الجمـهورية الجزائريـة الديمقـراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العـالـي والبحـث العلمـي
جـامعـة الحاج لخضر بباتنة
كليـة الأدب واللغـات
قسـم اللغـة والأدب العربـي

# الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة
## - جمـعٌ ودراسـةٌ -

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في

تخصص: الأدب الشعبي الجزائري

**إعداد الطالب:**
أحمد التجاني سي كبير

**إشراف الأستاذ:**
عزالدين بوبيش

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجـامعـة | الصفـة |
|---|---|---|---|
| عبد القادر دامخي | أستاذ التعليم العالي | باتنة | رئيساً |
| عزالديـن بوبيـش | أستاذ التعليم العالي | باتنة | مشرفـاً ومقرراً |
| عبد الحميد بورايو | أستاذ التعليم العالي | تيبازة | عضواً مناقشـاً |
| الشريف بوروبـة | أستاذ محاضر (أ) | باتنة | عضواً مناقشـاً |
| عبد اللطيف حني | أستاذ محاضر (أ) | الطارف | عضواً مناقشـاً |
| أحمـد قيطـون | أستاذ محاضر (أ) | ورقلـة | عضواً مناقشـاً |

السنة الجامعية:1435/1434هـ الموافق 2013 /2014م.

# مـقـدمـــة

يعتبر الأدب الشعبي عموماً مرآة عاكسة للموروث الثقافي والفكري المتجذر في المجتمعات الإنسانية، فهو يمثل الأصالة والعمق الحضاري لأي أمة من الأمم عبر الأجيال المتعاقبة، وتُعد الحكايات الشعبية من أقدم الأشكال الأدبية التي أبدعها الإنسان وعرفها في كل مكان وزمان، يُعبر بها عن آماله وآلامه المتراكمة، فالحكاية تنتمي إلى الأدب الشفوي السردي الذي تتميز أحداثه بالغرابة والدهشة، والحدث فيه مختلق ومروي بوضوح يمكن فهمه بسهولة، بل إنه يقترب من السذاجة في كثير من الأحيان، كما أن بعض الحكايات الشعبية تتضمن شخصيات وأحداثاً تاريخية وأخرى حقيقية، كحكايات السير الشعبية، وفيها يكون الهدف أخلاقياً وتربوياً.

ويربط كثير من الباحثين الحكايات الشعبية بروح الشعب فهو مبتكرها، ومنه تنتشر عبر الأجيال المختلفة، ويكون انتقالها شفوياً مما يجعل نصها غير ثابت، أي إنه معرض للزيادة والنقصان، وهذا قد يرفع من قيمة الحكاية أو يحطُّها، فلم يبق من الحكايات إلا المهمة منها والمبنية جيداً والمرتبطة بثقافة الشعوب وتاريخها، وتكون صيغها التعبيرية سهلة الحفظ حتى يتذكرها الرواة والمتلقين وخاصة الأطفال الصغار، وهذا ما يجعلها محببة إليهم.

ويرتكز بناء الحكايات الشعبية عموماً على ثلاث وضعيات، كما يبين ذلك الباحث الدنماركي "**أكسل أولريك**" (*A.Olrik*) الذي حدد القوانين الملحمية للأدب الشعبي؛ فهو يرى:

1. أن الحكاية الشعبية لا تبدأ فجأة، كما أنها لا تنتهي فجأة، بل هناك "قانون للبداية" و"قانون للنهاية" وهما اللذان تخضع لهما جميع الحكايات.

2. وتكرار الأحداث المهمة لإبرازها، أو التركيز عليها أو لإثارة انتباه الطفل إليها.

3. قانون التناقض: وهو الذي تصور من خلاله الحكايات الشعبية دائماً النقيضين والضدين في الصراع العام بين( الخير والشر): بين (الكبير والصغير)، و(الغني والفقير)، و(القوي والضعيف) و(القبيح والجميل) و(الشاب والكهل) و(الشيطان والإنسان) و(الأنثى والذكر)...الخ.

كما أن بعض الحكايات تكون ذات بنية تناسلية أساسية، أي إن كل مقطع فيها يولِّد مقطعاً آخر، يشبه الأول ببنيته، لكن الاختلاف بينهما يكون على صعيد الفكرة أو الموضوع أو التفاصيل المهمة.

ومن أجل فهم طبيعة الحكاية الشعبية كفن أدبي متعدد الروافد البنائية، اخترت موضوع **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة (جمعٌ ودراسةٌ)**، لأبيّن طبيعة هذا الجنس الأدبي الشعبي من جهة، ورغبة مني في المحافظة على هذا الموروث الثقافي الثمين من الضياع في ظل التطور الحاصل الذي أتت ماديته على كثير من القيم والأبعاد الروحية، وأنسى الإنسان تراثه، أضف إلى ذلك قلة الدراسات في هذا الموضوع، أو تخصصها في منطقة معينة من جهة أخرى.

وقد تمركزت إشكالية البحث حول جملة من المفاهيم التي تتعلق بطبيعة الحكايات الشعبية وخصوصياتها البيئية والمجالية والثقافية، فكانت الإشكالية الأساسية هي ما طبيعة الحكايات الشعبية؟ وما مفهومها؟ وكيف نشأت؟ وما هي مرجعياتها وأهم أنواعها ووظائفها؟

– وما علاقاتها الثقافية والحضارية؟ وما هي أبعادها النفسية والأنثروبولوجية؟ وما علاقة هذا كله بالمجال المنتج لها والمنطقة التي تنتشر فيها؟

– وعلام ترتكز بنيتها السردية؟ وما هي عوالمها وأهم شخوصها؟

– وما أثر الزمان والمكان فيها؟ وما دلالاتها الرمزية؟

– وهل نجمع الأدب الشعبي كما هو موجود في الميدان وقت الجمع؟ أم علينا إعادة ما جمعناه وفق نظام يظهره أكثر إحكاماً في بنائه، خاصة وأن رواته –غالباً– ما يكونون ذوي ثقافة متواضعة أو غير مثقفين أصلاً؟

– وهل نوازن بين المواد المتشابهة ونأخذ الأفضل منها، أم نجمعها جميعاً بما فيها من نقائص وإضافات حتى نحفظها من الزوال والنسيان؟

– وهل يكون التركيز في الجمع على ما هو موثق فقط أم يجب أن نراعي الجوانب الفنية الأخرى للنص؟.

إن مراكز البحث في أوربا توزع العمل بين **الباحث والجامع**، ويتلقى كل منهما أسس العمل الميداني ضمن برامج دراسته، وتتمثل مهمة الجامع الأساسية في جمع مادته من الحقل الميداني، وعليه أن يودعها فيما بعد في أرشيف مركز الدراسات، لتكون في متناول أيدي الباحثين. وهنا تتضح قيمة العمل الذي يقوم به الجامع، وذلك لأن مادته تعد العماد الأول الذي تبنى عليه الدراسات الأدبية والاجتماعية والفلكلورية بل وحتى التاريخية أيضاً.

والعديد من الأسئلة المتراكمة والملحة تفرض نفسها على الموضوع بأبعاده المترامية التي سأحاول الإجابة عنها في هذا البحث، الذي قسمته إلى قسمين:

**القسم الأول** خاص بالتراث الحكائي الشعبي في منطقة ورقلة، وقد جمعته بنفسي، وكانت مهمة الجمع شاقة ومضنية وهي في حد ذاتها تعد عملاً علمياً أكاديمياً، لِمَا تضمنه هذا العمل من شروحات وترتيبات قمت بها من أجل توفير المادة الحكائية للدارسين من بعدي وقد تضمنت ما يفوق الخمسين حكاية شعبية مكتوبة بلغة شعبية محلية، شرحتها بلغة فصيحة.

فتراثنا الشعبي زاخر بكم هائل من المواد الفنية الشعبية، والحكايات الشعبية إحدى أهم هذه المواد المنتشرة في مناطق عديدة من الوطن، واختياري لمنطقة ورقلة لم يكن اعتباطاً فهو يرتكز على معطيات أهمها:

- الانتماء الاجتماعي والثقافي للمنطقة بحكم النشأة والتواجد الدائم فيها.
- الرغبة في دراسة الحياة الاجتماعية للمنطقة، بحكم معرفي لأهم خصوصيات أهل المنطق.
- سهولة التنقل داخل مجال الدراسة.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على عينة من الرواة تناهز العشرين(20) راوياً وراويةٍ. فهناك الكثير من الأشخاص المتعاونين والمحبين للأدب الشعبي، وهناك الأشخاص الذين اعتبروا عملية الجمع هذه عملاً ساذجاً لأنهم لا يرون في الحكايات الشعبية إلا كلاماً جايحاً* على حد تعبيرهم ولكنني وجدت تجاوباً كبيراً من بعض الرواة خاصة ذوي المستويات الثقافية الدنيا والأميين منهم.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المدونة التي قمت بجمعها خلال الفترة الممتدة من (جوان 2008م إلى غاية نهاية 2012م) والتي بلغت أكثر من (50حكايةً)، وكانت النواة الأولى للانطلاق في هذا البحث.

*– جايح بمعنى بليد وأحمق ، ولا طائل من ورائه.

حيث قمت بتسجيل الحكايات الشعبية التي أعرفها والتي سمعتها منذ صغري من جدتي وأختي، كما أنني استعنت ببعض الطالبات في عملية الجمع، لأن معظم الرواة نساء وهذا ما يجعل عملية الجلوس لهن شبه مستحيلة، وكذا تباعد المناطق الثلاث المشكلة لمنطقة ورقلة حيز الدراسة.

ورغم أن المجتمع الورقلي **لم يعد مغلقاً بل انفتح** على باقي ولايات الوطن، فقد وجدت الكثير من الحكايات الشعبية التي تتكلم عن القمح والشعير والأبقار...الخ وهي في الحقيقة **ليست من مكونات البيئة الصحراوية**، وهذا ما جعلني أهتم أكثر بكيفية التعامل معها داخل المجتمع، فمعظم الحكايات الشعبية، **لها ارتباط بالتراث العربي القديم**.

وبناء على المعطيات التي توافرت لدي، جاءت دراستي لهاته المدونة للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لأهل المنطقة من جهة، وكوامنها الأنثروبولوجية من جهة أخرى. وقد صنفت حكايات هذه المدونة بحسب أهم الموضوعات الواردة فيها.

**والقسم الثاني** خاص بالدراسة التي سأجريها على هذه المادة الحكائية التي جمعتها.

ومن أجل معالجة هذا الموضوع، جاءت خطة بحثي في هذا القسم الأخير موزعة على مدخل وأربعة فصول مسبوقة بمقدمة حاولت فيها حصر الموضوع وطرح الإشكالية وتوضيح معالم الدراسة. أما عن المنهج المتبع فكان بحسب ما يناسب الفصول التي تطرقت إليها، فكان المنهج التاريخي هو الأنسب للمدخل أما بالنسبة للفصلين الأول والثاني فكان المنهج الموضوعاتي، وأمّا الفصل الثالث فكان المنهج البنيوي، والفصل الرابع والأخير فقد اعتمدت فيه على المنهجين النفسي والأنثروبولوجي، محاولة مني الإحاطة بجوانب الموضوع المتعددة.

**فالمدخل** المعنون بـ: **الإطار الجغرافي والتاريخي لمنطقة ورقلة**، تعرضت فيه لتاريخ منطقة ورقلة الكبرى بمناطقها الثلاث ( ورقلة، تقرت والحجيرة) فبينت الإطار الزماني التاريخي للمنطقة، كما ضبطت الحيز الجغرافي وطبيعة المناخ الصحراوي السائد فيها، والتركيبة السكانية لعروش وقبائل المنطقة وكل ما يتعلق بالإطار السكاني والتاريخي، وذلك بقصد الاستفادة منه في التحليل النفسي والانثروبولوجي للحكايات التي سأتولى دراستها بالبحث في وعلاقاتها التاريخية والأسطورية والأنثروبولوجية إجمالاً.

أما في **الفصلها الأول** المعنون بـ: **الحكاية الشعبية : مفهومها وتصنيفاتها.**

فقد بينت في **المبحث الأول** كل ما يتعلق بتعريفات الحكاية الشعبية ومفهومها عند جملة من الباحثين وعلى رأسهم: نبيلة إبراهيم، مصطفى الشاذلي، روزين ليلى قريش، طلال حرب ...الخ.

والغربيين منهم الأخوين:"جريم ***Grim***" و"فريديرش فون ديرلاين" وفلاديمير بروب ***Vladimir Propp*** و"**ألكسندر كـراب هجرتي**" ...الخ.

أما في **المبحث الثاني،** فقد اعتمدت تصنيف الحكايات الشعبية إلى: حكايات مرحية(هزلية)، حكايات على لسان الحيوان، حكايات واقع اجتماعي، حكايات غيلان(الأغوال)، حكايات واقع سياسي، حكايات معتقدات شعبية، وحكايات الجان، وحكايات أولياء صالحين.

أما بالنسبة **للفصل الثاني** الموسوم بـ: **تيمات الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة** فتطرقت في **المبحث الأول** إلى التيمات الكبرى في الحكايات الشعبية وهي (السلطان وعدم الإحساس بالأمان)، (الغول والخوف من المجهول)، (الزواج والحياة الاجتماعية)، (الأعداد والأبعاد).

وفي **المبحث الثاني** تطرقت إلى أبعاد الأعداد والتيمات الصغرى.

أما فيما يخص **الفصل الثالث** المعنون بـ: **البنية السردية في الحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة،** فقد حاولت فيه تتبع البنية السردية في الحكاية الشعبية، وبحثت فيها عن المكونات الأساسية المتعلقة بمستوياتها وكذا أشكالها، وزواياها المختلفة والشخوص الحكائية وأنواعها، وهذا في ثلاثة مباحث هي كالتالي:

**المبحث الأول:** البنية السردية في الحكاية الشعبية.

**المبحث الثاني:** الفضاء الزماني في الحكاية الشعبية.

**المبحث الثالث:** الفضاء المكاني في الحكاية الشعبية.

أما **الفصل الرابع** والأخير الموسوم بـ: **التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**، فقد خصصته إلى :

**المبحث الأول:** التحليل النفسي للحكاية الشعبية

**المبحث الثاني:** التحليل الانثروبولوجي للحكاية الشعبية.

وكانت الخاتمة في الأخير حصيلة لأهم النتائج التي اهتديت إليها في هذه الدراسة.

وكأي بحث من البحوث، فقد اعترضت سبيلي بعض الصعوبات أذكر منها:

– صعوبات البحث الميداني، خاصة في التعامل مع الرواة، وذلك لكبر سنهم وضعف ذاكرتهم، مما تسبب في نسيان أجزاء من الحكايات وتشابهها أحياناً، بالإضافة إلى رفض بعض الرواة تسجيل أي معلومة عنهم خاصة النساء.

– صعوبة التعامل مع اللغة العامية خاصة في الجانب التطبيقي.

– قلة المراجع التي تتكلم عن المنهج الأنثروبولوجي وكيفية تطبيقه على الأدب الشعبي.

– صعوبة الحصول على المصادر والمراجع الموثقة التي تتحدث عن المنطقة وعاداتها وتقاليدها، إلا ما وجدته في الدوريات والمنشورات وهي قليلة.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المراجع أهمها:


– محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية.

– نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق.

– فواز رزق، في قديم الزمان.

– عمر السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني.

– برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب.

– جرمين تيليون، الحريم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط.

وتبقى الحكايات الشعبية في عرف العامة والدارسين هي ذاك الملاذ الذي يحقق للإنسان الحب وحياة العدالة التي يحلم بها، فالحكاية الشعبية تقدم بوسائلها الخاصة إجابات شافية عن الأسئلة التي تدور بخلد البسطاء من الشعب، خاصة عن مصيرهم في خضم الحياة ومصاعبها وتناقضاتها. ومن هنا كان من الضروري على الإنسان البحث عن هذا الملاذ الذي يريحه من القلق الناشئ عن غموض العالم من حوله فيريح نفسه من عناء التفسير المنطقي البعيد المنال، فيستعيض عنه بمعتقدات خرافية ميتافيزيقية، تُحدث له ما يسمى بالمعادل الموضوعي للصراع الأبدي بين الخير والشر، لذلك فالحكاية الشعبية هي التعويض عن عدم مقدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة كان يطمح إليها في عالم واقعه الحي.

وفي الأخير أغتنم الفرصة لأتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف، **عزالدين بوبيش من جامعة باتنة**، على ما وفره لي من جو علمي لتتمة هذا البحث على أكمل وجه وفي أحسن الظروف، وعلى صبره عليَّ طيلة سنوات هذا البحث، كما أثمن جهده ونصائحه التي أمدني بها، كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد أساتذة وطلبة، وأخيراً دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

**أحمد التّجانِي سِي كَبِير**

ورقلة في: **03-03-2014**

# القسـم الأول:

## الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة ـ الجمعٌ ـ

## القسـم الأول: ـــــــ مدونـة الحكايـات الشعبيـة في منطقـة ورقلـة ـــــــ

إن اشكالية تصنيف الأدب الشعبي عموماً والحكايات الشعبية على الخصوص، أمر عويص جداً وذلك لأن العناصر التي يشتمل عليها كل عنصر من عناصر الأدب الشعبي، أو كل شكل من الأشكال الأدبية الشعبية، المتعددة الروافد والمؤثرات وبالتالي فإنه يمكننا أن نسنده في نفس الوقت إلى صنفين متمايزين وقد ذكر هذا عبد الحميد بورايو حين تطرق للحكايات الشعبية في منطقة بسكرة، كما أن نبيلة إبراهيم بينت هي بدورها هذا التداخل في تصنيف الحكايات الشعبية إذا يمكن أن نعتمد معياراً معيناً في التصنيف ونجد عناصر أخرى لها نفس قوة الحضور في نص الحكاية، ولهذا فإننا قد أفردنا في بحثنا هذا مبحثاً خاصاً عالجنا فيه اشكالية تصنيف الحكايات الشعبية عالمياً وعربياً ومحلياً وارتأينا أن نصف الحكايات الشعبية محل الدراسة وفق الطابع العام للحكي أو الطابغ الغالب على الحكي في الحكاية.

وبالتالي فإنه يمكننا أن نصف حكاية واحد في صف حكايات الأغوال مثلاً وفي حكايات الحيوان أيضاً وذلك لحضور هذين العنصرين بقوة في المتن الحكائي أو أن نصنف حكاية أخرى بالحكاية الوعظية والحيوانية أو الاجتماعية العتقادية وهكذا كان هذا الجدول الذي نصنف فيه مجمل الحكايات المجموعة:

## القسم الأول: ـــــــ مدونة الحكايات الشعبية في منطقة ورقلة ـــــــ

**جدول تصنيف الحكايات الشعبية للمدونة :**

| | |
|---|---|
| **الحكايات المرحة** | **- كسار صباطو- جحا مع العجوز – الربع البنات - الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك - قطيش – الدلاعة** |
| **حكايات الحيوان** | **- كسار صباطو- جحا مع العجوز- الربع البنات - الخنيفيسة - طرينحة - بنت المهرية** |
| **حكايات الواقع الاجتماعي** | **- لالة ريحة وختها - السلطان وثلاث بنات - لبنات الزينات - سبع صبايا في قصرايا- بقرة ليتامى- عيشة لفقر- وديعة غدايت خوتها السبيعة- الدلاعة- دادان- سي علي مرا ما هوش راجل-قرن فضة وقرن ذهب- حبحب رمان واخوالو السبعة-حجرة صبرني -عيدا حراقت صابةأبيها- ياجخ البطيمة هات وليدات فطيمة- دلالة- الطيان - سي علي مرا موش راجل- لونجة** |
| **حكايات الأغوال (الغيلان)** | **- لانجة بنت السلطان - فليفلة أخت ربعين غول- بنت المهرية - جليجل ذهبو- عيشة بنت أبي طاح طاح - عَيْشَةُ بِنَتْ الحَنَشْ- الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك - قطيش- عرق الجوهر - خلالة خضرة - في حكاية عشبة خضَّار- سميميع الندى- خلالة خضرة-شمسة - سبع صبايا في قصرايا** |

## القسـم الأول: ـــــــ مدونـة الحكايـات الشعبيـة في منطقـة ورقلـة ـــــــ

| | |
|---|---|
| حكـايـات الواقـع السيـاسي | - حد الزين - العجوز والحاكم الظالم- لانجة بنت السلطان |
| حكـايـات الجـان | - علم الجنون |
| حكـايـات المعتقـدات الشعبيـة | - سيدي سماك بن سماك - جعفر01 - جعفر02 - إزار- بنت المهرية - عشبة خضَّار- دادان |
| الحكـايـات الوعظيـة | - العجوز والحاكم الظالم- لبنات الزينات- عمل الخير ينفع صاحبو<br>- اللي مايـاكـل حـق النـاس |
| الحكـايـات الشعريـة | - عبد الله - اليامنـة |
| حكـايـات الأوليـاء الصالحيـن | مجموعة معتبرة من الحكايات |

## I. الحكـايـات المرحـة

### 01- حكايـة: كسـار صباطـو

***<u>قالك كاين واحد الطفل وحيد عند أمو، وعندو سبع خوال</u>***، وكي ماتت أمو حبو[1] خوالو يدو مالو، وداروه راعي لغنمهم، وعاد[2] يسرح بالبقر، وكانت عندو بقرة صغيرة وكي يروح يفلى بيهم وبقرتو يديرها في بلاصة[3] لكلا والماء والبقر انتاع خوالو يخليها بعيد، ***<u>وواحد النهار تقطع صباطو</u>***[4]، قالهم مانيش[5] سارح اليوم **باش[6] نخيط صباطي، ومن ذاك اليوم سماوه كسار صباطو**، وراحو هوما يرعاو بالبقر وبقرة ولد أختهم راحت لكلا لخاطر[7] عارفة بلاصتو، والبقر نتاعهم بقات بعيد منو وعياو يدزو فيها باش تروحلها ماحبتش تروح وفاقو بحيلة ولد أختهم وراحو مرمدولو[8] بقرتو في الطين واجارو في جرتها وعيطو[9] **لكسار صباطو** وقالولو: حوز[10] حوز هاذيك البقرة ميش[11] من بقراتنا، وكان **كسار صباطو** في يدو لمسن[12] ومسلة[13] لاحهم[14] فيها ماتت ذيك الساعة قالولو: راها بقرتك، **راح نحلها راسها** وداه[15] يبيع فيه، وفي الطريق اتلاقى[16] **بعجوز مريضة تكح ومعلقة في رقبتها دورو[17]** في خيط أخضر وقالها: ياميمتي أدواك راه عندي، قالتلو لعجوز: واش[18] هو الدوايا، قالها: أدواك هاذ الرأس طيبيه وديريه يبرد فوق البيت وكي يبرد كوليه، قاتلو لعجوز: بصح[19] ما عنديش الدراهم باش[20] نشريه، قالها: **هات هذاك الدورو اللي[21] معلق في رقبتك برك**، أعطاتولو، وادات[22] هي الراس وراح هو، ولغدوا لقا[23] اجماعة يكيلو في اللويز[24] قالولو: هات برنوسك نكيلو فيه اللويز، وعطاهولهم وغفلهم ولاح[25] هذاك الدورو اللي معلق في خيط أخضر مع اللويز، كي كملو قالولو: هاك برنوسك واندو[26] لويزنا، قالهم: والو، هاذ اللويز راه ليا، قالولو: كيفاه؟ قالهم: ياالله انروحو إلى القاضي، وكي وصلو للقاضي سول القاضي هاذيك اجماعة قالهم: أنتوما كيفاه **ميرين[27]** لويزكم، قالولو: أحنا ماناش ميرينو، وسول[28] القاضي **كسار صباطو:**

---

[1] - حبو: أراود. [2]- عاد: أصبح. [3]- بلاصة : مكان وهي من أصل فرنسي من كلمت Place. [4]- صباطو : حذاءه. [5]- مانيش : لست. [6]- باش : سوف. [7]- لخاطر : لأنها. [8]- مرمدولو. [9]- عيطو : نادوا. [10]- حوز: اقبض عليها. [11]- ميش: ليست. [12]- المسن: ما يحدد به. [13]- مسلة: إبرة كبيرة. [14]- لاحهم : رماهم. [15]- أداها : أخذها. [16]- تلاقى : التقى. [17]- دورو: درهم. [18]- واش: ماهو. [19]- بصح: لكن. [20]- باش: لكي. [21]- اللي: الذي. [22]- ادات: أخذت. [23]- القا: وجد. [24]- اللويز: الذهب. [25]- لاح: رمى. [26]- اندو: نأخذ. [27]- ميرين: من مير أي وضع له علامة. [28]- سول: سأل.

وأنت باش[1] مير لويزك؟ قالو كسار صباطو: أنا لويزي فيه خيط أخضرمعلق فيه دورو، قالو راني ميرو بالخيط لخضر اللي فيه وكي شاف[2] القاضي القا[3] اللويز فيه الخيط لخضر، قالهم :هاذ اللويز ليه ماهو ليكم، وارجع **كسار صباطو** لمو و قالها: اروحي جيبي[4] المكيال نكيلو اللويز، ودارت كيما قالها ولدها وبعد اللي كمل انكيال خلالهم[5] ثلاث لويزات في المكيال ورجعلهم مكيالهم، وكي شافو[6] فيه ثلاث لويزات، جاو سولوه[7]: منين جاك هاذا اللويز؟، قالهم هو: راس البقرة نتاعي بدلتو بهاذ اللويز، راحو اخوالو يذبحو كل بقرهم وداو روسهم للسوق، **وواحد منهم باعو بزوز[8] دورو، وواحد انتلو، واحد لاحو[9]** وأرجع، وكي فاقو بحيلتو قالو: لازم نقتلوه ونتهنو[10] منو، وقاولو: في النهار الفولاني أرواح[11] أحذ[12] الواد رانا دايرين زردة وعارضينك، وكي فاق بحيلتهم راح لواحد الراعي وقالو: راهم[13] أخوالي عارضيني على زردة ومانيش[14] قادر أنروحولهم، ياالله أنبدلك لبستي وتعطني لبستك واروح[15] في بلاصتي، وأقبل الراعي، وكي راحلهم لاحوه وعلى بالهم[16] راه ابن أخوتهم ورجعو فرحانين وبعد مدة ارجعلهم وجاب معاه غنم الراعي وكي سولوه منين[17] جاتك هاذ لغنم؟ قالهم: هذاك البحر اتحولي غنم، وراح كل واحد من أخوالو لاح حاجة من أحوايجو باش تتحول غنم كثيرة ماعدا عمتو تعزو[18] قالها: أنت يا عمتي لوحي هاذ الكلبة، وكي فاقو به أخوالو بلي راه كلحهم[19] قالو: لازم[20] أنديرولو حاجة باش[21] نتهنو[22] منو زين، وراحو ربطوه في شجرة في الخلاء، وخلاوه، وجاء راجل عاقب عليه بعودتو[23] سولو قالو: واش بيك مربوط أهنايا، قالو **كسار صباطو**: راهم أصحابي قوتلهم أربطوني راه ظهري يوجع فيا وطولو ماجونيش ماذابيك تحلني، وحلو هذاك الراجل وقالو: حتى[24] أنا ظهري يوجع فيا دير فيا مزية كون تربطني، وربطو، ودا[25] عودتو وراجع لمو، وعاودو سولوه[26] أخوالو قالهم

---

[1]- باش: بماذا. [2]- شاف: لاحظ. [3]- القا: وجد. [4]- جيبي: أحضري. [5]- خلالهم: ترك لهم. [6]- شافو: لاحظوا.
[7]- سولوه: سألوه. [8]- زوز: اثنان. [9]- لاحو: رماه. [10]- نتهنو: نتخلص. [11]- أرواح: تعالى. [12]- أحذا: قرب. [13]- راهم: إنهم. [14]- مانيش: لست. [15]- اروح: أذهب. [16]- على بالهم: ظنوا. [17]- منين: من أين. [18]- تعزو: تحبه. [19]- كلحهم: غفلهم. [20]- لازم: يجب. [21]- باش: كي. [22]- نتهنو: نتخلص. [23]- بعودتو: بفرسه. [24]-حتى أنا: كذلك أنا. [25]- ادا: أخذا. [26]- سولوه: سألوه. [27]- ارفيس: أكلة شعبية تعد بالتمر والخبر والدهان في فصل الربيع. [28]- مصرانة: جمعها مصارين أي الأمعاء.

هو: هذيك الشجرة تحولتلي عودة، وواحد النهار يقول لمو: طيبي قصعة ارفيس[27] وأردميها تحت لارض، وجاب مصرانة[28] يعمرها دم ويربطها على رقبتها، ويعيط لخوالو يقولهم: يالله أنقصرو[1] وعاد يتكلم هو وياهم **( ليا ليك، ليا لك...)**، واداوس[2] هو وياهم، وقالهم ذرك[3] نقتل اختكم اللي[4] راكم داوسو فيا عليها وجاب موس[5] **وعاد يقول: موس سيني يحي ويقتل، موس سيني يحي ويقتل،** وعاد الدم يسيل من هاذيك المصرانة الي اربطهالها على رقبتها وادير روحها ماتت، يقولولو أخوالو: أحنا[6] ما نكلوش مكلتك كي أذبحت أختنا، يقولهم هو: ذرك نحيهالكم ويجيب الموس **ويقول: موس سيني يحي ويقتل، موس سيني يحي ويقتل** ودير روحها حيات ويجيب القادوم ويعود **يقول: يا قادومي غيص[7] غيص واجبد[8] الرفيس،** حتان[9] يوصل إلى قصعة الرفيس ويخرجها وياكل هو وخوالو ويعودوا ايخافو منو، وواحدا النهار تموت وحده من نساء بن اعم امو، يقولو اخوالو لازم انحوسولو[10] على امراه ويدير روحو ـ **كسار صباطو** ـ امراه ويقول: لمو كي يسولوك[11] علي أخوالي قوليلهم: راها[12] بنتي جاتني مطلقة، وكي سمعو أخوالو بيها يجو لومها ويقولولها: اعطيهانا لهاذا الراجل وتعطيهالهم ونهار الدخلة يقبض هذاك الراجل و يعطيه طريحه[13] مليحه يعودو اخوالو يسمعو فيه ايعيط يعودو ايقولو: يا كشفتي[14] حشمنا مع بنت الناس، وكي يطلع النهار يلقو[15] الراجل مات، يعرفو بلي راه ابن اختهم هو لي قتلو، ويروح **كسار صباطو** لامو يقولها: ادفنيني و ديري[16] حذاي[17] النار واردميها وجيبيلي[18] ملزم[19] حديد وكي يجو اخوالي يسولو عني قوليلهم: راه مات، وادارت لمراه كيما قالها ولدها، وكي جاو اخوالو سولو عنو قاتلهم: راه مات، قالولها: والله انروحو ارشو عليه الماء، وكي باش[20] ايرش عليه واحد منهم الماء يحرقو بالملزم الحامي حتان اكواهم قع[21] من التحت[22] ولغدوا قالهم: راكم[23] قع[24]

---

[1]- انقصرو: نتسامر. (ليا ليك، ليا لك): بمعنى هذه لي و هذه لك [2]- اداوس: تخاصموا. [3]- ذرك: الآن. [4]- اللي: التي. [5]- موس: سكين. [6]- أحنا: نحن.[7]- غيص : توغل. [8]- اجبد : اخرج. [9]- حتان : إلى أن. [10]- انحوسولو : نبحث له. [11]- يسولوك : يسألونك.[12]- راها : إنها. [13]- طريحه : الضرب المبرح. [14]- يا كشفتي: يا للعار. [15]- يلقو : يجدون. [16]- ديري : ضعي.[17]- حذاي : بقربي. [18]- جيبيلي: احضري لي. [19]- ملزم : عمود حديدي. [20]- باش: كي. [21]- قع: الكل.[22]- التحت: الأسفل. [23]- راكم: إنكم. [24]- قع: كلكم. [25]- خدماني: خدم لي. [26]- كيفاه: كيف. [27]- ميرهم: من المارة أي العلامة. [28]- طل: نظر إليهم. [29]- القاهم: وجدهم.

خدماني[25]، قالولو: كيفاه[26]؟ قالهم: ياله أنروحو للقاضي، وكي وصلو للقاضي قالو: اذا كان راهم خدمانك كيفاش راكم ميرهم[27]، قالو كسار صباطو: راهم مكويين من التحت، وكي طل[28] عليهم القاضي القاهم[29] قع مكويين، وقالهم: قع خدمانو، ***وعاش هوا وأمو في خير***.

## 02- حكايـة: قطيـش:

***قالك هاذا راجل وعندو سبع ذراري واحد فيهم اسمو قطيش*** وفي ذاك الوقت كان الناس يحلو ويرحلو[1]، وهذاا المرة جاو راحلين تعب واحد من ولادتو، وقالو: يابي راني عييت

قالو بيو: واش نديرلك، قالو: **ابنيلي دار بالتراب** وخليني، بنالو دار وخلاه، هو طاح الليل وهي حامت[2] عليه الغولة وكالاتو، زاد قالو واحد آخر يا بي راني عييت **أبنيلي دار بالتراب وخليني**، بنالو الدار وخلاه، زادت كيما قبيل هامت عليه الغولة وكلاتو ونفس الشي مع ولادتو الاخرين اللي يعيا يخدملو **دار بالتراب تجي الغولة و تاكلو**.

هاذ المرة عيا ابنو الآخر **قطيش**، وقالو واش نخدملك قالو أنا **ابنيلي دار بالحديد** وخليني بنالو دار بالحديد وخلاه[3].

هي حامت عليه الغولة وما صابتش منين تاخدلو. وظلت تحوم عليه عساتو. **ومرة فالصيف** وكان **قطيش في الفلاحة** هو عرفها تحوس عليه وهو حل **كابويا**[4] بالنص ودخل فيها وبقات **قطيشتو** تبان، والغولة كانت حذا الدار وتعيطلو وتقول: **ياقطيش كابويا بقطيشتها يا قطيش كابويا بقطيشتها** .

[1]-يحلو و يرحلوا: الحل و الترحال ( الاقامة و معاودة الرحيل). [2]- حامت عليه: دارت عليه. [3]- خلاه: تركه. [4]-كابوية: نوع من الخضريكون في حجم البطيخأو أكبر. [5]- تقا الباب: وراء الباب. [6]-دبرها:جروح متقرحة. [7]-الدبار: الرجل المفكر صاحب الحلول الناجعة.

حتان جا على تقا[5] الباب فتحو ودخل، ومنع وهذ الغولة كان عندها حمارة (حشاكم) دار **قطيش** فيها رايو يلعب عليها حتى دَبْرَّهَا[6]. أمالا راحت الغولة لدّبْارَ[7] وقاتلو: راه **قطيش** دَبْرَّلِي الحمارة واش نديرلو قالها: روحي شوفي شيخ كبير كيما انا وافجخيه مابين العينين ونحي مخو وحطيه فوق الحمارة كي يجي يلعب فوقها راه يلصق.

قاتلو: مانلقاش شويخ كيما انتا، فجخاتو وكلات الشويخ ودارت مخو فوق الحمارة هو جاء **قطيش** راح يطلع وهو لصق جاتو وقاتلو راني حكمتك ذرك، تحرك منا ومنهيه، قالها خلاص راكي قبضتيني قاتلو ذرك نذبحك وناكلك.

قالها ماتذبحيني ما تعي روحك خليني للعورة نتاعك تذبحني وتطلق الدم في الساقية وأنت روحي عيطي لخالاتك وعماتك تتغداو علي راحت وخلاتو لبنتها.

وامبعد قال للعورة: يالعورة اطلقيني نعاونك امبعد راني نرقدلك في الساقية واذبحيني، أمالا طلقتو دار عليها ذبحها ودار الراس ملتحت وطلق الدم في الساقية وقالها روحي عيطي لخالاتك وعماتك ذرك، ولبس لبستها ودار العين العورة على عينو والعين السارة على السارة ودار ايباري جهة فمو وجات الغولة فرحانة وتمو خالات الطفلة يسملو عليه ومبعد قالو للغولة واش بيها بنتك دوق، قتلهم قا بيها وحشتو.

وامبعد خلاهم نعادوا ياكلو وقالها ياما اعطيني تعيشي مفتاح دار **قطيش** نلعب فيها قاتلها روحي بعديني. قالها: ياما تربحي اعطيني مفتاح دار **قطيش** المنتن عطاتو وهو بعد.

وهو قالهم: **يالطيف يالطيف عين العورة في التليس مكلين بنيتهم أمالا بكات الغولة وقاتلهم: ياللي كليتو معايا نتيرة ابكو معايا مريرة.**

وامبعد قاتلهم واش ندير **لقطيش** ذرك قالهم نقولكم واش تخدمولي، روحو انتم سبع نساء بسبع حزم حطب وحرقو عليا الدار هي تحمى و شدو بعضكم بعض واضربوها برسانكم راهي تطبق عليا ونموت.

راحو وفي الوقت اللي راهم يلمو فيه الحطب راح هو يجيب في الماء ويدخل في الدار: أمالا جاو وحوطو الدار بالحطب وشعلوا النار، والمضرب اللي يحمى عليه يشحطو بميهة يبرد اللي يحمى عليه يبردو بميهة ومبعد شد بعضاهم وضربو دار بروسهم أمالا لصقو في ذاك الحديد ***وماتو، وتهنى منهم الكل.***

## 03- حكايـة: الربـع بنـات

***حاجيتك ماجيتك*** علا واحد لمراة عندها ربع بنات لسلوسات[1] جاء واحد الراجل يخطب في وحدة منهم، أمالا قالتلهم[2] أمهم: اسمعو راه باش إيجي[3] واحد يخطب فيكم أمالا ردو بالكم[4] لا تتكلمو راكم اذا تكلمتو رايح يهرب[5]، أمالا راحت أمهم رَيَّحَتْ[6] مع الراجل وهاذوك[7] لبنات كانو إيسدو في منسج[8] أمالا تقطع[9] الخيط قالت لولاَّ[10]: يامَّا[11] راه الخيط تدطع[12]، قالتلها الثانية: جيبي[13] العَدَّادَة[14] تَعَدُ[15]، قالتلهم الثالثة: ياك دلتلكم[16] أمَّا متتلموش[17]، قالتلها الرابعة: نتلمو[18] ونزيدو في التلام[19] والقاعد[20] نعطوه[21] بالرزام[22]، أمالا كي سمع الخطَّاب حديثهم هرب من الدار.

[1]- لسلوسات: بمعنى عندهم صعوبة في نطق بعض الحروف. [2]- قالتلهم: قالت لهم. [3]- راه باش يجي: بأنه سيأتي. [4]- ردو بالكم: احذرو. [5]- رايَّح يهرب: سوف يهرب. [6]- ريحت: جلست [7] هاذوك: هؤلاء.[8]- ايسدو في منسج: يعملون على صنع النسيج. [9]- تقطع: انقطع. [10]- لولاَّ: الأولى. [11]- يامَّا: يا أمي. [12]- تدطع: انقطع [13]- جيبي: أحضري. [14]- العدادة: التي تعقد الخيط على شكل عقدة. [15]- تعد: تعقده.[16]- ياك دلتلكم: لقد قلت لكم [17]- متتلموش: لا تتكلموا. [18]- نتلمو: نتكلمو. [19]- ونزيدو في التلام: ونزيد في الكلام. [20]- القاعد: الجالس [21]- نعطوه: نضربه. [22]- بالرزام: قطعة نحاسية أو خشبية تستعمل للهرس.

## 04- حكايــة: الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك

**<u>في نهار من النهارات</u>** ناس عايشين في جبل هانيين متنعمين[1]، وفي يوم سمعوا القول[2] راه جايهم في الطريق، وتفاهموا أنهم يرحلوا قبل ما يلحقلهم[3]. وكان فيهم شيخ كبير في السن واسم **عكرك**، وكان معروف عندهم بالحيلة، وقالهم: أنا ما نيش رايح[4] معاكم خلوني[5] هنا. قاللو: كيفاه[6] راه القول جاي وظرك ياكلك.[7] قالهم: ما تخفوش[8] عليا، خلاوه وحد وعطاوه شكوة[9] حليب وكسرة[10] ولماء ورحلوا.

وكيجا القول لقى[11] الشيخ وحدو سقساه[12] على أهل النزلة، قال الشيخ:كليتهم[13]، استغرب[14] القول وقال: كليتهم!، قال الشيخ: إيه كليتهم، قال القول:أشكون أنتا[15]؟، قال الشيخ: **أنا الشيخ عكرك كليت النزلة وقعدت متورك**[16].وبقى القول يشوف فيه ومستغرب من الكلام إلي قال الشيخ، شاف فيه[17]الشيخ وقال : واش بيك[18]، مراكش مصدقني[19]؟ لحبيت تعرف ويناه لقوي فينا يالا نتسابق و نشوف ويناه إلي يخرج مخ لارض، وكانت عند القول هراوة[20] وضرب بيها لارض **سبع مرات** تشقت وخرج لما، قال الشيخ وهو يضحك: هذا ما ماهوش **مخ لارض**، جاب الشيخ عكازة[21] وضرب بيها لبلاصة[22]إلي درق[23]فيها شكوة لحليب وخرج لحليب من الشكوة وقال: هاهو **مخ لارض** يكون أبيض، خاف القول من الشيخ واستعجب من **قوة الشيخ**.

جاب القول مطحنة كبيرة وقال لشيخ: أطحن القمح، وأنا نروح نحطب ونجي، جا الشيخ وقعد يشوف للمطحنة إلي ماقدرش[24] يحركها، وراح يجيب في لحجر ويحط فيه فوق

---

[1]-هانيين : سعداء،[2]- القول : الغول، [3]-يلحقلهم : يصل إليهم، [4]-ما نيش رايح : لست ذاهب، [5]-خلوني : اتركوني، [6]- كيفاه : كيف ذلك، [7]- ظرك يأكلك : الآن سيأكلك، [8]-ما تخفوش : لا تخافوا، [9]- شكوة : شيء مصنوع من جلد الماعز يضخ فيه الحليب، [10]-كسرة : خبز المنزل،[11]- كيجا القول لقي : عندما جاء الغول وجد، [12]- سقساه :سأله ، [13]- كليتهم : أكلتهم، [14]- استغرب ، تعجب واستغرب، [15]- اشكون أنتا ، [16]- قعدت متورك : جلست خائبا ، [17]- شاف فيه: نظر اليه ، [18]- واش بيك : ماذا بك ، [19]- مراكش مصدقني : الم تصدقني ،[20]- هرواة : عصا غليظة ، [21]-عكاز: عصا يتوكأ عليها الشيخ ،[22]-البلاصة : المكان ، [23]- درق : خبأ ، [24]- ما قدرش : لم يستطيع ، [25]- يلم : يجمع : أدير: يفعل، [26]- ياسر : كثير ،[27]- كمستها: لما لمستها ، [29]-خلى عليك :دع عنك [30]-قداه : كم ، [31] -طيب : يطبخ ، [32]-مذابيك : من الأحسن : [33]- يفرق : يفرغ ، [34]- يخمم : يمعن التفكير ، [35]- ماكانش دلاير لا مان : لم يكن يأمن ، [36]- باه :لكي ،[37]- مضرب (بلاصة ) : مكان ، [38]- ناض : نهض ،[39]- عقاب الليل : آخر اليل ، [40]- قدوا : إذا

لمطحنة كي جا لقول لقا الشيخ يلم[25] في الحجر ويحط فيه فوق المطحنة، قال: واش راك أدير[26]؟ قال الشيخ: **أودي هاذ المطحنة راها خفيفة ياسر**[27] كمسيتها[28] طلعت الفوق، قلت نثقلها باه نقدر نطحن، وزاد خاف القول من الشيخ وقال: خلي عليك[29] ظرك نطحن وحدي.

ومن باعد القول سقسا الشيخ قداه[30] ياكل، قال الشيخ: **ناكل سبع قصع**، قال القول: **سبع قصع** كل! قال الشيخ: إلا قدرة طيب[31]أكثر مذابيك[32] وراح الشيخ يحفر، ودار **سبع حفر**.

جابل القول **سبع قصع** وبدا الشيخ يفرق[33] لقصع في الحفر، جا القول وسقسا الشيخ إلا شبع قال الشيخ: يسمى **أتقنعت**. وزاد تخلع القول وقعد يخمم[34] كيفاه يقتل الشيخ، وشيخ **ما كانش داير لامان**[35] في القول.

راح القول باه[36] يرقد والشيخ داير روح رقد وخلا القول حتى شاف مضرب[37]ومن باعد بدل مضرب وبات في جهة أخرى وحط التبن في بلاصت لولا، ناض[38] القول **عقاب ليل**[39] وجاب لهراوة وبدا يضرب وين راقد الشيخ ، رجع الشيخ لمضرب وقدوا [40]الصباح ناض القول ولقا الشيخ قاعد في مضرب وتخلع القول، سقسا الشيخ القول وقال: أربي ما عندكش **جديان صقار**؟ قال القول:علاه؟ قال الشيخ: راني البارح وأنا راقد حسيت تقول **جديان جاو ينقزوا** ويلعبوا على ظهري، قال القول يحدث في روح: **هاذاك الضرب أكل وقال عليه تنقيز جديان**، والو، **هذا الشيخ ما معاهش لامان لازمني نهرب**.

كان الشيخ قاعد قال القول: يالا نحطب من الجبل ، عطاه حبل وراحو. بدا الشيخ يربط في الشجر بهذاك لحبل إلي عند، راح القول حطب وكمل وجا لشيخ ولقاه يربط في الشجر وقال: واش راك أدير؟ قال الشيخ : أنا قلت نهبط هاذ الشجر كل وتعود تجبد مَنُ خير ما تحطب كل يوم. قال القول: والو، والو، خلي عليك راه هاذ الشجر عايش فيه الحيوانات والطيور. لقدوا هرب القول، ورجعوا أهل النزلة ولقاو الشيخ ما زال قاعد كيما

خلاوه و سقساوه كيفاه ما كلاهش القول، وحكالهم حكايتو مع القول. ومن هذاك اليوم سماوه: **الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك.**

## 05- حكايـة: الدلاعـة (البطيخة)

***<u>حاجيتكم كون ما هوما جيتكم</u>***[1] لكان واحد الراجل عنـدو ثـلاث بنـات وكانـوا مثل القمر في الزيـن والتربية وكانـت الخطابة يدقـو عليه (الأب) الباب طالبين النسـب منو، وهو كان يردهم[2] ويقول بناتي ماشي[3] للزواج بناتي ما يحبوا في هذي الدنيـا إلاَّ خدمت أبيهـم ورضاه عليهم، سمعـت بيهم الستوت[4] (هـزت[5] روحها وراحت عند هذوك البنات وقالت ليهم الدنيا ما شي هكذا بيكم راح يبيركم[6] ويخليكم هكـذا من وراه، قالو ليها) أش عندنا نديروا وحنا نحشمو[7] منو نقولو ليه نتزوجوا، قالت ليهم كي يجوه جماعتو (صحابو) إلي موالفين يقعدو معاه حطوا[8] ليهم دلاعـة[9] ورشقـو[10] فيها المـوس[12]، وكيما وصاتهم داروا[13]، راح قال لجماعتـو شوفـو بناتـي بلا ما نقـول ليهـم يحطـو الضيافة يحطو، قالو ليه صحابو وهم يضحكـو: راهم بناتـك قالـو ليـك يزينـا[14] خلينـا تتزوجـوا، غضب وحلف بيهم يعطيهـم للراجـل إللي جـاه والي ولاه[15] وما يخلي حتى وحدة منهـم في داروا، وهذاك اليـوم راح يمشي لقا حطاب هاز حزمة حطب على ظهرو قال ليه أعطينـي حزمـت لحطب وأدى[16]بنتي راني زوجتهالك، زاد الثاني لقاه[17] حمال قال ليه زوجتك بنتي، والثالـث لقاه على باب الله ما عندو والو[18] وقال ليه زوجتـك بنتي، وما زاد سول[19]على بناتو من ذلك اليـوم إلي جابـولو العـار قدام صاحبوا، وبنتـو الصغيرة لزوجهـا للطلاب كانت تطـرز لحريـر وتعطـي لراجلهـا يبيـع في السوق بـاش تلم قوتهـا وكان واحد اليهـودي يجـي لسـوق ويشري عليه هذيك المحارم المنسوجة بالحريـر كبر الحقـد والحماز في قلب

---

[1]-حاجيتكم كون ما هو ما ماجتيكم: لغز حله (الأرجل) ،[2]-يردهم: يرجعهم،[3]-ماشي:ليسوا،[5]-الستوت: المرأة المخادعة، الشديدة الذكاء [6]-هزت: حملتك هزت روحها: حملت نفسها وذهبت،[7]-حشموا:نستحوا،[8]-حطو:طعوا ،[9]-دلاعة:بطيخة، [10]-ارشقو:من الرشق والغرس[11]-الموس: السكين،[12]-داروا:صنعوا، [13]-يزينا:كفانا، [14]-ولاه:الذي جاء في طريقه، [15]-أدّي:خذ، [16]- لقاه:وجده [17]- والو:لايملك شيئاً، [18]- سول:تسأل،[19]لحماز:الغيرة، [20]-الجايج: الساذج الغبي.

اليهـودي عليه اللعنـة، وقال هذي لمـرا لتنسـج وتطـرز لحرير ما يلزمـش تكـون مـرت هـذا الراجل الجايح[20]، وفي يوم من الأيام دار روحـو يبيـع في الخواتم وجاء بجنب الدار أنتـاع بايـع لمحـارم وعاد يبيـع، سمعـت المرا وخرجـت ليه وعجبها خاتم قالـت ليه استنـا[21] نجيبـلك[1] الدراهـم قال ليها ما عليـش راني نرجـع مبعـد كي يجي راجلك، قالت ليه ما عليهاش، كي جاء راجلها قالت ليه لحكاية قال ليها كي يجي راح نخلصو[22] راني عرفتو هذا اليهودي إلي[23] يشري عليا في المراحم، رجع اليهودي وعرضوا[24] البايع المحارم على العشاء قال اليهودي راني[25]غريب وما عندي وين نسكن لوكان تكريلي[26] مخزن [27]في الحوش نسكن فيه غاضو[28]البايع وقال ليه ما يكون غير خاطرك وكرالو المخزن وعاد اليهودي في كل يوم يطل [29]على مرت[30] البايع من فتحة في الباب ويتمعن في زينها، ويقول في نفسوا هذا الزين ما يمكنش يكون لواحد جايح مثل راجلها هذا الزين ما يمكن يكون غير هدية للسلطان، منها نكسب ودُّو ومنها يعود صاحبي، راح اليهودي للنجار وعطاه القياس باش[31]يضع صندوق ومن غدوا عرض اليهودي البايع ومرتو على العشاء وحط فيه الدواء كي داخلو في زوج (البايع وموتو) هز اليهودي المرا وراح حطها [32]في الصندوق وخرج من بلاد لبلاد السلطان قدم الصندوق بلي فيه هدية للسلطان وجازا السلطان اليهودي على الهدية.

وراح السلطان وصى خدموا يعطو لهذي المرى كل شيء من الحرير واللولؤ والمرجان، وكل هذا ما ملاش عين المرا وقعدت تبكي ليل نهار وما ترقد ما تأكل حتى حاروا[33] فيها الخدَّام والسلطان، وفي الوقت كلي كان راجلها باش يجن عليها شافو صاحبو قالوا واش صرالك، حكالوا كل شيء قال ليه صاحبو خلينا نديرو روحنا مجانين ونطلبو ونقولوا: **إلا كان الزين هنا قلو يشطح وإلا كان ما كانش قولوا روَّح**، وهكذا دار مع صاحبو

[21]-استنا:انتظر،[22]-نخلصو:ادفع له نقوده، [23]- إلي:الذي [24]-عرضو:ضيفه، [25]-راني:انني ،[26]-تكريلي : تؤجرنا، [27]-المخزن : الغرفة، [28]-غاضوا: سأه الحال، [29]-يطل : يختلس النظر، [30]-مرت زوجة، [31]-باش: حتى، [32]-حطها: وضعها، [33]-حاروا : استغربوا. -[34]بالدرقة: عن خفية، [35]-تستاني: تنتظرني [36]-الظهرانية : الجهة المقابلة للظهر أو الخلفية عكس القبلية.

حتى وصل لبلاد السلطان وهي سمعتهم عرفت بلي هذا راجلها وقالت للسلطان نحب نشوف هذالي يغني وهي شفاتو عرفاتو، قالت ليه بالدَّرقة[34]على الوقت الفولاني تسناتى[35] صابرا القصر من الجهة الظهرانية،[36]حملت معاها ما تقدر من ما أعطاها السلطان وهربت ورجعت مع مولى بيتها لبلادهم، وعاشو في الهنا، والسلطان كي عرف بحكاية المرا عذرها على هروبها وعاقب اليهودي ونفاه من البلاد.

## 06- حكايــة: جحــا مع العجـوز

***حاجيتك ماجيتك*** قالك واحد النهار كان جحا ايدور[1] في البلاد مالقاش واش إيدير رَيَّح تحت ظل انتاع شجرة، أمالا جاوا رجالة معقبين[2] جنازة أنتاع عجوز قالهم: هذي الجنازة أنتاع من؟ قالولو: هذي عجوز ماتت وماعندهاش[3] أولاد وعندها مال كثير، قال جحا أيعيط[4]: هذي أمَّا ماتت وماقالوليش[5] ياويلو[6] أمو يا ويلو أمو أمالا حطوهالو ذوك[7] الرجالة وراحو، راح جاب ذيك العجوز وحطها تحت شجرة وحطلها الصوف في حجرها[8] وحطلها القرادش[9] وراح لصمات[10] قالهم: يا جيران راني حطيَّتها حذاكم[11] وراهي أمَّا[12] غير وحدها تقردش أبعثولها بناتكم إعاونوها[13] ويونسوها[14]، راحو ذوك لبنات فرحنين بالجارة الجديدة أمَّا لا لا أمَّا لا لا كي راحو وعادو إيكلمو فيها وهي متردش[15] عليهم أما لا لا نعاونوك وهي والو متردش حركوها من إيديها طاحت راحو يجرو ألهلهم[16] أمَّا لا لا ماتت أمَّا لا لا ماتت كي جاء جحا ألقاها طايحة في الرمل راح ألهذوك الجيران وبدا إيعيط: أبناتكم قتلولي أمَّا أبناتكم قتلولي أمَّا، قالولو ذوك الجيران: هاهم لبنات وأدي وحدة منهم أمالا أدَّا وحدة من ذوك لبنات وأدا [17] ***مال ذيك العجوز وعشَّى مولى مال[18] وعندو بيت كيف الناس.***

---

[1]- إيدور: يبحث. [2]- معقبين: ممررين. [3]- ما عندهاش: لا يوجد عندها. [4]- إيعيط: يصرخ. [5]- ماقالوليش: لم يقولوا لي. [6]- ياويلو: يا ويلاه. [7]- ذوك: هؤلاء. [8]- حجرها: فوق ركبتها. [9]- القرداش: آلة لصناعة خيوط الصوف. [10]- الصمات: القبيلة أو المخيم. [11]- حذاكم: بجانبكم. [12]- وراهي أمَّا: بأن أمي لوحدها.[13]- اعاونوها: يُعِينوها في عملها. [14]- أيونسوها: يؤنيسونها. [15]- متردش: لا تجيب. [16]- ألهلهم: إلى أهلهم.[17]- أدي: خذ. [18]- وعشَّى مولى مال: وأصبح صاحب مال.

## II. حكـايـات الحيـوان

### 07- حكايـة: بنت المهرية

***<u>كاين واحد الراجل عندو سبعة ذراري وعندو ناقة مسميها المهرية</u>***[1]، وفي واحد العام ماصبتش النو قال هاذا الراجل لولاتو[2] روحوا أفلو[3] بالغنم في بلاد أخرى ووصاهم وقالهم: هاذ المهرية كي تولد أقتلوا ولدها وإلا بنتها، وأداو عولتهم[4] ورحلوا، وكي ولدت هاذيك المهرية ما قتلوش بنتها، وكي **<u>كبرت بنت المهرية عادت غولة</u>**، وكل ليلة تاكل واحد من هذوك الذراري حتان[5] ابقا قي[6] زوز[7]، أتفاهموا وقال كل واحد للخوه: عسني ونعسك، وكي طاح[8] الليل واحد منهم رقد ولاخر مارقدش، وكي جات بنت المهرية كلات إلي راقد وخلات لاخر، وشافها[9] هو وخلاها حتان رقدت واهرب، وكي طلع النهار فاقت بيه وقالت **حاح**[10] في جرتوا وكي وصلتلوا كانت في ايدو دبوس، قالها: أعلاي أعلاي يا شجرة أما وأبي راها بنت المهرية جات باش تاكلني، اعلات هاذيك الدبوس وعادت شجرة وطلع فوقها، وكي جات باش تطلع بنت المهرية ماقدرتش. وواحد النهار جات جماعة عاقبة على هذيك الشجرة، وهاذ الجماعة فيها سبع رجالة[11]، واحد أعمى، وواحد اطرش، وواحد زحاف[12]، وواحد قرع، واحد عقون[13]، وواحد أعور، وواحد أعرج، وكي شافهم الطفل قالهم: ياالعاقبين السبعة سلموا على أما أبي وقولولهم بنكم في البلاد المخلية[14] دايرة بيه بنت المهرية، وراحو يمشوا هاذوك السبع رجالة، وكي وصلو لهل[15] الطفل ضيفهم أبيو، وكي جات أمو أطيب في العشا ماحبتش النعمة[16] اطيب وتفور، عيطت لراجلها وقاتلو: راها النعمة ما حبتش اتفور شوف اجماعة هاذي كاش ماجايبه خبر موش[17] مليح، وراح راجلها للجماعة وقلهم: راهم ولاتي سبعة ليهم سنين ملي راحوا يفلو بالغنم وطولو[18] مجاوش، كاش ماسمعتوا عليهم، قالو واحد من الجماعة هذيك: وإحنا جايين تلاقينا طفل معلق فوق شجرة وقالنا: سلموا على

---

[1]- المهرية: أنثى الجمل مذكرها مهري. [2]-ولاتو: أولاده. [3]- أفلو: من الفلي أي الرعي. [4]-عولتهم: زادهم. [5]- حتان: إلى أن. [6]- غي: إلا. [7]- زوز: إثنين إثنان. [8]- طاح: حل (طاح الليل: حل الليل) . [9]- شافه: رآه. [10]- حاح: جرت. [11]- رجالة: رجال. [12]- زحاف: لا يمشي [13]- عقون: لا يتكلم. [14]- المخلية: الخالية. [15]- لهل: لأهل. [16]- النعمة: الكسكس. [17]- موش: ليس. [18]- طولو: تأخروا.

أما أبي وقولولهم بنكم في البلاد المخلية دايرة بيه بنت المهرية، عرف هذا الراجل بلي ولاتو خانوا العهد إلي وصاهم عليه، وهز روحو هو وأهلو وصاحب ابنو وراحو لبلاد إلي فيها بنهم، كي وصلولو **وشافهم الطفل قالو: أبي، قالو أبيو: يوبيك، قال الطفل أما، قاتلو: يوميك،** قالو: صاحبي، وأطلعلو صاحبو وهبطو، وجابو عمود ولاحو عليه برنوس الطفل وراحو، وكي جات بنت المهرية دارتها[1] الطفل وقاتلو: هاو جابك ربي لي وكي جات باش تعظو طاحو سنيها ولقاتها قي عمود، لحقت في جرتهم وكي لحقت لبلادو دارت[2] روحها امراة، وراحت للسوق وقاتلهم: إللي[3] غلبني راني مرتو[4]، وكل الرجالة غلبتهم، وكي وصلت لهاذ الطفل إلي كان فوق الشجرة دارت روحها أغلبها وازوجها، وجابتلوا[5] طفلة، واطوالت المدة وقصارت، وعادت تقلع البرنوس في نهار، كل الحوايج قافزة[6] فيها، وتخرج البر[7] كان لقات **وشير**[8] تاكلو، وكان لقات زايلة[8] تاكلها. وكي فاقو بيها أهلو قالولو: يا ترحل يا نرحلو، قالهم: أنا ما نرحلش كان حبيتو[9] أرحلو، ورحلو عليه وخلاوه هو وياها، قاتلو بنت المهرية: هاهي بنتي اتهلى[10] فيها كون[11] تضحك وإلا تبكي راني ناكلك، وهاذ البير عس عليه، لازم[12] مايشرب منو لا فرخ ولا ذيب ولا عبد، كي اجا الذيب باش يشرب قالوا: ماتشربش وإلا تقتلني بنت المهرية، قالو الذيب خليني[13] نشرب، ونعاونك نفكك[14] من بنت المهرية، قالو الذيب: ياله نحطبو الحطب وإنديروه تحت البتية[15] انتاع الماء، ونشعلو تحتها النار، كي يغلي الماء عيطلها[16] وقولها راني جبتلك[17] صيد كبير وكي تجي باش الطل ندخلوها في البتية ونتهنوا[18] منها، ودار كيما قالوا الذيب وكي جات قالها: راني جبتلك صيد كبير وكي جات باش اطل تعاون فيها مع الذيب ودخلها في البتية وتحلفت فيه[19] **وقاتلو: كون يبقى عظم مني يعورك،** وراح الذيب، وادى هو بنتو وألحق بهلو، وفي الطريق قاتلو بنتو: آه ياأبي مزينك بوذنين لامن قرمشهم، وكي سمعها قالت كيما هاك هزها وفلقها[20] وقتلها، وراح لهلو

---

[1]- دارتها: حسبتها. [2]- دارت: جعلت. [3]- إللي: الذي. [4]- مرتو: زوجته أو إمرأته. [5]- جابتلو: أنجبت له. [6]- قافزة: سريعة العمل. [7]- للبر: الخارج. [8]- زايلـــة: البهيمـــة و كل الحيوانات. [9]- حبيتو: أحببتم. [10]- أتهلـــى: إعتنـــي. [11]- كون: لـــو. [12]- لازم: يجـــب. [13]-خليني: اتركني. [14]-نفكك: أخلصك. [15]-البتية: البرميل. [16]-عيطلها: نادها. [17]-جبتلك: أحضرت لك. [18]- نتهنوا: نتخلص. [19]-تحلفت: توعدته. [20]-فلقها: رفعها إلى الأعلى ورمى بها إلى الأرض. [21]-مادروش: لم يثقو فيه.

وقالهم راني قتلت بنت المهرية وبنتها، مادروش[21] فيه لمان، قالهم ياله نوريلكم وين أدفنتهم، كي أيجا يحفر في قبر بنت المهرية ***طار فيه عظم منها وعورو.***

## 08- حكايـة: طرينحة

***قالك كاين واحد السلطان سماه سماك بن سماك أخطب طفلة ايسموها طرينحة***[1]، كي جاب[2] قشو[3] وجاء باش يديها وحطو في دار أبيها جات طفلة من جيرانهم حامزة[4] منها قالتلها: ياله [5] نلعبو البرَّ[6]، وهيَّ مش عارفة [7] أنسات[8] الطفلة روحها[9] وبقات[10] تلعب البر، جات الطفلة بنت الجيران إسموها **ساسية العورة** وخشت[11] في البيت ولبست قش العروسة، كي جاو ألقاو العروسة مريحة في البيت هزوها ودوها وأم طرينحة ماعلبلهاش[12]، أمبعد شافت طرينحة العرس راح تفكرت بلي هي العروسة ومَارَحَتَشْ[13]، **أمالا أسقاظت[14] أوالاَّت[15] حمامة وفرت[16] في السماء،** دَخْلُوا **ساسية العورة** لدار السلطان شافها السلطان قالها: واش بيها عينك عورة، قاتلو: من كحل بلادك، قالها: واش بيها[17] إيدك حرشة[18] قاتلو: من حنة بلادك، قالها: واش بيها كراعك[19] حرشة، قاتلو: من صباط[20] بلادك، أمالا السلطان تقلق[21] من الدار وعاد معاش إيخشلها[22]، وأقعد في البيرو[23] أنتاعو وعندو نخلة في فم[24] البيرو أدجي[25] ذيك الحمامة أتحط فوق النخلة وتقول: **ياراعي البقر ساك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة أتهنات وبنت العام[26] أَدَّجَلاةْ[27] ياويحها بالويحات،** والسلطان عجبوا صوت ذيك الحمامة قالهم: إلي يعرفلي[28] صوت لحمامة واش راها[29] تقول نعطيه واش حب جاه واحد الراجل يفهم كلام الطيور قالو: راها[30] **تقول يا راعي البقر ساك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة تهنات وبنت العام أدجلاة ياويحها بالويحات،** وأمبعد قالو: لوكان

---

سماك بن سماك: هو سلطان البلاد عرف بعدله وسماحته. [1]- طرينحة: اسم لفتات. [2]- جاب: أتى. [3]- قشو: أشياءه. [4]- حامزة: تغار منها. [5]- ياله: هيا بنا. [6]- ألبر: خارجا. [7]-مش عارفة: لا تدري. [8]- أنسات: لم تتذكر. * عرف على سكان المنطقة بتزويج بناتهم وهم في سن صغيرة. [9]- روحها: نفسها. [10]- وبقات: وبقيت. [11]- خشت: دخلت [12]- ماعلبالهاش: لا تدري. [13]- ومارحتش: ولم تذهب. [14]- أمالا اسقاضت: أي غضبت. [15]- وولات: أصبحت [16]- وفرت: أي طارت. [17]- واش بيها: ما بها. [18]- ايدك حرشة: يدك خشنة. [19]- كراعك: رجلك. [20] - صباط: حذاء. [21]- تقلق: غضب. [22]- معاش يخشلها: لم يعد يدخلها. [23]- البيرو: كلمة فرنسية عربت وهي تعني المكتب. [24]- في فم: أمام المكتب. [25]- أدجي: تأتي. [26]- بنت العام: بنت الشرف. [27]- دجلاة: ظهرت. [28]- أللي يعرفلي: من يعرف. [29]- واش راها تقول: ماذ تقول. [30]- راها: بأنها. [31]- تقبضهالي: تمسكها لي. [32]- نح: نزع. [33]- ششيتو: قبعته. [34]- الجريدة: غصن النخيل.

تقبضهالي[31] نعطيك واش حبيت، أمالا ذاك الراجل نح[32] ششيتو[33] من فوق راسو وملاها لوبان وحطهالها فوق الجْرِيدَة[34] ألي أتحط فيها الحمامة أدجي ذيك الحمامة وتحط فوق الششية ألي فيها أللوبان وذاب ذاك أللوبان من الشمس ولصقت لحمامة في الششية وقبضها وجابها[1] لسلطان راح ذاك السلطان أداء الحمامة معاه لدارو وقصبلها[2] جنحيها وحطها فوق لفراش وراح يتوضى ويصلي كي والاَّ لفراشو لقاها ولات طفلة في الفراش قالها: أنتي ويناها[3]، قاتلو: أنا طرينحة، خلاها في الفراش وقالها: أقعدي ضرك[4] أنوصل[5] **ساسية العورة ألهلها**، أمالا أبعثها مع لَخْدَمْ أنتاعو وهو راح لهل طرينحة وخبرهم بلي راه ألقا بنتهم وقالهم: أرواحو أحضرو **راني رايح أندير عرس جديد لطرينحة ورجعت الضحكة للسلطان**.

## 09- حكايـة: لخنيفيسة

كحلت وسوكت و قعدت حذا ارتاج الباب تتسنا في اللي يجي عاقب باش تتزوج بيه أمالا جاء **العتروس** فايت و يعيطت، باباباباباا.... قاتلو يخويا أنتا تعيط ياسر تحيرني وتحير جيراني. أنا ما نرضاش بيك.و امعبد جا **الذيب** فايت و يعوي : عووووو... أووووو... قاتلو يخويا أنت تخوف و صوت عالي تحيرني و تحير جيراني. و كي جا الفروج يعوعش: كوكوكوكووووو... قاتلو أسمحلي ياخوي أنت تعرف لوقات ما تصليش أنا ما عندي ما ندير بيك. و جا الفيل فايت و يدردز و يعيط: أووووو.... قاتلو أنت دردز ياسر تحير جيراني قي سمحلي. و جا الكلب ثاني يجري و ينبح: حبح حبح ... قاتلو أنت نباح ما سباح ما عندي ما ندير بيك. جا الفار يسوسو: سوسو سوسو ... قاتلو أنت نتزوج بيك هادي وما و تحيرش. و كي نصبت لغدا مالقاتش المغرف اللي تحرك بيها راحت لجارتها القطة و كي دخلت ضربت طاس لحليب دفقاتو أمالا قالتها القطة ماكش اديا المغرفة غير اذا رجعتي لحليب، راحت للمعزة و قالتها أعطيني شوي حليب نديه للقطة، قالتهلها المعزة ماعليش

[1]- وجابها: أتى بها. [2]- قصبلها: نزع لها ريشها. [3]- أنتي ويناها: من أنت. [4]- ضرك: الآن. [5]- أنوصل: أوصل.

أمبسح روحي جيبيلي لحشيش باش نعطيك، راحت للغابة قالتها أربي أعطيني شوية احشيش نديه للمعزة باه تعطيني للحليب، قالتها الغابة: لازم تجيبي الخدامة هوما اللي يطقو ينحولك لحشيش، وراحت للخداما و قالتهم أرواحو نحولي شوية حشيش قالولها لازمنا البيض باه نطيقو نخدمو، راحت للدجاجة و قالتها أعطيني شوية بيض نديه للخدامة، قالتها جيبيلي شوية شعير باه نعطيك.

جابتلها شوية شعير و عطاتها البيض و أداتو للخدامة و نحولها الحشيش و داتو للمعزة و عطاتها لحليب و داتو للقطة و عطاتها المغرف و كي جات لدارها مالقاتش الفار رجلها و هو كي خرجت هي تحوس على المغرف و طولت اطلع للبرمة و جا باش يحرح بصبعو طاح فيها و هي تغلي مات.

وقدت هي تحرك في البرمة بالمغرفة و تحوس عليه و قول: **( سيسبان طاح في البرمة ما بان) ( سيسبان طاح في البرمة ما بان)...**

## III. حكـايـات الواقـع الاجتمـاعي

### 10- حكايـة: بقـرة ليتـامى( الحاذقة والمارجة)

***قالك كاين طفلة اسمها هلاله عايشة*** هي وأمها وأبيها وخوها، وعندها خالتها صغيرة تقلع[1] الجرابا[2]، وفي واحد النهار راحت الطفلة هاذي لخالتها وقاتلها: خالتي أقلعيلي جربي، قاتلها خالتها: روحي اقتلي أمك وارواحي نقلعلك جربي، قاتلها هلاله: كيفاش[3] انديرلها[4]؟ قاتلها خالتها: روحي **حطي عقرب في غرارة[5] التمر وقوليلها يا اما نحيلي[6]** التمر، ***وكي تجي تنحلك تلدغها وكي تقولك عيطي[7] لابيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش[8]***، ودارت الطفلة كيما قاتلها خالتها حتان[9] ماتت أمها، وبعد اللي ماتت راحت لخالتها وقاتلها: هاني اقتلت أما، ياله اقلعيلي جربي، قاتلها خالتها: روحي قولي لبيك ازوجنا خالتنا خير من مرا أخرى، راحت الطفلة لبيها وقاتلو: ازوجنا خالتنا، راح ابيها علقلها قش[10] أمها في بلاصة[11] عالية، وقالها: كي توصليلهم انزوجها، رجعت الطفلة لخالتها وقاتلها: هاو واش قالي أبي، قالتها خالتها: روحي اطلعي فوق السلوم[12] ونحيهم والبسيهم، ودارت الطفلة كيما قاتلها خالتها ونحتهم ولبستهم وراحت لابيها وقاتلو: هاني لبستهم ياله ازوج خالتنا، راح ازوجها ورجعتلها بنت أختها وقاتلها: يالله اقلعيلي الجربي، ***قالتها خالتها: أنت مادرتيش[13] الخير في أمك وأنا انديرو فيك، روحي بعديني، وعادت[14] خالتهم اللي[15]*** هي عيال ابيهم تعذب فيها هي وخوها، وماتعطيهمش الماكلة الزينة، وهلاله وخوها خلاتلهم أمهم بقرة، هاذ البقرة عادت حانا عليهم **تبعرلهم في التمر، ويشربو من حليبها**، وكبرت هلاله وخوها وسمنو وجابتلهم[16] عيال ابيهم طفلة واطفل، بصح كان ولاتها[17] باقين[18] على اولات[19] أختها، وقالت لازم[20] نعرف واش راهم ياكلو اللي صحتهم خير من صحت اولاتي وواحد النهار بعثت معاهم بنها

---

[1]- تقلع: تصنع. [2]- الجرابا: مفردها جربي وهو عبارة عن قطعة قماش تصنع من الصوف تلبسها المرأة على كتفيها. [3]كيفاش: كيف. [4]- انديرلها: أفعل لها. 5- غرارة: كيس من القماش. [6]- نحيلي: انزعي لي. [7]- عيطي: نادي. [8]- ماتجيش: لا تأتي. [9]- حتان: إلى أن. [10]- قش: ألبسة. [11]- بلاصة: مكانو هي من أصل فرنسي وتعني Place. [12]- السلوم: السلم. [13]- مادرتيش: لم تفعلي. [14]- عادت: أصبحت. [15]- اللي: التي. [16]- جابتلهم: أنجبت لهم. [17]- ولاتها: أولادها. [18]-باقين: ضعاف و هزلين. [19]- ولات: أولاد. [20]- لازم: يجب. [21]- شوف: انظر. [22]- واش: ماذا. [23]- خويت: شعرت بالجوع.

وقاتلو: شوف[21] خوتك واش[22] راهم ياكل، وراح معاهم وكي لعبو وتعبو قالهم خوهم: خوتي خويت[23]، قالـولـو خوتـو: احنـا ماعدنـا والو، وقعد يبكي عليـهم، وراحـو لذيك[1] البقـرة انتـاع امهم، وعطاوه من تمرها وحليبها وقالولـو: ماتخـبرش بيهـا امك، وكي رجعــو للدار سولاتو امــو: يا طفل خوتو واش ياكلـو وواش يشربـو؟ **رد عليها بنها: خوتي مساكـين مايكلـو حتى حاجة يلعبـو وكي يتعبو يرجعو، قالت أمو: انت ماجبتليـش[2] لخبر الصحيح نبعث معاهـم الطفلة خير،** ولغـدوا بعثت معاهم بنتها وراحت معاهم، وبعد ما لعبو وتعبو قالت لخوتها: خوتي خويت، قالولها خوتها: احنا ماعدنا والو، وقعدت تبكي عليهم، راحوا لهاذيك البقرة كي العادة وكلاو وشربو كيما ضارين[3] ووصا اختهم، قالولها: ماتخبريش علينا أمك بللي رانا عندنا هاذ البقرة، قاتلهم اختهم: ماعليهش ودارت[4] قطرة حليب في وذنها وتمرة دارتها في مزودها[5]، وكي رجعوا للدار، راحت هي لامها ووراتلها التمرة وقطرة الحليب وخبرتها بالبقرة، وراحت هاذ لمرا لراجلها وقاتلو: لازم[6] تذبح بقرة ليتامى، قالها: كيفاش بقرة خلاتهالهم[7] امهم نذبحها؟ قاتلو مرتو[8]: لازم تذبحها، قالها: أنا مانذبحهاش حتان[9] انسول[10] عليها، وراح للزقاق[11] يسولو، واللي يسولو يقولو: تفوه، ورجع لمرتو: قالها: راني اللي نسولو يقولي: تفوه، قاتلو مرتو: ارجع حـوس[12] زيـن، وكي خرج لبسـت برنوس مقطع وموسخ وغطات وجهها وادرقت[13] في ركنـه[14] من الزقاق، وكي جا راجلها عاقب عليها حسبها شايب[15] سولو: ياسيدي بقرة ليتامى تذبح والا والو؟ قاتلو هي: تذبح تذبح، ورجعت للدار تجري جري باش تلحق قدامو، وكي دخل للدار قالها: اللي نسولو يقوللي تفوه ماعـدا شايب مدربـل[16] قالـي: تذبـح تذبـح، قاتلو مرتو: هاذاك اللي كلمتو تمشي، وطاوعها، واذبحها، وابقات[17] **هلاله وخوها،** وواحد النهار عطـات[18] لولاتها وولات أختهـا وقاتلهـم: ياله باش تغسلو الصوف، ***واعطـات لولاتـها زجـة بيضاء، ولـولات اختها زجة درعـا*** وقالتهم:

---

[1]- لذيك: لتلك. [2]- ماجبتليش: لم تحضر لي. [3]- ضارين: متعودين. [4]- دارت: وضعت. [5]- مزودها: كيس يصنع من جلد الحيوانات ويستعمل لتخزين المـاد الغذائية. [6]- لازم: يجب. [7]- خلاتها: تركتها. [8]- مرتو: زوجته. [9]- حتان: إلى أن. [10]انسول: أسأل. [11]- الزقاق: الشارع. [12]- حوس: ابحث. [13]- ادرقت: تخبأت. [14]- ركنه: زاوية. [15]- شايب: شيخ. [16]مدربل: ألبسته رثة. [17]- ابقات: هزلت. [18]- عيطت: نادت. [19]- ازربو: أسرعوا. [20]- رانا: إننا. [21]- ولاتها: أولادها.

رانـــا باش نرحلـو، ازربـــو[19] والا رانـا[20] نهربـو عليـكـم، وولاتـها[21] غسلـو صوفهم بكـري، أما اليتـامى عيـاو يغسلـو فيها ما تغسلتش، وخوتهم كي كملو رجعو للدار وقالـت لمـرا[1] لراجلها: ياله نرحلو ماحبوش يجو هاذو الذراري، قالولها أولاتها: احنا[2] ما نروحوش ونخلو خواتنا، وكي قالولها هاك خلاولهم[3] مزود تمر وقربة ماء، ورحلو وخلاوهم، وجاو هاذوك ليتاومى وكلاو هوما وخوتم ولحقو في جرة امهم وابيهم وهوما يمشو في الطريق اتلقاو[4] ***<u>السبع قالهم: ناكلكم،</u>*** قالولو الذراري: أبي السبع ركبنا فوقك وادينا لدارك وكولنا، وكي ركبو فوقو قاتلهم هلاله: ياله انديرو حجرات في بلايصنا[5] ونهربو، وكي سمعتها أختها بنت أبيها قالت للسبع: أبي السبع: راها قاتلنا نهربو، وكي اسمعها السبع قالهم: أم واش راكم اتقولو؟ قاتلو هلاله: والو غي[6] قوتلهم انخفو احميلنا على أبي السبع وامبعد[7] غمزت خوها بن امها وقاتلو: انت اتعس خوك وانا انعس اختي واندیرو حجرات في بلايصنا وانهربو، ودار خوها كيما قاتلو وهربو، وكي وصل السبع لدارو اتنفض طاح[8] الطفل والطفلة اكلاهم، وراح يجري في جرة لخرين[9]، وكي قرب منهم القات[10] هلاله صمة[11] قاتلها: تحلي[12] تحلي يا صمة اما وابي راه السبع باش[13] ياكلنا، اتحلت[14] هاذيك[15] الصمة ودخلت فيها هلاله هي وخوها وكي وصل السبع للصمة قالهم اخرجو ناكلكم، ردت عليه هلاله: ابي السبع روح[16] احطب سبع حزم في سبع احزم ودير نار كبيرة وكي تحمار الصمة اضرب راسك عليها راها[17] تتحل[18] ونخرجو كولنا، وراح السبع ودار كيما قاتلو هلاله وكي ضرب راسو على الصمة مات، وعاودت[19] قاتلها هلاله: اتحلي تحلي يا صمة ما وابي، وتحلت وخرجت هي وخوها وراحو يمشو وفي طريقهم القاو[20] زوز[21] اجبال واحد احمر وواحد أبيض قالها خوها: أنا ليا لبيض قاتلو هلاله: وأنا ليا لحمر، وكي وصلولهم القاو لحمر تمر ولبيض ملح كلاو من التمر وكي شبعو قاتلو اختو: انهزلك تمرات لعل تخوا[22]، قالها خوها: ماتهزيش، وكملو

---

[1]- لمرا: المرأة. [2]- احنا: نحن. [3]- خلاولهم: تركوا لهم. [4]- اتلقاو: التقو. [5]- بلايصنا: مفردها بلاصة أي المكان وهي كلمة من أصل فرنسي Place. [6]- غي: فقط. [7]- امبعد: وبعد مدة. [8]- طاح: سقط. [9]- لخرين: الآخرين. [10]- القات: وجدت. [11]صمة: صخرة. [12]- تحلي: انفتحي. [13]- باش: سوف. [14]- اتحلت: انفتحت. [15]- هاذيك: تلك. [16]- روح: اذهب. [17]-راها: إنها. [18]- تتحل: تنفتح. [19]-عاودت: أعادت. [20]- القاو: وجدو. [21]- زوز: اثنان. [22]- تخوا: تجوع. [23]- واش: ماذا. [24]-وقعد: وبقي. [25]- حتان: إلى أن. [26]- شفها: أشفقت عليه. [27]- دستهم: خبأتهم. [28]- درقة: خفية.

طريقهم وبعد مدة قالها: اختي جعت، قاتلو: واش[23] راح انديرلك؟ قوتلك انهزلك تمرات قوتلي ماتهزيش، وقعد[24] يبكي عليها حتان[25] شفها[26]، خرجتلو تمرات كانت دستهم[27] درقة[28] عليه في زوادتها قاتلو: هاهم تمرات هزيتهوملك معايا قبيل، قالها: روحي رجعيهم لبلاصتهم، راحت ادرقـت[1] وراء شجرة كلات التمرات، وردمت العلفات[2] ورجعت لخوها[3] وكملو اطريقهم، وهوما يمشو ثاني شافو[4] من بعيد زوز[5] وديان قالها خوها: ليا ليمن، قاتلو أختو: أنا لي ليسر، وكي وصلولهم، اللي خيرو الطفل يشربو منو الغزلان، اللي خيراتو الطفلة يشربو منو لعباد، قاتلو لختو: ماتشربش منو، **ماخذاش رايها، واشرب منو وعاد غزال** تقليد فوق قرنو عاد يسرح[6] مع الغزلان، وابقات هلاله وحدها وطلعت فوق الشجرة حذا[7] الواد، حتان واحد النهار جاء السلطان يمشي على هذاك الواد وكي جاء باش[8] يسقى عودتو ماحبتش تشرب لخاطر[9] شافت خيال هلاله في الماء، قالها السلطان: اهبطي، قاتلو: مانهبطش، راح للستوت[10] قالها: لازم ادير حيلة وتهبطي هذيك الطفلة، جات الستوت وعادت تفتل بالمقلوب، وتعجن بالمقلوب وتغزل بالمقلوب، وكي شافتها هلاله قاتلها: ياميمتي موش هكذاك، تقولها الستوت: يابنيتي مانعرفش، ارواحي علميني، وكي تجي هلاله باش توريها تقبضها وتديها[11] للسلطان يقولها نزوجك تقولو هلاله: نزوجك بشرط الغزال تقليد فوق قرنو ما يذبحش، قالها السلطان: ماعليه، وازوجها **واعطاها مفاتيح كل دارو، ماعدا مفاتيح بيت وحدة ماعطاهالهاش، لخاطر فيه الطامة ام سبع روس**، كسمعت بيها عيال أبيها تجيها وتسولها[12] وتحكيلها هلاله على كل شي، وتقولها عيال ابيها: كيفاش مايعطيكش مفتاح هذاك البيت؟ راه فيه حاجة زينة لازم[13] تجيبيه من عندو، وراحت هلاله: لراجلها وقاتلو: لازم تعطيني ذاك المفتاح، قالها راجلها: والو راه ما فيه قي[14] هلاكك، قاتلو هلاله: قوتلك أعطيهولي، واعطاهولها، وراح سافر هو، ولغدوا جاتها عيال ابيها وجابت معاها بنتها

---

[1]- ادرقت: تخبأت. [2]- العلفات: نواة التمر. [3]- لخوها: إلى أخوها. [4]- شافو: لاحظوا. [5]- زوز: اثنان. [6]- يسرح: يرعى. [7]حذا: قرب. [8]- باش: كي. [9]- لخاطر: لأنها. [10]- الستوت: عجوز شريرة. [11]- تديها: تأخذها. [12]- تسولها: تسألها. [13]- لازم: يجب. [14]- قي: غير. [15]- بلاصتها: مكانها وهي كلمة من أصل فرنسي Place. [16]- صفورة: لونهم أصفر.

لعويرة (عوراء) وادارت هلاله في البيت اللي فيه الطامة، ودارت بنتها في بلاصتها[15]، وانهار اللي جا السلطان القاها شعرها احرش وعينيها ضيقين، وسنيها صفورة[16]، سولها وقالها: يامرا واش بيه شعرك احرش؟ قاتلو ***لعويرة***: من زيت بلادك، وعاود سولها: واش بيهم عينيك ضياقو؟ ردت عليه ***لعويرة***:من اكحل بلادك، زاد سولها: واش بيهم سنيك صفارو؟ قاتلو ***لعويرة***: من سواك بلادك، وقالت لعويرة للسلطان: الغزال اللي تقليد فوق قرونو لازم يذبح، يقولها هو: كيفاش بدلت رايك؟ ياك النهار الأول قولتي مايذبحش، وابعث للخدمان وقالهم: رحو حوسو[1] عليه، ويجببوه ويعود[2] هذاك لغزال يغني ويقول:

**هلاله هلالة بنت اما لسطال[3] اتحمات والماس[4] اتمضات[5]**

**ولغزيل ولد اميمتك قالو مات**

ترد عليه هلاله بعد اللي ولدت وجابت اطفل وهي في بيت الطامة وتقولو:

**الطامة على ركبة وابن السلطان على ركبة**

**وواش انـدير لغزيل ولد اما.**

يسمع السلطان هذاك الغناء ما يذبحوش ويروح للصاحب دباري[6] يقولو: دبر عليا كيفاش انخرج مرتي[7] وابني من عند الطامة، يقولو صاحب دباري: روح اذبح ناقة وعلقهالها في السطح وكي تلهى فيها خرج مرتك وابنك، ودار السلطان كيما قالو وخرج مرتو وابنو، وكي خرجت هلالة قالت للسلطان ***لازم[8] تذبح لعويرة*** وذبحها السلطان ودارت عليها معروف وابعثت منو لعيال ابيها وبعثتلها راس بنتها، وقاتلها: كوليه وحدك، وكلات عيال ابيها اللحم والطعام مع جاراتها، وكي راحو جابت[9] الراس باش تاكلو لقاتو[10] راس بنتها عادت[11] تبكي وتقول: اللي كلات شويا[12] انحي تبكي معايا شويا، ترد عليها:

---

[1]- حوسو: ابحثوا. [2]- يعود: يصبح. [3]- لسطال: مفردها سطل وهو اناء يحمل فيه الماء عادة. [4]- لماس: السكاكين. [5]اتمضات: سنت وأصبحت حادة .
[6]- صاحب دباري: صاحب الحكمة. [7]- مرتي: زوجتي. [8]- لازم: يجب. [9]- جابت: أحضرت.[10]- القاتو: وجدته. [11]- عادت: أصبحت. [12]- شويا: قليلا.
[13]- يتهرو: تتوسع.[13]- الكرشة: المعدة. [14]- نرشى: أضعف.

اللي كلات الرية:

أنا كليت الرية ما نبكي ما يتهرو[13] عينيا

واللي كلات الكبدا:

أنا كليت الكبدا ما نبكي ما نبدا.

واللي كلات الكرشة[13]:

أنا كليت الكرشا ما نبكي ما نرشى[14]

وعاشت هلاله مع السلطان في خير ونعمة.

## 11- حكايـة: وديعة غدايت خوتها السبيعة

***<u>قالك كاين واحد لمرا عندها سبعة ذكور</u>***، وكانت بكرشها[1] وولاتها هذوك حابين[2] اتجيبلهم[3] طفلة، ونهار لعادت[4] باش تولد، جابو القبالة[5] وكان بينهم وبينها مسالة، وقالولها كان جابت طفلة شايرينا **<u>بالخلالة[6]</u>**، وكان جابت طفل شاورينا **<u>بالمنجل</u>**، وكي ولدت وجابت **<u>طفلة</u>** شاورتلهم القبالة **<u>بالمنجل</u>**، هزو ارواحهم وارحلو، وكي كبرت أختهم وعادت تلعب مع البناويت[7] في الزقاق عادو يعايرو فيها: يا وديعة غدايت[8] خوتها السبيعة، رجعت لوديعة لامها وقاتلها: علاش[9] راهم يعايرو فيا هاك؟ احكاتلها امها على قصة خوتها، قاتلها وديعة: لازم[10] لبلاد اللي كلات[11] خوتي تاكلني، اعطاتها امها خادم ووصيف[12]، ودارتلها صرة[13] في رقبتها باش تحفظها وركبتها فوق الباصور[14] ووصاتها وقاتلها: راه خوك الصغير فيه مارة[15] في رقبتو، وراحت وديعة تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى وهي تحوس[16] على خوتها، وكي بعدو على بلاد أمها قالها لوصيف: أهبطي يا وديعة خلي لالاك[17] تركب (لالاها هي

---

[1]- بكرشها: بالحمل. [2]- حابين: يودون. [3]- اتجيبلهم: تنجب لهم. [4]- عادت: أصبحت. [5]- القبالة: القابلة. [6]- الخلالة: أداة تستعمل في النسيج. [7]- البناويت: البنات. [8]- غدايت: ضيعت. [9]- علاش: لماذا. [10]- لازم: يجب. [11]- اكلات: كناية على البلاد التي سكنوهاوفروا إليها. [12]- وصيف: خادم. [13]- صرة: قطعة قماش يوضع فيها مجموعة من الأعشاب. [14]-الباصور: الهودج. [15]- مارة: علامة. [16]- تحوس: تبحث. [17]- لالاك: سيدتك. [18]- واش: ماذا. [19]- حوس: بحث. [20]-شوية: قليلا. [21]وذن: أذن. [22]- عاود: أعاد. [23]- اللي: التي. [24]- لاحها: رماها. [25]- بلاصتها: أي المكان، وهي بمعنى المكان وهي كلمة فرنسية أصلها Place. [26]- لقاو: وجدو. [27]- الخاوة: إخوة.

الخادم)، ردت عليه هاذيك الصرة انتاع وديعة: **واش[18] راك تقول يا حلوف بن حلوف؟** وكي سمعها لوصيف حوس[19] عليها ودفقها وطارت منها شوية[20] في وذن[21] الجمل وعاود[22] قالها لوديعة: أهبطي تركب لالاك، قاتلو هاذيك الشوية اللي[23] في وذن الجمل: واش راك اتقول **يا حلوف بن حلوف؟** وكي سمعها الخادم حوس عليها ولاحها[24] وهبط وديعة وركب في بلاصتها[25] الخادم، وعادت تمشي وديعة على رجليها سال الدم امشات على يديها سال الدم وهوما يمشو لقاو[26] ***بير حليب وبير قطران*** غطس لوصيف وديعة في بير القطران عادت خادم واغطس **الخادم في بير الحليب** عادت حرة، وكي وصلو لبلاد الخاوة[27] انتاع وديعة استقبلوها بالطبل والغيطة، وفرحو بالخادم وحسبوها اختهم وعطاوها مفاتيح الدار، وعادت وديعة هي اللي تحطب واللي تسقي وترعى بالغنم وتغني لهم وتحكيلهم في حكايتها يعودو هاذوك الغنم يصقرولها[1] **ماعدا كبش اطرش وجمل اطرش وعتروس[2] اطرش** مايحوهاش سمنو والغنم لاخرى ماسمنتش وكي شافو خوتها الغنم في هاذيك الحالة قالو لخوهم الصغير روح تبعها وشوفها[3] واش راها ادير للغنم اللي ابقات[4]، ولغدوا راح تبعها وادرق[5] وتصنت عليها واش اتقول وكي عادت وديعة كي العادة تغني للغنم اسمعها، وخلاها[6] كملت وقالها افليلي، وكي عادت تفليلو وشافت[7] المارة اللي[8] قاتلها عليها أمها في رقبة خوها، طاحت دمعتها، قالها: واش[9] بيك؟ واحكاتلو وديعة حكايتها، وارجع لخوتو واحكالهم قصتها، وعيطو[10] للوصيف وقالولو: ذرك[11] تروح اترجع الخادم خادم والحرة حرة، وعاودو استقبلو ختهم بفرحة كبيرة، وعادو نساوين خوتها حامزين[12] منها، ماعدا عيال خوها الصغير، واتفاهمو هاذوك النساوين باش[13] يديرو لها حاجة باش يتهنو[14] منها، وجابو[15] طبق تمر مدود وقالو: اللي تاكل هاذا الطبق نعطوها طبق لويز[16]، وكي سمعتهم وديعة جات باش تاكل نصحتها عيال خوها الصغير وقاتلها: ماتاكليش، وما خذاتش[17] رايها واكلاتو **تنفخت**

---

[1]- يصقرو: يستمعون. [2]- عتروس: تيس. [3]- شوفها: أنظر لها. [4]- ابقات: هزلت. [5]- ادرق: تخبأ. [6]- خلاها: تركها.[7]شافت: رأت. [8]- اللي: التي. [9]- واش: ما. [10]- عيطو: نادو. [11]- ذرك: الآن. [12]- حامزين: مفردها الحماز أي الغيرة. [13]- باش: لكي. [14]- يتهنو: يتخلصن. [15]- جابو: أحضروا. [16]- لويز: الذهب. [17]- خذاتش: لم تأخذ[18]- كرشها: بطنها. [19]- بكرشها: بحملها. [20]- لوحوها: أرموها. [21]- سولها: سألها. [22]- جنس: جن. [23]- صاحب دباري: صاحب حكمة. [24]- يتنحو: تتنزع. [25]-حتان: إلى أن. [26]- ادار: فعل. [27]- برات: شفيت. [28]- جابتلو: أنجبت له.

**كرشها**[18]، راحو النساوين لرجالتهم وقالولهم: راها بكرشها[19] روحو لوحوها[20] في خندق واتهنو منها، وراحو خوتها دارو كيما قالولهم نساوينهم، وواحد النهار جاء السلطان عاقب على هذاك الخندق اسمعها اتنين، سولها[21] وقالها: جنس[22] والا ونس، قاتلو وديعة: كنت انس وعدت جنس وخرجها من الخندق، واراح للصاحب دباري[23] وقالو: دبر عليا كيفاش انير لها باش يتنحو[24] منها لحنوشة، قالو صاحب دباري: روح علقها اضربها على رجليها حتان[25] تلوح هاذيك الحنوشة، وادار[26] السلطان كيما قالو صاحب دباري وكي برات[27] احكاتلوا حكايتها وازوجها وجابتلو[28] طفل سماتو **حبحب رمان***، وواحد النهار جاء خوها عاقب اطريق وضيفو راجلها، وكي عادت اترقد في ولدها عادت تغنيلو وتقولو:

**حبحب رمان خوالك سبعة حبحب رمان بيوتهم سبعة**

**حبحب رمان انساهم سبعة اللي عجبو بالوديعة**

وكملت غناها واحكات لولدها كل احكايتها وكي سمعها خوها سول[1] لسلطان وقالو: هاذ لمرا[2] اللي عندك وين لقيتها[3]، واحكالو السلطان كيفاش[4] القاها، وقالو خوها: أعطيهالي نهارين وارجعهالك هاذي راها أختي، وعطاهالو السلطان وراح لخوتو واتفاهم معاهم قالهم: قولو للنساوين[5] يحطبو واندیرو نار كبيرة وانلحوهم[6] فيها على خاطر الشر اللي داروه في اختنا، وكي حطبو انساوين لحطب جابو ختهم وقالولها: لوحي في النار، لاحت[7] نساوين خوتها الستة وكي وصلت لعيال الصغير حبست[8] سولوها خوتها: علاه[9]؟ قاتلهم ختهم: هاذي كانت تنصح فيا وما خديتش[10] رايها.

---

*- **والحَبْحَبُ**: السَّيِّئُ الغِذاءِ. **والحَبْحَابُ**: الصَّغيرُ الرَّذْلُ، وكذلك **الحَبْحَبِيُّ**. **والحَبْحَبُ**: حَبْلٌ صَغيْرٌ، **الحَبُّ**: مَعْرُوفٌ، ويُجْمَعُ على الحُبُوْبِ والأحِبَّةِ والحَبّاتِ. وما أكْثَرَ حَبّاتَهم. **والحَبَّةُ والحِبَّةُ**: بُزُوْرُ البَقْلِ. **والحِبَّةُ**: نَبْتٌ. **وحِبُّ الرَّياحِيْنِ**: حَبُّه، الواحِدَةُ: حِبَّةٌ. وحَبَّةُ. عن الصاحب بن عبا، مُعْجَمُ المُحِيطِ فِي اللغَةِ، نسخ وترتيب وتنسيق مكتبة مشكاة الإسلامية، http://www.almeshkat.com/books/index.php

[1]- يسول: سأل. [2]- لمرا: المرأة. [3]- القيتها: وجدتها. [4]- كيفاش: كيف. [5]- النساوين: النساء. [6]- انلوحوهم: نرموهم.
[7]- لاحت: رمت. [8]- حبست: توقفت. [9]- علاه: لماذا. [10]- خديتش: لم أأخذ.

## 12- حكايـة: حجـرة صبـرني

**قالك كاين واحد الطفلة وخوها يتامى**، وواحد النهار جاو يلعبو لقات[1] الطفلة **قلة فيها اللويز**[2] وسولت خوها قاتلو: كون نلقو[3] قلة اللويز واش[4] انديرو[5] بيها؟ قالها خوها: نشرو بها خرخارة[6] نلعبو بيها، وكل ما تسولو ويقولها حاجة ما تعجبهاش، حتان[7] أكبر عاودت سولاتو قالها: نشرو بيها دار وغنم، وكي قالها كيما هاك عرفت بللي راه كبر وعاد يفهم قاتلو: هاني[8] لقيت قلة فيها اللويز واش انديرو بيها قالها: انبيعوها ونشرو بيها دار وغنم وجمال، وباعوها واشراو كل الحوايج[9] إلي يحوسو[10] عليها، وشراتلو لخوها كابوس[11]، وعاد خوها صاحب ولد السلطان، وواحد النهار تشاحن هو وياه وتخاطرو[12]، وقال ولد السلطان لخوها: كاين جنان يفتح فيه النوار[13] في الليل، رد عليه خوها: والو ماكانش منها، وأختو كانت عارفة بللي هاذ الجنان كاين منو وخافت على خوها من ولد السلطان، وراحت في الليل لهذاك الجنان ونتفت كل النوار إلي فيه وكلاتو، ونسات نوارة وحدة بعيدة، طلت هاذيك النوارة للطفلة وقاتلها: هاني وين انسيتيني، **كان كليتيني اقتلتك، وكان خليتيني**[14] **اكشفتك، أكلاتها** وقاتلها: أقتليني، وكبرت في كرشها، وعادت نهار كامل هاذ الطفلة مدرقة[15] على خوها، وكي يسول عليها تقولو عيالو: راها مريضة حتان ولدت وجابت طفلة ولبستها الحرير والذهب ومورتهاش[16] لخوها، وعاد خوها نهار كامل يقصر[17] معاها (مع أختو)، وكي شافتهم[18] عيالو حمزت[19] منها وقالت لازم نقتلها، وراحت **للستوت** وقاتلها: دبري عليا كيفاش اندير باش نتهنى[20] منها، قاتلها **الستوت:** جيبي[21] مشط واندير و ارواحنا نشفو[22] في الصوف ونقولولها راه خوك يعيطلك وكي تجي نعكلوها ونطيحوها[23] على المشط واللظوها[24] عليه حتان اتموت. ودارت عيال الخو كيما قاتلها **الستوت** واقتلتها، وكي ايجا

---

[1]- لقات: وجدت. [2]- اللويز: الذهب. [3]- نلقو: نجد. [4]- واش: ماذا. [5]- انديرو: نفعل. [6]- خرخارة: لعبة. [7]- حتان: إلى أن. [8]- هاني: إني. [9]- الحوايج: الحاجات. [10]- يحوسو: يرغبون. [11]- كابوس: مسدس. [12]- تخاطرو: تحدى الواحد منهما الآخر. [13]- النوار: الأزهار مفردها نوارة بمعنى زهرة. [14]- خليتيني: تركتيني. [15]- مدرقة: مخبأة. [16]- مورتهاش: لم تظهرها. [17]- يقصر: يتسامر. [18]- شافتهم: رأتهم. [19]- حمزت: غارت من الغيرة. [20]- نتهنى: أتخلص. [21]- جيبي: أحضري. [22]- ننشفو: من النشف: وهي مرحلة من مراحل تهيئة الصوف للنسيج. [23]- نطيحوها: نسقطها. [24]- اللظوها: نضغط عليها.

راجلها وسولها على اختو قاتلو راها ماتت، وخرجت بنت طفلتها[1] ونحتلها لبستها واغطستها في بير القطران ودارتها اخديمة[2]، وكي شافها راجلها سولها عليها قاتلو: هاذي خادم جبناها[3] تعاونا، وراح الزمان في الزمان، وكان كي يعود مسافر يقولهم: إللي يحوس على حاجة انجيبهالو معايا، واحد قالو: جيبلي معاك سيف، وواحد قالو: جيبلي عمامة، ووحدة قاتلو: جيبلي معاك جبة، ووحدة قاتلو: جيبلي حداید[4]، وهاذيك **بنت أختو قاتلو: جيبلي معاك حجرة صبرني**[5]، وراح سافر وارجع وجابلهم كل الحوايج إللي وصاوه عليها، وكي كان باش يشري **حجرة صبرني** وصاه إللي[6] يبيع فيها قالو: كي تعرف إللي وصاك عليها كمل احديثو أكسرها لخاطر[7] راها تقتلو، وكي رجع واعطى لكل واحد واش اطلب منو راح للخادم[8] وأعطاها الحجرة وقالها: ديريها[9] في الوقت الفلاني، وإللي يقدر فيه هو يصّقْر[10] عليها، ودارت[11] كيما قالها، وقعد يصّقْر عليها واش تقول **وعادت اتقول: هاذي على أما إللي راحت للجنان**[12]**، وهاذي على النوار إللي كلاتو، وهاذي على النوارة**[13] **إللي نساتها وكبرت في كرشها**[14] **وجابتها طفلة، ودرقتها**[15] **على خوها، وهاذي على عيال خالي والستوت إللي قتلو أما، وغطستني في القطران ودارتني**[16] **خادم، واحكات كل احكايتها**، وكي عرفها خالها كملت كلامها جاء يجري واضرب الحجرة وكسرها وراح لمرتو وقالها دوشيها[17] وارجعيها بذهبها وحريرها، ***واقتل مرتو والستوت وعاش هو وبنت اختو في خير ونعمة***.

[1]- طفلتها: أخت زوجها. [2]- اخديمة: جارية. [3]- جبناها: أحضرناها. [4]- حداید: أساور. [5]- حجرة صبرني: نوع من العقاقير والأعشاب الطبية. [6]- إللي: الذي. [7]- لخاطر: لأنه. [8]- الخادم: الجارية. [9]- ديريها: إجعليها. [10]- يصقر: يستمع. [11]- دارت: فعلت. [12]- الجنان: البستان. [13]- النوارة: الزهرة. [14]- كرشها: بطنها. [15]- درقتها: خبأتها. [16]- دارتني: جعلتني. [17]- دوشيها: حميها.

## 13- حكايـة: عيدا حراقت صابة[1] أبيها

***<u>هادي[2] عيدا[3] كانت عندها اختها زينة وحاذقة خير منها</u>***، وواحد النهار شرالها ابيها مطرق[4] وما شراش لعيدا، حمزت[5] منها وحبت[6] تقتلها، وراح زمان في زمان وسافر أبيها، جات هي لأمها قاتلها: يا امرا راه[7] ابي ايبعتلك وقالك اذبحي أختي وديري عليها معروف، وراحت للراعي وقاتلو: قالك أبي اطلق لغنم تسرح وجيب[8] كبش سمين وارواح، وراحت للراعي انتاع لي بل وقاتلو: قالك ابي جيب شيخة **لي بل[9]** واطلق الاخرى وشرح وارواح، وراحت لخماس[10] الغابة وقاتلو: قالك ابي جيب قفة مخلطة من كلش واطلق[11] النار في الغابة وارواح، وهزت روحها وهملت، تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى، وفي الطريق لقات[12] راجل راكب على عودتو[13] قاتلو: وصلني هاك وكي وصلو لبلاد قالها: اهبطي قاتلو مانهبطش قالها العودة عودتي والا عودتك ردت عليه هي: عودتي انا، وكي كانو راكبين وقدام[14] ما يصلوا للبلاد كانت عندها شوية[15] حنة بلتها بدفولها[16] ودارتها في جبهة العودة، وراحت هي وياه للقاضي واتخاصمو عندو، سول[17] القاضي مولا[18] العودة وقالو: عودتك ميرتها[19] والا والو؟ رد عليه الراجل: والو، وسول عيدا: وانت عودتك ميزتها والا والو؟ قاتلو عيدا: فيها الحنة في جبهتها، وكي شافها[20] **القاضي قال:هاذ العودة ليها ماهي ليك واداتها وراحت** وهي تمشي شافت جماعة يدفنو في طفل بعد اللي دفنوه وراحو راحت خرجاتو من القبر وداتو[21] **لليهودي** وقاتلو: هاذ ولدي راقد كي ينوض[22] طيبلو هاذ البيضات واعطاتهملو وخرجت هي، عيا عيا هذاك ليهودي يسنى فيه باش[23] ينوض ماناضش، طيب البيضات ووكلاهم، وامسحلو للطفل شوية[24] على فمو، وكي جات عيدا سولاتو قاتلو: ناض ولدي واعطيتو البيض؟ قالها ليهودي: إيه ناض وكلا وزاد رقد، وكي مست عيدا الطفل عادت

---

[1]- الصابة: الرزق. [2]- هاذي: هذه. [3]- عيدا: بنت اسمها عيدا. [4]- مطرق: عقد. [5]- حمزت: غارت. [6]- حبت: أرادت. [7]- راه: إنه. [8]- جيب: أحضر. [9]- لي بل: الإبل. [10]- الخماس: الفلاح. [11]- اطلق: أشعل. [12]- لقات: وجدت. [13]- عودتو: فرسه. [14]- قدام: قبل. [15]- شوية: قليلا. [16]- دفولها: لعابها. [17]- سول: سأل. [18]- مولا: صاحب. [19]- ميرتها: بماذا علمتها (من العلامة). [20]- شافها: رآها. [21]- اداتو: أخذته. [22]- ينوض: ينهض. [23]- باش: لكي. [24]- شوية: قليلا. [25]- اتعيط: تصرخ.

اتعيط[25] وتقول: ياويلها اقتلها ولدها، ياويلها اقتلها ولدها، وتحاكمت معاه عند القاضي وطلبت منو يكتبلها كل مالو، وراحت لقصر السلطان واتلقات[1] بعيالو وقاتلها: راني بنت خالتك زعكي[2] هاذ الخدمان باش نتكلمو براحتنا، وزعكتهم عيال السلطان وبعد اللي راحو قبضتها عيدا اعطاتها طريحة[3] مليحة وخرجت، ولغدوا عيطولها الخدمان وقالولها: ارواحي شوفي بنت خالتك واش راها تقول رانا مافهمناهاش، وكي جات عيدا وعادت عيال السلطان تقولهم: أمكسرتلي راسي، سولوها: ياتلى[4] واش راها اتقول، تقولهم عيدا: قاتلكم القش[5] اللي في راسي أعطوه لبنت خالتي **كب[6] بنت خالتي افلانتي[7] واش بغاتو[8]**، وزادت قالت عيال السلطان: ام كسرتلي ايديا، قالولها الخدمان لعيدا: ياتلى واش[9] راها اتقول؟ قاتلهم عيدا: قاتلكم القش[10] اللي في ايديا اعطوه لبنت خالتي **كب بنت خالتي وافلانتي واش بغاتو**، وقعدت عيال السلطان في هاذيك الحالة حتان[11] ماتت، ولغدوا لبست جبة احديد وجات للسلطان وقاتلو: أن الموت، قالها واش اتحوسي[12]؟ قاتلو: انحبك تزوج بنت خالت مرتك، قالها السلطان: قي[13] هاذي، ذرك انزوجها.

ولغدوا راح اتزوجها وجابتلو[14] طفل، وواحد النهار جات تبَنِي فيه وتقولو: ياللي امك قتلت أختها، وياللي امك حرقت صابة ابيها، وياللي أمك فكت[15] للراجل عودتو، وابقات[16] كيما هاك حتان احكاتلو حكايتها واسمعها واحد من الخدمان وراح للسلطان وقالو: راه واحد من العباد اللي في دارك يقول كيما هاك، قالو السلطان: اللي القيتو[17] يقول كيما هاك اقتلو، قالو الخادم: حتى كونهو مرتك أم ولدك، قالو: حتى كوني مرتي وأم ولدي، وراح فرق[18] فيها واقتلها هي وبنها.

---

[1]- اتلقات: إلتقت. [2]- زعكي: إطردي. [3]- طريحة: الضرب المبرح. [4]- ياتلى: يا التي. [5]- القش: الألبسة. [6]- كب: نحسب. [7]- افلانتي: غيري. [8]- بغاتو: ماذا تفعل به. [9]- واش: ماذا. [10]- القش: الألبسة. [11]- حتان: إلى أن. [12]- اتحوسي: تبحثين. [13]- غي: إلا. [14]- جابتلو: أنجبت له. [15]- فكت: الأخذ بالقوة. [16]- ابقات: بقيت. [17]- القيتو: وجدته . [18]- فرق: ضربها بالبندقية.

## 14- حكايـة: ياجخ البطيمة هات وليدات فطيمة

***<u>قالك واحد الراجل عندو الابل ومتزوج امرة وجابتلو طفلة</u>*** ودايرو وصيف معا مرتو يسرحلو بالبعير، ومرت الراجل هاذا كانت بالحمل. أمالا جاء الوصيف لمرتو وقالها ياالاه نقتلو سيدي هو ومرتو وندو مالو والابل نتاعو لكل.

امالا راح لوصيف وحفر مطمورة[1] في بيتو ودار فيها الحطب وشعل فيها النار هو طاح الجمر غطاه ودار فوقها فراش، وامبعدها قال لسيدو راني دايرلك اليوم لغدا في بيتي باه تجي. هو جاء وقعدو فوق الفراش وامبعدها دحاه في المطمورة طاح في وسطها مات.

وامبعدها قا للوصيفة جاء دور مرتو وامبعدها قال الوصيف لمرتو ومرت سيدو ياله نهزو الحبل نروحو نحطبوا كي حطبوا وكبرولها هي الحزمة وكانت بالحمل وامبعد كي ماقومتهاش[2] عيطت للوصيف باه يعونها هو جاء وهو برك فوقها حزمة الحطب طاحت على كرشها وتبعجت وكان في كرشها توام واحد طار في مضرب والاخر في مضرب، وكي رجعو قالت الطفلة للوصيف وراها أمي قالها راهي تحزم في الحطب، هي راحت وهي لقات أمها ميتة ولقات خاوتها يتخبطو، أمالا نحت حولي[3] أمها ولمت خوتها فيه، وراحت حطتهم في **جخ البطمة** (نخلة) وحطتهم وخلاتهم.

وهي رجعت باتت وصباح خرجت تسرح بالنعاج ودات معاها طاس وطلقت الابل وحلبت ناقة ودات لحليب لخاوتها وقمطتهم وخلاتهم.

وعادت في الصباح والعشية دير كيما ضارية[4]، وامبعدها كبرو وعادو يخرجو من البطمة ومنين كانو صغار قيدتهم واحد نحتلو شوي من صبعو واحد شرمتلو وذنو[5]، وهاذ

---

[1]- مطمورة: حفرة كبيرة في الأرض. [2]- ماقومتهاش: لم تستطع حملها. [3]– حولي: رداء تلتحف به النساء في الشتاء لأنه من الصوف دافئ. [4]– ضارية:متعودة. [5]– شرمتلو وذنو:أحدثت قطع في أذنه. [6]– يشرشو: يبحثون حن سبب ليظلموها.

المرة كي خرجو شافهم شيخ كبير وداهم لعجوزو وهي مكانش عندها الذراري أمالا رياتهم، وكي رجعت اختهم ملقاتهمش. أملا قالت: **ياجخ البطيمة هات وليدات فطيمة.**

وكبرو خاوتها وعادو رجالة وزوجتهم العجوز. واختهم قعدت راعية عند الوصيف ومرتو، وحد الخطرة جاو خاوتها يمشو ويشرشو[6] لقاو اختهم سارحة بالابل وتغني:

**حـنـي حـنـي يـالابـل ينعل بـوك وبـوك مـولاك**

**وكـانهـو عارفـنـي خـويـا مـايسـرحنـيش مـعـاك**

وامبعد جاو ليها وقالولها واش قصتك أمالا حكاتلهم الحكاية وامبعدها قالولها وخاوتك هاذو وكان تشوفيهم تعرفيهم قاتلهم مانعرفهمش بصح راني معلمتهم واحد نحتلو شوي من صبعو والاخر شرمتلو وذنو أمالا ورولها العلامات عرفتهم خاوتها.

وقالولها كيفاه راكي عايشة قاتلهم كي طيب الوصيفة الطعام تغلق الكسكاس بالعجين وكي تكمل تلوح ذيك العجينة سعة ناكلها أنا وسعة تفوتني ليها الكلبة. وراني كي نعود سارحة نافعني غير حليب الناقة قالولها ذرك حنا نروحو واقعدي كيما راكي، ونجو في الليل ضياف، هم جاو في الليل وداروهم العشاء، وهي جات الطفلة بركت الابل وعقلتهم، وبيها حالتها شينة ولات كي الطفل.

قالولها خاوتها ارواح تعشى معانا قالو الوصيف والو ما ياكلش وكي جات تهز في الطعام بيدها قعدت قا وسخ بلاصة اللي هزت منها امالا كلاو خاوتها من نفس البلاصة اللي كلات منها.

خلاوهم حتان رقدوا ودارو على الوصيف ذبحوه وكي ناضو لوحوه، ودارو الوصيفة ترعى ***وقعدت الطفلة مع خاوتها عايشين في خير عليهم.***

## 15- حكايـة: دلالـــة

***<u>قالك كان في واحد الصمات عجوز كبيرة تنسج</u>*** أمالا قالت لنساء الصمات أبعثولي بناتكم إعاونوني في غزل الصوف، بعثولها بناتهم أعطاتهم زجة[1] صوف وقالتلهم أغسلوها في المَقْدَرْ[2] أنتاع الماء، أمالا كي غسلوا زجة الصوف غسلوا وراها شعورهم في المقدر وراحو، جاء خو دلالة يسقي في بعيرو أمالا ذاك البعير محبش[3] يشرب قرب الراجل للمقدر إيشوف واش هي الحاجة إليخاف منها البعير ألقاها شعرة طويلة فوق الماء كي جْبَدْها[4] ألقاها طويلة لفها فوق عُوَدْ وَحْلَفْ[5] قال: يا مولات[6] هاذي الشعرة لوكان تعود دلالة بنت أمَّا نديها[7]، راح أدا الشعرة للعجوز وقاللها: قيسيها على لبنات، كي قاستها عليهم ألقاتها على شعر دلالة، قاتلوا العجوز: راها الشعر لأختك دلالة، أمالا راح قال لموا راني لقيت شعر طويلة في المقدر وراني حلفت إلي جات على شعرها نديها ولو كانت دلالة بنت أمَّا وراني عطيت الشعرة للعجوز كي قاستها ألقاتها على شعرة دلالة واش رايك، قاتلو أمو: كيفاش تدي أختك، قالها: أنا راني حلفت كون متعطوهاليش[8] راني نهرب وما تعرفوش طريقي، قاتلو: خلاص أنسول أبيك ونشوف واش رايو، أمالا قالت لَبَيُو واش قال أبنو قالها: واش أنديرولو[9] نعطوهالوا وخلاص، أمالا بدات أمو أتوجد[10] للعرس وفرقت[11] الشعير على الجيران باش يطحنوه، قالتلها دلالة: يامَّا واش أديري بهذا الشعير أُكَلْ، قالتلها: باش أندسوا[12] ينفعنا إذا جاونا ضياف روحي أمشطي شعرك وسلكيه تحت الشجرة، كي جات دلالة تمشط في شعرها جاها طفل صغير من أولاد الصمات قالها: يا دلالة راهم باه يعطوك ألخوك، تقولوا: أمشي روح تلعب، إيعاود[13] الطفل الصغير: يا دلالة راهم باه يعطوك ألخوك، لاحت[14] فيه المشطة يروح ويعاود يرجعلها، راحت سولت أمها قالتلها: بَلْحَقْ[15]رايحين[16] تعطوني ألخويا، قالتلها:

---

[1]- زجة: كومة صوف. [2]- المقدر: البرْكَة. - دلالة: إسم لفتاة كانت مدللة عند أهلها. [3]- محبش: لم يرد.[4]- جبدها: نزعها. [5]- حلف: أقسم. [6]- مولات: صاحبة. [7]- نديها: أتزوجها. [8]- متعطوهاليش: إذا لم تعطوها لي.[9]- أنديرولو: ماذا نفعل له. [10]- أتوجد: تستعد. [11]- فرقت: وزعت. [12]- أندسو: نخبئه. [13]- إيعاود: يعيد.[14]- لاحت: رمت. [15]- بلحق: أي بالحق (حقا). [16]- رايحين: ستقومون. [17]- ويناه: من قال لك.

ويناه[17] إلى قالك غير يكذب عليك، قالتلها: أمالا ألواش[1] تطحني في الشعير هذا أكل، راحت دلالة للبطمة[2] وقالتلها: يا بطمة أمَّا وأبي أوطاي أوطاي[3]، قدر ما نجبا، كي هبطت البطمة طلعت دلالة علا راسها وقاتلها: يا بطمة أمَّا وأبي أعلاي أعلاي، طلعت البطمة كيما كانت كي جاو إيحوسوا عليها مالقاوهاش[4] حوسوا الصمات أكل، أمالا جاء راجل تحت البطمة إيحوس كي طلع راسو شافها فوق البطمة راح خبر هلها جاوها وقالولها: أهبطي، قالتلهم: مانهبطش[5]، أمالا قالو: ياله نرحلو من الصمات أُكُلْ وأنخلوها[6] كي تَسْتَوْحَدْ[7] بروحها راها تهبط، كي جاو رايحين قالتلها أمها: دلالة دلالة ورِيني[8] سالف[9] الدلال، قالتلها: بكري كنتي مَّا وذرك وليتي عجوزتي روحي ألحقي المرحول، قالها أبيها: دلالة دلالة وريني سالف الدلال، قاتلوا: بكري كنت أبي وذرك وليت شايبي[10]، قالتلها أختها: يادلالة أهبطي، قالتلها: بكري كنتي أختي وذرك وليتي طفلتي[11]، أمالا راحو وخلاَّوها فوق البطمة، عقبت أيام حتى جاء راجل عاقب على البطمة كي أتعب ريح تحت ظل الشجرة أرفع راسو شاف الطفلة فوق الشجرة قالها: يا طفلة أهبطي، قاتلو: مانهبطش، أمالا خَلاَّلْهَا التمر والماء وراح أدرق[12] تحت الشجرة كي شافتوا راح قالتلها: يابطمة أما وأبي أهبطي اللأرض جهد[13] ماناكل ونشرب، كي هبطت البطمة أبدات تاكل في التمر أخرج الراجل من تحت الشجرة خلعت[14] قالها: ماتخلعيش ما رايح أنديرلك والو، قالها: أحكيلي القصة إلي هداتك[15] تطلعي أراس البطمة، حكاتلوا دلالة حكايتها مع خوها، أمالا قالها: راكي أمنعتي، واداها معاه لهلوا وقالهم: هاذي الطفلة لقيتها في راس البطمة وراني جبتها معايا وأزوجها ذاك الراجل وجاب معاها ذراري، سمعوا أهلوا بلي هاذي الطفلة إيحوسو عليها هلها سولوا علا هلها وداوها ألهلها فرحوا بيها **وكي شافها خوها شهق شهقة ومات وهي ثاني.**

---

[1]- ألواش: لماذا. [2]- البطمة: شجرة كبيرة. [3]- أوطاي: أنزلي. [4]- مالقاوش: لم يجدوها. [5]- مانهبطش: لا أريد أن أنزل. [6]- أنخلوها: نتركها. [7]- تستوحد: تحس بالوحدة. [8]- وريني: أريني. [9]- سالف: الظفيرة. [10]- شايبي: أب الزوج. [11]- طفلتي: أخت الزوج. [12]- أدرق: اختبأ. [13]- جهد: على قدر. [14]- خلعت: خافت. [15]- هداتك: تركتكي.

## 16- حكايـة: الطيـــان

***<u>كان بكري في وقت الجهل والحرمان مرا مات رجلها وخلالها</u>*** [1] ***<u>طفلة كي لقمر الناس تحكي وتتحاكى بزينها،</u>*** من فقر لمرا وجهلها باعت كبدتها[2] في سوق نخاسة [3] شافها واحد عناب عجباتو قال: نديها نربيها ونديرها كي بنتي، **داها لعناب ورباها وفي أحلى صورة خلاها**، مرتو فرحت بها.

كبرت الطفلة وزيانت ولات الأرض ما تحملهاش مديها زينها وبهاها وفي مرة من المرات مشات الطفلة لسوق ورفقتها معاها **ضحكتها تهلل في السوق والناس أكل طالبين رضاها**، يجي **طيان** ماشي بحمالوا من حملوا ما شفهاش ضربها بطينوا لجنبها وقالها: اسمحيلي يابنت الناس، سباتوا ونعلاتوا وقدام الناس حشماتوا، حشم **الطيان** وراح، ومنها[4] الناس عياراتوا حلف وعظم ياطفلة لبهدلتني نبهدلها، ادا و جاب[5] مع روحوا ملقاش كيفاش يصفاها[6]، عاشت الطفلة وتشهرت بزينها وبهاها تقدمولها ربع عرسان وخامسهم **الطيان**، اولهم بجاهوا في يدوا السلطة والقانون ذيك لبلاد مرعبها بقوة أهلوا ومماليه، والثاني بمالوا تجارة لبلاد كل ملكينها هو وأهلوا ومماليه، والثالث بزينوا مذكور كل مرا تتمناه لبنتها والرابع بعلموا كل من جا يشاوروا، **الطيان** حار و حتار وزاد دا مع روحوا وجاب هذي كيفاش نلحقها؟! الطفلة شافت روحها مطلوبة من خيرت الرجال **زادت تغرت واغترت ومن زينها ضرت**، حيروها الرجال واحتارت معرفت شكون تفرز.[7]جملت[8] الطفلة الرجال في قصرها وشرطت عليهم كل واحد فيكم يعيش في قصري شهر باش نجم[9] نخير، بدات بمولا الجاه ولات في شهروا سلطانة ما ينجم حتى واحد يحدثها، ولات تمشي ورجال محوطتها من الهيبة والسلطان، فرحت وزادت اغترت وعادوا الناس يجاملوا فيها بلا ميزان من خوفهم وخشاهم من

[1]-خلا لها : ترك لها ، [2]-كبدتها : أغلى شيء عندها ، [3]- نخاسة : العبيد ، [4]- منها : نقصد بها من ذلك ،[5]-داوجاب: اخذ واعطي مع نفسه [6]- يصفاها : يصل اليها : [7]- تفرز : تختار ، [8]- جملت : جمعت ، [9]- نجم : استطيع ، بهدلتني: حطت من قيمته .

ولد الجاه إلي طلبها زادت حارت الطفلة واحتارت قالت: منحكمش عليه حتان نشوف صحابوا.

جا شهر مولا المال من اللبسة والذهب شللها وزادت تغرت واغترت حست الدنيا ملكتها من كثرت مال طالبها وقالت: منحكمش عليه حتان نشوف صحابوا، جا إلي زينوا باهي ومن شهرتها زادت تشهرت ونساء كل حسدتها وقالت: منحكمش عليه حتان نشوف صحابوا، وبعد هذوا جا شهر لي بعلموا ولات الناس كل تشاور فيها وقالت: منحكمش حتان نشوف لخر فيكم واش عندوا، جا شهر **الطيان** ومعرف واش يحط ما بين يديها قالها :عندي حرفت إيدي ومضنيت كان ننفعك بها ضحكت هي وضحكت عليه الناس هذا إلي بحرفت إيدوا طامع في الزينة يديها، وزادت الطفلة حارت واحتارت معرفت من تخير خممت مع روحها قالت: ما يحلها إلا شرطي نشرط عليكم وإلي ينفذوا نكون ليه، وحكاتلهم حكايتها وقاتلهم: في أيديكم عامين **لي يجبلي أمي بروحي نفديه**. شافوا الرجال معرفوا واش يديروا بدا كل واحد فيهم يخدم في لي عندوا مولا الجاه بجاهوا خدم الناس تحوس عليها ومولا المال كراء من يدور[10] عليها مولا زين بشهرتوا بدا يحوس عليها، ومولا العلم بعلموا يسقسي[11] ويدور عليها و**الطيان** معرف واش يدير، قال: ذاك بجاهوا وذاك بمالوا وذاك بزينوا وذاك بعلموا وأنا واش ندير؟ قال: نروح نتعلم راح لمولا لعلم قالوا :علمني قعد مع مولا العلم شهرين دا من عندوا لي يفيدوا، قال: أنا العلم وحدوا مينفعنيش علمي هذا نجيب به المال، دار المال وكبر وملقا من يحميلوا مالوا لحق[12]عيلتوا وكبرها قالت الناس ولا فلان بمالوا حب يستثمر ما بين العربان جاب الراجل الزين إلي ببهاه مشهور، ويخدم الطيان قلة بيديه وهذا بعد ما سماها عليه **(قلت فلان)** اشتهرت ذيك القلة ما بين العربان ولات النساء تتفاخر بها عندي **(قلت فلان)** ولات كل التجار طالبينها فكر الطيان في فكرة وكتب في القلة حكايت الطفلة كيفاش باعتها أمها وشراها العناب[13] مشات ذيك القلة بين العربان ومن قرية لقرية،

وفي نهار من النهرات كانت كاين جمعة[114] نساء وعندهم هذي القلة حتى عطشت مرا منهم وهزت شربت منها وشافت لحكاية في ذيك القلة حبت تعرفها ودات قراتها عند المتعلم في ذيك القرية سمعت وعرفت بلي ذيك بنتها تبعت المرا سير القلة ومشات وحوست على صانعها حتان لقاتوا وقاتلوا: نتا لي تديني لبنتي، فرح **الطيان** واراح لطفلة وقالها: نتي بهدلتيني وضحكتي عليا الناس، وأنا من غيضي حبيت نلحقلك قولتي شرطي إلي جيبلك أمك، أمك جبتها بحرفت إيدي والخير إلي راني فيه منك انتي هاهي أمك وأعطيني شرطي وعاطتوا الطفلة شرطو أولات خدامة تحت رجليه وهذا آخر كل وحدة مديها **زينها تضحك على الراجل وتديه.**

## 17- حكايـة: لالـة ريحـة وختـهـا

**قالك كاين زوج عجايز خوة وحد عندها سنة و حدة عندها زوج،** وكان ولد السلطان ديما يعقو حذا دارهم، أمالا قالت خت **لالة ريحة** ياختي واقيل نوجلك و لد السلطان قاتلها **لالة ريحة** كيفاش قاتلها أصبري برك روحي أغسلي بالصابون هاتي ذاك الماء لغسلتي بيه، و قعدت ذيك لعزوج حذا الباب و كجا و لد السلطان فايت دفقت الماء و كي شم الريحة لمليحة قالها هذا الريحة لمن قاتلو هذيك ريحة **لالة ريحة** اذا حبيت نزوجهالك راها مليح و زينة قالها أيه معليش نتزوج بيها.

أركب العرس زقاريت وتصفاق و جات معاها اختها و كي جا ولد السلطان يشوف لقاها عجوز لاحها من لتاقة، قعدت تبكي تبكي وجاوها (الناس لخرى) قالولها واش بيك قاتلهم هاهو واش سرا واش سرا .

[1] [10]- يدور : يبحث ، [11] يسقسي : يسأل ، [12] لحق : أضف وأكمل، جمعة نساء : مجموعة من النساء ، [13]-شللها : ألبسها من الذهب ما يفوق حاجتها

قالولها أطلبي واش حبيتي قاتلهم حابا نرجع اصغيرة وزينة أمالا رجعت اصغيرة و زينة و اشعر الطويلة وقعدت تدور في دار ولد السلطان عيطلها وقالها شكون انت قاتلو انا **مر**تك ياجبتني البارح برك، عاود دار وليمة اخرى علجالها و افرح .

و كي رجعت اختها تحوس عليها قالتلها شكون انت قاتلها أنا لالة ريحة قاتلها يراه ولد السلطان طيشك قاتلها راني رحت للنجار و نجرني عدت كيما راك تشوفي . راحت تجري للنجار و قاتلو نجرني كيما اختي باه نعود صغيرة و زينة قالها يامرا خافي ربي واش راك تقولي قاتلو كيما راني نقولك و لاحت روحها في المنجرة تقطعت طراف طراف و ماتت.

## 18- حكايـة: قـرن فضـة وآخـر ذهـب

**حاجيتك وما جيتك** قالك ثلاث نسا قاعدين في جرايا[1]، وجاهم واحد عاقب[2]، قالهم: واش تقضوا[3] هنا؟ قالول: شاهيين[4] نتزوجوا. قالهم: وشي خدمتكم؟ قاتل وحد: جيبلي **حلقة وبر** نديرولك برنوس واخرى قاتل: جبيلي **جزة صوف** ندير هالك بيت، ولخرى قاتل: نجيبلك **طفل في راسو قرن فضة واخر ذهب**.

تزوجهم في ثلاثة وداهم، لولى جابلها جزة وبر زادتلها أمها وخدمتلو برنوس، وزاوج جابلها جزة صوف وزاد تلها أمها وخدمتلو بيت، وقعد يسن في ثالثة تجيبل طفل. ها هي ثالثة ولات بحملها وزعفوا منها ضرايرها وتفقوا مع قطاعة السرة وقالولها : كي تعودي جاية جيبي معاك **قراب** وحطيه في بلاصة المزيود وكراوها[5] بدراهم، وكي عادت رايح تولد لمرا جابت معاها لقراب وكي ولدت لمرا هزت أطفل وحطتلها لقراب وقالو ضرايرها لراجل: شوف

---

[1]- جرايا:طريق [2]-عاقب: مار على الطريق [3]- تقضوا: تفعلوا أو ما مهنتكن [4]- شاهيين: نريدوا [5]-وكراوها: أعطوها رشوة [6]- قنم: غنم (وهذا من أثر أهل المنطقة الذين يقلبون الغين قافاً في كثير من الأحيان كما في 9 و10أيضاً) [7]- انتاجو: أقرانه وأترابه [8]-وشنهي: ماذا؟ [9]- مقرف: مغرفة (ملعقة) [10]- لقاشي: الناس الكثر(الجمع الغفير).

واش جابت، غضب أراجل منها ودارها راعية قنم[6] كي ما وفاتش بوعدها. وهذاك أطفل عادت تربي فيه قطاعة السرة، وكي كبر عاد يعاير فيه انتاجو[7] : **ياالـلي أمك جابت قراب.**

ونهار من نهارات دار روحو مريض، ورقد قال لمو: راني مريض طيبلي دشيشة، ونصبت البرمة؟ ودارت فيها لماء يطبخ، ودرق عليها لمقارف ولاح بعرة في لماء وقالها: ياما دريني مسامي لكانون راني قويت، ومن باعد قالها: وشنهي[8] هذيك إللي في البرمة؟ نحيها، حوست على مقرف[9] وما لقاش، قالها : نحيها بيدك، لما راه بارد وهي دخلت إيدها وشدها لها وقالها: قوليلي قصة أما إللى جابت لقراب، قاتل: أطلقني ونوريك، قالها: والله ماني طالقك حتان توريني أما، قاتل: أطلقني والله نوريهالك، وحكاتل قصة هو وأمو.

في صباح ناض، حمل قشو وشرا لمو لكسوة وركب على لعودة وقال: يامضيع مالك، بر يعمر و بر يخليه، ولقاش إللي يبات عند يقول: واشي عشا عودتك؟ يقول: عشاها طعام، يقولول: وين صرات عودة عشاها طعام! يقولهم: وانتما وين سمعت مرا تجيب قراب! قال واحد:صارت عدنا واحد لعام عند واحد لقاشي[10] حذانا، راح لهذيك لبلاصة إلي قالول عليها وهاو وصل عندهم، وراح لدار بيو وقال:ضياف ربي، قال بيو:قرب، وكي عاد يتعش شاف أمو مع لقنم اللي كانت تسرح بيهم ويتبع فيها قراب، قالهم : والله مان متعش حتان تقولي لهذيك لمرا تتعش معايا ، قالول: ياودي خليها راه عشاها وحدها، قالهم : والو عيطوهالي تجي، جاتو تعشات معاه، ومنها رقد أهل البيت، وجا لمو عقاب ليل وقالها: ياما أنا بنك ومسي راسي، فرحت أمو وعطاها أللبسة إلي جابها لها.

كي طلع نهار جا بيو ولقاه هو ومو وقال: يابي أنا بنك وشوف راسي قرن فضة وآخر ذهب، وكي جاو ضرابر أشاف أطفل وحد ماتت ولخرى طلقها راجلها كي عرف لمكيدة إلي شاركت فيها.

## 19- حكايـة: حبحـاب رمـان وأخوالـو سبعـة

**قالك بكري كاين سبع رجالة بنساهم وعندهم أخت وحدة** وعزينها وياخذولها الراي وقالي تقولهم عليها.

أمالا حمزو منها نساوين خاوتها واتفقوا عليها باش يديرو لها حاجة باه خواتها يتخلو عليها ويقطعوا الود اللي بيناتهم، أملا تلمو في سبعة وقالو ياالاه نجمعو بيض نتاع الحنش ونكعبشوه[1] في التمر ونعطوهولها تاكلو، واحدة فيهم قاتلهم أنا ماندیرش[2] معاكم هذ الشي.

أما لا دارو الخطة وتلموا وكانت طفلتهم معاهم وقالوا شكون اللي تنجم[3] تاكلهم كل، وحدة فيهم قالت انا مانقدرش[4] وهي قاتلهم أنا نقدر ناكل هذه الكعابيش كل.

املا كلاتهم وفات نهار وبدات أختهم تحس من كرشها وكل ماغدى تتنفخ مالا خواتها دارو اللي قدروا عليها وعالجوها بصح بلا فائدة وعادت ماتقدرش تتحرك قي راقدة.

وخواتها كي ما عرفوش واش يعملولها بناولها بيت وحطولها المونة وهادو عليها، راح حال وجا حال.

وكانت واحدة الغزالة تجيها صباح وعشوة تشرب من حليبها ومع الوقت البيت اللي فيها تردمت بقى منو غير راس الوتد يبان.

وحد الخطرة جاو فرسان عاقبين واحدة العودة نتاع واحد منهم تعثرت رجلها بهاذ الوتد اللي بقى منو غير الشوي وما يبانش كي حفر هاذا الفارس شوي منو عرفها باللي بيت أملا قال لصحابو فوتو وراني نلحقكم راني نسيت حاجة ورجع، وحفر على ذيك البيت ولقى المراة مزالت حية وقالها: أنت من أهل الدنيا ولا من أهل الآخرة قاتلو من أهل الدنيا قالها: واش حكايتك، أملا حكاتلو لكاينة كل.

1- نكعبشوه: نكورة 2- ماندیرش: لا أفعل 3- تنجم: تستطيع 4- مانقدرش: لا أستطيع.

قالها : واش رايك وكان نشفيك تزوجي بيا، قاتلو: ايه مالا راه لوحد الدبار: وحكالو على مرض نتاع المراة أملا قالو الدبار: روح اقعد بجنبها وجيب اللحم واقعد اشوي راهم اللفاعي اللي في كرشها كي يشمو ريحتو يخرجو وأنت كل ما يخرج واحد من فمها اقطعلو راسو.

أملا دار هذ الراجل واش قالو الدبار بالحرف وريحت المراة وتزوجت بيه وادها معاه، راح حال وجاء حال رفدت هذه المراة الكرش وجابت طفيل، سماتو **حبحاب رومان**.

وهاذ الخطرة جاء واحد من خواتها عاقب طريق على البيت اللي ساكنة فيها ضيف وضيفو راجلها وقاموا بالواجب وهي سمعت صوتو عرفاتو باللي خوها.

هدات حتى أضراب الليل وجبدت المطحنة وقعدت تطحن في الزرع وتغني **يا حبحاب رومان وأخوالك سبع ونساهم سبعة ونعجهم سبعة وغنمهم سبعة**، وهو ها هو خوها سمعها، وفي الصباح سقسا الراجل قالو أنا في عرضك المرا اللي عندك منين حكالو القصة املا عرفها باللي أختو وداها معاه لنساوين خاوتو أكل وقالهم ذرك تقولولي وتحلفو على واش درتو كل حلفو باللي مدارو والو، أملا قلهم روحو نتوما سبع نساء بسبع حزم(الحطب) وأرواحو وحفرو مطمورة كبيرة ودارو فيها الحطب وشعلو النار وقالهم نقزو واللي حلفت على الصح راهي ماطيحش فيها.

وامبعدها بداو اللي تنقز طيح فيها اللي تنقز طيح فيها، بقات السابعة هي اللي تخطاتها ومنعت على خاطر ماتشاركتش معاهم، **وعاشومع خيتهم وبنها في الأمان**.

## 20- حكايـة: سي علي مرا موش راجل

***<u>كان بامكان واحد الراجل كان رايح للحج جمع بناتو السبعة</u>*** و قالهم واحدة واش نجيبلكم قاتلوا واحدة جبيلي قندورة[1] ووادة قاتلو جيبلي خاتم ولخرى قاتلو جيبلي مطرق[2] ونهاك والسابعة فيهم قاتلوا جيبلي راس الداب لخاطر قاتلها واحد لمر ستوتة تسكن حداهم قولي لبيك يجيبلك **راس الداب**[3] راها حاجة زينة، راح لبي للحج، وكيعاد جاي شرا لبناتو كل واش حابين و السابعة فيهم مالقالهاش كل ما يروح لتاجر ينفر منوا ويسكت عليه، مبعد التاجر لخر فيهم قالوا **ياويلك ما تزيدش تعاود هاذي الكلمة راها معايرة السلطان** تقلق لبي من بنتو وبعث لمرتو مرسول تذبح بنتها وتبعثلو دمها في قرعة يشربو، ذبحت مرتو دجاجة وبعثت دمها في قرعة[4] لرجلها وقالت لبنتها تهرب من البلاد، لبست البنت قش[5] رجال، وركبت عود[6] قوي ودَّات معاها قطتها، وهذي القطة سمّاعة ندى[7]، واتجهت لبلاد السلطان سولت[8]على دارو حتان[9] عرفتها دخلت على السلطان وقاتلوا ضياف ربي قالها السلطان مرحى مرحى بيك ياضيفنا ومبعد قالوا السلطان واش اسمك، قالوا الضيف **اسمي سي علي،** قدام السلطان لضيف ما يقدموش لضيوفو من قبل من قهوة وتاي وذبايح ، واحد النهار طلت عليه أم السلطان، مبعد راحت قالت لبنها **<u>سي علي مرا ما هوش راجل</u>**، قالها السلطان كيفاش تقولي هاك هيئتو ولباسو راجل ما هوش مرا، قاتلو أمالة أديه[10] للصيد واحكم عليه سمعت القطة الهدرة[11] اللي صارت بين السلطان وأمو وجات عاودتها **لسي علي** راح السلطان وسي علي لصيد صيد سي علي لغزال و الأرنب والطيور، دهش[12] السلطان ورجع وقال لمُّو اللي صار في الصيد قاتلوا أمالة أديه للسوق وكان راح لقش نساء ولماعن[13] وحويج الزينة [14]أعرفوا مرا وكان راح لسوق سلاح وقش الرجال والخيول أعرفوا بلي راه

---

[1]-قندورة: تنورة، [2]-مطرق:عقد، [3]-رأس الداب:معايرة السلطان، [4]-قرعة: قرورة، [5]-قش: لباس، [6]-عود: حصان، [7]-سماعة الندى: قوية السمع [8]-سولت: سأل، [9]حتان: إلي أن، [10]-أيه: خذه،[11]-الهدرة: الكلام أوالحديثن [12]-دهش:تعجب،[13]-لماعن:الأواني،[14]-حوايج [15]-الزينة:أدوات الزينة، لقيلي:ندبني من الفعل نادى،[16]-نشوف: أرى، [17]-نح: نزع، [18]-بلاد يخليها وبلاد يعمرها: زيارة كل البلدان،[19]-طب طب:طرق،[20]-جيبها لي:أتيني بها،[21]-بلاصتها: مكانها، [22]-خلي:أتـرك.

راجل، جات قطتها واحكاتلها اللي صار بين السلطان أو أمو مبعد راح السلطان وسي علي لسوق قال السلطان لسي علي ياله روحو لسوق نساء نشوفوا قش نسون وحوايج الزينة، قالوا سي علي حنا رجال ماناش نساء روح لسوق رجال والسلاح والخيول، فدهش السلطان وتأكد من رجولتو، أوكي رجعوا قال السلطان لمو وحكالها كيفاش كان مشوارهم، حارت أم السلطان وقالت لبنها ما عندك مادّير غير أنك تدّيه للحمام وهذي أخر حاجة ديرها، جات القطة وعلمت سي علي، جهزت نفسها و ركبت عودها واتجهت للحمام مع السلطان كيوصلوا للحمام قال على خفية سي علي لحارس لحمام كيندخل أنا والسلطان لداخل لقيلي[15] بإسمي سي علي نخرجلك، مبعد كيدخل سي علي والسلطان باش ينحوا قشهم لاقى الحارس سي علي، قال سي علي للسلطان نروح نشوف[16] هذا اللي يلاقيلي ونجيك، نح[17] شاش راسو وطيشو على لرض وخرج من لحمام وركب عودو وتوجه لبلادو، كيخرج السلطان ما لقاش سي علي، هزلو شاشو من لرض طاحت منو ورقة مكتوبة، قال السلطان لخديموا، أقرلي واش مكتوب في هذي الورقة قرا خديمو المكتوب ألي هو **(يالسلطان ياراس لبغل ما تعرف لأنثى من ذكر)** مبعد تأكد السلطان جيشو والحاشية نتاعو كل وراح يبحث على بلاد سي علي، بلاد يخليها وبلاد يعمرها[18] حتان وصل لبلاد سي علي، سؤال السلطان على دارو حتان لقاها، طب طب[19] السلطان على باب سي علي، خرجلو بيها، قال السلطان لبيها خرجلي بنتك السابعة، قال لبي بنتي السابعة راها ماتت، قالوا السلطان راها حية جيبها لي[20] ذرك قال لبي لمرتو ياك ذبحتيها وابعتيلي دمها، قاتلوا إيه، قالوا السلطان قتلك راها حية، خرجهالي ذرك ولا نقتلك أنتا في بلاصتها[21]، سمعت البنت الهدرة خرجت لسلطان، وقاتلو أنا هي، واش حبيت دير فيَّ المهم خلي[22] بي راه ما عندو ما دخلو، ضحك السلطان وقال لبيها زوجني بنتك السابعة، فرح بيها أو ***وافق على زواجها وعاشت معا السلطان في لهناء والسعادة.***

## 21- حكايـة: عيشـة لفقـر

***<u>حاجيتك وما جيتك وكان ما هوما ماجيتك،</u>*** كاين زوج خاو[1]، واحد خلفتو كل ذراري[2] ولاخر خلفتو كل بناويت. أمالا الراجل إلي عندو الذراري يزوخ[3]على خوه ويقول: **البناويت يجيب العيب**[4]وما فيهم فايدة ، أنا قدوا نوض[5] أبني يسوق عليا ويريحني.

