

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة منتوري - قسنطينة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:.....  
رقم التسجيل:.....

# الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة - جمع ودراسة -

مذكرة لنيل شهادة الماجستير  
شعبة الأدب الشعبي

إشراف الدكتورة:

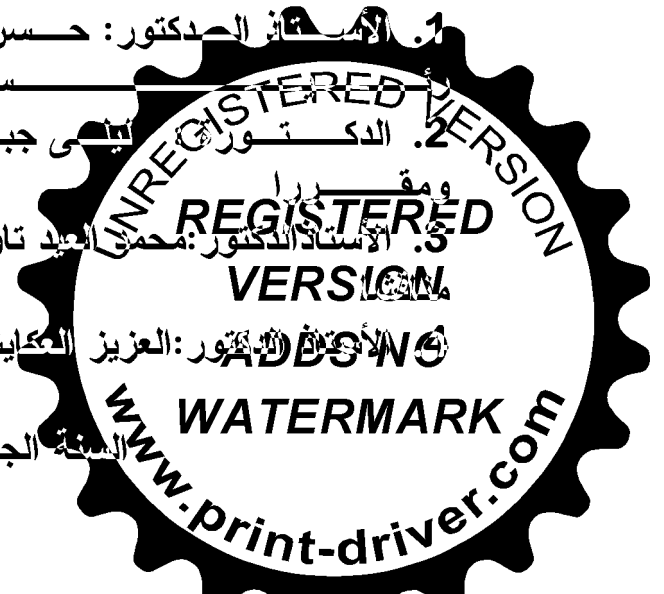
ليلي جباري

إعداد الطالبة:

سميحة شفرور

لجنة المناقشة:

1. الأستاذ الدكتور: حسن كاتب، جامعة منتوري - قسنطينة -
  2. الدكتور: ليلي جباري، جامعة منتوري - قسنطينة - مشرفا
  3. الأستاذ الدكتور: محمد العيد تاورته، جامعة منتوري - قسنطينة - عضوا
  4. الأستاذ الدكتور: العزيز الحكايشي، جامعة منتوري - قسنطينة - عضوا مناقشا
- السنة الجامعية: 2009/2008.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُ بِالْحَقِّ...﴾

سورة الكهف الآية 13

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ  
هَذَا الْقُرْآنَ...﴾

سورة يوسف، الآية 03



## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة و السلام على أشرف المرسلين؛ محمد خير خلق الله أجمعين، وبعد:

ظل الأدب الشعبي حقبا زمنية طويلة، بما يشتمله من فنون نثرية ، وأغراض شعرية ، يتداوله الناس دون إدراك لقيمته الأدبية، مؤمنين بأنه قوالب جامدة ، تعكس الحياة الجارية دون فعالية التجربة الفنية و الإبداعية الخالقة ، وأنه مجرد وسيلة للتسلية ، نشأت في فراغ من العمل.

ولدحض هذه الاعتقادات و الآراء اجتهد الباحثون لإثبات عكس ذلك و إيجاد المناهج المناسبة لدراسة كل فن من فنون القول الشعبية وإثبات أدبيتها ، وأنها كانت مرتبطة دائما بالحياة اليومية للناس و أعمالهم وطقوسهم و معتقداتهم.

نمضت دون نظر أو إهتمام - خلال هذه الدراسة - إمطة اللثام على فن من فنون القول الشعبية، ظل الناس ومازالوا ينعنونه بأنه تخاريف عجائز ألا وهو



و الحقيقة أن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع عديدة، أهمها:

– الخوف على التراث الشعبي للمنطقة \_ وخاصة نصوص الحكايات الخرافية \_  
من الضياع، في خضم هذا التطور المهول الذي يعرفه الإنسان نتيجة تطور  
وسائل الإعلام و الاتصال والترفيه وغيرها، إضافة إلى خطر العولمة الذي قد  
يؤدي إلى طمس مختلف المقومات المميزة للشعوب.

– إضافة إلى أن التراث الشعبي يحمل دلالات و عادات لم يدونها المؤرخون،  
وأنه يحمل في طياته إشارات إلى ماضٍ مغمور لم تتضح معالمه بعد.

– كما أن التراث الشعبي الذي مازال متداولاً، يحمل خصائص نفسية و اجتماعية  
و ثقافية، لا شك و أن لها صلة بالعواطف و المشاعر و الأحاسيس اليومية التي  
تتلمس مظاهرها، ومن ذلك حاولنا أن نعرف صلة الحكايات  
الخرافية التي قمنا بحملها البنية التي قيلت فيها، وصلتها بأهل المنطقة.

و من ثمة كانت الإشكالية المطروحة في هذه الدراسة هي:





هل تمثلت الحكاية الخرافية الشعبية البيئة الاجتماعية للمنطقة بكل عناصرها  
و قيمها ؟ وهل عبرت فعلا عن كل الاحتياجات النفسية و التاريخية و الثقافية  
للمجتمع؟

وإذا اعتبرنا أن للحكاية الخرافية هدفا تعليميا، فما هي أهم الوظائف التي  
تؤديها في المجتمع؟ وهل سدت ذلك الفراغ الثقافي و العلمي الذي انجر عن  
فترات الاستعمار و الحروب التي كانت سببا في عدم استقرار المجتمع؟

وبناء على كل هذه التساؤلات اتضحت فكرة الدراسة، وتم الاستقرار على عنوانها  
النهائي، وهو: " الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة \_ جمع ودراسة \_ " وذلك  
وفق خطة تضمنت مدخلا و ثلاثة فصول.

• المدخل: تمت خلاله دراسة مصطلح الحكاية الخرافية.

وإن: العوامل السوسيو ثقافية، التاريخية و الجغرافية  
لمنطقة تبسة و أهميتها، تأخر دراسة التراث الشعبي بها، وتضمن دراسة  
الظروف التاريخية و الجغرافية و الاجتماعية و الثقافية لمنطقة تبسة  
و البحث في أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر الدراسات الشعبية بها.



• أما الفصل الثاني، فإننا قمنا ضمنه بدراسة مدى تمثّل ومطابقة الحكاية الخرافية للظروف التي عايشها مجتمع منطقة تبسة.

• وفي الفصل الثالث ، تمت دراسة خصائص نصوص الحكايات الخرافية التي قمنا بجمعها كما تم استقصاء أهم الوظائف التي تؤديها الحكاية الخرافية في مجتمع المنطقة .

وقد حاولنا خلال هذه الدراسة استثمار جميع النصوص التي قمنا بجمعها، والتي يبلغ عددها ثلاث عشرة حكاية ، منها ما له أكثر من رواية ، وقد خصصنا ملحقا لتلك الحكايات، وكان حرصنا كبيرا في الحفاظ على صياغة الحكايات بالعامية (الدارجة) كما يرويها أهل المنطقة ، وقد تخلل هوامش الحكايات توضيح و شرح لبعض المفردات والمصطلحات التي قد يستغل على القارئ فهمها.

توجهنا أثناء عملية جمع مدونة الحكايات الخرافية  
مجموعة من الصعوبات أهمها:



• أن هناك من الرواة من كان يتمتع امتناعا شديدا عن رواية نصوص الحكايات والسبب هو استهجانهم لإمكانية إخضاع مثل هذه الحكايات إلى دراسة أكاديمية، وهناك من كان يقول بأنه نسي تلك الحكايات بدعوى أنه مر عليه زمن طويل دون أن يحكي وأن الحكايات أصبحت متداخلة في ذاكرته.

• خطورة البحث الميداني؛ خاصة بالنسبة للمرأة في منطقة محافظة جدا لا تسمح لها بالخروج إلى المناطق النائية ومزاولة مراحل البحث و قضاء أوقات طويلة في أماكن ليست لها علاقة بمؤسسات العمل، وإن شاءت الظروف أن تجد تلك الفرصة فلا بد من وجود محرم أو شخص مرافق يكون معها. مما اضطرنا إلى الاستعانة ببعض الأشخاص الموثوق بهم، والذين يمكنهم الاتصال بالرواة الريفيين، من أجل جمع نصوص الحكايات الخرافية، وقد استغرقنا من ذلك وقتا طويلا.



- هذا إضافة إلى بعض المشاكل الاجتماعية التي كانت سببا في تعطيل البحث وتأخيره إلى هذا الوقت ولكن نحمد الله على أن تلك المشاكل لم تنتزع منا الرغبة في مواصلة الطريق.

وتحقيقا للأهداف المرجوة من هذه الدراسة ، حاولنا في المدخل تطبيق المنهج الوصفي عند دراسة مصطلح الحكاية الخرافية ، و في الفصل الأول مزجنا بين المنهج التاريخي و المنهج الوصفي ؛ فالمنهج الأول فرض نفسه عند الحديث عن تاريخ المنطقة و التطرق إلى أهم الحضارات والحقب التاريخية التي مرت بها ، كما استخدمنا المنهج الوصفي عند بحثنا في أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر الدراسات الشعبية في منطقة تبسة، وقد تكون تلك الأسباب مشتركة في أغلب مناطق القطر الجزائري .

أما في الفصل الثاني فإننا اضطررنا إلى المزج بين المنهج الوصفي

عند مطابقتنا لنصوص الحكايات مع ظروف البيئة التي

انتجت تلك النصوص من جوانبها التاريخية و الجغرافية

من جديد إلى المنهج الوصفي في الفصل

الذي ندرسها لأهم الخصائص المميزة للحكاية الخرافية عن بقية فنون

القول الشعبية وصولا إلى أهم الوظائف التي قد تؤديها في مجتمع الحكي .



وقد استعنا أثناء دراستنا للحكاية الخرافية بمجموعة من المراجع الهامة  
— العربية منها والمترجمة — نذكر منها على سبيل المثال لا  
الحصر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، وقصصنا الشعبي من  
الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم ، والحكاية الشعبية في المجتمع  
الفلسطيني لعمر عبد الرحمن الساريسي، والبطل الملحني والبطلة الضحية  
في الأدب الشفوي لعبد الحميد بورايو ، والحكاية الخرافية لفريدريك فون  
دير لاين ، وعلم الفولكلور لألكزاندار هجرتي كراب ،... وغيرها من  
المراجع الهامة التي كانت منهلنا عذبا استفينا منه ما ساعدنا في انجاز هذا  
البحث.

وقد تكون هذه الدراسة بداية لمجموعة من الدراسات التي تتقرب في  
نصوص الحكايات الخرافية لمنطقة تبسة، وتغوص في أعماقها، لتكشف  
الأساطير والأدب الشعبي والإبداعية، وفق مناهج أخرى مستحدثة، وقد تكون تلك  
المبادأة مستوحاة من غيرنا.

وختام الإشارة إلى أن ما توصلنا إليه في هذا العمل المتواضع جدا ،  
كان نتيجة لجهودنا و مساهمة و توجيهات من الدكتور محمد عيلان الذي



تولى الإشراف على هذا العمل في بدايته ، ولكن الظروف حالت دون أن يتواصل الإشراف ، فكانت الدكتورة ليلى جباري مثالا للمشرف المتفهم للظروف القاسية و العقبات التي وقفت في طريق إنجاز البحث أكثر من مرة، فبتشجيعها المستمر و توجيهاتها الصارمة وروحها الطيبة العظوفة ، كتب لهذا البحث أن يخرج إلى الوجود في الصورة التي هو عليها الآن ، فإليهما أتقدم بخالص التقدير والاحترام ، كما أن هناك الكثير ممن قدموا لي المساعدة و التشجيع ، وكان وقوفهم إلى جانبي حافزا قويا ، دفعني إلى مواصلة البحث خاصة أبي وأمي .

في الأخير ، أتمنى أن أكون قد قدمت عملا ناجحا ، يمكن أن يكون لبنة من لبنات البحث العلمي الموضوعي في مجال الدراسات الشعبية التي يمكن أن تساهم في كتابة التاريخ الثقافي للجزائر ، رغم ذلك أعتزف أن عملي هذا يشوبه من النقائص و الخلل ما يستدعي مراجعته مرات و مرات .

ولكن هدفي طيب ، كان خيرا ، مصداقا لقول الرسول الكريم؛ صلى الله عليه وسلم: "فإن خير من الخير خيره من الخير نفسه" ، والخير الذي يروى في الحديث هو جمع نصوص الحكايات ، وتدوينها قبل اندثارها ورحيل من



بقي من رواتها ، لذلك أحمد الله تعالى على أنني استطعت أن أجمع ولو  
جزءا يسيرا من الحكايات الخرافية التي تمثل جزءا من التراث العريق  
الذي تزخر به منطقة تبسة .

ولا أنسى أن أتقدم بشكري الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة، على طول  
صبرهم عند قراءة هذا البحث، و أتمنى ألا تكون فصوله ثقيلة الظل عليهم،  
فإن أخطأت فمن نفسي ، وإن أصبت فبعون الله تعالى ...

وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم.



## المدخل:

قبل الخوض في غمار هذا البحث، ارتأينا أنه من الواجب النظر في عنوانه من الناحية اللغوية والاصطلاحية، إذ من المحتمل أن يصادفنا التساؤل الآتي: لماذا الحكاية و ليس القصة ؟

### ○ دراسة مصطلح الحكاية:

كثيرا ما نلاحظ عدم التفريق في استعمال مصطلحي القصة والحكاية، على اعتبار أنهما كلمتان مترادفتان إلى حد قد يصل إلى التطابق من الناحية اللغوية، ولكن من الناحية الاصطلاحية قد وجدنا فروقا لا يمكن تجاهلها أو غض الطرف عنها، فالمعاجم و المراجع تذكر معاني عديدة للفظـة قصة؛ إذ نجدها قد وردت:

1. بمعنى الخبر: حيث جاء في القرآن الكريم: ﴿نحن نقص عليك

نبأهم بالحق...﴾<sup>1</sup>، وقوله تعالى: ﴿نحن نقص عليك أحسن

القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن...﴾<sup>2</sup>، وقوله أيضا: ﴿نتلو

الكتاب...﴾<sup>3</sup>، وقوله عز وجل: ﴿و

هل أتاك حديث موسى إذ رأى نارا فقال...﴾<sup>4</sup> إلى غير ذلك من





الآيات القرآنية التي ذكرت القصص، إما بلفظه الصريح أو بما يرادفه، ومهما كان الحال، فالمعنى واحد وهو الخبر.

2. و نجد ابن منظور يعرف القصّ على أنه «فعل القاص إذا قصّ القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام و نحوه قوله تعالى: ﴿نحن نقصّ عليك أحسن القصص﴾ أي نبين لك أحسن البيان (...) و القصص جمع القصة التي تكتب»<sup>5</sup>.

3. ورد لفظ قصص في القاموس المحيط بمعنى تتبع الخبر: «قص أثره قصصا وقصيصا و قصصا تتبعه، والخبر أعلمه (...) و القاص من يأتي بالقصة (...) و الحديث رواه على وجهه (...) و تقصص كلامه، حفظه»<sup>6</sup>.

أما من الناحية الاصطلاحية، فيعرفها يوسف نجم بأنها «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض»<sup>7</sup>.

أما سيد قطب فيرى أن القصة «ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيات إنما أسلوب الفني أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها، وتخرق الشخصيات في مجالها، بحيث يشعر القارئ كأن هذه حياة حقيقية تجري، وحوادثها تقع، وشخصيات حقيقية تعيش»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، الطبعة الثالثة، 1994م، ص 73، 74.

<sup>6</sup> الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الجزء الثاني، دار الفكر، بيروت، 1983م، ص 113، 114.

<sup>7</sup> محمد يوسف نجم، فن القصص، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص 09.

<sup>8</sup> سيد قطب، النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت/ القاهرة، دط، ص 75.

كما ورد في عدد من أعداد مجلة المجمع العلمي العراقي مقال حول القصة في القرآن الكريم، يعرف القصة بأنها «ضرب من ضروب الأدب، وطريق من طرق البيان، وهي التحدث نطقاً أو كتابة عن أمر ذي بال وقع في المجتمع، بأسلوب أخاذ يستجلب إليه قلوب السامعين أو القارئ، أسلوب يعبر عن مفاجآت أو مغامرات، أو أمر ما آخر، فيه عجب و فيه استغراب يدعو إلى الإصغاء العميق و الاندفاع الشديد إلى القراءة»<sup>9</sup>.

من كل ما سبق نستنتج أن القصة هي ذلك الكلام المتضمن لأخبار وأحداث تتعلق بشخصيات إنسانية ويمكن تداول هذه الأخبار مشافهة أو كتابة، مما يوحي بأن هذه الأخبار يشترط فيها الواقعية، ما دامت متعلقة بشخصيات إنسانية. وهو ما أجمعت عليه جل التعريفات السابقة باستثناء ما أورده مقال القصة في القرآن الكريم أقر بإمكانية تضمين القصة لأمر أو حدث فيه عجب أو استغراب.

هذا بالنسبة للقصة، أما الحكاية، فقد وردت معانيها في مراجع عديدة، ومن أهم هذه المعاني ما يلي:

❖ التقليد: حيث نجد ابن منظور يعرفها على النحو الآتي: «حكى الحكاية:

كقولك حكيت فلانا و حاكيتته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء، لم

أنت من حكيت عنه الحديث حكاية»<sup>10</sup>

<sup>9</sup> القصة في القرآن الكريم (مقال) من القاصي، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد التاسع، مطبعة

المجمع العلمي العراقي 1961، ص 66.

<sup>10</sup> ابن منظور، لسان العرب، 14، ص 74.



❖ كما وردت في القاموس المحيط بمعنى التقليد ونقل الخبر حيث يقول الفيروز ابادي: «حكوت الحديث أحكوه، كحكيتيه أحكيه و حكيت فلانا و حاكيتيه شابهته، وفعلت فعله أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية نقلته»<sup>11</sup>

❖ و قد ذكرها بالمعنى نفسه صاحب معجم متن اللغة بقوله: «حكى حكايةً الشيء، أتى بمثله وعلى صفته، وحكى عنه الحديث نقله كما هو (... ) فهو حاك للحديث، و الحديث محكيٌّ و مَحْكُوٌّ (... ) و رجل حَكْوِيٌّ: صاحب حكايات ونوادير عامية»<sup>12</sup> وهذا التعريف يربط الحكايات بالنوادير وينسبها لعامة الناس .

❖ و يوافق ذلك - إلى حد ما - التعريف الذي ساقه ياسين النصير الذي يرى أن «حكى أو حاكى، كلاهما تعني المشابهة و القصص مشابهة و محاكاة لأفعال سابقة (... ) فالقصص من المحاكاة و هي أيضا طريقة لكسب المعارف و طريقة لمعرفة أحوال الناس و الأحداث التاريخية»<sup>13</sup> إذ يتم من خلالها نقل تلك المعارف و الأحوال و الأحداث من شخص إلى آخر - وضمن دائرة أوسع - من جيل إلى الذي يليه ، فالحكي إذن هو نقل الكلام إما بلفظه أو بمعناه ، فإن كانت القصة هي الخبر ، فالحكاية هي رواية هذا الخبر و نقله ، وهي بذلك مرتبطة بالسرد و الرواية (التداول).

وقد يدفعنا ذلك إلى القول أن الحكاية - من هذا المنظور - أشمل من القصة الذي يتبع القصة الماضية بالحكاية عنها»<sup>14</sup> ولنا أن نتخيل ما

<sup>11</sup> الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج 4، ص 319.

<sup>12</sup> أحمد رضا، معجم متن اللغة، مؤسسة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد 2، 1958،

ص 141.

<sup>13</sup> ياسين النصير، المساحة المخفية، دراسات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995،

ص 34.

<sup>14</sup> سعيد يفتين، الكلام والخبر عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997،

ص 58.



يمكن أن يصاحب ذلك من لغة جسدية أو إضافات تستوجبها عملية الإخبار (الرواية الشفوية) .

غير أن هناك من المعاجم الحديثة ما يطابق بين الحكاية والقصة حيث ذكر أن الحكاية «مصدر حكى، جمع حكايات: قصة، ما يحكى و يقص سواء أ كان واقعيا أم خياليا»<sup>15</sup>، ويؤيد سعيد يقطين هذا الرأي حيث يساوي بين الصيغ: روى وحكى وقص... و يرى أن «كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر، سواء كان هذا الخبر من الأخبار القصار أو الطوال، وسواء كان حكاية أو قصة تدور حول الجن أو الأولياء الصالحين أو حول وقائع تاريخية أو متخيلة»<sup>16</sup> .

من خلال استعراضنا لكل ما سبق نصل إلى أن القصة و الحكاية - كمصطلحين أدبيين أو نقديين - لا فرق بينهما، ما دامتا يشتركان في كونهما يعتمدان على السرد أو الخبر الذي يشكل الوحدة الأساسية في بنائهما، وهذا ما يفسر إطلاق بعض الدارسين لمصطلح القصص الشعبي على عموم الفنون القولية النثرية الشعبية التي تعتمد على السرد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد من يفضل إطلاق مصطلح القصة على أدب الأفراد ضمن الأدب الرسمي، بينما يخصصون مصطلح الحكاية للأخبار و الأحداث و المغامرات التي يجهل مؤلفها ضمن ما يسمى بالأدب الشعبي حيث «تقابل الحكاية الشعبية في الأدب الرسمي أو أدب الأفراد القصة التي تأخذ موضوعاتها من المجتمع و تجعل غايتها خدمة المجتمع»<sup>17</sup>، فمن هنا نرى أن هذا التعميم لا يمنع من البحث في ماهية الحكاية الشعبية لمعرفة الحدود الفاصلة بينهما و بين الحكاية الخرافية الشعبية موضوع الدراسة .

<sup>5</sup> سعيد يقطين، الأساس، تأليف و

الترجمة العربية لاروس CSO ، Al ، 1989م، ص342.

<sup>16</sup> سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 19.

<sup>17</sup> عمر عبد الرحمن الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة و نصوص، المؤسسة

العربية للدراسات و النشر، طبع الأولى، 1980م، ص 90.

إن أشكال التعبير الشعبي وفنونه متعددة و يكاد يكون بعضها متداخلا مع البعض الآخر إلى درجة أن الدراسات الأولى التي اهتمت بالتراث الشعبي كانت تدرج كل تلك الفنون من أساطير وحكايات وسير ، وقصص ضمن مصطلح الفولكلور ، فقد ذكر قاموس مصطلحات الأنثولوجيا و الفولكلور أن هذا الأخير – أي الفولكلور – (يعني الحكاية الشعبية ، وأن مصطلح فولكلور يدل على فئة غير محددة من القصص لا تميز تمييزا واضحا عن المثلوجيا )<sup>18</sup>، ولكن هذه النظرة تغيرت بتطور الدراسات و الأبحاث حيث تم الفصل في هذا الأمر ، وظهرت عدة دراسات و أبحاث و مؤلفات مختصة بدراسة كل فن من فنون القول الشعبية ووضع الحدود الفاصلة بينه و بين غيره .

ومن الدارسين الذين اهتموا بالحكاية الخرافية وأفردوا لها العديد من المؤلفات والدراسات ، نجد الباحث الألماني فريدريك فون دير لاين ( Friedrich Von Der Leyen ) الذي يقر بوجود نقاط تقاطع بين مختلف الأنواع الأدبية الشعبية ، إذ أن «الحكاية الشعبية و الخرافية وأسطورة الآلهة و حكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات ، ومن ثم فإن الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته (...) و إنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى»<sup>19</sup>، وكان من بين تلك الأسس التي ذكرها ؛ الأصل و الشكل الفني .

<sup>18</sup> انظر هانز اس. قاموس مصطلحات الأنثولوجيا و الفولكلور، ترجمة الدكتور محمد الجوهري،  
و الدكتور حسن الشامي، دار المعارف، ص 2، 1973م، ص 283.  
<sup>19</sup> فريد ريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط 1، 1973م،  
ص 139.



ومن خلال دراسته للحكاية الخرافية ذهب إلى أنها «تعد جزءا لا يتجزأ أساسا من تراث ديني قديم»<sup>20</sup>، وأنها «عمل فني مكون وفقا لقواعد شكلية محددة»<sup>21</sup>.

ولم يفرق فون دير لاين من حيث الشكل و المضمون بين الحكاية الخرافية وأساطير الآلهة، فضلا عن اعتباره أن أساطير الآلهة هي الأصل الأول للحكاية الخرافية، فإذا كانت أساطير الآلهة تشير «إلى عصر ما قبل التاريخ (...) على حد تعبير علم الأديان، وبالمثل الحكاية الخرافية، فالمطلع التقليدي فيها " كان يا مكان" تعبير عن هذا الظرف الزمني نفسه، وكثيرا ما تحكي أسطورة الآلهة عن أعمال متجانسة أو مشابهة تماما لتلك الأعمال التي يتحتم على أبطال الحكاية الخرافية القيام بها»<sup>22</sup>.

ونجد فوزي العنتيل يشير إلى الصلة الموجودة بين الحكايات و التراث الديني، من خلال عرضه لإشارات بعض الباحثين الذين ذهبوا «إلى أن كثيرا من الحكايات المتداولة الآن بين الشعوب الأوربية قد ظهرت مدونة في مجموعة المواعظ التي استخدمها قسس العصور الوسطى للتوضيح، وقد تنقلت هذه المجموعات يكرر بعضها بعضا عبر العصور الوسطى، وربما كانت مصادرها شفوية، وربما كانت من ابتكار بعض المؤلفين إلا أنها أصبحت مأثورة على أي حال، وإذن فالحقيقة الهامة هي الطبيعة التراثية لمادة الحكاية»<sup>23</sup>.

من الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، حيث أن مصطلح الحكاية الشعبية سنعلمه بالإشارة إلى الحوادث أو حكايات الجنيات (...) كما

<sup>20</sup> فوزي العنتيل، «الحكاية الخرافية»، ص 153، 152.

<sup>21</sup> فوزي العنتيل، «الحكاية الخرافية»، ص 153، 152.

<sup>22</sup> فوزي العنتيل، «الحكاية الخرافية»، ص 153، 152.

<sup>23</sup> فوزي العنتيل، «الحكاية الخرافية»، ص 153، 152.



يستخدم كذلك بمعنى أكثر اتساعاً ليشمل جميع أشكال المرويات النثرية التي توارثتها الأجيال سواء كانت مدونة أو شفوية»<sup>24</sup> ولكن هذا التعريف يصدق على الحكايات كما يصدق على غيرها من أشكال التعبير، كالأساطير و السير، والملاحم، وغيرها، فهذا التعميم جعل مصطلح الحكاية فضفاضاً يستوعب كل أو أغلب الفنون النثرية.

غير أن الدكتور عمر عبد الرحمن الساريسي يعتبر الحكاية الخرافية فرعاً من فروع الحكاية الشعبية حيث يرى أن «إطار الحكاية الشعبية يضم الحكاية الخرافية، وحكاية الواقع الاجتماعي أو الحكاية الشعبية في المعنى الخاص، والحكاية المرححة، وحكاية الحيوان، وحكاية المعتقدات، وحكاية التجارب الشخصية و حكايات الشطار»<sup>25</sup>، ويقصد بالحكاية الشعبية في معناها الخاص «ما يحكى شفويًا بين الناس، بشكل خاص الحكايات التي تتصل بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الناس العاديون في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التي ليس فيها خوارق أو أعمال تخرج عن المؤلف»<sup>26</sup>

ومن هنا يتضح لنا الخيط الأول الذي يحدد الفرق بين الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، وهو الصلة الأولى بالواقع و التاريخ، وبعدها عن الخوارق، والوقائع والأحداث غير المؤلفات التي هي سمة من سمات الحكاية الخرافية.

أما السمة الثانية التي تميز الحكاية الشعبية بأنها «قصة ينسجها الجيل الشعبي»<sup>27</sup>، وأن القصة يستمتع بروايتها و الاستماع إليها إلى

<sup>24</sup> عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1890، ص 86.

<sup>25</sup> المرجع نفسه، ص 17.

<sup>26</sup> المرجع نفسه، ص 86.



درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل، عن طريق الرواية الشفوية»<sup>27</sup>، وهذا الحدث المهم لا بد أن يكون متعلقا بالواقع السياسي أو التاريخي ، أو الاجتماعي للشعب.

وقد بينت الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، بعض الفوارق والحدود الفاصلة بين الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية، حيث تقرر أن «السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، والواقع السياسي والاجتماعي معا، والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها، مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد انعزالها عن الزمان و المكان من سماتها الأولى»<sup>28</sup>.

وترفض الدكتورة نبيلة إبراهيم أن يشار إلى الحكايات الخرافية بأنها حكايات العجائز «و إنما هي أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي و يحقق له رغباته و آماله»<sup>29</sup>، وهذا الدور الذي تقوم به الحكايات الخرافية من تحقيق للرغبات والآمال إنما يوحي برفض الواقع الذي يعيشه الإنسان، وهذا ما يفسر كون «الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذي نعيشه، فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع، ولذلك فقد صور لنفسه عالما آخر يحبه و يرتاح إليه»<sup>30</sup>

من كل هذه الآراء التي قمنا باستعراضها، يمكننا أن نخلص إلى:

الخرافية تتقاطعان في عناصر أهمها:

أن كليهما قديمتان منسجتان منسجتان في حقب زمنية بعيدة، ومؤلفها مجهول.

<sup>27</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط 3، 1981، ص 119.

<sup>28</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 125.

<sup>29</sup> المرجع نفسه، ص 115.

<sup>30</sup> المرجع نفسه، ص 401.





ب - أنهما تدوران حول أحداث و أشخاص.

ج - أنهما من صنع خيال الشعب.

د - أن بقاءهما يتصل و يمتد بالرواية الشفوية (التداول).

هـ - أن المغامرات التي تتضمنها كل منهما، يمكن تصديقها حتى ولو خرجت

أحداثها عن الحقيقة العلمية.

2. أن هناك فروقا و حدودا فاصلة بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية أهمها: أن الحكاية الشعبية تنطلق من الواقع و التاريخ، فتطراً عليها إضافات و تغيرات تخرج بها عن الواقع، كأن تصور البطل على أنه إنسان يمتلك قدرات خارقة، بينما تتسم الحكاية الخرافية ببعدها عن الواقع و إبحارها في عالم المجهول واللامعقول، وارتباطها بالخرافة و الطقوس الدينية التي تتغير و تتطور بتطور المجتمعات.

ومن كل ما سبق يمكننا أن نصوغ تعريفا للحكاية الخرافية الشعبية يتمثل في اعتبارها: شكلا من أشكال التعبير الشعبي، وفنا من فنونه القولية المأثورة التي يجهل مؤلفها، والعصر الذي قيلت فيه لأول مرة يتداولها بعض أفراد الشعب جيلا بعد جيل، وهي تسمو و تتطور من خلال الرواية الشفوية، تتميز أحداثها ببعدها عن الواقع و ارتباطها بالخرافة و الميثاق، وهذه الميزة أساسها الرغبة الملحة للإنسان الشعبي في تغيير الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب؛ لذلك نجد أنها تنزع إلى الخرافة و الميثاق الشعبية لها.



ومن ذلك يمكننا القول أن الحكاية الخرافية لا تنطلق من التاريخ، ولكنها تتضمنه بطريقة ما، من خلال انعكاس الأحداث التاريخية، والظروف الجغرافية والاجتماعية، وظهورها في شكل ترسبات ومواقف عالجتها الحكاية، كما عالجتها غيرها من فنون القول الشعبية، ومن خلالها يمكننا أن نسجل جانباً من جوانب التاريخ الثقافي والاجتماعي للمنطقة انطلاقاً من الرموز والإشارات التي وردت في نصوص الحكاية الخرافية، والموروث الشفهي عموماً، مما سيزيد تاريخ المنطقة وثقافتها ثراءً عن دورها الحضاري.

ونشير في نهاية دراستنا لمصطلح الحكاية الخرافية والفرق بينه وبين مصطلح الحكاية الشعبية، إلى أن هناك بعض الباحثين قد اعتبروا الحكاية الخرافية نوعاً أو صنفاً من أصناف الحكاية الشعبية، وقد يعود ذلك إلى أن «كل ثقافة لها طريقتها الخاصة في تقسيم و تنظيم تعبيرها الشعبي، وهي طريقة نابعة من الإطار الحضاري و السيرورة التاريخية المنتجة لمظاهر الثقافة الشعبية مما ينتج عنه عدم تطابق عمليات تصنيف الأنواع الشفاهية من ثقافة إلى أخرى، مما يضطر الدارس إلى محاولة التوفيق بين إخضاع مواد الثقافة الشعبية للأطر النظرية الأدبية العامة من ناحية، ومراعاة التصنيف و التسميات الخاصة التي تضعها كل ثقافة لموادها»<sup>31</sup> فما يعتبر حكاية شعبية في الجزائر ، قد يعتبر في بلد آخر سيرة شعبية أو نوعاً من المغازي.

---

31- عبد الوهاب بن عبد الوهاب، البطل عملاً، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1988، ص ص 61، 62.



## الفصل الأول:

أولاً: لمحة عن منطقة تبسة ( تاريخيا و جغرافيا و اجتماعيا و ثقافيا):

إن الأصل الأول لاسم "تبسة" بربري، أطلقه عليها سكانها الأصليون، و الذي يعتقد - حسب الترجمة اللولبية القديمة - بأنه يعني [اللبوة]. و لما دخلها القائد الإغريقي [هركليس] شبهها لكثرة خيراتها بمدينة [تبيس] الفرعونية العريقة، و المعروفة تاريخيا بـ [طيبة] أو [طابة] الفرعونية، و بعد احتلال الرومان لها، حرفوا اسمها و أطلقوا عليها [تيفيستيس]، و تسهيلا للنطق تم اختصار اسمها إلى [تيفيست].

وفي بدايات القرن الثامن الميلادي (الموافق للقرن الأول الهجري)، قام المسلمون - كعادتهم مع الأسماء الأعجمية - بتصحيح التسمية إلى [تبسة]: بفتح التاء و كسر الياء مع تشديدها، و فتح السين مع

32  
في أقصى الجهة الشرقية من الوطن  
الذي سماها شموق أهراس، و من الجنوب الوادي، و

32) أنظر أحمد عيساوي، مدينة تبسة، دار البلاغ، ط 1 - 2005، الجزائر، ص 24.



من الغرب خنشلة، و من الشمال الغربي أم البواقي، و من الشرق الحدود التونسية على امتداد 300 كلم.

يقدر ارتفاعها عن سطح البحر بـ: 900 متر، و تقدر مساحتها بـ: 13878 كلم<sup>2</sup>، هذه المساحة ساعدت على تنوع التضاريس والمناخ الذي يجمع بين الاعتدال و الحرارة.

و قد أثبتت مصادر التاريخ أن منطقة تبسة كانت منذ القديم أهلة بالسكان، وقد ذكر ابن خلدون ذلك في تاريخه، وعدد سكانها اليوم يفوق 624948 ساكنا، بمعدل 45 ساكنا في كل واحد كلم<sup>2</sup> .

بما أن المنطقة هضبية (واقعة في منطقة الهضاب العليا)، فإنها تتميز بما تتميز به الهضاب من أن هواءها جاف «لأن جبال الأطلس التي تمسك عنها السحاب، و جبال الأطلس الصحراوي – لتفرقها – لا تمسك عنها الرياح السائم، و تختلف حالها صيفا و شتاء اختلافا كبيرا، وكذلك لا تجد المناسبة بين ليلها ونهارها:الشتاء بارد جدا، و في بعض الأحيان تسقط الثلوج بكثرة، و الصيف حار، و لكن لياليه معتدلة حسنة»<sup>33</sup> .

الجغرافية جعلت المنطقة تتميز بالخصوبة و هذه المعطيات و الغنى بالموارد الطبيعية و وسائل العيش الضرورية «من ماء وهواء

<sup>33</sup> التي اوجته بعدد السكان، و التوافق الاجتماعية و الثقافية و الرياضية... من مقر ولاية تبسة، تم الحصول عليها في ديسمبر 2004. (مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ج 1، مكتبة النهضة الجزائرية، د ط، 1963م، ص 29)



ملائم، مناخها عموماً جاف (قاري)، مرتفع الحرارة صيفاً، و بارد ممطر شتاءً، وعادة ما تغطي الثلوج كل المرتفعات، هذه الثلوج تنوب صيفاً فتكثر الجداول و العيون الجارية، فتنعش الزراعة»<sup>34</sup>.

وتتخلل المنطقة العديد من السلاسل الجبلية الفرعية المتصلة بجبال سوق أهراس شمالاً، و جبال اللمامشة (النمامشة) المتصلة بدورها بجبال الأوراس غرباً « بالإضافة إلى وجود بعض من الجبال من الجهة الجنوبية التي يصل ارتفاعها

إلى 1414 متراً، إذ تعد بمثابة حصن يحمي المنطقة من الزوابع الرملية، كما تتخللها سهول زراعية ذات حقول واسعة و غابات زيتون (ما يقارب 200 معصرة)، و منها ما هو قديم قدم التاريخ كمعصرة "بريزقال" الواقعة في الطريق إلى جنوب المنطقة»<sup>35</sup>

هذا إضافة إلى المجاري المائية المتواجدة في العديد من البقاع من منطقة تبسة، و عموماً، يمكننا القول أن استعراضنا لهذه اللوحة الجغرافية للمنطقة ليس هدفاً في حد ذاته، فالمعلومات الجغرافية متوفرة في كتب الجغرافيا، و في الخرائط بأنواعها، و لكن هدفنا الأساسي هو محاولة تقصي مدى تمثل هذه الملامح الجغرافية ووجودها في أجواء الحكايات التي قمنا بجمعها.

هذا بالنسبة للحكايات الجغرافية، أما من الناحية التاريخية، فإن المتصفح لتاريخ المنطقة، يجد أنها قدمت بالكثير من العصور و الحضارات التي تركت بصماتها، و آثارها في كل مكان، مما جعل منطقة تبسة زاخرة بالآثار الدالة

<sup>34</sup> علي سلطان: تبسة، مرشحة للتراث العالمي، وزارة الثقافة و الاتصال، للوكالة الوطنية للآثار و المعالم و النصب التاريخية، 1996م، ص 15.

<sup>35</sup> علي سلطاني، المرشحة للتراث العالمي، ص 17.



على كل عصر من تلك العصور، ف وراء كل حجر قصة ملك و شعب مر من هنا، لذلك يقال أن أطلالها لا توحى بالثناء، بقدر ما تلهم متأملها الحكمة والموعظة، و عظيم التقدير.

فهذه البيئة الجغرافية و التضاريسية، و تلك المراحل التاريخية عكستها ثقافة المنطقة، و تبدت في أقوالها و فنونها، و ممارساتها كما سيتضح من خلال استنطاق النصوص التي جمعناها من المنطقة؛ و من هنا كان لزاما علينا أن نتصفح تاريخها لتتعرف على أهم الملامح التاريخية، إضافة إلى تركيبة المجتمع و الظروف المختلفة التي عاشها أهل المنطقة (اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا).

وقبل تصفح المراحل التاريخية، تجدر الإشارة إلى أن هناك مناطق لا نجدها مذكورة في مصادر التاريخ و مراجعه، ولكنه يمكن دراسة تاريخها ضمن منطقة أوسع، والشيء نفسه بالنسبة لمنطقة تبسة، إذ أننا لا حظنا غياب اسم المنطقة من أغلب مصادر التاريخ إلا نادرا، ومن ثم كانت دراسة تاريخها ضمنية عند الحديث عما يسمى بالجزائر الشرقية (شرق الجزائر).

#### • المراحل التاريخية التي مرت بها المنطقة:

كان الإنسان في أبعاد عيانه جاهلا بامتهان الفلاحة و الصناعات المختلفة، و لم يكن أمامه سوى الحجارة التي كانت سلاحه، و خطر الوحوش أو اعتداءات أخيه الإنسان، و هذا هو الحال ردها إلى أن اخترع الكتابة، و عرف أشكال العمران، التي تعتبر دلائل على قيام الحضارات، و قد (منطقة تبسة الحياة ووجود الإنسان عليها منذ



حوالي 12000 سنة ق.م، و ذلك في ما يعرف لدى المؤرخين بالحضارتين القفصية و العاترية الغابرتين، كما كشف العلماء عن آثار من الأحجار المنحوتة (...) في نواحي تلمسان ووهران و بير العتير جنوب تبسة...) <sup>36</sup>.

إضافة إلى هذه الحضارات الأصلية التي قامت بمنطقة تبسة، ذكر التاريخ أن هذه المنطقة كغيرها من مناطق القطر الجزائري، قد توالى عليها العديد من الدول و الحضارات، كالحضارة الفينيقية و الرومانية و الوندالية و البيزنطية و العربية الإسلامية إضافة إلى الاحتلال الفرنسي، و من المؤكد أن تلك الحضارات قد تركت بصماتها مما جعل منها منطقة زاخرة بالتراث الإنساني

المتنوع فضلا عن التراث العريق للسكان الأصليين للجزائر و لشمال إفريقيا عموما.

والسكان الأصليون للجزائر هم البربر، و هم «أمة من أقدم أمم العالم وأشهر أجياله عاصرت العرب و الفرس و اليونان و الروم، معروفة بعز الجانب وإبائة الضيم، و الدفاع عن الشرف و قد زاحمت الأمم، و دافعت الملوك عدة آلاف من السنين» <sup>37</sup>.

القوة هم على أنفسهم، و الأرجح أنه أطلق عليهم، من قبل أمم أخرى، و لسبب هذا الاسم هو (لفظ وضعي، يراد به عند اليونان "صوت الألف" أو هو كل لفظ أجنبي عنهم، لا يتكلم بلغتهم، و من ثمة أطلقه

<sup>36</sup> أنظر: أحمد عيسوي، مدينة تلمسان و أعلامها، ص 25، و عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ

<sup>37</sup> مبارك الميلي، تاريخ الجزائر القديم و الحديث، ص 53.



اليونان أنفسهم على سكان هذا الوطن، و على غيرهم ممن هو ليس يونانيا، و الحقيقة أنهم ساميون،يرجع أصلهم إلى مازيغ بن كنعان، فهم " الأمازيغ " كما صرحوا بذلك أمام الخليفة عمر بن الخطاب )<sup>38</sup>.

ولكن إطلاق اسم (البربر) على سكان شمال إفريقيا «لا يفيد فحسب، معنى العُجمة التبليغية، كما يتأول المختصون بسبب التسمية و علتها، و لكن دلالة هذا اللفظ تعني أيضا التآبي، و عدم تمكين الآخر من الذات، و من انتهاك كرامتها، وهو ما يتأكد في دال " أمازيغ " ذلك اللفظ القومي الأصيل، المعبر عن عشق الحرية و اللاخوع»<sup>39</sup>.

وإن كان السكان الأصليون لمنطقة تبسة هم البربر أو الأمازيغ (على اختلاف التسميات)،فإن منطقة تبسة بعد الفتح الإسلامي صارت تسكنها (القبائل البربرية المستعربة، المعروفة بقبائل النمامشة، بالإضافة إلى القبائل العربية التي سكنتها بعد موجات الهجرات العربية إليها في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، فصار مجتمع المنطقة بذلك يبنني على نظام القبائل والأعراش، و ينقسم إلى أربعة أقسام هي: قبيلة النمامشة بفروعها، و قبيلة أولاد سيدي يحي بن طالب بن تلمسان، و قبيلة أولاد سيدي عبيد العربية، و قبائل كبرى صغيرة العدد من أهميتها أشهرها: أولاد دراج العربية الهلالية، و أولاد ملول، و الزعامة الفراهيشية)<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> عبد الوهاب شلالي، محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 48، ص 49 (بتصرف).

<sup>39</sup> سليمان بن ميمون، الشخصية الجزائرية، دار الغرب للنشر و التوزيع، د ط - د ت، ص 08.

