وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي -تبسة-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحكاية الخرافية التبسية وأثرها على ثقافة المجتمع التبسي

-دراسة وصفية تحليلية-

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية

تخصص أدب شعبي

اعداد الطالبـــة :

فجريـة بولعراس

اشراف الاستاذ الدكتور :

مختـــــار قطـــش

لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	رشيد رايس	أستاذ	تبسة	رئيســـــا
02	مختار قطش	أستاذ	تبسة	مشرفا ومقررا
03	جلال خشاب	أستاذ	سوق أهراس	عضوا مناقشا
04	صالح جديد	أستاذ	الطارف	عضوا مناقشا
05	بريكة بومادة	أستاذ	عنابة	عضوا مناقشا
06	محمد عروس	أستاذ	تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018_2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة.....رحمه الله.....

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد على ما أعنت وأنعمت، ولك الثناء على ما وفقت وهديت

جزيل الشكر والعرفان إلى من شجعني على إبداء الرأي ولم يدخر جهد في الإعانة سواء بالكلمة الطيبة أو بالتوجيه أو بالمصادر، إلى الذي أشرف على إخراج هذا العمل إلى الوجود.

أحيي فيه روح العمل الثقافي في خدمة العلم وطالبه وأناشده الواصلة على هذا الدرب المقدس وأتمنى من الله أن يوفقني وإياه في المضي قدما نحو أعلى الدرجات والمراتب،

الأستاذ الفاضل المشرف : قطش مختار.

أشكر كل من أعانني ووجهني ومنحني كل أنواع المتابعة والتوجيه

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة العربي التبسي

إلى كل من ساهم معي بكتاب أو كلمة طيبة

المقدمة

مقدمة:

أولا: فرضية البحث:

دائما ما نجد الحياة متصلة بالأدب اشد اتصال، فهو ابسط الطرق والسبل للتعبير عن الواقع، وهو ما قيل عن نوع من هذه الآداب ربما في نظر بعض الدارسين عبر بطريقة كبيرة دون غيره من الآداب عن الحياة وعن مشاعر وأحاسيس الناس ألا وهو الأدب الشعبي الذي ظل لفترة زمنية طويلة متداولا عند الناس دون أي إدراك لقيمته الأدبية، وهذا راجع لاعتقادهم انه قالب جامد يعكس الحياة دون فعالية أو تجربة فنية وإبداعية خالقة، بل انه عد وسيلة للتسلية، نشأ في ظل الفراغ، وفي ليال طوال لأيام الشتاء حيث تحكيه العجائز للأطفال الصغار.

فكان لابد من تغيير هذه الاعتقادات والآراء باجتهاد كبير من الباحثين الذين أرادوا إثبات العكس بإيجاد مناهج مناسبة كدراسة كل فن من الفنون القولية الشعبية واثبات أدبيتها، وأنها كانت مرتبطة دائما بالحياة اليومية للناس وأعمالهم وطقوسهم ومعتقداتهم.

فلكل شعب من الشعوب وضع خاص ومكان مرموق في توثيق مجرى التاريخ العالمي، نحن بدورنا نسلط الضوء على منطقة تبسة التي تحتل مكانة عالية ومكانا نبيلا في هذا التاريخ على أساس انتماءها إلى الجزائر، ولعل التاريخ ارتبط بالأحداث والخطوب التي ارتبطت بالشعب البطل قرونا وأجيالا، وصورا من البطولات الرائعة ومغامرات تاريخية في ميادين الاستشهاد والشرف، وبالرغم من أن تاريخ المنطقة (تبسة) حافلة بالبطولات والأمجاد إلا أنه مازال هناك من الغموض والمجهول ما لم يعرف، وهو علاقة المنطقة بهذا الأدب الشعبي الذي بقي منه إلا القليل وخاصة الحكايات الشعبية الخرافية منها.

ونحن الباحثين مفروض علينا أن نجمع هذا المسموع وندونه في كتب وندرسه دراسات حديثة ونوليه اهتماما شديدا لأنه كان ولا زال يمثل اكبر نسبة من سكان الجزائر عامة وسكان تبسة خاصة ويعبر عن الواقع المعيش ولكي يتحقق هذا العمل لابد من وضع اعتبارات كثيرة.

ولذلك ارتأينا من خلال هذه الدراسة التعرف على فن من هذه الفنون الشعبية والذي كان يلقب بتخاريف العجائز وهو الحكايات الشعبية الخرافية في منطقة تبسة.

ثانيا: أسباب الاختيار:

لكل دراسة حوافز ومبررات ينطلق منها الباحث، بحيث نكون هدفا معينا في خوض غمار البحث وترصد أسباب الاختيار في جملة من الأسباب وهي:

أ–أسباب ذاتية:

–حبي الشديد لهذا النوع من الأدب وخاصة عندا اطلاعي على بعض الدراسات وروعة التحليل والمعاني المستوحاة منها.

–إيماني العميق بضرورة دراسة الأدب الشعبي بصفة عامة والحكايات الخرافية بصفة خاصة انطلاقا من الدراسات الحديثة وتطبيقها عليه أي اعتماد الحديث كمنهجية للتعرف على معاني القديم.

–رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية ميدانية تشمل أكبر عدد من الحكايات الخرافية في منطقة تبسة.

ب– أسباب موضوعية:

–حلاوة هذا الأدب بأسلوبه المشوق المطلع على قصص البطولات والمغامرات المليء بالخوارق الذي يحمل في طياته دلالات وعادات يدونها المؤرخ والتي تبقى لنا ثقافة دائمة.

- توجيه العناية إلى جمع كل ما يسمع بالكتابة قديما أو حديثا

- البحث عن تاريخ منطقة تبسة وأدبها الشعبي في كل ركن من أركان البلاد لدى الشيوخ المسنين مشافهة.

- القيام بالتصفية والتنقيح وفق مشروع كبير يستهدف بعث وإحياء أمجادنا وحضارتنا، وتخليص التاريخ من الرواسب التي علقت به.

- سد كل الثغرات والفجوات الواسعة، وملء الفراغ الكبير الذي يتخلل فكرنا وتاريخنا وحضارتنا.

- الخوف من ضياع هذا الأدب الذي يمثل جزء من تاريخ الأمة وتاريخ المنطقة بشكل خاص في ظل التطور التكنولوجي لوسائل الإعلام والاتصال والترفيه وسرعة العصرنة والعولمة الذي قد تحذف كل ما هو تاريخي وأثري دون الانتباه إلى ذلك.

- حاجة المكتبة الجزائرية ربما إلى مثل هذه الدراسات للتعرف على ثقافة منطقة ما أو نوع من أنواع الأدب الشعبي.

ثالثا: إشكالية البحث:

وللتعرف على ثقافة شعب منطقة ارتأينا أن نلجأ إلى الحكايات الخرافية التي استطاعت أن تبين لنا الخصائص النفسية والاجتماعية التي لها علاقة وثيقة بالمشاعر والعواطف والأحاسيس اليومية، ولذلك أردنا معرفة الحكايات الخرافية وعلاقتها بثقافة سكان تبسة فتبادرت إلى أذهاننا تساؤلات عديدة:

- هل مثلت الحكاية الخرافية البيئة الاجتماعية للمنطقة بكل عناصرها وقيمها ؟

- وهل عبرت فعلا عن احتياجات الشعب الثقافية بصفة عامة واحتياجاته الأخرى الدخيلة ؟.

*وإذا كان لها هذه الأهمية في حياتنا

-هل تعد هدفا علميا و تعليميا؟ وإذا كان كذلك:

- فما هي وظائفها الفنية والأدبية ؟.

-وهل كانت فعلا سببا رئيسيا في استقرار المجتمع ومعبرا ذاتيا ومباشرا عن حياته اليومية؟

جملة من الأسئلة أدت بنا إلى إيضاح الرؤية في وضع اللمسات الأخيرة لعنوان هذه الدراسة فكانت كالأتي :

" الحكاية الخرافية التيبسية وأثرها على ثقافة المجتمع التيبسي"

- دراسة وصفية تحليلية-

رابعا: المنهج:

سعيا في تحقيق أهداف هذه الدراسة اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي الذي ارتأينا أنه أهم المناهج وأقربها إلى هذه الدراسة.

ولذلك حاولنا أن تكون الدراسة ميدانية تطبيقية من أول فصلها حتى آخر فصل وذلك بالتعرف على الحكايات الخرافية من خلال البيئة المتواجد فيها والخصائص التي تحملها في طياتها وما تحمله من معاني في حيثياتها مع أن الفصل الأول يمكن اعتباره دراسة تاريخية للتعرف على المنطقة وتعاقب الحضارات عليها التي أدت إلى ظهور هذا النوع من الأدب أو تجاهله.

خامسا: خطة البحث:

ولتكون الدراسة بإذن الله شاملة في إحاطتها بالإشكالية قمنا بضبط خطة تشكلت من مدخل وأربع فصول وملحقين.

- المدخل:التعرف على الحكاية الخرافية من حيث الماهية ؟ ولماذا قلنا حكاية ولم نقل قصة وأيهما أشمل؟.
- الفصل الأول: كان المزج بين المنهج التاريخي الذي هو نفسه عند الحديث عن تاريخ المنطقة وأهم الحضارات التي مرت عليها والمنهج الوصفي، وذلك في البحث عن الأسباب التي أدت إلى تأخر الدراسات في المنطقة والتي نستطيع إسقاطها على أغلب مناطق القطر الجزائري.
- الفصل الثاني: فرض علينا المزج بين المنهج التحليلي والوصفي وذلك في مدى مطابقة الحكايات لظروف البيئة التي أنتجت تلك النصوص من كل الجوانب.
- الفصل الثالث: وصولا إلى الوظائف الأدبية للحكايات الخرافية في الحياة الواقعية قمنا بدراسة خصائص الحكايات الخرافية المتواجدة بين أيدينا..

- الفصل الرابع: أردنا أن ندرس الحكايات الخرافية التي جمعناها على أساس وظائفها الفنية المتمثلة في متواليات كل حكاية وارتباط الوظائف في كل نوع من الأنواع. وقد خصصنا للحكايات ملحقا وحرصنا اشد الحرص في الحفاظ على صياغة الحكايات التي لها أكثر من رواية وقد تخلل هوامش الحكايات توضيح وشرح لبعض المفردات والمصطلحات التي قد يصعب على القارئ فهمها. اضافة الى ملحق للصور يبين اهم المنابع في المنطقة وبعض الحيوانات والاماكن المهمة والمعروفة .

- سادسا: مدونة البحث:

اعتمدت هذه الدراسة في الأساس على ثلاثة عشر من الحكايات الخرافية التي تم جمعها من كل ناحية من أنحاء المنطقة والتي وان اختلفت في اللهجة فإنها تتشابه في الموضوع إضافة

إلى أهم مصدر انطلقنا منه هو القرآن الكريم الذي لا يمكن التخلي عنه إضافة إلى مجموعة من المراجع العربية منها والمترجمة.

سابعا: الصعوبات:

أبت هذه الدراسة أن تكون استثناء إذ لم تخلو من صعوبات جمة واجهت مسار البحث أبرزها:

– صعوبة الحصول على مدونة الحكايات الخرافية، فعند اتصالنا بالرواة كانوا يخلطون بين مضامين الحكايات وحجتهم أنها تداخلت في ذاكرتهم ونسوا منها الكثير، ثم إنهم استغربوا أن تكون مثل هذه الحكايات والمواضيع مجال للدراسة.

– خطورة البحث الميداني إذا كان من الصعب جدا خروج المرأة في بيئة محافظة إلى الأرياف والبلديات والدوائر، وأماكن ليس لها علاقة بالعمل مما دفعنا إلى الاعتماد على بعض الأشخاص الموثوقين وبعض من الأهل والأقارب المنتشرين في كل أنحاء المنطقة إما للمرافقة أو للجمع نيابةعنا.

إضافة إلى بعض المشاكل الاجتماعية التي كانت سببا في تعطيل البحث وتأخيره إلى هذا الوقت ولكن الحمد لله على ان تلك المشاكل لم تنزع منا الرغبة في مواصلة الطريق.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقول أن هذه الدراسة التي بين أيدينا جهد شخصي متواضع دفعتني إليه الرغبة الجامحة وحاجة الطلاب والمثقفين في مختلف المستويات إلى دراسة ميدانية مبسطة عن موروث منطقة تبسه، ربما تكون في يوم من الأيام مرجع ودليلا عن كل الصعوبات التي تجابهم وترغبهم في البحث والعناية.

ولقد راعيت ما أمكن التنسيق و التبسيط في العرض والتحليل وتجنب الإطالة المملة والحشو الزائد الذي هو من أسباب إهمال العناية بالدراسة.

وعساي أن أكون قد أديت بعض الواجب نحو فكرنا وتاريخنا وحضارتنا ونحو العناصر المثقفة الواعية الغامضة ومهدت الطريق كما مهد لنا من روى الحكاية اغلبهم ممن لا يقرا ولا يكتب، وربما هو فخر لهم كما هو فخر لنا.

وتجدر الإشارة إلى أن تولي إشراف هذا العمل كان الدكتور "**قطش مختار**"الذي كان مثالا للمشرف المتفهم والصبور على طول الفترة في إعداد هذا البحث والمشجع المستمر بالروح الطيبة، فإليه اخلص عبارات الشكر والتقدير وهناك من قدم الكثير من المساعدات والتشجيع وإن لم تكن مادية فهي معنوية وهم زميلاتي في العمل.

وفائق الشكر والتقدير والامتنان إلى من كان جانبي دائما حافزا قويا ودفعني إلى الاستمرار في مواصلة البحث ألا وهو زوجي العزيز.

ونتمنى أن يكون هذا العمل خفيف المناقشة ومشوق القراءة للسادة أعضاء لجنة المناقشة ونشكرهم على صبرهم عند القراءة وعند المناقشة ونتمنى أن لا يكون البحث ثقيل الظل عليهم وعلينا وعلى كل من يطلع عليه وإن أصبت فمن الله عز وجل وإن أخطأت فمن نفسي. وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم.

المدخل

دراسة مصطلح الحكاية

مدخل:

يعتبر الأدب الشعبي احد أهم التيارات في التراث، لأنه نبع من روح الجماعة، وكان من الطبيعي أن يجرف الاهتمام بالأدب الشعبي إلى دراسة الحكاية الشعبية من كافة جوانبها على اعتبار أنها أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي، حيث تتجلى فيها حكمة الشعب، ونتائج ممارسته ومعايشته للحياة لأنها خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قالب قصصي مشوق، زاخر بالعبر والقيم النبيلة فالحكاية تسمع ثم تكرر بقدر ماتعيها الذاكرة، وقد يضيف الراوي الجديد إليها شيئا أو تحذف منها أشياء، وقد تروى مرة أخرى كما هي دون حذف أو إضافة، كما أنها تؤكد الروابط الاجتماعية بما تحمل من قصص عن القيم الاجتماعية والروابط الأسرية، وما تحققه من مشاركة فكرية ووجدانية بين الراوي والسامع وما إلى ذلك، وبما أنها تحمل قصصا عن القيم الأخلاقية، فلماذا لا نسميها قصة، ولماذا قلنا حكاية؟ مع أن القاص أو الحاكي لا يميز بين المصطلحين.

لذا ارتأينا قبل أن نخوض في غمار هذا البحث أن ننظر في عنوانه "**الحكاية** " من الناحية اللغوية والاصطلاحية، إذ من المحتمل أن نطرح السؤال السابق ألا وهو: لماذا الحكاية وليس القصة ؟

دراسة مصطلح الحكاية:

كثيرا ما نسمع المتكلمين عند التعبير عن اسم الحكاية مرة باسمها المذكور ومرة باسم القصة، وإنما هذا راجع إلى اعتبار أنها كلمتان تحملان نفس المعنى وقد تكونان متطابقتان من الناحية اللغوية، ولكن إذا تعمقنا في تعريفهما من الناحية الاصطلاحية، فهناك فروق لا

يمكن للمتكلم أو السامع تجاهلها أما من الناحية اللغوية فالمعاجم والمراجع تذكر معاني عديدة للفظة قصة ونجدها وردت:

1- بمعنى الخبر: حيث جاء في القران الكريم: ﴿**نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القران** ﴾[1]وقوله تعالى: ﴿**نحن نقص عليك نبأهم بالحق** ﴾[2] وقوله أيضا: ﴿**وهل أتاك حديث موسى إذا رأى نارا** ... ﴾[3]وقوله أيضا: ﴿**نتلو عليك من نبا موسى وفرعون بالحق**﴾[4]إلى غير ذلك من الآيات القرآنية التي ذكرت القصص،إما بلفظه الصريح أو بما يرادفه، ومهما كانت كل المعاني فهي واحدة وتعود كلها إلى الخبر.

2-بمعنى تتبع الخبر: وقد ورد لفظ قصص في القاموس المحيط بمعنى تتبع الخبر «**قص أثره قصصا وقصيصاً وقصصا تتبعه، والخبر أعلمه** (...) **والقاص من يأتي بالقصة** (...) **والحديث رواه على وجهه** (...) **وتقصص كلامه، حفظه** »[5]

- ونجد **ابن منظور** يعرف القص على أنه « **فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾ أي نبين لك أحسن البيان** (...) **والقصص جمع قصة التي تكتب**»[6]

[1]- سورة يوسف الآية 03.

[2]- سورة الكهف الآية 13.

[3]- سورة طه، الآتيان [9 -10].

[4]- سورة القصص الآية 03.

[5]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الجزء الثاني، دار الفكر، بيروت،1983، ص ص 113-114.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط3، 1994، ص ص 73- 74 .

أما من الناحية الاصطلاحية فيرى السيد قطب « **ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيات إنما هي الأسلوب الفني أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها وتحرك الشخصيات في مجالها، بحيث يشعر القارئ كأن هذه حياة حقيقية تجري وحوادث حقيقية تقع، وشخصيات حقيقية تعيش** »[1] فالقصة بالنسبة إليه وكأنها حياة معاشة أو واقع حقيقي يعيش معه القارئ ويتأقلم مع الأحداث والشخصيات والتي يمكن أن يتقمصها في بعض الأحيان من شدة واقعية الأحداث ويعرفها يوسف نجم على أنها « **مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض**» [2]فالأحداث عادة ما تكون بعيدة كل البعد عن الواقع المعاش، حتى تحدث جلبة وشوقا لدى السامع لأنه يعيشها ويعوض واقعه بواقعها وواقع شخصياتها ليصل في الأخير إلى ما يصبو هو إليه منها.

وقد ورد في عدد من أعداد أحد المجلات العلمية العراقية حول معنى القصة في القران الكريم، حيث أنه تم تعريف القصة بأنها « **ضرب من ضروب الأدب، وطريق من طرق البيان، وهي التحدث نطقا أو كتابة عن أمر ذي بال وقع في المجتمع، بأسلوب أخاذ يستجلب إليه قلوب السامعين أو القارئين، أسلوب يعبر عن مفاجآت أو مغامرات، أو أمر ما آخر فيه عجب وفيه استغراب يدعو إلى الإصغاء العميق و الاندفاع الشديد إلى**

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي إصداره ومناهجه، دار الشروق، بيروت، القاهرة، د ط، د ت، ص 75.

[2]– محمد يوسف نجم، عن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص9.

القراءة »[1] أي أن طريقة سردها تكون مخالفة للواقع المعاش بنوع من الجاذبية في طريقة عرض المفاجآت ورصد أساليب التعجب والاستغراب مما يجعلها أكثر أهمية وأشد انتباه للسامع الذي يطوق إلى النهايات السعيدة وهو ما يتمناه في حياته اليومية.

ومن كل ما سبق نستنتج أن القصة هي ذلك الكلام المتضمن لأخبار وأحداث تتعلق بشخصيات إنسانية، ويمكن تداول هذه الأخبار مشافهة أو كتابة مما يوحي أن هذه الأخبار تشترط الواقعية، مادامت متعلقة بشخصيات إنسانية، وهو ما أجمعت عليه جل التعريفات السابقة باستثناء ما أورده مقال القصة في القران الكريم، حيث أنه أقر بإمكانية تضمن القصة لأمر أو حدث فيه استغراب أو عجب أو شيء من هذا...

وكل ما قيل سابقا كان متعلقا بالقصة.

فما الذي سنقوله عن الحكاية؟، وهل هناك اختلاف حقا بين المصطلحين؟، وسنبدأ بادئا ببدء بجولة مختصرة في ثنايا المصطلح من حيث اللغة والاصطلاح.

– أما من حيث اللغة فقد وردت لها معاني عديدة في مراجع عدة وأهمها ما يلي:

– وردت في القاموس المحيط بمعنى نقل الخبر، حيث يقول الفيروز أبادي « **حكوت الحديث أحكوه، حكيته احكيه، وحكيت فلانا وحاكيته شابهته، وفعلت فعله أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية نقلته** »[2]

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 4، دار الفكر، بيروت،1983 ، ص319.
[2]–المرجع نفسه، ص319.

- ونجدها عند ابن منظور « **حكي الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء** »[1]وهي بنفس المعنى تقريبا في معجم متن اللغة وحيث عرفها صاحب الكتاب « **حكى حكاية الشيء، أتى بمثله وعلى صفته وحكى عنه الحديث نقله كما هو** (...) **فهو حاك للحديث، والحديث محكي، ومحكو** (...) **ورجل حكوي: صاحب حكايات ونوادر عامية**»[2]وهو تعريف مرتبط بالحكايات والنوادر التي تنسب إلى عامة الناس، وهي كلها تعاريف تدور في إطار ما يسمى التقليد أي تشابه الحكايات وتناقلها كالأخبار بين الناس بأسلوب التشابه ونقل الكلام، وهي ترد أيضا بمعنى المحاكاة وذلك في التعريف التالي الذكر « **حكى أو حاكى كلاهما تعني المشابهة وهي أيضا طريقة تكسب المعارف وطريقة لمعرفة أحوال الناس والأحداث التاريخية** »[3]فمن خلالها يمكن أن يتم نقل تلك المعارف والأحوال والأحداث من شخص إلى آخر أو من مكان إلى آخر، ومن جيل إلى آخر، فالحاكي هو نقل الكلام إما بألفاظه المعروفة والمتداولة أو بمعانيه، فإذا كانت القصة حسب ما عرفناه سابقا هي الخبر في حد ذاته، فإن الحكاية هي نقل هذا الخبر أو روايته، وهي بذلك مرتبطة أشد ارتباط بالتداول أو الرواية لما فيها من خصائص سردية.

ويمكن القول أن الظاهرة الحكائية أو الحكاية تتفرع أو تنقسم إلى ثلاث أبعاد وهي :

«1- الحكاية أو مجموع الأحداث المسرودة histoire racontée

2- السارد أو الحاكي le narrateur

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص14.

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد2، 1958، ص141

[3]- ياسين النصر، المساحة المختفية (قنوات في الحكايات الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 85.

3- النص أو الخطاب القصصي [1] le texte narratif»

من هذا المنظور يمكننا القول أن الحكاية أشمل من القصة أو أن القصة نشأت ضمن الحكاية.

وإذا ما عدنا إلى المعاجم الحديثة فإن هناك من يطابق بين الحكاية والقصة حيث ذكر أن الحكاية هي « **مصدر حكى، جمع حكايات: قصه، ما يحكى ويقص سواء كان واقعيا أم خياليا** »[2] ويؤيد هذا الرأي **سعيد يقطين** حيث أنه يساوي بين الصيغ: روى وحكى وقص، وهي لها نفس المعنى، ويرى أن «**كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر سواء كان هذا الخبر من الأخبار القصار أو الطوال، وسواء أكان حكاية أو قصة تدور حول الجن أو الأولياء الصالحين أو حول وقائع تاريخية أو متخيلة** »[3]

ومن خلال ما تم استعراضه نصل إلى أن القصة والحكاية كمصطلحين أدبيين أو نقديين لا فرق بينهما، ماداما يشتركان في كونهما يعتمدان على السرد أو الخبر الذي يشكل الوحدة الأساسية في بنائهما، وهو ما يفسر تسمية بعض الدارسين لمصطلح القصص الشعبي كفن نثري شعبي يعتمد على السرد.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فالرأي ليس نفسه عند دارسين آخرين فهناك منهم من يفضل إطلاق مصطلح القصة على أدب الأفراد ضمن الأدب الرسمي، بينما يمنحون

[1] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ص 16.

[2] – المعجم العربي الأساسي، تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية و الثقافية والعلوم، التواريخ الأوراس، 1989، ص342.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، ص 58.

مصطلح الحكاية للأخبار والأحداث المليئة بالمغامرات والتي تجهل قائلها أو مؤلفها وذلك ضمن ما يسمى بالأدب الشعبي، ولعل ما يجلب الانتباه في دراسات **الدكتور عبد الحميد بورايو** في **كتابه دالأ الشعبي** * أنه عندما قام بتصنيف القصص كما سماها هو "**رواية القصص**" صنفها على أساس قصص البطولة وما تتضمنه من مغازي وقصص للبطولة البدوية وقصص الأولياء ثم جمع الحكاية الخرافية الخالصة وحكاية الأغوال الفنية ضمن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وما تحمله من واقع اجتماعي وحكايات للحيوان ونوادر، فنجد أنه فصل بين القصة والحكاية على أساس تصنيفها.

ولعل هذا ما يدفعنا إلى البحث في ماهية الحكاية الشعبية ومعرفة حدودها وبالأخص أهم عنصر في دراستنا ألا وهو الحكاية الخرافية الشعبية.

ويمكن القول أن أشكال التعبير الشعبي وفنونه متعددة، ويكاد يكون بعضها متداخلا مع البعض الآخر إلى درجة أن الدراسات الأولى التي أولت عناية كبيرة بالتراث الشعبي أدرجت كل الفنون الشعبية من أساطير وحكايات وسير وقصص ضمن ما يسمى بالفولكلور فقد تم تعريف الفولكلور على أنه « **يعني الحكاية الشعبية وأن مصطلح فولكلور يدل على فئة غير محددة من القصص لا تميز تمييزا واضحا عن المثولوجيا** »[1]وهي نظرة لم تبقى ثابتة أو محددة بل تغيرت بتغير الدراسات والأبحاث، حيث تم الفصل في هذا الأمر وظهرت عدة دراسات وأبحاث ومؤلفات اختصت بشكل مباشرا بدراسة كل فن من فنون

* عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر)، دار القصبة، الجزائر.

[1]- ايكو هولتكراس، قاموس المصطلحات، الأنثولوجيا والفولكلور، ترجمة الدكتور محمد الجوهري والدكتور حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1973، ص 283.

القول الشعبي ووضعت حدود فاصلة بين كل فن وآخر حتى لا يتم الخلط أو الجمع بينهم فتشتت الرؤية وضاع المعنى.

ومن بين المؤلفين والدارسين الذين اهتموا بدراسة الحكاية الخرافية بشكل خاص وأفردوا لها العديد من المؤلفات والدراسات، نجد الباحث الألماني **"فريدريك فون ديرلاين" (Friedrich van derleyen)** ومن خلال دراساته وأبحاثه المتعددة وصل إلى نقاط تشابه واختلاف كثيرة بين مختلف الأنواع الأدبية الشعبية، حيث أنه يرى أن «**الحكاية الشعبية و الخرافية وأسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات، ومن ثم فإن الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته(...) وإنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى**»[1]

وأهم نقطة توصل إليها في رصد نقاط الاختلاف كانت لابد أن تقوم على أساس أصل الحكاية وشكلها الفني والأدبي.

فالدارس يعتبر ها تراثا فنيا قديما وعملا فنيا قائما على قواعد شكلية معينة ومحددة لا يمكن تغييرها، وهذا لا يعني أنه فرق بين الشكل و المضمون فيما يخص الحكاية الخرافية وأساطير الآلهة، بل انه يعتبر الأساطير هي أصل الحكاية الخرافية فإذا كانت أساطير الآلهة «**تشير إلى عصر ما قبل التاريخ (...) على حد تعبير علم الأديان، وبالمثل الحكاية الخرافية، فالمطلع التقليدي فيها "كان يامكان" تعبير عن هذا الظرف الزمني نفسه، وكثيرا ما تحكي أسطورة الآلهة عن أعمال متجانسة أو مشابهة تماما لتلك الأعمال**

[1]– فريديك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط 1، 1973، ص 139 .

التي يتحتم على أبطال الحكاية الخرافية القيام بها »[1] فالحكاية الخرافية تقوم على السحر والخيال كما هو الشأن في الأسطورة المبنية على الآلهة التي تعتمد على السحر والقوى الخارقة.

ونجد الدارس **فوزي العتيل** يشير إلى الصلة الموجودة بين الحكايات والتراث الديني من خلال عرضه لإشارات بعض الباحثين الذين ذهبوا « **إلى أن كثير من الحكايات المتداولة الآن بين الشعوب الأوربية قد ظهرت مدونة في مجموعة المواعظ التي أستخدمها قسيس العصور الوسطى للتوضيح، وقد تنقلت هذه المجموعات يكرر بعضها بعضا عبر العصور الوسطى وربما كانت مصادرها شفوية، وربما كانت من ابتكار بعض المؤلفين، إلا أنها أصبحت مأثورة على أي حال وإذن الحقيقة الهامة هي الطبيعة الخرافية لمادة الحكاية** »[2]هو بهذه الرؤية لا يفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، حيث أن مصطلح الحكاية الشعبية يستخدم في نظره للإشارة إلى الحواديت أو حكايات الجنيات، وإنما هو أشمل من ذلك، حيث أنها تعبر عن أشكال المرويات النثرية التي انتقلت من جيل إلى آخر سواء كانت مدونة أو كانت شفوية، وهو رأي ينطبق على الحكايات كما ينطبق على أشكال التعبير الأخرى كالأساطير والسير والملاحم وغيرها من أنواع التراث الشعبي، وربما الحكاية فضاء واسع يستوعب أغلب أنواع الفنون وهذا إن لم نقل كلها لما تحويه من فنون شعبية مختلفة من ألغاز وأغاني وأمثال وما إلى ذلك.

ولذلك يمكن اعتبار الحكاية الخرافية فرع من فروع الحكاية الشعبية حيث أن « **إطار الحكاية الشعبية يضم الحكاية الخرافية، وحكاية الواقع الاجتماعي أو الحكاية الشعبية**

[1]– فريديك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص ص 152 –153.

[2]– فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط، 1983، ص 18.

في المعنى الخاص والحكاية المرحة، وحكاية الحيوان، وحكاية المعتقدات وحكاية التجارب الشخصية وحكايات الشطار »[1]وهي عند عامة الناس في معناها الخاص مايتم حكايته شفويا بين الناس وخاصة الحكايات التي تتصل بالواقع الاجتماعي و بحياة الناس وطريقة عيشهم في الحياة اليومية وأحداث التاريخ التي فيها أعمال غير مألوفة أو خيالية.

من كل ما قلناه سابقا يتضح لنا الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية وهو أن الأولى (الحكاية الشعبية) لها صلة كبيرة بالواقع والتاريخ ويعد كل البعد عن الخوارق و الوقائع والأحداث غير المألوفة غير الواقعية وهذه الأخيرة هي أهم سمات الحكايات الخرافية.

بينما نجد **نبيلة إبراهيم** تعرف الحكايات الشعبية على أنها « **قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن القصة يستمتع بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أن يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية** »[2] إذن هي تعتبر الحكاية قصة أي أنها لا تفرق بين المصطلحين، بينما هي تصر على ارتباط الحكاية لتي عدت في نظرها قصة بالواقع السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي للشعب، لكنها وضعت وبينت بعض النقاط اعتبرتها الدار سة فوارق فاصلة بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية حيث وضحت أن «**السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، والواقع السياسي والاجتماعي معه و الحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها، مخالفة في ذلك**

[1]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1890، ص 86 .

[2]–نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط 3، 1981، ص 19.

الحكاية الخرافية التي تعد انعزالها عن الزمان والمكان سماتها الأولى»[1] فسامع الحكاية الشعبية يكتشف الواقع الذي تتكلم عنه وتحدد الزمان والمكان في حين نجد الحكاية الخرافية عكسها وذلك أنها منعزلة عن الزمان والمكان، كما أن الدارسة **الدكتورة نبيلة إبراهيم** ترفض أن تكون الحكايات الخرافية، حكايات عجائز كما يعتبرها عامة الناس، بل هي تعبير أدبي مستقل يبحث عن المشكلات ويحاول إيجاد الحلول لتحقيق رغبات وآمال كل من يسمعها، وتحقيق هذه الآمال هو رفض الإنسان الواقع الذي يعيشه، وهذا ما يفسر أن «**الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذي يعيشه، فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع، ولذلك فقد صور لنفسه عالما آخرا يحبه ويرتاح إليه** »[2] فقد أراد تغيير حياته بالخوارق والسحر والخيال وأراد للخير أن يتغلب أخيرا على الشر بكل الطرق والأساليب، فقد طال بقائه في حياة الواقع، والإنسان ينتظر النهايات السعيدة التي يصبو إليها ويتمناها في كل حياة عاشها وسيعيشها.

ولذلك نصل إلى نتيجة مفادها انطلاقتنا والسؤال الذي طرحناه لماذا الحكاية وليس القصة فنقول ما جاء في كتاب " **مدخل إلى نظرية القصة** " وهو أن اسم القصة « **يطلق عادة في اللغة العربية على النمط الأدبي الروائي le roman لكنه يستعمل كذلك للتعبير عن تسلسل الأحداث في مختلف الأنماط الأدبيةأو حتى الفنية بصفة عامة كان نسمع مثلاً : هذه الجملة " أعجبتني قصة هذا الشريط "، أما كلمة "حكاية " فمعناها يبدو أشمل إذ أن يتجاوز الأنماط الفنية ليعبر عن تسلسل الأحداث كما في**

[1]- نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 125.

[2]- المرجع نفسه ، ص 101.

الجملة "حكايتي مع الزمان" » [1] فالقصة تعبير عن النمط الفني للرواية بينما الحكاية تعبر عن تسلسل الأحداث، ويمكن أن نلخص الفوارق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في النقاط الآتية :

- الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية كليهما قديمة المنشأ فقد أبدعهما الشعب في حقب زمنية بعيدة ومؤلفهما مجهول.
- الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تدور أحداثهما حول الأحداث والأشخاص .

-الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية من صنع خيال الشعب .

- الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتصلان وتمتدان بالرواية الشفوية والتداول .

-الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية يمكن تصديقهما حتى ولو خرجت عن الأحداث الحقيقية والعلمية .

وهذا لا يعني أنهما مرتبطان أو متشابهتان، بل هناك فروق وحدود فاصلة بينهما وأهم هذه الفوارق تتمثل في النقاط التالية:

-الحكاية الشعبية تنطلق من الواقع والتاريخ، فتظهر عليها إضافات وتغيرات تخرج عن الواقع، فهي مثلا تصور البطل على أنه إنسان يمتلك قدرات خارقة، بينما الحكاية الخرافية تتسم بالبعد عن الواقع والغوص في عالم المجهول واللامعقول وهي مرتبطة أشد الارتباط بالخرافة وكل الطقوس الدينية التي تتغير وتتطور بتطور المجتمعات .

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 16.

ومن كل ما سبق يمكننا أن نصوغ تعريفا للحكاية الخرافية الشعبية يتمثل في اعتبارها شكلا من أشكال التعبير الشعبي وفناً، من الفنون القولية المأثورة التي يجهل مؤلفها والعصر الذي قيلت فيه لأول مرة، بتداولها من أفراد الشعب جيلا بعد جيل، وهي تسمو وتتطور من خلال الرواية الشفوية، تتميز أحداثها ببعدها عن الواقع والزمان والمكان، وهذه الميزة أساسها الرغبة الملحة للإنسان الشعبي في تغيير الواقعالأليم الذي يعيشه الشعب لذلك تنز ع إلى التفاؤل من خلال النهايات السعيدة لها .

ومن ذلك لا يمكننا القول أن الحكاية الخرافية لا تنطلق من التاريخ ولكنها تتضمنه بطريقة ما، من خلال انعكاس الأحداث التاريخية، والظروف الجغرافية والاجتماعية وظهورها في شكل ترسبات ومواقف عالجتها الحكاية كما عالجها غيرها من فنون القول الشعبي، ومن خلالها يمكننا أن نسجل جانبا من جوانب التاريخ الثقافي والاجتماعي للمنطقة انطلاقا من الرموز والإشارات التي وردت في نصوص الحكاية الخرافية والموروث الشفوي عموما، مما يزيد تاريخ المنطقة وثقافتها ثراء عن دورها الحضاري .

وهناك من الباحثين من اعتبر الحكاية الخرافية نوعا أو صنفا من أصناف الحكاية الشعبية وقد يعود هذا إلى أن « **كل ثقافة لها طريقتها الخاصة في تقسيم وتنظيم تعبيرها الشعبي، وهي طريقة نابعة من الإطار الحضاري والسيرورة التاريخية المنتجة بمظاهر الثقافة الشعبية مما ينتج عنه عدم تطابق عمليات تصنيف الأنواع الشفاهية من ثقافة إلى أخرى مما يضطر الدارس إلى محاولة التوفيق بين إخضاع مواد الثقافة الشعبية للأطر النظرية الأدبية العامة من ناحية، ومراعاة التصنيف والتسميات الخاصة التي**

تصنعها كل ثقافة لموادها »[1] فما يعتبر حكاية شعبية في منطقة تبسة فقد يعتبر في بلد آخر سيرة شعبية أو نوعا من المغازي أو حكاية خرافية أو أسطورة أو ما إلى ذلك من الاعتقادات.

[1] – عبد الحميد بواريو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، وهران، المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1988، ص ص 61- 62 .

الفصل الأول

تمهيد:

لكل شعب من الشعوب وضع خاص، ومكان مرموق في توثيق مجرى التاريخ العالمي،و لا بد أن شعب الجزائر يحتل مكانة عالية ومكانا نبيلا في هذا التاريخ والأكيد أن تبسة هي الأخرى لها نفس الوضع والمكانة، ومكانتها من مكانة الجزائر عامة.

ولعل التاريخ ارتبط بالأحداث والخطوب التي ارتبطت بالشعب البطل قرونا وأجيالا، وصور البطولات الرائعة، ومغامرات تاريخية في ميادين الاستشهاد و الشرف، وبالرغم من أن تاريخ الجزائر وتاريخ تبسة حافل بالبطولات والحضار ات، إلا أنه ما زال هناك من الغموض والمجهول ما لم يعرف، ولعل هذا المجهول أدبنا الشعبي الذي بقي منه إلا القليل عن طريق السماع، ونحن الطلبة مفروض علينا أن نجمع هذا المسموع وندونه وندرسه دراسة حديثة ونوليه اهتماما شديدا إلا أنه كان ولازال يمثل أكبر نسبة من سكان الجزائر وتبسة ويعبر عن الواقع المعاش، وذلك في ظل الاحتفالات والتظاهرات وكل المناسبات العلمية والفكرية والتاريخية والأدبية وخاصة منها الثقافية حيث يتبادر إلى الذهن مدى الاهتمام بالموروث الشعبي في المنطقة، حيث أن سكان المنطقة يهتمون به بإحياء كل من المناسبات بالأغاني الشعبية والرقص والمسرح والحكايات والألغاز والأمثال وما إلى ذلك. واهتمامي انصب على الحكاية الشعبية الخرافية والتي نلمح آثارها في ثقافة كل فرد تبسي، وقبل الخوض في غمار هذا الموضوع، حري بنا التعرف على تاريخ وحضارة المنطقة بدراستها دراسة تاريخية تحليلية وتعاقب الحضارات عليها ورواسب كل حضارة تركت آثارها ماديا ومعنويا لنستطيع التعرف على ثقافة المجتمع من خلال حكاياته الخرافية.

أولا: لمحة عن منطقة تبسة (تاريخيا، جغرافيا، اجتماعيا، ثقافيا)

كما نعلم فإن تبسة هي الولاية رقم 12 بالنسبة للتقسيم الإداري قبل الأخير في الجزائر، والأصل الأول لتسميتها بربري، أطلقه عليها سكانها الأصليون والذي يعتقد حسب الترجمة العربية

القديمة أنه يعني اللبؤة، وبدخول القائد الإغريقي (هيركيلس) إليها شبهها لكثرة خيراتها بمدينة (تيبس) الفرعونية، ولما دخلها الرومان حرفوا اسمها وأصبحت تعرف ب (تيفيستيس) لسهولة نطقها، وبعد تدخلات كبيرة أصبح اسمها يعرف ب (تيفيست).

«**وصارت تعرف بعيد الفتح الإسلامي في حدود بدايات القرن الثامن ميلادي، والقرن الهجري الأول، وبعد تصحيف الفاتحين الأوائل لاسمها –كعادتهم اللغوية مع الأسماء الأعجمية الأخرى–باسم (تبسة)، بفتح التاء، وكسر الباء مع تشديدها، وفتح السين مع تشديدها أيضا**».[1]

تقع مدينة تبسة في أقصى الجهة الشرقية من الوطن الجزائري، تحدها شمالا سوق أهراس ومن الجنوب الوادي ومن الغرب خنشلة، ومن الشمال الغربي أم البواقي، ومن الشرق الحدود التونسية على امتداد 300 كلم.

يقدر ارتفاعها عن سطح البحر ب 900 متر وتقدر مساحتها ب 13878 كلم مربع، هذه المساحة ساعدت كثيرا على تنوع المناخ الذي يجمع بين الاعتدال والحرارة والتضاريس وانطلاقا من المصادر التاريخية لابن خلدون فمنطقة تبسة كانت منذ القدم آهلة بالسكان حيث قدر عدد سكانها اليوم أكثر من 624948 بمعدل 45 ساكنا في كل واحد كلم مربع.[2]

ولأن المنطقة واقعة في منطقة الهضاب العليا فإنها تتميز بالهواء الجاف، وذلك راجع إلى جبال الأطلس التلي«**التي تمسك عنها السحاب، وجبال الأطلس الصحراوي –لتفرقها– لا تمسك**

[1]– أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها (بوابة الشرق ورقة العروبة وأرض الحضارات)، دار البلاغ، ط2، ص 24.

[2]– وثائق خاصة بتعداد السكان، الحياة الاجتماعية والثقافية والرياضية من مقر الولاية تبسة، تم الحصول عليها في ديسمبر 2004.

عنها الرياح النسائم، وتختلف حالها صيفا وشتاء اختلافا كبيرا...في بعض الأحيان لتسقط الثلوج بكثرة، والصيف حار، ولكن العالية معتدلة».[1]

ولعل هذه المعطيات هي ما جعلت المنطقة تتميز بالخصوبة، والغنى بالموارد الطبيعية ووسائل العيش الضرورية «**من ماء وهواء ملائم، مناخها عموما جاف قاري مرتفع الحرارة صيفا، وبارد ممطر شتاء، وعادة ما تغطي الثلوج المرتفعات، هذه الثلوج تذوب صيفا، فتكثر الجداول والعيون الجارية، فتنتعش الزراعة**»[2]، ولذلك نجدها منطقة زراعية.

تتخل المنطقة العديد من السلاسل الجبلية الفرعونية المتصلة بجبال سوق أهراس شمالا، وجبال النمامشة المتصلة بدورها بجبال الأوراس غربا «**بالإضافة إلى وجود بعض الجبال من الجهة الجنوبية التي يصل ارتفاعها إلى 1414 مترا، إذ تعد بمثابة حصن يحمي المنطقة من الزوابع الرملية، كما تتخللها سهول زراعية ذات حقول واسعة وغابات زيتون (ما يقارب 200 معصرة) ومنها ما هو قديم قدم التاريخ كمعصرة "بريزقال" الواقعة في الطريق إلى جنوب المنطقة**»[3]، وهي معلم واضح للحياة الاقتصادية والفلاحة الزراعية الخاصة بالمنطقة في عهد الرومان.

إضافة إلى كثرة المجاري المائية المتواجدة في العديد من أنحاء منطقة تبسة والغرض من معرفتها جغرافيا هو الاطلاع على الملامح الجغرافية للمنطقة ومدى تأثيرها على نمط الحكاية الشعبية الخرافية وثقافة المجتمع التبسي.

تاريخيا:

[1]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، مكتبة النهضة الجزائرية، ط1، 1963، ص16.

[2]- علي سلطان: تبسة- مرشد علي للتحف والمعالم الأثرية- وزارة الثقافة والاتصال، والوكالة الوطنية للآثار والمعالم والنصب التاريخية، 1980، ص 15.

[3]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص25.

أما بالنسبة للناحية التاريخية فقارئ تاريخ المنطقة يعرف أنها قد مرت بالكثير من العصور والحضارات التي تركت آثارها في كل مكان، مما جعل المنطقة مليئة بالآثار الدالة على مرحلة من تلك المراحل، فوراء كل شجرة أو حجرة وخلف كل جبل قصة تروى وتروي لنا أحداثا توحي بالحكمة والموعظة.

وهذه المراحل التاريخية عكستها ثقافة المنطقة، فكان لزاما تصفح تاريخها للتعرف على أهم ملامحها التاريخية من تركيبة المجتمع والظروف المختلفة التي عاشها أهل المنطقة في مختلف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

مدينة تبسة (التاريخ والحضارة):

في بداية حياة الإنسان التبسي الأول، امتهن الفلاحة والصناعات المختلفة البسيطة منها والمعقدة، حيث لم تكن أمامه سوى الحجارة التي كانت سلاحه في الصيد أو الدفاع على النفس من خطر الوحوش، وظل على هذه الفترة حتى عرف الكتابة بعد أن اخترعها من أفراد مختصين، وعرف العديد من الحرف والصناعات وأشكال العمران التي تعتبر إشارات ودلائل على قيام الحضارات منذ أن عرفت «**منطقة تبسة الحياة ووجود الإنسان عليها منذ حوالي 12000 سنة قبل الميلاد، وذلك فيما يعرف بالحضارتين القفصية والعاترية الفارسيتين**»[1].

أما القفصية فهي نسبة إلى مدينة قفصة التونسية والتي شملت وسط تونس وشرق الجزائر، أما الحضارة العاترية فقد عرفت «**نسبة إلى موقع "بئر العاتر" بولاية تبسة، التي اكتشف بها آثار تلك المرحلة، وتعد الحضارة العاترية أهم وأقدم حضارة في العصر الحجري القديم الأوسط، حيث تنشر آثار تلك الحضارة (المرحلة) من المحيط الأطلسي غربا حتى شمال السعودية شرقا،**

[1]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة، ص 25.

ومن شمال تشاد حتى سواحل المتوسط»[1]، ومن آثار هذه الحضارة أدوات حجرية مستخدمة للصيد والدفاع عن النفس والحياة اليومية، وقد ذكر الشيخ عبد الرحمان الجيلاني أن منطقة تبسة عرفت بعض التقدم في العصر الحجري حيث قال: «**عرفت المنطقة نوعا من التقدم البشري، وذلك باستخدام عظام الحيوانات، وبيض النعام، فصنعت منها الإبر والسكاكين والمساحي، وهذبت فيها الأدوات الحجرية نوعا ما، وانتقلت المساكن من المغارات إلى الأكواخ المستديرة المربعة، وعني الإنسان في هذا الدور بالمدافن، فكانت القبور فيه على شكل هرم مبني بالحجارة** »[2]، وقد ذكر في التاريخ أن هذه المنطقة كغيرها من مناطق القطر الجزائري توالت عليها العديد من الحضارات ابتداء من الحضارة الفينيقية والرومانية والوندالية والبيزنطية والعربية الإسلامية، حتى وصلت مرحلة الاحتلال الفرنسي وكل حضارة مرت تركت بصمة واضحة عليها مما جعلها غنية بالتراث الإنساني.

وعلى حد علمنا فالسكان الأصليون للجزائر هم البربر وهم «**أمة من أقدم أمم العالم وأشهر أجياله عامرات العرب والفرس واليونان والروم**»[3].

وهذا الاسم أطلق عليها من قبل أمم أخرى ولسبب ما، وهذا الاسم يعني عند اليونان: «**صوت الألثغ، أو هو إنسان أجنبي عنهم لا يتكلم بلغتهم**»[4]، وبسبب إطلاق هذا الاسم على

[1]- عادل أنور خضر، ناجي يحي، أطلس تاريخ الجزائر، دار الشرق الغربي، ط2، بيروت، لبنان، 1436هـ، 2015، ص6.

[2]- عبد الرحمان الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، ص30.

[3]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص53.

[4]- عبد الرحمان الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، ص 48، ص 49.

سكان شمال إفريقيا دلالة على «**عدم تمكين الآخر من الذات، وهي انتهاك حرمتها وهو ما يتأكد في دال "أمازيغ" ذلك اللفظ القومي الأصيل المعبر عن عشق الحرية واللاخضوع**»[1].

وعلى العموم فالمنطقة بعد الفتح أصبحت تسكنها القبائل البربرية المستعربة، المعروفة بقبائل النمامشة، بالإضافة إلى القبائل العربية، التي تسكنها بعد الهجرات العربية إليها في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ومنذ ذلك الحين صار مجتمع المنطقة «**يبني على نظام القبائل والأعراش، وينقسم إلى أربعة أقسام هي: قبيلة النمامشة بفروعها، وقبيلة سيدي يحي بن طالب، وقبيلة أولاد سيدي عبيد العربية، وقبائل أخرى صغيرة العدد قليلة الأهمية أشهرها: أولاد دراج العربية الهلالية وأولاد ملول والزغالمة والفراشيش**»[2].

والغرض من معرفة هذه التفاصيل هو معرفة ما تميز به سكان المنطقة من طبائع وأخلاق، وما تتصف به من سلوكات إبداعية وفكرية، خاصة ما تجلى في الموروث الشعبي الشفوي، والذي ستحاول من خلاله الكشف عن مدى رصدها للجانب الاجتماعي الثقافي لأهل المنطقة، على اعتبار أن البربري «**خلق حرا فخورا معتبرا بعشيرته، متعصبا بقبيلته وقومه.... ونشأ حربي شجاعا إلى حد الوحشية حاذقا زكي المشاعر، منتقما من عدوه، شغوفا بالقليل المتواضع من بسيط المعيشة تاجرا كنازا**»[3].

و لابد أن الموروث الشعبي الشفوي متميز كثيرا بهذه الطباع أو ما يرمز لها، وبالنظر إلى النشاطات التي مارسها سكان المنطقة، نلاحظ أن الإنسان الذي استوطن منطقة تبسة، قد تطور بتطور العصور، ومارس العديد من النشاطات أولها ابتكار الأسلحة، لأجل الدفاع عن نفسه و

[1]– سليماني عشراني، الشخصية الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 08.

[2]– أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص 20.

[3]– عبد الرحمان الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، ص 51.

«الإنسان الأول أول ما فكر في استخدام الأسلحة التي جهزت بها الطبيعة الحيوانات الضارية المتوحشة التي كان يخشى بأسها وبطشها مثل القرون والأنياب الطويلة والأظافر ولعل الإنسان يكون قد استعمل هذه الأسلحة الحيوانية ضد الحيوانات نفسها، لأن مثل هذه الخواطر ومثل هذه الأفكار والاستنتاجات أكثر بساطة بالإضافة إلى كونها مباشرة وليس فيها شيء من التعقيد الذي تتطلبه عملية تصنيع الحجارة، وحتى لو في أبسط صورها»[1].

إضافة إلى هذه الأسلحة الحيوانية البدائية، عرفت المنطقة خصوصا ضمن منطقة الجزائر عموما بإبداع نوع من الأسلحة الحجرية خلال ما يسمى بالعصر الحجري القديم، إذ تواجدت حضارة عرفت بالحضارة العاترية «**وقد عثر الباحث ريفاس بعد عملية تنقيبة أثرية سنة 1922م، على أدوات صناعية في موقع بئر العاتر جنوب شرقي مدينة تبسة»**[2].

وببزوغ فجر الإسلام ظهرت العديد من الحضارات التي امتد نفوذها إلى شمال افريقيا، حيث تركت آثارها الواضحة في منطقة الجزائر، وبالأخص في منطقة تبسة، وذلك على كل من الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وذلك بالنظر إلى المراحل التي مرت بها المنطقة وهي كالآتي:

[1]- محمد الطاهر العدواني، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ج1، ص51.

[2]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص 21.

– مدينة تبسة خلال المرحلة الفينيقية:

بعد دخول اليونان إلى شمال إفريقيا قاموا بتأسيس بعض المدن الساحلية والداخلية وخاصة في مدينة تبسة التي نلمس فيها تأثير الحضارة اليونانية البونية القديمة، تم من خلالها تأسيس العديد من المدن، فكانت هذه الحضارة حضارة تعمير وتجارة، نقلت هذه الأخيرة إلى المغرب (شمال إفريقيا) مما : أدى إلى نشر الإسلام وعم الرخاء عند البربر فقامت علاقات التجارة والمصاهرة بين البربر والفينيقيين«**على أساس المودة حيث لم تشأ قرطاجة أن تتوسع على حساب أراضيهم بل كان في مصلحتها أن تحافظ على وجوده وبقائها بإقامة علاقات تحالف مع أمراء البربر**»[1].

وهي مرحلة تميزت بالخصوص بنوع من الاستقرار، مع وجود بعض التأثيرات الفينيقية على الحياة النبيلة للبرابرة، حيث أنهم «**كانوا بصفة عامة يعبدون الشمس والقمر والكواكب**»' وهذا راجع إلى اختلاف الديانات المنتشرة في ذلك العصر وخلال تلك الفترة.

وعلى العموم فالفينيقيون اتخذوا من تيفيست إضافة إلى مراكز أخرى مقرا لممارسة نشاطاتهم التجارية، وتبادل الأهالي مختلف السلع، فيحضرون الأقمشة الصوفية والحريرية والزجاج والأواني الفخارية والأسلحة والخمور... باعتماد ما لديهم من أصواف للحيوانات وجلودها وعاج وريش للنعام ومواشي وغيرها.

«**واتسمت سياستهم في هذه المرحلة بالمسالمة والموادعة اتجاه الأهالي واقتصر نشاطهم واهتمامهم على شؤون التجارة التي كانت تدر عليهم أرباحا طائلة صرفتهم عن فكرة الاستعمار والاستيطان، وحالت دون تدخلهم في شؤون الأهالي الخاصة وأعمالهم الفلاحية والزراعية، بل إنهم وفروا للأهالي نشاطا ملحوظا في حياتهم الاقتصادية**»[2]، واستمر هذا الوضع

[1]– مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص93.

[2]– صالح فركوس، تاريخ الجزائر المراحل الكبرى، دار العالم، د ط، 2005، ص 32.

في المنطقة (تيفيست) لقرون عديدة حتى بداية غزو الإغريق اليونان على شمال إفريقيا بأساطيلهم وارتدادهم في الشواطئ ومراكز العمران، حيث كانت المتاعب والقلاقل وتداخلت الأحداث، وتعثرت التجارة الفينيقية وتعرضت أساطيلهم لكل أنواع الأضرار والأخطار «**ثم حدث ما هو أخطر من هذا عندما تعرضت مملكة صور الفينيقية بالشرق إلى هجمات الممالك المجاورة لها وأنهكتها الخلافات الداخلية بين الأسرة الحاكمة وبعض الأسر الشريفة الأخرى، وهي أفراد الأسرة المالكة نفسها**»[1]، مما أدى إلى الهجرة إلى إفريقيا والاستقرار فيها والانفصال نهائيا عن الموطن الأساسي، و بذلك بدأ طور آخر بالاستقرار وذلك بتأسيس مدينة قرطاجة التي توسع نفوذها نحو القبائل المجاورة كالتل التونسي وتوغلوا داخل البلاد و أطلعوا على أهمية موقع تيفيست «**في سفح آخر الجبال الممتدة من الكتلة الأوراسية، معقل القبائل المشاغبة التي تهدد مصالح قرطاج ولعلهم اتخذوا من تيفست سوقا في العمق الإفريقي، ولعل القبور المحفورة في الصخر في الجهة تمثل مدافن للقرطاجيين الذين يترددون على المنطقة**»[2]، والأبحاث الحديثة أثبتت أن تيفست ظلت مستقلة في إدارة شؤون البلدية «**وقد تركت لغة الفينيقيين وحضارتهم أثرا بارزا على الأمازيغ سكان شمال إفريقيا، حيث استفادوا من الأبجدية الفينيقية في صياغة أبجديتهم "التيفيناغ " وتكلموا بالفينيقية القرطاجية قرونا بعد دمار قرطاج، وصكوا بها نقودهم، وتعلموا منهم أصول الزراعة والفراسة، وتأثروا بعمرانهم وآلهتهم**»[3]، وكل ذلك دليل على تقبل البربر الأمازيغ لهذه

[1]- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر القديمة والوسيطية الجزائر الحديثة)، دار البصائر، ج1، ج2، طبعة خاصة، 2009، ص24.

[2]- بيار كاستال pierre castel،حوز تبسة (دراسة وصفية جغرافية تاريخية لإقليم تبسة وأعراشه من فخر التاريخ إلى بداية القرن العشرين)، تح :العربي عقون،مطبعة بغيجة حسام ،2010 ،ص، ص 134-135.

[3]- عادل أنور خضر، ناجي يحي، أطلس تاريخ الجزائر، ص 38.

الحضارة الفينيقية القرطاجية، وعدم العداء والضغينة لهم، خلاف لحضارة الرومان التي ذهبت وغيرت وطوعت السكان لخدمتهم، فلم يتركوا فرصة تمر دون أن يخربوا أو ينهبوا، ليتكون البغض في قلوب الناس البربر فعبروا عن رفضهم مرة بالثورة المسلحة ورفض سياسة الإدماج والتمسك بالهوية وهو ما سنراه في العنصر الموالي من الحضارة الرومانية في المنطقة.

- مدينة تبسة المرحلة الرومانية:

بعد دخول الرومان تغيرت الأوضاع في منطقة تبسة، حيث دخلت في صراعات وحروب وفتن الرومان والقرطاجيين، حتى أصبحت تحت السيطرة وقام الرومان الغازين لها «**أوائل سنة 200 ق.م، ومنذ ذلك التاريخ صارت تبسة مقاطعة رومانية تابعة لها، حيث أصبحت بعد استقرار الكتيبة الأغسطية الرومانية فيها مستعمرة رومانية.... وصارت تشكل معبرا هاما لمختلف المحاصيل القادمة من الجنوب التونسي باتجاه الشمال الإفريقي**»[1]، ومع كثرة اهتمام الرومان باتساع المدن والقلاع والطرقات والمحاصيل الزراعية وتربية الحيوانات، وتشجيع بعض الصناعات كالنسيج والدباجة، إلا أن معاملة الرومان للبربر كانت معاملة قاسية، فالبربر كانوا يعيشون حياة العبيد، فالرومان يستغلونهم في مزارعهم ومعاملهم وسكناتهم الضخمة، وكانت كل محاصيلهم الزراعية والحيوانية الوفيرة، تجند لصالح الرومان، فكان القمح والشعير والزيتون والعنب والجوز واللوز وصوف الماشية والحيوانات المتوحشة كالأسود تنقل من تيفيست إلى الكتيبة الرومانية، وهو ما أدى إلى اندثار ثورات الأهالي الرافضين للاستغلال، فضاعفت قوات الكتيبة الأوغسطية لتغطية وردع التمرد وقمع الفتنة للأهالي وهو ما كان في كل فترة حكم مرت في هذه المرحلة، ابتداء من قيام الإمبراطور (دوهيتانيس 81-96 م) ومرورا بحكم الإمبراطور (تراجان) والإمبراطور (هاردبان) وصولا إلى حكم كركلا «**فترة رد اعتبار**

[1]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص 27.

للأهالي ومد حقوقهم، ولم تتوقف حركة العمران بل ازدادت وتيرة النمو وتعاظمت حرية الأهالي، وساد الهدوء النسبي لمدة طويلة فيما بعد»[1].

وكل ما ورد سابقا كان على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والعمراني أما بالنسبة للمعتقدات فقد كان رجال الدين منقسمين إلى أربعة أقسام وهي: «**القائمون على الهيكل لذبح القرائن، فرغم ظهور المسيحية إلا أن أغلبية السكان كانت محافظة على وثنيتها، وكان إلى جانب ذلك مذهب وتانوس...و المراقبون للأعمال الدينية، والعرافون»**[2].

وهي جملة عادات وتقاليد مازالت لحد الآن متوقفة وموجودة في ممارسات وسلوكات المنطقة كالذبح على النصب والتبرك بالمقامات والأولياء الصالحين وتقديم العرابين وأعمال العرافيين، ونجدها متداولة بكثرة في النصوص التراثية للمنطقة.

والمفيد في كل هذا أن تيفيست بلغت «**أوج اتساعها عمرانيا خلال هذه الفترة، فقد كانت تمتد من المكان المسمى حاليا قبة سيدي جاب الله إلى المقبرة المكتشفة جنوب المزرعة المسماة: المرجة، كما تمتد غربا إلى القوس الذي لا يزال قائما وفي وضع جيد وهو مدخل العريان في مقر الحامية المسماة السبايس (spahies)، وباتجاه الجنوب تمتد إلى مقبرة زيقيلرا (Zighiera) أي المكان الذي يبنى فيه مقر مكتب الشؤون الأهلية الحالي، وتصل شرقا إلى نبع عين البلد وقناتها التي تتجه إلى الأهلية مخترقة الجدران كما كانت خلال الفترة البيزنطية»**[3]، ومازالت لحد الآن معالم حدود المدينة الرومانية بادية للمتفرجين في كل مكان من

---

[1]- احمد عيساوي، مدينة تبسة واعلامها، بتصرف، ص 54، 55، 56.

[2]- صالح فركوس، تاريخ الجزائر المراحل الكبرى، ص 59.

[3]- بيار كاستال pierre castel،حوز تبسة (دراسة وصفية جغرافية تاريخية لإقليم تبسة وأعراشه من فخر التاريخ إلى بداية القرن العشرين)، تح :العربي عقون ، ص 139.

المنطقة، ومعظم الآثار الفخمة التي شيدت في هذه الفترة لا زالت تشهد عليهم الآثار الباقية ولعل أهمها "المسرح المدرج (السيرك)، قوس كاركلة، معبد منيارف، البازيليكا، المسرح، الحمامات العمومية، الفدروم، إضافة إلى الطرق العسكرية في تلك الفترة التي لازالت إلى يومنا هذا وهي طريق تيفست-سرتا، طريق تيفست، ماسكو، ....طريق تيفست-تافست (تبسة وسوق أهراس)"، وأيضا من الطرق التي مدودها وعبلو ها كانت تخدم مصالح الرومان بالدرجة الأولى هي الطريق الرابطة بين تبسة وعنابة وقرطاجة وتبسة ولمبيس، والحكم في تلك الفترة كانت مستندا على قاعدة عسكرية، ولذلك اشتد الظلم على الأهالي وكثرت الثورات الوطنية الشعبية، وفشا الصراع بين الولاة والجنود، حيث كانت رغبتهم الثراء على حساب الأهالي.

واستمر التمرد والعصيان طو ال النصف الأخير من القرن الرابع والنصف الأول من القرن الخامس «**وتسبب ذلك في ضعف الإدارة الرومانية وطموح بعض الولاة الرومان إلى الاستقلال عن روما، فاغتنم الوالي الروماني يونيفاس الفرصة عندما عزلته حكومته وأعلن العصيان والانفصال عن روما عام 427م، وحتى يضمن البقاء في منصبه استنجد بالوندال الذين كانوا يحكمون إسبانيا** »[1]، فلبوا دعوته واستجابوا لرغبته وزحفو ا اعلى إفريقيا لينتهي حكم الرومان في المنطقة ويبدأ حكم الو ندال ويحل عهد آخر على تيفيست في المرحلة الموالية لها بعد الرومان.

مدينة تبسة خلال المرحلة الوندالية:

ومرة أخرى من سلطة الرومان وحكمها القاسي إلى حكم وسلطة الوندال، حيث لم تشهد المنطقة أي ازدهار على عكس حكم الرومان الذي رغم قساوته إلا أن البلاد ازدهرت بشكل كبير، حيث أن الوندالين اندهشوا بمستوى التحضر الذي كانت عليه المنطقة، ولذلك لم يضيفوا أي

[1]-يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ص53.

شيء«**ولم يكن الوندال أهل حضارة ولا كانوا يقدرون القيم الحضارية بل إنهم قوم غلاظ يرتبط اسمهم بكل المفاهيم الوحشية والهمجية، فحكموا البلاد بالاستبداد المطلق وصادروا الضياع من الأهالي،وانتزعوا منهم أملاكهم وأراضيهم، وتوسعوا في جمع الضرائب، واتبعوا سياسة دينية متطرفة فصادروا ممتلكات الكنيسة الكاثوليكية، واضطهدوا رجال الدين الكاثوليك اضطهادا بالغا لأنهم كانوا أريوسيين، وبالغوا في ممارسة النهب والسلب، وتهديم كل معالم الحضارة والعمران**»[1]، فكانت هذه الفترة هي أصعب مرحلة مرت بها المنطقة حيث عانى الأهالي من قسوة الو ندال في المعاملة الوحشية وتدميرهم لكل العمران التي كان الفضل في تشييدها راجع إلى الرومان إضافة إلى قتل الأبرياء والعمل على اتلاف كل المحاصيل الزراعية وقطع الأشجار ورد كل الخير عن البلاد سواء من الداخل أو الخارج حتى أدى ذلك إلى ظهور ثورات شعبية وطنية سعت جاهدة لمحاربة وحشية الو ندال بكل الطرق فيما كانوا منشغلين و«**منهكين في أنواع من العبث والفساد، منغمسين في أحضان الخلاعة وسوء لسيرة، معرضين عن حياة الجد والحزم**»[2]، واستطاعت هذه الثورات الشعبية أن تسقط الحكم الوندالي الذي استمر حقبة زمنية تفوق القرن، فقد هدمت المنازل والقصور وانهارت بسبب الإهمال وانتشر الغزاة واستمرت الثورة دون انقطاع، وتعرضت تيفست للنهب مرة أخرى، فكان للثورة رد فعل في الو ندال بانقسامهم وتشتتهم مما أوجد قوة وسيطرة أخرى، وهي سيطرة البيزنطي.

مدينة تبسة خلال المرحلة البيزنطية:

دام حكم الو ندال فترة قصيرة انحصر في الفساد والترف من جهة الو ندال والثورات الشعبية من قبل الأهالي مما أدى إلى ظهور سيطرة أخرى وهي سيطرة الروم البيزنطيين على المنطقة «**سنة**

[1]- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر ، ص 55.

[2]- عبد الرحمان الجيلاني، تاريخ الجزائر العام،ج1 ،ص 124.

534م بقيادة القائد الروماني البيزنطي (سيليزار) ومساعده الأول (سولومون) الذي راقته المدينة فأصلح فيها ما هدمه الوندالیون، ورمم كنيستها الشهيرة، وأحاطها بسور شاهق لحمايتها، كما أصلح سورها الشاهق ودعمه بأبراج جديدة، مازالت شاهدة عليه إلى اليوم»[1]، ومع هذا الاهتمام الكبير بالمنطقة من طرف القائد المذكور، إلا أن البيزنطيين استولوا على العديد من المدن الساحلية في شمال إفريقيا من عنابة وقسنطينة وقالمة، وتنس وبجاية وغيرها، وبنوا حصونا على أطراف البلاد لحمايتها، ومن الناحية الشرقية فقد امتد نفوذهم إلى الجنوب وسيطروا على تبسة وخنشلة والمسيلة...و «**لما كانت معاملة البيزنطيين للأهالي سيئة فقد صادفتهم صعاب كبيرة، وقامت ضدهم في البلاد ثورات وطنية متعددة وبرز أبطال أفارقة في الميدان أمثال: بيداس وكوتسيناسو سطوزانس و أنطلاس و ميناس وأورثاياس»**[2]، وبعد هذه الثورات للأبطال ظلت متواصلة ومتجددة ولكن بقيادة الجنود والجيش، وكأسلافهم الرومان الذين مارسوا سياسته العنف والظلم والاضطهاد، ضد الأهالي حتى إنهم تعروا من سلطتهم وامتنعوا عن تأييدهم، فما زال الحكم عندهم ديكتاتوريا حتى تشتت وكانت نهايته السقوط نتيجة الخلافات الداخلية، لتطوي صفحته أيضا كما انطوت صفحات المراحل الفائتة من الحكم في المنطقة ويحل محلها عهد جديد خال من الظلمة والظلم وبناء عهد جديد مسالم في ظل الفترة الإسلامية بفضل تلك الثورات الشعبية التي ظلت مستمرة متجددة، وفي كل مرحلة بصورة أقوى وإرادة وعزم، مما أدى إلى ضعف الإمبراطورية البيزنطية في عقر دارها والوندالية من قبلها والرومانية والفينيقية، لتنهي آخر مرحلة من الحكم البيزنطي في شمال

[1]- أحمد عيساوي،تبسة تاريخا وماضيا، ص11، نقلا عن: رابح بونار، تاريخ الجزائر بين القديم والحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1978، ص 133، ومبارك الميلي، تاريخ الجزائر بين القديم والحديث، ص 432.

[2]- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر 1-2، ص 57.