أمالا قال الراجل إلي عندو لبناويت لمرتو: أنا كبرت وتعبت وما لقيت[6] لي يريحني، خويا باعث بنو للمدينة يسوقلو[7] وأنا رايح وحدي، سمعت بنتو لكبيرة **عيشة** وقاتل: **أربي** يابي نروح في بلاصتك. **أربي**. قالها بيها: **أحنا ما عدناش[8] بناويت تروح تسوق**. وبايت تحلل[9] فيه ، أمالا قالت أمها: **خليها تروح كان ماتت ربي يرحمها**. ولقدوا راح لخوه وقال راه بنتي تتروح مع ولدك تسوق، قال خوه: كيفاه تطلقها[10] **راها تجيبلك العيب**، قال: راه خملت[11] وخلاص راها رايحة. دارت **عيشة** عوينه[12]وقالت لبيها: أعطيني لحفايتك[13] وبرنوسك ومكحلتك[14]. وجا بن عمها و جاب عوين وعطاوهم الدراهم أوصاوهم على الحوايج.[15]

راحت **عيشة** وبن عمها **بر يخلوه وبر يعمروه**[16] وفي ثلث أيام كلا ولد عمها عوين وكانت **عيشة** تمص لعلف وتلحس[17] اللبن إلي يخليه ودست[18] عوينها، وعاد يطلب من عندها العوين قالتلو: ما نعطيكش، كان نبيعلك بدراهم، قالها: هاتي، وعادت كل مرة تبيعلو بشوية.[19]ومن النهار إلي راحت فيه **عيشة** عادت مرة عمها تعاير في أمها بيها وتقول: **حنا طلقنا رجالا وقدوا يجبونا كل خير، وأنت طلقت بنتك وقدوا تجبيلك العيب**.وصلت **عيشة** أولد عمها للمدينة و الدراهم إلي بقاتلو كملها في لقمار، وعادت **عيشة** تخدم في حانوت باه تجيب لحوايج لدارهم بلفاضل،[20]وعاندها[21] ولد عمها وعاد يخدم باه يجيب لحوايج إلي وصاه

---

[1]-خاوة: اخوة، [2]-ذراري : ذكور، [3]-يزوخ: يتافخر، [4]-العيب : العار، [5]-نوض : ارسل (باعث )، [6]-مالقيت: لم أجد، [7]-يسوقلو: يتسوق له [8]-ماعندناش : ليس عندنا : [9]-بايت تحلل : وظرلت ترجوه ،[10]-تطلقها : تتركها، [11]-حملت : وضبت، [12]-عوينها، [13]-لحفايتك: العمامة [14]-مكحلتك: السلاح، [15]-الحوايج: الاغراض، [16]-بريخلوه وبريعموره: مكان يذهبون منه وآخر يحطون فيه ، [17]-تلحس : تلعق ، [18]-دست: خبأت، [19]-ببشوي: بكمية قليلة، [20]-بلفاضل: بالزيادة، [21]-عاندها :قلدها ، [22]-تخاطرا :تراهنوا، [23]-ندوها :نأخذها، [24]-ما لين السوق :أهل السوق.

بيو عليها. وشافوها مالين السوق[24]، وهي كانت لابسه لبسة بيها.**وتخاطرو[22] عليها**، واحد يقول: **راها مره** وأخر يقول: **راها راجل**، قالهم واحد : ندوها[23] لحوايج النسا كان بدات تخزر فيهم وعجبوها معناه راها مرا. داوها كيما قال أراجل، عيطت عليهم **عيشة** وقالت: **أخطونا من حوايج النسا، وروني وين يبيع الخيل والسلاح**، وقالو راها راجل. وقعدت مدة عام وهي تخدم وتشري ودس لحوايج لدارهم، وكي عادت راجعة هي أولد عمها كتبت لمالين السوق: **عيشة لفقـر قعدت أثناعشر شهر ما عرفتوها لا نثى لاذكر**. ورجعت لدارهم وجابتلهم من كل خير و بيها و ماليها، أولد عمها ما جابش حتى لحوايج إلي وصاه بيو عليها، ومن هذاك اليوم ما عاد لا عمها ولا مرتو يعاير في بي **عيشة** وأمها.

ومن باعد أراجل إلي تخاطر على **عيشة** في المدينة سقسا عليها وراح طلبها من بيها.

## 22- حكايـة: لونجـة

**كاين مرة من المرات طفلة زينة واسمها لونجة وبيها كان شيخ القبيلة**، كانت تروح مع بنات القبيلة يعمروا الماء ومره لقات ولاد صغار يلعبوا في المكان إلي يعمروا منو لماء، عيطت عليهم ونهرتهم على هاذ الشي باه ما يزيدوش يعاودوها، نحت[1] شعره من شعرها الطويل وسدت بيها المكان اللي يسيل منو الماء، ومن باعد رجعوا للقبيلة. وكي عاد وقت العصر جا خوها وصحابو من الصيد وكيوصلو للعين لقاوها تسيل بشويا أمالا طل خو**(لونجة)** على المكان إلي تسيل منو العين ومن باعد جبد الشعره إلي كانت سادتها وحلها واستغرب من طولها وقال: **سبحان الله** ، وحلف يمين قاطع وقال: **والله والله والله يا لوكان تعود مولاتها حتى لونجة بنت أما نتزوجها.**

[1]-نحت :نزعت ، [2]-ما تجوزلكش : لا تجوزلك، [3]-ماعرفتش واش ادير : لا تدري ماذا تفعل، [4]-كي قرب : عند اقتراب
[5]- طاحو : سقط ،

راح لأمو وقالها : قيسي هاذ الشعره على بنات القبيلة ولي جات قد شعرها رايح نتزوجها، فرحت أم وراحت تقيس فيها على البنات كامل وما لقات حتى وحدا شعرها قد هاذا الشعرا، رجعت الأم وقالت لولدها: راني ما لقيتش مولاتها. قالها : قيسيها على **لونجة**، قاتلو: كيفاه ياوليدي هذي راها أختك، قالها : قتلك روحي قيسيها عليها. راحت قاستها على **لونجة** ولقاتها هي مولات الشعره، قالت لولدها: راهي جات عليها. راح لبيو وقال: رايح نتزوج **لونجة**، قاللوا والديه : كيفاه ياوليدي راهي أختك ما تجوزلكش[2]. قالهم: راني وعدت وحلفت يمين قاطع كي نلقى مولات الشعره رايح نتزوجها وكان ما نتزوجش **لونجة** نهرب عليكم وما نزيدش نرجع. خافو الأم ولبي على ولدهم وراحو **لونجة** وقالولها: ياتزوجي خوك يانغضب عليك طول حياتنا.

وعادت **لونجة** تبكي وما عرفتش واش أدير[3] وماعادت تشوف حتى واحد، وكي قرب[4] وقت الزواج، قعدت في ليلة من الليالي ومشطت شعرها الطويل، وكلات سبعة تمرات وحفرت في الأرض وحطت الشعر إلى قعد في المشط والعلف وردمت عليهم وبدأت تبكي وتدعي في ربي، طاحو[5] دمعاتها على الشعر والعلف إلي في الحفرة ومن قدرة ربي نبتت صفصافة (شجرة عملاقة) طلعت فيها **لونجة** وبدات الصفصافة تطوال وتطوال حتى فاتت السحاب شافوها أهلها وعادوا يطلبوا في السماح منها. جاها بيها وقالها : يابنتي أهبطي رانا راحلين، قاتلو: **روح روح بكري[16]كنت بي وظرك عدت شيخي**، جاتها أمها وقالتها: يابنتي أهبطي رانا رايحين، قالتها: **روحي روحي بكري كنتي ميمتي وظرك عدتي عجوزتي**، جاها خوها وقالها: يا **لونجة** أهبطي، قاتلو : **روح روح بكري كنت خويا وظرك عدت راجلي**. وبعد ما عرفوا أنو **لونجة** ما عادتش تحوس عليهم، رحلت القبيلة من هذاك البر[7] وخلاوها وحدها.

---

[6]-بكري : في السابق، [7]-البر : المكان [8]-ستوت : اسم المراة الكذوب، [9]-بيت : خيمة، [10]-ما نشوفش مليح : لا أبصر جيدا [11]-تهدر : تتكلم، [12]-يجبدو : يجذبون، [13]-ريح : جلس

حطت القبيلة في بر(مكان) واحد آخر وسمعت بيهم **ستوت**[8] وبقصة بنتهم، راحتلهم وقالت: لوكان نجيبلكم **لونجة** واش تعطوني؟ قالولها: نعطوك نص حرمالنا وحلالنا. طلبت **ستوت** من بي **لونجة** زوج رجالة ومعزة وحمار وبيت[9] (خيمة) وطاجين وقصدت البر إلي فيه **لونجة** وقالت للرجالة الزوج يدرقوا رواحهم وكيشفوها هبطت يقبضوها.جات **ستوت** تحت الصفصافة ونصبت البيت وحطت الطاجين بالمقلوب وربطت المعزة من قرنها والحمار من ذيلو.شافتها **لونجة** وقالتلها: ياخالتي راكي نصبتي الطاجين بلمقلوب قالتلها **ستوت: بسم الله الرحمان الرحيم**، أشكون لي يتكلم!؟ **أنت من أهل الدنيا ولا من أهل لاخرة؟** قالت **لونجة**: أنا من أهل الدنيا واسمي **لونجة**، قالت **ستوت**: أروحي يابنيتي عاونيني راني ما نشوفش مليح[10]. هبطت الصفصافة **بلونجة** و عاونت **ستوت**، قلبتلها الطاجين، وربطت المعزة من رجلها ودارت وتد وربطت فيه الحمار، وكي كملت قالتها: راني كملت ياخالتي كاش ما تحتاجي، ومازالت **لونجة** تهدر[11] مع العجوز حتان قبضوها الرجالة من إيديها بعدما طلعت في الصفصافة وبداو يجبدوا[12] فيها من إيديها وهي تجبد حتى قطعولها إيديها وطلعت بيها الصفصافة. رجعت ستوت لأهل **لونجة** ومدتلهم إيديها، وبكات أم **لونجة** وقالهم بيهم: أنسوها ما عدت بنتنا وماعدت تعرفنا. وعادت أم **لونجة** كل يوم تحني إيدين **لونجة** وتحطهم فوق البيت.

وفي مرة من المرات كان **أمير** يصطاد، كي تعب حب يريح شوي، شاف شجرة من بعيد كي قربلها لقاها كبيرة ياسر واستغرب كيفاه هاذ الشجرة نايضة في هاذ البر. وريح[13] تحتها وجبد القصبة وبدا يقصب، سمعاتو **لونجة** وبدات تبكي طاحوا دمعاتها على **الأمير**، طلع **الأمير** راسو وسمع صوت فوق الشجرة وقال : أشكون إلي هنا؟ **أنت من أهل الدنيا ولا من أهل لاخرة؟** قاتلوا: أنا من أهل الدنيا. قالها: واش بيك واش قصتك؟ علاه قاعدا في هاذ الشجرة وينهم أهلك؟اهبطي و حكيلي.قاتل:ما نقدرش نهبط حتى تعطيني لامان.قالها:**عليك**

**لامان و من سيدنا رسول الله** ما ناذيك : هبطت **لونجة،** وقعد **الأمير** يشوف في **لونجة** ويتأمل في زينها وشعرها الطويل. و حكاتلو قصتها ومن باعد قالها: يالا تروحي معايا للقصر. وقالها : ما ني حنغصبك على حتى شي، وعد مني ما يصيبك حتى شي، راحت **لونجة** مع **الأمير** وسكنت مع أهلو في القصر وعادوا أهلو يتغامزو عليها كي عادت بلا إيدين ويعايرو فيها، وكانت تبكي وتطلب من ربي أنها ترجع كي بكري. **وفي ليلة من قدرة ربي جاو زوج حمامات بيض وجابولها إيديها وكي قربتلهم لونجة رجعوا إيديها كيما بكري، وفرح الأمير وتزوجها و عاشت لونجة مع الأمير.**

## IV. حكـايـات الأغـوال (الغـيـلان)

### 23- حكايـة: اسميميع النـدى (ابن الزرويـل)[1]

***كاين واحد الراجل*** عندو زوج[2] اذراري، وواحد العام ما صبتش النو ومانـاضش[3] لحشيش، وقال لهلو[4]: أنا اروح نشوف[5] لعل نلقى[6] بلاصة[7] فيها لخضار والماء، وخرج يمشي يمشي حتان[8] وصل لبلاد فيها غولة كي تشوف لعباد تخضر الضاية، رجع هذاك الراجل لهلو وقالهم: راني القيت بلاصة مليحة فيها العشب والماء ياله نرحلو ليها، وقال لمرتو[9] على هذيك الغولة قاتلو مرتو: كي عادت فيها الغولة مانروحولهاش، قالها راجلها: لازم[10] انروحو ماعندنا ماراح انديرو[11] وهزو ارواحهم ورحلولها، وجاتو هاذيك الغولة وقاتلو: راني خالتك وراني كل ليلة انجي جايبتلك[12] لعشا وكي تقول الكلبة انتاعك: **هب تقول القصعة كب**، راح هذاك الراجل اذبح كلبتو، وفي الليلة لخرى جات الغولة وقاتلو: جبتلك لعشا وكي قالت النعجة: **بع قالت القصعة قع**، وكل ليلة تجيه وتقولو على حاجة حتان قضى على كل حوايجو وما خلاتلو حتى حاجة، ولغدوا جاتهم وقاتلهم: هاتو ولاتكم[13] نديهم يقرو في الجامع، قالت لمرا لراجلها: أنا ما نعطيش ولاتي، قالها راجلها: نعطوها لكبير ونخلو[14] الصغير، وادات هذاك الكبير وراحت اكلاتو، ولغدوا جات وقالت للمرا[15]: بن اختى راه[16] ظهرو يوجع فيه، روحي[17] احطبي لحطب وجيبي[18] الماء باش[19] نمسدو، واديري[20] الستار، دارت لمرا كيما قاتلها الغولة وكي طلت عليها من قعرة[21] الستار لقاتها[22] تاكل فيه، وجابت رزامة العود[23] وقمطتها وقاتلها للغولة: هاكي ياخالتي شديلي ولدي انروح نحطب وانجي، وهزت ولدها وهربت، وكي كملت الغولة من ماكلة[24] الراجل هزت هذيك الرزامة المقمطة باش تاكلها وعادت اتقول: **أبيك اغدايا وامك أعشايا وانت نصمر بيك كلايا**، وكل

---

[1]- الزرويل: الثعبان. [2]- زوج: اثنان. [3]- ماناضش: لم ينبت. [4]- لهلو: لأهله. [5]- نشوف: أبحث. [6]- نلقى: أجد.[7]-بلاصة: بمعنى المكان وهي كلمة فرنسية أصلها Place. [8]- حتان: إلى أن. [9]- مرتو:امرأته. [10]- لازم: يجب.[11]- انديرو: نفعل. [12]- جايبتلك: أحضرت لك. [13]- ولاتكم: أولادكم. [14]- نخلو: نترك. [15]- لمرا: المرأة. [16]- راه: إنه. [17]وحي: إذهبي. [18]-يبي: أحضري. [19]- باش: لكي. [20]- اديري: ضعي. [21]- قعرة: ثقب. [22]- لقاتها: وجدتها.[23]- رزامة العود: مكون من مكونات مهراس الخشب. [24]- ماكلة: أكل. [25]-حتان: إلى أن. [26]- قع: كلهم.[27]- حلت: فتحت.

ما دخلو في فمها وتعضو ايطيحو سنيها حتان[25] طاحو قع[26]، وكي حلت[27] القماطة القاتها رزامة، وراحت تجري وراء لمرا وكي عادت[1] اقريب توصل للمرا لقات لمرا حنش[2] قاتلو: اربي منعني راها الغولة باش تاكلني، قالها الحنش: **كان احمارت عيني ووقف سلسولي هذا سعدي وسعدك، واذا ما حمارتش عيني وما وقفش سلسولي هذا كبي وكبك**، وكي لحقت الغولة، أحمارت عينو واوقف سلسولو وقاتلو الغولة: بنتي راها عندك، قالها هو: ماهيش عندي، ردت عليه الغولة: راها عندك، قالها الحنش: ابعدي ما تبعدي ابعدي ما تبعدي، مابعدتش ضربها وقتلها وقال للمرا: كيما سلكتك لازم تزوجني، وازوجها، وسمات بن راجلها لول **أحمد الجايح**، وجابت طفل آخر سماتو: **ابن الزرويل**، وكي[3] كبر ولد راجلها لول حبت[4] تقتلو، باش ما يجيهاش جايح[5] كيما أبيو، وكي سمعها ولد الحنش اللي[6] كان يسمع ياسر[7] حتى سموه **اسميميع الندى**، قال: لازم[8] ما نخليهاش[9] تقتلو، وراحت أمهم للحنش[10] وقاتلو: روح اقتلو، قالها لحنش: كيفاه[11] انديرلو، قاتلو: روح خش في غرارة التمر وكي يجي باش ينح ألدغو يموت، واسمعهم **اسميميع الندى** وجاء **أحمد الجايح** لمو قالها: أما نحيلي[12] التمر، قاتلو أمو: روح نح وحدك، وكي ناض[13] ينح قالو اسميميع الندى: اسنى[14] ما تنحش نحلك أنا، وكي جاء باش ينح القى[15] أبيو في غرارة التمر قالو: أبي واش راك ادير[16] هناي؟ قالوا الحنش: انحوس[17] على كاش[18] وحدة رطبة، وامبعد[19] ارجع لحنش لمرتو وقالها: وين نخشلو ذرك؟ قاتلو: روح خشلو في الشكوة[20] وكي يجي يصب الحليب ألدغو، وكي قال **أحمد الجايح** لأمو: يا اما أعطيني لحليب، قاتلو: روح وحدك، وكي سمعهم **اسميميع الندى** قالو: أقعد ما تروحش انروح انصبلك أنا، وكي اجا يصب القا أبيو الحنش في الشكوة سولو: أبي الحنش واش راك ادير[21] هناي[22]؟ قالو: انحوس[23] على الزبدة، وارجع لمرتو وسولها[24]:

---

[1]- عادت: أصبحت. [2]- حنش: ثعبان. [3]- كي: لما. [4]- حبت: أرادت. [5]- جايح: ساذج. [6]- اللي: الذي. [7]- ياسر: كثير. [8]- لازم: يجب. [9]- نخليهاش: لا أتركها. [10]- حنش: ثعبان. [11]- كيفاه: كيف. [12]- نحيلي: أنزعي لي. [13]- ناض: نهض. [14]- اسنى: إنتظر. [15]- القى: وجد. [16]- ادير: تفعل. [17]- انحوس: أبحث. [18]- كاش: أي. [19]- امبعد: بعد قليل.

[20]- الشكوة: كيس يصنع من جلد الماعز أو الغنم ويدبغ ويستعمل في خض الحليب. [21]- ادير: تفعل. [22]- هناي: هنا.

[23]- انحوس: أبحث. [24]- سولها: سألها. [25]- وين: أين. [26]- ذرك: الآن. [27]- باش: لكي. [28]- حبس: توقف.

وين[25] انخشلو ذرك[26]؟ قاتلو: روح ادخلو في القربة وكي يجي باش[27] يصب الماء ألدغو، وكي عطش **أحمد الجايح** قالها لمو: يا أما صبيلي الماء، قاتلو: اروح صب وحدك، وكي جاء باش يصب الماء قالو خوه: حبس[28] انصبلك أنا، وكي اجا باش يصب القا الحنش سولو: واش ادير هناي؟ قالو الحنش: راني نتبرد برك[1]، وامبعد[2] قالت المرا للحنش: أرواح انلمدك[3] في طبة[4] ونقولو روح اغسلها وكي يجي يغسل فيها ألدغو يموت، واسمعها **اسميميع الندى** وكي قالت لمرا بنها **أحمد الجايح**: أرواح هز هاذي الطبة أغسلها في البير وكي جا باش[5] يهزها قالو **اسميميع الندى**: حط[6] نهزها أنا ونغسلها واداه[7] للبير والقا[8] احذاه[9] ذراري يلعبو، قالهم: أرواحو أرواحو أعطوها ضربة ضربة لهاذ الطبة وكي جاو اذراري وضربوه حتان طرفوه قرضة قرضة[10]، لاحهم[11] بنها **اسميميع الندى** في البير وارجع هو وخوه لامو، وكي سولاتو[12] وقاتلو: وين[13] راه ابيك الحنش؟ قالها **اسميميع الندى**: مانيش[14] عارف، وراحت لهذاك البير والقاتو[15] مقرض[16] قرض[17] قرض، وجابت[18] قرضات وارجعت للدار وطيب لعشا ودارت[19] قرضات من لحنش قدام **أحمد الجايح** وكي شافها[20] **اسميميع الندى** دار روحو شرق، وقالها: اما جيبيلي[21] الماء، وكي تروح باش[22] اتجيبلو ادور القصعة ويدير قرضات الحنش قدامها، وكي تاكلهم أمو تشرق حتى هي وتقولهم: أعطوني الماء مايعطوهاش حتان[23] تموت، ويروح هو وخوه يقولو: ياله نمشو وكي تفرق لمريرة[24] انتفارقو، وكي تفرقت راح كل واحد في طريق، وهذاك **اسميميع الندى** يلقى[25] جماعة يطهلو[26] فيه، وهذاك **أحمد الجايح** يلقى راجل يتعبو، وهاذ الراجل عندو خمس ذراري وأمو وعاد يقول: كل يوم روح اجيب لولاتي فرخ فرخ، وأما هزها على ظهرك واسرح بالغنم، ويروح زمان في زمان، وعاود[27] اتلاقى **أحمد الجايح** بخوه **اسميميع الندى** ويقولو على الراجل اللي متعبو ويقولو

---

[1]- برك: فقط. [2]- امبعد: بعد قليل. [3]- انلمدلك: ألف لك. [4]-باش : كي [5]-طبة :قطعة قماش [6]- حط: ضع. [7]- اداه: أخذه. [8]- القا: وجد. [9]- حذاه: بقربه. [10]- قرضة: قطعة. [11]- لاحهم: رماهم. [12]- سولاتو: سألته. [13]- وين: أين. [14]- مانيش: لست. [15]- القاتو: وجدته. [16]- مقرض: مجزأ. [17]- قرض: قطع. [18]- جابت: أحضرت. [19]- دارت: وضعت. [20]- شافها: رآها. [21]جيبيلي: أحضري لي. [22]- باش: كي. [23]- حتان: إلى أن. [24]- لمريرة: الطريق. [25]- يلقى: يجد. [26]- يطهلو: يعتنون. [27]عاود: مرة ثانية. [28]- اللبسة: الألبسة. [29]- هذاك: ذلك. [30]- اللي: الذي. [31]- جيب: أحضر. [32]- ولاتي: أولادي. [33]- لول: الأول. [34]- يعود: يكون.

**اسميميع الندى**: ياله نتبادلو أنت تروح للجماعة الي كنت أنا عندها وأنا أنروح للراجل اللي كنت عندو، وتبادلو اللبسة[28] وراح **اسميميع الندى** لهذاك[29]، الراجل اللي[30] كان عندو خوه، وعاد كي يقولو روح جيب[31] لولاتي[32] لفروخة يجيب في نهار لول[33] ربعة فروخ وعقرب ويعطيهم واحد واحد والطفل الخامس يعطيه العقرب وكي يعود[34] يلعب بيها تلدغو ويموت، وغدوا يروح يجيب ثلاث فروخ وعقرب حتان[1] يموت الطفل الرابع، وكيما هاك حتان قتلو ولاتو قع[2]، وأم الراجل يهزها على ظهرو وكي يبعدوا على دار بنها يقولها هزيني، وواحد النهار أطلق الجديان وقال لنساوين ذاك الراجل: راهم الجديان اطلقو أرواحو اقبضوهم، وكي يخرجو النساوين يروح هو يخنق لعجوز، ويدهن الدقيق باسمن ويحطو في حجرها وكي يجو النساوين ويلقوها ماتت، يقلها راها[3] جات تسرق في البسيسة[4] وماتت، وراح للراجل قالو: راها كاين واحد الضايا[5] فيها الكلا والماء تاكل منها لغنم وتعود كسر وعور كسر وعور حتان تشبع، يقولو هذاك الراجل روح ادي[6] لغنم تفلى[7] فيها، وكي يديها يكسرها ويعورها، وكي يرجع يقولو: وين[8] راها لغنم؟ يقولو هو: راها تكسرت وتعورت، ويزيد[9] طفل لذاك[10] الراجل وسماه الربيعي، وكان عندو علوش[11] اصغير مسميه الربيعي، وكي قال الراجل: **سميميع الندى** روح اذبح الربيعي (العلوش) راح ذبح ولدو الربيعي، وكي قالو: علاه[12]؟ قالو: ياك قوتلي انت روح أذبح الربيعي، وراح الراجل اتفاهم هو ومرتو[13] وقالها: انروحو أنا وياك للواد وارنقدوه أحذانا[14] وكي ندزك[15] دزيه يطيح في الواد، كي سمعهم **اسميميع الندى** وراح معاهم وكي راحو للواد وارقدت لمرا بدل بلاصتو[16] ورقد بيناتهم وكي دزُّو دز لمرا، وكي ناض[17] الراجل الصباح والقاه[18] حي قالو: ربي واش[19] نعطيك وروح خليني[20]؟ قالو **اسميميع الندى**: أعطيني سير من راسك لقدمك ونخليك ونحلو الراجل سير من راسو لقدمو ولواه[21] **اسميميع الندى** على عكاز وراح، وهو يمشي القا جماعة عندهم سلوقية قالهم: راها سلوقيتكم عينها

---

[1]- حتان: إلى أن. [2]- قع: كلهم. [3]- راها: إنها. [4]- البسيسة: خليط من الدقيق والسمن. [5]- الضايا: منطقة خضراء. [6]-ادي: خذ. [7]- تفلى: ترعى. [8]- وين: أين. [9]- يزيد: يولد. [10]- لذاك: لذلك. [11]- علوش: خروف. [12]- علاه: لماذا. [13]- مرتو: زوجته. [14]- احذانا: قربنا. [15]- ندزك: أدفعك. [16]- بلاصتو: مكانه وهي مأخوذة من اللغة الفرنسية ومن كلمة Place. [17]ناض: نهض. [18]- القاه: وجده. [19]- واش: ماذا. [20]- خليني: أتركني. [21]- لواه: لفه. [22]- شوفو: أنظروا. [23]- إديها: خذها. [24]- ناضو: نهضوا ( استيقضو ).

في عكازي، قالولو: سلوقيتنا مربية ما ادير والو، وكي رقدو راح لوى سير العكاز في رقبة السلوقية وكي ناضو في الصباح قالهم: شوفو[22] ياك قلتلكم راها عينها في عكازي، قالولو: اروح إديها[23] وروح، واداها وراح يمشي القا جماعة أخرى عندها كبش، قالهم: كبشكم عينو في سلوقيتي، قالولو: والو، وكي رقدو راح اقتل السلوقية وعلقها في قرون الكبش، وكي ناضو[24] في الصباح قالهم: ياك قولتلكم راها عينو في سلوقيتي، قالولو: اروح ادي[1] الكبش وروح، وراح يمشي يمشي القا[2] ناس عندهم وصيفة[3] قالهم: راها لوصيفة انتاعكم عينها في كبشي، وكي رقدو راح ذبح الكبش ومرمدو[4] في الرماد ودار مصارينو[5] في حجر لوصيفة، وكي ناضو في الصباح قالهم: ياك قولتقكم راها لوصيفة انتاعكم عينها في كبشي، قالولو: اروح ادي لوصيفة وروح، ويكمل طريقو يلقى جماعة عندهم عودة، يقولهم: راها عودتكم عينها في الوصيفة انتاعي، وكي يرقدو يهز لوصيفة ويربطها في رجل العودة وكي ينوضو الصباح يلقاوها ماتت ويقولهم: ياك قولتلكم رها عودتكم عينها في الوصيفة انتاعي، يقولولو: روح ادي العودة واروح، ويروح يمشي يلقى جماعة يدفنو في عجوز، يقولهم: هاكم هذ العودة وعطوني هذيك العجوز وعطاوهالو، وراح قعدها في لرض، وحط[6] قدامها لعقيق[7] وعيط[8] لبناويت: أرواحو يا بناويت راها أما تبيعلكم لعقيق وكي يجاو وسولوها[9] ومسوها طاحت عاد يعيط: ياناس ابناويتكم قتلولي أما، ويقولولو أهل لبناويت: أدي إلى قتلتك أمك وروح.

[1]- ادي: خذ. [2]- القا: وجد. [3]- وصيفة: خادمة سوداء. [4]- مرمدو: حركه.[5]- مصارين: أمعاء. [6]- حط: وضع. [7]- لعقيق: حب من زجاج أو غيره يثقب وينظم في سلك فتتخذ منه العقود. [8]- عيط: نادى. [9]- سولوها: سألوها.

## 24- حكايـة: لانجـة بنـت السلطـان

***<u>قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها لانجة</u>***، وكاين ولد عمها اسمو: **عريوة** يحوس يتزوج بيها، وواحد النهار سافر **عريوة**، وراحت ليام، واطوّل ماجاش، وجاو لبناويت[1] يلعبو قاتلهم خالة لانجة: ارواحوا يا بناويت روحو أحطبو، راحت لانجة لأمها قاتلها: يا أما انروح مع البناويت نحطب، قاتلها أمها روحي وماطوليش، وكي جاو يحطبو لقات **لانجة** ملزم[2] وداتوا مع حزمتها، وعادت منين تجي باش تهزها اطيحلها[3] وقالت لبناويت استنوني[4]، استنوني، وقعدوا كيما هاك حتان[5] طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تنح[6] الملزم، راحو وخلاوها[7] هي و الخادم انتاعها، **وتحول هذاك الملزم لغول**، وقالها ذرك ناكلك اداما عطيتنيش العاهد وقوتيلي النهار اللي نجيك فيه راكي اتجينى قاتلو **لانجة** ماعليه، وين انهار تجيني؟ قالها: انهار الي يكون النهار **طش ورش راني نجييك** وراحت **لانجة** لأمها وفي نهار **طش ورش8** جاها **الغول** وقالها: **لانجة** مديلى اقبيص قاتلو **لانجة**: ايمدلك أبي: قالها **الغول: يوبيه يوبيه، والعمي يعميه**، قاتلوا تمدلك اما: **قالها يوميها يوميها والعمي يعميها**، قاتلو يمدلك خويا **قالها: يحويه يخويه والعمي يعميه**، قاتلو: نمدلك خالتي قالها: **يخليها يخليها والعمي يعميها**، مالا قاتلها أمها روحي أركبي فوق ظهر الخادم وعطيه لقبيص، وكي عادت اتمدلو لانجة في القبيص عادت خايفة منوا عاد **يقولها الغول: ايدتك[9] طويلة وايديتي قصيرة، وكي قربت منو ساط[10] عليها وقالها: أوف روحي لبلاد لغوال والهوال، وراحت لبلاد لغوال ولهوال**، وعادو يقولوهلها ذرك يجي **عريوة** وايدرينا حالة عليها، راحوا جابو حمَّارَه[11] وعلقوفيها راس كبش، وردموهم، وقالو كي يجي **عريوة** انقولولو راها

---

[1]- لبيناويت: البنات. [2]- ملزم: عمود حيد. [3]- اطيحلها: يسقط لها. [4]- استنوني: انتظروني. [5]- حتان: إلى أن. [6]- تنح: تنزع. [7]- خلاوها: تركوها. [8]- طش ورش: يوم ممطر شديد البرودة. [9]- ايديتك: يَدُكِ. [10]- ساط: نفخ في وجهها. [11]- هي عبارة عن ثلاثة عصي تربط من أعلى وتعلق فيها قربة يصنع فيها الحليب. [12]- مطرق: عقد من اللؤلؤ. [13]- العقيق: اللؤلؤ. [14]- الزقاق: الشارع. [15]- ردمدوا: نوع من الغناء. [16]- احليلك: نوع من الوعيد.

ماتت، وكي اجا **عريوة** قالولو راها ماتت. ووحد النهار جات واحد العجوز وجابت مطرق[12] وفرقت لعقيق[13] اللي فيه على البناويت وقاتلهم روحو للزقاق[14] وريمدوا[15] وقولو: احليلك[16] يا **عريوة** دفنو الكبش محمر، **لانجة بنت السلطان اداها الغول**، ودار البناويت كيما قاتلهم لعجوز، وكي سمعهم **عريوة** قالهم: واش راكم اتقولو؟ احكاو البناويت واش صرا **للانجة** وقالولوا بلي اداها **الغول**، جاب **عريوة** هدًّا[1] زغيغ[2] واركب فوق ناقة بيضاء واللي يتلقاه يسولو ويقولو: ماعقبتش عليك **لانجة بنت السلطان**، اللول قالو: عقبت عليا ليها عام، والثاني قالو: عقبت عليا ليها شهر، والثالث: قالو: عقبت عليا ليها يوم، والرابع قالو: هذا وين عقبت عليا، وتبع جرتها لقاها احذا الواد تغسل في الصوف هي والخادم انتاعها، اطلع فوق الشجرة ولاحلهم صباطو[3]، وكي شفاتوا الخادم، قاتلها **للانجة**: تقول صباط **سيدي عريوة يا لالة**، قاتلها **لانجة**: ياحسرة، وين راه **سيدي عريوة** ووين راها بلادو، زاد لاحلهم محزمتوا، قاتلها الخادم: تقول محزمة **سيدي عريوة يا لالة**، قاتلها **لانجة**: ياحسرة، وين راه سيدي **عريوة** ووين راها بلادو، وقعد كيما هاك حتى نقز[4] في حجورهم، عادوا خايفين وين يدسوه[5] على **الغول**، داروه في القربة وارجعوا **للغول** ونسولوه، أبي **الغول**: واش نهي نومكم؟ قالهم **الغول**: كان لقيتو الدار شهبة رانا انسفوا[6] في الدقيق وكان لقيتو الدار حمراء رانا نصقعو[7] في القمل وكان لقيتو الدار كحلا[8] رانا ارقود ونومنا بالعام، وهاد الغول عندو ثلاث بنات دايرهم في حفرات في دارو، جابت **لانجة** شوية حنة ورونتها ودرتها لهم ونسات وحدة منهم، وكي رقدوا **الغول** وبناويتو ما عدا الثلاثة هربت **لانجة** والخادم **وعريوة**، فاقت بيهم بنت الغول عادت تنوض[9] في ابيها وتقولو: يا ابي راها **لانجة** هربت، راها لانجة هربت حتان فاق ابيها واجرى في عقاب لانجة وعريوة والخادم، وكل ما يقرب منهم يلوحلو[10] **عريوة** شوية[11] الزغيغ يلهي فيه، ويعود يقول **الغول**: تراب بلادي ما نجليه حتان بعدو عليه، وكي

---

[1]- هدأ: الكثير. [2]- زغيغ: اللؤلؤ. [3]- صباطو: حذاءه. [4]- نقز: قفز. [5]- يدسوه: يخبئونه. [6]- انسفوا: أكل. [7]- نصقعوا: نقتلوا القمل بوضعه بين ظفري الابهامين والضغط عليه. [8]- كحلا: سوداء. [9]- تنوض: توقظ. [10]- يلوحلو: يرمي له. [11]- شوية: قليل. [12]- يسرطك: يلتهمك. [13]- غدات: ضاعت. [14]- سلوقية: نوع من الكلاب يكون للصيد.

عرف روحوا بلي ما عادش يلحقهم دعا على **عريوة وقال: روح يا عريوة يقصفلك الجنحين ويقصفلك الذرعين وتعقب بين حبلين، وتفوت على طيرين يسرطك[12] واحد منهم**، وكي اجا **عريوة** يمشي طارو جنحين برنوسوا وتقصفوا ذارعيه وعقب على حبلين وجاوه طيرين سرطـو واحد منهم، وابقات **لانجة** هي والخادم وراح زمان في زمان غدات[13] الخـادم **ولانجـة** عادت سلوقية[14] عايشة مع الكلاب، وعاد يجيها هاذاك الطير اللي اسرط **عريوة** ويقولها: **لانجة بنت السلطان** واش اعشاك البارح؟ **تقولو هي: عشايا النخالة، وارقاد الخوالف**[1]، وتسولو **لانجة: عريوة عريوة واش عشاك البارح؟** يقولها هو: **عشايا زق**[2] **الطيور بايت يدور بايت نومي سارح**، وكل ليلة كيما هاك، وسمعهم مولا لكلاب وراح للدبار وقالو دبر عليا واش انديرلهم، قالو الدبار: روح اذبح بعير وقرضو[3] وانشرو في الجبل وكي يجي هذاك الطير باش ياكل، قولو: يا طير حط واش رافد، وادار كيما قالوا الدبار، وكي حط الطير خرج منو **عريوة**، وقالهم زوجوني هاذك السلوقية، قالو كيفاش راجل يزوج اسلوقية؟ قالهم زوجوها لي هي، وانهار إلي ازوجها قالها: يا سلوقية نحي جلدك وتحولت السلوقية **للانجة بنت السلطان**، وكي شافو جارو قالهم: حتى أنا زوجوني اسلوقية، زوجو لي اسلوقية وانهار العرس قالها: يا سلوقية نحي جلدك هرت[4] فيه، وابقى كيما هاك حتى عضاتو وقتلاتو ***وعاش عريوة مع لانجة لاباس عليهم***.

[1]- الخوالف: مكون من مكونـات الخيمـــة و هو المكـان الخلـفـي للخيمـة. [2]- زق: فضـلات الطيـور. [3]- قرضـو: تقطيـع. [4]-هرت: نبحت.

## 25- حكايـة: خلالـة خضـرة

***<u>قالك واحد لمرأة جابت طفلة كي عين الشمس، أمالا حمزة من بنتها دارتها</u>*** [1] تحت القربة[2] وقطاتها[3] وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: **أنا زينة وأنتي زينة وإلي تحت القربة خير منا أُكَلْ**، دارتها في حفرة المطحنة وقطاتها بالرقعة[4] وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: أنا زينة وأنتي زينة وإلي تحت الرقعة خير منا أُكَلْ، دارتها في الخالفة[5] أنتاع البيت وقطاتها وقالت: ***<u>يا لالة الشمس</u>*** أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: أنا زينة وأنتي زينة وإلي في الخالفة خير منا أكل، أمالا أعطاتها الخيط أنتاع الكبة[6] وقالتلها: أمشي وين حد بيك الخيط حدي، أبدات أتحل في الخيط حتى درقت[7] الطفلة، أمالا قطعت الخيط هملت[8] الطفلة على البيوت وكي تعبت من المشي قعدت تحت شجرة، جاء واحد الراجل إِيْصَيَدْ في الصحراء ألقاها تحت الشجرة أداها ألقصر ألي يسكن فيه هو وخاوتو وكان عندهم قطة أتعس في الدار، قاللها: أقعدي أنتي والقطة ونسيها وتونسك وحنَّا[9] أنروحوا أنصيدو وانجوا، أمالا ذيك القطة قالت للطفلة: نعطيك العاهد كان ناكل عليك حاجة[10] زايدة والطفلة ثاني أعطاتها العاهد بلي ماتاكل عليها حاجة زايدة، أمالا واحد النهار جات الطفلة تكنس[11] في الدار ألقات حبة لبلابي[12] لحتها في فمها وكانت القطة أتعس فيها كي شافتها قالتلها: ياك أعطيتيني العاهد ماتاكلي عليَّا حاجة زايدة، قالتلها: راني نسيت وكليتها، قالتلها: أمالا أنروح أنكبلك[13] الماء على النار باش ماتلقايش[14] باش أطيبي العشاء، طفتلها النار مالقات الطفلة واش أدير أمالا طلعت للسطح وطلت شافت النار من بعيد تبقص[15] قالت أنروح أنجيب قبص أنشعل بيه النار باه أنطيب العشاء كي راحت دمت تمشي تمشي حتى وصلت ألهذيك النار ألقات عليها غول أيطيب في عشاه **قاتلو: جيتك بجاه ربي وانت تاكلني** قالها: خلاص كي وجهتيلي أربي ماناكلكش، قاتلو: أعطيني قبص باه أنشعل بيه النار أعطاها

---

[1]- دارتها: وضعتها. [2]- القربة: مصنوعة من جلد الماعز يوضع فيها الماء في فصل الصيف. [3]- قطاتها: غطتها. [4]- الرقعة: قطعة القماش توضع تحت أداة الطحن. [5]- الخالفة: مكان صغير يقع خلف الخيمة. [6]- الكبة: [7]- درقت: إختفت. [8]- هملت: ضاعت. [9]- وحنا: نحن. [10]- حاجة: شيء. [11]- تكنس: تنظف. [12]- لبلابي: نوع من المكسرات. [13]- أنكبلك: أفرغ. [14]- متلقايش: لا تجدي. [15]- تبقص: تلمع.

قبص وقالها: رَيْحِي أَنْبَرَدْ عليك المعلم[1] أنتاع الحديد في النار سبع خطرات قاتلو: دير، حطلها سبع لسعات[2] بالمعلم من كتفها حتى لكراعها وقالها: أعطيني العاهد كي أنجيك للدار راكي تْحَلِيلِي[3] الباب وألا تخرجيلي صبعك من الباب أنمص منو الدم، قاتلو: قابلة[4] غير أعطيني القبص، أمالا أعطاها القبص وراحت لدار طيبة العشاء وحطتلهم عشاهم وهي ماكلاتش كي قالولها: واش بيك، قالتلهم: مريضة، وغدوا في الصباح جاء الغول بعد ألي راحو الذراري للصيد قالها: حليلي الباب وألا أعطيني صبعك أنمص منو الدم، ودمت الطفلة هذقاك[5] حتى والأَّت ضعيفة ومريضة ومعاش تاكل قالولها: واش بيك كانك مريضة أنداووك، أمالا حكاتلهم قصتها مع القطة والغول كتلوا ( قتلوا) القطة وقالولها: قدوا كي إيجي الغول نحفرو حفرة وندير فيها النار ونغطوها كي إطبطب[6] الباب راه إطيح[7] في الحفرة ويموت، كي جاء النهار جاء ذاك الغول وطبطب الباب وقالها: خرجيللي صبعك أنمص منو الدم، طاح في الحفرة إلي فيها النار وحرق.

وفي واحد النهار جات الطفلة تمشط في شعرها دخلتلها سنَّة[8] من المشط في راسها داخت[9] كي جاو الذراري ألقاو الطفلة دايخة حطوها فوق الناقة وكانت هذيك الناقة أَتْفَرْ[10] ، فرت ذيك الناقة وحطت حذا دار وحد العجوز كانت ساكنة بعيد شوية علا الصمات وحطتها الناقة في فم باب البيت كي خرجت العجوز ألقات الطفلة محطوطة[11] في فم دارها قلبتها وفتشتها كي جات تفتش في راسها ألقات هذيك السَنَّة نحتها من راسها وداوتها وركبتها فوق الناقة رجعت الطفلة لدار وفرحوا الذراري بيها.

[1]- المعلم: أداة تكون على شكل ما توضع في وسط النار عندما تحمر توضع فوق جلد الحيوان لتترك أثرا يشبه العلامة. [2]- لسعات: آثار الحريق. [3]- تحليلي: تفتحي لي. [4]- قابلة: موافقة. [5]- هذقاك: على تلك الحال. [6]- إطبطب: يدق. [7]- إطيح: يسقط. [8]- سنة: قطعةمن المشط. [9]- داخت: أغمي عليها. [10]- تفر: تطير [11]- محطوطة: موضوعة.

## 26- حكايـة: شـمـسـه

***<u>شمسه طفلة زينة ماتت أمها وخلاتها</u>***، زوج بيها مرا أخرى وهاذ لمرا جابت طفلة خايبة[1]، كبروا لخوتات مع بعضاتهم و**شمسة** زادت زين على زين إلي كانت فيه ولا إلي يشوفها يتمناها ليه، حمزت[2] منها مرت بيها وقالت :لازم نبعدها من داري، وفي الغدو طيبتلها رقعة[3] فطير ورقعة لحم، وقالت لوصيف[4] : أديها وحللها شعرها في السدرايه[5]وخليها، راحت **شمسة** مع لوصيف بلا ما هي عارف واش يستنى فيها، دار لوصيف واش أمرتوا لمرا وعلق شعر **شمسة** في السدراية ورجع. بقات **شمسة** وحدها في ذيك لغابة وشعرها في السدرايه ما هي عارفة كيفاه تحلوا وفي نهار من النهرات جات أرنب وجراها[6] فايتين عليها مالا قاتلها: **كل ما تسلكي ظفيرة نعطيك عظم وفطيرة** وبدات الأرنب تسلك وتقول: **نسلك بظفيرتي وشفيرتي نسلك بظفيرتي وشفيرتي حتان سلكتلها شعرها كامل** وداو لحم ولفطير وراحوا، وراحت **شمسة** تمشي **بر تخليه وبر تعمرو** حتان وصلت لدار عايشين فيها **سبع قوال**[7]، عاشت الطفلة في ذيك الدار بلا ما عرفوها لقوال بلي راها عايش معهم عادت كل يوم بعد ما يخرجوا طيبلهم وتقضيلهم ومبعد تدرق[8] عليهم، وهما كانوا كل ليله يروح واحد يطيب لعشا كي يجي يلقى لعشا طايب يسكت وميحكيش[9] لصحابوا حتان وصل يوم السابع فيهم قالهم: راني لقيت لعشا طايب أمالا نطقوا صحابوا لخرين وقالوا: حتى حنايا رانا في نهارنا لقينا لعشا طايب، قالوا لقولا لازم نعرفوا وشكون لي راه يطيبلنا ويقضينا كل ليلة، قعدوا لقولا في دارهم حتان جاءت **شمسة** تقضي كيما موالف تحسابهم خرجوا، جاوها وقالولها ياتعودي أختنا ياتخيري واحد منا تزوجيه قاتلهم :ديروني أختكم وفي وحد الوقت كانت **شمسة** رايح طيب مالقتش باش تشعل النار خرجت من الدار وشافت من بعيد قول مشعل نار راحت ليه وخطفت من عندو قبس[10] نتاع نار نط[11]عليها لقول وكلالها صبعها راحت

---

[1]- خايبة :من خاب يخيب بمعني القبح او الانسان قبيح الوجه [2]-حمزت : غارت [3]-رقعة : حزمة، [4]- لوصيف : العبد الخادم الأسود، [5]- السدرايه : شجرة ، [6]-جراها : صغار الارنب [7]- قوال : من الغول لأن أهل المنطقة ينطقون الغين قافاً [8]-تدرق : تختفي، [9]-ميحكيش : اليبوخ بشء، [10]-قبس : عـود نار ، [11]- نط : قفــز [12]- تهـس وتـرق : نقص وزنــهـا، [13]-برات :شفيت.

**شمسة** وهي تمشي ودم يقطر من صبعها والأرنب وراها تردم فيه، مشات الطفلة حتان قريب توصل لدار عثرت وقالت: لعما في لرنب . قاتلها لرنب: نستر فيك على القول باش ما يجيكش مالا درك نروح نبحث واش ردمت، وفي الغدو شم القول الدم وجاها قالها: أعرفيني على واش راكب، قاتلو: راكب على عودة ، قالها : مدي صبعك لانط ليك . تمدلو صبعها يرضع الدم ويروح ، وعاد كل يوم كيما هاك حتان حسوا بها خاوتها بلي راها تهس وترق[12] قالولها :واش بيك، قاتلهم: راه **لقول** كل يوم يجي يرضع الدم من صبعي ويروح، مالا حفروا لقوالا خاوتها حفرة قدام الباب وقالولها : كي يجي ويقولك أعطيني نرضع من صبعك الدم ولا نط ليك قولوا نط، جا القول كيما موالف وقالها : هاتي صبعك ولا نط ليك ، قاتلوا : نط، نط القول وطاح في الحفرة وردموه **لقول** خاوتها وبعد الأيام برات[13] **شمسة** وهزت صحتها ورجعت تقضي وطيب لخاوتها كيما عويدها.

## 27- حكايـة: عَيْشَـةٌ بِنـَتْ الحَنـَشْ

**<u>كاين سبع بنات وأمهم وعندهم كلبة</u>**، ونهار من النهرات راحت أمهم للحج وقعدوا لبنات مع الكلبة، وبعد وقت جاءت الغولة لبنات وكانت عارف بلي راهم وحدهم خبطت[1] لغولة في الباب وتبدأ تقول[2] لبنات : افتحوا الباب أنا أمكم راني رجعت من الحج. وتبدأ تشكر وتعاود الغولة في البنات وتقولهم :**(ربي يبارك عندي سبع بنات حاذقين**[3]**)**، تروح لكبيرة باش[4] تفتح الباب مالا تبدأ الكلبة تنبح (هو-هو-هو) وتقولها أختها الصغيرة **عيشة:** والوا ما تفتحيش هذي ماهيش أمنا هذي راها الغولة، يقولوا لبنات لخوتهم الصغيرة: هذي أمنا ماهيش الغولة، تقولهم **عيشة** : راني شوفت عينيها حمورا راها غولة، وما تقبلش يفتحوا خواتاتها لباب وتبدأ الكلبة تنبح (هو-هو-هو)، تسمع الغولة الكلبة تنبح تقولهم: أكتلوا هذيك الكلبة معتش[5] نحوسها في داري، يكتلوا لبنات الكلبة، تروح **عيشة** تنح[6] زغبه من الكلبة وتدفنها فوق السطح، وترجع الغولة وتقولهم : افتحوا الباب وتبدأ تشكر وتعاود في ذوك[7] لبنات **(ربي يبارك عندي سبع بنات حاذقين)** ترجع تنبح الكلبة (هو-هو-هو) تقولهم الغولة: راهو باقي شويا من الكلبة حوسوا عليه وطيشوه[8] روحوا لبنات يحوسوا يلقوا زغبة مدفونة يطيشوها بصح تبقى أختهم الصغيرة **عيشة** تقولهم: ما تفتحوش هذي راها الغولة، يفتحوا لبنات الباب وتقولهم الغولة : أضربوا أختكم الصغيرة تروح كل وحدة تضربها ضربة تجيهم وتبدأ تسقصي[9] وتقولهم: نبدأ بالكبيرة **(بوينا**[10] **إيد ضربتي أختك)** توريهالها تروح لغولة تاكولها ومبعد تروح لي بعدها وتسقصيها نفس الحاجة توريلها ليد لي ضربت بها أختها تاكولها حتان توصل **لعيشة** تهرب وتبدأ الغولة تجري من وراها وما تحكمهاش.

هربت **عيشة** وصلت لصحراء لقات[11] فيها غار نتاع[12]حنش دخلت فيه، جاها لحنش وقالها : واش تحوسي نديرك بنتي ولا مرتي، تقولوا : ديرني بنتك . وبعدها بقات **عيشة**

---

[1]-خبطت :طرقت الباب [2]-تقول :تتكلم [3]-حاذقين:فطن [4]- باش: لكي تفتح [5]- معتش: لا اريده عندنا [6]- تنح : تنزع [7]-ذوك : اولئك [8]- طيشوه :ارموه [9]- تسقصي: تسال [10]- بوينا: باي يد [11]- لقات: وجدت [12]-نتاع: لدى [13]- فايتين: يمرون من قربه

ساكنا مع بيها لحنش، ومرا من المرات جاوا نعاج **السلطان** فايتين[13] على الغار يقولوا : **ياعيشة بنت الحنش راه يسمنك ويدلك ويولي عليك وياكلك،** وسمعها لحنش قالها قوليلهم: **خلوني نسمن وندلل ويجي سيدكم ويخطبني.** وفي يوم جاء **السلطان** ماشي مع لخديم لي يسرح في الغنم وكي وصلوا النعاج للغار لي فيه **عيشة** والحنش قالوا **لعيشة** كيما مولفين[14] يقولولها: **ياعيشة بنت الحنش راه يسمنك ويدللك ويولي عليك وياكلك،** وسمعهم **السلطان،** ومبعد سمع **عيشة** ترد عليهم وتقولهم ثاني كيما موالف : **خلوني نسمن وندلل ويجي سيدكم ويخطبني،** راح **السلطان** باش يكلمها دخلت للغار وقاتلوا ما نخرج حتان[15] يجي بوي لحنش، مالا رجع **السلطان** هو ونعاجوا لداروا وفي الغدوا رجع ولقا[16] لحنش وخطب **عيشة** وفرحت **عيشة بالسلطان** وفرح هو بها.

## 28- عـرق الجوهــر

***كان واحد الراجل يخدم تاجر كبير*** *وعندو* ***سبعة بنات*** في واحد النهار خرج يتاجر مع القافلة وهو خارج قال لبناتو كل وحدة واش[2] نجيبلها معايا كل وحدة طلبت وتمنت أغلى ما تحب والصغيرة المدللة "**محبوبة**" قالتلو بفهامة ما تجيبلي والو أرجعلنا برك بخير كانت في دارهم "ستوت أم البهوت[1]" وسمعت كل وحدة واش تمنت قالت ليها ولبيها حرام تروح وما تجبلهاش حاجة قالت قوليلو يجبيلك على الأقل "**عرق الجوهر**" وراح وفي طريق العودة حبت القافلة تريح شعلو النار وقعدوا يدفو كي طفات النار وولت رماد وجاء الريح وهز الرماد دخل في عينين الراجل تفكر بنت "**محبوبة**" ألي وعدها بعرق الجوهر راح قال لي معاه من التجار وصلو هذي السلعة للدار واعطو هذي الحاجات للبنات وقوللهم راني رايح نجيب "**عـرق الجوهـر**" لـ، "**محبوبة**" راح وهو يمشي من بلاد

---

[14]- مولفين: كعادتهم [15]- حتان: حتي [16]- لقا: وجد.

[2]-ستوت أم البهوت: الشريرة أم البهتان و الكذب والمشاكل،[2]-يحلل:يتوسل، [3]-باش:لكي، [4]-حطها في عينيه:كناية عن الدَّلال، [5]-شوك اللقم:شوك سام، [6]-يعفس:يدوس،[7]-البلاصة:المكان،[8]-يدقوا:من الوخز، [9]-طاح:يسقط [10]-انتاعوا:لديه

لبلاد يسـول ويقـول لكـل واحـد ما تعرفـش وين نلقـا هذا "**عـرق الجوهـر**" وراح يمشـي دخـل وحـد البلاد كبيرة كل ما يسول واحد يروح ويخليـه بلا جـواب لحـق لقـا راجـل مسكـين يحلل[2] في الحارس باش[3] يخليه يشوف "**عرق الجوهر**" بقى سبع ليالي يبات بجنب الباب وفي اليوم السابع راح الوزير وقال للحاكم قصة هذا التاجر قال ليه الحاكم دخلوه دخل وهو خايف تقدم من الحاكم وحكالوا القصة قال ليه راني جاي نخطب ونتزوج بنتك هذى روح انت وأنا رايح نوصل بعد سبع أيام رجع التاجر لأهلوا وخبرهم في اليوم السابع جاء الحاكم وتزوج "**محبوبة**" وحطها في عينيه[4] غارو خواتاتها وكاد وليها وقالوا لبيهم رانا رايحين نباركو لأختنا وهم كانـو يحطو شـوك اللقم[5] في كل مكان كي جـاء هـو يعفـس[6] على البلاصة[7] يدقـو[8] الشوك حتى مرض وطاح[9] قال للخدم أنتاعو[10] هزوني لبلادي وداوه وزاد عليه المرض حتى حسبوه راح يموت.

هذيك الطفلة المسكينة قالت لأمها راني رايحة وين تاه أنا أنتيه معاه هزت روحها وقطعت الصحاري حتى وصلت جنب واحد الكوخ سمعت الغـول والغـولـة يتكلمـوا قـال الغـول للغولة راني نشم ريحة أنس قالت ليه الغولة ما سمعتش راهم الناس في كل بلاد جايا تشوف واش[111]صار تعرف " **عرق الجوهر**" المسكين قاعدين يندبوا وبيكوا عليه قال ليها راكي[12] عرفتي **<u>دواه في كبدة ولادنا السبعة</u>**، وفي الصاح البكرة[13]راح الغول والغولة للصيد دخلت الطفلة وقتلت لغوالا ونحت[14] كبادهم ودارت[15] روحها طلابة [16]ودخلت بلاد الحاكم لقات[17] الناس حازنين قالت ليهم خلوني[18] ندخل لعله يبرا على إيدي قالوليها عجز الطالب والطبيب وأنتي واش تقدري تعملي قالت ليهم واحد المرأ مومنة[19] خلوها لعل ربي يبريه[20] على أيديها، دخلت الطفلة وبدأت وخافت يعرفها شكون هي قالت ليه لأعطيني الأمان قال ليها أطلبي قالت ليه ألي قال ليك "بجاه الله ولي شفاك" وأنت هاز السيف تطيح[21] السيف

[11]-واش: ماذا، [12]-راكي: أراكي،[13]-البكرة: الباكر، الصباح الباكر،[14]-نحت : نزعتن[15]-دارت: زعمت [16]-طلابة:متسولة، [17]-لقات: وجدت، [18]-خلوني:أتركوني، [19]-مومنة: مؤمنة، [20]-يبريه: يشفيه[21] -تطيح:تسقط، [22]-مروحة: ذاهبة، [23]-درك:الآن، [24]-هاز:حامل، [25]-إياه: معه.

قال ليها ما عليهاش قالت ليه راني مروحة[22] قال ليها أقعدي نكافيك حق ماداويتني قالت ليه أولادي صغار خليتهم وحدهم في الصحراء راحت خبرت ولديها الحكاية وواش درو اخواتها فيها وقالت ليهم درك[23] يجيني الحاكم ويقتلنا كامل، الحاكم كي برا ووقف على رجليه قال للحراس يهيولوا لوزام السفر، باش يروح يرجع الضر لسببو هولوك هاذيك العايلة ألي جابت ليه البلأ وهو وصل خرجت ليه هز[24] السيف عليها قالت ليه "بجاه الله والي شفاك" طاح السيف من ايدو وقال ليها شكون خبرك بهذا قالت ليه اعطيني لمان ليا والأهلي و أنا نحكيلك واش صار حكاتلوا واش دار فيها خواتها ***عفى عليهم وسافرت هي وإياه[25] وعاشت كالسلطانة في قصر "عرق الجوهر"***

## 29- حكايـة: عيشـة بنـت أبـي طـاح طـاح

قالك كاين و حد الطفلة أبيها غول و كان خروف ولد السلطان يسرح و كي يجي حذا دارهم ( دار الغول) طل عليه الطفلة (بنت الغول) و تقلو: ( **يسمنك ويطمنك وعقاب الليل ناكلك، قرونك كرسي و جلدك فرشي و لحمك ناكلو ليلة عرسي)** وعاد هذاك الخروف كل يوم يذبال و يشيان .

أمالا قال ولد السلطان لازم نشوف واش بيه، و كي تبعو عرف باللي راهي ذيك الطفلة تخوف فيه و تقول ذاك لكلام أمبصح و لد السلطان عجباتو هذيك الطفلة و قالهم لازم نتزوج بيها قالولو راه أبيها غول، أبعثلو مجموعم من ذراري الصغار لبسهم عبايات وقالهم أخطبولي **عيشة بن أبي طاح طاح** أمالا كلاهم الغول و خلى و احد قالو قولو لسيدك الخطبة تجي بالكبار مش بالصغار، أمالا بعثلوا شيوخ كبار، أعطاهلو و دروا العرسو تزوج بيها، وصاها أبيها الغول و قالها: **ما تتكلميش معاه حتان يقولك وراس أبيك طاح طاح و أعطالها وردة و قالها كي تذبال هذا الورد راني مريض.**

وبعد العرس ولد السلطان معرف واش بيها مرتو ما تكلموش، أمالا راح و تزوج وحدة أخرى، و كي جات عيشة تطيب في الحوت هزاتو من الزيت وهو حامي وقالت لذيك العروسة تعرفي ديري كما أنا قالتلها أيه نعرف و كي دكت أيدها في الزيت زهقت زهقة كبير و ماتت، وزاد راح ولد السلطان جاب امرا أخرى و و كي عادت عيشة تنسج في لحرير جات لعروسة الثانية تعاند فيها، دخلت المخيط في قرجومتها و ماتت هي لخرى ثاني، و زاد و لد السلطان جاب امرا أخرى واحد النهار جاوه الضياف و ما لقاش واش يحطلهم و هوما مزروبين أمالا ضربت عيشة الحيط بقوة خرجت منو الطعام مسقي و كي جات لخرى تعاند فيها طرطقو عظامها و ماتت.

وكي شافت هذيك الوردة ذبلانة قالت لازم نروح نشوف أبَّي، راحتلو وكي برا وتعافا أعطالها أبريق ومكنسة، قالها يعاونك في خدمة ذيك الدار راها كبير، وكي و صلت للدارها حطتهم حذا بعضاهم وعادو يتعاركو (المكنسة و لبريق) قالها ولد السلطان يا عيشة وراس أبيك طاح طاح حايديهم على بعضاهم قاتلو ضرك و ناضت وحايدتهم على بعضاهم وفرح ولد السلطان كي ردت عليه وعاش هو وياه لاباس.

## 30- حكايـة: فليـفلـة أخـت ربعـيـن غـول:

***<u>قالك كان واحد الراجل وعندو سبع نساء</u>***، واحد الخطرة راح يصيد في الصحراء لقى واحدة المحزمة نتاع ذهب زينة أمالا داها وخاف يمدها لوحده من نساه يتنواو الأخرين أمالا دسها في صندوق وخلاها. **وفي الليل تخرج من الصندوق غولة تروح تحكم شاة تاكلها وترجع وامبعد** الراجل كي يحسب الشياه نتاعو يلقاهم نقصو سقسا نساوينو قالولو ماناش عارفين، أمالا هاذ المرة قال نحط العسة وكي اضرب الليل خرجت الغولة كي عوايدها ولقاتو قدامها ساقسها شكون انتي قاتلو: **أنا فيلفلة خت اربعين غول.**

قاتلو تزوجني وطلق نساوينك ولا بَرّك[1] هاذا تخليه.

وياخي هو عارف حتى وكان يقتلها تعاود ترجع من جديد أمالا بنى لنساوينو في بلاصة دار وسكنهم وساعة على ساعة يعطيهم حاجة وحدة المرة قطع عليهم كلش[2] وكانو نساوينو كل بالحمل وحدة منهم كانت بنت عمو.

هما سقطو بالشر وملقاوش[3] واش ياكلو وهي زيّدَتْ[4] وحدة فيهم أمالا قالولها اعطيهولنا ناكلوه إمالا مدتلهم كل وحدة شوي[5] وهذ بنت عم الراجل دست سهمها وزادت زيّدَتْ الثانية ونفس الشئ صرى[6] والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة وهذ المرة زيّدَتْ بنت عمو قالولها هاتي مديلنا ناكلوه قاتلهم حتى ينشف من الدم زادو قالولها حقى راه نشف من الدم قاتلهم حتان يتحولا تحولا زادوا قالولها هاتي مدينا ناكلوه راحت جبدت[7] ذوك اللحمات اللي مدهوملها **وقاتلهم هاكي نتي من ولدك ونتي من ولدك وأنا بني ماناكلوش.**

هو كبر الطفل وعاد يجيبلهم في الماكلة كل مرة على واش يقدر أمالا النساوين غاضهم الحال وقالو وكان غير ماكليناش ولاتنا[8] وكان راهم نافعين ذرك[9].

وهذ الخطرة سمعت فليفلة ولد راجلها يغني فوق الشجرة أمالا قالت لراجلها ناكلو والا بَرّك نخليه، قال علاه **ياخي عين وحدة** خليه قاتلو إمالا اديه لبَرّ بعيد وخليه، أمالا هزو بيو وداه لبَرّ بعيد وخلاه راقد تم ورجع.

كي فطن الطفل لقى روحو في بَرّ ما يعرفوش تحت الشجرة وكانت حذاه ساقية شرب منها الماء وقعد يمشي وفي الطريق تلاقا مع واحد الشيخ وحكالو القصة أمالا قالو هاك هذ الورقة مكتوب فيها**(بن فليفلة خت ربعين غول)** وروح للواد نتاع الأغوال هو راه ولي يتلقى

[1]- برك: المكان( البلاد) الذي أنت تعيش فيه. [2]- كُلّشْ: كل شيء.[3]-مالقاوش: لم يجدوا.[4]-زيدت: أنجبت طفلاً (ولدت). [5]-شوي: قليلاً. [6]-صرى: حصل أو وقع. [7]-جبدت: أخرجت. [8]-أولاتنا: أولادنا. [9]-ذرك: الآن.

فيه يجي راه ياكلو يشوف الورقة يحبسو ويحضنوه حتى وصل عند جدو جدياتو، وحبوه وعزوه وامبعد قالها يامي وهذه القرع[1] و لقلال[2] اللي راكم معلقينها علاه.

قاتلو جداتو هذه القلة فيها روح جدك وهذيك روح جداتك والباقين فيها أرواح أخوالك أما ذاك الصندوق فيه حمامة فيها روح أمك كي عادت طفلة وحدة وعزيزة عليا.

وامبعد هداهم أن رقدو وهو طاح على ذيك الأقلال يكسر يكسر، وهو جاء لحمامة اللي فيها روح فليفلة وهو هزها وقال وينك يا دار بي.

**وامبعدها ناضت فليفلة من الرقاد وعادت ترعد وقاتلو يا راجل راهي حكمتني رفة على قلبي، وفي ذاك الوقت الحمامة كانت ترفرف.**

وخرجت فليفلة البَرَ[3] تقول: روحي في يد مسلم روحي في يد مسلم ولقات ولد راجلها **ويطيح ذيك القلة اللي فيها الحمامة وماتت الحمامة وماتت فليفلة.**

***وعاشو كامل في العافية والأمان.***

## 31- حكايـة: جليجـل ذهبـو:

***كاين راجل عندو نجع[2] وعايش مع ناس وكان عندو زوج بناويت واحدة واسمها الحمراء والاخرى جليجل ذهبو.***

وكانو شعورهم طوال يتوسدو شعر وحدة ويتغطو بشعر الاخرى ويرقدو وهما متحظنين بعضاهم.

[1]-القرع: القارورات [2]- لقلال: جمع قلة. [3]-البَرَ: الخارج ( الشارع) خارج الدار.
[2]- نجع: منتجع. [2]- بعير: جَمَلٌ. [3]– تسوصف غولة: تتحول إلى صفة غولة. [4]– سرى: رحل ليلاً. [5]– مريرة: لحظة (زمن وجيز)[6]– شقاقة: أرض متشققة.

وكي ناضو الصباح **لقات الحمراء عظم فوق البيت حكمت تكدد فيه أملا تحولت غولة،** في النهار مرأة وفي الليل تهدى على ختها أن ترقد وتروح تاكل بعير[2] وترجع، وكل ليلة نفس الحكاية كي نقصت الابل حطو العسة أملا شافها واحد، وراحو قالوا لبيها راهي بنتك تسوصف[3] كي الغولة وتاكل في البعير ومصدقهمش، وكي حطلها العسة شافها.

راه ليهم وقالهم صدقتو، وقلهم ليلة لمو الابل والبيوت وفي الليل نرحلو، وخلولها في كل بيت خبزة كسرة وقرعة حليب وخلالها جمل والبيت اللي راقدة فيه ومع ختها باه متفطنش مدوهاش، وخلاولها كلبة بسبع جراء.

كي ناضت ملقاتش قاشيهم. قالت لأختها: يا جليجل ذهبو الغاشي سرى[4] يالا نروحو أملا راحت هزت الكسور اللي خلاوهم والحليب وهزت البيت على الجمل وركبت ختها وعطاتها جرى وفزو.

هما عادوفي الطريق وهي قاتلها يا **جليجل** مديلي جريو نلعب بيه مدتلها، غفلتها وكلاتو.زادت مريرة[5]، يا **جليجل** مديلي جريو نلعب بيه كلاتو وهذ الخطرة شافتها، حتى كلاتهم في سبعة. زادت دارت على الخبزات كلاتهم كل، وهي عرفت باللي ختها غولة.

وامبعدها قاتلها يا **جليجل** راني نروح نركب العرقوب وراني نشوف جمل حبس راني نجي ناكلك وراحت. وهي تمشي **جليجل** فوق البعير شافت شقاقة[6] قالت: **يا شقاقة أما وبي الأهوال والأغوال كلاونا.**

أملا تفتحتلها الأرض وهبطت ودخلت في وسطها وكي سكرت قعدت شوي من قندورتها تبان. هي شافت الغولة جمل حبس وهي تجي كي الغبارة كلات الجمل وقعدت تحفر في الأرض تحفر، تحفر، تحفر...

وكي تعيا تقعد وهي تزيد الارض تتسكر[1] من جديد وهي تزيد تحفر وتحفر تزيد تتلم الارض كي قبيل وامبعدها مشات وخلاتها. **وناضت عشبة عليها وعاد فيها جذور، وهي عايشة قا منهم تقعد تمص في جذورها اللي في الأرض.**

هاذ الخطرة جاء مرحول[2] ماخذ[3] في جهتها، واحد البعير شاف العشبة جاء ليها وقعد يجبد وكل ما يجبد يسمعها تنين يوخر . حتان فات عليه المرحول، وكي تفقدو مولاه ، رجع ليه، وقالو: تاكل راسك على جال هاذ العشبة راك حابس هو زاد جبدها وهي بانت، هو سمعها الراجل وهو قلها انت من اهل الدنيا ولا من اهل الاخرة، قتلو: من أهل الدنيا، وهو حفر عليها وجبدها، وامبعدها حكاتلو الكاينة وداها وزوج بيها، وجابت معاه الذرية، وطالت المدة.

نجات هاذ الخطرة الحمراء للأهل اللي راهي ختها فيه لقات ذراري تتلاعب، وهي قعدت تسقسي فيهم انتم وليدات شكون؟[4] إن طاحت في ولادة ختها قاتلهم امكم وينها قالولها أمنا **جليجل** ذهبو، قاتلهم، يا سعدي نتم وليدات اختي..!!

وحبتهم خلات دمهم يسيل. هم راحو لامهم وجابوهالها معاهم، رحبت بيها وقاتلها علاه ديرتيلهم هاك، قاتلها: قابيا وحشهم. وهي هادات عليه في البيت ولمت هلها وقتلهم هذي راهي اختي وراهي غولة، وقاتلهم روحو اذبحو بعير واللي عندها مليحة تجيبها واللي عندو ميهة يدرقها .

جابولها واش قاتلهم، وقعدت تشوي في اللحم وتملح فيه وتمدلها تشوي وتمدلها.

وامبعد قاتلها الغولة يا **جليجل** بنت أما قلبي قدى[5] جابتلها الماء زادت شواتلها وملحتلها ومدتلها كلات حتى كملت الجمل أكل وحرق قلبها من الملح .

---

[1]- تـتسـكـــر: تنغلـق. [2]- مرحـول: نـــاس راحلـة فـوق الابـل. [3]– ماخـذ: متجـه نحـو . [4]– وليـدات اشكـون: أبنـاء مـن؟ [5]– قدى: حرق. [6]– نغدى: نروح..

وقاتلها يا **جليجل** بنت أما قلبي قدى لمن نغدى[6].

قاتلها **جليجل** ماتتقلقيش قع ياوخيتي الماء هنا مكانش وذرك نجيبو لوخيتي البعير وتروحي للحاسي يهبطوك تشربي ان ترواي وتجي مولية لخيتك.

طلعوها في البعير وداوها هما وصلو للحاسي، متنوها زين بالاحبال وهبطوها شربت شربت حتى روات وتنفخت وهما طلعوها، هي عادت قريب توصل ***وهم قطعو بيها الاحبال وهي طاحت وتفلقت وماتت***

## 32- حكايـة: سبـع صبايـا في قصرايـا:

***قالك واحد عندوا سبعة بنات وكي عاد يموت قال للبنويتو دعوة الخير إلا أستحفظتوا بالكلب.*** ومات، طال الزمان وألا قصر وحد الخطرة[1] كي عات امهم تموت قاتلهم دعوة الخير الا تهليتوا في الكلب روح **يازمان وارواح يا زمان،** ختهم الكبيرة وصاتهم ماتحلو الباب لحتى واحد وهاذ الخطرة جات الغولة وقاتلهم حلوا الباب راني خالتكم وما تسكروش[2] الباب في الليل راني نجيبلكم العشاء.

جاتهم في الليل نبح فيها الكلب، قالت: **سعدي نايا سبع صبايا في قصرايا ناكلهم أنيا** قالها الكلب: **أنا فراح بن فراح نقـز على سبع سطاح وانت الغولة والله ما ذوقيهم.**

رجعتلهم الصباح وقاتلهم راني جيتكم في الليل والكلب نبح في وجهي، أملا دفق عشاكم، وكل ليلة دير نفس الشي نقالو لبناويت: هاذ الكلب لازم نذبحوه **قاتلهم الصغيرة إذا ماكلاش معايا الكلب ما نكلش والا ما شربش معايا مانشربش.**

وحد الخطرة راحت الطفلة تشرب من العين امالا **ذبحوا الكلب وخلاولها عظم سهمها، وكي جات مدهولها ماكلاتوش داراتو في شليقة[3] وحفرتلوا ودفناتو،** وهيي جات

[1]- الخطرة: مرة. [2]- ما تسكروش: لا تغلقوا. [3]– شليقة:قطعة قماش قديمة بالية [4]– زات: زادت أي واصلت الجري.

الغولة وقالت: **سعدي نايا سبع صبايا في قصرايا ناكلهم أنيا** أمالا قالها الكلب، **انا الفراح بن فراح نقـز على سبع اسطاح وانت الغولة والله ماذوقيهم**، وقاتلهم: **موالفا نشوف الكبير وضرك اطلقتولي الصغير**.

وفي الليلة لأخرى الطفلة الصغيرة كانت ورى الباب وجات الغولة دخلت وخرجت الطفلة تجري وتبكي **وتسقسي في القمر** واش دارت الغولة في وليدات؟ أما أكلات وحدة وخلات خمسة زادت سقساتوا واش دارت الغولة؟ في وليدات أما قالها: كلات أخرى وكي سقساتو....الخ.

وامباعد كي كملتهم لحقت الطفلة لقات الطفلة **عقرب** قاتلها دخليني يالعقرب وديرني واش حبيتي قاتلها مدينتي ضيقة زات[4] جرات و **لقات لخنفوسة** قاتلها مدينتي ضيقة.

راحت **للحنش** قاتلو ديرني **مرتك وألا بنتك** دخلها عندوا جات الغولة **للعقرب** ميدلي بنت الناس قاتلها مدينتي ضيقة وماعندي وين نديرها وراحت **للخنفوسة** وقاتلها كيف كيف، وهي راحت **للحنش** وقاتلو مدلي بنت الناس **قالها: حلي لقبك**[1] **نلوحهالك فيه فتحت فمها لاحلها كمكورة نتاع سم ماتت**، والحنش ربى الطفلة وكبرها عند وكي عاد بن السلطان باه يعرس، صنعها وزينها وقالها روحي موجي موجة ولوحي فردة صباطك وارواحي واشافها بن السلطان وعجباتوا قالهم لا مولات الصباط قال لقيتوها جيبوهالي نخضها قالوا واحد راني شفتها عند الحنش ورفد الفردة وراح كي قد اعليها الفردة جات قدها، قالوا أعطيهالي قالوا بشرط: كي ترفدالكرش[2] هاتها راح داها وعرس بيها ورفدت الكرش وكي عات في شهرها جابها للحنش وزيدت عندوا وجاه ابن السلطان واش جابت ، قالوا جابت جروا قالو يعطيك سلكت.

[1]- لقبك: فمك. [2]- ترفد الكرش: تحبل أي تصبح بالحمل.[3]– بشيشة: قطعة لحم .

وزادت رفدت الكرش( جابت طفل) وكي زاد سقساه قالو: واش جابت ، قالو: بشيشة[3] هاهي ويراها وزادت رفدت الكرش وجابت طفلة رباها وسباها عاد رجلها حاقرها، وقالولو أهلو: راه كل مررة تجيب حاجة كيفاه، قالولو روح اتزوج عنها: راح لحنش صنع الذراري والطفلة وقالهم روحو وكي يحطوا لعشى دفقوا التراب عليه وكي يحطوا القهوة كبوها وكي يعيطو عليكم **قولوا المال مال بونا والناس عليه يخاصمونا**، راحوا داروكيما قالهم وحكموهم وعيطوا عليهم قالولهم: ***مش المال مال بونا والناس عليه يخاصمونا**، قالهم بن السلطان حبسوا العرس نفهموا واش راهم يقولوا، وراحلهم وقالهم شكون لي قالكم ديروا هذا الشي قالولو لحنش وراح ليه وقالو: أنا اللي قلتلهم وهاذوك وليداتكم وقالو روح اديهم راح أداهم وعاشو سعداء.

## 33- حكايـة: مَـدْ رِجِلُـو

***في واحد الزمان كان واحد رايح الحج*** خلا كل لوازم الدار اللازمـة من مونـة[1]1[1] ومـاء وحطب وأكل لزوايل[2] نتاعو مبعد يومين راح للحج وعادت مرتو تستخدم هذي اللوازم حتان[3] قضلها[4] الماء بعد شهرين من مروح[5] راجلها، بعد المغرب هزت[6] القربة وراحت للبير باش تعمرها أو بعدما وصلت سمعت بكاء كي قربت للبير لقات **غولة** تتوجع باش تولد قالتها لغولة ماتعمريش[7] قربتك حتان تولديني وتقطعيلي سرة المزيود خافت لمرا وحطت[8] لقربة [9]وبدات تولد فيها طاح[10] لغول قاتلها لمرا باش نقطعلو السرة قاتلها مابين حجرة وحجرة، قاتلها لمرا باش نقمط لمزيود قاتلها قمطيه [11]بليف، [12]قاتلها باش نقروا[13] قاتلها لغولا قريه بالماء والحماء[14] أو مبعد رقدتوا حد أومو لغولة وعمرت [15]القربة وراحت لدارها، مع الفجر ناضت[16] لغولة وتبعت جرت رجلين لمرا على ضوء القمر، وقفت قدام[17]الباب وعادت

[1]-مونة:الذخيرة الغذائية، [2]-زوايل: الماعز و الغنم، [3]-حتان: إلى أن، [4]-قضلها: خلصت أو لم تبقى [5]-مروح:ذهاب، [6]-هزت:حملت،[7]-ماتعمريش: لاتملئ، [8]-حطت:وضعت، [9]-القربة:القربة [10]-طاح:سقط، [11]-قمطيه: لفيه، [12]-الليف: أوراق الشجر، [13]-نقرو:نوع من الدواء [14]-الحماء:ماء البرك الوسخ، [15]-عمرت: ملأت، [16]-ناضت: نهضت، [17]-قدام:أمام [18]-تصنت: الاختلاس في السمع، [19]-مد عني رجلك: ابعد عني رجلك، [20]-مبعد: ثم، [21]-:صرخت [22]-لقيتي: وجدتي، [23]-موس:سكين، [24]-دهشتي:نحفتي، [25]-فيسع:بسرعة، [26]-هدة: كثير، [27]-نطقت : تكلمت

تصنت[18]عليها، سمعت لمرا قالت لبنها مد عني رجلك، [19]مبعد[20]عيطت[21] الغولة وقالت للمرا مد رجلو قالتلها لمرا أنعم لالا قالتلها الغولة واش لقيتي[22] في راس البير قالتلها لمرا لقيت لونجة بنت السلطان قالتلها الغولة واش دير قالتلها تتوجع قالت الغولة واش جابت قالت لمرا جابت سلطان بن سلطان قالت الغولة باش قطعتي ليه السرة قالت لمرا بموس[23] ذهبت قالت الغولة باش قمطتيه قالت لمرا بالحرير قالت الغولة باش قريتيه قالت لمرا بالدهان والعسل وعادت تجيها وتقولها نفس الكلام لمدة شهور في الليل برك حتان جا رجلها من الحج بعد عام وكي شافها معرفهاش قالها واش بيك دهشتي[24] يامرا قاتلوا الليل تسمع، قالها واش بيك صفري يامرا قالتلوا الليل تسمع قالها واش بيك عدتي فيسع[25] تتقلقي يامرا، قالتلوا الليلة تسمع وفي هذيك الليلة جات الغولة كي العادة وقال تنفس كلامها كل ليلة أو كي سمع راجلها هذاك الكلام حكاتلوا مرتو واش صرالها في غيابوا من فعايل الغولة، راح الراجل جاب هدة[26]حطب وشعلوا قدام دارو حتان حمار الباب، وكي جات الغولة كيما عوايدها في هذيك الليلة قالت الغولة للمرا كي العادة **مد رجلـو** حقرتها لمرا والمرة الثالثة نطقت[27] قالتلها الله ينح رجلك قالتلها الغولة واش لقيتي في راس البير ردت لمرا لقيت غولة بنت غول قالت الغولة واش جابت قالت لمرا جابت غول بن غولة قالت الغولة باش قمطتيه قالت لمرا بالليف قالت الغولة باش قريتيه قالت لمرا بالماء والحماء جرات الغولة باش تاكل لمرا وبنها وهي كانت هاز بنها الغول لصقت بالباب وطاحت في النار وماتت.

## V. حكـايـات الواقـع السيـاسي

### 34- حكايـة: حـد الزيـن

***كاين واحد السلطان زين ياسر يسموه*** **تسعة وتسعين زين**، وعندو عودة[1] مدللة داير لها نهار ليها يسقيها فيه، وواحد النهار قاتلهم الستوت[2] للناس: أنا ذرك[3] نوريلو كيفاش، وجابت[4] فيران وسلختهم ودارت جلودهم أقرب[5] وحطتهم في الساقية اللي[6] تشرب منها عودة **تسعة وتسعين زين** وكي جا **تسعة وتسعين زين** باش[7] يسقي عودتو قالها: نجيب لقرب باش نسقي عودتي، قالتلو الستوت: نحهم وحدك والا انت **حد الزين؟** وكي قاتلو كيما هاك تصدم وارجع لدارو ودار روحو[8] مريض وقالهم: ما تبريني غير رقيدة[9] اطيبها هاذيك الستوت، وكي جابوهالو وعادت اطيب لاحلها[10] بعرة في البرمة[11] وقالها: ازربي[12] نحيها قبل ما تذوب ومالقاتش[13] هاذيك الستوت بواش[14] تنحها قالها: نحيها بيدك ودخلت ليدها في البرمة شدهالها وقالها: مانحهالكش حتان[15] تقوليلي اشكون[16] هاذي **حد الزين؟** وقالتلو الستوت على **حد الزين** بلي راها طفلة زينة وقالتلو على بلادها، ذيك الساعة نحلها[17] يدها، وراح **تسعة وتسعين زين** يحوس[18] على **حد الزين** وكي وصل لبلادها ودخل درقة[19] لدار أبيها وراح للمخزن اللي[20] ترقد فيه **حد الزين**، ولهى العساس انتاعها بالفول اللي حط[21] فيه حاجة ترقد وادخلها القاها[22] دايرة وسايد، وحدة عند راسها، ولاخرى عند رجليها، راح هو يبدل اللي عند راسها دارها عند رجليها، واللي عند رجليها حطها عند راسها، وكي ناضت[23] **حد الزين** في الصباح والقاتهم اتبدلو، وفي الليلة التالية حطت مكحلة تحت راسها وكي جا **تسعة وتسعين زين** في الليل باش يبدلهم خرجتلو المكحلة[24] وقاتلو: واش اتحوس؟ رد عليها **تسعة**

---

[1]- عودة: فرس. [2]- الستوت: عجوز ساحرة و شريرة. [3]- ذرك: الآن. [4]- جابت: أحضرت. [5]- قرب: جمع قربة و هي جلد مدبوغ يوضع فيه الماء أو الحليب و عادة تكون من جلود الماعز وليس الفئران[6]- اللي: التي. [7]- باش: كي. [8]روحو: نفسه. [9]- رقيدة: حساء. [10]- لاحلها: رمى لها. [11]- البرمة: القدر.[12]- ازربي: أسرعي. [13]- مالقاتش: لم تجد. [14]-بواش: بماذا. [15]- حتان: حتى. [16]- اشكون: من.[17]- نحلها: نزع لها. [18]- يحوس: يبحث. [19]- درقة: خفية. [20]- اللي: الذي. [21]- حط: وضع. [22]- القاها: وجدها.[23]- ناضت: نهضت. [24]- مكحلة: بندقية. [25]- خليني: اتركيني.

**وتسعين زين:** انحوس نزوج بيك، قاتلو **حد الزين:** راك ماتقدرش على شروط أبي، قالها **تسعة وتسعين زين:** خليني[25] انجرب.

أداتو[1] لواحد المخزن فيه روس الخطابة اللي خطبوها وما قدروش لشرط بيها طيرلهم[2] روسهم ولاحهم[3] في هذاك المخزن، وقالتلو: هاك هاذ الخاتم يعاونك وكي يقولك:الي يدير شرط حركو، وقاتلو: الشرط اللول هو يدخلك لمخزن ويجيبلك[4] كل المواكل[5] ويقولك كولها، والشرط الثاني: يعطيك سطل ماء ويقولك اطلع بيه فوق نخلة عالية ومايطيح[6] منو حتى قطرة، والشرط الثالث: يجبلك[7] النياق وكل ناقة فوقها باصور[8] ويقولك خير الناقة اللي فيها عروستك والناقة اللي تمشي وتعكز[9] راني[10] راكبة فوقها، وراح لبيها وقالوا: زوجني بنتك، قالو بيها: كاين[11] اشروط لازم[12] اديرها[13] باش نعطيهالك، واداه[14] للمخزن وعطاه سبع اقصاع وقالو كولهم، وكلا تسعة وتسعين زين حتان[15] شبع، وحرك الخاتم اللي[16] عطاتهولو **حد الزين**، وجات خلق الله كل وكلات وما خلات حتى حاجة، وكي جاه ابيها القاه[17] كلاها قالو: هاك درت الشرط الأول، ياالله للشرط الثاني واعطاه اسطل ماء وقالو اطلع بيه فوق النخلة وعاود أهبط ولازم ما ادفق منو حتى قطرة واطلع بيه وكي بعد على ابيها حرك الخاتم اتجمد هذاك الماء اللي فيه، واطلع بيه وكي شاف[18] بلادو تفكرهم وطاحت دمعتو وجات على يد ابيها قالو: هاك دفقت منو قطرة، قالو واحد من الخدمان: ذوقها كانهي[19] حلوة راها من السطل وكانهي مالحة راهي دمعتو طاحت كي تفكر بلادو، وكي ضاقها ابيها القاها مالحة، اعرف بلي راها دمعة ماهيش[20] من السطل، وكي جاء هابط حرك الخاتم مرة أخرى وارجع ماء السطل عادي، واهبط بيه، وقالو بيها: هاك انجحت في الشرط الثاني، ياله للشرط الثالث، وجابو[21] النياق، وكل ناقة فوقها باصور[22] وقالو: خير[23] الناقة اللي فيها عروستك، وكي جاء تسعة وتسعين زين يخير خير الناقة اللي تمشي وتعكز[24] واداها[25] وراح

---

[1]- اداتو: أخذته. [2]-طيرلهم: نزع لهم. [3]- لاحهم: رماهم. [4]- يجيبلك: يحضر لك. [5]- المواكل: المأكولات.[6]- يطيح: تسقط. [7]- يجبلك: يحضر لك. [8]- باصور: الهودج. [9]- تعكز: تعرج. [10]- راني: إنني. [11]- كاين: هناك.[12]- لازم: يجب. [13]-ديرها: تؤديها. [14]- واداه: أخذه. [15]- حتان: إلى أن. [16]- اللي: الذي. [17]- القاه: وجده.[18]- شاف: رأى. [19]- كانهي: إذا كانت. [20]ماهيش: ليست. [21]- جابلو: أحضر له. [22]- باصور: هودج.[23]- خير: إختر. [24]- تعكز: تعرج. [25]- واداها: أخذها. [26]شاف: لاحظ. [27]- لقا: وجد. [28]- نحالها: نزعها لها.[29]- هناي: هنا.

شاف[26] رجليها القا[27] فيها ابرة نحالها[28] وعادت تمشي زين لاباس عليها، وعطاه بيها معاها المال والخدمان وراح بيها لبلادو، وكي جاو يمشو لقاو بير قال **تسعة وتسعين زين**، نحبسو هناي[29] ونسقو لغنم، وقال للوصيف: اهبط انت للبير وأن نسقي الغنم، قالو لوصيف: اهبط أنت يا سيدي وأنا نسقيهم وكي هبط تسعة وتسعين زين وكملو سقيان الغنم اقطع بيه لوصيف الحبل وادا[1] لغنم **وحد الزين** وراح بيها لبلادو باش يزوج بيها، وبعد مدة جا راجل عاقب على ذاك البير اسمعو ينين، طلعو من البير وداواه، وكي برا[2] راح يحوس[3] على لوصيف **وحد الزين**، ولحقو لبلادو ولقاه في الليلة باش يزوج فيها وهاد لوصيف عندو سبع خاوة[4] ذكور، البس **تسعة وتسعين زين** لبسة[5] بيضة وركب على عود[6] أبيض وفي لمة[7] العرس اقتل لوصيف واهرب وعادوا يسولو ويقولو: اشكون[8] اللي[9] قتلو اشكون؟ يقولو: مولا[10] اللبسة البيضة، والغدو يقولو: انزوجوها لواحد من خوتو، وفي ذيك الليلة لبس **تسعة وتسعين زين** لبسه حمراء ويركب فوق عودة حمراء ويروح ويقتل لعريس لاخر، وكل ليلة كيما هاك حتان[11] اقتل كل خيوة[12] لوصيف، وادا **حد الزين** وراح بيها لبلادو وفي الطريق يتلاقى[13] خطاف لعرايس[14]، ويخطفها منو، ويروح **تسعة وتسعين زين** يحوس[15] على بلادو، وكي يوصلها يتلاقى الراعي انتاع خطاف العرايس ويسولو[16] عليه، ويقولو هذاك الراعي: راني نتلاقاه من العام لعام وسولني يقولي: وين افلات؟ نقولو: في طرابلس، ويسولني: واش اكلات؟ انقولو: أخضر ويابس، وقالو **تسعة وتسعين زين**: بدلي لبستك وانبدلك لبستي، ويقبل الراعي ويتبادلو لبستهم، وكي جا خطاف لعرايس وسولو كيما ضاري[17] يسول الراعي: قالو **تسعة وتسعين زين**: رجعلي مرتي، قالو خطاف لعرايس: مانرجعش، قالو **تسعة وتسعين زين**: راني[18] نقتلك، يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر[19] روحي في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة

---

[1]- ادا: أخذ. [2]- برا: شفي. [3]- يحوس: يبحث. [4]- خاوة: إخوة. [5]- لبسة: ألبسة. [6]- عود: فرس. [7]- لمة: جموع الحاضرين.
[8]- اشكون: من الذي. [9]- اللي: الذي. [10]- مولا: صاحب. [11]- حتان: إلى أن. [12]- خيوة: إخوة. [13]- يتلاقى: يلتقي.
[14]- خطاف لعرايس: سارق العرائس. [15]- يحوس: يبحث. [16]- يسولو: يسأله. [17]- ضاري: متعود. [18]- راني: إنني.
[19]- لخاطر: لأنه. [20]- يجو: يأتون. [21]- باش: كي. [22]- مولا: صاحب. [23]- واش: ماذا. [24]- اتحوس: تريد.

وراء سبع بحور، وراح **تسعة وتسعين زين** اذبح ناقة فوق الجبل وطرفها وانشرها فوقو، وكي يجو[20] الطيور باش[21] ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش **مولا[22] المايدة طالب فايدة،** ويسولو **تسعة وتسعين زين:** واش[23] اتحوس[24]، يقولهم نحوس على طير منكم يقطع بيا سبع بحور، ويتشاورو الطيور في بعضاهم ويقولو لواحد منهم اقطع بيه، ويركب فوقو **تسعة وتسعين زين** ويدي[1] معاه طراف اللحم، وكل ما يجي باش يغطس راسو في البحر يديرلو[2] طرف لحم في فمو، حتان[3] اقطع بيه سبع بحور والقى الناقة اللي فيها الحمامة واذبح لناقة ونح[4] منها لحمامة واذبحها ونح منها البيضة ونح من البيضة الشعرة، وفي هاذ الوقت حس خطاف العرايس بللي[5] روحو[6] راها في يد **تسعة وتسعين زين** وجاه وقالو: خليلي روحي ونعطيك مرتك، وخلاه[7] حتان قرب منو وقطع هذيك الشعرة وخرجو لعرايس اللي اخطفهم، وعادو يقولولو أهل لعرايس اديهم الكل قالهم **تسعة وتسعين زين:** والو[8] ما ندي[9] إلا مرتي[10] حد الزين، ***ولينا بكرة[11] وقعود وليهم بعرة وعُوُد.***

[1]- يدي: يأخذ ( يتزوج ). [2]- يديرلو: يضع له. [3]- حتان: إلى أن. [4]- نح: نزع. [5]- بللي: بأن. [6]- روحو: نفسه. [7]- خلاه: تركه. [8]- والو: لا. [9]- أندي: آخذ. [10]- مرتي: زوجتي. [11]- بكرة: الناقة الصغيرة التي لم تلد [11]- عُوُد: غصن يابس و يمكن أن يكون المقصود عود ثقاب كناية على النار و الهلاك.

## VI. حكـايـات الجـان

### 35- حكايـة: علـم جنـون:

قالك لمرا . وهي مرت راجل ـ وعندهم طفل ويمشو على حمار وماعندهم والو، واحد المرة جاو فايتين على راجل يقري[1] في ذراري صغار، أملا قالت المرة للراجل كي عاد معدنا والو ولا وين نريحو نخلو الطفل يقرا خير ملي يروح معانا تخلاو عليه وراحو وهذ الراجل كان يهودي ويقري في **علم الجنون** وهم مكانوش علبالهم[2] دايرينو يقري العربية.

وكان هاذ اليهودي كي يحفظ أي طفل عندو يكمل القراية يقتلو باه ميصفاهش[3].

أملا بنت اليهودي قالت للطفل كي يسقسيك[4] بي واش حفظت قلو ماحفظت والو وقولو اعطيني عشايا ولا غذايا.

وكي عرفتو حفظ زين قاتلو بالاك[5] تقرلو، ومبعدها كي عرفو ماحفظش قالها زعكي[6] هاذ الحمار علينا.

راح طفل يحوس لقا والديه، وقلهم يالاه نسكنو في الصحرا وقعد الطفل يخطط في الارض هم ناضو الصباح لقاو جنان مخطوط ومبني وكل خير فيه، نهارين ولا ثلاثة اللي يشوف الجنان يستغرب ويقولوا لبي الطفل بيعهولي[7].

قال الطفل لبيو: بيعو بصح المفتاح متبيعوش، راح باعولهم ودى المال وراح.

قالو يا بي راهم ولادة السلطان يصادو بالسلاق[8] نروح نصيد معاهم بصح ماتبيعش المنقلة[9]، راح ودارلو المنقلة.

---

[1]-يقري: يدرس[2]- علابالهم: يعرفون[3]- ما يصفاهش: لا يصل إلى علمه [4]- يسقسيك: يسألك[5]- بالاك:إياك [6]-زعكي: أطردي[7]-بيعهولي: بعني إياه [8] - السلاق: الكلاب. [2]-المنقلة، اللجام. [10]-مطمورة: حفرة تطمر فيها الأشياء الثمينة (فهي بمثابة الخزنة الآن).

راح لي بيو وقالهم نصيد معاكم، قالولو وين راح تبان معانا سلاقانا مدربة. هداو عليه معاهم وطلقوا السلاق ويهداهم يعود رادفين وراهم.

ويروح يفوتهم يصاد الشاه مهداش السلاق تصاد قالهم وامبعدها شافوه مليح وعجبهم قالو بيعولنا، قلهم نبيعولكم في بلاصة مطمورة[10] نتاع اللويز بصح الطارفة مانبيعهاش.

باعلهم ودا اللويز وراح عطى أنهارين واللا ثلاثة ورجع لبيوا.

يابي نولي عودة واللجام اللي في لقبها ماتبيعوش، داه لسوق يبيع فيه وامبعدها شافوا ليهودي لي قرا عندو وعرفوا راح ليه وقالو : بيعولي.

الناس تعطي قيمة وهو يعطي اثنين وكل مرة يزيد في السومة(اليهودي) حتان قالو: الراجل: الله يربح نسى ماقالوش على الطارفة ومباعد كي جاء باه يديه تقابضو ، وقالو: الطارفة[1]مانيش بايعها ومبعد قالوا راك ربحتني، واركب عليه وراح وامبعد قال لبنتو هاكي روحي ورديه في العين وما تنحيش الصريمة كي راحت نحتلو الصريمة وغاس في الماء راحت لبيها تجري قاتلو راني نحيتلو الصريمة وغاس في الماء، جاء اليهودي خش للماء وعاد **الطفل طير وطار في السماء وليهودي ثاني عاد طير وطار** في عقابوا.

تعافروا[2] مع بعضاهم وامبعدها هو عاد في قصر السلطان وهو **تحول خاتم وطاح في دارو** إملا ليهودي راح للسلطان وقالوا: راه **خاتمي** طاح في قصرك أعطيهولي، والخاتم هازاتو بنت السلطان الصغيرة وقعدت تلعب بيه في جنينة القصر قالها ابيها هاتيه قاتلو مانمدوش[3] وكي كثر عليها تغشت[4] ولاحتوا في الزقاق[5] **تحول الخاتم حبة رمانة** وتفتحت وكل حبيبة طارت في جيهة، إمالا **تحول اليهودي فروج** وقعد يلقط فيها وكي عاد في الحبيبة التالية تحول خدمي (موس) وذبحوا للرقبة ***وراح الطفل لأهلوا وعاش معاهم لاباس.***

[1]- الطارفة: المنقلة، الصريمة. [2]-تعافروا: تعاركو. [3]– مانمدوش:لن أعطيك[4]– تغشت: غضبت [5]– الزقاق: الشارع.

## VII. حكايـات المعتقدات الشعبيـة

### 36- حكايـة: إزار

***<u>كاين واحد الراجل</u>*** متزوج زوج[1] النساوين[2]، وكل وحدة منهم عندها طفلة وطفل، ووحدة من هاذ النساوين فحلة تخدم لبنتها لحزام، وتخدم لبنها البرنوس، اما لا واحد النهار جاتها بنت ضرتها وقاتلها: أخدميلي[3] حزام، قاتلها ـ عيال أبيها ـ: روحي[4] أقتلي أمك وأرواحي نقلعلك[5] لحزام، قاتلها الطفلة: كيفاش اندير باش نقتلها؟ قاتلها عيال أبيها: روحي ديري[6] عقرب في غرارة[7] التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي[8] التمر، وكي تجي باش تنحلك تلدغها، وكي تقولك عيطي لبيك قوليلو: **<u>يا أبي أرواح وما تجيش</u>**، ودارت كيما قاتلها وعادت أتعيط[9] **<u>يا أبي أرواح[10] وما تجيش</u>**، وكي سمعها ابيها قال راها بنتي تلعب، وما جاش حتان[11] ماتت أمها، وكي ماتت راحت الطفلة لعيال أبيها وقاتلها: هاني[12] قتلت اما ياله أقلعيلي لحزام، قاتلها عيال أبيها: روحي علي انتي أقتلي أمك أنا نخاف لاتقتليني، وواحد النهار أعطات لولاتها زجة[13] بيضاء واعطات لربيبتها زجة دراعا[14] وقاتلهم أغسلوها وماطولوش[15] رانا راحلين، ووصاتهم وقاتلهم: كان شفتو[16] **<u>الشليقة[17] ترايش[18] والكلب يهارش رانا هنايا[19]</u>**، وإذا ما شفتوهمش[20] رانا رحلنا. وولاتها[21] اغسلو زجتهم بكري، وربيبتها عياو يغسلو ماحبتش تتغسل، عادو يقولو لخوتهم اسنونا اسنونا، وكي طولو عليهم هزو ارواحهم وارجعو للدار القاو أبيهم وأمهم رحلوا وخلاولهم مزود[22] تمر وقربة ماء، ولحقوهم خوتهم من بيهم لقاو[23] عيال بيهم خلاتلهم[24] مزود نخالة وقربة قطران، قالوا لخوتهم: هاتو ناكلو معاكم، أعطاوهم خوتهم كلاو معاهم، وهزو أرواحهم ولحقو أمهم وأبيهم هما وخوتهم، وهوما يمشوا في الطريق أتلقاو السبع قالهم: خيطوني لا ناكلكم، قبضو الذراري

---

[1]- زوج: إثنان. [2]- النساوين: النساء. [3]- اخدميلي: اصنعي لي. [4]- روحي: اذهبي. [5]- نقلعلك: اصنع لك. [6]- ديري: ضعي. [7]- غرارة: كيس يحفظ فيه التمر. [8]- نحيلي: انزعي لي. [9]- اتعيط: تصرخ. [10]- أرواح: تعالى. [11]- حتان: إلى أن. [12]- هاني: إني. [13]- زجة: كمية من الصوف. [14]- دراعا: الصوف الأسود. [15]- ماطولوش: لا تتأخروا. [16]- شفتو: رأيتم. [17]- الشليقة: قطعة من القماش. [18]- ترايش: تتحرك يمنا وشمالا. [19]- هنايا: هنا. [20]- ماشفتوهمش: لم تروهم. [21]- ولاتها: أولادها. [22]- مزود: كيس يصنع من جلد الماعز أو الغنم ويدبغ وتحفظ فيه المواد الغذائية. [23]- لقاو: وجدوا. [24]- خلاتلهم: تركت لهم.

خيطولو وذنيه[1] وعينيه، وركبو فوقو وعاد يمشي بيهم، وقاتلهم أختهم إللي أمها ميتة: ياله نديرو[2] حجرات في بلايصنا[3] ونهربو، وسمعتها أختها وقالت للسبع: أبي السبع راها قاتلنا نهربو، اسمعها السبع وقالها: أمممم واش راكم تقولو؟ قاتلو أختها: والو يا أبي السبع قي قوتلهم انخففو احميلنا[4] على أبي السبع، وامبعد[5] قالت لخوها ابن امها: انت نعس خوك ورقدو وأنا أنعس أختي واندير حجرات في بلايصنا ونهربو، ودار الطفل كيما قاتلو أختو، وكي وصل السبع لدارو انتفض طاح[6] الطفل سولو[7] قالو منين[8] نبداك؟ **قالو الطفل: ابداني من وذنيا لي هربو خوتي وما سمعتهومش**، وكلاه السبع، وعاود انتفض مرة أخرى طاحت الطفلة قالها السبع: منين[9] نبداك ؟ ردت عليه الطفلة: **أبداني من لساني إللي خبرت بيه على خوتي**، عاود السبع انتفض مرة أخرى طاحت حجرة، زاد انتفض مرة أخرى طاحت الحجرة الأخرى، وراح يجري في جرة الذراري لخرين، وكي قرب من الذراري ليتامى لقاو[10] صمة كبيرة قاتلها الطفلة: **تحلي[11] تحلي يا صمة أما وأبي** راه السبع باش[12] ياكلنا، وتحلت الصمة ودخلت فيها هي وخوها، واقعد[13] صبع خوها يطل نقشو[14] السبع وعاد خوها يبكي قاتلو اختو: أسكت أسكت عندي **شوية حنة** أنديرها لك تبرى، قالهم السبع: اخرجو ناكلكم، وردت عليه الطفلة: أبي السبع أذا حبيت[15] تاكلنا روح أحطب سبع أحزم في سبع أحزم ودير نار كبيرة وكي تحمار[16] الصمة اضرب راسك عليها راها تتحل ونخرجو وكولنا، ودار السبع كيما قاتلو الطفلة، وكي اضرب راسو على الصمة مات، وقالت الطفلة للصمة مرة أخرى: **تحلي تحلي يا صمة أما وأبي** وخرجت هي وخوها وراحو يمشو يمشو، **والطفلة كانت تشوف[17] على بعد انهـار وخوها يشوف على بعد نهاريـن**، وهوما يمشو شاف الطفل حاجة قال لختو: راها أُبَيرَة[18] تحت حفيرة[19]، ولا بُعيرة[20] تحت شجيرة وكي لحقولها لقاوها ***حوار ( صغير الأبل)***، قالها: خوها ***انسميه إزار***، وكملو طريقهم واداوه[21] معاهم، وهوما يمشو

---

[1]- وذنيه: أذنيه. [2]- انديروا: نضع. [3]- بلايصنا: مفردها البلاصة وهي بمعنى المكان وهي كلمة فرنسية أصلها Place. [4]احميلنا: حملنا أو ثقلنا. [5]- امبعد: بعد ذلك. [6]- طاح: سقط. [7]- سولو: سأله. [8]- منين: من أين. [9]- لقاو: وجدوا. [10]صمة: صخرة. [11]- تحلي: انفتحي. [12]- باش: سوف. [13]- اقعد: بقي. [14]- نقشو: عضه. [15]- حبيت: أحببت. [16]- تحمار: تصير حمراء. [17]- تشوف: تنظر أو ترى. [18]- أبيرة: أرنب. [19]- حفيرة: تصغير لحفرة. [20]- ولا : بمعنى أم ــ بعيرة: تصغير للبعير. [21]- اداوه: اخذوه. [22]- معبية: معبئة. [23]- لويز :الذهب.

لقاو ***قلة*** معبية[22] لويز[23]، باعوها واشراو بيها دار وغنم وبقر، وواحد النهار راحت أختو تحطب لقات[1] ثلاث وصفان[2] مرضى، جابتهم[3] معاها، ودارتهم[4] تحت القصعة، ودارت صنارة[5] المغزل في سنتها، ودارت روحها امريضة وقاتلو لخوها راها سنتي توجع فيا وما تبريني إلا كبدة إزار، قالها خوها: ***إزار أبي إزار خويا إزار أما*** أطلبي أي حاجة إلا إزار والو، وقعدت في هاذيك[6] الحالة لا تاكل لا تشرب، حتان غضاتو[7] خوها كي شافها في هاذيك الحالة، وقال لازم[8] نذبح إزار، وراحلو وقالو: يا إزار دور سبع دورات، ولوح[9] سبع بعرات وصد[10] مقبل[11] للنحيرة وادار إزار كيما قالو مولاه، ونحلها[12] كبدتو وعاد يشوط[13] ويعطيها وهي تعطي فيها للوصفان وهوما ياكلو حتان[14] براو، نحت الصنارة من سنتها ودارت روحها ابرات، وامبعد[15] قالولاها الوصفان لازم تقتلي خوك، راحت لخوها وقاتلو: ياله نلعبو ولي يغلب خوه يلوي[16] لخوه شعرو على الملزم[17]، وكي غلبها عاد يلويلها في شعرها عادت تقولو: **بنت أمك وأبيك** . حن عليها وأطلقها، وعاودو لعبو مرة أخرى غلباتو عادت تلويلو في شعرو على الملزم، قالها خوها: **بن أمك وأبيك**، قاتلو هي: لا بن أما لا بن أبي، وعيطت[18] للوصفان وقاتلهم: أخرجو يا فيران وطاحو[19] فيه اردخ اردخ[20] حتان رضرضوه[21]، وادات[22] مال خوها ورحلت **ماعدا ثلاث بكرات[23] عيات اتسوق[24] فيهم ماحبوش[25]** يروحو معاهم، خلاتهم[26] وراحت، عادو[27] هاذوك البكرات حانين عليه (على خوها) في النهار يعطوه لحليب، وفي الليل ***يتحولو لحجرات*** ويبعرو عليه باش يدفوه، وراحت ليام وجات، وجات قوم عاقبة وحطت حذاه[28] (حذا الطفل)، وفي هاذ القوم عجوز قاتلهم خلولي[29] هاذ البلاصة[30] نحط فيها، وكي جات تحفر سمعاتو اينين تمت تحفر تحفر حتان خرجاتو ودواتو حتان ابرا، وجات لهـاذوك الحجرات إلي هوما البكرات باش[31] تلوحهم قالها هو: هاذوك راهم

---

[1] - لقات: وجدت. [2]- وصفان: أناس لهم بشرة سوادء غالبا ما يكونون خدما أو عبيدا. [3]- جابتهم: أحضرتهم.[4]- دارتهم: وضعتهم. [5]- صنارة: أحد مكونات المغزل وهي قطعة من سلك معدني معقوفة كرأس صنارة الصيد.[6]- هاذيك: تلك.[7]غضاتو: أشفق عليها. [8]- لازم: يجب. [9]- لوح: ارمي. [10]- صد: اتجه. [11]- مقبل: اتجاه القبلة.[12]- نحلها: نزع. [13]- يشوط: يشوي. [14]- حتان: إلى أن. [15]- امبعد: بعد قليل.[16]- يلوي: يدير. [17]- الملزم: عمود من الحديد. [18]- عيطت: نادت. [19]طاحو: انهالو. [20]- أردخ أردخ: أضرب أضرب.[21]- رضرضوه: ضربوه ضربا مبرحا.[22]- أدات :أخذت. [23]- بكرات: الناقة الصغيرة التي لم تلد بعد. [24]- اتسوق: تحثهم على السير من خلف.[25]- ماحبوش: لم يحبوا. [26]- خلاتهم: تركتهم. [27]عـادو: أصبحوا. [28]- حذاه: بقربه. [29]- خلولي: اتركوا لي.[30]- البلاصة: المكان وهي من أصل فرنس بمعنى Place. [30]- باش : كي.

بكرات ما تلوحيهومش[1] وادارتو بنها وعاد يخدم عليها، وكي كبر وعاد راجل قالها: راها عندي اختي لازم[2] انروح نحوس عليها، وراح يسول[3] عليها حتان لقاها هي والوصفان اقتلهم، وهي ربطلها كراع[4] وذراع في بكرة، وكراع وذراع في بكرة أخرى وطبل بيناتهم باش[5] يتلعو[6] ويجرو، و كي جراو انقسمت الطفلة اختو، **وراحت كراع وذراع، كراع وذراع**، وعاش وهو هاذيك لعجوز لاباس عليهم.

### 37- حكايـة: سيـدي سمـاك بن سمـاك

**قالك كاين واحد السلطان عندو بنيتو مسكر[2] عليها مـا يشوفـها حتى واحـد،** ويعطيها غير اللحم بلا عظام تاكلو، ووحد النهار جاتها الستوت وقاتلها: انت نهار كامل وأنت مدرقة[2] ماتشوف حتى حاجة، لو كان تخرجي وتشوفي **سيدي سماك بن سماك[3]**، قاتلها بنت السلطان: ويناه هذا **سيدي سماك بن سماك؟** قاتلها الستوت: هذا راجل زين ياسر، قالتها بنت السلطان: كيفاش انشوفوا[4] وانا منقدرش نخرج؟ قاتلها الستوت: كي يجيبولك[5] اللحم نحي العظم واقعري بيه الحيط وطولي وشوفي **سيدي سماك بن سماك،** قاتلها بنت السلطان: بصح اللحم ناكلو بلاعظام كيفاه انديرو؟ قاتلها الستوت: كي يجيبولك اللحم بلا عظام ما تاكليش وقوليلهم: جيبولي اللحم بلعظام والا ماناكلش، وراحت ليام والطفلة ماهي تاكل ماهي تشرب حتان[6] مرضت، واتقلق عليها ابيها، وراح لصاحب دباري[7] وقالو: واش انديرو لبنتي راهي ماهي تاكل لا تشرب؟ قالو صاحب دباري: روح شوط[8] اللحم والشحم وحطهم احذاها[9] واجيب القط وادخلو معاها واصقر[10] عليها واش اتقول، وادار السلطان كيما

---

[1]- ما تلوحيهومش: لا ترميهم. [2]- لازم: يجب. [3]- يسول: يسأل. [4]- كراع: من مقدم الساق إلى الكعب. [5]- باش: لكي. [6]- يتلعو: يخافوا خوف شديد.
[2]– مسكر: غالق عليها في غرفة لا يراها أي أحد. [2]– مدرقة: مخبأة. [3]– سيدي سماك بن سماك: سلطان جميل جدا.
[4]– انشوفو: أنظر إليه. [5]– يجيبولك: يحضرون لك. [6]– حتان: إلى أن. [7]– صاحب دباري: رجل حكيم يأخذ برأيه عند الحاجة. [8]– شوط اللحم: صلي اللحم والشحم. [9]– احذاها: بقربها. [10]– اصقر: إستمع. [11]– وصيف: الخادم الرجل.
[12]– خادم: الجارية. [13]– الصرة: ما تجمع فيه الدراهم وغيرها، وهنا جمع فيها السلطان بعض الأعشاب لتحمي ابنته.
[14]– حلوف بن الحلوف: نوع من أنواع الشتم والسب. [15]– حوس: بحث.

قالو صاحب دباري، واصقر عليها واش تقول، وكي شافت بنت السلطان القط ياكل عادت **اتقولـو: كـول كـول، أنت غرامـك من اللحم والشحم وأنا غرامـي من سيدي سماك بن سماك**، واسمعها ابيها واش اتقول، وابعث **لسيدي سماك بن سماك** وقالو: كان اعطاك الله راني عطيتك بنتي، ودار السلطان لبنتو صرة واعطاها وصيف[11] وخادم[12] اسمها سودة وركبها فوق عودة وقال للوصيف: وصلها لسيدي سماك بن سماك وفي الطريق وبعد لي بعدوا على دار أبيها قالها لوصيف لبنت السلطان: اهبطي خلِّي سودة تركب، ردت عليه هاذيك الصرة[13]: **واش راك اتقول يا حلـوف بن الحلـوف[14]**، وكل ما يقـول لوصيف لبنت السلطان اهبطي ترد عليه هاذيك الصرة بهذاك لكلام، حوس[15] عليها لوصيف ولاحها[1]، وعاود قالها لبنت السلطان اهبطي, واهبطها وركب سودة في بلاصتها[2], وهوما يمشوا **لقاو بير حليب وبير قطران**, اغطس لوصيف بنت السلطان في بير القطران عادت خادم، واغطس الخادم في بير الحليب عادت حرة، واداها **لسيدي سماك بن سماك**, وكي شافها **سيدي سماك:** لقاها عجوز, راح للسلطان وقالو: علاه تكذب عليا وتعطيني هاذ لعجوز؟ وادار **سيدي سماك بن سماك** السلطان في الحبس، وهاذيك بنت السلطان بعد الي اغطسها الخادم في بير القطران اذبحها **وكي سال منها الدم عاد روح حمامة**، وهاذ الحمامة عادت كل اليوم تجي وتحط على ظهر العودة[3] انتاع[4] السلطان وتسول_سايس الخيل **وتقولو: سايس الخيل سايس، سيدي سماك بن سماك قاعد والا راقد، وكان قالها قاعد: تضحك وتجي النو[5] والتبروري[6] وتشبع لغنم وتروى, وكان قالها راه راقد تبكي ويجي الريح والغبار وما تسرحش[7] لغنم وتبقى[8]**, وكي شاف لغنم **سيدي سماك بن سماك** سولهم عليها قالو لو

---

[1]– لاحها: رماها. [2]– بلاصتها: مكانها وهي من اللغة الفرنسية بمعنى Place. [3]– العودة: الفرس.[4]– انتاع السلطان: ملك السلطان. [5]– النو: هبوب الريح واضطراب البحر بشدة والمقصود بها هنا المطر.[6]– التبروري: البرد. [7]– ما تسرحش: من الفعل سرح: بمعنى ترعى. [8]– تبقى: تهزل. [9]– اللصقة: الغراء.[10]– نساوين: نساء. [11]– العساس: الحارس. [12]– اتصاقت: هربت. [13]– ذرك: الآن. [14]– بواقي: . [15]– اقلع: اصنع.

على هاذيك لحمامة أو واش يصرا كي تجي وتحط على عودتوا، قالهم **سيدي سماك بن سماك** لازم تقبضواهالي، روحوا ديرو اللصقة[9] فوق العودة وجبوهالي دار الخدمان كيما قالهم **سيدي سماك بن سماك** وقبضوها، وكي شدها **سيدي سماك بن سماك رجعت كيما كانت امراة زينة واحكاتلوا واش دارلها لوصيف, راح اقتلو**, وسرَّح ابيها **وقالو: كان غناك الله نغنيك**, وارجعلو ملكو وادار بنتو في مخزن ودار خادم يعس عليها وما يشوفها حتى واحد من غير **سيدي سماك بن سماك،** ووحد النهار نساوين[10] **سيدي سماك بن سماك** طلقوا الغنم وقالو للعساس[11] على بنت السلطان اجري لغنم اتصاقت[12], وكي راح لعساس يجري وراء لغنم دخلو النساوين واشافوها وكي جاء العساس عليها قالهم: ذرك[13] يجي **سيدي** يقتلني, قالولو: والو، واكراوه **بحفتة فول**, وقالولو: رانا ما نطولوش ونخرجوا ولقاوها مكسية بالحرير والذهب, وقالت وحدة من النساوين ايه مازينها بعينين لامن دارهم **بواقي[14]**، ووحدة أخرى قالت: ايه مازينها بسيقان لامن دارهم **خشب منسج**, ووحدة قاتلهم: مازينها بصبيعات لامن **اقلع[15]** بهم برنوس لوليدو، وقاتلهم أخري قي[1] هاذي كادتكم , **قبضت اقتلتها وكي سال منها الدم عاد شجرة رمان،** وكي ايجا السلطان وشاف واش اصرالها اقتل الخادم إلى كان يعس عليها واحزن عليها، ووحد النهار جات واحد العجوز وقاتلوا اعطيني **رمانة انداوي بها ابني لقرع**, قالها **سيدي سماك بن سماك:** اروحي ادي، وكي راحت لعجوز للشجرة لقات فيها ياسر رمان صغير ورمانة كبيرة اداتها وادات معاها رمانة صغيرة، هاذ الصغيرة دوات بيها بنها والكبيرة دارتها[2] في غرارة[3]، وعادت هاذ الرمانة كي تخرج لعجوز اتحوس, **تخرج هي وتتحول لامراة تقضي كل القضيات لهذيك لعجوز**، تسقي الماء, وتحطب لحطب، وتغسل واطيب الماكلة, وكي تجي لعجوز وتلقى قضياتها مقضية تعود **تدعي بالخير** على الي اقضاتها, يقولو لها جاراتها: أنا قضيتلك، أنا اقضيتلك , قالها بنها يا أما راهم يكذبوا

[1]- غي: إلا. [2]- دارتها: جعلتها أو وضعتها. [3]- غرارة: كيس. [4]- اشكون: من. [5]- إللي: التي. [6]- يفرق: يوزع.
[7]- علوش: خروف. [8]- لازم: يجب. [9]- رخفت: مددت في الحزام الذي تربطه على حوضها. [10]- ينوض: ينمو.
[11]- ولى: أصبح. [12]- سول: سأل. [13]- وين: أين.

عليك، ذرك أنا انقولك اشكون[4] إللي[5] راها تقضيلك. ولغدوا ادرق واقعد يسني في اللي باش اتجي تقضي القضيات , وكي خرجت أمو , **خرجت الرمانة من الغرارة وتحولت لامراة كي العادة**, وكي كملت القضايات وجات باش ترجع للغرارة اقبضها وكي جات أمو قالها: هاهي إللي كانت تقضيلك وافرحت بيها أمو و**قالت: يا سعدها يا مالها**, ودارتها بنتها. وواحد العام ما فيهش الكلا, عاد السلطان **سيدي سماك بن سماك** يفرق[6] في غنمو على الناس, قالت بنت السلطان للعجوز: **روحي اجبيلي علوش**[7] من عند السلطان، قاتلها لعجوز: احنا ما عدناش حتى واش ناكلو كيفاه انجيبوا علوش ونعودوا نوكلو فيه؟ وقالتها بنت السلطان: لازم[8] اتجبيلي علوش من عند السلطان، راحت لعجوز السلطان **وجابت علوش وعادت بنت السلطان كان رخفت**[9] **احزامها ينوض**[10] **لعشب ويشبع هذاك العلوش، وكان ضربت بقدمها يخرج الماء ويروى هذاك العلوش**, واسمن حتى ولّى[11] الباب ما يخرجوش، وواحد النهار السلطان **سيدي سماك بن سماك** قال للناس: رجعولي غنمي، وكي ايجا للعجوز قاتلوا: راه سمن عاد الباب ما يخرجوش ارواح كان اخرجلك اديه، وكي اجا **سيدي سماك بن سماك** وشاف بنت السلطان سول[12] لعجوز قالها: وين[13] القيتي هاذ الطفلة، واحكاتلو العجوز كيفاش القاتها, قالها **سيدي سماك بن سماك:** اعطيهالي **وكان اغناك الله نغنيك**، واداها **سيدي سماك بن سماك** لدارو واحكاتلوا واش دارولها نساوينو, جابهوملها وقالها: واش قاتلك كل وحدة منهم, والي قاتلها مازينها بعنين لا من دارهم بواقي نحلها[1] عينها ودارهم بواقي, والي قاتلها مازينها بسيقان لامن دارهم اخشب منسج نحلها سيقانها ودارهم اخشب منسح, والي اقتلتها قتلها، والي قاتلها مازينها بصبيعات لامن دار بيهم برنوس لوليدي خلاها واقلعتلها برنوس لولدها, ***وعاش هو وياها في خير***.

[1]- نحلها: نزع لها.

## 38- حكايـة: عشبـة خضَّـار

***<u>قبل ما تزيد عشبة خضَّار كانت الأرض يابسة والناس خاوية</u>***[1] ونهار إلى زادت[2] جابت[3] الخير معاها وجاهم العام زين[4] رحلو هلها[5] لبلايص[6] العشب وهازين[7] في الباصور[8] **عشبة خضَّار** أمالا حمزو[9] منها أنتاجاتها[10]، وقالو انهبطوها[11] من الباصور ونْمَشُوهَا كيما رانا نمشـوا، قالولها: يا **عشبة خضَّار** قاتلك أمك أنزلي قالتلها صَحَّ[12]؟ ردت[13] عليها لُخْـرَا[14]: إيه[15] صح، وحدة منهم لقاتلها[16] ظهرها وقاتلها: أنزلي، كي نزلت سولت على أمها قالولها: راهـا[17] مع المحفل[18] أنتاع النسـاء القدام، وقالولهـا: يالّه أنروحـو[19] ألقطو[20] لعشب، أمشات معاهم واداوها لسدرة[21] وبداو يفلولها[22] حتى نعست[23] كي رقدت[24] لصقولها[25] شعرها في السدرة وراحو لحقوا[26] المرحول[27] أنتاع هلها وخلاوها، كي فطنت[28] ألقات[29] شعرها لاصق في السدرة، جات الثعلبة عاقبة عنها قالتلها: يا أمَّا الثعلبة سلكيلي[30] زغبة[31] من زغباتي نعطيك فردة صوار[32] وإلا وديعة[33] من وديعاتي قالتلها: راها لاحقة[34] أمك الفنكـة[35]، كي جات الفنكة قالتلهـا كيما[36] قالتلـها الثعلبة وقالتلـها: راها لاحقة أمـك الأرنب، كي جات الأرنب قالتلها وهي تسلك فيها: **بشعيراتي بضفيراتي باش أنسلك بنت الناس**[37]، سلكتـها وكي سلكتـها **أعطاتها ودعة من ودعاتـها علقتـها الأرنب بين أعويناتـها**، راحت ذيك الطفلة تمشي في الصحراء ألقات شايب[38] تاركينو أهلوا في الصحراء، قاتلـو: يا بي الشايـب ماعقبـش[39] عليك مرحول؟ قالـها: عقب عليا[40] يامس، دمت[1] تمشي تمشي حتى لقات غولة[2] تطحن ودايرة[3] بنها على ركبتها، جات من وراها

---

[1]- خاوية: جائعة. [2]- زادت:ولدت. [3]- جابت: جاءت. [4]- زين: رائع. [5]- رحلو هلها: أنتقل أهلها.[6]- لبلايص: كلمة فرنسية بمعنى المكان. [7] -هازين: حاملين. [8]- الباصور: الهودج. [9]- حمزو: غاروا.[10]- أنتاجاتها: أقرانها أو من يماثلها في العمر. [11]- أنهبطوها: ننزلها. [12]- صح: صحيح. [13]- ردت: أجابت.[14]- لُخْرا: الأخرى. [15]- إيه: نعم. [16]- لقاتلها: أسندت لها ظهرها لتنزل عليه. [17]- راها: بأنها.[18]- المحفل: مجموعة النساء تسمى المحفل. [19]- يالله أنروحو: هيا نذهب. [20]- ألقطو: نقطف. [21]- السدرة: نبات شوكي يوجد في الصحراء. [22]- يفلولها: يفتشون رأسها (شعرها). [23]- نعست: نَعُسَتْ. [24]- رقدت: نامت.[25]- لصقولها: ألصقوا لها. [26]- لحقوا: لَحِقُوا. [27]- المرحول: أهل القبيلة. [28]- فطنت: استيقظت.[29]- ألقات: وجدت. [30]- سلكيلي: ساعديني على نزع شعري من السدرة. [31]- زغبة: شعرة. [32]- فردة صوار: واحدة من الصوار. [33]- أوديعة: من الودع وهو شكل من قواقع البحر. [34]- لاحقة: آتية. [35]- الفنكة: أنثى الفنك وهو نوع من الحيوانات البرية. [36]- كيما: مثلما. [37]- بشعيراتي بضفيراتي باش أنسلك بنت الناس: بشعري وأظافري بماذا سأساعد بنت الناس. [38]- شايب: شيخ كبير. [39]- ماعقبش: ألم يمر. [40]- عليا: بجانبي.

[1]- دمت: استمرت . [2]- غولة: هي كائن خرافي نصف إنسان والنصف الآخر حيوان أو إنسان متوحش.[3]- دايرة: تضع. [4]- تسختل: تمشي بهدوء. [5]- ماهيش فايقة: لم تحس بها. [6]- فطنت بيها: فطنت بالأمر.[7]- دخلتك: أدخلتكي. [8]- بجاه: بعظمة. دخلتك بجاه سيدنا عيسى وموسى: هذه العبارة تدل على إيمان أهل المنطقة بسيدنا عيسى وموسى كإيمانهم بمحمد (ص). [9]- درت: جعلت. [10]- جقمة: شربة مثل شربة الماء. [11]- لقمة: طبخت

تسختل[4] وهي ماهيش فايقة[5] ورضعت منها، قالتلها كي فطنت بيها[6]: **دخلتك[7] بجاه[8] سيدنا عيسى وموسى وأنتي تاكليني،** قالتلها: لو كان مَا دَخَلتِيشْ **لسيدنا عيسى وموسى** لوكان درت[9] دمك جقمة[10] ولحمك لقمة[11] وعظامك بين دروسي[12] يطرطقو[13]، قالتلها: أنا راكي منعتي مني[14] وذرك[15] كيفاش أنمنعك من أولادي لياكلوك[16]، خباتها في بلاصة دارقة[17]، كي جاو أولادها قالولها: يا أمَّا الغولة رانا[18] أنشمو في ريحة **العربي[19]** في الدار، قالتلهم: والو مكانش[20]، قالولها: عليك لمان[21] ماناذوه[22] كانهو[23] خو أنديروه[24] كي خونا كانهي[25] أخت أنديروها كي أختنا، قالتلهم: راها تحت القصعة[26] واللي قلبها[27] عنها بصبعوا الصغير يديها، قلبو عنها أَكُلْ وماقدروش[28] وقدر خوهم الصغير إيقلب القصعة أداها وقعدت معاه. وبعد شهور الغولة جابت طفل (غول) **وعشبة خضَّار** جابت[29] طفل، خلاَّت الغولة تطحن وأدات[30] الذراري[31] ألواحد[32] الرقوبة[33] واسركبت[34] عليها جاء واحد الراعي عاقب عليها قالتلو: يا راعي الحراق[35] أعطيني جدي[36] وألا جدية باش يلعب بيه وليد الغولة، قاللها من عام **عشبة خضار** ماجيت لمطار ولاجابت المعزة علاه يلعب وليد الغولة، جاء عاقب راعي الإبل قالتلو كيما قالت لراعي الحراق، جاء عاقب راعي أبيها قالتلو كيما ألي فاتوا[37]: يا رعي الإبل أعطيني حوار باه[38] يلعب بيه وليد الغولة، قاللها: عاودي ماسمعتكش[1]، عاودتلو كلمة أخرى عرفها، قالها: روحي لوحي[2] الذراري ورواحي[3]، خلاَّت[4]

---

لحمك وجعلته غذاء لي. [12]-دروسي: الأضراس. [13]-يطرطقو: صوت يحدث عند أكل شيء صلب قاس.[14]-أمنعتي مني: نجوت مني. [15]- وذرك: والآن. [16]- لياكلوك: لكي لا يقوموا بأكلك. [17]- دارقة: خفية.[18]- رانا: إننا. [19]- العربي: بمعنى الإنسان الذي يختلف عن الأغوال. [20]- مكانش: لا يوجد.[21]- عليك لمان: نعطيك الأمان. [22]- ماناذوه: لا نؤذيه. [23]- كانهو: إذا كان. [24]- أنديروه: نعامله.[25]- كانهي: إذا كانت.[26]- القصعة: الجفنة التي يوضع فيها الطعام. [27]- قلبها: قام بقلبها. [28]- ماقدروش: لم يستطيعوا ولم يقدروا. [29]- جابت: أنجبت.[30]- وأدات: وأخذت. [31]- الذراري: الأطفال. [32]- ألواحد: إلى مكان.[33]-الرقوبة: الربوة. [34]-وأسركبت: وصعدت إلى قمتها. [35]-الحراق: الغنم. [36]-جدي: الجدي. [37]-ألي فاتو: كالذين قبله. [38]- باه: لكي.

[1]- ماسمعتكش: لم أسمعك. [2]- لوحي: أرمي. [3]- ورواحي: أرجعي. [4]- خلات: تركت. [5]- ركبها: ركبت فوق ظهر لجمل. [6]- الجحفة: الهودج. [7]- مروقينها: مغطاة. [8]- بملخة: وهي جلد الجمل. [9]- حازنين: من شدة الحزن.[10]- قدات: ضاعت. [11]- قي: إلا. [12]- عقابها: وراءها. [13]- رافدها: يحملها. [14]- هزت: حملت.[15]- عرمة: مجموعة. [16]- وأداتو: أخذته. [17]- أميمتك: أمك. [18]- مانشدش روحي: لا أستطيع أن أتمسك فوق ظهر الجمل. [19]- مانطيحش: لا أسقط. [20]- أتدق: توخزها. [21]- تعيط: تصرخ. [22]- واش راكي أديريلها: ماذا تفعلين لها. [23]- أقحزي: أبتعدي. [24]- شوي: قليلا. [25]- مقعرة: آثار الوخز. [26]- النو: المطر. [27]- تصب: تتساقط. [28]- المعيز تصرح: الماعز ترعى. [29]- دارو وليمة: أقاموا وليمة. [30]- ترشخ: من الوخز. [31]- بايت: نائمة البارحة معي.[32]- تنزق: توخز. [33]- قدوا: غدا. [34]- هَدا: كثيرا. [35]- أنقولك: من التنقية.[36]- قشك: ملابسك. [37]- القمل: حشرات تأتي في فروة الرأس. [38]- أحذا: أمام. [39]- نحولها: نزعوا لها. [40]- هاهي فيك: بمعنى سترين ماذا أفعل بك.[41]- دور العام: على اكتمال العام أو السنة. [42]- أنبكشك: أبكمك. [43]- رحلو: انتقلوا.

بن الغولة وراحت ركبها[5] في الجحفة[6] ألي كانت راكبة فيها من قبل مروقينها[7] بملخة[8] حازنين[9] عليها من نهار ألي قدات[10] فيه، كملت الغولة طحينها وخرجت ألقات قي[11] الطفل وحدو أكلاتو ولحقت في عقابها[12] حتى ألقات هذاك الراعي ألى رافدها[13]، هزت[14] عرمة[15] شوك وأداتو[16] في يديها، قالتلو: أنا أميمتك[17] قاصرة ومانقدرش نمشي ركبني، ركبها فوق البعير طلقت روحها وطاحت، قالتلو: أنا أميمتك ركبني فوق الباصور مانشدش[18] روحي، قاللها: راه فيه عبد، قالتلو: هذاك ألي يشدني باش مانطيحش[19]، كي ركبت معاها عادت أتدق[20] فيها بالشوك حتى تعيط[21]، قاللها الراعي: يا عجوز واش راكي أديريلها[22]، قالتلو: قي قلتلها أقحزي[23] شوي[24] باش مانطيحش، ماوصلت ألاهلها حتى وصلت مقعرة[25] بالشوك، كي وصلت لصمات هلها سحبت الحالة وعادت النو[26] أتصب[27] والمعيز[28] تصرح وكل الحيوانات فرحت بمجيها ودارو[29] وليمة كبـيرة، وكي جاو في الليل بـاش يرقدو قالتلهم الغولة وهم ماهمـش عارفينـها: ترقد معايـا تونسني، عادت ترشـخ[30] فيها بالشـوك وهي تعيط في الليل، قالو للعجوز: واش بيها بنتنا، قالتلهم: راها قي تحلم بيها التعب حتى طلع النهار، قالولـها: واش بيك البارح تعيطي، قالتلهـم: راها الغولة بايت[31] تنزق[32] فيا بشوك، قدوا[33] جابـو هدَّا[34] حطب وقالولها: أنقولك[35] قشك[36] من القمل[37] أحذا[38] النار، كي نحولها[39] قشـها أرموها في النار، كي عادت تتململ فيها قالتلها: هاهي فيك[40] على دور العـام[41] نعورك وألا أنبكشـك[42]، رحلـو[43] من هذيك البلاصة وسكنوا في بلاص أخرى فاتت[1] الأيام وجاو عاقبين في الصحراء على صماتهم بكري قالتلهم: أندهمي نشوف[2] البلاصة وين ماتت الغولة نتفكرها، برشت[3] رماد ألقات مرجانة حذا بلاصة الغولة لاحتها[4] في فمها عقنت[5] أداوها[6] ألواحد[7] الشايب قالولو: دبر[8] أعلينا واش أنديرولها، قالهم: روحو جيبو بنها وديرولو[9] الدم على رقبتوا وحطو عليه الموس[10] وجيبوها أتشوفو كي شافتو

[1]- فاتت: مرت. [2]- أندهمي نشوف: أمر لأرى. [3]- برشت: ذرة رماد. [4]- لاحتها: رمتها في فمها.[5]- عقنت: أصبحت بكماء لا تتكلم. [6]- أداوها: أخذوها. [7]- ألواحد: لأحد. [8]- دبر: أرشدنا. [9]- ديرولو: ضعوا له.[10]- الموس: السكين. [11]- شهقت: انبهرت وصرخت. [12]- شكصة: قطعة صغيرة. [13]- عورتها: أصابت عينها.

شهقت[11] شهقة طارت هاذيك المرجانة عاودت هزتها وقالت: كيما عقنتيني أنكسرك كي كسرتها طارت شكصة[14] في عينها عورتها[13]، قالولها: هذي دعوة الغولة لحقت.

من عام عشبة خضّار ما صبة لمطار ماجابت النعجة خريفة.

## 39- حكايـة: دادان

***كان كاين في زمن بعيد واحد الراجل بخيل، ماكانش[1] كي بخلو في هذيك البلاد واحد***، وواحد النهار عرض صاحبوا للغداء وجابلهم اللحم، وكانت مرتو[2] المسكينة هذيك أول مرة يدخل دارها اللحم، وكي عادت الطيب[3] فيه شهاتها[4] ريحتوا، وبدأت تنح[5] بالشوية[6] وتأكل حتان[7] مافاقت بروحها[8] غير كي لقات[9] روحها[10] كلاتوا أكل، وخافت راجلها يعيط [11]عليها عليها، قالت ماعليا غير نذبح بنتي دادان، نادت لبنها وذبحتها، وطيبتها وعطاتها لراجلها واصحابوا، كلا رجالها مع صحابوا اللحم، وبعد إلي افترقوا الرجالة، رجع الراجل للدار وحوس[12] على بنتو مالقاهاش[13]، قال لمرتو، وين[14] راهي الطفلة، قالتلو راهي عند الجيران تلعب، حوس عليها عند الجيران، ومالقاهاش، وزاد حوس عليها في كل مكان مالقاهاش والطفلة المسكينة كانت هذا الوقت غير عظام ردمتهم[15] أمها تحت شجرة في جانان السلطان، و هذا السلطان كان طول[16]، كل ليلة يخرج يدور[17] في جنانو، وهذا النهار سمع صوت يقول: دادان، دادان، ***أمي ذبحتني، بيبي كلاني، دادان، دادان امي ذبحتني وبيبي كلاني*** راح السلطان يدور على مصدر الصوت لقا طير فوق هذي الشجرة، قال السلطان للحارس والخادم انتاعوا [18] اللي يقدر يحكم[19] هذاك الطير **نعطيه بنتي ونزيدو ملكي**، وفي هذاك الوقت سمع بسي دادان بالقصة، وقال للحاكم نحوس معاهم، وفي ليلة من الليالي عادو[20] يحوسوا جاء هذاك الطير وعاد يقول في هذاك لكلام، سمع بيها هذاك لكلام وعرف

[1]-ماكانش: لايوجد، [2]-مراتو: زوجته، [3]-الطيب: تطهوا، [4]-شهاتها: اشتهتها، [5]-تنح: تنزع، [6]-الشوية: قليل، [7]-حتان: حتى إن، [8]-بروحها: بنفسها، [9]-لقات: وجدت، [10]-روحها: نفسها، [11]-يعيط: يصرخ، [12]-حوس:بحث، [13]-مالقاشهاش: لم يجدها،[14]-وين: أين،[15]-ردمتهم: غطتهم، [16]-طول:دائما،[17]-يدور: يبحث، [18]-أنتاعو: ملكو، [19]-يحكم يقبض، [20]-عادو: أصبحوا، داروه: وضعوه [21]-أداوه:أخذوه، [22]-شاف:رأى، [23]-قرتلو:من قرَّ يقرأ أي يعترف، [24]-وراها:من ورى أي بين ووضح،حذاهم: بمحاذاتهم أي بجنبهم.

بلي هذا الطير، مايكون غير بنتوا دادان، حكمو الحرس هذاك الطير، وفي ساعة رجع ذاك الطير وتحول عظام كي داروه[21] في شبكة، داوه[22] للسلطان شاف[23] لعظام، قال السلطان للحراس خرجوا هذاك لعظام لدارو، ووراها[25] لمرتو أكي شافت هذيك لعظام عادت تبكي وقرتلو[24] بواش كايين اعترف الراجل بشحو وبخلو الشديد، ودفن عظام بنتو في جنانو، وعادوا كل يوم يقعدو حذاهم ويبكو، وكانت هذيك الدموع تروح لهاذيك لعظام، تسقاو هذوك لعظام وزادت ***رجعت الطفلة دادان كيما كانت، وعاشو هذيك العايلة في هنا وسعادة***.

## 40- حكايـة: ذيـــاب01

***حاجيتك ماجيتك*** علا واحد الراجل إسمو ***ذياب*** كان عندو المال والغنم والإبل ومعندوش[1] لولاد، وكان مدزوج بمرأة صالحة خزنت من كل ذاك المال علاه تولي أمبعد[2]، جاء واحد الوقت طاحت[3] بذياب وخسر كل مالو وما بقالو[4] حتى شي، مرض ذياب أمالا جاوه أصحابو وأحبابو إيطلو عليه[5] قعد ذياب إخمم[6] باش رايح يستقبلهم وهو ما بقالو والو، أمالا قاتلو عيالو: ماتخافش[7] كل خير موجود وأراحت لقات[8] للجيران باه إيعاونوها وندرتلهم[9] القمح من لحوايا[10] انتاع لبعير[11]، والدهان وزيت الزيتون من لزيار[12] ألي كانت خازنتها تحت الأرض، قاتلو: البعير اليوم كي جاوك أحبابك نذبحوهولهم[13] ونظيفوهم بيه، أمالا راح ذبح لبعير وعشَّى ضيافو ذيك الليلة.

كي جاء الصباح قالهم: شفتو[14] هذا الخير إلي تلقيتكم[15] بيه أكل كانت مخبياتو[16] لمرأة في شق[17] البيت[18] وأنا ماعندي حتى خبر بيه، قالولو ذوك الضياف: أحنا[19] علبالنا[20] غير أنطلو عليك ونْوَلُو[21]، أمالا كي استقبلتنا بهذا الخير أكل لازم أعلينا أنلمولك[22] من كل

---

[1]- معندوش: لا يوجد عنده. [2]- ذياب: هو اسم لشخص عرف بالكرم وسبقه لفعل الخير. [3]- طاحت: بمعنى أفلس. [4]- ما بقالو: لم يبقى. [5]- ايطلو عليه: يزورونه [6]- اخمم: يفكر. [7]- ماتخافش: لا تخف. [8]- وراحت لقات: وذهبت تنادي جيرانها. [9]- وندرتلهم: وأخرجت لهم. [10]- لحوايا: تأخذ شكل الكيس وتوضع فوق ظهر الجمل يحمل فيها الحبوب. [11]- البعير: الجمل. [12]- لزيار هي جمع زير: وهو وعاء مصنوع من الطين تُخَزَن فيه الزيوت بأنواعها.[13]- نذبحلهم: نحر الجمل. [14]- شفتو: رأيتم. [15]- تلقيتكم: استقبلتكم به. [16]- مخبياتو: مخباء أومخزن.[17]- شق: جانب من جوانب البيت. [18]- البيت: يقصد به بيت الشعر أوما يعرف بالخيمة المصنوعة من شعر الماعز ووبر الإبل. [19]- أحنا: نحن. [20]- علبالنا: كنا نظن. [21]- نولوا: نعود. [22]- نلمولك: نجمع لك. [23]- راحلك: خسرته. [24]- بكري: من قبل.

شي عندنا باه أنعوضوك علا المال إلي راحلك[23]، أعطاوه الغنم والإبل وعاد كيما كان بكري[24] وأحسن.

## 41- حكايـة: ذيـاب02:

***<u>قالك كاين زوج رعيان سارحين</u>*** وهاذو الرجال عندهم نساهم في زوج بالحمل، وكتب ربي انهم يزيدو مع بعضاهم وجابو ذراري وحدة منهم عجبها ولد المرأة الأخرى، إملا بدلاتو على خاطر[1] كان زين ومقدود ومحكوم على ولدها، وبعد مافات الوقت كبرو ذراري، واحد من الرجالة قالهم أنا هاذا مهوش ولدي، وأمبعد جربهم باه يتأكد، أمالا دهنلهم لحاهم[2] بالزيت وقالهم روحو حوسو في الصحراء وقولولي على البِّرْ اللي فيه العشب باه يرحلو ويحطو فيه.

والحاذق فيهم اسمو **ذياب** وامبعدها راحو يحوسو ذياب قعد مطلع راسو الفوق يحوس ويقيد في البلاصا المليحا والآخر قعد مدنكس[3] راسو في الأرض، حتى سال الزيت اللي في لحيتو على صدر برنوسو **وذياب** نشفت لحيتو كي عاد وجهو ديما للسماء.

وامبعد كي رجعو فات **ذياب** على الرجال وسلم عليهم، والآخر عقب طول للبيت للنساوين، ومن هذ الشئ تأكد السيد باللي ذاك الطفل ماهوش ولدو وراه للنساوين وبطهم وقلهم ذرك تقولولي واش درتو لذراري، **أم ذياب** قاتلو أنا مادرت والو والمرأة الأخرى قرت[4] وقاتلو أنا بدلتهم منين كانو صغار وكي صبح الصباح وجّدُوا المونة وحزمو قشهم[5] باه يرحلو كل عائلة في حالها.

أمالا جمع **ذياب** الزرع وقلاه ودفقو وقعد يلقط فيه وقعد يوسخ، أمالا شافو بيو نوض ياله رانا رايحين **وذياب** لاهي يفلي في شعرو.

قالو بيو: واش راك دير؟

[1]- على خاطر: لأنـه. [2]- لحاهم: اللحية . [3]–مدنكس: مطأطأ الرأس. [4]– قرت: أقرت. [5]– قشهم: أمتعتهم. [6]– ماخضين: فايتين.

