



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة
- جمعٌ ودراسةٌ -

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في

تخصص: الأدب الشعبي الجزائري

إشراف الأستاذ:

عزالدين بويش

إعداد الطالب:

أحمد التجاني سي كبير

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	باتنة	رئيساً
عزالدين بويش	أستاذ التعليم العالي	باتنة	مشرفاً ومقرراً
عبد الحميد بورايو	أستاذ التعليم العالي	تبيازة	عضواً مناقشاً
الشريف بوروبة	أستاذ محاضر (أ)	باتنة	عضواً مناقشاً
عبد اللطيف حني	أستاذ محاضر (أ)	الطارف	عضواً مناقشاً
أحمد قيطون	أستاذ محاضر (أ)	ورقلة	عضواً مناقشاً

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

مقدمة

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 شفويّاً 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 للبدائية" 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(القيح والجميل) و(الشاب والكهل) و(الشیطان والإنسان) و(الأنثى والذكر)... الخ.

كما أن بعض الحكايات تكون ذات بنية تناسلية أساسية، أي إن كل مقطع فيها يولّد 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 (جمع ودراسة)**، لأبين 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 عواملها وأهم شخصياتها؟ - 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 متقنين أصلاً؟ - وهل نوازن بين المواد المتشابهة ونأخذ الأفضل منها، أم نجعلها 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 أوروبا 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 المترامية 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 بنفسه، 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.

فترائنا 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 يركز 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 تتأهز العشرين (20) راوياً وراوية. فهناك الكثير من الأشخاص المتعاونين والمحبين للأدب الشعبي، وهناك الأشخاص الذين اعتبروا عملية الجمع هذه عملاً سانجاً 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 (50حكاية)، 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 سأجرها 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، وأما الفصل الثالث فكان المنهج البنوي، والفصل الرابع والأخير فقد اعتمدت فيه على المنهجين النفسي والأنثروبولوجي، محاولة مني الإحاطة بجوانب الموضوع المتعددة.

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

أما في الفصل 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 ليلي قريش، طلال حرب... الخ.

والغربيين منهم الأخوين: "جريم Grim" و"فريدريش فون ديرلاين" وفلاديمير بروب *Vladimir Propp* و"ألكسندر كراب 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 والتميمات 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 والشخص الحكاية وأنواعها، وهذا في ثلاثة مباحث هي كالتالي:

المبحث الأول: البنية السردية في الحكاية الشعبية.

المبحث الثاني: الفضاء الزمني 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 الأنثروبولوجي للحكاية الشعبية.

وكانت الخاتمة في الأخير حصيلة لأهم النتائج التي اهتمت 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 أحيانا، 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 بتلهام، 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 ذلك 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، فيستعويض 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 أغتتم الفرصة لأتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف، عزالدين بوبيش من جامعة باتنة، على ما وفره لي من جو علمي لنتمة هذا البحث على أكمل وجه وفي أحسن الظروف، وعلى صبره عليّ طيلة سنوات هذا البحث، كما أثنى 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 التّجاني سيّ كبير

ورقلة في: 03-03-2014

القسم الأول:

الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة - الجمع^{٢٨} -

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 نسند في نفس الوقت إلى صنفين متميزين 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 نعتد معياراً معيناً في التصنيف ونجد عناصر أخرى لها نفس قوة الحضور في نص الحكاية، ولهذا فإننا قد أفردنا في بحثنا هذا مبحثاً خاصاً عالجت فيه اشكالية تصنيف الحكايات الشعبية عالمياً وعربياً ومحلياً وارتأينا أن نصف الحكايات الشعبية محل الدراسة وفق الطابع العام للحكي أو الطابع 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:

جدول تصنيف الحكايات الشعبية للمدونة :

<p>- كسار صباطو- جحا مع العجوز - الربع البنات - الشيخ عرك كلا النزلة وقعد متورك - قطيش - الدلاعة</p>	<p>الحكايات المرحية</p>
<p>- كسار صباطو- جحا مع العجوز- الربع البنات - الخنيفيسة - طرينحة - بنت المهريّة</p>	<p>حكايات الحيوان</p>
<p>- لالة ريحة وختها - السلطان وثلاث بنات - لبنات الزينات - سبع صبايا في قصرايا- بقرة ليتامي- عيشة لفقر- وديعة غدايت خوتها السبيعة- الدلاعة- دادان- سي علي مرا ما هوش راجل-قرن فضة وقرن ذهب- حجب رمان واخوالو السبعة-حجرة صبرني -عيدا حراقت صابة أبيها- ياجخ البطيمة هات وليدات فطيمة- دلالة- الطيان - سي علي مرا موش راجل- لونجة</p>	<p>حكايات الواقع الاجتماعي</p>
<p>- لانجة بنت السلطان - فليفلّة أخت ربعين غول- بنت المهريّة - جليجل ذهبو- عيشة بنت أبي طاح طاح - عيشة بنت الحنش- الشيخ عرك كلا النزلة وقعد متورك - قطيش- عرق الجوهر - خلاله خضرة - في حكاية عشبة خضار- سميمع الندى- خلاله خضرة-شمسة - سبع صبايا في قصرايا</p>	<p>حكايات الأغوال (الغيلان)</p>

حكايات الواقع السياسي	- حد الزين - العجوز والحاكم الظالم - لانجة بنت السلطان
حكايات الجان	- علم الجنون
حكايات المعتقدات الشعبية	- سيدي سماك بن سماك - جعفر 01 - جعفر 02 - إزار - بنت المهريّة - عشبة خضار - دادان
الحكايات الوعظية	- العجوز والحاكم الظالم - لبنات الزينات - عمل الخير ينفع صاحبو - اللي ماياكل حق الناس
الحكايات الشعرية	- عبد الله - اليامنة
حكايات الأولياء الصالحين	مجموعة معتبرة من الحكايات

ا. الحكايات المرححة

01- حكاية: كسار صباطو

قالك كاين واحد الطفل وحيد عند أمو، وعندو سبع خوال، وكى ماتت أمو حبو¹ خوالو يدو مالو، وداروه راعي لغنمهم، وعاد² يسرح بالبقر، وكانت عندو بقرة صغيرة وكى يروح يفلو بيهم وبقرتو يديرها فى بلاصة³ لكلا والماء والبقر انتاع خوالو يخليها بعيد، وواحد النهار تقطع صباطو⁴، قالهم مانيش⁵ سارح اليوم باش⁶ نخيط صباطي، ومن ذاك اليوم سماوه كسار صباطو، وراحو هوما يرعاو بالبقر وبقرة ولد أختهم راحت لكلا لخاطر⁷ عارفة بلاصتو، والبقر نتاعهم بقات بعيد منو وعياو يذرو فيها باش تزولها ماحبتش تروح وفاقو بحيلة ولد أختهم وراحو مرمدولو⁸ بقرتو فى الطين واجارو فى جرتها وعيطو⁹ لكسار صباطو وقالولو: حوز¹⁰ حوز هاذيك البقرة ميش¹¹ من بقراتنا، وكان كسار صباطو فى يدو لمسن¹² ومسله¹³ لاحهم¹⁴ فيها ماتت ذيك الساعة قالولو: راها بقرتك، راح نحلها راسها وداه¹⁵ يبيع فيه، وفى الطريق اتلقى¹⁶ بعجوز مريضة تكح ومعلقة فى رقبته دورو¹⁷ فى خيط أخضر وقالها: ياميمتى أدواك راه عندي، قانتلو لعجوز: واش¹⁸ هو الدوايا، قالها: أدواك هاذ الرأس طبييه وديره يبرد فوق البيت وكى يبرد كويله، قانتلو لعجوز: بصح¹⁹ ما عنديش الدراهم باش²⁰ نشريه، قالها: هات هذاك الدورو اللي²¹ معلق فى رقبتهك برك، أعطاتولو، وادات²² هي الراس وراح هو، ولغدوا لقا²³ اجماعة يكيلو فى اللويز²⁴ قالولو: هات برنوسك نكيلو فيه اللويز، وعطاهولهم وغفلهم ولاح²⁵ هذاك الدورو اللي معلق فى خيط أخضر مع اللويز، كى كملو قالولو: هاك برنوسك واندو²⁶ لويزنا، قالهم: والو، هاذ اللويز راه ليا، قالولو: كيفاه؟ قالهم: يا لله انروحو إلى القاضي، وكى وصلو للقاضي سول القاضي هاذيك اجماعة قالهم: أنتوما كيفاه ميرين²⁷ لويزكم، قالولو: أحنا ماناش ميرينو، وسول²⁸ القاضي كسار صباطو:

1 - حبو: أرود. 2- عاد: أصبح. 3- بلاصة: مكان وهي من أصل فرنسي من كلمت Place. 4- صباطو: حذاء. 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: لكى. 21- اللي: الذي. 22- ادات: أخذت. 23- القا: وجد. 24- اللويز: الذهب. 25- لاح: رمى. 26- اندو: تأخذ. 27- ميرين: من مير أي وضع له علامة. 28- سول: سأل.

وأنت باش¹ مير لويك؟ قالو كسار صباطو: أنا لويزي فيه خيط أخضرمعلق فيه دورو، قالو راني ميرو بالخيط لخضر اللي فيه وكي شاف² القاضي القا³ اللويز فيه الخيط لخضر، قالهم: هاذ اللويز ليه ماهو ليكم، وارجع كسار صباطو لمو و قالها: اروحي جبيي⁴ المكيال نكيلو اللويز، ودارت كيما قالها ولدها وبعد اللي كمل انكيال خلالهم⁵ ثلاث لويزات في المكيال ورجعهم مكيالهم، وكي شافو⁶ فيه ثلاث لويزات، جاو سولوه⁷: منين جاك هاذ اللويز؟، قالهم هو: راس البقرة نتاعي بدلتو بهاذ اللويز، راحو اخوالو يذبحو كل بقرهم وداو روسهم للسوق، وواحد منهم باعو بزوز⁸ دورو، وواحد انتلو، واحد لاحو⁹ وأرجع، وكي فاقو بحيلتو قالو: لازم نقتلوه ونتهنو¹⁰ منو، وقالو: في النهار الفولاني ارواح¹¹ أخذ¹² الواد رانا دايرين زردة وعارضينك، وكي فاق بحيلتهم راح لواحد الراعي وقالو: راهم¹³ أخوالي عارضيني على زردة ومانيش¹⁴ قادر أنروحولهم، ياله أنبدلك لبستي وتعطني لبستك واروح¹⁵ في بلاستي، وأقبل الراعي، وكي راحلهم لاحوه وعلى بالهم¹⁶ راه ابن أخوتهم ورجعو فرحانين وبعد مدة ارجعهم وجاب معاه غنم الراعي وكي سولوه منين¹⁷ جاتك هاذ لغنم؟ قالهم: هذاك البحر اتحولي غنم، وراح كل واحد من أخوالو لاح حاجة من أحوايجو باش تتحول غنم كثيرة ماعدا عمتو تعزو¹⁸ قالها: أنت يا عمتي لوشي هاذ الكلبة، وكي فاقو به أخوالو بلي راه كلهم¹⁹ قالو: لازم²⁰ أنديرولو حاجة باش²¹ نتهنو²² منو زين، وراحو ربطوه في شجرة في الخلاء، وخلأوه، وجاء راجل عاقب عليه بعودتو²³ سولو قالو: واش بيك مربوط أهنايا، قالو كسار صباطو: راهم أصحابي قوتلهم أربطوني راه ظهري يوجع فيا وطولو ماجونيش ماذا بيك تحلني، وحلو هذاك الراجل وقالو: حتى²⁴ أنا ظهري يوجع فيا دير فيا مزية كون تربطني، وربطو، ودا²⁵ عودتو وراجع لمو، وعادو سولوه²⁶ أخوالو قالهم

1- باش: بماذا. 2- شاف: لاحظ. 3- القا: وجد. 4- جبيي: أحضري. 5- خلالهم: ترك لهم. 6- شافو: لاحظوا. 7- سولوه: سألوهم. 8- زوز: اثنان. 9- لاحو: رماه. 10- نتهنو: نتخلص. 11- ارواح: تعالى. 12- أحذا: قرب. 13- راهم: إنهم. 14- مانيش: لست. 15- اروح: أذهب. 16- على بالهم: طنوا. 17- منين: من أين. 18- تعزو: تحبه. 19- كلهم: غفلهم. 20- لازم: يجب. 21- باش: كي. 22- نتهنو: نتخلص. 23- بعودتو: بفرسه. 24- حتى أنا: كذلك أنا. 25- ادا: أخذ. 26- سولوه: سألوهم. 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 ارفيس²⁷ وأردميها تحت لارض، وجاب مصرانة²⁸ يعمرها دم ويربطها على رقبتها، ويعيط لخالو يقولهم: يا الله أنقصرو¹ وعاد يتكلم هو وياهم (ليا ليك، ليا لك...)، واداوس² هو وياهم، وقالهم ذرك³ نقتل اختكم اللي⁴ راكم داوسو فيا عليها وجاب موس⁵ وعاد يقول: **موس سيني يحي ويقتل، موس سيني يحي ويقتل**، وعاد الدم يسيل من هاذيك المصرانة الي اربطهاها على رقبتها وادير روحها ماتت، يقولولو أخوالو: أحنا⁶ ما نكلوش مكلتك كي أذبحت أختنا، يقولهم هو: ذرك نحيهاكم ويجيب الموس ويقول: **موس سيني يحي ويقتل، موس سيني يحي ويقتل** ودير روحها حيات ويجيب القادوم ويعود يقول: **يا قادومي غيص⁷ غيص واجبد⁸ الرفيس، حتان⁹ يوصل إلى قصعة الرفيس ويخرجها وياكل هو وخالو ويعودوا يخافو منو، وواحد النهار تموت وحده من نساء بن اعم امو، يقولو أخوالو لازم انحوسولو¹⁰ على امراه ويدير روحو - **كسار صباطو** - امراه ويقول: لمو كي يسولوك¹¹ علي أخوالي قوليلهم: راها¹² بنتي جاتني مطلقة، وكي سمعو أخوالو بيها يجو لومها ويقولولها: اعطيهاها لهاذا الرجل وتعطيهاهم ونهار الدخلة يقبض هذاك الرجل و يعطيه طريقه¹³ مليحه يعودو أخوالو يسمعو فيه اعيط يعودو يقولو: يا كشتفتي¹⁴ حشمتنا مع بنت الناس، وكي يطلع النهار يلقو¹⁵ الرجل مات، يعرفو بلي راه ابن اختهم هو لي قتلو، ويروح **كسار صباطو** لامو يقولها: ادفينني و ديري¹⁶ حذاي¹⁷ النار واردميها وجيبيلي¹⁸ ملزم¹⁹ حديد وكي يجو أخوالي يسولو عني قوليلهم: راه مات، وادارت لمراه كيما قالها ولدها، وكي جاو أخوالو سولو عنو قاتلهم: راه مات، قالولها: والله انروحو ارشو عليه الماء، وكي باش²⁰ ايرش عليه واحد منهم الماء يحرقو بالملزم الحامي حتان اكواهم قع²¹ من التحت²² ولغدوا قالهم: راكم²³ قع²⁴**

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: نبحت له. ¹¹ - يسولوك: يسألونك. ¹² - راها: إنها. ¹³ - طريقه: الضرب المبرح. ¹⁴ - يا كشتفتي: 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 - خدماتي: خدم لي. ²⁶ - كيفاه: كيف. ²⁷ - ميرهم: من المارة أي العلامة. ²⁸ - ظل: نظر إليهم. ²⁹ - القايم: وجدهم.

خدماني²⁵، قالولو: كيفاه²⁶؟ قالهم: ياله أنروحو للقاضي، وكي وصلو للقاضي قالو: اذا كان راهم خدمانك كيفاش راكم ميرهم²⁷، قالو كسار صباطو: راهم مكويين من التحت، وكي طل²⁸ عليهم القاضي القاهم²⁹ قع مكويين، وقالهم: قع خدمانو، وعاش هوا وأمو في خير.

02- حكاية: قطيش:

قالك هاذا راجل وعندو سبع نراري واحد فيهم اسمو قطيش وفي ذاك الوقت كان الناس يحلو ويرحلو¹، وهذا المرة جاو راحلين تعب واحد من ولادتو، وقالو: يابي راني عيبت قالو بيو: واش نديرلك، قالو: ابنيلي دار بالتراب وخليني، بنالو دار وخلاه، هو طاح الليل وهي حامت² عليه الغولة وكالاتو، زاد قالو واحد آخر يا بي راني عيبت ابنيلي 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 وخلاه³.

هي حامت عليه الغولة وما صابنتش منين تاخذلو. وظلت تحوم عليه عساتو. ومرة فالصيف وكان قطيش في الفلاحة هو عرفها تحوس عليه وهو حل كابويا⁴ 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 البطيخ أو أكبر. ⁵- تقا الباب: وراء الباب. ⁶-دبرها:جروح مقترحة. ⁷-الدبار: الرجل المفكر صاحب الحلول الناجعة.

حطان جا على تقا⁵ الباب فتحو ودخل، ومنع وهذ الغولة كان عندها حمارة (حشاكم) دار قطيش فيها رايو يلعب عليها حتى دَبَّرَهَا⁶. أمالا راحت الغولة لدَبَّار⁷ وقاتلو: راه قطيش دَبَّرَلِي الحمارة واش نديرلو قالها: روعي شوفي شيخ كبير كيما انا وافجخيه ما بين 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 نذبك وناكلك.

قالها ماتذبحيني ما تعي روحك خليني للعورة نتاعك تذبحني وتطلق الدم في الساقية وأنت روعي عيطي لخالاتك وعماتك تتغداو علي راحت وخالاتو 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 روعي 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 روعي بعديني. قالها: ياما ترحي 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، رحو انتم سبع نساء بسبع حزم حطب وحرقو عليا الدار هي تحمي و شدو بعضكم بعض واضربوها برسائكم 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 يحمي عليه يشحطو بميهة يبرد اللي يحمي عليه يبردو بميهة ومبعد شد بعضاهم وضربو دار بروسهم أمالا لصقو في ذاك الحديد **وماتو، وتهنى منهم الكل**.

03- حكاية: الربع بنات

حاجيتك ماجيتك علا واحد لمرأة عندها ربع بنات لسلوسات¹ جاء واحد الراجل يخطب في وحدة منهم، أمالا قاتلهم² أمهم: اسمعو راه باش إيجي³ واحد يخطب فيكم أمالا ردو بالكم⁴ لا تتكلمو راكم اذا تكلمتو رايح يهرب⁵، أمالا راحت أمهم رِيحَتْ⁶ مع الراجل وهاذوك⁷ لبنات كانو إيسدو في منسج⁸ أمالا تقطع⁹ الخيط قالت لولا¹⁰: يامًا¹¹ راه الخيط تدطع¹²، قاتلتها الثانية: جيبني¹³ العَدَّادَة¹⁴ تَعْدُ¹⁵، قاتلهم الثالثة: ياك دلتكم¹⁶ أمًا متلموش¹⁷، قاتلتها الرابعة: نتملو¹⁸ ونزيدو في التلام¹⁹ والقاعد²⁰ نعطوه²¹ بالرزام²²، أمالا كي سمع الخطَّاب حديثهم هرب من الدار.

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

04- حكاية: الشيخ عرك كلا النزلة وقعد متورك

في نهار من النهارات ناس عايشين في جبل هانبين متعمين¹، وفي يوم سمعوا القول² راه جايبهم في الطريق، وتفاهموا أنهم يرحلوا قبل ما يلحقهم³. وكان فيهم شيخ كبير في السن واسم عرك، وكان معروف عندهم بالحيلة، وقالهم: أنا ما نيش رايح⁴ معاكم خلوني⁵ هنا. قاللو: كيفاه⁶ راه القول جاي وظرك ياكلك⁷. قالهم: ما تخفوش⁸ عليا، خلوه وحد وعطاوه شكوة⁹ حليب وكسرة¹⁰ ولماء ورحلوا.

وكيجا القول لقي¹¹ الشيخ وحدو سقساه¹² على أهل النزلة، قال الشيخ: كليتهم¹³، استغرب¹⁴ القول وقال: كليتهم!، قال الشيخ: إيه كليتهم، قال القول: أشكون أنتا¹⁵؟، قال الشيخ: أنا الشيخ عرك كليت النزلة وقعدت متورك¹⁶. وبقي القول يشوف فيه ومستغرب من الكلام إلي قال الشيخ، شاف فيه¹⁷ الشيخ وقال: واش بيك¹⁸، مراكش مصدقني¹⁹؟ لحبيت تعرف ويناه لقوي فينا يالا نتسابق و نشوف ويناه إلي يخرج مخ لارض، وكانت عند القول هراوة²⁰ وضرب بيها لارض سبع مرات تشقت وخرج لما، قال الشيخ وهو يضحك: هذا ما ماهوش مخ لارض، جاب الشيخ عكازة²¹ وضرب بيها لبلاصة²² إلي درق²³ 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 ماقدرش²⁴ يحركها، وراح يجيب في لجر ويحط فيه فوق

¹-هانبين : سعاء،²-القول : الغول،³-يلحقهم : يصل إليهم،⁴-ما نيش رايح : لست ذاهب،⁵-خلوني : اتركوني،⁶-كيفاه : كيف ذلك،⁷-ظرك ياكلك : الآن سيأكلك،⁸-ما تخفوش : لا تخافوا،⁹-شكوة : شيء مصنوع من جلد الماعز يضح 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 إليه ،¹⁸-واش بيك : ماذا بك ،¹⁹-مراكش مصدقني : ألم تصدقني ،²⁰-هراوة : عصا غليظة ،²¹-عكاز : عصا يتوكأ عليها الشيخ ،²²-البلاصة : المكان ،²³-درق : خبا ،²⁴-ما قدرش : لم يستطيع ،²⁵-يلم : يجمع : أدير: يفعل،²⁶-ياسر : كثير ،²⁷-كمتتها: لما لمستها ،²⁹-خلى عليك :دع عنك³⁰-قدهاه : كم ،³¹-طيب : يطبخ ،³²-مذابيك : من الأحسن :³³-يفرق : يفرغ ،³⁴-بخم : يمعن التفكير ،³⁵-ماكانش دلایر لا مان : لم يكن يأمن ،³⁶-باه :لكي ،³⁷-مضرب (بلاصة) : مكان ،³⁸-ناض : نهض ،³⁹-عقاب الليل : آخر الليل ،⁴⁰-قدوا : إذا ،

لمطحنة كي جا لقول لقا الشيخ يلم²⁵ في الحجر ويحط فيه فوق المطحنة، قال: واش راك أدير²⁶؟ قال الشيخ: أودي هاذ المطحنة راها خفيفة ياسر²⁷ كمسيتها²⁸ طلعت فوق، قلت نقلها باه نقدر نطحن، وزاد خاف القول من الشيخ وقال: خلي عليك²⁹ ظرك نطحن وحدي.

ومن باعد القول سقسا الشيخ قداه³⁰ ياكل، قال الشيخ: ناكل سبع قصع، قال القول: سبع قصع كل! قال الشيخ: إلا قدرة طيب³¹ أكثر مذايبك³² وراح الشيخ يحفر، ودار سبع حفر.

جابل القول سبع قصع وبدا الشيخ يفرق³³ لقصع في الحفر، جا القول وسقسا الشيخ إلا سبع قال الشيخ: يسمى أتقنت. وزاد تخلع القول وقعد يخم³⁴ كيفاه يقتل الشيخ، وشيخ ما كانش داير لآمان³⁵ في القول.

راح القول باه³⁶ يرقد والشيخ داير روح رقد وخلا القول حتى شاف مضرب³⁷ ومن باعد بدل مضرب وبات في جهة أخرى وحط التبن في بلاصت لولا، ناض³⁸ القول عقاب ليل³⁹ وجاب لهراوة وبدا يضرب وبين راقد الشيخ، رجع الشيخ لمضرب وقدوا⁴⁰ 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 لآمان لازماني نهرب.

كان الشيخ قاعد قال القول: يالا نحطب من الجبل، عطاءه حبل وراحو. بدا الشيخ يربط في الشجر بهذاك لحبل إلي عند، راح القول حطب وكمل وجا لشيخ ولقاها يربط في الشجر وقال: واش راك أدير؟ قال الشيخ: أنا قلت نهبط هاذ الشجر كل وتعود تجبد من 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

خلوه و سقساوه كيفاه ما كلاهش القول، و حكالهم حكايتو مع القول. ومن هذاك اليوم سماوه:
الشيخ عرك كلا النزلة وقعد متورك.

05- حكاية: الدلاعة (البطيخة)

حاجيتكم كون ما هو ما جيتكم¹ لكان واحد الراجل عندو ثلاث بنات وكانوا مثل القمر في الزين والتربية وكانت الخطابة يدقو عليه (الأب) الباب طالبين النسب منو، وهو كان يردهم² ويقول بناتي ماشي³ للزواج بناتي ما يحبوا في هذي الدنيا إلا خدمت أبيهم ورضاه عليهم، سمعت بيهم الستوت⁴ (هزت⁵ روحها وراحت عند هذوك البنات وقالت ليهم الدنيا ما شي هكذا بيكم راح بيبركم⁶ ويخليكم هكذا من وراه، قالو ليها) أش عندنا نديروا وحننا نحشمو⁷ منو نقولو ليه نتزوجوا، قالت ليهم كي يجوه جماعتو (صحابو) إلي موالفين يقعدو معاه حطوا⁸ ليهم دلاعة⁹ ورشقو¹⁰ فيها الموس¹²، وكيفا وصاتهم داروا¹³، راح قال لجماعتو شوفو بناتي بلا ما نقول ليهم يحطو الضيافة يحطو، قالو ليه صحابو وهم يضحكو: راهم بناتك قالو ليك يزينا¹⁴ خلينا نتزوجوا، غضب وحلف بيهم يعطيهم للراجل إلي جاه والي ولاه¹⁵ وما يخلي حتى وحدة منهم في داروا، وهذاك اليوم راح يمشي لقا حطاب هاز حزمة حطب على ظهوره قال ليه أعطيني حزمت لحطب وأدى¹⁶ بنتي راني زوجتالك، زاد الثاني لقاها¹⁷ حمال قال ليه زوجتك بنتي، والثالث لقاها على باب الله ما عندو والو¹⁸ وقال ليه زوجتك بنتي، وما زاد سول¹⁹ على بناتو من ذلك اليوم إلي جابولو العار قدام صاحبوا، وبننتو الصغيرة لزوجها للطلاب كانت تطرز لحريز وتعطي لراجلها يبيع في السوق باش تلم قوتها وكان واحد اليهودي يجي لسوق ويشري عليه هذيك المحارم المنسوجة بالحريز كبر الحقد والحماز في قلب

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

اليهودي عليه اللعنة، وقال هذي لمرا لتتسج وتطرز لحرير ما يلزمش تكون مرت هذا الرجل الجايح²⁰، وفي يوم من الأيام دار روحو يبيع في الخواتم وجاء بجانب الدار أنتاع بايع لمحارم وعاد يبيع، سمعت المرا وخرجت ليه وعجبها خاتم قالت ليه استنا²¹ نجبيك¹ الدراهم قال ليها ما عlish راني نرجع مبعد كي يجي راجلك، قالت ليه ما عليهاش، كي جاء راجلها قالت ليه لحكاية قال ليها كي يجي راح نخلصو²² راني عرفتو هذا اليهودي إلي²³ يشري عليا في المراحم، رجع اليهودي وعرضوا²⁴ البايع المحارم على العشاء قال اليهودي راني²⁵ غريب وما عندي وبين نسكن لوكان تكريلي²⁶ مخزن²⁷ في الحوش نسكن فيه غاضو²⁸ البايع وقال ليه ما يكون غير خاطرك وكرالو المخزن وعاد اليهودي في كل يوم يطل²⁹ على مرت³⁰ 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 وئو ومنها يعود صاحبي، راح اليهودي للنجار وعطاه القياس باش³¹ يضع صندوق ومن غدوا عرض اليهودي البايع ومرتو على العشاء وحط فيه الدواء كي داخلو في زوج (البايع وموتو) هز اليهودي المرا وراح حطها³² 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 واللؤلؤ والمرجان، وكل هذا ما ملاش عين المرا وقعدت تبكي ليل نهار وما ترقد ما تأكل حتى حاروا³³ فيها الخدّام والسلطان، وفي الوقت كلي كان راجلها باش يجن عليها شافو صاحبو قالوا واش صرالك، حكالوا كل شيء قال ليه صاحبو خلينا نديرو روحنا مجانيين ونطلبو ونقولوا: **إلا كان الزين هنا قلو يشطح وإلا كان ما كانش قولوا روج**، وهكذا دار مع صاحبو

²¹-استنا:انتظر،²²-نخلصو:ادفع له نقوده،²³-إلي:الذي²⁴-عرضو:ضيفه،²⁵-راني:انني،²⁶-تكريلي:توجرنا،²⁷-المخزن: الغرفة،²⁸- غاضوا: ساء الحال،²⁹-يطل: يختلس النظر،³⁰-مرت زوجة،³¹-باش: حتى،³²-حطها: وضعها،³³-حاروا: استغربوا. -بالدرقة: عن خفية،³⁵-تستاني: تنتظرنني³⁶-الظهرائية: الجهة المقابلة للظهر أو الخلفية عكس القبالية.

حتى وصل لبلاد السلطان وهي سمعتهم عرفت بلي هذا راجلها وقالت للسلطان نحب نشوف هذالي يغني وهي شفاتو عرفاتو، قالت ليه بالدرقة³⁴ على الوقت الفولاني تسناتي³⁵ صابرا القصر من الجهة الظهرانية،³⁶ حملت معاها ما تقدر من ما أعطاهها السلطان وهربت ورجعت مع مولى بيتها لبلادهم، وعاشو في الهنا، والسلطان كي عرف بحكاية المرا عذرنا على هروبها وعاقب اليهودي ونفاه من البلاد.

06- حكاية: جحا مع العجوز

حاجيتك ماجيتك قالك واحد النهار كان جحا ايدور¹ في البلاد مالقاش واش إيدير ریح تحت ظل انتاع شجرة، أمالا جاوا رجالة معقبين² جنازة أنتاع عجوز قالهم: هذي الجنازة أنتاع من؟ قالولو: هذي عجوز ماتت وماعندهاش³ أولاد وعندها مال كثير، قال جحا أيعيط⁴: هذي أمّا ماتت وماقالوليش⁵ ياويلو⁶ أمو يا ويلو أمو أمالا حطوهالو ذوك⁷ الرجالة وراحو، راح جاب ذيك العجوز وحطها تحت شجرة وحطها الصوف في حجرها⁸ وحطها القرداش⁹ وراح لصمات¹⁰ قالهم: يا جيران راني حطيتّها حذاكم¹¹ وراهي أمّا¹² غير وحدها تقردش أبعثولها بناتكم إعاونوها¹³ ويونسوها¹⁴، راحو ذوك لبنات فرحنين بالجارة الجديدة أمّا لا لا أمّا لا لا كي راحو وعادو إيكلمو فيها وهي متردش¹⁵ عليهم أمّا لا لا نعاونوك وهي والو متردش حركوها من إيديها طاحت راحو يجرو أهلهم¹⁶ أمّا لا لا ماتت أمّا لا لا ماتت كي جاء جحا ألقاها طايحة في الرمل راح ألهذوك الجيران وبدا إيعيط: أبناتكم قتلولي أمّا أبناتكم قتلولي أمّا، قالولو ذوك الجيران: هاهم لبنات وأدي وحدة منهم أمالا أدا وحدة من ذوك لبنات وأدا¹⁷ مال ذيك العجوز وعشّي مولى مال¹⁸ وعندو بيت كيف الناس.

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

II. حكايات الحيوان

07- حكاية: بنت المهرية

كاين واحد الراجل عندو سبعة ذراري وعندو ناقة مسميها المهرية¹، وفي واحد العام ماصبتش النو قال هذا الراجل لولاتو² روحوا أفلو³ بالغنم في بلاد أخرى ووصاهم وقالهم: هاذ المهرية كي تولد أقتلوا ولدها وإلا بنتها، وأداو عولتهم⁴ ورحلوا، وكي ولدت هاذيك المهرية ما قتلوش بنتها، وكي كبرت بنت المهرية عادت غولة، وكل ليلة تاكل واحد من هذوك الذراري حتان⁵ ابقا قي⁶ زوز⁷، أتفاهموا وقال كل واحد للخوه: عسني ونعسك، وكي طاح⁸ الليل واحد منهم رقد ولاخر مارقدش، وكي جات بنت المهرية كلات إلي راقد وخلات لاخر، وشافها⁹ هو وخلاها حتان رقدت واهرب، وكي طلع النهار فاقت بيه وقالت حاح¹⁰ 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 ماقدريتش. وواحد النهار جات جماعة عاقبة على هذيك الشجرة، وهاذ الجماعة فيها سبع رجالة¹¹، واحد أعمى، وواحد اطرش، وواحد زحاف¹²، وواحد قرع، واحد عقون¹³، وواحد أعور، وواحد أعرج، وكي شافهم الطفل قالهم: يالعاقيين السبعة سلموا على أما أبي وقولولهم بنكم في البلاد المخلية¹⁴ دايرة بيه بنت المهرية، وراحو يمشوا هاذوك السبع رجالة، وكي وصلو لهل¹⁵ الطفل ضيفهم أبيو، وكي جات أمو أطيپ في العشا ماحببتش النعمة¹⁶ اطيپ وتفور، عيطت لراجلها وقاتلو: راها النعمة ما حبتش انفور شوف اجماعة هاذي كاش ماجاييه خبر موش¹⁷ مليح، وراح راجلها للجماعة وقلمهم: راهم ولاتي سبعة ليهم سنين ملي راحوا يفلو بالغنم وطولو¹⁸ 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- شافها: 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 روجو 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، وأطلعو صاحبو وهبطو، وجابو عمود ولاحو عليه برنوس الطفل وراحو، وكى جات بنت المهرية دارتها¹ الطفل وقاتلو: هاو جابك ربي لي وكى جات باش تعظو طاحو سنيها ولقاتها قي عمود، لحقت في جرتهم وكى لحقت لبلادو دارت² روحها امراة، وراحت للسوق وقاتلهم: إلي³ غلبنى راني مرتو⁴، وكل الرجالة غلبتهم، وكى وصلت لهاذ الطفل إلي كان فوق الشجرة دارت روحها أغلبها وزوجها، وجابتلوا⁵ طفلة، واطوالت المدة وقصارت، وعادت تقلع البرنوس في نهار، كل الحوايج قافزة⁶ فيها، وتخرج البر⁷ كان لقات وشير⁸ تاكلو، وكان لقات زايلة⁸ تاكلها. وكى فاقو بيها أهلو قالولو: يا ترحل يا نرحلو، قالهم: أنا ما نرحلش كان حبيبتو⁹ أرحلو، ورحلو عليه وخلوه هو وياها، قاتلو بنت المهرية: هاهي بنتي اتهلى¹⁰ فيها كون¹¹ تضحك وإلا تبكي راني ناكلك، وهاذ البير عس عليه، لازم¹² مايشرب منو لا فرخ ولا ذيب ولا عبد، كي اجا الذيب باش يشرب قالوا: ماتشربش وإلا تقتلني بنت المهرية، قالو الذيب خليني¹³ نشرب، ونعاونك نفكك¹⁴ من بنت المهرية، قالو الذيب: ياله نحطبو الحطب وإنديروه تحت البتية¹⁵ انتاع الماء، ونشعلو تحتها النار، كي يغلي الماء عيطلها¹⁶ وقولها راني جبنتك¹⁷ صيد كبير وكى تجي باش الطل ندخلوها في البتية ونتهنوا¹⁸ منها، ودار كيما قالوا الذيب وكى جات قالها: راني جبنتك صيد كبير وكى جات باش اطل تعاون فيها مع الذيب ودخلها في البتية وتحلفت فيه¹⁹ وقاتلو: كون يبقى عظم مني يعورك، وراح الذيب، وادى هو بنتو وألحق بهلو، وفي الطريق قاتلو بنتو: آه يآبي مزينك بوذنين لامن قرمشهم، وكى سمعها قالت كيما هاك هزها وفلقها²⁰ وقتلها، وراح لهلو

¹ - دارتها: حسبتها. ² - دارت: جعلت. ³ - إلي: الذي. ⁴ - مرتو: زوجته أو امرأته. ⁵ - جابتلو: أنجبت له. ⁶ - قافزة: سريعة العمل. ⁷ - للبر: الخارج. ⁸ - زايلة: البهيمية و كل الحيوانات. ⁹ - حبيبتو: أحببتهم. ¹⁰ - اتهلى: إعتني. ¹¹ - كون: لى. ¹² - لازم: يجب. ¹³ - خليني: اتركني. ¹⁴ - نفكك: أخلصك. ¹⁵ - البتية: البرميل. ¹⁶ - عيطلها: نادها. ¹⁷ - جبنتك: أحضرت لك. ¹⁸ - نتهنوا: نتخلص. ¹⁹ - تحلفت: توعدته. ²⁰ - فلقها: رفعها إلى الأعلى ورمى بها إلى الأرض. ²¹ - ماداروش: لم يتقو فيه.

وقالهم راني قتلت بنت المهرية وبنتها، مادروش²¹ فيه لمان، قالهم ياله نوريلكم وين أدفنتهم، كي أيجا يحفر في قبر بنت المهرية طار فيه عظم منها وعورو.

08- حكاية: طرينحة

قالك كاين واحد السلطان سماه سماك بن سماك أخطب طفلة اسموها طرينحة¹، كي جاب² قشو³ وجاء باش يديها وحطو في دار أبيها جات طفلة من جيرانهم حامزة⁴ منها قالتها: ياله⁵ نلعبو البر⁶، وهي مش عارفة⁷ أنسات⁸ الطفلة روحها⁹ وبقات¹⁰ تلعب البر، جات الطفلة بنت الجيران اسموها ساسية العورة وخشت¹¹ في البيت ولبست قش العروسة، كي جاو ألقاو العروسة مريحة في البيت هزوها ودوها وأم طرينحة ماعلبهاش¹²، أمبعد شافت طرينحة العرس راح تفكرت بلي هي العروسة ومارحتش¹³، أمالا أسقاظت¹⁴ أولات¹⁵ حمامة وفرت¹⁶ في السماء، دخلوا ساسية العورة لدار السلطان شافها السلطان قالها: واش بيها عينك عورة، قاتلو: من كحل بلادك، قالها: واش بيها¹⁷ إيدك حرشة¹⁸ قاتلو: من حنة بلادك، قالها: واش بيها كرايك¹⁹ حرشة، قاتلو: من صباط²⁰ بلادك، أمالا السلطان تقلق²¹ من الدار وعاد معاش إبخشها²²، وأقعد في البيرو²³ أنتاعو وعندو نخلة في فم²⁴ البيرو أدجي²⁵ ذيك الحمامة أتحت فوق النخلة وتقول: ياراعي البقر ساك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة أتتهنات وبنات العام²⁶ أدجلة²⁷ يايوحها بالويحات، والسلطان عجبوا صوت ذيك الحمامة قالهم: إلي يعرفلي²⁸ صوت لحمامة واش راها²⁹ تقول نعطيه واش حب جاها واحد الراجل يفهم كلام الطيور قالو: راها³⁰ تقول يا راعي البقر ساك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة تهنات وبنات العام أدجلة يايوحها بالويحات، وأمبعد قالو: لوكان

سماك بن سماك: هو سلطان البلاد عرف بعدله وسماحته. ¹ طرينحة: اسم لفتات. ² جاب: أتى. ³ قشو: أشياء. ⁴ حامزة: تغار منها. ⁵ بالله: هيا بنا. ⁶ ألبير: 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: وقيبت. ¹¹ خشت: دخلت. ¹² ماعلبهاش: لا تدري. ¹³ ومارحتش: ولم تذهب. ¹⁴ أمالا اسقاظت: أي غضبت. ¹⁵ وولات: أصيحت. ¹⁶ وفرت: أي طارت. ¹⁷ واش بيها: ما بها. ¹⁸ ايدك حرشة: يدك خشنة. ¹⁹ كرايك: رجلك. ²⁰ صباط: حذاء. ²¹ تقلق: غضب. ²² معاش يبخشها: لم يعد يدخلها. ²³ البيرو: كلمة فرنسية عربت وهي تعني المكتب. ²⁴ في فم: أمام المكتب. ²⁵ أدجي: تأتي. ²⁶ بنات العام: بنات الشرف. ²⁷ دجلة: ظهرت. ²⁸ ألي يعرفلي: من يعرف. ²⁹ واش راها تقول: ماذا تقول. ³⁰ راها: بأنها. ³¹ تقبضهالي: تمسكها لي. ³² نج: نزع. ³³ ششيتو: قبعته. ³⁴ الجريدة: غصن النخيل.

تقبضهالي³¹ نعطيك واش حبيت، أما لا ذاك الرجل نح³² ششيتو³³ من فوق راسو وملاها لوبان وحطهاها فوق الجريدة³⁴ ألي أتخط فيها الحمامة أدجي ذيك الحمامة وتخط فوق الششية ألي فيها اللوبان وذاب ذاك اللوبان من الشمس ولصقت لحمامة في الششية وقبضها وجابها¹ لسلطان راح ذاك السلطان أداء الحمامة معاه لدارو وقصلها² جنحها وحطها فوق لفراش وراح يتوضى ويصلي كي والاً لفراشو لقاها ولات طفلة في الفرّاش قالها: أنتي ويناها³، قاتلو: أنا طرينحة، خلاها في الفرّاش وقالها: أقدي ضرك⁴ أنوصل⁵ ساسية العورة ألهها، أما لا أبعثها مع لخدم أنتاعو وهو راح لهل طرينحة وخبرهم بلي راه ألقا بنتهم وقالهم: أرواحو أحضرو راني رايح أندير عرس جديد لطينحة ورجعت الضحكة للسلطان.

09- حكاية: لخيفيسة

كحلت وسوكت و قعدت حذا ارتاج الباب تتسنا في اللي يجي عاقب باش تتزوج بيه أما لا جاء العتروس فايت و يعيقت، بابابابابا... قاتلو يخويا أنتا تعيط ياسر تحيرني وتحير جيراني. أنا ما نرضاش بيك. و امعد جا الذيب فايت و يعوي : عووووو... أوووووو... 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 يدرز و يعيط: أوووووو... قاتلو أنت درز 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 أما لا قالتها القطة ماكش اديا المغرفة غير اذا رجعتي لحليب، راحت للمعزة و قالتها أعطيني شوي حليب نديه للقطة، قالتها المعزة ما عيش

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

أمبسح روي جيبيلي لحشيش باش نعطيك، راحت للغابة قالتها أربي أعطيني شوية احشيش نديه للمعزة باه تعطيني للحليب، قالتها الغابة: لازم تجيبي الخدمة 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 للخدمة، قالتها جيبيلي شوية شعير باه نعطيك.

جابتها شوية شعير و عطاتها البيض و أدوات للخدمة و نحولها الحشيش و داتو للمعزة و عطاتها لحليب و داتو للقطعة 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 يرح 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. حكايات الواقع الاجتماعي

10- حكاية: بقرة ليتامي (الحاذقة والمارجة)

قالك كايين طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها، وعندها خالتها صغيرة تقلع¹ الجرابا²، وفي واحد النهار راحت الطفلة هادي لخالتها وقائلها: خالتي أفلعلي جربي، قائلها خالتها: روجي اقتلي أمك وارواحي نقلعك جربي، قائلها هلاله: كيفاش³ انديرلها⁴؟ قائلها خالتها: روجي حطي عقرب في غرارة⁵ التمر وقوليلها يا اما نحيلي⁶ التمر، وكى تجي تنحك تلدغها وكى تقولك عيطي⁷ لايبيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش⁸، ودارت الطفلة كيما قائلها خالتها حتان⁹ ماتت أمها، وبعد اللي ماتت راحت لخالتها وقائلها: هاني اقتلت أما، ياله اقلعلي جربي، قائلها خالتها: روجي قولي لبيك ازوجنا خالتنا خير من مرا أخرى، راحت الطفلة لبيها وقائلو: ازوجنا خالتنا، راح ابيها علقها قش¹⁰ أمها في بلاصة¹¹ عالية، وقالها: كي توصليلهم انزوجها، رجعت الطفلة لخالتها وقائلها: هاو واش قالي أبي، قائلها خالتها: روجي اطلعي فوق السلوم¹² ونحيهم والبسيهم، ودارت الطفلة كيما قائلها خالتها ونحتهم ولبستهم وراحت لابيها وقائلو: هاني لبستهم ياله ازوج خالتنا، راح ازوجها ورجعتلها بنت أختها وقائلها: يا لله اقلعلي الجربي، قائلها خالتها: أنت مادرتيش¹³ الخير في أمك وأنا انديرو فيك، روجي بعديني، وعادت¹⁴ خالتهم اللي¹⁵ هي عيال ابيهم تعذب فيها هي وخوها، وماتعطيهمش الماكلة الزينة، وهلاله وخوها خلاتلهم أمهم بقرة، هاذ البقرة عادت حانا عليهم تيعرلهم في التمر، ويشربو من حليبها، وكبرت هلاله وخوها وسمنو وجابتلهم¹⁶ عيال ابيهم طفلة واطفل، بصح كان ولاتها¹⁷ باقين¹⁸ على اولات¹⁹ أختها، وقالت لازم²⁰ نعرف واش راهم ياكلو اللي صحتهم خير من صحت اولاتي وواحد النهار بعثت معاهم بنها

¹- تقلع: تصنع. ²- الجرابا: مفردا جربي وهو عبارة عن قطعة قماش تصنع من الصوف تلبسها المرأة على كتفيها. ³كيفاش: كيف. ⁴ انديرلها: أفلعل لها. ⁵- غرارة: كيس من القماش. ⁶ نحيلي: انزع 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 تفعل. 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 بالجو.

وقاتلو: شوف²¹ خوتك واش²² راهم ياكل، وراح معاهم وكي لعبو وتعبو قالهم خوهم: خوتي خويت²³، قالولو خوتو: احنا ماعدنا والو، وقعد بيكي عليهم، وراحو لذيك¹ البقرة انتاع امهم، وعطاوه من تمرها وحليبها وقالولو: ماتخبرش بيها امك، وكي رجعو للدار سولاتو امو: يا طفل خوتو واش ياكلو وواش يشربو؟ رد عليها بنها: خوتي مساكين مايكلو حتى حاجة يلعبو وكي يتعبو يرجعو، قالت أمو: انت ماجبتلش² لخبر الصحيح نبعث معاهم الطفلة خير، ولغدوا بعثت معاهم بنتها وراحت معاهم، وبعد ما لعبو وتعبو قالت لخوتها: خوتي خويت، قالولها خوتها: احنا ماعدنا والو، وقعدت تبكي عليهم، راحو لهاذيك البقرة كي العادة وكلاو وشربو كيما ضارين³ ووصا اختهم، قالولها: ماتخبريش علينا أمك بللي رانا عندنا هاذ البقرة، قاتلهم اختهم: ماعليش ودارت⁴ قطرة حليب في ذنها وتمرة دارتها في مزودها⁵، وكي رجعوا للدار، راحت هي لامها وورائلها التمرة وقطرة الحليب وخبرتها بالبقرة، وراحت هاذ لمر لراجلها وقاتلو: لازم⁶ تذبج بقرة ليتامي، قالها: كيفاش بقرة خلاتهاهم⁷ امهم نذبجها؟ قاتلو مرتو⁸: لازم تذبجها، قالها: أنا مانذبجهاش حتان⁹ انسول¹⁰ عليها، وراح للزقاق¹¹ يسولو، واللي يسولو يقولو: تفوه، ورجع لمرتو: قالها: راني اللي نسولو يقولني: تفوه، قاتلو مرتو: ارجع حوس¹² زين، وكي خرج لبست برنوس مقطع وموسخ وغطات وجهها وادرت¹³ في ركنه¹⁴ من الزقاق، وكي جا راجلها عاقب عليها حسبها شايب¹⁵ سولو: ياسيدي بقرة ليتامي تذبج والا والو؟ قاتلو هي: تذبج تذبج، ورجعت للدار تجري جري باش تلحق قدامو، وكي دخل للدار قالها: اللي نسولو يقولني تفوه ماعدا شايب مدريل¹⁶ قالي: تذبج تذبج، قاتلو مرتو: هاذاك اللي كلمتو تمشي، وطاوعها، واذبحها، وابقا¹⁷ هلاله وخوها، وواحد النهار عطات¹⁸ لولاتها وولات أختها وقاتلهم: ياله باش تغسلو الصوف، واعطت لولاتها زجة بيضاء، ولولات أختها زجة درعا وقالتهم:

¹ - لذيك: لتلك. ² - ماجبتلش: لم تحضر لي. ³ - ضارين: متعددين. ⁴ - دارت: وضعت. ⁵ - مزودها: كيس يصنع من جلد الحيوانات ويستعمل لتخزين المواد الغذائية. ⁶ - لازم: يجب. ⁷ - خلاتها: تركتها. ⁸ - مرتو: زوجته. ⁹ - حتان: إلى أن. ¹⁰ - انسول: أسأل. ¹¹ - الزقاق: الشارع. ¹² - حوس: ابحت. ¹³ - ادركت: تخبأت. ¹⁴ - ركنه: زاوية. ¹⁵ - شايب: شيخ. ¹⁶ - مدريل: ألبسته رثة. ¹⁷ - ابقا: هزلت. ¹⁸ - عيطت: نادى. ¹⁹ - ازربو: أسرعوا. ²⁰ - رانا: إننا. ²¹ - ولاتها: أولادها.

رانا باش نرحلو، ازربو¹⁹ والا رانا²⁰ نهرو عليكم، وولاتها²¹ غسلو صوفهم بكري، أما اليتامى عياو يغسلو فيها ما تغسلتس، وخوتهم كي كملو رجعو للدار وقالت لمرا¹ لراجلها: ياله نرحلو ماحبوش يجو هادو الذراري، قالولها أولاتها: احنا² ما نروحوش ونخلو خواتنا، وكي قالولها هاك خلولهم³ مزود تمر وقرية ماء، ورحلو وخالوهم، وجاو هادوك ليتاومي وكلاو هوما وخوتم ولحقو في جرة امهم وابيهم وهوما يمشو في الطريق اتلقاو⁴ **السبع قالهم: ناكلكم**، قالولو الذراري: أبي السبع ركبنا فوقك واديننا لدارك وكولنا، وكي ركبو فوقو قاتلهم هلاله: ياله انديرو حجات في بلايصنا⁵ ونهرو، وكي سمعتها أختها بنت أبيها قالت للسبع: أبي السبع: راها قاتلنا نهرو، وكي اسمعها السبع قالهم: أم واش راكم اتقولو؟ قاتلو هلاله: والو غي⁶ قوتلهم انخفو احميلنا على أبي السبع وامبعد⁷ غمزت خوها بن امها وقاتلو: انت اتعس خوك وانا انعس اختي وانديرو حجات في بلايصنا وانهرو، ودار خوها كيما قاتلو وهريو، وكي وصل السبع لدارو اتنفض طاح⁸ الطفل والطفلة اكلاهم، وراح يجري في جرة لخرين⁹، وكي قرب منهم القات¹⁰ هلاله صمة¹¹ قاتلها: تحلي¹² تحلي يا صمة اما وابي راه السبع باش¹³ ياكلنا، اتحلت¹⁴ هاذيك¹⁵ الصمة ودخلت فيها هلاله هي وخوها وكي وصل السبع للصمة قالهم اخرجو ناكلكم، ردت عليه هلاله: ابي السبع روح¹⁶ احطب سبع حزم في سبع احزم ودير نار كبيرة وكي تحمار الصمة اضرب راسك عليها راها¹⁷ تتحل¹⁸ ونخرجو كولنا، وراح السبع ودار كيما قاتلو هلاله وكي ضرب راسو على الصمة مات، وعاودت¹⁹ قاتلها هلاله: اتحلي تحلي يا صمة ما وابي، وتحلت وخرجت هي وخوها وراحو يمشو وفي طريقهم القاو²⁰ زوز²¹ اجبال واحد احمر ووحد أبيض قالها خوها: أنا ليا لبيض قاتلو هلاله: وأنا ليا احمر، وكي وصلولهم القاو احمر تمر ولبيض ملح كلاو من التمر وكي شبعو قاتلو اختو: انهزلك تمرات لعل تخوا²²، قالها خوها: ماتهزيش، وكملو

¹ لمرا: المرأة. ² احنا: نحن. ³ خلولهم: تركوا لهم. ⁴ اتلقاو: التقوا. ⁵ بلايصنا: مفردا 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: تفتتح. 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: خبأهم. ²⁸ درقة: خفية.

طريقهم وبعد مدة قالها: اختي جعت، قاتلو: واش²³ راح انديرلك؟ قوتلك انهزلك تمرات قوتلي مانهزيش، وقعد²⁴ يبكي عليها حتان²⁵ شفها²⁶، خرجتو تمرات كانت دستهم²⁷ درقة²⁸ عليه في زوادتها قاتلو: هاهم تمرات هزيتهوملك معايا قبيل، قالها: روجي رجعيهم لبلاصتهم، راحت ادركت¹ وراء شجرة كلات التمرات، وردمت العلفات² ورجعت لخواها³ وكملو اطريقهم، وهوما يمشو ثاني شافو⁴ من بعيد زوز⁵ وديان قالها خواها: ليا ليمن، قاتلو أختو: أنا لي ليسر، وكى وصلولهم، اللي خيرو الطفل يشربو منو الغزلان، اللي خيراتو الطفلة يشربو منو لعباد، قاتلو لختو: ماتشربش منو، ماخذاش رايبها، واشرب منو وعاد غزال تقليد فوق قرنو عاد يسرح⁶ مع الغزلان، وابقات هلاله وحدها وطلعت فوق الشجرة حذا⁷ الواد، حتان واحد النهار جاء السلطان يمشي على هناك الواد وكى جاء باش⁸ يسقى عودتو ماحبتش تشرب لخاطر⁹ شافت خيال هلاله في الماء، قالها السلطان: اهبطي، قاتلو: مانهبطش، راح للستوت¹⁰ قالها: لازم ادير حيلة وتهبطي هذيك الطفلة، جات الستوت وعادت تفنل بالمقلوب، وتعجن بالمقلوب وتغزل بالمقلوب، وكى شافتها هلاله قاتلتها: ياميمتي موش هكذا، تقولها الستوت: يابنيتي مانعرفش، ارواحي علميني، وكى تجي هلاله باش توربها تقبضها وتديها¹¹ 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 ماعطاهاهاش، لخاطر فيه الطامة ام سبع روس، كسمعت بيها عيال أبيها تحبها وتسولها¹² وتحكيها هلاله على كل شي، وتقولها عيال ابيها: كيفاش مايعطيكش مفتاح هذاك البيت؟ راه فيه حاجة زينة لازم¹³ تجيبه من عندو، وراحت هلاله: لراجلها وقاتلو: لازم تعطيني ذاك المفتاح، قالها راجلها: والو راه ما فيه قي¹⁴ هلاكك، قاتلو هلاله: قوتلك أعطيهاولي، واعطاهاوليها، وراح سافر هو، ولغدوا جاتها عيال ابيها وجابت معاها بنتها

¹ - ادركت: تخبأت. ² - العلفات: نواة التمر. ³ - لخواها: إلى أخواها. 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 بلاصتها¹⁵، وانهار اللي جا السلطان القاها شعرها احرش وعينيها ضيقين، وسنيها صفورة¹⁶، 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 ما يذبحش، وابعث للخدمان وقالهم: رحو حوسو¹ عليه، ويجبوه ويعود² هذاك لغزال يغني ويقول:

هلاله هلاله بنت اما لسطال³ اتحات والماس⁴ اتمضات⁵

ولغزير 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 اندير لغزير ولد اما.

يسمع السلطان هذاك الغناء ما يذبحوش ويروح للصاحب دباري⁶ يقولو: دبر عليا كيفاش انخرج مرتي⁷ وابني من عند الطامة، يقولو صاحب دباري: روح اذبح ناقة وعلقهاها في السطح وكى تلهى فيها خرج مرتك وابنك، ودار السلطان كيما قالو وخرج مرثو وابنو، وكى خرجت هلاله قالت للسلطان **لازم⁸ تذب لعويرة** وذبحها السلطان ودارت عليها معروف وابعثت منو لعيال ابيها وبعثتها راس بنتها، وقانتها: كوليها وحدك، وكلات عيال ابيها اللحم والطعام مع جاراتها، وكى راحو جابت⁹ الراس باش تاكلو لقاتو¹⁰ راس بنتها عادت¹¹ تبكي وتقول: اللي كلات شوي¹² انحي تبكي معايا شوي، ترد عليها:

¹ - حوسو: ابحتوا. ² - يعود: يصبغ. ³ - لسطال: مفرد لها 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 - شوي: قليلا. ¹³ - يتهرو: تتوسع. ¹⁴ - الكرشة: المعدة. ¹⁴ - نرشي: أضعف.

اللي كلات الرية:

أنا كليت الرية ما نبكي ما يتهرو¹³ عينيا

واللي كلات الكبدا:

أنا كليت الكبدا ما نبكي ما نبدا.

واللي كلات الكرشة¹³:

أنا كليت الكرشا ما نبكي ما نرشى¹⁴

وعاشت هلاله مع السلطان في خير ونعمة.

11- حكاية: وديعة غدايت خوتها السبيعة

قالك كابين واحد لمرل عندها سبعة نكور، وكانت بكرشها¹ وولاتها هذوك حابين² اتجيلهم³ طفلة، ونهار لعادت⁴ باش تولد، جابو القبالة⁵ وكان بينهم وبينها مسالة، وقالوها كان جابت طفلة شايرينا بالخلالة⁶، وكان جابت طفل شاورينا بالمنجل، وكي ولدت وجابت طفلة شاورتهم القبالة بالمنجل، هزو ارواحهم وارحلو، وكي كبرت أختهم وعادت تلعب مع البناويت⁷ في الزقاق عادو يعايرو فيها: يا وديعة غدايت⁸ خوتها السبيعة، رجعت لوديعة لامها وقاتلها: علاش⁹ راهم يعايرو فيا هاك؟ احكاتها امها على قصة خوتها، قاتلها وديعة: لازم¹⁰ لبلاد اللي كلات¹¹ خوتي تاكني، اعطاتها امها خادم ووصيف¹²، ودارتلها صرة¹³ في رقبته باش تحفظها وركبتها فوق الباصور¹⁴ ووصاتها وقاتلها: راه خوك الصغير فيه مارة¹⁵ في رقبته، وراحت وديعة تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى وهي تحوس¹⁶ على خوتها، وكي بعدو على بلاد أمها قالها لوصيف: أهبطي يا وديعة خلي لالاك¹⁷ تركب (لالاها هي

¹ بكرشها: بالحمل. ² حابين: يودون. ³ اتجيلهم: تتجب لهم. ⁴ عادت: أصبحت. ⁵ القبالة: القبالة. ⁶ الخلالة: أداة تستعمل في النسيج. ⁷ البناويت: البنات. ⁸ غدايت: ضيعة. ⁹ علاش: لماذا. ¹⁰ لازم: يجب. ¹¹ اكلات: كناية على البلاد التي سكنوها وفروا إليها. ¹² وصيف: خادم. ¹³ صرة: قطعة قماش يوضع فيها مجموعة من الأعشاب. ¹⁴ الباصور: اليهودج. ¹⁵ مارة: علامة. ¹⁶ تحوس: تبحث. ¹⁷ لالاك: سيدتك. ¹⁸ واش: ماذا. ¹⁹ حوس: بحث. ²⁰ شوية: قليلا. ²¹ وذن: وذن. 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: واش¹⁸ راك تقول يا حلوف بن حلوف؟ وكي سمعها لوصيف حوس¹⁹ عليها ودفقها وطارت منها شوية²⁰ في وزن²¹ الجمل وعاود²² قالها لوديعة: أهبطي تركب لالاك، قاتلو هاذيك الشوية اللي²³ في وزن الجمل: واش راك اتقول يا حلوف بن حلوف؟ وكي سمعها الخادم حوس عليها ولاحها²⁴ وهبط وديعة وركب في بلاصتها²⁵ الخادم، وعادت تمشي وديعة على رجليها سال الدم امشات على يديها سال الدم وهوما يمشو لقاو²⁶ بير حليب وبير قطران غطس لوصيف وديعة في بير القطران عادت خادم واغطس الخادم في بير الحليب عادت حرة، وكي وصلو لبلاد الخاوة²⁷ 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 يصقرونها¹ ماعدا كبش اطرش وجمل اطرش وعتروس² اطرش مايحوهاش سمنو والغنم لاخرى ماسمنتش وكي شافو خوتها الغنم في هاذيك الحالة قالو لخواهم الصغير روح تبعها وشوفها³ واش راها ادير للغنم اللي ابقات⁴، ولغدوا راح تبعها وادرق⁵ وتصنت عليها واش اتقول وكي عادت وديعة كي العادة تغني للغنم اسمعها، وخلاها⁶ كملت وقالها افليلي، وكي عادت تغليلو وشافت⁷ المارة اللي⁸ قاتلتها عليها أمها في رقبة خوها، طاحت دمعتها، قالها: واش⁹ بيك؟ واحكاتلو وديعة حكايتها، وارجع لخوتو واحكالهم قصتها، وعيطو¹⁰ للوصيف وقالولو: ذرك¹¹ تروح اترجع الخادم خادم والحرة حرة، وعاودو استقبلو ختهم بفرحة كبيرة، وعاودو نساوين خوتها حامزين¹² منها، ماعدا عيال خوها الصغير، واتفاهمو هاذوك النساوين باش¹³ يديرو لها حاجة باش يتهنو¹⁴ منها، وجابو¹⁵ طبق تمر مدود وقالو: اللي تاكل هذا الطبق نعطوها طبق لوزير¹⁶، وكي سمعتهم وديعة جات باش تاكل نصحتها عيال خوها الصغير وقاتلتها: ماتاكليش، وما خذاتش¹⁷ رايها واكلاتو تنفخت

¹ يصقرو: يستمعون. ² عتروس: تيس. ³ شوفها: أنظر لها. ⁴ ابقات: هزلت. ⁵ ادرق: تخبأ. ⁶ خلاها: تركها. ⁷ شافت: رأته. 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 لوزير: الذهب. ¹⁷ خذاتش: لم تأخذ. ¹⁸ كرشها: بطنها. ¹⁹ بكرشها: بحملها. ²⁰ لوحوها: أرموها. ²¹ سولها: سألتها. ²² جنس: جن. ²³ صاحب دباري: صاحب حكمة. ²⁴ يتنزع: تنتزع. ²⁵ حتان: إلى أن. ²⁶ ادار: فعل. ²⁷ برات: شفيت. ²⁸ جابتلو: أنجبت له.

كرشها¹⁸، راحو النساوين لرجالتهم وقالولهم: راها بكرشها¹⁹ رוחو لوحوها²⁰ في خندق واتهنو منها، وراحو خوتها دارو كيما قالولهم نساوينهم، وواحد النهار جاء السلطان عاقب على هذاك الخندق اسمعها اتنين، سولها²¹ وقالها: جنس²² والا ونس، قاتلو وديعة: كنت انس وعدت جنس وخرجها من الخندق، وراح للصاحب دباري²³ وقالو: دبر عليا كيفاش اندير لها باش يتتحو²⁴ منها لحنوشة، قالو صاحب دباري: روح علقها اضربها على رجليها حتان²⁵ تلوح هاذيك الحنوشة، وادار²⁶ السلطان كيما قالو صاحب دباري وكى برات²⁷ احكائتلا حكايتها وازوجها وجابتلو²⁸ طفل سماتو **حبيب** * **رمان**، وواحد النهار جاء خوها عاقب اطريق وضيفو راجلها، وكى عادت اترقد في ولدها عادت تغنيلو وتقولو:

حبيب رمان خوالك سبعة حبيب رمان بيوتهم سبعة

حبيب رمان انساهم سبعة اللي عجبو بالوديعة

وكملت غناها واحكات لولدها كل احكايتها وكى سمعها خوها سول¹ لسلطان وقالو: هاذ لمرأ² اللي عندك وين لقيتها³، واحكالو السلطان كيفاش⁴ القاها، وقالو خوها: أعطيهاالي نهارين وارجعها لك هاذي راها أختي، وعطاها لسلطان وراح لختو واتفاهم معاهم قالهم: قولو للنساوين⁵ يحطبو وانديرو نار كبيرة وانلحوهم⁶ فيها على خاطر الشر اللي داروه في اختنا، وكى حطبو انساوين لحطب جابو ختهم وقالولها: لوحى في النار، لاحت⁷ نساوين خوتها الستة وكى وصلت لعيال الصغير حبست⁸ سولوها خوتها: علاه⁹؟ قاتلهم ختهم: هاذي كانت تتصح فيا وما خديتش¹⁰ راياها.