<sup>40</sup> أحمد عيسوي، مدينة تبسة، دار الغرب للنشر و التوزيع، د ط - د ت، ص 20 و ما بعدها (بتصرف). و لمزيد من الإطلاع أنظر عبد الوهاب شلالي، نظرات في تاريخ تبسة، دار الغرب للنشر و التوزيع، د ط - د ت، ص 19، (ملحق شجرة أنساب القبائل

التبسية، ص 170).



وتقصي هذه التفاصيل يفيدنا في معرفة ما يتصف به سكان المنطقة من طبائع وأخلاق بقيت راسخة حتى اليوم، تتجلى في ما يصدر عنهم من سلوكات أو إبداعات فكرية خاصة ما سجلته تلك النصوص التراثية الشفوية، التي سنحاول من خلالها الكشف عن مدى تمثلها للجانب الاجتماعي والثقافي لأهل المنطقة، فالبربري «خلق حرا فخورا معتزا بعشيرته، متعصبا لقبيلته و قومه (...). نشأ حربيا شجاعا إلى حد الوحشية، حاذقا ذكي المشاعر، منتقما من عدوه، شفوفا بالضعفاء و المساكين، محبا للعمل دعوبا عليه، عدوا للبطالة مكتفيا بالقليل المتواضع من بسيط المعيشة، تاجرا كنازا»<sup>41</sup>.

ولا بد أن هذه الصفات و الطبائع و الأخلاق يوجد في التراث الشفوي عموما، و الحكاية على وجه الخصوص، ما يدل عليها أو يرمز لها.

أما بالنسبة للنشاطات التي مارسها سكان المنطقة، فيمكننا القول أن الإنسان الذي استوطن منطقة تبسة، قد تطور بتطور العصور، و مارس العديد من النشاطات، كان ابتكار الأسلحة أولها، وذلك بغرض الدفاع عن نفسه، إذ «من الطبيعي للإنسان الأول فكر أول ما فكر في استخدام الأسلحة، من الطبيعة الحيوانات الضارية المتوحشة التي كان يخشى بأسها ويطشها مثل الفيل والأنبياب الطويلة والأظافر ولعل الإنسان يكون قد استغل هذه الأسلحة الحيوانية ضد الحيوانات نفسها، لأن مثل هذه الخواطر، ومثل هذه الأفكار والاستنتاجات أكثر بساطة بالإضافة إلى كونها مباشرة وليس

<sup>41</sup> عبد الرحمان بن محمد، تاريخ الجزائر العام، ص 51.



فيها شيء من التعقيد الذي تتطلبه عملية تصنيع الحجارة، حتى ولو في أبسط صورها»<sup>42</sup> .

وإضافة إلى تلك الأسلحة الحيوانية البدائية، عرفت منطقة الجزائر عموماً، ومنطقة تبسة خصوصاً (بإنتاج نوع خاص من الأدوات الحجرية التي لم تعرفها أوروبا في هذه الأثناء، و لم تعرفها معها منطقة أخرى من العالم، و ذلك خلال ما يسمى بالعصر الحجري القديم، إذ وجدت حضارة خلال هذا العصر، تعرف بالحضارة العاترية، و قد عثر الباحث ريغاس بعد عمليات تنقيبية أثرية سنة 1922م على أدوات صناعية في موقع بئر العاتر جنوب شرقي مدينة تبسة (43).

ومع فجر التاريخ ظهرت إلى الوجود العديد من الحضارات التي امتد نفوذها إلى شمال أفريقيا، و تركت آثارها الواضحة في الجزائر و منها منطقة تبسة، و ذلك على الصعيد الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي.

## 1 المرحلة الفينيقية:

إلى شمال أفريقيا بفعل مزاحمة اليونان لسفنهم في موطنهم الأصلي (الشام) فأصبحت بعض المدن الساحلية و الداخلية (و منها تبسة التي كانت من بين المدن القديمة التي ظهر فيها تأثير الحضارة اليونانية

<sup>42</sup> محمد الطاهر العذواني، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 م، ج 1، ص

<sup>43</sup> المرجع نفسه، ص 171 (بتصريف).



البونية القديمة)<sup>44</sup>، و قد كانت العلاقات خلال هذه المرحلة علاقات تعايش كانت نتيجتها إطلاق اسم البونيقيين ، و تم خلالها تأسيس العديد من المدن فكانت هذه الحضارة حضارة تعمير و تجارة ، نتصور أنها نقلت إلى المغرب (شمال أفريقيا) بعض ما يتميز به أهل المشرق ، فأخرجت البربر من العزلة ، و عم السلام و الرخاء ، و قامت علاقات التجارة و المصاهرة بين البربر و الفينيقيين «على أساس المودة ، حيث لم تشأ قرطاجنة أن تتوسع على حساب أراضيهم ، بل كان من مصلحتها أن تحافظ على وجودها و بقائها بإقامة علاقات تحالف مع أمراء البربر»<sup>45</sup>.

فكانت هذه المرحلة تتميز بنوع من الاستقرار إضافة إلى وجود تأثيرات فينيقية على الحياة الدينية للبرابرة «فقد كانوا بصفة عامة يعبدون الشمس و القمر و الكواكب»<sup>46</sup>

## 2- المرحلة الرومانية:

تغيرت الأوضاع بمجيء الرومان، فدخلت تبسة في صراعات و حروب وفتن الرومان و القرطاجيين الدامية «إلى أن وقعت تحت حكم الرومان الغازين لها أوائل سنة 200 ق.م، ومنذ ذلك التاريخ صارت تبسة مقاطعة رومانية تابعة أصبحت بعد استقرار الكتيبة الأغسطية الرومانية فيها، مستعمرة رومانية، من نوع من الأمن و الاستقرار، و صارت تشكل معبرا

<sup>44</sup> مبارك الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، ج 1 ، ص 93 ، و صالح الفرкос ، تاريخ

الجزائر ، المراحل الكبرى ، دار العلم ، د ط - 2005 م ، ص 32 .

<sup>45</sup> مبارك الميلي ، المرجع نفسه ، ص 96 .

<sup>46</sup> صالح فرкос ، تاريخ الجزائر - المراحل الكبرى ، ص 41 .



هاما لمختلف المحاصيل القادمة من الجنوب التونسي باتجاه الشمال الأفريقي  
«<sup>47</sup>.

و رغم اهتمام الرومان بإنشاء المدن و القلاع و الطرقات و المحاصيل  
الزراعية، و تربية الحيوانات إضافة إلى تشجيع بعض الصناعات كالنسيج  
و الدباغة، إلا أن معاملة الرومان للبربر كانت معاملة قاسية فالجهات التي  
يضعف أو يندم فيها نفوذ الرومان «تكون سعيدة، و الجهات التي يتمكن منها  
تكون حياة البربر بها حياة العبيد، كما كان الرومان يأنفون من مخالطة البربر  
و معاملتهم (...). فالعنصر البربري لم ينل من الاحتلال الروماني أي فائدة بل  
خسر كل شيء حيث كان المعمرون الرومان يسخرونه في مزارعهم و معاملهم  
و بناءا تهم الضخمة و يمتصون دماءه»<sup>48</sup>.

هذا على الصعيد الاجتماعي و الاقتصادي و العمراني، أما بالنسبة للمعتقد  
فقد كان رجال الدين منقسمين إلى أربعة أقسام و هي:

«القائمون على الهيكل لذبح القرابين؛ فرغم ظهور المسيحية إلا أن أغلبية  
السكان كانت محافظة على وثنتيتها، و كان إلى جانب ذلك مذهب دوناتوس  
سائداً بين به أغلبية الجزائريين، و المراقبون للأعمال الدينية،  
العرفان الذين بنوا من أفراخ الدجاج لجزرها، و معرفة الحوادث الغيبية  
منها»<sup>49</sup>، و هذه العنصر الماطقوس مازالت تعيش في سلوكات و ممارسات

<sup>47</sup> عمار مينة تبسة و أعلا، ص 27 .  
<sup>48</sup> مبارك المليل، تاريخ الجزائر القديم و الحديث، ص 203 ، ص 204 ، و صالح فركوس ، تاريخ  
الجزائر، المراحل الكبرى، ص 111 .  
<sup>49</sup> صالح فركوس ، تاريخ الجزائر المراحل الكبرى، ص 59 .

سكان المنطقة كالذبح على النصب و مقامات الأولياء الصالحين و تقديم القرابين ، وأعمال العرافين التي يمكن أن نجد ما يدل عليها في النصوص التراثية للمنطقة .

### 3 - المرحلة الوندالية (الفندالية):

كانت منطقة تبسة في العهد الوندالي تمثل (العمالة الخامسة ضمن التقسيمات الوندالية لشمال إفريقيا، غير أن الوندال فيها كانوا أقلية بالنسبة إلى غيرها من المقاطعات الأخرى)<sup>50</sup> و قد تميز هؤلاء بالقسوة في معاملة الأهالي، و تخريب العمران، و تقتيل الأبرياء، و إتلاف المزروعات و قطع الأشجار، فاضطر الأهالي إلى مقاومة هذا الوضع من خلال العديد من الثورات الشعبية لمحاربة هؤلاء القوم الذين كانوا «منهمكين في أنواع من العبث و الفساد، منغمسين في أحضان الخلاعة و سوء السيرة، معرضين عن حياة الجد و الحزم»<sup>51</sup> مما أدى إلى سقوط الحكم الوندالي الذي استمر حقبة زمنية تفوق القرن .



<sup>50</sup> عبد الرحمان بن محمد الجبلي، ريخ الجزائر العام، ج 1 ، ص 124 .

<sup>51</sup> المرجع نفسه ، ج 1 ، ص 124 .

عند قدوم الروم من عاصمتهم بيزنطة، استولوا على العديد من المدن الساحلية في شمال أفريقيا إضافة إلى بعض المدن الداخلية، فبنوا الحصون «على أطراف البلاد لحمايتها، ثم استولوا كذلك على مدينة تبسة و خنشلة و تمقاد ، وغيرها (...). و ارتكب الروم في الوندال ما ارتكبه الرومان في القرطاجيين»<sup>52</sup>.

وأمام تلك الثورات المستمرة و المتجددة، مع زيادة ضعف السلطة الرومية في الجزائر، و ضعف الإمبراطورية البيزنطية في عقر دارها، انتهت مرحلة الحكم البيزنطي في شمال أفريقيا على يد الفاتح المسلم (عبد الله بن سعد بن أبي سرح) في مدينة القيروان، سنة 647 م.

## 5 – مرحلة الفتح الإسلامي:

عند قدوم الفاتحين العرب إلى تبسة حاول البربر التصدي لهم، بقيادة الكاهنة التي غدرت بالصحابة «بعد أن وانقذتهم على العهود و الموائيق، و نتسبب الغادرة في استشهاد الصحابي الجليل (عقبة بن نافع الفهري) و ثلاثمائة من صحبه الفاتحين»<sup>53</sup>.

فكانت هناك ثورات وحروب، و لكن الفتح الفعلي لمنطقة تبسة لم يتحقق إلا في سنة 693 م من القيروان الذي «دخل تبسة، و منها

<sup>52</sup> صالح فركوس ، تاريخ الجزائر - المراحل الكبرى ، ص ص 64 ، 65 .

<sup>53</sup> أحمد عيساوي ، مدينة تبسة - معالمها ، ص 30 .



اتجه نحو الشمال الشرقي في واد نيني و هو الذي سماه ابن عذارى بوادي سكتاتة، و يسميه ابن خلدون مسكيانة»<sup>54</sup>.

وقد كان من نتائج هذه الفتوحات: دخول البربر إلى الإسلام طواعية، بفضل مبادئه السمحة مما حقق الاندماج السريع بين الفاتحين و السكان الأصليين فتحققت الوحدة الدينية واللغوية، وزالت الفرقة التي خلفتها مراحل الحكم الروماني و الوندالي و البيزنطي إلى أن جاء عهد الولاة سنة (100 هـ)، فاستقبله البربر «بحب و اعتزاز، و لم تحدث قلاقل في المجتمع العربي البربري شمال افريقية إلا بعد أن تنكر الولاة لمبادئ الإسلام العادلة (... ) و حينئذ ثار البربر تحت قيادات مختلفة بتأثير تيارات متعددة، و أشهر الثورات في عهد الولاة هي ثورة (102 هـ)، و ثورة (122 هـ)، و ثورة (135 هـ) (... ) و دام الأمر كذلك إلى أن تسلم إبراهيم بن الأغلب ولاية افريقية سنة 184 هـ، و ساهم في إعادة الأمن»<sup>55</sup>.

كما ظهرت صراعات مذهبية و سياسية بين أهل السنة و الشيعة، و بين الدولة الإسلامية و الدول المجاورة لها حيث «كانت حروب الدولة الفاطمية الخارجية تقع بينها و بين دولة الأمويين الأندلسية بالبحر الأبيض المتوسط، و بينها و بين دولة الفرنجة المساحلة للبحر الأبيض المتوسط»<sup>56</sup>.

الاضطرابات و الفتن التي زامنت ظهور الدويلات الباقية الحمادية و الموحية  
مزدحم حيث قامت الحمادية  
منها، حيث  
الذيانية و الحفصية....) إلا أن الجانب الثقافي كان الحواضر و المنارات الثقافية، كانت تبسة واحدة

<sup>54</sup> تاريخ الجزائر العام ، ص 181 .

<sup>55</sup> و ثقافته ، ص 29 .

<sup>56</sup> المرجع نفسه ، ص 215 .



أنجبت (الكثير من المشاهير والأعلام، منهم الشيخ عمر بن عبد الله القفصي التبسي، و كذلك الشيخ محمد بن عيسى التبسي و غيرهم كثيرون)\*

## 6 – مرحلة الحكم العثماني والاستعمار الفرنسي:

كانت رغبة الأسبان في احتلال الجزائر سببا في التواجد العثماني، فكان الصراع على أشده بين المسلمين و الصليبيين، فقد بذل الأتراك جهودا تحفظ لهم في التاريخ، من أجل حماية الجزائر من التحديات الاستعمارية طوال ثلاثة قرون حين اشتد «تتمر الأسبان و البرتغال وجمهورية البندقية و جنوة الإيطاليتين ، فحمل كل منها على المغرب العربي جريا وراء غايته الصليبية و جشعه الاستعماري»<sup>57</sup>.

وقد مرت هذه المرحلة بأربعة عهود لها نظمها الإدارية و العسكرية الخاصة، هي: «عهد البايبربايات (1518 م – 1587 م)، و عهد الباشاوات (1587 م – 1659 م) و عهد الآغاوات (1659 م – 1671 م)، و عهد الدايات (1671 م – 1830 م) و قد كان أغلب هذه العهود مليئا بالثورات، كما اتسمت الأوضاع الاجتماعية بالفوضى ، و الاضطرابات و توترات الإنكشارية ، كما كانت تتأثر بالأوبئة و الأمراض و الكوارث ، و كانت أشد قساوة ، و نظرا لتركيبة المجتمع من الجزائريين و الأتراك و الكراوات»<sup>58</sup>

<sup>57</sup> أنباء المنطقة ، كما أفرد فصلا كلالا  
محمود شيت خطاب ، فاديتت  
ص 236 .  
<sup>58</sup> صالح فركوس ، تاريخ الجزائر  
المراحل الكبرى ، من ص 106 إلى ص 170 .





وهذه الأوضاع الاجتماعية العصبية أثرت سلبا على الحياة الثقافية التي تميزت بالركود خاصة في القرنين الأول و الثاني من مرحلة الحكم العثماني.

وبقيت تبسة تحت سلطة العثمانيين (و تابعة لبايك باي قسنطينة إلى تاريخ دخول الحملة الفرنسية إليها يوم 31 مايو 1842 م، (...)) وقد اضطلعت تبسة بدورها الجهادي في العهد الاستعماري الفرنسي بدءا من مشاركتها الفعالة في ثورة الرحمانية عام 1871 م – 1872 م، و إعدام شيخ الجهاد فيها [سيدي محمد الشريف الرحماني]<sup>59</sup> فكان التواجد الفرنسي في الجزائر عموما و في منطقة تبسة خصوصا ، يمثل مرحلة أخرى من مراحل البؤس و الشقاء ، إذ تشهد الوثائق «أن سنة 1942 كانت أيضا سنة صعبة بالنسبة للسكان الجزائريين (...)) و أن المواد الغذائية كانت مفقودة و أن الأهالي كانوا يأكلون الأعشاب و يشربون من الآبار العفنة، ويكاد كبارهم يكونون عراة، أما صغارهم، فكانوا يتركون حفاة عراة، وكانوا يشاهدون أطفالهم و ذويهم يموتون بالمalaria في لحظات»<sup>60</sup>

وربما تكون هذه السنة و مثيلاتها هي ما يطلق عليه العامة اسم (عام الشر)، و ذكر هذه السنة ليس على سبيل الحصر، بل على سبيل المثال.

أما بالنسبة للكاتب الديني و الثقافي، فقد بذلت فرنسا جهودا لا يستهان بها من أجل تنصير و تجليل الجزائريين، وذلك من خلال محاربة و هدم الزوايا

<sup>59</sup> أحمد عسلاوي ، مدينة تبسة ، ص 34 ، ص 35 بتصرف .  
<sup>60</sup> أزغدي محمد لحسن ، يوميات ثورة التحرير الوطني ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989 م ، ص 107



و إغراء شيوخها بمختلف أنواع الوظائف، وتشجيع التعليم باللغة الفرنسية و كل ذلك من أجل طمس معالم الحضارة الإسلامية.

و لكن المتقنين من الأهالي، حاولوا التصدي لهذه الأوضاع، فشهدت المنطقة بوادر «الحركة الإصلاحية التتويرية في بدايات القرن العشرين، وتأسيسها المتميز لأول مدرسة عربية حرة سنة 1913م، وبروز الكثير من علمائها و رجالها المصلحين، وعلى رأسهم المفكر الإسلامي مالك بن نبي (1905م - 1973م) و الشيخ العلامة العربي التبسي (1891م - 1957م)»<sup>61</sup> ، و قد ساهمت هذه الحركة الإصلاحية في إذكاء نار الثورة التحريرية.

## 7- أواخر مرحلة الثورة وبدايات مرحلة الاستقلال:

من المعروف أن الاستعمار الفرنسي لم يخرج من الجزائر حتى أتى على الأخضر و اليابس، وترك الشعب يعاني من ويلات الحرب و مخلفاتها على جميع المستويات، وحتى بعد الاستقلال، ظهرت فتن و صراعات «فراحت هذه الثورة في نهاية انتصارها تآكل بعضها بعضا (...) وظهرت فكرة الولايات و المناطق، ولأول مرة ظهرت العداوة بيننا وبين الأشقاء (...) كل هذا ترك ويشد الرحال من جديد إلى عالم التشاؤم و الذوبان في بحر المشاكل التي لم تزل لها ولا آخر»<sup>62</sup>

<sup>61</sup> أحمد عسلاوي، مدينة تسعة أعينها، ص 35.  
<sup>62</sup> الطاهر حيلس، قبسات من حور، نوفمبر 1954 م، كما عايشها العقيد الحاج لخضر، شركة الشهاب، الجزائر، دط، دت، ص 996.

رغم كل هذه الصراعات و انعدام الاستقرار، كانت هناك بوادر منذ ثورة نوفمبر، شجعت على النهوض بالجانب الثقافي رغم خطر المستعمر (لكي تجعل الثقافة في متناول أفراد شعبنا، بوضع بنود تطالب باستعادة الثقافة الوطنية،

وتعريب التعليم و المحافظة على التراث الوطني، والثقافة الشعبية، وتوسيع النظام المدرسي لكل الفئات، وتكييفها مع واقع البلاد)<sup>63</sup>

و رغم أن ذلك يثبت الجهود المبذولة و المسطرة من أجل تغيير الواقع المأساوي الناتج عن ليل الاستعمار الحالك، ورغم أن المحافظة على التراث الوطني و الثقافة الشعبية كانت مطلبا أساسيا للقيام بشؤون الأمة الجزائرية، إلا أن «الاستقلال قد سارع بتقريب الشقة بين المدينة والبادية، الأمر الذي لم تعد معه القيم التقليدية بقادرة على الثبات أمام مظاهر التطور المتزايدة»<sup>64</sup>، فكان انتشار التعليم واحدا من العوامل التي أبعدت المجتمع عن الإبداعات الشعبية و إهمالها ، والتأخر في دراستها ، وهو ما سيتم التطرق إليه خلال المبحث الثاني من هذا الفصل.



<sup>63</sup> (النصوص الأساسية لثورة نوفمبر 1954 م، منشورات ANEP، 2005 م، ص 76.

<sup>64</sup> سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية، ج 1، ص 10.

## ثانيا: أسباب تأخر الدراسات الشعبية بمنطقة تبسة:

ظلت الثقافة العربية الإسلامية منذ أمد بعيد هدفا يترصده المبشرون والمستعمرون، حيث كان سعيهم حثيثا لتفريق شمل العرب و المسلمين بشتى الوسائل، واضعين في حسابانهم أن ذلك لن يتحقق « مادام هناك لغة واحدة» يتكلم بها العرب، ويعبر بها العرب والمسلمون عن آرائهم، ومادام هناك حرف عربي يربط حاضر المسلمين إلى تراثهم الماضي، فإذا حمل المبشرون و المستعمرون العرب على الكتابة باللغة العامية، أصبح لكل قطر عربي لغة خاصة به، أو لغات متعددة، ثم إذا هم استطاعوا أن يحملوا المسلمين على التخلي عن الحرف العربي،

اللاتيني مكانه، انقطعت صلة العرب تماما بأدبهم القديم، وبالمؤلفات الدينية والأدبية، والتاريخية و الفكرية»<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> محمد شبيث خطاب، قارئ فنون العرب، دار الفكر - ج 1 - ط3- 1978، ص 320.



والتخلي عن الحرف العربي لا يعني انقطاع الإبداع؛ فقد كان هناك تراث شفوي تتداوله العامة، ولكنه يعني عدم القدرة على تدوين ما تنتجه تلك الشعوب العربية من فكر وأدب و فن و غيره من أشكال التعبير...

وتدوين التراث الشعبي في القطر الجزائري لم يكن أوفر حظا منه في باقي أقطار الوطن العربي « فقد ظل متميزا بالتراجع طيلة فترة النفوذ الأجنبي، و قد احتفظت الجزائر بثقافتها الكتابية بفضل الزوايا و الكتاتيب في الأرياف، واقتصرت تعلمها في بعض المدارس بالمدن على المبادئ الأساسية، و مع ذلك فإن العامة لم تكف أبدا عن تداول موروثها الشعبي من خلال السماع، بالرغم من طغيان هاجس الاحتياج اليومي و الطابع الرمزي، والشعوري عليه»<sup>66</sup>.

ولكن الاستعمار الفرنسي لم يتوان في محاربة الزوايا، وطمس الهوية العربية الإسلامية من أجل تفريق صفوف الجزائريين، وإبعادهم عن دينهم و لغتهم، وإغراقهم في ليل حالك من الجهل، من خلال انتهاج سياسة التجويع و التجهيل، لعلمه أن البطون الفارغة غالبا ما تكون عاجزة عن التفكير.

كما عمدت - إضافة إلى ذلك- إلى سياسة التنصير « فقد أعلن سكرتير الحاكم العام الفرنسي في الجزائر سنة 1832: " إن آخر أيام الإسلام قد دنت، و قد بدأ يمشي على رؤوس الأصابع، و لن يكون للجزائر إله غير المسيح "»<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> هادي بن هادي، «التصوير في روايات عبد الحميد بن هدوقة(مقال)، دراسة لعبد الحميد بوسماحة، مجلة اللغة والآداب، العدد 13 - ديسمبر 1998، ص 191

<sup>67</sup> زغدي محمد لحسن، مؤخر العرواح و تطور ثورة التحرير الوطنية الجزائرية (1956 - 1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 م، ص 29.



وقد كانت فرنسا طيلة الفترة الممتدة ما بين احتلالها للجزائر (سنة 1830) إلى سنوات الثورة التحريرية، تضع أكثر من خطة للقضاء على الزوايا، و ما تلعبه من دور في توعية الشعب و دفعه للتمسك بمقومات الشخصية العربية الإسلامية، والمتتبع لتاريخ الجزائر، يجد أن الزوايا الجزائرية، مرت بثلاث مراحل، تم خلالها<sup>68</sup> :

أ – هدم بعضها، و مصادرة أملاكها، وأملاك الباقيات منها، وضم مداخيلها إلى أملاك الدولة الفرنسية، في المدن أولاً، ثم في الأرياف لاحقاً.

ب – إنشاء المدارس الفرنسية الابتدائية في المدن ثم في الأرياف لسحب التلاميذ من الزوايا ونشر التأثير الفرنسي.

ج – محاربة كبار المرابطين (شيوخ الزوايا) و استدراجهم بالوظائف و الزواج المختلط، و تشجيع الدروشة و التدجيل بدل التعليم.

د – منع الزوايا من نشر التعليم العام و فرض برنامج ضيق عليها لا يتعدى تحفيظ القرآن الكريم دون تفسيره أو تعليم قواعد اللغة و أصول الدين دون فهم،

و قد كانت منطقة تبسة تضم مجموعة من الزوايا أشهرها زاوية سيدي محمد (شيوخها) <sup>69</sup>.

ومع مرور الزمن لم يجد المستعمر ما كان يصبو إليه حيث تحولت الزوايا من أماكن للعبادة و التعليم إلى مقر للشعوذة و ممارسة بعض الطقوس الوثنية «

<sup>68</sup> تم تخصيص هذه العناصر من كتاب تاريخ الجزائر الثقافي، لأبي القاسم سعد الله، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ج 3، ط 1، 1998، ص 173.

<sup>69</sup> أحمد عيساوي، مدينة تبسة، دار البلاغ، الجزائر، ط 1، 2005، ص 09.



و قد لصق بهذا المفهوم للزاوية ممارسة الحضرة و الدروشة و استغلال جهل العامة، ثم أصبحت الزاوية علما على الخرافة و التجهيل و الظلامية و الاستغلال»<sup>70</sup>.

وهذا يعني أن الظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر عموما ومنطقة تبسة خصوصا خلال فترة الاستعمار جعلت الشعب يعاني من الأمية، مما أدى إلى انتشار الخرافة التي ظهرت في شكل طقوس يمارسها أفراد الشعب، كما أن المتصفح للمراحل التاريخية التي سبقت فترة الاستعمار، يجد أن سكان المنطقة قد «اهتموا بالعديد من النشاطات كالرعي والزراعات البعلية، كما اشتهرت المنطقة أيضا بالصناعات التقليدية المرتبطة أساسا بالماشية و منتجاتها الصوفية»<sup>71</sup> إضافة إلى الاهتمام بكيفية الدفاع عن أنفسهم في حالة انعدام الأمن و الاستقرار، و لا بد وأن تلك النشاطات كانت مصحوبة بإبداع شفوي شعبي يمثل الجانب الثقافي لحياة سكان المنطقة والذي تعد الحكاية الخرافية شكلا من أشكاله، حيث أن الحكاية «جزء من الخبرة العملية التاريخية للناس العاملين، و يدلنا التاريخ الثقافي للبشرية أن الحكاية دخلت ميادين شتى فأصبحت جزءا من شعائر الصيد و الزرع و استنطاق الأقدار و الإخصاب و الإنجاب»<sup>72</sup>.

إلا أن الظروف التاريخية التي مرت بها المنطقة كغيرها من المناطق الشمالية الغربية الجزائرية جعلت من الحكاية الخرافية و الخرافة أدوات للحفظ و التذكير و ضاعت وسائل التدوين و الحفظ إلا من أشقات تدبوية لها حضورها في الحكاية.

<sup>70</sup> أي القاصد من تاريخ الجزائر الثقافي، ج 3، ط 1، ص 170.

<sup>71</sup> أحمد عيسوي، المرجع نفسه، ص 9.

<sup>72</sup> ياسين النصير، المساحة البحثية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995.

ص 37.

ورغم وجود الحكاية الخرافية وغيرها من أشكال القصص الشعبي والفنون القولية كالأمثال و الأغاني الشعبية و الألغاز.... إلا أن دراسة تراث منطقة تبسة قد تأخرت إن لم نقل أنها شبه منعدمة. و بعد محاولة استقصاء وجدنا أن بعض طلبة الجامعات اتجه إلى تراث المنطقة بالدراسة و من أهم هذه الدراسات رسالة دكتوراه حول الحكاية الشعبية في منطقة تبسة تقوم بإعدادها الأستاذة "وسيلة بروقي" أستاذة بكلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة الشيخ العربي التبسي بتبسة، و إن وجدت دراسات تتعلق بالمنطقة، فإنها غالبا ما تدرس الجانب الثوري، أو التراث المادي (العمران، الحرف، الحلي، العملات... الخ).

من هنا كان لزاما علينا أن نبحث، و نترصد أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر الدراسات الشعبية للمنطقة، و التي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- عدم الاهتمام بتدوين التراث الشعبي الشفوي، سواء ما هو حي جار في الاستعمال، كالأمثال التي تستدعيها بعض المواقف، أو ما قد أوشك منها على الاندثار، نظرا لعدم العودة إليه إلا في القليل النادر من الأوقات مثل الحكايات و القصص و السير الشعبية... الخ، و ربما هو السبب الأساسي في الصعوبة الأولى التي يواجهها الباحث و الدارس للتراث الشعبي دراسة تراث لم يتم تدوينه! .

2- تركيز الاهتمام على الجانب المادي من التراث الشعبي. والمتمثل في الصناعات الحرفية التقليدية كالحرف و الخزف... الخ و ربما كان ذلك





راجعا إلى كون «الناس أحرص على المحافظة على التحف، و صون ما جمل من الآثار»<sup>73</sup>.

**3 –** أن بعض العلماء يرون أن الأدب الشعبي لا يرقى إلى مستوى اللغة الفصيحة التي يمكننا التعبير بها – حسب رأيهم عن كل ما في الوجود، فهذا الموروث الشعبي هو من كلام عامة الشعب، و بذلك يكون «الجهل و ما يتصل به هو الطابع الغالب عند العوام، إنهم أقل حفا من العلماء، و من إعمال ملكة التمييز، لذلك يكون كلامهم على قدر بيناتهم و الأعمال التي يزاولون، و لذلك لا يمكن لكلامهم إلا أن يكون قبيحا و مرذولا و ملحونا، و بذلك لا يصح إدراجه ضمن النص، و لاسيما و أن الذين يتلقونه هم العوام أيضا»<sup>74</sup>.

وحسب رأي هؤلاء أن نصوص القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، و الأدب الرسمي الفصيح فقط هي التي تصلح أن توصف بأنها نص لموافقتها للغة العربية الفصحى، و للتقاليد الاجتماعية و لأوامر الشريعة الإسلامية من صدق و صواب و حق و نفع.... أما ما خرج عن ذلك من كلام العامة فلا يمكن اعتباره نصا أو أدبا نظرا لعدم موافقته للغة و التقاليد و تعاليم الشريعة.

و هذا الرأي يقودنا إلى سبب آخر من أسباب تأخر الدراسات و هو:

**4 –** وقف الفقهاء و رجال الدين حيث أجمع هؤلاء الفقهاء، و المفسرون على كراهة التصريح و قد أورد سعيد يقطين ذلك في كتابه الكلام و الخبر، حيث نقل خلاله العديد من الآراء الفقهية و الفتاوى المتعلقة بالقصص و السير الشعبية، و قد ركز في هذا الموضوع على فتوى ابن قداح التي نقلها

<sup>73</sup> عبد المالك بن تايض، الأدب القديم، دراسة في الجذور، دار هومة، ط 1، 2003، ص 17.  
<sup>74</sup> سعيد يقطين، الكلام و الخبر، دراسة في الجذور، دار هومة، ط 1، 1997، ص 56.

الونشريسي في كتابه المعيار المعرب، حيث «تلخص لنا هذه الفتوى، و بشكل غير ملتبس موقف الثقافة العالمية من كتب الخرافات و الشعوذة (...). و يسأل المفتي عن بيع هذه الكتب و شرائها، و عن سماعها، فيقطع بعدم جواز بيعها، و النظر فيها، بل إن من يسمعها لا تقبل شهادته، و لا الصلاة وراءه لأنه يستحل الكذب»<sup>75</sup>

كما نجد الشيخ عبد الحميد بن باديس يعرض في كتابه (مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير) فتوى مفادها أن الاشتغال بغير القرآن و الحديث من الكلام يعتبر لغوا، مستشهدا في ذلك بقوله تعالى: ﴿و إذا مروا باللغو مروا كراما﴾ (سورة الفرقان الآية 72).

حيث يرى أن «الإقبال على اللغو شغل للبال و تكدير للخاطر بظلمته و تضييع للوقت فيه، و لكل كلمة تسمعها أو فعلة تشهدها أثر في حياتك و إن قل، و قد يعقبا ضدها فتزول بعدما شغلت و عطلت، و قد يردفها مثلها فتثبت و تنمو و تسوء عاقبتها و لو بعد حين (...). و بقدر ما يعلق بك منه ينقص من زكائك، و بقدر ما تتساهل بالوقوف عليه تقرب من الدخول فيه، و إذا دخلت فيه، و استأنست بأهله جرك إلى الزور و عظام الأمور»<sup>76</sup>.

وبما أن الأدب بصفة عامة (الرسمي منه و الشعبي) يشيع فيه الجانب  
و الكذب مناف للأخلاق الإسلامية، فإننا نجد الإمام عبد  
الحميد بن باديس يقول الإمام مالك رحمه الله: «لا يؤخذ العلم عن أربعة:  
سفيه معان السفه، و هوى يدعو إليه، و رجل معروف بالكذب في

<sup>75</sup> سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 6.  
<sup>76</sup> عبد الحميد بن باديس، مطبوع في دار البعث، قسنطينة، الجزائر، م 19، ص 312.

الناس، وإن كان لا يكذب على الرسول عليه وعلى آله الصلاة والسلام، و رجل له فضل و صلاح لا يعرف ما يحدث به»<sup>77</sup>.

وقد عرض أيضا فتوى تتعلق بمجالس الهزل و الفكاهة و ما ينجر عنها حيث أن «مواطن الهزل و مجالس البسط مما يتساهل فيها الناس فيلقون فيها الكلام بلا ضبط، و تجري ألسنتهم بالكذب و الإثم على التهاون بالمعصية و يتعدون ذلك التساهل حتى يقعوا في الوعيد المذكور في هذا الحديث\*»<sup>78</sup>.

ويذكر محمد علي الصابوني في مختصر ابن كثير فتوى تتعلق بالذبح على النصب و ما جاء من تحريم لذلك في نص القرآن الكريم\*\*، و قد سبقت الإشارة إلى أن مثل هذه الطقوس تكون عادة مصحوبة بإبداع شفوي (كالأغاني أو الحكايات...)، و ما دامت هذه الطقوس محرمة، فمن المؤكد أن تكون كل الإبداعات و النصوص المصاحبة لها محرمة أيضا.

كما ورد أيضا تفسير ابن كثير لقوله تعالى: ﴿ لا خير في كثير من نجواكم ﴾ يعني كلام الناس «إلا من أمر بصدقة أو معروف أو إصلاح بين الناس» أي إلا نجوى من قال ذلك كما جاء في الحديث الذي رواه ابن مردويه عن أم حبيبة

1 عند التذكير من حديث البشير النذير، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط 1 ، الجزائر، 1983، ص 119.

\* الصدقة: ما يهدى إلى الجنة، وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقا، وإياكم و الكذب فإن الكذب يهدي إلى الفجور، وإن القبر يهدي إلى النار، و ما يزال الرجل يكذب و يتحرى الكذب حتى يكتب عند الله كذابا، رواه البخاري و غيره.

\*\* أنظر محمد علي الصابوني، مرجع نفسه، ص 118، 119.

سر تفسير ابن كثير، شركة الشهاب، الجزائر، 1990م.



قالت، قال رسول الله صلى الله عليه و سلم «كلام ابن آدم كله عليه لا له، إلا ذكر الله عز و جل، أو أمر بمعروف أو نهى عن منكر»<sup>80</sup>.

ومن خلال كل ما سبق يمكننا أن نجمل الأسباب التي جعلت القصص مكروها لدى جمهور الفقهاء و المفسرين في ما نقله سعيد يقطين عن ابن الجوزي من كتابه (كتاب القصاص و الذاكرين)، و الذي يعرض من خلاله الأسباب التي جعلت بعض السلف يكره القصص:

أ – إن القوم كانوا على الإفتداء و الإبتاع، و كأنه بهذا يوحى إلى أن القصص مبتدع.

ب – إن القصص أخبار المتقدمين تندر صحته، و خصوصا ما ينقل عن بني إسرائيل.

ج – إن التشاغل بذلك يشغل عن المهم من قراءة القرآن، و رواية الحديث و التفقه في الدين.

د – إن في القرآن من القصص، و في السنة من العظة ما يكفي عن غيره مما لا تتيقن صحته.

ه – إن أقواما ممن يدخلون في الدين ما ليس منه قصوا، فأدخلوا في ما يفسد قلوب العوام.

و – إن قصص السلف لا يتحرون الصواب، و لا يحترزون من الخطأ

لقللة علمهم و تقوية  
نذكر هنا أن الشعب الجزائري قد عانى خلال فترة الاستعمار الفرنسي

من الأمية بحيث وصلت نسبة الأميين في ذلك الوقت إلى 95 %، و عدد

الطلاب في المدارس الجزائرية ستون ألفا بين أكثر من مليون فتى في سن

<sup>80</sup> المرجع نفسه، ص 437.



الدراسة، و (كان) هدف التعليم إنشاء جيل متفرنس<sup>81</sup>، و هذا يعني أن الدولة الجزائرية بعد استقلالها كان لزاما عليها ترميم هذه الأوضاع الثقافية المتدهورة، و أن تبذل جهودا جبارة في نشر التعليم وإعداد الباحثين، و فعلا تحقق لها ذلك، حتى و إن كان ينمو ببطء و لكنه في الاتجاه السليم .

هذا بالنسبة للقطر الجزائري عموما، و الشيء نفسه يقال عن منطقة تبسة حيث أن الجامعة استقرت بها، و سيشرع أبناءها مع غيرهم في العناية بها في مختلف المجالات والتي من بينها مجال الثقافة الشعبية.

ح – من السبب السابق يمكننا أن نستنتج سببا آخر، و هو أن هذا النوع من الدراسات لم يكن ليجد اهتماما كبيرا بحكم عدم انتشار هذا التخصص بين المثقفين و الجامعيين نظرا لتفضيلهم تخصصات أخرى في مجال الفنون و الآداب و العلوم التي يرونها مواكبة للعصر.

أضف إلى ذلك الفارق الذي خلفته الثقافة المدرسية بينها و بين الثقافة الشعبية، الأمر الذي زاد من حدة بعض المثقفين في نكران العناية بهذه الثقافة الشعبية.

نما الرأي الدكتور عبد المالك مرتاض في حديثه عن الاهتمام بالأدب الجزائري (نسب)، الفرنسي (لغة)، و إهمال التراث الوطني الرسمي منه و الشعبي و «تقاعس الجيل الجزائريين – الشباب، خصوصا – و إصرارهم على التحانف عن مدارس التراث الوطني بحجج واهية»<sup>82</sup>

<sup>81</sup> محمود شيت خطاب، فادقح، دار الفكر، ج 1، ط 3، 1978، ص 247.

<sup>82</sup> عبد المالك مرتاض، الأدب العربي القديم، دراسة في الجذور، دار هومة، ط 1، 2003 م، ص 10.



هذه الظاهرة طبعا لها جذورها التاريخية، و قد وصف الباحث التاريخي راجح بونار هؤلاء بأن «لهم صبغة المستشرقين أكثر مما لهم صبغة العرب الذين يخدمون لغتهم، حتى أنهم إذا بحثوا في التاريخ و الأدب يعمدون إلى الفرنسية فيؤلفون بها، و في ذلك تقصير و قتل لآداب قومهم»<sup>83</sup>، ويمكن اعتبار ذلك من الآثار السلبية التي تركها الاستعمار الفرنسي : حيث حقق جزءا من مساعيه المتمثلة في تجهيل الجزائريين عموما، وجعل الفئة المتقفة منهم تعيش في منفى فكري و لغوي ، سواء كانوا داخل الوطن أو خارجه .

وهذه الظاهرة خلقت نوعا من الأدب مازال النقاد و المفكرون يتحفظون في أمر تصنيفه، و يتساءلون هل هو أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية أم أدب فرنسي، ورغم ذلك لا يمكننا إنكار ما في ذلك الإبداع من إيجابية تتمثل في تعريف غير العرب و غير الجزائريين بتراثنا و أدبنا الجزائري العريق (الرسمي منه و الشعبي).

ويرى التلي بن الشيخ أن سبب ابتعاد أغلب طلبة الجامعات في مرحلة التدرج أو حتى ما بعد التدرج يعود إلى كون «مادة الأدب الشعبي لا ترتبط بالحياة العملية للطلاب، فهو بعد تخرجه، سيمارس وظائف لا يحتاج فيها إلى مادة الأدب الشعبي، وذلك سيؤدي إلى قلة الاهتمام بالدراسات الشعبية لانعدام اهتمام الطلبة»<sup>84</sup>، وقد اعتبر هؤلاء الطلبة عينة لنوعية

<sup>83</sup> راجح بونار، المغرب العربي تاريخ و ثقافته ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، الطبعة الثانية

<sup>84</sup> التلي بن الشيخ ، منطقات و خلفيات في الأدب الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1990 ، ص 104 .



الجزائري ، الذي مازال يفرق بين الإبداع الشعبي و الإبداع المدرسي ، رغم وجود عدد لا بأس به من الباحثين و الدارسين لهذا الإبداع .

وأمام كل تلك الأسباب و العراقيل التي أدت إلى تأخر الدراسات الشعبية، أصبح أمر الإمساك بما تبقى من هذه الآداب، وهذه الثقافة الشعبية، و الحفاظ عليها من الضياع، و الحرص على تدوينها أمرا ضروريا، بل واجبا منوطا بكل من في استطاعته ذلك، من أجل إتمام سلسلة تاريخ المنطقة، و تاريخ القطر الجزائري، أمام التحديات العصرية، و موجة العولمة، و سيطرة وسائل الحضارة الحديثة على العقل البشري في كل ميادين الحياة و في كل وجهة نوليها وجوهنا.



## الفصل الثاني:

انطلاقاً من اعترافنا بأدبية النصوص التراثية التي حصلنا عليها بعد عملية الجمع والمقارنة والانتقاء لما يتوافر منها على خصائص وسمات الحكاية الخرافية؛ فإننا قمنا بتصنيفها إلى نوعين:

- النوع الأول: وهي الحكايات الخرافية ذات النهايات السعيدة، التي تشتمل على أحداث خيالية، والتي يكون بعض أبطالها من الجن أو الغيلان أو أشخاص ذوي قدرات خاصة.
- والنوع الثاني: الذي يتمثل في حكاية الحيوان ذات المغزى الأخلاقي، والتي أغلب أبطالها حيوانات تتصرف كالإنسان. وقد تكون هذه الحكاية أصلاً (موردًا) لمثل شعبي يتداوله أهل المنطقة في مواقف حياتية مناسبة.

فراينا أنه من الأجدر بنا أن نلقي إطلالة على مدى مطابقة هذه الحكايات لظروف البيئة التي تروى فيها، وذلك من جوانب عديدة هي: الجانب الجغرافي، الجانب التاريخي / الاجتماعي، والجانب الثقافي.

وقبل أن نشرع في دراسة هذه الجوانب ومقارنتها بما احتوته نصوص الحكايات الخرافية، فإننا نلجأ إلى أن نلخص أسباب أهمية





1. أن عالم الحكايات الخرافية عالم مجهول «لا يرتبط بواقع معروف ولا عصر محدد»<sup>85</sup> وقد بينّا ذلك عند التفريق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية.

