وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة الشيـــخ العربـــي التبســـي ـ تبسة ـ
كليـة الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانيـة
قســم اللغــة العربيـــة وآدابهـــا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي بعنوان:

الحكايات العجيبة في منطقة العوينات ولاية تبسة
" دراسة تحليلية بنيوية "

إعداد الطالبة:
صبرينة بوقفة

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الحميد بورايو

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
مختار قطش	دكتور	تبسة	رئيسا
عبد الحميد بورايو	أ.دكتور	الجزائر العاصمة	مشرفا ومقررا
عبد الوهاب شعلان	دكتور	سوق أهراس	عضوا مناقشا
رشيد رايس	دكتور	تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2009-2010

Ministère de l'ensiegnement supérieur et de la recherche Scentifique de Tébessa

Faculté des lettres et des langues, des seciences sociales et humaines

Département des lettres et langue arabe

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magistère en littérature populaire intitulé :

les contes merveilleux dans la région d'El Aouinet wilaya de Tébessa

" Etude analityque structurale "

Directeur de recherche :

Professeur: A.Bourayau

Présenté par l'étudiente :

Bougoufa Sabrina

Jury de soutenance

Nom et prénom	grade	Université	Statut
Moukhtar Gattech	Docteur	Tébessa	Président
A.Bourayau	Professeur	Alger	Encadreur - rapporteur
A.Chaâlen	Docteur	Souk Ahras	Examinateur
Rachid Raiss	Docteur	Tébessa	Examinateur

Année universitaire 2009 / 2010

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

يا الله يا لها من نسمة عابقة، إنها نسمة حنون .... الفواحة عطرا ...

والممتلئة دفئا

نسمة الحب والحنان .....

نسمة انتشلتني من وادي الحزن الدفين ....

ووضعتني على قمة الفرح الثمين ....

لقد وهبتها بحار أشواقي ..... فأرست سفنها على شواطئ

أهدتيها ورود أملي .....فأذبلت ورودي بشذى عطرها الفواح

إنها نسمات أمي الغالية

إليك أهدي ثمرة جهدي

أمي الحبيبة

إهداء

إلى من علمني الصبر والحنان وأعطاني دون حساب ....

إلى نور عيني ونبراس دربي

إلى الذي علمني كيف يكون الكفاح...

إلى الذي كان شمعة احترقت لتضيئ لي الطريق .....

إلى الذي كان سندا لي ... ومرشدا ... في متاهة الدنيا ...

إلى الذي كلما رأته عيني .... أينع قلبي وردد فرحا

إلى الغالي على قلبي

أبي الحبيب

شكر وعرفان

الحمد الله الذي هدانا لهذا،وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير عرفانا بالجميل إلى من أمدنا بالأمل ومهد لنا طريق العمل وتابع معنا هذا الإنجاز دون ملل الأستاذ الدكتور المشرف: بورايو عبد الحميد الذي لم يبخل بنصائحه القيّمة فكانت بمثابة شمعة أضاءت الدّرب للوصول إلى هذه النتائج المثمرة.

كذلك نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل ،وأتقدم بالشكر الخاص والجزيل إلى موظفي المركز الثقافي.

ب : ـ العوينات ـ

المقدّمة

المقدمة

كثيرا ما كنا في الصغر نستمع للحكايات العجيبة التي تُروى في كنف العائلة، وكم كانت تستهوينا أحداثها لاسيما أبطالها الخارقين للعادة، أين كنا نرسم لهم صورة في خيالاتنا الصغيرة ونحاكي أعمالهم في ذواتنا، فتحافظ الحكاية بذلك على هادفيتها والمتمثلة في التربية والتعليم وأخذ العبرة فيما تعرضه من أحداث.

وبما أن تربية الطفل كان هدفها، فقد اهتم بها المبدعون والمؤلفون المتخصصون في أدب الأطفال المقتبَس من الموروث الشعبي، وهذا الأخير بوصفه مادة خصبة للدراسة، دفعني إلى تسليط الضوء على الحكاية ذات المحتوى العجيب، وحصرت ميدان الدراسة في منطقة . العوينات . أين ولدت وترعرعت وتشربت روح ثقافتها الشعبية.

وقد جاء اختياري للحكاية العجيبة دون غيرها من أشكال تعبير الأدب الشعبي رغبة مني في الكشف عن العناصر التي تبنى على أساسها أولا، وعن المعنى الداخلي لها ثانيا، وارتأيت في تحليلها تطبيق منهج حديث يهتم بدراسة بنية النص ونظامه.

لكن بالرغم من وضوح مفهوم الحكاية، إلا أنني لا أزال ألمس بعضا من الغموض والمدلول الهيولي للرموز التي تعتمدها، والسؤال الذي تبادر إلى ذهني هو:

.كيف نفسر رموز الحكاية ذات الطابع العجيب ؟

. ما العلاقة الرابطة بين هذه الرموز والوسط الثقافي والاجتماعي الذي نعيشه ؟

جاء عنوان الرسالة: " الحكاية العجيبة في منطقة العوينات . ولاية تبسة . دراسة تحليلية بنيوية" قسمتها إلى مدخل وفصلين؛كان الحديث في المدخل عن تاريخ منطقة العوينات فقمت بجمع المعلومات الكافية حول بعض المعتقدات التي لازالت تمارس في الحياة اليومية، وغصت أيضا في المجتمع الشعبي بالبحث والتقصي عن أهم التجمعات الشعبية، والاحتفالات الدينية والمدنية، بالإضافة إلى الكشف عن تركيب المجتمع الشعبي.

تناولت في الفصل الأول البنيوية والجهود السابقة في دراسة البنية التركيبية للحكاية العجيبة، واستدعى ذلك عنصرين: تحدث الأول منهما عن ماهية البنية والجذور التاريخية لها ومبادئها، وتناول الثاني الجهود السابقة في دراسة الحكاية العجيبة بدءا من **جوزيف بدييه** وصولا إلى أعمال الباحث الفرنسي كلود بريمون.

وأما الفصل الثاني فمُهِّد له بوصف للمدونة وعرجت فيه على الوظائف الهامة والقيم الاجتماعية والثقافية الذي يحاول نص الحكاية تأكيدها ؛ فنظرت إليها من الجانب النفسي ووجدت أن مبتغاها: الترويح عن النفس من ثقل آلام الواقع ومعيشته، ثم نظرت إليها من الجانب الاجتماعي فوجدتها نقدا للأخلاق السيئة بالدرجة الأولى وهادفة إلى التربية والأخلاق الحسنة وتعليم السلوك القويم، بالإضافة إلى تناولها للعلاقات الاجتماعية بين البشر.

وقد خُصص هذا الفصل للدراسة التطبيقية ، حيث تناول تحليلا بنائيا لأربعة نماذج من الحكايات العجيبة مجموعة من المنطقة ميدان الدراسة، متبوعا بتحليل أنثروبولوجي عام لها، والذي من خلاله استطعت فك البعض من الرموز التي تستعملها الحكايات، ووجدت أنها حطام لأساطير غابرة في الزمن تحول أبطالها من آلهة إلى بشر.

وبلغ التحليل من الثراء والجمالية مبلغا جعلني أرقى بها إلى مصاف المقارنة مع نماذج مختارة بدقة وعناية من منطقة القبائل الكبرى جمعها وترجمها الأستاذ :**سعيد هاشمي**.

وكانت خاتمة البحث تقديما لأهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة والتحليل، مدعمة الرسالة بملحق عرضت خلاله ما استطعت الوصول إليه من مختلف أشكال تعبير الأدب الشعبي؛ من حكايات شعبية وعجيبة وبعض من الأمثال والألغاز المعروفة في المنطقة، بهدف حفظها من الضياع والاندثار، إضافة إلى ملحق للخرائط والصور وبطاقات تعريف خاصة ببعض الرواة.

وكان المنهج البنيوي خير دليل ووسيلة مثلى لبلوغ غاية البحث والتي تتمثل في الجمع بين دراسة النص كمبنى والغوص في عالمه الدلالي بهدف الوصول إلى بؤرة الوسط الثقافي والاجتماعي للجماعة الشعبية.

ومن أهم المراجع المعتمدة في البحث أذكر: كتب الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو الهامة في ميدان دراسة الأدب الشعبي بالاضافة إلى مصادر: لسان العرب لابن منظور والعين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ومراجع مترجمة وأخرى أجنبية.

وكان توجهي في الدراسة ميدانيا بغية إعطاء البحث مصداقيته الكافية أوّلا، ولتشكيل مدونة الحكايات المروية شفويا ثانيا، ولا يخفى على أي قارئ لهذا التوجه الصعوبات التي تتعلق بالعمل الميداني من جهة، ومن جهة أخرى واجهتني صعوبة التعامل مع كبار السن، الذي يظهر بالحديث معهم عاملا التحفظ والنسيان، لذا كان لزاما عليّ تكرار الجلسات معهم للحفاظ على المادة الشعبية التراثية من الضياع والاندثار ولإخضاعها للنقد والتمحيص.

المدخل

*** المدخل: منطقة العوينات، تاريخ ورواسب ثقافية:**

1. تاريخ منطقة العوينات :

تعتبر تبسة من أهم ولايات القطر الجزائري و « تقع في الشمال الشرقي للوطن وهي منطقة تضاريسية وعرة »[1]، لها تاريخ عريق وضارب في الجذور، وقعت تحت وطأة الاستعمار الروماني الذي بقيت آثاره شاهدة عليه بالإضافة إلى الاستعمار البيزنطي والوندالي وصولا إلى الاحتلال الفرنسي، وكغيرها من ولايات الوطن أدت تبسة دورا جهاديا هاما بمختلف ربوعها والمناطق التابعة لها، لا سيما العوينات والتي تعتبر من أهم دوائر الولاية ، تتربع على مساحة قدرها: 411 ألف كيلومتر مربع.

وتقع في شمال تبسة يحدها من الشمال مداوروش، ومن الجنوب دائرة مرسط، أما شرقا فتحدها دائرة الونزة، ومن الغرب مسكيانة، وبذلك تعتبر المنطقة بوابة طبيعية تنفتح على ثلاث ولايات: تبسة، سوق أهراس وأم البواقي كما تعد الطريق الرابط بين ولايتي تبسة وعنابة وتضم عدة بلديات وقرى أهمها: بلدية بوخضرة، وادي الكباريت، القنطاس، عين الشانية، المسلولة، الكواوشة، والعرقوب الأصفر.

تتمتع المنطقة بالتنوع التضاريسي حيث تشمل عدة مرتفعات أهمها: جبل القلب وجبل مسلولة الذي كان من أهم معاقل جيش التحرير الوطني، جبل الكباريت، بالإضافة إلى أودية منها: وادي ملاق المتجه نحو دولة تونس الشقيقة، وادي القنطاس، ووادي القطارة.

كما تحتوي على مرافق ومؤسسات عمومية هامة منها: مؤسسة المطاحن الكبرى والتي تمثل الشريان الرئيسي لإنتاج السميد وإمداد الولايات المجاورة ومؤسسة مواد التنظيف والصيانة: (**E.N.A.d**) ومحطة للقطار وقطاع أمني مكون من الشرطة والدرك الوطني، بالإضافة إلى محكمة ومؤسسات إستشفائية وتعليمية.

وبالنسبة لأصل تسمية العوينات « فتعود إلى سنة: **1860**م، وتعني آنذاك : "عوينات الذيب"، وهناك مقولتين أخريين في رجوع المنطقة لهذا الاسم:

---

1 – أحمد عيساوي: مدينة تبسة وأعلامها، دار البلاغ، ط1، الجزائر، ،2005، ص 18.

الأولى: لكثرة الينابيع المائية التي كانت تزخر بها المنطقة.

أما المقولة الثانية:فسميت على اسم حاكم المنطقة:**prefer loup** والذي كان وراء إنشائها، وبقيت بهذا الاسم حتى بعد الاستقلال.

وفي شهر سبتمبر سنة **1888**م: اجتمعت لجنة مركزية من أجل دراسة وضعية عدد من المناطق وهي العوينات ، مرسط، بولحاف، عين الزرقاء، ونزة، وقررت جمع هذه المناطق بما يعرف ببلدية العوينات ومقرها:مرسط (**commune mixte**) ، كما قررت أيضا خلق مركز مساحته عشرة هكتارات موقعه العوينات حاليا ويتكون من ست وعشرين بناية منها:محطة للقطار، ثكنة للجمارك ومصنع لاستغلال الحلفاء بطاحونة بخارية.

وفي يوم الرابع والعشرين من شهر ماي سنة:**1890** وبقرار حكومي غير اسم العوينات الذيب إلى **Clair Fontaine**، وفي الفترة الممتدة من سنة **1888** إلى **1974**م أصدرت عدة قرارات منها :

1- قرار جانفي **1907م** ،وسبتمبر **1913م** اللذان يوسعان المساحة من**10** هكتارات إلى **102** هكتار.

2- قرار**15**مارس**1975** :مركز **clair fontaine** تستقل عن البلدية المختلطة لتصبح ما يعرف باسم الدائرة»[1] وبذلك توسعت المنطقة لتشمل عدة بلديات وقرى، وتتوزع المراكز السكانية بحسب الظروف الطبيعية والإقليم المناخي، فنجد أكبر التوسعات السكانية في قلب المدينة تبعا لظروف المعيشة ليصل عددهم إلى: **21783** سنة **2008م** ،كما فضل العدد الآخر من الأهالي الإستوطان في القرى والبوادي لتوفرها على مساحات غابية هامة ولخدمة الأراضي وإنتاج مختلف المحاصيل الزراعية وبيعها في المناطق المجاورة.

كما تتوفر المنطقة على تراث شعبي زاخر ومتنوع بين حكايات الشعبية وأخرى يغلب عليها طابع العجيب، وتتعلق في الأصل بالقبائل الهلالية التي سجلت جزءا منها؛ مما يعني أن بني هلال قد استقروا في المنطقة وهم الذين جاءوا باللغة العربية إلى شمال إفريقيا وذلك بنزوحهم إليها بعد أن كان البربر حاكما للبلاد

1 - مستخلص من مخطط التهيئة العمرانية لبلدية العوينات سنة 1996،ص4.

وعنصرا غالبا فيها، وهو ما أكده الأستاذ:محمد المرزوقي في باب جانب التأثيرات التي أدخلها بنو هلال على المغرب العربي بقوله:« وكثرة أولئك الأعراب وتغلبهم على إفريقية وانتشارهم في مناكبها غرب البلاد كاد يذيب العنصر البربري الأصلي في العنصر العربي الغالب فسادت لغتهم وانتشر شعرهم »[1].

وعلى ذكر البربر فقد كانت قبيلة النمامشة البربرية مستوطنة بتبسة منذ آلاف السنين، وخاضت معارك مع الكاهنة التي فرضت سلطتها على البلاد ودعت قومها قائلة:« إن العرب لا يريدون من بلادنا إلا الذهب والفضة والمدن ونحن تكفينا منها المزارع والمراعي »[2]، وبعد تخريبها للمنطقة إلتقت مع حسان في معركة طاحنة إلى أن هزمت نهائيا.

2. تركيب مجتمع العوينات:

يسود المنطقة مناخ شبه صحراوي مما جعل طابع الحياة يصطبغ بلون البداوة؛ حيث أن الأغلبية الساحقة من أهالي المنطقة يمتلكون الأراضي الزراعية ويعيشون على تربية الأغنام والماشية، ومن المشاتي الهامة في المنطقة نذكر مشتة مهرية والواقعة جنوب دائرة العوينات، ومشاتي الذروة ودبيدية والمالغة وتموقعان شرق المنطقة، ومشتة وادي البسباس وغيران وهما على تخوم الحدود الشمالية الشرقية ،ومشتة أولاد بوترعة وهي على تخوم الحدود الشرقية للدائرة.

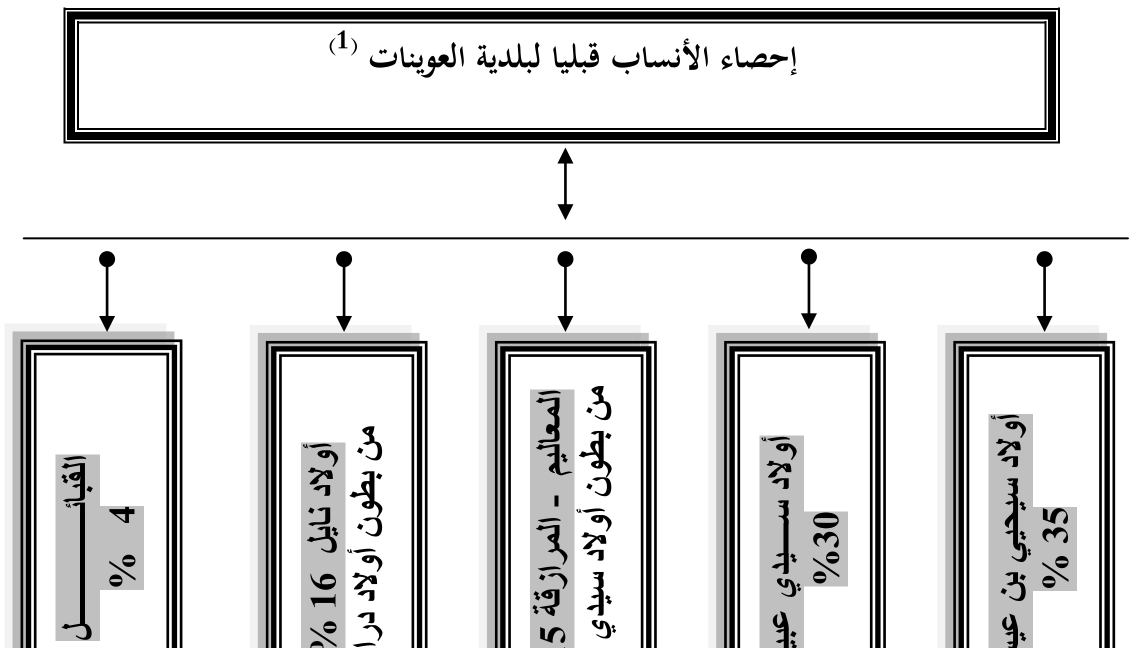
وفي إطار الحديث عن بناء المجتمع الشعبي ؛ فهو يعد مجتمعا إنقساميا تمثل فيه العروشية السلطة الأولى ويحتل عرش الشاوية والعبيدية النسبة الأكبر، فيتربع الأول على نسبة (**35 %**) وهم :أولاد سيحة بن عيسى، أما أولاد سيدي عبيد فنسبتهم تمثل (**30 %**) وجدهم الأوّل: سيدي عبيد بن خضير الذي يمثل الحاكم الأول في العشيرة ومن مهامه: فض النزاعات وحل المشاكل لتحقيق العدل والسلام، ولابد من الإشارة هنا

1 – عبد العزيز الثعالبي:تاريخ شمال إفريقيا، دار العرب ،ط2 ،لبنان ،1990 ، ص73.

2 – . محمد المرزوقي: الشعر الشعبي،الدار التونسية للنشر ،تونس،1967، ص37 نقلا عن: التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990، ص25.

وحسب اعتقاد أهالي المنطقة أن نَسَبَ كل عرش يرجع إلى الأنبياء وآل البيت رضوان الله عليهم ودليلهم في ذلك أن الجد سيحة لديه القدرة على شفاء داء البرص والكلب وأمراض أخرى.

أما سيدي عبيد بن خضير فيرجع نسبه إلى الإمام علي كرم الله وجهه، وأولاد بارة يرجع نسبهم إلى النبي صالح، وأولاد فارس يرجع نسبهم إلى الحسين بن علي كرم الله وجهه، بالإضافة إلى أقلية أخرى وافدة على المنطقة بفعل الإتصال والتبادل التجاري ومنهم أولاد سيدي يحي وأولاد دَرَّاجْ الوافدين أساسا من ولاية المسيلة دون أن ننسى الأقليات الأخرى من القبائل الوافدين من منطقة القبائل الكبرى : تيزي وزو ، بجاية وجيجل، والمزابية الوافدين من ولاية غرداية، وقد أوضح الأستاذ: عبد السلام بوشارب إحصاء الأنساب قبليا في منطقة العوينات بالمخطط التوضيحي الآتي :



وعلى الصعيدين السياسي والاجتماعي، عانت المنطقة قديما من مشكلة العروشية ، فبالنسبة للأول

1 – عبد السلام بوشارب: تبسة معالم وآثار،المؤسسة الوطنية ، الرويبة، الجزائر،1996 ، ص 160 .

ـ الصعيد السياسي . ،كانت تجرى الانتخابات المتعلقة باختيار رئيس المجلس الشعبي البلدي والتي يترشح لها أفراد مختلفة أعراشهم: من الشاوية والعبيدية والنوايل ....الخ، وإن فاز أحدهم على الآخر، تقوم الصراعات بين الأهالي ، ونفس المشكلة مطروحة على الصعيد الاجتماعي فقد يحرم الرجل من اختيار الزوجة لسبب رئيسي وهو كون الفتاة من عرش آخر، فيزوج من ابنة العم للحفاظ على نقاوة الدم وصفائه.

وكانت لي فرصة للحديث مع تاجر من بني مزاب يقطن بمدينة العوينات عن أمور الزواج لديهم، فكان رده أنه لا يسمح للرجل منهم مهما اغترب أو سافر آلاف الكيلومترات أن يتزوج بفتاة بعيدة عن نسبه والسبب في ذلك أن عاداتهم مختلفة تماما عن عادات باقي المجتمعات.

3. التجمعات الشعبية:

ربما كان الهدف الأساسي خلف التجمعات التي يقيمها سكان المنطقة استغلالها في التكافل الاجتماعي وإشباع حاجات يمكن لها أن تكون دينية أو اجتماعية، ومن أهمها ما يطلق عليه السكان اسم الزردة وهي لغة من «زَرَدَ الشَّيْءَ وَاللُّقْمَةَ وَزَرْدَةٌ وازْدَرَدَهُ زَرْدًا : إبتلعه، أبو عبيد: سَرَطْتُ الطَّعَامَ وَزَرَدْتُهُ وَإِزْدَرَدْتُهُ إِزْدِرَادًا، نوادر الأعراب : طَعَامٌ زَمِطٌ وَالإِزْدِرَادُ : الابتلاع »[1].

أما عن ماهيتها كمصطلح فهي تجمع شعبي يقام فيه الولائم وعادة ما تقترن بزيارة أضرحة الصالحين: «والكل يعتقد أن لا أضحية ولا صدقة إلا لوجه الله الكريم، والنية لديهم عامة أن ثواب ما فعلوه يذهب إلى الولي الصالح»[2]، وكما ذكرنا أن الزردة من أهم التجمعات الشعبية وأكثرها شيوعا وانتشارا في المنطقة وأشهرها:

أ – زردة أولاد سيدي عبيد :

يتجمع أهل العرش الواحد أيام الربيع الزاهية في ضريح سيدي عبيد بدوار القنطاس الذي يقع جنوب دائرة العوينات وذلك لأغراض اقتصادية واجتماعية، أما عن الأولى – الاقتصادية – فيقام سوق كبير تباع فيه

1 – ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الثالث عشر، دار صادر، لبنان، ص 25.

2 – محمود براهم: الشيخ سيدي عبيد الشريف،والتأثير الديني لزاويته، الجزائر،2005، ص 246.

أشهى أنواع الحلويات،كما يتم ذبح الأغنام وتطهو النساء "الكسكسى" ليوزع على الفقراء والمحتاجين، وبعد ذلك يزار ضريح الولي الصالح سيدي عبيد ويوضع إلى جانبه أنواع البخور الرفيعة، وكل من به حاجة يدعو حتى تفرج كربته، ويكون الولي بمثابة واسطة للوصول إلى الشيء المبتغى.

كما تقام خلال التجمع مختلف الألعاب للكبار والصغار ويتقدم الفرسان فوق الأحصنة مع أعلام سيدي عبيد أو ما يسمونه باللهجة العربية الدارجة . التَّلْمُودْ . ، ويقوم "المرابطية" بإبهار الناس عن طريق حركات غريبة شبه سحرية تجعل المشاهد يتوهم رؤية: إدخال سكاكين في بطونهم أو بتر ألسنتهم ووضع التراب على الجمر فتصير رائحته وكأنها بخور، أو تحويل ورق الجرائد إلى أوراق نقدية ذات فئة الألف دينار ....الخ.

ب- زردة أولاد سيحة بن عيسى:

يتم تجمع أولاد العشيرة في دوار العرقوب الأصفر الذي يقع على تخوم الحدود الغربية لمدينة العوينات، وبعد فتل النساء الكسكسى في قصعة كبيرة يتم ذبح خروفين أو ثلاث مع الحفاظ على الأحشاء وتعليقها على شجرة بأعلى جبل الدوار، ومع نزول الليل يترقب السكان قدوم طائر الصقر ليأكل ما علق على الشجرة، ثم يأتي الجزء الثاني من الزردة المقامة حيث يوزع الطعام على المحتاجين والفقراء ويتم بعدها إتمام طقوس الطواف حول القبر ووضع الشموع والبخور والدعاء لمن كان في أمس الحاجة إلى شيء مفقود كدعاء المرأة أن تلد بعد أن كانت عاقرا أو أن تلد ذكرا بعد خلفتها لأربع أو خمس بنات أوالعكس والدعاء بالشفاء من الأمراض.......الخ.

ثم يتم إجتماع أولاد العرش رافعين أيديهم إلى السماء مستغيثين بالله أن يجعل الأمطار تهطل وحسب رواية السيدة كواشي فاطمة[1] التي تعتقد أن من بين هؤلاء الأولياء من له القدرة على علاج مختلف الأمراض المستعصية كمرض السرطان والبرص ....الخ.

ج- زردة أولاد بارة بن صالح :

1 - مقابلة أجريت مع السيدة: كواشي فاطمة،بمنطقة لعوينات، في 2009/01/28م ،السن: 87.

وحسب رواية الحاجة جمعة[1] التي أكدت القول أنه قديما كان أهل العرش يخرجون إلى الجبل وتحت الشجر يتم فتل الكسكسى، كما يتم جمع الأولاد ويربط كل طفل بالحبل عند الشجرة ثم يرشون بالماء وأردفت القول أن الهدف الأساسي من كل ذلك هو نزول المطر.

ومن الأماكن الهامة التي يرتادها سكان المنطقة وتقوي من الروابط الروحية فيما بينهم: المسجد الذي يطلق عليه أيضا« اسم الجامع والزاوية»[2] ، حيث تجتمع فيه الجماعة الشعبية لأداء الصلوات الخمس المفروضة وصلاة الجمعة ،وبعد إتمام الإمام للخطبتين تعالج بعض المشاكل الاجتماعية المطروحة.

كما تعد الأعياد الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى ويوم عاشوراء والمولد النبوي الشريف مناسبات هامة يجتمع فيها الأهالي لتبادل مختلف أحاديث السمر الليلية ،ويتم خلالها تبادل مختلف الأطعمة المعروفة في المنطقة مثل الشخشوخة وذلك في عيد عاشوراء.

أما عيد "الناير" فيكون في العاشر من كل جانفي، ويحتفل فيه السكان برأس السنة الزراعية وذلك بتحضير أشهى الأطباق الشعبية المعروفة في المنطقة ، وسمي بالناير رجوعا إلى تسمية:"يناير" وتتكرر هذه المناسبات كل سنة ويحدد لها وقت خاص.

د . السوق:

يعتبر السوق من أهم التجمعات الدورية الشعبية وأشهرها على الإطلاق ،يقام بالمنطقة في الفاتح من كل أسبوع في مكان واسع تعرض فيه مختلف السلع، كما يقصده المشترون من مختلف البلديات والقرى المجاورة للمنطقة «لعقد الصفقات مع الباعة ،وقد تكون السوق مفتوحة في الفضاء الطلق أو في مبنى مسقف»[3].

1 - مقابلة أجريت مع السيدة :عبد اللطيف جمعة ، بمنطقة لعوينات، في 2009/02/10م، السن70.

2 - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر هجري،ج1، الجزائر ، 1981،ص 243.

3 – محمد عزيز أبو سنينة : مبادئ الاقتصاد ، تونس، بنغازي ،2002 ، ص 344.

وبحلول يوم السبت ترى تجمعات كبيرة من الباعة الوافدين من الدوائر المجاورة كمسكيانة وعين البيضاء، بالإضافة إلى مختلف السلع المعروضة لديهم كالمواد الغذائية والأثاث المنزلي والمنتجات الفلاحية والأحذية والملابس وأدوات العتاد الفلاحي .. الخ ،كما ترى المشترين قادمين من كل حدب وصوب من البلديات القريبة للمنطقة كبوخضرة ،مرسط لانتقاء السلع والبضائع المعروضة وبأثمان مناسبة للقدرة الشرائية لدى المتسوقين، وإلى جانب اعتبار السوق مؤسسة اقتصادية فهو يمثل أيضا إن أمكن القول: نشاطا ثقافيا ترى فيه بعض الممارسات الثقافية الشعبية كالممتهنين لبيع الأعشاب الطبية والتي كثيرا ما تكون شفاء لمختلف الأمراض.

أما قديما فقد كان السوق يعتبر بوابة لممارسات ثقافية مختلفة ،وحسب رواية الوالدة فإن المرابطين كانوا يأتونه لعرض بعض الممارسات التي تعتمد على الإيهام كتحويل ورق الجرائد إلى نقود أو إدخال مشط(1) في البطن وإخراجه دون حدوث أية إصابة، كما أن لبعض الفضاءات الشعبية الأخرى دور هام في إحتضان مختلف أشكال التعبير الشعبي لاسيما الحكاية ومن أهمها: الدكاكين والمقاهي الشعبية وتضم تجمعات رجالية يتناولون خلالها مختلف القضايا ومشاكل الحياة اليومية، وأحيانا تختتم السهرات بالالتفاف حول شيخ لسماع حكايات سواء تعلقت بالثوار أو كانت عجيبة.

كما تمثل التجمعات النسوية رافدا آخر من روافد الإهتمام بالثقافة الشعبية، حيث يتجمعن في مختلف الفضاءات الخاصة بهن سواء كانت الحمامات أو المنازل أو يخرجن في نزهة أيام الربيع المشمسة ...الخ، ويتناولن خلالها مختلف المواضيع حتى أن الكلام عن مثل شعبي يؤدي إلى الرجوع لأصل الحكاية التي أسس عليها ذلك المثل بالإضافة إلى أشكال التعبير الشعبي الأخرى كالنكت التي تحكى من حين إلى آخر وهدفها الأساسي الترويح عن النفس أو التباري في طرح الألغاز وإيجاد إجابات لها.

---

1 - المشط:أداة لتسوية الصوف.

وتعتبر الأعراس وأفراح الختان مناسبات هامة يجتمع فيها الأهل وتقوى من الروابط الاجتماعية والأسرية لما يسودها من جو مليء بالسرور والسعادة ، حيث يتم إجتماع الشباب في جهة والفتيات مع العروس في جهة أخرى وتقام الإحتفالات بمصاحبة الضرب على الطبل والدف وحركات تتجاوب وأنغام الآلات الموسيقية،كما تقوم النسوة بتحضير أشهى الأطباق التي عرفت بها المنطقة منذ القديم كالكسكسى والشخشوخة،وفي الغد تؤخذ العروس لبيت الزوج في موكب بهيج وعند دخولها المنزل ترش بمختلف أنواع العطور وماء الزهر،ومن العادات الأخرى التي يمارسها السكان أيضا أنه يوضع رأس كبش في طبق مقسما ومطهوا في مرق ثم يوضع فوق رأس العروس وهي تحمل جزءا واحدا من ذلك الرأس ،فإن أخذت العين بقيت عزيزة عليه كعينه وإن أخذت الأذن لابد لها من سماع كلامه.

ومن العادات الأخرى التي تمارس في مثل هذه التجمعات الشعبية: شرب العروس كأسا من الحليب عند وصولها بيت الزوج لتبقى قلوبهم صافية وبيضاء كالحليب ،وفي عرس الشاوية تستقبل العروس بوضع الدهان في يدها اليمنى ثم تمسحه عند باب مدخل البيت وتستقبلها الحماة بقولها:" بَالمِالْ وَالذُّرِّيَّة مَرْتْ وَلْدِي عْزِيزَة عْلَيَّ"،وعند دخولها غرفة الاستقبال يوضع في حجرها طبق مملوء بأنواع الحبوب من فول وشعير وقمح مع قطع من الخبز، والغاية من ذلك أن تجلب معها كل الخير.

4. الممارسات العقائدية:

الإعتقاد من إعْتَقَدَ، يَعْتَقِدُ، الأمر صدقه وآمن به، وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة «عَقَدَ قَلْبَهُ عَلَى شَيْءٍ لَزِمَهُ وَاعْتَقَدَ الشَّيْءُ :صَلُبَ وَاشْتَدَّ»[1] ، « واعْتَقَدَ: التَّصْدِيقُ بِقَلْبِهِ كَمَا صَدَّقَ بِلِسَانِهِ وَمَنْ لَمْ يَعْتَقِدْ التَّصْدِيقَ بِقَلْبِهِ فَهُوَ مُنَافِقٌ»[2].

عند ربط المعنى اللغوي للاعتقاد بما يمارس في الحياة الشعبية للمجتمع يتضح بأن المعتقدات: تعني ممارسات تتصل بجانب من جوانب الثقافة، كما تربط بين تصور الإنسان للعالم الواقعي والعالم الميتافيزيقي ؛عالم يجهل كنهه لذا حاول التقرب منه بأشكال وطرق مختلفة :عن طريق الأولياء الصالحين أو الاتصال بعالم الجن أو السحر، وهذه المعتقدات تبقى راسخة في أذهان عامة المجتمع وعلى مدى السنين.

ويمكن البدء أولا بالاعتقاد في الولاية ،والأولياء: رجال خيرون لديهم القدرة على الاتصال بالخالق أكثر من غيرهم، وتظل الأضرحة والمزارات رمزا لسلطة هؤلاء، يحج إليها الناس في أوقات معينة قصد الطلب والدعاء، ويكون الولي هنا بمثابة واسطة بينهم وبين الله لتلبية الحاجة.

ومثلما يميلون إلى فعل الخير فهم أيضا حسبما يعتقد الناس « قادرون على الإيذاء إذا ما أغضبهم شخص ما قادرون على إغاثة الضعيف، وإضعاف القوي،وشفاء المريض، وإصابة السليم بالمرض وإحضار البعيد وقطع المسافات البعيدة في لحظات زمنية قصيرة ،وهم أيضا قادرون على منح الشخص الذي يرضون عنه ويقوم بخدمتهم وتتوفر فيه شروط»[3].

مع ملاحظة القول يتبين لنا أن أفراد المجتمع الشعبي يعتقدون أن للأولياء قدرات تفوق تلك التي عند البشر العادية حتى أنها أي القدرة تصل إلى حد منحها للشخص الذي يرضون عنه ويسهر على تلبية خدمتهم ورغباتهم،ويعود بنا السياق إلى الحديث عن أقطاب التصوف أو أصحاب الطرق الصوفية الذي يستلزم دائما

---

1 – علي بن هادية و آخرون : القاموس الجديد للطلاب ،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7 ، الجزائر ، 1991، ص 70

2 – ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13 ، ص 23.

3 – عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986، ص22.

أن يكون لكل واحد منهم خادمه أو ما يسمى بالمريد ،وقادرون كذلك على سلبها منه إذا ما أخل بشرط من الشروط.

وتذكر بعض المراجع أن الطرق التي كانت منتشرة في منطقة تبسة « الطريقة القادرية والتيجانية والرحمانية ،وكان من مريدي الأخيرة أبناء قبيلة سيدي يحي بن طالب وبعض فرق أولاد سيدي عبيد، أما عن أتباع الطريقة في دوار مرسط سنة 1897م ،والتي كانت العوينات تابعة لها إقليميا كالآتي»:[1]

موقع الزاوية	عدد الإخوان	اسم أهم مقدمي الطريقة أو شواشها
مرسط	160	محجوب بن الطيب بن محجوب،مقدم زاوية هنادة ببلدية وادي شارف المختلطة
تبسة	25	

ومما يؤكد صحة رأيي قول الدكتور عبد الحميد بورايو الذي يرى «أن هذه الطرق الصوفية لعبت دورا أساسيا في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية وانتشارها ، وبدأت تظهر هذه الطرق الصوفية في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر ميلادي »[2].

وهو ما نجده عند معتنقي عقيدة الأولياء خاصة في منطقة العوينات والتي يؤمن فيها البعض من السكان إيمانا قلبيا وعقليا بقدرة الأولياء الصالحين على إعانتهم حتى لدرجة قولهم: "سييسر لي الأمر ببركة سيدي فلان" بدل قولهم: "بإذن الله" ، كما يشدون الرّحال إلى قبورهم في أوقات معينة من السنة فمثلا في الربيع تقام زردة أولاد سيدي عبيد ، وينتقل الزائرون إلى مزارته في القنطاس أو ما يسمى ب:"دُوَّارْ لَعْبِيدِيَّة"حيث توضع الشموع وأنواع البخور ،ويتمنى كل فرد في قلبه أن يحقق الولي رغبته.

1 – عبد الوهاب شلالي: <دور الطرق الصوفية في جهاد أهل تبسة خلال القرن 19>،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية تصدر عن المركز الجامعي الشيخ العربي التبسي ،أفريل 2006، ص113.

2 – عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري ،دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية، دار القصبة، 2007، ص127.

ويتصل نسب الشيخ سيدي عبيد بن خضير إلى: « سيدنا الحسن كرم الله وجهه (...)، وكانت له سلطة روحية على سكان المنطقة ،فكان يفض نزاعاتهم ويعقد الصلح بين القبائل ويقاوم الظلم،التحق بالرفيق الأعلى عن عمر يناهز 115 عاما ودفن بزاوية سطيح قنتيس وضريحه لا يزال قبلة للزائرين»[1].

ونفس الحديث يقال عن الولي سيحة بن عيسى الذي خلف خمسة أبناء ،وأصبح لكل واحد منهم أتباع يشكل فرقة يطلق على كل واحدة :فرقة أولاد سيدي عمار،فرقة أولاد سيدي التومي،فرقة أولاد سيدي الصغير....الخ ،ويعتقد في نسب هذا الولي أنه يرجع إلى نبي الله: عيسى عليه السلام.

ومما يروى عن كراماتهم أيضا في المنطقة حسب رواية الوالدة ؛أن أحد المرابطين تجمع حوله الناس وطلب من مرافقيه الإكثار من الضرب على الدف وإكثار النساء من إطلاق الزغاريد ،كما طلب من أحد المتفرجين إطلاق الرصاص عليه وتحديدا في منطقة الرأس، وحين أصابته في المكان المحدد زاد من الرقص بحركات غريبة، ثم أخرج الرصاصة من فمه وبقي حيا يرزق.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن السحر في معتقد أهالي المنطقة فهو يعد وسيلة لتفسير عوارض الأيام طمعا في استكناه الغيب، وهو في الوقت نفسه يعد آفة من الآفات ومفرقا للجماعات ،كما أنه وسيلة للإيذاء وأشد المنكرات فتكا بالدين والدنيا.

والمعرفة السحرية تبقى حكرا على العرافين الذين يدفعون بالإنسان إلى أن تجود لهم يداه بمبالغ خيالية مقابل ذلك العمل ، ويكون السحر في صورة حجب أو خواتم مليئة بالطلاسم وكتابات غير مفهومة وهو وسيلة لدرء الشر الذي قد يكون في حالة الإصابة بالعين والحسد.

أما عن الطلاسم المكتوبة فترمز إلى الكواكب السبعة التي يزعم أن لها تأثيرا على البشر،كما أنها ترمز إلى أسماء بعض مردة الجن « وقد عرف العرب مواقع النجوم وحركاتهم ، وكان إذا سئل شخص عن الطريق المؤدية إلى مكان بعينه، قالوا له: عليك بنجم كذا وكذا فإذا أمطرت السماء نسبوا ذلك إلى تأثير النجم

1 - أحمد العيساوي : المرجع السابق، ص82-83.

المتسلط في ذلك الوقت فيقولون هذا نوء الخريف أمطرنا بالشعرى ،والنوء هو سقوط نجم ينزل جهة الغرب مع الفجر»[1].

ومن الممارسات المذكورة في المنطقة نذكر: الكتابة للأطفال لفطمهم عن الحليب أو لشفائهم من أمراض خطيرة كداء "**الصُّفِّيرْ**" ،حيث يعقد خيط مع الثوم سبع عقد ويوضع على رقبة الطفل حتى يذبل ذلك الثوم ويشفى الصغير،كما تعلق التمائم على أبواب المنازل أو عند الأسطح للوقاية من العين.

« وهكذا نرى أن ممارسة السحر تهدف على الدوام إلى إبعاد الروح الشريرة الذي يتربص بالإنسان »[2].

وقديما وفي حالة ارتفاع درجة حرارة المريض يقوم أهله بتحضير ما يسمى "بالعْصَابَة" :وهي عبارة عن عصا مغطاة بقطعة قماش يمررونها على المريض ، فإن سقط القماش فهذا يعني أن الشخص قد أصابته عين أو حسد في ماله وعياله.

ومما هو ملاحظ أن المعتقدات الشعبية مرتبطة إرتباطا كبيرا بالدين ؛ومن ذلك نذكر في حالة الموت يوضع في مكان الميت بعد إخراجه من البيت شمعتان وكأس مملوء بالماء والسبب في ذلك هو الاعتقاد بعودة روح الميت إلى البيت لزيارة الأهل، أما بعد الدفن فيوضع على قبره كأس آخر مملوء بالماء أيضا ليشرب منه الطير والحسنات تكون لذلك الميت.

كما يعتقد المجتمع الشعبي أن شرب الماء الذي غسّل به المتوفىَّ أو وضع القليل من تراب قبره على رأس أحد أبناءه أو أفراد عائلته المقربين قد يهون عليهم من الفاجعة،كما يحرم على أهله غسل الثياب لمدة أسبوع كامل بعد دفنه لاعتقادهم أن ماء تلك الملابس قد يشربه المتوفى أويعقد على لسانه الشعر فيمنعه من الكلام مع سائله ، وعلى ذكر الوفاة فإن المرأة المتوفي زوجها تشق ثيابها من شدة حزنها عليه وكان في ذلك

1 - نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، المكتبة الأكاديمية، مصر، 1994 ، ص 86.

2 - المرجع نفسه، ص 90.

للعرب عادة مثل هذه حيث كانوا «يزعمون أن المتحابين إذا شق كل واحد منهما ثوب صاحبه دامت مودتهما»[1].

ومن عادات سكان المنطقة أيضا أنهم إذا أرادوا الإنتقال إلى السكن في بيت جديد ذبحوا الذبائح أو أسالوا الدم على باب العتبة لإتقاء العين والحسد أو لإرضاء أهل الدار حسب قولهم ،والمقصود بأهل الدار: الجن وهو ما أكده الأب جرجس داوود داوود في كتابه :"أديان العرب قبل الإسلام" في باب عبادة الجن والملائكة، يقول في ذلك: « إذا أراد إنسان السكن في بيت جديد أو استخراج ماء من بئر حفرها وخاف من وجود الجن فيها ذبح ذبيحة يرضي بها الجن»[2].

كما يلعب التطير دورا هاما وجادا في حياة سكان المنطقة ويعتقد به حقيقة ومنه :أن عين الإنسان اليسرى إذا رفت دل ذلك على سماع خبر سيء ،وإن رفت اليمنى دل ذلك على سماع خبر صار ويجب الإشارة هنا إلى أن الطيرة كانت من الممارسات الهامة في الجاهلية، غير أنها ربطت بزجر الطير ومراقبتها فإن تيامنت دل ذلك على الفأل وإن تياسرت دل على شؤم.

ومن المعتقدات الأخرى التي يؤمن بها بعض سكان العوينات هي أن ظاهرة العطس عند إعداد الطعام أو سقوط بعض العجين أثناء عجنه من طرف ربة البيت يعني قدوم ضيف عزيز ، أما عن أعضاء جسم الإنسان فكل عضو منها إذا أصابته حكة فذلك يعني وقوع أمر ما وهي كالآتي:

أ . إذا حدثت حكة في اليد اليمنى، فذلك يعني أن نقودا ستدخل جيب ذلك الشخص.

ب . أما حك اليد اليسرى يعني حدوث أمر يؤدي إلى إخراج النقود سواء أكان خيرا أم شرا.

ج . وبالنسبة للشفتين فحك الشفة العليا تعني تقبيل ضيف عزيز قادم إلى البيت وبالتحديد يكون رجلا.

د . أما الشفة السفلى فحكها يعني تقبيل ضيف عزيز كذلك، إلا أنها تكون امرأة.

---

1 – حسين الحاج حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، 1998، ص 84.

2 – الأب جرجس داود داود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، 2005، ص 325.

والأمر ذاته يقال على الحاجبين، فإذا حدثت في الحاجب الأيمن حركة مفاجأة وسريعة فذلك يعني سماع خبر سار، أما الأيسر فهو يعني سماع خبر سيء وذكر نفس الحديث بالنسبة للعينين.

هـ . وحك الأنف وعض اللسان يعني أكل اللحم حسب اعتقاد البعض من الأشخاص.

وتخدم الألبسة أيضا جانبا من المعتقدات، فحين نزع الحذاء وتموضع أحد النعلين على الآخر فذلك يعني أن ذلك الشخص قد كتب له سفر عن قريب، أما قلب الثياب أثناء لبسها فيعني شراء لباس جديد،كما تشكل الألوان في الألبسة علامة تعارفت عليها الشعوب وارتبطت بحياتهم بشقيها الخير والشرير، فعلى سبيل المثال :لباس الأسود في الأعراس غير محبب لدى أهل العروس فقد تكون أيامها القادمة في بيت الزوج غير سارة ،وعلى العكس من ذلك فاللون الأبيض يلعب دورا مهما في حياة سكان المنطقة فهو يعتبر دليلا على الخير والسلام.

وهذه العلامات والرموز على حسب قول الأستاذ سعيد بنكراد: «ذات طبيعة عرفية، فالأمم والشعوب تخلق انطلاقا من تجربتها سلسلة من الرموز تستعيد عبرها قيم تاريخها فتسقط من خلالها المستقبل وتفهم من خلالها الحاضر »[1].

ومن الممارسات الأخرى في المنطقة نذكر التفاؤل والتشاؤم فحين سماع صوت البوم أو عند مقابلة رجل أعور أو أعرج فذلك يعني نذير شؤم على ذلك الشخص،كما أن انكسار المرآة في المنزل دليل على حدوث أمر سيء في البيت.

– وفي مقابلة أجريت مع السيدة "لزعر هنية"[2] والتي أفادتنا بنزر من المعلومات المتعلقة بالممارسات العقائدية وبينت لنا أن الجن يرتبط وجوده بالأماكن المهجورة أو التي بها نجاسة ،كما أن البعض من الناس يخاف من ملامسة مياه الغسيل وقشور البيض ودم الأضحية لأن ذلك يجلب الأمراض والآفات والنحس.

1 – سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات شارل ساندرس بورس، المركز الثقافي العربي ، المغرب،ص 21.

2 - مقابلة أجريت مع السيدة لزعر هنية في منطقة العوينات في 2009/05/21.

الفصل الأول:

الجهود السابقة
في دراسة بنية الحكاية

الفصل الأول: الجهود السابقة في دراسة بنية الحكاية :

I- ماهية البنيوية وأصولها التاريخية:

*** تمهيد:**

نحاول خلال هذا الفصل تناول جهود أبرز البنيويين الغرب في ميدان دراسة وتحليل الحكاية العجيبة، وقبل الشروع في عرض ذلك نعمد إلى إبراز مفاهيم هامة تتعلق أساسا بالمنهج الذي سيدرس – البنيوي– بالإضافة إلى مجاله المعرفي وأهم المبادئ التي يقوم عليها.

1 – مفهوم البنيوية:

كم سال من الحبر الكثير على أوراق النقاد والمؤلفين في تناولهم موضوع البنوية أو البنيوية أو البنائية وكلها تسميات مختلفة تعود في الأساس إلى الاهتمام بموضوع واحد ألا وهو: دراسة بنية الشيء سواء أكان مجتمعا أم لغة (نثرا و شعرا) ، لهذا أردنا أن تكون انطلاقتنا الأولية في مضمار البنوية حول مفهوم البنية.

أ. ماهية البنية: (La structure)

في المعاجم العربية كلمة بنية مشتقة من الفعل الثلاثي« بَنَى البِنَاءَ: البِنَاءَ يَبِينُ : بِنْيًا وبِنَاءًا ، وبَنَى مقصور البَنِيَّةُ : الكعبة يقال : لاَ وَرَبِّ هَذِهِ البَنِيّـَةِ »[1].

وورد في لسان العرب لابن منظور نفس الحديث وأضاف أن« البِنْيَةَ: هي ما بَنَيْتَه ،وهو : البِنَى والبُنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنُوا أَحْسَنُوا البِنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا.

ويروى ، أحسنوا البِنَى ، قال أبو إسحاق : إنما أراد بالبني جمع بنية»[1].

1 – الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين، مجلد 1 ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 165.

والبِـْنيَةُ بذلك تعني الطريقة أو الكيفية التي شيد بها بناء ما.

- أما في المعاجم الفرنسية فكلمة بنية تعني « هيأة أو بناء ،تركيب »[2]، كما تعني كذلك «اندماج داخلي بين وحدات تؤلف نظاما لغويا »[3].

وتذكر بعض المراجع في شأن كلمة **(structure)** أنها في الأساس مشتقة من« الفعل اللاتيني **(Struere)** بمعنى يبني أو يشيد»[4]، وبذلك فالبنية تعني :طريقة معينة تبنى من خلالها وحدات وهي بدورها تؤلف بينها علاقات لتكوّن بذلك نظاما أو بناء متكاملا من العناصر.

وأطلق على النظرية التي تبنت مفهوم البنية ب:"البنيوية" ، وجاء في شرح المصطلح أنها تعني« نظرية لغوية تعتبر اللغة مجموعا مركبا تحدد فيه العلاقات والعبارات»[5].

والبنيوية بهذا المفهوم تهدف إلى فهم الظاهرة اللغوية على أنها كل منتظم ترتبط فيما بينها بعلاقات وتفسر هذه الظاهرة من خلال هذه العلاقات القائمة بين العناصر المكونة لها.

ومن أبرز الباحثين في مجال الاهتمام بالمنهج البنيوي وتركزت جل أبحاثه عليه ، واحتل مكان الصدارة الباحث: كلود ليفي ستروس الذي لوّح بأعماله في بعض عناوين كتبه القيمة ونذكر منها:

ا . البنى الأولية للقرابة (1949).

ب . الأنثروبولوجيا البنيوية بجزأيه الأول والثاني (1958 .1973).

ج . الفكر المتوحش.

د . الطوطمية اليوم.

هـ . الميثولوجيات بأجزائه الأربعة وهي كالآتي:

---

1 - ابن منظور: لسان العرب ، مجلد 1، ص 258.

2 - La rousse de poche: structure, idit paris ,1996, p 633

3 - Ibid .p 634

4 - زكريا إبراهيم : مشكلة البنية، مكتبة مصر، مصر ، د ط ، دت، ص 32.

5 - سهيل إدريس: المنهل الوسيط ، دار الآداب،لبنان ،2007، ص 1151.

1 . النيئ والمطبوخ. **(Le cru et le cuit)**

2 . من العسل إلى الرماد.**(Du miel au cendre)**

3 . أصل آداب المائدة. **(L'origine des manières de table)**

4 . الإنسان العاري. **(L'homme nu)**

تركزت جهود الباحث على دراسة أنساق القرابة ، والعلاقات القائمة بين أفراد الأسرة وحتى القبيلة، كما انكب أيضا على دراسة الأساطير وتحليلها وفق المنهج البنائي وأعمال علمية أخرى سنسهب الحديث عنها فيما بعد.

وبصدد الحديث عن البنيوية يقول ليفي ستروس: « إما أن تكون العلوم الإنسانية علوما بنيوية وإما ألا تكون علوما على الإطلاق، لأنها لن تملك القدرة على التبسيط اللّهم إلا إذا أصبحت بنيوية»[1].

والواضح من هذه المقولة أن ستروس يرى أن جل العلوم الإنسانية هي علوم بنيوية وشرطها في ذلك أن تكون قادرة على التبسيط والمقصود بالتبسيط :رد الواقعة العلمية أو اللغوية إلى مجموعة من العلاقات البسيطة ،وهنا لابد من شرح العلاقة القائمة بين الأنموذج والبنية والواقع.

ب . العلاقة بين البنية والواقع والأنموذج:

يبدو للوهلة الأولى أن مصطلح الأنموذج **(Le modèle)** أكثر تعقيدا وصعوبة على الفهم لكن إذا تتبعنا أثر العلاقة القائمة بين الثلاث فستبدو الأمور في صورة ميسرة للغاية.

أراد البنائيون إيجاد مكان في الواقع الإنساني تتموقع خلاله المعرفة الإنسانية شريطة توفر مظاهر الثبات لا الأشكال المتغيرة ،وذلك على غرار ما فعل أفلاطون في رغبته بإقامة نظرية للمعرفة على أساس الخصائص الدائمة للواقع ،ومن خلال تحليلهم البنائي أرادوا إكتشاف الشفرة التي تربط بين مختلف مناحي النشاط

1 - زكرياء إبراهيم: المرجع السابق، ص 42.

الإنساني ؛من حياته الاقتصادية والثقافية والاجتماعية ولغته وممارساته الفنية والإبداعية....الخ، وخلال هذه المجالات المتعددة يتم الكشف عن البنية من حيث هي مجموع متكامل ومغلق.

وتحدد البنية في استخداماتها العلمية على أنها وصف للأنموذج لا الواقع المباشر والمقصود بالأنموذج هنا:

« مجرد أنماط ذهنية تساعد الإنسان على فهم الواقع »[1] ،أي إهمال بعض جوانب الواقع وتبسيطه بهدف معرفته، وعلى هذا النحو فالواقع المبسط هو ما يطلق عليه إسم :"الأنموذج"،والعلاقة القائمة بين الثلاث هي علاقة جدلية تتراوح بين صعيدين من أسفل إلى أعلى والعكس على النحو التالي:

1 . من التجربة إلى النموذج وصولا إلى البناء.

2 . ثم من البناء إلى النماذج المنغمسة في الواقع التجريبي.

ومن هنا لابد من التطرق إلى خصائص البنية كما رصدها جان بياجيه في كتابه الذي يحمل عنوان: "البنيوية" يقول في ذلك « وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين المجموعة، تبقى تعتني بلغة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجة ،وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة، التحويلات، والضبط الذاتي»[2] ،ومن خلال القول يتبين أن خصائص البنية كالآتي:

1 - صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،1998،ص 157.

2 - جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشير أوبرى، بيروت ،ط3،1986، ص 8.

2 . خصـــائص البنية:

أ . الكلية أو الشمول: (Totalité)

وتعني أن البنية تتألف من عناصر وهي بدورها أي . العناصر . تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وتعني كذلك إكتفاء البنية بذاتها، فالنص الأدبي على سبيل المثال يتألف من عناصر وهذه الأخيرة تخضع لقوانين تركيبية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض.

ب . التحولات:(Transformations)

وتوضح هذه الخاصية القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية والتي لا تظل في حالة ثبات لكونها دائمة التحول،وتأكيدا لذلك ترى البنيوية أن كل عنصر يحتوي على نشاط داخلي يؤدي إلى تغيير الهيكل العام.

ج . التنظيم الذاتي: (Autoréglage)

أما عن خاصية التنظيم الذاتي ،فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها للمحافظة على وحدتها وإستمراريتها وذلك بخضوعها لقوانين الكل وبهذا يتحقق لها نوع من الضبط الذاتي ،ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها أي تكتفي بذاتها كما تولد عناصر تنتمي إلى البنية نفسها ، وعلى الرغم من انغلاقها فهذا لا يعني اندراجها ضمن بنية أخرى أوسع منها ،ولتوضيح خصائص البنية السابقة الذكر نورد المثال الآتي :

« مثلا نقابة المهندسين بما أنها تجمع خاص لأشخاص بأعينهم فهي تمثل بنية ،هذه البنية تسمح بتنوع الأفراد داخلها بين ذكور وإناث ،بين شباب وشيوخ،بين متزوجين وغير متزوجين تنوع لا يعرف الفوارق الطبقية أو الاختلافات العقائدية لكنها في الوقت نفسه لا تسمح بدخول من لا يحمل مؤهلا معينا من الدخول فيها»[1].

1 - رابطة أدباء الشام، المنهج البنيوي: www.adab sham.net، بتاريخ :21 /06 / 2009م.

3 . الأصول التاريخية للبنيوية:

*** فرديناند دي سوسير:**

يذهب معظم الباحثين إلى أن الرائد الأساسي لظهور التيار البنيوي هو اللساني السويسري :فرديناند دي سوسير (1857-1913) وذلك من خلال كتابه :"محاضرات في اللسانيات العامة" الذي نشر في باريس عام 1916، أي بعد وفاته بثلاث سنوات وتم ذلك برعاية تلميذيه: شارل بالي وألبير سيشهاي.

أحدث هذا الكتاب ثورة معرفية في الدراسات اللغوية من خلال التعامل مع النص الأدبي من الداخل واعتباره نسقا لغويا ،كما هجر الدراسات اللغوية التاريخية واضطلع بالدراسات الوصفية «التي كان من آلائها أن اغتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز (اللغة و الكلام)و (الدال و المدلول)

و (الآنية والزمانية) و (الوصفية والتاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت الممهد الفكري للمنهج البنيوي»[1] ،ولابد من الإشارة إلى أن المنهج البنيوي ترعرع لمدة في أحضان الفكر الشكلاني نتيجة تأثر الأخير بنظرية سوسير وكان ذلك عن طريق الباحث رومان جاكبسون.

*** الشكلانية الروسية: (Formalisme Russe)**

وتمثل الرافد الثاني المؤسس للبنيوية بعد وضع سوسير حجر الأساس ،ولشدة ارتباطهما ببعض أطلق عليها بعض الدارسين تسمية البنيوية السوفياتية وتشكلت من تجمعين علميين هما:

أ . حلقة موسكو اللغوية:

تأسست عام 1915 بزعامة رومان جاكبسون رفقة مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو ،وتهدف الحركة إلى القضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية ،وتهتم أكثر بالشعرية واللسانيات وتبحث في شؤون الأدبية وماهية الشكل.

1 - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر، الجزائر، ص 24.

كما انضم إلى الحلقة عدد لا يستهان به من الباحثين من بينهم : توماشفسكي وميخائيل باختين الذي كان من أهم مؤسسيها(1895-1975)، وتذكر بعض المؤلفات تبرأه منها نتيجة إنتمائه السياسي واختلافه الفكري.

ب . جماعة الأبوياز: (Opojaz)

تعني التسمية (جمعية دراسة اللغة الشعرية)، حيث انضم إلى الحلقة الأولى كوكبة من النقاد وعلماء اللغة ومن أعضائها: فيكتور شكلوفسكي (1893-1984)،ويوريس اختباوم(1866-1959).

اهتم هؤلاء بدراسة الأدب جاعلين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة وأطلقوا على أنفسهم بعض التسميات لعدم اقتناعهم بتسمية حركتهم التي فرضها عليهم أعداؤهم واستبدلوها بأخرى :كالمورفولوجيين أو أصحاب المنهج الصرفي،كما أعطوا مفهوما جديدا للشكل الذي لم يعد يطرح كمقابل للمضمون بل أصبح معناه يطلق على الكيفية التي يبنى بها العمل الفني.

ج . حلقة براغ :(Cercle de Prague)

تأسست سنة 1928 ،حيث قامت طائفة من علماء اللغة بتشكسلوفاكيا بتكوين حلقة دراسية ضمت مجموعة من الباحثين منتمين إلى بلدان مختلفة كروسيا ،انجلترا،وفرنسا وعقدوا المؤتمر الأول في لاهاي تحت عنوان: "النصوص الأساسية لحلقة براغ"، كما ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية وأخذ كثير منهم فيما بعد بدراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية وتعد خطوة أساسية أسهمت بها الحلقة ،كما كانت أول من استعمل كلمة"بنية" كمفهوم جديد وذلك بمراجعة أهم المبادئ في النظرية الشكلية وتعديلها فبدلا من قصرهم العمل الأدبي على جانبه اللغوي « وعدم الاعتراف بأي عنصر خارج أدبية الأدب

يعلن جاكبسون أن الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا إلى انعزالية الأدب، وكانت هذه هي الصياغة الموفقة للمشكلة،الاستقلال لا الانعزالية »[1].

ويقصد بالاستقلال: جعل العمل الأدبي نوعا متميزا من جهد الإنسان « لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه»[2].

د . حلقة كوبنهاجن :(Glossématique)

تأسست سنة 1931 ،على يد كل من برونـدال **(Brandel)** ولـويس هيلمسـليف **(Halmselav)** وكلاهما يعنى بالجانب التجريبي المنطقي بصفة خاصة، وإن كان الأخير يعد مؤسس نظرية جديدة سماها بالنظرية الغلوسيماتيكية وأل"**Gloss**" :تعني "اللغة" كان ذلك سنة 1935،دعا خلالها الباحث إلى ضرورة اعتبار اللغة لا مجرد مجموعة من الظواهر التي تتصل بالمنطق والاجتماع وعلوم الطبيعة وإنما هي كيان قائم بذاته وبنية مستقلة في نفسها.

ويؤكد الباحث أن أية عملية تتبع نظاما يجعل من الممكن وصفها وتحليلها وذلك بالاستعانة بعدد من المبادئ، وبهذا فقد أبدل ثنائية "اللغة والكلام" السوسيرية إلى نظام وعملية، ويكمن النظام تحت سطح العمليات اللغوية التي تتألف من عناصر، وهذه الأخيرة تتكون أيضا في تراكيب مختلفة كما تربط بينها علاقات خاصة ولكل منها علاقة بالمجموع، وهذه العلاقات هي الشيء الوحيد القابل للوصف ومن نتائج الحلقة نذكر:

1 . الاعتماد على النظرية المنـطقية التي تقوم على التحليل المنطقي.

2 . اعتماد النماذج الرياضية والمنطقية والمنهج التجريبي في دراسة جزئيات اللغة.

3 . بناء نماذج رياضية منـطقية تكون بمثابة نظريات تشرح وقائع اللغات.

---

1 - صلاح فضل: المرجع السابق ، ص 84.

2 - المرجع نفسه:ص 84.

4 . يظهر مفهوم البنية لديهم على أنها «كيان صوري مستقل يمثل منظومة من المترابطات الداخلية أوالعلاقات الباطنية»[1].

هـ . المدرسة الأمريكية:

لاقت هذه المدرسة شهرة ذائعة الصيت لكونها ارتبطت بالدراسات الأنثروبولوجية ، وركزت على اللغات الهندو أمريكية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أكدت على الجوانب البنيوية ويقصد بذلك الاتجاه التوزيعي الذي أقامه بلومفيلد ومن روادها أيضا نذكر:

1. ادوارد سابير(1848.1989) (E- Sapir)

ويعتبر من أوائل روادها وهو أيضا من تلامذة فرانز بواز نشر سنة 1921 كتابا عنونه ب: " اللغة"،تحدث فيه عن البنية اللغوية متفاديا التبسيطات والنزعة العلمية السهلة كما أكد على الطابع اللاشعوري للبنية اللغوية مركزا على الجانب الإنساني لا الغريزي للغة باعتبارها منظومة من الرموز.

كما فرق بين المستوى التاريخي والمستوى الوصفي وبين المستوى الفونولوجي والمورفولوجي ،وهو ما جعله مرتبطا أكثر باللسانيات البنيوية،كما أقام علاقة بين اللغة والمجتمع وذلك في إطار دراساته الأنثروبولوجية.

ـ تتحدد اللغة عنده على أنها بنية قائمة على العلاقات بين العناصر المكونة لها ووظيفتها وهي أيضا أي . اللغة . تعد بمثابة القانون المنظم للحياة المجتمعية وبذلك تكون أداة للكشف عن المجتمع ،وكانت هذه الخطوة الممهد لدراسات الأنثروبولوجي ليفي ستروس عن المجتمع البدائي.

1 - زكرياء إبراهيم: المرجع السابق، ص 68.

2 . ليونارد بلومفيلد: (1887.1949)(Bloomfield)

شارك هذا الأخير في تأسيس الجمعية الألسنية الأمريكية سنة 1924 وقام بنشر نظريته البنائية المتماسكة ،ويعتبر زعيم "النزعة التوزيعية" بلا منازع ،كما تأثر بالمذهب السلوكي ويظهر ذلك في تعريفه للكلام حيث يقول: «فعل الكلام مجرد سلوك ذو طبيعة خاصة»[1] ، في مقابل اللغة التي لابد لها أن تحلل بواسطة شروطها الخارجية، وهو في ذلك يربط اللغة بالقاعدة السلوكية القائمة على مبادئ هامة ونذكر منها:

1 . جمع أكبر عدد من المفردات.

2 . العمل على وصف وترتيب هذه المفردات.

3 . إعطاء ضرورة للسياق بدلا من المعنى والوظيفة.

4 . القيام بعملية وصفية دقيقة للغة.

وجدير بالذكر أن أفكار بلومفيلد لازالت شائعة وبقوة بين جمهور الباحثين ،كما ساعدت مبادئه على إقامة لسانيات تصنيفية ويظهر هذا في العمل الذي قدمه هاريس في كتابه "مناهج اللغويات البنيوية" وكان ذلك سنة 1951.

3 . نوام تشومسكي:1928(N-Chomsky)

صاحب كتاب: " البنيات التركيبية"، أقام بنيوية تحولية كما يرى ذلك جان بياجيه ويؤكد أن ضرورة إقامة نظريته استدعاه اقتصار الألسنية البنيوية على الوصف دون التفسير ولا يكون بين الموقفين اختلاف سوى من ناحية الكم ،كما اقتصر كل منهما على الانطلاق من نصوص شفوية كانت أومكتوبة بهدف عمل تصنيفات أكثر دقة للمعطيات اللغوية، وفي هذا الصدد يقول تشومسكي: «إن علم اللسان البنيوي كان يقتصر هو الآخر على وصف اللغة دون الامتداد إلى تفسيرها»[2].

1 - المرجع السابق، ص 69.

2 - المرجع السابق، ص 71.

وكما فرق سوسير بين اللغة والكلام ،فرق تشو مسكي بين الكفاية والأداء وأضاف مجموعة من المبادئ نجملها فيما يلي:

أ . الكفاية اللغوية والأداء الكلامي:(Compétence / Performance)

يتمثل مفهوم الكفاية لديه على أنها قدرة لغوية أو مجموعة من الوسائل المتوفرة لدى المتكلم للتعبير عن ذاته ،في حين أن الأداء يعني تحقيق استعمال هذه القدرة وكلاهما يهدف إلى التواصل.

كما أدخل على المصطلح الأول مفهوم المعرفة الحدسية التي تجعل الفرد قادرا على الحكم إذا ما كانت جملة ما ممكنة في لغته الأصلية أو غير ممكنة، وبذلك يصبح مفهوم الكفاية عنده أشمل من مفهوم اللغة عند سوسير ذلك أنها تفترض وجود نشاط إبداعي لدى الذات المتكلمة.

ب . البنية السطحية والبنية العميقة:

أضاف تشومسكي إلى المستوى البنائي فكرة البنية السطحية التي يتوصل إليها من خلال الكلمات المنطوقة من طرف المتكلم ومركزا بالخصوص على البنية العميقة التي تعكس المنطق الداخلي للجمل اللغوية وهي عبارة عن شبكة من العلاقات النحوية في مقابل البنية السطحية التي تعتمد المستوى السطحي «ويقترح هذا العالم أن نقيم في مقابل النزعة التي تتذرع بالاتجاه التجريبي نزعة عقلية تعتبر في حقيقة الأمر أكثر أصالة في تجريبيتها ، إذ أنها لا تنفض يدها من الوقائع والأحداث التي نلتقطها بالتأمل والحدس في تجربتنا اللغوية الحية ،بل تشتغل أيضا بالبنية العميقة دون أن تقف عند حد العمليات التصنيفية التي تقتصر على البنيات السطحية لتصل إلى معرفة كيفية انطراح البنية العميقة على السطحية»[1].

ج . وظيفة اللغة:

اهتم ديكارت بمشكلة العلاقة بين اللغة والفكر أو العقل والتي كان لها صدى وتواصل بين الباحثين بعده ،وهاهو تشومسكي يفتح القضية التي أغفلتها البنيوية ، وإذا كان بلومفيلد أراد إرجاع المنطق والرياضيات

1 - صلاح فضل: المرجع السابق، ص 99.

إلى علم اللغة ،فإن نظرية تشومسكي أرادت استخلاص النحو من المنطق واستنباط اللغة من الحياة العقلية،كما ركز على الوظيفة الإبداعية وهي النقطة المركزية التي تدور حولها كل الدراسات اللغوية الحالية والتي تجعل من الذات المتكلمة تخترع لغتها كلما عمدت إلى التعبير عن ذاتها ،وذلك خلافا على الألسنية البنيوية التي تهتم باللغة بعيدا عن الذات.

4 . مبادئ المنهج البنيوي:

يقوم المنهج على مجموعة من المبادئ الأساسية والهامة تتمثل في:

أ . مبدأ المحايثة: (principe d'immanence)

ينطلق هذا المبدأ في أساسه من مفهوم أستاذ اللسانيات :فرديناند دي سوسير الذي يعتبر اللغة نسقا مغلقا ترفض أي تأويل خارجي ، ورأى أن المواضيع التي تكون قابلة للتحليل هي التي تعتبر أنساقا مغلقة دون الاهتمام بالتأويل أو العلاقات الخارجية، وركز على هذا المبدأ بالضبط لكونه زود العلوم الإنسانية بطابع الدقة والصرامة من ناحية ،ومن ناحية أخرى أوكل للطريقة البنيوية مهمة إعطاء «الدراسة الذاتية نوعا من معقولية الفهم الذي يقوم مقام معقولية الشرح الذي يبحث عن الأسباب»[1].

ب . مبدأ السياقية: (principe de centextualité)

وفي هذا المبدأ تظهر لنا عدة ملاحظات أولاها:التركيز على دراسة الأثر ضمن السياق العام الذي ينتمي إليه بحيث أن العناصر المكونة للأثر لا يمكن فهم دلالتها إلا في إطار السياق الكلي المنتمية إليه.

وتتمثل وظيفة هذا المبدأ في «تقديم الدراسة التماثلية للنص الأدبي، فلكي نفهم بيتا من الشعر على سبيل المثال يجب أن نضعه في علاقته مع الأبيات الأخرى تقوم فيما بينها علاقة»[2].

1 - الزواوي بغوره : المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات،دار الهدى،الجزائر،2007 ، ص 124.

2 - المرجع السابق:ص 125.

ووجه لمبدأ السياقية نقد تمثل في ضرورة دعم الدراسة السياقية بسياقات أخرى لأنها أولا وأخيرا تدخل جميعها ضمن بنية المجتمع ككل، وكان تودروف رائد النقد البنيوي هو أول من أشار إلى ذلك ،ويرى أنه إن لم يتم ذلك فقد يكون هذا المنهج «غير قادر على إقامة الجمل بين الداخل والخارج»[1].

ج . مبدأ المعقولية: **(principe d' intelligibilité)**

يحاول هذا المبدأ إبراز طبيعة البنية ،ويرى أنها ذات طبيعة عقلية تنغمس في خانة اللاشعور ولا يمكنها التواجد على ظاهر الأشياء ،واقتضت دراستها استعمال منطق ذو طبيعة ازدواجية وتظهر هذه الثنائية في الواقع على عدة مستويات كما يرى ذلك ليفي ستروس:

«أ **. المستوى الكمي**: جاف رطب.

ب . المستوى الشكلي: فارغ ممتلئ، داخلي خارجي

ج . المستوى المكاني: فوق، تحت، قريب، بعيد.

د . المستوى اللساني: معنى شكل، دال مدلول»[2].

د . مبدأ التزامن والتعاقب: **(Principe diachronie – synchronie)**

في البدء علينا شرح مصطلحي السانكروني والدياكروني ،فالأول نعني به التطوري التاريخي والثاني التعاقبي، ولابد من الإشارة إلى أن المسؤول الأول عن هذا المبدأ هو اللساني دي سوسير الذي تحدث بصرامة ووقف موقفا عنيفا ضد الدراسات التاريخية القارئة للغات ،كما أعطى أولوية قصوى للدراسة التزامنية السكونية ،ونعني بهذا المبدأ : دراسة زمن حركة العناصر المكونة للبنية فيما بينها والتي تتحرك زمن واحد هو زمن نظامها أي حالة من الثبات.

1 - المرجع نفسه: ص 125.

2 - المرجع نفسه:ص 126.

أما المبدأ الثاني : التعاقبي فنعني به الدراسة التاريخية وهو تابع للتزامن ذلك لأنه يتدخل حينما يتعرض عنصر من عناصر البنية للهدم وإحلال عنصر آخر مكانه ، ولذلك يمكن اعتبار هذا المبدأ ثانويا مقارنة بالأول وفي هذا السياق يقول ليفي ستروس: «إن التعاقبي والتزامني يتعارضان وذلك لأن الأول يهتم بأصل الأنساق في حين أن الثاني يهتم بالمنطق الداخلي للشيء »[1]،وكما تعرض المبدأ التعاقبي للنقد كذلك رأى بعض الدارسين أن المبدأ التزامني متزمت بعض الشيء لأنه لا يمكن عزل الظاهرة عن تاريخها.

هـ . بين المنطقي والتاريخي: (le logique et l'histoire)

قلنا قبل قليل أن البنية ذات طبيعة عقلية تقتضي دراستها استعمال المنطق ،هذا الأخير يعبر عليه في المنهج البنيوي بسلسلة من التقابلات الازدواجية ،ومن هنا علينا رصد العلاقة بين المنطقي والتاريخي.

تتمثل مهمة المنطقي في الكشف عن مكونات الشيء ،في حين يقف التاريخي لعكس تطور ذلك الشيء وقد تحدث في عملية تحول المنطقي إلى تاريخي عقبات تتمثل في عدم القدرة على الكشف عن القوانين المنطقية في إطار الحركة التاريخية لكن المنهج البنيوي وجد حلولا للمشاكل التي تواجهه كهاته وعالجها بطرحه لأسبقية التزامن والتعاقب.

1 -الزواوي بغوره: المرجع السابق ، ص 127.

II – الجهود السابقة في دراسة البنية التركيبية للحكاية العجيبة:

أ. جهود جوزيف بيدييه: Joseph Bédier

يرى بعض الدارسين أن العالم الفرنسي جوزيف بيدييه هو من كان له السبق والريادة في دراسة بنية الحكاية العجيبة والقصص ، والسبب في ذلك يعود إلى كتابه المعنون ب"**les fabliaux**" وترجمته "الخرافات" واعتنى فيه بتحليل بنية الحكايات، ويعتبر القصة كائنا حيا يخضع لمجموعة من الشروط حيث يقول : «القصة كائن حي ومادامت كذلك فهي تخضع لعدد من الشروط للحفاظ على حياتها (....) إنها أساسا تتكون من مجموعة من الأعضاء »[1].

ويستعمل فلاديمير بروب « مفهوم الوظيفة ليعوض به مفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العناصر عند بيدييه »[2] ،والمقصود بالحافز هنا هو الوحدات الصغرى التي لا تقبل التجزيء، وهذه الوحدات هي الجمل التي يتألف منها الحكي ،ولابد من الإشارة إلى أن الشكلاني الروسي توماشفسكي هو أول من أطلق تسمية الحافز.

أما العناصر عند بيدييه فهي التي تدخل في تركيب القصة، وتتمثل في مختلف الأفكار والأخلاقيات والطباع،كما انتهج هذا الأخير طريقة عقد المقارنات بين القصص التي تختلف في عناصرها الشكلية الثابتة دون الاهتمام بمعنى هذه العناصر أو تحديدها.

وكان مشروع بيدييه عرضة للنقد من طرف الشكلاني الروسي بروب الذي أكد استحالة تحديد جوهر القصة أو النواة الثابتة وعدم إمكان عزلها عن العناصر الأخرى.

---

1 – عبد الحميد بورايو: منطق السرد " دراسات في القصة الجزائرية "، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، 1994، ص 18 نقلا عن:

Joseph Bédier: les fabliaux , 6 éme, edition, 1964,p186

2 – سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب ،1997، ص 33.

ب . جهود فلاديمير بروب:

يعتبر فلاديمير بروب رائد الدراسة المورفولوجية بلا منازع ،وقد شرح في كتابه:"مورفولوجية الخرافة" مصطلح المورفولوجيا حيث يقول :« تعني كلمة المورفولوجيا دراسة الأشكال ،وفي علم النبات تحتوي المورفولوجيا دراسة الأجزاء المكونة لنبات ،وكذا العلاقات فيما بينها وفيما بينها وبين المجموع بعبارة أخرى دراسة بنية نبات »[1].

وانطلاقا من دراسة بنية النبات والأجزاء المكونة له والعلاقات القائمة فيما بينها، اتجه بروب إلى دراسة بنية الحكاية العجيبة كموروث ثقافي أنتجته الجماعة البشرية وعرفتها منذ العهد القديم لكونها مرتبطة بحياة الإنسان وعلاقته بالطبيعة والحيوان وبمحيطه الاجتماعي.

اهتم بروب في البداية بالعناصر المكونة للحكاية والتي وجد خلال دراسته لها أنها تحوي عناصر ثابتة **(valeurs constantes)**،و أخرى متغيرة**(valeurs variables)** ويمكن فهم ذلك من خلال الأمثلة التالية:

«1. يهب الملك نسرا لرجل شجاع،ويأخذ النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.

2 . يهب الجد فرسا لحفيده سوتشنكو ،ويحمل الفرس الحفيد إلى مملكة أخرى.

3 . يهب ساحر مركبا لايفان ،ويحمل المركب ايفان إلى مملكة أخرى.

4 . تهب الملكة خاتما لايفان، يحمل الجسران القويان اللذان خرجا من خاتم ايفان إلى مملكة أخرى»[2].

عند التمعن في الأمثلة السالفة الذكر ، يتبين لنا أن هناك قيما متغيرة وهي أسماء الشخصيات :الرجل الحفيد سوتشنكو،ايفان،النسر،الفرس، المركب.....الخ، كما تتغير الصفات من مثال لآخر:شجاع قويان.....الخ

1 - فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، المغرب،1986،ص 17.

2 - المرجع نفسه:ص33-34 .

أما الأفعال فهي ثابتة، ففعل الهبة حاضر خلال الأمثلة الأربعة، ونفس الشيء يقال عن الانتقال الذي مثله الفعل "يحمل".

إذن فهذه القيم الثابتة هي ما يطلق عليها بروب تسمية "الوظيفة" ،والتي أولاها الباحث عناية كبيرة وفي مفهوم الوظيفة يقول : « فعل الشخصية الذي حدد من حيث دلالته في تطور الحبكة »[1].

من خلال التعريف يتبين أن الباحث يعطي أولوية للفعل الذي تقوم به الشخصية ،وهذه الأخيرة تتحدد تبعا لانتمائها إلى إحدى دوائر الفعل وبذلك يمكننا تمييز الوظائف على أساس الفعل مثل وظيفة "الرحيل" المبنية على فعل الرحيل ،فبروب أعطى بذلك أولوية للوظيفة على الشخصية كما جعلها الوحدة الأساسية للكشف عن البنية الداخلية للنصوص ومن خلال دراسته وتحليله ل:"مائة حكاية روسية" استخرج إحدى وثلاثين وظيفة ضبطها بمنطقية وترتيب محكم بحيث لا يجوز لوظيفة أن تسبق الأخرى ،كما لا يمكن أن تكون كل الوظائف حاضرة في نص واحد فقد تغيب أحيانا ،أما إذا حضرت جميعها في النص فيطلق عليه حينئذ :نصا مثاليا وهي مرتبة كالآتي:

تستفتح الحكاية بمقدمة استهلالية، تتحدث عن الجو العام الذي يحيط بالعائلة وذلك بتقديم الشخصيات:فإما أن تتحدث الحكاية عن أسرة وعن عدد أفرادها،وإما أن تبدأ بالحديث عن بطل وتذكر أوصافه بعد ذلك ترتب الوظائف كالتالي: [2]

1. النأي أو الرحيل: ويتمثل في ابتعاد أحد أفراد العائلة عن البيت.