قالو **ذياب: راني ناكل في غدايا ونح في عدايا ولوح في غثايا** أمالا هدى عليه.

ومنها رقدو فوق العودة امالا كي ركب لاح فردة من صباطو قالو بايو علاه؟:

قال **ذياب:** أهدى عليه فردة في جنة وفردة في النار، إملا هدى عليه.

زاد جاو ماخضين[6] على غنم قال **ذياب:** أووه مشوتها وما أكثرها براكة، زاد فاتو على غنم خرى قالو ما أكثرها ومشوتها براكة .

قالو بيو: واش بيك قبيل قلت لغنم قاشوي[1] وفيها البراكة وهذي قلت ياسر وقلت قاشوي. قالو **ذياب:** هذيك فيها الفحول ياسر، وهذي ياسر ومافيهاش ياك نتا مولاها.

راح حال وجاءحال.... ومات بي **ذياب** وقعد غير مع أمه، إمالا قاتلو يا **ذياب** لازم نزوجك. قالها **ذياب:** ماتزوجينيش خليني نخير روحي.

قاتلو: أنا رايحة نخيرلك. إمالا راحت لجماعة من البنات وقعدت وقاتلهم امشطولي واغسلولي، واللي تتكا عليها تقولها: اتهزي عليا يالعجوز وامبعدها راحت **لبنت عمو عيشة لكحيلة** اتكات عليها في كل المضارب وملقاتش ما تهدر.

وراحت باه تخبره وقاتلو: يا **ذياب** من **عيشة لكحيلة** ماتزيدش، قالها: أخلاص لازم أنا نجربها. أمالا راح لنعجة وزجها[2] من الصوف ودهنها بالقطران وطلقها وفي ذاك الوقت كانو لبنات يسرحو مع بياتهم.

أمالا الطفلة اللي تجيها ذيك النعجة تزعكها. شافتها **عيشة الكحيلة** قاتلهم علاه راكم ديرولها هاك مسيكينة حارقها القطران وعطشانة، أمالا خلتها شربت الماء مع النعاج نتاعهم، وكان **ذياب** يعس فيها من البعيد.

[1]- قاشوي: عددها قليل. [2]- زجها: نحلها الصوف. [3]– مزود: جلد نعجة مدبوغ يستعمل للتخزين. [4]– عكة: اناء زجاجي صغير محكم الاغلاق.

راح لمو وقالها خلاص جيبيلي **عيشة لكحيلة** ضرك وعرس بها. وكان واحد **يهودي** بحذاهم عندو زوج عودات وحدة بيضاء والأخرى حمراء. **البيضاء تتقلب سبع قلبات في السماء والحمراء ثلاث قلبات واليهودي** هذ ماكانش علابالو بالبيضاء دايرة العودة الحمراء خير منها. أمالا قالو **ذياب** واش رايك وكان تبدلي وحدة بنعجة.

اليهودي: قالو نبدلك **بالعودة البيضاء.** وهذاك مايشتي **ذياب.** ودى العودة وراح وجاهم ذاك العام زين ويروح يصيد عليها ويجيب القطا ويجي، امالا تحكم مرتو الزرع من الكرشة وتيبسو وتطحنو ودسو وكي يعود ياسر ديرو في مزود[3] نتاع النعجة(جلدها) وتخدم عكة[4] نتاع دهان ودستها.

وراح حال وجاء حال، وجاء العام شين امالا **ذياب** غطى العودة بسبع قساء وعيشة تجبد الطحين وتعجنو وديرو قرصة كسرة ترفسها في ذاك الدهان وتخليي الناس أن يرقدو وتديها للعودة.

وفي ذلك الوقت كان خوها قاعد عندها. امالا كان يقول راهي معذورة في راجلها الطيبلو. وراجلها يقول راهي معذورة في خوها طيبلو. وهي راهي لا لذا ولا لذاك **وعيشة** كانت تمسح يديها على الوتد تاع البيت من الايدام.

وهي سرقت الابل وقالوا بلي راها الابل ساقت هد يا **ذياب.**

**ذياب:** العودة البيضاء مادرت على ظهرها علاه نهد[1].

إمالا قاتلو عيشة روه أكسر ذاك الوتد الى لقيتو فيه الادام حتى عودتك راها كيما هو. إمالا كي كسروا لقاه قي سيل وكي نح عليها الغطاء لقاها قاتقدي ومبعدها راه خطوة هنا وخطوة لهيه جاب الابل وجاء.

[1]- نهد: نسافر. [2]- مايعقبوش: لا يمر عليه .

ومبعدها قال: **نفعونا بنات العم الشقايق ونفعونا بكرات العقايق** . ومبعد جاء وقت الصيف والهلاللي حاكم فيهم **ذياب** قلهم ياالاه السنا نظَّهْرُوا وراحوا لبلاد التل ( شمال البلاد) الواحد اسمه **عبد الزناتي** قلهم هذا **عبد الزناتي:** صيفوا عندي وكلوا واشربوا بصح اعطولي **جازية (بنت عم ذياب)** قالوا نعطوهالك وهم مصيفين يكلوا ويشربوا كل كيما راهم.

وهذا**عبد الزناتي** كي شاف **ذياب** مليح وراقب وزع منوا، امالا كيعادوا موليين قالهم مانهدكمش ترحلوا قالاعطيتوني **ذياب** نضحي بيه في العيد الكبير، راحو قالوها **لذياب،** قالهم قاهاذي واش عليه نروح يضحي بيا.

**وعبد الزناتي** هذا كان داير عهد مع الواد مايعقبوش[2]. وكي عادو أهل **ذياب** رايحين قالهم ما تخلو لا بعير ولا حتى عبد غير العاطلة واعقبو الواد، والنساء والذراري قاع خلاهم وحط **عبد الزناتي ذياب** في قرياج حديد ساير دير بيه، وقعد **ذياب** يبكي، مالا جاتو بنت عبد الزناتي قاتلو: واش بيك **ياذويب** تبكي، قالها: ما بيا حتى حية، شاتي نلعب على عودتي صارلي مرة ملعبتش عليها.

أمالا راحت قالت لبيها قالها: هاروح ادولو عودتو يلعب بيها أمالا داوهالو **وعبد الزناتي** علابالو ماعَنْدُ منين ياخض امالا حمى العودة زين زين. وكان واحد الشيخ قاعد بحذاه يقولها راع البيضاء قدي. امالا يلوحلو الدراهم باه يسكت. وكي وجدت مليح يطير بيها وتتعقد في السماء. وطارت من التل للصحراء والمضرب اللي حطت فيه دهليز جرتها مازالت فيه في وادي **تزيوة في تقرت**[1].

وكي حطت ثنات رجلها ولصقت في حزامها. وقعد **ذياب** يمشي بيها فات على واحد قالو: راها عودتك تمشي على ثلاثة، ملا هبط وعدللها رجلها وكمل الطريق حتى نوصل لاهلو وجاوه ذوك الرعيان وقاشيه. وزوج ذوك الرعيان بالنساء يسموهم الحمير والقاشي اللي

[1]- تقرت: مدينة من مدن ورقلة سبق التعريف ربها في الفصل الأول.

خلاه عند **الزناتي** شافو الويل منو يحمل عليهم وعذبهم وقعد يتبكاو من الشي اللي دارو فيهم **الزناتي**، وكاين واحد الوصيف فيهم قالهم أنا نروح نلحق سيدي(**ذياب**).

والعودة نتاع ذياب كانت تشوف مشي نهارين **وذياب** يشوف مشي نهار على طلوع الشمس . وامبعدها العودة شافت وهم يحس بيها كي تشوف. أمالا قالها **ذياب** يالعودة البيضاء ثبتي.

والغدوة خزر كيما خزرت هي قالهم: مانقلكم الغراب ناقل صوفة أما الوصيف فوق الناقة البيضاء. وقالهم وكان ندرية الوصيف نقتلوه علاه يلحق فيا ذرك. أملا الرعيان اللي مع **ذياب** نحو من هذ **ذياب** كل الحوايج والسلاح ونفخو شكاوي نتاع الجلود ودورها عليه كي رقد. ورقد **ذياب** وهي عادت قريب أطيح الشمس وهي قالت الناقة ثبت حذاه وطاح ذياب لذيك الشكاوي يخبط في الوصيف بيها، وقبلها قالهم وكان يعود الوصيف ويقول يراها المهرة البيضاء ماتت نقتلو، أملا الرعيان وصاو الوصيف أمليح، وكي زال الحال على ذياب قعد مع الوصيف واش درتو واش دار فيكم **عبد الزناتي** قالو راه دار رايو فينا ماخلاش، وامبعد قالو والمهر واش راه دار، سكت الوصيف قالو: ها قول ولا توفات ، قالو الوصيف من فمك جات يا سيدي.

امالا : لم الابل ودار فوقها الدرين باه في الطريق ياكل من بعضهم بعض وقال لأهلو امشو وأنا راني نفوتكم. والعودة نتاعو كانت كي تكون بصحتها ومليحة تكون رجلها على عبر قصعة نتاع العود قادتها عليها **عيشة لكحيلة** وكي تضعف صحتها راهي تكون رجلها أصغر من القصعة.

وكي وصل **ذياب** لقى المواشر[1] تلعب وكي شافوه هربوا قعدو زوج قي بناويت وحدة بنتو والأخرى بنت **عبد الزناتي**، قالهم علاه مهربتوش قالولو حنا مزادوش بياتنا يخافو ولهربو، امالا سلم على بنتو وحبها وبنت **عبد الزناتي** ، مسح على لحيتو وحبها خلى دمها يسيل.

راحت بنت **عبد الزناتي** لبيها وقاتلو: **يا بي راه جانا راجل جوفو هلال ونابو خلال وكراعو العاتي من جمال.**

وبنتو راحت لأمها **(عيشة)** ياما جانا راجل **وحبني وكان راكب على عودة بيضاء:** قلتلها هذ يعود **ذياب** وعطاتها القصعة وقاتلها روحي قديها على رجل العودة لجات جهدها راهي هي، أمالا راحت الطفلة قدتها ولقات رجلها أصغر من القصعة، أملا قالت عيشة تقول ماهيش هي بصح باين عليها المشي والتعب وذياب دس العودة البيضاء وجاب أخرين.

وكي عرف **الزناتي ذياب** وصل قال لأهلوا روحو صبحو عليه قبل ما يصبح عليكم وقولولو صباح الخير ياخالنا، وقال **لزاجية** موني على الدار (ياهذ الدار راني قانولي ليك) أملا هما عادو رايحين وعرقبهم **ذياب** وجاء موراهم وقلهم صباح الخير يا خلاتي، وقالهم واش تحبو نضيفكم خيرو هاهي عندكم الخيل أملا خيرو العودة البيضاء وجاو فارحين لسيدهم **الزناتي** قالهم واش صبحتو عليه قالو راه هو اللي صبح علينا ياه خلاها عليكم.

وهذا **ذياب** قال **لزاجية** بنت عمو موني على الدار باللي ماعدتيش ترجعي ليها إمالا مونت على الدار.

[1]- المواشر: الأطفال. [2]- مايعقبوش: لا يمر عليه .

وامبعد عاد الزناتي يمشي مع **ذياب** يصاد وفي الليل وفي النهار يرجعو وأهل **ذياب** ومالييه كانو في الليل يرحلو وفي النهار يحطو كي يرجع **زناتي وذياب** من الصيادة يلقوهم حاطين مخيمين.

**وعبد الزناتي** بيه مهوش عارف البلاصا عدبالو راهم حاطين وهو راهم يرحلو ويحطو.

وجاء وقت وقال **زناتي لزاجية** هيا نروحو للدار ضحكت وقاتلو: ***عينين الهبيل كبار يظل يمشي ويسخيل روحو في الدار.***

وعرف **الزناتي** باللي تكلح أمالا في الصباح لاح في **ذياب** تفاحة إمالا مسحها **ذياب** وكلها لقاها زينا، ولاح ذياب حدجة في زناتي لاقها مرة وقال **ذياب للزناتي** اليوم تقتلني ولا نقتلك أمالا طلعو في زوج فوق لعوده[1] وقال **ذياب للزناتي** يالاه فرغ فيا وكي عرف **ذياب زناتي** فرغ جاء تحت جنب العودة ومنع، وجاء دور **ذياب**، خدم **زناتي** كيما **ذياب** مع يدور يفرغ فيه قتلو مات.

وراح **ذياب لزاجية** قالها ماهما صرى راكي بنت عمي ماتهونيش عليّا نخليك نديك ونديرك مرتي دارها في الحدج[2] نتاع الناقة.

وفي الطريق حبس وضرب بالموس وحدة العشبة واسمها الخدة وكلاها أمالا ضحكت زاجية **وقالت للناقة أش هيف، قالها ذياب حيف اللي يقول حيف العشبة شهوة والربيع ضيف واقعدي يازاجية متروكة بليلتك وخلاها** وراح وهي كانت مراة تقدي في الزين من قوة زينها كي كانت **الذياب**( الشعيلية) تأكل فيها كانت تضوي ملبعيد.

[1]- لعوده: جمع عَوْد و هو الحصان أو الفرس. [2]- لحدج: الهودج.

قالهم **ذياب** الشعيلية راهي تاكل في الزاجية. ***وهما يسوقو بعرة وعود وحنا نسوقو في بكرة وثور.***

## 42- حكايـة: جعفـر 01

***قالك كاين واحد الرجل أسموه جعفر وكان جعفر يفهم كلام الطير***، أمالا في واحد النهار خرج السيد جعفر مع الصحابة والسيد علي ايحاربو في الكفار شافت هذيك[1] الطيور الكافر معلق حرز[2] فوق راسو مقويه جات ذيك الطيور وحطت[3] على كتف السيد جعفر وقاتلو: راه الكافر معلق حرز فوق راسو مقويه وراكم[4] إذا ما نحيتهولوش[5] ماطيقوش[6] عليه، أمالا السيد جعفر خبر السيد علي واش قاتلو الطيور، قالو ياك[7] أنت تفهم كلام الطير قولهم

---

[1]- هذيك: هذه. [2]- معلق حرز: يضع تميمة فوق رأسه لتزيد من قوته. [3]- حطت: جلست رست. [4]- وراكم: وإنكم. [5]- ما نحيتهولوش: إذا لم تنزعوه عنه. [6]- ماطيقوش: لا تستطيعوا أو لا تقدروا عليه. [7]- ياك: إذن.[8]- وحطاتو: وضعته. [9]- فشل: ضعف. [10]- أوصل: وصل. [11]- ريحو: اجلسوا. [12]- يتنفسون: يستريحون.[13]- جابت لهم: أحضرت لهم. [14]- حبسو: توقفوا. [15]- ماتكلوش: لا تأكلوا. [16]- أوصيف: العبد الأسود.[17]- عساس: حارس. [18]- ايحلو: يفتحه. [19]- لشوارب: لشفاه. [20]- أوسنيه: أسنانه. [21]- يبان بلي راه يضحك: يظهر بأنه يضحك. [22]- أخلع: خاف أو فزع. نلاحظ أن الحكاية مستوحاة مما يروى عن غزوة خيبر و وما وقع فيها و خاصة حمل السيد علي كرم الله وجهه لباب الحصن فنجد روايات متعددة منها :

رواية « أن النبي كان يعطي الراية كل يوم واحدا من أصحابه ويبعثه، فبعث أبا بكر ﷺ ، فقاتل ورجع ولم يكن فتح وقد جهد، ثم بعث عمر ابن الخطاب ﷺ من الغد: أي برايته، فقاتل ورجع ولم يكن فتح وقد جهد، ثم بعث رجلا من الأنصار فقاتل ورجع ولم يكن فتح، فقال :لأعطين الراية أي اللواء غدا رجلا يحب الله ورسوله يفتح الله على يديه، وليس بفارّ. وفي لفظ: كرار غير فرار، فدعا عليا كرم الله وجهه وهو أرمد فتفل في عينيه، ثم قال: خذ هذه الراية غامض بها حتى يفتح الله عليك، أي ودعا له ولمن معه بالنصر.

وفي رواية « أنه ألبسه درعه الحديد، وشدّ ذا الفقار، أي الذي هو سيفه في وسطه وأعطاه الراية ووجهه إلى الحصن، فخرج عليّ كرم الله وجهه بها يهرول حتى ركزها تحت الحصن فاطلع عليه يهودي من رأس الحصن، فقال: من أنت؟ قال :علي بن أبي طالب، فقال اليهودي: علوتم وحق ما أنزل على موسى، ثم خرج إليه أهل الحصن، وكان أوّل من خرج منهم إليه الحارث أخو مرحب وكان معروفا بالشجاعة، فانكشف المسلمون وثبت علي كرم الله وجهه فتضاربا، فقتله علي وانهزم اليهود إلى الحصن، ثم خرج إليه مرحب، فحمل مرحب عليه وضربه فطرح ترسه من يده، فتناول علي كرم الله وجهه بابا كان عند الحصن فتترس به عن نفسه، فلم يزل في يده وهو يقاتل حتى فتح الله عليه الحصن، ثم ألقاه من يده : أي وراء ظهره ثمانين شبرا .

قال الراوي: فجهدت أنا وسبعة نفر على أن نقلب ذلك الباب فلم نقدر. قال بعضهم: في هذا الخبر جهالة وانقطاع ظاهر، قال: وقيل ولم يقدر على حمله أربعون رجلا، وقيل سبعون. وفي رواية أن عليا كرم الله وجهه لما انتهى إلى باب الحصن اجتذب أحد أبوابه فألقاه بالأرض، فاجتمع عليه بعده سبعون رجلا فكان جهدا أن أعادوه مكانه، وقيل حمل الباب على ظهره حتى صعد المسلمون عليه ودخلوا الحصن.. وفتح الله ذلك الحصن الذي هو حصن ناعم، وهو أوّل حصن فتح من حصون النطاة على يد علي كرم الله وجهه. عن موقع السيرة الحلبية غزوة خيبر : https://ar.wikisource.org

إروحو إهزو ذاك الحرز من فوق راس الكافر راحت الطيور أوهزت ذاك الحرز وحطاتو[8] فوق راس السيد علي أمالا عاد قوي وذاك الكافر فشل[9] كي نحولو الحرز، أوصل[10] السيد علي ورجالو لقصر الكفار كي ريحو[11] باه يتنفسوا[12] جاتهم عجوز وجابتلهم[13] التمر والحليب وقاتلهم ***لا اله إلا الله محمد رسول الله*** باه ياكلو من ايدها ومَايْشُكُوشْ فيها جات ذيك الطيور لسيد جعفر **وقاتلو يا صحاب النبي العدنان راكم مخدوعين بلامان،** قالهم السيد جعفر حبسو[14] ماتكلوش[15] راها الماكلة مسمومة أمبعد خرج السيد علي يحارب في الكفار كي قضى عليهم ووصل للباب أنتاع لقصر ألقاء عليه أوصيف[16] عساس[17] وكان ذاك الباب كبير حتى واحد مايقدر ايحلو[18] جاء السيد علي وهزو هذا الباب بصبعو الصغير وَدْخَلْ ضرب ذاك لوصيف بالسيف لشوارب[19] راح ذاك لوصيف ألسيدو فمو محلول أوسنيه[20] بيض ايبان بلي راه يضحك[21] فرح سيدو قال هذا الوصيف الي جاء يضحك أمالا راهم أقضاوا علا علي وجيشوا بصح أمبعد بدا الدم يخرج من فمو أخلع[22] ذاك الكافر وقال هذ مايكون[23] غير عمل قوم محمد السحار هم أللي يخدموا ذي الخدمة.

## 43- حكايـة: جعفـــر02

***قالك هاذ زوج خاوة سيد علي وجعفر*** وهاذا جعفر كان كبير وماهوش متزوج، وامبعد قال لأمه روحي اخطبيلي أمالا هزت معاها وراحت لاخرين أمالا فرحو بيها كي عرفوها راه تخطب وامبعد قالولها لمن راكي ناوية، قاتلهم: **لجعفر**.

أمالا طاحو للمسكينة أخبط أخبط فسخوها في جلدها. هي جات بالسيف هازينها رجليها، وامبعد قالها **جعفر**: ياما عطاوك: قاتلو: أخزر ظهري لقاه مشلفط . قال : والله البر اللي تبطت[1] فيه أما مانقعد فيه ونجيب قاورية[2]، كي سمع بيه خوه علي قالو ماتروحش وهو

[1]-تبطت: ضربت. [2]- قاورية: فرنسية أو قل أوربية. [3]-معزة حاذقه: غزالة. [4]-ماتفوتيهش: لا تتعديه.

قطع بعيد وهز **سيد علي** السيف نتاعو ولحقو وقعد يتعافر معاه يجرب في خوه وامبعدها قالو كل الألعاب ألعابها **إلا ضربت التهزهيز** راك تغلب فيها.

وامبعدها راه جعفر لدار السلطان وعندو بنتو **مايسة** اللي كان شرطها 100 معزة حاذقه[3].

ودار روحو طلاب واركب العودة وراحلهم وقال **للمايسة،** أعطيني المعروف عطاتو اللويز في قصعة وطاح يدفقلو، أمالا قالها أطلعي ديرها في الشاشية نتاعي هي طلعت وهو لاح موراها المحزمة وهرب بيها، **بَرّ يخليه وبَرّ يعمرو.**

هو حوس عليها بيها ملقهاش، أمالا قلهم عيطولي للغول يشوفهالي وبين راهي، أمالا جابهولو. وقالو الغول ديرلي خمس قصع طعام وخمس بقرات دارلو وامبعد قالو الغول **مايسة** داها عربي.

أمالا دارلها بيها ميات فارس لحقوها وكي وصلو ليه نزلها جعفر، وطاح اللي يتقدملو يقتلو اللي يتقدملو يقتلو حتى بقى واحد قالو جعفر : نقتلك ولا ترد الخبر.

قالو نرد الخبر . زاد بيها دار العشاء للغول مرة أخرى وقالوا ابعثلو 100أخرى بعثهالو، زاد قتلهم وخلى على اللي رجع الخبر برك. زاد دارلو العشاء وقالو وكان نروح أنا نغلبو ولالا؟، قالو فالشك. وهي تلفتت **مايسة** وشافت بيها وقاتلو راه جاء بي دارلها **جعفر** خط وقالها متفوتيهش[4].

وتقابلو هو وبيها وتمو[1] يتعاركو، وكي وصلو لعبة التهزهيز في السيف غلب بي **مايسة.** وامبعدها قعد **اليهودي** يشوي في اللحم ويحط على ظهر **جعفر** وكانت **مايسة** تخلي

[1]-تمو: استمروا. [2]- مكتفينو: ربطوه. [3]-ماتشتيش: لا تحب لا تبغي.

بيها نيغفل وتمدلوا الماء وقبل راه سيد علي قال لخوه كي تغلب ولاتحصل عيطلي نكون عندك.

قالو ياخوي. جاء **سيد علي** ولقاهم مكتفينو[2] أمالا قالهم علاه درتلو كيما هاك حكاولو الحكاية. وامبعد تعارك مع **اليهودي** غلبو وكتفو وشوا اللحم وحطو فوقو كيما دارهو **لجعفر**، وراحو في ثلاثة وخلاوه.

وهم يمشو كانت **مايسة** تخزر في **سيد علي** على خاطر كان صغير وزين، وهو ما خلطو داوها ***تتبرك بالنبي وشهدت دخلت الاسلام وجابها***. وهو عاد قاعد صباح ناضت أمو طيبلو في الفطير كل يوم وكي تمدهالو يجيه طلاب يمدلو ذيك القرصة سبع خطرات.

وامبعد **سيد علي** قال لجماعة من رجال روحو أدفنو **جعفر** راه مات راحو ليه لقاوه حي، رجعو لسيد علي وقالولو رانا لقيناه حي قالهم نوضوه وشوفو تحت فراشو واش كاين.

وكي راحو ودارو واش قلهم.

لقاو **طامة(حية) بسبع روس كل راس فيه قرصة** ملي تصدق بيهم شاد فمها. قالهم **سيد علي:** أووه، أووه **المعروف يصرف البلا وبلاك يزيد في العمر مدة.** وامبعدها **مايسة** عاد موش عاجبها **جعفر** قالت لخوه منقبلوش أمالا لبّس سبع فرسان وركبهم في العود وقالهم صدو لهيه وقالها خيري اللي عجبك هي تخير وتشوف الركبة مليحة والقد زين، وامبعد كي يصد ليها تلقاه **جعفر**.

ماتشتيش[4]، أمبعد بدلهم اللبسة والعودة، ويصرى نفس الشيئ يعجبها واحد وكي يصد ليها تلقاه **جعفر** الثالثة من المرات قالها **سيد علي** واش بيك، قاتلو: بيه الشيب في لحيتو.

***إمالا مسح السيد عليه بيدو رجعت لحيتو كحلة وقعدت معاه.***

## VIII. الحكايـات الوعظيـة

### 44- حكايـة: لعجـوز والحاكـم الظالـم

***حاجيتك ماجيتك***: علا واحد السلطان كان عندو قصر كبير بانيه يدهش في الناس بيه وكانت واحد لعجوز بانيه قربيها[1] قدام القصر، أمالا واحد النهار تنوى[2] السلطان من ذيك[3] العجوز وقال: مالقيت واش أندير معاها[4] أنا دجيني[5] الشخصيات لكبار وهي بانيتلي قربيها فسدلي منظر لقصر، أمالا جاء في نهار خرجت فيه لعجوز تحطب وأحرقلها القربي انتاعها كي جات ذيك لعجوز في المغرب[6] ألقات[7] قربيها مرمد[8]، قالت: **واش أندير لمن نشكي[9]** وهو السلطان ولو كان نشكي بيه يقتلني، أمالا راحت ذيك العجوز **توضاة وصلات ركعتين وطلبت ربي وقالت: ياربي حرقولي قربيا وأنا ماكنتش[10] هنا وماعنديش عساس[11]، بصح أنت العساس** كي كملت الصلاة وتلفتت[12] أوراها ألقات ذاك القصر تهدم كامل بصح لعباد[13] قعدت حية ماتضرتش[14]، أعرف ذاك السلطان بلي هذي دعوة لعجوز خرجت فيه، أمالا راح السلطان لهذيك لعجوز وطلب منها السماح وقالها: راه عندي قصر[15] أخر أسكني معايا فيه ***راحت ذيك لعجوز وسكنت مع السلطان في لقصر وعاشت عيشة هنية***.

### 45- حكايـة: عمـل الخيـر ينفـع صاحبـو

**حاجيتك ماجيتك**[2] علا واحد السيد عندو المال وعندو ست أولاد خمسة معاه والسادس راح [2] يقرا في بلاد بعيدة وكي[3] كبر أبيهم عاد[4] حتى واحد ما يحوس[5] عليه، أمالا [6] قالو في

---

[1]- قربي: الكوخ. [2]- تنوى: غضب. [3]- ذيك: تلك. [4]- مالقيت واش أندير معاها: لم أعرف ماذا أفعل معها. [5]- دجيني: تأتيني. [6]- المغرب: وقت الغروب. [7]- ألقات: وجدت. [8]- مرمد: محترق على أخره. [9]- لمن نشكي: لمن أشتكي. [10]- ماكنتش: لم أكن موجودة. [11]- ماعنديش عساس: لا يوجد لديا حارس. [12]- تلفتت: التفتت. [13]- لعباد: الناس. [14]- مادضرتش: لم تتضرر. [15]- راه عندي: يوجد لدي.

[2]- حاجيتك ماجيتك: هي كلمة يبتدي به الراوي حكاية وهي تعني أحاكيك دون أن آتي إليك. [2]- راح: ذهب. [3]- كي: عندما. [4]-عاد: أصبح. [5]-حتى واحد ما يحوس عليه: لأحد يريده. [6]- أمالا: إذن. [7]- ندوه: بمعنى نأخذه. [8]- يقعد: يبقى. [9]- ذاك: ذالك. [10]- هذاك الحال: على ذلك الحال. [11]- حتى والأَت: حتى أصبحت. [12]- حالتو تشكي لمولاه: أصبحت حالته يرثى لها. [13]- عقب: مرة. [14]- ايسول: يسأل. [15]- تلفت عقليتو: أصبح عقله لا يميز بين الأشياء لكبر سنه. [16]- أديناه: أخذناه. [17]- لقاه: وجده. [18]- مقوفل: صاحب الشعر الكثيف. [19]- المهبول: هو الهلول فاقد العقل. [20]- جابو لدار: جاء به الى البيت. [21]- الحفاف: الحلاق. [22]- يدي حقو: يأخذ حقه. [23]- متفهمناش: بمعنى لم نتفق على هذا الشيء. [24]- وخلاص: فقط. [25]- بصح: لكن. [26]- لمبارية: ورقة تنص على أنهم تبروا من أبيهم وأخيهم. [27]- سنياو: وهي كلمة فرنسية معربة تعني وقعوا بخط يدهم على هذه الورقة. [28]- كراء: استأجر بيت له مع أبيه. [29]- والا: أصبح.

بعضاهم لازم نـدوه[7] لراعـي في الصحـراء يقعـد[8] معاه وكـان ذاك[9] الراعي يقسم معاه فطورو وعشاه وقعد على هذاك[10] الحال مدة طويلة حتى والاَّتْ[11]حالتو تشكي لمولاها[12] لبستو مقطعة وصحتو ضعيفة ، كي عقبت[13] هذي المدة جاء أبنو من القراية وعاد أيسول[14] فـي خاوتو علا أبيو فبداو يقولولو كي كبر وعاد متعبنا وتلفت عقليتو[15] أمالا دينـاه[16] لصحراء يقعد مع الراعي لَيَّمَاتْ ألي بقاولو، راح ذاك الطفل للصحراء ولقاه[17] في حالة البسة مسخة وشعرو مقوفل[18] حتى عاد شكلو كي المهبول[19] جابوا معاه لدار[20] وداه للحفـاف[21]وحففلـو شعـرو وشرالـو لبسة جديدة، وقال لخاوتو لازمنـا نقسمـو الورث وكـل واحد يدي حقـو[22] ألي يـدي أبيـو معـاه عندو قسمة زايدة، قالولـو خاوتو، متفهمناش[23] لازم كل واحد يدي حقو وخـلاص، وصارت المشاكل بيناتهم، أمالا قالهم خوهم الصغير أدو قسمتي وقسمت أبي وفكونـي[24] وأعطوني غير أبي أمالا وافقو بصح[25] كان عندو شرط وهو إروحـوا للقاضـي ويكتبو **مبارية[26] من خوهم وبيهم**، راحوا للقاضي وحكاولـو المشاكل الي بينهم وكتبوا لمبارية وسنياو[27] وأمبعد ألي كملو أَدَّاء أبيو معاه وأد لمبارية وراح يمشي في البلدان، حتى أوصل لواحد لبلاد وكراء[28] دار والاَّ[29] يخدم حمـال في النهـار وأبيـو يخليـه مع الجيران إيقصر[1] قدام[2] الدار، وأمبعد مدة طويلة ولا عندوا المال ودزوج[3] والاَّ في حالة مليحة مع أبيو وعيالو[4].

**<u>أعطاه أبيو دعوة الخير[5] كي تهلا[6] فيه وقالو روح أنشاء الله تولي خير من خاوتك وتولي[7] سلطان البلاد</u>**، وفي يوم من ليام كي صرف المصروف[8] وبقالو[9] زوج[10] ***<u>ريالات[11]</u>***، أمالا شراء بيهم زوج حوتات وأرجع لدار وقال لعيالو طيبيلي هذي[12] الحوتات وكي جات

---

[1]- إيقصر: يجلس مع جيرانه يتبادلون أطراف الحديث. [2]- قدام: أمام البيت. [3]- ودزوج: تزوج. [4]- عيالو: زوجته. [5]- اعطاه أبيو دعوة الخير: دعى لولده بالخير والنجاح. [6]- كي تهلا: عندما اهتم به. [7]- تولي: تصبح. [8]- كي صرف المصروف: عندما اشتري حاجات البيت. [9]- وبقالو: بقي له. [10]- زوج: اثنين. [11]- الريالات: حينما سألنا الراوي قال هي عملة نقدية كانت تستخدم قديما ــ و لسنا ندري أهو تأثر بالعملة السعودية و ذلك لذكرها خلال مواسم العمرة و الحج أم أن الحكاية بذاتها مروية من مصدر سعودي. [12]- طيبيلي: أطبخي لي. [13]- بلي: بأن. [14]- دسهم: أخفاهم. [15]- ايحوس: يبحث.[16]- ملقاش: لم يجد. [17]- جاب وحدة: أتى بواحدة. [18]- مزود: كيس يحمل فيه الذهب. [19]- قضَّات: أنهت. [20]- عاود أرجع لسلطان: عاد إلى السلطان. [21]- هاك: خذ. [22]- لاخاطر: لأن. [23]- باش نديرها: لكي أصنع بها. [24]- زوج علالق: زوجين من الحلق لابنته. [25]- أوالاّ قاضي تحت السلطان: أصبح قاضي خلفا لسلطان. [26]- في بلاصتو: في مكانه. [27]- كاين: يوجد. [28]- معرفوهش: لم يعرفوه. [29]- علاش جيتو: لماذا أتيتم.

تقطع في الحوته لولا ألقات فيها حجرة أداتها لراجلها وقطعت الحوته الثانية ألقات فيها حجرة أداتها لراجلها كي مسح الحجرات أعرف بلي[13] راهم ***يقوتات***، أمالا دسهم[14]، وراح بعد أيام ايحوس[15] علا خدمة ملقاش[16]، أمال جاب وحدة[17] من الياقوتات وباعها لسلطان أعطاه فيها مزود[18] أنتاع ذهب عاد يصرف من ذاك المزود، وكانت عيالو تبذر قَضَّات[19] المزود في مدة قصيرة، أمال عاود أرجع لسلطان[20] وباعلو الحجرة الثانية فرح بيه ذاك السلطان وقالوا هاك[21] زوج مزاود ذهب لاخاطر[22] عندي مدة طويلة وأنا نحوس علا الياقوتة الثانية باش أنديرها[23] زوج علالق[24] ألبنتي، أمالا ذاك السلطان أعطالو خدمة وزوجو بنتو أوالاّ قاضي تحت السلطان[25] وكي مات السلطان والاَّ وهو في بلاصتو[26]، وأمبعد الي مرة أيام وسنين ولاو خاوتو فقراء أمبعد ألي قضالهم المال، أمالا راحو ايحوسوا علا خدمة وجاو البلاد ألي فيها خوهم الصغير سمعوا بلي كاين[27] واحد السلطان يخدم في الناس أمالا قالو أنرحولو.

راحو لهذاك السلطان وفرح بيهم وعرفهم بصح هم معرفوهش[28] عشاهم وامبعد سولهم: أنتم أولاد من؟ قالو: **أولاد الحاج موسى تاجر معروف**، قالهم: وعلاش جيتو[29]؟ قالولو: أنحوسو على خدمة، قالهم: وأبيكم حي وألا والوا؟ قالو أداه خونا الصغير معاه ومن ذاك النهار مسامعنا عنو والو، أمالا راح جبلهم ***لمبارية*** وقالهم: واحد منكم يقرا واش[1] راه مكتوب فيها، قالو: الأول أنا مانشوفش[2] مليح والثاني والثالث والرابع أكل جابو سبة[3] أمالا قالهم هذي ***لمبارية*** ألي كتبتوها عند القاضي وفكرهم في لحكاية وقالهم: أنا هو خوكم الصغير بن الحاج موسى، وأبيكم راه مات ليه مدة طويلة وأنا وليت السلطان أنتاع لبلاد وهذي هي الدنيا ***المال أنتاعكم قضا ودعوة الخير ما تقضاش.***

[1]- واش: ماذا. [2]- مانشوفش: لا أراها جيدا. [3]- سبة: سبب.

## 46- حكايـة: اللي مايـاكـل حـق النـاس

***<u>قالك واحد ما ياكل حق الناس ما يسمح في حقو</u>***، وهذ المرة جاء يمشي في الواد لقى كرموصة[1]، وامبعد قال لازم عليّا ندور على مولاها ونسلكو، فيها هو راه يحوس عليها وتلقاه وقال أمالا حتى أنا ماتسلكني ماتعطيني دراهم، أنايا حقي هو أنو عندي طفلة بكوشة وعمياء وطرشة لازم ترفدها هذ هو سلاكي.

قالو خليني نسول أمي ولا قاتلي جيبها راني نجيبها وهو راح لامو وحكالها اللي كاينة، قاتلو جيبهالنا باه تونسني قالك هو راح ليه وقالو خش[2] واللي لقيتها أديه بصح نشرط فيك شرط ما يجيك حتى واحد وما تسلم على حتى واحدكي ادخل لقاها مرأة زينة قالو سيدي راني ملقيتهاش كيما قتلي عليها قالو اللي لقيتها أديها وأدها ولقاها مرا زينة وقادرة.

ودها لمو وفرحت بيها وعاد ما يسلم عليها وما يشوفها حتى واحد وهاذ الخطرة جاوه خرين وقالو باللي راه صاحبنا ملي زوج ماشفناش[3] مرتو وحتى واحد ما شافها اتفقو عليه وراحو ليه إمالا قام بيهم وداو معاهم غبرة وخلاو شوي طعام وعطوهولو قالو هاك راك ما كليتش نتى والعجوز ولاحو فيها ذيك الغبرة أمالا سكرو، وهم شافو المرة هربو بيها، الفطنة اللي فطنها الراجل مالقاش[4] المراة، قال أنا اتخذت[5] واش ندير.

قال لا زم نلم صحابي واللي ليا يروحو معايا نحوس عليها وجملهم وملا شاشيتو[6] باتمر وراح. هما فازوا[7] أُكُل[8] وطلعت الشمس عليهم وقالو وحنا علاه رايحين اللي راها ميتنا وشنهي مارحوش، واحد فريد صدق معاه راح معاه هما.

والرجال اللي خطفوها داوها لدار السلطان. وكاين واحد الراعي سقساوه وحكالو القصة قالهم راها عندي معزة راها تطلع كل يوم عندها باه تحلبها، وتشربها. أمالا راحلها حط خاتم

[1]- كرموصة: حبة تين. [2]- خُش: أدخل.[3]-ماشفناش: لم نشاهد.[4]-مالقاش: لم يجد.[5]-اتخذت: أصابه الهلاك والمصيبة. [6]-شاشيتو: قبعته. [7]-فزوا: انطلقوا مسرعين. [8]-أكل: بأكملهم.

في حلم ثدي المعزة باش تعرفو( خاتمو) وكتب فيه باللي رانا نبيعو في الخواتم وكي جاتها المعزة عرفت الخاتم، واراحت للسلطان وقاتلو راهم خرين يبيعو في الخواتم واسمحلي نروح نشري نقد بيدي هي مدت يدها قد عنها الخواتم قاتلو **راه عندهم زوج جمال الخطوة نتاعهم مشي نهار** وقلها رانا في الليل نطلقو الابل والغنم وكي نطلقوهم أرواحي لينا، هي رقدت ودار على واش تفاهموا طلقو كل شي وهم ركبوا على بعير فريد وراحوا وخلاّ جمل الآخر وقالو صاحبو نتا روح أديها، وأنا راني نقعد في الطريق علابالي باللي راح يلحقنا واحد وراني ندبر راسي هما راحو وقعد راقد في جرايا نتاع الابل جاه واحد قالو كاش معقب عليك جمل منا، قالو باللي عقب وقتلو هزني وما هزنيش قالو خلاص أمالا أرواح اركب معايا، ومشاه خطوة ولا اثنين وخبطو جاه راقد طيحو وأدى جمل وراح. والراجل هذا ومرتو كي راحو للدار لقى روحو همل عليها، أمالا لقا واحد جزار قالو شدلي هذ المانة جمل والمرأة حتى نحوس على داري وأمه وهو راه وهو درق عليه المرأة وجمل وكي رجع قالو ما عطيتليش[1] جحفو[2] فيهم. نجا[3] صاحبو لاحق في عقابو لقاه متقابض معاه قالو عطيتك المراة وجمل ومونتك[4] عليهم لين ما نرجع.

أمالا صاحبو هذا جزار يبيع والناس تشري عليه في راس الغنم وهو في ذيك اللحظة يحط ايدو على راس الجزار ويقول وهذا الراس باه ويخزر[5] في الغنم يقولو على السومة نتاعو وتشوف قاع الناس حاط ايدو على راسو ويسوم طول يقول فيها وفي نفس الوقت كان حاط ايدو الأخرى على راس من الغنم أملا قالو الجزار ادي هذه الراس قالو مانيش ماديه أنا راني على هذه الراس (راس الجزار)، والسوق كامل يتفرج قالهم شوفتوني نسوم في هذا الراس قالو الناس شفناك بالعين حاط ايدك عليه وتسوم فيه قالهم أملا راني نشريه هو.

[1]- ماعطيتليش: لم تعطني. [2]- جحفو: من الاجحاف و هو الظلم.[3]-نجا: إلى أن جاء.[4]-مونتك: أمنتك.[5]-يخزر: ينظر. [6]-الحوش: الدار.

ياتل علاه شريتو باه تتقتلو ولا واش راه ديرلو، قالهم المهم راني شريتو، قالو اخلاص بينك بينو.

قال شتيت نقتلك شتيت توريني وين درت الجمل والمراة نتاع صاحبي قالو راهم عندي قالو زيد واش تعطيني قالو نعطيك الحوش[6]، وامدلو المراة والجمل.

وراحت الدنيا وطولت. هزت المراة بالحمل وجابت طفل، أمالا صاحب الراجل سمع باللي زاد عندو طفل، يبعثلو واحد وقالو باللي راهي المحكمة قاتلي جيبلي طفل صغير قا كي زاد ولا نقطعو لك راسك (وهو راه قبلعاني) يشوف فيه الخير نتاعو يصدق ولالا– عطاهلو رباه وزادت طولت ولاقصرت. وجابت المراة طفل آخر، ونفس القصة أمالا زاد بعثولو ماهوش راه يجي أعز منك وربى ذوك الذراري ودارهم رجالا. وهي زادت طولت المدة جابت المرة طفلة زاد قالهالو بلعاني نفس القصة (نتاع المحكمة).

و في هذا المرة قالت مرتو: ما نمدش بنتي عطيت ذراري مانزيدش نمد الطفلة قالها نمدهالو، ومنها تقابضو وسمع بيهم وأمالا بعثلهم قالهم أرواحولي برك. راحو والمراة كانت تبكي ليدي عليها بنتها. قعد وقصر معاهم وضيفهم.

وامبعد قالو راح تعطيني الطفلة، قالو صاحبو رايح نمدها لك، أمالا قالو: راه خيرك صدق أكثر من خيري أنا هاهم وليداتك، قالو أنا مشيت معاك وأنتا ذرتيك وما عزيتهمش عليا، ***<u>أمالا مبقاش خير قد هاذ الخير.</u>***

## 47- حكايـة: لبنـات الزينـات

كاين واحد لمرا[1] عندها ثلاث بنات زينات[2] ، يخدموا الحرير ويخيطوا، سمعوا الناس يزين لبنات ، وصار الرجالة يجو[3] عندهم باش[4] يشفوهم بصح هاذوك[5] لبنات ما يعر فوش[6] لكلام مليح[7] ، قالتلهم أمهم أنهار لتشوفوا واحد أدخل عليكم ما تتكلموش علا خاطر[8] كان تتكلموا يهربوا وما يحبوش يخطبوكم.

أنهار طاحت[9] الكبة[10] من واحدة فيهم ، من بعد قالت لختها ضاجت[11] التبى ، قا تلها أختها الكتي[12] ياك قالتلنا أمنا ما تتلموش[13]، رجعت لها قالت نتلم ونزيد ونتلم ونشر الدار بالتلام[14]، جات أمهم قالت لهم وحدة من البنات أمة راهي أتلمت[15] وأنهار أتلمت[16] هلبوا الرتالة[17] ، حارت لم وقالت ياحليلي أبناتي باروا[18] ليا و الزين كاين و الرجال هربوا.

[1]-مرى: مرأة، [2]-زينات:جميلات، [3]-يجو:يأتو،[4]-باش: لكي،[5]-هاذوك:تلك، مايعرفوش:لايعرفون،[6]-أمليح:جيد،[7]-على خاطر:لأنه،[8]-طاحت:سقطت،[9]-الكبة: كبةالخياطة،[10]- طاحت: سقطت،[11]-أتكتي: أسكتي،[12]-تتلموش: لاتتكلموا، [13]-بالتلايم: بالكلام،[14]-أتلمت: تكلمت،[15]-تلمت: تكلمة،[16]-الرتالة: الرجالة،[17]-بارو: بقين بلا زواج أي عنسوا.

## IX. الحكايات الشعرية

### 48-حكاية عبد الله

أطلقت نيران في الشجرو مسَّا غبار[1] هبت لرياح تركت قاعة زينة
صلو صلوعلا النبي بن يمينة يوم القيامة الهاشمي يشفع فينا
جاهم[2] عُقبة المير[3] يلقى بالتكرار من يبقا في الرسوم[4] ذنبو خاطينا[5]
قالتلوا العقرب هذا الشئ عار نتحرق بالنار و ما نفارقش[6] وطننا
اجملت[7] لصحاب و كتبو لجواب قالو من يدي لجواب يقدى[8] للجنة
سكتت لصحاب قع[9] لمن رد جواب عبد الله ناض[10] و قاللهم نديه[11] أنا
قالولو قدها عليك[12] عمك حيدر وبيك هاشمي فكاك[13] كل غبينة[14]
وأمبعد جاو لصحاب وقالولو يا لمير نبنو قصرهنا تقعد فيه أولادنا و نسانا
جاهم جبل زقوان[15] قالهم أنا نكفيكم بالماء وحجر الكيفان جاهم وحدو يدانا[16]
قالو:هذا الجامع فيه منبر من دخلو عادت الصحابة فيه تذكركلها من خط
تتمحى ذنوبو عبد الله و دعوه شور[18] فيه حربو[17] للغدوة خش[20] باب تونس
الخضرة سار[19] تلقاتو[22] الكافرين شرابة واتسنى[21] قالولو قرب[24] يا ضيف
لخمار[23] قالهم أنا من ملت[26] كانك[25]من ملتنا شفيع المذنبين هو
النبي المختار صلو صلوعلا نسبتنا[27] يوم القيامة الهاشمي
النبي بن يامينة يشفع فينا

---

[1]- ومسَّا غبار: أصبح عبارة عن غبار. [2]- جاهم: أتاهم. [3]- المير: الأمير. [4]- في الرسوم: آثار حدود القبيلة. [5]- خاطينا: لا يعنينا. [6]- مانفارقش: لا أفارق. [7]- أجملت: اجتمعت. [8]- يقدى: يذهب. [9]- قع: جميعا.[10]- ناض: نهض أو قام. [11]- نديه: آخذه أنا. [12]- قدها عليك: هي عبارة شكر تقال عند أهل الصحراء.[13]- فكاك: مخلاص. [14]-غبينة: المصيبة. [15]- جبل زقوان: .[16]- يدانا: يزحف. [17]- خط فيه حربو: أي كتب فيه بخط يده. [18]- شور: باتجاه. [19]- الخضرة : تونس تسمى الخضراء لكثرة النبتات فيها. [20]- خش: دخل. [21]- وأتسنى: إنتظر. [22]- تلقاتوا: إستقبلوه. [23]- شرابة لخمار: وهي ميزة يعرف به الكفار. [24]- قرب: بمعنى اقترب.[25]- كانك: اذا كنت. [26]- أنا من ملة: أي أنتمي إلى ملة النبي ص.[27]- نسبتنا: من ننتسب إليه.

**إعادة سرد القصة – عبد الله– نثرا باللغة العربية الفصحى**

يحكى أن هناك حرب قامت بين الكفار والمسلمين أتت على كل شيء، على الحجر والشجر فأمسى عبارة عن غبار متناثر، لتأتي الرياح بعدها وتترك المكان نظيف وكأن شيء لم يكن، وجاءهم بعدها الأمير عقبة ينادي ويكرر النداء من بقي في حدود هذا المكان فهو لا يعنينا فأجابته العقرب أن الذي فعلته لعار كبير لو حرقت بالنار فلن أغادر هذا الوطن وعندئذ إجتمع الصحابة وكتبوا رسالة إلى الأمير وقالوا من يحمل هذه الرسالة سيكون من أهل الجنة إن شاء الله، سكت الجميع ولم يرد أحدا الجواب فقام السيد عبد الله وقال أنا سأحمل هذه الرسالة، فقال الجمع أحسنت والله عمك حيدر (علي) وأبيك هاشمي مخلص من كل مصيبة. فجاء الصحابة بعده وأخبروا الأمير بأنهم يريدون بناء قصرا في هذا المكان حتى تجلس فيه أولادهم ونساءهم، فجاءهم جبل زقوان وقال لهم أنا أكفيكم بالماء وجاءت حجارة الجبال تزحف لوحدها وقالت أنا أكفيكم بالحجارة، فقال الصحابة إن هذا المسجد يوجد فيه منبرا من دخله تُمْحَى ذنوبه فأصبح من ذلك اليوم الصحابة يصلون ويذكرون فيه، وكل واحد منهم خط فيه بقلمه.

وبعدها ذهب عبد الله باتجاه تونس الخضراء، فوجد الكفار بإنتظاره قالوا له إقترب أيها الضيف إذا كنت من ملتنا فَشْرَبْ معنا قال أنا من ملة النبي المختار شفيع المذنبين هو نسبتنا.

وفي الأخير يقول الجمع صلو صلو على النبي بن يامنة يوم القيامة الهاشمي يشفع لنا.

## 49-حكاية اليامنة

خرجـت اليامنـة وطلـ ت[1] شافت[2] هذا الشباب عاقب[3]
لقاتو[4] بصوت حنين وقاتلو أخزر[6] يـاذاك الشبـاب ربـص[5]
وتلفت[7] ليها حتى هي عجباتو قبالة [8] طفلـة زينـة شبـاب
عبد الله لبسوه لبسة عانـس[9] فسط[10] العلجان[11] جاء
خزرو شيطان ليحيتو[13] من ذيل يْخَالَفْ[12] حلفاء في راس كاف
حمار[14] هذي مشية شباب يمشي والاَّ صليانة[15] لنثى مُحَالْ
بالترياص قالهم عربي بهراوتو[16] مادْبَدَلَشْ اليمنة بنتو محال
مشنتف[17] هذا السحار واش جابو[18] ماتريدو يشمت في
كي سمعتها اليامنة راحت تجري عرض بنت سيدو[19] قاتلو أخدملي
لنجار جابت[21] ذاك السرير ودخلت سرير لوح بمقطاه[20] السيد عبد
فيه وطلبت سيد لملاح[23] وعطاطو الله ورقد فيه لا بينة[22]
منشار ناض ضربو ضربة رابت[25] وقالتلو ياسيد لملاح فكني[24] من
عليه الدكانة [26] مـن عنـد هذي الهانة **دارتها[27] اليامنة**
الكافريـن والاَّ صلـو **بطلة من برج جديد[28] كي**
صلـو عـلا النبـي بن يامينـة **مقوس[29]** يتمخطر[30] في بلاد
تونس.يـوم القيامـة الهاشمـي
يشـفـع فينـا

[1] طلت: نظرت من بعيد. [2]- شافت: رأت. [3]- عاقب: مار أي يمر بجانب القصر. [4]- لقاتو: نادته. [5]- ربص: تمهل. [6]- خزر: نظر. [7]- تلفت ليها: التفت اليها. [8]- قبالة: مقابلة له. [9]- عانس: غير متزوجة. [10]- فسط: في وسط. [11]- العلجان: الفتيات. [12]- يخالف: يمشي. [13]- لحيتو: لحيته. [14]- من ذيل حمار: كناية عن طول هاته اللحية وملمسها الخشن. [15]- حلفاء في راس كاف والاَّ صليانة: بمعنى أن لحيته موزعة في أماكن معينة على الوجه وكذا تتميز بالشيب. [16]- بهراوتو: بعصاه. [17]- مشنتف: غير منظم. [18]- واش جابو: ماذ أتى به. [19]- يشمت في عرض بنت سيدو: يمس بعرض إبنت سيده. [20]- بمقطاه: بغطائه. [21]- جابت ذاك: أتت بذلك السرير. [22]- لا بينة: لوقت معين. [23]- سيد لملاح: كناية على السيد عبد الله. [24]- فكني: خلصني. [25]- رابت: سقطت. [26]- الدكانة : الفرن التقليدي. [27]- دارتها: فعلتها. [28]- برج جديد: مكان في مدينة تونس. [29]- مقوس: على شكل مقوس أو قوس. [30]- والاَّ يتمخطر: رجع يتبخطر أي يمشي باعتزاز.

**إعادة سرد القصة – اليامنة–نثرا باللغة العربية الفصحى**

يحكى أن إمرأة إسمها اليامنة كانت تجلس على شرفة القصر، فإذ بشاب جميل إسمه عبد الله يمر بجانب الشرفة، نادته اليامنة بصوت عذب وحنون أيها الشاب تمهل فإلتفت إليها ذلك الشاب وأُعْجِبَ بجمالها هو أيضا.

طلبت اليامنة من ذلك الشاب دخول القصر وألبسته لباس الفتيات وأخذت تتجول به في أنحاء القصر وسط جمع من النساء حتى لا يعرفه أحد وإذ بكاهن عجوز له لحية طويلة وخشنة تشبه ذيل الحمار نظر إلى تلك الفتيات فوجد أن إحداهن تمشي مشية الرجال فتُسْبِقُ الرجل اليمنى على اليسرى، فشك ذلك الكاهن في أمر الفتاة، وذهب إلى الحاكم ليخبره بما رأى فقال له الحاكم بأن ابنته من المستحيل أن تفعل مثل هذا الفعل، وأن هذا الرجل جاء لِيُشْمِتَ بعرض ابنت سيده.

وعندما سمعت اليامنة بذلك أسرعت إلى النجار وطلب منه أن يصنع لها سريرا من الخشب له غطاء، وأدخلت فيه عبد الله لفترة قصيرة حتى لا يكتشف ذلك الكاهن ووالدها أمره، وبعدها أخرجته من ذلك السرير وأعطته منشار وطلبت منه أن يخلصها من هذه الإهانة فضرب ذلك الكاهن ضربة حتى أسقط عليه الفرن.

فأصبح السكان يرددون لقد فعلتها اليامنة وهربت مع عبد الله إلى مكان في تونس إسمه برج جديد لتحميه من الكفار. فأصبح مع بعضهما في أمان.

## X. حكـــايـــات الأوليـاء الصالحيـن

### 1 . كرامات سيدي أحمد التجاني

- **السبحة**

يروى أن **سيدي أحمد التجاني:** واحد المرة تلاقا سيدي **المشري السايحي** اوقالو: هاك لمانة (السبحة اللي فيها الذكر) قالوا : روح دور في البلدان ويذا جاك[1] واحد اوقالك: اعطيني لمانة اعطيهالو، او بعد مادار دورة سيدي المشري في جوايه الصحرا، اودخل **لتوز في تونس.** من بعد ارجع ودخل لتماسين او فيها اتلاقا براجل هاز لغبار على كرويلتو ، قال هاد الرجل لسيدي المشري : حبس[2] ذرك انجيك اوراح فرغ لغبار، اولبس قش جديد اورجعلو وكان **سيدي المشري** شاك بلي هاد هو صاحب لمانة وادا الرجل **سيدي لمشري** لدار واو ضيفوا اوكيما يجي **سيدي المشري** رايح اقولو: ضيافت النبي ثلث ايام مازال ماتروحش. اوكي كمل ثلث ايام اخرج امعاه للطريق. كي عاد باش يودعو قال الرجل واللي هو سيدي **الحاج على لسيدي بلمشري:** اعطيني لمانة اوجبدها **سيدي بلمشري** "**السبحة**" من جيبو ومدها **لسيدي الحاج علي** .

### 2 . كرامات سيدي بركـة

- **المسحة تخدم**

قالك راه واحد الراجل ايقولولو **بابا بركة** كان خيدم عند الولى الصالح **عطاءالله** المدعو **عطيلة** في عجاجة[3] واحد نهار **بابا بركة** ماجابش لحطب، قالولو اصحاب الدار يا **بركة** علاه ماجبتش لحطب اليوم؟! ومنها تغيض **بابا بركة** ومن قوة الغيض دار رجليه في بلاصة لحطب او طيب الطعام وكي شافو[4] سيدي **عطيلة** قالوا : يا بركة انت شيخ والشيخ مايخدم شيخ اوقال لجماعة اللي احذاه[5] اللي بغا يدعي لازم يدعي بك قبل مايدعي بي.

---

[1]- ويذا جاك : إذا اتاك [2]- حبس : انتظر [3]- عجاجة : منطقة ببلدية عين البياء بورقلة [4]- شافو : راءه [5]- احده : بقربه

### 3 . كرامات سيدى باهى

- **خيـار عبـاد الله :**

حكى عن **سيدي ابراهيم بن سيدي محمد الطيب** الملقب بـ: **سي باهي** انو واحد المرة راح للزيارة لمتليلي وقبل مايتعشوا اوقف واحد من الجماعة (عمة الناس) اوقالوا: اسنا طولت علينا لمطر اطلب لينا ربي وتوسل لينا بجاه جدك رسول الله صلى الله عليه وسلم.ناض[1] **سي باهى** توضا اوصلى ركعتين اوبدا يدعى حتى لمت[2] اسحاب أو صبت لمطر قبل ما يتعشوا.

### 4 . كرمات سيدي بلخير البحري

- **طيع ربي تشوف لعجب.**

حكى لينا واحد السيد انه: واحد النهار اطلب منو شيخ عبد العزيز باه يروح معاه لسيدي خويلد لزيارة سيدي بلخير البحري لناسوا[3] :عندنا اليوم اضياف اويقول المتحث

ان سيدي بلخير لاعلم بقدومهما، ولم يكن هناك موعد سابق ، خرج سيدي بلخير منبيتو يمشي على رجليه قد ثلاث أو اربعة عروق[4] رحب بهم اودخلهم للدار واقروا واذكروا... اوكي طلبوا منو الاذن باه يتسرحو ايقولهم مازال مازال... اوكي قدر ربي قالهم ياالله تسرحوا اوراح معهم حتى لبلاصة اللي تلاقاو فيها اوقالهم في الاخيرة تلاقاو كل شئ مقضى كى وصلوا راح كل واحد لدارو بعد شوي ارجع الطالب عبد العزيز للسي على اوطبطب الباب اوقالو سي بلخير واش قال قالو قالنا تلقاو كل شيء مقضى قالوا " **الشيخ عبد العزيز** القيت زاد عند مزيود وسماه بلخير تيامنا بسيدي بلخير.

[1] - ناض: ذهب [2]- لمت : تجمعت [3]- ناسو: أهله [4]- عروق: تلال من الرمل وتسمى السيوف أيضاً.

- **البشـرى.**

روى لنا الطالب بلخير الكريان على **سيدي بلخير البحري** كي ولد ترفع من حجر امو اوما ارضعش منها ارضع من جهة اخرى الله يعلم بها، عاود ارجع لها اوعمروا عامين يقول الراوي انو قالوا هذا **سيدي بلخير البحري** (منى ليه) انه لما زاد ان **نص فيه ازرق او نص اخر ابيض** قالوا الراوي اعلاه هادا قالوا جا واحد سيدي بلخير او سيدي خويلد نايم في لمنام شاف اوشاف قال لها < راه اجيك ولد سميه بلخير نص لي اونص لخويا ...> جماعة خويلدات[1] جربوه ايلوحولو[2] لارنب ويقولوا جيبوا بقدرة الله خطوة الى زوج ايجيبوا.

- **سـر البريق:**

اوكان الله يرحمو بريق انتاع التاي يشرب منو عرش كامل او من جملتها واحد المرة امريحين[3] جاو اوخرين جابو خمسين الف كاغط[4] طبقوها مليح اودخلوها في استيلو وقالولو تشوق يا شيخ حنا واش انديرو: قال لهم ماعليش. جاب قرعة انتاع ريحة سكرها امليح اوقالهم هاكوم حلوها يحلف الراى بالله ... حتى واحد ما اقدر يفتحها.

- **اسـرار:**

اومن كرامتو عندو زقيبا[5] اخراج منها السكر والدلاع في كل وقت او فصل والحجرة احط عليها ايدو ترجع جاوي[6]، او جاوي سخون ما يقدرش اشدوا .

وفي واحد المرة كان **الشيخ محمد بن الحاج عيسى** امريض الله يرحمو في دارو في الشط حاو ولد **سيدي بلخير البحري** بن عبد الله بن سيدي خويلد باش ايزوروقالوا جماعة كراهم قاعدين عند الشيخ وين سيدي قلهم: راه في الدار وانا جيت بالموطو[7] حتى ادخل

1-خويلدات : قبيلة بورقلة 2- ايلوحولو : يضعون له 3- امرحين : جالسين 4- كاغط : ورقة 5- زقيبا : كيس بلاستيك 6-جاوي : نوع من البخور 7- الموطو : دراجة نارية.

عليهم اوسلم عليهم اوعلى الشيخ واجيدوا كان راقد واتقعد واشفي باذن الله ويقول الراوي خذا عبايتي اوتكى عليها شوية وانا كنت نطيب فلتاي اومن بعد راح.

- **الحيلة في ترك الحيل :**

ومما يروى من كرمات الولى الصالح **سيدي الحاج بلخير البحري** واحد الليلة قالك: جاو الضياف اوتعشاو عند اوباتوا في ذيك الليلة ناض واحد منهم، هز ذوك لفرشات الكل اللي في الزاوية. اواخراج بيها، اودارها على بعيرو اوخرج بيها اوبات يمشي بيها الليل كامل حتى ان اطلع النهار. اوكي اطلع عليه النهار القا روحوا واقف حدا باب الزاوية، اوجاه **سيدي بلخير البحري** اوجابلوا لتاي اوقالو:اللي جانا بالنية بات اود لفراش واللي جا بلا نية بات اوراح بلا فراش.

- **الذريـة :**

ويضيف لنا الراوي كذلك عن **سيدي بلخير البحري**... انو جا واحد من لافامي[1] حجاج عندو باش ايزوروا من بعد قالوا : يا **سيدي بلخير** راني باغي الاولاد، اقعد مدة واسكت عليه من بعد قالوا: باغي الاولاد قال السيد باغي الاولاد قالو **سيدي بلخير** تقدر ادير دشيشة قبل صلاة الصبح: قالوا نديرها قبل صلاة الصبح، املى قالك نوض مرتو قبل صلاة الصبح طيبتلو الدشيشة وجاليه نوضو قالو: يا **سي بلخير الدشيشة راه واجدة** قالو واجدة قالو واجد: قالو سي بلخير املى اولادك راهم اهنا دا شار القرمونة انتاعو بعد مدة اعطاه ربي الاولاد .

1– لافامي La famé: فرنسية معربة دخيلة في العامية تعني (لقب العائلة) 2- لوتيل Hotel: كلمة فرنسية دخيلة في العامية بمعنى الفندق3- الشفان Les cheffes: المسؤولين 3- بوطونة Poteau : كلمة فرنسية دخيلة تعني عمود (عمود كهربائي).

**5 . كرامات سيدي بلخير الشطي :**

- **لله رجال :**

يحكي أن واحد الرجل كان عندو أكرمكم الله –بار Bar– حذا لوتيل[2] مرحبا، وكان واحد من الشفان[3] كل يوم اجي او يشرب، اوفي وحد ليلة شرب اوزاد حقر صاحب المحل واتعدى عليه... او خرج معاه حتى للباب، اركب هذا المسؤول الطاكسي انتعو. مول المحل اتوجه نحو **سيدي بلخير** او قال: **ياسيدي بلخير** تحقرت في بلادك كي كمل كلامو هذا الشاف ادخل قي بطونة بالطاكسي انتاعو مول المحل اتوجه نحو سيدي بلخير اوقال : هاد الشاف ادخل في بطونة[4] بالطاكسي انتاعو اوتقسمت على زوج ومات في بلاصتو، اومن غدوا راح هذا الراجل لمقام سيدي بلخير اوحكى القصة للمقدم الزاوية اوجاب معاه كبش اوقنطار سميد اوصبحت عندو عادة كل سنة ، اوحبس اشراب اوتاب اتسقم من ذاك النهار.

- **الطهارة سلاح المؤمن :**

روى الاخ عبد العزيز خازن **سيدي بلخير الشطي** انه سيدي بلخير كي توفى في المرة الاولى قبرو كان يعني حدا طريق او بكري كانت هاد الطريق الوحيدة اللي تدي للعين ... او صبح بعض الناس كي ايفوتوا من ثم للعين على غير طهارة يتسكنوا او يمرضوا ... اوكي شاوروا بعض العلماء والحكماء بدلوا مكان الضريح للجهة اللي خاطية الطريق اوهو المكان لراه فيه قبرو حتى لليوم من ذاك الوقت اصبح النا يفوتوا عادي والحمد لله .

## 6- كرامات سيدي بلعلمي[1]

- **الرزق مكتوب :**

روى لنا الاخ ياسين طواهير انو < كان واحد الرجل من القرارة جا قاصد ولى من اولياءه الصالحين ايقولولوا سيدي بلعلمي < وهو شريف النسب او معروف بالزهد والورع > او كانت حاجة هذا السيد انو يفتح الله عليه بالرزق.

كي جا او تلاقى مع الشيخ قالوا الشيخ روح جيب حزمة انتاع حطب من الصحراء اودي معاك هذا الناقة ترعى... كي كان الرجل يلم في **الحطب القى صندوق انتاع الويز اوماجبوش امعه.** كي ارجع لسيدي بلعلمي قالوا: جبت الصندوق معاك ولاوالو؟ قال هاد الرجل والو ؟ جيت انسولك عليه قالو روح هذاما اعطاك ربي كي ارجع ما لقاش الصندوق.

- **النية ابلغ من العمل :**

روى لنا الاخ **ياسين طواهير** ان من مكرامات التي تروى على الشيخ سيدي بلعلمي انه دخاليه واحد الرجل مع انسوينو اللي ماجابوش معها ذرية كي قريب اوصلو لمدينة اللي فيها الشيخ الولى اوهي "**العالية**" القاو اغنم ترعى سول واحد قال لشكون هاد لغنم قالو لو لسيدي بلعلمي وحدى من النساوين القات روث من روث الحمار هزتو واداتو اوكانت نيتها قوية في سيدي بلعلمي... اورجعت من الطريق اما الباقي كملو الطريق حتى عند الشيخ كي دخلو عليه بغاو يد منو البركة والدعاء "دعوة الخير" قالهم: لمرا اللي ادات الروث اورجعت هي اللي نالت الحمل او الشي اللي نوات وخبرهم ان النية قبل كل شئ.

(1)- ولد سنة 1807م، بطزيوة بالجنوب الجزائر،توفي والده وتركه صغيرا تحت رعاية عمه سيدي عبد القادر،وبعد وفاة عمه تحمل عباء بث الروح الإسلامية ومواساة الفقراء، وكان يعطي الأموال لقطاع الطرق لكي يتركوا عملهم هذا، وتوفي رحمه الله سنة 1891م.

- **التسخير الالهي :**

وروى لنا ايضا الاخ ياسين ان من احفاد سيدي بلعلمي كان رجل تعرف بالكرامات الباينة اللي مايمكنش ينكرها حتى واحد اوهو الشيخ سيدي عبد المالك بلعلمي وهو بن سيدي الصغير وهذا الاخير بن سيدي بلعلمي.

< كان سيدي عبد المالك صاحب ترحال اوكان ايحج كل عام او معاه خدام يخدمو، اوكانت عندو قصعة ياكل فيها. اجيبوهالو فارغة يمسح بها بيدو تصبح بقدرة الله امعمرة بالطعام ياكلوا منها عشرة من الناس من بعد ايجيبوهالو مرة اخرى ايقول بسم الله اوترجع كيما كانت اوكاين اللي كلى من هذه القصعة او شاف الكرامة بعينوا اوراهم على قيد الحياة او حتى لليوم باقية هذه الكرامة >.

## 7- كرامات سيدي الحاج بوحفص

- **لاتحقر من المعروف شئاً**

أما عن الشيخ **سيدي الحاج بوحفص** وهو من الاعراب (كي جا لنقوسة من جهة أفران من طريق حمراوية، السكان ما أهتموش به علا خاطر ما عرفوهش. أخرج من أنقوسة أوراح لعين موسى أوفي طريقو لحقوه أجماعة أنتاع أنقوسة باش يضيفوه أو يطلبو منو السماح؛ الحاج بو حفص ما أقبلش يرجع لنقوسة أمبصح أشكرهم كي جاو ليه أوقبل على اللي جاوه أوقال مقولة مشهورة **(بركة أنقوسوة أدتهاعوينة موسى)** ثلاثة من أنقوسة يتغلبو على الصعاب "من داك الوقت أصبح ناس أنقوسة إتعاونو في كل شئ في حفر البيروالدبار والحريقة أوعلى الضعيف .

## 8- كرامات سيدي الحفيان[1]

- **حاسي البغلة :**

روى لنا كثيرا من الاخوان ومن بينهم الاستاذ **محمد حفيان حاجي** عن الشيخ والولى الصالح سيدي مولاى **محمد الحفيان الفاسي** الادريسي الحسني، وسبب قدومه من المغرب: أصيبت مدينة ورقلة ببلاء وقحط وسنوات عجاف حيث أصبحت النخيل تولد لحشف محجر أقتارحو عليهم حكماء وعقلاء أنو إيروحو للمغرب ويجيبو شريف يكون (ذكار لبلاد)؛ أعطاهم سلطان المغرب **سيدي الحفيان** أوبعض الخدم، في الطريق فاتو على جهة القبايل **(جبل النور)** أوبلاصة تسمى كهف السلطان حذا سدراته، كي طلبو الجماعة اللي مع الشيخ الما ما القاوش، قال **سيدي الحفيان** لمولاى علاهم درك أنشوف أهل مدينة ورقلة، طلبونا بنية صادقة والا لالا؟! طلب ربي وتضرع ليه وضهرت كرامة وهى حفرة بغلته بالحافر انتاعها وطلع الماء وشربوا وسقاوا... وتسمى هذا الموضع بحاسي البغلة).

- **عين ذي القرنين :**

ومن كرامته عين ذي القرنين بالمخادمة[2] (كان من عادة اهل البلد يحفروا البئر للسقي والشرب واحد المرة في المخادمة ماتقوش يربطوا هذه العين بفضل ربي والدعاء انتاعوا هز حفنة انتاع تراب قراء عليها اليكتب ربي ولاحها من بعد غار الماء قال ليهم اخدموا كي تكملوا قولولي، كملوا خدمتهم من بعد جاوا ليه هز حفنة[2] انتاع تراب طلب ربي من بعد لاحها في البئر طلع الماء من جديد باذن الله.

---

[2] هو سيدي مولاي محمد الحفيان المتفق عليه انه ولد في أواخر القرن العاشر الهجري،أما نسبه فهو محمد الحفيان بن أحمد بن عبد الرحمان بن عبد الواحد بن عبد الله بن عبد الكريم،كان ذا حياة وتواضع وكرم،واشتهر برحلاته إلى البقاع المقدسة .

1- لمخادمة: منطقة في ورقلة (عرش لمخادمة) 2-حفنة: أي قبة يد 3-مابقاتش: استعصت عن الفتح 4-آه: أي نعم في الغرب الجزائري يقولون واه 5- كيفاش: كيف ذلك.

- **الاذن والتسريح :**

وهناك قصص كثيرة تروى عن الشيخ **سيدي محمد بالحفيان** من بينها ماروى لي الاخ **محمد مسعودي** قال : ( كان من عادتو يقراء عند **الطالب محمد** في المدرسة القرانية حذى الجامع اللي فيه الضريح، وفي وحد لمرة كان الشيخ عندو الضياف خرج الاخ **محمد مسعودي** باش يقراء في الجامع كعادتو كي كمل يعطى فاتحة ويخرج، واحد المرة انسى معطاش فاتحة، عيا يحل في الباب بالمفتاح مابقاتش[3] تتحل رجع من بعد تفكر انو ماعطاش الفاتحة كيما مداري جابها كي ارجع دور المفتاح تحلت بكل سهولة.

## 10- كرامات سيدي خميس

- **أيات الله في خلقه:**

يحكى إن **سيدي مبارك** شاف رجل اسمو خميس فايت حذا غابتو قالوه تخدم عندي قالوا هذا الرجل آه[4]، يخدم مده عندو واحد انهار كانت مرات **سيدي امبارك** تشوف الخدام خميس من بعيد مغطى بالبرنوس والمسحة والقفة والحمار يخدمو وحدهم المسحة تعمر اتراب في القفة والقفة تلوح فوق لحمار اولحمار اروح ايدفق وحدو كي جا زوجها قاتلو **سيدي امبارك** هذا ماهو خدام هذا ولي منأولياء الله قالها كيفاش[5] قاتلو شفت بعينى الرجل مغطي بالبرنوس والمسحة والقفة اولحمار ايخدمو وحدهم ادخل عليه بالغفلة كي حس به تقعد اوقال لحماروا اش اش أمالا قالوا **سيدي امبارك** احبس انت ولي وانا ولي وولي ما يخدم ولي.

## 11-كرمات سيدي خويلد

- **النية أبلغ من العمل :**

ومن بين الاولياء المعروفين في **منطقة ورقلة** هناك ولى صالح سميت المنطقة باسمه وهو **سيدي خويلد** ومن أحفاده هناك أيضا من ورث سره وهو **سيدي بلخيرالبحري**

المذكور آنفا وسمي بذلك لانو( كان في الصيف كي تجي سخانة أوجي هو تجي معاه نسمة باردة أو في العرضات كي يحرك أطعام بيدوأويبارك ربي فبه)

## 12-كرامات سيدي السايح

- **غيرة ربي على أولياء**

أما عن الشيخ السايح من بركاته أنه كان يقرأ القرءان مع الجن في مقام **سيدي عبد القادر** في أنقوسة في زاوية **مولاى الطيب** أو كان شاهد واحد الراجل أنتاع اولاد لعريبي أويسمى **الحاج الطيب** اللي أروبكي أسمع لقرايا انتاع القرءان ماسمعش بها من قبل أوشاف نور يطلع من مقام **سيدي عبد القادر** من بعد أخرج عليه **الشيخ السايح** طلب منو لخروج أعلا خاطر هذا لمقام والمنظر ماش من المستوى انتاعو.

## 13-كرمات سي الصغير بن العلمي

- **عاقبة التعدي :**

يروى أنو وقت فرنسا طان وحد ولى الله صالح يسكن في العالية إيقولولو **سي الصغير بلعلمي** ربي أعطاه كرامة أوسمعو المورابو[1] أنتاع فرنسا بلي ينزل لمطر أواستدعاه أوقالو بلي راهم قالولي تنزل لطر؛ قالو أنعم بإذن الله أوعطاه المورابو مهلة –يعني حدد لو الوقت باش ينزل لمطر، لو كان ما يجيش يقطعلو راسو، جا المورابو قالو ياالله ورينا كرامتك، واطلب ربي **سي الصغير** وستاجبلو دعوتو ونزل لمطر في الوقت اللي حددو المورابو.

1- المورابو: قائد فرنسي.

## 14- كرامات سيدي الصالح بن موسى

- **أيات الله في أوليائه**

أما **سيدي موسى بن صالح** من كراماتو:< كان كي يدخل للخلوة أنتاعو يخفى ما يبانش أو راهي كاينا داخل قصر أنقوسة، إسموها الناس خلوة سيدي الصالح بن حابية نسبة لمو، أكيما إيقولو الناس أنو أدخل لجامع بلا باب من جهة المحراب "أخترق الجدار "أوكان مجاب الدعوة كي يطلب طلبة تجي تم تم>.

## 15كرامات سيدي عطاءالله[1]

- **المشروع المرفوض:**

حكى لنا **السيد دريد** في ليمات إلا ولى أنتاع فرنسا بغات تدير واحد اصبيطار في اعجاجة شحال من مرة كي قرب اكملو، إيقولو تخرج من ضريح سيدي عطاالله كالضو ولا نجم، إيروح لهذ البناية أ في الصباح يلقاوه مشقق.

## 16-كرمات سيدي عبد الرحمان

- **الظلـم ظلمـات:**

وكما روى لنا عن بعض المتطرفين أنو جا واحد بغي يهدم القبة أنتاع **سيدي عبد الرحمان** في الطريق اللي تدي للسعيد هز الفاس أنتاعو أو راح كي قرب يوصل ليها بدا يقطع في قشو[2] وأهبل[3].

(1) هو عطاء الله بن محمد بن عبد الرحيم بن عبد الرحمان بن محمد بن بو صلاح، قدم إلى عجاجة منذ اواخر القرن الخامس الهجري الموافق للقرن الحادي عشر الميلادي،وبنى زاوية هناك..

2- قشو : ملابسه 3- وهبل: أي جُنَّ 4- كاتشوما : أربعة طرق مفترقة.

## 17 . كرامات سيدي عبد القادر

- **الاستغاثة برجال الله**

كما يحكى عن السي **علي بن أشتيوي** :< واحد أنهار راح للسودان للتجارة أوفي الطريق تعرضو لو قطاع الطرق أوسرقولو كل ما عندو أولاحوه في غار أوبدا يتلمس بيدو عظام، من بعد أنشد قصيدة واستغاث بشيخو سيدي **عبد القادر الجيلاني**؛ أوحضر ليه في الحين أوعطاه **صرة فيها دراهم أولقى روحو في ورقلة** بحذا كانتشوما[4] قريب ألدارو>.

## 18-كرامات سيدي عبدالقادر البوطي

- **بالنية توصل**

يروي لنا **ياسين طواهير** أن من بين الكرامات المتداولة في ورقلة أنو حكى بعض الناس أنو كان واحد الرجل مجنون أبدا يتكلم بكلام مهوش أمليح، أداوه عند المقام الولى الصالح **سيدي عبد القادر البوطي** في العالية، دخلوه للقبة بات هذا الراجل فيها ليلة كي أخرج أصبح أخرج لباس عليه كيلي ما به والو أورجعت ليه الروح من جديد أوهذا الراجل شافوه بعض الناس كيفاش كان قبل وكيف أصبح امبعد هذيك الليلة لقول الرسول صلى الله عليه وسلم (أنجعل على قبركل ولى ملكا يقضي حوائج الناس وتارة يخرج الولى بنفسه فيقضي تلك الحاجة ويقول الشاعر

أوليـاء الإلـه إنـي مريـض والشفـاء لديكـم والـدواء
أنتـم البـاب والإلـه كـري مـن أتـاكـم لـه المنـى والهنـاء
فانظروا لي بفضلكم عن علاجي وامنحوني بفضلـكـم ما أشاء
كـم أتاكم لبـابكم مـن كـريم زال عنه همه والشفاء

## 19-كرامات سيدي عبد العزيز[1]

- **النية أبلغ من العمل :**

روى لنا **السيد عبد العزيز** قصة وسبب تسميته بهذا الاسم أنو< واحد انهار ابيو راح عند **سيدي عبد العزيز** أوشافو الشيخ في وجهو متقلق طلب منو الشيخ باه يعطيه يشري لتاى ولكربيون[2] للضوء باه يروح لمرتو في الغابة باش يقابلها ويتفقدها علا خاطر راهي حامل أوقريب تزيد[3] قالو الشيخ عبد العزيز تشرب لتاى أمايكون غير الخير أن شاء الله، أوكي[5] بغى[6] يروح قالو الشيخ أرواح شوف هذاالنجم في السما مليح[4] كي توصل إذا كان ألقيتها زيدت خلاص، وإذا كان مازال وري لها هذا النجم قول لها تشوف فيه كي ورالها النجم أرجع في الطريق أمرتو تعيط أو كانت عندو نية بالغة في شيخو أوقال والله إيصير ما يصير ماني راجع قال لي الشيخ وريلها النجم أوخلاص، جات ليه القابلة أوقلت ليه: زادعندك طفل أماسماهش سمانة كي راح عند شيخو سولو سميت ولامازال؟ قالو مازال؛ قالو سميه عبد العزيز قي المرة الاولى كيلي ماأسمعش عاودلو الثانية سميه عبدالعزيز عبدالعزيز>.

- **عاقبــة التعـدي:**

وروى لنا السيد **عبد العزيز** عن إبنه أنو< كانت عند **الشيخ عبدالعزيز** واحد البيت في عين البيضاء ما فيهاش كل الضوء يجمعو فيها التمر كل واحد إيجيب ربعي من التمر أوهذا البيت ما يدخلهاش حتى واحد إلا واحد مكلف بها يدخلها تمر بكبو ويخرج أوعينيه مغمضين كان عند **الشيخ عبدالعزيز** ولد اسم **محمد الاخضر** أوعندو ياسر الأولاد الله إبارك واحد أنهار دخلت مرت **محمد الاخضر** هذا البيت شافت تمرات عجبوها أدات شوية منهم بلا ماشافها حتى واحد أبدى كل كل يوم يموت واحد من اولادها ونهار اللي كان فيها واحد

(2) ولد خلا سنة 1882م،اسس الزاوية سنة 1904م،وعرف بصاحب الزاوية المتنقلة،وفي سنة 1936م اسس المسجد العتيق باليزي والمعروف الى يومنا هذه باسم مسجد سيدي عبد العزيز .

2-لكربيون : فحم يستعمل للإضاءة 3- تزيد : تضع حملها(تلد) 4- امليح : جيداً 5- أوكي: عندما 6- بغى: أراد.

مناولادها يغرغر جابت لمرا أتمر في كمها أورجعاتو شافها الشيخ عبد العزيز حن[1] الاولاد عندها قال :(عنها أنشوف في الفاقة[2] كل يوم واحد إروح ) ويضيف الراوي أنه قال له أ بوه "أن الامر لله لولم ترجع التمر لفرغت الدار>.

- **بركـة الدعـاء**

كما قص علينا كذلك **الاخ الطاهر** عن الوالى الصلح **سيدي عبدالعزيز** بعين البيضاء:<< واحد أنهار جا واحد لسي عبد العزيز أوقالو: سيدي عبد العزيز راني تسرقت، قالو كيف تسرقت وانت في بلادي؟ قالهم هزو أيديكم يقول الراوي: ما زال ماحطوش أيديهم أرجع السارق يجري>.

- **الزاويـا عـامـرة :**

ويضيف كذلك :< كان مقدم زاوية سيدي عبدالعزيز بعين البيضاء عندهم الاخوان أصحاب المدح كل ليلة الاثنين أولخميس واحد الليلة من الليالي ماكانش السكر والتاى كان مقطوع أملا هو قال **سيدي عبدالعزيز** موش أهنا والسكر ولتاي ماكانش والاخوان راهم جيين كيفاش أنديرو؟ أملا قال هو يذن لعشا دار الغلاية[3] أوقلبو يرجف طابت الغلاية أبدا الاخوان يمدحو أوهو حشمان أملا قرب لماعين أنتاع التاى مس في القوطي[4] ألقا فيه السكر مس القوطى لاخر ألقا فيه لورق فرح تم تم، قالو واشأعليا لك الزاويا هى فارغة قالو الزاويا ماهيش فارغة>.

- **الدقلـة :**

ويضيف لنا كذلك عن **السي عبد العزيز** :< واحد أنهار كان **سي عبد العزيز** هو واخرين راحين لا ليزي لجامع **سيدي على بن النوي** اللي ابناوه في الطريق تلقى سيدي عبد العزيزي مع واحد من أصحابو قال لجبيرش: هات العرجون أنتاع الدقلة من الزقيبة: قالو

1- حن : جده ولعل تسمية الجد بـالـ:(حن) لأنه كثير الحنان على الأولاد) ويقول المثل ما أعز من الولد غير ولد الولد 2- الفاقة: المجموعة وهنا تعني الأولاد 3-الغلاية: اناء يسمة الكافتيرا أيضاً يكون كالابريق ولكنه كبير يغلى فيه الماء الذي يحضر منه التاي 4- القوطي : إناء يوضع فيه السكر.

ياسيدي ماكانش راني خملت[1] بيدي من بعد عاود لو قالو ياجبيرش هات العرجون اللي قلتلك عليه، قالو ياسيدي ما كانش العرجون أنتاع الدقلة راني خملت بيدي، من بعد عاودلو الثالثة قالو ياجبيرش هات العرجون أنتاع الدقلة؛ قال دك[2] أيدو واجبد العرجون أنتاع القلة طاح يبكي مسكين يبكي>.

## 20-كرمات سيدي عيد الملك بن العلمي

- **بركة القصعة :**

كما روى الاخ ياسين أن من بين أحفاد سيدي بلعلمي كاين هناك رجل عرف بالكرمات الظاهرة التي لا يمكن إنكارها وهو الشيخ **سيدي عبد المالك بلعلمي** وهو بن سيدي أصغير وخو إلا خر بن سيدي العلمي :< كان صاحب ترحال أوكان يحج كل عام أمعاه خدام يخدم، أو كانت عندو قصعة ياكل فيها؛ أو جيبوهالو فارغة. يمسح عليها بيدو تصبح بقدرة ربي عامرة بالطعام ياكلو منها عشرة من الناس من بعد إيجبوها لو مرة يقول بسم الله ترجع كيما كانت، اوكين اللي أكلى منها أوشاف الكرامة بعينو أراهم على قيد الحياة>.

- **ارض جدي رسول الله:**

يروى أن **سيدنا عبد المالك بن العلمي** راح للمدينة (المدينةالمنورة) باش يبني فيها دار، جا الحاكم باش يمنعو أوقالو **سيدي عبد المالك**؛ راني باغي نبني في ارض جدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، قالو الحاكم ماش جدك هو جدي أنا؛ قالو **سيدي عبد المالك** ياله نروحو أونعيطولو واللى جاوبو هو جدو راحو لقبر أنتاع النبي كل واحد عيط للنبي صلى الله عليه وسلم، بدا الحاكم ماجاوبوش أوعيط **سي عبدالمالك** أوقالو النبي: أنعم من بعد خلاه الحاكم يبني دار في المدينة أو لليوم عندو رزق كبير لحفادو ثم.

1- خملت: جمعت الأغراض 2-دك: أدخل.

## 21- كرامات سيدي علال

- **فضل ربي.**

كما يروى سي علال كذلك (خو سي ابراهيم ):< واحد أنهار رحنا لزيارة واحد من الا حباب من جهة القارة القارة الشمالية، بعد ما أدخلنا أقعدنا عندو جاب أطعام من بعد قال: سمحولي لتاي ماكانش، أوكي راح صاجب الدار للداحل باش إيجيب حاجة، أطلب مني سي علال أوقالي أخرج ورا الزربية أهات قالب تاي أوكي خرجت ألقيت قالب التاي أو مالقيت حتى واحد >.

## 22-كرامات سيدي علي بهلول

- **اجابة الدعـوة**

ومما روينا عن الاخ والمدير الحاج حليمي عن منطقة أنقوسة التي فيها أكثر من أربعة وأربعين وليا صالحا بعضهم له يوجد له وبعضهم الأخر كان عابر سبيل وأهم ماجاء على الألسنة وتوارثته الأجيال مايلي سيدي علي البهلول كان الناس في إزورو على خاطر كثير من الناس كي يطلب طلبة يعطيهالو ربي.

## 23 . كرامات سيدي الحاج علي التماسيني[1]

- **العرجـون**

كان **سيدي الحاج علي** يبعث القافلات لسيدي **أحمد التجاني** في فاس **وسيدي أحمد التجاني** يبعث قافلات لتماسين < في واحد انهار اشتات بنت **سيدي أحمد التجاني** أتمر أو قالت لبيها انحوس على اتمر وكان في ذك الوقت **سيدي الحاج علي** راقد في دارو في تماسين اسمع صوتها وهي تقول على التمر وكي عاد في اصبح قال لخدمات: وجدولي

(1) هو سي محمد الحاج علي بن عيسى التماسيني، بعدها بالحاج محمد بن موسى بن يحي بن إسماعيل المكنى بمحمد بن يحي.ولد في تماسين، سنة 1766م،كان يعمل فلاحا،كان شديد الصبر في طلب العلم،وأهم شيوخه هو أحمد التجاني.

عراجين تمر وحطهم في بلاصة باينة ناض في نفس الليل وذكر ربي وصلى ومن بعد ابدا يهز في العراجين ويلوح فيها من تماسين الفاس كي ناضت بنت **سيدي أحمد التجاني** القات العرجين معلقين في دارهم حبرت[1] ابيها وبعد ما عرف سيدي الحاج علي هو اللي دار هاك قالو ما عاتش تدير هدا خللي الحوئج توصل مع القوافل باش تنفع الناس بعضها البعض>.

### 24 . كرامات سيدي العيد

- **حفـظ السـر**

يروى عن أحد المجاديب يقال له **سيدي العيد** دفين في منطقة الطيبين أنو كان واحد النهار معروض للعشاء في الواد ومعاه جماعة كي وصل الوقت باش يروحو كل واحد ركب في الحصان نتاعو ولي عندو البعير ركب فيه قعد غير هو أوزوج أمعاه ماعندهمش في وش يركبوا شد واحد من جهة والثاني من جهة آخري قال لهم **غمضوا عينيكم طار بهم في رمشة عين** حتى القاو أرواحهم في البلاصة اللي راهم معروضين فيها كي لحقوا جماعتهم من بعد حاروا فيهم، هذا المجدوب طلب منهم ما يخبروش بالسر ولا يخرجوا من عقولهم تسلطوا بهم جماعة يسولو فيهم كيفاش وصلوا قبلهم؟ والبلاصة بعيدة؟ واحد فيهم ما أصبرش خبرهم بالسر من بعد خرج من عقلو(أهبل)، أما الثاني حرك راسو برك بلي؛ طاروا في الهواء مع **سيدي العيد**، اقعد على هذه الحالة يحك في رأسو حتى كي مات.

### 25 . سيدي عيسي .

- **امتحـان الإجـازة .**

ومما روى لنا الأخ مح**مد مسعودي** عن والد الشيخ **سيدي محمد بن الحاج عيسي** وعن سبب ورثه الإبن هذا العلم والمكانة فيقول: < والد الشيخ سي محمد الحاج عيسي(سي عيسي) **كان يسمع الحيوان** يسبح ويذكر كان عندو ياسر النخل باعها او راح اطلب في

2- حبرت: تحيرت.

العلم في زاوية من زاويات ليبيا (زاوية الشيخ عبد السلام لسمر)، الشيخ دار امتحان لتلاميذ انتاعو يشوف اشكون إللي اطيعو وشكون إللي ما يطيعوش، كان حوالي الف تلمذ عندو، نجحوا **سبعة فيهم برك من بينهم سي عيسي**، الشيخ جمع التلاميذ **وقالهم:العيد الكبير قرب وما عنديش بويش نضحي، اشكون يقدم نفسه باش نضحي به؟** كي قال الكلمة هذه نص التلاميذ راحوا ومن بعد قال: اشكون لنضحي به؟ ما عنديش بوش نضحي؟ واحد من التلاميذ قال:أنا، قلو:اطلع لعلى الفوق مع الخدام، وكان لعلى فيه ميزاب خارج لساحة لراهم فيها الشيخ والتلاميذ. من بعدما قال التلميذ:أنا، قال الشيخ: طلعوا لفوق رانا اضمنا واحد نضحو به، كي طلع لعلى ألقا الخدام الثاني شاد كبش وموس يستنا فيه قالو:الشيخ راض عليك وهدا عيدك كي دبح الكبش الدم سال وخرج من ميزاب للساحة اللي راهم فيها الشيخ والطلبة، قالوا بعض الطلبة: الحي راهي صح أي(الأمر جدي).

النص الثاني راح من بعد قال الشيخ: **ويناه الثاني إللي بغى نضحو بيه؟** قال واحد: أنا. قالوا الشيخ: الثاني أشجع من الأول على خطر شاف، كي طلع لعلى لقا الخادم يستنى فيه. قالو:الشيخ راض عليك وهذا عيدك...كمل سبعة. أمالا الشيخ السبعة هدوا باقي سرحهم من بينهم سي عيسي والد الشيخ سي محمد، سرحهم الشيخ وعرف بانهم اقدروا يتحلموا الأمانة(الشيخ والتلميذ كما الخباز مع الخبز، الخبزة ما اخرجها نية وما اخليها تحرق)، املا سي عيسي خرجوا شيخوه راكب فوق العود وشيخوه اقود فيه، الشيخ ضرب العود ضربة صبحة في الشط، **سي عيسي كي دخل للشط** لقا جامع مغبر وناقص الضوء، نظف الجامع وصلحوه من بعد جا **سيدي بالخير الشطي** ما انقولك منام ولا يقظة قالو:شوف عيسي راك نظفت المسجد انتاعي ودرت فيه الضوء، كيما درت الضوء في مسجدنا رانا أعطيناك ضوء للبلاد زاد سيدي محمد ابنو.أوكان ضوء للبلاد علم وعمل>>.

## 26 . كرامات سيدي بو غفالة

- **أقوال المجاديب .**

ومما يروي كذالك:< كان واحد الراجل من المجاديب اسمو **سيدي بوغفالة** وصى وشاف البنيان اكتر او علاء دارو حدا سوق السبت، طلب باش اروحو لبامنديل على خاطر مازال تعمر وتصبح مدينة>

## 27- كرامات سيدي بابا قاسم[1]

- **الموعـد .**

في احد الايام كان الطالب بلخير الكري معروض في الرويسات عند صاحب يقال له مسعود عياط رحمه الله أوقال لي (جيت من الخدمة أرحت للدار أتلقيت معاه في الطريق عند المصلى الكبير حدا المونيبري[2] قالو: رحتلك للدار اوكا ألقيتكش أوجا بابا قاسم فايت أوسلم عليه قالو تروح معنا للعرضة قالو:راني نتسنا فيك واركب معنا من تم.

- **الوعد دين.**

كما روي لنا عن سي باباقاسم وقال:< واحد موسى اقولولو قدور كانت عندو فلاحة واحد المرة لقا بطيخة في فلاحته،قال في قلبو:هدي البطيخة **لبابا قاسم** كي تكبر ندي هالو،...كبرت البطيخة ونساها واحد المرة ادخل لسوق اتلاق مع بابا قاسم قالو:البطيخة وين؟ البطيخة وين؟>.

---

[1] هو بالقاسم بحري بن محمد بن محمد المولود خلال 1923م بمطقة ورقلة،ومازال على قيد الحياة،وهو يدعى بابا قاسم،شغل عدة اعمال مهنية منها:الجزارة والبناء والكهرباء... وهو كثير المشي،وهو مجاب الدعوة،يقصده الكثير من الناس داخل الولاية وخارجها.

1- المونيبري : الأروقة العمومية بورقلة.

## 28- كرامات سي قويدر

- **بلوغ الدرجة**

روى لنا الاخ **عبد الرزاق عن سي عبد الباقي** عن السي قويدر :أنو واحد أنهار كانو عند سي قويدر في دارو مريحين أومعاه خوه ،كان سي قويدرإيجيب لحطب من السطح كي أرمى الحزمة أنتاع لحطب من الفوق أهبط كالطير لاح روحوويشوفو فيه بحداهم.

- **المطر خاصة.**

كما روى لنا الاخ ياسين عنه ( أنو واحد أنهار كانو قاعدين مع سي قويدر في دارو سمعو هاتف يقول بخيتاكم يا قويدر، قال سي عبد الباقي: كي أخرجنا من الدار ماألقيناش ولو قطرة أنتاع لمطر في الشارع ).

- **وأوفـوا بعهـد الله.**

كما روى لنا الاخ ياسين من الكرمات التي سمعها من بعض الناس:< أن واحد أحلف على روحو لو كان طاح في القرعة أنتاع الحج هذا العام يدير كسوة لزوج مجاديب هما:**سي بلقاسم البحري أوسيدي عبد القادر المعروف بالحراز**؛ إيجيب لهم من المدينة المنورة أعمامة ولا أعباية أستاجبلو ربي دعوتو وأوعطاه ما أتمنى أبعد مدة على نية أتلاقا مع واحد فيهم أوهو أنسى الوعد أنتاعو كي قرب ليه طلب منو باش يوفي بوعدو؛ وقالو وين هي العباية ولا لعمامة؟ أو بعد مدة تلاقا مع الرجل الثاني في السوق شدو من راسو قالو: وين العودة اللي وعدتها؟ أمبصح وفى بوعده علا خاطر جاب لكل واحد فيهم اللي في قلبو، وما ذلك على الله بعزيز لقوله صلى الله عليه وسلم في الحديث القدسي (عبدي أطعني أجعلك رباتياتقول للشئ كن فيكون) >.

## 29- كرامات لالة مسعودة

- **غيرة الله على أوليائه.**

يحكى أنو< واحد الرجل أسمع الناس إيزورو قبة لالة مسعودة راح هو أوجماعتو هازين[1] الفيسان باش يهدمو هذه القبة، أوقالهم هذه **لالاهم مسعودة**

**لالامسعودة** ؟ يقول الراوي كي فات عليهم بالطاكسي حبسوه[2] قالولو منفضلك أدينا هدا لصبيطار قالهم الراوي والولازم يتفاهم مع لالاهم مسعودة، أوهدا مولانا انتصر لخاطر عندو غيرة على ناسو أوعلى أحبابو. يقول الراوي ألقى شوكة كبيرة دخلتف في أيدو هذا اللي هدم القبة واطلب منهم لقاط أيحلف لنا الراوي بالله العظيم أو وجهو أصفر بسبت هاذ الشوكة، أوقالو(إن الانسان ما يظلمش والدين الحمد لله يسمح) >.

## 30- كرامات سي محمد بلحاج عيسى[(2)]

- **الشفاعـة**

نقلتا عن الاخ عبد الرزاق عن السي عبد الباقي عن الشيخ سي محمد بلحاج عيسى: أن كرماتو أطلب ربي باش إشفعو في أهل عصرو فأجيب لذلك، وفيه رواية أنو اسمع نداء من قبل الحق تبارك وتعالى بقبول هذه الدعوة.

- **2-فضـل الله**

كما روى لنا كذلك على لسان سي عبد الباقي عن أحد أبناء الشيخ سي محمد بلحاج عيسي انو كان إيشوف مسيرة أربعين سنة في الزمان والمكان.

---

1- هازين : حاملين2 - حبسوه : اوقفوه.

[(2)]هو العالم الشيخ محمد بن الحاج عيسى بن علال مسروق الشطي نسبة إلى قريته،ولد سنة 1892م،من قبيلة المشايخ أكبر قبيلة في الشط،توفى ابوه وهو ابن 6 سنوات،توفي ليلة الجمعة 29 جولية 1976م.

- **قـدرة الله**

كذلك عن نفس الراوي< كي يدخل للمكتب أنتاعو يسمع صوت كل مؤلف باش إهز أكتابو ؛كان لكتاب يتحدث معاه >.

- **علم الفهوانية[1]**

أوطانسي **محمد بلحاج عيسى** ياخذ العلم أنتاعو من **السيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم** قي عالم الفهوانية مثل **الشيخ الامير عبد القادر** .

- **العلم الموهوب**

كما روى لك < أن الشيخ **سيدي محمد بلكبير والشيخ محمد باي** دخلو مجلس سي محمد بلحاج عيسى في الحرم المكي أو المدني والراجح أنو الحرم المدني أنو يفسر في سورة –الطارق– كي كمل الشيخ شاف الشيخ بلكبير في الشيخ باي أوقالو هذا الكلام ما اسمعتوش أما تسمعوش بعد هذا أما تلقاهش فلكتب>.

- **ما خاب من قصد أولياء الله**

ومما يروى كذلك عن الشيخ محمد بلحاج عيسى رضى الله عنه **شيخ مدينة ورقلة** علما وعملا أوكان قدوة أهل البلدة< أنو واحد أنهار كانت وليمة في الشط او جاو الناس من كل بلاصة ،كي كملو كل واحد راح لدارو في الطاكسي في التاليأبقى واحد إيقولولو بلقاسم بن دادي ما ألقاش[2] وين يركب أهو ما مازال حى حتى لليوم ؛راح عند الشيخ سي محمد بلحاج عيسى قالو :راني ما القيتش فوين نركب أو ما ألقيتش واش أنديرّ[3] قال الشيخ دور جهة دارك أوغمض عينيك، اضرب الشيخ على كتفو من بعد ألقا روحو في دارو>.

---

[1]الفهوانية : علم بين الأرواح والأجساد وبين اليقظة والمنام

2- ما ألقاش : لم يجد 3 - واش نندير : ماذا أفعل.

- **الكشـف.**

ومما يروى عن كرامات الشيخ **سيدي محمد بلحاج عيسى** ونقلا عن بعض المصادر وهى كرامة وقعت لتلميذ من تلامذة **الشيخ محمد بلكبير** رحمه الله وهو الشيخ سالم وهى أنه< كان في زيارة لولاية ورقلة عام 1973باش يقضي صالجة أوقال لجماعتو هدي فرصة باش أنزوروالشيخ سيدي محمدبلحاج عيسى أنشوفوه لاول مرة اراح عند واحد من الطلبة أنتاع الشيخ هو الطالب عبد المالك بوعامر وصلوا عند الشيخ قالو عندي خمسة أسئلة باش نطرحهاعليه: قالو عبد المالك: الشيخ راه شوي عيان لوكان من الاحسن تكتب الاسئلة في ورقة أتعطيني نديهالو، أكتب الاسئلة الخمسة في ورقة من بعد ما دخلو على الشيخ رحب بهم قال للطالب عبد المالك دير لتاى، كي كانا يتكلمو أويتناقشوا جاوبلوا على الاسئلة الخمسة أنتاعوكلها بلا ما يخرج الورقة من جيبو قالك والعجيب في الامر جاوبلواعليها بالترتيب. كيما كتبها في الورقة انتاعو، وكي تحط لتاي حذاهم قال الطلب سالم في قلبو:(ما نشربش لتاي حتان يعطيني الشيخ الكأس بيدو) وإذ هو رحمة الله عليه يعطيلو الكأس تعجب الطالب سالم من الكشف انتاع الشيخ وفي الأخير كي باغي يخرج سلم على الشيخ وقبلو قبلة حتان الشيخ قبلو هو كذلك في جبينو وقالو:هذي لك والتانية انتاع الشيخ محمد بلكبير>>.

## 31- كرامات سي محمد الامين

- **الله هو الرزاق:**

كما يروى عن **الشيخ محمد الامين** : أنو واحد أنهار واحد من جماعة عين البيضاء راح هو أوجماعتو للخدم في إليزي أعرضهم واحدمن تم أوقالهم تجو لعشا الليلة غير أجماعة اللي إتبعو القادرية ما إجوش، راحو أجماعة أوقعد هو أحدى قشو وارقد أشاف في المنام أن

الشيخ **سي محمد الامين** جابلو أطعام فيه اللحم كي تفقد القى أطعام حذاه كي أرجع الورقلة أتلاقى بالشيخ ابغى باش يحكيلو القصة شارليه الشيخ بيدو أسكت ما تحكيش.

## 32- كرامات سيدي محمد السايح

- **الراعـي :**

ومما يروى من كرمات سيدي محمد السايح في بلدة أعمر < اللي سموه عطاف الحقات[1] على خاطر كان يحلب الحقة اللي ما ولدتش>

**سيدي محمد السايح** كان دايرو واحد أسماه **بوخلط** يرعالو في الابل كان يخرج بها من أصبح حتى للمغرب مايرجعش، كاين واحد راح للمول البعير أوقالو هذاك الراعي اللي دايرو يرعالك في الابل راه ماهوش كل يرعى فيها راه ملي يروح يخلي البعير وحدها ويروح يقصب أملا مول البعير درق ليه باغي يشوف هاذ لخبر كاين منو ولا ماكانش، أملا كي الحق المغرب شد قصبتو أوصددها للريح يسوط فيها أو هذاك الصوت تسمعو من كل جهة اوتجي شبعانة أومليانة بالحليب، كي شاف هذاك الشيء أسكت (بهت) مول البعير وسلم لله أو أمر الشيخ أوقالو أقعد كيما راك.

## 33- كرامات سيدي مزروق

- **المسحة تخدم :**

حكى لى السيد الهاشمي: أنو واحد الراجل يسموه **بابا مزروق** كان يخدم عند **سيدي بن ساسي** في الغابة أنتاعو في جيهة الرويسات ثلاث كيلل على ورقلة، كل يوم قبل مايروح إيقولو واش يخدم وكي يجي يلقى الخدمة مليحة أوكاملة حتى تعجب واحد. أنهار قال في قلبو لابد أنشوف[2] كيفاه راه يخدم هذا مزروق؟ أنشوفو منبعيد من السطور[2] متكي

1- الحقات: هي النوق (النياق) الصغير التي لازالت لم تلد.
1- انشوف: أنظر2 - السطور : جريد النخل يوضع كجدار للسترة عادة في الغابة 3- 4- 5- 6- 7- .

والمسحى تخدم؛ أمال دخل عليه الغابة أوقالو: مرزوق يا مرزوق شيخ مايخدم شيخ وين طاحت المسحى دير قبتك يرحم الله والديك.

**34 . كرامات سيي الهاشمي**

- **معية الله لاولياءه:**

كما يروى عن السي الهشمي< كي سجنوه في سكيكدة طلقو عليه زوج أسبوعة وسجن لمدة واحد أوعشرين سنة أوكي عاودو رجعوا ليه ألقاوه إيصلي والسبوعا للزوج بحذاه قاعدين>.

- **نصـرة الله :**

كما يروى عن الشيخ الهاشمي أنه< جا واحد الرجل أطلب من الشيخ باش يرسل ليه البارود باش إيدير العرس لولدو على حساب قولو؛ أوراح هذا الرجل خبر العدو أن الشيخ إهز البارود لجماعة الثورة أوكي رسلو ليه قالهم هذا طعام؛ أو كي حلوه ألقاوه اطعام>.

- **مع سيدي عبد القادر الجيلاني :**

كان الشيخ الهاشمي يحكي ياسر عن قصص **سيدي عبد القادر الجيلاني** . واحد المرة قالو بن الصافي :أنت تحكينا على **سيدي عبد القادر** أوحنا قاع ماشفناهش، قالو سي الهاشمي ما أعليش يابن الصافي. واحد المرة كان هذا بن الصافي يبني في الزاوية القادرية حتان فات عليه سيدي عبد القادر الجيلاني قالو السلام عليكم ،الله إعاونك قالو الله اسلمك .من بعد ما راح ثم أخرج سي الهاشمي قالو بن الصافي واش شفت الشيخ ؟ قالو

وينو الشيخ؛ قالو سيدي عبد القادر الجيلاني فات عليم درك ظاوقال السلام عليكم .إيقول الراوي من الفرحة والشوق طاح من السافوطاج[1] راح إتبعو ما ألقاهش.

- **الفاكهة:**

ويضيف لنا الراوي كذلك <واحد المرة سي الهشمي ألقا بن الصافي في الزاوية فوق السافوطاج يخدم قالو :بن الصافي الله إيعاونك رد عليه خيرا سيدي الله إسلمك عاد السي الهشمي يعطيه فاللقمة كي توصل عندو تولي بإذن الله تفاح ولا بنان ولا تشين، حتان فاضت عليه الامور أو قالو سيدي أخلاص أخلاص>.

## 35- كرمات سيدي موسى[2]

- **ما تحقر من رجال حتى واحد :**

رويت عن الطالب بلخير الكري :واحد أنهار جماعة البانقا أبغاو إيروحو للحفلة خارج ورقلة أطلب منهم موسى الدرويش إيرافقهم أوماداوهش معاهم ،عندها أتعشا عندو واحد أسمومبروك كاهية في لحدب أوبالامارة جابلو الشربة أوهو أهو فطور القايلة ما أكلاهش أعطاه اللحم أوقالو :تبقى على خير أو منبعد تم ألقى روحو عنابة ،طبطب عليهم صاحب لوتيل قالهم واحد من ورقلة أوقلو جماعة ويناه[3] اوقالو ماإيكون هذا إلا موسى طلعوه للفوق بعد هما رابو[4] اوخلاوه [5] تم ،قالولو كي تخرج رانا[6] في البلاصة الفولانية هما رابو أو راحو ،منبعدها (مول اللوتيل) راح إيجيب لعشا ألقى السيد راح.

1- السافوطاج : ما يجعله البناء للصعود عليه عند علوي البناء.2- سيديبن أحمد بن موسى بن إبراهيم وينتهي نسبه إلى الحسن بن على بن أبي طالب و بن فاطمة الزهراء بنت الرسول،عاش في القرن العاشر الهجري،ولايعرف تاريخ ميلاده ولا وفاته،وهو تلميذ سيدي موسى الحسني دفين بسكرة،وهو شاذلي الطريقة.3- ويناه : من هو 4- رابو : نزلوا 5- خلاوه : تركوه.6- رانا : تجدنا.

## 36-كرامات سيدي يونس

- **بالخلق تسود وبالعلم تتولى:**

يحكى أن:سيدي يونس **(والد سيدي بلخير الشطي )** وأصله من ليبيا من غريان أسمع بسيدي موسى في اعجاجة باللي الناس يزوروه ويقروا عندو، أطلب منو باش يقرا عندو واسمحلو؛ بدا يتعلم مدة من الوقت أو كي بغا يتسرح طلب من شيخو سيدي موسى الاذن، أومبصح شيخو شاف فيه علامة الخير أوقالو: ما أنسرحكش إلا بشرط لو كان تقدر عليه، قالو سيدي يونس: هذا الشرط ما نقدرش عليه، أوردعليه: لوكان أقدرت تروح روح، قالو سيدي يونس: ياودي أنا مول الدالة[1] أو ما نقدرش نقعد في بلاصة وحدة ... بعد صلاة الظهر أرجع ليه أوقالوواش قلت ياسيدي يونس؟ قبلت. قالو قبلت أوبعد صلاة العصر قال سيدي موسى لجماعة عندي بنت باش نعطيها لهذا السيد(سيدي يونس) أوراح لمها أوقالها: البنت الليلة داخلة عروسة أولعشا والعقد الليلة أوكي بغات البنت تتكلم قالتلها أمها: أسكت. كل شيء كاين أوبعد ليلة الدخلة أطلب منو الاذن بالتسريح مرة ثانية. قالو سيدي موسى:أنا أبغيت[2] منك حاجة أوراني قضيتها تقدر تروح، أنطلب منك طلب إذا كان جاك طفل سميه **بلخير** وإذا جات طفلة سميها أم الخير...في الطريق أعطاه سيدي موسى زوج جريدات قالو وين باغي تعمر هبطهم في الارض أوإذا بغيت تمشي طلعهم ...أمشى أوعمر في تاجرونة في لغواط ...أعمر في المغرب مدة أوفيجبل بئر العاتر في تبسة أوتدفن تم[3].

1- مول الدالة : صاحب النوبة 2- بغيت : أريد 3- تم : هناك.

**التعريف بالرواة:**

1. **الراويــة الأولــى: الاسم:** حليمة **اللقب:** فقير **السن:** 67 في 2010 **المستوى:** أمية. **المنطقة:** الطيبين، الحجيرة، ورقلة. **الحكايات المروية:** عبد الله، ذياب، جعفر، اليامنة، جحا مع العجوز، عشبة خضار، خلالة خضرة، دلالة، ربع بنات، طرينيحة.
2. **الراوي الثانــي: الاسم:** محمد **اللقب:** فقير **السن:** 48 في 2010 **المستوى:** التعليم الإبتدائي. **المنطقة:** الطيبين، الحجيرة، ورقلة. **الحكايات المروية:** عمل الخير ينفع صاحبو، العجوز والحاكم الظالم.
3. **الراويــة الثالثــة: الاسم:** مباركة **اللقب:** خنفر **السن:** 54 في 2010 **المستوى:** أمية. **المنطقة:** لقراف الحجيرة ورقلة **الحكايات المروية:** كسار سباطو، بنت المهرية، عيدا حراقت صابت أبيها، حجرة صبرني، لانجة بنت السلطان كسار سباطو اخوالو السبعة.
4. **الراويــة الرابعــة: الاسم:** فاطمة **اللقب:** نعام **السن:** 66 **المستوى:** أمية. **المنطقة:** لقراف الحجيرة ورقلة **الحكايات المروية:** سيدي سماك بن سماك، وديعة غدايت خوتها السبيعة، بقرة ليتامى، إزار، ابن زرويل، حد الزين.
5. **الراوية الخامسة: الاسم:** عطية **اللقب:** لمباركي **تاريخ ميلاده:** 1953م **المستوى:** ثانية ثانوي. **المنطقة:** تقرت (العرقوب) **الحكايات المروية:** الطيان.
6. **الراوية السادسة: الاسم:** خديجة **اللقب:** برقوق **تاريخ ميلاده:** 1967م **المستوى:** السادسة ابتدائي. **المنطقة:** تقرت حي الرمال **الحكايات المروية:** الشيخ عكرك ، لونجة، عيشة لقفر، بقرة ليتامى.
7. **الراويــة السابعــة : الاسم:** خديجة **اللقب:** لمباركي **تاريخ ميلاده:** خلال 1936م **المستوى:** أمية . **المنطقة: الحكايات المروية:** شمسة، عيشة بنت لحنش بقرة ليتامى.

8. **الراويـة الثامنـة : الاسم:** رقيـة **اللقـب:** السايـح لمبـارك **تاريخ ميلاده:** 1965م **المستوى:** ثانية ثانوي. **المنطقة:** بتقرت **الحكايات المروية:** سي علي مرا موش راجل، بقرة ليتامى.

9. **الراويـة الثامنـة : الاسم:** موسى **اللقب:** بالطيب **تاريخ ميلاده:** 11ديسمبر 1938م **المستوى:** الخامسة إبتدائي في المدرسة الفرنسية. **المنطقة:** تقرت **الحكايات المروية:** دادان.

10. **الراويـة الثامنـة : الاسم:** بن الزين **اللقب:** قنية **تاريخ ميلاده:** 1945م **المستوى:** أمية. **المنطقة:** (الشقة) تقرت **الحكايات المروية:** بقرة ليتامى.

11. **الراويـة الثامنـة : الاسم:** أم الخير **اللقب:** سي كبير **تاريخ ميلاده:** 1968م **المستوى:** الخامسة إبتدائي. **المنطقة:** ورقلة **الحكايات المروية:** بقرة ليتامى، لونجة، وديعة غدايت خوتها السبيعة، أسميميع الندى، لانجة بنت السلطان، قرن فضة وقرن ذهب.

# القسم الثاني:

## الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة ـ الدراسةُ ـ

# المدخل:

## الإطار الجغرافي والتاريخي لمنطقة ورقلة

## 1) الإطار الجغرافي للمنطقة:

لقد حددت منطقة ورقلة من طرف الباحثين« **فورجلة** المنطقة التي تمتد من بين **تقرت** على حوالي مائتي كيلو متر في هذه الصحراء كلها رمال، ولو أنها ليست جرداء تماما، حيث أن المسافر فيها تقابله هنا وهناك منخفضات واسعة وأشجار نخيل طبيعية لا يعتني بها أحد... وقُبَيّلَ **ورجلة** بنحو عشرين كيلو متر تبدو لعين الناظر غابة نخيل دكناء الخضرة وتحيط بها سلسلة من التلال الرملية. إنها واحة نجوسة **(انقوسة)** التي تشكل مملكة يتربع على عرشها سلطان ينتمي إلى أولاد باية، وهي قبيلة من أصل سوداني يفخر أبناؤها بلونهم الأسود الجميل.

وبعد هذه الواحة تسير الطريق في سهل يبدو تحت ضوء الشمس و كأنه بحر متنقل وكثبان الرمل تشبه أمواج البحر الهادر، وذلك قبل أن يصادف المسافر مرتفعات صخرية يبلغ عددها سبعاً و يسميها الأهالي (سبع بقرات) وتبدو **ورجلة** نفسها التي تكتب أيضاً **وارجلان،** أو **وارقلان** »[1] وإقليم ورقلة أوحوض ورقلة هو المنطقة المنخفضة التي تتربع عليها مدينة ورقلة الحالية، بما فيها من غابات النخيل، والمجال المحيط بها، والممتد من انقوسة شمالاً إلى قارة كريمة جنوباً، على امتداد40كلم طولاً تقريباً، وهو غني بآثار ما قبل التاريخ التي استهوت الباحثين، لاسيما في الفترة الاستعمارية.

## 2) الإطار التاريخي للمنطقة:

إن منطقة **ورقلة (ورجلان)** وإن أصبح لها تقسيم جديد، مستقل بعد أن كانت تابعة في ما مضى إلى ولاية الأوراس الكبير، فهي لا تزال مرتبطة به ثقافياً، فهي تشترك معه في كثير من السمات الشعبية المتداخلة فيما بينها من الجوانب التراثية والثقافية، لأن المرجعية الإسلامية تضرب بعمق في كليهما، كما أن الثقافة البربرية **( الشاوية، المزابية، الورقلية . الشلحية . وحتى القبائلية)** تتمازج في ألفة المجتمع الورقلي الجديد. والحكايات الشعبية تحمل العديد من السمات اللسانية التي أسفرت عن تمازج اللغة العربية مع اللغات أو اللهجات البربرية في المنطقة، فمعظم الحكايات الشعبية التي جمعتها من المنطقة لها ما

**1** إسماعيل العربي، الصحراء الجزائرية وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، **1983**، ص**158**.

يرادفها أو يشابهها في **الشلحة الورقلية و المزابية** . كما أكد لي ذلك العديد من أهل المنطقة . وللأسف لا أتقن هاته اللهجات، حتى أقوم بالتحليل الكافي الذي يبين حمل الحكايات الشعبية للثقافة المركبة، كما أني لا أدرس الخصوصية الشلحية العرقية في المجتمع، بل أحاول أن أدرس الأبعاد التاريخية والنفسية والأنثروبولوجية في المزيج الكلي المكون للمجتمع الورقلي الكبير بكل تداخلاته، ذلك أن منطقة ورقلة، كغيرها من المناطق الجزائرية والعربية، تعرف تداولاً للحكايات الشعبية، التي تحمل خصوصياتها التاريخية والدينية والثقافية وتأثيراتها النفسية والاجتماعية.

فقد أكدت مطوية إعلامية أعدتها ولاية ورقلة في1986م على عراقة مدينة ورقلة،« فمنطقة ورقلة تعد عريقة جداً، إذ تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، حيث إنها مرت بفترة ما قبل التاريخ أو ما يعرف بالعصور الحجرية، إذ عثر على سهام وشضايا، وأواني فخارية، وبيض النعام تأكد أن الحضارة الورقلية تعود إلى حوالي 000 7 سنة قبل الميلاد»[1]، و« مع مطلع فجر التاريخ تأسست بالمنطقة مملكة انقوسة ، ثم تأسس القصر القديم. وأول من عمرها هم **الغرامنتيون*** ثم قبائل بني الوركلان المنحدرين من قبيلة زناتة، المنتشرة بالشرق الجزائري والغرب الأدنى، وتمدنوا بعدما استوطنوا بمحاذاة غابات النخيل »[2].

---

**1**– عبد الحميد نجاح، منطقة ورقلة وتقرت، من منشورات جمعية الوفاء للشهيد تقرت و بمساهمة ولاية ورقلة، **2003**، ص**17**.

* – الغرامنتيّون **Garamantes** فكانوا قبائل استوطنت منطقة فزّان (في الجنوب الغربي من ليبيا) نحو القرن العاشر قبل الميلاد، واتخذوا من مدينة غَرَمَة **Garama** بوادي الآجال عاصمة لهم، وأقاموا حضارة عريقة. وقد عملوا بالزراعة ورعي الماشية، واستخدموا العربات التي تجرّها الخيول، واشتغل الغرامنتيون بتجارة القوافل عبر الصحراء، وكانوا يحملون إلى إقليم طرابلس البضائع المختلفة من أواسط إفريقيا، مثل الحيوانات والعاج والبخور والبهارات والذهب والفضة، ويبيعونها إلى الفينيقيين هناك، ويحصلون بالمقابل على المنسوجات الصوفية والحريرية والأسلحة المصنوعة من الحديد وبعض الأواني الفخارية والزجاجية.

وقد استطاع الغرامنتيون مقاومة الغزو الروماني في مطلع القرن الأول الميلادي. وعندما تولّى الامبراطور سبتيميوس سفيروس **Septimius Severus** حكم الامبراطورية الرومانية (**193–211**م) ازدهرت التجارة بين جرمة ولبدة وغيرها من المدن الليبية.

وقد عثر في موقع مدينة جرمة القديمة على آثار الغرامنتيين المتمثلة في عدد من المباني والقبور، التي وجد فيها كثير من أدوات الزينة كالعقود والخرز والأساور، كما عثر على بعض الأواني الفخارية والزجاجية ولقى أثرية مختلفة .

**2**– المرجع نفسه، ص**17**.

## أ) فترة ما قبل التاريخ ( 1400 – 500 )[1]:162

إن إقليم حوض **ورقلة** غني بآثار ماقبل التاريخ التي استهوت الباحثين، لاسيما في الفترة الاستعمارية، ومنها الذوات الوجهين (*Bifaces 86*) السة وثمانون المكتشفة في عرق التوارق، . قرب قارة كريمة . والتي يرجع تاريخها إلى الزمن الحجري القديم (*Paléolithique*) أي إلى أكثر من مائة ألف سنة قبل الميلاد، ويمكن أن نلخص وجود منطقة **ورقلـــة** في العهود السحيقة بما يلي:

في العهد ما بعد الحجري القديم ( *Epi-Paléolithique* ) أي في الفترة ما بين (000 6 . 700 5 ) س.ق.م. وجدت آثار عديدة بالحمراية ، وحاسي لمخادمة، و ربع البكرات ....الخ وزيادة على ذلك في قلالة و حاسي لمويلح.

وكثيرة هي الآثار التي أكتشفت ويعود تارخها إلى الزمن الحجري الأخير (*Néo-Lithique*) بمنطقة بامنديل وحاسي قنيفدة بالمكان المسمى ( كثبان الرمال).

## ب)العهد المسيحي قبل الاسلام ( 500 ق م – 7م) [2]:

تذكر المصادر أن هناك صلة وثيقة بين سكان ما بعد الحجري القديم (*Epi-Paléolithique*) والسكان الناطقين بالبربرية المتواجدين إلى اليوم والذين احتفظوا بميزات خاصة.

ومن المحتمل أن المنطقة قد تأثرت بالفينيقيين ( 14 ق . ق . م) أو بالقرطاجنيين (814–164 ق.م ) وهذا الاحتمال توحي به الرسومات التقليدية على أبواب المنازل المعروفة بـ ( لام أليف ) أو ( إشارة تانيت )، وبعض الإشارات التي وردت على قلم **هيرودوت** (*Hérodote*)– القرن الخامس ق.م – وأستربون – 20 سنة بعد المسيح، والتي فسرها البعض بأنها تتطابق على تاريخ ورقلة. كما أنه وجدت أوراق نقدية رومانية كثيرة، وكذلك الخواص الشفوية في اللهجة الورقلية التي تدل على الرابط التاريخي للتأثر الروماني والمسيحي ولايزال بعض الورقليين يدينون بالمسيحية إلى اليوم.

---

**1**. بيلي دنيس، تاريخ ورقلة، دراسة حول تسلسل الأحداث التاريخية، تر: علي أيدر، مجلة Lybica، ج**20**، سنة **1972** : نظرة على تطور مشهد الزمن الرابع ( Quaternaire ) وأعمار منطقة ورقلة – تأليف جماعي ص**205–235**.

**2** المرجع نفسه، ص**236**.

## ج) علاقة ورقلة بالفينيقيين والرومان[1]:

منذو بدايات التاريخ كانت ورقلة تعيش في معزل عن التيارات الحضارية التي سادت في حوض البحر البيض المتوسط، ولكن في نهاية القرن الحادي عشر(ق.م) ومع وصول الطلائع الأولى للفينيقيين وتأسيس قرطاجنة في تونس وظهور مملكة نوميديا الجزائرية، بدأت العلاقات التجارية تتوطد بين هذه الممالك والمناطق الصحراوية، فقد كانت تجارة العبور ***Le Transit*** من الصحراء حتى سواحل البحر الأبيض المتوسط، نشيطة عبر طريق القوافل المار بورقلة .

وعلى الرغم من أن القدماء لم يتعرضوا كثيرا لحركة العبور هذه، فلا يعني ذلك أنها لم تكن حركة نشيطة، وهذا لكون الفينيقيين كانوا يعتبرون التبادل التجاري عبر الصحراء وعلاقاتهم التجارية مع البلدان الداخلية والصحراوية، من الأسرار التي يحرصون على كتمانها عن أمم البحر المتوسط الأخرى.

ومما لا شك فيه أن علاقات تجارية كانت تقوم على نطاق واسع بين الأقاليم الصحراوية وبين الساحل، وأن حركة القوافل كانت نشيطة بين مدن الساحل والبلدان الإفريقية الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، وقد كانت ورقلة في ذلك العهد من أكبر المحطات التجارية في طريق القوافل العابرة للصحراء.

فاكتشاف آثار فينيقية سنة 1966 في حديقة المستوصف التابع لشركة سونطراك حالياً والتي كانت مساحة تمثل جزءاً من مدينة ورقلة الأم قبل تدميرها في عام 1229م من طرف بني عبد الواد مؤسسي الدّولة الزيانية.

---

**1**– بتصرف: عن موقع www.ouargla.org/t2925-topic عبد الله بن جيلاني السائح، صفحات من تاريخ ورقلة منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الفرنسي، **18** أبريل، **2008**، الذي نقل عن تاريخ أبن خلدون، ج**6** ، ص**212،213**.

تنسب الدّولة الزيانية إلى بني عبد الواد، و هم فرع من فروع الطّبقة الثّانية من زناتة احدى أكبر وأشهر القبائل البربرية ببلاد المغرب، و أصل تسميتهم عائد إلى جدّهم عابد الوادي، وهم من ولد سجيح بن واسين بن يصليتن بن مسرى بن زكيا بن ورسيج بن مادغيس الأبتر، وكانوا عدّة بطون هي: بنو ياتكتن، بنو وللو، بنو تومرت، بنو ورسطف و بنو مصوجة، ويضاف إليهم بنو القاسم الذين ينتسب إليهم بنو زيان حكام الدّولة الزيانية.

في سنة **627**هـ/ **1229**م، قام والي تلمسان أبو سعيد عثمان أخ المأمون الموحدي بالقبض على مشايخ بني عبد الواد في محاولة منه للقضاء على نفوذهم الّذي ازداد في المنطقة، فسعى للشّفاعة فيهم أحد رجال الحامية وهو إبراهيم بن إسماعيل بن علان الصنهاجي اللّمتوني، لكن شفاعته لم تقبل، فغضب لذلك و ثار واعتقل والي تلمسان وأطلق مشايخ بني عبد الواد و خلع طاعة الموحدين، وكان الغرض من حركته نصرة ثورة بني غانية الّتي كانت تهدف إلى إحياء دولة المرابطين في بلاد المغرب .

**http://www.shatharat.net/vb/showthread.php?t=13010**.

ومن المرجّح أن علاقة ورقلة بالقرطاجنيين لم تتوقف عند التبادل التجاري، بل تعدته إلى الحياة الاجتماعية والثقافية. يرى بعض المؤرخين في أشكال الزخرفة التي تعلو أبواب المساكن التقليدية، وجه شبه بينها وبين إله قرطاجنة « *TANIT* » المعروفة بإسم "عشتروت" أو (*Héra*)، والتي تحتل مكان الصدارة في معتقداتهم الدينية، فهي الإلهة–الأم ( – *La déesse Mère*)، إلهة الإخصاب (*déesse de la fécondité*) والولادة ،حارسة الزواج والنساء المتزوجات، وهي راعية المحاصيل الزراعية. وقد أضاف سكان ورقلة إلى جانب هذه الرموز الموروثة عبارات إسلامية كالشهادة والبسملة وآيات من القرآن الكريم مثل:﴿ وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا ۖ نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ (13)﴾[1]، بعد دخولهم في الإسلام.

أما عن علاقتهم بالرومان، فغياب الشواهد المادية وندرة الوثائق المكتوبة المتعلقة بهذا الموضوع، تجعلنا نشك في قيام علاقة مباشرة بين الرومان وسكان المناطق الصحراوية إذا ما استثنينا النشاط العسكري المتمثل في إقامة الحصون المشرفة على الطرق الرئيسية بين الصحراء والمناطق الخاضعة لنفوذهم، وإرسال الحملات العسكرية إلى الجنوب عبر الطرق الصحراوية. فإذا كانت الطبيعة الصحراوية قد حالت دون التواجد الروماني البشري فيها، فإنه لم يمنعهم من الاستفادة من تجارة الصحراء.

ونقرأ في هذا الصدد ما نشرته مجلة *LIBYCA* في الجزء *XX* الصادر سنة 1972 ما يلي:

***«Un élément de contacte avec Carthage, plus sérieux apparaît dans un objet récolté en 1966 dans les jardins de la clinique des yeux .Une enchâssure de métal contenant des oxydes de cuivre, fortement oxydée, enserre un élément de céramique,dont la face supérieure bombée porte des signes entourés d'un cercle , lui- même doublé d'un tireté Le pr. Leclant qui a déchiffré ces signes» hiéroglyphes » plus ou moins déformés» remarque qu'elles figurent sur un certain nombre de documents égyptisants du domaine sémito-punique. Dans ce cas , ce pourrait être la manifestation carthaginoise la plus méridionale qui son actuellement connue.***

**1–** سورة الصف، الآية **13**.

*Quant à celle du monde romain, on est réduit aux hypothèses ; Ouargla connaissait l'existence du monde romain , de nombreuses monnaies romaines retrouvées dans la région attestent , des échanges, mais l'intervention de celui la fut-elle directe ? on sait qu'en 19 avent Jésus-Christ , Cornellus Balbus dirige une expédition qui partit de la cote des Syrtes pour atteindre Ghadamès et 60 ans plus tard Suetonius Paulinous atteignit probablement les contreforts du Hoggar certains en ont conclu à l'impossibilité pour les Romains d'avoir négligé Ouargla situés nettement plus au nord que Ghadamès .Seule l'inscription latine prétendument trouvée à N'goussa pourrait apporter ,si on le retrouvait ,quelques lueurs en ce domaine* **» .**

وإذن مما سبق يمكننا القول أن منطقة ورقلة، لها تاريخ ضارب في أعماق التاريخ وهي منطقة مأهولة منذ القدم، وسكانها يرجع تاريخهم إلى عهود قديمة جداً.

## د) العهد الإسلامي ( 7م – 17 م ):

مع قدوم الفتح الإسلامي بقيادة عقبة "بن نافع"، سارع الأهالي لاعتناق الإسلام، لما وجدوا فيه من سماحة وعدل. وتشير المصادر إلى أنه ما بين حاسي البغلة وسدراته وورجلان وانقوسة وافران ما يزيد عن 125 قرية دخلت كلها الإسلام وأسهمت في نشره بباقي الجنوب وفي أدغال إفريقيا، يقول "ابن خلدون" عن تأسيس ورقلة «( واركلا هؤلاء إحدى بطون زناتة من ولد فريني بن جانة وأن إخوتهم يرمرتن ومنجفة ونمالتة)، أما سكانها الأصليون القرمانيون أو الأثيوبيون الذين كانوا وسط القارة الإفريقية، أما عن وجود البربر في المنطقة فيرجع إلى الغزو الروماني لبلاد الجزائر والحروب الدامية التي حتمت على البربر التراجع إلى الجنوب»[1].

لقد كانت منطقة **ورقلة** ولقرابة ستة قرون تحت نفوذ الخوارج، فقد دخلها الإباضيون في حوالي42هـ، وقد كانت ملجأ لهم احتموا به من الحروب القائمة في الشمال، « ففي نهاية القرن التاسع، "**ابن قتيبة**" الذي أورده "**ابن خلدون**" تكلم عن بني ورجلان البرابر المنحدرين من قبيلة زناتة وعن تطور المدينة التي تحمل اسمهم، والتي هي طبعاً **ورجلان** التي تحولت فيما بعد إلى **ورقلة**»[2]. وازدهرت التجارة بالمنطقة « فالثروة التي اشتهرت بها **ورجلة** عبر

**1** عبد الحميد نجاح، منطقة ورقلة وتقرت، ص**18،19** .
**2** إسماعيل العربي، الصحراء الجزائرية وشواطئها، ص **159**.

العصور، مصدرها الأساسي الحركة التجارية ، وتجارة العبور التي أهلها لها موقعها الممتاز بين الشرق والغرب، وبين الشمال والجنوب، عند ملتقى عدد من الطرق التي تنطلق منها وتمر بها، بين "**سجلماسة**" و"**تمبكتو**" وغانة وتوات وغرداية وتلمسان والجريد ووادي سوف وغدامس وواحة سيوه.

وفي جميع هذه الطرق كانت القوافل تنقل إلى **ورجلة** أو عبرها منتجات الشمال، ولا سيما الأواني النحاسية ومنتجات الحديد والزجاج والمقتطفات المرجانية والعطور والتمور والتين المجفف والمنسوجات القطنية والحريرية والقمح والملح والجلود المدبوغة والأصبغة والحلي والخيول، كما تنقل من الجنوب في اتجاه الشمال خصوصاً التبر وريش النعام والرقيق الأسود»[1].

وقد تحدث عن تاريخ الجزائر وصحرائها، وخاصة **ورجلان**، العديد من الدارسين والباحثين، يقول "**الادريسي**" الذي وصفها « بأنها مدينة فيها قبائل مياسير وتجار أغنياء يتجولون في بلاد السودان وبلاد غانة وبلاد نقارة فيخرجون منها التبر ويضربونه في بلادهم باسم بلادهم، وهم وهبية إباضية نكّار خوارج في دين الإسلام . ومن **ورجلان** إلى غانة 30 مرحلة ومن **ورجلان** إلى كوغه نحو شهر ونصف، ومن **ورجلان** إلى قفصة 13 مرحلة.

وكذلك تعرض "الحسن بن محمد الوازن لوصيف*"–المدعو ليون الافريقي– **لورجلة** التي يسميها (غرغالة) في القرن السادس عشر، فقدم لنا صورة لا يبدو أنها اتراها التغيير منذ زمنه، و قال إنها مدينة قديمة بناها النوميديون في صحراء نوميديا ولها سور مبني بالطوب غير المكوي ولها بيوت جميلة، وحولها بساتين، وفي أرباضها عدة قصور وعدد كبير من القرى التابعة لها. وفي المدينة كثير من أصحاب المهن، وسكانها أغنياء لاتصالهم بمملكة أجادير. وكذلك يوجد فيها كثير من التجار الأجانب، ولا سيما ممن قدموا إليها من قسنطينة وتونس يحملون إليها منتجات بربرية وليأخذوا منها في مقابلها منتجات بلاد الزنوج، والقمح واللحم قليل في المدينة ويستهلك الناس لحم الإبل والنعام، وكذلك وصف العياشي سكان **ورقلة** بالثراء وحسن الحال، بل وبالكرم أيضاً »[2].

---

**1**– المرجع السابق، ص **113**.

*– لوصيف = و تعني العبد الخادم الأسود ( لخديم ) حتى وان كان حراً .

**2**– إسماعيل العربي، الصحراء الجزائرية و شواطئها، ص **158– 159** .

وفي القرن العاشر الميلادي نزح الخوارج التيهرتيون « وتبدأ قصة نزوح **الاباضيين*** في اتجاه الجنوب بحثاً عن الأمن والحرية بتخريب "أبي عبد الله الداعي" لمدينة تيهرت ( عام 296 هـ – 908 م ) التي أسسها "عبد الرحمان بن رستم" عقب فراره من القيروان أمام زحف جيوش ابن الأشعث ، وظلت بعد ذلك عاصمة للدولة الرستمية ومركزا من أعظم مراكز الحضارة والعمران في المغرب نيفاً و147 سنة ».

وعقب ذلك انتقل آخر الأمة الرستميين "**يعقوب بن أفلح**"، على رأس من أتباعه ومظاهر ملكه إلى منطقة **ورجلة ( عام 296 هـ – 908 م )**. وهناك أقام في مكان يبعد بأربعة عشر كيلو متر عن هذه المدينة، ثم قرر أن يؤسس مدينة، وهي **سدراته**. و التي لا تبعد عن ورقلة إلا بـ: 14 كلم التي شهدت بدورها ازدهاراً كبيراً وعمراناً خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين (العاشر ميلادي) وذلك رغم الظروف الطبيعية القاسية التي تسود هذه المنطقة.

وقد استمر عمران **سدراته**** التي ساهمت في ثورة "**أبي يزيد**" **صاحب الحمار**، على الفاطميين، في صورة نجهل تفاصيلها حتى القرن السابع الهجري(الثالث عشر ميلادي) حينما بلغ تخريب بني غانية الميورقيين إلى هذه المنطقة ودمروا سدراتة التي جلى عنها سكانها واتجهوا إلى واد ميزاب . وعقب ذلك اختفت معالم حضارة سدراتة تحت الرمال التي لاتزال تحتفظ بأسرار عظمة هذه المدينة على الرغم من الجهود التي بذلها بعض الباحثين والمنقبين الأوربيين ، و في مقدمتهم **مرجرت فون بيرشام** ( *Marguerite Von Berchem* ).

كان أول الباحثين والمنقبين الذين لفتت نظرهم آثار سدراتة، "**لاجو**" (*Largoud*) الذي اكتشف في سنة 1878م عدة بيوت مدفونة تحت الرمال، كما عثر على أنقاض جدران مسجد

---

*– إن السر في نزوح هؤلاء الاباضيين الذين كانوا في تيهرت و واد ميزاب إلى واحة ورجلة وبالضبط إلى مدينة سدراته هو نضالهم المرير الذي دام أجيالا طويلة، في سبيل عقيدتهم الدينية فمذهب الخوارج الذي عرف السيادة و السلطان في مختلف أرجاء المغرب في لحظات تاريخية متعاقبة ، أصبح مضطهداً من طرف العبيديون (ومن بعدهم الزيريون) ففر رجاله في كل مكان، وهزيمة المذهب الإباضي أمام (الشرقيين) هي في نفس الوقت هزيمة زناتة، أعداء صنهاجة، التي ينتمي إليها أغلبية سكان واد ميزاب .

**– لقد كانت الحياة الأدبية و التعليمية مزدهرة بهذه المدينة، وكان من أبرز علمائها القاضي "أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن سهلون السدراتي" المكني بالطرفي، و "أبو صالح الياجراني"، و"عبد الله بن بكر" و "أبوعمار عبد الكافي"، و كان أبرز إنجاز ثقافي في تلك الفترة هو إرساء نظام الحلقة كلبنة أولى في نظام التعليم، يجتمع فيها أهل العلم والأدب و الفضيلة والعبادة، للدراسة والتفقه في أمور الدين والدنيا، وظلت الحركة نشطة إلى أن تردت الأوضاع بسبب كثرة الحملات والحروب التي عرفتها المنطقة. امبارك الميلي :تاريخ الجزائر في القديم والحديث الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1976، ص694 .

وآثار بلاط و احواض صغيرة محفورة في الأرض مبنية بالأسمنت والماء يصل اليها بالقنوات.

وبعد "**لاجو**"، قام بالحفر في موقع مدينة سدراتة "**هارولد طاري**" (*H.Tarry*) سنة 1881م، الذي سجل نتائج تنقيبه في بحثين قيمين، وقد اكتشف تاري مصلىّ وبعض الحجرات المزينة برسوم تمثل ثلاثة جنود وخمسة فرسان يركبون المهاري وعددا من الحيوانات.

وأما "**مرجرت فون بيرشام**"، فقد بدأت الحفر للبحث عما كان قد تركه سلفها، "**هارولد طاري**"، لإتمام اكشف عن مكتشفاته ، ولكن هذه الباحثة لم تنجح في مهمتها.

وقد واصل مهمة التنقيب في موقع سدراته ( **بول بلانشي** *P.Blanchet* ) سنة 1898م فاكتشف 13 حجرة جديدة كما وجد على الجدران 60 من النقوش الزخرفية الكتابات الفنية، كما اكتشف قصرا لم يحتفظ بحالته الأصلية و يبلغ ارتفاعه 4 أمتار ويعتبر من روائع الفن البربري. وهذا القصر هو الذي تمم اكتشافه المهندس فوشي ( *Fouchet* ) في سنة 1942م واكتشف فيه أربعا وثلاثين حجرة، واعتنى بوضع تصميم كامل للقصر وأخذ صورة فوتوغرافية له. وفي سنة1951م، أعادت "**مرجرت فون بيرشام**" الكرة وقامت بمهمة استكشافية ثانية بدأتها برحلة جوية استطلاعية ، أسفرت فيما أسفرت عليه ، على اكتشاف دار سمتها (الدار رقم2) مزينة بزخارف رائعة وبنقوش على الجص، كما اكتشفت بناءين، أحدهما عبارة عن دار محصنة فاخرة وفناء يحيط به عدة أحواض مربعة تنطلق منها قنوات، وأما البناء الثاني فهو عبارة عن أجزاء من القصر السابق الذكر.

والجدير بالذكر أن الإباضيين يقومون في كل سنة في أواخر شهر أفريل بزيارة للاحتفال بذكرى عاصمة الاباضية الثانية في رحلة تشبه الحج، حيث يلتقون هناك بإباضيين آخرين « يأتون من الجريد ومن جزيرة جربة ليصلوا في مكان المسجد ويتبادلون الانطباعات ثم يتوجهون إلى مقبرة تقع على مسافة 500م من المسجد ليزوروا قبر **الإمام يعقوب** آخر أئمة الدولة الرستمية التي لم تعمر طويلاً والتي لم تصلنا سوى أصداء عظمتها»[1].

---

**1**– إسماعيل العربي ، الصحراء الجزائرية و شواطئها، ص **154–156**.

**الإدريسي أبو عبد الله الشريف، القارة الأفريقية وجزيرة الأندلس، مقتبس من كتاب نزهة المشتاق، تحقيق إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 الصفحات: 39–93–99–108 جاء ذكر ورقلان أو ورجلان.**

وكان التجار يأتون من « مدينة أنكلاس أربع ميلا في بطن الوادي... فيصلون بلاد **ورقلان** و سائر أرض المغرب الأقصى ،وأهلها يلبسون المقندرات من الصوف و يربطون على رؤوسهم كزارى الصوف و يتمثلون بفواضلها، ويسترون أفواههم، وأكثر ما يزرعه أهل زغاوة الذرة، و ربما جلبت النطة اليهم من بلاد **ورقلان** وغيرها »[1].

**فورقلة** إذن هي ورقلان أو ورجلة و**ورجلان** وهذا الاسم الأخير هو نسبة إلى **بني ورجلان** الذين يقطنون قلب المدينة ويتمركزون بالقصر العتيق وهو من أروع القصور البربرية في الجنوب الجزائري يسكنه نحو **5500** نسمة، ذووا دين وإيمان وعقيدة راسخة. تنقسم المدينة داخل أسوارها إلى ثلاث حارات: حارة بني سيسين وحارة بني واجين وحارة بني إبراهيم. وبداخل المدينة مسجد كبير تعلوه منارة يبلغ ارتفاعها **80** متراً. ويسمى مسجد "**لالة عزة**"، وواد مية يسير مختفيا تحت الرمال إلى أن ينبع بواسطة بئر فوارة قوية أسفل **ورقلة** تسقي تلك الواحات البديعة المترامية الأطراف. ويبلغ عدد النخيل في كل **ورقلة** و على بعد **16** كيلو متر منها **900.000** نخلة وبتلك الواحات نحو ألف بئر.

وكانت بني **ورجلان** محط رجال الاباضية عندما تشتت الدولة الرستمية في القرن العاشر الميلادي، حيث أسسوا بها قرى كثيرة أهمها **سدراته**. ولا تزال خرائبها باقية إلى يومنا هذا. ولمّا تزحوا منها إلى بلاد ميزاب حل محلهم الكثير من الزنوج، ونشأت بتلك الواحات مملكة زنجية. ثم إن باشا الجزائر التركي "**صالح رائس**" هاجم سنة **1552م** على واحات الجنوب وأدخلها ضمن المملكة الجزائرية، وهو مؤسس **ورقلة** الحالية. واستمرت الناحية خاضعة لأتراك الجزائر، ثم استقلت بنفسها أثناء الاحتلال إلى أن احتلها "**سي حمزة**" قائد أولاد سيدي الشيخ باسم الدولة الفرنسية، ثم ثار أهلها وأخرجوا ممثلي السلطة. وأخيراً احتلتها الجنود الفرنسية نهائياً سنة **1872م**. وأخذ الكثير من رجال ميزاب يفدون إليها ويكادون الآن يسترجعون بها مكانتهم القديمة باستحواذهم على أغلب الواحات والتجارة حتى أصبح أغلب الزنوج الذين بها خمامسة عندهم. وأهل **ورقلة** كلهم رجال خير وإيمان وصلاح يهاجرون كثيرا إلى جهات الشمال لأجل العمل، فلا تكاد تحصى على أحد منهم سيئة أو هنة[2].