2. أن أي حالة اجتماعية يعيشها مجتمع من المجتمعات هي بالضرورة انعكاس للظروف التاريخية التي مرّ بها.

3. أننا لن نركز على الجانب التاريخي كثيرا؛ أي أننا لن نقوم بمقارنة أحداث الحكايات بالواقع أو العصور التاريخية؛ لأن الحكاية الخرافية – على رأي فريدريك فون دير لاين – «تعيش خارج الزمن، كما أن بطلها ينزع إلى التحرر من العلاقات التاريخية»<sup>86</sup>.

4. والحقيقة أن هذه التقسيمات (جانب جغرافي وتاريخي واجتماعي وثقافي)، لم نلجأ إليها إلاّ تسهيلا وتوضيحا للدراسة، مادامت هذه الحكايات عملا أدبيا يمثل كلا متكاملًا، أنتجه كيان متكامل، لا يمكن تجزئته، هو القصص الشعبي، وتداولته الجماعة الشعبية التي تخضع لهذه الجوانب والظروف مجتمعة، وبذلك ستكون دراستنا مبنية على ما يلي:

• مطابقة الحكايات الخرافية للبيئة الجغرافية للمنطقة: المظاهر التضاريسية، النباتات، الحيوانات... إلخ.

• طائفة الحكايات الخرافية للجانب التاريخي / الاجتماعي: مدى مطابقتها للقيم الاجتماعية ونمط معيشة أهل المنطقة.

<sup>85</sup> التناهي في النسيب، مطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،

1990، ص 07  
<sup>86</sup> فريدريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط 1، 1973م،



• مطابقة الحكايات الخرافية للجانب الثقافي: المعتقدات والممارسات والعادات والتقاليد الخاصة بسكان المنطقة.

وأخيرا وجب أن نشير إلى أننا لم نتطرق إلى الجانب النفسي منفصلا بحكم أن الحكاية الخرافية لا تخلو منه لأنها عمل أدبي وفني، ولأن الجانب النفسي مرتبط بتلك الظروف وحاضر فيها جميعا.

### أولا: الجانب الجغرافي الطبيعي:

إن الحكاية الخرافية بحكم ارتباطها بالمجهول والخيال، فإنها (تبتعد عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي... فهي تهدف أولا وأخيرا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالحيوان، والإنسان بالعالم المحيط به)<sup>87</sup>.

وهذا يعني أن هناك ملامح للمحيط أو البيئة التي تدور فيها أحداث هذه الحكايات، حتى ولو كانت خيالية، لأن الإنسان مهما اتسع خياله، لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يتخيل شيئا ليس موجودا في الواقع، أو لم يره من قبل؛ فحتى الكائنات العنصرية التي أبداعها الخيال الإنساني مثل عروس البحر أو الحصان الخيالي لا يمكن أن تكون إلا كائنات موجودة في الواقع، وهو ما يطلق عليه الفلاسفة بالخيال المركب أو الخيال التركيبي. ودليلنا على ذلك - من بين أمور أخرى - أن الحكايات الشعبية في حكاية (السرديك وسبع بنات) يصف

<sup>87</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدبي الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1981م، ص08.



لنا رحلة الصيد عند خروجه للبحث عن زوجته التي طارت إلى بلاد الواق واق، فقال: « ركب الصيد فوق حصانه، وراح لبلاد الواق واق، وسقى على بلاد الواق واق كل واحد يلقاه في طريقه»<sup>88</sup>.

فلو كان راوي هذه الحكاية ممن عاش في منطقة مطلة على البحر لقال أن الصيد " قطع سبعة بحور حتى وصل لبلاد الواق واق" وهذا يعني أن الحكاية الخرافية، احتوت على بعض الملامح الطبيعية(الجغرافية) للمنطقة ، من مظاهر تضاريسية، وحيوانات ونباتات، وأراض زراعية خصبة وقرى رعوية، مما يستدعي التساؤل عن موقف القاص الشعبي من هذه المظاهر الطبيعية؟

إن القاص الشعبي يهدف من خلال الحكاية الخرافية إلى رفض هذا الواقع وتحقيق عالم المثل(ما يجب أن يكون)، ولذلك فهو يتغلب على صعوبات الحياة بالنهايات السعيدة التي تنتهي بها أحداث الحكايات، ويحاكي الطبيعة ليعبر من خلالها عن آماله وطموحاته «فالإنسان الشعبي على صلة وثيقة بالنبات والحيوان والطير وبشروق الشمس وغروبها وبكل مظهر من مظاهر الطبيعة، ولهذا فإنه سرعان ما ينتقل من داخل نفسه إلى الخارج، ومن الخارج إلى داخل نفسه»<sup>89</sup> ومن مظاهر الطبيعة التي وردت في هذه الحكايات نجد:

التضاريسية؛ والمتمثلة في المرتفعات، والهضاب والروابي والجبال، وهذه لا تخفى على أحد، وإن لم تذكر إلا نادراً، فإننا نجد ما يدل عليها: كالغابات والتلوج في حكاية (حبيب البربان)، فإذا رجعنا إلى الطابع الجغرافي للمنطقة وجدنا هذه التلوج تنقي في قمم الجبال من فصل الشتاء، ولا تذوب إلا في فصل الصيف فتنتج عنها الجداول والعيون الجارية، هذا بالإضافة إلى الأراضي الزراعية

<sup>88</sup> أنظر ملحق الحكايات: حكايات الواق واق، ص 13.

<sup>89</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدبي الشعبي، ص 13.



الخصبة والأراضي الرعوية التي يستغلها أهل المنطقة في معاشهم ومعاش مواشيهم، وقد كانت لها هذه الأهمية منذ القديم، فصورها القاص الشعبي على أنها مصدر الرزق الذي ينتفع منه، كما هو واضح في نصوص الحكايات.

— كما نجد مظهرا آخر من مظاهر الطبيعة وهو المجاري المائية كالوديان والبرك والعيون التي ورد ذكرها في ست حكايات هي: (بقرة اليتامى) و(السرديك) و(سبع بنات) و(عويشة بنت العقاب) و(حليفته واخواتها) و(أم السيسي والذيب) و(حكاية الصيد والذيب).

وبما أن المجاري المائية كانت منذ القديم عاملا أساسيا من عوامل قيام الحضارات ، فإنها حظيت باهتمام كبير إلى درجة أن بعض الشعوب نسجت العديد من الأساطير والحكايات حول الوديان، والعيون المائية، وأهل المنطقة ليسوا بعيدين عن هذا ، فالواقع الجغرافي يذكر ويسجل أسماء لبعض هذه العيون والمجاري المائية التي مازال الأهالي يؤمنون ببركاتها ولهم تجاهها طقوس معينة ، مثل (واد بوعكوس في منطقة الحمامات وعين سيدي عبيد في الجنوب من المنطقة على الحدود التونسية بسفح جبل فوة، وبئر ناقة، ومنبع سيدي يحي الذي اتخذ منه بعض أهالي منطقة جبل الدير مكانا للتبرك وبنوا حوله حماما يسمّى حمام الصالحين...) <sup>90</sup>

فحكاية (بقرة اليتامى) أسماء بعض العيون مثل: عين الجمل ، وعين الفرد، وعين الغزال التي شرب منها الفتى فتحول إلى غزال وهذا يدل على وجود معتقد معين يفسر ظاهرة التحول هذه.

<sup>90</sup> أنظر عبد الهادي شلال، نظرات خاصة في تاريخ تبسة وجهاد أهلها في ق 19م ، المركز الثقافي الإسلامي بتبسة، دار الهدى، ص 156 وما بعدها ، ومبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 50.





ومن هذه الحيوانات ما هو قديم قدم التاريخ مثل الجمال، حيث يقول عبد الرحمن بن محمد الجليلي: «أمّا الإبل فإنها تُعرف بهذا الوطن منذ 66 ق م، وكانت توجد عندهم بعض الحيوانات الضخمة مثل: الفيل، ووحيد القرن، ثمّ اضمحلت وتلاشت»<sup>94</sup>، وحكى بعض أهل المنطقة أن الجمال كانت تُجلب من الجزء الجنوبي للمنطقة (واحات نقرين وفركان) وتساق إلى شمالها لتذبح وتُباع لحومها، وأنّ الجمل كان أثناء ذبحه يصدر صوتاً حزيناً ومؤثراً جداً، يشبه بكاء الإنسان، وربما تكون الروايات الأولى للحكايات، قد ذكرت بعض الحيوانات المنقرضة، مادامت هذه الحكايات عرضة للتغيير والزيادة والنقصان، بحكم خضوعها للرواية الشفوية وتداول الأجيال لها جيلاً بعد جيل.

وانطلاقاً من كون الحكايات الخرافية، كغيرها من ألوان التعبير الشعبي، تتميز بالعراقة (القدم) فإن مبدعها الأول، ومن خلال عدم قدرته على الانفصال عن الواقع الذي يعيش فيه، فإنه انطلق من هذه البيئة، ووظف العناصر الطبيعية والحيوانات التي شاهدها.

وبما أنّ الإنسان منذ القديم كان «يعيش على مقربة من الحيوانات، الوحشية منها والأليفة. فقد كان من الطبيعيّ بالنسبة له أن يبتدع قصصاً تصوّر مغامرات خيالية للحيوانات، ويجعلها تتصرف وتحدث، وتدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان»<sup>95</sup>.

وبناءً على ذلك، يبدو أن الأجيال التي توارثت هذه الحكايات، لم تحافظ على المضمون الأول، بل أيدعه القاص الشعبي الأول حيث «أضافت إليه أو حذفت منه حسب الحاجة والاختلاف الظروف، وقد ساعدها على الحذف

<sup>94</sup> عبد الرحمن بن محمد الجليلي، تاريخ الجزائر العام، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1965م، ج1، ص57.

<sup>95</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ، الرياض، 1983م، ص53.



والإضافة ، أنّ القصص الشعبيّ لم يكن مدونا، وإنما يُروى شفهيّا ممّا يُتيح للجماعة أن تُكيّف النصّ إلى ظروفها»<sup>96</sup>.

فهذه العناصر، إذن، سواء كانت طبيعية أو اجتماعية أو ثقافية، أو حتّى تتعلق بالشخصيات وأبطال الحكايات، فإنّه حين «يتّسق عنصر واقعيّ في هذا القصص مع ظروف استعماله الجديد، فإنه يتغيّر ويحلّ محلّه عنصر واقعيّ آخر، تعرفه البيئة الجديدة التي يجري فيها هذا القصص»<sup>97</sup>.

وعملية استبدال بعض هذه العناصر بعناصر أخرى ، قد يوقع رواة الحكايات في بعض التناقضات «بسبب عدم تمكّن هذا الراوي من استيعاب جميع فنّيّات القصّ، ونسيانه لبعض الأجزاء من القصص المرويّة، بسبب كبر السنّ أو بسبب انقطاعه عن الرواية لمُدّة طويلة، فيحاول أن يُعوّض هذا النقص بعناصر جديدة لكنّه كثيرا ما يفشل»<sup>98</sup>، وكمثال على ذلك ، نجد في الرواية الأولى لحكاية (حبّ الرمان) أنّ الأخت عندما تخلّى عنها إخوتها ، ركبت ناقه وقرّرت هي أيضا أن ترحل عن المكان الذي كانوا يعيشون فيه، وفي طريقها سقطت من فوق ظهر الناقه، وبركّت هذه الأخيرة قربها، وبعد مدّة ، سقطت الثلوج وغطتهما، وجاء الصياد الذي أنقذ حياة الفتاة بأن أخرج من بطنها الثعابين السبعة، ثمّ تزوجها.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف يمكن أن يعيش الجمل (هذا الحيوان في بيئة تتساقط فيها الثلوج؟ اللهمّ إلاّ إذا كانت الفتاة راحلة من الجنوب إلى الشمال؟

<sup>96</sup> (عبد النبي بن الشيخ، دراسات الشعب في الأدب الشعبي الجزائري، ص 17.

<sup>97</sup> (عبد النبي بن الشيخ، دراسات الشعب في الأدب الشعبي الجزائري، ص 17، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط 1967.

<sup>98</sup> (عبد الحميد بن باديس، البطل المحارب والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويّات الشفوية: الأدب الشعبي - الدلالة ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر، ص 08، 1998م، ص ص ، 08.

جعل البطل يذبح الناقة ويشوي لحمها ليطعمه للفتاة من أجل إخراج الثعابين من بطنها.

ونجد الاختلاف في الرواية الثانية للحكاية نفسها ، حيث نجد الفتاة قد ركبت بدل الناقة حصانا، وهذه الاختلافات في الروايات، هي الدليل القاطع على تطور الحكايات، ومختلف أنواع القصص الشعبي عن طريق الرواية الشفوية.

ومهما كان زمن الحكايات ، قديما أو حديثا، فإن الإنسان — إضافة إلى كونه قد استفاد من وجود هذه الحيوانات في حياته العديد من الخبرات — كان يجد فيها «ما يقوّي الذكاء، ويعين على الاختراع، لأن مجاورها مضطر إلى وقاية نفسه منها، ومحتاج إلى تدبير حيل الانتقام منها»<sup>99</sup>، وذلك من باب التعايش مع الطبيعة، وتطويعها والتغلب عليها، إلا أنه لم يكتف بذلك، فحاول أن يتّخذها كرمز أدبي ، يعبر من خلاله عما يختلج في نفسه من مشاعر، وما يعتل في عقله من أفكار، فألبسها ثوب الإنسان العاقل، وظهرت عند مختلف الشعوب، تلك الحكايات التي أبطالها «من الحيوانات التي تتكلم وتتصرّف كالآدميين إلى درجة يتبيّن منها أن الرواة الذين يحكون القصص بكل جدية، ليست لديهم فكرة واضحة عن الحدّ الفاصل بين الإنسان والحيوان، فهو حيوان في جملة وإنسان في الجملة التالية»<sup>100</sup> ونلمس ذلك في أغلب النصوص التي نحن بصدد دراستها، كما تأكد لنا ذلك عندما وجّهنا السؤال لبعض الرواة: هل هذه الحكايات حقيقية؟ وهل كانت موجودة في وقتنا هذا؟ فوجدنا أن أغلبهم يجزم بأن الحيوانات كانت فعلا تتكلم (ولكن في قديم الزمان) وهذا يدل على إيمانهم الراسخ بنطق الحيوانات، بالصفة نفسها التي يتكلم بها الإنسان، وقد وجدنا من الباحثين في الأدب الشعبي من ناقش لغة الحيوان ، بين القرآن والسنة والمأثورات الشعبية<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> مبارك المبروك، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 13.

<sup>100</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية ، ص 55.

<sup>101</sup> أنظر فاروق خورشيد، عالم الحكايات الشعبية العجيب، دار الشروق، ط1، 1991م، ص 66 وما بعدها.



ونجد الحيوانات التي وردت أسماؤها في الحكايات الخرافية، تتصرف وكأنها شخصيات آدمية تفكر وتتكلم، وتحب وتكره وتظلم و تتأثر، وتخطئ وتعاقب، كما هو الحال في حكايات الحيوان الخرافية التي قمنا بجمعها.

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

وربما يكون المبدع الشعبي للحكاية الخرافية، قد حاول – تحقيقا لآماله وطموحاته – تغطية عجزه على التغلب على بعض مظاهر الطبيعة، فجعلها في بعض الحكايات الخرافية مطواعة، ورهن إشارته، تؤمر فتستجيب، فهي – على سبيل المثال – في حكاية (بقرة اليتامى) تجعل العصا قادرة على تحويل المرأة إلى بقرة، وتجعل بعض أعضائها تستجيب من تحت التراب، ويتحول إلى نخلة تُدرّ حليباً وتُطعم تمرا ، وفي حكاية (السرديك وسبع بنات) تحقق له حلمه في الطيران والتحليق عاليا...إلخ.

ولكن أسماؤها في الحكايات الخرافية، وان كرمز لا ينفى بساطة الحكايات، واهتمامها بالوصول إلى الغاية المنشودة، وهي أولا واخيرا تلبية الحاجات النفسية والاجتماعية للفاصل الشعبي والجماعة الشعبية



إضافة إلى كل العناصر الطبيعية السابقة، بقي أن نشير إلى عنصر آخر، وهو المعادن، التي ذكرت في نصوص الحكايات والمتمثلة في الذهب، والفضة، والحديد الذي صنعت منه الفؤوس والمناجل وغيرها من الأدوات التي استعملها أبطال الحكايات، والتي نجد مراجع التاريخ قد أثبتت وجودها<sup>102</sup>.

واهتمام القاص الشعبي بكل العناصر والتفاصيل الموجودة في الطبيعة المحيطة به، تدل على أنه «لم يعيش حياته في عزلة عن الكون، وعن البيئة، وعن معطيات الكون والبيئة، بل عاش حياته مفتوح العينين، متفتح الوجدان، صافي العقل والقلب، يلتحم مع الحياة ومظاهرها التحام المعاش، والتحام المشارك، والتحام الفاعل المُغير، والتحام المتمرد الذي ينشد الأفضل دائماً، والمفكر الذي يبحث عن المعنى دائماً، وصاحب الشوق الذي يتجه إلى مصدر شوقه»<sup>103</sup>.

### ثانياً: الجانب التاريخي/ الاجتماعي:

إن بساطة حياة الإنسان في ما مضى، جعلت للتراث الشعبي عامة والحكاية الخرافية خاصة، أدواراً ووظائف عديدة تؤديها في المجتمع، أهمها الإمتاع والتسلية وتعليم النشء بعض القيم الأخلاقية، إضافة إلى لمّ شمل العائلة مساء بعد يوم حافل بالمتاعب ومشاق الحياة «ولكنّ هذا لا يعني أنّ الحضارة ستقضي أو أنّها قضت على المأثورات الشعبية، فكل البيئات الحضريّة في أكثر دول العالم تقدّماً تحتفظ بالثقافة الشعبية وتقاليدها»<sup>104</sup>.

ومن هنا فإنّ المأثورات الشعبية مازالت، وستبقى مرتبطة بحياة الناس، يتداولونها، كما بصورتها الأصلية، وبلغتها العامية، التي تختلف باختلاف الأقطار

<sup>102</sup> أنظر مبارك المولى، تاريخ العزلة في القديم والحديث، ص 31، وص 80.

<sup>103</sup> فاروق خورشيد، عالم الحكايات الشعبي العجيب، ص 25.

<sup>104</sup> عمر عبد الرحمن السليبي، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 205.



والمناطق، وإمّا من خلال توظيف المثقفين لها في إبداعاتهم الأدبية، ضمن ما يسمّى بالأدب الرسمي، أو حتّى في الرسوم المتحرّكة للأطفال «وهكذا لم تكن الحكاية الخرافية قطّ جامدة ، إنها تعيش في أعمال الشعراء، بقدر ما تعيش لدى القصّاصين، والذين مازالوا يحكونها حتى اليوم، كما تعيش على ألسنة الأطفال»<sup>105</sup>. فمنّ منّا لم تحفظ ذاكرته حكاية روتها الجدّة أو الأمّ أو الجدّ أو الأب أو أحد الأقارب، ومنّ منّا لم ترسخ في ذهنه صورة بطل أو بطلة من هذه الحكايات ولو بصفة جزئية.

فإذا كانت للحكاية الخرافية هذه الأهميّة بالنسبة لجمهور المثقفين، فإنّ للقص الشعبي فيها مآرب أخرى، إذ يعبر من خلالها عن أحاسيس ومشاعر الطبقات الشعبية المُعدّبة انطلاقاً من نفسه، وهو بهذا يكون «قد التزم بالدفاع عن الفضيلة والانتصار للحقّ، ولو بطريقة لا يرجع الفضل فيها إلى كفاح الطبقات الشعبية وجهادها، وإنّما إلى ما يشبه الصدفة أو النجدة التي غالباً ما تكون من قوّة غيبية غير إنسانية، تتولى مهمّة تحرير الإنسان المُعذب من واقعه المؤلم»<sup>106</sup>.

أي أنّ القص الشعبيّ، من خلال معاشته للظروف التاريخية والاجتماعية التي تعيشها الطبقات الشعبية، من ظلم وسلب للحقوق وحرمان ، حاول أن يصوغ أدبا يعبر عن تلك المعاناة، ولكن دون تحديد أسماء الشخصيات\*، ودون تحديد إطار زمني أو مكاني لتلك الأحداث مما أعطى للحكايات طابعا إنسانيا، ينسجم

<sup>105</sup> في الأدب الشعبي الجزائري، ص 70.

<sup>106</sup> في الأدب الشعبي الجزائري، ص 07.

\* قد نجد شخصيات بعض الحكايات الخرافية تحمل أسماء ولكنها لا تعبر عن شخصيات تاريخية حقيقية مثل اسم عويشة أو علي أو عيشة أو ليميع أو حب الرمان، وإنّما قد تكون لها دلالة ثقافية أو اجتماعية...

لإشاعتها في الناس، فهو دافع نفسي ظاهره التسلية والإمتاع وحقيقته تنفيس الناس عن أمانيتهم وأحلامهم ومكبوتاتهم»<sup>107</sup>.

فإن كان أهل منطقة تبسة كعيّنة من الشعب الجزائري ومختلف الشعوب التي ذاقت الاستعمار خلال مراحلها التاريخية الماضية، قد عانت الكثير من ويلات الفتن والحروب وذاقت أصناف القهر والحرمان والعذاب، بفعل تسلط الحكام، وحرمت لذة الاستقرار إلا نادرا (فترة الفتوحات الإسلامية)، فإن القاص الشعبي لم يغمض عينيه عن الواقع الاجتماعي لشعبه، ولكن كيف السبيل للتعبير عن هذه الأوضاع المأساوية دون خوف من عقاب وبطش هؤلاء الحكّام!؟

إنّ وعي القاص الشعبيّ لمدى خطورة الوضع، جعله يلجأ إلى التخفي وراء بعض الأفعنة التي استمدّها إمّا من واقعه، أو من خياله، كالحبوانات والغيلان والجن، وغيرها من الرموز الخرافية، وقد ساعده في ذلك انتشار الخرافة بين مختلف الطبقات الشعبية، بفعل الظروف التاريخية والاستعمارية التي شجعت على ذلك\* .

<sup>107</sup> عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 93.  
\* ذكر محمد العربي الزبيري في كتابه (الثورة الجزائرية في عامها الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984م) أنّ بعض الزوايا كانت تتم داخلها بعض الممارسات الغريبة كالضرب على الصدوف ونشر البدع، وتأليه الشيوخ وتقدير للقوى الخفية (أنظر ص 66) كما روى المجاهد عمار قليل، ضمن كتاب «الخرافات الشعبية في الجزائر» (البيعت، قسنطينة، ط 1، 1991م، ج 1، ص 307) «أنّ من جملة هذه الخرافات التي انتشرت في حوض الوطن، خرافة أنّ بعض المجاهدين تحولوا إلى كباش، أصل هذه القصة أنّ مجموعة من المجاهدين كانوا يعيشون شاحنة يقودها سائق جزائري في طريق فرعي، وكانت الشاحنة تنقلهم إلى الجبهة. أحد المجاهدين سأل نفسه أمام حاجز للدرك الفرنسي، توقف عند الحاجز، فتقدم منه الدركي وسأله عن حمولته، فردّ عليه رشاها موجهة إلى صدره، وأيقن أنّه لا محالة إذا ما وقع اشتباك معهم، فعاد وقال لزميله: «نعم إنهم كباش فأمر الدركي السائق أن يواصل طريقه». وأخذ الشعب يتناقل عنه الرواية ويضيف لها حتى انتشرت أوسع انتشارا».

إضافة إلى ذلك لم يكن يهيمه أن يرتبط اسمه بهذا العمل الإبداعي الصادر عنه وربما يكون ذلك عن قصد ، مما يجعلنا نميل إلى الرأي القائل بأن القصص الشعبي نشأ «نشأة سياسية ، وبمعنى آخر أنّ القصص الشعبيّ كان معارضا للحكم القائم، فحاول أن يُقنّع موقفه بقناع من الوقاية التي غالبا ما تأتي ممزوجة بروح دينيّة خفيّة، ظاهرها الدعوة إلى الفضيلة والخير، وباطنها تفويض حكم قائم لا يُرضي طموح القصاص، ونحن نميل إلى الاعتقاد بأنّ القصص الشعبي ليس إبداعا جماعيا كما يعتقد بعض الدارسين، وإنما ظهرت القصة الشعبيّة على يد فئة متنفّذة قادرة على إبداع فنّ قصصيّ جميل ثمّ تبنت الجماهير هذا النوع من الأدب ، وأضافت إليه أو حذفت منه حسب الحاجة واختلاف الظروف، وساعدها على الحذف والإضافة أنّ القصص الشعبي لم يكن مدوّنا»<sup>108</sup>.

وبذلك تكون مجهوليّة المؤلف عملية مقصودة من قبل المبدع الأول للحكايات، وغيرها من ألوان التعبير الشعبي، وهي لا تنقص من قيمة هذا التعبير شيئا، بل تزيده رسوخا في الذاكرة الشعبية، وتزيد من عمليّة توحيد الآمال والطموحات الإنسانيّة «أي أنّ هذا الأدب يحاول أن ينهي الفردية المتميزة بدمج وجدان الفرد صاحب الإبداع، بوجود الجماعة ككل»<sup>109</sup>، مما جعل هذا لا ينحصر في الطبقات الشعبيّة المقهورة والمستضعفة فقط، سواء كان ذلك على مستوى المضمون أو على مستوى التداول.

فبالنسبة للمضمون نجد هذه الحكايات تذكر السلطان والملك والوزير والأمير كما تذكر عامّة الشعب من فقراء وبسطاء، وعلى مستوى التداول فإنّ فون دير لاين يُقرّ بأنّ الحكاية الخريفة «كانت تُحكى كذلك في الأوساط الأرستقراطية (ممن الطبيعيّ أنّها لم تكن تُحكى في هذه الأوساط وحدها) بل أمام الملك نفسه،

<sup>108</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات حنّفي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 17.

<sup>109</sup> فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991م، ص 11.



أمّا انتماؤها إلى الطبقات الدنيا من الشعب فليس في الحقيقة سوى تطور متأخر لها»<sup>110</sup>.

فإذا «عرفنا أن هؤلاء الرواة منذ القديم لا يسمح لهم بالعمل في السوق إلاّ بعد الحصول على إذن من السلطات الرسمية، أمكن أن نخمّن ما يمكن أن يحدّ من حريّتهم في معالجة موضوعات ومواقف تتعرّض للسلطة السياسيّة بالنقد من قريب أو بعيد بأسلوب مباشر أو غير مباشر»<sup>111</sup> هذا من جهة ، ومن جهة أخرى حقق انتشار هذا الأدب بين كافّة الطبقات الاجتماعية حتى تلك الطبقة الظالمة التي يقوم بانتقادها من خلال هذا الأدب.

والأهمّ من كلّ هذا وذاك، أنّه حقّق ما لم يستطع كاتب الأدب الرسمي تحقيقه، حيث أنّ «الحكاية الخرافيّة، لا تكشف عن إحساس شعبيّ منقائل، تختفي معه النغمة الحزينة، كما أنّه لا يخفي على القارئ أنّ الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم في حياتنا التي نعيشها، ولا يسعى إلى إزالتها كما هو الحال في الحكاية الخرافيّة الشعبيّة»<sup>112</sup>.

فإن كان كاتب الأدب الرسمي يحكي في عمل قصصي أو روائي عن ظلم الحاكم واستبداده، ووجود تلك الهوة السحيقة بينه وبين طبقات الشعب الدنيا فإنّ مبدع الحكاية الخرافيّة يحقق ما يحلم به، ولا يجده على أرض الواقع، بأن ينشئ لاقبلاً لهذا الحاكم وبعض أفراد الشعب البسطاء، كما نجد ذلك في الحكاية الخرافيّة (بقره أيتنه) (عويشة بنت العقاب)، حيث تزوج السلطان أو الأمير في كل من الحكابتين بفتاة فقيرة، ويجعل حياتها البائسة تتحوّل إلى نعيم مقيم.

<sup>110</sup> فون ديد لابن، الحكاية الخرافيّة، ص 105.

<sup>111</sup> عبد الحميد بو راوي، البطل الشعبي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 09.

<sup>112</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال الحكاية الشعبيّة، ص 100.

أما إذا احتوت الحكاية على شخصية شريرة وظالمة، فإنها كانت تنهي «حياة الظالمين من الحكام، نهايات تندحر فيها عظمتهم أمام فتى من ضمير الشعب، قامت توازن به الحكاية بين المستويات الاجتماعية، وهذا حلم من أحلام الشعوب المقهورة»<sup>113</sup>، وكأنّ القاص الشعبي أوجد «لمحا يدعو إلى الطمأنينة، ويبعث المواساة في النفوس، ونعني به عدم وجود الموت إلا بالنسبة للأشرار»<sup>114</sup>.

وهذا لا يعني أنّ الحكايات الخرافية لم تعالج إلا القضايا المتعلقة بظلم الحكام للرعية، واستبدادهم، بل كانت لها مضامين أخرى تخص مستوى ونظام معيشة الطبقات الاجتماعية (المسكن، اللباس، الأدوات والوسائل المستخدمة في الحياة اليومية، النشاطات والمهن، وأهم القيم الاجتماعية السائدة، وصورة المرأة والرجل، وعلاقة أفراد الأسرة ببعضهم، وعلاقة الأسرة بالأسر المجاورة لها...) فهل هذه المضامين التي وردت في نصوص الحكايات التي جمعناها، توافق تفاصيل حياة المجتمع في المنطقة؟

عند محاولة استنتاجنا لنصوص الحكايات الخرافية، وجدنا أنها تعج بالعديد من الصور، والظواهر الاجتماعية، وهي على اعتبار أنها تعالج صراعا بين قوى الخير وقوى الشر، فإن القاص الشعبي وزّع جهوده في أحداثها على أن ينال الأشرار العقاب (الموت والفقر) وأن ينال الأخيار الثواب (السعادة والانتصار والغنى) هذا من جهة.

بصور طموحه في تجسيد عالم مثالي، وكأنه يخبرنا عما يتمنى أن يحققه هذا المجتمع من استقرار وطمأنينة وإحساس بالأمان إذ أن «الحكاية الخرافية تعكس

<sup>113</sup> عمر عبد الرحمن الساربي، السيرة الشعبية الشغبية في المجتمع الفلسطيني، ص 213.

<sup>114</sup> ألكز اندار هجرتي كراي، فولكلور، ترجمة رشدي صالح، ص 77.



وجود الإنسان الداخلي، بل تغيير الوجود كله»<sup>115</sup> مخترعا بذلك بطلا (أو بطلة) يصارع به قوى الشرّ من أجل الوصول ألى خير الجميع، فهذه الحكايات إذن «أمنيات يفتنّ في الحديث عنها الخيال الشعبي الذي كثيرا ما يتمنى المستحيل ، ذلك لأنه ورث مثل ذلك في الحكايات الخرافية القديمة التي تفرك خاتم المنى فيأتيه الخادم " شبيك لبيك عبدك بين يديك"، وعلى كل حال فإنّ لم تتحقق الأمانى، فإنها تترجم عمّا يجيش في القلب من أهداف ومطامع»<sup>116</sup>.

وهذا الخيال الشعبي صورّ نماذج بشرية خيرة وأخرى شريرة، وأدار بين النموذجين صراعا ينتهي دائما لصالح الأخيار ، ويلقى فيه الأشرار عواقب وخيمة، فتمثلت هذه الصور والنماذج في ما يلي:

### أ/صورة المرأة:

إذا تفحصنا صورة المرأة في الحكاية الخرافية في منطقة تبسة، وجدناها تنفرّع إلى نموذجين هما: المرأة الطيبة، والمرأة الشريرة.

فالمرأة الطيبة تتمثل في الزوجة التي ترضى بقدرها، حين تكون هناك امرأة أخرى تشاركها بيتها وزوجها، وقد يكون منبع الرضا أنّ القدر كان عادلا بينهما في قسمة الأولاد، حيث أنّ لكليهما ولدا وبنات، وهي دائما تُضحى من أجل استمرار الحياة، وتفكر في أبنائها وتحنو عليهم حتى بعد أن حولتها ضررتها إلى

<sup>115</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال الشعبي، الأدب الشعبي، ص 165.

<sup>116</sup> عمر عيد الركن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 165.

\* في تلك الحالة، فإنّ مجتمعنا يتعلق بظهور على قبر الميت من تشنقات، خاصة إذا كان القبر لامرأة، فيسار المرأة الطيبة، وتفسر النسوة ذلك بأن هذه المرأة رغم وفاتها مازال قلبها متعلقا بأولادها ومنشغلا بهم، كما أنّ هناك بعض الحكايات التي تروى لإثبات عمق حنان الأمّ وعدم تفریطها في أولادها حتى ولو اتصفوا بالعقوق. \* واحدة من هذه الحكايات: أنّ رجلا تزوّج امرأة شريرة، كانت تكره أمّه كثيرا، رغم أنّ هذه النسوة الطيبة القلب ولو تؤذها أبدا، وكانت هذه الزوجة مسيطرة على زوجها، وكلما



بقايا جسدها المدفون إلى نخلة تهب أطفالها التمر والحليب ، وهذا الحنان هو الذي يدفعها – أيضا – في حكاية (حب الرمان) إلى إرسال ابنتها الوحيدة للبحث عن إختها، كما نجدها في حكاية (السرديك وسبع بنات) تمثل الأم التي يستأمنها ولدها على سر " السرديك" (الجناح) الخاص بزوجته، وأنها من شدة طيبة قلبها، تستسلم لتوسلات كنتها ونساء الجيران وتسلمهن (السرديك) لكي ترقص به كنتها، ولكن هذه الأخيرة لا تأبه لما قد يحدث لحمايتها بعد ذلك، فتطير إلى بلاد الواق واق حاملة معها ولدها.

ونجد هذه المرأة الطيبة أيضا في حكاية (الفلاح والصيد والذيب)، حيث تتفق مع ضررتها من أجل مصلحة البيت والأسرة، حين تستبدلان لحم الكبش بكلب الصيد (السلوقي)، دون علم الزوج؛ فأفراد الأسرة أحق وأولى بهذا اللحم من الذئب، وهذه كلها نماذج للمرأة الطيبة، الخيرة، التي تكون عادة مبدلة ، وينظر إليها المجتمع نظرة احترام، رغم إحساسها هي بالقهر بسبب حياتها المليئة بالمتاعب، ولكنها في داخلها تملؤها الطمأنينة .

أما النموذج الثاني، فهو الوجه الآخر للمرأة ، حيث تبدو لنا في بعض الحكايات متصفة بالذكاء الماكر، والدهاء والقسوة، فضلا عن الغيرة من بنات جنسها «وهي صفة تبدو أنها قد رُكبت فيها منذ الفطرة الأولى»<sup>117</sup> ، فنجدها في حكاية (بقرة اليتامى) مثلا زوجة ثانية، تغار من ضررتها (الزوجة الأولى)، فتسعى بعدد من الوسائل، إلى أن توصلها إلى القبر، لتتفرغ لممارسة دور آخر؛ حكاية تلعب دور الزوجة الثانية ، فهي بعد تخلصها من

في يوم من الأيام تجرأت وطلبت منه أن يذهب إلى أمه ويذبحها ،  
سكين، فأطاع الأوامر وذبح أمه وأحضر ما طلبت منه زوجته،  
رماد وبقايا نار منطفئة، فنطقت كبد الأم المحمولة على حد  
الجن، وقالت لهذا الولد العاق: "قل لي من أين أتى هذا الجن؟"  
يسكنون رماد النار المنطفئة) في يوم من الأيام من يتخطى هذا الرماد بالأذى.

(117) عمر عبد الرحمن الساري، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 141.

ضرتها انفردت بمكانتها عند زوجها، وصار لزاما عليها أن تمارس دورها مع أولاد زوجها في صورة زوجة الأب التي تُضمر الحقد الشديد لأبناء ضرتها المتوفية، ونجد هذه الظاهرة في مجتمعنا التبسيّ، والجزائريّ والعربيّ، بل وحتى العالميّ، إذ يندُرُ أن نجد من يحمل في ذهنه صورة مشرقة لزوجة الأب (فزوجة الأب تشترك مع الجنيّة الحقود في كونها وهبت القدرة على إنزال اللعنة بالآخرين، وأنّ هذا الموضوع كثير الانتشار)<sup>118</sup>، أي أنه ليس مرتبطا بزمن معين أو مكان محدد، وكأنّه أصبح إرثا عالميّا، ولم تُغفل الأمثال الشعبيّة هذا الوضع الاجتماعيّ المتعلق بعلاقة زوجة الأب بأبناء زوجها، إذ تردد بعض زوجات الأب المثل القائل: " الضرة ولا عروقتها" وذلك لتغيظ به أبناء ضرتها المتوفية، ومعناه أن وجود الضرة أخفّ ضررا من أن تكون قد تركت بعد موتها أولادا يمثلون امتدادا واستمرارا لبقائها ، ولأنّ وجودهم يذكرها دائما بها.

وحقد الضرة على ضرتها جعلها تحوّلها إلى بقرة، وتنتسج لها المكائد فتدفع الزوج لذبحها، وتستمر في الاحتيال حتى تتخلص من أبناء زوجها وترحل معه إلى مكان آخر ، لتترك أبناء ضرتها وحدهم، ولا تكتفي بذلك، فتحاول أن تورث هذا الحقد لابنتها، كما تنتقد حكاية (صبرا والصيد) المرأة التي تفشي أسرار بيتها وزوجها، وتبيّن لنا أنّ عاقبتها وخيمة، فكأنها تقول لنا بأنّ من تفعل ذلك تستحق القتل.

كذلك (سميمع ولميميع) صورة أخرى لشخصية غريبة الأطوار، قبل كان موت الأبرياء خسارة فادحة بالنسبة لبطل حكاية (بقرة اليتامى) - وهذا أمر موافق لوجهة نظر المجتمع التي نستشفها من المثل المتداول "يتيم الأب يتوسد الركبة (ركبة الأم)، ويتيم الأم يتوسد العتبة" - فإننا نصطدم في حكاية (سميمع ولميميع) بحقيقة مضادة لذلك، حيث «يمثل موت الأب خسارة أفدح من موت

تر: نبيلة إبراهيم، ص 43.



الأم»<sup>119</sup>، حين يتعلق الأمر بنموذج شاذ، وبشخصية لا يسعنا إلا أن نحكم عليها بأنها مرضية، وهي صورة المرأة / الأم، التي تخون ذكرى زوجها، وتتزوج قاتله، الذي تصوره الحكاية على أنه ثعبان، وأنها كانت مستعدة للتضحية بولدها لميميع (من زوجها الأول) إرضاء لزوجها الثاني، حين وافقت على قتله، بتنفيذ المكائد التي كان يفكر فيها زوجها (الثعبان)، لولا تحذيرات سميميع لأخيه لميميع.

وهذه الأم عزمت على قتل الاثنين (سميميع ولميميع)، عندما حضرت لهما طعاما فيه بقايا عظام الثعبان، إلا أن سميميع يكشف حيلتها ويقسم عليها أن تأكل هي أولاً، فهذه الحكاية التي «لا تنتظر عقاب الأم في الحياة الآخرة بل تنتهي كلماتها بعقاب هذا المسلك غير السليم (...). تنتهي بقتل الأم على يد ابنها»<sup>120</sup>، حيث كانت النتيجة أن ماتت بالسم الذي أعدته لولديها مما يذكرنا بالمثل القائل (طباخ السم لازم يذوقه)، فهذه الحكاية تقدم لنا صورة عن سلبية المرأة التي قد تجعلها تتصرف خطأ ضد أقرب الناس إليها، وهم أولادها.

أما في حكاية (شافية الطاجين)، فنجد صورة أخرى للمرأة التي تكون ضحية جهل الرجل، وكيد غيرها من النساء حيث «تبرز في المرأة صفة الدهاء والمكر واضحة مجلوة»<sup>121</sup>، فهذه المرأة تلد ولدا نصف رأسه من فضة، فنقوم إحدى جاراتها ممن حضرن عملية الولادة، باستبدال هذا المولود بغراب، ويخبرن زوجها بالحقيقة المزيفة، فيعاقبها زوجها بأن يستنزف سنوات عمرها في تعذيبها فلما كمل يوم بناقته ذهابا وإيابا إلى أن كبر الولد وعرف الحقيقة

<sup>119</sup> ألكز اندار هجرتي كراب، علماء الفيلسوف، ترجمة: رشدي صالح، ص 53.  
<sup>120</sup> عمر عبد الرحمن السارحي، حكايات شعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 140.

<sup>121</sup> المرجع نفسه، ص 140.





وفي هذه الحكاية، صورة أخرى للمرأة التي تملأ الغيرة قلبها، ليست غير زوجة الأب من أبناء ضررتها، ولكنها غير زوجات الإخوة من أخت الزوج التي يحبها إختوتها، نظرا للشعور بحب امتلاك هذا الأخ من طرف الزوجة، وقد تكون الصورة عكسية حيث تحاول الأخت أن تُميل كفة الميزان لصالحها وهذا قد يكون تفسيراً معمقاً لهذه العلاقة، «إلا أن هذا التعمق في التفسير لا ينفى ما يفهمه الناس مما يجري على سطح هذه الأحداث من غيرة، تبدو واضحة لكل من يعيش في هذا المجتمع»<sup>123</sup>.

أما في حكاية (فحلوتة واخواتاتها) فنجد صورة بطولية للفتاة الشجاعة التي تنتقد نفسها، وأخواتها من كيد الغولة، وكيد الرجال الذين (ربما) كانوا يريدون بالبطلة السوء، فإن كان مجتمع المنطقة ذا طبيعة اجتماعية محافظة، لا تُحمّل المرأة مسؤولية مواجهة الأخطار، والدفاع عن الأرض أو عن نفسها، (إذ يتولى الرجل ذلك؛ فهو الذي يحمي الحمى، ويذود عن العرض)، فإننا نفترض أن القاص الشعبي «يلجأ إلى اختراع هذه البطولة كمتنفس يواجه بها – ولو في الخيال فحسب – قوى أخرى يشعر حيالها بالضعف والعجز»<sup>124</sup>.

وكأن هناك وضعا معيناً تعيشه المرأة في المجتمع، ولكنها تتقبله على مضض، فجاء القاص الشعبي وعبر عن آمانياتها في أن يكون لها نصيب من هذه البطولة، ولو أن المؤرخ عبد الرحمن بن محمد الجليلي ذكر – نقلا عن (أن المرأة البربرية على جانب عظيم من الحمية، فهي تحارب حياتها بجانب زوجها) فخذ هوميروس ذكرها حين قص علينا خبر تلك الملكة

<sup>123</sup> عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 142.  
<sup>124</sup> حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2،

والنسوة المترجلات اللاتي فتحن بلاد لوبيّة وبعض آسيا الصغرى، ومن النساء البربريات من جلسن على عرش الملك<sup>125</sup>.

وقد تكون هؤلاء النسوة مجرد استثناءات لا توافق الوضع الذي تعيشه المرأة في الواقع، وهذا الوضع يتمثل في القوانين الاجتماعية التي تمنع المرأة من الخروج إلى الصحاري والجبال بمفردهن وخوض المغامرات، فهن «لا يخاطرن بمثل هذا الخروج إلا حينما تريد الحكاية أن تبالغ في دور المرأة، وأنها تستطيع أن تقوم بما يقوم به الرجال، وحينئذ فإنها تُخفي الفتاة تحت ألبسة الرجال»<sup>126</sup>.

وهذا يدعونا للحديث عن صورة الرجل التي أبرزتها الحكايات الخرافية في المنطقة بوصفه قوَّامًا وحاميا للمرأة.