2. المنع : تحذير البطل من الإقدام على الخروج أو الابتعاد.

3. البطل يخترق المنع ولا يأخذ بالنصيحة.

4. الحصول على معلومات.

---

1 - Vladimmir Propp : morphlogie du conte, Seuil ,paris ,1970,p 31.

2 - نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، مصر، دت ،ص 30.

5. اطلاع المعتدي على معلومات للحصول على الشيء المرغوب.

6. خداع المعتدي للضحية ،وذلك باستعمال الحيلة.

7. تواطؤ الضحية مع المعتدي دون أن تدري بذلك.

8. الاساءة وهي مزدوجة:وسيتم تفصيل الحديث عنها لاحقا.

9. تفشي خبر الإساءة وظهور البطل لانجاز المهمة.

10. قبول البطل القيام بالمهمة.

11. ينطلق البطل في رحلة بحثه وتوديع أهله.

12. تعرض البطل للاختبار.

13. تقدم البطل للاختبار بكل قواه.

14. الحصول على الأداة السحرية التي تساعده على انجاز المهمة.

15. انتقال البطل نحو مكان ضالته المنشودة.

16. صراع البطل مع المعتدي.

17. إصابة البطل بعلامة في جسده.

18. انتصار:ينتصر البطل على المعتدي.

19. قيام البطل بإصلاح الإساءة.

20. عودة البطل للقرية.

21. مطاردة البطل المزيف للبطل الحقيقي وملاحظته.

22. وتتمثل هذه الوظيفة في عملية إسعاف البطل ومساعدته.

23. عودة البطل الحقيقي متخفيا إلى قريته وفي صورة إنسان أجنبي.

24 . ظهور البطل المزيف ،ودخوله القرية باسم البطل الحقيقي ومطالبته بالمكافأة.

25 . التأكد من هيئة البطل وذلك من خلال عرض مهمة صعبة.

26 . انجاز البطل الحقيقي للمهمة في مقابل فشل البطل المزيف.

27 . اكتشاف البطل الحقيقي من خلال العلامة التي يحملها في جسده.

28 . اكتشاف البطل المزيف.

29 . تغير هيئة البطل : وتعتبر هذه الوظيفة تحولا للشكل السابق.

30 . عقاب: وتتمثل في معاقبة المعتدي ،أو ما يطلق عليه تسمية البطل الشرير.

31 . الزواج: وهي الوظيفة الأخيرة في النظام البروبوي ،وتنتهي بزواج البطل من الأميرة أو الحبيبة ويرتقي بذلك إلى عرش المملكة.

كما وضع بروب لكل وظيفة رمزا معينا كالآتي: [1]

1 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سبق ذكره ، ص 20 ،21.

الترتيب	الوظيفة	الرمز
1	نأي	B
2	منع	Y
3	انتهاك	S
4	استنطاق	E
5	إخبار	Z
6	خدعة	N
7	تواطؤ	b
8	إساءة	A
	إساءة (نقص)	a
9	وساطة	B
10	استهلاك الفعل المعاكس	C
11	انطلاق	↑
12	وظيفة الواهب الأولى	D
13	رد فعل	E
14	استلام أداة سحرية	F
15	انتقال	G
16	صراع	H
17	علامة	I

18	انتصار	G
19	إصلاح	K
20	عودة	↓
21	مطاردة	Pr
22	نجدة	Rs
23	الوصول المتنكرة	O
24	ادعاء	L
25	عرض مهمة صعبة	M
26	انجاز المهمة الصعبة	N
27	التعرف	Q
28	اكتشاف المعتدي	Ex
29	تغير الهيأة	T
30	عقاب	U
31	زواج	W

وبالعودة إلى الحديث عن الوظيفة الثامنة والتي أولاها بروب عناية خاصة ،وتعد من أهم الوظائف على الإطلاق ،كما تعتبر الركيزة الأساسية لدفع حركية البحث إلى الأمام وجعلها الباحث ذات نظام مزدوج كما يلي:

1 . إلحاق المعتدي ضررا بأحد أفراد العائلة. 1 . أحد أفراد العائلة ينقصه شيء.

ومع أن رائد هذه الدراسة يقر ويعيد في كتابه:"مورفولوجية الخرافة" الذي سبق ذكره أنه لا يعطي أهمية للشخصيات، إلا أنه ومن زاوية أخرى ينظر إلى كيفية توزع الوظائف على الشخوص وهي ما أطلق عليه مستويات الفعل أو دوائره وهي كالآتي: [1]

1 – مستوى فعل المعتدي أو الشرير وتتضمن:الإساءة (A) والصراع ضد البطل(H) والمطاردة(Pr).

2 – مستوى الواهب وتتضمن:التهديد لإيصال الأداة السرية (D) ووضع الأداة رهن إشارة البطل(F).

3 – مستوى فعل المساعد وتتضمن:تنقل البطل في المكان(G) و إصلاح الإساءة(K) والنجدة خلال المطاردة (Rs) وإنجاز المهام (N) وتغير هيأة البطل (T).

4 – مستوى فعل الأميرة وتتضمن:انجاز المهام (M) وفرض علامة(J) واكتشاف البطل المزيف (Ex) التعرف على البطل الحقيقي(Q)معاقبة المزيف (V) الزواج (W).

5 – مستوى فعل المرسل:تتضمن لحظة انتقال(B).

6 – مستوى فعل البطل تتضمن: الانتقال بهدف البحث( )، رد الفعل على المطالب(E) والزواج

7 – مستوى فعل البطل المزيف:انطلاق بهدف البحث( ) رد فعل على المطالب لكن هو رد سلبي (E.Nég) والدعاوى الكاذبة (L).

1 – فلاديمير بروب: المرجع السابق ،ص 83-84.

ويمكن توزيع رموز الوظائف على الشخصيات كما يلي:

1-(A) + (H) + (Pr)

2-(D) + (F)

3-(G) + (K) + (Rs) + (N) + (T)

4-(M)+(J)+(EX)+(Q)+(U)+(W)

5-(B)

6-(↑) +(E) + (W)

7-(↑) + (E.nég) + (L)

ومن خلال التحليل المرفولوجي أعطى ف.بروب دفعا جديدا وهاما في ميدان الدراسة العلمية للحكاية قائمة على الموضوعية وتحليل العناصر الداخلية والتركيز على البنية ،وتعرض هذا المنهج لانتقادات من طرف النقاد المعاصرين لبروب : أمثال بريمون وغريماص وليفي ستروس هذا الأخير الذي وجه له بعض الملاحظات منها :

ج . جهود الباحث:كلود ليفي ستروس:

ركز بروب في دراسته على الشكل دون المحتوى كما فصل بين الجانبين ،وذلك بتفريقه بين أفعال الشخوص من جهة والشخوص التي تقوم بهذا الفعل من جهة أخرى.

يرى ستروس أن بروب عزل الحكايات الخرافية عن دراسة الأساطير وأعطاها أولوية كبرى بالرغم من وجود علاقة وطيدة بينهما حيث أن الحكاية الخرافية في الأصل هي سليلة الأساطير ،وجاء في"قاموس الأنثروبولوجيا" أن الأسطورة : «قصة تقليدية من عالم غير موجود متخيل ،وزمن غير معروف ولمؤلف مجهول أبطالها خياليون وهم رجال وحيوانات وآلهة وأرواح ومخلوقات فوق الطبيعة، وتفسر الأسطورة نشأة ومعاني المعتقدات والأعراف والظواهر الطبيعية وأية حقائق أخرى يعجز أفراد المجتمع عن تفسيرها»[1].

1 - أحمد زغب : الأدب الشعبي. الدرس والتطبيق. مطبعة مزوار، ط1 ، الوادي، 2008، ص 13.

والأسطورة بهذا المعنى مرتبطة بكل ما هو مقدس وتسعى إلى تفسير ما ينسجه خيال المجتمع الشعبي كما أدت دورا فكريا عقائديا في فترة كان الإنسان في حاجة ماسة لها ثم تراجعت بعد ذلك ،«وفي الفترة التي فقدت فيها وظيفتها الطقوسية خرجت من المعابد والمسارح إلى إبداعات الأدباء والقصاصين فتحولت إلى حكاية دنيوية أصبحت تنتمي إلى نوع شبيه بالأسطورة أي الحكاية الخرافية أو القصة البطولية»[1].

وبذلك فستروس ينتقد بروب في هذه النقطة بالذات ،ويرى أن الفرق الوحيد بين الشكلين يكمن في الدرجة ،فلم لا تكون الدراسة ملمة بالاثنين وحاولنا أن نوضح الفرق بينهما من خلال الجدول الآتي:

الأسطورة	الحكاية الخرافية
1- تعالج الأسطورة ما هو مقدس.	1- تتناول الحكاية الشؤون الدنيوية.
2- أبطالهما من الآلهة.	2- أبطالها بشر.
3- موضوعها ميتافيزيقي	3- تعالج العلاقات بين البشر.
4- مبنية على تقابلات وذلك لخضوعها للترابط المنطقي والمعتقد الديني.	4- مبنية على تقابلات ضعيفة.

يرى ستروس أن منهج بروب يهدف إلى تحليل المحتوى الشكلي في مقابل منهجه "**البرجماتي**"[*] الذي يهدف إلى الغوص في أعماق السطح لاستخلاص الوحدات المرتبطة بالنظام الاجتماعي المتصل بالحكاية الخرافية ،ولفهم ذلك أبدي المثال الذي أوردته الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها: "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية" حيث تقول: « فخروج البطل وحيدا مدفوعا بالرغبة في المغامرة ، ثم عودته إلى أسرته بعد أن

1 - المرجع السابق : ص 14.

* **le Paradigme** :et un ensembles des formes diverses appartenant au même mot,

نقلا عن:

la rousse de poche : p 474.

يكون قد نجح في أداء مهمته، ثم التحريم الذي يفرض عليه والضرر الذي يعود عليه من جراء ارتكاب الشيء المحرم كل هذا من شأنه أن يكشف عن نظام اجتماعي محدد»[1].

– يعتمد ليفي ستروس في عرض منهجه الخاص بتحليل الأساطير على إعطاء مفهوم للأسطورة وتمثل لديه نظاما متسقا من التقلبات ذات لغة رمزية، وينطلق في تحليله البنيوي للأسطورة من المبادئ التالية:

1– لا يتوقف معنى الأسطورة على عناصرها وهي منعزلة ، بل يتوقف معناها على الطريقة أو الكيفية التي تنتظم بها العناصر المكونة لها.

2– تنتمي الأسطورة إلى نظام اللغة ،وهي تمثل جزءا مندرجا فيها أي أن هذه اللغة داخل الأسطورة لها خصائص تميزها عن باقي الإستعمالات الأخرى.

3– ويتمثل المبدأ الثالث في كون هذه الخصائص ذات طبيعة مركبة ومعقدة ،أي ذات مستوى أعلى من مستوى الاستخدام العادي للتعبير اللغوي ، ومن خلال هذه الفرضيات الثلاث نستخلص النتائج التالية:

أ– تتشكل الأسطورة من وحدات داخلية مكونة لها.

ب . يستلزم حضور هذه الوحدات المكونة للأساطير حضور وحدات أخرى تدخل في تكوين بنية اللغة مثل الفونيمات والمورفيمات والسيمانتيمات، وأطلق ستروس على الوحدات الكبرى المكونة للأساطير اسم الميتامات **(mytem)** وهي أشد تعقيدا من باقي الوحدات فهي لا تندمج معها لكن توجد على مستوى أعلى منها كما أنها لا تعني دراسة العلاقات منفصلة ،وإنما تعني دراسة مجموع العلاقات مما يكسبها وظيفة دلالية ، وإذا أدخلنا عنصر الزمن فإن هذه العلاقات تبدو متباعدة «إذا ما وضعت في مكان من وجهة نظر زمنية تطورية، لكن إذا وضعت في مكانها من وجهة نظر آنية أو تزامنية تم التوصل إلى إعادتها مجموعتها الطبيعية»[2]

1 – نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، مرجع سبق ذكره، ص 30.

2 – عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، مرجع سبق ذكره ، ص 31.

،وبذلك توضع الأسطورة داخل نظام مزدوج من الإشارة الزمنية فهو من ناحية البعد الأول زمني متحرك وآخر ثابت متوقف ،أي تتمثل فيه خصائص كل من اللغة والكلام وذلك كما يلي:

«يحمل خصائص الكلام من حيث هو وجود حي مباشر واستخدام فردي للغة(...) ،ويحمل الثاني خصائص اللغة من حيث هي نظام اجتماعي له وجود حقيقي في العقل وتنتظم عن طريق الحضور المتزامن أو (الآني) »[1].

ويعتمد ستروس في تطبيق منهجه على بعض الخطوات واضعا في البداية الأحداث حسب تتابعها في المتن بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار في محور أفقي ومحور آخر عمودي والذي من خلاله يمكن معرفة تشابه وحداتها الدلالية، وبهذا يمكننا فهمها بعمق وتمثل كل وحدة داخل العمود موتيما تفصح من خلاله الأسطورة على النظام الاجتماعي الذي تنتمي إليه.

كما قدم العديد من الدارسين تحليل ليفي ستروس لأسطورة "أوديب" الشهيرة كنموذج للتطبيق ومنهم الأستاذ الطاهر وعزيز في كتابه:"بنيوية كلود ليفي ستروس" والأستاذ عبد الحميد بورايو في كتابه: "منطق السرد" ،وفي محاولة أردنا التقرب قليلا من هذا التحليل وخطو خطواته بتطبيقه على أسطورة نشرها العالم الأنثروبولوجي بول ريدن سنة 1949 تحمل عنوان :"ثقافة الونباغو" وفيما يلي تلخيص لها وقدحسبها ريدن شاذة هي كالآتي:

كان هناك صبي يتيم ،وهو صياد ماهر كأبيه يعيش مع جدته في طرف القرية وقد رأته ابنة زعيم القرية ووقعت في غرامه ليته يتشجع في تصرفاته معي أو يقول لي شيئا أو يتودد إلي، هذا ما اشتهته بقوة وما فكرت فيه باستمرار ،ولكن الصبي كان ما يزال يافعا بعد فلم يوجه لها كلمة واحدة قط وهي لم تجرؤ على الكلام، وبعد وقت طويل أمضته في هذا الشوق الممض وقعت فريسة المرض وماتت وكوموا التراب على قبرها حتى لا يتسرب منه شيء.

1 - المرجع نفسه :ص 31.

قرر الزعيم الذي برج به الحزن أن ينتقل مع سكان القرية كلهم إلى مكان يبعد ميسرة عدة أيام ، لكن الصبي اليتيم لم يرغب في الذهاب معهم خشية ألا يكون الصيد بالجودة نفسها هناك فبقي بعد الاستئذان من الزعيم هو وجدته للعناية بقبر ابنة الزعيم وكان قد طلب قبل الرحيل أن تغطى أرضية بيتهم بالتراب للحفاظ على الدفء ، وفي ليلة من الليالي بعد أن عاد متأخرا من الصيد لأنه لاحق طريدة جريحة أبعد من المعتاد ،مر من وسط القرية فلاحظ ضوءا في بيت الزعيم القديم وهناك رأى شبح ابنة الزعيم الذي أخبره بسبب موتها، وقالت أنه لكي يعيدها إلى الحياة لابد من يخضع لامتحان يجب أن يمض ليال في بيت الزعيم وعليه كل ليلة أن يقاوم النوم برواية القصص أمام نار عارمة ،وإذا ما شعر بالنعاس واضطجع فإنه سوف يحس وكأن شيئا يزحف على جسده ولكن ما يزحف ليس حشرات ،يجب ألا يمد يده ليحك الجزء الذي يحكه قطعيا ،ومع أن الأمر كان يزداد صعوبة كل ليلة إلا أن الصبي اليتيم نجح في الامتحان وتركته الأشباح التي كانت تعذبه واستطاع أن يعيد الفتاة إلى الحياة وأن يصطحبها إلى أهله ويتزوجها.

عندما سمع القرويون بالنبأ عادوا إلى قريتهم ولم يطل الأمر بالزوجة الشابة قبل أن تضع مولودا ذكرا وعندما كان الصبي قادرا على إطلاق الأسهم الحقيقية تحدث الزوج قائلا لزوجته :رغم أنني أموت كما مت ،كل ما هنالك أنني سأعود إلى موطني هكذا واختارت الزوجة أن تذهب معه فتحول الاثنان إلى ذئبين عاشا تحت الأرض وهما يعودان أحيانا إلى هذه الأرض ليباركا هنديا أثناء صيامه[1] .

علاقات إكرام وإعزاز	علاقات استهتار	إنكار آدمية البشر	إثبات آدمية البشر
نظم وعلاقات قرابية	نظم وعلاقات قرابية		

1 – جون ستروك: البنيوية وما بعدها (من ليفي ستروس إلى دريدا)، تر :محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1978،ص 45،43 .

ـ الفتى الصياد يعيش مع جدته. . زواج الفتى الصياد من ابنة زعيم القرية. . الزوجة تضع مولودا.	ـ موت الفتاة نتيجة تعلقها بالفتى. انتقال أهل القرية إلى مكان آخر.	. صراع الفتى مع الأشباح. ـ تحول الزوجين إلى ذئاب	. ظهور شبح الفتاة. . عودة الفتاة إلى الحياة. ـ عودة الذئاب ذات الأصول البشرية إلى الأرض أحيانا.

عمد ليفي ستروس إلى حزم مجموع العلاقات في أعمدة وهي طريقة تكشف لنا على معنى ودلالة المجموع ومدى ارتباطه بالنظام الاجتماعي والنظم القرابية التي نبعت منها كما يلي:

أعاد ليفي ستروس أجزاء الأساطير إلى ترتيبها وذلك في سلسلة أعداد خطية ، وحاولت السير على حذوه وتطبيق ذلك على النموذج المدروس كما يلي : 4.3.1.1.4.3.4.2.2.1 ،أما إذا أردت جمع الأعداد في جدول فسيكون ذلك كما يلي:

		1
	2	
4	**2**	
	3	
4		
		1
	3	**1**
4		

بملاحظة الجدول السابق والذي يضم مجموع العلاقات يتبين لنا أن كل ثنائي من الأعمدة مرتبط بالتناقض ،أما العمود الثالث فهو يعالج صراع البشر مع الأشباح والتي كثيرا ما صورت الأساطير عالمها ونسجت الحكايات العجيبة أهوالها وخوف الإنسان من كل ذلك ،كما يعالج ظاهرة المسخ والتي تشير إلى قدرة الإنسان على التحول من صورته الآدمية إلى هيئة حيوان، أما العمود الرابع والأخير فهو على طرف نقيض أيضا بسابقه ذلك أنه يعمد إلى إثبات آدمية الإنسان وذلك من خلال عودة شبح ابنة زعيم القرية والذي سيكون ممهدا لظهورها على صورتها الآدمية ،فتاة من دم ولحم كما أنجبت ولدا ورغم إثبات عملية المسخ إلى ذئاب إلا أن هذه الأخيرة تبقى ذات أصول بشرية مرتبطة بعالمها الأرضي وتصر على العودة إليه أحيانا وممارسة طقوسها الدينية وذلك بزيارة الهندي ومباركته أثناء صيامه.

لقد أشرت سابقا إلى كتاب ليفي ستروس الموسوم ب : "بالميثولوجيات" وهو على أربع أجزاء درس من خلاله فكرة الإنتقال من الطبيعة إلى الثقافة بدءا من الطبخ والذي يعتبره واجهة لا يمكن الاستغناء عنها في كل مجتمع وذلك بالتآلف بين النيئ والمطبوخ والمتعفن ،حيث يرى أن المطبوخ يعتبر تحولا ثقافيا للنيئ بينما يعتبر المتعفن

تحولا طبيعيا «وينطلق ستروس من بعض نماذج جاكابسون الصوتية وخاصة تلك التي يقدمها العالم اللغوي على شكل مثلثات ليبني هيكلا نموذجيا لنظام الأغذية في المجتمعات التي تسمى بدائية»[1].

كما يميز ستروس بين الشواء والمسلوق ، ويرى أن الأول«يتعرض للنار مباشرة بينما يعتبر المسلوق بعيدا عنها بدرجتين فالماء الذي يغلي فيه والإناء الذي يحتويهما معا ولهذا يمكننا أن نقول أن المسلوق يعتبر استخداما ثقافيا مركبا»[2].

أما الجزء الثاني من الكتاب فعنونه ب: "من العسل إلى الرماد" وبنى أفكاره هنا على التقابل بين العسل والتبغ ويرى أن أحدهما يكمل الآخر ، فالأوّل منبثق أصلا من الطبيعة بينما يتطابق الثاني مع اندماج الثقافة مع الطبيعة، ويتناول في الجزء الثالث والذي عنونه ب: "أصل آداب المائدة" «ويبين هذا الجزء كيف أن الانتقال إلى الثقافة يتجلى في الأساطير بواسطة أخلاق تتعلق بآداب المائدة وتربية النساء والزواج »[3]. وحلل في الجزء الرابع من نفس الكتاب التقابل بين العري الذي يمثل الطبيعة ويتم الانتقال إلى الثقافة هنا عن طريق المعاملات والتبادل التجاري... الخ وعنون هذا الجزء ب: "الإنسان العاري".

انتهج ليفي ستروس في دراسة الأساطير على تفسير أسطورة بأساطير أخرى ،وذلك بالرجوع إلى أسطورة واحدة يطلق عليها تسمية الأسطورة المرجعية **(Mythe de référence)** فبدل الغوص في عقد مقارنات بين عناصر الأسطورة الواحدة والتخمين في الأصول الأولى التي تعود لها ،تتبع طريقة ومنهجا عمد فيه إلى تحديد كل أسطورة بمجموع رواياتها الثابتة وذلك بالرجوع إلى ثلاثة مبادئ كالآتي:

1- تحتمل الأسطورة الواحدة عدة قراءات إذ لا توجد قراءة واحدة لها ولابد من الربط بين هذه التفاسير.

1 - صلاح فضل: المرجع السابق، ص 157.

2 - المرجع نفسه: ص 157.

3 - الطاهر وعزيز: بنيوية كلود ليفي ستروس ، مطبعة فضالة، المغرب، د ت، ص 10.

2– يشترط الباحث هنا عدم تفسير كل أسطورة على حدى ،ولابد من النظر إليها ككل ،ومن هنا يتكون المبدأ الثالث والذي يقوم على:

3– عدم جواز تفسير مجموعة من الأساطير وإنما بالعودة إلى:

« أ- مجموعات أخرى من الأساطير.

ب– اثنوغرافية المجتماعات التي جاءت منها الأساطير»[1].

وبذلك فستروس انطلق في تحليله على الأسطورة المرجعية واستنجد في ذلك بالسياق الانثوغرافي، ثم عمد إلى عقد مقارنات مع أساطير أخرى في نفس المجتمع، كما انتقل إلى أساطير أخرى في مجتمعات أخرى شريطة وجود روابط حقيقية بين هذه الأساطير سواء أكانت تاريخية أم جغرافية.

د . جهود الباحث ألجرداس جوليان غريماس:

ومثلما فعل ستروس في قراءته للمشروع البروبوي ،عمد غريماس**(A.J.Geimas)** إلى تعديل المشروع ذاته وذلك بوضعه في صورة جديدة وهو في حقيقة الأمر لا يعتبر نقدا بما تحمله الكلمة من معاني لأنه تسجيل لنوع من التواصلية بين المشروعين.

اهتم غريماس بإقامة نموذج يضم مفاهيم نظرية تتعلق أساسا بدراسة المعنى من خلال كتابين ألفهما يحمل الأول عنوان:"في المعنى"، والثاني اسم "الدلالة البنيوية".

انطلق الباحث من ملاحظة بعض القضايا التي تناولها بروب في مشروعه المورفولوجي، معيدا النظر في تعريف الوظيفة ورأى أن ما أطلقه الباحث على الوظيفة من حيث كونها "فعل الشخصية" وقع فيه بعض الخلل والالتباس ،ويرى أنه إذا كان الفعل هو أساس مفهوم الشخصية فلم يحدث اللبس والتناقض في التمييز بين وظيفتين.

1 - الطاهر وعزيز: المرجع السابق ، ص 120.

فإذا كان رحيل البطل باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني يعد فعلا أي وظيفة فإن النقص لن يكون كذلك، ولا يمكن التعامل معه كوظيفة بل هو حالة تستدعي فعلا.

وعوض الحديث عن الوظيفة بما يطلق عليه : الملفوظ السردي وحينئذ تأخذ الوظيفة الصيغة التالية:

م س (ملفوظ سردي) و (وظيفة) (ع1، ع2، ع3) (عامل).

كما ينتقد غريماس بروب في نقطة ثانية يكشف فيها عن وجود وحدات سياقية أكبر حجما من الملفوظات السردية وملاحظة طبيعتها التكرارية، فمثلا في الحديث عن التجربة التي يخوضها البطل سنجد أنها ذات نظام تضعيفي (تجربة فاشلة تليها أخرى ناجحة أو نظام تثليثي (المرور بثلاث تجارب من أجل الحصول على موضوع القيمة).

كما أراد الباحث إضافة وظيفة جديدة للنظام البروبوي تتمثل في الانتقال من مكان الإقامة إلى غاية الوصول لمكان المعركة،واختلف معه في نقطة تتمثل في ربط «خروج البطل وعودته في ثنائي واحد وذلك لأن خروج البطل يقابله وصوله متخفيا، أما عودته فتقابلها وصوله إلى ميدان المعركة بعد مغادرته مكان الإقامة»[1].

اعتمد غريماس أيضا على مبدأ التناظر وجعل منه الأساس الذي تقوم عليه العلاقات بين وحدات الحكاية ومن هنا قام نقده لبروب ورأى أن الوظائف التي اعتمدها :(مساءلة/ معلومات) ،(خداع / تواطؤ)، (اعتداء / نقص) هي سلسلة سلبية لابد من وجود ما يقابلها بسلسلة ايجابية، وعوض الحديث عن الثنائي (مساءلة / معلومات) بالشكل: (إبلاغ علامة/ تلقي علامة) و« هما وظيفتان متناظرتان يؤلفان عملية التواصل الايجابي بينما الثنائي (سؤال /جواب) يظهر وكأنه تناظر بين وظيفتين مؤلفتين لشكل من التواصل السلبي»[2].

1 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سبق ذكره ، ص 44.

2 - المرجع السابق :ص 45.

في مرحلة أخرى ينتقي غريماس سلسلة الوظائف السلبية والتي تقع في بداية الحكاية ويقابلها بوظائف أخرى ايجابية ويركب منها ثنائيات متناظرة فعلى سبيل المثال: ثنائية (الاعتداء / النقص) تعتبر وظائف سلبية لكن إذا ما قوبل الاعتداء بعقاب المعتدي والنقص بمكافأة البطل فستتكون لنا ثنائيات ايجابية.

أما ثنائية (خداع / خضوع) فالأولى تقابلها وظيفة اكتشاف المعتدي والتي يقع ترتيبها في نهاية الحكاية أما وظيفة (الخضوع) فتقابلها وظيفة (تغير الهيأة) ،ويرى أن الخضوع يجعل من البطل ساذجا يسيطر عليه الضعف (السلب) في مقابل تغير الهيأة والتي تبرزه سويا قادرا على قضاء حاجته (إيجاب) ،ولابد من الإشارة إلى أن السلسلة الايجابية التي اعتمدها غريماس في مقابلاته تتموقع في نهاية الحكاية.

كما نظر إلى نقطة تحديد المستويات ورأى أن بروب أعطى أهمية بالغة للتصنيف والتحليل على مستوى السطح فحسب رغم زخم تنوع المتن ، فإذا تمعنا في الوظيفة الأخيرة من الترتيب المورفولوجي والتي تحمل اسم (الزواج) وتضم زواج البطل من ابنة الملك ويعني ذلك ارتقاؤه إلى عرش المملكة أو زواجه من محبوبته التي طال الأمد بينهما بفعل المغامرات التي اجتازها للوصول إليها وبذلك ينتهي التحليل ،لكن غريماس يلحظ أنها تتألف من ملفوظتين سرديتين: حيث تتضمن فعل (الهبة) أي أن الملك أو الأب يهب ابنته للبطل وتشير في الوقت نفسه إلى علاقة تعاقدية بين الاثنين ولذلك ارتأى غريماس وضع نموذج تجريدي كما هو موضح في الرسم العاملي الآتي:

المرسل ←الموضوع← المرسل إليه

المساعد ←الفاعل← المعارض

ومن خلال النموذج يختزل غريماس شخوص الحكاية في ثلاث مجموعات كالآتي:

1 . الذات (الفاعل) في مقابل الموضوع:

تعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة وأساس النموذج العاملي ،ويرى الباحث أن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة "الرغبة" «حيث يحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب المتحرك بينما تمثل الطلبة موضوع الرغبة »[1]،وتضم هذه المجموعة البطل والشخصية الشريرة التي تلحق الأذى كما تشمل الشخصية التي يبحث عنها الأخير وتتمثل في شخصية الأميرة.

2 . المرسل في مقابل المرسل إليه:

وتربط بينهما علاقة "التواصل" حيث يوكل إلى المرسل وظيفة المحافظة على القيم وضمان استمراريتها وتبليغها إلى المرسل إليه ،وهذه القيم هي وليدة الخطاب السردي وتضم هذه المجموعة،الشخصية المساعدة التي ترشد البطل إلى سبيل مغامرته للحصول على الشيء المرغوب.

3 . المساعد في مقابل المعارض:

وتربط بينهما علاقة "الصراع" (lutte) ،وتتمثل وظيفة "المساعد" في تقديم يد العون للفاعل بهدف الحصول على موضوع القيمة فيما يقوم المعارض حائلا دون الوصول إلى الهدف المنشود، وتضم هذه المجموعة:أربع شخصيات منفصلة عند بروب هي الشخصية المانحة والشخصية المساعدة ثم الشخصية الشريرة وشخصية البطل المزيف، كما تعمق غريماس في دلالة الوحدات وأعطى ثلاث موضوعات رئيسية كالآتي:

أ . الموضوع التعاقدي:

1 – محمد الناصر لعجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب،1993،ص 40.

وتحدث عملية التعاقد كلما وقع تحويل شيء ذو طبيعة مادية أو كلامية من المرسل اتجاه المرسل إليه ويختلف هذا التعاقد على أساس طبيعة إرادة المتعاقدين وأهدافهم كالآتي:

ب . العقد الإجباري: (Contrat injonctif)

وفيه يوجه المرسل أمرا للمرسل إليه ،بحيث لا يمكن للأخير رفضه ويمثل العقد الإجباري حالة المجتمعات الخاضعة للسلطة والنفوذ.

ج . العقد الترخيصي:(Contrat permissif)

وفيه يتم إخبار المرسل بإرادة المرسل إليه في القيام بالفعل فيوافق المرسل، وفي هذه الحالة يعزم تلقائيا على الإنجاز ويشمل هذا العقد نوعا من استقلالية الذات.

د . العقد الائتماني:(Contrat fiduciaire)

ويكون هذا العقد على أساس معرفة سابقة تخص اتفاقا بين الطرفين قائم على أساس الثقة، ويتم الاتفاق حول القيم الثابتة إذ يقوم المرسل بفعل إقناعي يؤوله إلى المرسل إليه وفي حالة ما إذا كان هذا الفعل كاذبا هنا يتم خداع البطل.

الاختبار: (L'épreuve)

يوضح غريماس مفهوم الاختبار على ضوء عمل "الهبة" والتي تعطي للنص طابع الاتزان والتواصل فيما يتأسس الاختبار على تلازم الاكتساب والانتزاع ،مما يكسبه طابع التوتر والصراع ،ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي[1]:

	امتلاك	استلاب

1 - المرجع السابق: ص 52.

اختبار	اكتساب	انتزاع
هبة	وصل	تنازل

ويعمق غريماس في معنى الاختبار فيصنفه إلى ثلاث فصائل:

أ . الاختبار الترشيحي: (Épreuve qualifiant)

ويتضمن اكتساب الذات الفاعلة للكفاءة والقدرة لتحقيق الموضوع الذي يتمثل في الحصول على أداة سحرية أو على مساعدة ما والفاعل هنا هو البطل.

ب– الاختبار الرئيسي: (Épreuve principale)

ويكون ذلك بين الفاعل والفاعل الضديد ، والهدف من الفعل : إصلاح الافتقار مثل استعادة الأميرة المخطوفة كما تتحمل نتيجته: الفشل في أداء الفعل أيضا.

ج . الاختبار التمجيدي: (Épreuve glorifiant)

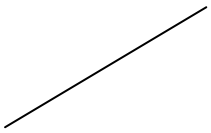
ويكون ذلك بين الفاعل والمرسل «الذي يُقَوِّمُ نتائج المرحلتين السابقتين مُبَيِّنًا في ضوء ذلك موقفه بمقتضى فعل تأويلي»[1]،ومن خلاله يتم التعرف على البطل الحقيقي ومكافأته.

ولتوضيح الاختبارات السابقة الذكر نورد المثال الآتي :إذا كان هنالك سباق للدراجات على المتسابق أن يتحمل تدريبا جيدا وفعالا؛ وهو ما نطلق عليه اسم الاختبار الترشيحي حتى يتمكن من أن يصطف على خط الانطلاق، وأن يكون أول من يصل (اختبار حاسم) في نهاية مساره بإمكانه حينها الصعود على المنصة ويخضع بالتالي إلى (الاختبار التمجيدي).

جعل غريماس لكل مرحلة من المراحل السابقة ثلاث مراحل فرعية : المواجهة والهيمنة والنتيجة و يمكن تمثيلها كما يلي[2]:

1 – المرجع السابق : ص 53.

2 ـ المرجع السابق: ص 54.

	اختبار ترشيحي	اختبار حاسم	اختبار تمجيدي
عقد	. أولى الوظائف للمانح. . رد فعل البطل.	. أمر البطل بالخروج. . قبول الأخير تنفيذ المهمة.	. تكليف بمهمة (اختبار صعب).
اختبار		. حدوث صراع. . انتصار البطل.	. نجاح في أداء المهمة.
نتيجة	. تلقي المساعدة.	. إصلاح الافتقار.	ـ التعرف على البطل الحقيقي و مكافأته.

ويمكن فهم الجدول السابق بأخذ وظيفة "الزواج" كمثال ركز عليه غريماس واعتبر هذه الوظيفة (زواج البطل بالأميرة) بمثابة عقد واتفاق بين المرسل ويتمثل في الملك الذي منح موضوع البحث للمرسل إليه البطل وهكذا يأخذ الزواج صيغة الأمر.

وطبيعي أن يكون رد فعل البطل هو القبول والطاعة (عقد إجباري)،في المرحلة الثانية والمتمثلة في الاختبار يكلف البطل بأداء مهمة صعبة ويتمخض عنها حدوث صراع يتوج بانتصاره ومن ثم النجاح في المهمة وبالتالي يتم الوصول إلى النتيجة التي تضم (تلقي المساعدة) إلى حين التعرف على شخصية البطل الحقيقي ومكافأته وهنا يتم إقامة الاتفاق الواقع بين المرسل(الملك) والمرسل إليه(البطل) بتزويجه الأميرة(موضوع البحث).

ومن الملاحظ في الاختبارات الثلاث بمختلف مراحلها: حضور الفاعل بصورة مكثفة رفقة بعض الشخصيات الواردة في متن الحكاية والموزعة على حسب وظائفها ،أما الوظيفة الأخرى التي اعتمدها غريماس تتمثل في وظيفة:

الاتصال والانفصال:(disconjonction /conjonction)

أ . الاتصال:

ويتحقق الاتصال في حالة الالتقاء والعودة واسترجاع ما ضاع والحصول على الموضوع الذي لأجله اجتاز البطل مغامرات عديدة وصيغته كالتالي:

(ذ1 م)، ذ (ذات)، م (موضوع) (اتصال).

ب . الانفصال:

ويظهر على مستوى الشخصيات في الحكاية في حالة الفراق والرحيل والوفاة ،كما يظهر على مستوى المكان في حالات منها :مغادرة البطل القصر أو البيت وتحققه الوظائف البروبوية الثلاث (انطلاق،رحيل،انتقال) وصيغته كالتالي:

(ذU1 م)، ذ (ذات)، م (موضوع)،U (انفصال).

وكان هذا هو الاستعمال الجديد لوظائف بروب ،وبذلك استطاع رفع التحليل الوظائفي إلى مستوى نظرية علامية انفردت بمقولاتها ومناهجها الخاصة أطلق عليه مصطلح "السيميائية".

ولابد من الإشارة إلى أن غريماس في خطاطته السردية يميز بين نوعين من الذوات:

1 . ذات الحالة: وسميت بذلك لأنها تستفيد من الفعل والذات الثانية هي:

2 . ذات الفعل: وسميت بذلك لأنها تقوم بالفعل ،ولكي يتحقق لها ذلك لابد من وجود جهات تساعدها على أداء ذلك وهو ما ننعته هنا: "بالكفاءة" والتي تتوفر على ثلاث جهات كالآتي:

أ . الجهات الافتراضية:

وتحوي إرادة الفعل أو واجب الفعل ، ولفهم ذلك نعود إلى المثال السابق الذي أوردناه حول متسابق الدراجات الذي عليه أن يحاط بالجهات التي تؤسسه كذات فاعلة، أي ذات مزودة بإرادة الفعل ويتمثل في الالتزام بوعد قطعه على نفسه مثلا.

ب . الجهات التحيينية:

والتي تؤهله للاختبار الذي يريد خوضه، وهي معرفة الفعل وتتمثل في استيعاب كل الحيل المتعلقة بالسباق وقدرة الفعل التي يعتني فيها بنفسه وجسمه وصيانة دائمة للدراجة.

ج . الجهات التحققية:

وتفترض الوجود المسبق للجهات التحيينية والافتراضية ،وتتعلق بنهاية السباق وتحقيق الفعل الذي يتمثل في النجاح.

مربع المصداقية: Carré véridictoire

كل حكاية تقوم من جهتي الباطن والظاهر، وتنشأ عن ذلك صور عديدة لذلك علينا أن نتطرق إلى لعبة بين أطراف تدعى بالكيفيات التصديقية وتراهن على:

أ . الباطن والظاهر:هناك أشياء هي في حقيقتها ما تبدو عليه (هنا مجال الصدق).

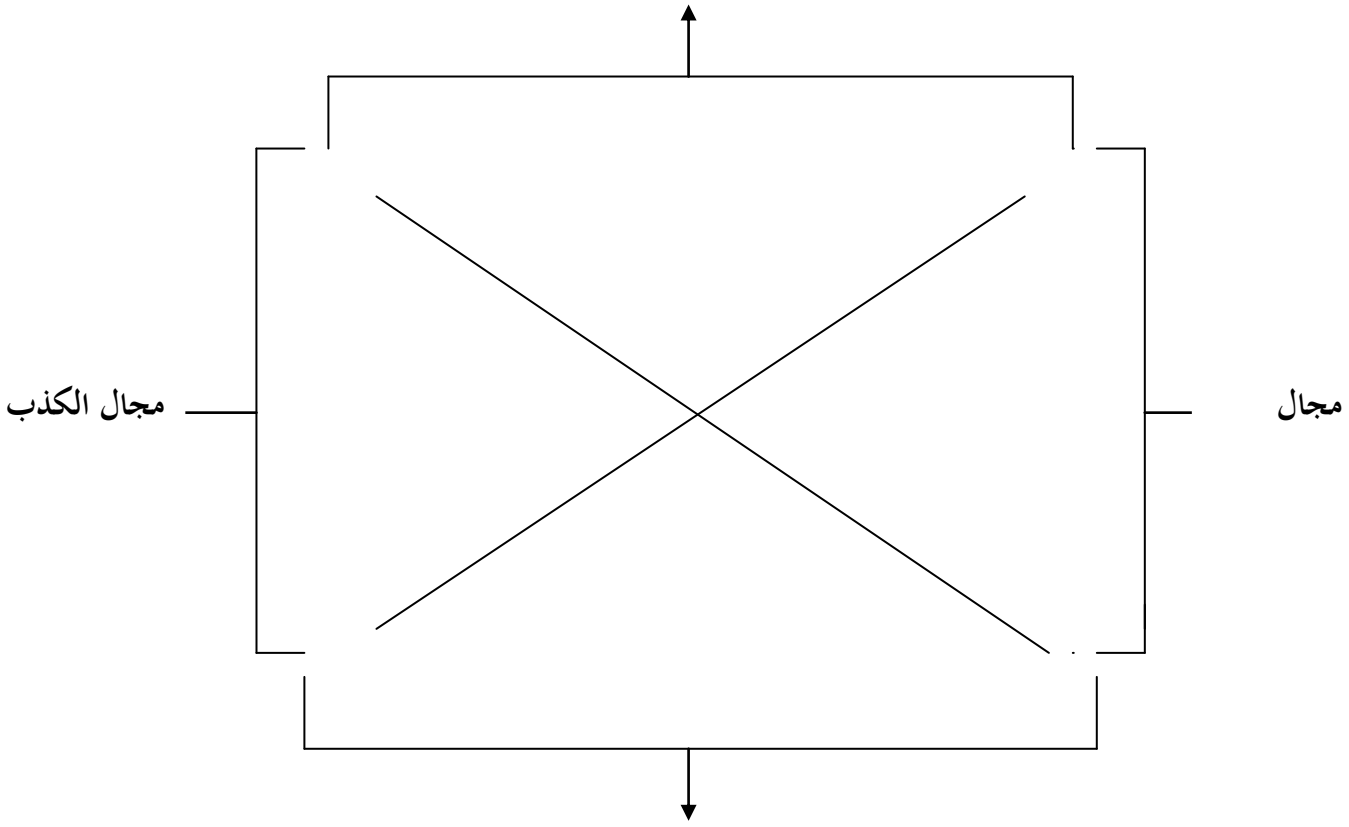
ب . هناك أشياء توجد بالفعل إلا أنها لا تظهر هذا الوجود (هنا مجال السر).

ج . إذا حددت العلاقة ايجابيا على صعيد الظاهر وسلبيا على الصعيد الباطن (هنا مجال الكذب).

د . الشيء الذي لاباطن له ولا ظاهر له يندرج ضمن البطلان وهو ما تجسده الخطاطة الشكلية التالية[1]:

مجال الصدق

1 - محمد الناصر العجيمي: المرجع السابق ، ص 69.



ولنأخذ مثال الحكاية العجيبة التي تحمل عنوان "الوحش ذو الرؤوس السبع" وهي نموذج جيد لعرض لعبة الكيفيات التصديقية:

. أولا: إعلان الملك تزويج ابنته من كل شخص يخلص البلدة من التنين الذي يطالب المملكة كل سنة بتقديم فتاة ليدخل بها، وهذا العام وقعت القرعة على ابنة الملك الوحيدة ، ثم يظهر البطل فجأة ويقوم بقطع رؤوس التنين السبع (هو هنا في مجال الصدق).

. غير أنه يخرج من مغارة التنين ظاهرا من دون تلك الرؤوس (وهو هنا يدخل مجال السر).

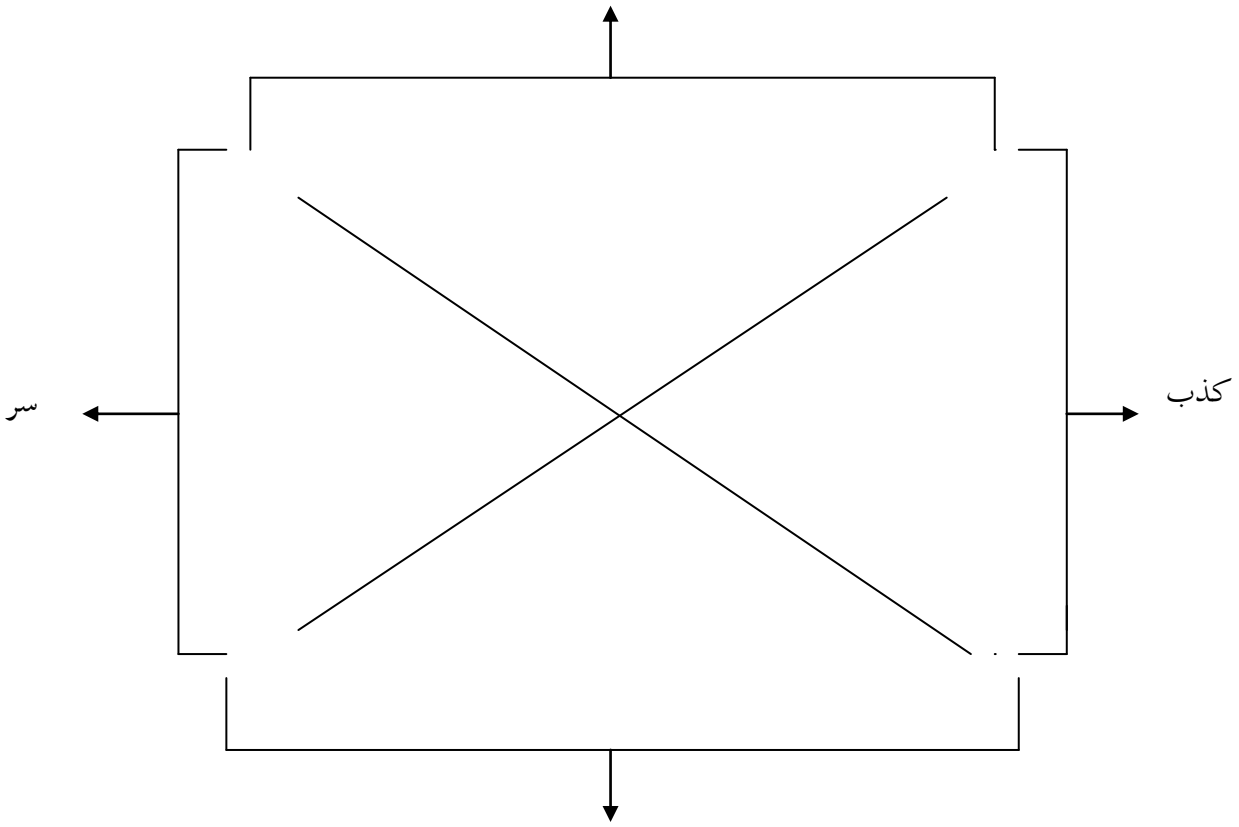
ـ يراقب البطل المزيف أو الخائن البطل وقد خرج من المغارة وغادر من دون الرؤوس فيسارع للتنين ويحمل رؤوسه في كيس (دخول مجال الكذب).

. وقبل ذلك لا يملك الخائن لا الانتصار ولا الرؤوس، ويتعلق الأمر هنا بالبطلان ويتقدم بعد ذلك إلى الملك مطالبا بالمكافأة ويعلن الأخير زواج ابنته من الخائن دون علم حين رؤيته للرؤوس.

. بعد ذلك يصاب الملك بذهول عندما يتقدم شاب من شباب المملكة الأقوياء ،ويخرج من جيبه ألسنة التنين الناقصة والتي تكون متطابقة تماما ويكشف بذلك البطل المزيف ويأخذ في الأخير جزاءه.

. إذن فمسار البطل ينطلق من السر إلى الصدق بينما وبشكل تلازمي ينطلق مسار الخائن من الكذب نحو البطلان ويمكن تمثيل ذلك بالخطاطة التالية:

صدق



بطلان

هـ. جهود الباحث تزفيطان تودروف: (Todorov Tezfitan)

دراسة "الأدبية" لا دراسة الأدب ،مقولة نادى الشكلانيون الروس والمقصود بالأدبية في نظرهم إنشاء "علم الأدب" ،ومن هذا المنطلق ومن اهتمام الباحث تودروف بدراسة السرد حاول هو الآخر إقامة

قاعدة لعلم لم يدرس بعد ألا وهو: "علم السرد" ومن خلال ذلك يمكن رصد مفهوم السرد الذي يقوم على قاعدتين:

1 . احتواؤه على قصة تضم أحداثا بعينها.

2 . تعيين الطريقة التي تحكى بها هذه القصة ،وتسمى هذه الطريقة سردا.

وللوصول إلى هدفه المنشود ،اقترح تودروف التمييز بين ثلاث جوانب في العمل الأدبي وهي:

1 . الجانب اللفظي، 2 . الجانب التركيبي ، 3 . الجانب الدلالي.

يتمثل الجانب الأول في: الجمل التي يتألف منها النص الأدبي ،أما الجانب التركيبي فيعالج فيه كيفية أخذ العناصر لوضعها التركيبي ، كما يناقش خلاله أيضا: «العلاقة التي يساند بها أجزاء العمل بعضها بعضا (...)ويمكن أن تكون هذه العلاقة في ثلاث أنماط:علاقة منطقية، زمنية ومكانية»[1].

أما الجانب الدلالي فيهتم فيه بدراسة المحتوى الذي تحمله الحكاية، مع افتراض وجود دلالات أخرى تفتح المجال لإمتزاجها مع موضوعات أدبية أخرى ،ومن ناحية أخرى يعطي تودروف أولوية للجملة ويرى أنها وحدة تركيبية تتألف من مسند ومسند إليه ،كما أن تتابع الجمل داخل المقطوعة السردية ناتج عن العلاقات التي تربط بينها وتكون علاقة منطقية أو علاقة استتباع كما تكون علاقة زمنية وتسجل تتابعا في الزمن.

أما على مستوى الجملة فيميز كذلك بين الفعل والصفة واسم العلم، ويرى أن الأخير تربطه علاقة التضاد مع الصنفين الأولين، ويطلق عليه تودروف لفظة "العامل" ويعني به شخصا مجردا من كل خاصية تتمثل مهامه في القيام بأدوار داخل المقطوعة السردية دون الاهتمام بالذات المنجزة لهذا الفعل ،ومن هنا يضع تودروف ثلاث علاقات تربط بين الشخصيات يطلق عليها تسمية "العلاقات الخطيرة".

(Les liaisons dangereuses) وهي كما يلي:

1 . تودروف كوهن: جولدمان،القصة،الرواية،المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترخيري دومه، دار الشرقيات، 1997 ص 55.

أ . الرغبة، ب . التواصل، ج . المشاركة، وكلها علاقات تكون أكثر حضورا في النص الروائي.

أ . الرغبة: Le désir وموضوعه الأساسي هو الحب الذي تجعل منه الأعمال الروائية موضوع متنها. **ب . التواصل:Communication** ورغم قلة وضوحه إلا أنه على جانب من الأهمية ووجود هذه العلاقة تبرره الوسائل الغنية بالمعلومات المتبادلة بين الشخصيات.

ج . المشاركة:La participation وتتحقق المشاركة في النص الحكائي عن طريق المساعدة وهي أقل حضورا مقارنة بالعلاقات السابقة.

ومن حديث تودروف عن العلاقات بين الجمل ثم العلاقات بين الشخصيات، ينتقل في مقام آخر إلى الحديث عن العلاقات بين المقطوعات السردية فهناك العلاقة الزمنية: وتضم نمطي التفخيم والقلب.

«وتتحدد الأولى بتكرار نفس الجملة،بعد مدة تشغلها أحداث أخرى (....) وتتحدد الثانية بجملتين تؤكد الأولى صفة ما، وتثبت الثانية انقلاب هذه الصفة إلى عكسها ، وتفصل بينهما أحداث كانت سببا في هذا الانقلاب»[1]، أما العلاقة السببية فتنطبق في حالات مختلفة منها:

1 . العقاب: وهي علاقة تربط بين حدث الشر والعقاب.

2 . التغير: وتتمثل في احتواء جملة على فعل ،وتكون متبوعة بجمل هي نتيجة لها ويتدخل عامل ما في تغيير الموقف.

3 . الرغبة: وتتمثل في رغبة عامل في الحصول على شيء ما ،ويستلزم لذلك قيامه بسلوك لتحقيق هدفه المنشود.

4 . الدافع: ويقدم خلاله الأسباب لوصف الشيء المثير للرغبة.

5 . النتيجة: «الصورة المكملة للدافع وتدخل هذه العلاقة لتعرض نتيجة الحدث»[2].

---

1 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سبق ذكره ، ص 59.

2 - المرجع السابق ، ص 58.

كما يمكن للحكايات أن تترابط فيما بينها بطرق مختلفة وتتمثل في:

أ . التسلسل: الذي يتم عن طريق تجاور حكايات مختلفة ما تنتهي الأولى حتى تبدأ الثانية ،ويكون التشابه في البناء عاملا أساسيا للحفاظ على وحدتها ، ويورد تودروف في كتابه: "الأدب والدلالة" مثالا على ذلك يقول: «ينطلق ثلاث إخوة على التوالي بحثا عن شيء ،وكل رحلة من الرحلات تكون قاعدة لإحدى الحكايات»[1].

ب . الترصيع: ويعني إدماج حكاية داخل حكاية أخرى.

ج . التناوب: ويتمثل في رواية حكايتين في آن واحد، فتقطع الأولى حينا وتقطع الثانية حينا ،ثم تستأنف الأولى زمن انقطاع الثانية.

و . جهود الباحث كلود بريمون:

تساؤلات كثيرة تطرح أمام الباحث الفرنسي كلود بريمون الذي أقام نظرية وقواعد لعلم يتعلق بالفعل الإنساني والذي يهتم بكتابة القصص والحكايات الشعبية والخرافية ،وإلى جانب دراساته ألَّف كتابا ذائع الصيت عنونه ب: "**La logique du récit**" وترجمته "منطق القصة".

1 - تودروف: الأدب والدلالة، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996، ص 71.

عمد في مقدمة الكتاب إلى إبداء بعض الملاحظات التي تخص المنهج الذي اتبعه بروب معطيا بعض البدائل عن التتابع الوظيفي، وسنفصل الحديث عن نقده لاحقا.

أما العنوان الثاني فقد عرض فيه أعمال جوزيف بيدييه ووصفه ب: "رائد التحليل البنيوي للقصص"، ثم عرج نحو النموذج العاملي لدى الجرداس .ج.غريماس، أما الفصل الثاني من الكتاب فقد خصصه لتفصيل الحديث عن نظريته باديا بالأدوار السردية الأساسية، ثم أعطى وصفا كاملا لست شخوص تقوم بالأدوار داخل الحكي كما قام بمشروع ضخم مع الباحث الجزائري جمال الدين بن الشيخ وتمثل في تأليف مشترك مع أندرييه ميكل لكتاب يحمل عنوان " ألف حكاية وحكاية من الليالي" ،ولابد من الإشارة إلى أن جمال الدين بالإضافة إلى كونه باحثا فهو شاعر أو مترجم وأستاذ مادة الأدب المقارن في جامعة السربون.

ترك كتبا تشكل مراجع أساسية في الحقل الذي كرس له حياته بالإضافة إلى مجموعاته الشعرية ألف كتابا يحمل عنوان "الشعرية العربية" ،وتجلت فيه قراءته للشعر العربي في القرون الوسطى وتعتبر قراءة جيدة ومزدوجة تجمع بين مفاهيم الشعر القديم والحديث من جهة ،كما ترسي أسسا جديدة للعلاقات القائمة بين اللغة والفلسفة العامة للوجود من جهة أخرى.

– إضافة إلى ترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى الفرنسية بالاشتراك مع المستعرب الفرنسي الذي سبق ذكره:"أندرييه ميكل"، وكان لهذا العمل صدى كبير وحفاوة عالية لدى الأوساط الثقافية في فرنسا ،كما أعقبت هذه الترجمة صدور العديد من الدراسات والكتب لابن الشيخ أهمها "الكلمة الأسيرة" ، ونشر أجزاء من مقدمة ابن خلدون تحت عنوان "عقلانية ابن خلدون" ، والقصائد الخمرية لأبي نواس بالإضافة إلى حكاية الإسراء والمعراج التي جمعها من مصادر عديدة ،وقد كتل جل هذه الدراسات بلغة فرنسية كثيفة شديدة الحساسية وختم عمله بنص رائع عنونه ب: "مغامرة الكلمة"، وهو عبارة عن مدخل لدراسة الحكايات العربية جاهدا نفسه على التأريخ للنصوص التي وردت فيها حكاية "الإسراء والمعراج" ،ثم عمل على المقارنة بينها ، ولطالما طرح الباحث تساؤلات كثيرة عن المنهج الذي يتبعه:

. هل يمكن تحليل الأدب كما تحلل الرياضيات والفيزياء؟ وهل يمكن إتباع ما اكتشفه الغرب لكن دون تطبيقه على نصوصنا العربية؟.

– وبالإضافة إلى كونه مثقفا ومترجما وأديبا كان جمال الدين يهتم بالسياسة ويحمِّل المستعمرين مسؤولية كبرى تجاه العالم العربي والثقافة العربية ،يقول في هذا الصدد: « إن ما يساهم في إقبال القارئ الفرنسي على الأدب الأمريكي اللاتيني هو إحساسه بأنه ليس غريبا عن هذا الأدب ولا عن منتجيه ،فيما ثلاثة أرباع الفرنسيين لا يميزون بين عربي وفرنسي ، وهنا تبرز أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه المستعمرون »[1].

جمعت أفكاره ومداخلاته في هذا المجال في كتاب يحمل عنوان "كتابات سياسية" صدر سنة 2001م، تناول فيه أفكارا حول السياسة والاجتماع والثقافة ، اللغة والأدب وكذلك حول الاستعراب في فرنسا وقضية الغرب والإسلام والتي لازالت مطروحة إلى يومنا هذا، وفي علاقته بالإسلام يصرح الباحث قائلا: « الإسلام الذي أنتمي إليه هو إيمان وليس سلطة ،أخلاق لا سياسية أنادي بروحانيته ضد نزعة الاستبداد والتسلط التي تحكم ذهنية حفنة من المسلمين »[2].

والحديث عن هذه الشخصية طويل ورغم وفاته إلا أن أعماله حاضرة وبقوة تستلهم حلقة الأدباء سواء أكانوا عربا أم غربا.

ويعود بنا الحديث مرة أخرى على الباحث الفرنسي بريمون ومشروعه النقدي لنظرية بروب المرفولوجية وأولى الانتقادات التي وجهها له هي :

1– إن النقطة الأولى التي قيم فيها بريمون منهج بروب في كتابه: "منطق القصة" تتعلق بتتابع الوظائف في الحكاية، حيث أن الوظيفة الأولى على سبيل المثال تستلزم حضور الوظيفة الثانية، وفي هذا الصدد يقول بروب في كتابه: "مورفولوجية الخرافة" : «إذا ما نعتنا بحرف (أ) الوظيفة التي نجدها في المرتبة الأولى حيثما كانت ،

1 – عيسى مخلوف : < جمال الدين بن الشيخ،الكاتب الجزائري > مجلة الحياة، عدد 5، أوت 2005، ص 11.
2 – المرجع نفسه ، ص 11.

ونعتنا بحرف (ب) الوظيفة التي تتلوها دائما فيما لو وجدت ،فكل الوظائف المعروفة في الخرافة تتراصف حسب محكى واحد ولا تخرج عن الصف أبدا»[1].

وفي نفس المضمار يرى بريمون في النقطة التي طرح فيها بروب إمكانية غياب بعض الوظائف داخل الحكاية: أنه حتى وإن اختفت الوظائف ،فإنها تؤدي إلى ترتيب واحد بالنظر إلى حكايات أخرى ويعطي تمثيلا لذلك كما يلي: [2]

حكاية أ: و1 ←——— و2 ←——————— و4.

حكاية ب: و2 ←——— و3 ←——— و4 ←——— و5.

حكاية ج: و1 ←——— و2 ←——————————— و4 ←——— و5.

وبذلك فجميع الحكايات يجمعها نموذج بنيوي واحد كالآتي:

و1 ←——— و2 ←——— و3 ←——— و4 ←——— و5

يرى بريمون أن المادة الحكائية تفتح إمكانية احتمال وقوع الحدث أو نقيضه ،وهو خلال هذه الاحتمالات يبتعد عن السلسلة الخطية التي رسمها بروب للحكي الذي جعل وظيفة المعركة تتبعها وظيفة الانتصار والإختبار ثناؤه النجاح عكس بريمون الذي يجعل المعركة تتلوها احتمالات الانتصار أو الهزيمة ،كذلك الإختبار الذي يتلوه النجاح أو الفشل فيه.

وفي هذا الصدد يقول بريمون: « عوض أن نتصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ التابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجميع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب وتتعقد وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط ظفيرة»[3].

1 - فلاديمير بروب: المرجع السابق، ص 36.

2 - Claude Bremond :La logique du récit, édition du seuil, paris, p 16 .

3 - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 39-40.

وبذلك فقد أعطى بريمون للوظائف خاصية متحررة ،وهو ما يميزه عن ترسيمة بروب بحيث جعلها ذات أساس منطقي لا زمني.

2 . يخرج بريمون من التصور التبسيطي الذي أخذه بروب ليعطي بذلك بنية للحكي أكثر تعقيدا وقابلة لعدد من الاحتمالات في مسار تكونها ،وهو ما يسمح بتعميم دراسته المنطقية لأنواع أدبية أكثر تعقيدا كالرواية مثلا.

3 . يجعل بريمون الحكاية تتألف من عدد من الوظائف والمتواليات التي تجعل الراوي فاهما للنظام الداخلي الذي يحكم المتوالية الواحدة وممارسا لحريته من خلال ترتيبه لها ،بحيث لا تتعاقب في سلسلة أحادية الخط كما افترض بروب، وإنما تتنوع العلاقات فيما بينها وتجدر الإشارة هنا إلى أن المتواليات تنقسم إلى نوعين: متوالية مركبة وأخرى أولية.

1– المتوالية المركبة: تتألف من عدة متواليات أولية.

2– المتوالية الأولية: تتألف من ثلاثة حدود تقابل ثلاثة أزمنة متتابعة ،كما يجب ألا تكون تأليفا لعدد من المتواليات وألا تتجاوز حد إمكانية إسقاط وظيفة دون أن تحل متوالية.

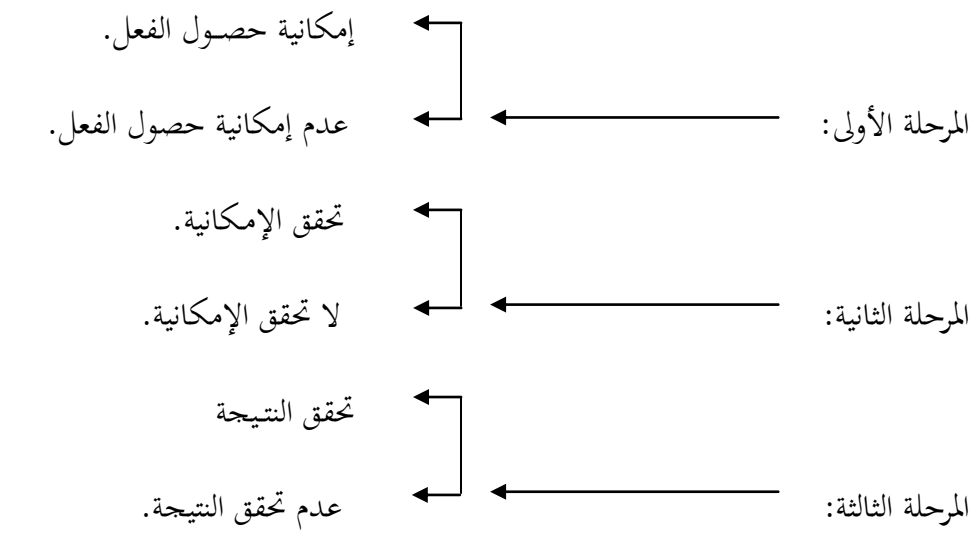
4 – يرى الباحث أن كل متتالية في الحكي لابد أن تمر بثلاث مراحل كالآتي: [1]

أ– وضعية تفتح إمكانية سلوك ما أو حدث ما.

ب– الإنتقال إلى بداية الفعل بالنسبة إلى تلك الإمكانية ، ويتجلى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتحريض الذي تتضمنه الوضعية الأولى.

ج– نهاية الحدث الذي يغلق مسار المتتالية إما بالنجاح أو الفشل،وكل مرحلة من المراحل السابقة جعل لها بريمون احتمالين كما يمثله المخطط التالي:

1 - المرجع نفسه، ص 40.



إذن فإن كل وظيفة من الوظائف تفتح المجال لإحتمالين بدلا من أن تفضي إلى الوظيفة التي تليها كما عند بروب، وعلى ذلك فإن النموذج يوضح أماكن التشعب في الحكاية وهو مبني على أساس منطقي أكثر من كونه زمني، وفي هذا المجال تقول الباحثة شلوميت كنعان: «إن ما تتميز به فكرة الشعب هذه أنها تسمح بتحليل الحبكة التي لا نجد فيها البطل ينتصر على الشرير مثلا ،وبهذا فهي تسمح لنا بالأساس الشكلي للمقارنة بين الأنماط المختلفة للحبكة التي يتصل بعضها ببعض كالحبكة الكوميدية والتراجيدية»[1].

ـ بعد ذلك يعالج بريمون فكرة تراكب المتواليات الأولية في صورة متواليات مركبة وتقترن فيما بينها حسب العلاقات التالية:

أ . التـتابع:

ويطلق عليه أيضا تسمية نظام الانبثاق ،وهو عبارة عن تتابع لمتواليات أولية بحيث تكون خاتمة الأولى هي بداية للثانية أي «أن تكون الوظيفة الثالثة في نموذج بريمون (النجاح أو الفشل) ينبثق عنها في إحدى المتواليات الوظيفة الأولى (مرحلة تحديد الهدف) في المتوالية التي تليها»[2].

1 - السيد إبراهيم : نظرية الرواية،دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، مصر،1998، ص 19.

2 - المرجع السابق : ص 19.

ويكون شكل تتابع المتواليات على النحو الآتي:

أ1
↓
أ2
↓
أ3 = ب1
↓
ب2
↓
ب3 = ح1
↓
ح2
↓
ح3

ب . الإقتران: (L'accolement)

أو ما يطلق عليه تسمية الجمع، ونعني به نمو متواليتين في نفس الوقت ،وذلك بهدف التعبير عن نفس سياق الحدث انطلاقا من وجهتي نظر مختلفتين، ويمكن تمثيل علاقة الاقتران بالشكل الآتي:

أ1 . Vers ب1

أ2 . VS ب2

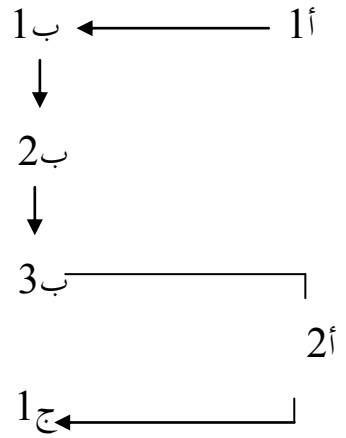
أ3 . VS ب3.

وتعمل العلامة هنا «للربط بين المقطعين السرديين، تعني أن نفس الحدث المنجز للوظيفة (أ) من منظور الفاعل (أ)، ينجز الوظيفة (ب) إذا ما انتقلنا لمنظور الفاعل(ب) »[1].

ج . الحصر أوالتضمين: (L'enclave)

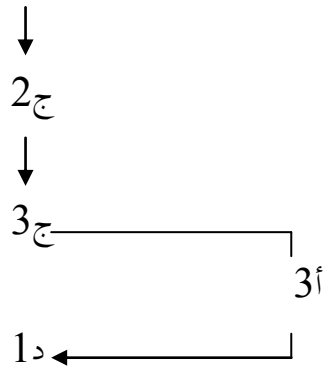
ويتم الحصر بإدخال متوالية ضمن متوالية أخرى تنمو خلالها، ويظهر مثل هذا الشكل من العلاقات بين المتواليات « في الوقت الذي يكون فيه بلوغ هدف متوقفا على إدخال آخر يستعمل بالنسبة له كوسيلة وهذا الأخير يمكن بدوره إدخال ثالث»[2].

ويظهر الحصر أو التطويق على الشاكلة الآتية:



1 - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية ، مطبعة الأمنية، المغرب،1999 ،ص 95.

2 - المرجع نفسه:ص 96.



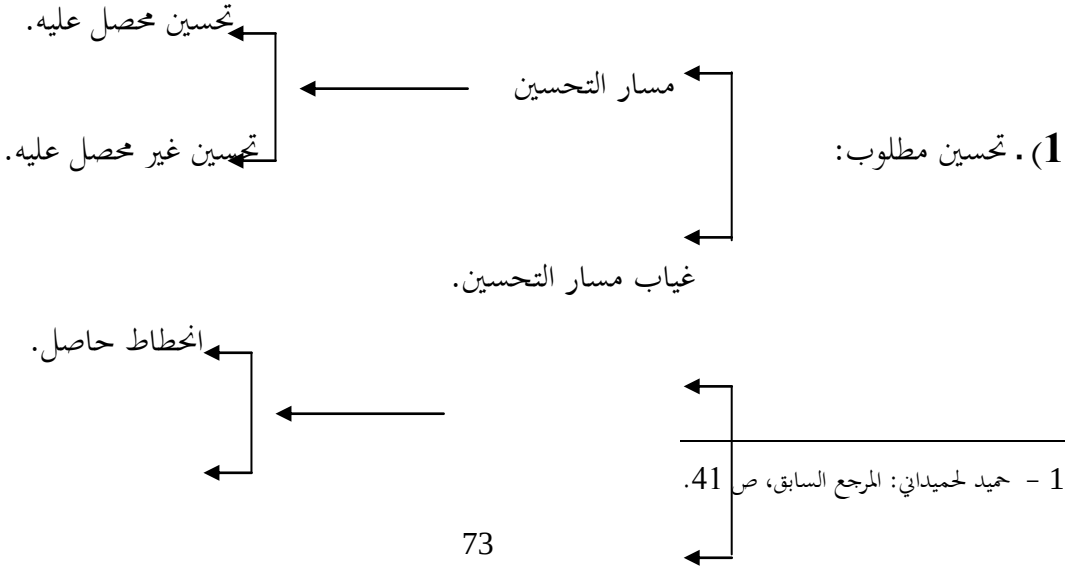
وعلى هذا الأساس يرتب بريمون أحداث الحكي وفق نمطين أساسيين هما:

1. نمط التحسين: Amélioration

2. نمط الإنحطاط: Dégradation

وقد اختار الباحث هذين النمطين بالذات لتوفرهما على الشروط المناسبة لتحقق الشيء أو معاكسة التحقق

ويمكن تمثيل الإمكانات بالمخطط التالي: [1]



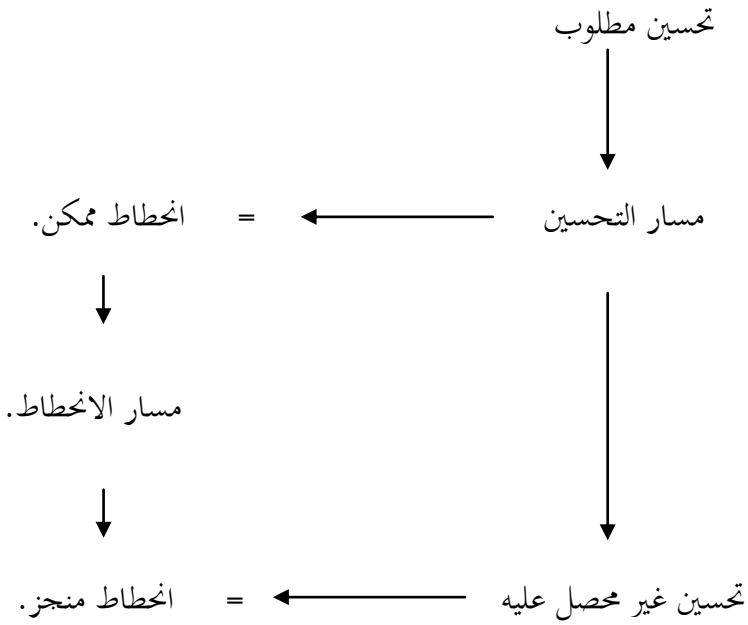
1 - حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 41.

مسار الانحطاط.

2) . انحطاط متوقع: انحطاط متحاشى.

غياب مسار الانحطاط

. وكما أدخل العلم السيميائي "غريماس" مفهوم البرنامج السردي وتعدده وتداخله ،قام"بريمون" بنفس العمل وتحدث هو الآخر عن احتمالات ممكنة لتعقد الحكي ويمكن تمثيل هذه الاحتمالات كما يلي: [1]



. وكما انتقد العالم الأنثروبولوجي "ليفي ستروس" منهج بروب في عزله الشخصية عن الوظيفة أو الفعل الذي تؤديه ، كذلك فعل بريمون ورأى أن الوظيفة لا تتحدد بالحدث فحسب وإنما بالعلاقة بينها وبين الشخصية التي يسند لها ذلك الحدث يقول في هذا المجال:

«يجب أن تتمثل بنية القصة في حزمة من الأدوار التي تعبر عن نمو موقف المجموعة، حيث يقوم كل منها بالفعل أو يقع عليه الفعل، كل حسب وضعه الخاص»[2].

1 - المرجع السابق ، ص 41.

2 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد ، مرجع سبق ذكره ، ص 62.

وهو في ذلك يطمح إلى اكتشاف نسق للأدوار السردية، ويقصد بالدور هنا: « إسناد لسياق حدث في مراحله الثلاث: الإمكانية والتحقق والانتهاء إلى شخص مسند إليه ،ويتحدد هذا الدور مع المنحى التطوري الذي تأخذه هذه المراحل الثلاث»[1].

واستخدم بريمون مصطلحات كثيرة لتحديد الأدوار الرئيسية في الحكي وفي كتابه "منطق القصة" يضع ست مصطلحات تتعلق بالأدوار وهي كالآتي:

المنفعل والفاعل والمحرض والحامي والمحبط ومحصل الاستحقاق.

ولنبدأ الحديث عن الحامي ويدخل معه في مجموعة المغيرين: دور المحسن في مقابل المحبط الذي يدخل معه أيضا في نفس المجموعة شخصية المضعف أو المعيق .

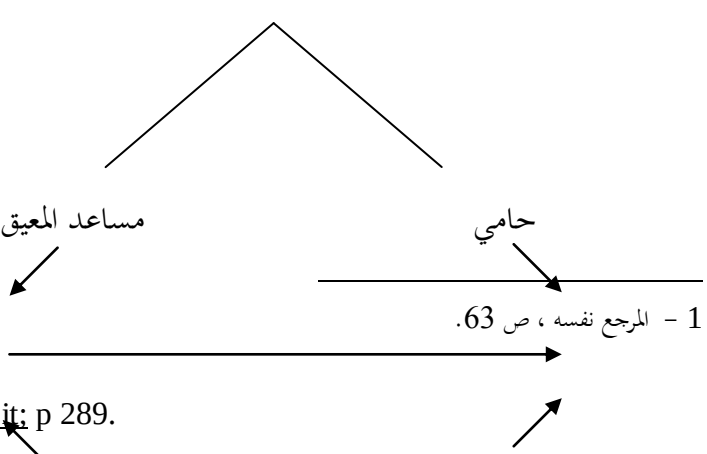
. أما عن الدور الذي يقوم به المحبط وليكون كاملا ، فلابد أن يكون مبنيا تجاه الضحية حيث لا توجد إعاقة دون أن تكون هناك ضحية وقع عليها الفعل ،وفي موضع آخر يرى بريمون أن فعل التقهقر يمكن له أن يتضمن مختلف العوائق ويعطي بذلك احتمالات كالآتي:

1 . في احتمال تحسن وضعية الضحية يدخل دور الحامي.

2 . فعل الإعاقة يتضمن مساعدين و يجسده دور مساعد المعيق.

3 . احتمال وقوع أضرار تلحق بالضحية ويجسده دور شريك المعيق.

ويمكن تمثيل العلاقات في المخطط التالي والذي رسمه بريمون[2] :



1 - المرجع نفسه ، ص 63.

2 - Claude Bremond: logique du récit; p 289.

الإعاقة المعيق

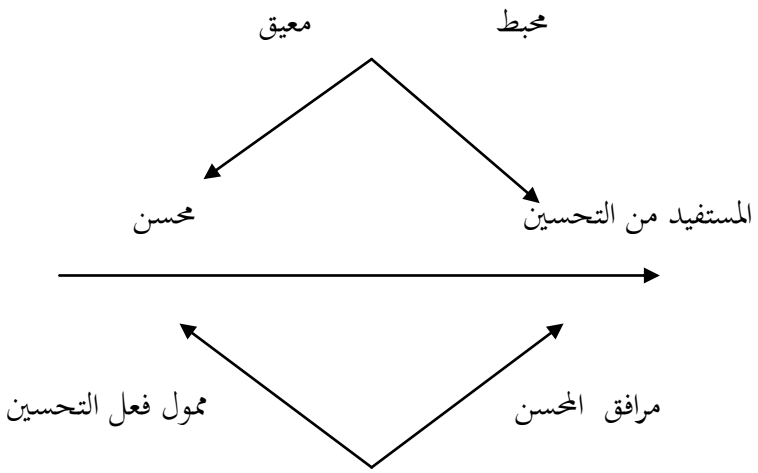
ممول فعل الإعاقة شريك المعيق

المحسن: وهي علاقة بين المحسن والمنفعل أي من وقع عليه الفعل ،وهكذا ففعل التحسين قابل لأن يتضمن مختلف العوائق التي تجسدها شخصية المعيق ،كما أن الخسائر المحتملة اللاحقة بالتحسن يجسدها دور المحبط

– احتمال التحسن لفعل التحسين يقوم به دور مرافق المحسن[1].

– فعل التحسين يخدمه مساعد يمثله شخصية المهول[2].

وأرسى بريمون العلاقات حسب الخطاطة الآتية :



المنفعل والفاعل: **(Patient et Agent)**

1 - Op cit, p 289 .

2 - Ibid, p 283 .

ويطلق على المنفعل أيضا تسمية الجامد ، وهي تمثل شخصية من وقع عليه فعل الإساءة ،وقد عرفه بريمون بقوله : «إننا نعطي تعريف القائم بدور المنفعل ،لكل شخصية يظهرها الحكي متأثرة بشكل أو بآخر بجريان الأحداث المحكاة»[1]،وهذه الشخصية يفترض فيها الباحث حالات وهي كالآتي:

1 . يبدو لأول وهلة خضوع المنفعل لحالة معينة يرمز لها بالحالة "أ".

2 ـ افتراض بقاء الحالة على ماهي عليها أو احتمال التغيير بشرط احتواء الحكي على مسار التغيير **(Pressesus de modification)**.

3 . هذا الأخير أي المسار يمكن له أن يكون متجها أولا إلى تغيير الحالة الأولى ،كما يمكن له أن يمضي إلى النهاية دون توقفه في منتصف الحكاية، وقد أعطى بريمون مثالا لتوضيح ذلك كما يلي:

أن تكون زوجة الملك حاملا « إذن هناك مسار للتغيير غير أنه ليس من الضروري أن نتحدث عن تغيير فعلي للحالة الأولى ، فالأمر رغم كل شيء لا يزال في مرحلة الاحتمال فقط، فالزوجة يمكن أن تجهض أو تلد مخلوقا أبله»[2].