---

**1**– المرجع السابق. الصفحة نفسها.

**2**– ينظر: أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، نشر دار الكتاب البليدة الجزائر، دت، دط، ص**227**.

ولقد تغير الحال اليوم فأصبحت الهجرة أو لنقل التهافت على **ورقلة** من كل أنحاء الجزائر الشمالية و خاصة المدن الكبرى الجزائر وهران عنابة... وبالخصوص تيزي وزو حتى أن أهل المنطقة أصبحوا يعبرون عن غربتهم في تهكم وسخرية فيقولون: **حاسي وزو** فيضحكون منها ضحك الهازئ المتهكم، ولكنهم في الحقيقة يرثون أنفسهم في حاسي مسعود الثروة البترولية التي تحيا منها الجزائر وكذلك يقولون: **البَقَرَة هْنَا وَضْرَعْهَا لْهِيْه**، يقصدون الجزائر العاصمة ومركزية القرار وحرمان مدينة ورقلة وسكانها من الاستفادة من خيرات أراضيهم. لقد تبدل الحال وأصبحت الهجرة من الشمال إلى الجنوب كل الجنوب البترولي، فلم يعد يستطيع الشباب البطال من أهل المنطقة الحصول على فُرص عمل، لأنه ببساطة لم تعد له يد بيضاء ولا حتى سوداء تدخله إلى مجال العمل في حقول البترول.

## هـ)ورقلة في العهد العثماني[1]:

كانت مدينة ورقلة في فترة التواجد العثماني في الجزائر –بين القرن السادس عشر والتاسع عشر–«عبارة عن قصر من قصور الصحراء المترامية هنا وهناك، يقع على مرتفع من الأرض ومحصن بسور وخندق يحولان عليه دونه وهجومات الأعداء، به سبعة أبواب هي: (باب الجديد، باب عزي، باب عمر بشمال غرب القصر، باب الربيع، باب البستان بشماله الشرقي، باب السلطان أو باب بومحاق، وباب أحميد بجنوبه)» [2].

والمجموعات السكانية التي تقطن القصر، يعود أصلها إلى قبيلة بني ورجلان زناتة هي: **(بني ابراهيم** في الحارة الغربية، بني وقين في الحارة الشمالية الشرقية، و**بني سيسين** في الحارة الجنوبية كما نجد مسجد سيدي "**عبد القادر الجيلاني**" ورواده من المالكية، حتى أنه يعرف باسم مسجد "**لالة ملكية**"، والمسجد الاباضي الذي يؤمه الاباضيون، والمسجدان المتجاوران يطلان على ساحة السوق الواسعة ولا يزالان إلى اليوم يؤديان دورهما الاشعاعي، ففيهما يتم تحفيظ القرآن والسنة النبوية، فضلا على سبعة عشر[3] مسجداً في القصر يقومون بنفس الدور.

---

**1**– عبد الحميد نجاح ، منطقة ورقلة وتقرت، ص**23**– **25** .

2– JEAN LETHLLEX – Ouargla Cit2 Sqhqrienne – Des origines qu d2but du XXéme siécle – p 138 et 252 .

**3**– **05** من المساجد في بني سيسين ، و **07** ببني وقين ، و **05** ببني ابراهيم .

وبجوار القصر نجد قبائل البدو الرحل. ومن أهم هاته القبائل قبيلة بني ثور، سعيد عتبة، والمخادمة، والربايع، وأولاد نايل، وعشائر الشعانبة متليلي التي تقطن جهة البور، وهي أهم القبائل المستوطنة على الإطلاق.

ولقد فرض الأتراك قبضتهم على المنطقة وقبائلها، وكانت علاقات أهل المنطقة طيبة مع سلاطين والبشوات، إذ كان تجار المنطقة يدفعون إتاوات وضرائب إلى باشا الجزائر واستقر الوضع على هذا الحال إلى حين دخول الفرنسيين.

## و) مرحلة الاستعمار:

إن حالة اللا أمن واللا استقرار التي كانت عليها المنطقة قبيل دخول الفرنسيين هي التي سهلت توغل الاستعمار ودخوله إلى ورقلة، فبعدما كانت القبائل متحدة في حلف سمي بحلف (الكوف) وهو يستند إلى رابطة دينية توحد القبائل فيما بينها، فقد كان هناك حلفان أو كوفان الأول : الكوف الشرقي و يضم قبائل سعيد عتبة ولرباع الأغواط، والكوف الغربي ويضم قبائل أولاد سيدي الشيخ، المخادمة، بني سيسين. وقد كانت الزعامة دائماً إلى الشعانبة وبني ثور* وسعيد عتبة ومخادمة إلى أن انقلب الحال وتردت الأوضاع وتفكك الحلف فحين زحفت فرسنا إلى المنطقة لم تجد من يقاومها فاستولت عليها دون عناء بالرغم من إعلان أولاد سيدي الشيخ وبمؤازرة كل القبائل الرحل الموجودين بالمنطقة الثورة على فرنسا. لكن هذا لم يجدي نفعاً في ظل الفرقة والانحطاط والتشتت الذي عرفته المنطقة.

احتلت القوات الفرنسية ورقلة « بقيادة الجنرال (Lacroix) في1872/01/02م. ثم انسحبت منها تاركة الحكم إلى الآغا "بن إدريس بن قانة البسكري"»(1) في البداية كانت ورقلة ضمن محافظة تابعة لقسنطينة، وبعدها في(1902م) أنشئت أقاليم الجنوب فظهر ما يسمى (بجزائر الشمال، وجزائر الجنوب) **.كما أنشئت أنشاء ثلاثة مراكز صناعية صحراوية في كل من حاسي مسعود، حاسي الرمل وعين أم الناس، وبقيت فرنسا تستغل خيرات المنطقة لاسيما الثروة النفطية إلى أن **أُخرجت**.

---

*– قبيلة بني ثور، التي يحمل أكبر حي في ورقلة اسمها : حي بني ثور . وفدت إلى المنطقة منذ مئات السنيّن ، والتي لعبت دوراً هاما في تاريخ المنطقة ، ويعود نسبها إلى الصحابي الجليل أبو سفيان الثوري الذي كان مرافقاً لعقبة بن نافع.

1 – بيلي دنيس، تاريخ ورقلة، ص14.

**– فالأولى مجزأة إلى ثلاث محافظات وهي الجزائر، وهران، قسنطينة أما الثانية فهي مقسمة إلى أربعة أقاليم ( بمرسوم 14 أوت 1905 ) وهي الواحات (ورقلة)، تقرت، غرداية وعين الصفراء، وبقي إقليمي الواحات والساورة ، وجعل من مدينة الأغواط عاصمة لإقليم الواحات، الذي كان يشمل ثلاث دوائر منها ورقلة بتسع بلديات

## ز) التركيبة السكانية البشرية[1]:

يتميز سكان ورقلة بالتنوع الكبير من حيث الأصول الإثنية (العرقية) ولون البشرة، فلا عجب في ذلك فقد كانت منطقة ورقلة دوما ملتقى الحضارات، والبوتقة التي انصهرت فيها أجناس عدّة وفدت إليها من الشمال والجنوب والشرق والغرب. وأهم العناصر التي كونت النسيج البشري لمنطقة ورقلة هي :

**أولا : العنصر البربري :** أول من سكن منطقة ورقلة هم بنو ورقلان الذين ينتسبون إلى قبيلة ورقلان إحدى بطون قبيلة زناتة البربرية، وهم الذين أسسوا قصر ورقلة العتيق الذي لازال عامرا إلى يومنا هذا، وقد أطلقوا عليه اسم قبيلتهم، هذا ما يؤكده العلامة "**ابن خلدون**" في كتابه الشهير "ديوان العبر..." في الفصل المعنون بـ: الخبر عن بني واركلا من بطون زناتة والمصر المنسوب إليهم بصحراء أفريقية وتصاريف أحوالهم حيث يقول: « بنو واركلا هؤلاء إحدى بطون زناتة .... وإن إخوانهم يزمرتن ومرنجيصة ونمالتة وسبرترة، المعروفون لهذا العهد: ومنهم بنو واركلا، وكانت فئتهم قليلة، وكانت مواطنهم قبلة الزاب، واخطّوا المصّر المعروف بهم لهذا العهد على ثماني مراحل من بسكرة، على القبلة عنها ميامنة إلى الغرب. بنوها قصورا متقاربة الخطة، ثم استبحر عمرانها، فأتلفت وصارت مصرا... »[2].

والبربر قبائل كثيرة وشعوب جمة، وهي هوارة وزناتة وضرية ومغيلة وزيحوحة ونفزة وكتامة ولواتة وغمارة ومصمودة وصدينه ويزدران ودنجين وصنهاجة ومجكسة ووارکلان وغيرهم .

والبربر أقدم أمة عرفها التاريخ في الشمال الإفريقي ولا خلاف في ذلك، إنما الاختلاف بين المؤرخين العرب في تفسير لفظة (البربر) فمنهم من أعطاها تفسيرا لغويا، لأن لغة البربر غير مفهومة لديهم فقيل لهم :" ما أكثر بربرتكم" ومنهم من أعطاها تفسيرا آخر فيرى أن اسم البربر نسبة إلى أحد أبائهم البعيدين وهو "**بربر بن قيس عيلان**" ولكن أكثر الكتاب يرفضون هذا الرأي ومنهم ابن خلدون الذي أستقر رأيه على أن البربر من ولد كنعان بن حام بن نوح أي أن البربر حاميون أفريقيون بينما العرب ساميون . وكذلك ابن حزم الذي ينفي انتماء

---

**1**– نقلاً عن : www.ouargla.org/t2925-topic.

**2**– عبد الرحمن بن محمد بن محمد ابن خلدون أبو زيد، تاريخ المسمي ديوان المبتدا و الخبر في التاريخ العرب و...، تح: خليل شحادة ، دار الفكر ، بيروت ، ط**2**، **1988**، ص**4151**.

البربر لحمير وينكر قطعا هجرتهم من بلاد اليمن أو الجزيرة العربية عموما، فهو القائل: «....وهذا باطل لاشك فيه، وما علم النسابون لقيس ابنا اسمه ( بر) أصلا، ولا كان لحمير طريق إلى بلاد البربر، إلا في أكاذيب مؤرخي اليمن»[1] فالبربر إذن ليسوا من أصول عربية مثل ما يرّوج بعض الكتاب المعاصرين ولاسيما القوميون والبعثيون على وجه الخصوص، لأغراض سياسية مستغلين التشابه الكبير بن الرجل العربي والبربري في الملامح وأساليب المعيشة. وهذا أمر طبيعي فبلاد المغرب امتداد طبيعي لشبه الجزيرة العربية ، وطبيعة بلاد المغرب ومناخها تشبه بلاد العرب و لاسيما في جزئها الجنوبي حيث يغلب على أهلها الطابع الصحراوي.

أما زناتة فهم على الأغلب من سكان الصحراء القدامى المعروفين بالليبين ( الليبون = *Lebu* ) وذهب عدد كبير من المؤرخين إلى أنهم قد أقبلوا من الجنوب، من إفريقيا المدارية عبر الصحراء الكبرى و من حوض نهر النيل بصفة خاصة. وهذا ما يفسّر لون بشرتهم الداكن .

وابن خلدون تكلم بإسهاب عن (زناتة) وأفرد لهم القسم الأول من المجلد السابع من تاريخه، هذا الجيل في المغرب جيل قديم العهد معروف العين والأثر... وموطنهم في سائر مواطن البربر بإفريقية، والمغرب، فمنهم ببلاد النخيل مابين غدامس والسوس الأقصى، حتى أنّ عامة تلك القرى الجريدية بالصحراء منهم كما نكره. وأما نسبهم بين البربر فلا خلاف بين نسّابتهم أنهم من ولد شانا وإليه نسبتهم. وفي هذا السياق كتب الدكتور "**حسن مؤنس**" صاحب كتاب (تاريخ المغرب وحضارته)، قائلا:« أما البتر الزناتية فهم البدو الذين أقبلوا من داخل القارة واستقروا في برقة وطرابلس، ثم انتشروا في أقاليم الجريد والقبلات والصحارى المحيطة بالمغرب من الجنوب وقد اختلطوا إلى درجة كبيرة بمن كان في المغرب قبلهم من البرب، ولكن مجموعاتهم الكبرى ضلت في هذا الموضع»[2].

**ثانياً العنصر العربـي :** القبائل العربية الأربع التي وفدت إلى منطقة وادي ميّة على فترات متباعدة نسبيا ابتدأت من القرن الخامس الهجري ( الحادي عشر ميلادي )، وهي

---

**1**– نقلاً عن : www.ouargla.org/t2925-topic.

**2**– المرجع نفسه.

الشعانبة والمخادمة وأولاد سعيد وبني ثور. وتعود جذور هذه القبائل كلها إلى نسل بني هلال وبني سليم والقبائل العربية البدوية الأخرى التي نزحت إلى بلاد المغرب الأوسط (الجزائر) وصحرائها عبر بلاد برقة وطرابلس (ليبيا) وإفريقية (تونس) وبلاد الجريد.

**بنو هلال وبنو سليم :** بنو هلال بن عامر بن صعصعة وبنو سليم بن منصور هم عرب كانت مضاربهم في أرض الحجاز والشام اضطرهم القحط للنزوح إلى مصر، حيث نقلهم الخليفة الفاطمي العزيز إلى الصعيد. نزلت الموجة الهلالية الكبيرة الأولى ببرقة الليبية سنة 442هـ (1050م) واكتسحوها اكتساحاً ووجدوا أمامهم أراضي شاسعة تصلح للمرعى فاستقروا بها، ثم أرسلوا إلى من تخلف من قومهم ليلحقوا بهم.

**القبائل العربيـة التي استقرت بمنطقة ورقلة:** وهي كلها تنحدر – كما سبق أن أشرنا – من أحفاد بني هلال وبني سليم، كانت تجوب الصحراء وتتصل بمنطقة وادي ميّة، ثم استقرت في حوض ورقلة على مراحل.

**قبيلة الشعانبة بوروية :** وصلت هذه القبيلة إلى منطقة واد ميّة لأول مرّة في القرن الثاني عشر ميلادي، وهي من أكبر القبائل البدوية عددا. ينتمي إليها أولاد اسماعيل وأولاد أبو بكر ودري وأولاد فرج وأولاد سعيد وأولاد زايد. ويقطن أولاد عمومتهم المنيعة ومتليلي. تتنقل هذه القبيلة عبر فضاء واسع يمتد من تماسين شمالا إلى عين صالح جنوبا وتصل حتى سفوح جبال القصور غربا. في هذا المجال الحيوي الرحب كانت قبائل الشعانبة أو( الشعامبة) تقضي مدّة ثلاثة شهور، تعود بعدها إلى ورقلة مع حلول فصل الخريف موسم جني التمور.

**قبيلة المخادمة**: تتفرع هذة القبيلة هي الأخرى إلى عدّة بطون منها: بنو حسن وأولاد نصير وبنو خليفة والعريمات وأولاد أحمد .

**قبيلة بني ثور** : جاءوا على أغلب الظن من منطقة الجريد (في الجنوب التونسي)، وهي إحدى مواطن بني هلال وبني سليم. ولعل جذورهم تتصل بقبيلة (مضر) اليمنية وتربطهم أواصر القربى، مثل حميان وأولاد المهدي. وينحدرون من جهات مختلفة ثم التفوا حول نواة يمثلها في ورقلة أولاد بلقاسم .

يشترك الثوريون مع المخادمة في نطاق الترحال وطرق التنقل عبر الصحراء، فهم

مثل المخادمة يرتحلون صيفا في اتجاه الجنوب الشرقي من ورقلة نحو قاسي الطويل ويواصلون مسيرتهم حتى غدامس. أما في رحلة الشتاء فتكون قبلتهم وادي زرقون و وادي صغور شمال غرب مدينة غرداية. وقد استقر قسم من بني ثور منذ القرن السابع عشر ميلادي وسكنوا قصور عين حمار والرويسات، متخلين عن حياة الترحال.

**قبيلة سعيد عتبة:** وهي فرع من القبيلة الأم (سعيد القبلة) وتضم البطون التالية: فتناسة والرحبات وأولاد يوسف. ونجد أولاد عمومتهم في تماسين والحجيرة (سعيد أولاد عمر) وأولاد مولود في تقرت .

عرفوا كغيرهم من القبائل البدوية في وادي ميّة، رحلتي الشتاء والصيف. تبدأ رحلتهم السنوية من ورقلة بعد موسم جني التمور (أكتوبر _ يناير)، ينتقلون بعدها إلى النقوسة لنفس الغرض، ومنها يرحلون في اتجاه وادي مزاب حيث يمكثون في فصل الشتاء حتى شهر أفريل ثم ينتقلون بعد ذلك إلى (وادي زرقون) ينزلون ضيوفا على حلفائهم (الأرباع) يقيمون في مضارب هؤلاء، بضعة أسابيع ينتقلون بعدها إلى منطقة تيارت مرورا بتاجرونة والأغواط وعين شلالة .

بالإضافة إلى هذه القبائل الأربع كانت لمنطقة ورقلة علاقات مع قبائل أولاد سيدي الشيخ والربايع وأولاد نايل. وبالرغم من كون مواطنهم الأصلية تقع بعيدا عن وادي ميّة إلا انّهم كانت تربطهم بمنطقة ورقلة علاقة اقتصادية، فقد كانوا يقصدونها في فصل الشتاء بحثاً عن المرعى ولتسويق منتجات أغنامهم.

وتشير المراجع التاريخية إلى أن استقرار هذه القبائل وتخليها عن حياة الترحال لم يتم بيسر، بل بصعوبة كبيرة وعلى مراحل متباعدة. وعندما استقرت لم تنصهر في النسيج البشري والعمراني للمدينة، فقد كانت مضاربهم تقع خارج أسوار القصور العتيقة قرب بساتين النخيل، إلا أنهم رغم ذلك أنشئوا علاقات مع السكان الأصليين قوامها المنفعة المتبادلة وهكذا ارتبطت قبيلة سعيد عتبة بعرش بني وقين و نزلت في جوارها وكذا كانت قبيلة المخادمة من حلفاء عرش بني سيسين، وكان بدو بوروبة (وهم فرع من الشعانبة)، لبني إبراهيم. ولكن هذه التحالفات كانت هشة لا تقوم إلا على المصلحة الآنية ، تنطبق عليها تماما مقولة لا عدو دائم ولا صديق دائم وإنّما مصالح دائمة، فلربما اقتضت الحاجة إلى

التحالف مع عدو سابق ضد صديق الأمس. ومهما كانت طبيعة العلاقات بين القبائل البدوية وسكان القصور من المدنية، فقد لعبت دورا رئيسا في مختلف أوجه الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، رغم مرور الزمن ولا يزال الحنين إلى حياة البداوة يراود الكثير منهم ولا زالت طباعهم تحمل الكثير من صفات البدو.

أول من استقر من القبائل البدوية فئة من **قبيلة بني ثور** استقرت بالقرب من (عين حمار) وفي (الرويسات) مشكّلة نواة مجتمع متمّدن، وذلك في منتصف القرن السابع عشر، ثم المخادمة ببامنديل (في القرن التاسع عشر)، ثم الشعانبة في النصف الثاني من القرن العشرين وأخر من استقر من القبائل (سعيد عتبة) في الستينات من القرن الماضي. ولكنهم لم يبنوا لأنفسهم في بداية الأمر مساكن دائمة، بل فضلوا العيش في خيام ينسجونها من وبر الإبل وكانت مضاربهم بين (النقوسة) و(بامنديل).

**الإباضية** : يشكل أتباع المذهب الإباضي أحد العناصر المميزة في النسيج البشري لمدينة ورقلة، لا من جانب الإختلاف المذهبي فحسب، بل والعرقي أيضاً. وقد لعبوا دورا مهما في الحياة الاقتصادية والفكرية بعد القرن الثالث عشر ميلادي، ولاسيما قبل نزوح أعداد كبيرة منهم إلى قرى وادي ميزاب .

ينتسب أتباع هذا المذهب إلى عبد الله بن إباض التميمي. اشتهروا بهذه التسمية التي أطلقها عليهم ولاة الدولة الأموية، أما هم فكانوا يسمون أنفسهم بـ: (أهل الدعوة) ولم يعترفوا بهذه التسمية إلا عندما انتشرت على ألسنة الجميع، وتقبلوها تسليما للأمر الواقع. نزلوا في المغرب الأوسط (الجزائر) في موضع قريب من مدينة (تيارت) الحالية، وأسسوا مدينة (تيهرت) واتخذوها عاصمة لدولتهم الرستمية.

**مدينة سدراتة**: عرف المذهب الإباضي في منطقة ورقلة بعد سقوط دولة الرستميين ولجوء عدد من أتباع هذا المذهب إليها. وبنائهم لمدينة (سدراتة) التي ازدهرت ردحا من الزمن، وبعد سقوطها أصبحت ورقلة معقلاً من معاقل الإباضية إلى جانب جزيرة جربة في تونس وجبل نفوسة بليبيا.

وعن ذكر تأسيس مدينة سدراتة كتب الدكتور "محمد بلغراد" أستاذ التاريخ بجامعة الجزائر:

"كان لسقوط الدولة الرستمية وقع عظيم في نفوس علّية القوم والوجهاء من الاباضيين أولي الغيرة الوطنية ودخلوا مدينة بني ورقلان، وهناك على بعد أربعة عشر كيلومترا جنوبا أخذوا في تخطيط عاصمتهم الجميلة سدراتة المعروفة عند البربر بأسدراتن، فانشأوا فيها حضارة عظيمة وبنوا بها قصورا بديعة ومنازل رفيعة وأقاموا بها بساتين ومزارع ومنشآت ضخمة « إن سدراتة التي عرفت في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين ازدهارا كبيرا، وتاريخ نهايتها لا يزال الظلام يكتنفه من كل جانب ».

# الفصل الأول

## الحكاية الشعبية مفهومها وتصنيفاتها

المبحث الأول: مفهوم الحكاية الشعبية لغة واصطلاحاً

المبحث الثاني: تصنيفات الحكاية الشعبية

## المبحـث الأول – : ـــــ مفهوم الحكاية الشعبية لغـة واصطلاحاً ـــــ

### لمنطقـة ورقلـة

### الحكاية الشعبية مفهومها وتصنيفاتها

#### 1) مفهوم الحكاية لغـة:

إنَّ **الأدب الشعبي** مرتبط شكلاً ومضموناً بقضاياً الشعب، فما هو إلاَّ تعبير عن الواقع بطريقة بسيطة وسهلة خاصة وأنه تعبير عن الآمال والآلام، بتوظيف الخيال والرموز بهدف البحث عن توازن لحياة الإنسان المتناقضة، ومن ثم فإن كل أشكال التعبير في الأدب الشعبي: من شعر وحكاية وأسطورة ومثل ولغز ونكتة وسيرة و... تهدف إلى سد رغبات وأحلام الإنسان البسيط ومدارات آلامه وتعويضه عن النقص اللاحق به في هاته الحياة.

وتعد **الحكاية الشعبية** من أهم وأقدم أشكال التعبير الشعبية الشفوية التي ابتدعها الإنسان معبّراً من خلالها عن تصوّراته الفكرية والعقدية وعلاقاته الاجتماعية وانفعالاته الوجدانية محمّلاً إيّاها طموحاته وأحلامه وتطلّعاتِهِ المستقبلية، كما أنَّها تمثل« المصدر الأساسي لكل المرويات، إذ أنها تحمل ملامح التراث الشعبي أكثر مما تحمل المرويات الأخرى من التراث الشفاهي للشعوب »[1]، فهي تحاكي واقع الناس اليومي، وواقعهم النفسي على حدٍ السّواء، حيث تنصهر فيها رواسب ماضيهم وإرثهم الثقافي مع خبراتهم العالية، وتجاربهم اليومية، فترسم بذلك إطاراً لصورة تمتزج فيها البراءة بالدّهشة والواقع بالخيال، والآلام الجاثمة على أرواحهم بالآمال العريضة الرّحبة التي تخلق لهم جوّاً من التفوق الوهمي ولو إلى حين. وقبل التطرّق إلى المفهوم الاصطلاحي للحكاية الشعبية نقف أولاً عند مفهوم الحكاية في المعاجم العربية القديمة:

يقول "**الفراهيـدي**" في معجمه (كتاب العين) « حكيت فلاناً وحاكيته إذا **فعلت مثل فعله أو قوله سواء** »[2] ويقول "**ابن فارس**" صاحب معجم (المقاييس) « يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن **تفعل مثل فعل الأول** »[3].

---

**1– صفوة كمال، الحكاية الشعبية الكويتية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995، ص54.**

**2– الفرهيدي، أبو عبيد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، منشورات الأعلى للمطبوعات، بيروت لبنان، 1988، ط01، ج03، ص257.**

**3– ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط01، ج02، ص92.**

ويرى **ابن منظور في** معجمه (لسان العرب) أن « حكى الحكاية، كقوله حكيت فلانا، وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء، أو لم أجاوزه... وحكيت الحديث حكاية يقال حكاه حاكاه، **وأكثر ما يستعمل في القبيح** والمحاكاة المشابهة تقول فلانٌ يحاكي الشمس حسناً ويحاكيها بمعنى يشبهها في الحسن والجمال. وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت **وأحكيت العقدة أي شددتها**»[1]. و« الحديث أحكوه كحكيته، أحكيه وحكيت فلانا وحاكيته شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء، وعنه الكلام نقلته.

أيضاً: حكى عنه الحديث يحكوه حكاية... **وحكى عن فلان كذا، نقله**، والخبر وصفه، وفلانا شابهه وفعل فعله أو قال قوله سواء، وتساهل قوم في إطلاق لفظ **الحكاية بمعنى الإخبار**... وحكاية الحال الماضية في عرف العلماء أن يفرض ما كان في الزمان الماضي واقعا في هذا المكان»[2] وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم **الحكاية الشعبية** اصطلاحاً والملاحظ أنه من الصعوبة بمكان إعطاء مفهوم موحّد أو تعريف جامع مانع لها وذلك لتعدد مدلولاتها وموضوعاتها المتداخلة بين الواقعية والخرافية والأسطورية.

يقول الأستاذ "**عبد الله تـاج**": أن الحكاية تدرك بصفتها حاكية استناداً إلى العقد الحكائي الذي يشترك فيه القارئ عند القراءة على أن هذا الاعتقاد الذي يبدو للوهلة الأولى بديهياً وواضحاً سرعان ما يختل عند المباشرة التطبيقية ويكون مجرد السعي إلى استخلاص الحد بالاستنباط أمراً على درجة كبيرة من التشعب والتعقيد، وهكذا « **فإن إدراك ما نحن بصدده إدراكاً دقيقاً يبدو لنا عملاً عسيراً** وقد وجدنا من سبقناً في هذا الطريق يسلك هذا المسلك تنقيراً في المعاجم والموسوعات والمصنفات، وتوسلاً بمختلف المقاربات المنهجية، **ولكن حد المصطلح المراد ضبطه** والإحاطة الجامعة المانعة به يظل في التأليف السردي القديم عصياً على الضبط ومستعصياً على الحد»[3].

---

1– ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبي ومحمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دت، ج02، ص254.

2– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، دت، دط، باب الحاء.

3– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، دار الميزان للنشر، تونس، ط01، 2006، ص33.

والمتتبع لمادة (حكى)* في المعاجم العربية يلحظ أن (حكي) و(حاكى) يدلان في العربية على **الاقتداء والاستيفاء والمشابهة** « وهذه المعاني متى نظرنا وجدناها لا تتضمن وإن بركب مطية التأويل الدلالة على السرد أو القص إلا إذا أوغلنا في التأويل فرأينا في الاقتداء بما هو إتباع مرادفاً للقص بما هو تتبع للأثر واقتفاء له ورأينا في الشبه لقرابته من المشابهة المثيل لشيء ما وقد ألفينا المعاجم القديمة المتعاقبة في المكان والزمان تشترك فيها »[1].

فالاقتداء عند ابن فارس بالفعل « يتعلق بمطلق الدلالة على الحسن فـ: حكيت الشيء أحكيه إذا فعلت شيئا تقتدي فيه بغيرك وتحب أن تأتي به على الصفة التي أتى بها »[2].

فإذا اعتمدنا على السياق الثقافي والحضاري العربي القديم في محاولتنا لتبيين المقصود من هذه القدوة التي استعملها "**ابن فارس**"، يتبين لنا أنها دليل على **السنة والأسوة والاستقامة في العقيدة والسلوك.** ومهما قلبنا النظر في هذه الدلالات التي توفرها اللفظة، فإنها جميعاً « تتجه إلى معنى المثال (*MODELE*) أو المرجع (*référent*) وله بفنون القول منطوقة أو مكتوبة في علاقتها بأحكام محتوى الكلام (صدق/كذب) موافق واتجاهات يتسع مجالها ويضيق بحسب السياق الذي تتشكل فيه»[3].

ولنا أن نتساءل مع الأستاذ "**عبد الله تـاج**" حين يقول: « ألا ترتبط دلالة الاقتداء منظوراً إليها في سياق شرح ابن فارس لفعل (حكى) بفكرة الأصل أو المثل أو المرجع، على أنها هذه الأصول التي تشكلت في كنفها مختلف أشكال الفعل العربي الإسلامي في القديم؟

---

*– اعتمدنا في تتبع معاني الفعل خمسة معاجم وهي، مجل اللغة لن فارس (ت**395**هـ) لسان العرب لبن منظور (ت**711**هـ) والتعريفات للجرجاني (ت**816**هـ) ومعجم الكليات للكفوي (ت**1094**هـ) وتاج العروس للزبيدي (ت**1205**هـ).

**1**– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، دار الميزان للنشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، تونس، ط**01**، **2006**، ص**16**.

**2**– ابن فارس أبو الحسن أحمد ابن زكريا، مجمل اللغة، تحق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ط**2**، **1986**، مج**1**، ص**246**.

**3**– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية،ص **35**.

وهل يرجع اضطراب الشيخ التوفيقي في شرحه إلى عدم استقرار في المصطلح (حكاية) ناتج عن غياب تواتر النصوص أو عن عدم توفر شطر التراكم والتنوع المساعد على تنظيم الظاهرة وتعريفها أم إلى كون (الحكاية) بنية قصصية نشأت بمعزل عن دائرة الثقافة العالمة(*culture savante*) فعلاً مغيراً الأصل أو المرجع مستفزاً له وللنصوص النظامية التي تشير إلى النصوص الحريصة على استخدام مصطلحاتها المتأصلة )»[1]. وتبقى هذه الأسئلة مفتوحة تبحث عن إجابات في إطار البحث الأدبي المقارن.

وإذا كان "**التهانوي**" لم ير في الحكاية اصطلاحاً يستحق الكشف عنه، فإن "**الشريف الجرجاني**" (ت 816هـ) قد أورد ثلاثة تعريفات في كتابه (التعريفـات):

– الحكاية: عبارة عن نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر بلا تغيير حركة ولا تبديل صيغة.

– وقيل: الحكاية إتيان اللفظ على ما كان عليه من قبل.

– الحكاية: استعمال الكلمة بنقلها من المكان الأول إلى المكان الآخر مع استيفاء حالها الأولى وصورتها[2].

كما أن الملفت للنظر في تاريخ الممارسة السردية العربية القديمة أن لفظ(الحكاية) كان دائماً مدعاة للريبة والشك، باعثاً على الشبهة ولا سيما في الأفق المسيج بالعقيدة .

يقول "**أبو البقاء الكفوي**":« **(الحكاية هي إيراد على استيفاء صورته الأولى)** وقيل الإتيان بمثل الشيء (وحكايات القرآن عن الغير إنما هو معرب عن معانيهم وليس بحقيقة ألفاظهم فلا يقال كلام الله محكي ولا يقال أيضاً: حكى الله كذا إذ ليس لكلامه مثل وتساهل قوم

**1– المرجع السابق، ص37.**
**2– عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، الدار التنوسية للنشر، ط1، 1971، ص48.**

في إطلاق لفظ الحاكية بمعنى الإخبار ( ولا يجوز أن يقال: اخبرنا الله ونبأنا الله ولا يجوز حدثنا ولا كلمنا وإنما ذلك خاص بسيدنا موسى عليه الصلاة والسلام ) »[1].

ويقول: « ( النقل هو أعمّ من الحكاية لأن الحكاية نقل كلمة من موقع إلى آخر بلا تغيير صيغة ولا تبديل حركة والنقل: نقل كلمة من موضع إلى آخر أعمّ من أن يكون فيه تغيير صيغة وتبديلها أم لا والنقل اللفظي هو أن يكون في تركيب صور ثم نقلها إلى تركيب آخر والنقل المعنوي: نقل بعض المركبات إلى العلمية وكل حرف من الحروف الناصبة تدخل الفعل فلا تعمل فيه إلا بعد أن تنقله نقلتين. فـ: (أن) تنقله إلى المصدرية والاستقبال و(كي) تنقله إلى الاستقبال والغرض و(لن) تنقله إلى الاستقبال والنفي و(إن) تنقله إلى الاستقبال والجزاء. وفي النقل لم يبق المعنى الذي وضعه الواضع مراعياً، وفي التغيير يكون باقياً ولكنه زيد عليه شيء آخر»[2].

ويزيدنا صاحب التعريفات توضيحاً للفرق بين الحكاية والنقل في قوله:« الحكاية استعمال الكلمة بنقلها من المكان الأول إلى مكان آخر، مع استيفاء حالها الأولى وصورتها. وهو ينقل التعريف ذاته تقريباً: الحكاية هي إيراد اللفظ على استفاء صورته الأولى»[3] .

ويزيدنا الأستاذ "**عبد الله تاج**" توضيحاً لمفهوم المصطلح عند "**الكفوي**" وهو يتساءل عن سبب نفي الحكاية عن القرآن فيقول:« لِمَ اعتبر الكفوي نسبة الحكاية إلى القرآن من باب التجوّز في الاستعمال؟ ولِمَ ينفي الحكاية عن الكلام الإلهي؟ ولِمَ ذهب إلى أن إطلاق لفظ الحكاية بمعنى الإخبار هو من باب التساهل في الاستعمال وأنه دليل على جهل بالفروق في اللغة أو في المصطلحات؟ وإجمالاً لِمَ عدَّلَ الكفوي تعريف الجرجاني بتحويره؟ ولِمَ أسس عليه مصطلحاً وتعريفاً بديلين؟ »[4]

**1– أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، معجم الكليات، تحق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993، ص409 وص902.**
**2– المصدر نفسه، ص409 وص902.**
**3– المصدر السابق، ص902.**
**4– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص43.**

فالأمر. في ترجيح الأستاذ **عبد الله تاج** . له صلة بمضمون وبجوهر الرسالة الإلهية، فإن تكون الحكاية إيراداً للفّظ على صورته الأولى لم يدع منه المورد شيئاً ليس مرادفاً لأن يقال هي الإتيان بمثل الشيء « فالتعريف الثاني لا يستقيم في نظر صاحب الكليات إذ هو يلتبس بالقرآن وبالكلام الإلهي كما يتضّح من بقية التعريف ولكن ما هي حكايات القرآن عن الغير؟ أهي الرسالات السماوية السابقة (التوراة الإنجيل) وما ورد فيها من قصص عن الأمم الغابرة أم قصص تلك الأمم كما وردت في القرآن وليس الإخبار عنها حكاية أو نقلا وإنما هو وحي وتنزيل أي كلام الله المنزل بلفظه ومعناه على الكفيفات التي ذكرها القرآن وأفصح عنها الرسول في أحاديثه؟ ومن ثم لا يجوز استعمال الفعل (حكى) كما لا يجوز استعمال اسم المفعول منه(المحكي) مسندا إلى كلامه وذلك أنّ الله في التصوّر الإسلامي المهيمن قديم بذاته وأفعاله وصفاته»[1].

وهكذا يكون استناد الحكاية إلى الكلام الإلهي بمعنى الإخبار في نظر "**الكفوي**" افتقاراً إلى التدقيق في الفروق اللغوية وذلك أن هذا الفعل هو استثناء خاص بالنبي موسى في قوله تعالى: ﴿وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾[2] أما عن ما عداه فشمله مصطلحا الوحي أو التنزيل في قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ ۚ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾[3] ﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنزِيلًا﴾[4].

وإذا رجعنا إلى (لسان العرب) و إلى ما سبقه من معاجم اللغة وتعريفات المصطلحات، نلحظ في البدء معنى المثل، أو أن شيئاً ما يماثل شيئاً آخر دون أن يكون هو نفسه، وهذا الأمر « يفترض أن الحكاية منظوراً إليها ضمن مفردات القص العربي القديم تتماثل مع ما هو من نوعها **كالخبر والقصة والحديث والخرافة والسمر والأسطورة...** دون أن تكون هذه الأشكال، وذلك يعني أنها وإن ائتلفت مع تلك المفردات في سمة أو سمات تختلف عنها بسمة أو سمات

**1– المرجع السابق، ص43.**
**2– سورة النساء، الآية 164.**
**3– سورة الشورى، الآية 51.**
**4– سورة الإسراء، الآية 106.**

تمييزية بها تدرج نصوص قصصية سردية في جدول الحكاية أي يظل كل نوع محافظاً على ملامحه مانعاً خاصيته الحاضنة لهويته»[1] والمميزة له عن غيره.

إن أهم الدلالات اللغوية لـ(حكى) هي الوحدات المعنوية التالية: **(الاقتداء–الاستيفاء–المشابهة)**، وما فتحته هذه الوحدات من أبواب على شعاب الدلالة هو أنّ السمة الثابتة فيها« إنما هي العلاقة بين شيء ما كائن (حي/جامد) وشيء آخر يضارعه بالمطابقة أو بالمماثلة ونحن نرى في ذلك مؤشرات لصدى المحاكاة الأفلاطونية بمفهومها المتداول وإن تحدث التاريخ عن تأثير "**أرسطو**" في تراثنا الفكري»[2] يقول "**ابن منظور**": « والمحاكاة المشابهة تقول فلان يحكي الشمس حسناً ويحكيها بمعنى حيكت عنه الكلام حاكية وحكوت لغة حكاها أو عبيدة »[3]. ومهما يكن فدرجة فهم الفلاسفة والنقاد العرب والمسلمين لهذا المفهوم وتمثلهم له واستيعابهم لمنطلقاته في ما تناولوه من مسائل نقدية موصولة بقضية « الإنتاج الأدبي (الفعل الشعري خاصة) حيث وجد هذا المفهوم مجال الحضور والتواتر وليس ذلك من قبلنا سوى محاولة الاقتراب من إشكالية الحكاية في تعريفاتها اللغوية وما هو نصيب المدلول الأدبي منها»[4].

فمن جهة نجد أن العلاقة اللغوية بين الفعلين «: حكى وحاكى أي بين قصّ وشابه.

فحكى في اللغة: حكاية الخبر أي وصفه، وحكى عنه الكلام: نقله وحكى حكاية فلاناً: شابهه وأتى مثله.

وحاكى محاكاة أو محاكاته أي شابهه.

فحكى أو حاكي كلاهما تعني المشابهة.

والقصص مشابهة و محاكاة لأفعال سابقة.

---

**1– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص50.**
**2– المرجع نفسه، ص54.**
**3– ابن منظور، لسان العرب، مادة ( حكى ) .**
**4– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص55.**

ولما كانت المحاكاة عند "أرسطو": **غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة(...) ويجد فيها الناس لذة.** فالقصص من المحاكاة وهي أيضاً طريقة لكسب المعارف وطريقة أحوال الناس والأحداث التاريخية »[1].

**وعلى الرغم من أن حقيقة الأشياء لا يمكن ضبطها بدقة كما بيّن ذلك "سقراط" (*Socrates*)** في حواره الدائر مع "**غلوكون**" **(*Glaucon*)** في ما يعرف بأسطورة الكهف التي تعبِّرُ رمزياً عن طبيعة إدراك المرء لما يظن أنه حقيقة الأشياء وذلك أن ما يدرك في هذا العالم ليس إلا انعكاساً لعلم الصور الخالصة مثله في ذلك مثل انعكاس ظلال اللهيب على جدار الكهف، والمتفحص لكتاب (فن الشعر) يجد أن "**أرسطو**" يجمع في مفهومه للشعر التراجيدي « بين المحاكاة والحكاية (*mythos*) جمع قران إذ بانعدام الحاكية تنعدم المحاكاة وإذا كانت المحاكاة مهما يكن الشكل الذي ينتظمها تتم بواسطة أشخاص يفعلون وأنها ليست محاكاة ذوات وإنما هي محاكاة أفعال فإن تحقق الفعل فيها بصناعة (حكاية) تتركب فيها الأفعال على نحو مخصوص مخلوقا وخالقا وفكرا، فهي بحكم ذلك عمل مستحدث أو فعل استكشاف وانتقال من الواقع المباشر المألوف إلى الإنتاج المبدع»[2]. و يخلُص الأستاذ **عبد الله تـاج** إلى أن « القسم الأول في ما نصطلح عليه **بالمحاكـاة التصويريـة** وهي تلك التي تتشكل في دائرة المعتاد (الواقع) أو الاختلاف الأمكاني الذي لا ينبغي له أن يتجاوز درجة المتصور الذهني وقوام هذا القسم بتفريعاته المحسوسات والتخيلات المتعلقة والمتفقة مع مقولات المنطق والقائمة على الأساليب البيانية القريبة فإذا تجاوزتها إلى أبعاد كان المعنى مستحيلاً في طبيعته ومحالاً في إمكانه وصحة وقوعه، وهو ما يدخله القسم الثاني، وهذا القسم يمكن وسمه **بالمحاكاة الاختراعيّة أو الإنشائية**، وهي تلك التي تتحرك في دائرة **الاختلاف الامتناعيّ** مما لا يمكن وقوعه في الوجود أو تصوره في الذهن فهو استحالة أو محال وهو مما ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلاً وإنما

---

1– ياسين النصير، المساحة المختفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص33–34.
2– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص63.

كان فعل اليونانيين في ما يختلفون من أشياء يبنون عليها تخايلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاربهم ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كأمثلة لما وقع فيه ويبنون على ذلك **قصصاً مخترعة على نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم** من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها»[1].

ونجد أن هذا من المواقف الثابتة في التراث في صورته الأدبية المنطوية على الجانب الخاص وهو« ما به تتحقق المحاكاة في النظرية الأرسطية في الشعر التراجيدي أي تأليف حكاية أشخاصها فاعلون وإفرادها بمن هو جنسها **نحو ما يأتيه العجائز والصبيان سمرا أو خرافة أو حاكية محصلها أباطيل وأوهام ووظيفتها تسلية وإمتاع»**[2] بل إن المحاكاة ترد عند "**حازم القرطاجني**"(3) و"**ابن سيناء**" مرادفة للصدق الإشاريّ، « فليس إذن للخطاب شعراً كان أو نثراً أن يخرق سنن اللغة ونظام الموجود بل ينبغي له أن يظل مشدوداً إلى الواقع فلا يفعل فيه إلا بمقدار في إطار حركة تنزع إلى شيء وهي مقيدة بمقتضيات العقل حتى لا يكون الكلام فتنة أو سحراً به يتحول المعقول هواما وألغازاً وأحاجي أو به يتكسر طوق الاستعمال كما هو شأن الحكاية تشكيلاً أدبياً »[4].

كما أن معاجم اللغة العربية قد جمعت بين الصيغة المجردة (حكى) والصيغة المزيدة (حاكى) على أنهما بمعنى واحد« وعلى أن دلالة (حاكى) إنما هي على الثلاثي المجرد فهما فعلان يتعاوضان وعلى أن المعنى المعجمي للفعلين إنما هو على المشابهة بمعنى عقد الموازنة والمقارنة بين شيئين لجامع بينهما فهما لا يتماهيان وإنما هما هوية وغيرية في إطار وجود أفلا يكون هذا الذي استخلصناه ما يؤكد أن مفهوم المحاكاة في التصور العربي الإسلامي

**1– المرجع السابق، ص67.**
**2– المرجع نفسه، ص67.**
**3– حازم القرجاني، منهج البلغاء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص84.**
**4– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية،ص 68.**

الفلسفي منه والنقدي كان أقرب إلى تصور أفلاطون ولا سيما في السفسطائي منه إلى تصور المعلم الأول وإن لخصوه أو شرحوه ؟»[1].

ونجد نسباً خفياً بين **الشبه والحاكية،** وذلك أن التشبه إذا فات البيان الذي لا يحتاج فيه إلى تأويل كان الشبه من حيث هو. كما يقول:"**عبد القاهر الجرجاني**" « نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيها كما يمنع الحاجب العين أن ترى ما هو من ورائه ولذلك توصف الشبهة بأنها اعترضت دون الذي يروم القلب إدراكه ويصرف فكره للوصول إليه من صحة حكم أو فساده فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما أدى من الحكم قيل: هذا ظاهر كالشمس »[2].

كما أن إخراج اللغة في الشّبهة المقصودة غير مخرج العادة « باستعاب الشيء والفعل في سامته بمعاودة صياغته وتغيير ملامح هويته يتخطى هنا الظاهر المرئي بل ينتهكه بما يستحدته من حجاب بين الدال والمدلول فيخترق المعنى بكسوف الشمس أو بما يداخله من غموض أو تعمية أو تلبي أو إشكال»[3].« وليس من محدث لهذا الكسوف المولد لكسوف المعنى في تصور الجرجاني النقدي إلا **<u>التخييل</u>** باعتباره ذلك التعامل اللغوي المخصوص مع المرئيات والمحسوسات والطباع جوهر **<u>المحاكاة التشبيهية</u>** وقد قيدها الفلاسفة والنقاد بمقتضيات **<u>العقل الخالص</u>** بما يستحدثه من اختراعات ممتعة وما يدعيه من دعاوى لا طريق إلى تحصيلها وتحقيقها وما يقوله من أقوال فعلها فعل السحر الذي تنخدع له النفس فتريها ما لا ترى »[4].

وهناك إضافة نوعية **تفرد بها** "**الزبيدي**" **في (تـاج العروس)** في إطار المدونة المعجمية المعتمدة وهي قوله:« **والحكوي بالتحريك نوادر عامية** »[5] والملفت للانتباه في هذا التعريف عدة

---

**1– المرجع نفسه، ص68.**

**2– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص73.**

**3– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص69.**

**4– المرجع نفسه ،ص70.**

**5– حمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، اج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، مادة ( حكى).**

أمور لها صلة بالمصطلح وبالأدب في إطار بنية اجتماعية معرفية محددة،« وأول ما يسترعي الانتباه ما استحدثه المعجمي العربي من نحت اصطلاحي لم نجد له حضوراً في ما عداه ومرجع ذلك في اعتقادنا، هو عدم انتساب اللفظ في الأصل إلى(خاصة) الأدب وأدب (الخاصة) وإنما هو من أوصاف (العامة) وجوداً اجتماعياً وطريقة في القول تواصلاً وإنجازاً، وليس يعنينا النظر في تاريخية مصطلحي(الخاصة) و(العامة) **وفي بنية الخطاب الثقافي العربي القديم** وإنما يعنينا تناوله باعتباره علامة أدبية تحيل على وضع لغوي ومنزلة انتماء اجتماعي »[1].

إن الخاصة من المجتمع في مجال الأدب يتميزون باستعمال اللغة في فصاحتها وبلاغتها ونقائها، ويتحدون في استدلال واحد يتكرّر في المؤلفات القديمة قوامه المماثلة بين العقل أو القلب وبين الخاصة، أما العامة فموضوع احتقار أصيل وأنهم نظير الجهل والحمق لافتقارهم إلى **سِنْخِ العقل*** وعليه يمكننا أن نتساءل هل نحن بإزاء « مفارقة المسلك الذي سلكنا بحثا في الحقول المعنوية(الحكاية) وسعياً إلى إدراك ما هو فيها من الأدب أو قد يكون بقرابة النسب فتفاجئنا خاتمة المطاف **بأننا نقف على أرض غير أرض** الأدب وحدود النص بالمفهوم الذي أجرته نظرية الأدب القديمة؟ وهل يعني ذلك أن (الحكاية) من حيث هي فعل(أتباع) وصناعة(أجساد بلا رؤوس وأشباح بلا أرواح بلا قلوب)[2] قد ظلت في تاريخ الأدب العربي فاقدة لسند أنطولوجي قياسا لـ(أحسن القصص) الكائن بمكون الكينونة والسند؟ وقد يكون الوجود على أرض غريبة موقفاً ملائماً للتعرف والإدراك، وقد يولد هذا الموقف الوجودي موقفاً معرفياً وقد يفضي هذا الموقف المعرفي إلى موقف أخلاقي أو جمالي »[3].

---

**1– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص73.**

***– سِنْخ العقل: وهو في التصور العربي الإسلامي المانع من أفعال السوء المؤدية إلى التردي، ويتواتر في المصنفات العربية القديمة أن الفرق بين الخاصة والعامة إنما هو فرق بين العقل و الحمق. ينظر على سبيل المثال ما يذكره أبو حيان التوحيدي في مناظرة أبي هذيل: الإمتاع والمؤانسة جII، ص90.**

**2– الطرطوشي، سراج الملوك، دط، دار الإسكندرية، 1289، ص192.**

**3– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية،ص 75.**

إن القول بأن(الحكاية) منظوراً إليها من زاوية الانتماء الاجتماعي الذي حدده لها "**الزبيدي**" اختراع وإبداع « قول امتناعي عياره المخيال. وقد نكون أفضنا القول إذ اخترنا الدخول في متشعب المسالك ومنعرجاتها على قطع مستقيم الطريق واختصاره، وليس ذلك من قبلنا ميلاً إلى الإسهاب الذي قد لا يتحمله استنطاق الحقول الدلالية للفظة(حكاية) أو رغبة في احتضان الكلي والإحاطة به، وإنما أردنا وضع الحكاية موضع سؤال ومحل اختبار للوقوف على ما يبدو أسراراً منطوية في ما ارتأينا أن أصحاب المعاجم قد عمدوا إلى اختزاله اختزالاً. وربما كان ذلك لإكراهات مخصوصة إن لم تكن مما تقتضيه محددات الوجود الاجتماعي على أرض الكلام فهي مما يقتضيه الأدب حداً ووظيفة»[1].

ويتبين من المعاني التي أوردناها أن الحكاية: كما يراها "عبد الله تاج" هي **همس الجنون أو رجس من عمل الثقافة غير العالمة** متسرب عن النظرية الأدبية الرصينة فهي الجزء المنبوذ المُقصى وقد أجملت المعاجم العربية دلالات للحكاية يمكن حصرها في أربعة:

لقد انطلقت الحكاية من الدّلالة على الفعل سلوكاً أو قولاً مقترباً من المثال أو« النسج على منوال ابن فارس، وهذا المعنى الأساسي وهو القاعدة التي درجت عليها الثقافة العربية الإسلامية منذ بداياتها. وأما الثانية **فللجرجاني و الكفوي** فهي أن الحكاية نسخ محكم التوثيق وأنه طبق الأصل، وأما الثالثة فلابن منظور ومدارها على أن الحكاية من المحاكاة بما هي تشبيه بالمعنى الذي أجراه البلاغيون لهذا المصطلح اقتراباً من أفلاطون وابتعاداً عن أرسطو. وأما الرابعة فالركون إلى هامش الأدب بالمعنى الذي أجراه الحدّ العربيّ القديم فهي التي تشدّ الحكاية إلى فنّ السّرد في ثقافة العامّة بما يعنيه ذلك من خروج على المثال ومن خرق لقواعد التّوثيق المطابق الأصل ومن

**1–** المرجع نفسه، ص**76**.

تكسير لطوق المراجع والأصول...لركوب مطيّة الخيال الاستعاري الجَمُوح القائم . أصلاً على ضرب من مبدإٍ التناسب العقليّ بين الأشياء والمجسد في أحاديث اللّهو والأباطيل »[1].

## 2) مفهوم الحكاية اصطلاحاً:

على الرغم من ارتباط **الحكاية الشعبية** بالواقع الاجتماعي والنفسي وحتى التاريخي للإنسان الشعبي البسيط، إلاّ أنها لم تنل حقّها من الدراسة والبحث والتنقيب، وحتى الدراسات التي تمّت كانت نادرة وتتصف بالعمومية والسّطحية، وهدفها هو عرض المادة فقط. و قد ظهر مفهومٌ متأخرٌ على الصعيدين العالمي والعربي يؤكد على مدى أهمية دراسة الحكايات الشعبية في تاريخ الشعوب والأمم. إذ يرى الأستاذ الدكتور **عبد الحميد يونس**« أن مصطلح **الحكاية الشعبية** جديد بالنسبة للأدب العربي والآداب العالمية، لأن وصف السّرد بالشعبية جاء استجابة مباشرة للإحساس بالحاجة إلى التمييز بين إطار قصصي أدبي يتّسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف»[2].

ولقد كان **للألمانيين** يد السبق في هذا المجال حيث ظهرت الإرهاصات الأولى لدراسة **الحكاية الشعبية** مع مطلع ق.19 مع الأخوين:"**جريم** *Grim*"« اللّذين قاما بجمع العديد من **الحكايات الشعبية** الألمانية بغية إبراز مدى أصالة العرق الجرماني وعراقة ثقافته وغناء تراثه، وجمال وبلاغة لغته من خلال **حكاياته الشعبية** حيث لا تزال كتابتها حكايات الجنيات للأطفال وفي البيوت سنة1812 مرجعاً يعتدّ به حتى اليوم حيث اعتبرا **هذان الأخوان الحكايات بقايا أساطير**، وليس من الممكن فهمها إلاّ من خلال التفسير الصحيح لهذه الأساطير في مصادرها الأصلية »[3]، ويتفق معهما في الرأي العديد من العلماء، ذلك أن كلاً من الأسطورة والحكاية وكذلك الحكاية الخرافية يوجد بينها تداخل كبير وتصعب التفرقة بينها، لكنها في حقيقة الأمر كل جنس مستقل بذاته، لذلك وجب إزالة الالتباس الحاصل وتحديد مفهوم الأسطورة على اعتبار أن البحث في أصولها هو بحث في البدايات والغايات التي شغلت الإنسان منذ القديم، وذلك لفهم وكشف حقيقة العالم والحياة وإماطة اللّثام عن

**1– عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص76–77.**
**2– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلّة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 30 /31، 1990، ص30.**
**3– فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1978، ص17.**

الغموض الذي يكتنف الظواهر الطبيعية المحيطة به والوجود الذي يعيشه، فالبعض يرى أن « الأسطورة هي المنبع أو **الأصل الذي تتفرّع عنه الحكاية الشعبية**، فلا يستطيع باحث أن يدرس **الحكاية الشعبية دون أن يعالج الأسطورة** »[1]، إذن فالأسطورة بهذا المعنى أصل والحكاية فرع منها.

أما الباحث "**غراء حسين مهنا**" فترى أن **الحكاية الشعبية** شكل سردي شعبي شفوي عالمي يعرب عن ثقافة المجتمع ومعتقداته، فهي« إذن العنصر القولي في ثقافة الإنسان أيّاً كان موطنه تمثل **بقايا المعتقدات الشعبية**، وبقايا التأمُّلات الحِسية، وبقايا الخبرات الوجدانية»[2].

وتركز "**غراء**" على صفة الشفوية على اعتبارها الصفة الأساسية **للثقافة الشعبية** التي تحملها **الحكاية الشعبية**، ومن ثمة فهي تنبه على جدارة وأحقية **الحكايات الشعبية** في الكشف عن تداخلات المجتمعات الإنسانية عن طريق منهج المقارنة **فالحكاية الشعبية** « هي العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما، وهي تقدِّم عدداً من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه فترة معينة من حياته، ولهذا فهي جديرة باهتمام كل من يشتغل بالأدب المقارن»[3].

كما أنها تؤكد على شعبية الحكايات، لأنها وإن كانت عملاً إبداعياً فردياً إلا أنها ملك للمجتمع الذي يتبناها ويتلبسها ويتداولها مقراً بعموميتها وشموليتها، فالأدب الشعبي الشفاهي «بصفة عامة، و**الحكاية الشعبية** بصفة خاصة ما هي إلا عمل إنساني عام شعبي، فردي. عمل يشعر به الجميع ويفهمه الجميع، فهو إنتاج تلقائي لشعب ما. عملٌ مجهولُ المؤلِّف فهو إنتاج لشخص أو اثنين، ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعدده تملكه، وتضيف إليه أو تحذف منه، فهي تنتقل من راوٍ إلى آخر، فيضيف الأول بعض التفاصيل ويحذف الآخر البعض، أو يدمجها مع تفاصيل أخرى »[4].

---

**1– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلّة الفنون الشعبية، عدد16، ص30.**
**2– غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، ص02.**
**3– المرجع نفسه، ص05.**
**4– المرجع السابق ، ص05.**

وتكمن شعبية الحكاية في رواجها وذلك لسبب بسيط هو سهولة فهمها من طرف الجميع فلا يمكن أن تتحقق هاته الصفة (الشعبية) إلا بالرواج بين العامة والخاصة، لذا فإن « أسلوب الحكاية يجب أن يكون بسيطاً، سهلاً يفهمه الجميع»[1] ليحقق غاية الجميع.

ويؤكد الباحث "**ياسين النصير**" على عالمية الحكايات الشعبية مع إقراره بخصوصية الطابع الثقافي لكل مجتمع فيقول: « وحكاياتنا الشعبية، القديمة منها والحديثة جزء من حكايات العالم، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم، وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانباً من حاجتنا المستمرة لها، ولذلك فهي كغيرها تخضع لتفسيرات عديدة، وتصلح لها معظم المناهج النقدية، ويستطيع الدارس أن يطبق أيّ من المناهج شريطة أن لا ينسى نوعية الحاجات الإنسانية التي وظفت الحكايات الشعبية عندنا لها»[2].

كما أنه يشير إلى ما تحمله الحكايات الشعبية من« السمات الاجتماعية التي تجعل من الحكاية عاكسة وحاملة لمراحل تطور المجتمعات فالحكاية مهما كان نوعها تصور المصير الجماعي للناس حتى ولو كان بطلها مفرداً ولغتها محلية ضيقة، وأهدافها فردية»[3]، فعلى الرغم من طابع الحكي الفردي في الحكايات الشعبية إلا أنها لا تنفك عن تصوّر المصير الجماعي للناس كمجتمعات وليس كأفراد. « ولعل الملاحظة الأساس التي تكون المدخل، هي أن معظم الحكايات حملت روح المبالغة، والمبالغة سمة شعبية تفرضها طبيعة القص نفسه، فالمخيلة الشعبية بما تمتلكه من تراث ملموس في البطولة والمغامرة والشجاعة والإثارة أسبغت على الصفات البشرية سمات الخرافة والسحر، فدفعت البطل لأن يحقق في مغامراته المثل الأعلى لعامة الناس، وهكذا نجد السحر والخرافة وكل الموروث الميثولوجي بما فيه الملاحم والبطولات تلعب دوراً فعالاً في رسم ملامح المبالغة،

**1– المرجع السابق ، ص46.**
**2– ياسين النصير، المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، ص09.**
**3– المرجع نفسه، ص10.**

وصيغها الشعبية»[1]، ذلك لأنه بدون المبالغات لا يمكن للحكايات الشعبية أن تحقق الهدف الأساسي والأسمى وهو **التعويض النفسي** عن الفشل الفعلي للإنسان المقهور في الحياة الطبيعية المعاشة. فالمبالغة سمة شعبية « تلائم الحكي عن الفقراء والملوك معاً وهي خصيصة من خصائص الأسلوب، خاصة ذلك الذي يجسد موضوعاً يجمع بين السحر والخرافة والوقائع الشعبية. وفي عموم الفهم العام لهذه القصص فإنها تلقى إقبالاً من قبل السامعين، لأن المبالغة تصور الغرائب وقد اجتمعت معاً»[2].

فالحكايات الشعبية وإن كانت بجميع مبالغاتها وخرافاتها تُمَرَرُ للأطفال ليتسلوا بها فهي في حقيقة الأمر لا تعدو أن تكون أحلام يقظة للكبار أنفسهم يتسلون بها ذلك« أن حلم اليقظة هو المسيطر على معظم الحكايات، وما نعنيه بحلم اليقظة هو حلم البطل في تحقيق أمنياته، كالانتقال من الفقر إلى الغنى، ومن الكوخ إلى القصر، ومن الظلم إلى الحرية، ومن العدم إلى الوجود. وتكاد الحكايات كلها تتحرك في مثل هذا الحلم الذي يشكل في أبعاده طموحات القاص والمستمع في فترة محدودة »[3].

كما أننا نجد الحكايات الشعبية « تتحرك في معظمها بين شكلين من الأشياء، هناك الأشياء القبيحة، والأشياء الجميلة، وتربط القبح بالواقع الأساس قبل التغيير في حين تربط الجمال بالواقع بعد التغيير»[4] وهذا ما يظهر صورة الانفراج المأمول والمنتظر لدى متعاطي الحكاية الشعبية، وبالتالي فهي عبارة عن جرعة دواء فكرية ذات أبعاد نفسية ينتعش بها البسطاء والعامة والفقراء من أهوال ما يعانونه في الحياة.

---

**1- المرجع السابق، ص13-14.**
**2- المرجع نفسه، ص15.**
**3- المرجع نفسه، ص16.**
**4- المرجع نفسه، ص16.**

أما الباحث "**فراس السوّاح**" فيرى أن « الأسطورة عبارة عن حكاية تقليدية مقدّسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتنها بصدق روايتها إيماناً لا يتزعزع ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهّة لبني البشر، فهي تبيّن عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية »[1]. كما أنها تعد من أهم مظاهر الثقافة الإنسانية، وهي عبارة عن مجموعة من التصوّرات تصوغها مجموعة بشرية يفسّرون من خلالها قضايا معيّنة، خاصّة تلك المرتبطة بالكون والوجود. وتكون هذه التصوّرات في قالب سردي حكائي، فهي « تنتمي لأشكال الحضارة القديمة وترجع إلى مرحلة سابقة عن العلم والفلسفة، فهي تفسّر بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والإنسان»[2].

كما أنها **أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية،** وترتبط دائما ببداية الناس قبل أن يمارسوا السّحر والفلسفة كضرب من ضروب المعرفة؛ **فهي الدين الأول للإنسان،** إذ هي بالنسبة إليه: « معتقد راسخ الكفر به يعني فقدان الفرد لكل القيم التي تشّده إلى جماعته وثقافته وفقدان المعنى في الحياة»[3].

وعليه نقول إن الأسطورة حكاية تعيش في تقاليد الأمم مرتبطة بقناعة دينية وإيمان يقيني مطلق بالنسبة إلى منتجها ومستهلكها، وعندما تدنّس وتفقد هالة القداسة التي خلعها حولها المجتمع، يتجرّأ عليها الناس، فتنزل من برجها العاجي وتعيش بينهم فتتصدّر تجمّعاتهم وتكون أميرة سهراتهم ولياليهم وتتحول إلى حكاية شعبية عادية، فالفرق إذن بين الجنسين **(الحكاية الشعبية والأسطورة)** يكمن في القداسة أو الاعتقاد الديني، من حيث المضمون وفي وجود الآلهة على مستوى الشخوص.

كما توجد صلة وثيقة بين **الحكاية الشعبية والأسطورة** فالأولى عبارة عن « حكاية بطولية مليئة بالمبالغات والخوارق، إلاّ أنّ أبطالها الرئيسيين هم من البشر أو الجن ولا دور للآلهة هنا»[4] وهي أيضاً « قصة خيالية غايتها توضيح فكرة مجرّدة لبلوغ هدف أخلاقي أو عدمه»[5].

---

**1– فراس السوّاح، الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين للنشر – دمشق، ط01، 2007، ص56.**
**2– فراس السوّاح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين للنشر – دمشق، ط01، 2007، ص61.**
**3– المرجع نفسه، ص11.**
**4– المرجع نفسه، ص 10.**
**5– عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية للنشر، 1986، ص42.**

ويؤكد عدد من الباحثين على أن **الحكايات الخرافية والأساطير** من أقرب الأقرباء **للحكاية الشعبية** كما عدّ الكثير منهم الأسطورة و**الحكاية الخرافية** مصطلحين مترادفين، خاصّة إذا اعتبرنا كلاً منهما إخراجاً موضوعياً لنزعات خفية، لاسيما إذا علمنا أن الحكاية الخرافية مكون هام من مكونات الأدب الشفاهي، إذ كثيراً ما تعرّف على أنّها « بقايا أساطير موغلة في القدم، وكان نتيجة لهذا البحث أن أخلط الباحثون بين الأسطورة والخوافة ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة التي تظهر في الأساطير عادة ما تتحوّل في الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية »[1].

ونلاحظ أن هذا التعريف هو تقريباً نفسه الذي اصطلح عليه بعض العلماء على مفهوم **الحكاية الشعبية** خاصّة **الأخوين** "**جريم**". وهكذا نلاحظ أن التداخل كبير والشّبه شديد بين هذه الأجناس ويصعب التفرقة بينها، لكن المؤكّد أن كل جنس يأخذ من الجنس الآخر بقدر وتحدث بينها تداخلات مع احتفاظ كل جنس بخصائصه التي تميزه عن الآخر. وفي حالة ما إذا فقد جنس منها هذه الخصوصية تماهى في الجنس الأقرب إليه. فكلما احتفظت الأسطورة بطابعها الديني القداسي اليقيني بالنسبة لراويها والمروي له بقيت كذلك أمّا إذا فقدت هذه القداسة وأصبح أبطالها من الجّن والبشر والعفاريت والغيلان تدخل عالم الحكاية الخرافية. وإذا كانت أكثر ارتباطا بالواقع الحياتي للإنسان وتعالج موضوعات اجتماعية تنزل إلى ساحة الواقع كانت هي الحكاية الشعبية. ويرى "**فريديرش فون ديرلاين**" أن« الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكاية الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا تأمّلات الشعب الحسيّة وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يؤثر فيما حوله يروح ساذجة غير منقسمة على نفسها»[2]

وعليه نقول إن كلاً من **الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية** نسيج أدبي تتشابك خيوطة بعضها ببعض، وتعتمد كلّها على مبدأ الحكي، وعلى الرغم من هذا الافتراق النوعي بينها فهي تلتقي عند آلية الحكي **التي تطبع سردية هذه الأجناس المتشابكة فيما بينها.**

**1– أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة ، بيروت ط2، 1979، ص54.**

**2– فريد بربش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، تر: نبيلة إبراهيم وعزالدين اسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ط05، 1990، ص44.**

وقد انبرى العديد من العلماء في هذا الصدد لإعطاء تعريف يرونه مناسباً انطلاقا من وجهة نظرهم الخاصة أو من اختصاصهم، فكل عالم يركز في تعريفه على جوانب معينة مهملاً جوانب أخرى وسنحاول أن نجد نظرة توفيقية بين المفاهيم المختلفة.

فالباحثة **نبيلة إبراهيم** عرّفت **الحكاية الشعبية** على أنها« قصّة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأنّ هذه القصّة يستمتع الشعب برواتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية»[1]. فلقد ركّزت الباحثة على بعض خصائص **الحكاية الشعبية** كالخيال والرواية الشفهية والانتقال والتسلية وهي جزء من كل، وأهملت جوانب أخرى ذات قيمة كبيرة كالجانب العجائبي والسحري واللامنطقي وغيرها.

أما الباحث "**مصطفى الشاذلي**" فيرى أنهّا« عبارة عن حكاية خيالية تستمد نفسها من المخزون الثقافي للمجموعة التي تتبع منها ولذلك نجدها تنقل عقائد هذه المجموعة ومواقفها وقيمها»[2]. أمّا هذا الباحث فهو يركّز على الخيال أيضا ويضيف للمفهوم العراقة والقدم مع ربطها بالجانب الاجتماعي الذي تتبع منه المواقف والقيم الاجتماعية، وهذا أيضا تعريف يعتريه النقص، لأنه أهمل بدوره جوانب أخرى مهمّة تتّسم بها الحكاية الشعبية، كالأبعاد النفسية والبيئية والتصويرية والواقية وعراقة الحكايات الشعبية وغيرها من السمات التي تلازم الحكايات الشعبية.

أمّا الموسوعة العربية العالمية فتعرّفها كما يلي:« الحكايات الشعبية هي حكايات خرافية حول الحيوانات أو الإنسان، لا تحدد معظم تلك الحكايات زمانا ومكانا لحدوث ما تصفه غير أنها تبدأ أو تنتهي بطريقة معيّنة »[3].

ولقد جعلت **الموسوعة العربية العالمية الحكاية الشعبية والخرافية شيئاً واحداً** وهذا لأن سمة الخرافية لصيقة بالحكاية الشعبية عموماً.

---

**1– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص43.**

**2– مصطفى الشاذلي، القصّة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسّط ، تر: عبد الرزاق الحليوي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1969، ص44.**

**3– الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة لنشر و التوزيع ، الرياض ،ط01، 1996، ص213.**

أما الباحثة "**روزين ليلى قريش**" فترى أن « القصّة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوّع وفقاً لأهداف ثلاثة بوجه عام، وهي تمجيد أفعال الأجداد، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك»[1]. لقد جعلت الباحثة القصّة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي ولكنّها شكل من أشكاله أي جزء منه فقط، والأدب الشعبي يتّسع لأجناس أدبية غيرها كما أن الباحثة تتفّق مع غيرها من الباحثين في الأهداف التي سطّرتها لها كتمجيد أفعال الأجداد أي التأكيد على خصيصة العراقة والأصالة، ثمّ التداول الفني للأساطير القديمة، أي جعلت الأساطير نوع من أنواع الحكاية الشعبية أو مصدراً لها وتصوير واقع الحياة اليومية إشارة للوظيفة الاجتماعية للحكاية، حيث وفقت فيما ذهبت إليه، لكنها قصّرت في جوانب أخرى أهمها أنها ركزت على تسجيل الواقع وأهملت روح الحكايات الشعبية الممتزجة بالخيال والرموز والمبالغات والمفارقات الغريبة والعجيبة وكلها ذات أهمية كبرى في السرد الحكائي الشعبي.

أما الباحث "**طلال حرب**"« فيرى أن حد **الحكاية الشعبية** على وجه الإجمال تركّز على حدث أو على بطل وقد يكون هذا الحدث اجتماعياً أو سياسياً أو نفسياً، وقد يكون البطل طفلاً صغيراً أو فتى يافعاً أو بطلاً شعبياً قومياً تاريخياً، ولكن مهما كان الحدث، ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي الذي نلاحظه هو أن الحكاية تصوّر صراعاً كبيراً بين الخير والشر»[2].

وهذا المفهوم أي الصراع بين **(الخير والشر)** هو الموضوع الشامل للحكاية الشعبية، حيث نجدها تركّز على حدث معين وسواءً أكان هذا الحدث اجتماعياً أم سياسياً أو نفسياً أو على البطولة والصراع الأزلي القائم بين **(الخير والشر)**، و لكن رغم ذلك يبقى هناك قصور وحرمان في **الحكاية الشعبية** من جوانب أخرى مهمّة. ومهما يكن فإنّ أبسط تعريف **للحكاية الشعبية** هو أنّها **لون من ألوان الأدب الشعبي التعليمي**. وهي ذات طابع بطولي تروي سير الآباء والأجداد وتحاول من خلال تصويرها للجانب المثالي رسم معالم البطولة، المتمثلة في الكرم والشجاعة ونصرة الضعيف...الخ، وتحكيم العقل لدى عظائم الأمور. وتخرج عن

**1– روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص56.**
**2– طلال حرب، أوليّة النص، المؤسسة الجامعية للدراسات نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط01، 1999، ص38.**

إطارها العادي المألوف في الحكايات ذات الطابع الترفيهي لتتناول سِيَرَ الأبطال وهم يصارعون الطغاة والجبابرة من أجل عودة الأمور إلى نصابها وعودة الحق إلى أهله وتتناول أيضاً سير الأمراء والحكّام وهو يفرضون الأمن والاستقرار في مجتمعاتهم وعشائرهم. وسمتها الدائمة هي تفوق البسطاء والضعفاء والمقهورين بفعل قوى خفية تقلب الموازين من الحال السيئ إلى الحسن، إما بالتحرر من الظلم أو الزواج بالأمير أو الأميرة أو الضفر بكنزٍ ثمين أو أداة سحرية أو...الخ.

كما تتناول مواقف الأشخاص من القضايا التي تعترض لهم وكيف استطاعوا مجابهتها بحكمة وأناة، فتغلّبوا على كل ما عرض لهم. وتخرج عن الإطار البطولي إلى الإطار الاجتماعي، فتتناول الصراع **الطّبقي بين الأغنياء والفقراء** أو بين الفقراء أنفسهم، كما تتناول **صراع الإنسان مع الأرض وقوى الطبيعة المختلفة**، كمواجهة الجفاف والأمطار والرعد والبرق... إلخ غير ذلك من الموضوعات البيئية المؤثرة.

وهي أيضاً تلك الحكايات التي لا يعرف في الغالب الأعم زمن حدوثها فيغيب فيها الزمن في الماضي السحيق وتتقاسم بطولاتها شخصيات واقعية، تمثل نماذج إنسانية يمكن ملاقاتها في أي مكان، إلاّ أنّ أهم خصيصة في شخصياتها هي التحلي بالصبر واستعمال العقل في صراعها. كما أن للأدوات السحرية دوراً مهماً في بطولة أبطال **الحكايات الشعبية**.

و**الحكاية الشعبية الجزائرية** من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعاً بين عامّة الناس لما تتناوله من شؤون الحياة اليومية المختلفة وما يعرض لهم متفردين أو جماعات، و**الحكاية الشعبية** بمنطقة ورقلة (منطقة البحث) لا تعتبر استثناءً، فهي موجودة في كل مناطق الجزائر وتعالج نفس الهموم اليومية والتطلّعات المستقبلية مما جعل هذه الحكايات تتشابه أو تتكرر أو تختلف بحسب خصوصية كل منطقة.

والحكاية الشعبية لمنطقة ورقلة ذات الطابع الصحراوي تضفي لمستها المتميزة كما نستشهد ذلك من النصوص التي جمعتها من (**ورقلة-تقرت-الحجيرة**).

وقد كان لسكان المنطقة ولعٌ شديدٌ بسرد الحكايات الشعبية والتي لا يزال صداها يعبق ويفكه موائدهم وأسمارهم الليلية، فيتسلون بها محملينها مآسيهم وأحزانهم، ومودِعِينها أحلامهم وأمنياتهم، كما يستعيدون بها ذكرياتهم الخوالي آخذين منها العبرة والموعظة الحسنة، وفيما مضى ـ قبل ثورة الإعلام والفضائيات ـ كانت المؤنس الأول لهم والملهم المتفرد الذي يغذي عزيمة الشعب ويؤيده في كفاحه المرير وصموده في وجه الظلم والاستعمار. وفي هذا الصدد يقول "**عبد الله الركيبي**":« كان الشعب في أسماره واجتماعاته يلوذ بتراثه الشعبي القومي، من قصص البطولات والملاحم والأساطير والخرافات يستلهم منها روح البطولة العربية والنضال من جهة ويعوّض به ما أفقدته من حياة كريمة أو يتسلّى به عن حرمانه، وواقعه الذي يعيش فيه تحت الضغط الاستعماري من جهة أخرى »[1].

فقد برزت قديماً إلى اليوم تجاهد كي تجد لها مكاناً وسط موّجة الفضائيات والأفلام والمسلسلات والعولمة وعصر الحداثة حيث لا تزال تمارس نفس دورها فتساند الشعب وتخفّف عنه ضغط الواقع الحالي، فتسبح به بعيداً في عوالم الماضي وتمنحه فسحة للأمل ووعداً بالتفاؤل المرتقب.

**1– عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الجزائر، مجلة القبس، الكويت، العدد 09.**

## المبحـث الثـاني – : ـــــ تصنيفـــات الحكـايـة الشعبيـة ـــــــ

### تصنيفات الحكاية الشعبية :

لقد سعى كثير من الباحثين والدارسين الغربيين والعرب إلى إيجاد طريقة علمية ممنهجة وموّحدة تندرِجُ تحتها جميع الحكايات الشعبية، فكانت أوّل محاولة جادة هي « تصنيف **أنتي**–**آرني**(*Anti-Arne*) الباحث الفنلندي...وهذا التصنيف وسّعه الباحث الأمريكي المعاصر **سميث تومسون** (*Smith Thompson*) وعرف فيما بعد بتصنيف **آرن تومسون**»[1].

وقد كانت هناك إرهاصات سابقة مثل تصنيف (**فوندت** *Widt*) وتصنيف (**فولكوف** *Volkov*) وغيرهما، وقد ركّزت جميع هذه الطرائق على المحتوى لا الشكل، واتّصفت بالسّطحية والعمومية حيث ربطت نص الحكاية بالسياقات الخارجية وبحثت في أسباب إبداعه ووجوده، ولكنها لاقت عدّة انتقادات لكونها قاصرة عند التطبيق، فالاعتماد على الموضوع غير كافٍ لتحديد الأنماط، فهناك بعض الحكايات لا تتوافر على عنصر واحد، تتمحور حوله جميع الأحداث من البدء إلى الختام فتسهل عملية إدراجها ضمن نمط محدّد، هذا بالإضافة إلى أنّ البعض الآخر يتضمّن عدّة عناصر متداخلة مع بعضها البعض، أي قد تكون حكاية واحدة تعالج عدّة مواضيع في آن واحد وهذا كثير في **الحكايات الشعبية**، كأن تكون أحداثها مرحة واجتماعية، كما قد تكون مطعمة بمعتقدات شعبية وقد يكون أبطالها مزيج من الحيوان والجنّ والغيلان والبشر. فإلى أي نمط يمكن نسبتها ؟.

لقد بقيت مشكلة التصنيف عالقة إلى أن ظهر الباحث الروسي الشهير **فلاديمير بروب** *Vladimir Propp* سنة 1928 بكتابه **مورفولوجيا الحكاية الخرافية** الذي قام بمعارضة التصنيفات السابقة واعتبرها محاولات غير صائبة، لأنها اعتمدت على الموضوعات الخارجية وأهملت البنية الداخلية للحكاية وركّزت على المرجعيات الخارجية و**الموتيفات** المتغيّرة. وعليه قام بتخليص الحكاية من السياقات الخارجية وجعل فضاء النص الحكائي بنية متغلّقة على ذاتها. وقد قدّم قانونا للتصنيف استخلصه من البنية الداخلية يعتمد أساساً على خصائصها البنوية، حيث قام بوصف الحكاية وصفاً دقيقاً مفصّلاً، عمد فيه إلى تفتيتها

**1**– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية للواقعية، دار العودة، بيروت، د.ط، ص**56**.

إلى وحداتها الصغرى بما أسماه الوظائف ـ وهي العناصر الثابتة في الحكاية والمتكررة في الحكايات ـ بغرض تحديد أنواع العلاقات التي تحكم عناصرها المختلفة، ليصل بعد ذلك إلى تحديد الأنماط الرئيسية التي تنضوي تحتها **الحكايات الشعبية**[1].

وبالرغم من ذلك، فقد وُجهّت "**لبروب**" (***Propp***) انتقادات وذلك لأنّ: الحكاية لا تخضع خضوعاً كاملاً للتحليل البنائي: وهذا ما يجعل منهجه قاصراً « فبدلاً من أن يصنّف بطريقة منتظمة ما يحسبه أنواعاً يعزل بعض هذه الأنواع و يخلط كل الأنواع التي لا نجدها دائما»[2].

وعليه، فإنه يمكننا القول بأنه من الصعوبة بمكان إيجاد طريقة علمية موّحدة، يتّفق عليها جميع الباحثين ويقومون بتطبيقها في دراساتهم المختلفة لذلك قام كل باحث بوضع أنماط للحكاية انطلاقاً من وجهة نظره الخاصّة، والتي تختلف عن الأنماط التي وضعها غيره من الباحثين، فتجد مثلا تصنيف عالم الفولكلور "**ألكسندر كراب هجرتي**" يورد الأنماط التالية: «حكايات الجان، الحكاية المرحة، حكايات الحيوان، الخرافة المحلية، الخرافة المهاجرة، السيرة النثرية »[3].

أمّا الباحثة المصرية "**نبيلة إبراهيم**" فتصنفها كما يلي:« حكايات الواقع الأخلاقي، حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع السياسي، حكايات تعبر عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي، حكايات المعتقدات، الحكايات الهزلية »[4]. ولكن هذا التصنيف يبقى غير دقيق لأننا نجد كثيراً من التداخل بين هاته الأصناف التي اعتمدتها "**نبيلة إبراهيم**".

ويصنفها الباحث الفلسطيني " **عمر عبد الرحمن الساريسي**" كالآتي:« حكايات الواقع الاجتماعي، الحكاية الخرافية، الحكاية المرحة، حكاية الحيوان، حكاية المعتقدات الشعبية، حكاية التجارب الشخصية، حكاية الشطّار »[5] .

---

**1– فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب، ص32.**

**2– المرجع نفسه، ص 34.**

**3– ألكسندر كرب هجرتي، علم الفولكلور، تر:رشدي صالح ، دار الكتاب مصر، ط1967،02، ص 225.**

**4– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص45.**

**5– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط01، 1980، ص285.**

ويقدّم "**عبد الحميد يونس**" التصانيف التالية :« الأسطورة والسيرة أو الملحمة وحكاية الحيوان وحكايات الجان، والخوارق، حكايات الألغاز، والمسائل والنوادر والقصص الفكاهي إلى جانب الحكاية الاجتماعية وحكايات الشطّار »[1].

ونجد الدكتورة "**روزين ليلى قريش**" **الجزائرية** التي أدلت بدلوها في هذه القضية، فراعت في تصنيفها الحجم والفكرة الرئيسية، حيث تقول: « قسمنا القصص التي جمعناها نظراً لحجمها إلى قصص طويلة وقصص قصيرة، ثمّ نظرنا لموضوعها فقسّمنا الطويلة إلى قصّة البطولة والخرافة التي تستقى من الأساطير والدين وقصّة الحيوان والجن... أمّا القصص القصيرة التي هي ذات مغزى أو للتسلية »[2]، حيث يضم القسم الأول القصص الطويلة، قصص البطولة الدينية، الوعظية، البدوية والحديثة، والخرافة الشعبية التي تنقسم إلى الخرافة الشعبية الدينية، خرافة حول شخصيات واقعية غير دينية عاشت حقيقة، خرافة الجن، خرافة محلية. ويضم القسم الثاني (القصص القصيرة): قصص التسلية، قصص التخفيف عن المكبوتات، قصص ذات مغزى.

أمّا الباحث الجزائري "**عبد الحميد بورايو**" فيورد ثلاثة أنماط رئيسية هي:« قصص البطولة، الحكايات الخرافية ، الحكايات الشعبية »[3] وكل نمط يضم تقسيمات فرعية.

أما فيما يخص الحكايات التي قمت بجمعها من منطقة ورقلة، فقد وجدت أنها تحتوي على موضوعات متعددة في الحكاية الواحدة، لذلك كان تصنيفي بحسب الموضوع الطاغي على بقية المواضيع وهي في جوهرها قريبة من تصنيف " **عمر عبد الرحمن الساريسي**" وهي كالآتي: حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الملامح السياسية، حكايات الحيوان، حكايات مرحية، حكايات المعتقدات الشعبية، حكايات الجان، حكايات الغيلان.

ولا يمكن أن يكون اختلاف التصانيف تقليلاً من أهمية الدراسات رغم تعدّد الأنماط وتنوّعها واختلاف طرائق التصنيفات من باحث لآخر. ويبقى موضوع الحكايات الشعبية الأساسي هو رصد حياة الإنسان الشعبي وواقعه، وكيفية تعامله مع الحياة فكراً وأداءً.

**1– عادل ندا، عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية، مجلّة الفنون الشعبية، العدد 21، ص34.**
**2– روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص295.**
**3– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص627.**

1) **حكـايـــات مرحـيـة (هزليـــة) :**

حين يشتدُّ وطء الحياة على الإنسان الشعبي، ويتأذى بضغوطها الشديدة التي تمارسها عليه، وتنهك قواه الجسدية والنفسية، ويملّ من إيقاعها الحزين الذي يعيشه يومياً، يبحث عن مخرج ترتاح فيه نفسه المتعبة، فيجنح إلى الضحك والمزاح والسخرية، وإن كان في الواقع يسخر من حياة البؤس والشقاء التي يعيشها، فبتعبير العامّة:**(هَمْ يضحّك وهَمْ يبكي)** لذلك **فالحكايات الشعبية** المرحة تهوِّنُ نوعاً ما من المآسي اليومية التي يكابدها الإنسان.

والحكاية المرحة بتعبير "**الساريسي**" هي « الاحدوثة القصيرة المنثورة غالباً والتي تحكي نادرة أو سلسة من النوادر المسلية وتنتهي إلى موقف فكه، ويأخذ الناس موضوعاتها من الحياة اليومية لذلك تندر فيها الخوارق وإن ظهرت في أحيان قليلة، فمن أجل خلق قاعدة يقوم عليها الموقف المرح الذي تسعى إليه هذه الحكايات. والحدث فيها ليس طويلاً بل قد يقصر حتى يقتصر على إجابة لاذعة أو نكتة طريفة أو رد سريع الخاطر جمع بين الفكاهة و النادرة »[1].

ففي حكاية **(كسار صباطو)** تصادفنا الصورة المرحة المضحكة لذلك الطفل راعي الأبقار الذكي الذي تفوق على أخواله بحيلته حين قال لهم : «... مانيش سارح اليوم **باش نخيط صباطي، ومن ذاك اليوم سماوه كسار صباطو**» كما تستمر مواقف الحيلة و المرح التي يضفيها الطفل بتفوقه الجماعة التي تكيل في اللويز فيأخذه منهم بحيلة مضحكة أمام القاضي حين باع رأس البقرة للعجوز بـ: « قاتلو لعجوز: بصح ما عنديش الدراهم باش نشريه، قالها: **هات هذاك الدورو اللي معلق في رقبتك برك**، أعطاتولو... وكي سول القاضي **كسار صباطو**: وأنت باش مير لويزك؟ قالو **كسار صباطو**: أنا لويزي فيه خيط أخضر معلق فيه دورو». وفي المفارقة المضحة الثالثة حين يسيطر على الجماعة ويجعلهم خدماً عنده بقرار من القاضي: « وكي وصلو للقاضي قالو: اذا كان راهم خدمانك كيفاش راك ميرهم، قالو كسار صباطو: راهم مكويين من التحت، وكي طل عليهم القاضي القاهم

**1– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص94.**

قع مكويين، وقالهم: قع خدمانو، ***وعاش هوا وأمو في خير***»، وتقول نبيلة إبراهيم إنه في بعض الأحيان « يكون الهدف من الحكاية الهزلية تعليمياً »[1].

ونصادف في حكايات "**جحا**" دائماً المرح والضحك ففي حكاية **(حكاية جحا مع العجوز)** نصادف الدعابة والمرح حين يستغل "**جحا**" وفاة العجوز فيدعي بأنها أمه :« قال جحا أيعيط: هذي أمَّا ماتت وماقالوليش ياويلو أمو يا ويلو أمو أمالا حطوهالو ذوك الرجالة وراحو» فيستغل الموقف و« راح جاب ذيك العجوز وحطها تحت شجرة وحطلها الصوف في حجرها وحطلها القرادش ....و راحو ذوك لبنات فرحنين بالجارة الجديدة أمَّا لا لا أمَّا لا لا كي راحو وعادو إيكلمو فيها وهي متردش ... كي جاء جحا ألقاها طايحة في الرمل راح ألهذوك الجيران وبدا إيعيط: أبناتكم قتلولي أمَّا أبناتكم قتلولي أمَّا». وادعى بأن البنات اللي كانوا يعاونوا في أمو قتلوها فـ: « قالولو ذوك الجيران: هاهم لبنات وأدي وحدة منهم أمالا أدَّا وحدة من ذوك لبنات وأدا ***مال ذيك العجوز وعشَّى مولى مال وعندو بيت كيف الناس***».

وكذلك الشأن بالنسبة " **لحكاية الربع البنات**" الذين أمرتهم أهم بالسكوت عند مجيء الخطاب لأنهن لسلوسات فبينما هن ينسجن أي« إيسدو في منسج أمالا تقطع الخيط قالت لولاَّ: يامَّا راه الخيط **تدطع**، قالتلها الثانية: جيبي **العَدَّادَة تَعَدُ**، قالتلهم الثالثة: ياك **دلتلكم** أمَّا **متتلموش**، قالتلها الرابعة: **نتلمو** ونزيدو في **التلام** والقاعد نعطوه بالرزام، أمالا كي سمع الخطَّاب حديثهم هرب من الدار ».

وهكذا تبعث البنية السّطحية للحكاية على الضحك والمتعة والتسلّية بل وتدفع بالمستمع إلى الضّحك إلى حدّ القهقهة فتبعث في نفسه شعوراً بالراحة والانشراح، وذلك بسبب طريقة تقديم الأحداث، أي الأسلوب المتّبع و كذلك اللغة، فالألفاظ المستعملة . كما في "**حكاية الربع بنات**"، هي التي تدغدغ المتلقي، وليس الحدث بعينه، أو المعنى بدلالاته،

**1– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية، دار العودة، بيروت، 1974، ص 204.**

فالحقائق الكامنة في أعماق الحكايات مؤلمة ومؤسفة ومبكية إلى حدّ الضحك، ومضحكة إلى حدّ البكاء.

وتعد التسلية من وظائف الحكاية بشكل عام، « ولكن الحكاية المرحة بالذات تضيف إلى التسلية عنصر الإمتاع وإدخال السرور إلى قلوب السامعين والرواة. وقد تعتبر هذه الوظيفة نفسية من حيث أنها تنفس عما يريد جمهور الحكاية أن يقوله بصراحة ولا يستطيع فيجده فيما يسمعه من الحكايات التي تسخر من غفلات بعض الناس في المجتمع سواء منهم النساء والرجال أو يرتاح حينما توجه الحكاية نقداً لبعض فئات المجتمع التي لا ترضه تصرفاتها»[1].

وقد يسخر الإنسان من متاعبه ويضحك من مآسيه، ويتسلى بهمومه أيضاً حينما لا يجد وسيلة أخرى يرفه بها عن نفسه أعوزها الصبر وضاقت بها السبل. فالمستمع هنا لا يطلب من الحكاية المعنى، فتكفيه همومه، بل يطلب من الراوي أن يشق آذانه بكلمات يهتّز لها نشوة ويستغرق بعدها في الضّحك الذي يمده بمزيد من الإمتاع و المؤانسة.

**2) حكـايـــات الحيــوان :**

تعد **حكايات الحيوان** من بين أهم الحكايات التي تستند إلى معطى تراثي وآخر خرافي، وهي حكايات موجهّة إلى جميع شرائح المجتمع دون استثناء فنجدهم يُحَمِلوُن الحيوان مسؤولية التعبير عن همومهم واحتياجاتهم الاجتماعية والسياسية، فيتقلّد الحيوان دور البطولة، إذ يتصدى للمشاكل العالقة فيجد لها الحل المناسب. وإن تعذّر عليه ذلك فغايته تقديم العبرة والموعظة والدرس الأخلاقي النافع، في رمزية يستمدها المجتمع من طبائع الحيوانات ومعرفتهم بسلوكاتها وقرائنها الخرافية والأسطورية. ورواية هذا النوع من الحكايات« لا ترتبط بمناسبة محدّدة وإنّما تأتي عادة في سياق ضرب المثل»[2]، لذلك فهي قصيرة نوعاً ما بالمقارنة مع **الحكايات الشعبية** المختلفة، هذا من حيث الشكل، أما من ناحية المضمون

**1– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص94.**
**2– أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ج1، ص27.**

فهي دقيقة جداً ترتكز على حدث معيّن وترمي إلى تحقيق غاية محدّدة كالكشف عن المناقب والمثالب فتشيد بالأولى وتندّد بالثانية، فهي لها « مغزاها وحكمتها ودقّة ملاحظتها بالنسبة للطبيعة وغموضها وكذلك بالنسبة لحكمة الإنسان البدائي وفلسفته بإزاء قدرات الحيوانات»[1].

وواضح جداً أن حكايات الحيوان لها ارتباط وطيد بالديانات القديمة غير الروحانية أو ما يعرف بـ:« الطوطمية وهي تقدس الحيوان أو النبات حين رأى البدائيون فيها مساعدا لهم ضد عوادي الطبيعة من أمثال الزلازل والفياضانات فبالغوا في احترامها فاتخذ بعضهم رأس بعض الحيوانات شعاراً مقدساً لهم أصبحوا يعرفون به واتخذ البعض الآخر بعض الصور النباتية شعاراً مميزاً آخر»[2].

ويبين "**الساريسي**" أن حكايات الحيوان « من أنواع الحكايات الشعبية المعروفة والدارسون يقسمونها الى قسمين :

أولاً : حكاية الحيوان الشارحة أو المفسرة، وهي التي تفسر بعض مظاهر الطبيعة عامة وفي الحيوان خاصة مثل الحديث عن سبب الرعد في الذهن الشعبي أو الحديث عن سواد الغراب مثلاً. ما سببه الأول، وهي بهذا امتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة.

ثانياً : حكاية الحيوان الخرافية و هي التي تجعل من الحيوان شخصا رئيسيا من شخوص القصة فيتصرف تصرفات الانسان العاقل و تستخدم هذه الانواع في الحكاية للوعظ و الارشاد عن طريق الرمز بالحيوان. وذلك كما نقرأ كثيرا عن حيل الثعلب التي تدعو إلى الحذر قبل الوقوع في المشكلات.

و يذكر الدراسون أن **القسم الاول** من حكايات الحيوان هذه هو الأقدم، بل هو أقدم الحكايات الشعبية على الاطلاق ثم تطور عنه **القسم الثاني** من هذه الحكايات، حيث إن تفسير مظاهر الكون من خلق وتكوين ورعد وبرق وغيرها كان أول ما شغل أذهان البدائيين ثم شغلهم بعد ذلك تفسير أشكال الحيوان على اختلاف فصائلها. وشرح الإنسان البدائي ما استطاع من خلال ما تصوره من عاداتها و ظواهر سلوكها. وحكاية الحيوان قد يتصرف فيها الحيوان على أنه حيوان مع الاحتفاظ بصفاته الأساسية كالوداعة في الحمام والدهاء للحية والبطش للأسد، وقد

**1– عادل ندا، الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية، مجلّة التراث الشعبي، ص35.**
**2– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص65.**

يتصرف الحيوان على أنه إنسان كما تقدم يروح ويشاور ويعود ويفكر وينفذ ويتكلم وهكذا. والموعظة هي الهدف من هذا كله، وقد تبدأ حكايات الحيوان بأن يفهم الإنسان ما تتحدث به الحيوانات»[1].

ويؤكدُ دارسوا الفولكلور على أن **حكايات الحيوان هي امتداد للأساطير**، بل هناك من يرى أنّها أتت في مرحلة سابقة ترجع إلى عقائد دينية موغلة في القدم **كالروحانية** و**الطوطمية** وغيرهما، حيث يرى الدكتور "**عبد الحميد يونس**" أن هناك علاقة وطيدة بينهما، إذ يقول: « تلتقي حكاية **الحيوان الشعبية بالأسطورة** في أن كلاً منهما يقوم بتفسير ظواهر عزّت على العقل الإنساني القديم»[2]، نستنتج من هذا القول أن المهمّة الأولى **لحكاية الحيوان** هي تفسير أمور تخص **عالم الحيوان** ثم مع تطوّر الزمن أخذ بعداً آخر لا علاقة له بواقع الحيوان ، إنمّا ناب عن الإنسان في تفسير واقعه الخاص به، فأضفى عليه هذا الأخير صفات إنسانية تجعله بالحكمة البالغة والكلم الخالد، و يؤكد هذا المجرى "**ألكسندر كراب هجرتي**" بقوله: «حكاية الحيوان في أبسط صورها، حكاية شارحة أو مفسّرة من حيث جوهرها، أو قل إنهّا حكاية ترمي إلى شرح علّة أو غاية »[3]. ومنه يمكن القول أن هناك نوعين من **حكايات الحيوان**، حكاية الحيوان الشارحة أو المفسّرة تقترب من الأسطورة والحكاية الجارية على لسان الحيوان تقترب من الخرافة.

وأشهر هذه الحكايات حكايات الامثال التي تكون« على ألسنة الحيوان، فقد نسبت إلى الاغريق في شكل حكايات "**إيسوب**" حتى أنهم يذكرون أن كل حكاية يلعب الحيوان فيها دوراً رئيسيا لا بد أن تكون متصلة من قريب أو من بعيد بالهند. ويرجعون ذلك إلى أن الهنود مؤمنون **بعقيدة التناسخ** التي ترى أن الروح الإنساني يمكن أن يسكن جسم حيوان ويتصرف تصرفه ويظل روحاً إنسانية تتكلم وتفكر، ولان تعاليمهم الدينية يدور أغلبها على الوعظ الذي سمعوا به حكاية الحيوان، فمنذ عبدوا بوذا وجد كتاب يدعو لعبادتها ويعظ الهنود بقصص حيواني. وميل شعب الهند للحكمة والموعظة وإلى الاعتدال في الاحكام معروف»[4].

---

**1– المرجع السابق، ص101.**

**2– عادل ندا، الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية، مجلّة التراث الشعبي، ص35.**

**3– ألكسندر كراب هجرتي، علم الفولكلور، تر:رشدي صالح ، دار الكتاب مصر، ط02، 1967، ص114.**

**4– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص102.**

ولقد استعان الإنسان في عصور ما قبل العلم بحكاية الحيوان الشارحة من أجل تفسير أصل أو صفات بعض الحيوانات أو الفرق بين حيوان وآخر مثل حكاية **(البومة والعقاب)*** **وحكاية "لما لا تطير الدجاجة)** **، وجميع هذه الحكايات إلى جانب أنها تؤدي وظيفة تفسيرية في الأصل ترتبط بمبدأ أخلاقي وقناعة دينية وتؤكّد عليهما حيث :« نلاحظ وجود رمز كبير يرخي ثقله على الحكاية ويعطيها أبعادا إضافية تتجاوز الأبعاد التي تبدو لأوّل وهلة »[1]، فالحكايات السالفة الذكر تحمل دعوة ضمنية إلى التّحلي بالمثل العليا والأخلاق الفاضلة.

أمّا الحكاية على لسان الحيوان، فهي« تحمل مغزى فلسفياً عميقاً، وهي حكايات رامزة للتعامل بين بني البشر أنفسهم»[2]. ولمّا كان مجتمع الحكاية بمنطقة الدراسة له معرفة عميقة بطباع الحيوان وسلوكياته قام بعقد مقارنة بين طباع الإنسان وطباع الحيوان، وألغى الفروقات الموجودة بينهما، وأحداث نوعاً من التقارب والتآلف بينها « نشأ من ذلك التآلف أن أقام الإنسان بينه وبين الحيوان نوعاً من المساواة والتشابه »[3] على مستوى الأفعال والقيم.

وفي مجمل **الحكايات الشعبية** التي جمعتها وجدت أن هناك جملة من الحكايات* تحمل عناوينها أسماء حيوانات. ولكن هناك من الحكايات من تجعل البطل هو الحيوان نفسه كما في **(الخنيفيسة)** ومنها من تجعله الرمز أو البطل المرافق للبطل و لهذا يصعب علينا تحديد ما هي الحكايات التي نصنفها في هذا الباب **(حكايات الحيوان)**؛ إذ أنه لا يمكن أن نجد حكاية شعبية إلا وكان الحيوان حاضراً فيها وبقوة سواء كأحد الشخوص الأساسية أم الثانوية

---

*– حيث تروي الحكاية أن العقاب تزوج من البومة و اشترط عليها أن تكف عن النعيب(صوت صياح الغُراب)، وبالمقابل سيوفر لها العيش المريح في قصره. وبعدما تزوّجها تخرج البومة من القصر أثناء غياب زوجها الصقر وتذهب إلى شجرتها المعتادة وتبدأ في النعيب، فوشى بها الغراب إلى زوجها، إذ أخبره أنّها لا تزال تمارس عادتها السيّئة رغم كل ما يبدله الصقر من أجل راحتها، فتبعها الصقر بعدما تظاهر بأنّه خرج ليصطاد، ولمّا تأكّد من أن سلوكها لم ولن يتغيّر وأنها ناكرة للمعروف، انقضّ عليها ليقتلها. لكن الصيّاد رمى برصاصة كسربها جناحه. ومن يومها والبومة تنعب في الأماكن المقفرة طيلة اللّيل حزناً على زوجها الجريح.

**– تقول العامة لماذا الدجاجة لا تطير مثل بقية الطيور. وتروي الحكاية أن جميع الطيور اجتمعت و قالت: إن شاء الله سأطير ما عدا الدجاجة التي قالت (بلا رب نطير) دون إرادة الله، فتمكّنت جميع الطيور من الطيران في الجوّ ما عدا الدجاجة التي غضب الله عليها، فكان جزاؤها ألا تطير أبداً. وغيرها من حكايات الحيوان التفسيرية، مثل الحكاية التي تفسّر لماذا أصبح الغراب لونه أسوداً، لأنّه خان الأمانة وأصبح يضرب به المثل فتقول العامّة : الأمانة سوّدت الغراب.

1– طلال حرب، أولّية النص، ص138.

2– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص13.

3– عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ص31.

*– وهذه الحكايات هي ـ ينظر جدول التصنيف ص15 : اسميمع الندى (ابن الزرويل . الثعبان .)، عيشة بنت لحنش، إزار( وهو جمل)، بقرة ليتامى، بنت المهرية، لخنيفيسة .

أو المزيج بين الإنسان والحيوان . كما في حكاية **(بقرة ليتامى)** وغيرها أين يتحول الطفل إلى غزيل بعد تذير اخته «... **ماخذاش رايها، واشرب منو وعاد غزال**... »، وفي **(حكاية طرينحة)** التي تحولت إلى حمامة « شافت طرينحة العرس راح تفكرت بلي هي العروسة ومَارَحَتَشْ، **أمالا أستقاظت أوالاَّت حمامة وفرت في السماء** » و«... ذيك الحمامة أتحط فوق النخلة وتقول: **ياراعي البقر سماك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة أتهنات وبنت العام أَدَّجَلاةْ ياويحها بالويحات** » وفي **(حد الزين)** نجد خطاف العرايس يكشف عن روحه المتضمنة في حيوانات فيقول: « قالو **تسعة وتسعين زين**: راني نقتلك، يقولو **خطاف لعرايس**: ماتقدرش لخاطر **روحي** في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في **حمامة والحمامة في ناقة والناقة** وراء سبع بحور» ونلاحظ هنا مشاركة الحيوان في شكلها الصامت، أما الحيوان الذي يتحول إلى غول كما في حكاية **(بنت المهرية)** في المقطع « وكي **كبرت بنت المهرية عادت غولة** »، وكذلك في حكاية **(علم الجنون)** أين يتحول الطفل واليهودي إلى طيور « جاء اليهودي خش للماء وعاد الطفل طير وطار في السماء وليهودي ثاني عاد طير وطار في عقابوا » ففي كل هاته النماذج نجد الحيوان حاضراً بقوة في الحكاية ولكن إلى أي مدى يمكننا أن نصنفها في حكايات الحيوان، ما عدا حكاية **(الخنيفيسة)** التي أبطالها جميعهم حيوانات وهي حكاية رمزية على لسان الحيوانات.

كما أن الحيوان في الحكايات الشعبية نجده يلعب دور المساعدة، فعلى سبيل المثال في حكاية **(حكاية عشبة خضَّار)**، نجد أن الحيوانات تساعد البطلة في تسليك شعرها من السدرة التي علقت بها « كي نزلت سولت على أمها قالولها: راهـا مع المحفل أنتاع النسـاء القدام، وقالولهـا: يالّه أنروحـو ألّقطو لعشب. أمشات معاهم واداوها لسدرة وبداو يفلولها حتى نعست، كي رقدت لصقولها شعرها في السدرة وراحو لحقوا المرحول ... جات الثعلبة عاقبة عنها قالتلها: يا أمَّا الثعلبة سلكيلي زغبة من زغباتي نعطيك فردة صوار وإلا وديعة من وديعاتي قالتلها: راها لاحقة أمك الفنكـة، كي جات الفنكة قالتلهـا كيما قالتلـها الثعلبة

وقالتلـها: راها لاحقة أمـك الأرنب، كي جات الأرنب قالتلها وهي تسلك فيها: بشعيراتي بضفيراتي باش أنسلك بنت الناس، سلكتـها وكي سلكتـها أعطاتها ودعة من ودعاتـها علقتـها الأرنب بين أعويناتـها»

**3) حكـايـات واقـع اجتمـاعي :**

إن المتمعن في الحكاية الشعبية للمنطقة تتراءى له صورة البيئة الصحراوية الطبيعية والحياة الاجتماعية التي يعيشها الناس في الصحراء من حل وترحال وأواني منزلية وحيوانات المنطقة ونباتاتها. كما يجد صور الصراع الاجتماعي بين الفقر والغنى، وبين المجهولات والغيبيات المتمحورة حول الأغوال كجهة غيبية قاهرة ظالمة ومستبدة ومخيفة. وعموماً نجد كل المتناقضات التي تطوق الإنسان من كل حدب وصوب. وهي تنطلق دائما من الواقع فتفتته وتسلط الأضواء على المناطق الخفية فيه، ثم تصفه كما هو وتقوم بعقد مقارنة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون معتمدة في ذلك على الشفافية التامة والموضوعية الواقعية. فتعرض على الإنسان الشعبي مشكلاته اليومية، وتبحث له عن الحلول البديلة التي تسعى جاهدة لتحقيقها. فهي تطرح قضايا اجتماعية حدثت فعلاً، وإن لم تكن كذلك فليس من المستبعد حدوثها. وهي دوماً تعبر بصدق وعفوية عن علاقة الإنسان بمحيطه وبغيره من الناس وتعرض مختلف السلوكيات والقيم والمعتقدات. مثلما نجد ذلك في حكاية **"اللي ما يكل حق الناس"** التي تعبر بصورة صارخة عن حاجة المجتمع إلى الأمانة، وتأكيدها لهذه القيمة السامة التي من شأنها أن تحقق العدالة التي ينشدها الفقراء والضعفاء داخل هذا المجتمع، **(لالة ريحة وختها)** صورة صراع بين الأخوة هذا الصراع الذي يتنامى إلى أن يكبر ويسحق البنية التحتية للأسرة. وفي حكاية **(السلطان وثلاث بنات)** نقف عند حلم البنات في الزواج وإمكانية تحقق ذلك من الرجل البسيط بل الزواج بالسلطان نفسه. وهي تعبئة نفسية لتحقيق الحلم الأكبر في الزواج مهما بدا بعيد المنال. وفي **(حكاية لبنات الزينات)** ونصيحة الأم لهن بالسكوت وعدم الإمتثال للنصائح كيف تكون عاقبته على الأبناء. كما تبرز **الحكايات الشعبية لمنطقة ورقلة** طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة بين الأفراد والصراع الذي يدور حولهم. وموقف المجتمع من هذا الصراع الذي تتضرر منه بنية الأسرة؛

فالأب المسؤول الوحيد عن تأمين حاجيات الأفراد والزوجة والأم تقوم بواجباتها المنزلية المنوطة بها، بالإضافة إلى أنها تنوب عن زوجها إذا غاب. ( وعادة ما يربط هذا الغياب بأداء **فريضة الحج)** كما في حكاية **(مَدْ رِجلُو)** « **في واحد الزمان كان واحد رايح الحج خلا كل لوازم الدار اللازمة من مونة»** وحكاية **(عيشة بنت الحنش)** « **كاين سبع بنات وأمهم وعندهم كلبة، ونهار من النهرات راحت أمهم للحج وقعدوا لبنات مع الكلبة** » فتحفظ له ماله وعرضه وتربي الأبناء تربية صالحة. لذلك نجد في معظم الحكايات أن ثمار هذه التربية قد أتت أكلها كل حين، فالأولاد حينما لا يمتثلون لأوامر والديهم تحدث لهم أهوال من الأغوال التي هي رموز أشرار والطغاة .

ونجد هذه المعاملات مجسدة في حكاية **(سبع صبايا في قصرايا)**، حيث كانت وصية الأب هي الاعتناء بالكلب من أجل حماية البنات، وعدم الامتثال يعني التورط في مشكلة وهي دخول الغولة « **قالك واحد عندوا سبعة بنات وكي عاد يموت قال للبنويتو دعوة الخير إلا أستحفظتوا بالكلب** » وتكون أحداث الحكاية كلها في اتجاه واحد وهو عواقب عدم الامتثال لنصيحة الأب سيؤدي إلى مشاكل في حياة البنات.

كما تقوم الحكاية الشعبية بتصوير نواحي الحياة الاجتماعية كافة، فتكشف عن الشذوذ في المجتمع وتحارب القيم الفاسدة، وتحاول أن تبث الكراهية والبغضاء بين أفراد المجتمع على نحو ما تصوره لنا حكاية **(بقرة ليتامى)**، إذ نجد أن زوجة الأب لم تتوان في إذاقة اليتيمين صنوف العذاب. وهذا النموذج **(زوجة الأب القاسية والشريرة)** متواجد في كل المجتمعات. وحالة اليتم الجارحة منتشرة أيضاً حتى أن العامة تضرب مثلاً رائعاً لإجمال هذه الفكرة فيقولون: **(قالك: أمك خير ولا مرة أبيك؟ فيقول: مرة أبي، واللي في القلب قي القلب)** فمن خلال هاته الحكاية **(بقرة ليتامى)** التي يسندها هذا المثل نتبين الغبن والأذى اللذين يلحقان الولدين بعد موت الأم وزواج الأب من امرأة أخرى. بينما الصورة قد تكون عكسية، أي صورة اليتم بعد وفاة الأب حيث تتزوج الأم من رجل قاسي، وهنا الحكاية ليست حالة عامة، لذا لا نجد حكايات ولا حتى أمثال تسير في هذا المنحى أو تعالج هذه القضية لأن الأم كفيلة بحماية أبنائها من جهة ولأن مصدر المكائد والظلم هي المرأة **(زوجة الأب)**. فنجد المثل الشعبي يعبر عن هذا بقولهم: **(الخير مرا و الشر مرا)**. حتى أن حكاية **(بقرة**

**ليتامى)** تقدم النموذجين للمرأة التي تمثل الشر **(وهي زوجة الأب وابنتها)** والمرأة التي تمثل الخير **(وهي الأم المتوفاة)** والتي تبقى على صلة بأبنائها تمدهم بالرعاية والحنان. ومن خلالهما يظهر النموذج الثالث وهو نموذج **(الأنثى المضطهدة)**، وهي **الطفلة (هلاله)**، وهي نفسها المرأة الغبية الساذجة التي تنخدع بسهولة (بالطمع)، كما يبين المقطع التالي « قاتلها **خالتها: روحي اقتلي أمك** وارواحي **نقلعلك جربي**، قاتلها **هلاله:** كيفاش انديرلها؟ قاتلها **خالتها:** روحي **حطي عقرب في غرارة التمر** وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكي تجي تنحلك تلدغها وكي تقولك عيطي لابيك قوليلو: **يا أبي أرواح وماتجيش»**، كما أننا نجد مجمل أبطال الحكايات الشعبية هن إناث بمختلف الأعمار والصفات( طفلة، زوجة، أخت، أم،...)، وهذا ما يبين أن الحكايات الشعبية هي فضاء الأنثى ومكمن أسرارها لأنه وبالمقابل نجد أن الرواة معظمهن إناثاً؛ فالأنثى عبر مر الأزمان وفي مختلف الأماكن اختارة الحكاية الشعبية كفضاء تحيك فيه نسيج حياتها اليومية بشتى أحزانها وأفراحها. كما أننا نجد تيمة الزواج أو حلم الزواج* ـ وهو الشبح الذي يلاحق الأنثى في حياتها الواقعية وفي كل الأزمان والمناطق ـ تتكرر في مجمل الحكايات.

وكذلك الحال في حكاية **(عيشة لفقـر)** التي تعالج قضية نفسية اجتماعية وهي تفضيل الأولاد على البنات، فتبين الحكاية أن البنت **(عيشة)** أفضل بكثير من ابن عمها، لأنها تتصرف برجولة وحسن تدبير. لذا في النهاية تزوجت من ذاك الرجل الغني « **كاين زوج خاو، واحد خلفتو كل ذراري ولاخر خلفتو كل بناويت. أمالا الراجل إلي عندو الذراري يزوخ على خوه ويقول: البناويت يجيب العيب وما فيهم فايدة، أنا قدوا نوض أبني يسوق عليا ويريحني.. ومن هذاك اليوم ما عاد لا عمها ولا مرتو يعاير في عيشة وأمها... سقسا عليها وراح طلبها من بيها».**

*– لا نقصد بالزواج هنا الوظيفة الأخيرة في منهج فلاديمير بروب، بل هو الحدث نفسه الذي يتكرر ويكشف عن رغبة الأنثى في الزواج كحلم يطاردها، ويتضح هذا جلياً في (حكاية السلطان والثلاث بنات) و(حكاية البنات الزينات) حتى أن الحكايات بينت أنه من بين الظلم الذي يقع على المرأة زواجها بمن لا تحب وأعطته صورة الزواج بالغول أو الحنش وهي صور رمزية لتحطم الحلم الأكبر لدى الأنثى عندما يكون الزوج على غير ما تشتهي.

وتطرح لنا حكاية **(الدلاعة أو البطيخة)** قضية اجتماعية غاية في الأهمية، وهي رغبة البنات في الزواج على الرغم من أنهن لا يبدين ذلك، فتذكر الحكاية « **حاجيتكم كون ما هوما جيتكم لكان واحد الراجل عندو ثلاث بنات وكانوا مثل القمر في الزين والتربية وكانت الخطابة يدقو عليه(الأب) الباب طالبين النسب منو، وهو كان يردهم ويقول بناتي ماشي للزواج بناتي ما يحبوا في هذي الدنيا إلاَّ خدمت أبيهم ورضاه عليهم.**

**قالت ليهم كي يجوه جماعتو(صحابو) اللي موالفين يقعدو معاه حطوا ليهم دلاعة ورشقو فيها الموس، وكيما وصاتهم داروا، راح قال لجماعتو شوفو بناتي بلا ما نقول ليهم يحطو الضيافة يحطو، قالو ليه صحابو وهم يضحكو: راهم بناتك قالو ليك يزينا خلينا نتزوجوا، غضب وحلف بيهم يعطيهم للراجل إلي جاه والي ولاه وما يخلي حتى وحدة منهم في داروا».** حتى أن هذا أصبح مثلاً فيقال: **(الدلاعة تنقز على الموس)** والمقصود أن النساء هن اللواتي يُرِدنَ الرجال ويسعين إليهم بكل الوسائل والطرق.

كما طرحت حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** الصورة المقلوبة للتشاؤم من ميلاد الأنثى، فازدياد (وديعة) كان سبباً في تشتت الأسرة وهروب الإخوة، رغم أن الحكاية تكشف العلاقة المتينة والطيبة بين الأخ وأخته، فمن شدة حبهم لها رفضوا قتلها بحجة الشرف المهدر، ولكنهم فضلوا تركها وحيدة تواجه مصيرا مجهولاً وعندما علموا ببراءتها قتلوا زوجاتهم انتقاماً لأختهم، فحماية الأخ لأخته وعطفه عليها مبدأ اجتماعي ضارب بجذوره في عمق المجتمع.

غير أن حكاية **(حكاية دادان)** التي تبين صفة ذميمة في المجتمع، أو بالأحرى هي الصفة التي تمقتها المرأة في الرجل وهي **(البخل)**، فبسبب بخل الرجل تضحي الزوجة بفلذة كبدها. وفي هذا كرم رمزي للمرأة يفوق رمزية الكرم لدى حاتم الطائي الذي ضحى بفرسه، فتصور لنا حكاية **(دادان)** صورة الرجل البخيل « **كان كاين في زمان بعيد واحد الراجل بخيل، ماكانش كي بخلو في هذيك البلاد واحد»** وصورة المرأة بالمقابل في **( الكرم فوق الحاتمي)**. وذلك لأنها **(قالت ماعليا غير نذبح بنتي دادان، نادت لبنها وذبحتها، وطيبتها وعطاتها لراجلها واصحابوا، كلا رجالها مع صحابوا اللحم)** غير أن الحكاية وبصورة فنية عجائبية رائعة تعالج هول الحدث وتمنح الطمأنينة وتشيد بدموع الوالدين فجعلت منهم ماء

الحياة الذي يعيد "**دادان**" إلى الحياة مرة أخرى فيكون جزاء الكرم فوق الحاتمي **(التضحية بفلذة الكبد)** عطاء مماثلاً وهو **( بعث دادان من جديد للحياة . وكأنها طائر الفنيق*** **الأسطوري)** بفرحة وسعادة « ودفن **عظام بنتو** في جنانو، وعادوا كل يوم يقعدو حذاهم **ويبكو**، وكانت هذيك **الدموع** تروح لهاذيك **لعظام، تسقاو** هذوك **لعظام** وزادت **رجعت الطفلة دادان** كيما كانت، وعاشو هذيك العايلة في **هنا وسعادة** ».

وفي حكاية **(سي علي مرا ما هوش راجل)** نتبين احتقار المجتمع للمرأة وللبنت على الخصوص، فمن خلال الحكاية التي تريد أن تقدم صرخة المرأة في وجه المجتمع، والرجل من خلاله، بأن البنت تجحف حقها في البيت الأبوسي الذي يسيطر عليه الرجل ويقهرها، بل ويصل إلى حد قتلها . كما عرف عن العرب قديماً وَأْدَهُم لبَنَاتِهِمْ فتبدأ الحكاية بوضع الاستياء من البنات، وذلك بذكر عددهن الكثير « **كان يامكان واحد الراجل كان رايح للحج جمع بناتو السبعة**» وبمجرد أن تخطأ البنت، فإنها تستحق العقاب، والذي تمثل في الحكاية بـ « **تقلق لبي من بنتو** وبعث لمرتو مرسول **تذبح بنتها وتبعثلو دمها في قرعة يشربو، ذبحت** مرتو دجاجة وبعثت دمها في قرعة لرجلها **وقالت لبنتها تهرب** من البلاد، **لبست البنت قش رجال، وركبت عود قوي** ودَّات معاها **قطتها**، وهذي القطة **سمّاعة ندى**» تمتثل الزوجة المقهورة لأوامر الزوج الظالم، وتنفذ الأمر بشيء من المكر والدهاء، وتهرب البنت متنكرة في زي الرجل. وفي هذا إشارة إلى أن المرأة يمكن أن تكون ندّاً للرجل، بل وأن تتفوق عليه، وكذلك ركوب الحصان يعتبر من رموز الفروسية والقوة التي اقتنتها الفتاة الهاربة في الحكاية. لتقدم لنا نموذجاً آخر في دلالة الاسم **(سي علي)**. ولهذا الاسم دلالة خاصة في

---

*– الفينيق **Phoenix** أو الرخ **Roc** ، أو العَنْقَاء أو العَنْقَاء المُغْرِبُ أو في الترجمات الحديثة، هي طائر يتراوح بين الأسطورة وخيالي والحقيقة، ورد ذكرها في قصص مغامرات "السندباد" وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة، يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة، وفي معظم القصص إنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد، ذكر الأسطورة المؤرخ اليوناني الشهير "هيرودوتس". ونجد ذكرها في كتب التراث، ففي معجم البلدان "لياقوت الحموي": قيل إن العنقاء اسم لملك، وقيل العنقاء اسم داهية وقيل أن العنقاء طائر لم يبق في أيدي الناس إلا اسمها.. أما ابن خلكان فيتهرب من الموضوع برمته في (وفيات الأعيان) وينسبه إلى "الزمخشري"، حين يؤكد "الشاعر" أنها من المستحيلات الثلاثة في قوله:

لما رأيت بني الزمان وما بهم خل؟ وفيٌّ؟ للشدائد أصطفى
علمت أن المستحيلات ثلاث الغول والعنقاء والخل الوفي

العرف الشعبي العربي، خاصة لأن الاسم بمقطعيه يبين السيادة والقوة فـ: (سي) لقب يتشرف به الرجل في المجتمع ويعتلي به السيادة. و(علي) هو رمز للقوة في الذاكرة الشعبية العربية الإسلامية التي تعطي لهذا الاسم الصدارة في القوة، لما عرف عن سيدنا **(علي بن أبي طالب كرم الله وجهه .)**. وبهذا نرى أن القاص الشعبي قد اختار صورة رمزية في أنه لم يعطي اسماً أنثوياً لهاته البنت، بل بقيت منذ العنوان وإلى نهاية الحكاية **(سي علي)** وفي الحكاية « **والسابعة فيهم قاتلوا جيبلي راس الداب** » أي أصغر البنات. وفي هذا إحالة إلى أن أصغر بنت يمكنها أن تعتلي هذه المرتبة الريادية في الذاكرة الشعبية وهي التي عبّرت عنها الحكاية بـ: **( سي علي)** و**( لباس الرجل)** و**( ركوب العود)**. كما أنه أثبت لها الرجولة في الموقف المهيب أمام السلطان ( قالوا السلطان راها حية جيبها لي ذرك قال لبي لمرتو: ياك ذبحتيها وابعتيلي دمها. قاتلوا إيه. **قالوا السلطان قتلك راها حية، خرجهالي ذرك ولا نقتلك أنتا في بلاصتها**. سمعت البنت الهدرة **خرجت للسّلطان، وقاتلو: أنا هي، واش حبيت دير فيَّ المهم خلي بي راه ما عندو ما دخلو** ) دون أن يجرد القاص الشعبي هاته البنت الرمز من أنوثتها فيجعلها تُطلَبُ للزواج من طرف **(السلطان)**. وتحقق بذلك السلطة والقوة والسعادة.

فمثل هذه الحكايات تقدم **صورة للبنية الفكرية للمجتمع** الذي يحط من شأن المرأة ويقصيها من المشاركة الاجتماعية في الحياة اليومية. وتحاول الحكاية بشكل رمزي أن تعيد **التوازن الاجتماعي** المنشود من طرف المرأة بإعادة الاعتبار لدورها كعنصر اجتماعي فعال يمكنه أن يغير مجريات الحياة اليومية بأفكاره وشجاعته ... إلخ. فمثل هذه الحكاية ذات الطابع الاجتماعي الأخلاقي« تعين عل تصور أبعاد المشكلة الاجتماعية ومدى تأثيرها على السلوك الفردي »[1] في المجتمع، لأنها توجه انتقادا لاذعاً لمختلف أشكال انحراف السلوك الاجتماعي ويمكن القول من خلال ما تقدم إن المرأة تقدم رسالة للمجتمع عموماً، ولمجتمع الرجال خصوصاً بضرورة إرساء دعائم العدالة الاجتماعية والحياة الكريمة المستقرة، وتحقق التوازن النفسي والاجتماعي من خلال هذا النوع من الحكايات.

1– نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص210.

**4) حكـايـــات غـــيلان (الأغـــوال):**

لا يزال الخوف من المجهول يشكل هاجساً يقض مضجع الإنسان الشعبي، بل إنه يعتبر من أعظم الأسباب التي تحرمه لذة العيش، فتراه دائم التفكير فيه، مشغولاً به عن واقعه، جاداً في البحث عن حقيقته. ولأن الإنسان غالبا ما يكون ذا نظرة سوداوية إلى المستقبل فيتوقع دائماً حدوث الأسوء، فيخمن أن المجهول سيكون كثير التناقض فيحمله الفزع إلى خياله الجامح ليرسم له صورة تجسد مخاوفه وفزعه من هذا المجهول. الطامة أم سبعة رؤوس، والسعلاة والغول... وغيرها. وقد تَعّودَ الإنسان الشعبي وهو يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية، ويضفي كل الخطر والهول لمن يلقاها من ناحية أخرى، خاصة إذا كان منفرداً. ولعل شخصية الغول تبقى من أهم الشخصيات التي تزخر بها الحكايات الشعبية الخرافية، وهي« حكايات تمتلئ بالخوارق عادة يطلق عليها علماء الفلكلور مصطلح *les contes merveilleuse* ويذكر "**فرديريك فون دير لاين**" أن حكاية الغيلان لها صلة بتصورات قديمة»[1]. كما أن الحكايات الخرافية أيضاً « تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور »[2].

وهذا النوع من الحكايات ينطوي على معتقدات موغلة في القدم تلاشي الكثير منها. ولكن ترسب جزء منها في ذاكرة الشعب وتسرب إلى حكايتها الشعبية. ويشهد التراث على أن للعرب أقاويل كثيرة في الغيلان والتغول. وقد كانت لهم قبل ظهور الإسلام مذاهب وآراء في النفوس والهواتف والجان. ومرد ذلك أن العرب قديماً في حلهم وترحالهم في الفياقي والقفار، وفي رحلات القنص، كانوا يسافرون في الكثير من الأحيان فرادى ولأيام طوال، ولأن المنفرد في الصحاري الشاسعة والمتوحد في القفار الموحشة تساوره الوساوس وتقلبه الظنون، وتسكن عقله الأوهام، فيشعر بالخوف والوجل، ويتوقع الهلاك ويستبعد النجاة، فيصور له خياله المحموم أشياء لا وجود لها كسماع أصوات تناديه، وظهور كائنات مرعبة تسكن المغارات والكهوف والمقابر، تعترض سبيله وتريد أن تفترسه، لذلك أطلق العرب قديماً على الصحراء اسم المفازة تيمناً بالفوز والنجاة من وحوشها وأهوالها. فالحالة النفسية للشخص هي التي تجعل من الخيال أمراً واقعاً، وتخف وطأتها مع تقدم العمران ونمو الثقافة وانتشار التعليم.

1– فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق بيروت، د ط، 1991، ص129.
2– عبد الحميد بورايو بن الطاهر، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1992، ص05.

ولكن الحكايات الشعبية ظلت تخلد هذا الكائن الغيبي الخرافي ويكاد القصص الخرافي. الذي يشيع في بلادنا، ألا يخلو من ذكره كبطل ثانٍ يصنع أحداثها إلى جانب الإنسان، وقد وجدنا في منطقة البحث ورقلة أن العامة تؤمن بوجوده إيماناً قوياً وراسخاً، وتعتبره مادة دسمة لحكاياتها، وتنسبه إلى الجن. ويصور المخيال الشعبي **(الغول)** في أبشع الصور المرعبة والمخيفة، والتي ينفر منها الذوق والنفس. والغيلان في صورتها البشعة تشمئز منها النفس« فهي عملاقة في قامتها تتغذى بلحم البشر، وتهوى سفك الدماء وتتلذذ بالاعتداء على الأرواح»[1]، وإن للأغوال مكاناً بعيداً **(بَرّ بعيد)** لا يمكن الوصول إليه بسهولة، ففي حكاية **(لانجة بنت السلطان)** نعرف هذا البر البعيد من خلال هذا المقطع « **وكي عادت اتمدلو لانجة في القبيص عادت خايفة منوا عاد يقولها الغول: ايدتك طويلة وايديتي قصيرة، وكي قربت منو ساط عليها وقالها: أوف روحي لبلاد لغوال والهوال، وراحت لبلاد لغوال ولهوال,,,لانجة بنت السلطان اداها الغول**» ومن القدرات الخارقة التي يمنحها المخيال الشعبي للغول كي تكتمل لديها الصورة التي رسمها الإنسان لها من قسوة وفظاعة، أنها تبتلع الإنسان والحيوان بأكمله دفعة واحدة، كما تعبر عن ذلك حكاية **(اسميميع الندى أو ابن الزرويل)** أين تَبَيَّنَ إلتهام الغولة للرزامة التي تظن أنها طفل صغير، حين تقم الفتاة بمخادعتها « **وجابت رزامة العود وقمطتها وقاتلها للغولة: هاكي ياخالتي شديلي ولدي انروح نحطب وانجي، وهزت ولدها وهربت، وكي كملت الغولة من ماكلة الراجل هزت هذيك الرزامة المقمطة باش تاكلها وعادت اتقول: أبيك اغدايا وامك أعشايا وانت نصمر بيك كلايا** » وفي حكاية **(جليجل ذهبو)** كذلك نرى الغولة تلتهم الجمل بحجمه الكبير دفعة واحدة. وبسرعة فائقة « **هي شافت الغولة جمل حبس وهي تجي كي الغبارة كلات الجمل وقعدت تحفر في الأرض تحفر، تحفر، تحفر...** » وتلتهم وكل ما يصادفها والعجيب في الأمر أن الحيوانات والبشر تظل حية في بطن الغول، وإذا استطاع البطل أن يبتر بطنه، فإنه سيحرر هذه الكائنات الحية من الأسر وتعود حية من جديد. وهي صورة الأمل المتجدد التي تبثها الحكايات الشعبية في نفس الطفل بعد أن ترهقه خوفاً ورعباً. ومعظم الحكايات التي جمعناها من منطقة الدراسة حول الغول تتفق في إعطائه صورة قبيحة، تشمئز منها

**1– فريد يريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص145.**

النفوس والأبدان. والغولة أكثر حضوراً في الحكايات الشعبية من الغول الذي عادة ما يكون خارج الدار، وهذا مؤشر هام إلى أن معظم الحكايات الشعبية قد نشأت في الفترة الأموسية، حيث تصفها جميع الحكايات بأنها امرأة عظيمة الخلقة، رأسها مجعد وطويل يغطي كامل جسمها. ولكن شرها يزول على الفرد البطل الذي يستطيع أن يرضع من ثديها فإنها تصبح بمثابة أمه وهذه أيضاً إشارة إلى عاطفة الأمومة القوية التي مهما بلغ طغيان الأم وجبروتها وقسوتها وعنفوانها، فإنها رحيمة بأبنائها، وكذلك صورة كل الوحوش في رحمتها بصغارها.

وتنام كثيراً بالأعوام، حتى أن العامة من الناس تضرب المثل للذي ينام كثيراً بأنه **(ينام نوم الأغوال)** كما تخبرنا الحكاية الشعبية على لسان الغول نفسه حين يقول: « **قالهم الغول: كان لقيتو الدار شهبة رانا انسفوا في الدقيق وكان لقيتو الدار حمراء رانا نصقعو في القمل وكان لقيتو الدار كحلا رانا ارقود ونومنا بالعام** ».

وقد أحصيت في الحكايات الشعبية التي جمعتها أربع صور للتحول، تتحول فيها أشياء وشخصيات إلى أغوال. ومن صور التحول أن الغول يظهر للبشر من تحول أشياء.

**1) تحول أشياء جامدة إلى أغوال:**

ونصادف هذه الحال في حكاية **(لانجة بنت السلطان)**، حيث تحوّل القضيب الحديدي (الملزم) إلى غول « **وكي جاو يحطبو لقات لانجة ملزم وداتوا مع حزمتها، وعادت منين تجي باش تهزها اطيحلها وقالت لبناويت استنوني، استنوني، وقعدوا كيما هاك حتان طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تنح الملزم، راحو وخلاوها هي والخادم انتاعها، وتحول هذاك الملزم لغول** » والملزم هو ذلك القضيب الملازم للخيمة والذي تربط فيه خيوطها فهو أحد أهم الدعائم لبقاء البيت قائماً وبالتالي فتحوله إلى غول يؤكد ملازمة الخوف من الغول، لأنه دائماً في الجوار والقرب. وهذا ما يزيد الخوف من كل الأشياء المحيطة بالإنسان حتى وإن لم تكن لها صورة الغول المرعبة، فإن إمكانية تحولها قائمة وبالتالي تصبح صورة الغول تعم كل الأشياء المحيطة بالإنسان. وهذا ما يعمق صورة الخوف الدائم من الغول.

ونجد صورة أخرى لتحول الأشياء الثمينة التي يحرص الإنسان على اقتنائها والمحافظة عليها فتبز في صورة غول كما هو الحال في حكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)**؛ فعندما يجد الرجل حزمة الذهب ويجلبها إلى بيته، فهو بذلك يجلب الغول. ففي الحكاية « **قالك كان واحد الراجل وعندو سبع نساء، واحد الخطرة راح يصيد في الصحراء لقى واحدة المحزمة نتاع ذهب زينة أمالا داها وخاف يمدها لوحده من نساه يتنواو الأخرين أمالا دسها في صندوق وخلاها. وفي الليل تخرج من الصندوق غولة تروح تحكم شاة تاكلها وترجع** » فهذا المال الذي ظن أنه قد ربحه في الحقيقة هو الخراب الذي جلبه إلى بيته وماله؛ فقد أكلت الغولة أغنامه في غفلة منه وحين اكتشف أمرها« **قاتلو: أنا فيلفلة خت اربعين غول. قاتلو تزوجني وطلق نساوينك ولا بَرّك هاذا نخليه**». وتبين الحكاية أن الإنسان لا حول ولا قوة له أمام الأغوال، فليس له القدرة على مقاومتها جسدياً لسببين أولاً لقوتها وضخامتها وشراستها، وكذلك لأنها ذات روح تأبى القتل **(وياخي هو عارف حتى وكان يقتلها تعاود ترجع من جديد)** وبهذه الصورة يكون خطر الأغوال مضاعفاً ومستمراً إذا لايمكن قتلها والتخلص من شرها نهائياً ولكن الحل لقتلها نهائياً موجود، ولكنه صعب المنال، لأن أرواحها كامنة في حَمَامَاتٍ مخبأة في قُلَلَ. ويتضح هذا في المقطع التالي: « **وامبعدها ناضت فليفلة من الرقاد وعادت ترعد وقاتلو يا راجل راهي حكمتني رفة على قلبي، وفي ذاك الوقت الحمامة كانت ترفرف.**

**وخرجت فليفلة البَرَ تقول: روحي في يد مسلم روحي في يد مسلم ولقات ولد راجلها ويطيح ذيك القلة اللي فيها الحمامة وماتت الحمامة وماتت فليفلة.**

**وعاشو كامل في العافية والأمان».**

**2) تحول حيوانات أليفة إلى أغوال:**

إن تحول حيوانات أليفة إلى أغوال من أهم المؤشرات التي تبين عمق الخوف الذي يعاني منه الإنسان عبر الأزمان **(بنت المهرية)** وذلك في مستهل الحكاية عن الأبناء السبعة الذين أوصاهم أبوهم بقتل ابن الناقة إذا ولدت، ولكنهم لم يفعلوا وتحولت بنت الناقة إلى غولة أصبحت تعرف بـ: **بنت المهرية** وواضح في هذه الحكاية الدعوة إلى الامتثال لنصائح الوالدين مهما كان الأمر. وإن عدم الامتثال إلى نصائحهما سيوقع الأبناء في خطر كبير

عبرت عنه الحكايات الشعبية بظهور الأغوال وإفسادها حياة البشر. والملفت للانتباه في هذه الحكاية هو أن الأغوال هنا تظهر في صورة المنتقم حتى بعد موته، وذلك بعدما توعدت بإيذاء من يقتلها « **وتحلفت فيه وقاتلو: كون يبقى عظم مني يعورك، وراح الذيب، وادى هو بنتو وألحق بهلو، وفي الطريق قاتلو بنتو: آه ياأبي مزينك بوذنين لامن قرمشهم، وكي سمعها قالت كيما هاك هزها وفلقها وقتلها، وراح لهلو وقالهم راني قتلت بنت المهرية وبنتها، مادروش فيه لمان، قالهم ياله نوريلكم وين أدفنتهم، كي أيجا يحفر في قبر بنت المهرية طار فيه عظم منها وعورو**». والأمر نفسه نجده في حكاية "**لانجة بنت السلطان**" حين هربت هي وابن عمها (عريو) والخادم، ولكن« فاقت بيهم **بنت الغول** عادت تنوض في ابيها وتقولو: يا ابي راها **لانجة** هربت، راها لانجة هربت حتان فاق ابيها واجرى في عقاب لانجة وعريوة والخادم، وكل ما يقرب منهم يلوحلو **عريوة** شوية الزغيغ يلهي فيه، ويعود يقول **الغول: تراب بلادي ما نجليه حتان بعدو عليه**، وكي عرف روحوا بلي ما عادش يلحقهم دعا على **عريوة وقال: روح يا عريوة يقصفلك الجنحين ويقصفلك الذرعين وتعقب بين حبلين، وتفوت على طيرين يسرطك واحد منهم**، وكي اجا **عريوة** يمشي طارو جنحين برنوسوا وتقصفوا ذارعيه وعقب على حبلين وجاوه طيرين سرطو واحد منهم، وابقات **لانجة** هي والخادم وراح زمان في زمان غدات الخادم **ولانجة** عادت سلوقية عايشة مع الكلاب، وعاد يجيها هاذاك الطير اللي اسرط **عريوة** ويقولها: **لانجة بنت السلطان** واش اعشاك البارح؟ **تقولو هي: عشايا النخالة، وارقاد الخوالف**، وتسولو **لانجة: عريوة عريوة واش عشاك البارح؟** يقولها هو: **عشايا زق الطيور بايت يدور بايت نومي سارح**، وكل ليلة كيما هاك».

وهذه صورة من الصور التي تدعم الخوف الدائم والمستمر من الأغوال، حتى بعد انفراج الأمر بقتلها. وهي صورة جد عميقة للخوف الدفين في النفس البشرية من الأغوال.

**3) تحول شخصيات إلى أغوال:**

من خلال هذا التحول تتضح صورة خوف الإنسان من أخيه الإنسان عموماً، وهنا صورة لاشعورية للخوف من الأقارب بالخصوص. ويدعم ذلك المثل الشائع ( **الأقارب عقارب**). ونجد هذا النوع من التحول في حكاية **(جليجل ذهبو) وأختها** "**الحمراء**" التي كانت

تعيش مع أختها في غاية من الأمان والسعادة والتي تعبر عنها الحكاية في المقطع الموالي « **وكانو شعورهم طوال يتوسدو شعر وحدة ويتغطو بشعر الاخرى ويرقدو وهما متحظنين بعضاهم**». فهذا الغطاء والفراش هما قمة الأمن والأمان الذي كانا يعيشان فيه وفجأة ودون مقدمات أو أسباب تخبرنا الحكاية بأنه « **وكي ناضو الصباح لقات الحمراء عظم فوق البيت حكمت تكدد فيه أملا تحولت غولة**» وكما أخبر النبي (ص) إن الجن كانت تقتات من العظام المرمية في الصحراء، فبمجرد أن أَكَلتَ من أكل الجن تحولت إلى غولة مريعة.

وفي حكاية (**عيشة بنت أبي طاح طاح**) التي تبدأ بإخبارنا عن الأب الغول « **قالك كاين وحد الطفلة أبيها غول** ». ولكن هذه المرة تعطي الحكاية صورة الأب الغول الذي يحافظ على ابنته ويحميها ويزوجها أحسن زواج من ابن السلطان. ويوصيها بكيفية التعامل معه « **وصاها أبيها الغول وقالها: ما تتكلميش معاه حتان يقولك وراس أبيك طاح طاح وأعطالها وردة وقالها كي تذبال هذا الورد راني مريض**». على الرغم من أن صورة الغول المخيفة هنا بقيت كما هي، ولكن ضد الآخرين لا ضد البطلة.

أما في حكاية (**عَيْشَةٌ بِنَتْ الحَنَشْ**) فنصادف صورة **الحيوان الغول وهو( الحنش)**، الذي عادة ما يكون شبه أليف، أي أنه يكون في حماية البطل. ولكن مع كامل قدراته الساحقة والخليعة المريعة، بل إنه الملاذ الآمن من الأغوال، لأن له نفس قدراتهم. فبعد أن تأكل الغولة البنات الستة تهرب "**عيشة**" إلى غار. وتبدأ معاناة الأسر التي هي بديل عن الأكل. فتصف الحكاية أكل الغولة للبنات بـ: « **وتعاود الغولة في البنات وتقولهم:(ربي يبارك عندي سبع بنات حاذقين)، تروح لكبيرة باش تفتح الباب. مالا تبدأ الكلبة تنبح (هو-هو-هو) وتقولها أختها الصغيرة "عيشة": والوا ما تفتحيش، هذي ماهيش أمنا هذي راها الغولة! يقولوا لبنات لخوتهم الصغيرة: هذي أمنا. ماهيش الغولة، تقولهم عيشة: راني شوفت عينيها حمورا راها غولة**»! وبعد أن تهرب عيشة تعيش أسيرة عند الحنش « **هربت عيشة وصلت للصحراء، لقات فيها غار نتاع حنش دخلت فيه، جاها لحنش وقالها: واش تحوسي نديرك بنتي ولا مرتي. تقولوا: ديرني بنتك**».

وفي حكاية **(مَدْ رِجِلُــو)** نجد نوعاً آخر من الأسر، لكن هذه المرة مع الغولة نفسها بعد أن تجبرها على مساعدتها. ويكشف هذا المقطع صورة أخرى للعفن والقذارة التي يعيش فيها الأغوال. فتذكر لنا الحكاية أنه: « **كي قربت للبير لقات غولة تتوجع باش تولد. قالتها لغولة ماتعمريش قربتك حتان تولديني وتقطعيلي سرة المزيود. خافت لمرا وحطت لقربة وبدات تولد فيها. طاح لغول قاتلها لمرا: باش نقطعلو السرة. قاتلها مابين حجرة وحجرة. قاتلها لمرا: باش نقمط لمزيود، قاتلها: قمطيه بليف، قاتلها: باش نقروا قاتلها لغولا قريه بالماء والحماء أو مبعد رقدتوا حذا أومو لغولة وعمرت القربة وراحت لدارها** ». ولكن دائماً لابد من مخرج من هذا الأسر وذلك بالقضاء على الغولة « **مبعد عيطت الغولة وقالت للمرا مد رجلو. قالتلها لمرا: أنعم لالة. قالتلها الغولة واش لقيتي في راس البير؟ قالتلها لمرا: لقيت لونجة بنت السلطان. قالتلها الغولة: واش دير؟ قالتلها: تتوجع. قالت الغولة: واش جابت؟ قالت لمرا: جابت سلطان بن سلطان. قالت الغولة: باش قطعتي ليه السرة؟ قالت لمرا: بموس ذهبت. قالت الغولة: باش قمطتيه؟ قالت لمرا: بالحرير. قالت الغولة: باش قريتيه؟ قالت لمرا: بالدهان والعسل وعادت تجيها وتقولها نفس الكلام، لمدة شهور وذلك في الليل** » ويكون الانتقام والخلاص من الغولة بالتغلب عليها بالحيلة كما يبين المقطع الموالي: « **جرات الغولة باش تاكل لمرا وبنها، وهي كانت هازة بنها الغول، لصقت بالباب وطاحت في النار وماتت**».