إفريقيا على يد الكثير من الفاتحين المسلمين من أمثال عقبة بن نافع الفهري وحسان بن النعمان الغساني وغيرهم من الفاتحين.

وهو ما سنجول خلاله في المرحلة الموالية من مراحل حكم منطقة تبسة.

– مدينة تبسة خلال مرحلة الفتح الإسلامي:

حاول البربر التصدي للفاتحين العرب الذين جاؤوا إلى منطقة تبسة، فكانت هناك ثورات وحروب، ولم يتم الفتح الفعلي لمنطقة تبسة «**إلا بعد سنة 693م من القيروان على يد النعمان الذي دخل تبسة، ومنها اتجه نحو الشمال الشرقي ...وهو الذي سماه ابن غداري بوادي سكتاتة، وسماه ابن خلدون مسكيانة**»[1].

ومن ايجابيات هذه الفتوحات الإسلامية دخول البربر إلى الإسلام بإرادتهم، لما اقتنعوا بمبادئه السمحة، مما جمع بين الفاتحين والسكان الأصلين، فتحققت الوحدة الدينية واللغوية، وانمحت كل الآثار النفسية التي خلفها كل من الاستعمار الروماني والوندالي والبيزنطي، إلى أن جاء عهد الولاة سنة (200هـ) فاستقبله البربر «**بحب واعتزاز، ولم تحدث قلاقل في المجتمع العربي البربري شمال افريقيا إلا بعد أن تنكر الولاة لمبادئ الإسلام العادلة...وحينئدن ثار البربر تحت قيادات مختلفة بتأثير تيارات متعددة وأشهر الثورات في عهد الولاة هي ثورة (102هـ)، وثورة (122هـ)... ودام الأمر كذلك إلى تسلم إبراهيم الأغلب ولاية إفريقية سنة 184هـ وساهم في إعادة الأمن**»[2].

كما ظهرت عدة صراعات مذهبية وسياسية بين أهل السنة والشيعة وبين الدولة الإسلامية والدول المجاورة لها.

[1]– عبد الرحمان الجيلاني، تاريخ الجزائر العام،ص 181.

[2]– رابح بوعكاز، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 29.

و« دخل إقليم حوز تبسة ضمن ولاية إفريقيا تحت حكم الخلافة الأموية والعباسية تباعا (684-780) حيث تعاقب على منصب حاكم إفريقيا عدد كبير من الأمراء الذين قصرت الاغتيالات فترات حكمهم على التوالي، ثم جاء دور الأغلبية (780-909) وفي آخر أيامها جاء الداعية الشيعي أبو عبد الله الصنعاني وانتزع منه مسكيانة وتبسة، وأصبح الإقليم تحت الحكم الفاطمي كباقي البلاد البربرية...، بعد ذلك تحت الحكم الزيري (972-1150) ...وبعد ذلك بحوالي نصف قرن (1056) جاءت الزحفة الهلالية ....تركت....أثرا عميقا في ذهنية النمامشة وباقي الأهالي... ودخل الإقليم تحت الحكم الموحدي ....ولما زال الحكم الموحدي أصبح الإقليم تحت السلطة الحفصية واستمر كذلك على امتداد ثلاثة قرون وخلال هذه الفترة الطويلة اندمج العنصر الهلالي في العنصر الأهلي وذاب فيه وظل العنصر الأهلي هو العنصر الغالب إلى اليوم ويتكون من عشائر القبيلة البربرية الكبرى هوارة»[1]، ومن خلال هذه الفترة بالتحديد (اندماج الأهالي بالهلالي) كانت الهوارة قد أخذت عن العرب لغتهم وحياة الانتجاع والترحال والعرب أخذوا عنها تقاليدهم وعاداتهم خاصة في اللباس وتربية الحيوانات وخاصة منها الخيول.

«وبجوار تبسة يتمركز الدرايد الحرس الخاص لشريفهم وهم مؤسسو قرية أوكس على بعد 19 كلم شمال غرب تبسة، وفي الجنوب توجد مضارب سيدي عبيد، المنحدرة من مرابط بحمل هذا الاسم، وكان الجنوب الصحراوي مركز القبائل الجيتولية التي انحدر منها احتمالا النمامشة»[2]، وانطلاقا من هذه الصراعات والمناوشات وتعدد الأحكام في المنطقة إلا أن الجانب

[1]-بيار كاستال ، مرشح احتياط في مصالح الاهالي بالجزائر، حوز تبسة (دراسة وصفية تاريخية لإقليم تبسة وأعراشه من فجر التاريخ الى بداية القرن العشرين)،تح: العربي عقون، ص ص 172-173.

[2]- المرجع نفسه، ص 174.

الثقافي لم يكن مهملا، فقد كان مزدهرا، حيث تقام كثيرا العديد من الحواضر والمناورات الثقافية، وكانت تبسة واحدة من أهم المدن التي أنجبت الكثير من المشاهير والأعلام منهم «**محمد الشبوكي التبسي (332هـ/916م)، الشيخ عيسى سلطاني التبسي (1326-1414هـ/1910-1994م)**[1]»، وغير هؤلاء الأعلام كثيرون والتاريخ شاهد على إنجازاتهم....

- مدينة تبسة خلال مرحلة الحكم العثماني والاستعمار الفرنسي:

في هذه المرحلة كان الصراع على أشده بين المسلمين والصليبيين، ولكن الأتراك بذلوا جهودا كبيرة حفظها لهم التاريخ من أجل حماية الجزائر من التحديات الاستعمارية طول ثلاثة قرون وقد مرت هذه المرحلة بأربعة عهود لها أنظمتها الإدارية العسكرية الخاصة وهي:

«- عهد البايلر بايات (1518م-1587م)

- عهد الباشاوات (1587م-1659)

- عهد الآغاوات (1659م-1671م)

- عهد الدايات (1671م- 1830م)

وقد كان أغلب هذه العهود مليئا بالثورات، كما اتسمت الأوضاع الاجتماعية بالفوضى، والاضطرابات الانكشارية، كما كانت تتأثر بالأوبئة والأمراض والكوارث ...ونظرا لتركيبة المجتمع من الجزائريين والأتراك والكرا غلة، فقد ظل المجتمع يعيش فرقة موحشة وعدوات قاتلة»[2].

وكنتيجة لهذه الأوضاع الاجتماعية المزرية فقد أثرت سلبا على الحياة الثقافية مما أدى إلى ركودها في القرنين الأول والثاني من مرحلة الحكم العثماني.

[1]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص ص 94-95.

[2]- المرجع نفسه ، ص 35.

وبقيت تبسة تحت سلطة العثمانيين وتابعة لبايلك باي قسنطينة إلى تاريخ دخول الحملة الفرنسية إليها يوم 31 ماي 1842م «**وقد اضطلعت تبسة بدورها الجهادي في العهد الاستعماري الفرنسي بدءا من مشاركتها الفعالة في ثورة الرحمانية عام 1871-1872، وإعدام شيخ الجهاد فيها (سيدي محمد الشريف رحماني) أحد القادة الروحيين لثورة الزاوية الرحمانية سنة 1872م**»[1].

وببداية الاغتيالات بعد دخول فرنسا إلى الجزائر واحتلالها سنة 1830 بقيت الأمور على نصابها، مع أن النمامشة التي تكونت من «**ثلاث قيادات وهي القيادة البرارشة وقيادة العلاونة وقيادة أولاد رشاش، ولقيادتي البرارشة والعلاونة إقليم واحد يشترك فيه أبناء القبيلتين لأن ملكياتهم الزراعية متداخلة وموزعة في كل جهات الإقليم دون حد فاصل بينها وتعتبر ملكية ذات القبيلة في جهة عن ملكيتها في جهة أخرى بخمسة فراسخ أحيانا، ولذلك فإن عشائر القبيلتين مندمجة في بعضها وهي كذلك إلى اليوم، ومن هنا فإن سلطة القائد لا تمتد على إقليم محدد ولكن على فريق الأفراد الموزعين هنا وهناك وسط مجموعات أخرى لا تخضع لذات القيادة، لأن الانتماء القبلي هو الذي يحدد سلطة القايد، وفي هذا السياق لا يزال البرارشة يحتفظون بوشائح الانتماء القبلي ذي النزعة الحربية أكثر من باقي النمامشة**»[2]، استمرت في رفض الخضوع لأي سلطة، حيث أنهم لم يدفعوا فلسا واحدا طيلة أربع سنوات، وخلال هذه الفترة تمت مبايعة النمامشة وتعرضت دواوير العلاونة والبرارشة إلى النهب والخلاصة من هذه

[1]- أزغبدي محمد لحسن، مؤتمر الصومام وتطور ثورة التحرير الوطني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 27.

[2]- بيار كاستال ، مرشح احتياط في مصالح الاهالي بالجزائر، حوز تبسة (دراسة وصفية تاريخية لإقليم تبسة وأعراشه من فجر التاريخ الى بداية القرن العشرين)،تح: العربي عقون، ص 195.

المرحلة أن قبائل تبسة العثمانيين وهمية، حيث لم يبقى منهم أحد ولم يذكر التاريخ أي مكان آخر لهم.

وفي هذه الظروف كان لا بد من وجود سيطرة أخرى للمنطقة خلاف سلطة الأتراك فكان الاقتراح من أعيان المنطقة أن يقدموا طلب للفرنسيين ليحلوا محلهم لربما تتحسن ظروفهم ويذهب عنهم البؤس والشقاء فكان ما أرادوا ولكن لم تكن مرحلة الاستقرار بقدر ما كانت مرحلة شقاء وبؤس وضياع كبير دام لسنوات طوال.

فكان لتواجد الفرنسيين في منطقة الجزائر عموما وفي منطقة تبسة خصوصا يمثل مرحلة أخرى من مراحل البؤس والشقاء.

وقد مست المنطقة عدة اضطرابات اجتماعية وتنظيمية في الجانب السياسي باعتبارها المنطقة الأولى و لعل ذلك راجع إلى عدة أسباب مرة تكون موضوعية ومرة أخرى قد تكون اجتماعية ولعل أهمها «**قلة الانضباط والنظام،الاندفاع والتسر ع في الأحكام، صعوبة التطويع، انعدام التكوين، والتدريب العسكري، أما الأسباب الاجتماعية وهي التمسك بالنظام القبلي، الانقياد للعشيرة وحدها، العناد، التعصب للقبيلة، ولعل هذه المميزات اقتصرت على سكان الريف أكثر من سكان المدينة لعدم وجود مؤثرات خارجية قوية تعصف بهذه التقاليد البالية لتحل محلها تقاليد أكثر انفتاحا، لذلك بقي الاستبداد واضحا في المسيطر والمسيطر عليه، فتمسك البدوي بآرائه ومفاهيمه لم يساعد الثورة في النهوض إلا خلال السنتين الأخيرتين من الثورة، وذلك بعدان أصبحت حياة السكان صعبة جدا، فكانت المواد الغذائية غير موجودة، وكان الأكل والشرب من الأعشاب والآبار العفنة ويكاد كبارهم يكونون عراة أما صغارهم فكانوا يتركون**

حفاة عراة، وكانوا يشاهدون أطفالهم وذويهم يموتون بالملاريا في لحظات»[1]، أصعب حياة عاشها الشعب الجزائري خاصة الشعب التبسي، حتى أن العامة أطلقوا على هذه السنوات أو السنة اسم **"عام شر"** لكثرة ما فيها من مآسي وصعاب وجوع وذل وخوف وتشرد.

وبعد هذه الأوضاع جمع زعماء الثورة على التمسك بالشرعية الثورية والوفاء للتقاليد الموروثة، وخاصة ما نلحمه في المنطقة التي تعد «**جزء من الولاية الأولى التاريخية تحتل موقعا مميزا بين جبال الأوراس الشامخة وتونس الشقيقة، وبالتالي فإن أراضيها تعتبر معبرا ممتازا لقوافل السلاح والتموين، كما تعتبر ممرا مهما للفارين من بطش الاستعمار وللمرضى والجرحى وللوفود السياسية إلى الخارج وللعائدين من تونس أو المشرق بعد أداء المهام»**[2]، ولذلك عدت بوابة مهمة كان على الاستعمار الفرنسي الاعتناء بها والاهتمام لأجل إتمام كل مصالحه الشخصية والقضاء عليهم.

أما الجانب الثقافي والديني في هذه الفترة فلم تكل فرنسا ولم تمل، بل بذلت جهودا لا يستهان بها من أجل تقصير وتجهيل الجزائريين، وذلك من خلال محاربة وهدم الزوايا، وإغراء الشيوخ بمنحهم مختلف الوظائف، وتشجيع التعليم باللغة الفرنسية، وكل ذلك من أجل طمس معالم الحضارة الإسلامية.

وقد حاول التصدي لهذه الأوضاع كل من المثقفين والأهالي «**فقد أسس أعيان مدينة تبسة ناد ثقافي يجمع فيه الشبان المسلمون مساء كل يوم يتجادلون فيه أشهى الحوارات مع بقية المنتدين من طلاب العلم والمعرفة والثقافة في مختلف الموضوعات الفكرية والأدبية والثقافية**

[1]– عثماني مسعود، الثورة التحريرية أمام الرهان الصعب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط جديدة، ص 301.

[2]– عثماني مسعود، الثورة التحريرية أمام الرهان الصعب، ص 302.

الفنية»[1]، مما جعل كل سكان المنطقة يميلون إلى الثقافة وحب الاكتشاف والابتكار والمشاركة في كل فعاليات المنتديات سواء كانت وطنية أو دولية، وقد شهدت المنطقة أيضا بوادر «**الحركة الاصلاحية التنويرية في بدايات القرن العشرين، وتأسيسها المتميز لأول مدرسة عربية حرة سنة 1913 وبروز الكثير من علمائها ورجالها المصلحين، على رأسهم المفكر الإسلامي مالك بن نبي (1905م-1973م) والشيخ العلامة العربي التبسي (1891-1957)**»[2]، ولعبت هذه الحركة دورا فعالا في إشعال نار الثورة التحريرية.

وقد شهدت منطقة تبسة هدنة ثقافية وإصلاحية انطلقت بحملة وعي وإصلاح وتأسيس مدرسة عربية إسلامية حرة في الجزائر «**هذه المدرسة التي كان من ثمارها الجمعية الصديقية الخيرية الإسلامية تبسة**»[3]، وهي أول مدرسة حرة بالجزائر ثم بمنطقة تبسة، كما تم تأسيس ناد ثقافي بالمنطقة يجتمع فيه الشبان المسلمون مساء كل يوم، يتحاورون ويتناقشون في مختلف الموضوعات الفكرية والأدبية بالإضافة إلى الثقافية والفنية.

-مدينة تبسة خلال أواخر مرحلة الثورة وبدايات مرحلة الاستقلال:

كما علمنا من التاريخ ومن الوقائع التي عاشها الشعب الجزائري بصفة عامة ومنطقة تبسة بصفة خاصة، فإن الاستعمار الفرنسي لم يخرج من الجزائر حتى قضى على الأخضر و اليابس.

وظل الشعب يعاني من ويلات الحرب ومخلفاتها على جميع المستويات، ومازال حتى بعد الاستقلال، حيث ظهرت فتن وصراعات فلما «**ظهرت فكرة الولايات و المناطق، ولأول مرة**

[1]- مصطفى زمرلي، اجتماع عمومي لنادي الشبان المسلمين تبسة، جريدة البصائر، السلسلة الأولى، السنة الثالثة، عدد 117، الجمعة 11/ربيع الثاني/1357هـ الموافق ل 1938/06/10، ص 06.

[2]- أحمد عيساوي،مدينة تبسة و أعلامها، ص 35.

[3]- المرجع نفسه، ص 37.

ظهرت العداوة بين الأشقاء»[1]، وبانتشار الصراع وانعدام الاستقرار، كانت هناك علامات ومؤشرات منذ ثورة أول نوفمبر شجعت على النهوض بالجانب الثقافي رغم خطر الاستعمار، فوضعت بنود تطالب باستعادة الثقافية الوطنية، وتقريب التعليم والمحافظة على التراث الوطني والشخصية العربية والثقافة الشعبية، فمن جانبه التعليم وتوسيعه لكل الفئات وملائمته الواقع المعاش في البلاد كان إلزامية وشيء لابد منه من أجل تطوير البلاد والمضيء قدما نحو الحضارة والمعاصرة.

وبالرغم من أن المحافظة على التراث الوطني والثقافة الشعبية كانت مطلبا سياسيا للقيام بشؤون الأمة الجزائرية، إلا أن «**الاستقلال قد سارع بتقريب الشقة بين المدينة والبادية»**[2]، مما أدى إلى ضياع القيم التقليدية وعدم قدرتها على الثبات أمام التطور المتزايد، ولعل التعلم أهم سبب من الأسباب التي أبعدت المجتمع عن الإبداعات الشعبية وإهمالها، إضافة إلى تأخر الدراسة في هذا المجال، مع أن تبسة اليوم في أوج حضارتها «**تضطلع بدورها الحضاري كبوابة لروح الشرق ورقة العروبة، وتحت أسوارها المنقية برحيق التاريخ التليد تشتم عبق القادمين والرائحين والعابرين، وفي أحجارها تنبعث أريج الحضارات السابقة، وعبق الأمجاد الخوالي، لتحكي لناقصة الحضارة والإنسان والحياة، كما تحكي لنا آثارها وأحجارها وطلولها وقبورها وسورها وأبراجها الشاهقة عاقبة المصلحين والمفسرين في الأرض من قوافل وكتاتب الراحلين ممن تعاقبوا عليها»**[3]،فقد كانت حافلة بالتاريخ الحضاري مما يعني كثرة موروثها الشعبي الفني والمعبر عن جانبها الزراعي والحرفي وكل نشاطاتها المهنية وعلاقاتها التجارية مع أن هناك أسباب كثيرة تبين سبب تأخر الدراسات الشعبية في المنطقة، وهو ما سيتم التطرق إليه من خلال المبحث الثاني في الفصل الأول

[1]- الطاهر حيلس، بيانات من ثورة نوفمبر 1954، كما عاشها العقيد الحاج لخضر، شركة النعمان، الجزائر، 1996.

[2]- سليماني عشراني، الشخصية الجزائرية، ج1، ص10.

[3]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص 42.

ثانيا: أسباب تأخر الدراسات الشعبية بمنطقة تبسة

ظلت الثقافة العربية منذ أمد بعيد هدفا يترصده المبشرون والمستعمرون، ولعل سعيهم كان حثيثا لتفريق شمل العرب والمسلمين بشتى الوسائل، واضعين في حساباتهم أن ذلك لن يتحقق«**ما دام هناك لغة واحدة يتكلم بها العرب ويعبر عنها العرب والمسلمين عن آرائهم، وما دام هناك حرف عربي يربط حاضر المسلمين إلى تراثهم الماضي، فإذا حمل المبشرون والمستعمرون العرب على الكتابة باللغة العامية، أصبح لكل قطر عربي لغته الخاصة به أو لغات متعددة** »[1]، وإذا ما انقطع العرب عن الحرف العربي لا يعني ذلك انقطاع الإبداع، فقد كان هناك التراث الشفوي العام المتداول بين العامة، والمشكل هنا هو عدم القدرة على تدوين ما تنتجه تلك الشعوب العربية من فكر وأدب وفن وغيره من أشكال التعبير وتدوين التراث الشعبي في القطر الجزائري لم يكن أوفر حظا منه في باقي أقطار الوطن العربي، فالاستعمار الفرنسي لم يتوانى في محاربة الزوايا وطمس الهوية العربية الإسلامية من أجل تفريق صفوف الجزائريين وإبعادهم عن عاداتهم وتقاليدهم وتفكيرهم الواعي و دينهم ولعنتهم وإغراقهم في ليل حالك من الجهل، من خلال انتهاج سياسة التجويع والتضليل، ولذلك ظل الموروث الشعبي «**متميزا بالتراجع طيلة فترة النفوذ الأجنبي، وقد احتفظت الجزائر بثقافتها الكتابية بالمدن على المبادئ الأساسية بالرغم من طغيان هاجس الاحتياج اليومي والطابع الرمزي والشعوري عليه**»[2]، ولم يتوقف الاستعمار عند هذا الحد بل عمد إلى سياسات أخرى متعددة ولعل أهم هذه السياسات سياسة التنصير، ولذلك «**أعلن سكرتير الحاكم العام الفرنسي في الجزائر سنة 1832: إن آخر أيام الإسلام قد دنت... لن يكون للجزائر إله غير**

[1]– محمد شيب خطاب، ما قادة فتات العرب، دار الفكر، ج1، ط1، 1978، ص 320.

[2]– الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة (مقال)، دراسة لعبد الحميد بوسماحة، مجلة اللغة والآداب، الصادرة من معهد اللغة العالمية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 13، ديسمبر، 1998، ص 191.

المسيح»[1]، فالإنسان الجزائري عامة والتبسي خاصة كان لا يتلقى غير حفظ القرآن الكريم، ولذلك لم تستطع فرنسا القضاء على الدين الإسلامي، لأن الفرد التبسي تشبع منذ صغره و «**وإذا أراد الاستزادة من العلوم فما عليه إلا الالتحاق بإحدى الزوايا أو المساجد أو المعاهد العلمية الشهيرة فبالوطن أو خارجه، كزاوية (الليانة) بالغرب من بسكرة، أو بزاوية (سيدي مصطفى بن عزوز) بنفطة بالجريد التونسي، أو بأحد المساجد الكبرى**»[2].

وهي رحلة شاقة للغاية ومثيرة، ومتميزة عن رحلة طالب العلم في يومنا هذا، ولذلك تعذر على الأغلبية الاستفادة من هذا النوع من التعليم، مما أدى الى انتشار الجهل الذي شجعته فرنسا بكل الطرق والأساليب، فلم يوجد من يهتم بالأدب الشعبي، وحتى إن وجد الاهتمام نوعا ما، فانعدام الكتابة أضاعه بالكامل، ثم إن فرنسا طيلة الفترة الممتدة ما بين احتلالها للجزائر 1830 إلى سنوات الثورة التحريرية، وضعت أكثر من خطة للقضاء على الزوايا، نتيجةدورها الفعال في توعيه الشعب ودفعه للتمسك بمقومات الشخصية العربية الإسلامية.

ولذلك نلاحظ من خلال تتبعنا لتاريخ الجزائر بأكمله، أن الزوايا الجزائرية مرت مراحل، تم من خلالها هدم بعض هذه الزوايا ومصادرة الأملاك، و ضم مداخيل هذه الزوايا إلى أملاك الدولة الفرنسية انطلاقا من المدن ووصولا إلى الأرياف، وتم إنشاء المدارس الفرنسية الابتدائية في المدن ثم الأرياف لسحب التلاميذ من الزوايا، ومحاربة كبار المرابطين وشيوخ الزوايا واستدراجهم بالوظائف والزواج من الأجانب، وتشجيع الشعوذة والدروشة بدل التعليم لأجل منع الزوايا من نشر التعليم العام

[1]- ازغيدي محمد لحسن، مؤتمر الصومام وتطور ثورة التحرير الوطنية الجزائرية (1956-1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 19.

[2]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص 47.

وفرض برنامج ضيق عليها لا يتعدى تحفيظ القرآن دون تفسيره أو تعليم قواعد اللغة العربية وأصول الدين.

والحديث عن الدراسات الشعبية في الجزائر وبسبب تأخر هذه الدراسات في منطقة تبسةأنها كانت تضم أكبر مجموعة من الزوايا التي تحولت مع الوقت من أماكن للعبادة والتعليم إلى مقر للشعوذة وممارسة بعض الطقوس الوثنية وهو ما كان يصيبوا إليه المستعمر «**وقد لصق بهذا المفهوم للزاوية ممارسة الخمرة والدروشة واستغلال جهل العامة، ثم أصبحت الزاوية علما على خرافة التجهيل**»[1] والظلمة والاستغلال والبعد عن المعرفة والعلم إلى الجهل والأمية.

وانطلاقا من كل الظروف التي مرت على البلاد، ومن كل ما قبل نستنتج أن الظروف التاريخية التي عاشها المجتمع الجزائري بصفة عامة ومنطقة تبسة بصفة خاصة خلال فترة الاستعمار، جعلت الشعب يعاني من الأمية، مما أدى إلى انتشار الخرافة التي ظهرت في طقوس يمارسها أفراد الشعب، كما أن المتتبع للمراحل التاريخية التي سبقت الاستعمار، يلاحظ أن سكان المنطقة قد «**اهتموا بالعديد من النشاطات كالرعي والزراعات التقليدية كما اشتهرت المنطقة أيضا بالصناعات التقليدية المرتبطة أساسا بالماشية ومنتجاتها الصوفية**»[2]، إضافة إلى كيفية الدفاع عن أنفسهم في حالة انعدام الأمن والاستقرار، وقد كانت تلك الأنشطة مصحوبة بإبداع شفوي شعبي يمثل الجانب الثقافي لحياة سكان المنطقة، والذي يعد الحكاية وبالأخص الحكاية الخرافية شكلا من أشكاله، حيث عدت «**جزء من الخبرة العلمية التاريخية للناس العاملين ويدلنا التاريخ الثقافي للبشرية أن**

[1]- أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، ط1، ص170.

[2]- أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها، ص 90.

الحكاية دخلت ميادين شتى فأصبحت جزء من شعائر الصيد والزرع، واستنطاق الأقدار والإخصاب والإنجاب»[1].

وكنتيجة للظروف التاريخية التي مرت بها المنطقة كغيرها من المناطق عانى سكانها من أمية وضعف في وسائل التدوين والحفظ مما أدى إلى تشتت الحكاية وتغيرت عبر الأزمان، وكل يحيكها على شاكلة حسب الظروف التي يعيشها.

وبالرغم من وجود الحكاية الخرافية وغيرها من أشكال القصص الشعبية والفنون القولية كالأمثال والأحاجي والأغاني الشعبية.... إلا أن دراسة الادب الشعبي بمنطقة تبسة قد تأخر، إن لم نقل أنه انعدم، وذلك راجع إلى نسيان الرواة، وعدم الاهتمام والابتعاد الكبير عن الريف، وأسباب أخرى كثيرة يمكن تلخيصها في نقاط متوالية وهي:

– عدم الاهتمام، بتدوين التراث الشعبي الشفوي من أمثال تستدعيها بعض المواقف أو حكايات أو ما إلى ذلك من تراث شعبي، وهو أهم سبب في الصعوبة التي يواجهها الباحث أو الدارس في دراسة تراث غير مكتوب.

– التركيز على الجانب المادي من التراث الشعبي والمتمثل في الصناعات الحرفية التقليدية كالزرابي والحلي والخزف، وهو ما نشاهده يوميا في جملة الأشرطة التي تعرض على شاشة التلفاز والمحلات التقليدية التي تتبع هذه التحف والصناعات التقليدية أو ربما لأن ذلك راجع إلى كون «**الناس أحرص على المحافظة على التحف وصون ما جمل من الآثار**»[2]، حتى إننا ما إن ندخل أي بيت من البيوت التبسية نجد هذه التحف والصناعات التقليدية متواجدة بكثرة وأفراد العائلة يضعونه بالأصل للزينة أو المحافظة على بعض من العادات والتقاليد عند الكبار (الشيخ أو العجوز)، والمرأة لا زالت

[1]– ياسين النصير، المساحة المختفية، قرارات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص 37.

[2]– عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة، ط1، 2003، ص 14.

لحد الآن وخاصة في الأرياف التبسية تمارس الأنسجة التقليدية من أنواع الخيوط الصوفية، وتصنع بنفسها القدر والإبريق والصحن من الطين وما إلى ذلك...

– بعض الأرياف يرون أن الأدب الشعبي لا يرقى إلى مستوى اللغة الفصيحة التي يمكننا التعبير بها، حسب رأيهم عن كل ما في الوجود، وهذا الموروث الشعبي هو كلام من عامة الشعب، وبذلك يكون «**الجهل وما يتصل به هو الطابع الغالب عند العوام، إنهم أقل حظا من العلماء و أعمال ملكة التمييز، لذلك يكون كلامهم على قدر بيئاتهم والأعمال التي يزاولونها، ولذلك لا يمكن لكلامهم إلاأن يكون قبيحا ومزدولا وملحونا، وبذلك لا يصح إدراجه ضمن النص، ولاسيما وأن الذين يتلقونه هم العوام أيضا**»[1].

وحسب رأي هؤلاء أن نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأدب الرسمي الفصيح فقط هي التي تصلح أن توصف بأنها نص، لمرافقتها للغة العربية الفصيحة وللتقاليد الاجتماعية ولأوامر الشريعة الإسلامية من صدق وصواب وحق ونفع...أما ما خرج عن ذلك من الكلام العادي فلا يمكن اعتباره نصا أو أدبا نظرا لعدم موافقته للغة والتقاليد وتعاليم الشريعة الإسلامية.

وهو رأي مهم يقودنا إلى سبب آخر من أسباب تأخر الدراسات ألا وهو الرأي المنفق عليه عند الفقهاء والمفسرين والذي مفاده كراهية القصص، وقد أورد سعيد يقطين ذلك في كتابه "**الكلام والخبر**"، حيث نقل خلاله العديد من الآراء الفقهية والفتاوى المتعلقة بالقصص والسير الشعبية، وقد ركز هذا الموضوع على فتوى **ابن قداح** التي نقلها **الونشريسي** في كتابه "**المعيار المعرب**" حيث «**تلخص لنا هذه الفتوى وبشكل غير ملتبس موقف الثقافة العالمة من كتب الخرافات**

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 56-57

والشعوذة (...) ويسأل المفتي عن بيع هذه الكتب وشراؤها، وعن سماعها فيقطع بعدم جواز بيعها والنظر فيها، بل إن من سمعها لا تقبل شهادته، ولا الصلاة ورائه لأن استحل الكذب»[1]، وينطبق عليه القول: كذب المنجمون ولو صدقوا، وكان ذلك إطلاع على الغيب الذي لا يعلمه إلا الله سبحانه وتعالى وبما أن الخرافة حاضرة، فالسحر موجود والحرام جائز، وهو أمر غير مقبول بأي شيء من الأشكال، مع أن الحكاية الخرافية لا تقتصد طمس المفاهيم أو المعالم المعروفة، وإنما كما قلنا هي هروب من الواقع باستعمال خيال يمكن تصديقه كما لا يمكن تصديقه، وليس بالضرورة أن يكون اعتداء على مفاهيم الدين الإسلامي، فهي بعيدة كل البعد ولا يمكن أن تعكس العقائد من خلالها لشدة وضوحها وابتعادها عن كل الغموض.

كما نجد الشيخ عبد الحميد بن باديس يعرض في كتابه **(مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير)** فتوى مفادها أن الانشغال بغير القرآن والحديث من الكلام يعتبر لغوا، حيث يرى أن «**الإقبال على اللغو شغل للبال وتكدير للخاطر بظلمته، وتضييع للوقت فيه، ولكل كلمة تسمعها أو فعلة تشهدها أثر في حياتك وإن قل، وقد يعقبها ضدها فتزول بعدما شغلت وعطلت، وقد يرد فيها مثلها فتثبت وتنمو وتسوء عاقبتها ولو بعد حين (...) وبقدر ما يعلق بك منه ينقص من زكائك وبقدر ما تتساهل بالوقوف عليه تقترب من الدخول فيه، وإذا دخلت فيه، واستأنست بأهله حولت إلى الزور وعظائم الأمور** »[2]، وربما هذا الكلام يقال لضعاف الإيمان، صحيح أن القاص يستعمل الخيال والسامع يستمتع لهذا الخيال، إلا أن الحقيقة تبقى جلية وواضحة والسامع سعى إلى إرضاء شيء بداخله والإيمان بأن الله يمهل ولا يهمل وإن زوال الظلم لابد

[1] – [1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، ص 61.

[2] – عبد الحميد بن باديس، مجلس التذكير من كلام الحكيم الخبير، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ص 312.

منه، وتبقى الخرافة عاملا مساعدا في إثبات هذه الحقيقة التي لا توجد بالتأكيد في الواقع المعاش، إلا بالإيمان والانتظار وفعل الخير لأجل انتصاره في يوم من الأيام.

وبما أن الأدب بصفة عامة الرسمي منه والشعبي يشيع فيه الجانب الخيالي والكذب، والكذب مناف للأخلاق الإسلامية، فإننا نجد الإمام عبد الحميد ابن باديس يستدل بقول الإمام رحمه الله: «**لا يؤخذ العلم عن أربعة سفيه معلن السفة وصاحب هوى يدعو إليه، ورجل معروف بالكذب في حديث الناس، وأن كان يكذب على الرسول عليه وعلى آله الصلاة والسلام، ورجل له فضل وصلاح لا يعرف ما يحدث به**»[1]، فالسفيه وصاحب الهوى والكذاب وصاحب الفضل الذي لا يدري ما يحدث من صفات مرفوضة في القواعد الإسلامية، ولأن الموروث الشعبي لا مصدر ثابت له، وغير مدون، فإنه يعتبر كذبا، فقد تتم الزيادة فيه أو النقصان أو تغير الأحداث حسب الحاجة المطلوبة منه.

وقد عرض أيضا فتوى تتعلق بمجالس الهزل والفكاهة وما ينجر عنها حيث «**أن موطن الهزل ومجالس البسط مما يتساهل فيها الناس فيلقون فيها الكلام بلا ضبط، وتجري ألسنتهم بالكذب والإثم على التهاون بالمعصية ويتعدون ذلك التساهل حتى يقعوا في الوعيد المذكور في هذا الحديث** »[2]، والحديث المقصود هو قول الرسول عليه الصلاة والسلام «**عليكم بالصدق فإن الصدق يهدي إلى البر وأن البر يهدي إلى الخير، وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقا، وإياكم والكذب فإن الكذب يهدي إلى الفجور وأن الفجور**

[1]- عبد الحميد بن باديس، محاسن التذكير من حديث البشير النذير، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، الجزائر، 1983، ص ص 118-119.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يهدي غلى النار، وما يزال الرجل يكذب ويتحرى الكذب حتى يكتب عند الله كذابا».[1] رواه البخاري ومسلم، ولأن الأدب الشعبي خال من الصدق لاحتوائه الخرافة والقوى الخارقة والسحر والشعوذة وما إلى ذلك، فإن الحديث يعد كل من يدعو فيه كذابا وفاجرا، مع أن دارس الحكاية الشعبية لا يتناولها من ظاهر ألفاظها، بل من معانيها التي تهذب وتربي وتصحح...**ويذكر محمد على الصابوني في مختصر ابن كثير فتوى تتعلق بالذبح على النصب وما جاء من تحريم لذلك في نص القرآن الكريم.**[2]

وقد سبقت الإشارة إلى مثل هذه الطقوس والتي تكون عادة مصحوبة بإبداع شفوي كالأغاني أو الحكايات، ومادامت الطقوس محرمة، فمن المؤكد أن تكون كل الإبداعات والنصوص المصاحبة لها محرمة أيضا.

كما ورد أيضا في تفسير ابن كثير لقوله تعالى﴿ **لا خير في كثير من نجواكم** ﴾ [3]، تعني الآية كلام الناس، إلا من أمر بالصدقة أو أمر بالمعروف أو أصلح بين المتخاصمين فإنه غير معني بمقصد الآية، وهو ما جاء في الحديث الذي رواه ابن مردودية عن أم حبيبة قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «**كلام ابن آدم كله عليه إلا ذكر الله عز وجل أو أمر بمعروف أو نهي عن منكر**»[4]، فعبادة الله وذكره والقيام بالأعمال الصالحة والنهي عن السيئة كلها لله وما عداه فهو لقائله ويتحمل كل خيره وشره.

---

[1]- أبي زكريا يحي الدين يحي النوري ، شرح رياض الصالحين(شرحه فضيلة الشيخ بن صالح العثيمين)،تج:محمد محمد تامر،ج1 المكتبة الإسلامية بالقاهرة،ص161.

[2]- أنظر محمد على الصابوني، مختصر ابن كثير، شركة الشهاب، الجزائر، 1990م.

[3]-سورة النساء،الأية144.

[4]-أبي زكريا،يحي الدين يحي النوري، شرح رياض الصالحين(شرحه فضيلة الشيخ صالح العثيمين) ،ص161.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نجمل الأسباب التي جعلت القصص مكروها لدى جمهور الفقهاء والمفسرين فيما نقله سعيد يقطين عن ابن الجذري من كتابه (**كتاب القصص والذاكرين**) والذي يعرض من خلاله الأسباب التي جعلت بعض السلف يكره القصص:

- إن القوم كانوا على الاقتداء والإتباع وكأنه بهذا يوحي إلى أن القصص مبتدع.
- إن القصص خيار المتقدمين... صحته وخصوصا ما ينقل عن بني إسرائيل.
- إن التشاغل بذلك يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث و التفقة في الدين.
- عموم القصص لا يتحرون الصواب، ولا يتحرون من الخطأ لقلة علمهم وتقواهم.
- إن في القرآن من القصص، وفي السنة من القصة ما يكفي عن غيره مما لا يتيقن صحته.
- الشعب الجزائري قد عانى خلال فترة الاستعمار من الأمية «**حيث وصلت الأمية في ذلك الوقت إلى 95% وعدد الطلاب في المدارس الجزائرية ستون ألفا بين أكثر من مليون فتى في سن الدراسة، وكان هدف التعليم إنشاء جيل مفرنس**»، وهذا يعني أن الدولة الجزائرية بعد استقلالها كان لزاما عليها ترميم هذه الأوضاع الثقافية المذكورة، وأن تبذل جهودا جبارة في نشر التعليم وإعداد الباحثين، وفعلا تحقق لها ذلك حتى وإن كان ينمو ببطء، ولكنه في الاتجاه السليم، وبما أن تبسة جزء من القطر الجزائري فالشيء نفسه يقال عن المنطقة.

هذا النوع من الدراسات لم يكن ليجد اهتماما كبيرا بحكم عدم انتشار هذا التخصص بين المثقفين والجامعيين، نظرا لتفضيلهم تخصصات أخرى في مجال الفنون والآداب والعلوم التي يرونها مواكبة للعصر.

ثم إن الفارق الذي خلفته الثقافة المدرسية وبين الثقافة الشعبية، الأمر الذي زاد من حدة بعض المثقفين في نكران وتجاهل العناية بهذه الثقافة الشعبية ونرى في ذلك رأي **الدكتور عبد المالك مرتاض** في حديثه عن الاهتمام بالأدب الجزائري بصفة عامة وعلاقته بالشعب الجزائري ومدى إهمال

المفكرين للتراث الوطني الرسمي منه والشعبي **بسبب «تقاعس الباحثين الجزائريين –الشباب– خصوصا إصرارهم على التحالف عن مدارسة التراث الوطني بحجج واهية»**[1]، وهي ظاهرة لها جذورها التاريخية، وقد وصف الباحث التاريخي **رابح بونار** هؤلاء بأن «**لهم صيغة المستشرقين أكثر مما لهم صيغة العرب الذين يخدمون لغتهم، حتى أنهم إذا بحثوا في التاريخ والأدب يعمدون إلى الفرنسية فيؤلفون بها، وفي ذلك تقصير و قتل لآداب قومهم**»[2]، ويمكن اعتبار ذلك من الآثار السلبية التي تركها الاستعمار الفرنسي، حيث أنه حقق جزء مساعيه المتمثلة في تجهيل الجزائريين عموما، وجعل الفئة المثقفة منهم تعيش في منفى فكري ولغوي، سواء كانوا داخل الوطن أو خار جه.

وهذه الظاهرة خلقت نوعا من الأدب مازال النقاد المفكرون يتحفظون في أمر تصنيفه، ويتساءلون هل هو أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، أم أدب فرنسي؟، رغم ذلك لا يمكننا إنكار ما في ذلك الإبداع من إيجابية تتمثل في تعريف غير العرب وغير الجزائريين بتراثنا وأدبنا الجزائري العريق الرسمي منه والشعبي ويرى **التلى بن الشيخ** أن سبب ابتعاد أغلب طلبة الجامعة في مرحلة التدرج أو حتى ما بعد التدرج يعود إلى كون «**مادة الأدب الشعبي لا ترتبط بالحياة العلمية للطالب، فهو بعد تخرجه يمارس وظائف لا يحتاج فيها إلى مادة الأدب الشعبي، وذلك سيؤدي إلى قلة الاهتمام بالدراسات الشعبية**»[3]، وهو ما نلمحه في حياتنا العملية، فلا مجال للتوظيف في إطار الدراسات الشعبية.

[1]– عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة، ط1، 2003، ص 10.

[2]– رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 07.

[3]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 104.

وأمام كل تلك الأسباب والعراقيل التي أدت إلى تأخر الدراسات الشعبية أصبح أمر الإمساك بما تبقى من هذه الآداب وهذه الثقافة الشعبية، والحفاظ عليها من الضياع، والحرص على تدوينه أمر ضروري، بل واجبا منوطا بكل من في استطاعته ذلك من أجل إتمام سلسلة تاريخ المنطقة، وتاريخ القطر الجزائري، أمام التحديات العصرية، وموجة العولمة، وسيطرة وسائل الحضارة الحديثة على العقل البشري في كل ميادين الحياة، وفي كل وجهة نوليها وجوهنا.

ثالثا: ضرورة الاهتمام بالدراسات الشعبية:

رغم كل العراقيل، وكل الآراء التي جعلت من الموروث الشعبي أمرا مكروها في مرات عدة وفي مرات أخرى محرما، إلا أنه من الضروري لفت الانتباه إلى نقاط أساسية ومهمة في بناء متطلبات الدول والأمم، الا وهو التراث الثقافي الذي يعد مطلبا عالميا تسعى إليه جميع الدول، وتتنافس من أجل الحفاظ على هذا الجزء من ثقافتها، خاصة في عصرنا هذا الذي أصبح فيه العالم أشبه بالقرية الكونية، مما زاد أهمية التراث والموروث باعتباره تجسيد مادي لحضارة الشعوب والحفاظ عليه بمثابة الحفاظ على الهوية الخاصة وإثبات مادي على الأصالة، وبحكم أن الجزائر لها موقع هام جغرافي وسط العالم، وكونها نقطة التقاء الحضارات، لابد أن منطقة تبسة لها نفس الأهمية، ومن هذا المنطلق لابد من تكثيف الجهود لعملية الجمع والترميم والمحافظة على هذا التراث من أجل التنمية المستدامة، باعتبار أن التراث هو «**كل ما أورثته الحضارات السابقة سواء في الجانب الفكري أو الأدبي أو الفلسفي أو الثقافي أوفي جوانب الفنون والعمارة أو في جوانب الحياة كافة فكرا وتطبيقا**»[1] فهو كل ما يدل على التطور الحضاري للمجتمع والدولة من نواحيه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعمرانية، وما يهمنا في هذا التراث هو التراث الاجتماعي والذي يشمل -تراث الموروثات الشفهية

[1]- الدوكالي ثريا، التراث والممتلكات الثقافية، صحيفة أويا، 22 ديسمبر 2008 (www.oealibya.com)

كالحكايات والأمثال والأزجال واللهجات-، وتراث العادات والسجايا والأزياء وغيرها من التقاليد الاجتماعية، -تراث الفنون الشعبية كالغناء والموسيقى والرقص الأهازيج ونحو ذلك ولأنه تراكم معرفي مو ارث غير محدود وزاخر بالقيم الطيبة والتقاليد النبيلة والسجايا الراقية، القادر على البقاء أبد الدهر متى ما كان الوعي به قائما بالرغم من التطور الحاصل على مختلف الأصعدة، كما أن التراث بمفهومه الواسع هو الذاكرة الحية للفرد والمجتمع أو مقدار وعيهم بقيمته ومعناه.

وغياب الاهتمام المؤسسي لا يعني غيابه عن فضاء الثقافة وعن المعرفة ولا يعني انعدام البحث والدراسة والتأليف، فقد عني الكثير من الباحثين به، ورأينا عددا من الباحثين أعطوه اهتماما كبيرا فالدكتور عبد الحميد بورايو أعطاه الأهمية الكبرى بالتحليل والدراسة وهذه الدكتورة نبيلة ابراهيم والتلي بن الشيخ وغيرهم كثيرون ممن عنوا بالموروث الشعبي من جوانب مختلفة، وكل من كتب تاريخ البلاد لم يستطع أن يتجاهل الموروث الشعبي بوصفه مصدرا رئيسيا للمعلومة وللرؤية المتعمقة في حياة الناس وثقافتهم وتواريخهم سواء على مستوى المجتمع أو على مستوى الأقليات أو الأفراد.

والواضح أن الاهتمام بالموروث الشعبي في الدول الأوربية هو روح الشعب وحامل خصائصه القومية الذي يسعى لاستنهاض روح الشعب ومعاني الوطنية والقومية وكان الفولكلور هو الخزان لكل ذلك فأسس الانتماء القومي والوطني يأتي إلينا من مصادر كثيرة أحد هذه العناصر هو الموروث الشعبي، فالحياة البسيطة التي عاشها الناس على مدى قرون، وما تنامى أثنائها من تصورات للعالم انعكس في الحكايات وترجم في الأغاني واختزل في الأمثال وفي رقص من الرقصات واعتمد على المصنوعات والإبداعات اليدوية، وبالتأكيد فإن ذلك يحمل الكثير من روح الناس وخاصة بساطتهم وصدقهم وانتمائهم، وتلك سمة واضحة في الموروث الشعبي حيث كان ذلك النتاج المجهول المؤلف غالبا ما نلمس فيه روحا بسيطة نابضة بالصدق والعفوية وروحا مغروسة في تراب الانتماء، قد لا يستميل كل الناس بما فيهم المثقفين ذلك لكنه ربما يحمل مشاعر لها صلابة الصحراء وشموخ الجبال

واتساع البحار، وما يريده الفلاحون حين يحرثون الأرض ويبذرون الحبوب ويحصدونها، وما يعنيه الصياد في البحر وما يترنم به الصاعدون إلى أعالي النخيل لجني التمور، كل ذلك موروث شعبي يحمل كل منهم شيئا منه لنوع من الاختلاف والتنوع والذي بإمكاننا أن نوحد فيه هذا الاختلاف والتنوع إذا أردنا بتقريب البيئات والتجارب والأساليب التعبيرية وخاصة منها الموروثات المتقاربة جغرافيا والمتلاحمة تاريخيا، والناظر في ذلك التنوع سيجد خطوطا تلتقي في رقصات أو أغاني أو إيقاعات، فهي تحتفظ بصلابة تجمع بعض عناصرها أو مكوناتها.

ثم إن الموروث الشعبي يتضمن تاريخا للمجتمعات يختلف جذريا عن التاريخ الرسمي من الصعب العثور على ثقافة لا تتوفر على الأقل على حكاية تعبر عن شخصية مثلا تشبه شخصية سندريلا أو فله، أو على إنسان فقير يحقق حلمه بالثراء عبر معجزة أو فتى ضائع لا مأوى له أو مظلوم في الدنيا ينال حصته من العدل والحق في حكايات يرويها الكبار للصغار قد تكون حقيقية لبعض ما تتسم به من مرجعية أو خرافية بما فيها من معتقدات وحوادث السحر وما إلى ذلك....

ومن الحكايات والروايات الشفوية يمكننا أن نتعرف على جوانب من حياة الإنسان الغامضة لتكشف بها الثقافة العالمة مع أن القيم في الموروث الشعبي تختلف كثيرا أحيانا وربما تتشابه أحيانا أخرى.

ولابد أن هناك سمات ومبررات تجعل من الموروث الشعبي محل اهتمام وجديرا بالاهتمام الجاد ولكن كان الهدف هنا هو التذكير بالبعض ليس إلا.

ولذلك فإن إحياء الموروث الشعبي والأثري والتاريخي وإعادة تأهيله، يسند إلى جملة من الاعتبارات البيئية والاجتماعية والاقتصادية المتشابكة «**فالمحافظة على التراث (مدن تاريخية) والتنمية المستدامة يمكن اعتبارهما مكملان بعضهما ويمثلان الانسجام الأمثل للموارد المتاحة، واقتراح التغيرات المناسبة على النسيج العمراني والموروث الثقافي والتطورات**

التدريجية بدل التغيرات الفجائية هذه التدخلات والمقترحات التنموية يجب أن تكون شاملة ومتوازنة ومستدامة»[1].

ومن هذا المنطلق يعتبر الحفاظ والأحياء ليس مهمة تخطيطية وحسب، وضمن زمن معين، بل هو مسار طويل الأمد ومتعددة الأنماط، ويضم خليطا من الآراء والمشافهات، وكما الحفاظ والأحياء العمراني يستدعي رؤية إلى المركز التاريخي للمدينة بغية تمكين الأجيال القادمة من العيش على سياسات مهنية شاملة تعود إلى الحفاظ على الموروث اقتصاديا واجتماعيا وبيئيا وحضاريا و ثقافيا.

ومن خلال ما قيل يمكن الخروج بتوصيات مهمة لأجل الحفاظ على الموروث الشعبي يمكن لمن أراد الاهتمام أخذها بعين الاعتبار ومن لم يريد تبقى نقاط يمكن إعادة النظر فيها أو تعديلها أو صيانتها كل حسب قناعاته وهي كالآتي:

- الحفاظ على التراث بما فيه الموروث الشفوي ضمانة للمستقبل.
- الحفاظ على الموروث واستثماره هو تأكيد الهوية الوطنية بشكل عام وبناء الشخصية التبسية في الوقت الحاضر والمستقبل.
- الحفاظ عليه لأنه ذاكرة الأمة لما يحمل من قيم ومعتقدات وتقاليد ويعد مصدرا من مصادر المعرفة الثقافية ويعزز دورها في الحياة المعاصرة.
- الحفاظ على الموروث لأنه يربط الحاضر بالماضي بما فيه ومصدر من المصادر المستدامة الذي قد تتاح به فرص للعمل.
- الحماية والمحافظة على الآثار والمواقع والمعالم التاريخية هي الإبقاء على الشواهد الشفوية.
- حماية وصيانة الحياة الثقافية التي تعتبر الذاكرة الجماعية للأمة.

[1]- أبو الخير مطروح، الحفاظ على التراث الثقافي الحضاري الصامد وسيل التنمية (اليومي الدراسيين حول تاريخ وتراث منطقة الونشريس)، الجديات للطباعة والنشر، برج بوعريريج، 2013، ص 112.

- حفظ بعض ما تم جمعه وإنقاذه من ذلك الذي تجرفه الحداثة والتقدم.

- الحفاظ على الموروث وإعادة تأهيله مسار طويل و متعدد الأنماط، يتطلب رؤية ثاقبة، ومؤسسات خاصة ومهارات فنية ومهنية.

- توفير شروط الحماية والمحافظة.

- تطبيق النصوص القانونية المتعلقة بحماية التراث على الموروث الشعبي على أساس أنه تراث فكري غير ملموس.

- زيادة الوعي الثقافي بأهمية الموروث عن طريق الندوات والحملات الميدانية.

- التدريب والتعليم المستمر لكافة التخصصات بما فيه تخصص الأدب الشعبي.

- بناء خبرات وطنية في هذا المجال، ومن أهم عناصر التنمية البشرية هو المشاركة الفعالة لفئات العاملين في المزروعات من أجل إعداد جيل قادر على تولي المسؤولية على أسس علمية في المستقبل القريب معتمد على الموروث الفكري.

- نفي مجموعة من سياسات المحافظة على التراث الفكري والأثري.

- تشجيع الدراسات والبحوث العلمية الخاصة بالجمع والمحافظة.

- ضرورة تعيين مناطق خاصة هامة تشمل مجموعة كبيرة من المواريث الشعبية.

- دراسة البعد الاقتصادي الذي يعتبر التمويل أهم ركائز التنفيذ أي استراتيجية هامة في الحفاظ على الذاكرة الجماعية .

-دراسة البعد الاجتماعي لعمليات الحماية هو المؤشر الحقيقي لنجاح الحفاظ على الموروث، لأن غياب الانتماء والولاء للموروث يمكن أن يؤدي إلى نتيجة عكسية، خاصة إذا كانت عملية الجمع في مناطق يصعب عنها الفصل بين النسيج الاجتماعي و الاقتصادي، وبين النسيج المعماري أو

الحضاري، وأمثلة النجاح التي تشهدها مدينة تونس القديمة كان بفضل الاهتمام بالجوانب الاقتصادية والاجتماعية.

– الإعلام فإنه يلعب دورا هاما في حماية وصون الثورة الثقافية، ولهذا فإن تنمية الوعي العام عن طريق وسائل الإعلام المختلفة، يعد من أهم الوسائل الوقائية للموارد الثقافية، فالكثير من الظواهر الضارة بالموروث يرجع سببها إلى غياب الوعي لدى المواطنين بأهمية التراث الحضاري.

– التركيز على مشاريع الحفاظ بتواجد سياسات شاملة تقوم على إعادة تأهيل الموروث.

ولأن الموروث الشعبي هو من أهم تراث لكل وطن عربي ولذلك نجد مقدمة ابن خلدون من أهم المصادر التاريخية التي تناولت الأدب الشعبي «**بالبحث و الاستقصاء، إذ يذهب الموزع وعالم الاجتماع إلى التأكيد بأن التطور الكبير الذي طرأ على الأدب في الأندلس وبروز الموشحات، وظهور فن الزحل على يد ابن قزمان والأعمى التطيلي، كان بمثابة المصدر الأساسي لنبوع وانتشار الشعر الشعبي في البلاد المغاربية**»[1].

نتيجة هذا الغرض نستطيع القول بأن هذا الفن لم يولد في فترة انحطاط الأدب واتساق الذوق، شأنه شأن القصص والحكاية الشعبية التي كانت ولازالت غضنا يافعا بمقوماتها الخاصة وعناصرها الفنية النابعة عن طريق اللهجات وتعددها.

والدعوة إلى الاهتمام لا تعني منحه أهمية مبالغا بها أو النظر إليه على أنه موروث حقيقي لشعب أو مجتمع أو بلد ما، فكما فيه من الايجابيات فيه من السلبيات الكثيرة ولعل أهمها أنه يوح بالمعتقدات الخاطئة، وعلى هذا الأساس يكون الاهتمام به على مستوى علمي جاد واهتمام على أساس أنه مكون من مكونات الثقافة يؤدي إلى المزيد من الوعي بما يتضمنه ذلك الموروث من إفادة منه لكن دون إعطائه أهمية فوق ما يستحق لنجعله هو الموروث الوحيد أو الأهم.

[1]– ابن خلدون، المقدمة، بيروت المكتبة العصرية، تر: درويش حويري، ط2، 2002.

وما يهمنا نحن في هذه الدراسة هو ذيوع الحكاية وتداولها بين العامة والذي نرجعه بالدرجة الأولى إلى سحرها وفنيتها المستوحاة من أحداثها والتي سنحاول في الفصل الثاني الكشف عن أدبيتها ومدى ارتباطها بالعصور التاريخية الفائتة وبحاضرنا المعيش وربما تتنبأ بالمستقبل من خلال ما ترمز إليه من أهداف وفنيات وكشف لحقائق ومعادن الناس وطبائعهم لما فيها من خوارق و خرافة تخدم حياتنا اليومية وترضي أحاسيسنا و تشبع رغبتنا.

وما علينا القول إلا أنها حقل واسع، وفضاء فكر للباحثين وهي بحر بمعانيها، ورغم قلة التدوين إلا أننا نقف على حقيقة حية، ما زالت منتشرة بقوة خصوصا عند كبار السن، ومحبي هذا النوع من الروايات، ولحد الآن نجد من الرواة من يتعصب لموضوع ما فيعبر عنه بقصة أو حكاية تنتصر سلطتها الشفوية المروية على سلطة الكتابة وتساهم بالدرجة الأولى في بقاء الذاكرة الجماعية وشحنها بالعواطف وحب العدل والخير.

الفصل الثاني

تمهيد:

انطلاقا من عملية الجمع لمجموعة من الحكايات الخرافية الشعبية التبسية والتي لم تتجاوز ثلاثة عشر حكاية وذلك لأن عملية الجمع وجدت الحكاية نفسها في كل منطقة والاختلاف الوحيد هو في طريقة السرد، فكل منطقة تدخل عليها خرافة تختلف عن خرافة المنطقة الأخرى ولعل ذلك راجع إلى اختلاف المواقع وقد تم تصنيف هذه الحكايات حسب سماتها إلى نوعين هما:

النوع الأول: ويتمثل في الحكايات الخرافية ذات النهايات السعيدة التي تشمل على أحداث خيالية والتي يكون بعض أبطالها من الجن والغيلان وأشخاص لهم قدرات خارقة يتم إحداثها ضمن دائرة الأخيار والأشرار.

النوع الثاني: يتمثل في حكايات الحيوان والتي لها مغزى أخلاقي وأغلب أبطالها حيوانات تتصرف كالإنسان وقد تكون هذه الحكاية موردا هاما لمثل شعبي يتداوله أهل المنطقة في مواقف حياتية مناسبة.

ولذلك سنقوم بادئ ببدء بالتجول في طيات الظروف البيئية التي تروى فيها هذه الحكايات وذلك من خلال الجوانب الآتية الذكر:

وهذه الجوانب هي الجغرافي والاجتماعي والتاريخي غير أننا قمنا بالجمع بين جانبين هما الجانب التاريخي والاجتماعي وذلك لتوفر عدة أسباب أهمها:

أولا: مجهولية عالم الحكاية الخرافية، بحيث «**لا ترتبط بواقع معروف ولا عصر محدد**»[1].

ثانيا: الظروف التاريخية التي تمر بها المجتمعات هي بالضرورة انعكاس للحالة الاجتماعية المعاشة.

[1]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990، ص 07.

ثالثا: عدم التركيز على الجانب التاريخي كثيرا، لأننا لن نقوم بمقارنة أحداث الحكايات بالواقع أو العصور التاريخية، لأن الحكاية الخرافية على رأي فريدريك فون دير لاين «**تعيش خارج الزمن كما أن بطلها ينتزع إلى التحرر من العلاقات التاريخية**»[1]

رابعا: لم نلجأ إلى هذه التقسيمات (الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية) إلا تسهيلا وتوضيحا للدراسة، فالحكاية عمل أدبي أنتجته نخبة وتداولته نخبة أخرى خضعت لجوانب اجتماعية وتاريخية وجغرافية وثقافية، ولذلك فان الدراسة ستكون مبنية على أساس الخطوات الآتية الذكر:

– مراعاة الظروف الجغرافية للحكاية الخرافية والمتمثلة في المظاهر التضاريسية، النباتات، الحيوانات...

– مراعاة الجانب التاريخي الاجتماعي ومدى مطابقته للقيم الاجتماعية ونمط معيشة أهل المنطقة.

– مطابقة الحكايات الخرافية للجانب الثقافي وهو أهم عنصر لابد من التطرق إليه وذلك حسب المعتقدات والممارسات والعادات والتقاليد الخاصة بسكان المنطقة تبسة.

– أما الجانب النفسي فانه عامل لابد منه ولا يمكن فصله عن أي حكاية شعبية كانت عامة أو خاصة، شعبية أو خرافية، لأنها عمل فني وأدبي مرتبط بكل الظروف الواقعة الماضية أوالحاضرة.

وقبل أن نبدأ بأي تحليل يخص جانب من الجوانب المذكورة أردنا أن نصف الحكايات المذكورة في المدونة وصفا سريعا، بحيث أن عناوين الحكايات المجموعة كانت كالآتي وذلك بعد محاولة تصنيفها إلى ثلاثة أنواع وهي:

أولا: حكايات الأخيار والأشرار: وتتضمن الحكايات الآتية:

– حكايةبر(قَ ةْيلَّمَ ى).

[1]– فرديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973، ص 150.

- حكاية (عيشة بنت القب).
- حكاية (حب الرمان).
- حكاية (شافية الطحين).
- حكاية (يمعو مليميع).

ثانيا: حكايات الجن والأغوال: وتتضمن الحكايات الآتية:

- حكاية (السدّ لي و السبع بنات).
- حكاية (فرولو خألقها).
- حكاية (جرة و سبع بنات).

ثالثا: حكايات الحيوان: وتتضمن الحكايات الآتية:

- حكاية (أم سيسي و الذيب).
- حكاية (الذيب و القنفود).
- حكاية (الفلاح و الصيد و الذيب).
- حكاية (الصيد و الذيب).
- حكاية (صبرا و الصيد).

وهذا التصنيف المذكور للحكايات الخرافية المجموعة لا يهمنا كثيرا في هذا الفصل، بل ما يهمنا في هذا الفصل هو الأحداث التي خصصنا لها ملحقا في هذه المدونة، أما التصنيفات فهي خاصة بالفصل الموالي، وإنما أردنا إعطاء وتحديد العناوين الخاصة بالحكايات الخرافية للمجموعة ليس إلا.

وبعد هذه الإطلالة السريعة ، ننطلق بأول جانب للدراسة ألا وهو:

أولا: الجانب الجغرافي الطبيعي:

جملة الحكايات الخرافية المذكورة بعناوينها وباقي الحكايات الأخرى بحكم ارتباطهم بالمجهول والخيال فإنهم بعيدين كل البعد «**عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي، ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي... فهي تهدف أولا وأخيرا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالحيوان، والإنسان بالعالم المحيط به**»[1] وهذا يعني أن هناك ملامح للمحيط أو البيئة التي تدور فيها أحداث هذه الحكايات، حتى ولو كانت خيالية ، لأن الإنسان مهما اتسع خياله، لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يتخيل شيئا ليس موجودا في الواقع، ولم يره من قبل حتى أن الكائنات الغريبة التي أبدعها الخيال الإنساني مثل عروس البحر أو الحصان المجنح هي تركيب لأجزاء من الكائنات الموجودة في الواقع وهو ما يعرف باسم الخيال التركيبي، والدليل على ذلك في نصوص الحكايات أن القاص الشعبي في حكاية (الصدّ لكوْ لبعّ بنناْت) يصف لنا رحلة الصياد عند خروجه للبحث عن زوجته التي طارت إلى بلاد الواقْ واقْ ، (فقال ركب الصياد فوق الحصان، وراح لبلاد الواقْ الْواقْ ، وسَقْصَى عَلَى بْلَادَ الْواقْ وَاقْ لْكُوْ وَاحِدْ يَقْلَاهْ فِي طرِيقُه) ولو كان راوي هذه الحكاية ممن عاش في منطقة مطلة على البحر لقيل أن الصياد قطع سبع بحور حتى وصل إلى هذه البلاد و هو ما يعني أن الحكاية الخرافية تحتوي على بعض الملامح الطبيعية الجغرافية للمنطقة من مظاهر تضاريسية، وحيوانات ونباتات وأراضي زراعية خصبة ورعوية وقرى مما يستدعي طرح السؤال، ما موقف القاص الشعبي من هذه المظاهر التضاريسية؟.

ربما أهم ما نلمحه في سرد الحكاية الخرافية ابتعاد القاص عن الواقع، فهو يسعى جاهدا إلى تحقيق عالم المثل أي ما يجب أن يكون وذلك بالتغلب على صعوبات الحياة والوصول إلى النهايات

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير عن الأدب الشعبي، مكتب غريب، القاهرة، ط3، 1981، ص 08.

السعيدة في نهاية كل حكاية ويحاكي الطبيعة للتعبير عن حاله من خلالها، وعن آماله وطموحاته «**فالإنسان الشعبي له صلة وثيقة بالنبات والحيوان والطير وشروق الشمس وغروبها ولكل مظهر من مظاهر الطبيعة ولهذا فإنه سرعان ما ينتقل داخل نفسه إلى الخارج، ومن الخارج إلى داخل نفسه**»[1] فحياته متصلة أشد الاتصال بالطبيعة التي يستوحي منها خيالاته وأفكاره ليعبر عما يجول بخاطره.

أما المظاهر التضاريسية والمتمثلة في المرتفعات والهضاب والوديان والجبل وهذه الأخيرة والتي لم تذكر إلا نادرا، فإننا نجد ما يدل عليها من غابات و ثلوج في حكاية (بقرة اليتامى) و(حب الرمان)، فإذا رجعنا إلى الطابع الجغرافي للمنطقة وجدنا هذه الثلوج تبقى على قمم الجبال من فصل الشتاء ولا تذوب إلا في فصل الصيف، فينتج عنها الجداول والعيون الجارية، وهذا بالإضافة إلى الأراضي الزراعية الخصبة، الأراضي الرعوية التي يستغلها أهل المنطقة في معاشهم ومعاش مواشيهم كانت لها الأهمية ذاتها منذ القدم، فصورها القاص الشعبي على أنها مصدر رزقه الذي ينتفع منه، كما هو واضح في نصوص الحكايات.

كما نجد مظهرا آخرا من مظاهر الطبيعة، وهو المجاري المائية كالوديان والبرك والعيون التي ورد ذكرها في ست حكايات هي الآتي: (بقرة اليتامى)، (السردك وسبع بنات)، (عويشة بنت العقاب)، (حليفة وأختها)، (أمسيسي والذيب) و(حكاية الصياد والذيب).

وبما أن المجاري المائية كانت منذ القديم عاملا أساسيا من عوامل قيام الحضارات فإنها حظيت باهتمام كبير إلى درجة أن بعض الشعوب نسجت العديد من الأساطير والحكايات حول الوديان والعيون المائية وأهل المنطقة ليسوا بعيدين عن هذا، فالواقع الجغرافي يذكر وسيسجل أسماء بعض هذه العيون والمجاري المائية التي مازال الأهالي يؤمنون ببركاتها ،ولهم تجاهها طقوس معينة مثل «**واد**

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 13.

بوعكوس في منطقة الحمامات، وعين سيدي عبيد في الجنوب من المنطقة على الحدود التونسية سفح جبل فوهة، وبئر قاقة ومنبع سيدي يحي الذي اتخذ منه بعض أهالي منطقة جبل الدير مكانا للتبرك وبنوا حوله حماما سمي حمام الصالحين.... »[1]

كما نلمح في حكايةبرَقَة ْ ةيلَّلهَ َ ى) أسماء العيون مثل الحمل، عين الجمل، عين القرد، عين الحصان، عين الغزال التي شرب منها الفتى فتحول إلى غزال،وهذا يدل على وجود معتقد معين يفسر ظاهر التحول هذه.

أما المظهر الثالث والطبيعي فيتمثل في النباتات التي لا تخلو نصوص الحكايات من ذكرها مثل النخيل، والعنب والقمح والشعير وبعض الحشائش الرعوية مثل (الِيلِّس ْ) الذي ذكر في نص حكاية برَقَة ْ ةيلَّلهَ َ ى) إضافة إلى الغابات التي نجد دائما ما يدل عليها (كأن نقول ذهبالأب للاحتطاب كالعادة)، وهو ما يستلزم وجود الغابات.

- أما على أرض الواقع، فإننا نجد المؤرخ الجزائري مبارك الميلي يذكر أن «**الجزائر كريمة البقعة، طيبة التربة** (...) **خصبة الجبال، والبسائط، صالحة لضروب كثيرة من الفلاحة**»[2] وقد ذكر العديد من المحاصيل كالقمح والشعير وغيرهما من الحبوب والخضر والفواكه وأنواع الأشجار، وهذه الخصائص تنطبق على منطقة تبسة باعتبارها جزء من التراب الجزائري، وهذا يعني أن القاص لم يخرج عن إطار هذه البيئة الطبيعية، مثبتا بذلك كغيره من المبدعين، وهو ابن بيئته، وأن الحكايات «**ترتبط في أصلها بمظاهر الطبيعة التي استدعت نظر الإنسان**»[3] وإضافة إلى العناصر الطبيعية السابقة نجد عنصرا آخر ا لفت انتباه المبدع الشعبي للحكايات، وتواتر حضوره فيها بكثرة وهو:

---

[1]- انظر عبد الوهاب شلالي، نظرات فاحصة في تاريخ تبسة وجهادأهلها في ق 19، المركز الثقافي بتبسة، دار الهدى، ط1، 2010، ص 156 وما بعدها، ومبارك الميلي تاريخ الجزائر والحديث، ص 50.

[2]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، ص 33.

[3]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 20

عنصر الحيوان: بالرغم من أن مصادر التاريخ ومراجعه ذكرت العديد من الحيوانات الأليفة والمتوحشة والطيور والحيات، إلا أن الحكايات التي بين أيدينا لم تذكر إلا الأسد والذئب والقرد والقنفذ والحصان والغزال والعصفور والعقاب والغراب والجمل والأفعى والثعبان والكلب، ومن هذه الحيوانات ما هو قديم قدم التاريخ مثل الجمال حيث يقول عبد الرحمن بن محمد الجيلاني «**أما الإبل، فإنها تعرف بهذا الوطن منذ 66 ق-م وكانت توجد عندهم بعض الحيوانات الضخمة مثل: الفيل ووحيد القرن ثم اضمحلت وتلاشت**»[1] وحكى بعض أهل المنطقة أن الجمال كانت تجلب من الجزء الجنوبي للمنطقة(واحات نِقِيْنْ وَ رَفِكَانْ) و تساق إلى شمالها لتذبح وتباع لحومها، والجمل أثناء ذبحه يصدر صوتا حزينا ومؤثرا جدا يشبه بكاء الإنسان، وربما كان الأولى بالحكايات ذكر بعض الحيوانات المنقرضة، مادامت هذه الحكايات عرضة للتغيير والزيادة والنقصان بحكم خضوعها للرواية الشفوية وتداول الأجيال لها جيل بعد جيل.