### ب/صورة الرجل:

تبرز لنا الحكايات الخرافية العديد من النماذج للرجل في المنطقة، على غرار ما رأينا بالنسبة للمرأة، فالرجل في أغلب الحكايات هو المسؤول عن الأسرة، والقائم على شؤونها، يخرج للعمل من أجل توفير متطلبات رعيته، وهذه الصورة واضحة في حكاية (بقرة اليتامى) حيث نجده راعيا أو حطابا أو نجارا (حسب الروايات المختلفة) ونجده في حكاية (السرديك وسبع بنات) مولعا بالصيد، فهو يزاوله كمهنة وليس كهواية، لذلك كان يغيب عن بيته من حين إلى آخر من أجل تأمين عيشه، لكنه المكونة من أمه وزوجته وابنه.

كما نرى في حكاية (الكلاخ) صياد والذيب)، يعمل فلاحا في حقله، ويعيش حياة هادئة تهادننا عندما يعود إلى بيته، ويحكي لزوجتيه عما يحدث معه خارج

<sup>125</sup> أنظر عبد الرحمن بن محمد الجبلي، تاريخ الجزائر العام، ص 51 ، 52.  
<sup>126</sup> عمر عبد الرحمن الساربي، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 184، وانظر أيضا ص

البيت (في الحقل) رغم ابتزاز الأسد له، وإلحاحه على أن يعطيه الثورين بعد الانتهاء من حراثة الأرض، لولا حيلة الذئب، لتخليص الفلاح من هذا المأزق.

وقد لا يمثل رمز الأسد إلا «رغبة المجتمع في عقاب هذا الفريق من الناس، الذين لا يجيدون الانتفاع بما لديهم من ظروف لا تنهياً لغيرهم»<sup>127</sup>، إذ كان بإمكان الأسد أن يحصل على الثورين دون انتظار انتهاء الفلاح من حراثة الأرض.

وإن كان الرجل في حكاية (بقرة اليتامى) ربّ الأسرة والمسؤول عنها، قد لعب دور الأب الحنون، الذي يتساءل عن أمر أبنائه، عندما طلبت منه زوجته الثانية الرحيل من القرية التي كان يقيمان فيها، إلا أنه أعطانا صورة للرجل السلبي الذي يمتثل لطلبات الزوجة دونما نقاش (مثل قطع النخلة، وذبح البقرة والرحيل دون ابنه وابنته)، وهذه الصورة نجد نماذج منها في مجتمعنا، فغالبا ما يكون أبناء الزوجة الثانية في مرتبة، وأبناء الزوجة الأولى في مرتبة أدنى منها.

وإن كان هذا الرجل بسليبيته يمثل صورة الرجل المغلوب على أمره\*، فإنه في حكاية (سميمع ولميمع) يمثل زوج الأم، الذي يتزوج امرأة، ويحقد على ابنها من زوجها الأول، ولو أن تصوير الحكاية لهذا الرجل في صورة ثعبان لها دلالتها الخاصة التي تعيدنا إلى أصل الحكاية الخرافية وعلاقتها بالأساطير.

وهذه النماذج التي أشدنا إليها تتعلق برجال يعيشون حياة بسيطة، تسعى لكسب القوت بما لديهم، ولذا دققنا النظر وجدنا نماذج أخرى، ترمز إلى طبقات

<sup>127</sup> هذه الحكاية الساريسية، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 189.

\* قد يكون لهذه السلبية إلى طبيعتها الخاص ببعض قبائل البربر في القديم حيث كانت السلطة المنزلية بيد الرجل، ولذلك كانت أنسب تابعة لأبائهم، لا لأمهاتهم، وروى هيرودوت - على ما ذكر الكعك - أن نظام الامومة كان أيضا حالة من حالات المجتمع البربري تكون السلطة فيه للأُم (أنظر مبارك الميلي،

تاريخ الجزائر في القديم، ص 82).

اجتماعية أرقى من سابقتها (اقتصاديا) وهي طبقة الملاكين، أو أصحاب رؤوس الأموال، ونجد فيها الملاك الطيب (صاحب قطعان الماشية)، الذي يُكرم من يعمل عنده، كما نجد الرجل الإقطاعي الذي يستغل عرق البسطاء ويستغل ضعفهم.

واجتماع هذين الصنفين في حكاية واحدة يصور الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، في المجتمع، ونظن أن هذا يشير إلى صراع آخر بين أصحاب الأرض الأصليين وقوة المستعمر، خاصة أن الإقطاعي الشرير تنطبق عليه أوصاف الجنس الأوروبي الأبيض (أزرق عينيه).

وقد تأكد لنا هذا الظن عندما وجدنا حكاية أخرى تتشابه مع حكاية (سميمع ولميمع) في بعض وحداتها، وقد كانت هذه الحكاية تحكي صراعا بين رجل عربي (مصري)، ورجل يهودي، لهذا فسرتها الدكتورة نبيلة إبراهيم على أنها صدى لمشكلات الشعب العربي مع العدو<sup>128</sup> والمؤكد أن مضمون الحكاية قد تعرض للتغيير بفعل الرواية الشفوية والهجرة من مكان إلى آخر، ويمكننا أن نقول دون أدنى تردد أنه من النصوص المهاجرة.

أما حكاية (عويشة بنت العقاب)، فإنها تبدأ أحداثها برجل غريب الأطوار؛ تؤلمه ساقه، فيشقها ويخرج منها فتاة، يلفها في عمامته، ويتركها في العراء، ليعتني بها العقاب (نوع من الطيور الجارحة)، وكأن المرأة بالنسبة لهذا الرجل، مثل عويشة بنت العقاب، هي فتاة من جنسها، فيلقبها بها جانبا، دون أن يفكر في مصيرها، ولطالما ألح علينا السؤال: هل كان لولادة هذه الفتاة بهذه الطريقة علاقة بتصور خلق حواء من ضلع آدم عليه السلام؟ وهل يعتبر التخلي عنها بهذه الطريقة صورة جديدة من صور التواضع، لكن هذا الغموض وهذا التساؤل زال عندما اكتشفنا

<sup>128</sup> انظر نبيلة إبراهيم، قصصنا العربية من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، دط، دت، من ص



أن هذه الحكاية ما هي إلا جزء من حكاية أخرى، ذكرتها الدكتورة نبيلة إبراهيم\*، ويعود فقدان الجزء الأول من الحكاية إلى عوامل عديدة أبرزها هجرة الحكاية من منطقة إلى أخرى وإلى الحذف والإضافة بفعل تناقل الحكايات شفويا من جيل إلى آخر.

وتصادفنا في الحكايات شخصية رومانسية للغاية، تتمثل في صورة العاشق الولهان الذي يبذل جهده من أجل الوصول إلى الفتاة الجميلة، التي تأسر قلبه وعقله، فيتمنى الظفر بها ، وإكمال مشوار حياته معها، وفق ما تمليه تقاليد مجتمع المنطقة، ضمن علاقة شرعية هي الزواج، ونجد هذه الصورة أيضا في حكاية ( السردك وسبع بنات)، حين يُعجب الصياد بالفتاة الصغرى) والتي هي في الأصل جنيّة)، فيعقد العزم على استدراجها(عندما سرق جناحها)، والفوز بها ، ليتزوجها ويعيش معها رفقة أمه، لنجده يبذل جهده مرة أخرى، للعثور عليها بعد أن طارت إلى بلاد الواق واق.

وإذا كان الصياد في هذه الحكاية، قد بذل هذه الجهود بنفسه، ولم يستعن بأحد في ذلك، فإن السلطان(أو ابن السلطان) في حكايتي بقرة اليتامى) و(عويشة بنت العقاب)، قد لجأ إلى(السنوت)أو (الدبّارة) لتُظهر براعتها في نسج الحيل، واستدراج الفتاة للنزول من الشجرة العالية، حتى تمسك بها، وتسلمها للسلطان(أو ابن السلطان).

\* الحكاية المذكورة بعنوان: الحمار الذي ولد بنتا، ومُلخصها أنّ رجلا تناول حبة من تفاح الحبل الذي اشترته زوجته، ورغبة في الإجاب بعد التكاثر لم تنزل الحمار من على ظهره، وعندما بدأت علامات الحمل تظهر على زوجته، علمت أنها حامل، فأخبرت زوجها بأن كان مولود ولد له في مكان بعيد حتى لا يفتضح أمره، وأعطته قطعتين من قماش، إحداهما لأمه والأخرى خيش، وكان بنتا فعليه أن يلفها في قطعة الخيش ويتخلص منها، فرحل الرجل إلى مكان مهجور، وولد من بطن قدمه بنتا فوضعها في قطعة الخيش وعاد به إلى بيته، فجاء صقر ووجد الفتاة تبكي فحملها ووضعها فوق شجرة ورعاها حتى كبرت... الخ (مركز الأبحاث والدراسات: نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 56 وما بعدها).

وإذا كان كلُّ من الأمير(أو السلطان) والصيداء، قد منح هذه الفتاة كلَّ هذا الاهتمام، وبذلا جهودا كبيرة للظفر بها، ونيل رضاها، فإنَّ الزوج في حكاية(شافية الطاجين)بدا رجلا جاهلا، لا يفقه شيئا من سنَّة الله في خلقه، ولا يدقق النظر في الأمور؛ حيث حمل زوجته وزر ذنب لم تقترفه، وعاقبها لأنها أنجبت غرابا(حسب ادعاءات جاراتها)، ولم تتمكّن من استعادة كرامتها إلاّ بعد أن كبر ابنها، وعرف الحقيقة وأخبر بها أباه.

ونجد أمثال هذا الرجل ممن لا يستسيغون حقائق الأمور، وينساقون وراء أوهام يرسمها لهم الآخرون فيظلمون أقرب الناس إليهم دون قصد منهم،وتلك هي صورة الإخوة في حكاية(حب الرمان) حيث يصدّقون اتهام الجارات أو زوجاتهم بأن أختهم حامل، فتخلوا عنها دون أن يتأكدوا من حقيقة الأمر، فتصادف رجلا شهما يخلصها من محنتها، ويتزوجها ويكرم أباها عند زيارته لها، فهذه الحكاية، وإن كانت قد أكرمت البطلة بزواج وأولاد وجعلت إخوتها يعتذرون، ويطلبون منها العودة معهم، ومن جهة أخرى تعاقب زوجات الإخوة بالقتل أو إلقاءهم من طرف أزواجهم في حفرة مليئة بالنيران.

إلاّ أنّ هذه النماذج من الحكايات تشير – في الحقيقة – إلى ما يحلم به القاص الشعبي من انسجام العلاقة بين الإخوة والأخوات بعد زواجهم، أو عند وجود طرف ثالث يسعى إلى إفساد هذه العلاقة، ويعبر العامة عن قلقهم من فساد مثل هذا النوع من العلاقات الاجتماعية بالمثل القائل: " الخو خو مرّته" أو بمثل آخر وهو: " الواسدة غلبت الولادة"، والوسادة(صيغة مبالغة) يشار بها إلى الزوجة، والولادة

يشار بها إلى الأم والحرم، مثل هذه الظواهر في المجتمع المثلين لا يمكن أن يكونا قاعدة مُطلّقة، رغم شيوعها في المجتمعات العربية، وهذه الصورة المشرقة في جو الحكاية الخرافية، فإنّ فيها تلبية لرغبة نفسية عميقة تتمثل في خلق علاقة وُدّية بين هذا السلطان

ورعيته» لأنها تشرح واقعا نفسيا عاشه رواة الحكاية فنثروه في حكاياتهم، يوحى بالهوة السحيقة بينهم وبين هؤلاء الممثلين للسلطة في أذهانهم»<sup>129</sup>، وخصوصا تلك الطبقة الفقيرة والتي مثلتها الفتاة الفقيرة، التي مارست عليها زوجة أبيها مختلف أصناف الظلم والإذلال، وقد جعلنا ذلك نتصور أنّ هذا السلطان في قمة التواضع واللطف، ولكنّ هناك جانبا من الجبروت وفرض السلطة، لم تُعلن عنه الحكاية صراحة، ويتمثل ذلك في كونه تزوّج هذه الفتاة الفقيرة دون استشارتها في الأمر، وهذا يعود إلى أسباب نفترضها وهي:

— إمّا لأنّ القاص الشعبي تعودّ في البيئة الاجتماعية للمنطقة، في حقبة زمنية مضت، على عدم استشارة الفتاة فيما يتعلق بأمر الزواج، فقد حكى بعض الأشخاص المتقدمين في السنّ من أهل المنطقة، أن المجالس كانت تعقد في بعض القبائل والعشائر، ويتم وسم الفتيات للشبان، وكأنهنّ تركة أو غنيمة حرب تُوزّع على الفرسان، ولا تستشار الفتاة ولا الشاب، لأنّ القرار في هذا الأمر — حسب عُرفهم — يعود للكبار فقط، وبالتحديد للرجال والشيوخ.

— وإمّا لأنّ القاص الشعبي، قد وضع في حسابه أنّ هذه الفتاة لن يخطر ببالها أن ترفض أيّ رجل يتقدّم إليها، بعد تلك الظروف الصعبة التي عاشتها، خاصة إذا كان هذا الزوج سلطان البلاد، والعامّة يرون أن المرأة " يسترها راجلها أو قبرها"، فليس لها — في ما مضى — اختيار آخر.

ولم يمارس القاص حبروته على الفتاة (التي يريد لها زوجة له) فحسب، بل نرده أيضا في أمره الطويلة مهما كان الأمر وذلك في قوله: "لازم تجيبيلي مولاة الشعرة هادي منين تكون"، فهذه العبارة تشير إلى أنّ هناك «واقعا قديما يمثل هؤلاء الحكام الذين

<sup>129</sup> عمر عبد الرحمن السليبي، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 209.



يمثلون غاية التسلّط، حيث أنّ رغباته يجب أن تُلبى»<sup>130</sup>، ولكنّ هذا الجبروت لا يظهر بصورة جليّة، مما جعل السلطان لا يمثل شخصية شريرة في الحكاية، إذ لم يهدّد العجوز بالقتل – مثلا – في حالة عدم تمكّنها من إيجاد الفتاة المطلوبة.

ونودّ الإشارة إلى أنّ العلاقة بين المرأة والرجل في نصوص الحكايات لا يمكن أن تكون إلّا ذات صبغة شرعية، تراعي العادات والتقاليد والدين، وهذا يؤكّد أنّ(الحكاية الخرافية تسعى إلى نشر الفضيلة والخير، والأخلاق السامية، إذ نجد أنّ تعلق المرأة بالرجل وتعلق الرجل بالمرأة يستهدف دوما حياة زوجية)<sup>131</sup>.

ولكنّ هناك أمرا آخر يجدر بنا الإشارة إليه: وهو أنّ البطلة لا تشتترط على البطل(السلطان) شروطا تعجيزية قبل الزواج – ربّما – بسبب موقعها الاجتماعي، ولكن بعد ذلك تلتمس منه أن يبحث لها عن أخيها الذي تحوّل إلى غزال بعد أن شرب من (عين الغزال)، فيخرج في موكب ، يرافقه فيه أصحابه(أو حاشيته) لتحقيق أمنية الأميرة، ويعتبر هذا دليلا على مكانة الأميرة عند السلطان.

وبناء على كلّ ما سبق، نجد أنّ هذه الحكايات قد اتّسمت بالموضوعية، في تعبيرها عن صورة المرأة ، ودورها في المجتمع، فكان لزاما على القاص الشعبي أن لا يرى في المرأة «ملاكا معصوما من الانحراف، والسقوط في مآهات الضلالة والسلوك غير المستقيم، وأن لا يرى فيها شيطانا رجيمًا، لا يستهدف نفسا سليمة من أجل نشر الفضيلة في عالم الحياة»<sup>132</sup>، فأجرى الصراع في الحكاية بين الجانب الخير والشرير في المرأة ، وكذا بين مختلف طبقات وأفراد المجتمع ، وجعل النهاية مستحبة لخيرها، بانتمائها إلى الخير، لا إلى الشر، والباطل، أو قويت شوكته، ويغيب في الأمر أنّ هذا الانتصار يتحقّق في هدوء

<sup>130</sup> عمر عبد الرحمن الساريسي، المرجع السابق، ص 208.

<sup>131</sup> التلي بن الشيخ، منطلقات مختلفة في الأدب الشعبي الجزائري، ص 149.

<sup>132</sup> المرجع نفسه، ص 148.



تام ، دون اللجوء إلى القوة أو الثورة أو التمرد، وهذه ميزة تختص بها الحكاية الخرافية عن بعض أنواع القصص الشعبي، كالسيرة الشعبية أو الملحمة أو الحكاية الشعبية ذات الأصل التاريخي.

### ج/المهن والحرف:

إنّ انتماء الحكاية الخرافية إلى المأثورات الشعبية لا يعني أنّها «ممثلة لعصر قديم بالغ في القدم»<sup>133</sup>، إضافة إلى كونها تقبل التغيير بتغيّر العصور وتوالي الأجيال التي ترويهها، وهذا ما لمسناه في الحكايات التي نحن بصدد دراستها، إذ نجد بعض الحرف أو المهن تتغيّر بتغيّر روايات الحكاية الواحدة فوجدنا الزوج في حكاية (بقرة اليتامى) في رواية يكون راعيا، وفي رواية أخرى حطابا وفي ثالثة نجارا، وهي ضرورة اقتضتها طبيعة المجتمع، أو الفئة التي تروي الحكاية – إضافة لتأثير البيئة التي قيلت فيها – مما يجعل جلب الحطب مثلا دليلا على وجود الأشجار ذلك أنّ «التحطيب مهنة يعتاش منها بعض الفلاحين حيث يسرح إلى البرية والغابات في الصباح فيجمع أكواما من سيقان وأغصان الأشجار اليابسة لبيعه حطبا، وهكذا يفعل كل يوم، حتى تصبح هذه المهنة عادة، وقد يمتن التحطيب الفلاح الذي لا يملك إمكانيات فتح دكان إلى غير ذلك من المهن»<sup>134</sup>، والشيء نفسه يمكننا قوله فيما يتعلق بالصيد والنجارة والحدادة، وهذا يدل على أنّ هذه الحكايات أبدعها القاص الشعبي في عصر تميّز بشيء من التطور والمدنية ولو «أن نصيب مدنا من الحضارة الحديثة متأخر، وحيث أنّ الحكاية تؤرّخ لعصرها، بالإضافة إلى أنّ غالبية سكان المدن كانوا أصلا في القرى والأرياف»<sup>135</sup>.

<sup>133</sup> فون ديد لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 40.  
<sup>134</sup> عمر عبد الرحمن الساريني، السيرة الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 178.

<sup>135</sup> المرجع نفسه، ص 78.



أما خروج السلطان إلى الغابة فهو ليس تلبية لرغبة الأميرة في إيجاد أخيها الذي تحول إلى غزال - فحسب - إذ يبدو لنا فيما بعد أنه يمارس الصيد كهواية مُحِبَّة ربما أكسبته خبرة حول طبائع الحيوانات ، وساعدته على معرفة الغزال المُتحول وتمييزه عن بقية غزلان الغابة، رغم أن نص الحكاية سكت عن هذا الأمر.

هذا بالنسبة لحكاية (بقرة اليتامى)، أما بالنسبة لحكاية (السرديك وسبع بنات) فإنَّ الصياد يمارس الصيد كمصدر للرزق «إذ يخرج هذا الصياد إلى البرية أو إلى الغابة فيصطاد الطيور أو الحيوانات البرية، وقد يكون هذان الشكلان عملا للكبار وأهلية للصغار في نفس الوقت»<sup>136</sup>.

إضافة إلى التحطيب والصيد، ذُكرت الفلاحة في أغلب الحكايات، ذلك أنَّها كانت حرفة يمارسها سكان الجزائر، خاصة في المناطق التي تتوفر فيها الأراضي الخصبة، فكانوا «مقتنعين (...) في حياتهم بما منحتهم الطبيعة من خصب أراضيهم التي كانت (...) تفي بحاجاتهم وحاجة حيواناتهم»<sup>137</sup>، كما أشرنا من قبل أيضا إلى حرفة النجارة في رواية من روايات حكاية (بقرة اليتامى)، ولكن ذكر المهن والحرف لم يرد في كل الحكايات، لأنَّ القاص الشعبي لا يهدف إلى نقد الأوضاع وتبيين الفروق الاجتماعيَّة، ما دامت غايته تصوير عالم مثالي ينتصر فيه الحق، ويعمَّ المجتمع نوعٌ من التوازن بين مختلف الطبقات؛ وإنما ورد ذكرها في الحكايات لأنَّ لها علاقة بأمر غريب يحاول القاص الشعبي إظهاره على أنه أمر عادي؛ فالملك من بطل حكاية (السرديك وسبع بنات) - مثلا - صيادا لما اكتشف أمر الأخوات (العميتات) السبع، ولم يكن يُعجب بالأخت الصغرى.



ولو لم يكن الزوج في حكاية (بقرة اليتامى) فلاحاً أو حطاباً، لما فكّرت زوجته الثانية في تحويل ضررتها إلى بقرة، ولما استطاعت أن تحتال عليه في الغابة عندما اختفت وراء الأشجار، وكرّرت عبارة: (يا الحطاب أذبح بقرة اليتامى)، وهذا يدلّ على أنّ الحكاية الخرافية «تُصور كلّ ما هو عجيب لا بوصفه أمراً عجبياً، ولكن بوصفه أمراً طبيعياً»<sup>138</sup>.

كما نجد النسيج الذي تشغّل به النساء عادة، وذلك من خلال بعض ما ذُكر من مفروشات، وأشياء تنسجها النسوة، ويستعنّ بها في أعمالهنّ المنزليّة لتوفير متطلبات البيت من فراش ولباس مثل : الحولي (ويُطلق عليه أيضاً اسم الدّراقة) ونجد أيضاً العدايل (ومفردها عديلة)، وحرفة النسيج هذه تتطلّب تحضير المادّة الأوليّة وهي الصوف، وذلك بغزلها وتلوينها بالأصبغ المناسبة واستعمالها في صنّع الملابس والمفروشات ويُطلق عليه الطُعْمَة (بضمّ الطاء المُفخّمة وتسكين العين وفتح الميم).

وقد ورد في نصوص الحكايات ذِكْرٌ لبعض الأواني الطينية مما يدلّ على اشتغال أهل المنطقة بالصناعات الطينية والفخاريّة (الخزف التقليدي)، مثل البرمة والقدرة، إضافة إلى القصعة التي هي من الصناعات الخشبية.

وبما أنّ المنطقة ذات طابع فلاحيّ ومن أكثر محاصيلها الحبوب، فلا شكّ أنّ أهل المنطقة من الحبوب ضرورياً من الأطعمة، نقلوا بعضها عن غيرهم من الأمام، ومن الأطعمة المسبوكة لهم " الكسكس " وهو اليوم من أهمّ أغذيتهم»<sup>139</sup>، وقد وجدنا في نصوص الحكايات أسماء لبعض المأكولات والأدوات التي لها علاقة وطيدة بميدان الفلاحة واشتغال أهل المنطقة بها، ولو أنّ الاهتمام بهذا الميدان قد

<sup>138</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 65.

<sup>139</sup> مبارك الملي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ص 81.



تضاعل في السنوات الأخيرة (لأسباب عديدة ليس هذا المقام مناسباً للحديث عنها)، وأهم هذه الأطعمة هي : الكسرة، البركوكش، العصيدة والسويكة.

واعتماد أهل المنطقة في تحضير هذه الأطعمة على القمح أو الشعير يدلّ على أنّ علاقة الإنسان بالطبيعة، وبالفلاحة علاقة عريقة وحميمة، ما دام يعتمد عليها في ضرورات عيشه.

أمّا بالنسبة للوسائل المستعملة في الفلاحة والتي ذكرتها نصوص الحكايات فهي: العدايل، والرقعة، والضبية، والمنجل والفأس والشاقور.

### د/المسكن ونظام المعيشة:

إنّ الجوّ العام للحكاية الخرافية يعيدنا إلى حقب زمنيّة ماضية، حتى ولو لم يكن باستطاعتنا تحديد العصر التاريخي الذي أُبدعت فيه، ولكنّ نظام المعيشة يدلّ على ذلك ، كما يبيّن أيضا الملامح الريفيّة الأصيلة من خلال ذكر بعض المصطلحات القديمة مثل: الملزم والمراح.

أمّا الضبية فوجودها يدل على اشتغال أهل الريف بالدبّاجة التقليديّة والتي عادة ما كانت تقوم بها النسوة حيث تحوّل الجلود إلى أفرشة أو إلى أداة لمخض الحليب وتحويله إلى لبن وهي ما يُطلق عليه اسم (الشكّوة) أو إلى مزود، كما ذكرت وأنى المنزليّة، والتي منها ما بقي مستعملا حتى يومنا هذا في مختلف شؤون الحياة. أمّا والمطبخ خاصة، مثل : القصعة والطاجين والقُدور.

لأنّ الحكاية الخرافية لا يتمّ كثيرا بالوصف المكانيّ، فإنّها لم تنقل لنا صورة كاملة عن مكان هؤلاء الأبطال إلاّ أنّها أشارت إلى البيت على أنّه المكان الذي أوّل الأبطال بعد مجيئهم، أو في آخر الحكاية، فهو بذلك يمثّل مكانا للاستقرار، وقد يكون هذا المكان نقطة تنطلق منها الأحداث وتتطور، وقد يكون





مسرحا للمراحل الأخيرة منها، مثلما هو الحال بالنسبة للصيد في حكاية (السردك وسبع بنات) حيث أنه بعد عودته من رحلة الصيد، لم يجد زوجته وابنه، فانطلق من جديد للبحث عنهما متجها إلى بلاد الواق واق المجهولة، وأن السلطان عندما عاد إلى قصره ووجد زوجته قد تغير شكلها، وعزم على ذبح الغزال (أخيها) لتعود إلى حالتها الأولى واكتشافه لزييف هذه الزوجة وبالتالي إنقاذ زوجته الحقيقية وذلك في حكاية (بقرة اليتامى)، وفي حكاية (شافية الطاجين) تكون المفاجأة للزوج الذي كان يتوقع أن عودته إلى بيته ستزيده فرحا وسرورا بوجود المولود الجديد، ولكنه يجد غرابا بانتظاره بعد كيد الجارات لزوجته... إلخ.

وهذا يعني أن للمكان في الحكاية الخرافية معنى مجردا، خاصا بأبطال الحكاية الذين يعيشون في الخيال، وبالتالي فلا علاقة له بالواقع، وإن ذكر نص الحكاية الخيمة أو القصر أو البيت، فإن كل واحد من هذه الأمكنة يغيب عن الذهن، بمجرد غياب البطل عنه، ويعود إلى مخيلتنا عندما يعود إليه البطل، لأن هذا المكان ليس محددًا ولأن الحكاية لا تهدف إلى التأريخ المكاني أو الزماني، ألم نقل سابقا أن الحكاية الخرافية متحررة من قيود الزمان والمكان؟

ورغم ذلك نقول أن ذكر الخيمة مثلا يدل على عدم الاستقرار، وأن بعض أهل المنطقة (جنوبا) – كغيرهم من سكان الجزائر – «كان منهم الرحّل أهل البيوت التي يخفّ حملها، مهما أرادوا الظعن لانتجاع الكلاب والعشب بمواشيهم، منهم أهل القرى والمدن الذين يتخذون بيوتهم إما من الخشب

تطورت لتصل إلى إنشاء المدن العظيمة التي قد مازال عامة الناس عند إعجابهم ببناء وهندسة بيت  
ولا بد أن أنماط البطاح تشابه بعض بناياتها القصور  
من بين شهبهنة بالقصور فيقول: " فلان بيته قصر".



فذكر القصور إذن في الحكايات الخرافية يؤكد لنا النتيجة التي توصل إليها كراب، هي «أن حكايات الجان تفترض قيام مجتمع، ليس متحضرا فحسب، بل قيام مجتمع متقدم في حضارته و (...)» أنها تفترض وجود مجتمع مسرف في رفاهيته»<sup>141</sup>، ولكن ذلك يبقى مجرد افتراض، إذ أن وجود هذه الملامح الاجتماعية يدل على ارتباط الحكاية الخرافية بالمجتمع الذي أبدعها، ويتداولها أفرادها، ولكنه لا يدل على الحقبة الزمنية أو على الظروف الاجتماعية التي ازدهرت ضمنها، وإن كان من بين تلك الافتراضات، الرأي القائل بأن «الحكاية الخرافية لحرصها على إبراز الصورة المتطرفة للفقر والغنى، ربما تكون قد نشأت في فترة من تاريخ تطور المجتمعات لم يكن للطبقة البرجوازية فيها أي تأثير، وعلى الرغم من أن هذا يعدّ مجرد فرض فإن جو الحكاية الخرافية يدفعنا إلى تصوير انعزال الطبقة الشعبية عن سائر طبقات المجتمع، الأمر الذي دفعها لأن تثبت آمالها التي تحلم بها فيما تحكيه من حكايات»<sup>142</sup>.

وفي ختام حديثنا عن الجانب التاريخي/الاجتماعي، ورغم كل ما قلناه لمحاولة الربط بين الحكاية الخرافية والظروف التاريخية والاجتماعية للمنطقة، إلا أننا نفر بأن ذلك كان عملا صعبا، نظرا للطابع الانعزالي للحكاية الخرافية ولشخصها ولأحداثها، فهي لا تنتمي لزمان أو مكان محددين، فإذا عرفنا أنها «نمط روي في جميع أنحاء العالم، وربما مازال يُروى بقدر أو بآخر، فإن هذا يضيف صعوبة إضافية لهذا النمط من التعبير الشعبي بالمجتمع، بل بالمجتمعات التي نشأ فيها»<sup>143</sup>، وذلك لجهة جعل الحياة كلا متكاملًا يجمع بين الواقع والخيال، وهذا ما سعى إليه الإنسان منذ القدم حيث حاول أن «يعيش في إطار من العلاقات المنظمة، سواء كانت حكايات شعبية أو حكايات مرئية، أو بينه وبين

<sup>141</sup> ألكز اندار هجرتي كراب، علم الحكاية، ترجمة رشدي صالح، ص 84.

<sup>142</sup> نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 07.

<sup>143</sup> المرجع نفسه، ص 07.



وبين الأشياء التي توجد من حوله، وهذا النظام ينعكس بدوره على حياته الاجتماعية فيترتب عليها الاصطلاح على مجموعة من القيم بحيث يعد من يتعدها خارجا عن عُرْف الجماعة، بل إنه يكون أشبه بمن يتعدى على الشيء المحرم»<sup>144</sup>.

### ثالثا: الجاني الثقافي:

عادة ما تكون العادات والتقاليد – التي يحرص الناس على المحافظة عليها مستدلين بالمثل الشعبي القائل: " اللي دام في عادته، دام في سعاده " – هي العلامة الفارقة التي تميز الشعوب عن بعضها، على أساس اختلاف وتباين تلك العادات والتقاليد أو تشابهها، فهي تشكل جزءا من كيانها الثقافي، وهذا يدعونا إلى التطرق للجانب الثقافي ومدى حضوره في نصوص الحكايات، ومدى موافقته للعادات والتقاليد التي يمارسها مجتمع المنطقة.

إذا كان الإنسان قد اتخذ الحكاية الخرافية كذريعة يسد بها جوعه إلى عالم الفضيلة والاستقرار والأمان، وهذا ما أجمع عليه أغلب الدارسين إذ أن «مثل هذه الحكايات تتيح للقرويين الهروب الخيالي من عناء الحياة الواقعية إلى عالم العجائب والعدالة الشاعرية»<sup>145</sup>، فهو يحاول من خلال ذلك أن يجعل لنفسه معادلا موضوعيا للحياة المأساوية التي يعيشها، لأنه في الحقيقة لم يجعل من هذه الحكايات مجرد متعة أو وسيلة من وسائل الترفيه، إذ بث فيها بعض المواقف الناتجة عن خبراته اليومية وذلك ما تتوافر عليه الحكايات التي تملكها بحكمة

أخلاقي، والتي يطلق عليها الباحثون مصطلح

<sup>144</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعميم في أدب الشعب، ص 13.

<sup>145</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 22.





الاستهلال مثلا في حكاية(فحلوته واخواتاتها) في قول الراوي:يا سادة يا مادة، يدلنا ويدلكم اطريق الشهادة، نبدوا بالترتيب، ونصلوا على النبي الحبيب".

وإذا كانت عبارة (يا سادة) تخاطب جمهور المستمعين للحكاية، فإن عبارة (يا مادة)، لم نجد لها معنى يذكر، لا في قواميس اللغة العربية الفصحى، ولا عند عامة الناس، ونحن في ذلك نساند الرأي القائل بأنه «لم يؤت بها إلا لتكملة السجعات فقط»<sup>149</sup>.

والملاحظ على هذه الجملة الافتتاحية أنها تحمل دليلا قاطعا على صلة الحكاية الخرافية بالدين(ولا نظن أن ذلك يتعلق بالحكاية الخرافية فقط)، فلا غرابة إذن أن يكون لمصطلح الاستهلال علاقة بكلمة إله أو لفظ الجلالة (الله) كما أشار إلى ذلك أحد الباحثين، فيكون هذا المصطلح قد استلهم من «الإله القوة والسلطة والصدارة، والحياة، الأمر الذي أهله إلى أن يكون بالنسبة لنص الحكاية القوة الفاعلة والمحركة لفعل الحكيم والسلطة التي تأمر وتقود المسيرة السردية، والجملة الأولى والمتصدرة عالم النص، فبمجرد تحريك عالم الاستهلال" كان يا مكان في قديم الزمان" يبدأ النص في الحياة»<sup>150</sup>.

والجملة الاستهلالية التي بدأت بها حكاية(فحلوته واخواتاتها) ورد فيها ذكر الله تعالى، كما نجد فيها ذكر النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) وهذا يدل على أن له مكانة خاصة عند أفراد المجتمع عموما، ومجتمع الحكاية خصوصا، وقد يكون هذا الطبع الاستهلالي جزءا من كل الحكايات إلا أنه سقط بفعل التناقل والرواية الشفهية، لعدم التزام الرواة بهذا الطبع.

<sup>149</sup> محمد عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 288.  
<sup>150</sup> محمد السعيد، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، دار الغرب للنشر والتوزيع، سبتمبر 2002، ص 156.





فهي بدورها تريد أن تتأكد إن كان مسلماً أم لا، ويدل ذلك على أن «الأرواح الشريرة لا يطردها إلا ذكر اسم الله عليها حيث تخفي تماماً»<sup>152</sup>.

فمجتمع هذه الحكايات يؤمن بوجود مخلوقات غيبية غير مرئية هي الجن، إضافة إلى إيمانه بوجود الملائكة، وتلك حقيقة أثبتتها القرآن الكريم وأكد لعامة الناس فكرة وجودها بعد أن كانت مجرد خيالات تظهر في قصصهم الشعبي حيث أن «تأصل فكرة الملائكة والجان في المأثورات العربية خاصة، كان له دوره الهام في فرض هذا النوع من التصور للقوى الخارقة المؤثرة في الإنسان أو للعلاقات بين هذه القوى الغيبية المؤثرة صاحبة القدرات الخارقة، وبين الإنسان، فمنذ البدء والإنسان العربي مقتنع بوجود قوى خيرة هي الملائكة وقوى خارقة شريرة هي الشياطين، وأن هذه القوى موجودة في عالمه، وأنها تلعب دوراً هاماً ومؤثراً في حياته»<sup>153</sup>.

وإيمان الناس بأن الملائكة من المخلوقات الخيرة، جعلهم يشبهون بها الأطفال الصغار لبراءتهم وبعدهم عن النوايا السيئة، فإذا همّ أحد بإيذاء طفل فإنهم ينهونه عن ذلك قائلين بأنه (أي طفل) من ملائكة الرحمن.

والحكايات الخرافية للمنطقة ذكرت نماذج لتلك المخلوقات الغيبية، ومنها الجن، ففي حكاية (السرديك وسبع بنات)، نجد أن الصياد قد فتن بأصغر الأخوات بسبع بنات أجملهن، وأنه لم يهدأ له بال إلا عندما وجد الحيلة المناسبة لاستبقائها وذلك كإخيه حناحها (السرديك) ومنعها من الطيران، لتكون زوجة له، وتنتهي الحكاية بأن يهرب الصياد إلى بلاد بعيدة بعد رحيلها، فتكون سبباً في هجرانه لبلاده والسفر إلى بلاد أخرى.

<sup>152</sup> عمر عبد الرحمن الساريس، الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 230.

<sup>153</sup> فاروق خورشيد، عالم أولاد بي العجيب، ص 54.







وقد سمعت العديد من الأحاديث حول هذا الموضوع، منها أن بعض المنازل يظهر فيها الجن لسكان المنزل في هيئة واحد من أفراد العائلة أو في هيئة أحد الأقارب، ويطلبون منهم أن يقدموا لهم أطعمة معينة، وأن هؤلاء الجن ينهون أصحاب المنزل عن الصياح عند الغضب، أو التلفظ بالكلام البذيء، أو نطق عبارات اللعن والكفر...إلخ.

وإن دلّ ذلك على شيء، فإنما يدل على أن أهل المنطقة يقرون بوجود هذه المخلوقات الغيبية ويحسبون لها حسابا في حياتهم اليومية، ورغم أن القاص الشعبي لم يذكر الملائكة في القصص الشعبي، واكتفى بذكر الجن فقط، فإن لجوءه إلى ذكرهم سببه هو:

— إما لأنها تمثل بالنسبة له عالما مجهولا يخشاه، فكما «عبر عن الأمور التي تهدد حياته في عالمة المعلوم، فهو يعبر عن مخاوفه إزاء العالم المجهول»<sup>156</sup>.

— وإما لغرض فنيّ إبداعي دفع القاص الشعبي إلى أن يورد ذكر الجن «إما زخرفة للقصة أو تنميما لأجزائها أو حبا لإظهار براعته في العلم والأدب تشبها بالخاصة ولكن هذا لا يمكن انتزاعه من الأدب الشعبي وضمه إلى الأدب الفني لأن الصبغة الفولكلورية غالبية عليه»<sup>157</sup>.

وإن كنا نتمنى إلى السبب الأول أكثر من الثاني، فإن هناك سببا آخر أكثر اقناعا، وأقرب إلى طبيعة الحكاية الخرافية، التي قلنا دائما أنها تعبر عما يتمنى المجتمع تحقيقه، وأنها تعيد التوازن إلى الحياة الاجتماعية، وذلك يتمثل في أن صيغة الجن الشعبي لجأ إلى «صيغة الجن ليضفي عليها كل الصفات التي تنقصه،

<sup>156</sup> نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، ص 197.

<sup>157</sup> نهاد توفيق طعمة، الجن في الأدب العربي، ص 217.



فالجنان من نار والإنسان من طين، وهي تطير وتحلق وتقطع المسافات البعيدة في الأزمنة القصيرة، بينما الإنسان محدود الحركة، وهي تستطيع أن تعرف الغيب لأنها تسترق السمع في السماوات»<sup>158</sup>.

وفي حكاية (سميمع ولميمع) نجد البطل سميمع يحقق رغبة المجتمع في تحقيق العدالة، والنيل من الظالم ونصرة المظلوم، حتى ولو كان هذا الظالم هو الأم، وزوج الأم.

وانطلاقاً من أن سميمع كان ثمرة زواج حدث بين الإنس (الأم) والجن (الثعبان الشرير)، وبناء على العلاقة الوثيقة بين الحكاية الخرافية والأساطير القديمة، فإن البطل سميمع يمكن اعتباره بشكل أو بآخر من أنصاف الآلهة حيث أن «أسطورة الآلهة، والحكاية الخرافية، لم تكونا في الأصل منفصلتين إحداهما عن الأخرى انفصالا تاماً»<sup>159</sup>.

كما يمكن أن تكون أم سميمع ولميمع رمزا للأم قاتلة لأولادها، حين قامت بإعداد الطعام، ووضعت فيه بقايا عظام زوجها الثعبان، وطلبت منهما أن يأكلا منه ليموتا، جزاء قتلها لزوجها.

وإذا اعتبرنا أن الحكايات الخرافية أحلام يقظة، تُحقق من خلالها الشعوب رغباتها الخفية، تتبين حسب رأي فرويد – فإن الثعبان يُعبّر عند أغلب مفسري الأحلام بدلالة «داوة»<sup>160</sup>، وبذلك تكون الأم بزواجها من هذا العدو خائنة، لأنها تزوجت من قاتل زوجها الأول «والشعوب لا تغفر لامرأة أبداً مثل هذه

<sup>158</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 56. العجيب، ص 56.

<sup>159</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 154. حجة نبيلة إبراهيم، ص 154.

<sup>160</sup> أنظر: خالد بن علي بن محمد جري، قاموس تفسير الأحلام، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، دط، 2003م، ص 127.

العلاقة، حتى ولو كانت مرغمة عليها إرغاماً (...). وإنما الفعل في ضمائر هذه الشعوب خيانة صريحة، وتعامل مع الأعداء، يُخرج صاحبه من دائرة الحب والرحمة، بل من دائرة الاحترام»<sup>161</sup>. وهو الأمر الذي سهل على سمميع ولميميع الانتقام منها بإرغامها على الأكل من الطعام المسموم الذي أعدته، وقد يذكرنا ذلك بما ورد في سيرة سيف بن ذي يزن الذي حاولت أمّه قتله أكثر من مرّة.

وإذا كان مصدر السم في الطعام الذي أعدته الأم هو عظام الثعبان التي جمعتها بعد أن قتله سمميع ولميميع، وبعد أن قامت هي بتجفيفها وطحنها، فإن ذلك يوحي بأن العظام حملت خصائص الثعبان، وربما حملت أيضاً رغبته في قتل لميميع (ابن عدوّه الإنسي)، وهو ما يطلق عليه الباحثون الأنثروبولوجيون والفولكلوريون مصطلح (التعاطف السحري) «وهو الذي يقوم على مبدأ الاتصال، يظهر بشكل قوي في العلاقة بين الإنسان وبين أي شيء يقتطع من جسمه، وقد اعتبرت آثار الشخص جزءاً منه مثل الأظافر، والشعر والعظام والرداء»<sup>162</sup>.

ونجد بعض فئات المجتمع (وخصوصاً النسوة) تبالغ في العناية بهذه الجوانب خوفاً من السحر، فنرى الواحدة منهن تحرص على ألا يقع في يد من يغار منها أو يحسدها، أيّ جزء من ثيابها أو ثياب أولادها، خوفاً من استغلال ذلك في أعمال السحر «والحقيقة أن هذه المظاهر، كلها تعود أيضاً إلى ديانة قديمة عند البدائيين تعتمد على الخرافة ومؤدّاها أنّ الجزء يحمل قوة الكل وتأثيره، وقد انحدرت إلينا من زمن وظلت آثارها باقية في الحكاية وفي بعض تصرفات الناس في حياتهم اليومية»<sup>163</sup>.

<sup>161</sup> فاروق زود شدد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 97.

<sup>162</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 173.

<sup>163</sup> عمر عبد الرحمن الساري، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 244.



وبعض الديانات القديمة تبالغ في خوفها من السحر إلى درجة جعلها حريصة على عدم ذكر أسماء الأشخاص، وقد تكون الحكاية الخرافية قد تأثرت بهذه الظاهرة، لذلك نجد أغلب شخوص الحكايات بلا أسماء، ولا يذكر القاص سوى ميزاتهم أو صفاتهم كالسلطان أو الأمير، أو الفتاة، أو العجوز... إلخ، وقد فسر كراب ذلك بأن الاسم عند تلك الشعوب والديانات القديمة قوة «فما أن يعرف غريم الشيطان اسمه حتى يُذهب عنه قوته، وذلك معتقد تُبنى عليه عند أقوام — كاليهود والرومان — عادة إخفاء أسماء الآلهة والمعبودات عن الغرباء، حتى لا يتسنى لهم أن يجذبوها بعيدا عن أقوامها بقوة السحر»<sup>164</sup>.