ولا يمكننا الحديث عن تغيير حقيقي حاصل في الحالة الأولى إلا إذا انتهى مسار التغيير إلى نتيجة ايجابية ويمكننا تمثيل الاحتمالات التي وضعها بريمون في المثال السابق بالخطاطة الآتية: [3]

المنفعل في الوضعية (أ) مع احتمال تغيير هذه الوضعية

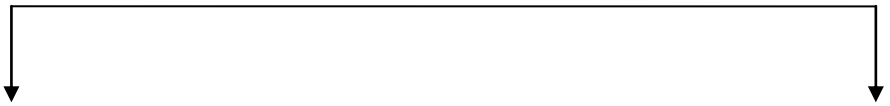
1 - لحميد لحمداني :المرجع السابق، نقلا عن C. Bremond , op cit , p 139.

2 - المرجع نفسه،ص 44.

3 - C.Bremond, op.cit, p 141.

حفاظ المنفعل على وضعه (أ) لوجود مسار تغيير الحالة

حفاظ المنفعل على وضعيته الأولى وذلك لغياب مسار تغيير الحالة.



حفاظ المنفعل على وضعيته الأولى نظرا لعدم اكتمال مسار التغيير.

ظهور المنفعل في وضع آخر غير الوضع (أ) نظرا لاكتمال مسار التغيير.

الفصل الثاني :

دراسة بنيوية
لنماذج من الحكايات العجيبة

الفصل الثاني: دراسة بنائية لنماذج من الحكايات العجيبة

1 . وصــف المدونة:

أ . ماهية الحكاية:

تعد الحكاية الخرافية أو العجيبة من أهم أجناس التعبير في الأدب الشعبي وأكثرها شيوعا وانتشارا بين الأفراد على اختلاف الجنس والسن فهي متداولة لدى النسوة والرجال والشيوخ ، وتحكى بالدرجة الأولى لصغار السن . الأطفال . ، ولفظة الخرافة من الناحية المعجمية من « خَرِفَ الرَّجُلُ بالكسر،يَخْرِفُ خَرْفًا فهو خَرِفٌ، فَسَدَ عَقْلُهُ مِنَ الكِبَرِ»[1].

أما عن مفهومها الاصطلاحي: فالخرافة قصة أو حكاية خيالية ذات مغزى ،وهي كنص مروي تعد مجموعة من الأخبار تتعلق بالدرجة الأولى بالبطل الذي يكون مخلوقا بشريا أو حيوانا أونباتا أو شيئا يتكلم.

ومن بين الحكايات الخيالية المشهورة في العالم حكاية "الثعلب وعناقيد العنب"، و"الذئب في زي الحمل" و"ذات الرداء الأحمر"، و «هذه الحكايات كانت تحكى وتعاد لأكثر من ألفي عام، ومع ذلك لازالت تروى ولها شعبيتها لحد يومنا هذا ،والسبب الأساس في بقائها لكونها توضح حقائق لابد أن يقر ويعترف بها كل شخص تقريبا»[2]، فعلى سبيل المثال :حكاية "الثعلب وعناقيد العنب" ،يقر الثعلب أن بعض عناقيد العنب عالية جدا لن يتمكن من الوصول إليها ويرجع السبب في ذلك إلى كون العنب حامضا يلخصه المثل الشعبي باللهجة العامية:"اللِّي مَاوْصَلْشْ لَلْعْنَبْ يْقُولْ عْلِيهْ حَامَضْ"[3]، وأي شخص يسمع الحكاية يدرك موقف الثعلب على أنه نقطة ضعف يشترك فيها البشر جميعا.

---

1 - سعيدي محمد: الأدب الشعبي النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ت ، ص 56.

2 - broger loufer et Bernard lécher :contes et poésies, collection littérature et langage, paris, 1974, p 5.

3 - رواية السيدة عزوز عائشة من منطقة العوينات، السن 56 سنة.

ب . أصول الحكاية:

تعد الحكاية من أقدم الروايات الأدبية ، وهي شكل وصل إلينا قبل أن يتعلم الإنسان القراءة والكتابة حيث أنها لازالت «تحتفظ ببعض البصمات من هذا العهد القديم المرتبط بحياة الإنسان البدائي ومعتقداته (....)، فآثار الفلسفة والمعتقدات القديمة لازالت حية في ثنايا النصوص»[1].

وأكد ذلك الباحث الألماني فريديريش فون دير لاين في كتابه "الحكاية الخرافية"[2]، حيث يرد هذا النوع إلى أصوله أي الديانات التي إعتنقتها شعوب العالم القديمة ويرى أن «معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد»[3]، ومن هذه الديانات نذكر الروحانية والطوطمية والفتيشية.

وتتجلى آثار الديانة الروحانية في الحكاية الخرافية في موت البطل وتلبس روحه في جسد حيوان،أما الفتيشية فتظهر آثارها في الحكايات في قدرة بعض الأشياء على التحرك بقدرة عجيبة ،أما الطوطمية فرسخت في الحكايات الخرافية على هيئة التحولات فقد يحول الحيوان في صورة آدمي محافظا على أجزاء من شكله كالأظافر وطول الشعر....الخ

ومع أن أصولها تعود إلى ديانات يمكن القول عنها أنها من محض إبداع خيال الإنسان البدائي، إلا أن قيمة الخرافة تجلت في بعثها من جديد على يد الأدباء الذين ألبسوها الطابع الفني ،كما نالت اهتمام الدارسين في مختلف بلاد العالم فاعتمد البعض على تصنيفها واعتمد البعض الآخر على تحليلها وأفردها آخرون بكتب نالت شهرة ذائعة الصيت مثل كتاب: "مورفولوجية الخرافة" للباحث الروسي :"فلاديمير بروب"[4] ،وكتاب فون دير لاين "الحكاية الخرافية" الذي سبق ذكره ،كما كان ولازال للعرب باع طويل في مجال جمع وتصنيف وتحليل

1 - سعيدي محمد: المرجع السابق، ص 69.

2 - أنظر: فريديريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، تر:نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة.

3 - المرجع نفسه: ص 9.

4 - فلكلوري روسي (1895.1970) من مؤلفاته: "الجذور التاريخية للخرافة "(1946)، "الشعر الملحمي الروسي" (1955)، أنظر:فلاديمير بروب : "مورفولوجية الخرافة" ، المرجع السابق ، ص6 .

تراثهم الثقافي على غرار الغرب لاسيما الحكاية الخرافية التي أفردت لها الدراسات أمثال الدراسة التي قام بها الدكتور نمر سرحان في كتابه:"الحكاية الشعبية الفلسطينية"[1]، ودراسات الدكتور:"عبد الحميد بورايو" المختص في الأدب الشعبي في كتبه[2] المختلفة والهامـة.

يسمي المجتمع في العوينات هذا الجنس الأدبي الشعبي باللهجة العربية الدارجة: "مْحَاجْيَة" أو"حْجَايَة" وبالأمازيغية :"أَمَّا شْهُوسْ"، وباللهجة الشاوية تسمى:"لَحْكَايَثْ نْخَرَّفْ" أو"لحَْكَايَثْ نُوزِيكْ" أي حكايات الماضي القديم ، كما يطلق عليها لفظة:"لَحْجَايَاثْ" أي الحجايات وتروى في جو يمكن القول عنه أنه طقوسي؛ في الليل عند المدافئ أو تحت أغطية الصوف حيث يجتمع الأطفال الصغار حول الأم أو الجدة أو الجد بصمت تام وإنصات هام مع تركيز جاد لتحكى مغامرات أبطال الحكايات:"لونجة" و"الشيخ العكرك" وحكايات "السبع بنات مع الغولة" أو "صبرة مع الأسد"....الخ.

كما أن هناك من يحرص على عدم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها يصاب أولاده بمرض الصلع، وتطلق كلمة محاجية أيضا على شكل أدبي شعبي آخر هو اللغز فعلى سبيل المثال يقال :"يَا حْجَاكْ يَا مْجَاكْ غُدْوَة يَصْبَحْ فِي غَدَاكْ ؟"[3] الجواب هو :الملح.

وكانت الحاجة إليها أضعف بتطور وسائل الإعلام والاتصال كالتلفزيون والإذاعة والإنترنيت وهو ما أكده الأستاذ "التلي بن الشيخ" يقول في ذلك: «وقد أسهم تطور الإعلام بمختلف أنواعه في التقليل من أهمية القصاص الشعبي في الحياة العامة، فقد حلت الإذاعة والتلفزة محل القصاص الشعبي»[4].

إلا أن هذا لا يعني إختفاء روايتها نهائيا ،حيث لازالت تقام مثل هذه الطقوس في المناطق الحضرية الريفية

1 - نشر المؤسسة العربية للدراسات، 1988، دمشق، سوريا.

2 - أنظر: عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، والقصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، والتحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

3 - رواية الحاجة عبد اللطيف جمعة، السن: 70 سنة.

4 - التلي بن الشيخ : المرجع السابق، ص 22.

إذ أن أسلوبها المشوق يدفعنا إلى التحرك في عالمها المجهول، وما يميزها أكثر أنها تضمنت الصيغ السردية المؤداة عند افتتاح حلقات روايتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال فيقال في منطقة العوينات على سبيل المثال:

أ. "يَا سَادَة يَا مَادَة رَبِّي يْدَلْنَا وْيْدَلْكُمْ عْلَى الخِيرْ وْالشْهَادَة".

يرد السامعون بقولهم :"آمِينْ، آمِينْ".

ب. "قَالَّكْ مَا قَالَّكْ ،يُسْتَرْ حَالْنَا وْحَالَكْ وْالسَّامْعِينْ يْقُولُوا:آمِينْ".

يرد السامعون بقولهم: "آمِينْ، آمِينْ".

أما باللهجة القبائلية فتكون بدايتها كالآتي:

أ. في يوم من الأيام: "يُونْ أُوَّاسْ".

ب. في قديم الزمان: "زِيكْ أَنِّي".

ج. ما حاجيتك: "أَمَّا شْهُو".

وفي اللحظات التي يصل فيها الراوي إلى نهاية الحكاية يولد شعور لدى المستمعين بالعودة إلى عالمهم : عالم الحقيقة والوجود والواقع عن طريق الصيغ التعبيرية الآتية:

أ. "قَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة ،وْالعَامْ الجَايْ نْجِينَا صَابَة".

ب. "قَصَّتْنَا دَخْلَتْ الدّيسْ وْالعَامْ الجَايْ نَشْبْعُوا رْفِيسْ"[1].

ج. "قَصَّتْنَا بَاتَتْ فِي الهَنْشِيرْ[2] وْشْبَعنَا قَمْحْ وْشْعِيرْ".

د. "وَانْكَسْرَتْ البَنْدِيرْ وَانْفَرْقَتْ المِدَّاحَة".

هـ. "تْفَرْقُوا لاَ تَتْحَرْقُوا".

ج. الأثر الاجتماعي والنفسي للحكاية الخرافية:

1 - **الرفيس**: أكلة شعبية معروفة في المنطقة مكونة من التمر المطحون والدقيق.

2 - **الهنشير**: المكان الخالي.

نعرج أولا على الأثر الذي تخلفه الحكاية في النفوس بدءً من صغار السن . الأطفال . الذين يرون عالمها المليء بالخوارق فيجدون خلالها مادة تسبي عقولهم وتستحوذ على مشاعرهم وتنمي خيالاتهم، لذلك نجدهم كثيرا ما يلحون على طلب إعادة حكاية "الغول" أو "الساحرة والجنية" أو حكاية "البطل الخارق" الذي نجح في أصعب الإختبارات للوصول إلى هدفه المنشود، والأطفال في استمتاعهم بالحكاية إنما من أجل غرض واحد «هو أن يتعلموا فكل شيء حقيقي بالنسبة إليهم لذا كان على كاتب الأطفال أن يتوخى الحذر ،فهم عجينة طرية تمتص كل ما يصل إليها وتصدقه »[1].

وفي مجتمعنا الشعبي تعد الحكاية محاولة إثبات الوجود من خلال اللاموجود، فالخيال هو وسيلتنا للهروب من الواقع المر لذلك نجد أنفسنا في حاجة دائمة للرجوع إليها متى أحسسنا بأن العالم يضيق من حولنا، وهي بذلك كما يراها ماكس لوتى: « رغم تحررها من الإحساسات الكهنوتية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره وكأنما تود أن تقول له: هكذا ينبغي أن تعيش خفيفا متفائلا متحررا مغامرا مؤمنا بالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تعيشه »[2].

كما تحمل في ثناياها كثيرا من المآسي التي مر بها مجتمعنا الشعبي ، وهي بذلك تكون صورة صادقة لما في النفوس المضطربة وحريتهم المسلوبة وأمام عدم إمكانية تحقيقها واقعيا يلجأ المجتمع إلى الخيال ليكون صورة مرتبطة بنفسيته.

أما عن دورها الاجتماعي فالحكاية العجيبة تعد حلقة وصل بين مختلف الأجيال ، فهي تجمع الأم بابنها وحفيدها وهي أيضا محاولة ناجحة لتعليم السامع بطريقة غير مباشرة للتسلح بالإرادة والعزيمة،كما تهتم بتوجيه الرؤى لبعض السلوكيات سواء أكانت خيرة فتمدحها أوسيئة فتنقدها.

1 - أحمد زغب وعادل محلو: دراسات في أدب الأطفال، من إصدارات رابطة الفكر والإبداع، الوادي، ص 51.

2 - سعيدي محمد: المرجع السابق، ص 68.

وتتناول العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، وكثيرا ما نلمس العلاقة بين الأبناء والأم أوزوجة الأب أو الإخوة فيما بينهم، وأجمل الأستاذ محمد سعيدي مجموعة من الوظائف التي تؤديها الحكاية وتتمثل في:

. « الترويح عن النفس.

. تثبيت القيم الثقافية والاعتقادية.

. تعليم التربية الاجتماعية والأخلاقية.

. التوجيه السياسي والإيديولوجي.

. نقد ونبذ الأخلاق السيئة»[1].

تحتوي المدونة على عدد من الحكايات العجيبة ، وهي مجموعة من منطقة العوينات ،وعبرت على تنوعها وثرائها ،وهي بزخمها هذا تدل على بعد تفكير المجتمع الشعبي حيث نجدها تتناقل بين أفراده من الكبير إلى الصغير ومن عرش لآخر ،حتى أن الحكاية الواحدة تختلف روايتها من عائلة لأخرى، ولأن الحكاية العجيبة جنس أدبي يحتوي أجناسا أدبية أخرى فقد ارتأينا تصنيف المدونة إلى ما يلي:

1 . حكايات الغيلان:

وهي حكايات شعبية ذات طابع عجيب صور من خلالها الإنسان صراعه مع كائنات أطلق عليها لفظ الأغـوال والغـول «مِـنْ غَالَـهُ الشَّـيْء غُـولاً ،وَاغْتَالَـهُ أَهْلَكَـهُ وَأَخَـذَهُ مِـنْ حَيْـثُ لَمْ يَـدْرِ، وَالغُـولُ:المَنِيَّـةُ وَاغْتَالَهُ:قَتَلَهُ»[2]،وقد اعتقد به المجتمع الشعبي في منطقة العوينات ورسم له في ذهنه صورا مختلفة ، يقول الأزهري: «والعرب تسمي الحيات أغوالا وهي من جنس الشياطين والجن ،وكانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولا أي تلونا، وتغولهم أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم»[3].

1 - المرجع السابق:ص 68

2 - ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، ص 72.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5 ، ص 72.

وفي كتاب مروج الذهب للمسعودي ذكر: «أنه حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوه لما تحكمه الطبيعة وأنه لما خرج منفردا في نفسه وهيأته توحش من مسكنه وطلب القفار»[1].

وهو ما يظنه المجتمع الشعبي بقدرة الغول أو الغولة وهي أنثاه على التحول في صور شتى كما تصور ذلك حكاية :"سبع بنات في قصرات" بقدرة الغولة على التشكل في صورة امرأة في النهار ،وعلى هيأة غولة في الليل، وتظهر الغولة في الحكاية شريرة ذكية وماكرة تحاول بشتى الطرق البحث عن غذائها من بني البشر وبالتحديد الأخوات السبع لكنها تُقْتَل في النهاية ،كما تكون أحيانا طيبة ومسالمة كما في حكاية"الطفلة زينة" التي لم تأكلها بالرغم من قدومها إلى بيتها ،أما الغول فكان مصيره السقوط في حفرة مملوءة بالجمر المشتعل في حكاية"الغول والسبع خوات" ،ومن سمات الأغوال أيضا ؛ القدرة على التحكم في الأشياء مثل: الغول الذي دخل بيته وفوجئ برائحة البشر ، فنادى الأثاث وشم رائحته لمعرفة ما أكلت الغولة، وهذا في الحكاية السابقة أيضا.

إن هذا التوظيف الثري لشخصية الغول في الحكايات ذو دلالة اجتماعية محضة ، فهو رمز للمرأة أو الرجل الشريرين اللذين يلحقان الأذى بالناس ،كما أنه رمز للإنسان الغني الجشع الذي يمتص جهد الناس وتعبهم وهذا الرمز يثير مخاوف الأطفال ويطهر أذهانهم من التفكير في أمور سيئة، لأن الغول سيظهر ويفترسهم.

2 . حكايات الجان:

وهي حكايات مليئة بالخوارق يقوم بها الجن مباشرة أو بواسطة أداة سحرية تستدعيه بطريقة غير مباشرة ،ويستخدم الراوي شخصية الجن والأدوات السحرية لتذليل الصعوبات وجعل المستحيل ممكنا.

1 - المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مجلد2، تح محي الدين عبد الحميد ، ،بيروت، ص 156.

والجن: «نوع من العالم سموا بذلك لاجتنابهم الأبصار لأنهم استحيوا من الناس فلا يرون»[1].

وذكر الجن في القرآن الكريم وبينت علاقته مع الإنس ،فهي قائمة على العداوة تارة والمساعدة تارة أخرى لقوله تعالى: «وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الإِنْسِ وَالجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ القَوْلِ غَرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ»[2].

والجن في الحكاية العجيبة في منطقة العوينات قادر على الحاق الأذى بالإنسان وتشكيله في صور شتى ففي حكاية "الجميلة والطائر المغرد" تسحر العجوز الأمير في صورة بلبل مغرد ، ولينفك السحر عنه لابد من توفر شرطين أولهما: أن تحب فتاة الأمير وهو على صورة طائر وثانيهما: مساعدة الأمير لأي شخص كان، أما في حكاية "السحار والحمامة" تعرضت الفتاة للسحر من طرف رجل ساحر الذي حولها في صورة حمامة في النهار ،وتكون على هيئة فتاة في الليل وذلك نتيجة رفضها الزواج منه.

ومما هو ملاحظ في حكايات الجن والسحر تغير مجرى أحداثها ، وغالبا ما تكون الأداة السحرية كبديل لمساعدة البطلة ورأينا في حكاية "ودعة تلافة السبعة" كيف وظف الحجاب كأداة لتقريب المسافات أولمساعدة الفتاة للبحث عن إخوتها السبعة ولإبعادها عن المعيقين لطريقها، وحري بنا أن نتساءل في هذا المقام عن سبب تغلب البطل في بعض الأحيان على الغيلان بينما يتخذ الجن مساعدا له ؟

ويعود السبب في ذلك إلى اعتقاد الناس أن الغيلان غير موجودة فعلا لذلك يمكن التغلب عليها عكس الجن الذي يقر بوجوده في المغارات والمساكن المهجورة لذلك توظفه الذاكرة الجماعية توظيفا إيجابيا لنيل رضاها ودرء أذاها.

3. حكايات الحيوان:

1 - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ص 95.

2 - سورة الأنعام: آية 112.

« قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية وتعد حكاية الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية (....) والخرافة حكاية من حكايات الحيوان تشتمل على موعظة أخلاقية ،وهي حكاية قصيرة تظهر فيها الحيوانات في صورة شخصيات تتحدث وتتصرف كالآدميين ولو أنها . في العادة ـ تحتفظ بخصائصها الحيوانية»[1].

وهو ما يفسر استعانة الإنسان بالحيوان منذ وجوده على وجه الأرض، ولا يخلو أدبنا العربي من هذا الجنس الأدبي بداية من كليلة ودمنة التي تعتمد الحيوانات شخصيات رئيسة مرورا بقصص القرآن: كناقة صالح، والفيل.....الخ.

و نلمس الكثير من المواقف التي تساند البطل في المدونة صورتها شخصيات حيوانية من مثل: الكلب المدافع عن البنات في حكاية "سبع بنات في قصرات" ، والقطة التي ساندت زينة بسماعها صوت الغول في حكاية "الطفلة زينة"، وتحول أخ لونجة إلى غزال في "حكاية بقرة اليتامى".

4 . قصص البطولة:

وهو شكل أدبي شعبي يطلق على تراث أدبي كبير ، يتحدث بعض هذه القصص عن شخصيات مشهورة فارقت الحياة وأخرى تخبر عن شخصيات مقدسة وقيادات عسكرية ودينية «ويعود تاريخ هذا النوع إلى القرن الثاني عشر والرابع عشر ميلادي ، حيث كانت سيرا ذاتية لبعض القساوسة الأيسلنديين والملوك

1 - فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟، دار المعارف ،1965، ص 175 . 176.

النرويج، وعادة ما تكون مجهولة المؤلف حيث تنتقل مشافهة عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل »[1].

عرفت منطقة العوينات القصة البطولية التي تتعلق بسيرة قبائل بني هلال والتي لازالت ذاكرة المجتمع الشعبي تحتفظ ببعض الروايات المتعلقة بهجرتهم واستقرارهم بشمال إفريقيا ، وما جمعته من المنطقة موضوع الدراسة تتعلق بشخصية "الجازية"،"ذياب الهلالي" و"الشريف الهاشمي" وهي شخصيات تاريخية تتميز بالذكاء والدهاء الخارق في حل مختلف القضايا التي تواجههم.

وأوضحت المدونة مجموعة أنماط مختلفة للحكايات العجيبة منها: النمط التقليدي المعروف الذي حلل من طرف رائد الدراسة المورفولوجية "فلاديمير بروب" والذي يفتتح بنقص أو التعرض لمشكل ثم المرور باضطرابات وصولا إلى الحل الذي يتوج بانتصار البطل على أعدائه أثناء أداء المهمة ثم الزواج، كما تتلبس المرأة دور البطل «ويتمحور مسارها السردي حول مغامرات وحوادث تكون المرأة طرفا أساسيا فيها »[2].

وفي هذه الحالة تسمى الحكاية باسمها وهو ما ترجمته المدونة المشكلة من عدة روايات تنتمي لنوع الحكاية العجيبة كما يطلق عليها الدكتور:مصطفى يعلى والذي يقترح تسمية العجيب كبديل لمصطلح الخرافة، ويرد الأسباب في ذلك «لإنبناء هذا النوع من السرد الشعبي في جوهره على ما هو عجيب ومدهش بطولات خارقة، أحداث فوق طبيعية، شخصيات غير مرئية أو مسحورة،فضاءات غريبة مؤسطرة ،أزمنة غير منطقية»[3].

وبالعودة إلى الحديث عن المرأة التي تكون بطلة ، كما تكون ضحية أيضا وهدفا لاعتداءات متواصلة سواء أكانت من بني جنسها من البشر: زوجة الأب أو زوجة الأخ،كما لاحظنا ذلك في حكايتي :"بقرة

1 - الحقوق القانونية وحقوق الملكية الفكرية محفوظة Encyclopedia Work,Allrights reserved copy right (c)

2 – عبد الحميد بورايو:البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998،ص 115.

3 – مصطفى يعلى: القصص الشعبي، قضايا وإشكالات ، طبع بدعم من وزارة الثقافة في المملكة المغربية ،2007، ص 16.

اليتامى"،حيث أن الولدان كانا دائما عرضة لأخطار زوجة الأب الشريرة وابنتها ،و"حكاية ودعة تلافة السبعة" التي رأينا خلالها أيضا تعرض البطلة لاعتداء زوجات الإخوة.

ودونت المجموعة باللهجة العربية العامية تتخللها أحيانا ألفاظ أمازيغية ، وهو ما يدل على وجود تآلف بين الأدبين العربي والأمازيغي ، «ولو حاولنا تتبع دروب التلاقي والتلاقح بين الأدبين لاجتمعت لدينا حصيلة ثرية وشواهد غزيرة من النصوص المشابهة أو المشتركة»[1]، ونظرا لثراء الحكايات وتنوعها ارتأينا جعلها ترقى إلى مصاف المقارنة مع حكايات عجيبة منتقاة بعناية من منطقة القبائل الكبرى تسمى ب:"أبحريان" ولاية تيزي وزو، وتم جمع المدونة من طرف الأستاذ: هاشمي سعيد في كتاب يحمل عنوان"قصص شعبية جزائرية".

وتعتبر خطوة هائلة ونظرة فاحصة والتفاتة طيبة في ميدان جمع التراث الشعبي والحفاظ عليه من الاندثار ومن هذه الحكايات نذكر:"الحبة الناطقة" ،"بقرة اليتامى"،"لونجا" ،"غصن الوحوش" ،"سانطا"، وأردت في محاولة جاهدة أن أتمكن من القبض على مواقع التلاقي والاختلاف ونقاط التحول في الحكاية العجيبة نفسها من منطقة لأخرى، كما عمدنا إلى تقديم تلخيص للحكايات المدونة في منطقة العوينات بلهجتها العربية الدارجة وذلك بهدف تبسيطها للقارئ.

النموذج الأول: "سبع بنات في قصرات"

1 . ملخص الحكاية:

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان هناك شيخ يعيش في قصر كبير، وكان له سبع بنات ماتت زوجته وتركتهن محرومات من رعايتها ،في يوم من الأيام قرر الذهاب إلى الحج وحذرهن قبل خروجه من فتح الباب لأي كان ،إذ لا قريب لهن ولا يمكنهن فتح الباب إلا له عند رجوعه من السفر.

1 - مجموعة من المؤلفين: الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوار، الوادي، 2006، ص 160.

وفي الغابة القريبة من القصر يسكن جار لهم يدعى "عمار" ، عرف بأخلاقه الحميدة وتلاوته الدائمة للقرآن الكريم، كما كانت تجاوره عجوز ضخمة ومخيفة سمعت بغياب الأب فأرادت القضاء على البنات.

إتجهت إلى القصر وطرقت الباب فسألتها البنت الكبرى:

- من تكونين وماذا تريدين؟
- فردت : أنا خالتكم الكبرى؛ ترجاني الوالد لأقوم برعايتكن وقت غيابه.

فرحت الأخوات بها وخصصن لها كوخا بجانب القصر، ولم يشككن في أمرها ،إلا الأخت الصغرى لم ترتح لها البت.

في إحدى الليالي نزل البرد وبدأت الغولة بالغناء :"سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ " فيرد عليها الكلب الحارس للقصر : "هَوْ هَوْ وَصَّانِي سِيدِي وَالله لاَنَاكْلِيهُمْ".

واحتدم الصراع بينهما إلى أن تغلب عليها ،وفي الغد تظاهرت الغولة بالمرض وأخبرت البنات بأن علاجها هو كبد الكلب فقبلن بالأمر وذُبِحَ الكلب وأكلت كبده نيئة وطلبت منهن رمي ما تبقى من أعضائه في الوادي بدعوى أنها تكره رائحة الدم.

وفي الليلة الموالية أرادت الغولة مجددا دخول القصر، وبدأت بالغناء "سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ"، رد عليها دم الكلب المذبوح كالسابق وتصارعا إلى أن تغلب عليها وأصبحت طريحة الفراش وادعت أن سبب علتها هي رائحة الدم وشفاؤها يتحقق بخلطه مع التراب ورميه في الوادي وكان لها ما أرادت، وفي إحدى الليالي تحولت العجوز إلى غولة وتمكنت من دخول القصر، فرأتها أصغر البنات وحذرت أخواتها فهربن إلى بيت الجار عمار وحكين له القصة وأقمن عنده.

في أحد الأيام تذكرت البنت الصغرى مشطها الذهبي ، فاتجهت نحو القصر وقبضت الغولة عليها وأرادت أكلها ، فترجتها أن لا تفعل ذلك حتى تنتهي من رحي كيس القمح وأكله حتى يزداد وزنها وتكون لقمة أكثر

لذة،قبلت الغولة العرض واشترطت عليها الإسراع قبل طلوع النهار أي قبل تحولها إلى عجوز ،وبدأت الفتاة بالرحي والغناء:"يَا عَمِّي عَمَّارْ جَلْوَجْ القُرَانْ ، بَالْوَاقْفَة بَالوَاقْفَة وْرَاهِي تْعَاوَنْ فِيَّا".

والغولة ترد:"هَزْ قْلَعْ النْهَارْ طْلَعْ".

. سمع الجار ذلك وفهم المعنى ، فأسرع باتجاه القصر وقتلها بالفأس ورماها في الوادي ،وحين عودة الوالد من الحج حكت له البنات القصة، فذكرهن بوصايته ولامهن قائلا:"البَابْ المْحْلُولْ تُدْخُلُّوا الغُولَة وْالغُولْ"[1].

2 – النظام العام للحكاية:

الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية:

تعلن الوضعية الافتتاحية لحكاية "سبع بنات في قصرات" عن وفاة الزوجة وبقاء الشيخ مع بناته في القصر، وتضع وضعية النقص هذه "الموت"و "الحياة" في علاقة تضاد، ويمثل قرار الرجل الذهاب إلى الحج وترك بناته لوحدهن علاقة تضاد أخرى من نوع (الغياب/ الحضور) ، ويمثل دور الوساطة : الكلب الحارس

1 – ينظر الحكاية كاملة، وقد سجلت تحت رقم 1 في ملحق الحكايات.

لهن، يؤدي ظهور الغولة في حلقة الأحداث وتمكنها من دخول القصر وخداعها للبنات دورا غرضيا تمثل في: الاضطراب / ضحية الاضطراب وتم تبرير ظهور الغولة عن طريق عنصر دلالي جديد: مظهر الكائن القادم من العالم الآخر ، إذ أنها تظهر في صورة امرأة عجوز مع طلوع النهار وهي السمة التي جعلتها تفصل عن العالم المجهول وتتصل بالمخلوقات البشرية (البنات السبع) تحدث فيما بعد مجموعة من التحولات تصدر في البداية عن غياب الفطنة وتتسبب في نتائج سلبية تؤدي إلى تدهور مصير البنات.

يحدث بعد ذلك انقلاب وتصبح الأفعال صادرة عن فاعلية العقل وحضور الفطنة (البنت الصغرى ؛الجار عمار)، ويتم إنقاذ المصائر البشرية وتحسين وضعيتها ، وذلك ما صوره الموقف الختامي وعبرت عنه وظيفة (العقاب).

الوساطة الرئيسية:

تقوم الوساطة الرئيسية ما بين الوضعيتين الافتتاحية والختامية عن طريق ثلاث متواليات متتابعة :تتحقق الأولى في فضاء الصراع الأوَّلي بين الكلب والغولة، وتجري الثانية في فضاء الصراع الثاني الذي كان بين الغولة ودم الكلب ثم تنجز الثالثة في فضاء الغولة والبنت الصغرى.

المتوالية الأولى: تتألف المتوالية الأولى من تسع وظائف كالآتي:

أ- نأي: موت الأم وقرار الأب الذهاب إلى الحج.

ب- منع: طلب الشيخ من بناته عدم فتح الباب للغرباء.

ج- استنطاق: (الحصول على معلومات) سمعت الغولة بغياب الأب.

د- خدعة: ذهاب الغولة للبنات على أنها خالتهن.

هـ- تواطؤ: فرحت البنات بها وخصصن لها كوخا بجانب القصر.

و-إساءة: محاولة الغولة دخول القصر.

ز- معركة: نشوب صراع بين الكلب والغولة.

ح- انتصار: تغلب الكلب على الغولة.

ط- دعاوى كاذبة: ادعاء الغولة المرض ، يتحقق شفاؤها بأكلها لكبد الكلب.

تضع الوظيفة الأولى (النأي) الموت الذي اعتبره بروب شكلا من أشكال الابتعاد (بالإضافة إلى قرار الأب) والحياة في علاقة تضاد ويؤدي دور الوساطة هنا : المرض ،تجسد الوظيفة الثانية (منع) الأب بناته من فتح الباب تضادا آخر من نوع: باث/متلقي، ويمثل دور الوسيط بين الطرفين الرسالة المبثوثة والممثلة في:الوصية تظهر وظيفة (خداع) الغولة للبنات تضادا من نوع :مخادِع/ مخدُوع ويؤدي دور الوساطة :ادعاؤها بأنها خالتهن ،كما تخلق وظيفة (إساءة) تضادا جديدا بينهما ،ويقوم الكلب بدور الوساطة لإنهاء هذا التضاد من ناحية والكشف عن تضاد آخر من نوع:غالِب/ مَغْلُوبْ، كما تعتمد وظيفة (دعاوي كاذبة) على وجود الطرف المدَّعِي والمتمثل في الغولة والطرف المدَّعَى عَلَيْهِ والمتمثل في الكلب ويجسد الوساطة هنا كبد الكلب لإنهاء التضاد القائم.

المتوالية الثانية: تتألف المتوالية الثانية من خمس وظائف كالآتي:

أ . إساءة: دخول الغـولة إلى القصر.

ب . معركة: احتدم الكلب مع الغولة في صراع مجددا.

ج . انتصار:تغلب الكلب على الغولة.

د . دعاوى كاذبة: ادعاء الغولة بأن رائحة الدم هي سبب علتها.

هـ . تواطؤ: خلط البنات الدم بالتراب ورميه في الوادي.

قبل البدء في التعليق على الوظائف لابد من الإشارة إلى أن الحكاية ذات بنية تكرارية، أي تكرار مجموعة من الوظائف في كل متوالية ومنها: الإساءة، المعركة، الانتصار.....الخ.

تستند وظيفة (إساءة) على التضاد : مُسِيء/ مُسَاء إِليه،والذي كان بين الغولة والبنات ، ويلعب دم الكلب دور الوسيط لإنهاء هذا التضاد وذلك من خلال تغلبه على الشخصية الشريرة وهو ما عبرت عنه وظيفة (انتصار) ، تضع وظيفة(دعاوى كاذبة) الغولة والبنات في علاقة تضاد من نوع: مُخَادِع/ مَخْدُوعْ وأدى دور الوساطة تواطؤ البنات مع الغولة ورميهن لدم الكلب في الوادي وبالتالي خضوعهن لسيطرة الشخصية الشريرة.

المتوالية الثالثة: تتألف المتوالية الثالثة من تسع وظائف كالآتي:

أ . تهديد: تمكن الغولة من دخول القصر والوصول إلى البنات.

ب . إصلاح الإساءة: رؤية البنت الصغرى للغولة وفرارها مع أخواتها إلى بيت الجار عمار.

ج . حصول افتقار: ذهاب البنت الصغرى إلى القصر لإحضار مشطها الذهبي.

د . إساءة: قبض الغولة على الفتاة.

هـ . خدعة: ترجت الفتاة الغولة أن لا تأكلها حتى تنتهي من رحي كيس القمح .

و . تواطؤ: قبول الغولة بعرض الفتاة .

ز . نجدة: تستنجد الفتاة بالجار عمار عن طريق الغناء.

ح . إنقاذ: ينقذ الجار عمار الفتاة من قبضة الغولة.

ط . عقاب: يقضي الجار عمار على الغولة.

تضع وظيفة (التهديد) الغولة والبنات في علاقة تضاد من نوع: مُهَدِّدْ/ مُهَدَّدْ ،ويؤدي دور الوساطة :القضاء على الكلب ورؤية البنت الصغرى للغولة لحظة دخولها إلى القصر وتنبيهها لأخواتها الأمر الذي أدى إلى فرارهن إلى بيت الجار عمار ،تظهر بعد ذلك وظيفة (حصول افتقار) تمثلت في نسيان الفتاة لمشطها الذهبي وأدت

هي الأخرى إلى تضاد آخر بين :المسِيءْ /المسَاءْ إِلَيْهِ (الغولة والبنت الصغرى) وتتمثل الوساطة في حاجة الأخيرة لإحضار مشطها ،كما انبثق عن الوظيفة التي تليها (خدعة) تضادان آخران تم الأول من خلال خدعة البنت للغولة وكشفت عن علاقة بين مُخَادِعْ /مَخْدُوعْ وجسد دور الوساطة رحي القمح وكشفت نفس الوظيفة عن تضاد آخر بين باثّ /متلق ،وتظهر الوساطة بين طرفي التقابل عن طريق تعاقد ضمني يقوم بين باث الرسالة ومتلقيها ،الرسالة المبثوثة أو (المرسلة) هي المقاطع الغنائية ، وتمثل هذه الأخيرة الشفرة التي أدت في النهاية إلى وظيفة (إنقاذ) والتي اعتمدت على وجود الطرف المنقِذْ المتمثل في الجار عمار والطرف المُنْقَذْ المتمثل في الفتاة الصغرى ، وتنتهي الحكاية بوظيفة (عقاب) التي تستند على المقابلة ما بين :المعَاقِبْ والمعَاقَبْ ، وينهي التعارض الحادث تنفيذ حكم الإعدام في الشخصية الشريرة.

3 . نظام المحتوى: عرفت الحكاية مسارات غرضية يمكن ضبطها كالآتي:

أ . التهديد: احتل التهديد جزءا كبيرا من الحكاية ،ويمكن القول من بدايتها أي منذ وفاة الأم وقرار الأب الذهاب لأداء مناسك الحج ثم دخول الغولة حلقة الأحداث أدى إلى تأزم الموقف وشعور الأخت الكبرى بالمسؤولية تجاه أخواتها ، الأمر الذي قادها إلى قبول عرض الغولة باسكانها في كوخ بجانب القصر.

كما مثلت الغولة في الحكاية الوجه المعارض لراحة البنات ، وهي بذلك رمز دؤوب للأنثى التي تعمل على احباط مصير البطلة أو الفتاة في حياتها اليومية: زوجة الأب ،زوجة الأخ.....الخ.

ب . المساعد: كان للمساعدة أيضا دورها الهام في دفع حركة أحداث المحكي ، ومن بين الشخصيات التي جسدت هذا الدور: الكلب الذي بقي مواجها للغولة حتى بعد القضاء عليه ، ثم الجار عمار الذي عوض غياب الأب وموت الكلب وكان منهيا أيضا للسلوكات التي تصدر عن الشخصية الشريرة مما أدى إلى إصلاح الوضعية البدئية واستقرار حال البنات.

ج - أشارت الحكاية أيضا إلى الاختلاف في مستويات القدرة الذهنية بين البنت الصغرى التي تقمصت دور البطولة وظهرت في غاية الفطنة والذكاء والدهاء طوال مسار المحكي ،في مقابل أخواتها اللائي ظهرن في غاية السذاجة والحمق ،ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالمخطط الآتي:

البنات = السذاجة، الحمق، الغباء..... غياب الذكاء

البنت الصغرى الدهاء ، الفطنة..... حضور الذكاء

قابلت الحكاية بين قيمتين دلاليتين تتمثلان في:

غياب الفطنة عكس حضور الفطنة

قابلت الحكاية بين شخصيات العالم البشري الذي يتميز فيه الانسان بالقدرة العقلية ،وشخصيات العالم الآخر المتميزة بالقدرة العضلية وأبرزت من خلال ذلك مدى تفوق العقل على الجسد ، فقد تمكنت البنت الصغرى من القضاء على الغولة بحيلة ذكية تمثلت في غناء بعض المقاطع الموسيقية والتي كانت إشارة للجار عمار على مكان وجودها ، ويمكن رصد هذه العلاقة بالخطاطة الآتية:

الغولة = كائن خيالي أنثوي قوي، تمكنت من دخول القصر قصد الحاق الضرر بالبنات . الماقبل.

الفتاة كائن بشري أنثوي ضعيف تمكنت بفضل ذكائها من القضاء على الشخصية الشريرة . المابعد.

4 . التنظيم الغرضي السردي للحكاية:

أ- المتوالية الأولى:

الوظائف	نقص	منع	خداع	إساءة	دعاوى كاذبة
	الأم	الأب	الغولة	الغولة	الغولة

الأدوار الغرضية	المرض العائلة	الوصية البنات	ادعائها بأنها خالتهن البنات	الكلب البنات	كبد الكلب البنات
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال التضاد بتضاد آخر جديد.....إلى آخر المتوالية				

ب- المتوالية الثانية:

الوظائف	اساءة	صراع	دعاوى كاذبة	تواطؤ
الأدوار الغرضية	الغولة ⇅ دم الكلب / البنات	الغولة ⇅ البنات / دم الكلب	الغولة ⇅ المرض / البنات	البنات ⇅ رمي دم / الغولة
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/ وساطة/.....الخ			

3- المتوالية الثالثة:

الوظائف	تهديد	إساءة	خدعة	نجدة	عقاب
الأدوار	الغولة ⇅ القضاء	الغولة ⇅ المشط	الفتاة ⇅ رحي	الفتاة ⇅ المقاطع	الجار عمار ⇅

الغرضية	على الكلب البنات	الذهبي الفتاة	القمح الغولة	 الغنائية الجارعمار	القتل الغولة
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/وساطة/استبدال التضاد.....الخ				

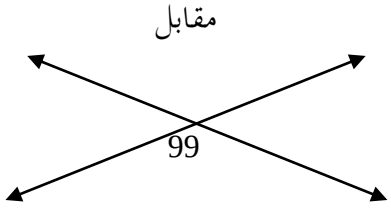
5 . معنى الحكاية:

5 . 1 . بناء الحيز المكاني: جرت أحداث الحكاية في مكانين:

أ . القصر: من حيث هو حيز مكاني عرف نظاما بطريركيا لكونه مكان إقامة الذكر الأب مع بناته السبع وقع فيه النقص بسبب غياب هذا النظام وتحوله إلى آخر أموسي ،كما عبر عن ذلك الموقف الافتتاحي من خلال ذهاب الأب لأداء مناسك الحج وبقاء البنات لوحدهن في القصر مقر الاناث والذي لابد عليهن أن يلازمنه ولا يغادرنه.

ب . الغابة: صورت الغابة في الحكايات العجيبة مصدرا للمعيشة وعالما مملوءا بالأسرار والمخاوف، لها نظام خاص بها ، وهو الذي يتحكم في العلاقات الموجودة بين كائناتها ،وظهرت الغابة في الحكاية موضوع الدراسة مكانا تسكنه كائنات من العالم الآخر متمثلة في: الغولة شخصية شريرة ،كما تسكنها كائنات بشرية:الجار عمار قارئء القرآن وهي بذلك . الغابة . ذات دلالة مزدوجة تتعلق بالحياة والموت.

وكما ضمت الغولة باعتبارها كائنا من العالم الآخر يقضي على البشر (الموت) ضمت أيضا الجار عمار باعتباره مساعدا للبنات (حياة) ،ويمكننا الكشف عن القيم الخلافية التي انبثقت عنها دلالة المكان الغابة كالآتي:



لا حياة مقابل لا موت

كما لعب الوادي بما يحتويه من مياه دورا هاما في الحكاية ،ونجد هذا العنصر حاملا لدلالة تتعلق بالموت حيث كان بمثابة مقبرة واسعة رميت فيها جثة الكلب ودمه الممزوج بالتراب ثانيا وجثة الغولة ثالثا، وبالتالي فالحكاية ربطت بين المظهر السلبي للماء والموت فجميع المخاطر تحيط بمن يقترب بالوادي.

. الأمكنة المائية (الوادي) = الموت.

«ومن هذا التصور أصبحت الأمكنة المائية رموزا أسطورية في النصوص القصصية الشعبية موحية إلى العوالم الأسطورية المرتبطة بالأصل الأول ، ومن هنا فالإنسان بنظرته الواسعة إلى ما يحيط به في بيئته الطبيعية أقام في كونه هذا عالمها الإعتقادي وأعطى لكل فضاء طبيعي ما يلزمه من روحانية يلجأ إليها في عسره»[1].

2 . 5 . العالم الدلالي للحكاية:

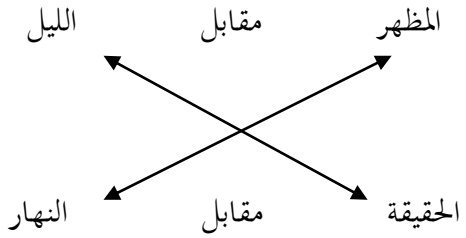
تجسد حكاية "سبع بنات في قصرات" صراع الإنسان مع كائن خرافي "الغولة"، ويمثل عالم العلامات المحور الأساسي للحكاية، حيث أن الطرف المستخدم للعلامة هو القادر دوما على تحقيق إرادته في توجيه فعل الآخرين لصالحه في مقابل وقوع الطرف الآخر ضحية لتصديق تلك العلامات والعمل على أساسها.

[1] - الحقوق القانونية وحقوق الملكية الفكرية محفوظة © Encyclopedia Work,Allrights reserved copy right

في بداية الحكاية كانت البنات تمثلن المتلقي في عملية بث العلامات الصادقة من طرف الأب ،ثم العلامات الزائفة من طرف الغولة ونتج عن تصديقهن للعلامات الزائفة وقوعهن تحت السيطرة المطلقة للباث "الغولة" ولاشك أن ارتياب البنت الصغرى يمثل السمة المميزة لفطنة وذكاء هذه الشخصية ولكنه يظل دون فاعلية بسبب هيمنة رد فعل باقي الأخوات، ويكمن قيمة الشك هنا في كونه يمثل رد فعل جنينيا مبشرا بفاعلية سوف تظهر في نهاية الحكاية من جهة،ومن جهة أخرى مثلت الغولة في الحكاية الطرف الباث للعلامات الزائفة وكانت البنات دوما تقعن ضحية لتصديقها والعمل على أساسها ،وظهر ذلك في الحكاية بذبح الكلب ورميه في الوادي ،ثم رمي دمه إلى غاية انقلاب الموقف عند وقوع البنت الصغرى ضحية في يد الغولة ،لكن يتحقق فعل بطولتها عندما استطاعت السيطرة على عالم العلامات فأصبحت هي الباث للعلامات الزائفة مقابل تصديق الغولة لها، وظهر ذلك من خلال المقاطع الغنائية وهي ذاتها أي العلامات الزائفة تشكل علامات صحيحة مرسلة إلى الجار عمار، مما سمح لها أن تكون البطلة فتعاقب الشخصية الشريرة بفضل ذكائها وفطنتها.

5 . 3 . البنية الدلالية العميقة:

ارتكز تأسيس الدلالة في الحكاية المدروسة على منظومة من القيم الخلافية تمثلت في الثنائيات التالية:



تقوم الحكاية على محور التقابل بين المظهر البشري (عجوز) والنهار ، ومظهر الحقيقة (الغولة) والليل ، مع ملامسة حضور المظهر البشري في المراحل الأولى من الحكاية وبروز المظهر الحقيقي في الختام وبالتالي إدراك حقيقة الشخصية الشريرة والقضاء عليها، ويمكن الاشارة في هذا المقام إلى أن الحكاية رسمت مسار المعرفة التي أراد الأب تلقينها لبناته من خلال ذهابه لأداء فريضة الحج وتركهن في القصر يواجهن ما يتربصن بهن من أخطار،ويطلق على هذا النظام ما يسمى بطقوس العبور والذي تحاول الحكايات العجيبة تجسيده عن طريق المغامرات والاختبارات التي يتعرض لها البطل مع مجابهة العديد من الأخطار دون مساعدة الأبوين «وما هذه الصراعات إلا ذات طبيعة نفسية والحكاية بذلك تستثير صورا تتجه مباشرة للاوعي الجمعي عن طريق تجسيدها للسيرورات اللاواعية عند الطفل فتتوضح له مما يساعده على اجتيازها بسلام»[1].

5 . 4 . الأدوار الرئيسية في الحكاية:

المقطع	الموضوع	الفاعل	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
المقطع الأول	الوصية	الأب	الأب	البنات	الكلب	الغولة
المقطع الثاني	التهديد	البنات	العالم الآخر	البشر	دم الكلب	الغولة
المقطع الثالث	الخلاص	البنت الصغرى	العالم الآخر	البشر	الجار عمار	الغولة

النموذج الثاني: "حكاية بقرة اليتامى":

1 . ملخص الحكاية:

1 . عبد الجميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، مرجع سبق ذكره ، ص 109.

في قديم الزمان ،كانت تعيش عائلة سعيدة تتكون من أب وأم وطفلان لم تدم سعادتهم طويلا بسبب مرض الأم وموتها ،فكر الأب في كيفية رعاية أولاده فقرر الزواج ووقع اختياره على امرأة كانت لها هي الأخرى بنت من زوج آخر.

كانت ابنة الزوجة بشعة وهزيلة رغم المعاملة المميزة لها، في حين كان الطفلان يتمتعان بصحة جيدة فقد كانا يرضعان حليب البقرة التي أوصتهما الأم برعايتها والإهتمام بها ، إحتارت زوجة الأب في أمرهما وتساءلت عن مصدر رزقهما فأمرت إبنتها بإتباعهما ، وذات يوم إكتشفت الفتاة أمر الولدين وروت لأمها ما رأته فدبرت الأخرى خطة لذلك ، تبعت زوجها إلى الغابة ونادت قائلة : "اللِّي يْطَبْطَبْ فِي الغَابَة يَذْبَحْ بَقْرَة اليْتَامَى يَرْبَحْ"، وكررت ذلك مرارا وحين عودة الأب إلى البيت أخبر زوجته بما سمع وألحت عليه بفعل ما أملاه عليه الصوت لنيل البركة، وكان لها ما أرادت وبقي الولدان دون زاد إلى أن نبت ضرع في مكان فرث البقرة والذي إسترزق منه الطفلان مرة أخرى وإكتشفته زوجة الأب فحفرته وأحرقته، كما شربت جعبتي العسل والتمر المطحون وأبدلت محتواهما ماء ونوى.

ذات يوم وقررت الزوجة تحميلهما أعمالا شاقة فأعطت للونجة جزتي صوف إحداهما سوداء والأخرى بيضاء وطلبت منها غسلهما حتى تأخذ كل واحدة منهما لون الأخرى ، بدأت الفتاة بالعمل ولما طال ذلك أخبرها الغراب بالتوقف لأنه مستحيل، وهنا قررت الرحيل رفقة أخيها إلى وجهة مجهولة بحيث مرا بعدة مخاطر كبحيرة الذئاب والأغوال و الحمام ، وعند بلوغهما بحيرة الإنس تذكر الأخ حذاءه الذي نسيه قرب بحيرة الغزلان وأصر على العودة وحينها أحس بالعطش ولم يتمالك نفسه فشرب وفي برهة تحول إلى غزال وعاد حزينا إلى أخته وسارا معا إلى أن وصلا إلى واد ، فضربت لونجة بعصا الرحى الماء فنبتت شجرة الأم التي صعدت إليها.

في أحد الأيام قرر ابن سلطان البلاد التجول لأجل الصيد ، واتجه نحو الوادي ليسقي حصانه فانعكست له صورة الفتاة في الماء وانبهر بجمالها وطلب منها النزول فأبت ، عاد إلى قصره وطلب نصيحة "الستوت" ،فدبرت خطة بحيث جمعت الأغنام وربطتها من ذيولها وطلبت مساعدة الفتاة فاشترطت عليها

الأخيرة معاهدتها بتركها ووافقت العجوز لمرتين، إلا أن المرة الثالثة نقضت عهدها وأمسك بها الرجال وقادوها إلى السلطان الذي طلب ابنه يدها للزواج فحكت له قصتها وقصة أخيها واشترطت عليه انقاذه لأخيها مقابل قبولها عرض الزواج ،فسارع إلى إعطاء الغزال ماء الحياة الذي أعاده إلى طبيعته الإنسانية وتزوجت لونجة من ابن السلطان وعاشوا جميعا في سعادة وهناء [1].

2 . النظام العام للحكاية:

يعين الموقف الافتتاحي لحكاية "بقرة اليتامى" حالة عدم الاستقرار بسبب وفاة الأم ، وتضع هذه الوضعية : الموت والحياة في علاقة تضاد ،ويؤدي قرار الرجل (الزواج) دور الوساطة قصد ايجاد حل للوضعية

1 – ينظر الحكاية كاملة، وقد سجلت تحت رقم 2 في ملحق الحكايات.

البدئية ،كما تعلن الوساطة الرئيسية بأن اختيار الزوجة الجديدة كان من باب الخطأ لأنها ستكون سببا في العديد من المصائب التي ستحدث للولدين وصولا إلى الوضعية الختامية التي عينت حالة من الاستقرار الذي عبرت عنه وظيفتا (انقاذ) و (زواج) من خلال انقاذ مصير الأخ الممسوخ في صورة غزال باعطائه ماء الحياة أولا ، ثم زواج لونجة من ابن السلطان الأمر الذي أدى إلى قلب الوضعية الافتتاحية (الإضطراب) المعبر عنها في بداية الحكاية.

الوساطة الرئيسية:

تقوم الوساطة بين الوضعيتين الافتتاحية الختامية عن طريق ثلاث متواليات متتابعة تتحقق الأولى في فضاء زوجة الأب ، وتجري الثانية في فضاء الغابة ، بينما تنجز المتوالية الثالثة في الفضاء الوسيط بين الغابة وقصر السلطان.

المتوالية الأولى: تتألف المتوالية الأولى من تسع وظائف كالآتي:

أ – نأي: مــوت الأم.

ب– زواج: يتزوج الأب من إمرأة أخرى.

د– خدعة: تبعت المرأة زوجها إلى الغابة وبدأت بالنداء بذبح البقرة لنيل البركة.

هـ– تواطؤ: انخداع الأب وذبحه للبقرة.

و– تلقي المساعدة: نبت ضرع مكان فرث البقرة.

ز– إعتداء: إكتشفت زوجة الأب مكان الضرع وقامت بحرقه.

ح– تكليف بمهمة: كلفت زوجة الأب لونجة بغسل الصوف.

ط– إخبار : يخبر الغراب الفتاة باستحالة تغيير ألوان جزات الصوف.

تضع وظيفة (زواج) الأب من امرأة أخرى: ثنائية الذكر والأنثى في علاقة تضاد تقوم على المحور الدلالي جنس ، وأسندت مهمة الوساطة للأولاد (الطفلين وابنة الزوجة) نظرا لعلاقات الاتصال والانفصال التي تربطهما

بالطرفين عن طريق العلاقات القرابية ،يتجسد موقف زوجة الأب الشريرة بتكليفها ابنتها باتباع الولدين أين رأت الأخيرة مصدر رزقهما ،الأمر الذي قاد حقد وغيرة الزوجة إلى حيلة لذبح البقرة وهو ما عبرت عنه وظيفة (خدعة) التي وضعت الطرفين الزوجة والأب في علاقة تضاد من نوع: مُخَادِعْ/مَخْدُوعْ، ويؤدي دور الوساطة خضوع الأب للزوجة وذبحه للبقرة وبالتالي حرمان الأولاد من الرزق.

كشفت وظيفة (تلقي مساعدة) والتي أفضت إلى حصول الولدين على الحليب مجددا عن علاقات بين مانح والمتمثل في العالم الآخر والممنوح والمتمثل في الولدين، ويقوم بدور الوساطة هنا الشيء الممنوح والمتمثل في ضرع البقرة ، تسبب اكتشاف مصدر الرزق مجددا في ظهور وظيفة (اعتداء) حيث قامت زوجة الأب باحراق الضرع ، واستمر أذى المرأة للولدين بتكليفها الفتاة غسل جزات الصوت وتغيير ألوانها وهو ما عبرت عنه وظيفة (تكليف بمهمة) التي وضعت الطرفين: الزوجة ولونجة باعتبارهما باثا ومتلقيا لعملية الاتصال ويلعب الغراب دور الوسيط لانهاء التضاد القائم في هذا الجزء من الحكاية.

المتوالية الثانية: تتألف المتوالية الثانية من ست وظائف كالآتي:

أ . انطلاق: ينطلق الولدان إلى وجهة مجهولة.

ب . تهديد: مرور الولدان ببحيرة الذئاب والحمام والأغوال.

ج . حصول افتقار: احساس الفتى بالعطش وذهابه لإحضار حذائه.

د . منع: نصحت لونجة أخاها بالتريث ،وعدم شرب الماء من البحيرات السابقة.

هـ . انتهاك المنع: شرب الفتى من بحيرة الغزلان وتحوله إلى غزال.

و . تلقي الأداة السحرية: ضربت لونجة بعصا الرحى فنبتت شجرة الأم.

تضع وظيفة (تهديد) والمتمثلة في مرور الأخوين ببحيرة الذئاب والأغوال والحمام ، الطرفين في علاقة تضاد من نوع: مُهَدِّدْ/ مُهَدَّدْ،كماكشفت وظيفة (حصول افتقار) عن تضادان آخران تم الأول بين الفتى والماء وأدى دور الوساطة الاحساس بالعطش وفقدانه لحذائه ،تمثل وظيفة (منع) تعاقدا اتصاليا بين باث للمنع وجسد دوره

الفتى، ويكون خضوع الأخير الظاهري في البداية بمثابة الوسيط الذي ينهي التضاد غير أن خرق المنع كشف عن تضاد آخر الذي أفضى إلى تحول الولد إلى غزال مسحور.

ويؤدي هذا التحول إلى التزام الأخت بالحذر لحماية نفسها وأخيها من خطر الصيادين ، وهو ما عبرت عنه وظيفة (تلقي مساعدة) والتي تمثلت في عصا الرحى التي أنبتت شجرة الأم وكانت بمثابة مأوى للفتاة.

المتوالية الثالثة: تتألف المتوالية الثالثة من سبع وظائف:

أ . انطلاق: خروج السلطان في رحلة للصيد.

ب . وساطة: يطلب السلطان مساعدة الستوت.

ج . خدعة: طلبت الستوت من لونجة مساعدتها.

د . تواطؤ: وافقت الفتاة ونزلت من الشجرة.

هـ . انقاذ: يساعد السلطان الأخ الغزال ويعطيه ماء الحياة.

و . تغير هيأة: يكتسي الأخ مظهرا جديدا ويعود إلى هيئته الآدمية.

ز . زواج: زواج ابن السلطان من لونجة.

تضع وظيفة (الوساطة) طرفي التعاقد السلطان والستوت في علاقة تضاد من نوع: مُسَاعِدْ/ مُسَاعَدْ، ويؤدي دور الوساطة موضوع العقد والمتمثل في إنزال لونجة من الشجرة ،كما تستند وظيفة (خدعة) على تضاد آخر قائم بين الثنائي: مُخَادِعْ/ مَخْدُوعْ وتتمثل الوساطة في الحيلة التي طرحتها الستوت على الفتاة وهي مساعدتها في ربط أذيل الخرفان مما انجر عنه وقوع الفتاة ضحية للخدعة،وبالتالي امساك رجال السلطان بها غير أن هذا الفعل السلبي (غياب الفطنة) أدى في الوقت ذاته دورا ايجابيا وتمثل في حضور العقل والفطنة من خلال اشتراط لونجة على السلطان مساعدته لأخيها مقابل قبولها عرض الزواج من ابنه، الأمر الذي قاد ظهور وظيفة (انقاذ) والتي اعتمدت على وجود الطرف المُنْقِذْ والمتمثل في السلطان والطرف المُنْقَذْ والمتمثل في الأخ الغزال، وتكون وسيلة الانقاذ المتمثلة في "ماء الحياة" هي العامل الوسيط بين الطرفين.

تنتهي الحكاية بوظيفة (زواج) والتي تقابل بين ابن السلطان والفتاة "لونجة"، وهي مقابلة تقوم على محور الجنس: ذكر/أنثى ، ويمكن تمثيل المسار السردي للحكاية عن طريق الترسيمة الخطية التالية:

1) . وف > ض > ت > ح

2) ض1>ت1>ح1

3) ض2>ت2>ح3>ون

3- التنظيم الغرضي السردي للحكاية:

أ . المتوالية الأولى:

الوظيفة	زواج	خدعة	تلقي مساعدة	اعتداء	تكليف بمهمة	إخبار
الأدوار الغرضية	الأب ⇕ الأولاد / زوجة الأب	الزوجة ⇕ ذبح البقرة / الأب	العالم الآخر ⇕ ضرع البقرة / الولدان	زوجة الأب ⇕ الحرق / الضرع	زوجة الأب ⇕ المهمة / لونجة	زوجة الأب ⇕ مهمة تعجيزية / لونجة
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال التضاد بآخر.....الخ					

ب . المتوالية الثانية:

الوظيفة	تهديد	حصول افتقار	منع	خرق المنع	تلقي أداة سحرية

الأدوار الغرضية	البحيرات التحول الولدان	الفتى الحذاء و احساس بالعطش البحيرة	لونجة النصيحة الأخ	الفتى التحول البحيرة	العالم الآخر العصا لونجة
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال التضاد بآخر.....الخ				

ج. المتوالية الثالثة:

الوظائف	**وساطة**	**خدعة**	**إنقاذ**	**زواج**
الأدوار الغرضية	السلطان إنزال لونجة الستوت	الستوت ربط أذيل الخرفان لونجة	السلطان ماء الحياة الأخ	لونجة الأولاد ابن السلطان
العلاقة	تضاد / وساطة / استبدال التضاد بآخر			

4. نظام المحتوى في الحكاية:

عرفت حكاية "بقرة اليتامى" المسارات الغرضية التالية:

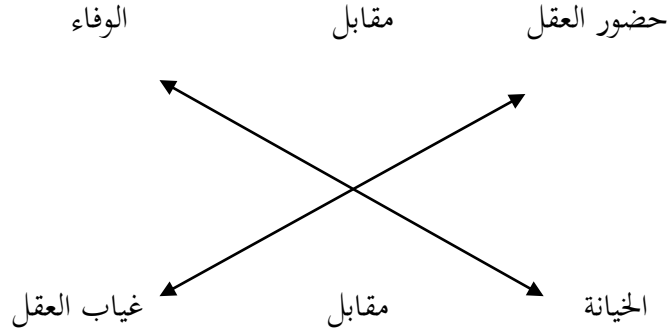
1 . الطفلان اليتيمان اللذان يعانيان من مرارة فقدان حنان الأم، ازداد وضعهما تفاقما بزواج الأب من امرأة شريرة تقوم دائما بحيل شريرة للتخلص منهما.

2 . تمكنت لونجة بفضل ذكائها وجمالها من السيطرة على الموقف ،فعاد الشقيق إلى طبيعته الآدمية وتزوجت هي من ابن السلطان ، وبالتالي التحصل على مكانة اجتماعية وسياسية رفيعة، وحدث هذا الانقلاب وفق علاقات دلالية متناسبة على الشكل التالي:

الماقبل = فتاة فقيرة تعيش مع أخيها على رضع حليب البقرة ،تعرضت لمضايقات عديدة من طرف زوجة الأب الشريرة.

المابعد = فتاة ذكية ،استغلت موقف السلطان من جمالها،قادها ذلك إلى ايجاد حل لمشاكلها وبالتالي مكانة مرموقة في المجتمع.

3 . أما إذا راعينا المسار الغرضي لشخصية الستوت التي لعبت دور الوسيط والعقل المدبر حين عجز السلطان إنزال لونجة من الشجرة، واقترن ذلك بإقامة تعاقد جديد بينها وبين البطلة، الأمر الذي ساهم في تحسين مصير الشقيقين ، وبتطوير موقف الحكاية نحو القضاء على الإساءة، ويمكن توضيح هذه البنية العميقة من خلال المخطط التالي:



5 . معـــنى الحكاية:

5 .1. الحيز المكاني للحكاية:

نميز في حكاية "بقرة اليتامى" مجموعة من الأمكنة تمثل مسرح الأحداث وهي:

أ- القرية:

جرت أحداث الحكاية في قرية صغيرة تمثل تجمعا سكانيا مكونا في الأساس، وكما هو معروف لدى المجتمع الشعبي عددا قليلا من العائلات الكبيرة والصغيرة، وصورت الراوية الشخصيات المكونة للعائلة في الحكاية أب وأم وطفلان ؛ بنت تسمى لونجة وولد لم تذكر الحكاية تفاصيل كثيرة عنه.

ب- الغابة:

لم تنقطع العلاقة بين الإنسان والغابة منذ الأزل وإلى يومنا هذا، باعتبارها المصدر الرئيسي للرزق والمعيشة وهو ما تجسده الحكاية في تصويرها خروج الأب لجلب القوت اليومي للعائلة، وبمظهرها الإيجابي برزت الغابة كذلك مكانا مملوءا بالمخاوف والأسرار تسكنها كائنات خيالية صورها الإنسان الشعبي بنظرته الواسعة وأعطى لكل فضاء طبيعي تحتويه ما يلزمه من روحانية كانت سبيل رحلة البطلة وأخيها.

كما غير مسار أحداث الحكاية بفعل عنصر طبيعي وهو البحيرة المسحورة، فنقطة انطلاق البطلين ومرورهما ببحيرة الاغوال والذئاب والحمام والغزلان إلى غاية وصولهما إلى بحيرة الإنس ، ثم عودة الأخ إلى بحيرة الغزلان وخضوعه لعاملي نسيان الحذاء والعطش مما انجر عنه تحوله إلى غزال يرعى في الطبيعة وبالتالي مسخ صورته الآدمية ،كما ظهر الماء بمظهر الإيجاب في نهاية الحكاية عند إظهاره لصورة لونجة ورؤية السلطان لوجهها الذي انعكس في الماء الصافي في أبهى صورة.

ولقد أعطى الباحثون على مر العصور قيمة لدراسة الحكايات والأساطير التي تعطي مضامينها صورة لمختلف الينابيع المائية ومنهم الباحث باشلار الذي إلى جانب « تصنيفه للماء الضاحكة يعطي تصنيفا آخر لماء الينابيع الصافية ويترك مكانا لظلامية مقلقة للماء، يقول في ذلك: إن الإنسان الذي لا يمكنه العيش دون ماء

وجد نفسه مهددا بها وإذا كان الطوفان كارثة عابرة ،فإن المواحل والمستنقعات موجودة وبكثرة»[1]، ويظل الماء يحوي مظهر الإيجاب لآخر الحكاية عند إعطاء جنود السلطان ماء الحياة للأخ الممسوخ لشربه ورجوعه إلى هيئته الإنسانية ، والحكاية بذلك تصور مظهر استحالة عيش البشر دون ماء.

ج– القصر:

يعتبر القصر فضاء تحويليا سارا لمصير البطلة وأخيها ، حيث عاد الولد لهيئته الآدمية وتزوجت هي من ابن السلطان وعاش الجميع في سعادة.

5 . 2 . العالم الدلالي للحكاية:

مثل عالم العلامات في حكاية "بقرة اليتامى" المحور الأساسي ، وذلك من خلال الطرف المستخدم لتلك العلامات ، فهو يملك القدرة دائما بتوجيه فعل الأخوين لصالحه مقابل تصديق الطرف الآخر أوالضحية.

في بداية الحكاية كانت زوجة الأب تمثل الطرف الرئيسي في بث العلامات الزائفة ، ويمثل الأب الطرف الآخر المتلقي لها والعامل على تصديقها ، وذلك من خلال ندائها في الغابة أولا وأكلها التمر المطحون والعسل ثانيا مما نتج عنه وقوع "الأب" تحت السيطرة المطلقة لباث تلك العلامات "الزوجة"،وتجلى ذلك في بيع بقرة اليتامى أولا ومغادرته المنزل مع الزوجة والربيبة وتركه ولديه هائمين لا يعرفان لسبيلهما وجهة ثانيا ، ومثلما كان الأب ضحية أولى وقعت ابنته" لونجة" ضحية ثانية لتلقي العلامات الزائفة وتجسد ذلك من خلال قبولها عرض زوجة الأب في تحويل جزتي الصوف من البياض إلى السواد والعكس.

[1] . جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1993 ،لبنان،ص5.

. ظهرت شخصية الستوت طرفا آخر باثا للعلامات الزائفة ، غير أن هذه العلامات ساعدت على انقلاب الموقف ،عند وقوع البطلة ضحية في يد رجال السلطان مما ساعد على تحسين وضعية الأخ الذي رجع إلى صورته الإنسانية وتحسين وضعيتها بزواجها من ابن السلطان.

3.5 . دلالة الصور في الحكاية:

ساعد مفهوم العلامة الذي هو في الأساس قائم على علاقة ثنائية :(مُحْتَوِى/مُحْتَوَي) أي وجود: مادة /صورة ، فإن حدث تطابق ما بين الطرفين سميت علامة صادقة ،وإذا لم يحدث تطابق سميت العلامة زائفة ، وعمدت الحكاية إلى تقديم هذه العلاقة من خلال مجموعة من الصور المادية يمكن تجسيدها في الجدول الآتي:

العناصر المحتوية	العناصر المحتواة	السمة	القيمة
البقرة	حليب	طبيعة	ايجابية (+)
الأرض	ضرع البقرة	××	سلبية (−)
جعبة	العسل	ثقافة	ايجابية (+)
الماء	شجرة الأم	طبيعة	ايجابية (+)
بحيرة	ماء الذئاب و الأغوال والحمام	××	سلبية (−)
الغابة	الحطب	طبيعة	ايجابية(+)

بملاحظة الجدول يتبين لنا طغيان العلاقات ذات القيمة الايجابية،حيث تحمل سمة الطبيعة والأخرى تحمل سمة الثقافة، وتتمثل هذه العلاقات في احتواء البقرة على الحليب (طبيعة) واحتواء الوادي على شجرة الأم، أما احتواء الجعبتين على العسل والتمر المطحون فتدخل ضمن خانة (الثقافة) وذلك كون الجعبة مصنوعة من

مواد طبيعية احتوت على مادة غذائية مصنعة على يد الإنسان، والأمر نفسه يقال بالنسبة للغابة التي تحتوي هي الأخرى على الأشجار وتتحول بفعل الإنسان إلى حطب أي تدخل اليد العاملة (طبيعة).

أما العلاقة الأخرى التي تحمل قيمة السلبية وتتمثل في: احتواء الأرض على ضرع البقرة وهي قيمة لا سمة لها أي لا تدخل ضمن الطبيعة ولا الثقافة وبالتالي فهي تعمل على بث علامات زائفة ، وكذلك احتواء البحيرة على ماء الذئاب والحمام والأغوال والغزلان ،والذي يعمل دائما على مسخ البشر في هيئة حيوان أو كائنات أسطورية ، وهي كلها علامات زائفة تقف في مقابل العلاقات الايجابية التي تعمل هي الأخرى على بث علامات صادقة، وهكذا تعمل هذه الصورة بالاشتراك مع مجموع الوظائف والمتواليات والشخصيات في إبراز الموضوع الإنساني للحكاية.

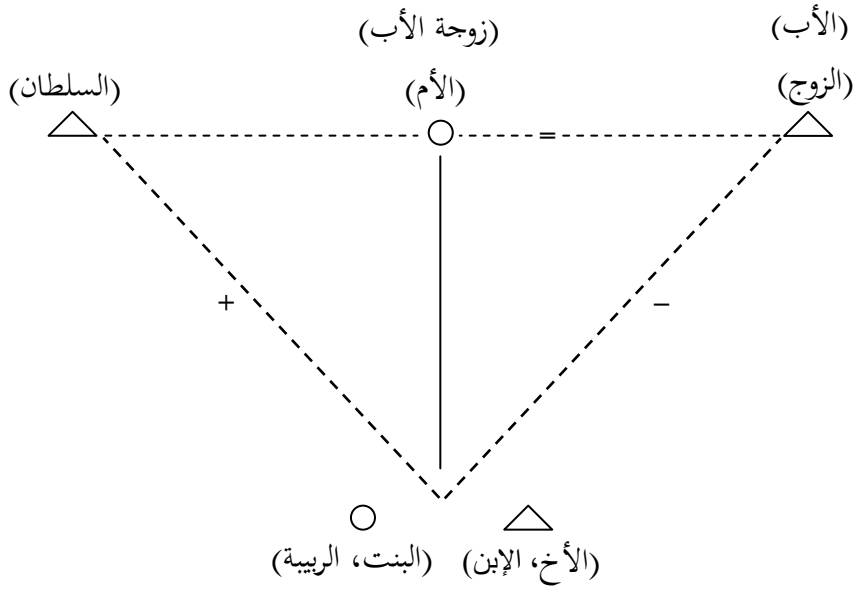
6 . التحولات البنيوية في الحكاية:

عرفت حكاية "بقرة اليتامى" تحولا في البنية الدلالية بتعبيرها عن التحول من المحيط الفردي للإخوة إلى المحيط الاجتماعي ، ومثل هذا الانتقال علاقة الزواج الذي تم بين لونجة" البطلة" وابن السلطان باعتبار الأخير أي الزواج عقدا اجتماعيا ونظاما لابد على البشر من التعامل معه باحترام ،حيث منعت القبائل الزواج بالمحارم وفي ذلك كان الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة ، ومن الحياة الحيوانية إلى الحياة البشرية ، وفتحت المجال وباب الاختيار للزواج بالغرباء أو من تربطهم علاقة القرابة بالتقاطع (زواج بين أبناء الأعمام أو الأخوال) أومن تربطهم علاقة قرابة بالتوازي هما من أبناء العمومة أو الخؤولة مارة بشقيقين (من الأعمام أو الأخوال) من جنس واحد ، أي ذكرين أو أنثيين ،فالعم قريب مواز لابن أخيه وكذلك شان الخالة بالنسبة لأختها.

كما سجلت الحكاية تحولا آخر نلمسه على مستوى النظام القرابي ، ويمكننا التعرض إلى طبيعة هذا النظام بالتركيز على النتائج التي توصل إليها الباحث الأنثروبولوجي :كلود ليفي ستروس انطلاقا من الوحدة النووية الأساسية وهي الأسرة وصولا إلى العلاقات بين أفرادها ، أما عن العلاقات القرابية في الحكاية

فتتمثل في : (علاقة الأخ بالأخت)، (علاقة الزوج بالزوجة الأولى) ، (علاقة الزوج بالزوجة الثانية) (علاقة زوجة الأب بالأبناء) ،(علاقة الأب بالأبناء) ،(علاقة الفتاة بابن السلطان).

. أولا:إذا كانت العلاقة الأولى والثانية والأخيرة تسودها روح المودة، فإن العلاقة الثالثة تسودها علاقة التسلط في حين تسيطر علاقة الكراهية والغيرة بين زوجة الأب بالأبناء والأب بأولاده أيضا:وتأخذ هذه العلاقات المتشابكة الشكل التالي:



ويرمز المثلث الأيمن إلى الزوج (الأب) والمثلث الأيسر إلى السلطان ، والمثلث الأوسط إلى الابن أما الدائرتين فالعليا تمثل دور (الأم،و زوجة الأب) أما السفلى فترمز إلى لونجة (البنت أو الربيبة) ويوضح المخطط نمط العلاقة الايجابية بين الأب والأم ، وبين الأب وزوجة الأب ،كذلك بين السلطان والأخوين وعلاقة سلبية بين الأب والأبناء.

وظهرت علاقة أخرى تسايرت من الإيجاب إلى السلب ، وهذا من منظور العلاقة الايجابية بين الأم والأبناء وصولا إلى السلب عندما تربط العلاقة بين الأبناء وزوجة الأب ،كما أبرزت الحكاية وجهة نظر متعلقة بالنظامين :البطريركي (الأبوي) والأموسي من حيث سيطرة الثاني على الأول ،ويتجسد في الحكاية من خلال

سلوك زوجة الأب تجاه الأبناء وقبول الأب لهذا السلوك دون أي ردة فعل ،كما نجد صورة أخرى لهذا النظام ويتمثل في الأم المتوفاة حتى في انتمائها للعالم الآخر حيث لازالت توفر الطعام لابنيها وترعاهما بحليب البقرة ، ثم ضرعها وصولا إلى الشجرة التي مثلت بر الأمان لهما.

وفي النهاية جسدت الحكاية النظام الأبوي على أنه نظام قوي ، في مقابل النظام الأموسي ومثله السلطان من خلال تحكمه في مصير الفتاة أوّلا وزواج الأخيرة من ابنه ثانيا،كما أبرزت الحكاية صورة أخرى لعدم قدرة استغناء النظامين عن بعضيهما حتى وإن سيطر أحدهما على الآخر وتمثل ذلك في:

طلب السلطان من الستوت مساعدته لجلب الفتاة ، وعدم قدرة الأب على رعاية ولديه مما اضطره إلى الزواج.

النموذج الثالث:"الجميلة والطائر المغرد"

1 . تقديم الحكاية:

في الزمن البعيد كان هناك رجل فقير يعيش في قرية بعيدة عن المدينة، وكان يمتهن جمع الحطب وبيعه في القرى المجاورة، كما كانت له ابنة غاية في الجمال ابتليت بمرض الشلل مما جعلها تلزم الفراش دائما، لذا كان يشقى ويكد ليعيلها.

في أحد الأيام وقبل مغادرته طلبت منه الفتاة أن يحملها ويضعها بجانب نافذة الكوخ حتى تقضي على الملل ففعل ذلك وظلت تطل على النافذة متأملة جمال الطبيعة ورونقها، وفي تلك الأثناء حط بلبل صغير على نافذتها ، وظل يغني ويشدوا أنصتت إليه واستمتعت بشدوه ولم يطل ذلك كثيرا حتى غادرها وتركها في حيرة من أمرها فقد آنسها ذلك الصوت وأطربها.

مرت الأيام ولم يظهر للطائر أثر رغم انتظارها له، حزنت الفتاة وقصت ذلك لوالدها فوعدها بالبحث عنه وكان في كل مرة يعود فارغ اليدين ليزداد ألمها وحزنها ورغبتها في عودته إلى نافذتها.

وفي لحظات يأس منها حط البلبل على كتفها وبدأ بالتغريد وهي منصتة إليه ، وفجأة سكت وبدأ بالكلام ليتركها مرة أخرى مندهشة محتارة، عاد الأب ليجد ابنته قد تغيرت ملامح وجهها إلى الأسوإ ،سألها فحكت له مادار بينهما وما سمعته فظنها تهذي، ظلت الفتاة كل يوم قرب نافذتها تنتظر قدوم البلبل.

وفي يوم من الأيام جاءها وأبلغها أنه يريد مساعدتها احتارت ولكنها كشفت عن ساقيها كما طلب منها، إذ أفرغ فضلاته عليهما ونامت لتستيقظ صباحا لتجد نفسها تمشي بطلاقة، رأى الوالد ذلك فأخبرته بأنه من صنع الطائر فقرر البحث عنه لشكره.

طال بحث الوالد عن الطائر، وأخيرا وجده وأخبره بقصته بحيث أنه أمير لبلاد بعيدة وهيئته في صورة طائر كانت بفعل سحر ألقته عليه خادمة في القصر كانت راغبة في الزواج منه، وشرط عودته إلى هيئته الآدمية أن يقدم المساعدة لشخصين وأن تحبه امرأة وهو في صورة طائر.

دل الطائر الحَطَّابَ على أمر ما وهو أن يحمل فأسه ويرميه وفي مكان سقوطه سيجد كنزا ، حفر الحطاب وأخرج كنزا وأصبح بفضل البلبل من الأثرياء.

وعاد الأمير إلى هيئته الآدمية ، وانتقم من الساحرة الشريرة ، كما قام بالبحث عن الفتاة الجميلة وتزوجها وعاش الجميع في سعادة وهناء[1].

1 – ينظر الحكاية كاملة، قد سجلت تحت رقم 4 في ملحق الحكايات.

تحليل الحكاية:

2 – المسار السردي:

أ . النظام العام للحكاية: وضح الموقف الإفتتاحي للحكاية وضعية غير مستقرة للعائلة ،الأب الذي يعمل على جمع الحطب وبيعه في القرى المجاورة ليعيل إبنته التي تعاني من مرض الشلل ، سرعان ما ينقلب حال الفتاة بظهور الطائر العجيب في حياتها ومساعدته لها ولوالدها ، الأمر الذي أدى إلى موقف ختامي يعد حوصلة للأحداث وعودة للإستقرار ، وتمثل في "الزواج" الذي تم بين الأمير والفتاة ، وإعتلاء الأب عرش المملكة.

