهَة أُخْرَى كَانْ مُوسِيسِي يَحْفَرْ فِي بِيرْ، وْجَاء الْيُومْ اِلّي شَعْلَتْ فِيهْ الغُولَة النَّارْ، وْكِي كَانْ يحَسْ بِالْحَرْ يُدْخُلْ فِي الْمَاء بَاشْ يِبَرَّدْ، وإِذَا حَسْ بِالْبَرْدْ يُخْرُجْ يَدَّفَّا، مَلَّتْ الغُولَة وْلَاحَتْ رُوحْهَا فِي النَّارْ، وَكِي بْرَدْ اَلْحَدِيدْ خَرَجْ مُوسِيسِي مِنَ الْقُرْبِي وَرْجَعْ لِأَهْلُو، وْعَاشُوا فِي سَعَادَة وْهَنَاءْ، وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ وَسَمْعَتْ بِيهَا كَامِلْ اَلْعِبَادْ...**الراوي: أ. الحاج الموفق**

اسم الراوي: الموفق

لقب الراوي: أ

سنة الميلاد: 1920

سنة الوفاة: 2005

تاريخ سرد الحكاية: أوائل سنة 2005

توقيت سرد الحكاية: 15:00 مساءً

---

[1] قطيْعة: قطعة من اللحم عندما يتم طهيه.

[2] دميْعة: من الدموع وجمعها دمعة العين.

[3] القحوح: قطعة من اللحم تُنزع من الشوائب.

[4] ما نُّوح: من النحيب والبكاء من فقدان الشيء. لا أبكي.

7/ حكاية الذيب والضبع:

قَالَكْ مَا قَالكْ، يُحْكُوا نَاسْ زَمَان فِي الْقدِيمْ، بِلّي الذِّيبْ وَالضْبَعْ تَرَافْقُوا فِي طَرِيقْ، وَهُومَا يَمْشُوا لْقَاوْ رِيَّة[1] مَحْطُوطَة[2] وْتَحَتْهَا فَخَّة[3]، كِي شَافْهَا اَلذِّيبْ فَاقْ[4] لِلَمَوْضُوعْ أَنُّو مَشْكُوكْ فِيهْ، خَافْ وَمَا حَبَّشْ يغَامِرْ برُوحُو، وَكِيمَا هُوَ مَعْرُوفْ عَلَى الذُّيبْ بِأَنُّو صَاحِبْ حِيَلْ، وعَنْدُو مَعْرِيفَة[5] كْبِيرَة فِي أُمُورْ اَلدُّنْيَا وَخْفَايَاهَا.

اَلْفَايْدَة يَا سِيدِي اَلضْبَعْ كِي شَافْ أَنُّو الذِّيبْ فِي حَالَة تَعْ خُوفْ قَالُّو: وَاشْ هَذَا يَاسِّي مُحَمَّدْ (كِيمَا يْسَمُّوهْ فِي الْغَابَة) رَدَّ عْلِيهْ اَلذِّيبْ، هَاذِي يْقُولُولْهَا الرِّيَّة وْتَحَتْهَا بْلِيَّة[6]، وْدَعْوَة الْوَالْدِينْ يَحَصْدُوهَا الذَّرِّيَّة، اَلضْبَعْ قَالْ لِلذِّيبْ: أَمَّالَا كِي نَاكُلْهَا تَحْصَلْ اَلدَّعْوَة فِي وْلَادِي، اَلذِّيبْ ثَانِي مُوشْ مَكَّارْ[7]، قَالُّو: أَنْعَمْ إِيهْ تَحْصَلْ فِي أَوْلَادِكْ. أَتْلَاحْ[8] اَلضْبَعْ فَالرِّيَّة حَكْمُو الْكَمَّاشْ[9] قَالُّو الضْبَعْ: آهْ يَا الذِّيبْ خْدَعَتْنِي يَخِي قُتْلِي تَحْصَلْ فِي وْلَادَكْ، رَدَّ عْلِيهْ اَلذِّيبْ وَقَالُّو: آسِّي الضْبَعْ وَاقِيلَا وَالْدِيكْ كَاشْ مَا دَارُوا هَاذِي حَصْلَتْ فِيكَ نْتَا. وْهَاذِي هِي لَحْكَايَة وْمَا فِيهَا، وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ وَسَمْعَتْ بِيهَا كَامِلْ لَعْبَادْ.....**الراوي: أ. الحــاج**

اسم الراوي: الحاج

لقب الراوي: أ

سنة الميلاد: 1958 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2018

توقيت سرد الحكاية: 21:00 مساءً

---

[1] ريّة: قطعة من اللحم منزوعة من الرئة.

[2] محطوطة: موضوعة.

[3] فخّة: كمين. مصيدة.

[4] فاق: أيقن. تفطن واستفاق.

[5] معريفة: له دراية. وعلم.

[6] بليّـة: بلوة مصيبة أو كارثة.

[7] مكّـار: خدّاع. محتال.

[8] أتلاح: قفز. ووثب.

[9] الكمّاش: نوع من الفخاخ والمصائد يستعمل لصيد الفرائس المتهورة وهو مصنوع من الحديد.

8/ حِكايَة شَقَاءْ الرّجَالْ:

قَالَكْ فِي وَحْدَ الْيُومْ مِنْ لَيَّامْ، رَاجِلْ مَتْزَوَّجْ بِوَحْدَ الْمَرْأَة دَايِرْهَا غِيرْ لِلْمَاكْلَة وَالطْيَابْ وَالرْقَادْ، وْكِي يْجِي رَاجَلْهَا بَعَدْ حَالْ تَعْبَانْ مَهْمُومْ، تَزِيدْ عَلِيهْ مِنْ اَلْهَمْ أَكْثَرْ، وَتْقُولُّو: أَنْتُومَا اَلرَّجَّالَة مَنَعْرَفْ وَاشْ رَاكُمْ تْدِيرُوا بَرَّا مِنْ اَلصْبَاحْ لَلّيلْ، اَلْفَايْدَة جَا وَقَتْ لُحْصَادْ[1] وْنَوْرَتْ لَحْصِيدَة[2] وَلْحَقْ وَقَتْ نَحُوحْ[3] الزْرَعْ وَالْعُزْلَة[4] تَعَ الشْعِيرْ.

لْغَدْوَتْهَا قَالَلْهَا: اَلْيُومْ تَرُوحِي وَاشْ رَاهُمْ يِدِيرُوا اَلرَّجَّالَة مِنَ الصْبَاحْ لِلّيلْ، نُوضِي تْرُوحِي تَحَصْدِي مْعَايَا، أَدَّاهَا[5] مْعَاهْ وْمِنَ الصْبَاحْ وْهِيَ تَحْصَدْ لَحْقَتْ عَلِيهَا الْعَشْرَة وَالشَّمَسْ طَلْعَتْلَهَا فُوقْ اَلرَّأسْ وْنَشْفَتْ[6] وَوَلَّاتْ تْشْرُبْ فَالْمَاء وَتْعَاوَدْ، يْشُوفْ فِيها تَحْصَدْ وَسَاكْتَة، نْوَلَّاتْ[7] مَاتَقْدَرَشْ، لَحْقَتْ عَلِيهَا لَتْنَاعِشْ[8] تَعَ النْهَارْ وَبْدَاتْ اَلسْخَانَة، وَوَلَّاتْ تَقُولْ يَارَاجِلْ مُولَاتْ اَلْكَسْكَاسْ رَاهَا تْعَيَّطْ، يَارَاجِلْ مُولَاتْ اَلطَّاجِينْ رَاهَا تْعَيَّطْ، يَارَاجِلْ مُولَاتْ اَلْقَصْعَة رَاهَا جَاتْ يَارَاجِلْ.....، وَبْدَاتْ تَلُوحْ[9] مِنْ كُلْ لِسَانْ.

اَلْفَايْدَة يَاسِيدِي مَكَّانِشْ حَاجَة وْمَاقَالَتْهَالُوشْ، خَلَّاهَا حَتَّانْ نُوَلَّاتْ اَلْهَدْرَة مَاهِيشْ طَايْقَة تَهْدَرْ، قَالَلْهَا مَالَا ضُرْكَا رُوحِي أُنَصْبِيلْنَا[10] لَعْشَا وْمَاتَتْلَفْتِيشْ[11] وْرَاكِ، هِيَ خْذَاتْ[12] اَلطْرِيقْ وْهُوَ رَاحْ يْكَمَّلْ فَالَحْصِيدَة، وَمْبَعَدْهَا جَاهَا لِلدَّارْ وَتْكَسَّلْ[13] فِي قَرْنِيَّة الْهَدْرَة زَالَّة[14] مِنْهَا

---

[1] لحصاد: هو عملية جني المحصول اليانع من الحقول.

[2] لحصيدة: المتبقية من أسافل الزَّرع التي لا يتمكّن منها المنجل، فيتخلَّص المزارعون من حصيدة محاصيلهم بحرقها.

[3] نحوح: نزع. وخلع.

[4] العزلة: ما ينبت من الارض أي يخرج منها.

[5] أدّاها: أخذها معه.

[6] نشفت: جفّت وأيبست.

[7] نولاّت: أصبحت وصارت.

[8] لثناعش: وقت الزوال وطلوع الشمس فوق الرؤوس.

[9] تلوح: ترمي ترشق وتقذف.

[10] أنصبيلنا: حضرلي لنا العشاء. قومي بإعداد الطعام.

[11] وماتتلفتيش: لا تتلفتي. لا تنظري. لا تُبصري.

[12] خذات: أخذت الطريق ومشت ولم تلتفت.

[13] تكسّل: استرتخى واستراح.

[14] زالّة: لا وجود لأي حركة أو حديث.

واتْغَطَّى، لَحْقَتْ لِلْبِيتْ كَرْعَيْهَا فَاشْلِينْ، دارَتْ اَلرْوِينَة[1] وَكْلَاتْ مِنْهَا وْقَالَتْ: اَللهْ يُسْتُرْ اَلرَّجَّالَة اِلِّي رَاهُمْ سَاتْرِينَا وْسَاتْرِينْ عُيُوبْنَا، وَأَنْطَقْ هُوَ وْقَالَلْهَا: حَابَّكْ رَبِّي الْيُومْ رَاكِي مْنَعْتِي[2] وَاَللهِ كُنْتَ نْخَرَّجْ اَلزِّيتْ مَنَّكْ...وْهَاذِي هِيَ لَحْكَايَة تَعْ الرَّجَّالَة وَتْعَبْهُمْ.....**الراوي: س. سليمان**

اسم الراوي: سليمان

لقب الراوي: س

سنة الميلاد: 1975

سنة الوفاة: 2017

تاريخ سرد الحكاية: 2016/11/25

توقيت سرد الحكاية: 17:00 مساءً

9/ حِكَايَة اَلشَّيْطَانْ وَالْإِمَامِ عِلِي:

فِي ذَاكْ اَلزْمَانْ وَسَالِفْ اَلْعَصَرْ وَالْأَوَانْ، قَالَكْ اَلشَّيْطَانْ لَعْنَةُ اَللَّهِ عَلَيْهِ وَكِي الْعَادَة لَازِمْ يِجِي بَاش يْغُرْ[3] اَلْإِنْسَانْ، اَتْلَاقَى[4] هُوَ وَالْإِمَامْ عَلِي قَالُّو: وِينْ رَاكْ رَايِحْ، قَالُو: رَانِي رَايِحْ نْصَلِّي صَلَاةْ اَلْفَجْر، أنطَقْ[5] لِيهْ اَلشَّيْطَانْ وَقَالُّو: يَارَاجِلْ رَاهُمْ صَلَّاوْ وَتْفَرْقُوا وَأَنْتَ مَاعَنْدَكْ عْلَاهْ تَرُوحْ.

وَكِي طْلَعْ اَلنْهَارْ رَاحْ اَلْإِمَامْ عَلِي لِلْمَسْجِدْ قَالُّو الْإِمَامْ: وَاشْ وَخْرَكْ[6] عَلَى الصْلَاةْ اَلْيُومْ، حْكَالو لِحْكَايَة اِلِّي صْرَاتْلُو[7]، وَمْبَعَدْهَا قَالُّو اَلْإِمَامْ: عَسْ رُوحَكْ غُدْوَة ثَانِي رَاهْ رَايِحْ يِجِيكْ، لَلْغُدْوَة وَجَّدْلُو اَلْإِمَامْ عَلِي صُنْدُوقْ تَعْ حَدِيدْ هُوَ جَاهْ وَهُوَ قَالُّو: هَاتشْ [8] يَدِّيكْ تَرَاهُ يَافْلَانْ

---

[1] الروينة: الروينة: نوع من القمح اللين المرحي الناعم.

[2] منعتي: تهنيتي. تخلصتي.

[3] يغُر: يقوم بإغراء الناس.

[4] تلاقا: التقى. اجتمع.

[5] أنطق: تكلّم وتحدّث.

[6] واش وخرك: ما أخرك. ما أبطأك.

[7] صراتلوا: حدثت له. وقعت له.

[8] جاه: تقدم ناحيته وباتجاهه. هات: أعطني، هب لي

نَتْقُولْ أَنْتَ صَاحْبِي، هُوَ مَدْلُو[1] يَدّيهْ وَهُوَ جَبْدُو[2] بِالْقُوَّة وْدَارُو فِي وَسْطْ اَلصَّنْدُوقْ تَعْ لَحْدِيدْ، قَالَّكْ فِي ذَاكْ اَلنْهَارْ اِلّي نَاوِي[3] يَقْضِي حَاجْتُو نَاضْ قَضَاهَا وَتْيَسْرَتْ اَلْأُمُورْ لِلنَّاسْ كَامِلْ، وَالّي رَاحْ يُصلّي رَاحْ، وَالّي رَاحْ يَخْدَمْ رَاحْ، وَالّي قَاصِدْ حَاجَة اَلْمُهِمْ فَرَاهَا. وَلْحَقْ اَلْإِمَامْ عَلِي قَدْ قَدْ فِي وَقْتِ الصْلَاةْ، اَنْطَقْ لِيهْ اَلْإِمَامْ قَالُّو: وَاشْ دِرَتْلُو وْبَاشْ غَلَبْتُو؟ قَالُّو: رَانِي حْكَمْتُو وْدِرْتُو فِي وَسَطْ اَلصَّنْدُوقْ وصَكَّرَتْ[4] عَلِيهْ، اَنْطَقْ لِيهْ اَلْإِمَامْ وَقَالُّو: اِلّي حَابُّو رَبِّي مَايَاخُذَشْ رَايْ اَلشَّيْطَانْ. وَهَاذِي هِيَ حْكَايَةْ اَلْإِمَامْ عَلِي وْقِصْتُو مَعَ اَلشَّيْطَانْ.....**الراوي: ع. شريفة**

اسم الراوي: شريفة

لقب الراوي: ع

سنة الميلاد: 1921

سنة الوفاة: 2020

تاريخ سرد الحكاية: 2017/10/10

توقيت سرد الحكاية: 22:00 مساءً

10/ حِكَايَة الدُّنْيَا اَلْغَرَّارَة:

وَفِي وَقَتْ اَلصَّحَابَة رِضْوَانْ اَللهْ عَلِيهِمْ، وَلَنَا مِنْ قِصَصِهِمْ اَلْكَثِيرْ، اَلْفَايْدَة يَاسِيدِي اَلْإِمَامْ عَلِي كَرَّمَ اَللهُ وَجْهَهُ، كَانْ رَاكِبْ عَوْدُو[5] وْيَمْشِي، لْقَى فَرْدَة[6] تَع خَلْخَالْ[7] مَسْهَا بْرَاسْ اَلسّيفْ بَعْدَمَا تْأَكَّدْ مِنْهَا وْقَالْ: يَارَبّي دُلْنِي عْلَى مُولَاتْ اَلْخَلْخَالْ هَاذِي وِينْ تَكُونْ...نَطْقَتْ لِيهْ اَلدَّنْيَا وْقَالَتْلُو: هَاذِي بِنْتِي مَاتَتْ مُولَاتْ اَثْنَاعِشْ[8] قَرَنْ فَايْقَةْ اَلْجَمَالْ وَالْحُسْنِ وَالْبَهَاءْ وَزَيْنَة زَيْنَة يَاسِرْ،

---

[1] أعطا له. مدّ له يده

[2] جبدوا: جذبه بقوة وسحبه.

[3] ناوي: ينوي. يزعم.

[4] صكرت: أحكمت الإغلاق عليه وأوثقته.

[5] عودوا: حصـانه. وفرسه.

[6] فردة: قطعة واحدة من خلخال.

[7] خلخال: مصنوع من الفضة بشكل جميل تلبسه النساء في أرجلهن لإبداء زينتهن.

[8] اثناعش: تبلغ من العمر اثني عشرة قرن.

نْطَقْ لَيْهَا وْقَالَلْهَا وَأَنْتِ وَشْكُونْ؟ قَالَتْلو: أَنَا الدَّنْيَا إِذَا تَتْزَوَّجْ بِيَّا إِذَا مَا عْرَفَتْنِيشْ[1]، قَالَلْهَا الْإِمَامْ عَلِي: رُوحِي يَا دَنْيَا أَنَا مَانَسْتَعْرَفَشْ[2] بِيكْ، وْرَاكِي مْطَلْقَة بِالثَّلَاثْ.

وَهَاذِي هِيَ حِكَايَة الْإِمَامْ عَلِي كَرَّمَ اَللهُ وَجْهَهُ اِلِّي طَلّقْ الدَّنْيَا وْمَكَانِشْ[3] اِلِّي طَلَّقْهَا مِنْ غَيْرُو فِي هَاذِي اَلْحَيَاةْ.....**الراوي: ث. الحاج أعمـر**

اسم الراوي: الحاج أعمر

لقب الراوي: ث

سنة الميلاد: 1925 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2019/05/05

توقيت سرد الحكاية: 10:00 صباحا

11/ حِكَايَة مُولَاةْ اَلْأَعْرَاسْ:

فِي ذَاكْ اَلْوَقَتْ مِنْ اَلزْمَانْ، كَايْنَة وَحَّدَ اَلْمَرْأَة تْمُوتْ وَتْرُوحْ لْلْأَعْرَاسْ، قَالَتْ لِرَاجَلْهَا اَلْعُرسْ اِلِّي بِيَّهْ رَانِي نْرُوحْ لِيهْ، قَالَلْهَا: يَاسِيدِي أَنْتِ وَشْ خَصَّكْ[4] رَاكِي تْرُوحِي بْلَا مْشَاوْرَة[5] بِالصَّحْ أَنَا رَاهَا مْنِينْ ذَاكْ[6] رَاحَا تْجِينِي الْحَرنَة (يْجِينِي حَالِي) وْفِي نْهَار مِنْ اَلنْهَارَاتْ أَدَّاهَا لِلْعُرسْ لَوَّلْ وَالْعُرسْ اَلثَّانِي وَالْعُرسْ... وَوَحَدْ اَلْمَرَّة تْصَنْعَتْ[7] وْعَدْلَتْ رُوحْهَا وَتْزَيْنَتْ وَخَرْجَتْ قَاصْدَة[8] عَرسْ فُلَانَة، هُومَا عَادُوا فِي نُصْ اَلطْرِيقْ وْهُوَ هْبَطْ مِنْ فُوقْ اَلْعَوْدَة[9] وَأَبْدَى فِيهَا: يَالِّي عَامْلَة

---

[1] عرفتنيش: ألم تعرفني أجهلتني؟

[2] مانستعرفش: لن أعترف بك.

[3] مكانش: لا يوجد.

[4] واش خصّك: ماذا دهاك. ماذا ألمّ بك.

[5] مشاورة: أخذ رأيي. والعمل به.

[6] منين ذاك: قليلا ما. نادرا.

[7] تصنعت: تجملت وتزينت.

[8] قاصدة: متوجهة. أو متجهة.

[9] العودة: الحصان.

وَالِّي صَانْعَة[1]، وْيَالِّي فِيكْ وْفِيكْ وْفِيكْ... اَلْمُهِمْ لَاحَلْهَا[2] مِنْ كُلْ لِسَانْ، يَارَاجَلْ يَهْدِيكْ رَبِّي يَا رَاجَلْ يَهْدِيكْ رَبِّي... وَالُو بِالسِّيفْ وَايْلَا هَدَّاتُو[3]، قَالَلْهَا: أَنَا جَانِي حَالِي، قَالَتْلُو: شُوفْ أَمَّالَا نَتْفَاهْمُوا وَنْقُصُّوهَا هْنَا ... أَنَا مَا نْزِيدْ نَرُوحْ لِلْأَعْرَاسْ وَأَنْتَ مَا يْزِيدْ يَجِيكْ حَالَكْ... وْهَاذِي هِيَ حِكَايَة لَالَّة مُولَاتْ اَلْأَعْرَاسْ.....**الراوي: ك.السعدي مبروك**

اسم الراوي: السعدي مبروك

لقب الراوي: زيزن

سنة الميلاد: 1930

سنة الوفاة: 2020

تاريخ سرد الحكاية: 2018/01/19

توقيت سرد الحكاية: 16:00 مساءً

12/ حِكَايَة اَلسَّلُّومْ يَطَلْعُوهْ دَرْجَة بْدَرْجَة:

بِسْمِ اَللهْ بِدِيتْ وَعْلَى النْبِي سِيدْنَا مُحَمَّدْ صَلِّيتْ، وَفِي وَحَدْ اَلْوَقَتْ قَالَّكْ وَحَدْ اَلرّاجَلْ تَزَوَّجْ بِوَاحِدْ اَلطُّفْلَة زَيْنَة وْمَسْرَارَة[4]، وَصَّاتْهَا أُمْهَا وْقَالَتَلْهَا: يَابِنْتِي اَلرّاجِلْ رَاهْ كِي السَّلُّومْ[5] مَذَابِيكْ أَطَلْعِيهْ وَحْدَة بْوَحْدَة دَرْجَة بْدَرْجَة، وْرَاجَلْهَا ثَانِي مَاهُوشْ حَازِمْ اَلصّرِيمَة[6] (مْزَيَّرْ)، وْفِي وَاحْدَة مِنْ اَلْمَرَّاتْ وَالطُّفْلَة قَاعْدَة فِي دَارْهَا فِي رَحْمَة رَبِّي حَبَّتْ تْنَوَّضْ هَيْلَالَة[7] عْلَى رُوحْهَا، وْمَنْهَا تْجَرَّبْ رَاجِلْهَا وَطَّبَّقْ اَلْوصِيَّة تَاعْ أُمْهَا، وْبَعَدْ مُدَّة وْهِي مَتْهَنْيَة[8] فِي دَارْ رَاجِلْهَا عَيَّطْ عَلِيهَا

---

[1] صانعة: فيك من الأفعال ما فيك. فاعلة.