*- **والْحَبِيبُ**: السَّبِيُّ الغِذاء. **والْحَبِيبُ**: الصَّغِيرُ الرَّذُلُ، وكذلك **الْحَبِيبِيُّ**. **والْحَبِيبُ**: حَبْلٌ صَغِيرٌ، **الْحَبْ**: مَعْرُوفٌ، وَيُجْمَعُ عَلَى الْحَبُوبِ وَالْحَبِيبَةِ **والْحَبَاتِ**. وما أَكْثَرَ حَبَاتِهِمْ. **والْحَبَّةُ وَالْحَبَّةُ**: بُزُورُ النَّقْلِ. **والْحَبَّةُ**: نَبْتُ. **وَحَبُّ الرِّياحِينِ**: حَبُّه، الواجِدَةُ: حَبَّةٌ. **وَحَبَّةٌ**: عن الصَّاحِبِ بنِ عِبا، مُعْجَمُ الْمُحِيطِ فِي اللُّغَةِ، نسخ وترتيب وتنسيق مكتبة مشكاة الإسلامية، <http://www.almeshkat.com/books/index.php>

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

12- حكاية: حجرة صبرني

قالك كاين واحد الطفلة وخوها يتامى، وواحد النهار جاو يلعبو لقات¹ الطفلة قلة فيها اللويز² وسولت خوها قاتلو: كون نلقو³ قلة اللويز واش⁴ انديرو⁵ بيها؟ قالها خوها: نشرو بها خرخارة⁶ نلعبو بيها، وكل ما تسولو ويقولها حاجة ما تعجبهاش، حتان⁷ أكبر عاودت سولاتو قالها: نشرو بيها دار وغنم، وكى قالها كيما هاك عرفت بللي راه كبر وعاد يفهم قاتلو: هاني⁸ لقيت قلة فيها اللويز واش انديرو بيها قالها: انبيعوها ونشرو بيها دار وغنم وجمال، وباعوها واشراو كل الحوايج⁹ إلي يحوسو¹⁰ عليها، وشراولتو لخوها كابوس¹¹، وعاد خوها صاحب ولد السلطان، وواحد النهار تشاحن هو وياه وتخاطرو¹²، وقال ولد السلطان لخوها: كاين جنان يفتح فيه النوار¹³ 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 نواره وحدة بعيدة، طلّت هاذيك النواره للطفلة وقاتلها: هاني وين انسييني، كان كلييني اقتلتك، وكان خلييني¹⁴ اكشفتك، أكلاتها وقاتلها: أقتليني، وكبرت في كرشها، وعادت نهار كامل هاذ الطفلة مدرقة¹⁵ على خوها، وكى يسول عليها تقولو عيالو: راها مريضة حتان ولدت وجابت طفلة ولبستها الحرير والذهب ومورتهاش¹⁶ لخوها، وعاد خوها نهار كامل يقصر¹⁷ معاها (مع أختو)، وكى شافتمهم¹⁸ عيالو حمزت¹⁹ منها وقالت لازم نقتلها، وراحت للستوت وقاتلها: دبري عليا كيفاش اندير باش نتهنى²⁰ منها، قاتلها الستوت: جيبى²¹ مشط وانديرو ارواحنا نشفو²² في الصوف ونقولولها راه خوك يعيظلك وكى تجي نعلوها ونطيجوها²³ على المشط والظوها²⁴ عليه حتان اتموت. ودارت عيال الخو كيما قاتلها الستوت واقتلتها، وكى ايجا

¹ - لقات: وجدت. ² - اللويز: الذهب. ³ - نلقو: نجد. ⁴ - واش: ماذا. ⁵ - انديرو: نفل. 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 نواره بمعنى زهرة. ¹⁴ - خلييني: تركيني. ¹⁵ - مدرقة: مخبأة. ¹⁶ - مورتهاش: لم تظهرها. ¹⁷ - يقصر: يتسامر. ¹⁸ - شافتمهم: رأيتهم. ¹⁹ - حمزت: غارت من الغيرة. ²⁰ - نتهنى: أتخلص. ²¹ - جيبى: أحضري. ²² - نشفو: من النشف: وهي مرحلة من مراحل تهيئة الصوف للنسيج. ²³ - نطيجوها: نسقتها. ²⁴ - الظوها: نضغظ عليها.

راجلها وسولها على اختو قاتلو راها ماتت، وخرجت بنت طفلتها¹ ونحتلها لبستها واغطستها في بير القطران ودارتها اقديمة²، وكي شافها راجلها سولها عليها قاتلو: هادي خادم جيناها³ تعاونا، وراح الزمان في الزمان، وكان كي يعود مسافر يقولهم: إللي يحوس على حاجة انجيهالو معايا، واحد قالو: جيبلي معاك سيف، وواحد قالو: جيبلي عمامة، ووحدة قاتلو: جيبلي معاك جبة، ووحدة قاتلو: جيبلي حدايد⁴، وهاديك بنت أختو قاتلو: جيبلي معاك حجرة صبرني⁵، وراح سافر وارجع وجابلهم كل الحوايج إللي وصاوه عليها، وكي كان باش يشري حجرة صبرني وصاه إللي⁶ يبيع فيها قالو: كي تعرف إللي وصاك عليها كمل احديثو أكسرهما ل خاطر⁷ راها تقتلو، وكي رجع واعطى لكل واحد واش اطلب منو راح للخادم⁸ وأعطاهما الحجرة وقالها: ديريهما⁹ في الوقت الفلاني، وإللي يقدر فيه هو يصقّر¹⁰ عليها، ودارت¹¹ كيما قالها، وقعد يصقّر عليها واش تقول وعادت اتقول: هادي على أما إللي راحت للجنان¹²، وهادي على النوار إللي كلاتو، وهادي على النوار¹³ إللي نساتها وكبرت في كرشها¹⁴ وجابتها طفلة، ودرقتها¹⁵ على خوها، وهادي على عيال خالي والستوت إللي قتلو أما، وغطستني في القطران ودارتني¹⁶ خادم، واحكات كل احكايتها، وكي عرفها خالها كملت كلامها جاء يجري واضرب الحجرة وكسرهما وراح لمرتو وقالها دوشيهما¹⁷ وارجعيهما بذهبها وحريها، واقتل مرتو والستوت وعاش هو وبنيت اختو في خير ونعمة.

¹ طفلتها: أخت زوجها. ² اقديمة: جارية. ³ جيناها: أحضرناها. ⁴ حدايد: أساور. ⁵ حجرة صبرني: نوع من العقاقير والأعشاب الطبية. ⁶ إللي: الذي. ⁷ ل خاطر: لأنه. ⁸ الخادم: الجارية. ⁹ ديريهما: إجعليها. ¹⁰ يصقّر: يستمع. ¹¹ دارت: فعلت. ¹² الجنان: البستان. ¹³ النوار: الزهرة. ¹⁴ كرشها: بطنها. ¹⁵ درقتها: خباتها. ¹⁶ دارتني: جعلتني. ¹⁷ دوشيهما: حمميهما.

13- حكاية: عيدا حراقت صابة¹ أبيها

هادي² عيدا³ كانت عندها اختها زينة وحانقة خير منها، وواحد النهار شرالها ابوها مطرق⁴ وما شراش لعيدا، حمزت⁵ منها وحببت⁶ تقنتها، وراح زمان في زمان وسافر أبيها، جات هي لأمها قاتلتها: يا امرا راه⁷ ابي ابيعتلك وقالك ادبحي أختي وديري عليها معروف، وراحت للراعي وقاتلو: قالك أبي اطلق لغنم تسرح وجيب⁸ كبش سمين وارواح، وراحت للراعي انتاع لي بل وقاتلو: قالك ابي جيب شيخة لي بل⁹ واطلق الاخرى وشرح وارواح، وراحت لخماس¹⁰ الغابة وقاتلو: قالك ابي جيب قفة مخلطة من كلش واطلق¹¹ النار في الغابة وارواح، وهزت روحها وهملت، تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى، وفي الطريق لقات¹² راجل راكب على عودتو¹³ قاتلو: وصلني هاك وكى وصلو لبلاد قالها: اهبطي قاتلو مانهبطش قالها العودة عودتي والا عودتك ردت عليه هي: عودتي انا، وكى كانو راكبين وقدام¹⁴ ما يصلوا للبلاد كانت عندها شوية¹⁵ حنة بلتها بدفولها¹⁶ ودارتها في جبهة العودة، وراحت هي وياه للقاضي واتخاصمو عندو، سول¹⁷ القاضي مولا¹⁸ العودة وقالو: عودتك ميرتها¹⁹ والا والو؟ رد عليه الراجل: والو، وسول عيدا: وانت عودتك ميزتها والا والو؟ قاتلو عيدا: فيها الحنة في جبهتها، وكى شافها²⁰ القاضي قال: هاذ العودة ليها ماهي ليك واداتها وراحت وهي تمشي شافت جماعة يدفنو في طفل بعد اللي دفنوه وراحو راحت خرجاتو من القبر واداتو²¹ لليهودي وقاتلو: هاذ ولدي راقد كي ينوض²² طيبلو هاذ البيضات واعطاتهملو وخرجت هي، عيا عيا هاذك ليهودي يسنى فيه باش²³ ينوض ماناضش، طيب البيضات ووكلاههم، وامسحلو للطفل شوية²⁴ على فمو، وكى جات عيدا سولاتو قاتلو: ناض ولدي واعطيتو البيض؟ قالها ليهودي: إيه ناض وكلا وزاد رقد، وكى مست عيدا الطفل عادت

¹- الصابة: الرزق. ²- هادي: هذه. ³- عيدا: بنت اسمها عيدا. ⁴- مطرق: عقد. ⁵- حمزت: غارت. ⁶- حببت: 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: لعبها. 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.

اتعيط²⁵ وتقول: ياويلها اقتلها ولدها، ياويلها اقتلها ولدها، وتحاكمت معاه عند القاضي وطلبت منو يكتبلها كل مالو، وراحت لقصر السلطان واتلقات¹ بعيالو وقائلها: راني بنت خالك زعي² هاذ الخدما باش نتكلمو براحتنا، وزعكتهم عيال السلطان وبعد اللي راحو قبضتها عيدا اعطاتها طريحة³ مليحة وخرجت، ولغدوا عيطولها الخدما وقالولها: ارواحي شوفي بنت خالك واش راها تقول رانا مافهمناش، وكى جات عيدا وعادت عيال السلطان تقولهم: أمكسرتلي راسي، سولوها: ياتلى⁴ واش راها اتقول، تقولهم عيدا: قاتلكم القش⁵ اللي في راسي أعطوه لبنت خالتي كب⁶ بنت خالتي افلانتي⁷ واش بغاتو⁸، وزادت قالت عيال السلطان: ام كسرتلي ايديا، قالولها الخدما لعيدا: ياتلى واش⁹ راها اتقول؟ قاتلهم عيدا: قاتلكم القش¹⁰ اللي في ايديا اعطوه لبنت خالتي كب بنت خالتي وافلانتي واش بغاتو، وقعدت عيال السلطان في هاذيك الحالة حتان¹¹ ماتت، ولغدوا لبست جبة احديد وجات للسلطان وقاتلو: أن الموت، قالها واش اتحوسي¹²؟ قاتلو: انحك تزوج بنت خالت مرتك، قالها السلطان: قي¹³ هاذي، ذرك انزوجها.

ولغدوا راح اتزوجها وجابتلو¹⁴ طفل، وواحد النهار جات تبني فيه وتقولو: ياللي امك قتلت أختها، وياللي امك حرقت صابة ابيها، وياللي أمك فكت¹⁵ للراجل عودتو، وابقات¹⁶ كيما هاك حتان احكاتلو حكايتها واسمعها واحد من الخدما وراح للسلطان وقالو: راه واحد من العباد اللي في دارك يقول كيما هاك، قالو السلطان: اللي القيتو¹⁷ يقول كيما هاك اقتلو، قالو الخادم: حتى كونهو مرتك أم ولدك، قالو: حتى كوني مرتي وأم ولدي، وراح فرق¹⁸ فيها واقتلها هي وبنها.

¹ اتلقات: التقت. ² زعي: إطردي. ³ طريحة: الضرب المبرح. ⁴ ياتلى: يا التي. ⁵ القش: الأليسة. ⁶ كب: نحسب. ⁷ افلانتي: غيري. ⁸ بغاتو: ماذا تفعل به. ⁹ واش: ماذا. ¹⁰ القش: الأليسة. 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- حكاية: ياخج البطيمة هات وليدات فطيمة

قالك واحد الراجل عندو الابل ومتزوج امرة وجابتلو طفلة وداير وصيف معا مرتو يسرحلو بالبعير، ومرت الراجل هاذا كانت بالحمل. أمالا جاء الوصيف لمرتو وقالها يالاه نقتلو سيدي هو ومرتو وندو مالو والابل نتاعو لكل.

أمالا راح لوصيف وحفر مطمورة¹ 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 نحطبوها كي حطبوها وكبرولها هي الحزمة وكانت بالحمل وامبعد كي ماقومتهاش² 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، وكى رجعو قالت الطفلة للوصيف وراها أمي قالها راهي تحزم في الحطب، هي راحت وهي لقات أمها ميتة ولقات خاوتها يتخبطو، أمالا نحت حولي³ أمها ولمت خوتها فيه، وراحت حطتهم في **جخ البطمة (نخلة) وحطتهم وخلاتهم.**

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

وعادت في الصباح والعشية دير كيما ضارية⁴، وامبعدها كبرو وعادو يخرجو من البطمة ومنين كانو صغار قيدتهم واحد نحتلو شوي من صبغو واحد شرمتلو وذنو⁵، 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 بشرشو: يبحثون عن سبب ليظلموها.

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

وكبرو خاوتها وعادو رجالة وزوجتهم العجوز. واختهم قعدت راعية عند الوصيف ومرتو، وحد الخطرة جاو خاوتها يمشو ويشرشو⁶ لقاو اختهم سارحة بالابل وتغني:

حني حني يالابل ينعل بوك وبوك مولاك

وكانهو عارفني خويا مايسرحنيش معاك

وامبعد جاو ليها وقالولها واش قصتك أمالا حكايتهم الحكاية وامبعدها قالولها وخاوتك هاذو وكان تشوفهم تعرفيهم قاتلهم مانعرفهمش بصح راني معلمتهم واحد نحتلو شوي من صبغو والآخر شرمتلو وذنو أمالا ورولها العلامات عرفتهم خاوتها.

وقالولها كيفاه راكي عايشة قاتلهم كي طيب الوصيفة الطعام تغلق الكسكاس بالعجين وكي تكمل تلوح نيك 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 ودارولهم 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- حكاية: دلالة

قالك كان في واحد الصمات عجوز كبيرة تنسج أمالا قالت لنساء الصمات أبعثولي بناتكم إعاونوني في غزل الصوف، بعثولها بناتهم أعطاتهم زجة¹ صوف وقالتلهم أغسلوها في المَقْدَر² أنتاع الماء، أمالا كي غسلوا زجة الصوف غسلوا وراها شعورهم في المقدر وراحو، جاء خو دلالة يسقي في بعيرو أمالا ذاك البعير محبش³ يشرب قرب الرجل للمقدر إيشوف واش هي الحاجة إليخاف منها البعير ألقاها شعرة طويلة فوق الماء كي جَبَّهَا⁴ ألقاها طويلة لفها فوق عُوْدٍ وَحَلَفَ⁵ قال: يا مولات⁶ هاذي الشعرة لوكان تعود دلالة بنت أمّا نديها⁷، راح أدا الشعرة للعجوز وقاللها: قيسيهها على لبنات، كي قاستها عليهم ألقاتها على شعر دلالة، قاتلوا العجوز: رaha الشعر لأختك دلالة، أمالا راح قال لموا راني لقيت شعر طويلة في المقدر وراني حلفت إلي جات على شعرها نديها ولو كانت دلالة بنت أمّا وراني عطيت الشعرة للعجوز كي قاستها ألقاتها على شعرة دلالة واش رايبك، قاتلو أمو: كيفاش تدي أختك، قالها: أنا راني حلفت كون متعطوها ليش⁸ راني نهرب وما تعرفوش طريقي، قاتلو: خلاص أنسول أبيك ونشوف واش رايبو، أمالا قالت لَبِيُو واش قال أبنو قالها: واش أنديرولو⁹ نعطوها لو وخلص، أمالا بدات أمو أتوجد¹⁰ للعرس وفرقت¹¹ الشعير على الجيران باش يطحنوه، قاتلها دلالة: يامّا واش أديري بهذا الشعير أكلّ، قاتلها: باش أندسوا¹² ينفعنا إذا جاونا ضياف روي أمشطي شعرك وسلكيه تحت الشجرة، كي جات دلالة تمشط في شعرها جاها طفل صغير من أولاد الصمات قالها: يا دلالة راهم باه يعطوك ألكوك، تقولوا: أمشي روح تلعب، إيعاود¹³ الطفل الصغير: يا دلالة راهم باه يعطوك ألكوك، لاحت¹⁴ فيه المشطة يروح ويعاود يرجعها، راحت سولت أمها قاتلها: بلْحَقْ¹⁵ رايجين¹⁶ تعطوني ألكويا، قاتلها:

¹ - زجة: كومة صوف. ² - المقدر: البركة. - دلالة: اسم لفتاة كانت مدللة عند أهلها. ³ - محبش: لم يرد. ⁴ - جبها: نزعها. ⁵ - حلف: أقسم. ⁶ - مولات: صاحبة. ⁷ - نديها: أنزوجها. ⁸ - متعطوها ليش: إذا لم تعطوها لي. ⁹ - أنديرولو: ماذا نفعل له. ¹⁰ - أتوجد: تستعد. ¹¹ - فرقت: وزعت. ¹² - أندسو: نخبته. ¹³ - إيعاود: يعيد. ¹⁴ - لاحت: رمت. ¹⁵ - بلحق: أي بالحق (حقا). ¹⁶ - رايجين: ستقومون. ¹⁷ - وبناه: من قال لك.

وبناه¹⁷ إلى قالك غير يكذب عليك، قالتها: أمالا ألواش¹ تطحني في الشعير هذا أكل، راحت دلالة للبطمة² وقالتها: يا بطمة أمّا وأبي أوطاي أوطاي³، قدر ما نجبا، كي هبطت البطمة طلعت دلالة علا راسها وقالتها: يا بطمة أمّا وأبي أعلاي أعلاي، طلعت البطمة كيما كانت كي جاو إيحوسوا عليها مالقاوهاش⁴ حوسوا الصمات أكل، أمالا جاء راجل تحت البطمة إيحوس كي طلع راسو شافها فوق البطمة راح خبر هلها جاوها وقالولها: أهبطي، قالتهم: مانهبطش⁵، أمالا قالو: ياله نرحلو من الصمات أكل وأنخلوها⁶ كي تستوّحد⁷ بروحها راها تهبط، كي جاو رايعين قالتها أمها: دلالة دلالة وريني⁸ سالف⁹ الدلال، قالتها: بكري كنتي مّا وذرك وليتي عجوزتي روي ألحي المرحول، قالها أبيها: دلالة دلالة وريني سالف الدلال، قاتلوا: بكري كنت أبي وذرك وليت شايبي¹⁰، قالتها أختها: يادلالة أهبطي، قالتها: بكري كنتي أختي وذرك وليتي طفلي¹¹، أمالا راحو وخلّوها فوق البطمة، عقببت 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 خلّلتها التمر والماء وراح أدرق¹² تحت الشجرة كي شافتوا راح قالتها: يابطمة أما وأبي أهبطي الأرض جهد¹³ ماناكل ونشرب، كي هبطت البطمة أبدات تاكل في التمر أخرج الراجل من تحت الشجرة خلعت¹⁴ قالها: ماتخلعش ما رايح أنديرلك والو، قالها: أحكيلي القصة إلي هداتك¹⁵ تطلعي أراس البطمة، حكانلوا دلالة حكايتها مع خوها، أمالا قالها: راكي أمنعتي، واداها معاه لهلوا وقالهم: هاذي الطفلة لقيتها في راس البطمة وراني جبته 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 يجدها. ⁵ - مانهبطش: لا أريد أن أنزل. ⁶ - أنخلوها: نتركها. ⁷ - تستوّحد: تحس بالوحدة. ⁸ - وريني: أريني. ⁹ - سالف: الظفيرة. ¹⁰ - شايبي: أب الزوج. ¹¹ - طفلي: أخت الزوج. ¹² - أدرق: اختبأ. ¹³ - جهد: على قدر. ¹⁴ - خلعت: خافت. ¹⁵ - هداتك: تركتك.

16- حكاية: الطيان

كان بكري في وقت الجهل والحرمان مرا مات رجلها وخلالها¹ طفلة كي لقمر الناس تحكي وتتحاكى بزيناها، من فقر لمرأ وجهلها باعت كببتها² في سوق نخاسة³ شافها واحد عناب عجاتو قال: نديها نزيها ونديرها كي بنتي، داها لعناب ورباها وفي أحلى صورة خلاها، مرتو فرحت بها.

كبرت الطفلة وزيات ولات الأرض ما تحملهاش مديها زينا 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 حشمتوا، حشم الطيان وراح، ومنها⁴ الناس عياراتوا حلف وعظم ياطفلة لبهلنتي نبهلها، ادا و جاب⁵ مع روحوا ملقاش كيفاش يصفها⁶، عاشت الطفلة وتشهرت بزيناها وبهاها تقدمولها ربع عرسان وخامسهم الطيان، اولهم بجاهوا في يدوا السلطة والقانون ذيك لبلاد مرعبها بقوة أهلوا وماليه، والثاني بمالوا تجارة لبلاد كل ملكينها هو وأهلوا وماليه، والثالث بزيناوا مذكور كل مرا تتمناه لبنتها والرابع بعلموا كل من جا يشاوروا، الطيان حار و حنار وزاد دا مع روحوا وجاب هذي كيفاش نلحقها؟! الطفلة شافت روحها مطلوبة من خيرت الرجال زادت تغرت واغترت ومن زيناها ضرت، حيروها الرجال واحترت معرفت شكون تفرز. ⁷ جملت⁸ الطفلة الرجال في قصرها وشرطت عليهم كل واحد فيكم يعيش في قصري شهر باش نجم⁹ نخير، بدأت بمولا الجاه ولات في شهرها 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-كببتها : أغلى شيء عندها ، ³- نخاسة : العبيد ، ⁴- منها : نقصد بها من ذلك ، ⁵-داوواب: اخذ واعطي مع نفسه ⁶- يصفهاها : يصل اليها : ⁷- تفرز : تختار ، ⁸- جملت : جمعت ، ⁹- نجم : استطيع ، بهلنتي: حطت من قيمته .

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

جا شهر مولا المال من اللبسة والذهب شلها وزادت تغرت واغترت حست الدنيا ملكتها من كثر مال طالبا وقالت: منحمش عليه حتان نشوف صحابوا، جا إلي زينوا باهي ومن شهرتها زادت تشهرت ونساء كل حسدتها وقالت: منحمش عليه حتان نشوف صحابوا، وبعد هذوا جا شهر لي بعلموا ولات الناس كل تشاور فيها وقالت: منحمش حتان نشوف لخر فيكم واش عندوا، جا شهر الطيان ومعرف واش يحط ما بين يديها قالها: عندي حرفت إيدي ومضنيت كان ننفكك بها ضحكت هي وضحكت عليه الناس هذا إلي بحرفت إيديوا طامع في الزينة يديها، وزادت الطفلة حارت واحتارت معرفت من تخير خمت مع روحها قالت: ما يحلها إلا شرطي نشرط عليكم وإلي ينفذوا نكون ليه، وحكاتلم حكايتها وقاتلم: في أيديكم عامين لي يجلي أمي بروحي نغديه. شافوا الرجال معرفوا واش يديروا بدا كل واحد فيهم يخدم في لي عندوا مولا الجاه بجاهوا خدم الناس تحوس عليها ومولا المال كراء من يدور¹⁰ عليها مولا زين بشهرتوا بدا يحوس عليها، ومولا العلم بعلموا يسقسي¹¹ ويدور عليها والطيان معرف واش يدير، قال: ذاك بجاهوا وذاك بمالوا وذاك بزيناو وذاك بعلموا وأنا واش ندير؟ قال: نروح نتعلم راح لمولا لعلم قالوا: علمني قعد مع مولا العلم شهرين دا من عندوا لي يفيديوا، قال: أنا العلم وحدوا مينفعنيش علمي هذا نجيب به المال، دار المال وكبر وملقا من يحميلوا مالوا لحق¹² عيلتوا وكبرها قالت الناس ولا فلان بمالوا حب يستثمر ما بين العريان جاب الراجل الزين إلي ببها مشهور، ويخدم الطيان قلة بيديه وهذا بعد ما سماها عليه (قلت فلان) اشتهرت ذيك القلة ما بين العريان ولات النساء تتفاخر بها عندي (قلت فلان) ولات كل التجار طالبينها فكر الطيان في فكرة وكتب في القلة حكايت الطفلة كيفاش باعتها أمها وشراها العناب¹³ مشات ذيك القلة بين العريان ومن قرية لقرية،

وفي نهار من النهرات كانت كاين جمعة¹¹⁴ 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 وراح لطفلة وقالها: نتي بهدلتيني وضحكتي عليا الناس، وأنا من غيضي حبيت نلحقك قولتي شرطي إلي جيبك 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- حكاية: لالة ريحة وختها

قالك كاين زوج عجائز خوة وحد عندها سنة و حدة عندها زوج، وكان ولد السلطان ديما يعقو حذا دارهم، أما لا قالت خت لالة ريحة ياختي واقيل نوجلك و لد السلطان قاتلها لالة ريحة كيفاش قاتلها أصبري برك روعي أغسلي بالصابون هاتي ذاك الماء لغسلتي بيه، و قعدت ذيك لعزوج حذا الباب و كجا و لد السلطان فايث 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 .

^{10 1} - دور : بيحث ، 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
مرتك يا جبتي البارح برك، عاود دار وليمة اخرى عجلالها و افرح .

و كي رجعت اختها تحوس عليها قاتلتها شكون انت قاتلتها أنا لالة ريحة قاتلتها يراه
ولد السلطان طيشك قاتلتها 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 طرف و ماتت.

18- حكاية: قرن فضة وآخر ذهب

حاجيتك وما جيتك قالك ثلاث نسا قاعدين في جرايا¹، وجاهم واحد عاقب²، قالهم:
واش تقضوا³ هنا؟ قالول: شاهيين⁴ نتزوجوا. قالهم: وشي خدمتكم؟ قاتل وحد: جبيلي حلقة
وبر نديرولك برنوس واخرى قاتل: جبيلي جزء صوف ندير هالك بيت، ولخري قاتل: نجبيك
طفل في راسو قرن فضة واخر ذهب.

تزوجهم في ثلاثة وداهم، لولى جابلها جزء وبر زادتلها أمها وخدمتلو برنوس، وزواج
جابلها جزء صوف وزاد تلها أمها وخدمتلو بيت، وقعد يسن في ثلاثة تجيبيل طفل. ها هي
ثلاثة ولات بحملها وزعفوا منها ضرايرها وتفقوا مع قطاعة السرة وقالولها : كي تعودى جاية
جببي معاك قراب و حطيه في بلاصة المزبود وكراوها⁵ 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 قتم: غنم (وهذا من أثر أهل المنطقة الذين يقبلون الغنم قافاً في كثير من الأحيان كما في 9 و10 أيضاً) ⁷ انتاجو:
أقرانه وأترابه ⁸ وشهني: ماذا؟ ⁹ مقرف: مغرفة (ملعقة) ¹⁰ لقاشي: الناس الكثر (الجمع الغفير).

واش جابت، غضب أراجل منها ودارها راعية قنم⁶ كي ما وفاتش بوعدها. وهناك أطفل عادت تربي فيه قطاعة السرة، وكي كبر عاد يعاير فيه انتاجو⁷ : ياللي أمك جابت قراب.

ونهار من نهارات دار روجو مريض، ورقد قال لمو: راني مريض طيبلي دشيشة، ونصبت البرمة؟ ودارت فيها لماء يطبخ، ودرق عليها لمقارف ولاح بعة في لماء وقالها: ياما دريني مسامي لكانون راني قويت، ومن باعد قالها: وشنهي⁸ هذيك إللي في البرمة؟ نحياها، حوست على مقرف⁹ وما لقاش، قالها : نحياها بيدك، لما راه بارد وهي دخلت إيدها وشدها لها وقالها: قوليلي قصة أما إللي جابت لقراب، قاتل: أطلقني ونوريك، قالها: والله ماني طالك 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 لقاشي¹⁰ 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 الللي كانت تسرح بيهم ويتبع فيها قراب، قالهم : والله مان متعش حتان تقولي لهذيك لمراتتعش معايا ، قالول: ياودي خلياها 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 ألبسة إلي جابها لها.

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

19- حكاية: حباب رمان وأخوالو سبعة

قالك بكري كاين سبع رجالة بنساهم وعندهم أخت وحدة وعزينا 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 يالاه نجمعو بيض نتاع الحنش
ونكعبشوه¹ في التمر ونعطوهولها تاكلو، واحدة فيهم قاتلهم أنا مانديرش² معاكم هذ الشي.

أما لا دارو الخطة وتلموا وكانت طفلتهم معاهم وقالوا شكون اللي تنجم³ تاكلهم كل،
وحدة فيهم قالت انا مانقدرش⁴ وهي قاتلهم أنا نقدر ناكل هذه الكعابيش كل.

املا كلاتهم وفات نهار وبدات أختهم تحس من كرشها وكل ماغدى تنتفخ 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 بيان.

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

1- نكعبشوه: نكورة 2- مانديرش: 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 المرآة 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 الرجل واش قالو الدبار بالحرف وريحت المرآة وتزوجت بيه وادها معاه، راح حال وجاء حال رفدت هذه المرآة الكرش وجابت طفيل، سماتو **حجاب 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 حجاب رومان وأخوالك سبع ونساهم سبعة ونعجهم سبعة وغنمهم سبعة**، وهو ها هو خوها سمعها، وفي الصباح سقسا الرجل قالو أنا في عرضك المرآة 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- حكاية: سي علي مرا موش راجل

كان بإمكان واحد الراجل كان رايح للحج جمع بناتو السبعة و قالهم واحدة واش نجيبلكم قاتلوا واحدة جبيلي قندورة¹ ووادة قاتلو جبيلي خاتم ولخري قاتلو جبيلي مطرق² ونهاك والسابعة فيهم قاتلوا جبيلي راس الداب لخاطر قاتلها واحد لمر ستوتة تسكن حداهم قولي لبيك يجيبك راس الداب³ 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 مرسلو تذبح بنتها وتبعثلو دمها في قرعة يشربو، ذبحت مرتو دجاجة وبعثت دمها في قرعة⁴ لرجلها وقالت لبنتها تهرب من البلاد، لبست البنت قش⁵ رجال، وركبت عود⁶ قوي ودأت معاها قطتها، وهذي القطة سماعة ندى⁷، واتجهت لبلاد السلطان سولت⁸ على دارو حتان⁹ عرفتھا دخلت على السلطان وقاتلوا ضياف ربي قالها السلطان مرحي مرحي بيك ياضيفنا ومبعد قالوا السلطان واش اسمك، قالوا الضيف اسمي سي علي، قدام السلطان لضيف ما يقدموش لضيفو من قبل من قهوة وتاي وذبايح ، واحد النهار طلنت عليه أم السلطان، مبعد راحت قالت لبنتها سي علي مرا ما هوش راجل، قالها السلطان كيفاش تقولي هاك هيئتو ولباسو راجل ما هوش مرا، قاتلوا أمالة أديه¹⁰ للصيد واحكم عليه سمعت القطة الهدرة¹¹ اللي صارت بين السلطان وأمو وجات عاودتها لسي علي راح السلطان وسي علي لصيد صيد سي علي لغزال و الأرنب والطيور، دهش¹² السلطان ورجع وقال لمو اللي صار في الصيد قاتلوا أمالة أديه للسوق وكان راح لقش نساء ولماعن¹³ وحويج الزينة¹⁴ أعرفوا مرا وكان راح لسوق سلاح وقش الرجال والخيول أعرفوا بلي راه

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

راجل، جات قطتها واحكاتها اللي صار بين السلطان أو أمو مبعد راح السلطان وسي علي لسوق قال السلطان لسي علي ياله روجو لسوق نساء نشوفوا قش نسون وحوايج الزينة، قالوا سي علي حنا رجال ماناش نساء روج لسوق رجال والسلاح والخيول، فدهش السلطان وتأكد من رجولتو، أوكي رجعوا قال السلطان لمو وحكاتها كيفاش كان مشوارهم، حارت أم السلطان وقالت لبنها ما عندك مادير غير أنك تدّيه للحمام وهذي آخر 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 لقيلي¹⁵ بإسمي سي علي نخرجك، مبعد كيدخل سي علي والسلطان باش ينحوا قشهم لاقى الحارس سي علي، قال سي علي للسلطان نروح نشوف¹⁶ هذا اللي يلاقلي ونجيك، نح¹⁷ شاش راسو وطيشو على لرض وخرج من حمام وركب عودو وتوجه لبلادو، كيخرج السلطان ما لقاش سي علي، هزلو شاشو من لرض طاحت منو ورقة مكتوبة، قال السلطان لخدِيموا، أقرلي واش مكتوب في هذي الورقة قرا خديمو المكتوب ألي هو (ياالسلطان ياراس لبغل ما تعرف لأنثى من ذكر) مبعد تأكد السلطان جيشو والحاشية نتاعو كل وراح يبيحث على بلاد سي علي، بلاد يخليها وبلاد يعمرها¹⁸ حتان وصل لبلاد سي علي، سؤال السلطان على دارو حتان لقاها، طب طب¹⁹ السلطان على باب سي علي، خرجلو بيها، قال السلطان لبيها خرجلي بنتك السابعة، قال لبي بنتي السابعة راها ماتت، قالوا السلطان راها حية جيبها لي²⁰ ذرك قال لبي لمرتو ياك ذبحتيها وابعتيلي دمها، قاتلوا إيه، قالوا السلطان قتلك راها حية، خرجها لي ذرك ولا نقتلك أنتا في بلاصتها²¹، سمعت البنت الهدرة خرجت لسلطان، وقاتلو أنا هي، واش حببت دير فيّ المهم خلي²² بي راه ما عندو ما دخلو، ضحك السلطان وقال لبيها زوجني بنتك السابعة، فرح بيها أو وافق على زواجها وعاشت مع السلطان في لهناء

والسعادة.

21- حكاية: عيشة لفقر

حاجيتك وما جيتك وكان ما هوما ماجيتك، كاین زوج خاو¹، واحد خلفتو كل ذراري² ولاخر خلفتو كل بناوبت. أمالا الراجل إلي عندو الذراري يزوخ³ على خوه ويقول: **البناوبت يجيب العيب**⁴ وما فيهم فايذة ، أنا قدوا نوض⁵ أبني يسوق عليا ويربحني.

أمالا قال الراجل إلي عندو لبناوبت لمرتو: أنا كبرت وتعبت وما لقيت⁶ لي يربحنني، خويا باعث بنو للمدينة يسوقلو⁷ وأنا رايح وحدي، سمعت بنتو لكبيرة عيشة وقائل: **أربي يابي نروح في بلاصتك**. **أربي**. قالها بيها: **أحنا ما عدناش⁸ بناوبت تروح تسوق**. وبايت تحل⁹ فيه ، أمالا قالت أمها: **خليها تروح كان ماتت ربي يرحمها**. ولقدوا راح لخواه وقال راه بنتي تتروح مع ولدك تسوق، قال خوه: كيفاه تطلقها¹⁰ **راها تجيبك العيب**، قال: راه خملت¹¹ وخلص رaha رايحة. دارت عيشة عوينه¹² وقالت لبيها: **أعطيني لحفايتك¹³ وبرنوسك ومكحلتك¹⁴**. وجا بن عمها و جاب عوين وعطاوهم الدراهم أوصاوهم على الحوايج.¹⁵

راحت عيشة وبن عمها بر يخلوه وبر يعمره¹⁶ وفي ثلث أيام كلا ولد عمها عوين وكانت عيشة تمص لعلف وتلحس¹⁷ اللبن إلي يخليه ودست¹⁸ عوينها، وعاد يطلب من عندها العوين قائلو: ما نعطيكش، كان نبيعلك بدراهم، قالها: هاتي، وعادت كل مرة تبعلو بشوية.¹⁹ ومن النهار إلي راحت فيه عيشة عادت مرة عمها تعابر في أمها بيها وتقول: **حنا طلقنا رجالا وقدوا يجبونا كل خير، وأنت طلقت بنتك وقدوا تجيبك العيب**. وصلت عيشة أولد عمها للمدينة و الدراهم إلي بقاتلو كملها في لقمار، وعادت عيشة تخدم في حانوت باه تجيب لحوايج لدارهم بلفاضل،²⁰ وعاندها²¹ 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-بابت تحل : وظهرت ترجمه، ¹⁰-تطلقها : تتركها، ¹¹-حملت : وضبت، ¹²-عوينها، ¹³-لحفايتك: العمامة ¹⁴-مكحلتك: السلاح، ¹⁵-الحوايج: الاغراض، ¹⁶-بريخلوه ويريعموره: مكان يذهبون منه وآخر يحطون فيه ، ¹⁷-تلحس : تلعق ، ¹⁸-دست: خبات، ¹⁹-بشوي: بكمية قليلة، ²⁰-بلفاضل: بالزيادة، ²¹-عاندها: قلدها ، ²²-تخاطرا :تراهنوا، ²³-ندوها :نأخذها، ²⁴-ما لين السوق :أهل السوق.

بيو عليها. وشافوها مالين السوق²⁴، وهي كانت لابسه لبسة بيها. وتخاطرو²² عليها، واحد يقول: راها مره وأخر يقول: راها راجل، قالهم واحد: ندوها²³ لحوايج النسا كان بدات تخزر فيهم وعجبوها معناه راها مرا. داوها كيما قال أراجل، عيظت 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 لفقر قعدت أثناعشر شهر ما عرفتها لا نثى لاندكر. 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- حكاية: لونجة

كاين مرة من المرات طفلة زينة واسمها لونجة وبيها كان شيخ القبيلة، كانت تروح مع بنات القبيلة يعمرها الماء ومره لقات ولاد صغار يلعبوا في المكان إلي يعمرها منو لماء، عيظت عليهم ونهرتهم على هاذ الشي باه ما يزيدوش يعاودوها، نحت¹ 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 أما لا ظل 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: نزع، ²-ما تجوزلكش: لا تجوزلك، ³-ماعرقتش 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 ننتزوجها، فرحت أم وراحت تقيس فيها على البنات كامل وما لقات حتى وحدا شعرها قد هاذ الشعر، رجعت الأم وقالت لولدها: راني ما لقيتش مولاتها. قالها : قيسيا على لونجة، قاتلو: كيفاه ياوليدي هذي راها أختك، قالها : قنتك روي قيسيا عليها. راحت قاستها على لونجة ولقاتها هي مولات الشعره، قالت لولدها: راهي جات عليها. راح لبيو وقال: رايح ننتزوج لونجة، قاللوا والديه : كيفاه ياوليدي راهي أختك ما تجوزلكش². قالهم: راني وعدت وحلفت يمين قاطع كي نلقى مولات الشعره رايح ننتزوجها وكان ما ننتزوجش لونجة نهرب عليكم وما نزيدش نرجع. خافو الأم ولبي على ولدهم وراحو لونجة وقالوها: ياتزوجي خوك يانغضب عليك طول حياتنا.

وعادت لونجة تبكي وما عرفتش واش أدير³ وما عادت تشوف حتى واحد، وكي قرب⁴ 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، طاحو⁵ دمعاتها على الشعر والعلف إلي في الحفرة ومن قدرة ربي نبتت صفصافة (شجرة عملاقة) طلعت فيها لونجة وبدأت الصفصافة تطوال وتطول حتى فانت السحاب شافوها أهلها وعادوا يطلبوا في السماح منها. جاها بيها وقالها : يابنتي أهبطي رانا راحلين، قاتلو: روح روح بكري⁶ كنت بي وظرك عدت شيخي، جاتها أمها وقالتها: يابنتي أهبطي رانا رايحين، قالتها: روي روي 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 عادتتس تحوس عليهم، رحلت القبيلة من هذاك البر⁷ وخلوها وحدها.

⁶-بكري : في السابق،⁷-البر : المكان ⁸-ستوت : اسم المرأة الكنوب،⁹-بييت : خيمة،¹⁰-ما نشوفش مليح : لا أبصر جيدا ¹¹-تهدر : تتكلم،¹²- يجبنو : يجذبون،¹³-ريح : جلس

حطت القبيلة في بر (مكان) واحد آخر وسمعت بيهم ستوت⁸ وبقصة بنتهم، راحتهم وقالت: لو كان نجيلكم لونجة واش تعطوني؟ قالوها: نعطوك نص حرماننا وحلالنا. طلبت ستوت من بي لونجة زوج رجالة ومعزة وحمار وبيت⁹ (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 وقالتها: ياخالتي راكي نصبتي الطاجين بلمقلوب قائلتها 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 مليح¹⁰. هبطت الصفصافة بلونجة و عاونت ستوت، قلبتها الطاجين، وربطت المعزة من رجلها ودارت وتد وربطت فيه الحمار، وكي كملت قالتها: راني كملت ياخالتي كاش ما تحتاجي، ومازالت لونجة تهدر¹¹ مع العجوز حتان قبضوها الرجالة من إيديها بعدما طلعت في الصفصافة وداو يجبدوا¹² 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 يسطاد، كي تعب حب يريح شوي، شاف شجرة من بعيد كي قربها لقاها كبيرة ياسر واستغرب كيفاه هاذ الشجرة نايسة في هاذ البر. وريح¹³ تحتها وجبد القصة وبدا يقصب، سمعوا 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 وبينهم أهلك؟ اهبطي و حكي لي. قاتل: ما نقدرش نهبط حتى تعطيني لمان. 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 خنغصبك 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. حكايات الأغوال (الغيلان)

23- حكاية: اسميمع الندى (ابن الزرويل)¹

كاين واحد الراجل عندو زوج² اذراري، وواحد العام ما صبتش النو وماناضش³ لحشيش، وقال لهلو⁴: أنا اروح نشوف⁵ لعل نلقى⁶ بلاصة⁷ فيها لخضار والماء، وخرج يمشي يمشي حتان⁸ وصل لبلاد فيها غولة كي تشوف لعباد تخضر الضاية، رجع هناك الراجل لهلو وقالهم: راني القيت بلاصة مليحة فيها العشب والماء ياله نرحلو ليها، وقال لمرتو⁹ على هذيك الغولة قاتلو مرتو: كي عادت فيها الغولة مانروحولهاش، قالها راجلها: لازم¹⁰ انروحو ماعدنا ماراح انديرو¹¹ وهزو ارواحهم ورحلولها، وجاتو هاذيك الغولة وقاتلو: راني خالتك وراني كل ليلة انجي جايبتك¹² لعشا وكي تقول الكلبة انتاعك: هب تقول القصعة كب، راح هذاك الراجل اذبح كلبتو، وفي الليلة لخرى جات الغولة وقاتلو: جبتك لعشا وكي قالت النعجة: بع قالت القصعة قع، وكل ليلة تحيه وتقولو على حاجة حتان قضى على كل حوايجو وما خلاتو حتى حاجة، ولغدوا جاتهم وقاتلهم: هاتو ولاتكم¹³ نديهم يقرو في الجامع، قالت لمر لراجلها: أنا ما نعطيش ولا تي، قالها راجلها: نعطوها لكبير ونخلو¹⁴ الصغير، وادات هذاك الكبير وراحت اكلاتو، ولغدوا جات وقالت للمرا¹⁵: بن اختي راه¹⁶ ظهرو يوجع فيه، روجي¹⁷ احطبي لحطب وجيبي¹⁸ الماء باش¹⁹ نمسود، واديري²⁰ الستار، دارت لمر كيما قاتلها الغولة وكي طلّت عليها من قعرة²¹ الستار لقاتها²² تاكل فيه، وجابت رزامة العود²³ وقمطتها وقاتلها للغولة: هاكي ياخالتي شديلي ولدي انروح نحطب وانجي، وهزت ولدها وهريت، وكي كملت الغولة من ماكله²⁴ الراجل هزت هذيك الرزامة المقمطة باش تاكلها وعادت اتقول: أبيك اغدايا وامك أعشايا وانت نصرم بيك كلايا، وكل

¹ - الزرويل: الثعبان. ² - زوج: اثنان. ³ - ماناضش: لم ينيب. 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 - جايبتك: أحضرت لك. ¹³ - ولاتكم: أولادكم. ¹⁴ - نخلو: نترك. ¹⁵ - المرأ: المرأة. ¹⁶ - راه: إنه. ¹⁷ - وحي: إذهي. ¹⁸ - يبي: أحضري. ¹⁹ - باش: لكي. ²⁰ - اديري: ضعي. ²¹ - قعرة: ثقب. ²² - لقاتها: وجدتها. ²³ - رزامة العود: مكون من مكونات مهراس الخشب. ²⁴ - ماكله: أكل. ²⁵ - حتان: إلى أن. ²⁶ - قع: كلهم. ²⁷ - حلت: فتحت.

ما دخلو في فمها وتعضو ايطيحو سنيها حتان²⁵ طاحو قع²⁶، وكي حلت²⁷ القمطة القاتها رزامة، وراحت تجري وراء لمرأ وكي عادت¹ اقريب توصل للمرا لقات لمرأ حنش² قاتلو: اربي منعني راها الغولة باش تاكلمي، 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: ابعدني ما تبعدني ابعدني ما تبعدني، مابعدتش ضربها وقتلها وقال للمرا: كيما سلكتك لازم تزوجني، وازوجها، وسمات بن راجلها لول أحمد الجايح، وجابت طفل آخر سماتو: ابن الزرويل، وكي³ كبر ولد راجلها لول حبت⁴ تقتلو، باش ما يجيهاش جايح⁵ كيما أببو، وكي سمعها ولد الحنش اللي⁶ كان يسمع ياسر⁷ حتى سموه اسمميع الندى، قال: لازم⁸ ما نخليهاش⁹ تقتلو، وراحت أمهم للحنش¹⁰ وقاتلو: روح اقتلو، قالها لحنش: كيفاه¹¹ انديرلو، قاتلو: روح خش في غرارة التمر وكي يجي باش ينح ألدغو يموت، واسمعهم اسمميع الندى وجاء أحمد الجايح لمو قالها: أما نحيلي¹² التمر، قاتلو أمو: روح نح وحدك، وكي ناض¹³ ينح قالو اسمميع الندى: اسنى¹⁴ ما تتحش نحلك أنا، وكي جاء باش ينح القى¹⁵ أببو في غرارة التمر قالو: أبي واش راك ادير¹⁶ هنائي؟ قالوا الحنش: انحوس¹⁷ على كاش¹⁸ وحدة رطبة، وامبعد¹⁹ ارجع لحنش لمرتو وقالها: وين نخشلو ذرك؟ قاتلو: روح خشلو في الشكوة²⁰ وكي يجي يصب الحليب ألدغو، وكي قال أحمد الجايح لأمو: يا اما أعطيني لحليب، قاتلو: روح وحدك، وكي سمعهم اسمميع الندى قالو: أقعد ما تروحش انروح انصبلك أنا، وكي اجا يصب القا أببو الحنش في الشكوة سولو: أبي الحنش واش راك ادير²¹ هنائي²²؟ قالو: انحوس²³ على الزيدة، وارجع لمرتو وسولها²⁴:

1- عادت: أصبحت. 2- حنش: ثعبان. 3- كي: لما. 4- حبت: أرادت. 5- جايح: سادج. 6- اللي: الذي. 7- ياسر: كثير. 8- لازم: يجب. 9- نخليهاش: لا أتركها. 10- حنش: ثعبان. 11- كيفاه: كيف. 12- نحيلي: أنزع 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- هنائي: هنا. 23- انحوس: أبحث. 24- سولها: سألتها. 25- وين: أين. 26- ذرك: الآن. 27- باش: لكي. 28- حبس: توقف.

وين²⁵ انخشلو ذرك²⁶؟ قاتلو: روح ادخلو في القرية وكي يجي باش²⁷ يصب الماء ألدغو، وكي عطش أحمد الجايح قالها لمو: يا أما صبيلي الماء، قاتلو: اروح صب وحدك، وكي جاء باش يصب الماء قالو خوه: حبس²⁸ انصبك أنا، وكي اجا باش يصب القا الحنش سولو: واش ادير هناي؟ قالو الحنش: راني نتبرد برك¹، وامبعد² قالت المرا للحنش: أرواح انلمدك³ في طبة⁴ ونقولو روح اغسلها وكي يجي يغسل فيها ألدغو يموت، واسمعها اسمميع الندي وكي قالت لمرا بنها أحمد الجايح: أرواح هز هاذي الطبة أغسلها في البير وكي جا باش⁵ يهزها قالو اسمميع الندي: حط⁶ نهزها أنا ونغسلها واداه⁷ للبير والقا⁸ احذاه⁹ ذراري يلعبو، قالهم: أرواحو أعطوها ضربة ضربة لهاذ الطبة وكي جاو اذراري وضربوه حتان طرفوه قرضة قرضة¹⁰، لاحهم¹¹ بنها اسمميع الندي في البير وارجع هو وخوه لامو، وكي سولاتو¹² وقاتلو: وين¹³ راه ابيك الحنش؟ قالها اسمميع الندي: مانيش¹⁴ عارف، وراحت لهذاك البير والقاتو¹⁵ مقرض¹⁶ قرض¹⁷ قرض، وجابت¹⁸ قرضات وارجعت للدار وطيب لعشا ودارت¹⁹ قرضات من لحنش قدام أحمد الجايح وكي شافها²⁰ اسمميع الندي دار رוחو شرق، وقالها: اما جيبيلي²¹ الماء، وكي تروح باش²² اتجيبلو ادور القصعة ويدير قرضات الحنش قدامها، وكي تاكلهم أمو تشرق حتى هي وتقولهم: أعطوني الماء مايعطوهاش حتان²³ تموت، ويروح هو وخوه يقولو: ياله نمشو وكي تفرق لمريرة²⁴ انتفارقو، وكي تفرقت راح كل واحد في طريق، وهاذاك اسمميع الندي يلقي²⁵ جماعة يطهلو²⁶ فيه، وهاذاك أحمد الجايح يلقي راجل يتعبو، وهاذ الراجل عندو خمس ذراري وأموا وعاد يقول: كل يوم روح اجيب لولاتي فرخ فرخ، وأما هزها على ظهرك واسرح بالغنم، ويروح زمان في زمان، وعاود²⁷ اتلقى أحمد الجايح بخوه اسمميع الندي ويقولو على الراجل اللي متعبو ويقولو

1- برك: فقط. 2- امبعد: بعد قليل. 3- انلمدك: ألف لك. 4- باش: كي. 5- طبة: قطعة قماش. 6- حط: ضع. 7- اداه: أخذه. 8- القا: وجد. 9- حذاه: بقره. 10- قرضة: قطعة. 11- لاحهم: رماهم. 12- سولاتو: سأله. 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- يلقي: 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.

اسمميع الندى: ياله نتبادلو أنت تروح للجماعة الي كنت أنا عندها وأنا أنروح للراجل اللي كنت عندو، وتبادلو اللبسة²⁸ وراح **اسمميع الندى** لهذاك²⁹، الراجل اللي³⁰ كان عندو خوه، وعاد كي يقولو روح جيب³¹ لولاتي³² لفروخة يجيب في نهار لول³³ ربعة فروخ وعقرب ويعطيهم واحد واحد والطفل الخامس يعطيه العقرب وكي يعود³⁴ يلعب بيها تلدغو ويموت، وغدوا يروح يجيب ثلاث فروخ وعقرب حتان¹ يموت الطفل الرابع، وكيفا هاك حتان قتلو ولاتو قع²، وأم الراجل يهزها على ظهوره وكي يبعدوا على دار بنها يقولها هزيني، ووحد النهار أطلق الجديان وقال لنساوين ذاك الراجل: راهم الجديان اطلقو أرواحو اقضوهم، وكي يخرجو النساوين يروح هو يخنق لعجوز، ويدهن الدقيق باسمن ويحطو في حجرها وكي يجو النساوين ويلقوها ماتت، يقلها راها³ جات تسرق في البسيصة⁴ وماتت، وراح للراجل قالو: راها كاين واحد الضايا⁵ فيها الكلا والماء تاكل منها لغنم وتعود كسر وعور كسر وعور حتان تشبع، يقولو هذاك الراجل روح ادي⁶ لغنم تقلى⁷ فيها، وكي يديها يكسرهما ويعورها، وكي يرجع يقولو: وين⁸ راها لغنم؟ يقولو هو: راها تكسرت وتعورت، ويزيد⁹ طفل لذاك¹⁰ الراجل وسماه الربيعي، وكان عندو علوش¹¹ اصغير مسميه الربيعي، وكي قال الراجل: **اسمميع الندى** روح اذبح الربيعي (العلوش) راح ذبح ولدو الربيعي، وكي قالو: علاه¹²؟ قالو: ياك قوتلي انت روح اذبح الربيعي، وراح الراجل اتفاهم هو ومرتو¹³ وقالها: انروحو أنا وياك للواد وارنقدوه اذانا¹⁴ وكي ندزك¹⁵ دزيه يطيح في الواد، كي سمعهم **اسمميع الندى** وراح معاهم وكي راحو للواد وارقدت لمرأ بدل بلاصتو¹⁶ ورقد بيناتهم وكي دزُو دز لمرأ، وكي ناض¹⁷ الراجل الصباح والقاء¹⁸ حي قالو: ربي واش¹⁹ نعطيك وروح خليني²⁰؟ قالو **اسمميع الندى**: أعطيني سير من راسك لقدمك ونخليك ونحلو الراجل سير من راسو لقدمو ولواه²¹ **اسمميع الندى** على عكاز وراح، وهو يمشي القا جماعة عندهم سلوكية قالهم: راها سلوكيتكم عينها

¹ - حتان: إلى أن. ² - قع: كلهم. ³ - راها: إنها. ⁴ - البسيصة: خليط من الدقيق والسمن. ⁵ - الضايا: منطقة خضراء. ⁶ - ادي: خذ. ⁷ - تقلى: ترعى. ⁸ - وين: أين. ⁹ - يزيد: يولد. ¹⁰ - لذاك: لذلك. ¹¹ - علوش: خروف. ¹² - علاه: لماذا. ¹³ - مرتو: زوجته. ¹⁴ - اذانا: 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: لفة. 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: شوفو²² ياك قتلتمك راها عينها في عكازي، قالولو: اروح إديها²³ وروح، واداهها وراح يمشي القا جماعة أخرى عندها كبش، قالهم: كبشكم عينو في سلوقيتي، قالولو: والو، وكي رقدو راح اقتل السلوقية وعلقها في قرون الكبش، وكي ناضو²⁴ في الصباح قالهم: ياك قولتكم راها عينو في سلوقيتي، قالولو: اروح ادي¹ الكبش وروح، وراح يمشي القا² ناس عندهم وصيفة³ قالهم: راها لوصيفة انتاعكم عينها في كبشي، وكي رقدو راح ذبح الكبش ومردو⁴ في الرماد ودار مصارينو⁵ في حجر لوصيفة، وكي ناضو في الصباح قالهم: ياك قولتكم راها لوصيفة انتاعكم عينها في كبشي، قالولو: اروح ادي لوصيفة وروح، ويكمل طريقو يلقي 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 قولتكم رها عودتكم عينها في الوصيفة انتاعي، يقولولو: روح ادي العودة واروح، وبروح يمشي يلقي جماعة يدفنو في عجز، يقولهم: هاكم هذ العودة وعطوني هذيك العجز وعطاوهالو، وراح قعدها في لرض، وحط⁶ قدامها لعقيق⁷ وعيط⁸ لبناويت: أرواحو يا بناويت راها أما تبيعلكم لعقيق وكي يجاو وسولوها⁹ 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 - مردو: 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- حكاية: لانجة بنت السلطان

قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها لانجة، وكاين ولد عمها اسمو: عريوة يحوس يتزوج بيها، وواحد النهار سافر عريوة، وراحت ليام، واطول ماجاش، وجاو لبناويت¹ يلعبو قاتلهم خالة لانجة: ارواحوا يا بناويت رحو أخطبو، راحت لانجة لأمها قاتلها: يا أما انروح مع البناويت نحطب، قاتلها أمها رحي وماطوليش، وكي جاو يحطبو لقات لانجة ملزم² وداتوا مع حزمتها، وعادت منين تجي باش تهزها اطيحها³ وقالت لبناويت استنوني⁴، استنوني، وقعدوا كيما هاك حتان⁵ طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تتح⁶ الملزم، راحو وخلوها⁷ هي و الخادم انتاعها، وتحول هذاك الملزم لغول، وقالها ذرك ناكلك ادا ما عطيتيش العاهد وقوتيلي النهار اللي نجيك فيه راكي اتجيني قاتلو لانجة ماعليه، وين انهار تجيني؟ قالها: انهار الي يكون النهار طش ورش راني نجيبك وراحت لانجة لأمها وفي نهار طش ورش⁸ جاها الغول وقالها: لانجة مديلي اقبيص قاتلو لانجة: ايمدك أبي: قالها الغول: يوبيه يوبيه، والعمي يعميه، قاتلوا تمذك اما: قالها يوميها يوميها والعمي يعميها، قاتلو يمدك خويا قالها: يحويه يخويه والعمي يعميه، قاتلو: نمدك خالتي قالها: يخليها يخليها والعمي يعميها، مالا قاتلها أمها رحي أركبي فوق ظهر الخادم وعطيه لقبيص، وكي عادت اتمدلو لانجة في القبيص عادت خايفة منوا عاد يقولها الغول: ايدتك⁹ طويلة وايدتي قصيرة، وكي قربت منو ساط¹⁰ عليها وقالها: أوف رحي لبلاد لغوال والهوال، وراحت لبلاد لغوال ولهوال، وعادو يقولولها ذرك يجي عريوة وايدرينا حالة عليها، راحوا جابو حمّاره¹¹ وعلقولها راس كبش، وردموهم، وقالو كي يجي عريوة انقولولو راها

¹ لبناويت: البنات. ² ملزم: عمود جيد. ³ اطيحها: يسقط لها. ⁴ استنوني: انتظروني. ⁵ حتان: إلى أن. ⁶ تتح: تتزع. ⁷ خلوها: تركوها. ⁸ طش ورش: يوم ممطر شديد البرودة. ⁹ ايدتك: يدك. 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 ردموا: نوع من الغناء. ¹⁶ احليلك: نوع من الوعيد.

ماتت، وكي اجا عريوة قالولو راها ماتت. ووجد النهار جات واحد العجوز وجابت مطرق¹² وفرقت لعقيق¹³ اللي فيه على البناويت وقاتلهم روحو للزقاق¹⁴ وريمدوا¹⁵ وقولو: احليك¹⁶ 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 وقالولو بلي اداها الغول، جاب عريوة هدأ¹ زغيع² واركب فوق ناقة بيضاء واللي يتلقاه يسولو ويقولو: ماعقبتش عليك لانجة بنت السلطان، اللول قالو: عقت عليا ليها عام، والثاني قالو: عقت عليا ليها شهر، والثالث: قالو: عقت عليا ليها يوم، والرابع قالو: هذا وين عقت عليا، وتبع جرتها لقاها احذا الواد تغسل في الصوف هي والخادم انتاعها، اطع فوق الشجرة ولاحلم صباطو³، وكي شفاتوا الخادم، قاتلها للانجة: تقول صباط سيدي عريوة يا لالة، قاتلها لانجة: يا حسرة، وين راه سيدي عريوة ووين راها بلادو، زاد لاحلم محزمتوا، قاتلها الخادم: تقول محزمة سيدي عريوة يا لالة، قاتلها لانجة: يا حسرة، وين راه سيدي عريوة ووين راها بلادو، وقعد كيما هاك حتى نقر⁴ في حجورهم، عادوا خايفين وين يدسوه⁵ على الغول، داروه في القرية وارجعوا للغول ونسولوه، أبي الغول: واش نهي نومكم؟ قالهم الغول: كان لقيتو الدار شعبة رانا انسفوا⁶ في الدقيق وكان لقيتو الدار حمراء رانا نصقعو⁷ في القمل وكان لقيتو الدار كحلا⁸ 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 تنوض⁹ في ابيها وتقولو: يا ابي راها لانجة هربت، راها لانجة هربت حتان فاق ابيها واجرى في عقاب لانجة وعريوة والخادم، وكل ما يقرب منهم يلوحلو¹⁰ عريوة شوية¹¹ الزغيع يلهي فيه، ويعود يقول الغول: تراب بلادي ما نجليه حتان بعدو عليه، وكي

1- هدأ: الكثير. 2- زغيع: اللولو. 3- صباطو: حذاءه. 4- نقر: قفز. 5- يدسوه: يخبئونه. 6- انسفوا: أكل. 7- نصقعو: نقلوا القمل بوضعه بين ظفري الإبهامين والوسط 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 يقصفك الجنحين ويقصفك الذرعين وتعقب بين حبلين، وتفوت على طيرين يسرطك¹² 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 غدات¹³ الخادم ولانجة عادت سلوقية¹⁴ عايشة مع الكلاب، وعاد يجيها هاذك الطير اللي اسرط عريوة ويقولها: لانجة بنت السلطان واش اعشاك البارح؟ تقولو هي: عشايا النخالة، وارقاد الخوالف¹، وتسولو لانجة: عريوة عريوة واش اعشاك البارح؟ يقولها هو: عشايا زق² الطيور بايت يدور بايت نومي سارح، وكل ليلة كيما هاك، وسمعهم مولا لكلاب وراح للدبار وقالو دبر عليا واش انديرلهم، قالو الدبار: روح اذبح بغير وقرضو³ وانشرو في الجبل وكي يجي هاذك 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 هرت⁴ فيه، وابقى كيما هاك حتى عضاتو وقتلاتو وعاش عريوة مع لانجة لابس عليهم.

¹ - الخوالف: مكون من مكونات الخيمة و هو المكان الخلفي للخيمة. ² - زق: فضلات الطيور. ³ - قرضو: تقطيع. ⁴ - هرت: نبح.