والاعتقاد بقوة الاسم موجود حتى لدى عامة الناس في مجتمعنا، حيث أن بعض من يمارسون الرقية، والذين يكتبون الحُجُب والتمائم يطلبون من الشخص أن يذكر لهم اسمه واسم أمه، وإن كانت بعض الحكايات قد استعملت بعض الأسماء مثل: عيشة(عائشة)، وعليّ، عويشة(تصغير اسم عائشة)، فإن ذلك غالبا ما يعود إلى بطولية هذه الشخصيات في الحكاية ومحاولة ربط تلك البطولة بدلالة هذه الأسماء في التراث الإسلامي، اقتداء بمكانة عائشة رضي الله عنها وعليّ بن أبي طالب كرم الله وجهه، أمّا اسم (صبرا) فربما له علاقة بصبر تلك المرأة على العيش مع أسد، رغم اختلاف الطبيعة البشرية عن الطبيعة الحيوانية.

وفي حكاية(الصيد والذئب) نجد أن الذئب قد احتال على الأسد بادّعائه أنه لئدب، الذي يُلحق الأذى بالأسد، وذكر الحج يدل على أن مجتمع المنطقة يمارس العبادات التي بها الإسلام.

حكايات توحى بالاعتقاد المطلق بالقضاء والقدر، والنهيات السعيدة في وعدل الله في الجزاء، فكل ما أذنب لقي عقابه في نهاية الحكاية بالموت أو الفقر

<sup>164</sup>(الكزانداز هجرتي كراب، لكتور، ترجمة رشدي صالح، ص 83.



أو غير ذلك... كما ينال الأخيار السعادة والغنى وتحل مشاكلهم فينعمون برغد العيش.

ونجد بعض المعتقدات الأخرى البعيدة عن الإسلام، ولكنه لا تشكل خطرا على الدين، ويتمثل ذلك في معتقد المسخ، حين تحول المرأة ضررتها إلى بقرة في حكاية (بقرة اليتامى)، ولم تكن عملية التحويل هذه مصحوبة بتعاويد أو عبارات سحرية، وإنما عُوِّض ذلك بضربات العصا التي حولت المرأة من كائن آدمي إلى حيوان.

وفي الحكاية نفسها الفتى (علي) يتحول إلى غزال بمجرد شربه من عين الغزال، وإن كان ذلك يشير إلى معتقد المسخ، فإنه يدلّ أيضا على الاعتقاد بوجود «أرواح كالجن في بعض العناصر الطبيعية كالعيون والأحجار والأشجار، فيعبدونها، ويتوسلون بها إلى نيل ما عجزت عنه قواهم البشرية»<sup>165</sup>، فهم — لذلك — يتبركون بها، وهناك العديد من الحكايات التي نسجت حول الوديان وينابيع الماء وبركاتها، ومنها وادي بوعكوس بمنطقة الحمامات، الذي نُسجت حوله الأساطير والحكايات الطريفة التي تروي أنه كان سببا في إعفاء أهل المنطقة من دفع الضرائب أيام الحكم العثماني\*، وهناك من أهل المنطقة المجاورة له من مازال يعتقد أنه يسكنه عفريت، أو ثعبان ضخم، يسمعون صوته المخيف عند الاقتراب من المغارة.

والإيمان ببيوت الجن والبنائع ظاهرة متفشية في اعتقاد أغلب سكان المنطقة، إضافة إلى بعض المتقفين فهم يؤمنون أن مياه تلك الينابيع تحلب الحظ، وتزيين مفهوم والأمراض، وتساعد على النسل بالنسبة للنساء

<sup>165</sup> مبارك المليل، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، ص 87.  
\* ذكر ذلك عبد الوهاب شلال في كتابه: نظرات فاحصة في تاريخ تبسة وجهاد أهلها في القرن التاسع عشر، ص 19، ضمن ملحق الروايات التي تحت عنوان (أسطورة أوكس الحمامات)، ص 156.

العواقر، كما أنها تكشف عن الأحقاد والنوايا السيئة لبعض الناس، إذ أن هناك من يقول أن الشخص إذا كان شريراً فإن لون بشرته يصبح أسود مثل الفحم، أو أن النبع قد يجف بمجرد دخول الشخص إليه ، مثل ما يروي بعض الناس، أن ذلك يحدث في نبع سيدي يحي بمنطقة بولحاف الدير.

وإضافة إلى الينابيع نجد الاعتقاد الراسخ بوجود أرواح في الأشجار، فالذي يقطع شجرة – خاصة إذا كانت من النوع المعمر منذ فترة طويلة – فإنّ اللعنة تحل عليه، إما بالمرض أو انقطاع النسل أو الموت، لذلك نجد الرجل في حكاية(بقرة اليتامى)، عندما امتثل لطلب زوجته بقطع النخلة، فإن القاص الشعبي عاقبه في نهاية الحكاية بالفقر وضنك العيش.

ورغم إيمان الناس المبالغ فيه ببعض ظواهر الطبيعة، وعبادتهم لها في قديم الزمان(مثل الكواكب والحيوانات والمخلوقات الغيبية)<sup>166</sup>، إلا أن الكواكب لم تظهر في نصوص الحكايات إلا نادراً، مثل القمر الذي ورد بصيغة التأنيث(القمر)، والذي قام بدور المساعد للفتاة لينير لها الدرب، ويخبرها باقتراب الغولة منها وذلك في حكاية(جمرة وسبع بنات).

كما ظهرت الأفعى في الحكاية نفسها في صورة القوة المدافعة عن الضعفاء والمظلومين حين استجارت بها الفتاة، فأجارتها وقتلت الغولة وعاشت الفتاة مع

ونجد في حكاية(الصيد والذئب)إشارة إلى تقديس الثور، حيث تقي الأسد حنقه بسبب إصراره على أكل الثورين، فكأن الأسد حلت عليه اللعنة، لأنه يرغب في الاستحواذ على الماشية (وهو الثور).

<sup>166</sup> (مبارك الملي، تاريخ التراث في القديم والحديث، ص ص 86، 87.(بتصرف)



وإضافة إلى الجن، عبر القاص الشعبي عن قوة أخرى يمكن أن نقول عنها أنها غيبية، وهو الغول الذي أجمع كل الباحثين على أن الفكر الشعبي لم يحدد أوصافه، وقد عرفه الأبشيهي قائلاً: «قال السهيلي: هو حيوان يتراءى للناس بالنهار، ويغول بالليل وأكثر ما يوجد بالغياض»<sup>167</sup>.

وقد اختلف الباحثون والدارسون في أوصافه وهيئاته، فهو «إما صنف من الإنسان المتوحش، أو حيوان توحد فتوحش وتغول، أو ابن من أبناء الجان، ولد في بيضة من بيضات زوجه، وإما خيال توهمه الناس المستوحشون في القفار والغيلان وإما رؤى تحدثها الكواكب في حركاتها (...) فهي إذن إما موجودة خارج الإنسان كشيء حقيقي موجود يؤمن به وينسب قواه إلى الجان، وإما شيء من خلقه فتخيله يضيف إليه التهاويل والصور»<sup>168</sup>.

وعموماً يبدو الغول في الخيال الشعبي بصورة «مخلوق شيطاني يطعم لحم البشر، ويسكن الأماكن الخربة»<sup>169</sup>، وتلك هي الصورة التي وجدناها في حكاية (فحلوتة واخواتاتها) وحكاية (جمرة وسبع بنات) التي لعبت فيها الغولة دور الكائن المخيف الذي يخشى الناس بطشه، فيمتثلون لأوامره لولا فطنة فحلوتة وجرأتها على الهرب، وفي الحكاية الثانية فإنها اشترطت على الفتاة أن تأخذ جزءاً من إصبعها مقابل أن تمنحها جمرة تستوقد بها نار المدفأة، وربما يكون القاص الشعبي قد استعمل صورة الغول «كتجسيد للخوف الإنساني الكامن في أعماق الإنسان الذي يتحول من عطاء الخير إلى عطاء الأذى

<sup>167</sup> نواب محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق محمد خير طعمة حلبي،

دار المعرفة، بيروت ط2، 1999م، ص508.

<sup>168</sup> (فاروق خورشيد، عالم الخيال الشعبي العجيب، ص156.

<sup>169</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص179.



والشر، ومن العمل من أجل بناء الحياة إلى العمل من أجل الاستئثار بها وابتلاعها لنفسه وحده مهما أحدث من شرور وأضرار»<sup>170</sup>.

ولكن الغريب في الأمر أن أبطال الحكايات لا يبدوون أي خوف أو ذعر عند مقابلتهم لهذا الكائن، أو غيره من الكائنات المهولة، أن «البطل في الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول، كما أنه لا يقابل شخص هذا العلم مقابلة المتعجب»<sup>171</sup>.

وبما أن الحكاية الخرافية تحاول تصوير ما هو عجيب على أنه أمر عادي فإننا نجد ظاهرة أخرى هي نطق الحيوانات، سواء كان ذلك في حكايات الجنيات – أو ما يمكن أن نسميه بحكايات النهايات السعيدة – أو في خرافات الحيوان، التي جعل فيها الخيال الشعبي أدوارا لبعض الحيوانات، وجعل شخص الحكايات من البشر «يحادثون مخلوقات من النباتات والأشياء والحيوان مما لا يجري عادة في الواقع»<sup>172</sup>.

ف نجد الغراب مثلا يتكلم في حكاية (بقرة اليتامى) وينبئ الفتاة أو أخاه بأن أهلها قد رحلوا من البلاد، ونصح الفتاة أن تغلق ثقب (الكسكاس) بالطين لتتمكن من حمل الماء فيه، ويعود اختيار القاص الشعبي للغراب بالذات لأن له مكانة في معتقدات الشعوب القديمة (حيث يعتقدون أنه يعرف ويرى الأشياء، وأنه يحمل رسالة من الآلهة) حمل الأخبار وتصرفه كدليل أو مرشد)<sup>173</sup>.

<sup>170</sup> أنظر فوزي العنتيل، عالم الأدب الشعبي، ص 136.  
<sup>171</sup> نبيلة ابداهيم، أشكال التعبير في أدب الشعبي، ص 89.  
<sup>172</sup> عمر عبد الرحمن الساربي، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 239.  
<sup>173</sup> أنظر فوزي العنتيل، عالم الأدب الشعبي، ص 232، 233.





وقد تعود صياغة القاص الشعبي لبعض الحكايات على السنة الحيوانات تأثرا بالقصص القرآني، وبالتحديد بمعجزة النبي سليمان(عليه السلام)، وفهمه للغة كل الكائنات من حوله، ومن ضمنها الحيوانات. كما قد يكون ذلك إيمانا بمعتقد تناسخ الأرواح، وتقمصها للحيوانات والنباتات مما يجعلها ناطقة تتكلم وتسمع وتفهم أيضا.

فإذا طبقنا ذلك على (حكاية بقرة اليتامى) مثلا، فإن روح الزوجة الأولى تقمصت هيئة بقرة، ثم تقمصت البقرة هيئة نخلة، وكل من البقرة والنخلة مثلتا جانبا خيرا، لأنهما تعبران عن كونها شخصا طيبا ومظلوما. فلو كانت الزوجة الثانية هي التي وقع عليها ذلك، ربما كان القاص الشعبي سيظهرها في صورة حيوان بشع، ونبات عديم الفائدة أو مؤذ.

ومثل هذه المعتقدات القديمة، غير الإسلامية، يكثر تواتره في نصوص الحكايات، ومنها ظاهرة الأرقام، والتي يبدو «أن لها سحرا خاصا لا يمكن تجاهله، وذلك لكثرة استعمالها في الحكايات وبين الناس، وفي كتب التراث والتاريخ، وأكثر هذه الأرقام ورودا في ما جُمع من الحكايات الرقم 7 (...). وليس غريبا تكرره وهو يحمل وراءه تاريخا حافلا في الديانات والأساطير والتاريخ»<sup>174</sup>.

وتواتر هذا الرقم بالذات في أغلب أنواع القصص الشعبي، وخاصة في ألف ليلة وليلة، ما دفعنا إلى هذا الافتراض وزلنا أساسا لدراسته ضمن الجانب الثقافي للحكايات، هو اطلاعنا على كتاب: اليهود وألف ليلة وليلة لجمال عبد الحاميد، الصادر الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2000م، ص 96

<sup>174</sup> جمال عبد الحاميد، اليهود وألف ليلة وليلة، القاهرة، 2000م، ص 250.

\* ما دفعنا إلى هذا الافتراض وزلنا أساسا لدراسته ضمن الجانب الثقافي للحكايات، هو اطلاعنا على كتاب: اليهود وألف ليلة وليلة لجمال عبد الحاميد، الصادر الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2000م، ص 96



الشريفة، وهذا الافتراض دفعنا إلى ألقاء نظرة على بعض العادات والتقاليد اليهودية، فوجدنا أن أغلب أعيادهم لها علاقة بالرقم 7، ومن هذه الأعياد:

( - عيد الفطر: ويسمى أيضا عيد الفصح، ويدوم سبعة أيام، وهو الاحتفال بذكرى خلاصهم من فرعون وغرقه، وخروجهم من صحراء التيه.

- عيد الأسابيع: ويسمى أيضا عيد العنصرة أو عيد الخطاب، ويحتفل به اليهود بعد عيد الفصح بسبعة أيام واسمه العبري: " عشرتا".

- عيد المظلة: ويدوم هذا العيد سبعة أيام ويجلس اليهود خلال هذه الأيام تحت ظلال جريد النخل وتحت كل الأشجار التي يتناثر ورقها وذلك تذكارا للغمام الذي أظلم الله به أيام التيه.

- إضافة إلى يومهم المقدس وهو يوم السبت الذي يظنون أنه اليوم الذي استراح فيه الرب، بعد ستة أيام من خلق السموات والأرض)<sup>175</sup>.

وعند إحصائنا لعدد مرات تواتر هذا الرقم في الحكايات، وجدنا أنه قد ذكر في ما يُمثل نسبة: 38.46% من مجموع الحكايات، أي ما يفوق الثلث.

ولكن قضية تأثر رواة الحكايات الخرافية بالديانة اليهودية يبقى مجرد افتراض فقط، لأن الدين الإسلامي أيضا قد احتفى بهذا الرقم كثيرا، والدليل على ذلك تواتره في القرآن الكريم في مواضع كثيرة.

المختصة في هذا المجال بتوزيع الملح (وهناك من يسميه التسبيح) وذلك بإدارة  
بسيط، وظنوا أن ذلك من شأنه أن يربطها بالرب، حيث يقوم المختص أو  
تعلقة بالاستطباب والتداوي، فإذا شعر أحد مثلا بتوعك  
بإصابته بالعين أو الحسد، فإن هناك من يلجأ إلى  
والمختصة في هذا المجال بتوزيع الملح (وهناك من يسميه التسبيح) وذلك بإدارة

<sup>175</sup> مسعود كواتي، اليهود في المغرب الإسلامي، دار هومة، الجزائر، دط، 2000م، ص 136 وما بعدها.

الملح على المريض أو المصاب بالعين سبع مرات، وقراءة التعاويذ سبع مرات، ثم إلقاء هذا الملح في إناء فوق النار حتى تسمع فرقعته، ثم يصب عليه الماء ويلقى في الطريق، ويشترطون على من يقوم بذلك ألا يلتفت وراءه حتى لا يعود المرض أو التوعك إلى المريض مرة أخرى.

وإضافة إلى الرقم (7) نجد الرقم (3) الذي ورد هو أيضا في أكثر من حكاية، حيث «اعتادت الحكاية الخرافية خاصة، وهذا من مواصفاتها، أن لا ينجح إلا الثالث والأصغر من الإخوة، وأن تكون المحاولات ثلاثا، لا تُجدي إلا الأخيرة»<sup>176</sup>، ويعلل فريدريك فون دير لاين ظاهرة استعمال الرقم (3) في الحكاية الخرافية، إلى أنها ( تعتبر بمثابة قانون يحقق للحكاية الخرافية تصوير الموضوع بطريقة أكثر اقتصادا إذا استوجب تكرار الحدث من أجل إبرازه)<sup>177</sup>.

ومن بين نصوص الحكايات التي بين أيدينا، والتي ورد فيها الرقم ثلاثة كوسيلة لإبراز الحدث نجد:

(\* في حكاية (بقرة اليتامى): — ترسل زوجة الأب أبناءها مع إخوتهم (أولاد ضررتها) ثلاثة أيام متتالية لينظروا ماذا يأكلون، وفي اليوم الثالث يكشف لها ابنها السر حيث وضع حبة تمر في حذائه ليربها لأمه.

— وأثناء مخاطبة (الستوت) للحطاب (في الرواية الثانية من (الستوت) نفسها) قائلة: " يا الحطاب اذبح بقرة اليتامى"، أعادت على مسموعة (الستوت) ثلاث مرات، وذبح الحطاب البقرة في اليوم الثالث. — أن (الستوت) التي لجأ إليها ابن السلطان لتحضر له صاحبة الشعرة الطويلة، أحضرت ثلاثة أكياس، وجعلت وسطها ثلاثة

<sup>176</sup> عمر عبد الرحمن الساربي، حكايات شعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 250.

<sup>177</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 146.



رجال، وتمكنت من إمساك الفتاة في المحاولة الثالثة) ونجد هذه  
الجزئية تتكرر في حكاية عويشة بنت العقاب).

— أن الغزال قبل أن يُذبح كرّر صيحته: "سيت سيت، يا عيشة  
يا بنت أمّا، راهم مضوا أمّيساتهم، ونصبوا بريماتهم، وخوك  
الغزال بيناتهم" ثلاث مرات.

(\* وفي حكاية السردك وسبع بنات: — تطلب زوجة الصياد من  
حماتها أن تعطيهما الجناح(السردك) لكي ترقص به وذلك في اليوم  
الثالث الذي تكرر فيه حضور الجارات إلى بيت الصياد.

(\* أما في حكاية (سميمع ولميمع) فإن البطلين يتخلصان من كيد  
الثعبان، عند المحاولة الثالثة له عندما أراد هو التخلص من  
لميمع(ابن الأنسي)، ولكن كيد سميمع كان أقوى من حيلة الثعبان،  
حيث أشبعه البطلان ضربا وهو بين طيات الغطاء إلى أن مات.

(\* وفي حكاية( فحلوتة واخواتاتها) يكون خلاص الفتيات وعودتهن  
إلى أهاليهن عند وصولهن للبرج الثالث.

(\* وفي حكاية (حب الرمان/ الرواية الثانية) يمر ثلاثة صيادين،  
من أول ثالثهم أن ينقذ الفتاة، وينجح في مهمته ويساعدها في حل

هذا الشكل الملفت للانتباه ليس أمرا غريبا، إذ أن  
متداولي هذه الحكايات، يؤمنون إيماننا راسخا بجدوى هذا الرقم وأهميته؛ فهم في  
الحظ يرون أن المحاولة الثالثة لا بد أن تكون هي



الصائبة إذا أخطأت سابقاتها، حتى وإن تعلق ذلك بأمر مصيري، ويؤكدون ذلك بتداولهم للمثل الشعبي القائل: " عند الثالثة يذهب كل شيطان".

وهذا يشير إلى أهمية هذا الرقم ودلالاته بالنسبة للدين الإسلامي في ما يتعلق بالتعود من الشياطين والجن واستعماله في الرقية من السحر والعين... إلخ.

وأخيرا يمكننا القول، أن الظواهر التي قمنا برصدها هي بعض من كل : فنصوص الحكايات تزخر برموز لها دلالاتها الثقافية العديدة والعريقة، غير أننا حاولنا التركيز على ما يتناسب مع مجتمع المنطقة ويظهر في ممارسات أفرادها، الذين يتداولون الحكايات، حتى نتأكد – وإن احتوت على بعض الممارسات الغريبة عن أهل المنطقة – أنها صادرة عن مجتمع المنطقة، وتعبّر عن أفكار أفرادها وآمالهم و آلامهم، وأنها موافقة لعاداتهم وتقاليدهم مما سهل عليهم عملية تداولها وروايتها، إذ لا بدّ «أن يكون التعبير الأدبي الشعبيّ، مهما يكن مصدره، معدّا في شكل يستهوي الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله لها، وكأنه جزء من حياتها القديمة ومن رصيد ثقافتها القديمة»<sup>178</sup>.



## الفصل الثالث:

بعد تناولنا لمدى مطابقة مضامين الحكايات الخرافية – التي قمنا بجمعها – للبيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية لمنطقة تبسة ، سنقوم في هذا الفصل بدراسة خصائص تلك الحكايات، كما سنحاول حصر أهم الوظائف التي تؤديها الحكاية الخرافية في المجتمع الذي أبدعها، والذي مختلف فئاته بتداولها.

### أولاً: خصائص الحكاية الخرافية:

إن الحكاية الخرافية بوصفها لونا من ألوان التعبير الشعبي تنطبق عليها بعض الخصائص المميزة للأدب الشعبي باعتبارها إبداعا صادرا عن الجماعة، وهذه الأخيرة تشترك في اللغة والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والثقافية، وأولى هذه الخصائص هي:

### 1/ مجهولية المؤلف ووحدة لغة التداول:

معنى المجهولية هنا لا يعني أن الحكايات الخرافية، وجدنا أنها تخضع للرواية الشفوية ، والتداول بين مجموعة من الأشخاص ، على اختلاف أعمارهم ووظائفهم، بل يعني أن الحكايات الخرافية، هي نتاج ثقافة الجماعة، ولا أحد يستطيع أن يرويها أكثر من شخص، وحكايات كثيرة



والسبب في ذلك يعود إلى أن هذه الحكايات لم تدون من قبل، أي أنها «من المأثورات الشعبية الحية على ألسنة الناس»<sup>179</sup> التي مازالوا يذكرونها من حين إلى آخر، خاصة في المناطق الريفية التي لم تتجذّر فيها مظاهر الحضارة العصرية، ولم تأسر العولمة عقول أهلها.

والملفت للانتباه هو أن هذه الحكايات تتميز بخصوصية لغة الرواية، ذلك أن منطقة تبسة تسكنها قبائل وعشائر مختلفة ، والاختلاف يظهر على مستوى بعض المفردات والتعابير، ورغم ذلك نجد النصوص مفهومة لدى أغلب الفئات الاجتماعية ، وهذا يعني أن نص الحكاية يمتاز «من حيث الطرح اللغوي التعبيري، بلغة شعبية متداولة بين الراوي والمتلقي (المرسل والمرسل إليه) وفق نظام اتصالي تواصلية شفاهي ورؤية ثقافية وأدبية اجتماعية جماعية محلية»<sup>180</sup>.

وهذا يؤكد خصوصية التراث الشعبي ووحدته في الوقت نفسه؛ إذ نجد حكاية (بقرة اليتامى) مثلا تروى في مختلف مناطق القطر الجزائري، وقد نجدها تروى في غيره من بلدان الوطن العربي، وهذا يدل على وحدة نصوص الحكايات رغم اختلاف الروايات.

فالخصوصية تتجسد في استعمال صيغ ومفردات خاصة تختلف من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، إضافة إلى موافقة بعض تفاصيل الحكاية لاداءات وأداءات أهل المنطقة التي قيلت فيها ، والتي يتم تداولها ضمنها.

<sup>179</sup> عبد الرحيم الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 85.  
<sup>180</sup> (نص الاستهلال في الحكاية الشعبية) مقال، محمد سعيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، دار الغرب

للنشر والتوزيع، سبتمبر 2002، ص 18.



فصوص الحكايات إذن تنتمي إلى الأدب الشعبي الذي «يحاول أن ينهي الفردية المتميزة ، بدمج وجدان الفرد صاحب الإبداع بوجدان الجماعة ككل»<sup>181</sup> مما يجعل تلك الإبداعات تسعى إلى تحقيق غايات سامية ، بعيدا عن الغايات الشخصية والفردية، التي يلهث أصحابها وراء الشهرة – في أغلب الأحيان – حتى ولو كان ذلك على حساب مضمون الإبداع نفسه.

إضافة إلى ذلك تصبح اللغة جزءا لا يتجزأ من الأدب الشعبي وعلامة مميزة له، تميزه عن الأدب المدرسي (الرسمي) لكونها «جزءا دالا هاما من أجزاء الشخصية القومية ، تحمل تراثا عريقا أعمق من مجرد ظاهرها المستخدم، والأدب الشعبي يحمل تراث أمة بأكملها ، لا تراث فرد واحد، وهو لهذا لا يعبر عن فكرة "الجماعة" فيصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك ووجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية، وموروثاتها، وآمالها وآلامها»<sup>182</sup>.

وهذه المميزات تجعل الأدب الشعبي يتحول من مجرد إبداع أدبي وفني إلى ذاكرة تحفظ ثقافة الشعوب وعاداتها الاجتماعية ومعتقداتها، مما يجعل القصص الشعبي بصفة عامة، والحكايات الخرافية بصفة خاصة ، وثيقة أدبية لأنها تنتمي إلى الأدب الشعبي «هو إنتاج عام يصور ألوان الحياة المتنوعة ، ويصور عقلية طبقات الشعب المتفاوتة ، وبين لنا مقدار ثقافتهم ونوعها»<sup>183</sup> فهي بذلك تخبرنا عن الكل (المجتمع) ولا تتعلق بالجزء (الفرد) الأول الذي أبداع الحكاية ، والذي يتركه من العديد من الباحثين حول حقيقة أمره ، أهو المرأة أم الرجل؟ إليهما المبدع الشعبي هذه الحكايات التي تعبر عن آمال الشعب ، والتي تحاول أن تخلق له عالما أحمح من عالمه الواقعي.

<sup>181</sup> (الوفاء لدار الشروق، ط1، 1991م، ص11.

<sup>182</sup> (في الأدب الشعبي، دار الوفاء لدار الشروق، ط1، 1997م، ص17، 18.

<sup>183</sup> (نهضة توفيق طعمة ، الجنبي، بيروت ، 1961م، ص216 ، وانظر أيضا : ألكزاندار هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص79.



لقد تطرق إلى هذه الفكرة الدكتور عمر عبد الرحمن الساريسي ، حيث وجه نقدا لرأي فريدريك فون دير لاين الذي يؤكد «أن القصاصين في الشعوب البدائية بالذات كانوا غالبا من الرجال»<sup>184</sup> وكان هذا الرأي بدوره نقدا لنظرية سيجموند فرويد: (الذي قال بأن المبدع الأصلي للحكايات الخرافية هي المرأة ، وهي تعبر من خلال الحكايات الخرافية عن مكبوتاتها الجنسية، وأن هناك تفاصيل ترد فيها ، لا يمكن لأحد أن يعرفها غير المرأة<sup>185</sup> .

ولكن عمر عبد الرحمن الساريسي لم يكن متحيزا لواحد من الرأيين – لأن موضوعية البحث تستدعي ذلك – إذ يرى أن الحكاية الخرافية « مجهود مشترك وتلقائي من الرجل والمرأة ، وكل كان يلبي في الاشتراك في تأليفها نداء ظروف مجتمعه ومفهومه للكون والإنسان ومظاهر الطبيعة، ويحاول أن يوفق بين هذه الظروف في البيت [والمؤكد أنه قصد "تلبية"] متطلباته الحيوية البيولوجية ومقدار فهمه منها، فالرجل يتحدث عن منزلته ومكانته في البيت ومغامراته خارجه، والمرأة تتحدث عن الصفات التي فطرت عليها، وكل يسعى نحو تحقيق مبدأ أسمى وأعمق وأشد تأثيرا من مبدأ الجنس، ألا وهو مبدأ تحقيق الذات الذي يرادفه حب البقاء وحب الحياة»<sup>186</sup> .

وانطلاقا من هذا الرأي الذي يقول أن كلا من المرأة والرجل يلبي نداء المجتمع من المنطقة، كما أن دراستنا لظروف مجتمع منطقة تبسة بينت لنا أن أغلب الحكايات تم إيجازها من طرف المرأة ، وأبرز مثال على ذلك صورة

<sup>184</sup> فريدريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم ، دار القلم، بيروت، ط1، 1973م،

ص59 ( فريدريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم ، دار القلم، بيروت، ط1، 1973م، ص59 )

<sup>186</sup> عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 146.



الغول؛ لماذا نجد هذا الكائن الخيالي الغريب في نصوص الحكايات، لا يرد إلا بصيغة التأنيث؟ وما الذي ألحق هذه التاء المربوطة بالغول، رغم وجوده في أغلب القصص الشعبي العالمي مجردا منها؟

لقد ذكرنا سابقا أن البيئة الاجتماعية لمنطقة تبسة تتصف بالتحفظ الشديد الذي كان يصل في عقودها الزمنية السابقة إلى درجة الانغلاق، حيث «كانت الفتاة تحجب في البيت فيها في البيت في سن العاشرة وتتزوج في سن الرابعة عشرة أو أقل»<sup>187</sup> فمن الطبيعي إذن – أمام هذا الوضع – أن تسكت المرأة عن ذكر الرجل وصفاته ومغامراته وبطولاته ، لأن ذلك محرم عليها إذ ليس من حقها معرفة أي رجل – بعد أبيها وأخيها – غير زوجها، فمن أين لها بأوصاف غيره من الرجال؟

وهذا الوضع حتم عليها – أيضا – ألا تصور العلاقة بين المرأة والرجل إلا في صورتها المشروعة وهي الزواج. لذلك لم نجد في نصوص الحكايات ما يصف لنا قصص الحب ومغامراته، كما لم ترد في هذه النصوص عبارات الغزل ووصف المشاعر وما إلى ذلك مما يتعلق بهذا الموضوع الذي صار بإمكان المرأة اليوم أن تكتب عنه دون أي حرج، ودون أن يحاسبها المجتمع لأنها وبكل بساطة، لم تعد «كائنا شفاهيا، لا تملك سوى الخطاب الشفوي البسيط، الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ والثقافة، ولم تعد كائنا ليليا لا تحكي إلا

<sup>187</sup> أحمد عيسى، مدينة تبسة وأعلامها، ص 150.  
<sup>188</sup> عبد الله محمد الغدامي، المرأة في الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 1997م ،



وهذا يعني أن المرأة كانت خلال عصور ماضية تختص بعملية الحكى وإبداع القصص الشفوي، بينما كان الرجل منشغلا بتحصيل الرزق وخوض الحروب ، فربما كانت بذلك تحتكر ساحة الحكى لنفسها، لذلك نجد من يطلق على هذا النوع من المأثورات الشعبية اسم حكايات العجائز!

ولأن المرأة كائن ليلي؛ لا تحكي إلاّ في الليل، فإنها قد أوجدت لنفسها عذرا تبرر به احتكارها لساحة وزمن الحكى ، فنجدها تلح دائما على غيرها بعدم تداول هذه الحكايات نهارا، لأن من يفعل ذلك سيكون أولاده في المستقبل "قرعا" (جمع أقرع) ونحن نحسب أن ذلك لم يكن إلاّ دفاعا منها عن مكانتها الثقافية والتربوية في البيئة غير المتعلمة، وأنها من خلال هذه الحكايات حاولت إبراز صوتها غير المسموع أمام السلطة الاجتماعية والسياسية للرجل، ولدينا ما يدل على الصلة الوثيقة بين المرأة والحكاية الخرافية من خلال بعض النماذج التي بين أيدينا:

صورة زوجة الأب في حكاية (بقرة اليتامى) وإبراز الحيل التي كانت تطبقها على زوجها وأبنائه من زوجته الأولى يدل على معاشة هذه الظاهرة عن قرب، والتألم لما فيها من قهر وظلم شديدين ، وأنها ذكرت تفاصيل لا يمكن أن تنتبه لها إلا المرأة.

فلو كان مبدع هذه الحكايات رجلا لاكتفى بقوله أن زوجة أبيهم كانت قاسية

على زوجها وأبنائه من زوجته الأولى يدل على معاشة هذه الظاهرة عن قرب، والتألم لما فيها من قهر وظلم شديدين ، وأنها ذكرت تفاصيل لا يمكن أن تنتبه لها إلا المرأة.

ومعنى هذا أن الرجل يكتفى بمشاعره حتى لا يظهر ضعفه، ولا يستبدل الواقع بخيال (مفقود). وأنه قد يبحث لهذا النوع من المشاكل عن حلول عملية عكس ما كان مؤلما



هذا من جهة ومن جهة أخرى أن الرجل لا يصيبه من لؤم وقسوة زوجة الأب ما قد يصيب المرأة (الفتاة) بحكم أنه يقضي يومه خارج البيت، بينما الفتاة ملازمة لها داخله، مما يجعلها تتفطن إلى حيلها ومراوغاتها، وتحس بما في قلبها من حقد وغيره.

ورقة مشاعر المرأة وعاطفتها هي التي جعلتها في الحكاية نفسها (بقرة اليتامى) لا تتخلى عن أخيها بعد أن تحول إلى غزال، وقد كانت من قبل حريصة على ألا يشرب من (عين الغزال) وغيرها من العيون، كما أنها لم تهناً بحياتها بعد ما أصبحت زوجة للسلطان ، ولم يلذ لها العيش إلا بعد عثور السلطان على أخيها الغزال وإحضاره ليعيش معها في القصر.

كما انتقدت الحكاية أيضا سلبية الأب الذي لا يحرك ساكنا أمام الوضع الذي قد يؤول إليه أولاده نتيجة تسلط زوجته الثانية، وحقدتها على أبناء ضررتها ، ونجدتها تتحسر على حالتها ، وموقف إخوتها منها ، حيث تخلوا عنها بسبب كيد زوجاتهم ، دون أن يتبينوا حقيقة أمرها ، فلو كانت هي مكانهم لما كان موقفها كموقفهم ، لذلك نجد أغلب نساء المنطقة يرددن المثل القائل: " الخو خو مرته" أي أن الأخ بعد زواجه يميل إلى تصديق وإرضاء زوجته حتى ولو كان الحق مع غيرها، وكتعويض أمام هذه الهزيمة المعنوية، حاولت المرأة التخفيف عن نفسها بجعل الزوج أكثر شهامة وكرما وعطفا مع إخوتها، مما جعلها تتمسك بها وبأولادها ضيقا من إخوتها ، حيث أن عاطفة الأمومة أقوى ، وكل هذا نجده في

وفي حكاية السردك وحيد بنات) نجد أن عاطفة الأمومة هي التي تفسر احتيال المرأة (الحنينة) على حمايتها (الصيد) ونساء الجيران بحملها لولدها عند الرقص في الجيران ، فلو كان هذا هو الحال في حكاية رجالنا لما وضع في حسابه هذا الأمر ، جاعلا المرأة تطير دون أن يكون لها نصيب في مصير ابنها.



أما في حكاية (عويشة بنت العقاب)، فإن نص الحكاية يحاول أن يلفت انتباهنا إلى ميزة من ميزات المرأة التي تعبر عن جمالها ، وهي أن السلطان قد فُتن بها (بالمرأة) بسبب طول شعرها(قبل أن يراها)، حيث أن هناك فكرة تصر عليها الكثير من النساء ويعتبرنها قاعدة استيتيكية ، وهي أن شعر المرأة يمثل نصف جمالها وهناك أيضا من تقول " زينة المرأة شعرها".

وقد صورت الدور المنوط بها في رعاية إختوتها (أو أخواتها) الأصغر منها والتضحية بالكثير من أجل حمايتهم من الأخطار كما هو الحال في حكاية جمرة وسبع بنات، فلو كان البطل رجلا لتخلص من الغولة مباشرة وقطع رأسها ، بينما المرأة رضيت بأن تأخذ الغولة جزءا من إصبعها مقابل جمرة تستوقد بها نار الموقد.

ونجدها في حكاية (شافية الطاجين) تنتقد وضع اجتماعيا مزريا وواقعا مريرا يتمثل في عقاب الرجل للمرأة عندما تنجب ما لا يستهويه، وكأن المولود عندما يكون فتاة يعتبر نذير شؤم بالنسبة لأغلب الناس وخاصة الرجال، لذلك ادعت الجارات أن ما أنجبتة المرأة هو غراب وهذه الظاهرة مازالت بعض فئات المنطقة تعاني من آثارها ، حتى أن هناك من الرجال من يطلق زوجته بسبب إنجابها للبنات، لجهله أو عدم اعترافه بحقيقة هذا الأمر.

وعندما يكون المولود في الحكاية بنتا (التصريح بذلك دون استعمال الغراب كرمز بديل) تأخذ الحكاية مجرى آخر، وهذا ما نجده في حكاية(عويشة بنت العقاب)، حيث أن الرجل عندما عرف أن ما أخرجه من عضلة ساقه هو بنت، لفها في عمامته وتركها مرمية فوق العشب، فهل كان سيتصرف بالطريقة نفسها

لو كان المولود مريرا؟!



وخوضا للمغامرة، وإثباتا لوجودها، وأنها لا تقل عن الرجل شجاعة وجرأة ، اتخذت لنفسها دورا بطوليا من خلال (حكاية فحلوتة واخواتاتها) لتخفف عن نفسها وطأة هذا الوضع الذي تعيشه في بيئة محافظة جدا لا تسمح لها بالخروج وخوض المغامرات، أو المشاركة في الحروب ضد المستعمر أو الحاكم الظالم الذي صورته في هيئة غول(ة)، فهي لا تخرج من البيت إلا في أحد اتجاهين؛ إما إلى بيت زوجها، وإما إلى قبرها.

فالمرأة إذن عبرت عن وضعها في هذا المجتمع، وعن عواطفها وهمومها الخاصة التي تشغل بالها، محاولة بذلك استبدال واقعها الذي لم تكن راضية عنه ، بواقع خيالي أجمل و أفضل ، وكأنها تحاول بهذه الحكايات أن تعبر عن «حالة ثقافية تاريخية عامة ، تعرضت فيها المرأة للاستشهاد الطويل ، وسرق منها حقها الفطري الطبيعي وعاشت معلقة على هامش الثقافة»<sup>189</sup> تاركة المجال للرجل، ليصوغ البطولات التاريخية والملاحم والسير، وينظم الأشعار ليثبت من خلالها فحولته الثقافية ، بعد أن حقق الفحولة الاجتماعية والسياسية.

وهذا الرأي لا يعني تحيزنا للمرأة أو جعل إبداع الحكاية الخرافية لا يرتبط إلا بها ، ولكنه مجرد افتراض اقتضته بعض الظواهر و الجزئيات الموجودة في نصوص الحكايات، وبذلك نعترف أن هذا الرأي صواب يحتمل الخطأ.

وهذا الرأي لا يعني تحيزنا للمرأة أو جعل إبداع الحكاية الخرافية لا يرتبط إلا بها ، ولكنه مجرد افتراض اقتضته بعض الظواهر و الجزئيات الموجودة في نصوص الحكايات، وبذلك نعترف أن هذا الرأي صواب يحتمل الخطأ.

<sup>189</sup> عبد الله محمد الغدادي، اللغة، ص 18.



## 2/ التغير وعدم الثبات:

إن عملية تداول الحكايات شفهيًا وعدم تدوين نصوصها، يؤدي إلى تغيرات تطرأ على النص الأصلي (الأول) الذي يصبح مختلفًا عن النصوص أو الروايات المتأخرة، بفعل انتقاله من شخص إلى آخر، ومن جيل إلى الذي يليه عندما «يتحول المتلقي الجالس أمام الراوي يسمع ويصغي لما يروى له إلى راو ذات يوم، فإن لم يصبح راويًا محترفًا، فهو بدون أدنى شك سيكون هاويًا، يروي ما سمعه وما احتفظت به ذاكرته للأخريين المقربين له (العائلة – الأصدقاء)»<sup>190</sup> مما قد يؤدي إلى فقدان بعض أجزاء النص الأصلي أو الزيادة فيه وتداخل نص حكاية ما مع نص حكاية أخرى تتشابه معها في بعض الجزئيات.

وقد تحققت هذه الظواهر في أغلب النصوص التي قمنا بجمعها، إذ نجد أن أغلب النصوص لن تحتو على الجزء التمهيدي أو ما يسمى بنص استهلالي؛ فاكتمل أغلبها بالابتداء بعبارة: (قالك بكري.. أو) (كان بكري.. أو) (على ما حاجيتك.. أو) ما عدا نص (فحلوته واخواتها) الذي احتوى على نص استهلالي يتمثل في قول الراوي: "يا سادة يا مادة يدلنا ويدلكم لطريق الشهادة، نبدوا بالترتيب ونصلوا على النبي الحبيب".

كما لاحظنا أن نص حكاية (بقرة اليتامى) تقاطع – في روايته الثانية – مع نص حكاية (عويشة بنت العقاب) حيث أصبح هذا الأخير جزءًا من النص الثاني. تبدأ حكاية (عويشة بنت العقاب) بداً من المقدمة غريبة نوعًا ما؛ عندما تبدأ حكاية (عويشة بنت العقاب) بقول الراوي: "يا سادة يا مادة يدلنا ويدلكم لطريق الشهادة، نبدوا بالترتيب ونصلوا على النبي الحبيب".

<sup>190</sup> (نص الاستهلالي في الحكاية الشعبية) مقال، محمد سعيد، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، دار الغرب

هذه الحكاية مصريا (أي أنه نص مهاجر)، وأن النص الأصلي بعنوان (الرجل الذي ولد بنتا).

فاختلاف الروايات وتداخل الحكايات، وتعرض نصوصها إلى الإضافة أو الحذف، يعني أن نوعا من التبدل قد طرأ على النص الأصلي، وهو أمر شائع، تتعرض له كافة أنواع القصص الشعبي الذي يبدو أنه «قد تغير عن النمط القديم الذي كان الشعب العربي يروييه، ويحب الاستماع إليه، وهذا التغير لم يعثر القصص المروية فحسب، بل إنه اعتري كذلك جماعة القصص»<sup>191</sup>، حيث أن المجتمع قد تغير وأصبحت هناك وسائل ترفيهية وتربوية أخرى تنافس كافة أنواع القصص الشعبي.

وأكثر المواضع تعرضا للتغيير في الحكاية هو مقدمتها «ذلك لأن الحدث التمهيدي في قصة معينة، والمناسب في الواقع لقصة أخرى يتأتى تبديله في يسر (...) وقد يلقي مثل هذا التبدل تقبلا تاما، وقد ينشئ تراثا جديدا، وقد يعيش في منطقة محدودة جنبا إلى جنب مع الشكل الأكثر تداولاً للحكاية»<sup>192</sup>.

وقد لاحظنا تواجد هذه الظاهرة بكثرة في نصوص الحكايات الخرافية ذات النهايات السعيدة، أو ما يطلق عليه بعض الباحثين مصطلح ( حكايات الجنيات)، بينما تقل أو تنعدم في خرافات الحيوان.

وهنا يظهر أن ظاهرة التبدل والتغير هذه لها جانب إيجابي، مادام هناك احتمال نشوء شكل جديد يتلاءم مع الأجيال الجديدة التي تروييه؛ بحيث أن هذا التغير لا يقل «مروية» له ولكنه ينال من تتابع الشكل الفني والمحتوى المضموني، مثلما مع متغيرات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية (...)

<sup>191</sup> نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 18.

<sup>192</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ، ص 180.





ولعل في هذا التغيير المصاحب للموروث الشعبي عناصر الاستمرار والبقاء، بحيث لا يبقى مرتبطاً بعصر واحد وجيل واحد يبدو غريباً على عصر تال وجيل لاحق»<sup>193</sup> فهل ستتطور نصوص الحكايات الخرافية وتطراً عليها تغيرات خلال أزمنة قادمة، تجعلها متلائمة مع التكنولوجيا التي تطبع عصرنا الحالي؟! ربما...