[2] لاحلها: قام بنهيها والصراخ عليها. هذبها.

[3] هدّاتوا: قامت بتهدئته. اسكاته.

[4] وصّاتها: توصيها. تنصحها.

[5] السلّوم: الأدراج. السلالم.

[6] الصرّيمة: إحكام العقدة. أو الرباط.

[7] هيلالة: مشكلة. ومعضلة.

[8] متهنية: في نعيم. أو مسرورة.

رَاجِلْهَا، وْنَاضَتْ هِيَ ثَانِي تْعَيَّطْ، مُوشْ اَلرَّاجِلْ مزَيَّرْ[1] نَاضْ لَيْهَا بَهْدَلْهَا[2] وْقَطَّعَلْهَا شعره وَعْطَاهَا طْرِيحَة[3] تَع اَلَّذِينَ...وَرْفَدْهَا لِدَارْ بِيتْ أُبَيْهَا وْلَاحْهَا، جَاتْ تَبْكِي وْتَنْدَبْ عَلَى اَلنْهَارْ اِلِّي زَادَتْ فِيهْ، وْأُمْهَا تَنْدَبْ وَتْعَيَّطْ، وَاشْ بِيكْ يَابِنْتِي؟ وَاشْ بِيكْ؟...أَنْطَقْ[4] أُبَيْهَا وْقَالَلْهَا: وَاشْ بِيكْ يَاذَا الْمَنْدُوبَة، قَالَتْلُو أُمْهَا ضْرَبْهَا عْلَى خَاطِرْ حَبَّتْ تَطْلَعْ اَلسَّلُّومْ ضَرْبَة وَحْدَة، وْقَالَلْهَا: لَا أَنْتِ لَا أُمُّكْ تْكَسَّرْ بِيكُمْ اَلسَّلُّومْ بِيهْ بِاللَوْحَاتْ تَاوْعُوا...وْهَاذِي هِيَ حِكَايَة اَلدَّرْجَة بْدَرْجَة.....

.....**الراوي: تومي الحاج علي**

اسم الراوي: علي

لقب الراوي: تومي

سنة الميلاد: 1921

سنة الوفاة: 2017

تاريخ سرد الحكاية: 2016/02/02

توقيت سرد الحكاية: 20:00 مساءً

13/ حِكَايَة اَلْفَلَّاحْ وَالسْبَعْ:

قَالَكْ مَا قَالَكْ وَحْدَ الْفلَّاحْ عَنْدُو عِجْلَانْ[5] يَحْرَثْ بِيهُمْ، وَحْدَ الْمَرَّة فَاتْ عَلِيهْ اَلسْبَعْ وَقَالْ لِلْفَلَّاحْ لَازِمْ تَعْطِينِي ثُورْ نَاكْلُو وْبَعَدْ يُومِينْ نَرْجَعْ لِيكْ يَا نَاكْلُو يَانَاكْلُكْ أَنْتَ، هَذَاكْ اَلْفَلَّاحْ اَلْمِسْكِينْ مَاعَنْدُوشْ غِيرْ هَاذُوكْ اَلْعِجْلَانْ اِيذَا كْلَا وَاحِدْ مِنْهُمْ يَحْبَسْ اَلْفَلَّاحْ عَلَى اَلْخِدْمَة وْمَا يَلْقَاشْ عَلِيهُمْ وِينْ، ومَايَلْقَاشْ بَاشْ يَحْرَثْ، وْكِي رَاحْ اَلسْبَعْ فَاتْ اَلذِّيبْ عَلَى الْفَلَّاحْ وَلْقَاهْ مَهْمُومْ، قَدَّمْ لِيهْ وَقَالُّو وَاشْبِيكْ يَالْفَلَّاحْ؟ رَدْ عَلِيهْ وَقالُو: أُسْكُتْ اُسْكُتْ رَاهْ عَنْدِي مُشْكِلْ كَبِيرْ مَا تَقْدَرَشْ

---

[1] مزيّر: يتحكم في زمام الأمور.

[2] بهدلها: قام بتأنيبها. وشتمها.

[3] طريحة: ضربها وأنّبها وعاقبها.

[4] أنطق: تكلّم وتحدث.

[5] عجلان: صغار الثور.

عَلِيهْ نَطَقْ اَلذِّيبْ وَقَالُّو: مَاتْخَافَشْ قُولِّي وَأَنَا نْعَاوْنَكْ مَاتْحَيَّرَشْ[1] رُوحَكْ كَامِلْ، وَغِيرْ أَنَا اِلِّي نَحْلَكْ[2] هَاذْ اَلْمُشْكِلْ بِشَرْطْ تَعْطِيلِي خْرُوفْ مِنْ هَاذْ اَلْخِرْفَانْ نَاكْلُو.

اَلمُهِمْ قَبَلْ اَلْفَلَّاحْ بِالشَّرَطْ تَعْ اَلذيبْ، وْقَالُّو: مَاعْلِيهَشْ اَلْمُهِمْ تَعَاوُنِّي بَرَكْ، وَمُبْعَدْ اَلذِيبْ سَقْسَا اَلْفَلَّاحْ قَالُو: وَقْتَاشْ يِجِي اَلسْبَعْ؟ قَالُّو: بَعَدْ يُومِينْ يُوَلِّي، أَمَّالَا أَسْمَع يَالْفَلَّاحْ كِي يِجِي فَايِتْ مِنْ فُوقْ اَلجَبَلْ نْعَيَّطْ وَانْقُولَّكْ رَاكْ وَحْدَكْ، جَاوَبْنِي وْقُولْ رَانِي وَحْدِي، يْقُولَّكْ اَلسْبَعْ[3]: اَحْبَسْ أَهْدَانِي نَتْخَبَّى قَبَلْ مَايْشُوفْنِي بَاشْ نَاكْلُو، وْكِي يْهَبَّطْ رَاسُو اُضَرْبُو اَنْتَايَا بِالشَّاقُورْ[4] رَاهْ يَمُوتْ ونَتْهَنَّاوْ مَنُّو.

اَلْفَايْدَة يَاسِيدِي جَا السْبَعْ لِلْفَلَّاح وْقَالُّو وَجَّدَتْلِي اَلثُّورْ وَلَّا لَالَا؟ جَاوْبُو اَلْفَلَّاحْ وَقَالُّو: إِيهْ وَجَدْتُو، شَوَيّا بَرَكْ جَا فَايِتْ اَلذِّيبْ وَقَالُّو يَااَلْفَلَّاحْ رَاكْ وَحْدَكْ، مَالَا قَالُّو: اَلسْبَعْ قُولُّو: إِيهْ رَانِي وَحْدِي بَاشْ يَهْبَطْ وْنَاكْلُو هُوَ ثَانِي، رَدْ عَلِيهْ اَلْفَلَّاحْ وَقَالُّو: رَانِي وَحْدِي وْكِي هَبَّطْ[50] اَلسْبَعْ رَاسُو رَفَدْلُو[6] اَلْفَلَّاحْ الشَّاقُورْ وَقَتْلُو.

مِنْ بَعَدْهَا هْبَطْ الذِّيبْ وَقَالُّو: وجَّدَتْلِي اَلْخَرُوفْ؟ رَدْ عَلِيهْ اَلْفَلَّاحْ غُدْوَة تَلْقَاهْ وَاجِدْ، وَكِي وْصَلْ اَلْفَلَّاحْ عَنْد مَرْتُو قَالَلْهَا بِلِّي الذّيبْ عَاوْنُو وْسَلْكُو مَالسْبَعْ بِالصَّحْ شَرَطْ فِيهْ خَرُوفْ نَاضَتْ[7] مَرْتُو وَمْلَاتْ شْكَارَة[8] بِالْجَرَا تَعْ لِكْلَاب، لَلْغُدْوَة أَدَّى اَلْفَلَّاحْ اَلشْكَارَة لِلذِّيبْ واعْطَاهَالُو، وَادَّا اَلذِّيبْ الشْكَارَة، وْكِي فْتَحْهَا خَرْجَتْ اَلجْرَا، وَبْدَاتْ تَجْرِي أَعْقَابُو وَتْعَضْ فِيهْ وْشَافْ فِيهَا وْقَالْ: مَادِّيرْ اَلْخِيرْ مَا تحْصَلْ بِيهْ، مَادِّيرْ اَلْخِيرْ مَايْجِيكْ اَلشّر... وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَاد حَتَّانْ لَحْقَتِ لَاذْ اَلْوَقَتْ وَكَامِلْ لَعْبَادْ.....**الراوي: بلعيد. البشير**

---

[1] ما تحيرش: لا تحتار. أو لا تفكر.

[2] نحلك: أنزع لك. أجرّد لك.

[3] السبع: ذكر اللبؤة. الأسد.

[4] الشاقور: أداة حادة تستعمل لتقطيع اللحم.

[5] هبّط: طأطأ. نكّس وأخفض.

[6] رفدلو: رفع وهزّ.

[7] ناضت: قامت ونهضت.

[8] شكارة: كيس مصنوع من القماش.

اسم الراوي: البشير

لقب الراوي: بن العيد

سنة الميلاد: 1960 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2019/09/25

توقيت سرد الحكاية: 15:00 مساءً

14/ حِكَايَة الْمِسْكِينْ وَالْغُولْ:

قَالَّكْ وَحَدْ اَلشِّيخْ عَنْدُو اَثْنَاعَشْ نرَقْبَة[1] (طِفْل)، كَانْ حَرَثْ يَلْقَا مْنِينْ يَاكُلْ وَيْوَكَّلْهُمْ، وَيْذَا مَاحَرَثَّشْ مَكَاشْ مِنِينْ يَاكُلْ، اَلْمِسْكِينْ مَاقدَرْلْهُمَشْ[2]، وَلَّا اَلْمِسْكِينْ يُطْلُبْ، رُوحْ وَأَرْوَاحْ شَافْ دَشْرَة فِيهَا كُلْ خِيرْ رَبِّي يْبَارِكْ فِيهَا مِنْ كُلَّشْ، قَالَكْ: وَاللهْ نَنْرُوحْ لِهَاذْ لَغْنَمْ اِلِّي رَاهَا سَارْحَة[3] وْحَدْهَا وَتْرُوحْ وَتْجِي وْحَدْهَا، اَلْمُهِمْ هُوَ وْصَلْ عَنَدْها بْدَى يْعَيَّطْ وَاحَدْ مَارَدْ عليهْ، حَتَّانْ وَصَلْ لْفُمْ اَلْبَابْ، وَهُوَ انْطَقْ لِيهْ قَالُو رَانِي شِيخْ كَبِيرْ هَرْبُوا عِليَّا وْلَادِي وْرَانِي مَدَّرَقْ[4] هَنَايَا.

قَالَكْ: جَا عَنْدُو قَالُو: انْتُوا وَشْحَالْ اَنْوَاحِدْ بِيكْ بِوْلَادِكْ؟ قَالُّو: حْنَا اَثْنَاعَشْ نَوَاحَدْ وْأُمْهُمْ ثَلَاطَّاعَشْ، قَالُو: شُوفْ هَاذْ اَلْبِيتْ وَالْحَمْدُ للهْ رَاكْ تَشُوفْ فِي هَاذْ اَلرِّزَقْ هَامَلْ رُوحْ جِيبْ وْلَادَكْ وَمَرْتَكْ وَعِيشُوا مِنْ ذَا الرِّزَقْ، ذَاكْ لَمْسَيْكِينْ نِيَّة رَاحْ لِمَرْتُو وَوْلَيْدَاتُوا قَالَلْهُمْ: كِيتْ[5] وَكِيتْ، لَمْرَى قَالَتْلُو: وَاللهْ مَانْتَبْعَكْ مَانْرُوحْ معَاك، هَذَا اِلِّي عْطَاكْ هَاذَ الشِّي كَامِلْ وَرَاهْ حِكَايَة (وَالنْسَا كِيمَا تَعْرَفْ يَقْرَاوْ اَلْحِيلَة)، رَاحْ لُمَّالِيهَا[6] قَالَلْهُمْ: بِنَتْكُمْ رَاهَا مَاحَبَّتَشْ اَتْرُوحْ مَعَايَا: قَالَّكْ: نَاضُوا لَيْهَا وْقَالُولْهَا رُوحِي مْعَ رَاجْلِكْ، اَلْمُهِمْ رَاحَتْ مَعَاهْ ومَاقْرَاتَشْ اَلْأَمَانْ وَدَّاتْ مَعَاهَا زُوجْ اَذْرَارِي[7] لُكْبَارْ وَزُوجْ ذَرَارِي اَلصْغَارْ وْخَلَّاتْ اَلْأُخْرِينْ، وِينْ رَاهْ هَاذْ اَلْبِيتْ وِينْ رَاهْ؟ حَتَّانْ لَحْقُوا.

---

[1] نرقبة: ولد وطفل.

[2] ماقدرلهمش: لم يستطع إعالتهم.

[3] سارحة: راعية. أو ترعى.

[4] مدرّق: مختبأ. مختفي.

[5] كيت وكيت: ماذا جرى وماذا حدث.

[6] لماليه: لأهله وذويه.

[7] أذراري: أطفال صغار.

اَلْمُهِمْ رحَّبْ بِيهُمْ وَقَالَلْهُمْ: أَهْلَا بِيكُمْ وَسَهْلَا، رَانِي شِيخْ كِبِيرْ وَقَالَلْهَا مَدِّي يَدَّكْ سَلْمِي عْلِيَّا، قَالَّكْ: هِيَ مَدَّتْ يَدَّيْهَا قَالَلْهَا: شُوفِي اَفَتْلِيلِي[1] لَيَّا وَحْدِي جَفْنَة تَعْ طَعَامْ وْبُرْمَة[2] تَعْ مَرْقَة، وَاذَبْحِي شَاةْ وَنَحِّي مِنْهَا غِيرْ اَلْجِلَدْ، وَاعْطَاهَا اَلْمُفْتَاحْ وَقَالَلْهَا رُوحِي افَتْحِي اَلْبِيبَانْ أُكُلْ غِيرْ هَاذِيكْ اَلدَّارْ مَاتَفَتْحِيهَاشْ، قَالَكْ: اَلْمُهِمْ هِيَ حَوْسَتْ ذِيكْ اَلدَّارْ كَامْلَة وَلْقَاتْ فِيهَا كُلْ خِيرْ وعَرَّتْ لِوْلَادَتْهَا مِنْ كُلْ اَلْخيْرَاتْ وَقَالَتْلُهُمْ: خَلُّونِي مْعَ الطُّفُلْ اِلِّي يَرْضَعْ بَرَكْ.

قَالَكْ رَاحُوا وْلَادَتْهَا وْهِيَ قَعْدَتْ لَلِّيلْ وَفْتْلَتْ اَلطَّعَامْ وَجَابْتُولُو قَالَلْهَا: صَكْرِي[3] الْبِيبَانْ وْهَاتِيلِي[4] لَمُفَاتِح، اَلْمُهِمْ خَلَّاتْ[5] اَلْبَابْ اَلْبَرَّانِي[6] مَفْتُوحْ، قَالَلْهَا: وِينْ رَاهُمْ اَلذْرَارِي، قَالَتْلُوا: مَتْوَحْشِينْ اَلْمَاء رَاهُمْ يَلَعْبُوا، قَالَّكْ: هُوَ تْعَشَّى وَاقْعَدْ قَالَتْ لِبَنْهَا قُولُّو: يَا جَدِّي حَاجِينِي مْحَاجْيَة، قَالُّو اُلطْفُلْ حَاجِينِي مْحاجْيَة، قَالُّو: يَاوْلَيْدِي عْلَاهْ نْحَاجِيكْ، إِذَا عَادَتْ بَيْضَة وْزَرْقَة رَانِي قَاعِدْ، ويْذَا عَادَتْ كُلْ حَاجَة تَهْدَرْ وَتَتْعَايَطْ رَانِي رَاقدْ، قَالّكْ وَرْقَدْ وَهِيَ قَالَتْ: لِرَاجَلْهَا أَيَّا نْرُوحُوا رَاهْ اَلشِّيخْ اِلِّي رَانَا عَنْدُو رَاهْ غُولْ يَاكُلْنِي وَيْزِيدْ يَاكْلُكْ، اَلرَّاجِلْ مَاحَبَّشْ يَاخُذ رَايْهَا وَيْرُوحْ.

اَلْفَايْدة يَاسِيدِي رَفْدَتْ بنْهَا وْهَرْبَتْ وَقَالَتْ: يَارَبِّي عْلَى بَابِكْ وَدَارَتْ غَبَّارَة وَعْجَاجَة وْرَاها وْقُدَّامْهَا، قَالَّكْ لَحقَتْ لُمَّالِيهَا لْقَاتْهُمْ وَجْدُوا اَلْفُؤُوسْ وَالْأَمْشَاطْ تَعْ لَحْدِيدْ، اَلْمُهِمْ وَجْدُوا رْوَاحْهُمْ لَلْغُولْ زِينْ فِي زِينْ، أَفْطَنْ الْغُولْ وَقَالُّو: هَرْبَتْ وَدَارَتْهَا قَبَلْ مَا نَاكُلْهَا، خْرَجْ اَلْغُولْ وَتْلَاقَا مْعَ اَلرّاجِلْ وَقَالُّو: قْبَلْ مَاتْرُوحْ لِيهَا أَرْوَاحْ كُولْنِي أَنَا قْبَلْ وَنتْعَافْرُوا[7] رَاجِلْ لِلرَّاجِلْ، وَالِّي غْلَبْ خُوهْ يَاكْلُو، قَالُّوا اَلْغُولْ وَاللهْ غِيرْ رَاكْ تَعَنْتَرَتْ[8] وَوَلِّيتْ رَاجِلْ وَتْحَارَبْ عَنْدَكْ حَقْ، قَالُّو مْنِينْ نَبْدَاكْ، قَالُّو: أَبْدَانِي مِنْ الْوَذْنِينْ، اِلِّي مَاسَمْعُوشْ هَدْرَتْ[9] زُوجْتِي.

---

[1] أفتليلي: قومي بصنع الطعام لي.

[2] رمة: قدر كبير مصنوع من مادة الحديد يستعمل لطهي الطعام.

[3] صكري: أغلقي. سُدّي.

[4] هاتلي: أحضر لي. وأجلب لي.

[5] خلاّت: تركت. وتخلت.

[6] البراني: الخارجي.

[7] نتعافروا: نتعارك ونتشاجر.

[8] تعنترت: أستغولت وبطشت وقسوت.

[9] هدرت: كلام أو حديث. من عدم الإصغاء.

اَلْمُهِمْ اَلْغُولْ كَلَا اَلرَّاجِلْ اَلْمِسْكِينْ، وَوْلَيْدَاتُوا سَمْعُوا خْبَرْ أُبَّيْهُمْ بَلِّي مَاتْ، رَفْدُوا لُخْذَامَى[1] وْدَارُوا رْوَاحْهُمْ يُطُّلْبُوا قَاصْدِينْ بِيتْ اَلْغُولْ، ضِيَافْ رَبِّي ضِيَافْ رَبِّي، قَالَلْهُمْ اَلْغُولْ: قَرْبُوا لَيَّا مَاسْمَعَتْكُمَشْ، قَالُولُوا اُخْرُجْ لِيْنَا نْشُوفُوكْ، قَالَّكْ: لَاحْ رَاسُو وْهُومَا جَبْدُوا اَلسْكَاكِينْ وَطَيْرُولُو[2] رَاسُو، جَاوْ مْعَوْلِينْ[3] عَلِيهْ، وَقَالُولُو شُفَتْ مَلِّي كْلِيتْ أُبَّيْنَا شَهْ فِيكْ تَسْتَاهَلْ اَلْمُوتْ وَاكْثَرْ.

وْمَنْ ذَاكْ اَلنْهَارْ هَاذُونْ لُوْلَيْدَاتْ فَتْحُوا كَامِلْ اَلْبِيبَانْ وَأَدَّاوْ أُمْهُمْ مَعَاهُمْ وَعَاشُوا فِي قُبْطَة[4] مِنْ ذَاكْ اَلرِّزَقْ، وْهَاذِي هِيَ حِكَايَة اَلْغُولْ وَالرَّاجِلْ اَلْمَسَيْكِينْ... وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ حَتَّانْ لَحْقَتْ لْهَاذْ اَلْوَقَتْ وْكَامِلْ لَعْبَادْ.....**الراوي: بن سعدة الحاج جلول**

اسم الراوي: بن سعدة

لقب الراوي: جلول

سنة الميلاد: 1945 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2016/06/22

توقيت سرد الحكاية: 18:00 مساءً

15/ حِكَايَة الْجِنِّيَّة مُولَاتْ لَفْعَايِلْ:

بِسْمِ الله بْدِيتْ وَعْلَى النْبِي صَلِّيتْ، يَحْكُوا نَاسْ زَمَانْ كَانْ فِيهْ وَحْدَ الرّاجِلْ وَمْرَا مَاعَنْدَهُمْشْ اَلذْرَارِي، لْوَحْدَ النْهَارْ دَعَاتْ لَمْرَا رَبِّي أَوْ قَالَتْ: كُونْ غِيرْ يَعْطِينِي رَبِّي طْفَيْلَة نْدِيرْهَا فِي عَيْنِيَّا، قَالَّكْ نَطْقَتْلْهَا جِنِيَّة فِي هَيْئَة طْفُلَة شَابَّة وْزَيْنَة وْفَاتِنَة، هَانِي أَنَا بِنْتِكْ، لَمْرَى سَمَّاتْ[5] بِسْمِ اَللهِ الرّحْمَنْ اَلرَّحِيمْ، وَتْعوْذَت، قَالَتَلْهَا مَأْتَمِي مِنِّي ماتِتْعَوْذِي ماوَالُو، قُلَتْلَكْ أَنَا بِنْتِكْ.