25- حكاية: خلالة خضرة

قالك واحد لمرأة جابت طفلة كي عين الشمس، أمالا حمزة من بنتها دارتها¹ تحت القربة² وقطاتها³ وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والآن بنتي، قالتها: أنا زينة وأنتي زينة وإلي تحت القربة خير منا أكل، دارتها في حفرة المطحنة وقطاتها بالرقعة⁴ وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والآن بنتي، قالتها: أنا زينة وأنتي زينة وإلي تحت الرقعة خير منا أكل، دارتها في الخالفة⁵ أنتاع البيت وقطاتها وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والآن بنتي، قالتها: أنا زينة وأنتي زينة وإلي في الخالفة خير منا أكل، أمالا أعطتها الخيط أنتاع الكبة⁶ وقالتها: أمشي وبين حد بيك الخيط حدي، أبدات أتحل في الخيط حتى درقت⁷ الطفلة، أمالا قطعت الخيط هملت⁸ الطفلة على البيوت وكي تعبت من المشي قعدت تحت شجرة، جاء واحد الرجل إيصيد في الصحراء ألقاها تحت الشجرة أداها ألقصر ألي يسكن فيه هو وخاوتو وكان عندهم قطة أتعس في الدار، قالها: أقعدي أنتي والقطة ونسيها وتونسك وحنأ⁹ أنروحوا أنصيدوا وانجوا، أمالا ذيك القطة قالت للطفلة: نعطيك العاهد كان ناكل عليك حاجة¹⁰ زائدة والطفلة ثاني أعطتها العاهد بلي ماتاكل عليها حاجة زائدة، أمالا واحد النهار جات الطفلة تكنس¹¹ في الدار ألقات حبة لبلابي¹² لحتها في فمها وكانت القطة أتعس فيها كي شافتها قالتها: ياك أعطيتيني العاهد ماتاكلي عليا حاجة زائدة، قالتها: راني نسيت وكليتها، قالتها: أمالا أنروح أنكبلك¹³ الماء على النار باش ماتلقايش¹⁴ باش أطيب العشاء، طفنتها النار مالقات الطفلة واش أدير أمالا طلعت للسطح وطلت شافت النار من بعيد تبقص¹⁵ قالت أنروح أنجيب قبص أنشعل بيه النار باه أنطيب العشاء كي راحت دمت تمشي تمشي حتى وصلت ألهديك النار ألقات عليها غول أيطيب في عشاها قاتلو: جيتك بجاه ربي وانت تاكني قالها: خلاص كي وجهتيلي أربي ماناكلكش، قاتلو: أعطيني قبص باه أنشعل بيه النار أعطها

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 - وحنأ: نحن. ¹⁰ - حاجة: شيء. ¹¹ - تكنس: تنظف. ¹² - لبلابي: نوع من المكسرات. ¹³ - أنكبلك: أفرغ. ¹⁴ - متلقايش: لا تجدي. ¹⁵ - تبقص: تلمع.

قبص وقالها: رِيحِي أَنْبَرْدُ عَلَيْكَ الْمَعْلَمُ¹ أَنْتَاعَ الْحَدِيدِ فِي النَّارِ سَبْعَ خَطَرَاتٍ قَاتَلُو: دِير، حَطَلَهَا سَبْعَ لَسَعَاتٍ² بِالْمَعْلَمِ مِنْ كَنْفِهَا حَتَّى لِكِرَاعِهَا وَقَالَهَا: أَعْطِينِي الْعَاهِدَ كِي أَنْجِيكَ لِلدَّارِ رَاكِي تَحْلِيلِي³ الْبَابِ وَأَلَا تَخْرِجِيلِي صَبْعَكَ مِنَ الْبَابِ أَنْمَصُ مِنْو الدَّمِ، قَاتَلُو: قَابِلَةٌ⁴ غَيْرِ أَعْطِينِي الْقَبْصَ، أَمَالَا أَعْطَاهَا الْقَبْصَ وَرَاحَتِ لِدَارِ طَيِّبَةِ الْعِشَاءِ وَحَطَّتْهُمْ عِشَاهُمْ وَهِيَ مَاكَلَتْشَ كِي قَالُولِهَا: وَاشْ بِيكَ، قَالَتْهُمْ: مَرِيضَةٌ، وَغَدُوا فِي الصَّبَاحِ جَاءَ الْغُولُ بَعْدَ أَلِي رَاوِ الذَّرَارِيِّ لِلصَّيْدِ قَالَهَا: حَلِيلِي الْبَابِ وَأَلَا أَعْطِينِي صَبْعَكَ أَنْمَصُ مِنْو الدَّمِ، وَدَمَتِ الطِّفْلَةَ هَذَاكَ⁵ حَتَّى وَالَّتْ ضَعِيفَةٌ وَمَرِيضَةٌ وَمِعَاشَ تَاكُلُ قَالُولِهَا: وَاشْ بِيكَ كَانَكَ مَرِيضَةٌ أَنْدَاوُوكِ، أَمَالَا حَكَاتْلَهُمْ قِصَّتَهَا مَعَ الْقِطَّةِ وَالْغُولِ كَنْتَلُوا (قَاتَلُوا) الْقِطَّةَ وَقَالُولِهَا: قَدُوا كِي إِيْجِي الْغُولِ نَحْفَرُو حَفْرَةَ وَنَدِيرُو فِيهَا النَّارَ وَنَغْطُوهَا كِي إِطْبَطِبُ⁶ الْبَابِ رَاهِ إِطِيحُ⁷ فِي الْحَفْرَةِ وَيَمُوتُ، كِي جَاءَ النَّهَارُ جَاءَ ذَاكَ الْغُولُ وَطْبَطِبَ الْبَابَ وَقَالَهَا: خَرَجِيلِي صَبْعَكَ أَنْمَصُ مِنْو الدَّمِ، طَاحَ فِي الْحَفْرَةِ إِلَي فِيهَا النَّارَ وَحَرَقَ.

وَفِي وَاحِدِ النَّهَارِ جَاتِ الطِّفْلَةَ تَمْشُطُ فِي شَعْرِهَا دَخَلَتْهَا سِنَّةٌ⁸ مِنْ الْمَشْطِ فِي رَاسِهَا دَاخَتْ⁹ كِي جَاوِ الذَّرَارِيِّ أَلْقَاوِ الطِّفْلَةَ دَايْخَةَ حَطُوهَا فَوْقَ النَّاقَةِ وَكَانَتْ هَذَاكَ النَّاقَةُ أَنْفَرُ¹⁰ ، فَرَتِ ذِيكَ النَّاقَةَ وَحَطَّتْ حَذَا دَارِ وَحَدِ الْعَجُوزِ كَانَتْ سَاكِنَةٌ بَعِيدِ شَوِيَّةِ عِلَا الصَّمَاتِ وَحَطَّتْهَا النَّاقَةُ فِي فَمِ بَابِ الْبَيْتِ كِي خَرَجَتْ الْعَجُوزُ أَلْقَاتِ الطِّفْلَةَ مَحْطُوطَةً¹¹ فِي فَمِ دَارِهَا قَلْبَتْهَا وَفَتَشَتْهَا كِي جَاتِ تَفْتَشُ فِي رَاسِهَا أَلْقَاتِ هَذَاكَ السِّنَّةِ نَحْتَهَا مِنْ رَاسِهَا وَدَاوَتْهَا وَرَكَبَتْهَا فَوْقَ النَّاقَةِ رَجَعَتْ الطِّفْلَةَ لِدَارِ وَفَرَحُوا الذَّرَارِيُّ بِيهَا.

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 - هذاك: على تلك الحال. ⁶ - إطبطب: يدق. ⁷ - إطيح: يسقط. ⁸ - سنة: قطعة من المشط. ⁹ - داخت: أغمى عليها. ¹⁰ - نفر: تطير. ¹¹ - محطوطة: موضوعة.

26- حكاية: شمسه

شمسه طفلة زينة ماتت أمها وخالها، زوج بيها مرا أخرى وهاذ لمرا جابت طفلة خايبة¹، كبروا لخوات مع بعضاتهم وشمسة زادت زين على زين إلي كانت فيه ولا إلي يشوفها يتمناها فيه، حمزت² منها مرت بيها وقالت: لازم نبعدها من داري، وفي الغدو طيبتلها رقعة³ فطير ورقعة لحم، وقالت لوصيف⁴: أديها وحلها شعرها في السدرايه⁵ وخليها، راحت شمسة مع لوصيف بلا ما هي عارف واش يستنى فيها، دار لوصيف واش أمرتوا لمرا وعلق شعر شمسة في السدرايه ورجع. بقات شمسة وحدها في ذيك لغابة وشعرها في السدرايه ما هي عارفة كيفاه تحلوا وفي نهار من النهارات جات أرنب وجراها⁶ فاييتين عليها مالا قاتلها: كل ما تسلكي ظفيرة نعطيك عظم وفطيرة ويدات 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 قوال⁷، عاشت الطفلة في ذيك الدار بلا ما عرفوها لقوال بلي راها عايش معهم عادت كل يوم بعد ما يخرجوا طيبلهم وتقضيلهم ومبعد تدرق⁸ عليهم، وهما كانوا كل ليله يروح واحد يطيب لعشا كي يجي يلقي لعشا طايب يسكت وميحكيش⁹ 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 يطيلنا 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 مالمقتش باش تشعل النار خرجت من الدار وشافت من بعيد قول مشعل نار راحت فيه وخطفت من عندو قيس¹⁰ نتاع نار نط¹¹ عليها لقول وكلالها صبعها راحت

¹- خايبة: من خاب يخيب بمعنى القبح أو الإنسان قبيح الوجه ²- حمزت: غارت ³- رقعة: حزمة، ⁴- لوصيف: العبد الخادم الأسود، ⁵- السدرايه: شجرة، ⁶- جراها: صغار الأرنب ⁷- قوال: من الغول لأن أهل المنطقة ينطقون الغين قافاً ⁸- تدرق: تختفي، ⁹- ميحكيش: اليبوخ بشء، ¹⁰- قيس: عود نار، ¹¹- نط: قفز ¹²- تهس وترق: نقص وزنها، ¹³- يرات: شفيت.

شمسة وهي تمشي ودم يقطر من صبعها والأرنب وراها تردم فيه، مشات الطفلة حتان قريب توصل لدار عثرت وقالت: لهما في لرنب . قاتلها لرنب: نستر فيك على القول باش ما يجيكش مالا درك نروح نبحت 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 وترق¹² 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 ودموه لقول خاوتها وبعد الأيام برات¹³ شمسة وهزت صحتها ورجعت تقضي وطيب لخاوتها كيما عوبدها.

27- حكاية: عَيْشَةُ بِنْتُ الْحَنْشِ

كاین سبع بنات وأمهم وعندهم كلبه، ونهار من النهار راحت أمهم للحج وقعدوا لبنات مع الكلبة، وبعد وقت جاءت الغولة لبنات وكانت عارف بلي راهم وحدهم خبطت¹ لغولة في الباب وتبدأ تقول² لبنات : افتحوا الباب أنا أمكم راني رجعت من الحج. وتبدأ تشكر وتعاود الغولة في البنات وتقولهم : (ربي يبارك عندي سبع بنات حاذقين³)، تروح لكبيرة باش⁴ تفتح الباب مالا تبدأ الكلبة تنبح (هو-هو-هو) وتقولها أختها الصغيرة عيشة: والوا ما تفتحيش هذي ماهيش أمنا هذي راها الغولة، يقولوا لبنات لختهم الصغيرة: هذي أمنا ماهيش الغولة، تقولهم عيشة : راني شوفت عينيها حمورا راها غولة، وما تقبلش يفتحوا خواتاتها لبا وبتبدأ الكلبة تنبح (هو-هو-هو)، تسمع الغولة الكلبة تنبح تقولهم: أكتلوا هذي الكلبة معتش⁵ نحوسها في داري، يكتلوا لبنات الكلبة، تروح عيشة تنبح⁶ زغبه من الكلبة وتدفنها فوق السطح، وترجع الغولة وتقولهم : افتحوا الباب وتبدأ تشكر وتعاود في ذوك⁷ لبنات (ربي يبارك عندي سبع بنات حاذقين) ترجع تنبح الكلبة (هو-هو-هو) تقولهم الغولة: راهو باقي شوبا من الكلبة حوسوا عليه وطيشوه⁸ 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 تسقصي⁹ وتقولهم: نبدأ بالكبيرة (بوينا¹⁰ إيد ضربتي أختك) توربهاها تروح لغولة تاكولها ومبعد تروح لي بعدها وتسقصيها نفس الحاجة توربها لبيد لي ضربت بها أختها تاكولها حتان توصل لعيشة تهرب وتبدأ الغولة تجري من وراها وما تحكماش.

هربت عيشة وصلت لصحراء لقات¹¹ فيها غار نتاع¹² 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 نعا ج السلطان فايئين¹³ على الغار يقولوا :
يا عيشة بنت الحنش راه يسمنك ويدلك ويولي عليك وياكلك، وسمعا لحنش قالها قوليلهم:
خلوني نسمن وندلل ويجي سيدكم ويخطبني. وفي يوم جاء السلطان ماشي مع لخديم لي
يسرح في الغنم وكي وصلوا النعا ج للغار لي فيه عيشة والحنش قالوا لعيشة كيما مولفين¹⁴
يقولوها: يا عيشة بنت الحنش راه يسمنك ويدلك 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 حتان¹⁵ يجي بوي لحنش،
مالا رجع السلطان هو ونعا جوا لداروا وفي الغدوا رجع ولقا¹⁶ لحنش وخطب عيشة وفرحت
عيشة بالسلطان وفرح هو بها.

28- عرق الجوهر

كان واحد الراجل يخدم تاجر كبير وعندو سبعة بنات في واحد النهار خرج يتاجر مع
القافلة وهو خارج قال لبناتو كل وحدة واش² نجيبها معايا كل وحدة طلبت وتمنت أعلى
ما تحب والصغيرة المدللة "محبوبة" قالتلو بفهامة ما تجيبلي والو أرجعلنا برك بخير
كانت في دارهم "ستوت أم البهوت"¹ وسمعت كل وحدة واش تمننت قالت ليها وليها
حرام تروح وما تجبلهاش حاجة قالت قوليلو يجيبك 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 "عرق الجوهر" ل، "محبوبة" راح وهو يمشي من بلاد

¹⁴ - مولفين: كعادتهم¹⁵ - حتان: حتى¹⁶ - لقا: وجد.

² - ستوت أم البهوت: الشريرة أم البهتان و الكذب والمشاكل،³ - يحلل: يتوسل،⁴ - حطها في عينيه: كناية عن الدلال،⁵ - شوك اللقم: شوك
سام،⁶ - يعفس: يدوس،⁷ - البلاصة: المكان،⁸ - يدفوا: من الوخز،⁹ - طاح: يسقط¹⁰ - انتاعوا: لديه

لبلاد يسول ويقول لكل واحد ما تعرفش وين نلقا هذا "عرق الجوهر" وراح يمشي دخل وحد البلاد كبيرة كل ما يسول واحد يروح ويخليه بلا جواب لحق لقا راجل مسكين يحل² في الحارس باش³ يخليه يشوف "عرق الجوهر" بقى سبع ليالي يبات بجانب 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 عينيه⁴ غارو خواتاتها وكاد وليها وقالوا لبيهم رانا رايحين نباركو لأختنا وهم كانوا يحطو شوك اللقم⁵ في كل مكان كي جاء هو يعفس⁶ على البلاصة⁷ يدقو⁸ الشوك حتى مرض وطاح⁹ قال للخدم أنتاعو¹⁰ هزوني لبلادي وداوه وزاد عليه المرض حتى حسبه راح يموت.

هذيك الطفلة المسكينة قالت لأمها راني رايحة وين تاه أنا أنتيه معاه هزت روحها وقطعت الصحاري حتى وصلت جنب واحد الكوخ سمعت الغول والغولة يتكلموا قال الغول للغولة راني نشم ريحة أنس قالت ليه الغولة ما سمعتش راهم الناس في كل بلاد جايا تشوف واش¹¹ صار تعرف "عرق الجوهر" المسكين قاعدين يندبوا وبيكوا عليه قال ليها راكي¹² عرفتي دواه في كبدة ولادنا السبعة، وفي الصباح البكرة¹³ راح الغول والغولة للصيد دخلت الطفلة وقتلت لغوالا ونحت¹⁴ كبادهم ودارت¹⁵ روحها طلبة¹⁶ ودخلت بلاد الحاكم لقات¹⁷ الناس حازنين قالت ليهم خلوني¹⁸ ندخل لعله ييرا على إيدي قالوليها عجز الطالب والطبيب وأنتي واش تقدري تعملي قالت ليهم واحد المرأ مومنة¹⁹ خلوها لعل ربي يبيري²⁰ 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 تطيح²¹ السيف

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

قال ليها ما عليهاش قالت ليه راني مروحة²² قال ليها أقعدي نكافيك حق ماداويتتي قالت ليه أولادي صغار خليتهم وحدهم في الصحراء راحت خبرت ولديها الحكاية وواش درو اخواتها فيها وقالت ليهم درك²³ يجيني الحاكم ويقتلنا كامل، الحاكم كي برا ووقف على رجليه قال للحراس يهبولوا لوزام السفر، باش يروح يرجع الضر لسببو هولوك هاذيك العايلة ألي جابت ليه البلاء وهو وصل خرجت ليه هز²⁴ السيف عليها قالت ليه "بجاه الله والي شفاك" طاح السيف من ايده وقال ليها شكون خبرك بهذا قالت ليه اعطيني لمان ليا والأهلي و أنا نحكليك واش صار حكاتلوا واش دار فيها خواتها عفى عليهم وسافرت هي وإياها²⁵ وعاشت كالسلطانة في قصر "عرق الجوهر"

29- حكاية: عيشة بنت أبي طاح طاح

قالك كاين و حد الطفلة أبيها غول و كان خروف ولد السلطان يسرح و كي يجي حذا دارهم (دار الغول) ظل عليه الطفلة (بنت الغول) و تقولو: (يسمنك ويظمنك وعقاب الليل ناكلك، قرونك كرسى و جلدك فرشى و لحمك ناكلو ليلة عرسى) وعاد هذاك الخروف كل يوم يذبال و يشيان .

أمالا قال ولد السلطان لازم نشوف واش بيه، و كي تبعو عرف باللي راهي نيك 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 أعطاهلها وردة و قالها كي تذبال هذا الورد راني مريض.

وبعد العرس ولد السلطان معرف واش بيها مرتو ما تكلموش، أما لا راح و تزوج وحدة أخرى، و كي جات عيشة تطيب في الحوت هزاتو من الزيت وهو حامي وقالت لذيك العروسة تعرفي ديري كما أنا قالتها 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 تتسج في تحرير جات لعروسة الثانية تعاند فيها، دخلت المخيط في فرجومتها و ماتت هي لخرى ثاني، و زاد و لد السلطان جاب امرا أخرى واحد النهار جاوه الضياف و ما لقاش واش يحظلمهم و هو ما مزروبين أما لا 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 أبي، 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 حايديهم على بعضاهم قاتلو ضرك و ناضت وحايديتهم على بعضاهم وفرح ولد السلطان كي ردت عليه وعاش هو وباه لاباس.

30- حكاية: فليفللة أخت ربعين غول:

قالك كان واحد الراجل وعندو سبع نساء، واحد الخطرة راح يصيد في الصحراء لقي واحدة المحزمة نتاع ذهب زينة أما لا داها وخاف يمددا لوحده من نساء يتتاوا الآخرين أما لا دسها في صندوق وخلهاها. وفي الليل تخرج من الصندوق غولة تروح تحكم شاة تاكلها وترجع وامبعد الراجل كي يحسب الشياه نتاعو يلقاتهم نقصو سقسا نساوينو قالولو ماناش عارفين، أما لا هاذ المرة قال نعط العسة وكي اضرب الليل خرجت الغولة كي عاويدها ولقاتو قدامها ساقسها شكون انتي قاتلو: أنا فليفللة خت اربعين غول.

قاتلو تزوجني وطلق نساوينك ولا برك¹ 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 كلش² وكانو نساوينو كل بالحمل وحدة منهم كانت بنت عمو.

هما سقطو بالشر وملقاوش³ واش ياكلو وهي زيّدت⁴ وحدة فيهم أمالا قالولها اعطيولنا ناكلوه إمالا مدتلهم كل وحدة شوي⁵ وهذ بنت عم الرجل دست سهمها وزادت زيّدت الثانية ونفس الشئ صرى⁶ والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة وهذ المرة زيّدت بنت عمو قالولها هاتي مدينا ناكلوه قاتلهم حتى ينشف من الدم زادو قالولها حتى راه نشف من الدم قاتلهم حتان يتحولوا تحولوا زادوا قالولها هاتي مدينا ناكلوه راحت جببت⁷ ذوك اللحامات اللي مدهوملها وقاتلهم هاكي نتي من ولدك ونتي من ولدك وأنا بني ماناكلوش.

هو كبير الطفل وعاد يجيبيلهم في الماكلة كل مرة على واش يقدر أمالا النساوين غاضهم الحال وقالو وكان غير ماكليناش ولاتنا⁸ وكان راهم نافعين ذرك⁹.

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

كي فطن الطفل لقي روجو في برّ ما يعرفوش تحت الشجرة وكانت حذاه ساقية شرب منها الماء وقعد يمشي وفي الطريق تلاقا مع واحد الشيخ وحكاليو 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 - كلش: كل شيء. ³ - مالقاوش: لم يجدوا. ⁴ - زيّدت: أنجبت طفلاً (ولدت). ⁵ - شوي: قليلاً. ⁶ - صرى: حصل أو وقع. ⁷ - جببت: 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 القرع¹ و لقلال² 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 البر³ تقول: روعي في يد مسلم روعي في يد مسلم ولقات ولد راجلها ويطيح ذيك القلة اللي فيها الحمامة وماتت الحمامة وماتت فليفلة.

وعاشو كامل في العافية والأمان.

31- حكاية: جليجل ذهبو:

كاين راجل عندو نجع² وعایش مع ناس وكان عندو زوج بناويت واحدة واسمها

الحمراء والآخرى جليجل ذهبو.

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

¹-القرع: القارورات² - لقلال: جمع قلة.³-البر: الخارج (الشارع) خارج الدار.
²- نجع: منتجع.² - بعير: جمل.³ - تسوصف غولة: تتحول إلى صفة غولة.⁴ - سرى: رحل ليلاً.⁵ - مريرة: لحظة (زمن وجيز)⁶ - شفاقة: 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 بعير² وترجع، وكل ليلة نفس الحكاية كي نقصت الابل حطو العسة أملا شافها واحد، وراحو قالوا لبيها راهي بنتك تسوصف³ كي الغولة وتاكل في البعير ومصدهمش، وكي حطها 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 متقطنش مدوهاش، وخلولها كلبة بسبع جراء.

كي ناضت ملقاتش قاشيهم. قالت لأختها: يا جليجل ذهبو الغاشي سري⁴ يالا نروحو أملا راحت هزت الكسور اللي خلوهم 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 مريرة⁵، 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 شقاقة⁶ 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 تتسكر¹ 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 مرحول² ماخذ³ في جهتها، واحد البعير شاف العشبة جاء ليها وقعد يجبد وكل ما يجبد يسمعا تتين يوخر . حتان فات عليه المرحول، وكى تفقدو مولاه ، رجع ليه، وقالو: تاكل راسك على جال هاذ العشبة راك حابس هو زاد جدها وهي بانة، هو سمعها الراجل وهو قلها انت من اهل الدنيا ولا من اهل الاخرة، قتلو: من أهل الدنيا، وهو حفر عليها وجدها، 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 أمانا **جليجل** ذهبو، قاتلهم، يا سعدي نتم وليدات اختي..!!

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

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

وامبعد قاتلها الغولة يا **جليجل** بنت أما قلبي قدى⁵ جابتلها الماء زادت شواتلها وملحتلها ومدتلها كلات حتى كملت الجمل أكل وحرقت قلبها من الملح .

¹ - تتسكر: تنغلق. ² - مرحول: ناس راحلة فوق الابل. ³ - ماخذ: متجه نحو. ⁴ - وليدات اشكون: أبناء من؟ ⁵ - قدى: حرق. ⁶ - نغدى: نروح..

وقاتلها يا جليجل بنت أما قلبي قدى لمن نغدى⁶.

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

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

32- حكاية: سبع صبايا في قصرايا:

قالك واحد عندوا سبعة بنات وكي عاد يموت قال للنبوتو دعوة الخير الا

استحفظتوا بالكلب. ومات، طال الزمان وألا قصر وحد الخطرة¹ كي عات امهم تموت قاتلهم دعوة الخير الا تهليتوا في الكلب روح يازمان وارواح يا زمان، ختهم الكبيرة وصاتهم ماتلحو الباب لحتى واحد وهاذ الخطرة جات الغولة وقاتلهم حلوا الباب راني خالتكم وما تسكروش² الباب في الليل راني نجيبلكم العشاء.

جاتهم في الليل نبخ فيها الكلب، قالت: سعدي نايا سبع صبايا في قصرايا ناكلهم أنيا قالها الكلب: أنا فراح بن فراح نقز على سبع سطات وانت الغولة والله ما نوقيهم.

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

وحد الخطرة راحت الطفلة تشرب من العين امالا نبحوا الكلب وخلولها عظم سهمها، وكي جات مدهولها ماكلاتوش داراتو في شليقة³ وحفرتلوا ودفناتو، وهي 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 أما لا قالها الكلب، انا الفراح بن فراح نقرز على سبع اسطاح وانت الغولة والله مانوقيهم، وقائلهم: موالفا نشوف الكبير وضرك اطلقتولي الصغير.

وفي الليلة لأخرى الطفلة الصغيرة كانت وري 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 سقساتوا...الخ.

وامباعد كي كملتهم لحقت الطفلة لقات الطفلة عقرب قاتلها دخليني بالعقرب وديرني واش حبيتي قاتلها مدينتي ضيقة زات⁴ 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 لقبك¹ نلوحهاك فيه فتحت فمها لالحها كمكورة نتاع سم ماتت، والحنش ربي الطفلة وكبرها عند وكي عاد بن السلطان باه يعرس، صنعها وزينها وقالها روي موجي موجة ولوحي فردة صباطك وارواحي واشافها بن السلطان وعجباتوا قالهم لا مولات الصباط قال لقيتوها جيبوها لي نخضها قالوا واحد راني شفتها عند الحنش ورفد الفردة وراح كي قد اعليها الفردة جات قدها، قالوا أعطيها لي قالوا بشرط: كي ترفد الكرش² 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: بشيشة³ هاهي ويراهما وزادت رفدت الكرش وجابت طفلة رباها وسباها عاد رجلها حاقرها، وقالولو أهلو: راه كل مرة 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 قتلهم وهادوك وليداتكم وقالو روح اديهم راح أداهم وعاشو سعداء.

33- حكاية: مَد رَجُو

في واحد الزمان كان واحد رايح الحج خلا كل لوازم الدار اللازمة من مونة¹ ماء وحطب وأكل لزوايل² نتاعو مبعد يومين راح للحج وعادت مرتو تستخدم هذي اللوازم حتان³ قضلها⁴ الماء بعد شهرين من مروح⁵ راجلها، بعد المغرب هزت⁶ القرية وراحت للبير باش تعمرها أو بعدما وصلت سمعت بكاء كي قريت للبير لقات غولة تتوجع باش تولد قالتها لغولة ماتعمريش⁷ قربتك حتان تولديني وتقطعيلي سره المزبود خافت لمرأ وحطت⁸ لقرية⁹ وبدات تولد فيها طاح¹⁰ لغول قاتلها لمرأ باش نقطعلو السره قاتلها مابين حجرة وحجرة، قاتلها لمرأ باش نقط لمزبود قاتلها قمطيه¹¹ بليف،¹² قاتلها باش نقروا¹³ قاتلها لغولا قريه بالماء والحماء¹⁴ أو مبعد رقدتوا حد أومو لغولة وعمرت¹⁵ القرية وراحت لدارها، مع الفجر ناضت¹⁶ لغولة وتبعت جرت رجلين لمرأ على ضوء القمر، وقفت قدام¹⁷ 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: لاتملى، ⁸-حطت:وضعت، ⁹-القرية:القرية 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: ابعدي رجلك، ²⁰-مبعد: ثم، ²¹-صرخت ²²-لقيتي: وجدتي، ²³-موس:سكين، ²⁴-دهشتي:نحفتي، ²⁵-فيسع:بسرعة، ²⁶-هدة: كثير، ²⁷-نطقت: تكلمت

تصنت¹⁸ عليها، سمعت لمرأ قالت لبنها مد عني رجلك،¹⁹ مبدع²⁰ عيطت²¹ الغولة وقالت للمرأ مد رجلو قالتلها مرأ أنعم لالا قالتلها الغولة واش لقيتي²² في راس البير قالتلها مرأ لقيت لونجة بنت السلطان قالتلها الغولة واش دير قالتلها تتوجع قالت الغولة واش جابت قالت مرأ جابت سلطان بن سلطان قالت الغولة باش قطعتي ليه السرة قالت مرأ بموس²³ ذهبت قالت الغولة باش قمطتيه قالت مرأ بالحرير قالت الغولة باش قريتيه قالت مرأ بالدهان والعسل وعادت تجيها وتقولها نفس الكلام لمدة شهر في الليل برك حتان جا رجلها من الحج بعد عام وكى شافها معرفهاش قالها واش بيك دهشتي²⁴ يامرأ قاتلوا الليل تسمع، قالها واش بيك صفري يامرأ قاتلوا الليل تسمع قالها واش بيك عدتي فيسع²⁵ تتقلقي يامرأ، قاتلوا 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 غيابو من فعائل الغولة، راح الرجل جاب هدة²⁶ حطب وشعلوا قدام دارو حتان حمار الباب، وكى جات الغولة كيما عوايدها في هذيك الليلة قالت الغولة للمرأ كي العادة مد رجلو حقرتها مرأ والمرة الثالثة نطقت²⁷ قالتلها الله ينح رجلك قالتلها الغولة واش لقيتي في راس البير ردت مرأ لقيت غولة بنت غول قالت الغولة واش جابت قالت مرأ جابت غول بن غولة قالت الغولة باش قمطتيه قالت مرأ بالليف قالت الغولة باش قريتيه قالت مرأ بالماء والحماء جرات الغولة باش تاكل مرأ وبنها وهي كانت هاز بنها الغول لصقت بالباب وطاحت في النار وماتت.

٧. حكايات الواقع السياسي

34- حكاية: حد الزين

كابن واحد السلطان زين ياسر يسموه تسعة وتسعين زين، وعندو عودة¹ مدللة داير لها نهار ليها يسقيها فيه، وواحد النهار قاتلهم الستوت² للناس: أنا ذرك³ نوريلو كيفاش، وجابت⁴ فيران وسلختهم ودارت جلودهم أقرب⁵ وحطتهم في الساقية اللي⁶ تشرب منها عودة تسعة وتسعين زين وكي جا تسعة وتسعين زين باش⁷ يسقي عودتو قالها: نجيب لقرب باش نسقي عودتي، قاتلو الستوت: نهم وحدك والا انت حد الزين؟ وكي قاتلو كيما هاك تصدم وارجع لدارو ودار روحو⁸ مريض وقالهم: ما تبريني غير رقيده⁹ اطيبها هاذيك الستوت، وكي جابوهالو وعادت اطيب لاحتها¹⁰ بعرة في البرمة¹¹ وقالها: ازربي¹² نحيتها قبل ما تذوب ومالقاش¹³ هاذيك الستوت بواش¹⁴ تتحها قالها: نحيتها بيدك ودخلت ليدها في البرمة شدهالها وقالها: مانحالكش حتان¹⁵ تقويلي اشكون¹⁶ هاذي حد الزين؟ وقاتلو الستوت على حد الزين بلي راها طفلة زينة وقاتلو على بلادها، ذيك الساعة نحلها¹⁷ يدها، وراح تسعة وتسعين زين يحوس¹⁸ على حد الزين وكي وصل لبلادها ودخل درقة¹⁹ لدار أبيها وراح للمخزن اللي²⁰ ترقد فيه حد الزين، ولهي العساس انتاعها بالفول اللي حط²¹ فيه حاجة ترقد وادخلها القاها²² دايرة وساید، وحدة عند راسها، ولاخرى عند رجليها، راح هو يبديل اللي عند راسها دارها عند رجليها، واللي عند رجليها حطها عند راسها، وكي ناضت²³ حد الزين في الصباح والقاتهم اتبدلو، وفي الليلة التالية حطت مكحلة تحت راسها وكي جا تسعة وتسعين زين في الليل باش يبذلهم خرجتو المكحلة²⁴ وقاتلو: واش اتحوس؟ رد عليها تسعة

¹ - عودة: فرس. ² - الستوت: عجوز ساحرة و شريرة. ³ - ذرك: الآن. ⁴ - جابت: أحضرت. ⁵ - قرب: جمع قرربة و هي جلد مدبوغ يوضع فيه الماء أو الحليب و عادة تكون من جلود الماعز وليس الفئران⁶ - اللي: التي. ⁷ - باش: كي. ⁸ - روحو: نفسه. ⁹ - رقيده: حساء. ¹⁰ - لاحتها: رمى لها. ¹¹ - البرمة: القدر. ¹² - ازربي: أسرع. ¹³ - مالقاش: 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: بندقيّة. ²⁵ - خليني: اتركيني.

وتسعين زين: انحوس نزوج بيك، قاتلو حد الزين: راك ماتقدرش على شروط أبي، قالها تسعة وتسعين زين: خليني²⁵ انجرب.

أداتو¹ لواحد المخزن فيه روس الخطابة اللي خطبوها وما قدروش لشروط بيها طيرلهم² روسهم ولاهم³ في هذاك المخزن، وقالتلو: هاك هاذ الخاتم يعاونك وكي يقولك: الي يدير شرط حركو، وقاتلو: الشرط اللول هو يدخلك لمخزن ويجيبلك⁴ كل المواكل⁵ ويقولك كولها، والشرط الثاني: يعطيك سطل ماء ويقولك اطلع بيه فوق نخلة عالية ومايطيح⁶ منو حتى قطرة، والشرط الثالث: يجبلك⁷ النياق وكل ناقة فوقها باصور⁸ ويقولك خير الناقة اللي فيها عروستك والناقة اللي تمشي وتعكز⁹ راني¹⁰ راكبة فوقها، وراح لبيها وقالوا: زوجني بنتك، قالو بيها: كاين¹¹ اشروط لازم¹² اديرها¹³ باش نعطيها لك، واداه¹⁴ للمخزن وعطاه سبع اقصاع وقالو كولهم، وكلا تسعة وتسعين زين حتان¹⁵ شبع، وحرك الخاتم اللي¹⁶ عطاتهمولو حد الزين، وجات خلق الله كل وكلات وما خلات حتى حاجة، وكي جاه ابيها القاه¹⁷ كلاها قالو: هاك درت الشرط الأول، يا لله 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 شاف¹⁸ بلادو تفكرهم وطاحت دمعتو وجات على يد ابيها قالو: هاك دفقت منو قطرة، قالو واحد من الخدمان: ذوقها كانهي¹⁹ حلوة راها من السطل وكانهي مالحة راهي دمعتو طاحت كي تفكر بلادو، وكي ضاقها ابيها القاها مالحة، اعرف بلي راها دمعة ماهيش²⁰ 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، وجابو²¹ النياق، وكل ناقة فوقها باصور²² وقالو: خير²³ الناقة اللي فيها عروستك، وكي جاء تسعة وتسعين زين يخير خير الناقة اللي تمشي وتعكز²⁴ واداه²⁵ 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: اليهودج. ⁹ - تعكز: تعرج. ¹⁰ - راني: إنني. ¹¹ - كاين: هناك. ¹² - لازم: يجب. ¹³ - ديرها: تودبها. 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: إختار. ²⁴ - تعكز: تعرج. ²⁵ - واداه: أخذه. ²⁶ - شاف: لاحظ. ²⁷ - لقا: وجد. ²⁸ - نحالها: نزعها لها. ²⁹ - هناي: هنا.

شاف²⁶ رجليها القا²⁷ فيها ابرة نحالها²⁸ وعادت تمشي زين لابس عليها، وعطاه بيها معاها المال والخدمان وراح بيها لبلادو، وكي جاو يمشو لقاو بير قال تسعة وتسعين زين، نحسبو هنائي²⁹ ونسفو 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 وادا¹ لغنم وجد الزين وراح بيها لبلادو باش يزوج بيها، وبعد مدة جا راجل عاقب على ذاك البير اسمعو بينين، طلعو من البير وداواه، وكي برا² راح يحوس³ على لوصيف وجد الزين، ولحقو لبلادو ولقاه في الليلة باش يزوج فيها وهاد لوصيف عندو سبع خاوة⁴ ذكور، البس تسعة وتسعين زين لبسة⁵ بيضة وركب على عود⁶ أبيض وفي لمة⁷ العرس اقتل لوصيف واهرب وعادوا يسولو ويقولو: اشكون⁸ اللي⁹ قتلو اشكون؟ يقولو: مولا¹⁰ اللبسة البيضاء، والغدو يقولو: انزوجها لواحد من خوتو، وفي ذيك الليلة لبس تسعة وتسعين زين لبسه حمراء ويركب فوق عودة حمراء ويروح ويقتل لعريس لآخر، وكل ليلة كيما هاك حتان¹¹ اقتل كل خيوة¹² لوصيف، وادا جد الزين وراح بيها لبلادو وفي الطريق يتلاقى¹³ خطاف لعرايس¹⁴، ويخطفها منو، ويروح تسعة وتسعين زين يحوس¹⁵ على بلادو، وكي يوصلها يتلاقى الراعي انتاع خطاف العرايس ويسولو¹⁶ 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 ضاري¹⁷ يسول الراعي: قالو تسعة وتسعين زين: رجعلي مرتي، قالو خطاف لعرايس: مانرجعش، قالو تسعة وتسعين زين: راني¹⁸ نقتلك، يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر¹⁹ روعي 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- ل خاطر: 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 يجو²⁰ الطيور باش²¹ ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش مولا²² المائدة طالب فائدة، ويسولو تسعة وتسعين زين: واش²³ اتحوس²⁴، يقولهم نحوس على طير منكم يقطع بيا سبع بحور، ويتشاورو الطيور في بعضاهم ويقولو لواحد منهم اقطع بيه، ويركب فوقو تسعة وتسعين زين ويدي¹ معاه طراف اللحم، وكل ما يجي باش يغطس راسو في البحر يديرلو² طرف لحم في فمو، حتان³ اقطع بيه سبع بحور والقي الناقة اللي فيها الحمامة واذبح لناقاة ونح⁴ منها لحمامة واذبحها ونح منها البيضة ونح من البيضة الشعرة، وفي هاذ الوقت حس خطاف العرايس بللي⁵ روجو⁶ راها في يد تسعة وتسعين زين وجاه وقالو: خليلي روجي ونعطيك مرتك، وخلاه⁷ حتان قرب منو وقطع هذيك الشعرة وخرجو لعرايس اللي اخطفهم، وعادو يقولولو أهل لعرايس اديهم الكل قالهم تسعة وتسعين زين: والو⁸ ما ندي⁹ إلا مرتي¹⁰ حد الزين، وليننا بكرة¹¹ وقعود وليهم بعرة وعُود.

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

VI. حكايات الجان

35- حكاية: علم جنون:

قالك لمرا . وهي مرت راجل - وعندهم طفل ويمشو على حمار وما عندهم والو، واحد المرة جاو فاييتين على راجل يقري¹ في ذراري صغار، أملا قالت المرة للراجل كي عاد معدنا والو ولا وين نريحو نخلو الطفل يقرا خير ملي يروح معانا تخلو عليه وراحو وهذ الراجل كان يهودي ويقري في علم الجنون وهم مكانوش علبالهم² دايرينو يقري العربية.

وكان هاذ اليهودي كي يحفظ أي طفل عندو يكمل القرابة يقتلو باه ميصفاهش³.

أملا بنت اليهودي قالت للطفل كي يسقسيك⁴ بي واش حفظت قلو ما حفظت والو وقولو اعطيني عشايا ولا غدايا.

وكي عرفنو حفظ زين قاتلو بالاك⁵ تقرلو، ومبعدها كي عرفو ما حفظش قالها زعكي⁶ 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 بيعهولي⁷.

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

قالو يا بي راهم ولادة السلطان يصادو بالسلاق⁸ نروح نصيد معاهم بصح ماتبيعش المنقلة⁹، راح ودارلو المنقلة.

¹-يقري: يدرس-² علبالهم: يعرفون-³ ما يصفاهش: لا يصل إلى علمه-⁴ يسقسيك: يسألك-⁵ بالاك: إياك-⁶ زعكي: أتردي-⁷ بيعهولي: يعني إياه-⁸ السلاق: الكلاب-⁹ المنقلة، اللجام-¹⁰ مطمورة: حفرة تظمر فيها الأشياء الثمينة (فهي بمثابة الخزنة الآن).

راح لي بيو وقالهم نصيد معاكم، قالولو وين راح تبان معنا سلاقنا مدرية. 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 مطمورة¹⁰ 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: الرجل: الله يريح نسي ماقالوش على الطارفة ومباعد كي جاء باه يديه تقابضو ، وقالو: الطارفة¹ مانيش بايعها ومبعد قالوا راك رحتي، واركب عليه وراح وامبعد قال لبننتو هاكي روجي ورديه في العين وما تتحيش 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.

تعافروا² مع بعضاهم وامبعدها هو عاد في قصر السلطان وهو تحول خاتم وطاح في دارو إملا ليهودي راح للسلطان وقالوا: راه خاتمي طاح في قصرك أعطي هولي، والخاتم هازاتو بنت السلطان الصغيرة وقعدت تلعب بيه في جنينة القصر قالها ابوها هاتيه قاتلو مانمدوش³ وكي كثر عليها تغشت⁴ ولاحتوا في الزقاق⁵ تحول الخاتم حبة رمانه وتفتحت وكل حبيبة طارت في جبهة، إملا تحول اليهودي فروج وقعد يلقط فيها وكي عاد في الحبيبة التالية تحول خدمي (موس) وذبحوا للرقبة وراح الطفل لأهلوا وعاش معاهم لابس.

¹ - الطارفة: المنقلة، الصريمة. ² - تعافروا: تعاركو. ³ - مانمدوش: لن أعطيك⁴ - تغشت: غضبت⁵ - الزقاق: الشارع.

VII. حكايات المعتقدات الشعبية

36- حكاية: إزار

كاين واحد الراجل متزوج زوج¹ النساوين²، وكل وحدة منهم عندها طفلة وطفل، ووحدة من هاذ النساوين فحلة تخدم لبنتها لحزام، وتخدم لبنها البرنوس، اما لا واحد النهار جاتها بنت ضررتها وقاتلها: أخدميلي³ حزام، قاتلها - عيال أبيها -: روجي⁴ أقتلي أمك وأرواحي نفلعلك⁵ لحزام، قاتلها الطفلة: كيفاش اندير باش نقلتها؟ قاتلها عيال أبيها: روجي ديري⁶ عقرب في غرارة⁷ التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي⁸ التمر، وكي تجي باش تتحكك تلدغها، وكي تقولك عيطي لبيك قوليلو: **يا أبي أرواح وما تجيش**، ودارت كيما قاتلها وعادت أتعيط⁹ **يا أبي أرواح¹⁰ وما تجيش**، وكي سمعها ابيها قال راها بنتي تلعب، وما جاش حتان¹¹ ماتت أمها، وكي ماتت راحت الطفلة لعيال أبيها وقاتلها: هاني¹² قتلت اما ياله ألقعلي لحزام، قاتلها عيال أبيها: روجي علي انتي أقتلي أمك أنا نخاف لاقتليني، وواحد النهار أعطت لولاتها زجة¹³ بيضاء واعطت لربيبتها زجة دراعا¹⁴ وقاتلهم أغسلوها وماطولوش¹⁵ رانا راحلين، ووصاتهم وقاتلهم: كان شفتو¹⁶ **الشليقة¹⁷ ترايش¹⁸ والكلب** **يهارش رانا هنايا¹⁹**، وإذا ما شفتوهمش²⁰ رانا رحلنا. وولاتها²¹ اغسلو زجتهم بكري، وربيبتها عياو يغسلو ماحبتش تتغسل، عادو يقولو لخوتهم اسنونا اسنونا، وكي طولو عليهم هزو ارواحهم وارجعو للدار القاو أبيهم وأمهم رحلوا وخلولهم مزود²² تمر وقرية ماء، ولحقوهم خوتهم من بيهم لقاو²³ عيال بيهم خلالتهم²⁴ مزود نخالة وقرية قطران، قالوا لخوتهم: هاتو ناكلو معاكم، أعطاهم خوتهم كلاو معاهم، وهزو ارواحهم ولحقوهم وأبيهم هما وخوتهم، وهوما يمشوا في الطريق ألتقاو السبع قالهم: خيطوني لا ناكلكم، قبضو الذراري

¹ زوج: إثنان. ² النساوين: النساء. ³ أخدميلي: اصنعي لي. ⁴ روجي: اذهبي. ⁵ نفلعلك: اصنع لك. ⁶ ديري: ضعي. ⁷ غرارة: كيس يحفظ فيه التمر. ⁸ نحيلي: انزعي لي. ⁹ اتعيط: تصرخ. ¹⁰ أرواح: تعالي. 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 لواتها: أولادها. ²² مزود: كيس يصنع من جلد الماعز أو الغنم ويدبغ وتحفظ فيه المواد الغذائية. ²³ لقاو: وجدوا. ²⁴ خلالتهم: تركت لهم.

خيطلو وذنيه¹ وعينيه، وركبو فوقو وعاد يمشي بيهم، وقاتلهم أختهم إللي أمها ميتة: ياله نديرو² حجات في بلايصنا³ ونهريو، وسمعتها أختها وقالت للسبع: أبي السبع راها قاتلنا نهريو، اسمعها السبع وقالها: أمممم واش راكم تقولو؟ قاتلو أختها: والو يا أبي السبع قي قوتلهم انخفوا احميلنا⁴ على أبي السبع، وامبعد⁵ قالت لخوها ابن امها: انت نعس خوك ورقدو وأنا أنعس أختي وانديرو حجات في بلايصنا ونهريو، ودار الطفل كيما قاتلو أختو، وكى وصل السبع لدارو انتفض طاح⁶ الطفل سولو⁷ قالو منين⁸ نبداك؟ قالو الطفل: ابداني من وذنيا لي هريو خوتي وما سمعتهومش، وكلاه السبع، وعاود انتفض مرة أخرى طاحت الطفلة قالها السبع: منين⁹ 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، وكى قرب من الذراري ليتامى لقاو¹⁰ صمة كبيرة قاتلها الطفلة: تحلي¹¹ تحلي يا صمة أما وأبي راه السبع باش¹² ياكلنا، وتحلت الصمة ودخلت فيها هي وخوها، واقعد¹³ صبع خوها يطل نقشو¹⁴ السبع وعاد خوها بيكي قاتلو اختو: أسكت أسكت عندي شوية حنة أنديرها لك تبرى، قالهم السبع: اخرجو ناكلكم، وردت عليه الطفلة: أبي السبع أذا حبيت¹⁵ تاكلنا روح أحطب سبع أحزم في سبع أحزم ودير نار كبيرة وكى تحمار¹⁶ الصمة اضرب راسك عليها راها تتحل ونخرجو وكولنا، ودار السبع كيما قاتلو الطفلة، وكى اضرب راسو على الصمة مات، وقالت الطفلة للصمة مرة أخرى: تحلي تحلي يا صمة أما وأبي وخرجت هي وخوها وراحو يمشو يمشو، والطفلة كانت تشوف¹⁷ على بعد انهار وخوها يشوف على بعد نهارين، وهوما يمشو شاف الطفل حاجة قال لختو: راها أبييرة¹⁸ تحت حفيرة¹⁹، ولا بُعيرة²⁰ تحت شجيرة وكى لحقولها لقاوها حوار (صغير الأبل)، قالها: خوها اسميه ازار، وكملو طريقهم واداوه²¹ معاهم، وهوما يمشو

¹ - وذنيه: أذنيه. ² - انديروا: نضع. ³ - بلايصنا: مفرداها 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 - أبييرة: أرنب. ¹⁹ - حفيرة: تصغير لحفرة. ²⁰ - ولا: بمعنى أم — بعيرة: تصغير للبعير. ²¹ - اداوه: اخذوه. ²² - معيبة: معبنة. ²³ - لويز: الذهب.

لقاو قُلة معيبة²² لويز²³، باعوها واشراو بيها دار وغنم وبقر، وواحد النهار راحت أختو تحطب لقات¹ ثلاث وصفان² مرضى، جابتهم³ معاها، ودارتهم⁴ تحت القصعة، ودارت صنارة⁵ المغزل في سنتها، ودارت روحها امريضة وقاتلو لخواها راها سنتي توجع فيا وما تبريني إلا كبدة إزار، قالها خواها: إزار أبي إزار خويا إزار أما أطلبي أي حاجة إلا إزار والو، وقعدت في هاذيك⁶ الحالة لا تاكل لا تشرب، حتان غضاتو⁷ خواها كي شافها في هاذيك الحالة، وقال لازم⁸ نذبح إزار، وراحو وقالو: يا إزار دور سبع دورات، ولوح⁹ سبع بعرات وصد¹⁰ مقبل¹¹ للنخيرة وادار إزار كيما قالو مولاه، ونحلها¹² كبدتو وعاد يشوط¹³ ويعطيها وهي تعطي فيها للوصفان وهوما ياكلو حتان¹⁴ براو، نحت الصنارة من سنتها ودارت روحها ابرات، وامبعد¹⁵ قالوها للوصفان لازم تقتلي خوك، راحت لخواها وقاتلو: ياله نلعبو ولي يغلب خوه يلوي¹⁶ لخوه شعرو على الملزم¹⁷، وكى غلبها عاد يلوبلها في شعرها عادت تقولو: بنت أمك وأبيك. حن عليها وأطلقها، وعادو لعبو مرة أخرى غلباتو عادت تلويلو في شعرو على الملزم، قالها خواها: بن أمك وأبيك، قاتلو هي: لا بن أما لا بن أبي، وعيبت¹⁸ للوصفان وقاتلهم: أخرجو يا فيران وطاحو¹⁹ فيه اردخ اردخ²⁰ حتان ررضوه²¹، وادات²² مال خواها ورحلت ماعدات ثلاث بكرات²³ عيات اتسوق²⁴ فيهم ماحبوش²⁵ يروحو معاها، خلاتهم²⁶ وراحت، عادو²⁷ هاذوك البكرات حانين عليه (على خواها) في النهار يعطوه لحليب، وفي الليل يتحولو لحجرات ويعبرو عليه باش يدفوه، وراحت ليام وجات، وجات قوم عاقبة وحطت حذاه²⁸ (حذا الطفل)، وفي هاذ القوم عجوز قاتلهم خلولي²⁹ هاذ البلاصة³⁰ نحت فيها، وكى جات تحفر سمعاتو اينين تمت تحفر تحفر حتان خرجاتو ودواتو حتان ابرا، وجات لهاذوك الحجرات إلي هوما البكرات باش³¹ تلوحهم قالها هو: هاذوك راهم

1 - لقات: وجدت. 2- وصفان: أناس لهم بشرة سواد غالباً ما يكونون خدماً أو عبيداً. 3- جابتهم: أحضرتهم. 4- دارتهم: وضعتهم. 5- صنارة: أحد مكونات المغزل وهي قطعة من سلك معدني معقوفة ك رأس 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- عيبت: نادى. 19- طاحو: انهالو. 20- أردخ أردخ: أضرب أضرب. 21- ررضوه: ضربه ضرباً مبرحاً. 22- أدات: أخذت. 23- بكرات: الناقة الصغيرة التي لم تلد بعد. 24- اتسوق: تحثم على السير من خلف. 25- ماحبوش: لم يجبوا. 26- خلاتهم: تركتهم. 27- عادو: أصبوا. 28- حذاه: بقره. 29- خلولي: اتروكوا لي. 30- البلاصة: المكان وهي من أصل فرنس بمعنى Place. 30- باش: كي.

بكرات ما تلوحيهومش¹ وادارتو بنها وعاد يخدم عليها، وكي كبر وعاد راجل قالها: راها عندي اختي لازم² انروح نحوس عليها، وراح يسول³ عليها حتان لقاها هي والوصفان اقتلهم، وهي ربطلها كراع⁴ وذراع في بكرة، وكراع وذراع في بكرة أخرى وطبل بيناتهم باش⁵ يتلعو⁶ ويجرو، وكي جراو انقسمت الطفلة اختو، وراحت كراع وذراع، كراع وذراع، وعاش وهو هاذيك لعجوز لاباس عليهم.

37- حكاية: سيدي سماك بن سماك

قالك كاين واحد السلطان عندو بنيتو مسكر² عليها ما يشوفها حتى واحد، ويعطيها غير اللحم بلا عظام تاكلو، ووحد النهار جاتها الستوت وقاتلها: انت نهار كامل وأنت مدرقة² ماتشوف حتى حاجة، لو كان تخرجي وتشوفي سيدي سماك بن سماك³، قاتلها بنت السلطان: وبناه هذا سيدي سماك بن سماك؟ قاتلها الستوت: هذا راجل زين ياسر، قاتلها بنت السلطان: كيفاش انشوفوا⁴ وانا منقدرش نخرج؟ قاتلها الستوت: كي يجيبولك⁵ اللحم نحي العظم واقعري بيه الحيط وطولي وشوفي سيدي سماك بن سماك، قاتلها بنت السلطان: بصح اللحم ناكلو بلاعظام كيفاه اندير؟ قاتلها الستوت: كي يجيبولك اللحم بلا عظام ما تاكليش وقوليلهم: جيبولي اللحم بلعظام والا ماناكلش، وراحت ليام والطفلة ماهي تاكل ماهي تشرب حتان⁶ مرضت، واتقلق عليها ابوها، وراح لصاحب دباري⁷ وقالو: واش اندير لبنتي راهي ماهي تاكل لا تشرب؟ قالو صاحب دباري: روح شوط⁸ اللحم والشحم وحطهم احذاها⁹ واجيب القط وادخلو معاها واصقر¹⁰ 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. ⁷ - مسكر: غالق عليها في غرفة لا يراها أي أحد. ⁸ - مدرقة: مخبأة. ⁹ - سيدي سماك بن سماك: سلطان جميل جدا. ¹⁰ - انشوفو: أنظر إليه. ¹¹ - يجيبولك: يحضرون لك. ¹² - حتان: إلى أن. ¹³ - صاحب دباري: رجل حكيم يأخذ برأيه عند الحاجة. ¹⁴ - شوط اللحم: صلي اللحم والشحم. ¹⁵ - احذاها: بقربها. ¹⁶ - اصقر: إستمع. ¹⁷ - وصيف: الخادم الرجل. ¹⁸ - خادم: الجارية. ¹⁹ - الصرة: ما تجمع فيه الدراهم وغيرها، وهنا جمع فيها السلطان بعض الأعشاب لتحمي ابنته. ²⁰ - حطوف بن الحطوف: نوع من أنواع الشتم والسب. ²¹ - حوس: بحث.

قالو صاحب دباري، واصقر عليها واش تقول، وكي شافت بنت السلطان القط ياكل عادت اتقولو: **كول كول، أنت غرامك من اللحم والشحم وأنا غرامي من سيدي سماك بن سماك**، واسمعا ابيا واش اتقول، وبعث لسيدي سماك بن سماك وقالو: كان اعطاك الله راني عطيتك بنتي، ودار السلطان لبنتو صرة واعطاها وصيف¹¹ وخادم¹² 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 خلي سودة تركب، ردت عليه هاذيك الصرة¹³: **واش راك اتقول يا حلوف بن الحلوف¹⁴**، وكل ما يقول لوصيف لبنت السلطان اهبطي ترد عليه هاذيك الصرة بهذاك لكلام، حوس¹⁵ عليها لوصيف ولاحها¹، وعاود قالها لبنت السلطان اهبطي، واهبطها وركب سودة في بلاصتها²، وهوما يمشوا **لقاو بئر حليب وبير قطران**، اغطس لوصيف بنت السلطان في بئر القطران عادت خادم، واغطس الخادم في بئر 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 بئر القطران اذبحها **وكي سال منها الدم عاد روح حمامة**، وهاذ الحمامة عادت كل اليوم تجي وتحط على ظهر العودة³ انتاع⁴ السلطان وتسول سايس الخيل **وتقولو: سايس الخيل سايس، سيدي سماك بن سماك قاعد والا راقد، وكان قالها قاعد: تضحك وتجي النو⁵ والتبروري⁶ وتشبع لغنم وتروى**، وكان قالها راه راقد تبكي ويجي الريح والغبار **وما تسرحش⁷ لغنم وتبقى⁸**، 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 تقبضوا هالي، روحوا ديرو اللصقة⁹ 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 اقتلوا، وسرّح اببها 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، ووحدها نساوين¹⁰ سيدي سماك بن سماك طلقوا الغنم وقالو للعساس¹¹ على بنت السلطان اجري لغنم اتصاقت¹²، وكي راح لعساس يجري وراء لغنم دخلو النساوين واشافوها وكي جاء العساس عليها قالهم: ذرك¹³ يجي سيدي يقتلني، قالولو: والو، واكراوه بحففة فول، وقالولو: رانا ما نطولوش ونخرجوا ولقاوها مكسية بالحريير والذهب، وقالت وحدة من النساوين ايه مازينها بعينين لامن دارهم بواقي¹⁴، ووحدة أخرى قالت: ايه مازينها بسيقان لامن دارهم خشب منسج، ووحدة قاتلهم: مازينها بصبيعات لامن اقلع¹⁵ بهم برنوس لوليدو، وقاتلهم أخرى قي¹ هادي كادتكم، قبضت اقتلتها وكي سال منها الدم عاد شجرة رمان، وكي ايجا السلطان وشاف واش اصرالها اقتل الخادم إلى كان يعس عليها واحزن عليها، ووحدها 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 دارتها² في غرارة³، وعادت هاذ الرمانة كي تخرج لعجوز اتحوس، تخرج هي وتتحول لامراة تقضي كل القضايا لهذيك لعجوز، تسقي الماء، وتحطب لحطب، وتغسل واطيب الماكلة، وكي تجي لعجوز وتلقى قضاياها مقضية تعود تدعي بالخير على الي اقصاتها، يقولو لها جاراتها: أنا قضيتك، أنا اقصيتك، 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 - بنوض: ينمو. ¹¹ - ولي: أصبح. ¹² - سول: سأل. ¹³ - وين: أين.

عليك، ذك أنا انقولك اشكون⁴ إللي⁵ راها تقضيلك. ولغدوا ادرق واقعد يسني في اللي باش اتجي تقضي القضايا ، وكي خرجت أمو ، خرجت الرمانة من الغرارة وتحولت لامرأة كي العادة، وكي كملت القضايا وجات باش ترجع للغرارة اقبضها وكي جات أمو قالها: هاهي إللي كانت تقضيلك وافرحت بيها أمو وقالت: يا سعدها يا مالها، ودارتها بنتها. وواحد العام ما فيهمش الكلا، عاد السلطان سيدي سماك بن سماك يفرق⁶ في غنمو على الناس، قالت بنت السلطان للعجوز: روي اجبيلي علوش⁷ من عند السلطان، قاتلها لعجوز: احنا ما عدناش حتى واش ناكلو كيفاه انجيبوا علوش ونعودوا نوكلو فيه؟ وقالتها بنت السلطان: لازم⁸ اتجبيلي علوش من عند السلطان، راحت لعجوز السلطان وجابت علوش وعادت بنت السلطان كان رخفت⁹ احزامها ينوض¹⁰ لعشب ويشبع هناك العلوش، وكان ضربت بقدمها يخرج الماء ويروى هناك العلوش، واسمن حتى ولّى¹¹ 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 سول¹² لعجوز قالها: وين¹³ القيتي هاذ الطفلة، واحكاتلو العجوز كيفاش القاتها، قالها سيدي سماك بن سماك: اعطيها لي وكان اغناك الله نغنيك، وادها سيدي سماك بن سماك لدارو واحكاتلوا واش دارولها نساوينو، جابهوملها وقالها: واش قاتلك كل وحدة منهم، والي قاتلها مازينها بعنين لا من دارهم بواقي نحلها¹ عينها ودارهم بواقي، والي قاتلها مازينها بسيقان لامن دارهم اخشب منسج نحلها سيقانها ودارهم اخشب منسج، والي اقتلتها قتلها، والي قاتلها مازينها بصبيعات لامن دار بيهم برنوس لوليدي خلاها واقلعتلها برنوس لولدها، وعاش هو وبياها في خير.

¹ - نحلها: نزع لها.

38- حكاية: عشبة خضار

قيل ما تزيد عشبة خضار كانت الأرض يابسة والناس خاوية¹ ونهار إلى زادت² جابت³ الخير معاها وجاهم العام زين⁴ رحلو هلهما⁵ لبلايص⁶ العشب وهازين⁷ في الباصور⁸ عشبة خضار أمالا حمزو⁹ منها أنتاجاتها¹⁰، وقالو انهبطوها¹¹ من الباصور ونمشوها كيما رانا نمشوا، قالولها: يا عشبة خضار قاتلك أمك أنزلي قائلتها صح¹²؟ ردت¹³ عليها لُخراً¹⁴: إيه¹⁵ صح، وحدة منهم لقائلتها¹⁶ ظهرها وقائلتها: أنزلي، كي نزلت سولت على أمها قالولها: راها¹⁷ مع المحفل¹⁸ أنتاع النساء القدام، وقالولها: يالله أنروحو¹⁹ ألقطو²⁰ لعشب، أمشات معاهم واداوها لسدرة²¹ وبداو يفلولها²² حتى نعست²³ كي رقدت²⁴ لصقولها²⁵ شعرها في السدرة وراحو لحقوا²⁶ المرحول²⁷ أنتاع هلهما وخلوها، كي فطنت²⁸ ألقات²⁹ شعرها لاصق في السدرة، جات الثعلبة عاقبة عنها قائلتها: يا أمًا الثعلبة سلكيلي³⁰ زغبة³¹ من زغباتي نعطيك فردة صوار³² وإلا وديعة³³ من وديعاتي قائلتها: راها لاحقة³⁴ أمك الفنكة³⁵، كي جات الفنكة قائلتها كيما³⁶ قائلتها الثعلبة وقائلتها: راها لاحقة أمك الأرنب، كي جات الأرنب قائلتها وهي تسلك فيها: بشعيراتي بصفيراتي باش أنسلك بنت الناس³⁷، سلكتها وكي سلكتها أعطاتها ودعة من ودعاتها علقتها الأرنب بين أعويناتها، راحت ذيك الطفلة تمشي في الصحراء ألقات شايب³⁸ تاركينو أهلوا في الصحراء، قائلو: يا بي الشايب ماعقبش³⁹ عليك مرحول؟ قالها: عقب عليا⁴⁰ يامس، دمت¹ تمشي تمشي حتى لقات غولة² تطحن ودائرة³ بنها على ركبتهما، جات من وراها

1- خاوية: جائعة. 2- زادت: ولدت. 3- جابت: جاءت. 4- زين: رائع. 5- رحلو هلهما: أنقل 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- انهبطوها: نزلها. 12- صح: صحيح. 13- ردت: أجابت. 14- لُخراً: الأخرى. 15- إيه: نعم. 16- لقائلتها: 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: نَعَسْتُ. 24- رقدت: نامت. 25- لصقولها: ألقطوها. 26- لحقوا: لَجُفُوا. 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 بصفيراتي باش أنسلك بنت الناس: بشعري وأظفري بماذا سأساعد بنت الناس. 38- شايب: شيخ كبير. 39- ماعقبش: ألم يمر. 40- عليا: بجاني.

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

تسختل⁴ وهي ماهيش فايقة⁵ ورضعت منها، قالتها كي فطنت بيها⁶: دخلتك⁷ بجاه⁸ سيدنا عيسى وموسى وأنتي تاكليني، قالتها: لو كان ما دخلتنيش لسيدنا عيسى وموسى لو كان درت⁹ دمك جقمة¹⁰ ولحمك لقمة¹¹ وعظامك بين دروسي¹² يطرطقو¹³، قالتها: أنا راكي منعتي مني¹⁴ وذرك¹⁵ كيفاش أمنعك من أولادي لياكلوك¹⁶، خباتها في بلاصة دارقة¹⁷، كي جاو أولادها قالولها: يا أمّا الغولة رانا¹⁸ أنشمو في ريحة العربي¹⁹ في الدار، قالتهم: والو مكانش²⁰، قالولها: عليك لمان²¹ مانادوه²² كانهو²³ خو أنديروه²⁴ كي خونا كانهي²⁵ أخت أنديروها كي أختنا، قالتهم: راها تحت القصعة²⁶ واللي قلبها²⁷ عنها بصبعوا الصغير يديها، قلبو عنها أكل وماقدروش²⁸ وقدر خوهم الصغير إيقلب القصعة أداها وقعدت معاه. وبعد شهر الغولة جابت طفل (غول) وعشبة خضار جابت²⁹ طفل، خلّت الغولة تطحن وأدات³⁰ الذراري³¹ ألواحد³² الرقوبة³³ واسركبت³⁴ عليها جاء واحد الراعي عاقب عليها قالتلو: يا راعي الحراق³⁵ أعطيني جدي³⁶ وألا جدية باش يلعب بيه وليد الغولة، قالها 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 فاتوا³⁷: يا رعي الإبل أعطيني حوار باه³⁸ يلعب بيه وليد الغولة، قالها: عاودي ماسمعتكش¹، عاودتلو كلمة أخرى عرفها، قالها: روعي لوعي² الذراري ورواحي³، خلّت⁴

لحمك وجعلته غداء 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: تعطيك الأمان. ²²-مانادوه: لا نؤذيه. ²³-كانهو: إذا كان. ²⁴-أنديروه: نعامله. ²⁵-كانهي: إذا كانت. ²⁶-القصعة: الجفنة التي يوضع فيها الطعام. ²⁷-قلبيها: قام بقلبيها. ²⁸-ماقدروش: لم يستطيعوا ولم يقدرُوا. ²⁹-جابت: أنجبت. ³⁰-وأدات: وأخذت. ³¹-الذراري: الأطفال. ³²-ألواحد: إلى مكان. ³³-الرقوبة: الربوة. ³⁴-واسركبت: وصعدت إلى قمتها. ³⁵-الحراق: الغنم. ³⁶-جدي: الجدي. ³⁷-ألي فاتو: كالذين قبله. ³⁸-باه: لكي.