ويتجلى الخلاص من الأغوال في حكاية **(الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك)**، وذلك عن طريق الحيلة لا القوة، لأن الأغوال أغبياء إلى درجة كبيرة جداً كما تصورهم جملة الحكايات الشعبية حتى أن هناك من الدارسين من جعل في تصنفه للحكايات الشعبية **(حكايات الأغوال الغبية)**. وهذا الغباء هو باب الخروج من قبضتها وسطوتها التي تفرضها بمنطق القوة والدموية ففي هذه الحكاية تتجلى قوة الشيخ، الضعيف جسدياً، في الحيل المتتابعة التي يقهر بها الغول، ويخيفه عن طريق الإيهام الذي يفرضه عليه عن طريق الحيلة، فعند هروب كامل سكان القرية، يبقى الشيخ وحيداً في مواجهة الغول حين يأتيه: «**وكي جا القُولْ، لقى الشيخ وحدو، سقساه؟ قال الشيخ: راني البارح وأنا راقد حسيت تقول جديان جاو ينقزوا ويلعبوا على ظهري؟ قال القول (يحدث في روحُ): هاذاك الضرب أكل**

**وقال عليه تنقيز جديان! والو. هذا الشيخ ما معاهش لامان لازمني نهرب».**

وهكذا نجد مجمل الحكايات الشعبية تسير على هذا المنوال، فلا سبيل للخلاص من الأغوال إلا عن طريق الحيلة والدهاء والذكاء. وبهذا يصور لنا المخيال الشعبي الشر في منتهى القوة الجسدية والوحشية والصورة المرعبة والمريعة والمظهر المخيف، ولكن بالمقابل يؤكد على أن هذا البناء الشامخ للقوى الشريرة ينهار بسهولة أمام الدهاء والذكاء والحيلة. وهذا مثال آخر في حكاية **(قطيش)** الذي يستطيع بذكائه القضاء على الغولة وقهرها بعد أن تكون الغولة قد أكلت جميع إخوته لأنهم تساووا معها في الغباء، فقهرتهم والتهمتهم بالقوة. فتروي لنا الحكاية أن الأب خلال الحل والترحال، كان يبني داراً(هشة) من الورق أو التراب للذي يتعب من أبنائه، فتأتي الغولة و تأكله « **ونفس الشي مع ولادتو الاخرين اللي يعيا يخدملو دار بالتراب تجي الغولة و تاكلو».** ولكن "قطيش" الذكي « **قالو أنا ابنيلي دار بالحديد وخليني بنالو دار بالحديد وخلاه».** ولم يكتف بحيلة الاحتماء منها بل تعدّاها إلى حيلة مخادعة لتأكل ابنتها بدلاً من أكله هو. وهكذا جعلها تتحسر على نفسها بالقضاء عليها نفسياً أولاً « **وهو قالهم: يالطيف يالطيف عين العورة في التليس مكلين بنيتهم أمالا بكات الغولة وقاتلهم: يالـلي كليتو معايا نتيرة ابكو معايا مريرة»**، ثم القضاء عليها ثانياً مع بقية الأغوال جسدياً ونهائياً « **والمضرب اللي يحمى عليه يشحطو بميهة يبرد اللي يحمى عليه يبردو بميهة ومبعد شدو بعضاهم وضربو الدار بروسهم أمالا لصقو في ذاك الحديد وماتو، وتهنى منهم الكل».**

وفي حكاية **(عـرق الجوهــر)** نصادف أمراً آخر وهو قمة التحدي في جعل الشفاء في أكل كبد أبناء الأغوال. والغريب هو أن الحكاية جعلت الأغوال تعلم ذلك وبالتالي نكون أمام الصورة المقلوبة للخوف؛ إذ أصبحت الغيلان هي التي تخاف على أبنائها من البشر. لكن هذه الصورة المقلوبة للخوف ليست هي المقصودة بذاتها؛ انما صورة التحدي التي يركبها البشر من خلال ركوب الخطر المعلن، وهو قتل أبناء الأغوال لضمان الشفاء. فتروي الحكاية« **سمعت الغـول والغـولـة يتكلمـوا قـال الغـول للغولة راني نشم ريحة أنس قالت ليه الغولة ما سمعتش راهم الناس في كل بلاد جايا تشوف واش صار تعرف "عرق الجوهر" المسكين قاعدين يندبوا ويبكوا عليه. قال ليها: راكي عرفتي دواه في كبدة ولادنا**

**السبعة»** وهذه صورة أخرى لتحدي الإنسان للمخاطر من أجل والبحث عن الشفاء مهما كانت المصاعب.

كما نجد في نفس الحكاية أن البطلة "**عرق الجوهر**" قامت بعلاج الحاكم حين جاءت بأكباد أولاد الغيلان، لأنها علمت بأن شفاءه في أكل أكباد الغيلان الصغار، فجلبتهم « **ودخلت بلاد الحاكم لقات الناس حازنين. قالت ليهم: خلوني ندخل لعله يبرا على إيدي. قالواليها عجز الطالب والطبيب وأنتي واش تقدري تعملي؟ قالت ليهم: واحد المرا مومنة: خلوها لعل ربي يبريه على أيديها... قال ليها: أقعدي نكافيك حق ماداويتني. قالت ليه: أولادي صغار خليتهم وحدهم في الصحراء ...الحاكم كي برا ووقف على رجليه. قال للحراس يهيولوا لوازم السفر، باش يروح يرجع الضر على هاذيك العايلة اللي جابت ليه البلا. وهو وصل خرجت ليه. هز السيف عليها قالت ليه (بجاه الله واللي شفاك) طاح السيف من ايدو»**.

كما نجد أيضاً أن الحكايات تجمع بين الغيلان وحيوانات أخرى؛ فحكاية **(ابن زروي**ل) مثلاً تحكي حكاية الغولة التي تتحكم في الأرض لدرجة أن الزرع ينبت في الأرض الجافة بفضل قدرتها. وتعكس أيضاً صورة الحيوانات الوفية التي تساعد صاحبها من الوقوع في شرك ذلك الحيوان. فمن الحيوانات: الأنثى على الخصوص(الكلبة–الشاة–البقرة)، فهي تعرقل تقدم الغيلان التي تسعى إلى أكل أصاحبها، كما نجد ذلك في الحكاية. قصة أخوين أحدهما اسمه (أحمد الجايح) والآخر إنسان مركب من زواج إمرأة بثعبان واسمه (سميميع الندا)، وكيف يساعد هذا الأخير أخاه في كل مأزق يقع فيه. فكان التعاون بين الأخوة على الرغم من الفرق بينهما.

وتبقى كل هذه الصور« التجسيدية لوحشية الغول، وأكله للحم الناس ونهشه لعظامهم لاشك كثيرة الرعب، ولكنها أيضاً ترسم صورة رمزية لوحشية الطاغية أينما كان، وكيفما كان»[1]. فهي بشكل أو بآخر تصور وفق المخيال الشعبي أشكال الظلم والطغيان في الحياة اليومية للبشر.

**1– فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق بيروت، د ط، 1991، ص143.**

فلقد عمد المخيال الشعبي إلى إقامة علاقة بين الرعب والفزع والخوف المستمر من المجهول الذي يفترس أحلام الإنسان، ويقضي على أمانيه وتطلعاته المستقبلية إلى حياة أفضل وأهنأ. وبين افتراس الغول للناس افتراساً مادياً مجسداً في أكل لحومهم، ونهش عظامهم، ومص دمائهم، أي إن فعل الشر تحول إلى شخصية مميزة في الخيال الشعبي، وهي الصورة التي ترمز إلى مخاوف الإنسان من قوى الشر والطغيان؛ فصورة الغول إذن ترمز إلى ذلك الوحش الرابض في أعماق الإنسان الشرير الظالم، المستبد، الذي يحاول دائماً سحق الخير في الحياة. ولاشك أيضاً أن هذا الغول هو الدول العظمى التي تستغل خيرات الدول الضعيفة. والصراع القائم في الحكايات الشعبية بين البطل والغول، هو الصراع الأزلي بين قوى الشر وقوى الخير. ودائماً نجد الحكايات الشعبية تميل إلى انتصار البطل على خصمه الغول، رغبة منها في تأكيد انتصار قيمة الخير على الشر؛ فالغول شرير منهزم في كل الأدوار. بينما الإنسان الذي يقاسمه البطولة، منتصر على الدوام، كما تعطينا هذه الحكايات صورة أخرى حول نظام الحياة عند الغيلان؛ فلهم نظام يشبه نظام الإنسان، ولهم ممالك وهذا النظام خيالي، لا يتأطر بالإطار الزماني والمكاني، بل يسبح في الخيال الخرافي للإنسان الشعبي. وقد يحدث وأن يقيم الغول علاقات مصاهرة وزواج بينه وبين السلطان وهو رمز لتحالف السلطة مع القوة والشر.

إن الحكايات الشعبية تخضع للخيال الذي لا ضابط له، أو بمعنى أدق لخيال لا نعلم ضوابطه، حتى تخلق جواً مثيراً ومشوقاً وأحداثاً متنوعةً تخرق أفق انتظار المستمع، حتى يزداد اهتماماً بالاستماع للحكاية وإماطة اللثام عن الأحداث غير المتوقعة، والتي تدفعه إلى متابعة الحكاية حتى النهاية.

وحكاية الغيلان تنتهي دائما نهاية سعيدة لصالح البطل الإنسان على حساب الغول . كما رأينا . وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الإنسان إذا كان يحمل بداخله بذور الخير والسلامة إلى جانب فطنته، وذكائه، فإنه يتغلب على أعتى العراقيل والصعاب فسيهزمها وينتصر عليها.

**5) حكـايـــات واقـــع سيـاسي:**

تعتمد هذه الحكايات الشعبية على طرح مشكل العلاقات القائمة بين الحاكم و المحكوم، بين السيد والعبد والرعية والسلطان. وقد تكون هذه العلاقات في شكلها العادل أو في شكلها التعسفي، وما يلجأ إليه كل طرف من وسائل لإرضاخ الطرف الآخر وتطويعه .

وهذا النمط من الحكايات الشعبية يرتكز، هو أيضاً، على المفارقات الاجتماعية ومشاكل الواقع الإنساني المعاش. إلا أن الصراع في هذا النمط من الحكايات، يكون صراعاً بين السلطة والرعية، فالرعية تمثل طبقة ذات بعد اجتماعي معين، كما أن السلطان تمثل طبقة أو فئة اجتماعية معينة.

ونلمس هذا النوع من الصراع من خلال حكاية **(العجوز والحاكم الظالم)**، التي تحكي قصة العجوز التي ظلمت من طرف السلطان بالاستيلاء على بيتها وتحطيمه وضمه لملكه، فالحكاية تصور لنا صورة الحاكم الجائر الذي يمثله السلطان، وصورة الرعية الضعيفة التي لا تملك أيَّ حيلة أمام جبروت السلطان وتمثلها العجوز؛ حيث يستغل الحاكم سلطته في قمع حياة العجوز للتخلص من كوخها الذي كان يمثل له عائقاً ونقطة سوداء أمام بهاء قصره الفخم. فيقرر حرق ذلك الكوخ. غير أن نهاية الحكاية تبين لنا أن الظالم المستبد لا يفر بأفعاله الشنيعة، وتتدخل العناية الربانية لمعاقبة الظالم على ما فعل، وذلك بنفس العقاب الذي سببه للعجوز وهو إحتراق القصر. فيأتي السلطان مستصرخاً العجوز بأن تسامحه، ويعوضها عن كخوها. وهكذا يكون الانفراج بعد تدخل القوة الإلهية لقهر السلطان الظالم.

ويوضح لنا هذا النمط من الحكايات الصراع والصدام المريرين الحادين بين طبقتين غير متكافئتين في القوى، فإحداهما قاهرة، والأخرى مقهورة؛ إذ تنطلق هذه الحكايات من مفارقات اجتماعية مختلفة وتتصاعد الأحداث تدريجياً إلى أن تتلاشى تلك المفارقة. وحكايات الواقع السياسي لا تختلف كثيرا عن حكايات الواقع الاجتماعي، فهي أيضاً تعبر عن الصراع الأفقي، أي بين الرعية نفسها، حيث تحول إلى مستوى المحور العمودي، أي بين رأس الهرم الاجتماعي المتمثل في الحاكم أو السلطان وقاعدته المتمثلة في المحكوم؛ أي طبقة الشعب المغلوبة على أمرها، التي تتوق إلى حياة الحرية والعزة والكرامة. فكل الشعوب عبر تاريخ البشرية، لابد وأنها قد عانت من ويلات الظلم والقهر والإكراه بصورة من الصور

عبر تاريخها الطويل. ومع هذا تبقى الحرية والكرامة هدفاً إنسانياً تناضل الشعوب من أجل تحقيقه ولو في صورة أحلام مثالية وهذا ما تحققه الحكايات الشعبية للشعوب ، إذ أنها تحقق لهم حلم الانتصار والحياة الكريمة ولو بشكل حلم يرجى تحققه بأدوات سحرية خارقة.

فالشعوب دائماً تطمح إلى أن يحكمها حاكم عادل نزيه وكفء، يسهر على راحتها ويُؤَمِّنُ لهم حياة رغدة يسودها الأمن والاطمئنان؛ فشخصية السلطان حاضرة في جل الحكايات الشعبية، لكن الحكايات لا تصور السلطان ظالماً بل تجعله غافلاً يحتاج إلى بطل شعبي يغامر ليكشف له الحقيقة التي تغيب عنه، وبعدها يستحق البطل الزواج من ابنة السلطان. وهذا الزواج هو الوظيفة الأخيرة **(الإحدى والثلاثون)** في منهج بروب؛ فهو ليس حدثاً اجتماعياً في حقيقته، بل إنه **حدثٌ وظيفي**، لأن به يتحقق طموح الطبقات الشعبية في الوصول إلى السلطة والاقتراب من سدة الحكم وبالتالي يتحقق الحكم الشعبي، لأن الحاكم سيصبح من بين أفراد الشعب، ولأنه يدرك معاناتهم ومشاكلهم ينتظر منه أن يعمل على تحسين أوضاعهم الاجتماعية، وظروف الحياة باعتباره واحد منهم. وبهذا الزواج الوظيفي تنتهي الحكايات الشعبية. ولا تبين كيف يغير هذا البطل حياة الناس بعد زواجه من ابنة السلطان، ذلك لأنهم لا يريدون أن يفقدوا الأمل الكبير المعلق بالبطل بعد أن يتحقق.

فحياة الشعوب مدارها بين سلاطين وملوك يحكمونها، فإذا كان الحاكم ملكاً، « فأهل مملكته يعتبرون أسرته الكبيرة وهو رب الأسرة وراعيها. وعليه أن يعامل شعبه معاملة الأب لأبنائه، فيقسو عليهم ليرحم، لا ليظلم، ويتشدد لِيُعَلِّمَ ويُرَبِي ويردع، ويلين وأن لا يكون دكتاتوراً مستبداً برأيه، فأحكامه ليست منزهة لا يأتيها الباطل بين يديها ولا من خلفها وأن أحكامه لا مجال لاستئنافها أو تبديلها»[1]. وأوامره سيف مسلط على رقا ب الرعية، وفي مخالفتها أو التمرد عليها ورفضها قطع للرقاب والأرزاق. وهذا ما يؤدي إلى وقوع الصدامات والصراعات ويدفع بالرعية إلى شق عصا الطاعة في يد الحاكم. فبعد أن كان محل ثقتها ومحور آمالها يصبح سبب شقائها وآلامها، خاصة بعدما يتمادى في أساليبه الاستغلالية التعسفية مسخراً لذلك النفوذ والقوة والسلطة في مقابل عجز الرعية وقلة حيلتها. ولكن رغم الضعف والعجز، فإرادة الشعوب لا تقهر، والحق دائماً يُعلى ولا يُعلى عليه. فيتحول الذل

**1– علي الزين، العادات والتقاليد في العهود الإقطاعية، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط03، 2007، ص42.**

والخنوع إلى سلاح حادٍ يقف به المظلوم في وجه الظالم حتى يسترجع حقه وكرامته. ويرى فيه المخلص المنقذ الذي يمثل أحلام المجتمع وآمال الشعوب. وهذا ما نراه يتحقق اليوم في الثورات العربية وغيرها من دول العالم، فأمنية الإنسان الشعبي أن يعثر على حاكم عادل،« وهذا الفرد الشديد الحزم من جانب، ثم المثال للعدل من جانب آخر هو أقصى ما تخيله الفكر السياسي العربـي»[1]، وحتى وإن لم يتحقق هذا الأمل فعلى الأقل يبقى الطموح المشروع للشعوب تستأنس به في حياتها المليئة بالظلم والقهر.

وحكاية **(حد الزين)** تعطينا مثالاً عن الحاكم (السلطان) الذي يملك كل شيءٍ. ويتضح هذا من بدية الحكاية « **كاين واحد السلطان زين ياسر يسموه تسعة وتسعين زين**» والزين هو رمز لامتلاك ملذات الحياة ولكن لا يمكن أن تتم ملاذ الحياة للإنسان حتى ولو كان سلطاناً. ولكن الطبيعة البشرية والرغبة السلطوية تجعل السلطان يبحث عن تمام رغباته في الحياة. ويتضح هذا من المقطع التالي« **قالتلو الستوت: نحهم وحدك والا انت حد الزين اشكون هاذي حد الزين! وقالتلو الستوت على حد الزين بلي راها طفلة زينة وقالتلو على بلادها** »

فبحث السلطان على "**حد الزين**" هو بحث عن تمام ملاذه في الحياة. وهذا يبين أيضاً استغلال السلاطين للشعوب، ونهب كل ما بيدها مهما كان ضئيلاً. فهو تمام ملك الملوك وسلطة السلاطين وسيجهدون أنفسهم للضفر به ونيله مهما كلفهم ذلك « **وقاتلو: واش اتحوس؟ رد عليها تسعة وتسعين زين: انحوس نزوج بيك، قاتلو حد الزين: راك ماتقدرش على شروط أبي. قالها تسعة وتسعين زين: خليني انجرب**». ولكن الحكاية هنا، وقفت إلى جانب السلطان لأن أب "**حد الزين**" وهو يمثل سلطة الشعوب، كان يقطع رؤوس هؤلاء الخطاب وهم الطامعون في ممتلكات الشعوب إلا أن الحكاية حاولت أن تبين أن مصير المغتصبين لأموال الشعوب وحرياتهم هو « **أداتو لواحد المخزن فيه روس الخطابة اللي خطبوها وما قدروش لشرط بيها طيرلهم روسهم ولاحهم في هذاك المخزن**» أما هذا السلطان فقد جعلته المتعاون مع الشعوب والمرغوب فيه لأنه يحمل التسع و التسعين وتمامها عند الشعوب في إشارة إلى العلاقة التكاملية بين الشعوب وحكامهم، لأن البطل هنا،

**1–** علي زيغور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط**2**، **1978**، ص**03**.

وعلى غير العادة، هو السلطان نفسه الذي يخاطر بنفسه من أجل عروسه بعد أن يختطفها منه الوصيف ثم خطاف العرايس وهما صور رمزية للدخلاء الذين يفسدون الانسجام بين السلطان والرعية: « **قالو تسعة وتسعين زين: رجعلي مرتي، قالو خطاف لعرايس: مانرجعش. قالو تسعة وتسعين زين: راني نقتلك. يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر روحي في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور.**

**اقطع بيه سبع بحور والقا الناقة اللي فيها الحمامة، واذبح الناقة ونح منها لحمامة، واذبحها ونح منها البيضة، ونح من البيضة الشعرة، وفي هاذ الوقت حس خطاف العرايس بللي روحو راها في يد "تسعة وتسعين زين". وجاه وقالو: خليلي روحي ونعطيك مرتك، وخلاه حتان قرب منو وقطع هذيك الشعرة وخرجوا لعرايس اللي اخطفهم. وعادو يقولولو أهل لعرايس اديهم الكل قالهم "تسعة وتسعين زين": والو، ما ندي إلا مرتي حد الزين، ولينا بكرة وعَود وليهم بعرة وعُوُد».**

كما تشير هذه الحكاية إلى قضية اجتماعية هامة جداً وهي قضية الزواج غير المتكافئ من الناحية الاجتماعية طبعاً، لأن موضوع زواج السلطان من فتاة هي من عامة الشعب، فتاة مغمورة لا تملك من المؤهلات سوى جمالها. وذكاؤها يعد تغيراً كبيراً في مقاييس العلاقات الاجتماعية. وتصور الحكاية « أحداث مجتمع متفتح يتبادل فيه الأفراد والأسر الارتقاء والنزول في سلم النسق الاجتماعي»[1]، كما تؤكد هذه النظرة رغبة السلطان في التبادل والتلاقي بين الطبقة العليا والدنيا.

وقد تأخذنا أحداث هذه الحكاية بعيداً، مما يعطينا انطباعاً عن امتصاص الفوارق الطبقية في المجتمع المنشود. ولكن الملفت للنظر هو أن السلطان إذا أراد أن يتزوج من المرأة التي أحبها فإنه يتزوجها مباشرة دون عقبات ودون أن يفكر في الفروق مثلاً حتى وإن اختارته بنفسها على نحو ما نجد في حكاية "**لانجة بنت السلطان**" مع ابن عمها، وإن كان من عائلتها، فهو ليس من العائلة الحاكمة « **قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها لانجة، وكاين ولد عمها اسمو: عريوة يحوس يتزوج بيها** ».

---

**1–** طلال حرب، أولية النص، ص **80**.

ففي هذه الحالات تعارض العائلة الحاكمة هذا الزواج، وقد يؤدي بهم الأمر إلى نبذ الفتاة واحتقارها. ويحدث الصراع الذي ينتهي بفوز البطل واعتراف السلطة به. وربما يتوج حاكما يخلف السلطان. ولا بد أن تتوافر فيه شروط تخول له ذلك، ويبرهن على أنه جدير بالمنصب الذي حصل عليه.

وهذا النوع من الحكايات يرفض رفضاً قاطعاً ظهور البطل من غير الفئات الشعبية المسحوقة على الرغم من عناية الذين يدورون حول محور البطل لإبراز دوره في الحكاية إذ رغم مكانة السلطان ونفوذه، إلا أننا لا نجده بطلاً في الحكايات الشعبية إلا نادراً، لأن البطل المنشود عادة ما يكون من الطبقات الشعبية المغمورة، وهذا الأخير يظهر دائماً في حالة صراع من أجل الوصول إلى القيم المثلى والأخلاق الفاضلة.

وحينما تكشف الحكاية عن حقيقة العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم، خاصة تلك المبنية على التعسف وسلب الحقوق وتندد بشدة بسلوكياتهم الممقوتة، فهي تحمل بين طياتها نداء خفياً ودعوة ضمنية إلى تجنب مثل هذا السلوك في معاملة الرعية والتي هي أحسن، حتى لا تثور في وجه راعيها، لأنها ليست قاصرة على فهم الأوضاع التي تعيشها والظروف التي تحيط بها وتحرص على معرفة مصيرها، لذلك نجد الحكاية توضح النهاية الحتمية التي يؤول إليها كل سلطان أو حاكم مستبد. وهذا لا يعني عدم وجود حكام أكفاء يلتزمون بالعهود والمواثيق والقوانين ويحافظون على النظام وينصفون المظلوم ويردعون الظالم، فيلتف حولهم الشعب ويبين لهم الطاعة والولاء ويطمئن على مصيره ولا يخشى ضياع حقه ما دام بين أيادي أمينة، على نحو ما ترى في حكاية **(لونجـة)** التي يساعدها السلطان لتستعيد عافيتها ومكانتها. « **سمعاتو لونجة وبدات تبكي طاحوا دمعاتها على الأمير. طلّع الأمير راسو وسمع صوت فوق الشجرة وقال : أشكون اللّي هنا؟، أنت من أهل الدنيا ولاّ من أهل لاخرة؟. قاتلوا: أنا من أهل الدنيا. قالها: واش بيك واش قصتك؟، علاه قاعدا في هاذ الشجرة، وينهم أهلك؟ أهبطي وحكيلي.قاتلو:ما نقدرش نهبط حتى تعطيني لامان. قالها:عليك لامان ومن سيدنا رسول الله ما ناذيك. هبطت لونجة، وقعد الأمير يشوف في لونجة ويتأمل في زينها وشعرها الطويل. وحكاتلو قصتها ومن باعد قالها: يالا تروحي معايا للقصر** ».

وخلاصة القول إن حكايات واقع سياسي تنتقد الحاكم والسلطان بشدة، كما أنها تسعى إلى إرشادهم وإلى رسم علاقة طيبة ومتينة بين الحاكم والمحكوم، حتى تتحقق الوحدة الاجتماعية

ويستتب النظام، ويتمكن الإنسان الشعبي البسيط من أن يحيا حياة كريمة هنيئة وتحت مظلة العدالـة.

**6) حكـــايـــات الجـــان :**

إن وجود الجن حقيقة أقرها القرآن الكريم في سورة كاملة باسم (سورة الجن) في قوله تعالى:﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا (01) يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا(02) ﴾[1] الاعتقاد بوجود الجن اعتقاد قديم جداً وهو يكاد يكون في منطقة البحث مشيع بالتصورات الإسلامية التي وقرت في نفوس الناس وعقولهم، وقد جاء القرآن الكريم ليبث هذا الاعتقاد ويؤكد على وجود عالم غير منظور موازي لعالم البشر ألا وهو عالم الجنّ. وقد وردت قصة الجن الذي سخر لخدمة سيدنا "**سليمان**" عليه السلام في القرآن الكريم وهو الذي تطوع لأن يحضر له عرش الملكة "**بلقيس**" قبل أن يقوم من مقامـه.

كما نجد في قوله تعالى:﴿ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ(38) قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ(39) ﴾[2] تقول: "**كراب هجرتي**"« إن حكايات الجان عبارة عن أحدوثة، متواترة بالرواية الشعبية، منثورة ولها قدر من القوام، وأنها جادة في الغالب الأعمى»[3]. والجن من الكائنات التي يعجز الإنسان على مجاراتها لذا ينشئُ الحكايات حولها ويحاول التغلب على مخاوفه منها.

وعلى الرغم من أننا لم نقف في مدونتنا على حكايات الجن، إلا أنها موجودة، وفيها يصور الإنسان الشعبي عالم الجن الذي يسوده نظام اجتماعي يشبه النظام القائم في عالم الإنس؛ فهم يتزوجون ويتناسلون مكونين بذلك أسراً وعشائر، إضافة إلى أنهم يجعلون من زواجهم من الإنس مدخلاً للغرابة والتشويق، بل والدهشة أيضاً فالتزاوج بين الجن والإنس أمر متداول في الحكايات الشعبية.

---

1–سورة الجن، الآيتين **01** و**02**.
2– سورة النمل، الأيتين**38** و**39**.
3– شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، لقاهرة، مكتبة مدبولي،ط**01**، **1995**، ص**80**.

وتبين الحكايات الشعبية القدرة الخارقة للجن على أن يسكن الإنسان، فإن كان الإنسان حيّاً فهذا أمر معقول وقابل للتصديق، أما إذا كان الإنسان مجرّد جثة هامدة، ساكنة لا روح فيها فهذا هو الذي تبني الحكايات الشعبية عليه عناصر التشويق والتهويل والخيال. فيجعلها تتحرك وتعيش حياة جديدة. وهذا أمر عجيب لا يكون إلاّ من عمل الشياطين أو الجن الكافر. كما أن الحكايات الشعبية تبين لنا درجة إيذاء الجن للإنسان، كما في سورة الجن في قولـه تعالـى: ﴿ وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا (06) ﴾[1]. فالجن قادر على تحطيم الإنسان جسدياً وروحياً. وقد يظهر الجني في شخصية خاطف العروس في ليلة زفافها، ويأخذها لنفسه ويتوارى عن الأنظار. ولكن لابد من أن يتمكن البطل من القضاء عليه وإنقاذ زوجته، كما يمكن أن نجد نوعاً آخر من الجن وهو الجني الطيب المساعد للبطل؛ إذ« يظهر الجني في الحكايات الشعبية على أساس أنه مساعد لبطل الحكاية »[2]، وبالتالي يؤدي دور المساعد للبطل في صورة للتعاون بين الجن والإنس.

ونجد أن الناس ينسبون العلوم إلى الجن، فهم يعتقدون أن عالم الجن أرقى من عالم الإنس، كما نجد ذلك في حكاية **(علم الجنون)**. وهناك من الحكايات الشعبية التي تدور حول تشكل الجان في صورة حيوان أو في صورة إنسان. وأكثر الأشكال وروداً في هذا المجال هي صورة حيّة أو الحنش. فيتقمص الجنّي صورة ثعبان طيب يساعد الناس أو يساعد البطل. والناس في منطقة ورقلة يعتبرون الثعبان جني مؤمن فيسمونه بـ: (مؤمن) ويدَّعُون بأنه لا يؤذي الناس كما يتضح من حكاية **(عَيْشَةُ بِنَتْ الحَنَشْ)**، فيجعلون هذا الثعبان الذي هو في اعتقادهم جني طيب يساعد البطلة على الزواج من ابن السلطان. وكذلك الشأن في حكاية **(اسميميع الندى "ابن الزرويل")** أو ابن الثعبان الذي يساعد أخاه ضد والديه اللذين يمثلان بني البشر الذين يمكرون من أقرب الناس إليهم.

فنقول إذن إن حكايات الجان تصوّر لنا عالماً مليئاً بالمغامرات والمفارقات العجيبة والخوارق والأمور الغيبية التي يقصر العقل البشري على تصورها. وهي إلى جانب ما يملأها من متعة وتسليه وإثارة، تنزع في كثير من الأحيان إلى غايات تعليمية أو تعويضية، كما تسعى الحكاية الشعبية جاهدة لتوضيح العلاقات الإنسانية المختلفة داخل المجتمع.

---

**1– سورة الجن، الآية 06.**

**2– فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 146.**

**7) حـكـايـات معتقـدات شعبيـــة:**

لا شك أن الإسلام وتعاليمه السمحة لهُ تأثير قوي في معتقدات المجتمعات الإسلامية. وقد تغلغلت بشكل واضح في جميع مناحي الحياة وأصبحت عبارة عن جزء لا يتجزأ من كيانهم ومقوّماتهم الشخصية؛ حيث سرعان ما ترجمت في شكل صور حقيقية على أرض الواقع. فالعقلية الشعبية، لا ترضى بالأفكار المجردة لأي شيء مهما كان نوعه، خاصّة إذا كان إيمانها عميقاً بذلك الفكر، فلا يكتمل الإيمان لديها إلاّ بالتجسيد الفعلي الملموس.

وتعتمد هذه الحكايات على الاعتقاد الفكري الذي له مظهر سلوكي، فهو الذي يمثل جزءاً هاماً من حياة المجتمع، وتستمد مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي في ارتباطهما بالمعتقدات الدينية، التي لها تأثير قوي جداً في مجرى حياة الناس.

فحكاية **(سيدي سماك بن سماك)** تجسد لنا معتقدات كثيرة، منها تحول الفتاة في المرة الأولى إلى حمامة بعد أن سقطت منها قطرات الدم، وتحولها أيضاً إلى شجرة رمان في المرة الثانية. وهذا تمثيل للجانب الخرافي الذي يربط الاعتقاد بتحول الدم إلى كائن حي آخر. فهذه الظاهرة المتعلقة بالدم لا تزال قائمة إلى حد اليوم غير أن المعتقد اختلف من التحول إلى كائن حي إلى التبرك بالدم، لأنه رمز للحياة الجديدة، وهذا ما يسمى في المجتمع الورقلي( **بِالتَحْمِيّرْ)** ،أي إراقة الدم بذبح حيوان (ماعز، خروف، دجاج، حمام) تبركاً بمكان جديد أو بشي جديد. ونجد هذه الظاهرة أيضاً عند الذهاب للولي الصالح بغرض التقرب منه. وفي القول « **رخفت حزامها** »، أي فتحت عقده، وذلك من اجل إنبات الزرع في الأرض. وهذا دليل على التحرر والتوسع وارخاء الحياة ومعيشة الناس.

ونجد أيضاً في الحكايات الشعبية جانباً من الاقتباس من التراث العربي الإسلامي ومن القرآن الكريم، وذلك ما تعكسه صورة الرجل الذي يدرك لغة الطير، وهو سيدنا جعفر بن أبي طالب في **(حكاية جعفـر01)** التي تبدأ بقولهم: « قالك كاين واحد الرجل أسموه جعفر وكان جعفر يفهم كلام الطير» وهذا تأثر بما حدث مع سيدنا سليمان عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ(20) ﴾[1]. وهذا الجانب نلحظه أيضاً في الحكاية نفسها حيث يمتاز "**جعفـر**" بفهم كلام الطير التي تخبره بما لدى

**1– سورة النمل، الآية20.**

العدو من أسلحة ووسائل، وما يحمله من تمائم (حروز)، تساعده على الفوز، والدور الذي لعبته الطيور في نقل الحروز إلى السيد علي لتدعمه من أجل الانتصار، ولاضفاء نوع من المنطقية الشعبية على القوة الخارقة لسيدنا علي –كرم الله وجهه–.

وتعكس الحكاية أيضاً ما يعتقده التفكير الشعبي من ناحية التمائم (حروز) وبالعامية الورقلية **(الصرة وجمعها صُرُرْ)** التي ساعدت "**جعفر**" "**والسيد علي**" على الانتصار، وكأنها المحرك أو الدافع الأساسي في الانتصار، ففي حكاية **( وديعة غدايت خوتها السبيعة)** نجد « ودارتلها **صرة** في رقبتها باش تحفظها، وركبتها فوق الباصور ووصاتها وقاتلها: راه خوك الصغير فيه مارة في رقبتو، وراحت وديعة تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى وهي تحوس على خوتها. ردت عليه هاذيك **الصرة** انتاع وديعة: واش راك تقول يا حلوف بن حلوف؟».

ونجد هذه الصرة أيضاً في حكاية **(سيدي سماك بن سماك)** بنفس النمط السابق، ولكن هذه المرة منسوبة للسلطان « ودار السلطان لبنتو صرة، واعطاها وصيف وخادم اسمها "سودة"، وركبها فوق عودة وقال للوصيف: وصلها لسيدي "**سماك بن سماك**" وفي الطريق وبعد اللّي بعدوا على دار أبيها قال لوصيف لبنت السلطان: اهبطي خلّي "سودة" تركب، ردت عليه هاذيك الصرة: واش راك اتقول يا حلوف بن الحلوف » وهذا ما يبين أن الاعتقاد في التميمة ( الحرز أو الصرة) منتشر بشكل واسع في المجتمع قديماً واليوم أخذ في التناقص بسبب تطور العلم، ولم يبقى إلا في البوادي والمناطق غير الحضارية.

وهناك أيضاً في حكاية **(بنت المهرية)** نلمس أيضاً في قول الزوجة لزوجها أن الكسكسى لم ينضج، فأخبرها بأن الضيوف يحملون أكيد خبراً سيئاً، فالاعتقاد الشعبي يربط نضج الطعام بالخبر فعدم اكتمال نضج الطعام دليل على أن الشخص يحمل نبأ سيئاً.

فهذه الحكايات تعكس طبيعة التفكير الشعبي الورقلي الذي مازال يحمل طابعاً اعتقادياً يؤمن بالمعتقدات إلى درجة كبيرة فإدراجها ضمن حكاياته الشعبية دعوة إلى بثها في الأجيال القادمة من الأطفال دون تقديم تفسير علمي لظواهرها. وأحيانا يلجأ إليها كوسائط تسهل عليه الوصول إلى مبتغياته ومآربه.

**8) حكـايـــات وعـظيـــة:**

وهـي الحكايـات الشـعبية التـي تسـتمد مواضـيعها مـن حيـاة النـاس، ومشـاكلهم ، نجـد أن الحكايات الوعظية تمثل الطريق إلى تحسين وتقويم الجانب الاجتماعي المعاش من جهة ، و تنتهي إلـى غرس المبادئ السامية فيهم من جهـة أخرى. ولا تختص بفئـة معينـة، بل تكون موجهة للجميع، قصد الوصول إلى تحقيق الوئام لدى الجماعات، وذلك من خلال مجموعة النصائح التي تقدمها ضمنياً لا تصريحياً.

فمن خلال حكاية **(عمل الخير ينفع صاحبه)** نرى أن المغزى منها هو الوعظ. وهذا يظهر جلياً من خلال العنوان الذي يلخص الحكاية كلها**(عمل الخير ينفع صاحبوا)**، وهي مقولة البطل في نهاية الحكاية، فعمل الخير لا ينقضي ولا تنتهي فائدته على مر الحياة على حَدِّ قول الشاعر: **ازرع جميلاً ولو في غير موضعه فلـن يضع جميلٌ أينـمـا زرعـا**

**إن الجميل وإن طـال الزمـان بـه فليـس يحصـده إلاّ الـذي زرعـا**

وتحمل الحكايـة غايـة أخلاقيـة وعظيـة تمثلـت فـي طاعـة الوالـدين والاعتنـاء بهمـا مهمـا تقـدما فـي السـن. وذلـك امتثـالاً لقـول الله تعـالى: ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِـدَيْنِ إِحْسَـانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَـدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَـوْلاً كَرِيمًا (23). وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24) ﴾[1].

ونلمس في الحكاية تشابها في تصوير حياة البطل وإخوته مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام و خصوصاً في تعرفه على إخوته وهم لم يتعرفوا عليه، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَجَاء إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ (58) وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلاَ تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَاْ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ (59) فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلاَ كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلاَ تَقْرَبُونِ (60) قَالُواْ سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ (61) ﴾[2] وهذا التشابه يدل على مدى تأثر المجتمع الورقلي بالقرآن الكريم والدعوة إلى التشبث بالقيم النبيلة والمواعظ الأخلاقية التي دعا إليها، لتفادي الخلافات والصراعات التي من شأنها أن تهدم الأسر والعائلات وبالتالي المجتمعات.

---

**1– سورة الإسراء، الآيتين 23 و24.**

**2– سورة يوسف، الآيات 58–61.**

**9) حـكـــايـــات شعريـــة:**

وهي حكايات شعبية تعالج المواضيع المختلفة معتمدة في ذلك على تضمين الحكايات الشعبية أبيات شعرية، أو أن تكون الحكاية ككل شعراً. ويقول عنها "**محمد سعيدي**":« أنها تمتاز بميزتين اثنتين: إما أن يكون كل نص الحكاية شعراً، أو أن تتخلل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية، وهذا يثري النص ويضفي عليه طابعاً موسيقياً إيقاعياً خاصاً»[1]، وذلك لأن الأبيات الشعرية تزيد النص ثراء والأسلوب عذوبة وجمالاً، بسبب إيقاعها الموسيقي الذي تطرب له الآذان، فتستبقي السامع مشدوداً للحكاية.

وهذا النوع من الحكايات يكثر استعماله في المواضيع الدينية والوعظية وذلك لسهل حفظها. فنجد في حكاية (**عبد الله**) أن الحكاية ككل عبارة عن أبيات من الشعر؛ فهي تحكي قصة الشاب "**عبد الله**" الذي تقع قبيلته في مأزق، بعد حضور (عقب) الملك إليها، فيجتمع الأصحاب ويكتبون رسالة، ويبحثون عن من يحملها ويوصلها إليه ، وفي مقابل ذلك يكون جزاؤه الجنة يتراجع الجميع، في حين تقدم "**عبد الله**" وعرض إيصالها، فيباركوه لشجاعته التي تشبه شجاعة عمه "**حيدر**" وأبوه "**الهاشمي**" وهكذا إلى أن تنتهي الحكاية ببيت شعري يثني على النبي محمد (ص)، لأنه شفيعنا في الآخرة. ويحث على الصلاة عليه. ويعد هذا البيت مدخلاً ومخرجاً للحكاية:

**صلوا صلوا علا النبي بن يامنة يوم القيامة الهاشمي يشفع فينا**

والحكاية تصور وصف معركة تاريخية إسلامية، وذلك بتوظيف اسم"**عقب**" وهو"**عقبة ابن نافع**" وكذا توظيف اسم "**حيدر**" وهو سيدنا "**علي بن أبي طالب**" كرم الله وجهه و"**الهاشمي**" وهو النبي "محمد" (ص)، كل هذه الشخصيات **الإسلامية التاريخية** تعكس الصراع الدائم بين المسلمين والكفار، حتى على مستوى الجبهة الشعبية. إلا أننا نجد

**1– محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ت.ط)، ص66.**

الحكايـة، علـى الـرغم مـن أنهـا تحكـي حكايـة **تاريخيـة إسـلامية** لا تخلـو مـن هـامش مـن المعتقدات الخرافية، وهذا ما يزيد التأكيد بأن المجتمع الورقلي متأثر بدرجة كبيرة بهذا الفكر الاعتقـادي، وذلـك فـي قولهم تقدم الجبل للمساعدة فـي البنـاء عن طريـق تـوفر المـاء لهـم، وكذلك زحف الحجارة إليهم أيضاً لتقديم المساعدة.

كمـا أننـا قد نجد هذا النمط مـن الحكايـات يستخدم الغزل ووصـف الحبيبـة، وهـذا مـا تعكسـه **(حكايـة اليامنـة)**، وهـي حكايـة شـعرية، كلهـا أبيـاتٌ شـعرية. تصـف **(اليامنـة)** التـي أغرمت **بــ:(عبد الله)** الشاب الذي كان ماراً بجانب قصرها، فلمحته وطلبت منه أن يتمهل في سيره، فنظر إليها وأعجب بها هو أيضاً، فأراد أن يلتقي بها خفية فارتدى ملابس نساء، ودخل مع وفدهن إلى القصر، فرآه رجل له دهاء الشيطان ومكره. فقال: إن هذا رجل عربـي، فطريقة مشيه تخالف مشية النساء وأخذ يفتك بعرض سيده. وعند وصول الخبر إلى**(اليامنـة)** أرادت أن تنتقم منه لشرفها، فطلبت من**(عبد الله)** أن ينتقم لها، ففعل ذلك.

فالحكايـة تصـف قصـة العشـق بين "**اليامنـة وعبـد الله**" وهـي من الطابوهات المحضـورة فـي المجتمـع الـورقلي المحـافظ وتبـين الحكايـة أن هـذا العشـق بـدأ بالصـدفة وكيـف تتحـالف العاشقة مـع معشوقها لينتقما من العـائق الـذي وقف فـي وجههما وهـو الشيطان الـذي يهتك بعـرض**(اليامنـة)** وتنتهـي القصـة بالقضـاء عليـه. وفـي ذلـك رمزيـة إلـى تحطـيم كـل العراقيـل والعقبات أمام العاشق والمعشوق.

**10) حكـايــات عن أوليــاء صالحـيـن:**

أما عن قصص كرامات أولياء صالحين، فهي كثيرة جداً في منطقة ورقلة فقد حاولت حصر مجموعة معتبرة من الحكايات الشعبية في هذه المدونة، ولكن الملاحظ أن هذه الحكايات قصيرة جداً، بل قد لا تعدو أن تكون مجرد قولٍ أو فكرة عرفت عن ولي من الأولياء الذين عرفوا بالمنطقة. والكرامة في دلالتها اللغوية هي: اسم من فعل كرّم وهي اسم يوضع للإكرام، كما وضعت الطاعة موضوع الإطاعة[1]. والإكرام والتكريم: أن يوصل إلى الإنسان إكراماً، أي نفعٌ لا يلحقه فيه غضاضة أو أن يجعل ما يوصل إليه شيئاً كريماً أي شريفاً[2]. ووردت بمعنى: ما يكرم الربّ؛ تبارك وتعالى به عباده من أنواع الإفضالات والجمع كرامات[3] فهي عامة وخاصة.

فالعامة: هي ما كرم الله به بني آدم عندما فضلهم على غيرهم من المخلوقات الأرضية، ومن ذلك الاعتدال في القامة والخلق في أحسن تقويم، لقوله تعالى:﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (4)﴾[4] والعقل والمنطق اللذان كرم لهما عباده، وسخر لهم الكون للانتفاع به، إلى غير ذلك من الأفضال والنِّعَمْ قال تعالى:﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا (70)﴾[5].

والخاصة وهي الأفضل: فهي ما يكرم الله تعالى به بعض عباده ممَّن هداهم إلى الإيمان لإطاعته تعالى والامتثال للمأمورات، وترك المنهيات. فهذه الاستقامة على الإيمان والطاعة من أعظم الكرامات. وأهلها هم أصحاب اليمين المذكورين في قوله تعالى:﴿ وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ (27)﴾[6].

---

**1- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث القاهرة، مصر 1423هـ. 2003،مج:7،باب الكاف مادة (ك ر م) 248/5**

**2- سميح عاطف الزين، تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط03، 1984، ص744.**

**3- أبو بكر جابر الجزائري، عقيدة المؤمن، دار الكتب السلفية، القاهرة،ط1،دت،ص:138**

**4- سورة التين، الآية4. 5- سورة الإسراء، الآية70. 6- سورة الواقعة، الآية27. 7- سورة الواقعة، الآية90. 8- سورة فاطر، الآية32.**

**9- سورة الأحقاف، الآيتان 13-14.**

وفي قوله:﴿ وَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ(90)﴾[7]، وهم المقتصدون في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ(32)﴾[8]. وهم المبشرون بالجنة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (13) أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (14) ﴾[9].

وبالخصوص من هذه الكرامة كرامة، الإيمان والاستقامة، مما فضل الله تعالى به بعض عباده. وزيادة على الإيمان والتقوى والورع والإكثار من النوافل والعبادات من صلاة، وصدقات، ورباط وجهاد، وصيام، وحج. وهؤلاء هم الموصوفون بالمقربين والسابقين في قوله تعالى:﴿ وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ (10) أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ (11) فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ (12) ثُلَّةٌ مِنَ الْأَوَّلِينَ (13) وَقَلِيلٌ مِنَ الْآخِرِينَ (14) عَلَىٰ سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ (15) مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ (16) يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ (17) بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (18) ﴾[1]، فهم صفوته سبحانه وتعالى. وفي حديث الإمام البخاري« من آذى لي ولياً فقد آذنته بالحرب وما تقرب إلي عبدي بمثل أداء ما افترضت عليه، ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، ولئن سألني لأعطيته ولئن استعاذني لأعذته، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترُدُدي عن نفس عبدي المؤمن تكره الموت وأنا أكره إساءته ولا بد له منه»[2].

فالأمور الخارقة للعادة وما يخص الكرامة هي التي قد يظهرها الله تعالى على أيدي البعض من أوليائه فهم لا يصنعون ذلك، ولكن الله تعالى يجريه على أيديهم وإن لم يعلموا به، كما جرى لأصحاب الكهف[3]. وإذا ما عدنا إلى كتاب كرامات الصحابة وآل البيت،

---

1- سورة الواقعة، الآيات 10-18.

2- البخاري، موسوعة الحديث النبوي الشريف، الصحاح السنة المسانيد، موقع روح الإسلام، الإصدار الثاني، في كتاب الرقائق باب التواضع:131/8

3- أبي بكر الجزائري، عقيدة المؤمن، دار العقيدة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص142.

فإننا نجده يعرف الكرامة بأنها أمر خارق للعادة غير مقرون بدعوة النبوة ولا هو مقدمة. يظهر على يد عبد ظاهره الصلاح ملتزم المتابعة لنبي كُلّف بشريعته مصحوباً بصحة الاعتقاد والعمل الصالح علم بها أولم يعلم، ولا تدل على صدق من ظهرت على يديه، ولايته ولا فضله على غيره لجواز سلبها، وأن تكون استدراجاً ومكراً، ويمكننا الاستشهاد بهذه الأبيات الشعرية:

وكل ما في الخوارق وتارك  من يد ظاهر الصلاح يا فتى
الشرك بذي الآلاء فذي  متبـــــع السنـــة الغـــراء
كـرامـــة نـقـول دل  عليها العقل والمنقـــول[1]

أما في الحديث النبوي الصحيح، فقد نصت على كرامات عديدة وقعت لأناس صالحين قبل بعث رسولنا الشريف محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد رسالته. ومن ذلك: كرامة جريج الراهب: هذا الرجل الصالح الذي يتكلم الصبي بشاهدته كرامة له، « حدثنا مسلم عن إبراهيم: حدثنا جرير بن حازم، عن محمد بن سيرين، عن أبي هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: لم يتكلم في المهد إلاّ ثلاثة: عيسي، وكان في بني إسرائيل وعابد يقال له جريج، كان يصلي، جاءته أمه فدعته، فقال: أجيبها أو أصلي، فقالت: اللهم لا تمته حتى تريه وجوه المومسات، وكان جريج في صومعته، فتعرضت له امرأة وكلمته فأبى، فأتت راعيا فأمكنته من نفسها، فولدت غلاما، فقالت: من جريج، فأتوه فكسروا صومعته وأنزلوه وسبوه، فتوضأ وصلى ثم أتى الغلام، فقال: من أبوك يا غلام؟ قال الراعي، قالوا: نبنى صومعتك من ذهب؟ قال: لا، من طين»[2]، وللكرامة أنواع كثيرة ويعد كتاب الطبقات الكبرى للتاج للسبكي الخلفية المعرفية لهذه الأنواع ومنها:

**4- إبراهيم بن محمود عبد الراضي، كرامات الصحابة والصالحين وآل البيت، دار الدعوة، ط01، 2009، ص07.**
**1- البخاري، موسوعة الحديث النبوي الشريف، الصحاح السنة المسانيد، موقع روح الإسلام، الإصدار الثاني، كتاب:الأنبياء، باب:{واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها}،حديث 3253.**

**إحياء الموتى،** واستشهد بقصص كرامات كثيرة لأولياء دعوا الله فأحي لهم ما شاءوا ولكنه يقول:« لم يثبت عندي أن ولياً حي له ميت مات من أزمان كثيرة بعد ما صار عظما رميما ثم عاش بعد ما حي له زمانا كثيراً، هذا القدر لم يبلغنا، ولا اعتقده وقع لأحد من الأولياء ولا شك في وقوع مثله للأنبياء عليهم الصلاة والسلام قبل، وهذا يكون معجزة ولا تنتهي إليه الكرامة»[1]. وهنا وفي باقي الأنواع الأخرى نعود إلى الحدود الفاصلة بين المعجزة والكرامة.

والناس فيما ذهبوا إليه من كرامات الأولياء ثلاثة أصناف:

**الصنف الأول:** من ينفيها من المبتدعة كالمعتزلة والجهمية وبعض الأشاعرة.

وشبهتهم: أن الخوارق لوجاز ظهورها على أيدي الأولياء لالتبس النبي بغيره، إذ الفرق بين النبي وغيره هو المعجزة التي هي خرق العادة[2].

**الصنف الثاني:** من يغلو في إثبات الكرامة من أصحاب الطرق الصوفية، والقبوريين الذين يدجلون على الناس، ويأتون بخوارق شيطانية،كدخول النار،وضرب أنفسهم بالسلاح، وإمساك الثعابين، وغير ذلك مما يدعونه لأصحاب القبور من التصرفات التي يسمونها كرامات[3].

**الصنف الثالث:** وهم أهل السنة والجماعة،فيؤمنون بكرامات الأولياء،ويثبتونها على مقتضى ما جاء في الكتاب والسنة، ويمكننا الاختتام بقصيدة قد تجمع أغلب أنواع الكرامات، وهي من البحر البسيط:

---

**2– يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، دار الفجر لبنان، بيروت، 1989،ج1،ص48 .49. وباقي الأنواع الأخرى هي:**
**النوع الثاني: كلام الموتى، وهو أكثر من النوع الذي قبله.النوع الثالث: انقلاب البحر وجفافه والمشي على الماء،ذالك كثير.النوع الرابع: انقلاب الأعيان،كأن ينقلب الخمر سمنا او غير ذالك.النوع الخامس: انزواء الأرض لهم،في هذا النوع بالغ مبلغ التواتر.النوع السادس: كلام الجمادات والحيوانات.النوع السابع: إبراء العلل،بإذن الله بمختلف أنواعها.النوع الثامن: طاعة الحيوانات لهم.النوع التاسع: طي الزمان.النوع العاشر: نشر الزمان.النوع الحادي عشر: استجابة الدعاء،وهو كثير جداً.النوع الثاني عشر: إمساك اللسان عن الكلام وانطلاقه.النوع الثالث عشر: جذب بعض القلوب في مجلس كان فيه في غاية النفرة.النوع الرابع عشر: الإخبار ببعض المغيبات والكشف،وهو درجات تخرج عن الحصر.النوع الخامس عشر: الصبر على عدم الطعام والشراب لمدة طويلة.النوع السادس عشر: مقام التصريف،اي ان تكون ظاهرة من ظواهر الكون هذه مسخرة تحت تصرفه وخاصة إنزال المطر فالحكايات في ذالك كثيرة.النوع السابع عشر: القدرة على تناول الكثير من الغذاء.النوع الثامن عشر: الحفظ عن أكل الحرام.النوع التاسع عشر: رؤية المكان البعيد من وراء الحجب.النوع العشرون: الهيبة التي لبعضهم بحيث مات من شاهده بمجرد رؤيته.النوع الحادي والعشرون: كفاية الله تعالى إياهم شرّ من يريد بهم سواء وانقلابه خيراً.النوع الثاني والعشرون: التطور بأطوار مختلفةوهذا الذي تسميه الصوفية بعالم المثال، ويثبتون عالماً متوسطاً بين عالمي الأجسام والأرواح وبنوا عليه تجسد الأرواح وظهورها في صور مختلفة من عالم المثال.النوع الثالث والعشرون: إطلاع الله إياهم على ذخائر الأرض.النوع الرابع والعشرون: تسهيل التصنيف لكثير من العلماء في ظرف زماني يسير.النوع الخامس والعشرين: عدم تأثير المسموعات وأنواع المتلفات فيهم،وقد كثرت كرامات هذا النوع وشاعت فيه الأقاصيص والأخبار.**

**1– ينظر: إبراهيم بن محمود بن عبد الرضي، كرامات الصحابة، ص09.**
**2– المرجع نفسه، ص09.**

لا تسترب في كرامات يخصّ بها ... من اتقى الله في سرّ وإعلان
وأصغ سمعا لما يروي ائمّتا ... عمن مضى من ذوي المقدار والشأن
وأمر مريم يكفى المستدلّ به ... في شأن محرابها في آل عمران
توتى الفواكه أنواعا منوّعة ... بلا محاولة في غير إبّان
وفتية الكهف في إيقاظهم عجب ... بعد المئين كما بتلو حسبان
وعرش بلقيس في إيصاله عبر ... ما بين سرعة جنّيّ وإنسان
جاءت به قدرة الرحمان في زمن ... حتى استقر بمرأ من سليمان
علم الكتاب وأعمال بموجبة ... أعاد آصف ذا قول وإيقان
كانت مسارعة الجنّيّ سابقه ... فأحرز السبق هذا العالم الثاني
وكم دليل بأقوال الرسول لنا ... فيها وكم حجّة فيها وبرهان
ثمّ الكرامات أنواع إذا نُظرت ... كالزهر في حسن أنفاسها وألوان
مشي على الماء أوفي الجوّ قد نقلاوكم ... وشبع ذي سغب أويّ ضمان
أجيب ولي حين دعوته ... وكم أغيث وليّ عند إذعان
وفيهم من يُجيبُه الجماد ومن ... يغيب عن درك أسماع وأجفان
ومنهم من المختار من ملك ... ومن يجالسهم في حال إخوان
وكم لهم من مقامات مكرمة ... هذا الذي قلته منها كعنوان
صفوا فصُوفوا ونالوا ضعف سعيهم ... المرء يكسب إحسانا باحسان
في عيش أرواحهم ماتت نفوسهم ... وقد تموت نفوس دون أبدان
فافعل كفعلهم تقرب كقربهم ... فالفضل عمّم في القاصي وفي الّداني
فإن عجزت عن الجدّ الذي لهم ... فاصمت فليس مجد القوم كالواني[1]

1 _ نقلا: عن ابن الزيات، التشوف إلى رجال التصوف، ص75، فائزة زيتوني، نصوص الكرامات في كتاب البستاني، رسالة ماجستير جامعة ورقلة 2012، ص55.

# الفصل الثاني

## تيمـات الحكـايـة الشعبيـة في منطقـة ورقلـة

**المبحـث الأول: التيمـــات الكبـــرى**

**المبحـث الثـاني: أبعـاد الأعـداد والتيمـات الصغـرى**

**تمهيد:** يؤكد كثيرٌ من الدارسين الأنثروبولوجيين والفلكلوريين على أن الحكايات الشعبية في العالم تتلاقى فيما بينها في الخطوط الكبرى. والموضوعات الإنسانية المشتركة أو ما يصطلح عليه **بالتيمات الأساسية أو التيمات الكبرى** وقد أشار الباحث "كلود ليفي ستروس"( ***Cloud Levy Strauss***) « إلى اشتراك الحكايات العالمية في **التيمات الأساسية** في السرد الحكائي»[1] يُصرُ **محمد أديون** أنه لدراسة الحكاية الشعبية دراسة دقيقة لابد من الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الكبرى التي تخص (الهوية) و(كونية الحكاية):

**أ) الهويـة :** لعل السؤال الأساسي الذي يعترض سبيل الباحث في مجال الحكاية، هو كيف يتم تحديد هذا النوع الأدبي؟ باعتباره مستقلاً عن غيره من الأنواع السردية الأخرى، وكيف نقرأ الحكاية؟ هل نعتبرها ظاهرة سيميائية أم اجتماعية أم أيدولوجية أم أي شيء آخر؟ وبهذه التساؤلات يبين "**أديون**" المأزق الذي يتخبط فيه دارسوا الأدب الشعبي عموماً، ودارسوا الحكاية الشعبية على الخصوص، وذلك لتعدد الجوانب التي تلامسها الحكايات الشعبية في حياة المجتمعات البشرية القديمة والحديثة. وبالتالي، فإن مقاربتها بمنهج من المناهج يعد مخاطرة كبرى ومزلقاً كبيراً للدارسين، إذ إنها لتفضي بمكنوناتها في ظل الحصار الذي يفرضه الباحث تحت تأثير منهجه المختار، وبالتالي يكون تضافر جملة من الإجراءات المنهجية النى يعتمدها الباحث الدارس للحكاية، هو السبيل الأنجع لدراستها وسبر أغوارها.

فالحكاية تحمل دلالات متراكمة، ولا ويمكن مقاربتها من جميع النواحي في ذات الدراسة، ومن ثم يمكن القول بأنها فضاء سردي يمكن أن يحمل من الدلالات ما يستطيع الباحث المحلل أن يجد فيه؛ فالخصوبة في فضاء الحكاية لا تظهر إلا على مستوى القراءة والتأويل[2]. ولا يمكن بأي حال

**1– ينظر: كلود ليفي ستروس، نقلاً عن: محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص44.**
**2– ينظر: المرجع نفسه، ص43.**

من الأحوال أن يعمم الدارس نتائج بحثه حول الحكايات الشعبية إلا بعد أن تظهر هذه النتائج في بيئات متعددة أخرى وفي مناطق متباعدة بعداً ثقافياً « وهكذا فكل التعميمات التي تصدر عن دارسي الحكاية في بيئة من البيئات، إنما هي صالحة لوصف المعطى الحكائي الذي اجتمع لديهم، فالآراء تظل في هذه الحالة محفوفة بكثير من مظاهر الإقليمية، وترتبط التصورات بنوعية الفضاء البيئي الذي تنشأ فيه»[1].

**ب) كونية الحكاية:** « يقصد بها أن الحكاية تتشابه على الرغم من تباعد الشعوب في المجالات الجغرافية و تباين عقلياتها وأنماط تفكيرها»[2]. وهذا ما يسعى إليه البحث في التيمات الأساسية التي تربط المناطق الشاسعة (البعد الجغرافي)، محاولة إيجاد الرابط الثقافي الذي يجمع الشعوب ويحد الفكر الإنساني، بل ويتعداه إلى مفهوم الكونية، وذلك ما نلمسه في فضاء الحكايات الشعبية من استنطاق لمظاهر الطبيعية الكونية كالرياح والأمطار والرعود والبرق والجبال والسموات والأراضين وغيرها من فضاءات الكون الفسيح. وهذا ما يفتح الباب على مصرعيه أمام تحديد الهويات داخل الحكايات الشعبية، وذلك بالتركيز على مفهوم **التنـاص في الحكايـة أو بنيـة المحكـي بين الوحـدة والتعـدد:** « فمشكلة* التناص من أكبر المشاكل التي تثيرها الدراسات الأدبية في النقد المعاصر، وذلك يرجع إلى هاجس البحث عن أصول الأعمال الأدبية، وفرز مكوناتها والكشف عن مصادرها»[3] وتحديد هوياتها ومرجعياتها الفكرية و البيئية و الثقافية.

---

**1– المرجع نفسه، ص43.**

**2– المرجع السابق، ص44.**

*– لقد لقيت هذه المشكلـة اهتماماً كبيراً من الباحثين الغربيين وعلى رأسهم جيرار جنيت في كتابـه (- Palimpseste la littérature au second degré-).

**3– المرجع نفسه، ص45.**

وبالنظر إلى الحكايات الشعبية المجموعة في منطقة ورقلة نجدها قصيرة ، وتعتمد غالباً على المضمون التربوي أكثر مما تعتمد على تقنيات الحكي الطويل والاستطراد. وهذا لا يمنع من وجود بعض هذه التقنيات السردية العامة التي سنتعرف عنها في الفصل الثالث من هذ البحث والذي يخص تقنيات السرد. ويذكر "**أديون**" أن الطول المزعوم في بعض الحكايات الشعبية يرجع في الأساس إلى تداخل بين حكايات صغيرة في الذاكرة الشعبية، تتراكم فتتشابه أوجه المحكي وموضوعاته، فتبني منه الذاكرة فيما بعد حكاية طويلة هي مجموعة من الحكايات القصيرة في الأصل[1].

وقد نظرت في جملة الحكايات الشعبية المجموعة وحاولت أن أتبين **التيمات الأساسية الكبرى** التي تدور في فلكها الأحداث والمحبوكة التي يتحرك على أساسها شخوص الحكايات الشعبية. فاهتديت إلى ثلاث تيمات كبرى وهي:

**(السلطان وعدم الإحساس بالأمان، الغول والخوف من المجهول، الزواج والحياة الاجتماعية)**

## I. السلطان وعـدم الإحساس بالأمان:

سأحاول في هذا المبحث أن أبين أن علاقة السلطان في المتن الحكائي – للحكايات مادة الدراسة – ليس بوصفه شخصية مشاركة في الأحداث السردية كباقي الشخوص في الحكايات لأنني لاحظت في مجمل هذه الحكايات أن السلطان يعد موضوعاً أساسياً وتيمة من تيمات الأعمال السردية الحكائية الشعبية وذلك أن تواجده في حقيقة الأمر ضروري خاصة في الحكيات ذات البعد الاجتماعي والسياسي فالسلطان لا يمثل شخصية، بل يمثل موضوعاً متعلقاً بالأمن والأمان لدى البسطاء من الناس في مجتمع الحكاية، فعلى الرغم من أن لكل حكاية شخصياتها التي يسير البرنامج السردي وفقاً لها، وتسهم في الإيقاع العام للأحداث سواءً بظهورها أو غيابها، غير أن شخصية السلطان أو الحاكم لها دور هام في توجيه وتسيير

**1–** ينظر: المرجع نفسه، ص**46**.

الأحداث، خاصة في ما يتعلق بالأذى الذي يلحق البسطاء وخوفهم الدائم من ذوي النفوذ والسلطان. والملاحظ كذلك في الحكايات الشعبية أن شخصية السلطان ليست شخصية ذات حضور دائم ومستمر في حركية السير السردي، لكنها فاعلة لما تكتسيه من هيمنة وسلطة وقدرة على إصدار القرارات والأوامر التي تطبع الجو العام للحياة الاجتماعية. لذا فهي تمثل لدى الفرد البسيط صورة مهيمنة للخوف وعدم الإحساس بالأمان عند مواجهة المجهول المرتقب وغير المرتقب.

فالسلطان وبدرجة أقل أبناء السلطان، لا يختبرون الحياة العامة للناس لأنهم حبيسي القصور. وخروجهم للناس، يكون دائماً حدثاً انتقالياً في سير الأحداث، إذ عادة ما يكتشفون زيف التصور الذي لديهم عن حياة الناس، ويكون التتويج للعامة بزواج البطل من ابنة السلطان لذا عد "**فلادمير بروب**" هذا الزواج وظيفة ختامية للحكايات الشعبية، لأن به يتغير سير الحياة العام بعد كشف الوجه الحقيقي للحياة البائسة للناس والعمل على إصلاحها من طرف البطل.

وقد لاحظت أن للسلطان في الحكايات الشعبية أدواراً متعددة، ولكنها تصب جميعاً في مقامات التوقير والاحترام على الرغم من أن بعض الحكايات تصور لنا السلطان في غفلة عن ملكه وسلطانه، وأنه يعيد الأمن والاستقرار بعدما يظهر البطل الحقيقة للناس وللسلطان.

وقد يكون هذا تلمقاً واضحاً في الذهنية الشعبية للسلطان ولسنا ندري كما يذكر الأستاذ "**عـادل محلـو**"[1] أيرجع هذا إلى:

1. الخوف من بطش السلاطين فتم تلميع صورتهم في الحكايات الشعبية كيلا يزيد بطشهم بمعارضتهم.

**1– ينظر: عادل محلو، السلطان والمجتمع في الحكاية الشعبية دراسة سيميائية نفسية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006، ص46.**

2. أو ربما كان ذلك محاكاة لأمنية الناس في أن يجدوا حاكماً عادلاً، ففروا إلى الخيال لإشباع رغبتهم هذه طبقاً لمبدأ التعويض.
3. أو يرجع ذلك إلى المعتقدات التي ترى السلطان خليفة الله في الأرض، وبالتالي فهو لا يظلم لأن الله لا يظلم. فكما أن الظلم واقع بين الناس هو بما كسبت أيديهم فإن الظلم في المجتمع ليس السلطان طرفاً فيه.

ويتساءل الأستاذ "**عـادل محلـو**" عن جدوى هذه القراءة التآمرية على أسلافنا. فيقول وهل أنهم كانوا خاضعين وضعفاء إلى هذا الحد؟ أم أنهم استعاضوا بذكاء عن المواجهة مع السلطان فمرروا خطابهم بشكل مراوغ داخل هذه الحكايات الشعبية ؟ إذ:

- أشاروا بعدل السلطان في ذاته وظلم أتباعه للناس، فأشاروا بذلك إلى ضعف حكام زمانهم وعدم درايتهم بما يحدث على أرض الواقع؟ و إما : ضعف شخصية أو عدم مسؤولية بسبب الإغراق في الملاهي ومباهج الحياة في القصر.
- أو إنهم يريدون أن يلمِّحوا إلى أن السلطان ميّال إلى الظلم والبطش، لأن أكثر حاشيته اكتسبت هذا السلوك العدواني اتجاه الرعية من نظرة السلطان نفسه، لهذه الرعية وطريقته في سياسة الأمور؟ وأنه لا يلد ظالماً إلا ظالمٌ؟.

لكنهم تجنبوا المواجهة خوف انهيار هذا الحد الأدنى من النظام وانبعاث الفتنة التي لا تُبقي ولا تذر.

- أو أنهم كانوا يعتبرون هذه الحكايات مؤسسة توعوية ووسيلة تواصل، لأن مُنشئيها، مهما كانوا، هم مثقفون يحملون همّاً جماعياً هو معاناة الظلم ومواجهة الاستبداد. وقد وجدوا وسيلة مناسبة للتعبير عنه عبر الحكايات التي يتفنن الآخرون في إعادة إنتاجها من جديد كلّما أعادوا حكايتها . وهكذا تكون الحكاية ميداناً يُمرِّرُ مثقف ذلك العصر من خلاله خطابه في صراع السلطة الدائم والمستمر.

فنرى السلطان في حكاية **(حد الزين)** يمثل صورة من صور التكامل بين الحاكم والمحكوم لكننا نراها في هذه الحكاية، كما يبين هذا المقطع . « كاين واحد **السلطان زين ياسر يسموه تسعة وتسعين زين**، وعندو عودة مدللة داير لها نهار ليها يسقيها فيه، وواحد النهار قاتلهم **الستوت للناس:** أنا ذرك نوريلو كيفاش، وجابت فيران وسلختهم ودارت جلودهم أقرب وحطتهم في الساقية اللي تشرب منها عودة تسعة وتسعين زين وكي جا **تسعة وتسعين زين** باش يسقي عودتو قالها: نجيب لقرب باش نسقي عودتي، قالتلو **الستوت:** نحهم وحدك **والا انت حد الزين؟** ... ».

ولكن هذه الصورة كانت مستترة وراء رمز الجمال المعبر عنه باللغة الشعبية **(حد الزين)** وهو العنوان الذي اختارته الذهنية الشعبية للتعبير عن انتقادها لحكم السلطان، وأنه يعتريه النقص. وقد أبدع الصائغ الشعبي في اختيار الرمزين اللذين أراد أن يجعلهما ركيزة هذا النقد. وهما **(التعداد مائة والزين)** فكما أن رمز الجمال أو **(الزين)** بتعبير الحكاية هو صفة من صفات السلطان، وأنه تدل على العدل فإن الرمزية العددية التي اختارها السارد الشعبي للسلطان هي **(تسعة وتسعين)** التي تدل على صفة النقص في هذا العدل المنشود. وأن تمام هذا العدل يكمن خارج قصر السلطان لدى الفتاة الجميلة التي تمثل في رمزيتها الشعب المقهور الذي يحتاج إلى العطاء السلطاني الوافر المعبر عنه أيضاً بـ: **(تسعة وتسعين)**. والجميل في هذه الرمزية المكثفة هو أن تفسير سعي السلطان لامتلاك **(حد الزين)** من أجل اكتمال صورته الجمالية هو أيضاً سعي لاكتمال صورة عدله من جهة وسعي لعطائه للشعب من جهة أخرى. ونجد في هذا المقطع، وهو تتمة الحكاية . «... ذيك الساعة نحلها يدها، ***وراح تسعة وتسعين زين يحوس على حد الزين*** وكي وصل لبلادها ودخل درقة لدار أبيها وراح للمخزن اللي ترقد فيه حد الزين، ولهى العساس انتاعها بالفول اللي حط فيه حاجة ترقد ...

وفي الليلة التالية **حطت مكحلة تحت راسها وكي جا تسعة وتسعين زين في الليل باش يبدلهم خرجتلو المكحلة وقاتلو: واش اتحوس؟** رد عليها تسعة وتسعين زين: انحوس نزوج بيك، **قاتلو حد الزين: راك ماتقدرش على شروط أبي،** قالها تسعة وتسعين زين: خليني انجرب.

وخلاه حتان قرب منو وقطع هذيك **الشعرة** وخرجو لعرايس اللي اخطفهم، وعادو يقولولو أهل لعرايس اديهم الكل قالهم **تسعة وتسعين زين:** والو ما ندي **إلا مرتي حد الزين** ».

ونتبين من هذا المقطع أيضاً الأهوال التي يتكبدها السلطان في سعيه لجلب **(حد الزين)**، ونجاحه في الوصول إليها بعد نجاحه في الامتحان العسير. وهنا نقف وقفة مع التحليل الرمزي الذي يحاول أن يبين أن السلطان لا يتم عدله إلا إذا تعاون مع الرعية واستجاب لندائهم (شروطهم المتمثلة في تمام العدل) وباجتيازه للاختبار ونجاحه في الحصول على **(حد الزين)** يكون قد نجح في الحفاظ على ملكه وسلطانه من ثورة الشعب التي تمثلها في الحكاية رمزية حمل الفتاة **(حد الزين)** المكحلة في وجه السلطان **(تسعة وتسعين زين)**، وهي مؤشر لحمل الشعب السلاح في وجه أي سلطان إذا لم يمتثل لرغبات الشعب المتمثل في تمام العدل.

## II. الغول والخوف من المجهول:

إن ذيوع فكرة **الغول** عند العرب يكشف لنا التصور الفلسفي العميق للحياة الفكرية، وثراء الخيال و التخيل لديهم. **فالغول** يموت ويحيا، مما يستدعي التشكل الدائم في خلقته المركبة الشاذة المضطربة، كما أن عناصر الطبيعة وغيرها من صور الهلاك، لا تعدو أن تكون إلا تمظهرات لصور الغول بإهلاك الناس. وهي ذات أبعاد كثيرة وخطيرة في التفكير العربي القديم، ولها تجليات متعددة ومتنوعة. ولكن السياق يعيدها إلى ترابطها المتفاعل ضمن نظام العلاقات التصورية التي تتمحور أساسا حول مفهوم الخوف، بل إن هذه الصور تتضافر لخدمة الصورة المركزية **للغول**.

وتؤكد الكثير من المصادر أن العرب قد عرفوا الأغوال منذ القدم بشتى ألوانهم وتسمياتهم الأسطورية والخرافية والحقيقية أيضاً، وتضاربت آراء الدارسين حول حقيقة الغول ككائن مخيف يدب الرعب في النفوس عند ذكره. وقد وردت أحاديث نبوية شريفة كثيرة تبين حقيقة هذا الكائن الغريب الدائم الحضور في المخيال الشعبي العربي. ولا أدل على سيطرته على العقلية العربية قديماً وحديثاً إلاّ تواجده وورده في الشعر العربي القديم بصور متفاوتة ومتعددة.

وسأحاول أن أبين أن لصورة الغول في الذهنية العربية ترابطاً كبيراً بينها وبين المعتقدات والتصورات الخرافية والأسطورية للغول عند العرب، ومدى تأثير البيئة في تخييل هذه الصورة عند العرب عامة والمنطقة موضوع الدراسة. خاصة من خلال النظر في حكاياتها الشعبية .

## 1. تحديد مفهوم الغول في اللغـة:

يمكننا أن نستهل الحديث عن مفهوم الغول وصورته عند العرب، وإبراز أهم خصائصه على مستوى اللغة من حيث هي وعاء للفكر، ومسكن للوجود كله؛ فالوجود الفكري ملتحف باللغة، ولذا فإن تحديد المصطلح يتطلب البحث في المعاجم القديمة والحديثة لتحديد مفهومه بدقة، ففي معجم **(لسان العرب)** نجد كلمة **(الغـول)** مشتقة من الفعل **(غـول)**، ولها عدة دلالات في اللغة منها: **غاله** الشيء غولاً، واغتاله:أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. والغول المنية، واغتاله قتلة غيلة. ويشهد على ذلك قول الشاعر:

**يا قيس إنكم وجدتم حوضكم غـــال القـرى بمثلم مفجـور**

**ذهبـت غوائله بما أفرغتــم برشــاء ضيقة الفروع قصير**[1].

ويضيف"**ابن منظور**": « وغول الأرض أن يسير فيها فلا تنطع، وأرض غيلة بعيدة الغول عنه أيضاً، وفلاة تغول أي ليست بينة الطرق فهي تضلل أهلها. وتغولها اشتباهها وتلونها، والغول بُعدُ الأرض، وأغوالها أطرافها، وإما سمي غولاً لأنها تغول السابلة، أي تقذف بهم وتسقطهم وتبعدهم قال "ذو الرمة":

**ورب مفـازة قـذف جمـوح تغـول منحب القـرب اغتيـالاً** »[2].

– **والتغول:** التلون، يقال تقولت المرأة لاذا تلونت، وتغولت الغول تخيلت وتلونت فكانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتغول تغولاً، أي تتلون تلوناً في صور شتى، وتغولهم أي تضللهم عن الطريق وتهلكهم[1].

---

**1– ابن منظور، لسان العرب، مادة"غول"، مج11، ص507.**

**2– المصدر نفسه، 508.**

– **والغول:** ساحرة الجن، والجمع غيلان، قال أبو الوفاء الأعرابي:الغول الذكر من الجن، فسئل عن الأنثى، فقال :هي السعلاة".[2]

– **والغائلة:** الحقد الباطن، جمع غوائل، والغِيلة (بالكسر) الخديعة والاغتيال، والغِيلة في كلام العرب إيصال الشر والقتل إليه من حيث لا يعلم ولا يشعر. قال أبو العباس: قتله غيلة وهو غار غير مستعد. وأنشد شطر البيت:

**وغال امرأ ما كان يخشى غوائله** [3]

– "**وأغال** الشيء غيلا، وأغالت المرأة ولدها، فهي مغيل والولد مغال، وقيل الغيل أن ترضع المرأة ولدها وهي على حبل، واسم ذلك اللبن الغيل أيضاً، وإذا شربه الولد ضوي وأغيل عنه. والغيل :الشجر المتلف يستتر فيه كالأجمة. قال كعب بن زهير:

**من خادر من ليوث الأرض مسكنه  من بطن عثر، غيل دونه غيل**[4].

وقد قال: "**ابن دريد**"[5] في (جمهرة اللغة) إن الغيلان عند العرب هي سحرة الشياطين، وهذا قول الأصمعي، والواحد منها غول، من الجن.

وقال أَبو الوفاء الأَعرابي، الغول: الذّكر من الجِنّ، فسئل عن الأُنثى، فقال: هي السَّعلاة.

---

**1– المصدر السابق، 508.**
**2– المصدر نفسه، 510.**
**3– المصدر نفسه، 512.**
**4– المصدر نفسه ،ص:513. الخادر: الأسد في عرينه.عثر :مكان في بلاد اليمن ،الغيل:أجمة فيها منعة ووحشة.**
**5– ابن دريد، جمرة اللغة، دار المكتبة العلمية ، بيروت ،دت.دط، مجلد 03، ص150.**

وجاء في تهذيب اللغة: « قال شمر قال ابن شميل: الغول شيطان، يأكل النّاس.

وقال غيره: كلّ ما أغْتالَكَ من جنَّيٍّ أو شيطانٍ أَو سبُعٍ فهو غُولٌ»[1].

وجاء في معجم مقاييس اللغة: « الغين والواو واللام: أصل صحيح، يدُّل على خَتْلٍ وأَخْذٍ من حيث لا يدري.

يُقالُ: غالَهُ يَغُولَه: أَخَذَهُ من حيث لم يدرِ.

قالوا: والغُولُ: بُعْدُ المفَازَةِ، لأَنه يغتال من مَرَّ به.

والغُولُ: من السّعالى: سمّيت لأَنها تغتال»[2].

ومن معاني الغول عند العرب: الداهية والحيّة والمنيّة والتّهلكة.

–ومن معاني هذه الكلمة المبادرة في الشيء، وأصلها:**غاول، يغاول، مغاولة.** وفي العامية الجزائرية تستعمل هذه اللفظة بمعنى السرعة والمبادأة.

والمتأمل في هذه المعاني كلها، يجد أنها تدل على الخداع وقوة البطش والهلكة وغيرها من المعاني التي تصب في اتجاه واحد، ولا غرابة إن كانت معظم الكلمات المبدوءة بحرف الغين تدل على معنى الاختفاء والتواري، مما يعكس مفهوم الغموض في كينونة الغول، وليس هذا بسر خفي. « لأن الألفاظ العربية ترجع في منشئها القديم إلى أصول ثنائية، زيدت حرفاً ثالثاً في مراحل تطورها التاريخي، وقد جاء الحرف الثالث منوعاً للمعنى العام الذي تدل

**1– أبي علي اسماعيل القالي البغدادي، البارع في اللغة، تح: هاشم الطعان، مكتبه النهضة ببغداد، ودارالحضارة العربيه ببيروت 1975، المجلد 08، ص 194.**

**2– ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط01، المجلد 04، ص402.**

عليه»[1]. نذكر على سبيل المثال:غال، **غار، غاب، غاص، غرس، غرب**، غفر التي تدل على معنى مشترك هو الاستتار والاختفاء.

ويرى الجاحظ أن الدلالات اللغوية لمشتقات كلمة **(غول)**، والتي تعكس بجلاء ما نقل من أخبار، وما روي من أشعار حول **الغول**، فهو يرى أن "**الغول**" « اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتلون في ضروب الصور والثياب، ذكرا كان أو أنثى،إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى »[2]. وهذا ما يتوافق مع ذكر الغولة في الحكايات الشعبية أكثر من الغول. ويتضمن هذا الخبر جملة من الاعتقادات الشعبية وهي:

- أن الغول جني يعرض للمسافر خاصة إذا كان منفرداً.
- يتلون في ضروب شتى من الصور والثياب والأشكال.
- أنه في الغالب أنثى (غولة).

وذهب الجاحظ إلى الاعتقاد نفسه في خبر آخر، بقوله: « وتزعم العامة أن الله قد ملك الجن والشياطين والغيلان، أن يتحولوا في أي صورة شاءوا إلا الغول فإنها في جميع صورة المرأة ولباسها، إلا رجليها فلا بد أن تكون رجلي حمار»[3]. وقد ساد هذا الاعتقاد – القدرة على التحول والتشكل– ورسخ في أذهان العامة والخاصة بعد مجيء الإسلام، الذي كرس مفهوم الغيبيات بصورة جلية، وأبقى على جانب كبير من الشعائر في أثواب جديدة كما يذكر ذلك "**ابن كثير**" في حديثه عن حنين الجذع شوقاً إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وشغفاً من فراقه [4].

**1– محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر،بيروت،ط5، 1972،ص92–93.**
**2– أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحق: عبد السلام هارون، دار النشر : مصطفى البابي الحلبي، ج6، 2008، ص158.**
**3– المرجع نفسه ،ص220.**
**4– ابن كثير، البداية والنهاية ،دار المكتبة العلمية ،بيروت ،د.ط1.،2001،مج3،ص:177–178.**

ولعل الربط بين الغول والجن، يستند إلى قدرة الغول على التلوّن والتشكّل بأي شكل يروقه. وهذه الصفة الجامعة بين الغول والجن،هي التي جعلت الكثير من الدارسين يعتبرون أن الغول والسعلات جنس من الجن، أما السعلات فهي نوع من المتشيطنة، قال السهيلي « هو حيوان يتراءى للناس بالنهار، ويتغوّل بالليل وأكثر ما يوجد بالغياض، وإذا انفردت السعلاة بإنسان وأمسكته، صارت ترقصه وتلعب به كما يلعب القط بالفأر، قال وربما صادها الذئب وأكلها، وهي حينئذ ترفع صوتها وتقول:أدركوني فقد أخذني الذئب، وربما قالت: من ينقذني منه وله ألف دينار، وأهل تلك الناحية يعرفون ذلك فلا يلتفتون إلى كلامها» [1]. والسعلاة أخبث الغيلان، وقيل: استسعلت المرأة أي صارت سعلاة، قال غيلان بن حريث:

**لقد رأيت عجباً مد أمساً عجائزاً نثل السعالي خمساً**

**يأكلن ما أصنع همساً همساً لا ترك الله لهن ضرساً**[2]

وتعد الطامة المذكورة في القرآن **غولة** في العرف الشعبي للمنطقة، بل ويزاد في تصور شكلها بأن يجعل لها سبعة رؤوس، وذلك لتضخيم صورتها المخيفة من جهة ولتأكيد عدم موتها بسهولة من جهة أخرى، فكل رأس يعبر عن روح لحياة الطامة الغولة. كما نجد هذا المفهوم في المثل الشعبي القائل **(كي القط " أو الكلب" بسبع أرواح)** مبالغة في تصوير عدم موتها بسهولة. ونجد هذه **الطامة الغولة** في حكاية **(بقرة ليتامى)** « قالها السلطان: ما عليه، وازوجها **واعطاها مفاتيح كل دارو، ماعدا مفاتيح بيت وحدة ماعطاهالهاش، لخاطر فيه الطامة أم سبع روس،** وهذاك لغزال يغني ويقول: **هلالة هلالة بنت اما لسطال اتحمات والماس اتمضات**

**ولغزيل ولد اميمتك قالو مات**

1– شهاب الدين الأبهيشي، المستطرف من كل فن مستطرف– شرح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص384.
2– كمال الدين الديميري، حياة الحيوان الكبرى، تحق: عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، دط، 2004، ج3، ص29.

ترد عليه هلالة بعد اللي ولدت وجابت اطفل وهي في بيت الطامة وتقولو:

**الطامة على ركبة وابن السلطان على ركبة**

**وواش اندير لغزيل ولد اما»**

كما أن **الغول** يُشارك الجن في الغموض والاختفاء، فاسم الجن في العربية، يشير إلى ذلك، فجنّ الشيء بمعنى غطاه وأخفاه، كما تشارك الغول الجن أيضاً في التعرض وبالظهور للناس في الفيافي على ما يزعمون– الأعراب قديماً وعامة الناس حديثاً– فيكلمونهم ويناكحونهم. ولعل مرد هذا إلى عملية التبادل والتأثير بين الإنسان والبيئة الصحراوية الشاسعة المحيطة به. وهذا ما يؤجج مخاوفه وهواجسه، فما يصله من أخبار مرعبة عن كائنات عجيبة ومخيفة، أوجدت في نفسه قابلية واستجابة، لكي يتوهم ويسرح بخياله إلى أبعد الحدود، ويتخيل أشياء غريبة، بفعل هدا العامل النفسي، كما يسهم السير منفرداً في هدأة الليل وظلامه في زيادة هذه التصورات.

فنجد في حكاية **(اسميميع الندى أو ابن الزرويل)** ذكر للغولة التي تتحكم في موارد المياه والعشب والحياة الهنيئة فتنغص على الناس حياتهم ولا تتركهم يعيشون بسلام، فتأكل الصغير والكبير وتخيفهم تقول الحكاية: « وخرج يمشي يمشي حتان وصل لبلاد فيها غولة كي تشوف لعباد تخضر الضاية، رجع هذاك الراجل لهلو وقالهم: راني القيت بلاصة مليحة فيها العشب والماء ياله نرحلو ليها، وقال لمرتو على هذيك **الغولة** قاتلو مرتو: كي عادت فيها الغولة مانروحولهاش ...

وهزت ولدها وهربت، وكي كملت **الغولة** من ماكلة الراجل هزت هذيك الرزامة المقمطة باش تاكلها وعادت اتقول: **أبيك اغدايا وامك أعشايا وانت نصمر بيك كلايا**»

## 2. البيئة وأثرها في تصور الغـول:

ما من شك أن تأثير البيئة الصحراوية بفضائها الشاسع يؤثر في الحالة النفسية للإنسان العربي. ولعل تسلل الوهم والخوف إلى نفسه يكون أكبر وأسرع، ولذلك يكون الأثر كبيراً في ظهور هذه الهواجس لديه. وإلا فبماذا نفسر دعاوى كثرة اعتراض هذه الكائنات للناس التي لا تكون إلاّ في البوادي الجرداء وبطون الأودية؟ ولماذا لا تعبث ولا تحوم إلا في الخراب والمساكن المهجورة؟، فتحاك من حولها الخرافات المخيفة والأساطير العجيبة، التي تحذر من الاقتراب من هذه المواضع الخالية والمقفرة. يقول "النابغة الذبياني": متحدثاً عن الديار وكيف أتى عليها الزمن فأفسدها، فصارت موحشة تبعث الرعب والخوف: [1]

**أَضحَت خَلاءً وَأضحَى أَهلُها احتَمَلُوا أَخنىَ عَليهَا الذِي أَخنىَ* عَلى لُبَدِ**

فنجد الشاعر هنا يجعل من هذه الحيوانات أصدقاء يتآزرون معه، فيخففون من معاناته بالظلم والوحدة النفسية.

وفي هذا البيت: **ولقد لقيت مني السباع بلية وقد لاقت الغيلان مني الدواهي**

**1– محمد زكي العشماوي، النابغة الدبياني،مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط02، 1988، ص77.**

***– أخنى:أصابهم بشدائده، لبد: آخر نسور لقمان بن عاد.**

يجعل الشاعر من السباع رفاقاً للغيلان لتواجدها مع بعضها البعض واعتراضها له وقتله لها رغم ما يتوافر لها من صفات القوة والهلاك والغدر في أبشع ما يمكن أن يكون وهو بذلك يفخر بنفسه لانتصاره عليها وسحقها بدهائه وقوته.

وفي حكاية **(اسميميع الندى أو ابن الزرويل)** أيضاً، نجد ربط الغولة بحيوان مخيف وهو الثعبان (الحنش) الذي حمي المرأة من الغولة وفي هذا الربط تحقير لقوى الغولة التي تنهزم أمام الثعبان (الحنش) بعدما يتقوى بحركة شبيهة بالسحرية ويتضح. ذلك في المقطع التالي « وكي عادة اقريب توصل للمرا لقات لمرا حنش قاتلو: اربي منعني راها الغولة باش تاكلني، قالها الحنش: **كان احمارت عيني ووقف سلسولي هذا سعدي وسعدك، وإذا ما حمارتش عيني وما وقفش سلسولي هذا كبي وكبك**»

وقد ذهب بعض الشعراء إلى أبعد من معاشرة الحيوانات المتوحشة، كالذئاب والضباع والسباع، بل تعداها إلى معاشرة الغولة واتخاذها خليلة والجن صديقاً. فهذا "عبيد بن ربيعة" يقول:

**عَـلامَ تـرَى لَيـلَى تُعـذبُ بالمنـى أَخـاَ قَفـرةٍ قَد كـان بِالغُـول يَأنـسُ**

**أَضحَى صَديق الغـولِ بعدَ عَـداوَةٍ صفِيـا وربتـه القِـفـارُ الأمَالِـسُ**

**تَقَّـددَ* عنـهُ واستَطَـارَ قَـميـصـهُ وَقـد يقطَـعُ الهنديّ وَالجفن دَارسُ**

**يَظـلُّ وَمَا يبـدُو لشَـيء نَهَـاره وَلكنّـمـا يَنـبـاعُ واللَّيـلُ دَامـسُ**

**فَليـسَ بِجـنـيَّ فَيعـرَفُ شَكـلـهُ وَلاَ إنسـيَّ تَحتَـوِيـهُ المجـالـسُ**[1].

*– تقدد: شق ، دارس:البالي من الثياب.

فواضح أن الشاعر يتباهى مفاخراً أمام محبوبته، لأنّه ألف الغيلان والسعالى والذئاب، فغلبها وقهرها، ثم صادقها حتى صارت أنيسته في غربته ووحشته، وبأنه قد تأقلم مع ظروف البيئة القاسية. ومثل حاله بحال السيف ذي الغمد البالي، فلا يعيبه ذلك ولا يثنيه عن عزمه وإصراره في مكابدة الحياة، وقوته في قهر الأعادي، ولا غرابة إن لم يسفر عن هويته، أمن الجن هو أم ينتسب إلى الإنس؟ فتلك حالة الصعلوك الذي اتخذ من وحدته أنيساً، ومن ركوب الأهوال عادة وألفة، ومن الوحشية سربالاً وقمصاناً ومن الوحشة راحة واطمئناناً.

أما امرؤ القيس فقد قرن الدهر بالغول، لأن حوادث الدهر عادة ما تضر بالإنسان فاتخذ صورة الغول في تقلباته ومراوغاته، فشقاوة الإنسان وسعادته تتوقفان على الدهر، ولهذا قالت عرب الجاهلية ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر.

وهذا ما يتجلى واضحاً في قول امرئ القيس:

**أَلـم يحزنـكِ أَنَّ الدهـرَ غُـولٌ  خَتـورُ العهـدِ يلتهـمُ الرِّجَـالاَ**

**أَزالَ مِن المصانـعِ ذَا نــواسٍ  وَقَـدْ مَلـك الحُزونَـةَ وَالرَّمَـالاَ**

**وَأنشبَ في المخَالبِ ذَا خَليلٍ  وَللــزَّرَّادِ قَـد نَصــبَ الحِبَــالاَ**

**وَفَجَّــع كِنـدَةَ الأخيـارِ طُــرًّا  بِعمْـرٍو وَاصطَفىَ حُجْراً[2] فَـزَالاَ***

وفي مثال آخر يقول: أمية بن أبي الصلت في أبيات تربط بين الموت والدهر

---

**1– الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والشعراء، مج2، ج4 ،ص523.**

**2– امرؤ القيس بن حجر الكندي ، ديوان امرئ القيس، تحق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط05، 2004، ص309– 310.**

*** الحزونة: المواضع الغليضة. الزراد: الصناع وأصحاب الحرف. طرا: جميعا. عمرو: جد امرؤ القيس. حجر: أبو امرؤ القيس.**

**كُـلُّ عَيـشٍ وَإنْ تَطــاولَ الدَّهـرُ صَـائــرٌ مَـــرَّة إِلَى أَنْ يَــزُولاَ**

**لَيتني كُنتُ قَبـل مَـا قـدْ بـدَا لي في قِـلال الجِبالِ أَرعَـى الوُعُـولاَ**

**اجعـلِ الموتَ نصبَ عَينيكَ وَاحذَر غَـولــةَ الدَّهـرِ إِنَّ للـدَّهـرِ غُـولاَ[1]**

أما بعض الشعراء فقد اعتبروا أنَّ النساء هن الغول لأنهن لا يثبتن على حال، ولا يدمن على العهد فقد تغيرت سعاد بهد أن لاح له الشيب، وقد يكون التلون لصيد الرجال وإغراقهم فالمرأة تتزين وتتمظهر بأجمل الصور، لتأسر قلوب الرجال، فهي تغتال قلوب الرجال كما المنية والغول، وكانت الغول كثيراً ما تظهر للرجال في صورة امرأة لتغريهم وتضلهم عن الطريق وتهلكهم، وهناك إشارات أخرى إلى هذه العلاقة بين المرأة والغول، كما نرى في هذا البيت[2]:

**كـلُّ أُنثَى بـدَا لك منـها آيـةُ الحـب حُبـها خَيتَعُـورُ**

ولذلك سموا **الغول** بالـ:"**خَيتَعُـورُ**"، وهو كل شيء لا يدوم على حالة واحدة، ويضمحل كالسراب، وهي كلمة منحوتة من كلمتين "**خيط**" و"**عـور**" والعور صفة من صفات الغول الذي عادة ما يكون بعين واحدة.

كما أنه لا يستبعد تأثر العرب بمن جاورهم من الشعوب، في مجالي الاعتقاد والثقافة، لأن الإنسان أينما كان، يجسد مخاوفه من المجهول في شكل مخلوقات عجيبة، من طائر السماء أو وحش الأرض أو عروس البحر. كما تعود على رسم هذه المخلوقات الغريبة، بأن يجمع لها كل صفات العنف والبطش والشر من ناحية، وكل القوى الخارقة التي تفوق قواه من ناحية أخرى. وكثيراً ما ارتبطت أخبار الغول والأحداث التي وقعت، بشخصية البطل الذي يواجه

**1– أمية بن أبي الصلت، حياته و شعره، دراسة و تحقيق، عبد الغفور الحديثي، مطبعة العالي، بغداد، د.ط.، 1975، ص246.**
**2– محمود شكري الالوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص347.**

القوى الغيبية الخارقة، ويصارع قساوة الحياة. وقد تجلى ذلك بوضوح في أشعار شجعان العرب، وفي مقدمتهم الشعراء الصعاليك.

وبالعودة إلى بعض المصادر ودواوين الشعراء في العصر الإسلامي، نجد أخباراً متناثرة عن **الغـول**« لا تكشف عن رصيد أسطوري بالقدر الكافي عن هذا الكائن الخرافي، الذي يشبه "**المينوطور**" في الأساطير اليونانية ،ذلك الحيوان الذي كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل، له أنياب الأسد وقد قتله "**ثيسيوس**"»[1].

## 3. دافعية العامـل النفسي في خلق تصور الغـول:

لقد علّل **الجاحظ** ظهور هذا النوع من الأساطير(أساطير الخوارق) متكئاً على عاملين أساسيين هما: العامل **الزمني** وعامل **المكاني**، استناداً إلى رواية أبي إسحاق، يقول: « يكون في النهار ساعات ترى الشخص الصغير في تلك المهامة عظيماً، ويوجد الصوت الخافض رفيعاً وتسمع الصوت الذي ليس بالرفيع رفيعاً من انبساط الشمس غدوة من المكان البعيد، ويوجد لأوساط الفيافي والقفار والرمال والحرارة في أوساط النهار مثل الدويّ، من طبع ذلك الوقت وذلك المكان عندما يعرض له»[2].

ويدعم هذين العاملين عوامل أخرى أهمها:

هاجس الخوف للمنفرد ليلاً. ويرجع "**المسعودي**" هذا الخوف المنعكس على نفسية الإنسان إلى المحيط المكاني (الفيافي) قائلاً: «...إن الإنسان إذا سار في هذه الأماكن روع ووجل وجبن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة، والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصورت له الأصوات، ومثال الأشخاص، وأوهمته المحال كما يعرض لذوي الوساوس ولأن المنفرد في

**1– أحمد كمال زكي، الأساطير– دراسة حضارية مقارنة– دار العودة ، بيروت ط2، 1979 ،ص78.**
**2– ينظر : أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،ج6،ص254.**

القفار... مستشعر للمخاوف، متوهم للمتالف متوقع الحتوف، لقوة الظنون الفاسدة على فكرته وانغراسها في نفسه فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به، واعتراض الجان له»[1]. وهذا ما يبين مدى تأثير البيئة الصحراوية الخالية بصفير رياحها وحرارتها وقسوة مناخها على تفكير الإنسان وتخيلاته.

وقد عُرِفَ العرب بالمبالغة في نقل الأخبار الغريبة وتصديقها وترويجها، وساعد على ذلك وجود قابلية في الذهنية العربية لهذا النوع من الأخبار كما يكشف لنا ذلك "**الجاحظ**" بقوله: « ربما كان في أصل الخلق والطبيعة كذاباً، وصاحب تشنيع وتهويل ،فيقول في ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة، فعند ذلك يقول:رأيت الغيلان وكلّمت السعلاة، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول تزوجتها»[2].

ولم يدر يكون **الجاحظ** يدري أن الأيام تخفي في طياتها لـ: « تكاذيب الأعراب جنساً أدبياً متميزاً ومختلفاً عن سواه، وأنها تعبر عن الذات الأعرابية، حينما تزيف ذاتها وتلغي واقعها لتضع بدلاً عنه واقعاً وهمياً لا وجود له إلا باللغة »[3].

فالغول يعد من أقدم الخوارق رسوخاً في الذهنية العربية القديمة والحديثة، ولا يزال ماثلاً بقوة في أذهاننا ووجداننا إلى اليوم، ولا أدل على ذلك مما هو متناثر في الشعر العربي القديم، كما أسلفنا، والحديث كما في هذا المقطع من قصيدة **(حكاية الغول)** للشاعر المعاصر "عبده بدوي" يقول: فزعوا، فصاروا هباءً، وقطيعاً، وذهولاً

حينما أبصروا في الرأس إلهً

**1– ينظر : المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر،ج2، ص254.**
**2– ينظر : أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج6، ص251.**
**3– عبد الله الغذامي، القصيد والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي،بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1994، ص151.**

بعد صمت قعقعت رعداً مهولاً

والفؤاد،–وكان قبراً–

صار صخراً مستحيلاً

قال: صمتاً

فاستحالوا دون أهل الأرض قيلاً

قال : صلوا

قيل : صلينا طويلاً

صاح : موتوا

قيل : متنا مذ أصبحت **غـولاً** [1]

وإذا كان البعض من الدارسين يرجع ظهور فكرة **الغول** إلى العامل النفسي والبيئي إي أنها مجرد وهم، فإن هناك من يرى أن الغول حقيقة واقعية لا مراء فيها، ويعلّل وجوده فيقول: « ربما يرجع وجود الغول إلى عادة تقديم القرابين إلى بعض الآلهة الوثنية، التي تلطخ مدابحها الدماء البشرية »[2].

**1– عبده بدوي، حكاية الغول، مجلة العربي، عدد437، وزارة الإعلام، الكويت، أفريل 1995، ص24.**

**2– فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2002، عدد284، ص180.**

ويدعم هذا، التفسير التاريخي لحقيقة الجن والعفاريت والمردة والغول، أن هذه الكائنات الغيبية الخارقة للعادة، في نظر البعض، ترمز في واقع الأمر إلى أقوام من البشر عاشوا في ماضي الزمان، وكانوا يسمون أثناء وجودهم فوق الأرض بهذه الأسماء، فيقول "**صالح بن حمادي**":« وهذا ما لم يتفطن إليه الناس وجلّ العلماء الذين اهتموا بدراسة موضوع الأساطير والأخبار المقدسة والشبيه بها، فالناس الذين يؤمنون بحقيقة الأساطير لا يتصورون حقيقتها بالضبط بينما الناس الآخرون جزافاً، يظنون أن هذه الكائنات أوهام لا أصل لها .

أما العلماء فقد اهتموا خاصة بموضوع الآلهة، وقد قرأنا في بعض الكتب قد فسروا قبلنا الجن بأنهم قوم من البشر، غزاهم قوم آخرون وأجلوهم عن مواطنهم الأصلية، فاعتصمت القبائل البشرية التي عرفت فيما بعد بالجن، بقمم الجبال وجزر البحار والكهوف والغيران، واتخذت منها مساكن وصارت لا تخرج منها إلا في الليل وفي غفلة من أعدائها، لقضاء مآربها، وشن الغارات على أعدائها، فاشتهرت تلك القبائل البشرية تبعا لذلك اختفاء عن الأبصار، وظهورهم في الليل دون النهار، وسموا لهذا السبب جناً من الجن بمعنى الاستتار والاختفاء »[1].

## 4. ذكر الأخبار الدالة على وجود الغول:

أما عن الأخبار الدالة على تواجد الغول من السنة النبوية الشريفة فقول: الإمَامُ أَحْمَدُ[2] في مسْنَدِه: حدثنا محمد بن عبد الله الأسدي عن ابن أبي ليلى عن أخيه عيسى بن عبد الرحمن عن عبد الرحمن بن أبي ليلى عن أبي أيوب: أَنَّهُ كَانَ في سَهْوةٍ لَهُ، فَكَانَتْ الغُولُ تَجِئُ، فَتَأْخُذَ، فَشَكَاهَا إِلَى النَّبيَّ صلى الله عليم وسلم فَقَالَ: إِذَا رَأَيْتَهَا، فَقُلْ: بِسْمِ اللهِ، أَجِيْبِي رَسُولَ اللهِ.

قَالَ: فَجَاءَتْ، فَقَالَ لَهَا: فَأَخَذَهَا، فَقَالَتْ لَهْ: إِنَّي لا أَعُودُ.

1– صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، ص91–92 .
2– ينظر : أحمد ابن حنبل، المسند، مجلد 5، ص423.

فَأَرْسَلَها، فَجَاءَ، فَقَالَ لَهُ النَّبيُ صلى الله عليه وسلم: ما فَعَلَ أَسِيْرُكَ؟

قَالَ: أَخَذْتُهَا، فَقَالَتْ لي، إِنِّي لا أَعُودُ، فَأَرْسَلْتُها.

فقال: أَنَّها عَائِدَةٌ. فَأَخَذْتُها مَرَّتَيْن أو ثَلاَثًا، كُلُّ ذَلِكَ تَقُولُ: لا أَعُودُ وَيَجِيءُ إِلَى النَّبِّي صلى الله عليه وسلم فَيَقُول: مَا فَعَلَ أَسِيْرُكَ؟

فَيَقُول: أَخَذْتُها، فَتَقُول: لا أَعُودُ. فَيَقُول: إِنَّها عَائِدَةٌ.

فَأَخَذَهَا، فَقَالَتْ: أَرْسِلْنِي، وأُعلِّمُكَ شَيْئًا تَقُول، فلا يَقْرَبُكَ شَيءٌ: آيَةَ الكُرْسيّ فأَتى النَّبيَّ صلى الله عليه وسلم فَأَخْبَرَهُ، فَقَالَ: **صَدَقَتْ، وهي كَذُوبٌ**[1].

ويقول الله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقاً (06)﴾[2]

وقال ابنُ ناقيا البغدادي في كتابه الجمان في تشبيهات القرآن:«أن الشياطين هي غيلان الجنّ **والغول: اسم للذّكر والأُنثى**»[3].

وقال السهيلي في الروض الأنف: « الغول التي تتراءى بالليل، والسَّعلاة ما تراءى بالنّهار من الجِنّ»[4].

وقال ابن كثير« والغول: في لغة العرب: الجانّ إذا تبدّى في الليل»[5].

وقال القزويني« السَّعلاة هي نوعٌ من المتشيطنة، مغايرة للغول»[1].

---

1– ينظر: عبد الله بن محمد بن أبي شيبة، المصنف أحاديث الأحكام، دار الفكر، **1414**هـ/**1994**،ج**07**، ص**113**. وفي:
http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=4299&idto=4299&bk_no=10&ID=4038

2– سورة الجن، الآية رقم**06**.

3– ينظر: ابنُ ناقيا البغدادي، الجمان في تشبيهات القرآن، ص**46**.

4– ينظر: السهيلي، الروض الأنف، المجلد **07**، ص**290**.

5– ينظر: ابن كثير، تفسير ابن كثير، المجلد **01**، ص**313**.

أما فرق الدميري فقال أن هي « السَّعلاة: أَخبث الغيلان»[2].

وقال الجاحظ « السَّعلاة: اسم لواحدة من نساء الجن، إذا لم تتغوّل– أي تتلوّن– لتفتن السُّفار»[3].

وهناك من يرى أن الغول حقيقة واقعية لا مراء فيها، ويعلّل وجوده استنادا إلى الأسباب الآتية: « ربما يرجع وجود الغول إلى عادة تقديم القرابين إلى بعض الآلهة الوثنية، التي تلطخ مدابحها الدماء البشرية .

– وقوع بعض الرحالة العرب في يد القبائل المتوحشة، ونجاة البعض الذين عادوا بحكايات أكلة لحوم البشر.

– أنّ بعض المجلوبين من سوق العبيد في إفريقيا، لم يقلعوا عن عادة لحوم البشر، كلما تيسر لهم ذلك»[4].

ويضاف إلى ذلك، أنّ قسما كبيراً من الناس يعتبر الغول حيواناً مشؤوماً وحيداً، لم يستأ نسه البشر، فترك الأماكن الآهلة، وتوغل في الفلوات وتوحش. ويظن البعض الآخر أن الغول يتخذ شكل الإنسان والحيوان معا، إلا أن أقدامه تظل بشكل أرجل عنْزة أورجلي حمار. فهو في نظر "**الجاحظ**" حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة، ونتيجة لذلك توحش وطلب القفار. وهو كائن

---

**1– ينظر: القزويني، عجائب المخلوقات، المجلد 02، ص177.**
**2– ينظر: فرق الدميري، حياة الحيوان الكبرى، المجلد02، ص21.**
**3– ينظر: أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج02، ص109.**
**4– فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2002، عدد284،ص180.**

مركب يجمع بين الإنسان والبهيمة، وأنه يظهر للسائر وحده ليلاً في الفلوات، على شكل إنسان فيتوهمه الناس على أنه إنسان فيصدهم عن الطريق.

## 5. ذكر الأخبار الدالّة على نفي وجود الغول:

نجد حديثاً شهيراً بين العامة في صحيح مسلم يتكلم عن عدم وجود الغول، فيقول الإمام مسلم[1]:« حدثنا أَحمد بن يونس حدثنا زُهَيْر حدثنا أَبو الزّبير عن جابر (ح) وحدثنا يحيى بن يحيى أَخبرنا أَبو خيثمة عن أَبي الزبير عن جابر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **لاَ عَدْوَى ولا طِيَرَةَ ولا غُـولَ** ».

روى هذا الحديث عن جابر أَبو الزّبير، وهو محمد بن مسلم بن تَدْرُسَ، المكيّ الحافظ.

وهو **مُدلّس**، لا تقبل روايته إذا عنعن إلا من طريق الليث خاصة.

وإذا كان بعض الدارسين يرجعون ظهور فكرة **الغول** إلى العامل النفسي والبيئي على أنها مجرد وهم، يؤكدون ذلك بقول الشاعر:

**الغـولُ وَالخـلَّ وَالعنقَـاءُ ثَالثـةٌ  أسمـاءُ أشيـاءَ لـم تُوجـدْ وَلـم تكـنِ**[2]

1– أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، المجلد04، ص1744 و ينظر:" ميزان الاعتدال": (37/4) و" تهذيب التهذيب": (390/9).

2– كمال الدين الديميري، حياة الحيوان الكبرى، تح:عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، د.ط، ج3، 2004، ص237.

## III. الزواج والحيـاة الاجتماعيـة:

### 1. الـزواج والأبعـاد النفسيـة:

نحاول في هذا المبحث أن نستعين برأي الباحث الأنثروبولوجي الأمريكي الشهير "**لويس هنـرى مورغـان** ***Lewis Henry Morgan***"* الذي يذهب إلـى أنـه توجد علاقة وطيدة بين نظام مصطلحات القرابة وطبيعة التنظيم العائلي. كما بين أنه بالإمكان للأم أن تكون جدة في الوقت ذاته، ( وبالنسبة للأب فهم أبناؤه وإخوته، أما بالنسبة للأطفال فهو أبوهم وأخوهم في الوقت ذاته ). فقد تبين لـ:"مورغان" من خلال دراسته المعمقة لسكان الشمال الشرقي الأمريكي والمجتمعات الأوربية، أن تسميتي "**أب**" و"**أم**" في المجتمعات الهندية الأمريكية التي درسها تستخدمان للدلالة أيضاً على **إخوة الأب وأخوات الأم**. واستنتج أن نظام المصطلحات هذا هو راسب من رواسب مرحلة سابقة قوامها الاختلاط العائلي والشيوعية الجنسية[1]، كان فيها **جميع إخوة الرجل أزواجاً ممكنين للمرأة الواحدة، كما كانت فيها جميع أخوات المرأة زوجات ممكنات لزوجها**. وهو يرى بأن الأسرة « ذات **قرابة العصب** "***La fammille consanguine***" وهي أول وأقدم شكل للمؤسسة الأسرية، وقد توقفت عن الوجود حتى بالنسبة للقبائل المتوحشة الأكثر قدماً. ولا يمكننا تقديم أدلة مباشرة عن وجودها، لكن يجب التصرف بطريقة مخالفة. وينتمي هذا النوع من الأسرة إلى مرحلة من مراحل المجتمع التي نشأ منها الجزء الأقل تطورا من الإنسانية ... وتوجد بـ:"**بولينيزيا** ***Polynésie***" وبجزر "بابوازي ***Papouaasie Îles la***" بـ"أستراليا" قبائل متوحشة لا تبدو

*– يقول مورغان (**1818–1881**) أن أنظمة القرابة في المجتمعات البدائية طباقية وليست وصفية وأن نقطة ارتكازها تبادل النساء بين الجماعات، وان الزواج الخارجي (الاغترابي/الاكسوجامي) لا يتنافى والزواج اللحمي (الداخلي/ الاندوجامي) لأن الزواج الاغترابي بين العشائر هو تكملة الزواج اللحمي بين القبائل. ولقد أوضح مورغان أنَّ العشيرة هي الشكل السائد من أشكال التنظيم الاجتماعي لدى جميع الشعوب التي تجاوزت مرحلة التوحش. وميز مورغان شكلين من أشكال العشيرة، العشيرة التي تنتسب إلى الأم والعشيرة التي تنتسب إلى الأب، وقال بالأسبقية التاريخية والمنطقية لأنظمة قرابة الأم على أنظمة قرابة الأب.

ومن مؤلفاته: أنظمة القرابة والمصاهرة في العائلة البشرية" في عام **1871** وألحقه في عام **1877** بمؤلفه "المجتمع القديم".

1 –http://dc234.4shared-china.com/doc/EbDMYAoa/preview.html

بعيـدة جـداً عـن مرحلـة البدائيـة، لكنهـا تجـاوزت الأوضـاع التـي تتضـمن الأسـرة ذات **قرابـة العصب**»[1].

وقد اعتمد "**مورغان**" على مصطلحات القرابة لإثبات وجودها، فتعامل مع المصطلحات الأسرية على أساس أنها راسب من الرواسب الدالة على وجودها ماضيا. وقد تبين ذلك من خلال أمثلة كثيرة منها قوله:« ففي فرع الذكور، إذا كنت أنا بذاتي رجلاً، فأبناء أخي هم في كلام أهل هاواي أبنائي وبناتي، وكل واحد منهم يناديني أبي، وأبناء هؤلاء هم أحفادي وينادونني كلهم جدي. وفي فرع الإناث، يكون أبناء أختي أبنائي وبناتي، وينادونني كلهم أبي، وأبنائهم أحفادي، والكل يناديني جدي. وإذا كنت امرأة، فعلاقات الأشخاص المسماة سابقا هي نفسها في الفرعين مع تغيير في الجنس الذي تناديه»[2]

وتحدثنا الحكايات الشعبية عن بقايا هذه المجتمعات، كما نها تبين من حلالها المرحلة الفاصلة في هذه المجتمعات أي بعد أن أصبح المجتمع يرفض مثل هذه العلاقات الأسرية، فالزواج الداخلي (اللحمي) في الأزمنة الماضية كان ممارسا إلى درجة ما يعرف حاليا بالزواج المحرم، وما تحريم الأديان السماوية له ( وكذا القوانين الوضعية والتقاليد الاجتماعية) إلا حجة قاطعة عن وجوده فيما مضى. وتشير الآيتان القرآنيتان المواليتان إلى النساء المحرمات : ﴿ لاَ تَنكِحُواْ مَا نَكَحَ آبَاؤُكُم مِّنَ النِّسَاء إِلاَّ مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاء سَبِيلاً (22) حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الْأَخِ وَبَنَاتُ الْأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمُ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ مِنَ الرَّضَاعَةِ وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ وَرَبَائِبُكُمُ اللَّاتِي فِي حُجُورِكُمْ مِنْ نِسَائِكُمُ اللَّاتِي دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَإِنْ

1 –LewisH Morgan : La société archaique, l'amércain par H Jaouiche ,p459.

**2– جرمين تيليون، الحريم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط، دار الساقي، تر: عز الدين الخطابي وإدريس كثير، ط01، 2000، ص64.**

لَمْ تَكُونُوا دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَائِلُ أَبْنَائِكُمُ الَّذِينَ مِنْ أَصْلَابِكُمْ وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا(23)﴾[1] .

ويـرى الأنتروبولوجيـون أن قواعـد تحـريم زواج المحـارم تعمـل « كوسـيلة للحفـاظ علـى الجماعة الأسرية. وتختلف تلك القواعد في طبيعتها ومداها حسب اختلاف بناء الأسرة. ولكن من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن قواعد تحريم الزنا بالمحارم لها وظيفة أخرى أبعد أثرا من ذلك، ألا وهي خلق روابط بين الأسر المختلفة ومن ثم التأليف بينها في كيان كلي متعاون أكبر»[2]. ولما كانت جماعة الآلهة تمثل السلطة المطلقة فكانت في غنى تام عن بقية الجماعات الأخرى، فقد فضلت زواج المحارم. الذي لم يكن طبعاً محرماً عندها. بل كان مفضلاً. وتجعلنا فكرة كون الآلهة مثل البشر تأكل وتشرب وتكره وتحب وتتزوج فيما بينها وتتناسل، هي انعكاس لما يحدث في واقع بعض المجتمعات الإنسانية. وما الصراع القائم بين الآلهة والبشر إلا الصراع المستمر بين المالكين للثروة والحكم، والفاقدين لهما. ونجد كثيراً من الصدق في رأي التاريخيين–أصحاب المـنهج التـاريخي فـي تفسـير الأسـاطير–، الـذين يـذهبون إلـى أن شخصـية الإلـه "**زيــوس**" و"**أورانـوس**" وغيرهما من الآلهة التي اعتقد اليونانيون بأنها حكمت العالم « كانت في الأصل ملوكاً عظاماً – في عصور موغلة في القدم – ثم ألهها الناس. وعلى هذا النحو يفسر بقية الآلهة»[3].

وكان زواج المحارم منتشرا بين الملوك في واقع الخبرة لا الخيال الأسطوري فقط. « إن الحالات المؤكدة لقيام الزواج بين الأخوة والأخوات قد سجلت داخل العائلات الملكية الحاكمة .. إن الزوجة الفضلى لرئيس من الطبقة العليا هي أخته المولودة من أمه وأبيه ...فإن الطفل

**1– سورة النساء، الآيتين 22–23.**
**2– محمد الجوهري، الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية، ص284.**
**3– إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم A...F ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص11.**

النـاتج عنـه يصـبح الـرئيس الأعلـى ...وعنـد قبائـل "الباهيمـا" فـي "انكوليـه" ، فـإن نظـام الـزواج الخارجي الذي يحرم على الرجل الزواج من داخل عشيرة والده لا يطبق على أفراد الأسرة المالكة ، حيث يسود نظام الزواج اللحمي الداخلي على أساس أن الأميرات لا يستطعن الزواج إلا من إخوتهن أو من أعضاء العائلة الملكية»[1]. للحفاظ على الثروة والملك طبعاً.

فعلى الرغم من أننا نصادف في حكاية **(دلالة)** رفضاً قاطعاً من طرف الفتاة **(دلالة)** مع إصرار كبير من طرف أخيها، واستكانة وخضوع من طرف والديهما وحتى المجتمع كما بين المقطع الموالي « قال: **يا مولات هاذي الشعرة لوكان تعود دلالة بنت أمَّا** نديها، راح أدا الشعرة للعجوز وقاللها: **قيسيها على لبنات**، كي قاستها عليهم ألقاتها على شعر "**دلالة**"، **قاتلوا العجوز: راها الشعر لأختك دلالة**، أمالا راح قال لموا راني لقيت شعر طويلة في المقدر وراني حلفت اللي جات على شعرها نديها ولو كانت "**دلالة**" بنت أمَّا وراني عطيت الشعرة للعجوز كي قاستها ألقاتها على شعرة "**دلالة**" واش رايك، **قاتلو أمو: كيفاش تدي أختك**، قالها: أنا راني حلفت كون متعطوهاليش راني نهرب وما تعرفوش طريقي، قاتلو: **خلاص أنسول أبيك ونشوف واش رايو**، أمالا قالت لَبَيُو واش قال أبنو قالها: واش أنديرولو **نعطوهالوا وخلاص** » وأمام هذا الوضع المتواطئ لتزويج الأخت من أخيها نجد أنفسنا مجبرين للوقوف أمام من يرى أن هذا النوع من الزواج قد كان ممارساً من قبل وأنه قد بقي لدى سكان ضفاف المتوسط وبالخصوص عند النبلاء، وذلك إلى غاية السنوات القليلة الماضية، فرغم كون القاعدة الاجتماعية لتحريمه موغلة في القدم إذ « يمكن أن نصادف لديهم طرق زواج بين العم وابنة أخيه، **وقد يحدث ذلك بين اليهود المتمسكين بشعائرهم الدينية، وبين مسيحي لبنان العرب– القدماء– وبين بعض المسلمين على حد سواء**... قبل المسيحية وقبل الإسلام، لم يكن ارتكاب المحارم مباحاً فقط،

**1 – إدوارد ويستر مارك، موسوعة تاريخ الزواج 1 الإباحية الجنسية البدائية قيمة العذرية، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص564،565.**

بل من الممكن القول إن الدافع إلى ارتكابها لدى المصريين القدامى، كان هو التقوى أو احترام التقاليد »[1].

وتذكر الباحثة "**جرمين تيليون**" أمثلة متعلقة ببعض ملوك الأسر الفرعونية ومنها: الفرعون **(أمينوس)** الثالث (توفي 1372 ق.م) الذي تزوج **(ساتاموس)**، وهي ابنته من صلبه، وتزوج ابنه البكر **(مينوفيس)** الرابع – الذي تولى الحكم من بعده– **(نفرتيتي)**، التي رزق منها بعدة بنات، فزوج كبراهن **(مريتاتون)** لأخيه **(سمينخيري)**، وتزوج هو بنفسه أصغر بناته **(أنخسناتون)** التي لا يتعدى عمرها11سنة ورزق منها بنتاً – حفيدة– اسمها **(تاشبيري)**. فإذا كانت الأمثلة السابقة مرتبطة بخط الذكور (الرجال) وهذا يتوافق مع ما تطرحه لنا حكاية **(دلالة)** التي أصر الرجل أي (أخاها) على تزوجها مهما كانت الظروف، وهناك أمثلة أخرى مرتبطة بخط الإناث، لم نجد لها مثيلاً في الحكايات الشعبية فتذكر لنا الباحثة أيضاً أن الملك **(توت عنخ أمون)** قد تزوجته ابنته وزوجة أخيه **(أنخسنباتون)** الصغرى، وبعد وفاته تولت الحكم وتزوجت جدها وخالها الأكبر. والأمثلة كثيرة عن ملوك الإغريق والرومان وغيرهم[2]. ونذكر بأنه ما يسمح به عبر سلالة الذكور في المجتمع الأبوي يسمح به أيضاً عبر سلالة النساء في المجتمع الأمومي.

ومن هذا الزواج القرابي يمكن أن نفهم فكرة زواج الأم من الابن كما حدث مع **(جوكاستا)** وابنها**(أوديبيوس)**. وهذا ما يمكن أن يفسر دلالة مصطلح القرابة "**أمي جدتي**". ويمكن العثور على الفكرة نفسها في أقدم تماثيل الحضارات القديمة. فنجد من بين التماثيل التي عثر عليها بـ:**(هيجيلار)** بجنوب الأناضول والتي تنتمي للثقافة السورية النيوليتية الشمالية

**1**– ينظر: جرمين تيليون، الحريم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط، ص**75**.
**2**– ينظر: المرجع نفسه، ص**76–84**.

تمثالين للأم الكبرى الإلهية وابنها الإله. تظهر في أحدهما في وضعية الجلوس وقد احتضنت إلى صدرها ابنها، وتظهر في الآخر« في وضع المجامعة الجنسية الواضحة. وفي كلا الدورين اللذين يلعبهما الإله الابن، في هذين العملين التشكيليين المعبرين، يبدو الإله الذكر طفلاً أبدياً للأم الكبرى»[1]. وهذا ما يبين رواسب عهد سلطة الأم، وانتساب أبنائها لها لأنها هي المخصبة والمنجبة لهم.

وتزيدنا حكاية **(دلالة)** توضيحاً لهذا الزواج اللحمي الداخلي المرفوض لأن المصطلحات الأسرية تزداد تداخلاً، كما قال "**مورغـان**" « كي جاو رايحين قالتلها أمها: دلالة، دلالة وريني سالف الدلال، قالتلها: **بكري كنتي مَّا وذرك وليتي عجوزتي** روحي ألحقي المرحول، قالها أبيها: دلالة دلالة وريني سالف الدلال، قاتلوا: **بكري كنت أبي وذرك وليت شايبي،** قالتلها أختها: يادلالة أهبطي، قالتلها: **بكري كنتي أختي وذرك وليتي طفلتي،** أمالا راحو وخلاَّوها فوق البطمة».

ولعل ما جعلني أفرد هذا الكلام عن الزواج الداخلي اللحمي، هو تكرار هذا المقطع في حكايات أخرى وبنفس الطريقة، التي تكون فيها الشعرة الطويلة هي السبب الرئيسي للإصرار على هذا النوع من الزواج. ونحن نعرف النموذج العالمي وهو (الحذاء) في حكاية سندريلاً ولكن الرابط بين الحذاء والزواج في حكاية **(سندريلا)** هو أن الأمير ليس أخاً لساندريلا أولاً، كما أنه قد رأى جمالها الفتان الذي جعله يلهث وراءها. وهذا يجعل أمر الزواج من **سندريلا** أمراً عادياً واعتيادياً وطبيعياً. أما في حكايتي **(دلالة)** و**(لونجة)** فلا نجد الرابط المنطقي ولا التاريخي ولا الاجتماعي ولا حتى النفسي بين الشعرة الطويلة والزواج من الأخت، خاصة وأن هنا استباق في السرد يوحي بفكرة الزواج من الأخت **(دلالة)** أو**(لونجة)**، كما يظهر من خلال هذا المقطع من

**1**– المرجع السابق، ص**266**.

حكاية "**لونجة**" « واستغرب من طولها وقال: سبحان الله، **وحلف يمين قاطع وقال: والله والله والله** يا لوكان تعود مولاتها حتى **لونجة بنت أما نتزوجها**».

- **الزواج بين البشر والكائنات الأخرى (الأغوال، الحيوانات):**

إن فكرة الزواج بين البشر والكائن الغيبي كالغول كما هو حال في حكاية **(عيشة بنت أبي طاح طاح) ( قالك كاين وحد الطفلة أبيها غول)** أو جن رائجة في الأوساط الشعبية بشكل كبير يقترب في كثير من الأحيان من الاعتقاد بحقيقته، فكرة الزواج من كائنات غيبية كانت ولازالت تسيطر على الفكر الشعبي في كل زمان ومكان. كما أن الزواج بين الفتاة البشرية والحيوانات وارد بكثرة في حكاياتنا الشعبية والعجيبة. إذ نلتقي بالفتاة المتزوجة من أسد أو من ثعبان كما هو الحال في حكاية **(عيشة بنت الحنش)**.

ويذكرنا أمر الزواج بالكائنات الميتافيزيقية عموماً والأغوال بالخصوص، بظهور رب الآلهة والبشر"**جوبيتر**" العظيم عند الرومان و"**زيوس**" عند اليونان. ويستدعي السحب والظلام حين يرغب في الاتصال بإناث أُخر رغما عنهن وخفية عن زوجته. فيذكر أن "**جوبيتر**" رأى يوما "**إيو**" ابنة "**إيناخوس**" أمام شاطئ نهر أبيها فتصدى لها وراودها، لكنها ولت هاربة منه. « غير أن **جوبيتر** ما لبث أن أرسل السحب فغشت وجه الأرض، فإذا هي ظلام كلها، وإذا (إيو) أعجز ما تكون عن أن تمضي في هربها فوقعت فريسة **لجوبيتر**، وإذا هو يعدو. وتطلعت **جونو زوجة جوبيتر** من مكانها في السماء إلى **أرجوس**، ودهشت إلى هذه السحب التي أحالت النهار ليلاً فتعجبت. وزاد من عجبها أن هذه السحب لم تنشأ عن مياه النهر ولا عن نداوة الأرض. وإذا كانت على علم بما يرتكبه زوجها من خيانات بعدما أوقعته مرات عدة متلبسا بما لا ينبغي له أن يقترفه، ولما لم تجده حولها في السماء ساورتها الظنون بأنه لابد مرتكب شيئا إذا...»[1].

**1 – أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1997، ص 86.**

يقدم لنا هذا الشاهد دعماً آخر إلى كون الكائن الغيبي يتصرف كما تتصرف الآلهة الأسطورية المتحكمة في تسيير شؤون البشر، كما أنه يمكننا القول بأن الحكايات الشعبية عموماً هي بقايا الأساطير القديمة في صورة أخرى يتقمص فيها الغول دور الألهة.

وتعتبر الكائنات الغيبية في ثقافتنا المحلية كائنات ذات قدرات خارقة، لأنه لا يمكن رؤيتها على حقيقتها ولهذا تظهر في هيئات متنوعة: بشرية وحيوانية مميزة، أو كأصوات تسمع، أو كنوز ترى... الخ. وتذكر العجائز بأن الحكايات الشعبية تروى ليلاً كما بينا في الفصل الأول، وشتاءً بالقرب من الكانون الدافئ وفي اليوم الممطر حين سماع صوت الرعد المرعب ورؤية شعلة البرق المهيبة، فتروى للأطفال لتجذب أسماعهم وتلهيهم عن الاستسلام والفزع من رهبة دوي الرعد. وبالتالي قد تجسد هذه الحكايات طقوس الكلمة الحامية من غضب الطبيعة (الأرواح المقدسة/الحراس أو الله).

وعادة ما تجعل الحكايات الشعبية الزواج من الأغوال صورة قهرية أو تعدياً أو تحدياً للبطل البشري. ويفسر هذا من الناحية الاجتماعية بالزواج الخارجي الأجنبي، الذي يجبر الأب أو الرجال عموماً على خوض معركة ضد هذا الزوج الأجنبي المعتدي الذي هدف إلى الاستيلاء على الثروات، في صورة رمزية الاستيلاء على الأنثى، كما يتبين من حكاية **(لانجة)** « قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها **لانجة**، وكاين ولد عمها اسمو: **عريوة يحوس يتزوج بيها**، وواحد النهار سافر عريوة ... وكي جاو يحطبو لقات لانجة ملزم وداتوا مع حزمتها... طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تنح الملزم، راحو وخلاوها هي والخادم انتاعها، **وتحول هذاك الملزم لغول.**

قالها: انهار اللي يكون النهار طش ورش راني نجيك. عادت خايفـة منوا عاد يقولها الغـول: ايدتك طويلة وايديتي قصيرة، وكي قربت منو سـاط عليها وقالها: أوف روحي لبـلاد لغـوال والهـوال، وراحت لبـلاد لغـوال ولهـوال... يـا عريوة دفنو الكبش محمر، **لانجة بنت السلطان اداها الغول ».**

وهذه هي صورة الخوف الباطني في تفسيرها النفسي من عدم قبول الزواج من الغول الذي يرمز هنا إلى الزوج الخارجي، أي من خارج العشيرة. وهناك العديد من الأسر في المنطقة تفرض الزواج الداخلي بين أفرادها كي لا تتوزع الثروات، خاصة العقارية والأراضي، التي لا يرضون انتقالها إلى آخر غريب عنهم. أو محافظة على السلالة الشريفة النقية من التداخل مع بقة الأجناس والأثينيات. وهكذا تكون الحكاية الشعبية قد عالجت موضوعاً اجتماعياً ذو أبعاد نفسية ودينية عقدية واقتصادية.

وعليه يمكننا القول إن الزوج الداخلي زواج يحافظ على ميراث وأملاك أفراد الجماعة التي تمارسه. ولما كان الواقع والدراسات الأنثروبولوجية[1] يقدمان لنا نماذج من زواج الأنثى دوما مما هو أعلى رتبة، ليستفيد من ذلك أهلها الذين زوجوها، فإن الزواج الداخلي حل مؤقت؛ فالمنطق الاجتماعي يفرض الخروج والتوسع، خاصة عند النقص والحاجة المادية ولو ببطء، فاستغرق الأمر زمنا طويلا .ولما كانت المرأة في المجتمعات الأبوية في واقع خبرة أهلها تنتقل لتقيم عند أهل الزوج وتعتبر ملكا لهم، فتنجب أبناءً سينتسبون لهم، وتستفيد منهم ويستفيدون منها.

**1–ينظر : ادوارد ويستر مارك، موسوعة تاريخ الزواج ( دراسة أنتروبولوجية )، ص526–535.**

- **الشعرة الطويلة والـزواج:**

يقال إن الشعر هو نصف الجمال في العرف الشعبي، فالشعر في الفكر الشعبي مثل بقية بعض أجزاء الجسم البشري من الأظافر والبصاق والصرة والأسنان وغيرها، ذات قيمة وأهمية عظمى، إذ لا يجوز رميها أو وضعها أينما كان وكيفما كان. فالعجائز تحذر الفتيات على الخصوص من فعل ذلك إلى حد أن من تمي الشعر بعد مشطه أو قطعه، يغضبن عليها ويأمرنها بوضعه في ثقب من ثقوب الجدران داخل البيت أو خارجه أو تحت الصخور والحجارة. لأنهن يعتقدن بأنه يمكن إيذاء الشخص باستعمال جزء منه. ويرتبط هذا المفهوم السحري في الفكر الشعبي بالمرأة كثيراً. ونجد أن بعض الزوجات تقوم بحرق خصلات من شعر زوجها قصد إخضاعه لها والسيطر عليه وعلى أفكاره وتوجهاته.

وإذا تساءلنـا عن سر الاهتمـام بالشعـر وسلطتـه السحرية، فالإجابة هي أنه علامة للروح لدى الكثير من الشعوب. ولهذا يعتبر حدث قص شعر الطفل –الذكر خاصة– لأول مرة حدثاً عظيماً، تقام فيه احتفـالات هامة مبعثها الأول ديني، وهو اتباع السنة النبوية. والثاني متعلق بالرواسب الاعتقادية القديمة التي تقـول بإبعـاد الأرواح الشريرة عن الطفل الذكر. وهذا في اعتقـادي راجع إلى الثقافة العربية التي تعلي من شأن الطفل الذكر وتفرح بمجيئه. وهذا الفعل يعد مظهراً من مظاهر تفضيل الذكر على الأنثى. ويمثل الشعر غالباً فضائل وسلطات الرجل المتمثلة في القوة والرجولة. ويرتبط الشعر أيضاً في الفكر الرمزي « بالحشيش، إنه شعر(جمة) الأرض، فهو مرتبـط إذن بالنباتات الغذائية، ولهذا تهتم الشعـوب البدائية بالشعر. ففكـرة النمو مرتبطة بالارتقاء: السماء تهطل بالأمطار المخصبة التي تصعد إليها نباتـات

الأرض، وكذلك الشعر نجده دوماً مرتبط بطقوس الاسترضاء بالريش الذي هو رسول البشر اتجاه الآلهة السماوية ***Dieux ouraniens***»[1].

ونجد أيضاً في حكاية **(دلالة)** و**(لونجة)** موضوع الشعر الطويل للأنثى كمبعث للجمال وكعنصر أساسي في عملية اختيار الزوجة حتى دون رؤيتها « ألقاها **شعرة طويلة** ... راح أدا الشعرة للعجوز وقاللها: **قيسيها على لبنات**، كي قاستها عليهم ألقاتها على **شعر دلالة**، قاتلوا العجوز: **راها الشعر لأختك دلالة**» وكذلك في مقطع حكاية**(لونجة)**

« **نحت شعره** من **شعرها الطويل** وسدت بيها المكان اللي يسيل منو الماء، ... تسيل منو العين ومن باعد **جبد الشعره** إللي كانت سادتها وحلها واستغرب » وع الفرق في الحدث بين الحكايتين حيث غسلن **(دلالة)** شعرها مع بقية البنات في العين وسقطت الشعر في المصب وسدته دون علمها ولا قصدية لها بذلك، أما في حكاية **(لونجة)** فهي التي سدت المصب بشعرها الطويل الذي استعملته في مصلحة وهي سد المصب، إلا أن موضوع الشعرة بالطويلة بالنسبة للأخ هو نفسه بالنسبة للحكايتين فطولة الشعرة يعني الفتاة الجميلة التي لا بديل عنها للزواج بها.

- **طمـوح الزواج**

يبدو أن طموح الشباب في الزواج تجسده حكاية **(الطيان)** من خلال توضيحها لتهافت الشباب على هذه الحسناء الجملية التي حاولت الحكاية أن تبين أن صاحب الحرفة (العامل اليدوي) هو الأقرب للظفر بالحسناوات من بقية الفئات الشبابية، فتفوق الشاب (الطيان) على كل من صاحب(الجاه والسلطان)(والزين والجمال)(والمال واللباس والذهب) وكل هؤلاء يمثلون

1 – Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p 236.

رغبات الفتاة التي تطمح كل فتاة إلى الظفر بها مجتمعة عند رجل واحد ولكن الحرفة حققت أغلى شيء للفتاة وهو السعادة بعودة أمها. وحققت التفوق والسيطرة للشاب(الطيان)، وبالتالي، فالحكمة القائلة (الحرفة تنفع صاحبها) لا بد أن تحور هنا (الحرفة تزوج صاحبها). وهذا واضح في مجتمع اليوم مع غلاء المعيشة وتهافت الناس على المال. ويتضح ذلك كله من خلال المقطع المطول الآتي:

« الطفلة شافت روحها مطلوبة من خيرت الرجال **زادت تغرت واغترت ومن زينها** ضرت، حيروها الرجال واحتارت معرفت شكون تفرز

**وشرطت** عليهم كل واحد فيكم يعيش في قصري شهر باش نجم نخير

بدات **بمولا الجاه ولات في شهروا سلطانة** ...

جا **شهر مولا المال من اللبسة والذهب شللها** ...

خممت مع روحها قالت: **ما يحلها إلا شرطي** نشرط عليكم واللي ينفذوا نكون ليه. وحكاتلهم حكايتها وقاتلهم: **في أيديكم عامين لي يجبلي أمي بروحي نفديه**.

وأنا من غيضي حبيت نلحقلك **قولتي شرطي اللي جيبلك أمك، أمك جبتها بحرفة إيدي والخير اللي راني فيه منك انتي، هاهي أمك وأعطيني شرطي** وعاطتوا الطفلة شرطو **أولات خدامة تحت رجليه»**.

وفي حكاية **(لانجة بنت السلطان)** نلمس الزواج الداخلي الذي يدعمه المثل القائل **(أدي بنت العم ولا بارت، وتبع الطريق الطويلة ولو دارت، واسكن لمدينة ولو جارت)**

قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها **لانجة**، وكاين ولد عمها اسمو: **عريوة يحوس يتزوج بيها**، وواحد النهار سافر عريوة).

أما في حكاية **(حد الزين)** فنجد صورة لزواج الطبقات الاجتماعية غير المتكافيئة والتي يجب أن تتكامل فيما بينها، وهي الطبقة الوسطى أو طبقة العامة والدهماء، وطبقة السلاطين فعلى عكس ما تعودنا في الحكايات الشعبية عموماً وهو سعي الفتى البطل إلى القيام بالمخاطر من أجل إنقاذ الناس أو إنقاذ ابنة السلطان الجميلة ثم مكافأته بالزواج منها. فإننا هنا نجد العكس تماماً، فالسلطان الذي يمتلك كل شيء وذلك من دلالة اسمه الذي اختارته له الحكاية الشعبية وهو **(تسعة وتسعين زين)**، إلا أنه يفتقر إلى الزواج من فتاة بسيطة تمارس عليه بسلطة أبيها ضغوط الاختبار والتتويج، ليتزوجها في الأخير ويتم تمام المائة بهذا الزواج المقلوب، الذي يوفر الراحة والقوة للسلطان، وهي في حقيقته تمني من السارد الشعبي إلى إظهار حاجة السلطان إلى الفرد البسيط الذي لا يملك إلا أمرا واحداً عبرنا عليه (بالكرامة) التي لا يبخل بها على السلطان في طريقها لسليم، كما يتضح من « وكي جا **تسعة وتسعين زين** في الليل باش يبدلهم خرجتلو **المكحلة** وقاتلو: واش اتحوس؟ رد عليها تسعة وتسعين زين: **انحوس نزوج بيك**، قاتلو حد الزين: راك ماتقدرش على **شروط أبي**، قالها تسعة وتسعين زين: خليني انجرب ».

## 2. الزواج والحياة الاجتماعية:

- **البنت والـزواج:**

في حكاية **(الدلاعة)** التي تُظْهِرُ لنا الحكاية الشعبية جهل الأب وغطرسته في تجاهل حقوق بناته في الزواج، حينما يقول « بناتي **ماشي للزواج** بناتي ما يحبوا في هذي الدنيا **إلاَّ خدمت أبيهم** ورضاه عليهم».

ولأن العرف الحياء والمروءة تمنعهن من الإفصاح عن رغباتهم أمام أبيهم كما توضحه الحكاية « **وحنا نحشمو منو نقولو ليه نتزوجوا**، قالت ليهم كي يجوه جماعتو (صحابو) اللي موالفين يقعدو معاه حطوا ليهم دلاعة ورشقو فيها الموس.

وهم يضحكو: **راهم بناتك قالو ليك يزينا خلينا نتزوجوا**، غضب وحلف بيهم يعطيهم للراجل إلي جاه والي ولاه». من هذه الحكاية ينسل المثل الشعبي القائل **(الدلاعة تنقز على الموس)** في رمزية جميلة وفكاهية، حتى أن الأب بعد ذلك زوج البنات لأول طالب لهن على الرغم من تواضع مستويات الأزواج، لأن الهدف الذي ترمي إليه الحكاية هو ضرورة تزويج البنات دون أية حسابات، لأن حاجة الفتيات للأزواج حاجة ملحة للغاية وبسببها يمكن أن تفعل الأنثى كل شيء حسن أو مشين، فمن الغدر إلى الخيانة إلى القتل مروراً بالكذب والهرب كل ما لا يتوقع.

- **البنت مع زوجة أبيها:**

إن زوجة الأب صورة أخرى من صور تعدد الأزواج في المجتمعات، وقد درجت معظم الحكايات الشعبية، إن لم نقل كلها، على تصوير زوجة الأب بالشريرة الماكرة التي لا ترحم الأطفال اليتامى، أبناء زوجها، وتسعى إلى طردهم بعد أن تكون قد ساهمت في قتل أمهم بطريقة غير مباشرة، وهذا ما يبين صراع الأنثى مع نفسها من أجل إثبات الذات والضفر بالزوج

(الأب) دون شراكة من أحد. ويصدق على هذا الصراع المثل الشعبي القائل **(الخير مرا والشر مرا)**. ولنا مثال في حكاية **(إزار)**، إذ تبين الحكاية أن الرجل متزوج من اثنتين « كاين واحد **الراجل متزوج زوج نساوين**، وكل وحدة منهم **عندها طفلة وطفل**، ووحدة من هاذ النساوين فحلة تخدم لبنتها **لحزام**، وتخدم لبنها **البرنوس**. أما لا واحد النهار جاتها بنت ضرتها وقاتلها: **أخدميلي حزام**. قاتلها، عيال أبيها،: **روحي أقتلي أمك وأرواحي نقلعلك لحزام**» وواضح أن الصراع في الحكاية بين الإناث، فقط فلا الرجل ولا الأولاد كانا طرفاً في هذا الصراع. كما أن البنت الصغيرة التي رغبت في **(الحزام)** هي التي حركت الأحداث وبالمقابل لم يطلب الابن الثاني بُرنُسَاً من زوجة أبيه. وهذا ما يبين أن الأنثى أكثر طمعاً وغيرة **(حمازاً)** من الذكر، فلأجل **(الحزام)** تقتل الفتاة الغِرّةُ أمها، وتدخل في دوامة الصراع الأبدي مع زوجة الأب.

« قاتلها عيال أبيها: روحي ديري عقرب في غرارة التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي التمر، وكي تجي باش تنحلك تلدغها، وكي تقولك عيطي لبيك قوليلو: يا أبي أرواح وما تجيش، ودارت كيما قاتلها وعادت أتعيط يا أبي أرواح وما تجيش، وكي سمعها ابيها قال راها بنتي تلعب، وما جاش حتان ماتت أمها».

وبنفس السيناريو تطالعنا الحكاية الشهير **(بقرة ليتامى)**، فبنفس طريقة الإغواء والقتل « قاتلها **خالتها**: **روحي حطي عقرب في غرارة التمر**، وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكي تجي تنحلك تلدغها وكي تقولك عيطي لابيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش، ودارت الطفلة **كيما قاتلها خالتها حتان ماتت أمها**.

قاتلها **خالتها**: **روحي قولي لبيك ازوجنا خالتنا خير من مرا أخرى**.

قالتها **خالتها**: **أنت مادرتيش الخير في أمك وأنا انديرو فيك، روحي بعديني**، وعادت **خالتهم اللي هي عيال ابيهم تعذب** فيها هي وخوها، وماتعطيهمش الماكلة الزينة»

مع فارق مهم وهو أن زوجة الأب هي خالة البنت، والتي بدلاً من أن تكون لها أماً ثانية، أفقدتها أمها في خضم الصراع الانعكاسي **(أنثى أنثى)** الذي تدور رحاه دون توقف. وهي في حكاية **(بقرة ليتامى)** تطلق إنذاراً قوياً بأن هذا الصراع الذي هو في حقيقته من أجل الضفر بالذكر، تدور رحاه حتى بين الأخوات فالحكاية تقول بأن الأخت الصغرى "لونجة" كانت تعيش مع العائلة « قالك كاين طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها، وعندها خالتها صغيرة تقلع الجرابا» وإذا بها تسل سفيها الغادر الذي تربح به معركة الضفر بالذكر (زوج أختها)، لكن الحكاية لم تركز على مصير هذه الأنثى (الخالة)، بل ركزت على الأنثى الخاسرة في المعركة وهي البنت **(هلاله)** وبينت كيف أن العناية الإلهية (الأمومية) ظلت تآزرها وتشد على عضدها إلى أن انتصرت في النهاية بالزواج من السلطان. وهذا أرقى ما يمكن أن تظفر به الأنثى وهو (الذَكَرْ، المالُ والسلطةُ) وهي لا تجتمع إلا في السلطان.