### 3/التوازن في توزيع المادة في نص الحكاية:

رغم فقدان بعض نصوص الحكايات للجزء الاستهلال، أو المقدمة، واختلاف تلك الأجزاء من رواية إلى أخرى؛ بحكم التداول وتغير ظروف المجتمع، إلا أن الملاحظ أن الحكايات التي قمنا بجمعها تتفق من حيث الشكل، وذلك أنها تتشابه في تكوينها من جزء تمهيدي، يضع السامع في جو الحكاية، ووسط يعرض أهم الأحداث والتفاصيل، ونهاية عادة ما تحتوي حلاً للمشكلة (أو انفراجاً للعقدة) أو تكون نهاية سعيدة ينتصر فيها الأخير على الأشرار.

فالحكاية الخرافية «لا تبدأ فجأة بالحركة، كما أنها لا تنتهي فجأة، وقد ألفنا تماماً "قانون البداية" هذا و"قانون النهاية" إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما؛ فالحكاية الخرافية نادراً ما تنتهي فجأة بخطبة وزواج البطل، فهي إما أن تتبع هذا بصيغة ختامية أو أننا نسمع شيئاً عن مصير الشخص غير الرئيسية، أو على الأقل نعلمنا أن البطل وأميرته عاشا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما»<sup>194</sup>.

<sup>193</sup> (حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 19).

<sup>194</sup> (فريدريك فون دير لان، الحكايات الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، 146).



وتوزيع المادة عند ألكزاندار هجرتي كراب يرتبط ارتباطا وثيقا بالموتيفات أو بالأحداث الجزئية\* مما يعطيها نوعا من الاتساق أو التوازن «ففيها جزء تمهيدي يكشف عن موضوعها، ويؤدي إلى أهم أجزائها، ويشتمل عادة على العمل المنوط بالبطل فإذا انتهى هذا الجزء بقي القليل من المادة يضاف قبل نهاية الحكاية، وقد يكون في العادة عبارة عن إنزال العقاب بالشخص الشرير أو الأشرار ، وإنصاف المعتدى عليهم والضحايا»<sup>195</sup>

وقد لاحظنا هذه الخاصية قد تحققت في مدونة الحكايات التي بين أيدينا، ففي حكاية (بقرة اليتامى) انتهت الحكاية – في الروايتين – بمعرفة الملك أو السلطان لحقيقة ما قامت به أخت البطلة حين رمت بها في البئر، وكيدها لقتل الغزال الذي كان في الأصل أخاها لأبيها، وتحقق النهاية السعيدة بإنقاذ السلطان لزوجته وولده والغزال، وتمكنه من قتل الثعبان سباعي الرؤوس، كما أنزل العقاب بتلك الأخت وأمها ( زوجة أب البطلة).

وفي حكاية (فحلوتة واخواتها) تمثلت النهاية السعيدة في عودة الفتيات إلى أهاليهن بعد قضائهن على الغيلان الذين التقين بهم في طريقهن.

أما في حكاية (السرديك وسبع بنات) فيمكننا القول أن النهاية كانت ذات وجهين؛ فهي سعيدة بالنسبة للصيد الذي قرر اللحاق بزوجته الجنية المجنحة، والواق واق المجهولة، ومن جهة أخرى، قد تكون مأساوية بالنسبة لأمه العجوز التي سكتت الحكاية عن ذكر ما آلت إليه بعد رحيل ابنها لشبيئا، ولا تمثل بالنسبة لها سوى مصير مجهول .

\* (أطلق فون دير لان على ذلك مصطلح الحوادث التي هي عبارة عن سلاسل صغيرة من الموضوعات، ولمزيد من التوسع أنظر المرجع نفسه ص 45.

<sup>195</sup> كراب ، علم الفولكلور ، رشدي صالح،ص 75.



أما حكاية(عويشة بنت العقاب) التي تبدو نهايتها – للوهلة الأولى – في غير صالح البطلة حين تنتصر على العجوز(الستوت) بحيلها وتتمكن من الإمساك بها، ولكن سرعان ما يتضح لنا أن ذلك سيكون بذرة للنهاية السعيدة التي تتمثل في زواج ابن السلطان من البطلة التي تصبح بين عشية وضحاها أميرة القصر، وسيدة الجميع...والشيء نفسه بالنسبة لبقية الحكايات الأخرى.

هذا فيما يتعلق بحكايات العجائب، **Wonder Tales** حسب تعبير ستيث طومسون (Stith – Thompson) ، أو حكايات الجنيات على حد تعبير ألكزاندار كراب.

أما بالنسبة لخرافات الحيوان، فغالبا ما تتضمن النهاية عقاب أحد أبطال الحكاية ؛ الذي يقوم بفعل تعود عليه عواقبه الوخيمة، فيكون عبرة ، وقد عرفنا أن هذا النوع من الحكايات ينتهي بموعظة أو حكمة، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، ذلك المثل الذي ضربه الأسد لصبرا: "الجرح يبىرى يا صبرا، وكلمة العيب ما تبرى، تبرى تبرى وتولى جديدة" وذلك في حكاية(صبرا والصيد) ، أو العبارة التي قالها الذئب عندما لاحقه كلب الفلاح (السلوقي) في حكاية(الذئب والصيد والفلاح) حيث كان الموقف مضحكا ، وقد عبر الفلاح عن استمتاعه بتلك النهاية مخاطبا الذئب بقوله: "شِرْ شِرْ" فردّ عليه الذئب: "لا تُدير خير ، لا يُوليك شِرْ". ويتداول الناس هذا المثل إذا تعلق الأمر بنكران الجميل من طرف اللئيم ، أو عندما لا ينجح المرء في غير موضعه؛ لأن الفضل في تخلص الفلاح من الأسد يعود إلى الذئب.

وفي حكاية (أم السيسى) والذئب نجد أن الطائر (أم السيسى) طالب الذئب بأن يحضر له العنب، فاضطر الذئب إلى القيام بدورة طويلة يمر خلالها بالقصاب و الباعة والفلاح الخول والحداد... إلخ ، كل ذلك له مغزى أن الشخص يجب



أن يتحمل نتيجة أفعاله , وأنه لا شيء يدرك دون تعب أو دون مقابل , وأنه يحرم التعدي على حرمان الغير أو الاستحواذ على ممتلكاتهم دون إذن منهم.

كما لاحظنا التزام الرواة بذكر عبارة يمكن أن نطلق عليها مصطلح (لازمة النهاية) \_ يختمون بها جميع الحكايات , وهي "خرافتنا (أو قصاصتنا) دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة" و التي نستشف منها شيئاً من التفاؤل والارتباط بالطبيعة , يمكن أن يعوض قسوة البيئة الجغرافية أو الاجتماعية, مادام لفظ "الصابة" تعني به العامة الخيرات و النعم التي تجود بها الطبيعة في مواسم جني المحاصيل والثمار.

وعموماً يمكن القول أن للحكاية الخرافية , ولكافة أنواع القصص الشعبي بناء معيناً تحدده مجموعة الأحداث التي تتكون منها , كما تحدده طبيعة مجتمع الحكيم, فهذه الحكايات «تتكون أساساً من حركات أو أحداث يرتبط بعضها ببعض الآخر ارتباطاً وثيقاً, وفق ضرورة اجتماعية ونفسية وفنية, بحيث يصعب تماماً عزل الحدث الواحد منها عن سائر الأحداث».<sup>196</sup>

#### 4/ العراقية و القدم:

ما دام توزيع مادة الحكاية و جزئياتها له علاقة بطبيعة المجتمع و تطوره , فهذا يعني أن تغير الأجيال , قد يجعل بعض أجزاء و أحداث الحكاية غير مناسب تم استبدالها أو حذفها , ولكن ذلك لا ينفي عن الحكاية الخرافية خاصية مهمة جداً وهي العداقة و القدم , تجعل منها نصاً أدبياً له نكهته وجوه الخاص ,

<sup>196</sup> نبيلة إبراهيم, قصصنا للعلماء الرومانسية إلى الواقعية, ص 14.



يقر فريديريك فون دير لاين (Friedrech Von Der Leyen) أن الحكاية الخرافية , و الأسطورة قريبتان من حيث المنشأ, و الشكل و المضمون , وتتفقان في المطلع التقليدي "كان يا مكان" الذي يدل على إيغالها في الزمن القديم و بدائية الفكر البشري , ألا أن ذلك لا يعني «أن تكون موضوعاتها قديمة , ذلك لأنه من الممكن للموضوع القديم أن يتسرب إلى حكاية خرافية في عصر متأخر نسبيا , فالبدائية ليست مرحلة زمنية قابلة للتحديد الزمني , كما أنها ليست خاصة لهذه الحضارة أو تلك, وإنما من الممكن فهمها بوصفها حالة عقلية أو روحية تتمثل في صورة ما في كل مكان و زمان , ومن هذا المجال الفكري تستمد الحكاية الخرافية تصوراتها دائما». <sup>197</sup>

وهذا هو السبب الذي يجعلنا نقول إن الحكاية الخرافية تدفعنا إلى شيء من الخيال الحر و الموجه في الوقت نفسه:

فهو حر من جهة أن الحكاية لا تهتم بذكر التفاصيل ووصف الأشخاص أو الأماكن , فيكون لكل من يستمع إلى الحكاية الحرية الكاملة في تصور الحدود الزمانية والمكانية , و أوصاف الأبطال, ويصبح بإمكانه أن يفسر رموز الحكاية وفقا لرصيده الثقافي , وما اكتسبه من عادات و تقاليد.

وهو موجه من جهة أخرى إذ بمجرد أن تبدأ عملية الحكى , بعبارة (كان يا مكان) , نجد المتلقي انتباهه وذهنه متجها إلى زمن كون هذه الأحداث حقيقة أو خيالية, حدثت فعلا أم لم تحدث. كيف لا , وهذه الكلمات قد «تعلق بها الأجداد والأباء, وماروها إبداعا واستهلاكا محققين بها في العالم الإنساني و الأسطورية والحيوانية والغيبية» <sup>198</sup>

<sup>197</sup> فون دير لاين, الحكاية الخرافية ص 40.  
<sup>198</sup> نص الاستهلال في الحكاية الخرافية (مقال), محمد سعدي, مجلة بحوث سيميائية, العدد 1, سبتمبر 2002, ص 146.

مما يجعل كلا من الراوي و السامع يندمج في جو الحكاية وينعزل عن واقعه الذي لا يعود إليه إلا عندما يتلفظ الراوي بالعبارات السحرية "قصاصتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا صابة" التي تعلن الخروج من عالم الحكاية , وهذا يبرز خاصيتين أخريين من خصائص الحكاية الخرافية هما : البعد عن الزمان والمكان , وسذاجة التفكير و بساطته.

## 5/ البعد عن الزمان و المكان (التجريد):

من بين السمات التي لوحظت على الحكاية الخرافية , أن أحداثها تبدأ مع البطل و هو صغير , كما هو الحال في بعض الحكايات التي بين أيدينا , مثل حكاية (سميمع و لميميع) وعيشة وعلي بطلا حكاية (بقرة اليتامى) حيث يتابع المتلقي أحداث الحكاية , و مغامرات أبطالها دون الانتباه إلى عامل الزمن و دون التساؤل عن عمر البطل, أو تخيل التغيرات التي طرأت عليه أثناء انتقاله من فترة الطفولة إلى فترة الشباب أو الكهولة, فالحكاية لا تخبرنا عن هذا البطل و قد أصبح رجلا, أو عن تلك البطلة وقد تحولت من صبية صغيرة إلى امرأة ناضجة, ويعلق العامة على ذلك بقولهم : "كيف ولد الحُجاية يكبر بين ليلة ونهار" عندما يقصدون تسارع الزمن والأحداث في الحياة اليومية.

ويفسر كراب ذلك بأن «هذه الحكايات تجسيد للتجربة الإنسانية المألوفة والقائمة على الإحساس بأن أيام السعادة السماوية المقدره لنا ستمضي بأسرع مما<sup>199</sup>، لذلك اقترنت النهايات السعيدة في نصوص الحكايات بإلغاء

وهذا يعني أن عمر البطل في الحكاية الخرافية لا يقدر بالسنوات , وإنما بعدد التراب التي عاشها , والمغامرات التي خاضها, فالحكاية تبدأ «مع البطل رحلته

<sup>199</sup> ألكز اندر كراب , علم الحكاية , ترجمة رشدي صالح, ص 46.



وهو صبي صغير ,حتى إذا انتهت الحكاية في هذا الحيز المحدود,تكون قد وصلت بالبطل إلى مرحلة النضج والاكتمال عندما يتمكن من الانتصار على المصاعب و العقبات,و يتوج انتصاراته بالزواج»<sup>200</sup> .

فالحكاية الخرافية إذن لا تحدد لنا عمر البطل أو زمن ميلاده,بل تكتفي بإعلامنا أن أحداث الحكاية بدأت بميلاد البطل, أو قبل ميلاده بقليل بحيث يصبح ميلاد البطل حدثاً رئيسياً, مثلما هو الحال بالنسبة لحكاية (عويشة بنت العقاب), إذ أن البداية كانت بإحساس الرجل المسافر بآلام في ساقه,ثم فتح عضلة الساق الذي أسفر عن ميلاد البطلة(و لو أن هذه الجزئية ليست هي البداية الحقيقية للحكاية).

وفي حكاية(شافية الطاجين),تبدأ أحداث الحكاية بإحساس الأم بآلام الولادة , وحضور الجارات إليها, ثم ولادة البطل الذي حمل صفة غريبة هي أن نصف رأسه من فضة و النصف الآخر من لحم و دم كبقية البشر, وهذه الصفة أغرت إحدى الجارات بإخفائه , و استبداله بغراب مما زاد أحداث الحكاية تأزماً.

والشيء نفسه في الحكاية(حب الرمان) فإن الأحداث الحقيقية تبدأ بميلاد البطلة, وهي الفتاة التي طال انتظار إخوتها لميلادها , ثم تطور الأحداث بفعل ما نسجته الخادمة من حيل و مكائد ,وهذا يؤكد لنا العلاقة الموجودة بين تجارب الأبطال و حجم الحكاية,حيث أن«مصير الشخص الذين يعيشون التجارب في حكاية ما هي إلا نسخة من أي البطال – هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع»<sup>201</sup>

كلما كانت التجارب والمغامرات كثيرة , كلما زاد حجم الحكاية وأصبح

<sup>200</sup> نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير في الأدب الشعبي, ص 86.

<sup>201</sup> فون دير لاين, الحكاية التي تروى, ترجمة نبيلة إبراهيم, ص 144.



والملاحظ على أجواء الحكاية أنها عندما تريد التعبير عن طول المدة أو انتقال الأبطال من حال إلى حال فإنها تكتفي بذكر العبارة (راح زمان وجا زمان)، التي تدل على أن عنصر الزمن ليست له أهمية بالغة، والشيء نفسه بالنسبة للمكان، مما يجعل «الحكاية الخرافية تسبح في الفراغ من هذين الرابطين القويين، و تظل في مثل هذا الجو غير الواقعي»<sup>202</sup>.

وبذلك نجد أبطال الحكايات يعيشون خارج الزمن، وأحداثها متحررة من قيد الزمان والمكان، فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نحدد الفترة التاريخية التي حدثت فيها، أو المكان الذي كان مسرحا لها، فتصبح أحداث الحكاية بذلك عبارة عن مجموعة من التجارب المجردة التي «تحكيها الحكاية الخرافية في عالم سحري مجهول شبيه تماما بعالم الإنسان الداخلي الخفي الذي تتحرك فيه الدوافع التي يحسها صاحبها، وإن كان لا يدركها بوعي، وهو يستجيب لها،و كأن كل شيء يتم في عالم من السحر»<sup>203</sup>.

فالمتملقي لا يلح في طرح الأسئلة لطلب معرفة تفاصيل المكان والزمان أو أوصاف الأبطال، مما يوحي بوجود ثقة متبادلة بين الراوي و السامع، فيغني الأول عن ذكر التفاصيل، فيختصر الوقت و يقتصد في اللغة، ويجعل الثاني يطلق العنان لخياله، ويتقبل كل ما يرد في نص الحكاية من أحداث غريبة وأعمال سحرية، وكانت غيبية لا تمت للواقع بأي صلة، وكان ذلك أصبح أمرا مسلما به.

ففي حكاية (سميم) (سبع) مثلا ، تسكت الحكاية عن ذكر أوصاف سميم الذي هو كائن ناتج عن تزاوج مخلوقين ليسا من فصيلة واحدة ، وهي الأم

<sup>202</sup> عمر عبد الرحمن الساريس، «الرواية الشعبية في المجتمع الفلسطيني»، ص 92.

<sup>203</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التخييل في الأدب الشعبي، ص 88.





(الإنسان) والأب(الثعبان) فنحن لا ندري هل هو إنسان يحمل بعض خصائص الثعبان ، أم ثعبان يحمل خصائص الإنسان!؟

وفي حكاية (عويشة بنت العقاب) لا يتساءل المتلقي عن اللغة التي كان يتواصل بها هذا الطائر- الذي ينتمي إلى فصيلة الجوارح - مع البطلة - التي هي إنسان ناطق - فلا ندري عندما أوصاها هذا الطائر بعدم النزول من الشجرة، هل كان ذلك عن طريق كلام مفهوم لكلام البشر، أم أن البطلة - بفعل طول بقائها معه منذ كانت في المهد - قد أصبحت تتقن لغة الطيور وتفهمها؟

والحقيقة أن خاصية التجريد هذه ( أو البعد عن قيدي الرمان والمكان) هي التي منحت الحكاية الخرافية طابع العالمية، فهي لا تنتمي إلى مكان محدد ولا يمكن القول أنها من إبداع شعب بعينه، فهي تنتمي إلى التراث العالمي ، إذ يمكن أن نجد الحكاية نفسها تروى في مناطق عديدة من العالم مع اختلافات بسيطة في أحداثها أو في شخوصها.

## 6/السذاجة وبساطة التفكير:

إن تقبل السامع لما يرد في الحكاية من أحداث غريبة دون نقاش أو دون تساؤل، يدل على أن هناك نوعا من السذاجة والبساطة في التفكير، وقد أقر بذلك المنظر الأول للحكاية الخرافية فريدريك فون دير لاين(F·Von Der Leyen) كثيرا مما ترويه الحكاية الخرافية الشرقية بصفة خاصة يؤمن الناس به، ويعدونها من الأمور التي يبدو مستحيلا»<sup>204</sup>.

<sup>204</sup> فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، ص 144.



ومما أكد لنا الرأي أن أغلب الرواة الذين استقينا منهم نصوص الحكايات، عندما توجهنا إليهم بالسؤال: هل كانت الحيوانات فعلا تتكلم؟ أكدوا لنا اعتقادهم بذلك، حيث يظنون أن الحيوانات كانت فعلا ناطقة في ما مضى من الزمن.

والشيء نفسه بالنسبة لبعض الأحداث أو الظواهر الغريبة\* كزواج المرأة من الثعبان قاتل زوجها الأول في حكاية (سميع ولميمع)، والأغرب من ذلك أن هذا الزواج قد أثمر ولدا يمتلك قدرا من التميز والقدرات العجيبة والذكاء الخارق.

أو ما نجده في حكاية (بقرة اليتامى) من سهولة تحويل المرأة إلى بقرة بمجرد ضربها بالعصا، أو أن يتحول الفتى إلى غزال بمجرد شربه من النبع الذي يسمى عين الغزال، أو أن تتكلم الصدفة (الببوشة) وتأمّر الخادمة بالنزول من فوق ظهر الحصان، وإعادة الفتاة إلى مكانها، في حكاية (حب الرمان)، أو أن تستجير الفتاة بالأفعى من كيد الغولة، وتعيش معها بقية حياتها، وذلك في حكاية (جمرة وسبع بنات).

كما نلاحظ أنه لا وجود لتلك القوانين التي تحكم نظام المجتمع، وتميز الطبقات الاجتماعية عن بعضها البعض، أو ما يسمى بالإتكيت أو فنون التعامل، والدليل على ذلك أن الأميرة أو الملكة يمكن أن تقوم ببعض الأعمال المنزلية، مثلها مثل أي ربة بيت من الطبقات الدنيا من الشعب، أو أن تقوم بفتح الباب بدل خادمتها.

ومثالنا على ذلك ما قامت به البطلة في حكاية (بقرة اليتامى) عندما طرق الباب، والدعا) الباب، فقامت وفتحت الباب، وعرفت أنه

\* يرى فريدريك فون دير لاين أن الرواية الخرافية تمثل مضمونا سادجا، وهي توضح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة، إنها تصور عجب لا بوصفه أمرا طبيعيا، أنظر المرجع نفسه، ص 65.



والدها، ولكنها لم تخبره بحقيقة أمرها، ثم قامت بصنع الخبز(الكسرة) ودس الدراهم الذهبية داخله...إلخ.

والسبب في ذلك يعود إلى أنه «لما كان من الصعب على العامة أن يعرفوا خصائص الحياة الراقية التي يعيشها الملوك، فإنهم تخيلوا حياة القصر كما لو كانت على غرار الحياة اليومية الجارية»<sup>205</sup>، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على بساطة التفكير وسذاجته، وأن من أبدع هذه الحكاية شخص من عامة الشعب، لا تربطه أي علاقة بعالم الملوك والقصور، وحياتهم الأرستقراطية«فسذاجة العامة لا تأخذ على القصص مبالغاته، ولا تقف لتعلل المعقول وغير المعقول منها، فهمها الوحيد ، التسلية وإمتاع النفس العاجزة عن تحقيق أمانيتها»<sup>206</sup>.

وإن كان هذا الرأي يرمي إلى تغاضي العامة عن مبالغات القصص الشعبي سببه الرغبة في التسلية وتحقيق الأمانى التي تبدو مستحيلة، عن طريق الهروب إلى الخيال الذي يوفره جو الحكاية للسامعين، فإن هناك من يرد ذلك إلى البساطة التي يتسم بها القصص الشعبي عموما والحكاية الخرافية خصوصا لأنها «تعبّر عن مزاج شعبي يهتم بالنتيجة ، وقد لا تعنيه الوسائل المعقدة التي يراها الخاصة من مجتمعات الفن القصصي ، لا يعني هذا الحكم أن القاص الشعبي لا يهتم بأسلوب التشويق وشد السامع»<sup>207</sup>.

أما الأفكار الساذجة أو الغريبة التي لا تثير التساؤل لدى عامة الناس بسبب بساطة فكرهم وسذاجته، قد تكون أسلوبا متعمدا من طرف القاص الشعبي، بقصد من ورنهم للتأثير في نفوس السامعين، وشد انتباههم إلى أحداث

<sup>205</sup> كراب، عالم الفولكلور، ترجمة بلادي صالح، ص41.

<sup>206</sup> نهاد توفيق طعمة، الجن في الأدب العربي، ص216.

<sup>207</sup> التلي بن الشيخ ، منظومات، ص107.



الحكاية، وذلك بابتكار الأحداث والمفاجآت، وتوظيف الكائنات الغريبة والغيبية كالجن والغول الذي تعتمد الحكاية تصويره في شكل شديد الغموض.

كما نجد وسيلة أخرى من وسائل التشويق، وهي توظيف السحر كما هو الحال في حكاية (بقرة اليتامى)، حيث يتم تحويل الزوجة الأولى من طرف ضررتها إلى بقرة بمجرد ضربها بالعصا، ويتم تحويل الفتى إلى غزال بمجرد شربه من النبع وقد لاحظ الباحثون والدارسون أن السحر «شائع بشكل ما في جميع الحكايات المعروفة بحكايات العجائب (Wonder Tales) وفي عدد كبير من هذه القصص يستخدم امتلاك مثل هذه القوى والأدوات السحرية كلحظة حاسمة في السرد»<sup>208</sup>

أما بالنسبة للحيوانات، فقد جعلتها الحكاية الخرافية تتكلم وتقوم بأدوار كتلك التي يقوم بها الإنسان سواء كان ذلك في حكايات العجائب ذات النهايات السعيدة أو في تلك التي تسمى خرافة (Fable) أو حكاية الحيوان التي «تشتمل على موعظة أخلاقية، بمعنى أن ميزتها الأساسية هي أن تلقن درساً أخلاقياً أو حكمة»<sup>209</sup>.

وإضافة إلى المغزى أو الحكمة الأخلاقية، هناك هدف فني – إن صح التعبير – ذلك أن قدرة الحيوان على الكلام تعتبر نوعاً من الخيال ضروري لحبك الحكاية. فالحكايات الخرافية تلعب فيها الحيوانات دوراً، أي أنها لم تكن ناطقة فلا معنى للحكاية الخرافية إلا في القليل النادر؛ مثل الحصان أو الناقة في حكاية (حب شعبي لم يمنح الجمال ملكة الكلام، ولكنه جعلها تحس بجزن الفتاة، فعبرت عن ذلك بامتناعها عن المرعى مما أدى إلى سوء حالها، ونظن الإخوة إلى ذلك، فكان الدور الذي قامت به الجمال هو أنها كانت سبباً في

<sup>208</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، ص 176.

<sup>209</sup> المرجع نفسه، ص 156.

كشفت الحقيقة أمام الإخوة وجعلهم يتعرفون على أختهم التي رحلوا دون علمهم بمولدها.

وأغلب الأدوار التي تؤديها الحيوانات في الحكاية الخرافية هي دور المساعد أو المنقذ مثلما هو الحال بالنسبة للغراب في حكاية (بقرة اليتامى) حيث أخبر الفتاة بأن (الكسكاس) لا يمكنه حمل الماء إلا إذا قامت بسد الثقوب الموجودة فيه بواسطة الطين، وحين أكد لها ولأخيها أن الصوف الأسود لا يمكن أن يصبح أبيض والأبيض لا يمكن أن يتحول إلى أسود، وذلك حين قال: "أنا غراب البين، يا عيشة سدي الكسكاس بالطين، البيضة ما تولي كحلة والكحلة ما تولي بيضة ودار أبيكم رحلوا".

## 7/ الصراع بين الخير والشر، ومبدأ القدرية:

إن الحكاية الخرافية باعتبارها نصا سرديا، لا تخلو من عنصر الصراع، وإذا كان هذا الصراع يبدو في ظاهره بين طرفين أو أكثر من شخصيات الحكاية، إلا أنه في حقيقته عبارة عن صراع بين قوى الخير وقوى الشر، فلا تخلو حكاية من الحكايات التي بين أيدينا من وجود طرف أو أطراف شريرة تقف ضد طرف خير لتعيق تقدمه أو تحاول القضاء عليه.

ففي حكاية (بقرة اليتامى) تلعب زوجة الأب دور الشخصية الشريرة التي ابتعدت عن بيتها وبذلت كل ما تملك من حيل من أجل الإساءة إلى أبناءها، ثم تكبر البقرة التي كانت تعيش معها هذه الصفة، حين تلحق بأختها في القصر، وتكيد لها وتقوم بدورها في القصر لتتخلص منها وتحتل مكانها.

ففي حكاية (سميع ولميح) رأينا أن الثعبان شخصية شريرة، قتلت الزوج، وأخذت مكانه، ثم تكبر البقرة التي كانت تعيش معها هذه الصفة، حين تلحق بأختها في القصر، وتكيد لها وتقوم بدورها في القصر لتتخلص منها وتحتل مكانها.



وبعد موت الثعبان تتوب الأم عنه في قتل الولدين (سميمع ولميمع)، لتنتقم لزوجها الثعبان.

وفي حكاية (حب الرمان) تلعب الخادمة وزوجات الإخوة دور الطرف الشرير في الصراع، وذلك بنسج المكائد ضد البطلة بسبب حب إختها المفرط لها.

أما في حكايتي (جمرة وسبع بنات) و(فحلوتة واخواتها) فإن الغولة تمثل واحدة من القوى الغيبية الشريرة التي بذلت البطلات جهودهن للتغلب عليها.

وفي حكاية (شافية الطاجين) أيضا لعبت الجارات دور الطرف الشرير في الصراع، وخاصة المرأة التي استحوذت على المولود وقامت بتربيته إلى أن كبر وعرف حقيقة أمره، فعاقبتها على فعلتها المشنومة.

وكل هذه الحكايات تتفق في انتهائها بانتصار الأخيار ومعاقبة الأشرار عقابا يليق بما اقترفوه من مكائد وحيل وأعمال شريرة، لأن القاص الشعبي «يريد للخير دائما أن ينتصر، فهو يصطنع له كافة الوسائل التي تحقق هذا الانتصار، ولذلك فلا يرى الأدب الشعبي في الاستعانة بالقوى الخارقة مانعا، سواء من بشر يتميزون بها أو من الجان والعمالقة والشياطين ونحوهم»<sup>210</sup>

الأشجار على الأشرار يدل على إيمان راسخ بالقضاء والقدر ، لأن  
لا بد أن يزهق ويحل الخير محله ، وهذا يؤكد لنا أن  
الحكاية الخرافية تسعى لإزالة الألم الموجود في حياتنا على رأي نبيلة إبراهيم،  
فالحكاية «لا تسمح للحزين أن يظل حزينا (...). وهذا ما يوحي بعدل الموجه لأحداث  
هذه الحكايات وانتصارها للأخيار وحبها للعدالة، أما بطل الحكاية فتضمن له في

<sup>210</sup> حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص22.

النهاية الانتصار لأنه يكون غالبا من فئات الشعب الكادحة الحاملة بالثورة والحرية»<sup>211</sup>.

## 8/ خصائص أخرى للحكاية الخرافية:

أ/ إن صراع البطل في الحكاية الخرافية قد يكون مع بشر مثله، يتميزون بنزوعهم نحو الشر، وقد يكون مع كائنات غيبية مثل الغيلان أو الثعابين الضخمة أو غيرها من الكائنات الغريبة، إلا أن نص الحكاية لم يذكر لنا ولو لمرة واحدة أن البطل عند مصادفته لأحد هذه الكائنات قد تراجع إلى الوراء أو أحس بالخوف أو اندهش من مناظرها أو أشكالها، لأن «أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثلتهم، فهم يقومون بواجبهم – رغم مقابلتها – في هدوء وثقة، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم، فالبطل في الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول، كما أنه لا يقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب، وإنما يقابلها مقابلة المساوم في سبيل الوصول إلى مأربه»<sup>212</sup> أو يحاول مسايرتها حتى يتمكن من الهرب أو القضاء عليها، مثلما حدث في حكاية (فحلوتة واخواتاتها) حيث تظاهرت البطلة وأخواتها بأنهن يأكلن من لحم ابنة الراعي، الذي وضعته الغولة أمامهن وأمرتهن بأكله، وعندما انتظرنها حتى نامت وهربن، وعند لحاقها بهن وتوجيهها السؤال للبطلة عن العبارة التي تفلطت بها حتى نضبت مياه النهر وتمكنت من العبور، فاحتالت عليها البطلة وأخبرتها بعبارة معاكسة للعبارة الحقيقية.

تد خوفها من الغولة، أو على الأقل، أن الحكاية لم تذكر  
فالبطلة أثناء ذلك  
لنا ذلك، رغم أنه  
وف عن هذه الكائنات الغريبة أنها تظهر في

<sup>211</sup> عمر عبد الرحمن الساريني، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 299.

<sup>212</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال الحكاية الشعبية، ص 89.



صورة «أجساد بشرية أو أرجل العنز أو الغزال ، والغول في الخيال الشعبي العربي مخلوق شيطاني يطعم لحم الإنسان ويسكن الأماكن الخربة»<sup>213</sup>

ولكن الحكاية لم تعطنا تفاصيل حول شكل الغولة، ولم تبين لنا رد فعل بطلات الحكاية عندما رأيتها ، بل على العكس من ذلك، صورت لنا رد الفتيات في شجاعة تامة، وعندما وافق الأهل على ذهابهن استجابة لطلب الغولة بغرض إعداد الصوف لعملية الغزل والنسيج، والشيء نفسه بالنسبة لبطلات حكاية (جمرة وسبع بنات) حين قبلن أن تنتزع الغولة جزءا من أصبع كل واحدة منهن مقابل جمرة يستوقدن بها نار المدفئة.

ب/ ومن الخصائص التي لوحظت في نصوص الحكايات الخرافية، خلوها من التعبير عن الأحاسيس والمشاعر؛ فنص الحكاية لا يخبرنا أن بطلي حكاية (بقرة اليتامى) مثلا قد أحسا بالحزن وجلسا يبكيان علما أنهما وحيدان بعد رحيل عائلتهما، ولم يخبرنا أن عويشة تتحسر على حالها لأنها ولدت دون أب وأم كبقية البشر، وعندما تذكر لنا حالة نفسية لبطل من الأبطال مثل بطلة حكاية (حب الرمان) فهي لا تفعل ذلك من أجل أن تنقل إلينا انفعال البطلة ذلك لأن «شخص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي، وبلا عالم يحيط بهم، فإذا حكى الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكي، فهي لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد»<sup>214</sup>.

في البطل لميميع في حكاية (سميميع ولميميع)، إذ لم تصور وحير مثال  
لنا الحكاية المشاعر  
تصور لنا العلاقة الموجودة بينه وبين أخيه سميميع، على أنه يشوبها شيء من الحقد لأنه أخ غير شقيق وأبو الثعبان الذي تسبب في يتمه.

<sup>213</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكاية العربية، ص 179.

<sup>214</sup> عمر عبد الرحمن السليبي، حكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 92.



فلو كانت الحكاية من إبداع الأدب الرسمي(المدرسي)، لحاول كاتبها أن يعرض عقدا نفسية لا حصر لها ، وتفاصيل جزئية كثيرة تمخضت عن هذا الحدث، ولكن الحكاية الخرافية تصور كل ما هو غريب على أنه أمر عادي، قابل للحدوث في أي مكان وزمان، وكأن أبطال هذه الحكايات «يظهرون بلا ملامح نفسية محددة، فلا تدري كم يتألم[البطل] أو يفرح، وماذا يؤلمه أو يسعده بشكل محدد، إنهم أشكال نمطيون(...)» إنهم شخصيات مسطحة تعيش حكايتها ببعد واحد،<sup>215</sup> «فلا ندري شيئا عما يختلج بنفس البطل من أحاسيس الفرح أو الحزن ولعل السبب في غياب تلك التعليقات التي يمكن أن تكشف عن حزن الأبطال أو خوفهم أو اندهاشهم أنها تريد:

أولا: أن تعطينا صورة مثالية عن أولئك الأبطال.

ثانيا: أن تتحو بالسامع نحو الأمل والتفاؤل «لأن الحكاية لا تكشف عن إحساس

ذاتي، وإنما تكشف عن إحساس شعبي متفائل تختفي معه النغمة الحزينة»<sup>216</sup>.

ج/ عرفنا أن الحكاية الخرافية تتميز بانعزالها عن الزمان والمكان، وقد فسر الباحثون ذلك بأن «الإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع، ولذلك فقد صور لنفسه عالما آخر يحبه ويرتاح إليه»<sup>217</sup> وكأنه بذلك يستبدل متاعب حياته وواقعه الأليم بخفة حركة الأبطال وتحررهم من قيدي الزمان والمكان، بل وحتى من قيود الحزن والهم. صارت الأبطال وأوصافهم في الحكايات غير محددة «وأسماءهم مجهولة في العالم»<sup>218</sup> يُعرفون بألقابهم مثل الملك أو الملكة أو الأميرة أو البنت

<sup>215</sup> نائلة ابداهم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 100.

<sup>216</sup> المرجع نفسه، ص 101.

<sup>217</sup> فوزي العنتيل، عالم الحكاية الشعبية، ص 22.



ولكن ذلك لا يعنى سطحية الأحداث أو القضايا والأفكار التي تعالجها نصوص الحكايات الخرافية، فعندما تحدثنا عن ملك ما، فهي لا تعني ملكا بعينه، وإنما هو عبارة عن نموذج أو نمط أو صورة يمكن أن نقيس عليها أي ملك من أي مكان في العالم، إضافة إلى أنها تنقل المتلقي من العالم الواقعي إلى عالمها الخيالي السحري بسهولة تامة، وتجعله يتحاور ويتعامل مع كائنات غير مرئية.

وأثناء الاستماع إلى تفاصيل الحكاية يجد المتلقي نفسه لا يهتم بشيء غير حركة الأبطال وانتقالهم من مغامرة إلى أخرى، وذلك لأن «الحكاية الخرافية تحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع، وكل ما هو غير مرئي إلى أشكال خفيفة مرئية مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر، إننا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخوص، وإنما نراها هي وحدها، (...) وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التي تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة، فإن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويرا خفيفا بعيدا عن ثقل العالم الواقعي وكأبته»<sup>219</sup>.

وهذا التجريد من الزمان والمكان وتلك الرغبة في تغيير الوجود بالهروب من الواقع إلى عالم غير واقعي تجسده الحكاية، يعطيها طابع المثالية ويجعل أبطالها يتميزون بالتسامي عن كل عواطف الحقد والغضب والحسد، حتى ولو كانت هذه

خوض تلك المغامرات ومواجهة تلك المصاعب أو الكائنات الغريبة لأنه

<sup>219</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 141.



الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما أنها تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية»<sup>220</sup>.

د/ ومن أجل أن تؤكد الحكاية الخرافية الأحداث والأفكار المثالية، فإنها تلجأ إلى وسيلة فنية تعوض غياب الوصف، وتقدم التفاصيل المتعلقة بالأبطال وملامحهم، هذه الوسيلة تتمثل في خاصية التكرار «فإذا أرادت الحكاية الخرافية أن تبرز حادثاً، فإنها تكررهِ (...). وفي هذا أهمية ملحمة خاصة، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح»<sup>221</sup>، ولنا أن نقيس على ذلك ما شئنا من الأمثلة، انطلاقاً من النصوص التي بين أيدينا.

وأكثر الحكايات تجسيدا لهذه الظاهرة هي: حكاية (بقرة اليتامى)، إضافة إلى حكاية (عويشة بنت العقاب) وحكاية (السرديك وسبع بنات) وحكاية (سميمع ولميمع)، وحكاية (فحلوتة واخواتاتها) وحكاية (حب الرمان) وما يتعلق بدلالة العدد (3) ولو أن لذلك علاقة بالجانب الثقافي والاعتقادي.

لقد حاولنا رصد أهم الخصائص المميزة للحكاية الخرافية ولا يعني ذلك أننا قمنا برصدها كلها، إذ من المؤكد أن هناك خصائص لم ننطقن لوجودها أو أغفلت عن غير قصد، إلا أن ما توصلنا إليه من خصائص يجعلنا ندرك القيمة الفنية للحكايات الخرافية» وأنها ليست حكايات العجائز وإنما هي أدب شعبي يعبر عن أفكار الشعب، إن الشعبوي ويحقق له رغباته وآماله»<sup>222</sup>، ويعوضه عن فردوسه المفقود في هذه الحياة الممتلئ في تجسيد المدينة الفاضلة، والحياة المثالية التي تسودها العدالة وينتصرون فيها الخير على كافة أشكال الظلم والقهر والاستبداد.

<sup>220</sup> المرجع نفسه، ص 146، 7.

<sup>221</sup> المرجع نفسه، ص 92 ← ص 96.

<sup>222</sup> المرجع نفسه، ص 15.



## ثانيا:وظائف الحكاية الخرافية:

من خلال دراستنا لخصائص الحكاية الخرافية في المبحث السابق من هذا  
الحكاية الخرافية «لا تحتل أي تصوير أو زخرفة أو تعليق  
يُنشر في أثنائها، وكل ما يضاف لسرد الحكاية الخرافية وضوحا، كان ذلك ضمانا

ص 66.



وهذا يعني وجود وظيفة أو دور، تسعى من ورائه الحكاية الخرافية إلى تحقيق غايتها؛ إذ من المؤكد أن الدافع الكامن وراء إبداعها ليس تحقيق مبدأ الفن للفن، والدليل على ذلك أن الناس قد مارسوا إبداع ورواية الحكايات «في أوقات وناسبات مختلفة، فحملوا قيماً ووظائف مستمدة من الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والعقائدي والثقافي»<sup>224</sup>، فأصبحت بذلك صورة ناطقة تعبر عن كيان المجتمع، وذاكرة تترصد تفاصيله الثقافية، وتؤرخ لعاداته وتقاليد وأعرافه، إضافة إلى دورها الأول والأخير، والمتمثل في النفاق أفراد العائلة حول الجدة أو الجد، واجتماع أفراد الحي حول الراوي المحترف أو الهاوي، لتعطي لفعل الحكيم صفة الحميمة، «ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست اثر ثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وإنما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشعرية»<sup>225</sup> تنطلق من الشعب لتقوم بتوجيهه نحو وحدته فتكون بذلك عاملاً من عوامل تماسكه، وفقاً للنظام الاجتماعي المتعارف عليه، وللمتطلبات النفسية والتربوية والثقافية لأفراده.

وبعد إمعان النظر في النصوص الحكايات الخرافية، وإثر دراستنا للجوانب الاجتماعية والثقافية للمنطقة، ومدى حضورها في نصوص الحكايات، تمكن من رصد مجموعة من الوظائف أهمها: الوظيفة الاعتقادية، والوظيفة التربوية التعليمية (الأخلاقية)، والوظيفة السياسية، والوظيفة الإبداعية، والوظيفة النفسية، والوظيفة الاجتماعية.

أما الوظيفة الخرافية نص أدبي يمثل كلا متكاملًا، فإن هذه الوظائف ترتبط ببعضها البعض ارتباطاً شديداً إلى درجة أنه يتعذر علينا في الكثير من

<sup>224</sup> نص الاستئلال في الحكاية الشعبية (مقال)، محمد سعدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1، سبتمبر

2002، ص 156.

<sup>225</sup> فون دير لاين، المرجع نفسه، ص 24.



وتعتبر الوظيفة الترفيحية ، أو وظيفة الإمتاع والتسلية، أولى الوظائف وأشهرها ارتباطا بالحكاية الخرافية لدى العوام والمتقنين، بل إن هناك من جعلها لا تصلح إلا لهذه الوظيفة، وربما رفض اعتبارها كائنا أديبا له مميزاته الخاصة، بدعوى أنها عديمة الفائدة، ولا تعتبر قصة أو حكاية تلك التي «تسرد جملا مهلهلة مهراة، بكلمات مبتذلة سوقية، في موضوع تخرج من بدئه وبسطه والانتهاه منها بلا فائدة ذات قيمة، ولا هداية إلى رشد، ولا انتباه من غفلة فلا يفيد منها القارئ أو السامع إلا إشغال فكره بما يقتل وقته به ، أو قل بما يخدر به الذهن، فيخلد إلى الركود والركود ، فمثل هذه القصة أخرى بها أن تسمى "حكاية العجائز" (...) فإن العجائز تتخيل حكايات تلهي بها الأطفال عن الحركة واللعب ليخلدوا إلى النوم والسكون ليلا طويلا، وإذا استيقظوا من نومهم لم يذكروا بفائدة مما سمعوه وأنصتوا إليه، ولم يكتسبوا منه سوى قتل الوقت، وإن لم يكن وقتهم ثمينا»<sup>226</sup>.

وهذا الرأي فيه إجحاف كثير وإلغاء لكل الوظائف التي يمكن أن تؤديها الحكاية الخرافية، فإن كان يرى أن الحكايات تخدر الذهن وتؤدي به إلى الركود والركود، فالدراسات الحديثة أثبتت عكس ذلك، إذ أن الحكايات تعطي للذهن البشري وخاصة الأطفال ، القدرة على التخيل والإبداع ذلك أن «الحكاية – مسموعة أو مقروءة – تحمل الطفل على اليقظة والانتباه، وفي هذا رياضة له على الصبر، وحصر الذهن، وضبط الفكر، وكل ذلك ضروري لتحصيل المعرفة والخبرة في حياتنا الدراسية وغيرها، وهي أيضا معلم جذاب يأخذ عنه الأطفال كثيرا من ضروريات الحياة والأدب ، ويكسبون منه خبرات حيوية طريفة. وما من شك ، في أن الحكايات القصصية وسيلة تربوية ناجحة ، لغرس ما يريده المجتمع من الطفل ، ولتنمية قدراته ومواهبه ، ولبناء شخصيته بناء متوازنا ، فهي تنمي

<sup>226</sup> القصة في القرآن (مقال)، مجلد 1، ص 95، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد التاسع ، مطبعة المجمع

خياله، وتهذب وجدانه، وترهف حسه...»<sup>227</sup>، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه اسم الوظيفة الإبداعية.