¹-ماسمعتكش: لم أسمعك. ²-لوعي: أرمي. ³-ورواحي: أرجعي. ⁴-خلّت: تركت. ⁵-ركبيها: ركبت فوق ظهر لجمال. ⁶-الجحفة: اليهودج. ⁷-مروقيها: مغطاة. ⁸-بملخة: وهي جلد الجمال. ⁹-حازنين: من شدة الحزن. ¹⁰-قدات: ضاعت. ¹¹-قي: إلا. ¹²-عقايها: وراءها. ¹³-رافدها: يحملها. ¹⁴-هزت: حملت. ¹⁵-عرمة: مجموعة. ¹⁶-وأداتو: أخذته. ¹⁷-أميمتك: أمك. ¹⁸-مانشدهش روعي: لا أستطيع أن أتمسك فوق ظهر الجمال. ¹⁹-مانطيشش: لا أسقط. ²⁰-أندق: توخرها. ²¹-تعيط: تصرخ. ²²-واش راكي أديربلها: ماذا تفعلين لها. ²³-أفحزي: أبغدي. ²⁴-شوي: قليلا. ²⁵-مقعة: آثار الوخر. ²⁶-النو: المطر. ²⁷-تصب: تتساقط. ²⁸-المعيز تصرح: الماعز ترعى. ²⁹-دارو وليمة: أقاموا وليمة. ³⁰-ترشخ: من الوخر. ³¹-بايت: نائمة البارحة معي. ³²-تنزق: توخر. ³³-قدوا: غدا. ³⁴-هدا: كثيرا. ³⁵-أنقولك: من التنقية. ³⁶-قشك: ملابسك. ³⁷-القمّل: حشرات تأتي في فروة الرأس. ³⁸-أحذا: أمام. ³⁹-نحولها: نزعو 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 ركبها⁵ في الجحفة⁶ ألي كانت راكبة فيها من قبل مروقيها⁷ بملخة⁸ حازنين⁹ عليها من نهار ألي قادات¹⁰ فيه، كملت الغولة طحينها وخرجت ألقات قي¹¹ الطفل وحدو أكلاتو ولحقت في عقابها¹² حتى ألقات هناك الراعي ألي رافدها¹³، هزت¹⁴ عرمة¹⁵ شوك وأداتو¹⁶ في يديها، قالتلو: أنا أميمتك¹⁷ قاصرة ومانقدرش نمشي ركبني، ركبها فوق البعير طلقت روحها وطاحت، قالتلو: أنا أميمتك ركبني فوق الباصور مانشدش¹⁸ روعي، قاللها: راه فيه عبد، قالتلو: هناك ألي يشدني باش مانطوحش¹⁹، كي ركبت معاها عادت أتدق²⁰ فيها بالشوك حتى تعيط²¹، قاللها الراعي: يا عجوز واش راكي أديريلها²²، قالتلو: قي قتلها أقحزي²³ شوي²⁴ باش مانطوحش، ماوصلت لأهلها حتى وصلت مقعة²⁵ بالشوك، كي وصلت لصمات هلها سحبت الحالة وعادت النو²⁶ أتصب²⁷ والمعيز²⁸ تصرح وكل الحيوانات فرحت بمجيبها ودارو²⁹ وليمة كبيرة، وكي جاو في الليل باش يرقدو قالتلهم الغولة وهم ماهمش عارفينها: ترقد معايا تونسني، عادت ترشخ³⁰ فيها بالشوك وهي تعيط في الليل، قالو للعجوز: واش بيها بنتنا، قالتلهم: راها قي تحلم بيها التعب حتى طلع النهار، قالولها: واش بيك البارح تعيطي، قالتلهم: راها الغولة بايت³¹ تنزق³² فيا بشوك، قدوا³³ جابو هدأ³⁴ حطب وقالولها: أنقولك³⁵ قشك³⁶ من القمل³⁷ أحذا³⁸ النار، كي نحولها³⁹ قشها أرموها في النار، كي عادت تتلمل فيها قالتلها: هاهي فيك⁴⁰ على دور العام⁴¹ نعورك وألا أنبكشك⁴²، رحلو⁴³ من هذيك البلاصة وسكنوا في بلاص أخرى فاتت¹ الأيام وجاو عاقبين في الصحراء على صماتهم بكري قالتلهم: أندهمي نشوف² البلاصة وين ماتت الغولة نتفكرها، برشت³ رماد ألقات مرجانة حذا بلاصة الغولة لاحتها⁴ في فمها عقنت⁵ أداوها⁶ ألواحد⁷ الشايب قالولو: دبر⁸ أعلينا واش أنديرولها، قالهم: روجو جيبو بنها وديرولو⁹ الدم على رقبتوا وحطو عليه الموس¹⁰ وجيبوها أتشوفو كي شافتو

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

شبهت¹¹ شهقة طارت هاذيك المرجانة عاودت هزتها وقالت: كيما عقنتيني أنكسرك كي كسرتها طارت شكصة¹⁴ في عينها عورتها¹³، قالولها: هذي دعوة الغولة لحقت.

من عام عشبة خضار ما صبة لمطار ماجابت النعجة خريفة.

39- حكاية: دادان

كان كايين في زمن بعيد واحد الرجل بخيل، ماكانش¹ كي بخلو في هذيك البلاد

واحد، وواحد النهار عرض صاحبوا للغداء وجابلهم اللحم، وكانت مرتو² المسكينة هذيك أول مرة يدخل دارها اللحم، وكي عادت الطيب³ فيه شهاتها⁴ ريحتوا، وبدأت تتح⁵ بالشوية⁶ وتأكل حتان⁷ مافاقت بروحها⁸ غير كي لقات⁹ روحها¹⁰ كلاتوا أكل، وخافت راجلها يعيط¹¹ عليها، قالت ماعليا غير نذبح بنتي دادان، نادت لبنها وذبحتها، وطيبتها وعطاتها لراجلها واصحابوا، كلا رجالها مع صاحبوا اللحم، وبعد إلي افترقوا الرجالة، رجع الرجل للدار وحوس¹² على بنتو مالقاهاش¹³، قال لمرتو، وين¹⁴ راهي الطفلة، قائلو راهي عند الجيران تلعب، حوس عليها عند الجيران، ومالقاهاش، وزاد حوس عليها في كل مكان مالقاهاش والطفلة المسكينة كانت هذا الوقت غير عظام ردمتهم¹⁵ أمها تحت شجرة في جانان السلطان، و هذا السلطان كان طول¹⁶، كل ليلة يخرج يدور¹⁷ في جنانو، وهذا النهار سمع صوت يقول: دادان، دادان، أمي نبحتني، بيبي كلاني، دادان، دادان أمي نبحتني وبيبي كلاني راح السلطان يدور على مصدر الصوت لقا طير فوق هذي الشجرة، قال السلطان للحارس والخادم انتاعوا¹⁸ اللي يقدر يحكم¹⁹ هذاك الطير نعطيه بنتي ونزيدو ملكي، وفي هذاك الوقت سمع بسي دادان بالقصة، وقال للحاكم نحوس معاهم، وفي ليلة من الليالي عادو²⁰ يحوسوا جاء هذاك الطير وعاد يقول في هذاك لكلام، سمع بيها هذاك لكلام وعرف

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

بلي هذا الطير، ما يكون غير بنتوا دادان، حكمو الحرس هناك الطير، وفي ساعة رجع ذاك الطير وتحول عظام كي داروه²¹ في شبكة، داوه²² للسلطان شاف²³ لعظام، قال السلطان للحراس خرجوا هناك لعظام لدارو، ووراها²⁵ لمرتو أكي شافت هذيك لعظام عادت تبكي وقرنتلو²⁴ بواش كايين اعترف الراجل بشحو وبخلو الشديد، ودفن عظام بنتو في جنانو، وعادوا كل يوم يقعدو حذاهم ويبيكو، وكانت هذيك الدموع تروح لهاذيك لعظام، تسقاو هذوك لعظام وزادت رجعت الطفلة دادان كيما كانت، وعاشو هذيك العايلة في هنا وسعادة.

40- حكاية: ذياب 01

حاجيتك ماجيتك علا واحد الراجل إسمو ذياب كان عندو المال والغنم والإبل ومعندوش¹ لولاد، وكان مدزوج بمرأة صالحة خزنت من كل ذاك المال علاه تولي أمبعد²، جاء واحد الوقت طاحت³ بذياب وخسر كل مالو وما بقالو⁴ حتى شي، مرض ذياب أمالا جاوه أصحابو وأحاببو إيطلو عليه⁵ قعد ذياب إخم⁶ باش رايح يستقبلهم وهو ما بقالو والو، أمالا قاتلو عيالو: ماتخافش⁷ كل خير موجود وأراحت لقات⁸ للجيران باه إيعاونوها وندرتلهم⁹ القمح من لحوايا¹⁰ انتاع لبعير¹¹، والدهان وزيت الزيتون من لزيار¹² ألي كانت خازنتها تحت الأرض، قاتلو: البعير اليوم كي جاوك أحبابك نذبوهولهم¹³ ونظيفوهم بيه، أمالا راح ذبح لبعير وعشّى ضيافو ذيك الليلة.

كي جاء الصباح قالهم: شفتو¹⁴ هذا الخير إلي تلقيتكم¹⁵ بيه أكل كانت مخبياتو¹⁶ لمرأة في شق¹⁷ البيت¹⁸ وأنا ماعندي حتى خبر بيه، قالولو ذوك الضياف: أحنأ¹⁹ علبالنا²⁰ غير أنطلو عليك ونؤلو²¹، أمالا كي استقبلتنا بهذا الخير أكل لازم أعلينا أنملوك²² من كل

¹ - معندوش: لا يوجد عنده. ² - ذياب: هو اسم لشخص عرف بالكرم وسبقه لفعل الخير. ³ - طاحت: بمعنى أفس. ⁴ - ما بقالو: لم يبقى. ⁵ - ايطلو عليه: يزورونه ⁶ - اخم: يفكر. ⁷ - ماتخافش: لا تخف. ⁸ - وراحت لقات: ذهبت لتنادي 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 تُخزن فيه الزيوت بأنواعها. ¹³ - نذبلهم: نحر الجمل. ¹⁴ - شفتو: رأيتم. ¹⁵ - تلقيتكم: استقبلتكم به. ¹⁶ - مخبياتو: مخباء أو مخزن. ¹⁷ - شق: جانب من جوانب البيت. ¹⁸ - البيت: يقصد به بيت الشعر أو ما يعرف بالخيمة المصنوعة من شعر الماعز ووبر الإبل. ¹⁹ - أحنأ: نحن. ²⁰ - علبالنا: كنا نظن. ²¹ - نؤلو: نعود. ²² - نملوك: نجمع لك. ²³ - راحك: خسرت. ²⁴ - بكري: من قبل.

شي عندنا باه أنعوضوك علا المال إلي راحك²³، أعطاه الغنم والإبل وعاد كيما كان بكري²⁴ وأحسن.

41- حكاية: ذياب 02:

قالك كايين زوج رعيان سارحين وهانو الرجال عندهم نسا هم في زوج بالحمل، وكتب ري انهم يزيديو مع بعضاهم وجابو نراري وحدة منهم عجبها ولد المرأة الأخرى، إملا بدلاتو على خاطر¹ كان زين ومقدود ومحكوم على ولدها، وبعد مافات الوقت كبرو نراري، واحد من الرجال قالهم أنا هاذا مهوش ولدي، وأمبعد جريهم باه يتأكد، أمالا دهنلهم لحاهم² بالزيت وقالهم روحو حوسو في الصحراء وقولولي على البزّ 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 مدنكس³ راسو في الأرض، حتى سال الزيت اللي في لحيته على صدر برنوسو وذياب نشفت لحيته 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 قرت⁴ وقاتلو أنا بدلتهم منين كانو صغار وكي صبح الصباح وجّدوا المونة وحزمو قشهم⁵ باه يرحلو كل عائلة في حالها.

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

قالو بيو: واش راك دير؟

¹ - على خاطر: لأنه. ² - لحاهم: اللحية. ³ - مدنكس: مطأطأ الرأس. ⁴ - قرت: أقرت. ⁵ - قشهم: أمتعتهم. ⁶ - ماخضين: فابتين.

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 ماخضين⁶ على غنم قال ذياب: أووه مشوتها وما أكثرها بركة، زاد فاتو على غنم خرى قالو ما أكثرها ومشوتها بركة .

قالو بيو: واش بيبك قبيل قلت لغنم قاشوي¹ وفيها البركة وهذي قلت ياسر وقلت قاشوي. قالو ذياب: هذيك فيها الفحول ياسر، وهذي ياسر ومافيهاش ياك نتا مولاهما.

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

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 وزجها² 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 ديرونها هاك مسيكية 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 نياپ واش رايك وكان تبدلي وحدة بنعجة.

اليهودي: قالو نبلك بالعودة البيضاء. وهناك مايشتي نياپ. ودى العودة وراح
وجاهم ذاك العام زين ويروح يصيد عليها ويجيب القطا ويجي، امالا تحكم مرتو الزرع من
الكرشة وتيبسو وتطحنو ودسو وكى يعود ياسر ديرو في مزود³ نتاع النعجة (جلدها) وتخدم
عكة⁴ نتاع دهان ودستها.

وراح حال وجاء حال، وجاء العام شين امالا نياپ غطى العودة بسبع قساء وعيشة
تجد الطحين وتعجنو وديرو قرصة كسرة ترفسها في ذاك الدهان وتخلي 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 التود تاع البيت من الايدام.

وهي سرقت الابل وقالوا بلي راها الابل ساقت هد يا نياپ.

نياپ: العودة البيضاء مادرت على ظهرها علاه نهد¹.

إمالا قاتلو عيشة روه أكسر ذاك التود الى لقيتو فيه الادم حتى عودتك راها كيما
هو. إمالا كي كسروا لقاه في سيل وكى نح عليها الغطاء لقاه قاتقدي ومبعدها راه خطوة
هنا وخطوة لهيه جاب الابل وجاء.

¹ - نهد: نساقر. ² - مايعقبوش: لا يمر عليه .

ومبعدها قال: **نفعوننا بنات العم الشقايق ونفعوننا بكرات العقايق** . ومبعد جاء وقت الصيف والهلاللي حاكم فيهم **ذياب قلم** يلاه السنا نَظَّهْرُوا وراحوا لبلاد التل (شمال البلاد) الواحد اسمه **عبد الزناتي قلم** 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 قالا عطيتوني **ذياب نضحى** بيه في العيد الكبير، راحو قالوها **لذياب**، قالهم قاهاذي واش عليه نروح يضحى بيا.

و**عبد الزناتي** هذا كان داير عهد مع الواد مايعقبوش². وكي عادو أهل **ذياب** رايعين 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 **يادويب 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 و**عبد الزناتي** علابالو ماعنْدُ 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 وعدلها 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 الشى 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 بالعودة 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. أمالا الرعيان اللي مع ذياب نحو من هذ ذياب كل الحوايج والسلاح ونفخو شكاوي نتاع الجلود ودورها عليه كي رقد. وردد ذياب وهي عادت قريب أطيح الشمس وهي قالت الناقة ثبت حذاه وطاح ذياب لذك الشكاوي يخبط في الوصيف بيها، وقبلها قالهم وكان يعود الوصيف ويقول يراها المهرة البيضاء ماتت نقتلو، أمالا 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.

أمالا : لم الابل ودار فوقها الدرين باه في الطريق ياكل من بعضهم بعض وقال لأهلوا 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 لقي المواشر¹ تلعب وكي شافوه هربوا قعدو زوج قي بناويت وحدة بنتو والأخرى بنت عبد الزناتي، قالهم علاه مهرنتوش قالولو حنا مزادوش بيانتا 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: قتلها هذ يعود ذياب وعطاتها القصعة وقاتلها روجي قديها على رجل العودة لجات جهدها راهي هي، أمالا راحت الطفلة قدتها ولقات رجلها أصغر من القصعة، أمالا قالت عيشة تقول ماهيش هي بصح باين عليها المشي والتعب وذياب دس العودة البيضاء وجاب آخرين.

وكي عرف الزناتي ذياب وصل قال لأهلوا روجو صبحو عليه قبل ما يصبح عليكم وقولولو صباح الخير ياخالنا، وقال لزوجية موني على الدار (ياهد الدار راني قانوني ليك) أمالا هما عادو رايعين وعرقبهم ذياب وجاء مورايم وقلهم صباح الخير يا خلاتي، وقالهم واش تحبو نضيفكم خيرو هاهي عندكم الخيل أمالا خيرو العودة البيضاء وجاو فارحين لسيدهم الزناتي قالهم واش صبحتو عليه قالو راه هو اللي صبح علينا ياه خلاها عليكم.

وهذا ذياب قال لزوجية 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 وماليه كانوا في الليل يرحلو وفي النهار يحطو كي يرجع زناتي وذياب من الصيادة يلقوهم حاطين مخيمين.

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

وجاء وقت وقال زناتي لزاجية هيا نروحو للدار ضحكت وقاتلو: عينين الهبيل كبار يظل يمشي ويسخيل روجو 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 لعوده¹ وقال ذياب للزناتي يالاه فرغ فيا وكى 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 ماها صرى راكي بنت عمي ماتهونيش عليا نخليك نديك ونديرك مرتي دارها في الحدج² 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 واقعي يازاجية متروكة بليتك وخلاها وراح وهي كانت مرارة تقدي في الزين من قوة زينها كي كانت الذياب (الشعيلية) تأكل فيها كانت تضوي ملبعيد.

¹ - لعوده: جمع عود و هو الحصان أو الفرس. ² - لحدج: اليهودج.

قالهم نيا ب الشعيلية راهي تاكل في الزاجية. وهما يسوقو بعرة وعود وحنا نسوقو في

بكرة وثور.

42- حكاية: جعفر 01

قالك كاين واحد الرجل أسموه جعفر وكان جعفر يفهم كلام الطير، أما لا في واحد

النهار خرج السيد جعفر مع الصحابة والسيد علي ابحاربو في الكفار شافت هذيك¹ الطيور الكافر معلق حرز² فوق راسو مقويه جات ذيك الطيور وحطت³ على كتف السيد جعفر وقاتلو: راه الكافر معلق حرز فوق راسو مقويه وراكم⁴ إذا ما نحيتهاولوش⁵ ماطيقوش⁶ عليه، أما لا السيد جعفر خبر السيد علي واش قاتلو الطيور، قالو ياك⁷ 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 نحيتهاولوش: إذا لم تنزعوه عنه. 6- ماطيقوش: لا تستطيعوا أو لا تقدروا عليه. 7- ياك: إذن. 8- وحطتو: وضعته. 9- فشل: ضعف. 10- أوصل: وصل. 11- ريجو: اجلسوا. 12- يتنفسون: يستريحون. 13- جابت لهم: أحضرت لهم. 14- حبسو: توقفوا. 15- ماتكلوش: لا تأكلوا. 16- أوصيف: العبد الأسود. 17- عساس: حارس. 18- ايلحو: يفتحه. 19- لشوارب: لشفاه. 20- أوسنيه: أسنانه. 21- بيان بلي راه يضحك: يظهر بأنه يضحك. 22- أخلع: خاف أو فزع. نلاحظ أن الحكاية مستوحاة مما يروى عن غزوة خيبر و وما وقع فيها وخاصة 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 رضي الله عنه ، فقاتل ورجع ولم يكن فتح وقد جهد، ثم بعث عمر ابن الخطاب رضي الله عنه من الغد: أي برأيته، 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 بفار. وفي لفظ: كرار غير فرار، فدعا عليا كرم الله وجهه وهو أرمد فتقل 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 علي 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 أول 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 فترس 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 نقالب 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 أعاده مكانه، وقيل حمل الباب على ظهره حتى صعد المسلمون عليه ودخلوا الحصن.. وفتح الله ذلك الحصن الذي هو حصن ناعم، وهو أول حصن فتح من حصون النطا 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 وحطاطو⁸ فوق راس السيد علي أمالا عاد قوي وذاك الكافر فشل⁹ كي نحولو الحرز، أوصل¹⁰ السيد علي ورجالو لقصر الكفار كي ربحو¹¹ باه يتنفسوا¹² جاتهم عجوز وجابتلهم¹³ التمر والحليب وقاتلهم لا اله إلا الله محمد رسول الله باه ياكلو من ايدها ومايشكوش فيها جات ذيك الطيور لسيد جعفر وقاتلو يا صحاب النبي العدنان راكم مخدوعين بلامان، قالهم السيد جعفر حبسو¹⁴ ماتكلوش¹⁵ راها الماكلة مسمومة أمبعد خرج السيد علي يحارب في الكفار كي قضى عليهم ووصل للباب أنتاع لقصر ألقاء عليه أوصيف¹⁶ عساس¹⁷ وكان ذاك الباب كبير حتى واحد مايقدر ايحلو¹⁸ جاء السيد علي وهزو هذا الباب بصبعو الصغير ودخل ضرب ذاك لوصيف بالسيف لشوارب¹⁹ راح ذاك لوصيف ألسيدو فمو محلول أوسنيه²⁰ بيض ايبان بلي راه يضحك²¹ فرح سيدو قال هذا الوصيف الي جاء يضحك أمالا راهم أقضاوا علا علي وجيشوا بصح أمبعد بدا الدم يخرج من فمو أخلع²² ذاك الكافر وقال هذ مايكون²³ غير عمل قوم محمد السحار هم ألي يخدموا ذي الخدمة.

43- حكاية: جعفر 02

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

أمالا طاحو للمسكينة أخطب أخطب فسخوها في جلدها. هي جات بالسيف هازينها رجليها، وامبعد قالها جعفر: ياما عطاوك: قاتلو: أزر ظهري لقاء مشلفط. قال: والله البر اللي تبطت¹ فيه أما مانعد فيه ونجيب قاورية²، 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 التهزييز راك تغلب فيها.

وامبعدها راه جعفر لدار السلطان وعندو بنتو مایسة اللي كان شرطها 100 معزة حاذقه³.

ودار روحو طلاب واركب العودة وراحلم وقال للمایسة، أعطيني المعروف عطاتو اللويز في قصعة وطاح يدفقلو، أما لا قالها أطلعني دبرها في الشاشية نتاعي هي طلعت وهو لاح موراها المحزمة وهرب بيها، برّ يخليه وبرّ يعمره.

هو حوس عليها بيها ملقهاش، أما لا قلمهم عيطولي للغول يشوفهالي وبين راهي، أما لا جابهولو. وقالو الغول ديرلي خمس قصع طعام وخمس بقرات دارلو وامبعد قالو الغول مایسة داها عربي.

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

قالو نرد الخبر . زاد بيها دار العشاء للغول مرة أخرى وقالوا ابعتلو 100 أخرى بعثالو، زاد قتلهم وخلي على اللي رجع الخبر برك. زاد دارلو العشاء وقالو وكان نروح أنا نغلبو ولا لا؟، قالو فالثك. وهي تلفتت مایسة وشافت بيها وقاتلو راه جاء بي دارلها جعفر خط وقالها متفوتيهش⁴.

وتقابلو هو وبيها وتمو¹ يتعاركو، وكي وصلو لعبة التهزييز في السيف غلب بي مایسة. وامبعدها قعد اليهودي يشوي في اللحم ويحط على ظهر جعفر وكانت مایسة تخلي

¹-تمو: استمروا. ²- مكفينو: ربطوه. ³-ماتشيتش: لا تحب لا تبغي.

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

قالو ياخوي. جاء سيد علي ولقاها مكنفينو² 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 طيلبو 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 لقيناها 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 لخواه منقلوش أمالا لبس سبع فرسان وركبهم في العود وقالهم صدو لهيه وقالها خيرى اللي عجبك هي تخير وتشوف الركبة مليحة والقدر زين، وامبعد كي يصد ليهما تلقاه جعفر.

ماتشنتيش⁴، أمبعد بدلهم اللبسة والعودة، ويصرى نفس الشئ يعجبها واحد وكي يصد ليهما تلقاه جعفر الثالثة من المرات قالها سيد علي واش بيك، قاتلو: بيه الشيب في لحيته.

إمالا مسح السيد عليه بيدو رجعت لحيته كحلة وقعدت معاه.

VIII. الحكايات الوعظية

44- حكاية: لعجوز والحاكم الظالم

حاجبتك ماجبتك: علا واحد السلطان كان عندو قصر كبير بانیه يدھش في الناس بیه وكانت واحد لعجوز بانیه قریبھا¹ قدام القصر، أمالا واحد النهار تنوى² السلطان من ذیک³ العجوز وقال: مالقیة واش أندیة معاھا⁴ أنا دجینی⁵ الشخصیات لكبار وهی بانیتلی قریبھا فسدلی منظر لقصر، أمالا جاء في نهار خرجت فیھ لعجوز تحطب وأحرقلھا القری انتاعھا کی جات ذیک لعجوز فی المغرب⁶ ألقات⁷ قریبھا مرمد⁸، قالت: واش أندیة لمن نشکی⁹ وهو السلطان ولو كان نشکی بیه یقتلنی، أمالا راحت ذیک العجوز توضة وصلات ركعتین وطلبت ربی وقالت: یاری حرقولی قریباً وأنا ماكنتش¹⁰ هنا وماعندی عساس¹¹، بصح أنت العساس کی كملت الصلاة وتلفتت¹² أوراھا ألقات ذاك القصر تهدم كامل بصح لعباد¹³ قعدت حیه ماتضرتش¹⁴، أعرف ذاك السلطان بلی هذی دعوة لعجوز خرجت فیھ، أمالا راح السلطان لهذیک لعجوز وطلب منها السماح وقالھا: راه عندی قصر¹⁵ آخر أسکني معايا فیھ راحت ذیک لعجوز وسكنت مع السلطان فی لقصر وعاشت عیسة هنیة.

45- حكاية: عمل الخير ينفع صاحبو

حاجبتك ماجبتك² علا واحد السيد عندو المال وعندو ست أولاد خمسة معاها والسادس راح² یقرا فی بلاد بعیده وکی³ كبر أبیهم عاد⁴ حتی واحد ما یحوس⁵ علیھ، أمالا⁶ قالو فی

1- قریبی: الكوخ. 2- تنوی: غضب. 3- ذیک: تلك. 4- مالقیة واش أندیة معاھا: لم أعرف ماذا أفعل معاھا. 5- دجینی: تأتینی. 6- المغرب: وقت الغروب. 7- ألقات: وجدت. 8- مرمد: محترق علی آخره. 9- لمن نشکی: لمن أشکتی. 10- ماكنتش: لم أكن موجودة. 11- معاندیش عساس: لا یوجد لدیا حارس. 12- تلفتت: التفتت. 13- لعباد: الناس. 14- مادضرتش: لم تتضرر. 15- راه عندی: یوجد لدی.
2- حاجبتك ماجبتك: هی كلمة ینتدی به الراوی حكاية وهی تعنی أحاكیك دون أن أتی إلیك. 2- راح: ذهب. 3- کی: عندما. 4- عاد: أصبح. 5- حتی واحد ما یحوس علیھ: لأحد یریده. 6- أمالا: إذن. 7- ندوه: بمعنى نأخذھ. 8- یقعد: یبقي. 9- ذاك: ذالك. 10- هذاك الحال: علی ذلك الحال. 11- حتی والأنت: حتی أصبحت. 12- حالتو تشکی لمولاه: أصبحت حالته یرثی لها. 13- عقب: مرة. 14- ایسول: یسأل. 15- تلفت عقلیتو: أصبح عقله لا یمیز بین الأشياء لكبر سنه. 16- أدیناه: أخذناه. 17- لقاه: وجده. 18- مقول: صاحب الشعر الكثیر. 19- المهبول: هو الهلول فاقد العقل. 20- جابو لدار: جاء به الی البیت. 21- الحفاف: الحلاق. 22- یدی حقو: يأخذ حقھ. 23- متفهمناش: بمعنى لم نتفق علی هذا الشیء. 24- وخلص: فقط. 25- بصح: لكن. 26- لمباریة: ورقة تنص علی أنهم تبروا من أبیهم وأخیهم. 27- سنیاو: وهی كلمة فرنسیة معربة تعنی وقعوا بخط یدھم علی هذه الورقة. 28- كراء: استأجر بیت له مع أبیھ. 29- والا: أصبح.

بعضاهم لازم ندوه⁷ لراعي في الصحراء يقعد⁸ معاه وكان ذاك⁹ الراعي يقسم معاه فطورو وعشاه وقعد على هذاك¹⁰ الحال مدة طويلة حتى والآت¹¹ حالتو تشكي لمولاها¹² لبستو مقطعة وصحتو ضعيفة ، كي عقب¹³ هذي المدة جاء أبو من القرية وعاد أيسول¹⁴ في خاوتو علا أبيو فبداو يقولولو كي كبير وعاد متعبنا وتلفت عقليتو¹⁵ أمالا ديناه¹⁶ لصحراء يقعد مع الراعي لِيَمَاتْ ألي بقاولو، راح ذاك الطفل للصحراء ولقاه¹⁷ في حالة البسة مسخة وشعرو مقوفل¹⁸ حتى عاد شكلو كي المهبول¹⁹ جابوا معاه لدار²⁰ وداه للحفاف²¹ وحففلو شعرو وشرالو لبسة جديدة، وقال لخاوتو لازمنا نقسمو الورث وكل واحد يدي حقو²² ألي يدي أبيو معاه عندو قسمة زائدة، قالولو خاوتو، متفهمناش²³ لازم كل واحد يدي حقو وخلص، وصارت المشاكل بيناتهم، أمالا قالهم خوهم الصغير أدو قسمتي وقسمت ألي وفكوني²⁴ وأعطوني غير ألي أمالا وافقو بصح²⁵ كان عندو شرط وهو إروحوا للقاضي ويكتبو مبارية²⁶ من خوهم وبيهم، راحوا للقاضي وحكاولو المشاكل الي بينهم وكتبوا لمبارية وسنياو²⁷ وأمبعد ألي كملو أداء أبيو معاه وأد لمبارية وراح يمشي في البلدان، حتى أوصل لواحد لبلاد وكراء²⁸ دار والآ²⁹ يخدم حمال في النهار وأبيو يخليه مع الجيران إيقصر¹ قدام² الدار، وأمبعد مدة طويلة ولا عندوا المال ودزوج³ والآ في حالة مليحة مع أبيو وعيالو⁴.

أعطاه أبيو دعوة الخير⁵ كي تهلا⁶ فيه وقالو روح أنشاء الله تولى خير من خاوتك

وتولي⁷ سلطان البلاد، وفي يوم من ليام كي صرف المصروف⁸ ويقالو⁹ زوج¹⁰ ريات¹¹،
أمالا شراء بيهم زوج حوتات وأرجع لدار وقال لعيالو طيبيلي هذي¹² 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 - تولى: تصيح. ⁸ - كي صرف المصروف: عندما اشترى حاجات البيت. ⁹ - ويقالو: بقي له. ¹⁰ - زوج: اثنين. ¹¹ - الريالات: حينما سألنا الراوي قال هي عملة نقدية كانت تستخدم قديما - ولسنا 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 بوحدة. ¹⁸ - مزود: كيس يحمل فيه الذهب. ¹⁹ - قضات: 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 - أوالأ قاضي تحت السلطان: أصبح قاضي خلفا لسلطان. ²⁶ - في بلاصتو: في مكانه. ²⁷ - كابين: يوجد. ²⁸ - معرفوش: 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 بلي¹³ راهم يقوتات، أمالا دسهم¹⁴، وراح بعد أيام ابحوس¹⁵ علا خدمة ملقاش¹⁶، أمال جاب وحدة¹⁷ من الياقوتات وباعها لسلطان أعطاه فيها مزود¹⁸ أنتاع ذهب عاد يصرف من ذلك المزود، وكانت عيالو تبذر قَضَات¹⁹ المزود في مدة قصيرة، أمال عاود أرجع لسلطان²⁰ وياعلو الحجرة الثانية فرح بيه ذلك السلطان وقالوا هاك²¹ زوج مزود ذهب لاخاطر²² عندي مدة طويلة وأنا نحوس علا الياقوتة الثانية باش أنديرها²³ زوج علالق²⁴ ألبنتي، أمالا ذلك السلطان أعطالو خدمة وزوجو بنتو أولاً قاضي تحت السلطان²⁵ وكي مات السلطان والاً وهو في بلاصتو²⁶، وأمبعد الي مرة أيام وسنين ولاو خاوتو فقراء أمبعد ألي قضالهم المال، أمالا راحو ابحوسوا علا خدمة وجاو البلاد ألي فيها خوهم الصغير سمعوا بلي كاين²⁷ واحد السلطان يخدم في الناس أمالا قالو أنرحولو.

راحو لهذاك السلطان وفرح بيهم وعرفهم بصح هم معرفوهش²⁸ عشايم وامبعد سولهم: أنتم أولاد من؟ قالو: **أولاد الحاج موسى تاجر معروف**، قالهم: وعلاش جيتو²⁹؟ قالولو: أنحوسو على خدمة، قالهم: وأبيكم حي وألا والوا؟ قالو أداه خونا الصغير معاه ومن ذلك النهار مسامعنا عنو والو، أمالا راح جبلهم لمبارية وقالهم: واحد منكم يقرا واش¹ راه مكتوب فيها، قالو: الأول أنا مانشوفش² مليح والثاني والثالث والرابع أكل جابو سبة³ 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 جيداً. ³ - سبة: سبب.

46- حكاية: اللي ماياكل حق الناس

قالك واحد ما ياكل حق الناس ما يسمح في حقو، وهذ المرة جاء يمشي في الواد لقي كرموصة¹، وامبعد قال لازم عليا 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 خش² واللي لقيتها أديه بصح نشرط فيك شرط ما يجيك حتى واحد وما تسلم على حتى واحدكي ادخل لقاها امرأة 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 ماشفناش³ مرتو وحتى واحد ما شافها اتفقو عليه وراحو ليه إمالا قام بيهم وداو معاهم غبرة وخلو شوي طعام وعطوهولو قالو هاك راك ما كليتش نتي والعجوز ولاحو فيها ذيك الغبرة أمالا سكرو، وهم شافو المرة هربو بيها، الفطنة اللي فطنها الراجل مالقاش⁴ المرأة، قال أنا اتخذت⁵ واش ندير.

قال لا زم نلم صحابي واللي ليا يروحو معايا نحوس عليها وجملهم وملا شاشيتو⁶ باتمر وراح. هما فازوا⁷ أكُل⁸ وطلعت الشمس عليهم وقالو وحنا علاه رايعين اللي راها ميتتا 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 راحها 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 - أكُل: 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 واسمحي 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 أما لا أرواح اركب معايا، ومشاه خطوة ولا اثنين وخبطو جاه راقد طيحو وأدى جمل وراح. والراجل هذا ومرتو كي راحو للدار لقي روجو همل عليها، أما لا 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 عطيتليش¹ جحفو² فيهم. نجا³ صاحبو لاحق في عقابو لقاها متقابض معاه قالو عطيتك المرأة وجمل ومونتك⁴ 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 ويخزر⁵ 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 نفتلك شتيت توريني وين درت الجمل والمرأة نتاع صاحبي قالو راهم عندي قالو زيد واش تعطيني قالو نعطيك الحوش⁶، واملو المرأة والجمل.

وراحت الدنيا وطولت. هزت المرأة بالحمل وجابت طفل، أمالا صاحب الراجل سمع باللي زاد عندو طفل، بيعثلو واحد وقالو باللي راهي المحكمة قاتلي جيبلي طفل صغير قا كي زاد ولا نقطعو لك راسك (وهو راه قبلعاني) يشوف فيه الخير نتاعو يصدق ولا لا- عطاھلو رياه وزادت طولت ولاقصرت. وجابت المرأة طفل آخر، ونفس القصة أمالا زاد بعثولو ماهوش راه يجي أعز منك وربي 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 مانزیدش نمد الطفلة قالها نمدھالو، ومنها تقابضو وسمع بيهم وأمالا بعثلهم قالهم أرواحولي برك. راحو والمرأة كانت تبكي ليدي عليها بنتها. قعد وقصر معاهم وضيّفهم.

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

47- حكاية: لبنات الزينات

كاين واحد لمرا¹ عندها ثلاث بنات زينات² ، يخدموا الحرير ويخيطوا، سمعوا الناس يزين لبنات ، وصار الرجالة يجو³ عندهم باش⁴ يشفوهم بصح هاذوك⁵ لبنات ما يعر فوش⁶ لكلام مليح⁷ ، قالتهم أمهم أنهار لتشوفوا واحد أدخل عليكم ما تتكلموش علا خاطر⁸ كان تتكلموا يهربوا وما يحبوش يخطبوكم.

أنهار طاحت⁹ الكبة¹⁰ من واحدة فيهم ، من بعد قالت لختها ضاجت¹¹ التبي ، قا تلها أختها الكتي¹² ياك قالتنا أمنا ما تتلموش¹³ ، رجعت لها قالت نتلم ونزید ونتلم ونشر الدار بالتلام¹⁴ ، جات أمهم قالت لهم وحدة من البنات أمة راهي أتلمت¹⁵ وأنهار أتلمت¹⁶ هلبوا الرتالة¹⁷ ، حارت لم وقالت ياحليلي أبناتي باروا¹⁸ ليا و الزين كاين و الرجال هربوا.

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

IX. الحكايات الشعرية

48-حكاية عبد الله

أطلقت نيران في الشجرو مسًا غبار¹
 صلو صلوعلا النبي بن يمينة
 جاهم² عُقبه المير³ يلقي بالتكرار
 قاتلوا العقرب هذا الشئ عار
 اجملت⁷ لصحاب و كتبو لجواب
 سكتت لصحاب قع⁹ لمن رد جواب
 قالولو قدها عليك¹² عمك حيدر
 وأمبعد جاو لصحاب وقالولو يا لمير
 جاهم جبل زقوان¹⁵ قالهم أنا نكفيكم بالماء
 قالو: هذا الجامع فيه منبر من دخلو
 تتمحي ذنوبو عبد الله و دعوه شور¹⁸
 الخضرة سار¹⁹ تلقاتو²² الكافرين شرابة
 لخم²³ قالهم أنا من ملت²⁶
 النبي المختار صلو صلوعلا
 النبي بن يامينة

هبث لرياح تركت قاعة زينة
 يوم القيامة الهاشمي يشفع فينا
 من بيقا في الرسوم⁴ ذنبو خاطينا⁵
 نتحرق بالنار و ما نفارقش⁶ وطننا
 قالو من يدي لجواب يقدي⁸ للجنة
 عبد الله ناض¹⁰ و قاللهم نديه¹¹ أنا
 وبيك هاشمي فكاك¹³ كل غيبنة¹⁴
 نبنو قصرهنا تقعد فيه أولادنا و نسانا
 وحجر الكيفان جاهم وحدو يدانا¹⁶
 عادت الصحابة فيه تذكركلها من خط
 فيه حربو¹⁷ للغدوة خش²⁰ باب تونس
 واتسنى²¹ قالولو قرب²⁴ يا ضيف
 كانك²⁵ من ملتنا شفيح المذنبين هو
 نسبتنا²⁷ يوم القيامة الهاشمي
 يشفع فينا

1- ومسا 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- يقدي: يذهب. 9- قع: جميعا. 10- ناض: نهض أو قام. 11- نديه: أخذه أنا. 12- قدها عليك: هي عبارة شكر تقال عند أهل الصحراء. 13- فكاك: مخلص. 14- غيبنة: 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 النباتات فيها. 20- خش: دخل. 21- واتسنى: إنتظر. 22- تلقاتوا: إستقبلوه. 23- شرابة لخم: وهي ميزة يعرف به الكفار. 24- قرب: بمعنى اقترب. 25- كانك: إذا كنت. 26- أنا من ملة: أي أنتمي إلى ملة النبي ص. 27- نسبتنا: من ننتسب إليه.

إعادة سرد القصة - عبد الله- نثرًا باللغة العربية الفصحى

يحكى أن هناك حرب قامت بين الكفار والمسلمين أنت 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 يعيننا 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 قصرًا 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 تُمَحَى ذنوبه فأصبح من ذلك اليوم الصحابة يصلون ويذكرون فيه، وكل واحد منهم خط فيه بقلمه.

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

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

49-حكاية اليامنة

خرجت اليامنة وطلت¹ لقاتو⁴ بصوت حنين وقاتلو أخزر⁶ وتلفت⁷ ليها حتى هي عجاتو عبد الله لبسوه لبسة خزرو شيطان ليحييتو¹³ من ذيل حمار¹⁴ هذي مشية شباب يمشي بالترياص قالهم عربي بهراوتو¹⁶ مشنتف¹⁷ هذا السحار واش جابو¹⁸ كي سمعتها اليامنة راحت تجري لنجار جابت²¹ ذاك السرير ودخلت فيه وطلبت سيد لملاح²³ وعطاطو منشار ناض ضربو ضربة رابت²⁵ عليه الدكانة²⁶ من عند الكافرين والأصلو صلو علا النبي بن يامينة

شافت² هذا الشباب عاقب³ ياذاك الشباب رص⁵ قبالة⁸ طفلة زينة شباب عانس⁹ فسط¹⁰ العلجان¹¹ جاء يخالف¹² حلفاء في راس كاف والأصليانة¹⁵ لنشى محال مادبدلش اليمنة بنتو محال ماتريديو يشمت في عرض بنت سيدو¹⁹ قاتلو أخدملي سرير لوح بمقطاه²⁰ السيد عبد الله ورقد فيه لا بينة²² وقاتلو ياسيد لملاح فكني²⁴ من هذي الهانة دارتها²⁷ اليامنة بطة من برج جديد²⁸ كي مقوس²⁹ يتمخطر³⁰ في بلاد تونس.يوم القيامة الهاشمي يشفع فينا

¹ طلّت: نظرت من بعيد. ² شافت: رأّت. ³ عاقب: مار أي يمر بجانب القصر. ⁴ لقاتو: نادته. ⁵ رص: 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 لحييتو: لحيته. ¹⁴ من ذيل حمار: كناية عن طول هاته اللحية ولمسها الحشن. ¹⁵ حلفاء في راس كاف والأصليانة: بمعنى أن لحيته موزعة في أماكن معينة على الوجه وكذا تتميز بالشيب. ¹⁶ بهراوتو: بعصاه. ¹⁷ مشنتف: غير منظم. ¹⁸ واش جابو: ماذا 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 والأ يتمخطر: رجع يتخطر أي يمشي باعتزاز.

إعادة سرد القصة - اليامنة-نثرا باللغة العربية الفصحى

يحكى أن امرأة 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 وأُعجِبَ 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 فَتُسَبِّقُ 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 أسرعَت 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. حكايات الأولياء الصالحين

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 وبذا جاك¹ واحد اوقالك: اعطيني لمانة اعطيها، او بعد مادار دورة سيدي المشري في جوايه الصحرا، اودخل لتونز في تونس. من بعد ارجع ودخل لتماسين او فيها اتلاقا براجل هاز لغبار على كرويلتو ، قال هاد الرجل لسيدي المشري : حبس² ذرك انجيك اوراق 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 بركة

• المسحة تخدم

قالك راه واحد الراجل ايقولولو بابا بركة كان خديم عند الولي الصالح عطاءالله المدعو عطيلة في عجاجة³ 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 شافو⁴ سيدي عطيلة قالوا : يا بركة انت شيخ والشيخ مايخدم شيخ اوقال لجماعة اللي احذاه⁵ اللي بغا يدعي لازم يدعي بك قبل مايدعي بي.

¹ وبذا جاك : إذا اتاك² حبس : انتظر³ عجاجة : منطقة ببلدية عين البياء بورقلة⁴ شافو : راءه⁵ احده : يقربه

3 . كرامات سيدي باهى

• خيار عباد الله :

حكى عن سيدي ابراهيم بن سيدي محمد الطيب الملقب ب: سي باهى انو واحد المرة راح للزيارة لمتليلي وقبل مايتعشوا اوقف واحد من الجماعة (عمة الناس) اوقالوا: اسنا طولت علينا لمطر اطلب لنا ربي وتوسل لنا بجاه جدك رسول الله صلى الله عليه وسلم. ناض¹ سي باهى توضحا اوصلى ركعتين اوبدا يدعى حتى لمت² اسحاب أو صبت لمطر قبل ما يتعشوا.

4 . كرامات سيدي بلخير البحري

• طبع ربي تشوف لعجب.

حكى لنا واحد السيد انه: واحد النهار اطلب منو شيخ عبد العزيز باه يروح معاه لسيدي خويلد لزيارة سيدي بلخير البحري لناسوا³: عندنا اليوم اضياف اويقول المتحث ان سيدي بلخير لاعلم بقدمهما، ولم يكن هناك موعد سابق ، خرج سيدي بلخير منبيتو يمشي على رجليه قد ثلاث أو اربعة عروق⁴ 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 تلاقوا فيها اوقالهم في الاخيرة تلاقوا كل شئ مقضى كى وصلوا راح كل واحد لدارو بعد شوي ارجع الطالب عبد العزيز للسي على اوطببطب الباب اوقالو سي بلخير واش قال قالو قالنا تلقوا كل شيء مقضى قالوا " الشيخ عبد العزيز القيت زاد عند مزبود وسماه بلخير تيامنا بسيدي بلخير .

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

• البشري.

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 سمي به بلخير نص لي اونص لخويا ...< جماعة
خويلدات¹ جروه ايلوحو² لارنب ويقولوا جيبوا بقدرة الله خطوة الى زوج ايجيبوا.

• سر البريق:

اوكان الله يرحمو بريق انتاع التاي يشرب منو عرش كامل او من جملتها واحد المرة
امريحين³ جاو اوخرين جابو خمسين الف كاغط⁴ 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 الراي بالله ... حتى واحد ما اقدر يفتحها.

• اسرار:

اومن كرامتو عندو زقيبا⁵ اخراج منها السكر والدلاع في كل وقت او فصل والحجرة
احط عليها ايدو ترجع جاوي⁶، 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 قلمهم: راه في الدار وانا جيت بالموطو⁷ حتى ادخل

1-خويلدات : قبيلة بورقلة 2- ايلوحو لو : يضعون له 3- امريحين : 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 الولي الصالح سيدي الحاج بلخير البحري واحد الليلة قالك: جاو الضياف اوتعشاو عند اوياتوا في ذيك الليلة ناض واحد منهم، هز ذوك لفرشات الكل اللي في الزاوية. اواخراج بيها، اودارها على بعيرو اخرج 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.

• الذرية :

ويضيف لنا الراوي كذلك عن سيدي بلخير البحري... انو جا واحد من لافامي¹ 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 دخيلة في العامية تعني (لقب العائلة) 2- لوتيل Hotel: كلمة فرنسية دخيلة في العامية بمعنى الفندق 3- 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 لوتيل² مرحبا، وكان واحد من الشفان³ 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 بطونة⁴ 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 ذلك 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 هذا ما اعطاك ربي كي ارجع ما نقاش 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 الولي اوهي "العالية" القاو اغنم ترعى سول واحد قال لشكون هاد لغنم قالو لو لسيدي بلعلمي وحدي 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: لمر الللي ادات الروث اورجعت هي الللي نالت الحمل او الشئ الللي نوات وخبرهم ان النية قبل كل شئ.

(1)- ولد سنة 1807م، بطزوية بالجنوب الجزائر، توفي والده وتركه صغيرا تحت رعاية عمه سيدي عبد القادر، وبعد وفاة عمه تحمل عباءة 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 البايئة اللي مايمكنش ينكرها حتى واحد او هو الشيخ سيدي عبد المالك بلعلمي وهو بن سيدي الصغير وهذا الاخير بن سيدي بلعلمي.

> كان سيدي عبد المالك صاحب ترحال او كان ايحج كل عام او معاه خدام يخدمو، اوكانت عندو قصعة ياكل فيها. اجيبوهالو فارغة يمسح بها بيدو تصيح بقدرة الله امعمرة بالطعام ياكلوا منها عشرة من الناس من بعد اجيبوهالو 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 شيئاً

أما عن الشيخ سيدي الحاج بوحفص وهو من الاعراب (كي جا لنقوسة من جهة أفران من طريق حمرابية، السكان ما أهتموش به علا خاطر ما عرفوهش. أخرج من أنقوسة أوراخ لعين موسى أوفي طريقو لحقوه أجماعة أنتاع أنقوسة باش يضيفوه أو يطلبو منو السماح؛ الحاج بو حفص ما أقبليش يرجع لنقوسة أمبصح أشكرهم كي جاو ليه أوقبل على اللي جاوه أوقال مقولة مشهورة (بركة أنقوسوة أدتها عوينة 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 مولاي محمد الحفيان الفاسي الادريسي الحسني، وسبب قدومه من المغرب: أصيبت مدينة ورقلة ببلاء وقحط وسنوات عجاف حيث أصبحت النخيل تولد لحشف محجر أفتارحو عليهم حكماء وعقلاء أنو إيروحو للمغرب ويجيبو شريف يكون (ذكار لبلاد)؛ أعطاهم سلطان المغرب سيدي الحفيان أوبعض الخدم، في الطريق فاتو على جهة القبائل (جبل النور) أوبلاصة تسمى كهف السلطان حذا سدراته، كي طلبو الجماعة اللي مع الشيخ الما ما القاوش، قال سيدي الحفيان لمولاي علاهم درك أنشوف أهل مدينة ورقلة، طلبونا بنية صادقة والا لالا؟! طلب ربي وتضرع ليه وضهرت كرامة وهي حفرة بغلته بالحافر انتاعها وطلع الماء وشربوا وسقاوا... وتسمى هذا الموضع بحاسي البغلة).

• عين ذي القرنين :

ومن كرامته عين ذي القرنين بالمخادمة² (كان من عادة اهل البلد يحفروا البئر للسقي والشرب واحد المرة في المخادمة مانتقوش 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 حفنة² 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-أه: أي نعم في الغرب الجزائري يقولون واه 5- كيفاش: كيف ذلك.

• الأذن والتسريح :

وهناك قصص كثيرة تروى عن الشيخ سيدي محمد بالحفيان من بينها ما روى لي الاخ محمد مسعودي قال : (كان من عادته يقرأ عند الطالب محمد في المدرسة القرانية حذى الجامع اللي فيه الضريح، وفي وحد لمرة كان الشيخ عندو الضياف خرج الاخ محمد مسعودي باش يقرأ في الجامع كعادته كي كمل يعطى فاتحة ويخرج، واحد المرة انسى معطاش فاتحة، عيا يحل في الباب بالمفتاح مابقاتش³ تتحل رجع من بعد تفكر انو ماعطاش الفاتحة كيما مداري جابها كي ارجع دور المفتاح تحلت بكل سهولة.

10- كرامات سيدي خميس

• آيات الله في خلقه:

يحكى إن سيدي مبارك شاف رجل اسمو خميس فايت حذا غابتو قالوه تخدم عندي قالوا هذا الرجل آه⁴، 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 كيفاش⁵ قاتلو شفت بعيني الرجل مغطي بالبرنوس والمسحة والقفة اولحمار اخدمو 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- كرامات سيدي خويلد

• النية أبلغ من العمل :

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

المذكور أنفا وسمي بذلك لانو (كان في الصيف كي تجي سخانة أوجي هو تجي معاه نسمة باردة أو في العرضات كي يحرك أطعام بيدو وأيبارك ربي فيه)

12-كرامات سيدي السايح

• غيرة ربي على أولياء

أما عن الشيخ السايح من بركاته أنه كان يقرأ القرآن مع الجن في مقام سيدي عبد القادر في أنفوسة في زاوية مولاي الطيب أو كان شاهد واحد الراجل أنتاع اولاد لعريبي أويسمى الحاج الطيب اللي أروكي أسمع لقرايا أنتاع القرآن 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 أنتاعو.

13-كرامات سي الصغير بن العلمي

• عاقبة التعدي :

يروى أنو وقت فرنسا طان وحد ولي الله صالح يسكن في العالية إيقولولو سي الصغير بلعلمي ربي أعطاه كرامة أوسمعو المورابو¹ 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

• آيات 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، أكيميا إيقولو الناس أنو أدخل لجامع بلا باب من جهة المحراب "أخترق الجدار" أو كان مجاب الدعوة كي يطلب طلبة تجي تم تم.<

15 كرامات 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 عطاءالله كالضو ولا نجم، إيروح لهذ البناية أ في الصباح يلقاوه مشقق.

16- كرامات سيدي عبد الرحمان

• الظلم ظلمات:

وكما روى لنا عن بعض المتطرفين أنو جا واحد بغى يهدم القبة أنتاع سيدي عبد الرحمان في الطريق اللي تدي للسعيد هز الفاس أنتاعو أو راح كي قرب يوصل ليها بدا يقطع في قشو² وأهبل³.

(1) هو عطاء الله بن محمد بن عبد الرحيم بن عبد الرحمان بن محمد بن بو صلاح، قدم إلى عجاجة منذ أواخر القرن الخامس الهجري الموافق للقرن الحادي عشر الميلادي، وبنى زاوية هناك.
2- قشو : ملبسه 3- وهبل: أي جُنْ 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 أواحوه 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 روجو في ورقلة بحذا كاتشوما⁴ قريب أدارو<.

18-كرامات سيدي عبدالقادر البوطي

• بالنية توصل

يروى لنا ياسين طواهرير أن من بين الكرامات المتداولة في ورقلة أنو حكى بعض الناس أنو كان واحد الرجل مجنون أبدا يتكلم بكلام مهوش أمليح، أداوه عند المقام الولي الصالح سيدي عبد القادر البوطي في العالية، دخلوه للقبه بات هذا الرجل فيها ليلة كي أخرج أصبح أخرج لباس عليه كيلى ما به والو أورجعت ليه الروح من جديد أوهذا الرجل 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 الولي بنفسه فيقضي تلك الحاجة ويقول الشاعر

أولياء الإله إني مريض	والشفاء لديكم والدواء
أنتم الباب والإله كري	من أتاكم له المنى والهناء
فانظروا لي بفضلكم عن علاجي	وامنحوني بفضلكم ما أشاء
كم أتاكم لبابكم من كريم	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 منقلق طلب منو الشيخ باه يعطيه يشري لتاي ولكرييون² للضوء باه يروح لمرتو في الغابة باش يقابلها ويتفقدوها علا خاطر راهي حامل أوقريب تزيد³ قالو الشيخ عبد العزيز تشرب لتاي أمايكون غير الخير أن شاء الله، أوكي⁵ بغي⁶ يروح قالو الشيخ أرواح شوف هذاالنجم في السما مليح⁴ 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 وري لها النجم أوخلاص، جات ليه القابلة أوقلت ليه: زادعندك طفل أماسماهش سمانه كي راح عند شيخو سولو سميت ولامازال؟ قالو مازال؛ قالو سميته عبد العزيز قي المرة الاولي كيلى ماأسمعش عاودلو الثانية سميته عبدالعزيز عبدالعزيز.

• عاقبة التعدي:

وروى لنا السيد عبد العزيز عن ابنه 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 أدوات 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-لكرييون : فحم يستعمل للإضاءة 3- تزيد : تضع حملها(تلد) 4- امليح : جيداً 5- أوكي: عندما 6- بغي: أراد.

مناولادها يغرغر جابت لمرأ أتمر في كمها أورجعاتو شافها الشيخ عبد العزيز حن¹ الاولاد عندها قال : (عنها أنشوف في الفاقة² كل يوم واحد إروح) ويضيف الراوي أنه قال له أ بوه "أن الامر لله لولم ترجع التمر لفرغت الدار".

• بركة الدعاء

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.<

• الزاويا عامرة :

ويضيف كذلك : > كان مقدم زاوية سيدي عبدالعزيز بعين البيضاء عندهم الاخوان أصحاب المدح كل ليلة الاثنين أولخميس واحد الليلة من الليالي ماكانش السكر والتاي كان مقطوع أملا هو قال سيدي عبدالعزيز موش أهنا والسكر ولتاي ماكانش والاخوان راهم جبين كيفاش أندير؟ أملا قال هو يذن لعشا دار الغلاية³ أوقلبو يرجف طابت الغلاية أبدا الاخوان يمدحو أوهو حشمان أملا قرب لماعين أنتاع التاي مس في القوطي⁴ ألقا فيه السكر مس القوطي لآخر ألقا فيه لورق فرح تم تم، قالو واشأعليا لك الزاويا هي فارغة قالو الزاويا ماهيش فارغة.<

• الدقلة :

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 الزقية: قالو

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

ياسيدي ماكانش راني خملت¹ بيدي من بعد عاود لو قالو ياجبيرش هات العرجون اللي قلتك عليه، قالو ياسيدي ماكانش العرجون أنتاع الدقلة راني خملت بيدي، من بعد عاودلو الثالثة قالو ياجبيرش هات العرجون أنتاع الدقلة؛ قال دك² أيديو واجبد العرجون أنتاع القلة طاح بيكي مسكين بيكي>.

20-كرمات سيدي عيد الملك بن العلمي

• بركة القصعة :

كما روى الاخ ياسين أن من بين أحفاد سيدي بلعلمي كايين 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 جييوهالو فارغة. يمسح عليها بيديو 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 (المدينة المنورة) 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 ماجاويوش 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 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 الدعوة

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

23 . كرامات سيدي الحاج علي التماسيني⁽¹⁾

• العرجون

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 ذلك 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 يحيى بن إسماعيل المكنى بمحمد بن يحيى. 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 ابدأ يهز في العراجين ويلوح فيها من تماسين الفاس كي ناضت بنت سيدي أحمد التجاني القات العرجين معلقين في دارهم حيرت¹ ابيها وبعد ما عرف سيدي الحاج علي هو اللي دار هاك قالو ما عاتش تدير هذا خللي الحوئج توصل مع القوافل باش تنفع الناس بعضها البعض.

24 . كرامات سيدي العيد

• حفظ السر

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 أزوج أمعاه ما عندهمش في وش يركبوا شد واحد من جهة والثاني من جهة أخرى قال لهم غمضوا عينيكم طار بهم في رمشة عين حتى القاو أرواحهم في البلاصة اللي راهم معروضين فيها كي لحقواى 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 عقولهم (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 .

• امتحان الإجازة .

ومما روى لنا الأخ محمد 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- حيرت: تحيرت.

العلم في زاوية من زاويات ليبيا (زاوية الشيخ عبد السلام لسمر)، الشيخ دار امتحان لتلاميذ انتاعو يشوف اشكون إلي اطيعو وشكون إلي 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 وهذا 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: وبناه الثاني إلي 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 يتعلموا الأمانة(الشيخ والتلميذ كما الخباز مع الخبز، الخبزة ما اخرجها نية وما اخلها تحرق)، امالا سي عيسي خرجوا شيخوه راكب فوق العود وشيوخه اقود فيه، الشيخ ضرب العود ضربة صبة 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 كذلك: > كان واحد الراجل من المجاديب اسمو سيدي بوغفالة وصى وشاف البنيان اكثر او علاء دارو حدا سوق السبت، طلب باش اروحو لبامنديل على خاطر مازال تعمر وتصبح مدينة<

27 - كرامات سيدي بابا قاسم⁽¹⁾

• الموعد .

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 المونييري² قالو: رحلتك للدار اوكا ألقيتكش أوجا بابا قاسم فايت أوسلم عليه قالو تزوح 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 فلاحه 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 بمنطقة 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- المونييري : 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 قويدرايجيب لحطب من السطح كي أرمى الحزمة أنتاع لحطب من فوق 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).

• وأوفوا بعهد الله.

كما روى لنا الاخ ياسين من الكرامات 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 وبين هي العباية ولا لعمامة؟ أو بعد مدة تلاقا مع الرجل الثاني في السوق شدو من راسو قالو: وبين العودة اللي وعدتها؟ أمبصح وفي بوعدو علا خاطر جاب لكل واحد فيهم اللي في قلبو، وما ذلك على الله بعزيز لقوله صلى الله عليه وسلم في الحديث القدسي (عبي أطعني أجعلك ربانيا تقول للشئ كن فيكون) <.

29- كرامات لالة مسعودة

• غيرة الله على أوليائه.

يحكى أنو > واحد الرجل أسمع الناس إيزورو قبة لالة مسعودة راح هو أوجماعتو

هازين¹ الفيسان باش يهدمو هذه القبة، أقالهم هذه لالاهم مسعودة

لالامسعودة ؟ يقول الراوي كي فات عليهم بالطاكي حبسوه² قالولو منفضلك أدينا

هذا لصييطار قالهم الراوي والولازم يتفاهم مع لالاهم مسعودة، أوهدا مولانا انتصر لخاطر

عندو غيرة على ناسو أوعلى أحبابو. يقول الراوي ألقى شوكة كبيرة دخلت في أيديو هذا اللي

هدم القبة واطلب منهم لقاط أيحلف لنا الراوي بالله العظيم أو وجهو أصفر بسبت هاذ

الشوكة، أقالو (إن الانسان ما يظلمش والدين الحمد لله يسمح) <.

30- كرامات سي محمد بلحاج عيسى⁽²⁾

• الشفاعة

نقلنا عن الاخ عبد الرزاق عن السي عبد الباقي عن الشيخ سي محمد بلحاج

عيسى: أن كراماتو أطلب ربي باش إشفعو في أهل عصره فأجيب لذلك، وفيه رواية أنو

اسمع نداء من قبل الحق تبارك وتعالى بقبول هذه الدعوة.

• 2- فضل الله

كما روى لنا كذلك على لسان سي عبد الباقي عن أحد أبناء الشيخ سي محمد

بلحاج عيسى انو كان إيشوف مسيرة أربعين سنة في الزمان والمكان.

1- هازين : حاملين 2 - حبسوه : أوقفوه.

(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، توفي أبوه وهو ابن 6 سنوات، توفي ليلة الجمعة 29 جولية 1976م.

• قدرة 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 في 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 أو كان 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 التاليبقى واحد إيقولولو بلقاسم بن دادى ما ألقاش² 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 أندير³ قال الشيخ دور جهة دارك أوغمض عينيك، اضرب الشيخ على كتفو من بعد ألقا روجو في دارو<.

(1) الفهوانية : علم بين الأرواح والأجساد وبين اليقظة والمنام
2- ما ألقاش : لم يجد 3 - واش ندير : ماذا أفعل.

• الكشف.

ومما يروى عن كرامات الشيخ سيدي محمد بلحاج عيسى ونقلًا عن بعض المصادر وهي كرامة وقعت لتلميذ من تلامذة الشيخ محمد بلكبير رحمه الله وهو الشيخ سالم وهي أنه > كان في زيارة لولاية ورقلة عام 1973 باش 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 نديهاالو، أكتب الاسئلة الخمسة في ورقة من بعد ما دخلو على الشيخ رحب بهم قال للطالب عبد المالك دير لتاي، 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 نشرش 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 قبله حتان الشيخ قبلو هو كذلك في جيبنو 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 الورقة أتلقى بالشيخ ابغى باش يحكيو القصة شارليه الشيخ بيدو أسكت ما تحكيش.