وانطلاقا من كون الحكايات الخرافية كغيرها من ألوان التعبير الشفوي تتميز بالعراقة والقدم، فإن مبدعها الأول، ومن خلال عدم قدرته على الانفصال عن الواقع الذي يعيش فيه فإنه انطلق من هذه البيئة ووظف العناصر الطبيعية والحيوانات التي شاهدها،وبما أن الإنسان منذ القديم «**كان يعيش على مقربة من الحيوانات المتوحشة والأليفة، فقد كان من الطبيعي بالنسبة له أن يبتدع قصصا تصور مغامرات خيالية للحيوانات ويجعلها تتصرف وتتحدث وتدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان**»[2].

وبناء على ما سبق يبدو أن الأجيال توارثت الحكايات، هي لم تحافظ على المضمون الأول الذي أبدعه القاص الشعبي الأول حيث «**أضافت إليه أو حذفت منه حسب الحاجة، واختلاف**

1- عبد الرحمن محمد الجيلاني: تاريخ الجزائر العام، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1965، ج2، ص57

2- فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ الرياض، 1983، ص 53.

الظروف وقد ساعدها على الحذف أو الإضافة أن القصص الشعبي لم يكن مدونا، وإنما يروى شفويا مما يتيح للجماعة أن تكيف إلى النص إلى ظروفها»[1]

فهذه العناصر إذن سواء كانت طبيعية أو اجتماعية أو ثقافية أو حتى تتعلق بالشخصيات و أبطال الحكايات، فانه حين «**ينبثق عنصر واقعي في هذه القصص مع ظروف استعماله الجديد، فانه يتغير ويحل محله عنصر واقعي آخر،تعرفه البيئة الجديدة التي تجري فيها هذه القصص**»[2]

وعملية استبدال بعض هذه العناصر بعناصر أخرى، قد يوقع رواة الحكايات في بعض التناقضات «**بسبب عدم تمكن هذا الراوي من استيعاب جميع فنيات النص و نسيانه لبعض الأجزاء من القصص المروية، بسبب كبر السن أو بسبب انقطاعه عن الرواية لمدة طويلة فيحاول أن يعوض هذا النقص بعناصر جديدة لكنه كثيرا ما يفشل**»[3] وكمثال على ذلك نجد في الرواية الأولى(حَبْ الرُمَّانْ) أن الأخت عندما تخلى عنها إخوانها، ركبت ناقة وقررت هي أيضا أن ترحل عن المكان الذي كانوا يعيشون فيه، وفي طريقها سقطت من فوق ظهر الناقة، وبركت فيها هذه الأخيرة قرب حب الرمان وبعد مدة سقطت الثلوج وغطتهما، وجاء الصياد الذي أنقذ حياة الفتاة بأن أخرج من بطنها الثعابين السبعة و تزوجها والسؤال الذي يطرح نفسه هو:

– كيف يمكن أن يعيش الجمل (هذا الحيوان الأليف الصحراوي) في بيئة تتساقط فيها الثلوج؟ اللهم إلا إذا كانت الفتاة راحلة من الجنوب إلى الشمال، وهو احتمال وارد، وربما حل مبدع الحكاية هذه المشكلة بأن جعل البطل يذبح الناقة يشوي لحمها ليطعمها للفتاة من أجل إخراج الثعابين من بطنها.

---

[1]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص17.

[2]–الكز اندر هجري كراب، علم الفلكور، ترجمة:رشيد صالح،دار الكتاب العربي،القاهرة ،1967،ص15.

[3]–عبد الحميد بورايو، البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المروايات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998،ص ص 8،9.

ونجد في اختلاف الرواية الثانية للحكاية نفسها، حيث نجد الفتاة وقد ركبت بدل الناقة حصان، وهذا الاختلاف في الروايات، هو الدليل القاطع على تطور الحكايات ومختلف أنواع القصص الشعبي عن طريق الرواية الشعبية.

ومهما كان راوي الحكايات قديما وحديثا فإن الإنسان إضافة إلى كونه قد استفاد من وجود هذه الحيوانات في حياته العديد من الخيرات كأن تجد فيها «**ما يقوي الذكاء ويعين على الاختراع، لأن مجاورها مضطر إلى حماية نفسه منها ومحتاج إلى تدبير قبل الانتقام منها**»[1] وذلك من باب التعايش مع الطبيعة وتطويعها والتغلب عليها، إلا أنه لم يكتف بذلك فحاول أن يتخذها كرمز أدبي، يعبر من خلاله عما يختلج نفسه من مشاعر، وما يعتمل في عقله من أفكار، فألبسها ثوب الإنسان العاقل،وظهرت عند مختلف الشعوب تلك الحكايات التي أبطالها «**من الحيوانات التي تتكلم وتتصرف كالآدميين إلى درجة يتبين منها أن الرواة الذين يحكون القصص بكل جدية، ليست لديهم فكرة واضحة عن الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان، فهو حيوان في جملة وإنسان في الجملة التالية**»[2] ونلمس ذلك في أغلب النصوص التي نحن بصدد دراستها، كما تأكد لنا عندما وجهنا السؤال لبعض الرواة، هل هذه الحكايات حقيقية أو هل كانت الحيوانات تتكلم قبلا؟ فوجدنا أن أغلبهم يجزم بأن الحيوانات كانت فعلا تتكلم ولكن في قديم الزمان، وهذا يدل على إيمانهم الراسخ بنطق الحيوانات، بالصفة نفسها التي يتكلم بها الإنسان، وقد وجدنا من الباحثين في الأدب الشعبي من ناقش لغة الحيوان، بين القرآن و العلم و المأثورات الشعبية وخير مثال حوار سيدنا سليمان مع النملة وباقي الحيوانات.

---

[1]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص: 13.

[2]-فوزي العتيل،عالم الحكايات الشعبية، ص55.

ونجد الحيوانات لتي وردت أسمائها في الحكايات الخرافية تتصرف وكأنها شخصيات آدمية تفكر وتتكلم وتحب وتكره، وتظلم وتثأر، وتخطأ وتعاقب كما هو الحال في حكايات الحيوان الخرافية التي قمنا بجمعها.

وتوظيف الأديب الشعبي للحيوانات كرموز دينية أو كأقنعة اجتماعية وتاريخية أو لأغراض تعليمية لم تكن بطريقة عشوائية، بل كانت انطلاقا من خبرة الإنسان الشعبي بطبائع وصفات هذه الحيوانات، وقد أفرد شهاب الدين محمد الأشعبي في كتابه "**المستطرف في كل فن مستظرف**"، بابا ذكر فيه الدواب والوحوش والطير والهوام والحشرات وغيرها وذكر خواصها التي نجدها تفسر اختيار المبدع الأساسي لها و توظيفها في بعض أنواع القصص الشعبي.

وربما يكون المبدع الشعبي للحكاية الخرافية قد حاول لتحقيق آماله وطموحاته وتغطية عجزه في التغلب على بعض مظاهر الطبيعة، فجعلها في بعض الحكايات الخرافية مطاوعة، ورهن إشارته تأمر فتستجيب فهي على سبيل المثال في حكاية(بَرَقَةْ ةيلْتَمَ ى) تجعل العصا قادرة على تحويل المرأة إلى بقرة، وتجعل بعض أعضائها تستجيب من تحت التراب وتتحول إلى نخلة تدر الحليب وتطعم تمرا، وفي حكاية (ِاسدٌ لَعوْ َ للبعَّ بَ نَاَت ْ) تحقق له حلمه في الطيران والتحليق عاليا....

ولكن استعمال الطيران كرمز لا ينفي بساطة الحكايات واهتمامها بالوصول إلى الغاية المنشودة كما في حكايات الجن والغيلان، أو في خرافات الحيوان وهي أولا وأخيرا تلبية الاحتياجات النفسية والاجتماعية للقاص الشعبي والجماعة الشعبية إضافة إلى كل العناصر الطبيعية السابقة، يعني أنها تشير إلى عنصر آخر وهو المعادن التي ذكرت في بعض نصوص الحكايات والمتمثلة في الذهب، الفضة والحديد الذي صنعت القوس والمناجل وغيرها من الأدوات التي استعملها أبطال الحكايات.

واهتمام القاص بكل العناصر والتفاصيل الموجودة في الطبيعة المحيطة به يدل على أنه «**لم يعش حياته في عزلة عن الكون، وعن البيئة وعن معطيات الكون والبيئة، بل عاش حياته مفتوح**

العينين، متفتح الوجدان ما في العقل و القلب، لكنهم مع الحياة و مظاهرها التحام التعايش، و التحام المشارك والتحام الفاعل المتغير والتحام المتمرد الذي ينشد الأفضل دائما، والمفكر الذي يبحث عن المعنى دائما، والتحام المتمرد وصاحب الشوق الذي يتجه إلى مصدر شوقه»[1].

ثانيا: الجانب التاريخي والاجتماعي:

إن بساطة حياة الإنسان في أي معنى، جعلت للتراث الشعبي عامة والحكايات الخرافية خاصة أدوارا و وظائف عديدة يؤديها في المجتمع، أهمها:

-الإمتاع والتسلية وتعليم النشئ بعض القيم الأخلاقية إضافة إلى لم الشمل العائلي مساء بعد يوم حافل بالمتاعب ومشاق الحياة «**ولكن هذا لا ينفي أن الحضارة ستنقضي أو أنها قضت على المأثورات الشعبية»**[2].

فكل دول العالم تحاول دائما الحفاظ على ثقافتها الشعبية وتقاليدها لأنها تمثل تاريخها.

ولذلك فالمأثورات الشعبية مازالت وستبقى مرتبطة بحياة الناس إما بصورتها الأصيلة وبلغتها العامية التي تختلف باختلاف الأقطار والمناطق وإما من خلال توظيف المثقفين لها في إبداعاتهم الأدبية، ضمن ما يسمى بالأدب الرسمي، أو حتى في الرسوم المتحركة للأطفال «**وهكذا لم تكن الحكاية الخرافية قط جامدة إنما تعيش في أعمال الشعراء، بقدر ما تعيش لدى القصاصين، والذين مازالوا يحكونها حتى اليوم كما تعيش على ألسنة الأطفال»**[3] من منا لم تحفظ ذاكرته حكاية روتها الجدة أو الأم أو الجد أو الأب أحد الأقارب... ومن منا لم ترسخ في ذهنه صورة بطل أو بطلة من هذه الحكايات ولو بصفة جزئية.

---

[1]- فاروق خو رشيد، عالم الأدب العربي العجيب، ص 25.

[2]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 205.

[3]- فريديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 70.

فإذا كان للحكاية الخرافية هذه الأهمية بالنسبة لجمهور المتلقين فإن للقاص الشعبي مآرب أخرى، إذ يعبر من خلالها عن أحاسيس ومشاعر الطبقات الشعبية انطلاقا من نفسه، وهو بهذا يكون «**قد التزم بالدفاع عن الفضيلةوالانتصار للحق، ولو بطريقة لا يرجع الفضل فيها إلى كفاح الطبقات الشعبية، وجهادها و إنما إلى مكاسب الصدفة أو النجدة التي غالبا ما تكون من قوة غيبية غير إنسانية، تتولى مهمة تحرير الإنسان المعذب من واقعه المؤلم**»[1].

أي أن القاص الشعبي من خلال معايشته للظروف التاريخية والاجتماعية التي تعيشها الطبقات الشعبية، من ظلم وسلب للحقوق والحرمان، حاول أن يصوغ أدبا يعبر عن تلك المعاناة، ولكن دون تحديد أسماء الشخصيات، فبعض أسماء لشخصيات الحكايات الخرافية لا تعبر عن شخصيات تاريخيةوأما شابه ذلك، فاسم عِيشةَ أو علِيأو عيشأوة سم يِميعِ أو لِميميعِ أحبَ الوٌّانْ ، قد يكون لها دلالات ثقافية أو اجتماعية فقط، وهي بعيدة كل البعد عن الدلالات التاريخية أو الإطار الزماني أو المكاني يعطيها فقط طابعا أساسيا ينسجم والقاص الذي هو المبدع و المتلقي الذي هو جوهرة الشعب، ولذلك فهي «**الدافع الروحي الذي يهز لإشاعتها في الناس، وهو دافع نفسي ظاهره التسلية والإمتاع وحقيقته تنفيس الناس عن أمانيهم وأحلامهم ومكبوتاتهم**»[2].

وأهل تبسة هم عينة من الشعب الجزائري الذي ذاقت الاستعمار خلال مراحلها التاريخية الماضية، وقد عانت الكثير من ويلات الفتن والحروب وقد ذاقت أصناف القهر والحرمان والعذاب بفعل تسلط الحكام، وحرمت لذة الاستقرار إلا بعد الفتوحات الإسلامية، وقد كانت الحكايات هي السبيل للتعبير عن هذه الأوضاع المأساوية، دون خوف من عقاب أو بطش ذلك أوعى القاص الشعبي لمدى خطورة الوضع، جعله يلجأ إلى التخفي وراء بعض الأقنعة التي استمدها إما من واقعه أو

---

[1]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 07.

[2]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 93.

من خياله كالحيوانات والغيلان والجن وغيرها من الرموز الخرافية، وقد ساعده في ذلك انتشار الخرافة بين مختلف الطبقات الشعبية، بفعل ظروف معينة وأهمها الاستعمارية «**فنجد أن بعض الزوايا كانت تتم داخلها، كبعض الممارسات الغريبة كالضرب على الدفوف ونشر البدع، وتألية الشيوخ وتقدير للقوى الخفية**»[1].

من بين الخرافات المنتشرة في ذلك الوقت والذي أخذناه من أفواه المجاهدين أثناء المرحلة الأولى للثورة الجزائرية كانوا على متن شاحنة يقودها سائق جزائري في طريق فرعي، حيث أن شاحنة منطلقة فجأة وجد السائق نفسه أمام حاجز للدرك الفرنسي، توقف عند الحاجز فتقدم منه الدركي وسأله عن حمولته فرد السائق (إنها كباش) فذهب الدركي للتأكد من ذلك فرفع الغطاء فوجد رشاشا موجها إلى صدره وأيقن أنه ميت لا محالة إذا ما اشتبك، فعاد وقال لزميله نعم إنهم أكباش فأمر الدركي السائق أن يواصل سيره، أما السائق الذي كان في حالة ذهول والذي لم يفهم أي شيء ظن أنهم للحظة تحولوا إلى كباش وأخذ الشعب يتناقل عنه الرواية ويضيف لها حتى انتشرت أوسع انتشارا وكل يحكيها على شاكلته.

وهو ما أدى إلى تطور هذا العمل الأدبي الإبداعي، ولم يكن يهم القاص أن يربط اسمه بهذا العمل وربما يكون ذلك عن قصد «**بمعنى آخر: أن القصاص الشعبي كان معرض للحكم القائم فحاول أن يقنع موقفه بقناع من الوقاية التي غالبا ما يأتي بروح شبه خفية، ظاهرها الدعوة إلى الفضيلة والخير، وباطنها تفويض حكمقائم لا يرضي طموح القاص، و نحن نميل إلى الاعتقاد بأن القاص الشعبي لديه إبداعا شعبيا، كما يعتقد بعض الدارسين، وإنما ظهرت القصة الشعبية على يد فئة مثقفة قادرة على إبداع فن قصصي جميل، ثم ينشأ الجماهير هذا النوع من الأدب، وأضافت إليه أو حذفت منه حسب الحاجة واختلاف الظروف وساعدها على الحذف**

[1]-محمد العربي الزبيري، الثورة الجزائرية في عامها الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1984، ص 66.

والإضافة أن القصص الشعبي لم يكن مدونا»[1] وربما هذا راجع إلى نشأته الحياتية حسب الحاجة والواقع المعاش والظروف السياسية في ذلك الوقت، وبذلك نستطيع القول أن مجهولية المؤلف عملية مقصودة من قبل القاص الأول أو المبدع لهذه الحكايات وغيرها من الألوان التعبيرية الشعبية، وهي لا تنقص من قيمة التعبير شيئا، بل تزيده رسوخا في الذاكرة الشعبية، وتزيد من عملية توحيد الآمال والطموحات الإنسانية «**أي أن هذا الأدب يحاول أن ينهي الفردية المتميزة بدمج وجدان الفرد صاحب الإبداع لوجدان الجماعة ككل**»[2] مما جعل هذا لا ينحصر في الطبقات الشعبية المقهورة والمستضعفة فقط، سواء كان ذلك على مستوى المضمون أو على مستوى التداول، فمن حيث المضمون نجد هذه الحكايات تذكر السلطان والملك والوزير والأمير، كما تذكر عامة الشعب من فقراء وبسطاء، وعلى المستوى الثاني (التداول) فإن **فون دير لاين** يقول بأن الحكاية الخرافية «**كانت تحكى كذلك في الأوساط الأرستقراطية ومن الطبيعي أنها لم تكن تحكى في هذه الأوساط وحدها، بل أمام الملك نفسه، أما انتماؤها إلى الطبقات الدنيا من الشعب ولد في الحقيقة سوى تطور مناظرها**»[3] فإذا «**عرفنا أن هؤلاء الرواة منذ القديم لا يسمح لهم بالعمل في السوق إلا بعد الحصول على إذن السلطان الرسمية، يمكن أن تخمن ما يمكن أن تحد من حريتهم في معالجة موضوعات ومواقف تتعرض للسلطة السياسية بالنقد من قريب أو بعيد بأسلوب مباشر أو غير مباشر**»[4] هذا من جهة و من جهة أخرى حقق انتشار هذا الأدب بين كافة الطبقات الاجتماعية من خلال الطبقة الظالمة التي تقوم بانتقادها من خلال هذا الأدب.

---

[1]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 77.

[2]- فاروق خو رشيد، عالم الأدب الشعبي، دار الشروق، ط01، 1991، ص 17.

[3]- فريديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 105.

[4]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشعبي الجزائري، ص09

والأهم من كل هذا وذاك أنه حقق عالم يستطيع كاتب الأدب الرسمي تحقيقه، حيث أن «**الحكاية الخرافية لا تكشف عن إحساس شعبي متفائل، تختفي معه المنفعة الجزئية، كما انه لا يخفى على القارئ أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم في حياتنا التي نعيشها، ولا يسعى إلى إزالته، كما هو الحال في الحكاية الخرافية الشعبية**»[1].

فإن كان كاتب الأدب الرسمي يحكي في عمل قصصي أو روائي عن نظام الحاكم واستبداده، ووجود تلك الهوة السخيفة بينه وبين طبقات الشعب الدنيا، فإن مبدع الحكاية الخرافية يحقق ما يحلم به، و مالا يجده على أرض الواقع بأن ينشئ علاقة طيبة بين الحاكم وبعض أفراد الشعب البسطاء، كما نجد ذلك في (بقرة اليتامى) و(عيشة بنت العاقب) حيث تزوج السلطان أو الأمير في كل من الحكايتين بهاتين الفقيرتين ويجعل حياتهما البائسة تتحول إلى نعيم.

أما إذا احتوت الحكاية على شخصية شريرة وظالمة، فإنها كانت تنهي «**حكاية الظالمين من الحكام نهايات تندثر فيها عظمتهم أمام فتى من ضمير الشعب قامت توازن بين الحكاية و بين المستويات الاجتماعية، وهذا حلم من أحلام الشعوب المقهورة**»[2] وكأن القاص الشعبي أوجد «**ملحما يدعو إلى الطمأنينة ويبعث المواساة في النفوس، ويعني عدم وجود الموت إلا بالنسبة للأشرار**»[3].

وهذا لا يعني أن الحكايات الخرافية لم تعالج إلا القضايا المتعلقة بظلم الحكام كالرعية واستبدادهم، بل كانت لها مضامين أخرى تخص مستوى ونظام معيشة الطبقات الاجتماعية من مسكن وأدوات ولباس ووسائل مستخدمة في الحياة اليومية ونشاطات ومهن وقيم اجتماعية سائدة وصورة للمرأة والرجل و أيضا علاقة أفراد الأسرة ببعضهم وبالأسر المجاورة، وما إلى ذلك من قيم

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 100.
[2]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 213.
[3]- الكزاندرهجر تي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، ص77.

اجتماعية، لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هل هذه المضامين التي وردت في نصوص الحكاية الخرافية التي جمعناها من المنطقة توافق تفاصيل حياة المجتمع وثقافته؟.

المتصفح للحكايات الخرافية يجد أنها تعج بالعديد من الصور والظواهر الاجتماعية، كما أنها في أغلب الأحيان إن لم نقل دائما، تعالج صراعا بين قوى الخير والشر، فالقاص الشعبي يسعى جاهدا أثناء سرد الأحداث على أن ينال الأشرار العقاب إما بالموت أو الفقر، وأن ينال الأخيار الثواب إما بالسعادة أو الانتصار هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجده يرسم طموحاته وآماله في تجسيد عالم مثالي يعبر به بكل صراحة عن أمانيه التي يريد تحقيقها في هذا المجتمع من استقرار وطمأنينة وإحساس بالأمان، إذ أن «**الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله**»[1].

مخترعا من خياله بطلا أو بطلة يصارع به أو بها قوى الشر من أجل الوصول للحاضر الجميل، فالحكايات بمثابة «**أمنيات يتفنن في الحديث عنها الخيال الشعبي الذي كثيرا ما يتمنى المستحيل، ذلك لأنه ورث مثل ذلك في الحكايات الخرافية القديمة التي تفرك خاتم المنى فيأتيه الخادم "شبيك لبيك عبدك بين يديك" وعلى كل حال فإن لم تتحقق الأماني، فإنها تترجم عما يجيش في القلب من أهداف ومطامع**»[2] وهذا الخيال الشعبي يصور لنا نماذج بشرية خيرة وأخرى شريرة، وتنشأ بين النموذجين صراعا ينتهي دائما لصالح الأخيار، ويلقى فيه الأشرار عواقب وخيمة، فتمثلت هذه الصورة والنماذج فيما يلي:

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 165.

[2]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 165.

أ- صورة المرأة:

إذا تفحصنا الحكايات الخرافية الشعبية في منطقة تبسة نجد دوما بطلتها هي المرأة التي إما تكون أما أو أختا أو ابنة أو زوجة، وهي تنقسم إلى نوعين: المرأة الطيبة والشريرة.

النموذج الأول:

أما المرأة الطيبة فهي الزوجة التي ترضى بما أعطاها الله ولقدرها، حتى تكون مثالا لامرأة أخرى تشاركها بيتها وزوجها، وقد يظهر الرضا أن القدر كان أشد عدلا حيث أن لهما نفس قسمة الأولاد حيث أن لكليهما ولدا وبنتا، والزو جة الطيبة دائما تضحي من أجل استمرار الحياة وتفكر في مستقبل أبنائها، وتحنو عليهم حتى بعد أن حولتها ضرتها إلى بقرة وبعد ذبحها ودفن جزء منها تحت التراب، ولعل من بين الاعتقادات السائدة في مجتمعنا أنه عندما يظهر تشقق على قبر الميت، خاصة إذا كان القبر لامرأة فذلك يدل على أن الميت رغم وفاته مازال متعلقا بأولاده ومنشغلا بهم، حتى وإن كان الأولاد عاقين ولعل من بين هذه الحكايات التي تحكى في المنطقة (أن رجلا تزوج امرأة شريرة كانت تكره أمه كثيرا رغم أن الأم لم تؤذها أبدا وكانت طيبة معها، أما الزوجة فكانت مسيطرة على زوجها لدرجة أنها أجبرته على ذبح أمه وإحضار كبدها لها، فعمل ما أمرته وبينما هو عائد إلى زوجته يحمل كبد أمه مر على رماد خافت عليه الأم وتكلم كبدها له: قل بسم الله).

هناك تظهر قمة حنان الأم على ابنها، مهما كانت طبائعه حتى وان كانت ميتة، و قد وجدناها في الأم التي دفنت بقايا جسدها تحت التراب تتحول إلى نخلة تهب أولادها التمر والحليب، وهو نفس الحنان في حكاية(حَبْ الرُّمَانْ) الاخت التي تبحث عن إخوتها، وفي حكاية (السَّدَّكْ و لَلبعْ بَنَاتْ) تمثل الأم التي يستأمنها ولدها على سر السَّدَّكْ (الجناح) الخاص بزوجته، ومن شدة طيبتها تستلم لتوسلات كنتها ونساء الجيران و تسلمهن (السَّدَّكْ) لكي ترقص به كنتها، ولكن هذه الأخيرة لا تأبه لما قد يحدث لحماتها بعد ذلك، فتطير إلى بلاد الْوَاقْ وَاقْ حاملة معها ولدها، ونجد

هذه المرأة الطيبة أيضا في حكاية (لملاحَ وْ َ الصيِّلوْ َ النبِّـيِ ْ) حيث تقف مع ضرتها من أجل مصلحة البنت والأسرة، حين تستبدلان لحم الكبش بكلب الصيد (سوُّلقُ ِ ي) دون علم الزوج، فأفراد الأسرة أحق وأولى بهذا اللحم من الذئب.

وهي نماذج للمرأة الطيبة والخيرة التي تكون عادة راقية و مبجلة، وينظر إليها المجتمع نظرة احترام، رغم أنها مقهورة وحياتها مليئة بالمتاعب والمشاكل، لكن ذاتها مملوءة بالطمأنينة.

النموذج الثاني:

و هو الوجه الآخر للمرأة التي تبدو متصفة بالخداع والمكر بزي من الذكاء مليئين بالقسوة والدهاء و الغيرة من بنات جنسها «**وهي صفة يبدو قد ربيت فيها من الفطرة الأولى**»[1].

فنجدها في:

حكايةبر(َقَ ْ ةيلَّمَ َ ى) متمثلة في الزوجة الثانية التي تعارض ضرتها (الزوجة الأولى) فتسعى بكل الوسائل إلى إيصالها إلى الغير، لتتفرغ لممارسة دور آخر بعد أن كانت الزوجة الثانية، أصبحت بعد موت الزوجة الأولى تمثل صورة زوجة الأب التي تضمر الحقد الشديد لأبناء ضرتها المتوفية، وهي ظاهرة منتشرة في مجتمعنا التبسي، حتى الجزائري والعربي، إن لم نقل العالمي، فمهما كانت زوجة الأب شريرة أو طيبة فينطبق عليها المثل الشعبي عندما سألوا اليتيم عن أيهما أفضل أمه أو زوجة أبيه قال مر(َتْ بَ بَ ا الخيرِ وْ َ الِلِْ في ِ لقَلْبْ في ِ لقَلْب) «**فدائما الفكر يحمل صورة مشرفة لزوجة الأب فزوجة الأب تشترك مع الجنية، الحقود في كونها وهبت القدرة على إنزال اللعنة على الآخرين، وأن هذا الموضوع كثير الانتشار**»[2] أي أنه ليس مرتبط بزمن معين أو مكان محدد وكأنه أصبح إرثا

[1]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص141.

[2]–فريديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 43.

عالميا، والمثل الشعبي يقول أيضا: (الضَّرَّة لَا عِزّ وِلْهَا)، أي أن أبناء الضرة والزوجة الأولى أشد نقمة على الزوجة الثانية من أمهم.

فالأولاد يمثلون الاستمرار لأمهم واستحواذهم على بعض تفكير الأب، الذي تطمع الضرة في امتلاكه لها ولأولادها وحقد الضرة على ضرتها جعلها تحولها إلى حيوان وهو البقرة دون أي خوف ثم تنسج لها المكائد حتى يقوم الزوج بذبحها واستمرار احتيالها لأجل التخلص من أبناء زوجها، والرحيل معه إلى مكان بعيد، لتترك أبناء الزوجة الأولى وحدهم، وتحاول أن تورث هذا الحقد لابنتها حتى لا تترك مكان في قلبها للشفقة على أخويها.

وما نجده في حكاية (صيادْ وَ الصيّدْ) المرأة التي تفشي أسرار زوجها فتكون عاقبتها وخيمة تصل حد القتل.

وفي حكاية (يميعْ وَ لميميعْ) صورة أخرى لشخصية غريبة الأطوار فإن كان موت الأم يعتبر خسارة فادحة بالنسبة لبطلي حكاية (بقرة اليتامى) وهو ما نجده في المثل الشعبي (اللِّي مَاتَتْ أُمُّه حْجَرْ مْخَدْتُه) وأيضا (اللِّي مَاتْ بُوهْ يِتْوَسَّدْ رْكْبَة أُمُّه وَاللِّي مَاتَتْ أُمُّه يِتْوَسَّدْ عْتَبْة).

أما في حكاية (يميعْ وَ لميميعْ) نجد حقيقة معاكسة لذلك «**حيث يمثل الأب خسارة أفدح من موت الأم**»[1].

حيث يتعلق الأمر بشخصية لا يسعنا إلا أن نحكم عليها بأنها مرضية، وهي صورة الأم التي تخون ذكرى زوجها، وتتزوج قاتله الذي تصوره الحكاية على أنه ثعبان وأن الأم كانت مستعدة للتضحية بولدها لميميع من زوجها الأول وإرضاء زوجها الثاني، حيث أنها وافقت على قتله بمشاركة الثعبان المكائد التي كان يفكر فيها في النيل من لميميع ولو لا تحذيرات يميعْ لأخيه لميميعْ إلى أن وصل بها الأمر إلى قتل ابنيها الإثنين (يميعْ ولميميعْ) عندما حضرت لهما طعاما فيه بقايا عظام

[1]– الكزاندر هجري كراب، علم الفولكلور، ترجمة: رشدي صالح، ص 53.

الثعبان إلا أن سم يِمِيعْ الذي يكشف حيلتها ويقسم عليها أن تأكل هي أولا، فهذه الحكاية التي «**لا تنتظر عقاب الأم في الحياة الآخرة، بل تنتهي كلماتها بعقاب هذا المسلك غير السليم** (...) **تنتهي بقتل الأم على يد ابنها**»[1].

وكانت النتيجة أن ماتت بالسم الذي أعدته لولديها مما يذكرنا بالمثل الشعبي القائل: (يَا حَافِرْ حُفْرَةْ السُّوء حَافِرْهَا عَلَى قَاسَه يعَيَّا يْعَيَّا وَ يَجِي فِيهَا عَلَى رَاسُه) فهي صورة سلبية للأم التي تريد قتل فلذة كبدها وهم أولادها.

أما في حكاية (نَافِيَة الطَّحِينْ) فنجد صورة أخرى للمرأة التي تكون ضحية جهل الرجل وكيد النسا حيث «**يبرز في المرأة صفة الدهاء، والمكر واضحة** »[2].

فالمرأة التي تلد ولدا نصف رأسه فضة، فتقوم القابلة التي تساعدها على الولادة بتغيير الابن ووضع غراب مكانه ليثور ضدها زوجها، الذي يعاقبها باستنزاف سنوات عمرها في تعذيبها، أما المرأة (الفتاة) فهي تلك التي يجدها في حكاية (بَقْرَةْ اليَتَامَى) تصبر على ظلم زوجة أبيها ولا تثور في وجهها ولو لمرة واحدة، ولم تسمع لها أي تذمر، مما يبين لنا أن «**الحكاية الخرافية تسمو شخوصها حيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال شفافة، خفيفة الوزن والحركة، إنها تسمو بشخوصها فوق الواقع الداخلي والخارجي، وهي تفرغهم من عواطف الثورة والحقد**»[3] والحياة التي عاشها من ظلم ومأساة لا تشغلها عن التفكير في إخوتها بما فيهم أبناء زوجة الأب وكأنها أم ثانية ويظهر ذلك عندما أخذت أبناء زوجة الأب معها و خوفها على أخيها عند المرور بعيون الماء التي تقول من يشرب منها يتحول إلى حيوان وحرصها على أن يكون هذا الأخ معها في القصر بعد تحوله إلى غزال، وشروده وضياعه في الغابة ونجدها كذلك في حكاية (جَرْوَةْ وَسَبَعْ بْنَاتْ) الفتاة اليتيمة

---

[1]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 140.

[2]- المرجع نفسه، ص: 140.

[3]- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91.

التي ترعى إخوتها الأصغر منها و بحكم سذاجتها واستعدادها للتضحية من أجل توفير الدفء لإخوتها فإنها تستجيب لطلب الغولة بقطع جزء من أحد أصابعها مقابل جمرة تستوقد بها النار لتدفئة البيت واستجارتها آخر المطاف بالأفعى التي تنقذها من كيد الغولة، وأن طيبة القلب التي تتحلى بها الفتاة تكون وسيلة تحمل السُّوت (العجوز الشريرة) تتخلى عنها فتمسك بها تنفيذا لرغبة السلطان أو الأمير.

وتحدث أيضا في حكاية(حَبْ الرُّمَّانْ) عندما تستغل جارتها أو زوجات إخوتها (في الرواية الثانية) حبها لأخوتها فيجعلوها تبتلع كريات القصيدة التي تحوي بيض الثعابين فيفقص البيض وينتفخ بطنها مما يجعل إخوتها يشكون في أمرها فيبتعدون عنها خوفا من إلحاق العار بهم، ولكن حب هذه الفتاة تتغلب عليه عاطفة أخرى تجعلها تصبر على بعدهم وذلك عندما تصبح أما، رغم بعد إخوتها عنها بعد معرفة الحقيقة و دعوتهم لها بالرجوع معهم إلى بيت الطفولة التي انطلقت منه الحكاية.

وهي صورة أخرى للمرأة التي تملؤها الغيرة ليست غيرة زوجة الأب من أبناء ضرتها، ولكن غيرة زوجات الإخوة من أخت الزوج التي يحبها إخوتها نظرا للشعور بحب امتلاك هذا الأخ من طرف الزوجة وقد تكون الصورة عكسية حيث تحاول الأخت أن تميل كفة الميزان لصالحها، وهذا قد يكون تفسيرا معمقا لهذه العلاقة «**إلا أن التعمق في التفسير لا ينفي ما يفهمه الناس مما يجري على السطح هذه الأحداث من غيرة، تبدو واضحة لكل من يعيش في هذا المجتمع**»[1].

أما في حكاية (خَدْلُوجَة وَخُوَاتَهْا) فنجد صورة بطولية للفتاة الشجاعة التي تنقذ نفسها وإخوتها من كيد الغولة وكيد الرجال الذين ربما كانوا يريدون بالبطلة السوء، فإن كان مجتمع المنطقة ذا طبيعة اجتماعية محافظة، لا تحمل المرأة مسؤولية مواجهة الأخطار، والدفاع عن الأرض أو عن نفسها، إذ يتولى الرجل ذلك، فهو الذي يحمي الحمى ويذود عن العرض، فإننا نفترض أن القاص

[1]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 142.

الشعبي «**يلجأ إلى اختراع هذه البطولة كمتنفس يواجه بها –ولو في الخيال فحسب– قوى أخرى يشعر حيالها بالضعف والعجز**»[1].

وكأن هناك وضعا معينا تعيشه المرأة في المجتمع ولكنها تتقبله على مضض، فجاء القاص الشعبي وعبر عن أمنياتها في أن يكون لها نصيب من هذه البطولة، ولو أن المؤرخ عبد الرحمان بن محمد الجيلاني ذكر أن «**المرأة البربرية على جانب عظيم من الحميمية، فهي تحارب أحيانا بجانب زوجها فخلد هوميروس ذكراها حين قص علينا خبر تلك الملكة والنسوة المرتجلات اللاتي فتحن بلاد لوبية وبعض أسيا الصغرى، و من النساء البربريات من جلسن على عرش الملك**»[2].

وقد تكون هؤلاء النسوة مجرد استثناءات لا توافق الوضع الذي تعيشه المرأة في الواقع وهذا المجتمع يتمثل في القوانين الاجتماعية التي تمنع المرأة من الخروج إلى الصحاري والجبال بمفردهن، وخوض المغامرات، فهن «**لا يخاطرن بمثل هذا الخروج إلا حينما تريد الحكاية أن تبالغ في دور المرأة وأنها تستطيع أن تقوم بما يقوم به الرجال،و حينئذ فإنها تخفي الفتاة تحت ألبسة الرجال**»[3].

وهذا يدعونا للحديث في صورة الرجل الذي أبرزتها الحكايات الخرافية في المنطقة بوصفه قواما وحاميا للمرأة.

ب– صورة الرجل:

الرجل العادي ⟸ الرجل الراقي:

---

[1]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاءلدنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط02، 1997، ص 23.

[2]– عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر، ص ص 51-52.

[3]– عبد الرحمان بن محمد الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص148أنظر أيضا ً 137.

تبرز لنا الحكايات الخرافية العديد من النماذج للرجل في المنطقة على غرار ما رأينا بالنسبة للمرأة، فالرجل في أغلب الحكايات هو المسؤول عن الأسرة والقائم على شؤونها، يخرج للعمل من أجل توفير متطلبات رعيته، هذه الصورة واضحة في حكاية (بقرة اليتامى) فالرجل هنا راعي أو حطاب أو نجار.

و في حكاية (السدّ لكو للبعّ بنات) الرجل مولع بالصيد وهو مهنة بالنسبة له وليس هواية، فهو كثير الغياب عن البيت من أجل توفير الرزق لعائلته المكونة من أمه وزوجته وابنه.

في حكاية (الفلاح والصيد والذيب) الرجل يعمل فلاح في حقله، يعيش حياة هادئة والهدوء تمثل في عودته للبيت و ما يحكيه لزوجته عن الأحداث الخارجة عن البيت، رغم جبروت الأسد وابتزازه له في أن يعطيه الثورين بعد الانتهاء من حرثه الأرض، لو لا تدخل الذئب بحيلة وتخليص الفلاح من الأسد.

وربما الأسد رهنا يرمز إلى «**رغبة المجتمع في عقاب هذا الفريق من الناس الذين لا يحبذون الانتفاع بما لديهم من ظروف لا تتهيأ لغيرهم**»[1] فقد كان الأسد يريد أن يأخذ الثورين من الفلاح دون انتظار ودون علمه.

الرجل في حكايةبر(قة ةيلتّام ى) رب الأسرة والمسؤول عنها والأب الحنون والرجل السلبي بالنسبة لأبنائه في الوقت نفسه.

أب مسؤول ⟸ حنون على الأبناء ≠ سلبي (الانصياع لرغبات زوجته الثانية دون نقاش).

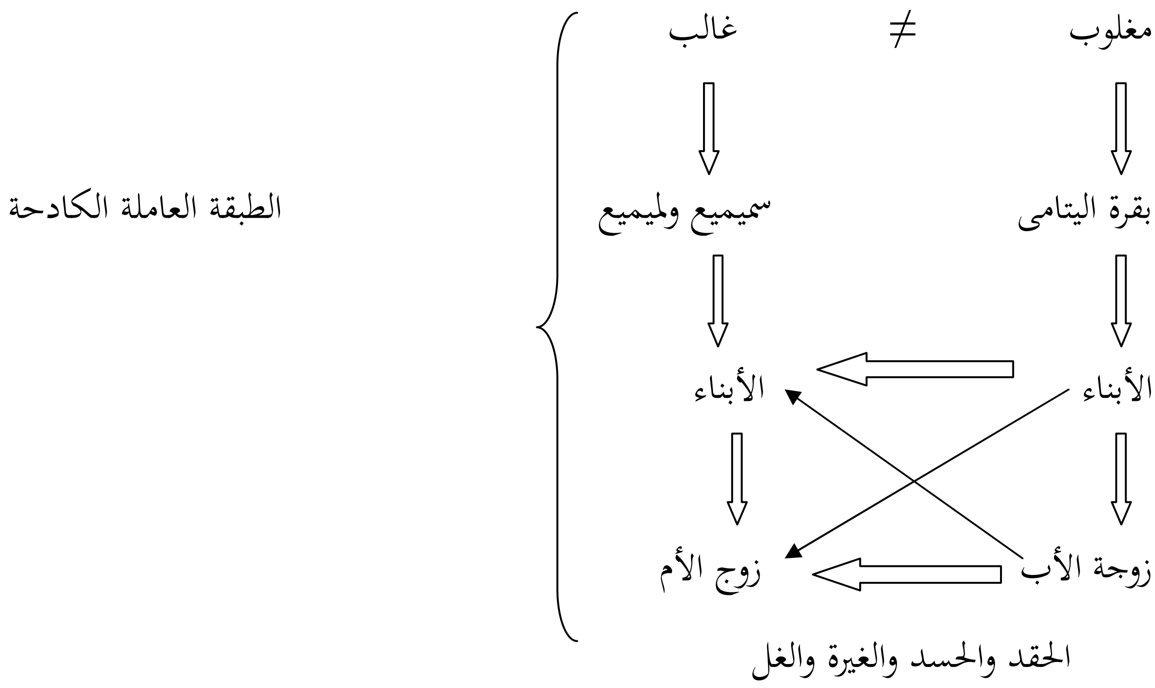
لم يسأل عن أمر أبنائه عندما طلبت منه زوجته الثانية الرحيل من القرية التي كانا يقيمان فيها، وهو يعطينا صورة الرجل السلبي، الذي ينفذ طلبات زوجته دون نقاش، فقد نفذ أمر قطع

---

[1]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 189.

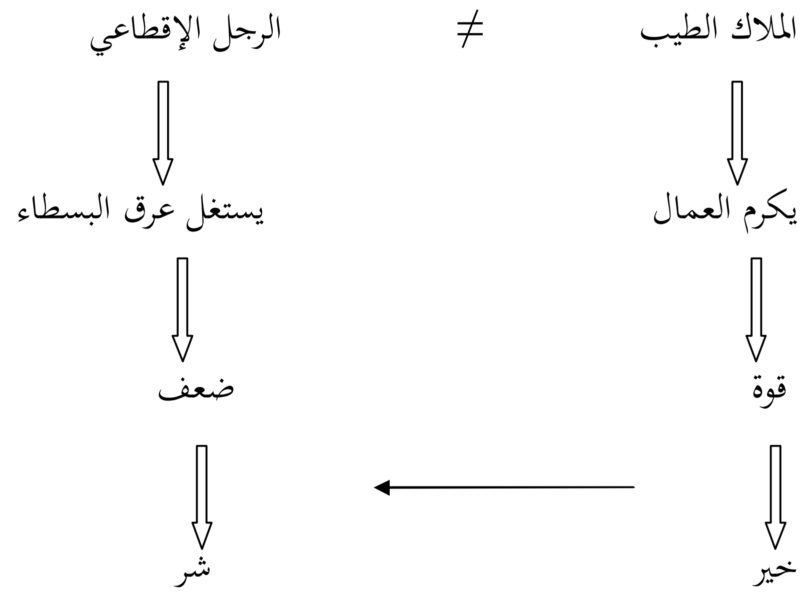
النخلة وذبح البقرة، ورحل دون أبناءه ودون أن يناقش، وهي صورة منتشرة في مجتمعنا، فالزوجة الثانية مع أبنائها تكون في المرتبة الأولى، والزوجة الأولى وأبنائها في المرتبة الأدنى.

وصورة عكسية للرجل نجدها في حكاية أخرى.



فالرجل بسلبيته يمثل صورة الرجل المغلوب على أمره، فإنه في حكاية (يِميعِ وْ َملْيِميعِ ْ) يمثل زوج الأم، الذي يتزوج امرأة، و يحقد على ابنها من زوجها الأول، وتصوير الرجل في صورة ثعبان لها دلالتها الخاصة التي تعيدنا إلى أصل الحكاية الخرافية وعلاقتها بالأساطير.

وهي نماذج لصور الرجل الذي يعيش حياة بسيطة، يسعى لكسب قوته وهناك نماذج أخرى ترمز لطبقات اجتماعية راقية، وهي طبقة المماليك أو أصحاب رؤوس الأموال فنجد نوعين:



اجتماع هذين الصنفين في حكاية واحدة يصور الصراع بين قوى الخير والشر في المجتمع، هو أيضا صراع آخر بين أصحاب الأرض الأصليين وقوة المستعمر، فالإقطاعي الشرير تنطبق عليه أوصاف الجنس الأوربي الأبيض.

وقد تأكد لنا هذا الظن عندما وجدنا حكاية أخرى تتشابه مع حكاية (يِميعِوْ مْلِيمِيعِ) في بعض وحداتها، فقد كانت هذه الحكاية تحكي صراعا بين رجل عربي (مصري) ورجل يهودي لهذا فسرتها نبيلة إبراهيم على أنها صدى إشكاليات الشعب العربي مع العدو، والمؤكد أن مضمون الحكاية تعرض للتغيير تجعل الرواية للشفوية والهجرة من مكان لآخر و لذلك نعتبرها من النصوص المهاجرة.

أما الرجل في حكاية (عِوِيشَةُ بِنْتْ العْقَبْ) وهو غريب الأطوار حيث يشق رجله التي تؤلمه، وتخرج منها فتاة، يلفها في عمامته ويتركها في العراء، ليعتني بها العقاب (نوع من الطيور الجارحة) وكأنها كانت ستعيق مسيرته وتقدمه فيرميها ويذهب، دون أن يرف له جفن أو يفكر في مصيرها وكأن ولادة هذه البنت دلالة واضحة وعلاقة تصور خلق حواء من ضلع آدم (عليه السلام) وربما جزء من حكاية أخرى تعرضت للحذف والزيادة بفعل تناقل الحكايات الشفوية من جيل لآخر ومن قاص إلى آخر.

وهو الرجل الرومنسي والعاشق الولهان الذي يبذل جهده من أجل الوصول إلى الفتاة الجميلة التي تأسر عقله وقلبه، فيسعى للحصول عليها وإكمال مشوار حياته معها، وفقا لتقاليد المجتمع وضمن المنطقة بعلاقة شرعية هي الزواج، وهو الرجل في حكاية (السِّدَّلَوْ السبعَّ بَنَاتْ).

الصياد يعجب بالفتاة الصغرى والتي هي في الأصل جنية فيستدرجها و يسرق جناحها ليفوز بها ويتزوجها ويعيش معها رفقة أمه ويبذل جهدا أكبر في العثور عليها بعد أن طارت الى بلاد الواق واق، إذ كان الصياد في هذه الحكاية قد بذل الجهود بنفسه ولم يستعن بأحد عكس الرجل في حكاية (بَقَرَةْ اليَتَامَى) و(عِيشَةْ بِنْتْ العَقَبْ) الذي يلجأ إلى من يساعده وذلك بالآتي:

السلطان ← السَّتُّوتْ (حكاية بَقَرَةْ اليَتَامَى)

طلب المساعدة

السلطان ← الدَّبَّارَةْ في حكاية (عِيشَةْ بِنْتْ العَقَبْ)

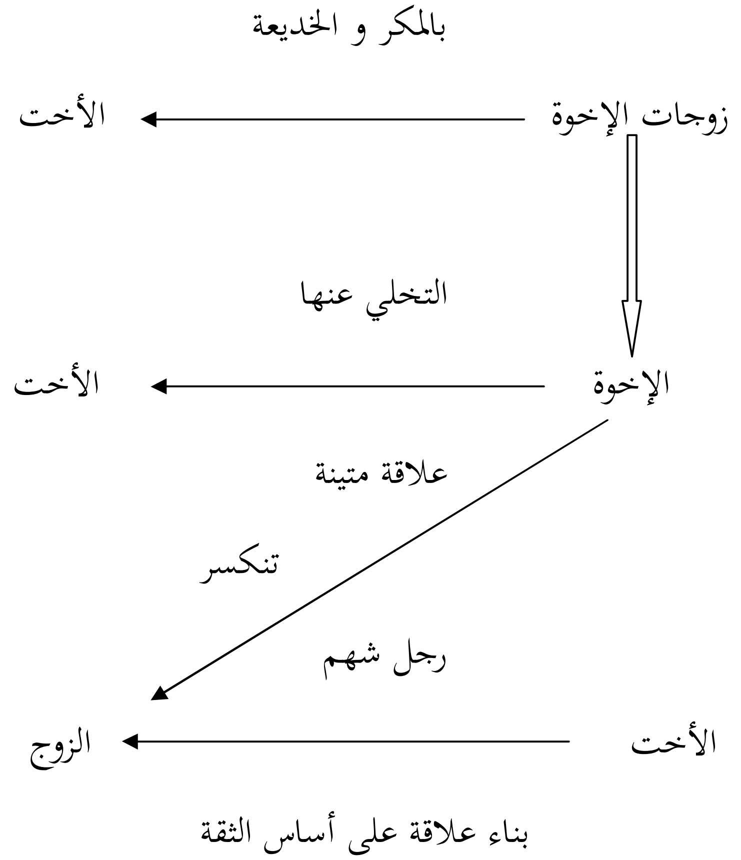
طلب المساعدة

فالسلطان لجأ إلى المتوت أو الدبار ة لتظهر براعتها في نسج الحيل واستدراج الفتاة للنزول من الشجرة العالية، حتى تمسك بها وتسلمها للسلطان.

وإن كان كل من السلطان والصياد قد منحا الفتاة كل هذا الاهتمام وبذلا جهدا كبيرا للظفر بها، ونيل رضاها فالرجل في حكاية (شَافِيَة الطَّحِينْ) كان رجلا جاهلا حيث أنه حمل زوجته انجابها لغراب حسب ادعاءات أخواته أو جاراته حتى وإن كان الأمر صحيحا كان لا بد أن يكون إيمانه بالله قو يا، مع أن الأمر كان كذبا وإدعاء ولم تتمكن الأم المسكينة من استعادة كرامتها إلا بعد أن كبر ابنها وعرف الحقيقة وأخبر بها أباه الذي ندم على فعلته.

وهذا النوع من الرجال لا يميز بين الوهم والحقيقة وينساقون وراء أوهام و أكاذيب يرسمها لهم الآخرون، فيظلمون أقرب الناس إليهم دون قصد، وهو الرجل الموجود في حكاية (حَبْ الرُّمَّانْ) حيث

يصدق الأخوة أن أختهم حامل وتخلو عنها دون التأكد من أمرها لنجد رجلا آخر شهما يخلصها من محنتها ويتزوجها، فتتأكد العلاقة بالانفصال تارة والاتصال تارة أخرى، حيث أن:



والحكاية جعلت من الإخوة أعداء وجعلت من رجل غريب بطلا يعيد الأمور والعلاقات الى نصابها.

ولعل جملة ما تدل عليه هذه الحكايات في الحقيقة هو حلم القاص الشعبي وسعيه في رسم معالم وحقائق عن العلاقة بين الإخوة والأخوات وخاصة بعد زواجهم، أو وجود طرف ثالث يسعى إلى إفساد العلاقات، و يعبر العامة عن قلقهم بعد زواج الابن والأخ بجملة من الأمثال(الخُوْ خـُ و مـَرْتُـْه) أو(لِلْـدَادَة غـَلَبْـتْ و اَلْدَادَ ة) وربما هي ليست قاعدة مطلقة إلا أننا نجدها كثيرة الشيوع في منطقتنا.

أما الرجل السلطان فهو تلبية لرغبة نفسية خفية تتمثل في توطيد العلاقة بين السلطان ورعيته وبين الغني والفقير «**لأنها تشرح نفسيا واقعا عاشه رواة الحكاية فنثروه في حكاياتهم يوحي بالهوة السحيقة بينهم وبين هؤلاء الممثلين للسلطة في أذهانهم**»[1] مع أن الفتاتين في الحكايتين السابقتين للذكر من الطبقة الفقيرة(بقرة ذيل اللمى وعيشة بنت عالقب) وقد يجعلنا ذلك نتصور أن السلطان إنسان عادل وفي قمة التواضع واللطف، إلا أن هناك جانب من الجبروت والقوة وفرض السلطة انطلاقا من المكيدة التي وضعت للفتاة و إنزالها من الشجرة بالحيلة وزواج السلطان منها دون استشارتها في الأمر ولعل ذلك عائد لأسباب تفرضها طبيعة البيئة والمنطقة و ثقافتها وثقافة أهلها وهي:

أولا: ربما القاص الشعبي ينتمي إلى بيئة اجتماعية لمنطقة حيث أنهم تعودوا عدم استشارة الفتاة بأمر الزواج، فالمعروف عندنا في المنطقة أن بعض العشائر و القبائل يتم فيها وسم الفتيات للفتيان ولا يستشار أي منهما، لأن القرار يعود للكبار، وهم يعرفون مصلحتهم جيدا.

ثانيا: أو ربما القاص الشعبي قد وضع في حسبانه أن هذه الفتاة لم يخطر ببالها أن ترفض أي رجل يتقدم إليها، بعد الظروف الصعبة التي عاشتها، خاصة إذا كان هذا الزوج سلطان البلاد، والعامة يرون أن المرأة سترتها عند زوجها مهما كانت طباعه أو حياته...

ثالثا: ربما القاص يحكي لنا أن حلم كل امرأة هو الزواج من أمير أو سلطان ونجد أن السلطان رجل يأمر العجوز (الستوت) أن تحضر له صاحبة الشعرة الطويلة مهما كان الأمر وذلك في قوله: (لازم تجيبيلي مولاة الشعرة الطويلة منين تكون) فهذه العبارة تشير إلى أن هناك «**واقعا يمثل هؤلاء الحكام الذين يمثلون غاية التسلط، حيث أن رغباته يجب أن تلبى**»[2] ولأن هذا الجبروت

[1]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 209.

[2]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 149.

لم تظهر جليا، لا يمكن الحكم على الرجل السلطان أن شخصيته شريرة إذ لم يكن هناك تهديد بالقتل أو ما شابه وإنما إصراره راجع إلى عشق الجمال.

والعلاقة بين المرأة والرجل في نصوص الحكايات لا يمكن أن تكون إلا ذات صبغة شرعية، تراعي العادات و التقاليد و الدين و هذا يؤكد أن « **الحكاية الخرافية تسعى إلى نشر الفضيلة والخير والأخلاق السامية، إذ نجد أن تعلق الرجل بالمرأة وتعلق المرأة بالرجل يستهدف دوما الحياة الزوجية**»[1].

كما تجدرالإشار ة إلى أن البطلة لا تشترط على البطل شروطا تعجيزية مثل الزواج بسبب حالتها الاجتماعية ولكنها دائما تلتمس منه أن يبحث لها عن أخيها الذي تحول إلى غزال بعد أن شرب من عين الغزال، فيخرج في موكب يرافقه فيه أصحابه أو حاشيته لتحقيق أمنية الأميرة، ويعتبر هذا دليلا على مكانتها المرموقة عند السلطان.

ونستطيع القول من خلال ما قيل أن هذه الحكايات تتسم بالموضوعية في تعبيرها عن صورة المرأة ودورها في المجتمع، فكان لزاما على القاص الشعبي أن يرى في المرأة «**ملاكا معصوما من الانحراف والسقوط في متاهات الضلالة و السلوك غير المستقيم وأن لا يرى فيها شيطانا رجيما**»[2] فكان الصراع في الحكاية بين جانب الخير و جانب الشرير في المرأة، وكذا بين مختلف طبقات وأفراد المجتمع وجعل النهاية بانتصار الخير مهما طال الزمان وطال أمد الباطل أو قويت شوكته، والغريب في الأمر أن هذا الانتصار يتحقق في هدوء تام دون اللجوء إلى القوة أو التوتر أو الثورة، أو التمرد، ... وهي ميزة تختص بها الحكاية الخرافية عن بعض أنواع القصص الشعبي كالسيرة الشعبية أو الملحمة أو الحكاية الشعبية ذات الأصل التاريخي.

[1]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص149.
[2]- المرجع نفسه، ص148.

ج– المهن والحرف:

ما لمسناه في الحكايات التي نحن بصدد دراستها، وجود بعض الحرف أو المهن التي لا تتغير بتغير الحكاية الواحدة، فالزوج في حكايةبرَة َ ة ْ يلّهَ َ ى) يمتهن عدة مهن حسب رواية كل قاص لهذه الحكاية فهو:

مرة 1— راعي.

مرة 2— حطاب.

مرة 3— نجار.

وهي ضرورة اقتضتها طبيعة المجتمع، حيث أن انتماء الحكاية الخرافية إلى المأثورات الشعبية لا يعني أنها «**ممثلة لعصر قديم بالغ القدم**»[1] فهي تقبل التغيير بتغير العصور وتتالي الأجيال التي ترويها إضافة إلى تأثير البيئة التي قيلت فيها ما يجعل جلب الحطب مثلا دليلا على وجود الأشجار ذلك أن «**التحطيب مهنة يعيش منها بعض الفلاحين، حيث يسرح إلى البرية و الغابات في الصباح فيجمع أكواما من سيقان وأغصان الأشجار اليابسة لبيعه حطابا، وهكذا يفعل كل يوم، حتى تصبح هذه المهنة عادة وقد يمتهن التحطيب الفلاح الذي لا يملك إمكانيات فتح دكان إلى غير ذلك من المهن**»[2] وهو نفس الشيء الذي سيقال فيما يتعلق بالصيد والتجارة والحدادة، مما يدل على أن هذه الحكايات أبدعها القاص الشعبي في عصر تميز بشيء من التطور والمدينة ولو «**أن نصيب مدننا من الحضارة متأخر**»[3] وذلك راجع إلى أن معظم سكان المدن كانوا أصلا من القرىو الأرياف.

[1]–فريديريك فوت ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة:نبيلة إبراهيم، ص 40.

[2]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 178.

[3]– المرجع نفسه، ص 178.

فلو عدنا إلى حكاية (بقرة اليتامى) نلاحظ أن السلطان خرج إلى الغابة للبحث عن أخ الأميرة لم يكن تلبية لرغبتها فقط،وإنما دراية كبيرة منه عن طبائع الحيوانات، ذلك أنه كان يمارس الصيد كهواية محببة وهو ما ساعده على معرفة الغزال المتحول وتميزه عن بقية غزلان الغابة، بالرغم أننا لم نلمح ما يدل على ذلك في نص الحكاية.

أما بالنسبة لحكاية (اسدٌّ لكوْ َ للبعٌّ َ بـ نَاَت ْ)، فالصياد يمارس الصيد كمصدر للرزق «**إذ يخرج هذا الصياد إلى البرية أو إلى الغابة فيصطاد الطيور أو الحيوانات البرية، وقد يكون هذا الشكلان عملا للكبار وألهية للصغار في نفس الوقت**»[1] وقد ذكرت الفلاحة أيضا في أغلب الحكايات ، ذلك أنها أهم حرفة يمارسها سكان تبسة، خاصة في المناطق التي توفر فيها الأراضي الخصبة فكانوا «**مقتنعين** (...) **في حياتهم بما منحتهم الطبيعة من خصب أراضيهم التي كانت** (...) **تعني بحاجاتهم وحاجة حيواناتهم**»[2] ولعلنا لا نجد المهن والحرف واردة في كل الحكايات ، ذلك أن القاص الشعبي لا يهدف إلى نقد الأوضاع وتبين الظروف الاجتماعية، فغايته كانت تصوير عالم مثالي ينتصر فيه الحق ويعم المجتمع نوع من التوازن بين مختلف الطبقات، ولعل سبب ذكرها في بعض الحكايات أن القاص كان يحاول ربط البطل بالبطلة بنوع من الصدفة وهي المهنة مثلا في حكاية (اسدٌّ لكوْ َ للبعٌّ َ بـ نَاَت ْ) لو لم يكن البطل صيادا لما اكتشف أمر الأخوات الجنيات السبع ولم يكن ليعجب بالأخت الصغرى.

أما في حكاية (بقَرَ َ ةْ يـتَّاَمَ َ ى) لو لم يكن الزوج فلاحا أو حطابا، لما فكرت زوجته الثانية في تحويل ضرتها إلى بقرة ولما استطاعت أن تحتال عليه في الغابة عندما اختفت وراء الأشجار وكررت عبارة (يَا الحْ َطّاَب ْ أَذْبَحْ بـقَرَ َ ةْ يـتَّاَمَ َ ى)، وهذا يدل على أن الحكاية الخرافية «**تصور كل ما**

[1] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 179.

[2] – مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص ص 81-82.

هو عجيب لا بوصف أمرا عجيبا ولكن بوصفه أمرا طبيعيا»[1] فعندما سمع الحطاب ما تقوله له الزوجة من وراء الأشجار فإنه أمر عجيب لا يمكن تصديقه، لكن عليه التصديق دون الاستغراب لأنه أمر طبيعي في الحكاية الخرافية أن تتكلم الشجرة أو الحيوان أو أن يسمع صوت أمر مجهول فهو أمر طبيعي، لا يدعوا إلى الفزع أو الخوف...

ومن خلال ذكر بعض المفروشات، والأشياء التي تنسجها النسوة نجد أيضا مهنة النسيج، فهي مهنة يستعين بها النسوة في أعمالهن المنزلية لتوفير متطلبات البيت من فراش ولباس مثل الحولي وهو لباس تستعمله المرأة بكثرة عند الخروج ونجد أيضا العَدَايِلْ وفردها عدِيلَة وهي: نوع من الاكياس

وحرفة النسيج هذه تحتاج إلى تحضير المواد الأولية وهي الصوف وذلك بالغزل والتلوين ثم استعمالها في صنع الملبوسات وخاصة ما يسمى بالقشابية و البرنوس أيضا نجد ذكرا لبعض الأواني الطينية مما يدل على استعمال أهل المنطقة الصناعات الطينية الفخارية مثل البُرْمَة و القَلُّوْدة والقَصْعَةُ ....

ونجد في نصوص الحكايات أسماء لبعض المأكولات والأدوات التي لها علاقة وطيدة بميدان الفلاحة وأشغال أهل المنطقة بها وأهم هذه الأطعمة هي الكِسْرَةُ، البَرْكُوكِشْ، المَصِيدَةُ و السَّوِيكَةُ ....، ويعتمد أهل المنطقة في تحضير هذه الأطعمة على القمح أو الشعير، مما يدل على ارتباط الإنسان التبسي بالطبيعة وخاصة بالأرض والفلاحة التي يعتمد عليها في ضرورات العيش والوسائل المستعملة هي وسائل يدوية، وقد ذكرت في الحكايات وهي العَدَايِلْ، الرَّحَّةُ، المِنْجَلْ، الفَأْسُ، الشَّاقُورْ ....

[1] – فريديريك فوت ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 65.

د- المسكن ونظام المعيشة:

لم يكن باستطاعتنا تحديد العصر التاريخي الذي أبدعت فيه هذه الحكايا ولكن نظام العيش على حقب زمنية ماضية، من خلال الملامح الريفية المذكورة والوسائل المستعملة مثل (الْزَمْوْ حَوالْاَحْ و َالصِّيدِّ ة) ووجودها يدل على انشغال أهل الريف بالدباغة التقليدية، حيث أن النسوة تحول جلود الحيوانات إلى أفرشة للنوم والجلوس أو ما يعرف باسم (الشَّكْوِ ة) وهي وسيلة لرج الحليب جيدا وإخراج الزبدة من خلاله وأيضا ما يعرف باسم "لمْزْوِدْ" وهو شكل كيس لكن من الجلد يتم تخزين الزبدة أو بعض المواد الغذائية فيه بحيث لا تتعرض للإتلاف.

والحكاية الخرافية اهتمت بسرد الأحداث أكثر من الوصف المكاني، لذلك لا نجدها تنقل لنا صورة كاملة عن المسكن، إلا أنها أشارت إلى البيت الذي يأوي الشخصيات كمكان للاستقرار، وقد يكون هذا المكان نقطة تنطلق منها الأحداث وتتطور وقد يكون مسرحا للمراحل الأخيرة مثلها مثلما هو الحال بالنسبة للصياد في حكاية (السدُّ لَكوْ َ لمبعَّ بـ نَاَت ْ)، فبعد عودته من رحلة الصيد لم يجد زوجته و ابنه في البيت فانطلق من جديد للبحث عنهما متهجا إلى بلاد مجهولة سميت ببلادو (الْاَق ْ و َاق ْ).

أما السطان في (بَرَقْة ةيلاَّمْ ى) والذي عندماعاد إلى قصر ه ووجد زوجته قد تغير شكلها، وعزم على ذبح الغزال (أخيها) لتعود إلى حالتها الأولى واكتشافه زيف هذه الزوجة، وبالتالي إنقاذ زوجته الحقيقية التي رمتها أختها في البئر.

وفي حكاية (نافيِ َة الطحَّين ْ) تكون المفاجأة للزوج الذي كان يتوقع أن عودته إلى بيته ستزيده فرحا وسرورا بوجود المولود الجديد، لكنه يجد بانتظاره غرابا.

وهذا كله يعني أن المكان له معنى مجرد في هذه الحكايات الخرافية وهو خاص بأبطال الحكاية الذين يعيشون في الخيال، وبالتالي لا توجد أي علاقة له بالواقع، وان ذكر نص الحكاية الخيمة أو

القصر أو البيت، فكل واحد من هذه الأمكنة بعيد عن الذهن بمجرد غياب البطل عنه، ويعود إلى مخيلتنا عندما يعود إليه البطل وخيالنا مرتبط أشد الارتباط بالبطل والشخوص الموجودة في الحكاية، فالمكان ليس محدد والحكاية لا تهدف إلى تأريخ المكان والزمان فأهم خاصية للحكاية الخرافية أنها متحررة من قيود الزمان والمكان.

وذكر الخيمة يدل على عدم الاستقرار فهي وسيلة يستعملها البدو الرحل عند انتقالهم من مكان إلى آخر وخاصة إذا كانت المسافات طويلة .

مع أن الحكاية الخرافية لم تخلو من ذكر القصور بالنسبة للسلاطين، فمازال عامة الناس عند إعجابهم ببناء وهندسة بيت يسمونه بالقصر من كثرة جماله وحسن ودقة بناءه، فذكر القصور في الحكايات الخرافية يؤكد لنا النتيجة التي توصل إليها كراب هي «**أن حكايات الجان تفترض قيام مجتمع ليس متحضر فحسب، بل قيام مجتمع متقدم في حضارته ... وأنها تفرض وجود مجتمع مسرف في حضارته**»[1] ويبقى هذا القول مجرد افتراض فوجود هذه الملامح الاجتماعية يدل على ارتباط الحكاية الخرافية بالمجتمع الذي أبدعها، ولكنه لا يدل على الحقبة الزمنية أو على الظروف الاجتماعية التي ازدهرت ضمنها و الرأي القائل بأن «**الحكاية الخرافية لحرصها على إبراز الصورة المتطرفة للفقر والغنى، ربما قد نشأت في فترة متن تاريخ تطور المجتمعات لم يكن للطبقة البورجوازية فيها أي تأثير، وعلى الرغم من أن هذا مجرد فرض فإن جو الحكاية الخرافية يدفعنا إلى انعزال الطبقة الشعبية عن سائر طبقات المجتمع، الأمر الذي دفعها تثبت آمالها التي تحلم بها فيما تحكيه من حكايات**»[2].

[1]- الكزاندار هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: رشدي صالح، ص 84.

[2]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية كالواقعية، ص07.

وفي ختام الحديث عن الجانبين التاريخي والاجتماعي ، ورغم ما كل ما جمعناه وقلنا وفي محاولة الربط بين الحكاية الخرافية والظروف التاريخية والاجتماعية للمنطقة، فهو أمر يكاد يكون مستحيلا، نظرا للطابع الانعزالي للحكاية الخرافية ولشخوصها وأحداثها، فهي لا تنتمي لأي زمان أو مكان محددين فهي «**نمط روي في جميع أنحاء العالم، وربما مازال يروي بقدر أو بآخر**»[1] فهو يختلف باختلاف المجتمعات التي تروى فيها، حسب الحاجة إليه وجعل الحياة فيه كلا متكاملا يجمع بين الواقع والخيال، وهو ما سعى إليه الإنسان منذ القدم حيث حاول أن «**يعيش في إطار من العلاقات المنظمة، سواء كانت بين عالمه المرئي وعالمه غير المرئي، أو بينه وبين الأشياء التي توجد من حوله وهذا النظام ينعكس بدوره على حياته الاجتماعية فيترتب عليها الاصطلاح على مجموعة من القيم، بحيث يعد من يتعداها خارجا عن عرف الجماعة، بل أنه يكون أشبه بمن يتعدى تعدى الشيء المحرم**»[2] ولذلك فإن الحكايات الخرافية هي انطلاقة من واقع القاص، وربما وجود الخيال فيها كما قلنا هو الحلم بالعالم المثالي الذي ينتمي الإنسان إليه وبالأخص التبسي أن يعيش فيه، ولذلك لا بد من التطرق إلى جانب آخر، هو أهم جانب في المذكرة وهو الحكاية الخرافية ومدى تأثيرها على ثقافة التبسي وعلى عاداته وتقاليده.

ثالثا: الجانب الثقافي:

بعد حديثنا عن البعدين التاريخي والاجتماعي كان لابد من تناول اهم عنصر في جانب دراستنا هذه هو تأثير الحكايات الخرافية على ثقافة المجتمع التبسي وعلى عاداته وتقاليده ومدى محافظته عليها فهي علامة فارقة تميز بين الشعوب أو تجمعهم ، فهي تشكل جزءا من كيانها الثقافي

[1]– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص07.
[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 13.

وهو ما يدعونا إلى التماس هذا الجانب ألا و هو الثقافي ومدى حضوره في نصوص الحكايات ومدى رصده للعادات والتقاليد التي يمارسها مجتمع المنطقة.