أَيَّا لَمْرَى طَيْبتْ اَلْكِسْرَة وْقَالَتَلْهَا أَدِّيهَا لَبَّيْكْ، اَلْمُهِمْ رَكْبَتْ فِي ظْهَرْ اَلدَّابَّة وْهَزَّتْ اَلْكَسْرَة وَالْحَوَايِجْ وَامْشَاتْ، أَوْقَالَتْ عْلَى بَابِكْ يَا رَبِّي، لَحْقَتْ لِلْفِلَاحَة قَالَتْلُو: يَا أُبَّيْ تَعَوَّذْ بِيهَا مِنَ

---

[1] لخذامى: السكاكين.

[2] طيرولوا: نزعو وأقتلعو له رأسه.

[3] معولين: عازمين. صارمين.

[4] قبطة: سعادة وهناء.

[5] سمّات: قامت بالتسمية باسم الجلالة.

الشَّيْطَانْ اَلرَّجِيمْ وسَمَّا بِسْمِ اللهْ، وْقَالْ أَنَا مْنِينْ جَاتْنِي بِنْتِي وَلَّا رَانِي نَتْخَيَّلْ، قَالَتْلُو: مَاتْسَمِّيشْ مِنِّي أَنَا بِنْتَكْ، قَالَتْ: لِلشِّيخْ رَانِي جَايْبَتْلَكْ لَغْدَا، قَالْلَهَا: حُطِّيهْ[1] تَحْتَ الزَّيْتُونَة، حَطَّاتُو تَحَتْ الزَّيْتُونَة ورَجْعَتْ وَوَلَّات كُلْ يُومْ كِيمَا هَاكْ تَدِيرْ.

قَالَّك: لْوَحْدَ النْهَارْ جَاتْ فَايْتَة لْقَاتْ أُخْرِينْ يَتْفَاهْمُوا بَاهْ يَسَّرْقُوا فَرْد[2]، قَالَتَّلْهُمْ أَنْرُوحْ مَعَاكُمْ قَالُولْهَا: كِيفَاشْ تَرُوحِي مْعَانَا وَأَنْتِ طُفْلَة، قَالَتَّلْهُمْ مَالَا نْقُولْهَا وَانْبَيَّعْكُمْ[3]. اَلْمُهِمْ غَلْبَتْهُمْ فَالرَّايْ، وَادَّاوْهَا مْعَاهُمْ وَشَرْطَتْ فِيهِمْ تُدْخُلْ هِيَ اِلِّي تَسْرَقْ وَهُومَا يُقُّعْدُوا بَرَّا، قَالُولْهَا: مَاتَقَدْرِيشْ تَخَرْجِي اَلْفَرْد وَحْدِكْ، قَالَتَّلْهُمْ: خُوذُوا رَايِّي، أَيَا هَدْرَتْ فِي أُذُنْ اَلفَرْد نَاضْ نَوْضَة[4]كْبِيرَة حَتَّانْ نَوَّضْ أُمَّالِيهْ، وَبْدَاوْا يْحَوْسُوا مَالْقَاوْ وَالُو، وْهِيَ ضَارْبَة اَلنَّحْ[5]، أَيَا كِي خَرْجُوا وْرَجْعُوا رَقْدُوا، خَرْجَاتُوا وَأَدَّاوْهْ لِلْكَافْ وْذَبْحُوهْ وَوَزْعُوهْ بَيْنَاتْهُمْ، وْقَالُولْهَا وَاشْ تَدِّي؟ قَالَتَّلْهُمْ: نَدِّي غِيرْ اَلْمُصْرَانَة، نَاضُوا أَعْطَاوْهَالْهَا، هَبْطَتْ اَلطُّفْلَة عْلَى شَقّ[6] الْوَادْ وَغَسْلَتْهَا نْوَلَّاتْ بَيْضَاء تَشْعَلْ، وَنَسْفَتْ نَسْفَتْ[7] فِيهَا هِي تْنَفْخَتْ وْهِيَ خَبْطَتْهَا[8] فُوقْ حَجْرَة كْبِيرَة وَبْدَاتْ تَعَيَّطْ أَنَا خَاطْيَة[9]، كَانُوا تَحَتْ اَلْكَافْ مَاشَافُوشْ وَشْ صَرَى، كِي سَمْعُوا اَلصُّوتْ، رَفْدُوا رْوَاحْهُمْ وَهَرْبُوا وْخَلاَّوْ هَذَاكْ اَللْحَمْ اِلِّي كَانُوا تْقَاسْمُوهْ أَيَّا رَفْدَاتُو اَلطُّفْلَة فِي مَزْوَدْ كِبِيرْ فُوقْ ظَهَرْ اَلدَّابَّة، وَدَّاتُو مْعَاهَا لِلْعْجُوزْ وَالشِّيخْ، قَالُولْهَا: مْنِينْ جِبْتِيهْ؟ قَالَتَّلْهُمْ: كُولُوا وْمَتْحَوْسُوشْ مِنِينْ جِبْتُو.

مَالَا قَالَّكْ وَحْدَ النْهَارْ لَبْنَاتْ رَايْحِينْ يَقْمَرُوا قَالَتَّلْهُمْ أَنْرُوحْ أَمْعَاكُمْ، رَاحَتْ أَمْعَاهُمْ، وْكِي وَصْلُوا يْتَبَّعْ فِيهُمْ اَلسْبَعْ، قَالَتَلْهُمْ: اَلسْبَعْ مَنْتَنْ اَلْفُمْ، أَلْحَقْهَا اَلسْبَعْ وَأَسْرَطْهَا وْكِي سْرَطْهَا قَالَلْهَا

---

[1] حُطّيه: ضعيه.

[2] فرد: ذكر البقرة. الثور.

[3] أنبيعكم: سأشي بكم أو سأقول ما تخفون.

[4] نوضة: نهض وأعتدل.

[5] النّح: السكوت. الاضمار.

[6] شق: حاشية. بالقرب.

[7] نسفت: قامت بإخراج الهواء من فمها. نفخت.

[8] خبطتها: ضربتها بشدة على الأرض.

[9] خاطية: لست أنا.

أُخَّرْجِي مِنْ فُمِّي، قَالَتْلُو وْرَاسَكْ مَانِي خَارْجَة مِنْ فُمَّكْ اَلْمَنْتَنْ، قَالَلْهَا: قُولِيلِي كِيفَاهْ حَلّكْ[1] أَنْتِ، قَالَتْلُو: شُوفْ لَبْنَاتْ هُومَا يْجُوا يْنَحُّونِي مَنَّكْ، حَلْ فُمَّكْ وَأَنَا نَبْدَا نْعَيَّطْ، هُومَا يُهُّرْبُوا وَانْتَ رُوحْ اَبْلَعْلِي[2] خُذْمِي صْغِيرْ، وَكِي حَلْ فُمُّو بْدَاتْ تَعَيَّطْ هَاهُوَ جَاكُمْ اَلسْبَعْ جَاكُمْ اَلسْبَعْ منْتَنْ اَلْفُمْ، هَرْبُوا لَبْنَاتْ، قَالَتْلُو ضُرْكَا اَبْلَعْلِي اَلْخُذْمِي اَلصْغِيرْ، هُوَ سَرطُو[3] وْهِيَ شَرْكَاتُو[4] بِيهْ مِنْ اَلْفُوقْ لِلْتَحَتْ، مِنْ اَلْقُرْزِي[5] لِلْذِيلْ وَهِيَ تَذْبَحْ فِي ذَاكْ اَلسْبَعْ، جَابَتْلُو اَلدَّابَّة وَشْكَارَة كْبِيرَة وْدَارْتُو فِيهَا وَدَّتُو لِلشِّيخْ وَالْعَجُوزْ، قَالُولْهَا: أَمْنِينْ جِبْتِي هَاذَ السْبَعْ؟ قَالَتْلُهُمْ: كُولُوا وَاسَكْتُوا جَاتْ خَارْجَة لْقَاتْ أُخْرِينْ يُوَزْعُوا فاللْحَمْ، قَالَّكْ رَيْحَتْ مَسَامِيهُمْ وَقَعْدَتْ، هُومَا يْوَزْعُوا وْهِيَ تَسْرَقْ وَتْلُوحْ فَالشْكَارَة، ضَرْبُوا[6] عْلَى لْحَمْهُمْ مَالْقَاوْ مَنُّوا وَالُو، قَالَّكْ وَاحَدْ مِنْهُمْ شَافْ مَسَامِيهْ لَقَا اَلطُّفْلَة اَلْجِنِّيّة قَاعْدَة، قَالْ واللّه نَنْبُولْ فِيهَا، قَالَكْ لَسْقَتْلُو فِي كَرَبْتُو، وَأَدَّاتْ اَلْوَزِيعَة لِلشِّيخْ وَالَعْجُوزْ.

لْوَحْدَ النْهارْ زَعَّكْهَا[7] اَلشِّيخْ وَالَعْجُوزْ عْلَى أَفْعَايِلْهَا، رَفْدَتْ[8] رُوحْهَا وْرَاحَتْ لِوَحَدْ اَلْعَايْلَة فِيهَا ذْرَارِي يَتْعَانْدُوا وَشْكُونْ يَدِّي اَلْكَسْرَة لِلْفَلَّاحَة؟ نَطْقَتْ قَالَتْلُهُمْ: أَنَا نَدِّيهَا، عَمْرُولْهَا اَلْمَاء وَعْمَارَة اَلْكَسْرَة وْشُكْوَة[9] اَللْبَنْ وْلَحْقَتْ لَقَاتْ اَلْفَلَّاحَة يَحَصْدُوا قَالَتْلُهُمْ يَالْفَلَاحَة وِينْ أُنْحُطْ[10] لَغْدَا؟ قَالُولْهَا: حُطِّيهْ ثَمَّ بَرَكْ... قَالَتْلُهُمْ: رَاهُمْ يَقُولُولْكُمْ أَحَرْقُوهَا خَضْرَة وَحْشِيشْ، كِي رَاحُوا اَلْفَلَّاحَة فَالَعْشِيَّة بَعَدْ مَا حَصْدُوا اَلسْبُولْ، جَاتْ لَاصْقَة سْبُولَة فِي قَشُّو[11] لَاحْهَا فَالْكَانُونْ، وَأَنْطَقْ لِيهْ اَلرَّاجِلْ قَالُّو: أَحْنَا مَحْرُوقِينْ أَعْلِيهَا وَأَنْتَ تَحْرَقْ فِيهَا، قَالُّو: يَاحَسْرَاهْ يَاحَسْرَاهْ، أَبْعَثْتُولْنَا اَلْيُومْ اَلطُّفْلَة وْقُلْتَلْنَا أَحَرْقُوهَا خَضْرَة وَحْشِيشْ، رَانَا دِرْنَا وَاشْ قُلْتَلْنَا وْحَبَّة مَا قَعْدَتْ...تْفُوهْ بِيهَا،

---

[1] حلّك: ما هو الحل معك.

[2] أبلعلي: قم ببلع.

[3] سرطو: قام ببلعه. وتجرعه.

[4] شركاتوا: قامت بتمزيقه.

[5] القرزي: الحنجرة. والحلق.

[6] ضربوا: ألقوا النظر. أنتبهو وأبصرو.

[7] زعكها: قام بإخراجها عمدا وعنوة.

[8] رفدت: حملت نفسها.

[9] شكوة: كيس مصنوع من جلد الماعز يوضع به اللبن.

[10] نحُط: أضع.

[11] قشّوا: ثيابه وملابسه.

نَاضُوا زَعْكُوهَا هُومَا ثَانِي، لِأَنْهَا سْبَابْ اَلْخَرَابْ وَالْمَشَاكِلْ كَامِلْ، وَاخْتَفَتْ ذِيكْ اَلْجِنِّيَّة مِنْ اَلْوُجُودْ، بَعَدْمَا شَاعْ خَبَرْهَا فِي كُلْ جِيهَة مِنْ جَوَايَهْ اَلْقَرْيَة، وَلَّاالْقُرَى اِلِّي حْذَاهُمْ ونَكْرُوهَا، وْمِنْ نَهَارْهَا مَاعَادَتَّشْ بَانَتْ... هَذَا مَاسْمَعْنَا وْهَذَا مَاقُلْنَا.....**الراوي: و. الذوادية**

اسم الراوي: الذوادية

لقب الراوي: و

سنة الميلاد: 1950

سنة الوفاة: 2017

تاريخ سرد الحكاية: أواخر سنة 2016

توقيت سرد الحكاية: 11:00 صباحا

16/ حِكَايَة اَلثَّعْلَبْ اَلْمَكَّارْ:

كَايِنْ فِي وَقَتْ زَمَانْ ثَعْلَبْ (ثَعْلُوبْ) وَهُوَ مَاشِي دَخْلُتْلُو شَوْكَة[1] فِي رَجْلُو ضْرَبْ اَلنْهَارْ بِطُولُو وْهُوَ يَنْدَبْ وَشْكُونْ اِلِّي يْنَحْهَالُو مِنْ رِجْلُو؟ جَاتْ فَايْتَة عْلِيهْ عْجُوزْ وَنَحَّتْهَالُو وْلَاحَتْهَا، قَالَلْهَا: وِينْ رَاهَا شُوكْتِي اِلِّي نَحَّيْتِيهَالِي؟ قَالَتْلُو: نَحِّيتْهَالَكْ مِنْ رِجْلَكْ وَطَيَّشَتْهَا[2]، قَالَلْهَا اَشْكُونْ اِلِّي قَالَّكْ طَيْشِيهَا، قَالَتْلُو: نْجِيبْلَكْ فِي عِوَضْ اَلشَّوْكَة زُوجْ وَمْيَة وَأَلَفْ، مِنْ اَلْحِيلَة وَالْمَكَرْ تَاعُو قَالَلْهَا جِيبِيلِي شُوكْتِي اِلِّي نَحَّيْتِيهَا مِنْ رِجْلِي، قَدْ مَادَارَتْ مَعَاهْ حَارَتْ، كَانَتْ اَلْمَخْلُوقَة تَقْضِي فِي شُغَلْهَا حَتَّانْ لَقَات رُوحْهَا فِي مُشْكِلَة.

اَلْفَايْدَة يَاسِيدِي قَالَتْلُو: نَعْطِيكْ بَيْضَة بْالسِّيفْ وَيْلَا رْضَا بِالبَيْضَة وْرَاحْ يَمْشِي وْيَمْشِي حَتَّى نْطَاحْ عَلِيهْ اَلليلْ وْفِي وَسَطْ اَلْغَابَة لَقَا كُوخْ فِيهْ عَزُوجْ طَبْطَبْ[3] عَلِيهَا خَرْجَتْ لِيهْ وَقَالَتْلُو: وَاشْ تَحَوَّسْ[4] قَالَلْهَا: طَاحْ عَلَيَّا اَللِيلْ وَمَاعَنْدِيشْ وِينْ نِبَاتْ، وَشْ رَايِكْ كُونْ نُقْعُدْ نِبَاتْ عَنْدَكْ هَاذَ

---

[1] شوكة: قطعة حادة صغيرة من الخشب.

[2] طيشتها: رميتها. وقذفتها.

[3] طبطب: قام بدق الباب.

[4] تحوّس: ماذا تريد. ماذا تبتغي.

اللَيْلَة؟ قَالَتْلُو: اَتْفَضَّلْ مَرَحْبَا بِيكْ اُدْخُلْ وَجِيبْ اَلْبَابْ مَعَاكْ، قَالَلْهَا: رَاهْ عَنْدِي بَيْضَة وِينْ نَدِيرْهَا؟ قَالَتْلُو: دِيرْهَا فِي الْقُفّة مْعَ الْبَيْضَاتْ، قَالَلْهَا: أَنَا بِيضْتِي تُرْقُدْ تَحَتْ اَلدْجَاجَة مَاشِي فَالْقُفَّة مْعَ الْبَيْضَاتْ اَلأُخْرِينْ، قَالَتْلُو: مَعْلِيهَشْ رُوحْ دِيرْهَا فَالْعِشَّة[1] تَحَتْ اَلدْجَاجَة.

اَلْمُهِمْ تَعَشَّاوْ هُمَّ وْسَهْرُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ، دَارْ رُوحُو انْعَسْ وَرَاحْ يُرْقُدْ، وَكِي حَسْ بِلّي رَاهُمْ رَقْدُوا فَزْ[2] كَسَّرْ اَلْبَيْضَة وَكْلَاهَا، وْحَطْ شُوِيَّة مِنْ مَحْ اَلْبَيْضَة فِي مِنْقَارْ اَلدْجَاجَة وْرَاسْهَا، وَوَلَّى[3] لِلْفَرَاشْ وَرْقَدْ، وَالصْبَاحْ نَوْضُوهْ، وَقَالُولُو: رَاحْ لَحَقْ الْوَقَتْ بَاشْ تَرُوحْ نَاضْ اَلثَّعْلُوبْ وَقَالْ لَلَعْزُوجْ أَعْطِينِي بِيضْتِي قَالَتْلُو: رُوحْ أَدِّيهَا، كِي لْحَقْ لَعِشَّة اَلدْجَاجْ بَدَا يْعَيَّطْ: آهْ آهْ آهْ اَلْحَقِينِي يَالَعْزُوجْ، جَاتْ تَجْرِي لِيهْ وَقَالَتْلُو: وَاشْ بِيكْ؟ قَالَلْهَا: دْجَاجَتْكُمْ كَلَاتْ بِيضْتِي، نَطْقَتْ لَعْزُوجْ وَقَالَتْلُو: نَعْطِيكْ فِي بْلَاصَتْهَا وَحْدَة وْزُوجْ وَثْلَاثَة، قَالَلْهَا: آوَّاهْ! أَنَا نْحَوَّسْ[4] عَلَى بِيضْتِي، وْكِيمَا دَارَتْ حَصْلَتْ فِيهْ بَاشْ تِرَضِّيهْ، قَالَلْهَا: لَالَا أَنَا نَدِّي[5] اَلدْجَاجَة اِلّي كْلَاتْ بِيضْتِي، رَاحَتْ وَلَاحَتْلُو اَلدْجَاجَة اِلّي كْلَاتْلُو بِيضْتُو.

اَلْمُهِمْ مِنْ اَلْمَكْر تَاعُو أَدَّاهَا وْرَاحْ يَمْشِي وْيَمْشِي وْيَمْشِي، حَتَّانْ وَصَلْ لِوَحَدْ اَلدَّارْ طَاحْ عَلِيهْ اَلِليلْ، وْقَرْبَعْ اَلْبَابْ فَتْحَتْلُو لَعْزُوجْ اَلْبَابْ، وَسَقْسَاتُو عْلَاوَاشْ رَاكْ تَحَوَّسْ؟ قَالَلْهَا: طَاحْ عَلَيَّا اَلِليلْ وَمَاعَنْدِيشْ وِينْ نِبَاتْ، قَالَتْلُو: مَرَحْبَا بِيكْ أَتْفَضَّلْ، قَالَلْهَا: بِالصَّحْ أَنَا عَنْدِي دْجَاجَة، قَالَتْلُو: دِيرْهَا مْعَ الدْجَاجَاتِينْ، قَالَلْهَا: مُوحَالْ[6] إِيذَا دْجَاجْتِي أَنَا تْبَاتْ مَعَ اَلدْجَاجْ، قَالَتْلُو: رُوحْ دِيرْهَا فَالزْرِيبَة مْعَ اَلْكَبَشْ.

اَلْفَايْدَة يَاسِيدِي تْعَشَّا الثَّعْلُوبْ مَعَ لَعْزُوجْ وَاسْمَعْ شُوِيّة حْكَايَاتْ دَارْ رُوحُو نْعَسْ، وَرَاحْ يُرْقُدْ، وَفِي نُصْ اَلِليلْ وَالدُّنْيَا رَاقْدَة كْلَا اَلدْجَاجَة وَرْبَطْ مَصَارِينْهَا عْلَى قَرَنْ اَلْكَبَشْ وَمْسَحْلُو فُمُّو بِالدَّمْ وَرْجَعْ لِلْفِرَاشْ وَرْقَدْ، وَفَالصْبَاحْ نَاضْ وَقَالْ لَلَعْزُوجْ أَعْطِينِي دْجَاجْتِي رَانِي رَايِحْ، قَالَتْلُو رُوحْ

---

[1] العشة: خم الدجاج.

[2] فـز: مشى وأنطلق.

[3] وولّى: رجع وعاد.

[4] نحوّس: أريد وأرتجي.

[5] ندّي: نأخذ. وأستحوذ.

[6] موال: من المستحيل.