32- كرامات سيدي محمد السايح

• الراعي :

ومما يروى من كرامات سيدي محمد السايح في بلدة أعمر > اللي سموه عطف الحقات¹ 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 قصبته أوصدها للريح يسوط فيها أو هذاك الصوت تسمعو من كل جهة اوتجي شبعانة أو مليانة 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 جبهة الرويسات ثلاث كيلل على ورقلة، كل يوم قبل ما يروح إيقولو واش يخدم وكي يجي يلقي الخدمة مليحة أو كاملة حتى تعجب واحد. أنهار قال في قلبو لابد أنشوف² كيفاه راه يخدم هذا مزروق؟ أنشوفو منبعيد من السطور² متكي

1- الحقات: هي النوق (النيباق) الصغير التي لازالت لم تلد.

1- أنشوف: أنظر 2- السطور : جريد النخل يوضع كجدار للستره 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 لاوليائه:

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

• نصرة الله :

كما يروى عن الشيخ الهاشمي أنه > جا واحد الرجل أطلب من الشيخ باش يرسل ليه البارود باش إيدير العرس لولدو على حساب قولو؛ أوراخ هذا الرجل خير 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 ماشفناش، 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 السافوطاج¹ راح إتبعو ما ألقاهش.

• الفاكهة:

ويضيف لنا الراوي كذلك حوادمرة 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 أخلص أخلص.

35- كرمات سيدي موسى²

• 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 أو ماداوهش معاهم ،عندها أتعشا عندو واحد أسمومبروك كاهية في لحدب أوبالامارة جابلو الشرية أوهو أهو فطور القايلة ما أكلاهش أعطاه اللحم أوقالو:تبقى على خير أو منبعد تم ألقى روجو عنابة ،طبطب عليهم صاحب لوتيل قالهم واحد من ورقلة أوقلو جماعة وبناه³ أوقالو ماإيكون هذا إلا موسى طلعهو لل فوق بعد هما رابو⁴ اوخلوه⁵ تم ،قالولو كي تخرج رانا⁶ 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- سيديين أحمد بن موسى بن إبراهيم وينتهي نسبه إلى الحسن بن علي 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 شانلي الطريقة.3- وبناه : من هو 4- رابو : نزلوا 5- خلوه : 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 يقرأ عندو واسمحلو؛ بدا يتعلم مدة من الوقت أو كي بغا يتسرح طلب من شيخو سيدي موسى الاذن، أو مبصح شيخو شاف فيه علامة الخير أوقالو: ما أنسرحكش إلا بشرط لو كان تقدر عليه، قالو سيدي يونس: هذا الشرط ما نقدرش عليه، أوردعليه: لو كان أقدرت تروح روح، قالو سيدي يونس: ياودي أنا مول الدالة¹ أو ما نقدرش نقعد في بلاصة وحدة ... بعد صلاة الظهر أرجع ليه أوقالو واش قلت ياسيدي يونس؟ قبلت. قالو قبلت أوبعد صلاة العصر قال سيدي موسى لجماعة عندي بنت باش نعطيها لهذا السيد(سيدي يونس) أوراها لهما 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 أبغيت² منك حاجة أورانى قضيتها تقدر تروح، أنطلب منك طلب إذا كان جاك طفل سمييه بلخير وإذا جات طفلة سميها أم الخير...في الطريق أعطاه سيدي موسى زوج جريدات قالو وين باغي تعمر هبطهم في الارض أواذا بغيت تمشي طلعمهم ...أمشى أوعمر في تاجرونة في لغواط ...أعمر في المغرب مدة أوفيجبل بئر العاتز في تبسة أوتدفن تم³.

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

التعريف بالرواة:

1. الراوية الأولى: الاسم: حليلة اللقب: فقير السن: 67 في 2010 المستوى: أمية. المنطقة: الطيبين، الحجيرة، ورقلة. الحكايات المروية: عبد الله، ذياب، جعفر، اليامنة، جحا مع العجوز، عشبة خضار، خلافة خضرة، دلالة، ربع بنات، طرينيحة.
2. الراوي الثاني: الاسم: محمد اللقب: فقير السن: 48 في 2010 المستوى: التعليم الابتدائي. المنطقة: الطيبين، الحجيرة، ورقلة. الحكايات المروية: عمل الخير ينفع صاحبو، العجوز والحاكم الظالم.
3. الراوية الثالثة: 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. الراوية الرابعة: الاسم: فاطمة اللقب: نعم السن: 66 المستوى: أمية. المنطقة: لقراف الحجيرة ورقلة الحكايات المروية: سيدي سماك بن سماك، وديعة غدايت خوتها السبيعة، بقرة ليتامي، إزار، ابن زروبل، 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 عرك ، لونجة، عيشة لقر، بقرة ليتامي.
7. الراوية السابعة : الاسم: خديجة اللقب: لمباركي تاريخ ميلاده: خلال 1936م المستوى: أمية . المنطقة: الحكايات المروية: شمسة، عيشة بنت لحنش بقرة ليتامي.

8. الراوية الثامنة : الاسم: رقية اللقب: السايح لمبارك تاريخ ميلاده: 1965م
المستوى: ثانية ثانوي. المنطقة: بتقوت الحكايات المروية: سي علي مرا موش
راجل، بقرة ليتامى.
9. الراوية الثامنة : الاسم: موسى اللقب: بالطيب تاريخ ميلاده: 11ديسمبر
1938م المستوى: الخامسة ابتدائي في المدرسة الفرنسية. المنطقة: تقوت
الحكايات المروية: دادان.
10. الراوية الثامنة : الاسم: بن الزين اللقب: قنية تاريخ ميلاده: 1945م
المستوى: أمية. المنطقة: (الشقة) تقوت الحكايات المروية: بقرة ليتامى.
11. الراوية الثامنة : الاسم: أم الخير اللقب: سي كبير تاريخ ميلاده:
1968م المستوى: الخامسة ابتدائي. المنطقة: ورقلة الحكايات المروية: بقرة
ليتامى، لونجة، وديعة غدايت خوتها السبيعة، أسميمع الندى، لانجة بنت السلطان،
قرن فضة وقرن ذهب.

القسم الثاني:

الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة - الدراسة -

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 تماماً، حيث أن المسافر فيها تقابله هنا وهناك منخفضات واسعة وأشجار نخيل طبيعية لا يعتني بها أحد... وقُبَيْلَ 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 امتداد 40 كلم 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، ص158.

يرادفها أو يشابهها في الشلحة الورقالية 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 أنني 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 في 1986م على عراقية مدينة ورقلة، «منطقة 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 تؤكد أن الحضارة الورقالية تعود إلى حوالي 7 000 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.
* - الغرامنتيون Garamantes فكانوا قبائل استوطنت منطقة فزان (في الجنوب الغربي من ليبيا) نحو القرن العاشر قبل الميلاد، واتخذوا من مدينة غرمة Garama بوادي الآجال عاصمة لهم، وأقاموا حضارة عريقة. وقد عملوا بالزراعة ورعي الماشية، واستخدموا العربات التي تجرها 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 تولى الامبراطور سيفيروس Septimius Severus حكم الامبراطورية الرومانية (193-211م) 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 والنخز 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 ما قبل 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 ورقلة في العهود السحيقة بما يلي:

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

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

ب) العهد المسيحي قبل الاسلام (500 ق م - م)⁽²⁾:

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

ومن المحتمل أن المنطقة قد تأثرت بالفينيقيين (14 ق . ق . م) أو بالقرطاجنيين (814-164 ق.م) وهذا الاحتمال توحى 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*، ج20، سنة 1972 : نظرة على تطور مشهد الزمن الرابع (*Quatenaire*) وأعمار منطقة ورقلة - تأليف جماعي ص205-235.
2 المرجع نفسه، ص236.

ج) علاقة ورقلة بالفينيقيين والرومان (1):

منذو بدايات التاريخ كانت ورقلة تعيش في معزل عن التيارات الحضارية التي سادت في حوض البحر الأبيض 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 الدولة 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 ابن خلدون، ج 6، ص 213، 212. تنسب الدولة الزيانية إلى بني عبد الواد، وهم فرع من فروع الطبقة الثانية من زناتة إحدى أكبر وأشهر القبائل البربرية ببلاد المغرب، وأصل تسميتهم عائد إلى جدّهم عابد الوادي، وهم من ولد سجيح بن واسين بن يصلين بن مسرى بن زكيا بن ورسح بن مادغيس الأبر، 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 الدولة الزيانية.

في سنة 1229/627هـ، قام والي تلمسان أبو سعيد عثمان أخ المأمون الموحد بالقبض على مشايخ بني عبد الواد في محاولة منه للقضاء على نفوذهم الذي ازداد في المنطقة، فسعى للشفاة فيهم أحد رجال الحامية وهو إبراهيم بن إسماعيل بن علان الصنهاجي اللمتوني، لكن شفاة لم تقبل، فغضب لذلك وثار واعتقل والي تلمسان وأطلق مشايخ بني عبد الواد و خلع طاعة الموحدين، وكان الغرض من حركته نصره ثورة بني غانية التي كانت تهدف إلى إحياء دولة المرابطين في بلاد المغرب .

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

ومن المرجح 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 والبسمة وآيات من القرآن الكريم مثل: ﴿ وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۖ وَبَشِيرٌ 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 contact 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, enferme 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.*

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 avant Jésus-Christ , Cornelius 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 يمرتن 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 ولقراية ستة قرون تحت نفوذ الخوارج، فقد دخلها الإباضيون في حوالي 42هـ، 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 نكار 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 الوزان لوصيف"^{*} -المدعو ليون الإفريقي- لورجلة التي يسميها (غرغالة) في القرن السادس عشر، فقدم لنا صورة لا يبدو أنها اترها 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 أرياضها 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 الزوج، 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 (لخدم) حتى وان كان حراً .
2- إسماعيل العربي، الصحراء الجزائرية و شواطئها، ص 158- 159 .

وفي القرن العاشر الميلادي نزح الخوارج التيهريون « وتبدأ قصة نزوح الإباضيين* 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 ومركزاً من أعظم مراكز الحضارة والعمران في المغرب نيفاً و147 سنة .»

وعقب ذلك انتقل آخر الأمة الرستميين "يعقوب بن أفلق"، 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 ب: 14 كلم التي شهدت بدورها ازدهاراً كبيراً وعمراً 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 لفنت 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 الإباضيين 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 الزيرون) 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. المبارك الميلي :تاريخ الجزائر في القديم والحديث الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1976، ص694 .

وأثار بلاط و أحواض صغيرة محفورة في الأرض مبنية بالأسمنت والماء يصل إليها 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 مصلى 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 اكتشاف عن مكتشفاته ، ولكن هذه الباحثة لم تتجح في مهمتها.

وقد واصل مهمة التنقيب في موقع سدراتة (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 تم اكتشافه المهندس فوشي (Fouchet) في سنة 1942م واكتشف فيه أربعاً وثلاثين حجرة، واعتنى بوضع تصميم كامل للقصر وأخذ صورة فوتوغرافية له. وفي سنة 1951م، أعادت "مرجرت فون بيرشام" الكرة وقامت بمهمة استكشافية ثانية بدأتها برحلة جوية استطلاعية ، أسفرت فيما أسفرت عليه ، على اكتشاف دار سمتها (الدار رقم 2) 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 كزاري 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 وورجلان 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، ذوا 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 مختفياً 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. ولما تزحوا منها إلى بلاد ميزاب حل محلهم الكثير من الزوج، ونشأت بتلك الواحات مملكة زنجية. ثم إن باشا الجزائر التركي "صالح رانس" 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 الزوج الذين بها خمامسة عندهم. وأهل ورقلة كلهم رجال خير وإيمان وصلاح يهاجرون كثيراً 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 البلدية 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: البقرة هنا وضرعها لهيه، يقصدون الجزائر العاصمة ومركزية القرار وحرمان مدينة ورقلة وسكانها من الاستفادة من خيارات أراضيهم. لقد تبدل الحال وأصبحت الهجرة من الشمال إلى الجنوب كل الجنوب البترولي، فلم يعد يستطيع الشباب البطال من أهل المنطقة الحصول على فرص 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 أحمد بنجنوبه)»⁽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، وبني 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، ص23- 25 .

2- JEAN LETHLLEX - Ouargla Cit2 Sqhqrrienne - Des origines qu d2but du XXéme siècle - p 138 et 252 .

3- 05 من المساجد في بني سيسين ، و 07 بني وقين ، و 05 بني ابراهيم .

وبجوار القصر نجد قبائل البدو الرحل. ومن أهم هاته القبائل قبيلة بني ثور، سعيد عتبة، والمخادمة، والربايح، وأولاد نايل، وعشائر الشعابنة 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 الشعابنة 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 فرسنا. لكن هذا لم يجدي نفعاً في ظل الفرقة والانحطاط والتشتت الذي عرفته المنطقة.

احتلت القوات الفرنسية ورقلة « بقيادة الجنرال (Lacroix) في 02/01/1872م. ثم انسحبت منها تاركة الحكم إلى الآغا "بن إدريس بن قانة البسكري" (1) في البداية كانت ورقلة ضمن محافظة تابعة لقسطنطينة، 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 السنين ، والتي لعبت دوراً هاماً 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 إقليم 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 يؤكد 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، واخطأوا المصر المعروف بهم لهذا العهد على ثمانى مراحل من بسكرة، على القبلة عنها ميامنة إلى الغرب. بنوها قصورا متقاربة الخطة، ثم استبحر عمرانها، فأتلقت وصارت مصرا... »⁽²⁾.

والبربر قبائل كثيرة وشعوب جمّة، وهي هواره وزناتة وضرية ومغيلة وزيحوحة ونفزة وكتامة ولواتة وغمارة ومصمودة وصدينه ويزردان ودنجين وصنهاجة ومجكسة وواركلان وغيرهم .

والبربر أقدم أمة عرفها التاريخ في الشمال الإفريقي ولا خلاف في ذلك، إنما الاختلاف بين المؤرخين العرب في تفسير لفظة (البربر) فمنهم من أعطاهم تفسيرا لغويا، لأن لغة البربر غير مفهومة لديهم فقبل لهم : " ما أكثر بربرتكم" ومنهم من أعطاهم تفسيرا آخر فيرى أن اسم البربر نسبة إلى أحد آبائهم 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 المسمى ديوان المبتدا و الخبر في التاريخ العرب و...، تح: خليل شحادة ، دار الفكر ، بيروت ، ط2، 1988، ص4151.

البربر لحمير وينكر قطعاً هجرتهم من بلاد اليمن أو الجزيرة العربية عموماً، فهو القائل: «... وهذا باطل لاشك فيه، وما علم النسابون لقيس ابنا اسمه (بر) أصلاً، ولا كان لحمير طريق إلى بلاد البربر، إلا في أكاذيب مؤرخي اليمن»⁽¹⁾ فالبربر إذن ليسوا من أصول عربية مثل ما يروج 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 لا سيما في جزئها الجنوبي حيث يغلب على أهلها الطابع الصحراوي.

أما زناتة فهم على الأغلب من سكان الصحراء القدامى المعروفين بالليبيين (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 يفسر 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 نسابتهم أنهم من ولد شاننا وإليه نسبتهم. وفي هذا السياق كتب الدكتور "حسن مؤنس" صاحب كتاب (تاريخ المغرب وحضارته)، قائلاً: «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 البربر، ولكن مجموعاتهم الكبرى ضلت في هذا الموضع»⁽²⁾.

ثانياً العنصر العربي : القبائل العربية الأربع التي وفدت إلى منطقة وادي مية على فترات متباعدة نسبياً ابتدأت من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي)، وهي

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

2- المرجع نفسه.

الشعابنة 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 اضطرتهم 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 العربية التي استقرت بمنطقة ورقلة: وهي كلها تتحدر - كما سبق أن أشرنا - من أحفاد بني هلال وبني سليم، كانت تجوب الصحراء وتتصل بمنطقة وادي مية، ثم استقرت في حوض ورقلة على مراحل.

قبيلة الشعابنة بوروية: وصلت هذه القبيلة إلى منطقة واد مية لأول مرة في القرن الثاني عشر ميلادي، وهي من أكبر القبائل البدوية عدداً. ينتمي إليها أولاد اسماعيل وأولاد أبو بكر ودري وأولاد فرج وأولاد سعيد وأولاد زايد. ويقطن أولاد عمومته المنبوعة ومثليي. تنتقل هذه القبيلة عبر فضاء واسع يمتد من تماسين شمالاً إلى عين صالح جنوباً وتتصل حتى سفوح جبال القصور غرباً. في هذا المجال الحيوي الرحب كانت قبائل الشعابنة أو (الشعابنة) تقضي مدة ثلاثة شهور، تعود بعدها إلى ورقلة مع حلول فصل الخريف موسم جني التمور.

قبيلة المخادمة: تتفرع هذه القبيلة هي الأخرى إلى عدة 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) اليمانية وترتبطهم أوامر القرى، مثل حميان وأولاد المهدي. وينحدرون من جهات مختلفة ثم التفوا حول نواة يمثلها في ورقلة أولاد بلقاسم.

يشارك 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، متخليين 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 مية، 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 والرابع وأولاد نايل. وبالرغم من كون مواطنهم الأصلية تقع بعيدا عن وادي مية إلا أنهم 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 بوروية (وهم فرع من الشعانية)، لبني إبراهيم. ولكن هذه التحالفات كانت هشة لا تقوم إلا على المصلحة الآنية ، تنطبق عليها تماما مقولة لا عدو دائم ولا صديق دائم وإتّما 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 دوراً رئيساً 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 متمّدين، وذلك في منتصف القرن السابع عشر، ثم المخادمة بيامنديل (في القرن التاسع عشر)، ثم الشعانية في النصف الثاني من القرن العشرين وآخر 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(يامنديل).

الإباضية: يشكل أتباع المذهب الإباضي أحد العناصر المميزة في النسيج البشري لمدينة ورقلة، لا من جانب الاختلاف المذهبي فحسب، بل والعربي أيضاً. وقد لعبوا دوراً مهماً 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 إباح التميمي. اشتهروا بهذه التسمية التي أطلقها عليهم ولاية الدولة الأموية، أما هم فكانوا يسمون أنفسهم بـ: (أهل الدعوة) ولم يعترفوا بهذه التسمية إلا عندما انتشرت على السنة الجميع، وتقبلوها تسليماً للأمر الواقع. نزلوا في المغرب الأوسط (الجزائر) في موضع قريب من مدينة (تيارت) الحالية، وأسسوا مدينة (تيهت) 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 رداً من الزمن، وبعد سقوطها أصبحت ورقلة معقلاً من معاقل الإباضية إلى جانب جزيرة جربة في تونس وجبل نفوسة بليبيا.

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

"كان لسقوط الدولة الرستمية وقع عظيم في نفوس عليّة القوم والوجهاء من الاباضيين أولي الغيرة الوطنية ودخلوا مدينة بني ورقلان، وهناك على بعد أربعة عشر كيلومترا جنوبا أخذوا في تخطيط عاصمتهم الجميلة سدراة المعروفة عند البربر بأسدراتن، فانشأوا فيها حضارة عظيمة وبنوا بها قصورا بدیعة ومنازل رفيعة وأقاموا بها بساتين ومزارع ومنشآت ضخمة « إن سدراة 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

لمنطقة ورقلة

الحكاية الشعبية مفهومها وتصنيفاتها

1) مفهوم الحكاية لغة:

إنَّ الأدب الشعبي مرتبط شكلاً ومضموناً بقضايا الشعب، فما هو إلاّ 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 معبراً من خلالها عن تصوراتها الفكرية والعقدية وعلاقاتها الاجتماعية وانفعالاته الوجدانية محملاً إياها طموحاته وأحلامه وتطلعاته المستقبلية، كما أنّها تمثل « المصدر الأساسي لكل المرويّات، إذ أنها تحمل ملامح التراث الشعبي أكثر مما تحمل المرويّات الأخرى من التراث الشفاهي للشعوب »⁽¹⁾، فهي تحاكي واقع الناس اليومي، وواقعهم النفسي على حدّ السواء، 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 جواً من التفوق الوهمي ولو إلى حين. وقبل التطرّق إلى المفهوم الاصطلاحي للحكاية الشعبية نقف أولاً عند مفهوم الحكاية في المعاجم العربية القديمة:

يقول "الفراهيدي" في معجمه (كتاب العين) « حكيّت فلاناً وحاكيتّه إذا فعلت مثل فعله أو قوله سواء »⁽²⁾ ويقول "ابن فارس" صاحب معجم (المقاييس) « يقال حكيّت الشيء أحكيّه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول »⁽³⁾.

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

2- الفراهيدي، أبو عبيد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، منشورات الأعلى للطبوعات، 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 أجازه... وحكيت الحديث حكاية يقال حكاها حكاها، وأكثر ما يستعمل في القبيح والمحاكاة المشابهة تقول فلان يحاكي الشمس حسناً ويحاكيها بمعنى يشبهها في الحسن والجمال. وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت وأحكيت العقدة أي شدتها»⁽¹⁾. و« الحديث أحكوه كحكيت، 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 موحد أو تعريف جامع مانع لها وذلك لتعدد مدلولاتها وموضوعاتها المتداخلة بين الواقعية والخرافية والأسطورية.

يقول الأستاذ "عبد الله تاج": أن الحكاية تدرك بصفاتها حكاية 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 سبقنا 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 السردية 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

والمنتبع لمادة (حكي)* في المعاجم العربية يلحظ أن (حكي) و(حاكي) 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 لقربته من المشابهة المثل لشيء ما وقد ألفينا المعاجم القديمة المتعاقبة في المكان والزمان تشترك فيها»⁽¹⁾.

فالاقتداء عند ابن فارس بالفعل « يتعلق بمطلق الدلالة على الحسن ف: حكيته الشيء أحميه إذا فعلت شيئاً 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 (réfèrent) 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 تاج" حين يقول: « ألا ترتبط دلالة الاقتداء منظوراً إليها في سياق شرح ابن فارس لفعل (حكي) 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 (ت395هـ) لسان العرب لبين منظور (ت711هـ) والتعريفات للجرجاني (ت816هـ) ومعجم الكليات للكفوي (ت1094هـ) وتاج العروس للزبيدي (ت1205هـ).

1- عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، دار الميزان للنشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، تونس، ط1، 2006، ص16.

2- ابن فارس أبو الحسن أحمد ابن زكريا، مجمل اللغة، تحقق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ط2، 1986، مج1، ص246.

3- عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص35.

وهل يرجع اضطراب الشيخ التوفيقى 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 العالمية (*culture savante*) فعلاً مغيراً الأصل أو المرجع مستقزاً له وللنصوص النظامية التي تشير إلى النصوص الحريضة 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 (التعريفات):

- 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 المسيحي 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

في إطلاق لفظ الحكاية 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 أعم من الحكاية لأن الحكاية نقل كلمة من موقع إلى آخر بلا تغيير صيغة ولا تبديل حركة والنقل: نقل كلمة من موضع إلى آخر أعم 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. ف: (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 مراعيًا، 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 التجوز في الاستعمال؟ ولم ينفي الحكاية عن الكلام الإلهي؟ ولم 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 عدل الكفوي تعريف الجرجاني بتحويله؟ ولم أسس عليه مصطلحاً وتعريفاً بديلين؟»(4)

1- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، معجم الكليات، تحقق: 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

فالأمر. في ترجيح الأستاذ عبد الله تاج . له صلة بمضمون وجوهر الرسالة الإلهية، فإن تكون الحكاية إيراداً للفظ 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 يتضح 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 نقلاً وإنما هو وحي وتنزيل أي كلام الله المنزل بلفظه ومعناه على الكيفيات التي ذكرها القرآن وأفصح عنها الرسول في أحاديثه؟ ومن ثم لا يجوز استعمال الفعل (حكى) كما لا يجوز استعمال اسم المفعول منه (المحكي) مسنداً إلى كلامه وذلك أن الله في التصور الإسلامي المهيم 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 فشملة مصطلحا الوحي أو التنزيل في قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بآدَانِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾⁽³⁾ ﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْتَبٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا﴾⁽⁴⁾.

وإذا رجعنا إلى (لسان العرب) و إلى ما سبقه من معاجم اللغة وتعريفات المصطلحات، نلاحظ 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 اختلفت 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

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: (الافتداء-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 حكيت 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 وحكى أي بين قصّ وشابه.

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

وحاكي 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 بين ذلك "سقراط" (Socrates) في حوار الدائر مع "غلوكون" (Glaucou) في ما يعرف بأسطورة الكهف التي تعبّر 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 اللهب على جدار الكهف، والمتفحص لكتاب (فن الشعر) يجد أن "أرسطو" يجمع في مفهومه للشعر التراجيدي « بين المحاكاة والحكاية (mythos) جمع قران إذ بانعدام الحاكية تتعدم المحاكاة وإذا كانت المحاكاة مهما يكن الشكل الذي ينتظمها تتم بواسطة أشخاص يفعلون وأنها ليست محاكاة نوات وإنما هي محاكاة أفعال فإن تحقق الفعل فيها بصناعة (حكاية) تتركب فيها الأفعال على نحو مخصوص مخلوقاً وخالقاً وفكراً، فهي بحكم ذلك عمل مستحدث أو فعل استكشاف وانتقال من الواقع المباشر المؤلف إلى الإنتاج المبدع»⁽²⁾. و يخلص الأستاذ عبد الله تاج إلى أن « القسم الأول في ما نصلح عليه بالمحاكاة التصويرية 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 الاختراعية أو الإنشائية، وهي تلك التي تتحرك في دائرة الاختلاف الامتاعي 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 المخفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص33-34.

2- عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص63.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

كان فعل اليونانيين في ما يختلفون من أشياء يبنون عليها تخيلهم 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 أسماهم 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 سينا" مرادفة للصدق الإشاري، « فليس إذن للخطاب شعراً كان أو نثرأ 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 هواماً 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 فعلا يتعاوضان وعلى أن المعنى المعجمي للفعليين 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، ص 67.

2- المرجع نفسه، ص 67.

3- حازم القرطاجني، منهج البلغاء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 84.

4- عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص 68.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

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 الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه ولذلك توصف الشبهة بأنها اعترضت دون الذي يروم القلب إدراكه وبصرف 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 الشبهة المقصودة غير مخرج العادة « باستعاب الشيء والفعل في سامته بمعاودة صياغته وتغيير ملامح هويته يتخطى هنا الظاهر المرئي بل ينتهكه بما يستحدثه من حجاب بين الدال والمدلول فيخترق المعنى بكسوف الشمس أو بما يداخله من غموض أو تعمية أو تلبّي أو إشكال»⁽³⁾. « وليس من محدث لهذا الكسوف المولد لكسوف المعنى في تصور الجرجاني النقدي إلا التخيل باعتباره ذلك التعامل اللغوي المخصوص مع المرثيات والمحسوسات والطباع جوهر المحاكاة التشبيهية وقد قيدها الفلاسفة والنقاد بمقتضيات العقل الخالص بما يستحدثه من اختراعات ممتعة وما يدعيه من دعاوى لا طريق إلى تحصيلها وتحققها وما يقوله من أقوال فعلها فعل السحر الذي تتخذ له النفس فترها ما لا ترى »⁽⁴⁾.

وهناك إضافة نوعية تفرد بها "الزبيدي" في (تاج العروس) في إطار المدونة المعجمية المعتمدة وهي قوله: « والحكوي بالتحريك نواذر 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).

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

أمور لها صلة بالمصطلح وبالأدب في إطار بنية اجتماعية معرفية محددة، « وأول ما يسترعي الانتباه ما استحدثه المعجمي العربي من نحت اصطلاحى 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 تواملاً وإنجازاً، وليس يعيننا النظر في تاريخية مصطلحي (الخاصة) و(العامة) وفي بنية الخطاب الثقافى العربى القديم وإنما يعيننا 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 يتكرر في المؤلفات القديمة قوامه المماثلة بين العقل أو القلب وبين الخاصة، أما العامة فموضوع احتقار أصيل وأنهم نظير الجهل والحمق لافتنقارهم إلى **سِنخِ العقل*** وعليه يمكننا أن نتساءل هل نحن بإزاء « مفارقة المسلك الذي سلكنا بحثاً 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(اتباع) وصناعة(أجساد بلا رؤوس وأشباح بلا أرواح بلا قلوب)⁽²⁾ قد ظلت في تاريخ الأدب العربى فاقدة لسند أنطولوجي قياساً 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.

*- **سِنخِ العقل**: وهو في التصور العربى الإسلامى المانع من أفعال السوء المؤدية إلى التردى، ويتواتر في المصنفات العربى القديمة أن الفرق بين الخاصة والعامة إنما هو فرق بين العقل و الحمق. ينظر على سبيل المثال ما يذكره أبو حيان التوحيدى في مناظرة أبى هذيل: الإمتاع والمؤانسة ج II، ص90.

2- الطرطوشى، سراج الملوك، دط، دار الإسكندرية، 1289، ص192.

3- عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص75.

إن القول بأن (الحكاية) منظوراً إليها من زاوية الانتماء الاجتماعي الذي حدده لها "الزبيدي" اختراع وإبداع « قول امتناعي عياره المخيال. وقد نكون أفضلنا القول إذ اخترنا الدخول في متشعب المسالك ومنعرجاتها على قطع مستقيم الطريق واختصاره، وليس ذلك من قبلنا ميلاً إلى الإسهاب الذي قد لا يتحملة استتطاق الحقول الدلالية للفظه (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 العالمية متسرب عن النظرية الأدبية الرصينة فهي الجزء المنبوذ المُقصى وقد أجملت المعاجم العربية دلالات للحكاية يمكن حصرها في أربعة:

لقد انطلقت الحكاية من الدلالة 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 اقترباً من أفلاطون وابتعاداً عن أرسطو. وأما الرابعة فالركون إلى هامش الأدب بالمعنى الذي أجراه الحدّ العربي القديم فهي التي تشدّ الحكاية إلى فنّ السرد في ثقافة العامّة بما يعنيه ذلك من خروج على المثال ومن خرق لقواعد التوثيق المطابق الأصل ومن

1- المرجع نفسه، ص76.

تكسير لطوق المراجع والأصول... لركوب مطية الخيال الاستعاري الجموح القائم . أصلاً على ضرب من مبدأ التناسب العقلي بين الأشياء والمجد في أحاديث اللهو والأباطيل»⁽¹⁾.

(2) مفهوم الحكاية اصطلاحاً:

على الرغم من ارتباط الحكاية الشعبية بالواقع الاجتماعي والنفسي وحتى التاريخي للإنسان الشعبي البسيط، إلا أنها لم تنل حقها من الدراسة والبحث والتقيب، وحتى الدراسات التي تمت كانت نادرة وتتصف بالعمومية والسطحية، وهدفها هو عرض المادة فقط. و قد ظهر مفهوم متأخر 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 السرد بالشعبية جاء استجابة مباشرة للإحساس بالحاجة إلى التمييز بين إطار قصصي أدبي يتسم 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" « اللذين قاما بجمع العديد من الحكايات الشعبية الألمانية بغية إبراز مدى أصالة العرق الجرمانى وعراقة ثقافته وغناء تراثه، وجمال وبلاغة لغته من خلال حكاياته الشعبية حيث لا تزال كتابتها حكايات الجنيات للأطفال وفي البيوت سنة 1812 مرجعاً يعتدّ به حتى اليوم حيث اعتبرنا هذان الأخوان الحكايات بقايا أساطير، وليس من الممكن فهمها إلا 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 وإمطة اللثام عن

1- عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، ص 76-77.

2- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 30 / 31، 1990، ص 30.

3- فوزي العنيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1978، ص 17.

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 التأمّلات الحسية، وبقايا الخبرات الوجدانية»⁽²⁾.

وتركز "غراء" على صفة الشفوية على اعتبارها الصفة الأساسية للثقافة الشعبية التي تحملها الحكاية الشعبية، ومن ثمة فهي تنبّه 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 تقدّم 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 مقرأً وعموميتها وشموليتها، فالأدب الشعبي الشفاهي «بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة ما هي إلا عمل إنساني عام شعبي، فردي. عمل يشعر به الجميع ويفهمه الجميع، فهو إنتاج تلقائي لشعب ما. عملٌ مجهول المؤلف فهو إنتاج لشخص أو اثنين، ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعده تملكه، وتضيف إليه أو تحذف منه، فهي تنتقل من رايٍ إلى آخر، فيضيف الأول بعض التفاصيل ويحذف الآخر البعض، أو يدمجها مع تفاصيل أخرى»⁽⁴⁾.

1- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، عدد 16، ص 30.

2- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1997، ص 02.

3- المرجع نفسه، ص 05.

4- المرجع السابق، ص 05.

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 الحكاية الفردي في الحكايات الشعبية إلا أنها لا تتفك 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 القصة 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

وصيغها الشعبية»⁽¹⁾، ذلك لأنه بدون المبالغات لا يمكن للحكايات الشعبية أن تحقق الهدف الأساسي والأساسي 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 وخرافاتهما تُمرَّرُ 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 والعامّة 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 السّوّاح" فيرى أن « الأسطورة عبارة عن حكاية تقليدية مقدّسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتتها بصدق روايتها إيماناً لا يتزعزع ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة 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 التصورات تصوغها مجموعة بشرية يفسّرون من خلالها قضايا معيّنة، خاصّة تلك المرتبطة بالكون والوجود. وتكون هذه التصورات في قالب سردي حكاوي، 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 دائماً 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 تشدّه 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 خلّعها حولها المجتمع، يتجرأ عليها الناس، فتنزل من برجها العاجي وتعيش بينهم فتنصّدّر تجمّعاتهم وتكون أميرة سهراتهم ولياليهم وتتحوّل 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 الشخص.

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

1- فراس السّوّاح، الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين للنشر - دمشق، ط01، 2007، ص56.

2- فراس السّوّاح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين للنشر - دمشق، ط01، 2007، ص61.

3- المرجع نفسه، ص11.

4- المرجع نفسه، ص10.

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 والحكاية الخرافية مصطلحين مترادفين، خاصة 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 موعلة في القدم، وكان نتيجة لهذا البحث أن أخط 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 خاصة الأخوين "جريم". وهكذا نلاحظ أن التداخل كبير والشبه 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 الجنّ والبشر والعمارة والغيلان تدخل عالم الحكاية الخرافية. وإذا كانت أكثر ارتباطاً بالواقع الحياتي للإنسان وتعالج موضوعات اجتماعية تنزل إلى ساحة الواقع كانت هي الحكاية الشعبية. ويرى "فريدريش فون ديرلاين" أن « الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكاية الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا تأملات 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 تتشابه خيوطه بعضها ببعض، وتعتمد كلّها على مبدأ الحكيم، وعلى الرغم من هذا الافتراق النوعي بينها فهي تلتقي عند آلية الحكيم التي تطبع سردية هذه الأجناس المتشابكة فيما بينها.

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

2- فريد بريش 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 يروونه مناسباً انطلاقاً من وجهة نظرهم الخاصة أو من اختصاصهم، فكل عالم يركز في تعريفه على جوانب معينة مهملاتاً جوانب أخرى وسنحاول أن نجد نظرة توفيقية بين المفاهيم المختلفة.

فالباحثة نبيلة إبراهيم عرّفت الحكاية الشعبية على أنها « قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأنّ هذه القصة 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 أنها « 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 أيضاً ويضيف للمفهوم العراقة والقدم مع ربطها بالجانب الاجتماعي الذي تتبع منه المواقف والقيم الاجتماعية، وهذا أيضاً تعريف يعتره النقص، لأنه أهمل بدوره جوانب أخرى مهمّة تتسم 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 زماناً ومكاناً 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، ط1، دت، ص43.

2- مصطفى الشاذلي، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط، 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 ليلي قريش" فتري أن « القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوع 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 القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي ولكنها شكل من أشكاله أي جزء منه فقط، والأدب الشعبي يتسع لأجناس أدبية غيرها كما أن الباحثة تتفق مع غيرها من الباحثين في الأهداف التي سطرته لها كتمجيد أفعال الأجداد أي التأكيد على خصيصة العراقة والأصالة، ثم 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 قصرت في جوانب أخرى أهمها أنها ركزت على تسجيل الواقع وأهملت روح الحكايات الشعبية الممتزجة بالخيال والرموز والمبالغات والمفارقات الغريبة والعجبية 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 مهمة. ومهما يكن فإن أبسط تعريف للحكاية الشعبية هو أنها 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 عظماء الأمور. وتخرج عن

1- روزين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص56.

2- طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط01، 1999، ص38.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

إطارها العادي المؤلف في الحكايات ذات الطابع الترفيهي لتتناول سير الأبطال وهم يصارعون الطغاة والجبابرة من أجل عودة الأمور إلى نصابها وعودة الحق إلى أهله وتتناول أيضاً سير الأمراء والحكام 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 بالتححرر من الظلم أو الزواج بالأمير أو الأميرة أو الضفر بكنز ثمين أو أداة سحرية أو... الخ.

كما تتناول مواقف الأشخاص من القضايا التي تعترض لهم وكيف استطاعوا مجاببتها بحكمة وأناة، فتغلبوا على كل ما عرض لهم. وتخرج عن الإطار البطولي إلى الإطار الاجتماعي، فتتناول الصراع الطبقي 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، إلا أن أهم خصيصة في شخصياتها هي التحلي بالصبر واستعمال العقل في صراعتها. كما أن للأدوات السحرية دوراً مهماً في بطولة أبطال الحكايات الشعبية. والحكاية الشعبية الجزائرية من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعاً بين عامة الناس لما تتناوله من شؤون الحياة اليومية المختلفة وما يعرض لهم متفردين أو جماعات، والحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة (منطقة البحث) لا تعتبر استثناءً، فهي موجودة في كل مناطق الجزائر وتعالج نفس الهموم اليومية والتطلعات المستقبلية مما جعل هذه الحكايات تتشابه أو تتكرر أو تختلف بحسب خصوصية كل منطقة.

والحكاية الشعبية لمنطقة ورقلة ذات الطابع الصحراوي تضي 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 وأسماهم الليلية، فيتسلون بها حاملينها مآسيهم وأحزانهم، ومودعينها أحلامهم وأمنياتهم، كما يستعيدون بها ذكرياتهم الخوالي آخذين منها العبرة والموعظة الحسنة، وفيما مضى - قبل ثورة الإعلام والفضائيات - 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 أسماهم واجتماعاته يلوذ بتراته 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 موجة الفضائيات والأفلام والمسلسلات والعولمة وعصر الحداثة حيث لا تزال تمارس نفس دورها فتساند الشعب وتخفف 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 القيس، الكويت، العدد 09.

تصنيفات الحكاية الشعبية :

لقد سعى كثير من الباحثين والدارسين الغربيين والعرب إلى إيجاد طريقة علمية ممنهجة وموحدة تتدرج تحتها جميع الحكايات الشعبية، فكانت أول 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 مرحلة واجتماعية، كما قد تكون مطعمة بمعتقدات شعبية وقد يكون أبطالها مزيج من الحيوان والجنّ والغيلان والبشر. فالإلى 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 والموتيفات المتغيرة. وعليه قام بتخليص الحكاية من السياقات الخارجية وجعل فضاء النص الحكائي بنية متغلّقة على ذاتها. وقد قدّم قانوناً للتصنيف استخلصه من البنية الداخلية يعتمد أساساً على خصائصها البنوية، حيث قام بوصف الحكاية وصفاً دقيقاً مفصلاً، عمد فيه إلى تفتيتها

1- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية للواقعية، دار العودة، بيروت، د.ط، ص56.

إلى وحداتها الصغرى بما أسماه الوظائف - وهي العناصر الثابتة في الحكاية والمتكررة في الحكايات - بغرض تحديد أنواع العلاقات التي تحكم عناصرها المختلفة، ليصل بعد ذلك إلى تحديد الأنماط الرئيسية التي تتضوي تحتها الحكايات الشعبية⁽¹⁾.

وبالرغم من ذلك، فقد وُجّهت "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 دائماً»⁽²⁾.

وعليه، فإنه يمكننا القول بأنه من الصعوبة بمكان إيجاد طريقة علمية موحدة، يتفق عليها جميع الباحثين ويقومون بتطبيقها في دراساتهم المختلفة لذلك قام كل باحث بوضع أنماط للحكاية انطلاقاً من وجهة نظره الخاصة، والتي تختلف عن الأنماط التي وضعها غيره من الباحثين، فتجد مثلاً تصنيف عالم الفولكلور "ألكسندر كراب هجرتي" يورد الأنماط التالية: «حكايات الجان، الحكاية المرحّة، 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 اعتمدها "نبيلة إبراهيم".

ويصنفها الباحث الفلسطيني " عمر عبد الرحمن الساريسي" كالآتي: «حكايات الواقع الاجتماعي، الحكاية الخرافية، الحكاية المرحّة، حكاية الحيوان، حكاية المعتقدات الشعبية، حكاية التجارب الشخصية، حكاية الشطار»⁽⁵⁾.

1- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، الدار البيضاء، المغرب، ص32.

2- المرجع نفسه، ص 34.

3- ألكسندر كراب هجرتي، علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، دار الكتاب مصر، ط 1967، ص 225.

4- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص 45.

5- عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 1980، ص 285.

ويقدم "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 الشطار»⁽¹⁾.

ونجد الدكتورة "روزين ليلي 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، ثم نظرنا لموضوعها فقسّمنا الطويلة إلى قصة البطولة والخرافة التي تستقى من الأساطير والدين وقصة الحيوان والجن... أما 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.

أما 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 كالتالي: حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الملامح السياسية، حكايات الحيوان، حكايات مرحية، حكايات المعتقدات الشعبية، حكايات الجان، حكايات الغيلان. ولا يمكن أن يكون اختلاف التصانيف قليلاً من أهمية الدراسات رغم تعدد الأنماط وتنوعها 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، مجلة الفنون الشعبية، العدد 21، ص34.

2- روزين ليلي قريش، القصة 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) حكايات مرحية (هزلية) :

حين يشتد وطء الحياة على الإنسان الشعبي، ويتأذى بضغوطها الشديدة التي تمارسها عليه، وتتهك قواه الجسدية والنفسية، ويملّ من إيقاعها الحزين الذي يعيشه يومياً، يبحث عن مخرج ترتاح فيه نفسه المتعبة، فيجرح إلى الضحك والمزاح والسخرية، وإن كان في الواقع يسخر من حياة البؤس والشقاء التي يعيشها، فبتعبير العامة: (هَمَّ يضحك وهم يبكي) لذلك فالحكايات الشعبية المرحية تهوّن نوعاً ما من المآسي اليومية التي يكابدها الإنسان.

والحكاية المرحية بتعبير "الساريسي" هي « الاحدوثة القصيرة المنثورة غالباً والتي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر المسلية وتنتهي إلى موقف فكاهي، ويأخذ الناس موضوعاتها من الحياة اليومية لذلك تتدر 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 المرحية 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 يضيفها الطفل بتفوقه الجماعة التي تكيل في اللويز فيأخذه منهم بحيلة مضحكة أمام القاضي حين باع رأس البقرة للعجوز ب: « 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 المضحكة 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، ص 94.

قع مكويين، وقالهم: قع خدمانو، وعاش هو 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 أمّا ماتت وماقالوليش ياويلو أمو يا ويلو أمو أمالا حطوهالو ذوك الرجالة وراحو» فيستغل الموقف و« راح جاب ذيك العجوز وحطها تحت شجرة وحطها الصوف في حجرها وحطها القرادش ...و راحو ذوك لبنات فرحنين بالجارّة الجديدة أمّا لا لا أمّا لا لا كي راحو وعادو إيكلمو فيها وهي متردش ... كي جاء جحا ألقاها طايحة في الرمل راح ألهدوك الجيران وبدا إيعيط: أبناكم قتلولي أمّا أبناكم قتلولي أمّا». وادعى بأن البنات اللي كانوا يعاونوا في أمو قتلوها ف: « قالولو ذوك الجيران: هاهم لبنات وأدي وحدة منهم أمالا أدا وحدة من ذوك لبنات وأدا مال ذيك العجوز وعشى 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 لولاً: يامّا راه الخيط تدطع، قالتها الثانية: جيب العدّاة تعدّ، قالتهم الثالثة: ياك دلتكم أمّا متلموش، قالتها الرابعة: نتمو ونزيدو في التلام والقاعد نعطوه بالرزام، أمالا كي سمع الخطّاب حديثهم هرب من الدار ».

وهكذا تبعت البنية السطحية للحكاية على الضحك والمتعة والتسلية بل وتدفع بالمستمع إلى الضحك إلى حدّ القهقهة فتبعث في نفسه شعوراً بالراحة والانشراح، وذلك بسبب طريقة تقديم الأحداث، أي الأسلوب المتبع 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

فالحقائق الكامنة في أعماق الحكايات مؤلمة ومؤسفة ومبكية إلى حدّ الضحك، ومضحكة إلى حدّ البكاء.

وتعدّ 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 بهوموه أيضاً حينما لا يجد وسيلة أخرى يرفه بها عن نفسه أعوزها الصبر وضاق 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 الضحك الذي يمده بمزيد من الإمتاع و الموائسة.

2) حكايات الحيوان :

تعدّ حكايات الحيوان من بين أهم الحكايات التي تستند إلى معطى تراثي وآخر خرافي، وهي حكايات موجهة إلى جميع شرائح المجتمع دون استثناء فنجدهم يُحمِلُون الحيوان مسؤولية التعبير عن همومهم واحتياجاتهم الاجتماعية والسياسية، فيتقلّد الحيوان دور البطولة، إذ يتصدى للمشاكل العالقة فيجد لها الحل المناسب. وإن تعذّر عليه ذلك فغاياته تقديم العبرة والموعظة والدرس الأخلاقي النافع، في رمزية يستمدّها المجتمع من طبائع الحيوانات ومعرفتهم بسلوكاتها وقرائنها الخرافية والأسطورية. ورواية هذا النوع من الحكايات « لا ترتبط بمناسبة محدّدة وإنما 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 حيان التوحّدي، الإمتاع والموائسة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ج1، ص27.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

فهي دقيقة جداً تركز على حدث معين وترمي إلى تحقيق غاية محدّدة كالكشف عن المناقب والمثالب فتشيد بالأولى وتتدّد 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 تقديس الحيوان أو النبات حين رأى البدائيون فيها مساعدا لهم ضد عوادي الطبيعة من أمثال الزلازل والفيضانات 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 شخصاً رئيسياً من شخصو القصة فيتصرف تصرفات الانسان العاقل و تستخدم هذه الانواع في الحكاية للوعظ و الارشاد عن طريق الرمز بالحيوان. وذلك كما نقرأ كثيراً عن حيل الثعلب التي تدعو إلى الحذر قبل الوقوع في المشكلات.

و يذكر الدارسون 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⁾.

ويؤكد دارسوا الفولكلور على أن حكايات الحيوان هي امتداد للأساطير، بل هناك من يرى أنها أتت في مرحلة سابقة ترجع إلى عقائد دينية موغلة في القدم كالروحانية والطوطمية وغيرهما، حيث يرى الدكتور "عبد الحميد يونس" أن هناك علاقة وطيدة بينهما، إذ يقول: «تلتقي حكاية الحيوان الشعبية بالأسطورة في أن كلا منهما يقوم بتفسير ظواهر عزّت على العقل الإنساني القديم»⁽²⁾، نستنتج من هذا القول أن المهمة الأولى لحكاية الحيوان هي تفسير أمور تخص عالم الحيوان ثم مع تطوّر الزمن أخذ بعداً آخر لا علاقة له بواقع الحيوان، إنّما ناب عن الإنسان في تفسير واقعه الخاص به، فأضفى عليه هذا الأخير صفات إنسانية تجعله بالحكمة البالغة والكلم الخالد، و يؤكد هذا المجري "ألكسندر كراب هجرتي" بقوله: «حكاية الحيوان في أبسط صورها، حكاية شارحة أو مفسّرة من حيث جوهرها، أو قل إنّها 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 رئيسياً 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 وبظل روحاً إنسانية تتكلم وتفكر، ولأن 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، مجلة 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

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 وتؤكد عليهما حيث: « نلاحظ وجود رمز كبير يرخي ثقله على الحكاية ويعطيها أبعاداً إضافية تتجاوز الأبعاد التي تبدو لأول وهلة»⁽¹⁾، فالحكايات السالفة الذكر تحمل دعوة ضمنية إلى التحلي بالمثل العليا والأخلاق الفاضلة.

أما الحكاية على لسان الحيوان، فهي « تحمل مغزى فلسفياً عميقاً، وهي حكايات رامزة للتعامل بين بني البشر أنفسهم»⁽²⁾. ولما 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 الشخصيات الأساسية أم الثانوية

*- حيث تروي الحكاية أن العقاب تزوج من البومة و اشترط عليها أن تكف عن النعيب (صوت صياح الغراب)، وبالمقابل سيوفر لها العيش المريح في قصره. وبعدما تزوجها تخرج البومة من القصر أثناء غياب زوجها الصقر وتذهب إلى شجرتها المعتادة وتبدأ في النعيب، فوشى بها الغراب إلى زوجها، إذ أخبره أنها لا تزال تمارس عاداتها السيئة رغم كل ما يبذلها الصقر من أجل راحتها، فتبعها الصقر بعدما تظاهر بأنه خرج ليصطاد، ولما تأكد من أن سلوكها لم ولن يتغير وأنها ناكرة للمعروف، انقضَّ عليها ليقتلها. لكن الصياد رمى برصاصة كسرها جناحه. ومن يومها والبومة تتعب في الأماكن المقفرة طيلة الليل 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 نظير) 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، لأنه خان الأمانة وأصبح يضرب به المثل فتقول العامة : الأمانة سوّدت الغراب.

1- طلال حرب، أولية 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 - ينظر جدول التصنيف ص15 : اسميميع الندى (ابن الزرويل . الثعبان)، عيشة بنت لحنش، إزار (وهو جمل)، بقرة ليتامي، بنت المهريّة، لخنيفيسة .

أو المزيج بين الإنسان والحيوان . كما في حكاية (بقرة ليتامى) وغيرها أين يتحول الطفل إلى غزير بعد تدير اخته «... ماخداش رايبها، واشرب منو وعاد غزال...»، وفي (حكاية طرينحة) التي تحولت إلى حمامة « شافت طرينحة العرس راح تفكرت بلي هي العروسة ومَارَحْتَشْ، أمالا أستقاظت أولآت حمامة وفرت في السماء » و«... ذلك الحمامة أتحت فوق النخلة وتقول: ياراعي البقر سماك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة أتهنات وينت العام أدَجَلَاة ياويحها بالويحات » وفي (حد الزين) نجد خطاف العرايس يكشف عن روحه المتضمنة في حيوانات فيقول: « قالو تسعة وتسعين زين: راني نفتلك، يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش ل خاطر روجي 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 المهريّة) في المقطع « وكي كبرت بنت المهريّة 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 خضار)، نجد أن الحيوانات تساعد البطلة في تسليك شعرها من السدرة التي علقت بها « كي نزلت سولت على أمها قالولها: راها مع المحفل أنتاع النساء القدام، وقالولها: يالّه أنروحو ألقطو لعشب. أمشات معاهم واداوها لسدرة ويداو يفلولها حتى نعست، كي رقدت لصقولها شعرها في السدرة وراحو لحقوا المرحول ... جات الثعلبة عاقبة عنها قالتها: يا أمّا الثعلبة سلكيلي زغبة من زغباتي نعطيك فردة صوار وإلا وديعة من وديعاتي قالتها: راها لاحقة أمك الفنكة، كي جات الفنكة قالتها كيما قالتها الثعلبة

وقالتها: راها لاحقة أمك الأرنب، كي جات الأرنب قالتها وهي تسلك فيها: بشعيراتي بضيفراتي باش أنسلك بنت الناس، سلكتها وكي سلكتها أعطاتها ودعة من ودعاتها علقتها الأرنب بين أعويناتها»

3) حكايات واقع اجتماعي :

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 حذب وصوب. وهي تتطلق دائماً 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 "الي 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 تتوب عن زوجها إذا غاب. (وعادة ما يربط هذا الغياب بأداء فريضة الحج) كما في حكاية (مَدُّ رِجْلُو) « في واحد الزمان كان واحد رايح الحج خلا كل لوازم الدار اللازمة من مونة» وحكاية (عيشة بنت الحنش) « كايين سبع بنات وأمهم وعندهم كلبة، ونهار من النهار 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 تثبت الكراهية والبغضاء بين أفراد المجتمع على نحو ما تصوره لنا حكاية (بقرة ليطامي)، إذ نجد أن زوجة الأب لم تتوان في إذاعة اليتيمين صنوف العذاب. وهذا النموذج (زوجة الأب القاسية والشريرة) متواجد في كل المجتمعات. وحالة اليتيم 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 ليطامي) 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 اليتيم بعد وفاة الأب حيث تتزوج الأم من رجل قاسي، وهنا الحكاية ليست حالة عامة، لذا لا نجد حكايات ولا حتى أمثال تشير 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 تتدخّل بسهولة (بالطمع)، كما يبين المقطع التالي « قاتلها خالتها: روجي اقتلي أمك وارواحي نقلعك جربي، قاتلها هلاله: كيفاش انديرلها؟ قاتلها خالتها: روجي حطي عقرب في غرارة التمر وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكي تجي تتحكك تلدغها وكي تقولك عيطي لاييك 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 وممكن 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* - وهو الشبح الذي يلاحق الأنثى في حياتها الواقعية وفي كل الأزمان والمناطق - تتكرر في مجمل الحكايات.

وكذلك الحال في حكاية (عيشة لفقر) 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 « كايين زوج خاو، واحد خلفتو كل ذراري ولاخر خلفتو كل بناويت. أمالا الراجل إلي عندو الذراري يزوخ على خوه ويقول: البناويت يجيب العيب وما فيهم فايده، 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 تشتتهي.

وتطرح لنا حكاية (الدلاعة أو البطيخة) قضية اجتماعية غاية في الأهمية، وهي رغبة البنات في الزواج على الرغم من أنهن لا يبيدين ذلك، فتذكر الحكاية « حاجيتكم كون ما هوما جيتكم لكان واحد الرجل 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 إلا خدمت أبيهم ورضاه عليهم.

قالت ليهم كي يجوه جماعتو(صحابو) اللي موالفين يقعدو معاه حطوا ليهم دلاعة ورشقو فيها الموس، وكيفا 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 تتزوجوا، غضب وحلف بيهم يعطيهم للراجل إلي جاه والي وياه وما يخلي حتى وحدة منهم في داروا». حتى أن هذا أصبح مثلاً فيقال: (الدلاعة تنقر على الموس) والمقصود أن النساء هن اللواتي يُردن 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 حبه لها رفضوا قتلها بحجة الشرف المهدر، ولكنهم فضلوا تركها وحيدة تواجه مصيراً 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 نميمة في المجتمع، أو بالأحرى هي الصفة التي تمقتها المرأة في الرجل وهي (البخل)، فبسبب بخل الرجل تضحي الزوجة بقلدها. 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 الرجل 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 الفينيق* 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 وللبنات على الخصوص، فمن خلال الحكاية التي تريد أن تقدم صرخة المرأة في وجه المجتمع، والرجل من خلاله، بأن البنات تحجف حقها في البيت الأبوسي الذي يسيطر عليه الرجل ويقهرها، بل ويصل إلى حد قتلها . كما عرف عن العرب قديماً وَأَدَّهُمْ لِبَنَاتِهِمْ فَنَبَدُوا الْحِكَايَةَ بِوَضْعِ الْأَسْتِيَاءِ مِنَ الْبَنَاتِ، وَذَلِكَ بِذِكْرِ عَدَدِهِنَّ الْكَثِيرِ « كَان يَامَكَانِ وَاحِدِ الرَّاجِلِ كَان رَايِحَ لِلْحَجِّ جَمْعَ بَنَاتِو السَّبْعَةِ» وبمجرد أن تخطأ البنات، فإنها تستحق العقاب، والذي تمثل في الحكاية بـ « تَقْلِقْ لَبِي مِنْ بَنْتِو وَبِعْثْ لِمَرْتِو مَرْسُولَ تَذْبِجِ بَنْتِهَا وَتَبْعَثْلُو دِمَهَا فِي قَرَعَةِ يَشْرِبُو، نَبَحَتْ مَرْتِو دَجَاةً وَبِعْثَتْ دِمَهَا فِي قَرَعَةِ لِرَجْلِهَا وَقَالَتْ لِبَنْتِهَا تَهْرَبْ مِنْ الْبِلَادِ، لِبَسْتَ الْبَنْتِ قَشَّ رِجَالِ، وَرَكِبْتَ عَوْدَ قَوِي وَدَّاتْ مَعَاهَا قَطَّتِهَا، وَهَذِي الْقَطَّةُ سَمَاعَةُ نَدِي» تمثلت الزوجة المقهورة لأوامر الزوج الظالم، وتنفذ الأمر بشيء من المكر والدهاء، وتهرب البنات منتكرة في زي الرجل. وفي هذا إشارة إلى أن المرأة يمكن أن تكون نداءً 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 العنقاء أو العنقاء 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
علمت أن المستحيلات ثلاث
خل؟ وفي؟ للشدائد أصطفى
الغول والعنقاء والخل الوفي

العرف الشعبي العربي، خاصة لأن الاسم بمقطعيه يبين السيادة والقوة ف: (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 جبيلي 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 ب: (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 ذبحتها وابتعلي دماها. قاتلوا إيه. قالوا السلطان قتلك راها حية، خرجالي ذرك ولا نقتلك أنتا في بلاصتها. سمعت البنت الهدرة خرجت للسلطان، وقاتلو: أنا هي، واش حبيت دير في المهم خلي بي راه ما عندو ما دخلو) دون أن يجرّد القاص الشعبي هاته البنت الرمز من أنوثتها فيجعلها تُطلبُ للزواج من طرف (السلطان). وتحقق بذلك السلطة والقوة والسعادة.

فمثل هذه الحكايات تقدم صورة للبنية الفكرية للمجتمع الذي يحط من شأن المرأة ويقصّيها 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 انتقاداً 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، وتحقيق التوازن النفسي والاجتماعي من خلال هذا النوع من الحكايات.

1- نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص210.

4) حكايات غيلان (الأغوال):

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 غالباً ما يكون ذا نظرة سوداوية إلى المستقبل فيتوقع دائماً حدوث الأسوء، فيخمن أن المجهول سيكون كثير التناقض فيحمله الفرع إلى خياله الجامح ليرسم له صورة تجسد مخاوفه وفزعه من هذا المجهول. الطامة أم سبعة رؤوس، والسعلاة والغول... وغيرها. وقد تعود 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 "فردريك 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 موهلة 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 الوسواس 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 تقتسه، 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 بورابو بن الطاهر، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 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 أشع 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 (لأنجة بنت السلطان) نعرف هذا البر البعيد من خلال هذا المقطع « وكي عادت اتمدلو لأنجة في القبيص عادت خايفة منوا عاد يقولها الغول: ايدتك طويلة وايدتي قصيرة، وكي قربت منو ساط عليها وقالها: أوف روعي لبلاد لغوال والهوال، وراحت لبلاد لغوال ولهوال... لأنجة بنت السلطان اداها الغول» ومن القدرات الخارقة التي يمنحها المخيال الشعبي للغول كي تكتمل لديها الصورة التي رسمها الإنسان لها من قسوة وفضاعة، أنها تتبلغ الإنسان والحيوان بأكمله دفعة واحدة، كما تعبر عن ذلك حكاية (اسمميع الندى أو ابن الزرويل) أين تَبَيَّنَ إلتهام الغولة للرزامة التي تظن أنها طفل صغير، حين تقم الفتاة بمخادعتها « وجابت رزامة العود وقمطتها وقاتلتها للغولة: هاكي ياخالتي شديلي ولدي انروح نحطب وانجي، وهزت ولدها وهربت، وكي كملت الغولة من مأكلة الرجل هزت هذيك الرزامة المقمطة باش تاكلها وعادت اتقول: أبيك اغدايا وامك أعشايا وانت نصرم بيك كلايا » وفي حكاية (جليجل زهبو) 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 يبتز 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 يرش 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 شهبه رانا انسفوا في الدقيق وكان لقيتو الدار حمراء رانا نصقعو في القمل وكان لقيتو الدار كحلا رانا ارقود ونومنا بالعام ».

وقد أخصيت 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 (لأنجة بنت السلطان)، حيث تحوّل القضيب الحديدي (الملزم) إلى غول « وكي جاو يحطبو لقات لأنجة ملزم وداتوا مع حزمته، وعادت منين تجي باش تهزها اطيحها وقالت لبناويت استنوني، استنوني، وقعدوا كيما هاك حتان طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ما حبتش تنح الملزم، راحو وخلوها 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 لقي واحدة المحزمة نتاع ذهب زينة أمالا داها وخاف يمدھا لوحده من نساء يتناو الأخرين أمالا دسها في صندوق وخلاھا. وفي الليل تخرج من الصندوق غولة تروح تحكم شاة تاكلھا 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 فيليفلة خت اربعين غول. قاتلو تزوجني وطلق نساوينك ولا برك هذا 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 لا يمكن قتلها والتخلص من شرها نهائياً ولكن الحل لقتلها نهائياً موجود، ولكنه صعب المنال، لأن أرواحها كامنة في حَمَامَاتٍ مَخْبِأةٍ فِي قُلَلٍ. ويتضح هذا في المقطع التالي: « وامبعدها ناضت فليفلة من الرقاد وعادت ترعد وقاتلو يا راجل راهي حكمتي رفة على قلبي، وفي ذاك الوقت الحمامة كانت ترفرف.

وخرجت فليفلة البر تقول: روعي في يد مسلم روعي 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 ب: بنت المهرية وواضح في هذه الحكاية الدعوة إلى الامتنال لنصائح الوالدين مهما كان الأمر. وإن عدم الامتنال 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 يأبى مزينك بوذنين لامن قرمشهم، وكي سمعها قالت كيما هاك هزها وقلقها 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 "لأنجة بنت السلطان" حين هربت هي وابن عمها (عريو) والخادم، ولكن «فاقت بيهم بنت الغول عادت تتوض في ابوها وتقولو: يا ابي راها لأنجة هربت، راها لأنجة هربت حتان فاق ابوها واجرى في عقاب لأنجة وعريوة والخادم، وكل ما يقرب منهم يلوحلو عريوة شوية الزغيع 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، وابقا لأنجة هي والخادم وراح زمان في زمان غدات الخادم ولأنجة عادت سلوقية عايشة مع الكلاب، وعاد يجيها هاذاك الطير اللي اسرط عريوة ويقولها: لأنجة بنت السلطان واش اعشاك البارح؟ تقولو هي: عشايا النخالة، وارقاد الخوالف، وتسولو لأنجة: 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 تقف من العظام المرمية في الصحراء، فبمجرد أن أكلت من أكل الجن تحولت إلى غولة مريضة.

وفي حكاية (عيشة بنت أبي طاح طاح) التي تبدأ بإخبارنا عن الأب الغول « قالك كايين 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 (عَيْشَةُ بِنْتُ الْحَنْشِ) فنصادف صورة الحيوان الغول وهو (الحنش)، الذي عادة ما يكون شبه أليف، أي أنه يكون في حماية البطل. ولكن مع كامل قدراته الساحقة والخليعة المريضة، 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 ب: « 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 (مَدُّ رِجْلُو) نجد نوعاً آخر من الأسر، لكن هذه المرة مع الغولة نفسها بعد أن تجبرها على مساعدتها. ويكشف هذا المقطع صورة أخرى للعنف والقدارة التي يعيش فيها الأغوال. فتذكر لنا الحكاية أنه: « كي قربت للبير لقات غولة تتوجع باش تولد. قالتها لغولة ماتعمريش قربتك حتان تولديني وتقطعيلي سره المزيود. خافت لمرأ وحطت لقربة وبدات تولد فيها. طاح لغول قاتلها لمرأ: باش نقطعلو السرة. قاتلها ما بين حجرة وحجرة. قاتلها لمرأ: باش نقطم لمزيود، قاتلها: قمطيه بليف، قاتلها: باش نقرؤا 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. قاتلها لمرأ: أنعم لالة. قاتلها الغولة واش لقيتي في راس البير؟ قاتلها لمرأ: لقيت لونجة بنت السلطان. قاتلها الغولة: واش دير؟ قاتلها: تتوجع. قالت الغولة: واش جابت؟ قالت لمرأ: جابت سلطان بن سلطان. قالت الغولة: باش قطعتي ليه السرة؟ قالت لمرأ: بموس ذهب. قالت الغولة: باش قمطتية؟ قالت لمرأ: بالحرير. قالت الغولة: باش قريتية؟ قالت لمرأ: بالدهان والعسل وعادت تجيها وتقولها نفس الكلام، لمدة شهر وذلك في الليل « ويكون الانتقام والخلص من الغولة بالتغلب عليها بالحيلة كما يبين المقطع الموالي: « جرات الغولة باش تاكل لمرأ وبنها، وهي كانت هازة بنها الغول، لصقت بالبواب وطاحت في النار وماتت».