ب– الوساطة الرئيسية: تقوم الوساطة بين الوضعيتين الإفتتاحية والختامية عن طريق متواليتين ؛ تمثل الأولى القصة – المدخل ، وتمثل الأخرى القصة الرئيسية وتسند الوظائف في القصتين إلى نفس الأشخاص.

ج– القصة – المدخل: تتألف القصة المدخل من ست وطائف كالأتي :

1- نأي: ذهاب الأب إلى الغابة لجمع الحطب وبيعه.

2- نقص : حالة العائلة المزرية ، ومرض البنت المقعدة.

3- تكليف بمهمة:طلبت الفتاة من والدها وضعها إلى جانب النافذة.

4- تلقي مساعدة : إستمتاع الفتاة بشدو البلبل المغرد.

5- إساءة: تحول الأمــير إلى بلبل مغرد.

6- تعاقد: لينفك السحر عن البلبل لابد من تحقق شرطين.

. تكشف وظيفة النقص عن الحالة المزرية التي تعيشها العائلة الفقيرة، والتي دفعت الأب إلى العمل على جمع الحطب وبيعه ،كما يظهر النقص أيضا من خلال البنت التي كانت ضحية لمرض أصابها منذ الولادة مما جعلها مقعدة الفراش ، وهنا تنبعث لنا ثنائية الإضطراب/ ضحية الإضطراب، ويؤدي ظهور الطائر العجيب الدور الغرضي والمتمثل في الوساطة بين الموقفين المتعارضين.

تضع وظيفة (تكليف بمهمة) الأب والبنت في علاقة تضاد من نوع مُكَلَّفْ بِمُهِمَّة /مُكَلِّف بمهمة ، وخلق هذا التعاقد تضادا جديدا تم التعبير عنه من خلال وظيفة (تلقي مساعدة) والتي تظهر في إستمتاع الفتاة بشدو البلبل،كما تتأسس وظيفة إساءة على علاقة تضاد ،وتظهر بين المسِيءْ /المسَاءْ إِلَيْهِ ، من خلال تعرض الأمير لأذى وسحر الخادمة والتي إنبثقت عنها علاقة تضاد أخرى بيت المتَعَاقِدْ /المتَعَاقَدْ ومثل دور الوساطة هنا تحقق شرط عودة الأمير إلى هيئته الآدمية.

د . القصة الرئيسية: تتألف القصة الرئيسية من إحدى عشر وظيفة كالآتي:

أ – تكليف بمهمة: طلبت الفتاة من والدها أن يبحث لها عن الطائر المغرد.

ب– فشل في تحقيق المهمة: لم يحالف الحظ الأب في بحثه عن الطائر.

ج– عودة: رجوع الطائر إلى نافذة الكوخ.

د– تلقي المساعدة: شفاء الفتاة من المرض.

هـ– تعويض النقص: كانت فرحة الأب عارمة برؤية ابنته تمشي بطلاقة.

و– تعاقد:وعد الأب ابنته بأن يبحث لها عن الطائر.

ز– انطلاق: خروج الأب للبحث عن الطائر.

ح–تعرف: تعرف الأب على البلبل ومساعدة الأخير له.

ط– تغير الهيأة: عودة الأمير إلى هيئته الآدمية.

ي– عقاب: معاقبة الأمير للخادمة الساحرة.

ك- زواج: زواج الأمير من الجميلة.

تتأسس العلاقة التي تقوم ما بين الأب والطائر على التضاد: باحث/موضوع البحث، ويؤدي فشل الأب في تحقيق المهمة المكلف بها إلى ظهور وظيفة (عودة) الطائر إلى نافذة الكوخ ومساعدته للفتاة، وتقوم العلاقة هنا على مُسَاعِدْ/ مُسَاعَدْ ، وأدى دور الوساطة فضلات الطائر المسحور ، أفرزت عودة الأب إلى البيت ورؤيته لابنته تمشي بطلاقة وظيفة أخرى تمثلت في (انطلاق) الرجل في رحلته التي انتهت بتعرفه على البلبل وتضع وظيفة (تعرف) الأب والطائر في علاقة تضاد من نوع :مُتَعَرَّفْ/ مُتَعَرَّفْ عَلَيْه ِ، ويمثل شدو البلبل وشكله الجميل الوسيط لإنهاء عملية التضاد هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نلمس علاقة تضاد أحرى بين الاثنين (الطائر والأب) من نوع :مُسَاعِد /مُسَاعَد ؛ ويؤدي دور الوساطة العثور على الكنز المدفون، وتنتهي الحكاية بوظيفة (عقاب) التي تستند على المقابلة ما بين المعاقِب /المعاقَب ، وينهي التعارض تنفيذ حكم الإعدام في الخادمة الساحرة ، ومن ثم تحقق زواج الأمير بالفتاة واعتلاءها عرش المملكة.

يشير الترتيب إلى علاقات التتابع بين الوظائف ، ومن الملاحظ أيضا أنه يتم استبدال المتوالية الأولى بأخرى ثانية وصولا إلى الحل الذي تم بزواج الأمير بالفتاة ، ويمكن تمثيل العلاقة الزمنية في الحكاية بالخطاطة التالية:

1) . **وف** >ض>ت>ح.....**ون**

2) . ض1>ت1>ح1

يشير حرف (ض)إلى الاضطراب و(ت) إلى التحول و(ح) إلى الحل، أما علامة (>)فتشير إلى التوالي الزمني بين الحدود بحيث لا تنتهي متتالية إلا وبدأت متتالية أخرى تليها، ويمكن تمثيل الأدوار الغرضية في الحكاية النموذج كالآتي:

3 . التنظيم الغرضي لحكاية الجميلة والطائر المغرد:

أ– المتوالية الأولى:

الوظائف	النقص	تكليف بمهمة	تلقي مساعدة	إساءة	تعاقد
الأدوار	الأب	البنت	الطائر	الخادمة	الخادمة
الغرضية	ظهور الطائر العجيب ⇕ البنت	البحث عن الطائر ⇕ الأب	الاستمتاع بشدو البلبل ⇕ الفتاة	التعرض للسحر ⇕ الأمير	العودة إلى الهيئة ⇓ الأمير
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/وساطة/.....الخ				

ب – المتوالية الثانية:

الوظائف	تكليف بمهمة	تلقي مساعدة	تعرف	تغير الهيأة	عقاب	زواج
الأدوار	الأب	الطائر	الأب	الطائر	الأمير	الأمير
الغرضية	البحث عن الطائر ⇕ البنت	الشفاء من المرض ⇕ الفتاة	صوت البلبل ⇕ الطائر	تفكك السحر ⇕ الأمير	القتل ⇕ الخادمة	الأولاد ⇕ الفتاة
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/وساطة/استبدال التضاد.....الخ					

4 . تنظيم المحتوى: عرف المسار الغرضي لهذه الحكاية التحولات التالية:

1 . النقص: ظهر النقص في الحكاية من خلال تصوير حالة الفتاة المزرية ؛ بنت مريضة تسكن مع والدها الفقير في كوخ وسط الغابة ،لا يملك الأخير غير مهنة جمع الحطب وبيعه في القرى المجاورة.

2 . المساعدة: وظفت المساعدة في الحكاية بطريقة متعدية متكافئة كالآتي:

أ . رجوع الطائر إلى هيئته الآدمية، يستلزم مساعدته للفتاة.

ب . رجوع الطائر إلى هيئته الآدمية ، يستلزم مساعدته للأب.

ج . مساعدة الأمير للفتاة ، نتج عنه شفاؤها.

د . مساعدة الأمير للأب، نتج عنه حصول الأخير على ثروة ، ويمكن رصد هذه العلاقات بالمخطط التالي:

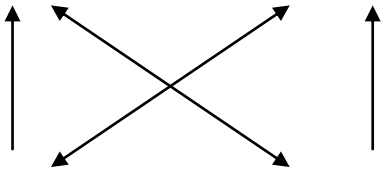
طائر ← هيئة آدمية ← مساعدة الفتاة ← الشفاء.

طائر ← هيئة آدمية ← مساعدة الأب ← الحصول على ثروة.

3 . الإساءة: ظهرت الإساءة من خلال الخادمة الشريرة التي أرادت الفتك بالأمير من خلال السحر الذي ألقته عليه جراء عدم تلبيته رغبتها ، الأمر الذي جعلها تسحره في هيئة بلبل مغرد لا يعرف لسبيله وجهة ،واستندت هذه العلاقة على التضادين:

الغفلة عكس الوعي ، هيئة آدمية عكس حيوانية

الغفلة مقابل هيئة حيوانية



هيئة آدمية مقابل الوعي

يمكن تلخيص المسار الغرضي للأمير تبعا لتسلسل المراحل الزمنية كالتالي:

الأمير = كائن بشري أقوى وأغنى من الأنثى البشرية الخادمة على جميع المستويات ، فهي تابعة له

ماقبل

= كائن حيواني ضعيف واقع تحت سلطة سحر الأنثى البشرية ، فهو تابع لها

الأثناء

= ذكر بشري استطاع القضاء على الخادمة الشريرة ، فهو مسيطر

مابعد

5 . التضادات في حكاية الجميلة والطائر المغرد: يمكن رصد التضادات في الحكاية حسب ثنائيتي الذكر والأنثى:

الأمير	الفتاة	الخادمة
. ذكر	. أنثى	. أنثى
. مظهر حيواني	. مظهر بشري	. مظهر بشري
. غالب	.	. مغلوب
. غني	. فقير	. تابعة له
. متحول	. ثابت	. ثابت
. الحياة	. مرض (موت)	موت

يمكن أن نبدأ باستخلاص التضادات الأساسية لهذه الحكاية ، وأولها التضاد الواضح بين الجنسين ذكر/أنثى، فالذكر البشري (الأمير) يظهر في بداية الحكاية أقوى وأغنى من الأنثى البشرية (الساحرة) على جميع المستويات فهي تابعة له ، وعلى العكس من ذلك قدم المتن صورة أخرى لفضاء التضاد بين الذكر والأنثى بتقديمه الأمير في صورة طائر صغير تابع ومغلوب ومستسلم لسلطة الساحرة ،ثم صار غالبا بعد أن قضى عليها بالقتل.

في النهاية يظهر تضاد آخر بين الذكر (الأمير) والأنثى (الفتاة)، فالأمير في البداية ظهر ذو سلطة وجاه عكس الفتاة المشلولة التي قدمتها الحكاية في أسوإ حالة: فتاة فقيرة تعيش في كوخ حقير وسط الغابة لا يملك الأب سوى مهنة جمع الحطب ، وتنقلب الصورة بظهور الأمير الذي كان في مظهر حيواني بلبل صغير، يؤنس الآخرين بشدوه (فاعل)، عكس الفتاة التي كانت على هيئة بشرية لكن غير فاعلة في الحكاية، ويمكن رصد هذه العلاقة على النحو الآتي:

الفتاة = مظهر دون حياة ⟵ (المرض).

الأمير= حياة دون مظهر ⟵ (حيوان).

6 . بناء المكان في الحكاية:

لمست حكاية "الجميلة و الطائر المغرد" أماكن مختلفة جرت على متنها الأحداث ، وتتمثل في:

أ – الكوخ:

صورت الراوية حالة الأب المزرية وابنته المقعدة ، وما الكوخ إلا إشارة على ذلك ويتموقع في قرية بعيدة عن المدينة ، باعتبار القرية تجمعا سكانيا يضم عددا قليلا من العائلات.

ب – الغابة:

كانت الغابة ولا تزال المصدر الرئيسي للرزق ، وهو ما جسدته الحكاية في تصويرها للأب الذي كان يخرج للغابة لجلب الحطب وبيعه في المدينة، كما كانت الملجأ الوحيد الذي ضم البلبل المسحور.

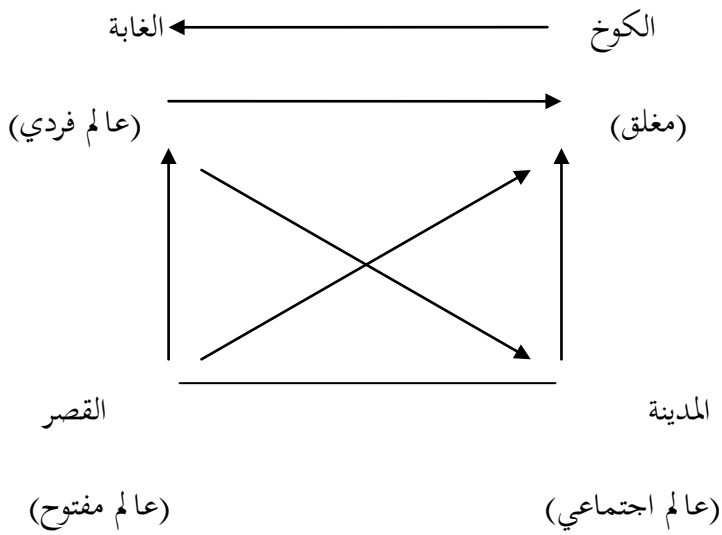
ج – القصر:

مثل القصر فضاء تحويليا لمصير "البطل" من المصير غير السار "بلبل" إلى المصير السار "بعودته إلى هيئته الآدمية" ، وقضائه على التهديد المتربص به والمتمثل في شخصية "الخادمة الساحرة" ، كما كان فضاء تحويليا لمصير العائلة الفقيرة ، وتم ذلك بزواج البنت من الأمير وتحول حال الأب الذي صار من أثرياء المدينة ، وبذلك فالحكاية قابلت بين:

الكوخ ——————— القصر

القرية ——————— المدينة

تقوم التحولات في الحكاية على وجود تضاد بين الكوخ والقصر من ناحية باعتبارهما يمثلان موطن الفتاة وأبيها والأمير (عالم بشري) ، في مقابل الغابة التي كانت ولازالت العالم المجهول الذي ضم البلبل المسحور ونستطيع القول بذلك أن هذا الحيز المكاني مثل نقطة انطلاق العالم الفردي (مغلق) الذي تكونت فيه ذات الأمير واكتمل خلالها كيانه ليعود في الأخير إلى هيئته الآدمية ، وبالتالي رجوعه إلى القصر المتموقع في المدينة أي الحيز المكاني لعالم الجماعة (منفتح) ، ويعرف هذا الموطن تحولا عندما تتم عملية المبادلة ذات الطابع الإجتماعي (الزواج) ويمكن رسم علاقات البناء المكاني كالآتي:

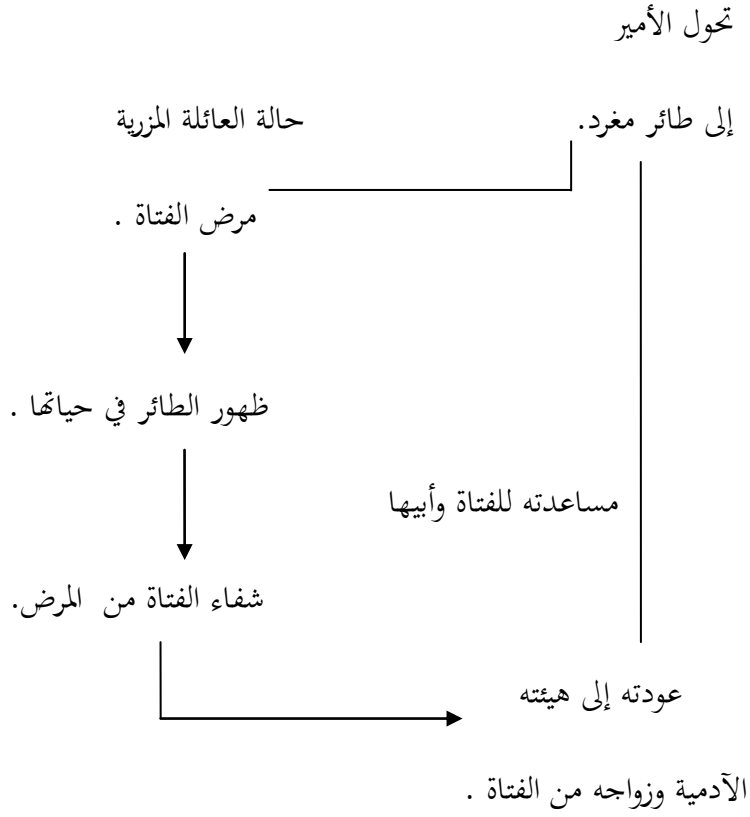


مثلت الغابة العالم الوسيط بين العالمين المتقابلين :الفردي والجماعي ، لأنها المكان الذي تحول فيها مصير البطل من الانفصال عن الآدمية إلى الاتصال بها مجددا هذا من ناحية ،ومن ناحية أخرى تمثلت وساطة الغابة في كونها المكان الذي استقر فيه البلبل المسحور ،كما كان والد الفتاة أيضا على اتصال دائم بهذا العالم المجهول لكسب القوت اليومي وهو ما أوضحته بداية الحكاية ، ثم الرحيل منها نحو عالم جماعي معلوم (القصر).

7 . نظـام النص:

يقوم النص على بنية التضمين الذي يظهر . التضمين . في الوقت الذي يكون فيه بلوغ هدف متوقفا على دخول هدف آخر، وهو ما نلمسه في الحكاية موضوع الدراسة فأصناف الوظائف المحللة هدتنا إلى رصد حركة المعنى والمبنى على حد سواء.

فقصة الأمير المسحور جاءت ضمن قصة الفتاة المقعدة ، وبين القصتين علاقة مزدوجة ،إذ القصة المضمنة جاءت في خدمة القصة الإطار وكانت عاملا من العوامل التي أدت إلى شفاء الفتاة وتحول مصير الأب وبالتالي تحقق شرط عودة البلبل إلى هيئته الآدمية ،إلى غاية بلوغ النجاح التام المتمثل في زواج الأمير بالفتاة ويمكن تمثيل مخطط التضمين كالآتي:



النموذج الرابع: "وَدْعَة تَلاَّفَةْ السَّبْعَة"

1. تقديم الحكاية:

يحكى أنه في الزمن الغابر كانت هنالك امرأة لها سبع أولاد تعيش معهم في سعادة وهناء ولا ينقصها شيء سوى أن تكون لها بنت تشاركهم الحياة ، وذات يوم حملت الأم وتمنى الإخوة أن تنجب ولدا آخر، ولما حان وقت الوضع اشترطوا عليها شرطا فقالوا: نحن صاعدون إلى الجبل فإذا ما كان المولود صبيا أشعلي النار وإذا كانت فتاة فسوف نرحل لأنهم يرون أن ولادة البنات يجلب العار للعائلة.

وفي اليوم الموعود وضعت المرأة فتاة بهية الطلعة، فخرجت الأم رغم حزنها على فراق أبنائها وانتظر الأولاد إشارة الأم ، لكن دون جدوى فحزنوا وحزموا أمتعتهم ورحلوا، كبرت الفتاة وراحت تلعب مع الجيران وفي كل مرة تهزمهم ولكن غيرة الأقران جعلتهم يعايرونها: "وَدْعَة تَلاَفَةْ السبْعَة" أي أنها السبب في رحيل إخوتها السبعة ، وطلبت من أمها أن تدلها على حقيقة الأمر غير أن الأخيرة رفضت ونصحتها بأن لا تهتم بالأمر.

وذات يوم طلبت ودعة من أمها أن تطهي لها قليلا من الكسكسى وكان لها ما أرادت فأغفلتها وغمست يدها في الصحن وقالت لها : لن أتركك حتى تقولي لي:ما معنى "وَدْعَة تَلاَّفَةْ السَّبْعَة" وبعد محاولات عديدة أخبرتها القصة كاملة ،عندها قالت ودعة:"الأَرْضْ اللِّي كْلاَتْ خَاوْتِي تَاكُلْنِي".

ذهبت للشيخ المدبر الذي كتب لها حجابا يحميها من أي شر يلحقها في سبيلها ،وانطلقت الفتاة في رحلتها ولما كانت هي تمتطي الجمل والخادمان مسعود ومسعودة يترجلان ، طلبا منها النزول والترجل لكي يركبا مكانها وكانت ودعة ترفض ذلك لأنها السيدة ،وبدأت بالنداء على أمها فيرد عليها صوت الحجاب بأن يتركاها وتواصل آذاهما مع تردد صوت الحجاب في كل مرة إلى أن وصلوا إلى وادي وسقط ذلك الحجاب دون أن تشعر ودعة ، وكانت كلما طلبا منها النزول عن الجمل نادت والدتها فيرد عليها صوت خافت وكلما ابتعدوا عن مكان سقوطه خفت الصوت أكثر إلى أن تلاشى نهائيا وهنا استطاع العبدان النيل منها فألبسها مسعود ملابس أخته السوداء والوسخة ، وألبس مسعودة ملابس ودعة السيدة النظيفة ومشوا أياما وليالي ودخلوا قرى

كثيرة سائلين عن إخوة ودعة إلى أن وصلوا إليهم وتعرفوا عليهم،وفرح الإخوة بقدوم الأخت التي جاءت بحثا عنهم وأكرموا مقامها ،أما الأخرى فكلفوها برعاية جمالهم وكانت الفتاة من جهتها تبكي وترثي حالتها وكانت الحيوانات تسمعها وتتحلق حولها باكية معها ولاحظ الأخ هزال جمالهم فتتبعها وسمع نحيبها فرجع مسرعا وأخبر إخوته بما رأى وسمع ،عندها استقبلوها بحفاوة وأخذوا عهدا على أنفسهم أن يعوضوها كل الحرمان الذي عاشته ، أما مسعودة ومسعود فقد طردا شر طردة.

ومكثت ودعة عند إخوتها اللذين ازداد حبهم لها ومن جهة كانت الزوجات ترين تلك المعاملة فتسللت الغيرة إلى قلوبهن وقررن إلحاق الضرر بها، فقمن بجلب بيض الثعبان وقلن لها أن تبتلعها دون مضغ وفعلت الفتاة ما طلب منها وبعد أيام فقس البيض داخل بطنها الذي بدأ يكبر شيئا فشيئا، واغتنمت الزوجات الفرصة وأخبروا الإخوة أن ودعة ارتكبت منكرا وهي حامل فرحل الإخوة وتركوها وحيدة تتألم.

وفي يوم من الأيام مر رجلان وسمعا صوت المناجاة والأنين فأكملا الطريق لكن أحدهما رق قلبه وقرر العودة والتقى مع الفتاة وحكت له قصتها فقام بذبح جمل وشويه وأكلت ودعة وأرجعت الثعابين من فمها بعدها تزوج الرجل بها وأنجبت منه طفلين ولما كبرا حكت لهما حكايتها دون أن تذكر لهما أنها هي البطلة،وذات مرة رحلت مع عائلتها لقرية أخرى ومن بعيد لاحظت أحد إخوتها فذكرت ولديها بان يلحا عليها كي تقص عليهما حكاية"وَدْعَة تَلاَّفَةْ السَّبْعَة" وبالفعل بدأت ودعة في قص أحداث حكايتها فانتبه الجميع وعند إكمالها تعرف إليها الإخوة وقاموا بقتل الزوجات وعاشت بعدها مع زوجها وولديها في أرض الإخوة السبعة حياة هنيئة[1].

2 . المسار السردي:

1 – ينظر الحكاية كاملة، وقد سجلت تحت رقم 6 في ملحق الحكايات.

الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية

أعلنت الوضعية الافتتاحية لحكاية "ودعة تلافة السبعة" عن حاجة الأم إلى ولادة بنت بعد ولادتها لسبع ذكور ، وتضع وضعية النقص هذه "الذكورة" و "الأنوثة" في علاقة تضاد ،كما مثل سعي الأولاد إلى إقامة تعاقد مع والدتهم عملية وساطة تهدف إلى إيجاد حل للوضعية الجديدة (وجود أنثى في البيت)، وعبرت عن ذلك وظيفتا (علامة) و(انطلاق) ، هذه الأخيرة تحققت بولادة البنت ومثلت العامل الرئيسي الذي انبثقت عنه مجموع العلاقات في الحكاية.

تتأسس الوضعية الختامية التي تعبر عنها وظيفتا (عقاب) و(تقويم الافتقار) على التضاد: حياة / موت، فحيلة زوجات الإخوة لودعة ببلع بيض الثعبان دون مضغ كانت نتيجتها كارثية حيث تسببت في رحيل الإخوة ثم ظهور الرجل المنقذ للبطلة أدى إلى مجموعة من التحولات على مستوى السرد وقلب الوضعية الافتتاحية المعبرة عن النقص وتنهي الإشكالية المعبر عنها في بداية الحكاية.

الوساطة الرئيسية:

تجسدت الوساطة الرئيسية عن طريق ثلاث متواليات تربط ما بين الوضعيتين الافتتاحية والختامية تتحقق المتوالية الأولى في فضاء البيت ، وتجري المتوالية الثانية في فضاء الخادمين والرحلة إلى مكان وجود الإخوة ، بينما تنجز المتوالية الثالثة في فضاء زوجات الإخوة وصولا إلى فضاء الزوج المنقذ للبطلة إلى غاية نهاية أحداث المحكي.

1 . المتوالية الأولى: تتألف المتوالية الأولى من ثماني وظائف:

أ . نقص: حاجة الأم إلى ولادة بنت.

ب . تعاقد: تعاقد الأولاد مع أمهم ؛ إن كان المولود ذكرا سيظلون في البيت وإن كانت أنثى سيرحلون.

ج . انطلاق: حزم الإخوة لأمتعتهم ورحيلهم إلى الجبل.

د . إساءة: تعرض ودعة لمضايقات أقرانها.

هـ . خدعة: ادعاء ودعة المرض وطلبها من الأم تحضير طبق من الكسكسى.

و . تواطؤ: وقعت الأم في خدعة ابنتها، مما جعلها تخبرها عن قصة رحيل الإخوة.

ز . الحصول على الأداة السحرية: تلقت ودعة الحجاب من الدبار الذي سيساعدها في الاتصال بأمها.

ح . انتقال: خروج ودعة للبحث عن إخوتها.

تضع الوظيفة الأولى (النقص) حاجة الأم إلى ولادة بنت ثنائية الذكر / الأنثى في علاقة تضاد ، تقوم على المحور الدلالي جنس نظرا لعلاقات الاتصال التي تربط الأولاد بالأم من جهة،وكذلك علاقات الانفصال عن طريق رفضهم لولادة أنثى في البيت ،ويتجسد موقف الإخوة والمتمثل في الرفض عن طريق التعاقد الذي أبرموه مع الأم والذي يضع الطرفين في علاقة:فارض/ مفروض عليه ،يخلق هذا التعاقد تضادا جديدا عند خروج ودعة للعب مع أقرانها وتغلبها عليهم ، الأمر الذي قادهم إلى مضايقتها بقولهم: "وَدْعَة تَلافَةْ السَّبْعَة" وتكون هذه العبارة بمثابة الوسيط بين الطرفين:مُسِيء/ مُسَاءْ إليه ، كما تضع وظيفة خدعة والمتمثلة في ادعاء ودعة المرض سمة خلافية جديدة للتضاد الجديد الذي يظهر بين: المخادع/ المخدوع ويؤدي دور الوساطة هنا رغبة ودعة معرفة سر رحيل إخوتها وعلاقتها بذلك ، الأمر الذي أدى إلى حصولها على المعلومات الكافية وحصولها أيضا على مساعدة الدبار لمباشرة الرحلة ، وتضع هذه المساعدة الطرفين: مانح / ممنوح في علاقة تضاد ويقوم بدور الوساطة الشيء الممنوح والمتمثل في الأداة السحرية "الحجاب".

2 . المتوالية الثانية: تتألف المتوالية الثانية من أربعة عشر وظيفة كالآتي:

أ . انطلاق: انطلاق ودعة للبحث عن إخوتها.

ب . معركة: حدوث صراع بين ودعة وخادميها حول امتطاء الجمل.

ج . تلقي مساعدة: تردد صوت الحجاب بترك العبدين ودعة لحالها.

د . نقص: سقوط الحجاب في الماء.

هـ . إساءة: ألبس مسعود ودعة ملابس أخته العبدة، وألبس مسعودة ملابس ودعة الحرة.

و . دعاوى كاذبة: تأخذ مسعودة مكان ودعة وفرح الإخوة بها.

ز . تكليف بمهمة: كلف الإخوة ودعة برعاية جمالهم.

ح . تعرف: تعرف الإخوة على ودعة الحقيقية عند سماعهم بكاءها.

ط . انتصار: طرد الإخوة للعبدين وفرحهم بأختهم "ودعة".

ي . تهديد: تسلل الغيرة إلى قلوب زوجات الإخوة.

ك . خدعة: طلبت الزوجات من ودعة بلع بيض الثعبان.

ل . تواطؤ: ابتلاع ودعة البيض وإصابتها بالأذى.

م . إخبار: أخبرت الزوجات الإخوة بأن ودعة حامل.

ن . انتقال: رحيل الإخوة إلى قرية أخرى خوفا من العار.

تبرز وظيفة (الانطلاق) علاقة تضاد بين الباحثة "ودعة" من جهة وموضوع البحث "الإخوة" من جهة أخرى،ويقوم العبدان "مسعود" و"مسعودة" بدور الوسيط لإنهاء هذا التضاد الأمر الذي قاد إلى حدوث وظيفة (معركة) والتي انتهت هي الأخرى بعلاقة تضاد: مُسِيءْ/ مُسَاءْ إليه، وهنا نلحظ تحول نمط البطلة "ودعة" من بطلة باحثة إلى بطلة ضحية كما يطلق عليها فلاديمير بروب في كتابه: "مورفولوجية الخرافة" ،وتمثل وظيفة (تكليف بمهمة) تعاقدا جديدا بين "الإخوة"و"ودعة" أي تضاد جديد بين:

مُكَلَّفْ /مُكَلِّفْ بِمُهِمَّة ويقوم بدور الوساطة هنا: مهمة رعاية الجمال ،كما تأسست وظيفة (التعرف) المتعلقة بمعرفة ودعة الحقيقية على علاقة تضاد أخرى بين هذه الأخيرة باعتبارها متعرفة و"ودعة المزيفة" وهي عبدة في

الأصل "مسعودة" ، ويكون العنصر الوسيط هنا هو رؤية الأخ وسماعه لنحيب "ودعة" الأخت الحقيقية ، وتوجت هذه المعرفة بانتصار البطلة على العبدين وطرد الإخوة لهما أي ظهور علاقة أخرى من نوع: كاشف/ مكشوف، تضع وظيفة (التهديد) ودعة وزوجات الإخوة في علاقة تضاد جديدة

مُهَدَّدْ/ مُهَدَّدْ، هذه الأخيرة أدت إلى تضاد آخر : مُغِرْ/واقع تحت الإغراء وكان العنصر الوسيط هنا هو بيض الثعبان الذي قامت البطلة بابتلاعه وانبثق عن وظيفة التهديد هذه وظيفة أخرى هي (الإخبار)، ويقوم التضاد هنا بين المخْبِر/ والمخْبَرْ عنه ، وتؤدي الدعوى الكاذبة دور الوسيط كما ساعدت على ظهور وظيفة (انتقال) الإخوة إلى قرية أخرى.

3 . المتوالية الثالثة: تتألف المتوالية الأخيرة من سبع وظائف كالآتي:

أ . تلقي مساعدة: سمع رجل أنين ودعة، فساعدها على إخراج الثعابين من فمها.

ب . زواج: زواج الرجل من ودعة وإنجابها لطفلين.

ج . انتقال: رحيل ودعة إلى مكان قريب من المكان الذي يسكنه إخوته.

د . تعرف:تعرف الإخوة على ودعة.

هـ . عقاب: قتل الإخوة لزوجاتهم.

و . تغير الهيأة: عاشت ودعة في سعادة وهناء.

أفرزت وظيفة (تلقي مساعدة) تضادا بين مُسَاعِد/مُسَاعَد وتمت الوساطة بين الطرفين عن طريق حيلة الرجل وذكائه في إخراج الثعابين من فم ودعة ، هذه الوظيفة انبثقت عنها وظيفة أخرى تمثلت في (الزواج) وهو تعاقد تم بين أنثى/ذكر ينتميان إلى المحور الدلالي جنس ، هذا التعاقد أفرز تضادا جديدا بين: مُنْقِذ/مُنْقَذ وتوج هذا الحل المبدئي بحل آخر أساسي عبرت عنه وظيفة (عرف) عند تعرف ودعة على إخوتها وتعرفهم عليها ،وتبرز هذه الوظيفة علاقة تضاد أخرى بين الطرفين :مُتَعَرَّف/مُتَعَرَّفْ عليه،وتقوم القصة المروية على أسماع

الإخوة بدور الوساطة لإنهاء هذا التضاد ،وتنتهي الحكاية بوظيفة (عقاب) التي تستند على المقابلة بين: المعَاقِب/المعَاقَب بتنفيذ حكم الإعدام في حق زوجات الإخوة الغيورات.

3 . تنظيم المحتوى: قابلت الحكاية بين المسارات الغرضية الآتية:

مرت حياة بطلة الحكاية بمراحل زمنية تمثلت في:

أ . التهديد: عانت ودعة من التهديد من بداية مسار الحكي إلى نهايته، حيث عارض الإخوة السبع وبشدة ولادة البنات في البيت ، مما اضطرهم إلى الرحيل حين تحقق شرط تعاقدهم مع الأم ،ثم معايرة أقرانها لها بأنها كانت السبب في رحيل إخوتها وذلك بقولهم: "وَدْعَة تَلاّفَةْ السَّبْعَة" ،ومن ثم إصرارها على معرفة الحقيقة وقرارها بخوض المخاطر للبحث عن الإخوة.

. ظهر التهديد ثانية من العبدين (مسعود ومسعودة) اللذان قاما بتغيير ملابس البطلة وتزييف شخصيتها كما تعرضت لتهديد آخر والذي كان من طرف زوجات الإخوة اللائي قمن بإعطائها بيض الثعبان من جانب وتحريض أزواجهن على أن "ودعة" حامل لطفل غير شرعي من جانب آخر ، ومن ثم تحقق مخاوف الإخوة التي ظهرت في بداية الحكاية (البنت تجلب العار للبيت)، وتحقق معه رحيلهم عنها مرة أخرى.

ب . المساعد: ومثلما كان للتهديد جانب ،كانت لوظيفة المساعدة أيضا دورها الهام في تفعيل أحداث المحكي ودفع حركة مسار شخصية البطلة من المصير الغير السار إلى المصير السار،ومثل الحجاب الذي احتوى صوت الأم التي كانت في كل مرة محبطة لمحاولات العبدين القضاء على "ودعة"، ثم شخصية الرجل الذي قام بإخراج بيض الثعبان من فم البطلة والزواج بها ومن ثم تبرئها من تهمة الحمل الكاذب ، ويمكن تلخيص المسار الغرضي لودعة تبعا لتسلسل اللحظات الزمنية كالآتي:

ودعة = رحيل الإخوة عن البيت عند سماعهم بولادة البنت خوفا من العار

ماقبل

= رحيل ودعة للبحث عن الإخوة / تهديد العبدين / تهديد الزوجات /رحيل الإخوة ثانية

الأثناء

= سعي ودعة مجددا للبحث عن الإخوة وتعرفهم في الأخير على حقيقة حملها الكاذب

مابعد

4 . التنظيم الغرضي للحكاية:

أ– المتوالية الأولى:

الوظائف	نقص	تعاقد	انطلاق	إساءة	خدعة	الحصول على الأداة السحرية
الأدوار الغرضية	العالم الآخر ↑↓ الولادة الأم	الأم ↑↓ ولادة بنت الأولاد	الإخوة ↑↓ تعاقد الجبل	ودعة ↑↓ ودعة تلافة السبعة الأقران	ودعة ↑↓ معرفة سر رحيل الإخوة الأم	ودعة ↑↓ الإخوة المدبر
العلاقة	تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/وساطة/استبدال التضاد.....الخ					

ب – المتوالية الثانية:

الوظائف	انطلاق	معركة	تكليف بمهمة	تعرف	خدعة	إخبار
الأدوار الغرضية	ودعة العبدان الإخوة	ودعة سقوط الإخوة العبدان	الإخوة رعاية الجمال ودعة	الإخوة سماع البكاء ودعة	زوجات الإخوة بلع البيض ودعة	زوجات الإخوة دعاوى كاذبة ودعة
العلاقة	تضاد/ وساطة/ استبدال/تضاد/وساطة/استبدال التضاد.....الخ					

ج- المتوالية الثالثة:

الوظائف	تلقي المساعدة	الزواج	تعرف	عقاب
الأدوار الغرضية	الرجل إخراج الثعابين ودعة	الرجل الأولاد ودعة	ودعة الحكاية المروية الإخوة	الإخوة القتل الزوجات
العلاقات	تضاد/وساطة/استبدال/تضاد/وساطة/استبدال التضاد.....الخ			

5 . معنى الحكاية:

5 . 1 . دراسة الأمكنة في الحكاية:

عالجت الحكاية عدة أمكنة تعتبر من المواضع الهامة التي قدسها الإنسان الشعبي منذ بداية تفكيره في الكون وما حوله ونذكر منها:

أ–الجبل: يعتبر الجبل من الأماكن التي تملك هالة قدسية في تفكير الإنسان الشعبي ، فهو يمثل القوة والجبروت من جهة كما يمد بالحماية والهدوء والارتقاء وذلك بامتداده من أسفل إلى أعلى مما يؤول له الوساطة بين السماء والأرض ، وصورت الحكاية لجوء الإخوة السبع إليه عند سماعهم بخبر ولادة الفتاة.

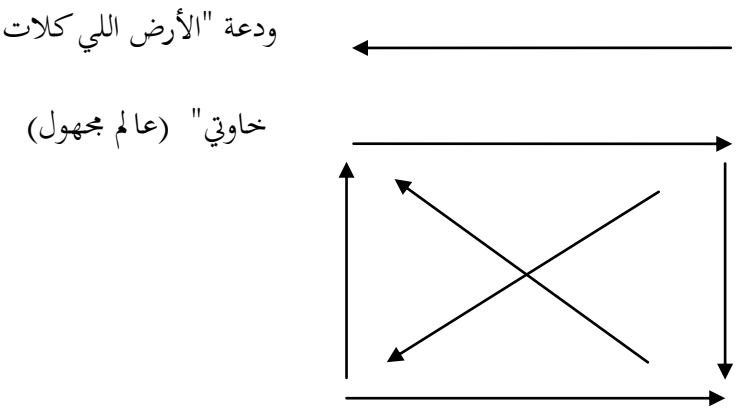
ب– الأرض: عبرت بطلة الحكاية عن إدراكها لحقيقة رحيل إخوتها عن رغبتها في البحث عنهم بعبارة "الأَرْضْ اللِّي كْلاَتْ خَاوْتِي تَاكُلْنِي".

ج– الوادي: تبلغنا الحكايات العجيبة عن كثير من المواقع المائية التي تحظى بتقدير قريب من التقديس ومنها مياه الأنهار والآبار والبحار...الخ، وحددت هذه الأخيرة مصير أبطال الحكايات فمنهم من يعود إلى هيئته الطبيعية بشربه لماء الحياة، وكما قاد إلى الحياة كان مصير هلاك في بعض الروايات الشفوية وهو ما تجسده الحكاية النموذج في تصويرها سقوط حجاب البطلة في الوادي ومن ثم قدرة العبدين على النيل منها.

د– القرية: مثلت القرية في الحكاية مكان التقاء البطلة بإخوتها بعد لقائهم الأول ، وفي معالجتنا للحيز المكاني سوف نتبع مسار الشخصيات في تنقلها من مكان لآخر وذلك لرصد علاقة الأمكنة بعضها البعض:

1 . مثل الجبل نقطة انطلاق وجهة الإخوة المجهولة ، ولعب هذا الانتقال المكاني من القرية إلى الجبل دورا بارزا في بنية الحكاية ، كما أن انفصال الشخصيات عن المكان في البداية لعب دورا هاما في تطوير الأحداث ،وذلك عن طريق معرفة ودعة لسر رحيل إخوتها وانطلاقها هي الأخرى من القرية (عالم جماعي معلوم) إلى مكان آخر (مجهول).

وبذلك فحضور الأمكنة في الحكاية كان خاضعا لمبدئي : المماثلة والوساطة ،أي ظهور الجبل و"الأَرْضْ اللِّي كْلاَتْ خَاوْتِي..." كحيزين متماثلين لا يخضعان لأي سلطة، وتأتي القرية في النهاية كحيز مكاني يتوسط الحيزين السابقين باعتبارها مجتمعا بشريا يخضع لسلطة دنيوية ودينية، وتأخذ هذه العلاقة الشكل الآتي:



5 . 2 . الدلالة الاجتماعية للحكاية:

تجسد حكاية "ودعة تلافة سبعة" صورة للعلاقات القرابية داخل المحيط الاجتماعي ،كما تحتل الوظائف التي تبرز هذه العلاقات مكانة هامة في جميع المتواليات ونعثر بذلك على نوعين منها:

أ . العلاقات الودية:

أ . الأم/ الأبناء.

ب . ودعة/الأم.

ج . ودعة/الزوج.

د . ودعة/ الإخوة.

هـ . ودعة/الأبناء.

ب . علاقات التسلط:

أ . ودعة/ أبناء الجيران.

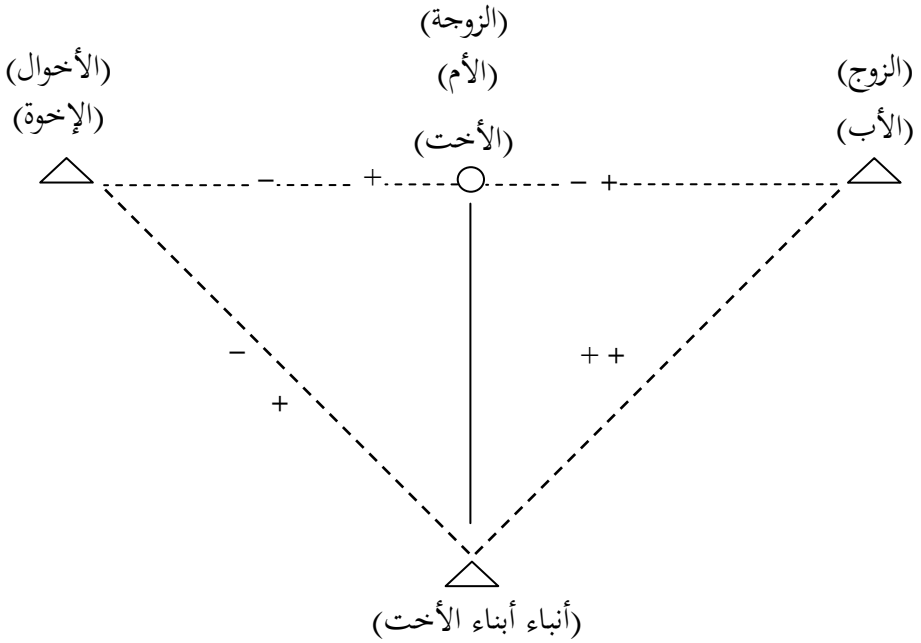
ب . ودعة/ الإخوة السبعة.

ج . ودعة/العبدان.

د . ودعة/ زوجات الإخوة.

لم يعطي النص تصريحا كاملا عن العلاقة بين (أبناء ودعة وأخوالهم) ، ويمكن النظر إلى هذه العلاقة بالرجوع إلى علاقات التسلط مرورا بعلاقات الود ،حيث جسدت الأولى علاقة تحمل طابع السلبية والتسلط بين الأم (ودعة) والإخوة يستلزم علاقة سلبية بين الأبناء والأخوال، إلى غاية المتوالية الختامية التي جسدت علاقة ود بين (ودعة والأخوال) بانكشاف زوجات الإخوة،وبالتالي ايجابية العلاقة بين (الأخوال /أبناء الأخت) وهي العلاقة التي أعطى لها الباحث "ليفي ستروس" أهمية بالغة في دراساته الأنثروبولوجية.

تسجل الحكاية في موقفها الافتتاحي سيادة النظام البطريركي عن نظيره الأموسي ، حيث تم تثمين الأول وبيان أفضليته، ولوحظ ذلك من خلال موقف الأبناء الذين حزموا أمتعتهم ورحلوا إلى وجهة مجهولة ويمكن لنا تجسيد هذا النظام حسب الرمز الأدبي والأشكال التمثيلية التالية:



يرمز المثلث الأيمن إلى (الزوج) أو (الأب) ،والمثلث الأيسر إلى الأخوال (الإخوة) أما المثلث الأوسط فيشير إلى (الأبناء) أو (أبناء الأخت) ،وترمز الدائرة إلى الأدوار المختلفة التي تقمصتها البطلة والمتمثلة في: (الزوجة، الأم ، الأخت) ، ويوضح المخطط نمط العلاقة الايجابية التي تنطلق من الأب تجاه الأبناء، ومن الزوج تجاه ودعة ،كذلك نلمس نفس العلاقة بين ودعة (الأم) تجاه الأبناء.

وتظهر في المخطط علاقات أخرى تسايرت من السلب إلى الإيجاب، عندما تعقد العلاقة بين الإخوة والأخت "ودعة" من ناحية ،وبين الأخوال وأبناء الأخت من ناحية أخرى.

5 . 3 . العالم الدلالي للحكاية :

أدى عنوان الحكاية "ودعة تلافة السبعة " دورا هاما في تفعيل الأحداث ، ودفع حركتها إلى الأمام فبعد أن كان يمثل علامة يحمل عبارة شتم تسبب الإساءة للبطلة من طرف أقرانها، أصبح علامة لفظية على لسان البطلة في مواضع عديدة من الحكاية وهي :

أ . حكت ودعة قصتها للرجل الذي قام بإنقاذها مصرحة له بشخصيتها.

ب . حكت ودعة قصتها لولديها دون التصريح بشخصية البطلة الحقيقية.

ج . حكت ودعة قصتها وسط اجتماع الإخوة وبتطابق أحداث الحكي مع ما جرى للبطلة في الواقع تعرف عليها الإخوة وتم بذلك كشف جميع العلامات الزائفة.

. وبذلك فالعلامة اللفظية المتمثلة في العنوان حققت انتقالا ايجابيا على مستوى التواصل بين الأفراد ، كما حققت التواصل القائم على قواعد اللغة للباث والمتلقي من العملية السردية على طول المسار السردي للحكاية والجدول التالي سيبين الإنتقال :

العلامة	صحيحة	مزيفة	النوع	القيمة
– إشعال النار	×		اشارية	(+)
– ودعة تلافة السبعة	×		لفظية	(–)
– مرض ودعة		×	اشارية	(–)
–الحجاب	×		اشارية	(+)
– ودعة عبدة		×	اشارية	(–)
– ودعة حرة		×	اشارية	(–)
– بيض الثعبان		×	اشارية	(–)
– حمل ودعة	×		اشارية	(–)
– مرض ودعة	×		اشارية	(+)
– شفاء ودعة	×		اشارية	(+)
– ودعة تلافة السبعة		×	لفظية	(+)

. يلاحظ خلال الجدول تماثل عددي تقريبي بين العلامات الزائفة التي يبلغ عددها خمسة والعلامات الصحيحة التي يبلغ عددها ستة ، وهو ما يدل على اعتباطية العلامة المزيفة وعدم ثباتها على وجه الحقيقة.

ـ يلاحظ أيضا وجود علامتين لفظيتين وأخرى اشاريتين مثلتا قيمتين سارتا من السلب إلى الإيجاب على التوالي ، وتتمثل الأولى في عبارة"ودعة تلافة سبعة" التي استخدمت كعبارة سب وشتم للبطلة (محور السلب)،كما كشفت في المتوالية الأخيرة عن حقيقة البطلة وتعرف الإخوة عليها (محور الإيجاب).

ـ ونفس الحديث يقال عن العلامة الاشارية المتمثلة في مرض ودعة والتي استخدمتها كعلامة مزيفة للكشف عن حقيقة العبارة اللفظية "ودعة تلافة سبعة" ولكنها ذات قيمة ايجابية خلال المتوالية الختامية،وكانت هي كذلك سببا للكشف عن حقيقة البطلة وتعرف الإخوة عليها.

5 . 4 . الصور والتجسيدات:

جسدت الحكاية المدروسة صورا متضمنة في العلاقات التقابلية (محتَوى/مُحتَوِي) ، وسنحاول كشف التجسيدات التي حققتها هذه العلاقة في الحكاية العامة من خلال الجدول الآتي:

العناصر المحتوية	العناصر المحتواة	السمة	القيمة
بطن الأم	الجنين	طبيعية	ايجابية(+)
البيت	الأم الولود	ثقافية	ايجابية(+)
ودعة	الحجاب	سحرية	ايجابية(+)
ودعة	بيض الثعبان	×	سلبية (−)
ودعة	الجنين	طبيعية	ايجابية(+)

يتبين من خلال الجدول وجود أربع علاقات ايجابية ،تراوحت بين السمة الطبيعية والثقافية والسحرية ،كما وجدت علاقة واحدة سلبية تمثلت في احتواء بطن ودعة على بيض الثعبان وهي بذلك لا تحمل سمة الطبيعة ولا الثقافة ولا السحر.

أما السمة السحرية المتمثلة في "الحجاب" ماهي إلا رمز لحاجة الإنسان للاتصال وتقريب المسافات التي لم يستطع تحقيقها في واقعه فأعطاها سمة سحرية وتعد هذه نقطة بداية التفكير في استخدام وسائل ثقافية للاتصال السريع.

البعد الأنثروبولوجي للحكايات:

تشكل الثقافة الشعبية عامة والحكاية الشعبية ذات المحتوى العجيب خاصة حقلا خصبا لدراسة المجتمع والاهتمام بالعلاقات التي تربط ما بين الظواهر الاجتماعية والنظم السائدة فيه ، وتبيين وظيفتها التي تساهم في بقاء الإنسان ، وهي بذلك لا تعتبر خطابا للتسلية يتمتع بسماعه المتلقي فحسب ، بل هي إلى جانب ذلك خطاب اجتماعي يصور انقلاب العلاقات والقيم الاجتماعية.

يعرف ليفي ستروس "الأنثروبولوجيا" بقوله: «معرفة بالإنسان الجامع لمناهج مختلفة وأنظمة متنوعة ستكشف لنا ذات يوم عن الحوافز الخفية التي تحرك هذا الضيف الحاضر دون دعوة في كل مناقشاتنا :الفكر البشري»[1].

– طرحت نماذج الحكايات المدروسة خلال البحث انقلاب العلاقات الإجتماعية ، بالإضافة إلى آثار ورموز ديانات عرفها المجتمع الشعبي منذ بدء الخليقة كالآتي:

1 – آثار ورموز الديانات الوثنية:

تعرضنا في وصف المدونة إلى إعطاء تعريفات بسيطة لبعض الديانات التي اعتنقها الإنسان الشعبي وسنفصل الحديث عنها فيما يلي ، مع إعطاء أمثلة لنماذج الحكايات المدروسة والتي لازالت لحد الساعة تحتفظ بآثار وبصمات المعتقدات القديمة.

أ – المذهب الروحاني:

وهو مصطلح يطلق على الدين الذي تؤدي خلاله أرواح الموتى سواء كانوا بشرا أو غير ذلك دورا مهمًّا في الحياة ، ويعبد أتباع هذا الدين الأرواح التي يعتقدون بوجودها في الحقول والتلال والأشجار والماء وعناصر

1 – جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، مرجع سبق ذكره ، ص11.

الطبيعة الأخرى ،كما يعتقدون بقدرة هذه الأرواح على التلبس في أبدان الناس لتفصح عن احتياجاتها ورغباتها ويكون ذلك في الطقوس الدينية للتقاليد الشعبية بجنوب شرق آسيا.

ونشأ استخدام كلمة الأرواحية نتيجة لنظرية حول أصول الدين والتي نادى بها عالم الأجناس البريطاني إدوارد بيرنت تايلر عام 1871م ، حيث زعم أن «جميع الأديان تطورت من آراء الناس الأولى حول تلبس الأرواح في البشر والأرواح في عناصر الطبيعة ،واستخدم تايلر مصطلح الأرواحية نسبة لهذه الأرواح وأصبح اعتقاده يعرف في نهاية الأمر بنظرية الأرواحية » *، والمذهب الروحاني هو الذي يؤمن بتناسخ الأرواح وانتقالها إلى الحيوان أوالنبات أو الجماد ، وورد رمز هذه الديانة في حكاية "سبع بنات في قصرات" حيث تلبست روح الكلب في دمه الذي قام بحماية البنات عند سماعه نداء الغولة ،كما صورت حكاية "بقرة اليتامى" ضرع البقرة الذي غرس في مكان فرثها بهدف إطعام الولدين، كما ضربت الفتاة عصا الرحى في النهر فنبتت شجرة الأم ،كذلك جسدت حكاية "ودعة تلافة سبعة" هذه العقيدة وذلك من خلال الحجاب المعلق على رقبة الجمل والذي احتوى صوت والدتها ، ومهمته تكمن في حراستها من كل مكروه.

ب . العقيدة الفتيشية:

وتنسب إلى الفتش السحري ، وتعني شيئا يفترض أن له قوى سحرية، وكانت الشعوب ولازالت تقدس العظام والتماثيل المحفورة أو الحجارة النادرة وما شابهها كأشياء لها قدرة على حمايتهم أو مساعدتهم وفي بعض المجتمعات يحمل الناس فتشا سحريا مثل قدم الأرنب أو قطعة نقدية لجلب الحظ الجيد وهو بذلك شبيه بالتميمة ، و«العقيدة الفتيشية تؤمن بكمون القوة في الأشياء التي لها صلة بالإنسان»[2]،كما تظهر في صورة حيوان يقدم عونا للبطل ويكون سببا في عودته إلى الحياة.

*- الحقوق القانونية وحقوق الملكية الفكرية محفوظة Encyclopedia Work,Allrights reserved copy right(c)

2 - فريديريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، مرجع سبق ذكره، ص 78.

صورت حكاية "سبع بنات في قصرات" مساعدة الكلب للبنات وذلك بحمايته لهن من شر الغولة، وقدم البلبل في حكاية "الجميلة والطائر المغرد" يد العون إلى الفتاة المقعدة ومساعدته لوالدها بمنحه إشارة على مكان الكنز المدفون ،كما علق الحجاب في رقبة الجمل لحماية البطلة في حكاية "ودعة تلافة السبعة".

ج . العقيدة الطوطمية:

وهو رمز عند غير المسلمين تتخذه القبيلة أو العشيرة أو الأسرة ، واستخدم الهنود مصطلح "الطوطم" وقصدوا به الإشارة إلى الطيور أو الحيوانات المرتبطة بعشيرتهم ، ويمكن لأية عشيرة أن تتخذ طيرا أو سمكة أو حيوانا أو نباتا ليكون لها طوطما كما يمكن للعشيرة أن تصدر قانونا يمنع قتل أو أكل النوع الذي تتخذه العشيرة طوطما لها، وظهرت هذه العقيدة في حكاية "سبع بنات في قصرات" من خلال رفض البنت الصغرى ذبح الكلب ليقدم وليمة للغولة ،كما رفض الأب ذبح بقرة اليتامى إلا بعد حيلة من زوجته.

أبرزت الحكايات كذلك بعضا من أخلاق ديننا الحنيف واصطبغت بعضها بصبغة الإسلام السمحة وذلك من خلال ما عالجته ونذكر منها:

. تصوير حكاية:"سبع بنات في قصرات" اعتناء الإنسان بكتاب الله عز وجل ، والمداومة على تلاوته وتجلى ذلك في شخصية الجار عمار الذي أوكلته الحكاية صفة "قارئ القرآن"، كما ثمنت اهتمام الإنسان بأداء أركان دينه الحنيف وذلك بذهاب الأب لأداء فريضة الحج وترك بناته السبع في القصر لوحدهن.

وكما أوصى الرسول "صلى الله عليه وسلم" على الجار ، يقول في ذلك :"لاَزَالَ جِبْرِيلُ يُوصِينِي بِالجَارِ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيُوَرِّثُنِي"[1]،كما صور الإنسان الشعبي اهتمامه بالجار وضرورة المعاشرة الطيبة له من خلال الأمثال التي طرحها فيقال:"خَيَّرْ الجَارْ قْبَلْ الدَّارْ"[2]، ويدل الأخير على اختيار الجار قبل الدار وضرورة مجاورة الناس

[1] . رواية أحمد، نقلا عن عبد المالك عبد القادر: محمد رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ، دار مدني ، البليدة ، الجزائر ،ص 15.

[2] – رواية السيدة: عزوز عائشة السن 56.

واحترامهم ، أما الحكايات المدروسة فقد عالجت مساعدة الجار عمار للبنات بفرارهن له أولا وقتله للغولة ثانيا.

كما صورت حكاية"الجميلة والطائر المغرد" مساعدة البلبل للفتاة المقعدة ومساعدته لوالدها الفقير ،ومما هو ملاحظ أيضا في الحكايات المدروسة وغير المدروسة ظاهرة المسخ المتكررة وبصورة فاعلة ، ففي حكاية "سبع بنات في قصرات" تملك الغولة القدرة على التحول في هيئة عجوز في النهار وغولة في الليل، وبذلك فقد ربط بين المظهر الإنساني الإيجابي والنهار (الضوء) ، وبين المظهر اللاإنساني السلبي والليل (الظلام) والذي يثير مخاوف الإنسان في حياته المجتمعية:

. عجوز+ النهار = مظهر إيجابي.

. غولة + الليل = مظهر سلبي.

أما في حكاية "بقرة اليتامى" مُسِخَ أخ لونجة في صورة غزال صغير ،ونعتت المرأة الستوت رجال السلطان بالفئران وذلك بقولها:"أَخْ يَا فِيرَانْ مَنْ الغِيرَانْ" ،كما مسخ الأمير في حكاية "الجميلة والطائر" إلى بلبل عذب الصوت و«نستطيع أيضا أن نلاحظ وجود أساطير عجيبة عن السلوك الحيواني تتعارض مع كل ما نعرفه عنه في الواقع ، دون أن يمنع ذلك السمندل مثلا من أن يبقى مرتبطا بالنار والثعلب بالمكر، وأن يستمر الثعبان في لسعاته رغما عن علماء الأحياء وأن يفتح طائر البجع قلبه وأن نشعر بالعطف نحو زيز الحصاد وبالنفور من الفأر»[1].

ورأينا أيضا خلال دراسة الحكايات قدرة الحيوانات على الكلام والتفاهم مع البشر ، ومن ذلك الكلب الذي احتدم في صراعين مع الغولة ويعتبر الأخير «النموذج الأليف للذئب ، وهو أيضا رمز للموت تشهد على ذلك الآثار الفرعونية الغنية بصور الكلاب»[2].

1 - جيلبير دوران: المرجع السابق ، ص 46.

2 - المرجع نفسه: ص 61.

وحلل الباحث التونسي محمد جويلي في كتابه: "أنثروبولوجيا الحكاية" النموذج "سبع بنات في قصرات" تحت عنوان"سبع صبايا في قصبايا" ،ومع اختلاف الرواية إلا أننا نجد بعض نقاط التلاقي بين الروايتين فمثلا الكلب الذي يمثل دور الحامي للبنات ، نجده أيضا يجسد نفس الدور في الرواية التونسية غير أن مصيره كان الحرق وردم رماده في قاع البئر؛ وكما احتدم دمه ثانية في صراع كبير مع الغولة في رواية سكان منطقة العوينات انبعث صوته من قاع البئر مرة أخرى «معلنا دائما وفاؤه لسيده وقسمه بألا ينال الرجل الغول منهن»[1].

ولا شك أن صوت الكلب الغائب بموته ما هو إلا صوت الأب الغائب ،ولابد من الإشارة إلى أن رواية الحكاية في تونس قد جمعت بين جزأين لحكايتين عجيبتين في منطقتنا وهما "حكاية سبع في قصرات" وحكاية"ودعة تلافة سبعة".

في الوقت الذي أعطى فيه الباحث التونسي تفصيلا للحكاية ذاتها وعنونها ب"وْدِيعَة اللِّي مْتَلْفَة السْبِيعَة" وهي أيضا ذات بنية تركيبية لحكايات مختلفة في منطقتنا وهي على التالي: "ودعة تلافة سبعة"وحكاية "الغول والسبع خوات"و "الطفلة زينة".

. عالج الباحث في تحليله قضايا عديدة من أهمها :قضية اللون ودوره في تشكيل الهوية الإنسانية يقول في ذلك: «عندما استعملنا كلمة "المسخ" لم يكن استعمالنا لها اعتباطيا ،إن السواد في الإيدولوجيا المشرعة لاستعباد السود دون وعي من معتنقنا يصل إلى حد اعتباره لعنة من الخالق على مخلوقه »[2].

وجاء تحليله هذا في قضية تحول ودعة إلى أمة والأمة إلى ودعة بتغيير لونهما وهيئتهما في الوادي، وأردف بعد ذلك قائلا: «تعمدت الحكاية تغيير لون وديعة إلى سواد ، وتغيير لون خادمتها إلى بياض لتجعلنا نسخط على هذا القدر الظالم الذي يحول الأسياد عبيدا والعبيد أسيادا ،إن الحكاية تعمل على استفزاز مشاعرنا ودفعنا إلى

1 - محمد جويلي: أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية ، مطبعة قرطاج، تونس، 2002، ص 148.

2 - المرجع نفسه، ص 287.

التعاطف مع وديعة ، بل نعتقد أن تعاطفنا هذا أمر من تحصيل الحاصل وكل ما تقوم به هو تحريك هذا الإحساس الذي يغفو فينا»[1].

د . هدم إمارة الضرة والمرأة الستوت والساحرة والغيورة:

صورت كثير من أشكال تعبير الأدب الشعبي الضرة ، وفي مفهوم العامة: تعني كل امرأة تجمعها بأخرى علاقة زواج برجل واحد سواء كانتا تعيشان مع بعضيهما البعض أو ماتت إحداهما وتركت أطفالا تحت سلطة المرأة الأخرى وسيطرتها ، تقول بعض الأمثال الشعبية في منطقة العوينات "الضَّرَّة مُرَّة"،كما جسدت الحكايات الشعبية والعجيبة الضرة في أسوأ صورة كونها المتسبب الرئيسي في الأحداث المأساوية التي تلحق بالبطل ، لكن دائما تحاول الحكاية ختم نهايتها بتجسيد العقاب ضدها وهدم إمارتها،ويعرف المجتمع الشعبي في منطقة العوينات السَّتُّوتْ بقولهم:"السَّتُّوتْ أُمْ البْهُوتْ، تْسَبَّحْ وْتْنَبَّحْ تَخْطَفْ سَنِّينْ الكَلْبْ وْهُوَ يَنْبَحْ .....الخ"[2].

في حكاية "بقرة اليتامى" تتسبب زوجة الأب في القضاء على مصدر رزق الولدين ، وذلك بذبح البقرة ونزع ضرعها الذي نبت مكان فرثها والسبب الذي دفعها إلى ارتكاب مثل هذه الأفعال هو الغيرة.

كما تسببت في رحيلهما بعد جملة من المكائد من خلال أكلها للتمر المطحون وشربها للعسل وملإ القربتين ماء ونوى ، ثم طلبها من لونجة غسل جزات الصوف وتغيير ألوانها من السواد إلى البياض.

وجسدت الستوت في الحكاية شخصية حلاَّل المشاكل المتعلقة بالمملكة ،كما كانت سببا في القبض على لونجة بحيلة ذكية وداهية، أما في حكاية "الجميلة والطائر المغرد" فتعرض الأمير إلى السحر من قبل خادمة القصر نتيجة إعجابها به لكنه لم يعرها اهتماما، فألقت عليه تعاويذها حولته وفي لحظات إلى بلبل هائم في البلاد لا يعرف لطريقه وجهة.

---

1 - المرجع السابق، ص 287.

2 - رواية السيدة عبد اللطيف جمعة، السن: 70.

أما حكاية "ودعة تلافة سبعة" فتعرضت البطلة لاعتداءين أولهما اعتداء العبدين مسعود ومسعودة اللذين قاما بتغيير هيئة ودعة في صورة عبدة، ومسعودة العبدة في هيئة ودعة الحرة ، واعتداء ثاني من طرف زوجات الإخوة الغيورات اللاتي قمن بإطعامها بيض الثعبان مما تسبب في انتفاخ بطنها وتحريض أزواجهم بأن الأخت حامل ؛الأمر الذي أدى إلى رحيلهم خوفا من العار ،وصورت الخاتمة نهاية البطلة السعيدة بإنقاض الرجل لها ، وقتل الزوجات اللاتي يمثلن الغيرة التي تعمي الأبصار وتؤدي إلى الهلاك.

2 . أنماط الزواج و طبيعة العلاقات الأسرية:

أ . الزواج الداخلي:

حرم الله عز وجل في كتابه الكريم الزواج بالمحارم ، وحددهم بالأم والأخت من الرضاعة والربيبة...الخ ،وعالجت الحكايات الشعبية ذات المحتوى العجيب الأمر نفسه في طرحها لمسألة الزواج الداخلي(**ENDOGAMIQUE)**والذي يهدف إلي إقامة علاقات خطيرة بذوي الأرحام وعالجت نتائجه الخطيرة على الأسرة خاصة والمجتمع عامة ، ونلمس إشارة من ذلك في حكاية ودعة التي عاشت في كنف إخوتها السبعة ثم ظهور حملها المفاجئ والغير مبررا اجتماعيا وهجر الإخوة لها وتركها وحيدة خوفا من العار الذي يلحقهم إلى الممات.

ب- الزواج الخارجي :(EXOGAMIQUE)

وهو عكس الأول ، ومما حلله الله تعالى وأشارت إليه الحكايات العجيبة في نهاياتها السعيدة، وجسدت حكاية "الجميلة والطائر المغرد" ذلك بزواج الفتاة من الأمير بعد أن انفك عنهما المرض والسحر، كما عالجته أيضا حكاية "ودعة تلافة سبعة" بإنقاذ الرجل للبطلة ثم زواجه بها ، وكان الهدف من هذا الزواج هو رفع تهمة زوجات الإخوة لها.

4 – **الإنتقال من المجتمع الأموسي إلي البطرياركي (الأبوي)**:

ويتعلق الأمر بانتقال تاريخي لنظام السيادة ، ووضحه حكاية "بقرة اليتامى" حين جسدت سوء المعاملة واحتكار السلطة لدى زوجة الأب التي أرغمت الولدين على الرحيل ، كما برز دور الأم المساعدة للطفلين حتى بانتمائها إلى العالم الآخر،كذلك أذى الغولة للبنات في حكاية "سبع بنات في قصرات" ومحاولة الكلب القضاء عليها ثم قتلها نهائيا على يد الجار عمار ، ماهو إلا تكريس لسيادة النظام الأبوي على حساب النظام الأموسي،حتى أن المواجهة ما بين النظامين والذي جسدته الحكايات «بتثمين العلاقات البطريركية في محيط المجتمع التقليدي ، وهو النظام الذي يحظى حاليا بمشروعية دينية وسياسية من خلال الممارسات اليومية»[1].

كما أكدت حكاية "ودعة تلافة سبعة" رغبة الإخوة السبع في تواصل السيادة للنظام البطريكي ، برغبتهم في ولادة ذكر، ونفورهم من ولادة البنات كون الأخير يجلب العار للعائلة.

2– الدراسة المقارنة للحكايات:

* دراسة مقارنة بين حكايات من منطقة القبائل والعوينات:

تمهيد:

بعد التحليل البنائي لنماذج الحكايات المدروسة ذات الطابع العجيب وما وجد خلالها من الثراء والتنوع الجمالية ،ارتأينا جعلها ترقى إلى مصاف المقارنة مع نماذج معتمدة في كتاب يحمل عنوان "قصص شعبية

1 – عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي، مرجع سبق ذكره، ص 45.

جزائرية" للمؤلف هاشمي السعيد ، وجالت بنا هذه الحكايات أيضا في عوالم يمتزج فيها الخيال بالواقع كما تتفاعل خلالها الكائنات الخرافية بشخصيات حقيقية لتعبر عن الطبيعة البشرية والمعاني الإنسانية.

النموذج الأول: "حكاية بقرة اليتامى"

أ . الأدوار الرئيسية في الحكايتين:

ظهرت شخصيات حكاية "بقرة اليتامى" في رواية منطقة العوينات نفسها في رواية منطقة القبائل مع وجود بعض الاختلافات في أداء الأدوار ، ونذكر من ذلك:

– في رواية منطقة العوينات ظهر الأب مساندا ومساعدا لزوجته في إنجاح خططها دون أن يدري، فهو من ذبح البقرة أولا وصدق كلام زوجنه بإبلاغها إياه أكل الولدين النمر المطحون والعسل أما الرواية الثانية فقد كان الأب خاضعا أيضا لزوجته الثانية حين أمرته ببيع البقرة.

– يلاحظ أيضا ظهور الشخصيات: الأب، زوجة الأب،الربيبة، كان حاضرا وفاعلا خلال المتوالية الاستهلالية في الرواية الأولى مع تغييب لدورها في باقي المتواليات والتي اهتمت بإبراز المغامرات التي مرت بها البطلة وأخيها ،أما في الرواية الثانية فقد استمر أذى زوجة الأب وابنتها هذه الأخيرة التي أدت دورا بارزا في الحكاية فقد أخذت مكان البطلة خلال المتوالية الختامية رغم اختلاف الأوصاف بينهما.

كما كانت دائما الشخصية المساندة لأمها والمحبطة للبطلين ، إلى غاية إبراز مصيرها في النهاية بالقضاء عليها وإرسال ثيابها ملطخة بالدماء وكانت بذلك لوعة الأم على ابنتها عظيمة.

دون أن ننسى الذكر السمة المميزة في رواية منطقة القبائل والتي تتعلق بدور الأمومة وتمثل في الأم المتوفاة التي اهتمت بتوفير الغذاء والحماية لأولادها حتى وهي منتمية للعالم الآخر ،وظهر ذلك في الحكاية خلال الحوار الذي دار بين الأم المتوفاة والأبناء ،ثم طلبها منهما صب أمعاء البقرة على قبرها.

يلاحظ أيضا أن رواية منطقة العوينات قامت على بنية السرد في مقابل الرواية الثانية والتي قامت على بنية الحوار أكثر والذي ظهر بين (الأب والأم) وبين (الأب والزوجة الثانية) ، ثم بين (الأخ وأخته) والأم وابنيها وبين (زوجة الأب وابنتها) و(بين السلطان والربيبة) و(السلطان وجاره).

أبرزت الحكايتان وجهات نظر مفاضلة بين النظامين البطريركي والأموسي ، وتجسد ذلك في الحكاية من خلال مواقف زوجة الأب والتي أسندت إليها السلطة تجاه : (الأب والأبناء) ، أما الرواية الثانية فقد جسدت عكس ذلك من خلال إبرازها لسيادة النظام الأبوي ، ووضحت الحكاية هذه السمة من خلال موقف الأب المعارض دائما لزوجته الثانية ، وموقف السلطان من الفتاة التي تزوجها وأنقذ أخاها.

قدمت الحكايتان علاقات قرابية جديدة تتمثل في الزواج ، والذي يقع تحت سيطرة النظام البطريركي وظهر في الحكاية من خلال زواج الأب مرة أخرى ، وانتقال المرأة وابنتها إلى بيته ،كما تم زواج لونجة بالسلطان أو ابنه في القصر الممثل لشجرة النسب الأبوي.

أعطت الحكايتان بعض الأوصاف المتعلقة بشخوص الحكي منها: وصف الرواية الأولى لزوجة الأب بالسواد وابنتها بالضعف والمرض، أما رواية منطقة القبائل فقد ركزت النظر على البنت الربيبة والتي وصفت كذلك بالسواد والعور، وجميع هذه السمات دليل على القيم التي عالجها النص والمتمثلة في:الغيرة والحقد.

يلاحظ أيضا حضور ظاهرة المسخ في كلتا الروايتين إلا أن الظاهرة مختلفة من حكاية لأخرى ، فرواية منطقة العوينات كان طائر الغراب مساعدا للبطلة في حل ما أعطته لها زوجة الأب،كما تحول الأخ إلى صورة غزال ممسوخ عند شربه من البحيرة المسحورة ،في حين تحولت ذات الشخصية إلى نسر طائر عند شربه من بحيرة النسور والتي أوصتهما أمهما بعدم الشرب منها ، وكان ذلك في الرواية الثانية.

ب . التنظيم المكاني للحكايتين:

إن النظر إلى العلاقات القرابية كشف لنا عن بعض الجوانب المتعلقة بالتنظيم المكاني في الحكايتين كما حددت إقامة الشخصيات وخط تنقلها من قضاء التحولات المرضية إلى التحولات غير المرضية والجدول الآتي يبين ذلك :

حكاية بقرة اليتامى	فضاء التحولات الإيجابية	فضاء التحولات السلبية
رواية منطقة لعوينات	– الشجرة – مكان فرث البقرة – قصر السلطان	– البحيرة المسحورة – بيت العائلة
رواية منطقة القبائل	– قبر الأم مصدر غذاء الولدين. – قصر السلطان – حديقة القصر – المرعى – الشجرة	– البحيرة المسحورة – البئر – السوق

تكشف المقارنة بين العمودين عن وجود بعض الفضاءات المشتركة والمتعلقة بالتحولات السارة لمصير البطلة فعلى سبيل المثال: الشجرة وقصر السلطان ، كانا عاملا مساندا لتحسين مصير البطلة مقابل البحيرة المسحورة والتي كانت عاملا محبطا في مسخ صورة الأخ في كلتا الروايتين.

ج . بناء الزمن:

أظهرت رواية الحكاية لدى المجتمع الشعبي في منطقة العوينات حضور زمن الرواية والذي يسير في خطية واحدة من بداية الحكاية إلى نهايتها ، بينما تحوي الثانية زمن القص ويظهر ذلك عند تدخل الراوي ولعدة مرات للتعليق على الأحداث كما يلاحظ على الحكاية تكرر الأحداث وتعاقبها فعلى سبيل المثال: "وكرر يوم

السوق الموالي النداء نفسه، وفي كل مساء يحط أخوها فوق الدار، في صباح اليوم التالي قصدا قبر أمهما"[1]

،أما الليل فقد ارتبط في الحكايتين بحدثين مختلفين:

1 . في الرواية الأولى: كان ملازما لأفعال زوجة الأب الشريرة من خلال أكلها للتمر المطحون وشربها العسل ليلا وإبدال محتوى الجعبتين ماء ونوى.

2-في الرواية الثانية: كان ملازما لقدوم الأخ الممسوخ في صورة طائر إلى حافة البئر وندائه: "إنهم يسنون السكانين لجز رقبتي أعشيه عشية أختي"[2] ، وبذلك فوقت الليل كان عاملا مساندا لأعمال زوجة الأب ومعارضا لتحسين مصير الولدين في حين مثل الوقت نفسه عاملا مساعدا في تحسين مصير اليتيمين وتمثل ذلك من خلال سماع الجار للحوار الذي دار بين الطائر والفتاة.

د . البعد الأنثروبولوجي:

أبدت رواية منطقة القبائل صورة للأخلاق الإسلامية السمحة ، وتتمثل في إخبار الجار للسلطان بالحوار الذي دار بين الطائر وأخته في البئر.

– لم تخبرنا الرواية الأولى تفاصيل كثيرة عن تسمية شخصيات الحكاية سوى البطلة التي تكن بـ"لونجة" وتعتبر التسمية عنوانا لحكاية أخرى في كتاب "القصص شعبية جزائرية" للأستاذ هاشمي سعيد.

[1] . الهاشمي سعيد : قصص شعبية جزائرية، منشورات الشهاب،2007 ، الجزائر ، ص 35.

[2] . المرجع نفسه، ص 36.

-أما الرواية الثانية أظهرت تسميات لشخصيات مختلفة تذكرنا جميعها ببيت آل الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فالبطلة تكنى "عيشة" وابناها "الحسن والحسين" ، وهي صورة مقربة لعائشة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم و"الحسن والحسين " ابنا علي كرم الله وجهه.

النموذج الثاني:"ودعة تلافة سبعة" أو "الحبة الناطقة" و"غصن الوحوش":

أ . بنية النص:

أول ما يلفت انتباها عند مقارنة الحكايتين هو ظهور الرواية الأولى الخاصة بمنطقة العوينات بشكل تركيبي لحكايتين في رواية منطقة القبائل.

وتبقى سيرورة الأحداث ذاتها مع وجود بعض الاختلافات في المقدمة الاستهلالية وذلك بالموازنة بين حكاية "وَدْعَة تَلاَّفَةْ السَّبْعَة" وحكاية "الحبة الناطقة" إلى غاية الوصول إلى المتوالية الثانية في الرواية الأولى والتي تحكي قصة لقاء ودعة مع إخوتها السبعة واستقبالهم لها بحفاوة واهتمامهم بها ، مما أدى إلى غيرة الزوجات الإخوة منها فدبرن لها مكيدة بلع بيض الثعبان،وهو ما ترويه لنا حكاية "غصن الوحوش" وهي حكاية لشخصيات أخرى وأحداث مخالفة تماما لحكاية "ودعة تلافة السبعة" إلا أن الناظر بعين المحقق يرى أنها تتألف من مقطع يحكي أحداث قصة غيرة زوجة الأخ من البطلة والحيلة التي دبرتها للتخلص منها وتتمثل أيضا في بلعها لبيض الثعبان وانتفاخ بطنها.

- يظهر الاختلاف جليا أيضا خلال المقدمة الاستهلالية للحكايتين فالرواية الأولى الخاصة بمنطقتنا أظهرت استياء الإخوة من ولادة البنت فحزموا الأمتعة ورحلوا من ملء إرادتهم ،عكس الرواية الثانية والتي أظهرت فرحة الأبناء العارمة إن كان المولود بنتا وهو ما عبرت عنه الحكاية في قولها:"اجتمع الإخوة وتحدثوا عن حمل أمهم فقال أحدهم:

. إذا ولدت أمنا بنتا نرفع العصي للرقص والغناء وإن ولدت ذكرا نرفع العصي للفرار من هذه البلدة"،غير أن سبب رحيلهم هو زوجة العم التي أبلغتهم بولادة ذكر، فأظهروا استياءهم وحزموا أمتعتهم ورحلوا تحت تأثير المرأة الكاذبة"[1].

كما أظهرت الحكاية إخبار الأم للفتاة بسبب رحيل إخوتها مباشرة عكس الرواية الأولى والتي أظهرت ترددها في إخبار البنت بالحقيقة إلى أن دبرت لها الأخيرة حيلة تمثلت في غمس يدها في صحن الكسكسى الساخن، وتذكرنا هذه الصورة بوجه من أوجه بقايا سيرة بني هلال والتي تمثلت في تردد الستوت من إخبار أحمد الهلايلي بحقيقة رداح ،فدبر لها هو الآخر حيلة غمس يدها في صحن "العصيدة"* وتعد الاثنتان من الأكلات الشعبية المعروفة في المنطقة.

أبدت الحكايتان اهتمام الإنسان الشعبي بالسحر على مدى العصور واستعانته به في حل المشاكل التي تعترضه في معترك الحياة ،وظهر ذلك من خلال تصوير الرواية الأولى لذهاب ودعة لدى الدبار الذي أعطاها حجابا ينطق بصوت والدتها لحمايتها من الأخطار ،في مقابل الرواية الثانية وأظهرت هي الأخرى استعانة البطلة بالحبة الناطقة التي عملت على حمايتها أثناء الرحلة.

ظهر الاختلاف جليا أيضا خلال المتوالية الختامية في كلا الحكايتين فالرواية الأولى أفرزت عن معرفة ودعة لإخوتها عن طريق طلبها من ابنيها أن يترجياها لإعادة حكاية "وَدْعَة تَلاَّفَة السَّبْعَة" وبعد سماعهم إياها عرفوا حقيقة حملها الكاذب وحقيقة زوجاتهم الغيورات ،أما الرواية الثانية فقد أدرك الإخوة حقيقة "ودعة" بمساعدة الحكيم الذي دبر حيلة تمثلت في طلب الأخ من الفتاتين نزع المنديل ليخضب شعرهما بالحناء ، ومن لم تفعل ذلك فهي الأخت المزيفة ،وبالفعل كشفت الأمة التي أخذت دور ودعة عند ترددها في نزع منديل شعرها.