أَدِّيهَا، كِي رَاحْ لَلْزَرِيبَة بْدَا يْعَيَّطْ دَجَاجْتِي دَجَاجْتِي...كَبَشْكُمْ قَتَلْ دَجَاجْتِي، أَلْحَقْ لِيَّا يَا عَمِّي صَالِحْ كَبَشْكُمْ قَتلْ دَجَاجْتِي، نَطْقَتْ لَعْزُوجْ: نَعْطِيكْ دَجَاجَة وْزُوجْ وَثْلَاثَة...وَاشْ صرَا[1]، قَالَلْهَا مَانِي قَابِلْ وَبِالسِّيفْ لَا رَضَّاتُو قَالَلْهَا: نَدِّي اَلْكَبَشْ اِلِّي قْتَلْ دَجَاجْتِي، فَكْرَتْ لَعْزُوجْ شُوِيَّة وْقَالَتْلُو رُوحْ أَدِّيهْ نَتْفَكْ مَنَّكْ وَمَنْ جُرْتَكْ بَرَكْ.

اَلْفَايْدَة رَبْطُو بَشْرِيطْ وَادَّاهْ وَرَاحْ يَمْشِي وْيَمْشِي وْيَمْشِي... حَتَّانْ وَصَلْ لِدَارْ أُخْرَى، طَبْطَبْ عَلِيهُمْ اَلْبَابْ فَتْحَتْلُو لَعْزُوجْ اَلْبَابْ، قَالَتْلو: يَاوْلَيْدِي وَاشْ مِسَرِّيكْ[2]، قَالَلْهَا: طَاحْ عَلَيَّا اَلِليلْ وَانَا بَرَّا نقْدَرْ نِبَاتْ عَنَدْكُمْ اَلَيْلَة؟ قَالَتْلُو: مَرَحْبَا بِيكْ أَتْفَضَّلْ، قَالَلْهَا بِالصَّحْ رَاهْ عَنْدِي كبَشْ وِينْ نِدِيرُو؟ قَالَتْلو: أَرَبْطُو مْع لَكْبَاشْ قَالَلهَا: لَالَا أَنَا كَبْشِي يْبَاتْ مَعَ اَلثِّيرَانْ، قالتْلُو: مَاعْلِيهَشْ وَمْبَعَدْ مَاتعَشَّاوْ وَرَقْدُوا نَاضْ اَلسِّي خُونَا كْلَا اَلْكَبَشْ، وْدَارْ اَلَمْصَارِينْ تَاوْعُو عْلَى قْرُونْ اَلثُّورْ وَالدّمْ مَرْمَدْ بِيهْ فُمْ اَلثُّورْ، وَرْجَعْ كِي اَلْعَادَة لَلَفْرَاشْ وَرقَدْ، كِي نَاضْ اَلصْبَاحْ قَالَلْهَا: هَاتِيلِي[3] كَبْشِي خَلِّينِي نْرُوحْ، قَالَتْلُو: رُوحْ أَدِّيهْ وَنَاضْ كِي العَادَة يَنْدَبْ وَيْعَيَّطْ، جَاوْ صِحَابْ اَلدَّارْ يَجْرُوا وَاشْ صِرَالَكْ كَاشْ مَا لَدْغَكْ؟[4] قَالَلهُمْ: لُوكَانْ تَلْدَغَتْ وَمَاصْرَاشْ لِكَبْشِي وَاشْ صْرَا، قَالُولُوا: وَاشْ بِيهْ؟ قَالَلْهُمْ: ثُورْكُمْ كَلَا كَبْشِي، وْهَا لَمْصَارِينْ مَازَالَتْ عَلَى رَاسُو وْفُمُّو مَلْيَانْ[5] بِالدَّمْ، كِي شَافُوهْ قَالُولُوا: عَندكْ الْحَقْ رُوحْ أَدِّي كَبَشْ فِي بلَاصْتُو قَالَلْهُم: لَالَا أَنَا نَدِّي اَلثُّورْ اِلِّي كْلَا كَبْشِي، وْزِيدْ بِالزْيَادَة أَنَا كَبْشِي مَايشْبَهَشْ لَكْبَاشْكُمْ، خَمُّوا[6] فِيهَا وْقَالُولُو: رُوحْ أَدِّيهْ بَرَكْ تِهَنِّينَا مَنَّكْ وَمِنْ جُرْتَكْ.

وَكِي الْعَادَة السِّي خُونَا اَلثَّعْلُوبْ رَاحْ يَمْشِي وْيمْشِي حَتَّى نَلْحَقْ لَلْجَبَّانَة[7] لْقَى جْمَاعَة مِنْ العِبَادْ جَايْبِينْ جَنَازَة تَعْ مَيِّتْ بَاهْ يَدَفْنُوهْ، قَالَلْهُمْ: حَبْسُوا حَبْسُوا، وْسَقْسَاهُمْ: وَشْكُونْ هَاذْ اَلْمَيِّتْ؟

---

[1] واش صرا: ماذا حدث. ماذا وقع.

[2] مسرّيك: المشي في نصف الليل.

[3] هاتيلي: أحضري لي. أُجلبي لي.

[4] لدغك: لسعك. قرصك.

[5] مليان: معبأ. وممتلئ.

[6] خمّوا: فكروا. وخمنوا.

[7] الجبانة: المقبرة.

جَاوْبُوهْ: عَزُوجْ وَمَبَعَدْ تَمْ مَعَاهُمْ تَمْ مَعَاهُمْ وَقَالَلْهُمْ: أَنَا مَاعَنْدِيشْ أُمَّا أَعْطُوهَالِي نْدِيرْهَا كِي أُمِّيمْتِي وْنَعْطِيلْكُمْ اَلثُّورْ، قَالُولوا وَاشْ تِدِيرْ بِمَيِّتْ، قَالَلْهُمْ حَاجْتِي[1] بِيهَا الله الله، حَطُّوهَالُو عْلَى اَلْأَرْضْ وْهَزْهَا عْلَى ظَهْرُو قَالُوا وَشْ هَاذْ اَلْمَسْكونْ وَاشْ بِيهْ؟ دَاوْ هُومَا اَلثُّورْ وَادَّا هُوَ ذِيكْ لَعْزُوج عْلَى ظَهْرُو يَمْشِي وْيَمْشِي وْيَمْشِي بِيهَا، حَتَّانْ وَصَلْ عَنْد وَاحَدْ اَلدَّارْ سَمَعْ عُرُسْ دَايِرْ لَجْبَة[2] كِي وْصَلْ قَالَلْهُمْ: نَعْرَضْ أُمَّا عْلَى اَلعَرَسْ؟ قَالُولُوا مَاعْلِيهَشْ يَاوْلَيْدِي كِي جَابْ أُمِّيمتُو سَقْسَاهُمْ عَلَى بْلَاصَة زَيْنَة وَمْلِيحَة لَمِّيمْتُو قالولوا: أَدِّيهَا فِي وَسطْ اَلنْسَا، مَاخْذَاشْ[3] رَايْهُمْ وَرَاحْ سامَاهَا[4] لَلَعْرُوسَة، وَخْرَجْ كِي تْحَرْكَت لَعْرُوسة طَاحَتْ لَعْجُوزْ بَهْزَتْ[5] لَيْهَا اَلنْسَا بَاشْ يَعَدْلُوهَا[6] مَاقَدْرُوشْ، حَصْلُوهَا فَالَعْرُوسْ، وَقَالُولْهَا بِلِّي أَنْتِيَّا اِلِّي قْتَلْتِيهَا يَاوَيْلَكْ وَاشْ يِدِيرْ فِيكْ اَلثَّعْلُوبْ اَلْيُومْ؟

كِي رْجَعْ اَلثَّعْلَبْ وَقَالَلْهُمْ أَعْطُونِي أُمَّا رَانِي رَايِحْ، قَالُولُوا أُمُكْ مَاتَتْ، قَالُولُوا تْحَرْكَتْ اَلعَرُوسَة طَاحَتْ[7] أُمِّيمْتَكْ مَاتَتْ، غِيرْ رُوحْ شُوفْ وِينْ تَدْفَنْهَا، قَالَلْهُمْ: قْتَلْتُوهَا وْحَابِّينِّي نْشُوفْ وِينْ نَدْفَنْهَا، وَاللهْ مَانِي رَايِحْ مَنَّا حَتَّى تَعْطُونِي[8] هَاذْ لَعْرُوسْ اِلِّي قَتْلَتْ أُمِّيمْتِي، وْبِقَدْ مَادَارُوا مَارْضَاشْ.

تْفَاهْمُوا وْقَالُولُوا: رُوحْ وَارْوَاحْ بِيدْمَا جَهَّزْنَاهَالَكْ وَأَدِّيهَا، كِي رْجَعْ قَالُولُوا: رَاهَا لِيكْ لَعْرُوسْ اِلِّي فَالصَّاشِي[9]، هَزْهَا اَلثَّعْلُوبْ وَرَاحْ، كِي وْصَلْ حَطْ الصَّاشِي وَفْتَحْهَا وْهُوَ يْغَنِّي: اَلشَّوْكَة جَابَتْلِي بَيْضَة، وَالْبَيْضَة جَابَتْلِي دْجَاجَة، وَالدْجَاجَة جَابَتْلِي كَبَشْ، وَالْكَبَشْ جَابْلِي ثُورْ، وَالثُّورْ جَابْلِي عْجُوزْ، وَالَعْجُوزْ جَابَتْلِي عْرُوسَة، قَالَلْهَا أُخْرُجِي يَالَعْرُوسَة، كِي فْتَحْ اَلصَّاشِي خَرْجَتْ

---

[1] حاجتي: بحاجة لها.

[2] لجبة: صرخة وضجيج.

[3] ماخذاش: لم يُعر أي اهتمام.

[4] ساماها: جلس بمحاذاتها. بالقرب منها.

[5] بهزت: ألتقطت

[6] يعدلوها: يضعونها معتدلة.

[7] طاحت: سقطت. ووقعت.

[8] تعطوني: تهبوا لي. تمدُّونني.

[9] الصاشي: كيس مصنوع من مادة البلاستيك.

مِنْهَا لَكْلَابْ، وْجَابُوا وْرَاهْ قَطْعُوهْ مَخَلَّوْ فِيهْ وَالُو، وَتْبَهْدَلْ تَبَهْدِيلَا كَحْلَة، وْهَاذِي هِيَ حِكَايَة اَلثَّعْلُوبْ اَلْغَشَّاشْ اَلْمَكَّارْ اِلِّي لَاعَبْهَا حِيلِي.....**الراوي: بن العربي الحاجة خرفية**

اسم الراوي: خرفية

لقب الراوي: بن العربي

سنة الميلاد: 1955

سنة الوفاة: 2019

تاريخ سرد الحكاية: 2017/04/25

توقيت سرد الحكاية: 15:00 مساءً

17/ حِكَايَة اَلنَّعْجَة اَلْحَرْطَانِيَّة:

كَانْ فِي قَدِيمْ اَلزَّمَانْ نَعْجَة حَرْطَانِيَّة[1] (رَاكْبَة رَاسْهَا) يَرْعَى بِيهَا اَلرَّاعِي، وْكَانْ اَلْبَرْد يْقَطَّعْ وَالَمْطَرْ تَلُوحْ[2] مِنْ كُلْ بَلَاصْ، قَالْ لِلنَّعْجَة: أَزَرْبِي[3] لَيْنَا لَحْقَتْنَا لَمْطَرْ وَزَادْ عَلِينَا اَلْبَرْد جاوْبَاتُو مَانْرُوحَشْ حَتَّانْ نِكَمَّلْ لَحْشِيشْ وَنَشْبَعْ مِلِيحْ، غَاضْتُو[4] اَلْفَلَّاحْ وَرَاحْ عَنَدْ اَلذِّيبْ يَشْكِي لِيهْ حِكَايْتُو مْعَ نَعَجْتُو، وْقَالُو: أَرْوَاحْ كُولْ هَاذْ اَلْمُوصِيبَة[5] رَاهَا مَاخْذَاتْلِيتْش اَلرَّايْ، مَاحَبَّتَشْ تْرُوحْ مَعَايَا لِلدَّارْ، وَرَاهْ اَلَمْطَرْ لَحَقْ عَلِينَا وَبْرَدَتْ يَاسِرْ، قَالُّو اَلذِّيبْ: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنَبْهَا، رَاحْ اَلرَّاعِي لِلْكَلَبْ قَالُّو: أَرْوَاحْ أَلْحَقْنِي تْقَاتِلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة، رَاهَا مَاحَبَّتَشْ تْرُوحْ مَعَايَا لِلدَّارْ وَانَا بْرَدَتْ يَاسِرْ، قَالُّو اَلكَلَبْ: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنْبُو، زَادْ رَاحْ عَنْد الْعَصَا وْقَالَلْهَا: أَرْوَاحِي بَاشْ تُضَرْبِي اَلْكَلَبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة، وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلَيَّا، قَالَتْلُو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنْبُو.

---

[1] حرطانية: عنيدة. متعجرفة.

[2] تلوح: تصُب.تُمطر.

[3] أزربي: أسرعي.عجّلي.

[4] غاضتوا: استغاض، واشمأز. وغضب.

[5] الموصيبة: المشكل والمصيبة.

زَادْ مرَّة أُخْرَى رَاحْ عَنْد اَلنَّارْ وْقَالَلْهَا: يَالنَّارْ الله الله رُوحِي مَعَايَا لَلَّعْصَا اِلّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلّي مَاحَبّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلِيَّا، قَالَتْلُو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنَبْهَا، كِي مِثْلِيهْ زَادْ رَاحْ لِلَبِيرْ قَالُو: جَيْتَكْ بِجَاهْ رَبِّي أَرْوَاحْ طَفِّي هَاذْ اَلنَّارْ اِلّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلْعُصَّا اِلّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ الذِّيبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسَرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلِيَّا، قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنَبْهَا.

زَادْ رَاحْ اَلْمَخْلُوقْ عَنْد اَلثُّورْ وَقَالُّو: يَاتَلْ هَارْوَاحْ مَعَايَا لِلْبِيرْ تُشْرُبْ مِنُّو اِلّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يَطَفِّي مْعَايَا اَلنَّارْ اِلّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلعْصَا اِلّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة، وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسَرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلَيَّا، قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنَبْهَا، رَاحْ عَنْد الخُذْمِي قَالُّو: أَرْوَاحْ مَعَايَا يَالْخُذْمِي الله الله أَذْبَحْ اَلثُورْ اِلّي مَاحَبَّشْ يُشرُب مِنْ اَلْبِيرْ اِلّي مَاحَبّشْ يَرُوحْ يْطَفِّي مْعَايَا اَلنَّارْ اِلّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلعصَا اِلّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعَجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلَيَّا، قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي منْ ذنبُو، زَادْ عْلَى سَعْدُو وَوَعْدُو رَاحْ عَنْد الْحَدَّادْ: وْقَالُّو يَالْحَدَّادْ جَيْتَكْ بِأَعَزْ حَاجَة عَنْدَكْ أَرْوَاحْ مَعَايَا لِلْخُذْمِي كَسْرُو رَاهْ مَاحَبَّشْ يَرُوحْ مَعَايَا بَاشْ يَذْبَحْ اَلثُّورْ اِلّي مَاحَبَّشْ يُشْرُبْ مِنْ اَلْبِيرْ اِلّي مَاحَبَّشْ يْرُوحْ يَطَفِّي مْعَايَا اَلنَّارْ اِلّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلْعَصَا اِلّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلِيَّا، قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنْبُو.

زَادْ ثَانِي رَاحْ عَنْد اَلْجِلدْ: قَالُّو: الله الله أَرْواحْ مَعَايَا أَخْنُقْ[1] الْحَدَّادْ اِلّي مَاحَبَّشْ يْرُوحْ معَايَا لِلْخُذْمِي بَاشْ يَذْبَحْ اَلثُّور اِلّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يُشْرُبْ مِنْ اَلْبِيرْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يَطَفِّي مْعَايَا اَلنَّارْ اِلّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلعْصَا اِلّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَب اِلّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ[2] وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلَيَّا قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنْبُو، زَادْ رَاحْ لَلْفَارْ قَالُّو: يَالْفَارْ يَالله تْرُوحْ مَعَايَا لِلَجِلْد كُولُو اِلّي مَاحَبَّشْ يُخْنُقْ اَلْحَدَّادْ الّي مَاحَبَّشْ

---

[1] أخنق: التف حول عنقها. اشنق.

[2] ياسر: كثيرا. أو عديدا.

يَرُوحْ مَعَايَا لِلْخُذْمِي[1] بَاشْ يَذْبَحْ اَلثُّورْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يُشْرُب مِنَ اَلْبِيرْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يَطَفِّي مْعَايَا النَّارْ اِلِّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلعصَا اِلِّي مَاحَبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلِيَّا، قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنْبُو.

زَادْ رَاحْ لِلْقَطْ وَقَالُّو: يَالْقَطْ أَرْوَاحْ مَعَايَا لِلْفَارْ كُولُو اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ مَعَايَا لِلْجِلْد اِلِّي مَاحَبَّشْ يُخْنُقْ اَلْحَدَّادْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ مَعَايَا لِلْخُذْمِي بَاشْ يَذْبَحْ اَلثُّورْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يُشْرُبْ مِنْ اَلْبِيرْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ يَطَفِّي مَعَايَا اَلنَّارْ اِلِّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلعْصَا اِلِّي مَاحَبَّتَش تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسِرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلَيَّا، قَالُّو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذَنْبُو.

زَادْ رَاحْ عَنْد اَلْبُومَة وْقَالَلْهَا: يَالْبُومَة جَيْتِكْ بَاشْ[2] تَرُوحِي مْعَايَا لِلْقَطْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلْفَارْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَاكُلْ اَلْجِلْد وَاَلْجِلَد اِلِّي مَاحَبَّشْ يُخْنُقْ اَلْحَدَّادْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَرُوحْ مَعَايَا لِلْخُذْمي بَاشْ يَذْبَحْ الثُّورْ اِلِّي مَاحَبَّشْ [3] يْرُوحْ يُشْرُبْ مِنْ اَلْبِيرْ اِلِّي مَاحبَّشْ يَرُوحْ يَطَفِّي مْعَايَا اَلنَّارْ اِلِّي مَاحَبَّتَشْ تَحْرَقْ اَلعْصَا اِلِّي مَاحبَّتَشْ تُضْرُبْ اَلْكَلَبْ اِلِّي مَاحَبَّشْ يَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ الِّي مَاحَبَّش يَاكُلْ اَلنَّعْجَة وَانَا رَانِي بْرَدَتْ يَاسَرْ وَالَمْطَرْ لَحْقَتْ عَلَيَّا، قَالتْلُو: الله يَحْفَظْنِي مِنْ ذنْبُو، رَدُّوا[4] عْلِيهْ وْقَالّوا: أَنَا اِلِّي نَاكلْ اَلقَطْ وَالْفَارْ، أَنَا نَاكُلْ الْجِلدْ وَالنّارْ، أَنَا اِلِّي تَقَطَّعْ اَلْجِلْد، وَالْجِلْد أَنَا اِلِّي نُخْنُقْ اَلْحَدَّادْ، وَالْحَدَّادْ أَنَا اِلِّي نْكَسَّرْ اَلْخُذْمِي، وَالْخُذْمِي أَنَا اِلِّي نَذْبَحْ اَلثُّورْ، وَالثُّورْ أَنَا اِلِّي نُشْرُبْ مِنْ اَلْبِيرْ، وَالْبِيرْ أَنَا اِلِّي نْطَفِّي اَلنَّارْ، وَالنَّارْ أَنَا اِلِّي نَحْرَقْ اَلعْصَا، وَالعْصَا أَنَا اِلِّي نَضْرُبْ اَلْكَلَبْ، والْكَلَبْ أَنَا اِلِّي نَتْقَاتَلْ مَعَ اَلذِّيبْ، وَالذِّيبْ يَاكُلْ اَلنَّعْجَة، وَالنَّعْجَة تْكُونْ شبْعَتْ مِنْ ماكْلَة لَحْشِيشْ وْرَجْعَتْ لِلدَّارْ.

---

[1] الخذمي: السكين أو الخنجر.

[2] باش: لـكَيْ.

[3] ما حبش: لم يحب. لم يُرِد.

[4] ردّوا عليه: قاموا بالرد عليه.

وْهَاذِي هِي حِكَايَة اَلنَّعْجَة اَلْحَرْطَانِيَّة اِلّي وَصْلَت مَابِينْ اَلرَّاعِي وَالْحَيْوَانَاتْ والْبِيرْ وَالْخُذْمِي عْلَى جَالْ رَاسْهَا لَخْشِينْ[1]. وَالرَّاعِي اِلّي مَارَاحَشْ لدَارُو بْسَبَّتْهَا.....**الراوي: فرجاوي. عبد الله**

اسم الراوي: عبد الله

لقب الراوي: فرجاوي

سنة الميلاد: 1960 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2018/06/12

توقيت سرد الحكاية: 18:00 مساءً

18/ حِكَايَة قَسَّامْ اَلْأَرْزَاقْ:

قَالَكْ مَا قَالَكْ فِي وَحْدَ الْوَقَتْ كَايِنْ وَحْدَ الرَّاجِلْ كْرَهْ مِنْ اَلْفَقَرْ وْحَبْ يْشُوفْ قَسَّامْ اَلْأَرْزَاقْ وَيَتْحَدَّثْ مَعَاهْ عَلَى مُعَانَاتُو وَوَاشْرَاهْ[2] يقَاسِي، وَعْلَى حَالْتُو اَلْمُزْرِيَة اِلّي فَقْدَتْ اَلصْبَر، اَلْمُهِمْ رَاحْ فِي طْرِيقُو يْحَوَّسْ[3] عَلَى قَسَّامْ اَلْأَرْزَاقْ وجَاتْ فِي بَالُو[4] كِيفَاشْ يَحْكِي مْعَاهْ كِي يَتْلَاقَاهْ، وَالطَّرِيقَة اِلّي يَحْكِي مْعَاهْ بِيهَا، وْفَجْأَة وْهُوَ مَاشِي شافْ كُوخْ مقَابْلُو، رَاحْ لِيهْ كَاشْمَا يَلْقَا لُقْمَة[5] يَاكُلْهَا، لِأَنُّو اَلْوَقَتْ وَقَتْ غَدَاء وْبَاشْ يَرَيَّحْ مِنْ اَلْخطْرَة تَاعُو.