ويتجلى الخلاص من الأغوال في حكاية (الشيخ عكر كلاً 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 القُول، لقي الشيخ وحدو، سقساه؟ قال الشيخ: راني البارح وأنا راقد حسيت تقول جديان جاو ينقرؤا ويلعبوا على ظهري؟ قال القُول (يحدث في روح): 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 تساوا معها في الغباء، فقهرتهم واتهمتهم بالقوة. فتروي لنا الحكاية أن الأب خلال الحل والترحال، كان يبني داراً (هشة) من الورق أو التراب للذي يتعب من أبنائه، فتأتي الغولة وتأكله « ونفس الشي مع ولاد تو الاخرين اللي يعيا يخدملو دار بالتراب تجي الغولة و تاكلو». ولكن "قطيش" الذكي « قالو أنا ابنيلي دار بالحديد وخليني بنالو دار بالحديد وخاله». ولم يكتف بحيلة الاحتماء منها بل تعدّها إلى حيلة مخادعة لتأكل ابنتها بدلاً من أكله هو. وهكذا جعلها تتحسر على نفسها بالقضاء عليها نفسياً أولاً « وهو قالهم: يالطيب يالطيب عين العورة في التليس مكلين بنيتهم أمالا بكات الغولة وقاتلهم: ياللي كلينو 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 (عرق الجوهر) 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؛ إنما صورة التحدي التي يركبها البشر من خلال ركوب الخطر المعلن، وهو قتل أبناء الأغوال لضمان الشفاء. فتروي الحكاية « سمعت الغول والغولة يتكلموا قال الغول 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. قالوا ليها 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 ليها: أولادي صغار خليتهم وحدهم في الصحراء... الحاكم كي برا ووقف على رجليه. قال للحراس يهيولوا لوازم السفر، باش يروح يرجع الضر على هانك العايلة اللي جابت ليها البلا. وهو وصل خرجت ليها. هز السيف عليها قالت ليها (بجاه الله واللي شفاك) طاح السيف من ايديو».

كما نجد أيضاً أن الحكايات تجمع بين الغيلان وحيوانات أخرى؛ فحكاية (ابن زرويل) 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 أصحابها، كما نجد ذلك في الحكاية. قصة أخوين أحدهما اسمه (أحمد الجايح) والآخر إنسان مركب من زواج امرأة بنعبان واسمه (سميمع النداء)، 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، ص 143.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

فلقد عمد المخيال الشعبي إلى إقامة علاقة بين الرعب والفرع 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 الزمني 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 متنوعة تخرق أفق انتظار المستمع، حتى يزداد اهتماماً بالاستماع للحكاية وإمالة اللثام عن الأحداث غير المتوقعة، والتي تدفعه إلى متابعة الحكاية حتى النهاية.

وحكاية الغيلان تنتهي دائماً 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 العراقل والصعاب فسيهزمها وينتصر عليها.

5) حكايات واقع سياسي:

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 يركز، 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 أي 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، فأحدهما قاهرة، والأخرى مقهورة؛ إذ تنطلق هذه الحكايات من مفارقات اجتماعية مختلفة وتتصاعد الأحداث تدريجياً إلى أن تتلاشى تلك المفارقة. وحكايات الواقع السياسي لا تختلف كثيراً 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، لا بد 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 تحقيقه بأدوات سحرية خارقة.

فالشعوب دائماً تطمح إلى أن يحكمها حاكم عادل نزيه وكفاء، يسهر على راحتها ويؤمّن 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 تغيّب عنه، ويعدها 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 وراعياها. وعليه أن يعامل شعبه معاملة الأب لأبنائه، فيقسو عليهم ليرحم، لا ليظلم، ويتشدد ليُعلم ويُرَبِّي 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 رقاب 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 ثقافتها 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 يُعلَى ولا يُعلَى عليه. فيتحول الذل

1- علي الزين، العادات والتقاليد في العهود الإقطاعية، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط03، 2007، ص42.

والخنوع إلى سلاح حاد 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 العربي⁽¹⁾، وحتى وإن لم يتحقق هذا الأمل فعلى الأقل يبقى الطموح المشروع للشعوب تستأنس به في حياتها المليئة بالظلم والقهر.

وحكاية (حد الزين) تعطينا مثلاً عن الحاكم (السلطان) الذي يملك كل شيء. ويتضح هذا من بديهة الحكاية « كايين واحد السلطان زين ياسر يسموه تسعة وتسعين زين» والزين هو رمز لامتلاك لذات 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 « قاتلوا الستوت: نحهم وحدك والا انت حد الزين اشكون هاذي حد الزين! وقاتلوا الستوت على حد الزين بلي راها طفلة زينة وقاتلوا على بلادها »

فبحث السلطان على "حد الزين" هو بحث عن تمام ملاذ 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 « وقاتلوا: واش اتحوس؟ رد عليها تسعة وتسعين زين: انحوس نزوج بيك، قاتلوا 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 وحررياتهم هو « أداتو لواحد المخزن فيه روس الخطابة اللي خطبوها وما قدروش لشروط بيها طيرلهم روسهم ولاحهم في هذاك المخزن» أما هذا السلطان فقد جعلته المتعاون مع الشعوب والمرغوب فيه لأنه يحمل التسع و التسعين وتماهما 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، ط2، 1978، ص03.

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: رجلي مرتي، قالو خطاف لعرايس: مانرجعش. قالو تسعة وتسعين زين: راني نقتلك. يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر روجي 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 روجو راها في يد "تسعة وتسعين زين". وجاه وقالو: خليلي روجي 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 وعود وليهم بكرة وعود».

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 تغييراً 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 انطباعات عن امتصاص الفوارق الطبقيّة 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 "لأنجة بنت السلطان" مع ابن عمها، وإن كان من عائلتها، فهو ليس من العائلة الحاكمة « قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها لأنجة، وكاين ولد عمها سمو: 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 حاكماً 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 نجد 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.

وحيثما 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 بالعهد 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 (لونجة) التي يساعدها السلطان لتستعيد عافيتها ومكانتها. « سمعتمو لونجة وبدات تبكي طاحوا دمعاتها على الأمير. طلع الأمير راسو وسمع صوت فوق الشجرة وقال : أشكون اللّي هنا؟، أنت من أهل الدنيا ولا من أهل لخرة؟. قاتلوا: أنا من أهل الدنيا. قالها: واش بيك واش قصتك؟، علاه قاعدا في هاذ الشجرة، وبينهم أهلك؟ أهبطي وحكلي. قاتلو: ما نقدرش نهبط حتى تعطيني لآمان. قالها: عليك لآمان ومن سيدنا رسول الله ما ناديك. 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 العدالة.

6) حكايات الجان :

إن وجود الجن حقيقة أقرها القرآن الكريم في سورة كاملة باسم (سورة الجن) في قوله تعالى: ﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ 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 لبيث 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 مقامه.

كما نجد في قوله تعالى: ﴿ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِي قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (38) قَالَ عَفْرُبٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ (39) ﴾⁽²⁾ تقول: "كراب هجرتي" « إن حكايات الجان عبارة عن أحداث، متواترة بالرواية الشعبية، منثورة ولها قدر من القوام، وأنها جادة في الغالب الأعمى»⁽³⁾. والجن من الكائنات التي يعجز الإنسان على مجاراتها لذا ينشئ 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 للغربة والتشويق، بل والدهشة أيضاً فالتزاوج بين الجن والإنس أمر متداول في الحكايات الشعبية.

1- سورة الجن، الآيتين 01 و 02.

2- سورة النمل، الآيتين 38 و 39.

3- شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، لقاها، مكتبة مدبولي، ط01، 1995، ص80.

وتبين الحكايات الشعبية القدرة الخارقة للجن على أن يسكن الإنسان، فإن كان الإنسان حياً فهذا أمر معقول وقابل للتصديق، أما إذا كان الإنسان مجرد 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 إلا من عمل الشياطين أو الجن الكافر. كما أن الحكايات الشعبية تبين لنا درجة إيذاء الجن للإنسان، كما في سورة الجن في قوله تعالى: ﴿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 لا بد 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 حية أو الحنش. فيتقمص الجني صورة ثعبان طيب يساعد الناس أو يساعد البطل. والناس في منطقة ورقلة يعتبرون الثعبان جني مؤمن فيسمونه ب: (مؤمن) ويدعون بأنه لا يؤذي الناس كما يتضح من حكاية (عَيْشَةُ بِنْتُ الْحَنْشِ)، فيجعلون هذا الثعبان الذي هو في اعتقادهم جني طيب يساعد البطلة على الزواج من ابن السلطان. وكذلك الشأن في حكاية (اسمميع الندي "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 تصور لنا عالماً مليئاً بالمغامرات والمفارقات العجيبة والخوارق والأمور الغيبية التي يقصر العقل البشري على تصورهما. 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) حكايات معتقدات شعبية:

لا شك أن الإسلام وتعاليمه السمحة له تأثير قوي في معتقدات المجتمعات الإسلامية. وقد تغلغت بشكل واضح في جميع مناحي الحياة وأصبحت عبارة عن جزء لا يتجزأ من كيانههم ومقوماتهم الشخصية؛ حيث سرعان ما ترجمت في شكل صور حقيقية على أرض الواقع. فالعقيدة الشعبية، لا ترضى بالأفكار المجردة لأي شيء مهما كان نوعه، خاصة إذا كان إيمانها عميقاً بذلك الفكر، فلا يكتمل الإيمان لديها إلا 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 (بالتحمير)، 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 « رخت حزامها »، أي فتحت عقده، وذلك من أجل إنبات الزرع في الأرض. وهذا دليل على التحرر والتوسع وارتخاء 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 جعفر 01) 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 الْهُدْهَدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) ﴾⁽¹⁾. وهذا الجانب نلاحظه أيضاً في الحكاية نفسها حيث يمتاز "جعفر" بفهم كلام الطير التي تخبره بما لدى

1- سورة النمل، الآية 20.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

العدو من أسلحة ووسائل، وما يحمله من تمائم (حروز)، تساعد 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 يعقده التفكير الشعبي من ناحية التمام (حروز) وبالعامية الورقلية (الصرة وجمعها صُرُر) التي ساعدت "جعفر" والسيد علي" على الانتصار، وكأنها المحرك أو الدافع الأساسي في الانتصار، ففي حكاية (وديعة غدايت خوتها السبعة) نجد « ودارتلها صرة في رقبته باش تحفظها، وركبتها فوق الباصور ووصاتها وقاتلها: راه خوك الصغير فيه مارة في رقبته، 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 لبتو صرة، واعطاها وصيف وخادم اسمها "سودة"، وركبها فوق عودة وقال للوصيف: وصلها لسيدي "سماك بن سماك" وفي الطريق وبعد اللي بعدوا على دار أبيها قال لوصيف لبتت السلطان: اهبطي خلي "سودة" تركب، ردت عليه هاذيك الصرة: واش راك تقول 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 يبق إلا في البوادي والمناطق غير الحضارية.

وهناك أيضاً في حكاية (بنت المهرية) نلمس أيضاً في قول الزوجة لزوجها أن الكسكى 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. وأحياناً يلجأ إليها كوسائل تسهل عليه الوصول إلى مبتغياته ومآربه.

8) حكايات وعظية:

وهي الحكايات الشعبية التي تستمد مواضيعها من حياة الناس، ومشاكلهم ، نجد أن الحكايات الوعظية تمثل الطريق إلى تحسين وتقويم الجانب الاجتماعي المعاش من جهة ، و تنتهي إلى غرس المبادئ السامية فيهم من جهة أخرى. ولا تختص بفئة معينة، بل تكون موجهة للجميع، قصد الوصول إلى تحقيق الوئام لدى الجماعات، وذلك من خلال مجموعة النصائح التي تقدمها ضمناً 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 حد قول الشاعر: **ازرع جميلاً ولو في غير موضعه فلن يضع جميلٌ أينما زرعا**

إن الجميل وإن طال الزمان به فليس يحصده إلا الذي زرعا

وتحمل الحكاية غاية أخلاقية وعظية تمثلت في طاعة الوالدين والاعتناء بهما مهما تقدمتا في السن. وذلك امتثالاً لقول الله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23). وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24) ﴾⁽¹⁾.

ونلمس في الحكاية تشابهاً 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: ﴿ وَجَاءَ إِخْوَةَ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكَرُونَ (58) وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُمْ مِّنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ (59) فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرُبُونِ (60) قَالُوا سُرَّادُودٌ 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) حكايات شعرية:

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 لسهولة 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

الحكاية، على الرغم من أنها تحكي حكاية تاريخية إسلامية لا تخلو من هامش من المعتقدات الخرافية، وهذا ما يزيد التأكيد بأن المجتمع الورقلي متأثر بدرجة كبيرة بهذا الفكر الاعتقادي، وذلك في قولهم تقدم الجبل للمساعدة في البناء عن طريق توفر الماء لهم، وكذلك زحف الحجارة إليهم أيضاً لتقديم المساعدة.

كما أننا قد نجد هذا النمط من الحكايات يستخدم الغزل ووصف الحبيبة، وهذا ما تعكسه (حكاية اليامنة)، وهي حكاية شعرية، كلها أبياتٌ شعرية. تصف (اليامنة) التي أغرمت بـ: (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، فراه رجل له دهاء الشيطان ومكره. فقال: إن هذا رجل عربي، فطريقة مشيه تخالف مشية النساء وأخذ يفتك بعرض سيده. وعند وصول الخبر إلى (اليامنة) أرادت أن تنتقم منه لشرفها، فطلبت من (عبد الله) أن ينتقم لها، ففعل ذلك.

فالحكاية تصف قصة العشق بين "اليامنة وعبد الله" وهي من الطابوهات المحضورة في المجتمع الورقلي المحافظ وتبين الحكاية أن هذا العشق بدأ بالصدفة وكيف تتحالف العاشقة مع معشوقها لينتقما من العائق الذي وقف في وجههما وهو الشيطان الذي يهتك بعرض (اليامنة) وتنتهي القصة بالقضاء عليه. وفي ذلك رمزية إلى تحطيم كل العراقيل والعقبات أمام العاشق والمعشوق.

10) حكايات عن أولياء صالحين:

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 كَرَمَ 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 الربُّ؛ 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 الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾⁽⁴⁾ والعقل والمنطق اللذان كرم لهما عباده، وسخر لهم الكون للانتفاع به، إلى غير ذلك من الأفضال والنعم قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً﴾⁽⁵⁾.

والخاصة وهي الأفضل: فهي ما يكرم الله تعالى به بعض عباده ممن 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﴾⁽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، ط3، 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

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 بإِذْنِ 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 الْأُولَى (13) وَقَلِيلٌ مِنَ الْآخِرِينَ (14) عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ (15) مُتَّكِنِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ (16) يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وُلْدَانٌ فَخْلَدُونَ (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 سألتني ل أعطيته ولئن استعاذني لأعذته، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن نفس عبدي المؤمن تكره الموت وأنا أكره إساعته ولا بد له منه»⁽²⁾.

فالأمر 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 النواضع: 131/8

3- أبي بكر الجزائري، عقيدة المؤمن، دار العقيدة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 142.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

فإننا نجده يعرف الكرامة بأنها أمر خارق للعادة غير مقرون بدعوة النبوة ولا هو مقدمة. يظهر على يد عبد ظاهره الصلاح ملتزم المتابعة لنبي كُفِّ 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 استدرجاً ومكراً، ويمكننا الاستشهاد بهذه الأبيات الشعرية:

وكل ما في الخوارق وتارك	من يد ظاهر الصلاح يا فتى
الشرك بذى الآلاء فذي	متبع السنة الغراء
كرامة نقول دل	عليها العقل والمنقول ⁽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 إلا ثلاثة: عيسى، وكان في بني إسرائيل وعابد يقال له جريج، كان يصلي، جاءته أمه فدعته، فقال: أجيبها أو أصلي، فقالت: اللهم لا تمته حتى تريحه وجوه المومسات، وكان جريج في صومعته، فتعرضت له امرأة وكلمته فأبى، فأنت 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: نبى 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.

القسم الثاني : الفصل الأول — الإطار الزماني والمكاني —

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 عظماً رميماً ثم عاش بعد ما حي له زماناً 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 ينفىها 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 النهاني، 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، ذلك كثير. النوع الرابع: انقلاب الأعيان، كأن ينقلب الخمر سمناً أو غير ذلك. 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، أي أن تكون ظاهرة من ظواهر الكون هذه مسخرة تحت تصرفه وخاصة إنزال المطر فالحكايات في ذلك 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 شر من يريد بهم سواء وانقلابه خيراً. النوع الثاني والعشرون: التطور بأطوار مختلفة وهذا الذي تسميه الصوفية بعالم المثال، وينشئون 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 زمني يسير. النوع الخامس والعشرون: 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
وأصغ سمعا لما يروي ائمتنا
وأمر مريم يكفى المستدلّ به
توتى الفواكه أنواعا منوعة
وفتية الكهف في إيقاظهم عجب
وعرش بلقيس في إيصاله عبر
جاءت به قدرة الرحمان في زمن
علم الكتاب وأعمال بموجبة
كانت مسارعة الجنّيّ سابقه
وكم دليل بأقوال الرسول لنا
ثمّ الكرامات أنواع إذا نُظرت
مشي على الماء أوفي الجوّ قد نقلوكم
أجيب ولي حين دعوته
وفيهم من يُجيئُه الجماد ومن
ومنهم من المختار من ملك
وكم لهم من مقامات مكرمة
صفوا فصُوفوا ونالوا ضعف سعيهم
في عيش أرواحهم ماتت نفوسهم
فافعل كفعالهم تقرب كقربهم
فإن عجزت عن الجدّ الذي لهم

من اتقى الله في سرّ وإعلان
عمن مضى من ذوي المقدار والشأن
في شأن محرابها في آل عمران
بلا محاولة في غير إبان
بعد المؤمنين كما بتلو حسبان
ما بين سرعة جنّيّ وإنسان
حتى استقر بمرأ من سليمان
أعاد آصف ذا قول وإيقان
فأحرز السبق هذا العالم الثاني
فيها وكم حجّة فيها وبرهان
كالزهر في حسن أنفاسها وألوان
وشبع ذي سغب أويّ ضمان
وكم أغيث وليّ عند إذعان
يغيب عن درك أسماع وأجفان
ومن يجالسهم في حال إخوان
هذا الذي قلته منها كعنوان
المرء يكسب إحسانا بإحسان
وقد تموت نفوس دون أبدان
فالفضل عمّم في القاصي وفي الداني
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

تيمات الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة

المبحث الأول: التيمات الكبرى

المبحث الثاني: أبعاد الأعداد والتميمات الصغرى

تمهيد: يؤكد كثير من الدارسين الأنثروبولوجيين والفلكلوريين على أن الحكايات الشعبية في العالم تتلاقى فيما بينها في الخطوط الكبرى. والموضوعات الإنسانية المشتركة أو ما يصطلح عليه بال**تييمات الأساسية** أو **التييمات الكبرى** وقد أشار الباحث "كلود ليفي ستروس" (*Cloud Levy Strauss*) « إلى اشتراك الحكايات العالمية في **التييمات الأساسية** في السرد الحكائي»⁽¹⁾ **يُصرُّ محمد أديون** أنه لدراسة الحكاية الشعبية دراسة دقيقة لا بد من الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الكبرى التي تخص (الهوية) و(كونية الحكاية):

(أ) الهوية : 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 أيولوجية 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 بمكوناتها في ظل الحصار الذي يفرضه الباحث تحت تأثير منهجه المختار، وبالتالي يكون تضافر جملة من الإجراءات المنهجية التي 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.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى —

من الأحوال أن يعمم الدارس نتائج بحثه حول الحكايات الشعبية إلا بعد أن تظهر هذه النتائج في بيانات 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 والسماوات والأراضين وغيرها من فضاءات الكون الفسيح. وهذا ما يفتح الباب على مصرعيه أمام تحديد الهويات داخل الحكايات الشعبية، وذلك بالتركيز على مفهوم **التناسق في الحكاية أو بنية المحكي بين الوحدة والتعدد:** « فمشكلة* التناسق 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 المشكلة اهتماماً كبيراً من الباحثين الغربيين وعلى رأسهم جيرار جنيت في كتابه Palimpseste - (la littérature au second degré-

3- المرجع نفسه، ص45.

وبالنظر إلى الحكايات الشعبية المجموعة في منطقة ورقلة نجدتها قصيرة ، وتعتمد غالباً على المضمون التربوي أكثر مما تعتمد على تقنيات الحكى 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)

1. السلطان وعدم 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 تواجهه في حقيقة الأمر ضروري خاصة في الحكايات 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 السردى وفقاً لها، وتسهم في الإيقاع العام للأحداث سواءً بظهورها أو غيابها، غير أن شخصية السلطان أو الحاكم لها دور هام في توجيهه وتسيير

1- ينظر: المرجع نفسه، ص46.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

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 السردية، لكنها فاعلة لما تكتسبه 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 "فلاديمير 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 "عادل محلو"⁽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، مزار 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 "عادل محلو" عن جدوى هذه القراءة التأميرية 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 يلمّحوا 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 ظالم؟.
- 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 مُنشئها، 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 كلما أعادوا حكايتها . وهكذا تكون الحكاية ميداناً يُمرّر مثقف ذلك العصر من خلاله خطابه في صراع السلطة الدائم والمستمر.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى —

فنرى السلطان في حكاية (حد الزين) يمثل صورة من صور التكامل بين الحاكم والمحكوم لكننا نراها في هذه الحكاية، كما يبين هذا المقطع . « كايين 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 وكى جا تسعة وتسعين زين باش يسقي عودتو قالها: نجيب لقرب باش نسقي عودتي، قاتلو 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 الرمز 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 ب: (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 تنمة الحكاية . «... ذيك الساعة نحلها يدها، وراح تسعة وتسعين زين يحوس على حد الزين وكى وصل لبلادها ودخل درقة لدار أبيها وراح للمخزن اللي ترقد فيه حد الزين، ولهى العساس انتاعها بالفول اللي حط فيه حاجة ترقد ...

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى —

وفي الليلة التالية حطت مكحلة تحت راسها وكي جا تسعة وتسعين زين في الليل باش يبدلهم خرجتو 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 ذبوع فكرة الغول عند العرب يكشف لنا التصور الفلسفي العميق للحياة الفكرية، وثناء 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 تخيل هذه الصورة عند العرب عامة والمنطقة موضوع الدراسة. خاصة من خلال النظر في حكاياتها الشعبية .

1. تحديد مفهوم الغول في اللغة:

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 (الغول) مشتقة من الفعل (غول)، ولها عدة دلالات في اللغة منها: غاله الشيء غولاً، واغتاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. والغول المنية، واغتاله قنلة غيلة. ويشهد على ذلك قول الشاعر:

يا قيس إنكم وجدتم حوضكم غال القرى بمثلم مفجور

ذهبت غوائله بما أفرغتم برشاء 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 بُعد الأرض، وأغوالها أطرافها، وإما سمي غولاً لأنها تغول السابلة، أي تقذف بهم وتسقطهم وتبعدهم قال "ذو الرمة":

ورب مفازة قذف جموح تغول منحب القرب اغتيالاً⁽²⁾.

- والتغول: التلون، يقال تقولت المرأة لاذا تلتونت، 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"، مج 11، ص 507.

2- المصدر نفسه، 508.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

- 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، والغيلة (بالكسر) الخديعة والاعتيال، والغيلة 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 غيلاً، 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 عشر، 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 أبو الوفاء الأعرابي، الغول: الذكر من الجن، فسئل عن الأنثى، فقال: هي السعلاة.

-
- 1- المصدر السابق، 508.
 - 2- المصدر نفسه، 510.
 - 3- المصدر نفسه، 512.
 - 4- المصدر نفسه، ص: 513. الخادر: الأسد في عرينه. عشر: مكان في بلاد اليمن، الغيل: أجمة فيها منعة ووحشة.
 - 5- ابن دريد، جمرة اللغة، دار المكتبة العلمية، بيروت، دت. دط، مجلد 03، ص 150.

وجاء في تهذيب اللغة: « قال شمر قال ابن شميل: الغول شيطان، يأكل الناس.

وقال غيره: كل ما أعتالك من جنّي أو شيطانٍ أو سُبُعٍ فهو غُولٌ»⁽¹⁾.

وجاء في معجم مقاييس اللغة: « الغين والواو واللام: أصل صحيح، يدل على خنلٍ وأخذٍ

من حيث لا يدري.

يُقالُ: غالَهُ يَغُولُهُ: أَخَذَهُ من حيث لم يدري.

قالوا: والغُولُ: بُعْدُ المَفَارَةِ، لأنه يعتال من مرّ به.

والغُولُ: من السَّعالي: سمّيت لأنها تعتال»⁽²⁾.

ومن معاني الغول عند العرب: الداهية والحية والمنية والتهلكة.

-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، مكتبة النهضة ببغداد، ودارالحضارة العربية 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.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

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، ذكرنا 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 شاعوا 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- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقق: عبد السلام هارون، دار النشر: مصطفى الباي الحلي، ج6، 2008، ص158.

3- المرجع نفسه، ص220.

4- ابن كثير، البداية والنهاية، دار المكتبة العلمية، بيروت، د. ط1، 2001، مج3، ص: 177-178.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

ولعل الربط بين الغول والجن، يستند إلى قدرة الغول على التلون 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، ويتغول 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 ليتامي) « قالها السلطان: ما عليه، وازوجها واعطاها مفاتيح كل دارو، ماعدا مفاتيح بيت وحدة ماعطاهاهاش، لخاطر فيه الطامة أم سبع روس، وهذاك لغزال يغني ويقول: هلاله هلاله بنت اما لسطال اتحمات والماس اتمصات

ولغزيل ولد اميمتك قالو مات

1- شهاب الدين الأبهشي، المستطرف من كل فن مستطرف- شرح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص384.

2- كمال الدين الديميري، حياة الحيوان الكبرى، تحقق: عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، دط، 2004، ج3، ص29.

ترد عليه هلاله 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 الفياقي 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 يوجب 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 هذا العامل النفسي، كما يسهم السير منفرداً في هدأة الليل وظلامه في زيادة هذه التصورات.

ف نجد في حكاية (اسمميع 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 هناك الراجل لهلو وقالهم: راني القيت بلاصة مليحة فيها العشب والماء ياله نرحلو ليها، وقال لمرتو على هذيك الغولة قاتلو مرتو: كي عادت فيها الغولة مانروحو لهاش ...

وهزت ولدها وهربت، وكي كملت الغولة من مأكلة الرجل هزت هذيك الرزامة المقمطة
باش تاكلها وعادت اتقول: أبيك اغدايا وامك أعشايا وانت نصمر بيك كلايا»

2. البيئة وأثرها في تصور الغول:

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 إلا في البوادي الجرداء وبطون الأودية؟ ولماذا لا تعبث ولا تحوم إلا في الخراب والمسكن المهجورة؟، فتحاك من حولها الخرافات المخيفة والأساطير العجيبة، التي تحذر من الاقتراب من هذه المواضع الخالية والمقفرة. يقول "النابغة الديباني": متحدثاً عن الديار وكيف أتى عليها الزمن فأفسدها، فصارت موحشة تبعث الرعب والخوف: (1)

أَضَحَتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى * عَلَى لُبْدِ

فوجد الشاعر هنا يجعل من هذه الحيوانات أصدقاء يتأزرون 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 الديباني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط02، 1988، ص77.

*- أخنى: أصابهم بشدائده، لبد: آخر نسور لقمان بن عاد.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

يجعل الشاعر من السباع رفاقاً للغيلان لتواجدها مع بعضها البعض واعتراضها له وقتله لها رغم ما يتوافر لها من صفات القوة والهلاك والغدر في أشنع ما يمكن أن يكون وهو بذلك يفخر بنفسه لانتصاره عليها وسحقها بدهائه وقوته.

وفي حكاية (اسمميع الندى أو ابن الزرويل) أيضاً، نجد ربط الغولة بحيوان مخيف وهو الثعبان (الحنش) الذي حمى 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 للمررا لقات لمررا حنش قاتلو: اربي منعني راها الغولة باش تاكلمي، قالها
الحنش: كان احمارت عيني ووقف سلسولي هذا سعدي وسعدك، واذا ما حمارتش عيني وما
وقفش سلسولي هذا كبي وكبك»

وقد ذهب بعض الشعراء إلى أبعد من معاشره الحيوانات المتوحشة، كالذئاب والضباع والسباع، بل تعداها إلى معاشره الغولة واتخاذها خليله والجن صديقاً. فهذا "عبيد بن ربيعة" يقول:

عَلَامَ تَرَى لَيْلَى تُعَذِّبُ بِالْمَنَى	أَخَا قَفْرَةٍ قَدْ كَانَ بِالْغُولِ يَأْنَسُ
أَضْحَى صَدِيقَ الْغُولِ بَعْدَ عَدَاوَةٍ	صَفِيًّا وَرَبْتَهُ الْقِفَارُ الْأَمَالِسُ
تَقَدَّدَ* عَنْهُ وَاسْتَطَارَ قَمِيصُهُ	وَقَدْ يَقْطَعُ الْهِنْدِيَّ وَالْجَفْنَ دَارِسُ
يَظَلُّ وَمَا يَبْدُو لَشَيْءٍ نَهَارَهُ	وَلَكِنَّمَا يَتَّبَعُ وَاللَّيْلُ دَامِسُ
فَلَيْسَ بَجَنِيٍّ فَيَعْرِفُ شَكْلَهُ	وَلَا إِنْسِيٍّ تَحْتَوِيهِ الْمَجَالِسُ ⁽¹⁾ .

*- تقدد: شق ، دارس: البالي من الثياب.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

فواضح أن الشاعر يتباهى مفاخرًا أمام محبوبته، لأنه 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 الأعداء، 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 سريالاً 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:

ألم يحزنك أن الدهر غولٌ ختور العهد يلتهم الرجالاً
أزال من المصانع ذا نواسٍ وقد ملك الحزونة والرمالاً
وأنشبت في المخالب ذا خليلٍ وللزرد قد نصب الجبالاً
وفجع كندة الأخيار طراً بعمرى واصطفى حُجراً⁽²⁾ فزالاً*

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 الغليظة. الزراد: الصنع وأصحاب الحرف. طرا: جميعاً. عمرو: جد امرؤ القيس. حجر: أبو امرؤ القيس.

كُلُّ عَيْشٍ وَإِنْ تَطَاوَلَ الدَّهْرُ صَائِرٌ مَرَّةً إِلَى أَنْ يَزُولَا
لَيْتَنِي كُنْتُ قَبْلَ مَا قَدْ بَدَأَ لِي فِي قِلَالِ الجِبَالِ أَرعى الوُعُولَا
اجعلِ الموتَ نصبَ عَيْنِكَ وَاحذِرْ غَوْلَةَ الدَّهْرِ إِنَّ لِلدَّهْرِ غَوْلَا⁽¹⁾

أما بعض الشعراء فقد اعتبروا أنّ 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 تنزين 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⁾:

كُلُّ أَنْثَى بَدَأَ لَكَ مِنْهَا آيَةُ الحُبِ حُبَهَا خَيْتُغُورُ

ولذلك سموا الغول بالـ: "خَيْتُغُورُ"، وهو كل شيء لا يدوم على حالة واحدة، ويضمحل كالسراب، وهي كلمة منحوتة من كلمتين "خيظ" و"عور" 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 الحديشي، مطبعة العالي، بغداد، د. ط.، 1975، ص 246.

2- محمود شكري الالوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 347.

القوى الغيبية الخارقة، ويصارع قساوة الحياة. وقد تجلى ذلك بوضوح في أشعار شجاعان العرب، وفي مقدمتهم الشعراء الصعاليك.

وبالعودة إلى بعض المصادر ودواوين الشعراء في العصر الإسلامي، نجد أخباراً متناثرة عن الغول» 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 "ثيسوس"⁽¹⁾.

3. دافعية العامل النفسي في خلق تصور الغول:

لقد علّل الجاحظ ظهور هذا النوع من الأساطير (أساطير الخوارق) متكناً 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 ربيعاً وتسمع الصوت الذي ليس بالرفيع ربيعاً من انبساط الشمس غدوة من المكان البعيد، ويوجد لأوساط الفيافي والقفار والرمال والحرارة في أوساط النهار مثل الدوي، 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 الوسواس ولأن المنفرد في

1- أحمد كمال زكي، الأساطير- دراسة حضارية مقارنة- دار العودة، بيروت ط2، 1979، ص78.

2- ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج6، ص254.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

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 الغربية 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 وكَلّمت السعلاة، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول تزوجتها»⁽²⁾.

ولم يدر يكون الجاحظ يدري أن الأيام تخفي في طياتها ل: « 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 إله

1- ينظر : المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج2، ص254.

2- ينظر : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج6، ص251.

3- عبد الله الغدامي، القصيد والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1994، ص151.

بعد صمت قعقت رعداً مهولاً

والفؤاد،-وكان قبراً-

صار صخراً مستحيلاً

قال: صمتاً

فاستحالوا دون أهل الأرض قبلاً

قال : صلوا

قيل : صلينا طويلاً

صاح : موتوا

قيل : متنا مذ أصبحت غولاً⁽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 مرأى 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 والعمفارىت 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 تبعاً لذلك اختفاء عن الأبصار، وظهورهم في الليل دون النهار، وسموا لهذا السبب جنّاً 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: الإمام أحمد⁽²⁾ في مسنده: 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 فِي سَهْوَةٍ لَهُ، فَكَانَتْ الْغُولُ تَجِيءُ، فَتَأْخُذُ، فَشَكَاهَا إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: إِذَا رَأَيْتَهَا، فَقُلْ: بِسْمِ اللهِ، أَجِيبِي رَسُولَ اللهِ. قَالَ: فَجَاءَتْ، فَقَالَ لَهَا: فَأَخَذَهَا، فَقَالَتْ لَهُ: إِنِّي لَا أَعُودُ.

1- صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، ص 91-92 .

2- ينظر : أحمد ابن حنبل، المسند، مجلد 5، ص 423.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

فَأَرْسَلَهَا، فَجَاءَ، فَقَالَ لَهُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَا فَعَلَ أُسَيْرُكَ؟

قَالَ: أَخَذْتُهَا، فَقَالَتْ لِي، إِنِّي لَا أَعُودُ، فَأَرْسَلْتُهَا.

فَقَالَ: أَتَمَّا عَائِدَةٌ. فَأَخَذْتُهَا مَرَّتَيْنِ أَوْ ثَلَاثًا، كُلُّ ذَلِكَ تَقُولُ: لَا أَعُودُ وَيَجِيءُ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ

عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَيَقُولُ: مَا فَعَلَ أُسَيْرُكَ؟

فَيَقُولُ: أَخَذْتُهَا، فَتَقُولُ: لَا أَعُودُ. فَيَقُولُ: إِنَّهَا عَائِدَةٌ.

فَأَخَذَهَا، فَقَالَتْ: أَرْسَلْنِي، وَأَعْلَمَكَ شَيْئًا تَقُولُ، فَلَا يَقْرُبُكَ شَيْءٌ: آيَةَ الْكُرْسِيِّ فَأَتَى النَّبِيَّ

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَأَخْبَرَهُ، فَقَالَ: صَدَقْتَ، وَهِيَ كَذُوبٌ⁽¹⁾.

ويقول الله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْأُنثَى يَتُودُونَ رِجَالًا مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا﴾ (06)⁽²⁾

وقال ابنُ ناقيَا البغدادي في كتابه الجمان في تشبيهات القرآن: «أن الشياطين هي غيلان

الجنِّ والغول: اسم للذكر والأنثى»⁽³⁾.

وقال السهيلي في الروض الأنف: « الغول التي تتراءى بالليل، والسَّعلاة ما تراءى بالنهار من

الجنِّ»⁽⁴⁾.

وقال ابن كثير « والغول: في لغة العرب: الجان إذا تبدى 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، 1414هـ/1994، ج07، ص113. وفي:

http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=4299&idto=4299&bk_no=10&ID=4038

2- سورة الجن، الآية رقم06.

3- ينظر: ابنُ ناقيَا البغدادي، الجمان في تشبيهات القرآن، ص46.

4- ينظر: السهيلي، الروض الأنف، المجلد 07، ص290.

5- ينظر: ابن كثير، تفسير ابن كثير، المجلد 01، ص313.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

أما فرق الدميري فقال أن هي « السَّعلاة: أخبث الغيلان»⁽²⁾.

وقال الجاحظ « السَّعلاة: اسم لواحدة من نساء الجن، إذا لم تتعول - أي تتلون - لتفتن السفار»⁽³⁾.

وهناك من يرى أن الغول حقيقة واقعية لا مرأى فيها، ويعلل وجوده استناداً إلى الأسباب الآتية: « ربما يرجع وجود الغول إلى عادة تقديم القرابين إلى بعض الآلهة الوثنية، التي تلتخ مدابحها الدماء البشرية .

- وقوع بعض الرحالة العرب في يد القبائل المتوحشة، ونجاة البعض الذين عادوا بحكايات أكلة لحوم البشر.

- أن بعض المجلوبين من سوق العبيد في إفريقيا، لم يقلعوا عن عادة لحوم البشر، كلما تيسر لهم ذلك»⁽⁴⁾.

ويضاف إلى ذلك، أنّ قسماً 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 معاً، إلا أن أقدامه تظل بشكل أرجل عنزة 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، المجلد 02، ص21.

3- ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج02، ص109.

4- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، عدد 284، 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 الدالة على نفي وجود الغول:

نجد حديثاً شهيراً بين العامة في صحيح مسلم يتكلم عن عدم وجود الغول، فيقول الإمام مسلم⁽¹⁾: « حدثنا أحمد بن يونس حدثنا زهير حدثنا أبو الزبير عن جابر (ح) وحدثنا يحيى بن يحيى أخبرنا أبو خيثمة عن أبي الزبير عن جابر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا عَدْوَى وَلَا طَيْرَةَ وَلَا غَوْلَ ».

روى هذا الحديث عن جابر أبو الزبير، وهو محمد بن مسلم بن تَدْرَسَ، المكيّ الحافظ.

وهو مُدَّسّ، 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:

الغولُ وَالخَلَّ وَالْعَنْقَاءُ ثَالِثَةٌ أسماءُ أَشْيَاءٍ لَمْ تُوجَدْ وَلَمْ تَكُنْ⁽²⁾

1- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، المجلد 04، ص 1744 و ينظر: "ميزان الاعتدال": (37/4) و "تهذيب التهذيب": (390/9).

2- كمال الدين الديريري، حياة الحيوان الكبرى، تح: عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، د.ط، ج 3، 2004، ص 237.

III. الزواج والحياة الاجتماعية:

1. الزواج والأبعاد النفسية:

نحاول في هذا المبحث أن نستعين برأي الباحث الأنثروبولوجي الأمريكي الشهير "لويس هنري مورغان *Lewis Henry Morgan*"* الذي يذهب إلى أنه توجد علاقة وطيدة بين نظام مصطلحات القرابة وطبيعة التنظيم العائلي. كما بين أنه بالإمكان للأمم 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 راسب مرحلة سابقة قوامها الاختلاط العائلي والشيعوية 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 famille 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 تطوراً من الإنسانية ... وتوجد بـ: "بولينيزيا *Polynésie*" وجزر "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، وأن الزواج الخارجي (الأغترابي/الأكسوجامي) لا يتنافى والزواج اللحمي (الداخلي/الاندوجامي) لأن الزواج الأغترابي بين العشائر هو تكملة الزواج اللحمي بين القبائل. ولقد أوضح مورغان أن 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>

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

بعيدة جداً عن مرحلة البدائية، لكنها تجاوزت الأوضاع التي تتضمن الأسرة ذات قرابة العصب»⁽¹⁾.

وقد اعتمد "مورغان" على مصطلحات القرابة لإثبات وجودها، فتعامل مع المصطلحات الأسرية على أساس أنها راسب من الرواسب الدالة على وجودها ماضياً. وقد تبين ذلك من خلال أمثلة كثيرة منها قوله: « في 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 سابقاً هي نفسها في الفرعين مع تغيير في الجنس الذي تتأديه»⁽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 (الحمي) في الأزمنة الماضية كان ممارساً إلى درجة ما يعرف حالياً 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 : ﴿ لَا تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا (22) حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الْأَخِ وَبَنَاتُ الْأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمْ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ مِنَ الرَّضَاعَةِ وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ وَرَبَائِبُكُمُ اللَّاتِي فِي حُجُورِكُمْ مِنْ نِسَائِكُمُ اللَّاتِي دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَإِنْ

1 -LewisH Morgan : La société archaïque, l'américain par H Jaouiche ,p459.

2- جرمين تيليون، الحریم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط، دار الساقی، تر: عز الدين الخطابي وإدریس كثير، ط01، 2000، ص64.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

لَمْ تَكُونُوا دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَائِلُ أَبْنَائِكُمُ الَّذِينَ مِنْ أَصْلَابِكُمْ وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفٌ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُورًا رَحِيمًا(23) ﴿١﴾ .

ويرى الأنثروبولوجيون أن قواعد تحريم زواج المحارم تعمل « كوسيلة للحفاظ على الجماعة الأسرية. وتختلف تلك القواعد في طبيعتها ومداهها 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 وتتاسل، هي انعكاس لما يحدث في واقع بعض المجتمعات الإنسانية. وما الصراع القائم بين الآلهة والبشر إلا الصراع المستمر بين المالكين للثروة والحكم، والفاقرين لهما. ونجد كثيراً من الصدق في رأي التاريخيين-أصحاب المنهج التاريخي في تفسير الأساطير-، الذين يذهبون إلى أن شخصية الإله "زيوس" و"أورانوس" وغيرهما من الآلهة التي اعتقد اليونانيون بأنها حكمت العالم « كانت في الأصل ملوكاً عظاماً - في عصور موغلة في القدم - ثم ألهاها الناس. وعلى هذا النحو يفسر بقية الآلهة»⁽³⁾.

وكان زواج المحارم منتشراً 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، ص 284.

3- إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم A...F ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 11.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

الناتج عنه يصبح الرئيس الأعلى... وعند قبائل "الباھيما" في "انكوليه" ، فإن نظام الزواج الخارجي الذي يحرم على الرجل الزواج من داخل عشيرة والده لا يطبق على أفراد الأسرة المالكة ، حيث يسود نظام الزواج اللھمي 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 والديها وحتى المجتمع كما بين المقطع الموالي « قال: يا مولات هادي الشعرة لو كان تعود دلالة بنت أمّا نديها، راح أدا الشعرة للعجوز وقالها: قيسها على لبنات، كي قاستها عليهم ألقاتها على شعر "دلالة"، قاتلوا العجوز: راما الشعر لأختك دلالة، أما لا راح قال لموا راني لقيت شعر طويلة في المقدر وراني حلفت اللي جات على شعرها نديها ولو كانت "دلالة" بنت أمّا وراني عطيت الشعرة للعجوز كي قاستها ألقاتها على شعرة "دلالة" واش رايك، قاتلو أمو: كيفاش تدي أختك، قالها: أنا راني حلفت كون متعطوها ليش راني نهرب وما تعرفوش طريقي، قاتلو: خلاص أنسول أبيك ونشوف واش رايو، أما لا قالت لبيو واش قال أبو قالها: واش أنديرولو نعطوها لولا وخلص » 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 مغلقة في القدم إذ « يمكن أن نصادف لديهم طرق زواج بين العم وابنة أخيه، وقد يحدث ذلك بين اليهود المتمسكين بشعائهم 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.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

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 عدة بنات، فزوج كبارهن (مريتاتون) لأخيه (سمينخييري)، وتزوج هو بنفسه أصغر بناته (أنخسناتون) التي لا يتعدى عمرها 11 سنة ورزق منها بنتاً - حفيدة- اسمها (تاشبيري). فإذا كانت الأمثلة السابقة مرتبطة بخط الذكور (الرجال) وهذا يتوافق مع ما طرحه 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 (أنخسباتون) 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 (أوديبوس). 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، ص75.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص76-84.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

تمثالين للأمم 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 أدياً للأمم 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 "مورغان" « كي جاو رايجين قالتها أمها: دلالة، دلالة وريني سالف الدلال، قالتها: بكري كنتي مآ وذرك وليتي عجوزتي روجي ألحقي المرحول، قالها أبيها: دلالة دلالة وريني سالف الدلال، قاتلوا: بكري كنت أبي وذرك وليت شايبي، قالتها أختها: يادلالة أهبطي، قالتها: بكري كنتي أختي وذرك وليتي طفلي، أما لا راحو وخلأوها 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 سندريلا 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 كايين 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 ولا زالت 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 بإنات أخر رغما عنهن وخفية عن زوجته. فيذكر أن "جوبيتر" رأى يوماً "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 تنتشأ عن مياه النهر ولا عن نداوة الأرض. وإذا كانت على علم بما يرتكبه زوجها من خيانات بعدما أوقعته مرات عدة مثلبسا بما لا ينبغي له أن يقتزفه، ولما لم تجده حولها في السماء ساورتها الظنون بأنه لابد مرتكب شيئاً إذا...»⁽¹⁾.

1 - أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1997، ص 86.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

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 الآلهة.

وتعتبر الكائنات الغيبية في ثقافتنا المحلية كائنات ذات قدرات خارقة، لأنه لا يمكن رؤيتها على حقيقتها ولهذا تظهر في هياآت متنوعة: بشرية وحيوانية مميزة، أو كأصوات تسمع، أو كنور 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 والفرع 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 (لأنجة) « قالك كاين واحد السلطان عند بنتو اسمها لأنجة، وكاين ولد عمها اسمو: عريوة يحوس يتزوج بيها، وواحد النهار سافر عريوة ... وكى جاو يحطبو لقات لأنجة ملزم وداتوا مع حزمته... طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تنح الملزم، راحو وخلوها هي والخادم انتاعها، وتحول هذاك الملزم لغول.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى —

قالها: انهار اللي يكون النهار طش ورش راني نجيك. عادت خايفة منوا عاد يقولها الغول: ايدتك طويلة وايديتي قصيرة، وكي قربت منو ساط عليها وقالها: أوف روعي لبلاد لغوال والهوال، وراحت لبلاد لغوال ولهوال... يا عريوة دفنو الكبش محمر، لأنجة 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 بقية الأجناس والأثنيات. 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 دوماً 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 زمناً طويلاً. ولما كانت المرأة في المجتمعات الأبوية في واقع خبرة أهلها تنتقل لتقيم عند أهل الزوج وتعتبر ملكاً لهم، فتتجرب أبناءً سينتسبون لهم، وتستفيد منهم ويستفيدون منها.

1- ينظر : ادوارد ويستر مارك، موسوعة تاريخ الزواج (دراسة أنثروبولوجية)، ص526-535.

• **الشعرة الطويلة والزواج:**

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 ثقب 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 تساءلنا عن سر الاهتمام بالشعر وسلطته السحرية، فالإجابة هي أنه علامة للروح لدى الكثير من الشعوب. ولهذا يعتبر حدث قص شعر الطفل -الذكر خاصة- لأول مرة حدثاً عظيماً، تقام فيه احتفالات هامة مبعثها الأول ديني، وهو اتباع السنة النبوية. والثاني متعلق بالرواسب الاعتقادية القديمة التي تقول بإبعاد الأرواح الشريرة عن الطفل الذكر. وهذا في اعتقادي 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 مرتبط إذن بالنباتات الغذائية، ولهذا تهتم الشعوب البدائية بالشعر. ففكرة النمو مرتبطة بالارتقاء: السماء تهطل بالأمطار المخصبة التي تصعد إليها نباتات

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

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 وقالها: 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 إالي 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.

• طموح الزواج

يبدو أن طموح الشباب في الزواج تجسده حكاية (الطيان) من خلال توضيحها لتهافت الشباب على هذه الحسناء الجميلة التي حاولت الحكاية أن تبين أن صاحب الحرفة (العامل اليدوي) هو الأقرب للظفر بالحسنات من بقية الفئات الشبابية، فتفوق الشاب (الطيان) على كل من صاحب(الجاه والسلطان)(والزین والجمال)(والمال واللباس والذهب) وكل هؤلاء يمثلون

1 - Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p 236.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

رغبات الفتاة التي تطمح كل فتاة إلى الظفر بها مجتمعة عند رجل واحد ولكن الحرفة حققت أعلى شيء للفتاة وهو السعادة بعودة أمها. وحققت التفوق والسيطرة للشباب (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 شهرها سلطنة ...

جا شهر مولا المال من اللبسة والذهب شلها ...

خمنت مع روحها قالت: ما يحلها إلا شرطي نشرط عليكم واللي ينفذوا نكون ليه.
وحكاتلم حكايتها وقاتلم: في أيدكم عامين لي بجلي أمي بروحي نفيه.

وأنا من غيضي حبيت نلحقلك قولتي شرطي اللي جيبك أمك، أمك جبتها بحرفة إيدي
والخير اللي راني فيه منك انتي، هاهي أمك وأعطيني شرطي وعاطتوا الطفلة شرطو أولات
خدامة تحت رجليه».

وفي حكاية (لأنجة بنت السلطان) نلمس الزواج الداخلي الذي يدعمه المثل القائل (أدي بنت العم ولا بارت، وتبع الطريق الطويلة ولو دارت، واسكن لمدينة ولو جارت)

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

قال كايين واحد السلطان عند بنتو اسمها لانجة، وكايين ولد عمها اسمو: عريوة يحوس يتزوج بيها، وواحد النهار سافر عريوة).

أما في حكاية (حد الزين) فنجد صورة لزواج الطبقات الاجتماعية غير المتكافئة 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 بسطة أبيها ضغوط الاختبار والتتويج، ليتزوجها في الأخير ويتم تمام المائة بهذا الزواج المقلوب، الذي يوفر الراحة والقوة للسلطان، وهي في حقيقته تمنى من السارد الشعبي إلى إظهار حاجة السلطان إلى الفرد البسيط الذي لا يملك إلا أمراً 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 والزواج:

في حكاية (الدلاعة) التي تُظهِرُ لنا الحكاية الشعبية جهل الأب وغطرسته في تجاهل حقوق بناته في الزواج، حينما يقول « بناتي ماشي للزواج بناتي ما يحبوا في هذي الدنيا إلا 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 (صدايو) 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 تنقر 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

(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 « كايين واحد الراجل متزوج زوج نساوين، وكل وحدة منهم عندها طفلة وطفل، ووحدة من هاذ النساوين فحلة تخدم لبنتها لحزام، وتخدم لبنها اليرنوس. أما لا واحد النهار جاتها بنت ضررتها وقاتلها: أخدملي حزام. قاتلها، عيال أبيها،: روحي أقتلي أمك وأرواحي نقلتك 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 بُرئساً من زوجة أبيه. وهذا ما يبين أن الأنثى أكثر طمعاً وغيره (حمازاً) من الذكر، فلأجل (الحزام) تقتل الفتاة الغرّة أمها، وتتدخل في دوامة الصراع الأبدي مع زوجة الأب.

« قاتلها عيال أبيها: روي ديري عقرب في غرارة التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي التمر، وكي تجي باش تنحك 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 ليطامي)، فبنفس طريقة الإغواء والقتل « قاتلها خالتها: روحي حطي عقرب في غرارة التمر، وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكي تجي تنحك تلدغها وكي تقولك عيطي لبيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش، ودارت الطفلة كيما قاتلها خالتها حتان ماتت أمها.

قاتلها خالتها: روي قولي لبيك ازوجنا خالتنا خير من مرا أخرى.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

قالتها خالتها: أنت مادرتيش الخير في أمك وأنا انديرو فيك، روجي 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 أمماً ثانية، أفقدتها أمها في خضم الصراع الانعكاسي (أنثى أنثى) الذي تدور رحاه دون توقف. وهي في حكاية (بقرة ليتامي) 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 تسلسل سفيتها الغادر الذي تريح 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 (الذكور، المال والسلطة) وهي لا تجتمع إلا في السلطان.

• البنت عار في المجتمع :

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 ما يشوفها حتى واحد، 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى —

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 يبين مشهداً من مشاهد الحوار بين بنت السلطان والستوت « قاتلها بنت السلطان: ويناها هذا سيدي سماك بن سماك؟ قاتلها الستوت: هذا راجل زين ياسر» وتبدأ رحلة البحث عن الذكر وتنتهي بالإيقاع 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 لفقر) نجد الانتصار للبنت الذكية الفطنة على حساب الولد الغبي الخمول، فتعطينا الحكاية تقابلاً بين أسرتين، الأولى تمثل النموذج الذكوري والثانية تمثل النموذج الأنثوي «...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 فائدة، أنا قدوا نوض أبني يسوق عليا ويريحني.

أمالا قال الراجل إللي عندو لبناويت لمرتو: أنا كبرت وتعبت وما لقيت لي يريحني، خوبا باعث بنو للمدينة يسوقلو، وأنا رايح وحدي. سمعت بنتو لكبيرة عيشة وقائل: 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 اتاحت لهن الفرصة وأنهن لا يمثلن عاراً، بل على العكس

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

من ذلك يمكن أن يكن مصدر ربح و ثراء و شرف و رفعة 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 تجيبك 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 لانكر».

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 أفنعتة 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».

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

ضحك السلطان وقال لبيها زوجني بنتك السابعة، فرح بيها أو وافق على زواجها وعاشت
معا السلطان في لهناء والسعادة».

• الحماز

لا نتكلم هنا عن الغيرة ارح 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 اسموها طرينحة،
كي جاب قشو وجاء باش يديها وحطوا في دار أبيها، جات طفلة من جيرانهم حامزة منها
قالتها: ياله نلعبو البرّ، وهيّ مش عارفة. أنسات الطفلة روحها وبقات تلعب البر. جات الطفلة
بنت الجيران اسموها ساسية العورة وخشت في البيت ولبست قش العروسة، كي جاو ألقاو
العروسة مريحة في البيت هزوها ودوها وأم طرينحة ماعلبهاش. أمبعد شافت طرينحة العرس
راح تفكرت بلي هي العروسة ومارحشش، أمالا أسفاظت أولآت حمامة وفرت في السماء»
وهناك الكثير من الحكايات تبني حبكة 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 به زوجُ اثنتينِ

فقلتُ أصيرُ بينهما خروفاً فأنعمُ بين أكرمِ نعجتينِ

فصرتُ كنعجةٍ تُضحى وتُمسي تداولُ بين أخبثِ ذنبتينِ

رضا هذي يهيجُ سخطُ هذي فما أعرى من إحدى السخطتينِ

وألقي في المعيشةِ كلَّ ضرٍ كذاك الضرُّ بين الضرّتينِ

لهذي ليلةً ولتلك أخرى عتابٌ دائمٌ في الليلتين
فإن أحببت أن تبقى كريماً من الخيراتِ مملوءَ اليدينِ
فِعشْ عَزِياً فإن لم تستطعه فَضَرْباً في عِراضِ الجحفلينِ

تبدأ حكاية (إزار) بالتصريح على وجود زوجتين للرجل وكأنها تريد أن تقر ذلك « كايين واحد الرجل متزوج 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 ضررتها وقاتلها: أخدميلي حزام، قاتلها - عيال أبيها -: روجي أقتلي أمك وأرواحي نقلحك 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 المبتوثة 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: جيبلي جزء صوف ندير هالك بيت، ولخرى قاتل: نجيبلك طفل في راسو قرن فضة واخر ذهب.

تزوجهم في ثلاثة وداهم، لولى جابلها جزء وبر زادتلها أمها وخدمتلو برنوس، وزاوج جابلها جزء صوف وزاد تلها أمها وخدمتلو بيت، وقعد يسن في ثالثة تجيبيل 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

قد حققها لهن جميعاً دون اعتراض أي منهن، كما أنها بينت أنهن كن في خدمته وبررن بعهدهن 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.

1. أبعاد الأعداد

1. أبعاد العدد ثلاثة:

إننا نجد في الحياة اليومية للناس، وفي الحياة الدينية، الاعتماد على البنية الثلاثية؛ فنجد العد للانطلاق يكون ب: (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 ينبنى 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 ننبي على هذا الزعم تصورنا، فكثيراً من الحكايات الشعبية تُبنى على أعداد أخرى منها البنية الأحادية والثنائية والرابعة 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 **أبعاد العدد سبع**، 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.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

ويبدو أن المثل الشعبي القائل (السيبة لا تتركب 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 مثلاً لحديث النبي(ص) قال فيه أحد السائلين: من أحق الناس بصحبتى 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 عز وجل: ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا 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.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

التالية: (اسمىع الندى(ابن الزرويل)، إزار، حكاية جليلج ذهبو، حكاية ذياب02، حكاية جعفر02، وحكاية لالة ريحة وختها). وذلك لفتح المجال أمام الصراع بين الثنائيات الضدية التي تتشكل منها الحياة وتتقلها الحكايات.

عنوان الحكاية	المقطع
العدد ثلاثة (3)	
حد الزين	والشرط الثالث: يجبك 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 الرجل عندو <u>ثلاث بنات</u> وكانوا مثل القمر في الزين والتربية
حكاية "البنات الزينات"	كاين واحد لمرأ عندها <u>ثلاث بنات زينات</u> ، يخدموا الحرير ويخيطوا، سمعوا الناس يزين لبنات
قرن فضة وآخر ذهب	حاجبتك وما جيتك قالك <u>ثلاث نسا</u> قاعدين في جرايا
إزار	ورحلت ماعدا <u>ثلاث بكرات</u> عيات اتسوق فيهم ماحبوش
لونجة	وحلف يمينا قاطع وقال: والله والله والله يا لوكان تعود مولاتها حتى لونجة بنت أما نتزوجها.
العدد إثنان (2)	
اسمىع الندى	كاين واحد الرجل عندو <u>زوج أذراري</u>

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

كايين واحد الرجل عندو زوج <u>ذرياري</u> ، وواحد العام ما صبتش النو وماناضش	اسمميع الندي (ابن الزرويل)
كايين واحد الرجل <u>متزوج زوج النساءين</u>	إزار
كايين راجل عندو نجع وعایش مع ناس وكان <u>عندو زوج بناويت</u> واحدة واسمها الحمراء والاخرى جليجل ذهبو.	حكاية جليجل ذهبو
حاجيتك وما جيتك وكان ما هوما ماجيتك، كايين زوج <u>خاو</u> ، واحد خلفتو كل ذرياري ولاخر خلفتو كل بناويت. قالك <u>كايين زوج رعيان سارحين</u> ، وهانو الرجال عندهم نسا هم في زوج بالحمل	حكاية نيا ب02
قالك هاذ زوج <u>خاوة سيد علي وجعفر</u>	حكاية جعفر02
قالك كايين زوج <u>عجايز خوة</u> وحد عندها سنة وحدة <u>عندها زوج</u>	لالة ريحة وختها
العدد أربعة (4)	
حاجيتك ماجيتك علا واحد لمرأة عندها <u>ربع بنات</u> لسوسات	حكاية الربع بنات

2. أبعاد العدد سبعة⁽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 عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾⁽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 سبع 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=91:201

[0-02-27-02-03-52&catid=44:2010-02-02-19-27-30&Itemid=72](http://www.kaheel7.com/ar/index.php?option=com_content&view=article&id=91:201)

2- سورة الطلاق، الآية 12.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

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 متعددة، فعن السبع المثاني أين يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾⁽²⁾ ويذكر المولى عزوجل سبعة من النساء المحرمات في كتابه العزيز في قوله تعالى: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الْأَخِ وَبَنَاتُ الْأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمُ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُمُ مِنَ الرَّضَاعَةِ وَأُمَّهَاتُ 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 كُنْتُمْ 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 الموبيقات حدد سبعة أنواع فقال:

(اجتنبوا السبع الموبيقات....) [البخاري ومسلم].

في ظلّه يوم لا ظلّ إلا ظلّه... [البخاري ومسلم].

وعندما يتحدث عن الظلم وأخذ شيء من الأرض بغير حقّه فإنما يجعل من الرقم سبعة رمزاً للعذاب يوم القيامة، يقول عليه الصلاة والسلام: (مَنْ ظَلَمَ قَيْدَ شِبْرٍ مِنَ الْأَرْضِ طَوَّقَهُ مِنْ سَبْعِ أَرْضِينَ) [البخاري ومسلم].

وفي السجود يخبرنا الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عن الأمر الإلهي بالسجود على سبعة أعضاء فيقول:

(أمرت أن أسجد على سبعة أعظم) [البخاري ومسلم].

أما إذا ولغ الكلب في الإناء فإن طهوره يتحدد بغسله سبع مرات إحداهن بالتراب.

وعندما تحدث عن الذين يظلمهم الله سبحانه وتعالى يوم القيامة حدد سبعة أصناف، فقال: (سبعة يظلمهم الله في ظلّه يوم لا ظلّ إلا ظلّه...) [البخاري ومسلم].

كما أن النبي صلى الله عليه وسلم قد خصّ 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) المعمودية (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 (و) الحسد والكراهة (ح) الهلع.

2- سورة الحجر، الآية 87. 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، الآية 12.

4- سورة يوسف، الآية 43.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ * قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَابًّا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْصِنُونَ ﴿١﴾.

وقد ورد ذكر الرقم سبعة في عذاب قوم سيدنا هود الذي أرسله الله إلى قبيلة عاد فأرسل عليهم الله الريح العاتية، يقول تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادُ فَاهْلَكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ * سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَتَمَازِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾ (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 تنمة 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 رَبُّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَبِيبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ) [الأعراف: 54/7].

2. (إِنَّ رَبُّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ ذَلِكَ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ) [يونس: 3/10].

3. (وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوكُمْ آبَكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِنْ قُلْتُمْ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيُقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ) [هود: 7/11].

4. (الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيرًا) [الفرقان: 59/25].

5. (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ) [السجدة: 4/32].

6. (وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِنْ لُغُوبٍ) [ق: 38/50].

7. (هُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ) [الحديد: 4/57].

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

في البيت، وكما ورد التين 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.

وبين هذا الجدول النماذج الموضحة للبنية السباعية في الحكايات الشعبية المدروسة، حيث نجد الحكايات الشعبية تتخلى على البنية السباعية إلى البنية البنية البديلة كبنية العدد ستة التي تتكامل مع بنية العدد سبعة كما رأينا في القرآن الكريم التي تبين مدة خلق السموات والأراضين، ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ 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 ريعين بالذكر وهو يرمي الكثرة والقوة كما في قصة "على بابا والأربعون لصاً" أو الحكاية الشعبية "فليفلّة أخت ريعين 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 .