ب . الأدوار السردية والعلاقات القرابية:

[1] . المرجع السابق: ص 37.

* **. العصيدة:** أكلة شعبية معروفة في منطقة العوينات ، تنكون من الماء الساخن والدقيق والزبدة.

أبرزت الحكايتان شخصيات تبدو مماثلة ،فنجد خلال الأولى شخصية الإخوة السبع وعلاقتهم بالأم قبل الولادة ، ثم موقفهم المعادي من جنس المولود عند سماعهم بأنها بنت ،حيث أظهروا تعصبهم وكرههم لولادة البنات في البيت وكرس لذلك حزمهم للأمتعة ورحيلهم المفاجئ إلى الجبل.

وكلها أحداث تعكس وجهة النظر المتعلقة بسيطرة النظام البطريركي على نظيره الأموسي ،وظهرت سيطرته أيضا عن طريق تسلط العبد مسعود الذي تمكن من إلحاق الأذى بالبطلة بعد القضاء على الأداة السحرية المساندة لها وتم ذلك بإبدال ملابس ودعة وإعطائها لأخته التي جسدت دور البطلة المزيفة.

أما المتوالية الثانية فقد سجلت تسلط النظام الأموسي وظهر ذلك من خلال موقف زوجات الإخوة وسيطرتهن الكاملة على الأزواج بإقناعهم بأن الأخت حامل ،وموقف الإخوة كذلك عند سماع الخبر الذي كان كالصاعقة.

وفي المتوالية الختامية تم تثمين مزايا النظام الأبوي وبيان أفضليته عند إدراك الإخوة لحقيقة مرض الأخت وتمكنهم من القضاء على المتسبب في أذاها والمتمثل في الزوجات ،ورغم إظهار الحكاية لمحاولة تغليب كفة نظام اجتماعي على حساب الآخر إلا أننا لا نستطيع القول بسيطرة نظام على الآخر وبالتالي قضائه عليه ويمكن أن نلمس ذلك في الحكاية عند مساعدة الرجل لودعة بإخراج الثعابين من فمها ثم زواجه منها.

ـ أظهرت الحكاية أيضا علاقات قرابية ودية وأخرى يسودها التسلط وتجسدت الأخيرة في علاقة البطلة بزوجات الإخوة واللائي مثلن دور المحبط لها نتيجة للغيرة، وبذلك فالحكاية ترسم شكلا من أشكال بناء المؤسسة العائلية في المغرب العربي عموما وفي المجتمع الجزائري خصوصا.

وإذا ما نظرنا إلى الحكاية العجيبة باعتبارها نتاجا لنظام سياسي فمن الواضح أن حكاية "ودعة تلافة السبعة" عكست صورة لنظام الطبقية ، وظهر في الحكاية من خلال أخذ البطلة لعبدين معها أثناء رحلتها وامتطائها للجمل ومشي الآخرين سيرا على الأقدام.

أما رواية منطقة القبائل فقد أفرزت عن سيطرة النظام الأموسي، وتجسد ذلك في حكاية"الحبة الناطقة" من خلال قبول الإخوة السبع لحيلة زوجة العم ورفضهم لولادة الذكور ومن ثم قرارهم بترك البلد والرحيل. . صورت الحكاية كذلك سيطرة النظام أيضا برضوخ الإخوة لحيلة الأمة التي قدمت نفسها على أنها هي الأخت الحقيقية وخلال المتوالية الختامية تم اكتشاف البطلة المزيفة ومعاقبتها وذلك بتغليب كفة النظام الآخر.

– يلاحظ أيضا في حكاية "غصن الوحوش" والتي تحوي مقتطفات من حكاية "ودعة تلافة السبعة " سيطرة النظام ذاته وظهر بقبول الأخ لحيلة زوجته في إقناعه بأن أخته حامل حملا غير شرعي.

– كما كشفت الحكاية عن وجود علاقات قرابة يسودها الحقد أحيانا كعلاقة زوجة الأخ بالبطلة وأحيانا أخرى الود وتمثلت في علاقة (أبناء الأخت بالأخوال) ، وتمثل في إلحاح ابن البطلة على رؤية خاله لمرتين وهو ما لم تحاول حكاية "ودعة" إظهاره.

ج . العالم الدلالي:

أظهر العالم الدلالي في حكاية "ودعة" وجود علامات صحيحة وأخرى مزيفة ،انقسمت الاثنتان إلى اشارية ولفظية ،وكشفت هذه العلامات بدورها عن وجود صور متضمنة في العلاقات التقابلية (مُحْتَوَى/مُحْتَوِي) ،وتبين من خلال التحليل ظهور أربع علاقات ايجابية واحدة منها طبيعية والأخرى ثقافية ،كما وجدت علاقة سلبية تمثلت في احتواء بطن ودعة على بيض الثعبان.

أما الحكايتان المرويتان في منطقة القبائل فقد كشفتا عن العلاقات الآتية:

حـكاية الحـبة النـاطقة

العناصر المحتوية	العناصر المحتواة	السمة	القيمة
. البطلة . الحناء . بطن ودعة	. الحبة الناطقة . الشعر . الجنين	. سحرية . ثقافية . طبيعية	. ايجابية . ايجابية . ايجابية
حكـــاية غصن الوحـوش			
العناصر المحتوية	**العناصر المحتواة**	**السمة**	**القيمة**
–البيض – البيض – بطن البطلة – بطن البطلة	الدجاج الثعبان بيض الثعبان الجنين	طبيعية طبيعية × طبيعية	ايجابية ايجابية سلبية ايجابية

بملاحظة الجدول يتبين لنا التقارب العددي التماثلي بين العلاقات الايجابية والسلبية ،وأظهرت الأولى تنوع سماتها بين الطبيعية والثقافية ،أما الثانية فكشفت عن وجود ثلاث علاقات ذات سمة طبيعية وواحدة لا سمة لها تحمل قيمة السلبية وتتمثل أيضا في احتواء بطن البطلة على بيض الثعبان.

النموذج الثالث: "الهلايلية أو سانط"

أ. شخوص الحكي والعلاقات القرابية:

أول ما يلفت الانتباه عند عقد المقارنة بين الحكايتين هو الطابع المختلف لكلتاهما ، حيث نجد رواية لمنطقة القبائل تتلبس طابع العجيب في مقابل الرواية الأخرى والتي تظهر بوضوح على أنها حطام لبقايا سيرة شعبية عالمية هي سيرة بني هلال.

-تبدو سيرورة أحداث الحكي خلال المقدمة الاستهلالية في الحكايتين ذاتها مع وجود الاختلاف في تصوير الشخصيات ،حيث يظهر بطل الحكاية الأولى – بمنطقة القبائل – على أنه ابن سلطان له مملكة قرر الذهاب للبحث عن "سانطا " بمجرد صياح العزوز: "يا ... يا... وكأنك تزوجت...." مما دفع عجلة الأحداث إلى السير نحو الأمام وتحقق ذلك بمرور البطل بمغامرات عديدة ثم خطف الأب للابنة من بيت الزوج أدى به إلى المرور بأحداث أخرى إلى غاية تمكنه من الوصول إليها وتحقق زواجه منها في النهاية.

-كشفت الحكايتان عن نظام سياسي كان سائدا نمثل في فكرة الطبقية ، وقد أشير إلى ذلك بالأمة التي تحمل طعام ابن السلطان في الرواية الأولى والوصيفة كذلك الحاملة لطعام "أحمد الهلايلي" في الرواية الشفوية بمنطقتنا.

– صورت الحكاية العجيبة "سانطا" علاقة التسلط القائمة بين الغول والبطل، وخضوع الثاني لسيطرة الأول بهدف الوصول إلى غرضه والمتمثل في الزواج من ابنته الفائقة الجمال ،كما ظهرت نفس العلاقة في البداية بين (المرأة الأرملة وابن السلطان) نتيجة تغلب الأخير على ابنها وخلال أحداث بسيطة انقلبت العلاقة بينهما إلى سيطرة الرجل على المرأة وهو ما تحكيه باقي العلاقات ، وظهر ذلك بسيطرة البطل على العجوز وسيطرة الأب على البنت ،والحكاية بذلك تكشف عن نظام اجتماعي سائد موسوم بالبطريركية.

أما حكاية "رداح" فقد قامت بتغليب كفة النظام الأموسي على نظيرة الأبوي وذلك بتصويرها لخدمة الوصيفة والراعي ل:"رداح" والجازية الحاكمة لعرش الهلالية بعد موت الرجال.

طرحت الحكايتان موضوع المقارنة مسألة الدور الهام الذي تقوم به المرأة في الحياة والمتمثل في توفير الغذاء وكذلك مختلف الأشغال المنزلية.

-في حكاية "سانطا" تقوم الوصيفة بتقديم الطعام لابن الملك،وتساعد العجوز البطل في الوصول إلى مكان زوجته كما صورت الحكايتان مسألة الزواج ودور المرأة في الإنجاب باعتبارها وسيطا لاستمرار النسل.

- صورت الروايات الشفوية عناية الإنسان الشعبي بتراثه المادي الثقافي وذلك باستخدام كلمة : "القصعة" وهي كلمة عربية دارجة تعني وعاءا كبيرا يوضع فيه عجين خبز الدار أو مواد غذائية أخرى كالزيت كما ذكر في حكاية سانطا : حمل المرأة للقلة ذات الغذاء البلوطي ، وهي أيضا وعاء تحفظ فيه المواد الغذائية كزيت الزيتون والعسل والزيتون ، وإلى جانب ذلك أفصحت الحكايتان عن ذكر بعض المأكولات الشعبية الشهيرة في المنطقتين ومنها : الرفيس والعصيدة.

الخاتمة

الخاتمة:

أفضى تحليل الحكاية العجيبة في منطقة العوينات إلى النتائج التالية:

ـ تراجع تداول الحكاية في الوقت الحاضر بين الأفراد جعلها عرضة للنسيان ، وذلك راجع للتقدم العلمي والمعرفي في جميع مجالات الحياة.

. تطابق البنية الاجتماعية وبعض الممارسات العقائدية في الحكايات ، مع بنية المجتمع الشعبي ب:"لعوينات" مما يؤكد أن الحكايات ابنة بيئتها.

. يمثل تسجيل المدونة أهم وسيلة للحفاظ على خطاب الحكاية من الاندثار والضياع وحصرها ضمن نطاق الدراسة البنائية والأنثروبولوجية لفهم العلاقة الجامعة بين واقع النص ونص الواقع.

كشفت المقاربة البنائية لنص الحكاية العجيبة والمتبوعة بالتحليل الأنثروبولوجي العام على النتائج الآتية:

أ . أظهرت العلاقات الاجتماعية في خطاب الحكاية العجيبة المدروسة على أنها صورة للعلاقات القرابية داخل المحيط الاجتماعي والمرتبطة أساسا بالأسرة النووية،فعبرت عن السلوك المرفوض من طرف زوجة الأب تجاه الأبناء لأنها تمثل المتسبب في أذى البطل وشعوره بالنقص وغياب العدالة الاجتماعية.

ب . كشفت الحكايات النموذج عند التحليل وجود نظامين: أموسي وأبوي ومحاولة تغليب كفة نظام على حساب الآخر وذلك من خلال تثمين العلاقات البطريركية في محيط مجتمع تقليدي يعطي المشروعية الكاملة للمسيـطر.

ج . أبرز العالم الدلالي للحكايات وجود علامات صحيحة وأخرى مزيفة تحمل سمة الطبيعة أو الثقافة وهو ما يكرس للانتقال المنطقي للمجتمع الشعبي من لغة الإشارة والرمز إلى اللغة التي تؤسس لثقافة المجتمعات ، وذلك عن طريق قلب العلاقات السلبية الزائفة القائمة على الطبيعة الاعتباطية إلى أخرى ايجابية قائمة على أساس منظم.

د . لمست الدراسة معالجة الحكايات لعملية الانتقال من الطبيعة (الأصالة) إلى التمدن والمعاصرة وذلك بإظهارها للمواضع التي قدسها الإنسان الشعبي منذ القدم ؛كالجبل والوادي والغابة نحو القرية والقصر.

. ظهرت أهمية المنهج البنائي في مرونة تطبيق تقنياته على أشكال التعبير الشعبي بصفة عامة والحكاية العجيبة بصفة خاصة ، والتي تمثل بمحتواها هوية الأمة وثقافتها المنغرسة في الجذور في مواجهة العولمة والغزو الثقافي.

ـ تظافر الجهود بين الباحثين في مجال دراسة الخطاب الحكائي بدءا من جوزيف بيدييه إلى الدراسات الأنثروبولوجية عند ليفي ستروس مرورا بالأبحاث الشكلية عند فلاديمير بروب ، والدراسات الدلالية عند غريماس وصولا إلى بناء الاحتمالات لدى بريمون ؛ أدى إلى إثراء تخصص الأدب الشعبي بإجراءات تحليل ساعدت على جعل نص الحكاية العجيبة من أكثر الروافد لفهم الثقافة الوطنية والقيم الحضارية والاجتماعية والسياسية المرتبطة بروح المجتمع الشعبي وكيانه.

ملخص الرسالة

ملخص الرسالة:

يمثل التراث الشعبي بأشكاله المختلفة بطاقة هوية الأمم وكيانها الثقافي وهو إلى جانب ذلك دعم لأصالتها إذا ما أحسن فهمه عن طريق الدراسة والبحث.

وكان تخصصنا في الأدب الشفوي دافعا لاختيار الحكاية العجيبة دون غيرها من وجوه الأدب الشعبي لما تؤديه من دور تربوي وإنساني وتثقيفي هام وثمين في الأسر والجلسات العائلية وما تحفظه من قيم فكرية واجتماعية وإنسانية.

أما في ما يخص الميدان فقد كان منطقة . العوينات . الواقعة شمال ولاية تبسة يحدها من الشمال مداوروش ومن الجنوب دائرة مرسط ومن الشرق دائرة الونزة ومن الغرب مسكيانة.

وإلى جانب الموقع الاستراتيجي الذي تتمتع به المنطقة من حيث هي بوابة طبيعية تنفتح على ثلاث ولايات:"سوق أهراس"، "تبسة" و"أم البواقي" ،فهي تعد أيضا منطقة زاخرة وغنية بتراثها الثقافي وفلكلورها المتنوع من خلال ما عثرنا عليه من ممارسات عقائدية لازال بعض السكان يؤمن بها ، وما جمعناه من مختلف أشكال التراث الشفوي المتمثل في الحكاية الشعبية والعجيبة ،الألغاز والأمثال....الخ.

ولفهم طبيعة تفكير المجتمع الشعبي لابد من الدراسة الميدانية لتراثه الثقافي وذلك بهدف معرفة نظمه وتقاليده وجذور معتقداته وقيمه ،وهو الأمر الذي سعى إليه المنهج البنائي.

والبنيوية: تعني نظرية لغوية تهتم بالعلاقات داخل تركيب اللغة وتهدف من وراء ذلك إلى فهم الظاهرة اللغوية على أنها كل منتظم ترتبط فيما بينها بعلاقات ، وتفسر هذه الظاهرة من خلال العلاقات القائمة بين العناصر المكونة لها.

أما عن الأصول التاريخية لظهور هذا المنهج فيرجع معظم الباحثين أن رائده الباحث اللساني:فرديناند دي سوسير من خلال كتابه المعنون ب :"محاضرات في اللسانيات العامة" بإبرازه لثنائيات: اللغة والكلام،الدال والمدلول،الوصفية والتاريخية.

أما الرافد الثاني لتأسيسها بعد وضع سوسير لحجر الأساس ، فتمثل في الشكلانيين الروس التي ضمت تجمعين إثنين:أولهما حلقة موسكو اللغوية بزعامة رومان جاكبسون ،وثانيهما :جماعة الأبوياز وتعني التسمية:"جمعية دراسة اللغة الشعرية".

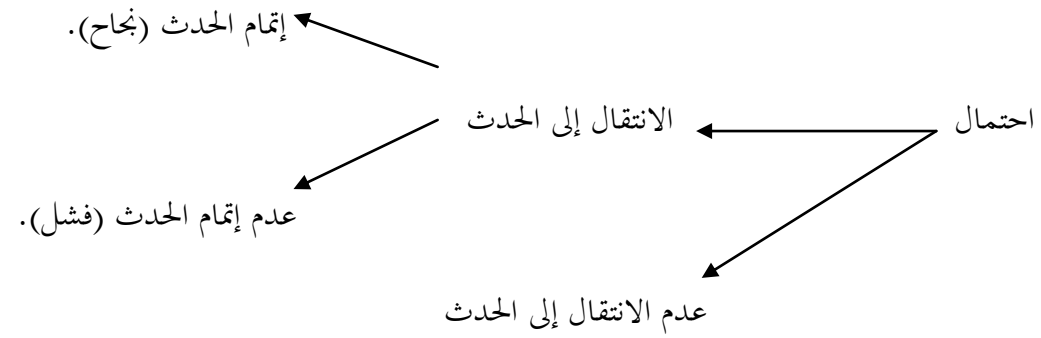
واهتم هؤلاء بدراسة الأدب جاعلين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة ،وثالث الروافد الهامة والمبرزة للبنيوية كمفهوم جديد:"حلقة براغ اللغوية" والتي راجعت أهم المبادئ في النظرية الشكلية وقامت بتعديلها، أما "حلقة كوبنهاجن" فعملت على تأسيس نظرية جديدة سميت بالنظرية الغلوسيماتيكية ودعا فيها هيلمسلف إلى ضرورة اعتبار اللغة كيانا قائما بذاته وبنية مستقلة في نفسها،وبالنسبة للمدرسة الأمريكية فقد أعطت المفهوم الكامل للبنائية من خلال جهود رائدها ادوارد سابير الذي أصر على الطابع اللاشعوري للغة باعتبارها منظومة من الرموز، كما فرق بين المستويين التاريخي والوصفي من جهة وبين المستوى الفونولوجي والمورفولوجي من جهة أخرى ،ومن جانب بلومفيلد فقد قام هو الآخر بنشر نظريته البنائية وساعدت أفكاره على إقامة لسانيات تصنيفية.

أما تشومسكي فدعا إلى إقامة بنيوية تحويلية مؤكدا اقتصار الألسنية البنيوية على الوصف دون التفسير،كما أضاف مجموعة من المبادئ أهمها: الكفاية اللغوية والأداء الكلامي،البنية السطحية والبنية العميقة.....الخ.

وهو كغيره من المناهج استند في نشأته إلى دراسات وجهود سابقة ،تطور بعضها بالاعتماد على البعض الآخر بدءا من جوزيف بيدييه ثم فلاديمير بروب وصولا إلى ستروس الذي أعطى اهتمامه البالغ للأسطورة كما حققت نظرية غريماس نجاحا كبيرا وأظهرت فعالية ونجاعة في وصف النصوص السردية وتحليل عناصرها.

أما الباحث كلود بريمون فقد أعطى تصورا آخر لتحليل بنية الحكاية بتغييره ترسيمة بروب ذات الأساس الزمني وإبدالها بترسيمة أخرى قائمة على المنطق ونظام جديد من الحالات والتحولات التي تطرأ على الشخصيات.

كما أخذ عن بروب مفهوم الوظيفة يقول في ذلك: "يمكن أن تدل على الفعل ،وهو مازال في مرحلة الاحتمال،وأثناء تحقيقه وذلك بالانتقال إلى الحدث أو عدم الانتقال إليه ،أو عندما يتم إنجازه" (اكتمال،نجاح) موضحا ذلك بالمخطط التالي:



ومن خلال تطبيق المنهج البنيوي على النماذج المختارة من المنطقة موضوع البحث وصلنا إلى نتائج مهمة منها:

1 . حفاظ منطقة . العوينات . على ممارسة بعض المعتقدات مع تراجع تداول التراث الشعبي.

2 . يتمثل هدف رواية الحكاية أساسا في التربية والتعليم بالإضافة إلى التسلية والترويح عن النفس.

3 . فقدان الحكايات لبعض مكوناتها السردية كالصيغ الافتتاحية والختامية.

4 . أكدت الدراسة البنائية على تطابق نص الحكاية العجيبة مع واقع المجتمع الشعبي،كما أثبت المنهج قدرته في استنطاق معاني أعمق من التي يبديها ظاهر الحكاية.

ملخص الرسالة باللغة الفرنسية:

Résumé:

Le patrimoine populaire avec toute ses formes diverses présente une pièce de l'identité de la patrie et de sa nation avec au autre profond foyer intellectuel et culturel pour l'appui de l'authenticité de n'importe que? Peuple du nation dans le cas ou, contenu et compréhension sont profondément études et méticuleusement recherche.

Et notre choix pour le conte merveilleux a travers notre spécialité rien que pour ça, était un motif idéale pour son apport, pour le rôle pilote et important dans le domaine éducatif, humanitaire et culturel qui se présente dans travailles sociales et familiales a travers, les causeries, les narrations et les veillées engendrant des principes et idéaux de pensées et réflexions sociales et humanitaires.

Concernant , maintenant l'endroit les lieux : la région d'el-Aouinet située, au nord de la Wilaya de Tébessa, et enclave entre
m' daourouche au nord, Ouenza à l'est, Morsott au sud et Meskiana à l'ouest, de cette situation stratégique , el-Aouinet se trouve dans un carrefour d'ouverture sur trois départements qui sait : Tebessa , Souk Ahras et Oum El Bouagui , se qui la dote d'un grand patrimoine culturel et folklorique riche et varié , a travers que nous avants découvert, comme pratiques rituelles que des habitants croient eu sa réalité ,notamment, les vielles histoires orales notamment les légendes populaires et fantastiques, proverbes ,et énigmes.

Et pour comprendre la nature et la manière de la pensée de la société populaire, il faut étudier matériellement sur terrain ,sou patrimoine culturel dans le but de savoir son système; ses coutumes ,ses racines rituelles ,ses valeur et principes, ce que le structuralisme démontre a travers les recherches.

Le structuralisme est l'ensemble des démarches théoriques qui consistent à envisager la langue comme une structure autrement dit un groupe d'éléments entretenant des lieus et liaisons ou relations formelles, formant ainsi un système linguistique structural.

Quant à l'origine historique de l'apparition courant linguistique qu'est le structuralisme; la plupart des chercheurs éminent, considèrent que Ferdinand de Saussure , est le pionnier à travers son livres cours de linguistiques générales ou il expose et démontre les couples: le système abstrait et le fait sociale pour la langue ; la réalité observable , individuelle pour la parole, en plus du signifiant et signifié pour les différence et la théorie du signe et aussi la synchrosme et la diachronie, respectivement pour le domaine du fonctionnement , distingué méthodologiquement du domaine des évolution .

Par contre d' autre mettent comme ca fondateur, ou comme un des premiers créateurs du structuralisme, après être faudé et précurse par Ferdinand de Saussure, qui sont les russes : Roman Jacobson, fondateur du cercle de Moscow et le groupe de opoyas qui est l'association de l'étude de la langue poétique.

Ces linguistiques s'étaient intéressés de l'étude de la littérature ,en faisant de la poésie un sujet hautement important pour l'étude, et le troisième précurseur du structuralisme est le cercle de Bragues, qui avait révisé les grandes principes de la théorie formalise au loi apportant d'autres amendements.

Quand au cercle de Copenhague, qui a été a l'origine de la création d'une théorie nouvelle , appelée la glossématique qui prouvait, comme le dit, son précurseur, que la langue est un foyer indépendant et autonome, avec une structure aussi indépendante en elle-même.

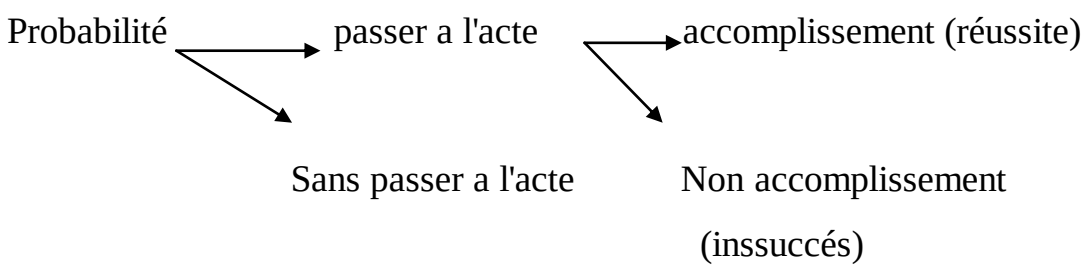
quand à l'école Américaine avec ses trois leaders notamment Edward Saper qui insiste l'évidences sens sentiments de la langue, étant donné qu'elle

est un système de symboles et a fait aussi la destruction entre les niveaux historique de l'évolution et descriptif d'une part et le niveau phonologique et morphologique d'une autre part alors que

BLOOMFIELD de son coté avait publié sa théorie structuraliste , ce qui a contribué a faire des linguistiques inductive et descriptive notamment par catégorie, concernant Chomsky avait prôné pour une structuralisme transformationnel; en insistant sur la nécessité d'abréger et raccourcis la linguistique structuraliste sur le description sans l'explication et aussi ajouté quelques principes notamment, la suffisance linguistique , le comportement orale, la structure superficielle et la structure profonde.

Comme ses prédécesseurs, il était très influencé par d'autre linguistique a commencer par compter sur Joseph Bédier ,puis Vladimir Propp, jusqu'à Levi – Strauss ,qui avait donne grande importante a la légende, en plus du succès et la réussite qu' avait réalisé la theorie de Grimas et a montré une efficacité dans la description des textes narratifs et l'analyse de ses élément.

Concernant le chercher Claude Bremond qui a donné une autre imagination pour l'analyse de le structure du conte (histoire, la légende),en changeant la fondement de Propp qui se base sur la base temporelle, et la remplacer par un autre fondement basé sur la logique et un nouveau système de comportement, et de transformation que subissent les personnage sans oublier qu' il a pris de Propp ,la définition de la fonction en disant qu'il est possible quelle justifie le fait, alors qu'il est encore dans l'étape de probabilité et a travers la réalisation du fait on sans passer a l'acte ,ou quand le fait est réalité (accomplissement succès ou réussite) en précisant par le schéma ci-dessous:



A travers l'application de la méthode sur les types choisis de la région ou du milieu: sujet de recherche .

Nous avons conclue que importent résulta a noter:

1 – la conservation de la région D'ElAouinet des pratiques de quelque rôles avec recul sur l'évocation du patrimoine populaire.

2 – le rôle de l'objectif de la narration d'une légende, conte présente fondamentalement un objet pour l'éducation et l'enseignement et non seulement pour le divertissement et l'amusement.

3 – l'absence l'introduction ou le début ,la fin et les actes (éléments) narratifs du conte.

4 – l'étude structurale a prouvé le rapport (ressemblance et relation) du texte merveilleux avec la réalité de la société populaire comme a prouvé aussi sa capacité de l'interrogatoire des sens plus profonds que ceux apparents dans les contes.

الملاحق

الملاحق:

*** ملحق المرويات الشفوية**

أ . الحكايـات العجيبـــة:

1 . سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ:

قَالَّكْ بَكْرِي كَانْ وَاحَدْ الشَّايَبْ عَايَشْ فِي قْصَرْعَنْدُو سَبْعْ بْنَاتْ وْكَلْبْ كْبِيرْ يْعَسْهُمْ،مَاتَتْ أُمْهُمْ وْخَلَّتْهُمْ وَحَّدْهُمْ،وَاحَدْ النْهَارْ رَاحْ لَلْحَجْ وْقْبَلْ وَصَّاهُمْ مَا يْحُلُّوشْ البَابْ عْلَى الغْرِيبْ ،وْكَانْ يُسْكُنْ فِي الغَابَة رَاجَلْ يَقْرَا دَايْمًا فِي القُرَانْ أَسْمُو: عَمَّارْ وْتُسْكُنْ حْذَاهْ غُولَة.

سَمْعَتْ الغُولَة بَالشَّايَبْ اللِّي رَاحْ وْرَاحَتْ لَلْبْنَاتْ بْأَسْمْ خَالَتْهُمْ فَرْحَتْ بِيهَا الطَّفْلَة وْدَخْلَتْهَا لَلدَّارْ،بَصَّحْ الصْغِيرَة شَكَّتْ فِيهَا وْوَصَّتْ أُخْتْهَا بَصَّحْ غَلْبُوهَا وْسَكْنُوا الغُولَة فِي كُوخْ حْذَا القْصَرْ.

طَاحْ اللِّيلْ وْبْدَاتْ الغُولَة تْغَنِّي:"سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ".

يْرُدْ عْلِيهَا الكَلْبْ:"هَوْ هَوْ وَصَّانِي سِيدِي وَالله لاَتَاكْلِيهُمْ" ،وْتْعَارَكْ مْعَاهَا وْفِي اللِّيلْ كَانَتْ تَتْبَدَّلْ فِي زَيْ غُولَة وْفِي النْهَارْ فِي صُورَة مْرَا،غْلَبْهَا الكَلْبْ وْصَبْحَتْ مْرِيضَة صَقْسَتْهَا الطَّفْلَة الكْبِيرَة عْلَى حَالْهَا قَالَتْ لِيهَا: رَانِي مْرِيضَة وْدْوَايَ الكَبْدَة نْتَاعْ الكَلْبْ، الطَّفْلَة الصْغِيرَة مَا حَبَّتْشْ وْتْحَلْفَتْ فِيهَا الغُولَة تَبْدَى بِيهَا هِيَ الأُولَى وْذَبْحُوا الكَلْبْ قُدَّامْ القْصَرْ وْجَاتْ الطَّفْلَة تَشْوِيلْهَا قَالَتْ لِيهَا:نَاكُلْهَا بْدَمْهَا.

زَادْ طَلْبَتْ مَنْهُمْ يَرْمُوا البَاقِي نْتَاعْ الكَلْبْ فِي الوَادْ وْقَالَتْ لِيهَا: خَالْتْكْ مَا تَشْتِيشْ لُفَّاحْ وْبَعْدْهَا رَاحَتْ هِيَ لَلْوَادْ وْكْلاَتْ الرَّاسْ وْوَاشْ بْقَى مَنُّو.

اللِّيلَة اللِّي بَعْدْهَا ،جَاتْ الغُولَة تُدْخَلْ للقصر وتغني:"سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ" وْنَاضْلِيهَا الدَّمْ تَاعْ الكَلْبْ المِذْبُوحْ تْعَارَكْ مْعَاهَا وْغْلَبْهَا زَادْ صَبْحَتْ مْرِيضَة ،جَاتْ لِيهَا الطَّفْلَة الكْبِيرَة وْصَقْسَتْهَا قَالَتْ لِيهَا :مَرْضَتْنِي رِيحَةْ الدَّمْ أَحْفْرِيهْ بَالتْرَابْ وْأَرْمِيهْ فِي الوَادْ بَاشْ يَدِّيهْ المَاءْ.

اللِّيلَة اللِّي بَعْدْهَا جَاتْ الغُولَة تُدْخَلْ لَلْقْصَرْ شَافَتْهَا الطَّفْلَة الصْغِيرَة ،خَبَرَتْ خْوَاتَاتْهَا هَرْبُوا وْمْشَاوْا حَتَّى وَصْلُوا لَدَارْ عَمَّارْ وْحْكَاوْ لِيهْ الحْكَايَة ،بَعْدْ أَيَّامَاتْ الطَّفْلَة الصْغِيرَة قَالَتْ لَخْوَاتَاتْهَا نْرُوحْ نْجِيبْ السَّلاَّكْ تَاعِي تَاعْ الذْهَبْ.

وْكِي رَاحَتْ حَكْمَتْهَا الغُولَة،وْرَاحْ تَاكُلهَا بَصَّحْ الطَّفْلَة قَالَتْ لِيهَا: مَا تَاكْلِينِيشْ حَتَّى نَرْجِي القَمْحْ وْنَاكْلُو بَاشْ نَسْمَانْ وْشَرْطَتْ عْلِيهَا الغُولَة تَزْرَبْ قْبَلْ مَا يَطْلَعْ النْهَارْ وْبْدَاتْ الطَّفْلَة تْغَنِّي وْتَرْجِي:" يَا عَمِّي عَمَّارْ جَلْوَجْ القُرَانْ بَالْوَاقْفَة بَالْوَاقْفَة وْرَاهِي تْعَاوَنْ فِيَّا "وْالغُولَة تْغَنِّي مْعَاهَا :"هَزْ قْلَعْ النْهَارْ طْلَعْ "،فْهَمْ عَمَّارْ وْرَاحْ لَلْقْصَرْ وْضْرَبْهَا بَالْمَقْرُونْ قْتَلْهَا وْطَيَشْهَا فِي الوَادْ ،وْكَانَتْ هَذِي نِهَايَة الغُولَة.

رَوَّحْ بَابَاهُمْ مَنْ الحَجْ حْكُولُوا وَاشْ صَارْ بِيهُمْ وْقَالِّيهُمْ:"وَصِّيتْكُمْ مَا تْحَلُّوشْ البَابْ عْلَى الغْرِيبْ وْمَا كَانَشْ الأَمَانْ "وْالبَابْ المِحْلُولْ تُدْخُلُّوا الغُولَة وْالغُولْ"[1].

1 – روتها السيدة: عزوز عائشة، من منطقة العوينات ، السن 56 سنة.

2 . بَقْرَة الْيْتَامَى:

كَانْ بَكْرِي عِيلَة فِيهَا أَبْ يَخْدَمْ حَطَّابْ وْأُمْ وْزُوزْ وْلاَدْ ،مَاتَتْ الأُمْ وْزَوَّجْ الرَّاجَلْ مَنْ مْرَا كَحْلَة جَابَتْ مْعَاهَا بَنْتْهَا مَنْ رَاجَلْ أُوخُرْ وْكَانَتْ ضْعِيفَة وْمْرِيضَة.

الْيْتَامَى كَانُوا يَسْرْحُوا فِي البَقْرَة وْيَرْضْعُوا حْلِيبْهَا وْيْرُوْحُوا فِي العْشِيَّة وَوْجُوهُمْ مْنَوْرَة شَافَتْهُمْ مَرْتْ بَبَاهُمْ غَارَتْ مَنْهُمْ ،قَالَتْ لْبَنْتْهَا :رُوحِي تَبْعِيهُمْ وْشُوفِي وَاشْ يَاكْلُوا.

رَاحَتْ الطَّفْلَة وْلْقَاتْهُمْ يَرْضْعُوا فِي البَقْرَة، حَكْمَتْ رَاحَتْ لَلْغَابَة وْدَّرْقَتْ وْرَاء الشْجَرْ وْتْقُولْ بَالصُّوتْ العَالِي :"اللِّي يْطَبْطَبْ فِي الغَابَة ،يَذْبَحْ بَقْرَة الْيْتَامَى يَرْبَحْ".

كِي رَوَّحْ قَالْ لْمَرْتُو: رَانِي سْمَعْتْ صُوتْ فِي الغَابَة.

يْقُولْ :"اللِّي يَذْبَحْ بَقْرَةْ الْيْتَامَى يَرْبَحْ".

قَاتْلُوا:أَذْبَحْهَا بَالاَكْ نَرْبْحُو وْحْدَا بْرَايْهَا ،وْفِي بْلاَسْطْ الفَرْتْ نْتَاعْ البَقْرَة نْبَتْ ضَرْعْ وْبْقَى الطْفَلْ وَالطَّفْلَة يُشْرْبُوا مَنُّو، زَادْ شَافَتْهُمْ مَرْتْ بَبَاهُمْ رَاحَتْ نَحَّاتُو وْخَلَّتْهُمْ لَلشَّرْ.

مَرَّة أُخْرَى شْرَى الرَّاجَلْ بَطَّانَة نْتَاعْ الغَرْسْ وْقَرْبَة نْتَاعْ العْسَلْ، وْكَانَتْ المرَا تَاكُلْ فِيهَا هِيَ وْبَنْتْهَا دُرْقَة وْتُشْرُبْ فِي العْسَلْ وْفِي اللِّيلْ تْرَجَّعْ النْوَى ،هَكَّكَا هَكَّكَا حَتَّى فَضَّتْ البَطَّانَة وْكِي خَافَتْ مَنْ رَاجَلْهَا رَاحَتْ لَلْغَابَة.

وْتْقُولْ: يَا اللِّي طَبْطَبْ فِي الغَابَة العْسَلْ وَلَّى مَاءْ وْالغَرْسْ وَلَّى نْوَى.

رَوَّحْ الحَطَّابْ وْحْكَى لْمَرْتُو وْقَالِّيهَا: رَانِي سْمَعْتْ هَكْذَا وْهَكْذَا.

قَاتْلُوا: هَيَّا نْرُوحُوا وْنْشُوفُوا، وْكِي مَا لْقَاوْ حَتَّى حَاجَة مَدَّتْ لَلطَّفْلَة زُوزْ جَزَّاتْ صُوفْ وْقَالَتْ لِيهَا:أَغْسْلِيهُمْ فِي الوَادْ؛ الكَحْلَة رَجْعِيهَا بِيضَة وْالبِيضَة رَجْعِيهَا كَحْلَة،وْتْحَوْلُوا وْخَلُّوا قُرْصَة طَايْبَة فِي الرْمَادْ وْهِيَ مَنْ عْوَايَدْ بَكْرِي وْهَرْبُوا عْلَى الأَوْلاَدْ.

جَاءْ الغْرَابْ وْقَالْ لَلطَّفْلَة: البِيضَة مَا تْوَلِّي كَحْلَة وْالكَحْلَة مَا تْوَلِّي بِيضَة ،رَوْحُوا لَلدَّارْ مَا لْقَاوْا حَتَّى وَاحَدْ وْكِي شَافَتْ الكَسْرَة ،فَهْمَتْ الطَّفْلَة وْهَمْلَتْ هِيَ وْخُوهَا فِي الطْرِيقْ،حَتَّى لْقَاوْا عِينْ يُشْرْبُوا مَنْهَا الذْيُوبَ.

قَاتْلُوا:مَا تَشْرَبْشْ وَلاَّ تْتْحَوَّلْ لْذِيبْ،وْمْشَاوْا وْعَقْبُوا عْلَى عِينْ الغُولْ وْالحْمَامْ وْالغْزَالْ،وْكِي وْصَلْ لَلْعِينْ نْتَاعْ الإِنْسْ ،تْفَكَّرْ صَبَّاتُو اللِّي نْسَاهْ حْذَى عِينْ الغْزَالْ رْجَعْ وَشْرَبْ حَتَّى وَلَّى غْزَالَة وْرَجْعَتْ أُخْتُوا وَلْقَاتُوا مَتْحَوَّلْ وْبْقَاتْ تَمْشِي هِيَ وْيَاهْ ،وْهُوَ يَاكُلْ فِي الحْشِيشْ حَتَّى وَصْلُوا لَلْوَادْ وْهِيَ وِينْ تَمْشِي تَدِّي العْصَا تَاعْ الرْحَى تَاعْ الحْجَرْ.

ضَرْبَتْ المِاء وْقَالَتْ :أَطْلْعِي يَا شَجْرَةْ يُمَّا ، وْطَلْعَتْ فُوقْ الشَّجْرَة وْهُوَ يْروحْ يَرْعَى الحْشِيشْ ، وْكَانْ السُّلْطَانْ عَنْدُو حْصَانْ كُلْ يُومْ يُشْرُبْ لَحْصَانْ مَنْ هَذَاكْ الوَادْ وَاحَدْ النْهَارْ طَبَّسْ شَافْ زَيْ الطَّفْلَة فِي المِاءْ كِي طْلَّعْ رَاسُو لْقَاهَا الْوَلْجَة، قَالِّيهَا: أَهْبْطِي مَا حَبَّتْشْ ،وْكُلْ يُومْ عْلَى هَذَاكْ الحَالْ وْحَارْ السُّلْطَانْ وَاشْ يْدِيرْ مْعَاهَا.

بْعَتْ لَلسَّتُّوتْ أُمْ البْهُوتْ وَحْكَالْهَا قَاتْلُوا:أَنَا نْهَبَّطْهَالَكْ مَنْ الشَّجْرَة ،جَابَتْ الغْنَمْ، وْرَبْطَتْ ذْيُولْهَا وْقَالَتْ لَلْوَلْجَة :عَاوْنِينِي يَا بَنْتِي بَاهْ مَا يْرُوحُوشْ.

قَاتَلْهَا الوَلْجَة:عَاهْدِينِي تْخَلِّينِي نَرْجَعْ فُوقْ الشَّجْرَة وْعَاهْدَتْهَا السَّتُّوتْ وْهَكْذَا المرَّة الثَّانْيَة قَاتَلْهَا:عَاهْدِينِي.

رَدَّتْ السَّتُّوتْ: يَاخِي عَاهَدْتَكْ مَرْتِينْ وْصَدْقَتْهَا الطَّفْلَة وْهَبْطَتْ.

قَالَتْ السَّتُّوتْ: أَخْ يَا فِيرَانْ مَنْ الغِيرَانْ وْخَرْجُوا رْجَالْ السُّلْطَانْ وْحَكْمُوهَا ،وَحْكَاتْلُوا قَصَّتْهَا وْقَاتْلُوا :عَنْدِي خُويَا غْزَالْ عَنْدْكُمْ وَلاَّ تْصَيْدُوهْ وَلاَّ تَضْرْبُوهْ.

حْكَمْ بْعَتْ الرْجَالْ نْتَاعُوا وْلْقُوهْ وْعْطُولُوا مَاءْ الحَيَاةْ وْشْرَبْ وْرْجَعْ لَطْبِيعْتُوا ،وَتْزَوْجَتْ هِيَ وَلْدْ السُّلْطَانْ وْعَاشُوا فِي خِيرْ وْنَعِيمْ، وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ تْجِينَا صَابَة. [1]

3. الفْلَكْ يْدُورْ:

1 – روتها السيدة: قرواني مبروكة، من منطقة لعوينات،السن:85 سنة.

كَـانْ زُوجْ خْوَاتَـاتْ مْتْجَـاوْرَاتْ فِي الْ ْمَسْـكَنْ وْكَانَـتْ الصْـغِيرَة خَدّامَـة عَنْـدْ لَكْبِـيرَة، وْفِي أَيَّـامْ الْعِيـدْ طَلَبَـتْ الصْـغِيرَة مَـنْ أُخْتْهَـا الْغَـرْسْ وْ الـدْقِيقْ وْالسْـمَنْ بَـاهْ تَعْمَـلْ عِيـدْ لَوْلادْهَـا ، قَالَـتْ لِيهَـا لَكْبِيرَة: رَانِي حَابّـة أَنَـا وْكْنَايْنِي نَزْهَا وْلُو كَانْ تُرْقْصِيلْنَا.

بْكَاتْ أُخْتْهَا وْرَقْصَتْ وْلْكْنَايَنْ يَضْحْكُوا.

وْكَانَتْ تْقُولْ: – الْفْلَكْ يْدُورْ–

وْمَنْ هَذَا الْمَوْقَفْ حَلْفَتْ الأُخْتْ الصّغِيرَة لاَ تَبْقَى فِي ْ لَبْلاَدَ اللِّي ضَحْكَتْ عْلِيهَا فِيهَا النَّاسْ , وْرَحْلَتْ لَدُّوَارْ أُوخُرْ مْعَ وْلاَدْهَا لِيتَامَى.

وْلَمَّـا دَقَّـتْ وْثَـاقْ الْخِيمَـة سَمْعَـتْ تَحْتْهَـا صُـوتْ الْجَـرَّة تَـاعْ الـذْهَبْ ،خَبَّـاتْ السِّـرْ عْلَـى وْلاَدْهَـا الصْـغَارْ وْبْقَاتْ خَدَّامَة فَالْبْيُوتْ حَتَّى كَبْرُواْ ولاَدْهَا وْشَافَتْ رَايْهُمْ صَايَبْ؛ خَرَّجَتْ لِيهُمْ الجَرَّة وْ بْنَاوْا بِيتْ كْبِيرْ وْشْرَاوْا الغْنَمْ وْالبْقَرْ وْتْبَدْلَتْ حْيَاتْهُمْ.

وْفِي يُومْ مَنْ الأَيَّامْ جَاتْ رِيحْ قَاوْيَة وْمْطَرْ،طَبْطَبْ بَابْهُمْ لْقُوهَا مْرَاه طَلاَّبَة وْشَافَتْ مُولاَةْ الدَّارْ الطَّلاَّبَة عَرْفَتْهَا أُخْتْهَا،دَخْلَتْهَا وْوَكْلَتْهَا وْشَرْبَتْهَا وْلَبْسَتْهَا قَشْ جْدِيدْ حَارَتْ الطَّلاَّبَة وْمَا عَرْفَتْشْ أُخْ ْتْهَا فِي العِزْ اللِّي هِيَ فِيهْ.

وْفِي اللِّيلْ حْكَاتْ لِيهَا أُخْتْهَا قَ ْصَّتْهَا وَاشْ جْرَى لِيهَا وْقَالَتْ لِيهَا بَلِّي رَاهِي أُخْتْهَا الصْغِيرَة.

وْحَكْمَتْ بَاهْ تَبْقَى عَنْدْهَا وْمَا تْخَلِّيهَاشْ فِي هَذِي الْحَالْ اللِّي وَصْلَتْ لِيهَا مَهْمَا كَانْ اللِّي فَاتْ.

وْهَكْذَا وْالْفْلَكْ يْدُورْ؛ وْدَوَامْ الحَالْ مَنْ المحَالْ. [1]

4 . الطَّفْلَة وْالبُلْبُلْ المُغَرِّدْ:

1 – الراوية:عزوز عائشة، منطقة لعوينات،السن 56.

كَانْ وَاحْدْ النْهَارْ حَطَّابْ يُسْكُنْ فِي غَابَة بْعِيدَة عْلَى المدِينَة مْعَ بَنْتُو المشْلُولَة ، وْكَانْ هُوَ اللِّي يْحَطَّبْ وْيْبِيعْ الحْطَبْ وْيَشْرِي بِيهْ مَاكْلَة وْهَذَا هُوَ حَالُوا كُلْ يُومْ.

وَاحْدْ المرَّة رَاحْ لَلْخَدْمَة نْتَاعُو، وْخَلاَّ بَنْتُو، المسْكِينَة مَلَّتْ مَنْ القَعْدَة وَحَّدْهَا وْقْبَلْ مَا يْخْرُجْ بَابَاهَا طَلْبَتْ مَنُّو يْحُطْهَا حْذَى طَاقَة صْغِيرَة طُلْ عْلَى الغَابَة بَلاَكْ تَلْقَى الرَّاحَة لْبَرَّى.

كَانَتْ الطَّفْلَة طُلْ وْتشُوفْ فِي الدَّنْيَا، وْهِيَ هَكَّاكْ حَطْ بُلْبُلْ صْغِيرْ عْلَى الطَّاقَة وْبْدَا يْغَنِّي عْجَبْهَا صُوتُو وْفَرْحَتْ بِيهْ، بَعَّدْ طَارْ وْخَلاَّهَا فِي حِيرَة كِيفَاهْ طِيرْ صْغِيرْ يْوَنَّسْهَا بْتَغْرِيدُو؟.

كِي رْجَعْ الحَطَّابْ لَلدَّارْ لْقَى بَنْتُو عْلَى غِيرْ العَادَة ،سَقْسَاهَا قَالْتْلُو: بَللِّي سَمْعَتْ تغريد اليوم مَنْ أَجْمَلْ بُلْبُلْ شَفَاتُو فِي حْيَاتْهَا وْطَلْبَتْ مَنْ بَابَاهَا يْحَوَّسْ عْلِيهْ وْيْجِيبْهُولْهَا بَلاَكْ تَلْقَى مْعَاهْ الأُنْسَة وْيْخَرَّجْهَا مَنْ وَحْدَتْهَا.

وْكَانْ لْهَذَا البُلْبُلْ حْكَايَة أُخْرَى؛ هُوَ فِي الأَصْلْ أَمِيرْ لْبْلاَدْ غِيرْ أَنُّو حَقْدْ مْرَا خَلاَّهَا تَسْحْرُو وْتْحَوْلُوا لْطِيرْ،وْكَانْ لْهَاذَا السَّحْرْ شَرْطْ بَاهْ يْتْفَكْ عْلِيهْ وْهُوَ: تْحَبُّو طَفْلَة وْهُوَ طِيرْ وْلاَزَمْ عْلِيهْ يْعَاوَنْ اِنْسَانْ أَيَّا مَنْ كَانْ ، وْهَذِي السَّحَّارَة تْحَبْ الأَمِيرْ وْكَانَتْ خَدَّامَة فِي القْصَرْ نْتَاعُوا بَصَّحْ هُوَ حْقَرْهَا.

تْغَشَّتْ المرَا وْحَبَّتْ تْرَدلُوا الضَّرْبَة: رْمَاتْ عْلِيهْ سِحْرْ وْهَكَّكَا وَلاَّ الأَمِيرْ المسْكِينْ طِيرْ هَايَمْ، وَاحَدْ مَايَعْرَفْ بْلاَسْتُوا حَتَّى لْقَا بَنْتْ الحَطَّابْ، طَلْبَتْ الطَّفْلَة مَنْ بَابَاهَا يْحَوَّسْ لِيهَا عْلَى البُلْبُلْ بَصَّحْ هُوَ تْعَجَّبْ كِيفَاهْ يْصَيْدُوا؟ وِينْ يَلْقَاهْ؟ ، وَصْفَتْهُولُوا وْتْرَجَّاتُوا يْجِيبْهُولْهَا.

وْفَاتَتْ لِيَّامْ وْمَا ظْهَرْشْ الطِّيرْ وْكَانَتْ الطَّفْلَة كُلْ يُومْ تَسْتَنَّاهْ فِي الطَّاقَة بَلاَكْ يْجِي، وَحْدْ اليُومْ رْجَعْ البُلْبُلْ وْحَطْ عْلَى كْتَافْهَا وْبْدَا يغَنِّي وْكَانَتْ هِيَ تَبْكِي عْلَى خَاطَرْ مَتْقْدَرْشْ تْهَزُّوا وْتْخَرَّجْ بِيهْ لَلْغَابَة وْتَلْعَبْ مْعَاهْ كِيمَا النَّاسْ، وْاللِّي زَادْ حِيرَتْهَا أَنُّو الطِّيرْ هْدَرْ مْعَاهَا وْحْكَالْهَا قَصْتُو مَصَدْقَتْشْ وَاشْ سَمْعَتْ وْتْحَسَابْ رُوحْهَا تْحَلَمْ وْكِي كَمَّلْ طَارْ وْخَلاَّهَا مْحَتَارَة.

كِي رْجَعْ بَابَاهَا فِي العْشِيَّة شَافْ بَنْتُو قَالْقَة، هْدَرْ مْعَاهَا مَاجَوْبَاتُوشْ وْكِي حطَّلْهَا تَاكُلْ مَاكْلاَتَشْ حْسَبْهَا مْرِيضَة، سَقْسَاهَا قَالَتْلُو عْلَى حْكَايَة الطِّيرْ حَارْ وْحْسَبْ بَنْتُو جَنَّتْ مَنْ قْعَادْهَا وَحَّدْهَا.

وْفِي اليُومْ لُوخَرْ كَانَتْ الطَّفْلَة تَسْتَنَّى وْكِي جَاء الطِّيرْ قَالْهَا: بَللِّي حَابْ يْعَاوَنْهَا وْيْخَلِّيهَا تَمْشِي تْعَجْبَتْ مَنُّو وْقَالَتْ: كِيفَاهْ طِيرْ صْغِيرْ يْرَتَّخِنِي؟.

قَالْهَا: تْعَرِّي عْلَى رَجْلِيهَا وْهُوَ فَرَّغْ فَضْلاَتُوا عْلِيهَا وْهِيَ دْلَّكْ مْبَعَّدْ طَارْ بْعِيدْ وْخَلاَّهَا. وْفِي الصْبَاحْ لْقَاتْ رُوحْهَا تَمْشِي وْحْكَاتْ لْبَابَاهَا وَاشْ دَارْ الطِّيرْ وَوْعَدْهَا يْحَوَّسْ لِيهَا عْلِيهْ.

وْخْرَجْ الحَطَّابْ لَلْغَابَة وْعَنْدْ وَحْدْ الشَّجْرَة سْمَعْ أَعْذَبْ صُوتْ ،رَاحْ يَجْرِي عَنْدُو وْشَكْرُوا نْزَلْ هُوَ وْحَطْ عْلَى كْتَافُوا وْخَبْرُوا بَللِّي هَذِي مْعَاوْنَة مَنُّو حَتَّى يَتْحَلْ السَّحْرْ وْيَرْجَعْ لَطْبِيعْتُوا،وْقْبَلْ مَا يْرَوَّحْ الحَطَّابْ طْلَبْ مَنُّو البُلْبُلْ يْهَزْ فَاسْ وْيْطَيْشُوا بْقُوَّة كْبِيرَة، وْمْبَعَّدْ يْرُوحْ لَلْبْلاَصَة اللِّي طَاحْ فِيهَا يَلْقَى كَنْزْ كْبِيرْ وْدَارْ وَاشْ قَالُوا وْرْمَى الفَاسْ وْطَاحَتْ بَحْذَا شَجْرَة وْبْدَا يُنْقُرْ وْالصْوَارَدْ تْطِيحْ مَنْهَا ، رَوَّحْ وْمْعَاهْ الكَنْزْ لْبَنْتُو وْحْكَالْهَا وَاشْ صْرَالُوا.

طْوَالَتْ لِيَّامْ وْشْرَى الحَطَّابْ دَارْ وْغْنَاهْ رَبِّي عْلَى طْرِيقْ الطِّيرْ ، اللِّي تْنَحَّى عْلِيه السِّحْرْ وْرْجَعْ لْقَصْرُو وْحَوَّسْ عْلَى السَّحَّارْة وْقْتَلْهَا وْرَاحْ لَلْحَطَّابْ وْطْلَبْ بَنْتُو لَلزْوَاجْ وْقْبَلْ وْعَاشُوا كُلَّ فِي سَعَادَة[1]

5 . السَّحَارْ وْالحْمَامَة:

كَانْ بَكْرِي طَفْلَة بَاهْيَة وْمَاكَانْشْ في زِينْهَا وَحْدَى أُخْرَى ، وْكَانْ فِي قَرْيَتْهَا سَحَّارْ كْبِيرْ عَنْدُو بَنْتُو مَاتَتْ أُمْهَا، السَّحَّارْ يْحَبْ هَذِيكْ الطَّفْلَة البَاهْيَة ،رَاحْ خْطَبْهَا مَنْ عَنْدْ بَابَاهَا بَصَّحْ هِيَ مَاقَبْلَتْشْ وْقَالَتْلُوا :غِيرْ

1 – روتها السيدة :عبد اللطيف نادية،من منطقة العوينات ،السن،45.

أَنْتَ لُكَانْ تَبْقَى فِي الدَّنْيَا وَحْدَكْ مَانَدِّيكَشْ ،حْلَفْ يَثْأَرْ مَنْهَا عْلَى الرَّدْ نْتَاعْهَا ، طَيَّشْ عْلِيهَا لَعْنَة وْعْلَى كَامَلْ عَايْلَتْهَا ،هِيَ وَلاَّتْ جْمَامَة فِي النْهَارْ وْفِي اللِّيلْ تَرْجَعْ كِيمَا كَانَتْ طَفْلَة، وْعْلَى عَايْلَتْهَا رَقْدُوا مَنْ هَذَاكْ اليُومْ وْمَايْفِيقُوشْ غِيرْ كِي تَتْنَحَّى عْلِيهُمْ اللَّعْنَة وْيْمُوتْ السَّحَّارْ.

الطَّفْلَة المِسْكِينَة مَنْ هَذَاكْ اليُومْ دَّاهَا وْحَطْهَا فِي بُرْجْ عَالِي فِي قَصْرُوا وْقْفَلْ عْلِيهَا فِي النْهَارْ يْسَيَّبْهَا تْرُوحْ تْحَوَّسْ وْفِي اللِّيلْ تَرْجَعْ لَلْبُرْجْ وْهَكْذَا كَانْ الحَالْ كُلْ يُومْ.

وْكَانْ فِي المدِينَة أَمِيرْ ؛ حَبْ بَابَاهْ يْزَوْجُوا وجَابْلُوا لَبْنَاتْ بَصَّحْ وَحْدَة مَاعَجْبَاتُوا، كَانْ حَابْ يْتْزَوَّجْ بْوَحْدَة يْحَبْهَا وْيْعِيشْ مْعَاهَا قَصَّة تْحْكِي عْلِيهَا كُلْ المدِينَة.

وَاحَدْ النْهَارْ خْرَجْ الأَمِيرْ مْعَ حُرَّاسُوا يْصَيْدُوا وْشَافْ حْمَامَة غِيرْ كُلْ الحْمَامْ اللِّي شَافْهُمْ بْقَى يْعَسْ فِيهَا وْهِيَ تُخْزُرْ فِيهْ ،طْلَبْ مَنْ حُرَّاسُو يْصَيْدُوهَالُوا حَتَّى وَلَوْ تَعْبُوا عْلِيهَا نْهَارْ كَامَلْ ، وْكِي صَيْدُوهَا جَابُوهَالُوا وْحْكَاتْلُوا قَصَّتْهَا وْزَادَتْ دَهْشْتُوا وْبْقَى يُخْزُرْ فِيهَا قَالْتْلُوا: أَنَا فِي الأَصْلْ مَانِيشْ حْمَامَة وْأَنُّو اللَّعْنَة اللِّي صَابَتْهَا هِيَ اللِّي حَوْلَتْهَا هَكْذَا وْفِي اللِّيلْ تَرْجَعْ أَمِيرَة مَحْبُوسَة فِي بُرْجْ عَالِي،وْعَدْهَا الأَمِيرْ بَلِّي رَاحْ يْخَلَّصْهَا مَنْ السَّحَّارْ وْتَرْجَعْ كِيمَا كَانَتْ، جَهَّزْ الأَمِيرْ رُوحُوا وْرَاحْ لَلْبُرْجْ وْكِي وْصَلْ لْقَى الجَوْ اللِّي دَايَرْ بَالقَصْرْ كُلُّو أَكْحَلْ وْدَايَرْ بِيهْ الشُّوكْ حَتَّى وَاحَدْ مَا يَقْدَرْ يُدْخُل حَاوَلْ وْحَاوَلْ وْمَاقْدَرْشْ.

وْفِي يُومْ تْلاَقَى الأَمِيرْ بَالحْمَامَة ،طْلَبْ مَنْهَا يْشُوفْهَا أَمِيرَة دَّاهَا لَقَصْرُوا ،حَارْ مَنْ جَمَالْهَا اللِّي مَاشَافْ مَثْلُوا وْطْلَبْ مَنْهَا تَبْقَى مْعَاهْ بَصَّحْ هِيَ خَافَتْ مَنْ السَّحَّارْ يَلْحَقْهَا وْيُقْتَلْهَا وْفِي هَذِيكْ اللِّيلَة جَنْ جْنُونْ السَّحَّارْ كِيفَاهْ مَارَجْعَتْشْ لَلْبُرْجْ وْحَوَّسْ عْلِيهَا حَتَّى عْرَفْ أَنْهَا عَنْدْ الأَمِيرْ.

فِي اليُومْ الثَّانِي رَجْعَتْ الأَمِيرَة لَلْبُرْجْ حْكَمْ حْبَسْهَا وْمَا عَاتَشْ يْخَلِّيهَا تْخْرَجْ وْوَاحَدْ النْهَارْ دَارْ السُّلْطَانْ حَفْلَة كْبِيرَة عْرَضْ فِيهَا كل نْسَاء تَاعْ المدِينَة حَتَّى يْشُوفْ وَحْدَة لَبْنُو وْالأَمِيرْ مَالْقَاشْ كِيفَاهْ يْقُولْ لْلطَّفْلَة بَاهْ تْحْضَرْ لَلْحَفْلَة، جَاتُوا فَكْرَة يَبْعَثْلِيهَا بْرِيَّة مْعَ نْسَرْ كَانْ عَنْدُو،طَارْ النْسَرْ وْوَصَّلِّيهَا البْرِيَّة وْكِي قْرَاتْهَا وَلاَّتْ تَبْكِي عْلَى

خَاطَرْ مَاتَقْدَرْشْ تُخْرَجْ، وْكَانَتْ كُلْ مَا تَتْحَوَّلْ لْحْمَامَة لاَزَمْ تْكُونْ لاَبْسَة التَّاجْ وْكِي تْنَحِّيهْ تْوَلِّي طَفْلَة ، فِي هَذَاكْ اليُومْ السَّحَّارْ نَحَّالْهَا التَّاجْ وْحطُّوا فِي دَارُوا وْرَاحْ هُوَ وْبَنْتُو لَلْحَفْلَة اللِّي كَانَتْ حَابَّة تْتْزَوَّجْ بَالأَمِيرْ.

وْكِي وَصْلَتْ لَلْقْصَرْ هِيَ وْبَابَاهَا تْحَوْلَتْ فِي زَيْ الطَّفْلَة البَاهْيَة ، شَافْهَا الأَمِيرْ فْرَحْ يَاسَرْ وْمَاكَانَشْ عْلاَبَالُو بَللِّي خَاطِيَة ،أَمَّا الأَمِيرَة كَانَتْ عَنْدْهَا فَارَة صْغِيرَة تَهْدَرْ مْعَاهَا وْتَفْهَمْ عْلِيهَا ، طَلْبَتْ مَنْهَا تْرُوحْ تْحَوَّسْلِيهَا عْلَى التَّاجْ وْبَعْدْ وَقْتْ قْصِيرْ رَجْعَتْ وْمْعَاهَا التَّاجْ لَبْسَاتُو تْحَوْلَتْ وْطَارَتْ وْرَاحَتْ لَلقْصَرْ، فِي هَذَاكْ الوَقْتْ كَانْ الأَمِيرْ يَشْطَحْ مْعَ بَنْتْ السَّحَّارْ وْهُوَ فَرْحَانْ وْبَعْدْمَا وَصْلَتْ شَافْهَا السَّحَّارْ خَافْ لَيَنْكَشَفْ أَمْرُوا هُوَ وْبَنْتُو.

وْكِي دَخْلَتْ شَافْهَا الأَمِيرْ وْحَارْ شْكُونْ هِيَ حْبِيبْتُوا: اللِّي يَشْطَحْ مْعَاهَا ؟وَلاَّ اللِّي دَخْلَتْ عْلِيهْ؟ بَعْدْ شْوِيَّة بَنْتْ السَّحَّارْ رَجْعَتْ لَطْبِيعَتْهَا، وْبَابَاهَا تْحَوَّلْ لْنْسَرْ كْبِيرْ ،خْطَفْ الأَمِيرَة وْرَجَّعْهَا لَلْقْصَرْ وْلْحَقَاتُوا بَنْتُو أَمَّا الأَمِيرْ رْكَبْ حْصَانُوا وْهَزْ سِيفُوا وْلْحَقْهُمْ.

كِي وْصَلْ لْقَى الشُّوكْ زَادْ كْبَرْ وْدَارْ عْلَى الحْيُوطْ وْفِي حَالَة الغُشْ اللِّي كَانْ فِيهَا بْدَا يْكَسَّرْ فِي الشُّوكْ وْبَشْوِيَّة حَتَّى قْدَرْ يْحَلْ الطْرِيقْ اللِّي قْدَرْ مَنُّو يُدْخُلْ ، وْيْحَوَّسْ عْلَى الأَمِيرَة وْيْعَيَّطْ عْلِيهَا ،وْكِي سَمْعُوا السَّحَّارْ خْرَجْلُوا وْتْعَارَكْ مْعَاهْ ،وْبْسِيفُوا الحَادْ قْدَرْ الأَمِيرْ يَضْرْبُوا وْيْطَيْشُوا فِي سَامُورْ كْبِيرْ تَاعْ الجْمَرْ كَانْ يَشْعَلْ فِي الدَّارْ الكْبِيرَة.

وْتْحْرَقْ السَّحَّارْ وْهُوَ يْعَيَّطْ ، سَمْعَاتُوا بَنْتُو رَاحَتْ تْجَرِي لِيهْ ،حْكَمْهَا الأَمِيرْ وْقْطَعْلِيهَا رَاسْهَا وْطْلَعْ فِي الدْرُوجْ تَاعْ البُرْجْ ،لْقَى الطَفْلَة مَرْبُوطَة ثَمْ ،خْرَجْ بِيهَا وْمْبَعَّدْ بْدَا القْصَرْ يْطِيحْ و بْدَى الشُّوكْ اللِّي دَايَرْ بِيهْ يَتْنَحَّى وْتْحَوَّلْ السَّوَادْ وْالشُّوكْ لْدَنْيَا خَضْرَا وْطَلْعَتْ الشَّمْسْ مَنْ جْدِيدْ.

طَلْبَتْ الأَمِيرَة مَنُّو يَدِّيهَا لْعِيلَتْهَا وْكِي وَصْلَتْ لْقَتْهُمْ فَاقُوا وْفْرْحُوا بِيهَا وْتْزَوْجَتْ بَالأَمِيرْ وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ لَلْغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة[1].

1 – روتها السيدة : قرواني مبروكة، من منطقة لعوينات، السن،85 سنة

6 . ودعة تلافة السبعة:

قَالَّكْ مْرَا عَنْدْهَا سَبْعَ وْلاَدْ وْكَانَتْ تَسْتَنَّى فِي الثَّامَنْ، وْلادْهَا كِي جَاوْا بَاشْ يْجِيبُولْهَا القَابْلَة بَاشْ تْقَابَلْهَا قَالُولْهَا : حْنَا نَطْلْعُوا لْرَاسْ الجْبَلْ:لجَابَتْ طْفُلْ دِيرِلِينَا النَّارْ وْلُكَانْ طَفْلَة مَا دِّيرِي وَالُوا، مَالاَ كِي وَلْدَتْ؛ الذْرَارِي هَزُّوا عْلَى رِيسَانْهُمْ وْ رَاحُوا. كِي كَبْرَتْ الطَّفْلَة وْخَرْجَتْ تَلْعَبْ مْعَ البْنَاتْ ؛وِينْ تَلْعَبْ تَغْلَبْهُمْ عَايْرُوهَا قَالُولْهَا: يَا وَدْعَة تَلاَّفَة السَّبْعَة دَخْلَتْ هِيَ عَنْدْ أُمْهَا وْدَارَتْ رُوحْهَا مْرِيضَة فِي حَالَة ،قَالَتْ لأُمْهَا : طَيْبِيلِي بَزْكُوكَشْ سْخُونْ وْجِيبِيهُولِي قُدَّامِي كِي طَابْ حَطَّتْهُولْهَا ، حَكْمَتْ هَزَّتْ يَدْ أُمْهَا وْغَطْسَتْهَا فِي القَصْعَة تَاعْ الطِينْ اللِّي

فِيهَا البَرْكُوكَشْ ،عِيَاتْ أُمْهَا سَيْبِينِي قَاتْلِيهَا: مَا نْسَيْبَكْشْ حَتَّى تْقُولِيلِي وَاشِي وَدْعَة تَلافة سَبْعَة قَاتَلْهَا أُمْهَا : مَا كَايَنْ وَالُوا رَاهُمْ لَبْنَاتْ غَارُوا مَنَّكْ كِي غْلْبْتِيهُمْ.

قَاتَلْهَا: لاَ هَذِي هَدْرَة عَنْدْهَا مَعْنَى وْكَايْنَة حَاجَة حَكْمَتْ أُمْهَا حْكَتَلْهَا وْقَاتَلْهَا خْوَاتَكْ مَا بْغُوشْ الطَّفْلة وْهَزُّوا عْلَى رْيُوسْهُمْ وْرَاحُوا ،قَاتَلْهَا الطَّفْلَة :لَبْلاَدْ اللِّي كْلاَتْ خَاوْتِي تَاكُلْنِي وْلاَزَمْ نَلْحَقْ عْلِيهُمْ .

رَاحَتْ لَلْمَدَبَّرْ دَارْلْهَا حْجَابْ وْقَالْهَا :عَلْقِيهَ فِي رَاسْ الجْمَلْ وْيَدِّيكْ مَسْعُودَة وْمَسْعُودْ وْكَانُوا زُوجْ كْحُلْ خْلاَصْ –عَبِيدْ– مْشَاوْا وْكِي فَاتُوا لَبْلاَدْ نْتَاعْهُمْ يْحَبُّوا يْنَزْلُوهَا ،تْقُولْ الطَّفْلَة : أَيْمَّة مَسْعُودَة وْمَسْعُودْ حَابِّينْ يْنَزْلُونِي ، يَنْطَقْ الحْجَابْ وْيْقُولْ: أَحْطُوهَا،أَحْطُوهَا، هَكَّكَا هَكَّكَا حَتَّى وَصْلَتْ لَلْوَادْ ، طَاحْ لَحْجَابْ وْمَاعَاتَشْ يَهْدَرْ، حْكَمْ مَسْعُودْ نَحَّالْهَا قَشْهَا وْلَبَّسْهَا قَشْ أُخْتُوا وْ قَشْ الطَّفْلَة لَبْسُوا لْمَسْعُودَة وْكِي وَصْلُوا لَخْوَاتْهَا فَرْحُوا بِيهَا وْضَايْفُوهَا وْأُخْتْهُمْ الحَقِيقِيَّة قَالُولْهَا لاَزَمْ تَدِّي الجْمُولَة وْنَسْرْحِي بِيهُمْ .

كِي رَاحَتْ قَعْدَتْ تْغَنِّي عْلَى خْوَاتْهَا وْالجْمُولَة لاَ يَاكْلُوا لاَ وَالُوا ، نَاضْ خُوهُمْ لَكْبِيرْ قَالِيهُمْ: الجْمُولَة تَاعْنَا شْيَانُوا ،لاَزَمْ نْتَبْعُوا الطّْفْلَة هَذِي وَاشْ دِيرْ، كي رَاحُوا دَرَّقْ خُوهَا فُوقْ الشَّجْرَة وْسْمَعْهَا وَاشْ تْغَنِّي كِي رَوَّحْ قَالْ لَخْوَاتُوا: هَذِي هِيَ أُخْتْنَا الحَقِيقِيَّة مَاشِي لُخْرَى قَالُولُوا: كِيفَاهْ ،قَالِيهُمْ رَانِي سْمَعْتْهَا وَاشْ تْقُولْ وْسَحْتُوا مَسْعُودْ وْمَسْعُودَة وْهِيَ حَكْمُوهَا.

غَارُوا مَنْهَا نْسَاء خِيوَتْهَا وْجَابُولْهَا لَعْظَامْ تَاعْ لَخْنُوشَة وْقَالُولْهَا: أَبْلْعِيهُمْ وْمَا تَمْضْغِيهُمْشْ وْبَلْعَتْهُمْ وْتْفَلْقُوا فِي كَرْشْهَا وْوَلُّوا حْنُوشَة وْقالوا لْرَجَّالَتْهُمْ رَايْ أُخْتْكُمْ هَزَّتْ الكَرْشْ،حَكْمُوا رَحْلُوا وْخَلُّوهَا وَحَّدْهَا ،قَعْدَتْ تْنَاجِي مْرِيضَة وْوَحْدْ العْشِيَّة عَقْبُوا زُوجْ رَجَّالَة سْمَعْ وَاحَدْ فِيهُمْ صُوتْ لَمْرَا ، كَمْلُوا الطْرِيقْ وْمْبَعَّدْ اللِّي سْمَعْ الطَفْلَة قَالْ لْصَاحْبُوا: رَانِي نْسِيتْ حَاجَة وْكِي رْجَعْ عَنْدْهَا حْكَتْلُوا قَصَّتْهَا ، حْكَمْ ذْبَحْ جْمَلْ وْشْوَاهْ وْكْلاَتُوا وَدْعَة وْتْقَيَّتْ الخْنُوشَة حَتَّى خَرْجُوا كُلْ ،وْزَوَّجْ بِيهَا وْجَابُوا طَفْلَة وْطْفَلْ وْرَحْلُوا لْدُوَّارْ آخَرْ وْلْقَاوْا دَارْ دَخْلُوهَا شَافَتْ خُوهَا

مَنْ البْعِيدْ عَرْفَاتُوا قَالَتْ لَوْلاَدْهَا: بَعْدْ العْشَاء قُولُولِي :أَحْكِي لِينَا يَا يُمَّة حْكَايْتَكْ وْبِالْفِعْلْ حْكَاتْ وْسْمَعْ خُوهَا وْجَالِيهَا وْدَّاهَا مْعَاهْ وْحْكَى لَخْوَاتُوا القَصَّة وْقَتْلُوا نْسَاهُمْ وْكَانَتْ هَذِي نِهَايَة وَدْعَة[1].

7 . خَالْتِي عَانَسْ:

قَالَّكْ بَكْرِي كَانَتْ غُولَة تُسْكُنْ فِي دُوَّارْ ،وْكَانُوا جِيرَانْهَا: مْرَا عَنْدْهَا سَبْعْ بْنَاتْ ، الكْبِيرَة فِيهُمْ أَسْمْهَا عَانَسْ وْالطْفَلْ الصْغِيرْ أَسْمُو رَابَحْ ،وَاحَدْ المرَّة قَالَتْ الغُولَة لَلْمْرَا :قُولِي لْبْنَاتَكْ يْعَاوْنُونِي فِي فْتِيلْ الكُسْكْسِي وْكِي رَاحُوا لْحَقْهُمْ خُوهُمْ .

قَاتْلُوا عَانَسْ :رُوحْ تْرَوَّحْ.

1 – روتها السيدة:عبد اللطيف نادية ،من منطقة العوينات ،السن 45.

قَاتَلْهَا الغُولَة :ضُرْكْ نَدِّيهْ وْأُقْعُدُوا أَنْتُمْ لَلْعْشَاء ،وْدَّاتْ رَابَحْ يْرَوَّحْ وْفِي الطْرِيقْ ذَبْحَاتُوا وْكْلاَتْ مَنُّو شْوِيَّة وْخَلَّتْ البَاقِي بَاشْ تَنْصَبْ بِيهْ العْشَاء.

طَوَّلْ الطْفَلْ مَا رَوَّحْشْ لَلدَّارْ وْأُمُّوا تْعَيَّطْ :وِينَكْ يَا رَابَحْ ؟.

تْرَدْ الغُولَة: رَاوْ فِي البُرْمَة يْطَابَخْ ،وْكِي سَقَّتْ العْشَاء ،وْبْدَاو يَاكْلُوا عَانَسْ حَسَّتْ بَلليِّ مَاهُوشْ لْحَمْ عَادِي ،حَتَّى طَاحَتْ فِي عِينِينْ تَاعْ عَبْدْ ،جَاتْ أُمْهُمْ وْقَاتَلْهُمْ مَاشَفْتُوشْ خُوكُمْ ،قَالُولْهَا مَا شَفْنَاهَشْ.

عَرْفَتْ عَانَسْ بَلِّي الحَمْ هَذَاكْ نْتَاعْ خُوهَا ،عَرْضَتْهُمْ الغُولَة بَاشْ يْبَاتُوا عَنْدْهَا وْكَانْ عَنْدْهَا سَبْعْ بْنَاتْ مْدَرْقَتْهُمْ ،رَقْدَتْ عَانَسْ وْخْوَاتَاتْهَا مْغَطِّينْ بْغْطَاء أَبْيَضْ ،وْبْنَاتْ الغُولَة مْغَطِّينْ بْغْطَاء أَزْرَقْ ،حَكْمَتْ عَانَسْ بَدْلَتْ لَغْطَاوَاتْ وْفِي اللِّيلْ ،جَاتْ الغُولَة وْبْدَاتْ تَاكُلْ لْبْنَاتْ اللِّي فِي الغْطَاء لَبْيَضْ وْاللِّي هُومَا بْنَاتْهَا كْلاَتْ سَتَّة وْبْقَاتْ وَحْدَة وْكِي جَاتْ تْكَمَّلْهَا عَيْطَتْ لِيهَا بَنْتْهَا بَسْمْهَا ،عَرْفَتْ وَاشْ دَارَتْ وْبَلِّي كْلاَتْ بْنَاتْهَا.

عَانَسْ وْخْوَاتَاتْهَا هَرْبُوا مَنْ الدُّوَّارْ ،وْفِي الطْرِيقْ لْقَاوْ دَارْ دَخْلُوهَا وْكَانَتْ مُولاَتْهَا غُولَة أُخْرَى عَنْدْهَا سَبْعْ وْلاَدْ مَنْ بِينْهُمْ وَاحَدْ أَسْمُو عْلِيْ.

قَالَتْ لِيهَا عَانَسْ:وْرَاسْ عْلِيْ لاَ تَاكْلِينَا؟.

وَلَّتْ عْطَتْلِيهُمْ المَاكْلَة وْدَخْلَتْهُمْ لْدَارْهَا، وْكِي جَاوْ وْلاَدْهَا قَالْ وَاحَدْ فِيهُمْ: هَذِي رِيحَة طْمَشْ وَلاَّ رَشْ وَلاَّ لَعْرَبْ فِي دَارْنَا.

رَدَّتْ أُمْهُمْ:مَا عَنْدِي حَتَّى حَاجَة.

قَالْ لَكْبِيرْ فِيهُمْ: السَرِّي وْالبَصْرِي تْلَمُّو يَا حْوَايَجْ قَصْرِي ،حَكْ اللُّمَاعَنْ وْكُلْ شِي فِي الدَّارْ يَمْشِي إِلاَّ القَصْعَة.

قَالُولْهَا :وَاشْ بِيهَا القَصْعَة مَا جَاتْشْ؟.

قَاتَلْهُمْ:العُودْ إِذَا شْرَفْ مَا يَنْفَعْ حَتَّى لْشِي.

فِي النْهَارْ قَالَتْ لَوْلاَدْهَا :أَمْشُوا عْلَى الطْرِيقْ اللِّي مَا فِيهَاشْ الوَادْ بَاشْ تَرْجْعُوا سَالْمِينْ وْمَا سَمْعُوشْ لَكْلاَمْهَا وْمْشَاوْ عْلَى طْرِيقْ الوَادْ اللِّي فِيهْ الغُولْ الكْبِيرْ رَاقَدْ ،لَحْقَتْهُمْ أُمْهُمْ وْلَبْنَاتْ حَكْمُوا حَوْطُوا عْلِيهْ الحْطَبْ وْشَعْلُوا النَّارْ.

وْقَالُوا لُمْهُمْ :حْنَا ضُرْكْ نْرُوحُوا لَلدَّارْ ،عَانَسْ وْخْوَاتَاتْهَا لَبْسُوا لَبْرَانَسْ وْالبَاقِي لَبْسُوا لَبْسَة تَاعْ النْسَاء ،وْكِي وَصْلُوا لْدُوَّارْ قْرِيبْ مَنْ دُوَّارْهُمْ ضَيْفُوهُمْ غِيرْ كْبِيرْ الدُوَّارْ شَكْ فِيهُمْ.

قَالْ لَلرْجَالْ اللِّي مْعَاهْ: دِيرُوا مْخَادْ فِيهُمْ لَعْوَادْ تَاعْ الحَنَّة إِذَا نْسَاء يْنُوضُوا يَتْكَسْرُوا لَعْوَادْ وْإِذَا رْجَالْ يَبْقُوا كِيمَا رَاهُمْ ،سَمْعَتْهُمْ عَانَسْ وْقَالَتْ لَخْوَاتَاتْهَا :مَا تُرْقْدُوشْ عْلَى لَمْخَادْ، وْكِي طْلَعْ النْهَارْ جَاء كْبِيرْ الدُوَّارْ وْمْعَاهْ الرْجَالْ مَالْقَاوْا وَالُوا،رَوْحَتْ عَانَسْ وْخْوَاتَاتْهَا لْدُوَّارْهُمْ،وْفِي الطْرِيقْ لْقَاوْا بَابَاهُمْ ،هْدَرْ مْعَاهُمْ وْمَا عْرَفْهُمْشْ.

قَالْهُمْ:مَنْ وَانَا بْلاَدْ جِيتُوا؟.