وْكِي وْصَلْ لِلكُوخْ طَبْطَبْ بَابُو إِذْ بِشَيْخْ طَاعَنْ فِي السِّنْ فَتَحْلُو اَلْبَابْ، وَهَذَا الشِّيخْ مَاعَنْدُو حَتَّى خِدْمَة مَتفَرَّغْ لِلْعِبَادَة وَالتَّقَرُّبْ إِلَى الله، سَقْسَاهْ اَلرَّاجِلْ عَلَى حَالُو وَمَصْدرْ طَعَامُو وْرِزْقُو، قَالُّو: رَاهْ كَايِنْ وَاحِدْ اَيْجِيبْلِي[6] اَلْمَاكْلَة وَمْعَاهَا عَنْقُودْ عِنَبْ لَوْنُو أَبْيَضْ، طَلَبْ اَلرَّجِلْ اَلطَّعَامْ فَحَضَرْ اَلرَّاجِلْ، بِالصَّحْ مَعَاهْ عَنقُودِينْ مُخْتَلْفِيْن فِي اَللُونْ وَاحِدْ أَبْيَضْ وَلَاخُرْ أَكْحَلْ، قَالُّو الشِّيخْ:

---

[1] لخشين: العنيد والمتعنت.

[2] واشراه: وماذا.

[3] يحوّس: يبحث ويفتش.

[4] بالُوا: في عقله أو في تفكيره.

[5] لقمة: رغيف أو غذاء.

[6] يجيبلي: يحضر لي. يقّم لي.

رَانِي فِي كُلْ مَرَّة نَاكُلْ اَلْعَنْقُودْ لَبْيَضْ، هَذِي اَلْمَرَّة هَاتْلِي نَاكُلْ اَلْعَنْقُودْ لَكْحَلْ. اَلْمُهِمْ كَلَا اَلرَّجِلْ اَلْعَنْقُودْ اَلْأَبْيَضْ، وَمِنْ بَعَدْهَا سَقْسَا اَلشِّيخْ عَلَى سَبَّة[1] خَطْرَتْو[2] قَالُّو: رَانِي نْحَوَّسْ عَلَى قَسَّامْ لَرْزَاقْ بَاهْ نَحْكِيلُو عْلَى حَالْتِي، قَالُّو اَلشِّيخْ: أَهْدَرْلُو أَعْلِيَّا.

وَوَاصَلْ اَلرَّاجِلْ اَلْمَسِيرْ يَحَوَّسْ عَلِّي فِي بَالُو، وْفَالَمْسَاء لَمْحَتْ[3] عَيْنُو كُوخْ رَاحْ لِيهْ طَبْطَبْ بَابُو، فَتْحَتْلُو اِمْرأَة اَلْبَابْ، وَخُلْعَتْ[4] مَنُّو قَالَلْهَا: مَا تْخَافِيشْ مِنِّي أَنَا عَابِرْ طَرِيقْ بَرَكْ، نِحَوَّسْ عَلَى قَسَّامْ لَرْزَاقْ دَخْلَاتُو لِلْكُوخْ وسَقْسَاهَا عْلَى رَاجِلْهَا قَالَتْلُو: رَاحْ يَصَيَّدْ وَيْوَلِّي مْعَ اَلْمَغْرِبْ لَازِمْ تَرُوحْ ضُرُكْ قَبَلْ مَا يْجِي، رَاهْ قَتَلْ تِسْعَة وْتِسْعِينْ وَيْحَوَّسْ يَكَمَّلْ لَمْيَا.

مَاكَمْلُوشْ حَدِيثْهُمْ حَتَّى جَا اَلرَّاجِلْ مَصَيَّدْ ثَلَاثْ حَجْلَاتْ، بَعَدْمَا تْعَوَّدْ يَصَيَّدْ اثْنِينْ اَلأُولَى لِيهْ وَالثَّانِيَة لْمَرْتُو، نَاضَتْ لَمْرَا تَجْرِي دَرْقَتْ[5] اَلرَّجِلْ، وْكِي دْخَلْ رَاجِلْهَا لِلْبِيتْ، قَالِلْهَا: وَيْنَاهْ لِي جَاكْ[6] يَا مْرا؟ قَالَتْلُو: – مَكَانِشْ– مَاجَا حَتَّى وَاحِدْ، قَالَلْهَا: قُولِي رَانِي مَالُفْ[7] نَصَيَّدْ زُوجْ حَجْلَاتْ وَلْيُومْ صَيَّدَتْ[8] ثْلَاثَة، وْهَذَا يَعْنِي بِلِّي كَايِنْ ضِيفْ لِيهْ الثَّالْثَة وْهَذَا مِنْ مَكْتُوبُو، قُولِي وَلَّا نْكَمَّلْ بِيكْ لَمْيَا، خَافَتْ لَمْرَا وْخَبْرَاتُو عْلَى حَقِيقَة وُجُودْ اَلضِّيفْ.

فَأَكْرَمْ اَلرّاجِلْ اَلضِّيفْ وَسَقْسَاهْ عْلَى سَبَّة خَطْرَتُو، قَالُّو: وَشْمَنْ سَبَّة لِي رَاكْ مُسَافِرْ عَلَى جَالْهَا؟ خَبْرُو اَلرَّاجِلْ عَلَى اَلْمَقْصَدْ تَاعُو، وْقَالْ اَلرّاجِلْ لِلضِّيفْ: رُوحْ وَقُولُو بِلِّي رَانِي لْقِيتْ وَاحِدْ اَلرَّاجِلْ قَتَلْ تِسْعَة وْتِسْعِينْ، وَوَاشْ رَاهْ يَسْتَنَّا فِيهْ؟ اَلْحَاصُولْ[9] يَاسِيدِي كَمَّلْ اَلرّاجِلْ طَرِيقُو حَتَّى تْلَاقَا بْشِيخْ لَابِسْ لَبْسَة بَيْضَاء وَمْنَوَّرْ وْقَاعِدْ عَلَى صَخْرَة، قَالُّو اَلرَّاجِلْ: نَسَقْسِيكْ[10] مَاعْلِيهَشْ؟

---

(1) سبّة: سبب. الدافع.

(2) خطرتوا: سفره. رحلته.

(3) لمحت: أبصرت. ورأت.

(4) خلعت: فزعت. ذُعرت.

(5) درّقت: اختفت واختبأت.

(6) جاك: قدم إليك وأتاك.

(7) مالف: تعودت. ألفت.

(8) صيّدت: قام باصطياد وقنص حجلتين.

(9) الحاصول: الفائدة. المهم.

(10) نسقسيك: أسألك وأستفسر منك.

قَالُّو اَلشِّيخْ: رُوحْ سَقْسِي، قَالُّو اَلرَّاجِلْ: أَنَا فَقِيرْ وكْرَهَتْ مَعِيشْتِي[1] هَاذِي وَعْلَى هَذِي اَلسَبَّة رَانِي نْحَوَّسْ كُلْ يُومْ عَلَى قَسَّامْ لَرْزَاقْ.

وْخَبْرُو[2] الْقِصَّة كَامْلَة مْعَ اَلرّجُلَينْ، قَالُّو اَلشِّيخْ: لُولْ[3] رَاهْ فَالنَّارْ عَلَى خَاطَرْ[4] مَتْعَدِّي[5] عْلَى مَاعْطَاهْ رَبِّي لِلْضِيفْ، مَايْنُوضْ مَايَخْدَمْ مَايَتْعَبْ مَايْدِيرْ والُو مَا يَشْقَا، والزَّاوُج رَاهْ سَالِمْ[6] عْلَى خَاطِرْ عَرَفْ حَقْ اَلضِّيفْ عَلِيهْ وْمَا قَتْلُوشْ، وَإِنْسَانْ خَدَّامْ وَيَتْعَبْ وَيَشْقَا عْلَى قُوتْ يُومُو وْرِزْقُو، اَلْفَايْدَة يَاسِيدِي الرَّجِلْ رَجَعْ لِدَارُو وَبْدَا يْحَوَّسْ عَلَى خِدْمَة يَسْتَرْزَقْ مِنْهَا، وْدَارْ اَلْقَلَبْ وَشَمَّرْ[7] عْلَى ذَرْعَيهْ وَوَلَّا يْجِيبْ رِزْقُو بْيَدَّيْه، هَذَا مَا سْمَعْنَا وْهَذَا مَا قُلْنَا، وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ وَسَمْعُوا بِيهَا كَامِلْ لِعْبَادْ..... **الراوي: ع. محمد**

اسم الراوي: محمد

لقب الراوي: ع

سنة الميلاد: 1949 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2017/07/03

توقيت سرد الحكاية: 19:00 مساءً

19/ حِكَاية أَحْمَدْ بَنْ أَمْحَمَّدْ:

أَحْمَدْ بَنْ أَمْحَمَّدْ لْبَسْ صَبَّاطُو[8] وَتْحَفْ[9] رُوحُو وْجَا يَمْشِي لْقَا صَيَّادْ اَلْحُوتْ قَالُّو: وَالله مَا تْصَيَّدْ شَعْرَة، قَبْضُو يُومْهَا عْطَالُو طْرَيْحَة، وْقَالُّو: وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُّو: قُولْ اَلْيُومْ أُمَيَّا وَغُدْوَة

---

[1] معيشتي: الوضعية المزرية التي أعيسها.

[2] وخبروا: أعلمه وأخبره.

[3] لوّلْ: الأول أول الذي في البداية.

[4] على خاطر: لأنه أو لأن.

[5] عطاه: أعطاه. منحه.

[6] سالم: سَلِم. اتقى.

[7] وشمّر: طوى وثنى.

[8] صباطوا: حذائه ونعله.

[9] وتحف: تزيّن وتجمّل.

مِيتِينْ، زَادْ لَقَا عْبَادْ رَافْدِينْ مَيِّتْ قَالَلْهُمْ: اَلْيُومْ أُمِيًّا وْغُدْوَة مِيتِينْ، حَكْمُوهْ عَطَاوْلُوا طْرَيْحَة[1]، قَالَلْهُمْ: وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُولُوا عَظَّمْنَالْكُمْ اَلْأَجْر فِيمَا أَصَابَكُمْ الله، زَادْ لَقَا عِبَادْ أُخْرِينْ مَادْيِينْ[2] عْرُوسْ، قَالَلْهُمْ: عَظَّمْنَالْكُمْ اَلْأَجْر فِيمَا أَصَابَكُمْ الله، زَادُوا حَكْمُوهْ عْطَاوْهْ طْرَيْحَة، قَالَلْهُمْ: وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُولُوا: يَجْعَلْهَا جُرَّة[3] خِيرْ وَتْرَبِّي لَوْلَادْ.

زَادْ لَقَا وَاحِدْ يَمْشِي مْعَ كَلْبَة، قَالُّو يَجْعَلْهَا جُرَّة خِيرْ وَتْرَبِّي لَوْلَادْ، قَبْضُو[4] اَلسَّيِّدْ وَاعْطَاهْ طْرَيْحَة، قَالُّو وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُّو: يَعْجَلْهَا سباحَة نباحَة وَتْلَاقِي اَلسُّرَّاقْ فَالسَّاحَة، لَقَا وَاحِدْ يْمَشِّي فِي بَقْرَة قَالُّو: يَعْجَلْهَا سباحَة نباحَة وْتلَاقِي اَلسُّرَّاقْ فَالسَّاحَة، قَبْضُو عْطَاهْ طْرَيْحَة، قَالُّو: وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُّو: يَعْجَلْ[5] سَلَاهَا وْلبَّاهَا عْلَى لِحْيَة مُولَاهَا، لْقَا وَاحِدْ إِيبُولْ قَالُّو: يَعْجَلْ سلَاهَا وْلبَّاهَا عْلَى لِحْيَة مُولَاهَا، قَبْضُو عْطَاهْ طْرَيْحَة، قَالُّو: وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُّو: قُولْ تَيْبَسْ وْتَيْبَسْ وَنَذْرِيهَا[6] لِلرْيَاحْ، لَقَا وَاحِدْ يَغْرَسْ فَالْبَصْلَة قَالُّو: تَيْبَسْ وَتَيْبَسْ وَنَذْرِيهَا لِلرْيَاحْ، قَبْضُو عْطَالُو طْرَيْحَة قَالُّو: وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُّو: تَكْبُرْ وَتَتكَبَّرْ وَتْعُودْ اَلْحَبَّة قَدْ اَلرَّاسْ، لْقَا إِبِنْ اَلسُّلْطَانْ نَايْضَتْلُو حَبَّة فِي رَاسُو، قَالُّو: تَكْبُرْ وَتَتكَبَّرْ وَتْعُودْ اَلْحَبَّة قَدْ اَلرَّاسْ هَبْطُوا لِيهْ اَلْحُرَّاسْ وَقَطْعُولُوا رَاسُو. وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ، وَتَحْكَاتْ فِي كُلْ وَقَتْ وَفِي كُلْ بِلَادْ.....**الراوي: بن واضح. أمحمد**

اسم الراوي: محمد

لقب الراوي: بن واضح

سنة الميلاد: 1948

سنة الوفاة: 2020

تاريخ سرد الحكاية: 2018/02/27

توقيت سرد الحكاية: 20:00 مساءً

---

[1] طريحة: قاموا بضربه. وتأنيبه.

[2] ماديين: رافدين. يأخذون.

[3] جُرَّة: فأل ونذير خير.

[4] قبضوا: أمسكه. وقبض.

[5] يعجل: يتمنى. يترجى.

[6] نذريها: أنثرها وأشتتها.

20/ حِكَايَة اَلضِّيفْ:

يُحْكَى فِي قَدِيمْ اَلزَّمَانْ وَسَالِفْ اَلْعَصْر وَالْأَوَانْ، كَايِنْ وَحَدْ اَلضِّيفْ رَاحْ ضَافْ عَنْدْ نَاسْ بُسَطَاءْ فُقَرَاءْ، وْطَوَّلْ[1] عَنْدْهُمْ يَاسِرْ؛ لِأَنُّو اَلمَطَرْ كَانْ يَصُبْ[2] لِمُدَّة فَاتَتْ ثَلَاثَة أَيَّامْ (اِلِّي هِيَ اَلْمُدَّة تَاعْ أَيّ ضِيفْ فِي اَلْعَادَة)، اِسْتَثْقَلُوهْ أَهْل اَلْبِيتْ، وْكِي صْحَاتْ[3] القِيْرَّة[4] كِيمَا يْقُولُوا، خَرْجَتْ اَلزَّوْجَة لِلْحُوشْ[5] وَقَالَتْ بِصُوتْ عَالِي بَاشْ يَسْمَعْهَا اَلضِّيفْ، صَحَاتْ، وَتْحَلَّاتْ[6]، وْمَا بْقَى لِلضِّيفْ عَلَاهْ يَبَاتْ.

رَدْ عَلِيهَا اَلضِّيفْ قَائلًا: يْصَحِّيهَا، وَيْحَلِّيهَا، وْمَا يْرُوحْ اَلضِّيفْ قَيْلَا[7] مْلَاهَا، قَالَتْلُو اَلزَّوْجَة: كُولْ اَلشَّرْشَمْ[8]، لَا تَحْشَمْ[9]، اللهُ غَالِبْ مَا صُبْنَاشْ[10]، رَدْ اَلضِّيفْ: هَزْ[11] اَلْمُغْرُفْ وْرُوحْ أَسَلَّفْ[12]، عْلَاهْ عْلَاهْ اَلنَّزْلَة [13] مَا فِيهَاشْ، رَدَّتْ عْلِيهْ لَمْرَا بَزْعَافْ[14]: تَاكُلْ اَلشُّوكْ[15] وَعْوَادُو، رَدْ عَلِيهَا اَلضِّيفْ: لْمُولْ اَلْبِيتْ وَوْلَادُو. وْهَاذِي هِيَ حِكَايَة اَلضِّيفْ اَلسَّامِطْ...ضِيفْ لَيْلَة يْلِيقْلُو اَلذْبِيحَة، وْضِيفْ لَيَّامْ يْلِيقْلُو اَلسْلِيخَة. وْهَاذي هِيَ لَحْكَايَة وْمَا فِيهَا.....**الراوي: ع. أفطيمة**

---

[1] طوّل: أطال الجلوس حتى استثقلوه.

[2] يصُب: تُمطر. تتهاطل.

[3] صحات: توقفت عن التهاطل. وأنتهت.

[4] القيرّة: الأمطار الغزيرة والشديدة التهاطل.

[5] الحوش: فناء المنزل.

[6] تحلاّت: لم يبقى لها أثر.

[7] قيلا: من القيلولة وهي الجلوس إلى وقت ما بعد القيلولة.

[8] الشرشم: هو طبق تقليدي معروف بالجزائر يقدم في المناسبات مثل رأس السنة، يتكون الطبق من قمح مطبوخ غير مطحون وحمص وفول مجفف.

[9] لا تحش: لا تستحي. لا تخجل.

[10] ما صبناش: لم نستطع. لم نقدر.

[11] هز: رفع. حمل.

[12] أسّلف: اقترض. أستعير.

[13] النزلة: البيت أو الخيمة.

[14] بالزعاف: بغضب وقلق.

[15] الشوك: ما يَخْرُجُ من الشَّجَر أو النَّباتِ دقيقًا صُلْبًا محدَّدَ الرَّأْس كالإبر ·

اسم الراوي: أفطيمة

لقب الراوي: ع

سنة الميلاد: 1925

سنة الوفاة: 2014

تاريخ سرد الحكاية: بداية سنة 2014

توقيت سرد الحكاية: 17:00 مساءً

21/ قِصَّة اَلسَّعَادَة اَلْمَفْقُودَة:

– **حِكَايَة اَلْأَمِيرَة اَللُؤْلُؤَة:** كَانْ يَا مَكَانْ فِي قَدِيمْ اَلزَّمَانْ بِنتْ فَائِقَة اَلْجَمَالْ، عَيْنِيهَا يُبْرُقُو[1] جِدًّا، وَشفَتَاهَا لُونْهُم أَحْمَرْ وَشْعَرْهَا طَايِحْ[2] عَلَى ظَهَرْهَا كِي النَّهَرْ وَأَكْحَلْ أَكْحَلْ كِي اَلْفَحْم، وَعَنْدْهَا جِسْم رَشِيقْ، وَكَانَتْ ذَكِيَّة وَتَهْدَرْ[3] يَاسِرْ لُغَاتْ وَمُختَلِفَة، وَفَنَّانَة رَوْعَة بِامْتِيَازْ، وَتَعْزَفْ عَلَى اَلْمُوسِيقَى عَلَى أَعْذَبْ اَلْأَلْحَانْ، وَتَعْرَفْ كُلْ اَلْكُتُبْ اَلْمُقَدَّسَة، وَكُلْ هَذِي اَلصِّفَاتْ إِذَا وَلَّاتْ غِيرْ كَافْيَة، فَهِي إِبنَة مَلِكْ وَمَحْظُوظَة، اَلْمَلِكْ عَرَفْ بِلِّي بِنْتُو تْوَجْهَتْ لِيهَا أَنْظَارْ اَلْكَثِيرْ مِنْ اَلْأُمَرَاءْ، وَحَوْسُوا يَتْزَوْجُوا بِالْأَمِيرَة اِلِّي تَمْلُكْ مِنْ اَلصِّفَاتْ مَا يَجْعَلْهَا مَحَلْ رَغْبَة اَلْمُلُوكْ، وَرَاحُوا لِلْمَلِكْ وَمَدُّولُو اَلْهَدَايَا بِكَثْرَة، وَالْحَقِيقَة لَمْ تُعِرْهُمْ[4] اَلْأَمِيرَة أَيْ إِهْتِمَامْ، سَاعَاتْ كَانَتْ تْشْرُبْ مَعَهُمْ كُوبْ مِنْ اَلشَّايْ، وَسَاعَاتْ تَتْمَشَّى فِي الْحَدِيقَة مْعَاهُمْ، وَفِي أَغْلَبْ اَلْأَوْقَاتْ تَشُوفْ فِيهُمْ مِنْ خِلَالْ اَلسْتَائِرْ وَتْقُولَلْهُمْ: مُوشْ[5] اَلْيُومْ، مَانِي حَابَّة نْشُوفْ حَتَّى وَاحِدْ وَمَانِي حَابَّة نْقَابِلْ حَتَّى مَخْلُوقْ[6].

---

[1] يبرقوا: بريق ولمعان.

[2] طايح: ساقط ونازل.

[3] تهدر: تتكلم وتتحدث.

[4] تُعِرهم: تولي أي اهتمام بهم.

[5] موش: ليس الآن. ليس الوقت المناسب.

[6] مخلوق: كائن من بشر. وإنسان.

فِي يُومْ مِنْ لَيَّامْ شَافْ اَلْمَلِكْ شَعْرَة بَيْضَاء فِي مَفْرْقُو، وْشَافْ اَلتَّجَاعِيدْ عَلَى وَجْهُو وَبْدَا يْبَانْ[1] فِيهْ لْكُبُرْ، تْنَوَّا وَتْضَايِقْ اَلْمَلِكْ بْسَبَّة مَاعَنْدُوشْ حَفِيدْ لَهُ. وْقَرَّرْ يُطْلُبْ مِنْ بِنْتُو بَاشْ تْفَكَّرْ بِالْأَمْرْ بِجِدِّيَّة وْتَقْبَلْ بِالزْوَاجْ، رَاحْ اَلْمَلِكْ عَنْد بِنْتُو وْقَالَلْهَا: فَكْرِي فَالزْوَاجْ؟ تْنَوَّاتْ[2] اَلْأَمِيرَة مِنْ وَالِدْهَا لِأَنُّو مَاكَانِشْ يَدَّخَّلْ فِي شُؤُونْهَا، وَتْعَوْدَتْ اَلْأَمِيرَة أَنَّهَا دِيمَا دَايْرَة رَايْهَا، فَكْرَتْ مَلِيحْ فِي الْأَمرْ، وَقَالَتْ لِوَالِدْهَا: أَعْطِينِي ثَلَاثَة أَيَّامْ وَنْرَجَّعْلَكْ بِالْخَبَرْ.