- **البنت عـار في المجتمـع :**

لازالت المجتمعات العربية تعاني من عقد النقص اتجاه البنت التي يخافون من مجيئها إلى الحياة في بنائهم الأسري والاجتماعي على حد سواء. وتعطينا حكاية (سيدي سماك بن سماك) نموذجاً صريحاً ومتفرداً لهذا الاعتقاد إذا بينت هذا الخوف المزدوج (من البنت وعليها) عند قمة الهرم الاجتماعي، وهو السلطان الذي يخاف على ابنته حتى أنه « قالك كاين واحد السلطان عندو **بنيتو مسكر عليها مـا يشوفـها حتى واحـد**، ويعطيها غير اللحم بلا عظام تاكلو». ولكن هذا الخوف المبرر يقابله حاجة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها من طرف الأنثى مهما وفرت لها من رغد العيش الذي عبرت عليه الحكاية بـ« ويعطيها غير اللحم بلا عظام

تاكلو». فحاجتها للذكر تجعلها تسعى إليه ضاربة كل المفاهيم الاجتماعية والدينية عرض الحائط، خاصة إذا ساهمت في ذلك الأنثى الكبيرة وهي العجوز الستوت التي تسعى دائماً إلى الإفساد، وإلحاق الضرر بالرجل بالخصوص، وكأنها تنتقم لشبابها الماضي من الرجل، ويتضح هذا من المقطع التالي الذي يبن مشهداً من مشاهد الحوار بين بنت السلطان والستوت « قاتلها بنت السلطان: ويناه هذا سيدي سماك بن سماك؟ قاتلها الستوت: هذا راجل زين ياسر» وتبدأ رحلة البحث عن الذكر وتنتهي بالايقاع به وانتهاك العرف الاجتماعي لذا فالبنت في عرف المجتمع هي المعتدي الأول على أعرافه، وبالتالي فهي تعد عاراً لا يمكن الارتياح له في أي حال من الأحوال.

وفي حكاية (**عيشة لفقـر**) نجد الانتصار للبنت الذكية الفطنة على حساب الولد الغبي الخمول، فتعطينا الحكاية تقابلاً بين أسرتين، الأولى تمثل النموذج الذكوري والثانية تمثل النموذج الأنوثي«...كاين **زوج خاو**، واحد خلفتو **كل ذراري** ولاخر **خلفتو كل بناويت**. أمالا الراجل اللي عندو الذراري يزوخ على خوه ويقول: **البناويت يجيب العيب وما فيهم فايدة**، أنا قدوا نوض أبني يسوق عليا ويريحني.

أمالا قال الراجل إللي عندو لبناويت لمرتو: أنا كبرت وتعبت وما لقيت لي يريحني، خويا باعث بنو للمدينة يسوقلو، وأنا رايح وحدي. **سمعت بنتو لكبيرة عيشة** وقاتل: أربي يابي نروح في بلاصتك. أربي. قالها بيها: **أحنا ما عدناش بناويت تروح تسوق**. وبايت تحلل فيه، أمالا قالت أمها: خليها تروح كان ماتت ربي يرحمها». وتبدأ مغامرات التحدي الأنثوي للذكورة، والتي تنتهي بتفوق البنت على الولد في السوق، الذي هو مجال خاص بالرجل الذكر. وبهذا تعلي الحكاية الشعبية من قيمة الفتاة الأنثى. وهي رسالة أنثوية من داخل الحكاية الشعبية إلى مجتمع الذكور بأن الإناث يمكنهن التفوق إذا اتيحت لهن الفرصة وأنهن لا يمثلن عاراً، بل على العكس

من ذلك يمكن أن يكن مصدر ربح وثراء وشرف ورفعة للآباء الذين يحررون بناتهم من الربق الذكوري للأنثى عموماً وللبنات خصوصاً.

ويتضح الخوف من أفعال الفتاة حتى من قول الأنثى زوجت العم وأم الذكور « وتقول: **حنا طلقنا رجالا** وقدوا يجبونا **كل خير**، وأنت **طلقت بنتك وقدوا تجبيلك العيب**». ولكن في النهاية يتضح الأمر الذي تدعوا إليه الحكاية، وهو تفوق الأنثى البنت على الذكر الولد من جهة وعلى المجتمع الذكوري برمته في السوق لتنتهي الحكاية بعبارة تؤكد عدم تفضيل الذكور على الإناث، لأن هذه البنت قد بقت « مدة عام وهي تخدم وتشري ودس لحوايج لدارهم، وكي عادت راجعة هي أولد عمها كتبت **لمالين السوق: عيشة لفقر قعدت أثناعشر شهر ما عرفتوها لا نثى لاذكر**».

ونفس الموضوع نجد في حكاية (**سي علي مرا موش راجل**) ولكن بسيناريو آخر، ففي هذه المرة تغالط الفتاة الجميع باستعارة اسم (**سي علي**) وهو الإسم الذي يحمل إرثاً ثقافياً كبيراً في الثقافة العربية الإسلامية، فسيدنا علي كرم الله وجهه، يعد رمزاً للبطولة والقوة والرجولة. ومن هنا نفهم لماذا اختار السارد الشعبي هذا الإسم عن غيره من أسماء الذكور الأخرى. ومرة أخرى نجد الأنثى هي التي تتفطن لمكر الأنثى فلقد كشفت أم السلطان الأنثى البطلة المسماة (**سي علي**)، على أنها ليست رجلاً فأخبرت ابنها السلطان بـ« واحد النهار طلت عليه **أم السلطان**، مبعد راحت قالت لبنها **سي علي مرا ما هوش راجل**، قالها السلطان كيفاش تقولي هاك! **هيئتو ولباسو راجل ما هوش مرا!** قاتلو أمالة أديه للصيد واحكم عليه» وبعد أن ينطلق السلطان في رحلة الصيد لا يستطيع أن يكشف هذه الأنثى المتلونة التي أقنعته بظاهر تعاملها وهيئتها بأنها رجل وبعد أن شعرت بدنو انكشاف أمرها في الحمام هربت تاركة الورقة التي كتبت عليها هازئة من السلطان «**يالسلطان ياراس لبغل ما تعرف لأنثى من ذكر**.

ضحك السلطان وقال لبيها زوجني بنتك السابعة، فرح بيها أو وافق على زواجها وعاشت معا السلطان في لهناء والسعادة ».

- **الحمـــاز**

لا نتكلم هنا عن الغيرة ار الحماز هنا كبعد من الأبعاد النفسية العميقة التي تكون كامنة في النفس البشرية والأنثوية على الخصوص، بل نشير إليه هنا كظاهر اجتماعية أساسية تحرك زمام الحياة الاجتماعية في كثير من الأسر والمجتمعات، ونكتفي بمثال واحد في حكاية **(طرينحة)** « قالك كاين واحد **السلطان سماه سماك بن سماك أخطب طفلة ايسموها طرينحة**، كي جاب قشو وجاء باش يديها وحطوا في دار أبيها، جات طفلة من جيرانهم **حامزة منها** قالتلها: ياله نلعبو البرَّ، وهيَّ مش عارفة. أنسات الطفلة روحها وبقات تلعب البر. جات الطفلة بنت الجيران إسموها **ساسية العورة** وخشت في البيت **ولبست قش العروسة**، كي جاو ألقاو العروسة مريحة في البيت هزوها ودوها **وأم طرينحة ماعلبلهاش**. أمبعد شافت طرينحة العرس راح **تفكرت بلي هي العروسة** ومَارَحَتَشْ، **أمالا أسقاظت أوالَّت حمامة وفرت في السماء** » وهناك الكثير من الحكايات تبني حبكتها السردية على هذا البعد النفسي الاجتماعي لظاهرة الغيرة النسوية أو الحمازة، وهو نوع قوي جداً من الحسد والبغض المركب الذي ينشأ بين الاثنين بسبب التفاضل بينهما وعدم رضى واحدة بما لديها من جمال أو مال أو حرفة أو أولاد ... أو ما شابه ذلك. وهذا لا يعني أن الغيرة لا تكون بين الرجال، ولكنها أمر شاذ فيهم. أما بالنسبة للنساء فهي تمثل ظاهرة اجتماعية إلى حد أن الحكايات الشعبية أسهبت في تكرار هذه الموتيفة المتضخمة في الحياة الاجتماعية إلى الحد الذي أصبحت فيه تيمة من التيمات الأساسية في الحكي الشعبي.

- **الزواج بأكثر من امرأة:**

يبدو أن الزواج بأكثر من زوجة، زيادة على أنه رغبة ذكورية جامحة تبين البعد الجنسي النفسي للذكور، فهو أيضاً ظاهرة اجتماعية قوية بالمنطقة الورقلية حتى أن المتزوج من زوجة واحدة في عرف أهالي المنطقة ناقص، بل ويصل الحد إلى وصفه بـ:(الأعور) مبالغة في الحط من قيمة الرجل المكتفي بزوجة واحد ويدعم هذه الفكرة المثل القائل **(ربي يجعل في كل ثنية ولية)**، فنجد الحكايات الشعبية في منطقة ورقلة تبين أن سكان المنطقة يتنافسون في الظفر بالزوجات، وقد يكون لهذا أبعاد نفسية، وهي الكامنة في الرغبة الجنسية الجامحة والملحة عند أهل المنطقة، وكذلك يمكن أن يكون لها أبعاد اجتماعية في تقوية العشيرة والمجموعة وكذلك أبعاد دينية متمثلة في حث النبي (ص) على الزواج وإعادة الزواج للابتعاد عن الحرام، من جهة وللخروج من دائرة الفقر من جهة أخرى، وهم يذكرون قصة ذلك الشاب الذي جاء إلى النبي وقال: إني أشكو الفقر؟ فقال له النبي (ص) تزوج، وعاد إليه مرة أخرى وثالثة وفي كل مرة كان ينصحه بالزواج وكان يفعل وعندما تزوج الزوجة الرابعة كانت حاذقة وماهرة فعلمت بقية الزوجات الخياطة والنسيج فأصبحن يعملن في بيوتهن والرجل يبيع في السوق إلى أن أصبح صاحب مال وفير. هذا هو المثل الأعلى للذين يرون بضرورة تعدد الزوجات، ولا أظنهم قد سمعوا قول ذلك الأعرابي:

**تزوجتُ اثنتينِ لفرطِ جهلي بما يشقى بـه زوجُ اثنتينِ**

**فقلتُ أصيرُ بينهما خروفاً فأنعمُ بين أكرمِ نعجتينِ**

**فصرتُ كنعجةٍ تُضحي وتُمسي تداولُ بين أخبثِ ذئبتينِ**

**رضا هذي يهيِّج سخطُ هذي فما أعرى من إحدى السخطتينِ**

**وألقى في المعيشةِ كلَّ ضُرٍ كذاك الضرُّ بين الضَّرَتينِ**

**لهذي ليلـةٌ ولتلك أخرى عتابٌ دائمٌ فـي الليلتينِ**

**فإن أحببتَ أن تبقى كريماً من الخيراتِ مملوءَ اليدينِ**

**فعِشْ عَزِباً فإنْ لم تستطعهُ فَضَرْباً في عِراضِ الجحفلينْ**

تبدأ حكاية (**إزار**) بالتصريح على وجود زوجتين للرجل وكأنها تريد أن تقر ذلك « كاين واحد الراجل **متـزوج زوج النساوين**، وكل وحدة منهم عندها طفلة وطفل، ووحدة من هاذ **النساوين** فحلة تخدم لبنتها لحزام، وتخدم لبنها البرنوس، اما لا واحد النهار جاتها بنت ضرتها وقاتلها: أخدميلي حزام، قاتلها ـ عيال أبيها ـ: روحي أقتلي أمك وأرواحي نقلعلك لحزام » ولا ننسى أن النساء هن من يسردن الحكايات لأطفالهن، فكأنهن يعترفن باطناً بضرورة تعدد الزوجات ولا يردن الإفصاح عن هذا إلا من خلال همستهم المبثوثة في ثنايا الحكايات إلى أبنائهن الصغار بإقرار هذا وتوصيتهم به وذلك بنقشه في أذهانهم وفي لاشعورهم من نعومتهم.

أما في حكاية (**قرن فضة وآخر ذهب**)، فنجد حكاية شبيهة بقصة الشاب مع النبي(ص)، ولكنها ذات أبعاد ودلالات رمزية أخرى. تقول الحكاية « حاجيتك وما جيتك قالك **ثلاث نسا قاعدين في جرايا**، وجاهم واحد عاقب، قالهم: واش تقضوا هنا؟ قالول: شاهيين نتزوجوا. قالهم: وشي خدمتكم؟ قاتل وحد: جيبلي حلقة وبر نديرولك برنوس واخرى قاتل: جبيلي جزة صوف ندير هالك بيت، ولخرى قاتل: نجيبلك طفل في راسو قرن فضة واخر ذهب.

**تزوجهم في ثلاثة وداهم**، لولى جابلها جزة وبر زادتلها أمها **وخدمتلو برنوس**، وزاوج جابلها جزة صوف وزاد تلها أمها **وخدمتلو بيت**، **وقعد يسن في ثالثة تجيبل طفل** ». وتنتهي الحكاية بعودة الطفل إلى أمه وأبيه، ولكن لا بد أن ننتبه إلى أن الحكاية جعلت النساء الثلاثة هن اللاتي يتعرضن للرجل (الزوج)، كما أنها بينت أن الزواج هو أقصى أمنية لهن، وأن هذا الرجل

قد حققها لهن جميعاً دون اعتراض أي منهن، كما أنها بينت أنهن كن في خدمته وبررن بعهودهن معه بما فيهن الثالثة التي كادت لها الزوجتين الأولى والثانية. وهنا السرّ بالنسبة لهذه الحكاية وهو أن المرأة هي التهب الفضة والذهب في دلالة رمزية على أنها من يجلب المال والخير والسعادة للرجل، أما تفسير القرنين فهو السلطة التي تمنحها المرأة للرجل بمجرد أن تنجب له الولد (الأولاد)، فأول سلطة الرجل في بيته ومع أسرته. وهكذا تبين لنا هذه الحكاية سعي الأنثى الفطري للزواج كهدف في حد ذاته يجلب السعادة والسلطة والثروة للرجل. وهذا هو الاعتقاد السائد في الأوساط الشعبية في المنطقة.

## المبحـث الثـانـي: ـــــــ أبعـاد الأعـداد والتيمـات الصغـرى ـــــــ

### I. أبعـاد الأعـداد

### 1. أبعـاد العـدد ثلاثـة:

إننا نجد في الحياة اليومية للناس، وفي الحياة الدينية، الاعتماد على **البنية الثلاثية؛** فنجد العد للانطلاق يكون بـ: (1، 2، 3). وفي غسل اليدين في الوضوء ثلاث والضيف لا يسأل عن سبب مجيئه في العرف العربي إلا بعد ثلاثة أيام. وهكذا في كثير من أمور الحياة التي يكون فيها حضور العدد ثلاثة بمثابة الوحدة البنائية التي ينبني عليها الفعل، وكذلك الأمر نجده في أغلب الحكايات الشعبية ولكنه ليس بالمفهوم القداسي المسيحي، إنما هو بنية تكرارية راسخة في الوجدان واللاشعور الإنساني، ولعل مرد ذلك هو، « التكوين الثلاثي للأسرة المؤلفة من الأب والأم والأولاد»[1] ولكن يمكن أن نبني على هذا الزعم تصورنا، فكثيرٌ من الحكايات الشعبية تُبني على أعداد أخرى منها البنية الأحادية والثنائية والرباعية أيضاً، كما هو موضح في جدول الحكايات في الصفحة الموالية.

وتؤكد عدة دراسات بأنه بالإمكان القول أنه « من بين كل عشر حكايات هناك ثمانية حكايات تحتوي على البنية الثلاثية، والأكثر من ذلك يمكن أن يحمل العنوان هذه البنية الثلاثية»[2] وهذا يعني أن نسبة 80% من الحكايات تتخذ البنية الثلاثية، ولكني وجدت في الحكايات التي جمعتها أن البنية الثلاثية لا تتحقق بهذه النسبة، بل تنافسها البنية السباعية بقوة كما سنرى في **أبعـاد العـدد سبـع،** الذي فاقت نسبة تواتره تواتر العدد ثلاثة، وذلك بثلاثة عشر حكاية تعتمد البناء السباعي مقابل سبع حكايات تعتمد البناء الثلاثي.

---

**1– فواز رزق، في قديم الزمان . دراسة في بنية الحكاية الشعبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص25..**
**2– المرجع نفسه، ص26.**

ويبدو أن المثل الشعبي القائل **(السيبة لا تركب إلا على ثلاثة)** امتداداً لتأثير العدد ثلاثة في الذهنية الشعبية. وقد فسرت الباحثة المصرية، "**نبيلة إبراهيم**" البنية الثلاثية في الحكاية الشعبية على النحو التالي: « العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد، والعدد إثنان الذي يساوي العدد واحد مزدوجاً يرمز إلى التضاد:(النور والظلمة) (الليل والنهار) (السماء والأرض)، لكنه لا يدل على النهاية والاكتمال، بل وهو يشبه الخط الذي يصل بين نقطتين، فمن الممكن أن يمتد إلى ما لانهاية. أما العدد ثلاثة فهو يعطي لشكل سحره واكتماله »[1]. وتورد مجموعة من الثلاثيات: (البداية، الوسط والنهاية) و(الماضي، الحاضر والمستقبل) و(الجسد، الروح والعقل) و(الإدراك ، الشعور والإرادة) كما أنها تورد من الثقافة الإسلامية مثالا لحديث النبي(ص) قال فيه أحد السائلين: من أحق الناس بصحبتي يا رسول الله؟ ( قال: أمك قال ثم من؟ قال: أمك قال ثم من؟ قال أمك قال: ثم من؟ قال أبيك)

وقد جاء في قصة أصحاب الكهف، في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ﴾[2]. وهذا يبين أن هناك ترابط كبير بين العددين ثلاثة وسبعة (3و7) في الذهنية العربية، وذلك لأن سياق هذه الآية يبين أن المولى عز وجل قد بين أن هناك ترابطاً في ذهنية القائلين بين **(تثليث)** أصحاب الكهف **(وتسبيعهم)**، أي جعلهم ثلاثة أو سبعة، فإن العددين امتداد لبعضهما في الأبعاد والدلالات.

ويبين هذا الجدول النماذج الموضحة للبنية الثلاثية في الحكايات الشعبية بمنطقة ورقلة، حيث نجد الحكايات الشعبية تتخلى على البنية الثلاثية إلى البنية الثنائية، كما في الحكايات

---

**1– المرجع السابق، ص26.**

**2– سورة الكهف، الآية22.**

التالية: (**اسميميع الندى(ابن الزرويل)**، إزار، **حكاية جليجل ذهبو، حكاية ذياب02، حكـاية جعـفـر02، وحكاية لالة ريحة وختها**). وذلك لفتح المجال أمام الصراع بين الثنائيات الضدية التي تتشكل منها الحياة وتنقلها الحكايات.

| عنـوان الحكايـة | المقـطـع |
|---|---|
| **العدد ثلاثـة (3)** | |
| **حد الزين** | **والشرط الثالث**: يجبلك النياق وكل ناقة فوقها باصور ويقولك خير الناقة اللي فيها عروستك والناقة اللي تمشي وتعكز راني راكبة فوقها، وراح لبيها وقالوا: زوجني بنتك |
| **الدلاعة (البطيخ)"** | واحد الراجل عندو **ثلاث بنات** وكانوا مثل القمر في الزين والتربية |
| **حكاية "لبنات الزينات"** | كاين واحد لمرا عندها **ثلاث بنات زينات**، يخدموا الحرير ويخيطوا، سمعوا الناس يزين لبنات |
| **قرن فضة وآخر ذهب** | حاجيتك وما جيتك قالك **ثلاث نسا** قاعدين في جرايا |
| إزار | ورحلت ماعدا **ثلاث بكرات** عيات اتسوق فيهم ماحبوش |
| **لـونجـــة** | **وحلف يمين** قاطع وقال: **والله والله والله** يا لوكان تعود مولاتها حتى لونجة بنت أما نتزوجها. |
| **العدد إثنـان (2)** | |
| **اسميميع الندى** | كاين واحد الراجل عندو **زوج اذراري** |

| | |
|---|---|
| **اسميميع الندى (ابن الزرويل)** | كاين واحد الراجل عندو **زوج اذراري**، وواحد العام ما صبتش النو وماناضش |
| **إزار** | كاين واحد الراجل **متزوج زوج النساوين** |
| **حكاية جليجل ذهبو** | كاين راجل عندو نجع وعايش مع ناس وكان **عندو زوج بناويت** واحدة واسمها الحمراء والاخرى جليجل ذهبو. |
| **حكاية ذياب02** | حاجيتك وما جيتك وكان ما هوما ماجيتك، كاين **زوج خاو**، واحد خلفتو كل ذراري ولاخر خلفتو كل بناويت.<br>قالك **كاين زوج رعيان سارحين،**<br>وهاذو الرجال عندهم نساهم في زوج بالحمل |
| **حكـايـة جعـفـــر02** | قالك هاذ **زوج خاوة** سيد **علي وجعفر** |
| **لالة ريحة و ختها** | قالك كاين **زوج عجايز** خوة وحد عندها سنة وحدة **عندها زوج** |
| **العدد أربعـة (4)** | |
| **حكاية الربع بنات** | حاجيتك ماجيتك علا واحد لمراة عندها **ربع بنات** لسلوسات |

## 2. أبعـــاد العـــدد العـــدد سبعـــة[1] 07:

إننا نجد العدد سبعة في الحكايات الشعبية للمنطقة، يتردد بوتيرة أكبر من التي أتى عليها أي عدد آخر، وذلك لأن هذا العدد ارتبط في الذهنية العربية الإسلامية بوروده في القرآن الكريم بشكل ملفت للنظر، فهذا العدد يملك دلالات كثيرة في الحياة الاجتماعية وفي الكون والقرآن والسنة النبوية، لذا فقد انعكس ذلك انعكاساً واضحاً على الحكايات الشعبية، التي نجدها توظف هذا العدد توظيفاً مرتبطاً بالبنية الفكرية والعقائدية للفرد والمجتمع، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية هذه الأبعاد الدلالية العميقة والمتجذرة في الفكر الشعبي.

فعندما ندرك أن النظام الكوني برمته قائم على نظام الرقم سبعة، فإننا لا نستغرب وروده بهذه الوتيرة العالية في الحكايات الشعبية، التي تعبر على الروح الفكرية العميقة للشعب، فنجد مثلاً أن عدد السماوات سبعٌ وعدد الأراضين سبعٌ. وذلك من قوله تعالى: ﴿ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْماً ﴾[2] كما أن عدد أيام الأسبوع سبعة وعدد ألوان الطيف الضوئي المرئي أيضاً سبعة كونياً.

أما على مستوى مناسك الحج والعمرة، فنجد أن الطواف حول الكعبة سبعاً، والسعي بين الصفا والمروة سبعاً، وعدد الجمرات سبعاً. كما أن عدد تكبيرة العيدين سبعُ تكبيرات وكذلك ونحتفل باليوم السابع لمولد الطفل **(السبوع)** وفي قول النبي . ص . **(سبعة يظلهم الله بظله يوم**

---

1– بقلم المهندس عبد الدائم الكحيل، على الموقع : http://www.qassimy.com/qo1/qu/asrarals.htm . موسوعة الإعجاز الرقمي:
http://www.kaheel7.com/ar/index.php?option=com_content&view=article&id=91:2010-02-27-02-03-52&catid=44:2010-02-02-19-27-30&Itemid=72

2– سورة الطلاق، الآية12.

**لا ظل إلا ظله)**، وكثيرة هي الأحاديث النبوية الشريفة[1] التي تبين استعمال النبي . ص . للعدد سبعة في سنته، وهذا يدل على أهمية هذا الرقم وكثرة دلالاته وأسراره.

والقرآن الكريم زاخر بذكر شواهد العدد سبعة، وفي مواضيع متعدد، فعن السبع المثاني أين يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْءَانَ الْعَظِيمَ ﴾[2] ويذكر المولى عزوجل سبعة من النساء المحرمات في كتابه العزيز في قَوْله تَعَالَى: ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتكُمْ وَبَنَاتكُمْ وَأَخَوَاتكُمْ وَعَمَّاتكُمْ وَخَالَاتكُمْ وَبَنَات الْأَخ وَبَنَات الْأُخْت وَأُمَّهَاتكُمْ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتكُمْ مِنْ الرَّضَاعَة وَأُمَّهَات نِسَائِكُمْ ﴾[3] وفي حلم العزيز في قصة سيدنا يوسف عليه السلام نجد تنوعاً في ذكر العدد سبعة في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾[4]. وقال تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ

---

**1– فعندما تحدث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عن الموبقات حدد سبعة أنواع فقال:**
**(اجتنبوا السبع الموبقات....) [البخاري ومسلم].**
**في ظلِّه يوم لا ظلَّ إلا ظلُّه...) [البخاري ومسلم].**
**وعندما يتحدث عن الظلم وأخْذِ شيءٍ من الأرض بغير حقِّه فإنما يجعل من الرقم سبعة رمزاً للعذاب يوم القيامة، يقول عليه الصلاة والسلام: (مَنْ ظَلَمَ قَيْدَ شِبْرٍ مِنَ الأرضِ طُوِّقَهُ مِنْ سَبْعِ أراضين) [البخاري ومسلم].**
**وفي السجود يخبرنا الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عن الأمر الإلهي بالسجود على سبعة أعضاء فيقول:**
**(أُمرت أن أسْجُدَ على سَبْعَةِ أَعْظُم) [البخاري ومسلم].**
**أما إذا ولغ الكلب في الإناء فإن طهوره يتحدد بغسله سبع مرات إحداهن بالتراب.**
**وعندما تحدث عن الذين يظلُّهم الله سبحانه وتعالى يوم القيامة حدد سبعة أصناف، فقال: (سبعة يُظلّهم الله في ظلِّه يوم لا ظلَّ إلا ظلُّه...) [البخاري ومسلم].**
**كما أن النبي صلى الله عليه وسلم قد خصَّ هذا الرقم بالذكر دون سائر الأرقام بسبب أهميته، فهو الرقم الأكثر تكراراً في أحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام، وهو الرقم الأكثر تكراراً في القرآن (بعد الرقم واحد) وهو الرقم الأكثر تكراراً في الكون.**
**وفي المسيحية يظهر رقم سبعة في أسرار الكنيسة السبعة : أ) المعموديه ب) سر الميرون ج) افخارستيا د) الكهنوت هـ) الاعتراف و)مسحة المرضى ز) الزواج والكنائس السبعة المسيحية القديمة.**
**الأخطاء السبعة : أ) الغرور بالنفس ب) الطمع ج) الغضب د) الكسل هـ) البذخ ز) الحسدوالكره ح) الهلع.**
**2– سورة الحجر، الآية87. قيل في تأويل السبع المثاني أنها فاتحة الكتاب وقد قال ابن عباس أيضاً في السبع المثاني أنها السبع الطوال : البقرة ، وآل عمران ، والنساء ، والمائدة ، والأنعام ، والأعراف ، والأنفال ، وبراءة.**
**3– سورة الطلاق، الآية12.**
**4– سورة يوسف، الآية43.**

إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ * قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ﴾[1].

وقد ورد ذكر الرقم سبعة في عذاب قوم سيدنا **هود** الذي أرسله الله إلى قبيلة عاد فأرسل عليهم الله الريح العاتية، يقول تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ * سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً ﴾[2].

هنالك عبارات تتحدث عن خلق السماوات والأرض في ستة أيام، فلو بحثنا في كتاب الله تعالى عن هذه الحقيقة، أي حقيقة خلق السماوات والأرض في ستة أيام نجدها تتكرر في **سبع آيات**[3]، ونجد كذلك أن أهل المنطقة يقومون ببعض العادات والمعتقدات، المعتمدة على الرقم سبعة ومنها أنه إذا ضرب أحد على عينه فإنه **(يسبعون)** أي يحسبون من واحد إلى سبعة بسبابة اليد اليمنى . وحبذا أن تكون سبابة من تسبب في ضرب العين . واحد فوق العين اثنين تحت العين وهكذا إلى غاية تتمة السبعة، وحين يشترون الفول الأخضر وتكون ثمرة من ثمار الفول تحوي سبع حبات فإنهم يعلقون هذه الثمرة معتقدين في أن تبطل السحر وتكشف العقارب

---

**1– سورة يوسف، الآيات:46–48.**

**2– سورة الحاقة، الآيات: 6–7.**

**3– 1.(إِنَّ رَبَّكُمُ اللّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبَارَكَ اللّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ) [الأعراف: 54/7].**

**2. (إِنَّ رَبَّكُمُ اللّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الأَمْرَ مَا مِن شَفِيعٍ إِلاَّ مِن بَعْدِ إِذْنِهِ ذَلِكُمُ اللّهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلاَ تَذَكَّرُونَ) [يونس: 3/10].**

**3. (وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاء لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَلَئِن قُلْتَ إِنَّكُم مَّبْعُوثُونَ مِن بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ) [هود: 7/11].**

**4. (الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيراً) [الفرقان: 59/25].**

**5. (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ) [السجدة: 4/32].**

**6. (وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ) [ق: 38/50].**

**7. (هُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاء وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ) [الحديد: 4/57].**

في البيت، وكما ورد التنين بسبعة رؤوس التاريخي اليوناني فإننا نجد الطامة أم سبع روس التي يصعب قتلها فهي دلالة على الشر المتكرر والمتجدد الذي يمد جذوة الصراع في الحياة.

ويبين هذا الجدول النماذج الموضحة للبنية السباعية في الحكايات الشعبية المدروسة، حيث نجد الحكايات الشعبية تتخلى على البنية السباعية إلى البنية البنيى البديلة كبنية العدد ستة التي تتكامل مع بنية العدد سبعة كما رأينا في القرآن الكريم التي تبين مدة خلق السموات والأراضين، ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبَارَكَ اللّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾[1] والتي ارتبطت بالعدد سبعة في أنها ذكرت سبع مرات في القرآن الكريم، كما في حكاية "**حكاية عمل الخير ينفع صاحبو**" أو تعدل الحكايات الشعبية إلى العدد ربعين بالذكر وهو يرمي الكثرة والقوة كما في قصة "**على بابا والأربعون لصاً**" أو الحكاية الشعبية "**فليفلة أخت ربعين غول**" وتعدل الحكايات الشعبية إلى العدد مائة الذي يرمي إلى التمام والكمال في كل شي وبالخصوص في القوة والجمال كما في حكاية "**حد الزين**" و"**سيدي سماك بن سماك**":

**1–** سورة الأعراف، الآية **54** .

| عنـوان الحكايـة | المقـطـع |
|---|---|
| | **العـدد سبعـة (7)** |
| **وديعة غدايت خوتها السبيعة** | ***قالك كاين واحد لمرا عندها سبعة ذكور***، وكانت بكرشها وولاتها هذوك حابين اتجيبلهم طفلة. |
| **حكاية عمل الخير ينفع صاحبو** | واحد السيد عندو المال وعندو ست أولاد خمسة معاه والسادس راح يقرا في بلاد بعيدة. |
| **كسار صباطو** | ***واحد الطفل وحيد عند أمو، وعندو سبع خوال***، وكي ماتت أمو. |
| **حكاية خلالة خضرة** | وقالها: رَيْحِي أَنْبَرَدْ عليك المعلم أنتاع الحديد في النار **سبع خطرات** قاتلو: دير، حطلها **سبع لسعات بالمعلم** من كتفها حتى لكراعها وقالها: أعطيني العاهد كي أنجيك للدار راكي تْحَلِيلِي الباب وألا تخرجيلي صبعك من الباب أنمص منو الدم، قاتلو: قابلة. |
| **حكاية قطيش** | قالك هاذا راجل وعندو **سبع ذراري** واحد فيهم اسمو قطيش. |
| **الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك** | قال **الشيخ**: ناكل **سبع قصع**، قال القول: **سبع قصع كل!** قال الشيخ: إلا قدرة طيب31أكثر مذابيك32 وراح الشيخ يحفر، **ودار سبع حفر**. |
| **حكاية جليجل ذهبو** | كاين راجل عندو نجع وعايش مع ناس وكان عندو زوج بناويت واحدة واسمها الحمراء والاخرى جليجل ذهبو.<br>... وخلولها في كل بيت **خبزة كسرة وقرعة حليب** وخلالها جمل والبيت اللي راقدة فيه ومع ختها باه متقطنش مدوهاش، وخلاولها **كلبة بسبع جراء**. |

| | |
|---|---|
| **بنت المهرية** | كاين واحد الراجل عندو ***سبعة ذراري*** وعندو ناقة مسميها المهرية ... وواحد النهار جات جماعة عاقبة على هذيك الشجرة، وهاذ الجماعة فيها ***سبع رجالة***، ***واحد أعمى***، ***وواحد اطرش***، ***وواحد زحاف***، ***وواحد قرع***، ***واحد عقون***، ***وواحد أعور***، ***وواحد أعرج***،... وكي شافهم الطفل قالهم: ***بالعاقبين السبعة*** سلموا على أما أبي وقولولهم بنكم في البلاد المخلية. |
| **عـرق الجوهـر** | كان واحد الراجل يخدم تاجر كبير وعندو ***سبعة بنات***.<br>يخليه يشوف "**عرق الجوهر**" بقى ***سبع ليالي*** يبات بجنب الباب وفي اليوم ***السابع راح الوزير*** وقال للحاكم قصة هذا التاجر.<br>***بعد سبع أيام رجع التاجر*** لأهلوا وخبرهم في ***اليوم السابع*** جاء الحاكم وتزوج "محبوبة" وحطها في عينيه.<br>عرفتي ***دواه في كبدة ولادنا السبعة.*** |
| **سي علي مرا موش راجل** | كان يامكان واحد الراجل كان رايح للحج ***جمع بناتو السبعة.*** |
| **حكاية سبع صبايا في قصرايا:** | قالك واحد عندوا ***سبعة بنات*** وكي عاد يموت قال للبنويتو دعوة الخير إلا أستحفظتوا بالكلب ومات.<br>جاتهم في الليل نبح فيها الكلب، قالت: سعدي نايا ***سبع صبايا*** في قصراية ناكلهم أنيا قالها الكلب: أنا فراح بن فراح نقز ***على سبع سطاح*** وانت الغولة والله ما ذوقيهم. |
| **حكاية فليفلة أخت** | قالك كان واحد الراجل وعندو ***سبع نساء.*** |

| | |
|---|---|
| **ربعين غـول:** | |
| **شـمســه** | وراحت شمسة تمشي بر تخليه وبر تعمرو حتان وصلت لدار عايشين فيها ***سبع قوال.***...وتعاود الغولة في البنات وتقولهم:(ربي يبارك عندي ***سبع بنات حانقين***). |
| **عَيْشَةٌ بِنَتْ الحَنَشْ** | كاين ***سبع بنات*** وأمهم وعندهم كلبة. |
| **العدد ستـة (6)** | |
| **حكاية عمل الخير ينفع صاحبو** | حاجيتك ماجيتك علا واحد السيد عندو المال وعندو ***ست أولاد خمسة معاه والسادس*** راح يقرا في بلاد بعيدة. |
| **العـدد أربعـون (40)** | |
| **حكاية فليفلة أخت ربعين غـول** | |

### 3. أبعـاد العـدد مائـة:

ويكون العدد مائة التي تسعى إليها الحكاية الشعبية بمثابة البحث ن التمام والكمال المنشود في الحياة الاجتماعية لذا نجد أن حكاية "**حد الزين**" جعلت من السلطان وهو المتحكم في زمام الأمور وصاحب المال والجاه والجمال والسلطة وكل النفوذ يفتقر إلى الواحد البسيط الذي هو رمز الإنسان الفقير البسيط في الحياة، فأسمت الحكاية السلطان بـ: "**تسعة وتسعين زين**" في رمزية إلى أنه يفتقر إلى شيء بسيط لا يمكن أن ينال أبداً إلا بمعية الفقراء والبسطاء وفي هذا استئناس للفرد الفقير البسيط في في المجتمع بأنه يمتلك شيئاً لا يمتلكه الملوك والسلاطين ويأزر هذا المعنى المثل القائل "**قهوة وقارو خير من السلطان في دارو**" أو المثل الأكثر تصريحاً بافتقار السلطان احتياجه إلى البسطاء والفقراء وذلك في قولهم "**مول التاج ويحتاج**" كما يتضح هذا من المقطع الموالي: (...وفي الليل باش يبدلهم خرجتلو **المكحلة** وقاتلو: واش اتحوس؟ رد عليها **تسعة وتسعين زين:** انحوهو **التتمة نزوج بيك**، قاتلو **حد الزين:** راك ماتقدرش على **شروط أبي**، قالها **تسعة وتسعين زين:** خليني انجرب.) ويتضح من هذا المقطع أن الفكر الشعبي قد أسند هذا التمام إلى المرأة لأنه أسند النقص الذي يفتقر إليه السلطان هو الجمال وهذا ليتناسب الطلب مع موضع المطلوب وهي المرأة التي سمتها الحكاية **(حد الزين)** وقد عمدت الحكاية إلى عدم تسمية هذه المرأة بأي اسم من أسماء النساء المعروفة كما تفعل في كثير من الحكايات (عيشة) (طرينحة) (لونجة) (شمسة) ...الخ وذلك حتى تعمم رمزيتها إلى كل النساء أو بمعنى أصح إلى كل الضعفاء على اعتبار أن العرف الشعبي يعتبر المرأة رمزاً للفرد الضعيف الذي لا حول ولا قوة ولكنه يمتلك قوة السحر الجذاب الذي يخطف الألباب وهو الأنوثة أو الجمال في أرقى صورة له.

وفي الجانب الأخر من الحكاية نجدها تصور سعي السلطان إلى المخاطرة بنفسه واستنزافه لكل قواه من أجل تلبية شروط "**الأب**" الذي يرمز هو بدوره إلى سلطة الفرد الفقير البسيط في المجتمع والذي يمتلك **تمام المائة** فتشبع الحكاية هنا رغبة الفقراء والعامة في ممارسة السلطة الأبوية ( أو لنقل السلطة الأسرية لكي تدخل فيها الأنثى أو الأم في ما يسمى بالمرحلة الأسرية الأموسية ) حيث تجعل الحكاية السلطان **(تسعة وتسعين زين)** مفتقراً وخاضعاً لسلطة الأب الذي يمارسه عليه سلطة الحاجز بطرح شروط صعبة لا يمكن أيضاً للسلطان**(تسعة وتسعين زين)** أن يصل إليها إلا بتواطؤ من**(حد الزين)** أي من الفقراء البسطاء الممتلكين للتمام المستغني بنفسه عن الشطر الكبير المتبقي وهو "**التسعة وتسعين**" وهكذا تقلب الحكاية الشعبية مفهوم السلطة من السلطان إلى إلى المواطن البسيط الفقير، فيغدو السلطان دمية في يد السارد الشعبي ينزع عنها ثوب السلطة ويخلع عنها ثوب الاحتياج ويجعل بالمقابل الفرد البسيط ممثلاً في ( الفتاة حد الزين والأب) أصحاب فضل وعطاء وسلطة عليها.

كما أن الحكاية في هذا المقطع (...وفي الليل باش يبدلهم خرجتلو **المكحلة** وقاتلو: واش اتحوس؟) صورة الأداة والوسيلة التي يمكن أن يقضي بها الفرد البسيط على السلطة المعتدية عليه وذلك بجعل الفتاة **(حد الزين)** تشهر سلاح الأب وهو **(المكحلة)** التي هي . هنا . رمز لثورة التي يمكن أن يقوم بها البسطاء من الدفاع عن حقهم البسيط والمتمثل في الأحادية "**حد الزين**" التي يتميزون بها عن السلطان وهذه الأحادية المتمثلة في **(الشرف)** الذي قامت الفتاة للدفاع عنه فكأن السارد الشعبي يريد أن يقول أن أغلى ما يملك الفرد البسيط هو شرفه الذي يمكن أن يثور على السلطة من أجله، ولم تصور الحكاية سبباً آخر للثورة **(كالجوع أو القهر أو الظلم)** وإن كان هي الأخرى كافية للقيام بالثورة ضد السلطان ولكنها لا تمثل الحد الفاصل بين السلطة والناس **(الشعب)** وعليه يمكننا أن نستخلص الفلسفة البسيطة التي ترمي إليها هذه الرمزية وهي

أنه يمكن للفرد البسيط أي(**الشعب**) أن يصبر عن تعدي السلطة ممثلة في (**السلطان**) إذا تجاوز الحد في ظلم الشعب أو قهره أو تجويعه ولكنه أبداً لن يسمح بتعدي حدود الشرف لأنه **الحد الفاصل بين الصبر والثورة.**

كما أن الحكاية تصور احتياج الفرد البسيط للحماية من القوى الخارجية ممثلة في (**خطاف العرايس**) ولا يمكن أن تتوفر هذه الحماية إلا تحت ظل السلطان الذي يسعى دائماً إلى حماية (**حد الزين**) حباً فيه لا خوفاً منه أو من ضياع ملكه وسلطانه، وهنا نشعر بنوع من التملق والنرجسية وحب الذات التي تحاول الحكاية أن تمررها وهي أن السلطان يحب (**حد الزين**) أي أنه يحب الشعب ويتضح هذا من ( قالو **تسعة وتسعين زين: رجعلي مرتي،** قالو خطاف لعرايس: **مانرجعش،** قالو **تسعة وتسعين زين:** راني نقتلك، يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر روحي في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور، وراح **تسعة وتسعين زين** اذبح ناقة فوق الجبل وطرفها وانشرها فوقو، وكي يجو الطيور باش ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش **مولا المايدة طالب فايدة**).

وعلى عكس ما هو معهود في الحكايات من أن البطل يكون من الطبقات الكادحة والمكافحة، فإن البطل هنا هو السلطان بذاته المنقذ للشعب. والذي يخاطر من أجله وفي هذا رمزية أخرى إلى دلالة التكامل بين(**تسعة وتسعين زين و حد الزين**) أي بين السلطان والشعب. ويتضح هذا المعنى من ( وفي هاذ الوقت حس خطاف العرايس بللي روحو راها في يد **تسعة وتسعين زين** وجاه وقالو: خليلي روحي ونعطيك مرتك، وخلاه حتان قرب منو وقطع هذيك الشعرة وخرجو لعرايس اللي اخطفهم، وعادو يقولولو أهل لعرايس اديهم الكل قالهم **تسعة وتسعين زين:** والو ما ندي إلا مرتي حد الزين).

## II. التيمات الصغرى:

يمكننا أن نميز بعض التيمات الصغرى التي تتبني عليها الحكايات الشعبية الدروسة، والتي نرمي من خلالها إلى إبراز قيم نفسية واجتماعية وثقافية وحضارية فنتبين، طبيعة التواصل الحضاري بين الشعوب على مر الحقب والأزمان ومن أهمها التيمات التالية التي سنحاول أن نقف على أبعادها الدلالية والرمزية:

- **الحليب والقطران:**

إن الحليب كموضوع يكتسي طابعاً هاماً في الموروث الشعبي، فزيادة على كونه مشروباً وطعاماً كاملاً يحتسيه الكبير والصغير، لإنه رمز للنمو إذا بفضله ينو الرضيع ويتقوى، كما أنه مصدر رزق، فوجوده يعني الثراء بالثروة الحيوانية. أما لونه الأبيض الناصع فيرمز إلى السلام والصفاء والنقاء خاصة وأننا نجده في الحكايات الشعبية مقترناً بعنصر غذائي ودوائي وهو (القطران) الذي يماثله في السيولة ويعاكسه في اللون فتكون هذه الثنائية الضدية المكون من (الحليب والقطران) رمزاً مزدوجاً للصراع الأبدي بين (الخير والشر) في الحياة الاجتماعية والإنسانية عموماً، ففي حكاية "**سيدي سماك بن سماك**" نجد تجلي واضح لهذا الصراع في الحياة الإنسانية « وهوما يمشوا لقاو **بير حليب وبير قطران**، اغطس **لوصيف بنت السلطان** في بير **القطران عادت خادم**، واغطس **الخادم** في بير **الحليب عادت حرة**، واداها لسيدي سماك بن سماك» فالحكاية من خلال هذا المقطع تبين لنا الصراع الحاصل بين الطبقات الاجتماعية؛ فالوصفان أوالخدمان أو العبيد كلها مصطلحات تطلق على الطبقة الضعيفة في المجتمع. وقد يكون الوصيف هنا رمزاً للإنسان البسيط أو العامل اليومي وبنت السلطان هي الطبقة الحاكمة المستقبلية، أي التي سيؤول إليها الحكم فيما بعد وما قام به الوصيف في الحكاية ما هو إلا تعبير عن التوق النفسي لانقلاب الموازين التي تقلب نظام الطبقات الاجتماعية فيرتفع

المدحورون في الحياة إلى قمة الهرم السلطوي. ولا ننسى أن استحضار كلاً من (الحليب والقطران) لم يكن جزافياً اعتباطياً بل له رواسب تاريخية واعتقاديه تتمثل في أن الحليب مرتبط بعملية المسخ في الذهن الشعبي؛ ففي العرف الشعبي للمنطقة أن من يهين الحليب بوضعه في أماكن الخلاء مثلاً أو المسح به على العانة والدبر يكون هذا سبباً لمسخه إلى قرد، وذلك لارتباطه بالرواسب القديمة التي تقول إن القرد أصله إنسان توضأ بالحليب فمسخ قرداً. ومن هنا نلمس القيمة الموضوعية والاعتقادية التي يحملها الحليب في المجتمع العربي عموماً وفي المجتمع الورقلي على الخصوص، كما أن الحليب ارتبط في الثقافة العربية الإسلامية بالنبي . ص . وحبه له وهذا ما زاده دلالة على الطهر والصفاء والنقاء وكذلك الحرية والسلام، وهي التي يتوق إليها الإنسان البسيط، أما عن القطران فقد ارتبط في الذاكرة الشعبية بكشف الجن والشياطين المردة فالناس في المنطقة يقوم بوضع التمائم المغموسة في القطران، ويجعلون الصرة المكونة من البخور (سبع وعشرين) المكون من العرعار وجملة من حشائش الصحراء توضع في قطعة قماش، ويذهب بها في اليوم السابع والعشرين من رمضان ويضعونها أمام الإمام أو أمامهم وهم يصلون خاتمة القرآن اعتقاداً منهم بأن هذه الصرر تدفع الأذى عمن يعلقها في ثوبه لذا كانت الأمهات تعلق هذه الصرر وتحرص عليها أيما حرص، لأنهن يعتقدن بأنها تُذهِبُ المردة والشياطين عن أبنائهن، كما أنهم يطوقون أرجل الأبناء بخلخال من القطران، ولعل رمزية السواد في القطران بمقابل البياض في الحليب غير كافية لإحداث هذه النقلة النوعية في القلب والمسخ فكان اقترانهما بالعنصر العميق الرابط بين العالم العلوي المأهول بالناس والعالم السفلي المأهول بأرواح الأموات والشياطين وهو (البئر) الذي الذي يعطينا المعادل الموضوعي للتحول والمسخ والانقلاب؛ ففي حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** يتكرر المقطع الأول بأبعاده الثلاثة الأساسية(**الحليب، القطران، نوالبير**) « وعادت تمشي وديعة على

رجليها سال الدم امشات على يديها، سال الدم وهوما يمشوا لقاوا **بير حليب وبير قطران** غطس **لوصيف وديعة** في بير **القطران عادت خادم واغطس الخادم** في بير **الحليب عادت حرة** ».

أما في حكاية **(حجرة صبرني)** في المقطع التالي « وكي ايجا راجلها وسولها على اختو قاتلو راها ماتت، وخرجت بنت طفلتها ونحتلها لبستها **واغطستها في بير القطران ودارتها اخديمة** » لا نجد الحليب لأن الحكاية لا تحتاج إلى قلب الموازين الاجتماعية، لأن التحول، كان من الطبقة المتوسطة إلى السفلى، ولم يكن هناك تبادل أدوار، لذا فإن الحكاية استعملت **القطران** كرمزية للتحول، الذي هو في الحقيقة تحول مؤقت بالنسبة **(**للقطران والحليب معاً**)**، لأنه عادة ما تعود الأمور إلى مجاريها الطبيعية في نهاية الحكاية، كما حدث مع بنت الأخت التي أنقذها خالها بعد معرفته للحقيقة، وهنا نج العنصر المزيل للمسخ والتحول وهو الماء الذي أعاد المياه إلى مجاريها.

وفي حكاية "**الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك**" نجد الحليب كموضوع للايهام وهو نوع من التحول إذ استعمل "**الشيخ عكرك**" كحيلة مع الغول الغبي في رمزية تفوق العقل والفكر البشري على القوة الجبارة للأغوال وما ترمز إليه من قوى الظلم فبعد أن بقي **الشيخ عكرك** لوحده في السماط في انتظار مواجهة الغول « قالهم: ما تخفوش عليا، خلاوه وحد وعطاوه **شكوة حليب وكسرة ولماء** ورحلوا.

وكانت عند القول هراوة وضرب بيها لارض سبع مرات تشقت وخرج الما، قال **الشيخ** وهو يضحك: هذا ما ماهوش مخ لارض، جاب **الشيخ عكازة** وضرب بيها لبلاصة إللي درق فيها **شكوة لحليب وخرج لحليب من الشكوة** وقال: هاهو **مخ لارض يكون أبيض**، خاف القول من الشيخ واستعجب من قوة الشيخ.

قال **الشيخ:** ناكل **سبع قصع،** قال القول: **سبع قصع كل!** قال الشيخ: إلا قدرة طيب أكثر مذابيك وراح الشيخ يحفر، **ودار سبع حفر** »

- **التحــول:**

يعد التحول أحد أهم الوسائل الإقناعية التي تستعملها الحكاية الشعبية كموضوع أساسي لإضفاء عنصر التشويق والغرابة الذي يشد الانتباه ففي حكاية **(سيدي سماك بن سماك)** نجد تحول الفتاة إلى (رمانة) والعودة من جديد في كل مرة إلى الأصل كما يبين المقطع الموالي (وكي خرجت أمو، **خرجت الرمانة من الغرارة وتحولت لامراة** كي العادة) وكذلك الشأن بالنسبة "**لبنت المهرية**" في حكاية "**بنت المهرية**"« وفي واحد العام ماصبتش النو قال هاذا الراجل لولاتو روحوا أفلو بالغنم في بلاد أخرى ووصاهم وقالهم: هاذ المهرية كي تولد أقتلوا ولدها وإلا بنتها، وأداو عولتهم ورحلوا، وكي **ولدت هاذيك المهرية ما قتلوش بنتها**، وكي كبرت بنت **المهرية عادت غولة**» وهذا التحول يكشف لنا الخوف من تقلبات الأشياء والأوضاع وهذا الخوف الدائم يجعل التفكير الشعبي يستحدث عنصر التحول داخل الحكايات الشعبية.

أما التحول في حكاية **(ازار)** فنجد أن التحول « ماعدا **ثلاث بكرات عيات اتسوق فيهم ماحبوش** يروحو معاهم، خلاتهم وراحت، عادو هاذوك **البكرات حانين عليه (على خوها) في النهار يعطوه لحليب**، وفي الليل **يتحولو لحجرات ويبعرو عليه باش يدفوه** » هو أسلوب آخر يجسد العناية الإلهية التي حفت الأخ بعد أن غدرت به الأخت. وهذا طبعاً غريب لأن معظم الحكايات تكون الأخت فيها بمثابة الأم التي تحن على الأخ. خاصة الأخ الأصغر كما في حكاية **(بقرة ليتامى)** مثلاً، فعد تضحيته بالحْوَارْ **(إزار)** وذهاب الأخت مع الوصفان ناكري الجميل الذين نقلوا هذا النكران إلى الأخت ولعل هذا هو ما ترمي إليه الحكاية، لأن الوصفان هم الغادرون الذين يجب ألا نثق فيهم وأن نبتعد عنهم، لأنهم مصدر خطر وغدر، فيكون

تحول البَكّرَاتْ الثلاث بمثابة التعويض عن الأخت، فهما اللائي رعينه وغذينه ودفأنه إلى أن استعاد عافيته.

وفي حكاية **(كسار صباطو)** نجد تحولاً أخر مساعد للبطل على الانتقال بسرعة في قول السارد« هذيك **الشجـرة تحولتـلي عودة**» وهذا يذكرنا بالمثل الشعبي **( اللي تشوفو راكب خشبة قولو مبروك العود)** وهذ مبالغة في عدم تزحزح الاعتقادات من اذهان اصحابها حتى وإن كانت مخالفة للواقع، وفي حكاية "**بقرة ليتامى**" كان التحول عبارة عن معيق للبطل وهي الفتاة التي قالت لأخيها ( ماتشربش منو. ماخذاش رايها، **واشرب منو وعاد غزال** تقليد فوق قرنو عاد يسرح مع الغزلان)، وعلى إثر ذلك أصبحت في عزلة بسبب هذا التحول، ولكنها على الرغم من ذلك لم تتخلّ عن أخيها الصغير وهذا هو الأصل في الأنثى الأخت الأم.

وفي حكاية **( طرينحة)** التي فقدت الزواج بالسلطان، لأنها لازالت صغيرة لم تع الفوز الكبير الذي كان مقبلاً عليها فتقول الحكاية أنها « أمبعد شافت **طرينحة العرس** راح تفكرت بلي هي العروسة ومَارَحَتَشْ، **أمالا أسقاظت أوالاَّت حمامة وفرت في السماء**» فإنها قد تحولت لا إرادياً كنوع من التنفيس عن الغيض الذي لحق بها وسيطر عليها فكان التحول بمثابة البلسم الشافي من ضغوطات التأثر.

أما في حكاية **(لونجة)** فالتحول هنا هو بمثابة العطاء والتعويض، فبعد أن فقدت يديها وجدت التعويض. « في ليلة **من قدرة ربي جاو زوج حمامات بيض وجابولها إيديها وكي قربتلهم لونجة رجعوا إيديها كيما بكري**، وفرح الأمير وتزوجها وعاشت لونجة مع الأمير».

ففي كل هذه الحكايات الشعبية وغيرها كان التحول –سواء بالنسبة للأشياء أو للأبطال أو لشخصيات أخرى في الحكاية– يؤدي دوراً مختلفاً بحسب الحبكة التي جاءت بها في هذا

الموضع أو ذاك لذا فالتحول كموضوع لا يمكن أن تخلو منه حكاية من الحكايات الشعبية التي تعمل على الإقناع الفنتازي أو الميتافيزيقي الذي يشد السرد ويوتر الأحداث لتأخذ طابعاً عجائبياً يذكي السرد.

- **تيمة الغيرة ( الحمـاز ):**

إن الغيرة أو الحماز بالتعبير الشعبي في المنطقة لوقلية ظاهرة اجتماعية ضاربة بأطنابها في المجتمعات الإنسانية قاطبة، وفي المجتمعات ذات الفروقات الاجتماعية الواضحة، ففي حكاية **(عيدا حراقت صابة أبيها)** تقول لنا الحكاية بأن « هادي عيدا كانت عندها **اختها زينة وحاذقة خير منها**، وواحد النهار شرالها ابيها مطرق وما شراش لعيدا، **حمزت منها وحبت تقتلها** » وظاهرة الحماز تكون أظهر ما تكون بين النساء والفتيات بالخصوص، ويكون عنصر الجمال أحد أهم عناصر هذه الظاهرة التي عادة ما تؤدي إلى مشكلات اجتماعية أسرية كبيرة تنتهي بالقتل. ونلاحظ أن الحكاية بينت من خلال العنوان الكارثة التي تسببت فيها (عيدا) البطلة السلبية للحكاية، لأن أختها وهي البطلة الايجابية لم تعرها الحكاية اهتماماً كبيراً على الرغم من أنها هي محركة الأحداث، حتى أن الحكاية لم تعط اسماً لأخت عيدا، لأنها ليست هي المقصودة في هذا الموضوع، بل هي مفعول به، يحتاج إلى رفع الغبن عنه من طرف المجتمع، إثر هذه الصيحة التي تعليها الحكاية والتي تدق ناقوس الخطر بالنسبة لهذه الظاهرة، التي تكشف الحكاية الشعبية عمقها وتجذرها في المجتمع وأنها تسري بصورة خفية داخل الأسر والمجتمعات، ولكنها لا تبرز إلا بعد وقوع الفأس في الرأس، وقد يكون الأب هو المتسبب في إيقاظ أو تأجج هذه الظاهرة في نفوس الأبناء والبنات، وذلك بعدم العدل في معاملتهم، كما حدث ذلك في حكاية **(عيدا حراقت صابة أبيها)** والحماز كظاهرة اجتماعية، وكموضوع خفي يسري داخل المجتمع وبين الأقارب والأشقاء المقربين، لا نجده بارزاً بشكل كبير في باقي أشكال

التعبير الشعبي، وحتى الرسمي كما هو واضح وبارز في الحكايات الشعبية التي تقرع له طبول الإنذار وتدق له نواقيس الخطر.

وفي صورة أخرى لهذه الظاهرة مع حكاية **(عشبة خضَّار)** « قبل ما تزيد عشبة خضَّار كانت الأرض يابسة والناس خاوية ونهار إلى زادت جابت الخير معاها وجاهم العام زين رحلو هلها لبلايص العشب وهازين في الباصور عشبة خضَّار **أمالا حمزو منها أنتاجاتها**، وقالو انهبطوها من الباصور ونْمَشُوهَا كيما رانا نمشـوا، قالولها: يا عشبة خضَّار قاتلك أمك أنزلي قالتلها صَحَّ؟ ردت عليها لُخْـرَا: إيه صح» وهذا ما يفضح ممارسة من الممارسات السلبية في المجتمع والتي تؤدي إلى اقتراف العديد من الجرائم والتجاوزات التي قد تتسبب في تقهقر المجتمع وإشاعة الفوضى فيه.

وإذا كانت الحكايتين السابقتين تكشفان، الحجب عن الحماز بين الأقران من الفتياة اخوة كُنَّ أم صديقات فإنها في **(حجرة صبرني** « وكي شافتهم **عيالو حمزت** منها وقالت لازم نقتلها، وراحت للستوت وقاتلها: دبري عليا كيفاش اندير باش نتهنى منها، قاتلها الستوت: جيبي مشط واندیرو ارواحنا نشفو في الصوف ونقولولها راه خوك يعيطلك وكي تجي نعكلوها ونطيحوها على المشط واللظوها عليه حتان اتموت.

وأعطاها الحجرة وقالها: ديريها في الوقت الفلاني، وإللي يقدر فيه هو يصّقْر عليها، ودارت كيما قالها، وقعد يصّقْر عليها واش تقول وعادت اتقول: **هاذي على أما إللي راحت للجنان، وهاذي على النوار إللي كلاتو، وهاذي على النوارة إللي نساتها وكبرت في كرشها وجابتها طفلة، ودرقتها على خوها، وهاذي على عيال خالي والستوت إللي قتلو أما، وغطستني في القطران ودارتني خادم، واحكات كل احكايتها**» تكشفها بين زوجة الأخ وأخته

وابنتها، أي بمعنى عام بين الزوجات وعائلات أزواجهن. وفي صورة أعمق تكشف لنا حكاية **(خلالة خضرة)** هذا الصراع النفسي المرير الذي ينتاب الأنثى حينما تجد من هي أكثر منها جمالاً، حتى وإن كانت ابنتها ( قالك واحد لمرا جابت طفلة كي عين الشمس، **أمالا حمزت من بنتها** دارتها تحت القربة وقطاتها، وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والاَّ بنتي. قالتلها: أنا زينة وانتي زينة واللّي تحت القربة خير منا أُكَلْ، دارتها في حفرة المطحنة وقطاتها بالرقعة وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: أنا زينة وأنتي زينة وإلي تحت الرقعة خير منا أُكَلْ، دارتها في الخالفة أنتاع البيت وقطاتها وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: أنا زينة وانتي زينة واللّي في الخالفة خير منا أكل، أمالا أعطاتها الخيط أنتاع الكبة وقالتلها: أمشي وين حد بيك الخيط حدي، أبدات أتحل في الخيط حتى درقت الطفلة، أمالا قطعت الخيط هملت الطفلة على البيوت) وتظهر لنا شراسة هذا الصراع في العقاب الذي تسلطه هذه الأم على ابنتهـا وهـو التخلـي، فـرغ المعـادل الموضوعي الـذي جـاءت بـه الشمس كعنصر حيـادي في موضوع الجمال أو كمرجع للجمـال في العرف الشعبي من خلال المقطع الموالي « وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: أنا زينة وانتي زينة واللّي تحت القربة خير منا أُكَلْ» بأن نسبت الجمال للثلاثة، إلا أن هذا لم يكن كافياً لإخماد نار هذه الغيرة الفتاكة التي لا ترضى بالتفوق عليها مهما كانت الظروف والمعطيات والأطراف. وهذا متعلق بالأنثى في جميع حالاتها كما بينت لنا الحكايات الآنفة الذكر.

وفي درجة أقل نجد صورة حماز زوجة الأب من زوجته الأولى ومن ابنتها أيضاً وزجة الأب في حكاية **(شمسـه)** « **شمسه طفلة زينة ماتت أمها وخلاتها**، زوج بيها امرا أخرى وهاذ لمرا جابت طفلة خايبة. كبروا لخوتات مع بعضاتهم، وشمسة زادت زين على زين إلي كانت فيه ولا اللّي يشوفها يتمناها ليه، **حمزت منها مرت بيها** وقالت :لازم نبعدها من داري » فهذه صورة مصغرة لصورة الأم في حكاية **(خلالة خضرة)** وإن كانت الحكاية الأولى قد استعملت شهادة الشمس كرمز للجمال على

جمال البنت. فإن الحكاية الثانية قد نقلت هذه الرمزية إلى تسمية مباشرة للبنت فاسمتها بـ: **(شمسـه)** وفي ذلك دلالة قوية على جمالها.

- **العشبُ والكلأُ والنّو والقحطُ والجفافُ في الصحراءِ:**

يعد موضوع الكلأ والعشب والأمطار والقحط الملازم للصحراء من أهم الموضوعات التي تطرحها أو تنقلها الحكايات الشعبية للمنطقة بأمانة وصدق، ففي حكاية **(اسميميع الندى أو ابن الزرويل)** « كاين واحد الراجل عندو زوج اذراري، **وواحد العام ما صبتش النو وماناضش لحشيش،** وقال لهلو: أنا اروح نشوف لعل نلقى بلاصة فيها لخضار والماء » فسكان الصحراء دائماً الهاجس المؤرق لهم هو عدم وجود العشب والكلأ والأمطار ... من أجل رعي أغنامهم والاستفادة منها. والماء كنصر ضروري للحياة مفتقد وبشدة في المناطق الصحراوية إلى الآن رغم تطور وسائل الحفر والتنقيب على المياه. والعشب الأخضر عنصر مؤشر على النماء والخصب، لهذا كانت الحكاية الشعبية قد استعملت هذا كعنوان للحكاية **(حكاية عشبة خضَّار)** « قبل ما **تزيد عشبة خضَّار كانت الأرض يابسة والناس خاوية** ونهار اللّي زادت جابت الخير معاها وجاهم العام زين **رحلو** هلها لبلايص **العشب** وهازين في الباصور **عشبة خضَّار** أمالا حمزوا منها أنتاجاتها، وقالوا انهبطوها من الباصور ونْمَشُوهَا كيما رانا نمشـوا، قالولها: يا **عشبة خضَّار:** قاتلك أمك أنزلي. قالتلها صَحَّ؟ ردت عليها لُخْـرَا: إيه صح » واسم الفتاة جاء تيمناً بمولدها لذهاب الجفاف عنهم واخضرار الأرض، فأرخوا ذلك وسجلوه في حكاياتهم.

أما في حكاية **(لونجـة)** فنجد العنصر الهام للحياة عموماً وفي المناطق الصحراوية الجافة خصوصاً، فيوضح لنا المقطع الموالي الذي يحدثنا عن كيفية استجلاب الماء من طرف الفتيات على طريقة العرب قديماً « كاين مرة من المرات طفلة زينة واسمها "**لونجة**" وبيها كان شيخ القبيلة، كانت تروح مع بنات القبيلة يعمروا الماء ومره لقات ولاد صغار يلعبوا في المكان اللي يعمروا منو لماء، عيطت عليهم ونهرتهم على هاذ الشي باه ما يزيدوش يعاودوها ».

# الفصل الثـالث

## البنية السردية في الحكاية الشعبيـة بمنطقة ورقلة

**المبحـث الأول: البنية السردية في الحكـاية الشعبيـة**

**المبحـث الثـاني: الفضـاء الزماني في الحكـايــة الشعبيــة**

**المبحـث الثـالـث: الفضاء الـمكاني في الحكـاية الشعبيــة**

## المبحث الأول : ـــــــ البنية السردية في الحكاية الشعبية ـــــــــ

### أولاً: في مفهوم البنية والسرد

### 1- مفهوم البنية:

يعد مصطلح البنية من المصطلحات النقدية والأدبية التي شاعت في عصرنا، واتسعت دائرة استعمالها في شتى المجالات، لذلك يجد الباحث نفسه مجبرا على الإحاطة بهذا الحقل المعرفي ومحاولة الوقوف على معناه اللغوي والاصطلاحي عند العلماء، وهذا ما سنتطرق إليه.

**أ- مفهوم البنية لغة:** ورد مفهوم البنية بأشكال متعددة في المعاجم اللغوية العربية، ففي لسان العرب يقول "**ابن منظور**" «يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا (أي بنية وبنى في الجمع) كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة»(1).

أما في المعجم الوسيط فقد وردت بمعنى «بنى الشيء- بنيا، وبناء، وبنيانا أقام جداره ونحوه يقال: بنى السفينة وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية والبنية: ما بني(ج) بنى وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية»(2).

إن ما يمكن ملاحظته على هذه المفاهيم الواردة في المعاجم اللغوية العربية أن البنية تحمل معنى واحد وهو البناء.

**ب- اصطلاحا:** إن أول محاولة لتعريف البنية كانت على يد العالم الغربي **جان بياجيه (*Jean Piaget*)** حيث اعتبرها « مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة. وهي مستقلّة في نظامها عن الوسائط الخارجية، وتتميّز بثلاث ميزات هي: **الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي**»(3). نخلص من هذا التعريف إلى أن البنية تتضمن سمات ثلاث، هي التي تؤسسها

---

**1- ابن منظور لسان العرب، ج6، ط1، 2000، ص 160.**

**2- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ج1، (د ط)، 1989، ص 72.**

**3- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، وبشير أوبيري، منشورات عويدات، بيروت لبنان، باريس، ط4، 1985، ص08.**

فتجعلها شاملة، متحولة ومتحكمة في ذاتها. ومجاراة للعالم الغربي "**بياجيه**" نجد"**عبد الله محمد الغذامي**" يعرف البنية بقوله: «البنيوية أمر صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه، ولكن بياجيه يطرح لها تعريفا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد»(1).

إن ما يمكن قوله في الأخير هو أن جل التعريفات الحديثة للبنية مستقاة من تعاريف الغرب، وكلها تجتمع في كون البنية عبارة عن مجموعة من العلاقات المكونة للنص والمميزة له.

**2- مفهـــوم الســـرد:**

**أ- لغـــة:** ورد في لسان العرب أن السرد هو: « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفته صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»(2).

ومن المفيد في هذا الإطار الإشارة إلى بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد كالقص، والحكاية والرواية، « فالقص فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر، والقصص الخبر المقصوص، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها»(3).

**1– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط4، 1998، ص33.**
**2– ابن منظور، لسان العرب، ج3، ط1، ص 211.**
**3– المصدر السابق، ج7، (د ط)، 1992، ص 63– 64.**

أما الرواية « من روى الحديث والشعر يرويه رواية، ورويت الحديث رواية فأنا راوٍ» (4). إن ما يمكن ملاحظته على هذه المعاني المعجمية للكلمات ذات الدلالة الاصطلاحية الواحدة والمتقاربة إلى حد كبير « هو أن استعمال كلمة السرد هي الأصلح بين هذه الكلمات، لدلالة على ما يراد منها، بسبب انفتاح دلالتها على معظم المحمولات التي يحيل إليها الشكل في إطار الرواية العربية» (5).

**ب- اصطلاحا:** يعد السرد ***La Narration*** من الوسائل المهمة في نسج الأحداث الواقعية والمتخيلة، وبنائها وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، **فـ"رولان بارث" (*Barth*)** يعتبر السرد «هو المحاكاة السيميوطيقية لسلسلة من الأحداث المترابطة زمنيا بطريقة ذات مغزى»(1).

من خلال هذا التعريف نجد أن السرد هو محاكاة لسلسلة من الأحداث المرتبة زمنيا بحيث تكون ذات مغزى أو هدف معين، في حين يعرفه "**جيرار جينيت**" **(*Gérard Gentte*)** بأنه «العرض اللغوي لمتوالية من الأحداث داخل النص السردي»(2).

إن ما نلاحظه من خلال هذين التعريفين هو أن مفهوم السرد لم يختلف كثيرا عن معناه اللغوي، فهو ليس الأحداث في حد ذاتها، إنما هو إعادة تصوير لهذه الأحداث التي تقوم بها مجموعة من الشخصيات وعرضها عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللغة.

بينما يعرفه "**سعيد يقطين**" بأنه «هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي**(*Narrative*)** كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية**(*Verbal*)** لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم...)»(3)، فالسرد في نظر "**سعيد يقطين**" يعد أداة للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، وهو ذو طبيعة لفظية تميزه عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى.

---

**4– المصدر نفسه، ج14، ص 428.**

**5– صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص10.**

**1– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998، ص34.**

**2 – المرجع نفسه، ص36.**

**3– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي( الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط3، 1997، ص41.**

إن ما يمكن فهمه من خلال هذه التعاريفات المختلفة حول مفهوم السرد هو أنه أداة لابد منها لاكتمال أي عمل روائي أو حكائي باعتباره عنصرا أساسيا فيه.

## ثانياً- مستويات السرد:

### 1- السارد: (الراوي) *Narrateur* :

يقول "**رولان بارت**" « إن السارد والشخصيات بشكل جوهري هي **كائنات من ورق** وإن المؤلف المادي لسرد ما، لا يمكن أن يلتبس في أي شيء، مع سارد هذا السرد، ثم إن علامات السارد هي علامات محايثة للسرد وبالتالي فهي قابلة بتوافق تام للتحليل السيميولوجي»(1).

من خلال هذا التعريف نجد أن "**رولان بارت**" يرى أن السارد من منتجات، العمل السردي، وإن اضطلع بمهمة الرواية.

ثم إن الدور الرئيس للسارد سواء أكان مشاركا في الأحداث أم غير مشارك « يكمن في أدائه لوظيفة سردية يسميها **دولوزل** وظيفة التصوير »(2).

فالسارد يقوم بعدة أدوار في العمل السردي، فهو إما« يقوم بوظيفة البطل الرئيس *Protagoniste* في الأحداث المروية... أو يكون شخصية مهمة فيها... أو هامشية أو حتى مجرد مراقب لتلك الأحداث»(3).

إن ما يمكن ملاحظته مما سبق هو أن الراوي له مكانة هامة في عالم السرد سواء أكان مشاركاً فيه أو غير مشارك، فهو يمثل عنصرا تكوينيا مهما في البناء الكلي للنص السردي.

وهناك من يضيف على ذلك أن السارد(الراوي) « شخصية متخيلة أو كائن من ورق – شأنه شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى- يتوسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي

---

**1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص45.**
**2- المرجع نفسه، ص47.**
**3- المرجع نفسه، ص47.**

لتنوب عنه في سرد المحكي وتمرير خطابه الأيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى »(1).

ولا يمكن تصور حكاية بدون راو لينقل أحداثها(الغفل) من الواقع أو من دائرة الاحتمال إلى دائرة التحقق الفني، أي الخطاب أو المتخيل السردي، « فالسارد –الراوي– هو الفاعل في كل عملية بناء...فهو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للشخصية، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية فلا وجود لقصة بلا سارد» (1).

وليس الراوي هو المؤلف أو الروائي «...فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.. قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الراوي لتقديم عمله»(2).

**2- المسرود له: (المروي عليه) *Narrate* :**

يعرف المروي عليه بأنه « الشخص الذي يوجه إليه السرد، كما يظهر في النص إنه كالراوي والشخصيات "كائن من ورق" ويتم تحديده بناء على معطيات نصية محضة، وكل سرد لابد أن يحتوي –على الأقل– مرويا عليه واحداً يكون متموقعا في المستوى السردي نفسه الذي يقع فيه الراوي الذي يقوم بالإرسال له، كما يمكن كذلك أن يشتمل النص الواحد على أكثر من مروي عليه»(3).

**1– المرجع السابق، ص47.**
**1– عمر عبد الواحد، شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، مصر، ط1، 2003، ص 9، 10.**
**2– المرجع نفسه، ص10.**
**3– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 47،48.**

فالمروي عليه بهذا المفهوم مثله مثل الراوي، يعد عنصرا من العناصر التكوينية للنص السردي. وكما لا يمكن تصور سرد بدون راو أي صوت يتكلم خلاله، فإنه لا يمكن تصور سرد بدون مروي عليه « والراوي (يخاطب مستمعين يكونون ضمنيين ***implied***... وأحيانا أخرى يكونون محددين بجلاء خاصة في القصص، حيث تصبح شخصية ما راويا وتخبر بالقصة الداخلية للشخصيات الأخرى)، ذلك لأن البنية السردية للخطاب يشترط لتحقيقها ثلاثة مكونات أساسية متضافرة هي (الراوي، المروي، والمروي عليه).

فإذا كان الراوي: هو الذي ينشئ السرد، ويقوم بإرساله من خلال موقعه وزاوية رؤيته فإن المروي عليه: هو المتلقي الذي يتوجه إليه بالرسالة أو الخطاب السردي»(1).

يعرف "**جيرالد برنس**" *(Gerald Prince)* المروي عليه بأنه شخص ما يوجه إليه الراوي الخطاب، ويضرب مثالا لأهميته بكتاب "ألف ليلة وليلة" ويمكن وفق رأي "**برانس**" تصنيف المروي عليه أو المروي عليهم –فقد يكون واحد أو مجموعة– حسب أمزجتهم أو حالتهم الاجتماعية أو معتقداتهم، ولكن ذلك عمل مسرف الطول والتعقيد، ويخلو من الدقة(2).

**3– المروي:** وهو الحكاية في حد ذاتها فالمروي –بعبارة وجيزة– « هو الخطاب السردي وما يحتوي عليه من متن حكائي»(3)، فالرواية أو القصة أو الحكاية باعتبارها محكية أو مروية تمر عبر القناة التالية:

الراوي (السارد) ⟵ القصة (المروي) ⟵ المروي عليه (المسرود له)

فكل من الراوي والمروي عليه عناصر تخيلية سردية تقع داخل النص وتعتبر هذه العناصر من تمام العمل السردي.

**1– عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، ص 19.**
**2– ينظر: المرجع نفسه، ص 19.**
**3– ينظر: المرجع نفسه، ص 20 .**

## ثالثاً- بناء الحدث في الحكايات الشعبية:

عادة ما تعتمد الحكايات الشعبية على بنية زمنية ثلاثية تحويها بنية حدثية خماسية قاعدية، كما يحددها "**عبد الحميد بورايو**" بقوله: « يمكن تحديد المقطع الأولي الذي يمثل قاعدة للقصة على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل هي »(1).

أ) ما قبل 1-وضعية افتتاحية 2- اضطراب

ب)أثنـــاء 3- تحول 4- حل

ج) ما بعد 5- وضعية ختامية (نهائية)

ويمكن أن تكون الحكاية الشعبية وفق السلسلة السردية المبنية على التتابع ( وضعية افتتاحية تتبع باضطراب، ثم يليها تحول يأتي بعده حل، وينضاف اضطراب ثان يتبع بتحول ثان. وينضاف اضطراب ثالث، يتلوه تحول ثالث وحل ثالث، وفي الأخير تكون هناك وضعية ختامية). ويمكن أن يلي الحل الأول اضطراب ثان، وتتبني الحكاية على صيغة تتابعية تراكمية.

وغالبا ما يقوم بناء الحدث في الحكاية الشعبية على هذه **البنية الثلاثية** وهي بنية شائعة في كثير من الحكايات، وراسخة في الوجدان الإنساني، « ولعل مرجعها إلى التكوين الثلاثي أي اعتماد العدد ثلاثة في عدد الشخصيات الرئيسية أحياناً، أو في أيام المهمة المعطاة لأحد أبطال الحكاية لكل معضلة ما، أو في العقبات الثلاث التي ينبغي اجتيازها للوصول إلى هدف ما»[2].

وقد فسرت الدكتورة "**نبيلة إبراهيم**" البنية الثلاثية في الحكاية الشعبية على النحو التالي: « العدد **واحد** يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد. والعدد **اثنان** الذي يساوي العدد واحد مزدوجا يرمز إلى التضاد: النور والظلمة، السماء والأرض، الليل والنهار. لكنه لا يدل على

**1- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص08.**
**2- فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص25.**

النهاية والاكتمال، وهو يشبه الخط الذي يصل بين نقطتين فمن الممكن أن يمتد إلى ما لا نهاية. أما العدد **ثلاثة** فهو يعطي للشكل سحره واكتماله»[1].

كما أن هناك من الدارسين من أعطاها البعد الديني للثالوث المسيحي، وهذا في اعتقادنا تأويل مبتذل لا يعتمد على منطق علمي ولا على قرائن نصية، كما بينا ذلك في **الفصل الثاني المبحث الثاني: أبعاد الأعداد والتيمات الصغرى**، ثم تورد "**نبيلة إبراهيم**" مجموعة من الثلاثيات: « البداية والوسط والنهاية. الماضي والحاضر والمستقبل، الجسد والروح والعقل، الإدراك والشعور والإرادة، ثم تذكر بقولنا في مجال التجربة"**الثالثة ثابتة**". وبحديث الرسول"ص": "قال أمك. قال :ثم من؟ قال أمك. قال: ثم من؟.قال :أمك.قال: ثم من؟. قال أبوك"»[2].

وعلى الخط الكبير للامنطقية الذي تسير عليه الحكايات الشعبية نجد البنية الحكائية تقع في دائرة « الصدق الفني الذي لا يشترط حصول الفعل حقيقة ولكنه يشترط إمكانية حدوثه ضمن الشكل الحكائي الذي اختارته الحكاية. ومن هنا فقد يكون الحدث غرائبياً أو أسطورياً ويمكن قبوله في سياقه الغرائبي أو الأسطوري الذي جاء فيه»[3]. أما حين يأتي الحدث معطلاً من أسباب الإقناع المنطقية أو الطبيعية أو حتى العرفية، فإنه يقع في دائرة اللامنطقية.

ولقد أشار **فريدريش فون دير لاين** « إلى أنَّ بنية الخرافة مركبة لا يمكن تفسيرها بطريقة موحّدة. فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف و من مجالات حياة متميزة غاية التمّيز ثّم هي تعيد شكله »[4] وبهذا تكون بنية الخرافة العجيبة الروسية غير ملازمة بدرجة كلية بنيات نظيرتها في أماكن أخرى من العالم، وهذا ما جعل "**دني بولم**" **(*Denise Paulme*)** في دراستها لمورفولوجيا الحكايات الإفريقية تميز بين **سبعة نماذج من الحكايات**، مختلفة باختلاف بُناها:

---

**1– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي، دار الفكر العربي، 1947، ص38.**

**2– المرجع نفسه، ص38.**

**3– فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص26.**

**4– زاهية طراحة، فضاء الأنثى/ذكر في الحكاية القبائليّة العجيبة دراسة إناسيّة ( أنثروبولوجيّة)، رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة، إشراف ليلى قريش روزلين، جامعة الجزائر، 2006، ص47.**

1. **النموذج الأول:** نقص ـــــ تحسّن ـــــ إلغاء النقص
2. **النموذج الثاني:** وضع عادي ـــــ تلف تدريجي ـــــ نقص
3. **النموذج الثالث:** وضع عادي أقل استقرار ـــــ نقص ـــــ وضع عادي
4. **النموذج الرابع:** نقص ـــــ تحسّن ـــــ إلغاء النقص

وهذا هو النموذج الأول، غير أنّ الاختبارات هنا غائبة.

5. **النموذج الخامس:** نقص/ تحسّن تدريجي ـــــ إلغاء النقص (جزاء). نقص/تلف تدريجي ـــــ نقص (عقاب).
6. **النموذج السادس:** مثل النموذج الخامس، غير أن تصرفات البطلين متعاكسة من البداية.

فالنسبة للبطل: نقص ـــــ تحسّن ـــــ وضعية عادية

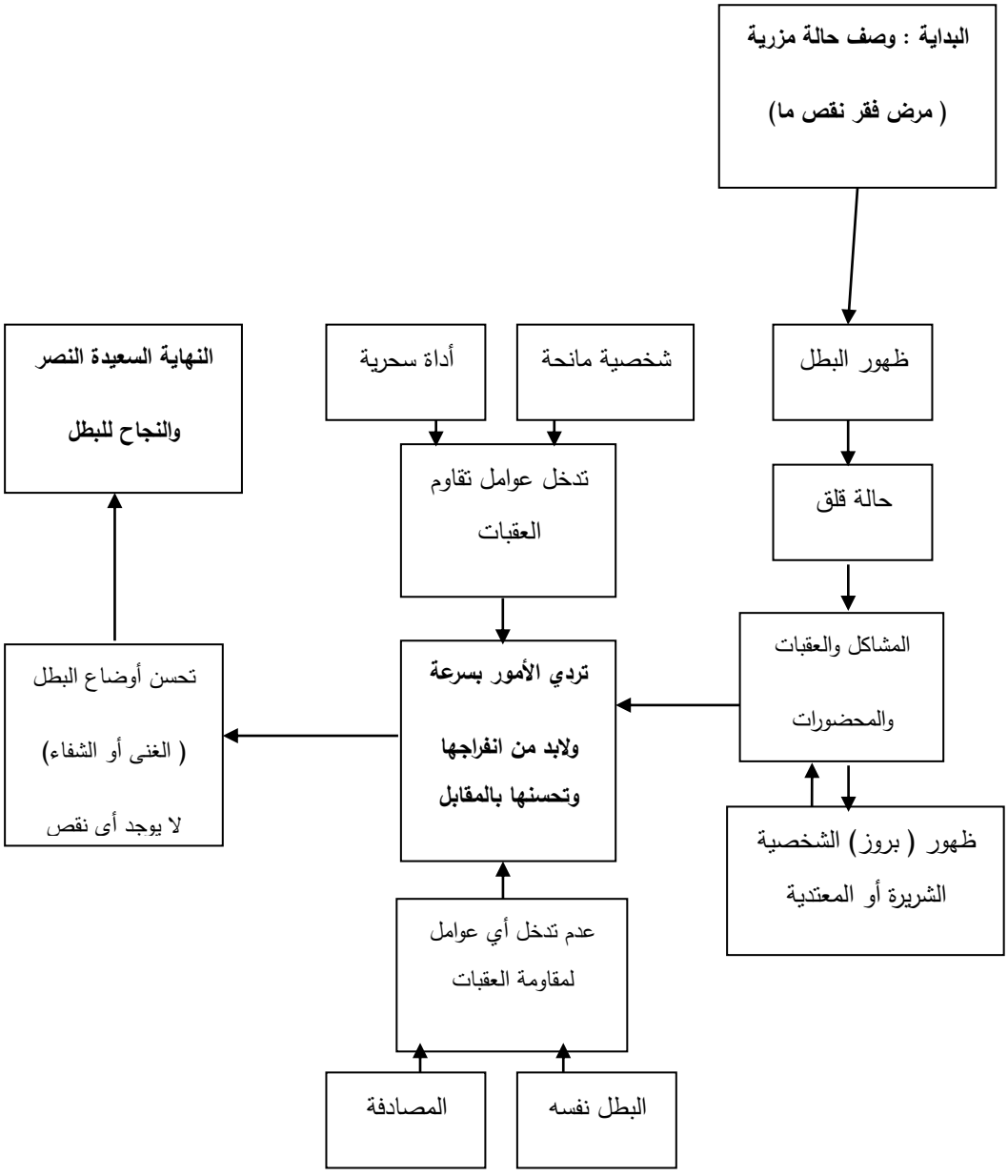
فالنسبة للبطل المضاد: وضعية عادية ـــــ تلف ـــــ نقص

7. **النموذج السابع:** ينتقل في هذا النموذج البطلُ نفسه من حكاية إلى أخرى، فقد يكون التحول من النموذج الأول إلى النموذج الثاني أو العكس(1).

ويمكننا القول إن هذه النماذج تدور في مجمل الحكايات الشعبية في أي مكان، لأنه وكما تقول الباحثة "**غراء حسين مهنا**"، إن جملة الحكايات الشعبية تسير وفق مخطط سردي عام يمكن أن تنقص فيه بعض العناصر أو تزيد، وهذا بحسب طبيعة الحكاية وموضوعها وهدفها.

1-Denise Paulme ;La mère dévorante ;essai sur la morphologie des contes africains Ed Gallimard ; 1976 ;p19-44 .

مخطط الدورة السردية



## رابعاً– حياكة الحبكة في الحكايات الشعبية:

يعتمد السارد الشعبي في حياكة الحبكة الحكائية في الحكاية الشعبية على المصادفة، التي غالبا ما تكون حلاً لمأزق وقع فيه البطل. وفي الحقيقة، فإن المأزق إنما هو مأزق السارد الذي أوصل الأحداث إلى نقطة لا يجد فيها بدا من إنقاذ بطله ليستقيم له السرد، فيبتدع حلاً يرضي لهفة المتلقي الذي شحذ كل أعصابه ترقباً وانتظاراً لانتصار البطل، أو لتحقيق أمنية ما.

ففي حكاية "**حد الزين**" تتجلى الحبكة في بحث السلطان "**تسعة وتسعين**" على الفتاة الجميلة "**حد الزين**" ويخوض غمار الصعاب ويواجه الأغوال وخطاف العرايس وينتصر عليهم ليكتمل له ما يريد من تمام الجمال والملك ويتجلى ذلك حين يقول لهم : « **قالهم تسعة وتسعين زين: والو ما ندي إلا مرتي حد الزين** ». وهكذا دواليك في باقي الحكايات نجد مغامرات تحاك للبطل كحبكة ففي حكاية(**سميميع الندى**) تبدأ الحبكة المنسوجة بالمفارقة فيما سيكون مصير كل منهما، وفي حكاية (**إزار**) نجد الحبكة تنسج بعد قتل الفتاة لأمها وتتأزم الأحداث وينتظر الحل والفرج، الذي يأتي صدفة من غير عناء البنت، وذلك بتزوجها من السلطان.

وهكذا نجد أن الحكاية الشعبية تعتمد على أنماط جاهزة ومتوقعة من الحبكات المتشابهة والمتداخلة والمتكررة بوتيرة عالية، « ولعل مرد ذلك التشابه والتكرار والتداخل إنما هو شفاهية النص الحكائي الذي يعتمد الذاكرة وسيلة لحفظ الحكاية، وإذا كانت الذاكرة قد ساهمت بحفظ الشعر قبل عصر التدوين، فلأن الإيقاع في الشعر يساهم في عملية الحفظ. ولولا هذا الإيقاع لضاع الشعر . ولقد ضاع معظمه ودليلنا على ما ذهبنا إليه من رأي أن النصوص الحكائية التي حملت مقاطع منظومة أو مسجوعة أو أي نوع من أنواع الإيقاع كانت أقل

النصوص عرضة للتغيير وبخاصة فيما يتعلق بالجزئية التي تحتوي ذلك الشكل من التأليف»[1].

وهنا لا بد لنا من أن نقف عند ملاحظة هامة وهي أن الجزئية الحكائية حينما ترحل من حكاية إلى أخرى إنما يكون رحيلها كلياً لا جزئياً، بمعنى أن الجزئية ترحل بكاملها ليفرغ لها حيز في نسيج الحكاية التي رحلت اليها، كالجزئية التي تتحدث عن قتل الأم في حكاية **(بقرة ليتامى)** « **حطي عقرب في غرارة التمر وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكي تجي تنحلك تلدغها وكي تقولك عيطي لابيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش**» هي نفسها التي انتقلت إلى حكاية **(إزار)** « قاتلها عيال أبيها: روحي **ديري عقرب في غرارة التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي التمر، وكي تجي باش تنحلك تلدغها، وكي تقولك عيطي لبيك قوليلو: يا أبي أرواح وما تجيش**».

## خامساً- العبارات المشتركة في السرد:

- **البدايات السردية في الحكايات الشعبية:**

للبدايات أو المداخل السردية في **الحكي الشعبي** مغزى مهم وهو إدخال المتلقي إلى عوالم عجائبية غرائبية خيالية خرافية أسطورية لا منطقية، تبرئ السارد الحاكي من تحمل مسؤولية الحكي وما يترتب عنها من مغالطات ومفارقات وخزعبلات وترهات وما إلى ذلك مما يتملص منه أي قائل لا يحمل تبريراً لما يقول. ولقد حدد الباحث الجزائري "**عبد الملك مرتاض**" البدايات السردية في السرد العربي القديم (الفصيح) بالأدوات السردية التالية:

1-عبارة "زعموا" في كليلة ودمنة.

---

**1-** المرجع السابق، ص28.

2-عبارة "بلغني" في الف ليلة وليلة.

3- عبارة " حدثنا، حدث، حكى، أخبر " في المقامات.

4- عبارة " قال الرواي " في السير الشعبية.

ويمكن أن نضيف إليها عبارة خامسة وهي:

5- حدثنا عيسى ابن هشام قال:

6- في قديم الزمان وسالف العصر والأوان:

7- يحكى أن:

8- يروى أن:

9- كان يا ما كان:

ويضيف "**عبد الملك مرتاض**" في هذا السياق: « وربما اتصل بعبارة " قال الراوي" عبارة أخرى كثيرا ما تشيع في السرد العربي الشفوي، هي عبارة " **كان يا ما كان**" ويبدو أن هذه الأداة السردية عربية صميمة، ولكنها شعبية تشيع خصوصا في الملاحم والحكايات الخرافية العربية اللسان. »[1]

ويؤكد "**فوزات رزق**" في حديثه عن البدايات السردية في الحكايات الشعبية، أنه « يمكننا أن نضع أيدينا على عدد غير قليل من الأدوات السردية التي ابتدأت بها الحكاية الشعبية، وغالبا ما يتصدرها أو يتوسطها الفعل " **كان**" الذي يدل على الماضي البعيد.

**1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص163.**

حتى ان الحكاية المسرودة بالفصحى استخدمت العبارة نفسها في الكثير من الأحيان، إذ تقرأ في السياق الفصيح فصيحة، وفي السياق العامي عامية مثل عبارة " كان في قديم الزمان"»[1].

ويمكننا أن نبين أن البدايات السردية في الحكايات الشعبية المدروسة والتي تدل في افتتاحياتها المختلفة على صيغة الماضي على العموم بعبارات خاصة عادة ما تتصدرها أو تتوسطها كلمة "**كاين**" التي تدل على **الماضي البعيد والمكان المجهول** أو غير المحدد (لأنها تعني: يوجد في زمن ما ومكان ما).

كما نلحظ ذلك في حكاية "**إزار**" « **كاين** واحد الراجل متزوج زوج النساوين » وفي حكاية **(اسميميع الندى)** « **كاين** واحد الراجل عندو زوج اذراري» وفي حكاية **(حد الزين)** « **كاين** واحد السلطان زين ياسر يسموه تسعة وتسعين زين » وفي حكاية **(بقرة ليتامى)** « قالك **كاين** طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها » وفي حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** « قالك **كاين** واحد لمرا عندها سبعة ذكور».

أ) أو نجد كلمة **(كان)** التي تدل على **الماضي البعيد**، كما في حكاية **(الطيان)** مقرونة بكلمة **(بكري)** الدالة على الماضي البعيد جداً « **كان بكري** في وقت الجهل والحرمان مرا مات رجلها وخلالها طفلة كي لقمر الناس تحكي وتتحاكى بزينها» وفي حكاية **(مَدْ رِجِلُــو)** « في **واحد الزمان كان** واحد رايح الحج خلا كل لوازم الدار اللازمة من مونة ».

**1– فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص28.**

ب)أو نجد الفعل "كانت" كما في حكاية **(عيدا حراقت صابة أبيها)** « هادي عيدا **كانت** عندها اختها زينة وحاذقة خير منها» وحكاية **(عشبة خضَّار)** « قبل ما تزيد عشبة خضَّار **كانت** الأرض يابسة والناس خاوية ».

ج) أو تجتمع كلمتي**(كان)** و**(كاين)** للدالة على البعد الزماني والمكاني كما في حكاية **(دادان)** « **كان كاين** في زمن بعيد واحد الراجل بخيل، ماكانش كي بخلو في هذيك البلاد واحد».

د) أو نجد عبارات أخرى تدل على الماضي كما في حكاية **(الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك)** « **في نهار من النهارات** ناس عايشين في جبل هانيين متنعمين».

أما العبارة السردية الواسعة الاستعمال فهي **(حاجيتك ماجيتك أو حاجيتكم ماجيتكم)** التي يمكن أن تقترن بعبارات أخرى زيادة في الارتداد إلى الماضي السحيق والمجهول الغريب، كما نجد هذا على سبيل المثال في الحكايات التالية:

| الحكاية | العبارة السردية الافتتاحية |
|---|---|
| **حكاية ذياب01** | **حاجيتك ماجيتك** علا واحد الراجل اسمو ذياب كان عندو المال والغنم والإبل ومعندوش لولاد |
| **الدلاعة (البطيخ)** | **حاجيتكم كون ما هوما ما جيتكم*** لكان واحد الراجل عندو ثلاث بنات وكانوا مثل القمر في الزين والتربية وكانت الخطابة يدقو عليه |
| **عيشة لفقـر** | **حاجيتك وما جيتك وكان ما هوما ماجيتك، كاين** زوج خاو |
| **حكاية جحا مع العجوز** | **حاجيتك ماجيتك** قالك واحد **النهار كان** جحا ايدور في البلاد مالقاش واش إيدير رَيَّح تحت ظل انتاع شجرة |
| **حكاية لعجوز والحاكم الظالم** | **حاجيتكم ماجيتكم** علا واحد السلطان كان عندو قصر كبير بانيه يدهش في الناس بيه وكانت واحد لعجوز بانيه قربيها قدام القصر |

- **الخواتم (النهايات) السردية في الحكايات الشعبية:**

تلعب الخواتم دوراً هاماً في السرد الشعبي بالخصوص، وذلك لأنها تعيد المتلقي إلى عالم الواقع بعدما كانت قد حلقت به البدايات السردية في عوالم عجائبية غرائبية خيالية خرافية أسطورية لا منطقية، فيعود إلى واقعه بعد هذه الرحلة الفكرية في أدغال الخيال اللا محدود. وعادة ما تكون الخواتيم مضحكة أو مفرحة أو نهايات سعيدة لتخفف من وطأة الأحداث المفزعة والمرعبة والمخيفة والأهوال التي يلاقيها أبطال الحكايات الشعبية، والتي هي في حقيقتها دروس

*– هذه العبارة السردية هي في حد ذاتها لغز استهلالي معناه أو حله إني سأحكي لكم ولكن وكأني لم آتكم ولولا رجلي أتيا بي إلى هنا ما كنت جئتكم، وهي عبارة معروفة في الحكايات الشعبية هدفها تملص الراوي من الخوارق واللامنطق الذي يملأ الحكايات.

للمتلقي تفيد بأن هناك من هو في ضنك وغبن كبيرين أكبر مما يلاقي هو في هذه الحياة وبالتالي يستأنس بأبطال الحكايات الذين يكابدون الصعاب والأهوال والأغوال، ثم يعودون منتصرين فرحين وسعداء مسرورين. وهذا هو الهدف الذي ترمي إليه الحكايات الشعبية في مجملها وخواتيمها، بالخصوص إدخال البهجة والسرور على قلب المتلقي وهو يعود إلى أرض الواقع بعد تلكم الرحلة العجيبة التي قادته إليها الحكايات الشعبية.

وقد أحصى **فوزات رزق** جملة من الخواتيم السردية العامية وهي كالتالي[1]:

1- " توتة، توتة، خلصت الحدوتة" وقد يضاف ايضاً: "حلوي ولا ملفوتي". وأحيانا:"توتة توتة بعبكن مفلوته"

2- " حكايتي حكيتها، بعبكن حطيتها". وأحياناً: "حكاي حكيناها بعبكن دسيناها". هذا وتستخدم هاتان الخاتمتان غالباً في حكايات الأطفال. وحين يكون المتلقون أطفالا أيضاً.

3-وعاشوا بالذي ونعيم وطيب عيش السامعين ". وأحيانا :" وعاشوا أحلى أيام، الله يحلي أيام كل المستمعين ".

4-وتستخدم هذه الخاتمة السردية حينما يكون السرد موضوع اللقاء، بعد فراق طويل كما هو الحال في الخاتمة « وعاشوا جميعا بالهناء والسرور».

5-« وتركناهن وجينا وما عرفنا شو صار فين». وهذه الخاتمة السردية تنتهي الحكاية بعد أن تكون الامور وصلت إلى نهايتها، واخذ كل ذي حق حقه، ولم يبق هناك أمر معلق.

6-« وقصوا ظفرا وما طال، ولبسوا بدلة بألف دينار وسبع ليالي وسبعة أيام، ما حد ياكل ولا حد يشرب إلا من بيت السلطان».

---

**1- فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص83.**

وتستخدم هذه النهاية السردية حصرا في حالة زواج ابن الملك أو ابنة الملك. وتتكرر هذه النهاية السردية في الحكايات البدوية حينما يتزوج ابن شيخ القبيلة أو شيخ القبيلة نفسه، إذ يقوم بمهمة الدعوة رجل يسمى " المصوت " يطوف في النجع وينادي بعالي صوته، داعيا الناس إلى الولائم. وينبغي أن يكون جهوري الصوت. أما النداء فيفتتحه على الشكل التالي: « **العيش امن عاش، والردي ما عاش**».

ونجد أن الحكايات الشعبية في المنطقة لم تخرج عن هذا المنحى العام للخواتم السردية فنجد مقسمة إلى **سبعة** أنواع من الخواتم وهي:

**1. الخواتم النمطية:**

تعد الخواتم النمطية أهم الخواتم على الإطلاق، وذلك لأنها تحمل البعد الحقيقي للهدف الذي تأتي من أجله، وقد لاحظنا بأنها تعد عبارات مشفرة ترمي إلى التنفيس على المتلقي، ومن بينها خاتمة حكاية **(حد الزين)** والتي كانت « **ولينا بكرة وقعود وليهم بعرة وعُوُد**» والتي تعني أنه لنا، أي المجموعة المستمعة (بكرة) وهي صغيرة الإبل وقعود وهو صغير الإبل، (وليهم) أي إلى الآخرين قد يكون معناها إن الذين لم يستمعوا معنا إلى الحكاية أو الأشرار الذين يتسببون في المتاعب للناس، لهم بعرة، وهي روث الحيوانات، وعُودٌ وهو قطعة من الخشب.

وهناك من ينطقها **( ولينا بكرة وعَود وليهم بعرة وعُوُد)** بتغيير كلمة "قعود" ب"عَود" وهو الحصان في العامية. وفي هذه المكافأة التي يمنحها الحكواتي للمتلقين تثمين لقيمة (البكرة والعَود)، عند أهل المنطقة فهي رمز للثراء والرفاهية والعز والكبرياء، كما أنهما يمثلان جزءً من تراث المنطقة لذا نجد هذا الحضور المكثف لهما في الحكايات الشعبية.

ونجد ذلك أيضاً في حكاية **(حكاية ذياب02)** في الخاتمة السردية بالصيغة التالية « **وهما يسوقو بعرة وعود وحنا نسوقو في بكرة وثور**».

**2. الخواتم السعيدة:**

في حقيقة الأمر جل الخواتيم التابعة لنهايات الحكايات الشعبية، هي على الدوام سعيدة، لأنها لأبد أن تكون كذلك لتؤدي الدور البديل أو التنفيسي الذي يخفف من معاناة الفرد البسيط في المجتمع، والذي جاءت من أجله الحكايات الشعبية ويذكر كثير من علماء النفس أنه لابد أن تكون نهايات الحكايات الشعبية سعيدة، خاصة تلك التي تروى للأطفال حتى نزرع فيهم الأمل المتجدد، ونجد هذا جلياً في معظم الحكايات الشعبية التي جمعناها ففي حكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)** كانت الخاتمة سعيدة « **وعاشوا كامل في العافية والأمان**».

وفي حكاية **حكاية (دادان)** « **رجعت الطفلة دادان كيما كانت، وعاشوا هذيك العايلة في هنا وسعادة** ». وفي حكاية **(حجرة صبرني)** يقتل الأشرار ثم تعود الحياة إلى الصفاء والفرحة والسعادة كما تبين الخاتمة « **واقتل مرتو والستوت وعاش هو وبنت اختو في خير ونعمة**».

**3. خواتم الزواج:**

لقد عد "**فلادمير بروب**" فعل الزواج وظيفة يقوم بها البطل، وهو آخر الوظائف الإحدى والثلاثون التي اعتمدها **بروب** في تحليله للحكاية الشعبية فعندما تكون الخاتمة بالزواج الوظيفي الذي يحقق السعادة للفتاة المقهورة بأن تحقق الحلم الكبير في الزواج من السلطان أو ابن السلطان أو أن يتزوج البطل الذي ينبع من الطبقات الكادحة والفقيرة بابنة السلطان يشعر السامع بالارتياح ويمكننا هنا أن نلمح الرغبة الدفينة في أعماق الفقراء والبسطاء من اعتلاء السلم الاجتماعي(المالي) والسلطوي في آن واحد وليس هناك من طريق أقصر من الزواج بمصدر القوة والثروة والسلطة ( ابن أو ابنة السلطان). وهذا ما نجده في عديد من لحكايات

الشعبية ومن بينها حكاية **(عرق الجوهر)** « نحكيلك واش صار حكاتلوا واش دار فيها خواتها عفى عليهم وسافرت هي وإياه وعاشت كالسلطانة في قصر "عرق الجوهر"» وفي حكاية **(سي علي مرا موش راجل)** « وافق على زواجها وعاشت معا السلطان في لهناء والسعادة». وفي حكاية **(لونجة)** « وفي ليلة من قدرة ربي جاو زوج حمامات بيض وجابولها إيديها وكي قربتلهم لونجة رجعوا إيديها كيما بكري، وفرح الأمير وتزوجها و عاشت لونجة مع الأمير ».

**4. الخواتم ذات المغزى أو المثل:**

وفي حكايات الأمثالية أو الحكايات التعليمية عموماً تكون الخاتمة عصارة النصح والإرشاد في عبارة مختصرة مسجوعة على أنها مثل أو حكمة يختصر ما ترمي إليه الحكاية في خاتمة النص السردي للخاتمة كما في حكاية **(عمل الخير ينفع صاحبو)** نجد العبارة التي تسدي النصح والارشاد إلى أن « **المال أنتاعكم قضا ودعوة الخير ما تقضاش**».

وفي حكاية **(عشبة خضَّار)** نجد عبارة هي أقرب للسرد التأريخي منها إلى السرد الفني « **من عام عشبة خضّار ما صبة لمطار ماجابت النعجة خريفة**». لكنها تحمل نوعاً من الألم والحسرة على "**عشبة خضّار**" وعلى الجفاف الذي تعيشه منطقتنا الصحراوية ورقلة.

وفي حكاية **(حكاية جعفر02)** يبرز الاعتقاد بكرامات الأولياء الصالحين وقدراتهم الخارقة على قلب الموازين وشفاء المرضى، ويتجلى هذا في هذه الخاتمة « **إمالا مسح السيد عليه بيدو رجعت لحيتو كحلة وقعدت معاه** ».

**5. خواتم بعنوان الحكاية:**

وهناك بعض الحكايات الخفيفة التي تكون خاتمتها عبارة هزلية مضحكة وقد تكون هي نفسها عنوان الحكاية كما في حكاية **(لخنيفيسة)** التي خاتمتها « **سيسبان طاح في البرمة ما**

**بان** »... وهناك من يعنون هذه الحكاية بخاتمتها فيقول: حكاية "**سيسبان طاح في البرمة ما بان**" وكذلك نجد هذا في حكاية **(الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك)** التي خاتمتها « **الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك** ».

**6. خاتمة توعدية:**

لم نحص في الحكايات المجموعة غير هذه الحكاية التي تنتهي بوعيد من الغولة الشريرة وهي تموت فيتحقق ذاك الوعيد في حكاية **(بنت المهرية)** في خاتمتها « طار فيه عظم منها وعورو».

**7. خاتمة مفتوحة:**

وهناك العديد من الحكايات التي ينهي أصحابها الحكي دون أن يضمنوه أية خاتمة فينهون قولهم "**بالسلام**" فقط. وهذا أيضاً كثير فيما أحصينا من الحكايات خاصة تلك التي لا تنزح كثيراً إلى العجائبية.

## سادساً- قطع السرد ووصله:

عادة ما يحتاج الحكواتي إلى قطع السرد، وهذا أمر اعتيادي ومعروف من قبل في السرد العربي وحتى في الشعر العربي الذي أخذ طابع السرد، « فكان الشاعر الجاهلي في مقدمته الطللية يقف عل الرسوم الدارسة، ويناجي حبيبته، ويتحدث عن الأثافي السفع والنؤي وغير ذلك من الرسوم، ويصف مشاهد الصيد والارتحال، وذلك بأسلوب يتخذ طابع السرد، وكان ينتقل بين هذه المواضيع المتعددة بوساطة عبارات اصطلح النقاد على تسميتها (جسر من الألفاظ)؛ فالنابغة الذبياني، وبعد أن ينتهي من وصف "دار مية"، والنأي الذي يحجز السيول عنها، يقطع السرد منتقلاً إلى موضوع آخر، وكذلك يفعل امرؤ القيس حينما يقطع السرد في رحلته التاريخية إلى بلاد القيصر

بعد أن يصف الضعائن. وكلاهما إذ يقطعان السرد، ينتقلان إلى وصف الناقة القوية التي تعينهما على قطع الطريق الصعب »[1].

وهكذا نرى أن قطع السرد كان أمراً فنياً عفوياً لدى الشعراء العرب، وكذا في الأخبار السردية الواردة في الكتب الأدبية العربية القديمة، ومع ذلك لم تعرف المقامات، وهي الشكل السردي العربي المتفرد في بنائه السردي واللغوي، مثل هذا الانقطاع الفني في السرد وذلك، « لأن الزمان والمكان محصوران فالمكان واحد والزمان لا يتعدى الموقف السريع، وقطع السرد كما هو معروف إنما يلجأ إليه السارد حين يريد الانتقال من موقف إلى موقف ، ومن مكان إلى مكان، ومن شخصية إلى شخصية، وهذا ما لا يحصل في المقامة»[2]، ولكنه في كثير من الحكايات الشعبية، لذا فهي زاخرة بتقنية **(قطع السرد)**، بل وإنه سمة غالبة على مجمل الحكايات الشعبية حتى أن مقاطع مقطوعة من حكايات يمكننا أنجدها في حكايات أخرى وهذا دليل على أن القطع السردي سمة فنية ظاهرة في الحكايات الشعبية، كما نرى مع هذا المقطع في حكاية "**بقرة ليتامى**" الذي مستهله «... طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها، وعندها خالتها صغيرة تقلع الجرابا، وفي واحد النهار راحت الطفلة هاذي لخالتها وقاتلها: خالتي أقلعيلي جربي، قاتلها خالتها: **روحي اقتلي أمك وارواحي نقلعلك جربي**، قاتلها هلاله: كيفاش انديرلها؟ قاتلها خالتها: روحي حطي عقرب في غرارة التمر وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكي تجي تنحلك تلدغها وكي تقولك عيطي لابيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش» فإننا نجد هذا المقطع يتكرر في حكاية **(إزار)** بالشكل التالي « جاتها بنت ضرتها وقاتلها: أخدميلي حزام، قاتلها عيال أبيها: روحي أقتلي أمك وأرواحي نقلعلك لحزام، قاتلها الطفلة: كيفاش انديرباش نقتلها؟ قاتلها عيال أبيها: روحي ديري عقرب في غرارة التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي التمر، وكي تجي باش تنحلك تلدغها، وكي تقولك عيطي لبيك قوليلو: يا أبي أرواح وما تجيش، ودارت كيما قاتلها وعادت

**1– فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص85.**
**2– المرجع نفسه، ص87.**

أتعيط يا أبي أرواح وما تجيش، وكي سمعها ابيها قال راها بنتي تلعب، وما جاش حتان ماتت أمها، وكي ماتت راحت الطفلة لعيال أبيها وقاتلها: هاني قتلت اما ياله أقلعيلي لحزام، قاتلها عيال أبيها: روحي علي انتي أقتلي أمك أنا نخاف لاتقتليني».

وكذلك الأمر بالنسبة للمقطع الموالي من حكاية **(سيدي سماك بن سماك)** « وهوما يمشوا لقاو بير حليب وبير قطران، **اغطس لوصيف بنت السلطان في بير القطران عادت خادم، واغطس الخادم في بير الحليب عادت حرة**، واداها لسيدي سماك بن سماك» نجده يتكرر في في حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** كما يلي: « وعادت تمشي وديعة على رجليها سال الدم امشات على يديها سال الدم **وهوما يمشو لقاو بير حليب وبير قطران غطس لوصيف وديعة في بير القطران عادت خادم واغطس الخادم في بير الحليب عادت حرة».**

وكذلك الأمر مع مقطع الشعرة و الزواج من الأخت صاحبة الشعرة الطويلة نجده في حكاية **(دلالة) كما يلي:** « غسلوا زجة الصوف غسلوا وراها شعورهم في المقدر وراحو، جاء خو دلالة يسقي في بعيرو أمالا ذاك البعير محبش يشرب قرب الراجل للمقدر إيشوف واش هي الحاجة إليخاف منها البعير **ألقاها شعرة طويلة فوق الماء كي جْبَدْها ألقاها طويلة لفها فوق عُوَدْ وَحْلَفْ قال: يا مولات هاذي الشعرة لوكان تعود دلالة بنت أمَّا نديها**، راح أدا الشعرة للعجوز وقاللها: قيسيها على لبنات، كي قاستها عليهم ألقاتها على شعر دلالة، قاتلوا العجوز: راها الشعر لأختك دلالة » ونجد أيضاً في حكاية **(لونجـــة)** بالشكل التالي: «... وكي عاد وقت العصر جا خوها وصحابو من الصيد وكي وصلو للعين لقاوها تسيل بشويا أمالا طل خو(لونجة) على المكان إلي تسيل منو العين ومن **باعد جبد الشعره إلي كانت سادتها وحلها واستغرب من طولها وقال: سبحان الله، وحلف يمين قاطع وقال: والله والله يا لوكان تعود مولاتها حتى لونجة بنت أما نتزوجها».**

وهكذا نرى أن سمة القطع السردي تعد من بين أهم الخصائص التي يتميز بها السرد الشعبي و هي التي مكنته من ربط حلقات متفرقة من حكايات أخرى بكل سهولة ويسر، ودونما انهدام للمعنى أو إخلال بالسرد.

## سابعاً- ترميم الحكاية:

وتعد تقنية ترميم السرد سمة أخرى ملازمة للسرد الشعبي، ومرافقة للقطع السردي وبهما ينمو السرد ويتشعب ويطول زمنياً وحدثياً، ولقد ميزت الدكتورة "**يمنى العيد**"[1] نوعين متمايزين من ترتيب توالي الأحداث في السرد:

- **الترتيب الأول:** هو الذي ينهض على مستوى الوقائع، وكأن ما يجري قصة واقع زمني تاريخي توالت وفقه الأحداث.
- **الترتيب الثاني:** وهو الترتيب الفني الذي ارتآه الراوي، وكأن هذا الراوي خربط توالي الأحداث الوقائعي التاريخي، وأبدع لها في قوله الذي بناه بالكتابة تواليا مختلفاً.

وتضيف "**يمنى العيد**": « وحين يوازي مستوى القول مستوى الوقائع ترد الأحداث في القص في توال يطابق تواليها الوقائعي، ويتماهى معه، إذ ذاك يبدو أشبه بالسرد الأمين للتاريخ» [2].

ويبدو أن الحكاية الشعبية قد مرّت بين الترتيبين على مستوى الأحداث، وذلك بفعل الراوي أو الحكواتي الذي يلعب دور المتصرف غير المسؤول. ولذلك تجده يبرئ نفسه دائماً من محتوى الحكاية في مقدمة قوله في حلقة الحكاية، وكذا في عبارات الافتتاح التي رأيناها من قبل مثل « قالك كاين واحد لمرا عندها سبعة ذكور» و« قالك كاين واحد السلطان عندو بنيتو مسكر » و« قالك كاين واحد

**1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، 1990، ص75.**
**2- المرجع نفسه، ص76.**

الطفل وحيد عند أمو، وعندو سبع خوال » أو« حاجيتك ماجيتك» ...الخ. وكلها عبارات يتفلت بها الراوي من مسؤولية السرد الشعبي المبعثر أو اللا منطقي، وحين ينسى أو يسهى عن حدث من الأحداث ويحتاج إليه في مرحلة من متأخرة الحكي يعود إليه عن طريق عملية الترميم التي يستعير لها ألفاظاً وعبارات معينة كـ: ( فُتكم في الكلام...) و( فاتني نقولكم... في الحكاية )... وغيرها ليستدرك ما فاته من السرد ويتم حكايته بالشكل الذي يريد بعد أن يربط أجزاء الحكي بمثل هذه العبارات الترميمية التي تزيد من رونق الحكي وتضفي عليه نوعاً من الترابط والإحكام، لأن مسألة إقناع المتلقي مسألة ملحة في السرد الحكائي الشعبي وتكون العبارات الترميمية الآنفة الذكر ضرورية حينما يشعر الراوي أو الحكواتي أن مسروده قد انصرم من تصديق المتلقي.

## ثامناً- أشكال السرد:

بحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية تبعا لمنطق الأشياء، إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم، والمخاطب، والغائب، فإن الساردين محكوم عليهم، سلفاً بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة.

### 1- السرد بضمير الغائب:

ويعد هذا الضمير هو محور السرد الحكائي الشعبي الذي يتملص دائماً من تحديد الهويات للشخصيات والساردين معاً، فهذا الضمير يسميه الدكتور "**عبد الملك مرتاض**" بالضمير الثالث و بأنه « الأكثر استعمالاً في السرد الشفوي والمكتوب جميعاً ولم يخطر ببال سارد من القدماء أن يصطنع الأول والثاني استعمالاً موظفاً في الكتابة السردية الفنية، وإنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردانية منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها»(1). وهذا الضمير هو« أكثر الضمائر تداولا بين السُرَّاد، حيث يعرف "**نورمان فريدمان**" (*Norman*

**1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص194،195.**

*Friedman*)هذه الطريقة بأنها السردية الحكاية التي تسردها شخصية واحدة »(1)، فهو شكل سردي محدود لأنه يركز النشاط السردي حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبني وجهة أو وجهات نظرها.

ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يحث خطى الحكي نحو الأمام، ويدحرج السرد قُدُماً ولكن انطلاقا من الماضي، كما يتميز أيضا بكونه يوفر التغطية الكاملة للسارد، فيمرر ما شاء من إيديولوجيات إلى متلقيه تحت ستار الآخر أو(الهو)(2). كذلك يتخلص الكاتب من الذاتية –نسبياً– ويمنعه من الوقوع في فخ (الأنا) فلا يتحول عمله إلى سيرة ذاتية ورؤية شخصية(3). فضمير الغائب يعد « المنشط للسرد، وهو الدافع له، وهو الدال عليه، وهو المجسد لمكوناته، إذ يمثل الشخصية، وهي تنهض بالفعل، بالتأثير والتأثر، فلا يمكن أن يتم العمل السردي بدونه، ولا ينهض شريط السرد، ولا يقوم بنيانه ولا تستقر أركانه إلا به »(4). فلا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل سردي يسعى إلى التعدد والتعمق والانفتاح الدلالي والإيهام الفني.

**2- السرد بضمير المتكلم:**

ويحتل هذا الضمير المرتبة الثانية في الأعمال السردية عموماً، ولكن هذا لا ينفي استعماله المبكر في السرد التقليدي كما فعلت "**شهرة زاد**" في حكاياتها (ألف ليلة وليلة)، فهذا الضمير لا يقل أهمية عن ضمير الغائب، لأنه يعمل على إذابة الفروق السردية بين السارد

**1– المرجع نفسه، ص194–195.**

**2– عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240 ديسمبر 1998، ص153.**

**3– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص195.**

**4– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات منشورات الأوراس، الجزائر (د ط)، 2007، ص 52.**

والشخصية فتتحقق له الرؤية معها، لذلك فإن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الماضي(1).

**3- السرد بضمير المخاطب:**

قد يكون هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهداً، وأشهر من اصطنعه، في الرواية الجديدة "**ميشال بوتور**" **(*Michel Butor*)** في روايته **(التحويل *Modification*)**. ويطلق الفرنسيون على هذا الضمير "**ضمير الشخص الثاني**". إن هذا الضمير يستعمل وسطاً بين ضمير الغائب والمتكلم لأنه لا يحيل على الخارج قطعاً ولا يحيل على الداخل حتماً، ولكنه يقع بين بين، وتعد أعمال "**بالزاك**" مثالاً على استعمال هذا الضمير في روايته **(الزنبقة في الوادي *le lys dans la vallée*)**، ويقول: "**عبد الملك مرتاض**" « إن إيثار "الأنت" على "الأنا" و"الهو" قد يعني جمالية سردية وطرافة في الحكي، لكنه لا يعني إضافة دلالية حقيقية ولأنه يكون أقدر على تمثل الأشياء من صنويه»(2). وعلى العموم فإن هذا الضمير قليل الاستعمال في الحكايات الشعبية إلا ما كان في حوار سردي مباشر في الحكاية.

**1– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص196.**

**2– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص 55.**

**4- تطبيق الأشكال السردية على بعض الحكايات.**

**أ- الأشكال السردية في حكاية (العجوز والحاكم الظالم):**

| السرد بضمير الغائب | السرد بضمير المتكلم | السرد بضمير المخاطب |
|---|---|---|
| - كان عندو قصر كبير بانيه...<br>- وقال مالقيت واش أنذير معاها | حاجيتك ماجيتك علا واحد السلطان | أنت العساس |
| أمالا جاء في نهار خرجت فيه لعجوز تحطب وحرقلها القربي أنتاعها...كي جات ذيك لعجوز في المغرب ألقات قربيها مرمد | أنا دجيني الشخصيات...لكبار فسدلي منضر لقصر | |
| كي كملت من الصلاة وتلفتت أوراها ألقات القصر تهدم..أعرف السلطان بلي هذي دعوة لعجوزة خرجت فيه...وطلب منها السماح | واش أنذير لمن نشكي وهو السلطان | |

| | | |
|---|---|---|
| راحت ذيك لعجوزة وسكنت مع السلطان في القصر | ولوكان نشكي بيه يقتلني ياربي حرقولي قربيا...وأنا ماكنتش هنا | |
| | عندي قصر آخر أسكني معايا فيه | |

**ب- الأشكال السردية في حكاية (عمل الخير ينفع صاحبو):**

| السرد بضمير الغائب | السرد بضمير المتكلم | السرد بضمير المخاطب |
|---|---|---|
| أمالا قالو في بعضاهم | حاجيتك ماجيتك | إنشاء الله تولي خير من خوتك، وتولي سلطان للبلاد |
| | أديناه للراعي في الصحراء | وقالو هاك زوج أمزاود ذهب |
| وكان ذاك الراعي يقسم معاه الفطور أنتاعو...وقعد هذا مدة طويلة...وعاد إيسول في خوتو عن أبيو...راح ذاك الطفل للصحراء ولقاه في حالة ... راحو للقاضي وحكاولو...وراح يمشي في البلدان... | لاخاطر عندي مدة طويلة وأنا نحوس علا الياقوتاتة الثانية... | أنتم أولاد من؟ علاش جيتو؟ أبيكم حي |

| | | |
|---|---|---|
| أعرف بلي راهم يقوتات...والا هو في بلاصتو | أنا خوكم الصغير بن الحاج موسى...وأنا هو السلطان أنتاع لبلاد | المال اللي عندكم قضاء |
| أمالا راحو لهذاك السلطان...بصح هم معرفوهش... | | |
| قالو أداه خونا الصغير معاه...أمالا راح جبلهم لمبارية | | |

**ج- الأشكال السردية في حكاية (سيدي سماك بن سماك):**

| السرد بضمير الغائب | السرد بضمير المتكلم | السرد بضمير المخاطب |
|---|---|---|
| قالك كاين واحد السلطان...قالتلها بنت السلطان وين هذا سيدي سماك بن سماك؟قالتلها الستوت...قالتلها بنت السلطان كيفاش أنشفوو؟ | أنا مانقدرش نخرج؟ | قالتلها أنت نهار كامل وأنت مدرقة |
| قالتلها الستوت | كي يجيبولك اللحم.<br>إذا سولتنا وقالتنا سيدي سماك بن سماك قاعد | نحي العظم وأقعري بيه الحيط.<br>وطلي وشوفي سيدي |

| | | |
|---|---|---|
| | | سماك بن سماك |
| وقال للوصيف وصلها...وأداها لسيدو سماك بن سماك | | روح شوط اللحم والشحم وحطهم أحذاها وجيب القط ودخلو معاها...أنت غرامك من اللحم والشحم |
| قاعد والا راقد سولهم عليها قالولو: راها حمامة أدجي وتحط فوق العودة انتاعك | | واش راك تقول ياحلوف |
| وجابلها النساوين أنتاعو...قاتلو بنت السلطان واش قاتلها كل وحدة منهم...اللي مزين سيقانها نحلها سيقانها...وعاش هو وهي في خير | | قولي واش قاتلك كل وحدة |

ويمكننا أن نستنتج من خلال دراستنا للأشكال السردية في الحكايات الثلاث سيطرة السرد بضمير الغائب على هذه النماذج من الحكايات، وذلك راجع إلى تحكم الحكواتي في سير الأحداث وتتابعها، وكذا تحكمه في بناء الشخصيات. فحضور الراوي بشكل مكثف يؤيد ما أشرنا إليه سابقا بأن الراوي يعرف عن الشخصية أكثر مما تعرفه هي عن نفسها كما يستطيع الغوص في نفسية شخصياته متى شاء، وتفسير تصرفاتها مبدياً ما يراه على أفعالها وهذا ما يسمى بالرؤية من الخلف، و"يأتي ضمير الغائب في العمل السردي بمنزلة العقد الممتاز للسرد، إنه معادل للزمن السردي، فهو يدل على الفعل الحكائي وينجزه، ومن دون ضمير الغائب تختل

الحكاية والقصة، بل ربما تصاب بالدمار والانهيار الدلالي والرمزي، ويبين **عبد المالك مرتاض** قيمة هذا الضمير فيقول: « إن "**الهو**" هو الحكاية، وهو البداية، وهو النهاية، وهو الصراع بكل عنفوانه، وهو عطاء اللغة بكل بيانه، وهو الحكاية، فهي هو، وهو هي، فلا هو يقوم من دونها ولا هي تقوم من دونه فيعتبر هذا الضمير سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولاً بين الساردين وأيسرها تقبلاً لدى المتلقين»[1].

ولكن على الرغم من هذا كله، لا يمكننا إغفال دور الضمائر الأخرى المتمثل في المحافظة على سيرورة الأحداث وانتظامها في الحكاية، « ومهما يكن من الأمر فإن الضمائر جميعها تلتقي في النهاية وتتداخل إلى حد الامتزاج مهما كانت متميزة في الظاهر، فالضمير (أنا) مثلما يقول : **ميشال بوتور** يخفي وراءه الضمير (هو) والضمير (أنت) يخفي وراءه الضميرين الآخرين ويجعل بينهما اتصالا دائما»[2].

## تاسعاً- زوايا رؤية الراوي:

إن تحديد زوايا الرؤية في الأعمال السردية غاية في الأهمية، ذلك، لأنها تحدد علاقة الراوي بالشخصيات، وكذا تسهل على المتلقي معرفة العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها البعض وبالتالي تسهل فهم مقاصد تصرفاتها و أقوالها و يعرف "**وڤنيو بوث**" ***Wagnéu Booth*** زاوية الرؤية ***point de vue*** بقوله: « إننا متفقون جميعاً على أن الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة »[3].

**1- عبد المالك مرتاض، نقلاً عن : جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص52.**
**2- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 171.**
**3- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000، ص46.**

من خلال هذا التعريف يظهر لنا أن زاوية الرؤية عند الراوي، متعلقة بالتقنية المستخدمة للحكي المتخيل، ونشير هنا أن "**توما شفسكي**" (*Thomas shavski*) قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته، في حين نجد أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي "**جان بويون**" (*Jean Pouillon*) في كتابة (**الزمن والرواية**) أول من فصل القول في زاوية الرؤية وقد حددت هذه الرؤية في ثلاث زوايا هي: زاوية الرؤية من الخلف، زاوية الرؤية مع، زاوية الرؤية من الخارج.

**1- (الراوي) أعلم من (الشخصية الحكائية) (ر)>(ش ك): (الرؤية من الخلف***Vision par Derrière*): وتستخدم هذه الطريقة غالباً في الحكي الكلاسيكي، حيث يكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم[1].

وهذا النوع من الرؤى هو ما عبر عنه "**جون بول سارتر**"(*Jean Paul Sartre*) بـ:«"**سوء نية الكاتب**" التي تسمح له بأن يتكلم كما لو كان خلف أشخاصه وداخلهم في نفس الوقت، وهو لا يكتفي بأن يكتب "يقول" بل يتعداها إلى أن يكتب "انه يفكر في" وهذه الطريقة التي رفضها الروائيون الجدد بشدة »[3] وقد تقلص استعمالها في الأدب السردي، وفي هذا النوع من الرؤية يكون الراوي هو الكاتب نفسه.

لكن نجد هذه الرؤية هي الغالبة أو الطاغية في **الحكايات الشعبية**، ومثال ذلك في حكاية (**جعفر 01**) حيث يقول: «... وكان هذا الراجل يفهم كلام الطير»، وكذا في قوله: « وقال هذا

**1- المرجع السابق، ص47.**

**3- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة، تونس، ط1، 1987، ص162.**

الوصيف أللي جاء يضحك أمالا راهم قضاوا علا علي وجيشوا» أما في حكاية **(العجوز والحاكم الظالم)** نجده في قوله: « وقالت واش أنذير لمن نشكي وهو السلطان... »، وكذا في حكاية **(دلالة)** قوله: « قالتلها بلحق رايحين تعطوني ألخويا... ».

**2- (الراوي) يساوي (الشخصية الحكائية) (ر)=(ش ك): (الرؤية مع *Vision avec*):** وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع فإذا تم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية[1].

ولتأكيد هذه الفكرة يمكن أن نشير إلى تجربة « " **فرانز كافكا**" (*Franz Kafka*) الذي بدأ بكتابة روايته "**القصر**" بضمير المتكلم، وبعدها بمدة طويلة حولها إلى ضمير الغائب مع إبقائها دائما ضمن هذه الرؤية أي الرؤية المصاحبة»[2]. وهذا الشكل من الرؤية منتشرة بكثيرة في الأدب الحديث.

ومن أمثلة هذه الرؤية في الحكايات، نجدها في حكاية **(العجوز والحاكم الظالم)** حيث يقول السلطان: « وقال: مالقيت واش أنذير معاها أنا دجيني الشخصيات لكبار وهي بناتلي قُرّبِيهَا...».

**1- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص48.**
**2- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 163-164.**

ونجدها أيضا في حكاية **(عبد الله)** في قوله: « عبد الله ناض وقاللهم نديه أنايا»، وفي حكاية **(لانجة بنت السلطان)** في قوله: « أمالا قالتلها أمها روحي أنتي والخادم ومديلو القبص...»

ومن خلال هذه الحكايات نلاحظ أن الراوي ترك للشخصيات سرد الأحداث والتحاور مع بعضها البعض غير جاهلة بما يعرفه الراوي وإنما تتساوى معه في المعرفة والراوي هنا قد يكون شخصية من شخصيات الحكاية.

وهذا النوع من الرؤية (الرؤية مع) نجده بصورة أقل في الحكايات الشعبية المدروسة مقارنة مع (الرؤية من الخلف).

**3- (الراوي) لا يعلم و(الشخصية الحكائية) تعلم (ر)<(ش ك): (الرؤية من الخارج)** ***Vision de Dehors*** **)** « والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه»[1]. وكان الاستعمال الفعلي لهذه الطريقة لم يظهر إلا في القرن العشرين، حيث إن الراوي لا يعرف ما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، وانما ينتهي إليه العلم بما جرى عن طريق الشاهد. وهنا يحتاج الراوي إلى تبرير كلامه بما يقدمه من أدلة وشهود، حتى تكتسب الحكاية نوعاً من المصداقية.

**1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبئير)، ص290.**

ويرى **تودوروف** « أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أمراً اتفاقياً، وإلا فإن حكياً من هذا النوع لا يمكن فهمه»[2]. ولا نجد لهذه النوع من الرؤية في الحكايات المدروسة أثر واضح إلا ما كان عرضاً، لأن السرد الشعبي يسيطر عليه الراوي الداخلي من جهة والحكواتي القائل من جهة أخرى.

ولكن رغم هذه الاختلافات في زوايا رؤية الراوي، إلا أنها تساهم مساهمة كبيرة في فهم الرواية أو الحكاية، وتعمل على تأطيرها لتزيد بناءها إحكاماً وترابطاً.

فمن خلال تتبعي لسير الأحداث في الحكايات الثلاث المدروسة (عمل الخير ينفع صاحبو، العجوز والحاكم الظالم، سيدي سماك بن سماك)، وكذا دراستي السابقة للأشكال السردية توصلت إلى أن الزاوية الغالبة على هذه الحكايات هي زاوية الرؤية من الخلف، وذلك راجع إلى **الاستخدام المكثف لضمير الغائب**، حيث نجده بشكل واضح داخل مجريات السرد في الحكايات الشعبية وكمثال على ذلك نقف عند حكاية **(عمل الخير ينفع صاحبو)** في القول الآتي: «... راح يمشي في البلدان حتى أوصل الواحد لبلاد وكراء دار... »، وكذا في: « والا في حالة مليحة مع بيوا وعيالو»، أو في حكاية **(العجوز والحاكم الظالم)** حيث يقول الراوي: « قالت واش أندير لمن نشكي.. »، وكذا في قوله:« قالها راه عندي قصر أخر أسكني معايا فيه... ». وفي حكاية "**سماك بن سماك**" نجده في قوله: ( وتقول لراعي الخيل سايس الخيل سايس سماك بن سماك قاعد والا راقد...) وكذا قوله: ( قالو كان غناك الله نغنيك... ).

2– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 48 .

## عاشراً- بناء الشخوص في الحكايات الشعبية:

إن كثيرا من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين "**الشخص**" و"**الشخصية**" ولذلك تراهم يقولون الأشخاص طوراً والشخصيات طوراً آخر، كأن أحدهما مرادف للآخر، في حين أن الشخصية لدى "**عبد الملك مرتاض**"« كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع"**الشخصية**" جمعا قياسيا على الشخصيات) لا على **(شخوص)** الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية »(1).

أما "**عبد الحميد بورايو**" فيرى أن« الشخوص هي وحدات الخطاب»(2)، بمعنى أن الشخوص لديه تكون على شكل وحدات مثلها مثل الزمان والمكان. وهي التي يتكون منها الخطاب السردي،« وتكون هذه الشخوص ذات عمق داخلي تحمل ملامح محددة جادة تعيش حياة عادية تخضع لضرورة الحياة المادية، فتعاني من مصاعب الحياة اليومية وترزخ تحت كاهل الفقر، كما تصدر عن هذه الشخوص تصرفات وردود أفعال عن خلفية نفسية وبواعث طبيعية، تعمل الرواية الشعبية على تضخيم صورتها، وإبراز قسماتها بشكل بالغ ولكنها تظل ذات جذور واقعية مشدودة إلى أعماق النفس البشرية»(3).

**1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط4، 1995، ص125.**

**2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص140.**

**3- المرجع نفسه، ص90.**

ويمكن تفحص هذه الشخوص في الحكايات الشعبية من خلال أسلوبين أساسيين، هما أسلوب **الأنسنة** وأسلوب **التشييء**.

أ) **أسلوب الأنسنة:** « هو أسلوب أدبي يعمل على تنشيط مخيلة القاص، كما يعمل على توسيع آفاق القارئ على التوقع والتصور والإدراك.

فالأنسنة من منظور "**سناء شعلان**" مرت عبر تاريخ توظيفها في الأدب الإنساني بتنوع غاياتها وأسبابها وتطويعها أدوات وفق الرؤية الفنية والإنسانية والفكرية.

وتظهر ملامح أنسنة الشخصيات حينما تعمد إلى بث الروح في ما هو مادي جامد، وتجسيده في مشاهد حية نابضة بالحياة، لكي نلقى أنفسنا أمام جمادات تتحرك، وتحس، وتنفعل، تتألم وتفرح، تكره وتحب»(1)، ومن أمثلة أسلوب الأنسنة في الحكايات نجد:

1- في **حكاية (إزار)** في القول الآتي:« وهوما يمشوا في الطريق ألقاو **السبع قالهم خيطوني وزيطوني وإلا ناكلكم**» وكذا في القول:« وكي لحقهم السبع ألقاو صمة قاتلها الطفلة تحلي تحلي يا صمة أما وأبي راه السبع باش ياكلنا... »

2- في حكاية **(لانجة بنت السلطان)** يقول الراوي « وتحول هذاك **الملزم لغول**».

3- في حكاية **(حجرة صبرني)** حيث يقول «...ونسات نوارة لقاتلها وقالتلها: هاني وين أنسيتيني كان كليتيني نقتلك، كان خليتيني نكشفك، أكلاتها وقاتلها: أقتليني».

**1- عبد المالك أشهبون، النزعة الإحيائية في قصص سناء شعلان، عودة الند، مجلة ثقافية شهرية، المغرب، العدد 25 حزيران، يونيو 2008.**

4- في حكاية "**دلالة**" حيث يقول:« قالتلها: يا بطمة أما وأبي أوطاي أوطاي قدر ما نجبا... ».

ب) **أسلوب التشييء:** هو أسلوب معاكس للأنسنة يعمد إلى تجميد الأشخاص أو الشخصيات وإعطائها صفة الجماد الساكن أو الحيوانات غير الناطقة، الذي يتجلى في نزع الملامح الإنسانية من الشخصية بحيث لا يصبح لها أي دور في الحكاية مثلها مثل الحجر والشجر وغيرها من الأشياء الجامدة والحيوانات أي غير عاقلة.

ومن أمثلة ذلك تحول الفتاة في حكاية **(طرينحة)** إلى حمامة، فنجد هذا في المقطع « أدجي **الطفلة أللي ولات حمامة** وتحط فوق النخلة»، ونلاحظ من خلال قراءتنا للحكايات الشعبية الواردة في القسم الأول من هذا البحث قلة وجود الشخصيات المشيأة، وذلك يعود إلى أن جل الحكايات تعتمد على الحركة، والانفعال من خلال الأدوار التي تؤديها شخصياتها والتي تتميز بالتنقل وعدم الثبات.

ج) **سمات الشخصيات الحكائية:** عادة ما تشترك الحكايات الشعبية في رسم معالم الشخصيات، كما تشترك في الحبكات والسرد وغيرها من العناصر الرئيسة للحكايات الشعبية، والتي لا يمكن ابتداعها من جديد، لأنها قد تأصلت في الذاكر الشعبية بوجه معروف وبصفات معروفة؛ فالأشخاص*(Les personnages)*« في الحكاية الشعبية يكونون من الإنسان أو الحيوان أو الجمادات التي يخلع عليها السرد مجموعة من الصفات البشرية أو الحيوانية، التي تؤهلها لتحتل مكان شخصية حية. كما أن فعالية الشخصيات أو الأشخاص في الحكايات الشعبية ترتبط بموقعها في البناء العام للحكاية. فكلما كان لشخصية ما مكان رئيسي في الحدث *(L'événement)*، كلما زادت درجة قيمتها وفعاليتها في السرد»[1]. والشخصيات تنقسم عادة إلى أشخاص رئيسيين وأشخاص ثانويين،« والشخصية الرئيسية

**1- محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص22.**

أوالمحورية، هي التي يتأسس الحدث حولها، داخل الحكاية، وتتقاطع مع تلك الشخصية المحورية، مجموعة الشخصيات الأخرى. وبحسب اقتراب أحداها من الشخصية المحورية تكون أهميتها في البناء الحكائي للحدث»[1]. ولكننا لم نعتمد هذا التقسيم الثنائي، لأننا نراه تقسيماً ضمنياً يمكن لأي قارئ أن يميزه دون أي عناء، ويمكن أن نميز الشخصيات الحكائية بما يلي:

**1)الشخصية الحكائية ذات الملامح العامة**[2]: وهي الشخصيات التي تكون مفصلة سلفاً بمقاييس معلومة من قبل، فالسلطان مثلاً يتأرجح بين (الظلم والعدل) أو (الفطنة والغباء) أو (الجهل والعلم) وحاشيته مطيعة له ومنفذة لأوامره في كل الحالات، أما البسطاء والفقراء من الناس فيعيشون في ضنك كبير إلى أن تغير الصدفة حياتهم إلى الأحسن بامتلاك المال أو بالتقرب من السلطان.

وكذلك الأمر مع شخوص الحيوانات التي توظفهم الحكايات الشعبية كالثعبان (الحنش) القوي المخيف الذكي السام، والأسد (السبع) القوي والغبي والصادق في نفس الوقت، وهو الذي يساعد المقهورين والضعفاء والمحتاجين دون مقابل.

**2)الشخصية الحكائية الجاهـزة:** وهي الشخصيات التي لا تنمو وتتطور مع نمو السرد فالبخيل يبقى بخيلاً كما ورد في حكاية **(دادان)** ولا يتحول إلى كريم مهما تباعد السرد، و"حجا" شخصية مرحة مضحكة يمكن توظيفها في أي حكاية أو في مرحلة من مراحل السرد فتكون جاهزة لأداء المهمة دون وصف لها أو تقديم لطابعها.

والأمر كذلك مع شخصية "اليهودي" الخائن المخادع الغادر الغيور المداهن والمتحذلق للسلطان الطماع. كل هذه الصفات جاهزة لتركب شخصية اليهودي في الحكايات الشعبية، لأن المخيال الشعبي العربي عموماً لا يقبل هذه الشخصية إلا في الدور السلبي.

---

**1– المرجع نفسه، ص22.**

**2– ينظر: فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص20–35.**

**3)الشخصية الحكائية النكرة:** وهي الشخصيات التي لا تحمل اسماً دالاً عليها وإن أطرت باسم علم فهو لا يعدو أن يكون صفة لها وليس اسماً كاملاً، فمثلاً "**قطيش**" ليس اسماً للشخصية الواردة في الحكاية، إنما هو صفة عارضة أخذت ما يعرف في العرف الشعبي "**بالمعايرة**" وهي صفة (ثابتة أو عارضة)، لأنه وجدت به قطوشة وهي الشعر الطويل الذي يعلو الجبهة.

وكذلك الأمر بالنسبة لشخصية "**السلطان**"، فهي لقب سلطوي وليست اسماً كاملاً يعرف به صاحبه في الحكايات الشعبية. وكذلك "**ابن السلطان وابنة السلطان** .." وغيرها من الأسماء السلطوية المرتبطة بالسلطان.

وكذلك الأمر بالنسبة لشخصيات القرابة مثل "**أخوال قطيش**" " **أبيها**" وغيرها، فهي لا تدل على الشخصية باسمها، بل بنسبتها إلى البطل أو شخصية أخرى، والأمرنفسه مع الأسماء الدالة على المهن مثل شخصية "**الطيان**" أو التاجر أو الأسماء ذات الإطار الاجتماعي « واحد الراجل فقير، أولاد الراجل الفقير، واحد الراجل غني... »

ولو استعرضنا افتتاحيات الحكايات لوجدنا التنكير صفة غالبة على شخصياتها وذلك من أجل التعميم الذي يفيد في عدم تخصيص شخص بعينه، كي يحمل وزر الشخصية، كما أنه يمكن لأي سامع للحكاية أن يتخيل نفسه هو المقصود. وهذا ما يشد انتباه المتلقين للحكايات الشعبية وخاصة الصغار، الذين يبحثون دوماً عن الإثارة والغرابة. كما أنه يمكن إشراك المتلقي بهذا التنكير.

**4)الشخصية الحكائية المتحولة في بعض الأحيان:** وهي الشخصيات التي تتحول تبعاً لقضاء حاجة أو لتسريع السرد أو لتغيير مجرى الأحداث أو لتغيير طبائع الشخصيات، وفيها « يتم توظيف أشخاص*(Des personnages)* خارقين للعادة *(éxtraordinaires)* قد يكونون من

بني آدم أو جنس الحيوانات أو الجمادات التي تنسب لها خواص الحيوان أو الإنسان، كالفاعلية والقصدية والذكاء والحيلة، وغيرها من الفاعليات المرتبطة بالشخصيات في الحكاية»[1] وهذه السمة هي الطابع المهم في الشخصيات الحكائية الشعبية، بل هي السمة المميزة للشخصيات في الحكايات الشعبية، لذا نجدها كثراً في الحكايات الشعبية والأمثلة لا تحصى ولا تعد.

**5)الشخصية الحكائية ذات البعد الأحادي:** وهي الشخصيات التي لا تظهر خلال السرد إلا بوجه واحد، مثل شخصية السلطان التي لا تظهر إلا للسلطة والحكم والقضاء بين الناس، أما "الشيخ" فهو الحكيم الذي تأخذ منه المشورة والنصح، و"العجوز" فهي الستوت الشريرة المحتالة التي تخدع الجميع، و"التاجر" الموسوم بالغنى و"الشاب" الموسومة بالأناقة والقوة والشابة التي تكون دائماً موسومة بالجمال الباهر الفتان الذي لا يقاوم.

**6)الشخصية الحكائية البسيطة التركيب الفني:** وهي الشخصية المثيرة للجدل ولا تعقيد يعتريها وهي مستمدة من خيال الراوي الذي يكسبها صفات نمطية، فتتحول إلى أشكل نمطية متكررة بقوة وبوتيرة عالية في الحكايات الشعبية.

**7)الشخصية الحكائية المغلقة من الداخل:** وهي الشخصيات التي لا يظهر منها إلا الملامح الخارجية، وذلك من خلال وصف الأجساد الخارجية، وخاصة إذا كان هناك عاهة خلقية كالعمى والعور والعرج. وقد تحل المهنة مكان العاهة، فتكون الشخصية :(حداد، نجار، اسكافي ...الخ).

ونجد أن العلاقات بين الشخصيات تتبني على الصراع القائم بينها، وقد اهتم « كريماص بدراسة العلاقات بين الأشخاص في السرد، فألفاها متسمة بالصراع. وقد اختزل هذه العلاقات في

**1– محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص16.**

خطاطته المشهورة التي حدد فيها أنواع العوامل في السرد، ويدعى نموذج كريماص في التحليل النموذج العاملي *(Le modèle actanciel)*، لهذا السبب بالضبط. وفيما يأتي خطاطة التحليل العاملي:

المرسل ←——— الذات ←——— المتلقي

المساعد ←——— الموضوع ←——— المعاكس

يعتبر ترك العوامل **(*Les actants*)** داخل الحكاية خاضعاً لمفهوم الرغبة **(*Le désir*)** ومنطقها **(*Sa logique*)**، والرغبة هنا بمفهومها النفسي تعني الإحساس بضرورة التملك لشيء مادي أو معنوي، فالعامل الذات البطل**(*Le héros*)** يبدي رغبته اتجاه العامل الموضوع **(*Objet*)** وهو المرغوب فيه، ويقف في طريق تحقيق هذه الرغبة عدد من العوائق والعراقيل وهي المعارض **(*Opposant*)**، ويتدخل بعض الأشخاص أو القدرات الخارقة أو الصدف أو الجن والسحرة لمساعدة الذات على تحقيق رغبتها »[1]. وعلى هذا الأساس يمكن تتبع خطاطة كريماص في أي حكاية وتحديد مسار الشخصيات والصراع القائم بينها على أساس الرغبة التي تسعى إليها الشخصية، والمعيقات التي تواجهها لتحقيق هذه اللرغبة

فخطاطة كريماص إذن صالحة لتأويل مضمون العلاقات بين الشخصيات « لا في حيز السرد وإنما في سائر حقول الفعاليات الإنسانية، ولذلك فهي لا تخص المجال السردي بصفات دقيقة من جهة ولا تخصص المجال السردي في الحكايات الشعبية من جهة أخرى»[2].