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

عنوان الحكاية	المقطع
العدد سبعة (7)	
وديعة غدايت خوتها السبعة	<u>قالك كابين واحد لمرأ عندها سبعة ذكور</u> ، وكانت بكرشها وولاتها هذوك حابين اتجيلهم طفلة.
حكاية عمل الخير ينفع صاحبو	واحد السيد عندو المال وعندو ست أولاد خمسة معاه والسادس راح يقرا في بلاد بعيدة.
كسار صباطو	<u>واحد الطفل وحيد عند أمو، وعندو سبع خوال</u> ، وكي ماتت أمو.
حكاية خلالة خضرة	وقالها: رنجي أنبزد عليك المعلم أنتاع الحديد في النار <u>سبع</u> خطرات قاتلو: دير، حطلها <u>سبع لسعات بالمعلم</u> من كتفها حتى لكراعها وقالها: أعطيني العاهد كي أنجيك للدار راكي <u>تخليلي الباب</u> وألا تخرجيلي صبعك من الباب أنمص منو الدم، قاتلو: قابلة.
حكاية قطيش	قالك هاذا راجل وعندو <u>سبع ذراري</u> واحد فيهم اسمو قطيش.
الشيخ عرك كلا النزلة وقعد متورك	قال <u>الشيخ</u> : ناكل <u>سبع قصع</u> ، قال القول: <u>سبع قصع كل!</u> قال الشيخ: إلا قدرة طيب 31 أكثر مذابيك 32 وراح الشيخ يحفر، ودار <u>سبع حفر</u> .
حكاية جليجل ذهبو	كاين راجل عندو نجع وعایش مع ناس وكان عندو زوج بناويت واحدة واسمها الحمراء والآخرى جليجل ذهبو. ... وخلولها في كل بيت <u>خيزة كسرة وقرعة حليب</u> وخلالها جمل والبيت اللي راقدة فيه ومع ختها باه متفطنش مدوهاش، وخلولها <u>كلية بسبع جراء</u> .

<p>كاين واحد الراجل عندو <u>سبعة نراري</u> وعندو ناقة مسميها المهرية ... وواحد النهار جات جماعة عاقبة على هذيك الشجرة، وهاذ الجماعة فيها <u>سبع رجالة، واحد أعمى، وواحد اطرش، وواحد زحاف، وواحد قرع، واحد</u> <u>عقون، وواحد أعور، وواحد أعرج،...</u> وكي شافهم الطفل قالهم: <u>ياالعاقبين</u> <u>السبعة</u> سلموا على أما أبي وقولولهم بنكم في البلاد المخلية.</p>	<p>بنت المهرية</p>
<p>كان واحد الراجل يخدم تاجر كبير وعندو <u>سبعة بنات</u>. يخليه يشوف "عرق الجوهر" بقى <u>سبع ليالي</u> بيات بجانب الباب وفي اليوم <u>السابع راح الوزير</u> وقال للحاكم قصة هذا التاجر. <u>بعد سبع أيام رجع التاجر</u> لأهلوا وخبرهم في <u>اليوم السابع</u> جاء الحاكم وتزوج "محبوبة" وحطها في عينيه. <u>عرفتي دواه في كبدة ولادنا السبعة</u>.</p>	<p>عرق الجوهر</p>
<p>كان يامكان واحد الراجل كان رايح للحج <u>جمع بناتو السبعة</u>.</p>	<p>سي علي مرا موش راجل</p>
<p>قالك واحد عندوا <u>سبعة بنات</u> وكي عاد يموت قال للبنويتو دعوة الخير إلا أستحفظتوا بالكلب ومات. جاتهم في الليل نبح فيها الكلب، قالت: سعدي نايا <u>سبع صبايا</u> في قصرية ناكلهم أنيا قالها الكلب: أنا فراح بن فراح نقرز <u>على سبع سباح</u> وانت الغولة والله ما ذوقيههم.</p>	<p>حكاية سبع صبايا في قصريا:</p>
<p>قالك كان واحد الراجل وعندو <u>سبع نساء</u>.</p>	<p>حكاية فيفلة أخت</p>

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

	ربعين غول:
وراحت شمسة تمشي بر تخليه وير تعمرو حتان وصلت لدار عايشين فيها <u>سبع قوال</u> ...وتعاود الغولة في البنات وتقولهم:(ربي يبارك عندي <u>سبع بنات حائقين</u>).	شمسه
كاين <u>سبع بنات</u> وأمهم وعندهم كلبة.	عَيْشَةُ بِنْتُ الْحَنَشِ
العدد ستة (6)	
حاجيتك ماجيتك علا واحد السيد عندو المال وعندو <u>ست أولاد خمسة</u> <u>معاه والسادس</u> راح يقرا في بلاد بعيدة.	حكاية عمل الخير ينفع صاحبو
العدد أربعون (40)	
	حكاية فليفلة أخت ربعين غول

3. أبعاد العدد مائة:

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 ب: "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 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 بيدلهم خرجتو 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 رمزيها 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.

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

وفي الجانب الآخر 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 فتشعب الحكاية هنا رغبة الفقراء والعامّة 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 بيدلهم خررتلو 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 أعلى 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

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 يجب (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 روعي 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، وكى يجو الطيور باش ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش مولا المايده طالب فايده).

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 رويها في يد تسعة وتسعين زين وجاء وقالو: خليلي روعي 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 تتبنى 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، لأنه رمز للنمو إذا فضلته ينو الرضيع ويتقوى، كما أنه مصدر رزق، فوجوده يعني الثراء بالثروة الحيوانية. أما لونه الأبيض الناصع فيرمز إلى السلام والصفاء والنقاء خاصة وأننا نجد 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 بِير حليب وبِير قطران، اغطس لوصيف بنت السلطان في بِير القطران عادت خادم، واغطس الخادم في بِير 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

المدحورون في الحياة إلى قمة الهرم السلطوي. ولا ننسى أن استحضر كلاً من (الحليب والقطران) لم يكن جزافياً اعتباطياً بل له رواسب تاريخية واعتقادية تتمثل في أن الحليب مرتبط بعملية المسخ في الذهن الشعبي؛ ففي العرف الشعبي للمنطقة أن من يهين الحليب بوضعه في أماكن الخلاء مثلاً أو المسخ به على العانة والدبر يكون هذا سبباً لمسخه إلى قرد، وذلك لارتباطه بالرواسب القديمة التي تقول إن القرد أصله إنسان توضعاً 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 التمام 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 عن يعلقها في ثوبه لذا كانت الأمهات تعلق هذه الصرر وتحرص عليها أيما حرص، لأنهن يعتقدن بأنها تُذهبُ 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 للتحوّل والمسخ والانقلاب؛ ففي حكاية (وديعة غدايت خوتها السبيعة) يتكرر المقطع الأول بأبعاده الثلاثة الأساسية(الحليب، القطران، نوالبير) « وعادت تمشي وديعة على

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

رجليها سال الدم امشأت على يديها، سال الدم وهوما يمشوا لقاوا بئر حليب وبئر قطران غطس لوصيف ودبعة في بئر القطران عادت خادم واغطس الخادم في بئر 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 بئر القطران ودارتها اخدمية » 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 للمسح والتحول وهو الماء الذي أعاد المياه إلى مجاريها.

وفي حكاية "الشيخ عرك كلاً النزلة وقعد متورك" نجد الحليب كموضوع للايهام وهو نوع من التحول إذ استعمل "الشيخ عرك" كحيلة مع الغول الغبي في رمزية تفوق العقل والفكر البشري على القوة الجبارة للأغوال وما ترمز إليه من قوى الظلم فبعد أن بقي الشيخ عرك لوحده في السماط في انتظار مواجهة الغول « قالهم: ما تخفوش عليا، خالوه وحد وعطاوه شكوة حليب وكسرة ولماء ورحلوا.

وكانت عند القول هراوة وضرب بيها لارض سبع مرات تشقت وخرج الماء، 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 مذايبك وراح الشيخ يحفر، ودار سبع حفر »

• التحول:

يعد التحول أحد أهم الوسائل الإقناعية التي تستعملها الحكاية الشعبية كموضوع أساسي لإضفاء عنصر التشويق والغرابة الذي يشد الانتباه في حكاية (سيدي سماك بن سماك) نجد تحول الفتاة إلى (رمانه) والعودة من جديد في كل مرة إلى الأصل كما يبين المقطع الموالي (وكي خرجت أمو، خرجت الرمانه من الغرارة وتحولت لامرأة كي العادة) وكذلك الشأن بالنسبة "بنت المهريه" في حكاية "بنت المهريه" « وفي واحد العام ماصبتش النو قال هذا الرجل لولاتو روحوا أفلو بالغنم في بلاد أخرى ووصاهم وقالهم: هاذ المهريه كي تولد أقتلوا ولدها وإلا بنتها، وأداو عولتهم ورحلوا، وكي ولدت هاذيك المهريه ما قتلوش بنتها، وكي كبرت بنت المهريه 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 (إزار) 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 ليتامي) مثلاً، فعد تضحيته بالحواز (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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

تحول البكرات الثلاث بمثابة التعويض عن الأخت، فهما اللاتي رعيه وغذينه ودفأه إلى أن استعاد عافيته.

وفي حكاية (كسار صباطو) نجد تحولاً آخر مساعد للبطل على الانتقال بسرعة في قول السارد « هذيك الشجرة تحولتلي 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 (ماتشريش منو. ماخذاش رايبها، واشرب منو وعاد غزال تقليد فوق قرونو 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 فنقول الحكاية أنها « أمبعد شافت طرينحة العرس راح تفكرت بلي هي العروسة ومارحتتش، أمالا أسقاظت أوالات حمامة وفرت في السماء» فإنها قد تحولت لا إرادياً كنوع من التنفيس عن الغيظ الذي لحق بها وسيطر عليها فكان التحول بمثابة البلمس 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 وكى 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 الحكمة 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 (الحماز) :

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، حمرت 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 تعرفها الحكاية اهتماماً كبيراً على الرغم من أنها هي محرك 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 تعلوها 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول - : التيمات الكبرى

التعبير الشعبي، وحتى الرسمي كما هو واضح وبارز في الحكايات الشعبية التي تفرع له طبول الإنذار وتدق له نواقيس الخطر.

وفي صورة أخرى لهذه الظاهرة مع حكاية (عشبة خضار) « قبل ما تزيد عشبة خضار كانت الأرض يابسة والناس خاوية ونهار إلى زادت جابت الخير معاها وجاهم العام زين رحلو هلها لبلايص العشب وهازين في الباصور عشبة خضار أمالا حمزو منها أنتاجاتها، وقالو انهبطوها من الباصور ونمشوها كيما رانا نمشوا، قالولها: يا عشبة خضار قاتلك أمك أنزلي قائلتها صح؟ ردت عليها لخرأ: إيه صح» وهذا ما يفصح ممارسة من الممارسات السلبية في المجتمع والتي تؤدي إلى اقتراف العديد من الجرائم والتجاوزات التي قد تتسبب في تفهقر المجتمع وإشاعة الفوضى فيه.

وإذا كانت الحكايتين السابقتين تكشفان، الحجب عن الحماز بين الأقران من الفتية اخوة كُنْ أم صديقات فإنها في (حجرة صبرني) « وكي شافتهم عيالو حمزت منها وقالت لازم نقلتها، وراحت للستوت وقائلها: دبري عليا كيفاش اندير باش نتهنى منها، قائلها الستوت: جيبني مشط وانديرو ارواحنا نشفو في الصوف ونقولولها راه خوك يعيظلك وكي تجي نعكلوها ونطيحوها على المشط واللظوها عليه حتان اتموت.

وأعطاها الحجرة وقالها: ديريهما في الوقت الفلاني، وإللي يقدر فيه هو يصفر عليها، ودارت كيما قالها، وقعد يصفر عليها واش تقول وعادت اتقول: هاذي على أما إللي راحت للجنان، وهاذي على النوار إللي كلاتو، وهاذي على النواره 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

القسم الثاني : الفصل الثاني- المبحث الأول :- التيمات الكبرى

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 القرية وقطاتها، وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والأ بنتي. قالتها: أنا زينة وانتي زينة واللّي تحت القرية خير منا أكل، دارتها في حفرة المطحنة وقطاتها بالرقعة وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والأ بنتي، قالتها: أنا زينة وانتي زينة والي تحت الرقعة خير منا أكل، دارتها في الخالفة أنتاع البيت وقطاتها وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والأ بنتي، قالتها: أنا زينة وانتي زينة واللّي في الخالفة خير منا أكل، أمالا أعطاتها الخيط أنتاع الكبة وقالتها: أمشي وين حد بيك الخيط حدي، أبدأت 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 ابنتها وهو التخلي، فرغ المعادل الموضوعي الذي جاءت به الشمس كعنصر حيادي في موضوع الجمال أو كمرجع للجمال في العرف الشعبي من خلال المقطع الموالي « وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والأ بنتي، قالتها: أنا زينة وانتي زينة واللّي تحت القرية خير منا أكل » 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 الآتية الذكر.

وفي درجة أقل نجد صورة حماز زوجة الأب من زوجته الأولى ومن ابنتها أيضاً وزجة الأب في حكاية (شمسه) « شمسه طفلة زينة ماتت أمها وخالتها، زوج بيها امرا أخرى وهاذ لمرا جابت طفلة خايبة. كبروا لخوات 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 فاسمها بـ: (شمسه) وفي ذلك دلالة قوية على جمالها.

• العشبُ والكأُ والنوُّ والقحطُ والجفافُ في الصحراءِ:

يعد موضوع الكأ والعشب والأمطار والقحط الملازم للصحراء من أهم الموضوعات التي تطرحها أو تنقلها الحكايات الشعبية للمنطقة بأمانة وصدق، ففي حكاية (اسمميع الندى أو ابن الزرويل) « كايين واحد الرجل عندو زوج اذراري، وواحد العام ما صبتش النو وماناضش لحشيش، وقال لهلو: أنا اروح نشوف لعل نلقى بلاصة فيها لخضار والماء » فساكن الصحراء دائماً الهاجس المؤرق لهم هو عدم وجود العشب والكأ 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 مؤثر على النماء والخصب، لهذا كانت الحكاية الشعبية قد استعملت هذا كعنوان للحكاية (حكاية عشب خضار) « قبل ما تزيد عشب خضار كانت الأرض يابسة والناس خاوية ونهار اللّي زادت جابت الخير معاها وجاهم العام زين رطو هله لبلايص العشب وهازين في الباصور عشب خضار أما لا حمزوا منها أنتاجاتها، وقالوا انهبطوها من الباصور ونمشوها كيما رانا نمشوا، قالولها: يا عشب خضار: قاتلك أمك أنزلي. قالتها صحّ؟ ردت عليها لخرّا: إيه صح » واسم الفتاة جاء تيمناً بمولدها لذهاب الجفاف عنهم واخضرار الأرض، فأرخوا ذلك وسجلوه في حكاياتهم.

أما في حكاية (لونجة) 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 « كايين مرة من المرات طفلة زينة واسمها "لونجة" وبيها كان شيخ القبيلة، كانت تروح مع بنات القبيلة يعمرّوا الماء ومرة لقات ولاد صغار يلعبوا في المكان اللي يعمرّوا منو لماء، عيطت عليهم ونهرتهم على هاذ الشي باه ما يزيديش يعاودوها ».

الفصل الثالث

البنية السردية في الحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

المبحث الأول: البنية السردية في الحكاية الشعبية

المبحث الثاني: الفضاء الزماني في الحكاية الشعبية

المبحث الثالث: الفضاء المكاني في الحكاية الشعبية

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 مجبراً 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 يبني عليها مثل المشية والركبة»(1).

أما في المعجم الوسيط فقد وردت بمعنى «بنى الشيء- بنيا، وبناء، وبنينا أقام جداره ونحوه يقال: بنى السفينة وبنى الخباء، واستعمل مجازاً 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- اصطلاحاً: إن أول محاولة لتعريف البنية كانت على يد العالم الغربي جان بياجيه (Jean Piaget) حيث اعتبرها «مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة. وهي مستقلة في نظامها عن الوسائط الخارجية، وتتميز 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 أوييري، منشورات عويدات، بيروت لبنان، باريس، ط4، 1985، ص 08.

فتجعلها شاملة، متحولة ومتحكمة في ذاتها. ومجارة للعالم الغربي "بياجيه" نجد "عبد الله محمد الغدامي" يعرف البنية بقوله: «البنوية أمر صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانها، 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- مفهوم السرد:

أ- لغة: ورد في لسان العرب أن السرد هو: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له وفي صفة صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً، 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 الغدامي، الخطبة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط4، 1998، ص33.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج3، ط1، ص211.

3- المصدر السابق، ج7، (د ط)، 1992، ص63-64.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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- اصطلاحاً: 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 زمنياً بطريقة ذات مغزى » (1). من خلال هذا التعريف نجد أن السرد هو محاكاة لسلسلة من الأحداث المرتبة زمنياً بحيث تكون ذات مغزى أو هدف معين، في حين يعرفه "جيرار جينيت" (*Gérard Genette*) بأنه « العرض اللغوي لمتواليات من الأحداث داخل النص السردى » (2).

إن ما نلاحظه من خلال هذين التعريفين هو أن مفهوم السرد لم يختلف كثيراً 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 الحكى (*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 الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998، ص34.

2- المرجع نفسه، ص36.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، 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 لا بد منها لاكتمال أي عمل روائي أو حكائي باعتباره عنصراً أساسياً 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 محايدة للسرد وبالتالي فهي قابلة بتوافق تام للتحليل السيميولوجي» (1).

من خلال هذا التعريف نجد أن "رولان بارت" يرى أن السارد من منتجات، العمل السردية، وإن اضطلع بمهمة الرواية.

ثم إن الدور الرئيس للسارد سواء أكان مشاركاً في الأحداث أم غير مشارك « يكمن في أدائه لوظيفة سردية يسميها دولوزل وظيفية التصوير» (2).

فالسارد يقوم بعدة أدوار في العمل السردية، 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 عنصراً تكوينياً مهماً في البناء الكلي للنص السردية.

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 الهمداني، ص 45.

2- المرجع نفسه، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص 47.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

لتتوب 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 السردية، « 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 الأفتعة 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 السردية 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، ص 47.

1- عمر عبد الواحد، شعرية السرد(تحليل الخطاب السردية في مقامات الحريري)، دار الهدى، مصر، ط1، 2003، ص 9، 10.

2- المرجع نفسه، ص 10.

3- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص 47، 48.

فالمروي عليه بهذا المفهوم مثله مثل الراوي، يعد عنصرا من العناصر التكوينية للنص السردى. وكما لا يمكن تصور سرد بدون راوٍ أو 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 السردى»(1).

يعرف "جيرالد برنس" (*Gerald Prince*) المروي عليه بأنه شخص ما يوجه إليه الراوي الخطاب، ويضرب مثلا 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 السردى وما يحتوي عليه من متن حكاىي»(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 السردى.

1- عمر عبد الواحد، شعرة السرد (تحليل الخطاب السردى في مقامات الحريرى)، 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 حديثة 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) أثناء 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، وتبني 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 أحيانا، 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 "تبيلة 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 السردية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 08.

2- فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص 25.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 أعطاهما 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 والقيمات 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". ويحدث الرسول "ص": "قال أمك. قال: من؟ قال أمك. قال: من؟ قال: أمك. قال: 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 أن بنية الخرافة مركبة لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة. فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف و من مجالات حياة متميزة غاية التميز ثم 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.

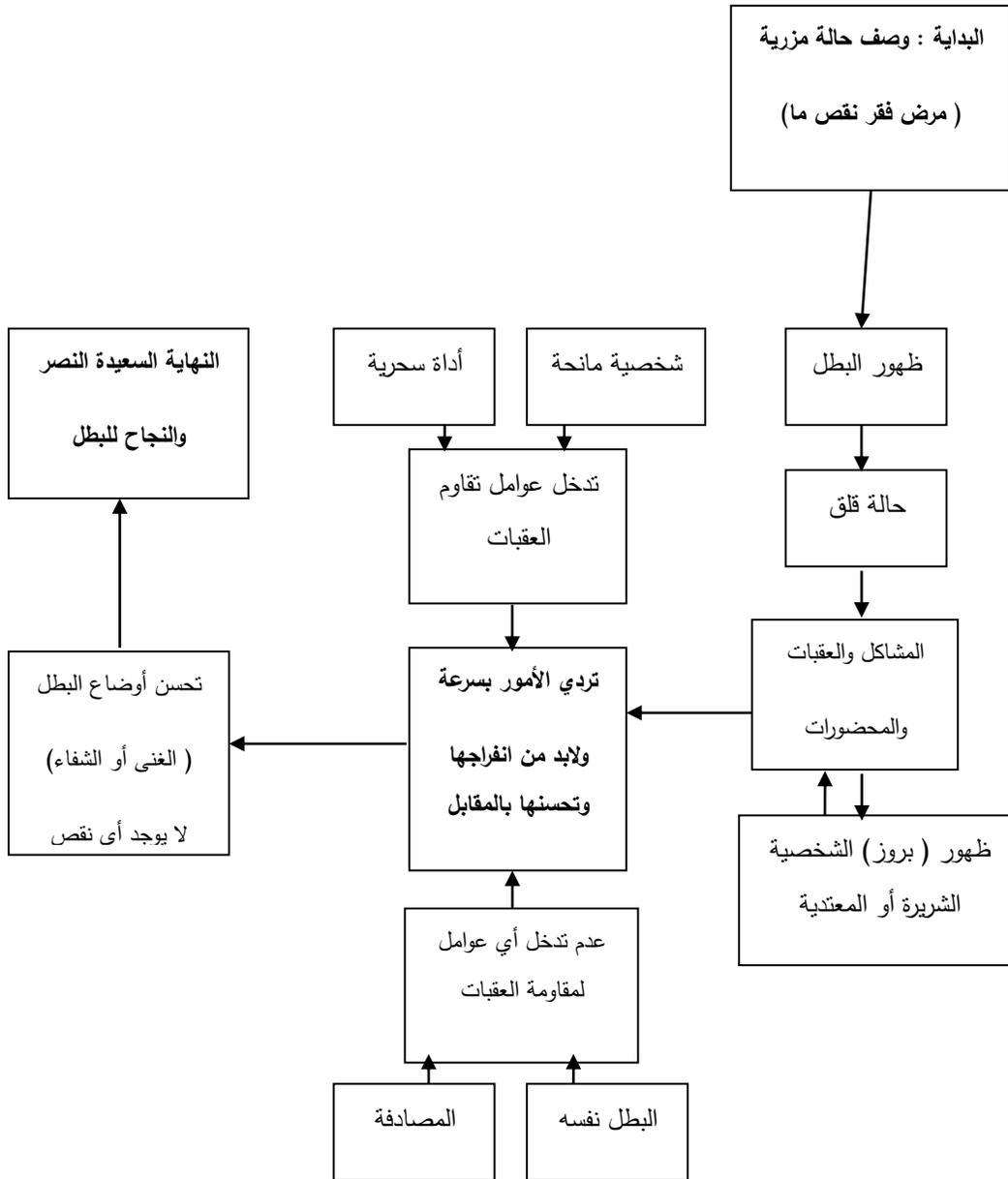
3- فوزات رزق، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص26.

4- زاهية طراحة، فضاء الأنتى/ذكر في الحكاية القبائلية العجيبة دراسة إناسية (أنثروبولوجية)، رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة، إشراف ليلي قريش روزلين، جامعة الجزائر، 2006، ص47.

1. النموذج الأول: نقص — تحسّن — إلغاء النقص
2. النموذج الثاني: وضع عادي — تلف تدريجي — نقص
3. النموذج الثالث: وضع عادي أقل استقرار — نقص — وضع عادي
4. النموذج الرابع: نقص — تحسّن — إلغاء النقص
وهذا هو النموذج الأول، غير أنّ الاختبارات هنا غائبة.
5. النموذج الخامس: نقص/ تحسّن تدريجي — إلغاء النقص (جزء).
نقص/ تلف تدريجي — نقص (عقاب).
6. النموذج السادس: مثل النموذج الخامس، غير أن تصرفات البطلين متعاكسة
من البداية.
فالنسبة للبطل: نقص — تحسّن — وضعية عادية
فالنسبة للبطل المضاد: وضعية عادية — تلف — نقص
7. النموذج السابع: ينتقل في هذا النموذج البطل 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 الحكاية في الحكايات الشعبية:

يعتمد السارد الشعبي في حياكة الحكاية الحكائية في الحكاية الشعبية على المصادفة، التي غالباً 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 شذ كل أعصابه ترقباً وانتظاراً لانتصار البطل، أو لتحقيق أمنية ما.

ففي حكاية "حد الزين" تتجلى الحكاية 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 (سميمع الندي) تبدأ الحكاية المنسوجة بالمفارقة فيما سيكون مصير كل منهما، وفي حكاية (إزار) نجد الحكاية 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 إليها، كالجزئية التي تتحدث عن قتل الأم في حكاية (بقرة ليتامى) «حطي عقرب في غرارة التمر وقوليلها يا أما نحيلي التمر، وكي تجي تنحك تلدها وكي تقولك عيطي لبيبك قوليلو: يا أبي أرواح وما تجيش» هي نفسها التي انتقلت إلى حكاية (إزار) «قاتلها عيال أبيها: روجي ديري عقرب في غرارة التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي التمر، وكي تجي باش تنحك تلدها، وكي تقولك عيطي لبيبك قوليلو: يا أبي أرواح وما تجيش».

خامساً- العبارات المشتركة في السرد:

• البدايات السردية في الحكايات الشعبية:

للبدائيات أو المداخل السردية في الحكاية الشعبية مغزى مهم وهو إدخال المتلقي إلى عوالم عجائبية غرائبية خيالية خرافية أسطورية لا منطقية، تبرئ السارد الحاكي من تحمل مسؤولية الحكاية 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، ص 28.

2- عبارة "بلغني" في الف ليلة وليلة.

3- عبارة "حدثنا، حدث، حكى، أخبر" في المقامات.

4- عبارة "قال الراوي" 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 أدينا 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.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

حتى ان الحكاية المسروودة 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 نلاحظ ذلك في حكاية "إزار" « كايين واحد الراجل متزوج زوج النساوين » وفي حكاية (اسمميع الندي) « كايين واحد الراجل عندو زوج اذراري» وفي حكاية (حد الزين) « كايين واحد السلطان زين ياسر يسموه تسعة وتسعين زين » وفي حكاية (بقرة ليتامي) « قالك كايين طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها » وفي حكاية (وديعة غدايت خوتها السبيعة) « قالك كايين واحد لمرأ 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 مرأ مات رجلها وخلالها طفلة كي لقمر الناس تحكي وتتحاكى بزيناها» وفي حكاية (مَدُّ رِجْلُو) « 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 خضار) « قبل ما تزيد عشبة خضار كانت الأرض يابسة والناس خاوية ».

ج) أو تجتمع كلمتي (كان) و(كاين) للدالة على البعد الزمني 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 عكر كلاً النزلة وقعد متورك) « في نهار من النهارات ناس عايشين في جبل هانيين متعمين».

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:

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

العبرة السردية الافتتاحية	الحكاية
حاجيتك ماجيتك علا واحد الراجل اسمو ذياب كان عندو المال والغنم والإبل ومعدوش لولاد	حكاية ذياب 01
حاجيتكم كون ما هوما ما جيتكم* لكان واحد الراجل عندو ثلاث بنات وكانوا مثل القمر في الزين والتربية وكانت الخطابة يدقو عليه	الدلاعة (البطيخ)
حاجيتك وما جيتك وكان ما هوما ماجيتك، كايين زوج خاو	عيشة لفقر
حاجيتك ماجيتك قالك واحد النهار كان جحا ايدور في البلاد مالقاش واش إيدير رِيح تحت ظل انتاع شجرة	حكاية جحا مع العجوز
حاجيتكم ماجيتكم علا واحد السلطان كان عندو قصر كبير بانیه يدهش في الناس بيه وكانت واحد لعجوز بانیه قريباها قدام القصر	حكاية لعجوز والحاكم الظالم

• 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 الخواتم 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 استهلاكي معناه أو حله إنني سأحكي لكم ولكن وكأني لم آتكم ولولا رجلي أتيا بي إلى هنا ما كنت جنتكم، وهي عبارة معروفة في الحكايات الشعبية هدفها تملص الراوي من الخوارق واللامنطق الذي يملأ الحكايات.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 تلك الرحلة العجيبة التي قادتته إليها الحكايات الشعبية.

وقد أحصى فوزات رزق جملة من الخواتيم السردية العامة وهي كالتالي⁽¹⁾:

- 1- "توتة، توتة، خلصت الحدوثة" وقد يضاف أيضاً: "حلوي ولا ملفوتي". وأحياناً: "توتة توتة بعبن ملفوته"
- 2- "حكايتي حكيته، بعبن حطيتها". وأحياناً: "حكايتي حكيته بعبن دسناها". هذا وتستخدم هاتان الخاتمتان غالباً في حكايات الأطفال. وحين يكون المتلقون أطفالاً أيضاً.
- 3- وعاشوا بالذي ونعيم وطيب عيش السامعين ". وأحياناً: "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 جميعاً بالهناء والسرور ».
- 5- « وتركناهن وجينا وما عرفنا شو صار فين ». وهذه الخاتمة السردية تنتهي الحكاية بعد أن تكون الأمور وصلت إلى نهايتها، واخذ كل ذي حق حقه، ولم يبق هناك أمر معلق.
- 6- « وقصوا ظفراً 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، ص 83.

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 وعود وليهم بكرة وعود» والتي تعني أنه لنا، أي المجموعة المستمعة (بكرة) وهي صغيرة الإبل وعود 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 بكرة، وهي روث الحيوانات، وعودٌ وهو قطعة من الخشب.

وهناك من ينطقها (ولينا بكرة وعود وليهم بكرة وعود) بتغيير كلمة "عود" ب"عود" وهو الحصان في العامية. وفي هذه المكافأة التي يمنحها الحكواتي للمتلقين تثنى لقيمة (البكرة والعود)، عند أهل المنطقة فهي رمز للثراء والرفاهية والعز والكبرياء، كما أنهما يمثلان جزءاً من تراث المنطقة لذا نجد هذا الحضور المكثف لهما في الحكايات الشعبية.

ونجد ذلك أيضاً في حكاية (حكاية نيا ب02) في الخاتمة السردية بالصيغة التالية
« وهما يسوقو بكرة وعود وحنا نسوقو في بكرة وثور».

2. الخواتم السعيدة:

في حقيقة الأمر جل الخواتم 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 لا بد 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 (فليقلة أخت ربيعن غول) كانت الخاتمة سعيدة « وعاشوا كامل في العافية والأمان».

وفي حكاية حكاية (دادان) « رجعت الطفلة دادان كيما كانت، وعاشوا هذيك العائلة في هنا وسعادة ». وفي حكاية (حجرة صبرني) يقتل الأشرار ثم تعود الحياة إلى الصفاء والفرحة والسعادة كما تبين الخاتمة « واقتل مرتو والستوت وعاش هو وبنيت اختو في خير ونعمة».

3. خواتم الزواج:

لقد عد "فلاممير 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

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

الشعبية ومن بينها حكاية (عرق الجوهر) « نحكيك 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 مع السلطان في لهناء والسعادة». وفي حكاية (لونجة) « وفي ليلة من قدرة ربي جاو زوج حمامات بيض وجابولها إيديها وكى قريتلهم 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 عبارة النصح والإرشاد في عبارة مختصرة مسجوعة على أنها مثل أو حكمة يختصر ما ترمي إليه الحكاية في خاتمة النص السردى للخاتمة كما في حكاية (عمل الخير ينفع صاحبو) نجد العبارة التي تسدي النصح والإرشاد إلى أن « المال أنتاعكم قضا ودعوة الخير ما تقضاش».

وفي حكاية (عشبة خضار) نجد عبارة هي أقرب للسرد التاريخي منها إلى السرد الفني « من عام عشبة خضار ما صبة لمطار ماجابت النعجة خريفة». لكنها تحمل نوعاً من الألم والحسرة على "عشبة خضار" وعلى الجفاف الذي تعيشه منطقتنا الصحراوية ورقلة.

وفي حكاية (حكاية جعفر 02) يبرز الاعتقاد بكرامات الأولياء الصالحين وقدراتهم الخارقة على قلب الموازين وشفاء المرضى، ويتجلى هذا في هذه الخاتمة « إمالا مسح السيد عليه بيبدو رجعت لحيثو 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 (الخنيفيسة) التي خاتمتها « سيسبان طاح في البرمة ما

بان «... وهناك من يعنون هذه الحكاية بخاتمها فيقول: حكاية "سيسبان طاح في البرمة ما بان" وكذلك نجد هذا في حكاية (الشيخ عرك كلاً النزلة وقعد متورك) التي خاتمها « الشيخ عرك كلاً 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 المهريّة) في خاتمها « طار فيه عظم منها وعورو ».

7. خاتمة مفتوحة:

وهناك العديد من الحكايات التي ينهي أصحابها الحكى دون أن يضمنوه أية خاتمة فينهيون 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 على الرسوم الدارسة، ويناجي حبيبته، ويتحدث عن الأتافي السفح والنوي وغير ذلك من الرسوم، ويصف مشاهد الصيد والارتحال، وذلك بأسلوب يتخذ طابع السرد، وكان ينتقل بين هذه المواضيع المتعددة بواسطة عبارات اصطلاح 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

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

بعد أن يصف الضعائين. وكلاهما إذ يقطعان السرد، ينتقلان إلى وصف الناقاة القوية التي تعينهما على قطع الطريق الصعب»⁽¹⁾.

وهكذا نرى أن قطع السرد كان أمراً فنياً عفويّاً لدى الشعراء العرب، وكذا في الأخبار السردية الواردة في الكتب الأدبية العربية القديمة، ومع ذلك لم تعرف المقامات، وهي الشكل السردى العربى المتفرد فى بنائه السردى واللغوى، مثل هذا الانقطاع الفنى فى 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 فى المقامة»⁽²⁾، ولكنه فى كثير من الحكايات الشعبية، لذا فهى زاخرة بتقنية (قطع السرد)، بل وإنه سمة غالبية على مجمل الحكايات الشعبية حتى أن مقاطع مقطوعة من حكايات يمكننا أنجدها فى حكايات أخرى وهذا دليل على أن القطع السردى سمة فنية ظاهرة فى الحكايات الشعبية، كما نرى مع هذا المقطع فى حكاية "بقرة ليتامى" الذى

مستهله «... طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها، وعندها خالتها صغيرة تعلق الجرابا، وفي واحد النهار راحت الطفلة هاذي لخالتها وقالتها: خالتي ألقيلي جربي، قاتلها خالتها: روجي اقتلي أمك وارواحي نقلعلك جربي، قاتلها هلاله: كيفاش انديرلها؟ قاتلها خالتها: روجي حطي عقرب فى غرارة التمر وقوليلها يا اما نحيلي التمر، وكى تجى تتحكك تلدها وكى تقولك عيطي لابيك قوليلو: يا أبى أرواح وماتجيش» فإننا نجد هذا المقطع يتكرر فى حكاية (إزار) بالشكل التالي « جاتها بنت ضررتها وقالتها: أخدميلي حزام، قاتلها عيال أبيها: روجي أقتلي أمك وأرواحي نقلعلك لحزام، قاتلها الطفلة: كيفاش اندير باش نقللها؟ قاتلها عيال أبيها: روجي ديري عقرب فى غرارة التمر، وقوليلها: يا أما نحيلي التمر، وكى تجى باش تتحكك تلدها، وكى تقولك عيطي لبيك قوليلو: يا أبى أرواح وما تجيش، ودارت كيما قاتلها وعادت

1- فوزات رزق، فى قديم الزمان، دراسة فى بنية الحكاية الشعبية، ص 85.

2- المرجع نفسه، ص 87.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

أتعيط يا أبي أرواح وما تجيش، وكى سمعها ابياها قال راها بنتى تلعب، وما جاش حتان ماتت أمها، وكى ماتت راحت الطفلة لعيال أبيها وقاتلها: هاني قتلت اما ياله أقلعلي لحزام، قاتلها عيال أبيها: روجي علي انتي أقتلي أمك أنا نخاف لاتقتليني».

وكذلك الأمر بالنسبة للمقطع الموالي من حكاية (سيدي سماك بن سماك) « وهو ما يمشوا لقاو بير حليب وبير قطران، اغطس لوصيف بنت السلطان في بير القطران عادت خادم، واغطس الخادم في بير الحليب عادت حرة، واداهما لسيدي سماك بن سماك» نجده يتكرر في حكاية (وديعة غدايت خوتها السبيعة) كما يلي: « وعادت تمشي وديعة على رجليها سال الدم امشات على يديها سال الدم وهو ما 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 أما لا ذاك البعير محبش يشرب قرب الراجل للمقدر إيشوف واش هي الحاجة إليخاف منها البعير ألقاها شعرة طويلة فوق الماء كي جبدها ألقاها طويلة لفها فوق عودٌ وحلف قال: يا مولات هاذي الشعرة لوكان تعود دلالة بنت أمّا 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 (لونجة) بالشكل التالي: «... وكى عاد وقت العصر جا خوها وصحابو من الصيد وكى وصلو للعين لقاوها تسيل بشويا أما لا ظل 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».

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

وهكذا نرى أن سمة القطع السردى 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 السردى وبهما ينمو السرد ويتشعب ويطول زمنياً وحدثياً، ولقد ميزت الدكتورة "يمنى العيد"⁽¹⁾ نوعين متميزين من ترتيب توالي الأحداث في السرد:

• **الترتيب الأول:** هو الذي ينهض على مستوى الوقائع، وكأن ما يجري قصة واقع زمني تاريخي توالى 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 توالياً مختلفاً.

وتضيف "يمنى العيد": « وحين يوازي مستوى القول مستوى الوقائع ترد الأحداث في القص في توالى 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 لمرأ 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.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

الطفل وحيد عند أمو، وعندو سبع خوال « أو « حاجيتك ماجيتك » ... الخ. وكلها عبارات يتفقت بها الراوي من مسؤولية السرد الشعبي المبعثر أو اللا منطقي، وحين ينسى أو يسهى عن حدث من الأحداث ويحتاج إليه في مرحلة من متأخرة الحكى يعود إليه عن طريق عملية الترميم التي يستعير لها ألفاظاً وعبارات معينة ك: (فُنكم في الكلام...) و (فاتتي نقولكم... في الحكاية)... وغيرها ليستدرك ما فاتته من السرد ويتم حكايته بالشكل الذي يريد بعد أن يربط أجزاء الحكى بمثل هذه العبارات الترميمية التي تزيد من رونق الحكى وتضفي عليه نوعاً من الترابط والإحكام، لأن مسألة إقناع المتلقي مسألة ملحة في السرد الحكائي الشعبي وتكون العبارات الترميمية الآنف 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 تداولاً بين السُرد، حيث يعرف "نورمان فريدمان" (Norman

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص 194، 195.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

(Friedman) هذه الطريقة بأنها السردية الحكاية التي تسردها شخصية واحدة «(1)، فهو شكل سردي محدود لأنه يركز النشاط السردى حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها.

ويتميز هذا الشكل السردى بكونه يحث خطى الحكى نحو الأمام، ويدحرج السرد قُدماً ولكن انطلاقاً من الماضي، كما يتميز أيضاً 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 المسجد لمكوناته، إذ يمثل الشخصية، وهي تنهض بالفعل، بالتأثير والتأثر، فلا يمكن أن يتم العمل السردى 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، ص 194-195.

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، ص 153.

3- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 195.

4- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجيل لمصطفى فاسي، مقارنة في السرديات منشورات الأوراس، الجزائر (د ط)، 2007، ص 52.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

والشخصية فتتحقق له الرؤية معها، لذلك فإن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الماضي(1).

3- السرد بضمير المخاطب:

قد يكون هذا الشكل السردى 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 "بالزك" مثلاً على استعمال هذا الضمير في روايته (الزنبقة في الوادي *le lys dans la vallée*)، ويقول: "عبد الملك مرتاض" « إن إيثار "الأنث" على "الأنا" و"الهو" قد يعني جمالية سردية وطرافة في الحكى، لكنه لا يعني إضافة دلالية حقيقية ولأنه يكون أقدر على تمثيل 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 السردى، ص196.

2- جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص 55.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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... - وقال مالقيت واش أندير معاهما	حاجيتك ماجيتك علا واحد السلطان	أنت العساس
أمالا جاء في نهار خرجت فيه لعجوز تحطب وحرقلها القربي أنتاعها... كي جات نيك لعجوز في المغرب ألقات قريبها 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 أندير لمن نشكي وهو السلطان	

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

راحت ذيك لعجوزة وسكنت مع السلطان في القصر	ولوكان نشكي بيه يقتلني ياربي حرقولي قريبا...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 تولى خير من خوتك، وتولي سلطان للبلاد
	أديناه للراعي في الصحراء	وقالو هاك زوج أمزود 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

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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. إذا سولتنا وقالتنا سيدي سماك بن سماك قاعد	نحي العظم وأقერი بيه الحيط. وطلّي وشوفي سيدي

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

سماك بن سماك		
روح شوط اللحم والشحم وحطهم أحذاها وجيب القط ودخلو معاها... أنت غرامك من اللحم والشحم		وقال للوصيف وصلها... وأداها لسيدو سماك بن سماك
واش راك تقول يا حلوف		قاعد والا راقد سولهم عليها قالولو: راها حمامة أدجي وتحط فوق العودة انتاعك
قولي واش قاتلك كل وحدة		وجابلها النساوين أنتاعو... قاتلو بنت السلطان واش قاتلها كل وحدة منهم... اللي مزين سيقانها نحلها سيقانها... وعاش هو وهي في خير

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 سابقاً 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 السردى بمنزلة العقد الممتاز للسرد، إنه معادل للزمن السردى، فهو يدل على الفعل الحكائي وينجزه، ومن دون ضمير الغائب تختل

الحكاية والقصة، بل ربما تصاب بالدمار والانهيال 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 اتصالاً دائماً»⁽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 "وقتيو 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 : جريدة حماس، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجل لمصطفى فاسي، ص52.

2- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 171.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3،

2000، ص46.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

من خلال هذا التعريف يظهر لنا أن زاوية الرؤية عند الراوي، متعلقة بالتقنية المستخدمة للحكي المتخيل، ونشير هنا أن "توما شفسكي" (*Thomas shavskij*) 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 كتابه (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 السردى، 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 الرجل يفهم كلام الطير»، وكذا في قوله: « وقال هذا

1- المرجع السابق، ص 47.

3- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة، تونس، ط1، 1987، ص 162.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

الوصيف ألي جاء يضحك أما لا راهم قضاوا علا علي وجيشوا» أما في حكاية (العجوز والحاكم الظالم) نجده في قوله: «وقالت واش أندير لمن نشكي وهو السلطان...»، وكذا في حكاية (دلالة) قوله: «قاللتها بلحق رايجين 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 أندير معاها أنا دجيني الشخصيات لكبار وهي بناتلي قُرْبِيهَا...».

1- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 48.

2- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 163-164.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

ونجدها أيضاً في حكاية (عبد الله) في قوله: « عبد الله ناض وقال لهم نديه أنايا»، وفي حكاية (لأنجة بنت السلطان) في قوله: « أما لا قائلتها أمها روعي أنتي والخادم ومديلو القمص...»

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 Defhors*) « والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ مادياً، وهو أيضاً 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 إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال، وإنما 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-النبي)، ص 290.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 تطهيرها 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 آخر 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 السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 48 .

عاشراً- بناء الشخص في الحكايات الشعبية:

إن كثيرا من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين "الشخص" و"الشخصية" ولذلك تراهم يقولون الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر، كأن أحدهما مرادف للآخر، في حين أن الشخصية لدى "عبد الملك مرتاض" « كائن حركي ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع "الشخصية" جمعا قياسيا على الشخصيات) لا على (شخص) 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 « الشخص هو وحدات الخطاب»(2)، بمعنى أن الشخص لديه تكون على شكل وحدات مثلها مثل الزمان والمكان. وهي التي يتكون منها الخطاب السردى، « وتكون هذه الشخص 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 الشخص 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 السردى (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، وتتفاعل، تتألم وتفرح، تكره وتحب»(1)، ومن أمثلة أسلوب الأنسنة في الحكايات نجد:

1- في حكاية (إزار) في القول الآتي: « وهوما يمشوا في الطريق ألقاوا السبع قالهم خيطوني وزيطوني وإلا ناكلكم» وكذا في القول: « وكي لحقهم السبع ألقاوا صمة قاتلها الطفلة تحلي تحلي يا صمة أما وأبي راه السبع باش ياكلنا... »

2- في حكاية (لأنجة بنت السلطان) يقول الراوي « وتحول هذاك الملمزم لغول».

3- في حكاية (حجرة صبرني) حيث يقول «...ونسات نواره لقاتلها وقائلها: هاني وين أنسييتيني كان كلييتيني نقتلك، كان خلييتيني نكشفك، أكلاتها وقائلها: أقتليني».

1- عبد المالك أشهون، النزعة الإحيائية في قصص سناء شعلان، عودة الند، مجلة ثقافية شهرية، المغرب، العدد 25 حزيران، يونيو 2008.

4- في حكاية "دلالة" حيث يقول: « قائلها: يا بطمة أما وأبي أوطاي أوطاي قدر ما نجبا... ».»

(ب) أسلوب التشبيء: 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 ألي ولات حمامة وتحط فوق النخلة»، ونلاحظ من خلال قراءتنا للحكايات الشعبية الواردة في القسم الأول من هذا البحث قلة وجود الشخصيات المشيئة، 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 الحركات 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 لتحل 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 ضمناً 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 (الفتنة 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 الجاهزة: 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"حبا" 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 أُطرت 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، والأمر نفسه 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 التكرير صفة غالبية 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 التكرير.

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 (extraordinaires) 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 نجدتها كثيراً 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 المحتمالة 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 يعترها وهي مستمدة من خيال الراوي الذي يكسبها صفات نمطية، فنتحول إلى أشكال نمطية متكررة بقوة وبوتيرة عالية في الحكايات الشعبية.

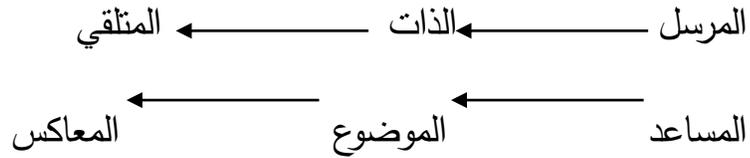
(7) الشخصية الحكائية المغلقة من الداخل: وهي الشخصيات التي لا يظهر منها إلا الملامح الخارجية، وذلك من خلال وصف الأجساد الخارجية، وخاصة إذا كان هناك عاهة خلقية كالعمى والعمور والعرج. وقد تحل المهنة مكان العاهة، فتكون الشخصية: (حداد، نجار، اسكافي... الخ).

ونجد أن العلاقات بين الشخصيات تتبني على الصراع القائم بينها، وقد اهتم « كريمة بدراسة العلاقات بين الأشخاص في السرد، فألفها متممة بالصراع. وقد اختزل هذه العلاقات في

1- محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص16.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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:



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، والمعوقات التي تواجهها لتحقيق هذه الرغبة

فخطاطة كريماص إذن صالحة لتأويل مضمون العلاقات بين الشخصيات « لا في حيز السرد وإنما في سائر حقول الفعاليات الإنسانية، ولذلك فهي لا تخص المجال السردى بصفات دقيقة من جهة ولا تخصص المجال السردى في الحكايات الشعبية من جهة أخرى»⁽²⁾.

(د) أنماط الشخصيات الحكائية:

1- محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص 24.

2- المرجع نفسه، ص 24.

نجد أنماطاً عديدة في الحكايات الشعبية، ولكن هذه الأنماط تتعايش داخل المحتوى السردى للحكي فتتصافر 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 المؤنسات دون أن يختل منطق الأشياء لدى بقية الشخصيات، وهذا الانسجام العجيب بين شخصيات الحكى لا نجده إلا في الحكايات الشعبية والأساطير فقط. ذلك أن منطقها هو المنطق واللامنطق معاً، ويرأى "فيليب هامون" (Philippe Hamon) أن الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به المتلقي أكثر مما هي تركيب يقوم به الحكى»⁽¹⁾.

• الشخصيات الواقعية:

وهي أهم الشخصيات في الحكايات الشعبية، وهي الغالبة والمتحكمة بإطارها السلطوي (السلطان وابن السلطان وابنة السلطان والحاكم والدبائري والولي الصالح...) أو بإطارها المهني (تاجر، راعي، صياد، حطاب...) أو في إطارها الاجتماعي (غني، فقير، يتيم، الخادم "لوصيف ولوصيفة"، الستوت، العجوز، الشيخ، طالب...).

• الشخصيات المؤنسة:

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 الحكى 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 السردى -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص11.

وقليل جداً في الفرعين الآخرين (النباتات والجمادات)، فنجد مثلاً "الصرّة" التي تتكلم في حكاية (وديعة غدايت خوتها السبيعة) « لوصيف: أهبطي يا وديعة خلي لالاك تركب (لالاها هي الخادم)، ردت عليه هاذيك الصرّة انتاع وديعة: واش راك تقول يا حلوف بن حلوف؟».

• الشخصيات الحيوانية:

وهي شخصيات الحيوانات الصامته في الحكايات الشعبية، والتي تؤدي دور الحيوان سواء الطبيعي كقطعان الأغنام والماشية أو الإبل وحصان ابن السلطان والكلبة والكلب والكبش والعقرب والحوار والبكرات ولغزير... وغيرها. أو الحيوانات المتحولة عن إنسان سابق سواء بعملية التحول السحري كما في حكاية (سيدي سماك بن سماك) « انبجها وكي سال منها الدم عاد روح حمامة » وفي حكاية (بقرة ليتامي) أين يتحول الأخ إلى (غزير) 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 ابوها هاتيه قاتلو مانمدوش وكي كثر عليها تغشت ولاحتوا في الزقاق تحول الخاتم حبة رمانة وتفتحت وكل حبيبة طارت في جيهة، إملا تحول اليهودي فروج وقعد يلقط فيها وكي عاد في الحبيبة التالية تحول خدمي (موس) وذبحوا للرقبة وراح الطفل لأهلوا وعاش معاهم لابس».

• الشخصيات الميتافيزيقية:

وهي شخصيات غير مرئية تدرك بوساطة الخيال وميزتها الخاصة هي أنها تضي 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 الحكى الشعبي. كما أن هذه الشخصيات لها ميزات وخصائص متفردة تميزها عن بقية الشخصيات الحكائية؛ فهي عادة ما تكون فائقة القوة والذكاء وعظيمة الجثة وشرهة وأكلة 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».

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 لقطه من الحياة في حركتها الدائمة السردية»⁽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 والآداب، الكويت، ص200.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»⁽¹⁾.

والزمن بمفهومه الشاسع يتميز بخصيَّتين:

- 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 فالزمن 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 تاهٍ في تحديده. ويتجلى ذلك في قول: "القديس أغوستينوس" 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 أغوستينوس، اعترافات القديس اغوستينوس، تر: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991، ص239.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

فيما 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" فتري 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 التآرجح مع انسيابية الزمن كفن وكحقيقة إلا بالوقوف عند ثلاث مفارقات زمنية⁽⁴⁾ :

الأولى: الترتيب أو النظام، ويحدث نتيجة الانحراف الزمني في الحكى (أو ما يطلق عليه زمن القصة) والنظام الزمني لترتيبها في السرد (زمن الحكى).

الثانية: الديمومة وتحدث بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع السردى أي سرعة النص وبطؤه.

الثالثة: التواتر، ويحدث بين طاقة التكرار في الحكى وطاقة التكرار في السرد

كما أن طبيعة الحكى 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 تحكى عنه الأحداث يفتح 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، ص 27.

4- ينظر: علي عواد، من زمن التخيل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفاوي لمؤنس الرزاز، من كتاب دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص 46.

1- ينظر: حميد لحدداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 73.

2- ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الآداب، ط4، 1999، ص 235.

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 الحكى الشعبي أكثر تعقيداً وتشابكاً، لأن البعدين النفسي والطبيعي للزمن يتداخلان مع البعدين فوق الطبيعي والإبداعي فتزداد متاهات دروب الزمن في الحكى الشعبي تشعباً والتواءً عن الواقع، وإذا كان تعقيد الزمن في الحياة هو المساحة المسطحة فإنه في الحكى 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 السردى المُطْلَسَم.

ويمكننا القول إذن من خلال هذه التعاريف أن الزمن مائلٌ 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 لَّيْتَمَ مِائَةٌ عَامٍ فَنَنْظُرُ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لِمَ يَتَسَنَّهٗ ۖ وَانظُرْ إِلَى 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.

1-2- الزمن الكرونولوجي *Chronology*:

قد يرجع أصل كلمة الكرونولوجي مستقاة من الفكر اليوناني القديم المتعدد الآلهة، فاله
الزمن هو: **كرونوس**، والجميع يحسب حساب الزمن بفعل إرادي ولا إرادي كذلك، فيبني أماله
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 القصة *La Bandit Mania De Contar*) (2) فنجدها في كثير
من الأحيان تتداخل تداخلاً عجبياً 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
السردية عموماً.

والكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، «كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث
وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي *Chronologie* جدول يبين التواريخ الدقيقة

1- سورة البقرة، الآية 259.

2- ينظر: غابرييل غارسيا ماركيز، نزوة القصة 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 الكرونولوجية، حيث ينتقي 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 السردى 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 سياق 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 السردى 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 آلاف 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 القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص23.

2- شهزاد زاغر، معمارية البناء السردى بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع "دراسة أسلوبية مقارنة" رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، العام 2007/2008 ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص352.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

البراعة الفنية في الإيهام الزمني السيكولوجي الذي يجعلنا الحكواتي نعتقه 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، فالיום له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمتها عند الرجل، لأن الطفل يتطلع إلى الأمام فيكون اليوم جزءاً 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⁾، واذن، فالزمن السيكولوجي هو زمن مركب، وهو متصل بتيار الوعي* لدى الفرد القارئ أو السامع وعمره و جنسه أيضاً.

1- المرجع السابق، ص 25-28.

2- المرجع نفسه، ص 29.

*- 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 عقلائي وغير عقلائي، 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 عقلائي وغير عقلائي، 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 والتقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص السردى فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الحكواتي على تسلسل الزمن السردى، 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 للحكواتي، أو ما يدعوه علم النفس بالاستبطن 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 الاستبطن تتم في أعقاب حالة الخبرة المعيشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة»⁽²⁾.

ورغم أن مصطلح "الاسترجاع" هو الأكثر شيوعاً في الدراسات 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 آخر في كتاب (مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً) لمؤلفه "سمير المرزوقي وجميل شاكر"⁽³⁾ وهذا ما يشير إلى عدم استقرار هذا المصطلح على معنى معين.

1- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، 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 الآتية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها الراوي أو الحكواتي الصيغ الدالة على المستقبل؛ لكونه يسرد أحداثاً 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 السردى التراجعي الذي ينطلق من سرد أحداث ماضية وموعدة 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⁾ اثنتين منهما تختصان بالإبطاء والأخرين 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 السردى، ص137. وينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص82 وما بعدها.

1-الخلاصة *Sommaire* : ويسمى بعضهم: (التلخيص، أو الإيجاز، أو المجل)، وفيها يكون زمن الحكى 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

الحكى فيها أطول من زمن الوقائع، أي أن مساحة النص < أكبر من زمن القصة.

يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ليصف منظرا ما، فالوصف يقتضى 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 السردى من منظور النقد الأدبي، ص76.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

3-المشهد Scene⁽¹⁾: وفيه يكون زمن الحكى مساوياً لزمن الوقائع، ولا يكون ذلك إلا في الحوار، إذ

زمن الحكى هو المدة التي يستغرق فيها الحوار، وفيه تكون مساحة النص=زمن القص.

وعادة يتكون المشهد في السرد على شكل مقطع حوارى، وينجم عن ذلك تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة، ويعطي القارئ إحساساً بالمشاركة الحادة فيه؛ كأنه فعل مسرحي تتراوح فيه الشخصيات، وهي تتحرك وتمشي وتفكر وتندهدش⁽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 أمام 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 الحكى أقصر

من زمن الوقائع، ويرمز له ب: زمن السرد = صفراً، وزمن القصة = س، والحذف هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكاية 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 « فانت ليام وكبرت ذيك الفلة » أو « هزوا ارواحهم وارحلو، وكى 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)، ص 114.

2- ينظر: علي عواد، من زمن التخيل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيغازي لمؤنس الرزاز، من كتاب دراسات في الرواية العربية، ص 53.

3- مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص 113.

4- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، ص 138.

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 سويسير»⁽²⁾. وعلى الرغم من أن الزمن معروف بأنه إذا انقضى لا يعود، إلا أن الأسطورة. كما يذهب إلى ذلك "ليفى شتراوس" تصر على إعادة بلورة الزمن. وفي أعمال "كارل يونغ" (Karl young) - يقسم يونغ الإبداع إلى نوعين سيكولوجي وهو المتعلق بمجال الشعور (الصددمات 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 اللازمن *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: شاعر عبد الحميد، بغداد وزارة الثقافة، 1986، ص05.

2- المرجع نفسه، ص05.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص06.

فالزمن الأسطوري زمن « دائري و متكرر، إذ إنه يبني 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، وليس 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 وتغلغت 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، ص79،80.
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 العمري، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1 ، 2004، ص21.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 معاها 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 قائلهم الغولة" ...	الليل
8	قائلهم "راها قي تحلم بيها التعب حتى طلع النهار" ...	الليل
9	قائلهم "واش بيك البارح أتعيطي" ...	البارح
10	"غدوا جابو هد حطب" ...	عدوا
11	قائلهم "راها الغولة باية تنزق فيا" ..	باية

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

العام	قالت لها "هاهي فيك على دور العام نعورك ولانبكشك"...	12
الأيام	وسكنو في بلاص آخر، فانت الأيام...	13

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

الزمن السيكلوجي في حكاية (عشبة خضار):

رقم المثال	المثال
1	قالولها: يا عشبة 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 قاتلتها: يا أما الثعلب سلكلي زغبة من زغباتي نعطيك فردة صوار والا وديعة من وديعاتي...
5	قاتلتها: راها لاحقة أمك الفنكة...
6	قاتلتها وهي تسلك فيها شعيراتي بظفيراتي 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	قاتلتها 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

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

12	مروقيها بملخة حازنين عليها من نهار اللي قادات فيه
13	ولحقت عقابها حتى ألقات هذاك الراعي اللي رافدها
14	قالتها هاهي فيك
15	كي شافتوا شهقت وقالت: ياويلي أبني ذبحوه

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 ألي كانت فيها من قبل	كانت من قبل
4	قالو للعجوز واش بيها بنتنا قالتهم راها قي تحلم بيها التعب	تحلم
5	أندهمي نشوف البلاصة وبين 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	قالتهم "راها لاحقة أمك الفنكة"	لاحقة
3	لوكان مادخلتنيش لسيدنا عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك بين دروسي يطرطقو	لوكان

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

4	قالتها"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: « قالتها كي فطنت بيها دخلتلك بجاه سيدنا عيسى وموسى وأنتي تاكليني» وكذا في قوله: « قالتها ها هي 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 الزمني 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 لابس عليهم.
سيدي سماك بن سماك	وعاش هو وياها في خير.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

عرق الجوهر	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 وباه لاباس
فليفلة أخت ربعين غول	وعاشو كامل في العافية والأمان
سبع صبايا في قصرايا	قالو روح اديهم راح أدام وعاشو سعداء
دادان	رجعت الطفلة دادان كما كانت، وعاشو هذيك العايلة في هنا وسعادة
سي علي مرا موش راجل	وافق على زواجها وعاشت معا السلطان في لهناء والسعادة
عيشة لفقر	ومن باعد أراجل إلي تخاطر على عيشة في المدينة سقسا عليها وراح طلبها من بيها
لونجة	وفي ليلة من قدرة ربي جاو زوج حمامات بيض وجابولها إيديها وكي قربتلهم لونجة رجعوا إيديها كما بكري، وفرح الأمير وتزوجها و عاشت لونجة مع الأمير
عَيْشَةُ بِنْتُ الْحَنْشِ	وخطب عيشة وفرحت عيشة بالسلطان وفرح هو بها
شمسه	وبعد الأيام برات شمسة وهزت صحتها ورجعت تقضي وطيب لخاوتها كما عويدها
حكاية خلاة خضرة	وركبتها فوق الناقة رجعت الطفلة لدار وفرحوا الدراري بيها
حكاية طرينحة	راني رايح أدير عرس جديد لطينحة 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.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

والزمن بالإضافة إلى أنه ممتد طول، فهو مبهم وغائم وغير محدود، فهو على الأغلب قديم الزمان جداً وربما تحدد الفضاء الزمني 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 (اسمميع الندي) الإشارة إلى عام لم تتضح زمنيته ولكنه موصوف بحدثه 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 ذلك 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.

1. - 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 فعلا لأن العرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك»، ويقول الليث «مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكيئونة 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 أشكالاً 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 أولاً بين الفضاء والمكان، « فالفضاء يحمل معنى الشمول لأنه يضم مجموعة من الأمكنة التي غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء السردية 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 الروبية، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص31.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

في حين أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، فهو بهذا المعنى مُكوّن 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، فالحكاية 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 ابتداءً، يحقق لنا أمراً نقدره عالياً: السكون. إن الركن هو المكان المؤكد، المكان المجاور لسكونيتي. انه نوع من نصف صندوق، جزء من جدران، وجزء من باب. وهو بهذا يصلح كمثال لجدل الداخل والخارج »⁽⁴⁾.

وهناك من يربط المكان بالحرية وهو ما ذهبت إليه "سيزيا قاسم" التي ترى، بأن « كل مكان يفرض سلوكاً معيناً على الناس»⁽⁵⁾. والملاحظ من هذا التعريف هو أن "سيزيا 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 السردية من منظور النقد الأدبي، ص 63.
- 2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1987، ص134.
- 3- المرجع نفسه، ص60.
- 4- المرجع نفسه، ص135.
- 5- سيزيا 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 ومكماً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل السردية، إنه مكان سلبي، لعدم خضوعه لأفعال الشخصيات، فهو لا يعدو 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 السردية،** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، أو تخيل أبعاد أخرى للمكان غير التي يدركها سلفاً.

4. **ثم 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) يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أمّا (الزمن) فيتمثل في هذه الأحداث نفسها. وإذا كان (الزمان) يرتبط بالإدراك النفسي، فإن (المكان) يرتبط بالإدراك الحسي. وإذا كان (الزمان) يرتبط

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

بالأفعال والأحداث، وأسلوب عرضها السردية، 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 المكونات 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، والمتصل/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 السردية»⁽²⁾. وتختلف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، فهي تخضع في تشكلها إلى مقاييس أخرى مرتبطة 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 السردية -دراسة-، ص 69.

2- محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص 27.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

المغلقة فهي « الأماكن ذات المساحات المحدودة وعندما نقول بأنها مغلقة فهذا لا يعني أن الأحداث لا تتجاوز هذا المكان المغلق»⁽¹⁾.

وقد ربط غاستون بشلار « الأماكن المنفتحة والمنغلقة، الخارج والداخل بما تحمله من انطباعات وصراعات ذاتية عميقة لأحوال النفس والفكر ... يمثل 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 فتتمثل الأرض الأم التي يتشبث بها الإنسان، فهي مصدر قوته واستمراره، وهي المسكن والمستقر له.

1-2- بلايص: والمقصود بها أماكن الحِلِّ والترحال، فالإنسان البدوي يعيش حياة التنقل بحثاً عن أماكن الماء والكأ، ويكون هذا الانتقال مرتبطاً 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 القبائلية العجيبة، ص20. نقلاً عن:

Gaston Bachland; La poétique de l'espace; Presses Universitaires de France; 8e édition; Quadriage; 2001; paris; p191.

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

الحكاية نوع من أنواع النباتات الصحراوية وهو نبات السدر الذي يتميز بكثرة أشواكه ومثال ذلك في الحكاية قوله: « صقولها شعرها في السدر وراحو... ». كما تعرفنا ببعض الحيوانات الموجودة في الصحراء كالثعلب والفنك والأرنب والعقارب والثعابين وغيرها من الحيوانات التي تشارك في السرد بكيئونها المكانية.