أَيَّا رَاحَتْ اَلْأَمِيرَة مْعَ صْحَابَاتْهَا، وَوَاحِدْ مَاعْلَابَالُو وِينْ رَاحَتْ، عَلَى كُلِّ حَالْ بَعَدْ ثَلَاثَة أَيَّامْ وَرَجْعَتْ لِوَالِدْهَا وْطَلْبَتْ مِنْهُ أَنْ يَقْتَرِبْ مِنْ اَلنَّافْذَة، وَقَالَتْلُو: رَاكْ تَشُوفْ فِي ذِيكْ اَلتَّلَّة اَلْبَعِيدَة هنَاكْ؟ وَطَلْبَتْ مِنُو بَاشْ يبْنِيلْهَا قَلْعَة[3] تْعِيشْ فِيهَا، وْبَلْغَاتُو[4] بِلِّي مَاتَتْزَوَّجَشْ وَرَاهَا حَابَّة تْعِيشْ وَحَدْهَا، تْنَوَّى اَلْأَبْ بِالصَّحْ كَانْ يْحَبْ بِنْتُو يَاسِرْ وَيَحْتَرِمْهَا وَيَحْتَرِمْ قَرَارَاتْهَا، اَلْمُهِمْ دَارَلْهَا[5] طْرِيقْ تَصِلْ لِتِلْكْ اَلتَّلَّة وَبْنَالْهَا قَصَرْ كَبِيرْ، عَاشَتْ فِيهَا اَلْأَمِيرَة، وْرَفْدَتْ[6] كَامِلْ اَلْقَشْ تَاعْهَا، وَعَاشَتْ مَعَ اَلْقَلِيلْ مِنَ اَلْخَدَمْ، وَبْدَاتْ تَقْرَى اَلْهَنْدَسَة وْتَبْنِي تِقْنِيَاتْ، وَقْرَاتْ اَلْكُتُبْ اَلْمُقَدَّسَة، هَذَا اَلْقَصَرْ بِالطَّبَعْ جْذَبْ اَلرِّجَالْ نَحْوَهَا بْشَكَلْ كِبِيرْ، وْيُومْ بَعَدْ يُومْ أَصْبَحَتْ صُفُوفْ مِنْ اَلْمُلُوكْ تْرُوحْ لِلْمَلِكْ وَتَهْدِيهْ أَغْلَى وَأَثْمَنْ اَلْهَدَايَا غِيرْ بَاشْ يَعْطِيلْهُمْ وَيْزَوَّجهُمْ بِنْتُو، وَبَدَلاً مِنْ أَنْ تَقِلْ صُفُوفْ اَلْمُلُوكْ اَلرّاغْبِينْ فِي اَلزْوَاجْ مِنْهَا إِزْدَادَتْ، تْنَوَّى اَلمِلِكْ وْقَرَّرْ يْرَجَّعْ بِنْتُو وْيُطْلُبْ مِنْهَا بَاشْ تْغَيَّرْ رَايْهَا، وَتْرَجَّاهَا بَاشْ تُوَلّي[7] عْلَى رَايْهَا وْقَرَارْهَا، بِالصَّحْ الْأَمِيرَة تْضَايْقَتْ وَانْفَعْلَتْ لِأَنُّو وَالِدْهَا كَانْ وَاعَدْهَا بِلِّي يَحْتَرِمْ اَلْقَرَارْ اِلِّي قَرَّاتُو، وَقَالَتْ لِوَالِدْهَا: نَعْطِيكْ فُرْصَة أُخْرَى.

اسْتَخَدْمَتْ كُلْ إِخْتِرَاعَاتْهَا وَبْنَاتْ خَمْسَة مُحَارِبِينْ مِيكَانِيكِيِّينْ وَحَطَّتْهُمْ[8] عَلى اَلطْرِيقْ اِلِّي تْوَصَّلْ لِلْبُرْجْ اِلِّي عَايْشَة فِيهْ، وْخَدْمَتْ بَابْ سِرِّي لِلْحِصْن وَأَحْكَمَتْ إِغْلَاقَهُ، وَرَاحَتْ وَعَلْمَتْ

---

[1] يبان: يظهر ويتضّح.

[2] تنوّت: غضبت غضبا شديدا.

[3] قلعة: حصن أو قصر.

[4] بلغاتوا: أخبرته. وأعلمته.

[5] دارلها: صنع وعبّد لها طريقا.

[6] رفدت: رفعت وحملت.

[7] تولّي: تعدِل وتتراجع عن رأيها.

[8] حطّتهم: فامت بوضعهم.

وَالِدْهَا عَنْ قَبُولْهَا لِلزْوَاجْ بِالشَّخْص اِلّي يَقْدَرْ يْفوتْ[1] وَيَتْجَاوَزْ اَلْمُحَارِبِينْ وَالدُّخُولْ مِنْ البَابْ وَاَلْإِجَابَة عَنْ اَلْأَسْئِلَة اِلّي تْسَقْسِيهُمْلُو، وَطَبْعًا قَرَّرتْ اَلْأَمِيرَة أَنْها لَا تْسَهَّلْ اَلْأُمُورْ، فَعَلْقَتْ قِطْعَة طْوِيلَة مِنْ اَلْحَرِيرْ، وَدَارَتْ كُلْ مَهَارَاتْهَا اِلّي تَوْصَلْ إِلَى مَهَارَاتْ اَلْمُبْدِعِينْ، وَرَسْمَتْ عَلِيهَا صُورَتْهَا وْعَلْقَتْهَا فِي وَسْطْ سَاحَة اَلْبَلْدَة ، وَالْأَمِيرَة اَلْفَاتِنَة بْقَاتْ سَاكْنَة فَالْقَلْعَة، بِالصَّحْ هَلْ يْعْقَلْ أَنْ تَكُونْ تِلْكَ اَلْأَمِيرَة اَلْجَمِيلَة عْلَى هَذَا الْقَدْر مِنَ اَلتَّحَدّي.

اَلْمُهِمْ كَانْ كَايِنْ شَابْ جْمِيلْ، رَفَدْ اَلسِّيفْ وَمْشَى خُطْوَة خُطْوَة حَتَّانْ لَحَقْ لِلْمُحَارِبْ اَلْمِيكَانِيكِي اَلْأَوَّلْ فَاعْتَرْضُو، وَبْدَاتْ اَلْمَعْرَكَة حَتَّى مَاتْ اَلشَّابْ، فَأَخْذَتْ اَلْأَمِيرَة رَاسُو وَعَلْقَاتُو عْلَى قُمَاشْ مِنْ اَلْحَرِيرْ بَاشْ يْشُوفُوا اَلشَّبَابْ رَاسُو وْيَبْقَا عِبْرَة لِمَنْ لَا يَعْتَبِرْ، وَمَاكَلَّاهْ[2] يْحَاوْلُوا يْقَرْبُوا لِيهَا لِأَنْهُمْ رَاحْ يَلْقَاوْ نَفْس اَلْمَصِيرْ تَاعْ اَلشَّابْ اَلْمِسْكِينْ، وْفَاتَتْ لَيَّامْ وَتْنَحْ[3] فِي جُرَّة صُورَتْهَا اَلرَّاسْ لَوَّلْ وَالثَّانِي وَالثّالِثْ وَالرَّابِعْ، وْكِي وَلَّاوْ ثَلَاثَة أَرْبَاعْ اَلصُّورَة مْحَوَّطْ بِالرُّؤُوسْ، وْصَلْ شَابْ لِلْمَدِينَة وْشَافْ صُورَة اَلْأَمِيرَة، فَأَنْبَهَرْ بِجَمَالْهَا ، مَا صَدَّقْ مَا قْدَرْ يَبَعَّدْ عَيْنِيهْ عَنْ اَلصُّورَة تَعْ اَلْمَلِكَة اَلْفَاتِنَة، وَاشْتَعَلْ قَلْبُهُ مِنْ حَرَارَة اَلْحُبْ كِي الشَّمَسْ فِي اَلظْهِيرَة، وْكِي وَلَّاتْ اَلشَّمَسْ قَرِيبْ تْغِيبْ وَالْجَوْ أَصْبَحْ بَارِدْ، رَاحْ بَاشْ يِسَقْسِي عْلَى قِصَّة اَلْأَمِيرَة، حْكَاوْلُوا اَلنَّاسْ اَلْحِكَايَة كَامْلَة.

وْكَانْ هَذَا اَلشَّابْ دِيمَا يْسَافِرْ مِنْ بَرْ لِبَرْ[4]، وْفِي وَحْدَ الْمَرَّة تْلَاقَا بْرَاجِلْ حَكِيمْ، فَقَرَّرْ بَاشْ يَرْجَعْ عَنْدُو يْدَبَّرْ عَلِيهْ، حَكَى اَلْحَكِيمْ لِلشَّابْ عَنْ حِيَلْ (التنسنيس)[5] تَعْ اَلنْسَاء وَحِكْمَة اَلرَّجَّالَة، وَقْعَدْ اَلشَّابْ عَنَدْ اَلرَّاجِلْ اَلْحَكِيمْ سَنَة كَامْلَة بِالتَّمَامْ، لِيَتْعَلَّمْ مِنُّو اَلْحِكْمَة، وْقَبَلْ مَا يْغَادِرْ، عَطَالُو اَلرَّاجِلْ اَلْحَكِيمْ اَلْكَثِيرْ مِنْ اَلْهَدَايَا، وْقَالُّو: "تَقْدَرْ تَسْتَخْدَمْ هَذِي اَلْهَدَايَا فِي اَلْوَقْتْ اَلْمُنَاسِبْ"

---

[1] يفوت: يعبر ويمُر.

[2] وماكلاّه: أو ما كان لاه أي لا يقربوا ولا يحاولوا.

[3] تنـح: أُقتُلع. نُزع.

[4] من بر لبر: من أرض إلى أرض أخرى.

[5] التنسنيس: الحيل وكيد النساء.

أَيَّا رَجَعْ اَلشَّابْ لِلَمْدِينَة اِلِّي فِيهَا صُورَة اَلْأَمِيرَة، وَلْقَاهَا تْعَمْرَتْ كَامِلْ بِرُؤُوسْ اَلرِّجَالْ اِلِّي غَامْرُوا بِالزْوَاجْ مِنْهَا، زَادْ اَلتَّحَدِّي فِي نَفْسُو وْنَحْ صَبَاطُو[1] وَرْفَدْ سَيْفُو، وَتْسَلَّحْ بِالْحُبْ لِلْأَمِيرَة.

وْرَاحْ لِلْمُحَارِبْ لَوَّلْ وَمْشَى وَحْدَة بْوَحْدَة، وْخَطْوَة بَعَدْ خَطْوَة، طْوَالْ اَلْوَقَتْ يَسْمَعْ وَيْشُوفْ مِنْ كُلْ اَلْجِيهَاتْ بِعَيْنِيهْ، يْسَارْ ثُمَّ يْمِينْ، وَاسْتَدَارْ أَمَامْ اَلتِّمْثَالْ لَوَّلْ، وَضَرْبُو حَتَّى قْضَا عْلِيهْ، ثُمَّ اَلثَّانِي، فَالثَّالِثْ، وَالرَّابِعْ وَالْخَامِسْ، وْمَكَانِشْ تِمْثَالْ سَادِسْ، وَمْشَى مْشَى حَتَّانْ لَحَق لِلْبُرجْ، وْكَانَتْ خَادِمَة اَلْأَمِيرَة تُنْظُرْ وَتْرَاقَبْ مِنْ بَعِيدْ، رَاحَتْ لِلْأَمِيرَة وْخَبْرَتْهَا بَلِّي شَخَصْ عْقَبْ[2] وْفَاتْ الْمُحَارِبِينْ، وْرَاهْ وَاقِفْ عَنْد اَلْبُرجْ.

خَلَّاتْ[3] اَلْأَمِيرَة كُلَّشْ، وَشَافَتْ مِنْ اَلطَّاقَة وْقَالَتْ فِي نَفْسْهَا: نَتْقُولْ اَلْمَظْهَرْ اَلْخَارِجِي تَاعُو لَا بَاسْ بِيهْ، بِالصَّحْ كَانَتْ مَتْأَكْدَة أَنُّو مَكَانِشْ اِلِّي يَقْدَرْ يَلْحَقْ لِلْبَابْ اَلسِّرِّيْ، وَرَجْعَتْ لِخَدْمَتْهَا فَسَمْعَتْ صُوتْ طَبَلْ، وَشَافَتْ مِنْ اَلنَّافْذَة، بِلِّي اَلشَّابْ يَدُقْ اَلطْبَلْ وَيْدُورْ حَولْ اَلبُرجْ، مِنْ بِلَاصَة لَبْلَاصَة، لَحْقَاتُو اَلْأَمِيرَة بِنَظْرَاتْهَا مِنْ نَافِذَة أُخْرَى، وْفِي لَحْظَة مَا كَانَتْ تَشُوفْ فِيهْ شَافْهَا زَادَتْ رَجْعَتْ لِوَاشْ[4] كَانَتْ دِّيرْ فِيهْ.

اَلْمُهِمْ كَانْ اَلشَّابْ يَسْمَعْ لِصَدَى دَقَّاتْ اَلطْبَلْ، وَكَشَفْ اَلْبَابْ اَلسِّرِّي لِلْبُرجْ، وْخَرَّجْ اَلسِّكِّينْ تَاعُو وْحَرْكُو، وَلْقَا فَتْحَة فِي اَلْبَابْ، فَتَحْ اَلْبَابْ بِسِكِّينْ وَدْخَلْ، شَافْتُو اَلْخَادِمَة وخَبْرَتْ اَلْأَمِيرَة وْقَالَتْلَهَا: اَلشَّابْ فِي انْتِظَارْهَا، رَاحَتْ اَلْأَمِيرَة زَيْنَتْ رُوحْهَا وْمَشْطَتْ شَعَرْهَا، وَتْأَكَّدْ أَنَّهَا وَلَّاتْ جْمِيلَة وْفَاتِنَة، كَانْ عَنَدْ اَلْأَمِيرَة مْخَدَّة[5] صْغِيرَة مَطْرُوزَة[6] بِاللُّؤْلُؤْ، أَدَّاتْ مِنْهَا حَبَّة مِنْ اَللُّؤْلُؤْ وْخَرْجَتْ مِنْ اَلْغُرْفَة، وْشَافَتْ رُوحْهَا وَتْأَكْدَتْ أَنُّو كُلْشِي عَادِي. فِي هَذِي اَللَّحْظَة كَانْ اَلشّابْ اَلْدَاخَلْ، شَافْهَا وْشَافْتُو، مَدَّتْلُو يَدْهَا وْقَالَتْلُو: "وَاشْ رَاحْ دِّيرْ بْهَاذِي؟ وَعْطَاتْلو حَبَّة اَللُّؤْلُؤْ، اِسْتَمَرْ فِي اَلنَّظَرْ إِلَيْهَا وْقَالْ: نْدِيرْ كُلَّشْ عَلَى جَالِكْ، وْمَنْ ذَكَئِهِ، رْجَعْ اَلشَّابْ لِلَمْدِينَة، وْحَوَّسْ بِينْ

---

[1] صباطوا: نعله وحذائه.

[2] عقب: اجتاز وعبر.

[3] خلاّت: تركت وتخلت.

[4] لواش: للشيء أو الأمر.

[5] مخدّة: وسادة ومسند.

[6] مطروزة: أو مطرزة ومشغولة.

اَلْهَدَايَا اَلْمَوْجُودَة اِلّي مْعَاهْ، وْخَرَّجْ لُؤْلُؤَة تَشْبَهْ لُؤْلُؤَة اَلْأَمِيرَة، وَرْجعْ لِلْقَلْعَة وَعْطَاهَالْهَا، وْقَالَلْهَا: هَذِي إِجَابْتِي عْلَى سُؤَالِكْ، فَهْمَتْ اَلْأَمِيرَة وَتْبَسْمَتْ، وَقَدْ فَهْمَتْ أَنَّ حُبْهَا سَيُقَابَلْ بِحُبْ لَا يَقِلْ عَنُّو.

أَدَّاتْ اَلْأَمِيرَة اَللُّؤْلُؤَة وَحطَّتْهَا فِي مَطَّحْنَة وْطَحْنَتْهَا[1]، وْقَالَتْ لِلشَّابْ: وَاشْ تَفْعَلْ بِهَذَا؟ فَطْلَبْ كَاسْ مِنْ اَلْحَلِيبْ، جابُوهْلُوا[2]، حَطْ مَسْحُوقْ اَللُّؤْلُؤَة فِيهْ وَشَرْبُو، وَطْلَبْ مِنْ اَلْأَمِيرَة أَنْ تُشْرُبْ فَشَرْبَتْ، فَرأَى رَقْبَتْهَا اَلْبَيْضَاء وَرَأَى نَبَضْهَا يْدُقْ فِي عْرُوقْهَا، وْمِنْ بَعَدْهَا جَابْ وَاشْ تَرَسَّبْ مِنْ مَسْحُوقْ اَللُّؤْلُؤَة، وْحَطُّو عْلَى وَرْقَة، وْكِي نْشَفْ[3]، جَابْ مِيزَانْ وَحَطْ مَسْحُوقْ اَللُّؤْلُؤَة فِي كَفَّة اَلْمِيزَانْ، وَاللُّؤْلُؤَة اِلّي مَا طَحْنَتَشْ[4] فِي الْكَفَة لُخْرَى، فَتْسَاوَاتْ كَفَّتَا اَلْمِيزَانْ، فَهْمَتْ اَلْأَمِيرَة بَلّي اَلْحُبْ إِلّي يْرِيدْ تَحْطِيمْ كِبْرِيَائْهَا مَا يُنْقُصْ مَنُّو شَيْ.

وْهَكْذَا دَقْ قَلْبْهَا، عِنْدَ ذَلِكْ رَفْدَتْ اَلْأَمِيرَة خَاتَمْ وَدَارْتُولُو[5] فِي يَدُّو، وَنْظَرْ اَلشَّابْ عَمِيقَا فِي عَيْنِيهَا اَلْجَمِيلَتَيْنْ وَرْجَعْ لِلْخَلْف، فَتَفَاجَأَتْ اَلْأَمِيرَة، حِينَهَا رْجَعْ اَلشَّابْ إِلَى اَلْمَدِينَة، وْرَاحْ يَبْحَثْ فِي اَلصَنْدوقْ اَلْمَوْجُودْ عَنْدُو، وَلْقَا أَجْمَلْ لُؤْلُؤَة يُمْكِنْ أَنْ تَتْخَيَّلْهَا، كَانَتْ لُؤْلُؤَة خَالْيَة مِنْ كُلْ اَلْعُيُوبْ، رْجَعْ اَلشَّابْ لِلْأَمِيرَة وْشَدْ[6] يَدْهَا وْحَطْ اَللُّؤْلُؤَة فِيهَا، وْقَالَلْهَا: وَاشْ دِيرِي بْهَاذِي؟ فَابْتَسْمَتْ اَلْأَمِيرَة وَقَالَتْ: نْدِيرْ اَلْكَثِيرْ مِنْهَا، رَاحَتْ لَلَخْزَانَة، وَبْدَاتْ تْحَوَّسْ عَلَى لُؤْلُؤَة كَامْلَة وْخَالْيَة مِنْ كُلْ عِيبْ، وْكَانَتْ تَعْرَفْ بِلّي كَايْنَة[7]، وْكِي لْقَاتْهَا شَافَتْ[8] إِلَى اَللُّؤْلُؤَتَيْنْ وَرَاحَتْ لِلشَّابْ، بِالصَّحْ أَدَّا اَللُّؤْلُؤَتَيْنْ، وَتْرَكْهَا وَخْرَجْ.

---

(1) وطحنتها: جعلتها ملساء ناعمة كالمسحوق.

(2) جابوهلوا: جيء به له. أتو به.

(3) نشف: جف ويبس.

(4) ماطحنش: لم يسحق ولم بفتت.

(5) دارتولوا: وضعته له. ألبسته له.

(6) شـدْ: أمسك وأحكم يدها.

(7) كاينة: موجودة ومتوفرة.

(8) شافت: نظرت. أبصرت وأمعنت النظر.