د) **أنماط الشخصيات الحكائية:**

**1– محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص24.**

**2– المرجع نفسه، ص24.**

نجد أنماطاً عديدة في الحكايات الشعبية، ولكن هذه الأنماط تتعايش داخل المحتوى السردي للحكي فتتضافر وتتآزر فيما بينها فتبدوا وكأنها مجتمع متجانس من الشخصيات والشخوص الاجتماعية الحقيقية التي تسعى إلى تحقيق هدف معين وهو إقناع المتلقي بموضوعية الأحداث وبحقيقية الأحداث، « لذا لا نشعر بالفروق الكبير بينها، فالسلطان يتحاور مع الفقير ومع النملة أو الثعبان أو الطائر أو غيرها من المؤنسنات دون أن يختل منطق الأشياء لدى بقية الشخصيات، وهذا الانسجام العجيب بين شخصيات الحكي لا نجده إلا في الحكايات الشعبية والأساطير فقط. ذلك أن منطقها هو المنطق واللامنطق معاً، ويرأى "**فيليب هامون**" **(*Philippe Hamon*)** أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به المتلقي أكثر مما هي تركيب يقوم به الحكي»[1].

- **الشخصيات الواقعية:**

وهي أهم الشخصيات في الحكايات الشعبية، وهي الغالبة والمتحكمة بإطارها السلطوي (السلطان وابن السلطان وابنة السلطان والحاكم والدبايري والولي الصالح...) أو بإطارها المهني (تاجر، راعي، صياد، حطاب ...) أو في إطارها الاجتماعي ( غني، فقير، يتيم، الخادم "لوصيف ولوصيفة"، الستوت، العجوز، الشيخ، طالب...).

- **الشخصيات المؤنسنة:**

والمقصود هو إسناد الأفعال والأقوال والصفات الإنسانية إلى ( الحيوانات أو النباتات أو الجمادات) على سبيل الموعظة والعبرة، وهو أسلوب قديم قدم السرد الأسطوري، وتعد هذه الشخصيات من أهم خصائص الحكي الخرافي في الحكايات الشعبية، بقوة عن باقي أشكال السرد ونجد منها الكثير في الشكل الحيواني كالأرنب والقطة والسبع والثعبان(الحنش)... وغيرها

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص11.

وقليل جداً في الفرعين الآخرين (النباتات والجمادات)، فنجد مثلاً "**الصرة**" التي تتكلم في حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** « لوصيف: أهبطي يا وديعة خلي لالاك تركب (لالاها هي الخادم)، ردت عليه هاذيك **الصرة** انتاع وديعة: واش راك تقول يا حلوف بن حلوف؟».

- **الشخصيات الحيوانية:**

وهي شخصيات الحيوانات الصامتة في الحكايات الشعبية، والتي تؤدي دور الحيوان سواء الطبيعي كقطعان الأغنام والماشية أو الإبل وحصان ابن السلطان والكلبة والكلب والكبش والعقرب والحوار والبكرات ولغزيل... وغيرها. أو الحيوانات المتحولة عن إنسان سابق سواء بعملية التحول السحري كما في حكاية (سيدي سماك بن سماك) « اذبحها وكي سال منها **الدم عاد روح حمامة** » وفي حكاية **(بقرة ليتامى)** أين يتحول الأخ إلى (غزيل) ويحرك الأحداث دون أن يتلفظ أو يقوم بشيء غير السرح مع الغزلان في البرية، أو عن طريق التحول الذاتي كما في حكاية (علم الجنون) أين نرى سلسلة من التحولات الذاتية التي تبين الصراع التقابلي بين الظالم والمظلوم في المقطع التالي: « وعاد الطفل طير وطار في السماء وليهودي ثاني عاد طير وطار في عقابوا. وتعافروا مع بعضاهم وامبعدها هو عاد في قصر السلطان وهو تحول خاتم وطاح في دارو إملا ليهودي راح للسلطان وقالوا: راه خاتمي طاح في قصرك أعطيهولي، والخاتم هازاتو بنت السلطان الصغيرة وقعدت تلعب بيه في جنينة القصر قالها ابيها هاتيه قاتلو مانمدوش وكي كثر عليها تغشت ولاحتوا في الزقاق تحول الخاتم حبة رمانة وتفتحت وكل حبيبة طارت في جيهة، إمالا تحول اليهودي فروج وقعد يلقط فيها وكي عاد في الحبيبة التالية تحول خدمي (موس) وذبحوا للرقبة وراح الطفل لأهلوا وعاش معاهم لاباس».

- **الشخصيات الميتافيزيقية:**

وهي شخصيات غير مرئية تدرك بوساطة الخيال وميزتها الخاصة هي أنها تضفي على الحكايات الشعبية رونقاً مميزاً وطابعاً غريباً وجواً خارقاً، يزيد من متعة التلقي خاصة عند الصغار. وهذه الشخصيات هي شخصيات غير واقعية أو لنقل غير طبيعية، أي غير ظاهرة للعيان في الواقع ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نقول بأنها غير حقيقية. هذه الشخصيات نجدها في الحكايات الشعبية التي تتعدد أشكالها، فتارة نجدها بشكل الغيلان أو المردة أو العفاريت من الجن أو الشق أو النصف (نصيص بنادم) أو غيرها من الشخصيات المبدعة في الحكي الشعبي. كما أن هذه الشخصيات لها ميزات وخصائص متفردة تميزها عن بقية الشخصيات الحكائية؛ فهي عادة ما تكون فائقة القوة والذكاء وعظيمة الجثة وشرهة وآكلة للبشر، وتكون لها سبعة رؤوس أو رأس بعين واحدة، وعموماً تكون لها صفة خارقة لاهي حيوانية ولا إنسانية كما أنها صعبة القتل، لأنها تعود إلى الحياة بعد كل قتلة إلا إذا زهقت روحها البعيدة عنها و التي تكون في روح حمامة أو طائر بعيد عن مكان تواجها، ولا يمكن القضاء عليها إلا إذا قضي على الطائر أو الحيوان الذي يحمل روحها، أو بمعنى أصح يحمي أرواحها.

ومن البراعة السردية أن المخيال الشعبي أبقى على خضوع هذه الشخصيات للسلطة الدينية وذلك بتوقيف أذاها بعد التوسل بجاه الأنبياء وذلك في محاولة فنية لإضفاء الامتداد التاريخي والواقعي إلى هذه الشخصيات ومحاولة الإقناع بحقيقتها وواقعيتها كما نلمس ذلك في **حكاية (عشبة خضار)** « لوكان مادخلتينيش **لسيدنا عيسى وموسى** لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك بين دروسي يطرطقو».

## المبحث الثاني : ـــــ الفضاء الزماني في الحكاية الشعبية ـــــــ

### 1- مفهوم الزمن:

لقد حظي مفهوم الزمن منذ القديم باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، المدة من الوقت المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، فديمومة الزمن واستمراريته هي أحد انشغالات الباحثين منذ القديم وهو يأخذ أبعاداً ويشكل حضوراً في حياة الإنسان والكون.

أ- **لغة:** في لسان العرب لابن منظور« الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير... والزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماناً »[1] .

فالمكوث والبقاء والإقامة والديمومة والعهد... وغيرها من أبسط الدلالات الزمنية، وهي تميل إلى معنى التراخي والاستمرار.« فكأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمن تسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة السرمدية»[2]. ومن يمعن النظر في المفهوم اللغوي للزمن، يجده مرتبطاً دوماً بالحدث،« فالزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه

---

1- ابن منظور، لسان العرب (زمن)، ج4.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ص200.

يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[1].

والزمان بمفهومه الشاسع يتميز بخصّيصَتينِ:

- إنه تمثيل لمراحل الحياة، من الطفولة إلى الشيخوخة، فهو إذن القياس الدال على البقاء، وهو الخط الممثل لاستمرارية الحياة و الدال على البداية والنهاية.
- الزمان بوصفه تجربة يتميز في **جوهره بالتواتر و التكرار**، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، و للميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول فالزمان إذن هو حالة التعاقب الأبدي في الكون كله، ومن هنا تنشأ فكرة التاريخ والتأريخ للأحداث والوقائع المتعاقبة على مرّ الزمن.

**ب- اصطلاحاً:** لقد شكّل مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من الحقول العلمية أو الفلسفية أو الأدبية. وسيظل مفهوم الزمن دائماً مميزاً بالميوعة والانسيابية، فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره الحقيقة المجردة التي لا ندركها في هذا الكون بصورة صريحة. وقد أثقل هذا المفهوم عقول السابقين من فلاسفة وعلماء ومفكرين في جميع الميادين، وقد تاهوا أيما تيهٍ في تحديده. ويتجلى ذلك في قول: "**القديس أغوسطينوس**" عن ماهية الزمن بقوله: « فما هو الوقت إذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع »[2]. فليس هناك مفر من هذا القلق الذي يحدثه الزمن في النفس والعقل معاً، فلا ندري أهو كامن

**1- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، ط5، 1986، ص189.**

**1- القديس أغوسطينوس، اعترافات القديس اغوسطينوس، تر: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991، ص239.**

فينا أم خارجنا لأننا نشعر به ولا نستطيع تحديده بدقة، ويعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يمثل فينا أم يقع خارج كياننا؟[2].

أما "**سيزا أحمد قاسم**" فترى أن الزمن « حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3]، ومن خلال انتظام المادة الحكائية، ضمن حدود وإشارات تاريخية تفرضها ضرورة التتابع المنطقي للأحداث، ولا يمكن التأرجح مع انسيابية الزمن كفن وكحقيقة إلا بالوقوف عند ثلاث مفارقات زمنية [4] :

**الأولى:** الترتيب أو النظام، ويحدث نتيجة الانحراف الزمني في الحكي (آو ما يطلق عليه زمن القصة) والنظام الزمني لترتيبها في السرد (زمن الحكي).

**الثانية:** الديمومة وتحدث بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع السردي أي سرعة النص وبطؤه.

**الثالثة:** التواتر، ويحدث بين طاقة التكرار في الحكي وطاقة التكرار في السرد

كما أن طبيعة الحكي نفسها لا تسمح للحكواتي، أو بمعنى أصح أنه لا يستطيع، أن يروي عدداً من الوقائع في أن واحد، لذا فإن ثمة مفارقة ما بين زمن الوقائع وزمن سردها[1].

ونعني بزمن الوقائع؛ أنه زمن ما تحكي عنه الأحداث ينفتح باتجاه الماضي فيروي أحداثاً قديمة، أما زمن السرد فهو زمن الحاضر أو الزمن الذي ينهض فيه السرد[2].

---

**2– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000 ، ص 16.**

**3– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية"دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، 1984، ص27.**

**4– ينظر: علي عواد، من زمن التخييل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز، من كتاب دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص46.**

**1– ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،ط 1،1991، ص73.**

**2– ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الآداب، ط4، 1999، ص235.**

هناك تقسيمات عدة لمفهوم الزمن في حقل **السرديات** و لعلها تدور إجمالاً في قسمين اثنين و هما[1]:

- **الزمن الداخلي:** ( وهو الزمن النفسي الذي يشعر به الإنسان في داخله، وهو لا منطقي ولا تسلسلي ولا يخضع لأي ضابط ولكن نلمسه في الأثر الذي يتركه في المتلقي حين السرد).
- **الزمن الخارجي:** (وهو الزمن الطبيعي وهو الذي تسير الحياة والكون بأسره على إيقاعه المتواتر والمستمر).

ولقد كان الزمن ولم يزل ذلك الوسواس الذي أتعب الفلاسفة والمفكرين، إلا أن مفهومه في **الحكي الشعبي أكثر تعقيداً وتشابكاً**، لأن البعدين **النفسي والطبيعي** للزمن يتداخلان مع البعدين **فوق الطبيعي والإبداعي** فتزداد متاهات دروب الزمن في الحكي الشعبي تشعباً والتواءً عن الواقع، وإذا كان تعقيد الزمن في الحياة هو المساحة المسطحة فإنه في الحكي الشعبي بمثابة الفضاء الثلاثي الأبعاد والذي يعج بالزوابع والأعاصير المتعددة الاتجاهات، وعليه فإنه إذا تاه الفلاسفة في تحديد الزمن في الحياة، فإن النقاد الأدبيين قد تلاشت قدراتهم وتصادمت قوانينهم في سديم الفضاء الزمني السردي المُطَلسَم.

ويمكننا القول إذن من خلال هذه التعاريف أن الزمن ماثلٌ فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً أو جميعها في نفس الوقت. وهي أزمنة يعيشها المتلقي والشخصية معاً، ويبقى تعريف الزمن نسبياً لا يصل حد الكمال أبداً، وذلك لأنه سر من أسرار الخالق في الكون ولا أدل على ذلك من قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ

**1– ينظر: هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق ومراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1972، ص09.**

بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (259) ﴾[1].

## 2- أشكال الزمن في السرد:

يمكن حصر الزمن في السرد عموماً في أربعة أشكال رئيسية وهي: الزمن الكرونولوجي، الزمن السيكولوجي، ثم الاسترجاع والاستباق.

### 2-1- الزمن الكرونولوجي *Chronology*:

قد يرجع أصل كلمة الكرونولوجي مستقاة من الفكر اليوناني القديم المتعدد الآلهة، فإله الزمن هو: ***كرونوس***، والجميع يحسب حساب الزمن بفعل إرادي ولا إرادي كذلك، فيبني آماله وأحلامه على المستقبل، ولكن ليس هناك من يستطيع ضبط مفهوم الزمن وتحديد فواصله التي تربط بين **ماضيه وحاضره ومستقبله**، لأن السرد الروائي والقصصي الفني يهدم هذه الثلاثية ويعيد بناءها وفقاً لما تمليه ( **نزوة القص** *La Bandit Mania De Contar* )[2]. فنجدها في كثير من الأحيان تتداخل تداخلاً عجيباً يجعل أمر الفصل بين الأزمنة في الرواية من أعسر ما يكون وهناك فقط نكون أمام استعمال فني للزمن، وهذا ما تعتمد عليه العملية الإبداعية في الفن السردي عموماً.

و**الكرونولوجيا** تعني تقسيم الزمن إلى فترات،« كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي *Chronologie* جدول يبين التواريخ الدقيقة

**1- سورة البقرة، الآية 259.**

**2- ينظر: غابرييل غارسيا ماركيز ، نزوة القص المباركة، تر: صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة للسنما، سوريا، 1999، ص51.**

للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني وهناك الكرونولوجي بمعنى العالم بالكرونولوجيا «*Chronologiste*»[1].

## 2-2- الزمن السيكولوجي:

وهو الذاتي أو النفسي أو الخاص، فهو يتمثل عادة بالعلاقة الزمنية بين الذاتي والموضوعي، إنه زمن تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا وهو بطبيعة الحال يسير بسرعة مختلفة عن الزمن الكرونولوجي، فبانحصار الزمن الكرونولوجي في السرد يترك المجال للزمن النفسي الداخلي« الذي تتحكم فيه ساعة القلب وليس الساعة الكورونولوجية، حيث ينتفي الترتيب الزمني المعهود ليتحول إلى زمن خاص يتشكل وفقا لمعطيات نفسية تتحكم بها انفعالاتنا وهواجسنا وأصداء التجارب الذاتية المختلفة التي تعمل على كبح الجريان الزمني الطبيعي ليبدو ثقيلاً مرة وخفيفاً مرة أخرى إذ يتلون حسب الحالة النفسية »[2]. وهكذا يصبح العالم السردي عالماً لا يعترف بالزمن كامتداد، بل يصبح انعكاساً وجدانياً، فهو يشارك في الحيوية الغرائزية ولمثل هذا يقال إذا كان الحلم يقترب من الخطاب بسبب طبيعته السردية، فإن علاقته مع الرغبة تضعه في سياج طاقة الشهوة العنيفة التي تتفتق في كلمة **الحلم**، فهل زمن الحلم زمن حقيقي، فكل زمن طال أم قصر في الحلم يعتقد النائم أنه أمضاه في حلمه قد لا يتعدى ثواني معدودات ومن هنا يأتي التشابه بين الزمن السيكولوجي الذاتي السردي و بين الزمن السيكولوجي للإنسان الذي يرى في منامه حلماً ما، فكلا الزمنين غير صادق، لأن السارد الجيد هو الذي يحملنا في رحلة تمتد عشرات السنوات، بل وقد تصل إلى ألاف السنين في السرد الشعبي، وفي حقيقة الأمر أننا لم نمض في تلك الرحلة سوى الوقت الذي أمضيناه في قراءة الحكاية أو سماعها، وهنا تتجلى

**1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.**

**2- شهرزاد زاغز، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع "دراسة أسلوبية مقارنة"رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، العام 2008/2007 ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص352.**

البراعة الفنية في **الإيهام الزمني** السيكولوجي الذي يجعلنا الحكواتي نعتقده سنين طوال بالأثر النفسي الذي يتركه فينا فقط.

إن الزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمتها عند الرجل، لأن الطفل يتطلع إلى الأمام فيكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، بعكس الشيخ، الذي يشكل لديه شريحة كبيرة من الزمن الباقي له، « فإذا كانت الحكاية الشفهية، أدبية أو غير أدبية، لها مدتها التي يمكن قياسها بها فإن الحكاية المكتوبة لا تكون لها مدة تحت هذا الشكل، ولذلك لا نجد استقبالها وبتالي وجودها الكامل إلا بفعل إنجازي، سواء أكان قراءة أو إلقاء كتبت اسمية الزمنية الكاذبة للحكاية المكتوبة»[1].

من خلال هذا يتضح لنا أن للحكاية الشفهية مدة يمكن قياسها على منوالها، بعكس الحكاية المكتوبة التي ليس لديها مدة تحت هذا الشكل، وذلك لأن« زمن الحكاية المكتوبة زمن كاذب، من حيث أنه يقوم إخبارياً، عند القارئ على فضاء من النص لا تستطيع إلا القراءة أن تحوله إلى مدة»[2]، وإذن، **فالزمن السيكولوجي هو زمن مركب**، وهو متصل **بتيار الوعي**[*] لدى الفرد القارئ أو السامع وعمره و جنسه أيضاً.

---

**1– المرجع السابق، ص25 –28.**

**2– المرجع نفسه، ص29.**

**[*]– هذا المصطلح مستفاد من علم النفس، أما في النقد الأدبي وكيف انتقل المصطلح إلى الرواية ، فهو نتاج التلاقح والتداخل الواضح والمتبادل بين علم النفس والأدب ومفهوم الوعي عند مبتكر المصطلح الأمريكي وليام جيمس William James يأخذ مفهوماً شاملاً، يستوعب التجارب الحسية والشعورية ،فهو يظم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني، ما هو انفعالي ،وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة ومفهوم الوعي عند جيمس شامل ، يستوعب التجارب الحسية والشعورية ،فهو يظم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني ، ما هو انفعالي ،وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة.**

## 2-3- الاسترجاع:

ويعرف **الاسترجاع** بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداث القصة ليعود لاستحضار أحداث ماضية[1]. ويعد **الاسترجاع** من أكثر الأشكال و**التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً** في النص السردي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الحكواتي على تسلسل الزمن السردي، إذ يقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي، وبذلك يكون توظيف الماضي لعرض الحاضر أو لنقده أو لفهمه، وتأتي أهمية الاسترجاع كشكل وتقنية سردية في كونه المحور الأساسي للجكواتي، أو ما يدعوه علم النفس **بالاستبطان أو التأمل الباطني**، وهو« معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه و مشاعره والتأمل فيها .أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة المعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة »[2].

ورغم أن مصطلح "**الاسترجاع**" هو الأكثر شيوعاً في الدارسات النقدية المعاصرة إلا أن هناك من يستخدم مصطلح "**السابقة الزمنية**" كبديل له وهو ما نجده في كتاب (بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة) لمؤلفه "**مراد عبد الرحمان مبروك**" ونجده أيضاً يستخدم بمعنى "**اللاحقة**" كبديل أخر في كتاب (مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا) لمؤلفيه "**سمير المرزوقي وجميل شاكر**»[3] وهذا ما يشير إلى عدم استقرار هذا المصطلح على معنى معين.

---

**1- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، العدد2، صيف 1993، ص134.**
**2- أسعد رزوق مراجعة عبد الله عبد الايم، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1979، ص34.**
**3- المرجع نفسه، ص 33- 38.**

### 2-4- الاستباق:

هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الراوي أو الحكواتي في الزمن الحاضر(نقطة الصفر)أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها الراوي أو الحكواتي الصيغ الدالة على المستقبل؛ لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد[1].

والاستباق هو أحد عناصر عملية السرد المتمثل في سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل القصة أو الحكاية أو الرواية، والاستباق يظل أقل تردداً في السرد مقارنة بالاسترجاع "**فهو يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل**" إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها، ومن « البديهي أن الحكاية لا تلجأ إلى الاستشراف (الاستباق) بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة (الاسترجاع) »[2]، وذلك نظراً لطابعها السردي التراجعي الذي ينطلق من سرد أحادث ماضية وموغلة في القدم.

ويمكن تبرير مثل هذا الأمر بأن الماضي أكثر وضوحاً لدى المتلقي من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه.

وقد ضبط الدارسون أربع حالات أساسية للإيقاع الروائي[3] اثنين منهما تختصان بالإبطاء والأخريين بالتسريع **والحالات الأربع** هي:

---

**1- ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص66.**
**2- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص33.**
**3- ينظر: عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، ص137. وينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص82 وما بعدها.**

**1-الخلاصة *Sommaire*** : ويسميها بعضهم: ( التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل)، وفيها يكون زمن الحكي أقصر من زمن الوقائع، ويرمز لها بالشكل التالي زمن القصة > أكبر من زمن الخطاب، « إذ أن الراوي لا يتطرق إلى التفاصيل مكتفياً بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية»[1]، وهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو عدة سنوات أو دهور وتقديمها في بضع جمل، أو عدد محدد من الأسطر أو الألفاظ؛ وذلك لان المؤلف لا يرى في تلك الأزمنة ما هو جدير بالاهتمام، وتكمن أهمية الخلاصة في وظائفها العديدة:

أ- المرور السريع على فترات طويلة.

ب- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

ج- تقديم عام لشخصية جديدة.

د- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

هـ- الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيه من أحداث.

و- تقديم الاسترجاع[2].

**2- الاستراحة *Passe*** : فهي **(الوقفة)** وهي نقيض **الحذف** وهي عكس القفز، أي أن زمن الحكي فيها أطول من زمن الوقائع، أي أن مساحة النص > أكبر من زمن القصة.

يتوقف الراوئي عن سرد الأحداث ليصف منظرا ما، فالوصف يقتضي عادة قطع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها[3].

---

**1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص82.**

**2- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص56.**

**3- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.**

**3-المشهد *Scene*[1]:** وفيه يكون زمن الحكي مساوياً لزمن الوقائع، ولا يكون ذلك إلا في الحوار، إذ زمن الحكي هو المدة التي يستغرق فيها الحوار، وفيه تكون مساحة النص=زمن القص.

وعادة يتكون المشهد في السرد على شكل مقطع حواري، وينجم عن ذلك تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة، ويعطي القارئ إحساسا بالمشاركة الحادة فيه؛ كأنه فعل مسرحي تتراوح فيه الشخصيات، وهي تتحرك وتمشي وتفكر وتندهش[2].

لم تلجأ الحكايات الشعبية إلى هذه التقنية إلا قليلاً، لأنها اعتمدت على القفز بقوة، لأنه يحقق لها الحركة السردية على المستوى الأفقي، منحرفة إلى مستوى آخر من السرد هو مستوى وهمي، يكسر مستوى السرد العام بقاطع فنتازي، ذاهباً بالمتلقي آماد بعيدة لا تلبث أن تنحصر عن وهم، ليجد المتلقي نفسه واقفاً عند النقطة التي انطلق منها السرد وكأنه لم يبرح مكانه ولم يتقدم خطوة إلى الأمام.

**4- القطع *L,ellipse*** (ويسمى أيضاً: الحذف، والقفز، والإسقاط) [3]: وفيه يكون زمن الحكي أقصر من زمن الوقائع، ويرمز له بـ: **زمن السرد = صفرا**، وزمن القصة = س، والحذف هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها؛ وكأنها ليست جزءاً من المتن الحكائي[4]. والملاحظ أن الحكايات الشعبية بارعة جداً في هذه التقنية، فهي تطوي الزمن طياً بعبارات كثيرة مثل« فاتت ليام وكبرت ذيك الفلة) » أو « هزوا ارواحهم وارحلو، وكي كبرت أختهم وعادت تلعب مع البناويت في الزقاق عادو يعايروا فيها: يا وديعة غدايت خوتها السبيعة».

---

**1- مخلوف عامر،الرواية والتحوّلات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص114.**

**2- ينظر: علي عواد، من زمن التخييل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز، من كتاب دراسات في الرواية العربية، ص53.**

**3- مخلوف عامر،الرواية والتحوّلات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص113.**

**4- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص138.**

## 3- الزمن في الأسطورة :

يحدد "**كلود ليفي شتراوس**" الفكرة العامة للأسطورة في كتابه **الميثولوجيا** « بأن الأسطورة هي قصة الزمان حينما لم يكن ثمة تمييز بين الإنسان والحيوان»[1]، وفي كتابه **الأسطورة والمعنى** يتوغل أكثر في تعريف مفهوم الزمان في الأسطورة ويرى أنه وقائع حدثت في زمن بعيد، وما يعطي للأسطورة قيمتها العلمية هو أن النمط الذي تصفه غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر بالماضي وكذلك المستقبل. « فالأسطورة تشتمل على الزمن القابل للإعادة، وكذلك الزمن غير القابل للإعادة، ولغتها لها خصائص التزامن والتتابع التي أكدها فيما بعد **دو سوسير**»[2]. وعلى الرغم من أن الزمن معروف بأنه إذا انقضى لا يعود، إلا أن الأسطورة . كما يذهب إلى ذلك "**ليفي شتراوس**" تصر على إعادة بلورة الزمن. وفي أعمال "**كارل يونغ**" (*Karl young*)- يقسم يونغ الإبداع إلى نوعين سيكولوجي وهو المتعلق بمجال الشعور (الصدمات العاطفية، دروس الحياة عموماً...) والمتعلق باللاشعور ويسميه الإبداع الكشفي . وما الأسطورة إلاّ أحد الينابيع التي ينهل منها **اللاشعور الجمعي**، وعليه فهي قادرة على تجديد و ولادة نفسها في كل ساعة، بل وفي كل لحظة، وينحصر مفهوم الزمن في الأسطورة في **اللا زمن** ***Timeless***، وهو النمط القادر على تفسير الماضي، الحاضر والمستقبل أيضاً، فجوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو بنائها الفني والموسيقي، ولا في القصة التي تحكيها، إنما في المعاني المستترة وراء السرد الظاهر، بحيث تتابع المعاني بشكل يجعل الخلفية اللغوية لها في حالة حركة دائمة، وبهذا المعنى، فالأساطير تزود الإنسان بصورة عن العالم الذي يعيش فيه، ونماذج منطقية تكون قادرة على قهر التناقضات التي يواجهها الإنسان في الواقع[3].

---

**1- كلود ليفي شتراوس، الأسطورة و المعنى، تر: شاكر عبد الحميد، بغداد وزارة الثقافة، 1986، ص05.**
**2- المرجع نفسه، ص05.**
**3- ينظر: المرجع نفسه، ص06.**

فالزمن الأسطوري زمن « دائري و متكرر، إذ إنه يبنى على تتابعية زمنية إجبارية، والأحداث فيه معللة سببياً، لكنها مرتبطة بالعنصر المأساوي وتنتهي إليه، على أنه يمكن **للزمن الأسطوري** أن يتحول إلى زمن تاريخي»[1]. ولقد كشفت الدراسات الأنثروبولوجية والأثنولوجية الحديثة « عن علاقات عميقة بين الأسطورة والتاريخ، **فليست الأسطورة إلا المرحلة الأولى للمعرفة التاريخية، و ليس التاريخ إلا التطور المعرفي للأسطورة »**[2].

إن الأفراد والجماعات لا تمر بأطوار زمنية متعاقبة فحسب، إنما تجتمع هاته الأطوار كرواسب زمنية ومكانية في الوقت نفسه في اللاوعي الفردي والجمعي، وبالتالي فإن أي نص هو نتاج تداخل زمني سابق ولاحق له. وفي الأسطورة باعتبارها في التحليل النفسي « حلم جماعي، والحلم أسطورة فردية، مع ذلك فإن الحلم يصبح داخل الأسطورة جماعياً»[3] والأسطورة كنسق لا زمني لا تحمل مفهوم الزمن الاستمراري الذي نعيشه، بل إنها تجعل من الزمن رمزاً إيحائياً لشعور الإنسان بالترابط الزمني للحياة وما بعد الحياة، أي في عالم الآلهة العلوي والأرضي معاً.

أما في الرواية فيلعب مفهوم الانزياح دوراً قيماً في تحديد روعة العمل الإبداعي الروائي، « لأن الانزياح هو بمثابة الوقوف في مفترق الطرق، لأنها حين إذن تكون قد خرقت السائد وتغلغلت في الحداثة، وجاءت بما هو جديد الجديد الذي نحتاجه دائماً كي نشعر بأننا في تقدم مستمر، وأننا نلامس وجع الإنسان بشكل أعمق بحثاً لوجوده وأحلامه »[4].

---

**1– زياد جلال ، مدخل إلى السيمياء في المسرح، عمان، وزارة الثقافة، 1992، ص80،79.**

**2– محمود أمين العالم، أربعين عاماً من النقد التطبيقي، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994، ص15.**

**3– جينيت ميشو وفرانسوا بير، النقد النفسي، السعودية، مجلة نوافذ، عدد6، ديسمبر1998، ص09.**

**4– أحمد حمد النعمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1 ، 2004، ص21.**

ويمكننا أن نبرز هذه التقنيات السردية الزمانية في حكاية "**عشبة خضار**" كمثال توضيحي لتواجدها في الحكاية الشعبية.

**الزمن الكرونولوجي في حكاية(عشبة خضار):**

| رقم المثال | المثال | القرينة |
|---|---|---|
| 1 | "قبل ماتزيد عشبة خضار كانت الأرض يابسة".. | قبل ماتزيد |
| 2 | "ونهار اللي زادت جابت الخير معاها"... | نهار |
| 3 | "وجاهم العام زين"... | العام |
| 4 | قالها "عقب عليا يامس".. | يامس |
| 5 | طولت معاهم في البيت وبعد شهور الغولة جابت طفل".. | شهور |
| 6 | قالها"من عام عشبة خضار ماصبت لمطار وماجابت المعزة علاه يلعب وليد الغولة.... | أعوام |
| 7 | "وكي جاو في الليل باش يرقد قالتلهم الغولة"... | الليل |
| 8 | قالتلهم"راها قي تحلم بيهاالتعب حتى طلع النهار"... | الليل |
| 9 | قالتلهم "واش بيك البارح أتعيطي"... | البارح |
| 10 | "غدوا جابو هد حطب"... | عدوا |
| 11 | قالتلهم"راها الغولة باية تنزق فيا".. | باية |

| | | |
|---|---|---|
| 12 | قالتلها"هاهي فيك على دور العام نعورك ولانبكشك"... | العام |
| 13 | وسكنو في بلاص أخر، فاتت الأيام... | الأيام |

**الزمن السيكولوجي في حكاية (عشبة خضار):**

| رقم المثال | المثـــال |
|---|---|
| 1 | قالولها: ياعشبة خضار قاتلك أمك أنزلي قاتلها صح؟ |
| 2 | سولت على أمها قالولها: راها مع المحفل أنتاع النساء القدام |
| 3 | كي فطنت ألقات شعرها لاصق في السدرة... |
| 4 | جات الثعلب عاقبة عنها قالتلها: يا أما الثعلب سلكيلي زغبة من زغباتي نعطيك فردة صوار والا وديعة من وديعاتي... |
| 5 | قالتلها: راها لاحقة أمك الفنكة... |
| 6 | قالتلها وهي تسلك فيها شعيراتي بظفييراتي باش أنسلك بنت الناس |
| 7 | راحت ذيك الطفلة تمشي في الصحراء ألقات شايب تاركينوا أهلو في الصحراء... |
| 8 | قالها: عقب عليا يامس |
| 9 | دمت تمشي تمشي |
| 10 | قالتلها كي فطنت بيها "دخلتلك بجاه سيدنا عيسى وموسى وأنتي تاكليني" |
| 11 | لوكان مادخلتنيش لسيدنا عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة، ولحمك لقمة وعظامك بين دروسي يطرطقو |

| | |
|---|---|
| 12 | مروقينها بملخة حازنين عليها من نهار اللي قدات فيه |
| 13 | ولحقت عقابها حتى ألقات هذاك الراعي اللي رافدها |
| 14 | قالتلها هاهي فيك |
| 15 | كي شافتوا شهقت وقالت: ياويلي أبني ذبحوه |

**الاسترجاع في حكاية (عشبة خضار):**

| رقم المثال | المثال | القرينة |
|---|---|---|
| 1 | كانت الأرض يابسة والناس خاوية | كانت |
| 2 | من عام عشبة خضار ماصبت لمطار وماجابت المعزة علاه يلعب وليد الغولة | من عام |
| 3 | ركبها في الجحفة أللي كانت فيها من قبل | كانت من قبل |
| 4 | قالو للعجوز واش بيها بنتنا قالتلهم راها قي تحلم بيها التعب | تحلم |
| 5 | أندهمي نشوف البلاصة وين ماتت الغولة نتفكرها برشت | نتفكرها |
| 6 | قالولها هذي دعوة الغولة لحقت | لحقت |

وقلما نجد الاستباق في الحكايات الشعبية، ولكن هذا لا يعني خلوها منه دائماً.

**الاستباق في حكاية (عشبة خضار):**

| رقم المثال | المثال | القرينة |
|---|---|---|
| 1 | قبل ماتزيد عشبة خضار | قبل |
| 2 | قالتلهم" راها لاحقة أمك الفنكة" | لاحقة |
| 3 | لوكان مادخلتينيش لسيدنا عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك بين دروسي يطرطقو | لوكان |

| | | |
|---|---|---|
| 4 | قالتلها"هاهي فيك على دور العام نعورك ولانبكشك | على دور العام |

ويمكننا أن نستنتج من خلال هذه الجداول المبينة لأشكال الزمن في **حكاية** "**عشبة خضار**" هو طغيان الزمن السيكولوجي، وذلك راجع إلى التوتر النفسي الذي كانت تعيشه الشخصية البطلة داخل الحكاية والذي تميز بالخوف حيناً والحيرة أحياناً أخرى من المصير المجهول الذي كانت تدور في فلكه البطلة ويتمثل ذلك في قوله: « قالتلها كي فطنت بيها دخلتلك بجاه **سيدنا عيسى وموسى** وأنتي تاكليني» وكذا في قوله: « قالتلها هاهي فيك» وإلى جانب الزمن السيكولوجي نجد كذلك غلبة الزمن الكرونولوجي على الحكاية والمتمثل في الزمن الطبيعي الذي كانت تسير وفقه أحداث الحكاية. أما زمن الاسترجاع والاستباق فكان قليلاً في الحكاية مقارنة بالأزمنة السابقة، فقد اقتصر على استرجاع البطلة لذكريات الطفولة السعيدة في كنف العائلة، وتمني العودة إلى الأهل والتخلص من قيود الغولة وأبنائها.

## 4- الفضاء الزماني في الحكاية الشعبية:

إن الحكايات الشعبية في مجملها تعتمد على الزمان والمكان المفتوحين، فقلما نجد حكاية قد انحصر فيها زمان الحدث بيوم أو أسبوع أو شهر أو عام، فغالباً ما يمتد الزمان إلى نهاية العمر، ويبين ذلك النهايات السردية كما هو موضح في الجدول الموالي:

| الحكاية | النهاية السردية |
|---|---|
| بقرة ليتامى | وعاشت هلاله مع السلطان في خير ونعمة |
| إزار | وعاش وهو هاذيك لعجوز لاباس عليهم. |
| سيدي سماك بن سماك | وعاش هو وياها في خير. |

| | |
|---|---|
| عــرق الجوهـــر | عفى عليهم وسافرت هي وإياه وعاشت كالسلطانة في قصر "عرق الجوهر" |
| عيشة بنت أبي طاطاح | و فرح و لد السلطان كي ردت عليه وعاش هو وياه لاباس |
| فليفلة أخت ربعين غول | وعاشو كامل في العافية والأمان |
| سبع صبايا في قصرايا | قالو روح اديهم راح أداهم وعاشو سعداء |
| دادان | رجعت الطفلة دادان كيما كانت، وعاشو هذيك العايلة في هنا وسعادة |
| سي علي مرا موش راجل | وافق على زواجها وعاشت معا السلطان في لهناء والسعادة |
| عيشة لفقـــر | ومن باعد أراجل إلي تخاطر على عيشة في المدينة سقسا عليها وراح طلبها من بيها |
| لـونجـــة | وفي ليلة من قدرة ربي جاو زوج حمامات بيض وجابولها إيديها وكي قربتلهم لونجة رجعوا إيديها كيما بكري، وفرح الأمير وتزوجها و عاشت لونجة مع الأمير |
| عَيْشَةُ بِنَتْ الحَنَشْ | وخطب عيشة وفرحت عيشة بالسلطان وفرح هو بها |
| شـمســه | وبعد الأيام برات شمسة وهزت صحتها ورجعت تقضي وطيب لخاوتها كيما عويدها |
| حكاية خلالة خضرة | وركبتها فوق الناقة رجعت الطفلة لدار وفرحوا الذراري بيها |
| حكاية طرينحة | راني رايح أندير عرس جديد لطرينحة ورجعت الضحكة للسلطان |
| ياجخ البطيمة هات وليدات فطيمة | ترعى وقعدت الطفلة مع خاوتها عايشين في خير عليهم |
| لعجوز والحاكم الظالم | راحت ذيك لعجوز وسكنت مع السلطان في لقصر وعاشت عيشة هنية. |
| حجرة صبرني | واقتل مرتو والستوت وعاش هو وبنت اختو في خير ونعمة. |
| لانجة بنت السلطان | وعاش عريوة مع لانجة لاباس عليهم. |
| كسار صباطو | وعاش هوا وأمو في خير. |

والزمان بالإضافة إلى أنه ممتد طول، فهو مبهم وغائم وغير محدود، فهو على الأغلب قديم الزمان جداً وربما تحدد الفضاء الزماني من خلال الفضاء المكاني، كما في حكاية **(سيدي سماك بن سماك)** « قالك كاين واحد السلطان عندو بنيتو مسكر عليها ما يشوفها حتى واحد» فيتحدد الزمن بالتواجد بالقصر، لأن السارد يحيلنا على مسرح الأحداث مباشرة، فيكون الحدث المهم هو الذي يعقب الزمن القديم للبدء، فنجد مثلاً في حكاية **(اسميميع الندى)** الإشارة إلى عام لم تتضح زمنيته ولكنه موصوف بحدثيته المهمة وهي: أنه لم تنزل به الأمطار « كاين واحد الراجل عندو زوج اذراري، وواحد العام ما صبتش النو وماناضش لحشيش» والأمر نفسه نصادفه في حكاية **(بنت المهرية)** « كاين واحد الراجل عندو سبعة ذراري وعندو ناقة مسميها المهرية، وفي واحد العام ماصبتش النو» أو الإحالة على حال الناس كما في حكاية (حكاية قطيش) « قالك هاذا راجل وعندو سبع ذراري واحد فيهم اسمو قطيش وفي ذاك الوقت كان الناس يحلو ويرحلو». فالحكاية الشعبية تتلاعب بالزمن تلاعباً شديداً، إذ نراها مرة تطوي الزمان وتختصره اختصاراً فنياً مذهلاً، وبالمقابل تحصره انحصاراً فنياً مذهلاً.

## المبحث الثالث: ـــــ الفضاء المكاني في الحكاية الشعبية ـــــــ

### I. – مفهوم المكان:

**أ– مفهوم المكان لغة:** يذهب اللغويون في تعريفهم للمكان إلى ألفاظ عدة تعبر عنه منها الموقع كما جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة مكن، المكان والمكانة واحد، ويقول "**ابن سيده**" «المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك»، ويقول الليث « مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء»[1].

فمن خلال هذا التعريف اللغوي يظهر لنا أن "**ابن منظور**" قد عبر عن المكان بأسماء مرادفة له وهي الموقع أو الموضع. وبالإضافة إلى ما سبق هناك مرادفات أخرى للمكان تستعمل في اللغة للدلالة عليه نذكر منها المحل، الحيز، الأين، الخلاء وغيرها.

**ب– مفهوم المكان اصطلاحاً:** إن أهمية المكان في تشكيل العمل الأدبي جعل منه محل اهتمام الكثير من النقاد والدارسين، حيث حاول كل منهم إعطاء مفهوم لهذا المكان، فمرة يرد بلفظ المكان، ومرة بلفظ الفضاء، وأخرى بلفظ الحيز، كما اتخذ مفهومه أشكالا متعددة بالنظر إلى اختلاف الرؤى « فلا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة»[2].

وقبل الولوج في تعريف المكان يجدر بنا التفريق أولا بين الفضاء والمكان، « فالفضاء يحمل معنى الشمول لأنه يضم مجموعة من الأمكنة التي غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء السردي هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث السردية،

---

**1– ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 414.**

**2– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر الرويبة، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص31.**

في حين أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، فهو بهذا المعنى مُكَوِّنُ للفضاء»[1].

سنورد بعض تعريفات النقاد والدارسين لمفهوم المكان ومن بين هؤلاء نجد "**باشلار**" يعرف المكان فيربطه بالركن، حين يقول « أن نقطة انطلاقي في هذا الموضوع، أن كل ركن في البيت، وكل زاوية في الحجرة، وكل بوصة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فيه، أو الانطواء فيه على أنفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال، أي أنه بذرة الحجر والبيت.»[2]، **فباشلار** من خلال هذا التعريف يعطي للمكان بعداً عميقاً يتعلق أساساً بالإنسان وما يحمله من مشاعر تجاه ذلك الموقع، ويوضح أكثر فيقول بأن « الإنسان يبدأ حياته بمكان أول هو البيت، فالحكائية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة الذي يعتبر هو جدر المكان، السارد حينما ينقلنا إلى قلب بيت ما فكأنه ينقلنا إلى قلب قوة مغناطيسية إلى منطقة أمان كبرى»[3] ويربطه بالسكون وبجدلية الداخل والخارج أيضاً فيقول: « الركن ابتداء، يحقق لنا أمراً نقدره عالياً: السكون. إن الركن هو المكان المؤكد، المكان المجاور لسكونيتي. انه نوع من نصف صندق، جزء من جدران، وجزء من باب. وهو بهذا يصلح كمثال لجدل الداخل والخارج »[4].

وهناك من يربط المكان بالحرية وهو ما ذهبت إليه "**سيزا قاسم**" التي ترى، بأن « كل مكان يفرض سلوكا معينا على الناس»[5] . والملاحظ من هذا التعريف هو أن "**سيزا قاسم**" ترى أن المكان له تأثير على سلوك الناس وتصرفاتهم، مثال ذلك المسجد، الجامعة، البيت، الشارع، المقهى...إلخ، وعليه فإن المكان من خلال هذه التعريفات يمثل المحور الأساس في تشكل العمل الأدبي، كما أنه يلعب دوراً أساسياً في إبراز هوية الجماعة والتعبير عن مقوماتها الإنسانية.

---

**1– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.**
**2– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1987، ص134.**
**3– المرجع نفسه، ص60.**
**4– المرجع نفسه، ص135.**
**5– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، 1984، ص63.**

## II. – أنواع الأمكنة:

إن دراسة (شعرية الفضاء) "**لغاستون باشلار**" (*Gaston Bachelard*(*1957*)) هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى« أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي، فكان **غالب هلسا** هو أول الدارسين العرب للمكان، وذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية). درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وأظهر أن المكان ليس ساكناً، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان. وقد صنّف المكان في أربعة أنواع:

1 . **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في سرد الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل السردي، إنه مكان سلبي، لعدم خضوعه لأفعال الشخصيات، فهو لا يعدُو أن يكون صورة مكانية جامدة، ولكن لها دلالتها الرمزية، كما هي قصور السلاطين في الحكايات الشعبية.

2 . **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يعرضه السرد بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

3 . **المكان كتجربة معاشة داخل العمل السردي،** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، أو تخيل أبعاد أخرى للمكان غير التي يدركها سلفاً.

4 . **ثمّ أضاف لها (المكان المعادي)** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية.

وقد اعترض بعضهم على هذه التقسيمات، فرأى أن المكان **كله مجازي** في السرد، و(المكان) يمثّل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أمّا (الزمن) فيتمثل في هذه الأحداث نفسها. وإذا كان (الزمان) يرتبط بالإدراك النفسي، فإن (المكان) يرتبط بالإدراك الحسّي. وإذا كان (الزمان) يرتبط

بالأفعال والأحداث، وأسلوب عرضها السردي، فإن أسلوب تقديم (المكان) هو الوصف التصويري.

فقد درس "**جورج بوليه**" الفضاء الروائي لذاته، دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الطوبولوجية الأخرى المتعددة مع المكوّنات السردية الأخرى، كالشخصيات والأحداث والرؤى... فباعتبار أن المكان ليس منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يتشابك معها في علاقات معقدة لا يمكن فصلها بسهولة، لذا فإن "**يوري لوتمان**" ***(Lotman Youri)*** أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقاً من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة المفاهيم مثل: الأعلى/والأسفل، والقريب/والبعيد، والمنفتح/والمنغلق، والمتّصل/والمنقطع... كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية»[1].

ويعد الفضاء (***L'espace***) بمفهومه العام « الحيز الذي يؤطر أحداث الحكاية، فهي تتشكل داخل المكان بأنواعه المختلفة، فهوية المكان في السرد الحكائي مشكلة كبيرة تثير اهتمام الدارسين. وقد تنوعت الإجابات عن مسألة المكان، باعتبارها جوهرية في التحليل السردي»[2]. وتختلف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، فهي تخضع في تشكلها إلى مقاييس أخرى مرتبط بالاتساع أو الانفتاح والانغلاق. « ويقصد بالانفتاح أو الانغلاق الأماكن المفتوحة وهي أماكن تعبرها الشخصيات وتتحرك عليها الحياة وذلك مثل الجسور والشوارع ». أما الأماكن

**1– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة–، ص69.**
**2– محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص27.**

المغلقة فهي « الأماكن ذات المساحات المحدودة وعندما نقول بأنها مغلقة فهذا لا يعني أن الأحداث لا تتجاوز هذا المكان المغلق»[1].

وقد ربط **غاستون بشلا** ر « الأماكن المنفتحة والمنغلقة، الخارج والداخل بما تحمله من انطباعات وصراعات ذاتية عميقة لأحوال النفس والفكر ... يمثّل الخارج والداخل جدلية التمزق النفسي، وهندسة هذه الجدلية تضلّلنا بمجرد ما نطلقها في المجالات المجازية. إن لها وضوحا جازما لجدلية نعم ولا، حين كلّ قرار ... لها قاعدة الايجاب و السلب ... يرى الفيلسوف بالداخل و الخارج الوجود و العدم ... المفتوح والمغلق هما مجازان يرتبطان بالكل »[2]

ويمكننا تصنيف الفضاء المكاني في حكاية "**عشبة خضار**" كمثال عن الأمكنة في الحكاية الشعبية إلى:

**1- الأماكن المفتوحة:** وتمثلت في:

**1-1- الأرض:** وهي المكان الواسع الذي يجمع البشر جميعاً. أما في الحكاية فتمثل الأرض الأم التي يتشبث بها الإنسان، فهي مصدر قوته واستمراره، وهي المسكن والمستقر له.

**1-2- بلايص:** والمقصود بها أماكن الحِلّ والترحال، فالإنسان البدوي يعيش حياة التنقل بحثا عن أماكن الماء والكلأ، ويكون هذا الانتقال مرتبطا بالفصول، ففي فصل الربيع يرتحل السكان إلى أماكن العشب لرعي أغنامهم وإبلهم، ويعودون في فصل الصيف إلى جنبات المدينة للاحتماء من حرارة الشمس الحارقة، وتصف الحكاية هذه الأماكن بأنها مليئة بالعشب والدليل على ذلك قوله: « رحلو **لبلايص** العشب» و« وقالولها ياالله أنروحو **ألقطو العشب**»، كما تقدم

---

**1- صالح مفقودة، (نصوص وأسئلة)، دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، منشورات إتحاد كتاب الجزائر، الجزائر، ط1، 2002، ص36.**

**2- زاهية طراحة، فضاء الأنثى/ذكر في الحكاية القبائليّة العجيبة،ص20. نقلاً عن:**

Gaston Bachlard ; La poétique de l'espace ; Presses Universitaires de France;8emedition; Quadriage; 2001;paris; p191.

الحكاية نوع من أنواع النباتات الصحراوية وهو نبات السدرة الذي يتميز بكثرة أشواكه ومثال ذلك في الحكاية قوله: « صقولها شعرها في **السدرة** وراحو... ». كما تعرفنا ببعض الحيوانات الموجودة في الصحراء كالثعلب والفنك والأرنب والعقارب والثعابين وغيرها من الحيوانات التي تشارك في السرد بكينونتها المكانية.

**1-3- الصحراء:** هي مكان لا متناهي في الاتساع تمثل الكمان الموحش الذي يوحي بالضياع والخوف، ونجد هذا جلياً في حكاية **(عشبة خضار)** التي تركت في الصحراء ملتصقة بنبات **السدرة الشوكي**، وبعد أن أنقذتها (الأرنب) وجدت نفسها لوحدها في هذا المكان الذي يشبه السجن لا تعرف وجهة الخروج منه إلى أن ظهر لها بصيص من الأمل برؤية الشيخ الطاعن في السن والذي لم تكن حاله بأحسن من حالها.

**1-4- الرقوبة:** أي الربوة العالية، والربوة هنا ترمز إلى الحرية وعدم الخوف، بالإضافة إلى علو المكانة التي كانت تحتلها الفتاة "**عشبة خضار**" عند أهلها. وصعودها إلى الربوة يعني تحررها من القيد الذي كانت تمارسه عليها الغولة ذلك الكائن المخيف. فالصعود إلى الربوة يعني هنا استشراف للمستقبل ومحاولة التطلع لرؤية الأهل والأحباب والتغلب على خوفها بالبحث عنهم، فكانت هذه الخطوة الجريئة هي السبب في التقائها بالراعي الذي يعمل عند والدها وعودتها إلى القبيلة وضمان الأمن والاستقرار من جديد.

**1-5- الصمات:** وهو موطن الأهل والأحباب، وهو المكان الذي عاشت فيه **عشبة خضار** وهو في الحقيقة الحي الذي قضت فيه أجمل ذكريات الطفولة محاطة بحب العائلة وحب كل فرد في هذه القبيلة، فالفتاة كانت تمثل لهذه القبيلة شريان الحياة، بحيث عندما عادت عاد هذا الشريان إلى الحياة بعد فترة طويلة من التوقف. وتصف الحكاية هذه الحادثة حينما تقول:« كي وصلت لصمات هلها سحبت الحالة وعادت النوّ أتصب والمعيز تصيّح وكل

الحيوانات فرحت بمجيها، ودارو وليمة كبيرة » كل هذا يمثل مدى المحبة التي تحضى بها هذه الفتاة في قبيلتها حتى من الحيوانات وهي صورة تهويل ظاهري لزيادة الإيهام بالقبول الكبير أو الإجماع على طيبة "**عشبة خضار**" ومحبتها من طرف الجميع.

ومن هنا نستنتج ما لهذه الأماكن من دور كبير في السير بأحداث الحكاية إلى الأمام، فمن الأرض التي ترمز للتجذر والبقاء إلى الأماكن التي تعج بالحياة وتعطي أمل جديد بالبقاء في ما تمثل الفطرة النقية التي لم تدنس وتستمر الأحداث لتخرج بناء إلى عالم أوسع ينم على الرؤية البعيدة إلى المستقبل المجهول الذي تمثله أغوار الصحراء ومتاهاتها ولكن في خضم هذه الأحداث تجد الشخصية لنفسها مكاناً هو الربوة التي ترمز أيضا التسامي والشموخ والرفعة والسيطرة إلى البقاء على العهد، وهو العودة إلى الوطن ولو طالت المدة فهي تمثل عودة الأمل من جديد في الحياة، والتي لا تكون إلا بالقرب من الأهل والأحباب الذين تمثلهم القبيلة أو الوطن؛ فالإنسان لا يستطيع العيش بعيدا عن من يحبهم ولا يشعر بهذا الحب إلا وهو في كنفهم، هذا ما كانت تحس به بطلة الحكاية.

**2- الأماكن المغلقة:** وتمثلت في ما يلي:

**2-1- الدار:** مكان مغلق يسكنه مجموعة من الأشخاص، والدار في حكاية **(عشبة خضار)** تمثلت في بيت الغولة الذي يشبه السجن بالنسبة "**لعشبة خضار**"، حيث كانت تعيش تحت سلطة ومراقبة الغولة وأبنائها.

في كثير من الأحيان يمثل البيت (الدار) المكان الذي يحس فيه الإنسان بالراحة والاستقرار، ولكن في هذه الحكاية يمثل عكس ذلك؛ إذ لا تجد البطلة الراحة والهدوء، فهي تعيش حياة ملؤها الخوف من مصيرها المجهول عند هذا الكائن الغريب ويتجسد هذا في الحكاية في قوله: « قالولها ياأما الغولة رانا أنشمو في ريحة العربي في الدار...) ونلمس حياة المكر

والخداع في صوت سكان هذا البيت ( كَانْهُوا خو أنديرو كي خونا، كانهي أخت أنديروها كي أختنا».

**2-2- تحت القصعة:** وتعني القصعة الجفنة والتي تستعمل لوضع الطعام وهذه الجفنة غير طبيعية حيث تتميز بكبر حجمها إذا وضع الإنسان تحتها تخفيه لحجمها الكبير، وهذا دليل على كبر حجم صاحبها، كانت تمثل الجفنة بالنسبة "**لعشبة خضار**" السجن الذي وضعتها فيه الغولة ويتميز هذا السجن بالظلام الكثيف مما يدعو إلى الخوف من الموت إذا بقيت تحت هذه الجفنة الضخمة والخوف من الموت أكلا إذا خرجت من تحتها على يد أبناء الغولة، ولكن شاء القدر أن ينجح أصغر الأبناء في رفع هذه الجفنة والزواج بالفتاة "**عشبة خضار**". وبهذا تتحرر البطلة من السجن الأول لتدخل السجن الثاني وهو زواجها من ابن الغولة وصعوبة الهروب من قيده، وهكذا تخرج من سجن لتقع في سجن آخر.

إن ما نلاحظه من خلال تتبع أحداث هذه الحكاية **(عشبة خضار)** هو أنها تزخر بمجموعة من الأماكن المفتوحة (الواسعة)، بعكس الأماكن المغلقة. وهذا يعود إلى اتساع مجال الحكاية وتعدد شخصياتها، فكلما كان المكان منفتحا متحرر كانت أحاسيس الشخصية تغمرها السعادة أو الأمل في غد أفضل، أو على الأقل الإنعتاق والشعور ولو لبرهة، بالخلاص من الحزن والخوف. أما إذا كان منغلقا، فإن الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن والإحباط واليأس[1].

**1- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص55، 56.**

## III. ملامح المكان في الحكايات الشعبية:

أ) **الإبهام:** إن المكان في الحكاية الشعبية يعتريه الإبهام، من حيث الحدود الجغرافية مطلقة، فهو موطن مفتوح غير محدد الجهة، وعادة ما يكون منسوباً إلى الأشخاص أو الأبطال كما في **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** أين نجد البلد الذي كانت تقطنه هي وإخوتها غير محدد ثم انتقالها من بلد إلى بلد بحثاً عنهم كما هو مبين في هذا المقطع « وراحت وديعة **تخلي بلاد وتعمر بلاد** أخرى وهي تحوس على خوتها » وفي المقطع الموالي نجد البلد منسوب إلى أمها « وكي بعدو على **بلاد أمها**» وكذلك الشأن بالنسبة لحكاية **(حد الزين)** « وكي وصل لبلادها ودخل درقة ». ولا نجد تحديداً للأماكن الجغرافية المعروفة تاريخياً أو حالياً أبداً في الحكايات الشعبية على العكس من الروايات أو حتى الأساطير اليونانية والبابلية والفرعونية القديمة، ولكننا نجد معالم وتضاريس وأوصاف تدل على طبيعة البلد أو المكان؛ ففي معظم الحكايات الشعبية التي جمعناها نجد وصفاً لنمط المعيشي الصحراوي القائم على البئر وقلة المياه وعدم هطول الأمطار. حتى أن الحكايات تبدأ بتأريخ للمكان من العام الذي لم تطل فيه الأمطار كما في حكاية **(اسميميع الندى)** حيث ورد: « كاين واحد الراجل عندو زوج اذراري، **وواحد العام ما صبتش النو وماناضش لحشيش،** وقال لهلو: أنا اروح نشوف لعل نلقى بلاصة فيها لخضار والماء، وخرج يمشي يمشي حتان وصل لبلاد» فهذا مؤشر على أن البيئة هي بيئة صحراوية، كما أنها تصور ارتباط الشخصيات ببلدانهم ومسقط رؤوسهم، فيحنون إليها إذا تغربوا عنه ومثال ذلك المقطع الموالي من حكاية **(حد الزين)** « وكي شاف بلادو تفكرهم وطاحت دمعتو وجات على يد ابيها قالو: هاك دفقت منو قطرة، قالو واحد من الخدمان: ذوقها كانهي حلوة راها من السطل وكانهي مالحة راهي دمعتو طاحت كي تفكر بلادو، وكي ضاقها ابيها القاها مالحة » وهذا أيضاً يزيدنا إبهاماً في تصور هذاه البلاد. ويمكننا كذلك أن نميز قصر السلطان مثلاً في حدوده المغلقة والمحروسة والتي لا يمكن لأي شخص دخولها كما يتضح من المقطع الموالي في حكاية "**سيدي سماك بن سماك**"

أين نجد الحدود المغلقة لأسوار قصر السلطان « قالك كاين واحد السلطان عندو بنيتو مسكر عليها ما يشوفها حتى واحد... ». والبذخ الذي تعبر عنه الصورة التالية: «...ويعطيها غير اللحم بلا عظام تاكلو».

وكذلك في حكاية **(حكاية لعجوز والحاكم الظالم)** نجد الوصف الواضح لعظم القصر وروعته (...واحد السلطان كان عندو **قصر كبير بانيه يدهش في الناس بيه** وكانت واحد لعجوز بانيه قربيها قدام القصر) أما في حكاية "**دلالة**" فنجد وصفاً للمكان الذي يقيم فيه الناس أثناء حلهم بالمكان (البلاصة اللي فيها الما والعشب) وهي عبارة عن مجموعة خيم تكون بينها مسافات متقاربة والمتسع الذي أمام كل خيمة يسمى (الصمات) ونجده في المقطع (قالك كان في واحد الصمات عجوز كبيرة تنسج أمالا قالت لنساء الصمات أبعثولي بناتكم إعاونوني في غزل الصوف) الذي يبين الجو العام للحياة في هذا المكان المؤقت للعيش.

ب) **الانفتاح:** إن الانفتاح سمة الحكايات الشعبية، فكما أن الزمان مفتوح فضفاض، فالمكان أيضاً مفتوح ومبهم ومتسع الأرجاء ولا محدود، فقلما نجد حكاية تجري في مكان واحد، فعادة ما ينفتح المكان ليشمل بلداناً متعددة وأماكن بعيدة تفصل بينها البحور السبع والصحاري والمسافات الطويلة، لذا احتاجت الحكايات إلى عبارت تطوي بها هذا البعد الكبير بين الأماكن ليكون الانتقال مقنعاً في ما بين هذه البلدان التي يقطنها البشر أو الأغوال أو الجن أو الحيوانات، والتي منها أماكن لا تُرى للجميع، بل فقط للذين يملكون المفاتيح السحرية، كما نلمس ذلك في حكاية **(حد الزين)** للبحث عن مكان الناقة التي بها روح **خطاف لعرايس** « يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر روحي في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور، وراح تسعة وتسعين زين اذبح ناقة فوق الجبل وطرفها وانشرها فوق الجبل... ».

ج) **التنوع البيئي:** والحكايات الشعبية لا تكون محصورة في بيئة واحدة، بل نجدها تتفرع في فضائها السردي من الغابة إلى الصحراء إلى البحار إلى الجبال والسهول وغيرها، من الفضاءات التي تدل على الحياة الريفية خاصة، كما أنها لا تغفل فضاء المدينة ولا تصف الحكاية المكان ولكنها تسرد الأحداث في أماكن متعددة، فمعالم البيئة غير موصوفة في الحكايات الشعبية إلا ما ندر، كما أن البيئة تترك أثرها في الشخصيات، فالطيان والصياد والحطاب والتاجر والفلاح يكتسبون صفاتهم من طبيعة أعمالهم لا من البيئات التي يتواجدون بها، فصفاتهم لا تتغير ولا تتبدل بتغير أو تبدل البيئات التي يكونون فيها، فكل منهم يعرف بسيماته لا ببيئته.

د) **التداخل:** ومن البديهي أن تعدد البيئات يستوجب تداخلها فيما بينها فالحكاية تنتقل من المدينة أو قصر السلطان إلى الصحراء والى البحر أو إلى الغابة، وهذا مرتبط في سيرورة السرد بالانفتاح المكاني، فمادامت الحكايات الشعبية مفتوحة المكان فهي تبعاً لذلك مفتوحة أيضاً على بيئات متعددة بحسب الأمكنة.

ففي حكاية **(حد الزين)** نجد هذا التداخل بين البيئات فمن قصر السلطان إلى السهوب ورعي الغنم والصحراء والبئر إلى البحور السبع، كل هذه العناصر متداخلة في حكاية كما تبين المقاطع التالية «...وراح بيها **لبلادو**، وكي جاو يمشو **لقاو بير** قال تسعة وتسعين زين، نحبسو هناي **ونسقو لغنم**، وقال للوصيف: **اهبط انت للبير** وأن **نسقي الغنم**،... ويروح تسعة وتسعين زين يحوس على **بلادو**، وكي يوصلها **يتلاقى الراعي** انتاع خطاف العرايس ..... والناقة وراء **سبع بحور** ...، وراح تسعة وتسعين زين اذبح ناقة **فوق الجبل** ...اقطع بيه **سبع بحور** والقى الناقة».

هـ) **ميتفيزيقا المكان:** تعد الأماكن الميتافيزيقية"***Metaphysical***" كمكان تواجد أرواح الأغوال في حكاية **(حد الزين)** أماكن ماورائية، أي أنها غير مؤطرة ومحددة التواجد، فالحكاية تبين أن هذا المكان مستحيل الوصول إليه لكن المستحيل في الحكاية الشعبية

يصبح ممكناً إذا توفر له الجو المناسب والوسائل اللازمة لاختراق المعقول والطبيعي إلى اللامعقول وإلى اللاطبيعي كما في المقطع الذي يبين كيفية قتل "**خطاف العرايس**" بالطريقة المتحدي للتواجد الواقعي إلى ما وراء الواقعي « يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر روحي في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور، وراح تسعة وتسعين زين اذبح ناقة فوق الجبل وطرفها وانشرها فوق الجبل....وكي يجو الطيور باش ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش مولا المايدة طالب فايدة، ويسولو تسعة وتسعين زين: واش اتحوس، يقولهم نحوس على طير منكم يقطع بيا سبع بحور، ويتشاورو الطيور في بعضاهم ويقولو لواحد منهم اقطع بيه.....حتان اقطع بيه **سبع بحور** والقى الناقة اللي فيها الحمامة واذبح لناقة ونح منها لحمامة واذبحها ونح منها البيضة ونح من البيضة **الشعرة**». أما في حكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)** فالمستحيل في قتل الغولة فليفلة يتحقق وذلك بالوصول إلى روحها التي يحتفظ بها في مكان ميتافيزيقي لا يمكن الوصول إليه إلا من طرف الأغوال فإذا كانت **روح خطاف لعرايس** في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور، وقد تمكن البطل من الوصول إلى مكانها وقتله، فإن روح "**فليفلة**" **وباقي الأغوال** في قُلل، كما يبين المقطع الموالي « قالها يامي وهذه القرع ولقلال اللي راكم معلقينها علاه.

قاتلو جداتو **هذه القلة فيها روح جدك وهذيك روح جداتك والباقين فيها أرواح أخوالك** أما ذاك الصندوق فيه **حمامة فيها روح أمك** كي عادت طفلة وحدة وعزيزة عليا. وامبعد هداهم أن رقدو وهو طاح على ذيك **الأقلال يكسر يكسر**، وهو جاء **لحمامة اللي فيها روح فليفلة** وهو هزها وقال وينك يا دار بي.

وامبعدها ناضت **فليفلة** من الرقاد وعادت ترعد وقاتلو **يا راجل راهي حكمتني رفة على قلبي**، وفي ذاك الوقت **الحمامة كانت ترفرف**.

وخرجت **فليفلة** البَر تقول: روحي في يد مسلم روحي في **يد مسلم ولقات ولد راجلها ويطيح ذيك القلة** اللي فيها الحمامة **وماتت الحمامة وماتت فليفلة».**

و) **تداخل الواقعي وما وراء الواقعي:** كما بينا في الأماكن الميتافيزيقية التي عادة ما تكون ذات ملامح عادية ولكنها تكون مفصولة عن المكان الواقعي بحاجز عجائبي لا يمكن الوصول إليه إلا بوساطة لأبطال ذوي الكفاءة أو الذين يكتشفون سر المرور إلى هذه الأماكن الميتافيزيقية والتي عادة ما تكون وراء سبع بحور أو وراء جبل عظيم أو ...الخ. وهذا الوصف لا يعني أنها وراء البحار السبع أو الأماكن الواقية الفاصلة، بل مبالغة في عدم تحديد هذه الأماكن ولا المسافات التي تفصلها عن الأماكن الواقعية لذا فإننا نشعر بهذا البعد بين الأماكن الواقعية والميتافيزيقية، من خلال العبارات السردية التي تبين استحالة الوصول إليها من طرف الناس العاديين. وهكذا تضفي الحكايات الشعبية ميوعة وهلامية على المكان كما تفعل مع الزمان، وبالتالي يكون من العسير تحديد الخط الفاصل بينهما، أي بين الواقعي والماوراء الواقعي رغم تداخلهما الشديد في السرد الشعبي.

## IV. وسائل الحكاية لتغطية مشكل المكان:

وتستعمل الحكايات الشعبية وسائل متعددة لإضفاء المنطقية على هذا التداخل بين الأماكن الواقعية والميتافيزيقية أساسها الطيران بوسائل أو دون وسائل.

أ) **الطيران بوسائل:** ويتم ذلك في الحكايات الشعبية بوسائل مختلفة ومتنوعة تمثلها ضرورة الحبكة وطبيعتها، فأحياناً تعتمد على الطيور، كما رأينا في حكاية **(حد الزين)** « وكي يجو **الطيور** باش ياكلو **يقولهم الكبير من الطيور**: ماتكلوش مولا المايدة طالب فايدة، ويسولو **تسعة وتسعين زين**: واش اتحوس، يقولهم **نحوس على طير منكم يقطع بيا سبع بحور**، ويتشاورو الطيور في بعضاهم ويقولو لواحد منهم اقطع بيه.....حتان اقطع بيه **سبع بحور**» وهكذا نرى الوسيلة المقنعة في الوصول إلى الأماكن الواقعية البعيدة جداً أو الميتافيزيقية يتم بوساطة الطائر.

أما في حكاية **(فيلفلة خت اربعين غول)** فلم يكن الانتقال عن طريق الطيران، بل عن **طريق شرب الماء** الذي يبدو أنه سحري، لذا مكن الطفل من ولوج عالم آخر ومكان آخر لا يعرفه ولا يمت له بصلة وهو بر لغوال كما تبين الحكاية « قال علاه ياخي عين وحدة خليه قاتلو **إمالا اديه لبَرّ بعيد** وخليه. أمالا هزو بيو **وداه لبَرّ بعيد وخلاه راقد** تم ورجع... **وكي فطن الطفل لقى** روحو **في بَرّ ما يعرفوش تحت الشجرة وكانت حذاه ساقية شرب منها الماء** وقعد يمشي وفي الطريق تلاقا مع واحد الشيخ وحكالو القصة أمالا قالو هاك هذ الورقة مكتوب فيها"**بن فليفلة خت ربعين غول** »

**ب) الطيران بدون بوسائل:**

وقد يكون النوم « أمالا هزو بيو وداه لبَرّ بعيد وخلاه **راقد تم** ورجع... وكي فطن الطفل لقى روحو في بَرّ ما يعرفوش تحت الشجرة وكانت حذاه ساقية شرب منها الماء وقعد يمشي وفي الطريق تلاقا مع واحد الشيخ وحكالو القصة أمالا قالو هاك هذ الورقة مكتوب فيها**(بن فليفلة خت ربعين غول)** وروح للواد نتاع الأغوال هو راه واللّي يتلقى فيه يجي راه ياكلو يشوف الورقة يحبسو ويحضنوه حتى وصل عند جدو جدياتو» هو الوسيلة التي نقلت الطفل البطل إلى بلاد الأغوال ليلتقي بجدته الغولة التي يأتي من عندها بالقلة التي فيها الحمامة التي تحمي روح الغولة "فليفلة".

ويمكن أن نصادف انتقال الشخصيات من مكان إلى آخر دون سابق إنذار أي فجأة تكون الشخصية تسير ثم نجدها في مكان غريب ومخيف ولا نجد في ما جمعنا من الحكايات مثالاً للانتقال من العالم الأول إلى العالم الثاني بطريقة أو بنموذج (أليس في بلاد العجائب)، أي بوجود منطقة معينة يختفي فيه الشخصيات للدخول من العالم الأول إلى الثاني. وإن كنا قد عثرنا على حكاية غير مكتملة فيها قلعة مهجورة من يدخل إلى هذه القلعة يبقى في صعود من

سلم إلى سلم إلى أن ينتهي إلى قمتها وحين يرمي بنفسه من أعلاها في البحر عله ينجو، يجد نفسه في مدينة أخرى وأناس آخرين يتعاملون بتعاملات إسلامية راقية، ولكن الذي يخطئ وهذا ما يحصل للبطل يعطيه سلطان تلك المدينة مفتاحاً ويأمره بالخروج من ذاك الباب، فيجد نفسه في عالمه الأول فيبكي بكاءً مراً على ما خلفه من نعيم في تلك البلاد.

## V. الملامح المشتركة للأمكنة:

نجد الكثير من الأماكن التي تعودنا عليها في الحياة الواقعية مثل السوق والطرقات والحمام وغيرها تبدو بالطابع العام المعروف، حتى أن الحكايات الشعبية لا تصف هذه الأماكن لأن صورها راسخة في الذهن البشري، فلا يكون الوصف لمثل هذه الأماكن إلا إذا كان أمر غريب استحدث فيها. كما أن قصر السلطان مثلاً، يوصف بالشموخ والعلو وتشديد الحراسة عليه ورفاهية الأفرشة والمتاع الذي يحويه، ولكن دون أن تتطرق الحكايات الشعبية إلى التفصيل في هذا لأنها تعتبر صورة القصر ماثلة في ذهن المتلقي. وبالتالي تشترك جميع القصور في الحكايات الشعبية وكأنها قصر واحد.

نلمس ذلك مثلاً في وصف قصر السلطان في حكاية "**لعجوز والحاكم الظالم**" ( واحد السلطان كان عندو **قصر كبير بانيه يدهش في الناس بيه** وكانت واحد لعجوز بانيه **قربيها قدام القصر**) ويمكن أن نجد العنصر المكاني المحضور داخل القصر كما نجد ذلك في حكاية "**بقرة ليتامى**" ( قالها السلطان: ماعليه، وازوجها واعطاها مفاتيح كل دارو، **ماعدا مفاتيح بيت وحدة ماعطاهالهاش، لخاطر فيه الطامة ام سبع روس).**

وعموماً نشعور بالبيئة الصحراوية و بملامحها الأساسية من نقص الماء وعدم هطول الأمطار ووجود البئر ورعي الأغنام والإبل وحتى الأبقار. كل هذا يوحي بأن البيئة التي تتكلم عنها مجمل الحكايات هي بيئة مشتركة تستمد معظم مصطلحاتها من البيئة الصحراوية المعروفة، فنجد في حكاية **(بنت المهرية)** ما يوضح ذلك « وفي واحد العام **ماصبتش النو**، قال هاذا الراجل لولاتو روحوا أفلو بالغنم في بلاد أخرى » وفي حكاية **(اسميميع الندى)** « لعل نلقى **بلاصة فيها لخضار والماء**، وخرج يمشي يمشي حتان **وصل لبلاد فيها غولة**، كي تشوف لعباد تخضر الضاية! رجع هذاك الراجل لهلو وقالهم: راني القيت بلاصة مليحة فيها العشب والماء ياله نرحلو ليها

وراح للراجل قالو: راها كاين **واحد الضايا فيها الكلا والماء تاكل منها لغنم** وتعود كسر وعور كسر وعور حتان تشبع »

وكذلك في حكاية **(بقرة ليتامى)** « قالها: روحي **رجعيهم لبلاصتهم**، راحت ادرقت وراء **شجرة** كلات التمرات، وردمت العلفات ورجعت لخوها وكملو اطريقهم» في حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** « وراحت وديعة تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى وهي تحوس على خوتها» **(كسار صباطو)** « وراحو هوما يرعاو بالبقر وبقرة ولد أختهم **راحت لكلا لخاطر عارفة بلاصتو**، والبقر نتاعهم بقات بعيد منو وعياو يدزو فيها باش تروحلها ماحبتش تروح وفاقو بحيلة ولد أختهم».

وفي حكاية **(حد الزين)** نجد التداخل بين المكان السردي الفني الواقعي الحقيقي « وكي جا تسعة وتسعين زين باش **يسقي عودتو** قالها: نجيب **لقرب باش نسقي عودتي**

ويقولو هذاك **الراعي**: راني نتلاقاه من العام لعام وسولني يقولي: **وين افلات؟** نقولو: **في طرابلس**، ويسولني: واش اكلات؟ انقولو: أخضر ويابس». ونلمس هنا في كلمة طرابلس

التداخل بين المكان الواقعي والمكان الخاص بالحكاية ذو الملامح الصحراوية. ولكننا لا نصادف إلا نادراً ذكر اسم بلد أو مدينة أو قرية معروفة في الواقع، كما هو الشأن في حكاية **(حد الزين)**.

ومن أمثلة المكان المشترك بين الحكايات الشعبية أماكن تواجد الأغوال أو منطقة التماس بين عالم الأغوال وعالم البشر، وفيها نشعر بأننا انتقلنا من العالم الأول إلى العالم الثاني وسواء جاءت الأغوال إلى العالم الأول أم ذهب البطل إلى العالم الثاني، أي عالم الأغوال. فالوصف يبقى واحداً في مجمل الحكايات، أي بتعبير الحكاية بر الأغوال والأهوال. ومثال ذلك في حكاية **(لانجة بنت السلطان)** « قاتلهم خالة لانجة: **ارواحوا يا بناويت روحو أحطبو**، راحت لانجة لأمها قاتلها: **يا أما انروح مع البناويت نحطب**، قاتلها أمها روحي وماطوليش، وكي جاوا يحطبو لقات لانجة ملزم وداتوا مع حزمتها، وعادت منين تجي باش تهزها اطيحلها وقالت لبناويت استنوني، استنوني، وقعدوا كيما هاك حتان طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تنح الملزم، راحو وخلاوها هي والخادم انتاعها، **وتحول هذاك الملزم لغول** ».

في حكاية **(حد الزين)** « اقطع بيه سبع بحور والقى الناقة اللي فيها الحمامة ) في حكاية **(إزار)** أيضاً (وهوما يمشوا في الطريق أتلقاو **السبع قالهم: خيطوني** لا ناكلكم».

إن معظم النقاد والباحثين يفردون في كتبهم أبوابا خاصة للمكان وأخرى لزمان أما على مستوى التطبيق فإن الناقد كثيرا ما يتطرق لعنصري المكان والزمان في الرواية الواحدة.

فالمكان إذن لا يبقى منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات، والأحداث، والرؤى السردية. وكذلك الزمن السردي لا ينمو بمعزلٍ عن باقي عناصر السر؛ فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، لا تتأثر إلا من خلال

فعل الزمن في ذلك المكان« وكل تغير في بنية المكان يستلزم تغييراً في المكونات السردية الأخرى، ويستلزم المراهنة على تغيير المكان جوهرياً وأساسياً في بناء الحدث في المكان الذي تطوره في متتالياتها السردية»[1]. والزمان هو ما جعل من المكان صرحاً مشيد البنيان، أو هو ما أحاله إلى خراب أو جعله غفلاً منسياً.

وإذن فالمكان والزمان هما مكونات للفضاء الذي يتشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية، والمناخية، والجيولوجية، والأركولوجية، والأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية والثقافية الحضارية[2] ويظهر لنا أن الزمان والمكان يمثلان وجهان لعملة واحدة، وهي العمل السردي أو الأدبي بصفة عامة، فهما كلٌ متكاملٌ، ويشكلان مع بقية العناصر الحكائية الأخرى للسرد عملاً أدبياً متميزاً.

1– محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص27.

2– ينظر أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص75–82.

# الفصل الرابـع

## التحليل النفسي والأنثروبولوجي
## للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

**المبحث الأول:التحليل النفسي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة**

**المبحث الثاني: التحليل الأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة**

## المبحث الأول: التحليل النفسي للحكاية الشعبية

### 1. التحليل النفسي: الأسس والمنطلقات

من المعروف أن علم النفس كان العلم الأكثر احتواء للظاهرة الأدبية وأكثر العلوم الحديثة احتواء للأدب وإسهاما في تفسيره ُينطلق **التحليل النفسي** في تفسير الحكاية الشعبية من فرضية مفادها أن الحكاية « مثلها مثل الحلم فباعتبارهما من إنتاجات الخيال تعبر بصفة لا إرادية وتلقائية عن اللاوعي، هذا منطلق يشترك فيه كل علماء التحليل النفسي على اختلاف انتمائهم لمدرسة "**سيغموند فرويد**"(*S.Freud*) أو مدرسة "**كارل يونغ**"(*K.Jung*). ومادامت كذلك فإن شخصياتها وأحداثها تماما كتلك التي نراها في الحلم تتخذ طابعاً رمزياً ينبغي تفكيكه وتأويله لفهمه»[1]. وعلى هذا الأساس فإنه يجب ألا ننظر إلى الحكايات الشعبية على أنها كلام ساذج لا طائل من ورائه كما يتبادر إلى أذهان الكثير من الناس، ومن شأن التحليل النفسي باعتباره « نظاماً معقولاً ومفهوماً، لا يركز فقط على الصراعات داخل النفس والرغبات والنزعات اللاشعورية بقدر ما يهتم بواقع الشخص المحيط به، وخاصة الجانب الاجتماعي والثقافي والتاريخي»[2] أي أنه ربط جميع العلاقات بالواقع.

ولهذا فإننا نجد "**سيغموند فرويد**" يقول:« لقد تعرضت الحقائق المحتوات في التعاليم الدينية إلى التحريف، فضلاً عن أنها تنكرت على مر الزمن بطريقة منهجية، بحيث لا تستطيع المجموعة البشرية أن تتعرفها كحقائق، إنها حالة مشابهة لما حدث عندما نخبر طفلاً بأن اللقلق يأتي بالمواليد الجدد وبالطريقة ذاتها نعبر عن الحقيقة في تمويهها الرمزي، إذ لا أحد منا يجهل ماذا يعني هذا الطائر الكبير، غير أن الطفل بالمقابل لا يعرف شيئاً من ذلك، فهو يسمع فقط

**1- محمد الجويلي، أنتروبولوجيا الحكاية، دراسة أنتروبولوجيا في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس قرطاج، تونس، 2002، ص46.**
**2- جنات زرادة، النقد النفسي للحكاية الشعبية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، 2008، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص42.**

الجزء المحرف مما نقوله ويشعر بأنه خُدع ونحن نعلم إلى أي مدى يربط سوء ظنه بالكبار ومشاكسته لهم بهذا الانطباع، إلى أن وصلنا إلى الاقتناع بأنه من الأفضل لنا أن نبتعد عن تقديم مثل هذه التمويهات الرمزية للحقيقة، وألا نبخل على الطفل بمعرفة المسائل الفعلية، شريطة أن يتناسب ذلك مع مستواه العقلي»[1] فبما أن الحكايات الشعبية موجهة أساساً للأطفال الصغار، فإن **فرويد** قد وجه اهتمامه إلى الأثر النفسي العميق الذي تتركه الحكايات الشعبية في نفسية الأطفال ومدى تأثير ذلك على تفكيرهم.

أما "**يونغ**" فيقول:« وجدت الصورة التالية في حلم أحد المرضى: هنالك أفعى خرجت من كهف رطب وعضت الحالم في منطقة الأعضاء التناسلية وهذا الحلم حصل في اللحظة التي تأكد فيها المريض من صحة التحليل وبدأ بتحرير نفسه من عقدة الأم »[2].

ولكن لابد للمحلل أن ينتبه إلى قضية تتعلق بتأويل الرمز في« التحليل النفسي الذي يعاب عليه في العادة التأكيد على المسألة الجنسية وهي قضية لا تزال تسيل الكثير من الحبر»[3]، لأن الكثير من الدارسين وعلى رأسهم "**فرويد**" يعتبرون الضغوطات الجنسية هي الدافع والمحرك الأساسي للأحلام، ولهذا فإنه يتعين علينا بادئ ذي بدء أن نتقن تعلم قواعد الرموز في طريقنا إلى فهم لغتها« ولا أعرف سلاحاً حديثاً أكثر مضاءً من **علم نفس الأعماق** وحتى إذا لم يعط المرء الكلمة الأخيرة لهذا العلم، فبإمكانه أن يستفيد منه كمدخل أوّلي على الأقل. أما الخطوة الثانية فينبغي أن نعتمد على جمع الأساطير والحكايات الشعبية وما شاكل ذلك من زوايا الأرض كلها، ومن ثم ترك الرموز تتحدث عن نفسها »[4]. ويجب أيضاً أن ننتبه إلى قضية تعدد مدلولات الرموز وذلك لأن « كل رمز يقبل على الأقل تفسيرين يجب أن يجتمعا

**1– سيغموند فرويد، مستقبل وهم– الأعمال الكاملة – منشورات إيماغو، لندن XIV، 1948، ص368.**
**2– كارل غوستاف. يونغ، رموز التحول ، أولتن– فرايبورغ، مج05، 1937، ص481**
**3– محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، مطبعة تونس قرطاج، 2003، ص48.**
**4– جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط01، 2003، ص13.**

ليحصل على معنى كامل، وتساوي المتناقضين هذا ملموس على مستوى المفردات، ففي اللغة العبرية، كلمة الأفعى:(شِت *Shet*) لها معنيان متناقضان: معنى التأسيس أو البناء ومعنى التدمير وهذا ما يبرر المعنيين للشارة المبهمة »[1].

وتجدر هنا الإشارة إلى أن "**كاميل لاكوست دي جاردان**"( *camille Lacoste du Jardin* ) « قد ذهب إلى أنه ليس من الصداقة أن يتحمس الكثير من الباحثين الشبان من المغرب (*Maghreb*) للأدب الشفوي **جمعاً ودراسة**. فأعمالهم على حد ذاتها في علاقة تواصل وثيقة بأمهاتهم اللواتي يبثثن هذا الأدب، ومن ثمة فهم مشغولون بهاجس الرفع من شأن هؤلاء الأمهات اللواتي ظللن يرزحن تحت الكبت (الثقافي) مهمشات بل مبعدات أكثر من أي وقت مضى عن التطورات التي تشدها مجتمعاتهن»[2]. قد يكون "**كاميل لاكوست**" محقاً في ما ذهب إليه، لكنه غفل أن هذا التراث الذي تحمله الأمهات لا يمثل هؤلاء الأمهات وحدهن، بل إنه يمثل تراث الأجيال السابق والمتعاقب، لذا فهو بمثابة الإرث الثمين الذي يستحق منا، كباحثين، أن نرعاه ونحفظه من الضياع، على أقل تقدير. وهذا ما يذهب إليه الكثير من الباحثين المغاربيين في (تونس والجزائر والمغرب الأقصى) لرد الاعتبار لتراث الأمة الذي أنهكه الاستعمار الفرنسي بالمغالطات والمارسات المشوهة.

وإذا صح هذا التفسير الذي قدمته "**دي جاردان**" كان على "**بيتلهايم**" (*Bettelheim*) عالم التحليل النفسي الأمريكي الشهير وأحد أهم الرواد الكبار لدراسة الحكاية الشعبية، إنْ لم يكن أهمهم على الإطلاق، أن يهتم أولا بتحليله النفسي الذاتي وعلاقته بأمه قبل أن يجهد نفسه طويلاً بالتفكير« في أهمية حكاية الأمهات وتأثيرها على تربية أطفالهن وأطفال العالم بصفة

---

**1– لو بنوا، إشارات رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، تر:فايز كم نقش، ط01، 2001، ص40.**

2– Camille Lacoste du Jardin ,Nouvelles perspectives in Le conte de tradition orale, p198. نقلاً عن:محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص**23–33**.

عامة. إذا كانت الحكاية الشعبية كما يقول لويس كارول (*Lewis Carroll*) هدية الحب( *Un cadeau d'amour*) من الأم إلى طفلها أو من الجدة إلى حفيدها»[1]. وعلى هذا الأساس، فإن دراسة الباحثين المهتمين بحكايات الأمهات والجدات في سائر أنحاء العالم هي هدايا حب لهن.

ويؤكد لنا "**بيتلهايم**" أن ما تطرحه هذه الحكايات الشعبية من قضايا تتعلق بالمجتمع والنفس البشرية، في شكل رمزي وعلى ألسنة الحيوانات والجمادات، يندرج ضمن مؤسسة الفكر الشعبي العام أو القضايا الحضارية الكبرى، وتظل دائما « مندرجة في الثلاثي الذي ضبطه (الولادة والموت والحب)». أما إذا طرحت الحكايات الشعبية قضايا فلسفية أو روحية معقدة، فهي في العادة تكون من اهتمامات المثقفين والدارسين، لان عامة الشعب لا تخرج اهتماماتهم عن الانشغالات البسيطة التي تكون مجرد تفريعات للمواضيع الأساسية الثلاثة (الولادة والموت والحب) التي تشكل مركز الاهتمام العام للفكر البشري.

## 2. الصراع بين الحق والباطل في الحكايات الشعبية:

تسعى الحكايات الشعبية، في مجملها، إلى ما ذكره العديد من الدارسين إلى ربط العلاقة بين «**الحق والخير**، لأن منطق السلوك مرتبط بالمثل العليا»[2]. فعلى الرغم من الصراع الكبير بين **(الحق والباطل)** في صورة الصراع بين **(الشر والخير)**، إلا أن نهاية الحكايات الشعبية –كما بينا سابقاً– عادة ما تحث على التحلي بالمثل العليا، وتبين أن صاحب الحق تحابيه الأقدار حتى وإن ظُلِمَ زمناً طويلاً، فإن الحق سيظهر ويعود له وضع الاستقرار الذي تنتهي به الحكايات الشعبية في الأغلب، وهي بذلك تعلن أن هذا هو الحال الذي يجب أن تكون عليه الحياة خارج الحكاية، وتعد وظيفة إبراز **المُثل العليا** في الحكايات الشعبية وفي مجمل الفنون أمراً طبيعياً تعليمياً، يفرضه ضرورة

1- Chantal Debock, Théorèmes et contes de fées in Psychologie adlérienne, N Janvier 1998 P15. نقلاً عن: محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص**33**.

2- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط**02**، **1999**، ص**25**.

التسامي الإنساني عن باقي المخلوقات، وقد أكد هذا المفهوم العديد من الأدباء و الفلاسفة، ومن جملتهم "أفلاطون"، إذ يقول: « الأشياء هي نفسها تحاكي مُثلها، كما أن الشعر عند أرسطو مرجعه إلى أمور منها غريزة التقليد في الإنسان»[1].

ولقد وحد بعض الباحثين « بين **الخير والجمال** وهو اتجاه قديم، فقد استخدم اليونانيون لفظاً والنُبلُ الأخلاقي، كما أنهم كانوا يوحدون بين **الكمال والجمال**»[2]. وهذا تماماً ما نلمسه في حكاية **(حد الزين)** التي تربط من خلال العنوان بين الخير والجمال (الزين). وهذه الفلسفلة الاجتماعية المعمقة نجدها تتجسد بتعابير بسيطة في هذه الحكاية. كما أنها تقترن في المتن الحكائي بالطرف الثاني للفكر الفلسفي اليوناني، وهو الربط بين الجمال والكمال، حين جعلت السلطان **(تسعة وتسعين زين)** يسعى إلى البحث عن الفتاة **(حد الزين)**، وهو بحث لبلوغ مرتبة الكمال التي ارتبطت في هذه الحكاية بمفهوم الجمال، وفي هذا دلالة واضحة على عمق المرمى في الحكايات الشعبية رغم بساطة تعابيرها وسذاجة مصطلحاتها.

ولتتبع الأبعاد النفسية في الحكايات الشعبية نستعين بتجزئة الفيلسوف الألماني **"إيمانويل كانط"** (*Immanuel Kant*)الثلاثية للنفس[3].

| ملكات النفس | ملكة المعرفة | المبادئ الأوليــة | مجالات تطبيقــها |
|---|---|---|---|
| 1_ملكة المعرفة | الذهـــن | الارتباط بقانون: العلة والمعلول | الطبيعــة |
| 2_ملكة الرغبـة | العقـــل | _ | الحريــة |

**1– المرجع السابق، ص25.**
**2– المرجع نفسه، ص26.**
**3– نقلاً عن: مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط02، 1999، ص63،62.**

| 3_ملكة الشعور | الحكم | الخير الأقصى | الفن |
|---|---|---|---|

| ملكات النفس الثلاثة | العقول الثلاثة | المبادئ الأولية | مجالات تطبيقها |
|---|---|---|---|
| 1_ملكة المعرفة | العقل الظاهري | ارتباط العلة بالطول | الأشياء الخارجية الحسية |
| 2_ملكة الرغبة | العقل الباطن | الإرادة الخيرية | الأشياء الخارجية الحدسية |
| 3_ملكة الشعور | العقل الإبداعي | الصور الغائية | الإيقاعات الجمالية |

فالحكايات الشعبية عبارة عن تركيب متشابك من الملكات الثلاث، فنجد تداخلاً كبيراً بين المعرفة المقدمة في الحكاية، والرغبة التي تسعى إليها الحكاية واللاشعور. أما فيما يتعلق بالشعور فإنه لا يحضر إلا في الجانب الفني السردي، لأن الحكاية برمتها هي تصريح اللاشعور بالكلمة البسيطة المقنعة التي تحمل زاداً معرفياً ودفقاً شعورياً، كما أنها« تجسد التصدع الداخلي للذات والصراع المرير بين (الهو) و(الأنا) و(الأنا الأعلى)، إذ يمثل(الأنا) و(الأنا الأعلى) المحاكمات العقلية العليا، ويمثل (الهو) الطبيعة الحيوانية داخل الإنسان أو الاكراهات الغريزية، ومن ثمة حسب فرويد فوظيفته لذّوية أي إشباع اللّذة الخضوع بشكل تام لمبدأ اللّذة لا لمبدأ الواقع، وبخضوعه ذلك فإنه لا يخضع للعقل وللمثل العليا ولا للتفكير خضوعاً ملحوظاً يمنع تدخل (الأنا) (الأنا) يبقى ذا فاعلية في مجال الغرائز، إذ ينظم تعاركها ويقيم التجانس إلى حد ما بينها وبين المجتمع أو مع و(الأنا الأعلى) »[1].

**1– علي زيعور، مذاهب علم النفس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، 1980، ص225.**

ولقد ذكر باحث التحليل النفسي "**أرنست جونز**" (*Ernest Jones*) رغبة الناس في الثراء التي يعبر عنها الفولكلور، وهى ملاحظة بسيكوسيولوجية مما يدل على أنه على عكس ما يعتقده البعض، فهذا التحليل ليس أسيراً لمقولاته في(**الأنا، الأنا الأعلى، والجنس**) وغيرها، وإنما يعير المسألة الاجتماعية أهمية فائقة. هذا ما جعل "**أرفيه فيشر**" (*Hervé Fischer*) يؤكد ضرورة الجمع بين التحليل البسيكولوجي والسوسيولوجى للحكاية، إذ من دون جمعهما يظل كل واحد منهما وهو منفصل عن الأخر قاصراً عن فهم الحكاية الشعبية فهماً علمياً بناءً»[1] ، وذلك لأن الظواهر الاجتماعية عادة ما يكون مبعثها نفسي وعليه فإن أي ظاهرة اجتماعية هي ذات وجهين متلازمين ومتداخلين إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما. ويجمع كثير من الدارسين على أن « التحليل النفسي والتحليل السوسيولوجى لا يجتمعان كأحسن ما يكون الاجتماع إلا في الأنتروبولوجيا »[2].

ومن جهة أخرى هذا ما جعل "ج.ب. فالابريقا"(*Jean-Paul Valabrega*) يقول بأنه: «(منذ بدايته كان التحليل النفسي أنتروبولوجياً) وهو السبب نفسه الذي جعل **فيليب بوك** (*Philip K.Bock*) يقلب الآية ويعتبر أن الأنتروبولوجيا كلها بسيكولوجية( *It be argued that all anthropology is psychological*). ولا نرى هذه العلوم متوحدة كأحسن ما يكون التوحد كما هو حالها وهى تدرس الحكاية الشعبية»[3].

ويكفي أن نشير إلى أن **فرويد** أولى اهتماما خاصا بالحكاية الشعبية اهتماماً ميدانياً من خلال معالجته « لمريض سماه برجل الذئاب(*L'homme aux loups*) كناية عن خوف المريض(*Phopie*) من ذئاب تظهر له في المنام وهي ليست إلا نسخا من ذئب بطل الحكاية

1- نقلاً عن:محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص44.
2- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص44.
3- المرجع نفسه، ص45.

الشعبية الشهيرة في الغرب(*le petit chaperon rouge*)»[1]. ويمكن أن يكون الكلب بدلاً من الذئب لأن "**محمد ديب**" قد أدرج هذا النوع من المرض النفسي الذي يصيب الشيوخ عادة في روايته الشهيرة (الحريق) أو(دار السبيطار) كما تعرف لدى العامة، وهذا الخوف الصبياني من الذئب أو الكلب هو انتقال نفسي للخوف من العالم الحكائي إلى العالم الواقعي.

وقد يحكم الكثير من الناس على الحكايات الأدبية لأول وهلة بأنها لا فائدة منها إذا نظر إلى محتواها الساذج والبسيط. وقد يسخر البعض الأخر أو يستهين بحكاية ترويها« عجوز لحفيدها مفادها أن رجلا فقير الحال يعيش مع زوجته في كوخ يقتات من بيع الحطب يجمعه في الغابة وإذا بجني يخرج له في يوم من الأيام وهو يهوي على جذع شجرة بالفأس ويعطيه مزمارا سحريا كلما نفخ فيه وهبه ذهبا وفضة فنحول هكذا من الفقر إلى الغنى ومن الشقاء إلى السعادة. إنها حكاية تبدو على غاية من السذاجة، وقد تثير السخرية، إلا أننا بمجرد أن نحللها نكشف إلى أي مدى يمكن أن تكون **مؤثرة في نحت وعي الفرد بالحياة** في مسألة على غاية من الأهمية: مسألة (الفقر والغنى) التي يشقى علماء الاجتماع وعلماء الاقتصاد ورجال السياسة في إيجاد حلول لها. إن هذه الحكاية تمرر إيديولوجيا اقتصادية كاملة، طريقة من الطرق التي تكتسب بها الثروة، وهذه الطريقة هي في الحقيقة ألا يكون لك طريقة: تنتظر حتى يخرج لك مارد جني يحول شقاءك الدائم إلى سعادة دائمة.

فالفقر والغنى على هذا النحو ليسا مرتبطين بطرق توزيع الثروة في المجتمع وبطبيعة الاختيارات الاقتصادية للحكومات والدول، وإنما يرتبطان بكل بساطة بالصدفة»[2]. من هذ البعد النفسي يحصل للفرد المتلقي للحكاية والراوي لها معاً إشباع تعويضي عن مفتقدات الحياة الواقعية أو بعبارة أدق تعويض غنى الفرد الفقير في الحكاية بالأمل المنشود المفقود والبعيد في

**1– المرجع نفسه، ص46.**
**2– المرجع السابق، ص62.**

الواقع الموجود والقريب في الحكاية، وبالتالي تكون الحكاية الشعبية قد قدمت معروفاً ثميناً لمتلقيها لا يمكن أن تقدمه لهم الحياة في واقعهم المرير.

ومن جهة أخرى لم يعد للحكايات الشعبية الدور الثقافي الكبير في الحياة الاجتماعية والفكرية وفي التراث الشفوي بصفة عامة في عديد البلدان العربية والغربية، فهي مهددة بالانقراض، فلم تعد تختزنها إلا ذاكرة قلة من الرجال والنساء هم عادة من الشيوخ والعجائز وستنقرض هذه الحكايات برحيلهم الأبدي. وهذا التقهقر الحاصل لدور الحكايات الشعبية وحضورها« يعود إلى أن المجتمع وهو يدخل في الحداثة قد استبدل الحكاية بوسائل ثقافية أخرى للترفيه والتسلية وتمضية وقت الفراغ»[1]، وهي وسائل أبلغ تأثيراً وأقوى نظراً لقدرتها على توظيف عوالم السرد ونقل السياقات المختلفة التي لا يقوى على نقلها الحكواتي مهما أوتي من براعة وفينة في الأداء.

## 3. وظائف الحكايات الشعبية وأبعادها النفسية:

* إن **الوظيفة الترفيهية** للحكايات الشعبية لا يمكن استعاب مدلولاتها إلا إذا « أخذنا في عين الاعتبار قدرتها الكبيرة على التخيل، مما يتيح لها انتشال المستمع من رتابة اليومي وتوفير فرصة له للانفلات من أسر الواقع والملل بأن تحلق به في فضاء الحلم ليختلط بكائنات لا يمكنه الواقع من الاختلاط بها والعيش في أزمان ليست كزمنه وأمكنة ليست كمكانه ليعيش ولو برهة متحررا من الزمان وخارج التاريخ»[2]. فتبعث الحكايات الساخرة الفرح والطمأنينة في نفوس المتلقين صغاراً كانوا أم كباراً، فنجد مثلاً حكاية **(كسار سباطو)** تضفي نوعاً من الجو المريح للنفس حين تسمع بمغامرات شيقة ومضحكة من قبيل ما يحدث مع الفقراء والبسطاء في

1- المرجع السابق، ص73.
2- المرجع نفسه، ص73.

الحياة اليومية فمثلاً ذكر حادثة تمزق الحذاء « ***وواحد النهار تقطع صباطو***، قالهم مانيش سارح اليوم **باش نخيط صباطي، ومن ذاك اليوم سماوه كسار صباطو**» وما يزيد الترفيه عن النفس في الحكاية عمقاً وراحة هو ذكاء هذا الابن اليتيم وتحايله على أخواله، فيشعر المتلقي براحة وهو يرى إنصاف القاضي "**لكسار سباطو**" بعد أن يتحايل على العجوز بأخذ **(الدورو)** وهو العملة التي ترمز للفقر وينطلق منه ليصير غنياً بفضل حيلته التي استعمل فيها هذا (الدورو) الذي يتحصل بسببه على الويز وهو رمز الغنى « وسول القاضي **كسار صباطو**: وأنت باش مير لويزك؟ قالو كسار صباطو: أنا لويزي فيه خيط أخضر معلق فيه دورو» ويكمن عنصر الترفيه في الاشياع النفسي الذي يحصل للمتلقي وهو يعايش الأحداث بالانتقال من حالة الفقر إلى حالة الغنى.

وكذلك تضفي عبارة من مثل: « يقولهم هو: ذرك نحيهالكم ويجيب الموس **ويقول: موس سيني يحي ويقتل، موس سيني يحي ويقتل** ودير روحها حيات ويجيب القادوم ويعود **يقول: يا قادومي غيص غيص واجبد الرفيس**، حتان يوصل إلى قصعة الرفيس ويخرجها وياكل هو وخوالو ويعودوا ايخافو منو» جواً من الانسجام السردي الذي يحدث إيقاعاً خاصاً يبعث على الطمأنينة، وهكذا نلمس هذا الجو المريح الذي يشعر به متلقي الحكايات الشعبية التي يكون مبعثها الأساسي التسلية والترفيه مثل حكاية **(قطيش)** « ومرة فالصيف وكان قطيش في الفلاحة هو عرفها (الغولة) تحوس عليه وهو حل كابويا بالنص ودخل فيها» وحكاية **(الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك)** أين ينتصر الشيخ الضعيف البنية الفاقد للأمل في النجاة من الغول بفضل دهائه وحيله المتواصلة التي ارعبت الغول فهرب « سقسا الشيخ القول وقال: أربي ما عندكش جديان صقار؟ قال القول:علاه؟ قال الشيخ: راني البارح وأنا راقد حسيت تقول جديان جاو ينقزوا ويلعبوا على ظهري، قال القول يحدث في روح: هاذاك الضرب أكل وقال عليه تنقيز جديان »

وفي هذا رمزية إلى التغلب على كل قوى الشر في الحياة مهما كانت الإمكانيات بسيطة والقوة هزيلة بفضل الدهاء والذكاء يمكن تحقيق المستحيل، وهذا ما يزيد في استقرار مفاهيم الراحة والترفيه عن النفس البشرية حين تستبد بها قسوة الحياة.

وهكذا الأمر مع جملة من الحكايات الشعبية الأخرى كـ(**الدلاعة**) و(**مَدْ رِجِلُـو**) و(**سي علي مرا موش راجل**) و(**لخنيفيسة**) و(**لالة ريحة و ختها**) التي تسهم بشكل أو بآخر في إحداث راحة نفسية لدى المتلقين، وخاصة الأطفال الذين يتوقون إلى الترفيه واللعب والراحة. فالإضحاك يعد من أهم الوسائل البيداغوجية للحكايات الشعبية في بنائها لشخصية الطفل النفسية والإجتماعية وذلك لتربيته وإصلاحه.

* أما **الوظيفة السوسيولوجية** للحكايات الشعبية، فنلمحها في جانبها الأكثر عمومية وذلك فيماسميناه بالنزعة التعليمية و البيداغوجية التي أشرنا إليها. « الحكاية عادة ما تسطر ما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله، تضع الحدود بين المشروع والمحرم، بين ما يمكن التفكير فيه (***le pensable***) وما لا يمكن التفكير فيه (***l'impensable***). من هذه الزاوية فهي تربى وتهيئ الفرد للحياة وتعده للانخراط في المجتمع بأن تكشف له عن الصراط المستقيم الذي ينبغي اتباعه وتكشف له عواقب انحرافه عن هذا الصراط: السقوط والفشل»[1].

فنجد مثلاً حكاية (**بقرة ليتامى**) ذات الأبعاد المتعددة تبرز البعد الاجتماعي للتأثيرات النفسية التي تبرز في شكل قهر وظلم على مستوى الأحداث، فنجد أن اليتيمة (**هلالة وأخوها**) يعانون من اضطهاد أسري من طرف زوجة الأب، وهذا النموذج موجود بكثرة في المجتمعات الإنسانية، وهو خصيصة في المجتمعات العربية الإسلامية عموماً وفي منطقتنا ورقلة خصوصاً، لذا تجد الكثير من الذين يعانون من مثل هذا الألم في الحياة وأمثال هؤلاء هم ضعفاء لا حول لهم ولا قوة، يشعرون

**1– محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص75.**

بالاضطهاد والحرمان« ولكنهم يريدون النسج على منوال أبطال حكاياتهم بالتحلي بالصبر والشجاعة حتى يتسنى لهم قهر من يعتقدون بأنهم أشرار وطردهم من البلاد والتحرر من سطوتهم. إنهم يجدون في بداية حكايات الأبطال صورة لوضعهم القائم ويعملون على أن تكون عاقبتهم سعيدة تماما كنهاية هؤلاء.فالحكاية الشعبية هنا تلعب دوراً تجييشياً للوجدان الجماعي وتدفع الجماعة إلى المقاومة والصمود وتعمل على إنتاج الأمل بالانتصار وإعادة إنتاجه باستمرار حتى يظل دائما قائما يحفزها على النهوض، بل قل إنها تجعل هذه النهاية السعيدة نهاية حتمية فينفتح الأمل على مصراعيه»[1].

* كما أن الحكايات الشعبية تلعب دوراً أساسياً **بوظيفتها التربوية التعليمية**، حيث إنها تقوم بالإعداد الباطني للأطفال لتقبل مظاهر الشر والظلم الموجودة في المجتمع. كما أنها تعطي للطفل القوة النفسية لمواجهة قوى الشر المتمثلة في الأغوال التي تصفها دائماً بالقوة والغباء، وهكذا يتعلم الطفل من الحكايات الشعبية كيفية بناء شخصيته النفسية لمواجهة« النظام الاجتماعي القائم على حافة الانهيار لكنها تتداركه لتثبته وتقوية وتجعله أكثر صلابة من أي وقت مضى»[2].

ولقد بين "**فرويد**" من خلال أهتمامه بالفلكلور اهتماماً خاصاً إلى أن الإبداعات الشعبية لعفويتها « تمثل مادة خاما لدراسة اللاوعي ويرى كما يرى من بعده تلامذته مثل جونز إن التمثلات الجماعية الفولكورية مثل الأساطير والحكايات هي **كالأحلام** تنبع من اللاوعي ودور الوعي لا يتعدى دور النقد والغربلة والانتقاء والمراقبة لما يوفره له اللاوعى. يرى التحليل النفسي أن التمثلات اللاواعية تعبر عن نفسها بطريقتين:أولا أن تخضع لسيرورة من التحولات يجعلها

1- المرجع نفسه، ص78.
2- المرجع السابق، ص167.

تتوافق وتنسجم مع متطلبات الواقع الخارجي وإكراهات الوعى الباطني أي الأنا الأعلى. وثانيا تتجلى هذه الطريقة فى ما يسميه "**فرويد**" (تشكل وفاق بين التمثلات المكبوتة والتمثلات الكابتة) بين قوتين متضادتين:الرغبة والدفاع أي ما يدفع هذه الرغبة»[1].

* تعد **الوظيفة السيكولوجية** هي الأخرى ذات لمسة قوية في بناء شخصية الطفل النفسية والاجتماعية، كما أنها تكشف العقد والأزمات التي يعاني منها المجتمع الذي أنتج الحكايات أو يتداولها. وتعد الوظيفة النفسية أهم الوظائف في شبكة الوظائف المعقدة للحكايات الشعبية فهي « بقدر ما تستقطب الكبار تستقطب الصغار والأطفال، إلا أنه من السهل ملاحظة تعلق الأطفال الشديد بالحكايات اللافت للانتباه لاسيما حكايات العجائب والغرائب. أول تفسير لهذا التعلق يقدمه علماء النفس اللذين يرون أن السبب في ذلك يعود إلى **أن الحكاية تقدم للطفل عالما سهل التمثل، لأنه قائم على تقابل شديد الوضوح بين الصغار والكبار، وبين الأغنياء والفقراء بين الأخيار والأشرار**»[2]. فالحكاية من هذه الزاوية هي عالمية « إضافة إلى ذلك، فإن الحكاية العجائبية توفر للطفل من خلال بنيتها السردية ما يسميه "**أريك بارن**" (*Eric Berne*) بسيناريو المنتصر(*Le scenario de gagneur*) »[3]، الذي يعطي دفعاً كبيراً للفقراء من الناس والمستضعفين في الأرض، بأن يجددوا آمالهم في الحياة، وذلك بانتظار تحقق النموذج الحكائي للبطل في أنفسهم أولاً وفي واقعهم ثانياً.

ونجد أن الكثير من الباحثين النفسانيين يفسرون سر إقبال الأطفال على الاستماع للحكايات الشعبية« لما يجدون فيها من تعبير رمزي عن طريق الأفعال والمواقف والمشاهد والصور لما يعانونه

---

1- انظر حول هذه النقطة:"Folklor"p.59 وكذلك:The psychanalysis and Folklor"p.97.عن محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص169.
2- المرجع نفسه، ص78-79.
3- المرجع السابق، ص79.

من تحولات وصراعات ذات طبيعة نفسية»[1]، إذ يحاول الأطفال دائماً إسقاط شخصيات الأبطال على شخصياتهم، بتقمص أدوار البطولة، ويتجلى ذلك حتى على مستوى التسميات، حيث يغير الطفل اسمه إلى اسم البطل فيتوحد معه ويصبح هو البطل، « مع أنه يدرك جيداً بأنه في واقع الحياة (ولن يرث بالتأكيد مملكة لكن إذا أكمل أدرك رسالة الحكاية وسيجد المملكة الحقيقية لعالمه الباطني، إذ سيصبح سيّد نفسه بتعلمه معرفة عقله الذي سيخدمه كثيراً) »[2].

ويذكر "**برونو بيتلهايم**"(*Bettelheim Bruno*) أن الحكايات الشعبية « تساعد الطفل على حل مشاكله البسيكولوجية المرتبطة بنموه وبتكوين شخصيته. كل حكاية من خلال أحداثها وموضوعاتها تطرح حلا لمشكلة مخصوصة تحير الطفل وتقلقه كالصراع بين مبدأ الواقع ومبدأ الرغبة في نفسه أو البحث عن هويته أو تنافسه مع أخيه أو أخته أو العواطف التي يكنها لوالديه إلى غير ذلك من المشاكل التي تؤرقه»[3].

كما أننا نجد "**فرويد**" (*Freud*) قد حذر في عمله الشهير "**رجل الذئاب**" (*l'Homme aux loups*) « من مخاطر هذه الحكايات التربوية التحذيرية(الإرهابية) التي بإمكانها أن تضر إلى الأبد بكائنات شديدة الحساسية كالأطفال، لأنها حسب اصطلاحه تساهم في بلورة ما سماه ببيداغوجيا الخوف أو الذعر(*pe'dagogie de la peur*) ويتساءل فرويد مستنكراً هل يعقل أن نقول لطفلة تقف بكثرة أمام المرآة إنها سترى يوما من الأيام الشيطان عوض صورتها»[4].

ولقد تفطن "**فرويد**" إلى أن الخوف يشوق الطفل ويشد انتباهه، ويهيج خياله إلى الاستماع للحكايات الشعبية، وقد لا يهتم بالحكاية إذا ما لم ترهبه وتثير فيه الخوف والهلع، لذا

**1- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،1998، ص95.**
**2- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، دط، 1985، ص114.**
**3- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص79.**
**4- المرجع نفسه، ص80.**

فإن "**فرويد**" يؤكد على ضرورة إقحام عنصر الخوف« لجمالية الحكاية وتقبلها، ولذلك لا تكمن القضية في اعتقادنا في الخوف الذي يستشعره الطفل في الواقع قبل أن يحس به في الحكاية كالخشية من السقوط أو من فقدان الوالدين إلى غير ذلك من المخاوف التي لا مفر منها، وإنما في درجة الرهبة الذي تحدثه في نفسه الحكاية، فإذا فاقت حدها يمكن فعلا كما أشار إلى ذلك **فرويد** أن تلحق الضرر بالصغير»[1].

وعلى العموم، فإن الحكاية كما يشير إلى ذلك علماء التحليل النفسي « تمثل مادة نفسية بيداغوجية ( *pshycho_pe'dagogique* ) لا بديل لها، فهي كما يشير "**بيتلهايم**" تمكن الطفل من أن يتعلم القراءة في لغة الصور ( *Lire dans la langue des images* ) »[2]، كما تمكن الأم أو الجدة أو المرضعة أي الكبار من توطيد علاقتهم بالصغار.

إن الوظيفة النفسية للحكايات الشعبية لا تظهر في حياة الأطفال الضغار فقط،« وإنما فيما ينكشف فيها من اللاوعي الجماعي الذي يمثل طرفاً أساسياً في إبداعها وتشكيلها. ولابد من التذكير بأن فرويد( *Freud*) الذي اهتم كثيراً بالفلكلور يعتقد أننا نجد رمزية الحلم( *La symbolique du reve*) في سائر أشكال التخيل اللاوعي مجسداً في التمثلات الجماعية الشعبية كالأساطير والحكايات والأمثال والنكتة...إلخ»[3].

خلاصة الأمر؛ إن عالم الحكاية الشعبية المنتمية إلى الثقافة العربية الإسلامية يتمحور حول قطبين على طرفي نقيض وهما:« الخير والشر كما يتمثلهما المسلمون وما يتبع ذلك من تضاد بين شخصيات شريرة: شيطان، غول، عجوز ستوت، بزوجة أخ إلى غير ذلك وشخصيات خيرة،أرنب ،كلب،بطل منقذ، فتاة صغيرة تكابد من أجل تربية أخيها. والهدف من

---

**1- المرجع السابق، ص81.**
**2- المرجع نفسه، ص81.**
**3- المرجع نفسه، ص81.**

كل ذلك بيان طريق الخير وطريق الشر،الحلال بين والحرام بين»[1]. لقد أقام الخيال الشعبي علاقة نفسية قوية بين الخوف المستمر من المجهول الذي يودي بأحلام الإنسان ويقضي على تطلعاته، وبين افتراس الغول للناس افتراساً مادياً بأكل لحومهم وأنعامهم ومص دمائهم؛« أي أن فعل الشر تحول من المعنى الخيالي المجرد إلى معنى محسوس حتى تكتمل صورة الإذاء والشر »[2].

## 4. الحكايات الشعبية جملة من الرغبات:

تعد الحكايات الشعبية وعاءً كبيراً للفكر الشعبي المتراكم، فهي تجمع تراكماً هائلاً من مبتغيات الشعوب ورغباتهم على مر الزمان.« ولا يمكن أن نفهمها إلا إذا نظرنا إليها في بعد من أبعادها بوصفها تعبيراً عن اللاوعي الجماعي، وعن رغبة خفية باطنية في تحطيم ولو جزئي لصنمية الواقع الاجتماعي، رغبة لا تعترف بالمؤسسة والعادة والعرف ولا ترى نفسها تنجز وتحقق إلا خارجها.إنها رغبة خفية باطنية»[3]. ويمكن أن نجمل كل هذه الرغبات في مجموعتين أساسيتين وهما:

**رغبة واعية معلنة:**« يعلن عليها الملفوظ من الخطاب وهى رغبة تعليمية تأديبية تخضع لمبدأ التخريج (*Le principe d'extériorisation*) من الأنا إلى الآخر، حيث تبدو الأنا غير معنية بهذه الرغبة وإنما مجرد واسطة لتحقيق رغبة جماعية، المستفيد منها أولا الرجل ذاته بعد أن يكون قد لقن الدرس واستفاد منه والمستفيد الأكبر هو الجماعة»[4].

ويتجلى هذا أكثر حين تكون الحكايات الشعبية تتكلم الوقائع الاجتماعية بشكل مباشر مثل قضية تعدد الزوجات التي نجد معظم الحكايات تصرح بهذا من الوهلة الأولى كما في

---

**1- المرجع نفسه، ص76.**

**2- جنات زرادة، النقد النفسي للحكاية الشعبية، فعاليات الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر،03-05- 2008، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص42**

**3- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص160.**

**4- المرجع نفسه، ص160.**

حكاية (إزار) « كاين واحد الراجل متزوج زوج النساوين» وفي حكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)** « قالك كان واحد الراجل وعندو سبع نساء» أو عن قضية كالصراع بين الإناث فيما بنهم بسبب الجمال عادة أو بسبب رجل وقد يصل هذا الصراع في الواقع إلى الأم وابنتها كما في حكاية (خلالة خضرة) « قالك واحد لمرا جابت طفلة كي عين الشمس، أمالا حمزت من بنتها»، وهكذا فإن الرغبات المعلنة في الحكاية تعبر عن طموح جماعي غير مستتر يمكن أن يدركه المتلقي دون أن يمر على المستوى الدلالي الرمزي الذي تنتهجه الحكايات الشعبية عادة.

**رغبة خفية ومسكوت عنها:** وهي عادة ما تقع في دائرة«(الأنا)، وتخضع لمبدأ التبطين(*Le principe d'intériorisation*) موضوعها هو الأنا الفرد، والجماعة غير معنية بها بل بالعكس من ذلك، فإن الوعي الجماعي كما يتضح ذلك من خلال الحكاية يحاول التستر عليها وتهميشها بل إبعادها»[1]، ويدخل فيها الشذوذ الجنسي والحالات المرضية النفسية والعقلية التي تصيب بعض أفراد المجتمع، وخاصة إذا كانت لهم مكانة اجتماعية مرموقة، فإنه لا يصرح بمثل هذه الخروقات النفسية الاجتماعية إلا عن طريق الترميز والإحالات.

إن رغبة النساء الفردية في انتهاك الحرومات نابعة في الحقيقة من اللاوعي « إلا أن الوعي الذي تعبر عنه الحكاية في منطوقها الصريح يغربلها ويراقبها ويبرزها في نهاية المطاف في شكل يتقبله الضمير الاجتماعي، وذلك بإضفاء شرعية اجتماعية، غاية التأديب والإرشاد»[2].

ويدخل في هذه الرغبات المخفية ما يذكره "**محمد الجويلي**" عن المفتاح بوصفه مفتاح السحارة « لا يمكن بدوره إلا أن يكون سحريا غامضا يذكرنا بالمفاتيح السحرية التي تحفل بها

1- المرجع السابق، ص161.
2- المرجع نفسه، ص162.

الحكايات الشعبية في سائر أنحاء العالم، وتمكن من ولوج عالم القصور الخيالية الغامضة التي تحفل بالعجائب والغرائب. للمفتاح وظائف متعددة في المعتقدات الشعبية يستعمل المفتاح الذكر–هكذا يسمى–وسيلة علاجية لمرض الصرع وهو مرض تظهر أعراضه في فقدان المرء لوعيه تماما مما يجعله يفقد السيطرة على نفسه.غير أنه بمجرد أن يوضع له المفتاح الذكر في يده حتى يستعيد وعيه. رمزية المفتاح مكثفة. قد يكون رمزا للذكر نفسه إن لم نقل ذكر الذكر ذاته، على أي حال هو رمز للرجولة»[1].

## 5. البعد النفسي للأم في الحكايات الشعبية:

إن السرد في الحكايات الشعبية يخضع كبعض المصطلحات إلى ما يسمى بسيرورة نفسية الراوى. فالسرد السريع يعبر عن تأجج الرغبة وسعيها إلى الانفلات بقوة من ربقة الكبت. ولقد لعبت الأم دوراً أساسياً أعده لها المجتمع، وهي أن تكون كما يصطلح على ذلك في التحليل الانتروبولوجى النفسي(بالأم الرسولة).(***la mere messgere***) وقد مثلت هذا الدور في مجمل الحكايات الشعبية المجموعة، ففي حكاية **(بقرة ليتامى)** نجدها تعطف على الأبناء حتى بعد مماتها، وهي التي تبث قيم المجتمع الرجالي، في الأطفال لتجعل منهم رجالاً وهنا ينكشف دور الأم الرسولة لأنها هي التي تبث قيم المحافظة على النظام الاجتماعي، من خلال ما ترويه لأبنائها.

ومن جهة أخرى نجد أن الشر لا يقدم نفسه شراً فمطيته دائماً هي الخير. ومتى قدم الشر نفسه شراً، فإنه يظل موجوداً بالقوة فقط، أي وجوداً مجرداً لا إنجاز. وله حتى يتحول إلى موجود بالفعل لابد له من غواية ضحاياه، ولا يتسنى له ذلك إلا إذا ارتدى قناع الخير« وهناك

**1–** المرجع نفسه، ص**165**.

الكثير من الحكايات الشعبية تحذر من شر الشخصيات التي تتظاهر بالتدين والورع والتقوى ولكنها لا تتورع من اقتراف أبشع المحظورات وأرذلها »[1].

أما **الأم السيئة**(*la mauvaise mère*) فهي النموذج الذي يخرب وهي عكس الأم الرسولة ، ونجد لها تمثيلاً في حكاية (**خلالة خضرة**) « قالك واحد لمرا جابت طفلة كي عين الشمس، أمالا حمزت من بنتها»، وكذلك في حكاية (**اسميميع الندى**)، أين تجرؤ الأم على قتل ابنها لا لذنب اقترفه في حقها أو في حق غيرها، بل فقط لأنها لا تحب النموذج الذكوري الذي جاء منه، أي رفضها لغباء أبيه. وخوفها من تكرار هذا النموذج، تسعى برفقة زوجها الميتافيزيقي (الحنش) إلى قتل الابن، ولكن يكون الأخ المختلط (سميميع الندى) المنقذ الدائم لأخيه«... ردت عليه الغولة: راها عندك، قالها الحنش: ابعدي ما تبعدي ابعدي ما تبعدي، مابعدتش ضربها وقتلها وقال للمرا: كيما سلكتك لازم تزوجني، وازوجها، وسمات بن راجلها لول **أحمد الجايح**، وجابت طفل آخر سماتو: **ابن الزرويل**، وكي كبر ولد راجلها لول حبت تقتلو، باش ما يجيهاش جايح كيما أبيو، وكي سمعها ولد الحنش اللي كان يسمع ياسر حتى سموه **اسميميع الندى**، قال: لازم ما نخليهاش تقتلو » وهذا النموذج للأمومة السلبية أو **الأم المرعبة**( *The terrible mother*) في أطروحة "**يونغ**"، يختلف عما يظهر في الأحلام، حيث لاحظ أن هذا النموذج في الفولكلور صورته لا تختلف عنها« في الأحلام فيظهر تارة بصفة مباشرة فيما يحف بها من شخصيات كالخالة وزوجة الأب والمرضعة كما يظهر بصفة متخفية ورمزية بوجهين متناقضين: أحدهما إيجابي كالجنة والبحر والغابة والأرض والقمر وفي كل العناصر الطبيعية التي تدل على الخصوبة كالشجرة والنهر والحيوانات الأليفة التي تساعد البطل في محنته(*helpful animals*) وثانيهما سلبي يبدو في الرموز الشريرة كالأغوال والهوام والحيوانات السامة كالأفعى وكل ما في

1- المرجع السابق، ص192.

الطبيعة يهدد بالافتراس والتسميم والموت وقد جمع يونغ بين الوجهين في وجه واحد دلالة على عدم وجود الواحد منهما بمعزل عن الأخر في اللاوعي البشري فيما سماه بالأم المحبة والمرعبة التي تبدو حسب ما تتراءى في الفولكلور على أنها كونية توجد قليلا أو كثيرا في سائر أنحاء المعمورة »[1].

وهذه الصورة الخليعة للأم تبدو عادية في سياق الحكايات الشعبية في إشارة منها إلى تواجد هذا النموذج السيئ للأم في الحياة الاجتماعية الواقعية. وهذا ما يجعلنا نقول بأن« كل أم قد تظهر في فترة من فترات تحول طفلها النفسي بمظهر الغولة الهدام والمضر في نفسه وهو منطلق مفارقته التخالفية لها»[2].

ويمكن أن يؤخذ الأمر على أن الحكايات الشعبية بوصفها تعبر عن ثقافية جماعية تخضع إلى اللاوعي أكثر مما تخضع إلى الوعي، إلى أن هذا النموذج الحكائي السيئ للأم هو ما يؤمن به الوالدين معاً والأم بالخصوص،« في قرارات نفسها أن نجاح ابنها رهين باستقلاله عنها وأن نجاحه في امتحان الحياة مشروط أولا وقبل كل شيء بنجاحه في امتحان مفارقتها والانفصال عنها»[3] ولهذا فإن نموذج الأم السيئة ما هو إلا صورة تعبيرية عن صورة الفطام الاجتماعي بين الأم وابنها، ولكن النماذج الواقعية للأمهات السيئات كثيرة في واقعنا، وهذا ما يكذب هذا المسعى في تفسير صورة الأم السيئة في الحكايات الشعبية.

---

1- ينظر: حول نظرية يونغ في (الأم المحبة المرعبة The loving and terrible lother) واعتقاده بأنها توجد قليلاً أو كثيراً في الفلكلور العالمي برمته، ( The figure of the mother as it appears in Folklore is more or less universal )، نقلاً عن: محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص212-213.

2- المرجع نفسه، ص271.

3- المرجع نفسه، ص269.

## 6. الأبعاد النفسية للطفل في الحكايات الشعبية:

لقد أولى الدارسون للحكايات الشعبية عناية كبيرة بالطفل، لأنه المتلقي الأول لها، فربطوا بين طفولة الفكر البشري في إنشاء مثل هذه الحكايات والأساطير من جهة، وبين المتلقي الصغير لها وهم الأطفال ولقد ذكر **مالينوفسكي**(*Malinowski*) أن القمع الذي يعاني منه الأطفال في الحياة اليومية يوافق تماماً القمع الذي تنقله الحكايات الشعبية. وقد ركز على الجانب الجنسي الذي يقول عن تأثيراته النفسية لدى الأطفال.« ولكن هذا لا يعنى أنها ذهبت دون رجعة لأنها تظل قابعة في لا وعيه وثمة من لا يوفق في قمعها ويقع وهو طفل في المحرم ويظل يعانى من عقده الذنب طيلة حياته بعد هذه السن، وما بين الرابعة والسادسة يلاحظ **مالينوفسكي** أن رغبات الطفل الجنسية المشينة غير المتعففة (*impure.inde'cente*) تظهر في ميله إلى استعراض أعضائه الجنسية كما تظهر في ميله إلى الألعاب التي تتضمن مشاهد أو مواقف ذات تعبيرات جنسية خفية كثيراً ما تصاحبها حركات وحشية وهمجية (*cruauté*)»[1]

كما أن المخاوف التي تساور الطفل من سطوة أبيه وسيطرته على الأسرة هي ذات أبعاد أوديبية والصراع حول السلطة هو أحسن ما ينتصر إلى هذه الفكرة فالتحليل النفسي الفرويدي على وجه الخصوص يرى أن « خير ما يحرر الطفل من مخاوف الإخصاء الأبوي (*La castration du père*) من أجل دفعه إلى غمار الحياة دفعا مواجها مصارعا وظافرا بالضرورة. إذا كان ذلك كذلك تكون هذه الحكايات دون وعى من مبدعها الجماعي دروسا في التربية النفسية العميقة للطفل لا تضاهيها عمقا وعلمية إلا الدروس التي تقدمها أحدث نظريات التحليل النفسي المهتمة بالأطفال ومستقبلهم»[2].

1- المرجع السابق، ص218.
2- المرجع نفسه، ص241.

وتعمل الكثير من العوامل النفسية والاجتماعية على دفع الطفل إلى التمرد من أجل اثبات ذاته وشخصيته النامية على حساب الكثير من القيم، ولذا فإن هذه الدوافع تعمل على تحرير الفرد لأنها ترسخت « في أذهان الصغار قبل الكبار، فهي حصيلة تجربة وتأمل عميق في الذاكرة صقلتها السنون بل القرون. وهو ما يناقض إيمان الأم خارج الحكاية بوصفها فرداً معزولاً تملي على صغيرها ما تمليه عليها أهواؤها وعاطفتها في أن يظل يتحرك في حضنها ملتصقا بثدييها»[1]. وهكذا تكون دورة الطفل الحياتية في الانفصال عن الأم وتكوين شخصيته التي تشبعت لاشعورياً بمفاهيم التمرد والتحول والانعتاق، فتكون بذلك الحكايات الشعبية قد رسمت طريقاً خفياً لخطى النمو النفسي لدى الطفل،« ويشغل التحليل النفسي المتعلق بالطفل مشغلاً آخر وهو العمل على تكوين شخصية متوازنة له لا قيام لها دون تحريره من التبعية لوالديه والعمل تبعاً لذلك على أن يفارقهما في المعنيين، معنى المفارقة الحقيقية (*La se'paration*) ومعنى المخالفة أو التخالفية (*La differenciation*) وتحريره كذلك من مخاوف هذه المفارقة بأن تبين له أن ذلك هو شرط استقلاليته ومن ثمة نجاحه في الحياة؟

مثلها مثل التحليل النفسي، تربط الحكايات الشعبية بين الفراق وتشكل الشخصية المستقلة الخلافة التي تتحمل معاناة هذا الفراق بشجاعة وصبر وتصارع حتى تنتصر مع فارق بسيط هو أن الحكايات تضفى مسحة أخلاقية على هذا الانتصار وتكاد تؤمن بحتميته بينما التحليل النفسي لا نخاله يهتم بهذا الانتصار لمعرفته بأنه نسبي ويختلف مضمونه من فرد إلى آخر علاوة على أنه لا ينظر إليه نظرة أخلاقية(*moraliste*) ولا يجعله نتيجة حتمية للصراع واكتساب شخصية مستقلة»[2].

**1- المرجع السابق، ص269.**
**2- المرجع نفسه، ص270.**

إذن يمكننا أن نقول إن الحكايات الشعبية تسهم بشكل كبير في استعداد الطفل النفسي والاجتماعي في الانفصال عن التبعية الأبوية والأمومية، أي الفطام النفسي والاجتماعي « كذلك المفارقة بمعنى التخالفية التي يعيشها الفرد والطفل في مرحلة من مراحل تكوينه وهو لم يفارق حقيقة أهله أو من هو في علاقة بهم فيعيش هذا الفراق في داخله الذي ينشأ عن فقدانه لجزء من الأنا(*Le moi*) نتيجة لإحساسه بفقدان الموضوع(*L'objet*) أي الآخر. المفارقة التخالفية تعنى إذن أن يخسر الطفل جزءاً من ذاته، من الأنا نتيجة إحساسه بفقدان الآخر»[1].

## 7. مؤشرات نفسية في حكاية (وديعة غدايت خوتها السبيعة):

تبدأ حكاية (**وديعة غدايت خوتها السبيعة**) بمؤشر نفسي اجتماعي وهو التشاؤم من ولادة الأنثى، فمعروف أن العرب كانت تئد البنات لخوفهم من العار الذي يمكن أن تجلبه للعائلة إذا أخطأت في حق نفسها وفي شرف عائلتها، لذا كانوا يقطعون الطريق أمام خوفهم من هذا العار الذي لا يمكن أن يستوعبوه في أي حال من الأحوال، فيوارون البنات عن هذه الحياة ويشعرون برضى كبير، لأنهم يستشعرون تخلصهم من العار والشر المستطير، الذي يقبع في شرف الأنثى، والحكاية تقدم لنا هذا الخوف بصورة مقلوبة، إذ جعلت من الإخوة ينتظرون ويحبذون

1- المرجع السابق، ص271.

مجيء البنت، ولكن مجيئها كان وبالاً على العائلة بتشتتها وهروب الإخوة. وهذا ما ترمي إليه الحكاية إن ولادة الأنثى هي نذير شؤم بالنسبة لتفكير العرب ولمجتمع الحكاية.

وهذه البنت التي طال انتظارها طويلاً، جاءت بشق الأنفس بعد أن استبد اليأس بالجميع بما في ذلك إخوتها، ولكن« مجرد توهم أنها لم تولد وولد مكانها ذكر دفع بإخوتها إلى الهروب والخروج دون رجعة. تركوا أمهم لوحدها تعانى مرارة مضاعفة لخيبتها بولادة ذكر ثامن وعدم ولادتها لأنثى وتخيب الظن فيها؟ وكذلك لهجران أولادها السبعة لها الذين ولدتهم لحمايتها والدفاع عنها في مجتمع القول الفصل فيه للذكور. مرة أخرى تعبر الحكاية الشعبية عن قلق الولادة المستبد بالمرأة التقليدية ومخاوفها منها. الولادة المطابقة للرغبة الاجتماعية والمطمئنة التي ينتظرها منها الجميع حتى يرضى عنها هي أن تلد أولا ذكراً. أن يكون الوليد البكر أنثى فذلك مخيب للأمال فيها. **إذا ما واصلت ولادة الإناث ثانية وثالثة ولا نقول رابعة، فإن ذلك يعتبر كارثة بأتم معنى الكلمة** فتلجئ حينئذ إلى العزامين والمؤدبين وكتبة الحروز أو تنتظر وتسلم أمرها لله تنتظر حتى تلد ذكراً إذا ما سمح لها بالانتظار أو ترى زوجها يتزوج بامرأة أخرى تقاسمها عواطفه وحبه وفراشه»[1].

إن هاجس الضرة الشريرة المنافسة التي تتربص بالمرأة لإيذائها، وزوجة الأب المدمرة والهدامة « يستبد بالأم فهي التي كانت سببا في هذه الحكاية في مغالطة الإخوة فأومأت لهم بالمنجل معلنة أن أمهم أنجبت ولداً عوض أن تومئ لهم (بالملف)*، لتعلمهم بحقيقة ما حدث ووضع أمهم لأنثى»[2] فكانت القابلة (القبالة) هي صورة الضرة وزوجة الأب الشريرة كما في حكاية **(بقرة ليتامى)**، ولا ننس أن قضية الولادة بالنسبة للمرأة لا تضاهيها قضية في حياتها وخاصة « إذا ولدت إناثا فقط فتلك

**1– محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص273.**

***– في حكاياتنا المجموعة كانت الإشارة الدالة على ولادة الأنثى هي (الخلالة) وهي أداة تستعمل في المنسج التقليدي وهي رمز من رموز النشاط الأنثوي في المنزل.**

**2– محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص274.**

الطامة الكبرى وإذا ولدت ذكورا فقط كنا نعتقد أن ذلك يريحها ويريح منتظري ولادتها وهم كثيرون مادامت الأنثى غير مرغوب في ولادتها فإذا بها أمام طامة لا تقل كبرا عن الأولى؟ هل أن الولادة المرتقبة التي ينتظرها المجتمع هي أن تلد الذكور بقدر ولادتها للإناث؟

وعلى أي حال فالولادة المثالية هي التي تفتتح ولادتها بالذكر ثم لا بأس أن تأتى الأنثى بعده حفاظا على التراتبية الاجتماعية: الذكر أولا والأنثى ثانية أما ولادة الذكور فقط دون ولادة أنثى واحدة على الأقل تقيهم وتقي أمهم شر الحسد(تطير العين) فهو مدعاة للقلق والمعاناة والإقصاء من أقرب الناس إلى الأم، أولادها قبل أن يكون زوجها وهو ما توحي به هده الحكاية على أحسن ما يكون الإيحاء»[1].

إن الحكاية تدعو إلى مفارقة الأم ليشتد عوده بقدر ما تدعو إلى الرجوع إليها بعد هذه المفارقة.« تدفع الطفل من حضنها ثم تجذبه إليها، ترميه في الفراغ الرهيب ثم تفتح ذراعيها لاحتضانه وشدة مخاوفه أن يسقط ويتهشم تماما كما تلعب أم مع طفلها، ترميه في الهواء ثم تتلقفه.عندما تتلقفه يحس بالطمأنينة فتعجبه اللعبة ويطلب من أمه المزيد؟»[2]. ولسنا ندري هل تستمد "وديعة" على هذا النحو قيمتها فقط من وظيفة وقاية إخوتها من شر الحسد؟ « إذا كان ذلك صحيحا فإننا لا نفهم رحلتها في البحث عن إخوتها إلا بوصفها رحلة عبثية(سيزيفية) لن تغنم منها شيئا إلا معاناتها. »[3]

إن أول المضطهدين **لـ"وديعة"** والمتآمرين عليها هي القابلة (القبالة)، وبعد ذلك يبرز مجموعة من المضطهدين أولهم الزنجي وزوجته التي يشار إليها بالخادم عوضاً عن الخادمة دلالة على سواد بشرتها، وقد اصطحبتهما في الرحلة كخادمين لها ويظهر ذلك في«... ردت

**1- المرجع السابق، ص275.**
**2- المرجع نفسه، ص276.**
**3- المرجع نفسه، ص275.**

عليه هاذيك الصرة انتاع وديعة: **واش راك تقول يا حلوف بن حلوف؟** وكي سمعها لوصيف حوس عليها ودفقها وطارت منها شوية في وذن الجمل وعاود قالها لوديعة: أهبطي تركب لالاك، قاتلو هاذيك الشوية اللي في وذن الجمل: واش راك اتقول **يا حلوف بن حلوف؟** وكي سمعها الخادم حوس عليها ولاحها وهبط وديعة وركب في بلاصتها الخادم، وعادت تمشي وديعة على رجليها سال الدم امشات على يديها سال الدم » هذا الدم المعبر عن الألم الذي لحق بوديعة يطرح قضية انقلاب الموازين أو التوق إلى انقلابها من طرف الطبقة المستعبدة من طرف الحكام والسلاطين فيتساءل "محمد الجولي" في تحليله لهذه الحكاية فيقول:« من هو الجدير بأن يكون فوقه وليس تحت؟ أو من ينبغي أن يكون وراءه ماشياً منهمكاً؟ في حين يكون الآخر فوقه قاعداً مترفاً؟ القضية أبعد من ذلك تتعلق بجدلية الفوق والتحت الاجتماعية، أشبه ما يكون بجدلية السيد والعبد الأفلاطونية الشهيرة. أن تكون فوق الجمل معنى ذلك أن تكون سيداً وأن تنزل تحته معنى ذلك أن تتحول إلى عبد، ولذلك رفضت الخرزة رفضاً قاطعاً نزول وديعة وعملت على أن يظل نظام **الفوق–تحت** الاجتماعي كما هو. والخرزة (الصرة) في هذه الحكاية تذكرنا بخرزة (بصرة) المس، هكذا يسميها الرجال قديماً في الجنوب التونسي وهى خرزة (صرة) سحرية يعتقد في أن من يملكها قادر على استمالة قلب كل امرأة هواها وعقد النية على (مسها) ومن هنا جاءت تسميتها.لا امرأة مهما استعصت على قلوب الرجال وعرفت بتمنعها بإمكانها أن تصمد أمام جاذبية الرجل ذي هذه الخرزة. المرأة التي تمسها هذه الخرزة تجد نفسها أسيرة هوى صاحبها يفعل بها ما يشاء ويصيرها آلهة للمتعة ولو كانت إمامة المتزهدات والمتصوفات؟ ذلك ما يقوله المخيال الذكوري وهو يشتغل تحت وطأة الحرمان الجنسي في أرقى فانتازماته لهفة على المرأة ورغبة في تسخيرها لمتعته ولو كان ذلك بالسحر والخرز السحري»[1] ولكن الأمر

**1–** المرجع السابق، ص**280**.

عندنا –في الجزائر– أمر تختص به الفتيات للإيقاع بالشباب وقلما يكون من الشباب للاستحواذ على قلوب الفتيات.

لقد تعمدت الحكاية هذا الانقلاب حتى تقدم لنا وديعة بمظهر المضطهدة وهو مظهر يشكل « أحد ملامح بطولتها وهل ثمة اضطهاد أقسى على المرء من أن يتحول من سيد إلى مسود ومن مخدوم إلى خادم ومن الفوق إلى التحت؟

إن موضوع الخادمة التي تتآمر على سيدتها، بطلة الحكاية وتصيرها أمة لها تحفل به الحكايات في سائر أنحاء العالم وإن كانت الخادمة ليست بالضرورة زنجية. وهذا بديهي في مجتمع لا يتوفر فيه زنوج»[1]. لهذا كانت الحكاية قد أوجدت بديلاً ظاهرياً لأمر السيادة المرتبطة باللون الأبيض والعبودية المرتبطة باللون الأسود « وهوما يمشو لقاو ***بير حليب وبير قطران*** غطس لوصيف وديعة في بير القطران عادت خادم واغطس **الخادم في بير الحليب** عادت حرة » بهذه البساطة أو قل بهذه السذاجة تحيلنا الحكاية الشعبية على مفاهيم عميقة تتعلق بالسلطة والعنصرية العرقية والجنسية. لابد من الوقوف عند مصطلحي(حر) و(وصيف)« فالكلمة في أصلها تشير إلى الإنسان الحرفي تقابل مع العبد ومن ثمة فإنها تطلق على الأبيض اللون بوصفه أولا حرا وليس عبدا بقطع النظر عن لونه الأبيض كما أن مصطلح وصيف أو وصيفة(خادم) كان يطلق على العبد الوصيف الخادم في تقابل مع الإنسان الحر بمعزل كذلك عن سواد لونه لكن بعد زوال العبودية بزمن طويل ظل المصطلحان مستعملين في لغة التخاطب اليومي »[2]، وإن كان المجتمع العربي القديم لا يعترف بالسيادة إلا للبيض وإن كان الإسلام قد قضى على هذا في تعاليمه إلا أنه لا تزال الممارسات الشعبية تدين بعهودها الماضية ولا تعترف للسود بحق التفوق والسيادة أبداً. فقد غيرت الحكاية « لون وديعة إلى السواد

1– المرجع السابق، ص283.
2– المرجع نفسه، ص284.

ولون الزنجية إلى بياض فانقلبت الأدوار الاجتماعية لهذه وتلك بدءاً بركوب الجمل من عدمه وما تبعه بعد ذلك بعد وصول القافلة إلى الإخوة السبعة. صارت الخادمة هي الأخت(الإخوة السبعة) وأختهم وديعة خادمة لهم »[1]. وهذا الانقلاب لن يدوم طويلاً فلابد أن تتكشف الأمور وينقشع الحليب والقطران لتعود الأمور إلى نصابها ولا « غرابة في أن تحمل الحكاية مسؤولية هذه المؤامرة مجدداً للخادمين وتقدمهما بوصفهما الرأسين المدبرين لها غيرة وحسداً مما جعلهما يحرضان القطة السوداء على استفزازها وإيذائها.إن العبد الزنجى لا ينبغي الاطمئنان إليه، فقلبه مليء بالكره والحقد لسيده الأبيض فلا يهدأ له خاطر ما لم يصل إلى تحويله سيادة سيده إلى شقاء ووبال عليه، إذا ما فشل في مؤامرة فلا نخالة سيستكين ويهدأ أو يستسلم»[2].

ولم تغير الحكاية دور الوصيفين فلم تعدمهما كما في الحكاية التونسية، بل أمرتهما بالرجوع إلى الأصل، وفي هذا نهي عن التمرد« وارجع لخوتو واحكالهم قصتها، وعيطو **للوصيف** وقالولو: ذرك تروح اترجع الخادم خادم والحرة حرة، وعاودو استقبلو ختهم بفرحة كبيرة».

وتتواصل سلسلة المتآمرين على "وديعة" وهذا المرة مع نسوة أخوتها، وهذا في إشارة إلى الصراع الدائم بين الإناث في الظفر بالذكر أو اهتمامه، « وعادوا **نساوين خوتها حامزين منها**، ماعدا عيال خوها الصغير، واتفاهمو هاذوك النساوين باش يديرو لها حاجة باش يتهنو منها، وجابو طبق تمر مدود وقالو: اللي تاكل هاذا الطبق نعطوها طبق لويز، وكي سمعتهم وديعة جات باش تاكل نصحتها عيال خوها الصغير وقاتلها: ماتاكليش، وما خذاتش رايها واكلاتو تنفخت كرشها، راحو النساوين لرجالتهم وقالولهم: راها بكرشها روحو لوحوها في خندق واتهنو منها » وليس أدل على ذلك في الحكاية من صورة اشعال النار وحرق وديعة لزوجات اخوتها

1- المرجع نفسه، ص288.
2- المرجع السابق، ص289.