إذا كان المواطن التبسي قد اتخذ الحكاية الخرافية كذريعة يسد بها آماله وطموحه إلى عالم المثل والفضيلة والاستقرار والآمان، وهو ما أجمع عليه أغلب الدارسين، إذ أن «**مثل هذه الحكايات تتيح للقرويين الهروب الخيالي من عناء الحياة الواقعية إلى عالم العجائب والعدالة والشاعرية**»[1] فهو يحاول إيجاد حلول لنفسه يكمل بها حياته المأساوية التي يعيشها، فهذه الحكايات لم تكن مجرد متعة أو وسيلة للترفيه بل أنها مليئة بكثير من المواعظ والحكم التي نستطيع بفضلها تعديل البعد الأخلاقي و لأنها تحوي كما هائلا من العادات والتقاليد الدينية، فإن لم تكن مذكورة بشكل صريح فهي تشير إليها ببعض الإيماء «**وينتج عن هذا الإيماء أن الوظيفة الاعتقادية في الحكاية، إما أن تكون مغطاة فيها بستار الإمتاع و التسلية، و هذا هو الأغلب، و إما أن تكون أوضح إبرازا لعنصر التعليم الديني والتربية ذات الأثر الديني**»[2] وما نجده في حكاية الحيوان الموجودة ضمن الحكايات الخرافية المدونة وربما ارتباط الحكاية بطقوس دينية يجعلها تشترك مع الأسطورة في ثرائها بالسحر.

والحكايات التي بين أيدينا يتجلى فيها اثر الدين في أكثر من موضع، كما أن هذا التأثر نجد منه ما يعود إلى الدين الإسلامي، ومنه ما يعود إلى بعض الديانات التي سبقت ظهور الإسلام، سواء كانت سماوية أو دينية.

وما نلمحه من التأثير الديني الإسلامي يتجلى في بعض المفردات والتعابير التي جاءت في الحكاية على ألسنة شخوصها أو على ألسنة الرواة، فنجد ما استهلت به حكاية فَرْطُوتَة و

[1]- فوزي العتيل، عالم الحكاية الشعبية، ص22.

[2]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص229.

لجَ ْاتلَهْ َ ا) في قول القاص يا(سادَ ةَ يا َمادَ َ ة يلِّلَوْ َ ي لِجُ ْ ع َلَى طْوَق ْ الشَّهادَ ة نْدَوا بِرالنَّبِ وْ َ حَضْ ُ ُ لوا عَ لَى لِجّالحَ ْبِيب ْ)، فعبارة سادَ َ ة المقصود منها هو جمهور المستمعين، أما يا مادة قد يقصد القاص منها تزيين الكلام ، فربما «**لم يؤت بها إلا لتكملة السجعان فقط**»[1] فالجملة الافتتاحية تعني أن الحكاية لها صلة بالدين، فلا غرابة إذن أن تكون لمصطلح الاستهلال علاقة بكلمة "إله" أو لفظ الجلالة "الله" فالمصطلح ربما استلهم من «**الإله القوة السلطة الصدارة والحياة، الأمر الذي أهله إلى أن يكون بالنسبة لنص الحكاية القوة الفاعلة والمحركة لفعل الحكي والسلطة التي تأمر وتقود المسيرة السردية والجملة الأولى والمتصدرة عالم النص، فبمجرد تحريك عالم الاستهلال، "كان بإمكان في قديم الزمان" يبدأ النص في الحياة**»[2] وافتتاحية حكاية لجَ ْ لُوتَ َ ة و َ لجَ ْاتلَهْ َ ا) ورد فيها ذكر الله، كما نجد ذكر للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وفي اعتقادي أن هذه الافتتاحية واردة في كل الحكايات، إلا أنها حذفت من بعضها بسبب التناقل الشفوي، وعدم الالتزام بمضمون الحكاية التي تتغير بتغير الأوضاع والأماكن والأزمنة.

ونجد الرواة أو القاص غض النظر عن العبارات الاستهلالية الطويلة و الجملة بعبارات مختصرة تدل على الزمن مثل (كَانْ بِكْرِ ي...) أي أن الزمن غير محدد وإنما هو ماض مضى وانتهى، والسامع لا ينتظر الافتتاحية، وإنما يتشوق لسماع الأحداث فلا نولي الانطلاقة أي اهتمام، المهم أن الحكاية في زمن مضى.

وفي نفس الحكاية لجَ ْلُوتَو َ لجَ ْاتلَهْ َ ا) نجد عبارة أخرى ذات صلة قوية بالدين الإسلامي، وهي تذكر أسماء الله الحسنى وصفاته وهي (يْوَلْ بِلادَوْ يعمَرْ وا بِلادَوْ مَا يعَمَرْهَا كَانْ الكْرِيم الجْوَادْ)، فالبطلة فحلوتة مع لجَ ْاتلَهْ َ ا يتنقلن من بلاد إلى أخرى ولا أحد يعمر على وجه الأرض إلا الله

---

[1]– عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، ص88.

[2]– محمد السعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، دار العرب للنشر والتوزيع، سبتمبر 2002، ص 156.

سبحانه وتعالى، لقوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (27)﴾[1] فهو الأول والأخير.

أما في حكاية (عِيشَة بِنْت الحَطَّاب) نجد أثرا ديننا ويتمثل في وعد العجوز (السَّتُّوت) لبطلة الحكاية، عندما طلبت منها النزول من الشجرة في قولها (اهْبِطِي عليكْ أمَانْ الله) ولكنها لم تف بوعدها.

في حكاية (حَبْ الوُلْ) الصياد عندما رأى الفتاة داخل الخيمة التي لا يسكنها أحد خاطبها قائلا (بسم الله الرحمن الرحيم، إنسْ و لا جَانْ، قلتْ نتلي وْ خيارْ الجنسْ) وقوله لا إله إلا الله، محمد رسول الله للتأكد من أنها ليست جنا وهي أيضا تريد التأكد أنه مسلم أم لا ف "الأرواح الشريرة لا يطردها، إلا ذكر اسم الله عليها، حيث تختفي تماما).

وقائل الحكايات خرافية يؤمن أشد الإيمان بوجود مخلوقات غيبية غير مرئية هي الجن، إضافة إلى إيمانه بوجود الملائكة، وهي حقيقة أكدها القرآن الكريم لعامة الناس، فبعد أن كانت خيالات تظهر في قصصهم الشعبي **«وتأصل فكرة الملائكة والجان في المأثورات العربية بخاصة، كان لها دورها الهام في فرض هذا النوع من التصور للقوى الخارقة المؤثرة في الإنسان أو للعلاقات بين هذه القوى الغيبية المؤثرة صاحبة القدرات الخارقة وبين الإنسان فمنذ البدء والإنسان العربي مقتنع بوجود قوى خيرة هي الملائكة، وقوة خارقة شريرة هي الشياطين، وأن هذه القوى موجودة في عالمه وأنها تلعب دورا هاما في حياته»**[2] ولذلك نجد عامة الناس يسمون الأطفال الملائكة، ذلك أنها مخلوقات خيرة والأطفال ببراءتهم بعيدين كل البعد عن النوايا السيئة.

---

[1]- سورة الرحمن، الآيتين: 26-27.

[2]- فاروق خو الرشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 54.

ثم أن الحكايات الخرافية ذكرت الكثير من النماذج الغيبية ففي حكاية (السدّ لكو لبعّ بنات) الصياد البطل فتن بأصغر الأخوات الجنيات لأنها أجملهن ولم يهدأ له بال إلا عندما احتال عليها وأخذ جناحها ومنعها من الطيران لتكون زوجة له وأما لابنه.

ولذلك يمكننا الربط بين الحكاية الخرافية والأصل الأسطوري والديني لها فعلاقة الصياد بالجنية ذات الجناح والزواج منها كانت «**اقترابا من زواج الآلهة والناس في الأساطير الإغريقية أو لعلها لتفسير الجمال الفائق الذي يتمتع به بعض النسوة بنسبة إلى هجين من العالمين، عالم السماء وعالم الأرض**»[1] وهذا في حكاية (يميع ولميميع) حيث أن البطل سمه يميع هو ثمرة زواج أم لميميع من الثعبان الذي قتل الزوج الأول، على اعتبار أن «**الثعبان واحد من الجن الأشرار الذي عادة ما يظهرون باللون الأسود**»[2] بالرغم من عدم وجود هذه التفاصيل في نص الحكاية، وربما عدم ذكر اللون حل محله الأفعال الشريرة التي تتمثل في محاولات الثعبان المتكررة لقتل ابن الزوج الأول لميميع بعد قتل والده.

ولعل من بين الاعتقادات التي مازالت موجودة في منطقتنا هو الاعتقاد المطلق بوجود الجن، وهو اعتقاد صحيح حسب ما ورد في القرآن الكريم، ولكن اعتقاد الناس يظهر من خلال الطقوس والسلوكات التي كانت ومازالت لدى نسبة كبيرة من أهل المنطقة، خاصة العجائز وسكان المناطق الريفية، ومن أمثلة ذلك أنهم يرمون في أركان البيت قطعا صغيرة من اللحم في الأعياد والمناسبات أو حتى عند شراء اللحم في الأيام العادية، اعتقادا منهم أن هناك من الجن يحمي البيت ويطلقون عليه اسم (احين الدّ)، ثم أنهم في بعض الأحيان يتناولون طعام العشاء يتركون بعض الأكل في الصحون ولا يغسلونها إلا صباحا، في اعتقادهم أنها نصيب الجن، فأهل المنطقة يؤمنون أشد الإيمان،

[1]- فاروق خو الرشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص54.
[2]- المرجع نفسه، ص60.

ويقرون بوجود هذه المخلوقات الغيبية ويحسبون لها حسابا في حياتهم اليومية والقاص لم يذكر لنا الملائكة في الحكايات الخرافية، بل اكتفى بذكر الجن ولعل ذلك راجع:

– ربما يمثل له العالم المجهول الخيالي الذي يخافه ويخشاه ويطمع للوصول إليه واكتشاف خباياه، فهو كما «**عبر عن الأمور التي تهدد حياته في عالمه المعلوم، فهو يعبر عن مخاوفه إزاء المجهول**»[1] ويسعى إلى اختراق هذه المخاوف والحذر منها بتجنبها أو توفير متطلباتها لأن لا تؤذيه ولا تتعرض له.

– أو أنها غرض فني إبداعي دفع القاص الشعبي إلى أن يذكر الجن «**إما زخرفة للقصة أو تتميما لأجزائها أو حبا لإظهار براعته في العلم والأدب تشبها بالخاصة ولكن لا يمكن انتزاعه من الأدب الشعبي وضمه إلى الأدب الفني لأن الصيغة الفولكلورية غالبة عليه**»[2] فلا بد أن يكون بعض التشويق في الحكاية ليتطلع السامع إلى سماع نهايتها والتمتع بأحداثها الخيالية.

– وربما السبب الأول أكثر إقناعا من السبب الثاني، ولعل هناك سبب آخر أكثر إقناعا وأقرب إلى طبيعة الحكاية الخرافية، وهو أن الحكاية الخرافية تعبر عن أماني المجتمع ومساعيه في إعادة التوازن في الحياة الاجتماعية، فيلجأ إلى ذكر الجن الذي تختلف صفاته عن صفات الإنسان فهو من نار والإنسان من طين، ثم هي تحلق وتطير وتقطع المسافات البعيدة بسرعة وتخترق كل الحدود بينما الإنسان حركته محدودة ولا يستطيع الاطلاع على الغيب، عكس الجن التي تسترق السمع في السماوات وهي ما يسمو الإنسان لبلوغه ولذلك نجد في حكاية (يِمعِيْ وْ َملْيمِيعْ) البطل سميميع يحقق رغبة المجتمع في انتصار العدالة والقضاء على الظلم، وانتصار المظلوم ورده على أمه ووالده أعز مخلوقين له.

1– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، ص197.

2– نهاد توفيق طعمه، الجن في الأدب العربي، ص 217.

وذلك انطلاقا من أن سميميع كان ثمرة زواج الإنسان والجن أي بين الأم الإنس والثعبان الشرير، فهناك علاقة وثيقة بين الحكاية الخرافية والأساطير الأجنبية القديمة فيمكننا اعتبار الابن سميميع من أنصاف الآلهة، كما تحكي لنا الأساطير وذلك أن «**أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لم تكونا في الأصل منفصلين إحداهما عن الأخرى انفصالا تاما**»[1].

والأم هي رمز للأم القاتلة التي تريد قتل أبنائها من أجل الانتقام لزوجها الثعبان.

فهناك من يرجع أصل الحكاية الخرافية إلى أحلام اليقظة التي تحقق للشعوب أحلامهم وحسب رأي سيغموند فرويد، فإن الثعبان يعبر عند أغلب مفسري الأحلام بدلالته على العداوة والسحر والأم التي تزوجت من الثعبان هي بالضرورة خائنة، فالشعوب لا تعترف بمثل هذه العلاقة «**وحتى ولو كانت مرغمة عليها إرغاما** (...)، **وإنما الفعل في ضمائر هذه الشعوب خيانة صريحة، وتعامل مع الأعداء، تخرج صاحبه من دائرة الحب والرحمة ، بل من دائرة الاحترام**»[2] وهو الأمر الذي سهل على الابنين (سميميع ومليميع) الانتقام منهما بإرغامهما على الأكل من الطعام المسموم الذي أرادت قتلهما به وهذه الحكاية تمثل تناصا أو اقتباسا مع سيرة سيف بن ذي يزن الذي حاولت أمه قتله أكثر من مرة.

إذا فالثعبان عندما كان حيا كان همه الوحيد هو قتل مليميع فقط وبعد ذلك أصر حتى على قتل ابنه سميميع ، وبعد موته كانت عظامه التي جمعتها الأم وجففتها وطحنتها وأعطتها لأبنائها في الطعام ليتناولها ويموتا دلالة على أن العظام أيضا حملت خصائص الثعبان ورغبته في قتل مليميع بشتى الطرق والسبل، وهو ما يطلق عليته الأنثروبولوجيين والفولكلوريين مصطلح (التعاطف السحري) وهذا يعني أن «**مبدأ الاتصال يظهر بشكل قوي في العلاقة بين الإنسان وبين أي شيء تقتطع من**

[1] –فريديريك فوت ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 154.
[2] – فاروق خو رشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص97.

جسمه وقد اعتبرت آثار الشخص جزء منه مثل الأظافر والشعر والعظام والرداء»[1] وهو ما نلمحه في مجتمعنا التبسي وخاصة منهم النسوة اللاتي يبالغن في العناية بهذه الجوانب خوفا من السحر، فترى أن المرأة تحرص أشد الحرص على أن لا يأخذ أي جزء من ثيابها أو ثياب أولادها خوفا من استغلال هذه الأجزاء في أعمال السحر، حتى أنهم بعد ما يقومون بتغسيل الميت وتكفينه يخفون الصابون والعطر اللذان استعملا في تكريم الميت لأنها أكبر خطر عليهم، فالعارف بالسحر يستطيع أن يفعل بها أي شيء للأحياء «**والحقيقة أن هذه المظاهر كلها تعود أيضا إلى ديانة قديمة عند البدائيين تعتمد على الخرافة»**[2]ومعناها أن الجزء يحمل قوة الكل وكل تأثيراتها ، فلا بد من القضاء على كل الأجزاء ليستطيع الأخوان القضاء على الثعبان كليا ومعه الأم.

إضافة إلى بعض الديانات القديمة تبالغ في خوفها من السحر إلى درجة يجعلها حريصة على عدم ذكر أسماء الأشخاص وقد تكون الحكاية الخرافية أيضا قد تأثرت بهذه الظاهرة، لذلك ما نلمحه في الحكايات الخرافية أن أغلب الشخصيات بلا أسماء كالصياد والسلطان والحارس والعجوز والسُّوت .....

ولا يتم إلا ذكر صفاتهم، فالاسم عند الشعوب القديمة يحمل قوة «**فما إن يعرف غريم الشيطان اسمه حتى يذهب عنه قوته»**[3] فالاسم يمثل شخصية الإنسان وصفاته.

وهو ما يجده في مجتمعنا التبسي منشرا بكثرة فالذي يكتب الحجب والتمائم يطلب من الشخص أن يذكر أسماء المقصودين وأسماء أمهاتهم وهو أمر منتشر كثيرا في الريف.

ولا يعني ذلك أن الحكايات الخرافية خالية كلها من الأسماء، بل هناك بعض منها مثل(عيشة أو عائشة وعلي) وهذه الأسماء دلالات مرتبطة بالتراث الإسلامي فربما عائشة هو اقتداء بمكانة

[1]- فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 173.

[2]- عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 244.

[3]-الكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور،تر:رشدي صالح،ص83.

عائشة رضي الله عنها وعلي ربما يعني علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، أما اسم(يـَ ّ ا) فهو دلالة على مدى صبر المرأة حتى وإن كان زوجها حيوان و ليس بشريا، فهي تتعامل مع كل الطبائع سواء البشرية والحيوانية.

وما يجلب انتباه السامع أو القارئ لهذه الحكايات الخرافية هو انتهائها بنهايات سعيدة ولا واحدة من هذه الحكايات انتهت بنهاية مأساوية وهو دلالة على اعتقاد المجتمع بالقضاء والقدر وعدل الله في الجزاء ، فهو يمهل و لا يهمل وكما تدين تدان، فكل مذنب لا بد له من عقاب إما الموت أو الفقر أو الشقاء بالنسبة للأشرار وكان نصيبهم هو النار أما الأخيار فهم في الجنة ينعمون بالسعادة والغنى والهناء ورغد العيش وطيبه.

وفي حكايةبر(قَ ةيلَّمَ َ ى) نجد معتقد المسخ في تحويل الزوجة الثانية الزوجة الأولى إلى بقرة بأداة سحرية وفي الحكاية نفسها الابن والأخ علي يتحول إلى غزال بمجرد شربه من عين الغزال وهو دلالة على وجود «**أرواح كالجن في بعض العناصر الطبيعية كالعيون والأحجار والأشجار فيعبدونها ويتوسلون بها إلى نيل ما عجزت عنه قواهم البشرية**»[1] وهو ما نجده في الحكايات المنتشرة في منطقتنا والتي نسجت حول الوديان والينابيع نجد منها وادي بوعكوس بمنطقة الحمامات والذي يظن البعض أن كانت سببا في إعفاء أهل المنطقة من دفع الضريبة أيام الحكم العثماني وهناك من مازال يحكي ويعتقد أنه يسكنه عفريت أو ثعبان ضخم هو حارسه يسمعون صوته عند الاقتراب من المغارة.

وهي ظاهرة منتشرة عند طبقة المثقفين أيضا في اعتقادهم أن مياه الينابيع خالصة لأنها من الطبيعة تجلب الحظ وتزيل الهموم والأمراض وتساعد على النسل بالنسبة للنساء،وتكشف عن نوايا الناس، فان كان الإنسان شريرا يصبح وجهه أسود بمجرد لمس ماء الينابيع أو جفاف المنبع عند

[1]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، ص87.

دخول الإنسان الشرير إليه، وهو ما يرويه العامة من أحداث تحدث في نبع سيدي يحي بمنطقة بولحاف الدير.

كما أن هناك اعتقاد راسخ أيضا بوجود الروح في الأشجار والذي يقطع شجرة معمرة فاللعنة تحل عليهن ولذلك نجد الأب في حكايةبَرِقَ ةَيلَّمَ َ ى)عندما امتثل لطلب زوجته في قطع الشجرة كان عقابه بعد أن كان ميسور الحال انتهى به المطاف غلى فقر مدقع لدرجة التسول.

والناس في القديم كانوا يعبدون الكواكب والحيوانات والمخلوقات الغيبية إلا أن هذه الأخيرة لم تذكر في الحكايات الخرافية التي بين أيدينا إلا نادرا، ولعل الموطن الذي ذكرت فيه في حكايةجَ(َ ة و َ للبعٌّ َبنَ ِ ات) وهو القوة الخفية التي ساعدت الأخوات في الهرب من الغولة وكان أصلها كوكب القمر الذي أنار لهم الطريق وظهر الأفعى في نفس الحكاية كقوة مدافعة عن الضعفاء والمظلومين، حيث استنجدت بها الفتاة فأنجدتها وقتلت الغولة وعاشت الفتاة معها.

وهناك تقديس للثور في حكاية (الصِّيَوْ َ اليَنبِّ ْ)، حيث لقي الأسد حتفه بسبب إصراره على أكل الثورين، فحلت عليه اللعنة.

أما الجن فهو مذكور بكثرة، حيث عبر عن القوة الخفية الغيبية وخاصة الغول الذي أجمع كل الباحثين على أن الفكر الشعبي لم يحدد أوصافه وقد عرفه الأشبيهي قائلا «**قال السهيلي: هو حيوان يتراءى للناس بالنهار ويغول بالليل وأكثر ما يوجد بالغياض**»[1] أي أن الغول حيوان وليس إنسان وصفته هي الظهور أثناء النهار، أما صفاته فقد اختلف في رصدها ولم يحدد له هيئة معينة فهو «**إما صنف من الإنسان المتوحش أو حيوان توحد فتوحش وتغول أو ابن من أبناء الجن، ولد في بيضة من بيضات زوجة ،وإما خيال توهمه الناس المستوحشون في القفار والنيلان، وإما**

[1]– شهاب الدين محمد بن احمد الأشباري،المستطرف في كل فن مستطرف، تر: محمد خير طعمة حلمي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1999، ص 508.

رؤى تحدثها الكواكب في حركتها (...) **فهي إذن إما موجودة خارج الإنسان كشيء حقيقي موجود يؤمن به وينسب قواه إلى الجان، واما شيء من خلقه فتتخيله يضيف إليه التهاويل والصور**»[1] فالغول ليس له صورة محددة ولا يمكن الجزم إن كان حقيقيا أم خياليا ويبقى حقيقة خفية رسمها الخيال الشعبي لا تدركها إلا شخوص الحكاية في حد ذاتها والسامع يرسم له صورة كما يريد وهو في الخيال الشعبي «**مخلوق شيطاني يطعم لحم البشر ويسكن الأماكن الخربة**»[2] والمهم أنه مخلوق خيالي نخافه خوفا شديدا رغم عدم إدراكنا له.

وقد رسمت لنا صورته في حكاية (فَحَ ْلُوتُوَة خَوْاتَلَهْ ا) وحكاية (جَمْرَة و لَلبعَّ بَنَات)، حيث كانت الغولة تلعب دور الكائن المخيف الذي يخشاه الناس ويبعث الرعب في النفوس، مما يدعوإلى الامتثال لأوامره لولا ذكاء فَحَ ْلُوتَ ة وشجاعتها في الهرب، وهو نفس الشيء في حكاية (جَمْرَة و لَلبعَّ بَنَات) التي اشترطت عليها الغولة أن تعطيها جزء من أصبعها مقابل أن تمنحها جمرة تستوقد بها نار المدفأة، فالغول تجسيد للون الموجود داخل الإنسان والذي يكون أفعال خير تتحول مع الوقت وبفعل الظروف إلى شر يبعثه الإنسان في حد ذاته مع أن أبطال الحكاية الخرافية لا يظهر عليهم أي خوف عند مقابلتهم للغول أو الجن ذلك أنه كائن يعيش معهم ويعرفونه أشد المعرفة.

وأمر آخر هو ظاهرة نطق الحيوانات، حيث أن القاص أعطى دورا لبعض الحيوانات وجعل شخوص الحكايات من البشر «**يحادثون مخلوقات من النبات والأشياء والحيوان مما لا يجري عادة في الواقع**»[3] فالغراب في حكاية (بَقَرَة اليَتَامَى) يخبر عيشة وعلي أن أهلهما قد رحلوا من البلاد ونصح عيشة بإغلاق ثقوب الْكَدْكَ لَكَ بالطين لتتمكن من ملئه بالماء، ولعل الغراب في نظر

1- فاروق خو رشيد، عالم الأدب العجيب، ص 156.

2- فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 179.

3-عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 239.

الإنسان الشعبي يرى الأشياء ويتصرف كدليل بحمله الأخبار للأخيار والأشرار والحكاية تقول أن الغراب أبيض اللون و ذلك أنه حمل أمانة فخانها فكان عقابه أن يصبح أسود اللون.

أما سرد القاص لحكايات على ألسنة الحيوانات فهو اقتباس من القرآن الكريم وبالتحديد من قصص سيدنا سليمانعليه السلام الذي سخر الله له معجزة فهم لغة الحيوان، كما أنهم يؤمنون بمعتقد تناسخ الأرواح التي تتقمصها الحيوانات والنباتات فتصبح ناطقة تسمع وتفهم، ففي حكايةبرَقَةْ ة يلَّهْ َ ى) الأم هي الزوجة الأولى تقمصت هيئة بقرة ، ثم البقرة تقمصت هيئة نخلة، وصورة البقرة والنخلة مثلتا جانبا خيرا، لأنهما تدلان على شخص طيب و مظلوم، فلو كانت الزوجة الثانية هي التي تم نسخها لكان القاص الشعبي أعطاها صورة حيوان بشع و ربما صورة صبار أو نبات مؤذ...

وأيضا ظاهرة أخرى قديمة وهي معتقد إسلامي وهي ظاهرة الأرقام وخاصة سبعة والتي يبدو أن لها «**سحرا خاصا لا يمكنتجاهله وذلك لكثرة استعمالها في الحكايات وبين الناس، وفي كتب التاريخ وأكثر هذه الأرقام ورودا في ما جمع من الحكايات الرقم (07) (...)، وليس غريبا تكراره وهو يحمل وراءه تاريخا حافلا في الديانات والأساطير والتاريخ**»[1] وهل هذا الرقم يلعب دروا كبيرا في حياة اليهود وبعض عاداتهم وتقاليدهم من أعياد ومناسبات أخرى مع أنه موجود أيضا في حياتنا نحن اليومية وخاصة عند كبار السن وفي بعض العادات كالعرس فهو يدوم سبعة أيام والعروس لا تخرج من بيت زوجها إلا بعد سبعة أيام وعندما يتم ختان الطفل فانه يلبس لباس الختان سبعة أيام وما إلى ذلك... أما عند اليهود فوجدنا أغلب أعيادهم لها علاقة بالرقم سبعة ومن هذه الأعياد «**عيد الفطر وسمي أيضا عيد الفصح، ويدوم سبعة أيام فهو الاحتفال بذكرى خلاصهم من فرعون و غرقه و خروجه من صحراء البتة.**

[1]-عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 250.

– عيد الأسابيع: وسمي أيضا عيد العنصرة أو عيد الخطاب ويحتفل به بتعد عيد الفصح بسبعة أيام واسمه العبري "عشرتا".

– عيد المظلة: ويدوم هذا العيد سبعة أيام ويجلس اليهود خلال هذه الأيام تحت ظلال جريد النخل وتحت كل الأشجار التي يتناثر ورقها و ذلك تذكارا للغمام الذي أضلهم الله به أيام البتة.

– إضافة إلى يومهم المقدس وهو يوم السبت الذي يظنون أنه اليوم الذي استراح فيه الرب بعد ستة أيام من خلق السموات والأرض»[1] وهذا العدد مذكور في الحكايات الشعبية الخرافة ما يعادل الثلث أو يفوق أي بنسبة 38.64% من مجموع الحكايات وربما هذا لا يعد تأثير بالديانات اليهودية، فالدين الإسلامي أيضا يحتوي رقم سبعة في أكثر من موضع أو حكاية،ثم انه في منطقتنا يقوم العجائز الكبار بإبعاد الأذى والعين عن أحدهم بأخذ كمية من الملح في كف اليد و تمريره على المريض سبع مرات، إضافة إلى الرقم سبعة نجد الرقم ثلاثة «**حيث اعتادت الحكاية الخرافية خاصة، فهذا من مواصفاتها، أن لا ينجح إلا الثالث والأصغر من الإخوة وأن تكون المحاولات ثلاث، لا تجدي إلا الأخيرة»**[2] ولذلك فإن تكرار الحدث قد يحدثه.

و ذلك في حكايةبرَقَ ةيلَّمَ ى) حيث أن الزوجة الثانية ترسل أبنائها مع أبناء الضرة ثلاثة أيام متتالية، وخطاب الزوجة على زوجها بأن يذبح البقرة كان على مسمعه ثلاث مرات فلا يذبحها إلا في اليوم الثالث.

والسٌّوت التي أمرها السلطان بإحضار صاحبة الشعرة الطويلة ،كانت خطتها بإحضار ثلاث أكياس وجعلت وسطها ثلاثة رجال وتمكنت من عيشة إلا في المحاولة الثالثة والغزال أخ عيشة قبل

[1] –مسعود كواني، اليهود في المعبد الإسلامي، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 136 وما بعدها.

[2] -عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص:250.

أن يذبح يكرر ثلاث مرات صيحته(سِيتْ سِيتْ، يَاعَيشَة يَا بِنْتْ أُمَّا وَاهَمْ مْضَوا لْمُوسْ لَهُمْ وَضَبُّوا لِيهَمْ مُكْحُولْ وَكْحَلْ لِي نْهَمْ) وهي كلها جزئيات تكررت في حكاية(عِيشَة بِنْت الْقَبْ).

في حكاية (السَّدْ لَكْوَ لَبْغْ بَنَات) تطلب الزوجة من حماتها أن تعطيها الجناح لترقص به فلا تأخذه إلا في اليوم الثالث.

في حكاية (يِمِيعْ وَمْلِيمِيعْ) البطلان يتخلصان من الثعبان زوج الأم إلا بعد المحاولة الثالثة عندما أراد الثعبان التخلص من مْلِيمِيعْ ابن الإنسان حيث أشبعه البطلان ضربا وهو بين طيات الغطاء إلى أن مات.

في حكاية (خَدْ لُوتَو خَذْ اتْلَهَا) الخلاص وعودتهن إلى أهاليهن عند وصولهن إلى البرج الثالث.

في حكاية (حَبْ الرُّمَّانْ) الصياد الثالث هو من يفلح في مساعدة الفتاة ولعلهم اخذوا هذا الرقم من تعاليم الدين الإسلامي فالرقية لا تكون إلا ثلاث مرات وقراءة أذكار المساء والصباح ثلاث مرات والشفع والوتر ثلاث ركعات...

وفي الأخير يمكننا القول أن نصوص الحكاية الشعبية الخرافية زاخرة برموز ودلالات ثقافية عديدة وعريقة،ونحن بصدد التركيز على مجتمع منطقتنا وما يظهر ممارساتهم وكيفية تداولهم للحكايات فهي تعبر عن: أفكارهم وآلامهم وآمالهم.

– موافقة لعاداتهم وتقاليدهم مما سهل عليهم تداولها وتناقلها.

– تعبر عن بعض من ثقافاتهم، فلا بد أن «**يكون التعبير الأدنى الشعبي مهما يكن مصدره معدا في شكل يستهوي الجماعة بحيث ستتقبله فور وصوله لها وكأنه جزء من حياتها القديمة ومن رصيد ثقافتها القديمة**»[1] فعنصر التشويق عامل أساسي في جذب انتباه السامع والمتلقي لهذا النوع من الأدب بصفته أدب الجماعة.

[1] –نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص08.

الفصل الثالث

تمهيد:

بعد الجولة التي قمنا بها في صدد مطابقة مضامين الحكاية الخرافية التي قمنا بجمعها مع العوامل البيئية الطبيعية والاجتماعية والثقافية بمنطقة تبسة، ارتأينا أن نقوم بجولة أخرى في خصائص ووظائف هذه الحكايات الخرافية من جانبها الأدبي لنكتشف عمق وجمال هذا الأدب رغم عاميته وليست المسألة هي المتعلقة بخصوصية الفن أو بعاميته، بل هي نوع كل عمل فني على حده «**فبعض الأعمال الفصحى من أعظم ما أنتج الذهن البشري...وبعض أدب العامية يعارض تيار الحياة**»[1] فالحكاية الخرافية من أدب العامية ذاع صيتها وبقى وسيبقى مادامت حياة الشعب تتطلبه وتقدم مادته، فالقاص يريد الحكاية لأنها محاكاة منسقة لواقعه ومستودع لتجاربه، وما يطمح إليه من تغيير في عالم مثالي يتخيله ويتمناه ولذلك سنحاول حصر أهم خصائص الحكاية الخرافية المذكورة بأهم الوظائف الأدبية التي تؤديها في المجتمع الذي أبدعها، والذي تداولها بمختلف فئاته.

[1] – أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، ط1، مارس، 1956، ص 62.

أولا: خصائص الحكاية الخرافية:

تعد هذه الدراسة انطلاقة من خصائص الأدب الشعبي بصفة عامة باعتباره إبداعا صادرا عن الجماعة كونه كون الحكاية الشعبية العامة والحكاية الخرافية الخاصة، حيث أن هذه الأخيرة تشرك فيما بينها في اللغة والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والثقافية من مجهولية المؤلف ووحدة لغة التداول والتغير وعدم الثبات والتوازن وما إلى ذلك من الخصائص

وأول خاصية هي:

1/ مجهولية المؤلف ووحدة لغة التداول:

انطلاقا من عملية جمع الحكايات الخرافية توصلنا إلى أن روايتها تختلف من قاص إلى آخر وحسب البيئة التي يعيش فيها، مع أن لها نفس العنوان في مناطق مختلفة، ذلك أنها تخضع للرواية الشفوية والتداول من مجموعة إلى أخرى ومن شخص إلى آخر حسب اختلاف أعمار قاصيها ومستويات ثقافتهم، فهذه الحكايات لا تنسب إلى شخص معين، ولا أحد يستطيع إدعاء انتسابها له، فالحكاية الواحدة يقصها أكثر من شخص في مواضع كثيرة بأساليب مختلفة، وكما قلنا ذلك راجع إلى الشفوية والقدم في التداول من قبل أي أنها: «**من المأثورات الشعبية الحية على ألسنة الناس**»[1] والذين مازالوا يتداولونها من حين إلى آخر، خاصة في المناطق الريفية حين تحلو حكايتها وخاصة في الليل وبعيدا عن الحياة العصرية والعولمة بما تحتويه من تلفاز وحاسوب...

ولأنها تتميز بخصوصية لغة الرواية انطلاقا من منطقة تبسة التي تسكنها قبائل وعشائر رغم أنها سلسة ومفهومة ولا يوجد فيها أي تعقيد فنص هذه الحكاية يمتاز من «**حيث الطرح اللغوي التعبيري بلغة شعبية متداولة بين الراوي والمتلقي (المرسل والمرسل إليه)وفق نظام اتصالي تواصلي شفاهي**

[1]–عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 85.

ورؤية ثقافية وأدبية اجتماعية جماعية محلية»[1] فكل قبيلة أو عشيرة تفهم الحكاية حسب نظامها الاتصالي، وذلك يؤكد خصوصية التراث الشعبي ووحدته في الوقت نفسه.

فحكاية (بقرة اليتامى) تروى في مختلف مناطق القطر الجزائري، أو قد نجدها تروى في بلدان الوطن العربي لكن بأساليب وتعابير مختلفة وعناوين أخرى مختلفة، وهو ما يدل على وحدة نصوص الحكايات رغم اختلاف الروايات والخصوصية هنا تتمثل في استعمال مفردات وصيغ خاصة تختلف باختلاف موقع راويها سواء في الشرق أو في الغرب أو الشمال أو الجنوب والحكاية في مضمونها توافق بعض ما هو موجود في المنطقة كما قلنا سابقا البيئة كمثال شائع.

فنصوص الحكايات تنتمي إلى الأدب الشعبي الذي من خلاله «**تحاول أن تنهي الفردية المتميزة، بدمج وجدان الفرد صاحب الإبداع بوجدان الجماعة ككل**»[2] فالشعبي يجد فيها ما يقع له في الحياة، وما يريده من انتصار على المشاكل وتغلب الخير على الشر، وارتياح عندما يكون العقاب والجزاء مباشرا فهي «**تعطينا حادثة كاملة، ذات بداية ونهاية، وهي تستجيب للذوق والتشريع الفني، فهي إذا تقليد منسق**»[3] تسعى إلى تحقيق غايات سامية بعيدا عن الغايات الشخصية والفردية كالبحث عن الشهرة حتى ولو كان ذلك على حساب مضمون الإبداع نفسه.

إضافة إلى ذلك تصبح اللغة جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي وعلامة مميزة له، تميزه عن الأدب الرسمي لكونها "**جزء أولا هاما من أجزاء الشخصية القومية**»[4] فهي تراث عميق يحمل تراث أهم بكامله ويعبر عن فكرة جماعية بتجاربها الحياتية، ولذلك يمكن أن يتحول من مجرد إبداع فني وأدبي إلى

---

[1]– نص الاستهلال في الحكاية الشعبية (مقال) محمد سعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، دار العرب للنشر والتوزيع، سبتمبر 2002، ص 18.

[2]– أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ص 67.

[3]– فاروق خو رشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991، ص 11.

[4]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي الأدب الحديث، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 1997، ص ص 17–18.

ذاكرة قوية وجماعية تحفظ ثقافة الشعوب وكل العادات والمعتقدات، ولذلك يمكن اعتبار الحكاية الخرافية وثيقة أدبية تنتمي إلى الأدب الشعبي لأنها تعرفنا عن الكل الذي هو المجتمع ولا تدلنا عن الجزء الذي هو الفرد مبدعها وراويها.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه من هو راوي الحكاية؟ إذا اعتبرنا أنها من إنتاج كل مجتمع، فالسؤال يطرح مرة ثانية من بالضبط في المجتمع؟ وما جنس راويها؟ هل هو المرأة أو الرجل؟ أيهما المبدع الأصلي لهذه الحكايات التي تعبر عن آمال المجتمع والتي تحاول خلق عالم مثالي بعيد كل البعد عن الواقع، أيهما خياله أخصب؟ المرأة أم الرجل؟، نجيب عن هذه الأسئلة من خلال مجموعة من الآراء نبدأها أن هناك من يقول ويؤكد «**أن القصاصين في الشعوب البدائية بالذات كانوا غالبا من الرجال**»[1] في حين نجد أن رأي آخر يصرح أن «**المبدع الأصلي للحكايات الخرافية هي المرأة، فهي تعبر من خلال الحكايات الخرافية عن مكبوتاتها الجنسية، وأن هناك تفاصيل ترد فيها لا يمكن أن يعرفها غير المرأة**»[2] فهي تحكي لنا بعمق شديد عن كل الحكايات المذكورة عن مأساة المرأة لا غير، ذلك أنها هي من تعرف وتجيد ذلك في حين نجد رأيا آخر يجمع بين المرأة والرجل فهي «**مجهود مشترك و تلقائي من الرجل و المرأة، وكل كان يلبي في الاشتراك في تأليفها نداء ظروف مجتمعه ومفهومه للكون والإنسان ومظاهر الطبيعة، وتحاول أن توفق بين هذه الظروف في البيت [والمؤكد أنه قصد تلبية] متطلباته الحيوية البيولوجية ومقدار فهمه منها، فالرجل يتحدث عن منزلته ومكانته في البيت ومغامراته خارجه والمرأة تتحدث عن الصفات التي فطرت عليها وكل**

[1] – فريدريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص 54.

يسعى نحو تحقيق مبدأ أسمى وأعمق وأشد تأثيرا من مبدأ الجنس، ألا وهو مبدأ تحقيق الذات الذي يرادفه حب البقاء وحب الحياة»[1].

وفي الحكايات التي بين أيدينا المرأة والرجل حاضران بقوة في كل تفاصيل الحكاية الخرافية، غير أن المرأة كانت أكثر حضورا في هذه النصوص، وربما نؤيد الرأي القائل بأن المرأة هي مبدعة الحكاية الخرافية وذلك انطلاقا من بيئة تبسة، فنحن لا نسمع هذا النوع من الحكاية من طرف الرجال حتى أننا أثناء الجمع لجأنا إلى النساء لأننا وجدناهم أكثر دراية بهذا النوع من الحكايات هذا من جهة ومن جهة أخرى نحن لا نجد الغول في هذه الحكايات و هو الكائن الخيالي الفردي لا يرد إلا بصيغة التأنيث "غولة" أي المرأة لا تحكي عن الغول لأنها لا تعرف طبائعه وإنما تحكي لنا عن الغولة التي هي أدرى بما تفعل وماذا تحب؟، ثم إن الرجل كان حضوره حضورا ساذجا فالمرأة تلعب به كما تشاء، فلو كان هو الراوي لتقمص شخصية البطل عكس المرأة التي تقمصت هي شخصية البطلة.

إضافة إلى البيئة الاجتماعية لمنطقة تبسة التي تتصف بالتحفظ الشديد حتى أنها كانت في عصور زمنية مضت منغلقة، فكانت الفتاة تحجب في البيت بمجرد وصول سنها العاشرة لأنها ما إن تبلغ سن الرابعة عشر حتى تتزوج، ولذلك ليست لها دراية كبيرة عن أفعال الرجال والعادات والتقاليد تجبرها على السكوت والاحتشام وعدم ذكر مواصفات الرجل أو مغامراته أو حتى بطولاته لأن ذلك محرم عليها ليس من حقها معرفة أي رجل بعد أبيها أو أخيها غير زوجها، فمن أين كانت ستعرف صفات الرجل أو أفعاله ولذلك كانت تحكي عن مغامرات المرأة التي كانت تتوق أن تصبح مثل الرجل في يوم من الأيام.

ولأنها محرومة من حقها في رؤية الرجل أو التعرف إليه، فكان لزاما عليها أن لا تصور العلاقة بين المرأة والرجل إلا في صورة قانونية ومشروعة وهي الزواج، لذلك لا نجد أي علاقة رومانسية أو أي وصف لقصص الحب أو مغامراته كما لم ترد عبارات الغزل أو وصف المشاعر.

[1] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 146.

مما يوحي أن المرأة كانت خلال عصور ماضية تختص بعملية القص وإبداع القصص الشفوية بينما الرجل منشغل في تحصيل الرزق وخوض المعارك ثم إننا بعد سماع هذا النوع من الحكايات نقول إنها حكايات عجائز وهي لا تحكى إلا في الليل، فمن يحكيها في النهار يكون أولاده صلع (قرع) على حد مكانتها الثقافية والتربوية ومعتقداتها.

فهي من خلال هذه الحكايات أرادت أن تبرز صوتها غير المسموع أمام السلطة الاجتماعية والسياسية للرجل، ونحن نجد بعض النماذج المذكورة في الحكايا التي جمعناها وهي كالتالي:

صورة زوجة الأب في حكايةبقرةتيلاّمَ ى) إبراز الحيل التي كانت تطبقها على زوجها وأبنائه من زوجته الأولى تدل على معايشة هذه الظاهرة عن قرب، إضافة إلى التألم لما فيها من قهر وظلم شديدين، وذكر تفاصيل لا يعلمها الرجل تدركها إلا المرأة، ولوكان هو القاص لاكتفى بقوله أن زوجة الأب كانت قاسية وانتهى، وربما لجأ إلى البحث عن حلول عملية عكس المرأة التي تتمنى وحسب.

والرجل لا يصيبه من لؤم وقسوة زوجة الأب ما قد يصيب المرأة أو البنت بحكم أنه دائما في الخارج، بينما البنت تلازم البيت، تعاني القسوة والحرمان فتتفطن إلى الحيل والمراوغات وتحس بالحب والحنان أو الحقد والغيرة، فرقة مشاعر المرأة وعاطفتها هي التي جعلتها في نفس الحكاية لا تتخلى عن أخيها حتى بعد أن تحول إلى غزال، وقد كانت من قبل حريصة على أن لا يشرب منعِينْ لِلْاَلْ) وغيرها من العيون المذكورة في الحكاية، كما أنها لم تحظى بالسعادة الكاملة حتى بعد زواجها من السلطان ولم تهنأ إلا بعد أن عثر السلطان زوجها على أخيها الغزال وأصبح يعيش معها.

وتذكر لنا الحكاية سلبية الأب الذي لا يحرك ساكنا أمام الوضع الذي آل إليه أولاده نتيجة تسلط الزوجة الثانية، فنجد المرأة تتحسر على حالتها، وفي حكايةحرَبْ الوُّانْ) موقف إخوتها منها، حيث أنهم تخلوا عنها بسبب كيد زوجاتهم، دون أن يتبينوا الحقيقة، ولو كانت هي المرأة في مكانهم لما

كان موقفها منهم كموقفهم منها، وكتعويض للمرأة عن إخوتها جعلت الزوج أكثر شهامة وكرما وعطفا من إخوتها، مما جعلها تتمسك به وبأولادها فكانت عاطفة الأمومة أكثر من عاطفة الأخوة.

وفي حكاية (السَّدَّ لَكْوَ لمبَّعْ بَنَاتْ) نجد أن عاطفة الأمومة هي التي جعلت الجنية تحتال على حماتها ونساء الجيران بحملها لولدها ثم الطيران بعيدا، أما حكاية(عِيشَة بِنْت لقْلَب) فنص الحكاية يحاول أو يلفت الانتباه إلى ميزة من ميزات المرأة التي تعبر عن جمالها، وذلك بانتباه السلطان لها وربما سبب عشقها بسبب طول الشعرة حتى قبل أن يراها، فنساء المنطقة يوقنون أن جمال المرأة في شعرها.

وقد كانت الأم الحنون في رعاية إخوتها وأخوها الأصغر منها والتضحية بالكثير من أجل حمايتهم من الأخطار.

كما هو الحال في حكاية(جوْزَة وَ لمبَّعْ بَنَاتْ) لو كان البطل رجلا لاستطاع بسهولة كاملة التخلص من الغولة بقطع رأسها مباشرة، بينما البطلة(جوْزَة) رضيت أن تأخذ الغولة جزء من أصبعها مقابل الجمرة لتوقد بها النار.

في حكاية (زَافِية اللحَّين) تنتقد وضعا اجتماعيا مزريا وواقعا مريرا يتمثل في عقاب الرجل للمرأة عندما تنجب ما لا يحبه، فالفتاة عندهم نذير شؤم وهي نفس الفكرة التي وجدت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم عندما كان أهل قريش يحسون بالعار إذا ما ولدت عندهم فتاة فيقومون بقتلها لأنها عار عليهم وهو ما وجد في الحكاية ولكن المرأة لم تلد بنتا وإنما ولدت غرابا وهي شيء غير معقول أو مقبول وهو الشؤم في حد ذاته وهي في الحقيقة مكيدة.

في حكاية(عِويشَة بِنْت لقْلَب) الرجل عندما عرف أن ما أخرجه من عضلة ساقه هو بنت لفها في عمامته وتركها فوق العشب، فهل كان سيتصرف بنفس الطريقة لو كان المولود ذكرا؟.

في حكاية (خَلُوتَو خَلَّاتلَهْ ا) تخوض المغامرة وتثبت وجودها حيث أنها لا تقل شجاعة وجرأة واتخذت دورا بطوليا لتخفف عن نفسها وطأة هذا الوضع الذي تعيشه في بيئة محافظة جدا لا تسمح لها

بالخروج وخوض المغامرات والمشاركة في الحروب ضد المستعمر أو الحاكم الظالم الذي صورته في هيئة الغولة.

وفي محاولة من المرأة التعبير عن وضعها في هذا المجتمع بإبراز عاطفة وفهم كبيرين و انشغالاتها باستبدال الواقع الذي لم ترضى عنه بواقع خيالي جميل وعالم مثالي، سعت جاهدة إلى التعبير عن «**حالة ثقافية تاريخية عامة تعرضت فيها المرأة للاستشهاد الطويل وسرق منها حقها الفطري الطبيعي وعاشت معلقة على هامش الثقافة**»[1] لتنهض بخيالها في عالم الحكايات الخرافية ترسم لنفسها بطولات تاريخية وملاحم وسير لتثبت أيضا فحولتها مضاهية بذلك فحولة الرجل في كل المجالات.

و المرأة كراوية للحكاية الشعبية الخرافية هو مجرد افتراض دعت إليه شخوص وجزئيات الحكاية وهو رأي قابل للصواب أو الخطأ.

ولذلك فالحكاية الشعبية الخرافية كما قلنا سابقا فن من الفنون القولية الشعبية يجهل مؤلفها، ولذلك نجد الحرية في سرد الحكاية حسب البيئة الموجودة فيها والوسائل المتوفرة ولذلك تقرر البحث في خاصية أخرى من خصائص الحكاية الخرافية وهي:

2/ التغير وعدم الثبات:

وهي أهم خاصية في المأثورات الشعبية بصفة عامة وفي الحكاية الشعبية الخرافية بصفة خاصة، فعملية تداول الحكايا شفاهيا، وعدم تدوين نصوصها يؤدي إلى اختلاف مضامينها عن مضمون النص الأصلي الأول، فهي تنتقل من جيل إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى فعندما « **يتحول المتلقي الجالس أمام الراوي يسمع ويصغي لما يروى له إلى راو ذات يوم، فإن لم يصبح راويا محترفا، فهو بدون أي شك سيكون هاويا، يروي ما سمعه، وما احتفظت به ذاكرته للآخرين المقربين له (العائلة،**

[1] – عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ،1997، ص 18.

الأصدقاء)... »[1] وكل هذا بالضرورة يؤدي إلى عملية الزيادة أو النقصان في أجزاء الحكاية، وإنما الخلط بين معاني الحكايا، حتى تصبح متشابهة ومتشابكة لدرجة تشابه الأحداث وكأنها حكاية واحدة.

والنصوص التي بين أيدينا استهلت بعبارة (كَانَ يَا مَا كَانَ فِي سَالِفِ الْعَصْرِ وَالْأَوَانِ) أو (كَانَ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانْ) أو (حَاجَيتِكْ) عدا نص (فَاتَتْهَا الْعَجُوزُ) والذي استهلت فيه بـ(سَاقَ يَا مَادَة يَا لُودِي لِكُلِّ طَرِيقْ الشَّدَّة، بَدْ وبِالثُّوبْ وَضَرْبُوا عَلَى جِنَّ الْحْيَبِيبْ)، وفي حكاية (بَرَكَة يَا لَمْعَى) وحكاية (عَيشَة بِنْت لَقْبَالْ) نجد تقاطع في الحكايتين فبطلة الحكاية الأولى هي (عَيشَة) وبطلة الحكاية الثانية هي (عَيشَة) تصغير لاسم (عَيشَة) و(عَيشَة هي البنت التي ولدت من عضلة الرجل، وربما هذه الحكاية مهاجرة ويمكن إعطائها عنوان آخر كـ(الرَّجُلُ الَّذِي يَلِدُ الْبَنَات) أو (الرَّجُلُ وَلُودْ) أو...

وعملية الإضافة والنقصان وتداخل الحكايات وهجرتها أمر طبيعي بالنسبة للموروث الشعبي، وهو أمر شائع تتعرض له كافة أنواع القصص الشعبية الذي يبدو أنه «**قد تغير عن النمط القديم الذي كان العربي يرويه، ويجب الاستماع إليه، وهذا التغيير لم يغير القصص المروية فحسب، بل أنه اعترى كذلك جماعة القصص**»[2] بسبب انتشار وسائل الترفيه الحضارية التي غزت كل أنوع القصص الشعبي، إن لم نقل القصص الرسمي.

وأكثر المواضع تعبيرا في الحكاية الشعبية الخرافية هو المقدمة، فالحدث في حكاية قد لا يتوقف مع الحدث في حكاية أخرى كحكاية الغول وحكاية الحيوان، ثم إن عامل البيئة يلعب دورا هاما في تغيير هذا الاستهلال أو المقدمة.

[1] – نص الاستهلال في الحكاية الشعبية(مقال)، محمد سعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد1،دار الغرب للنشر و التوزيع، سبتمبر 2002، ص149.

[2] – نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية، ص 18.

وظاهرة التبديل والتغيير لها جانب إيجابي و هو احتمال نشوء تراث جديد يلاءم الأجيال التي ترويه والاختلاف ليس شكلا، وإنما هو المضمون الذي يمس متغيرات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

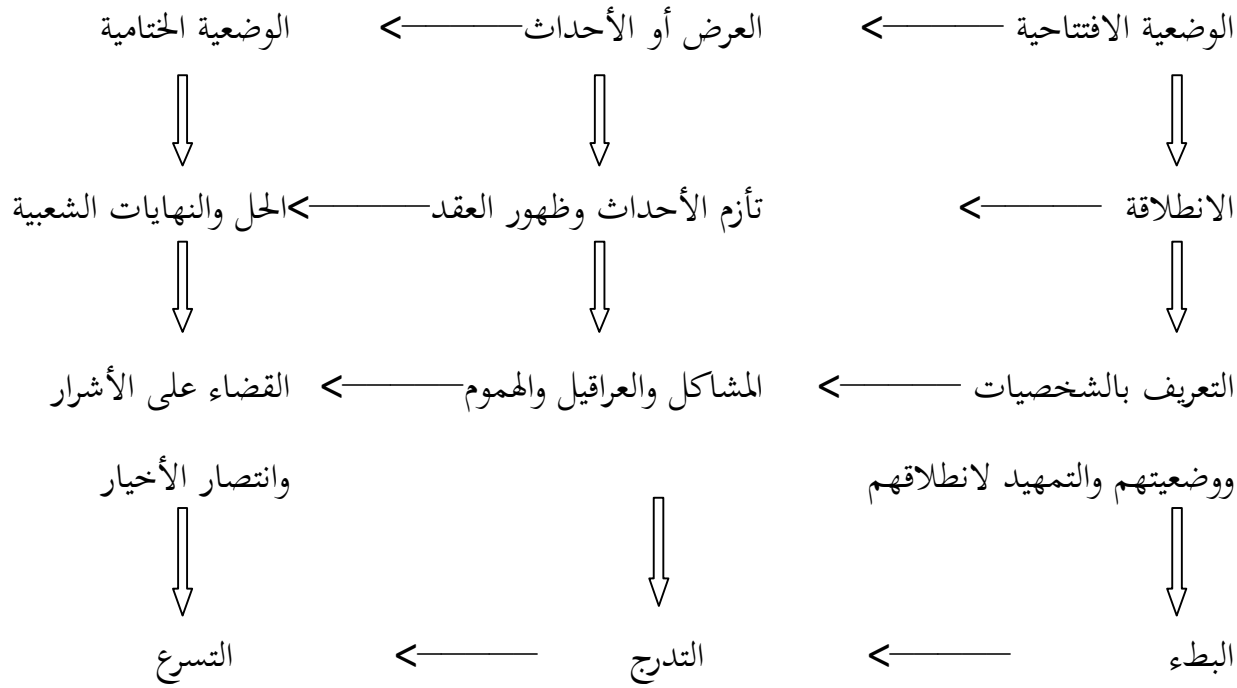
ثم إن التغيير في المضمون الحكائي الخرافي يضمن له الاستمرار والبقاء، حيث أنه لا يرتبط بعصر واحد أو جيل واحد، فمضمون الحكاية الواحدة لا يستطيع القول أن يساير ويلائم العولمة والعصرنة بما فيها من تكنولوجيا وما إلى ذلك... «**فالأدب الشعبي يعتمد على الرواية أو الحفظ في انتقاله من جيل إلى آخر، هو لهذا متغير من جيل لآخر، لا ينال التغيير من أصوله، ولكن ينال من تنازع الشكل الفني والمحتوى المضموني متلائما مع متغيرات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من جيل لجيل معتمدا على أصول ثابتة في فنونه المختلفة التي تنحصر في دوائر ثلاث، الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والسير الشعبية، وكل نوع من هذه الأنواع يرتبط ارتباطا وثيقا في انتقاله من جيل لجيل، ومن عصر لعصر بمتغيرات البيئة في محاورها المتعددة التي تضع سمة عامة تميز العصر**»[1] وربما نجد الاستمرارية والبقاء مع تطور العصور والحضارات، وهذه الخاصية تدعونا لذكر خاصية جديدة وهي:

3/ التوازن في توزيع المادة في نص الحكاية:

رغم الاختلاف الموجود في مقدمة كل حكاية خرافية واختلاف أجزائها كما قلنا إما بالزيادة أو النقصان أو التغيير في المضمون حسب تغير المجتمع، إلا أن الملاحظ أن الحكايات التي بين أيدينا تتفق من حيث الشكل، حيث أنه يحوي المقدمة والعرض والخاتمة، فالجزء التمهيدي يضع السامع في جو الحكاية والعرض يعرض الأحداث والتفاصيل والعقدة وما إلى ذلك والنهاية تحتوي الحلول السعيدة وانتصار الأخيار على الأشرار...

[1]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 19.

وهي تقريبا بهذا الشكل:



ثم إن الحكاية الخرافية «**لا تبدأ فجأة بالحركة، كما أنها لا تنتهي فجأة، وقد ألفنا تماما "قانون البداية" هذا "وقانون النهاية" إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما، فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي فجأة بخطبة وزواج البطل، فهي إما أن تتبع هذا بصفة ختامية، أو أننا نسمع شيئا عن مصير الشخوص غير الرئيسية**»[1] فالزواج أو الخطبة تكون في عرض الحكاية، أما النهاية فهي النهايات السعيدة التي يسعى القاص للوصول إليها.

ثم إن توزيع المادة يرتبط ارتباطا وثيقا بالموتيفات والأحداث الجزئية مما يعطيها نوعا من الاتساق والتوازن حسب رأي ألكزاندار هجرتي كراب والذي يرى أن «**فيها جزء تمهيدي يكشف عن موضوعها، و يؤدي إلى أهم أجزائها، و يشمل عادة العمل المنوط بالبطل فإذا انتهى هذا الجزء بقي القليل من المادة تضاف قبل نهاية الحكاية، وقد تكون في العادة عبارة عن إنزال العقاب**

[1] – فريدريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 146.

بالشخص الشرير أو الأشرار، وإنصاف المعتدي عليهم والضحايا»[1] وهي خاصية متوفرة في كل الحكايات الخرافية التي بين أيدينا كالتالي:

– حكاية(بَرَقْ قيلْمَ ى) نهاية سعيدة: معرفة الملك أو السلطان الحقيقة، حين رمت أخت البطلة أختها في البئر وكيدها لقتل الغزال الذي كان في الأصل أخاها من أبيها، تحقق النهاية بإنقاذ السلطان زوجته وولده والغزال إِنْقَذَ الأَخْيَارْ) والقضاء على الأشرار (المُثَّانسْبُاَعِي الرُّؤُس وْ َإِزَالْ لمَقَبَ ْبالأَخْ ُت و مَهُّ َا الزُّجَّ َة للثَّ ِية).

– حكاية(فَ ْلُوتَو َخُّ َاتلَهْ َا): النهاية السعيدة، عودة الفتيات إلى أهاليهن بعد قضائهن على الغيلان.

– حكاية(الرسُّدَ لَوْ َ للبَّ بَ َنَ ات): النهاية ذات وجهين:

1– لحاق الصياد بزوجته الجنية المجنحة (نهاية سعيدة).

2– انفصال الابن عن أمه (نهاية مأساوية مجهولة).

– حكاية(عِيشَة بنْ ت ْالقَبَ ْ): نهاية سعيدة، زواج البطلة من السلطان وتحولها إلى أميرة القصر وسيدة الجميع.

وكل هذا يتعلق بحكايات العجائب wander Tales

أما الحكايات الخرافية الخاصة بالحيوان، فغالبا ما تتضمن النهاية عقاب أحد أبطال الحكاية والذي يفعل أشياء تعود عليه عواقبها، فيكون عبرة لمن يأتي من بعده، وهذا النوع من الحكاية ينتهي عادة بموعظة أو حكمة فمثلا المثل المتداول لدينا والموجود في حكاية(صِيَاْ وَ الصيِّدْ فهُوَ الجْرْحْ يبرَاْ يَ ا صلِيَّ وَ كَلْمَةْ يلْبَ مَ ا تَ َاْ، تَ َاْ تيَاْ وتَلْ جدِيدَ ة).

وفي حكاية (الينبِّ وْ َ الصيِّدَ وَ لفَلَاحَ ْ) يخاطب الفلاح الذئب(شِ ْشرِ ْ) يرد الذئب:(لا َتيرِ ْ خيرِ ْ لا وَ لَيلِك ْشرَ ْ) وهو مثل متداول لدينا في المنطقة يتعلق بنكران الجميل من طرف الإنسان اللئيم.

[1] – ألكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، ص 75.

في حكاية (رأْس السبِّيعِّ و َالينبِّ ْ) الحكمة المستوحاة من الحكاية أن الإنسان يجب أن يتحمل نتائج أفعاله ويسعى في الكسب كما يقول المثل (لِلِّ ماَ خدَمِ مْ َا عْطَتُولهأُه كسِ ْ ى) فهو رفض التعدي على الحرمات والاستحواذ على ممتلكات الآخرين.

ثم إن نهاية الحكايات الخرافية بعد الأحداث والنهايات الشعبية يقوم القاص بختمها بمصطلح لازمة النهاية وهي (خُافتنَ لوأْ قصُاَصتنِاَ دخَلْتِ ْ لقْبَ و َعلاَم ْالجَاَي ْتجِ ينِاَ الطبَّ ة) والتي تبعث على التفاؤل والارتباط بالطبيعة فلفظة (الطبَّ ة) تعني الخيرات والنعم في مواسم الجني.

وعموما كما للقصة في الأدب الرسمي بناء خاص، فالحكاية الخرافية لها بناء معين أيضا تحدده مجموعة من الأحداث التي تتكون منها كما تحدد طبيعة المجتمع الذي قيلت فيه، لأنها في الأصل تتكون من حركات أو أحداث يرتبط بعضها البعض الآخر ارتباطا وثيقا حسب الضرورات وحاجات المجتمع الاجتماعية والنفسية والفنية ولا يمكن فصل حدث عن آخر من الأحداث، ثم إن مضمونها الأصلي يبقى جليا في الحكاية رغم اختلاف تناقلها ولذلك سنتحدث عن خاصية أخرى وهي:

4/العراقة والقدم:

كما عرفنا أن الحكاية الشعبية الخرافية لها علاقة وثيقة بالمجتمع وتطوره وتعبر عن الأجيال بجعل أجزائها وأحداثها تتغير ويمكن استبدال حدث ما أو بعض المضامين لأجل الواقع المعاش في كل مرحلة من مراحل روايتها، ولكن ذلك لا يعني أن الحكاية ليس لها أي خاصية، فقد ذكرنا منها ما قبل وسنذكر ما تبقى منها، فهي نص أدبي له نكهته ووجوده الخاص بعراقته وقدمه.

حيث يرى فريدريك فون ديرلاين (Friedrechvon Derleyen) أن الحكاية الخرافية والأسطورة قريبتان من حيث المنشأ والشكل والمضمون وتتفقان في المطلع التقليدي (كان يا مكان) الذي يدل على إبقائها في الزمن القديم وبداية الفكر البشري، إلى أن ذلك لا يعني «**أن تكون موضوعاتها قديمة، ذلك أنه من الممكن للموضوع القديم أن يتسرب إلى حكاية خرافية في عصر**

متأخر نسبيا، فالبدائية ليست مرحلة زمنية قابلة للتحديد الزمني، كما أنها ليست خاصية لهذه الحضارة أو تلك، وإنما من الممكن فهمها بوصفها حالة عقلية أو روحية تتمثل في صورة ما في كل مكان وزمان، ومن هذا المجال الفكري تستمد الحكاية الخرافية تصوراتها دائما»[1] فهي من جهة لا تهتم بذكر التفاصيل ووصف الأشخاص أو الأماكن، فيكون السامع حرا في تصور الحدود الزمانية والمكانية ويستطيع تفسير رموز الحكاية وفقا لرصيده الثقافي وعاداته وتقاليده وبمجرد استهلالها بعبارة (كَانْ بِكْ ي) أو (كَانْيَا مَ كَانْ)السامع يعود بذهنه إلى زمن مضى وانتهى دون التفكير إذا ما كانت هذه الأحداث حقيقية أو خيالية وقد «**تعلق بها الأجداد والآباء وما روا ها إبداعا واستهلاكا، محلقين بها في العوالم الإنسانية والأسطورية والحيوانية والغيبية**»[2] لأن الإنسان بطبعه جبل أن يسأل دائما ماذا ولماذا؟ وخاصة البدوي الذي يقتنع بأية حوادث وأجوبة ممكنة، وذلك أحسن لديه من أن لا يجد أي جواب مطلق، لذلك فالحكاية الخرافية والأسطورة تعد آراء للبداوة الضاربة في العرق والقدم، فالحكاية الخرافية كما هي «**الأسطورة آراء البداوة التي تطرق ذهن الجاهلي وتخطر بباله وتختلج في قلبه لحل معتقداتها**»[3] فالإنسان منذ أن خلق وهو يحكي ما لا يعيشه من المرئيات، يهرب بخياله للعالم المثالي الذي يتخيله ويتمناه، فالقاص «**يمتاز بخيال تصوري، فهو يصور الأشياء ويسترجع التجارب وبعبارة أخرى...يأخذ شيئا من المرئيات وشيئا من المحسوسات، ثم يركب منهما صورة**»[4] قد تكون هذه المحسوسات في المجتمع الذي يعيش فيه أما المرئيات فهي ما كان يتمنى وما كانت تحكيه الحكاية الخرافية من خوارق وبطولات مختلفة، وهذا الجانب يجعل كلا من القاص والمتلقي يندمج في جو الحكاية وينعزل عن واقعه الذي لا يعود إليه إلا عندما تختم الحكاية بالعبارة

---

[1] – فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 40.

[2] – نص الاستهلال في الحكاية الشعبية (مقال) محمد سعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، سبتمبر 2002، ص 146.

[3] – محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 21.

[4] – المرجع نفسه، ص21.

السحرية والتي تعلن عن نهاية الحكاية (فَتَزَوَّجَا وَعَاشَا فِي السَّعَادَةِ وَالْهَنَاءِ وَرُزِقَا بِالْعَدِيدِ مِنَ الْأَطْفَالِ) لنصل من خلال هذه الخاصية إلى البعد عن الزمان والمكان وسذاجة وبساطة التفكير وهي خاصية لابد من العبور عليها لتدرك الحكاية الخرافية أكثر مما قد قيل.

5/ البعد عن الزمان والمكان:

يمكن للإنسان أن يتصور الزمان تصورا حسيا على الرغم من لا نهايته فهو دائم إلى الأبد لا تدري له أي بداية ولا نهاية ومعرفته لا تكون إلا في «**وجوده الحقيقي والمؤثر في حياة الإنسان منذ ميلاده وحتى نهاية حياته، ومن ثم فإن الإنسان لكي يستطيع الحياة لابد أن يتوافق مع الزمان الذي يعيشه والمكان الذي يحيا فيه، مؤثرا فيها، متأثرا بهما، محاولا السيطرة عليهما وإخضاعهما لإرادته**»[1] ورغم وعي الإنسان لهذه الحقيقة إلا أننا لا نعيش أزمنة متعددة في وقت واحد، فمن بين السمات التي لوحظت ووجدت في الحكاية الخرافية، أن أحداث كل قصة تقريبا تبدأ مع أبطال صغار، كما هو الحال في حكاية (يِمعِوْ لَمْيِمعِيْ) – حكاية (بَرَقْ تيلَّمَ ى) – حكاية (عِيّشَة بِنْت لقْبَ ْ).

فالمتلقي يتابع أحداث الحكاية ومغامرات أبطالها دون أن يعطي أي أهمية إلى عامل الزمن ودون أن يتساءل عن سن البطل، أو كيف وصل إلى هذه السن؟ وما هي المشاكل أو المغامرات التي اعترضته من فترة الطفولة إلى فترة الشباب أو الكهولة، فالحكاية الخرافية لا تحكي عن الحياة الخاصة للبطل وكيف عاش، وإنما كيف بدأ وكيف انتهى؟ وكيف كان وكيف أصبح؟ ويعلق الشعبي عن ذلك بالمثل القائل (لِلْ ْحْجِ ايةبوِكْ ْ يِنْ ْلِلِ ْ نهْارِ ْ) فهم يقصدون تسارع الزمن في عملية الحكي، وكذلك في الحياة اليومية، وعمر البطل في الحكاية الخرافية لا يقدر بالسنوات، وإنما بعدد التجارب التي عاشها والمغامرات التي خاضها «**فالحكايات تجسيد للتجربة الإنسانية المألوفة**»[2] والتي ترسم وتوضح أن الحياة المأساوية في

[1] – أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، ص 151.

[2] – ألكزاندرهجرتي كراب، علم الفولكور، تر: رشدي صالح، ص 46.

بداية العمر ستنتهي بالحياة السعيدة في نهاية كل حكاية فالبداية «**مع البطل رحلته وهو صبي صغير، حتى انتهت الحكاية في هذا الحيز المحدود، تكون قد وصلت بالبطل إلى مرحلة النضج والاكتمال عندما يتمكن من الانتصار على المصاعب والعقبات، ويتوج انتصاراته بالزواج**»[1]

فالحكاية لا تحدد عمر البطل أو متى بدأ زمن ميلاده، بل تكتفي بسرد الأحداث وإعلامنا أن الحكاية بدأت بميلاد البطل أو الأحداث التي كانت قبل ميلاده، فما إن يولد البطل حتى تبدأ أحداث الحكاية في التأزم والتعقد مثل ما هو الحال في:

- حكاية (عَيِشَةَ بِنْتِ القَلَبْ) فالبداية كانت بإحساس الأب المسافر بآلام في ساقه، إلى أن فتح عضلة الساق التي نتج عنها ميلاد البطلة وبالتالي هي ليست الأحداث التي انطلقت منها الحكاية.