طْلَعَتْ عَانَسْ رَاسْهَا ،وْشَافْ الوْشَامْ عْلَى جَبْهَتْهَا ،قَالْهَا :الرَّكْبَة رَكْبَتْ فَارَسْ،وْالوَشْمَة وَشْمَة عَانَسْ،وْرَوْحُوا لْدَارْهُمْ ،وْصَبْحُوا لاَبَاسْ [1].

8 . الطفلة زينة:

قَالَكْ بَكْرِي كَانَتْ طَفْلَة بَاهِيَة أَسْمْهَا زِينَة ،عَنْدْهَا سَبْعَة خِيوَة ذْكُورَا أَكْبَرْ مَنْهَا وْكَانَتْ هِيَ المدَلَّلة يْعِيشُوا مْلِيحْ، بَابَاهَا كْتَبْ ثْرْوْتُوا بَاسْمْ بَنْتُو وْكِي فَاقُوا الذْرَارِي حَلْفُوا يُقْتْلُوهَا ،وَاحَدْ النْهَارْ قَالُوا لْبَبَاهُمْ خَلِّينَا نَدُّو زِينَة لَلْغَابَة تْحَوَّسْ خَافْ بَابَاهَا عْلِيهَا بَصَّحْ قَنْعُوهْ وَدُّوهَا وْكِي وَصْلُوا قَفْلُوا عْلِيهَا الشَّجْرَة تَاعْ النْبَقْ.

طَاحْ اللِّيلْ خَرْجَتْ الحَيَوَانَاتْ مَنْ عْشَاشْهَا،وْسَمْعُوا الطَّفْلَة تْعَيَّطْ قَاتَلْهُمْ:

. عَاوْنُونِي وْفُكُّونِي،مَا حَبُّوشْ غِيرْ الأَرْنَبْ اللِّي قَالِّيهَا:

. نْفُكَّكْ بَصَّحْ عْلَى شَرْطْ:تْمَدِّيلِي الذْهَبْ وْالصْوَارَدْ اللِّي عَنْدَكْ؟.

1 – روتها السيدة : قرواني مبروكة، من منطقة لعوينات، السن،85 سنة

سَمْحَتْلُوا زِينَة وْفَكْهَا وْخَبَّرْهَا بَاهْ تْرَوَّحْ؛كَايَنْ زُوجْ طْرُقْ؛طْرِيقْ رُطْبَة يْعِيشْ فِيهَا غُولْ وْغُولَة وْكَانُوا نَاسْ مْلاَحْ وْالطْرِيقْ الثَّانِيَة حَرْشَة تْعِيشْ عْلِيهَا أَغْوَالْ تَاكُلْ النَّاسْ.

وَمْشَاتْ زِينَة فِي الطْرِيقْ الرُّطْبَة حَتَّى تَعْبَتْ،فِي اللَّخَّرْ لْقَاتْ الكُوخْ تَاعْ الغُولْ وَالغُولَة طَبْطَبَتْ البَابْ حَلَّتْ عْلِيهَا الغُولَة دَخْلَتْهَا وْغَدَّتْهَا ،وْكِي جَاء الغُولْ خَبَّتْهَا تَحْتْ القَصْعَة تَاعْ الطِّينْ ، دْخَلْ وْبْدَا يْعَيَّطْ عْلَى اللُّمَّاعَنْ بَاهْ يْشَمْ وَاشْ كْلاَتْ الغُولَة وْجَاوْهْ إِلاَّ القَصْعَة.قَالِّيهَا:

. وَاشْ بِيهَا القَصْعَة؟.

قَالْلُوا الغُولَة:

. رَاهِي كَبْرَتْ وْطَاحُوا سَنِّيهَا مَا عَاتْشْ تَقْدَرْ تَمْشِي صَدَّقْهَا وْخْرَجْ.

هَرْبَتْ زِينَة وَجْرَاتْ فِي الغَابَة حَتَّى لْقَاتْ دَارْ صْغِيرَة دَخْلَتْ مَا لْقَاتْ حَتَّى وَاحَدْ،حَكْمَتْ طَيْبَتْ الغْدَاء وْرَقْدَتْ،جَاوْ مَالِّينْ الدَّارْ وْهُومَا ثْلاَثْ خِيوَة ذْكُورَة نَوْضُوهَا وْسَقْصَاهَا الكْبِيرْ فِيهُمْ، حْكَاتْلُوا حْكَايَتْهَا وْصَدَّقْهَا وْزَوْجَتْ بِيهْ وْعَاشَتْ فَرْحَانَة.

وَاحَدْ النْهَارْ طْفَاتْ لِيهَا الجَمْرَة اللِّي طَيَّبْ بِيهَا الغْدَاء ،قَالَتْ لِيهَا القَطَّة تَاعْ الخِيوَة:

. رُوحِي لْدَارْ الغُولْ هُوَ اللِّي يَعْطِيكْ الجْمَرْ بَصَّحْ يْنَحِّيلَكْ ظْفَرْ مَنْ ظْوَافَرْ رَجْلَكْ وْإِذَا كَانْ لَكْبِيرْ تَدِّي جَمْرَة كْبِيرَة، وْإِذَا كَانْ ظَفَرْكْ الصْغِيرْ تَدِّي جَمْرَة صْغِيرَة وْرَاحَتْ هِيَ وَيَّاهَا وَدَّاتْ جَمْرَة كْبِيرَة فِي بْلاَسَطْ ظْفَرْهَا الكْبِيرْ وْرَجْعُوا لَلدَّارْ وْكَانَتْ القَطَّة تَمْشِي وَتْغَطِّي فِي الدَّمْ اللِّي يْسِيحْ بَاهْ مَا يْتَبَّعْهُمْشْ الغُولْ حَتَّى وَصْلُوا.

وْفَاتَتْ الأَيَّامْ وْزِينَة تَخْدَمْ فِي الدَّارْ وْمَتْهَنْيَة حَتَّى وَاحَدْ النْهَارْ تُكْنُسْ لْقَاتْ فُولَة كَلْتْهَا وْمَا عْلاَبَالْهَاشْ بَلِّلي رَاهِي تَاعْ القَطَّة وَاللِّي كَانَتْ يَا وِيلُوا اللِّي يْدُورْ لِيهَا بْحَاجَتْهَا،كِي حَوْسَتْ وْمَا لْقَاتْهَاشْ سَقْصَتْ زِينَة قَالَتْ لِيهَا:

ـ أَنَا اللِّي كْلِيتْ الفُولَة،تْغَشَّتْ وْرَاحَتْ كَشْفَتْ عْلَى الدَّمْ المِسْتُورْ،شَمْ الغُولْ الرِّيحَة وْتَبَّعْ قُطْرَاتْ الدَّمْ حَتَّى وْصَلْ لَلدَّارْ،لْقَى زِينَة وَحَدْهَا،طَبْطَبْ وْقَالْ:

ـ حَلِّي البَابْ رَانِي رَاجْلَكْ ،سَمْعَتْ القَطَّة صُوتُوا عَرْفَاتُوا الغُولْ ،رَاحَتْ تَجْرِي عَنْدْ رَاجَلْ زِينَة وْخَبْرَاتُوا هُوَ وْخِيوْتُوا.

جَابُوا الفِيسَانْ وْجَاوْا، لْقَاوْا الغُولْ رَاحْ يَاكُلْ الطَّفْلَة ضَرْبُوهْ حَتَّى مَاتْ ،وْرَجْعَتْ زِينَة لَلْقْصَرْ وَحْكَاتْ لْبَابَاهَا القَصَّة ،طَيَّشْ خِيوَتْهَا وْعَاشَتْ فِي سَعَادَة مَعَ رَاجَلْهَا[1].

9. خَضْرَة بَنْتِي:

يَا سَادَة يَا مَادَة رَبِّي يْدَلْنَا وْيْدَلْكُمْ عْلَى الشْهَادَة لَكَانْ كْذَبْنَا اسْتَغْفَرْ اللهْ وْالشِّيطَانْ عْلِيهْ خَزْيَاتْ اللهْ.

قَالَّكْ خَضْرَة بَنْتِي طُفْلَة بَاهْيَة وْزِينَة تُسْكُنْ هِيَ وْأُمْهَا فِي كُوخْ وَسْطْ الغَابَة ،وَاحَدْ المَرَّة شَافْهَا الغُولْ عَجْبَاتُهْ حْكَمْ تْصَوَّرْ لِيهَا رَاجَلْ بَاهِي وْجَاء لَلدَّارْ وْخْطَبْهَا وْقَالْ للأُمْهَا أَعْطِيهَا لِي؟.

قَالَتْ لِيهْ:لاَ،تْحَلَّفْ فِيهَا.

وْقَالْ لِيهَا: نَدِّيهَا نَدِّيهَا.

وَاحَدْ النْهَارْ تْصَوَّرْ لِيهَا عْجَاجْ وْسْحَابْ وْرِيحْ وْمْطَرْ، وْهِيَ تُسْكُنْ فِي عَشْ وْ نْسَاتْ أُمْهَا وَاشْ قَالِّيهَا الغُولْ،وْقَالَتْ لْبَنْتْهَا تَرْبَطْ مْعَاهَا العَشْ بَعْدْ مَا حَرْمَتْهَا مَنْ الخَرْجَة وْكِي خَرْجَتْ خَضْرَة خَطْفَتْهَا السَّحِّيرَة وْتْهَزْ السْحَابْ وْالنَّوْ وْالرِّيحْ وْجَاتْ أُمْهَا تْفَيَّقْ مَالْقَتْهَاشْ.

وْقَالَتْ:هَذِي مَا تْكُونْ غِيرْ عْمَايَلْ الغُولْ.

هَامَتْ فِي الدَّنْيَا تْحَوَّسْ عْلَى بَنْتْهَا وْعَقْبَتْ عْلَى الجْبَالْ وْلقَاتْ قْصُورْ قُدَّامْهَا.

قَالَتْ لَلْقْصَرْ الأَوَّلْ: يَا قْصَرْ مُبْهَاكْ وْمَا أَعْلاَكْ وْمَا فِيكَشْ خَضْرَة بَنْتِي.

يْقُولْ لِيهَا القْصَرْ: لاَ وْفُوتِي، وْكِي وَصْلَتْ لَلْقْصَرْ السَّابَعْ ،قَالْ لِيهَا :أُدْخْلِي.

1 – الراوية:عبد الطيف نادية، من منطقة لعوينات،السن 45.

كِي دَخْلَتْ لْقَاتْ خَضْرَة تْكَسْكَسْ بَاهْ طَيَّبْ الغْدَا لَلْغُولْ اللِّي لْقَاتُوا ذَابَحْ جْمَلْ وْمَحْطُوطْ فِي قَصْعَة.

قَالَتْ لِيهَا أُمْهَا:كِيفَاهْ عَايْشَة مْعَاهْ؟.

قَالَتْ لِيهَا خَضْرَة:فِي اللِّيلْ يْلَكْمَتْ لِي شَعْرِي فِي يَدُّو وْعِينِيهْ يَحْمَارُو وْيُرْقُدْ ،وْمَدَّتْ لأُمْهَا مْقَصْ وْقَالَتْ لِيهَا :فِي اللِّيلْ كِي يُرْقُدْ قُصِّيلِي شَعْرِي، وْدَارَتْ أُمْهَا وَاشْ قَالَتْ لِيهَا الطَّفْلَة وْهَرْبَتْ هِيَ وْبَنْتْهَا وْالغُولْ رَاقَدْ،وْيَدْ الرْحَى كَانَتْ عْلَى النَّارْ تُسْخُنْ، طَارَتْ وْحَرْقَتْ الغُولْ نَاضْ وْمَالْقَاهَاشْ.

لْحَقْ يَجْرِي وَسْطْ الجْبَالْ وْيْعَيَّطْ يْقُولْ:

. يَا خَضْرَة نْوَلِّيلَكْ قَنْدُورَة ، تْقُولِي غِيرْ نَلْبَسْهَا مَشْوَارْ.

. وَنْوَلِّيلَكْ شَرْكَة تْقُولِي غِيرْ نَلْبَسْهَا مَشْوَارْ.

حْكَمْ رَاحْ وْتصَوَّرْ لِيهَا غْزَالْ، خَضْرَة وْأُمْهَا تَعْبُوا.

قَالَتْ الطَّفْلَة:نَرْكَبْ الغْزَالْ تْرَيَّحْنِي شْوِيَ.

قَالَتْ لِيهَا أُمْهَا:مَا سْمَعْتِيشْ الغُولْ وَاشْ كَانْ يْقُولْ .وْكِي حَطَّتْ رْجَلْهَا رَاحْ الغْزَالْ يَجْرِي وْخْطَفْهَا وْأَدَّاهَا لْرَاسْ الجْبَلْ.

وْقَالْ لِيهَا:وَاشْ رَاحْ نْدِيرْلَكْ نَاكْلَكْ مَا نَاكْلَكْشْ، نَذْبْحَكْ مَا نَذْبْحَكْشْ،وْكَرْكَرْهَا مَنْ شْعَرْهَا فِي هَذِيكْ الجْبَالْ حَتَّى مَاتَتْ خَضْرَة وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجْايْ تْجِينَا صَابَة[1].

1 - روتها السيدة:عزوز عائشة:من منطقة العوينات ،السن، 56 سنة.

10 . حكاية الغُولْ وَالسَّبْعْ خْوَاتْ:

كَانْ بَكْرِي يْعِيشْ سَتْ خِيوَة ذْرَارِي وْأُخْتْهُمْ، مَاتْ بَابَاهُمْ وْأُمْهُمْ . حَكْمُوا رَحْلُوا لَلْغَابَة وْبْنَاوْا فِيهَا دَارْ ، يْحَطْبُوا مَنْهَا فِي النْهَارْ وْفِي اللِّيلْ يْرَوْحُوا لَلدَّارْ ،وْكَانَتْ الطَّفْلَة طَيَّبْلِيهُمْ المِاكْلَة.

وَاحَدْ النْهَارْ طْفَاتْ لِيهَا النَّارْ خَرْجَتْ وَمْشَاتْ لْقَاتْ ضَوْ مَنْ البْعِيدْ،رَاحَتْ لِيهْ لْقَاتْهَا قَدْرَة كْبِيرَة فُوقْ النَّارْ وْحْذَاهَا غُولْ مْفَرَّشْ جَلْدْ الدَّابْ اللِّي كْلاَهْ ،وْفُوقْ رَاسُوا مْصَارَنْ الدَّابْ وْيْحَرَّكْ فِي القَدْرَة بَالْكْرَاعْ نْتَاعُوا، طَلْبَتْ الطَّفْلَة مَنْ عَنْدُو النَّارْ.

قَالِّيهَا :نَعْطِيلَكْ بَصَّحْ عْلَى شَرْطْ ؛نْقُصْلَكْ طَرْفْ مَنْ صُبْعَكْ الصْغِيرْ عْلَى خَاطَرْ هُوْ يْحَبْ يْمُصْ الدَّمْ وْطْلَبْ مَنْهَا مَا تْحْكِي حَتَّى لْوَاحَدْ وَاشْ شَافَتْ.

رَوْحَتْ الطَّفْلَة وْالدَّمْ يْقْطُرْ مَنْ صْبُعْهَا حَتَّى وَصْلَتْ لَدَّارْ، وْلْغُدْوَة تَبَّعْ الغُولْ القَطْرَاتْ حَتَّى لْقَاهَا ،زَادْ مَصَّلْهَا صْبُعْهَا.

وْقَالِّيهَا :

. عْلَى وَاشْ شَفْتِي سِيدَكْ قَاعَدْ؟.

. تْرُدْ عْلِيهْ:عْلَى جَلْدْ الغْزَالْ.

. يْقُولْ:بْوَاشْ يْحَرَّكْ سِيدَكْ القَدْرَة؟.

. تْرُدْ :بَالْمُغْرَفْ تَاعْ الذْهَبْ.

. يْزِيدْ يْقُولْ:وَاشْ حَاطْ فُوقْ رَاسُوا؟.

. تْرُدْ: شَاشِيَةْ الحْرِيرْ.

وْكُلْ يُومْ عْلَى هَذِيكْ الحَالْ وْالطَّفْلَة مَاشْيَة وْحَالَتْهَا تَذْبَالْ حَتَّى مَرْضَتْ ،كِي رَوْحُوا خِيوَتْهَا فِي اللِّيلْ لْقُوهَا فِي الفْرَاشْ مْرِيضَة صَقْسُوهَا خَافَتْ، وْمْبَعَّدْ حْكَاتْ لِيهُمْ.

وْقَالَتْ لِيهُمْ:رَانِي نُشْكُرْ فِيهْ وْيمَصْلِي فِي صُبْعِي بَاشْ مَا يَاكُلْنِيشْ وْيَاكُلْكُمْ أَنْتُمْ.

حَكْمُوا دَبْرُوا دْبَارَة ؛حَفْرُوا زُوبْيَا وْهِيَ حُفْرَة كْبِيرَة قُدَّامْ البَابْ وْشَعْلُوا فِيهَا الحْطَبْ حَتَّى وَلَّى جْمَرْ وْبَعَّدْ غَطُّوهَا بَالْقْصَبْ وْالحْشِيشْ وْدَّرْقُوا ،جَاءْ الغُولْ وْبْدَى يْعَيَّطْ :

. عْلَى وَاشْ سِيدَكْ قَاعَدْ؟.

. تْرُدْ عْلِيهْ:فُوقْ جَلْدْ الدَّابْ،غْضَبْ.

. وْقَالْ: بْوَاشْ يْحَرَّكْ سِيدَكْ القَدْرَة؟.

. ترد: بْكْرَاعْ الدَّابْ ،غْضَبْ أَكْثَرْ وْقَالْ:

. وَاشْ دَايَرْ فُوقْ رَاسُوا؟.

. تْرُدْ: مْصَارَنْ الدَّابْ،هْجَمْ عْلِيهَا وْحَابْ يَاكُلْهَا ،بَصَّحْ طَاحْ فِي الحُفْرَة وْتْشْوَى عْلَى الجْمَرْ وْمَاتْ وْكَانَتْ هَذِي النِّهَايَة تَاعْ الغُولْ.

وْهَزُّوا الرْجَالْ أُخْتْهُمْ وْرَاحُوا لَبْلاَصَة أُخْرَى،وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة [1].

1 – روتها السيدة عزوز عائشة ،من منطقة لعوينات،السن 56.

11 . حكاية الطبلة اللي تغني :

قَالَّكْ بَكْرِي فِي الزْمَانْ المِاضِي رَاجَلْ عَنْدُو خَمْسْ بْنَاتْ وْطْفَلْ . وْكَانْ هَذَا الرَّاجَلْ فَرْحَانْ بْوْلاَدُوا وْيْحَبْ أَكْثَرْ بَنْتُو الصْغِيرَة ، وْكَانُوا خْوَاتَاتْهَا يْشُوفُو ا بَابَاهُمْ كِيفَاهْ يْدَلَّلْ فِي أُخْتْهُمْ وْهُومَا لاَ ،غَارُوا مَنْهَا وْكَرْهُوهَا . وَاحَدْ النْهَارْ قَرَّرْ الرَّاجَلْ يْرَوَّحْ لَلْحَجْ هُوَ وْوَلْدُو ، وْحَبْ يْوَصِّي بْنَاتُوا قْبَلْ مَا يْرُوحْ حْمَعْهُم فِي اللِّيلْ بَعْدْ مَا تْعَشُّوا وْعْطَاهُمْ خَمْسْ وَرْدَاتْ حْمُرْ وْطْلَبْ مَنْ كُلْ وَحْدَة تَتْهَلَّى فِي الوَرْدَة نْتَاعْهَا وْكِي هُوَ يْرَوَّحْ مَنْ الحَجْ يَلْقَى اللِّي كَبْرَتْ وَرْدَتْهَا وْدَارَتْ شَجْرَة ،يَعْطِيهَا كُلْ الهَدَايَا اللِّي يْجِيبْهَا مْعَاهْ ، وْيَعْطِيهَا خَاتَمْ الزْهَرْ اللِّي يْحَقَّقْ لِيهَا كُلْ مَا تَتْمَنَّى.

بَعْدْ نْهَارِينْ رَاحْ الشِّيخْ وْوَلْدُوا لَلْحَجْ ، وْمَنْ هَذَاكْ اليُومْ بْقَاوْا البْنَاتْ يَسْقُوا فِي وَرْدَاتْهُمْ بَصَّحْ وَلاَ وَحْدَة كَبْرَتْ، أَمَّا الطَّفْلَة الصْغِيرَة كَانَتْ تُخْرَجْ وَرْدَتْهَا لَلشَّمْسْ وْتُطْلُبْ مَنْ رَبِّي تَكْبَرْ لِيهَا ،وْكُلْ يُومْ هَكَّاكْ حَتَّى كَبْرَتْ وْوَلّ ّ ّ ّ ّ اتْ شَجْرَة كْبِيرَة مْعَمْرَة وَرْدْ.

دَهْشُوا خْوَاتَاتْهَا ،وْطَلْبُوا مَنْهَا تْقُولِّيهُمْ كِيفَاهْ يْدِيرُوا حَتَّى يَكْبَرْ الوَرْدْ نْتَاعْهُمْ ،الطَّفْلَة مَحَبَّتْشْ وْخَبْرَتْهُمْ بَلِّي بَابَاهُمْ وَصَّى كُلْ وَحْدَة فِيهُمْ تَتْهَلَّى فِي وَرْدَتْهَا وْمَا تْقُولَشْ لأُخْتْهَا كِيفَاهْ تْدِيرْ ، زَادَتْ غِيرَتْهُمْ وْحَقْدُوا عْلِيهَا حَتَّى ذَبْحُوهَا وْحَطُّوا دَمْهَا فِي أَكْيَاسْ وْرْمَاوْا جَلْدْهَا ، وْدَفْنُوا عْظَامْهَا تَحْتْ شَجْرَة قْرِيبَة مَنْ دَارْهُمْ

بَعْدْ أَيَّامَاتْ ،رْجَعْ الرَّاجَلْ وْالطْفَلْ مَنْ الحَجْ وْفَرْحُوا بِيهُمْ لَبْنَاتْ وْحَضْرُولْهُمْ العْشَاء ، شَافْ الشِّيخْ غْيَلبْ بَنْتُو الصْغِيرَة ، وْكُلْ مَا يْسَقْسِي عْلِيهَا يْقُولُولُو بَلِّي رَاهِي عَنْدْ فْلاَنَة وَلاَّ رَاحَتْ لَبْلاَصَة، شَكْ بَلِّي كَايَنْ حَاجَة وْفِي النْهَارْ رَاحْ يْحَوَّسْ عْلِيهَا.

وْفِي الطْرِيقْ فَاتْ عْلَى عَرْسْ وْسْمَعْ صُوتْ يْقُولْ :"بَلَعْقِيلَة يَا خْوَاتَاتِي ،رَاهُمْ ذَبْحُونِي خْوَاتَاتِي ،حَطُّوا دَمِّي فِي كِيسَانْ وْرْمَاوْا جَلْدِي لَلْحِيطَانْ".

حَارْ الشِّيخْ وْدْخَلْ لْهَذَاكْ العَرْسْ وْسَقْصَى الطَّبَّالْ، رَدْ عْلِيهْ قَالُّوا:رَانِي لْقِيتْ جَلْدْ مَطَّايَشْ ، أَدِّيتُو وْكَمَّلْتْ بِيهْ طَبْلَة نْخْدَمْ بِيهَا فِي الأَعْرَاسْ ، وْكِي نَبْدَى نْطَبَّلْ تَسْمَعْ هَذِي الغُنَّايَة.

طْلَبْ مَنُّو يْعَاوَدْ يْطَبَّلْ حَتَّى يْزِيدْ يَسْمَعْ الصُّوتْ وْبْدَا الرَّاجَلْ يْطَبَّلْ وْبْدَا مْعَاهْ الصُّوتْ: "بَلَعْقِيلَة يَا خْوَاتَاتِي، رَاهُمْ ذَبْحُونِي خْوَاتَاتِي حَطُّو دَمِّي فِي كِيسَانْ وْرْمَاوْ جَلْدِي لَلْحِيطَانْ"، رْجَعْ الشِّيخْ لْدَارُوا وْهُوَ حَايَرْ كِيفَاهْ جَلْدْ يَهْدَرْ ، حْكَى لَبْنَاتُو وْشَافْ حَالَتْهُمْ تْبَدْلَتْ وْبْدَاوْ يَبْكُوا وْيَحْكُولُو وَاشْ دَارُو مْعَ أُخْتْهُمْ وْأَنُّو الغِيرَة عْمَاتْ لِيهُمْ البَصِيرَة، تْغَشَّشْ مَنْهُمْ وْلَمْهُمْ فِي دَارْ وْحْرَقْهُمْ ،وْمَنْ بَعْدْ وَلَّتْ الطَّبْلَة تْغَنِّي وْتْقُولْ :"بَلَعْقِيلَة يَا بَابَا رَاهُمْ ذَبْحُونِي خْوَاتَاتِي ،حَطُّوا دَمِّي فِي كِيسَانْ وْرْمَاوْا جَلْدِي لَلْحِيطَانْ".

وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ لَلْغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة [1].

12 . حْكَايَة بَلْمَجُّو(بوُوَذْنِينْ):

قَالَّكْ فِي زْمَانْ بَكْرِي ،رَاجَلْ خْرَجْ يْحَوَّسْ لْقَى غُولَة وْنْصَاحَبْ هُوَ وْيَاهَا ، هُوَ يْقُولْهَا خَالْتِي وْهِيَ تْقُولُوا وَلْدْ أُخْتِي ، وَاحَدْ النْهَارْ قَالَتْلُوا الغُولَة:

.كَانْ عَنْدَكْ وْلاَدْ جِيبْ نْقَرِّيهُمْلَكْ.

رَوَّحْ لمْرتوا قَالِّيهَا: عَنْدِي خَالْتِي ،وْحْكَالْهَا القَصَّة.

1 – الراوية:عبد الطيف نادية، من منطقة لعوينات،السن 45.

قَالَتْلُوا:بَالاَكْ رَاهِي غُولَة؟.

أَدَّى وْلاَدُوا عَنْدْهَا وْكْلَتْهُمْلُوا، وْدَارَتْ لَقْشَاشَبْ فُوقْ سْمَارَة، وْكِي يْجِي يْشُوفْ مَنْ البْعِيدْ القْشَاشَبْ وْيَسْمَعْ الجْرَانْ اللِّي يْقَرْقَرْ يَحْسَابْ فِيهُمْ وْلاَدُوا يَقْرُوا.

وَاحَدْ اليُومْ قَاتْلُوا مَرْتُوا :أَدِّينِي نْشُوفْ الوْلاَدْ كِيفَاهْ يَقْرُوا ، وْكِي رَاحُوا فَاقَتْ المرَا بَالْغُولَة ،حَكْمَتْ هَرْبَتْ لُمَّلِيهَا ،قَالَتْلُوا الغُولَة:

. أَرْوَاحْ نَغْسَلَّكْ قَشَّكْ وْدَوْشَاتُوا وْتَاكُلْ فِيهْ بَالطَّرْفْ وْتْقُولْ لِيهْ:

. اللِّي مَاخْذَاشْ رَايْ عْيَالُوا هَكْذَا يَجْرَالُوا. [1]

13 . الضْـرَايَرْ:

وَاحَدْ المرَّة الفَكْرُونْ أَزَّوَّجْ بُمْقَرْقَرْ (الجرانة) وْأُمْسِيسِي (الخُطَّايْفَة) ،وْكَانْ يْعَامَلْ فِي الأُولَى خِيرْ مَنْ الثَّانْيَة.

وَاحَدْ النْهَارْ رَاحُوا يْحَطْبُوا مَنْ الجْبَلْ وْكَانَتْ الغَرْقَة يَاسَرْ، أُمْسِيسِي خْفِيفَة لَمَّتْ الحْطَبْ وْرَوْحَتْ وْأُمْقَرْقَرْ هَزَّتْ الحْطَبْ وْتْنَقَّزْ حَتَّى طَاحَتْ فِي العَفْسَة تَاعْ الحْصَانْ وْلَصْقَتْ.

الفَكْرُونْ عْيَا يْشُوفْ وْيْقَرْكَتْ عْلِيهَا حَتَّى لْقَاهَا لاَصْقَة فِي الغَرْقَة ، نَاضْ جَابْهَا تَحْتْ البَرْنُوسْ ، كِي وْصَلْ لَلدَّارْ قَالْ لَلْمُسِّيسِّي: دِيرِيلِي العْصِيدَة،نَاضَتْ دَارَتْلُوا وْحَطَّتْهَالُوا قُدَّامُوا ،مَرَّة يَاكُلْ وْمَرَّة يْهَزْ جْنَاحْ البَرْنُوسْ وْيْوَكَّلْ فِي أُمْقَرْقَرْ.

دَخْلَتْ أُمْسِيسِي شَفَاتُوا هِيَ نَفْضَتْ عْلِيهْ البَرْنُوسْ وْأُمْقَرْقَرْ طَارَتْ طَاحَتْ ،نَاضَتْ أُمْسِيسِي رَاحَتْ تَجْرِي لَلْكَانُونْ ،هَزَّتْ المنَاصَبْ أَكْحُلْ وْضَرْبَتْ صْدَرْهَا وْقَالَتْ:"اللِّي مَاعَنْدْهَاشْ الرْجَالْ تُضْرُبْ صْدَرْهَا بَالحْجَارْ" وْطَارْتْ رَاحَتْ، أُمْقَرْقَرْ غَاضْهَا الحَالْ نَاضَتْ تْنَقَّزْ. تْنَقَّزْ حَتَّى وَصْلَتْ لَلْوَادْ دَخْلَتْ فِيهْ أَلْحَقْ عْلِيهَا الفَكْرُونْ

1 - رواية الحاجة جمعة: من منطقة لعوينات، السن 70 .

بَاهْ يْرَجَّعْهَا، أَوْصَلْ لحَافَّةْ الوَادْ وْخَرْوَضْ المَاءْ بَالْعْصَا ،طَلَّتْ عْلِيهْ قَالَتْ لِيهْ:"أَشْكُونْ يْخَرْوَضْ فَالبْحُورْ عْلَى بْنَاتْ الرْجَالْ الذْكُورْ . لَنْيَابْ فَضَّة وْالزِّينْ مَعْبُورْ".

قَالْ هُوَ:"عَمَّكْ الفَكْرُونْ زِينْ لَقْرُونْ ،شَاشْ المْتَكَعْوَرْ عْلَى الرِّيحِيَّة عْلَى جَالَكْ يَا أُمْقَرْقَرْ لَوْحِيَّة".

رَدَّتْ عْلِيهْ أُمْقَرْقَرْ قَالَتْلُوا:مَانِيشْ مْرَوْحَة وْدَخْلَتْ لَلْوَادْ.

رَاحْ الفَكْرُونْ مَغْشُوشْ وْشْكَى لَلدْجَاجَة ،قَالَتْ لِيهْ:المَرَّة هَذِي أَنَا نْرُوحْ وْنْرَجَّعْهَالَكْ.

غُدْوَة الصْبَاحْ نَاضَتْ الدْجَاجَة رِيقْلَتْ رُوحْهَا وْمْشَاتْ لَلْوَادْ ،كِي وَصْلَتْ نَفْضَتْ رِيشْهَا وْخَرْوْضَتْ المَاءْ طَلَّتْ عْلِيهَا أُمْقَرْقَرْ وْقَالَتْ:" شْكُونْ اللِّي فَالبْحُورْ عْلَى بْنَاتْ الرْجَالْ الذْكُورْ. لَنْيَابْ فَضَّة وَالزِّينْ مَعْبُورْ"

قَالَتْ لِيهَا الدْجَاجَة:"عَمْتَكْ الدْجَاجَة المِعْرَاجَة ،لحَْمْهَا رْصَاصْ مَايَاكْلُوا غِيرْ الضْيَافْ وَلاَّ العْرِيسْ وَالعْرُوسْ"

نَقْزَتْ أُمْقَرْقَرْ وْرَجْعَتْ مْعَ الدْجَاجَة لَلْفَكْرُونْ ،وْطَفْرَتْ فِي أُمْسِيسِي وْعَاشَتْ أُمْقَرْقَرْ فِي سَلاَمْ مْعَ الفَكْرُونْ[1].

14 . وَلْدْ اللَّـبَّانْ:

كَانْ بَكْرِي رَاجَلْ فَقِيرْ عَنْدُو زُوجْ مَعْزَاتْ يَحْلَبْهُمْ، وْكَانَتْ مَرْتُوا تَمْخَضْ اللْبَنْ اللِّي يَدِّيهْ وْيْبِيعُوا وَلُّو النَّاسْ يْعَيْطُولُوا "اللَّبَّانْ" وْكَانْ عَنْدُو طْفَلْ، مْرَضْ اللَّبَّانْ مَرْضَة كْبِيرَة حَتَّى مَاتْ وْبْقَاتْ المرَا وْوَلْدْهَا هِيَ تَمْخَضْ وْوَلْدْهَا يْبِيعْ، هَزْ الطْفَلْ اللْبَنْ وْرَاحْ لَلْبْلاَدْ ،لْقَى شَايَبْ فِي الطْرِيقْ قَاعَدْ تَحْتْ شَجْرَة يُطْلُبْ وْيْقُولْ: "حْبِيبْ رَبِّي" ،مَدْلُوا الطْفَلْ اللْبَنْ وْرَوَّحْ وْكُلْ يُومْ يْرُوحْ بَاشْ يْبِيعْ اللْبَنْ يَلْقَى الشَّايَبْ يُطْلُبْ يْمَدْلُوا اللْبَنْ وْيْرَوَّحْ.صَقْسَاتُوا أُمُّوا حْكَالْهَا تْغَشَّتْ مَنُّو وْحَلْبَتْ المِعْزَاتْ وْمَخْضَتْ اللْبَنْ وْقَالَتْلُوا:

. اليُومْ دَبَّرْ رَاسَكْ لاَزَمْ تْبِيعْهَمْ وْتْجِيبْلِي الحَمْ بَاهْ نْدِيرْ الفْطُورْ.

هَزْ الطْفَلْ اللْبَنْ وْرَاحْ لَلْبْلاَدْ ،زَادْ لْقَى الشَّايَبْ يُطْلُبْ مَاقْدَرْشْ يْخَلِّيهْ وْكِي رْجَعْ كَانْ يْخَمَّمْ وَاشْ يْقُولْ لْمُّوا،لْقَى فِي بْلاَصْةْ الشَّايَبْ قَنْفُودْ هَزُّو وْقَالْ نَدِّيهْ لْيُمَّا وْنْقُولْهَا:شْرِيتْهُولَكْ بْحَقْ اللْبَنْ وْهَكَّاكْ قَالْهَا.

[1] - رواية الحاجة جمعة: من منطقة لعوينات، السن 70 .

تْغَشَّتْ مَنُّو أُمُّوا وْقَاتْلُوا: تَتْمَسْخَرْ بِيَّا،جَاء الطْفَلْ بَاشْ يَذْبْحُوا نْطَقْ القَنْفُودْ وْقَالُّوا: "لُوكَانْ تَذْبَحْنِي نُقْتْلَكْ".

خَافْ الطْفَلْ وْخَبَّرْ أُمُّوا غَضْبَتْ مَنُّوا وْهَجَّتْ مَنْ الدَّارْ، تْفَسَّخْ القَنْفُودْ وْوَلَّى الشَّايَبْ اللِّي كَانْ يَعْطِيلُوا فِي الحْلِيبْ ، عْطَى لَلطْفَلْ خَاتَمْ وْشْكَارْة وْقَصْبَة (نَايْ) وْحَفْنَة الوِيزْ وْقَالُوا:

. لُوكَانْ تَعْرَفْ كِيفَاهْ تَسْتَغْلْهُمْ تْوَلِّي أَغْنَى الأَغْنِيَاءْ وْرَاحْ عْلِيهْ ، هَزْ الطْفَلْ الشْكَارَة وْحَطْ فِيهَا الوِيزْ وْحَرَّكْهَا حَتَّى تْعَمْرَتْ وِيزْ ، وْزَادْ حَرَّكْ الخَاتَمْ نْطَقْ وْقَالِّيهْ:

. "شُبِّيكْ لُبِّيكْ وَاشْ تُطْلُبْ يَا وَلْدْ اللَّبَّانْ يْجِيكْ"، قَالْ الطْفَلْ:

. نْحَبْ قْصَرْ زَيْ القْصَرْ تَاعْ السَّلْطَانْ اللِّي قُدَّامِي، وْفِي دْقِيقَة تَبْنَى قْصَرْ وْعَاشْ فِيهْ هُوَ وْأُمُّوا.

كِي طْلَعْ النْهَارْ خَرْجَتْ الخَدَّامَة تَاعْ بَنْتْ السَّلْطَانْ، شَافَتْ القْصَرْ عَيْطَتْ لْمُولاَتْهَا وْقَالْتَلْهَا:

. شُوفِي وَقْتَاهْ بْنَاوْ القْصَرْ قُدَّامْنَا هَذَا مَاكَانَشْ البَارَحْ ؟.

قَاتَّلْهَا بَنْتْ السُّلْطَانْ: رُوحِي عَيْطِيلِي عْلَى مُولاَهْ.

رَاحَتْ الخَدَّامَة جَابَاتُوا ، تْغَدَّى عَنْدْهَا وْبْدَاتْ تْسَقْصِي فِيهْ كِيفَاهْ بْنَى القْصَرْ فِي لِيلَة وْضُحَاهَا ، حْكَالْهَا عْلَى الشْكَارَة تَاعْ الوِيزْ حَكْمَتْ دَارَتْلُوا الدْوَا فِي التَّايْ اللِّي شَرْبُوا وْرْقَدْ، عَيْطَتْ لَلْحُرَّاسْ هَزُّوهْ وْطَيْشُوهْ البَرَّا ، وْنَفْسْ الحْكَايَة حَتَّى نَخْتَلُوا الخَاتَمْ وْالنَّايْ، كِي لَبْسَتْ الخَاتَمْ قَالْهَا: "شُبِّيكْ لُبِّيكْ يَا بَنْتْ السُّلْطَانْ اللِّي تُطْلُبِيهْ يْجِيكْ"، قَالَتْلُوا: طَيْشُوا وَلْدْ اللَّبَّانْ فِي بْلاَدْ خَالِيَة مَافِيهَا غِيرْ الحْنَاشْ وَالعْقَارَبْ.

هَزُّوهْ خُدَّامْ الخَاتَمْ وْطَيْشُوهْ طَاحْ تَحْتْ الشَّجْرَة تَاعْ الكَرْطُوسْ اللِّي فِيهَا زُوجْ نْوَاعْ: الأَكْحَلْ وْالأَبْيَضْ بْدَا يَاكُلْ فِي الكَرْطُوسْ لَكْحَلْ نَبْتَتْ فِيهْ قْرُونْ وْكِي كْلاَ الكَرْطُوسْ الأَبْيَضْ تْنَحُّولُّوا ،لْقَى فَكْرَة بَاهْ يَنْتَقَمْ حْكَمْ عَمَّرْ شْكَارَة فِيهَا الكَرْطُوسْ الأَبْيَضْ وْالأَكْحَلْ وْبْدَا يْمْشِي حَتَّى وْصَلْ لْقْصَرْ السَّلْطَانْ نْصَبْ قُدَّامُوا وْبْدَا يْبِيعَ فِي الكَرْطُوسْ فِي وَقْتْ مَشُّوا وَقْتُوا،شَافَاتُوا الخَدَّامَة رَاحَتْ لْمُولاَنْهَا قَاتَّلْهَا بَلِّي الكَرْطُوسْ يَتْبَاعْ حَكْمَتْ عْطَاتْ لِيهَا الصْوَارَدْ وْبَعْتْهَا تَشْرِيلْهَا وْقَاتَلْهَا :"لُوكَانْ مَاتْجِيبِيشْ نْقُصْلَكْ رَاسَكْ".

رَاحَتْ الخَدَّامَة لَلْبَيَّاعْ وْشْرَاتْ لَكْحَلْ اللِّي لْقَاتُوا رْخِيسْ وْدَّاتْ لْبَنْتْ السُّلْطَانْ اللِّي كْلاَتْ وْنَبْتُوا فِيهَا قْرُونْ شَافْهَا بَابَاهَا وْدَارْ مُكَافْأَة لَلِّي يْدَاوِي بَنْتُوا ،رَاحْ وَلْدْ اللَّبَّانْ وْقَالْ لَلسَّلْطَانْ:

. أَنَا نْدَاوِيهَالَكْ بْشَرْطْ تَعْطِينِي بَنْتَكْ وْنُصْ مَمْلَكْتَكْ ،قْبَلْ السُّلْطَانْ وْبْدَا الرَّاجَلْ يْوَكَّلِّيهَا فِي الكَرْطُوسْ الأَبْيَضْ وْكُلْ كَعْبَة تْنَحِّيلْهَا قَرْنْ قَالِّيهَا: أَعْطِينِي ضُرْكْ حْوَايْجِي الشْكَارَة وْالخَاتَمْ وْالنَّايْ، عْطَتْهُمْلُوا وْأَدَّى نُصْ المِمْلَكَة وْتْزَوَّجْهَا وْعَاشْ مْعَاهَا حْيَاةْ هَانْيَة [1].

15. عاجب العجب:

قَالَّكْ بَكْرِي اليْهُودِي يْقَرِّي الذَرِّي وَلِّي يْحَفَظْ يُقْتْلُوا ، وْوَاحَدْ مَنْ الذَرِّي قَارِي مْلِيحْ وْمْحَبَّشْ يْبَيَّنْ لَلْيْهُودِي بَاشْ مَايُقْتْلُوشْ وْبَنْتْ اليْهُودِي تْحَبْ هَذَاكْ الطْفَلْ القَارِي قَالَتْ الطَّفْلَة لحْبِيبْهَا:

. مَاتْقُولَشْ رَانِي حْفَظْتْ ،مَاكَانَشْ يُقْتْلَكْ بَابَا.

فَاقْ بِيهُمْ اليْهُودِي وْدَارْ السّحْرْ لَلطْفَلْ ،فَسْخُوا رَدُّوا حْصَانْ وْوَلَّتْ الطَّفْلَة تَبْكِي وْرَبْطُوا بَابَاهَا وْدَارُوا لْجَامْ وْمَمْنُوعْ يْسَيْبُوهْ ،وْبْقَاتْ الطِّفْلَة تْحَاوَلْ فِي بَابَاهَا بَاشْ تَدِّيهْ لَلْوَادْ تْحَوَّسْ بِيهْ وْتْشَرْبُوا ،قَالْهُمْ بَابَاهَا:

. أَدِّيهْ وْمَا تْنَحِّيلُوشْ اللْجَامْ، دَاتُوا وْكَلْحَتْ بَابَاهَا اللِّي كَانْ يْتَبَّعْ فِيهَا وْنَحَّتْلُوا اللْجَامْ، وْكِي شَافْهَا لْحَقْهَا يَجْرُي ،غْطَسْ الحْصَانْ فِي الوَادْ وْوَلَّى حُوتَة وْاليْهُودِي غْطَسْ وْرَاهْ وْوَلاَّلُوا صَنارْ حُوتْ" الحْنْكَلِيسْ" وْ كِي لحَقُّوا يَجْرُي وْرَاهْ كِي غَلْبُوا فِي الماء "الحوتة" طَارْ فِي السْمَاءْ وَلاَّ فَرْخْ وْلحَقُّوا اليْهُودِي وَلاَّلُو نَسْرْ يْحَاوَزْ فِيهْ ، وْفِي قَرْيَة كَايَنْ طَفْلَة مْعَ أُمْهَا يْغَرْبْلُو فِي الدْقِيقْ يُوصَلْ الفَرْخْ لَلْبْلاَصَة اللِّيي فِيهَا وْبَنْتْهَا وْتْعَبْ وَلاَّ خَاتَمْ طَاحْ فِي الغَرْبَالْ تَاعْ الطَّفْلَة وْاليْهُودِي وَلاَّ شَايَبْ يْبِيعْ فِي الذْهَبْ وْالفَضَّة ،خَرْجَتْلُوا طَفْلَة تْشُوفْ فِي السَّلْعَة عْطَاهَا عَرْضْ السُّوقْ ،دَاتْ الخْوَاتَمْ لَلْبْنَاتْ يْشُوفَ ُوا مَا عَجْبُوهُمْشْ رَجْعُوهُمْ قَالْهُمْ مَازَالَتْ خَاتَمْ سْرَقْتُوهَالِي وْهُومَا يْقُولُولُوا :مَادِّينَاشْ. وْتَهْمُوا الطَّفْلَة هِيَ اللِّي دَتْهَا غَضْبَتْ وْنَحَّتْهَا مَنْ يَدْهَا وْطَيْشَاتُوا عْلَى الأَرْضْ نَبْتَتْ فِي بْلاَصْتُوا

1 – الراوي: كمال بوغنبوز من منطقة لعوينات.

شَجْرَة تَاعْ رُمَّانْ وْفِي رَاسْهَا كَعْبَة وَحْدَة وْالْيْهُودِي تْفَسَّخْ وَلاَّ مَنْشَارْ يْقُصْ فِي الشَّجْرَة وْالنَّاسْ تَتْفَرَّجْ عْلِيهُمْ كِيفَاهْ وَلُّو حَتَّى طَاحَتْ الشَّجْرَة تَاعْ الرُّمَّانْ عْلَى الأَرْضْ وْتْفَلْقَتْ كَعْبَةْ الرُّمَّانْ وتْفَرْزْعَتْ وْالْيْهُودِي وَلاَّ سَرْدُوكْ يُنْقُبْ فِي الْكَعْبْ كَعْبَة كَعْبَة، بْقَاتْ الكَعْبَة الأَخِيرَة خَافْ يَاكُلْهَا بْقَا يْقَدَّمْ وْيْسَخَّرْ حَتَّى قَرَّرْ أَنُّو يَاكُلْهَا هُوْ هَبَّطْ رَاسُو عْلِيهَا وْهِيَ وَلَّتْ سَكِّينْ ذَبْحَاتُو وْتْفَسَّخْ السَّرْدُوكْ رْجَعْ يْهُودِي وْكَعْبَة الرُّمَّانْ وَلَّتْ الطْفُلْ اللِّي زَوَّجْ بَنْتْ الْيْهُودِي وْحْكَمْ فِي بْلاَصْتْ بَابَاهَا وَلاَّ هُوَ المعَلَّمْ [1].

16. حكاية الزُّهْرَة وْخْوَاتَاتْهَا:

قَالَّكْ بَكْرِي مْرَا عَنْدْهَا سَبْعْ بْنَاتْ، وَاحَدْ النْهَارْ هَزُّوا البْنَاتْ رْوَاحْهُمْ وْرَاحُوا لَلجْبَلْ يْحَوْسُوا، لْقَاتْهُمْ الغُولَة قَالْتَلْهُمْ:

. رَانِي خَالَتْكُمْ هَيَّا تْرُوحُوا مْعَايَا تْقَرْدْشُوا الصُّوفْ ،قَالُولْهَا: حَتَّى نْقُولُوا لْيَمَّانّا.

قَالْتَلْهُمْ: رَايْ عْلَبَالهَا بِيكُمْ هَيَّا بَرْكْ مْعَايَا.

أَدَّتْهُمْ لَلجْبَلْ وْكَانَتْ مْعَاهُمْ كَلْبَة تَاعْهُمْ ، دَخْلَتْهُمْ لْلمَغَّارَة وْقَعْدُوا تْعَشُّوا عَنْدْهَا وْرَقْدَتْهُمْ بَاهْ غُدْوَة تَاكُلْهُمْ.

كِي طَاحْ اللِّيلْ غَطَّتْ بْنَاتْهَا بَغْطَاء أَكْحَلْ ،وْلْبْنَاتْ بَغْطَاء أَكْحَلْ بَاهْ كِي تَرْجَعْ أُمْ لْعِينِينْ تَلْقَاهُمْ رَاقْدِينْ وْتَعْرَفْ بْنَاتْهَا مَنْ لَبْنَاتْ لُوخْرِينْ.

كِي رَاحَتْ لَلعِينْ تْجِيبْ المِاءْ تْسَخْنُوا وْتْصَبُّوا عْلِيهُمْ، حَكْمَتْ الطَّفْلَة الصْغِيرَة حَرْشَتْ الكَلْبَة بَاهْ تْرَوَّحْ عْقَابْ الغُولَة ، وْكِي تْعَمَّرْ لْقْرَبْ تَاعْهَا تْفَرَّغْهُمْلْهَا بَاهْ تَتْعَطَّلْ وْهُومَا يُهْرْبُوا.

كِي رَاحَتْ الغُولَة فَاقُوا لَبْنَاتْ بْجِيلَة الغُولَة ،وْبَدْلُوا لّغْطَاوَاتْ وْدَارُوا لَغْطَاءْ لَبْيَضْ لَبْنَاتْ الغُولَة وْهَرْبُوا، كِي رَجْعَتْ الغُولَة سَخْنَتْ المِاءْ وْلحْاَتُوا عْلَى بْنَاتْهَا وْبْدَاتْ تَاكُلْ فِيهُمْ بَلْوَحْدَة ، وْكِي كَمْلَتْ نَحَّتْ لَغْطَاء لَكْحَلْ وْفَاقَتْ بَللِّي رَاهِي كْلاَتْ بْنَاتْهَا ،وْهَذُوكْ لَبْنَاتْ هَرْبُوا فِي الجْبَالْ حَتَّى طْلَعْ عْلِيهُمْ النْهَارْ وْشَافُوا دُوَّارْ قَالَتْ

[1] – الراوي: كمال بوغنبوز من منطقة لعوينات.

الزُّهْرَة لخَوْاتَاتْهَا: أَنَا نَهْبَطْ وْأَنْتُمْ أُقْعُدُوا هْنَا مْعَ الكَلْبَة تْعَسْ عْلِيكُمْ ،كِي رَاحَتْ لْقَاتُوا دُوَّارْ ، دَخْلُوا جْمَلْ كْلاَ مَالِّيهْ كُلْ،قْعَدْ غِيرْ عْزُوزَة مْدَرْقَة فِي الشْمِينِي.

حْكَاتْ لَلطَّفْلَة وَاشْ دَارْ فِيهُمْ الجْمَلْ وْحَذْرَتْهَا بَلِّي رَاوْ يْشَمْ رِيحَةْ لَعْبَادْ يَاكُلْهُمْ ،قَالْتَلْهَا : نَعْتِيلِي البْلاَصَة وِينْ يُرْقُدْ وْخَاطِيكْ ، وْجَابَتْ اللُّمَّاسْ وْالمِسَامَرْ رَشْقَتْهُمْ فِي الأَرْضْ وْجَاء الجْمَلْ يْقَيَّلْ، دَخْلُوا هَذُوكْ المِسَامَرْ حَتَّى مَاتْ[1].

17. حكاية البيضة والغول:

قَالَّكْ بَكْرِي وَاحَدْ العْزُوزَة وْشَايَبْ يُسْكْنُوا فِي قَرْيَة، وْكَانَتْ هَذِي العْزُوزَة فِي الصْبَاحْ تْخَدَمْ فِي الدَّارْ وْالشَّايَبْ يْرُوحْ يْلَمْ الحْطَبْ مَنْ الغَابَة لْمُدَّة عَامْ كَامَلْ.

وَاحَدْ النْهَارْ مْرَضْ الشَّايَبْ وْرَاحَتْ العْزُوزَة تْحَطَّبْ فِي بْلاَصْتُوا ، لْقَاتْ عَظْمَة جَابَتْهَا وْحَطَّتْهَا تْحَتْ القَصْعَة تَاعْ اللُّوحْ، كِي تْرُوحْ هِي وْشَايَبْهَا تْخْرَجْ العَظْمَة وْتْقُومْ بْشْغُلْ الدَّارْ ، وْكِي تْحَسْ بِيهُمْ قْرَابْ حْذَا الدَّارْ تَرْجَعْ تْحَتْ القَصْعَة وْتْدْخُلْ العْزُوزْ تَلْقَى الدَّنْيَا كُلَّ مَقْضِيَّة.

تْقُولْ: شْكُونْ اللِّي قْضَالِي يَرْحَمْ وَالْدِيهْ، يُوقْفُوا البْنَاتْ جِيرَانْهَا يْقُولُولْهَا: رَانَا نْحَنَا يَا خَالْتِي ،لاَ مَرَّة لاَ زُوزْ. قَالْهَا الشَّايَبْ: رُوحِي أَنْتِ حَطْبِي وْأَنَا نُقْعُدْ نْعَسْ، كِي رَاحَتْ قْعَدْ هُوَ وْشَافْ القَصْعَة خَرْجَتْ مَنْ تْحَتْهَا مْرَا، خَلاَّهَا حَتَّى كَمْلَتْ كُلْ شِيء ،كِي جَاتْ العْزُوزْ حْكَالْهَا ، قَالَتْلُوا: غُدْوَة أَنَا نُقْعَدْ وْنْشُوفْ بْعِينِي.

مَنْ غُدْوَة قَعْدَتْ وْشَافَتْ الطَّفْلَة كِي خَرْجَتْ مَنْ العَظْمَة حَتَّى كَمْلَتْ قَضْيَتْهَا كُلَّ، هِيَ جَاتْ وْالعْزُوزَة نَقْزَتْ عْلِيهَا وْقَالْتَلْهَا: أَنْتِ هِيَ البِيضَة بَنْتِي وْهَذِي الطَّفْلَة كَانَتْ بَاهْيَة يَاسَرْ ؛بِيضَة وْشْعَرْهَا طْوِيلْ وْأَصْفَرْ.

وَاحَدْ النْهَارْ غَارُوا مَنْهَا ،هَذُوكْ لَبْنَاتْ وْقَالُوا لَعْزُوزْ خَلِّي تْرُوحْ مْعَانَا البِيضَة تْحَوَّسْ.

قَالْتَلْهُمْ: مَاتْرُوحَشْ حَاوْلُوهَا وْقَاتَلْهُمْ: رَاهِي أَمَانَة مْعَاكُمْ ،جِيبُوهَا كِي تْرُوحُوا.

1 – رواية السيدة عزوز عائشة، السن: 56 سنة.

هَزُّوهَا وْرَاحُوا كِي وَصْلُوا لَلْغَابَة، قَالُولْهَا :

. البِيضَة نَفْلُولَكْ ، وْبْدَاوْ يَفْلُولْهَا حَتَّى رَقْدَتْ حَكْمُوا دَارُوهَا فِي السَّدْرَايَة وْرَوْحُوا.

قَاتَّلْهُمْ لَعْزُوزَة:وِينْهِي بَنْتِي ؟.

قَالُولْهَا:رَاهِي رَوْحَتْ قْبَلْنَا، وْبْدَاتْ تَبْكِي حَتَّى عْمَاتْ، وْكِي فَاقَتْ البِيضَة لْقَاتْ رَاسْهَا فِي السَّدْرَايَة عْقَبْ عْلِيهَا الذِّيبْ ،قَالَتْلُوا : آعَمِّي الذِّيبْ أَخُويَ ، سَلَّكْلِي رَاسِي نَعْطِيكْ خُرْصْ مَنْ خْرَاصِي خَصْلَة الشْعَرْ

ـ قَالِّيهَا: الذْيُوبَ رَاحُوا عْلِيَّا ،زَادْ عْقَبْ عْلِيهَا الصِّيدْ وْالجْمَلْ وْالضْبَعْ وْكُلْ وَاحَدْ يْقُولِّيهَا نَفْسْ الهَدْرَة،حَتَّى عْقَبْ عْلِيهَا شَايَبْ أُوخَرْ ، قَالَتْلُوا: آعَمِّي حَنَّانِي سَلَّكْلِي رَاسِي نَعْطِيلَكْ خُرْصْ مَنْ خْرَاصِي.

سَلَّكْ لِيهَا رَاسْهَا ، قَالَتْلُوا : نْرُوحْ مْعَاكْ ؟.

قَالِّيهَا:يَا بَنْتِي الدَّنْيَا وَاعْرَة وْفِيهَا الضْبُوعَ، نَعَّتْلَكْ بْلاَصَة رُوحِيلْهَا، شَفْتِي هَاكْ الدَّارْ ،رَايْ فِيهَا غُولَة تَاكُلْ فِي زْدَادْ الكَسْكَاسْ وْتَرْحِي فِي ضْرُوسْ النَّاسْ أُوصْلِي بَرْكْ وْنَقْزِي أَرْضْعِيلْهَا بَزُّولْهَا وْقُوليلْهَا:

. رَانِي أُخْتْ عْلِي الصْغِيرَة ،كِي وَصْلَتْ دَارْ كِيمَا قَالْهَا، قَالْتَلْهَا الغُولَة: كُونْ مَاقُلْتِيشْ الكْلاَمْ هَذَا لحَمَكْ فِي لُقْمَة وْدَمَّكْ فِي جُغْمَة، وْدَرْقَتْهَا تَحْتْ القَصْعَة الشَّارَفْ وْجَاوْ وْلاَدْهَا بَاشْ يَتْعَشُّوا ،قَالْهَا وَلْدْهَا:

. حَطِّيلْنَا فِي القَصْعَة اللِّي نَتْعَشُّوا فِيهَا ، قَالْتَلُوا: رَاهِي تْكَسْرَتْ.

. قَالِّيهَا: أَعْطِينِي شْقَافْهَا؟.

. قَاتْلُوا: تْحَرْقَتْ.

. قَالِّيهَا: أَعْطِينِي رْمَادْهَا؟.

. قَالْتَلْهُمْ: تْعَاهْدُونِي نْقُولِّيكُمْ ،قَالِّيهَا: هَذَا مَنِّي لِيكْ العَهْدْ ،لاَ نْدِيرُوا شَيْء، هَزَّتْ القَصْعَة نَقَّزْ عْلِيْ الصْغِيرْ وْكْلاَ صْبَعْ البِيضَة الصْغِيرْ وْوَلَّتْ عَايْشَة مْعَاهُمْ، وَاحَدْ النْهَارْ خَرْجَتْ الطَّفْلَة البَرَّا تَفْلِي لَلْعْزُوزْ وْطَاحَتْ دَمْعَتْهَا

فُوقْ رَاسْهَا ، قَالَتْلْهَا الغُولَة: "حَبَرْتِي مَنْ جَبَرْتِي وَاشْ طَاحْ فُوقْ رَاسِي" ،قَالْتَلْهَا: حَتَّى حَاجَة، قَالْتَلْهَا الغُولَة: قُولِيلِي وَلَّى نُقْتْلَكْ؟، قَالْتَلْهَا: تْعَاهْدِينِي قَبْلَتْ الغُولَة، قَالْتَلْهَا البِيضَة: رَانِي شَفْتْ العَطُّوشْ الغْزَالْ تَاعِي.

قَاتْلِيهَا الغُولَة: عَيْطِيلُوا ثْلاَثْ مَرَّاتْ مَايْجِيشْ نَاكْلُكْ ، عَيْطَتْ البِيضَة وْقَالَتْ:

. "سَايْ سَايْ تَخْلَى بِيتْ مْلِيكْ" ،البِيضَة تَكْلَتْ، جَاءْ الغْزَالْ يَجْرِي.

قَاتْلُوا: أَنْشَفْ يَا وَادْ وْعَقْبَتْ.

قَاتَّلْهَا الغُولَة: وَاشْ تْقُولِي؟.

قَاتَّلْهَا البِيضَة: قَتْلُوا أَحْمَلْ يَا وَادْ ،رَكْبَتْ الغُولَة فُوقْ الكَلْبَة وْجَاتْ بَاشْ تَلْحَقْ عْلَى البِيضَة أَدَّاهَا الوَادْ وْرَاحَتْ البِيضَة لْقَاتْ العْزُوزَة وَالشَّايَبْ عْمَاوْ وْكِي مَسْحَتْ عْلَى عِينِيهُمْ بْيَدْهَا تْحَلُّوا عِينِيهُمْ حْكَتْلْهُمْ وَاشْ صْرَا بِيهَا، هَزُّوهَا وْحَوْلُوا وْحَلْفُوا عْلَى هَذَاكْ البَرْ لاَ يُدْخْلُوا فِيهْ وْقَصِّيصَتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وَالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة[1].

18. حكاية سميمع ولميمع:

1 – راوية السيدة عزوز عائشة، السن: 56 سنة.

قَالَّكْ بَكْري كَايَنْ غُولَة مَاشِيَة فِي الجْبَلْ لقَاتْ دَارْ فِيهَا مْرَا عَنْدْهَا رَاجَلْ وْزُوزْ وْلاَدْ ،كِي وَصْلَتْ لْقَاتْ الرَّاجَلْ قَالَتْلُوا :رَانِي خَالْتَكْ، كِي حْكَى لْمَرْتُوا قَالَتْلُوا: رَايْ تَكْذَبْ عْلِيكْ وْمَاصَدَّقْهَاشْ.

كِي هْبَطْ اللِّيلْ جَابَتْلُوا الغُولَة صْحَنْ كُسْكْسِي ،زَوْكَتْ البَقْرَة طَاحْ الصْحَنْ وْتْكَسَّرْ حْكَمْ قْتَلْ البَقْرَة عْلَى جَالْ خَالْتُوا ، قَاتْلُوا: أَعْطِينِي ضُرْكْ نْطَيَّشْهَا ،حَكْمَتْ كَرْكَرْتْهَا لَلْوَادْ وْكَلْتْهَا.

وْكُلْ لِيلَة دِيرْلُوا وَاشْ دِيرْلُوا كُلْ لِيلَة حَتَّى كَمْلَتْلُوا الرَّزْقْ نْتَاعُوا كُلَّ ، وَاحَدْ النْهَارْ هُوَ رَاحْ يَحْرَثْ وْمَرْتُوا قَمْطَتْ الرْزَامْ وْحَطَّتْهُولْهَا فِي الفْرَاشْ وْقَاتَّلْهَا: خَالْتِي عَسِّيلِي وَلْدِي حَتَّى نَدِّي لَغْدَا لْرَاجْلِي وْنْجِي، هَزَّتْ وَلْدْهَا عْلَى ظْهَرْهَا وْالغْدَاء، رَاحَتْ الغُولَة بَاشْ تَاكُلْ الطْفَلْ لْقَاتْ الرْزَامْ رَشْقَتْ سَنِّيهَا فِيهْ حَتَّى لَصْقُوا وْمَنْ ثَمْ وْهِيَ تَجْرِي حَتَّى وَصْلَتْ لَلرَّاجَلْ ،وْكِي شَافْهَا نَحَّالْهَا الرْزَامْ، قَاتْلُوا: مَنِّينْ نَبْدَاكْ يَا شْحَمْ لَوْرَاكْ؟.

قَالْهَا: أَبْدِينِي مَنْ الوَذْنِينْ اللِّي مَا سْمَعْتَشْ لْمَرْتِي وْتَاكُلْ بَلْحَاجَة حَتَّى كَمْلاَتُوا كُلَّ.

أَمَّا الْمْرَا رَاحَتْ تَجْرِي حَتَّى لْقَاتْ شَقَّة دَخْلَتْ فِيهَا لْقَاتْ حْنَشْ عَنْدُو سُكْنَى ،قَالِّيهَا:

. نَتْزَوَّجْ بِيكْ؟ قَبْلَ وْجَابْتْ مَنُّو طْفَلْ سَمَّاتُوا لْمِيمِيعْ، كَبْرُوا هَذُوكْ لَوْلاَدْ مْعَ بَعْضَاهُمْ وْقَالَتْ المْرَا لَلْحْنَشْ:

. لاَزَمْ نُقْتَلْ وَلْدْ العَرْبِي . وَلْدْ رَاجَلْهَا الأَوَّلْ .

وْدَبْرَتْ عْلِيهْ بَاهْ يْرُوحَ لَلشْكَارَة تَاعْ التْمَرْ ، وْكِي يْمَدْ الطْفَلْ يَدُّوا هُوَ يُقْرْصُوا.

قَالْ الطْفَلْ لْأُمُّوا: يَا يُمَّة رَانِي جِيعَانْ ،قَالُّوا لْمِيمِيعْ: ضُرْكْ أَنَا نْمَدْلَكْ ، وْكِي رَاحْ لْقَى بَابَاهْ فِي وَسْطْ الشْكَارَة قَالُّوا: يَا بَابَا وَاشْ دِيرْ هْنَا؟.

. قَالُّوا: رَانِي نْخَيَّرْ فِي كَعْبَاتْ تْمَرْ طْرَيِّينْ، وْجْبَدْ الطْفَلْ لخْوُهْ كَعْبَاتْ كْلاَهُمْ.

وْمَرَّة أُخْرَى دَبْرَتْ عْلِيهْ مَرْتُوا يُدْخُلْ فِي القَرْبَة تَاعْ المَاءْ، وْكِي عْطَشْ قَالُّوا خُوهْ:

. أُقْعُدْ ضُرْكْ نْجْبَدْلَكْ أَنَا المَاءْ، وْكِي رَاحْ لْقَى بَابَاهْ ثَمْ قَالُّوا:

. وَاشْ دِيرْ يَا بَابَا هْنَا؟، قَالُّوا: رَانِي نْبَرَّدْ فِي عْظِيمَاتِي وْجْبَدْ الماءْ لخْوُهْ وْشْرَبْ.

زَادْ قَالَتْ المرَا لَوْلاَدْهَا:

. اليُوْم عَنْدِي زُوزْ جَزَّاتْ صُوفْ نْحَبْكُمْ تَغْسْلُوهُمْ فِي الوَادْ، وْكِي رَاحُوا قَالْ لْمِيمِيعْ لخْوهْ:

. أُقْعُدْ أَنْتَ تْفَرَّجْ وْخَلِّينِي أَنَا اللِّي نَغْسَلْ، وْحْكَمْ هَزْ زُوزْ عْصَيْ خْشَانْ وْبْدَا يُضْرُبْ فِي الجَزَّاتْ وْالْحْنَشْ يْعَيَّطْ: "هَاهَا هَاهَا رَانِي بَابَاكْ"حَتَّى قَتْلُوا وْنَحَّى السُّمْ وْخَبَّاهْ فِي بَاطَّة، وْكِي رَوْحُوا لَلدَّارْ سَقْصَتْهُمْ أُمْهُمْ :

. مَا شَفْتُوشْ بَابَاكُمْ؟.

قَالُولْهَا: مَا شَفْنَاهَشْ، وْكِي وْصَلْ المغْرِبْ ،قَالْ لْمِيمِيعْ لْأُمُّوا:

ـ رَاوْ العْجَلْ تْسَيَّبْ وْكِي رَاحَتْ تَرْبْطُوا حَطْ لْمِيمِيعْ السَّمْ فِي جِيهَةْ مَاكْلَتْهَا وْرَجْعَتْ كْلاَتْ زُوزْ مْغَارَفْ وْطَاحَتْ مَاتَتْ، قَالْ لخُوهْ: بَابَانَا مَاتْ وْأُمْنَا مَاتَتْ هَيَّا نْهَزُّوا عْلَى رْوَحْنَا وْنْرَوْحُوا.

رَاحُوا الخِيوَة كُلْ وَاحَدْ فِي طْرِيقْ ، لْمِيمِيعْ لْقَى وَاحَدْ النَّاسْ يَسْرَحْ عْلِيهُمْ كِي يْرَوَّحْ مَنْ السَّرْحَة يْعَرْضُولُوا زُوزْ صْبَايَا يَغْسْلُولُوا رَجْلِيهْ وْيَعْطُولُوا المَاكْلَة البَاهْيَة يَاكُلْهَا ، وْخُوهْ سْمِيمِيعْ يَسْرَحْ عْلَى نَاسْ أُخْرِينْ يْقُولُوا: جِيبْ سَبْعَ فْرَاخْ لَوْلاَدْنَا، وْيَعْطُولُوا مَاكْلَة خَايْبَة يَاكُلْهَا وْعْزُوزْ يْهَزْهَا فُوقْ ظَهْرَوا وْكِي يْرَوَّحْ يْجِيبْهَا.

وَاحَدْ النْهَارْ تْلاَقُوا الخِيوَة وْشَافْ لْمِيمِيعْ حَالَةْ خُوهْ ، صَقْسَاهْ حْكَالُوا وَاشْ صَايَرْ بِيهْ، دَبَّرْ عْلِيهْ خُوهْ يَتْبَادْلُوا الخَدْمَة وْقَالُّوا:

.كِي يْجُوكْ الصْبَايَا يَغْسْلُولَكْ رَجْلِيكْ وْيْقُولُولَكْ :

. وَاشْ بِيهَا رَجْلِيكْ حَرْشَة؟ قُولِيهُمْ: مَنْ المِلاَّحَة ، رَاحُوا تْبَادْلُوا لْمِيمِيعْ قَالُّوا:

. جِيبْ سَبْعْ فْرَاخْ لَلذَّرِّي وْجِيبْ مْعَاكْ العْزُوزْ ، رَاحْ حْكَمْ العْزُوزْ يْدِيرْلِيهَا السَّدْرَة فِي رَاسْهَا وْيْلَمْ سَبْعْ عْقَارَبْ فِي بَاطَّة وْيْرُوحْ اللِّي يَعْطِيهْ عَقْرَبْ يُقْرْصُوا يْمُوتْ ، وْكِي يْصَقْسُوهْ: وَاشْ بِيهْ؟، يْقُولِيهُمْ:

. فَرْخُوا طَارْ ،وْفِي اللِّيلْ دَارْ الطَمِّينَة وْيْوَكَّلْ فِيهَا لَلْعْزُوزْ حَتَّى مَاتَتْ ،وْكِي جَاوْ مَالِّيهَا صَقْسُوهْ قَالِّيهُمْ:

. البَارَحْ نَسْمَعْ فِيهَا تْفَرْكَتْ وْدُورْ مَاعْلاَبَالِيشْ بِيهَا وَاشْ صْرَالْهَا؟.

مْبَعَّدْ عَيَّطْ لْخُوهْ سْمِيمِيعْ، وْقَالُّوا:

. أَرْوَاحْ رَانِي هَنِّيتَكْ مَنْ العْزُوزْ وْمَالِّيهَا، وْمْبَعَّدْ رْجَعْ كُلْ وَاحَدْ لَلْبْلاَصَة اللِّي يَخْدَمْ فِيهَا.

وْقَصِّيصَتْنا دَخْلَتْ لَلْغَابَة وَالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة[1].

19 . حكاية سانطا:

أَمَّا شْهُو:

عَنْ سُلْطَانٍ وَلاَ سُلْطَانَ إِلاَّ الله كَانَ لَهُ ابْنٌ يُعِزُّهُ كَثِيرًا ،وَخَصَّصَ لَهُ غُرْفَةً فِي قَصْرِهِ،يَعِيشُ فِيهَا مَعْزُولاً،وَكَانَتْ وَالِدَتُهُ الوَحِيدَةُ التِّي تَحْمِلُ لَهُ طَعَامَهُ وَتَحْرِسُ عَلَى أَنْ تُعْطِيهِ الهُبُرَ مِنَ اللَّحْمِ .وَحَدَثَ أَنْ غَابَتْ أُمُّهُ يَوْمًا.

1 – رواية السيدة عبد اللطيف جمعة، السن: 70 سنة.

فَحَمَلَتْ الأَمَةُ لَهُ طَعَامَهُ،وَكَانَ لَحْمًا ذَا عَظْمٍ وَهُوَ الذِّي لَمْ يَرَ ذَلِكَ النَّوْعَ مِنَ اللَّحْمِ مِنْ قَبْلُ أَمْسَكَ القِطْعَةَ فِي اسْتِغْرَابٍ وَقَالَ دَهْشًا:

. مَا هَذَا ؟

. لَوْ تَعْلَمُ يَا سَيِّدِي كَمْ هُوَ لَذِيذٌ خَاصَّةً إِذَا ضَرَبْتَ بِهِ الحَائِطَ،فَضَرَبَ بِهِ الحَائِطَ فَانْكَسَرَ الزُّجَاجُ وَوَقَفَ يَنْظُرُ حِينَ سَمِعَ لَغْطًا وَصِيَاحًا فِي الخَارِجِ،انْدَهَشَ مِنَ المَنْظَرِ العَجِيبِ الذِّي انْفَتَحَ أَمَامَهُ وَهُوَ يَرَى الشَّبَابَ يَلْعَبُونَ فَأَطْلَقَ صَيْحَةَ تَعَجُّبٍ وَحَسْرَةٍ:

. وَا أُمَّاهُ وَأَنَا المَسْجُونُ فِي البَيْتِ.

حَاوَلَ الخُرُوجَ فَمَنَعُوهُ عَنْهُ،وَوَصَلَتْ أُمُّهُ وَحَاوَلَتْ أَنْ تُغَيِّرَ قَرَارَهُ،وَهِيَ تُحَذِّرُهُ مِنْ عِقَابِ أَبِيهِ وَلَكِنَّهُ أَصَرَّ عَلَى طَلَبِهِ.وَطَلَبَ إِحْضَارَ حِصَانٍ فَوْرًا وَلَمْ تَجِدْ الأُمُّ بُدًّا مِنْ تَنْفِيذِ رَغْبَتِهِ.

امْتَطَى حِصَانَهُ وَالْتَحَقَ بِالفِتْيَانِ وَكَانُوا يَلْعَبُونَ بِ:(قِطْعَةِ الفِلِّينِ) ،وَبَيْنَهُمْ ابْنُ أَرْمَلَةٍ،كَانَ مُسَيْطِرًا عَلَى اللَّعِبِ وَبِاسْتِمْرَارٍ يَنْتَزِعُ مِنْهُمْ قِطْعَةَ الفِلِّينِ وَفِي ذَلِكَ اليَوْمِ انْتَصَرَ عَلَيْهِ ابْنُ السُّلْطَانِ وَانْتَزَعَهَا مِنْهُ.رَجَعَ ابْنُ الأَرْمَلَةِ إِلَى أُمِّهِ بَاكِيًا شَاكِيًا .اسْتَقْبَلَتْهُ حَائِرَةً.

. مَابِكَ يَا بُنَيَّ؟.

. أَهَانَنِي ابْنُ السُّلْطَانِ اليَوْمَ،انْتَزَعَ مِنِّي الكُرَةَ وَسَخِرَ مِنِّي رِفَاقِي.

. لاَ تَشْغَلْ بَالَكَ بِهِ أَنَا أَتَكَفَّلُ بِأَمْرِهِ سَأَنْفِيهِ مِنَ البِلاَدِ ،وَحِينَ انْشَغَلَ الفِتْيَانُ بِاللَّعِبِ ،اتَّجَهَتْ العَجُوزُ إِلَى ثَالَةٍ حَامِلَةً مَعَهَا قُلَّةً كَبِيرَةً وَغِطَاءَ حَبَّةِ البَلُّوطِ لِمَلْءِ القُلَّةِ.

حَضَرَ ابْنُ السُّلْطَانِ لِيَشْرُبَ حِصَانَهُ فَوَجَدَهَا فِي ثَالَةٍ.

. ابْتَعِدِي يَا أُمِّي العَجُوز لِيَشْرُبَ حِصَانِي .

. لَمَّا أُنْهِي مَلْءَ قُلَّتِي أَتْرُكُ لَكَ المَكَانَ.

عَادَ ابْنُ السُّلْطَانِ إِلَى اللَّعِبِ،وَلَمَّا تَعِبَ حِصَانُهُ رَجَعَ إِلَى ثَالَةٍ وَالعَجُوزُ مَا تَزَالُ فِي مَكَانِهَا.

. ابْتَعِدِي يَا أُمِّي العَجُوزُ لِيَشْرُبَ حِصَانِي.

. بَعْدَ أَنْ تَمْتَلِئَ قُلَّتِي.

رَجَعَ إِلَى اللَّعِبِ وَاشْتَدَّ العَطَشُ بِالحِصَانِ فَعَادَ وَالعَجُوزُ فِي مَكَانِهَا،وَأَجَابَتْهُ بِنَفْسِ الجَوَابِ عِنْدَ ذَلِكَ دَفَعَ حِصَانَهُ فَأَلْقَاهَا عَلَى سَاقِيَةِ ثَالَةٍ وَصَاحَتْ العَجُوزُ:

أَبَا.....بَا.....وَكَأَنَّكَ تَزَوَّجْتَ سَانْطَا؟.

صَدَمَهُ قَوْلُ العَجُوزِ،وَرَجَعَ إِلَى الدَّارِ مَرِيضًا مَحْمُومًا يَرْتَعِدُ فَصَاحَتْ أُمُّهُ فَزَعًا:

. آهٍ يَا بُنَيَّ سَيَقْتُلُنِي أَبُوكَ سَيَقْتُلُنِي لاَ مَحَالَةَ.

. دَثِّرِينِي يَا أُمِّي دَثِّرِينِي،فَالحُمَّى تَعْصِفُ بِجِسْمِي.

. يَا وَيْحِي مَاذَا وَقَعَ لَكَ؟.

ـ الأَرْمَلَةُ الفُلاَنِيَّةُ هِيَ الَّتِي دَعَتْ عَلَيَّ لأَنَّنِي دَفَعْتُهَا بِحِصَانِي وَأَسْقَطْتُهَا أَرْضًا. وَلَنْ أُشْفَى إِلاَّ عَلَى يَدِهَا فَاسْتَدْعَتْهَا أُمُّهُ فِي الحِينِ فَحَضَرَتْ مُسْرِعَةً، لَمَّا وَصَلَتْ إِلَيْهِ قَالَتْ لَهُ:

. مَاذَا يُرِيدُ مِنِّي سَيِّدِي ابْنُ السُّلْطَانِ العَزِيزِ؟.

. أَصَابَتْنِي حُمَّى وَلَنْ أُشْفَى إِلاَّ بِأَكْلِ مَا تُحَضِّرِينَهُ بِيَدَيْكِ النَّقِيَّتَيْنِ فَطَعَامُ نِسَاءِ أَهْلِ بَيْتِنَا غَيْرُ نَظِيفٍ.

. بِفَرَحٍ وَسُرُورٍ يَا سَيِّدِي الأَمِير وَمَاذَا اشْتَهَتْ نَفْسُكَ؟.

ـ عَصِيدَةٌ بِيَدِكِ تَكْفِي .شَرَعَتِ العَجُوزُ فِي الطَّهْيِ وَلَمَّا غَلَّتِ العَصِيدَةَ فِي القِدْرِ فَوْقَ النَّارِ قَذَفَ بِبُعْرَةِ غَنَمٍ فِيهَا وَقَالَ:

. أُوهْ انْتَبِهِي أَيَّتُهَا العَجُوزُ يَبْدُو أَنَّكُنَّ عَلَى طِرَازٍ وَاحِدٍ وَكُلُّكُنَّ لاَ تَعْتَنِينَ بِالنَّظَافَةِ،أُنْظُرِي عَصِيدَتُكِ إِتَّسَخَتْ.

. عَفْوًا يَا سَيِّدِي ،عَفْوًا لَمْ أَرَى ذَلِكَ،فَأَخَذَتْ مِلْعَقَةً لِإِخْرَاجِ البُعْرَةِ وَصَاحَ:

ـ لاَ ،لاَ احْذَرِي لاَ تَفْعَلِي ذَلِكَ سَتُفَتِّتُهَا المِلْعَقَةُ انْتَزِعِيهَا بِإِصْبَعَيْكِ فِي خِفَّةٍ وَسُرْعَةٍ.قَرَّبَتْ العَجُوزُ كَفَّهَا مِنَ القِدْرِ وَمَدَّتْ إِصْبَعَيْهَا فَأَمْسَكَ الشَّابُ يَدَهَا وَغَطَسَهَا فِي العَصِيدَةِ وَهِيَ تَصْرُخُ:

. أَطْلِقْ يَدِي يَا سَيِّدِي كَفِّي تَحْتَرِقْ.

. وَقَالَ بِحِدَّةٍ:

. لَنْ أُطْلِقَهَا حَتَّى تُخْبِرِينِي أَيْنَ أَجِدُ سَانْطَا.