1-3- الصحراء: هي مكان لا متناهي في الاتساع تمثل الكمان الموحش الذي يوحي بالضيق والخوف، ونجد هذا جلياً في حكاية (عشبة خضار) التي تركت في الصحراء ملتصقة بنبات السدر 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 هلهما سحبت الحالة وعادت النو أتصب والمعيز تصيح وكل

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 أيضاً التسامي والشموخ والرفعة والسيطرة إلى البقاء على العهد، وهو العودة إلى الوطن ولو طالبت 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 بعيداً 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 يأما الغولة رانا أنشمو في ريحة العربي في الدار...) ونلمس حياة المكر

والخداع في صوت سكان هذا البيت (كَانَهُوَا خُو أَنْدِيرُو كِي خُونَا، كَانِهِي أُخْت أَنْدِيرُوهَا كِي أُخْتَنَا».

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 يعتره 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 بتاريخ للمكان من العام الذي لم تطل فيه الأمطار كما في حكاية (اسمميع الندي) حيث ورد: « كايين واحد الرجل عندو زوج انذاري، 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 دمعنو وجات على يد ابيها قالو: هاك دفتت منو قطرة، قالو واحد من الخدمان: ذوقها كانهي حلوة راها من السطل وكانهي مالحة راهي دمعنو طاحت كي تفكر بلادو، وكي ضاقها ابيها القاها مالحة » وهذا أيضاً يزيدنا إبهاماً في تصور هذه 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 قريباها 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 يفتح المكان ليشمل بلداناً متعددة وأماكن بعيدة تفصل بينها البحور السبع والصحاري والمسافات الطويلة، لذا احتاجت الحكايات إلى عبارات 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 روعي 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 السردية 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 والصيد 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 بسماته لا ببيئته.

(د) **التداخل:** ومن البديهي أن تعدد البيئات يستوجب تداخلها فيما بينها فالحكاية تنتقل من المدينة أو قصر السلطان إلى الصحراء وإلى 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، نحيسو 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 ادبح ناقة فوق الجبل ...اقطع بيه سبع بحور والقي 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 اللاتطبيعي 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 في حمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور، وراح تسعة وتسعين زين اذبح ناقة فوق الجبل وطرفها وانشرها فوق الجبل....وكي يجو الطيور بأش ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش مولا المايذة طالب فايذة، 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 والقي 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 قُتل، 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 البر تقول: روعي في يد مسلم روعي في يد مسلم ولقات ولد

راجلها ويطيح نيك 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 تضيف 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 الحكمة وطبيعتها، فأحياناً تعتمد على الطيور، كما رأينا في حكاية (حد الزين) «وكي يجو الطيور باش ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش مولا المائدة طالب فائدة، 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 (فيلفة 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 لبرّ بعيد وخليه. أمالا هزو بيو وداه لبرّ بعيد وخاله راقد تم ورجع... وكى فطن الطفل لقي روجو في برّ ما يعرفوش تحت الشجرة وكانت حذاه ساقية شرب منها الماء وقعد يمشي وفي الطريق تلاقا مع واحد الشيخ وحكّالو القصة أمالا قالو هاك هذ الورقة مكتوب فيها "بن فيلفة خت اربعين غول»

ب) الطيران بدون بوسائل:

وقد يكون النوم « أمالا هزو بيو وداه لبرّ بعيد وخاله راقد تم ورجع... وكى فطن الطفل لقي روجو في برّ ما يعرفوش تحت الشجرة وكانت حذاه ساقية شرب منها الماء وقعد يمشي وفي الطريق تلاقا مع واحد الشيخ وحكّالو القصة أمالا قالو هاك هذ الورقة مكتوب فيها (بن فيلفة خت اربعين 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 بجده الغولة التي يأتي من عندها بالقلة التي فيها الحمامة التي تحمي روح الغولة "فيلفة".

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 مثلاً 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 ذلك الباب، فيجد نفسه في عالمه الأول فيبكي بكاءً مرّاً على ما خلفه من نعيم في تلك البلاد.

٧. الملامح المشتركة للأمكنة:

نجد الكثير من الأماكن التي تعودنا عليها في الحياة الواقعية مثل السوق والطرق والحمام وغيرها تبدو بالطابع العام المعروف، حتى أن الحكايات الشعبية لا تصف هذه الأماكن لأن صورها راسخة في ذهن 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 ليتامي" (قالها السلطان: ماعليه، وازوجها واعطاها مفاتيح كل دارو، ماعدا مفاتيح بيت وحدة ماعطاهاهاش، لخاطر فيه الطامة ام سبع روس).

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

وعموماً نشعور بالبيئة الصحراوية و بلامحها الأساسية من نقص الماء وعدم هطول الأمطار ووجود البئر ورعي الأغنام والإبل وحتى الأبقار. كل هذا يوحي بأن البيئة التي نتكلم عنها مجمل الحكايات هي بيئة مشتركة تستمد معظم مصطلحاتها من البيئة الصحراوية المعروفة، فنجد في حكاية (بنت المهريّة) 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 ليتامي) « قالها: روجي رجعيهم لبلاصتهم، راحت ادركت وراء شجرة كلات التمرات، وردمت العلفات ورجعت لخواها وكملو اطريقهم» في حكاية (وديعة غدايت خوتها السبيعة) « وراحت وديعة تخلي بلاد وتعمر بلاد أخرى وهي تحوس على خوتها» (كسار صباطو) « وراحو هوما يرعاو بالبقرة وبقرة ولد أختهم راحت لكلا لخاطر عارفة بلاصتو، والبقرة نتاعهم بقات بعيد منو وعياو يذرو فيها باش تروحها ماحبتش تروح وفاقو بحيلة ولد أختهم».

وفي حكاية (حد الزين) نجد التداخل بين المكان السردى الفنى الواقعى الحقيقى « وكى جا تسعة وتسعين زين باش يسقى عودتو قالها: نجيب لقرب باش نسقى عودتى

ويقولو هذاك الراعى: رانى نتلاقاه من العام لعام وسولنى يقولى: وين افلات؟ نقولو: فى طرابلس، ويسولنى: واش اكلات؟ انقولو: أخضر ويابس». ونلمس هنا فى 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 (لأنجة بنت السلطان) « قاتلهم خالة لأنجة: ارواحوا يا بناويت روحو أحطبو، راحت لأنجة لأمها قاتلها: يا أما انروح مع بناويت نحطب، قاتلها أمها روجي وماطوليش، وكي جاوا يحطبو لقات لأنجة ملزم وداتوا مع حزمتها، وعادت منين تجي باش تهزها اطيحها وقالت لبناويت استتوني، استتوني، وقعدوا كيما هاك حتان طاح الليل، قالولها: احنا انروحوا وهي ماحبتش تتح الملزم، راحو وخلوها هي والخادم انتاعها، وتحول هذاك الملزم لغول».

في حكاية (حد الزين) « اقطع بيه سبع بحور والقي 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 أبواباً خاصة للمكان وأخرى لزمان أما على مستوى التطبيق فإن الناقد كثيراً 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 السردى لا ينمو بمعزلٍ عن باقي عناصر السر؛ فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، لا تتأثر إلا من خلال

القسم الثاني: الفصل الثالث — البنية السردية في الحكاية الشعبية —

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 متوالياتها 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 السردى أو الأدبي بصفة عامة، فهما كلٌّ متكاملٌ، ويشكلان مع بقية العناصر الحكائية الأخرى للسرد عملاً أدبياً متميزاً.

1- محمد أديون، الثقافة الشعبية المغربية، ص 27.

2- ينظر أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 75-82.

الفصل الرابع

التحليل النفسي والأنثروبولوجي
للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

المبحث الأول: التحليل النفسي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

المبحث الثاني: التحليل الأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

1. التحليل النفسي: الأسس والمنطلقات

من المعروف أن علم النفس كان العلم الأكثر احتواءً للظاهرة الأدبية وأكثر العلوم الحديثة احتواءً للأدب وإسهاماً في تفسيره يُنطلق 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 تماماً 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 يربط 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، أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجيا في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس قرطاج، تونس، 2002، ص46.
2- جنات زrada، النقد النفسي للحكاية الشعبية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، 2008، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص42.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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⁾ فيما 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: هناك 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 لا بد 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 أولي 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 إيمانغو، 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

ليحصل على معنى كامل، وتساوي المتناقضين هذا ملموس على مستوى المفردات، ففي اللغة العبرية، كلمة الأفعى: (شيت *Shet*) لها معنيان متناقضان: معنى التأسيس أو البناء ومعنى التدمير وهذا ما يبرر المعنيين للإشارة المبهمة «(1)».

وتجدر هنا الإشارة إلى أن "كاميل لاقوست 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 يبتثن هذا الأدب، ومن ثمة فهم مشغولون بهاجس الرفع من شأن هؤلاء الأمهات اللواتي ظلن يرزحن تحت الكبت (الثقافي) مهمشات بل مبعدات أكثر من أي وقت مضى عن التطورات التي تشدها مجتمعاتهن»(2). قد يكون "كاميل لاقوست" 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 نرعا ونحفظه من الضياع، على أقل تقدير. وهذا ما يذهب إليه الكثير من الباحثين المغاربة في (تونس والجزائر والمغرب الأقصى) لرد الاعتبار لتراث الأمة الذي أنهكه الاستعمار الفرنسي بالمغالطات والممارسات المشوهة.

وإذا صح هذا التفسير الذي قدمته "دي جاردان" كان على "بيتلهيم" (*Bettelheim*) عالم التحليل النفسي الأمريكي الشهير وأحد أهم الرواد الكبار لدراسة الحكاية الشعبية، إن لم يكن أهمهم على الإطلاق، أن يهتم أولاً 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. نفاً عن: محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص23-33.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 والجذات في سائر أنحاء العالم هي هدايا حب لهن. ويؤكد لنا "بيتهيلم" أن ما تطرحه هذه الحكايات الشعبية من قضايا تتعلق بالمجتمع والنفس البشرية، في شكل رمزي وعلى السنة الحيوانات والجمادات، يندرج ضمن مؤسسة الفكر الشعبي العام أو القضايا الحضارية الكبرى، وتظل دائماً « 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، لأن عامة الشعب لا تخرج اهتماماتهم عن الانشغالات البسيطة التي تكون مجرد تفرجات 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 تحت على التحلي بالمثل العليا، وتبين أن صاحب الحق تحاييه الأقدار حتى وإن ظلَّ 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 المثل العليا في الحكايات الشعبية وفي مجمل الفنون أمراً طبيعياً تعليمياً، يفرضه ضرورة

Chantal Debock, Théorèmes et contes de fées in Psychologie adlérienne, N -1

Janvier 1998 P15. نقلاً عن: محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص33.

2- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط02، 1999، ص25.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 والنُّبْلُ 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 الفلسفة 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⁾.

ملاكات النفس	ملكة المعرفة	المبادئ الأولية	مجالات تطبيقها
1_ ملكة المعرفة	الذهن	الارتباط بقانون: العلة والمعلول	الطبيعة
2_ ملكة الرغبة	العقل	-	الحرية

1- المرجع السابق، ص25.

2- المرجع نفسه، ص26.

3- نقلاً عن: مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط02، 1999، ص63، 62.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 الغائبة	الإيقاعات الجمالية

فالحكايات الشعبية عبارة عن تركيب متشابك من الملكات الثلاث، فنجد تداخلاً كبيراً بين المعرفة المقدمة في الحكاية، والرغبة التي تسعى إليها الحكاية والاشعور. أما فيما يتعلق بالاشعور فإنه لا يحضر إلا في الجانب الفني السردى، لأن الحكاية برمتها هي تصريح الاشعور 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 لذوية أي إشباع اللذة الخضوع بشكل تام لمبدأ اللذة 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 ويقوم 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

ولقد ذكر باحث التحليل النفسي "أرنست جونز" (*Ernest Jones*) رغبة الناس في الثراء التي يعبر عنها الفولكلور، وهي ملاحظة ببيكوسولوجية مما يدل على أنه على عكس ما يعتقد البعض، فهذا التحليل ليس أسيراً لمقولته في (الأنا، الأنا الأعلى، والجنس) وغيرها، وإنما يعبر المسألة الاجتماعية أهمية فائقة. هذا ما جعل "أرفيه فيشر" (*Hervé Fischer*) يؤكد ضرورة الجمع بين التحليل البسيكولوجي والسوسيولوجي للحكاية، إذ من دون جمعها يظل كل واحد منهما وهو منفصل عن الآخر 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 السوسيولوجي لا يجتمعان كأحسن ما يكون الاجتماع إلا في الأنثروبولوجيا »⁽²⁾.

ومن جهة أخرى هذا ما جعل "ج.ب. فالابريقا" (*Jean-Paul Valabrega*) يقول بأنه: «منذ بدايته كان التحليل النفسي أنثروبولوجياً وهو السبب نفسه الذي جعل فيليب بوك (*Philip K. Bock*) يقلب الآية ويعتبر أن الأنثروبولوجيا كلها ببيكولوجية (*It be argued that all anthropology is psychological*). ولا نرى هذه العلوم متوحدة كأحسن ما يكون التوحد كما هو حالها وهي تدرس الحكاية الشعبية»⁽³⁾.

ويكفي أن نشير إلى أن فرويد أولى اهتماماً خاصاً بالحكاية الشعبية اهتماماً ميدانياً من خلال معالجته « لمرضى سماه برجل الذئب (*L'homme aux loups*) كناية عن خوف المريض (*Phopie*) من ذئب تظهر له في المنام وهي ليست إلا نسخاً من ذئب بطل الحكاية

1- نقلاً عن: محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 44.

2- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 44.

3- المرجع نفسه، ص 45.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 السيطار) 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 الآخر أو يستهين بحكاية تروبيها «عجوز لحفيدها مفادها أن رجلاً فقير الحال يعيش مع زوجته في كوخ يقات من بيع الحطب يجمعه في الغابة وإذا بجني يخرج له في يوم من الأيام وهو يهوي على جذع شجرة بالفأس ويعطيه زمماراً سحرياً كلما نفخ فيه وهبه ذهباً 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 هذا البعد النفسي يحصل للفرد المتلقي للحكاية والراوي لها معاً إشباع تعويضي عن مفنقات الحياة الواقعية أو بعبارة أدق تعويض غنى الفرد الفقير في الحكاية بالأمل المنشود المفقود والبعيد في

1- المرجع نفسه، ص46.

2- المرجع السابق، ص62.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تحتفظ إلا ذاكرة قلة من الرجال والنساء هم عادة من الشيوخ والعجائز وستتعرض 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 انتشار المستمع من رتبة 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 متحرراً من الزمان وخارج التاريخ»⁽²⁾. فتبعث الحكايات الساخرة الفرح والطمأنينة في نفوس المتلقين صغاراً كانوا أم كباراً، فنجد مثلاً حكاية (كسار سباطو) تضي 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 نكاه هذا الابن اليتيم وتحايله على أخواله، فيشعر المتلقي براحة وهو يرى إنصاف القاضي "كسار سباطو" بعد أن يتحايل على العجوز بأخذ (الدور) وهو العملة التي ترمز للفقير وينطلق منه ليصير غنياً بفضل حيلته التي استعمل فيها هذا (الدور) الذي يتحصل بسببه على الـ ويز وهو رمز الغنى « وسول القاضي كسار صباطو: وأنت باش مير لويذك؟ قالو كسار صباطو: أنا لويزي فيه خيط أخضر معلق فيه دورو» ويكمن عنصر الترفيه في الاشياء النفسية الذي يحصل للمتلقي وهو يعايش الأحداث بالانتقال من حالة الفقر إلى حالة الغنى.

وكذلك تضيي عبارة من مثل: « يقولهم هو: ذرك نحيهاكم ويجيب الموس ويقول: موس سيني يحي ويقتل، موس سيني يحي ويقتل ودير روحها حيات ويجيب القادم ويعود يقول: يا قادمي غيص غيص واجبد الرفيس، حتان يوصل إلى قصعة الرفيس ويخرجها ويأكل هو وخوالو ويعودوا يخافو منو» جواً من الانسجام السردى 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 عرك كلاً النزلة وقعد متورك) أين ينتصر الشيخ الضعيف البنية الفاقد للأمل في النجاة من الغول بفضل دهائه وحيله المتواصلة التي اربعبت 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 «

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 ك(الدلاعة) و(مذ رجُلُو) و(سي علي مرا موش راجل) و(الخنيفيسة) 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 والاجتماعية وذلك لتربيته وإصلاحه.

* أما الوظيفة السوسولوجية للحكايات الشعبية، فللمحها في جانبها الأكثر عمومية وذلك فيما سميناه 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 تربي وتهيئ الفرد للحياة وتعدده للانخراط في المجتمع بأن تكشف له عن الصراط المستقيم الذي ينبغي اتباعه وتكشف له عواقب انحرافه عن هذا الصراط: السقوط والفسل»⁽¹⁾.

ف نجد 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تماماً كنهاية هؤلاء. فالحكاية الشعبية هنا تلعب دوراً تجبيشياً للوجدان الجماعي وتدفع الجماعة إلى المقاومة والصمود وتعمل على إنتاج الأمل بالانتصار وإعادة إنتاجه باستمرار حتى يظل دائماً قائماً يحفزها على النهوض، بل قل إنها تجعل هذه النهاية السعيدة نهاية حتمية فيفتح 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 اهتمامه بالفلكلور اهتماماً خاصاً إلى أن الإبداعات الشعبية لعفويتها «تمثل مادة خاماً لدراسة اللاوعي ويرى كما يرى من بعده تلامذته مثل جونز إن التمثلات الجماعية الفولكلورية مثل الأساطير والحكايات هي كالأحلام تتبع من اللاوعي ودور الوعي لا يتعدى دور النقد والغرلة والانتقاء والمراقبة لما يوفره له اللاوعي. يرى التحليل النفسي أن التمثلات اللاواعية تعبر عن نفسها بطريقتين: أولاً أن تخضع لسيرورة من التحولات يجعلها

1- المرجع نفسه، ص78.

2- المرجع السابق، ص167.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

تتوافق وتتسجم مع متطلبات الواقع الخارجي وإكراهات الوعي الباطني أي الأنا الأعلى. وثانياً تتجلى هذه الطريقة في 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 عالماً سهلاً 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 gagueur*)»⁽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، ص 169.

2- المرجع نفسه، ص 78-79.

3- المرجع السابق، ص 79.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنظرة ورقة

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 سيد نفسه بتعلمه معرفة عقله الذي سيخدمه كثيراً)»⁽²⁾.

ويذكر "برونو بيتلهام" (*Bettelheim Bruno*) أن الحكايات الشعبية «تساعد الطفل على حل مشاكله البسيكولوجية المرتبطة بنموه وتكوين شخصيته. كل حكاية من خلال أحداثها وموضوعاتها تطرح حلاً 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 الذئب" (*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 مستكراً هل يعقل أن نقول لطفلة تقف بكثرة أمام المرآة إنها سترى يوماً من الأيام الشيطان عوض صورتها»⁽⁴⁾.

ولقد تفتن "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، ص 95.

2- برونو بتلهام، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، دط، 1985، ص 114.

3- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 79.

4- المرجع نفسه، ص 80.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 حدّها يمكن فعلاً 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 (*psycho-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 الصغار 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 يؤدي 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 تراكمًا 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 تتجز وتتحقق إلا خارجها. إنها رغبة خفية باطنية»⁽³⁾. ويمكن أن نجمل كل هذه الرغبات في مجموعتين أساسيتين وهما:

رغبة واعية معلنة: «يعلم عليها الملفوظ من الخطاب وهي 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 أولاً الرجل ذاته بعد أن يكون قد لُقن 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 زrada، 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنظرة ورقة

حكاية (إزار) « كايين واحد الرجل متزوج زوج النساوين» وفي حكاية (فليفلة أخت ربعين غول) « قالك كان واحد الرجل وعندو سبع نساء» أو عن قضية كالصراع بين الإناث فيما بينهم بسبب الجمال عادة أو بسبب رجل وقد يصل هذا الصراع في الواقع إلى الأم وابنتها كما في حكاية (خلالة خضرة) « قالك واحد لمرأ جابت طفلة كي عين الشمس، أما لا 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تماماً مما يجعله يفقد السيطرة على نفسه. غير أنه بمجرد أن يوضع له المفتاح الذكر في يده حتى يستعيد وعيه. رمزية المفتاح مكثفة. قد يكون رمزاً 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 كـ بعض المصطلحات إلى ما يسمى بسيرورة نفسية الراوي. فالسرد السريع يعبر عن تأجج الرغبة وسعيها إلى الانفلات بقوة من ريقه الكبت. ولقد لعبت الأم دوراً أساسياً أعده لها المجتمع، وهي أن تكون كما يصطلح على ذلك في التحليل الأنثروبولوجي النفسي (بالأم الرسولة). (*la mere messgere*) وقد مثلت هذا الدور في مجمل الحكايات الشعبية المجموعة، ففي حكاية (بقرة ليتامي) نجدتها تعطف على الأبناء حتى بعد مماتها، وهي التي تبت قيم المجتمع الرجالي، في الأطفال لتجعل منهم رجالاً وهنا ينكشف دور الأم الرسولة لأنها هي التي تبت 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 لا بد له من غواية ضحاياه، ولا يتسنى له ذلك إلا إذا ارتدى قناع الخير « وهناك

1- المرجع نفسه، ص 165.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

الكثير من الحكايات الشعبية تحذر من شر الشخصيات التي تتظاهر بالتدين والورع والتقوى ولكنها لا تتورع من اقتراف أبشع المحظورات وأرذلتها»⁽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، أما لا حمزت من بنتها»، وكذلك في حكاية (اسمميع 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 (سمميع الندى) المنقذ الدائم لأخيه... ردت عليه الغولة: راها عندك، قالها الحنش: ابعدني ما تبعدني ابعدني ما تبعدني، مابعدتش ضربها وقتلها وقال للمرا: كيما سلكتك لازم تزوجني، وازوجها، وسمات بن راجلها لول **أحمد الجايح**، وجابت طفل آخر سماتو: **ابن الزرويل**، وكى كبر ولد راجلها لول حبت تقتلو، باش ما يجيهاش جايح كيما أبيو، وكى سمعها ولد الحنش اللي كان يسمع ياسر حتى سموه **اسمميع 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 كالخالدة 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

الطبيعة يهدد بالافتراس والتسميم والموت وقد جمع يونغ بين الوجهين في وجه واحد دلالة على عدم وجود الواحد منهما بمعزل عن الآخر في اللاوعي البشري فيما سماه بالأم المحبة والمرعبة التي تبدو حسب ما تتراءى في الفولكلور على أنها كونية توجد قليلاً أو كثيراً 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 مفارقتها التخالفية لها»⁽²⁾.

ويمكن أن يؤخذ الأمر على أن الحكايات الشعبية بوصفها تعبر عن ثقافة 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 أولاً 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 الفولكلور 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 تتقله 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 يعاني من عقده الذنب طيلة حياته بعد هذه السن، وما بين الرابعة والسادسة يلاحظ مالينوفسكي أن رغبات الطفل الجنسية المشينة غير المتعفة (*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 الإخساء الأبوي (*La castration du père*) من أجل دفعه إلى غمار الحياة دفعا مواجهها 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 المهمة بالأطفال ومستقبلهم»⁽²⁾.

1- المرجع السابق، ص 218.

2- المرجع نفسه، ص 241.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 صفقتها 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 بثديها»⁽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 تضيف 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، ص 269.

2- المرجع نفسه، ص 270.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

إننا 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 إننا 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 تتد 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 يستوعبه 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تعاني مرارة مضاعفة لخيبتها بولادة ذكر ثامن وعدم ولادتها لأنثى وتخبب 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 أولاً 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 تتريص بالمرأة لإيذائها، وزوجة الأب المدمرة والهدامة « يستبد بالألم 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 ليتامي)، ولا ننس أن قضية الولادة بالنسبة للمرأة لا تضاهيها قضية في حياتها وخاصة « إذا ولدت إنانا 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تفتح ولادتها بالذكر ثم لا بأس أن تأتي الأنثى بعده حفاظا على التراتبية الاجتماعية: الذكر أولا والأنثى ثانية أما ولادة الذكور فقط دون ولادة أنثى واحدة على الأقل تقيهم وتقي أهم شر الحسد(تطير العين) فهو مدعاة للقلق والمعاناة والإقصاء من أقرب الناس إلى الأم، أولادها قبل أن يكون زوجها وهو ما توحى به هذه 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 ذراعها 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 الزوجي 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

عليه هاذيك الصرة انتاع وديعة: واش راك تقول يا حلوف بن حلوف؟ وكي سمعها لوصيف حوس عليها ودفقها وطارت منها شوية في وزن الجمل وعاود قالها لوديعة: أهبطي تركب لالاك، قاتلو هاذيك الشوية اللي في وزن 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 بجدلوية الفوق والتحت الاجتماعية، أشبه ما يكون بجدلوية 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 وهي 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 المتزهديات 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، ص280.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

عندنا - في الجزائر - أمر تختص به الفتيات للإيقاع بالشباب وقلما يكون من الشباب للاستحواد 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 فوق إلى التحت؟

إن موضوع الخادمة التي تتآمر على سيدتها، بطلّة الحكاية وتصيرها أمة لها تحفل به الحكايات في سائر أنحاء العالم وإن كانت الخادمة ليست بالضرورة زنجية. وهذا بديهي في مجتمع لا يتوفر فيه زواج»⁽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 أولاً حراً وليس عبداً 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 بزمان 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، ص 283.

2- المرجع نفسه، ص 284.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 فلا بد 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 الزنجي لا ينبغي الاطمئنان إليه، فقلبه مليء بالكره والحقد لسيد الأبييض 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 تقدمهما كما في الحكاية التونسية، بل أمرتهما بالرجوع إلى الأصل، وفي هذا نهى عن التمرد» وارجع لختو واحكالهم قصتها، وعيطو **للوصيف** وقالولو: ذك تروح اترجع الخادم خادم والحررة حررة، 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، « وعاودوا 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 هاذو الطبق نعطوها طبق لوبز، وكى سمعتهم وديعة جات باش تاكل نصحتها عيال خوها الصغير وقاتلها: ماتاكلش، وما خذاتش راياها واكلاتو تنفخت كرشها، راحو النساوين لرجالتهم وقالولهم: راها بكرشها رحو لوحوها في خندق واتهنو منها « وليس أدل على ذلك في الحكاية من صورة اشعال النار وحرق وديعة لزوجات اخوتها

1- المرجع نفسه، ص 288.

2- المرجع السابق، ص 289.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

الستة اللاتي تأمرن عليها « وكي حطبو انساوين لحطب جابو ختهم وقالولها: لوحى في النار، لاحت نساوين خوتها الستة وكي وصلت لعيال الصغير حبست ». .

وهذا الصراع المزوج الذي أبرزته الحكاية من الصراع بين (السيادة والعبودية) من جهة و(الفوقية والتحتية) من جهة أخرى، هما صورتان مكثقتان لصورة الصراع بين الذكر والأنثى التي تتبنى 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 بقدمه إلى الحياة. فالحكاية التي قدمت لنا الأنثى وديعة (سيده 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 إيجابياً 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تدعن له وتدين له بتحقيق الحلم الذي عجز عن تحقيقه 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 النفساجتماعية:

إن المشكلة الأساسية في هذه الحكاية تتمثل في خرق المحذور 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

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

بيمين قاطع أمام أقرانه سبباً لعدم التراجع عن هذا القرار، وذلك لمكانته. فهو (ابن شيخ القبيلة) ويجب عليه أن يفي بوعدده، 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 سيغضبنا 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 ستزوج 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 (حمام المسخوطين) والتي يقال بأنها 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 صورتها.

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" وتدعي ضعف البصر فتقدم لها "لونجة" يد المساعدة، ويظهر لها

1- محمد الجولي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 193.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

رجلان ويحاولان إمساكها فيبتران يديها وتفشل المرأة الكذوب في هذه المهمة، وتفقد لونها الثقة بالناس ويصعب تواصلها معهم فيما بعد.

فالعجوز الستوت هذه، مرعبة الأدميين 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 اللاتيني (*satin*) لعلها منحدره من اللغات الشرقية القديمة كالآرامية أو السريانية. فعجوز الستوت التي يناديها الشيطان أمي ويسميها الراوي (أمك الكبيرة) في فاتحة الحكاية⁽¹⁾.

ولا تظهر عجوز الستوت عادة إلا « وهي تكيد المكائد وتحيك الدسائس تحول السعادة شقاء وبؤسا والفرحة حزنا ومأساة. وهي شخصية من نسج الخيال ترمز إلى الشر المتربص بالأفراد المحقق 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 (فرعون)»⁽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 تقييد الشر للمرأة

1- المرجع السابق، ص188.

2- المرجع نفسه، ص188.

3- المرجع نفسه، ص188.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

العجوز وأعفى الرجل الشيخ من ذلك، فالآليات التي تتحكم في هذا المتخيل هي آليات لاواعية. وإن اللاوعي 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 ما لا 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 فيقصدتها للاستراحة تحتها، ومنها يحدث اللقاء بينهما بين (لونجة والأمير) والذي يعتبر بمثابة المنقذ لها، ولكنها في بداية الأمر ترفض النزول له إلا عندما حلف لها بأنه لن يجبرها على أي 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.

1. الأنثروبولوجيا (الإناسة):

تعتبر الأنثروبولوجيا (الإناسة) علماً مختصاً بدراسة الشعوب وهي تنقسم إلى قسمين كبيرين وهما الأنثروبولوجيا الفيزيائية، 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، ونتائج سائر الثقافات والمجتمعات(1).

وقد تعددت اتجاهات هذا العلم عبر مراحل تطوره وكذا تعددت مصطلحاته، الأنثروبولوجيا (الإناسة) تمثل المرحلة الثالثة والأخيرة من الدراسات وبالتالي يجب تقديم تحديد بسيط لمراحل البحث هذه(2):

المرحلة الأولى: ويطلق عليها الناسوت (الاثنوغرافيا) « فالنسوت يتجاوز 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 univsaïs, corpus1, Etymologie, Fungi imperfect, Editeur à Paris, 1990, p50-51.

2- زاهية طراحة، فضاء الأنثى/ذكر في الحكاية القبائلية العجبية، ص30.

3- كلود ليفي ستروس، الإناسة البنائية، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص376.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

المرحلة الثانية: ويطلق عليها النياسة (الانثولوجيا) 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 معينين 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، تتطّلع إلى معرفة قابلة للتطبيق على التطور البشري بأسره، من أقدم الأعراف الإنسانية إلى أحدثها. (2) فالمرحل 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، فنستعين 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 والتحويلات 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 آراء 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 الأنتوغرافي، بسبب كونه أول من تحدث عن وجود الحسب بالأمم. وكانت انطلاقاته من بعض الترسبات والإرشادات الأسطورية إلى نساء شهيرات. فهذه بالنسبة له بمثابة ذكريات عن مرحلة الجينوقراطية *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: Michèle Simonsen, *Leconte populaire*, Ed PUF , 1984 , p46-47

2- ينظر: روبرت لوي، 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 المتتابة 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 لعهد، هروبه... الخ. ويتجسد مستوى الرواشم في إحداث المتتاليات المتتابة زمنياً (أفقياً)، والمنضدة بعضها فوق بعض في الوقت ذاته. ويوضح لنا "ليفي . ستروس" مفهوم الرواشم 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 المتتابة 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: الرَّشْمُ فارسيّ معرب، وقد أعرب فقيلاً رَوْشَمَ ورَوْسَمَ. وعن لسان العرب لابن منظور: رَشَمَ إليه رَشْمًا: كتب. والرَّشْمُ: خاتم البُرِّ وغيره من الحبوب، وقيل: رَشَمَ كل شيء علامته، رَشَمَهُ يَرَشِمُهُ رَشْمًا، وهو وضع الخاتم على فراء البُرِّ فيبقى أثره فيه، وهو الرَّوْشَمُ، سوادية. الجوهرية: الروشم اللوح الذي يختم به البيادر، بالسین والشین جميعاً، والرَّوْاسِمُ: كتبٌ كانت في الجاهلية، وعن زين الدين الرازي في مختار الصحاح: (ر ش م) رَشَمَ الطَّعَامَ حَتَمَهُ وبابه نَصَرَ. والرَّوْشَمُ بالشین والسین اللُّوحُ الذي تُحْتَمُ 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 البنائية (القسم الثاني)، تر: حسن قبيسي، ص 150.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

والروايم 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 (ذكراً 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 (عَيْشَةُ بِنْتُ الْحَنْشِ) « كاین سبع بنات وأمهم وعندهم كلبه، ونهار من النهار 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 قسرايا)، 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 المترصص بالبنات السبع.

فعند مقارنة الوضع بين مؤسسة الحكاية (الخيال) ومؤسسة الواقع، نستنتج بأن الإطارين المكاني (الجغرافي) والسلوك الاقتصادي 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 تتبع قواعد التنظيم الصارم، فهما يمثلان مصدر قلق لا يمكن التعبير عنه صراحة من خلال الخطاب المباشر بمؤسسة واقع الخبرة، فكان عندئذ اللجوء إلى خطاب مؤسسة الخيال. وهو خطاب ذو لغة من درجة ثانية أو ثالثة، ترسل مراسلها بطريقة رمزية، لعلها تظفر من خلاله بشيء أو تخفف عبره من مفارقات الواقع. ولما كان وضع الإناث

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

(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: لَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأَتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَسْوَاقِهَا وَأَتَّقُوا 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 "إيفي ستروس" بأنها لا تفهم ولا تستنتج إلا من خلال روايات آخر، 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، فاستنتجت 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 أشواطاً 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 berbères, Introduction, p XI.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

وقد نتقمص الشخصيات البشرية هيئة متسول لتؤذي البشر (ضحاياها) والغولة نموذج من ذلك في حكاياتنا. (وقد تتخذ الشخصيات القوية كالألهة 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 "كاليثسو" 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" متتكرة في هيئة مرضعتها العجوز، بعدما علمت بأن "سيميليه" ابنة كادموس قد حملت بذرة جوبيتر العظيم... تخفت في صورة عجوز شمطاء...⁽²⁾ وتذكر "الأوديسة 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: Homère: L'Odyssée, Traduction Introduction Notes et Index: M.Dufour et J.Raison, Ed Garnier - Flammarion, 1965, p257 - 333.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 نلوحهاك فيه فتحت فمها لاحتها كمنكورة 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 يؤدي 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 ربي الطفلة وكبرها عند وكي عاد بن السلطان باه يعرس، صنعها وزينها وقالها روجي موجي موجة ولوحي فردة صباطك وارواحي واشافها بن السلطان وعجباتوا قالهم لا مولات الصباط قال لقيتوها جيبوهالي نخذاها» وهنا نصادف النموذج العالمي للزواج المرتبط بالحذاء المفقود، مع تحويل

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 بال نماذج 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 وتتسجم مع متطلبات الواقع الخارجي 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 ويصددها «⁽¹⁾. ويلعب الواقع الخارجي ممثلاً في إكراهات سلطة الأب دوراً هاماً في كشف وإبراز « التوافق الذي قد تم بين التمثلات المكبوتة: رغبة الصبايا في 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

ونلمس في الحكاية أيضاً ولو على مستوى « الملفوظ ما يفسر فتح الباب بإلحاح الغول (التلحاح)، 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 ففوة 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 تتجو من برائن 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، فأنس أخواتها يكفيها، وسوسيلوجياً يمكن أن تلعب أدواراً متناقضة في حياة أخواتها»⁽⁴⁾.

1- المرجع السابق ، ص147.

2- المرجع نفسه، ص147.

3- المرجع نفسه، ص148.

4- المرجع نفسه ، ص148.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 متحفظاً 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 أخرى اختلافا جزئيا في جهات بليدة ومدية ومدينة أخرى كانت تسمى (*Fort National*). يذكر مارتان رواية (الحكاية السبعة صبايا والغولة) كان ديسبارمات (*Desparmet*) قبله 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*) وهي حسب مارتان (*Martin*) هي نفسها حكاية (سبعة صبايا والغولة) ولا تختلف عنها إلا في أنها تعوض الغولة بشخصية عجوز كبيرة (علها 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 ومتمكراً في

1- المرجع السابق، ص 149.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 دلالتها باختلاف السياق وكما يقول مارتان (Martin) نفسه « فإن مصطلح غول أو غولة ليس استعارياً فقط وإنما هو وصفي يستعمل للدلالة على الشر الذي يترصص بالبشر لاسيما في ما يتعلق بالمسائل المعنوية (الأخلاقية). ولسنا في حاجة إلى التأكيد بأن الشر المترصص بصبايا في مجتمع عربي إسلامي في غياب والدهن وأمهن لا يمكن أن يكون إلا ذكراً غريباً»⁽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 إيانه بالصوت إنما هو إشارة بالشفيتين. وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفيتين والشم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان 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 Infantines les 7petites filles et l'ogresse in IBLA 5e'me anne'e Juillet 1942 pp.271_272

ص152. ويذهب الأستاذ بوحديبة إلى أن القصصية 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، ط1، 2008، ص51.

3- ابن منظور لسان العرب، مادة (ر م ز)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2005/1.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

أولاً، 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 ووضعا 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 السردى 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:

أولاً: 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

ثانياً: 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 « التنعق 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 ويطنك 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، ص 40.

2- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص 36.

3- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص 174.

4- محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 24 العدد 1 و 2، 1995، ص 190.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 تواجه وكثرتة 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" ممثلاً في "كبش" أم «صورة شيخ جالس على عرش يمسك بيده اليمنى منجلاً»⁽⁴⁾ فإن عبادة الأهالي "لحامون" وللكبش معا تحدثت عنها كثيرا كتب التاريخ.

Camille Lacoste- Dujardin: Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie , p 252. – 1

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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 بالنعيم، 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 كرسى وجلدك فرشي ولحمك ناكلو ليلة عرسى 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 دائماً من الحيوان رمزاً لها، فنجد الطفل يتحول من طير إلى خاتم ثم إلى رمانة ومنه إلى موسى، 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 وكى كثر عليها تغشت ولاحتوا في الزقاق تحول الخاتم حبة رمانة وتفتحت وكل حبيبة طارت في جيها، إملا تحول اليهودي فروج وقعد يلقط فيها وكى عاد في الحبيبة التالية تحول خدمي (موس) وذبحوا للرقبة وراح الطفل لأهلوا وعاش معاهم لابس».

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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* ولنا 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 سرّاً. 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 وكى يقولك: الي يدير شرط حركو... وكى بعد على ابىها حرك الخاتم اتجمد هذاك الماء اللي فيه، واطلع بيه... وكى 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 مملوكاً 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 صياداً. 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 وطرده الشيطان من قصره، وعاد له ملكه: <http://ar.wikipedia.org/wiki>

1 - Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p 49-50.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

طريق الزواج بابنة الملك أو السلطان»⁽¹⁾، ولعل احتدام الصراع في داخل قصر السلطان مؤثر 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 أيضاً 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 والتعويدات، 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 تؤكد مشية هذا الحيوان... ويظهر الحيوان إلى جانب عطارد ميركور (mercur) على بعض الرسومات المنقوشة الغالي رومانية (gallo-romaines) ... ويعتبر الديك عالمياً رمزاً شمسياً، لأن صياحه يعلن طلوع الشمس... وغالباً يعتبر دوره مهماً 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، ط1، 1998، ص23.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

اختفت به: وهذا مناسب لطلوع الشمس، ولظهور النور»⁽¹⁾. إنه مرتبط بالآلهة: زيوس (Zeus) ولوتو (Leto) وأبولو (Apollon) 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 دليلاً للأرواح 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 الكباش 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 الكباش. 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 وتنتعه باليهودي.

1 – Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, p281.

2 – المرجع نفسه، ص 282.

3 – Nadia Julien: Dictionnaire des symboles, p85.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 ل: 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 (جعفر01) نجد السارد الشعبي قد أضفى على السيد علي كرم الله وجهه هالة من القوة بفضل فهمه للغة الطير فيصور لنا المعركة « والسيد علي ايجارو 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 وحطتو 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..

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

الدماغ البشري بالطائر، لأنهم تصوروه على شكل طير، وقد سمي 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 أتْفَر (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 الغيظ « أما لا أسقاظت أوالات حمامة وفرت في السماء.

والسلطان عجبوا صوت ذيك الحمامة قالهم: إلي يعرفلي صوت لحمامة واش راها تقول نعطيه واش حب. جاء واحد الراجل يفهم كلام الطيور قالو: راها تقول يا راعي البقر سماك بن سماك جاء ولا والو ساسية العورة تهنات وبنات العام أدجلة 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

أما في نموذج حكاية "دادان" فيكون الموت والطائر حاضراً معاً ومتلازمان بشكل ملفت للانتباه، وكذلك حضور السلطان؛ ففي المقطع « وهذا السلطان كان طول، كل ليلة يخرج يدور في جناو، وهذا النهار سمع صوت يقول: دادان، دادان، أمي نبحتي، بيبي كلاني، دادان، دادان أمي نبحتي وبيبي كلاني راح السلطان يدور على مصدر الصوت لقا طير فوق هذي الشجرة، قال السلطان للحارس والخادم انتاعوا اللي يقدر يحكم هذاك الطير نعطيه بنتي ونزبدو 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 (فليفلّة أخت ربعين غول) « قاتلو جداتو هذه القلة فيها روح جدك وهذيك روح جداتك والباقيين 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 فليفلّة وهو هزها وقال وينك يا دار بي.

وخرجت فليفلّة البرّ تقول: روعي في يد مسلم روعي في يد مسلم ولقات ولد راجلها ويطيح ذيك القلة اللي فيها الحمامة وماتت الحمامة وماتت فليفلّة».

1 - إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، ج01، ص212.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 ودموه لقوقلا خاوتها وبعد الأيام برات شمس وهزت صحتها» كما نجد ذكر الشمس والجمال في حكاية (خلالة خضرة) « وقالت: يا لالة الشمس أنا خير والأ بنتي، قاتلتها: أنا زينة وانتي زينة واللّي تحت القرية خير منا أكلّ » 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 للآله الشمس "أبولو" 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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، وأحياناً 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 « تمثل النور والارتفاع يتكثف برمزية الهالة والإكليل، وهاتان الأخيرتان تلعبان في الرمزيتين الدينية والسياسية، دور الرقم الواضح للعلائية»⁽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 بالوضع المادية (الجغرافية والاقتصادية) للجماعات التي ترونها، ويمكنني القول أن الحكايات الشعبية التي توحى جميعها بحياة الحل والترحال إما صراحة أو بوضعية الجو العام للحكاية، فحكاية (اسمميع الندى) مثلاً تبين حياة الحل والترحال صراحة، وذلك بتتبع موضع الكأ والعشب عندما تشح الأمطار «كابين واحد البراجل 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 الأبقين عن أمرها «كي جاو رايعين قالتلها أمها: دلالة دلالة وريني سالف الدلال، قالتلها: بكري كنتي مّا وذرك وليتي عجوزتي روجي ألحقي المرحول ... أمالا راحو وخلأوها فوق البطمة» وفي حكاية (بنت المهريّة) أيضاً

1. جيلبير دوران، الأنثروبوجيا، رموزها أساطيرها أنساقها، تر: مصباح الصمد، ص126.

2. المرجع نفسه، ص128.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

« وفي واحد العام ماصبتش النو قال هاذا الرجل 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 عرك كلا النزلة وقعد متورك) « وفي يوم سمعوا القول راه جايهم في الطريق، وتفاهموا أنهم يرحلوا قبل ما يلحقهم «.

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 يأتين 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 بحثاً 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، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 143.

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 دائماً 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 البدائين 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 نعيشه 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 الولايم 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 مخالفاً تماماً لما سبق. ويرجع هؤلاء كون غذاء الجنسين مختلف تماماً

1 - ج.و. بيدج، الشعوب البدائية في وقتنا الحاضر، تر: محمود محمد موسى، و زكي الرشيد، مكتبة النهضة المصرية، 1957، ص118.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 للحوم 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 رغبة في أكل البشر لكونهم أجنب، 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 آكلاً للحوم البشر وكذا إنسان "سولو" (*soló*). ومع إنسان (*Néandertfal*) لم تختلف الظاهرة، ولكنها لم تكن عامة مثلما كانت عليها من قبل. ومع ظهور (*L'homme 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 الأجنب 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

لخبرات 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 للنبات السبع كانت بغرض أكلهن « جاتهم . الغولة . في الليل نبج فيها الكلب، قالت: **سعدي نايأ سبع صبايا في قصرايا ناكلهم أنيا** قالها الكلب: أنا فراح بن فراح **نقز على سبع سطات وانت الغولة والله ما نوقيهم**». 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 (مَد رِحْو) « جرات **الغولة باش تاكل لمرأ وبنها** 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 (جليجل ذهبو) « 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 (تكادها) يعد مبعثاً للتحويل 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** الرجل 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 سواءً كان حقيقياً أم رمزياً فهو يبين استغلال الإنسان لأخيه الإنسان في شتى مناحي الحياة الإنسانية.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

وما يسند ذلك هو المقطع المباشر في نفس الحكاية (فليفلة أخت ربعين غول) « هما سقطو بالشـر وملقاوش واش ياكلو -أي اشتد بهم الجوع- وهي زيّدت وحدة فيهم أما لا قالولها اعطيھولنا ناكلوه إمالا مدتلهم كل وحدة شوي وهذ بنت عم الرجل دست سهمها وزادت زيّدت الثانية ونفس الشئ صرى والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة وهذ المرة زيّدت بنت عمو قالولها هاتي مديلنا ناكلوه قاتلهم حتى ينشف من الدم زادو قالولها حقى راه نشف من الدم قاتلهم حتان يتحولوا تحولوا زادوا قالولها هاتي مدينا ناكلوه راحت جبدت ذوك اللحامات 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 وطأة 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 اللي 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 لابس 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 وتتجز الاختبارات التي قدمها لها أخواته، فتنزوجه 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 cochon*). 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 المحذور 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 "تدريج حبة الجلبان" (*Roule-petit-pois*). خلاصتها فتاة جميلة تزوجها تتين بشع أكل، بعد أن اختطفها. انطلق أخويها لاسترجاعها ففشلا أمام التتين في اختبار الأكل فحبسهما تحت صخرة ضخمة. ابتلعت أمهما بذرة الجلبان "فأنجبت ابناً عملاقاً، قصد التتين (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 "أمور"، 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: Michèle 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, Maisonneuve ET Larose , Paris, France, 2003, p63-65.

4- عبد الحميد بورايو، تحليل أسطورة بيسيبي وكويويد، مجلة بحوث سيميائية، عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائري، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، دار الغرب للنشر، العدد 01، سبتمبر، 2004، ص41-42.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

إنها فكرة الأنثروبولوجيين التطوريين وهي وإن كانت تركز على التاريخ التخميني لا اليقيني إلا أنها تقدم لنا فكرة ليست جديدة ولا غريبة، بل إنها تقارب الواقعية، لأن الأسرة في تجذرها الاجتماعي تعتمد على الأم القارة في البيت لا على الذكر المتحرك والمتعدد الأزواج والذي تسيير 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 familial gynécocratique* غريباً، ليس فقط بالنسبة لوعينا نحن ولكن أيضاً 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: أما لا جاو وحوطو الدار بالحطب وشعلوا النار، والمضرب اللي يحمى عليه يشحطو بميهة يبرد اللي يحمى عليه يبردو بميهة ومبعد شد بعضاهم وضربو دار بروسهم أما لا 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 gynécocratie de l'antiquité dans sa nature religieuse et juridique. Traduit de l'allemand et préface par Etienne Barrilier.p5.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 صراع 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 فشجاها شجا. خرجت منه الإلهة أثينا وقد خرجت تصيح صيحة الحرب التي ارتجت لها السموات والأرض، 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 الآرنيات. 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

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 الأنثروبولوجيون 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 ويقومون بالمهرجانات ويمثلون 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.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

(*phallos*) لذلك أطلق عليهم أرسطو كلمة (*phallika*) وكان يقف بينهم منشد يمجّد إله الخمر ويتغنّى 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 متميزة 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، والوركين قويان بارزان، ومثلث الأنوثة منتفخ يشكل مع أعلى الفخذين وحدة متماسكة. وقد يتدلى الثديان ليشكلان مع البطن والوركين تكويناً واحداً متراسماً 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 العجبية بنديها الكبيرين جداً، فكانت ترميها 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 .

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

منيرة. «فإن نساء باغندا كن يتصورن أن بالإمكان أن يحملن، بدون مساعدة الجنس الآخر، لا من هذه الأشباح المزعجة فحسب، بل من زهرة الموز أيضاً: 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، فتسقط 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 الورد (النوارة) الأخيرة حملت وولدت كما يبين المقطع الموالي «وراحت في الليل لهذا الجنان ومنتقت كل النوار إلي فيه وكلاتو، ونسات نواره وحدة بعيدة، طلت هاذيك النوارة للطفلة وقاتلتها: هاني وين انسيتيني، كان كليتيني اقتلتك، وكان خليتيني اكشفتك، أكلاتها وقاتلتها: أقتليني، وكبرت في كرشها، وعادت نهار كامل هاذ الطفلة مدرقة على خوها، وكى 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 (حجاب رمان وأخوالو سبعة) تتحو 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، ص 86، 87.

القسم الثاني: الفصل الرابع: التحليل النفسي والأنثروبولوجي للحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة

الحنش ونكعبشوه في التمر ونعطوهولها تاكلو، واحدة فيهم قاتلهم أنا مانديرش 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: ماتاكلش، وما خذاتش رايبها واكلاتو **تنفخت كرشها**، راحو النساوين لرجالتهم وقالولهم: راها بكرشها روحو لوحوها في خندق واتهنو منها.

وعطاهاو السلطان وراح لخوتو واتفاهم معاهم قالهم: قولو للنساوين يحطبو وانديرو نار كبيرة وانلحوهم فيها على خاطر الشر اللي داروه في اختنا، وكي حطبو انساوين لحطب جابو ختهم وقالولها: لوي 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 (حجاب رمان وأخوالو سبعة) كان الانتفاخ الظاهري بفعل الثعابين المتنامية في بطنها من جراء أكلها لبيض الثعابين.

خاتمة

ويمكننا في خاتمة هذا البحث أن نقول إن الحكاية الشعبية نتاج جماعي اشترك في إنتاجه الشعب برمته على مدى حقب زمنية متراكمة، حملها همومه وطموحاته وتصوراته المختلفة واعتقاداته الراسخة، 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 حياته.

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 وتطائف أخرى لا تقل أهمية عن هذه الوظيفة الأساسية، وهي الوظيفة النقدية، والنفسية، والثقافية، والتعليمية... الخ.

كما أن الحكايات الشعبية تحمل ملامح الشعوب التي أنتجت لنا هذا الموروث الحضاري الموجه للخاصة والعامة على حد سواء.

فالحكايات الشعبية عموماً هي عبارة عن خلاصة تجارب الإنسان مع الحياة، وتأكيد لانتصاره على صعوباتها وإثبات 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 الأنثروبولوجيا 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، جمع ودراسة) إلى النتائج التالية:

أولاً نتائج عملية الجمع:

أهم النتائج التي استخلصتها من هذا البحث المتواضع هي كالتالي:

- إن مشكلات جمع الأدب الشعبي ودراسة موضوعاته أمر 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 تتوفر 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 للبحث 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 لا بد 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 لا بد 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 تساعد 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 يدرّب 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 معاملته 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 وألاً 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 أعتز 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، ويقنضي 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 الكثر 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، ونظراته 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 بأعمقه في القدم والعراقة.
- 2- يمتاز التعبير في الحكايات الشعبية بالمرونة والمطاوعة.
- 3- الحكايات الشعبية لا تتصاع 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 مراوفاً فطناً، ومسلٍ بشوشاً وفهيماً، وأماً رؤوماً لكل إنسان متشرد حزين.

وعلى الرغم من كل هذا الثراء لايزال حقل دراساتنا يعاني نقصاً شديداً، وعزوفاً منكرًا. ولذلك فهي بحاجة ماسة إلى دراسات علمية واعية وجادة تبرز مدى عراققتها 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، فلا بد 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 تؤكد 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 حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ج1 و2..
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 الأرنؤوط وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1421هـ - 2001، مجلد 5.
9. أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، نشر دار الكتاب البليلة 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، إبادة وادي ريغ، صدر من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
21. بيسو عبد الرحمن، استلهام الينوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار الطليعة للطباعة والنشر، دط، 1983.
22. بشير زهدي، علم الجمال والنقد، مطبعة جامعة دمشق، 1988.
23. النبي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
24. حازم القرطاجي، منهج البلغاء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
25. حسن رمضان فحلة، مقومات 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 ليلي فريش، 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 اين 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، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات ونظرات 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 بيسسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
45. عبد الرزاق جعفر، أدب الأطفال دراسة، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 1979.
46. عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
47. عبد العزيز الشيبلي، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، كلية الآداب 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 التونسية للنشر، ط1، 1971.
51. عبد الله الغدامي، القصيد والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1994.
52. عبد الله بن محمد بن أبي شيبة، المصنف أحاديث الأحكام، دار الفكر، 1414هـ/1994، ج07.
53. عبد الله بن محمد بن نافيا البغدادي، الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيق: د.محمود حسن أبو ناجي الشيباني، دار النشر: مركز الصف الإلكتروني (براج وخطيب)، جدة-السعودية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1407هـ-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، ج03.
59. علي زيعور، مذاهب علم النفس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، 1980.
60. علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1978.
61. عمر السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2006.
62. غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 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 والمعنى، دار علاء الدين للنشر - دمشق، ط01، 2007.
66. فراس السوّاح، لغز عشق، الألفية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط07، دمشق، 2000.
67. الفرهيدي، أبو عبيد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السمراي، 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 الديريري، حياة الحيوان الكبرى - تحقيق عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، د.ط، 2004.
71. مجد الدين محمد بن 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 أدبون، الثقافة الشعبية المغربية، مطبعة سلمى الرباط، 2002.
74. محمد الجوهري، الأثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005.
75. محمد الجولي، أنثروبولوجيا الحكاية، مطبعة تونس قرطاج، 2003.
76. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، ط5، 1972.
77. محمد حمود، الحدائث 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، النايغة الديباني، مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط02، 1988.
80. محمد سعدي، 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، الحدائث 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 الكتاب العرب، 2001.
92. ياسين النصير، المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995.
93. يوسف بن إسماعيل البهاني، 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، مجلد اللغة، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ط.2، 1986.
7. أبي علي اسماعيل القالي البغدادي، البارع في اللغة، تح: هاشم الطعان، مكتبة النهضة ببغداد، ودارالحضارة العربية ببيروت 1975.
8. أحمد بن خليل الفريدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، مج7، دت،
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. رانيليا، 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، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط ، 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 بتلهاييم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، دط، 1985.
9. ج.و. بيدج، الشعوب البدائية في وقتنا الحاضر، تر: محمود محمد موسى، و زكي الرشدي، مكتبة النهضة المصرية، 1957.
10. جرمين تيليون، الحريم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط، دار الساقى، 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. جيلبير دوران، الأنثروبوجيا، 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 التّوّاب، بيروت، د.ط، 1982.
16. سيغموند فرويد، مستقبل وهم- الأعمال الكاملة - منشورات إيماعو، 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 المتحدنين، 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 قضاياها 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، المجلد 13، العدد الأول، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط.
2. ألقت كمال الزوبي، تشكل النوع القصصي، قراءة في رسالة التوابع و الزوايع، مجلة فصول ، مج12، عدد03، 1993.
3. بامية عايدة، بقرة الليتامى، 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 الأنتي/ذكر في الحكاية القبائلية العجبية دراسة إناسية (أنثروبولوجية) رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة، إشراف ليلي 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، مجلة التراث الشعبي.
8. عبد الحميد بورايو، تحليل أسطورة بيسيبي وكويويد، مجلة بحوث سيميائية، عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائري، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، دار الغرب للنشر، العدد 01، سبتمبر، 2004.
9. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مجلة 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، أبريل 1995، عدد 437.
12. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، عدد 284.
13. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، عدد 284.
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 مرياح بورقلة، 2008.
16. فراس السواح، الدين والأسطورة كنظامين مستقلين ومتقاطعين، مجلة الموقف الأدبي.
17. فرج بن رمضان محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعة التونسية، عدد 32، 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، المجلد 24 العدد 1 و 2، 1995، ص 190.
20. محمد سعيدي، نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، مجلة بحوث سيميائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، العدد الأول، د. ط. 2002.
21. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة لنشر والتوزيع، الرياض، ط 01، 1996.
22. ميشال فوكلوط، الجنون و الحضارة، تر: عبد المجيد يوسف، مجلة الحياة الثقافية، عدد 10، 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, Maisonneuve ET 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 univsaïs, 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. Homère: L'Odysée, Traduction Intrduction Notes et Index: M.Dufour et J.Raison, Ed Garnier - Flammarion.

11. J .J Bachofen :Le droit maternel. Recherche sur la gynécocratie de l'antiquité dans sa nature religieuse et juridique. Traduit de l'allemand et préface par Etienne Barrilier.
12. J.Martin Folklore tunisien Histoires Infantines les 7 petites filles et l'ogresse in IBLA 5e'me année Juillet 1942.
13. Jean Chevalier Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles.
14. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles.
15. JEAN LETHLLEX - Ouargla Cit2 Sqhrienne - Des origines qu d2but du XXéme siècle.
16. Jean Servier: Tradition et civilisation berbères, 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 archaïque, l'américain 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/qo1/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 أبريل، 2008، الذي نقل عن تاريخ ابن خلدون ج 6 ص 212-213.
 10. عبد الدائم الكحيل، على الموقع : <http://www.qassimy.com/qo1/qu/asrarals.htm> . موسوعة الإعجاز الرقمي:
11. البخاري، موسوعة الحديث النبوي الشريف، الصحاح، السنة المسانيد، موقع روح الإسلام، الإصدار الثاني، كتاب: الأنبياء، باب: {وذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها}، حديث 3253.

فهرس المحتويات

07.....	الفصل الأول: الإطار الزمني والمكاني لمنطقة ورقلة
08.....	المبحث الأول : منطقة ورقلة زمكانياً وثقافياً
08	ا. منطقة ورقلة:
08	(3) من الذاكرة التاريخية الشعبية:
08	(4) الحيز الجغرافي والحضاري للمنطقة:
08	ح) منطقة ورقلة جغرافياً:
09	ط) منطقة ورقلة تاريخياً وحضارياً:
09	ي) فترة ما قبل التاريخ (1400 - 500):
10	ك) العهد المسيحي قبل الاسلام (500 ق م - 7م):
10	ل) علاقة ورقلة بالفينيقيين والرومان:
13	م) العهد الإسلامي (7م - 17 م):
18	ن) ورقلة في العهد العثماني:
19	س) مرحلة الاستعمار :
20	ع) التركيبة السكانية البشرية:
25	II. منطقة تقرت:
26	1) الموقع:
26	2) طبيعة المناخ:
26	3) الأحداث التاريخية في منطقة تقرت:
26	أ) الإسلام في المنطقة:
26	ب) فترة حكم بني جلاب:

28	ج) الاحتلال الفرنسي:
29	4) الجانب الاجتماعي:
31	5) العادات والتقاليد:
32	6) الحياة العلمية والثقافية:
32	أ) الحركة العلمية:
32	ب) الزوايا:
33	III. منطقة الحجيرة:
33	الإطار الجغرافي:
33	الإطار التاريخي:
34	الإطار الاجتماعي:
35	الإطار الاقتصادي:
36	الإطار الثقافي:
38	الإطار الحضاري:
39	المبحث الثاني: مشكلات الجمع والبحث في ميدان الأدب الشعبي:
39	01. في مشكلات الجمع:
40	02. الأجهزة و آلات التصوير :
41	03. مشكلات أخرى:
42	04. الاهتمام بالعوامل الشخصية في معاملة الناس:
44	05. النص الشعبي والراوي والمجتمع:
44	06. منهج البحث ومشكلات العمل الميداني:
46	07. عملية جمع الحكايات الشعبية:

48	الفصل الثاني: ماهية الحكاية الشعبية وطبيعتها
49	المبحث الأول: تعريفات الحكاية الشعبية
49	(3) ضبط مصطلح الحكاية:
59	(4) مصطلحات الحكاية في الأدب العربي القديم:
60	• مصطلح السمر:
63	• مصطلح الخرافة:
70	(5) منزلة الحكاية في التراث السردى العربى:
74	(6) تعريفات اصطلاحية للحكاية الشعبية:
83	(7) الأسطورة والأنواع الأدبية:
88	المبحث الثاني: تصنيف الحكاية الشعبية
88	ا. تصنيف الحكاية الشعبية :
91	(11) الحكايات المرحية :
93	(12) حكايات الحيوان :
97	(13) حكايات الواقع الاجتماعى :
103	(14) حكايات الأغوال (الغيلان):
112	(15) حكايات الواقع السياسى :
117	(16) حكايات الجان :
119	(17) حكايات المعتقدات الشعبية:
121	(18) الحكايات الوعظية:
122	(19) الحكايات الشعرية:
124	(20) حكايات الأولياء الصالحين:
129	(21) جدول تصنيف الحكايات الشعبية للمدونة :

المبحث الثالث: مصادر الحكايات الشعبية 130

1. مصادر الحكاية الشعبية : 130

(أ) الرواة : 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

174	تمهيد:
174	الهوية:
175	كونية الحكاية:
176	المبحث الأول: السلطان وعدم الإحساس بالأمان
180	المبحث الثاني: الغول والخوف من المجهول
180	6. تحديد مفهوم الغول في اللغة:
185	7. البيئة وأثرها في تصور الغول:
188	8. دافعية العامل النفسي في خلق تصور الغول:
190	9. ذكر الأخبار الدالة على وجود الغول:
192	10. ذكر الأخبار الدالة على نفي وجود الغول:
193	المبحث الثالث: الزواج والحياة الاجتماعية
193	3. الزواج والأبعاد النفسية:
198	• الزواج بين البشر والكائنات الأخرى (الأغوال، الحيوانات):
200	• الشعرة الطويلة والزواج:
201	• طموح الزواج:
203	4. الزواج والحياة الاجتماعية:
203	• البنت والزواج:
203	• البنت مع زوجة أبيها:
205	• البنت عار في المجتمع:
207	• الحماز:
208	• الزواج بأكثر من امرأة:

210	المبحث الرابع: الأعداد والأبعاد.....
210	4. أبعاد العدد ثلاثة(03):.....
213	5. أبعاد العدد سبعة(07):.....
218	6. أبعاد العدد مائة(100):.....
220	7. أبعاد التيمات الصغرى:.....
220	• أبعاد الحليب والقطران:.....
223	• أبعاد التحول:.....
224	• تيمة الغيرة (الحماز):.....
227	• تيمة العشب والكلأ والنو والقحط والجفاف في الصحراء:.....
228	الفصل الرابع: البنية السردية في الحكاية الشعبية.....
229	المبحث الأول: البنية السردية للحكاية الشعبية.....
229	البنية والسرد:.....
229	1- مفهوم البنية:.....
230	2- مفهوم السرد:.....
232	3- مستويات السرد:.....
234	4- بناء الحدث في الحكايات الشعبية:.....
238	5- حياكة الحكمة في الحكايات الشعبية:.....
239	6- العبارات المشتركة في السرد:.....
246	7- قطع السرد ووصله:.....

- 248 8- ترميم الحكاية:
- 250 9- أشكال السرد:
- 255 10- زوايا رؤية الراوي:
- 259 11- بناء الشخوص والشخصيات في الحكايات الشعبية:
- 268 **المبحث الثاني: الفضاء الزمني في الحكاية الشعبية**
- 268 1- مفهوم الزمن:
- 271 2- أشكال الزمن في السرد:
- 275 3- والحالات الأربع هي:
- 282 5- الفضاء الزمني في الحكاية الشعبية:
- 284 **المبحث الثالث: المكان في الحكاية الشعبية**
- 284 VI. مفهوم المكان:
- 286 VII. أنواع الأمكنة:
- 291 VIII. ملامح المكان في الحكايات الشعبية:
- 295 IX. وسائل الحكاية لتغطية مشكل المكان:
- 297 X. الملامح المشتركة للأمكنة:
- 299 XI. علاقة الزمان بالمكان:
- 300 **الفصل الخامس: التحليل النفسي والأنثروبولوجي لبعض الحكايات الشعبية في منطقة ورقلة**
- 301 **المبحث الأول : التحليل النفسي لبعض الحكايات الشعبية**

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