- حكاية (نَافِيَة الطَّحِينْ) تبدأ الحكاية الحقيقية بإحساس الأم بآلام الولادة، وحضور الجارات إليها، ومن ثم ولادة البطل الذي حمل صفات أبطال الأساطير، حيث رأسه نصفه ذهب ونصفه الآخر لحم ودم كبقية البشر وهي صفة دفعت الجارات إلى الغيرة والغيظ فقاموا باستبدال المولود بغراب لتبدأ أحداث الحكاية بالتأزم والتعقيد.

- حكاية (حَبْ الرُّمَّانْ) بدأت الأحداث الحقيقية بميلاد البطلة، وهي فتاة طال انتظار إخوتها لميلادها، ثم تطور الأحداث بعد الحيل والمكائد التي كانت من طرف زوجات الأخ لأختهم.

فالتجربة التي يعيشها البطل وامتداد الموضوع بالأحداث والمغامرات والبطولات وما إلى ذلك يحدد الزمن الذي يعيشه البطل ومن وجد من حوله في ظل النزاعات والمشاكل والهموم من الانفراج وحل العقد والحصول على السعادة المرجوة.

والراوي أو القاص عندما يريد التعبير عن طول المدة أو انتقاله من حدث إلى آخر وانتقال الأبطال من حال إلى حال فإنه يكتفي بذكر عبارة (فِي زَمَانْ فُوجَا زَمَانْ)والتي تدل على الفترة الزمنية

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 86.

الغير محددة، وهو ما يدل أيضا على أن عنصر الزمن ليست له أهمية بالغة، كما هو النفس بالنسبة للمكان مما «**يجعل الحكاية الخرافية نسج في الفراغ من هذين الرابطين القويين وتظل في مثل هذا الجو غير الواقعي**»[1] والملاحظ أن أبطال وشخوص الحكاية الخرافية يعيشون خارج الزمن، وكل الأحداث متحررة من قيد الزمان والمكان، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تحديد الفترة التاريخية التي حدثت فيها أو المكان الذي كان مسرحا لها، عدا الوقت الذي رويت فيه والمكان الذي اجتمع فيه المتلقين لسماعها وهو شيء غير ثابت ومحدد يستدعي التغيير كلما تغيرت البيئة الاجتماعية ذلك أن «**الأدب القديم للعرب الجاهليين الأوليين قد ضاع لانعدام صناعة الكتابة عند العرب**»[2] نحن لا نقول أن الحكاية ضاعت لانعدام الكتابة وإن لم ترسخ وتحدد بالزمن والمكان، فتصبح أحداث الحكاية بذلك عبارة عن مجموعة من التجارب الموجودة التي «**تحكيها الحكاية الخرافية في عالم سحري مجهول شبيه تماما بعالم الإنسان الداخلي الخفي الذي تحرك فيه الدوافع التي يحسها صاحبها، وإن كان لا يدركها بوعي، فهو يستجيب لها وكأن كل شيء يتم في عالم من السحر**»[3] مما يؤدي إلى بناء ثقة كبيرة بين المتلقي والقاص، فالمتلقي من جهة لا يلح في طرح الأسئلة لطلب معرفة تفاصيل المكان والزمان أو أوصاف الأبطال، حبا وشوقا منه إلى الوصول إلى النهاية والتعرف على الأحداث السعيدة التي يتوق إلى سماعها، والقاص من جهة أخرى لا يبذل أي مجهود في ذكر التفاصيل فيختصر الوقت ويقتصد اللغة، ليترك المتلقي يبني خيالاته وينتظر بعد كل حدث حدثا آخرا مشوقا بكل ما في الحكاية الخرافية من أحداث غريبة و أعمال سحرية غير معقولة كانت غيبية أو متصلة بالواقع، وكأن الأمر شيء مسلم به ولا نقاش ولا جدال في ذلك، كما جرت العادة عندما يحكي القاص ويسمع المتلقي.

---

[1] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 92.

[2] – محمد عبد المعني خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ص 13.

[3] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 88.

في حكاية (يِمعِوْ َملْيِمعِيْ) الراوي لا يبذل أي جهد في وصفه (يِمعِيْ) بما أنه كائن ناتج عن مخلوقين ليسا من فصيلة واحدة، وهي الأم من بني البشر والأب الثعبان من بني الجن، ونحن لا ندري كيف شكله؟ وأي خصائص يحمل؟ خصائص الإنسان أم الحيوان؟ هل هو آدمي أم نصف آدمي وحيوان؟ وكأنه بطل أسطوري تتغلب فيه إنسانية الإنسان على خدا ع ونوايا الثعبان الخبيثة وربما «**الحكايات الشعبية في مجتمع ما، أساطير في مجتمع آخر والعكس صحيح**»[1] ولعل الحكاية الخرافية (يِمعِيْ ومِلْيِمعِيْ) في مجتمع غير المجتمع الجزائري أو التبسي هي أسطورة.

في حكاية (عِيشَة بنِْت لْقَبَ ْ) المتلقي لا يعطي أي أهمية عن طريق تعامل الإنسان مع الحيوان بأي لغة يتواصلان، مع أنه طائر ينتمي إلى فصيلة الجوارح والمولودة من بني الإنسان، وعندما أوصاها الطائر بعدم النزول من الشجرة بأي لغة أو كيف خطابه لها؟ هل هو بلغة البشر أو لغة الحيوان؟ أم أن الحيوان كان يتكلم كالإنسان، كما في قصة سيدنا سليمان عليه السلام، أو ربما المولودة أتقنت لغة الطيور لأنها تربت كفرخ من فراخه.

والحقيقة أن خاصية التجريد هذه بالبعد عن قيود كل من الزمان والمكان هي التي منحت الحكاية الخرافية طابع العالمية، ذلك أنها لا تنتمي إلى مكان محدد ولا يمكن إرجاعها إلى شعب معين، ولذلك يمكن أن نعدها تراثا أدبيا عالميا، فالحكاية تروي نفسها في مناطق مختلفة والاختلاف قد يكون في العناوين أو الشخصيات أو الأحداث أو اللغة ليس إلا.

6/ السذاجة وبساطة التفكير:

[1] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر)، دار القصبة، الجزائر، 2007، ص ص 146-147.

عدم مناقشة السامع لما يرد في الحكايات الخرافية وتقبله لكل الخرافات التي يحكيها القاص يدل على أن هناك نوعا من السذاجة والبساطة في تفكير القاص أو الراوي وتقبل السامع لأن ما ترويه الحكاية الخرافية يعد وصولا إلى المستحيل الذي يتمناه المتلقي وعامة الشعب ولعل من بين الأسئلة التي يمكن أن نطرحها على الراوي، هل كانت الحيوانات فعلا تتكلم؟ وهم بالتالي يؤكدون اعتقادهم بذلك، ذلك أن الحيوانات كانت ناطقة فيما مضى من الزمن.

وأيضا هل يمكن لجن أن يتزوج من إنس كما في حكاية (بِيمعِوْ لَمْيِمعِيْ) وهو زواج المرأة من الثعبان قاتل زوجها الأول وإنجاب ولد يمتلك قدرا من التمييز والقدرات العجيبة والذكاء الخارق فيتمثل في خبث الثعبان وإنسانية الإنسان.

حكاية (بَرَقْ ةيلَّمَ ى) سهولة تحويل المرأة إلى بقرة بمجرد ضربها بالعصا، فمن أين للزوجة الثانية بالعصا السحرية؟.

وتحول الفتى إلى غزال بمجرد شربه من النبع الذي سمي "عين الغزال" وكيف لـ(لِلْوشَ ة) أو (الصَّفَ ة) أن تكلم الخادمة وتأمرها بالنزول من على الحصان وإعادة الفتاة إلى مكانها.

في حكاية (بَ ْ الوُّ انْ) الفتاة تطلب النجدة من الأفعى للتخلص من كيد الغولة، وتعيش معها بقية حياتها وذلك في حكاية (جَوَزَةْ و سَبَعْ بَ نَاتَ ْ).

والمتأمل في مضامين الحكايات الخرافية التي تم جمعها يدرك عدم وجود أي قوانين تحكم نظام المجتمع، وتميز الطبقات عن بعضها البعض والبرهان على ذلك موجود في الحكايات: – الأميرة تفتح الباب بدل خادمتها كما فعلت عيشة في حكاية (بَرَقْ ةيلَّمَ ى) عندما فتحت الباب ووجدت الطارق متسولا عرفت انه والدها، قامت بصنع خيرله ودسَّت فيه الدّ راهم الذهبية.

وربما ذلك راجع إلى أنه «**لما كان من الصعب على العامة أن يعرفوا خصائص الحكاية الراهنة التي يعيشها الملوك، فإنهم تخيلوا حياة القصر كما لو كانت على غرار الحياة اليومية**

الجارية»[1] وهو شيء يدل على بساطة التفكير وسذاجته وأن مبدع الحكاية شخص من العامة ليس له أي علاقة بالملوك والقصور «**فسذاجة العامة لا تأخذ على القصاص من مبالغاته، ولا تقف لتقلل المعقول وغير المعقول منها، فهمها الوحيد التسلية وامتناع النفس العاجزة عن تحقيق أمانيها**»[2] وإنما السامع يتغاضى عن قصد عن مبالغات القاص الشعبي رغبة منه في التسلية وتحقيق رغباته وأمانيه التي تبدو مستحيلة باللجوء إلى الخيال الذي توفره المضامين والأحداث في الحكاية الخرافية، والقاص يسعى جاهدا إلى التأثير في النفوس وشد الانتباه إلى أحداث الحكاية بتوظيف الكائنات الغريبة والغيبية الغامضة وابتكار الأحداث والمفاجآت، إضافة إلى أسلوب السحر كما هو في حكاية(بَقَرَةُ مَيْلَى) حيث يتم تحويل الأم من طرف(هَرِّ ا) الزوجة الثانية إلى بقرة بمجرد ضربها بالعصا، ويتحول الفتى إلى غزال بمجرد شربه من النبع.

أما بالنسبة للحيوانات، فالحكاية جعلت منهم شخصيات لها دور تتكلم فيه، وكان ذلك في حكايات العجائب ذات النهايات السعيدة، أوفي تلك التي تسمى خرافة (Fable) أو حكاية الحيوان التي «**تشمل على موعظة أخلاقية بمعنى أن ميزتها الأساسية هي أن تلقن درسا أخلاقيا أو حكمة**»[3] ولأن من وراء هذه الحكاية مغزى وحكمة أخلاقية فلابد أن قدرة الحيوان على الكلام واستيعاب الفكرة تعد نوعا من الخيال وفي حكاية(حَبْ الرُّمَّانْ) رغم أن القاص الشعبي لم يمنح الجمال ملكة الكلام إلا أنها أحست بحزن الفتاة فامتنعت عن المرعى، مما أدى إلى سوء حالها، فتفطن الإخوة إلى ذلك والجمال كانت سببا في كشف الحقيقة للإخوة.

[1] – ألكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، ص 41.

[2] – نهاد توفيق طعمة، الجن في الأدب العربي، ص 216.

[3] – فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 176.

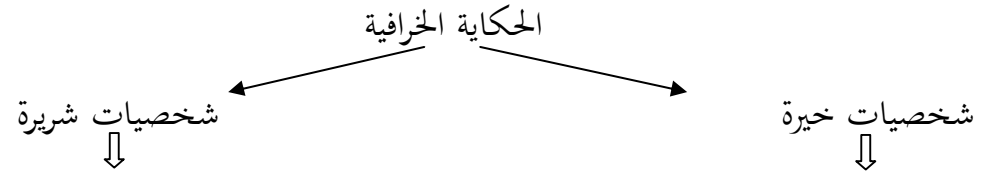
الدور الذي قام به الغراب في حكاية (قيلة الملكى) هو المساعدة وإعطاء النصيحة، وذلك حين قال: (الغراب: يا عيشة سيدي الملك بالطين، بالطة مولاي الملك مولاة الملك يا بيضة هربوا بأحكروا حلوا).

ويمكن للعقل أن يتقبل هذه الخرافات على سبيل المتعة كما قلنا سابقا ثم أن هناك رأي يقول بأن «**الحكاية تتجه إلى عناصر الطفولة فينا ونحن على اختلاف درجاتنا لا نتحرر طوال حياتنا من طفولتنا**»[1] فالحكاية أحب الفنون لدى المجتمعات البدائية، كما أنها أحبها لدى الأطفال ولتكون مفاهيمها واضحة، لابد من سلاسة أسلوبها وسهولة ألفاظها ليستطيع العقل تقبلها بخرافتها الخيالية، وقدرتها على الصراع بين الخير والشر وهي الخاصية الموالية التي ستتحول فيها بعض الشيء.

7/ الصراع بين الخير والشر ومبدأ القدرية:

لعل من بين ما يثيرنا في الحكاية الخرافية ويجلب اهتمامنا هو الصراع الواقع في أحداثها والذي نتوق دائما إلى انتصار الخير على الشر وذلك في أدوار الشخص الخيرة والشريرة التي تؤول لها الحكاية الخرافية وهي النهاية السعيدة.

فلا تخلو حكاية من الحكايات التي جمعناها والتي بين أيدينا من طرف شرير يقف ضدها طرف خير لتحقيق التقدم وهي بالشكل الآتي:



[1] – فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 176.

أخيار صراع أشرار

إعاقة التقدم

في حكاية (قرة العين):

- الشخصية الشريرة ———> زوجة الأب الثانية وابنتها.
- الشخصية الخيرة ———> عيشة وأخوها.

الزوجة تسعى إلى الإساءة لأبناء ضرتها والتخلص منهم وفي الأخير ترسل ابنتها لتحل محل أختها زوجة السلطان (عيشة) وتقضي عليها ويتم إرسالها إلى أمها في أسوء حالتها كنتيجة أخيرة لأعمالها وكرهها.

في حكاية (يمعو ملْيمعيْ):

- الشخصية الشريرة ———> الثعبان والأم.
- الشخصية الخيرة ———> يمعيْ ابن الإنسان وملْيمعيْ ابن الثعبان.

الثعبان قتل الزوج أب ملْيمعيْ وتزوج أمه فتلد له سم يمعيْ ويسعى جاهدا إلى القضاء على ملْيمعيْ ابن الإنسان ولكن سم يمعيْ يرفض ذلك ويدافع عن أخيه بقتل والده الثعبان وأمه.

في حكاية حرب الوُانْ):

- الشخصية الشريرة ———> الخادمة وزوجات الأخوة.
- الشخصية الخيرة ———> الأخت المحبة من طرف إخوتها والزوج الذي أنقذها.

فهنا تنكسر العلاقة بين الأخوة وأختهم بسبب مكر وحيل الزوجات، ولكن رجلا آخرا شهما يعيد بناء علاقة أعمق وأشد صلابة من العلاقة الأولى.

في حكاية (سبع بنات) وفيها (أخوات لها):

الغولة ———> شخصية شريرة ———> تمثل القوى الغيبية.

الأخوات وفحلوتة ————> هن البطلات ————> يسعين للقضاء على الغولة.

فالغولة كانت تعترض طريق البطلات وتطلب منهم أجزاء من أجسامهم بغية أكلهم، لكنهم كانوا أذكى منها وتصدوا لها بكل الطرق والسبل.

حكاية زافية الطحين):

الأم ————> شخصية خيرة وطيبة مغلوبة على أمرها.

الجارات ومربية المولود ————> شخصيات شريرة.

سعت كل من الجارات والمربية إلى إخفاء الحقيقة عن الأب الذي عاقب الأم عقابا شديدا وهي مظلومة ليظل هذا الظلم متواصلا مع المكائد لأن يكبر الابن أو المولود ويشتد عوده ويكتشف الحقيقة والمكيدة التي حيكت لأمه، فيسعى إلى إنقاذها وإنصافها وإعادة ما كان لها وعقاب الأشرار.

كلها حكايات انتهت بانتصار الأخيار ومعاقبة الأشرار عقابا يليق بجرائمهم ومكائدهم وحيلهم وأعمالهم الشريرة، فالقاص والمتلقي يريدان «**للخير إما أن ينتصر، فهو يصطنع له كافة الوسائل التي تحقق الانتصار ولذلك فهو لا يرى الأدب الشعبي في الاستعانة بالقوى الخارقة مانعا، سواء من شر يتميزون به أو من الجان والعفاريت والشياطين ونحوهم**»[1] فالحكاية الخرافية تسعى جاهدة إلى إزالة الألم الموجود في حياتنا وتعويض النقائص وتحقيق أماني المتلقي الذي يعيش في عالم المثل أو يتمنى العيش فيه ويأمل دوما في النهايات السعيدة وسرعة معاقبة الأشرار، وهو ما يوجد في الحكاية، كما أنها تسعى جاهدة إلى إزالة الألم الموجود في حياتنا فهي «**لا تسمح للحزين أن يظل حزينا** (...) **وهذا يوحي بالعدل الموجه لأحداث هذه الحكايات انتصارها للخير وحبها للعدالة، أما بطل الحكاية فتضمن له النهاية الانتصار لأنه يكون غالبا من فئات الشعب الكادحة الحالمة بالثورة والحرية**»[2]

[1] – حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 22.

[2] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 299.

فالحكاية الخرافية تقتصر دائما بالخير المطلق الذي يواجه الشر المطلق والبطل لا يترك فرصة للشر بالانتصار، فاستمرارية الحياة لا يمكن أن تبنى على الشر، رغم وجود الجانب المأساوي في حياة الإنسان إلا أنها تسعى إلى تخطي الموقف والوصول إلى الحق والخير والجمال.

8/ خصائص أخرى للحكاية الخرافية:

إضافة إلى الخصائص المذكورة سالفا يمكننا أن نذكر خصائص أخرى وجدناها في جملة الحكايا التي بين أيدينا والتي نبدأها بـ:

أ/ صراع البطل: البطل هو الشخصية الرئيسية في الحكايا الخرافية، وهو في الحقيقة إنسان خير يسعى إلى مواجهة الشر بكل ما أوتي من قوة، وقد يكون هذا الصراع مع بشر مثله أو مع كائنات غيبية مثل الغيلان أو الثعابين الضخمة وغيرها من الكائنات الغريبة، ولم يذكر لنا أي نص من نصوص الحكايا الخرافية التي بين أيدينا ولو لمرة واحدة أن البطل عند مواجهته لأحد هذه الكائنات قد تراجع إلى الوراء أو أحس بالخوف أو اندهش من المناظر والأشكال «**لأن أبطال الحكايا الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم، فهم يقومون بواجبهم رغم مقاتلتها في هدوء وثقة، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم، فالبطل في الحكاية الخرافية تنقصه تجربة العبد بينه وبين العالم المجهول كما أنه لا يقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب وإنما يقابلها مقاومة المساومة في سبيل الوصول إلى مآربه**»[1] أو أنه يحاول التماشي مع الأعداء أو الظروف ومسايرتها حتى يتمكن من الهرب أو القضاء عليها.

ولعل هذا ما حدث في حكاية (فَاطْمَةُ وَأَخَوَاتُهَا) حيث تظاهرت فاطمة وأخواتها أنهن يأكلن لحم ابنة الراعي الذي وضعته الغولة أمامهن وأمرتهن أن يأكلنه، فانتظرنها حتى نامت وهربن وعند

[1] – فوزي العتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 179.

لحاقها بهن سألت البطلة عن الجملة التي تلفظتها حتى عبرت مياه النهر فاحتالت البطلة عليها وأخبرتها بعبارة معاكسة للعبارة الحقيقية.

والحكاية لم تذكر لنا أن البطلة وأخواتها خفن من الغولة ولم تظهر لنا صفات أو مميزات هذه الغولة الغريبة، والتي تكون في صورة «**أجساد بشرية أو أرجل العنز أو الغزال، والغول في الخيال الشعبي العربي مخلوق شيطاني يطعم لحم الإنسان ويسكن الأماكن الخربة**»[1] وكما قلنا فالحكاية لم تعطنا أي تفصيل حول شكل الغولة ولم تصف أي خوف أو رد فعل البطلة وأخواتها عندما رأينها، بل صورت الفتيات صورة الشجاعات اللائي ذهبن لإعداد الصوف بالغزل والنسيج بعد موافقة أهليهن وهو نفس الشيء بالنسبة لبطلات حكاية(جمرة و سبع بنات) حين موافقتهن على نزع الغولة جزء من أصبعهن مقابل جمرة يوقدن بها نار المدفأة.

ب/ الأحاسيس: موضوع الحكايات الخرافية ليس فيه أي موضوع مساعد وذلك لبساطة الحادثة التي تدو ر فيها الوقائع والشخصيات قليلة «**مرسومة رسما عاما دون طرق للتفاصيل**»[2] ولذلك نجد الحكاية خالية من الأحاسيس والمشاعر، فنص الحكاية لا يخبرنا أن بطلي حكاية(برقة تيالمى) أحسا بالحزن أو أنهما بكيا على رحيل أهلهما، فلم يكن هناك أي وصف، كما لم تخبرنا الحكاية أن عيشة في حكاية (عيشة بنت القلب) أنها متأثرة بيتمها ، وعندما تذكر لنا حالة نفسية لبطل من الأبطال فهي لا تفعل ذلك لأجل نقل انفعال البطلة ذلك أن «**شخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون جسد**»[3] فهم يعيشون في واقع جامد خال من الأحاسيس، مثلا إذا روت الحكاية أن شخصية جلست وبكت، فهي لا يعني نقل حالة نفسية بل هو استمرارية الراوي في سرد الحكاية، فذلك البكاء يستدعي حدثا مواليا، ولذلك نلاحظ أن الحكاية الخرافية خالية تماما من كل وصف.

---

[1] –فوزي العتيل،الحكايات الخرافية الشعبية، ص179.

[2] – أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ص34.

[3] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 92.

كما أن الحكاية الخرافية (يِمعِوْ َملْيِمعِيْ) لم تصور لنا إحساسملْيِمعِيْ من أمه عندما تزوجت الثعبان قاتل أبيه ولم تصور علاقة الأخوة بين سم ِيِمعِيْ ومِلْيِمعِيْعلى أساس أن سم ِيِمعِيْ أخ غير شيقيق لِملْيِمعِيْ .

وهذه الخاصية عكس ما نجدها في الأدب الرسمي الذي يحاول الكاتب من خلال عرض العقد النفسية التي لا حصر لها، واستعمال أسلوب الوصف كثيرا وخاصة إذا كان هناك أمر غريب، وهو ما لا نجده في الحكاية الخرافية التي تصور كل غريب على أنه أمر عادي قابل للحدوث في أي مكان أو زمان، فالبطل لا يتألم ولا يحزن ولا يفرح، إنما عليه الانتصار فقط وذلك أن الحكاية الخرافية تعطينا صورة مثالية له تسعى بالمتلقي إلى الأمل والتفاؤل «**لأن الحكاية لا تكشف عن إحساس ذاتي، وإنما تكشف عن إحساس شعبي متفائل تختفي معه النغمة الحزينة**»[1] والمتلقي ينتظر دائما النهايات السعيدة التي لابد منها بفشل الأشرار بمجرد عزم الأخيار على ذلك وإعطائهم الجزاء المناسب الذي يشفي غليل الأبطال وسامع الحكاية الخرافية.

ج/ العزلة: قلنا سابقا أن الحكاية الخرافية تتميز بانعزالها عن الزمان والمكان «**ذلك أن الإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع،ولذلك فقد صور لنفسه عالما آخرا يحبه ويرتاح إليه**»[2] فهو يبحث في شخصيات الحكاية عن بديل لمتاعب حياته وواقعه الأليم، فهو لا يلتزم بالأسماء ولا يبذل أي جهد في انتقائها، فالشخوص في الحكايات الخرافية عدا البعض منها كالبطل أو أم البطل يلقبون بألقاب مثل الملك أو الملكة أو الأميرة أو السلطان أو الفتاة أو البنت أو الزوجة الأولى أو الثانية...وهذا لا يعني سطحية الأحداث أو القضايا للحكايات الخرافية.

[1] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 92.

[2] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 100. ،

فعندما تخبرنا عن ملك فهو ليس ملك معين، وإنما هو نموذج أو صورة يعيش بها الملوك في عالم خيالي وسحري جميل، التعامل مع كائنات من صنع العقل الخيالي غير مرئية وكل يجسدها حسب خياله هو، فلا يهتم المتلقي إلا بحركة الأبطال وانتقالهم من مغامرة إلى أخرى ذلك أن «**الحكاية الخرافية مرئية مناسبة في دائرة الوجود عن طريقة التلاعب الحر، إننا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخوص وإنما نراها هي وحدها** (...) **وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التي تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة، فإن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويرا حقيقيا بعيدا عن نقل العالم الواقعي وكاتبه**»[1] وهو تجريد رغبة من القاص في تغيير الواقع وتجسيده والعالم المثالي في الحكاية، فالبطل ليس مجبرا على خوض تلك المغامرات وإنما هو يفعل ذلك بمحض إرادته بنوع المثالية كما قلنا سابقا.

د/ التكرار: كما قيل سابقا فالحكاية الشعبية الخرافية خالية من الوصف كليا، فلا نجد وصفا لأحاسيس أو مشاعر أو حزن أو غضب أو سعادة أو فرح أو قصر أو مكان من الأمكنة، ولعل ما يعوض ذلك هو التكرار الذي تؤكد به الحكايات الخرافية الأحداث والأفكار المثالية، حيث يتم من خلالها تقديم تفاصيل متعلقة بالأبطال وملامحهم «**فإذا أرادت الحكاية الخرافية أن تبرر حادثا، فإنها تكرره** (...) **وفي هذا أهمية ملحمية خاصة، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح**»[2] وجملة من الأمثلة التي يمكن أن تقيس عليها الحكايات المجموعة والتي بين أيدينا وأكثر هذه الظاهرة نجدها متجسدة في حكاية برقة يالمهدى) وحكاية عويشة بنت القبة) وحكاية الرسدك وسبع بنات) وحكاية يمعيم ويليمعيم) وحكاية خذ لوتو اخ اتلها) وحكاية حب الوان) وأيضا ما يتعلق بدلالة العدد ثلاثة بغض النظر عن علاقته بالجانب الثقافي والاعتقادي.

[1] –فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 141.

[2] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص ص 92-96.

ومع هذه الجولة في خصائص الحكاية الخرافية لا نعتقد أننا رصدناها بأكملها، فلربما هناك خصائص أخرى لم نتفطن لوجودها، وإن أغفلت فذلك عن غير قصد وحرية كل واحد منا في التعبير عن هذه الخصائص، المهم أننا أدركنا القيمة الفنية للحكايات الخرافية «**وأنها ليست حكايات العجائز وإنما هي أدب شعبي تعبر عن أفكار الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله**»[1] في العيش في العالم المثالي الذي تسوده العدالة وينتصر فيه الخير على الشر والظلم والقهر والاستبداد.

ثانيا: وظائف الحكاية الخرافية:

من خلال دراستنا لخصائص الحكاية الخرافية توصلنا إلى نتيجة مفادها أن الحكاية الخرافية «**لا تحتمل أي تصوير أو زخرفة أو تعليق أبنلها، وكلما ازداد امتداد سرد الحكاية الخرافية وضوحا، كان ذلك لوصولها إلى هدفها**»[2] وربما هذا يدل على وجود وظائف ودور تسعى الحكاية الخرافية إلى إبرازه وتحقيقه، ومن المؤكد أن الدافع الكامن من وراء إبداعها ليس مبدأ الفن للفن الدليل على ذلك أن الناس قد مارسوا إبداع ورواية الحكايات «**في أوقات ومناسبات مختلفة فحملوا قيما ووظائف مستمدة من الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والعقائدي والثقافي**»[3] فنستطيع القول أنها صورة واضحة ناطقة تعبر عن كيان المجتمع وذاكرة تترصد تفاصيله الثقافية وتؤرخ لعاداته وتقاليده، ولعل أهم دور هو التفاف أفراد العائلات حول الجدة أو الجد في أوقات محددة، كما هو اجتماع أفراد الحي حول الراوي المصرف أو الهاوي، لتعطي لفعل الحكاية وعملية الحكي صفته الحميمية لها «**ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست ثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وإنما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية**»[4] تنطلق من الشعب لتقوم بتوجيهه نحو وحدته فتكون بذلك عاملا

[1] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 115.

[2] –فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 66.

[3] – نص الاستهلال في الحكاية الشعبية (مقال) محمد سعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، سبتمبر 2002، ص 156.

[4] –فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 24.

وسببا رئيسيا في تماسكه انطلاقا من النظام الاجتماعي المعاش وكل المتطلبات النفسية والتربوية والثقافية لأفراده.

ومن خلال الحكايات الخرافية التي بين أيدينا والتي انطلقنا فيها من تناولنا من الواقع الاجتماعي والثقافي للمنطقة فقد استطعنا رصد بعض الوظائف الواقعية والتي يمكن رصدها كالآتي:

- **الوظيفة الترفيهية:** فكل من يعتبر الحكايا الخرافية مسلية وممتعة وخاصة في أيام الشتاء الطويلة، وهي أولى الوظائف وأشهرها خاصة عند المثقفين الذين اعتبروها لا تصلح إلا لهذه الوظيفة، على اعتبار أنها ليست كائنا أدبيا ولا يوجد لها أي مميزات وخصائص بدعوى أنها عديمة الفائدة ولا تعتبر قصة لأنها «**تسرد جملا مهلهلة مهزأة الكلمات مبتذلة سوقية، في موضوع تخرج من بدئه وبسطه والانتهاء منها بلا فائدة ذات قيمة، ولا هداية إلى رشد ولا انتباه من غفلة فلا يفيد منها القارئ أو السامع إلا إشغال فكره بما يقتل وقته به، أو قل بما يحذر به الذهن فيخلد إلى الركون والركود، فمثل هذه القصة أحرى بها أن تسمى حكاية العجائز، فإن العجائز تتخيل حكايات تلهي بها الأطفال عن الحركة واللعب ليخلدوا إلى النوم والسكون ليلا طويلا، إذا استيقظوا من نومهم لم يتذكروا بفائدة مما سمعوه وأنصتوا إليه، ولم يكتسبوا منه سوى قتل الوقت، وإن لم يكن وقتهم ثمينا**»[1] وهو رأي يحمل الكثير من الإجحاف في طياته وإلغاء لكل الوظائف إلغاءا تاما، بل هو رفض للأدب الشعبي وللحكايا الخرافية بصفة خاصة، فإن كانت الحكايا تؤدي إلى الركود، فالدراسات الحديثة أثبتت العكس، فهي تعطي للذهن البشري وخاصة الأطفال القدرة على التخيل والإبداع، والطفل يتعلم ويبدع من خلال ما يسمع ويرى والحكاية كفيلة بتعليمه درسا باللغة العربية قد لا يستوعبه فكره وقد يمل منه، أما إذا كان في أسلوب حكائي، فإنه ينتبه له وقد يتعلمه جيدا «**فالحكاية مسموعة أو مقروءة تحمل**

[1]- القصة في القرآن (مقال) مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد التاسع، مطبع المجمع العراقي، 1961، ص 5.

الطفل على اليقظة والانتباه وفي هذا رياضة له على الصبر، وحصر الذهن، وضبط الفكر»[1]فهي كالمعلم الجذاب المحبب عندالأطفال الذي يكسب الخبرات الحيوية والطريفة، فهي أسلوب تربوي ناجح لغرس حكم المجتمع وثقافته وتنمية القدرات والمواهب، إضافة إلى بناء الشخصية وتنمية الخيال وتهذيب الوجدان فتكون بذلك وظيفة أخرى يطلق عليها اسم الوظيفة الإبداعية ولو أن الأطفال ينسون تفاصيل الحكايا ولا يستفيدون منها شيئا لماتت هذه الحكايا واندثرت، وما كانت لتتوارث عبر الأجيال.

والأطفال في البيئات البدوية خاصة هم أكثر اهتماما بالحكايات إذ يحبونها حبا شديدا ويطوقون دوما لسماعها إلى أن يبلغوا مرحلة الشباب، فبعد سماعهم لها داخل البيت، يصبح واحد منهم محترفا أو هاويا في روايتها، حتى وإن كان له حظ آخر من الثقافة المدرسية والموهبة الأدبية، فإنه لابد أن يستعين بذلك الخيال في إبداعات أدبية أخرى، فالأطفال هم أكثر فئة ناقلة للحكاية، حيث تنقش في أذهانهم أحداثها فتظل مع تقدم العمر «**و قد تؤثر على سلوكهم إذا كانت هادفة أخلاقيا، ولا يمحوها من ذاكرتهم إلا التراب** (...) **وأوضح ما ينقل إلى الأطفال من الحكاية النوع الخرافي منها الحافل بالجان والسحرة والغيلان والأقزام والعمالقة، وهي أشكال تناسب خيال الطفل النامي»**[2] وهذه العلاقة تؤكد لنا تأثرهم بأجوبتها وأحداث مغامراتها والجو الذي تروى فيه بالتفاف العائلة حول الجدة أو الراوي مما تبين لنا أنها ذات وظيفة اجتماعية بلم شمل العائلة وربط العلاقات بالتواصل بين الأفراد لأجل حفظ التراث بشكل من السمر والاستماع إلى كل أنواع المأثورات الشعبية وخاصة منها الحكايات الخرافية لأنها بطبيعة الحال طقس مميز وعادة تمتهنها العائلات وخاصة منها المتواجدة في المناطق البدوية فـ«**لقد تأسست الحكاية في أول عهدها في الفضاءات العائلية، فروى الجد والجدة والأب والأم أحلى الحكايات للأهل (الأولاد، الأقارب، الأصحاب)، فكانت الحكاية عنوانا للتلاحم العائلي**

[1] – بهاء الدين الزهوري، استخدام الجان في حكايات الأطفال (مقال)، منتديات مجلة أفلام، متاح على الشبكة: www.aklaa.net، 2008/03/16، 14:23.

[2] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص ص 34، 41.

والتقارب وجلوس أفراد العائلة ملتفين حول الجد وهو يروي ويحكي ما احتفظت به ذاكرته»[1]

فالفائدة الأولى من هذه الحكايات كما قلنا هي التفاف العائلة حول الراوي من أجل الاستماع والتسلية، ولا يمكن أن نغفل ما يأتي من ورائها ووراء معانيها الخفية من مواعظ ودروس يستفيد منها السامع سواء كان صغيرا أو كبيرا، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهي تساهم بالدرجة الأولى في التربية والتوجيه نحو السلوكات النبيلة وبناء الأفكار السليمة على أساس عادات ومعتقدات المجتمع، فمثلا ما إن يعرف الطفل الصغير مصير الأشرار في كل الحكايات الخرافية من (سميمع ولميمع) أو (شافية الطاجين) أو (بقرة اليتامى) حتى يدرك أن الشر زائل ومنته لا محالة، وأن الخير سينجح في يوم من الأيام ويكافئ الأخيار على صبرهم أن الحق والخير أقوى من الباطل والشر مهما طال ودام.

فهي تقدم للصغير نماذج من السلوكات الإنسانية تكون أداة معرفة في تشكيل تصوراته عن المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، فهي عملية فعالة في هداية الضال وتنبيه العاقل، فما من الممكن أنك تريد أن تصلح أخطاء أحدهم أو تنبهه إلى سوء أعماله مثلا فتستحي أو لا تستطيع ذلك فتلجأ إلى الحكاية الخرافية لتمثل سلوكه ونهايته وتعلمه ما تريد، فالرسول صلى الله عليه وسلم كان يعلم الناس الوضوء من خلال أداء العملية أمامهم دون أن يكلمهم، فيكون تصرفه وسيلة للتعليم أكثر من أقواله، وهو ما يحدث في سرد الحكايات الخرافية لذلك فإنها لها وظيفة أخرى وهي الوظيفة الاعتقادية، فالحكايات تحمل في ثناياها بذور الخير وتنبه السامع أن البقاء ليس للأقوى وإنما للأطيب والأصلح «**لذلك لا يمكن تجاهل ما في الحكاية من معتقدات ذات أصل ديني، وإن أومأت إليها الحكاية إيماء إلا أنها تلمح في ثناياها وينتج عن هذا الإيماء أن الوظيفة الاعتقادية في الحكاية إما أن تكون مغطاة فيها بستار الإمتاع والتسلية، وهذا هو الأغلب وإما أن تكون أوضح إبرازا لعنصر التعليم الديني**

[1] – نص الاستهلال (مقال) محمد سعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، سبتمبر 2002، ص 157.

والتربية ذات الأثر الديني»[1] وأبرز الملامح الاعتقادية التي تشمل عليها الحكايات الخرافية هي الإيمان بالقضاء والقدر وارتباط ذلك بالعدالة الإلهية، وكذلك الإيمان بالقوى الغيبية من الجن والملائكة...الخ «**وقد يحكي الأب والأم حكاية في الليل أو في النهار، وفيها غول أو مارد أو جني لمجرد الإمتاع والتسلية وهم يجعلون هذه التسلية غطاء لما يريدون أن يقولوا من خلال الحكاية لإثباتهم على سبيل التوجيه والتربية وغرس مكارم الأخلاق**»[2] فهناك صلة قولية بين الوظيفة الاجتماعية والاعتقادية التربوية، فاجتماع العائلة لأجل الحكي وظيفة تهذب وتنمي القيم والمعتقدات كما تربط العلاقات، وهو أمر لا يمكن أن نخصها بالحكايات التي أبدعتها الشعوب المسلمة فقط، مادام الكثير من الدارسين يردون الحكاية الخرافية إلى أصول دينية وأنها تطور الأساطير الإلهية والآداب الأجنبية واستمرت في تطورها «**حتى سمت إلى مرتبة الأدب الراقي، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية**»[3] وخاصة منها حكايات الحيوان، فليس القصد من رواية حكاية عن الحيوان أن نرصد سلوكه أو نتعرف على حياته وحياة بقية الحيوانات في عالمه، وإنما الهدف إظهار وظائف وخصائص لبني البشر على لسان الحيوان، فحكايات الحيوان لا تهدف «**لإظهار خصائص الحيوانات في الواقع وسلوكات، ولكنها تهدف إلى تأكيد الدرس الأخلاقي للناس، أو بقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم**»[4] فالحيوان ما هو إلا وسيلة خاصة لتعديل سلوك أو ذم آخر أو هجاء أو مدح أو... ولذلك فهي استجابة للوظيفة التربوية، فالقاص يلجأ إلى التخفي وراء قناع الحيوان لنقد بعض السلوكات أو الأشخاص، وذلك إما خوفا من سلطة أو خجلا من رفعة ما، فلا يكون هذا النقد موجها بشكل صريح، ليدفعنا ذلك أن نقول بوجود وظيفة سياسية للحكاية الخرافية فقد «**تعلمنا حكاية الحيوان أن الحيلة تجزئ مكان**

[1] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 229.

[2] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، ص 131.

[3] –فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 70.

[4] – فوزي العتيل،الفلكلور، ص176.

القوة في أحيان الضعف أمام القوة»[1] فيحتمل أن يتعلق أمر القوة والضعف بالجانب الفيزيولوجي أي البنية الجسدية، سواء أتعلق هذا الأمر بالإنسان أو الحيوان، ففي الأخير الإنسان حيوان ناطق، فالحيلة هي الحد الفاصل وهي الواسطة في عملية الأخبار الغير المباشر والغير صريح، فربما نوع القوة هنا هو السلطة والنفوذ «**ولم يكن سبب هذا التصور أن الناس كان يعتقدون حين أنشئوا هذه النماذج أن الحيوان يشبه الإنسان في صفاته...** »[2] بل سبب هذا التصور هم أنهم عمدوا إلى استخدام الحيلة القصصية في نشر وإعداد تلك الحكايات، فهم لا يستطيعون نقد السلطة مباشرة كما ينقدون تصرف الحيوان الذي كان أهم عنصر في حيلتهم، فالسبب الرئيسي في ذلك كما قلنا هو السلطة وتفادي نقد السلوكات، فكان الحيوان بطل الحكايات بتفاصيل ومضامين مسلية ومرحة، لها عدة معاني ودلالات ذلك أن «**العلاقة بين الدال والمدلول في الخطاب الروائي وفي الخطاب الأدبي عموما هي علاقة مفتوحة، تترك المجال واسعا للتأويل من طرف الناقد والقارئ بصورة عامة**»[3] وعندنا لا يوجد قارئ، وإنما يوجد سامع أو متلق وعادة هذه الدلالة إذا قبلت الحكاية في أولها فإن الكل يفهمها انطلاقا من دلالتها في المجتمع وما يحدث فيه، أما إذا قيلت في أوقات أخرى فتذكرنا بتفاصيل مرت وانتهت، ومن الممكن أن تحدث في يوم آخر في مجتمع آخر، فربما «**هذه الحكايات تعكس أحلاما قديمة لتطلعات الفرد العربي في تخلصه من بعض العوامل التي تعوق حصوله على ما يريد من مجد**»[4] وهو أمر لا يتعلق بحكايات الحيوان فقط بل بحكايات العجائب ذات النهايات السعيدة.

فما دام الواقع غير مريح وغير مقنع، كان لابد للقاص الشعبي من إيجاد وسيلة لتغيير هذا الواقع فكان في الحكاية الخرافية، فهي بمثابة «**الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود**

---

[1] – عمر عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 105.

[2] –ألكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، ص 105.

[3] – مجلة الثقافة، إبراهيم سعدي، خطاب الرواية وخطاب الفلسفة والاشتراك والافتراق، عدد 19، أفريل 2009، ص 49.

[4] – فاروق خو رشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991، ص 48.

الإنسان الداخلي، بل تغيير الوجود كله»[1] فهي في الحقيقة الظاهرة تسلية وإمتاع وفي الحقيقة الخفية تنفيس عن الأماني والأحلام وإصلاح كل كسر واعوجاج و بذلك يمكن اعتبارها وظيفة إصلاحية، في ظل ما يعيشه الشعب من ضغوطات اجتماعية وسياسية وغيرها، فقد يعيش الإنسان حياة الفقر والاضطهاد والحرمان ولكنه يرتفع ويترقي سموه عن الحياة المادية، ويرفض العيش أسيرا لهذه الظروف، فيحاول تعويض الفقر بالغنى الذي يناله البطل أو البطلة، فيحاول إيجاد تعويض معنوي في القصص الشعبي والذي هو عبارة عن تأليفات أدبية «**فقد تكونت ارتجالا من السمو عن الأشياء المادية، لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع»**[2] ليحاول بذلك إصلاح الفوضى وتحويلها إلى النظام وتحقيق النجاح كذريعة أمام الفشل، فالحكاية بذلك تحاول «**إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية وحب الشر، وبين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والتخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغيير والمواجهة»**[3] فالإنسان سعى دوما إلى الارتقاء بعالم المثل ويحلم بعالم وواقع سعيد لا يجد فيه المشاكل وإن وجدت يبحث عن الحلول السريعة والتي ترضي اهتماماته وتوقعاته.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في كل مرة من حديثنا عن الحكايات الخرافية هل مازالت الحكاية الخرافية تقوم بكل هذه الوظائف؟.

ربما الجواب عن هذا السؤال بسيط جدا في وقتنا الحالي، وهو لا، فالحكاية الخرافية لم تعد تقوم بكل هذه الوظائف، لنعود إلى طرح السؤال وهو لماذا؟ وما الأسباب في ذلك؟.

ربما السبب أيضا بسيط هو عدم تداول الحكايات الخرافية في عصرنا الحالي مقارنة بالسنوات الماضية، وهو راجع إلى تطور الحياة الاجتماعية و وجود اهتمامات أخرى للأجيال شغلت أذهانهم، ثم

[1] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 92.

[2] –فريديريك فون ديولاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 33.

[3] – التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 109.

إن جو الحكاية كان في اجتماعهم كعائلة في أيام الشتاء ذات الليالي الطويلة، أما الآن فقد أصبح التلفاز هو الراوي المحترف والمسلي والمرفه الأول والأخير.

وفي هذا المضمار نجد **ريتشارد دورسون** ينقل إلينا رأي الباحث الأنثربولوجي البولندي **يرونيزويلا مالينوفسكي** المتعلق بالأدوار الوظيفية المتعددة التي يلعبها التراث الشعبي، وذلك من خلال كتابة الأسطورة الخرافية في السيكولوجية البدائية والذي يرى أن «**الأمثال تساعد على اتخاذ القرارات القانونية، والفوازير تشحذ الأذهان والأساطير الخرافية تضفي الشرعية على الممارسات السلوكية، والأغاني الهجائية تنفس عن مشاعر العداء المكبوتة، وهكذا يبحث الأنثروبولوجيون عن السياق العام مثلما يبحث عن النص الأصلي، وإنما هي إلقاء حي يقدم لجمهور متجاوب من أجل تحقيق غايات ثقافية معينة، مثل تأكيد بعض العادات والمحرمات (Taboos) في نفوس الناس، والتنفيس عن بعض التفسيرات التعليمية للعالم الطبيعي، وممارسة الضغوط من أجل تحقيق السلوك التقليدي**»[1] وهو رأي يؤكد لنا كل تعبير شفهي له هدف ووظيفة وحتى لو قمنا بجمع كل هذا التراث وتدوينه في مجلدات، فإن لا معنى لما قمنا به من جهد مادمنا لا نتداول تلك النصوص، ولا نحييها ضمن سياقها وجوهاالذي كانت تروى فيه لأول مرة، فالحكي لا يمكن أن يقوم بالوظائف المذكورة سالفا بدون جمهور متلقين أو مستمعين، والنص الحكائي الشعبي لا معنى له ولا قيمة إذا لم يقدم أمام جمهور المستمعين، ورغم حقيقة ما جاء في هذه النظرية إلا أنه لا يجب أن نهمل ماله من قيمة فنية وإبداع أدبي جدير كل الجدارة بالدراسة والتنقيب، فكم من نصوص شعبية ثمينة دفنت مع أصحابها دون أن تدون، سواء كان ذلك شعرا أم قصصا أو أمثالا أم ألغازا، حتى أننا أثناء الجمع والدراسة الميدانية يبدي الرواة تحسرهم الشديد على تلك النصوص التراثية التي سقطت من الذاكرة وأن ما بقي لديهم إلا

[1] – ريتشارد دورسون، نظرية الفولكلور المعاصرة، ترجمة وتقديم: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، 1972، ص 90.

القليل والقليل من ذلك الزخم الذي ضاع لانعدام الكتابة فلو أننا ذهبنا إلى مكاتب في دول غربية فرنسية أو إنجليزية وبحثنا في مضامين الكتب المتوفرة نجد كتبا عن التراث والتاريخ، ولا نجد ذلك في مكتباتنا نتيجة الإهمال وعدم إعطاء هذا الأدب حقه من تدوين وحفظ فهو يمثل ثقافة كل منطقة وبالتالي ثقافة المنطقة فـ«**الثقافة التقليدية هي جانب هام من ثقافة شعبية، ومن هنا كانت متصلة بدرجة أولى بعبقرية الجماعة على خلاف الثقافة الحديثة التي هي نتاج عبقريات فردية**»[1] ولذلك لابد من الحفاظ على الثقافة الجماعية التقليدية لتكون أساس بناء المجتمع، فلا يمكن لأي حضارة أن تتخلى عن ماضيها لأجل بناء حضارتها، فالمثل الشعبي يقول (القديم لا تفرط فيه والجديد استحفظ عليه) وثقافة الجزائري هي ثقافة التبسي المرتبط أشد الارتباط بماضيه الذي بنى عليه حاضره.

وفي نهاية هذا الفصل وبعد جولتنا في بعض الجوانب الخاصة بالحكايات الخرافية من خصائص ووظائف وما لها من دلالات اجتماعية وثقافية ونفسية، كان لزاما أن نعترف بعبقرية القاص وقدرته على تغيير واقعه والتعبير عن آلامه وهمومه مما يجعلنا نضم صوتنا إلى صوت المنظر الأول للحكاية الخرافية فريدريك فون ديرلاني الذي يقول: «**يجب أن نضع في اعتبارنا أن حكاياتنا الخرافية لا تتألف اعتباطا من مجموعة من الموضوعات رصت بجانب بعضها البعض، وإنما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل استطاعت أن تكو ّن الحكاية الخرافية وفقا لقوانين محددة، بحيث لا يكون في وسع الإنسان أن يحل موضوعا عن عمد محل آخر**»[2] إلا إذا كان من باب الزيادة أما النقصان فلا، فاستمرار مكونات الثقافة التقليدية والتراث في الوقت الراهن لا يعني أن هذه المكونات لا تزال تمارس الوظائف في حد ذاتها، وإنما قد تطورت وتكيفت مع الواقع المعاش حاليا، فقد تكيفت على نحو صارت وظيفتها حاضرا غير الوظيفة التي كانت تؤديها في الماضي، فقد امتد مثلا إلى

[1] – مجلة الثقافة، أحمد قنان، بنية الثقافة الجزائرية وأسسها (عرض عام)، ص 108.

[2] –فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، ص 99.

الإنجاز فإن نظرنا إلى الفنون التقليدية النحاسية والفخارية وفي الحلي والطرز وغير ذلك نجدها مجرد اجترار وتكرار لما كان يقوم به الأجداد بل فيها بعض التعديل والتطوير وهو تطور لا يذهب إلى حد الانفصال عن الأصل أو النموذج، و هو لا يتعدى الأجزاء والتفاصيل في الحقيقة، ولذلك نقول أن الحكاية باقية فيما شاهده على التلفاز من رسومات متحركة ومسلسلات وأفلام ببعض التطوير والتعديل خاصة نفي اللغة والإلقاء، وإنما الفكرة الحقيقية والوظيفة المرجوة من ورائها باقية ونلمحها في كل مرة إلقاء.

وما قيل نظرة تحليلية وصفية أدبية لمجموعة من الأفكار حملتها لنا الحكاية الخرافية في عصور مضت، كانت ولازالت معنا، والآن نريد أن نلقي نظرة تفصيلية بدراسة فنية بمناهج حديثة في مضامين هذه الحكايات من خلال وظائفها كمتواليات متصلة انطلاقا من المضمون والأحداث وجملة الدلالات التي يمكن أن يحصرها من خلالها.

مع أن الحكايات الخرافية نص أدبي يمثل كلا متكاملا، والوظائف التي قيلت سالفا مرتبطة ببعضها البعض أشد ارتباطا حتى أنه يتعذر علينا الفصل بينها في بعض الأحيان.

الفصل الرابع

تمهيد

من خلال تصنيف الحكايات الخرافية ومن خلال المضامين ونوع الشخوص وسرد الأحداث توصلنا إلى أن كل وحدة سردية كانت متكونة من ثلاث وضعيات «**فنستطيع أن نتحدث عن أي نص باللجوء إلى تركيبه والعناصر المكونة له مثل السرد أو الشخوص أو المجاز**»[1] و وضعيات الحكايات التي بين أيدينا كانت كالآتي:

– الوضعية الافتتاحية: وتتمثل في إبراز الشخوص ونوع العلاقات والقرابات والقواعد التي تحكم السلوكات وأسباب انبثاق الحكاية وأحداثها.

– الوضعية الوسيطية: وتتمثل في سرد الأحداث وتشابكها ووصول الشخوص إلى ذروة المشاكل وتأزم العقد، وهي كوساطة أساسية تربط بين الوضعيتين الافتتاحية والختامية والتي يمكن من خلالها الوصول إلى النهايات وحل العقد المتأزمة.

– الوضعية الختامية: وهي النتيجة الحتمية التي آلت إليها الوضعية الوسيطية وهي جملة الحلول اللازمة التي تكون بالعقاب أو الجزاء والتي تنتهي نهايات سعيدة أو غير سعيدة، وربما هي عودة الحكاية إلى بدايتها أي الوضعية الافتتاحية، وحل لكل سلوك ومشكل كان ضمن أحداثها.

وبعد الدراسة التحليلية الوصفية التي تناولناها في الفصلين السابقين ارتأينا أن ننظر إلى هذه الحكايات من خلال مضامينها وأحداثها وسير مسارها السردي، ولذلك اتخذنا دراسة أدبية فنية تهتم فيها بفنية أحداث هذه الحكاية وتحرك شخصياتها وتفاعلها مع الأحداث من خلال رصد وظائفها المتنوعة والوقوف عند بنياتها العميقة والسطحية وذلك من خلال«**ملاحظة مفادها أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية**»[2] فهو ينطلق من واقعه المعاش وحاجاته التي يرغب فيها ليبدأ عقله في تكوين حكاية تخدم ما يتمناه وما يصبو إليه.

[1]– سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2003، ص 28.

[2]– لحسن عزوز، القارئ المحاضر و الحضور التائه، مقالة، ص 1.

أولا: النظام العام لحكايات الأخيار والأشرار:

جملة هذه الحكايات مبنية على عدة علاقات تقريبا هي متشابهة في مضامينها لأن الشخصية البطلة في مسارها السردي كان هو المرأة التي كانت دوما ضحية وقد توضحت عدة وظائف أساسية في المتواليات الثلاثة المترابطة والتي انطلقت بالوضعية الافتتاحية وانتهت بالوضعية الختامية مع وساطة رئيسية حيث أنها كانت:

- **علاقة ودية:**

– بين الزوجة الأولى وأبنائها وزوجها، – السلطان والبطلة، – زوجة السلطان وابنها، عيشة و علي برقة تيلالمى) علاقة اخوة بين سميع و مليع .

عيشة و القبوط الطير علاقة حنان و ودع (عويشة بنت القبوط).

– الأخت الكبرى واخوتها الرجال السبعة، الأخت الكبرى وزوجها وابنها (حكاية حبة الرمان).

- **علاقات عكسية وتسلطية:**

– الزوجة الثانية والزوجة الأولى وأبنائها، الأب وأبناء الزوجة الأولى (برقة تيلالمى).

– الأب الذي ولد عويشة ورماها (عويشة بنت القبوط).

– الأخت الكبرى وزوجات الأخوة (حبة الرمان).

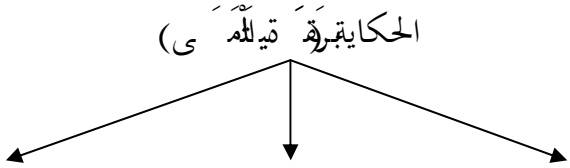
– الأم والقابلة والجيران، الزوج والزوجة التي عاقبها في غفلتها، الأم وابنها (حكاية شافية الطرين).

– علاقة الأم بأبنائها (سميع و مليع) وعلاقة الزوج الثعبان بمليع ابن الانسان.

وهي المرأة البطلة التي تتعرض إلى النقص والنبذ بالعراء لتجد في العلاقات الودية مع الزوج الرجل الناضج المسؤول عكس الأب والأخوة، وفي (حكاية شافية الطرين) الأم تجد الابن الأسطوري الذي يرجع الحق الضائع لها وتنتهي هذه الحكايات دوما إما بالعقاب أو الجزاء للأشرار والانتصار للأخيار وتسليط الضوء على نهاية الخائن وفوز الضحية عليه في الأخير ليظل عبرة لمن يعتبر ودليل على عدالة الخالق.

1/ تحليل خطاب حكاية (بقرة اليتامى):

يتكون خطاب الحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء زوجة الأب	فضاء عيشة وأخوها	فضاء المملكة والسلطان

المتوالية الأولى: تتألف من سبع وظائف:

01- زواج: الأب يتزوج بامرأة ثانية مع بقاء الزوجة الأولى.

02- أذى وسحر: الزوجة الثانية تقضي على الزوجة الأولى بتحويلها من إنسان إلى حيوان لأغراض معينة وحث الزوج على ذبح البقرة.

03- رغبة: أثناء ذبح البقرة نطقها وإخبارهم برغبتها في دفن ضرعها تحت الأرض.

04- تحول: ضرع البقرة يتحول إلى نخلة تغذي الأبناء حليب وتمر وعسل.

05- اعتداء: القضاء على النخلة بمساعدة الديار بتحريض من الزوجة الثانية.

06- تكليف بمهمة: أمر الوالدين (أبناء الزوجة الأولى) بغسل الصوف وملء الْمَكَّلكَ ْ بالماء (أي تحويل المستحيل إلى حقيقة).

07- استبعاد: ترك الولدين وحيدين ورحيل الأب وزوجته مع أبنائه إلى مكان آخر.

تمثلت الوظيفة الأولى في تعاقد الزواج ويمثل الولدين وساطة تقوّم علاقة اتصال بالطرفين، ثم علاقة انفصال، وتتمثل في موقف الزوجة الثانية منهما ومساعدة الأم لهما وهي في العالم الآخر، مما يدل على رضى العالم الآخر بالولدين ومساعدة الأموات لهما وحصولهما على الغذاء الذي منعتهما منه الزوجة الثانية، ليتم مرة أخرى الاعتداء على النخلة بعد القضاء عليها حية وهي في هيئة حيوان وقد كانت قبل

ذلك إنسان وهي الأم الزوجة الأولى لتنشأ وظيفة تكليف بمهمة مستحيلة تحتم خضوع الولدين وتنجم عنها وظيفة الاستبعاد ليحدث الانفصال مرة أخرى وتنتهي علاقة العداء بين الطرفين وهو ما وجد في الجزء الأول من الحكاية أو المتوالية الأولى.

المتوالية الثانية: تحتوي هذه المتوالية على سبعة وظائف:

01- تحريم: تمنع عيشة أخوها من الشرب من المنابع التي في طريقهم في رحلة بحثهم عن أهلهم لأنها تحوي قوى خارقة.

02- نقض التحريم: شرب علي من نهر الغزال رغم كل تحذيرات أخته له.

03- اختيار رئيسي: تحول علي إلى غزال وتحمل أخته لمسؤولية حماية حيوان أكثر من مسؤولية حماية إنسان.

04- تهديد: تعرض علي لخطر الصيادين.

05- ضياع: ضياع الغزال في الغابة بمجرد أن غفت أخته.

06- إعجاب: التواء الشعرة الطويلة على لسان الحصان ورؤية السلطان لها مما أدى إلى إعجابه بالفتاة صاحبة الشعرة.

07- حيلة:نزول عيشة من أعلى الشجرة بعد أن احتالت عليها العجوز الستُّوت ْ .

الوظيفة الأولى تمثل الأخت التحريم والأخ متلقي هذا التحريم وهو تعاقد اتصالي يصل إلى القضاء بنقض التحريم وشرب الأخ من النبع لتبدأ وضعية جديدة ووظيفة اختيار تجبر الأخت على حماية الغزال المهدد من طرف الصيادين وتلعب الغابة دورها في وظيفة الضياع، فيكون الانفصال الذي يسمح بظهور وظيفة الإعجاب لتكون الحيلة وسيطة بين الطرفين هما عيشة والسلطان.

المتوالية الثالثة: وتحتوي على اثنا عشر وظيفة:

01- زواج: تزوجت عيشة من السلطان.

02- تحريم: منع السلطان صيد الغزلان في مملكته.

03- تعرف: تعرفت عيشة على أبيها الذي ظهر أمام بيت السلطان في هيئة متسول.

04- مساعدة: وهبت عيشة والدها جرّة محشوة بالذهب.

05- حيلة: استبدلت الزوجة الثانية ابنتها بعيشة ورمتها في البئر وهي حامل بابن السلطان.

06- إدعاء: أخذت الفتاة القبيحة مكان أختها، وصدق السلطان إدعاءاتها في قباحة شكلها وشكل شعرها مصدر إعجابه.

07- نقض التحريم: بادعاءات الفتاة القبيحة (الأخت الغير شقيقة لعيشة) أقنعت السلطان بذبح الغزال لأنه علاج قبحها.

08- شكوى: يشتكي الغزال لأخته الحال التي آل إليها وهي غائبة عنه.

09- اكتشاف البطل المزيف: اكتشاف السلطان حيلة الفتاة القبيحة.

10- تهديد: الأميرة الحقيقية في قاع البئر مهددة من قبل الثعبان ذي سبع رؤوس.

11- عقاب: يتم ذبح الفتاة القبيحة وتقطيعها وإعطاء جزء منها للثعبان وإرسال الباقي لأمها الشريرة.

12- إنقاذ: يتم إنقاذ عيشة وابن السلطان من البئر وخطر الثعبان وأخوها علي الغزال من الذبح.

بعد الوظيفة الأخيرة في المتوالية الثانية من البحث الذي يصل إلى وظيفة الاتصال أو الزواج، بعد أن كانت العجوز الستُّوتْ هي الوساطة لأنها: القضاء، تظهر علاقة الاتصال التي تؤدي إلى وظيفة التحريم أي تحريم السلطان صيد الغزلان وهي علاقة اتصال في أمر ومتلق ليصل الأمر إلى وظيفة التعرف الذي كان نتيجة الظهور المفاجئ للوالد المتسول، فتحدث علاقة تقابل بين عيشة ووالدها وعوامل الوساطة تختلف في مجموع العلامات التي سمحت بتعرف البنت على والدها لتصل إلى وظيفة المساعدة والتي تقوم على علاقة اتصال بين واهب/ موهوب وتتأسس وظيفة التعرف على عيشة من طرف زوجة الأب، ويكون العنصر الوسيط هو الذهب الموجود في الخبزة، والذي قام مقام علامة التعرف، فتبدأ علاقة الاتصال بإعداد وظيفة الحيلة واستبدال البطلة بأختها غير الشقيقة ورمي البطلة في البئر لتقع في صيد آخر هو الثعبان بسبعة رؤوس، ليتم نقض التحريم من المتوالية الثالثة في علاقة انفصال، فالزوجة

الشريرة وابنتها يريدان القضاء على عيشة وعلي نهائيا بالكذب على السلطان فتكون الابنة هي الأميرة المزيفة آمر والسلطان متلق والوسيط هو تصديق السلطان لكذب الأميرة المزيفة، والانطلاق في تنفيذ أمر نقض التحريم الذي بموجبه تظهر وظيفة الشكوى والتي خلقت وصفا جديدا في اتفاق ذبح الغزال وإلغاء الأمر بعد علاقة الاتصال بين الغزال وأخته وتكون المعلومات المتبادلة في العنصر الوسيط بين الطرفين سبب في ظهور وظيفة اكتشاف البطل المزيف وتقدم وظيفة تهديد الثعبان ذا السبعة رؤوس كمهدد وعيشة الأميرة كمهددة، فتأتي وظيفة العقاب كوساطة رئيسية لتخليص عيشة وابنها من الثعبان ومفاجئة الأم الشريرة لتأتي وظيفة الإنقاذ بوجود الطرف المنقذ وهو السلطان والطرف المنقذ عيشة وأخوها الغزال والوساطة كانت لحم الأخت الغير شقيقة لعيشة وأمها الزوجة الثانية الشريرة.

الحكاية توضح لنا من خلال هذه الوظائف المذكورة قيمة العلاقات في الحياة الواقعية وتعلمنا سلوكات أخلاقة وتربوية لابد من تتبع مسارها، فالأم يمكنها إعطاء الحياة لأبنائها، كما يمكنها إعطاء الموت لهم «**فالقبر في الحكاية هو قبر الأم يحتوي على جسد أم اليتيمين، بينما يحتوي الكيس على جسد البنت الشوهاء، يعبر هذا الحضور بمعنى الأم عن عملية قلب لدور الأم (وهو دور غرضي) في الحالة الأولى تكون الأم مانحة للحياة في موقعها من الذرية وفي المقابل، في الحالة الثانية، تكون الأم مانحة (أو متسببة) للموت اتجاه الأبناء، وتشير الحكاية بصراحة إلى أن زوجة الأب الشريرة هي المسؤولة عما صدر من ابنتها وعما وقع لها، وهكذا تصور الحكاية عن طريق التجسيد الفني الفرق بين وظيفة الأمومة**»[1] التي تكون مرة مانحة للحياة ومرة أخرى سالبة لها كالخير والشر وكأي متضادين في هذه الحياة أو الواقع المعاش، الذي تترأى لنا فيه مثل هذه الصور ولا يستطيع أن يرصدها إلا الأدب الشعبي الذي كما قلنا سابقا هو «**محاولة التعبير عن محصلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة هي نتاج تفاعل المجتمع مع الكلمة ذات الدلالة وذات المغزى**»[2]

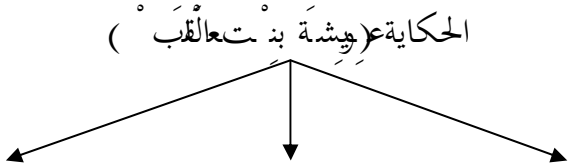
[1]– عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، ص 69.

[2]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر)، دار القصبة، الجزائر، ص 68.

والكلمة هنا كانت هي الحكاية الخرافية التي درست لنا التجربة بمنهجية جديدة بالاهتمام لفهم العلاقات، كما توجد سلبيات في عالمنا توجد إيجابيات،وكما هي المرأة مهما كانت أما أو زوجة أو أختا فهي تلعب دورا مهما في الواقع بأن تحمل في طياتها جوانب من الخير أو جوانب من الشر وربما هذا راجع إلى الظروف التي تعيشها وتتمنى أن تكون عليها في يوم من الأيام.

2/ تحليل خطاب حكايةعِيشَةَ بِنْتِ الْقَبْ):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء المولودة والوالد	فضاء الحيوان والمولودة	فضاء السلطان والبطلة

المتوالية الأولى: تتكون من وظيفتين هما:

01- الألم: إحساس الرجل بالألم في ساقه.

02- المفاجأة: ولادة صغيرة من عضلة ساق الرجل.

يبين المسار السردي للحكاية من خلال المتوالية الأولى تغير الوضعيات في حين أن المرأة هي التي تلد وتحس بألم الولادة ليحل محلها الرجل و يحس بالألم ويلد بنتا من عضلة ساقه، لتتجسد لنا سمات مخالفة فيحس بالمفاجأة التي من الممكن أن يتوقعها الوالد، فمن المستحيل أن يلد أولا، أو ربما المفاجأة لأنها كانت بنتا.

المتوالية الثانية: تتكون من أربع وظائف:

01- رفض: تخلي الرجل عن المولودة التي من صلبه.

02- شفقة: حنان الطير (الُقَبَ ْ) على ابن الإنسان وتحمل مسؤولية حمايته.

03- تحريم:يوصي العقاب الطائر عِيشَ ة أن لا تنزل من أعلى الشجرة خوفا عليها.

04- صدفة:سقوط شعرة من رأس عِيشَ ة في النهر التوت على لسان الحصان.

وظيفة الرفض نجم عنها علاقة مخالفة ومتضادة للواقع المعيش وحين يتخلى الإنسان على فلذة كبده يصبح الحيوان أحن منه وأي حيوان هو الطائر ليس الولود وإنما البيوض، لتنتج لنا علاقة ودية بين الحيوان والإنسان الذي يخاف كثيرا على البطلة فتكون الشعرة كوساطة لنقض التحريم حين أوصى الطائر البطلة بعدم النزول، لتنشأ عن ذلك صدفة وهي اكتشاف بني جنسها بمكانها أيضا عن طريق الحيوان الذي هو الحصان، فيكون العقاب (الطائر) هو الذي ربى واهتم ويكون الحصان هو السبب في عودتها إلى بني البشر وهو ما سيكون في وظائف المتوالية الثالثة من هذه الحكاية.

المتوالية الثالثة: وتتكون من خمسة وظائف:

01-حيرة: حيرة السلطان أو الفارس من طول الشعرة التي التوت على لسان الحصان.

02-إعجاب:انبهار الفارس بطول الشعرة وإعجابه بصاحبتها واللجوء إلى الستُّوت ْ لإيجادها.

03-اكتشاف:تعرف الستُّوت ْ على مكان عويشة البطلة.

04-حيلة:استعمال الستُّوت ْ الحيل وتكرارها حتى نالت من البطلة التي قدمتها إلى السلطان.

05-زواج:نجاح فكرة الستُّوت ْ في الحصول على عِيشَ ة التي ما إن قدمت للسلطان حتى أحبها وتزوجها مباشرة.

المتوالية الثالثة هي كنتيجة وتحصيل حاصل للوضعية الافتتاحية، فقد كان جزاء البنت ابنة الرجل هو الزواج من السلطان والوظائف المذكورة هي وظائف خطابية مرتبطة ببعضها البعض، ففي المتوالية الأولى وجدنا وظيفة الألم التي شكلت لنا علاقة اتصال بين المولودة والأب، فلتخلص من ألم ساقه أخرج

منها عويشة لتكون هناك وساطة شكلت علاقة تضاد ثانية وهي الانفصال بعد أن كان الاتصال، فبعد المفاجأة واكتشاف الرجل أنه ولد أو أن المولود بنتا تخلى عنها مباشرة لتكون لنا علاقة اتصال أخرى والوساطة هنا هي الحيوان (الْقَبْ) نوع من أنواع الطيور، فيكون الطائر أحن من الإنسان الذي سعى جاهدا إلى توفير الحياة الهانئة للبنت وحرصه الشديد جعله يوصيها ويحرم عليها النزول من أعلى الشجرة فنشأت وظيفة الصدفة أن يراها مرة أخرى الإنسان، وهي كبيرة بواسطة الحيوان من خلال التواء الشعرة على لسان الحيوان، فيكتشف الفارس الأمر فتنشأ علاقة إعجاب أحد طرفيها مجهول يؤدي بالسلطان إلى اللجوء إلى الستُّوتْ لتوظيف الحيلة والحصول على صاحبة الشّعرة حيث «**يدعم الدبار السلطة الذكورية العادلة ويساهم في نقل الذكورة الموجهة من قطب الذكورة المغتصبة إلى قطب الذكورة العادلة**»[1] فالذكورة المغتصبة هي الوالد الذي تخلى عن الابنة وتربت عند الحيوان لتكون بعد ذلك وبمساعدة الستُّوتْ أو اللوَّتْ أحد أقطاب الذكورة العادلة وهو السلطان الذي تربطه بها علاقة اتصال تمثلت في الزواج.