. أُعَاهِدُكَ يَا سَيِّدِي عَلَى أَنْ أُخْبِرَكَ ،دَعْ يَدِي لَقَدْ اِحْتَرَقْتُ ،أَطْلَقَ يَدَهَا.

. سَانْطَا ابْنَةُ غُولٍ وَسَتَجِدُهَا فِي مَكَانٍ بَعِيدٍ عَنَّا وَالعَلاَمَةُ هِيَ أَنْ تَجِدَ دَارًا لاَ يَذُوبُ عَنْهَا الثَّلْجُ.

وَهَذِهِ الدَّارُ البَارِدَةُ عَلَى الدَّوَامِ،فِي حَقِيقَتِهَا يَسْتَعْمِلُهَا الغُولُ سِجْنًا لِكُلِّ مَنْ قَصَدَ ابْنَتَهُ.شَدَّ الفَتَى رِحَالَهُ قَاصِدًا المِكَانَ البَعِيدَ وَمَعَهُ عَبْدٌ لَهُ أَتَتْهُ العَجُوزُ وَقَالَتْ لَهُ بِحُضُورِ أُمِّهِ:

. يَا بُنَيَّ اِحْذِرْ نَفْسَكَ مِنَ الأَخْطَارِ، سَتَجِدُ فِي طَرِيقِكَ صِرَاعًا بَيْنَ النَّحْلِ فَلاَ تُنْهِيهِ وَصِرَاعٌ بَيْنَ الثَّعَابِينِ فَلاَ تُنْهِيهِ ،وَصِرَاعٌ بَيْنَ الغُولاَتِ فَلاَ تُنْهِيهِ،وَصِرَاعٌ بَيْنَ الغُولاَتِ فَلاَ تُنْهِيهِ وَصِرَاعٌ بَيْنَ النُّسُورِ لاَ تُنْهِيهِ.

وَانْطَلَقَ الشَّابُ وَوَجَدَ ثُعْبَانَيْنِ يَتَصَارَعَانِ فَفَكَّهُمَا.نَزَعَ كُلٌّ مِنْهُمَا قِطْعَةً مِنْ جِلْدِهِ وَقَالاَ لَهُ:

. إِذَا احْتَجْتَ إِلَيْنَا ضَعْ الجِلْدَ فِي النَّارِ نَحْضُرُ إِلَيْكَ.

وَوَجَدَ نَحْلَتَيْنِ تَتَصَارَعَانِ فَفَكَّهُمَا فَاقْتَطَعَتْ كُلٌّ مِنْهُمَا جُزْءًا مِنْ جَنَاحِهَا وَسَلَّمَتْهُ لَهُ وَوَجَدَ غُولَتَيْنِ تَتَشَاجَرَانِ فَفَكَّهُمَا ،فَأَعْطَتْهُ كُلٌّ مِنْهُمَا خِصْلَةً صَغِيرَةً مِنَ الشَّعْرِ، وَوَجَدَ نِسْرَيْنِ يَتَشَاجَرَانِ فَفَكَّهُمَا فَأَعْطَاهُ كُلٌّ مِنْهُمَا رِيشَةً مِنْ جَنَاحَيْهِ وَنَصَحُوهُ أَنْ يُحْرِقَ مَا أَعْطُوهُ إِنْ احْتَاجَ إِلَى مُسَاعَدَةٍ،اقْتَرَبَ مِنَ دَارِ الغُولِ فَأَمْسَكَ بِهِ وَشَرَحَ لَهُ الشَّابُ غَرَضَهُ فَقَهْقَهَ الغُولُ وَهُوَ يَجُرُّهُ قَائِلاً:

. إِذَا بَقَّيْتَ حَيًّا.

. وَوَضَعَهُ فِي الدَّارِ البَارِدَةِ ،فِي اللَّيْلِ اشْتَدَّ عَلَيْهِ البَرْدُ وَشَعَرَ بِأَعْضَائِهِ تَتَجَمَّدُ بِسُرْعَةٍ فَأَرْسَلَ الخَادِمَ إِلَى الغُولِ قَائِلاً لَهُ:

. قُلْ لَهُ: أَعْطِنِي جَمْرَةً سَيِّدِي مَرِيضٌ، فَفَرِحَ الغُولُ بِاقْتِرَابِ أَجَلِهِ لأَكْلِهِ،وَأَعْطَاهُ الجَمْرَةَ.

وَضَعَ رِيشَ أَحَدِ النُّسُورِ وَدَثَّرَهُمَا بِجَنَاحَيْهِ حَتَّى الصَّبَاح.أَطَلَّ عَلَيْهِ الغُولُ فَوَجَدَهُ حَيًّا .أَغْلَقَ عَلَيْهِ البَابَ ،فِي اللَّيْلَةِ الثَّانِيَةِ أَرْسَلَ الخَادِمَ لِيَطْلُبَ جَمْرَةً فَجَاءَ بِهَا ،وَضَعَ رِيشَ النِّسْرِ الثَّانِي فَحَضَرَ وَدفَّاهُمَا حَتَّى الصَّبَاحِ.

أَطَلَّ عَلَيْهِ الغُولُ فَطَلَبَ الشَّابُ مِنْهُ الوَفَاءَ بِوَعْدِهِ وَيُزَوِّجِهُ الفَتَاةَ.

. مَازَالَ أَمَامَكَ امْتِحَانٌ آخَرٌ.عَلَيْكَ أَنْ تَصْعَدَ عَلَى النَّخْلَةِ بِقِصْعَةِ زَيْتٍ وَتَنْزِلَ بِهَا وَإِذَا فَاضَتْ مِنْهَا قَطْرَةٌ وَاحِدَةٌ أَكَلْتُكَ.

اِحْتَارَ فِي أَمْرِهِ.كَيْفَ يَرْفَعُ القَصْعَةَ وَيَصْعَدَ الشَّجَرَةَ وَيَنْزِلَ بِهَا دُونَ أَنْ تَفِيضَ مِنْهَا الزَّيْتُ؟طَلَبَ جَمْرَةً لِيُسَخِّنَ يَدَيْهِ.جِيءَ لَهُ بِالجَمْرَةِ وَوَضَعَ شَعْرَ الغُولَتَيْنِ فَحَضَرَتَا:

. مَاذَا تُرِيدُ؟.

قَصَّ عَلَيْهِمَا مُشْكِلَتَهُ.

. مِنَ السَّهْلِ أَنْ تُثَبِّتَ القَصْعَةَ فَوْقَ رَأْسِكَ وَأَنْتَ تَصْعَدُ ،وَلَكِنَّنَا لَنْ نَتَمَكَّنَ مِنْ مَنْعِ الزَّيْتِ عَنْ السُّقُوطِ.

فَوَضَعَ جِلْدَ الحَيَّتَيْنِ فِي الجَمْرَةِ فَحَضَرَتَا. وَطَلَبَ مِنْهُمَا مَنْعَ الزَّيْتِ مِنَ السُّقُوطِ.

أَحْضَرَتْ القَصْعَةَ مَمْلُوءَةً بِالزَّيْتِ ، فَالْتَفَّ الثُّعْبَانَانِ حَوْلَ فَمِ القَصْعَةِ ،رَأْسُ أَحَدِهِمَا وَرَاءَ ذَيْلِ الآخَرِ وَسَاعَدَتْهُ الغُولَتَانِ عَلَى الصُّعُودِ مَعَ إِمْسَاكِ القَصْعَةِ .وَأَبُو الفَتَاةِ قَدْ جَمَعَ أَخَوَاتِهِ وَإِخْوَانَهُ وَالْتَفُّوا بِالشَّجَرَةِ اسْتِعْدَادًا لأَكْلِهِ.وَهُوَ مُتَأَكِّدٌ مِنْ انْصِبَابِ الزَّيْتِ.وَكُلَّمَا أَشْرَفَ الزَّيْتُ عَلَى السُّقُوطِ لَحَسَتْهُ الحَيَّتَانِ.وَمَعَ التَّعَبِ،قَطَرَ العَرَقُ مِنْ وَجْهِهِ عَلَى إِحْدَى الغُولاَتِ .فَصَاحَتْ:

. هَمْ انْزِلْ نَأْكُلُكْ.لَقَدْ قَطَرَ الزَّيْتُ.

فَقَالَتْ أُخْتُهَا:

لاَ تُخِيفِيهِ،ذُوقِي السَّائِلَ،إِنْ كَانَ مَالِحًا فَلَيْسَ زَيْتًا،فَهُوَ عَرَقٌ وَإِنْ كَانَ زَيْتًا يَنْزِلُ بِهُدُوءٍ.

. إِنَّهُ مَالِحٌ.

أَرَأَيْتَ إِنَّهُ عَرَقٌ، فَلِمَاذَا تَفْزِعِينَهُ؟.

أَنْزَلَ القَصْعَةَ دُونَ أَنْ يَسِيلَ الزَّيْت فَوَافَقَ الأَبُ عَلَى أَنْ يُعْطِيهِ ابْنَتَهُ عَلَى مَضَضٍ.

جَاءَ وَقْتُ الرَّحِيلِ، فَأَخْرَجَ الغُولُ حِصَانَ الشَّابِ وَسَطَ أَحْصِنَةٍ كَثِيرَةٍ مُتَشَابِهَةٍ.وَأَكَّدَ عَلَيْهِ أَنْ يَعْرِفَ حِصَانَهُ وَإِلاَّ لَنْ يَرْحَلَ .وَحِصَانُهُ ذُو قُوَّةٍ عَجِيبَةٍ،إِذَا انْطَلَقَ يَصْدُرُ عَنْ قَائِمَتَيْهِ الأَمَامِيَّتَيْنِ بَرْقٌ وَعَنْ الخَلْفِيَّتَيْنِ رِيحٌ وَلَكِنَّهُ لَمْ يَسْتَطِعْ تَمْيِيزَهُ بَيْنَ الخُيُولِ فَاشْتَدَّتْ حِيرَتُهُ، بَحَثَ عَنْهُ،لَفَّ وَدَارَ دُونَ جَدْوَى وَلَجَأَ إِلَى حَرْقِ جَنَاحِ النَّحْلَةِ فَحَضَرَتْ.

. مَاذَا تُرِيدُ؟.

. أَخْرِجِي لِي فَرَسِي بَيْنَ الخُيُولِ.

حَامَتْ النَّحْلَةُ حَوْلَ الأَحْصِنَةِ هُنَيْهَةً وَعَرَفَتْ الحِصَانَ المَقْصُودَ فَلَدَغَتْهُ فَانْتَفَضَ فَقَالَ الشَّابُ:

. هَذَا هُوَ حِصَانِي.

اِنْطَلَقَ الأَمِيرُ بِالفَتَاةِ عَائِدًا إِلَى دِيَارِهِ ،وَرَافَقَهُمَا وَالِدُهَا .أَقَامُوا العُرْسَ وَعِنْدَمَا حَانَ وَقْتُ رَحِيلِ الوَالِدِ طَلَبَ مِنْ صِهْرِهِ حِصَانَهُ لِيَعُودَ بِهِ.

. لاَ يُمْكِنْ ،حِصَانِي لاَ يَرْكَبُهُ أَحَدٌ غَيْرِي.وَصَاحَ مِنْ حَوْلِهِ النَّاسُ سَاخِرِينَ مِنْهُ:

. آحُوهْ.....آحُوهْ....الحِصَانُ أَفْضَلُ مِنَ الحَمِ،عَجَبًا.....عَجَبًا...الحِصَانُ أَفْضَلُ مِنَ الحَمِ.

فَخَجَلَ الشَّابُ ،وَوَافَقَ عَلَى طَلَبِ حَمِيهِ،أَخَذَ حِصَانَهُ وَمَرَّ تَحْتَ نَافِذَةِ ابْنَتِهِ وَنَادَاهَا فَأَطَلَّتْ

. نَعَمْ يا أَبِي.

. أَطِلِّي عَلَيَّ لأَقُولَ لَكِ كَلِمَةً لَقَدْ أَوْصَتْنِي أُمُّكِ وَأَرْسَلَتْنِي إِلَيْكِ، فَأَخْرَجَتْ رَأْسَهَا وَطَلَبَ مِنْهَا الدُّنُوْ:

. أَخْرُجِي رَأْسَكِ.أَكْثَرْ لأَتَحَدَّثَ مَعَكِ.

دَنَتْ مِنْهُ فَأَمْسَكَهَا مِنْ رَقَبَتِهَا وَجَذَبَهَا إِلَيْهِ حَاوَلَتْ الانْفِلاَتَ مِنْهُ وَلَمْ تَسْتَطِعْ فَتَشَبَّثَتْ بِنَافِذَةِ الغُرْفَةِ وَمَدَّتْ يَدَهَا الأُخْرَى إِلَى خَادِمَةٍ كَانَتْ بِقُرْبِهَا قَائِلَةً:

. انْزِعِي الخَاتَمَ مِنْ أُصْبُعِي وَأَعْطِيهِ لِزَوْجِي.وَقُولِي لَهُ:إِذَا أَدَرْتَهُ عَلَى اليَمِينِ يَحْضُرُ مَا تُرِيدُ،وَإِنْ أَدَرْتَهُ عَلَى الشِّمَالِ يَخْتَفِي مَا أَحْضَرْتَهُ.

وَمَعَ انْتِزَاعِ الخَاتَمِ سَحَبَهَا أَبُوهَا مِنَ الدَّارِ وَوَضَعَهَا عَلَى الحِصَانِ وَهِيَ تَتَرَجَّاهُ أَنْ لاَ يَأْخُذَهَا.وَلَكِنَّ الأَبَ انْطَلَقَ بِالحِصَانِ كَالبَرْقِ.

لَمَّا دَخَلَ زَوْجُهَا البَيْتَ،وَجَدَ الخَادِمَاتِ يَنِحْنَ بَاكِيَاتٍ وَقَدِمَتْ لَهُ إِحْدَاهُنَّ بِالخَاتَمِ وَشَرَحَتْ لَهُ مَا وَقَعَ.ظَلَّ الزَّوْجُ حَائِرًا فِي أَمْرِهِ حَزِينًا،ضَاقَتْ عَلَيْهِ الدُّنْيَا بِقَلَقِهِ وَغَضَبِهِ.ثُمَّ قَرَّرَ اسْتِرْجَاعَهَا بِأَيِّ ثَمَنٍ وَخَرَجَ مَاشِيًا وَبَالُهُ مَشْغُولٌ بِزَوْجَتِهِ قَاصِدًا دَارَ أَبِيهَا فَلَمْ يَجِدْ غَيْرَ الأَطْلاَلِ .اسْتَوْلَى عَلَيْهِ القُنُوطُ وَجَلَسَ عَلَى صَخْرَةٍ يَنْدُبُ حَظَّهُ وَدُمُوعُ الحَسْرَةِ تَسِيلُ عَلَى خَدَّيْهِ،وَالحَنَقُ يُلْهِبُ إِحْسَاسَهُ،وَهُوَ لاَ يَدْرِي أَيْنَ يَجِدُهَا وَتَذَكَّرَ الخَاتَمَ فَوَقَفَ وَأَدَارَهُ عَلَى اليَمِينِ طَالِبًا حَاذِقًا فَأَقْبَلَ عَلَيْهِ فِي شَكْلٍ بَدِيعٍ لَمْ يَرَ مِثْلَهُ اقْتَرَبَ مِنْهُ وَمَسَحَ عَلَى رَقَبَتِهِ ،وَامْتَطَاهُ.

. احْمِلْنِي إِلَى مَكَانِ وُجُودِ سَانْطَا.

فَعَدَا بِهِ كَالْبَرْقِ حَتَّى وَصَلَ قَرْيَةٍ ،ثُمَّ طَلَبَ مِنَ الحِصَانِ السَّيْرَ بِهِ إِلَى مَكَانٍ آمِنٍ حَيْثُ يَطَّلِعُ عَلَى حَالِ سَانْطَا وَمَنْزِلِهَا .فَمَشَى الحِصَانُ بِتُؤْدَةٍ حَتَّى وَقَفَ أَمَامَ بَابِ دَارٍ قَدِيمَةٍ.أَدَارَ الخَاتَمَ جِهَةَ اليَسَارِ فَاخْتَفَى الحِصَانُ وَأَدَارَهُ ثَانِيَةً عَلَى اليَمِينِ لِيُغَيِّرَ ثِيَابَهُ بِثِيَابٍ قَدِيمَةٍ مُتَرَهِّلَةٍ،دَقَّ البَابَ فَخَرَجَتْ إِلَيْهِ عَجُوزٌ قَالَ لَهَا:

. أَتُضِيفِينَ عَابِرَ سَبِيلٍ يَا أُمِّي العَجُوز؟.

بُهِتَتْ المَرْأَةُ وَلَمْ تَسْتَوْعِبْ كَلاَمَهُ وَبَقِيَتْ تُبَحْلِقُ فِيهِ.

. أَتَقْبَلِينَ ضَيْفَ اللهِ عِنْدَكِ هَذِهِ اللَّيْلَةَ؟.

. لاَ أَمْلِكُ فِي الدَّارِ مَا أُقَدِّمُهُ لِلضُّيُوفِ يَا بُنَيَّ أَنَا أَعِيشُ بِالصَّدَقَةِ.

. لاَ تَشْغِلِي بَالَكِ بِالأَكْلِ،فَأَنَا أَتَكَفَّلُ بِهِ.

رَحَّبَتْ بِهِ وَقَدْ تَعَوَّدَتْ العَجُوزُ أَنْ تَتَنَاوَلَ مَا يَحْمِلُهُ إِلَيْهَا خَدَمُ السُّلْطَانِ.فِي هَذَا اليَوْمِ أَدَارَ الشَّابُ الخَاتَمَ فَمُدَّتْ أَمَامَهَا مَائِدَةٌ تَغُصُّ بِأَصْنَافِ المآكِلِ .وَحِينَ حَضَرَ خَدَمُ السُّلْطَانِ بِالأَكْلِ رَفَضَتْ أَخْذَهُ وَطَرَدَتْهُمْ.

. أَيَتُّهَا العَجُوزُ الشَّمْطَاءُ ،أَ شَبِعْتِ مِنَ الأَكْلِ لِتَرْفُضِي عَشَاءَ السُّلْطَانِ؟.

وَكَرَّرَتْ عَلَيْهِمْ رَفْضَهَا فَعَادُوا بِهِ.وَجَلَسَتْ العَجُوزُ إِلَى ضَيْفِهَا تُحَدِّثُهُ،فَعَلِمَ أَنَّ حَمَاهُ يَعِيشُ فِي القَرْيَةِ وَيَسْتَعِدُّ لِلاحْتِفَالِ بِخِطْبَةِ ابْنَتِهِ سَانْطَا لِلسُّلْطَانِ وَسَيُقِيمُ هَذِهِ اللَّيْلَةَ حَفْلاً كَبِيرًا.

وَسَأَلَهَا عَنْ حَالِهَا هِيَ فَقَالَتْ:

. إِنَّهَا حَزِينَةٌ حُزْنًا شَدِيدًا ،وَيَظْهَرُ عَلَيْهَا المَرَضُ ،وَسَمِعْنَا أَنَّهَا رَفَضَتْ الزَّوَاجَ،وَأَنَّهَا قَدْ تَنْتَحِرُ إِذَا نَفَّذَ أَبُوهَا قَرَارَهُ لأَنَّهَا مَازَالَتْ مُتَزَوِّجَةٌ أَصْلاً.

اسْتَعَدَّتْ العَجُوزُ لِحُضُورِ الحَفْلِ وَطَلَبَتْ مِنْهُ مُرَافَقَتَهَا فَرَفَضَ مُظْهِرًا الفَزَعَ مِنَ الإِخْتِلاَطِ بِالقَوْمِ:

. لاَ أَسْتَطِيعُ .أَنَا خَائِفٌ أَرْجُوكِ سُدِّي مَنَافِذَ الدَّارِ كُلِّهَا، وَشُقُوقَهُ لِكَيْ لاَ يَدْخُلَ عَلَيَّ شَيْءٌ فِي غِيَابِكِ.

نَفَّذَتْ العَجُوزُ طَلَبَهُ .بَعْدَ خُرُوجِهَا أَدَارَ الخَاتَمَ،فَحَضَرَ حِصَانٌ قَوِيٌّ رَكِبَهُ مُتَّجِهًا إِلَى مَجْمَعِ المِدْعُوِّينَ وَأَثَارَ فِي المِكَانِ هَلَعًا كَبِيرًا:كَسَّرَ الأَوَانِي وَدَاسَ عَلَى الحَاضِرِينَ وَحِينَ يَصِلُ إِلَى العَجُوزِ يَتَرَاجَعُ فَقَتَلَ عَدَدًا وَجَرَحَ عَدَدًا آخَرَ.

عَادَتْ العَجُوزُ مَفْزُوعَةً وَقَصَّتْ عَلَيْهِ مَا حَدَثَ.

آهٍ. يَا بُنَيَّ لَوْ تَعْلَمُ مَا حَدَثَ؟ أَحْسَنْتَ صُنْعًا بِبَقَائِكَ فِي البَيْتِ .لَقَدْ وَقَعَ عَلَيْهِمْ فَارِسٌ خَرَّبَ لَهُمْ الحَفْلَ فَقَتَلَ مَنْ قَتَلَ وَكَسَّرَ مَا كَسَّرَ ،هَذِهِ الفَتَاةُ مَنْحُوسَةٌ الأَوَّلُ لَمْ يَتَزَوَّجْهَا إِلاَّ بَعْدَ أَنْ مَرَّ بِامْتِحَانٍ عَسِيرٍ أَشْرَفَ خِلاَلَهُ عَلَى المَوْتِ .وَهَذَا الأَمِيرُ أَرَادَ الزَّوَاجَ بِهَا فَإِذَا بِفَارِسٍ مَجْهُولٍ يُهَاجِمُ الجَمِيعَ وَيُفْسِدُ الحَفْلَ.

قَالَ لَهَا:

. وَأَنْتِ؟أَلَمْ يُؤْذِكِ؟.

. لاَ يَا بُنَيَّ أَنَا لَمْ يُؤْذِنِي.

فِي اليَوْمِ المَوَالِي أُعِيدَ الحَفْلُ .وَعَادَ الفَارِسُ إِلَى مَا فَعَلَهُ فِي اليَوْمِ الذِّي قَبْلَهُ،فَاسْتَنْجَدَ أَبُو سَانْطَا بِالسُّلْطَانِ.فَنَشَرَ العَسَاكِرَ فِي كُلِّ أَرْجَاءِ القَرْيَةِ لِلإِمْسَاكِ بِهَذَا الفَارِسِ.وَأَجَّلَ الحَفْلَ حَتَّى يُقْبَضَ عَلَيْهِ.

بَقِيَ الشَّابُ مَعَ العَجُوزِ يُفَكِّرُ فِي طَرِيقَةٍ أُخْرَى،وَطَلَبَ مِنْهَا أَنْ تَتَّصِلَ بِسَانْطَا وَتَقُولَ لَهَا: (مَعِي رَجُلٌ إِذَا مَخَضَ الحَلِيبَ يُحَوِّلُهُ كُلُّهُ إِلَى سَمْنٍ وَيُحَقِّقُ لَكِ اللَّبَنُ مَا نَوَيْتِ بِشُرْبِهِ).وَلَمَّا أَخْبَرَتْهَا العَجُوزُ بِمَا قَالَهُ.نَظَرَتْ إِلَيْهَا بِعَيْنَيْنِ حَمْرَاوَيْنِ ذَابِلَتَيْنِ وَسَأَلَتْهَا:

. أَيُحَقِّقُ كُلَّ مَا أَتَمَنَّى ؟وَلَوْ أَرَدْتُ المَوْتَ؟.

. نَعَمْ يَا سَيِّدَتِي، سَيُحَقِّقُ لَكِ أُمْنِيَاتَكِ التِّي تَكُونُ خَيْرًا إِنْ شَاءَ اللهُ.

فَطَلَبَتْ مِنْهَا إِحْضَارَهُ إِلَيْهَا فِي غِيَابِ أَبِيهَا.فَأَحْضَرَتْهُ بَعْدَ خُرُوجِ الغُولِ،أَخَذَ القِرْبَةَ يَمْخُضُ وَيُغَنِّي وَرَأْسُهُ مُغَطًّى:

. أَيَا أَيَّامَ الامْتِحَانِ العَسِيرِ العَسِيرِ ،شَلْقَطْ....شَلْقَطْ.....

آ يَوْمَ الامْتِحَانِ العَسِيرِ العَسِيرِ.....شَلْقَطْ.....شَلْقَطْ.

يَمْخُضُ وَيُغَنِّي فَتَذَكَّرَتْهُ وَبَكَتْ فَقَالَ لَهَا:

. لِمَاذَا تَبْكِينَ أَيَّتُهَا الجَمِيلَةُ؟.

قَالَتْ:

آهٍ لَوْ تَعْلَمْ حضَرَ رَجُلٌ إِلَيَّ لَمْ يَأْخُذْنِي مَعَهُ حَتَّى كَادَ يَفْتَرِسُهُ أَبِي ثُمَّ فَرَّقَنَا.

. لَوْ تَلْتَقِينَ بِهِ هَلْ تَعُودِينَ مَعَهُ؟.

. لَيْتَنِي أَرَاهُ وَأَنَا لَنْ أَكُونَ لِغَيْرِهِ عَابِدًا إِنَّهُ زَوْجِي.

فَقَالَ:

. أَنَا هُوَ ذَلِكَ الرَّجُلُ.

وَرَفَعَ رَأْسَ بَرْنُوسِهِ عَنْ رَأْسِهِ فَعَرَفَتْهُ وَعَانَقَتْهُ فِي شَوْقٍ وَقَالَ:

. غَطِّ رَأْسَكَ وَعُدْ إِلَيَّ يَوْمَ يَكُونُ أَبِي هُنَا وَسَأَقُولُ لَهُ: إِنَّ لَبَنَكَ يُشْفِينِي مِنْ قَلَقِي وَيُرِيحُ فُؤَادِي وَقَدْ أَرْضَ بِهَذَا الزَّوَاجِ.

عِنْدَمَا تَمْخَضُ اللَّبَنَ تَصُبُّهُ عَلَيْهِ.أَنَا أَضْرِبُكَ وَأَنْتَ تَدْعُو عَلَيَّ.

وَيَوْمَ كَانَ أَبُوهَا فِي البَيْتِ نَائِمًا فِي رُكْنٍ، رَافَقَتْهُ العَجُوزُ إِلَى دَارِهِ وَشَرَعَ يَمْخَضُ ثُمَّ أَفْرَغَ مُحْتَوَى القِرْبَةِ عَلَيْهِ فَانْتَفَضَ غَاضِبًا:

. أَيُّهَا التَّعِسُ مَاذَا فَعَلْتَ؟.

فَشَرَعَتْ سَانْطَا تَضْرِبُهُ وَهُوَ يَصِيحُ.

. وَكَّلْتُ إِلَى اللهِ سَانْطَا...وَكَّلْتُ إِلَى اللهِ سَانْطَا.

فَسَقَطَتْ عَلَى الأَرْضِ فَاقِدَةً الوَعْيَ وَفَرَّ هُوَ مِنَ الدَّارِ.حَاوَلُوا مُعَالَجَتَهَا فَلَمْ يَتَمَكَّنُوا .وَنَطَقَتْ بِصَوْتٍ غَرِيبٍ ظَنُّوا أَنَّ الجِنَّ سَكَنَهَا وَتَحَدَّثَ بِلِسَانِهَا :

لِكَيْ تُشْفَى، عَلَيْكُمْ إِحْضَارُ ذَلِكَ المِسْكِينِ، الذِّي ضَرَبْتُهُ وَتُعْطُوهُ حِصَانَ أَبِيهَا لِيَطُوفَ بِهَا سَبْعَ مَرَّاتٍ حَوْلَ الجَامِعِ.

فَأَحْضَرُوهُ وَأَرْكَبُوهُ الحِصَانَ الذِّي هُوَ حِصَانُهُ أَصْلاً وَأَرْدَفُوا سَانْطَا مَعَهُ وَهُوَ يَصِيحُ:

. أَمْسِكُونِي لاَ أَسْتَطِيعُ سَأَسْقُط،سَأَسْقُط.

وَيُعِيدُ الطَّلَبَ . وَلَمَّا طَافَ مَرَّتَيْنِ،قَالَ:

. أُتْرُكُونِي الآنَ.لَقَدْ تَعَوَّدْتُ وَأَسْتَطِيعُ إِتْمَامَ الطَّوَافِ وَحْدِي.

اِعْتَدَلَ فِي جَلْسَتِهِ عَلَى الفَرَسِ طَافَ مَرَّةً أُخْرَى ثُمَّ طَارَ بِالفَتَاةِ وَصَاحَ النَّاسُ:

. خَطِيبَةُ السُّلْطَانِ سَرَقَهَا رَجُلٌ.

. خَطِيبَةُ السُّلْطَانِ أَخَذَهَا رَجُلٌ.

يَصِيحُونَ وَيُرَدِّدُونَ القَوْلَ فَقَالَ أَبُو الفَتَاةِ:

. دَعُوهُ، إِنَّهُ الرَّجُلُ الأَوَّلُ لاَ تُتْعِبُوا أَنْفُسَكُمْ.

. لَقَدْ أَخَذَهَا زَوْجُهَا[1].

20 . بقرة اليتامى:

عَنْ رَجُلٍ لَهُ طِفْلاَنِ وَلَدٌ وَبِنْتٌ وَيَمْلِكُ بَقَرَةً وَكَانَتْ زَوْجَتُهُ عَلَى وَشَكِ المِمَاتِ فَطَلَبَتْ أَنْ يُعَاهِدَهَا عَلَى الحِفَاظِ عَلَى البَقَرَةِ وَلاَ يَبِيعَهَا فَهِيَ لِوَلَدَيْهَا وَعَاهَدَهَا.

أُعَاهِدُكِ عَلَى أَنَّنِي لَنْ أَبِيعَ هَذِهِ البَقَرَةَ وَلَنْ أَرْهَنَهَا.

مَاتَتْ الزَّوْجَةُ وَتَزَوَّجَ مَرَّةً أُخْرَى وَلَدَتْ لَهُ بِنْتٌ فَتَخَلَّتْ هَذِهِ الزَّوْجَةُ عَنْ ابْنَيْهِ مِنَ الزَّوْجَةِ الأُولَى وَأَهْمَلَتْهَا وَكَرِهَتْهَا وَوَصَلَ بِهَا حِقْدُهَا عَلَيْهِمَا إِلَى دَرَجَةِ عَدَمِ إِطْعَامِهِمَا.

لَجَأَ الوَلَدَانِ إِلَى البَقَرَةِ يَشْرُبَانِ مِنْ ضِرْعِهَا عِنْدَمَا يَخْرُجَانِ لِلْمَرْعَى وَتَحَسَّنَتْ حَالَتُهُمَا وَاسْتَوَتْ صِحَّتُهُمَا.

1 - الهاشمي سعيد : المرجع السابق ، ص 35 .

احْتَارَتْ المْرْأَةُ فِي الأَمْرِ فَهُمَا يَبْدُوَانِ أَحْسَنَ مِنْ اِبْنَتِهَا صِحَّةً وَهِيَ التِّي تُقَدِّمُ لَهَا أَحْسَنَ الأَطْعِمَةِ كَيْفَ تَتَحَسَّنُ صِحَّتُهَا وَهُمَا لاَ يَأْكُلاَنِ شَيْئًا فَأَمَرَتْ اِبْنَتَهَا بِمُرَافَقَتِهَا لِمَعْرِفَةِ سِرِّهِمَا وَأَمَرَتْهَا بِأَنْ تَأْكُلَ مِمَّا يَأْكُلاَنِ وَتَشْرَبَ مِمَّا يَشْرَبَانِ.

تَفَطَّنَ الطِّفْلاَنِ لِسَبَبِ حُضُورِهَا مَعَهُمَا إِلَى المْرْعَى فَكَانَا يَذْهَبَانِ لِرَضْعِ البَقَرَةِ بِالتَّنَاوُبِ

بَعْدَ عَوْدَتِهِمْ إِلَى البَيْتِ أَخْبَرَتْ أُمَّهَا بِأَنَّهُمَا لَمْ يَأْكُلاَ شَيْئًا وَلَكِنَّهُمَا كَانَا يَغِيبَانِ عَنْهَا بِالتَّنَاوُبِ فَقَالَتْ:

عِنْدَمَا يَتَحَرَّكُ أَحَدُهُمَا مِنْ أَمَامِكِ أُطْلُبِي مُرَافَقَتَهُ وَلاَ تَنْسِي.

فِي اليَوْمِ المْوَالِي أَلَحَّتْ عَلَى مُرَافَقَتِهِمَا أَيْضًا .فَقَالَ الأَخُ لأُخْتِهِ:

سَنَدَعُهَا تَأْتِي مَعَنَا ،وَسَأَتْرُكُ لَهَا أَنَا قَلِيلاً مِنَ الضِّرْعِ ، وَأَنْتِ تَتْرُكِينَ قَلِيلاً.

رَضَعَا نَصِيبَيْهُمَا،وَلَمَّا اِقْتَرَبَتْ اِبْنَةُ أَبِيهِمَا ،لِتَرْضَعَ بِدَوْرِهَا ثَارَتْ البَقَرَةُ وَرَفَسَتْهَا فَأَصَابَتْ عَيْنَهَا.

جَرَتْ إِلَى أُمِّهَا مَذْعُورَةً نَائِحَةً ،وَرَوَتْ لَهَا مَا حَدَثَ .تَفَحَّصَتْ عَيْنَهَا وَتَأَكَّدَتْ أَنَّ اِبْنَتَهَا لَنْ تَرَى بِهَا مُسْتَقْبَلاً،فَأَلَحَّتْ عَلَى زَوْجِهَا فِي بَيْعِ البَقَرَةِ.

أَخَذَهَا إِلَى السُّوقِ ،عَرَضَهَا وَهُوَ يَصِيحُ:

مَنْ يَشْتَرِي بَقَرَةَ اليَتَامَى ،لَيْسَتْ لِلْبَيْعِ وَلاَ لِلرَّهْنِ؟،رَفَضَ النَّاسُ شِرَاءَهَا وَأَعَادَهَا مَعَهُ.

وَأَصَرَّتْ عَلَيْهِ أَنْ يُعِيدَهَا إِلَى السُّوقِ وَأَنْ يَبِيعَهَا وَإِلاَّ سَتَتْرُكُ الدَّارَ.

وَكَرَّرَ يَوْمَ السُّوقِ المْوَالِي النِّدَاءَ نَفْسَهُ فَلَمْ يَشْتَرِهَا أَحَدٌ ،فَقَالَتْ لَهُ زَوْجَتُهُ:

هَذِهِ البَقَرَةُ يَجِبُ أَنْ تُبَاعَ ،وَيَسْتَحِيلُ أَنْ تَبْقَى فِي البَيْتِ وَجَرَّهَا إِلَى السُّوقِ مَرَّةً أُخْرَى وَفِي هَذِهِ المْرَّةِ تَبِعَتْهُ مُتَخَفِّيَةً فِي بَرْنُوسٍ وَوَقَفَتْ قُرْبَ السُّوقِ تُرَاقِبُهُ وَبَدَأَ الرَّجُلُ يُنَادِي عَلَى البَقَرَةِ :

مَنْ يَشْتَرِي بَقَرَةَ اليَتَامَى ،لَيْسَتْ لِلْبَيْعِ وَلاَ لِلرَّهْنِ؟.

وَقَالَتْ هِيَ:

اِشْتَرُوهَا وَشَارِيهَا يَفُوزُ بِالبَرَكَةِ وَيَرْبَحُ مِنْهَا الكَثِيرَ.

فَبِيعَتْ لِجَزَّارٍ.

اِتَّجَهَ الوَلَدَانِ إِلَى قَبْرِ أُمِّهِمَا يَبْكِيَانِ.

لَقَدْ بَاعُوا البَقَرَةَ يَا أُمِّي.

وَأَجَابَتْهُمَا:

وَمَا عَسَانِي أَفْعَلُ يَا وَلَدِي ؟أَحْضِرَا مَا فِي أَمْعَائِهَا ،وَصُبُّوهُ عَلَى قَبْرِي ثُمَّ عُودَا إِلَيَّ .

وَفعَلاَ ذَلِكَ.فِي صَبَاحِ اليَوْمِ التَّالِي ،قَصَدَا قَبْرَ أُمِّهِمَا وَوَجَدَا جُعْبَتَيْنِ إِحْدَاهُمَا فِيهَا عَسَلٌ وَالأُخْرَى فِيهَا سَمْنٌ

فَرَضَعَا وَكَذَلِكَ صَارَا يَفْعَلاَنِ كُلَّ صَبَاحٍ.

وَبَعْدَ مُدَّةٍ ،ظَهَرَ عَلَيْهِمَا النَّشَاطُ وَالصِّحَّةُ فَأَمَرَتْ اِبْنَتَهَا بِمُرَافَقَتِهِمَا حَيْثُمَا ذَهَبَا وَاطَّلَعَتْ عَلَى السِّرِ وَطَلَبَتْ أَنْ

تَرْضَعَ مِنَ القَصَبَتَيْنِ وَحِينَ مَصَّتْ الجُعْبَةَ الأُولَى ،خَرَجَ مِنْهَا القِيحُ وَأَخْبَرَتْ أُمَّهَا بِمَا وَقَعَ.

حِينَذَاكَ أَخَذَتْ قَدَحًا مِنَ الجَمْرِ المُتَّقِدِ .حَفَرَتْ القَبْرَ وَصَبَّتْهُ فِيهِ.

لَمَّا قَصَدَ الوَلَدَانِ قَبْرَ أُمِّهِمَا لَمْ يَجِدَا شَيْئًا فَبَكِيَا وَنَادَتْهُمَا أُمُّهُمَا قَائِلَةً:

لاَ أَسْتَطِيعُ أَنْ أَفْعَلَ شَيْئًا بَعْدَ أَنْ أَحْرَقْتُنِي لَمْ يَبْقَ لَدَيَّ مَا أُقَدِّمُهُ لَكُمَا ،عَلَيْكُمَا أَنْ تَفِرَّا مِنَ البَيْتِ وَلَكِنْ حَذَارِ

سَتَجِدَانِ ثَالَةَ الغِرْبَانِ فَلاَ تَشْرَبَا مِنْهَا ثُمَّ ثَالَةَ الأَغْوَالِ لاَ تَشْرَبَا مِنْهَا،ثُمَّ ثَالَةَ النُّسُورِ لاَ تَشْرَبَا مِنْهَا .بَعْدَهَا تَعْثُرَانِ

عَلَى ثَالَةِ السُّلْطَانِ اُشْرُبَا وَاغْتَسِلاَ وَتُوجَدُ بِقُرْبِهَا شَجَرَةٌ عَالِيَةٌ اِصْعَدَا عَلَيْهَا وَانْتَظِرَا.

حِينَ وَصَلاَ ثَالَةَ الغِرْبَانِ قَالَ الوَلَدُ:

. عَطَشْتُ يَا أُخْتِي ،أُرِيدُ أَنْ أَشْرَبَ الآنَ.

. أَنَسَيْتَ كَلاَمَ أُمِّكَ؟لاَ تَشْرَبْ.

وَصَلاَ إِلَى ثَالَةِ الغِيلاَنِ .وَأَرَادَ الوَلَدُ أَنْ يَشْرَبَ فَذَكَّرَتْهُ بِقَوْلِ أُمِّهِمَا وَاسْتَمَرَّا فِي السَّيْرِ.

وَصَلاَ إِلَى ثَالَةِ النُّسُورِ،وَأَرَادَ الوَلَدُ أَنْ يَشْرَبَ فَحَذَّرَتْهُ أُخْتُهُ ، وَذَكَّرَتْهُ بِكَلاَمِ أُمِّهِمَا .وَلَكِنْ لَمْ يَتَمَالَكْ نَفْسَهُ وَشَرَبَ فَتَحَوَّلَ إِلَى نِسْرٍ.

اِسْتَأْنَفَتْ هِيَ السَّيْرَ ،وَوَصَلَتْ إِلَى ثَالَةِ السُّلْطَانِ شَرِبَتْ وَاغْتَسَلَتْ ثُمَّ صَعَدَتْ إِلَى الشَّجَرَةِ

جَاءَ السُّلْطَانُ لِيَسْقِي حِصَانَهُ فَتَرَدَّدَ الحِصَانُ ،يَقْتَرِبُ مِنَ الماءِ ثُمَّ يَفِرُّ رَاجِعًا.أَلَحَّ عَلَيْهِ فَتَرَاجَعَ .تَقَدَّمَ السُّلْطَانُ لِيَرَى مَا يُخِيفُهُ فِي المَاءِ فَرَآهَا فَوْقَ النَّخْلَةِ.

. اِنْزِلِي يَا مَخْلُوقَة.

. لَنْ أَنْزِلْ.

أَمَرَ جُنُودَهُ بِإِنْزَالِهَا .أَخَذَهَا مَعَهُ إِلَى القَصْرِ وَتَزَوَّجَهَا.أَخْبَرَتْهُ عَنْ حَالِ أَخِيهَا مُضِيفَةً:وَتُعَاهِدُنِي بِاللهِ عَلَى لَنْ لاَ تَقْتُلَهُ فَقَبِلَ وَعَاهَدَهَا.

وَفِي كُلِّ مَسَاءٍ ،يَحُطُّ أَخُوهَا فَوْقَ الدَّارِ يَسْتَأْنِسُ بِأُخْتِهِ وَيَقْضِي هُنَاكَ اللَّيْلَ وَهِيَ لاَ تَخْرُجُ مِنْ بَيْتِهَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا.

وَبَلَغَ خَبَرُهَا زَوْجَةَ أَبِيهَا ،فَأَرْسَلَتْ اِبْنَتَهَا إِلَيْهَا.

قَصَدَتْهَا وَأَظْهَرَتْ الفَرْحَةَ بِمُلاَقَاةِ أُخْتِهَا مِنْ أَبِيهَا .وَرَحَّبَتْ هِيَ بِهَا.وَكَانَتْ قَدْ رَأَتْ بِئْرًا فِي سَاحَةِ الدَّارِ حِينَ دَخَلَتْ،وَقَرَّرَتْ أَنْ تَسْتَعْمِلَهُ لِلتَّخَلُّصِ مِنْهَا.

غَطَّتْ البِئْرَ بِحَصِيرٍ ،وَطَلَبَتْ مِنْ أُخْتِهَا زَوْجَةَ السُّلْطَانِ الخُرُوجَ لِتَفْلِي رَأْسَهَا،وَهِيَ التِّي لَمْ تَخْرُجْ مُنْذُ زَوَاجِهَا.

قَادَتْهَا إِلَى الحَصِيرِ وَطَلَبَتْ مِنْهَا الجُلُوسَ عَلَيْهِ فَوَقَعَتْ فِي البِئْرِ.

عَادَ الزَّوْجُ فِي المِسَاءِ فَوَجَدَ زَوْجَتَهُ قَدْ تَغَيَّرَتْ،عَرَفَهَا بَيْضَاءَ نَضِرَةً وَهَذِهِ سَوْدَاءُ،عَيْنَاهَا جَمِيلَتَانِ جَذَّابَتَانِ وَهَذِهِ عَوْرَاءُ،اِسْتَغْرَبَ لِحَالِهَا.

. مَا الذِّي سَوَّدَ جِلْدَكِ يَا امْرَأَة؟.

. مَاؤُكُمْ يَا زَوْجِي.

. وَمَا الذِّي أَعْمَى عَيْنَكِ؟.

.كُحْلُكُمْ يَا رَجُلْ.

تَخَلَّصَتْ مِنْهَا وَبَقِيَ أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْ أَخِيهَا فَطَلَبَتْ مِنَ السُّلْطَانِ أَنْ يُمْسِكَ الطَّائِرَ وَيَذْبَحَهُ وَأَخَذَ الطَّائِرُ يَنْزِلُ لَيْلاً عَلَى حَافَّةِ البِئْرِ وَيُنَادِي:

. إِنَّهُمْ يَسُنُّونَ السَّكَاكِينَ لِجَزِّ رَقَبَتِي ،أَعِيشَة عِيشَة أُخْتِي.

وَتُجِيبُهُ:

. قُلْ لِلسُّلْطَانِ يَذْبَحُ بَقَرَةً سَوْدَاءَ ،يُنْزِلُهَا فِي سَلَّةٍ ،يَصْعَدُ الحَسَنُ وَالحُسَيْنُ وَأَتَّبِعُهُمَا أَنَا.

وَيَتَكَرَّرُ المِشْهَدُ كُلَّ لَيْلَةٍ وَلَمْ يُخْبَرْ السُّلْطَانُ حَتَّى سَمِعَ جَارُ السُّلْطَانُ مَا يَقَعُ.

قَالَ الأَخُ:إِنَّهُمْ يَسُنُّونَ السَّكَاكِينَ لِرَقَبَتِي أَعِيشَة عِيشَة أُخْتِي.

. قُلْ لِلسُّلْطَانِ يَذْبَحْ بَقَرَةً سَوْدَاءَ،يُنْزِلُهَا فِي سَلَّةٍ،يَصْعَدُ الحَسَنُ وَالحُسَيْنُ وَأَتَّبِعُهُمَا أَنَا.

فَسَمِعَ مُحَاوَرَتَهُمَا جَارٌ فَأَخْبَرَ السُّلْطَانَ:

. إِنَّ بِئْرَكَ عَامِرٌ أَنْصِتْ إِلَيْهِ لَيْلاً لِتَسْمَعَ.

اِخْتَفَى فِي الحَدِيقَةِ يَسْتَرِقُ السَّمْعَ،جَاءَ النِّسْرُ وَتَكَرَّرَ الحِوَارُ.

فَأَسْرَعَ،وَنَفَّذَ مَا طَلَبَتْهُ وَخَرَجَتْ المَرْأَةُ مَعَ اِبْنَيْهَا وَبَعْدَ أَنْ عَالَجَهُمْ وَاعْتَنَى بِهِمْ سَأَلَهَا:

. مَا الذِّي حَدَثَ؟.

فَقَصَّتْ عَلَيْهِ حَيَاتَهَا كُلَّهَا.

. وَمَا الذِّي يُشْفِي غَلِيلَكِ؟

. أَنْ تُقَيِّدَهَا فِي سِجْنٍ غَائِرٍ إِلَى المِمَاتِ،كَمَا أَلْقَتْ بِي فِي جُبٍّ،تَبْقَى فِيهَالاَ تَمُوتُ وَلاَ تَحْيَا وَتُرْسَلَ إِلَى أُمِّهَا ثِيَابُهَا مُلَطَّخَةً بِالدِّمَاءِ وَتُخْبِرَهَا بِأَنَّ اِبْنَتَهَا اِفْتَرَسَتْهَا الأُسَودُ.

وَفَعَلَ مَا طَلَبَتْهُ.وَكَانَتْ لَوْعَةُ الأُمِّ عَلَى اِبْنَتِهَا عَظِيمَةً وَكَرْبُهَا أَعْمَقْ. [1]

21 . غصن الوحوش:

عَنْ اِمْرَأَةٍ اِصْطَادَ زَوْجُهَا حَجْلَةً وَضَعَتْهَا فِي قِدْرٍ وَغَطَّتْهَا ،نَزَعَتْ اِبْنَتُهَا الغِطَاءَ فَطَارَتْ الحَجْلَة فَزِعَتْ الأُمُّ وَصَاحَتْ :

-وَيْحَكِ مَاذَا فَعَلْتِ سَيَقْتُلُنِي أَبُوكِ أَخَذَتْ اِبْنَتَهَا وَفَرَّتْ تَمْشِي وَتَمْشِي نَزَلَ عَلَيْهَا اللَّيْلُ فِي غَابَةٍ لَجَأَتْ إِلَى شَجَرَةٍ كَبِيرَةٍ تَبِيتُ تَحْتَهَا وَفَجْأَةً سَمِعَتْ لَغْطًا كَبِيرًا وَضَجِيجًا مُزْعِجًا لأَصْوَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ فَحَمَلَتْ اِبْنَتَهَا وَصَعَدَتْ فَوْقَ الشَّجَرَةِ.

1 - المرجع السابق ، ص 37.

بَعْدَ فَتْرَةٍ قَصِيرَةٍ رَأَتْ وُحُوشًا عَدِيدَةً تُقْبِلُ إِلَى المِكَانِ وَتَسْتَقِرُّ تَحْتَ الشَّجَرَةِ الَّتِي تَتَّخِذُهَا مَبِيتًا لَهَا .رَبَضَتْ الحَيَوَانَاتُ تَحْتَهَا وَالأُمُّ مَعَ اِبْنَتِهَا فَوْقَهَا.

فِي اللَّيْلِ أَرَادَتْ البِنْتُ التَّبَوُّلَ وَقَالَتْ لأُمِّهَا فَطَلَبَتْ مِنْهَا أَنْ تَفْعَلَ ذَلِكَ فِي أُذُنِهَا .قَضَتْ حَاجَتَهَا لَكِنْ قَطَرَاتٌ سَقَطَتْ عَلَى شَوَارِبِ الأَسَدِ فَانْزَعَجَ وَقَالَ:

– مَا هَذَا ؟ أُخْرُجْ أَيُّهَا الفِيل وَانْظُرْ إِلَى السَّمَاءِ إِنْ هِيَ صَاحِيَة؟.

تَحَرَّكَ الفِيلُ حَدَّقَ فِي السَّمَاءِ وَقَالَ:

. السَّمَاءُ صَافِيَةٌ،وَكُلُّ نَجْمٍ يُقَاسُ بِجِسْمِي،قَالَ الأَسَدُ:

. إِنَّ مَأْوَانَا عَامِرٌ بِإِذْنِ اللهْ اصْعَدِي أَيَّتُهَا النَّمْلَة،قَالَتْ وَهِيَ خَائِفَةٌ:

. أَنَا ضَعِيفَةٌ سَيَمْحَقُونَنِي.

. اصْعَدْ أَيُّهَا الثُّعْبَان.

صَعَدَ،أَبْعَدَتْ الأُمُّ اِبْنَتَهَا ،اقْتَرَبَ مِنَ الأُمِّ فَسَقَطَتْ وَكَانَتْ حَامِلاً ،أَحَاطَتْ بِهَا الوُحُوشُ،وَ

التَفَتَتْ الدُّبَّةُ إِلَى أَعْلَى الشَّجَرَةِ وَرَأَتْ البِنْتَ فَقَالَتْ لِلْوُحُوشِ التِّي بَدَأَتْ تَنْهَشُ الأُمَّ:

. أَرْجُوكُمْ أَعْطُونِي مَا بِدَاخِلِهَا فَأَسْنَانِي لَيْسَتْ قَوِيَّةً،وَهُوَ طَرِيٌّ يُنَاسِبُنِي.

أَخْرَجُوا الطِّفْلَ مِنْ بَطْنِهَا،وَسَلَّمُوهُ إِلَى الدُّبَّةِ التِّي انْزَوَتْ بِهِ لِتُخْفِيهِ فِي دُغْلٍ،ثُمَّ عَادَتْ وَأَخَذَتْ عِظَامَ أُمِّهِ لِتُرْضِعَهُ نُخَاعَهَا.

فِي الصَّبَاحِ تَحَرَّكَتِ الوُحُوشُ لِلْخُرُوجِ إِلَى الصَّيْدِ وَبَقِيَتْ الدُّبَّةُ نَائِمَةً تَحْضُنُ الطِّفْلَ.

. قُومِي يَا دُبَّة ،حَانَ وَقْتُ الصَّيْدِ.

. اذْهَبُوا أَنْتُمْ،أَنَا شَبِعْتُ مِنْ أَكْلِ أَمْسِ لاَ أُرِيدُ المزِيدَ.

فَتَرَكُوهَا،نَادَتْ البِنْتَ.

. انْزِلِي لأَخْذِ أَخِيكِ.

. أَخَافُ أَنْ تَأْكُلِينِي.

. لَوْ نَوَيْتُ أَكْلَكِ لَبَدَأْتُ بِهَذَا الذِّي فِي حُضْنِي،انْزِلِي

فَنَزَلَتْ.

وَلَمَّا لَمْ تَلْتَحِقْ الدُّبَّةُ بِرِفَاقِهَا قَالَ الأَسَدُ : اِذْهَبْ يَا ابْنَ آوَى لِتَطَّلِعَ عَلَى سَبَبِ بَقَائِهَا هُنَاكَ.

وَتَفَطَّنَتْ الدُّبَّةُ لِعَوْدَةِ أَحَدِهِمْ فَأَخْفَتْ البِنْتَ مَعَ أَخِيهَا ،وَصَلَ ابْنُ آوَى فَبَادَرَتْ إِلَى أَخْذِ غِرْبَالٍ سَلَّمَتْهُ لَهُ قَائِلَةً:

. اذْهَبْ لِمَلإِ هَذَا بِالْمَاءِ.

. إِسْتَلَمَهُ وَذَهَبَ وَقَالَتْ لِلْبِنْتِ:

. خُذِي أَخَاكِ وَاهْرُبِي قَبْلَ أَنْ يَأْتِي آخَرٌ.

فَرَّتْ جَارِيَةً بِأَخِيهَا وَلَمْ تَتَوَقَّفْ حَتَّى بَلَغَتْ قَرْيَةً اِسْتَقَرَّتْ بِهَا تَشْتَغِلُ عِنْدَ السُّكَّانِ وَتَتَسَوَّلُ.

وَظَلَّتْ عَلَى هَذِهِ تَعْمَلُ وَتَتَسَوَّلُ حَتَّى كَبُرَ أَخُوهَا زَوَّجَتْهُ وَعَاشَ الثَّلاَثَةُ مَعًا.

فِي يَوْمٍ مِنَ الأَيَّامِ ،قَالَتْ لَهَا كَنَّتُهَا:

هَيَّا نَتَبَادَلُ الخَيْرَ وَالمِحَبَّةَ.

وَوَافَقَتْ.أَحْضَرَتِ الأُخْتُ بَيْضَ دَجَاجٍ وَأَحْضَرَتِ الأُخْرَى بَيْضَ ثُعْبَانٍ .وَأَكَلَت كُلٌّ مِنْهُمَا بَيْضَ الأُخْرَى.

خَلَقَ ثُعْبَانٌ فِي بَطْنِ الأُخْتِ. وَبَدَأَ بَطْنُهَا يَنْتَفِخُ قَالَتْ الزَّوْجَةُ لأَخِيهَا:

. إِنَّ أُخْتَكَ حَامِلٌ.

. اِسْتَغْرَبَ الرَّجُلُ الأَمْرَ.

. وَكَيْفَ يَحْدُثُ ذَلِكَ؟.

. إِذَا لَمْ تُصَدِّقْنِي ،أُطْلُبْ مِنْهَا أَنْ تَفْلِي رَأْسَكَ،وَضَعْ أُذُنَكَ عَلَى بَطْنِهَا لِتَتَأَكَّدَ.

وَفَعَلَ ذَلِكَ فَوَجَدَ بَطْنَهَا مُنْتَفِخًا ،وَفِيهِ شَيْءٌ يَتَحَرَّكْ،إِشْتَدَّ بِهِ الغَضَبُ وَحَمَلَهَا لَيْلاً وَتَرَكَهَا فِي الغَابَةِ.

قَضَتْ اللَّيْلَ بَاكِيَةً.

فِي الصَّبَاحِ رَأَتْ دَارًا قُرْبَ الغَابَةِ فَقَصَدَتْهَا وَاخْتَفَتْ فِي إِحْدَى غُرَفِهَا وَيَسْكُنُ تِلْكَ الدَّار الطّلبَة.عِنْدَمَا يَنْتَصِفُ اللَّيْلُ تَتَسَلَّلُ لِتَنَاوُلِ الطَّعَامِ ثُمَّ تَعُودُ إِلَى مَخْبَئِهَا.

إِنْتَبَهَ الطَّلَبَةُ لِنُقْصٍ فِي الطَّعَامِ وَاتَّفَقُوا عَلَى حِرَاسَةِ المؤُونَةِ لِيُمْسِكُوا السَّارِقَ.

الأَوَّلُ غَلَبَهُ النُّعَاسُ فَنَامَ فَخَرَجَتْ وَأَكَلَتْ وَعَادَتْ،نَامَ الثَّانِي كَمَا نَامَ الآخَرُونَ إِلَى أَنْ وَصَلَ دَوْرُ السَّابِعِ آخِرُهُمْ الذِّي بَقِيَ يَقِظًا فَأَمْسَكَ بِهَا.

قَصَّتْ عَلَيْهِ الفَتَاةُ كُلَّ مَا وَقَعَ لَهَا أَشْفَقَ عَلَيْهَا الطَّالِبُ وَأُعْجِبَ بِجَمَالِهَا ،فَصَاحَبَهَا إِلَى بَيْتِهِ وَتَزَوَّجَهَا ثُمَّ قَصَدَ حَكِيمًا وَشَرَحَ لَهُ حَالَتَهَا فَقَالَ لَهُ:

. عَلَيْكَ أَنْ تُؤْكِلَهَا كَثِيرًا مِنَ اللَّحْمِ المَقْلِي المالِحِ،وَلاَ تُعْطِيهَا مَاءً وَحِينَ يَشْتَدُّ عَطَشُهَا عَلِّقْهَا مِنْ رِجْلَيْهَا وَضَعْ تَحْتَ فَمِهَا قَصْعَةً مَمْلُوءَةً بِالمَاءِ وَحَرِّكْ المَاءَ بِمِلْعَقَةٍ أَوْ عَمُودٍ وَسَيَخْرُجُ الثُّعْبَانُ مِنْ تِلْقَاءِ نَفْسِهِ.

وَفَعَلَ مَا قَالَهُ الحَكِيمُ .عَلَّقَهَا بِعَارِضَةِ الدَّارِ وَتَرَجَّتْهُ أَلاَّ يَرْمِي الثُّعْبَانَ قَائِلَةً:

. أَسْتَحْلِفُكَ بِاللهِ،أَنْ تُبْقِي عَلَى الثُّعْبَانَ وَلاَ تَرْمِيهِ ووَعَدَهَا بِالْمُحَافَظَةِ عَلَيْهِ.

أَطْلَقَ الثُّعْبَانُ مِنْ فَمِهَا فَأَخَذَ يُبْعِدُ القَصْعَةَ قَلِيلاً قَلِيلاً.

الثُّعْبَانُ يَتْبَعُ المَاءَ وَهُوَ يَجُرُّ القَصْعَةَ حَتَّى سَقَطَ كُلُّهُ عَلَى الأَرْضِ وَقَتَلَهُ.

إِسْتَيْقَظَتْ مِنْ إِغْمَائِهَا وَأَخْفَتْ الثُّعْبَانَ ،انْقَضَتْ الأَيَّامُ وَوَلَدَ لَهَا وَلَدٌ وَعِنْدَمَا كَبِرَ أَوْصَتْهُ يَوْمًا أَنْ يَطْلُبَ مِنْهَا زِيَارَةَ خَالِهِ بِحُضُورِ أَبِيهِ ،فِي المِسَاءِ قَالَ الطِّفْلُ لأُمِّهِ:

. أُرِيدُ أَنْ أَزُورَ خَالِي.

. وَهَلْ لَكَ أَخْوَالاً لِتَزُورَهُمْ؟.

أُرِيدُ أَنْ أَرَى خَالِي.

فَقَالَ زَوْجُهَا:

رَافِقِيهِ لِيَرَى خَالَهُ.

أَخَذَتِ الثُّعْبَانَ فِي قَرْيَةٍ،وَصَاحَبَتْ ابْنَهَا وَاتَّجَهَتْ إِلَى دَارِ أَخِيهَا.

فِي الطَّرِيقِ أَوْصَتْ ابْنَهَا عِدَّةَ مَرَّاتٍ:

عِنْدَمَا نَكُونُ فِي بَيْتِ خَالِكَ أُطْلُبْ مِنِّي أَنْ أَقُصَّ عَلَيْكَ حِكَايَةً ،وَلاَ تَنْسَ.

وَصَلَتْ دَارَ أَخِيهَا وَوَقَفَتْ بِالبَابِ:. أَتَسْتَضِيفُونَنِي لِوَجْهِ الله؟

. وَعَرَفَتْهَا الكَنَّةُ،فَرَفَضَتْ أَنْ تُدْخِلَهَا الدَّارَ.

إِنْتَظَرَتْ أَخَاهَا حَتَّى وَصَلَ وَقَالَتْ لَهُ:

. أَتَبِيتُونَ ضَيْفَ الله؟.

وَقَالَ لَهَا دُونَ أَنْ يَنْتَبِهَ لَهَا،لأَنَّهُ لَمْ يَعْرِفْهَا:

ـ تَعَالِي،أُدْخُلِي.وَدَخَلَتْ بِحُمُولَتِهَا.بَعْدَ العَشَاءِ ،نَغَزَتْ ابْنَهَا.فَأَخَذَ يَبْكِي وَيَطْلُبُ مِنْ أُمِّهِ أَنْ تَقُصَّ عَلَيْهِ حِكَايَةً.

. إِيهْ يَا بُنَيْ أُمُّكَ نَفْسُهَا حِكَايَةٌ مِنَ الرَّأْسِ إِلَى القَدَمِ.

بَدَأَتْ الحِكَايَةُ مَعَ فَكِّ رِبَاطِ القَرْبَةِ لِتُخْرِجَ الثُّعْبَانَ بِالتَّدْرِيجِ:

. آهٍ لَوْ تَعْلَمُ مَا وَقَعَ لأُمِّكَ يَا بُنَيْ فَرَرْتُ مَعَ أُمِّي ،وَوَقَعْنَا فِي شَجَرَةِ الوُحُوشِ وَأَكَلَتْ أُمِّي .أَخْرَجُوا مِنْهَا أَخِي وَهَرَبْتُ بِهِ وَحِيدَةً وَشَقِيْتُ لأُرَبِّيهِ وَأُكَبِّرَهُ.

وَهِيَ تَقُصُّ مَا وَقَعَ لَهَا مَرْحَلَةً فَمَرْحَلَة ،وَتُخْرِجَ الثُّعْبَانَ كَانَ أَخُوهَا وَزَوْجَتُهُ يَسِيخَانِ فِي أَرْضِيَّةِ البَيْتِ التِّي بَدَأَتْ فِي بَلْعِهَا.

وَتَسْتَمِرَّ فِي القَصِّ وَهُمَا يَغُوصَانِ..

وَمَعَ إِنْتِهَاءِ الحِكَايَة وَإِخْرَاجِ الثُّعْبَانِ ،كَانَا قَدْ دَخَلاَ تَحْتَ الأَرْضِ،وَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ رَأْسَاهُمَا فَصَاحَ أَخُوهَا:

. أَتَوَسَّلُ إِلَيْكِ يَا أُخْتِي العَزِيزَة ،عَفْوُكِ إِغْفِرِي لِي؟.

أَخْرَجَتْ أَخَاهَا.وَقَرَعَتْ رَأْسَ زَوْجَتِهِ بِالْمَرَاوَةِ[1].

22 . الحبة الناطقة:

أَمَّا شْهُو:

عَنْ سَبْعَةِ إِخْوَةٍ حَبَلَتْ أُمُّهُمْ ،اِجْتَمَعَ الإِخْوَةُ وَتَحَدَّثُوا عَنْ حَمْلِ أُمِّهِمْ فَقَالَ أَحَدُهُمْ:

إِذَا وَلَدَتْ أُمُّنَا بِنْتًا نَرْفَعُ العِصِيَّ لِلرَّقْصِ وَالغِنَاءِ، وَإِنْ وَلَدَتْ ذَكَرًا نَرْفَعُ العِصِيَّ لِلْفِرَارِ مِنَ هَذِهِ البَلْدَةِ.

وَاتَّفَقُوا عَلَى هَذَا الرَّأْيِ، وَسَمِعَتْ زَوْجَةُ عَمِّهِمْ قَرَارَهُمْ، وَضَعَتْ أُمُّهُمْ حَمْلَهَا وَكَانَتْ بِنْتًا، جَرَتْ زَوْجَةُ عَمِّهِمْ لِتُخْبِرَهُمْ قَائِلَةً:

1 - المرجع السابق ،ص 71 .

. مَا أَسْعَدَكُمْ ،أُمُّكُمْ وَلَدَتْ ذَكَرًا آخَرَ فَمَا أَهْنَأَهُ مِنْ بَيْتٍ يَعْمُرُهُ الرِّجَالُ.

فَحَزِنُوا وَرَحَلُوا تَارِكِينَ البَلَدَ.

وَلَمَّا كَبُرَتْ البِنْتُ عَيَّرَهَا النَّاسُ: يَا مَنْ نَفَيْتِ إِخْوَانَكِ السَّبْعَةَ وَهَرَّبْتِهِمْ مِنَ الدَّارِ.

قَصَدَتْ أُمَّهَا وَسَأَلَتْهَا:

. أَحَقًّا لِي إِخْوَةٌ؟.

. صَحِيحٌ يَا ابْنَتِي وَيَوْمَ وَلَدْتِ فَرُّوا مِنَ البَيْتِ.

. اِشْتَرِي لِي الحَبَّةَ النَّاطِقَةَ وَحِصَانًا ،أَنَا ذَاهِبَةٌ لِلْبَحْثِ عَنْهُمْ.

إِشْتَرَتْ لَهَا مَا أَرَادَتْ ،اِصْطَحَبَتْ خَادِمَةً وَخَرَجَتْ فِي الطَّرِيقِ قَالَتْ الأَمَةُ:

. اِنْزِلِي لأَرْكَبَ.

فَنَادَتْ أُمَّهَا:

. أُمَّاهُ.

فَأَجَابَتْهَا:

. حَذَارِ.

سَكَتَتْ الأَمَةُ وَبَعْدَ مَسَافَةٍ أُخْرَى كَرَّرَتْ الطَّلَبَ وَنَادَتْ الفَتَاةُ أُمَّهَا مَرَّةً أُخْرَى فَرَدَّتْ عَلَيْهَا مُحَذِّرَةً.

وَاسْتَمَرَّ الحَالُ عَلَى ذَلِكَ حَتَّى اِبْتَعَدْتَا وَانْقَطَعَ صَوْتُ أُمِّهَا، فَكَرَّرَتْ الأَمَةُ طَلَبَهَا.

-اِنْزِلِي لأَرْكَبَ.

-أُمَّاهْ.

-حَذَارِ.

رَدَّتْ الحَبَّةُ النَّاطِقَةُ مِنْ صَدْرِهَا فَأَحْجَمَتِ الأَمَةُ وَسَكَتَتْ، وَبَعْدَ مَسَافَةٍ أُخْرَى تَكَرَّرَ الطَّلَبُ وَالفَتَاةُ تُنَادِي أُمَّهَا وَتَرُدُّ عَلَيْهَا الحَبَّةُ النَّاطِقَةُ وَتَحْجُمُ الأَمَةُ وَتَسْكُتُ.

وَصَلَتَا إِلَى ثَالَةٍ وَانْحَنَتِ الفَتَاةُ لِتَغْرَفَ المَاءَ وَتَشْرَبَ فَسَقَطَتِ الحَبَّةُ فِيهَا دُونَ أَنْ تَشْعُرَ وَاسْتَأْنَفَتَا الطَّرِيقَ.

طَلَبَتِ الأَمَةُ مِنْهَا النُّزُولَ وَنَادَتْ أُمَّهَا وَلَمْ يُجِبْهَا أَحَدٌ وَكَرَّرَتْ النِّدَاءَ وَلاَ جَوَابَ.

اِشْتَدَّ إِصْرَارُ الأَمَةِ وَهَدَّدَتْهَا فَنَزَلَتْ .رَكِبَتْ الأَمَةُ وَهِيَ تَتْبَعُهَا رَاجِلَةً.

وَصَلَتَا إِلَى حَيْثُ إِخْوَانِهَا ،وَقَدَّمَتْ الأَمَةُ نَفْسَهَا عَلَى أَنَّهَا أُخْتُهُمْ وَالأُخْرَى أَمَتُهَا اِنْدَهَشُوا مِنَ المَنْظَرِ فَالمَظْهَرُ يُبَيِّنُ أَنَّ الرَّاجِلَةَ هِيَ أُخْتُهُمْ وَلَكِنَّ أُخْتَهُمْ لاَ يَصِحُّ أَنْ تَسِيرَ رَاجِلَةً وَالأَمَةُ رَاكِبَةٌ.

رَحَّبُوا بِهَا وَكَلَّفُوا أُخْتَهُمْ الحَقِيقِيَّةَ بِرَعْيِ الإِبِلِ، وَبَقِيَتْ الأَمَةُ فِي البَيْتِ.

وَفِي المَرْعَى كَانَتْ تَقِفُ كُلَّ يَوْمٍ عَلَى صَخْرَةٍ وَتُغَنِّي:

اِرْتَفِعِي يَا صَخْرَةَ اِرْتَفِعِي...لأَرَى أَرْضَ أُمِّي وَأَبِي.الأَمَةُ تَرَكُوهَا فِي البَيْتِ وَالحُرَّةُ جَعَلُوهَا رَاعِيَةَ الإِبِلِ ...اِبْكِي مَعِي يَا إِبِلُ اِبْكِي..

وَتَنْتَحِبُ وَتَبْكِي مَعَهَا الإِبِلُ، وَفِي كُلِّ يَوْمٍ تُعِيدُ الأُغْنِيَةَ نَفْسَهَا وَتَبْكِي مَعَ الإِبِلِ .فَهَزُلَتْ الإِبِلُ حُزْنًا وَقِلَّةَ رَعْيٍ.

وَكَانَ بَيْنَ الإِبِلِ جَمَلٌ أَصَمٌّ لاَ يَسْمَعُ نِدَاءَهَا مُوَاصِلاً رَعْيَهُ بِانْتِظَامٍ فَسَمَنَ.

إِسْتَغْرَبَ أَكْبَرُ الإِخْوَةِ وَضْعَ القَطِيعِ وَتَسَاءَلَ مَاذَا تَفْعَلُ بِهِمْ هَذِهِ الرَّاعِيَةُ لِيَهْزِلُوا بِهَذَا الشَّكْلِ يَجِبُ أَنْ أَطَّلِعَ عَلَى الأَمْرِ ،وَتَبِعَهَا خِفْيَةً لِيَعْرِفَ السِرَّ.

فِي المَرْعَى سَمِعَهَا تُنَادِي وَتُغَنِّي كَالعَادَةِ ثُمَّ تَقَعُ بَاكِيَةً تَنْتَحِبُ وَتَبْكِي مَعَهَا الإِبِلُ.

عِنْدَئِذٍ بَدَأَ يَقْتَنِعُ بِصِحَّةِ ظُنُونِهِ فِيهِمَا وَقَصَدَ حَكِيمًا.

أَشِرْ عَلَيَّ أَيُّهَا الحَكِيمُ ،إِحْتَرْنَا فِي أَمْرِ فَتَاتَيْنِ لاَ نَدْرِي مَنْ مِنْهُمَا أُخْتُنَا وَمَنْ مِنْهُمَا الأَمَةُ.

خُذْ أَمْعَاءَ بَقَرٍ وَضَعْهَا عَلَى قَرْنَيْ ثُورٍ وَصِحْ:أُمَّاهُ لَقَدْ قَتَلَنِي الثَّوْرُ فَالَّتِي هِيَ أُخْتُكَ سَتَقْذِفُ بِنَفْسِهَا لِنَجْدَتِكَ دُونَ تَفْكِيرٍ ،أَمَّا الأَمَةُ فَلَنْ تُبَالِي وَمَنْ مِنْهُمَا تَأْتِيكَ بِهُدُوءٍ هِيَ الأَمَةُ.

دَخَلَ الزَّرِيبَةَ لِرَبْطِ الثَّوْرَيْنِ ثُمَّ صَاحَ:

أُمَّاهُ قَتَلَنِي الثَّوْرُ.

انْدَفَعَتْ أُخْتُهُ مُسْرِعَةً إِلَيْهِ فَقَالَتْ الأَمَةُ:إِيهْ إِيه، وَكَأَنَّكِ التِّي تُشْفِقِينَ عَلَيْهِ.

عَادَ إِلَى الحَكِيمِ وَأَخْبَرَهُ بِمَا حَدَثَ فَقَالَ لَهُ:

خُذْ الحِنَّاءَ لِتُخَضِّبَ شَعْرَهُمَا.أُخْتُكَ سَتَنْزَعُ المِنْدِيلَ دُونَ حَرَجٍ، أَمَّا الأَمَةُ فَسَتَعْتَرِضُ وَلَمَّا تَنْزَعُهُ تَجِدُ شَعْرَهَا أَجْعَدًا خَشِنًا.

وَفَعَلَ ذَلِكَ، أَتَى بِالحَنَّاءِ وَنَادَاهُمَا:اليَوْمَ سَأُخَضِّبُ لَكُمَا شَعْرَكُمَا لِيَكُونَ أَجْمَلَ.

تَقَدَّمَتِ الأُخْتُ وَنَزَعَتْ مِنْدِيلَهَا وَقَالَتْ الأَمَةُ:

أَنَا لاَ أُعَرِّي رَأْسِي أَمَامَ أَخِي العَزِيزِ، وَأَخْبَرَهَا عَلَى نَزْعِهِ وَاطَّلَعَ عَلَى شَعْرِهَا فَتَأَكَّدُوا مِنَ الحِيلَةِ وَعَرَفُوا أُخْتَهُمْ...عِنْدَ ذَلِكَ سَأَلُوهَا:

مَاذَا يُشْفِي غَلِيلَكِ يَا أُخْتَنَا.

أَنْ تَرْبِطَهَا إِلَى سَرْجَدِ الحِصَانِ وَتَجُرَّهَا إِلَى المَمَاتِ.

وبَعْدَهَا ،عَادُوا إِلَى مَنْزِلِهِمْ مَعَ أُخْتِهِمْ[1].

ب . الحكايات الشعبية:

23 . قَصَّة الهْلاَيْلِيَّة:

1 . المرجع السابق ، ص 107 .

قَالَّكْ كَانْ وَاحَدْ أَسْمُو أَحْمَدْ الهْلاَلِي ،تْرَبَّى مَنْ صُغْرُو لاَ يُخْرَجْ لاَ يْشُوفْ البَرَّا وْرَبَّاوْا حْصَانُو كِيفْ كِيفْ لاَيَعْرَفْ العْبَادْ لاَيَعْرَفْ شِيء.

كْبَرْ الطْفَلْ وْحَبُّوا بْنَاتْ الهْلاَيْلِيَّة يْشُوفُوهْ ،سَمْعُوا عْلَى زَيُّوا وْقَدُّوا ،صْرَا عَرْسْ وْتْخَاطْرُوا شْكُونْ اللِّي تَقْدَرْ تْخَرَّجْ أَحْمَدْ ؛قَاتَلْهُمْ السَّتُّوتْ أَعْطُونِي حَاجَة وْنْخَرَّجْهُولْكُمْ.

عْطَاوَلْهَا النْسَاء حَاجَة حَاجَة وْرَاحَتْ طَبْطَبَتْ البابْ حَلَّتْ عْلِيهَا الوْصِيفَة.

قَالْتَلْهَا :حَابَّة نْشُوفْ سِيدَكْ؟.

قَالْهَا :خَلِّيهَا تُدْخَلْ ،قَعْدَتْ السَّتُوتْ وْبْدَاتْ تَحْكِي.

قَالِّيهَا: وَاشْ حَاجْتَكْ؟ قَاتْلُوا: حَتَّى يَحْضَرْ الغْدَاء وْلاَّ مَاكْشْ وَلْدْ الأَجْوَادْ.

جَابَتْ الوْصِيفَة الغْدَاء كِي العَادَة: رْفِيسْ بْلاَ قْشُورْ وْتْمَرْ بْلاَ نْوَى وْعْظَامْ بْلاَ قْشُورْ وْلْحَمْ بْلاَ عْظَمْ.

قَاتْلُوا السَّتُوتْ: أَنَا مَنَكُلْشْ المَاكْلَة هَذِي مَافِيهَا لاَطَعْمَة لاَ بَنَّة وَاشْ مَنْ فَايْدَة كِي تَاكُلْ الْحَمْ بْلاَ عْظَمْ وْالرْفِيسْ بْلاَ قْشُورْ وْالتْمَرْ بْلاَ نْوَى.

عَيَّطْ لَلْوْصِيفَة وْقَالِّيهَا:هَزِّي وْبَدْلِي كُلْ شِي وْجِيبِي كِيمَا قَاتْلَكْ الضِّيفَة ،جَابَتْ الغْدَاء وْكْلاَتْ السَّتُّوتْ وْهَزَّتْ العْظَمْ بَاشْ تْجَبْدْ المخْ اللِّي فِيهْ وْضَرْبَتْ بَلْعَانِي القْزَازْ تَاعْ الطَّاقَة تْكَسَّرْ شَافْ أَحْمَدْ الهْلاَلِي دَنْيَا عُمْرُو مَا شَافْهَا.

قَاتْلُوا السَّتُّوتْ: أُخْرَجْ تَتْفَرَّجْ وَعْلاَشْ دَافَنْ رُوحَكْ وْأَنْتَ حَيْ.

قَالِّيهُمْ :جِيبُولِي حْصَانِي ،وْرَكَبْ فُوقُوا وْبْدَا الحْصَانْ يَعْفَسْ فِي العْبَاد وْتفَرَّقْ العَرْسْ وْمَنْ يُومْهَا رْجَعْ أَحْمَدْ يْعِيشْ كِيمَا يْعِيشُوا العْبَادْ، يُخْرَجْ وْيْحَوَّسْ.

وَاحَدْ النْهَارْ رْكَبْ جْوَادُو وْرَاحْ يْحَوَّسْ ،عْطَشْ الحْصَانْ مْشَى بِيهْ لَلْبِيرْ وْقْعَدْ،أَحْمَدْ يَسْتَنَّى وْحْصَانُو يُشْرُبْ، وْكَانَتْ شَجْرَة حْذَى البِيرْ ،فُوقْهَا كَانَتْ السَّتُّوتْ قَاعْدَة تَمْشَطْ فِي شْعَرْهَا طَاحَتْ شَعْرَة فِي المِاء .تْلَهْوْثَتْ عْلَى لْسَانْ الحْصَانْ وْمَا حَبَّشْ يُشْرَبْ.

قَاتْلُوا السَّتُّوتْ :وَاشْ النَّفْخَة فِي حْصَانْ أَحْمَدْ تْقُولْ عْلِيهْ جَابْ رْدَاحْ أُمْ زَايَدْ، رْجَعْ الحْصَانْ وْقَالْ لْسِيدُوا بَللِّي عْجُوزْ مَا نَعْرَفْ وَاشْ قَالْتْلُوا؟ غْضَبْ مَا شْرَبْشْ.

وْبْدَاوْا يْحَوْسُوا عْلَى العْجُوزْ حَتَّى عَرْفُوا بَللِّي هِيَ السَّتُّوتْ ،عَيَّطْلِيهَا أَحْمَدْ جَاتْ بَعْدْمَا صَبَّطْهَا وْكَسَّاهَا قَالْتْلُوا: وَاشْ تْحَبْ عَنْدِي يَا سِيدِي؟.

قَالْ لِيهَا :نْحَبْ نَعْرَفْ وَاشْ قُولْتِي لَحْصَانِي حَتَّى غْضَبْ؟ رَاوْغَتْ فِي الهَدْرَة وْمَا حَبَّتْشْ تْقُولُوا حَاوَلْهَا وْقَالْ لِيهُمْ دِيرُولْنَا العْصِيدَة وْبْدَا يَاكُلْ هُوَ وْيَاهَا وْطَيَّش الخَاتَمْ تَاعُو بَلْعَانِي فِي القَصْعَة تَاعْ العْصِيدَة.

زَرْبَتْ السَّتُّوتْ بَاشْ تْجَبْدْ الخَاتَمْ حْكَمَلْهَا أَحْمَدْ يَدْهَا ،قَالْتْلُوا:سَيَّبْ يَدِي العْصِيدَة سْخُونَة تْحَرْقْنِي.