كَانَتْ تُرِيدُهُ أَنْ يَشْتَرِي خَرْزَة[1] زَرْقَاء، بَاشْ يَخْدَمْ مَنْهَا عِقْد[2]، وَيَضَعْ اَللُّؤْلُؤَتَيْنْ حَوْلَ اَلْخَرْزَة لِتَحْمِيهِمْ مِنْ اَلْحَسَدْ، رْجَعْ إِلَى اَلْأَمِيرَة بِالعِقْد، وْرَفْعَتْ اَلْأَمِيرَة شَعَرْهَا وَلَبَّسَلْهَا[3] اَلْعِقْد، وْدَخْلَتْ[4] عَلِيهْ اَلْأَمِيرَة وَابْتَسْمَتْ، وَأُقِيمَ حَفْل اَلزْوَاجْ فِي أُسْبُوعْ كَامِل مَلِيءْ بِالمَسَرَّاتْ، وَبِأَشْهَى اَلْمَأْكُولَاتْ، وَبِأَهْل اَلرَّقْص وَالْأَغَانِي، وَبْرُوَاةْ اَلْقِصَصْ أَمْثَالْنَا. وَمْشَاتْ حِكَايْتِي مِنْ وَادْ لِوَادْ، وَسَمْعَتْ بِيهَا كَامِلْ لَعْبَادْ، وْهَاذِي هِيَ لَحْكَايَة وْمَا فِيهَا، وَالصَّلَاةْ عْلَى الْمُصْطَفَى طَهَ الْعَدْنَانِي.....**الراوي: الحاج. ب. ساعد.**

اسم الراوي: ساعد

لقب الراوي: ب

سنة الميلاد: 1955 (لا يزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2019/05/18

توقيت سرد الحكاية: 21:00 مساءً

– **حِكَايَة اَلسَّاقِي:** بِاسْمِ الله بْدِيتْ، وَعْلَى اَلنْبِي صَلِّيتْ، وْمَا يَحْلَى لَكْلَامْ، غِيرْ بِالصْلَاةْ عَلَى النْبِي خَيْر اَلْأَنَامْ، قَالُو نَاسْ زْمَانْ كَانْ كَايِنْ وَحَدْ اَلسَّاقِي يْسَمُّوهْ مُحَمَّدْ، يْبِيعْ فَالْمَاء لِلنَّاسْ وَيْدُورْ يْحَوَّسْ بْجَرْتُو[5] تَعْ اَلطِّينْ فِي لَسْوَاقْ، وَالنَّاسْ كَامِلْ يْحَبُّوهْ لِحُسْن أَخْلَاقُو وَلِنْظَافْتُو، وْفِي وَحْد النْهَارْ سَمَعْ اَلْمَلِكْ بِهَذَا اَلسَّاقِي، وْقَالْ لِلْوَزِيرْ تَاعُو: رُوحْ جِيبْلِي[6] مُحَمَّدْ اَلسَّاقِي، رَاحْ اَلْوَزِيرْ يْحَوَّسْ عَلِيهْ فِي لَسْوَاقْ حَتَّانْ لِقَاهْ وَجَابُو لِلْمَلِكْ، قَالْ اَلْمَلِكْ لِمُحَمَّدْ: مِنْ اَلْيُومْ مَاعَنْدَكْ

---

[1] خرزة: قطعة صغيرة مثقوبة تزينية مشكلة من ومنظومة بخيط سميك تصنع من الزجاج، البلاستيك، أو الخشب.

[2] عقد: رباط ووثاق مصنوع من الجوهر تضعه النساء للزينة.

[3] ولبلسها: ووضع لها أو ألبس لها.

[4] دخلت: أي أقدمت على الزواج منه.

[5] الجرّة: أناء واسع من خزف أو فخّار يوضع فيه الماء.

[6] جيبلي: أجلب لي. أحضر لي.

حَتَّى خِدْمَة خَارِجْ هَذَا اَلْقَصْر، هْنَا تَخْدَمْ هْنَا فِي قَصْرِي تَسْقِي لِضْيُوفِي وْتُقْعُدْ قُدَّامِي تَحْكِيلِي طْرَايْفَكْ اِلِّي تَشْهَرَتْ[1] بِيهَا، قَالُّو مُحَمَّدْ: اَلسَّمْعُ وَاَلطَّاعَة.

رْجَعْ مُحَمَّدْ لمَرْتُو يْبَشَّرْ[2] فِيهَا بِالْخَبَرْ اَلسَّعِيدْ وَبْوَاشْ رَاهْ جَايُّو مِنْ اَلْخِيرْ، وَغُدْوَتْهَا لْبَسْ أَحْسَنْ وَاشْ عَنْدُو وَغْسَلْ جَرْتُو وَقْصَدْ قَصْر اَلْمَلِكْ، كِي دْخَلْ لِلدِّيوَانْ اِلِّي كَانْ مَلْيَانْ[3] بِالضْيُوفْ بَدَا يْوَزَّعْ[4] اَلْمَاء عْلِيهُمْ، وْكَانْ كِي يْكَمَّلْ يُقْعُدْ حَذَا[5] اَلْمَلِكْ وَيَحْكِيلُو لَحْكَايَاتْ وَالطَّرَايْفْ وَالنُّكَتْ اَلْمُضْحِكَة، وْفِي نِهَايَة اَلْيُومْ يَخَلْصُو[6] ثَمَنْ تَعْبُو وَيْرُوحْ لِدَارُو، اَلْمُهِمْ بَقَا اَلْحَالْ عَلَى حَالُو لْمُدَّة مِنْ اَلزَّمَنْ، حَتَّانْ جَا يُومْ حَسْ فِيهْ اَلْوَزِيرْ بِالْغَيْرَة مِنْ مُحَمَّدْ، بِسَبَّة لَبْلَاصَة[7] اِلِّي احْتَلْهَا فِي قَلْب اَلْمَلِكْ، وَغُدْوَتْهَا جَا سْقَا كِي الْعَادَة وْكَمَّلْ خَدَمْتُو، وْكِي وَلَّا رَاجِعْ لِدَارُو تَبْعُو اَلْوَزِيرْ وَقَالُّو: يَا مُحَمَّدْ اَلْمَلِكْ رَاهْ يَشْتَكِي مِنْ رِيحَة فُمَّكْ اَلْكَرِيهَة، تْفَاجَأْ اَلسَّاقِي وَسَقْسَاهْ: قَالُّو وَاشْ نْدِيرْ بَاشْ مَا نْضُرُّوشْ[8] بِرِيحة فُمِّي؟ قَالُّو الْوَزِيرْ: لَازِمْ تْدِيرْ لِثَامْ[9] حَوْل فُمَّكْ كِي تْجِي لِلْقَصَرْ، قَالُّو مُحَمَّدْ: إِيهْ لَازِمْ وَلَازِمْ نَدِيرُو.

وْكِي طْلَعْ اَلنْهَارْ دَارْ اَلسَّاقِي لِثَامْ حَوْل فُمُّو وَحْمَلْ جَرْتُو وْرَاحْ لِلْقَصَرْ كِي عَادْتُو، اسْتَغْرَبْ اَلْمَلِكْ مِنُّو، وْمَا بَاشْ يَعَلَّقْ[10] عَلِيهْ، وَكِي وَلَّا دِيمَا مُحَمَّدْ يِجِي كِيمَا هَاكْ سَقْسَا اَلْمَلِكْ اَلْوَزِيرْ تَاعُو عْلَى اَلسَّبَّة، قَالُّو اَلْوَزِيرْ: رَانِي خَايِفْ يَا سِيدِي إِذَا خَبَّرْتَكْ تَقْطَعْلِي رَاسِي، قَالْ اَلْمَلِكْ: لِيكْ مِنِّي اَلْأَمَانْ قُولْ وَاشْ عَنْدَكْ، قَالُّو الْوَزِيرْ: رَاهْ شَكَا مُحَمَّدْ اَلسَّاقِي مِنْ رِيحَة فُمَّكْ اَلْكَرِيهَة يَا سِيدِي، نَاضْ اَلْمَلِكْ وَبْدَا يْزَبَّدْ[11] وْرَاحْ لِلْمَلِكَة وْخَبَّرْهَا بِالْخَبَرْ، قَالَتْلُو: وَشْكُونْ لِي

---

[1] تشهرت: اشتهرت. ذاع صيتك.

[2] يبشّر: يُعلِم. يبلغ.

[3] مليان: مملوء عن آخره. معبأ.

[4] يوزّع: يقسّم. يقسّط.

[5] حذا: بالقرب أو بمحاذاة.

[6] يخلصوا: يدفع له أجره. يعطيه حق أتعابه.

[7] بلاصة: الموضع أو المكان.

[8] مانضروش: لا أضر به. لا أتأذى له.

[9] لثـامَ: أو نقاب أَو قِناع يُوضَع على الفَم أَو الشَّفّة لإِخْفاء الوَجْه.

[10] يعلّق: يُدلي أو يعقّب.

[11] يزبّد: سخط وغضب غضبا شديدا.

يَتْجَرَّأْ وَتْسَوَّلُّو نَفْسُو يْقُولْ هَاذْ اَلْكَلَامْ يَاوَيْلُو، غُدْوَة نَقْطَعْلُو رَاسُو وَيْكُونْ عِبْرَة لِكُلْ وَاحِدْ سَوْلَتْلُو نَفْسُو يْنَقَّصْ مِنَّكْ.

وْفِي غُدْوَتْهَا اسْتَدْعَى اَلْمَلِكْ اَلْجَلَّادْ[1] وَقَالُّو: لِي تْشُوفُو خَارِجْ وَرَافَدْ بَاقَة تَعْ وَرَدْ أَقْطَعْلُو رَاسُو، جَا اَلسَّاقِي كِي عَادْتُو صْبَاحْ وَوَزَّعْ اَلْمَاء وْكِي عَادْ قَرِيبْ يَرُوحْ عَطَالُو اَلْمَلِكْ بَاقَة اَلْوَرَدْ هَدِيَّة، وْكِي عَوَّلْ يُخْرُجْ تِلَاقَا اَلسَّاقِي بِالْوَزِيرْ قَالُّو اَلْوَزِيرْ: شْكُونْ لِي عْطَالَكْ هَاذْ اَلْوُرُودْ؟ قَالُّو: اَلْمَلِكْ، قَالُّو هَاتْهَا[2] وَالله مَاتَدِّيهَا[3] أَنَا أَحَقْ بِيهَا مَنَّكْ، وَعْلَى نِيتُو سِي مُحَمَّدْ عَطَالُو اَلْبَاقَة تَعْ اَلْوَرَدْ وَرَاحْ، وَكِي خَرَجْ اَلْوَزِيرْ شَافُو اَلْجَلَّادْ رَافَدْ[4] بَاقَة اَلْوَرْدْ ضَرْبُو ضرْبَة وَحْدَة قْطَعْلُو رَاسُو، وْغُدْوَتْهَا رْجَعْ اَلسَّاقِي كِي عَادْتُو دِيمَا رَافَدْ اَلْجَرَّة تَاعو مَلْيَانَة[5]، بْدَا يْوَزَّعْ اَلْمَاء عْلَى اَلْحَاضْرِينْ، أَسْتَغْرَبْ اَلْمَلِكْ كِي شَافُو وْحَسْبُو رَاهْ مِيِّتْ، لَقَّالُّو اَلْمَلِكْ وَسَقْسَاهْ: أَنْتَ وَشْ حِكَايْتِكْ مَعَ هَذَا اَللثَامْ؟ قَالُّو مُحَمَّدْ: رَاهْ خَبَّرْنِي اَلْوَزِيرْ يَا سِيدِي الْمَلِكْ أَنَّكْ تَشْتَكِي مِنْ رِيحَة فُمِّي الْكَرِيهَة، وَأْمَرْنِي بَاشْ نْدِيرْ لِثَامْ عَلَى فُمِّي بَاشْ مَاتَتْضَرَّشْ[6]، زَادْ سَقْسَاهْ مَرَّة أُخْرَى: وْبَاقَة اَلْوَرْد اِلِّي أَعْطِيتْهَالَكْ؟ قَالُّو: أَدَّاهَا[7] اَلْوَزِيرْ وَقَالِّي بلِّي أَنُّو أَحَقْ بِيهَا مِنِّي، فَابْتَسَمْ اَلْمَلِكْ وَقَالُو حَقًّا هُوَ أَحَقْ بِيهَا مَنَّكْ، وَحُسْن اَلنِّيَّة مْعَ اَلضْغِينَة مَايَتْلَاقَاوُشْ، وَهاذِي هِيَ لَحْكَايَة وْمَافِيهَا.....**الراوي: أ. زهرة**

اسم الراوي: زهرة

لقب الراوي: أ

سنة الميلاد: 1963 (لا تزال على قيد الحياة)

تاريخ سرد الحكاية: 2016/01/30

توقيت سرد الحكاية: 18:00 مساءً

---

[1] الجلاّد: الذي يتولّى الجَلْدَ والقتْلَ. منفّذ حكم الإعدام، المعذّب عموما.

[2] هاتها: ناولني إياها. أعطني إياها.

[3] ماتدّيها: لن تأخذها. لن تتحصّل عليها.

[4] رافد: يحمل. يرفع.

[5] مليانة: مملوء. معبأة.

[6] ماتتضرش: لا تتأذى. لا تتضرر.

[7] أدّاها: أخذها واستحوذ عليها.

– **حِكَايَة اَلْحَاكِمْ:** قَالَكْ فِي يُومْ مِنْ اَلْأَيَّامْ فِي سَالِفْ اَلْعَصَرْ وَالْأَزْمَانْ، جَمَعْ اَلْحَاكِمْ اَلرَّعيَّة[1] تَاعُو بَاشْ يَخْتَبِرْ ذَكَاءْهُمْ، أَدَّ ثْلَاثْ قِطَعْ مِنْ اَلْخَشَبْ، لَوْلَى نَجَّرْهَا مِنْ اَلْجِيهْتِينْ، وَالثَّانْيَة نَجَّرْهَا مِنْ جِيهَة وَاحْدَة، وَاَلثَّالْثَة خَلَّاهَا كِيمَا رَاهَا، وْقَالْ اِلِّي يْخَبَّرْنِي عْلَى قَصْدِي مِنْ خِلَالْ هَذِي اَلْقِطَعْ اَلْخَشَبِيَّة نْحَقَّقْلُو وَاشْ يْحَوَّسْ، مَا قْدَرْ حَتَّى وَاحِدْ يِجَاوْبُو، قَالُّو وَحْدَ الشِّيخْ عَجُوزْ: عَنْدِي بِنْتِي تْحَبْ هَذَا اَلنُّوعْ تَعْ اَلْأَحَاجِي نْخَبَّرْهَا بِالْأَمْرْ وَنْوَلِّي[2] لَيْكُمْ.

رَاحْ اَلشِّيخْ لبَنْتُو وْخَبَّرْهَا بْوَاشْ قَالْ اَلْحَاكِمْ، قَالَتْلُو اَلْقَطْعَة اِلِّي تْنَجْرَتْ[3] مِنْ جِيهْتِينْ رَاهَا تْقُولْ بِلِّي: اَلرَّاجِلْ اِلِّي حَوَّسْ وَجَالْ[4] يَعْرَفْ قِيمَة اَلرْجَالْ، وَالِّي تْنَجْرَتْ مِنْ جِيهَة وَاحدَة تَعْنِي: اَلرَّاجِل اِلِّي مَا حَوَّسْ مَا جَالْ مَا يَعْرَفْ قِيمَة اَلرْجَالْ، وَالِّي بْقَاتْ بِلَا تَنْجَارْ وَقَعْدَتْ عَلَى حَالْهَا هَاذِي تَعْنِي اَلرَّاجِل اِلِّي مَا جالْ مَا يَعْرفْ قِيمَة اَلرْجَالْ، فَقَال اَلْحَاكِمْ: عَنْدْهَا اَلْحَقْ، رُوحْ لَيْهَا وْقُولَلْهَا وَاشْ يِقُولْ اَلْمَاء كِي يَغْلِي فُوقْ اَلْحَطَبْ؟ رْجَعْ اَلشِّيخْ لِبَنْتُو وَخَبَّرْهَا بْوَاشْ قَالْ اَلْمِلِكْ، قَالَتْلُو: كِي يَغْلِي اَلْمَاء يْقُولْ: أَنَا مِنْ اَلسَّمَاء هْبَطَتْ وَالْغُصُنْ اِلِّي نَسْقِيتْ[5] بِيهْ حَرَقْتُو، مَالَا تْزَوَّجْهَا اَلْحَاكِمْ لِذَكَاءْهَا وْحِنْكَتْهَا، وْفِي الْبِدَايَة قَالَلْهَا: أَنْتِ زَوجَة اَلْحَاكِمْ ذَرَكْ مالَازَمْشْ تُخْرُجِي مِنْ دَارِكْ، وَإِذَا اسْتَعْصَاتْ[6] عْلِيَّا كَاشْ حَاجَة فَالْقَضَاءْ نشَاوْرِكْ فِيهَا، قَبْلَتْ بِهَاذْ اَلْأَمْرْ وْعَاشُوا فِي سَعَادَة وْهَنَاءْ.

وَفِي يُومْ مِنْ اَلْأَيَّامْ كَاين وَحَدْ اَلزُّوجْ رَجَّالَة منْ اَلرَّحَّالَة[7] وَاحِدْ رَاكِبْ عَلَى نَاقَة حُبْلَى وَلَاخُرْ رَاكِبْ عَلَى حْمَارَة حُبْلَى أَيْضَا، طَاحْ اَللّيْلْ وَبَاتُوا بَرَّا فَالْعَرَاء، وْفِي ذِيكْ اَللّيْلَة وَلْدَتْ اَلنَّاقَة وَالْحْمَارَة، نَاضْ مُولْ الْحْمَارَة وَدَّالْهَا[8] وْلِيدْهَا وْحَطّو[9] حْذَا اَلنَّاقَة، وَدَّا لَبْعِيرْ وْحَطُّو حْذَا

---

[1] الرّعية: عامَّة النَّاس الَّذين عليهم راعٍ يَتدبَّر أمرهم.

[2] نولّي: أعود وأرجع.

[3] تْنجرت: تمت نجارتها أو نحتت.

[4] جال: أو صال وجال. طاف أرجاء المعمورة.

[5] سقيت: أشربت وأرويت.

[6] استعصات: تعقدت وصعُبت.

[7] الرّحالة: البدو الذين يرحلون إلى أماكن مجهولة أو نائية ويفحصونها بتدقيق وإمعان.

[8] أدّالها: أخذ لها. استحواذ عليها.

[9] وحطّوا: وضعوا.

الَحْمَارَة، وْكِي نَاضْ صاحْبُو وَمْشَا بْنَاقْتُو تَبْعُو اَلْجَحَشْ، وَالَبْعِيرْ تَبَّعْ الَحْمَارَة، اِسْتَغْرَبْ اَلرَّاجِلْ وَقَالْ لِصَاحْبُو: وَاشْ دَرَتْ بِالَبْعِيرْ تَاعِي؟ رَدْ لَاخُرْ وَقَالُّو: وَاشْ يَتَبْعَكْ[1] هُوَ اِلِّي لِيكْ، وَبْهَذَا يُصْبِحَ اَلَبْعِيرْ مِنْ نَصِيبِي، وَتْخَاصْمُو وْقَرُّوا يْرُوحُوا لِلْحَاكِمْ بَاشْ يُحْكُمْ بَيْنَاتْهُمْ، وَكِي لَحْقُوا لِيهْ أَشْكَى مُولْ اَلنَّاقَة مِنْ صَاحْبُو اِلِّي غَدْرُو، قَالْ لِلْحَاكِمْ: وَانَا ضُرْكَا تَانْسَقْسِيكُمْ نُحْكُمْ لِلْإِنسَانْ وَلَّا لِلْحَيْوَانْ؟ أَيَّا رُوحُوا عْلِيَّا.

اَلْمُهِمْ رَاحُوا وْهُومَا يَتْلَاوْمُوا فِيمَا بَيْنَاتْهُمْ، وَبِالصُّدْفَة جَاوْ حَذَا قَصرْ اَلْحَاكِمْ، وْكَانَتْ مَرْتُو تْشُوفْ فِيهُمْ مِنْ فُوقْ اَلسْطَحْ، وْلَاحْظَتْ التَّنَاقُضْ بِينْ اَلنَّاقَة اِلِّي يْتَبَّعْ فِيهَا اَلجَحَشْ، وَالَحْمَارَة اِلِّي يْتَبَّعْ فِيهَا اَلَبْعِيرْ، سَقْسَاتْهُمْ: وَاشْ رَانِي نْشُوفْ وَواشْ رَا صَارِي؟ عْلَاشْ مَا هُوشْ كُلْ مَوْلُودْ يَتَبَّعْ فِي أُمُّو...؟ خَبَّرْهَا صَاحِبْ اَلنَّاقَة بْوَاشْ صرَا، وْكِيفَاشْ اَلْحَاكِمْ مَاحْكَمَشْ بَيْنَاتْكُمْ، قَالَتَّلْهُمْ: أَرَجْعُوا لِلْحَاكِمْ وَقُولُولُوا: بِلِّي رَاكْ زَرَعْت اَلشْعِيرْ فِي أَرَضْ لِيكْ، وهِيَ مْسَامِي اَلَبْحَرْ، خَرَجْ اَلْحُوتْ وَكْلَا مَحْصُولِي، بِالطَّبَعْ رَاحْ يِجَاوْبَكْ وَيْقُولَّكْ: وَلَّا الْحُوتْ يَاكُلْ اَلشْعِيرْ! رُدْ عَلِيهْ: وَقُولُّو وَهَلْ تَلدْ اَلَحْمَارَة اَلبْعِير؟ اَلْمُهِمْ رَاحُوا لِلْحَاكِمْ فِيسَعْ[2] وْقَالُولُوا: رَاكْ زَرَعْت شْعِيرْ بِأَرْضْ لِيكْ وَهِيَ مْسَامِي اَلَبْحَرْ، وَخْرَجْ اَلْحُوتْ وَكْلَا مَحْصُولِي، فَقَالْ اَلْحَاكِمْ: وَلَّا الْحُوتْ يَاكُلْ اَلشْعِيرْ! رَدْ عَلِيهْ وَقَالُّو: وَعْلَاشْ وَلَّا الَحْمَارَة تُولَدْ بَعِيرْ؟ فَكَّرْ اَلْحَاكِمْ شُوِيَّة وَفْهَمْ اَلْمَغْزَى مِنْ رِوَايْتُو ذِيكْ.