وبعض من أحداث هذه الحكاية في المتوالية الثالثة يشبه أحداث بقرة اليتامى عندما تزوجت عيشة بالسلطان بنفس الحيلة من اللوَّتَ ة وهو نفس الشيء في هذه الحكاية عندما تزوجت عويشة من السلطان وبنفس حيلة الدبار، ولكن الاختلاف في الحكايتين أن الحكاية الأولى (بقرة اليتامى) هي علاقة الإنسان بالإنسان، بينما في الحكاية الثانية(عِويشَة بنِتْ القْبَ) هي علاقة الإنسان بالحيوان وزواج البطلتان بالسلطان دليل على النهاية السعيدة للحكاية والتي كان الصبر مرتكزها للتغلب على المعاناة وعنوان الحكايتين هو «**المفتاح الإجرائي الذي مدنا بمجموعة المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة**»[2] فالولدين في الحكاية الأولى يتيمين من الأم وعويشة أيضا يتيمة الأم مع أمها وأباها هو الأب الذي تخلى عنها وعند قراءتنا للعنوان(عِويشَ ة

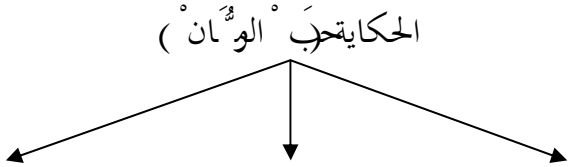
[1]– عبد الحميد بورايو، البطل الملهي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 135.

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مجلد 25، عدد 23، يناير–مارس، سنة 1997، ص 90.

بِنْتعالْقَبَانْ) ينتابنا شعور الاستغراب وصعوبة فهم الحكاية إلا بعد الإطلاع على مضمونها عكس بقرة اليتامى والتي قد تفهم من معناه وعنوانها حيوان يساعد الإنسان وهي في الحقيقة وبعد الإطلاع على المضمون هي أم اليتيمين كما هو العقاب مربي عِيشَة.

3/ تحليل خطاب حكايةحَبْ الوُّانْ):

يتكون خطاب الحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء الأخت والأخوة	فضاء الجارات والأخت	فضاء الأخت والصياد

المتوالية الأولى: تتكون من وظيفتين هما:

01- رحيل: وفاة الوالدين.

02- حب: الأخت تعتني بإخوتها السبعة حتى كبروا وأصبحوا رجالا.

المتوالية تحكي لنا عن علاقة الأنثى بالرجل فبعد رحيل الأبوين لم يجد الأخوة من يعيلهم إلا أختهم الوحيدة التي أحبتهم واجتهدت في حمايتهم وتوفير كل ما يلزمهم إلى أن كبروا وأصبحوا رجالا، فالمرأة بضعفها استطاعت أن تكون قوة كبيرة من إخوتها السبعة الذين كانوا يحبونها حبا شديدا فيما هي تبادلهم نفس الشعور، وتخلت عن كل حقوقها من زواج وعيش هنيء لأجل أن تكون إخوتها، فهل كان جزاءها منهم ما أعطتهم؟ هو ما يدرج في المتوالية الثانية من هذه الحكاية.

المتوالية الثانية: تتكون من تسع وظائف:

01- الغيرة: غيرة زوجات الإخوة من الأخت التي يحبها إخوتها كثيرا.

02- المكيدة: تنظم خطة للأخت من طرف الزوجات بمساعدة جارة شريرة.

03- برهان: وضع بيضات الثعبان في العصيدة وبرهان الأخت لحبها لإخوتها بأكلها سبع كريات من العصيدة التي تحوي على البيوض.

04- الامتثال: أكل الأخت للكريات.

05- العواقب: فقص البيضات في بطن الأخت وكبر بطنها.

06- الشك: تصديق الإخوة لزوجاتهم أن أختهم حامل.

07- الرحيل: رحيل الإخوة وترك أختهم لوحدها خوفا من العار.

- رحيل الأخت وتقفي أثر إخوتها.

08- الوسيلة: اعتماد الأخت الناقة في رحيلها.

09- الجزاء: سقوط الأخت من الناقة ونزول الثلج عليهما بحثا عن إخوتها.

دائما جبلت المرأة على الغيرة، وتفعل أي شيء من أجل أن تزيح من أحست أنها أحسن منها، أو أنها محل اهتمام الرجل فكانت هذه الوظيفة كيدية بإعداد مكيدة للأخت التي أرادت أن تبرهن على حبها لإخوتها بأكل كرات العصيدة دون مضغها وهي تحوي بيض الثعابين السبعة، لتعاقب من طرف إخوتها بهجرانها بعد انتفاخ بطنها وعدم درايتها بالسبب ونسيان كرات العصيدة فتكسر خيوط الثقة ويتم تصديق الزوجات وانطلاق الشك ليؤدي إلى رحيلهم ورحيلها تبحث عنهم باعتماد الجمل أو الناقة كوسيلة للتنقل في أيام الشتاء الباردة، فتكون نهايتها وشيكة من أجل إقناع إخوتها ببراءتها التي لم يبذلوا أي جهد في تبيانها أو حتى تصديقها، وهي الضعيفة التي بنت أجساد الكبار الأقوياء (الأخوة السبعة).

المتوالية الثالثة: وتتكون هذه المتوالية من تسع وظائف:

01- الخلاص: مساعدة الصياد الشهم للأخت وفهم تفاصيل الحكاية ومساعدتها على إخراج الثعابين السبعة من بطنها بمساعدة لحم الناقة.

- القضاء على الثعابين من طرف الصياد بقص رؤوسهم.

02- الزواج: أعجب الصياد بالأخت وتزوجها ليكون معها أولاد وعائلة.

03- ضيافة: صدفة استضاف الصياد أخ الأخت زوجته فتعرفت أخته عليه.

04- حيلة: طلبت الأم التي كانت أخت من ابنها أن تحكي له حكاية بعد انتهاء الضيف من الطعام.

05- تذكر: طالب الابن من أمه أن تحكي له حكاية، فبدأت الأم بسرد قصتها مع إخوتها.

06- تعرف: تعرف الأخ على أخته.

07- سماح: طلب الأخ من أخته السماح والعودة معه.

08- رفض: رفضت الأم ترك أبنائها كما تركها إخوتها، فجاءها كل إخوتها وطلبوا منها السماح على عدم الثقة.

09- جزاء: عوقبت الزوجات على فعلتهم مع الجارة بوضعهم في حفرة ومعاقبتهم.

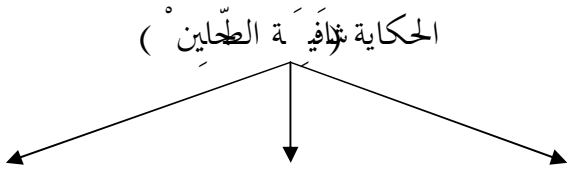
الأخت التي أحبت إخوتها وربتهم رحلوا عنها وهي لا تزال تبحث عنهم إلى أن تقع في ورطة تكاد تقتلها، لولا شهامة الصياد الذي أنقذها وصدقها وأخرج الثعابين من بطنها لتنشأ لدينا علاقة اتصال من وظيفة الخلاص وتمثلت في الزواج الذي وفر لها بيتا وأبناء لم تتخلى عنهم حتى عند معرفتها لأخيها وطلب الإخوة الآخرين السماح منها، فكان لابد على الإخوة أن يعاقبوا الزوجات أشد عقاب على فعلتهم ويبقى الانفصال باق بين الإخوة وأختهم لأنها رفضت الانفصال عن زوجها وأبناءها.

من خلال الوضعية الافتتاحية وميلاد الابنة الكبرى والأبناء السبعة ووفاة الوالدين لتتكفل الأخت الكبرى بتربية إخوتها ليحدث انفصال الوالدين واتصال الأولاد بأختهم الكبرى التي حلت محلهم بحنان كبير وحب وعطف يكاد يكون أكثر من أي حنان كانوا سيلقونه في حياتهم، ليحدث الانفصال مرة أخرى بظهور وسائط هم زوجات الإخوة استنادا إلى الغيرة ومساعدة الجارة الماكرة لتكون هناك وسائط أخرى وهي بيضات الثعابين التي أكلتها الأخت لينتفخ بطنها، ويحدث التضاد بفعل فاعل هم الزوجات ومساعدة الجارة بأداة حيوانية وكأنها نوع من أنواع السحر فيغيب الاستقرار بعد مدة نتيجة انتفاخ بطن الأخت لتقابلها الردود السلبية للإخوة وتغيب فاعلية العقل نتيجة تحريض الزوجات وبغفلتهم يعزمون

على الرحيل والانفصال عن أختهم التي ترفض ذلك وتظل تبحث عنهم لأجل الاتصال بهم، فتتدخل الطبيعة كرد فعل ويتم ردمها تحت الثلج لتتصل بنفس عاقلة أخرى ربما هي جزاء على تربية إخوتها وربما هي حكمة المكيدة وتواطؤ الزوجات والجارة وعدم ثقة الإخوة، لنصل إلى الموقف الختامي والوضعية التي تنبئنا عن حالة الأخت السعيدة مع الزوج والأبناء ويشاء القدر أن يلعب دورا فعالا في اتصال الأخ الأكبر بأخته التي تعرفت عليه ويكون ولدها واسطة في الكشف عن نسبها ويتحول الموقف لصالح الأخت أو الأم وتسامح إخوتها وتواجه الزوجات والجارة سوء عقاب جراء ما فعلوه وتتحقق العدالة ولكن يبقى الانفصال باقيا بين الإخوة وأختهم لأجل اتصال الأم بزوجها وأبنائها وهو حال الطبيعة وتبدو روعة الحكاية عند تعريف الأخت عن نفسها لأخيها من خلال حكايتها مع ابنها بعبارات فنية شعرية تمثل «**حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز قصة الثقافات والحضارات التي سبقت ثقافتنا وحضارتنا، وكذلك عن محاولات الإنسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية**»[1] فالأم لم تستطع مواجهة أخيها ربما لأن قلبها مازال مكسور من فعلته وفعلة إخوته بها، لكنها أوصلت له الفكرة بطريقة فنية رائعة عرفت عن نفسهاوعن ابنها وزوجها حكت له ما فعلوا بها وما آلت إليه جزاء على خيرها في إخوتها.

4/ تحليل خطاب حكاية (زَافِيَة الطّحِينْ):

يتكون الخطاب الحكائي من ثلاثة متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء الزوجة والولادة والجيران	فضاء المولود والمربية	فضاء الابن وأمه الحقيقية

[1]– لطفي الخوري، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ج01، ص 8.

المتوالية الأولى: تتكون من وظيفتين هما:

01- بشرى: الأم ستلد المولود الذي طالما انتظره الوالد الذي ذهب إلى السوق لشراء المستلزمات.

02- مساعدة: نساء الجيران يسمعون الخبر ويهرعون لمساعدتها وتسهيل الولادة.

المتوالية تحكي لنا عن علاقة زوجية سعيدة تزيد سعادة أكثر بزيادة مولود جديد في البيت طال انتظاره وكانت الفرحة شديدة، وذلك بتصوير الأم المانحة للحياة والوالد المنتظر لهذه الحياة ولكن كانت المفاجأة متجسدة في وظائف المتوالية الثانية نتيجة التواطؤ والمكائد التي يكون سببها المرأة أيضا.

المتوالية الثانية: تتكون من خمسة وظائف:

01- ولادة: ولدت الأم وأنجبت ولدا أسطوريا رأسه مجزأ إلى نصفين نصف لحم ونصف فضة.

02- غيرة: إخفاء المولود الأسطوري ووضع الغراب مكانه.

03- عقاب: بعد سماع الرجل بالخبر غضب كثيرا وعذبها طول حياتها.

04- تعاقب الزمن: مع مرور الزمن كبر الفتى وأصبح الأولاد الذين في سنه يسمونه (إِنَافِيَ ـة الطَّحَالِينْ).

05- البحث عن الحقيقة: أصر الفتى على أمه التي ربته أن تخبره بسبب تسميته بهذا الاسم.

تبرز وظيفة الولادة للمولود الأسطوري الذي أضاء رحم الأم والمكان عندما ولد إلى إنشاء وظيفة الغيرة والتي تقوم الجارات فيه بعملية الوساطة واستبدال المولود بغراب لينشأ التضاد بين المولود الذي أنار المكان والغراب الذي لونه أسود ويبعث على التّشاؤم لتصل حالة الأم إلى العقاب من طرف الرجل الذي كان إيمانه قليل، فحتى ولو كان المولود حقيقة غرابا كان لابد أن يؤمن بقضاء الله وأن لا يحمل زوجته مسؤولية ما ولدت وبعد العقاب الطويل يتعاقب الزمن يكبر المولود ويعي ما هو عليه من خلال أقرانه وهم الوساطة التي تؤدي به إلى البحث عن الحقيقة وراء تسميته بإِنَافِيَ ـة الطَّحَالِينْ) ولماذا هو ليس إنسان عادي كباقي الشباب في سنه، لتبدأ عملية التنقيب عن الحقيقة وعن أمه الحقيقية، فهي «**حكاية مقدسة ذات مضمون يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان**»[1] بهذا التوظيف للمولود

[1]- نبيل أبو علي، الفرق بين الخرافة والأسطورة، مجلة كلية الآداب، جامعة الحلوان، مصر، العدد الخامس، 1999، ص 01.

الأسطوري يحقق الفنية الباحثة عن الحقيقة والرافضة لواقعها الذي تعيشه وتسعى للكشف عن الماضي لتجاوزه وتصحيحه.

المتوالية الثالثة: تحتوي على أربعة وظائف:

01- اكتشاف الحقيقة: الابن يكتشف حقيقة أمه ويتعرف على والده وينقذ والدته.

02- الأسف: يتأسف الأب عما فعله للأم ويطلب السماح منها ومن ابنه.

03- الفرح: اجتماع العائلة ونسيان الماضي.

04- العقاب: عقاب كلمن تسبب بالضرر للأم والابن وخد ع الوالد.

انطلاقا من المسار السردي للمتوالية الثانية والتي ينبثق عنه توالي الوظائف في المتوالية الثانية عندما بدأ الشاب الأسطوري الملقب بـ(شافِيَة الطَّحالِينْ) في البحث عن الحقيقة من خلال أمه التي كانت واسطة بينه وبين أمه الحقيقية وعقابها بالعصيدة الساخنة ليستطيع إخراج السر منها رغم إنكارها كل ما قيل، إلا أن بنية القرابة تظهر، فيتأسف الأب عن فعلته بالأم المسكينة التي كانت ضحية مكيدة لا علاقة لها بها، وتفرح العائلة باجتماعها، ويتحقق حلم الوالد في ابنه الأسطوري والبديل عن الغراب ويبدأ العقاب في كل من ساهم في اتهام الأم واللعب بعواطف الأب و ابعاد الابن عنهما.

فالوظائف المذكورة في المتواليات الثلاث كونت لنا مسارا سرديا انطلق بعلاقة اتصال بين الأم وزوجها ووجود وساطة كبيرة وهي المولود الذي ينتظره الوالد بفارغ الصبر، لتحدث فيما بعد الولادة عملية انفصال نتيجة تضاد ما كان ينتظر وهو وجود الغراب والعامل الأساسي في هذا الانفصال هو الولادة والجارات الغيورات، ليبقى الانفصال عدة سنوات نتيجة فعل فاعل إلى أن تأتي أسباب من قرائن الشاب (شافِيَة الطَّحالِينْ)ويتصل بأمه المر بية بتهديد لها مع الإنكار المتواصل إلى أن تفشي السر، فيعمل الابن على إيجاد العدالة وإنصاف أمه المسكينة التي انفصلت عنه وعن والده.

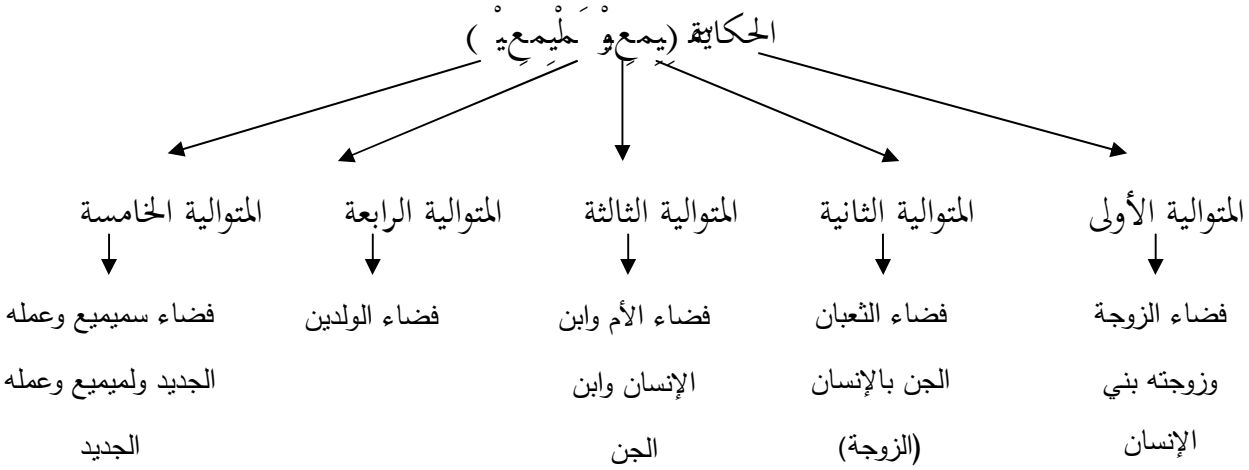
وتبدأ العلاقات العائلية تتوضح بمعاقبة كل من شارك في فعلته وأسف الأب على فعلته فهو يعد أيضا شريكا نتيجة انعدام الثقة وتصديق الغير المعقول، فكيف لإنسان أن يلد حيوانا؟ وهو مكر الأنثى

التي تدرك أن الرجل سريع التصديق، فلا يعرف هذا المكر إلا ماكر مثلها وقد كان الابن ذكيا لدرجة اكتشاف الحقيقة على أساس أنه بطل أسطوري خارق للعادة وللموازين الدنياوية.

5/ تحليل خطاب حكاية(سِميمِعِوْ َملْيِمِعِيْ):

يتكون الخطاب الحكائي لهذه الحكاية من خمسة متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.

ويمكن اعتبار هذه الحكاية شكل أدبي فني يتسم بسمات الأسطورة، فالبطل سميمع مزيج بين الحيوان (الثعبان) والذي يمثل الجن الأشرار والإنسان الذي يمثل جانب الأخيار، فباعتباره بطل أسطوري غير عادي يختلف عن البشر في سمات كثيرة ولكن بأبعاده الإنسانية و ذلك باستخدام «**تقنيات مختلفة كاتساع النص بأبعاد تاريخية وأسطورية**»[1] وهو يدرك كل المخاطر التي ستقع على أخيه الوحيد ليسعى جاهدا لإنقاذه إلى أخر لحظة من كل المشاكل التي يتعرض لها إن لم يكن بالكلمة فهو بالأفعال.



المتوالية الأولى: تتكون من وظيفتين هما:

01- موت: وفاة الزوج الإنسان نتيجة لسع الثعبان.

02- يتفقدان الوالد ويُتْمملْيِمعِيْ .

[1]-علي بن تميم ، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 139.

هنا في هذه المتوالية العدو كان الحيوان الذي ساهم في قتل الرجل الإنسان و ربما كانت الزوجة متواطئة معه في هذه المكيدة، ليؤدي ذلك إلى وظيفة اليتم، حيث أنملْيمعِيْ أصبح يتيم الأب في حين الأم تستعد للزواج من قاتل زوجها عوض الانتقام له.

المتوالية الثانية: تتكون من ستة وظائف:

01- زواج الثعبان سبب موت الزوج يقترن بزوجته وينجب ابن اسمه سمِ يمعِيْ .

02- خوف: خشية الثعبان من ثأر وانتقام ابن الإنسان منه.

03- مكيدة: انطلاق الثعبان في نسج الحيل للتخلص من ابن الإنسان بمساعدة الأم.

04- مساعدة: تقطن سمِ يمعِيْ لمكائد الثعبان وحماية أخيه من شره.

05- انتصار: قضاء الولدين على الثعبان الماكر.

06- صدمة: غيض الأم من ابنيها بعد قتلهما لزوجها الثعبان.

كما قلنا عوض الانتقام والثأر وظيفة الزواج أدخلت العدو إلى البيت الذي كان خوفه شديد من ابن الإنسان الذي قتله مع الأم كذلك إنسان لكن في الواقع كانت هي الواسطة في إعداد المكائد لقتل ابنها عوض أن تحميه، فنجد التضاد واضحا في ظهور المساعدة من العدو وهو ابن الثعبان والذي عوض أن يساعد هو أباه سيساعد ابن الإنسان لأنه أخاه، ورغم كل محاولات الثعبان القضاء علىملْيمعِيْ إلا أن سمِ يمعِيْ ورث ذكاء والده الثعبان واكتشف كل مكائده فانقلب السحر على الساحر ومات الثعبان واغتاظت الزوجة لذلك وأرادت هي كذلك الانتقام وإكمال المهمة بقتل الولدين معا.

المتوالية الثالثة: وتتكون من ثلاث وظائف:

01- انتقام: انطلاق الأم في مواصلة مكيدة الثعبان والقضاء على الولدين.

02- مكيدة: تجفيف العظام وطحنها وإطعامها للولدين لأجل قتلهما.

03- انقلاب المكيدة: تناول الأم الطعام الذي أعدته لولديها وإلحاحها على تناوله لتموت هي بدلا عنهما.

وتتواصل وظيفة الانتقام من بعد موت الثعبان بواسطة الأم الماكرة التي تجفف العظام وتطحنها لتطعمها للولدين ولكن الفعل السيئ عاد على الأم لأنها تزوجت من الثعبان الشرير فأنجبت منه بطلا أسطوريا يحمل جانبا إنسانيا كبيرا، ليقوم هو بدوره بوظيفة قلب المكيدة وإعادة الشر إلى أمه والقضاء عليها بعظام الثعبان، فكانت نهايتهما نتيجة تغلب الخير على الشر.

المتوالية الرابعة: وتتكون من وظيفتين:

01- فراق: انفصال الأخوين عن بعضهما والسعي لكسب القوت في مكانين بعيدين.

02- وصيةضي سم ِيمعِيْ لِمْلِمْعِيْ أن لا يعمل عند أزرق العينين.

بعد القضاء على الأم والثعبان يقرر الولدان الانفصال من خلال وظيفة الفراق، ولأنلِمْلِيمعِيْ يحمل سمات الإنسان وتفكيره نقي كاسمه ولا يدرك الأفعال السيئة، فإن أخوه سللي الثعبان ذكي ويدرك كل مكائد الإنسان فيوصيه أن لا يعمل عند أزرق العينين لأنه مخادع وماكر انطلاقا من مفاهيم لا يدركها إلا من يعرفها.

المتوالية الخامسة: وتتكون من خمسة وظائف:

01- استقرار: حصولملْيمعِيْعلى عمل عند أزرق العينين فعانى الكثير ووجد سم ِيمعِيْ عمل وفر له كل الراحة التي يريد.

02- خدعة: مكر أزرق العينين علىملْيمعِيْ .

03- اتصال: التقاء الأخوين بعد فراق واتصالهما بعد العراك واستنجاد لميمع بسميمعِيْ .

04- انتقامنقص سم ِيمعِيْشخصية لِميمعِيْ وانتقامه لأخيه من أزرق العينين.

05- جزءضاء سم ِيمعِيْ على كل أفراد عائلة أزرق العينين وأخذ جزء من جسده كذكرى.

وبعد ظهور وظيفة الاستقرار، فكلا الأخوين وجد له مكانا يستقر فيه ولِميمعِيْ لم يأخذ بنصيحة أخوه سم ِيمعِيْ ليس عن قصد وإنما أرزق العينين كان أذكى فتبدأ وظائف الخدع منه مع ابن الإنسان قليل الحظ بينما ابن الثعبان حظه سابق له فقد استقر في مكان كما يريد هو، ونتيجة هذا الانفصال بعد

الانفصال الأول عن والديهما بموتهما، مع مرور الوقت يظهر الاتصال نتيجة العراك لتعود أواصل المحبة ويحزن سمِ يِمعِيْ علىحِلْمِ عْيْ الذي ينطلق بعد الاستبدال بينه وبين أخيه في الانتقام ليمنح أزرق العينين جزاءه وهو ما كان.

ولأن الأم كان لزاما عليها أن تعطي الحياة لزوجها وابنيها، كانت هي العنصر الفعال والوساطة الرئيسية في عملية القضاء عليهما، فكما وهبتهما الحياة أرادت أن تهبهما الموت، فكان أن ماتت هي ولكن علاقة الأخوة مع أنها ليست قرابة أصلية وقوية، فهما أخوان غير شقيقان إلا أنها استطاعت التغلب على علاقة الأمومة وعلاقة الأبوة، فبعد الاتصال بهما كان لابد من الانفصال عنهما لأنهما سبب هلاكهما والعامل الرئيسي في ذلك هو ابن الثعبان الذي أدرك مكائد الإنسان، كما أدرك مكائد الحيوان فهو مزيج بينهما وتغلبت عليه العلاقة الإنسانية والعلاقة الأخوية.

ويمكننا حصر هذه الوظائف في المتواليات العامة للحكايات في ستة وظائف رئيسية تعطينا حوصلة كاملة عن مضمون الحكايات وذلك من خلال تصنيفها في الجدول الآتي:

التظيم الغرضي لحكايات الأخيار و الأشرار:

الحكايات	الوظائف	01	02	03	04	05	06
		الزواج	**الأذى**	**المساعدة**	**الاعتداء**	**العقاب**	**الجزاء**
برقة يللمى	الأدوار الغرضية للحكايات	- زواج الأب من المرأة الثانية - زواج عيشة من السلطان	- قتل الضرة للزوجة الأولى. - انفصال الولدين عن العائلة - تحول الأخ لغزال	- الغراب يساعد الولدين بالنصيحة - الأم تساعد الأبناء حتى بعد موتها. - السلطان يساعد عيشة ويحمي أخيها	- الضرة تعتدي على الزوجة الأولى وتقتلها وتفصل الولدين عن الوالد. - الأخت تسعى للقضاء على أختها عيشة و علي الغزال	- تعاقب الأخت بالقتل وإرسال جثتها لأمها	انتصار الخير على الشر
عيشة بنت العقب		اج عيشة من السلطان	الأب يتخلى عن الابنة ويرميها في العراء	العقاب يساعد المولودة ويحميها ويربيها	الستوت تلعب لعبتها وتمسك عويشة	زواج الفتاة من السلطان بعد أن ساهم الحيوان في تربيتها وعودتها إلى موطنها	
حب الرمان		زواج أخت السبع أخوة من الصياد	وضع الزوجات الثعابين في كريات العصيدة	الصياد ينقذ الأخت من الموت ويخرج الثعابين من بطنها	اعتداء الزوجات على الأخت وطردها من بيت الأخوة	اكتشاف الأخوة للحقيقة وعقاب الزوجات	الأخت تعيش مع الصياد و تنجب

		وإطعامها للأخت			بالقتل		ابنها حبَ ْـ ُ نْ
شافِيَ ة الطَّحالِينْ		الأب بعد زواجه ينتظر ميلاد ابنه بفارغ الصبر	تستبدل المولود الأسطوري بالغراب	الابن يكبر ويفهم الحكاية ويسعى في اكتشاف الحقيقة	يستعمل العنف مع المربية لتخبره بأمه التي عاقبها الوالد أشد عقاب	عقاب الأم من طرف الوالد	القضاء على القابلة و الجيران وإنصاف الأم وإعادة الاعتبار لها
سم ِيمعِيْ و ْلمْلِيمعِيْ		زو اج الإنسان بالإنسان ثم الإنسان من الحيوان	الثعبان يقتل زوج المرأة ويتزوجها	ابن الثعبان يساعد ابن الإنسان غير الشقيق	الأم بمساعدة الثعبان زوجها تحاول القضاء علىملْيمعِيْ	ِ عِيْ يقتل أباه الثعبان وأمه دفاعا عن أخيه ويشوه أزرق العينين	موت الأم والثعبان وتشويه أزرق العينين وقتل عائلته وإنصاف ملْيمِ يْ
	العلاقات	العلاقة تكون دائما في شكل تضاد يؤدي إلى وجود وسائط تحدث مرة انفصالا ومرة أخرى اتصال ربما بتكرار وظيفة أكثر من مرة في المتواليات الثلاثة ليستوجب ذلك الوصول في الأخير إلى وظيفة الجزاء وهي انتصار الأخيار على الأشرار.					

ثانيا: النظام العام لحكايات الغيلان والجن

كحكايات الأخيار والأشرار هذا الصنف من الحكايات في طياته نفس المنهجية ونفس النظام العام للحكايات الأولى بالوضعية الافتتاحية والوضعية الوسّيطية والوضعية الختامية، وهو يحمل في متنه علاقات متنوعة يمكن أن نرصدها كالآتي:

- **علاقات ودية:**

– علاقة الأخوة (جوزة و سبع بنات) (جوزة و أخواتها).

– علاقة الأهل بالأخوات (جوزة و أخواتها) علاقة أبوة وأمومة وأخوة.

– الصياد والجنية(علاقة زوجية).

– علاقة الأم بابنها (الولد لكوسبع بنات) علاقة أمومة.

- **علاقات عدوانية وتسلطية:**

– علاقة الغولة بالبنات (جوزة و أخواتها).

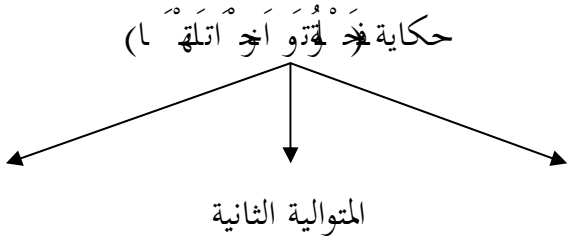
– علاقة الغولة بسبع بنات (جوزة و سبع بنات).

وكلها علاقات انتهت نهايات سعيدة، ولكن ليس كنهاية حكايات الأخيار والأشرار، حيث أن جزاء البطل هو العيش في القصر، هنا الأبطال لا يعيشون في القصور وإنما كانت النهاية بالعقاب والجزاء، فجمرة البنت الصغيرة استقرت عند الأفعى تحميها من الغولة والصياد استقر في بلاد الجنيات منفصلا عن أمه، متأثرا بعشقه، ليكون جزاء الغولة في الحكايتين (جوزة و سبع بنات) و(جوزة و أخواتها) هو الموت الأكيد.

وما سنقوله في الأسطر الآتية هو وظائف كل وضعية من صنف هذه الحكايات.

1/ تحليل خطاب (فَخْ لُوتَو اَخْ اتَاتَهْ ا):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاثة متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى: تتكون من وظيفتين هما:

01- طلب المساعدة: الغولة تطلب العون من الأهل والبنات في (تَقَدْيِشْ) إعداد الصوف.

02- موافقة: ذهاب البنات مع الغولة لمساعدتها في العمل.

المسار السردي للمتوالية تبدأ بظهور الغولة التي تذهب إلى أهل القرية وتطلب المساعدة الأولى منهم في إنجاز العمل وذلك عن طريق الوساطة الرئيسية هم (فَخْ لُوتَو اَخْ اتَاتَهْ ا)، لتتم عملية الموافقة مباشرة، سواء أكانت هذه الموافقة عن طيب خاطر أو خوفا من الغولة التي إن لم يساعدوها ستقوم بالقضاء عليهم، فما كان منهم إلا التفريط في البنات لأجل سلامة جميع أهل القرية، والوظائف المذكورة كانت ضمن فضاء القرية والأهل.

المتوالية الثانية: تتكون من وظيفتين هما:

01- طلب المساعدة: الغولة تلجأ إلى الراعي وتطلب مساعدة ابنته أيضا في إنجاز العمل.

02- إنهاء: الغولة تقتل ابنة الراعي وتطهيها للبنات.

لتتابع الأحداث والمسار السردي في المتوالية الثانية، فالغولة لم تكتف بمساعدة بنات أهل القرية، بل لجأت إلى الراعي تطلب المساعدة من ابنته من أجل الإسراع في إنجاز العمل، فما كان من الراعي إلا القبول، ربما أيضا خوفا من بطش الغولة، لتنهي الأمر بتغيير وظيفة المساعدة متباينة من ابنة الراعي

لتكون طعاما لبنات القرية وهم ينجزون العمل، حيث أن الغولة طهتها وأعدتها للبنات كي يتناولنها، ولكنهن يمتنعن عن الأكل لإحساسهن بنهايتهن هن أيضا كما كانت نهاية ابنة الراعي.

المتوالية الثالثة: تتكون من ثمانية وظائف:

01- حتمية: الغولة تعرض على البنات السبع أكل لحم بنت الراعي دون مناقشة أو ثرثرة.

02- تهديد: بعد اكتشاف البنات أن اللحم لإنسان يمتنعن عن الأكل فتهددهن الغولة إن لم يأكلن تطعمهن للأغوال الجائعين.

03- الفرار: بعد مد وجزر، البنات يهربن من بيت الغولة بمساعدة حكمة احداهن وعبورهن عبر الواد بكلمة السر.

04- اكتشاف: بعد هرب البنات تسعى الغولة جاهدة للحاق بهم.

05- جزاء: القضاء على الغولة بعد غرقها في الواد.

06- الانتقال: السفر من مكان إلى آخر مع البطلة والتخلص من كل المشاكل المعترضة بفضل حكمة البطلة.

07- العودة إلى الديار: عودة البطلة والبنات إلى أهاليهن سالمات غانمات.

08- الفرح: استقبال الأهل للبنات وحمدن الله أنهن لم يأكلن من طرف الغولة المخيفة.

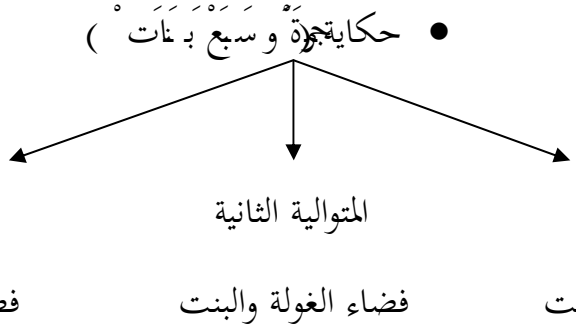
بعد المسار السردي للمتواليتين نرى جملة من الوظائف المتعددة التي كانت نقاط اتصال وانفصال عن الغولة، فبعد طهي الغولة لابنة الراعي كان لابد على البنات الأكل وإلا فإن مصيرهم هو نفسه لتظهر وظيفة الحتمية التي تؤدي بدورها إلى ظهور الفرار قبله التهديد لتنشأ عملية التخطيط ومحاولة رسم خطة للنجاة من الغولة، لتكشف الغولة ذلك و بدل أن ينتهي أمرهن وينتهي أمرها هي نتيجة أفعالها.

لنلمح أن الرواية زاخرة بعدد من الصور التي ساعدت في بناء بنية الحكاية وتطورها السردي، فالغولة لم تطلب المساعدة من الرجال، بل أرادتها من البنات وهذا يوحي بضعف المرأة التي يجب عليها أن تنجز أعمال البيت مهما كان نوعها وأن تساعد رغم الخطر الذي تتعرض إليه، ليظهر لنا أن لها قوة

دخيلة فهي لأجل الدفاع عن نفسها وعن أنوثتها استعملت كل الحيل للنيل من الغولة التي ربما هي وحش خيالي مخيف، فهي من ناحية ضعيفة وفي نفس الوقت قوية، ضعيفة بأنوثتها وقوية لأنها لا تخاف من المخيف وهو الغول وتسعى جاهدة في الهرب وحماية نفسها بالذكاء والحيل إلى أن تعود إلى ديارها سالمة غانمة، دون مساعدة من الرجل الذي كان لابد أن يخاف على شرفه وضياعه، فيحدث الانفصال عن الأهل مرة بسبب الخوف، ليتم الاتصال مرة أخرى بفعل الفطنة والذكاء لتتجلى لنا أنوثة المرأة المعبرة عن البيئة المحافظة والطبيعة المساعدة التي تكفلت بالبنات إلى أن عادوا إلى أهاليهن وعمت الفرحة بينهم.

2/ تحليل خطاب حكاية (جَوْزَةْ وسَبْعْ بَنَاتْ):

أقسام الخطاب:يتكون الخطاب الحكائي من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى: وتتكون من وظيفتين هما:

01- رحيل: فراق الوالدين (الوفاة).

02- الوحدة: تعيش البنات لوحدهن في البيت.

في المسار السردي لمتوالية ما من والدين يحبان فراق الأبناء، إلا أن حتمية الحياة والقضاء والقدر أدى إلى وحدة البنات بعد رحيل الوالدين ليحدث انفصال تام سببه الموت وتبقى الحياة هي نصيب البنات اللاتي يعانين من بطش الغولة وانعدام السند الذي يحميهم ويعليهم، فما كان من الطبيعة التي

أخذت الوالدين أن تساعد البنات بإحدى وسائلها وهو ما سنراه في المتوالية الثانية من المسار السردي لها.

المتوالية الثانية: تتكون من إحدى عشر وظيفة:

01- طمع: الغولة تريد أكل البنات ولم تجد الحيلة المناسبة.

02- مشكلة: انعدام وسيلة اشتعال النار بعد انطفائها عند البنات.

03- طلب المساعدة: لجأت البنت الكبرى للجارة (الغولة) تطلب الجمر لإشعال النار.

04- شرط: تعطيها الغولة الجمرة بشرط أن تعطيها البنت أصبعها.

05- حيلة: عندما تقطع الغولة أصبع الفتاة تعطيها الجمرة لتعرف مكان البيت من خلال قطرات الدم على الطريق.

06- فشل: قام الكلب بردم آثار الدم، فقتلته الغولة ودفنته.

07- إعادة المحاولة: أعطت البنت الصغيرة جمرة واقتطعت أصبعها وخرجت لإتباع الآثار.

08- تهديد: الكلب يهدد الغولة من تحت التراب.

09- خوف: الغولة خافت وأرتعبت ورجعت إلى بيتها لتخرج في الظلام.

10- نجاح: نجاح الغولة في التعرف على مسكن البنات والهجوم عليهم وبداية أكلهم واحدة تلو الأخرى.

11- نجاة: استطاعت البنت الصغيرة الهرب من الغولة.

بعد انفصال البنات عن الوالدين بسبب الموت، كان لابد من اتصالهم ببعضهم البعض لأن الغولة تعمل وتطمع على أكلهم، فكانت الوساطة هي ظهور بعض المشاكل التي كانت وظيفة أساسية لتستطيع الغولة معرفة مكان البنات، فكان إشعال النار بعد انطفائها من عند الغولة وشرطها أن تعطيهم (جمرة) مقابل أصبع من أصابعهم، ليكون الدم المتقاطر على الطريق هدفا ووسيلة لوصول الغولة إلى البنات، فتكررت المحاولة عدة مرات وكان الكلب الحيوان هو الوساطة في إخفاء آثار البنات مرة وفي

إخافة الغولة مرة أخرى ومرة وهو علي قيد الحياة ومرة أخرى وهو ميت، وكان لابد من نجاح الغولة في اقتفاء الأثر فاستغلت الأمر في وضح النهار واستطاعت الوصول إلى البنات وبدأت في عملية القضاء عليهم بأكلهم الواحدة تلو الأخرى ليحدث انفصال بينهم وبين الأخت الصغرى التي تهرب وكانت تدرك أن الغولة ستلحقها وتداهمها، فما كان منها إلا الفرار والاختباء وطلب المساعدة من كل من تجده في طريقها وهو ما سيكون في المتوالية الثالثة.

المتوالية الثالثة: تتكون من أربع وظائف:

01- مساعدة 1: بعد هرب البنت الصغرى القمر (القَوْ ة) ساعدها في إضاءة الطريق لها.

02- تحذير: يحذرها القمر في كل مرة تأكل فيها إحدى أخواتها والإسراع في الهرب لأن دورها قد حان.

03- مساعدة 2: الأفعى تساعد البنت الصغرى في القضاء على الغولة.

04- الجزاء: البنت الصغرى استقرت عند الأفعى تحميها من كل المشاكل.

المسار السردي للمتوالية انطلق بهروب البنت الصغرى التي كانت تطلب المساعدة من الطبيعة من القمر الذي أنار طريقها وكان يحذرها في كل مرة بالإسراع لأن الغولة انتهت من كل الأخوات ومازالت هي التالية لتظهر بعد ذلك وساطة جديدة بالغولة وهي الحيوان المتمثل في الأفعى والتي تمثل الجان في الحكايات الخرافية فطلبت البنت منه المساعدة في القضاء على الغولة، فما كان إلا ما طلبت بشرط أن تبقى البنت عند الأفعى تحميها من كل المخاطر والمشاكل.

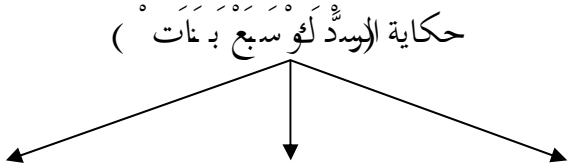
فالحكاية مثلت لنا عملية انفصال كان لابد منها وهي انفصال الوالدين عن الأولاد لتنشأ علاقة أخوة حميمة واتصال بينهم، كانت الغولة سببا في إحداث انفصال مرة أخرى وهو تضاد أدى بالبنت الصغرى إلى الانفصال عن أخواتها والاتصال بعالم آخر وجدت فيه الأمان أكثر وذلك بمساعدة القمر وقد كان الكلب وسيطا وحارسا عليهم في المتوالية الأولى وحتى بعد موته كانت روحه متصلة بهم فكان يخيف الغولة، ولأن الروح لا تظهر إلا في الليل فقد حدث التضاد مرة أخرى وكان النهار أحسن وسيلة للانقضاض على البنات في حين كان القمر وسيلة إضاءة لطريق البنت الصغرى عند هروبها وتحذيرها في

كل مرة تأكل فيها الغولة إحدى أخواتها، لندخل مرة أخرى عالم الحيوان ويكون الكلب الذي أخاف الغولة وغطى آثار دماء البنات كمساعد أول لهن في حياته ومماته، فتظهر الأفعى كمساعد ثان من عالم الحيوان تستطيع القضاء أو استطاعت القضاء على الغولة نهائيا وتبني البنت الصغرى والدفاع عنها.

فالحكاية الخرافية تحدثنا عن ضياع البنات دون معيل وهو من بني جنسها، وكان لابد أن يكون الوالدين أو الرجل القوي الذي يحميها، لتبذل هذه القوة والحماية بالطبيعة وتكون الحيوانات مساعدة في حياتها ومماتها و القمر في إضاءته، فكان فعل الغولة في الأخوات أمر لم يتحقق في الأخت الصغرى التي وجدت المعيل لها.

3/ تحليل خطاب حكاية (السَّدْلَكُوْ سَبَعْ بَنَاتْ):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى: تتكون من أربع وظائف:

01- التعب: جلوس الصياد تحت الشجرة للراحة.

02- إعجاب: لفت انتباه الصياد جمال الجنيات وخاصة منهم الجنية الصغيرة.

03- غفلة: استمرار الصياد في مراقبة الجنيات وغفلتهم عن الأجنحة مما سهل عليه سرقة جناح الجنية الصغيرة.

04- استحواذ: استحوذ الصياد على الجنية الصغيرة بعد أخذه جناحها.

لأن الرحلة طويلة، كان لزاما على الصياد أن يتعب وتطلب نفسه الراحة لتظهر وظيفة الإعجاب بحيث لفت انتباه الصياد جمال الجنيات وعشقه للجنية الصغيرة مما حتم عليه غفلتهم والاستحواذ على جناحها لأجل بناء علاقة معها «**من خلال هذا الموقف يتضح أن القصة تقدم عملية الزواج باعتبارها شبكة من العلاقات**»[1] ولكن باستحواذ الصياد على الجنية بالخدعة ودون أن تبدي أي رأي أو تحس اتجاهه نفس إحساسه، فتتكون لنا علاقة اتصال الرجل هو المسيطر فيها والخدعة والحيلة وساطة الرضوخ والموافقة.

المتوالية الثانية: تتكون من إحدى عشر وظيفة:

01- زواج: بعد أخذ الصياد الجنية إلى موطنه وبيت أهله تزوجها مباشرة.

02- ميلاد: إنجاب الجنية مولود صغير هو ابن الصياد.

03- حيلة: استعملت الجنية الرقص واحتالت على الأم والحاضرات بالرقص أحسن وهي ترتدي الجناح وتحمل ابنها.

04- فرار: هروب الجنية مع ابنها إلى موطنها.

05- خوف: خوف الأم والحاضرات من ردة فعل الابن عندما يعلم بهروب زوجته مع ابنه.

06- تمويه: إبعاد الصياد عن الحقيقة وإقناعه أن زوجته وابنه توفيا نتيجة غيابه عنهما.

07- بحث عن الحقيقة: الصياد لم يقتنع بموت زوجته وابنه فقرر حفر القبر والتأكد من الخبر.

08- اكتشاف: الصياد يعلم الحقيقة ويدرك أن خبر موت زوجته وابنه كان كذبه خوفا منه.

09- رحلة: انطلاق الصياد في رحلته الطويلة بحثا عن زوجته وابنه.

10- وصية: قبل رحيل الصياد تخبره أمه بما قالته الجنية لها قبل رحيلها (كانك عاشق عشاق ألحق لبلاد الواق واق).

11- حزن: حزن الأم على فراق ابنها.

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، ص 82.

بعد حصول الصياد على الجنية الصغيرة، كان لابد من توثيق العلاقة بوظيفة الزواج التي نتج عنها ميلاد ثمرة عشق الصياد لتزيد العلاقة أكثر اتصالا من الصياد، عكس الجنية التي كانت تفكر في حيلة تعود بها إلى موطنها، فكان الفرار أثناء الرقص وهي حاملة لابنها بعد خداع الأم التي تخاف من ردة فعل ابنها، فتكون وظيفة التمويه كوساطة لإقناع الصياد بوفاة عائلته ولكنه لم يقتنع، فيحدث التضاد عند كشف الحقيقة وينطلق الصياد في البحث عن عشقه وابنه في رحلة طويلة منفصلا عن أمه راجيا الاتصال بزوجته في بلادها، فينفصل عن أمه ليحقق اتصاله بابنه وزوجته وهو التضاد الحاصل في الحياة اليومية فما إن يتزوج الابن حتى ينسى والديه.

المتوالية الثالثة: وتتكون من ثلاث وظائف:

01- الانطلاق: لأن الصياد عاشق، حفزته وصيتها له انطلاق في البحث عنها وعن ابنه.

02- الاتصال: وصول الصياد إلى هذه البلاد البعيدة والتقائه بزوجته وابنه.

03- الاستقرار: عاش الصياد وابنه مع زوجته في بلاد الجنيات.

نلاحظ أن المتوالية الأولى أدت إلى حدوث المتوالية الثالثة بعد الأحداث التي كانت في المتوالية الثانية، المتوالية الأولى، الصياد كان معجبا بالجنية التي استعمل معها الحيلة ليحقق علاقة اتصال بعد وظيفة الإعجاب والغفلة بالزواج من الجنية وأخذها إلى موطنه، ليكون الاتصال أكثر وضوحا بميلاد الابن وثقة الأم في الجنية أثناء الرقص، لتستعمل هي نفس الحيلة وتستغفل الأم لتحصل على السردك وهو الجناح وتحمل ابنها وتهرب إلى موطنها، فتكون الوساطة هنا هي علاقة تضاد بالانفصال بعدما كان الاتصال، وفي اجتهاد من الأم أن لا يعلم الابن حقيقة أن الجنية هربت، قامت الأم بتوظيف التمويه لفترة زمنية قصيرة لكن البرهان كان القبر الذي كان خال من جثث الزوجة وابنها وكإعادة للاتصال كان الحافز والوساطة الرئيسية متمثل في وظيفة الوصية التي زادت حرقة الشوق في قلب الرجل أو الزوج فانطلق في رحلته وبحثه عن الجنية وابنه ليحدث في آخر المطاف الاتصال الذي سعى إليه في بلادو(الّاق ْ و َاق ْ) وربما هي بلاد الجنيات، وكان هذا الاتصال بالابن والزوجة سببا رئيسيا في حدوث انفصال آخر

بين الأم وابنها، فالزوج سعى إلى إرضاء نفسه ونسي أن يرضي أمه، فكان لابد من الانفصال لأجل الاتصال.

كما أنه يمكننا حصر هذه الوظائف في المتواليات الثلاثة أيضا في ستة وظائف رئيسية كما في الصنف الأول من الحكايات (الأخيار والأشرار) والجدول الآتي يبين لنا هذه الوظائف بأغراضها وأدوارها والعلاقات الناجمة عنها.

_التظيم الغرضي لحكايات الجن و الأغوال:

الحكايات	الوظائف	01	02	03	04	05	06
		الزواج	**الأذى**	**المساعدة**	**الاعتداء**	**العقاب**	**الجزاء**
فَحْلوتَة واَخوَاتَاتْها	الأدوار الغرضية للحكايات	-فَحْلوتَة واَخوَاتَاتْهَا فهم ثمرة زواج رجل وامرأة من القرية	-الغولة مصدر أذى وخوف أهل القرية وكان لابد من تقديم البنات لها	-الغولة تطلب المساعدة من بنات أهل القرية في إنجاز العمل -فحلوتة تساعد البنات في النجاة	-الغولة تعتدي على ابنة الراعي وتقتلها وتحاول قتل الأخوات و فحلوتة	-الغولة تغرق في النهر لأنها لم تعرف كلمة السر	-فحلوتة واخواتاتها يعودون إلى أهاليهم سالمين غانمين
جمْرَة وَسَبْعَ بْنَاتْ		-زواج الوالدين وإنجاب سبع بنات	-الغولة تبذل جهدها في النيل من البنات بكل الحيل والمكر	-الكلب يساعد البنات في ردم الدم وإخافة الغولة. القمر يساعد البنت الصغرى في النجاة. -الأفعى تساعد البنت الصغرى.	-الغولة تعتدي على البنات وتأكلهن لتسعى إلى نيل البنت الصغيرة الهاربة	-الأفعى تقتل الغولة وتخلص البنت من شرها	-الأفعى تحمي البنت الصغرى وتعيش عندها
السَّودَكْ وَسَبْعَ بْنَاتْ		-الصياد يعجب بالجنية الصغيرة، فيسرق جناحها ويأخذها لقريته و يتزوجها	-إبعاد الصياد الجنية على أخواتها -إبعاد الجنية الابن عن والده الصياد. -ابتعاد الصياد عن أمه	-العرس كان وسيلة الجنية في الحصول على الجناح وابنها والهرب	-الصياد يسرق جناح الجنية لمصلحته الخاصة. -الأم تحس بخيبة الأمل نتيجة حيلة الجنية وهربها	-عقاب الأم بأن يفارقها ابنها الصياد ويذهب للعيش مع الجنية وابنه	-انفصال الصياد عن أمه نتيجة اتصاله بزوجته وابنه في عالمها
العلاقات	العلاقة كما هي في الصنف الأول من الحكايات فهي نتيجة التضاد ووجود العراقيل تظهر الوسائط في الاتصال مرة والانفصال مرة أخرى بمساعدات متكررة تؤدي إلى حدوث وظيفة الجزاء في كل مرة.						

ثالثا: النظام العام لحكايات الحيوان:

هذا الصنف من الحكايات الخرافية يختلف عن الصنفين الآخرين، حيث أن الشخصيات البطلة هي الحيوانات مرة الأليفة ومرة أخرى المتوحشة، بما فيها الماكرة وخاصة حيوان الذئب الذي يمثل المكر والدهاء وحكاية (صبرا والصيد) فالإنسان يلعب دورا هاما في أحداث هذه الحكاية وربما هي أيضا بنيت على جملة من العلاقات:

– م(أْسيسِي و َ اليْنّ ْ): صديقان تتحول العلاقة بينهما إلى عداء بعد نسج الحيل والمؤامرات من طرف الذئب، فكان لابد من وساطة رئيسية تبدأ بوضعية افتتاحية ينال بها الجزاء في آخر الوضعية الختامية.

– علاقة (لمْلاَحَ وْ َ الصيِّوْ َ النبِّي ْ): هي علاقة تسلطية، فالصياد يتسلط على الفلاح ويأخذ الثورين بالتهديد والقوة، ليظهر الذئب بالمكر والدهاء كمساعد للفلاح ويريد بناء علاقة ودية مع الفلاح الذي يقبل بها بعد خلاصه من الأسد تتحول إلى علاقة عدوانية المساعد الثاني فيها هو الكلب الذي يكون مع الفلاح علاقة ودية.

– (الصيِّوْ َ النبِّي ْ): علاقة عدوانية بعد العلاقة الودية التي رسمها الذئب للأسد لأجل أن يوصله إلى الجح ويأكل بعضا من أفخاضه، فتتحول العلاقة إلى انتقام وسعي الأسد ورائه ليعطيه الجزاء المناسب.

–ص(بِاَ ْو َ الصيِّد ْ): هي في البداية علاقة تسلطية، فالأسد يفرض على أهل القرية أن يزوجوه فتاة جميلة و إلا سيأكلهم، لتتحول العلاقة بينه وبين البطلة إلى علاقة ودية من طرف واحد هو الأسد، لتؤول في الوضعية الوسيطية إلى ظهور العقد وتأزم الأحداث، وتتحول إلى علاقة ودية من طرف البطلةص(بِ َ ْ ا) وذلك بعد أن سمعت حكمة الأسد، فينتهي أمرها بالموت حرقة على فعلتها وعلى خطئها في الأسد المحب لها.

والوظائف الموالية في المتواليات تبين لنا نوع العلاقات بدقة أكثر:

1/ تحليل خطاب حكاية (الصيّوْ َالنبّ ْ):

يتكون الخطاب الحكائي من ثلاث متواليات متتابعة تربط الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية

حكاية (الصيد والذيب)

المتوالية الأولى — المتوالية الثانية — المتوالية الثالثة

فضاء الذئب والصيد — فضاء الذئب والذئاب الآخرين — فضاء الذئب والصيد

المتوالية الأولى: وتتكون من خمسة وظائف:

01- الافتتاح: الذئب يبحث عن مصدر رزق فيسقط على رأس شيخ يلبس ثيابه، فيظهر وكأنه حاج.

02- حيلة: يحتال الذئب على الأسد ويخبره أنه حاج وقد تخلى عن المكر والخداع.

03- حب استطلاع: يريد الأسد أن يعرف مكان الحج.

04- معرفة: الحج بين حجرتين يدخل بينهما فيجد الحج.

05- فخ:علق الأسد بين الحجر تين وبدأ الذئب في أكله من أفخاضه وعندما يصل إلى الخدود يقطع له الأسد ذيله.

ينطلق المسار السردي للمتوالية الأولى من وظيفة افتتاحية وهي كموقف لانطلاق الحكاية ووساطة رئيسية لعلاقة بين الذئب والأسد، فيكون الذئب ماكرا والأسد متلقي للمكر والخداع، رغم القوة والعظمة، فيحدث تعاقد مهم بينهما والوساطة هي ثبات الحج والحج، فيحب الأسد أن يقوم بوظيفة الاستطلاع ليصل إلى مكان الحج لينبثق عن هذه الوظيفة وظيفة المعرفة التي تسبب تضاد عندما يقع الأسد في فخ الذئب ويحدث التضاد بينهما، فبعد الثقة والصدق يظهر الكذب والخداع والمكر، وتبدأ علاقة التضاد الحقيقية بالعداء الكبير بين الحيوانين وبين المكر والقوة و تبقى العلاقة قائمة بين

الطرفين في هذه المتوالية رغم اختفاء الذئب عن الأنظار وتعرضه إلى العقاب، ليبدأ المسار السردي للمتوالية الثانية.

المتوالية الثانية: وتتكون من ثلاث وظائف:

01- حيلة 1: الذئب يضع صدفات بيض في الماء ويخبر الذئاب أن الشحم طاف في النهر.

02- حيلة 2: يربط الذئب ذيول الذئاب ويقول لهم: (عندما أعوي أقطعوا ذيولكم واهربوا).

03- الإنجاز: يقطع كل الذئاب ذيولهم ويهربون بأمر من الذئب المدبر.

وتنتهي العلاقة بين الطرفين المتضادين وهما الأسد والذئب الذي قطع ذيله كأمارة أساسية عليه لتشابه الذئاب ببعضها، بدأت وظيفة الحيلة الأولى والثانية مع الذئاب من طرف قريبهم الذئب صاحب العلاقة بالأسد، فتكون وساطة قطع الذيول لقطع العلاقة بالأسد الذي أكل جزء منه، وهكذا تصبح كل الذئاب متشابهة والأسد لن يجد أي وساطة أو أمارة محددة ومميزة ليحصل على غريمه الذئب وهو ما نجده في المسار السردي للمتوالية الثالثة من هذه الحكاية.

المتوالية الثالثة: وتتكون من سبع وظائف:

01- الخلاص:استطاع الأسد الخروج من بين الحجر تين بعد أن هرم جسمه من الجوع.

02- الانتقام: يبحث عن الذئب الذي قطع ذيله كعلامة لإيجاده.

03- نفي: الذئب ينكر معرفته للأسد والدليل أن كل القطيع مقطوع الذيل.

04- الحل: للتعرف على الذئب المقصود لابد أن يرى الأسد غائط كل ذئب، لأن من أكل لحمه سيكون غائطه شحم وهو الذئب المذنب.

05- مكر: الذئب الماكر يضع اللوم على ذئبة عمياء.

06- الجزاء: الأسد يلحق الأذى بالذئبة العوراء البريئة.

07- نجاح الحيلة: الذئب الماكر ألقى بفعلته على العوراء الضعيفة والأسد الغبي صدق الحيلة.

وبعد انفصال الأسد عن الذئب وظهور وظيفة الخلاص من الحجر تين نتيجة هرم جسم الأسد لأنه امتنع عن الأكل مدة طويلة، كان لابد من الانتقام من الماكر لأنه ملك الغابة والوساطة المساعدة هي الذيل المقطوع للذئب، فينطلق الأسد في البحث ليعثر على الذئب الذي ينفي فعلته للأسد وانفصاله عنه في موقف كهذا وحجته في ذلك أن كل الذئابمقطوعة الذيول، ويأتي الشيء المساعد كوسيط بين الطرفين وهو الذئب الذي أكل لحم الأسد سيكون غائطه شحم وهو الحل الأمثل لفك النزاع بين الطرفين، ولكن وظيفة المكر تظل متواصلة ليتم اتهام ذئبة عوراء، يلحق الأسد بها الجزاء ولا نجد في الأخير أن الشرير نال حتفه نتيجة فعلته ويبقى الفاعل حرا طليقا نتيجة الذكاء أو المكر أو الخداع.

فالمتوالية الأولى تجسد إرادة الشخصيات في الفعل، فالذئب نال من الأسد بالمكر وهي عناصر أعطت للقصة طابعها الحركي باعتبار فعل الذئب أعطى سيرورة لمجموعة من السلوكات وهي قطع ذيول كل الذئاب لتغيير الواقع أو الفعل المفتعل، وذلك رغبة في الحصول على البقاء وتجنب الجزاء وهو ما حدث في المتوالية الثانية والثالثة وعند معاقبة الذئبة العوراء يتوقف الأسد بأن الرسالة بإرادته بعد تصديق عقابه ونيل الجزاء بتحقيق العدالة وهي لم تتحقق.

2/ تحليل خطاب حكاية(صبرا و الصيّد):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.

حكاية(صبرا و الصيّد)

المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء الأسد وصبرا	فضاء صبرا ونساء القرية	فضاء صبرا والأسد في الغابة

المتوالية الأولى: وتتكون من أربع وظائف:

01- زواج: الأسد يطلب من أهل القرية الزواج من إحدى بناتهم وإلا سوف يأكلهم.

02- الموافقة: تزوج الأسد من صبرا وأخذها إلى بيته.

03- الهناء: الأسد يلبي كل طلبات صبرا ويحبها حبا شديدا.

04- رجاء: ترجوه صبرا أن تذهب إلى بيت أهلها.

يبدأ المسار السردي للحكاية بالمتوالية الأولى التي تبين لنا علاقة الزواج كوظيفة مبدئية وأولية للانطلاق ولكن زواج الحيوان من الإنسان دون النظر في الأطراف المشاركة أو رد فعلها في الموافقة أو الرفض، بل كان بالإجبار لتتم وظيفة الموافقة بين الأسد والبطلة صبرا وتنشأ علاقة ودية وكبيرة، المحب الشديد فيها هو الأسد الذي أخذ بالقوة وأحب بلطف شديد دون مراعاة شعور الطرف الآخر، ربما لضعفها لتنتهي المتوالية بوظيفة الرجاء التي أدت إلى نهاية الحكاية في المتوالية الثالثة و انتهاء البطلة وانفصالها عن الحياة وعن الزوج المحب.

المتوالية الثانية: وتتكون من ثلاث وظائف متتالية وهي:

01- حب الإطلاع: النساء يسألن صبرا عن معاملة الأسد لها.

02- رضى وعدم رضى: تشكره وفي نفس الوقت تذمه و تحتقره وتنكر حسن أخلاقه.

03- غيض: الأسد يسمع ما قالته صبرا من ذم له فيغضب.

ولأن البطلة أرادت أن تزور الأهل، فإن حب الإطلاع والتدخل في الأمور الخاصة كان من طبع النساء، فكان السؤال والجواب كواسطة رئيسية لتذكر لنا البطلة سلبيات وإيجابيات صاحب السلطة وهو الزوج في حين كان يختلس السمع ليتولد عنه وعنده رد فعل شديد اتجاه طرفه الثاني رغم كل العشق والحب إلا أنه تأذى وأراد بوساطة موجودة في المتوالية الثالثة أن يبين لها أن فعلها لم يرضيه وتشكل لديه تضاد من جهة حبه وعشقه لزوجته ومن جهة أخرى ما سببته له من أذى بكلامها عنه فكان يفكر لها في الجزاء بالفعل.

المتوالية الثالثة: وتتكون من عشر وظائف:

01- أمر: يأمر الأسد صبرا أن تضربه في وسط رأسه.

02- رفض: ترفض صبرا هذا الأمر فهو زوجها وستبقى وحيدة من دونه.

03- الإجبار: يجبرها على فعل أمره وإلا...

04- موافقة: تضطر إلى ضربه كما قال.

05- فراق: يرحل الأسد عن صبرا ويظل يعالج الجرح حتى يبرأ.

06- العودة: يعود الأسد لصبرا وتسأله عن الجرح.

07- شفاء: الجرح شفي تماما وبقيت إلا آثاره.

08- تذكير: يذكرها الأسد بما قالته من كلام بذيء عنه.

09- الحكمة: جرح الأسد شفي تماما ولكن كلام صبرا عنه ظل دوما يؤلمه ولا يشفيه حتى الفراق عنها.

10- الجزاء:تسقط صبرَ ًا ميتة لأن كلام الأسد أثر فيها كثيرا.

تنتهي المتوالية الثالثة بالجزاء كوظيفة أولية هي أمر الأسد زوجته أن تضربه بالفأس في وسط رأسه لتنتج عنها تضاد متمثل في وظيفة الرفض لوظيفة الأمر وبعد الإصرار كوظيفة ثالثة تأتي الموافقة لاضطرار الفعل فيحدث الانفصال بوظيفة الفراق مدة من الزمن ويعود الاتصال بعد الشفاء من الجرح لتكون كلمات البطلة التي قالتها في زوجها المحب الحافز لتوثيق العلاقة وإحياء الضمائر فيحدث العكس وهو الانفصال نهائيا مرة أخرى بموت البطلة لتأثرها بأقوال زوجها المتغطرس ظاهرا والمحب والعذب في الخفاء والذي جعلت كلمة عنه ينهي حياتها للأبد.

المتواليتين الأولى والثانية تمثلان بنيتين سرديتين يمكن العثور عليهما في مختلف أشكال الحكي ولعل ما يميز هذه الحكاية نجده «**في الشكل الذي تجسدت فيه المتوالية الثالثة، التي تجعل من هذه**

الحكاية "لعبة علامات"»[1] فالطرف المستخدم للعلامة وهو الأسد الزوج والفاعل للحركة هو الزوجة الناكرة لحبه وعشقه والزوج هو القادر على تحقيق الحركة وفعل الإرادة وتوجيه الزوجة وتنبيهها إلى خطئها الذي تقع هي الضحية الوحيدة فيه، فالزوجة كانت تمثل المتلقي في العملية ورد الفعل المسيطر هو الزوج الذي استغفلته الزوجة وجرحت مشاعره لتقوم هي بنفسها بتجسيد العلامة في رأسه وتختفي مع مرور الزمن وتبقى آثار علامة الألم في قلبه باقية لا يشفي غليلها إلا موتها بحرقة قلبها، فتكون العلامة التي آلت إلى الشفاء والعلامة التي رسخت في الأحشاء أهم دور في تفاعل سيرورة الأحداث وتعاقب المتواليات في المسار السردي للحكاية من البداية حتى النهاية.

3/ تحليل خطاب حكاية (الفلاح و الصياد و الذئب):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.

حكاية (الفلاح و الصياد و الذئب)

المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء الأسد والفلاح	فضاء الذئب والفلاح والأسد	فضاء الفلاح ووعده للذئب

المتوالية الأولى: وتتكون من وظيفة واحدة:

01- اتفاقية: ينهي الفلاح الحرث بالثورين ويعطيهما للأسد ليأكلهما لينجو من بطشه.

المسار السردي للمتوالية الأولى يبدأ بوظيفة اتفاقية والقائمة بين الفلاح صاحب الثورين والأسد الذي يريد أكلهما، فيطلب الفلاح مهلة منه حتى يتم حرث الأرض مصدر رزقه الأساسي الذي

-[1]عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي،(دراسة تحليلية في "معنى المعنى"لمجموعة من الحكايات) ص 103.

يساعده الثورين في حرثها، حتى لا ينعدم رزقه إلى الأبد بعد فقدانه لمساعديه من أجل حماية نفسه من بطش القوي.

المتوالية الثانية: وتتكون من خمس وظائف وهي:

01- مساعدة: الذئب الماكر يريد مساعدة الفلاح في التخلص من الأسد.

02- هدية: شرط أن يكون العمل المنجز بجزاء كبير.

03- اتفاقية: الفلاح يعد الذئب بالهدية وتتم الاتفاقية.

04- نوع الهدية: كبش كبير يطهيه الفلاح للذئب.

05- إعداد الخطة: القضاء على الأسد من خلال الفأس وضعف سمع الذئب.

ولأن القوي يحتاج إلا قويا مثله ولأن الفلاح ضعيف كانت وظيفة المساعدة من طرف الذئب الماكر، فهنا لابد من استعمال الدهاء كوساطة للتخلص من قوة الأسد والعلاقة القائمة على اتفاقية تحمل في ثناياها هدية كجزية ومكافأة للمكر على التخلص من القوة والبطش، فينطلق المسار بإعداد الخطة التي يستفيد منها الفلاح بالدرجة الأولى والذئب بالدرجة الثانية وهو ما سنلمحه في المتوالية الثالثة من المسار الحكائي للحكاية.

المتوالية الثالثة: وتتكون من أربع وظائف:

01- الخلاص: الفلاح يتخلص من الأسد بفضل حيلة الذئب ومكره.

02- الجزاء: الأسد يأكل من طرف الذئاب الجائعين.

03- تقديم الهدية: لأن الذئب حيوان ماكر ومخادع كان لابد أن يخدعه الفلاح بتقديم مكان هديته وهي الكبش، الكلب (السُّلُوقِي) الذي لن يتجرأ الذئب من ورائه على العودة.

04- الراحة: الفلاح يتخلص من الأسد والذئب ويعيش في سلام.