قَالْ لِيهَا :مَا نْسَيْبَكْشْ حَتَّى تْقُولِيلِي وَاشْ قُلْتِي لَلْحْصَانْ ؟حْكَتْلُوا.

رْكَبْ لَحْصَانْ وْبْدَى يَمْشِي مَنْ بْلاَدْ لَبْلاَدْ حَتَّى وْصَلْ حْذَى رَاعِي ،شَافُوا الرَّاعِي وْعْجَبْلُوا زَيُّو وْقَالُّوا إِذَا كُنْتْ ضِيفْ رَبِّي هَيَّا تْرُوحْ مْعَايَا لَلدَّارْ، وْكَانْ عَنْدُوا مْرَا تَتْوَحَّمْ حَبْهَا تْشُوفُوا بَاشْ تْجِيبْ زَيُّو، حَطْلُوا التْمَرْ وْالحْلِيبْ وْبْدَاوْا يَحْكُوا، قَالُوا: أَنَا رَاعِي رْدَاحْ وْرَاهِي تْخَلَّصْنِي كُلْ سَبْعَة وْعَشْرِينْ فِي الشْهَرْ تْخَرَّجْلِي صْبُعْهَا الصْغِيرْ نَتْعَشَّى عَنْدُو. خْرَجْ أَحْمَدْ وْنَعَّتْلُوا الرَّاعِي دَارْ رْدَاحْ

وْصَلْ أَحْمَدْ وْرْقَدْ بِينْ زُوزْ حَجْرَاتْ مَنْ التْعَبْ ،شَفَاتُو رْدَاحْ عْلَى الطَّاقَة بَعْثَتْ الوْصِيفَة بَاشْ تْجِيبْ خْبَارْ الفَارَسْ وْكِي رَاحَتْ قَاتْلُوا:

"يَا سِيدِي يَا اللِّي رَاقَدْ بِينْ زُوزْ حَجْرَاتْ يَا اللِّي مْضَيَّعْ مَالُو اللِّي يْتَبَّعْ النْسَاء هَكْذَا يَجْرَالُوا".

قَالِّيهَا:أَذْهَبِي يَا وْصِيفَة خْشَمْ الحَلُّوفْ، قُولِّي لَلاَّكْ تُنْظُرْ وْتْشُوفْ.

رَاحَتْ الوْصِيفَة تَجْرِي وْقَالَتْ لَرْدَاحْ :لاَلاَّ يَا لاَلاَّ هَذَا الفَارَسْ زِينُو يْهَبَّلْ وْاللِّي شَافُوا فِي النْهَـَـَـَـارْ مَا يُصْبُرْشْ عْلِيهْ فِي اللِّيلْ.

قَالَتْ لِيهَا: رُوحِي لِيهْ وْكِي رَاحَتْ قَاتْلُوا: إِذَا جِيتْ وْجَابَاتَكْ رْدَاحْ رَاهِي قَصْعَة بْلاَ عْيَالْ وْرَاهِي بِيتْ بْلاَ سْتَارْ.

قَالْ لِيهَا :لُو كَانْ غِيرْهَا لَقْمِيحَاتْ نْكِيلْهُمْ مَنْ بْلاَدِي لاَ نَشْقَى أَنَا لاَ جْوَادِي.

مْشَى أَحْمَدْ لَحْقَتْ عْلِيهْ الوْصِيفَة تَجْرِي قَاتْلُوا : سِيدِي يَا سِيدِي لاَجِيتِي وْجَابَاتَكْ اللَّزْمِيَّة ،الهَرْبَة لَلرْجَالْ تْعَوَّرْ.

رْجَعْ أَحْمَدْ عَنْدْ رْدَاحْ ،وْقْعَدْ رَبْعِينْ يُومْ مَافَاقَشْ ،كِي فَاقْ لْقَى هَذَاكْ النْهَارْ عَرْسْ رْدَاحْ عْلَى وَلْدْ عَمْهَا شَاعَلْ بَنْ شَعْلاَنْ ،قَاتْلُوا رْدَاحْ :لاَزَمْ تَرْجَعْ لْعَرْشَكْ وْتْجِيبْ الرْجَالْ بَاهْ تَدِّوِي وْبَاهْ تَعْرَفْنِي رَاكْ تَلْقَانِي رَاكْبَة فِي جْمَلْ شَارَفْ وْنُضْرُبْلُوا مْسَامَرْ فِي رَجْلِيهْ.

رُوحْ أَحْمَدْ وْجَابْ مْعَاهْ زِيدْ وْبُوزِيدْ وْذْيَابْ بْنِي عَمُّو ،لَحْقُوا عْلَى المِحْفَلْ تَاعْ العَرْسْ وْبْدَاوْ يَتْضَارْبُوا وْفَضَّتْ الحَرْبْ وْجَابُوهَا وْجَاوْ.

وْكَانَتْ فِي عَرْشْ أَحْمَدْ مْرَا أَسْمْهَا الجَازِيَة مَرْتْ ذْيَابْ،وَصْلَتْ رْدَاحْ وْجْرَاوْ النْسَاء بَاشْ يْشُوفُوهَا مَنْهُمْ الجَازِيَة اللِّي غَارَتْ مَنْهَا وْكَانَتْ المدَبْرَة تَاعْ العَرْشْ.

قَالَتْ لَرْدَاحْ :أُوصْفِيلِي المِعْرَكَة؟.

قَالَتْ لِيهَا رْدَاحْ : كانْ عْلَى زِيدْ يَضْرَبْ وْيْزِيدْ.

وْكَانْ عْلَى بُوزِيدْ كِيمَا يْزِيدْ النْهَارْ يْزِيدْ.

وْكَانْ عْلَى ذْيَابْ ضَرَّابْ هَرَّابْ.

وْكَانْ عْلَى أَحْمَدْ مَنْ الجَحْفَة وْيْدُورْ.

وْصَلْ ذيَابْ قَالْ لِيهَا:كْذَبْتِ يَا رْدَاحْ وْفُمُّكْ طَاحْ ،مَاتَتْ رْدَاحْ ،وْحَبْ أَحْمَدْ يَاخُذْ بِالثَّارْ مَنْ ذْيَابْ فِي الفْرَسْ تَاعُوا البِيضَا وْكَانَتْ عْزِيزَة عْلِيهْ يَاسَرْ.

ضْرَبْهَا أَحْمَدْ وْبْدَاتْ تْنِينْ ،قَالْ لِيهَا ذْيَـــــــابْ :نِينِي يَا البَيْضَاء نِينِي وْاللِّي رْزَاكْ نَرْزِيهْ وْلُو كَانْ أَحْمَدْ وَلْدْ أُخْتِي.

وْهَكَّاكْ حَتَّى وَصْلَتْ لْعِينْ البِيضَاء وْمَاتَتْ.

ثَارُوا الهْلاَيْلِيَّة يَتْقَاتْلُوا فِي بَعْضَاهُمْ حَتَّى فْنَاوْا وْقَعْدَتْ غِيرْ الجَازْيَة يَتْخَاطْرُوا عْلِيهَا الرَّعْيَانْ.

قَالَتْ:تْحَلِّي يَا الأَرْضْ وْأَرْمِينِي فِيكْ حَتَّى بَلْعَتْهَا.

وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَـامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة[1].

24. حكاية الجازية الهلايلية:

قَالَّكْ مْرَا سَحَّتْهَا رَاجَلْهَا ،خَلّتْ زُوجْ بْنَاتْ وْطَفْلَة ، كِي رَاحَتْ أَدُّوهَا خَاوَتْهَا وْجَاءْ وَلْدْهَا بَاشْ يْرَجَّعْهَا قَالَّكْ دَارَتْ سَبْعْ دْرَاقَاتْ تَاعْ اللْحَافَاتْ ،قَالْ لْخَالُوا:

. جِيتْ نْرَجَّعْ يُمَّة وْهِيَ جَاتْ وْرَا الدْرَاقَة ،وْقَالْ لْخَالُوا:

1 - الراوية:عزوز عائشة، منطقة لعوينات،السن 56.

. خَالِي يَا خَالِي ، خَلِّتِينَا أَحْنَا قَاعْدِينْ بْلاَ قَصْعَة وْطَيْحَتْ هِيَ دْرَاقَة، زَادْ قَالْ:

. خَالِي يَا خَالِي ، خَلِّتِينَا بْلاَ عْشَاءْ زَادْ طَيْحَتْ هِيَ مَلْحْفَة أُخْرَى، وْزَادْ قَالْ:

. خَالِي يَا خَالِي ، خَلِّتِينَا دَارْ بْلاَ يُمَّة وْزَادْ طَيْحَتْ الدْرَاقَة الأَخِيرَة حَتَّى وَصْلَتْ لَلسَّابْعَة،قَالْ الطْفُلْ:

. خَالِي يَا خَالِي ، لُوكَانْ جَاءْ الخَالْ مَنْ الخُلْخَالْ نْدِيرْ مَنْ لَخْيْتُو شْكَالْ [1].

25 . حكاية السلطان والثلاث رجال:

يَا سَادَة يَا مَادَة رَبِّي يْدَلْنَا وْيْدَلْكُمْ عْلَى الشْهَادَة ،قَالَّكْ بَكْرِي فِي الزْمَانْ المَاضِي وَاحَدْ السَّلْطَانْ عَنْدُو قْصَرْ كْبِيرْ وْجْنِينَة كْبِيرَة دَايَرْ عْلِيهَا سُورْ كْبِيرْ، وَاحَدْ النْهَارْ هُوَ فِي الطَّاقَة يَتْفَرَّجْ ،شَافْ ثْلاَثَ مَنْ النَّاسْ خَارَجْ السُّورْ نْتَاعُوا قَاعْدِينْ يَتْخَالُوا،قَالْ: هَاذُمْ وَاشْ قَاعْدِينْ يْقُولُوا؟.

وْهُومَا قَاعْدِينْ يَتْفَاهْمُوا ، الأَوَّلْ يْقُولْ: كُونْ السَّلْطَانْ يَهْدِيهْ رَبِّي يَعْطِينِي بَنْتُوا ، وْالثَّانِي يْقُولْ: كُونْ السُّلْطَانْ يَهْدِيهْ رَبِّي يَعْطِينِي شْكَارَة وِيزْ،تْكَلَّمْ الثَّالَثْ قَالِّيهُمْ:الْعَاطِي رَبِّي،السُّلْطَانْ أَنَا مَانَعْرَقْشْ فِيهْ ،آهْ أَسِيدِي وْبْقَاوْا يَحْكِيوْا.

بْعَثْ السُّلْطَانْ الحَارَسْ قَالُّوا:رُوحْ أَسْمَعْ وَاشْ يْقُولُوا وْأَرْوَاحْ قُولِّي،رَاحْ سْمَعْ حَتَّى كَمْلُوا الهَدْرَة،وْرَاحْ حْكَى لَلسُّلْطَانْ وَاشْ سْمَعْ،قَالُوا: رُوحْ عَيَّطْلِي عْلِيهُمْ فِي ثْلاَثَة،جَابْهُمْ الحَارَسْ قَالْهُمْ السُّلْطَانْ: وَاشْ كُنْتُوا تَهْدْرُوا؟ قَالْ الأَوَّلْ:آسِيدِي السُّلْطَانْ أَنَا قُلْتْ لُوكَانْ تَعْطِينِي بَنْتَكْ وْالثَّانِي قَالُّوا وَاشْ هْدَرْ وَالثَّالَثْ قَالُّوا:أَنَا قُلْتْ العَاطِي رَبِّي وَالسُّلْطَانْ مَانَعْرَقْشْ فِيهْ مَدْ وَلاَّ قْعَدْ.

قَالِّيهُمْ:هَاكْ أَنْتَ نَعْطِيلَكْ بَنْتِي أَدِّيهَا بَصَّحْ لاَ نَعْرْفَكْ لاَ تَعْرَفْنِي،وْالثَّانِي قَالُّوا:هَاكْ أَنْتَ شْكَارَة وِيزْ بَصَّحْ مَاعَاتَشْ تْصَقْسِي عْلِيَّا،وْقَالْ لَلثَّالَثْ: هَاكْ أَنْتَ زُوزْ بْرِيَّاتْ ،رُوحْ أَدِّيهُمْ وِينْ تَدِّيهُمْ؟ رَاحُوا فِي ثْلاَثَة،تَخْلَى بْلاَدْ وْتَعْمَارْ بْلاَدْ ....هَذَاكْ اللِّي أَدَّى بَنْتْ السُّلْطَانْ وَلَّى يْشَفْ لَلْحْجَرْ،زَادْ الهَمْ عْلَى رُوحُوا وْالثَّانِي

[1] - رواية السيدة عبد اللطيف جمعة، السن: 70 سنة.

مَاعْرَفْشَ الشْكَارَة تَاعْ الوِيزْ كِيفَاهْ يَتْصَرَّفْ فِيهَا وْقْتْلُوا الشَّرْ،الثَّالَثْ قْعَدْ قْعَدْ قَالْ: والله غِيرْ نْرُوحْ نْطُلْ عْلَى صْحَابِي كَشْمَا يَعْطُولِي خَدْمَة.

رَاحْ لَلأَوَّلْ،قَالُّوا: رَانِي فِي الهَمْ وْالهَمْ يَسْلَتْ،قَالُّوا: لُوكَانْ نَعْطِيكْ بْرِيَّة مَنْ البْرِيَّاتْ وْتَعْطِينِي بَنْتْ السُّلْطَانْ؟ قَالُّوا لُوخَرْ:مَاذَا بِيَّا.حَكْمُوا تْبَادْلُوا وْأَدَّى بَنْتْ السُّلْطَانْ ،وْرَاحْ هُوَ وْيَاهَا ،تَعْمَرْ بْلاَدْ تَخْلَى بَلاَدْ،يَمْشِي حَتَّى لْقَى صَاحْبُوا الثَّانِي:قَالُّوا:وَاشْ دَرْتِي بَالشْكَارَة تَاعْ الوِيزْ؟قَالُوا: رَانِي مَاعْرَفْتَشْ نَتْصَرَّفْ فِيهَا،قَالُّوا الأَوَّلْ: وَاشْ تَخَمَّمْ لُوكَانْ تَعْطِينِي الشْكَارَة تَاعْ الوِيزْ وْنَعْطِيكْ بْرِيَّة مَنْ البْرِيَّاتْ؟ قَالُّوا:مَــاذَا بِيَّ.

أَدَّى بَنْتْ السُّلْطَانْ وْشْكَارَةْ الوِيزْ وْرَاحْ،تَخْلَى بْلاَدْ ،تَعْمَارْ بْلاَدْ ،حَتَّى فَرَّجْ عْلِيهْ رَبِّي وْغْنَى وْبْنَى دَارْ كْبِيرَة ،وْهَذُوكْ اللِّي عَنْدْهُمْ لَبْرِيَّاتْ فِي زُوجْ ،وَاحَدْ قَالْ:نْرُوحْ لَلْقَرْيَة اللِّي قَالْ سِيدِي السُّلْطَانْ لْصَاحْبِي: رُوحْ بَالْبْرِيَّة هَذِي لَلْقَرْيَة الأَوْلَى ،كِي رَاحْ أَدَّاهَا لْسُلْطَانْ هَذِيكْ القَرْيَة وْقَالُوا:بَعْتْهَالَكْ سيدِي السُّلْطَانْ،كِي حَلُّوهَا لْقَاوْ مَكْتُوبْ فِيهَا ؛كِي يُوصَلّيكُمْ أَعْطُولُوا حَتَّى يْقُولْ فِيكْسْ ،حَكْمُوا ضَرْبُوهْ وْضَرْبُوهْ وْعْلَى الأَخِيرْ سَحْتُوهْ،أَمَّا صَاحْبُوا الثَّانِي: قَالْ: وَالله العَظِيمْ أَنَا نَدِّي البْرِيَّة هَذِي لَلْقَرْيَة الثَّانِيَة اللِّي قَالْ سِيدِي السُّلْطَانْ لْصَاحْبِي أَدِّيهَا هَزْهَا وْرَاحْ ،كِي حَلُّوهَا لْقَاوْا فِيهَا:اللِّي يْجِيبْهَالْكُمْ قَصُّولُوا رَاسُوا وْمَاتْ، رَاحْ زْمَانْ وْجَاءْ زْمَانْ ، مْرَضْ السُّلْطَانْ وْقَالْ لْحُرَّاسُوا: حَوْسُولِي عْلَى بَنْتِي اللِّي مَدِّيتْهَا وْجِيبُوهّالِي هِيَ وْرَاجَلْهَا،كِي لْقُوهُمْ،جَابُوهُمْ شَافُوا السُّلْطَانْ،قَالُوا:مَاشِي أَنْتَ اللِّي عْطِيتْلَكْ بَنْتِي ، عْطِيتْهَا لْوَاحَدْ أُوخَرْ،قَالُوا:صْحِيحْ عْطِيتِيهَا لْصَاحْبِي الأَوَّلْ وَالثَّانِي عْطِيتِيلُوا شْكَارَة وِيزْ، بَصَّحْ أَنَا الثَّالَثْ اللِّي عْطِيتِيلُوا البْرِيَّاتْ وْمَا حَلِّيتْهُمْشْ،قُولِي عْلِيهُمْ رَانِي عْطِيتْهُمْ لْصْحَابِي ؟.

قَالُوا:البْرِيَّاتْ هَذُوكْ عْطِينْهُمْلَكْ أَنْتَ وْأَنْتَ مَازَالْ الأَجَلْ تَاعَكْ، وْمَازَالْ النْهَارْ تَاعَكْ وْصَحْ مَاغْلَطّيشْ كِي قُلْتِي: العَاطِي رَبِّي السُّلْطَانْ مَا يْمَدْلِيشْ. [1]

1 – الراوية:عزوز عائشة، منطقة لعوينات،السن 56.

26 . بَنَاتْ الأُصُولْ:

كَانْ وَاحَدْ السُّلْطَانْ شِيخْ كْبِيرْ ،وْحَبْ يْخَبَّرْ وَلْدُو قْبَلْ مُوتُوا وْيْوَصِّيهْ.

قَالُوا: يَا بْنِي أَنْتَ رَاكْ كْبَرْتْ وْفِي سِنْ الزْوَاجْ وَوْصَايْتِي لِيكْ مَاتَتْزَوَّجْ غِيرْ مَنْ بْنَاتْ الأُصُولْ وْفَاتْ زْمَانْ عْلَى مُوتْ الشِّيخْ ،وْكِي حَبْ وَلْدُو يَتْزَوَّجْ رَاحْ يْحَوَّسْ عْلَى بْلاَصَة يَلْقَى فِيهَا بْنَاتْ الأُصُولْ.

قْطَعْ مَسَافَاتْ يْحَوَّسْ ،وْيْصَقْسِي حَتَّى لْقَى بْلاَدْ خَبْرُوهْ أَنُّو فِيهَا بْنَاتْ الأُصُولْ وْرَاهُمْ بْنَاتْ مُلُوكْ وْسَلاَطِينْ رَاحْ الأَمِيرْ لْسُلْطَانْ البْلاَدْ طَالَبْ الزْوَاجْ.

وَحْكَالُوا عْلَى وْصِيَّةْ بَابَاهْ ،فْرَحْ السُّلْطَانْ بَنْسَبْ الأَمِيرْ وَعْطَاهْ وَحْدَة مَنْ بْنَاتُو بْلاَ شْرُوطْ وْلاَ مَهْرْ بَصَّحْ شَرْطُو الوَحِيدْ ؛ بَعْدْ مَا يْزِينُو العْرُوسْ وَيْجْهْزُوهَا يَتْحَطْ عْلَى وْجَهْهَا لْحَافْ وْمَا يْشُوفْهَاشْ رَاجَلْهَا غِيرْ بَعْدْ مَا يُوصَلْ دَارُوا وْخَبْرَاتُوا أُمْ العْرُوسْ أَنُّو بَنْتْهَا لاَبْسَة سَلْسْلَة مَكْتُوبْ فِيهْ كُلْ شِيء عْلِيهَا ؛ أَسْمْهَا وْمَوْلَدْهَا وْنْسَبْهَا.

مْشَى وَلْدْ السُّلْطَانْ بْمَرْتُو وْهِيَ رَاكْبَة عْلَى البْغَلْ وْعْلَى وْجَهْهَا اللْحَافْ ،وْفِي نُصْ الطْرِيقْ حَبْ يَرْتَاحْ وَقَّفْ البْغَلْ وْالفْرَسْ وْنَحَّى قَشُّو الثْقِيلْ وْفِي لَحْظَة فَكَّرْ يْشُوفْ العْرُوسْ.

هَزْ اللْحَافْ وْهُوَ خَايَفْ لاَ يْشُوفْ زَيْ بَاشَعْ ، وْكِي شَافْهَا حَارْ فِي زِينْهَا وْفِي هَذَاكْ الوَقْتْ بَالذَّاتْ جَاء الغْرَابْ وْخَطَفْ مَنْ رَقْبَة العَرُوسْ السَلْسْلَة اللِّي فِيهَا كُلْ شِي عْلِيهَا وْرَاحْ مَرَّة يْطِيرْ وْمَرَّة يْحُطْ عْلَى الأَرْضْ وْجْرَى الأَمِيرْ وْرَاهْ، وْمَنْ خُطْوَة لْخُطْوَة حَتَّى رَاحُوا لَلْغَابَة وْخَلَّى وْرَاهْ العْرُوسْ فِي نُصْ الطْرِيقْ حَتَّى تَاهْ فِي الغَابَة وْمَا عْرَفْشْ مَنِينْ جَاء.

أَمَّا العْرُوسْ دْهَمْهَا اللِّيلْ وَالرَّاجَلْ مَا رْجَعْشْ، بَدْلَتْ لَبْسَتْهَا وْلَبْسَتْ القَشْ اللِّي نَحَّاهْ الأَمِيرْ وْدَارَتْ رُوحْهَا رَاجَلْ وْدَخْلَتْ لْمْدِينَة قْرِيبَة.

قَعْدَتْ حْذَى جْمَاعَة رْجَالْ وْسَمْعَتْ حْدِيثْ يْدُورْ؛ أَنُّو سُلْطَانْ هَذِيكْ البْلاَدْ وْحَاكَمْهَا عْجَزْ فِي الفَصْلْ مَابِينْ المْتِخَاصْمِينْ وْأَنُّو عْلَنْ لُوكَانْ يْجِيهْ شْكُونْ يَفْصَلْ فِي الحُكْمْ هَذَا يَتْقَاسَمْ مْعَاهْ المُلْكْ، قَالَتْ المرَا لَلنَّاسْ دَلُّونِي عْلَى قْصَرْ الحَاكَمْ وْكِي وَصْلَتْ.

قَالْ لِيهَا الحَاكَمْ : أَنْتَ عْلَى بْلاَدْنَا غْرِيبْ رَاكْ ضِيفْ عَنْدْنَا حَتَّى يْجِي الصْبَاحْ وْتْشُوفْ مْعَانَا المْتِعَازْكِينْ، جَاء الصْبَاحْ دْخَلْ الحَاكَمْ لَلْقْصَرْ وْمْعَاهْ المرَا عْلَى أَسَاسْ أَنْهَا رَاجَلْ وْكَانُوا

ثْلاَثْ حْمَامَاتْ يُدْخْلُوا كُلْ صْبَاحْ لَقْصَرْ الحَاكَمْ وْيَتْعَازْكُوا وْمَا عْرَفْشْ يَفْصَلْ بِينَاتْهُمْ.

شَافَتْهُمْ المرَا وْقَالَتْ لَلْحَاكَمْ:هَذَا الحْمَامْ زُوجْ مَنْهُمْ ذْكُورْ وْوَحْدَة أَنْثَى ؛كَانْ الذْكَرْ الأَوَّلْ رَاجَلْهَا وْرَاحْ لَلْحَجْ دَّاهَا لاَخَرْ وْرَاهْ حَابْ يْرَجَّعْ مَرْتُوا وْحَاوَلْ تَفْصَلْ لِيهُمْ مْعَ مَنْ تْرُوحْ الأَنْثَى؟.

قَالْ الحَاكَمْ: تْرُوحْ مْعَ رَاجَلْهَا الأَوَّلْ لَلْجِهَة اليُمْنَى وْيْرُوحْ الحْمَامْ لُوخَرْ لَلْجِهَة اليُسْرَى.

رْضَا الحْمَامْ بْهَذَا الحُكْمْ وْمَنْ هَذَاكْ الصْبَاحْ مَاعَادُوشْ يَرْجْعُوا لَلْعْرَاكْ.

أَمَّا الحَاكَمْ قَالْ لَلنَّاسْ :أَنُّو هَذَا الغْرِيبْ رَاحْ يْوَلِّي شْرِيكُو فِي الحُكْمْ وْيْزَوْجُوا لْبَنْتُو.

وَتْزَوْجَتْ بَنْتْ الحَاكَمْ مَنْ الغْرِيبْ وْحْكَاتْ لِيهَا قَصَّتْهَا وْقَصَّةْ الرَّاجَلْ اللِّي رَاحْ فِي نُصْ الطْرِيقْ وْدَرْقُوا فِي زُوزْ السَّرْ وْعَاشُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ، أَمَّا الأَمِيرْ وْاللِّي خَلَّى مَرْتُو بَعْدْمَا تَاهْ وْرَاء الغْرَابْ ،دْخَلْ بْلاَدْ مَا يَعْرَفْهَاشْ وْشَافْ الغْرَابْ دْخَلْ لِيهَا ،وْبْقَى ثْمَ لَعَلَّ يَلْقَاهْ.

وَصْبَحْ خَدَّامْ عَنْدْ رُومِي وْسَاكَنْ عَنْدُو ،وْفِي يُومْ مَنْ الأَيَّامْ لْبَسْ وَلْدْ الرُّومِي كَبُّوسَة مَنْقُوشَة بَالذْهَبْ وْظْهَرْ الغْرَابْ وْخْطَفْهَا وْرَاحْ يْطِيرْ شَافُوا الأَمِيرْ جْرَى وْرَاهْ حَتَّى دْخَلْ لْغَارْ كْبِيرْ وْبْقَى يْعَسْ فِيهْ حَتَّى خْرَجْ وْدْخَلْ بَعْدُو لَلْغَارْ اللِّي لْقَى فِيهْ حْوَايَجْ يَاسَرْ وْبِينْهُمْ السَّلْسْلَة.

هَزْ الأَمِيرْ السَّلْسْلَة وْكَبُّوسَة الطْفُلْ وْخْرَجْ مَنْ الغَارْ وْلْقَى الرُّومِي وْخَبْرُو أَنُّو مَاعَادَشْ يَخْدَمْ عَنْدُو وْرَاهُو رَاجَعْ لَبْلاَدُو،وْبَالصُّدْفَة دْخَلْ المدِينَة اللِّي فِيهَا مَرْتُو وْسْمَعْ النَّاسْ يَحْكُوا عْلَى الحَاكَمْ الجْدِيدْ وْزِينُوا وْقُدْرْتُوا عْلَى الفَصْلْ

فِي الأَحْكَامْ وْمَنْ هَذَا الحْدِيثْ بْغَى يَلْقَاهْ وْيَحْكِيلُوا حْكَايْتُوا ،رَاحْ لَقْصَرْ الحَاكَمْ طَالَبْ لْقَاهْ، وْكِي شَافُوا الحَاكَمْ (اللِّي هُوَ مَرْتُوا) عَرْفَاتُوا لأَنْهَا شَفَاتُوا مَنْ وْرَا اللْحَافْ.

قَالْ الأَمْيرْ: خَلِّيتْ مَرْتِي فِي الغَابَة وْرَايِ بَاغِي نْقُولْ لِيكْ كِيفَاهْ نْدِيرْ؟ مَا قْدَرْتْ نْكَمَّلْ طْرِيقِي لَمْدِينْتِي وْمَا قْدَرْتْ نَرْجَعْ نْخَبَّرْ مَّالِيهَا. قَالُوا الحَاكَمْ: أَنْتَ عَنْدْنَا ضِيفْ حَتَّى لْغُدْوَة.

وْكِي هْبَطْ اللِّيلْ دَّاتْ المرَا المزْعُومَة بَالرَّاجَلْ الحَاكَمْ الأَمِيرْ لْدَارْهَا مْع ◌َبَنْتْ الحَاكَمْ الأَوَّلْ وَحْكَتْلُوا الحْكَايَة قُدَّامْ الحَاكَمْ وْبَنْتُوا وْأَنْهَا هِيَ مَرْتُوا اللِّي خَلاَّهَا فِي الغَابَة ،أَحْتَارْ الحَاكَمْ اللِّي زَوَّجْ بَنْتُوا لَمْرَا، بَصَّحْ الأَمِيرْ اللِّي رَاحْ بَاهْ يَتْزَوَّجْ مَنْ بْنَاتْ الأُصُولْ بَدَّلْ مَا يَدِّي وَحْدَة أَدَّى مْعَاهْ زُوزْ ؛مَرْتُو الأُولَى وْالمرَا الثَّانِيَة اللِّي كَتْمَتْ السَّرْ وَاللِّي كَانَتْ هِيَ كِيفْ كِيفْ مَنْ بْنَاتْ الأُصُولْ وْكَانَتْ هَذِي النِّهَايَة.[1]

27 . حكاية السلطان ووزيره:

يَا سَادَة يَا مَادَة رَبِّي يْدَلْنَا وْيْدَلْكُمْ عْلَى الشْهَادَة قَالَّكْ بَكْرِي كَانْ وَاحَدْ السُّلْطَانْ عَنْدُو وَزِيرْ يَسْتَشِيرُوا فِي كُلْ حَاجَة ، مْرَضْ هَذَا السُّلْطَانْ وْقَالُولُوا لاَزَمْ يْتْقَصْ صُبْعَكْ وْكِي سْمَعْ الوَزِيرْ بَالخْ◌ْبَرْ قَالُوا:

– بَالاَكْ تْكُونْ إِنْ شَاءْ اللهْ.

غْضَبْ السُّلْطَانْ وْطْلَبْ مَنْ حُرَّاسُوا يْدَخْلُوا الوَزِيرْ لَلْحَبْسْ وْكِي جَاوْ يَدُّوهْ زَادْ قَالْ : خِيرْ نْشَاء الله.

وَحْدْ النْهَارْ خْرَجْ السُّلْطَانْ يْحَوَّسْ وَحْدُو حَتَّى وْصَلْ لَلْغَابَة دْخَلْ لِيهَا وْقْعَدْ يَرْتَاحْ حَتَّى أَدَّاهْ النُّومْ ، كِي فَاقْ لْقَى رُوحُو مْحَوَّطْ بَرْجَالْ مَا يَعْرَفْشْ وْكَانَتْ لْهَذُومَا النَّاسْ حْكَايَة أُخْرَى ،أَنُّو عَنْدْهُمْ صَنَمْ فِي الغَابَة يَعْبْدُوهْ

1 - روتها السيدة : عائشة عزوز،من منطقة العوينات ، السن 56سنة

وْلاَزَمْ فِي العِيدْ نْتَاعُو يَعْطُولُو حَيَوَانْ وَلاَّ إِنْسَانْ مَذْبُوحْ بَاهْ يَاكْلُو وْيْحَلَّلْهُمْ المشَاكَلْ ، وْتْصَادْفْ النْهَارْ اللِّي حَكْمُوهْ هُوَ نْهَارْ عِيدْ الصَّنَمْ.

وْكِي جَاوْ يَذْبْحُوهْ لْقَاوْ صُبْعُوا مَقْصُوصْ قَالُوا بِينَاتْهُمْ هَذَا فِيهْ عِيبْ وْمَانَقْدْرُوشْ نمَدُّوهْ نَاقَصْ ، سَيْبُوهْ وْرْجَعْ يَجْرِي لَلْقْصَرْ وْطْلَبْ مَنْ حُرَّاسُوا يُطْلْقُوا سَرَاحْ الوَزِيرْ اللِّي حْكَالُوا القَصَّة وْقَالُّوا : كَانْ عَنْدَكْ الحَقْ كِي قُلْتِيلِي بَلاَكْ خِيرْ نْشَاء اللهْ وْقَالُّوا:بَصَّحْ نْسَقْصِيكْ :

.كِي دَخَّلْتَكْ لَلسَّجْنْ سْمَعْتَكْ تْقُولْ خِيرْ نْشَاء اللهْ، قَالُّوا الوَزِيرْ:

. أَنَا وَزِيرَكْ وْدَايْمًا نْكُونْ مْعَاكْ فِي القْصَرْ وْلاَّ كِي تْخْرَجْ وْلُوكَانْ رُحْتْ مْعَاكْ لَلْغَابَة كَانُوا حَكْمُونِي لأَنِّي مَافِيَّاشْ حَتَّى عِيبْ عْلَى هَذَاكْ كِي دَخْلَتْ لَلسَّجْنْ كَانْ خِيرْ[1].

ب . ملحق الأمثال والألغاز:

1 . الأمثال الشعبية:

يعتبر المثل من أهم أشكال الأدب الشعبي وأكثرها شيوعا بين الأفراد لأنه يلخص تجربة معاشه،وما تؤمن به الجماعة الشعبية من عادات ومعتقدات،ورغم وضوح ماهية المثل في أذهان الناس إلا أن إيجاد تعريف جامع لا يزال من الصعوبة وذلك لتداخله مع القول المأثور واللغز والنكتة،كما يقترن مع الحكمة باعتبارها حوصلة ما يستخلصه العقل من حياة الإنسان لأخذ العبرة،ورغم قصر عباراته يقوم المثل بوظائف أساسية فهو

1 – رواية السيدة عبد اللطيف جمعة، السن: 70 سنة.

يعتبر من «الوسائل الفعالة داخل المجتمع في توجيه الأفراد وتعريفهم بالقواعد السلوكية المستحبة التي يجب إتباعها والنواهي المنكرة التي يجب الابتعاد عنها»[1].

ومن الأمثال المتعلقة بالمعاملات والمتداولة بين الناس في المنطقة موضوع الدراسة:

. "أُضْرُبْ الكَلْبْ وْشُوفْ لْوَجْه مُولاَهْ".

."كُولْ خُبْزْ يَابَسْ وْقُوتْ عْلَى عْدُوكْ لاَبَسْ".

. "البَابْ المِحْلُولْ تُدْخُلُّوا الغُولَة وْالغُولْ".

. "رَاحْ المِحْرَمْ عْقَابْ المِجْرَمْ".

. "أَنَا نَمْلُّوا فِي الخْلاَصْ وْهُوَ يَمَلِّي فِي قَطْعَانْ الرَّاسْ".

. "أَنَا نَشْكِيلُوا بَالْعْقَرْ وْهُوَ يْقُلِّي وْلاَدَكْ فِي قَدَّاشْ".

. "لَكَانْ حْبِيبَكْ عْسَلْ مَا تَلْحْسُوشْ كُلْ".

. "اللِّي مَاعَنْدُوشْ بَابَاهْ وْأُمُّوا القْبَرْ يْلَمُّوا".

. "الرَّاعِي وَالْخَمَّاسْ يَتْعَازْكُوا عْلَى حَاجَةْ النَّاسْ".

."زِيَادَةْ الخِيرْ خِيرِينْ".

."مَا تَتْعَازْكُوا يَا سْلاَفِي مَا نَاخُذْ مَنْكُمْ حَدْ".

. "العَبْدْ فِي التَّفْكِيرْ ، وْالرَّبْ فِي التَّدْبِيرْ".

. "المِكْسِي بْحَاجَةْ النَّاسْ عَرْيَانْ".

. "إِذَا فَاتَكْ الكْلاَمْ قُولْ سْمَعْتْ، وْإِذَا فَاتَكْ الطْعَامْ قُولْ شْبَعْتْ".

. "الجُرْحْ يَبْرَى ، وْكْلاَمْ العِيبْ مَا يَبْرَى".

1 - أحمد بن نعمان : سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية،المؤسسة الوطنية للكتاب،ص 30.

." دِيرْ رُوحَكْ بَهْلُولْ ، تَشْبَعْ كْسُورْ".

. "ضْرَبْنِي وْبْكَى ،سْبَقْنِي وْشْكَى".

. "كُلْ خَنْفُوسْ عَنْدْ أُمُّوا غْزَالْ".

. "دِيرْ كِيمَا يْدِيرْ جَارَكْ ،وَلاَّ حَوَّلْ بَابْ دَارَكْ".

. "جَاء يَسْعَى تَلَّفْ تَسْعَى".

. "إِذَا شَفْتِي زُوجْ مَتْعَاشْرِينْ ،رَاهُو الدَّرْكْ نَازَلْ عْلَى وَاحَدْ".

. "الوَسَّادَة غَلْبَتْ الوَلاَّدَة".

. "خَانْهَا ذْرَاعْهَا ،قَالَتْ سَحْرُونِي".

. "العْرُوسْ رَكْبَتْ ،وْشُوفْهَا لْمَنْ كَتْبَتْ".

. "قَدْهَا قَدْ الغُولَة تْضَوِّي دَارْ مَقْفُولَة".

. "إِذَا حَبُّوكْ النْسَاء بَتِّي فِي الذْرَى [1]،وْإِذَا كَرْهُوكْ بَتِّي فِي الخْلاَء".

. "اللِّي يْحَبُّوهْ النْسَاء يَتْعَشَّى،وَاللِّي يَكْرهُوهْ النْسَاء يْبَاتْ بْلاَشْ".

."صَاحَبْ الرْجَالْ هَزُّوهْ وْطَارُوا ،وْصَاحَبْ النْسَاء هَزُّوهْ وْطَاحُوا".

. ضَحْكَة النْسَاء عْلَى النْسَاء:"آتِي بُرْمْتَكْ نْدِيرْ فِيهَا الحْسَاء".

. "إِذَا حَبَّكْ القْمَرْ بَكْمَالُوا وَاشْ عَنْدَكْ فِي النْجُومْ إِذَا مَالُوا".

. "المِعِيزْ وَلاَّ الفْقَرْ، وَالبْنَاتْ وَلاَّ العْقُرْ".

. "زُوجْ لَـفْعَاتْ فِي غَارْ وَلاَّ زُوجْ بْنَاتْ فِي دَارْ".

. "كُبْ البُرْمَة عْلَى فُمْهَا تُخْرَجْ الطُّفْلَة لأُمْهَا".

---

1 - الذرى : المكان الآمن.

. "مَا يَعْجْبَكْ نُوَّارْ الدَّفْلَة فِي الوَادْ دَايَرْ الظْلاَيَلْ ،ولا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل".

"كِيدْ النْسَـاء كِيدِينْ وْمَنْ كِيدْهُمْ جِيتْ هَارَبْ.

يَتْــحَزْمُوا وْيَتْخَلُّوا بَالعْقَارَبْ.

. "طَبَّة فْرَاشْ خِيرْ مَنْ المرَا اللِّي مَا تَضْنَاشْ".

. "القَرْبَة القَطَّارَة وَالمرَا الخَبَّارَة".

. "شْكُونْ شَافَكْ يَا المكَحْلَة فِي الظَّلْمَة".

. "بَنْتْ الرْجَالْ إِذَا بَارَتْ عْلَى سِيدْ الرْجَالْ دَارَتْ".

. "خُوذْ بَنْتْ عَمَّكْ إِذَا مَاجَاتَكْشْ بُرْمَة تْجِيكْ كَسْكَاسْ".

. "لَبْسَتْ المِحْرُوجْ وْهَبْطَتْ فِي الدْرُوجْ تْسُوجْ :مَا نَدِّي غِيرْ الحَاكَمْ وَلاَّ الجُوجْ".

. "كَلْمَة صْبَاحْ ،كَلْمَة لَعْشِيَة تْرَجَّعْ المسْلْمَة يْهُودِيَّة".

. "اللِّي مَا عَنْدُوشْ بَابَاهْ وْأُمُّوا ،حَجْرَة تْسَدْ فُمُّوا".

. "قَالُولِي: شْكُونْ خِيرْ:أُمَّكْ وَلاَّ مَرْتْ بَابَاكْ؟،قُتَّلْهُمْ: مَرْتْ بَابَا خِيرْ وَاللِّي فِي القَلْبْ فِي القَلْبْ".

. "الشَّدَّة فِي اللهْ وَالخُوفْ وَعْلاَهْ".

. "الدَّعْوَة بْلاَ ذْنُوبْ فِي رَاسْ مُولاَهَا تْذُوبْ".

. "الجَارْ قْبَلْ الدَّارْ".

. "خُوكْ مَنْ وَالاَكْ مَاهُوشْ مَنْ أُمَّكْ وْبَابَاكْ".

. "خُوكْ خُوكْ لاَ يْغُرَّكْ صَاحْبَكْ".

. "فُوتْ عْلَى وَادْ هَرْهَارْ وْمَا تْفُوتَشْ عْلَى وَادْ سَاكَتْ".

. "لْسَانَكْ هُوَ صُوَّانَكْ إِذَا صُنْتِيهْ صَانَكْ وْإِذَا خُنْتِيهْ خَانَكْ".

. "الحُرْ يَفْهَمْ مَنْ الغَمْزَة وَالبِيتَرْ يَفْهَمْ مَنْ الدَّبْزَة".

. "مَا يْحَسْ بَالجَمْرَة غِيرْ اللِّي عْفَسْ عْلِيهَا".

. "دَارِي تُسْتُرْ عَارِي".

. "قَهْوَة وْقَارُو خِيرْ مَنْ السُّلْطَانْ فِي دَارُوا".

. "يَخْلَفْ رَبِّي عْلَى الشَّجْرَة وْمَا يَخْلَفْشْ عْلَى قَصَّاصْهَا".

. "اللِّي مَا حَطَّبْشْ يْقَشْقَشْ".

. "يَجْعَلْنِي غَابَة وَالنَّاسْ حَطَّابَة".

. "رِيحْتُوا وَلاَّ قْرِيحْتُوا".

. "المْزَوَدْ الرْقِيقْ وَاشْ يْهَزْ مَنْ الدْقِيقْ".

ـ "أَهْلْ الشَّحَّة مَا يَنْسُوا شَحَّتْهُمْ وَلَوْ لَبْسُوا مَنْ الذْهَبْ بَرْنُوسْ،وْأَهْلْ الهَمَّة مَا يَنْسُوا هَمَّتْهُمْ وَلَوْ فِي حَبْسْ حْبُوسْ".

. "الهَدْرَة مْعَانِي وْالحْدِيثْ قْيَاسْ".

. "يَجْعَلْهُمْ دُوَّارْ كَشْتَا كُفَّارْ".

. "زُوجْ يَغْلْبُوا كَشْتَا يَلْعْبُوا".

. "بَاتْ لِيلَة مْعَ الدْجَاجْ صْبَحْ يْقَاقِي".

. "الرْجَلْ الخْفِيفَة مَا تْرَوَّحْ نْظِيفَة".

. "سَيَّبْ مَا فِي يَدَّكْ وْتَبَّعْ مَا فِي الغَارْ".

. "حَانُوتْ مْسَكَّرْ وَلاَّ كَرْيَة مْشُومَة".

. "اللِّي مَا لْحَقْشْ عْلَى العْنَبْ يْقُولْ حَامَضْ".

. "اللِّي يْبَدْلَكْ بَالفُولْ بَدْلُوا بَالقْشُورْ".

. "اللِّي جَاء التَّالِي،قَالْ: هَذَا مَالِي".

. "مَنْ عَنْدِي وْمَنْ عَنْدَكْ تَنْطْبَعْ،بَصَّحْ غِيرْ مَنْ عَنْدِي تَنْقْطَعْ".

. "مَا تْخَافَشْ مَنْ الشَّبْعَانْ إِذَا جَاعْ ،خَافْ مَنْ الجِيعَانْ إِذَا شْبَعْ".

. "الخْرُوفْ مَنْ رَقْبْتُوا يْبَانْ".

. "وَجْهْ الخْرُوفْ مَعْرُوفْ".

. "حَتَّى يْزِيدْ وَنْسَمُّوهْ بُوزِيدْ".

. "ضَرْبَتْ يَدَّكْ مَا تُوجْعَكْ.

2 . الألغاز الشعبية:

اللغز الشعبي من الأشكال التعبيرية الشعبية كالمثل والحكاية الشعبية والعجيبة، وتطلق عليه أيضا لفظة:"محاجية" أو "الحجاية"،وهو لغة« من لغز اليربوع حجرته أي حفرها ملتوية مشكلة على داخلها»[1].

إن اللغز كجنس أدبي يقوم بعدة وظائف نفسية وإجتماعية وثقافية فهو يعد من أهم الوسائل الأساسية للتربية والترفيه، ومن خصائصه نذكر:

« . الجمل القصيرة

1 – عبد الملك مرتاض : الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص13.

. السجع

. الموسيقى والايقاع الداخلي الخفيف والسريع

. التلاعب الصوتي والصوتمي

. قد يكون نص اللغز في قالب شعري، كما قد يكون نثرا»[1].

ومن الألغاز في المنطقة موضوع الدراسة نذكر:

. "يَا حْجَاكْ يَا مْجَاكْ غُدْوَة يَصْبَحْ فِي غْدَاكْ"{الملح}.

. "اللِّي بَاعُوا رْبَحْ فِيهْ ،وَاللِّي شْرَاهْ مَا هُو لِيهْ ،وَاللِّي لِيهْ مَا شَافُوشْ حَتَّى بْعِينِيهْ"{الكفن}.

. "حَرْثْ بْلاَ تْرَابْ وْنَوْ بْلاَ سْحَابْ"{الوشم والدموع والقبر}.

. "اللِّي مْحَدَّرْ فِي الحْدُورْ ،لاَ يْفَرَّزْ أَنْثَى مَنْ الذْكُورْ"{المقبرة}.

. "مْدِينَة خَضْرَاء، سُكَّانْهَا عْبِيدْ ،تَتَقْفَلْ بَالْقُدْرَة وْتَتْحَلْ بَالحْدِيدْ" {الدلاع}.

. "الرْبِيعْ رَبَّعْ وَالنَّوَّارْ فِيهْ ،الرَّاجَلْ يَحْصَدْ وَالمرَا تَبَّعْ فِيهْ" {الزربية}.

. "سْطِيحَة فُوقْ سْطِيحَة ،قُولْهَا وَلاَّ نَعْطِيكْ طْرِيحَة" {القرداش}.

. "أَبْيَضْ رَفْرُوفْ، يُشْرُبْ المِاءْ كِي الخْرُوفْ" {الصوف أو الدقيق}.

. "عْلَى زُوجْ خِيوَة جَاوْ مَنْ بْلاَدْ النْصَارَى ،الطَّفْلَة تَخْدَمْ بَالرَّبْحْ وَالطْفَلْ يَخْدَمْ بَالخْسَارَة"{المقص والإبرة}.

. "عْلَى زُوجْ غْرُبَا فِي كَافْ ،الصْغِيرْ هْبَطْ وَالكْبِيرْ خَافْ" {عيد الفطر وعيد الأضحى}.

. "عْلَى زُوجْ خِيوَة، وْفِي زُوجْ مْلاَحْ ،وَاحَدْ يَلْبَسْ وْيَعْدَلْ وْوَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ" {عيد الفطر وعيد الأضحى}.

. "جْمَاعَة فِي حَانُوتْ، اللِّي يْخَرَّجْ رَاسُو يْمُوتْ"{أعواد الكبريت}.

. "عْلَى حُكَّة فِيهَا خُوكْ وْفِيهَا بُوكْ وْفِيهَا سُلْطَانْ المْلُوكْ"{القبر}.

1 - محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سبق ذكره، ص98.

. "عْلَى هَايْشَة جَاتْ مَنْ الجْبَلْ مَطَّايْشَة فِيهَا فُمِّينْ وْأَرْبَعَة عَشْرَة عِينْ"{السداية}.

. "تَبْدَأ بَالسِّينْ لاَ هِي سَلْسْلَة وْلاَهِي سِكِّينْ ،يَقْطَعْ بَالْيْسَارْ وَيَرْجَعْ بَاليْمِينْ"{الساعة}.

. "عْلَى اللِّي يَبْدَأ بَالدَّالْ، وَالدَّالْ فُوقُوا الشَّدَّة ،تَصْفَارْ مَنُّو الوْجُوهْ وْتَحْكَمْ مَنُّو الفَدَّة"{الدين}.

. "عْلَى اللِّي يَبْدَأ بَالفَاء وَالقَافْ فِيهْ، خُوذْ القَافْ وْرُدْ الفَاء لْمَّالِيهْ"{الفنجان والقهوة}.

."تْحَزْمَتْ وْجَاتْ لْقَاتْ العَرْسْ فَاتْ"{النجمة}.

."يَمْشِي بْلاَ رَاسْ ،وْيَحْفَرْ بْلاَ فَاسْ"{الوادي}.

."طَقْ هْنَا،طَقْ لْهِيهْ،وْطَقْ شَقْ الجْبَلْ مَنْ هِيهْ"{البرق}.

. "نَانَّة المِّانَة لاَبْسَة مْيَاتْ كَتَّانَة وْالرِّكْبَة عَرْيَانَة"{الدجاجة}.

. " مَنْ الفُوقْ لُوحْ وْمَنْ التَحْتْ لُوحْ وْبِينَاتْهُمْ سَاكْنَة رُوحْ" {السلحفاة}.

. "قَدُّو قَدْ المِهْرَاسْ وْصُوتُوا صُوتْ التَرَّاسْ" {الديك}.

. "مَزْوَدْ صُوفْ، يْبَاتْ يْشُوفْ"{الكلب}.

."طَقْ هْنَا،طَقْ لْهِيهْ،مَا ضَالَّة ذِيلْ عْلِيهْ"{الثعلب}.

. عْلَى طِيرْ مَاهُو طِيرْ، يْمُوتْ جِيفَة وْمَاكَلْتُو حْلاَلْ" {بخوش الفول}.

. " عْلَى اللِّي يَعْلَى مَا يْطِيبْ، وْيَكْبَرْ مَا يْشِيبْ ،وْيْتَوَّطْ مَا يَتْكَسَّرْ"{الماء،الغراب، المطاط}.

." طَفْلَة أَقَلْ مَنَّكْ تَعْمَلْ الكَسْرَة خِيرْ مَنَّكْ "{النحلة}.

-"دَارْ بِيهْ وْدَرْدَرْ بِيهْ وْضَرْبُوا فِيهْ، وْسَلُّوا تَنْفَخْ"{الدبور}.

-"ثْلاَثَة وْقُوفْ وْالرَّابَعْ مَنْفُوخْ وْالخَامَسْ يُضْرُبْ وْيْشُوفْ "{مخاضة اللبن}.

-"بَقْرَتْنَا الزَّمْسَة صَاقُوهَا خَمْسَة "{الملعقة}.

-"قَدُّو قَدْ الإِبْرَة،وَالإِبْرَة قْيَاسُو،النَّاسْ هَارْبَة مَنْ البْلاَ وْهُوَ مْخَرَّجْ رَاسُو "{عود الكبريت}.

-"اللِّي أَسْمُو بَالتَّاء وْيَسبَقْ السَّابْقِينْ يُشْرُبْ فِي القَهْوَة وْالْفْنَاجَلْ فَارْغِينْ "{الهاتف}.

-"البْلاَ وْقَاطَعْ الرَّقْبَة فِي خَنْقَة مَتْرَادْفِينْ، طَاحْ البْلاَ عْلَى قَاطَعْ الرَّقْبَة ،مَاتْ المْتْفَرَّجْ مَسْكِينْ"{المقرون، الأصبع والزناد}.

-"أَحْمَرْ مَدَلَّكْ، تْمَسُّو يَعْمَلَّكْ "{الحنة}.

-"بْنِيَّة مْسِيكِينَة تْكَرْكَرْ فِي مْصِيرِينَة"{الإبرة والخيط}.

. "طَبْ طَبْ، وْصَلْ البَابْ وَغْضَبْ"{الحذاء}.

. "عْلَى فْرَقْ لاَ رْعَى ،ثْلاَثَة حْمُولْ قَاطْعِينْ رْجَاهْ ،يَاكُلْ مَنْ لَحْشِيشْ حَتَّى يْقُولْ يَزِّينِي،إِذَا شْبَعْ يْفُكْلُو مُولاَهْ" {المشط}.

. "جَدِّي وْجَدَّكْ فَرْدْ عْبَايَة ،تَكَّ جَدِّي عْلَى جَدَّكْ قْطَعْلُوا المِصْرَانَة" {السداية}.

. "عَلِّي دَقِّينَاهْ سَبْعَة مَا جْرَاشْ مَنُّو الدَّمْ ،حَطِّينَاهْ قَالُوا :مَاتْ،هَزِّينَاهْ قَالْ: أَنْعَمْ" {السداية}.

. "تَذْبْحِيهْ وْتَبْكِي عْلِيهْ" {البصل}.

-"دُوَّارْ فِي كَرْشْ بَرْشْنِيَّة، جَارْ مَا يْرُوحْ لْجَارْ بِينَاتْهُمْ غِيرْ الثْنِيَّة "{الرمان }.

-"عْلَى سَطْلَة قَدْ الكَفْ، فِيهَا مِيَّة وْأَلْفْ"{الرمانة}.

. "عْلَى اللِّي أَسْمُو بَالهَاءْ وْمَا تْقُلُّوشْ ،كُونْ مَا تَسْبَقْلُوشْ لَلْفْطُورْ،يَسْبَقْلَكْ لَلثْنِيَّة"{الهندي}.

. "عْلَى قَدُّو قَدْ الفَارْ وَشْلاَغْمُو تَمْلِي الدَّارْ" {المصباح}.

. "عْلَى غَارْ فُوقْ غَارِينْ وْفُوقْ نُورِينْ وْفُوقُوا هْلاَلِينْ،وْفُوقُو غَابَة" {الفم،الأنف،العينين والشعر}.

." إِثْنِينْ وْثْلاَثِينْ شَاهْ فِي نْفِيضَة ،جَاء الذِّيبْ مَا خْطَفْ غِيرْ المرِيضَة"{الأسنان}.

. "عْلَى الحُرَّة جَابَتْ وْصِيفْ، كِي جَابَتْ حُرْ، نَدْمَتْ عْلَى الوْصِيفْ" {اللحية}.

."وَرْقَة فِي غَارْ لاَ تَصْفَارْ لاَ تَخْضَارْ"{اللسان}.

. "مَا حَاجِيتَكْ:عْلَى وَاحْلَة تْلَقَّطْ فِي الوْحَلْ ،فِي عَرْضْ غَابَة فِي رَاسْ الجْبَلْ" {الأذن}.

-"عْلَى اللِّي أَسْمُو بَالسِّينْ وَالسِّينْ هِيَ مْقَامُو ،كَرْشُو وْرَاهْ وْظَهْرُو قُدَّامُو"{الساق}.

-"عْلَى خَمْسَة قْنَاقَفْ، هَزِّيتْ قُنْقُفْ فِي بْلاَدْ القُفْ، شَرَّفْ تَلَّفْ"{الأصبع،الملعقة والبلعوم}.

. " حَاجِيتَكْ لُوكَانْ هُومَا مَاجِيتَكْ"{الرجلين}.

. "يَا حْرِيرِيشْ يَا مْرِيرِيشْ ،لاَ فِيهَا عْظَمْ لاَ رِيشْ"{العين}.

. "فْرَسْنَا البِيضَة طَالْعَا فِي العَقْبَة ،لاَسْبِيبْ لاَ رَقْبَة"{العافية}.

. "كَانَكْ قَارِي وْفَهَّامْ وْقَارِي حْرُوفْ المعَانِي،طَلَّعْ عُودْ الرِّيحَانْ لُوكَانْ ذِهْبَانِي"{السنبلة}.

ـ "كَانَكْ قَارِي وْفَهَّامْ ،وْتَقْرَى حْرُوفْ الكْهَانَة ،أَنْبِينِي عَلِّي تْقَفْلَتْ بَالمَاء وْتْحَلَّتْ بَالْكَتَّانَة"{عين سيدنا يعقوب}.

. "طِيرْ طَيَّارْ وْجْلاَلْتُوا تُونْسِيَّة ،يَفْلَى فِي بْلاَدْ لَوْكَارْ وْيْرُوحْ لَفْجُوجْ لَيْلِيَّة"{طائر الغرنقة}.

. "شَجْرَة أُمْ الأَشْجَارْ وْهِيَ مَنْ جُمْلَةْ الأَثْمَارْ ،لاَ تْبَاعَتْ فِي سُوقْ وْلاَتَبْنَتْ بِهَا دَارْ"{السدراية}.

. "أَنْثَى شْرُودَة فِي بْلاَدْ الشْرَايَدْ،شْرِيدْ الشْرَايَدْ ،تْلَقَّطْ حْبُوبْ البْرُودَة فِي مَصْقْعَاتْ الجْلاَيَدْ"{السمكة}.

. "عْلَى كَافْ بِينْ كَافِينْ لاَ خَلْقُوا رَبِّي لاَ صَنْعَاتُوا يَدِّينْ"{الكذب}.

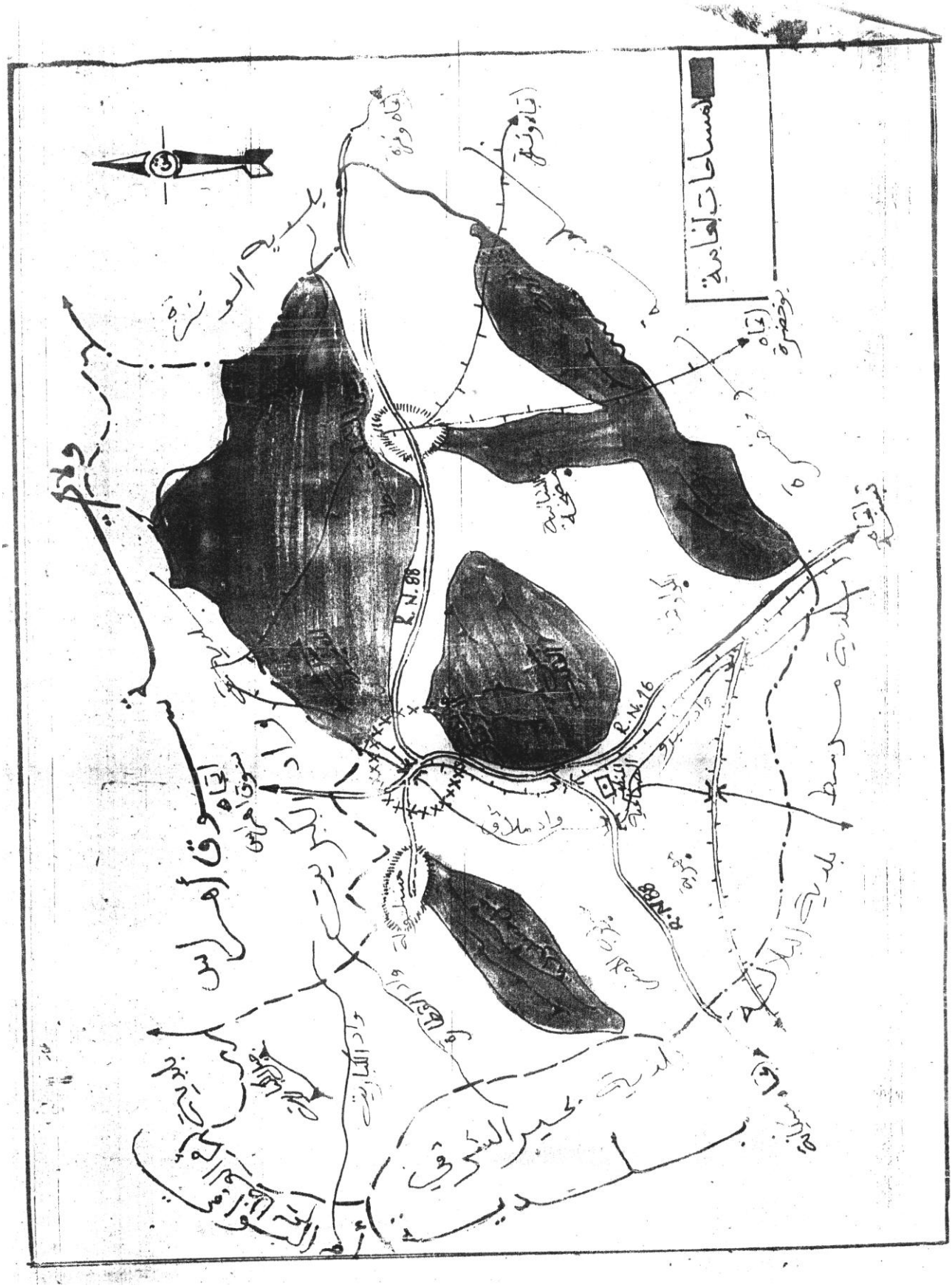
ـ "عْلَى عَبْدْ الصْمَدْ قَالْ أَشْهْدُوا يَا شْهُودِي ،رِيتْ المِيِّتْ هَازْ الحَيْ،وْإِلاَ كْذَبْتْ قَصُّو زْنُودِي"{ركاب الحصان}.

."أَنْثَى وْذْكَرْ فِي خَنْقَة مَتْرَادْفِينْ ،لَنْثَى تْشَرْقَعْ وْالذْكَرْ قَاطَعْ النْفَسْ"{المطر والثلج}.

* ملحق الخرائط:

2 . خريطة ولاية تبسة:

3 . خريطة دائرة العوينات:



4 . خريطة المساحات الغابية بمنطقة العوينات

* ملحق الصور:

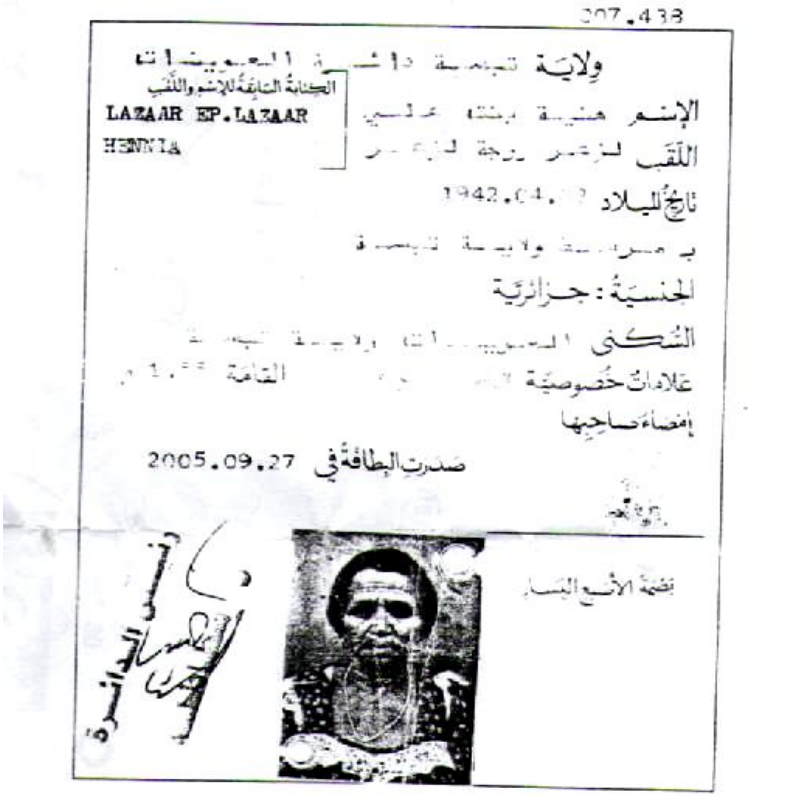
الجمعية الوطنية لعائلات ضحايا الإرهاب
بطاقة
ولاية:
بلدية:
الإسم:
اللقب:
الجزائر في:
الرقم:

834.359

ولاية تبسة دائرة العوينات
الكتابة الثابتة للإسم واللقب
AZOUZ AICHA
EP:BOUGOUFA

الإسم عائشة بنت بربا ري
اللقب عزوز زوجة بوقفة
تاريخ الميلاد 1954.01.14
بـ مسلولة (ولاية تبسة)
الجنسية: جزائرية
السكنى العوينات (ولاية تبسة)
علامات خصوصية لا شيء القامة 1.58م
إمضاء صاحبها
صدرت البطاقة في 2004.02.08

بصمة الأصبع اليسار



207.438

ولاية تبسة دائرة العوينات
الكتابة الثابتة للإسم واللقب
LAZAAR EP.LAZAAR
HENNIA

الإسم هنية بنت علي
اللقب لزعر زوجة لزعر
تاريخ الميلاد 1942.04.[illegible]
بـ مسلولة ولاية تبسة
الجنسية: جزائرية
السكنى العوينات ولاية تبسة
علامات خصوصية [illegible] القامة [illegible]
إمضاء صاحبها
صدرت البطاقة في 2005.09.27

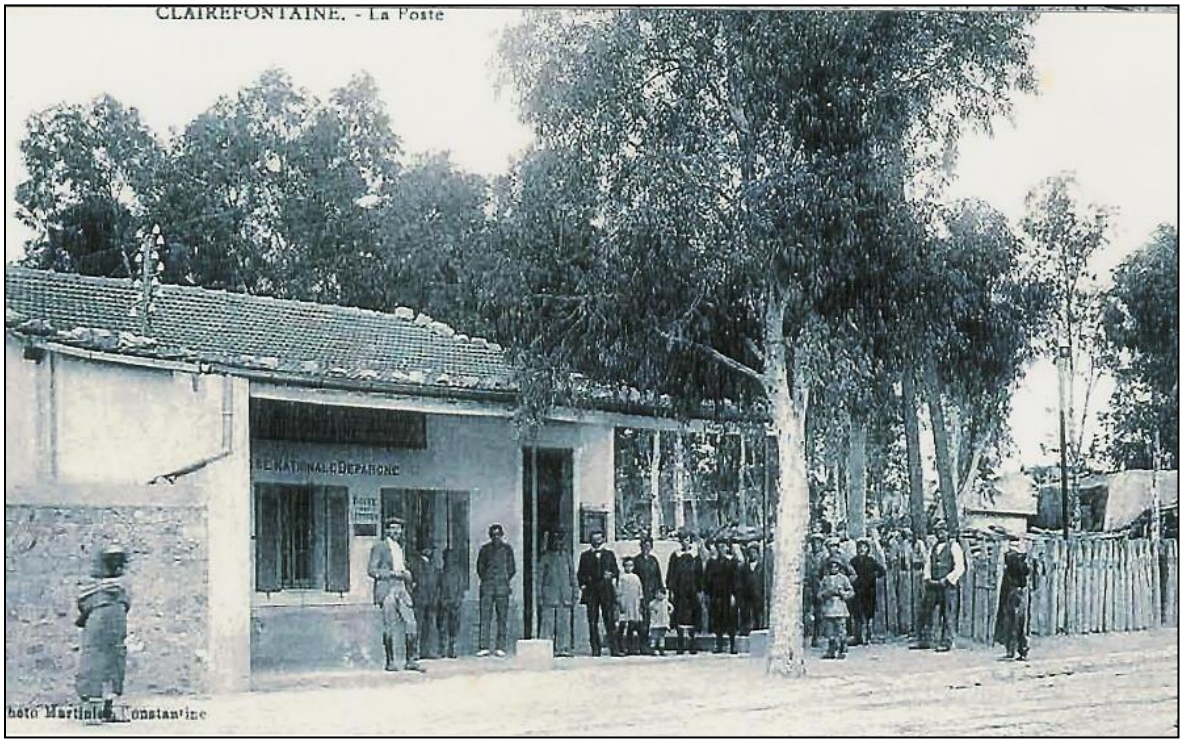
بصمة الأصبع اليسار

جسر واد ملاق قديما

جسر واد ملاق حديثا

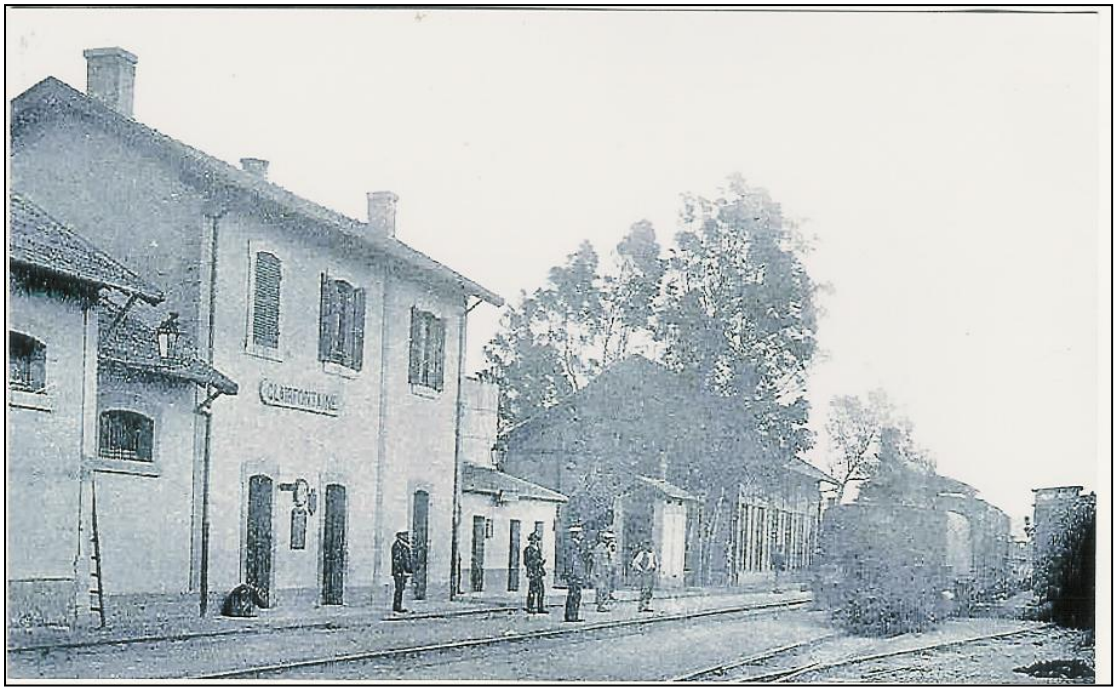
صورة لمسجد العوينات قديما

صورة لمسجد العوينات حديثا



صورة لمركز البريد بالعوينات قديما

صورة لمركز البريد بالعوينات حديثا



صورة لمحطة القطار بالعوينات قديما

صورة لمحطة القطار بالعوينات حديثا

صورة لابتدائية بالعوينات قديما

صورة لابتدائية بالعوينات حديثا

صورة جبل القلب

صورة جبل كاف الرخمة

صورة لواد ملاق

جامع الولي سيدي عبيد الشريف[1]

قائمة
المصادر
والمراجع

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم: رواية ورش من الإمام نافع ،مطبعة القبس،دمشق،سوريا.

المصادر:

2. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول والخامس والثالث عشر، دار صادر،بيروت،لبنان.

3. الفراهيدي الخليل بن أحمد: العين،تح عبد الحميد هنداوي،المجلد الأول،دار الكتب العلمية،لبنان.

4. المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر،تح محي الدين عبد الحميد،المجلد الثاني،بيروت ،لبنان.

المراجع باللغة العربية:

5. إبراهيم السيد: نظرية الرواية،دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة،دار قباء،(د.ط) ،(دت).

6. إبراهيم زكرياء: مشكلة البنية، مكتبة مصر ،مصر،(د.ط)، (د.ت).

7. إبراهيم نبيلة: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ،دار قباء، مصر ،(د.ط)، (د.ت).

8. إبراهيم نبيلة: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق،المكتبة الأكاديمية،مصر ، 1994.

9. أبو سنينة محمد عزيز: مبادئ الاقتصاد،جامعة تونس،بنغازي،ط1، 2002.

10. إدريس سهيل: المنهل الوسيط، دار الآداب، لبنان، (د.ط)،2007.

11. الثعالبي عبد العزيز:تاريخ شمال إفريقيا،دار العرب،لبنان،ط2، 1990.

12. الحاج حسين حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات،1998.

13. العنتيل فوزي:الفلكلور ما هو؟ دار المعارف،ط1 ، مصر، 1965.

14. براهم محمود: الشيخ سيدي عبيد الشريف ، والتأثير الديني لزاويته،دار الهدى، الجزائر،2007.

15. بغورة الزواوي:المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات،دار الهدى،الجزائر،2001.

16. بشوات الهادي :التعريف بالشيخ سيدي عبيد الشريف، دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر،.2005

17 . بـن الشـيخ التلـي: منطلقـات التفكـير في الأدب الشـعبي الجزائـري ،المؤسسـة الوطنيـة للكتاب،الجزائر،.1990

18 . بنكراد سعيد :السيميائيات والتأويل،"مدخل للسيميائيات"،ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي،ط2، بيروت،2005.

19 . بن نعمان أحمد: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1988.

20 . بن هادية علي وآخرون: القاموس الجديد للطلاب،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط7،1991.

21 . بورايو عبد الحميد: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

22– بورايو عبد الحميد : الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات ، دار الطباعة، بيروت ،.1992

23– بورايو عبد الحميد : منطق السرد " دراسات في القصة الجزائرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

24– بورايو عبد الحميد: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، .1998

25– بورايو عبد الحميد : الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية، دار القصبة،.2007

26 . بوشارب عبد السلام: تبسة معالم وآثار ، المؤسسة الوطنية، الرويبة، الجزائر،.1996

27 . بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي،مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية ، المغرب ، .1999

28 . جويلي محمد: أنثروبولوجيا الحكاية ،دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، مطبعة قرطاج،تونس ، 2002.

29 . داود داود جرجس: أديان العرب قبل الإسلام ، ووجهها الحضاري والاجتماعي، المؤسسة الجامعية للدراسات ،ط3، 2005.

30 . زغب أحمد ومحلو عادل: دراسات في أدب الأطفال، من إصدارات رابطة الفكر والإبداع بسكرة،(د.ط)، (د.ت).

31 . زغب أحمد: الأدب الشعبي . الدرس والتطبيق . ، مزوار للطباعة،ط1،الوادي،الجزائر، 2008.

32 . سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر هجري، الجزء الأول ، الجزائر،.1981

33 . سعيدي محمد: الأدب الشعبي النظرية والتطبيق ، سلسلة دروس جامعية ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

34 . عبد القادر عبد المالك: محمد رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ، دار مدني ، البليدة،الجزائر،2005.

35 . عيساوي أحمد: مدينة تبسة وأعلامها ،جامعة باتنة ،دار البلاغ ، ط1 ، الجزائر، .2005

36 . فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،مصر، .1998

37 . لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، المغرب.

38 . لعجيمي محمد الناصر: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، .1993

39 . مجموعة من المؤلفين:الموروث الشعبي وقضايا الوطن ، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر،.2006

40 . مرتاض عبد الملك:الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر،(د.ط) ،(د.ت).

41 . وعزيز الطاهر: بنيوية كلود ليفي ستروس ،مطبعة فضالة، المغرب، (د.ط) ،(د.ت).

42 . وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر، الجزائر. (د.ط) ،(د.ت).

43 . هاشمي سعيد :قصص شعبية جزائرية،منشورات الشهاب،الجزائر،2007.

44 . يعلى مصطفى: القصص الشعبي،قضايا وإشكالات،طبع بدعم من وزارة الثقافة في المملكة المغربية، ط1 ،2007.

45 . يقطين سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي، ط1 ، المغرب 1997.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

46 . بروب فلاديمير: مورفولوجية الخرافة،تر إبراهيم الخطيب،ط1 ، الشركة المغربية للناشرين المغرب، 1986.

47 . بياجيه جان: البنيوية ،تر عارف منيمة بشير أوبرى ، بيروت، لبنان،ط3 ،.1986

48 . دوران جيلبير: الأنثروبولوجيا، رموزها ، أساطيرها، أنساقها ، تر مصباح الصمد،ط3 ، المؤسسة الجامعية للدراسات،1993.

49 . ستروك جون: البنيوية وما بعدها (من ليفي ستروس إلى دريدا) ، تر محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1978.

50 . فون ديرلاين فريديريش: الحكاية الخرافية ،تر نبيلة إبراهيم، دار غريب ، القاهرة، (د. ت).

51 . كوهن تودروف: الأدب والدلالة ، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996.

52 . كوهن تودروف: القصة، الرواية، المؤلف ،دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر خيري دومه ، ط1 ، دار الشوقيات،مصر، 1997.

المراجع باللغة الأجنبية:

53 – Bremond Claude: La logique du récit, édition du seuil, Paris

54 – Propp Vladimir: Morphologie du conte, Seuil Paris ,1970.

55 – La rousse de poche: (Structure) , Edition Paris, 1996.

56 – Loufer Broger et L' écher Bernard: contes et poésies, collection et Langage, Paris,1974.

المجلات والمواقع الالكترونية:

57 . شلالي عبد الوهاب: < دور الطرق الصوفية في جهاد أهل تبسة خلال القرن 19>،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،تصدر عن المركز الجامعي ،أفريل 2006.

58 . مخلوف عيسى: <جمال الدين بن الشيخ، الكاتب الجزائري >،مجلة الحياة، عدد 5،أوت 2005.

59 . مستخلص من مخطط التهيئة العمرانية لبلدية العوينات ، سنة 1966.

60 . رابطة أدباء الشام، المنهج البنيوي ، www.adab sham.net، بتاريخ :21 /06 / 2009.

61 . الحقوق القانونية وحقوق الملكية الفكرية محفوظة لأعمال الموسوعة:

Encyclopedia works , Allrights reserved copy right (c).

شرح الحروف المدوَّنة في قائمة المصادر والمراجع:

1 . (د.ط): دون طبعة.

2 . (د.ت): دون تاريخ.

3 . (تر): ترجمة.

4 . (تح): تحقيق.

الفهرس

الفهرس

المقدمة.....أ

* المدخل: منطقة العوينات، تاريخ ورواسب ثقافية: 6

1 ـ تاريخ منطقة العوينات :.....6
2 ـ تركيب مجتمع العوينات:.....8
3 ـ التجمعات الشعبية:.....10
4 ـ الممارسات العقائدية:.....15

الفصل الأول: الجهود السابقة في دراسة بنية الحكاية : 22

I- ماهية البنيوية وأصولها التاريخية:.....22
* تمهيد:.....22
1 - مفهوم البنيوية:.....22
2 ـ خصـــــائص البنية:.....26
3 ـ الأصول التاريخية للبنيوية:.....27
4 ـ مبادئ المنهج البنيوي:.....33
II - الجهود السابقة في دراسة البنية التركيبية للحكاية العجيبة:.....36
أ ـ جهود جوزيف بيدييه: Joseph Bédier.....36
ب ـ جهود فلاديمير بروب:.....37
ج ـ جهود الباحث: كلود ليفي ستروس:.....44
د ـ جهود الباحث ألجرداس جوليان غريماس:.....52
هـ ـ جهود الباحث تزفيطان تودروف: (Todorov Tezfitan).....62
و ـ جهود الباحث كلود بريمون:.....65

الفصل الثاني: دراسة بنائية لنماذج من الحكايات العجيبة.....80

1 ـ وصـــف المدونة:.....80
النموذج الأول: "سبع بنات في قصرات".....90
النموذج الثاني: "حكاية بقرة اليتامى":.....102
النموذج الثالث: "الجميلة والطائر المغرد".....117
النموذج الرابع: "وَدْعَة تَلاَّفَةْ السَّبْعَة".....129
البعد الأنثروبولوجي للحكايات:.....144

2- الدراسة المقارنة للحكايات:.....151

* دراسة مقارنة بين حكايات من منطقة القبائل والعوينات:.....151
تمهيد:.....151
النموذج الأول: "حكاية بقرة اليتامى".....152
النموذج الثاني:"ودعة تلافة سبعة" أو "الحبة الناطقة" و"غصن الوحوش":.....156
النموذج الثالث: "الهلايلية أو سانط".....161

الخاتمة:.....164

ملخص الرسالة:.....167

الملاحق:.....175

* ملحق المرويات الشفوية..... 175
* ملحق الخرائط:..... 249
* ملحق الصور:..... 254
المصادر والمراجع:..... 265
الفهرس..... 271