الستة اللاتي تآمرن عليها « وكي حطبو انساوين لحطب جابو ختهم وقالولها: لوحي في النار، لاحت نساوين خوتها الستة وكي وصلت لعيال الصغير حبست ».

وهذا الصراع المزدوج الذي أبرزته الحكاية من الصراع بين (السيادة والعبودية) من جهة و(الفوقية والتحتية ) من جهة أخرى، هما صورتان مكثفتان لصورة الصراع بين الذكر والأنثى التي تتبني عليها الحكاية؛ أي أن الأنثى المرفوضة في الحياة الاجتماعية تقابلها الأنثى الحلم المرغوبة في الحكاية. وهي دعوة بل طموح من مجتمع الحكاية النسائي إلى اعتلاء الأنثى هذه المرتبة التي يحتلها الذكر في العرف العربي من حفاوة وفرح بقدومه إلى الحياة. فالحكاية التي قدمت لنا الأنثى وديعة (سيدة فوقية) قدمت لنا الذكر الوصيف (عبداً تحتياً) وما انقلاب الموازين إلا دلالة رمزية إلى أن الذكر هو الذي لا يسمح للأنثى أن تعتلي مرتبتها السيادية الفوقية.

## 8.نظرة إلى حكاية (الطيان) من الوجهة النفسية:

يتبين لنا في حكاية (الطيان) منذ أول وهلة دور الأم السلبي، فالأم في هذه الحكاية لم تقم بدورها كما هو معروف عليها، الأم الحنون أو الأم التي تخاف على أولادها وتسهر على حمايتهم وتلبية حاجاتهم. بالعكس، فالأم هنا، كانت عكس ذلك، فبعد وفاة زوجها وشعورها بالحرمان والفقر وعدم تحمل مسؤولية ابنتها جعلها تمثل نمطاً سلبياً لم نألفه من قبل عن الأم وهو تخليها عن ابنتها.

إلى جانب هذا النمط السلبي الذي مثلته الأم نلاحظ أيضاً نمطاً ايجابياً مثله دور العناب في الحكاية فإحساسه بالشفقة على هذه البنت جعله الأب الغني الذي وفر جميع وسائل الراحة لها فكانت سلطانة عصرها وجعل أيضاً زوجته الأم الإيجابية التي فقدتها.

كما أبرزت الحكاية ملمحا آخر يتمثل في الدور الذي قام به "الطيان"، ويعتبر هذا الملمح أهم ملمح في الحكاية، وذلك بالدور الثنائي الذي ميزه، فنلاحظ في بداية الحكاية النمط السلبي لهذا "الطيان" وهو الشعور بالإهانة الذي حوله إلى إنسان همه الوحيد هو الانتقام لنفسه. فبدأ الطيان انتقامه أولاً بالتقدم لخطبة هذه البنت، ولسوء حظه تقدم لها أربعة أشخاص كل واحد منهم يتفوق عليه في المال والجاه أو الجمال أو في العلم. أما هو فلم يكن يملك حتى قوت يومه فهو فقير، وصراعه المرير مع نفسه على الانتقام لم يترك له فرصة في التفكير إلا الظفر بهذه الزوجة لاشباع رغبته في الانتقام لا في الجمال ولا في الجنس.

فصراع "الطيان" مع نفسه جعله يتحول من حالته السلبية إلى حال ايجابي، وهو محاولة الاستفادة من الأشخاص الأربعة الذين تقدموا لخطبة البنت، حيث وصل أثر هذا النمط الإيجابي إلى صناعة (قلة) التي كتب عليها حكاية البنت وكانت طريقته في البحث عن أم الفتاة، كما ظهرت ايجابية النمط في عثور الفتاة على أمها بعد غياب طويل، فشعور هذه الفتاة بأنها انهزمت أمام رغبة "الطيان" وحرفته جعلتها تذعن له وتدين له بتحقيق الحلم الذي عجز عن تحقيه المال والجمال والسلطة. وبالمقابل كان الطيان قد انتبه إلى أن حرفته على بساطتها قد حققت له المراد من ( الظفر بالزوجة الجميلة والانتقام لكرامته التي أهينت) فكأن المرمى البعيد لهذه الحكاية هي الرضى بما قسم الله من نصيب في هذه الحياة فهو الجامع لكل المرغوبات الثلاث الأخرى (السلطة والمال والجمال).

## 9.نظرة إلى حكاية (لونجة) من الوجهة النفسإجتماعية:

إن المشكلة الأساسية في هذه الحكاية تتمثل في خرق المحظور الديني والاجتماعي عن طريق المرغوب النفسي، وذلك من خلال رغبة الأخ في الزواج من أخته الجميلة (صاحبة الشعر الطويل)، وقد بين كيف يربط العرف الشعبي بين الشعر الطويل والجمال، ويجعل الحلف

بيمين قاطع أمام أقرانه سبيلاً لعدم التراجع عن هذا القرار، وذلك لمكانته. فهو (ابن شيخ القبيلة) ويجب عليه أن يفي بوعده، ولكن الوالدين يعترضان ابنهما في هذا القرار ولكنه يهددهما بتركهما، إن لم يتم هذا الزواج. وهنا تبرز المفارقة في سبب قبولهما وإذعانهما لرأيه ومساعدتهما له، وهذا يخالف العرف والذوق والدين، بل ويصل بهما الأمر إلى تهديد "**لونجة**" إن لم توافق على هذا الزواج سيغضبان عليها، وهنا يزداد السؤال المحير إلحاحاً ما الذي يجبر الوالدين على نحو هذا السلوك الغريب؟.

ويبرز لنا هنا النمط الأصلي للحكاية وهو دور البنت وله وجهين: دور الأخت ودور الزوجة الذي ترفض "**لونجة**" القيام به ويتمثل هذا الرفض في أنها كانت تبكي منذ إخبارها بأنها ستتزوج أخاها، وكان خروجها من هذا المأزق وهذه المشكلة بظهور الشجرة العملاقة التي اعتلتها لونجة وهي الملاذ الوحيد الذي أنجى "**لونجة**" من هذه الكارثة الحقيقية.

ويحيلنا هذا الأمر إلى النظر إلى أسطورة جزائرية مفادها أن حكاية **(حمّام المسخوطين)** والتي يقال بأنّها حقيقة، حيث أن أخاً أراد الزواج من أخته، ودعت الأخت الله بأن ينقذها من الوقوع في الحرام فأنزل الله عليهم العقاب متمثلاً في الزلزال والحمم البركانية والطوفان فهلكوا جميعاً وبقيت صخرة تدل على صورتهما.

أما عن دور المرأة الكذوب أو العجوز الستوت وهي « شخصية خيالية لا شك في ذلك إلا أنها ترمز إلى شخصيات يمكن أن يفرزها الواقع من النساء والرجال على حد سواء»[1]، والتي تسعى لإرجاع البنت "**لونجة**" إلى أهلها مقابل أجر يتعهد به الأبوين لها، فتأتي إلى المكان الذي به "**لونجة**" وتدّعي ضعف البصر فتقدم لها "**لونجة**" يد المساعدة، ويظهر لها

**1- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص193.**

رجلان ويحاولان إمساكها فيبتران يديها وتفشل المرأة الكذوب في هذه المهمة، وتفقد **لونجة** الثقة بالناس ويصعب تواصلها معهم فيما بعد.

فالعجوز الستوت هذه، مرعبة الآدميين والشياطين على السواء؟« هي أشطن من الشيطان ذاته اذا سمحنا لأنفسنا بأن نعكس قواعد الاشتقاق العربية ونشتق الفعل من الاسم على غير العادة. الشيطان ليست كلمة عربية و"**ابن منظور**" في لسان العرب قد أخطأ حين اعتبر الشيطان على وزن فعلان مشتق من شاط يشيط فهو اسم جامد والكلمة نجدها في اللغات ذات الأصل اللاتينى(***satin***) لعلها منحدرة من اللغات الشرقية القديمة كالآرامية أو السريانية. فعجوز الستوت التى يناديها الشيطان أمي ويسميها الراوى(أمك الكبيرة) في فاتحة الحكاية»[1].

ولا تظهر عجوز الستوت عادة إلا « وهى تكيد المكائد وتحيك الدسائس تحول السعادة شقاء وبؤسا والفرحة حزنا ومأساة. وهى شخصية من نسج الخيال ترمز إلى الشر المتربص بالأفراد المحدق بهم»[2]. والعجوز الستوت « هي كبيرة الستوت أو الستات لعلها جمع لكلمة **(ست)** الكلمة التي تطلق في الدارجة المصرية على المرأة. وست هي ملكة مصرية من عهد الفراعنة (فرعونة) »[3].

ويمكننا أن نتساءل عن الأسباب التي جعلت المخيال الشعبي يبدع شخصية **امرأة عجوز** باعتبارها رمزاً للشر المطلق؟ أكثر مما يرمز إلى ذلك الشيطان ذاته؟ « لماذا لم يبدع على العكس من ذلك شخصية **ذكر شيخ** للترميز إلى ذلك؟. لا نجد شخصية فلكلورية لشيخ شرير كعجوز الستوت تتكرر في الحكايات الشعبية. وهذا ليس من محض الصدفة وليس معنى ذلك أن المخيال الشعبي الذي تعبر عنه الحكاية أحسن تعبير قد قصد تقميص الشر للمرأة

**1- المرجع السابق، ص188.**
**2- المرجع نفسه، ص188.**
**3- المرجع نفسه، ص188.**

العجوز وأعفى الرجل **الشيخ** من ذلك، فالآليات التي تتحكم في هذا المتخيل هي آليات لاواعية. وإن اللاواعي الجماعي هو الذي اختار ألا يلبس قميص الشر للشيخ وألبسه بدلاً من ذلك لأنثى عجوز. وهذا الاختيار له ما يبرره في عمق الثقافة السائدة، فكلما تقدم بها العمر إلا وازداد كيدها تعتقا وتخمراً، فإذا وصلت إلى مرحلة الشيخوخة يكون بذلك كيدها قد وصل إلى ذروته وتكون بذلك تجربتها في الكيد قد بلغت مرحلة النضج والكمال مما يجعلها تفوق في شرورها الشيطان نفسه وهو مالا تقوله هذه الحكاية صراحة وإنما من خلال ما تسكت عنه »[1].

بعد ذلك يأتي دور الأمير الذي يكون في رحلة صيد ويلمح الشجرة العملاقة من بعيد فيقصدها للاستراحة تحتها، ومنها يحدث اللقاء بينهما بين(لونجة والأمير) والذي يعتبر بمثابة المنقذ لها، ولكنها في بداية الأمر ترفض النزول له إلاّ عندما حلف لها بأنه لن يجبرها على أيّ شيء، فتحكي له حكايتها ويعرض عليها الذهاب معه والعيش مع أفراد أسرته كفرد منهم أو كزوجة، ولكن بسبب يديها المفقودتين تشفق عليه من دور الزوجة لأنها تشعر النقص لا تريده أن ينتقل إليه أي إلى السلطة، فتقبل أن تكون كفرد من أفراد الأسرة، وأثناء فترة عيشها مع الأسرة تتعرض للمضايقة بسبب يديها المفقودتين، وهنا تظهر لنا الحكاية العنصر العجائبي الذي يذكي الأحداث ويعيد **(للانجة)** يديها وإذا بحمامتين تعيدان لها يديها، وبهذا يعالج النقص الذي كانت تعاني منه "**لونجة**" وتتزوج بالأمير.

**1**– المرجع نفسه، ص**189**.

## المبحث الثاني : التحليل الأنثروبولوجي للحكاية الشعبية

### 1. الأنثروبولوجيا (الإناسة):

تعتبر الأنثروبولوجيا(الإناسة) علماً مختصاً بدراسة الشعوب وهي تنقسم إلى قسمين كبيرين وهما **الأنثروبولوجيا الفيزيقيّة**، وهي التي تهتم بالجانب المرفولوجي للإنسان، وتعتمد على مقارنة السلالات البشرية بعضها البعض وبمقارنتها بغيرها من الرئيسيات. أما **الأنثروبولوجيا الثقافية** فتهتم بنتاج الثقافة البشرية الفردية والجماعية، ويمكن تمييز نوعين منها وهما (الأنثروبولوجيا النفسية والأنثروبولوجيا النفسية الاجتماعية) التي تقارن بين السلوكات النفسية للأفراد المنعزلين أو في علاقاتهم مع محيطهم الطبيعي والسلوك الاجتماعي للإنسان، ونتاجات سائر الثقافات والمجتمعات(1).

وقد تعددت اتجاهات هذا العلم عبر مراحل تطوره وكذا تعددت مصطلحاته، الأنثروبولوجيا (الإناسة) تمثل المرحلة الثالثة والأخيرة من الدراسات وبالتالي وجب تقديم تحديد بسيط لمراحل البحث هذه(2):

**المرحلة الأولى:** ويطلق عليها الناسوت (الاثنوغرافيا) « فالنسوت يتجاوب مع المرحلة الأولى من البحث: المعاينة والوصف والعمل الميداني. والأدروسة التي تدور حول مجموعة محصورة النطاق بما يكفي لجعل الباحث قادراً على تجميع القسم الأعظم من معلوماته بناء على خبرته الشخصية، إنما تشكل نمط الدراسة الناسوتية بالذات»(3).

---

1- ينظر: Encyclopedia univsais, corpus1, Etymologie, Fungi imperfect, Editeur à Paris, 1990, p50-51.

2- زاهية طراحة، فضاء الأنثى/ذكر في الحكاية القبائليّة العجيبة، ص30,

3- كلود ليفي ستروس، الإناسة البنائية، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص376.

**المرحلة الثانية:** ويطلق عليها النيّاسة (الاثنولوجيا) وهي لا تتأسس فقط على المعرفة المباشرة بل يقوم فيها الباحث بعملية الجمع و التوليف وفقاً للاتجاه الجغرافي، إذا كان يهدف الجمع بين معارف متعلقة بالجماعات المتجاورة، أو وفقاً للاتجاه التاريخي إذا كان قاصدا كتابة التاريخ لأقوام معيّنين أو عدّة أقوام... (1)

**المرحلة الثالثة:** و يطلق عليها الإناسة (الأنثروبولوجيا) وهي مرحلة ثانية من الجمع والتوليف تستند إلى النتائج التي توصلت إليها الناسوت والإناسة وتهدف إلى الإحاطة بمعرفة الإنسان معرفة شاملة، تشتمل على موضوعها بكل اتساعه الجغرافي والتاريخي، تتطلّع إلى معرفة قابلة للتطبيق على التطور البشري بأسره، من أقدم الأعراق الإنسانية إلى أحدثها.(2) فالمراحل الثلاث يصعب الفصل بينها، لأن الثانية مرتبطة بالأولى قطعاً والثالثة بالثانية، ونسعى إلى الاستعانة بكلّ منها في الوقت ذاته قدر المستطاع.

ولما كانت معظم الحكايات الشعبية تختزن في طياتها الكثير من العناصر الأسطورية، فسنستعين بطريقة "**كلود ليفي ستروس**" (*Claude Lévi-Strauss*) في تحليله للأسطورة، فهو لا يهتم بالرواية الصحيحة أو البدائية، بل يحدد كل أسطورة من مجمل رواياتها، مستعيناً بسياقها الأثنوغرافي، ويتوسع تدريجياً في البحث بالانتقال من أسطورة إلى أخرى للمجتمعات المتجاورة، ثم إلى المجتمعات البعيدة ويشترط وجود علاقات ذات طابع تاريخي أو جغرافي، وهذا المبدأ محقق في مجال دراستي للحكايات الشعبية في منطقة ورقلة ( ورقلة–تقرت–الحجيرة)، فهي ذات ترابط تاريخي وجغرافي وثقافي أيضاً.

**1– المرجع نفسه، ص376.**
**2– المرجع السابق، ص376.**

ولما كانت نظرية "**ليفي ستروس**" لا تذهب بعيداً في الزمن الغابر، فسنستعين من حين إلى آخر بالنظرية الأنثروبولوجية التطورية لنحاول الكشف عن **الواقع الغابر المتدثر بالحكايات الشعبية من رموز وآثار لمعتقدات وممارسات آدمية**، وعلاقات بالعائلة الحيوانية والتحولات إلى حيوانات ...الخ. فهي لا تنشأ بمكان واحد ولكن بأماكن كثيرة في الوقت نفسه، وفي ثقافات غالباً ما تكون متباعدة جغرافياً، ولكنها تمثل كلها نفس مستوى التطور الثقافي: مرحلة الإحيائية والطوطامية(1).

كما سنعتمد أيضاً على بعض أراء النظريات التطورية التي خصصت بعضاً من أفكارها لنظم ومؤسسات المجتمعات الغابرة. ونجد هذا في نظرية الحقوقي السويسري "**باشوفن**" ( *Johann Jakob Bachofen* ) الذي كان له الفضل والتأثير الكبيرين على الفكر الأثنوغرافي، بسبب كونه أول من تحدث عن **وجود الحسب بالأمّ**. وكانت انطلاقاته من بعض الترسبات والإرشادات الأسطورية إلى نساء شهيرات. فهذه بالنسبة له بمثابة ذكريات عن مرحلة **الجينوقراطيّة** *Gynécocratie* أي حكم النساء ويرى أن هيمنة الأمومة في العائلة لا يمكنها أن تكون معزولة عن الظواهر الأخرى(2). وكذلك سنأخذ بآراء" **لويس مورغان" (*Lewis Morgan*)** في النظم والمؤسسات ومصطلحات القرابة التي تكوّن في رأيه نظاماً(3).

---

1- ينظر: Michéle Simonsen, Leconte populaire, Ed PUF , 1984 , p46-47

2- ينظر: روبرت لووي، تاريخ الأنثروبولوجيا من البدايات حتى الحرب العالمية الثانية، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص36-37.

3- Lewis Morgan , La société archaïque, Traduit de l'américain par H Jaouiche, Ed Anthropos, Paris, 2éEdition, 1985, préface p a 5.

ويعتمد التحليل الأنثروبولوجي على مستويات عدة منها على الخصوص مستويات البناء الحكائي (الأسطوري) الذي ينبني على مستوى **المتتاليات** ***les séquences*** ومستوى **الرواشم*** ***les schèmes***. ويتجسد مستوى المتتاليات حسب "**ليفي . ستروس**" في مضمون الحكاية الظاهرة أي الأحداث المتتابعة زمنياً (أفقياً) من البداية إلى النهاية ***ordre chronologique*** : سفر الأب إلى بيت الرب، خروج الفتيات لجلب الحشائش، التقاء الفتاة الصغرى بالكائن الغيبي وزواجها منه، خيانتها لعهده، هروبه...الخ. ويتجسد **مستوى الرواشم** في إحداث المتتاليات المتتابعة زمنياً (أفقياً)، والمنضدة بعضها فوق بعض في الوقت ذاته. ويوضح لنا "**ليفي . ستروس**" مفهوم الروشم في تشبيهه بـ« نغمة مؤلفة لتؤديها أصوات عدة، فهي تستلزم حتميتين لأدائها : الحتمية الأفقية لخطها الخاص بها والحتمية العمودية لرواشم الصوتية»[1].

فالمتتاليات (الفقرات) هي مضمون الحكاية الظاهر، أي الأحداث المتتابعة زمنياً من البداية إلى النهاية (أي قراءة الأحداث أفقياً). أما الرواشم، فهي مضمونها الباطن، أي تنظيم الفقرات على أصعدة متفاوتة العمق ( أي قراءة أفقية وعمودية للحكاية في الوقت نفسه)[2]. فتستلزم الرواشم إذن تحليلاً أفقياً يراعي فيه التسلسل الزمني للأحداث، وتحليلاً عمودياً في الوقت عينه، ففي التحليل الأفقي يحترم التسلسل الزمني للأحداث، أما في التحليل العمودي فيتجاوز ذلك. وسنحاول تقديم قراءة للحكايات الشعبية وفق مبدأ المتتاليات والرواشم كما بينهما "**ليفي . ستروس**". وتقتضي هذه الدراسة تعيين حكاية مرجعية حتى تكون جميع المتتاليات

*– في جمهرة اللغة لابن دريد: الرَّشْم فارسيّ معرب، وقد أعرب فقيل رَوْشَم ورَوْسَم. وعن لسان العرب لإبن منظور: رَشَمَ إليه رَشْماً: كتب. والرَّشْم: خاتم البُر وغيره من الحبوب، وقيل: رَشْمُ كل شيء علامته، رَشَمَهُ يَرْشُمِهُ رَشْماً، وهو وضع الخاتم على فراء البُر فيبقى أثره فيه، وهو الرَّوْشَمُ، سوادية. الجوهري: الروشم اللوح الذي يختم به البَيادر، بالسين والشين جميعاً، والرَواسيمُ: كتبٌ كانت في الجاهليّة، وعن زين الدين الرازي في مختار الصحاح: (ر ش م) رَشَم الطَّعَام خَتَمه وبابه نَصَر. والرَّوْشَم بالشين والسين اللَّوْح الذي تُخْتَم به البَيَادِرُ.

1 –Claude Lévi – Strauss: Anthropologie structurale deux, Ed PLON, 1973 et 1996, pour la présente édition, p 193, 194.

2 – ينظر: كلود ليفي ستروس، الإناسة البنيانية ( القسم الثاني )، تر: حسن قبيسي، ص **150**.

والرواشم ذات مبدأ معين ومنتهي معين وسنختار **(سبع صبايا في قصرايا)** حكاية، لأنها موجودة في جميع المناطق الجغرافية الثلاث التي تكون مجتمع الدراسة.

ولقد ركز "**ليفي–ستروس**" في دراسته للأسطورة على شخصية البطل وتنقلاته. وسنحاول في دراستنا هذه اقتفاء أثره من جهة، ولكن دون إهمال التوقف ولو بطريقة عابرة على اتجاهات الشخصيات الثانوية التي لها علاقة بالبطل أو البطل المضاد من جهة ثانية.

## 2. البعد الأنثروبولوجي للزواج في الحكايات الشعبية:

في بداية هذه الحكاية (المرجع: **سبع صبايا في قصرايا**) نجد إقامة زوجية، بين ذوي الزوج. أي « إقامة أبوية (***patrilocale Résidence***) وهي الإقامة التي يقيم بها الزوجان عند، أو بالقرب من إقامة أهل الزوج»[1]. فالحكاية تقدم لنا أباً ( **ذكرا بشرياً**) يسكن مع بناته السبع (**إناث بشريات**)، وهو الرجل والولي المسؤول عن توفير الحماية والغذاء للعائلة، ولكنه عند المغادرة النهائية أي الموت أوصى بوصية لبناته وهي رعاية ذلك الكلب الذي تركه معهم، وبالتالي أصبحت مسؤولية رعاية الكلب وتوفير الغذاء له مهمة البنات، وبمقابلها فمهمة حمايتهم قد أوكلت بموجب هذه الوصية إلى هذا الكلب الموصى والوصي في نفس الوقت.

وإن كانت الحكاية لا تعطي دوراً في البداية للأم، إلا أنها قد بينت من خلال العبارتين **(طال الزمان وألا قصر)** ظهور الأم فجأة وكأنها لم تكن موجودة من قبل في ظل السلطة الأبوية الذكورية. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: أين كانت تقيم الزوجة؟ وإذا كانت تقيم معهم فلم لم يشملها خطاب الوصية الأب (الزوج) في البداية؟. أم أن إقامتها كانت مرادفة للإقامة **الأمومية** ***matrilocale Résidence***، ولم تشملها الوصية من الأب قبل وفاته، لأنها كانت موجهة للبنات فقط،

1 – Michel Aghassian et autres, sous la direction de Marc Augé: Les Domaines de la parenté, p34.

ولكنها تظهر وتختفي بنفس الطريقة الافتتاحية التي ظهر بها الأب في البداية وتكون هي أيضاً مثبتة لوصية الأب، دون الربط بين الوصيتين ولا التأكيد على الوصية الأولى فكأن الأم توصي من جهتها بوصية منفصلة عن الأولى، و( **روح يازمان وارواح يا زمان**). أما في حكاية (**عَيْشَـةٌ بِنـَتْ الحَنـَشْ**) « **كاين سبع بنات وأمهم وعندهم كلبة**، ونهار من النهرات راحت أمهم للحج وقعدوا لبنات مع الكلبة» فنجد النظام الأمومي بارزاً في استبعاد الأب تماماً من دوره الأسري، فتبدأ الحكاية بدور الأم المسيطرة على الأسرة والبنات السبع مع وصيتهم بالكلب، كما في الحكاية المرجع (**سبع صبايا في قصرايا**)، ولكن باختلاف الأدوار بين الأم والأب، وكذلك تأنيث الكلب (بالكلبة) في إشارة رمزية إلى النظام الأموسي الذي يسود المجتمع. وكانت الوصية من الأخت الكبرى التي تؤكد على وصية الأب والأم معاً، لكن دون أن ترحل الرحيل النهائي، بل إنها كانت في حالة غياب مؤقت، لذا كانت وصية ( **ختهم الكبيرة وصاتهم ماتحلو الباب لحتى واحد**) ومن هنا يبدأ المنعرج الخطير للحكاية، وتظهر الغولة الكائن المتربص بالبنات السبع.

فعند مقارنة الوضع بين مؤسسة الحكاية(الخيال) ومؤسسة الواقع، نستنتج بأن الإطارين المكاني(الجغرافي) والسلوك الاقتصاد يتفقان كثيراً مع مؤسسة واقع الخبرة. أما إطاراً المجتمع والكون(المعتقدات) فقد قدما لنا بطريقة رمزية ومختلفة كثيراً عنها، لأن الإشكال هو عصب الثقافة، ومنهما تنبعث قواعد التنظيم الصارم، فهما يمثلان مصدر قلق لا يمكن التعبير عنه صراحة من خلال الخطاب المباشر بمؤسسة واقع الخبرة، فكان عندئذٍ اللجوء إلى خطاب مؤسسة الخيال. وهو خطاب ذو لغة من درجة ثانية أو ثالثة، ترسل مرسالها بطريقة رمزية، لعلها تظفر من خلاله بشيء أو تخفف عبره من مفارقات الواقع. ولما كان وضع الإناث

(البنات) هو المقلق والمتضرر، كانت النساء (الأمهات والجدات) هن الراويات والمهتمات بهذا النوع من الأنواع الأدبية الشعبية (**الحكايات الشعبية**).

والمتمعن في خطاب الحكاية على أنه خطاب رمزي، يستنتج أن الموضوع هنا هو الزواج ودليل ذلك أو القرينة التي تحيل على هذا الموضوع هو مجيء الغولة إلى(**الباب**) وهذا: لقوله تعالى: ﴿ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾[1]. ويخص في الحكاية الزواج من الكائن الغيبي الذي يرمز إلى الزواج من الأجنبي أو الغريب عن البلاد أو العرش –كما ذكرنا من قبل–. وبالنظر إلى أن البنية العميقة(التحليل العمودي) للنص كما وضح "**ليفي ستروس**" بأنها لا تفهم ولا تستنتج إلا من خلال روايات أخر، فإنني حاولت استخلاصها من الحكايات المتبقية التي تتبع نفس النسق الرمز والدلالي في **ظهور الأغوال إلى الفتيات**، وبمقارنتنا بين المستويات الرمزية لباقي الحكايات الشعبية، وحاولنا فك الرموز المختلفة المستعملة، فاستنتجتُ أنه رغم اختلافها من مستوى لآخر إلا أنها تعمل. على تبليغ الرسالة نفسها (وهي الخوف من الزواج بالغريب) بأشكال وصور سردية متباينة.

كما أن المتسول الطارق للباب يحمل دلالة أخرى في الفكر الشعبي وهي: أنه ضيف الله الذي لا يرد طلبه، وقد ذكر أحد الأجانب بأنه قضى سبعة سنين بالجزائر. وقضى أشواطا طويلة مشياً على الأقدام أو على ظهر البغال وأحياناً على ظهر الأحصنة. وقد انبهر بحسن ضيافة الناس له، ففتحوا له أبواب بيوتهم وشاركهم أطباق طعامهم، وكان بالنسبة لهم "ضيف سيدي ربي" الذي لا يرد مهما طلب[2].

---

1– سورة البقرة، الآية **189**.

2 – ينظر: Jean Servier: Tradition et civilisation berbéres, Introduction, p XI.

وقد تتقمص الشخصيات البشرية هيئة متسول لتؤذي البشر ( ضحاياها) والغولة نموذج من ذلك في حكاياتنا. ( وقد تتخذ الشخصيات القوية كالآلهة وأرواح الأسلاف والأبطال هيئة متسول أو شيخ لكي لا تعرف، أو لكونها مقدسة فيمنع على البشر الكشف عن حقيقتها. فلما احتدمت في نفس "**جوبيتر**" رغبة في الحورية "**كاليتسو**" تقمص شخصية الربة "**ديانا**" مرتديا رداءها، ومال على الفتاة يحدثها بلسان مولاتها... ونجح **جوبيتر** في الظفر بها حتى إذا ما نال وطره منها عاد أدراجه إلى السماوات العلى[1]. وقد زارت الإلهة "**جونو**" – زوج وأخت "**جوبيتر**" "**سيميليه**" متنكرة في هيئة مرضعتها العجوز، بعدما علمت بأن "**سيميليه**" ابنة كادموس قد حملت بذرة **جوبيتر** العظيم... تخفت في صورة عجوز شمطاء... [2] وتذكر "**الأوديسا***L'Odyssée*" بأن "**أوليس***Ulysse*" الذي أصابته لعنة الإله"**بوسيدون** *Poséidon*" قضى عشر سنوات أخرى بعد حرب "**طروادة** *La guerre de Troie*" مغامرا في البحار والمحيطات. ورجع إلى مملكته في هيئة شيخ هرم متسول بعد أن علم بأن أهل مدينته يتنافسون من أجل الفوز بزوجته "**بنلوب** *Pénélope*" فكان أول من تعرف عليه في مدخل القصر هو **كلبه** لتتعرف عليه فيما بعد زوجته.[3].

وتذكر لنا الحكاية المرجع **(سبع صبايا في قصرايا)** طبيعة شخصية "**الغولة**". فهي تتصرف مثل الذكر أو أكثر منه قوة وسلطة. فتخرج كل يوم لتصطاد ما تأكله من فرائس. فهي آكلة اللحوم الحيوانية والبشرية على حد سواء. وفكرة أكلها للحم البشر ظهرت حتى في الحكاية الأخرى، ولا نصادف إلا في حكاية واحدة أكل لحم الأغوال وذلك في حكاية **(عرق الجوهر)** وذلك على سبيل الاستطباب والدواء وبمعرفة الأغوال حيث يقول: « الغول والغولة يتكلموا

---

**1** – أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، ص**113**.

**2** – المرجع نفسه، ص **148**، **149**.

3 – ينظر: Homére: L'Odyssée, Traduction Intrduction Notes et Index: M.Dufour et J.Raison, Ed Garnier – Flammarion, 1965, p257 – 333.

قال الغول للغولة راني نشم ريحة أنس قالت ليه الغولة ماسمعتش راهم الناس في كل بلاد جايا تشوف واش صار تعرف "**عرق الجوهر**" المسكين قاعدين يندبوا وبيكوا عليه قال ليها راكي **عرفتي دواه في كبدة ولادنا السبعة**» ، كما نجد قضية مص الدماء البشرية –وبالخصوص الفتيات– التي تكررت في كثير من الحكايات، ففي حكاية **(شمسه)** « كي يجي "**الغول**" ويقولك أعطيني نرضع من صبعك الدم ولا نط ليك قولوا نط، جا القول كيما موالف وقالها : هاتي صبعك ولا نط ليك ».

ونجد فكرة الزواج التي تطبع جميع الحكايات الشعبية واضحة في الحكاية المرجع **(سبع صبايا في قصرايا** « راحت **للحنش** قاتلو ديرني **مرتك وألا بنتك** دخلها عندوا جات الغولة ... وجات الغولة **للحنش** وقاتلو مدلي بنت الناس **قالها: حلي لقبك نلوحهالك فيه فتحت فمها لاحلها كمكورة نتاع سم ماتت**» فبعد هروب الفتاة من الغولة وهو الزوج الغريب في تفسيرنا تلجأ إلى الثعبان الذي يمثل سلطة قوية مقاومة للغولة وذلك بالقدرة السمية التي يتغلب بها على الأغوال ونلاحظ أن الفتاة لم تعتبر الثعبان غريباً لذا قبلت بالزواج به حين قالت له « ديرني **مرتك وألا بنتك** » ولهذا يظهر الثعبان (الحنش) في صورة المساعد للفتاة البطلة في الحكايات الشعبية لما يتمتع به من قبول عند الفكر الشعبي بأنه من الأولياء الصالحين، وبأنه لا يؤذي إلا من ظلمه، لذلك فهو يحظى بحظوة كبيرة في الأوساط الاجتماعية.

وبعد أن يقضي الثعبان(الحنش) على الغولة يتبنى الفتاة ويحرص على تزويجها من ابن السلطان، أي تحقيق الأمنية القصوى للفتاة. ويتضح ذلك من المقطع الموالي « والحنش ربى الطفلة وكبرها عند وكي عاد بن السلطان باه يعرس، صنعها وزينها وقالها روحي موجي موجة ولوحي فردة صباطك وارواحي واشافها بن السلطان وعجباتوا قالهم لا مولات الصباط قال لقيتوها جيبوهالي نخذها» وهنا نصادف النموذج العالمي للزواج المرتبط بالحذاء المفقود، مع تحوير

بسيط مقصود، وهو أن الفتاة قد أمرت من طرف الوالد الثعبان(الحنش) برمي الحذاء أمام ابن السلطان وتعمد الهروب. ولم يكن الهروب من الحفلة بسبب الزمن الذي ينقضي لزوال اللباس السحري على الفتاة. وهذا ما يبين تداخل الحكايات بالنماذج العالمية مع تحوير خاص بالراوي.

ويرى **جونز** أن هناك طريقين يمكن اتباعهما للوصول إلى علاقات رغبة الزواج وفق « هذه التمثلات اللاواعية من التعبير عن نفسها: الطريق الأول يمكنها من أن تخضع لسيرورة من التحولات تجعلها تتوافق وتنسجم مع متطلبات الواقع الخارجى وإكراهات الوعي الباطني أي الأنا الأعلى، أما الطريق الثاني فيقود إلى ما يسميه "**فرويد**" تشكل توافقات( ***Formation de compromis***) تعنى تنازلات مشتركة. هذه التوافقات تتم بين: التمثلات الكاذبة والتمثلات المكبوتة (***les représentations et refoulantes***) أي بين قوتين متضادتين: الرغبة وما يدفعها ويصدها »[1]. ويلعب الواقع الخارجي ممثلاً في إكراهات سلطة الأب دوراً هاماً في كشف وإبراز « التوافق الذي قد تم بين التمثلات المكبوتة: رغبة الصبايا فى الانفلات من الرقابة الأبوية و البحث عن أنيس»[2].

ويمكننا انطلاقاً من ذلك تفسير إخماد صوت المجتمع بقتل الكلب من طرف الصبايا « وإن ظرفياً بتجاوز الرقابة الأبوية بقتل الكلب واستقبال الغولة الغريب، كذلك لو لم تسمح هذه الرغبات المكبوتة بأن يظل الدفاع حيا في الكلب الذي مات ولم يمت صوته»(3)، فاستمرار صوت الكلب من أبرز المؤشرات على أن صوت المجتمع يمكن أن يتلاشى فترة ما، ولكنه لا يمكن أن يغيب كلياً ونهائياً في الحياة الاجتماعية.

**1- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص82.**
**2- المرجع نفسه ، ص82.**
**3- المرجع نفسه، ص83.**

ونلمس في الحكاية أيضاً ولو على مستوى « الملفوظ ما يفسر فتح الباب بإلحاح الغول(التلحليح)، ولكن ما ينبغي أن نتفطن إليه هو أنه بقدر ما يفسر بهذا الإلحاح الآتي من الخارج فهو يفسر بإلحاح نابع من الداخل أي من الأنا، من الصبايا أنفسهن»[1]. وعليه نفهم الضرورة الملحة للزواج التي تنتاب الصبايا والأنثى عموماً ولا يمكنها التعبير عن هذه الرغبة والإفصاح عنها جهاراً وبالتالي فقوة الإلحاح الداخلية لمطلب الزواج لدى الفتيات أكبر بكثير من قوة الإلحاح الذكورية الخارجية وإن كان الظاهر يوحي بعكس ذلك، وهذا لأن الجرأة على فتح الباب رغم التحذيرات الملحة والمتكررة هو عملية التدرج شيئاً فشيئاً في « تحطيم مبدأ الواقع والخضوع لمبدأ الرغبة. الرغبة في تحطيم سلطة الأب توازيها رغبة داخلية نابعة من الأعماق تدفعهن إلى البحث عن الإشباع، »[2]، أي عن أنيس يبيت معهن ويشبع رغباتهن المكبوتة، ويؤكد ما نذهب إليه كذلك « أن المجتمع السيد على الجميع لا يمثله الكلب فقط وإنما الصبية الصغيرة التي كشفت حقيقة الغول»[3]، وهي دائبة على الالتزام بتحذيرات الأب، لم تكن الرغبة الجنسية ناضجة عندها وبالتالي لم تكن رغبتها في كسر الحاجز السلطوي للأب وللمجتمع قوية وهذا ما جعلها تنجو من براثن الغولة.

ولهذا السبب تحديداً جعلت الحكاية الشعبية اللاوعي الجمعي من الصبية الصغيرة عمداً لا بمحض الصدفة وهي تلعب هذا الدور الأساسي . وذلك لأنها لم تخضع لمبدأ الواقع، فالرجل الوحيد « هو الأب في حياتها ولا يمكن أن يكون رجلاً آخر. فلم تتحرك فيها الرغبة بعد إلى من يبيت معها ويؤنسها ولا ترى حاجة إلى ذلك، فأُنسُ أخواتها يكفيها، وسوسيولوجياً يمكن أن تلعب أدواراً متناقصة في حياة أخواتها»[4].

1- المرجع السابق ، ص147.
2- المرجع نفسه، ص147.
3- المرجع نفسه، ص148.
4- المرجع نفسه ، ص148.

وإذا كانت هذه الفتاة الصغيرة كالكلب تمثل صوت الضمير الجمعي فإن صغرها في حقيقة الأمر« يكتسي طابعاً رمزياً. فإن هذا الضمير عميق كعمق البئر وعريق كعراقة الذاكرة الجماعية وقديم قدم التاريخ ولكنه يظل دائماً صغيراً متحفزاً ويقظاً ليضع الأمور في نصابها والفرد في الإطار الذي ينبغي أن يتحرك فيه»[1].

وفي مقال(حكايات أطفال في تونس) للفولكلوري "**جان مارتان**"(*J'Martin*) الذي تحدث فيه عن الروايات المتعددة للحكايات. ففي الجزائر نجد حكاية (**سبعة صبايا في قصرايا**) تماثل الحكاية التونسية « (*Les 7 petites Filles et l'ogresse*) يشير مارتان إلى أن هناك روايات متعددة لهذه الحكاية في الجزائر تختلف من جهة إلى لأخرى اختلافا جزئيا في جهات بليدة ومدية ومدينة أخرى كانت تسمى(*Fort National*).يذكر مارتان رواية (لحكاية السبعة صبايا والغولة) كان ديسبارمات (*Desparmet*) قبلة بثلاثين سنة أي حوالي 1910 قد دونها ونقلها إلى الفرنسية كما يذكر رواية أخرى لنفس الحكاية كان فولكلوري فرنسي يدعى "**باسي**"(*Basset*) قد دونها في وهران بالغرب الجزائري سنة 1884 ونقلها إلى الفرنسية بعنوان:( *les 7 filles du marchand*) وهى حسب مارتان(*Martin*) هي نفسها حكاية(سبعة صبايا والغولة) ولا تختلف عنها إلا في أنها تعوض الغولة بشخصية عجوز كبيرة (لعلها عجوز ستوت)أدخلت على الصبايا ابن السلطان الذي انتهز فرصة غياب الأب ليرتكب المحرم مع الست صبايا( *Pour abuser de 6 premie'res filles*). غير أنه لم يستطع فعل نفس الشيء مع أصغر الصبايا سناً. الواضح أن هذه الحكاية التي نقلها "**مارتان**" عن "**باسي**" (*Basset*) تشبه إلى حد بعيد حكايتنا إن لم نقل إنها الرواية الوهرانية لسبع صبايا التونسية. فالرواية الوهرانية تشير صراحة للخطر الذي يمثله الذكر على الصبايا لوحدهن في غياب والدهن أما الرواية التونسية، فإن الرجل جاء مقنعا ومتنكراً في

**1**– المرجع السابق، ص**149**.

هيئة غولة أو غول ومن ثمة فإنه يحق لنا أن نذهب إلى أن المسألة الأساسية في هذه الحكاية هي مسألة العذرية. من جهة أخرى لا يمكن أن نفهم حكايات الأغوال إلا إذا فككنا رمز الغول في كل حكاية حسب ما يسمح به السياق. الغول أو الغولة لا معنى لهما إلا إذا نظر إليهما باعتبارهما رمزين تختلف دلالتهما باختلاف السياق وكما يقول مارتان(*Martin*) نفسه « فإن مصطلح غول أو غولة ليس استعارياً فقط وإنما هو وصفي يستعمل للدلالة على الشر الذي يتربص بالبشر لاسيما في ما يتعلق بالمسائل المعنوية(الأخلاقية).ولسنا في حاجة إلى التأكيد بأن الشر المتربص بصبايا في مجتمع عربي إسلامي في غياب والدهن وأمهن لا يمكن أن يكون إلا ذكراً غربياً»[1].

## 3. البعد الأنثروبولوجي للرموز في الحكايات الشعبية:

من المعروف أن الرموز تعد « حالة إنسانية فريدة »[2] تحيلنا من دلالة ظاهرية إلى أخرى بعيدة وعميقة تحتاج إلى تدقيق لاستنتاج العلاقات التي تربطها بالموضوع الذي ترمز إليه، وتشير المعاجم العربية إلى إشارية الرمز على أنه « تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانه بالصوت إنما هو إشارة بالشفتين. وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين »[3]. ومن هذا يتبين أن كلمة الرمز في العربية لم تتجاوز نطاق « المحسوس والملموس وإن كانت تشمل على أهم ما في معنى الرمزية كما فهمها العصر الحديث... فالرمز كوسيلة لأداء معنى معين بطريقة تختلف عن الإفصاح والإبانة هذا

1 – ينظر: J.Martin Folklore tunisien Histoires Enfantines les 7petites filles et l'ogresse in IBLA 5e'me anne'e Juillet 1942 pp.271_272.عن محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص**152**. ويذهب الأستاذ بوحديبة إلى أن القصابية هي رمز للذكر(Phallus)كما يذهب كذلك إلى أنها ترمز لعذرية الصبية.انظر:L'ilaginaire Maghre'bin.pp.54.56.

**2**– عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط**1**، **2008**، ص**51**.

**3**– ابن منظور لسان العرب، مادة (ر م ز)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**2005/1** .

**أولا**، وظاهرة الغموض التي ترافق هذا الأداء من جهة **ثانية**»[1] تجعل من ظاهرة الترميز في الأعمال الأدبية أمراً يحتاج إلى اهتمام أكبر لاستخلاص المعاني الرمزية المتعددة الأبعاد.

ونجد أن "**يونغ**" يبين أن الرمز يعتمد في ظهوره « على الحدس من جهة، والإسقاط من جهة أخرى، بالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك في الإنسانية، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو الرمز...»[2]. فيونغ هو الوحيد الذي استطاعوا الاقتراب من عالم الرمز الأدبي، بوصفه « أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل التناقض كذلك»[3]. وكل هذا يسفر عن الاضطراب الحاصل في النفس البشرية، والذي يظهر من خلال صور الأحلام على المستوى الفردي وفي الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية على المستوى الاجتماعي.

ومن العسير تحديد هذه العوالم الرمزية المتداخلة في البناء السردي للحكايات الشعبية، لأنها مبنية على علاقات متنوعة وليس على علاقة مشابهة واحدة بين الرمز والمرموز، وهذا ما يثير الدهشة لعدم ارتباط الرموز« بزمان أو مكان، لأنه كوني، ولأنه غاية ذاته، ولأنه يتجاوز الاصطلاح والتوقيف، أي يتجاوز سكونية الدلالة وثباتها ومحدودية معناها»[4].

لهذا رأى "**أحمد فتوح**" أن الرمز يتميز بأمرين:

**أولا:** أنه يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز.

**1- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996، ص120.**
**2- محمد فتوح، الحداثة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2006، ص342.**
**3- المرجع نفسه، ص36.**
**4- عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص232.**

**ثانيا:** أنه لا بد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه[1]. لأن المعنى الرمزي لا يتحقق من مجرد الإتيان باللفظة المفردة،« بل من خلال السياق الذي تجيء فيه»[2].

كما أن الرموز تقوم على« إحياء عالم معين مؤلف من عدة عناصر متداخلة ومتكاملة، ولهذا العالم جانبان، جانب مباشر وحرفي، وجانب آخر هو جانب الدلالة الأخلاقية أو النفسية أو الدينية»[3].

والسارد الشعبي أدرك سر الترميز أو التستر أو الاختفاء أو« التقنع وراء **الرمز الحيواني** الذي من الممكن أن يعفيه من مسؤولية الصدام، فأثره قالباً فنياً مميزاً لما يريد التعبير عنه، ومن ثم فإنه يمكن وصف هذا النوع أيضاً بأنه ضرب من الحكاية القناع »[4]، كحكايات "**أيسوب**" وحكايات (كليلة ودمنة) التي تحاول ترسيخ قيمة معينة.

ويمكننا الآن أن نتتبع بعض الرموز الاجتماعية والحيوانية والكونية، في الحكايات الشعبية المدروسة، فنجد في حكاية **(عيشة بنت أبي طاح طاح)** حضور **الخروف** وارتباطه بالسلطان وفي هذا رمزية كبيرة يمكننا الكشف عنها من خلال تتبع المقطع التالي: « قالك كاين وحد **الطفلة أبيها غول وكان خروف ولد السلطان** يسرح وكي يجي حذا دارهم "**دار الغول**" طل عليه الطفلة "**بنت الغول**" وتقلو: يسمنك ويطمنك وعقاب الليل ناكلك، قرونك كرسي وجلدك فرشي ولحمك ناكلو ليلة عرسي وعاد هذاك الخروف كل يوم يذبال ويشيان » ويعتبر الخروف أو (الكبش) حيواناً ذا قيمة اقتصادية كبرى في الثقافة العربية والإسلامية. وذلك

---

**1- محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص40.**

**2- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص36.**

**3- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص174.**

**4- محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد24 العدد 1 و 2 ، 1995، ص190.**

لأن الناس يستفيدون من صوفه ولحمه، فهو حاضر على الدوام في المناسبات الاجتماعية كالزواج والختان والولائم وغيرها. كما أنه يقدم كأضحية في عيد الأضحى وفي المناسبات الدينية، ويتقدم به قرباناً لله وللأولياء حراس البلاد. إنه« حيوان ذو امتياز: ليس فقط كون لحمه هو المستهلك عادة بعد لحوم الدواجن، بل لأنه لحم الأفراح العائلية، و قد عظمه الإسلام، غير أنه أقل استثناء بالمقارنة مع الثور. الذي يمثل الأضحيات الموزعة بين أفراد الجماعة»[1]. ويمثل الخروف(الكبش) الذكر الغريزي ذو القوة التناسلية الكبيرة التي تضمن الاستمرارية. فبالرغم من كثرة الأضاحي إلا أن هذا النوع يحافظ على تواجده وكثرته بفعل القوة الجنسية التكاثرية الكبيرة ويمثل القوة الخالقة والمدمرة، كذلك "**آمون**" (*Amon*) إله مصر، إله الريح والخصوبة الذي صار فيما بعد تحت اسم "**آمون–جوبيتر**" (*Jupiter-Amon*)، فهو ممثل برأس كبش. إنه مثل *Apollon - Karneiros* أو حامل الكبش[2].

وتذكر كتب التاريخ أن سكان شمال إفريقيا قد عبدوا من بين ما عبدو "الكبش"، وقد كان لهم عدة أديان وثنية، « فكانوا يعتقدون وجود إله يدعونه –**عمون**– كما كانوا يعبدون الشمس والقمر والكبش والثور وغيرها. ويؤمنون بوجود أرواح كالجن في منابع المياه وفي الجبال والأشجار. وهو معتقد لا يزال –مع الأسف– إلى الآن يؤمن ببعض العوام»[3]. فسواء أكان "**عمون**" أو "**حامون**" ممثلا في "**كبش**" أم « صورة شيخ جالس على عرش يمسك بيده اليمنى منجلا »[4] فإن عبادة الأهالي " **لحامون**" وللكبش معا تحدثت عنها كثيرا كتب التاريخ.

---

1 – Camille Lacoste- Dujardin: Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie , p 252.

2 – Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p 113.

**3 – سليمان السيد، تاريخ الجزائر ( القديم)، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط2، مارس 1966، ص 17.**

**4 – شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية، تر: محمد مزالي والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1969، ص 254.**

وما يمكن أن نستخلصه هو أن صورة الخروف(الكبش) التي ارتبطت في مجتمع الحكاية بابن السلطان، تشير إلى الروحية التي تمتع بها هذا الكائن في زمن ما، كما أنها تمثل صورة كائن معبود خفي مقدس يجود ويغدق على البشر بالنعم، وكان مخصبا للطبيعة. ونلمس ذلك من ربط الفتاة للخروف بالتمتع والرفاهية الاقتصادية، من جهة ولربطها بأكله يوم الزفاف من جهة أخرى فيكون الخروف(الكبش) هو المنعم والمخصب في نفس الوقت. ويتضح هذا جلياً من قولها: « **قرونك كرسي وجلدك فرشي ولحمك ناكلو ليلة عرسي** وعاد هذاك الخروف كل يوم يذبال ويشيان» كما يمكننا أن نستخلص من هذا القول الخير أي أنه يذبال ويشيان إلى تلاشي عبادة الخروف(الكبش) تدريجياً.

وفي حكاية **(علم الجنون)** نجد سلسلة من التحولات ترمز إلى سلسلة من الرموز ذات الأبعاد الأسطورية والتي تتخذ دائما من الحيوان رمزاً لها، فنجد الطفل يتحول من طير إلى خاتم ثم إلى رمانة ومنه إلى موس، أما اليهودي فقد تحول تبعاً لذلك من طائر إلى ديك (فروج) كما تبين الحكاية في المقطع الموالي « وعاد **الطفل طير وطار في السماء وليهودي ثاني عاد طير وطار** في عقابوا.

تعافروا مع بعضاهم وامبعدها هو عاد في قصر السلطان وهو **تحول خاتم وطاح في دارو** إملا ليهودي راح للسلطان وقالوا: راه **خاتمي** طاح في قصرك أعطيهولي، والخاتم هازاتو بنت السلطان الصغيرة وقعدت تلعب بيه في جنينة القصر قالها ابيها هاتيه قاتلو مانمدوش وكي كثر عليها تغشت ولاحتوا في الزقاق **تحول الخاتم حبة رمانة** وتفتحت وكل حبيبة طارت في جيهة، إمالا **تحول اليهودي فروج** وقعد يلقط فيها وكي عاد في الحبيبة التالية تحول خدمي (موس) وذبحوا للرقبة ***وراح الطفل لأهلوا وعاش معاهم لاباس***».

فمن الواضح أن التركيز على الخاتم في الحكاية، ودخوله قصر السلطان فيه رمزية إلى السلطة التي يرمز إليها الخاتم في العرف الشعبي، وكذلك السلطة التي تكون للزوج على الزوجة بعد إلباسها هذا الخاتم. كما أن الخاتم في الثقافة العربية والإسلامية يرمز إلى الملك ملك سيدنا سليمان* ولسنا ندري لما استعمل السارد الشعبي البحث عن الخاتم من طرف اليهودي؟ وما العلاقة بين الرسم السداسي لخاتم سليمان وبين النجمة السداسية لليهود؟ ولكن الأكيد أنها رموز تتضافر لتبين أن اليهود دائماً في تتبع للعرب الذين يرمز إليهم الطفل، وبحث اليهود عن الملك والسلطة والمال من خلال تتبع اليهودي للطفل والخاتم. كما أن هناك رابط آخر بين اليهود والخاتم والسحر، وذلك لما« يملك الخاتم قوى سحرية على المستوى الخفي. إنه تصغير للحزام، الحارس للأماكن، الذي يحفظ كنزاً أو سراً. فالاستيلاء على الخاتم يعنى فتح باب، والدخول إلى قصر، وإلى مغارة، و إلى جنة...الخ »[1] ويعتبر الخاتم في الحكايات الشعبية أداة سحرية تقدم للبطل. كما نلمس ذلك أيضاً في حكاية **(حد الزين)** « وقالتلو: هاك هاذ الخاتم يعاونك وكي يقولك:الي يدير شرط حركو... وكي بعد على ابيها حرك الخاتم اتجمد هذاك الماء اللي فيه، واطلع بيه... وكي جاء هابط حرك الخاتم مرة أخرى وارجع ماء السطل عادي» فيسمح هذا الخاتم « بإنجاز الاختبارات المفروضة، التي تكون غالباً اقتناء أدوات أو حيوانات عجيبة، وإرضاء كل الرغبات. فحين هروب البطل، يسمح له بالتحول. ويمكن أن تقدمه الجن للبطل. ففي الحكايات الشعبية، يعتبر الخاتم الوسيلة السحرية والمطلقة لاقتناء السلطة الفردية، عن

*– خاتم سليمان حسب أساطير القرون الوسطى والمسلمين، هو ختم كان مملوكا من طرف الملك سليمان، الذي أعطاه القدرة على قيادة الشياطين) أو الجن أو الحديث مع الحيوانات. ومن الأساطير التي ذكرت عن هذا الخاتم أنه في يوم من الأيام خلع سليمان خاتمه من يده، وطلب من زوجته أن تحفظه حتى يدخل الخلاء ليقضي حاجته، فأتى لها الشيطان بصورة سليمان وطلب منها الخاتم، فأعطته إياه، وعندما خرج سليمان من الخلاء طلب استرداد الخاتم من زوجته، فوقع في نفسها أن الشيطان يريد أن يخدعها، حيث أنها اعتقدت أنها قد أعطته بالفعل لسليمان، وهكذا تم طرده من البلاط، فعمل صيادًا. ثم أراد الله أن يفقد الشيطان هذا الخاتم فوقع في الماء، وابتلعته سمكة. وبينما كان سليمان ذات يوم يصطاد السمك إذ اصطاد سمكة، ففتح بطنها لينظفها ويأكلها، فوجد الخاتم، فلبسه وذهب وطرد الشيطان من قصره، وعاد له مُلكه: http://ar.wikipedia.org/wiki

1 – Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p 49-50.

طريق الزواج بابنة الملك أو السلطان»[1]، ولعل احتدام الصراع في داخل قصر السلطان مؤشر هام على أن السلطة ستؤول إلى العرب، لأن ابنة السلطان لبست الخاتم الذي هو في الأصل الطفل الذي يرمز إلى العرب.

كما يعتبر الخاتم أيضاً رمزاً للمعرفة والقوة وهذا « الخاتم بيد الإنسان يعني سيطرة الإنسان على الطبيعة، ولكن يخضع الإنسان لإعصار الرغبة ولتبعات مؤلمة توافق استعمال هذه القوة. فالإنسان الذي يظن بأنه يسيطر، يحس بأنه مكبل، مسيطر عليه هو أيضا عن طريق هذا الخاتم الذهبي، الذي يربطه بكل هذه الرغبات. إنه وجه الرغبة في السلطة»[2]. فقد حل فعل إدارة الخاتم محل نداء الكلمة. ورغم اختلاف فعل الخاتم عن فعل الكلمة، فإن طقس الكلمة لا يختلف كثيراً عن طقس الممارسة الفعلية في الواقع الشعبي، إذ يمكنه أن يكون أقوى، فالسحر بصفة عامة هو« الاعتقاد بقوة الأسماء السحرية والرقيات والتعويذات، والأشكال والتماثيل والصور والرسوم والحمولات أو النقوش، وتأدية بعض الطقوس المصحوبة بتلاوة كلمات القوة التي تحدث نتائج خارقة»[3].

أما عن رمزية "**الديك**" فإنه يعتبر في الثقافة الشعبية طائراً روحياً، ويعرف الديك « كشعار للعزة، وهذا ما تؤكده مشية هذا الحيوان... ويظهر الحيوان إلى جانب عطارد **ميركور**( *mercure*) على بعض الرسومات المنقوشة **الغالي رومانية** ( *gallo–romaines*)... ويعتبر الديك عالمياً رمزاً شمسياً، لأن صياحه يعلن طلوع الشمس... وغالباً يعتبر دوره مهما لأن صياحه مرتبط بصياح الآلهة الذي أخرج **أماترسو** (*Amaterasu*) إلهة الشمس من الكهف الذي

1 – Camille Lacoste – Dujardin: Dictionnaire de la culture berbère, p 37.

2 – Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p52.

**3 –** وليس بدج، السحر في مصر القديمة، تر: عبد الهادي عبد الرحمن، مؤسسة الانتشار العربي، سينا للنشر، ط**1**، **1998**، ص**23**.

اختفت به: وهذا مناسب لطلوع الشمس، ولظهور النور»[1]. إنه مرتبط بالآلهة: **زيوس** (*Zeus*) **ولوتو** (*Leto*) **وأبولو**(*Abollon*) **وأرتميس** (*Artémis*)، وهو مرتبط بالشمس والقمر. إنه « رمز النور المتولد، فهو مع ذلك صفة خاصة **بأبولو**، بطل النهار المتولد... ويرد الديك مع الكلب والحصان من بين الحيوانات دليلة الأرواح التي تقدم قربانا للموتى في الطقوس الجنائزية عند قدماء الجرمان»[2]. كما أنه رمز اليقظة والرجولة إنه« سيد فناء الدواجن وشعار الرجولة (فالديك المخصي أو السمين أو الديك الطاهر (*Cop vierge*)، معروف بخوفه الغريزي) والخصوبة»[3].

وتقدم أضحية الديك قرباناً للأولياء الصالحين وللأرواح الخفية في مناسبات متعددة. ويعوض الديك الكبش كأضحية في مناسبات الميلاد ودخول سكن جديد. فمن عادة أهالي منطقة ورقلة والجنوب عموماً ذبح كبش على عتبة البيت الجديد كتقدمة لحراسة، وإن لم يتمكن الشخص من ذلك، ذبح بدله تيساً أو ديكاً(فروج). وهكذا تعوض دماء التيس أو الديك السائلة على عتبة البيت دماء الكبش. ويقوم الديك مقام الإمام المؤذن عند كل صلاة. وهو لدى الفكر الشعبي مؤشر استشرافي عن عالم الغيب، وبما يحدث للبشر من آلام وموت بصفة خاصة، فمن استطاع أن يعي حديثه استطاع أن يبعد عنه المصائب بتقديم الصدقات والقربان، ولا يستطيع طبعاً ذلك إلا الأولياء الصالحين. والديك يرمز إلى المنبه الدقيق للمواعيد الزمنية كالصلوات، ولكن الغريب هو تحول اليهودي ولكن المثل التالي يوضح وجه الشبه بين اليهودي الجاحد للحق والديك الذي يعرف أوقات الصلاة وينبه لها. ولكنه لا يصلي يقول المثل: **(كي الفروج يعرف لوقات وما يصليش)**، فالمثل يشبه شخصاً ما بالديك والحكاية تضع هذا الشخص وتنعته باليهودي.

---

1 – Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p281.

**2 – المرجع نفسه، ص 282.**

3 – Nadia julien: Dictionnaire des symboles, p85.

وفي الثقافة الإسلامية نجد له من الإجلال والتعظيم ما يجعله يعتلي رمزية الأنفة والكبرياء والسيطرة والزهو بالنفس والفخر، وصياحه إشارة لحضور الملائكة. وهو مناد للصلاة. وإذا حضر الديك بالساحة، فهذا يعبر في المعتقدات الإفريقية عن سر أفشي إلى الأقارب وللأصدقاء الحميمين. وهو مثل العقاب والحمل. لكنه يختص بتميزه الشمسي: النور والبعث.[1] ويمثل« بمصر الديك مع العقاب Aigle والنار رمزاً ثلاثياً للأسرار الخفية ***(symbole trinitaire de l'initiation)***. و كان الديك الأبيض منذوراً لـ: جوبيتر، وللشمس وللقمر. وكان فيثاغورس***(Pythagore)*** يمنع على أتباعه أكله خارج العشاء السر الفيثاغوري»[2]، وهكذا نرى أن الحكاية الشعبية قد ربطت بين الرمزية الحسنة للديك (الفروج) والرمزية السيئة لليهودي فجعلته الشخص الذي يعرف كل شيء، ولكنه خسيس يصارع ويتآمر ويطارد بحثاً عن السلطة والمال والملك، وبهذا جعلت منه نموذجاً سيئاً للديك أو نموذجاً حسناً للديك السيئ.

وتروي الكثير من الأساطير عن الأولياء الذين يتحولون إلى طيور ويرحلون بعيداً ويرجعون في لمح البصر، ففي حكاية **(جعفـر01)** نجد السارد الشعبي قد أضفى على السيد علي كرم الله وجهه هالة من القوة بفضل فهمه للغة الطير فيصور لنا المعركة « والسيد علي ايحاربو في الكفار شافت هذيك **الطيور** الكافر معلق **حرز فوق راسو** مقويه جات ذيك الطيور وحطت على كتف السيد جعفر وقاتلو: راه الكافر **معلق حرز فوق راسو مقويه**

أمالا السيد جعفر خبر السيد علي واش قاتلو الطيور، قالو ياك أنت تفهم كلام الطير قولهم إروحو إهزو ذاك الحرز من فوق راس الكافر **راحت الطيور أوهزت ذاك الحرز وحطاتو فوق راس السيد علي** أمالا عاد قوي وذاك الكافر فشل». ولا ننسى أن العرب الجاهليين يسمون

1 – Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p282. 283.

2 – Nadia julien: Dictionnaire des symboles, p86..

الدماغ البشري بالطائر، لأنهم تصوروه على شكل طير، وقد سمى بعضهم هذا الطير بـ: **(الصدى أو الهامة)**. وهو« الذي يخرج من هامة الميت (المقتول خاصة) إذا بلي. وكأن الموت، سقوط ما، يعقبه ارتطام في الأعماق، لا يترك وراءه سوى صدى. وقد نهى الإسلام فيما بعد، عن الاعتقاد بالصدى والهامة » [1].

ونجد صور متعددة للطيور في الحكايات الشعبية فمنها مثلاً صورة الناقة الطائرة في حكاية **(خلالة خضرة)** « حطوها فوق الناقة وكانت هذيك **الناقة أَتْفَرْ(تطير)**، فرت ذيك الناقة وحطت حذا دار وحد العجوز كانت ساكنة بعيد شوية علا الصمات» وهذا ما يعبر عن الخيال الخلاق بالنسبة لأهل المنطقة الذين يرتبطون بالإبل والنوق فبدلاً من الطيور ومن الحصان المجنح نجدهم يبدعون لنا صورة الناقة المجنحة التي تطير وهنا يتجلى الأثر البيئي في الإبداع الفكري.

وفي حكاية **(طرينحة)** نجد نموذج الحمامة التي ترمز إلى السلام في تحول الفتاة (طرينحة) إلى حمامة بعد أن استفحل بها الغيض « أمالا أسقاظت أوالاَّت حمامة وفرت في السماء.

والسلطان عجبوا صوت ذيك الحمامة قالهم: إلي يعرفلي صوت لحمامة واش راها تقول نعطيه واش حب. جاه واحد **الراجل يفهم كلام الطيور** قالو: راها تقول يا راعي البقر سماك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة تهنات وبنت العام أدجلاة ياويحها بالويحات» ويكون السلطان هنا هو المسؤول عن رد الاعتبار إلى الفتاة البطلة.

**1 – محمد منير منصور، الموت و المغامرة الروحية، من الأسطورة إلى علم الروح الحديث، دار الحكمة للطباعة و النشر،دمشق ، سوريا، 1407هـ 1987م، ص 34، 35.**

أما في نموذج حكاية "**دادان**" فيكون الموت والطائر حاضران معاً ومتلازمان بشكل ملفت للانتباه، وكذلك حضور السلطان؛ ففي المقطع « وهذا السلطان كان طول، كل ليلة يخرج يدور في جنانو، وهذا النهار سمع صوت يقول: دادان، دادان، ***أمي ذبحتني، بيي كلاني، دادان، دادان امي ذبحتني وبيي كلاني*** راح السلطان يدور على مصدر الصوت لقا طير فوق هذي الشجرة، قال السلطان للحارس والخادم انتاعوا اللي يقدر يحكم هذاك الطير **نعطيه بنتي ونزيدو ملكي** ».

وترمز كل الطيور على اختلاف أشكالها للميت ولروحه في الثقافة العربية والمحلية، وإذا تساءلنا عن سر رمز الطيور للروح، فالجواب يكون« لقدرتها على الطيران، فقد كانت الطيور ترمز إلى الروح، وقدرتها على مفارقة البدن لحظة الوفاة، ولهذا فقد كان المصريون يصورون البا *Ba* (الروح) على هيئة طائر برأس موجود بشري. كما ارتبطت بعض الطير بآلهة معينة، مثلاً، ارتبط الصقر بالإله **حورس** والإله **رع** وآلهة أخرى... وفي الديانة الهندوسية ترمز الطيور أيضاً إلى الأرواح، أو أنها تحتوي على **أرواح البشر**»[1] بل وتؤكد الحكاية بأنها تحتوي على أرواح الأغوال أيضاً من خلال حكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)** « قاتلو جداتو هذه القلة فيها روح جدك وهذيك **روح جداتك** والباقين فيها **أرواح أخوالك** أما ذاك الصندوق فيه **حمامة فيها روح أمك** كي عادت طفلة وحدة وعزيزة عليا

وامبعد هداهم أن رقدو وهو طاح على ذيك الأقلال يكسر يكسر، وهو جاء **لحمامة اللي فيها روح فليفلة** وهو هزها وقال وينك يا دار بي.

وخرجت فليفلة البَرَ تقول: **روحي في يد مسلم** روحي في يد مسلم ولقات ولد راجلها **ويطيح ذيك القلة اللي فيها الحمامة وماتت الحمامة وماتت فليفلة».**

**1 – إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، ج01، ص212.**

كما أننا نجد رمزاً كونياً، هو الآخر من الرموز التي استعملتها الحكايات الشعبية، وهو **(الشمس)** التي نجد حكاية كاملة تشير إلى رمزيتها وهي حكاية الفتاة المسماة باسم "**شمسه**" التي ترمز إلى الحسن والجمال من جهة وإلى والقوة والجلد من جهة أخرى، « كي يجي "**الغول**" ويقولك أعطيني نرضع من صبعك الدم ولا نط ليك قولوا نط، جا القول كيما موالف وقالها : هاتي صبعك ولا نط ليك ، قاتلوا : نط، نط القول وطاح في الحفرة وردموه لقولا خاوتها وبعد الأيام برات **شمسه** وهزت صحتها» كما نجد ذكر الشمس والجمال في حكاية **(خلالة خضرة)** « وقالت: يا **لالة الشمس** أنا خير والاَّ بنتي، قالتلها: أنا زينة وانتي زينة واللّي تحت القربة خير منا أُكَلْ » والحديث عن الشمس هو حديث عن الزمن. وقد عرف "**أبولو**" **بإله الشمس**، وبوهج نوره، فعلى رأسه وهج أشعتها. يظهر جالساً في ثوب أرجواني على عرشه، مصطفات إلى جانبه ربات الزمن: اليوم والشهر والسنة والقرون والساعات. وكذا الربيع والصيف والخريف والشتاء. ويعرف بكونه يقود مركبة خيولها مجنحة الأقدام. وحتى الآلهة الأخرى القوية لا تشاركه ارتقاء المركبة النارية التي لا يقوى على قيادتها كبير آلهة الألمب نفسه رغم بأسه وتسلحه بالصواعق التي يطوح بها بيده القوية. لأن الخيل لا تقوى على ارتقاء الطريق إلا بجهد. ويذكر بأن **للإله الشمس** "**آبولو**" أربعة خيول: "بيرويس" و"إيووس" و"أثيون" و"فليجون"، تزحم الفضاء بصهيلها وأنفاسها المشتعلة، وتضرب الحواجز بحوافرها. تتفتح لها أبواب السماء فتندفع صاعدة في الفضاء[1].

وتعتبر الشمس رمزاً من رموز الارتقاء والنور، وهناك من كشف من خلال التفتيش في الاشتقاق اللغوي عن« جذور مشتركة تجمع بين أبولون والبريق والشمس وأحيانا القمر. ومهما يكن من أمر فإن الشمس تعني أولاً النور الأسمى... إضافة إلى ذلك فإن الشمس الصاعدة

**1 –** أفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، ص**104**.

كثيراً ما تشبه بالطائر، فإذا كان الإله "**أتوم**" يوصف عند المصريين على أنه "**العنقاء**" ... كما أن "**راع**" الإله الشمسي العظيم، كان له رأس صقر، بينما تمثل الشمس عند الهندوس بعقاب، وأحيانا ببجعة. والمجوس يشبهون الشمس بديك يعلن طلوع النهار...»[1] كما يشارك الإكليل الشمس في رمزيتها وهو ينضوي تحت الكوكبة الرمزية للدائرة والمركز في كثير من الثقافات. وهكذا فإن « تمثال النور والارتفاع يتكثف برمزية الهالة والإكليل، وهاتان الأخيرتان تلعبان في الرمزيتين الدينية والسياسية، دور الرقم الواضح للعلانية»[2]. وهكذا لا نجد فرقاً في عمق رمزية الطائر، في الحكايات الشعبية وبين الشمس كرمز ومرموز في نفس الوقت. وكلاهما يعد رمزاً للارتقاء والخصوبة.

أما عن قضية الحل والترحال التي نصادفها في الحكايات الشعبية باستمرار، فقد ربطتها بعض الدراسات بالوضعية المادية (الجغرافية والاقتصادية) للجماعات التي ترويها، ويمكنني القل أن الحكايات الشعبية التي توحي جميعها بحياة الحل والترحال إما صراحة أو بوضعية الجو العام للحكاية، فحكاية (**اسميميع الندى**) مثلاً تبين حياة الحل والترحال صراحة، وذلك بتتبع موضع الكلأ والعشب عندما تشح الأمطار« ***كاين واحد الراجل*** عندو زوج اذراري، **وواحد العام ما صبتش النو وماناضش لحشيش**، وقال لهلو : أنا اروح نشوف لعل نلقى بلاصة فيها لخضار والماء، وخرج يمشي يمشي حتان وصل لبلاد» وكذلك الشأن في حكاية "**دلالة**" التي يصرح بالرحيل فيها وترك أحد أفراد القبيلة الآبقين عن أمرها « كي جاو رايحين قالتلها أمها: دلالة دلالة وريني سالف الدلال، قالتلها: بكري كنتي مَّا وذرك وليتي عجوزتي روحي ألحقي المرحول ... أمالا راحو وخلاَّوها فوق البطمة » وفي حكاية (**بنت المهرية**) أيضاً

1. جيلبير دوران، الأنتروبوجيا، رموزها أساطيرها أنساقها ، تر: مصباح الصمد، ص126.
2. المرجع نفسه، ص128.

« وفي **واحد العام ماصبتش النّو** قال هاذا الراجل لولاتو **روحوا أفلو بالغنم في بلاد أخرى** ووصاهم وقالهم: هاذ المهرية كي تولد أقتلوا ولدها وإلا بنتها.

... وكي فاقو بيها أهلو قالولو: يا ترحل يا نرحلو، قالهم: أنا ما نرحلش كان حبيتو أرحلو، ورحلو عليه وخلاوه هو وياها »، ولكن الترحال هنا بمخاوف أخرى ليست اقتصادية قد تكون أمنية يمثلها الغول، كما في حكاية **(الشيخ عكرك كلا النزلة وقعد متورك)** « وفي يوم **سمعوا القول راه جايهم** في الطريق، وتفاهموا أنهم يرحلوا قبل ما يلحقلهم ».

وتقدم لنا الحكاية تونسية التي تحمل نفس عنوان الحكاية المرجع «"**سبعة صبايا في قصبايا**" مثلاً على ذلك. فالرواية الحضرية (من شمال تونس) تقدم صبايا يغلق عليهن أبوهن الباب خوفاً عليهن إلا أن الغول يقتحم عليهن الدار، أما الرواية البدوية (من جنوب شرق تونس) فتقدم لنا صبايا يفتح أبوهن لهن الباب ويخرج بهن ويسلمهن طواعية إليه. صبايا يأتيهن الغول وصبايا يذهبن إليه والفرق ليس بين هذا الأب وذاك فحسب وإنما بين نمطين من العيش: نمط حضري، الخيرات فيه تخزن وراء الأبواب ونمط بدوي يرحل أهله بحثا عنها خارج الأبواب، نمط استقرار يقابله نمط ترحال »[1]. وإن كنا أمام نمط اقتصادي واحد في مجتمع الحكايات، فإننا أمام اختلاف على مستوى مجتمع الواقع مرتبط بالكمية والنوعية الغذائية والاقتصادية المتوفرة.

**1 – محمد الجويلي، أنتروبولوجيا الحكاية، ص143.**

## 4. البعد الأنثروبولوجي لأكل الأغوال للحم ودم البشر في الحكايات الشعبية:

لقد شغلت هذه الظاهر الكثير من الأنثروبولوجيين المهتمين بالأنظمة الغذائية للمجتمعات وعلاقتها بالأبعاد الثقافية، حتى أن الدارسين في أمريكا قسموا المناطق الثقافية بعدد مناطق التوزيع الغذائي، « ويبدو أنه توجد دائما مادة من مواد الطعام تكون هي الغذاء الرئيسي ويكون ما عداها ثانوياً، فإذا وضعنا هذه الحقيقة نصب أعيننا استطعنا تقسيم أمريكا إلى تسع مناطق غذائية،... وهي تطابق بالتقريب المناطق الثقافية »[1]. وبالنظر إلى هذا يتبادر إلى الأذهان سؤال مفاده: هل يمكن الحديث عن ثقافة جنسية مختلفة (أنثوية–ذكورية) في المجتمعات التي يختلف فيها غذاء الإناث عن غذاء الذكور؟، وهذا لأن بعض المفكرين قد أشاروا إلى تناول الأزواج غذاءهم منفصلين، قديماً وحديثاً. وأضافوا إلى ذلك أن البدائيين لا يأكل ذكورهم منفصلين عن إناثهم فقط، بل تختلف طبيعة غذاء جنس الذكور المتمثلة في اللحوم، عن غذاء الإناث المتمثل في الخضر. واستناداً إلى ما سبق وإلى الواقع الثقافي العام الذي نُعايشه في مجتمعنا بصفة خاصة يمكننا الإجابة عن السؤال السابق بنعم، فالتقسيم الغذائي للجنسين يعبر عن تقسيم ثقافي لهما وهو تقسيم ذو تضاد حاد. وينطبق هذا على كل مظاهر الحياة، من أنشطة اقتصادية ورتب اجتماعية، وحتى على مستوى الممارسات والمعتقدات الدينية. فنجد في واقعنا أن الذكور يأكلون منفصلين عن الإناث، حتى داخل العائلة الواحدة، أي حتى بين المحارم مجتمعين يكون الفصل بين الجنسين في تناول الطعام، كما أنه في الولائم يقدم الرجال على النساء في الأكل ويمكن أن تأكل النسوة ما يفضل عن الرجال مع الأطفال الصغار. وهناك من بحث في أصل الظاهرة ففسر أكل الجنسين منفصلين باختلاف طبيعة أكلهما تفسيراً آخر مخالفا تماما لما سبق. ويرجع هؤلاء كون غذاء الجنسين مختلف تماماً

**1 – ج.و. ييدج، الشعوب البدائية في وقتنا الحاضر، تر: محمود محمد موسى، و زكي الرشيدي، مكتبة النهضة المصرية، 1957، ص118.**

بل مضاداً، من غذاء ذكوري حيواني وغذاء أنثوي نباتي إلى أن النساء لا تأكلن اللحوم ولا تشارك الرجال الأكل، لأن الظاهرة في سياقها الأصلي متعلقة بأكل لحم البشر، وهي فكرة سنتها النساء اللواتي يرون أن الرجال يأكلون لحومهن باستنزافهن والتمتع بهن جنسياً واستغلالهن في الحياة. كما تربط فكرة أكل الإنسان للحم البشري من جهة أخرى بجهله بوجود بشر خارج نطاق قبيلته والقبائل المجاورة له. وتكون القبيلة التي ينتمي إليها بمثابة مركز العالم. وبحسب منظور هذا الرأي تكون الغولة راغبة في أكل البشر لكونهم أجانب، من المنطلق السطحي للفعل.

ومهما يكن فالظاهرة وجدت قديماً وحديثاً، وقد كشفت الحفريات عن انتشار **ظاهرة أكل لحم البشر قديماً** ابتداء من فترة التوحش، أي العصر الحجري القديم (*Paléolithique*) إلى نهايته، وأمام كهوف رجل "**بكين**" (*pékin*) تواجدت عظام حيوانات وبشر، فإنسان "**بكين**" كان آكلا للحم البشر وكذا إنسان "سولو" (*solo*). ومع إنسان(*Néanderthal*) لم تختلف الظاهرة ، ولكنها لم تكن عامة مثلما كانت عليها من قبل. ومع ظهور (*L'home sapiens*) والصيادين البدائيين في الفترة النهائية للمتوحش، تراجعت الظاهرة، ولم تبق سوى ببعض المناطق كعادات طقوسية[1]. وهكذا لاحظ الباحثون حديثاً ظاهرة أكل لحوم البشر الأجانب لدى الكثير من الشعوب البدائية، ومن بين هذه الشعوب بعض سكان أستراليا الأصليين. « ونشير إلى عادة أكل اللحوم البشرية، فنقول: إن هذه العادة لم تكن منتشرة بين الأستراليين في كل مكان، ولكن في بعض الجهات كانوا يأكلون من يقتل في الحروب ومن يقضى بالمرض، أما في سائر الأنحاء فإن هذه العادة لم تمارس أبداً إلا في الاحتفالات »[2].

ويمكننا أن نعتبر **التهام الغيلان للبشر** من بقايا ظاهرة وجدت فعلاً في القديم. كما يمكن أن تكون الظاهرة مجرد تعبير مجازي أو رمزي عن فكرة الموت والانبعاث، أو استنزاف البشر

**1** – المرجع السابق، ص**38–39**.
**2** – ينظر: المرجع نفسه، ص **80**.

لخيرات بعضهم البعض أو استغلال الذكورة للأنوثة. فقد عودتنا الحكايات الشعبية عادة على ظاهرة أكل الأغوال للبشر. ونجد هذا واضحاً جلياً في الحكاية المرجع **(سبع صبايا في قصرايا)** إذ أن تهديد الغولة للبنات السبع كانت بغرض أكلهن « جاتهم . الغولة . في الليل نبح فيها الكلب، قالت: **سعدي نايا سبع صبايا في قصرايا ناكلهم أنيا** قالها الكلب: **أنا فراح بن فراح نقز على سبع سطاح وانت الغولة والله ما ذوقيهم**». ويكون الكلب هو صوت المجتمع الذي لا يريد هذه الظاهرة والمانع معنوياً –على الأقل– للغولة من أكل الفتيات وذلك لأنها لم تستطع أكلهم حتى وهو ميت وجزء منه مازال موجود في البيت، وهذا الجزء من الكلب هو صوت الضمير البشري الذي يرفض هذه الظاهرة ويسعى إلى إبطالها. وفي حكاية **(مَـدْ رِجلُـو)** « جرات **الغولة باش تاكل لمرا وينها** وهي كانت هاز بنها الغول لصقت بالباب وطاحت في النار وماتت». نجد أيضاً التصريح بأكل الأغوال لبني البشر صغاراً وكباراً، كما أننا نجد في حكاية **(جليجـل ذهبـو)** « وكي ناضو الصباح **لقات الحمراء عظم فوق البيت حكمت تكدد فيه أملا تحولت غولة**، في النهار مرا وفي الليل تهدي على ختها أن ترقد وتروح **تاكل بعير** وترجع» وهذا يحيلنا إلى القضية الأولى وهي نوعية الأكل أو طبيعة الأكل التي تفرض ثقافة معينة، فأكل العظام أو بالأحرى (تكدادها) يعد مبعثاً للتحول إلى صورة الأغوال التي تلتهم البشر والحيوانات وكل المخلوقات عدا بعض الحيوانات الرمزية كالكلب والثعبان كما تبين لنا ذلك الحكاية المرجع. وفي حكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)** « أمالا دسها في صندوق وخلاها. **وفي الليل تخرج من الصندوق غولة تروح تحكم شاة تاكلها وترجع وامبعد** الراجل كي يحسب الشياه نتاعو يلقاهم نقصو». نصادف ظاهرة أكل الأغوال للحيوانات الأليفة الكبيرة كالجمال (البعير) وفي هذا دلالة على قوتها، وشراسة أكلها لبني البشر، وطبعاً لا ننسى أن هذا الفعل أي أكل لحم البشر سواءاً كان حقيقياً أم رمزياً فهو يبين استغلال الإنسان لأخيه الإنسان في شتى مناحي الحياة الإنسانية.

وما يسند ذلك هو المقطع المباشر في نفس الحكاية **(فليفلة أخت ربعين غول)** « هما **سقطو بالشر وملقاوش واش ياكلو** –أي اشتد بهم الجوع– وهي زيّدَتْ وحدة فيهم أمالا قالولها اعطيهولنا ناكلوه إمالا مدتلهم كل وحدة شوي وهذ بنت عم الراجل دست سهمها وزادت زيّدَتْ الثانية ونفس الشئ صرى والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة وهذ المرة زيّدَتْ بنت عمو قالولها هاتي مديلنا ناكلوه قاتلهم حتى ينشف من الدم زادو قالولها حقى راه نشف من الدم قاتلهم حتان يتحولا تحولا زادوا قالولها هاتي مدينا ناكلوه راحت جبدت ذوك اللحمات اللي مدهوملها وقاتلهم هاكي نتي من ولدك ونتي من ولدك **وأنا بني ماناكلوش** » الذي يبين أكل البشر للحم البشر بل وفي أقصى صوره البشعة والمؤلمة وهي أكل الأم لأبنها، وذلك –كما تبين الحكاية– بسبب الجوع القاهر الذي فرضته سيطرة الغولة على المصدر الغذائي والاقتصادي لمجموعة الأزواج الممثلة للعائلة التي ترمز إلى المجتمعات الإنسانية. إذن فالغولة بوصفها الآكلة للحم البشر أو التي تدف بالبشر إلى أكل لحم بعضهم البعض، هي العدو الخارجي الذي يهدد المجتمعات البشرية في أمنها واستقرارها الاقتصادي والغذائي بالخصوص.

ولكن الحكاية أيضاً تبين من خلال الزوجة السابعة رفض هذه الظاهر حتى تحت وطاة سيطرة الغولة وقهر الجوع، لأن القرابة الإنسانية تفرض ذلك، بل وتجعله شيئاً مستهجناً تعافه النفس البشرية، لذا جعلت الحكاية الشعبية الزوجة السابعة ابنة عم الرجل أي قريبته، وهذه القرابة ترمز إلى قرابة بني البشر جميعاً مهما تعددت أجناسهم، فهم إخوة أو أبناء عمومة، أما الزوجات اللاتي أكلن أبناءهن، حتى وإن كان ذلك تحت مسمى سد الجوع، بالتضامن مع بقية الشعوب الإنسانية الجائعة، فإنه لا يشرع هذا الفعل أو هذه الظاهرة وهي أكل لحوم البشر واستنزاف خيراتهم.

ففي حكاية **(شمسه)** « كي يجي "**الغول**" ويقولك أعطيني **نرضع من صبعك الدم** ولا نط ليك قولوا نط، جا القول كيما موالف وقالها : **هاتي صبعك** ولا نط ليك».

وفي رمزية أخرى نجد الزواج المتحول أو تحول بعض الحيوانات على تعددها إلى أزواج فائقي الجمال بعد السلخ من جلد الحيوان فيظهر الزوج الجميل أو الزوجة الجميلة، ففي **(لانجة بنت السلطان)** « وكي حط الطير خرج منو **عريوة**، وقالهم زوجوني هاذك السلوقية، قالو كيفاش راجل يزوج اسلوقية؟ قالهم زوجوها لي هي، وانهار اللّي ازوجها قالها: **يا سلوقية نحي جلدك وتحولت السلوقية لانجة بنت السلطان**، وكي شافو جارو قالهم: حتى أنا زوجوني اسلوقية، زوجو لي اسلوقية وانهار العرس قالها: **يا سلوقية نحي جلدك هرت فيه**، وابقى كيما هاك حتى عضاتو وقتلاتو ***وعاش عريوة مع لانجة لاباس عليهم***». ونجد أن هذا يتكرر بوتيرة عالية في الكثير من الحكايات الشعبية المحلية والعالمية، ففي حكاية فلسطينية بعنوان **(جميز بن يازور، شيخ الطيور)**، التي تحدثنا عن طائر يقصد نافذة فتاة جميلة، يدخل غرفتها ويتحول إلى شاب جميل يغدق عليها بالذهب، ويغادرها حين تكشف سره وتستجيب لطلبات أخوتها، فيجرح ويغادرها. تبحث عنه فتشفيه وتنجز الاختبارات التي قدمها لها أخواته، فتتزوجه ويطير بها[1]. وتوجد حكايتان فرنسيتان: واحدة من بريطانيا السفلى بعنوان "**الذئب الرمادي**" **(*Le loup gris*)** ، وأخرى من "دوفيني"**(*Dauphiné*)** بعنوان "**الملك الخنزير**" **(*Le roi cohon*)**. تحدثنا الأولى عن زواج ابنة فلاح من ذئب ذي شعر مشيب، تحول يوم زفافه إلى شاب جميل، بعد أن سقط جلده بالكنيسة. حذر زوجته من فتح باب أحد البيوت ومن إصابة جلده بالماء أو النار. وقعت في المحظور حين قدمت المفتاح لأختيها فأحرقتا الجلد. هاجرها فتبعته مستخدمة الأحذية السحرية

**1- ينظر الحكاية كاملة: إبراهيم مهوي، شريف كنعانة، قول يا طير، نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، 2001، ص115-1187.**

التي قدمها لها. وجدته على وشك الزواج من امرأة أخرى، ولما رآها وعرف حقيقة الأمر، تراجع عن زواجه الجديد ورجع معها إلى قصرهما القديم[1].

وتحدثنا الحكاية الثانية (**الملك الخنزير**) عن زواج ابنة حطاب فقير من ملك ذي رأس خنزير، تحول يوم زفافه إلى شاب رائع الجمال. غادرها بعد أن خانت عهده، فتبعته وأصلحت الأمور في نهاية الحكاية.[2] فإذا كانت الحكايات السابقة تقدم لنا فكرة إيجابية عن الزواج المجهول، فهناك حكايات أخرى تعطينا فكرة سلبية عنه. وقد عبرت عن هذه الفكرة حكاية من أوكرانيا بعنوان "**تدحرج حبة الجلبان**" (*Roule-petit-pois*). خلاصتها فتاة جميلة تزوجها تنين بشع أكول، بعد أن اختطفها. انطلق أخويها لاسترجاعها ففشلا أمام التنين في اختبار الأكل فحبسهما تحت صخرة ضخمة. ابتلعت أمهما بذرة الجلبان "فأنجبت ابناً عملاقاً، قصد التنين (الغول) وقضى عليه، فاسترجع أخته وأخويه[3].

ويمكن اعتبار حرق (الغولة) إمضاءً ذكورياً على إسقاط الأنثى من السلطة والحكم ليستولي عليها الذكر. فهناك من يرى أن الصراع داخل مجتمع الآلهة بين "**فينوس**" وابنها "**آمور**"، يعبر عن « صراع بين نظامين اجتماعيين: نظام أمومي موروث، يسند للأنثى السلطة الاجتماعية والسياسية في المجتمع ، ونظام أبوي يسند السلطة الاجتماعية و السياسية في المجتمع للذكر، وقد عبرت القصة عن هذا الأخير وهو في مرحلته الجنينية» [4].

---

1– ينظر الحكاية كاملة:.146Michèle Simonsen : Le conte populaire , Ed PUF ?1984 , p146-152

2– المرجع نفسه، ص135–145.

3– ينظر الحكاية كاملة:-A.N Afanassiev,Nouveaux Contes russes, Traduction de Lise ,Gruel Apert,MaisonneuveET Larose , Paris, France,2003,p63-65.

4– عبد الحميد بورايو، تحليل أسطورة بسيشي وكيوبيد، مجلة بحوث سيميائية، عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائري، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، دار الغرب للنشر، العدد01، سبتمبر، 2004، ص41–42.

إنها فكرة الأنثروبولوجيين التطوريين وهي وإن كانت ترتكز على التاريخ التخميني لا اليقيني إلا أنها تقدم لنا فكرة ليست بجديدة ولا غريبة، بل إنها تقارب الواقعية، لأن الأسرة في تجذرها الاجتماعي تعتمد على الأم القارة في البيت لا على الذكر المتحرك والمتعدد الأزواج والذي تسير الأسرة من دونه، فنرى أن أصحاب هذه النظرة محقون فيما ذهبوا إليه إذ يرون أن السلطة كانت للأنثى (قبل أن تنتقل للذكر)، لكن في عصور غابرة جداً ومجهولة حتى بالنسبة لليونانيين القدماء. يقول "ج.ج باشوفن" (***Johann Jakob Bachofen***) عن هذه الفكرة بأنها كانت في فترة « عالم لا نجد له مثيلاً اليوم، ولا يمكن لعاداته أن تدرك إلا انطلاقاً من قانونه الخاص الذي أنشأها. ويبدو القانون العائلي الرحمي ***Le droit familier gynécocratique*** غريباً، ليس فقط بالنسبة لوعينا نحن ولكن أيضا بالنسبة لوعي أهل فترة ما قبل التاريخ الكلاسيكي»[1].

ونجد هذا مجسداً في حكاية (**قطيش**) « راحو وفي الوقت اللي راهم يلمو فيه الحطب راح هو يجيب في الماء ويدخل في الدار: أمالا جاو وحوطو الدار بالحطب وشعلوا النار، والمضرب اللي يحمى عليه يشحطو بميهة يبرد اللي يحمى عليه يبردو بميهة ومبعد شد بعضاهم وضربو دار بروسهم أمالا لصقو في ذاك الحديد ***وماتو، وتهنى منهم الكل*** » أين يحرق جميع الغولات في نفس الوقت وهي إشارة إلى القضاء **على النظام الأمومي دفعة واحدة.**

وفي حكاية (**مد رجلو**) « جرات الغولة باش تاكل لمرا وبنها وهي كانت هاز بنها الغول لصقت بالباب وطاحت في النار وماتت» كذلك نلمس هذا المؤشر بالقضاء على الغولة. ولكن هناك كان الأمر من المرأة الخاضعة للزوج الذكر وبالتالي يكون الإقرار من الأنثى نفسها في الحكاية على ضرورة القضاء على هذا النظام الأمومي.

1 –J .J Bachofen :Le droit maternel. Recherche sur la gynécocraite de l'antiquilé' dans sa naturereligieuse et juridique.Traduit de l'allemand et préface par Etienne Barrilier.p5.

وتنبهنا إحدى المفكرات إلى تفسير الماركسيين التقليديين لوضع الأنثى الأدنى مقارنة مع وضع الذكر الأعلى، بوضع الرجال أيديهم على الزراعة. وترى هذا التفسير مرتبطاً بالواقع الاقتصادي الذي يسميه "**فريدريك انجلز**" (***Friedrich Engels***) نفسه بـ:(الهزيمة الكبرى لجنس الأنثى) وتعطي تفسيراً جهلته الماركسية كلية، وهي ترجع سبب الهزيمة إلى « الأهمية الكبرى لاكتشاف المسار الأبوي في الإنجاب، فالماركسية ظلت لا مبالية بالعنصرية الجنسية والتي لا تمثل بالنسبة لها إلا "**بنية فوقية** " فهي إذن مظهر يمكن إهماله إزاء الواقع الاقتصادي»[1].

وقد حاولت الأساطير التأكيد على خصوبة الرجل ودوره الأساسي في عملية الإنجاب، فكان الحديث عن أثينا ***Athena*** ( منرفا) بأنها ولدت من رأس أبيها "**زيوس**" ، كبير الآلهة بعد أن جامع "**ميتيس**" وحملت منه... وابتلعها « وفجأة أصابه صداع شديد وهو يسير على بحيرة **تريتون** ***Triton*** حتى أحس برأسه تكاد تنفجر، فأخذ يعوي كالمجنون من شدة الألم حتى أنقذه هيفاستوس إله الحدادة ، بضربة من فأسه الإلهية فشجها شجا . خرجت منه الإلهة أثينا وقد خرجت تصيح صيحة الحرب التي ارتجت لها السموات و الأرض ، وارتاع منها الآلهة أنفسهم»[2] وكانت "**أثينا**" (أو بلاس ***Pallas***، أو **منرفا** ***Minerve***) مثلها مثل "**أبوللو**" مدافعة عن "**أورست**" قاتل أمه. فأمام محاكمته « حضرت الإلهة أثينا **وأبولون** والآرنيات محاكمة أورست أمام "**الأريوفاغ**" : وتولى أبولون الدفاع عن أورست ، وتولى الاتهام الارنيات . لكن أصوات القضاة جاءت متساوية. وكانت الإلهة أثينا ترأس هيئة المحلفين، فحكمت لصالح أورست بحجة أن للأب أفضلية على الأم»[3]. ويذكر عن **أفروديت** ***Aphrodite***(فينوس)« وهي الإلهة الأم العظمى، إلهة: الجمال والحب، والجنس وابنة **زيوس وديوني** ***Dione***، ولدت من زبد البحر عندما

1 – Françoise d'Eaubonne, Les femmes avant le patriarcat, Ed PAYOT, Paris, 1977, p212.

**2– إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الأول A-F، مكتبة مدبولي، ص140.**

**3– أسخولوس، تراجديات، تر:عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص278.**

قام كرونوس بقطع الأعضاء الجنسية لأبيه أورانوس إله السماء – وألقاها في البحر. وهي نفسها فينوس عند الرومان »[1].

ويرتبط التشديد على الانتساب للأب فعلا باكتشاف دور الرجل في عملية الإنجاب. وهي عملية كان الإنسان يجهلها في بداية الأمر ، وهذا ما يشير إليه الأنتروبولوجيون التطوريون. ويستشهد على ذلك بقول أحدهم عن قبائل "**باغندا**" في أواسط إفريقيا « إن الجيل المعاصر يعرف سبب الحمل، غير أن الأسلاف في الماضي لم يتأكدوا قط من السبب الحقيقي، فكانوا يظنون أن الحمل ممكن دون مضاجعة الذكر. ولهذا كانوا يتخذون الاحتياطات كلما مروا بمكان أحرق فيه جسد رجل انتحر، أو دفن فيه طفل وئد بان نزلت قدماه قبل رأسه. فكانت النساء يأخذن الحذر بإلقاء الحشائش أو العيدان على مكان كذاك، ظنا منهن بأن ذلك يمنع شبح الميت الدخول فيهن والولادة من جديد. ولم يكن هذا الخوف من الحمل بالأشباح مقصوراً على المتزوجات، بل النساء جميعهن يشتركن فيه، صغيرات وكبيرات، متزوجات وعازبات، وكلهن يلجأ إلى الطريقة عينها في تجنبه »[2].

لكن مع الوقت، برز دور الرجل في الإخصاب. ونظن أن فكرة رفع عضو الذكورة لدى الإغريق في احتفالات عيد "ديونوسوس" الذي هو نضج العنب وهو أيضا تجسيد لحضور هذا الإله، تأكيد على ارتباط الخصوبة بالذكورة لا الأنوثة، وبالتالي ارتباط السيادة بالذكر « وكان أهل الريف يخرجون في هذه المناسبات ويقيمون المهرجانات ويملئون الطرقات، وكانوا يسرفون في الأكل والشراب...يغنون ويرقصون ...وكانوا يحملون صورة مكبرة لعضو الإخصاب

---

**1– المرجع نفسه، ص99.**

**2– جيمس فريزر، أنونيس أو تموز، تر: جبرا لإبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص86.**

(*phallos*) لذلك أطلق عليهم أرسطو كلمة (*phallika*) وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الخمر ويتغنى بالنبيذ الممتاز تحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات»[1].

إنه إعلان بولادة نظام مجتمعي واقتصادي وديني أبوي جديد حل محل **النظام الأمومي** الذي كان يعتقد فيه بأن الأنثى (المرأة) هي رمز الخصوبة وبالتالي فهي كل شيء . وهكذا يحل عضو الذكورة المكبر بدل أعضاء الأنوثة للأم الكبرى التي كانت تبرزها تماثيل الإلهة "**عشتار**" وتماثيل أخرى، في جميع مراكز الثقافة الباليوليتية « فالرأس عبارة عن كتلة غير متمايزة الملامح...أما المنطقة الأساسية في كل تلك التماثيل ، فمنطقة الثديين والبطن والحوض وأعلى الفخذين ...فالثديان عبارة عن كتلتين هائلتين مستديرتين، والبطن منتفخ في إشارة لحمل أبدي، والردف ثقيل، والوركان قويان بارزان، ومثلث الأنوثة منتفخ يشكل مع أعلى الفخذين وحدة متماسكة. وقد يتدلى الثديان ليشكلان مع البطن والوركين تكوينا واحدا متراصا تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق»[2].

إنه تجسيد لكائن الأنثى الذي كان معبوداً قبل أن تتحول العبادة للذكر. وكثيراً ما كانت تظهر الغولة في حكاياتنا العجيبة بثدييها الكبيرين جداً، فكانت ترميهما وراء ظهرها. وقد كشفت لنا الحكايات عما قدمته لنا التماثيل والنقوش التي عثر عليها الأركيولوجيون. وترتبط فكرة الخصوبة بمعتقدات المجتمع التقليدي – وإلى الوقت الحاضر – بالمرأة وبالكائنات الغيبية الذكرية خصوصاً.

وتدعم هذه الفكرة بعض المعتقدات الإفريقية التي تتقارب مع معتقدات منطقتنا ، فهي تنسب الخصوبة للأرواح القاطنة في الأشجار، هذه التي تسقط على المرأة في هيئة أزهار

---

**1– محمد صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني(61)، مكتبة النهضة المصرية، مصر 1956، ص111.**

**2– فراس السواح، لغز عشتار، الأولهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص41–42 .**

منيرة.« فإن نساء باغندا كن يتصورن أن بالإمكان أن يحملن، بدون مساعدة الجنس الآخر، لا من هذه الأشباح المزعجة فحسب، بل من زهرة الموز أيضا: فإذا سقط نور الموز الأرجواني على ظهر امرأة أو كتفيها صدفة وهي دائبة في عملها في ظل إحدى الشجر، كان ذلك كافياً في معتقدهم لأن يجعل الجنين يتحرك في أحشائها...ويظهر في عزو هذه الصفة العجيبة إلى نوار الموز هو أو لا، اعتقاد القوم بأن أرواح السلف تسكن أحراش الموز، وثانياً، دفنهم موتى الأطفال عند جذوع الشجر. أفليس طبيعياً إذن أن تكمن روح في كل زهرة، فتسقك بمهارة فائقة في شكل النور على ظهر المرأة وتستقر أخيراً في رحمها؟»[1]. وقد ربطت حكايتنا الشعبية بين الفكرة للخصوبة فعلاً، فنجد حكاية(**حجرة صبرني**) تتبني على هذا الأساس، فالفتاة التي أكلت الوردة (النوارة) الأخيرة حملت وولدت كما يبين المقطع الموالي« وراحت في الليل لهذاك الجنان ونتفت كل النوار إلي فيه وكلاتو، ونسات نوارة وحدة بعيدة، طلت هاذيك النوارة للطفلة وقاتلها: هاني وين انسيتيني، **كان كليتيني اقتلتك، وكان خليتيني اكشفتك، أكلاتها** وقاتلها: أقتليني، وكبرت في كرشها، وعادت نهار كامل هاذ الطفلة مدرقة على خوها، وكي يسول عليها تقولو عيالو: راها مريضة حتان ولدت وجابت طفلة ولبستها الحرير والذهب ومورتهاش لخوها». فهذا المعتقد مخصوص في ورد معين أو في زهر معين ولم تبين الحكاية غرابة هذا الحمل بل جعلته عادياً في نظر الأخ وعليه يكون الاعتقاد عاماً وليس خاصاً بفئة معينة.

كما نجد أن حكاية (**حبحاب رمان وأخوالو سبعة**) تنحو هذا المنحى ولكنها لم تجعل الحمل حقيقياً كما في حكاية (**حجرة صبرني**) وذلك لأنها ربطتها بالخدعة والحمل الظاهري الذي نشأ من الغيرة « أمالا حمزو منها نساوين خاوتها واتفقوا عليها باش يديرو لها حاجة باه خواتها يتخلو عليها ويقطعوا الود اللي بيناتهم، أملا تلمو في سبعة **وقالو يالاه نجمعو بيض نتاع**

1– جيمس فريز، أدونيس أو تموز، تر: جبرا لإبراهيم جبرا، ص86 ،87 .

**الحنش ونكعبشوه في التمر ونعطوهولها تاكلو**، واحدة فيهم قاتلهم أنا ماندیرش معاكم هذ الشي» وكذلك الشأن في حكاية **(وديعة غدايت خوتها السبيعة)** « وجابو **طبق تمر مدود** وقالو: اللي تاكل هاذا الطبق نعطوها طبق لويز، وكي سمعتهم وديعة جات باش تاكل نصحتها عيال خوها الصغير وقاتلها: ماتاكليش، وما خذاتش رايها واكلاتو **تنفخت كرشها**، راحو النساوين لرجالتهم وقالولهم: راها بكرشها روحو لوحوها في خندق واتهنو منها.

وعطاهالو السلطان وراح لخوتو واتفاهم معاهم قالهم: قولو للنساوين يحطبو واندیرو نار كبيرة وانلحوهم فيها على خاطر الشر اللي داروه في اختنا، وكي حطبو انساوين لحطب جابو ختهم وقالولها: لوحي في النار، لاحت نساوين خوتها الستة». فكان الانتفاخ الظاهري هنا مرتبط بالتمر المدود فكان الفعل الظاهري للانتفاخ بفعل الدود المتكاثر في بطنها وليس بفعل نمو جنين حقيق ونفس الأمر في حكاية **(حبحاب رمان وأخوالو سبعة)** كان الانتفاخ الظاهري بفعل الثعابين المتنامية في بطنها من جراء أكلها لبيض الثعابين.

## خاتمـــة

ويمكننا في خاتمة هذا البحث أن نقول إن الحكاية الشعبية نتاج جماعي اشترك في إنتاجه الشعب برمته على مدى حقب زمنية متراكمة، حمّلها همومه وطموحاته وتصوراته المختلفة واعتقاداته الراسخـة، فتعددت أنماط الحكايات الشعبية وتنوعت مواضيعها، واختلفت مصادرها مما زاد ثراء الثقافة الجزائرية حيث أدت الحكايات الشعبية دوراً كبيراً في توسيع وتعميق ثقافة الفرد بما تزوده به من أخبار المجتمعات القديمة وما تسوقه له من خبرات وعبر يستفيد منها في حياتـه.

فالحكايات الشعبية عبارة عن مرآة صادقة تعكس واقع المجتمع وتميط اللثام عن مختلف العلاقات الاجتماعية والنفسية وكذا التاريخية، كما أنها تبرز العلاقات بين الفرد والجماعة والعلاقات بين الجماعات نفسها، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم إلى جانب العلاقة بين الرجل والمرأة، وتفسر أنواع النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع، من الأموسية أو الأبوسية بإظهار أشكال السلطة الموظفة فيه.

وتعتبر الحكايات الشعبية مصدراً من مصادر كتابة التاريخ الثقافي للشعوب، فهي تحمل في طياتها عادات المجتمعات وتقاليدها، وصور البيئة الطبيعية، والحياة الفكرية عبر السنين.

ولا تقتصر وظيفة الحكايات الشعبية على الوظيفة الترفيهية بالتسلية وتقضية أوقات الفراغ واللهو، بل تتجاوزها إلى وتظائف أخرى لا تقل أهمية عن هذه الوظيفة الأساسية، وهي الوظيفة النقدية، والنفسية، والثقافيـة، والتعليمية... الخ.

كما أن الحكايات الشعبية تحمل ملامح الشعوب التي أنتجت لنا هذا الموروث الحضاري الموجّه للخاصة والعامة على حد سواء.

فالحكايات الشعبية عموماً هي عبارة عن خلاصة تجارب الإنسان مع الحياة، وتأكيد لانتصاره على صعوباتها وإثباتٌ لوجوده. كما يمكن اعتبارها آلية دفاعية من شأنها أن تعيد التوازن النفسي للإنسان الشعبي خاصة البسيط. وهي تزخر بلوحات فنية صادقة صدق الحياة الشعبية التي يعيشها المجتمع، كما أنها صورة واضحة لمعركة إثبات الذات التي يخوضها الإنسان ضد الواقع والمجهول.

وتقوم الحكايات الشعبية على تصور نواحي الحياة الاجتماعية عامة، فتكشف عن القيم الفاسدة وتبرز القيم الإيجابية، وتحث المتلقي بطريقة غير مباشرة على تجنب الأولى وتبني الثانية على اتباع الخير وتجنب الشر.

إن الحكايات الشعبية نسيج فني متميز تتظافر فيه عناصر أدبية وثقافية وفنية لتشكل بناءً متماسكاً له قواعده ونظامه ومقوماته الخاصة به، وهي نتاج أدبي غني متنوع وفني صادق ينبض بالحياة، ومنهل عذب ومرجع قيم للمؤرخين وعلماء الأنثوبولوجيا وعلماء النفس وعلماء الاجتماع والنقاد في دراساتهم وأبحاثهم المختلفة حول الإنسان.

فمن خلال هذا الثراء المعرفي الذي تمدنا به الحكايات الشعبية، خلصت في بحثي (الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جمعٌ ودراسةٌ) إلى النتائج التالية:

## أولاً نتائج عملية الجمع:

أهم النتائج التي استخلصتها من هذا البحث المتواضع هي كالتالي:

- إن مشكلات جمع الأدب الشعبي ودراسة موضوعاته أمرٌ غاية في الاتساع والتعقيد، فالعمل الميداني يخضع لظروف نفسية واجتماعية وعرقية ولغوية وما إلى ذلك، ومن ثمة فليست هناك طريقة واحدة يمكن القول بأنها الطريقة الصحيحة الوحيدة لمواجهة العمل

الميداني.

- إن الباحث الجامع هو الأساس الذي تتبني عليه دراسة الفلكلور قاطبة، ومن ثمة فهو أهم عامل من العوامل التي تتكون منها الظاهرة من حيث (الأداء، الجمع، الدراسة)، ويجب أن تتوافر له مجموعة من المهارات الشخصية، والقدرات العلمية، والوسائل التقنية وأن يكون على بينة من مهمته الأساسية ومعرفة ما يريد جمعه بالضبط لخدمة الثقافة والمجتمع.
- إن الجامع مطالب بأن يكون ذا قدرة تواصلية مع الآخرين حتى يتغلغل في أعماقهم ويهيئ لهم الجو المناسب للبوح بالمادة الفلكلورية التي يريد جمعها، وإذا كان الجامع من أهل المنطقة، كما في حالتي، فإن المهمة ستسهل عليه نوعاً ما، لأنه على علم مسبق بطبيعة المجتمع واحتياجات الناس وميولاتهم ومحظوراتهم، فلا يقع في الصدام معهم أبداً.

- ويجب على الجامع أن يقنع الذين يريد جمع المادة منهم، بأنه لا يريد بيعها والمتاجرة الفكرية بها.
- أثناء جمعي للحكايات الشعبية على مستوى منطقة ورقلة أذكر بأمانة أن جملة من الأصدقاء والطلبة قد أعانوني فيما أحتاج إليه غير أن عدم درايتهم بأهمية الموضوع، كان حائلاً أمام الجمع المحكم للحكايات الشعبية التي هي مادة بحثي، فقد كانت تأتيني بعض الحكايات معربة أو مفصحة لعدم اقتناع الكثيرين من جمع الحكايات باللهجة العامية كما هي في بيئتها وواقعها الطبيعي.
- كما يجب أن تكون للجامع القدرة على افتعال المواقف المثيرة التي تسمح له باقتناص المادة الفلكلورية من أفواه الذين يريد جمع المادة منهم، فيبادر دائماً إلى التعريف بنفسه وبمهمته ويقحم الآخرين معه في هم البحث والجمع. ولكن لا بد أن يلتزم في تعريفه بنفسه العموم ولا يدخل في الخصوصيات التي من شأنها الابتعاد به عن مهمته الأساسية، كما أنها قد تنفر الناس منه، ولذلك لابد له من معرفة السمات التي تميز الجماعة التي يتعامل معها قبل أن ينزل للميدان لتسهيل التعامل معهم وبالتالي القيام بهمته على أكمل وجه ممكن.

• معايشة الناس ومشاركتهم همومهم الحياتية ومواساتهم والتخفيف عليهم من وطأة الحياة الاجتماعية اليومية وهذا أمر لا غنى عنه للباحث الميداني وخاصة إذا طالت مدة البحث (الجمع).

• العامل النفسي له تأثيره الوجداني الكبير في نفوس من يريد أن يجمع منهم، وعليه لابد أن يراعي الباحث الجامع دائماً هذا العنصر الحساس لأنه إذا وجد نفسه مع أناس متفهمين ومتعاونين في جمع المادة فهذا يمثل ضماناً للباحث الجامع لاستخلاص المادة منهم بأيسر الطرق.

**أما فيما يتعلق بالأجهزة من آلات للتسجيل الصوتي والتصوير:**

• يحتاج الباحث إضافة إلى الكراس اليومي الذي يسجل عليه كل الأحداث التي تقع له أثناء الجمع، إلى بعض أجهزة التصوير التي من شأنها أن تساعده في مهمته، وتكون بمثابة توثيق شاهد على عملية الجمع، فلا يجب أن يغفل الباحث الجامع عن هذا الدور الثمين لآلات التسجيل والتصوير بأنواعها.

• كما يجب على الباحث الجامع أن يدرب نفسه على تقبل جميع أنواع الأطعمة والمشروبات التي تقدم له . طبعاً إذا كانت حلالاً ولا تضر بصحته، وأن يتحمل الاستمرار عدة أيام دون نوم بلا شكوى ولا ضجر، وعموماً يجب أن يكون الباحث الجامع صاحب علاقات عامة وناجحاً، ذا تفكير عميق أيضاً وصبوراً ومبسماً وصاحب ذاكرة قوية ليحفظ أسماء المتعاملين معه فيجاملهم ويتودد إليهم، كما يجب أن يكون صادقاً في معاملاته معهم ليكسب احترامهم و تعاونهم معه.

• كما ينبغي أن يكون على علاقة بالمناهج العلمية التي يحتاجها، وذا دراية واسعة بالإطار الثقافي الذي يتعامل معه حتى يتمكن من أداء عمله وإنجاز مهمته بنجاح.

• وإلى جانب تلك المشكلات الشخصية مثل مشكل اقتناء الأجهزة التصويرية، وتحديد مكان الجمع، والتعامل مع الرواة، لا يجب على الباحث أن يدخر جهداً في عملية الجمع وألاَّ يعير الحواجز المادية اهتماماً بل عليه أن يستحضر نصب عينيه دائماً مهمته العلمية

والفائدة التي سيجنيها مجتمعه.

- ومن المشكلات التي تصادف الباحث الجامع أيضاً، هي كيف يستخلص مما يُقدّم له، ما يحتاج إليه ويراه مناسباً لموضوعه، وكيف يعمل على توثيقه وتبريره.
- إن الجمع يحتاج إلى تحديد واضح لما يراد تحقيقه من أهداف؟ ولهذا كنت أجمع الحكايات وأضع بعض التعليقات للمواقف التي حصلت أثناء الجمع. كما يجب أن يحدد المكان الذي يتم فيه الجمع ومراعاة طبيعة أو نوع المادة الفلكلورية المراد جمعها ودراستها.
- كما أن المدة الزمنية التي يستغرقها العمل توضع في الحسبان، لأن الدلالة أو الحمولة الرمزية للمادة الفلكلورية تتغير بتغير الأماكن والأزمان.
- ومن هذا المنطلق فإن دراستي للحكايات الشعبية في منطقة ورقلة، وفي هاته الفترة الزمنية التي قاربت الخمسة أعوام تقريباً تجعلني أعترف أن مدينة ورقلة أصبحت مدينة كبيرة نسبياً ومتعددة الروافد السكانية والثقافية، ولهذا يصعب تعميم نتائج الدراسة على المجتمع الورقلي برمته.

ولم يكفني أن أزور الأماكن التي يتواجد فيها الرواة مرة واحدة، وذلك لجمع مادتي من مصادرها، كما اعتمدت في عملية الجمع منهج الملاحظة ومنهج المقابلة، ويقتضي الأول أن يقف الباحث الجامع على بعد من الرواة ويعيش معهم في نفس الوقت، مراقباً سلوكهم وأفعالهم وواصفاً تارة لمناسباتهم الاجتماعية التي أنتجت تلك المادة التي يجمعها، أما الثاني فكان يجلس فيه الجامع الباحث إلى الراوي ويأخذ منه المادة بمحاورته مباشرة، ومحاولة استكشاف العوالم الداخلية للأفراد الحاملين للمادة الحكائية الشعبية، وأحكامهم على الأشياء من حولهم وتسجيل أهم المعلومات عن الرواة كالتالي:

1. اسم الراوي وعنوانه وتاريخ ميلاده.
2. الجهة التي ينتمي إليها في منطقة الدراسة( ورقلة ، تقرت ، الحجيرة )، وإلى أي عرش ينتسب.

3. الأماكن التي يتنقل بينها داخل الوطن وخارجه . معظم الرواة لم يتنقلوا كثيراً لكنهم يختلطون بالوافدين الكُثُرْ إلى مدينة ورقلة من جميع الولايات حتى إنه يقال أن ورقلة المدينة التي تجتمع فيها 48 ولاية.
4. مهنته، والمهن التي زاولها في حياته.
5. المستوى التعليمي والثقافي، والانتماء السياسي والديني خاصة.
6. آماله وطموحاته، ونظرته المستقبلية.

إن المعلومات التي تضبط عن حملة التراث هي بمثابة مفاتيح تبين العلاقة بين حامل التراث ناقله ومستعمله في نفس الوقت.

**ثانياً نتائج عملية الدراسة:** يمكنني تلخيصها فيما يلي:

1- تعد الحكايات الشعبية منبعاً ثقافياً ضارباً بأعماقه في القدم والعراقة.

2- يمتاز التعبير في الحكايات الشعبية بالمرونة والمطاوعة.

3- الحكايات الشعبية لا تنصاع للكتابة، لأنها تعتمد على المشافهة والتغير المستمر مع متطلبات الحياة الاجتماعية والنفسية للأفراد والشعوب الكادحة.

4- تعد الحكايات الشعبية ناقداً اجتماعياً رصيناً، ومعلماً تربوياً حكيماً، وطبيباً نفسياً أميناً، وسياسياً مراوغاً فطناً، ومسلٍ بشوشاً وفهيماً، وأماً رؤوماً لكل إنسان متشرد حزين.

وعلى الرغم من كل هذا الثراء لايزال حقل دراساتها يعاني نقصاً شديداً، وعزوفاً منكراً. ولذلك فهي بحاجة ماسة إلى دراسات علمية واعية وجادة تبرز مدى عراقتها وأصالتها وروعة بلاغتها وجودة أساليبها وعمق أغوارها من جهة، وبساطتها وسذاجتها أحياناً من جهة أخرى.

إن الحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة هي جزء لا يتجزأ من التراث الوطني الثمين، لذا وجب علينا جميعاً الحفاظ عليه من التلف والضياع، فلابد من الاهتمام بالحكاية الشعبية لإعادة الاعتبار لها وإعطائها حقها من الدراسة والبحث والتمحيص وقد جاءت هذه الدراسة كخطوة وئيدة في حقل الدراسات الشعبية بالمنطقة لتمهد الطريق للباحث في هذا المجال ولإثرائه بدراسات أخرى.

ونقول في الأخير إن الحكايات الشعبية ستبقى عطاءً مستمراً، وتاريخاً لا يندرس ولا يندثر، لأنها تمثل جسراً ممتداً بين الأجداد والأحفاد بين الماضي السحيق والواقع الحقيق، فهي تربط الأجيال بقيمها الثقافية والحضارية والفنية، كما أنها تأكيد لهوية الشعب وأصالته، فلنعمل على إحيائها وسائر التراث الشعبي ونلحقه بروح العصر لنضمن الاستمرارية الأصيلة لأمتنا.

## المصادر والمراجع :

- **المصادر والمراجع :**

**القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**


1. إبراهيم بن محمود عبد الراضي،كرامات الصحابة والصالحين وآل البيت، دار الدعوة،ط01،1430هـ.2009.
2. إبراهيم مهوي، شريف كنعانة، قول يا طير، نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، 2001.
3. ابن الأثير محمد بن نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المثل السائر ، المكتبة المصرية، بيروت، 1995.
4. أبو بكر محمد بن العباس الخورزمي، الأمثال، تحقيق محمد حسين الأعرج، موفم للنشر، دط، 1993.
5. أبو حيّان علي بن محمد بن العباس التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ج1 وج2..
6. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة تفضيل النطق على الصمت، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط1987،01.
7. أبي بكر جابر الجزائري، عقيدة المؤمن، دار العقيدة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
8. أحمد ابن حنبل، المسند، تحقيق:شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى،1421 هـ – 2001، مجلد 5.
9. أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، نشر دار الكتاب البليدة الجزائر، دت، دط.
10. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة دت، دط.
11. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار روتابرينت للطباعة، باب اللوق مصر، دط، 2001.
12. أحمد كمال زكي، الأساطير– دراسة حضارية مقارنة– دار العودة ، بيروت ط2، 1979.
13. الإدريسي أبو عبد الله الشريف، القارة الأفريقية و جزيرة الأندلس، مقتبس من كتاب نزهة المشتاق ، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.
14. إسماعيل العربي، الصحراء الجزائرية وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1983.
15. إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية ،دار المكتبة العلمية ،بيروت ،ط2001،1.
16. إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير ابن كثير، دار طيبة للنشر والتوزيع - دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع
17. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم A...F ، مكتبة مدبولي، القاهرة، دت.
18. أمية بن أبي الصلت، حياته و شعره، دراسة و تحقيق، عبد الغفور الحديثي، مطبعة العالي، بغداد، د.ط.، 1975.
19. الأيشهي شهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.
20. باوية صلاح الدين، إلياذة وادي ريغ، صدر من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
21. بسيسو عبد الرحمن، استلهام الينبوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفنّي للرواية الفلسطينية، دار الطليعة للطباعة والنشر، دط، 1983.
22. بشير زهدي، علم الجمال والنقد،مطبعة جامعة دمشق،1988.
23. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر،1990.
24. حازم القرجاني، منهج البلغاء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
25. حسن رمضان فحلة، مقوّمات الحضارة الإنسانية في الإسلام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 1989.
26. الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ضبط زكي مبارك، دار الجيل، ط4، ج1، 1972.
27. خالد أحمد الشنتوت، دور البيت في تربية الطفل المسلم، شركة شهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1988.
28. رزق فوزات، في قديم الزمان دراسة في بنية الحكاية الشعبية،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2006.
29. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
30. سليمان السيد، تاريخ الجزائر ( القديم)، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط2، مارس 1966.
31. سميح عاطف الزين، تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، دار الكتاب اللبناني،ط:1404،3هـ . بيروت، 1984.
32. الشريشي، شرح مقامات الحريري البصري، تصحيح محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية، بيروت، ج2.

33. شعلان إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1972.
34. شوقي عبد الحكيم، الحكايات الشعبية العربية، در ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980.
35. شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
36. صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دط، دت.
37. الصباغ مرسي، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية (مصر)دط، 1999.
38. صفوة كمال، الحكاية الشعبية الكويتية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995، ص54.
39. طلال حرب، أوليّة النص، المؤسسة الجامعية للدراسات نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط01، 1999.
40. عبد الحميد بورايو بن الطاهر، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،دط، 1992.
41. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،1998.
42. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
43. عبد الحميد نجاح، منطقة ورقلة وتقرت وضواحيهما ، من منشورات جمعية الوفاء للشهيد تقرت وبمساهمة ولاية ورقلة، 2003,
44. عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
45. عبد الرزاق جعفر، أدب الأطفال دراسة، منشورات إتحاد الكتّاب، دمشق، 1979.
46. عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
47. عبد العزيز الشبيلي، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، كلية الاداب والعلوم الإنسانية بسوسة، تونس، ط01، 2001.
48. عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 1987.
49. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
50. عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، الدار التنوسية للنشر، ط1، 1971.
51. عبد الله الغذامي، القصيد والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1994.
52. عبد الله بن محمد بن أبي شيبة، المصنف أحاديث الأحكام، دار الفكر، 1414ه/1994،ج07.
53. عبد الله بن محمد بن ناقيا البغدادي، الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيق: د.محمود حسن أبو ناجي الشيباني، دار النشر: مركز الصف الالكتروني (براج وخطيب)، جدة–السعودية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1407ه–1987م.
54. عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، دار الميزان للنشر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، تونس، ط01، 2006.
55. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية للنشر، 1986.
56. عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2008.
57. عبد لمالك مرتاض ، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981.
58. علي الزين، العادات والتقاليد في العهود الإقطاعية، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2007،03.
59. علي زيعور، مذاهب علم النفس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، 1980.
60. علي زيغور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1978.
61. عمر السارسسي ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان،2006.
62. غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997.
63. غسان غنيم ، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص36.
64. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق بيروت، د ط، 1991، ص129.
65. فراس السوّاح، الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين للنشر – دمشق، ط01، 2007.
66. فراس السواح، لغز عشتار، الأولهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، ط 07، دمشق، 2000.
67. الفرهيدي، أبو عبيد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، منشورات الأعلى للمطبوعات، بيروت لبنان، ط01، ج03، 1988.
68. فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1978.
69. قادري عبد الحميد إبراهيم، التعريف بوادي ريغ، الآمال للطباعة، الوادي (الجزائر) الطبعة الأولى، 1999.

70. كمال الدين الديميري، حياة الحيوان الكبرى– تحقيق عبد القادر الفاضلي،المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، د.ط، 2004.
71. مجد الدين محمدبن يعقوب الفيروزآبادي ، القاموس المحيط، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ج1، 1995.
72. مجهول المؤلف، كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس وير، دار الكتاب العربي، بيروت، دت،
73. محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، مطبعة سلمى الرباط، 2002.
74. محمد الجوهري، الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية ، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005.
75. محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، مطبعة تونس قرطاج، 2003.
76. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر،بيروت،ط5، 1972.
77. محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1/1996.
78. محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، عالم المعرفة، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1981.
79. محمد زكي العشماوي، النابغة الدبياني،مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط02، 1988.
80. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ت.ط).
81. محمد صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر 1956.
82. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته و تجلياته، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
83. محمد فتوح، الحداثة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2006.
84. محمد منير منصور، الموت و المغامرة الروحية، من الأسطورة إلى علم الروح الحديث، دار الحكمة للطباعة و النشر،دمشق ، سوريا، 1407هـ 1987.
85. مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط02، 1999.
86. المفضل الضبي، المستقصى في أمثال العرب، تقديم:احسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت لبنان،ج2، ط01، 1980.
87. الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ج1، 1983.
88. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.
89. نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، مكتبة القاهرة الجديدة، القاهرة، دط، دت.
90. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.
91. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2001.
92. ياسين النصير، المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995.
93. يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، دار الفجر لبنان، بيروت،1409 هـ، ج1، 1989.

- **المعاجم والقواميس :**

1. ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط، دت.
2. ابن دريد، جمرة اللغة، دار المكتبة العلمية ،بيروت ،دت.دط.
3. ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط01.
4. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبي ومحمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دار صادر بيروت، المجلد 4، ط1، 1997.
5. أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، معجم الكليات، تحقيق د. عدنان درويش– محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993.
6. أبي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا اللغوي، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ط.2، 1986.
7. أبي علي اسماعيل القالي البغدادي، البارع في اللغة، تح: هاشم الطعان، مكتبه النهضة بغداد، ودارالحضارة العربيه ببيروت 1975.
8. أحمد بن خليل الفرهيدي، كتاب العين، تحقيق:مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، مج7، د.ت،
9. حمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، دط، دت.
10. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4، ج1، 1981.
11. صيني محمود إسماعيل وآخرون، معجم الأمثال العربية، لبنان، مكتبة لبنان، 1996.

## • المراجع المترجمة :


1. أ.ل. رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب (أصول الآداب الشعبية الغربية) ، تر: نبيلة إبراهيم، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد 241 ،1999.
2. وليس بدج، السحر في مصر القديمة، تر: عبد الهادي عبد الرحمن، مؤسسة الانتشار العربي، سينا للنشر، ط1، 1998.
3. مصطفى الشاذلي، القصّة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسّط ، تر: عبد الرزاق الحليوي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان،1998.
4. إدوارد ويستر مارك، موسوعة تاريخ الزواج 1 الآباحية الجنسية البدائية قيمة العذرية، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001.
5. أسخولوس، تراجديات، تر:عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
6. ألكسندر كرب هجرتي، علم الفولكلور، تر:رشدي صالح ، دار الكتاب مصر،ط1967،02.
7. أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1997.
8. برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، دط، 1985.
9. ج.و. ييدج، الشعوب البدائية في وقتنا الحاضر، تر: محمود محمد موسى، و زكي الرشيدي، مكتبة النهضة المصرية، 1957.
10. جرمين تيليون، الحريم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط، دار الساقي، تر:عز الدين الخطابي وإدريس كثير، ط01، 2000.
11. جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط01، 2003.
12. جيليبر دوران، الأنتروبوجيا، رموزها أساطيرها أنساقها ، تر: مصباح الصمد، دار الكب العلمية، بيروت، دط، دت.
13. جيمس فريزر، أنونيس أو تموز، تر: جبرا لإبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1982.
14. روبرت لووي، تاريخ الأنثروبولوجيا من البدايات حتى الحرب العالمية الثانية، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1992.
15. رودولف زيلهايم، الأمثال العربية القديمة، ترجمة رمضان عبد التوّاب، بيروت، د.ط، 1982.
16. سيغموند فرويد، مستقبل وهم– الأعمال الكاملة – منشورات إيماغو، لندن XIV، 1948.
17. شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية، تر: محمد مزالي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1969.
18. فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مر: عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت لبنان، ط1، 1973.
19. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب ط1،1989.
20. كارل غوستاف. يونغ، رموز التحول ، أولتن– فرايبورغ، مج05، 1937.
21. كلود ليفي ستروس، الإناسة البنائية، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1995.
22. كلودلفي ستروس و فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، تر: محمد معتصم، عيون المقالات، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط1988،01.
23. لو بنوا، إشارات رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، تر:فايز كم نقش، ط01، 2001,
24. ماكدونالد.، حكاية، دائرة المعارف الإسلامية، تر: سليمان البستاني، الترجمة العربية 1352_1933، مج13
25. يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه ، تر: حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.


## • المجلات والدوريات والرسائل الجامعية :


1. ألف ليلة و ليلة الجزء2، مجلة فصول، المجلّد 13، العدد الأول، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط.
2. أُلفت كمال الرّوبي، تشكل النوع القصصي، قراءة في رسالة التوابع و الزوابع، مجلة فصول ، مج12، عدد03، 1993.
3. بامية عايدة، بقرة اليتامى، مجلة مركز الدراسات والأبحاث الخاصة بالتنمية الجهوية، عنابة، د.ط.
4. بيلي دنيس، تاريخ ورقلة، دراسة حول تسلسل الأحداث التاريخية، تر: علي أيدر، مجلة **Lybica**، ج20، سنة 1972 : نظرة على تطور مشهد الزمن الرابع ( Quaternaire ) وأعمار منطقة ورقلة – تأليف جماعي.

5. زاهية طراحة، فضاء الأنثى/ذكر في الحكاية القبائليّة العجيبة دراسة إناسيّة ( أنثروبولوجيّة)، رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة، إشراف ليلى قريش روزلين، جامعة الجزائر، 2006.
6. الصامدة، مجلة دورية ثقافية وأدبية، تصدر عن: جمعية السياحة وحماية المعالم الأثرية بالحجيرة. ت ط 2001.
7. عادل ندا، الدكتور عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية، مجلّة التراث الشعبي.
8. عبد الحميد بورايو، تحليل أسطورة بسيشي وكيوبيد، مجلة بحوث سيميائية، عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائري، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، دار الغرب للنشر، العدد01، سبتمبر، 2004.
9. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلّة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 30 /31، 1990.
10. عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الجزائر، مجلة القبس، الكويت، العدد 09.
11. عبده بدوي، حكاية الغول، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، أفريل 1995، عدد437.
12. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2002، عدد284.
13. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2002، عدد284.
14. أحمد بسام سامي، مقومات الحكاية الشعبية من خلال حكايات اللاذقية، مجلة التراث الشعبي، بغداد، 1980م.
15. 1_ فائزة زيتوني، نصوص الكرامات في كتاب البستان لابن مريم الشريف، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2008.
16. فراس السواح، الدين والأسطورة كنظامين مستقلّين ومتقاطعين، مجلة الموقف الأدبي.
17. فرج بن رمضان محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم ، حوليات الجامعة التونسية، ع32دد، 1991.
18. قادري عبد الحميد... الملتقى التاريخي الثالث فترة حكم بني جلاب بمنطقة وادي ريغ، الآمال للطباعة، الوادي (الجزائر) الطبعة الأولى، 1999.
19. محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد24 العدد 1 و2، 1995، ص190.
20. محمد سعيدي، نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، مجلّة بحوث سيميائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، العدد الأول، د.ط. 2002.
21. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة لنشر والتوزيع، الرياض، ط01، 1996.
22. ميشال فوكلوط، الجنون و الحضارة، تر:عبد المجيد يوسف، مجلة الحياة الثقافية، عدد10، 1999.
23. النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر،03-05- 2008، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

1. A.N Afanassiev,Nouveaux Contes russes, Traduction de Lise ,Gruel-Apert,MaisonneuveET Larose , Paris, France,2003.
2. Camille Lacoste – Dujardin: Dictionnaire de la culture berbère.
3. Camille Lacoste du Jardin ,Nouvelles perspectives in Le conte de tradition orale, p198.
4. Camille Lacoste- Dujardin: Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie
5. Chantal Debock, Théorèmes et contes de fées in Psychologie adlérienne, N Janvier 1998.
6. Claude Lévi – Strauss: Anthropologie structurale deux, Ed PLON, 1973 et 1996, pour la présente édition.
7. Encyclopedia univsais, corpus1, Etymologie, Fungi imperfect, Editeur à Paris, 1990.
8. Françoise d'Eaubonne, Les femmes avant le patriarcat, Ed PAYOT, Paris, 1977.
9. G.May, Les Mille et nuits d'Antoine Galland ou le Chef-d'oeuvre invisible.
10. Homére: L'Odyssée, Traduction Intrduction Notes et Index: M.Dufour et J.Raison, Ed Garnier – Flammarion.

11. J .J Bachofen :Le droit maternel. Recherche sur la gynécocraite de l'antiquilé' dans sa naturereligieuse et juridique.Traduit de l'allemand et préface par Etienne Barrilier.
12. J.Martin Folklore tunisien Histoires Enfantines les 7petites filles et l'ogresse in IBLA 5e'me anne'e Juillet 1942.
13. Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles.
14. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles.
15. JEAN LETHLLEX – Ouargla Cit2 Sqhqrienne – Des origines qu d2but du XXéme siécle.
16. Jean Servier: Tradition et civilisation berbéres, Introduction, p XI.
17. Lewis Morgan , La société archaïque, Traduit de l'américain par H Jaouiche, Ed Anthropos, Paris, 2éEdition, 1985, préface.
18. LewisH Morgan : La société archaique, l'amércain par H Jaouiche ,p459.
19. Michel Aghassian et autres, sous la direction de Marc Augé: Les Domaines de la parenté.
20. Michéle Simonsen, Leconte populaire, Ed PUF , 1984
21. Nadia julien: Dictionnaire des symboles.

- **مواقع الأنترنت:**

1. **www.crotouggourt-yoo7.com 28/12/2010. 11:45.**
2. **www.crotouggourt-yoo7.com 28/12/2010.11:45.**
3. **www.ouargla.org/t2925-topic .**
4. **http://dc234.4shared-hina.com/doc/EbDMYAoa/preview.html**
5. **http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=4299&idto=4299&bk_no=10&ID=4038**
6. **http://www.qassimy.com/go1/qu/asrarals.htm**
7. **http://www.kaheel7.com/ar/index.php?option=com_content&view=article&id=91:2010-02-27-02-03-52&catid=44:2010-02-02-19-27-30&Itemid=72**
8. **www.omelketab.net.**
9. **موقع www.ouargla.org/t2925-topic عبد الله بن جيلاني السائح، صفحات من تاريخ ورقلة منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الفرنسي، 18 ابريل، 2008، الذي نقل عن تاريخ ابن خلدون ج6 ص212-213.**
10. **عبد الدائم الكحيل، على الموقع : http://www.qassimy.com/go1/qu/asrarals.htm . موسوعة الإعجاز الرقمي:**
11. **البخاري، موسوعة الحديث النبوي الشريف،الصحاح،السنة المسانيد،موقع روح الإسلام،الإصدار الثاني، كتاب: الأنبياء، باب: {وادكر في الكتاب مريم إد انتبدت من أهلها}،حديث 3253.**

# فهرس المحتويات

**الفصل الأول: الإطـــار الزمـــاني والمكـــاني لمنطقـــة ورقلـــة** ..... 07

**المبحـث الأول : منطقـــة ورقلـــة زمكانيـــاً وثقافيـــاً** ..... 08

I. منطقة ورقلـة: ..... 08

**3) من الذاكرة التاريخية الشعبية:** ..... **08**

**4) الحيز الجغرافي والحضاري للمنطقة:** ..... **08**

ح) منطقة ورقلة جغرافياً: ..... 08

ط) منطقة ورقلة تاريخياً وحضارياً: ..... 09

ي) فترة ماقبل التاريخ ( 1400 – 500 ): ..... 09

ك) العهد المسيحي قبل الاسلام ( 500 ق م – 7م): ..... 10

ل) علاقـة ورقلـــة بالفينيقيين والرومـان: ..... 10

م) العهد الإسلامي ( 7م – 17 م ): ..... 13

ن) ورقلة في العهد العثماني: ..... 18

س) مرحلة الاستعمار : ..... 19

ع) التركيبة السكانية البشرية: ..... 20

II. منطقة تقـرت: ..... 25

1) الموقـع: ..... 26

2) طبيعـة المنـاخ: ..... 26

3) الأحداث التاريخية في منطقة تقرت: ..... 26

أ) الإسـلام في المنطقـة: ..... 26

ب) فترة حكم بني جلاب: ..... 26

ج) الاحتلال الفرنسي: ..... 28
4) الجانب الاجتماعي: ..... 29
5) العادات والتقاليـد: ..... 31
6) الحياة العلمية والثقافية: ..... 32
أ) الحركة العلمية: ..... 32
ب)الزوايـــا: ..... 32
III. منطقة الحجيرة: ..... 33
الإطـار الجغرافي: ..... 33
الإطـار التاريخـي: ..... 33
الإطـار الاجتماعي: ..... 34
الإطار الاقتصادي: ..... 35
الإطار الثقافي: ..... 36
الإطار الحضاري: ..... 38
**المبحـث الثـاني: مشكلات الجمع والبحث في ميدان الأدب الشعبي:** ..... 39
**01.** في مشكـلات الجمع: ..... 39
**02.** الأجهزة و آلات التصوير : ..... 40
**03.** مشكـلات أخرى: ..... 41
**04.** الاهتمام بالعوامل الشخصية في معاملة الناس: ..... 42
**05.** النص الشعبي والراوي والمجتمع: ..... 44
**06.** منهج البحث ومشكـلات العمل الميداني: ..... 44
**07.** عملية جمع الحكايات الشعبية: ..... 46

**الفصل الثاني: ماهية الحكاية الشعبية وطبيعتها** ..... 48

**المبحث الأول: تعريفات الحكايـة الشعبيـة** ..... 49

3) ضبط مصطلح الحكاية: ..... 49
4) مصطلحات الحكي في الأدب العربي القديم: ..... 59
- *مصطلح السمـر:* ..... 60
- *مصطلح الخرافـة:* ..... 63

5) منزلة الحكاية في التّراث السردي العربي: ..... 70
6) تعريفات اصطلاحية للحكاية الشعبية :..... 74
7) الأسطورة والأنواع الأدبيـة: ..... 83

**المبحث الثاني: تصنيف الحكايـة الشعبيـة** ..... 88

I. تصنيف الحكاية الشعبية : ..... 88
11) الحكايات المرحة : ..... 91
12) حكايات الحيوان : ..... 93
13) حكايات الواقع الاجتماعي: ..... 97
14) حكايات الأغوال (الغيلان): ..... 103
15) حكايات الواقع السياسي: ..... 112
16) حكايات الجان : ..... 117
17) حكايات المعتقدات الشعبية: ..... 119
18) الحكايات الوعظية: ..... 121
19) الحكايات الشعرية: ..... 122
20) حكايات الأولياء الصاحين: ..... 124
21) جدول تصنيف الحكايات الشعبية للمدونة : ..... 129

**المبحث الثالث: مصادر الحكايات الشعبية** ..... 130

I. مصادر الحكاية الشعبية : ..... 130

أ) الروّاة : ..... 130

ب) الواقع اليومي للناس: ..... 131

ج) الأمثال الشعبية والعربية القديمة: ..... 133

د) كليلة و دمنة : ..... 139

هـ) ألف ليلة وليلة : ..... 141

II. مرجعيات الحكاية الشعبية: ..... 144

1) المرجعية الدينية: ..... 144

2) المرجعية الأسطورية: ..... 146

3) المرجعية التراثية: ..... 147

**المبحث الرابع: وظائف الحكايات الشعبية** ..... 149

I. وظائف الحكاية الشعبية: ..... 149

- وظيفة التسلية والترفيه: ..... 149
- الوظيفة التربوية التعليمية: ..... 152
- الوظيفة النقدية: ..... 155
- الوظيفة الثقافية: ..... 158
- الوظيفة النفسية : ..... 167

II. أهم مميزات الحكاية الشعبية: ..... 171

**الفصل الثالث: التيمات الكبرى في الحكاية الشعبية**..... 174

تمهيد: ..... 174

الهويـة: ..... 174

كونية الحكاية: ..... 175

**المبحث الأول: السلطان وعدم الإحساس بالأمان** ..... 176

**المبحث الثاني: الغول والخوف من المجهول** ..... 180

6. تحديد مفهوم الغول في اللغة: ..... 180
7. البيئة وأثرها في تصور الغول: ..... 185
8. دافعية العامل النفسي في خلق تصور الغول: ..... 188
9. ذكر الأخبار الدالة على وجود الغول: ..... 190
10. ذكر الأخبار الدالّة على نفي وجود الغول: ..... 192

**المبحث الثالث: الزواج والحياة الاجتماعية** ..... 193

3. الزواج والأبعاد النفسية: ..... 193
- الزواج بين البشر والكائنات الأخرى (الأغوال، الحيوانات): ..... 198
- الشعرة الطويلة والزواج: ..... 200
- طموح الزواج: ..... 201

4. الزواج والحياة الاجتماعية: ..... 203
- البنت والزواج: ..... 203
- البنت مع زوجة أبيها: ..... 203
- البنت عار في المجتمع: ..... 205
- الحماز: ..... 207
- الزواج بأكثر من امرأة: ..... 208

**المبحث الرابـع: الأعـداد والأبعـاد** ..... 210

4. أبعـاد العـدد ثلاثـة(03): ..... 210
5. أبعـاد العـدد العـدد سبعـة(07): ..... 213
6. أبعـاد العـدد مائـة(100): ..... 218
7. أبعـاد التيمات الصغرى: ..... 220

- أبعـاد الحليب والقطران: ..... 220
- أبعـاد التحول: ..... 223
- تيمة الغيرة (الحمـاز): ..... 224
- تيمة العشب والكلأ والنو والقحط والجفاف في الصحراء: ..... 227

**الفصل الرابع: البنية السردية في الحكاية الشعبية** ..... 228

**المبحث الأول: البنيـة السرديـة للحكايـة الشعبيـة** ..... 229

البنيـة والسرد: ..... 229

1- مفهوم البنية: ..... 229

2- مفهـوم السـرد: ..... 230

3- مستويات السـرد: ..... 232

4- بنـاء الحدث في الحكايات الشعبية: ..... 234

5- حياكـة الحبكة في الحكايـات الشعبية: ..... 238

6- العبارات المشتركـة في السـرد: ..... 239

7- قطـع السـرد ووصلـه: ..... 246

8- ترميم الحكاية: ..... 248

9- أشكال السرد: ..... 250

10- زوايا رؤية الراوي: ..... 255

11- بناء الشخوص والشخصيات في الحكايات الشعبية: ..... 259

**المبحث الثاني: الفضاء الزماني في الحكاية الشعبية** ..... 268

1- مفهوم الزمن: ..... 268

2- أشكال الزمن في السرد: ..... 271

3- والحالات الأربع هي: ..... 275

5- الفضاء الزماني في الحكاية الشعبية: ..... 282

**المبحث الثالث: المكان في الحكاية الشعبية** ..... 284

VI. مفهوم المكان: ..... 284

VII. أنواع الأمكنة: ..... 286

VIII. ملامح المكان في الحكايات الشعبية: ..... 291

IX. وسائل الحكاية لتغطية مشكل المكان: ..... 295

X. الملامح المشتركة للأمكنة: ..... 297

XI. علاقة الزمان بالمكان: ..... 299

**الفصل الخامس: التحليل النفسي والأنثروبولوجي لبعض الحكايات الشعبية في منطقة ورقلة**.....300

**المبحث الأول : التحليل النفسي لبعض الحكايات الشعبية**..... 301

10. التحليل النفسي الأسس والمنطلقات: ..... 301

11. الصراع بين الحق والباطل في الحكايات الشعبية: ..... 304

12. وظائف الحكايات الشعبية وأبعادها النفسية: ..... 308

13. الحكايات الشعبية جملة من الرغبات: ..... 314

14. البعد النفسي للأم في الحكايات الشعبية: ..... 316

15. الأبعاد النفسية للطفل في الحكايات الشعبية: ..... 318

16. مؤشرات نفسية في حكاية وديعة غدايت خوتها السبيعة: ..... 320

17. نظرة إلى حكاية "الطيان" من الوجهة النفسية: ..... 325

18. نظرة إلى حكاية "لونجة" من الوجهة الاجتماعية: ..... 328

**المبحث الثاني: التحليل الأنثروبولوجي لبعض الحكايات الشعبية** ..... 329

1. الأنثروبولوجيا (الإناسة): ..... 329

2. البعد الأنثروبولوجي للزواج في الحكايات الشعبية: ..... 332

3. البعد الأنثروبولوجي للرموز في الحكايات الشعبية: ..... 339

4. البعد الأنثروبولوجي لأكل الأغوال للحم ودم البشر في الحكايات الشعبية: ..... 351

الخاتمة: ..... 362

ملحق الحكايات الشعبية لمنطقة الدراسة: ..... 366

المصادر والمراجع: ..... 501

الفهرس: ..... 50