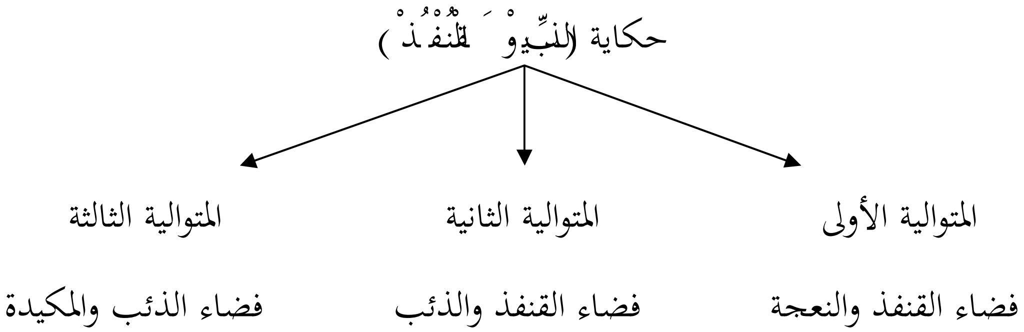
انطلاقا من المتوالية الثانية وتدخل العنصر الثالث في المسار الحكائي للحكاية و هو الذئب بدأ الخلاص من الأسد الذي خطط لإنهاءه الذئب وصاحب العمل هو الفلاح وكان لابد من تقديم

الوساطة وهي الهدية التي وعد بها الذئب، فكان التضاد الحاصل وهو إخلاف الوعد من طرف الفلاح الذي ظن أن الذئب الماكر الذي خلصه سيظل يستفزه بمكره، فكانت الهدية هي الكلب (السلوقي) الذي خلصه بالوفاء كنقطة مضادة لمكر الذئب لنصل إلى أصل النهاية والتي عادة ما كانت الجزاء، وهذه المرة في هذه الحكاية كانت الراحة.

في هذه الحكاية القائمون بالشخصيات يقومون بفعل الحركة وذلك بوجود التحالف مرة والتوافق مرة أخرى، فالأسد آمر والفلاح متلقي والذئب مساعد والكلب مخلص والذئب هو الوسيط الثالث الذي يلغي التقابل الأول بين الفلاح والأسد وعملية الاستبدال الخلافية للهدية تلغي الوسيط الثالث، لتتولد المساعدة المخلصة من الوساطة الماكرة التي لم تستطع التغلب على القوة لانعدام القوة المماثلة واستطاعت التغلب على المكر لوجود الخوف من القيم الخالصة

4/ حكاية (الذيب والقنفذ):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.



المتوالية الأولى: وتتكون من وظيفتين:

01- جزاء: نتيجة عمل القنفذ كأجرة له أعطاه رب العمل نعجة على وشك الولادة.

02- الاعتناء: أعطته النعجة خروفين نتيجة اعتناء القنفذ بها.

ينطلق المسار السردي للحكاية من وظيفة الجزاء وهي تقاضي الأجر نتيجة إنهاء العمل والقنفذ نال نعجة أنجبت له خروفين أصبحت مصدر رزقه وهمه الوحيد هو الاعتناء بها، ولم تظهر أي مشاكل أو عراقيل إلى أن بدأ المسار السردي للحكاية في المتوالية الثانية، حيث ظهرت شخصية معادية وماكرة.

المتوالية الثانية: وتتكون من خمس وظائف:

01- تكلف: الذئب يسأل القنفذ عن الحشيش الذي يأخذه يوميا إلى البيت.

02- كذب: القنفذ يجيبه أنه طعام له.

03- حيرة: لا يصدق الذئب القنفذ ويسعى للتأكد.

04- اكتشاف الحقيقة: يدرك الذئب أن الحشيش لخراف القنفذ.

05- وصية: القنفذ يوصي النعاج أن لا يفتحوا الباب إلا له وذلك بكلمة السر المعروفة.

06- مكر: الذئب يسمع كلمة السر ويذهب للخراف فيفتحون الباب له فيأكلهم ويأخذ ما بقي منهم.

وبتغير التصرفات تغيرت الأحداث واتجهت الأنظار إلى القنفذ الذي كان دائم المواظبة على إحضار الحشيش لنعجته و خرافها، فيتولد عن هذا التصرف ظهور وظيفة التكلف التي يحاول القنفذ من خلالها إخفاء أسراره، إلا أن الحيرة ووساطة حب اكتشاف الحقيقة والتدخل في الشؤون من سمات الذئب الماكر الذي كان يراقب القنفذ ويتعرف على الوضعية المساعدة له لأن يأكل النعجة والخراف فتتولد عملية الانتقام في الوظائف الموالية والمسايرة للمسار السردي في المتوالية الثالثة من الحكاية.

المتوالية الثالثة: وتتكون من تسع وظائف:

01- غيض: يغضب القنفذ عندما يعرف ما فعله الذئب برزقه.

02- حيلة: لم يظهر القنفذ غيضه و واصل عملية إحضار الحشيش كأن شيء لم يكن.

03- اقتراح: القنفذ يدعو الذئب في جولة.

04- الموافقة: الذئب يقتنع بالجولة في محاولة منه للاحتيال على القنفذ مرة أخرى.

05- طلب المساعدة: القنفذ يطلب المساعدة من أصدقائه القنافذ الآخرين.

06- الاتفاق: القنافذ والقنفذ الحزين اتفقوا على خطة للانتقام من الذئب الماكر.

07- كذب: القنفذ يكذب على الذئب ويخبره بوجود الكلاب وضرورة الاختباء.

08- الجزاء: يختبأ الذئب في الكيس (الضبية) فينهالوا عليه القنافذ بالضرب حتى أصبح قتيلا.

09- راحة: القنفذ يرتاح بعد أن انتقم من الذئب الماكر الذي خدعه.

يبدأ المسار السردي للمتوالية الثالثة بوظيفة غيض القنفذ من الذئب الذي أكل نعجته وخرافها فتتكون لنا علاقة انفصال عنها بعد الاتصال، ليتظاهر القنفذ بالاتصال مع حيواناته، مما يؤدي إلى حيرة الذئب ليجد القنفذ الحيلة المناسبة للانتقام منه، فتكون أساسيات الحيلة باتصال القنفذ بأصدقائه القنافذ الذين يقبلون المساعدة ويبدأ المسار السردي بالحركة بعد الاتفاق على الخطة ليتأكد الذئب أنه بأمان مع القنافذ وأنهم يريدون حمايته من الكلاب والفرسان، فيختبأ في الكيس بأمر من القنفذ الضحية وتبدأ عملية ضربه على أساس أنه يتعرض للضرب من الكلاب والفرسان إلى أن ينتهوا منه ويحس الضحية بالراحة لأن الجاني نال جزاءه المناسب وشفى غليله منه بالكامل.

وما نلاحظه أن المتتالية الثالثة نهاية سعيدة للمتوالية الأولى فحين انفصل القنفذ الضحية عن النعاج أدى ذلك إلى اتصاله بأصدقائه القنافذ الآخرين، فكان اجتماعهم قوة قضت على الذئب الماكر المخادع، فالذئب ربما أدرك عند الضرب أن نهايته حانت وذلك من خلال المسار السردي الذي افتعله في البداية، هو لم يدرك حقيقة الموقف ولم يفهم إلا بعد أن قضي عليه، وربما هذا السلوك من الذئب والموقف من القنفذ مقبول ومرحبا به لدى القاص والمتلقي لأنها طبيعة الحياة وسلوك الحيوان الذي إن سلطنا الضوء عليه وعكسنا على الحياة البشرية يصبح ذا تأويل كبير ومفاهيم متعددة، نلاحظها ونلخصها في السياق الثقافي وعلاقته بهذه الحكايا في المجتمع الجزائري عامة وفي المجتمع التبسي خاصة.

5/ تحليل خطاب حكاية (أم سيسي و النبي):

يتكون الخطاب الحكائي للحكاية من ثلاث متواليات متتابعة تربط بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية.

حكاية (أم سيسي و النبي)

المتوالية الأولى	المتوالية الثانية	المتوالية الثالثة
فضاء أم سيسي والذئب	مواعيد يوم العيد	فضاء الذئب والحداد وأم سيسي

المتوالية الأولى: وتتكون ستة وظائف وهي:

01- رحلة: انطلاق أم سيسي والذئب في رحلة أوصلتهم إلى الكهف.

02- عطاء: حصول كل من الحيوانين على رزق اختار لونه بنفسه.

03- اكتشاف: الذئب أكل من كومته وجدها ملح، وأم سيسي أكلت وجدتها تمر معجون (الغرس).

04- حيلة: لحصول الذئب على التمر المعجون (الغرس)، قام بفك رباط العجلة التي انطلقت في رضاعة البقرة، وذهب مسرعا ليخبر أم سيسي التي انطلقت لتربط العجلة.

05- عقاب: قطعت أم سيسي ذيل الذئب جزاء على فعلته بها.

06- ترجي: بكى الذئب وترجى أم سيسي أن تعيد له ذيله ليذهب به إلى مواعيد يوم العيد.

لينطلق المسار السردي للحكاية برحلة الحيوانين مع بعضهم الذئب معروف بالخداع والمكر وأم سيسي هي طائر أبيض اللون يشبه الدوري وكل منهما طلب العطاء باختيار اللون المناسب، أما أم سيسي فهي اختارت الأحمر فتحصلت على التمر المعجون والذئب اختار الأبيض فتحصل على الملح، يبدأ مكر الذئب بمساعدة العجلة المربوطة التي تريد أن ترضع أمها البقرة، فتكون الحيلة حافزا على ترك أم سيسي لتمرها ليأكله الذئب متى حانت الفرصة، فتكون أم سيسي متلقي والعجلة والبقرة هما مساعدا الذئب في حيلته، ليبدأ انتقام أم سيسي من الذئب بوساطة وهي قطع الذيل كعقاب على فعلته، فيترجى

الذئب أُمّْسيسِي أن تعيد له ذيله فتشرط عليه بشرط يكون حافزا في تطور المسار السردي للحكاية وهو ما نلمحه في المتوالية الثانية.

المتوالية الثانية: تتكون من ثمانية وظائف جاءت في شكل شروط وهي:

- شروط أُمّْسيسِي تشترط عليه أن يحضر لها العنب من الدالية.

01- الدالية: تشترط عليه أن يحضر لها العين من اللّيِّة.

02- العين: تشترط عليه أن يحضر لها القَصَّاب.

03- القصاب: يشترط أن يحضر له خروف من عند الراعي.

04- الراعي: يشترط عليه أن يحضر له جرو من عند الكلب.

05- الكلب: يشترط عليه أن يحضر السلاَّ من عند الفرس.

06- الفرس: يشترط عليه إحضار الغُمْر من عند الحصاد.

07- الحصاد: يشترط إحضار المناجل من عند الحداد.

انطلاقا من المتوالية الأولى ووظيفة الرجاء، فإن الشرط أدى إلى ظهور عدة شروط كانت حافزا لإعادة ذيله، فاستلزم إحضاره للعنب من الدالية أن يحضر الماء من العين واستلزم إحضار الماء من العين إحضار القَصَّاب واستلزم إحضار القَصَّاب إحضار خروف من الراعي واستلزم إحضار خروف من الراعي إحضار جرو من الكلبة واستلزم إحضار الجرو من الكلبة إحضار السلاَّ من الفرس واستلزم إحضار السلاَّ من الفرس إحضار الغُمْر من الحصاد واستلزم إحضار الغُمْر من الحصاد إحضار المِنْجَل والذي يكون من الحداد وهو آخر حلقة في المتوالية الثالثة.

المتوالية الثالثة: وتتكون من وظيفة واحدة:

01- الحل: الحداد آخر عنصر في تحديد كل الشروط الفارطة لينال الكل ما يريد وينال الذئب مراده من أُمّْسيسِي.

ولأن المتوالية الأولى كونت لنا مشكلة يجب إيجاد الحل المناسب لها، فالمتوالية الثانية كانت أمرا أو طلب يستلزم آخر، فمساعدة أحد ما تستلزم إحضار شيء ما لأجل الضرورة وانطلاقا من جملة الشروط توصلنا إلى الحل الأخير والذي ينهي الجزاء وهو الحداد الذي يعطي الذئب المنجل لتكتمل كل الشروط، فاتصال العنب باليَّآلَّ ة أدى إلى اتصالها بالعين واتصالها بالماء وقصّاب والرّاعي والكلبة والفرس والحصاد والمنجل والحداد ولاتصال الذئب مرة أخرى بذيله أن يكمل ارتباط السلسلة ويصل إلى الحلقة الأخيرة وكل هذا كان نتيجة انفصاله عن ذيله الذي كان لابد أن يسترجعه.

والحكاية تستند إلى الحيوانين وإلى الدور الغرضي المتمثل في الوساطة بين الطرفين المتضادين في طباعهما الذئب الماكر وأُسيسي الحيوان العشبي الأليف، وكل منهما يمتلك صفات مميزة كما قلنا، ولأن هناك تضاد بينهما نتيجة الحيلة التي قام بها الذئب وأكل تمرأُسيسي، كان لزاما أن يتوفر تعاقد انطلاقا من التضاد الذي وفرته الحيلة وليستطيع الذئب نيل الجزاء الأكيد كان يجب أن يتعب في مساعدة عدة عناصر ليستطيع الوصول إلى ذيله، فالحل الأخير في المتوالية الأخيرة كان كجزاء له على العقاب الذي تسلط عليه ليكون هو المتلقي وأُسيسي هي الآمر والشروط المحتمة عليه هي الوساطة المساعدة لتكتمل الحلقة وتنتهي الحكاية من بدايتها الأولى.

التنظيم الغرضي لحكايات الحيوان:

الحكايات	الوظائف	01	02	03	04	05	06
		زواج أو صداقة	الأذى	المساعدة	الاعتداء	العقاب	الجزاء
الصيّدْ والذِّئْب	الأدوار الغرضية للحكايات	-الذئب يعقد صداقة مع الأسد لأجل قضاء مصلحة الحج (علاقة صداقة).	- الأسد يعلق بين الحجرتين - الذئاب تقطع كل ذيولها بعد قطع الأسد ذيل الذئب المحتال - الذئبة العوراء تقع في المصيدة	- الذئاب تقطع ذيولها لأجل أن لا يتعرف الأسد على الذئب المحتال. - الجوع وسيلة نجاة الأسد من الحجرتين.	- الذئب يعتدي على الأسد بالحيلة ويأكل من أفخاضه	-الذئبة العوراء تتحمل مسؤولية حيلة الذئب بالمكر والخداع	-الذئب المحتال ينجو بفعلته بأن وضع كل الذنب على الذئبة العوراء
صدّوْا والصِّيدْ		-الأسد يطلب الزواج من بني الإنسان ومن أجمل فتاة في القرية (علاقة زواج)	-أهل القرية يتعرضون لأذى وتهديد الأسد إن لم يزوجوه من فتاة جميلة	-صبرا تساعد أهل القرية في النجاة من بطش الأسد بموافقتها على الزواج	ا-لأسد يتعرض لاعتداء لفظي يجرحه من طرف زوجته. - الأسد يجبر صبرا على ضربه بين عينيه بالفأس.	- يشفى جرح الأسد بعد هجرانه لزوجته صبرا ويذكرها بكلامها القاسي الذي لم يشفى منه	- تحس صبرا بالندم فتقع ميتة لأنها أخطأت في حق زوجها الطيب.

الفلاح والصيد والذئب		-الفلاح يتعرض للتهديد من الأسد فيساعده الذئب في القضاء عليه والكلب يساعده في القضاء على الذئب (علاقة صداقة مؤقتة)	- الأسد يريد الثورين وإلا فإنه سيقضي على الفلاح. - الذئب يقضي على الأسد ويريد الاحتيال على الفلاح.	- الذئب يساعد في القضاء على الأسد بالحيلة. - الكلب يساعد في القضاء على الذئب بالقوة.	- الحيوانات تريد الاعتداء على أملاك الفلاح الضعيف والمسكين.	- يقتل الأسد. - يقتل الذئب.	- يعيش الكلب مع الفلاح. - يتخلص الفلاح من مكر وتهديد الأسد والذئب.
الذئب والقنفذ		-الذئب والقنفذ صديقات يعملان مع بعضهما (علاقة صداقة)	- الذئب يأكل خراف القنفذ. - القنفذ ينتقم من الذئب ويضربه ضربا مبرحا.	- القنافذ تساعد القنفذ الضحية في الانتقام والنيل من الذئب الماكر.	- تعرض الخراف للأكل من طرف الذئب الماكر. - تعرض الذئب للضرب والقتل من طرف القنافذ الأخرى.	- الذئب يموت بعد ضربه ضربا مبرحا.	- موت الذئب. - انتقام القنفذ وإحساسه بالراحة

أُمْ سيسِي والذِّئب		-أم سيسي والذئب صديقان في العمل	- منتوج الذئب رديء ويحتال على أم سيسي ويأكل منتوجها. - الذئب يتعرض للعقاب من طرف أم سيسي	- لإحضار الذئب العنب لأم سيسي لكي تعيد له ذيله يطلب المساعدة من الدالية والعين والقصاب والراعي والفرس والحصاد	- أم سيسي تتعرض لأكل غذائها من طرف الذئب. - والذئب يقطع ذيله كعقاب له.	- العمل الشاق للذئب ليحقق شرط أم سيسي	- يستعيد الذئب ذيله بعد إحساسه بالإرهاق.
العلاقات		العلاقات في هذا الصنف من الحكايات هب علاقات تضاد نتيجة اتصال معين يحدث انفصال بوسائط مختلفة و لتعود الأمور إلى مجاريها لا بد من وسائط بديلة و ايجابية لإحداث التواصل بعد الانفصال و ذلك بوظائف مختلفة.					

خلال الروايات التي بين أيدينا نلمح ظاهرة ثقافية ظهرت في مراحل الإنتاج والتداول بين الناس، فكونت لنا مجموعة من العلاقات الاجتماعية ووظائف قد ذكرناها سابقا من تربوية ونفسية وسياسية وإبداعية وقد تركزت أساسا في الأنواع التي ذكرناها من أخيار وأشرار وجن وأغوال، حيوانات ولعلها «**قد تركزت حول الأنوثة في تجلياتها المختلفة، كموضوع قيمة، وكمصدر لتجديد الحياة، وكنواة للأسرة، الوحدة الأساسية في المجتمع**»[1] فالمرأة تحتل الصدارة كبطلة في حكايات الأخيار والأشرار فهي في حكاية (بقرة اليتامى) تتعرض للتحول السحري مثلما تتعرض الطبيعة للتحول على يد الإنسان لأنها تعاني من سيطرة المرأة الثانية وقناعة الزوج بما تفعله الضرة و كأن الأولى لم يعد لها أي وجود حتى بوجود أولادها فلذة كبد الزوج والذي تستطيع المرأة الثانية أن تنسيه إياهم وبكل سهولة وتقنعه بأن يفعل بهم ما يشاء، وعندما تضيع عيشة وسط الطبيعة مع أخيها فيتحول أخوها إلى حيوان وهي المعتنية به، ليضيع وتبقى وحيدة وتتعرض لسلطة الزوج الذي يفرض نفسه عليها دون احترام رأيها لتجد نفسها زوجة ومسؤولة عن مملكة وهو نفس الشيء في حكاية (عِيشَة بِنْت العُقْبَة) وحكاية (حَبْ الرُّمَّان) والحكايات الأخرى من صنف الأخيار والأشرار والجن والأغوال، فالمرأة أصبحت جزء من الطبيعة «**فإن الثقافة تبعا لذلك نجد إخضاعها ناهيك عن اضطهادهن أمرا ضروريا يخدم سنة الاختلاف التي تؤسس لها الأسطورة (تعزيز الاختلاف داخل النظام الثقافي) ولذلك فإن إعادة تشكيل الطبيعة من جديد... تمثل على الصعيد الثقافي إعادة الصياغة لنظام اجتماعي جديد يتمحور حول الذكر أو يمكن المرأة من الانخراط في الأديولوجية الذكورية المعرفة بالدين والقانون**»[2] فطالما كانت المرأة ومازالت هي أساس بناء المجتمعات وخاصة المجتمع التبسي، حيث أنها مثلت الثقافة بعاداتها وتقاليدها في طريقة إعدادها المأكولات والحلويات وتنظيم البيوت واستقبال الناس في الأفراح والأحزان وما إلى ذلك.

فالإنسان يولد ويكبر وهو يخاف من المجهول الذي تجسد في الغول والجن وتبقى مكارم الأخلاق التي زود بها هي أصل حياته.

---

[1]– عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل والدلالة)، ص 152.

[2]– المرجع نفسه، ص 153.

أما في حكايات الحيوان فنحن لا نتحدث عن الحيوان كحيوان، وإنما كانت تجاربه كذريعة للتعبير عن سلوكات وعادات الإنسان باعتباره ناطقا يمثل ثقافة المجتمع الجزائري عامة والمجتمع التبسي خاصة فيتجسد الرجل في شكل حيوان وهو الأسد والمرأة باسم صبرا لتعادل القوة، مدى صبر المرأة والذئب هو الحيوان الأكثر وضوحا باعتبار الإنسان أناني ويجد الطرق الغير شرعية في حصوله على الغذاء والمأوى هي الأسهل فهو يعبر عن نوع معين من الناس منتشر في منطقتنا.

فالحكايات تعبر لنا عن رؤى اجتماعية لأصحابها «**على تبيان وعيهم واختلاف توجهاتهم وتنوع مواقعهم، فضلا عن نوعية تكوينهم الثقافي و درايتهم بالمجال الثقافي**»[1] فما من مواطن مهما بلغت درجة الأمية وابتعاده عن الآداب الرسمية إلا شملته آثار الثقافة الشعبية، وما من مواطن بلغ علمه ومكانته إلا وقد بلغته آثار من هذه الثقافة الذي تعد في منطقة تبسة مظهرا من مظاهر الأصالة الوطنية، ويمكن أن نجد ارتباطا كبيرا ووثيقا بين المجتمع التبسي وبين الحكايات الشعبية بما فيها الخرافية وبين السلوك العقلي للأفراد والقيم التي يتسمون بها ويحافظون عليها، ويكاد يكون الأمر مستحيلا أن نجد حكاية خرافية أو شعبية منفصلة تماما أو مقطوعة الصلة بالجانب الآخر، وهو ما يمكن أن نطلق عليه تسمية «**المأثورات السلوكية أو الاعتقادية، ذلك أن الجانبين يلعبان دورا كبيرا في تدعيم ثقافة المجتمع، وتبرير أنماط الحياة والعلاقات التي يحتفي بها أو يستنكرها، وتدعو إلى احترام بنائه الاجتماعي بصفة عامة**»[2] ولأنها تحقق مجموعة من الوظائف والأهداف التي يحتاجها المجتمع التبسي، والرواة الذين يحافظون على هذه المأثورات يفعلون ذلك عادة بتوجيه غير مباشر من المجتمع، لأنها في الحقيقة تعكس مصالحه الأساسية ومصالح الراوي على حد سواء باعتبار أنها تعبر عن:

- القيم السائدة والعادات التي يتمنى الراوي الحفاظ عليها.
- هذه الحكايات تقوم في جوهرها بوظائف ضرورية لا غنى عنها للمجتمع.

---

[1]–عبد الحميد حو اس، أوراق في الثقافة الشعبية، مركز البحوث العربية للدراسات العربية و الإفريقية، القاهرة، ط1، 2003، ص 69.

[2]– أحمد مرسي، الأدب الشعبي و ثقافة المجتمع، ص 119.

- هي لا تقدم صورا جمالية أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب وإنما هي تحصيل حاصل لعملية الأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات والعادات التي تكون كيان الإنسان.
- في الجانب السلوكي والمادي نجدها تقدم أنماط السلوك التي يحتفي بها المجتمع أو يستنكرها وطريقة ونسق القيم والمعتقدات التي يريد المجتمع أن يؤكد عليها في نفوس أفراده.
- كما أنها تدفع إلى الالتزام بها بشكل نهائي أو التخلي عنها والخروج عليها.

وفي الأخير لا يمكننا إلا أن نقول أن إيماننا بعدم مصداقية الآداب الشعبية مقارنة بالآداب الرسمية التي تحمل في طياتها الدراسات العلمية المقنعة أكثر منها من الآداب الشعبية إلا أننا نؤكد أن هذه المرحلة مرحلة آنية، ولا يجب أن تستمر طويلا، ولا يجب أن تقع فريسة الخلافات بين مجالات العلوم الإنسانية وتحديدها بمجالات اهتمامها وعملها، ولابد أن نعد الفرق العلمية العملية التي تسعى فها إلى تكامل كل التخصصات الفرعية وتحقق ما تأمله من جمع أدبي في مجال علمي لنرتقي بالدراسات الشعبية التي تحمل في طياتها وجوهرها أشكالا وأنواعا تقوم بإذن الله على تكاملها والوصل بينها وفرض هيمنتها لأنها تمثل ثقافتنا وتاريخنا وعاداتنا وتقاليدنا التي نبني عليها مستقبلنا ومستقبل كل الأجيال، ولا يمكن أن نقول أن راوي الحكاية الشعبية الخرافية راو أمي بل هو عالم عارف، ولكن بطريقة مختلفة ونظرة واعية بما هو موجود في الواقع المعاش، ومما لاشك فيه أن «**الثقافة ليست مجرد علم يتعلمه الإنسان في المدارس ويطالعه في الكتب...فالوسط العربي في هذا البلد يختلف...بعاداته وأذواقه وأوضاعه النفسية والخلقية الخاصة به ونحن إذا اعتبرنا أن هذه العوامل هي التي تؤثر في تكوين الشخصية، لأنها تكون الجو العام الذي يحدد دوافع الفرد وانفعالاته، وصلاته بالناس والأشياء**»[1] والثقافة بذلك هي ذلك الجو المتكون من العادات والتقاليد والأذواق وهي ذلك الجو المشتمل على الأشياء الظاهرة من الأوزان والألحان والحركات والأشياء الباطنة من الأذواق والعادات والتقاليد وهو ذلك الجو الذي يطبع

[1]– مالك بن نبي، تأملات (مشكلات الحضارة)، دار الفكر، لبنان، طرابلس، ص 143.

أسلوب الحياة في مجتمع معين وسلوك الفرد فيه بطابع خاص يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر.

و ربما الإشارة إلى موروث معين في منطقتنا ليس له نفس البريق والاستجابة في مناطق أخرى وربما تناولته «**الأقلام كملاحظات لآثار الوقع تعود على الصيغ فتعلي من شأنه، ولكنها لا تلفت الانتباه إلى الذي أصدره وعندما نقرأ تعليق "الوليد بن المغيرة" على أثر القرآن الكريم في نفسه، (أن له لحلاوة إن عليه لطلاوة، وأن أسفله لمغدق وأن أعلاه لمثمر)** »[1] فنحن نستعظم مثل هذا الرد، وهذا يمثل ناتج الوقع على نفس القارئ، وهو ما نجده في موروثنا الشعبي بحيث لنا وصفا فطريا يمثل الفاعل بين النص ومتلقيه وربما ساعدت القراءة المختصة للموروث العربي في حقلي الإعجاز خاصة والنقدي عامة على تجليات هذه النصوص، ويمكن إعادة صياغتها بما يناسب حداثة الطرح الجديد كتغيير اللغة العامية إلى عربية فصحى و ربما يتغير مفعول التلقي بما يحدثه من آثار نفسية وفيزيولوجية.

[1]- ابن كثير السيرة النبوية، ج1، ص 498.

الخاتمة

خاتمة:

الحكاية الشعبية وخاصة الخرافية من أقدم الموضوعات التي اتبعها الخيال الشعبي ، تتجلى فيها حكمة الشعب ونتائج ممارساته ومعايشته للحياة ، وهي خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قالب قصصي مشوق زاخر بالعبر والقيم النبيلة كما أنها تقوم بدور كبير في تأييد الروابط الاجتماعية كما تحمل قصص عن القيم الاجتماعية والروابط الأسرية ،وما تحققه من مشاركة فكرية ووجدانية بين الراوي و السامع للحكاية الخرافية هو مجرد صدى لصوت الشعب نفسه ، ويقدم من خلاله ما يحفظه من حكايات يرويها مثل تقاليد المجتمع وعاداته ، ومن خلال ما يقدمه تنتقل معالم الحياة الفاضلة بطريق غير مباشر من آذان السامع إلى فكره وربما يتداخل مصطلح الحكاية مع بعض الألوان الفنية ، فهناك كما قلنا من لا يفرق بينه وبين الفولكلور ، وإنما هي نظرة تتداخل وتتغير بتغير الدراسات والأبحاث المتخصصة مع أن هناك من أنكر رفض صلة الحكاية الخرافية بالواقع وهناك من انطلق من الواقع السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي ، وهي تحمل في طياتها دلالات ومعاني لها علاقة بالواقع .

وبعد ما اطلعنا على كل الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية لمنطقة تبسه وثقافة الحضارات والحروب والفتن وكل أشكال الاستعمار كان لابد من انتشار الخرافة التي كانت البديل لهذا القهر ونشوء هذا النوع من الحكايات الخرافية ، وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط هي نتائج لهذه الدراسة وقد تمثلت فيما يلي :

-المأثورات الشعبية بمختلف فنونها وأنواعها ما زالت وستبقى مرتبطة بحياة الناس بتداولها إما بصورتها الأصلية ولغتها العامية التي تختلف باختلاف الأقطار والمناطق وإما من

خلال توظيف المثقفين لها في إبداعاتهم الأدبية ضمن ما يسمى بالأدب الرسمي أو ما يسمى الرسوم المتحركة .

– القاص الشعبي تنازل عن حقه في ملكية النصوص التي أبدعها بسبب خوفه من بطش الحكام ، مما اضطره إلى التخفي وراء بعض الأقنعة التي استمدها منواقعه أو خياله كالحيوانات أو الغيلان والجن .

– مجهولية المؤلف عملية مقصودة لا تنقص من قيمة المأثورات الشعبية بل تزيدها رسوخا في الذاكرة الشعبية .

– الأدب الشعبي يحاول إنهاء الفردية المتميزة بدمج وحدات الفرد صاحب الإبداع بوحدات الكل وهو الجماعة .

– عدم التدوين جعلها معرضة للحذف والإضافة والتغيير واختلافها دليل قاطع على تطور الحكايات عن طريق التداول الشفهي لها ، ولذلك فظاهرة التغيير وعدم الثبات ظاهرة إيجابية تساهم في نشوء تراث جديد يتلاءم مع الأجيال الجديدة التي ترويه .

– الحكاية الخرافية تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي أو تجريد الأحداث وإعطائها صفة خيالية ، وبتضارب الأحداث وتناقضها حتى تصبح شيئا فوق الواقع وأغلى من التجربة الملموسة ، وهذا ينطبق على الأشخاص حينما تحمل شخصيات الحكاية الشعبية جوانب من عالم الخرافة وأحداث خارقة للطبيعة لتزيد في ثراء المعرفة البشرية من خلال أحداث الحياة المتصلة من فرد إلى آخر ومن جيل إلى جيل .

– من خلال رواية الراوي يتعلم السامع قيم المجتمع وفضائل الحياة وغرائب الطبيعة حيث تشدهم بطريق غير مباشر أحداث البطولة ومغامرات الشجاعة إلى اعتناق وممارسة قيم البطولة وعاداتها وأنماط السلوك الفاضل ، كما تقوم بدور تربوي بجانب المتعة الفنية التي تقدمها للسامعين .

– عدم تساؤل المتلقي عن تفاصيل الزمان والمكان في الحكاية الخرافية يوحي بوجود ثقة متبادلة بين الراوي والسامع ، مما يساعد الأول على اختصار الوقت واقتصاد اللغة ويجعل الثاني يطلق العنان لمجال واسع من التخيل .

– الحكاية الخرافية تسمو بالشخص فوق الواقع الداخلي والخارجي وهي تفرغهم من عواطف الغضب والحقد والثورة.

– النهايات السعيدة تدل على الثقة بقضاء الله سبحانه وتعالى وأنه يمهل ولا يهمل وهو يبين مدى تتبع الشعب التبسي بالدين الإسلامي .

– انتصار الحق يكون في هدوء وصبر كبير على مدى طول بال التبسي وهدوءه النفسي، كما أن ارتباط الحكايات الخرافية ببعض الأرقام من ثلاثة وسبعة له دلالته الثقافية المتعلقة بالعادات والتقاليد .

–القاص يلجأ إلى احترام البطولة للمرأة التي تمثل أهم عنصر في المنطقة ، فهي بذلك تريد إثبات نفسها وثقافتها وعاداتها وتقاليدها ووجهة نظرها .

–تعدد الوظائف التربوية للحكاية الخرافية رغم سيطرة العولمة على كافة الميادين .

- الحكاية الخرافية تصف الواقع في أسلوب روائي بمزيج الواقع مع الخيال وسيحل جانبا من الأمة.

- الحكاية الخرافية تحدث في اللازمان واللامكان وهي ضمن التجريد التي تمنع الحكاية الخرافية طابعا عالميا

ملحق الحكايات

حكايات الأخيار و الأشرار:

1_*حكاية بقرة اليتامى(الرواية الأولى):

ماحاجيتك على زوج ضراير، لكل واحدة عندها طفل وطفلة، راحوا يغسلوا في الصوف على حاشية الوادي، كي كملوا الغسيل، قالت الطفلة الصغيرة لمها الكبيرة: كيفاه راح نحزوا الصوف، قالت لها الكبيرة للصغيرة: اضربيني بعصا سبعة ضربات ونولي بقرة، هزي فوقي الصوف وكي نوصلوا للدار اضربيني سبعة ضربات نرجع كيما كنت، قالت لها الصغيرة معليهش (موافقة).

ضربت الضرة الصغيرة ضرتها الكبيرة بعصا سبعة ضربات ولات بقرة وهزت فوقها الصوف وكي وصلوا للدار ما حبتش تضربها باش ترجع كيف ما كانت.

كي روح راجلها من السرحة (الرعي) سال على مرته الكبيرة (الأولى) قالت ليه مرته الثانية: راهي ماتت.

بقات البقرة تزوك (تصدر صوت البقر المعروف بالخوار) قالت المرا الثانية لراجلها لازم تذبح البقرة هادي، راهي قاعدة كل يوم تزوك وتقلق فينا، قال راجلها معليهش، كي جا باش يذبحها نطقت وقالت ليه رقبة نقلك حاجة، كي قرب قالت ليه كي تذبحني ادفن ضروعي تحت الأرض.

ذبحها ودار كيما قالت ليه، وبقى كل يوم يروح يسرح ومرته تاكل في ولادها كسرة القمح والزبدة والحليب واللحم وولاد ضرتها تاكلهم كسرة الشعير والماء.

كي يروحوا يسرحوا واتخرج ليهم ضروع مهم (البقرة) من تحت الأرض وولي نخلة وفي النخلة زوج عراجين واحدة حليب والأخرى عسل، وفي راسها زوج عراجين تمر، ياكلوا حتى يشبعوا،

ويرجع لكل شي كيف ما كان، هما خدودهم حمر وولاد يماهم (ولاد المرا الثانية) وجوههم صفر.

واحد النهار قالت ليهم مرت بيهم تلاطخوا[1] مع بعضكم سبعة مرات وفي كل مرة يغلب ولد بالقوة (ولد ضرتها) شكت فيهم وقالت ليهم واش توكلوا انتما حبوشي راوبوها زادت شهتهم، قالولها انا نوكلوا في الدياس ما صدقتهمش.

واحد النهار بعثت ولادها معاهم وقالت ليهم عسوهم واش يوكلوا كولوا معاهم، كي راحوا معاهم عملوا روحهم يوكلوا في الدياس وولاد المرا الثانية يوكلوا معاهم صح، حتى تنفخت كروشهم وكي روحوا للدار قالت ليهم مرت بيهم كيفاه انا ولادي تنفخت كروشهم وولاد ضرتي ما تنفخوش؟ زادت في النهار الثاني بعثتهم وجرى ليهم كيف جرا الأول ولى لهت النهار الثالث جاعوا ولاد المرا الكبيرة (عيشة وعلي) بكاوا، صبروا، ولو قالوا لخوتهم وقالوا ليهم كوا اش نوكلوا صح ما تقولوش لأمكم قالوا ليهم ما علابالهمش.

خرج ليهم ضرع امهم ولى نخلة، كلاو وشربوا وسرحوا مع بعضاهم وروحوا، كي سقساتهم امهم قالولها كلينا معاهم الدياس وما تنفختش كروشنا، النهار الثاني كيف كيف، النهار الثالث زادوا راحوا معاهم، خرج ليهم ضرع امهم، كلاو وشربوا واحد ما كان الطفل (ولد المرا الثانية) طاح كعبة تاع التمر في رفدة الصابطو اداها نعماها لامه (اداها لها) كي شافت السر قالت لولادها ما تجوش تسرحوش معهم.

في الصباح هما خرجوا وهي تبعتهم، قعدوا يسرحوا، كي وصل وقت الغدا خرج ليهم الضرع وولى نخلة هما بداوا يوكلوا وهي جات لابسة افعى وضربت النخلة قصتها، في النهار الثاني زادت

[1] – أي تقاتلوا ، أو تصارعوا

رجعت النخلة كيف ما كانت، المرة الثالثة قالت لراجلها لجاب معاه الشاقور وهو يقص وهي ترجع وراح للدبّار قال ليه الدار تقصها وكي تجي ترجع خلّي القص والشاقور حاصل فيها (تلصق بيها) المرة الثالثة راجع ليها قصها، دار الراجل كيف ما قاله الدار وماتت النخلة.

المرة الثالثة عطات لولاد ضربة الصوف وقالت لهم غدوة الصباح روحوا لواد تغسلوا الصوف لازم الصوف الأبيض يرجع كحل والصوف الأكحل يرجع أبيض.

وعطات للطفلة الكلكة وقالت لها لازم تعمري ليها الماء وفي الصباح راحوا لولاد وهي قالت لراجلها لازم نرحلوا من البلاد هاذي ياخي والولاد الأخرين، قالت ليه راهم راحوا يعمروا في الماء وكي يكملوا يلحقوا علينا.

هولاك راحوا، وقعدت عيشة وعلي يغسلوا في الصوف وعيشة تعمر في الماء بالكلكة والكلكة ما حبتش تحكم الماء، حتى جاهم الغراب وقال ليهم: أنا نرغب الطين يا عيشة سدي الكلكة بالطين، البيضة واللي كحلة واللي بيضة، ودار بيهم كيما قالهم وراحوا.

هربت هي وخوها والصوف رجع واللي بيهم لقاوها فارغة، خلت ليهم مرة جوز زوز سكور تاع شعير دارت فيهم السم كي جا علي ياكل الكسرة نحت ها الوخت ورمت منها طرف للجو، كي كلاها الجو مات.

هربت عيشة تجري هي وخوها وراحوا ماشين ماشين حتى دخلوا لغابة عقبة وفاتوا) على عين يسموها عين الجمل قال علي لأخته راني عطشت، قالت ليه ماتشربش من العين هاذي راهي واللي يشرب منها يولي جمل زاد وفاتوا على عين القرد، كيف كيف،

وَفاتوا عَلَى عين الحصان وكي وصلوا لعين الغزال ما خلاتوش يشربوا منها، طيش رمى (ي) رفدة الصباط حد عين الغزال كي مشوا وشي ماقا استني نرجع نجيب رفدة الصباطاني نسيتها حد عين الغزال قلت ليه جلي نرجع نجيبها، قال لي: لا لا خليني نرجع أنا، قلت بقى ماتروح لازم تعاهدني باش ما تشرب من عين الغزال وقالها عاهدتك.

كي وصل لعين الغزال بدا يشرب يشرب، هو هز راسه من العين وهو ولى غزال.

ولحق على اخته شافته ولات تبكي، كملوا طريقهم وكي عيلوا واتعبوا قعدوا يرتاحوا هي قعدت فوق الشجرة مقصوصة (مقطوعة) هي قعدت والشجرة طلعت الغزال راح هملته، وهي بقت فوق الشجرة، واحد الليل هي تمشط في شعرها جا السلطان جاب حصانه باش يشرب، شرب الحصان وشي وحبس كي شافو السلطان حبس شاف ليه فهم، قال الشجرة تلوت ليه على لسانه، كي جبدها لقاها طويلة ياسر، عمرو ما شاف شعرة زيها، قال لخدامه لي جيبوا بنات المدينة لكل باه يقيس عليهم الشعرة هاذي، واللي نلقاها قد شعرها نتزوجها.

جابوا ليه بنات المدينة لكل، قاس الشعرة عليهم وما لقاش حتى وحدة شعرها طول الشعرة لي تلوت على لسان الحصان.

راح لسلطان وقالها لازم تبدي علي وتحكيلي مولات الشعرة هاذي منين تكون، قلت ليه: إيجي لبلاصة اللي قلت فيها الشعرة، وشرطت عليه باش يجيبها الثلاثة عدايل[2] والثلاثة جمال، وخيمة ونعجة والحدين وقصعة وشدة وحطب.

---

[2]العدايل:جمع مفرده عديلة هي نوع من الأكياس، تقوم نساء المنطقة قديما بنسجها من الصوف وشعر الماعز، تتميز بجودة الصنع، تستعمل لحمل الحبوب وفي بعض حالات الضرورة تستعمل كفراش للجلوس داخل البيت أو خارجه.

جابلها السلطان واش طلبت منه، وقال للرجال: ادخلوا في وسط العلالي هزوهم فوق الجمل ورحلت للبلاصة اللي قالها عليها السلطان، ضربت قلايطون (الخيمة).

راحت السوتة تحت الشجرة، وبقت تعس حتى شافت وجه عيشة في الماء، قالت لها: يا بنتي اهبطي نحكي معاك، قالت لها عيشة: لالا مانقدرش نهبط جابت الغنم وبدت تحلب فيهم من فمهم، تكلمت عيشة من فوق الشجرة وقالت للسوتة: يا يماتي الغنم ما تحلبش من فمها، تحلب من ضرعها، قالت ليها السوتة: تبقاي تقراي لي راني مانشوفش مليح. في النهار الثاني بدت السوتة تخبز في الكسرة فوق القصعة والقصعة مقلوبة، تكلمت عيشة وقالت لها: يا يماتي قلبي القصعة على وجهها واخبزي الكسرة، راهي ما تتخبزش فوق القصعة مقلوبة، قالت السوتة: واش تحبي راني عجوز كبيرة وما نعرفش.

كي جت تطيب الكسرة ضربت الطاجين مقلوب، قالت لها عيشة: حطي الطاجين على وجهه وطيبي الكسرة، قالت لها السوتة: واش تحبي راني وحدي وما عنديش البنية اللي تطيب لي الكسرة وتقوم بيا، كان عندك مزية اهبطي طيبيهالي، قالت لها عيشة: مانقدرش نهبط، قالت لها السوتة: اهبطي وعليك أمان الله.

هبطت عيشة طيبت الكسرة للسوتة، وطلعت كيما كانت فوق الشجرة، في النهار الثالث هبطت عيشة باش تعاونها ماحكمت السوتة دقلة الملزم في[3] قندورة عيشة وقالت لخدامها: اخرجوا يا الفرسان من تحت الغار.

خرجوا الخدم لي وحكموا عيشة وداوها للسلطان، بدلوها لبسة جديدة وبدلولها حالها، وولات كيف الأميرات.

[3] الملزم: إسم عامي يطلق على الوتد الذي تثبت به الخيمة، أو تربط فيه إحدى المواشي.

تزوجها السلطان وعاشت معاه في خير ونعمة[4].

واحد النهار دخل السلطان لقاها تبكي، قالها واش بيك؟ حكت ليه الحكاية تاع خوها علي اللي ولى غزال، قالها ما تبكيش، نتحرسو على خوك ونجيبوه.

خرج السلطان والصيادين والخدم للغابة، وحوسوا على الغزال جابوه وربطوه بسلسلة تاع ذهب.

واحد النهار جا سايل يطلب حسنة عليه، عيشة قالتله بيها، وهي تعرفاتو هو مرات عمها، قالت للخديمة تاعها خليني نشوف الروح، حتى نعطيه الكسرة، عطات ليه الكسرة وعمرت في وسطها اللويز[5]، عطاتو الكسرة وقالت ليه ما تاكلهاش غير كي توصل للدار، كي وصل للدار حل الكسرة لقى في وسطها اللويز، عرف بلي بنته، حكى لمرتو الحكاية، غاضها الحال وبدات الغيرة تاكل فيها قبل ما قالت لبنتها: لازم تتزوجي وترمي عيشة في البير وتحكمي بلاصتها.

في يوم من هاذيك كان السلطان غايب، راح يصيد هو وأصحابه، كي جات أختها قالت لعيشة: تعالي نمشطلك شعرك ونفليه[6]. قعدت عيشة وبدات أختها تمشطلها في شعرها حتى نعست، رماتها في البير وعملت روحها هي عيشة (تدركت في لباسها) كي جاء السلطان وشافها حار، قالها: واش بيه شعرك خشين وقصار؟ قالت ليه من ماء بلادك، قالها: واش بيه وجهك أصفر؟ قالت ليه من هواء بلادك، قالها: واش بيهم عينيك مدعمشين (فيهم الرمد)،

[4] نلاحظ أن هذا الجزء مشترك بين حكاية البقرة اليتامى وحكاية عيشة بنت العقاب وهذا التداخل هو سمة من سمات الحكاية الخرافية.

[5] حلة ذهبية قديمة أصبح الناس الآن يستعملونهاكحلي يتزين بها

[6] أبحث فيه عما يمكن أن يمون من قمل أو غيره من الطفيليات التي يمكن أن توجد في الرأس، وكان ذلك عند بعض الأقوام الذين يعانون من سوء الأحوال الإجتماعيةوإنعدام النظافة.

قالت ليه: من يحكم بلادك، قاله واش بيهم ايديك جراشوا، قالت ليه من حنة بلادك. بقى السلطان يخمم، قالت ليه باش نرجع كيف ما كنت، لازم تذبح الغول.

-قاله السلطان كيفاه نذبح خوك؟ كيفاه يطاوعك قلبك؟

-قالت ليه: الله غالب، قبيلة ما هوش مطاوعني، صح لازم نرجع كيف ما كنت.

قرر السلطان باش يذبح الغول، عيط لخدامه باش يحكموه، بقى ما يحاول طوس على قبته، قال ليهم خلوني نعيط ثلاث تعييطات (ثلاث صيحات) وعاد اذبحوني.

-قال الغول: "سمعيت يا عيشة يا بنت أمي راهم ماضوا لي الموس (جمع موس) وعرضوا بيه لي (جمع برمة) خوك الغول يبالهم وعاودها ثلاث مرات".

سمعاته عيشة في قاع البير وهي كانت حبلها كي رموها اختها في البير وولدت وكان في ود طير حنش بو سبعة روس).

-قالت عيشة: الغول يا وليدا، الحنش في جيبي وولد السلطان في حجري، ما نقدر نوقف ما نقدر نجري".

فاق السلطان بالحيلة تاع اختها، حكم بختها (أخت عيشة) لشد مها طرف اعطاها للحنش وجبد عيشة من البير وعمر اختها في شكارة وبعثها لأمها (أم عيشة) وعاشت عيشة والسلطان وولدها وعاش معاها الغول.

وقطعت قصتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا الطبة

ملاحظة: هناك نهاية ثانية لهذه الحكاية، تتمثل في أن السلطان عندما عرف بوجود زوجته وابنه في البئر، ذهب إلى البئر وقال لها: هذا الحجر يجب أن تبلعه كله وتضعه في قصعة وتنزله إلى البئر، عندما يرشح بالثاني الأكل منه، أخرج أخت عيشة وابنها من البئر.

ـ بقرة اليتامى (الرواية الثانية)[7]:

يحكى كان راجل يخدم حطاب، كانت مرته باهية ياسر،[8] كانت السلطة تعيش في القرية هذيك من كثرة غيرتها من مرة الحطاب حولتها لبقرة، وكانت البقرة هي لي كانت مرته، عندها طفلة باهية، وطفل.

بعدما سحرت السلطة المرة لبقرة تزوجت من الحطاب ودارت رايها في ولاده ما تعطيهمش الماء لا الماكلة، كانوا يروحوا يكوروا لبقرة يشربوا من حليبها حتى يشبعوا.

بعدما السلطة ولدت طفلة ضعيفة ماهيش باهية، كي بركت شوي قالت لها أمها: تبعي خوك وختك (أولاد المرة الأولى) وكلي من الشي لي ياكلوا منه، كي راحت الطفلة تشرب معاهم كيفما يشربوا هما من البقرة ضربتها البقرة، راحت الطفلة قالت لأمها، قالت السلطة: لازم نتهنى من البقرة لي ضربت بنتي، فكرت في حيلة في وحد المرة راحت للغابة واتخبت ورا لشجرة كي راح راجلها يحطب، قالت ليه ثلاث مرات: "يا الحطاب، أذبح بقرة اليتامى".

فالمرة الأولى ما خششش الحطاب، عاودت السلطة نفس الحيلة المرة الثانية، في المرة الثالثة رجع الحطاب للدار، ذبح البقرة وكلا لحمها غير هو وولادها ما حوشش

---

[7]– تختلف هذه الرواية عن سابقتها في البداية،بينما تتفقان في النهاية وبعض التفاصيل،وهذه الاختلافات تدل على تطور الحكاية عن طريق القائها شفهيا.

[8]– ياسر: تستعمل هذه اللفظة في المنطقة وفي أغلب مدن الشرق للدلالة على الكثرة.

يُوكلُو بقْوا يحكُوا على مُهُم، كي كملت السّوق وتّوا الحطب وَ الطفلة بقت السّوق (تّا) ماكلة، راحْ الطفل وْ الطفلة والأولادْ ومّا (أدّاتهم سحورة لبقرة) لموا العطب وْ دفوه في الطرّ اللّي راحو بيه، ايدوّرو القُمْ، قعدوا عند راس القمْ نخلة طويلة نزل ليهمْ، كلّا منْ التمْ حتى شبعُوا، وقعدوا كلْ يوم يرجعوا ليها، شافت السّاوتْ ووجوههم حمرْ، وهي مّا تعطيهم تلّ ماكلة وبيها لي تَ كلها خيالو، ماكلة ضعيفة ووجهها اصفرْ شككت فيهم وْ قالت لازمْ نعرفْ السرْ.

قالت بنتها تبّعيهم وْ شوفيهم واش يُوكلوا كي تبعتهمْ شافت الخطّة هابطة، همّا يُوكلُوا في التمر، كي رقبت الطفلة باش توكل معاهمْ طعْلتْ الخطّة، كي روحت الطفلة للدّار قالت لأمها دبرت ليهمْ مهّا حيلة أخرى، أعطت الطفلة صوف بيضْ وقالت لها اغسليه حتى يرجع أكحلْ، وأعطت الطفل صوف أكحلْ، وقالت ليه اغسلو حتى يرجع بيضْ، راحو الأولادْ وبقوا يغسلو في الصوف حتى جاهمْ الغاب قال ليهمْ زوّقي كراهي رحلتْ، والصوف الأبيض ما يرجع أكحل وَ الصوف الأكحل ما يرجع بيضْ.

رجعوا للدارهمْ قالوا الحقيقة رحلت ومرتْ بيهمْ قصتْ الخطّة وخلت ليهم كلب وسردوك (ديك) وخبزة كسرة كانوا جيعانين كي بداو يوكلوا الكسرة عطاوا منها نتفة (عطة) للكلب، كلاها الكلب مات رمت الطفلة الكسرة وراحت هي وخوها يحوسوا على الماء باش يشربوا وها لقاش غير بول الغزالة، قالت ليه اختهْ ما تشربش راك وتولّي غزال، ماسمعش هدرتها شرب منهْ وتحول لغزال وبقت تبكي.

كل يوم يروح الغزال للغابة باش يصيّد وهي تبقى فوق حجرة كبيرة عالية تمشط شعرها، كان شعرها طويل وتستنى خوها حتى يجي يوفي واحد النهار طاحت شعرة من شعرها في البركة اللي تحت الحجرة جات الملك يورد يشرب في حصانه لقى الشعرة على

لمسان الحصان كي ياكل ملك راح للدربة و قاله لازم تجيبلي مولات الغة هاذي منين تكون.

الدربة حكت جلبت الثلاث عايلين دخلت في وسطهم الثالثة ترجات الوهرت معاها قصعة و الطحين وسقالها حطه ومهو وراحت للبلاصة لي فيها السلطان الغة لي تلت علها الحصان كي طلع للبر كي شافت وجه الطفلة في الماء قالت لها هبطي نحكي معاك خافت منها الطفلة و قالت لها ما نقدرش نهبط في النهار الثاني طلت الطفلة شافت الدربة تحلب فلي عوة من ذهبها قالتلها يا ميمتي عوة ماتحلبش من ذهبها قالت لها الدربة واني عجوز بكية وما نشوفش مليح كون تعملي مزية تجي تحلبيهالي قالت لها الطفلة لالا ما نقدرش نهبط.

في النهار الثالث حطت القصعة مقلوبة و بدت تعجن في الكسرة قالت لها الطفلة: يا ميمتي حطي القصعة قبل ما تقدري هي الكسرة ما تعجنش فوق القصعة مقلوبة.

-قالت لها الدربة واني ما نشوفش هبطي عجنيلي الكسرة و عليك مأمان الله، خممت الطفلة شوي وكي هبطت عجنت الكسرة للدربة و طلعت.

زادت عدت مشار بقرة مية طلت قالتها حطت الطحين مقبل فوق النار، وراح تبدا تطيب الكسرة قالت لها الطفلة يا ميمتي علي الطحين و طيبي الكسرة واهي ما طيبش فوق الطحين مقبل قالت لها الدربة ابيه يا بنتي كون جيت عندي البنية لي عاونتني راني ماوصلتش لحالة هاذي.

هبطت الطفلة باش طيب الكسرة للدربة و هي عدت قلم الطحين الدربة دقت الماء فخرجت الطفلة تهرب ما قدرتش تكملت الرجال لي في وسط العايلة.

-قالت ليهم: اخرج يا الفار من تحت العرش خرجوا الرجال هزوا الطفلة وأدوها للقصر وتزوج بيها الملك، وقامت الأفراح بزواجها.

في واحد النهار دخل الملك لقى الطفلة تبكي، قالها واش بيك تبكي، حكت ليه حكايتها خوها اللي ولى غزال، قالها ما تبكيش غدوة نخرج للغابة أنا والصيادين وما نرجعوا كان بيه معانا.

خرج الملك والصيادين وحوسوا وعلى خوها الغزال وجابوه، وعاد عايش معاهم في القصر وفي واحد النهار خرج الملك للغابة مع الصيادين كيما العادة، كانت المرأة قاعدة في القصر حتى سمعت الباب يطبطب راحت حلت الباب لقت طفلة تقاسي (طالبة)، قالت لها واش تحبي قالتلها: اعطيني معروف لله دخلتها المرأة للقصر واعطاتها الماكلة وضيفتها بعدما قعدت عندها الليلة هاذيك، النهار الثاني قالت لها اعطيني نمشط ليك شعرك، بدات تشكر وتقولها واو زينك ما كسبه حد، قعدت المرأة وبدات الطالبة اللي هي أختها بنت السوتة تمشطلها في شعرها وتمسح لها فوقه حتى نعست المرأة هزتها خدمتها ورمتها في البير ولبست لها لبستها وقعدت في بلاصتها.

كي جا السلطان من الصيادة في النهار الثاني دخل للقصر لقى المرأة مبدلة قالها واش بيه شعرك، قالتلو من ماء بلادك قالها: واش بيه وجهك، قالتلو من هواء بلادك قالها واش بيهم عينيك قالت ليه من كحل بلادك ....

-قالها واش هو الحل باش ترجعي كيما كنت؟

-قالت ليه لازم تذبح الغزال.

-قالها كيفاش نذبح خوك؟

قالت له: بعلابالي راهي حاجة صعيبة بصح لازم نرجع كيف ما كنت.

عيّط السلطان لخدّامته وجابوا الموس وحكموا الغول باش ينحروه، هدا يبكي ويعيّط على أخته.

عيّطت ليه أخته لي في البير، وقالت ليه: نتّ موتي ستّار بكري، ولد السلطان على بركة.

سمع السلطان صوتها وعرف شكون هي المرأة الحقيقية، ثمّ خرّج المرأة الحقيقية من البير ورمى في بلاصتها أختها، وعاشت المرأة والسلطان وولادهم والغول في أمان.

قصّتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا الصابة.

ملاحظة: هناك من يروي هذه الحكاية مع استبدال الحطّاب في (بداية الحكاية) بالنجّار وأنّ زوجته الثانية أخذت عصا خشبية من الأخشاب التي يقوم بنشرها وضربت بها ابنتها لتتحوّل إلى بقرة، وعموما هذه الحكاية بـ(بقرة اليتامى) تحكى في أغلب مناطق القطر الجزائري وربّما في أغلب البلدان العربية بصيغ مختلفة.

2- حكاية سميميع وحليميع:

كان بكري راجل ومرا عندهم ولد اسمه حليميع، الراجل عنده حنش، كي مات الراجل، تزوّجت المرا الحنش، وجابت منه طفل، سمّاوه سميميع، كي كبروا سميميع وحليميع ولّاو يسرحوا ويلعبوا مع بعضاهم، واحد النهار الحنش قال لمرته: راني خايف من حليميع، لازم نتخلّصوا منه، كي سمعهم سميميع قال لخوه حليميع: من اليوم، ما تاكل حتى حاجة وما تتحرّكش حتى حركة إلّا ما نقولّك.

واحد النهار حليميع حاب يشرب الماء شب لقربة[9]، حل فمها باش يشرب جاء سميميع ما خلاهش يشرب حكم القربة صب يدها على فمها، خرج لهم الماء ومعاه الحنش.

– قال ليه سميميع واش دير هذا يا بابا؟ قال ليه أني بنردها في عطشي، وبعد عطى سميميع القربة لخوه باش يشرب الماء.

مرة أخرى قال الحنش لمرته نروحو ندخلو في الرقعة[10] تاع الكسرة، هو حليميع يجي يحل الرقعة وانا نلسعه.

روحو سميميع وحليميع من السرحة الرعي، حليميع قال لأمه أعطيني الكسرة، قالت ليه روح للرقعة، هو جاء رايح يديها الكسرة وسميميع قال ليه ما تحلش الرقعة بايدك حلها بالعصا لقاو الحنش ثمة مع الكسرة قال ليه واش تعلم هذا يا بابا؟ قال ليه راني نوكل في لبيبة[11] طيبة، بوين فاقوا بيه خرج من الرقعة، هز حليميع الكسرة.

فكر الحنش مرة أخرى، وقال لمرته نروحو ندخلو في الحولي[12]، كي يجي حليميع، وقولو ليه أدي الدراقة (الحولي) لغدها هو يجي يديها ولا نخرج ليه نلسعه، كي جا حليميع باش يديها الدراقة، قال ليه سميميع ما تهزهاش، براي أروح نجيب الحبل، جاب حليميع الحبل، ربطها سميميع بالحبل، وهزها بالعصا كي هزوها وصلوها الحجرة اللي مغالين يغسلو فوق منها الصوف ودخلو عليها بالعصا ضربوها بالعصا قال ليه ناأهزو وانت تحطهم يضربوا والدم يخرج.

9– فعل يعني إتجه إلى الشيء أو المكان أي قصده(وهو في هذه الحالة في زمن الماضي والمضارع منه يشب)

10– قطعة من القماش من جلد الحيوانات الأليفة,تستعمل لحفظ الخبز,أو تبسط ليغربل فوقها الدقيق.

11– لبيبة:تصغير لبابة,وهي لفة الخبز.

12– الحولي:وهو نوع من الأغطية يصنع بالصوف,ويكون ملونا وهو انواع منها العادي ويكون مخططا ومنها المرقوم:وهو ما اشتمل على الزخارف ونوع معين من نمط النسيج.

-قَالْ لِيه سْمْ يِميعْ وْ: اشِّي هَاذْ لِحْمِرْ لِي خَاجِ، قَالْ لِيه رَاهِي الطّْ ـَة[13]، تْصْلِ تْخْرِجْ وْ أَلَّانْ الأَبْ ـَاغِ).

غَدْ لُوا الدّْلَة مْلِيحْ وْ عَصْرُوهَا، وْ هَوْهَا لِلدَّ .قَلَتْ لِيهُمْ مُهُمْ ، يِنْ هُوَّ يَأَّكُمْ ؟ وَاقَهْلِطْ لْرَاحَشْ مْعْ ـَانَا، قَلَتْ لِيهُمْ رَاهُوفِي الدّْاقْ تَقْطَعْ كَانُوا هُو فِي الدّْاقَة تْقَلْبِيه ، حَلُّوا الدّْاقَة قَوُّهْ مْهْسِّ حْ كْمَتْ مُهُمْ العْ ظْمْ تْاعْ الحَنْشْ لَمْتِّهُمْ وْحَطْهُمْ جْ(فَتْهُمْ) وْهَوْسْنِهُمْ وْ، يَطْبَتْ بِيهُمْ لِلبُكْوَكُشْ، هْمَا جُو مِنْ السّحَّة، وْ هَيَّ قَلَتْ لِيهُمْ رَانِي طَيّْتْ لِيكُمْ غَدْبَاهِي يِحْ طَّ لِيهُمْ الغْلْة وْرَاحَتْ تْجِيبْ لِيهُمْ فِلْ ـَاءْ .

سْمْ يِميعْ تْكْمَلّْ خُوه قَالْ لِيه مَاتُوكْشِلْ ، قَالْ لِيه حْلِيمِيعْ وْ عَلاَشْ ؟قَالْ لِيه بْطِأُ تْ تْشُوفْ .

جَتْ العْوزْ (أُمُّهُمْ) قَطْ سْمْ يِميعْ وْكْلِي مْعْ ـَانَا، قَلَتْ لِيه كُولُوا بْـرَكْ حْطْ عْلِيهَا سْمْ يِميعْ، بَاشْ تُوكْلِ هِيَّ الأُلَى، قْدْ يْحْلَفْ عْلِيهَا حَتَّى كْلَتْ، مَاتَتْ .

-قَالْ لِيه سْمْ (يِميعْ لْخُوهْ حْلِيمِيعْ)تْشُفِي اللِّي بْقِي فِي الدّْاقْ مِنْ عْ ظْمْ الحْنْشْ رَاهِي يِطْبَتْ لِيكْ المِيه ـَاكْلَة.

-كِي مَاتَتْ دْفْنُوهَا وَرْجْعُوا لِلدَّ .قَالْ سْمْ يِميعْ لِحْلِيمِيعْ، تَدْهْ زُّوا اللِّي شَدِّي نْسِحْ قُوهُو غَطِينِي لِعْصَـا تْاعَكْ .

حَـكِّمْ سْمْ يِميعْ عْصَاهْ وَعْصَا خُوهْ وَرْمَاهُمْ يِنْتِرْ تْ مْى عْصَا لِكْ وْ احْيِدْ شْ يِي يِنْ تَلْقْتْ عْظْـا نْتَاعْ، وْ سْمَلُوا عْلَى بْعْضَاهُمْ وْ صَاهْمْ (يِميعْ لْحْلِيمِيعْ).

[13]– بضم الطاء وهي خيوط الصوف التي تم غزلها وتحضيرها لاستعمالها في النسيج.

–قال ليه عندك وصيك لا تندهش على زرق عينيه و اتقوه الخوة في زوج على حساب تجّ إياه للعصا)

سمع *يميع ثلاث مرات واحد، قال ليه نديك تندهش على ياك يتريح من الصحة يرضوا ليك بناتي (بناتي) يهزوك وصلوك للمرا يعطوا ليك رجليك ويديك يحطوا ليك كل الماكلة.

وحليمع *ماشي من بلاد لبلاد حتى تلاقى واحد عينيه زرق، قال ليه، تندهش علياّ قال ليه حليمع لا.

خمم الرجال لي عينيه زرق و قال في نفسه لازم نزور ليه من جيهة أخرى ونزيد نتلاقاه، كي دار كيما خمم، و دار ليه من جيهة أخرى و زاد تلاقاوا قال له تندهش علياّ قال ليه حليمع لا.

في المرة الرابعة و لا الخامسة كي تلاقاو قاليه تندهش عليّ قال ليه يا خي انتم مالي بلاد هاذي الكل عينيكم زرق؟

قال ليه الراجل نحن الكل عينينا زرق، قال ليه حليمع ما لا نندهش عليك.

كي داوو صول معاه للدار: قال ليه بالصح عندي شرط قبل ما تندهش عندي

–قال ليه حليمع و اشني هي شروطك؟

-قَال لْيه الرَّاجَل كُل يُوم كِي تجي لْعَنْدِي الْعَجُوز تْسَقِّي الْعَجُوز مْعَاك تشتهيها (تهزها) عْلَى ظْهَرَك كِي تجُوع،رَاتْ وَنْليها السِّويكَة[14] كُل يُوم تجيب زُوج لْأولَادِي في زُوج وْ الْكِلَّة تْوَكَّلْ مْعَاك في صحن وَاحد.

-قَال لْيه لْميميع قْبلْت شْرُوطك.

بْقَى لْميميع يسْرَح عَنْد الرَّاجَل لِي عينيه زرْق حتَّى نْهَار مْن لنْهَارَات تْلَاقَاه سْميميع ومَا عْرَفُوش بْعَضَاهُم، هُمَا يسْرَحُوا وْ الْغْنَم تخَلْطَت لْيهُم لْفَرْقُوا.

سْميميع ضْرَب لْميميع وْلَى لْميميع يبْكِي ويقُول آهْ، وكَان تْطُل عليه سْميميع يمَا خويَا كِي سْمَعْ سْميميع قَال لْيه شْكُون أَنْت؟حكَى لْيه عْلَى خُوه سْميميع ، تحَضْنُوا (انقْسمْ) سْميميع قَال لِيه أَنَا خُوك.

كي شَاف مْعَاه الْعْجُوز قَال لْيه شْكُون هَاذِي لِي مْعَاك واشِي هَاذِي مَالْعينين (الاواني) هَازْهُم مْعَاك حْكَى لِيه لْميميع الْحْكَايَة تَاع الرَّاجَل زَارْق عِينيه.

قَال سْميميع تْلَّا بعاكْس، كُل يُوم يعَوْضُولِي بالدَّاوَت وصَوْلِي لِلْدَار ويَتْعَشْوَلِي جِيلدَوايدِي، ويخَطِي مالْمَاكْلَة قَال لْيه ماتخَافَش، نْتَ نَدي لِيك الْحَق مْن الرَّاجَل زَارْق عِينيه.

بْدَاوْ لُوا الغْنَم ورَى سْميميع لْخُوه الإِتجاه تاع دَار الرَّاجَل زَارْق عِينيه ، ولْميميع يورِي لِيه الإتجاه تَاع الرَّاجَل لِلي يسْرح عْلِيه.

[14] – السويكة:عبارة عن قمح وحمص بعد طحنه وغربلته ويستعمل كفطور,وذلك بعد خلطه بالماء والسكر أو الحليب والسكر , وحديثا صار يخلط بالزبدة والعسل,وتحضر في مناسبات الميلاد,ويطلق عليها بعض مناطق الشرق(الروينة)

سـاقْ حلْيميعْ لعْلَنَمْ تتَاعْ الرّجّلِ ْزأَقْعينيهوْ شيْ لعزُّوزْ هززّهَا عَلَى ظهْرَه)، وَحْطَّ في بِلْبِيهْ زُوجْ حِطْرَة فِي رْجلِ لكُوْ احدر بَطْبُولِي (عنكبوت).

كي عادْقْريب يُوصلِ لِلدْرَ وْنْ (خلطلها السّوِيكة الزّوينة تبْتَة وْدّى يعمَلْها فيِ لفُهَا حتى مّاتت وْالْكبْلَة حكْهَا عطَاهَا طريْقة (ضربها) حتى عادت هرْ كي رَكْ عادْ هِيَ تقْرْوْ كل طريقة باش يوصل لعْلَنْم لمرَاح [15]، عرْضْ ليه مُول مالُول [16]، قالْ ليه يفْهُرْ يعْرُزّوزْ، قال ليه هاهي بين خليتها توكل في السّويكة، ترجع لهايجيبها، راحْ ولْقَاها لقَاهَا ميتة ورضوا ليه النّوّي (الأولاد) اللّي يعطيه رْفْخ (طبْخ) طْ ليه معاه بُولِي (عنكبوت) كي جاب الرّجّلِ عزّوزوصلْ لقى النّوّ ماتوا، قال ليهو اش قتهم؟ قال ليه ماعلابالِيش وْاش قتهمْ.

كي دخل لِلدّار جاب ليه مالْ ماكلة وَقال ليه عيطْ لِلكِبْلَة توكل معاك هو يحرّكْ عادْ هِيَ تهوُب، ترتوح حْذا بالْبْ وْتقْعُد، قال ليهو اش بيها الكبْلَة.

قال ليه ماعلابالِيش راني عيّطْ لها باش توكل معايَا هِي محبّة شرْقة سْم بميعْ يسْرِج عنّه مُلّه، لكنْ يوم تجي غنم نلْقفة، حتى نهار وْلى الرّجّلِ أزرق عينيه فقيرْ، قالْ حلّقوه يرْنحوا من هانة رحولة معاهم سْم بميعْ، قعْدوا ماشين حتى ضرب الليل، وباتوا على الحاشية تاع الكاف ودبّرت عليه مرْت واش يقتلوا سْم بميعْ، قالت ليه خلّي سْم بميعْ يرقد على حاشية الكاف وكي يديه النوم تحرّك وتيطيح يموت تهنّوا منّه، قال لها ماعليهش.

---

[15] - المراح:هو فناء الدار في البيئات الريفية ,بالتدقيق هو المكان المخصص لإيواء الأغنام في الفناء

[16] - مول المول:هو عبارة تستعمل كناية على صاحب الرزق أو كل من يملك ممتلكات معينة

قدّي سمْعهمْ سمّ يسميع، هُمَا راقوا قلقلوْ هوُ هزْ لواْ حطّا على حاشية الكفرة لدْ

هوَ في بلاصتهْ لخزْ الحال حكْ دزمْ تهُ، طاحت منْ فوقْ الكفمْاتتْ .