وَحْكَمْ بِالْعَدَلْ بَيْنَاتْهُمْ، وَأْمَرْ صَاحِبْ اَلَحْمَارَة يْرَجَّعْ اَلَبْعِيرْ لِصَاحْبُو وَلَّا يْدَخْلُو لْلْحَبَسْ، وَتْلَفَّتْ اَلْحَاكِمْ لِصَاحِبْ اَلنَّاقَة وْسَقْسَاهْ: وْذُرُكْ قُلِّي شْكُونْ اِلِّي أَفْتَى عْلِيكْ هَاذِي مَا هِيشْ أَفْكَارَكْ، جَاوْبُو وْقَالُّو: أَفْتَاتْنِي بِيهْ امْرأَة شَافَتْنَا مِنْ سَطَحْ قَصَرْهَا وْهَاذِي أَوْصَافْهَا، قَالْ اَلْحَاكِمْ: عَرَفْتْهَا هَاذِيكْ رَاهَا زُوجْتِي. اَنْطَلَقْ اَلْحَاكِمْ لِزُوجْتُو حَانَقْ[3] عَلَيْهَا وَمَتْنَوِّي[4] مَشْحُونْ[5] وَقَالَلْهَا: رَاكِي عَارْفَة وَاشْ دِرْتِيلِي[6]؟ حَطَّيْتِينِي[7] سُخْرِيَة بِينْ اَلنَّاسْ؟ كُنْتِي عْلَى اَلْأَقَلْ

---

[1] يتبعك: يلحقُك. يُدركك.

[2] فيسع: بسرعة وعجلة.

[3] حانق: مغتاظ. غضبان

[4] متنوي: قلق وغاضب غضبا شديدا.

[5] مشحون: محمّل. ومُثقل بالغضب.

[6] درتيلي: فعلتي لي.

[7] حطيتيني: وضعتني في موقف محرج.

تَسْتَنَّايْنِي[1] وْتَخَبْرِينِي، ذُرَكْ تَرَفْدِي وَاشْ عَزْ[2] بِيكْ مِنْ ذَا لْقَصَرْ وَتْرُوحِي لْدَارْكُمْ وَالَفْرَاقْ بَيْنَاتْنَا، رَاحَتْ اَلزَّوْجَة لِلْعَطَّارْ وَشْرَاتْ مِنْ عَنْدُو أَعْشَابْ مُخَدِّرَة وَانْطَلْقَتْ[3] لِلْقَصَرْ، وَكِي لَحْقَتْ قَالَتْ لِلْحَاكِمْ: هَذَا آخِرْ يُومْ لَيْنَا لُوكَانْ تَسْمَحْلِي نَتْعَشَّا مْعَاكْ؟ قَالَلْهَا: مَاعْلِيهَشْ وَكِي تْكَمْلِي رُوحِي لْدَارْ أَهْلِكْ، وَهُومَا يَتْعَشَّاوْ سَرْبَاتْلُو[4] اَلشَّايْ اَلْمَخَلَّطْ[5] بِالْأَعْشَابْ اَلْمُخَدِّرَة، رْقَدْ اَلْمَلِكْ كِي الْقَتِيلْ، وَفِي وَقْتْهَا رَفْدَاتُو وْحَطَّاتُو فِي صَنْدُوقْ وْرَاحَتْ لِبِيتْ أَهَلْهَا، وْكِي نَاضْ شَافْ مِنْ اَلصَّنْدُوقْ وَقَالْ: أَنَا وِينْ رَانِي؟ قَالتْلُو: أَنْتَ رَاكْ مَعَايَا فِي بِيتْ أَهْلِي مَاعْلَابَالَكَشْ بِلِّي رَاكْ قُلَتْلِي رُوحِي لْأَهْلِكْ وَارَفْدِي مْعَاكْ أَعَزْ مَا تَمْلِكِي مِنْ اَلْقَصَرْ؟ حَوَّسَتْ فِي الْقَصَرْ كَامِلْ وَمَالْقَيْتَشْ حَتَّى حَاجَة عْزِيزَة عْلِيّا مِنْ غِيرَكْ، رَفَدْتَكْ وَجِبْتَكْ مَعَايَا، وْذُرْكَ رَاكْ هنَا، فَابتَسَمْ اَلْحَاكِمْ وَخلَّاهَا مْعَاهْ زَوْجَة لِيهْ، وَمُعِينَة لِيهْ فِي أُمُورْ اَلْقَضَاءْ.....**الراوي: خ. جهاد**

اسم الراوي: أم هاني

لقب الراوي: خ

سنة الميلاد: 1950

سنة الوفاة: 2016

تاريخ سرد الحكاية: 2016/02/16

توقيت سرد الحكاية: 21:00 مساءً

---

(1) تستنايني: تنتظرينني لكي آتي.
(2) عزّ: ما هو عزيز لديك. أو أكثر الأشياء الغالية لديك.
(3) انطلقت: راحت. وانصرفت.
(4) سرباتلو: قامت بتقديم الأكل له.
(5) الخلّط: الممزوج. المخلوط.

قائمة

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1- ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، دار الكتب العلمية للنشر، ط2، ج3، سنة 2007.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف خيّاط، نديم مرعشلي، دار صادر للنشر، بيروت، مج 2، مج 13، 1992.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ج1، ج4، ج8، ج10، ج12، ج14، ص361.

4- أبو القاسم الزمخشري (أبو القاسم)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ، ج4.

5- الطبري (محمد بن جرير)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع، بيروت، ط1،(1415هـ-1994)، مج7.

ثانيا: المراجع العربية

6- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المؤسسة الحديثة للنشر، لبنان. الطبعة الأولى، 2006.

7- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، حلب، سوريا، يونيو،1999.

8- أحمد السبع و محمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة الجلفة، دار أسامة للطباعة والنشر،2007.

9- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر، 2004

10- أحمد علي فؤاد، علم الاجتماع الريفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

11- أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008.

12- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، سنة 1979.

13- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2000.

14- أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة للثقافة للنشر، القاهرة، 2006.

15- بعلوشة إبراهيم محمد، الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل، "وزارة الإعلام للنشر، مصر 2005.

16- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

17- ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة، الجزائر، 1998.

18- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 1997.

19- جمال عليان، الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الكتاب:322.

20- جنات زارد، الخطاب النفسي في الحكاية الشعبية، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، الجزائر 2009.

21- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي، ط 1، 1990.

22- حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة انثروبولوجية، دار الحكمة للنشر والتويع، الجزائر،2015.

23- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993.

24- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1989.

25- روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، سنة 1980.

26- سامر حبيب، الأسطورة والحكاية والخرافة في الأدب، الحوار المتمدن، وزارة الإعلام للنشر، مصر 2020.

27- شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للطباعة و النشر، مصر، 2016.

28- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003.

29- طلال حرب، بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، 1999.

30- طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق، المركز الثقافي العربي للنشر التوزيع، المغرب، 2006.

31- عامر محفوظي، تحفة السائل بباقة من تاريخ سيدي نايل، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع.

32- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1993.

33- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2007.

34- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، سنة 1998.

35- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب للنشر،الجزائر1986.

36- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1968.

37- عبد الرحمان الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980.

38- عبد الرحمان عبد الخالق، دور الأسطورة في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدن، دار المعارف للنشر مصر، 2005.

39- عبد القادر بالغربي، البنية الزمنية في (رواية بوح الرجل القادم من الظلام)، رسالة ماجيستير، الجزائر، 2006.

40- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995.

41- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجزائر، 1993.

42- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، سنة 1995.

43- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دار الطباعة والنشر، الكويت، ديسمبر، 1998.

44- عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، الشركة الجزائرية للتأليف والنشر، الجزائر، 1968.

45- كامل مصطفى الشيبي، الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه، دار الوسم للنشر، القاهرة، سنة 2009.

46- فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، دار الوفاء لدنيا للنشر، الإسكندرية، مصر، 2007.

47- لمباركي بلحاج، صور وخصائل من مجتمع أولاد نايل، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009.

48- محمد الجوهري، دراسات علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 1992.

49- محمد رمصيص، حفريات في الموروث الشعبي المغربي مقاربات نقدية، معهد الشارقة للتراث، ط1، 2019، ص71.

50- محمد السرغيني، تجنيس الشعر الشفوي، دار عالم الفكر للنشر، عدد 02، الكويت، سنة 2000.

51- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1998.

52- محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة، الطبعة الأولى، فبراير 1999م.

53- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، دار المعرفة للنشر، ط 1، 2014.

54- محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، سنة 1980.

55- مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا للنشر، الإسكندرية، 2006.

56- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

57- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر، مصر، 2018.

58- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، الطبعة 01، سنة، 2004.

59- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط1.

60- نبيلة إبراهيم، الإنسان والكون في التعبير الشعبي، الناشر للطباعة، المكتبة الأكاديمية، مصر، 2008.

61- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة. مصر، 1995.

62- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار غريب للنشر. القاهرة، 1992.

63- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1974.

64- ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي للنشر، بيروت،1995.

65- يوسف نسيب، حكايات جزائرية من جرجرة، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، سنة 1982.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

1- دومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبدالقادر المهيري، دار سيناترا للنشر، تونس، 2008.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هالسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1989.

3- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، ط 1، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، سنة 1984.

رابعا: المقالات و المداخلات العلمية

1- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، مجلة الثقافة الشعبية العربية،اتحاد كتاب العرب للنشر،ع39 البحرين، 2013.

2- أحمد محمد الشُحي، أثر الخطاب على نسيج المجتمع، بمجلة البيان، على الموقع الالكتروني:https://www.albayan.ae

3- إيمان بطمة، أنواع الخطاب، مقال: في الموقع الالكتروني، على الرابط: أنواع الخطاب/ https://mawdoo3.com.

4- حنان ركيك، مقال: الرمزية الأخلاقية في الحكاية الشعبية ووظيفتها في التنشئة الاجتماعية، مجلة منار الهدى، ع 19، ربيع 2020.

5- خولة نجيمي، مقال: خيمة أولاد "سيدي نايل" فضاء لحفظ الموروث الثقافي و ممارسة العادات و التقاليد، مجلة الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، البحرين، العدد: 51 خريف 2020.

6- رانيا سنجق، مفهوم الخطاب، مقال: تعريف الخطاب، الديوان https://mawdoo3.com.

7- صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيّم الأخلاقية في الحكاية الشعبية بالغرب الجزائري.

8- صليحة سنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، مجلة إنسانيات،ع47، الجزائر، ديسمبر 2016.

9- عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد1392، الجزائر،1987.

10- عبد النبي اصطيف، أصول الأدب الشعبي، مجلة الأدب الشعبي، ع 22، منشورات جامعة دمشق، ط3، 2005.

11- عبد الوهاب مسعود، الأدب الشعبي قضايا وتحديات، مداخلة في أعمال ملتقى البحث الميداني في الأدب الشعبي، جامعة زيان عاشور، الجلفة، سنة 2020.

12- مالكة عسال، أنماط الحكي الشعبي وأبعاده، مقال منشور على موقع مجلة ديوان العرب https://www.diwanalarab.com.

13- مصطفى داودي، الكتابة التاريخية حول منطقة الجلفة بين حقيقة الوقائع وظلم التاريخ، الجزء الأول من مقال منشور في الموقع الإلكتروني الجلفة آنفو عل الرابط: https://www.djelfainfo.dz/ar/homme_histoire/9407.html

14- مصطفى يعلى، مقال: الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، على الموقع الالكتروني: https://www.diwanalarab.com .

15- مليكة العاصمي، الحكاية الشعبية في مراكش، مقال منشور في مجلة الثقافة الشعبية https://www.folkculturebh.org

16- لمحة تاريخية عن مدينة الجلفة، موضوع منشور في منتدى اللمّة الجزائرية، على الرابط التالي: https://www.4algeria.com/forum/t/29301/

خامسا: الرسائل الجامعية

1- بوخالفة عزي، الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية، رسالة ماجستير، إشراف روزلين ليلى قريش،الجزائر،1994.

2- راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، سنة 2005.

3- مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2012.

سادسا: الهيئات الإدارية

مديرية الأرصاد الجوية لولاية الجلفة.

مديرية الثقافة والفنون لولاية الجلفة، قسم حماية الآثار لولاية الجلفة.

مديرية السكن والترقية العقارية لولاية الجلفة.

مديرية السياحة و الصناعة التقليدية لولاية الجلفة.

سابعا: المواقع الإلكترونية و الروابط الإلكترونية

1- https://www.albayan.ae

2- https://mawdoo3.com.

3- https://mawdoo3.com

4- https://www.diwanalarab.com

5- https://www.djelfainfo.dz/ar/homme_histoire/9407.html

6- https://www.diwanalarab.com

7- https://www.folkculturebh.org

8- https://www.4algeria.com/forum/t/29301/

9- https://sites،google،com/site/tahsad1992/contact-me

فهرس

الموضوعات

مقدمة..... أ-خ

الفصل التمهيدي: الإطار العام لمنطقة الجلفة

المبحث الأول: الإطاران الجغرافي و التاريخي للمنطقة..... 12-29

1/ الإطار الجغرافي:..... 12

- الموقع:..... 12
- التنظيم الإداري:..... 14
- السكان:..... 14
- المناخ والتضاريس:..... 15

2/ الإطار التاريخي:..... 16

- ما قبل التاريخ:..... 17
- الفترة الإسلامية:..... 24
- ملامح من تاريخ المنطقة من بدايات الاحتلال الفرنسي إلى عام الاستقلال..... 26

المبحث الثاني: الإطاران الديني والثقافي..... 30-37

1/ الإطار الديني:..... 30

2/ الإطار الثقافي للمنطقة:..... 31

- الموروث الثقافي:..... 31
- الهوية و التراث الثقافي:..... 34
- التراث اللامادي:..... 35
  - القصص الشعبية:..... 35
  - الشعر الشعبي:..... 35
- التراث المادي:..... 36

- اللباس الجلفاوي:..... 36
- الحلي وأدوات الزينة (للمرأة) المكملة للباسها:..... 36
- الأكلات الشعبية في منطقة الجلفة تحت الخيمة:.....37
- الألعاب الشعبية:.....37

الفصل الأول: الحكاية الشعبية الجزائرية:

مفهومها،أنماطها ومنطلقاتها

المبحث الأول: مفهوم ونشأة الحكاية الشعبية..... 39-48

1/ مفهوم الحكاية الشعبية:.....39

- التعريف اللغوي:.....39
- التعريف الاصطلاحي:..... 39

2/ الحكي الشعبي، مصطلحاته وظروف نشأته:.....42

- مصطلحات الحكي الشعبي:.....42
- ظروف نشأة الحكي الشعبي:.....45

المبحث الثاني: أنواع و أنماط و منطلقات الحكاية الشعبية..... 49-59

1/ أنواعُ الحكاية الشعبية:..... 49

2/ أنماط الحكاية الشعبية:.....50

3/ منطلقات الحكاية الشعبية وامتداداتها:.....54

- منطلقات الحكاية الشعبية:..... 54
- امتدادات الحكاية الشعبية في مجال البحث العلمي:..... 57
- الدراسات الغربية:.....57

- الدراسات العربية:..... 58

الفصل الثاني

الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية

توطئة:.....61

المبحث الأول: الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية..... 62-70

1/ المعنى اللغوي و الاصطلاحي للخطاب:..... 62

- المعنى اللغوي:.....62
- المعنى الاصطلاحي:.....63

2/ الطابع الأخلاقي للحكاية الشعبية:.....64

- الحكاية الشعبية و الخصوصية الثقافية للمجتمع:.....64
- بناء الحكاية الشعبية:.....65
- أهداف الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية:.....65
- مفهوم و خصائص الحكاية الأخلاقية:.....67
- البعد الأخلاقي في الحكاية الشعبية:.....69

المبحث الثاني: مرجعيات الخطاب الأخلاقي الشعبي وانعكاساته..... 71-79

1/ مرجعيات الخطاب الأخلاقي الشعبي:..... 70

2/ انعكاسات الخطاب الأخلاقي الشعبي على الفرد والمجتمع:.....74

الفصل الثالث

نصُوص و دراسة تحليلية لنماذج حكائية من منطقة الجلفة

توطئة:..... 81

المبحث الأول: نصُوص حكائية من منطقة الجلفة..... 84-90

1/ حكاية جازية وذياب:.....84

2/ حكاية الشيطان والعجوز:.....88

3/ حكاية الذيب والضبع:..... 90

المبحث الثاني: مقاربات اجتماعية و نفسية و رمزية للنصوص الحكائية.. 91-130

1/ المقاربة الاجتماعية للحكاية الشعبية:.....91

2/ المقاربة النفسية للحكاية الشعبية:..... 99

3/ الدلالات الرمزية للحكاية الشعبية:..... 102

المبحث الثالث: تقنيات الحكي في نصوص الحكايات الشعبية.....131-178

1/ التقنيات الفنية للحكايات الشعبية:.....131

أولا: تقنية الوصف:.....131

ثانيا: تقنية السرد.....151

ثالثا: تقنية الحوار.....155

2/ الشخصيات في الحكاية الشعبية:.....158

3/ توظيف الزمن في الحكاية الشعبية:.....160

- الزمن الداخلي (الزمن النفسي):.....162
- الزمن الخارجي (الزمن الطبيعي):.....163

4/ توظيف المكان في الحكاية الشعبية:..... 167
ت- مفهوم المكان:..... 167
ث- أنواع الأماكن الحكائية:.....170
- المكان الجغرافي:..... 170
- المكان النصي:.....171
- المكان الدلالي:..... 171
ج- الأماكن الواردة في نماذج الدراسة:.....172
- الأماكن المفتوحة:.....173
- الأماكن المغلقة:..... 176
خاتمة.....185-180
ملحق: الحكايات الشعبية في المنطقة.....248-186
قائمة المصادر و المراجع..... 257-250
ملخص الدراسة..... 266-265

ملخص الدراسة

ملخص البحث باللغة العربية :

يطرق البحث موضوعا هاما من مواضيع الأدب الشعبي الجزائري، ممثلا في الحكاية الشعبية. حيث ألقيت الضوء على بيئة من بيئات الحكي الشعبي الجزائري هي الجلفة، رابطا بذلك بين معطيات المنطقة الجغرافية والتاريخية والفولكلورية، والإنتاج الأدبي لإنسان المنطقة، باعتبار أنه يصعب استقراء هذا الإنتاج الأدبي بعيدا عن المنطقة وأهلها. وبفضل العمل الميداني أمكن الوقوف عند جملة من الحقائق ذات الصلة بالحكي الشعبي ذي الطابع الأخلاقي في منطقة البحث بالجلفة، كواقعه وموضوعاته، ووظائفه وقيمه... قدم له بنود من التحليل والتمثيل، وذلك التزاما للصدق والموضوعية.

بعد اختيار عينات من الحكايات الشعبية، تم استقراء نصوصها استقراء عاما يسعى إلى ضبط هيكلها الخارجي أولا، ثم استنطاق نصوصها بالتركيز على مقوماتها الفنية، بدءا بالوصف الذي يلعب دورا في التجسيد والإبراز والإظهار، إلى السرد الذي يعد من أهم العناصر المكونة للعملية السردية في الحكاية الشعبية ذات الطابع الأخلاقي، إذ يقوم على نسج الكلام في صورة الحكي الشعبي، وصولا إلى الحوار الذي يعد أساسا في رسم الشخصيات ورفع الحجاب عن أحاسيسها ومشاعرها.

إن استنطاق نصوص الحكايات الشعبية بمعزل عن شخصياتها وزمانها ومكانها، فيه نوع من الإجحاف، خاصة وأن هذه الوسائل الفنية مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا، يتبادل فيه الزمان والمكان التأثير والتأثر. والشخصية هي الأخرى واقعة تحت تأثيرها المزدوج، وهي ركن أساسي في أي عمل حكائي، إذ لا يمكن تصور حكاية من دون شخصيات، عموما فإن هذا العمل أردت به التفاتة طيبة إلى الخطاب الأخلاقي في الحكاية الشعبية الجزائرية عموما، ومنطقة الجلفة على وجه الخصوص، لأنه ثري بمختلف الفنون وخاصة السردية، كالحكاية الشعبية التي تفردت بجملة من الوسائل الفنية، جعلت نصوصها تعرف تكاملا وتطورا منهجيا مع نصوص الخطاب في الأدب الشعبي.

الكلمات المفتاحية:

الحكاية الشعبية– الجلفة– الخطاب – الأخلاق – الشخصية الحكائية – البيئة الشعبية.

ABSTRACT:

The research deals with an important topic of Algerian popular literature, represented in the popular story. Where I shed light on one of the environments of Algerian popular narration, the Djelfa, linking the geographical, historical and folkloric data, and the literary production of the people of the region, considering that it is difficult to extrapolate this literary production away from the region and its people. Thanks to the field work, it was possible to find a number of facts related to popular narration of an ethical nature in the research area in Djelfa, such as its reality, topics, functions and values .... He presented to him items of analysis .and representation as a commitment to truthfulness and objectivity

After selecting samples from folk stories, their texts were extrapolated in general, seeking to control their external structure first, and then interrogating their texts by focusing on their artistic components, starting with the description that plays a role in embodiment, highlighting and showing, to narration, which is one of the most important components of the narrative process in the popular story of a character. The moral, as it is based on weaving speech in the form of popular narration, leading to dialogue, which is the basis for drawing characters and lifting the veil .from their feelings and feelings.

Interrogating the texts of folk tales independently of their characters, time and place is a kind of prejudice, especially since these artistic means are closely related to each other, in which time and place exchange influence and influence. The character is also under its dual influence, and it is a fundamental pillar in any story work, as it is not possible to imagine a story without characters in general, because this work I wanted to pay attention to the moral discourse in the Algerian folk tale in general and the Djelfa region in particular, because it is rich in various arts, especially The narrative is like a folk tale that is unique to a set of artistic means that make its texts know an integration and a systematic development with .discourse texts in popular literature.

KEY WORDS:

Folk tale - Djelfa - discourse - morals - narrative character - popular environment.