كي لاضْ الصلاحْ لسمْ يسميع حيْ، قالْليهْ وين حالْا قالْليهْ طاحت منْ حاشيةْ

الكفومْاتتْ عرّفْ الراجْل لي راوْ فاقْ بيهمْ).

قالْ الراجلْ زأرق عينيه لسمْيميع لقْ لي واشْ تستحقْ مني ،قالْليه سمْ يسميع لازمْ

نحي منك سيرْ منْ راسك حتى صّبعْ رجليكْ لكبيرْ وبعْد سرنوح منْ عندك نحّى ليه سيرْ

منْ راسهُ لرجليهورْاحوْ خلاهْ .

قصاصتناْ دخلتْ لغابةْ و علامْ الجاي تجي بصابة.

3ـ حكاية تحبْ الوّانْ :

بكْري كانتْ عايلة فيها سبعْ اذْراري وْ طفلة هي كبيرهمْ (أكبرهم)كلهُمْ يلعبو، وْ أختهمْ

هي الي تكلمْهُمْ تسلبهمْ و تغْلي ليهمْ،وكي روح تخدمْ رتهمْ حتى كبروا ووالْرجال .

حبْ لوها زوجاتْ الإخوة كانتْ حالهمْ جارة شريرة، هي لي معلمين عليها جارتهْ ا

الآخرين، دبروا زوجات الإخوة الخطة، قالت حالْا البشرةْ راجلها جيبلي سبعةْ عضماتْ

نتاع حنشْ (ثعبان) كي جاب راجل العضماتْ، تملوا الزوجاتْ طحينْ والصيف وكرْ بكوا

الصيدة على العضماتْ (داروهم على شكل كرات)وحضّوا عليهمْ الطفلة الي عندها ا

سبعة خوة وواقفْ جاوْ أحي تعشي معانا .

كي جت قالولها: كان صحبتي خوتك السبعة وكلي كبات على الصيدة السبعة وهي من كثر ما تحب خيوها بلعت كبات على الصيدة بعدما بلا ما تضهم، فاتوا الأيام، نهار بعد نهار، شهر بعد شهر، فقصوا العظمات في كرشها، وبدت كرشها تتنفخ وتبرك.

شافوها خيوها قالولها واش بيها كرشك منفوخة؟ ما قلت ما تقوليهم، خيوها شكوا فيها، وهي نست العظمات لي كلتهم في وسط العصيدة بلا ما تفيق كي سمعوا وجات الإخوة رفدوا وراحوا وقالوا خيوها اختكم راهي حبلى (حاملة) ما قدرتش تقول ليهم على خاطر راهي خايفة منهم.

واحد النهار رحلوا الخوة السبعة خلوا أختهم وحدها، ولات تبكي وتفكرت قداش تعبت عليهم وبركتهم وجاء نهار راحوا وخلوها وحدها ولات حتى هي ركبت فوق ناقة وبقت اتبع في جرتهم (أثرهم) كي وصلت نص الطريق طاحت من فوق الناقة وبركت الناقة حداها (قربها) بقعدوا في اللاصة هاذيك حتى زاد صب عليهم الثلج ولات فوقهم كدية (كومة تاع ثلج).

عقبوا عليهم ثلاثة صيادين، الصياد الثالث، قال لصاحبه هيا نرجعو نشوفوا هاذيك الكدية يظهرلي راهي تحتها حاجة، قالوا له يرجع وحدك احنا ذرك رايحين، كملوا الصيادة طريقهم بقى الصياد الثالث ينحي في الثلج حتى لقى تحته المرأة والناقة، بنى لها خيمة وشعل النار.

دقت المرأة تبكي، قالها واش بيك تبكي؟ حكت ليه الحكاية، وقالت ليه دبر علي واش ندير، خمم الصياد شوي وقال لها: لازم نذبح الناقة، ذبح الناقة وشداها

ومن عندها نزه[17] أعطاتها أكلت حتى شبعت وعلقتها من رجليها وراسها لتحت، بدات الحنوشة (الثعابين) يخرجو من حلوقها، وراء خوها اللي يخرج يقص ليه راسه، كي لاحت نزتوح بليهم وجابت ليه ذريتي وبناتات، مشى زمان وجاء زمان..... لقات خوها من قدام دارها، دخوا المراجل للمرو ضيفوا، كي سمعت صوته عرفاته، طيبت العشاء وبعثت ليه، تعشى هو ورجاله وقالت لولادها جيبو الرمان كي يكمل بابا عشاه هو والضيف، وقولي حاجيلي حجاية (حكاية) احكيلي قصة خوالي.

كي كملوا العشاء بداو ولادها حب الرمان يعطيه حاجيلي حجاية واحكيلي قصة خوالي، سكتت شوي وبدت تحكي حب الرمان واللي خوالك سبعة ومقاريهم سبعة وجيادهم سبعة، حب الرمان ولي راحوا وخوالي وحدي، حب الرمان ليا والحناش في كرشي سبعة...

سمع خوها الحكاية وبدى يبكي، وراح سلم عليها، وقال ليها يا هي لي تروحي معايا توا، قالت ليه ما نقدرش نروح ونخلي ولادي كيما خلاوني انتم.

راح خوها قال لخوته لخين، جوا شافوا ختهم وطلبوا منها السماح وسامحتهم وراحوا خيوهم لزوجاتهم وحفروا ليهم حفرة وعمروها بالحطب وشعلوا فيها النار ورموهم لكل في وسطها.

قصتنا دخلت الغابة وعام الجاي تجينا صابة.

ملاحظة: تروى هذه الحكاية بعنوان "أخت سبعة خيوة " وهناك من يستبدل نساء الجيران بزوجات الإخوة.

[17]:نزه :بالنون المكسورة والزاي المشددة والهاء الساكنة وتعني كثيرا أو جيدا

4_حكاية شافيَة الطّجين :

بكري كان واحد الراجل عنده مرته حبلى(حامل)عادت قريب تولد كي حست بالوجع، جاب لها يماس الجيران باش يولدوها، وهو راح للسوق يشري باش يعطيو لها الفرحة لي ولدت الراجل راح تولد مرته ويستنى واش راح تجيب ليه طفل ولا طفلة.

ولدت مرته ذكر راسه نص لحم ونص فضة كي ولدت خرج معاه الضو من كرش مه، تفاهمو نسا الجيران باش يسرقوه جابو الغراب، حطوه تحت مرته كي دخل راجلها باش يشوف المولود (المولود) النساء خزنوا (خبوا) الطفل تحت الطاجين، وقالو لراجلها مرتك جابت غراب أكحل.

غضب الراجل على مرته وعاد كل صباح يخرجها ويربطها ويشعل بالنار (يمر فوقها) وهاك الطفل دواته وحدة من النساء ربّاته حتى كبر.

واحد النهار خرج يلعب مع صحابه، وصحابه يقولو ليه يا شافية الطاجين، قال ليهم واشني هي شافية الطاجين، حكاو ليه على مواليه الحقانية (الحقيقية).

كي رجع للدار، قال لام اللي ربّاته، طيبلي العصيدة، طيبت ليه العصيدة، وحطتها قدامه، حكم ليها يديها وحطها في العصيدة سخونة، تحرقت يديها وعادت تبكي من كثرة السخانة وقال لها ماعنيش ليك يديك من العصيدة حتى تقوليلي على الحقيقة وبقى حاكمها يديها في العصيدة وقالت ليه على امه الحقانية (الأصلية) اللي ولدته راح للدار يجري، لقى بوه يشعل في امه بالنار حبسه (أوقفه) حكى ليه الحكاية، حسن بوه وطلب السماح من مرته، أم الطفل، وسامحته وعاشوا مع بعضاهم في خير ونعمة.

قصاصتنا دخلت الغابة و عامنا الجاي تجينا صابة

ملاحظة: ربما تكون هناك رواية أخرى لهذه الحكاية تحتوي على تفاصيل أخرى تزيد الحكاية وضوحا.

5- عويشة بنت لغراب :

قالك مرة راجل مسافر ماشي، ماشي، وجعو ساقه، شق اللحمة السودة (عضلة الساق) لقى في وسطها طفلة، لفها في (لفهيقة) الرزة (العمامة) نتاعو وحطها فوق الحشيش وخلاها، شافها لغراب جا هزها وحطها فوق راس الشجرة، رباها وبرا كلاها، يضل يسرق من الثقة (الملابس) من حبال الغسيل نتاع الناس ويجيبهم لها تلبسهم، ولما كبرت بدا يسرق في الأمشاط والذهب والفضة نتاع الناس ويهديهم ليها وتلبسهم.

في واحد النهار راح لغراب وقعدت عيشة تمشط في شعرها فوق الشجرة حتى طاحت شعرة في البركة اللي تحت، وقبل ما يروح لغراب قال لعويشة ماتخليش حتى واحد يشوفك ولا يفيق بيك ساكنة فوق الشجرة.

في واحد النهار جا فارس يورد (يشرب) الحصان نتاعه، حصلت شعرة عويشة في سنان الحصان، ترد عليه كي فاق بيه الفارس (ولد السلطان) نحاها، كي شافها حار في طولها، وقال لازم نلقى مولات الشعرة هاذي، حوس حوس حتى الشجرة ما خلاش حتى شي، بقى يخمم، كي ما خلاش حل راح للستوت (العجوز) وقالها لازم تجيبلي مولات الشعرة هاذي منين تكون.

راحت السوت تحت الخوة وبقت تعس، حتى شافت وجه عويشة في الماء، هزت راسها وقالت ليها اهبطي نحكي معاك شوي، قالت ليها عويشة ما نقدرش نهبط، بقات السوت تخمم في حيلة باش تهبطها من فوق الخوة.

جابت الغنم (الغنم بدت تحلب فيهم من يدهم، تكلمت عويشة من فوق الخوة وقالت لتوت يا بيمتي الغنم تتحلب من ضرعها ما تتحلبش من يدها، قالت ليها السوت واش تحبي يا بنيتي راني منشوفش مليح.

في المرة الثالثة بدت السوت تخدم في الكسرة وتضربها (تبسطها)فوق القصعة، والقصعة مقلوبة، تكلمت عويشة وقالت لستوت يا بيمتي قلبي القصعة واضربي الكسرة، راهي ماتتضربش فوق القصعة مقلوبة قالت السوت واش تحبي راني عجوز كبيرة وما نعرفش.

كي جات السوت باش تطيب الكسرة، ضربت الطحين مقلب، قالت ليها عويشة تحطي الطحين على وجهه وطيبي الكسرة، قالت ليها السوت واش تحبي راني وحدي وماعنديش بنتي يلي طيبلي الكسرة، وتعاوني، كان عمرك مرة هابطي طيبلي الكسرة.

قالت ليها عويشة ما نقدرش نهبط.

قالت ليها السوت هابطي وعليك مان الله.

هبطت عويشة وطيبت الكسرة لستوت وطلعت كيما كانت فوق الخوة.

وفي الليل اللي هبطت عوشة باش تعاون العجوز الكبيرة اللي ما عندهاش شكون يعاونها، حكمت العجوز السوت دقت المزرق في ذيلها (ذيل الثوب) حتى حكمتها ادتها لولد السلطان تزوجها ولد السلطان وعاشت معاه في خير ونعمة.

قصاصتنا دخلت الغابة وعام الجاي تجي يا صابة.

حكايات الجن والاغوال:

6- حكاية عجوزة وسبع بنات :

حاجيتك ما حاجيتك على سبعة بنات ماتت أمهم وبيهم، كانوا ساكنين في الدار وحدهم وكانت الغولة ساكنة في حومتهم حبت توكل البنات وما قالتش ليهم حتى واحد النهار كانت الفو (المطرب)، والديار بار دة، خلت الدار تاع الشيميني وملقوش باش يشعلوا الدار، ويطيبوا لعشاهم ويدفوا.

قالت ليهم الطفلة الكبيرة قوتي نروح للجيران نطلب من عندهم الجمر باش نشعلوا الدار، راحت الطفلة للجيران، طبطبت باب حلت الغولة الباب، طلبتها الطفلة في الجمر.

قالتلها يا الغولة نعطيك الجمر بالصح لازم نخيلك لحمة من صبعك لكي، قبلت الطفلة على جال خواتاتها، نحات الغولة اللحمة وعطاتها الجمر، روحت الطفلة للدار هاالغولة تبعت قطرات الدم النازلين من صبع الطفلة باش توكلهم (توكل السبع بنات).

كان عند الغولة كلب مربوط في باب، عرف بلي الغولة حابة توكلهم، قطع الرباط، وبقى يتبع في الطفلة ويردم في الدم والرمل، بقيت بيه الغولة قتلاوته قدام الدار. الليلة الأخرى رجعت الطفلة الصغيرة للغولة تطلب في الجمر، قالتلها يا الغولة تعطيلك جمرة

ونحيلك لحمة من صبعك الصغير، نحتلها لحمة من صبعها الصغير، وروحت الطفلة اللي يقطر من صبعها، خلي الأمارة في الطريق باش تعرف لدارهم، وتروح تركهلها هي خاتلها.

هي خرجت باش اتبع الطفلة الصغيرة، والكلب نطق من تحت التراب وقالها: بكيما ردمتي دمي، ... كلمك". خافت الطفلة ورجعت ودخلت الدار حتى ظلامت وخرجت اتبع في مارة اللم.

وقفت البنات بين سكاكين حطت الباب ودخلت ليهم، لقتهم قتلين، بدت تركل فيهم والحردة، لقت الطفلة الصغيرة حطت الباب وهربت، هي تجري والطفلة تضربها في الطريق وتقولها اجري راهي الغولة أكلت ختك الكبيرة، جري راهي الغولة كتبعها تركلك بقت الطفلة تجري والغولة تجري وراها، حتى لقت الطفلة حكتها الحكاية، عرضت الأخت الغولية ولدعتها من حجها، طاحت الغولية ماتت والطفلة بقت عايشة مع الأخت حجابتنا دخلت الغابة والماء الجاري تجري صابة.

7- حكاية تحليلية وعبراتها:

في بعض الروايات بلم بالطلاقة وتوقهم بلم يعطي على صلاة تتحلى بالشجاعة والإقدام.

ياسادة يا مادة، يدلنا الله ويديكم لطريق الشهادة، وسمعوا بالترتيب وصلوا على النبي الحبيب، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم.

فلك ناس قعود (قاعدين) لقو ولاد بهم، عكاهم (عصاها) خضرة ولبستها خضرة وهي تمشي

قالت ليهم عطيني البنات يرقدو لي الصوف .

قالوليهم بناتات روحوا مع الغولة .

مشوا سبعة بنات معاها، بخوا بلا دو يعمروا بلا هو مايعمر هنا كان الكريم الجواد، الح ليال روحت لغولة لهواها هي و اك بالات.

راحت لغولة السارح، قالت ليه عطيني وحدة من بناتك تمشي معايا تملي الماء، مشت بنت السارح معاها، حكت لغولة ملت الماء، و قالت بنت السارح بك لغم وجت بعد ماكلت واش كليت، قالت لبنات السبعة الليلة لازم كل واحدة توكل لحم بنت عمها و إلا بنت خالها (بنت السارح) إلا نخلها لغول توكلها هما يرقدوا، يرقدوا، هي يطب لعشاء، الهم يجروا بمايهدروا مع بعضاهم هي تقول ليهم بنتمل بمل، صوت الغولة مايتكلم وهما يسكتوا، جابت ليهم العشاء وقالت ليهم لازم توكلوا.

ربطوا غنابيزهم[18] و عمولوا رواحهم يوكلوا ويرموا وراهم، بعدما رقدت الغولة شبعانة، هي حالة ماكلة، كلت هي وولدها، وجاهم الناس رقوا بلاويهم اذوكا غطتهم كي ولي مادرت عليهم واش رهطة (لونهم) أو إلا رقو إلا طفة ....

و ولادها غطتهم كي ولي خضرة واحتيالهم في وسط الماء الحجر، وخالتهم اتلقى و قلت ليهم: كلنا معرتني نشخر راني قدت هي اتكرقت، شافتها حليفية تشخر، ناضت وبدلت الغطاءات نحت لولاد الأولى الخضر و غطتهم الجولي ولحمر، و قالتهم اتلقاهم يا هربوا، هوما راحوا يجروا في هاك الليل، كي روحوا (وصلوا) الحد الدار

18– الغنابيز: جمع مفرده غنبوز وهي اغطية للرأس وتكون ملصقة بالثوب مثل البرنوس.

ثمَّ ولو الدْ حالمِ ْ (فايض) قالت ْ ليه ْ حليفية َ ة: "لي ا بشف ْ ي َ لو الدْ ا بشف راي ْ كلتنَا ولغْال ْ ولهَال ْ".

نشف ْ و الدْ عقا، و َ لغولاجتهم ْ ر َ ابكة ع َ لى الْكِلّة، قالت لحليفية وتاش ْ قتل لو لاد ْ ك ِ ي جيتي تعقبي؟ قالت ْ ا حليفية رانبي ِ قتل ْ ليه ْ يا "اولو سخ ْ زيده ْ ول ْ على ه ُ ول ْ".

قالت ْ لغولة يا "اد ْ و لدخ ْ زيده ْ ول ْ على ه ُ ول نْقرت ْ (قفزت) لغولاجت في ِ وسط هي ِ و َ الكِلّة، إداهم ْ و الدْ .

مشت ْ حليفية و َ بالنات في ِ ه َ اك ْ ليال، ْ ورا حوا يجوا طلع عليهم ْ النهار ْ م قابلهم ْ برج ْ را ح ُ وا ليه ْ لقوا فيه سبع َ ة غولة، لكن ْ و حلة من ْ بالنات ادِت ْ غولو دروا ليهم ْ خدمة في ِ ديارهم ْ ، هام ْ يخدموا، هام ْ يخدموا، سجوا سبع َ ة ملاس ْ (سكاكين) واهم ْ حتى َ رقدوا، و اتكوا عليهم ْ و بخوهم ْ و لبسوا قش ْ لقوه عند ْ لغولة و عمولدرو احهم رجالمو ركبوا على الجو ادير ْ (كلمة جوادير جمع مفرده جادورللمذكر، والمؤنث منه جادورة، وهو نوع خاص من الأحصنة)

بقوا مياشين ْ م اشين يعمروا ب لاد و يخولها ب لاد و ما يعمرها كان الكرم الجو اد ْ لقوا برج ْ دخلوا ليه ْ ، لقوا فيه عباد ْ (إنس) فرحوا بيهم ، ضيفوهم و كولهم ْ و شربوهم ْ .

و احد من ْ سكان البرج ْ قالهم ْ ه: افرملسنْ ليه ْ (نسواء) قال ْ ليه و احد ْ ولجو ْ : سولوهم ْ الصوف ْ ، كان صبح م بلولو اهم نساء و كان ما صبحش م بلولو اهم رجال حطوا ليهم ْ الصوف ْ حكمت ْ حليفية هزاته لخدي (حطاته بعيوو) رقت هي ِ و َ بالنات لي معاها صبح ْ الصوف ْ م اشو م لبهفي الصباح ْ زادوا ضيفوهم ْ تضييفة مليحة، و زادوا كملوا طريقهم، م اشين ْ م اشين حتى َ شافوا برج ْ عيبوا صلوا ليه ، لقوهم مأليهم ْ (أهلهم) حوا بيهم و دوا الاعراس ْ .

و خرافتنا دخلت ْ لغابة و عالم الجي تجيبها صابة .

8_حكاية السَّردك[19] والسبع بنات

كان بكري صياد يروح يصيد كي يجي (يتعب) يقعد تحت شجرة باش يرتاح، واحد النهار، هو قاعد يرتاح، شاف في البركة اللي حدا الشجرة سبعة بنات يعوموا، قعد يتفرج عليهم، عجباته الطفلة الصغيرة، بقى يتفرج عليهم، هما عاموا حتى شبعوا، خرجوا من البركة، لكل وحدة لبست السردك نتاعها وطارت.

النهار الثاني قعد في نفس البلاصة، يعس عليهم، زادوا جو كيما النهار الاول نحت كل وحدة السردك نتاعها ودخلت للبركة تعوم.

هم دخلوا للبركة قعد يعوموا، وبداوا يعوموا، وهو راح غفلهم وسرق السردك نتاع الطفلة الصغيرة لي عجباته، كي خلصوا كملوا، لكل وحدة لبست السردك نتاعها وطارت غير الطفلة الصغيرة ما لقاتش السردك نتاعها، ما قدرتش تطير، اداها الصياد معاه للدار وخبى السردك نتاعها لأمه وقالها ما تجبديه وما تعطيهش ليها خلاص وما تعطيه حتى لواحد وتزوج الصياد بالصغيرة بالدار ومشى زمان وجا زمان وجابت ليه طفل وعاش الصياد فرحان مع مرته وولده ومواه.

في واحد النهار جو نساء الجيران لدار الصياد، قاعدين يحكوا حتى جبدوا (ذكروا في حديثهم) على الرقيص (الرقص) قصدوا نساء الجيران مرت الصياد تعرف ترقص، قالت ليهم نعرف بالوهما يغنوا وهي ترقص حاروا في رقيصها اللي عمرهم ما شافوا زيه (مثله).

وفي النهار الثاني زادوا قعدوا في دار الصياد وبداوا يغنوا وهي ترقص وفي النهار الثالث، زادوا جوها وقالوا ارقصي لينا، قالت ليهم لا بصح يحاولوا يحاولوا قالت ليهم

[19] السَّردك: اسم يطلق على لباس في مخيلة العامة، يشبه الأجنحة، يعتقد أن من يلبسه يصبح في مقدوره الطيران

نرقصلكم بالصح بشرط وقالها واش هو الشرط ؟ قالت ليهم قولوا لعجوز (أم الصياد)تعطيني السردك نرقص بيه ، قالوا لعجوز قالت ليهم ما نقدرش راني عاهدت وليدي ، بقوا النساء، يحاولوا فيها، حتى قالت لكم ما نعطيلك السردك بالصح تعاهديني باش نرقص بيه وترجعيه هولي، نخبيه كيف ما كان، قالتلها ما كاش مشكل ، عطيهولي نرقص بيه كي نكمل نرجعهولك .

عطاتها العجوز السردك وبدات تشطح، حبست شوي وقالت النساء والبنات كي تزينها زوز وليدي في بالي ونرقص ، تشوفوا العجب ، هوت ولهات وبدات ترقص ، دارت دورة ولا جوج وطارت وبقات عجوز تبكي، وتخمم واش راح تقول لوليدها كي يرجع من الصيادة .

-قالت للنساء دبروا عليا واش نديرو ؟

وقالها النساء :نخبي الحكاية وكي يجي وليدك من الصيادة وقولي ليه مرتك راهي ماتت كي رحت تصيد وراني دفنتها هنا حدا الدار .

-كي جاء الصياد حس عيلة مرته، قالت ليه مه أو نساء الجيران راهي ماتت وهذا هو قبرها، زاد حس على وليدة، زادوا قالوا ليه حتى وليدك مات معاها وادفناهم في زوج وهذاك قبرهم، ما صدقهمش الصياد بدا يحفر في القبر ويقول لأمه كلي سرفي الحكاية، وبقى يحاول فيها تقول الحقيقة وحكت ليه واش صرى .

-قالت ليه مرتك خلت ليك وصاية قالت ليك كانك عاشق عشاق الحقق لبلاد الواق واق .

ركبْ الصيادْ فوقْ حصانهُ، وراحْ لبلادْ والْقوْاقْ بعدْما قطعْ الصحاري، وسْقى عليها بلادْ والْقوْاقْ، ملكْ واحدْ يقالهْ في طريقهُ حتى قتلهْ، وبْقى عايشْ معاها في بلادْها

وحكايتنا دخلتْ الغابة وعامْ الجاي نجيبْ صابة

حكايات الحيوان:

9-حكاية الصيّدْ (الأسد) والذيبْ :

الذيبْ هزهُ العقابْ ،[20] وعلاَّ بيهْ وسيبهْ، عادْ الذيبْ هابطْ يقولْ في "غيرْ إلا في الدارْ شعيرْ"

وبْقى يعاودْ فيها حتى طاحْ فوقْ راسْ شايبْ (شيخ) قاعدْ يعومْ في الماء (في بركة).

الشايبْ منْ الخوفْ والخلعة (الخلعة) هربْ وعيانْ والذيبْ خرجْ من البيرْ لْحقهْ وسلْ الشايبْ، وهزْليهْ السبحة حتى لْقى زوجْ حجراتْ كبارْ متقابْلينْ بيناتْهمْ مسرْبْ ،[21] ضيقْ عقبْ بيناتْهمْ وبْقى ماشي، حتى تلاقى بالصيدْ .

-قالْ ليه الصيدْ آشي الذيبْ منينْ جيتْ ؟

- قالْ ليه الذيبْ جيتْ منْ الحجْ .

-قالْ ليه الصيدْ صحْ .

20- العقاب:نوع من الطيور الجارحة يتمتع بحدة البصر والطيران عاليا.

21- مسرب:فراغ أو ممر

-قَالْلِيه الْذيب آنْ تْمْنْ ا.......

-قَالْلِيهالْصيدْ وانْحَجْ هذَا يونْ قْريِب وْلا بْعِيدْ ؟

- قَالْلِيه الْذيب أَو مَلاِيْ بْرَكْ .

- قَالْلِيه الْصيدْ هيَا وَرِّي هولِي،وورِّيلِي كيفاش نْحَجْ .

- قَالْلِيه الْذيب تْدْخِل بِينْ الْحَجْرَات هَادُومَا، كي تخرج مْنِ الجهة الأُخْرى تلْقَى السبْحَة وَ الْقَنْدُورَة(القندورة) بْقَى الصيدْ تيْتْغَرْب .

- قَالْلِيه الْذيب هيَا يا الصيدْ حجْ بْرَكْ .

الصيدْ دْخَلْ بينْ الْحْجْرَاتْ و الذيب يْشَجْع فيهْ زيدْ قْدَمْ زيدْ شْوِيّا.

- قَالْلِيه الْصيدْ راني حبسَتْ ، قَالْلِيه الذيب زيدْ قْدَمْ بْرَكْ، قَالْلِيه الصيدْ مَانقْدَرْشْ ، (وحصل الصيد)بْدَا الذيب يْوكْل فيه وْيقُولْ :"مَا حْلَاكْ يَا لحمْ الأوْرَاكْ "قَالْلِيه الصيدْ مَاشْفْتِيشْ كُونْتْجَرْبْ تْاعْ الْحْنَاكْ (الخدود).

-الذيب قْدَمْ بَاشْ يْعَضه مْنْ خْدُودْه، و الصيد كْلَالِيه ذْرِيلْوْ قَالْلِيه رُوحْ الْكْمْشَر .[22]

راحْ الذيب بْقَى مَاشِي لْقَى قَلْتَة(بركة)تْاعْ مَاءْ، بْدَا يْلِيمْ في بِبْلُوشْ وْيْطَيش في وسْطْ بْرَاكَة حتى امْتْلَات بِبْلُوشْ[23] و هوَ مْلَا الْمَاءْ، و بْدَا يْعَوْق جَاتْ الْيَهُود مْنْ كُلْ جْهَة، قَالْلِيهمْ الْذيب شُوفُوا الشحَمْ كيفاش هُو مْالْمَاءْ، رْفْدُوا الْيَهُود وجَاوا دَاخْلِين لِبْرَاكَة بَاشْ يْوكْلُوا الشحَمْ .

22- اي لديك علامة

23- قوقعة الحلزون

- قال ليهم النيب ما تدخلوش حتى ترتبطوا يد وحدة في بعضاهم و قال ليهم كان شي منكم عقرتني

عقرتو نجي ناكلكم راه القلاع[24] واللي يدور خوه يقص ليه ذيله.

دخلوا الذيوبة لتكو بلوا يغطوا في روسهم في الملء، ما حلوش حتى شيء هو عرق عليهم

وهم لزوا على بعضاهم قص و لهب، قص و لهب، خلوا يفلهم وهربوا.

بعد مدة خرج الصيد من بين الحجرات كي قتولا الجوع وهو كلى و بدى يحوس على النيب حتى تلاقاه.

- قال ليه راني حكمتك، قال ليه النيب كيفاش عرفتني؟

- قال ليه الصيد الأمارة نتاع ذيلك المقصوص.

- قال ليه النيب نحن كلنا سربكة[25] عتارة[26] فوق النيب، جملة جماعته.

- قال ليه الصيد أنا ما دخلتش راسي الهدرة هاذي، قال ليه النيب تجيبلي يمكن قدور[27]، و كل واحد يوسخ في وسطها و اللي و سخه فيه الشحم راه هو اللي كلاني.

النيب بدل القليلة لي تحته حطها تحت الذيبة العورة (ماتشوفش) نتاع الذيبة العورة حطها تحته، كي جاء الصيد لقى القدر اللي تحت الذيبة العورة هي في وسخها الشحم، حكمها كسر لها معاميعها[28] واكلها (وهذه الحكاية تضرب مثلا عن الشخص الذي يتميز بنواياه الحسنة وطيب قلبه ويستغله الآخرون ويستغلون وضعه ليعلقوا عليه أخطاءهم، ويقال امسح كل شي في الذيبة العورة)

و قصة من قصصنا دخلت الغابة وعلم الجاي تجيبا صابة

---

[24]- حشرة صغيرة تسبب سقوط الشعر والحكة

[25]- سربكة :معناها مجموعة كبيرة.

[26]- عتاترة : ذات ذيول قصيرة

[27]- قدور:صحون طينية يؤكل فيها فرادى وجماعات ,مفردها قدرة وتنطق بتفخيم القاف كنطق الجيم المصرية

[28]- معاميعها :ضربها ضربا مبرحا بعد ماكسر معظم أعضائها

10- أمْ السيسي[29] والذيب:

قالك: أمْ السيسي والذيب طلعوا في راس عقيبة، أمّ السيسي طالعة والذيب يهرول (يهرول) كي طلعوا على راس الكاف زوج عرايم[30]، أمّ السيسي قالت: أنا عرامي الحمر والذيب قال: أنا عرامي البيض.

كي وصلوا لكل واحد بدا ياكل من عرامه، الذيب حرقوا الملح ولى يقول: بح بح، أحرقني الملح، اعطيني برك دير م السيسي، أعطاته أمّ السيسي برد بالغرس[31] (العرام الحمر نتاع أمّ السيسي هاتاه غرس)، كي وطوا الليل، راحت أمّ السيسي تخبي في الغرس والذيب راح للعجلة حل ليها الرباط راحت ترضع في البقرة وراح لأمّ السيسي لقاها الحجر يجري، العجلة راحت ترضع في البقرة.

هي راحت العجلة باش ترضع بطيها وهو كلا الغرس، كي رجعت لقات فيه قالت ليه وزوارك، راهو ماني واش للي لاصق في ذيلك هو دار وهي قصت ذيلو، ولى الذيب يبكي ويقول: يا أمّ السيسي، أعطيني (ذيلي)[32]، غدوا عيد باش نقابل فيه المواعيد[33]، قالت ليه ما نعطيكش ذيلك حتى تروح تجيب لي الحليب.

---

[29]- أم السيسي:عبارة عن طائر لونه أبيض وأسود يشبه طائر الدوري يظهر عند سقوط الثلج.

[30]- جمع عرام (بفتح العين)يعني الكومة من الشيء من القمح من الملح.......الخ

[31]- الغرس:التمر المعجون.

[32]- في الرواية الأصلية تستعمل في مكان كلمة ذيل كلمة أخرى بذيئة سمجة إرتأينا حذفها وإستبدالها بهذه الكلمة.

[33]- المواعيد تطلق عند العامة على مجالس الكبراء في الأعياد والمناسبات الإجتماعية كالاعياد والأعراس وغيرها ومفردها (ميعاد).

راحْ الذيبْ للدجاجة وقالها: يا الدجاجة اعطيني العلف، والعلف لأمّ السيسي، وأمّ السيسي تعطيني ذيلي باش نقابل بيه موالي اعيد نهار العيد.

– قالت ليه الدجاجة: روح جيبلي الماء من العين، راح للعين.

– قالها يا: العين أعطيني الماء، والماء للدجاجة، والدجاجة تعطيني العلف، والعلف لأمّ السيسي، وأمّ السيسي تعطيني ذيلي باش نقابل بيه موالي اعيد نهار العيد.

– قالت ليه العين: روح جيبلي القصاب يقصب عند راسي، راح للقصاب.

– قال ليه يا: القصاب[34]، ولّيت قصاب، روح اقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء، والماء للدجاجة، والدجاجة تعطيني العلف، والعلف لأمّ السيسي، وأمّ السيسي تعطيني ذيلي، باش نقابل بيه موالي اعيد نهار العيد.

– قال ليه القصاب: روح جيبلي خروف من عند الراعي، راح الذيب للراعي.

– قال ليه أعطيني خروف باش نديه للقصاب، والقصاب يقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء، والماء للدجاجة، والدجاجة تعطيني العلف، والعلف لأمّ السيسي، وأمّ السيسي تعطيني ذيلي باش نقابل بيه موالي اعيد نهار العيد.

– قال ليه الراعي: روح جيبلي جرو من عند الكلبة باش يعس معايا على الغلمة (الغنم)

34– القصاب: الذي يفوم بالعزف على آلة تشبه الناي يطلق عليها في المنطقة وما جاورها إسم القصبة، وعادت تكون مصحوبة بالبندير (الدف)

راح الذيب لكلبة – قالها: أعطيني جرو، والجرو للراعي، والراعي يعطيني خروف والخروف للقصاب والقصاب يقصب على راس العين والعين تعطيني الماء، والماء للدجاجة والدجاجة تعطيني الحب لأم السيسي، وأم السيسي تعطيني ذيلي، باش نقابل بيه مواليعيد نهار العيد.

قالت ليه الكلبة روح جيبلي السلا[35] من عند الفرس باش نشبع ونعطيك الجرو، راح للفرس وقالها أعطيني السلا للكلبة والكلبة تعطيني جرو، والجرو للراعي، والراعي يعطيني خروف والخروف للقصاب والقصاب يقصب على راس العين والعين تعطيني الماء، والماء للدجاجة والدجاجة تعطيني الحب لأم السيسي باش تعطيني ذيلي نقابل بيه مواليعيد نهار العيد.

–قالت ليه الفرس روح جيبلي الغمر[36] من عند الحصادة باش نشبع راح للحصادة وقال ليهم أعطوني الغمر، والغمر للفرس والفرس تعطيني السلا والسلا للكلبة والكلبة تعطيني الجرو، والجرو للراعي، والراعي يعطيني خروف والخروف للقصاب والقصاب يقصب على راس العين والعين تعطيني الماء والماء للدجاجة والدجاجة تعطيني الحب والحب لأم السيسي، تعطيني ذيلي باش نقابل بيه مواليعيد نهار العيد.

–قالوا ليه الحصادة روح ذكر[37] المناجل راح للذكار قال ليه ذكرلي المناجل، والمناجل للحصادة، والحصادة يعطوني الغمر، والغمر للفرس، والفرس تعطيني السلا والسلا للكلبة،

---

[35] بتسكين السين وفتح اللام:هو ما ينزل من المهر من أحشاء عندما ينزل من بطن الفرس.

[36]– الغمر بتسكين العين وضم الميم، وهو ما يقوم الفلاح بجمعه من سنابل، بحيث يمكنه حمله إلى المكان المخصص لدرس السنابل للحصول على القاح أو الشعير بعد تصفيته.

[37]– ذكر:بفتح الذال وفتح الكاف المشددة :هي صيغة الأمر من الفعل(ذكر) وهي كلمة عامية تعني سن المناجل وجعلها حادة وجاهزة لعملية الحصاد، والذكار صفة مشبهة باسم الفعل ويطلق على الحداد أو من يختص بسن المناجل.

و الكَلّة تعطيني الجرو، والجرو للراعي، والراعي يعطيني خروف، والخروف للقصاب، والقصاب يقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء، والماء للدياله، والدياله تعطيني العنب، والعنب لأمّ السيسي باش تعطيني ذيلي، نقلع بيه الواعيد نهار العيد.

ذكر ليه النكور (الحداد) المنجل وداه للحصادة، والحصادة اعطاته الغمر والغمر داه للفرس، والفرس اعطاته السلالة، السلالة داها للكلّة والكلّة اعطاته الجرو، الجرو وداه للراعي، والراعي اعطاه خروف، والخروف داه للقصاب، والقصاب راح قصب على راس العين، العين اجرات بالماء، والماء داه للدياله والدياله اعطاته العنب، والعنب لأم السيسي، وأم السيسي رجعتله ذيله باش نهار العيد قلع بيه الواعيد قصتنا دخلت الغابة وعام الجاي تجينا الصابة.

11_حكاية صبرا و الصيد

قالك بكري الصيد راح لحد الغابة، وقال لناسها اعطيني وحدة من بناتكم إلا الغابة نقلبها على راسها ومانخلي فيها حتى شيء، عطاوه وحدة من بناتهم اسمها صبرا، داها الصيد معاه للغابة، ازوجها وبنى لها دار باهية، وعاشت معاه في خير ونعمة، الحاجة اللي تطلبها الصباح تحضر العشوة (العشية).

واحد النهار صبرا قالت للصيد راني حابة نروح نزور ماليا (أهلي) قالها ما عليهش نديك تشوفيهم.

النهار اللي خرجوا من الغابة مشاو حتى وصلوا لقبيلة تاع صبرا، و وصلوا للدار بيلها، دخلوا رحبوا بيهم وضيفوهم، الصيد قعد مع الرجال وصبرا قعدت مع النساء، بعدما ضيفوهم وارتاحوا، الصيد خرج يحوس في القبيلة، بعدما كمل لاتحواس، جاء راجع كي

وصلوا لباب الدار سمع النساء يسقسوا في صبرة، وقالو لها كيفاش عايشة مع الصيد كيفاش يعاملك، مليح معاك؟ وإلا لا، قالت ليهم صبرة ماعنديش ما نقول فيه جيد (سخي) كريم حنين، مايخلينيش نحتاج حتى شي غير وشية. وسكتت، قالولها النساء وقولي براك وماتحشميش، قالت ليهم خلي براك، بقاو يحاولو فيها، قالت ليهم: ..غير وشية تاع الخز (ريحته ماهيش مليحة) سمعها الصيد غاضاتو روحه، وماحسبش صبرة تقول عليه هكا بقاو ثلاث أيام عند مالي صبرة، وبعد رجعت معاه للغابة (روحوا لدارهم) طول الطريق والصيد ساكت ويخمم، وصبرة تقول ليه واشبيك وهو ساكت.

كي وصلوا لدارهم في الغابة، عطاها الشاقور وقال لها يا اضربيني في وسط الرأس، حارت صبرة وقالت ليه كيفاش نضربك وأنت راجلي كون تموت كيفاش راح ندير؟

-قالها: قتلك اضربيني وخلاص، هوت صبرة الشاقور وضربتو تجرح، من النهار هذاك ما خرج للغابة، وماروحش، بقى ماشي في الغابة ويداوي في الجرح بالحشيش (الأعشاب) اللي يلقاهم قدامه، كي رجع للدار، فرحت بيه صبرة، خزر فيها الصيد وقال لها شفتي الجرح تاع الشاقور برا وإلا مازال راه حاش؟

-قاتلو صبرة: راه برا صحت الأمارة.

-قال لها الصيد نهار اللي رحنا للرقية، وسقسوك النساء واش قتلي ليهم؟ عرفت صبرة غلطتها وسكتت.

-قال الصيد الجرح يبرا يا صبرة والكلمة تبقى عمرها ما تبرى، تبرى، تبرى، وتولي جديد قدامك كلاها.

قصتنا دخلت الغابة وعام الجاي تجينا صابة.

12- حكاية الذيب و القنفود :

كان بكري قنفود يسرح على وحد الراجل، كي كمل السرحة عطاه نعجة عشورة دّاها لـ الدار نتاعو، وعاد كل يوم يروح يحش الحشيش ويدي لها ويوكلها حتى نهار اللي ولدت، جابت ليه زوج علوشات.

علوشة سماها "عبيريقة"، وعلوشة سماها "خويتها"، وامهم سماها "امليمتهم"، وقال ليهم ما تحلوش الباب غير كي تسمعوني نقول "عبيريقة وخويتها وامليمتهم حلولي الباب".

كل يوم يغمر ليهم[38] حتى شافو الذيب قال ليه واش هاد الحشيش اللي تنحي فيه كل يوم.

قالو لقنفود الحشيش ناكلوه.

قال الذيب نتبع نشوف الحشيش هذا وين يدي فيه القنفود.

نهار من النهارات دارق (تخبى) الذيب بحذا الدار نتاع القنفود وقعد يستنى فيه حتى سمعو وقال ليهم "عبيريقة وخويتها وامليمتهم حلولي الباب بياكم جاب ليكم حشيشات".

نهار من النهارات القنفود خرج باش يجيب الحشيش، والذيب قعد يستنى حتى شافو بعد على الدار.

و قال ليهم "عبيريقة وخويتها وامليمتهم حلولي الباب بياكم جاب ليكم حشيشات" هوما حلوا الباب هو خش (دخل) كلاهم، والشي اللي تبقى هز معاه، جا القنفود عيط عيط ما سمع حتى صوت.

---

[38]- ينحي ليهم الحشيش والقمارة أو القميرة: هي جمع الحشائش من الحقل أو البستان وجلبها لتأكلها الحيوانات في الإسطبل.

دز بالب ودخل ما لقاش حتى واحد واح عمل روحو ليم في الحشيش كيف بكوي كانما ما جوى حتى شي، حتى نهار جاء النيب عاقب .

قال لقنفود: اشتخمم كون نهار رنوحوا نحوسوا مع بعضانا.

قال ليه النيب مناعليش وقاش نجيك ؟

قال ليه لقنفود التهار فوالا لا نجيو رنوحوا مع بعضانا.

راح لقنفود زفع[39] لقنافيد لخريو حكي ليهم الحكاية، وقال ليهم راني اتفقت مع النيب باش نجوا نحوسوا مع بعضانا.

نهار اللي راح يروحوا لحواسة هز لقنفود الضبية و[40] عطها تاعو (الدبوس) بقوا ماشيين ماشيين حتى وصلوا لبلاصة فيها هفتة (هبطة) فيها الجماعة اللي تفاهم معاهم (القنافيد).

-قال لقنفود للنيب هيا نقعدو رانا تحوشي قعدوا.

- قال لقنفود للنيب راني نسمع في دي[41] كبير، قعدوا هنا نطل في راس الكلية ونشوف واش كاين ونجي.

---

[39]- جمع ونادى بسبب أمر ما.

[40]- ويطلق عليها أيضا اسم المزود،وهي جلد خروف أو ماعز يتم دبغهبطريقة ما ويستعمل لحف الدقيق أو غيره من المأكولات الجافة.

[41]- دي:أي ضجيج و ربما أصل هذه الكلمة (دوي) وحذفت الواو للتخفيف.

قعد الذيب في بلاصتو وطلع القنفود لطاوو من بعد ما هبط من الكلية يترككب كي وصل –
قال للذيب آبي حني، بيش كيوه، رفد انوم قاين (جمع مقرون) و سلاق (جمع سلوقي) ناا
يوت نلخل في الحلفة (شجرة الحلفاء) تعشش (ندرق).

قال ليه الذيب واناو اش يوت نيدير؟

قال ليه القنفود: الوواش راح نقول ليك اناراني جبت معايا ضيبة (مزود) واش تحيز فيه
الحشيش يوت ندخلك في وسط طوزن بطعليك حتى يفوت، وبعدا ندخل عليك ......

دخل الذيب في وسط المزود وربط عليه القنفود وبدا يوم ي[42] على
القنافيد جت القنافيد بالعصي، بدا السبعة يقصدوا فوق من الذيب المربوط في المزود الذيب
يقول ليه وانشي هذا يا عمي القنفود وهو يقول ليه هذا كراي الخيل عالقة.

وبعد بداو يضربوا فيه وهو يقول ليه وانشي هذا هو القنفود يقول ليه هذا يعيريك وهذا ي
لحيتك وهذا يملي لسمهم، حتى قضوا عليه.

ملاحظة:يمكننا أن نصل في نهاية هذه الحكاية إلى أنه:ما من ماكر إلا ويجد من هو أمكر منه.

قصاصتنا دخلت الغابة وعام الجاي تجيب صابة.

13_حكاية الفلاح والصياد والذيب:

كان بكري واحد الفلاح عندو زوج ثيران كل يوم يديهم يخدم بيهم ويبدا يحرث بيهم في رضه،
وكل يوم يجيه الصيد (الأسد) يقول ليه يا فلان تكمل الحرث راك تعطيني الثيران نوكلهم

---

[42]– يومي:أصلها (يوميء):بمعنى يشير بيده ليعو شخصا.

و كان الذيب كي جي عاقب (فايت) يشوف الصيد قاعد . هذا الفلاح وهو يحرث ، نهار من النهارات الفلاح كي الحرث والذيب عرض ليه وقال ليه واش بيه الصيد كل يوم قاعد بحذاك ، قال ليه راه قالي يفوت تكمل الحرث تعطيني الثور ناكلهم .

الذيب خمم خمم وقال للفلاح بكون ندبر عليك بالمرة واش تعطيني ؟

- قال ليه الفلاح ننجع ليك كبش و نطيبوه ونجيبوهولك .

- قال ليه الذيب مغليهش ما الاتفاق بيناتنا .

- قال الذيب للفلاح : غدوة تجي للطرفة (قطعة أرض) تبدا تحرث و الصيد يجي يقعد بحذاك ، وتجي عاقب وتقولك آعمي الفلاح واش هي آك الي متكي حذاك ، وقولي راه الجدرة ، وجيب الشاقور و تقولك بطب شندمع ، كي ندير بطب ، وتقولك راني ماسمعتش ، دور أنت الشاقور للجهة الماضية و اضربه للرأس يموت ، تهنى منه ، ونكافوا المذيبة[43] توكلوا

اليوم وغدوة (النهار الثاني) جاء الفلاح وجاب معاه الشاقور ، الصيد تكى (شك) قال للفلاح واش الشاقور الي جايبه معاك ، قال ليه الفلاح راني قادنا بلاحطب جبتو باش نحطب بيه ، كي بدا الفلاح يحرث جاء الذيب عاقب من بعيد قال ليه آعمي الفلاح ، واش هي آك الي متكي بحذاك ، قال ليه الفلاح آي الجدرة[44] قالو : بطب شندمع (طبطب الفلاح بالشوي بالجهة الحافية ، قال ليه الذيب بطب مليح اني ما سمعتش ، دور الفلاح

---

[43] – المذيبة :جماعة الذئاب

[44] – الجدرة :يعني جذع الشجرة

وعوق جاء الذيب شافو قتلة الراس حط الصيد ضرب (الحادة) الضيعة ما للجهة الشاقور على المنبة جيت .

-قال الفلاح للذيب غدوا راني نجيب ليك الضيفة، دخل الفلاح للكوري وحكم الكبش (فحل الغنم) وهو عنده زوز روس حكى ليهم الحكاية نتاع الذيب وقال ليهم راني واعدو باش نجيب ليه الكبش ونعطيه هو ولو نديه هو ولو، ذبح الكبش وسلخو وقسمو وقال لنساه في زوج خيطوه .

بعد ما خيطوه، دققوا (خبوا) اللحم وعبوا ليه السلوقي في المزود وحطوه في الزميل[45]، كي ناض الفلاح الصباح، هز الزميل والمزود وراح للغابة يحرث هو بدا يحرث والنهار يطلع شوي والذيب جاء قالو: وينها الضيفة، قال ليه هاهي في المزود .

راح الذيب حل المزود باش ياكل، لقى نللدوسة[46] (الخشم) نتاع السلوقي[47] حكم المزود وبدا يعيط على الفلاح يرمي عليه يديه و. الفلاح يقول ليه و: والو شيء، كولو حد لكربي يسلك عليك .

والسلوقي يون شمر يجري الذيب، عاد يحوس كيفاش يخرج من المزود الذيب كي شاف روحو ما بقاش ليه يسلك من المزود يطير (هرب) الفلاح كي شاف السلوقي يحاوز[48] في الذيب عاد يعيط عليه ويقولو شو، شو"، الذيب يقول ليه لا تعيط خير لا بوك ليلك شو قصة ناصتنا دخلت الغابة وعالم الجراتي بصبابة

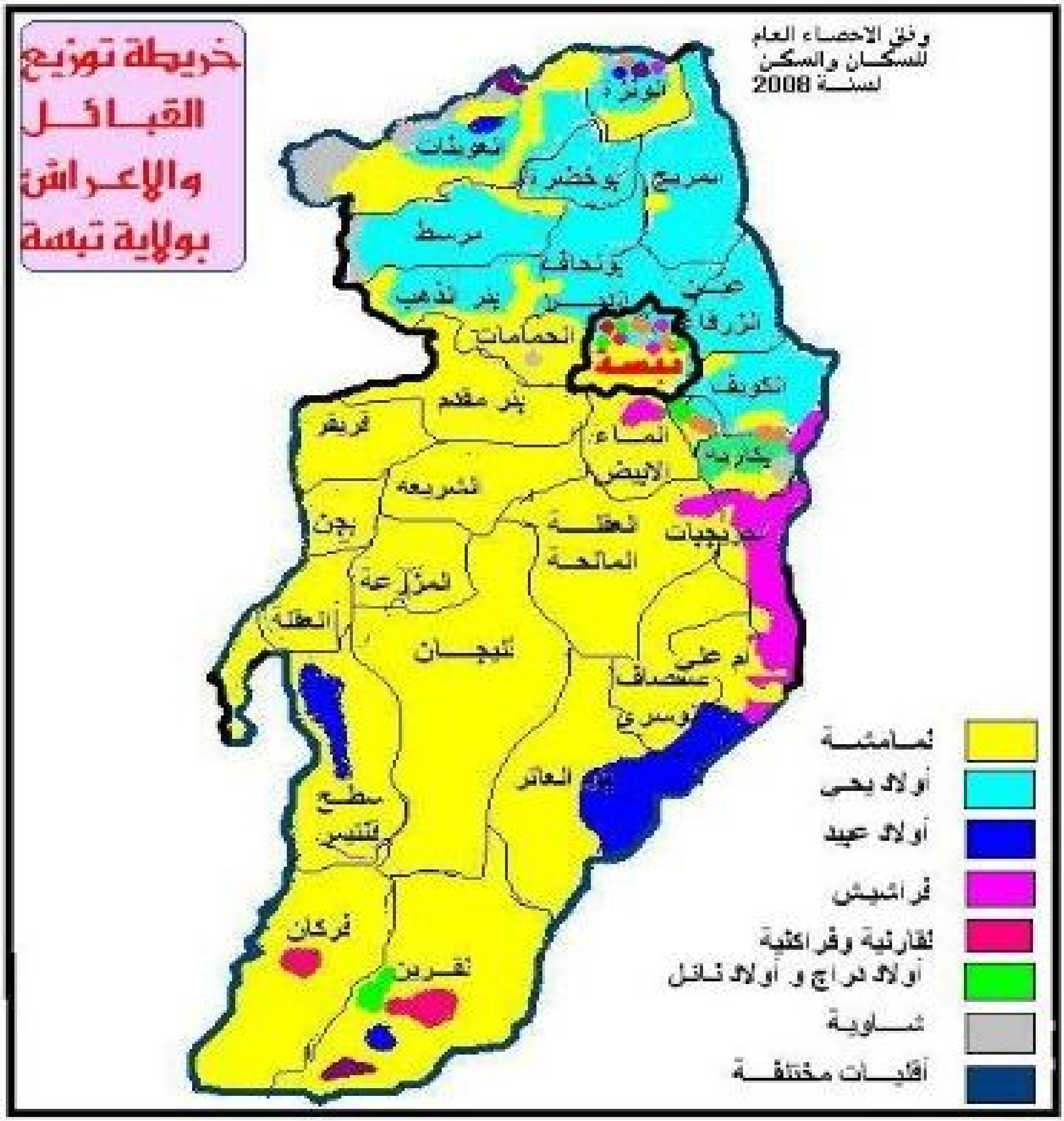
45– الزميل : هو غطاء يوضع فوق ظهر الدابة يشبه السرج مصنوع من الصوف وشعر الماعز أو الجمال، وفيه فتحتان جانبيتان مثل الكيس تحمل فيه الأغراض.

46– مقدمة الأنف في الحيوان وهو إصطلاح عامي.

47–السلوقي :نوع من الكلاب المخصصة للرعي أو الصيد .

48يحاوز :يجري وراه ويطارده.

ملحق الصور



خريطة توزيع القبائل و الأعراش في ولاية تبسة

اخذت الصّورة من مؤسسة الأشغال العمومية ،فرع وكالة الشريعة ولاية تبسة

قسطل المنطقة السياحية تبسة

صورة عرس في بئر الذهب في ولاية تبسة

رادار بمنطقة الشريعة تبسة

شلال يوكوس المذكور في الحكايات باسم بو عكوس

منابع الماء في الحمامات بتبسة

السور البيزنطي باب كاراكالا الآثار العريقة في تبسة

الخيول العربية التبسية (يستعملها التبسي في العروض و التسلية في الأعراس و التفاخر بها)وهو علامة على السلطان

يوكوس القديمة في الحمامات

الكنيسة المسيحيةالاثار التبيسية

متحف معبد مينارف

يوكوس بالحمامات

السور البيزنطي

يوكوس بالحمامات في تبسة

يوكوس بالحامامات (وجهات خفية)

مدينة فركان بتبسة

شلالات يوكوس بالحمامات

غابات المريج بتبسة

السياحة في نقرين

نـهر العاصي بعين الزرقاء

شلالات منبع يوكوس

منطقة يوكوس السياحية بالحمامات ولاية تبسة

عين المياه العذبة الجارية بالقعقاع ولاية تبسة

فج القعقاع بالحمامات ولاية تبسة

الحمامات ولاية تبسة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- مدونة الحكايات الخرافية (ملحق الحكايات)

* المراجع بالعربية:

1-أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار المغرب الإسلامي، بيروت ج3، ط1، 1998.

2-أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، ط1، مارس، 1956.

3-أحمد عيساوي، مدينة تبسة وأعلامها (بوابة الشرق ورقة العروبة وأرض الحضارات)، دار البلاغ، ط2، 2005.

4-أحمد عيساوي، تبسة تاريخا وماضيا، ص11، نقلا عن: رابح بونار، تاريخ الجزائر بين القديم والحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1978

5-التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

6-أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة.

7-أزعبدي محمد لحسن، مؤتمر الصومام وتطور ثورة التحرير الوطني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

8-حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي الأدب الحديث، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 1997.

9-رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981.

10- بيار كاستال pierre castel،حوز تبسة(دراسة وصفية جغرافية تاريخية لإقليم تبسة وأعراشه من فخر التاريخ إلى بداية القرن العشرين)، تح :العربي عقون،مطبعة بغيجة حسام ،2010.

11- سمير المرزوقي ، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،الدار العربية للنشر .

12- سليماني عشراني، الشخصية الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

13- سيد قطب ،النقد الأدبي إصداره ومناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة .

14- سعيد يقطين، الكلام والخبر للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

15- عمر عبد الرحمان السارسي ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، دراسة ونصوص المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1890.

16- علي سلطان: تبسة مرشد علي للتحف والمعالم الأثرية وزارة الثقافة والاتصال، والوكالة الوطنية للآثار والمعالم والنصب التاريخية، 1996.

17- عثماني مسعود، الثورة التحريرية أمام الرهان الصعب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط جديدة.

18- فاروق خو رشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991.

19- فوزي العتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ط ، 1983.

20- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، مكتبة النهضة الجزائرية، ط1، 1963.

21- محمد الطاهر العدواني، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ج1.

22- محمد العربي الزبيري، الثورة الجزائرية في عامها الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1984.

23- محمد يوسف نجم ،من القصة ، دار صابر ، بيروت ، ط1 ، 1996 .

24- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

25- محمد شيب خطاب، ما قادة فتات العرب، دار الفكر، ج1، ط1، 1978.

26- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير عن الأدب الشعبي،مكتب غريب، القاهرة، ط3، 1981.

27- شهاب الدين محمد بن احمد الأشباري، المستطرف في كل فن مستطرف، تر: محمد خير طعمة حلمي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1999.

28- صالح فركوس، تاريخ الجزائر، المراحل الكبرى، دار العالم، د ط، 2005.

29- الطاهر حيلس، بيانات من ثورة نوفمبر 1954، كما عاشها العقيد الحاج لخضر، شركة النعمان، الجزائر، 1996.

30- عبد الحميد بن باديس، مجلس التذكير من كلام الحكيم الخبير، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر.

31- عبد الحميد بن باديس، محاسن التذكير من حديث البشير النذير، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، الجزائر، 1983.

32- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر)، دار القصبة، الجزائر، 2007.

33- عبد الحميد بورايو، البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998.

34- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مركز البحوث العربية للدراسات العربية و الإفريقية، القاهرة، ط1، 2003.

35- عبد الرحمن محمد الجيلاني: تاريخ الجزائر العام دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1965.

36- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ،1997.

37- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة، ط1، 2003.

38- علي بن تميم ، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

39- عبد الوهاب شلالي، نظرات فاحصة في تاريخ تبسة وجها أهلها في ق 19، المركز الثقافي بتبسة، دار الهدى، ط1، 2010.

40- ياسين النصير، المساحة المختفية، قرارات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

41- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مجلد 25، عدد 23.

42- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر القديمة والوسيطية الجزائر الحديثة)، دار البصائر، ج1، ج2، طبعة خاصة، 2009.

43- نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، ط 3 ، 1981

44- نبيل أبو علي، الفرق بين الخرافة والأسطورة، مجلة كلية الآداب، جامعة الحلوان، مصر، العدد الخامس، 1999.

45- محمد على الصابوني، مختصر ابن كثير، شركة الشهاب، الجزائر، 1990م.

46- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2003.

47- عادل أنور خضر، ناجي يحي، أطلس تاريخ الجزائر، دار الشرق الغربي، ط2، بيروت، لبنان، 1436هـ، 2015.

47_يحي **النوري** ابي زكريا يحي الدين،شرح رياض الصالحين(شرحه فضيلة الشيخ بن صالح العثيمين)،تح:الدكتور محمد مجمد تامر ،ج1،المكتبة الاسلامية بالقاهرة.

* المراجع المترجمة:

48_ابن خلدون، المقدمة، بيروت المكتبة العصرية، تر: درويش حويري، ط2، 2002.

49_ريتشارد دورسون، نظرية الفولكلور المعاصرة، ترجمة وتقديم: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، 1972.

50_الكزاند هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: رشيدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967.

51ـــــفريدي ريشي فون ديرلاني ، الحكاية الخرافية ، تر ، نبيلة إبراهيم ، دار العلم، بيروت ، ط 1 ، 1973 .

* المعاجم و القواميس:

52_ايكه هولتكرانس، قاموس المصطلحات ، الأنثولوجيا والفولكلور ، ترجمة الدكتور محمد الجوهري والدكتور حسن الشافعي ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1973 .

53_ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، المجلد السابع ، ط3، 1994.

54_الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، الجزء الثاني ،دار الفكر ، بيروت ، 1933.

55_أحمد رضا، معجم متن اللغة ،موسوعة لغوية حديثة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، المجلد2 ، 1958

56_المعجم العربي الأساسي ، بالمجموعة من كبار اللغويين العرب ، المنظمة العربية للتربية الثقافية والعلوم ، توزيع لا روس، 1989.

* الدوريات:

57_محمد السعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، دار العرب للنشر والتوزيع، سبتمبر 2002.

58_وثائق خاصة بتعداد السكان، الحياة الاجتماعية والثقافية والرياضية من مقر الولاية تبسة، تم الحصول عليها في ديسمبر 2004.

59_مصطفى زمرلي، اجتماع عمومي لنادي الشبان المسلمين تبسة، جريدة البصائر، السلسلة الأولى، السنة الثالثة، عدد 117، الجمعة 11/ربيع الثاني/1357هـ الموافق ل 1938/06/10.

60_الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة (مقال)، دراسة لعبد الحميد بوسماحة، مجلة اللغة والآداب، الصادرة من معهد اللغة العالمية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 13، ديسمبر، 1998.

61_الدوكالي ثريا، التراث والممتلكات الثقافية، صحيفة أويا، 22 ديسمبر 2008.

62_أبو الخير مطروح، الحفاظ على التراث الثقافي الحضاري الصامد وسيل التنمية (اليومي الدراسيين حول تاريخ وتراث منطقة الونشريس)، الجديات للطباعة والنشر، برج بوعريريج، 2013.

63-القصة في القران الكريم (مقال) مقال القاص ،مجلة المجتمع العلمي العراقي ، المجلد التاسع ، منظمة المجتمع العلمي العراقي ، 1961 .

64_بهاء الدين الزهوري، استخدام الجان في حكايات الأطفال (مقال)، منتديات مجلة أفلام.

65_لطفي الخوري، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990،

الفهرس

فهرس الموضوعات

المقدمة	أ- ز
المدخل: دراسة مصطلح الحكاية الخرافية	
الفصل الأول: الإطار العام لمنطقة البحث	
تمهيد	28
أولا: لمحة عن منطقة تبسة (تاريخيا وجغرافيا وثقافيا)	31_28
المراحل التاريخية التي مرت بها المنطقة	49_13
ثانيا: أسباب تأخير الدراسات الشعبية لمنطقة تبسة	59_49
ثالثا: ضرورة الاهتمام بالدراسات الشعبية	66_60
الفصل الثاني: تمثل الحكاية الخرافية لأنواع البيئة في المنطقة	
تمهيد	70_68
أولا: الجانب الجغرافي	77_58
ثانيا: الجانب التاريخي	83_78
أ- صورة المرأة	89_84
ب- صورة الرجل	96_89

ج- المهن والحرف	99_97
د- المسكن ونظام المعيشة	102_100
ثالثا: الجانب الثقافي.	115_102
لفصل الثالث: خصائص الحكاية الخرافية ووظائفها في الحياة الواقعية	
تمهيد	117
أولا: خصائص الحكاية الخرافية	139_118
1- مجهولية المؤلف ووحدة لغة التداول	124_118
2- التغير وعدم الثبات	126_124
3- التوازن في توزيع المادة في تص الحكاية	129_126
4- العراقة والقدم	130_119
5- البعد عن الزمان والمكان	134_131
6- السذاجة وبساطة التفكير	136_135
7- الصراع بين الخير والشر ومبدأ القدرية	139_137
8- خصائص أخرى للحكاية الخرافية	153_140
أ- صراع البطل	140

ب- الأحاسيس	141
ج- العزلة	142
د- التكرار	143
ثانيا: الوظائف	153_144
الفصل الرابع: دراسة فنية للحكايات الخرافية	
تمهيد	155
أولا: النظام العام لحكايات الأخيار والأشرار	175_156
1- تحليل خطاب حكاية (بقرة الينامى)	160_157
2- تحليل خطاب حكاية (عويشة بنت العقاب)	163_161
3- تحليل خطاب حكاية (حب الرمان)	166_164
4- تحليل خطاب حكاية (شافية طاجين)	169_167
5- تحليل خطاب حكاية (سميمع ولميمع)	173_170
ثانيا: النظام العام لحكايات الغيلان والجن	204_176
1- تحليل خطاب حكاية (فحلوته وأخواتها)	178_177
2- تحليل خطاب حكاية (جمرة وسبع بنات)	181_179

3- تحليل خطاب حكاية (السردك وسبع بنات)	184_182
ثالثا: النظام العام لحكايات الحيوان	208_186
1- تحليل خطاب حكاية (الصيد والذيب)	189_187
2- تحليل خطاب حكاية (صبرا والصيد)	192_190
3- تحليل خطاب حكاية (الفلاح والصيد والذئب)	194_193
4- تحليل خطاب حكاية (الذئب والقنفد)	196_195
5- تحليل خطاب حكاية (أم سيسي والذئب)	199_197
خاتمة	212_209
ملحق الحكايات	255_214
ملحق الصور	281_257
قائمة المصادر والمراجع	289_283
فهرس العناوين	294_291
الملخص باللغة العربية	297_296
الملخص باللغة الفرنسية	298

الملخصات

الملخص باللغة العربية

يعتبر الموروث الشعبي مادة خاصية وترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال تراثه واعتنائه بألوان وضروب نسقيه مثيرة من التعبير والإيماءات التي تبين مراحل متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني، فهو مجموعة من الأشكال التعبيرية التي تعتمد أحيانا على اللغة ، كما تتوصل الحركة أحيانا والإيماءة أحيانا أخرى لترسم لنا بذلك لوحات فنية إبداعية تعبر عن تاريخ جماعي لصو ر سذاجة التركيب وبلغة بسيطة في شكلها عميقة في معناها ومركزة في محتواها تسعى جاهدة للتعبير عن عادات وتقاليد وطقوس الجماعة باعتبار أنه خلاصة لتجارب عبر أجيال متتالية تداولاته مشافهة في الأفراح و المسرات ، كما في الأحزان والمآسي، وفي زمن الحروب والكوارث كما في زمن السلم والازدهار لا لشيء سوى أنه فن لفظي يعتمد على أقوال صادرة يرسلها متلق بطريقة شفهية ليتواصل تناوله أجيالا بأذهان مختلفة وأساليب متعددة اخترنا منها الحكايات الخرافية في منطقة تبسه وعلاقتها بثقافة المجتمع

وقد ارتأينا أن نأخذ الموضوع من ناحية تاريخية وأدبية وفنية بدراسته دراسة تحليلية وصفية لمجموعة من الحكايات تم جمعها من المنطقة وعددها ثلاثة عشر حكاية ، حيث اعتمدنا في هذه الدراسة الجمع والتنسيق والتبسيط وحذف الإطالة المملة والحشو الزائد لكي لا ننسى موضوع الدراسة وذلك بتنظيم خطة تتكون من مقدمة وخاتمة بينهما مدخل وأربع فصول متتالية .

- المدخل:التعرف على مصطلح الحكاية ولماذا قلنا حكاية ولم نقل قصة ؟
- **الفصل الأول:** التعرف على المنطقة بتحديد العوامل السياسية والثقافية والتاريخية والجغرافية لمنطقة تبسه .

- **الفصل الثاني**:مدى مطابقة الحكاية الخرافية لظروف العيش في منطقة تبسه.
- **الفصل الثالث**:عملية الجمع والتنسيق وإسقاط خصائص الحكاية الخرافية على جملة الحكايات التي بين أيدينا والخروج بوظائفها المتواجدة في المنطقة.
- **الفصل الرابع** : ارتأينا التعرف على الحكايات من خلال بيئتها الفنية وذلك بدراسة المتواليات التي تتكون منها الحكاية ورصد وظائف كل متوالية والعلاقة بينهم .

وهذه الدراسة التي بين أيدينا جهد شخصي متواضع دفعتني إليه الرغبة الجامحة وحاجة الطلاب والمثقفين في مختلف المستويات إلى دراسة ميدانية مبسطة عن موروث منطقة تبسه ، إما يكون في يوم من الأيام مرجع ودليل بذلك بعض الصعوبات التي تجابهم وترغبهم في البحث و العناية أكثر .

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé

L'héritage populaire constitue une matière particulière et une éloquente expression des sentiments du peuple à travers leur patrimoine et l'importance qu'il accorde aux diverses formes d'expressions ou mimiques qui renvoient à des différentes périodes de l'histoire de l'être humain. Il est donc un ensemble de forme d'expressions qui se sert de la langue ou des gestes pour peindre des figures qui relatent une histoire commune en donnant des images naïves en une langue simple mais riche en significations pour présenter des rituelles, des traditions et des coutumes émanant d'expériences transmises oralement entre générations successives dans les moments de bonheur ou de malheur, dans les moments de guerres, de désastres, de paix ou de florescence pour la simple raison qu'elles forment un art parlé à base de paroles émises par un émetteur et reprises par les générations qui suivent. Pour notre étude nous avons choisi les contes de fée de la région de Tébessa.

Nous avons opté pour une approche historique, littéraire et artistique basée sur l'analyse et la description d'un corpus choisi de treize contes.

La présente étude s'ouvre sur une introduction qui décrit et justifie la problématique, suivie d'un préambule dédié à la description des notions clefs de l'étude, à savoir le conte. Le premier chapitre définit la région de Tébessa en précisant ses contextes politiques, culturels, historiques et géographiques. Puis, un deuxième chapitre qui tente de vérifier la cohérence entre les contes et les circonstances de vie dans la région de Tébessa. Dans le troisième chapitre on procède à la collecte des contes, et à étudier les propriétés des contes choisis et définir leurs fonctions dans la région. Le dernier chapitre étudie la structure artistique des contes, en délimitant leurs composants et leurs fonctions.

Cette humble étude est un effort personnel auquel j'étais motivé par un désire personnel et surtout par le besoin que j'ai constaté chez les apprenants et les intellectuels à étudier le patrimoine de la région de Tébessa, espérant leur avoir proposé une référence qui leur serait utile dans leurs recherches ou lectures et les inciterait à faire plus de recherches.