وليس صحيحا أن الأطفال ينسون تفاصيل الحكايات، ولا يستفيدون شيئا من مغامرات الأبطال، فلو كان الأمر كذلك لماتت الحكايات واندثرت مع الأجيال الأولى، وما كان بإمكانها أن تعيش وتتوارثها الأجيال.

فالأطفال – وخاصة في البيئات البدوية – هم أكثر الفئات اهتماما بالحكايات، أكثر من بقية فنون القول الشعبي، إذ يستمر ولعهم بها إلى أن يبلغوا مرحلة الشباب، فبعد أن كانوا يستمعون إلى الحكاية داخل البيت، تنتقل عملية الرواية إلى واحد منهم، إما احترافا أو هوية، حتى إذا كان لأحدهم حظ من الثقافة المدرسية والموهبة الأدبية، استعان بأصداء تلك الحكايات في إبداعات أدبية يلعب الخيال فيها دورا واضحا.

وهذا يعني أنه يمكن اعتبار الأطفال ناقلين للحكاية لأنها (تنتقش في أذهانهم أحداثها فتظل فيها مع تدرج أعمارهم، وقد تؤثر على سلوكهم إذا كانت هادفة أخلاقيا، ولا يمحوها من ذواكرهم إلا التراب (...)) وأوضح ما ينقل إلى الأطفال من الحكاية، النوع الخرافي منها، الحافل بالجان والسحرة والغيلان والأفزام والعمالقة وهي أشكال تناسب خيال الطفل النامي)<sup>228</sup>.

سن هذه العلاقة بين الأطفال والحكاية (خاصة النوع الخرافي منها) تؤكد لنا تأثيرهم بأحوتها و...

لمغامراتها وأبطالها، إضافة إلى تأثيرها بالجو الذي

<sup>227</sup> جاء في السوراني، استخدام الحكايات في حكايات الأطفال (مقال)، منتديات مجلة أقلام، متاح على الشبكة، [www.aklaa.net](http://www.aklaa.net)، 16/08/2008، 14:23.

<sup>228</sup> عمر عبد الرحمن الساريني، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 34، وص 41.

(بتصرف)



تروى فيه الحكاية، وهو التفاف العائلة حول راوي الحكاية مما يؤكد وظيفتها الاجتماعية التي تتمثل في لم شمل العائلة وإدامة التواصل بين أفرادها، وحفظ عناصر التراث وأشكاله بحيث يصبح السمر والاستماع إلى الحكايات الخرافية وغيرها من أنواع القصص الشعبي طقساً مميزاً وعادة من عادات العائلة.

وهناك من يربط الاستهلال الذي يتصدر الحكاية بكلمة أهل ، فهي محتواة فيه، وهو يستلهم «من كلمة أهل الفاعلية الحكائية من حيث البث والتلقي، لقد تأسست الحكاية في أول عهدها في الفضاءات العائلية، فروى الجد والجدة والأب والأم أحلى وأجمل الحكايات للأهل (الأولاد، الأقارب، الأصحاب)، فكانت الحكاية عنواناً للتلاحم العائلي والتقارب وجلس أفراد العائلة ملتفين حول الجد وهو يروي، ويحكي ما احتفظت به ذاكرته»<sup>229</sup>.

وإن كانت النتيجة الأولى للتفاف العائلة حول الراوي هي الإمتاع والتسلية، إلا أنه لا يخفى علينا ما يتأتى من وراء ذلك من مواعظ وعبر ودروس يستفيد منها السامع، ويتأثر بها بطريقة مباشرة، فهي بذلك تساهم بطريقة ما في تربية الأطفال وتوجيه سلوكياتهم وأفكارهم.

فعندما يعرف الطفل النهايات التي آل إليها الأشرار في حكايات خرافية مثل (سميمع ولميمع) أو (شافية الطاجين) أو (بقرة اليتامى)، وكيف أن أبطال الحكاية تمكنوا من التغلب على الشر، في بدايات حياتهم كانت النهايات السعيدة، ومكافآت القدر من قبلهم ، فسيرته هي هذه أن الحق والخير أقوى من الباطل والشر.

فالحكاية بهذه الطريقة تنمى الجانب الوجداني والاجتماعي عند الطفل إضافة إلى تنمية خياله وقدراته الابداعية على التخيل، كما أنها تقدم له نماذج من السلوكيات

<sup>229</sup> نص الاستهلال (مقال) ، مجلتي سيدي، مجلة بحوث سيميائية، العدد 1 ، سبتمبر 2002م ، ص 157.





الإنسانية، فتكون أداة للمعرفة حين تساهم في تشكيل تصوراته عن الكون والمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

وإن كان أصحاب الرأي القائل بعدم جدوى الحكاية الخرافية، يرون أنها لا تهدي الضال ولا تنبه الغافل، أي أنهم ينكرون وجود وظيفة اعتقادية لها، فإن نصوص الحكايات التي بين أيدينا تثبت عكس ذلك، ما دامت تحمل في ثناياها بذور الخير، وتنبيه السامع إلى أن مصرع الظلم وخيم، وأن البقاء ليس للأقوى، وإنما للأطيب والأصلح «لذلك لا يمكن تجاهل ما في الحكاية من معتقدات ذات أصل ديني، وإن أومأت إليها الحكاية إيماء، إلا أنها تلمح في ثناياها، وينتج عن هذا الإيماء أن الوظيفة الاعتقادية في الحكاية إما أن تكون مغطاة فيها بستار الإمتاع والتسلية، وهذا هو الأغلب، وإما أن تكون أوضح إبرازا لعنصر التعليم الديني والتربوية ذات الأثر الديني»<sup>230</sup>.

وقد عرفنا خلال دراستنا للجانب الثقافي أن أبرز الملامح الاعتقادية التي تشتمل عليها الحكايات الخرافية هي الإيمان بالقضاء والقدر وارتباط ذلك بالعدالة الإلهية، إضافة إلى الإيمان بالقوى الغيبية كالجن والملائكة والشياطين والمرردة... إلخ.

وهذا يبين لنا قوة الصلة بين الوظيفة الاجتماعية والاعتقادية والتربوية «فقد  
تتضمن الحكايات الخرافية عناصر اعتقادية وتربوية، كما أنها تلمح في ثناياها  
إلى الإيمان بالقضاء والقدر وارتباط ذلك بالعدالة الإلهية، إضافة إلى الإيمان  
بالقوى الغيبية كالجن والملائكة والشياطين والمرردة... إلخ.»<sup>231</sup>

<sup>230</sup> عمر عبد الرحمن الساري، *الأساطير الشعبية في المجتمع الفلسطيني*، ص 229.

<sup>231</sup> عمر عبد الرحمن الساري، *الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني*، ص 131.



ولا يتعلق ذلك بالحكايات التي أبدعتها الشعوب المسلمة فقط، ما دام الكثير من الدارسين يردون الحكاية الخرافية إلى أصول دينية، وأنها تطور لأساطير الآلهة، واستمرت في تطورها «حتى سمت إلى مرتبة الأدب الراقى، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية»<sup>232</sup>.

وأكثر الحكايات استجابة للوظيفة التعليمية التربوية هي حكايات الحيوان التي لا تهدف «لإظهار خصائص الحيوانات في الواقع أو سلوكيات، ولكنها تهدف إلى تأكيد الدرس الأخلاقي للناس، أو بقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم»<sup>233</sup>.

إن لجوء القاص الشعبي إلى التخفي وراء قناع الحيوان لنقد بعض السلوكيات أو الأشخاص في المجتمع يومية إلى أن هناك سلطة يخشى منها، فلا يكون النقد صراحة، وهذا يدفعنا إلى القول بوجود وظيفة سياسية للحكاية، فقد «تعلمنا حكاية الحيوان أن الحيلة تجزئ مكان القوة في أحيان الضعف أمام القوة»<sup>234</sup>.

فالقوة والضعف، يحتمل أن يكونا متعلقين بالجانب الفزيولوجي (البنية الجسدية)، سواء تعلق الأمر بالإنسان أو بالحيوان، ولكنهما – إذا كانت الحيلة هي الحد الفاصل بينهما – فلا بد أن تكون القوة هنا من نوع آخر، وهي قوة السلطة والنفوذ «ولم يكن سبب هذا التصور أن الناس كانوا يعتقدون – حين أنشأوا هذه النماذج القصصية – أن الحيوان يشبه الإنسان في صفاته، أو أن أفعاله تنبعث عن صفاته، بل كان سبب هذا التصور – فيما يبدو – أن تلك النماذج، عمدوا إلى استخدام تلك الحيلة القصصية

<sup>232</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 70.  
<sup>233</sup> فوزي العنتيل، الفولكلور، ص 176.  
<sup>234</sup> عمر عبد الرحمن الساري، ص 105.



في صياغة تلك الحكايات، التي يلعب فيها الحيوان دورا ظاهرا، لأنهم ما كانوا يستطيعون نسجها ، وروايتها بغير اللجوء إلى هذه الحيلة»<sup>235</sup>.

والحقيقة أن مبدعي الحكاية لم يلجأوا إلى ذلك إلا بسبب خوفهم من السلطة ونفادهم لنقد سلوكيات أو قرارات الحكام، مما جعلهم يستخدمون الحيوانات كأبطال للحكايات، ويضفون جو المرح والتسلية على تفاصيل الحكاية، ولكن مغزاها الخفي يحمل العديد من الدلالات؛ «فهذه الحكايات تعكس أحلاما قديمة لتطلعات الفرد العربي في تخلصه من بعض العوامل التي تعوق حصوله على ما يريد من مجد وسؤدد»<sup>236</sup>، ولا يتعلق ذلك بحكايات الحيوان فقط، بل حتى حكايات العجائب ذات النهايات السعيدة.

وما دام هذا الواقع الذي يعيشه أفراد الشعب غير مقنع، وغير مريح، كان لابد للقص الشعبي من إيجاد وسيلة لتغيير هذا الواقع، والمتمثلة في الحكاية الخرافية، التي «تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي، بل تغيير الوجود كله»<sup>237</sup>.

وبعد إبداع الحكاية الخرافية من طرف القاص الشعبي الأول، لابد وأن يتم تداولها، لتنتشر بين أفراد الشعب بدافع روحي أو نفسي؛ ظاهره التسلية والإمتاع، وحقيقته تنفيس الناس عن أمانيتهم وأحلامهم، وهذا ما يمكن أن نعتبره وظيفة السببية الخرافية، في ظل ما يعيشه أفراد الشعب من ضغوطات

<sup>235</sup> ألكز اندار هجرتي كراب، علم الكلور، ترجمة رشدي صالح، ص 105.  
<sup>236</sup> فاروق خورشيد، عالم القص الشعبي العجيب، دار الشروق، ط 1 ، 1991م، ص 48.  
<sup>237</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال القص الشعبي، ص 92.



فالإنسان الشعبي يعيش في حياته اليومية الفقر والاضطهاد والحرمان ، ولكنه رغم ذلك يسمو عن الحياة المادية، ويرفض أن يعيش أسيرا لها – ولو أنه حاول تعويض فقره الذي يعاني منه في واقعه ، بالغنى الذي يظفر به البطل أو البطلة في نهاية الحكاية من أفراد الطبقة الأرستقراطية – فحاول بذلك أن يوجد لنفسه تعويضا معنويا من خلال القصص الشعبي، الذي هو عبارة عن تأليفات أدبية«قد تكونت ارتجالا من السمو عن الأشياء المادية لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع»<sup>238</sup>، وتحول الفوضى إلى نظام، وذلك رغبة في تحقيق ما يجب أن يكون أمام الفشل الذريع في تغيير ما هو كائن.

فالحكاية الخرافية بهذه الصورة تحاول«إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية، وحب الشر، وبين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان والتخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغيير والمواجهة»<sup>239</sup>، ولكن السؤال الذي يلح في طرح نفسه هو: هل مازالت الحكاية الخرافية تقوم بكل هذه الوظائف؟

### هل مازالت الحكاية الخرافية تقوم بكل هذه الوظائف؟

بحكم تعاملنا مع الحكاية الخرافية في المجتمعات المختلفة لمجتمع المنطقة، وبعد تحاورنا مع بعض رواد الحكاية الخرافية في الجزائر، نتأكد لنا أن الحكاية الخرافية الخرافية بالسنوات الأخيرة، حيث أن تطور الحياة الاجتماعية، ووجود الأجيال الجديدة شغلت أذهانهم، وانزاحت بهم عن ذلك الجو

<sup>238</sup> فون دير لاين، الحكاية الخرافية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 33.  
<sup>239</sup> التلي بن الشيخ، منطلق، في الأدب الشعبي الجزائري، ص 109.



الحميميّ الذي يفرضه فعل الحكي على أفراد العائلة، مما جعل ممارستها أو روايتها تكون بدافع التذكر والحنين إلى ذلك الزمن الجميل الذي مضى، خاصة وأن جهاز التلفزيون أصبح الراوي المحترف بالنسبة لكل العائلات، إضافة إلى وسائل الإعلام والترفيه الأخرى.

وفي هذا المضمار نجد ريتشارد دورسون (Richard-Dorson) ينقل إلينا رأي الباحث الأنثروبولوجي البولندي برونيزلاو مالينوفسكي (Bronislaw-Malinowski)، المتعلق بالأدوار الوظيفية المتعددة التي يلعبها التراث الشعبي ، وذلك من خلال كتابه ( الأسطورة الخرافية في السيكولوجية البدائية)، والذي يرى أن «الأمثال تساعد على اتخاذ القرارات القانونية، والفوازير تشد الأذهان ، والأساطير الخرافية تضيء شرعية على الممارسات السلوكية، والأغاني الهجائية تنفس عن مشاعر العدا المكبوتة، وهكذا يبحث الأنثروبولوجيون عن السياق العام مثلما يبحثون عن النص الأصلي، وإنما هي إلقاء حي يقدم لجمهور متجاوب من أجل تحقيق غايات ثقافية معينة، مثل تأكيد بعض العادات والمحرمات (Taboos) في نفوس الناس، والتنفيس عن بعض التفسيرات التعليمية للعالم الطبيعي، وممارسة الضغوط من أجل تحقيق السلوك التقليدي»<sup>240</sup>.

فهذا الرأي إضافة إلى إشارته إلى اقتران النص بسياق معين، فهو يؤكد أن كل ما يعبر عنه التعبير الشعبي له هدف ووظيفة منوطة به ضمن هذا السياق، ومدى ممارسة الناس وتداولهم لتلك الأشكال ، فلو قمنا بجمع كل النصوص الشعبية المحفوظة في ذاكرة الراوي والقاص الشعبي، وخصصنا لها المجلدات والسينفات لتدوينها، فإنه لا معنى لما قمنا به من جهد، مادامنا لا نتداول تلك النصوص، ولا نحياها ضمن سياقها من حيث أننا لا نعيد لها

<sup>240</sup> ريتشارد دورسون، نظرية التذكور المعاصرة، ترجمة وتقديم: محمد الجوهري وحسن الشامي،

دارالكتب الجامعية، 1972م، ص 90.

جوها الذي كانت تروى فيه ، أو الذي أبدعت فيه أول مرة، وما تخلله من عادات وطقوس، ذلك لأنه «لا يمكن للقص أن يقوم بوظيفته بدون جمهور مستمعين (...) وترى النظرية الوظيفية أن النص نفسه لا معنى ولا قيمة له بدون تقديمه تقديماً حياً أو آدائه أمام جمهور من المستمعين»<sup>241</sup>.

ولكن هذه النظرية ، رغم ما فيها من إصابة للحقيقة، إلا أن تبيننا لما جاء فيها يلزمه بعض التحفظ، فإذا اعتبرنا أنه لا قيمة للنص الشعبي دون تداوله ودون اكتمال حلقة التواصل في سياق حي يجتمع فيه الراوي وجمهور المستمعين، فإننا بذلك سنهمل ما له قيمة فنية وما فيه إبداع أدبي جدير بالدراسة والتنقيب.

فكم من نصوص شعبية ثمينة دفنت مع أصحابها دون أن تدون ، سواء كان ذلك شعراً أم قصصاً أم أمثالاً أم ألغازاً ، حتى أننا أثناء ما قمنا به ميدانياً من جمع للنصوص، أبدى الرواة تحسرهم الشديد على تلك النصوص التراثية التي سقطت من الذاكرة الشعبية واعترفوا لنا أن ما بقي في ذواكرهم ، ما هو إلا نزر قليل من ذلك الزخم الهائل من الحكايات التي كان يرويها الأجداد والجدات، إضافة إلى الأمثال التي يطلق عليها العامة اسم (المعاني أو المعنّاي) لما فيها من إصابة للمعنى رغم إيجاز اللفظ.

وفي نهاية هذا الفصل وبعد إحاطتنا ببعض الجوانب الخاصة بالحكاية الشعبية ، ننتقل إلى موضوعات لها دلالاتها الاجتماعية والثقافية والنفسية، فإنها كان لها ما لها من نعترف بعبقرية القاص الشعبي، وقدرته الفائقة على التعبير عن هموم المجتمع وآلامه وآماله، مما يجعلنا نضم صوتنا إلى صوت المنظر الأول للحكاية الخرافية: فريدريك فون دير لاين



(Friedrich Von Der Leyen) حين قال: «يجب أن نضع في اعتبارنا أن حكاياتنا الخرافية لا تتألف اعتباطاً من مجموعة من الموضوعات رصت بجانب بعضها البعض، وإنما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل، استطاعت أن تُكوّن الحكاية الخرافية وفقاً لقوانين محددة، بحيث لا يكون في وسع الإنسان أن يحل موضوعاً عن عمد محل آخر»<sup>242</sup>.

## الملحق:

### بقرة اليتامى (الرواية الأولى):

ما حاجيتك على زوز ضراير، كلّ وحدة عندها طفلة و طفل، راحوا يغسلوا في الصوف على حاشية الواد، كي كملّوا الغسيل، قالت الصغيرة للكبيرة: كيفاش راح نهزوا الصوف، قالت الكبيرة الصغيرة: أضربيني بالعصا سبعة ضربات نولي بقرة، هزي فوقي الصوف، و كي نوصلوا للدار أضربيني سبعة ضربات نرجع كيما كنت، قالت لها الصغيرة معلّيش (موافقة).

صغيرة ضربتها الكبيرة بالعصا سبعة ضربات ولت بقرة، واهزت فوقها الصوف، ووصلوا للدار ما حبتش تضربها باش ترجع كيف ما كانت.

<sup>242</sup> فريدريك فون دير لاين، الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص 44.



كي روح راجلها من السرحة (الرعي) سقي على مرته الكبيرة (الأولى)، قالت  
ليه مرته الثانية: راهي ماتت.

بقت البقرة تزوك (تصدر صوت البقر المعروف بالخوار)، قالت المرأة الثانية  
لراجلها: لازم تذبج البقرة هادي، راهي بقت كل يوم تزوك و تقلق فينا، قالها  
راجلها معليش. كي جاء يذبجها نطقت و قالت ليه: قرب نقولك حاجة، كي قرب  
قالت ليه: كي تذبجني، إدفن ضرعي تحت الأرض.

ذبجها ودار كيما قالت ليه، و بقي يروح كل يوم يسرح، ومرته توكل في  
أولادها كسرة القمح و الجبن و الحليب و اللحم ، وأولاد ضررتها توكلهم كسرة  
الشعير و الماء .

كي يروحوا يسرحوا، يخرج ليهم ضرع أمهم (البقرة) من تحت الأرض  
ويولي النخلة، و في النخلة زوز عيون، وحدة حليب والأخرى عسل، وفي رأسها  
عراجين التمر، يوكلوا حتى يشبعوا، ويرجع كل شيء كيف ما كان، هما خدودهم  
حمر وأولاد أبيهم (ولاد المرا الثانية) أوجههم صفر.

واحد النهار قالت ليهم مرت أبيهم: تلاتخوا<sup>243</sup> سبعة مرّات ، و في كل مرّة  
يتلاتخوا. يغلب ولد البقرة (ولد ضررتها)، شكّت فيهم، وقالت ليهم واش توكلوا؟ ما  
شكّيت فيهم لادت سقستهم: قالو لها: نوكلوا في الدرياس ماصدقتهمش.

واحد النهار بعثت أولادها معاهم، وقالت ليهم عسّوهم واش يوكلوا كولوا  
معاهم. كي راجوا معاهم لادت سقستهم: قالو لها: نوكلوا في الدرياس و أولاد المرا الثانية  
يوكلوا منهم صبح، حتى تنفذ كروشهم. و كي روحو للدّار قالت ليهم مرة أبيهم:  
كيفاش أنا أولاد تنفذت كروشهم، وأولاد ضررتي ما تنفخوش؟ زاد في النهار

<sup>243</sup> أي تقاتلوا، أو تصارعوا.





الثاني بعثتهم وجرى ليهم كيف المرّة اللّي فانت. النهار الثالث جاعوا أولاد المرا الكبيرة (عيشة و علي) صبروا، صبروا، و لو قالوا لخيوتهم: نوروا ليكم واش نوكلوا، بصحّ ما تقولوش لأمّكم: قالوليهم ما عيش.

خرج ليهم ضرع أمّهم، ولّي نخلة، كلوا وشربوا، وسرحوا مع بعضاهم و روحووا. كي سقستهم أمّهم: قالوا لها كلينا معاهم الدرياس و ما تنفخنش كروشنا النهار الثاني كيف كيف النهار الثالث، زادوا راحوا معاهم، خرج ليهم ضرع أمّهم، كلوا و شربوا، حكم الطّفل (ولد المرا الثانية) حطّ كعبة نتاع تمر في فردة الصّباط وادّاهّا نعتّها لأمه (وراها لها)، كي عرفت السرّ قالت لأولادها: غدوا ما تروحوش معاهم.

في الصّباح هما خرجوا و هيّ تبعتهم، قعدوا يسرحوا، كي وصل وقت الغدا، خرج ليهم الضرع وولّي نخلة، هما بدوا يوكلوا وهيّ جابت فاس وضربت النخلة قصّتها، في النهار الثاني زادت رجعت النخلة كيف ما كانت، النهار الثالث قالت لراجلها، جاء و وجاب معاه الشاقور، هو يقص وهي ترجع ولي راح للدّبار، قال ليه الدّبار: قصّها وكي تجي مروّح خليّ الفاس وإلاّ الشاقور حاصل فيها (ملتصق بالنخلة) و النهار الثاني أرجع لها قصّها، دار الرّاجل كيف ما قال ليه الدّبار. ومانت النخلة.

أعطت المرا لأولاد ضررتها الصّوف وقالت ليهم غدوا الصّباح وروحووا للواد تغسلوا الصوف، لازم الصوف الأبيض يرجع أكحل والصوف الأكل يرجع أبيض. قالت لطفلة الكسكاس و قالت لها، لازم تعمري بيه الماء. في الصّباح هما راحوا للواد يغسلوا وهي قالت لراجلها لازم نرحلوا من البلاد هانوم، قالها: وأولادي الآخرين، قالت ليه: راهم راحوا يعمرّوا في الماء، كي يكملوا يتروحوا علينا



هزوا رحيلهم و راحوا، وقعدت عيشة وعلي يغسلوا في الصوف و عيشة تهز في الماء بالكسكاس و الكسكاس ماحبش يحكم الماء، حتى جاهم الغراب وقال ليهم: أنا غراب البين، يا عيشة سدي الكسكاس بالطين، البيضة ما تولي كحلة والكحلة ما تولي بيضة، ودار ابيكم راهم رحلوا.

هزت هي وخوها الماء و الصوف و رجعوا لدار ابيهم لقوها فارغة، خلت ليهم مرت ابيهم جرو، و زوز كسور نتاع شعير دارت فيهم السم.كي جاء علي يوكل الكسرة نحتهاو أخته ورمت منها طرف للجرو ،كي كلاها الجرو، مات .

هزت عيشة حوايجها هي وخوها ورحلوا، ماشيين، ماشيين، حتى دخلوا للغابة، عقبوا (فاتوا) على عين يسموها عين الجمل قال علي لأخته:راني عطشت، قالت ليه:ماتشربش من العين هاذي، راهوا اللي يشرب منها يولي جمل زادوا فاتوا على عين القرد، كيف كيف، وفاتوا على عين الحصان، كي وصلوا لعين الغزال، ماخلا توش يشرب منها، طيش (رمى) فردة الصباط بحذا عين الغزال، كي مشوا شوي، قالها استتي نرجع نجيب فردة الصباط راني نسيتها حذا عين الغزال، قالت ليه:خلي نرجع أنا نجيبها، قال علي:لالاخليني نرجع أنا، قالت قبل ما تروح لازم تعاهدني باش ما تشربش من عين الغزال، قالها نعاهدك.

كي وصل لعين الغزال بدا يشرب، يشرب، هو هز راسه من العين وهما ليهم ابيهم وولى غزال، ولحق على أخته، شافاته ولت تبكي، كملوا ليهم، وكي كملوا (بوا) قعدوا يرتاحوا هي قعدت فوق الشجرة مقصوصة (مقطوعة)، هي قعدت فوق شجرة طلعت، الغزال راح همل (تاه)، وهي بقت فوق شط في شعرها، جاء السلطان، جاب حصانه باش يشرب، شرب الحصان شوي وحبس كي شافوا السلطان حبس، شاف ليه فمه، لقي الشجرة تلوت ليه على سانه، كي جبدها لقاها طويلة ياسر، عمره ما شاف





كي جت تطيب الكسرة نصبت الطاجين مقلب، قالت لها عيشة: حطي الطاجين على وجهه وطيب الكسرة، قالت لها الستوت: واش تحبي راني وحدي و ما عنديش البنية اللي تطيلي الكسرة و تقوم بيا، كان عملت مزية أهبطي طيبها لي، قالت لها عيشة: ما نقدرش نهبط. قالت لها الستوت: اهبطي و عليك أمان الله.

هبطت عيشة طيبت الكسرة للستوت، وطلعت كيما كانت فوق الشجرة، في النهار الثاني، هبطت عيشة باش تعاونها، حكمت الستوت دقت الملزم<sup>245</sup> في قندورة عيشة، و قالت للخدمان: أخرج يافار من تحت الغار .

خرجوا الخدمان و حكموا عيشة و ادوها للسلطان، لبسوها لبسة جديدة و تبديل حالها، وولت كيف الأميرات. تزوجها السلطان، وعاشت معاه في خير و نعمة<sup>246</sup>. في واحد النهار دخل السلطان لقاها تبكي، قالها واش بيك، حكمت ليه الحكاية نتاع خوها علي اللي ولي غزال، قالها: أسكتي، ما تبكيش. تو نحوس على خوك ونجييه.

خرج السلطان و الصياد والخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب. واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته ابيها، هي عرفاته وهو الصياد و الخدمان و الصياد و الخدمان للغابة، و حوسوا على الغزال، جابوه و ربطوه بسلسلة نتاع ذهب.



إنها بنته ، حكى لمرته الحكاية ، غاضبا الحال و ابدت الغيرة توكل في قلبها قالت لبنتها: لازم تروحي و ترمي عيشة في البير و تحكمي بلاصتها.

في المدة هاذيك كان السلطان غايب، راح يصيد هو و اصحابه، كي جت أختها قالت لعيشة خليني نمشط ليك شعرك و نفلية<sup>248</sup> قعدت عيشة و ابدت أختها نفليلها في شعرها حتى نعست ارمتها في البير و عملت روحها هي عيشة (تتكرت في لبستها).

كي جاء السلطان و شافها حار!قالها: واش بيه شعرك احرش واقصار. قالت ليه من ماء بلادك قالها: واش بيه وجهك اصفار قالت ليه من هواء بلادك، قالها: واش بيه عينيك مدعشين (فيهم الرمد )، قالت ليه: من كحل بلادك، قالها واش بيه ايديك احراشوا، قالت ليه من حنة بلادك ... بقى السلطان يخم، قالت ليه باش نرجع كيف ما كنت، لازم تذبح الغزال.

— قالها السلطان: كيفاش ندبح خوك ؟ كيفاش يطاو عك قلبك ؟ .

— قالت ليه: الله غالب، قلبي ما هو مطاو عني، بصح لازم نرجع كيف ما كنت.

قرر السلطان باش يذبح الغزال، عيط للخدمان حكموه و قبل ما يحطوا الموس على رقبتة، قال ليهم خلوني نعيط ثلاثة تعبيطات (ثلاث صيحات) وبعد أذبحوني.

— قال الغزال: "سيت، سيت، يا عيشة يا بنت اما، راهم مضوا اميساتهم (جمع موس) و نصبوا بريماتهم (جمع برمة) و خوك الغزال بيناتهم" وعاودها ثلاثة

البيير (وهي كانت حبلى، وكي رمتها أختها في البيير  
نش بوسبعة روس).

<sup>248</sup> ابحاث فيه عما يمكن أن يكون من قمل أو غيره من الطفيليات التي يمكن أن توجد في الرأس، وكان ذلك عند بعض الأقوام الذين يجعلون سوء الأحوال الاجتماعية وانعدام النظافة.



— قالت عيشة: "الغزال يا ولد اما الحنش في جنبي، وولد السلطان في حجري، ما نقد نوقف ما نقد نجري".

فاق السلطان بالحيلة نتاع اختها، حكم ذبحها (أخت عيشة ) واشوى منها طرف اعطا للحنش،  
وجبد عيشة من البير، وعمر أختها في شكاره وبعثها لأمها (مرت ابي عيشة )،  
وعاشت عيشة والسلطان وولدها وعاش معاهم الغزال.

وقصاصتنا دخلت الغابة، العام الجاي تجينا صابة.

#### ملاحظة:

هناك خاتمة أخرى لهذه الحكاية، تتمثل في أن السلطان عند ما عرف بوجود زوجته وابنه في البئر، ذهب إلى الدبار، وقال له هذا الأخير يجب أن تذبح كبشا و تضعه في قصعة وتنزله إلى البئر، عندما يشرع الثعبان في الأكل منها، أخرج أنت عيشة وابنها من البئر.

بقرة اليتام (الرواية الثانية)<sup>249</sup>:

بكرى كان راجل يملك حياض، وكانت مرته باهية ياسر<sup>250</sup>، وكانت الستوت تعيش في القسبة هذيك، من عشرة غيرتها من مرأة الحطاب، حولتها لبقرة وكانت البقرة (المرأة) عندها طفلة باهية، وطفل .

<sup>249</sup> تختلف هذه الرواية عن سابقاتها في البداية بينما تتفقان في النهاية و بعض التفاصيل وهذه الاختلافات تدل على تطور الحكاية عن طريق شفهيًا.

بعد ما سحرت الستوت المرأة لبقرة تزوجت من الحطاب ودارت رايبها في أولاده، ما تعطيهم لاماء، لا مأكلة، كانوا يبكوا، ويروحوا للبقرة يشربوا من حليبها حتى يشبعوا.

بعد مدة ولدت الستوت طفلة ضعيفة، وما هيش باهية، كي كبرت شوي، قالت لها أمها: تبعي خوك و أختك (أولاد المرأة الأولى) وكولي من الشيء اللي يوكلوا منو(منه). جت الطفلة تشرب معاهم كيف ما يشربوا هما من البقرة، ضربتها البقرة، راحت الطفلة قالت لأمها، قالت الستوت: لازم نتهنى من البقرة إلي ضربت بنتي، فكرت في حيلة، وفي وحد النهار، راحت للغابة و اتخبت ورا سجرة، كي راح راجلها يحطب قالت ليه ثلاثة مرات: "يا الحطاب، أذبح بقرة اليتامى".

فات النهار الأول، ما ذبحهاش الحطاب، عاودت الستوت نفس الحيلة النهار الثاني، في النهار الثالث، رجع الحطاب للدار، و ذبح البقرة واكلوا لحمها، غير أولادها ما حبوش يوكلوا وبقوا يبكوا على أمهم، كي كملت الستوت والحطاب و الطفلة (بنت الستوت) المأكلة، راح الطفل والطفلة (أولاد المرأة المسحورة لبقرة) ولموا العظام ودفنوها، في النهار الثاني راحوا باش يزوروا القبر، لقوا عند راس القبر نخلة طويلة، نزلت ليهم، كلوا منها التمر حتى شبعوا، وقعدوا كل يوم شافت الستوت أوجوههم حمر، وهي ما تعطيهمش المأكلة و المأكلة ضعيفة و وجهها أصفر، شكت فيهم وقالت لازم

نعرف السر. **REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK**  
قالت لبنتها تبعيهم و شوبهم واش يوكلوا. كي تبعتهم شافت النخلة هابطة، هما يوكلوا في التمر، كي قربت الطفلة باش توكل معاهم طلعت النخلة، كي

<sup>250</sup> ياسر: تستعمل هذه اللقطة في منطقة و في أغلب مدن الشرق للدلالة على الكثرة.

روحت الطفلة للدار قالت لأُمها  
دبرت ليهم أمها حيلة أخرى، اعطت للطفلة صوف أبيض و قالت لها أغسله حتى  
يرجع أكحل، واعطت للطفل صوف أكحل، وقالت ليه أغسلو حتى يرجع أبيض،  
راحوا للواد، وبقوا يغسلوا في الصوف حتى جاهم الغراب قال ليهم :قرينكم راهي  
رحلت ،و الصوف الأبيض ما يرجع أكحل والصوف الأكحل ما يرجع أبيض .

رجعوا لدارهم لقوا القرية رحلت ومرت ابيهم قصت النخلة وخلت ليهم كلب  
وسردوك (ديك) وخبزة كسرة كانوا جيعانين كي بدوا باش يوكلوا الكسرة اعطوا  
منها ننتشة (قطعة) للكلب، كلاها الكلب، مات.رمت الطفلة الكسرة وراحت هي  
وخوها يحوسوا على الماء باش يشربوا، مالفوش غير بول الغزالة، قالت ليه أخته  
ما تشربش راك تولي غزال، ما سمعش هدرتها، شرب منه، وتحول لغزال، وبقت  
تبكي.

كل يوم يروح الغزال للغابة باش يصيد، وهي تبقى فوق حجرة كبيرة عالية  
تمشط شعرها، وكان شعرها طويل، وتستننى خوها حتى يجي في واحد النهار  
طاحت شعرة من شعرها في البركة اللي تحت الحجرة، جاء الملك يورد(يشرب)  
في حصانه، تلوت الشعرة على لسان الحصان كي لقاها الملك راح للدبارة،  
وقالها:لازم تجيبيلي مولاة الشعرة هاذي منين تكون.

اجابت ثلاثة عدايل، دخلت في وسطهم ثلاثة رجال وهزت معاها  
قطعة وطجيوها حطب، ومعزة وراحت للبلاصة اللي لقي فيها السلطان  
الشعرة اللي تلوت على لسان الحصان، كي طلّت على البركة شافت وجه الطفلة  
في الماء، قالت لها اهبطي كي معاك، خافت منها الطفلة وقالت لها ما نقدرش





في النهار الثاني، طلت الطفلة شافت الدبارة تحلب في المعزة من ذيلها، قالت لها: يا ميمتي المعزة ما تتحلبش من ضرعها، قالت لها الدبارة: راني عزوز كبيرة وما نشوفش مليح كون تعملي مزية وتجي تحلبها لي قالت لها الطفلة: لالاما نقدرش نهبط.

في النهار الثالث حطت القصعة مقلبة وبدت تعجن في الكسرة، قالت لها الطفلة: يا ميمتي حطي القصعة قد قد، راهي الكسرة ماتتعجنش فوق القصعة مقلبة. — قالت لها الدبارة: راني ما نعرفش، أهبطي أعجيلي الكسرة وعليك أمان الله، خمت الطفلة شوي، ولت هبطت، عجنت الكسرة للدبارة وطلعت.

زادت قعدت مشوار (فترة زمنية) وطلت لقتها حطت الطاجين، مقلب فوق النار، وراح تبدأ تطيب الكسرة، قالت لها الطفلة: يا ميمتي أعدلي الطاجين، وطيب الكسرة، راهي ما تطيبش فوق الطاجين مقلب قالت لها الدبارة، ايه يا ابنتي كون جت عندي البنية اللي تعاونني، راني ما وصلتش للحالة هاذي.

هبطت الطفلة باش تطيب الكسرة للدبارة، هي قعدت قدام الطاجين والدبارة دقت الملزم في ذفار الطفلة، جت تهرب ما قدرتش وتكلمت للرجال اللي في وسط العدايل.

— وقالت ليهم: "أخرج يا فار من تحت الغار" خرجوا الرجال، هزوا الطفلة وادوها.

في واحد النهار دخل الملك لقي الطفلة تبكي، قالها واش بيك تبكي، حكيت ليه حكاية خوها اللي ولى غزال قالها: ماتبكيش، تو نخرج للغابة أنا و الصيادين وما نرجعنا كان بيهم موزانا.



خرج الملك و الصيادين، حوسوا على خوفا الغزال وجابوه، وعاد عايش معاهم في القصر، وفي واحد النهار، خرج الملك للغابة مع الصيادين كيما عادته، وكانت الأميرة قاعدة في القصر، حتى سمعت الباب يطبطب، راحت حلت الباب، لقت طفلة تساسي (تطلب)، قالت لها واش تحتاجي، قالت لها: أعطيني معروف الله، دخلتها الأميرة للقصر، واعطتها الماكلة وضيقتها بعدما قعدت عندها الليلة هاذيكة، النهار الثاني قالت لها أعطيني نمشط ليك شعرك، وبدت تشكرها وتقولها راو زينك ما كسبه حد، قعدت الأميرة وبدت الطلابة اللي هي أختها بنت الستوت تمشط لها في شعرها وتمسح لها فوقه حتى نعست الأميرة، هزتها أختها ورمتها في البير، ولبست لها لبستها وقعدت في بلاصتها.

كي جاء السلطان من الصيادة في النهار الثاني، دخل للقصر، لقي الأميرة متبدلة، قالها: واش بيه شعرك، قالت ليه: من ماء بلادك قالها: واش بيه وجهك، قالت ليه: من هواء بلادك، قالها واش بيهم عينيك، قالت ليه من كحل بلادك .....  
— قالها: واش هو الحل باش ترجعي كيف ما كنت ؟، قالت ليه: لازم نذبح لغزال.

— قالها: كيفاش نذبح خوك ؟ قالت ليه: علابالي راهي حاجة صعبية، بصح لازم نرجع كيف ما كنت.

عيط السلطان للخدمان، وجابوا الموس، وحكموا الغزال باش يذبحوه، بدا نذبحوه على أخته، عيطت ليه أخته اللي في البير وقالت ليه: الحنش مؤسد الركبة وركبته السلطان على ركبة.

سمع السلطان صوتها، معرف شكون هي الأميرة الحقيقية، خرج الأميرة الحقيقية من البير، ورمى في بلاصتها أختها، وعاشت الأميرة و السلطان وولدهم والغزال في أمان.

قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.



### ملاحظة:

هناك من يروي هذه الحكاية، مع استبدال الحطاب (في بداية الحكاية)، بالنجار، وأن زوجته الثانية أخذت عصا خشبية من الأخشاب التي يقوم بنشرها وضربت بها ضررتها لتحولها إلى بقرة و عموما، هذه الحكاية (بقرة اليتامى) تحكى في أغلب مناطق القطر الجزائري وربما في أغلب البلدان العربية بصيغ مختلفة.



---

السردك: اسم يطلق على حمار في الخيلة العامة) يشبه الأجنحة، يعتقد أن من يلبسه يصبح في مقدوره الطيران.

كان بكري صياد، يروح يصيد، كي يغلب (يتعب) يقعد تحت سجرة باش يرتاح. واحد النهار، هو قاعد يرتاح، وشاف في البركة إلي حذا السجرة سبعة بنات يعوموا، قعد يتفرج عليهم، عجباته الطفلة الصغيرة، بقى يتفرج عليهم. هما عاموا حتى شبعوا، خرجوا من البركة، وكل وحدة لبست السردك نتاعها وطارت.

النهار الثاني، قعد في نفس البلاصة، يعس عليهم، زادوا جو كيما النهار الأول، نحت كل وحدة السردك نتاعها ودخلت للبركة تعوم.

هما دخلوا للبركة قد قد، وبدوا يعوموا، وهو راح غفلهم وسرق السردك نتاع الطفلة الصغيرة إلي عجباته، كي عاموا وكملوا، كل وحدة لبست السردك نتاعها وطارت، غير الطفلة الصغيرة مالقتش السردك نتاعها، ما قدرتش تطير.

اداها الصياد معاه للدار، واعطى السردك نتاعها لأمه وقالها: خبيه، وما تعطيش هولها خلاص، وما تعطيه حتى لواحد، وتزوج الصياد بصغيرة البنات، ومشى زمان وجا زمان، وجابت ليه طفل، وعاش الصياد، فرحان مع مرته وولده وأمه.

في واحد النهار جو نساء الجيران لدار الصياد، قاعدين يحكوا حتى جبوا (ذكروا في حديثهم) على الرقيص (الرقص)، سقصوا نساء الجيران مرتين، قالت ليهن عرف، بدوا هما يغنوا وهي ترقص، خروا في رقيصها ليهن عرفهم ما شافوا زيو (مثله).

في النهار الثاني، زادوا في رقيصها ليهن عرفهم ما شافوا زيو (مثله). في النهار الثالث، زادوا جوها ليهن عرفهم ما شافوا زيو (مثله). في النهار الرابع، قالت ليهن عرفهم ما شافوا زيو (مثله). قولوا للعزوز (أم الميادين) تعطيني السردك نرقص بيه، قالوا للعزوز، والعزوز



قالت لهم ما نقدرش، راني عاهدت ولدي، وكون يفيق ويسمع بيا اجبدته، يدبر حالة.

بقوا النساء يحاولوا فيها، حتى قالت لكنتها:نعطيك السردك بصح تعاهديني باش ترقصي فيه، وترجي هولي، نخبيه كيف ما كان، قالت لها الكنة:ماعليش، أعطي هولي نرقص بيه وكي نكمل نرجع هولاك.

أعطتها العزوز السردك، لبساته وبدت تسوج.حبست شوي وقالت للنساء:والله يا كي نزيد نهز ولدي في ايدي ونرقص، تشوفوا العجب، هزت ولدها وبدت ترقص، دارت دورة وإلا زوز وطارت، وبقت العزوز تبكي، وتختم واش راح نقول لولدها كي يرجع من الصيادة.

— قالت للنساء:دبروا علي واش ندير؟

— قالوها النساء: أذبحي الكلبةوادفناها، وكي يجي ولدك من الصيادة قولي ليه:مرتك راهي ماتت كي رحت انت تصيد، وراني دفنتها هنا حذا الدار.

كي جاء الصياد، حوس على مرته قالت ليه أمه ونساء الجيران:راهي ماتت، وهذا هو قبرها، زاد حوس على ولده، زدوا قالوا ليه:حتى ولدك مات معاها ودفناهم في زوز، وهاندوما قبورهم. ما صدقهمش الصياد، بدا يحفر في القبر، فبقيت نعلي كايين سر في الحكاية، وبقى يحاول في أمه باش تقول ليه الحقيقة، ولت حكاية باش جرى.

— قالت ليه:راهي مرتك حذا الدار، حياها الطير خلت ليك وصاية:قالت ليك كانك عاشق



ركب الصياد فوق حصانه، وراح لبلاد الواق واق، بعد ماقطع الصحاري،  
وسقصى على بلاد الواق واق، كل واحد يلقاه في طريقه، حتى لقاها، وبقي عايش  
معاها في بلادها.

حكايتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.



قالك مرة راجل مسافر، ماشي، ماشي، وجعه ساقه، شق اللحمة السوداء (عضلة الساق)، لقي في وسطها طفلة، لكمتها (لها) في الرزة (العمامة) نتاعه، وحطها فوق الحشيش، وخلاها.

شافها العقاب، جا هزها وحطها فوق راس الشجرة، رباها وكبرها، يضلي يسرق من القش (الملابس) من حبال الغسيل نتاع الناس ويلبسها، وكي بدت تكبر، بدا يسرق في الأمشاط والذهب و الفضة نتاع الناس ويهدي لها ويلبسها.

في واحد النهار، راح العقاب وقعدت عويشة تمشط في شعرها فوق الشجرة، حتى طاحت شعرة في البركة اللي تحت، وقبل ما يروح العقاب قال لعويشة: ما تخليش حتى واحد يشوفك، وإلا يفيق بيك ساكنة فوق الشجرة.

في واحد النهار، جاء فارس يورد (يشرب) في الحصان نتاعه، حصلت شعرة عويشة في لسان الحصان (تلوت عليه)، كي فاق بيه الفارس (ولد السلطان) نحاها، كي شافها حار في طولها، وقال لازم نلقى مولاة الشعرة هاذي، حوس حوس حذا الشجرة ما لقاش حتى شيء، بقي يخمم، كي ما لقاش حل، راح للستوت الدبارة وقالها لازم تجيبيلي مولاة الشعرة هاذي منين تكون.

راحت الستوت تحت السجرة وبقت تعس حتى شافت وجه عويشة في حياها، ما نبتي أهبطي نحكي معاك شوي قالت لها عويشة: ما نقدرش نعط، بقت الستوت في حيلة باش تهبطها من فوق السجرة.

حابت الغلم (الغتم) وبدت تطلب فيهم من ذيولهم، تكلمت عويشة من فوق السجرة وقالت للستوت: باميمتي الغلم نطلب من ضرعها ما تتحلبش من ذيولها، قالت لاها الستوت: اناش تخدمها بنهي اناي ما نشوفش مليح.



في النهار الثاني بدت الستوت تخبز في الكسرة وتضربها (تبسطها) فوق القصعة والقصعة مقلبة، تكلمت عويشة وقالت للستوت: يا اميتي قلبي القصعة و اضربي الكسرة، راهي ما تتضربش فوق القصعة مقلبة قالت الستوت: واش تحبي، راني عزوز كبيرة وما نعرفش.

كي جت الستوت باش تطيب الكسرة، نصبت الطاجين مقاب، قالت ليها عويشة: حطي الطاجين على وجهه وطيب الكسرة، قالت لها الستوت واش تحبي، راني وحدي وما عنديش البنية اللي تطيلي الكسرة، وتعاوني، كان عملت مزية اهبطي طيبلي الكسرة.

— قالت لها عويشة: ما نقدرش نهبط.

— قالت لها الستوت: أهبطي و عليك أمان الله.

هبطت عويشة، وطيبت الكسرة للستوت وطلعت كيما كانت فوق السجرة. وفي النهار الثاني هبطت عويشة باش تعاون العزوز الكبيرة اللي ما عندهاش شكون يعاونها، حكمت العزوز (الستوت) دقت الملزم في ذفار (ذيل الثوب) عويشة وحكمتها ادتها لولد السلطان، تزوجها ولد السلطان وعاشت معاه في خير ونعمة.

قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.





كان بكري راجل و مرا، عندهم ولد اسمه لميميع، الراجل لسعه حنش كي مات الراجل، تزوز (تزوج) الحنش بالمرا، جابت منه طفل سماه سميميع كي كبروا سميميع و لميميع، ولوا يسرحوا ويحطبوا مع بعضاهم.

وحد النهار لحنش قال لمرته(لزوجته:راني خايف من لميميع، لازم نتخلصوا منه.كي سمعهم سميميع، قال لخواه لميميع، من اليوم، ما تديرش حتى حاجة وما تتحركش حتى تحريكة إلا ما تقولي وتشاورني.

واحد النهار لميميع حب يشرب الماء،شب<sup>252</sup> للقربة، حل لها فمها باش يشرب،جاء سميميع ما خلاشوا يشرب حكم القربة صلبها على فمها، خرج منها الماء ومعاه الحنش .

— قال ليه سميميع واش تدير هناء يابي، قال ليه آني نبرد في عظامي. وبعد عطى سميميع القربة لخواه باش يشرب الماء.

مرة أخرى قال لحنش لمرته:تو ندخل في الرقعة<sup>253</sup> نتاع الكسرة ،تو هو (لميميع)يجي يحل الرقعة وأنا نلسهه .

روحوا (سميميع ولميميع)من السرحة (الرعي)، لميميع قال لأمه أعطيني الكسرة، قالت ليه روح للرقعة، هو جاء رايح يهز الكسرة وسميميع قال ليه ما تشايف من الرقعة بالعصا، لقي الحنش ثمة مع الكسرة قال ليه:واش تعمل هناء ليه، قال ليه راجل يهز الكسرة بالرقعة. لميميع الكسرة .

في لبيبة<sup>254</sup> طرية، وين فاقوا بيه خرج من الرقعة ،هز

<sup>252</sup> شرب الماء،توجه إلى الشيء

<sup>253</sup> الرقعة:قطعة من القماش

<sup>254</sup> لبيبة: تصغير لبابة: هي لبابة الخبز.



فكر الحنش مرة أخرى، وقال لمرته: تو أنا ندخل في الحولي<sup>255</sup>، كي يجي لميميع قولي ليه إدي الدراقة (الحولي) أغسله، هو يجي يهزها وأنا نخرج ليه نلسه كي جاء لميميع باش يهز الدراقة، قال ليه سميميع ماتهز هاش، برا (أي روح) جيب الحبل، جاب لميميع لحبل، ربطها سميميع بالحبل، وهزوها بالعصا، كي هزوها، وصلوها للحجرة إللي موالفين يغسلوا فوق منها الصوف، ودخلوا عليها بالعصا (ضربوها بالعصا)، قال ليه: أنا نهز وأنت تحط، هما يضربوا و الدم يخرج .

— قال ليه سميميع: واشي هذا لحر الللي خارج، قال ليه راهي الطعمة<sup>256</sup> تتصل (تخرج ألوان الأصباغ).

غسلوا الدراقة مليح، وعصروها، وهزوها للدار. قالت ليهم أمهم وين هو أبيكم، قالوا لها ما راحش معانا، قالت ليهم راهوا في الدراقة، قالوا لها كان راهوا في الدراقة تو تلقية، حلوا الدراقة لقوه مهرس حكمت أمهم العظام نتاع الحنش لمتهم، وحطمتهم (جففتهم) وهرستهم، وطيبت بيهم البركوكش، هما جو من السريحة، وهي قالت ليهم: راني طيبت ليكم غدا باهي، حطت ليهم الغدا، وراحت تجيب ليهم في الماء.

سميميع تكلم لخواه قال ليه ما توكلش، قال ليه لميميع: وعلاش، قال ليه سميميع  
كاش وتو تشوف.

<sup>255</sup> ألوان الصوف التي تلبسها، وهي نوع من الأعطية يصنع بالصوف و يكون ملونا، وهو أنه اء منها العاديء يكون مخططا، ولها المرقوم: وهو ما اشتمل على الزخارف و نوع معين من نمط النسيج.

<sup>256</sup> الطعمة: بضم الطاء وكسب اللام، خيوط الصوف التي تم غزلها و تحضيرها لاستعمالها في النسيج.



جت العزوز (أمهم ) قالها سمميع كولي معانا، قالت ليه كولوا برك، حلف عليها سمميع، باش توكل هي الأولى، قعد يحلف عليها حتى كالت، ماتت.  
— قال ليه (سمميع لخواه لميميع): شفتي اللي بقى في الدراقة من عظام الحنش راهي طيبت ليك بيه الماكلة.

كي ماتت دفنوها، ورجعوا للدار. قال سمميع للميميع: تو نهزوا الشئ إلي نسحقوه واعطيني لعصا نتاعك.

حكم سمميع عصاه وعصا خوه، ورماهم، وين تترمي العصا نتاع كل واحد يمشي وين تلفتت العصا نتاعه، و سلموا على بعضاهم، ووصاه (سمميع للميميع).

— قال ليه: عندك (نوصيك ) لاتسرح على أزرق عينيه، (واتفارقوا الخيوه في زوز على حساب اتجاه العصا ).

سمميع تلاقاه واحد، قال ليه نديك تسرح علي، كي تروح من السرحة يعرضوا ليك بناويتي (بناتي) يهزوك، يوصلوك للدار، ويغسلوا ليك رجلك و ايديك، ويحطوا ليك الماكلة.

ولميميع ماشي من بلاد لبلاد حتى تلاقى واحد عينيه زرق، قال ليه تسرح علي، قال ليه لميميع لا.

ماتت عينه، تسرح علي، يقول ليه: لا.

في المرة الرابعة من بلاد لبلاد الخمسة كي تلاقاه وقال ليه: تسرح علي قال ليه: ياخي انتوما امالي (اهل) لبلاد هاذي الكل عينيكم زرق ؟

قال ليه الراجل: نحن الكل عينا زرق. قال ليه لميميع: مالا نسرح عليك.

— قال ليه بضح عندي روط: قبل ما تسرح عندي.



— قال ليه لميميع واشي هي شروطك؟ .

— قال ليه الراجل :كل يوم ،كي تجي رايح تسرح ،تدي لعزوز يما معاك،تشتاها (تهزها)على ظهرك ،وكي تجوع ،تزون لها السويكة<sup>257</sup>،وكل يوم تجيب زوز طيور لأولادي في زوز ،والكلبة توكل معاك في صحن واحد .  
— قال ليه لميميع: قبلت بشروطك.

بقى لميميع يسرح عند الراجل اللي عينيه زرق، حتى نهار من النهارات تلاقاه سميميع، وما عرفوش بعضاهم، هما يسرحوا و الغلم تخلطت ليهم وتعاركوا.

سميميع ضرب لميميع، ولى لميميع يبكي ويقول:"آه، لوكان يطل علي يا سميميع يا خويا"، كي سمعه سميميع قال ليه شكون انت، حكى ليه على خوه سميميع، تحضنوا(عانقه) سميميع وقال ليه أنا هو خوك.  
كي شاف معاه لعزوز قال ليه:شكون هادي اللي معاك، واشي هذي المواعين(الأواني) إللي هازهم معاك؟ حكى ليه لميميع الحكاية نتاع الراجل أزرق عينيه.

— قال ليه سميميع أنا بالعكس، كل يوم يعرضوا لي البناويت يوصلوني للدار ويغسلولي رجليا ويديا، ويحطوا لي الماكلة، قال ليه ماتخافش، تو نفدي ليك النار من الراجل أزرق عينيه.

تلاقاه سميميع، وما عرفوش بعضاهم، هما يسرحوا و الغلم تخلطت ليهم وتعاركوا.  
قال ليه سميميع: قبلت بشروطك.

<sup>257</sup>السويكة: عبارة عن قمح محمص يتم طحنه و غربلته و يستعمل كفتور و ذلك بعد خلطة بالماء والسكر أو الحليب والسكر وحديثا صار يخلط بعريدة و العسل وتحضر في مناسبات الميلاذ. ويطلق عليها في بعض مناطق الشرق اسم (الروينة).



ساق لميميع الغلم(الغنم)نتاع الراجل أزرق عينيه، وشتى العزوز(هزها على ظهره)، وأدى في إديه زوز طيورة وفي رجل كل واحد ربط بوللي(عنكبوت).  
كي عاد قريب يوصل للدار، رون (خلط) لها السويكة (الروينة)يابسة وبدا يعمر لها في فمها حتى ماتت، و الكلبة حكما عطاها طريحة(ضربها)، حتى عادت هو يحرك العصا وهي تقفز، وكمل طريقه باش يوصل الغلم للمراح<sup>258</sup>.

عرض ليه مول المول<sup>259</sup>، قال ليه:وين هي العزوز،قال ليه هاهي وين خليتها توكل في السويكة،تو نرجع لها نجيبها،راح ولدها لقها مية، وعرضوا ليه الذري(الأولاد)،إللي يعطيه فرخ(طير) يحط ليه معاه بوللي(عنكبوت)، كي جاب الراجل لعزوز، وصل لقي الذري ماتو،قال ليه واش قتلهم، قال ليه:ماعلاباليش واش قتلهم.

كي دخل للدار جاب ليه الماكلة، وقال ليه عيط للكلبة توكل معاك، هو يحرك العصا وهي تهرب، تروح هذا الباب وتقع، قال ليه:واش بيها الكلبة.

— قال ليه ماعلاباليش، راني عيط لها باش توكل معايا، وهي ما حبتش.  
قعد سميميع يسرح عنده مدة، كل يوم تجي الغلم ناقصة، حتى نهار ولا الراجل أزرق عينيه فقير، قال لمرتو هيا نرحلوا من هنا، رحلوا و معاهم سميميع.  
قعدوا ماشين حتى ضرب الليل، وباتوا على الحاشية تاع الكاف، ودبرت  
باش يقتلوا سميميع، قالت ليه:خلي سميميع يرقد على حاشية الكاف، وكي يديه التوت  
ته ننخزك و إنت دزوا تو يطيح يموت ننتهوا منه، قال لها

<sup>258</sup> المراح: هه فناء الدار في البيت الريفية، و بالتدقيق هو المكان المخصص لإيواء الأغنام من فناء البيت.

<sup>259</sup> مول المول: عبارة تسعملها على صاحب الرزق أو كل من يملك ممتلكات معينة.



شوي سمعهم سمميع، هما رقدوا قدقد وهو هز المرا حطها عل حاشية الكاف، ورقد هو في بلاصة المرا، ونخز الراجل حكم دز مرته طاحت من فوق الكاف ماتت.

كي ناض الصباح لقي سمميع حي، قال ليه ويني المرا قال ليه: طاحت من حاشية الكاف وماتت. (عرف الراجل بلي راهوا فاق بيهم).

— قال الراجل أزرق عينيه لسمميع: قلني واش تسحق مني، قال ليه سمميع لازم نحي منك سير من راسك حتى صبع رجلك الكبير وبعد نروح من عندك، نحي ليه سير من راسه لرجليه وراح وخلاه.

قصاصتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا صابة.



## حليفتة أخواتها:

(في بعض الروايات اسم البطلة هو "فحلوتة" وهو اسم يطلق على المرأة التي تتحلى بالشجاعة والإقدام).

يا سادة يا مادة، يدلنا و يدلکم لطريق الشهادة، ونسمعوا بالترتيب و نصلوا على النبي الحبيب.

قالک ناس قعود(قاعدين).والغولة جتهم، عكازها(عصاها) أخضر، ولبستها خضرة، وهي تمشي

— قالت ليهم: أعطوني لبنات يقردشولي الصوف.

— قالوا ليهم:آبنات روحوا مع الغولة.

مشوا سبعة بنات معاها، يخلوا بلاد، و يعمرها بلاد، و ما يعمرها كان الكريم الجواد، طاح الليل، روحت الغولة لدارها هي وآک البنات.

راحت الغولة للسارح، قالت ليه أعطيني وحدة من بناتک تمشي معايا تملأ الماء، امشت بنت السارح معاها، حكمت الغولة ملت الماء، و قتلت بنت السارح، جابت الروح و راحت بعد ما كت واش كت، قالت للبنات السبعة الليلة لازم كل واحدة توکل الحويشة معاها وإلا بنت خالها(بنت السارح)، وإلا نخلاها للغوال توکلها.

هما يقردشوا، يقردشول وفي طيب العشاء، هما يجوا باش يهدروا مع بعضاهم وهي تقول ليهم: بلّم، بلّم، صلبت الغولة ما يتکلم". و هما يسکتوا، جابت ليهم العشاء

و قالت ليهم لازم توکلوا



ركبوا غنابيزهم<sup>260</sup>، وعملوا رواحهم يوكلوا، ويرموا وراهم.  
بعد مدة قالولها شعبنا، هزت هي الماكلة، كلت هي ووليداتها، وجاهم النعاس  
رقدوا.

البناويت هاذوكا غطتهم بحولي ما دريت عليه واش رهطه (لونه)، أحمر و إلاّ  
أزرق وإلاّ أصفر... و أولادها غطتهم بحولي أخضر، ولاحت البرمة في وسطها  
الماء والحجر، وختها تغلي، وقاتليهم: "كان سمعتوني نشخر راني رقدت".

هي اتكت رقدت، شافتها حليفيتها تشخر، ناضت وبدلت الغطاوات، نحت لولاد  
الغولية الحولي لخصر وغطتهم بالحولي لوخر، وقالت لخواطاتها هيا نهربوا،  
هربوا و راحوا يجروا في هاك الليل، كي روحوا(وصلوا) لواحد الدوار لقوا الواد  
حامل(فايض)، قالت ليه حليفيتها: "آي انشف يا الواد انشف، راي كلتنا لغوال  
ولهوال".

انشف الواد عقبوا، والغولة جتهم راكبة على الكلبة، قالت لحليفيتها: واش قلت  
للواد كي جيت تعقي؟، قالت لها حليفيتها، راني قلت ليه: "يا واد الوسخ زيد هول  
على هول". قالت الغولة: "آواد الوسخ زيد هول على هول". نقزت (قفزت) الغولة  
جت في وسطه هي والكلبة، إداهم الواد.

مشت حليفيتها و البنات في هاك الليل، وراحوا يجروا، طلع عليهم النهار، مقابلهم  
برج، راحوا ليه لقوا فيه سبعة غولة، كل وحدة من البنات أدت غول، ودبروا  
لبناتهم يخدموا في الدار، هام يخدموا، هام يخدموا، سجوا سبعة  
غولة رقدوا، واتكوا عليهم ذبحوهم، ولبسوا قش لقوه عند  
الغولة، وعملوا أرواحهم راحوا، وركبوا على الجواد ير(كلمة جوادير جمع مفردة  
جادور للمذكر والمؤنث مع الدورة، و هو نوع خاص من الأحصنة).

أغطية للرأس تكون ملتصقة بالشوب مثل البرنوس و مفردها غنبوز.





بقوا ماشين، ماشين، يعمرّوا بلاد و يخلّوا بلاد، و ما يعمرّها كان الكريم  
الجواد، لقوا برج دخلوا ليه لقوا فيه عباد(إنس) فرحوا بيهم، ضيفوهم، وكلّوهم و  
شربوهم.

واحد من سكان البرج قالهم: هادوما نساوين(نساء)، و قاليه واحد أواخر:  
وسدوهم الصوف، كان صبح ملبّد راهم نساء، وكان ما صبحش ملبّد راهم رجال،  
خطوا ليهم الصوف، حكمت حليفيته دزّاته غادي(حطّاته بعيد)، و رقدت هي  
والبنات اللّي معاها.

صبح الصوف مشوّ ملبّد، في الصباح زادوا ضيفوهم تضييفة مليحة، وزادوا  
كملوا طريقهم، ماشيين، ماشيين حتّى شافوا برج بعيد، وصلوا ليه، لقوهم  
أمّاليهم(أهلهم) فرحوا بيهم ودنوا لعراس.

و خرّافتنا دخلت للغاية، و السنة تجينا صابّة.



## جمرة وسبع بنات:

حاجبتك ما حاجبتك على سبعة بنات مات أببهم وأمهم، قعدوا ساكنين في الدار وحدهم، وكانت الغولة ساكنة في حومتهم، حبت توكل لبنات و مالتنش ليهم حيلة.

وحد النهار كانت النو (المطر) تصب، و الدنيا باردة، اطفت النار نتاع الشميني، وما لقوش باش يشعلوا النار، ويطيبوا العشاء و يدفوا.

قالت ليهم الطفلة الكبيرة، تو نروح للجيران نطلب من عندهم الجمر باش نشعلوا النار، راحت الطفلة للجيران، طبطبت الباب حلت الغولة الباب، طلبتها الطفلة في الجمر.

— قالت لها الغولة: نعطيك الجمر بصح لازم ننحيك لحمة من صبعك لكبير، قبلت الطفلة على جال خواتاتها، نحت الغولة اللحمة واعطتها الجمر، روحت الطفلة لبيتها وبعثت الدم باش توصل لدار البنات وتوكلهم.

كان عند الغولة كلب من الرمال ابقى يتبع في الطلعة ودفاته من الدار. في الليل الأخرى رجعت الطفلة الصغيرة للغولة تطلب في الجمر تطلب لها الغولة جمع لك جمرة وننحيك لحمة من صبعك الصغير، نحت



لها لحمة من صبعها الصغير، روحت الطفلة والدم يقطر من صبعها، خلى الأمانة في الطريق باش تعرف دارهم وين، وتروح توكلها هي و اخواتاتها.

هي خرجت باش اتبع الطفلة الصغيرة، والكلب نطق من تحت التراب وقال لها: "كيما ردمت دمي، نردملك دمك"، خافت الغولة ورجعت، وخلت الدنيا حتى ظلامت، وخرجت اتبع في أمانة الدم، عرفت البنات وين ساكنين، حلت الباب ودخلت ليهم، لقتهم راقدين، ابدت توكل فيهم بالوحدة، فاقت الطفلة الصغيرة حلت الباب وهربت هي تجري و القمرمة تضويلها في الطريق، وتقول لها اجري راهي الغولة اكلت، أختك الكبيرة، اجري راهي الغولة وراك باش توكلك، بقت الطفلة تجري والغولة تجري وراها، حتى لقت الطفلة أفعى حكمت لها الحكاية، عرضت الأفعى للغولية ولسعتها من رجلها، طاحت الغولية ماتت والطفلة بقت عيشة مع الأفعى.

حجايبتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.



## حبّ الرمان:

بكري كانت عيلة، فيها سبعة اذراري وطفلة، هي كبيرتهم (أكبرهم)، وكانوا يتامى، وأختهم هي اللي توكلهم وتلبسهم، وتغسل ليهم، وكي تروح تخدم ترقدهم حتى كبروا وولوا رجال.

حسدوها نساء الجيران، وكانت حذاهم جارة شريرة، هي اللي متعلمين علاها جاراتها الآخرين، دبروا نساء الجيران خطة، قالت المرا الشريرة لراجلها جيبي سبعة عضمات نتاع حنش (ثعبان)، كي جاب الراجل العضمات، تلموا النساء وطيبوا العصيدة، وركبوا العصيدة على العضمات (داروهم على شكل كرات لطفلة اللي عندها سبعة خبوة وقالو لها: أرواحي تتعشي معانا.

حبي خيونتك السبعة كولي كعبات العصيدة السبعة، وركبوا العصيدة بلعان، بلا ما تمضغهم. فاتو شهر، فقسوا العضمات في كرشها، وابدت كرشها



شافوها خيوتها، قالوا لها: واشبيها كرشك منفوخة، ما لقت ما تقول ليهم.  
خيوتها شكوا فيها، وهي نست العضات اللي كلتهم في وسط العصيدة بلاما  
تفيق.كي سمعوا نساء الجيران فرحوا وراحوا قالوا لخيوتها: أختكم راهي حبل  
(حامل)، وما قدرتش تقول ليكم على خاطر راهي خايفة منكم.

واحد النهار، رحلوا الخيو السبعة وخلوا أختهم وحدها، ولت تبكي وتفكرت  
قداش تعبت عليهم وكبرتهم، وجاء نهار وراحوا وخلوها وحدها، ولت حتى هي  
ركبت فوق ناقة، وبقت اتبع في جرتهم (أثرهم)، كي وصلت لنص الطريق،  
طاحت من فوق الناقة، وبركت الناقة حذاها(قربها )، وبقوا في البلاصة هاذيكة  
حتى زاد صب عليهم الثلج، وولت فوقهم كدية (كومة)نتاع تلج.

عقبوا عليهم ثلاثة صيادين، الصياد الثالث، قال لصحابه هيا نرجعوا نشوفوا  
هاك الكدية، يظهر لي راهي تحتها حاجة، قالوا له أرجع وحدك نحن رانا رايعين.  
كملوا الصيادة طريقهم، وبقي الصياد الثالث ينحي في الثلج حتى لقي تحته المرا  
والناقة، بنى لها خيمة، وشعل النار.

أدفت المرا وولت تبكي، قالها واش بيك تبكي ؟ . حكك ليه الحكاية.  
وقالت ليه دبر علي واش ندير خمم الصياد شوي وقال لها : لازم نذبح الناقة ؛  
ذبح الناقة وشواها ، وملحها نزه<sup>261</sup> واعطاها اكلت حتى شبعت،وعلقها من رجليها،  
نبت الحنوشة (الثعابين ) الواحد وراء خوه .واللي يخرج يقص ليه  
لسه، كي ارتاحها، وجابت ليه ذري وبنات، مشى زمان وجاء زمان..

دخلوا راجلها للدار وضيغوا، كي سمعت صوته  
عذافته، طببت العشاء وبعثت ليه، تعشى هو وراجلها، وقالت لولدها: حب

<sup>261</sup> نزه: بالنون المكسورة الممالئة في الفتح، و الزاي المشددة، و الهاء الساكنة. وتعني كثيرا أو جيّدًا .



الرمان، كي يكمل ابيك العشاء هو والضيف، قولي حاجيلي حياية(حكاية) واحكي لي قصة خوالي.

كي كملوا العشاء، بدا ولدها، حب الرمان يعيط: حاجيلي حياية واحكي لي قصة خوالي، سكنت شوي، وابدت تحكي: حب حب الرمان ولدي أخوالك سبعة، ومقارينهم سبعة، وجيادهم سبعة، حب حب الرمان ولدي، راحوا وخلوني وحدي، حب حب الرمان وليدي والحناش في كرشي سبعة ...

سمع خوها الحكاية، ولي بيكي، وراح سلم عليها، وقالها: هيا تروحي معايا تو، قالت ليه: ما نقدرش نروح ونخلي أولادي كيما خليتوني أنتوما.

راح خوها قال لخيوته لخرين، جوا شافوا أختهم وطلبوا منها السماح، وسامحتهم، وراحوا خيوتها لنساء الجيران، حفروا ليهم حفرة وعمروها بالحطب، وشعلوا فيها النار، ورموهم الكل في وسطها.

قصصتنا دخلت للغابة، و العام الجاي تجبنا صابة.

ملاحظة: تروى هذه الحكاية بعنوان "أخت سبعة خيوته" وهناك من يستبدل نساء الجيران بزوجات الإخوة.



## شافية الطاجين:

بكري كان راجل عنده مرته حبلى (حامل)، عادت قريب تولد، كي حسست بالوجاعة، جاب لها نساوين الجيران باش يولدوها، وهو راح للسوق يشري باش يطيبوا لفرحة الولد اللي راح تولده مرته ويستتى واش راح تجيب ليه طفل وإلا طفلة.

ولدت المرا طفل ذكر، راسه نص لحم ونص فضة، كي ولد خرج معاه الضوء من كرش أمه، تفاهموا النساوين باش يسرقوه، جابوا الغراب، حطوه تحت المرا، كي دخل راجلها باش يشوف المزيود (المولود)، النساء خزنوا (خبوا) الطفل تحت الطاجين، وقالو لراجلها: مرتك جابت غراب أكحل.

غضب الراجل على بيته، وعاد كل صباح يخرجها ويربطها ويشقها بالناقاة (بهر فوقها) وهاك الطقوس التي كانت وحدة من النساوين، رباته حتى كبر.

واحد الزنار خرج يلعب مع صحابه، وصحابه يقولوا ليه: يا شافية الطاجين، قال ليه: انا في شافية الطاجين: حكوا ليه على أمه الحقانية (الحقيقية).



كي رجع للدار، قال لأمه اللي سرقاته ورباته: طيبيلي العصيدة. طيبيت ليه العصيدة، وحطتها قدامه، حكم لها يداها وحطها في العصيدة سخونة، وهي حامية (سخونة). تحرقت ايدها وعادت تبكي من كثرة السخانة وقال لها: مانحيش ليك يديك من العصيدة حتى تقوليلي على الحقيقة.

وبقى حاكم لها ايدها في العصيدة، وقالت ليه على أمه الحقانية (الأصلية) اللي ولداته، روح للدار يجري، لقي أبيو (أبوه) يشق في أمه بالناقاة حبسه (أوقفه) وحكى ليه الحكاية، حبس ابيو، وطلب السماح من مرته أم الطفل، وسامحاته، وعاشوا مع بعضاهم في خير ونعمة.

قصصنا دخلت الغابة و العام الجاي تجينا صابة.

ملاحظة: ربما تكون هناك رواية أخرى لهذه الحكاية تحتوي على تفاصيل أخرى تزيد الحكاية وضوحا.





## حكايات الحيوان:

### أم السيبي<sup>262</sup> والذيب :

قالك أم السيبي والذيب ظلوا في راس عريقيب، أم السيبي طائيرة و الذيب يهرقل ( بهرول ). كي ظلوا على راس الكاف، زوز عراريم<sup>263</sup> أم السيبي قالت أنا عرامي الأحمر، والذيب قال أنا عرامي الأبيض.

كي وصلوا كل واحد بدا يوكل من عرامه، الذيب حرقوا الملح، ولى يقول: بلح، بلح، احرقني الملح، أعطيني نبرد يا أم السيبي، اعطاته أم السيبي برد بالغرس<sup>264</sup> ( العرام الأحمر نتاع أم السيبي لقاته غرس ).

كي وصلوا للغابة، راحت أم السيبي تخبي في الغرس، والذيب راح للعجلة اجري، اجري، العجلة راح في البقرة، وراح لأم السيبي قال لها: راح في البقرة.

<sup>262</sup> أم السيبي: عبارة عن طائر لونه أبيض و أسود يشبه طائر الدوري يظهر عند سقوط الثلج.

<sup>263</sup> عراريم: جمع عرام (بفتح عين) يعني الكومة من الشيء (قمح، شعير، ملح... إلخ).

<sup>264</sup> الغرس: التمر المعجون.



هي راحت للعجلة باش تربطها، وهو كلا الغرس.كي رجعت فاقت بيه قالت  
ليه: دور وراك، راهو ما ندري واشي اللي لاصق في ذيلك، هو دار وهي قصت  
ليه ذيله.

ولى الذيب يبكي ويقول:ياأم السيبي، أعطيني (ذيلي)<sup>265</sup>، غدوا عيد باش نقابل  
بيه المواعيد<sup>266</sup>. قالت ليه ما نعطيكش ذيلك حتى تروح تجيبلي العنب.  
راح الذيب للدالية، وقالها: يا الدالية أعطيني العنب، والعنب لأم السيبي وأم  
السيبي تعطيني ذيلي، باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

— قالت ليه الدالية: روح جيبلي الماء من العين، راح للعين.  
— قالها:يا العين أعطيني الماء، والماء للدالية، والدالية تعطيني العنب، والعنب  
لأم السيبي تعطيني ذيلي باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

— قالت ليه العين:روح جيبلي القصاب، يقصب عند راسي، راح للقصاب.  
— وقال ليه: يا القصاب<sup>267</sup> ، وأنت قصاب ، أرواح قصب على راس العين ،  
والعين تعطيني الماء، وما للدالية ،والدالية تعطيني العنب ، والعنب لأم السيبي ،  
وأم السيبي تعطيني ذيلي ، باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد .

— قال ليه القصاب: روح جيبلي خروف من عند الراعي، راح الذيب للراعي.  
— قال ليه: أعطيني خروف باش نديه للقصاب، والقصاب يقصب على راس  
الذيب. أعطيني الماء والماء للدالية والدالية تعطيني العنب و العنب لأم  
السيبي تعطيني ذيلي باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

<sup>265</sup> (ذيل) كلمة أخرى تعتبر بذئبة سمجة ارتأينا حذفها واستبدالها  
بها كلمة أخرى.

<sup>266</sup> المواعيد يطلق عند العامة على المناسبات الاجتماعية كالأعياد والأعراس  
وغيرها ومفردتها (ميعاد).

<sup>267</sup> القصاب: الذي يقوم بالعزف على آلة البندير (الدّف).  
وعادات تكون مصحوبة بالصراخ والضحك.

— قال ليه الراعي: روح جبيلي جرو من عند الكلبة باش يعس معايا على الغلم (الغنم).

راح الذيب للكلبة.

— وقالها: أعطيني جرو، و الجرو للراعي و الراعي يعطيني خروف، و الخروف للقصاب، والقصاب يقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء، والماء للدالية، والدالية تعطيني العنب، والعنب لأم السيسي، وأم السيسي تعطيني ذيلي، باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

— قالت ليه الكلبة: روح جبيلي السلا<sup>268</sup> من عند الفرس باش نشبع ونعطيك جرو، راح للفرس، وقالها أعطيني السلا للكلبة، والكلبة تعطيني جرو والجرو للراعي والراعي يعطيني خروف والخروف للقصاب، والقصاب يقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء، والماء للدالية، والدالية تعطيني ذيلي باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

— قالت ليه الفرس: روح جبيلي الغمر<sup>269</sup> من عند الحصادة باش نشبع .

راح للحصادة وقال ليهم: أعطوني الغمر، والغمر للفرس، والفرس تعطيني السلا، والسلا للكلبة، والكلبة للراعي والراعي يعطيني خروف والخروف للقصاب، والقصاب يقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء والماء للدالية والدالية تعطيني العنب والعنب لأم السيسي، وأم السيسي تعطيني ذيلي باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

— قالوا ليه الحصادة: روح ذكر<sup>270</sup> لنا المناجل. راح للذكار قال ليه: ذكر لي المناجل، والمناجل للحصادة، والحصادة يعطوني الغمر، والغمر للفرس، والفرس

ينزل مع المهر من أحشاء عندما ينزل من بطن الفرس.  
و هو ما يقوم الفلاح بجمعه من سنابل بحيث يمكنه حمله إلى المكان  
المخصص لدرس السنابل للحص.  
الغنم: بتشكين العين و ضم الم.  
الغنم: بتشكين العين و فتح اللام): هو  
المخصص لدرس السنابل للحص.

تعطيني السلا، والسلا للكلبة والكلبة تعطيني جرو، والجرو للراعي، والراعي يعطيني خروف، والخروف للقصاب، والقصاب يقصب على راس العين، والعين تعطيني الماء والماء للدالية، والدالية تعطيني العنب، والعنب لأم السيسي باش تعطيني ذيلي، نقابل بيه المواعيد نهار العيد.

ذكر ليه الذكار (الحداد) المنجل واداه للحصاد، والحصاد اعطوه الغمر والغمر اداه للفرس، والفرس اعطتها السلا، و السلا اداه للكلبة، والكلبة اعطاته الجرو، والجرو اداه للراعي، والراعي اعطاه خروف، والخروف اداه للقصاب، والقصاب راح قصب على راس العين، والعين اجرت بالماء، والماء اداه للدالية، والدالية اعطاته العنب، والعنب اداه لأم السيسي، وأم السيسي رجعت ليه ذيله، باش نهار العيد يقابل بيه المواعيد ...

قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.

<sup>(270)</sup> ذَكَرَ (بفتح الذال وفتح الكاف المشددة): هي صيغة الأمر من الفعل (ذَكَرَ) وهي كلمة عامية تعني سنّ المناجل وجعلها حادة وجاهزة لعلين الحصاد، والذكار صفة مشبهة باسم الفعل، ويطلق على الحداد أو من يختص بسنّ المناجل.



## 2 الذيب والقنفود:

كان بكري قنفود يسرح على واحد الراجل، كي كمل السرحة، أعطاه نعجة عشرة، إداها للدار نتاعوا، وعاد كل يوم ينحي لحشيش ويدي لها يوكلها حتى نهار إللي ولدت، جابت ليه زوز علوشات.

علوشة سماها "عبريقة" ، وعلوشة سماها "أختها" ، وأمهم سماها اميتمهم. وقال ليهم ما تحلوش الباب غير كي تسمعوني قلت "عبريقة وأختها واميتمهم حلوا الباب.

كل يوم يقمر ليهم<sup>271</sup>. حتى شافوا الذيب، قال ليه واشي ها الحشيش اللي تنحي فيه كل يوم.

قال الذيب نوحا من المشيش هذا وين يدي فيه القنفود. نهار من النهارات، وهو (التنبي) الذيب بحذا الدار نتاع القنفود وقعد يستنى فيه حتى سمعوا قال ليهم: عبيرتة واختها وأميتمهم، حلوا الباب أبيكم جاب ليكم حشيشات.

<sup>271</sup> يقمر ليهم: ينحي ليهم الحشيش وسجارة أو القميرة: هي جمع الحشائش من الحقل أو البستان و جليها

لتأكلها الحيوانات في الإسطبل.

نهار من النهارات القنفود خرج باش يجيب الحشيش، والذيب قعد يستنى حتى شافه بعد على الدار

— وقال ليهم: "عبريقة واخيتها واميمتهم حلوا الباب، أبيكم جاب ليكم حشيشات. هما حلوا الباب وهو خش (دخل) كلاهم، والشى اللي تبقى هزوا معاه. جاء القنفود عيط، عيط، ما سمعش حتى صوت. دز الباب ودخل ما لقاش حتى واحد.

راح عمل روحه يلم في الحشيش كيف بكري كأنه ما جرى حتى شي، حتى نهار جاء الذيب عاقب.

— قال القنفود: واش تخمم كون نهار نروحوا نحوسوا مع بعضانا.

— قال ليه القنفود: ما عيش، وقتاش نجيك؟

— قال ليه الذيب: النهار الفولاني تجيني ونروحوا مع بعضانا.

راح القنفود فزع<sup>272</sup> القنافيد لخرين، وحكى ليهم الحكاية، وقال ليهم راني تفاهمت مع الذيب باش نخرجوا نحوسوا مع بعضانا.

نهار اللي راح يروحوا للحواسة، هز القنفود الضيبة<sup>273</sup> والعصا نتاعوا (الدبوس). وبقوا ماشيين، ماشيين، حتى وصلوا لبلاصة فيها هفتة (هبطة)، فيها الجماعة اللي تفاهم معاهم (القنافيد).

— قال القنفود للذيب: هيا نقعدوا نرتاحوا شوي، قعدوا.

— قال القنفود للذيب: راني نسمع في دِي<sup>274</sup> كبير، أقعد هنا تو نطل في راس الكدية نشوف واش كاين ونجي.

قعدوا نشوف واش كاين ونجي، طلع القنفود يطل، ومن بعد هبط من الكدية يتكركب، كي

<sup>272</sup> فزع: دوى، وياي، بسبب أمر من  
<sup>273</sup> الضيبة: بطلقة، عليها أيضا اسم الدبوس، وهي جلد خروف أو ماعز يتم دبغه بطريقة ما و يستعمل لحف الدقيق أو غيره من المأكولات الجافة  
<sup>274</sup> دِي: أي ضجيج وربما كحبات الكلمة (دوي) وحذفت الواو للتخفيف.



— قال للذئب: آبي يا حني، شي كبير؛ فرسان ومقارين (جمع مقرون)، وسلاق (جمع سلوقي)، أنا تو ندخل في الحلفاية (شجرة الحفاء) ونخش (ندرق) — قال ليه الذئب: وأنا واش تو ندير؟

— قال ليه القنفود: والله واش راح نقول ليك؛ أنا راني جبت معايا ضبية (مزود) باش نهز فيه الحشيش، تو ندخلك في وسطه و نربط عليك حتى يفوتوا، وبعد نحل عليك....

دخل الذئب في وسط المزود، وربط عليه القنفود، وبدى يُؤمِّي<sup>275</sup> على القنفايد ، جت القنفايد بالعصي ،بدوا السعة يرقصوا فوق من الذئب المربوط في المزود ، والذئب يقول ليه :واشي هذا يا عمي القنفود ، وهو يقول ليه : اسكت راي الخيل عاقبة .

وبعد بدوا يضربوا فيه، وهو يقول ليه: واشي هذا، والقنفود يقول ليه: هاذي عبريقة، وهاذي اخيتها، وهاذي اميتمهم، حتى قضاوا عليه.

ملاحظة: يمكننا أن نصل في نهاية هذه الحكاية إلى أنه: ما من ماكر إلا ويجد من هو أكر منه.

قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.



ر بيده ليدعو شخصا.

### 3/ الفلاح والصيد والذيب :

كان بكري واحد الفلاح عندوا زوز ثيران، كل يوم يديهم يربطهم وييدا  
يحرث بيهم في أرضه، وكل يوم يجيه الصيد (الأسد) ويقول ليه: وين تكمل  
الحرث راك تعطيني الثيران نوكلهم.

وكان الذيب كي يجي عاقب (فايت) ديما يشوف الصيد قاعد بحذا الفلاح وهو  
يحرث، نهار من النهارات الفلاح كمل الحرث والذيب عرض ليه وقال ليه: واش  
بيه الصيد كل يوم قاعد بحذاك – قال ليه: راو قالي: وين تكمل الحرث تعطيني  
الثيران نوكلهم.

تخمم كون ندبر عليك دبارة، واش تعطيني؟

قال ليه الفلاح: اوت لك كبش ونطيه ونجيب هوك.

قال ليه الذيب ما عتني الا تفاهمنا.

تجي للطبة (قطعة الأرض) وتبدا تحرث، والصيد  
قال ليه الفلاح: غدوا  
تو نجى عاقب ونقولك: آعمي الفلاح، واشي آك اللي متكي  
ووجب معاك الشاقور، تو نقولك طبطب نسمع،





كي انت تططب تو نقولك:راني ما سمعتش، دور انت الشاقور، للجهة الماضية واضربه لوسط الراس. تو يموت تتهن منه، وأنا نفزح ليه المذبية<sup>276</sup> توكلوا . اليوم وغدوا (النهار الثاني ) جاء الفلاح وجاب معاه الشاقور، الصيد نكر (شك)وقال للفلاح واشي الشاقور اللي جايه معاك، قال ليه الفلاح: رانا قعدنا بلا حطب، جبتوا باش نحطب بيه.

كي بدا الفلاح يحرث جاء الذيب عاقب من بعيد قال ليه:آمي الفلاح، واشي أك اللي متكي بحذاك، قال ليه الفلاح: آي الجدره<sup>277</sup> . قالوا: طبطب نسمع، (طبطب الفلاح) بالشوي بالجهة الحافية، قال ليه الذيب طبطب مليح راني ما سمعتش. دور الفلاح الشاقور للجهة الماضية (الحادة) وضرب الصيد لوسط الراس قتله، جاء الذيب شافوا، وعوق على المذبية جت. — قال الفلاح للذيب: غدوا راني نجيب ليك القضية اللي وعدتك باش نجيب هالك، راك تلقاني نحرت، وتلق المزود فيه اللحم محطوط حذا الزريعة (الشكاير اللي فيهم القمح وإلاالشعير).

في العشوة هانكة ، روح الفلاح ، دخل الثيران للكوري ،وحكم الكبش (فحل الغلم) ذبحه (وهو عنده زوز نساء )، حكى ليهم الحكاية نتاع الذيب، وقال ليهم : راني وعدته باش نذبح ليه الكبش ونطيب هولو ،ونديهولو. ذبح الكبش، وسلخه وقسمه، وقال لنسائه في زوز طيبوه.

بعد ما طيبوه، درقوا(خبوا) اللحم، وعبوا ليه السلوقي في المزود وحطوا هولو في الزميل<sup>278</sup>،كي ناض الفلاح الصباح ، هز الزريعة والمزود وراح

طلع شوي والذيب جاء. قالوا: وين هي القضية، قال ليه:

ها هبكة في المزود.  
الذيب ليه الذناب.<sup>276</sup>  
جدره: بعن جذع شجرة.<sup>277</sup>  
الزميل: هو غطاء يوضع فوق حجر الدابة يشبه السرج، مصنوع من الصوف و شعر الماعز أو الجمال<sup>278</sup>  
فيه فتحتان جانبيتان مثل الكبش، بير تحمل فيه الأغراض.

راح الذيب حل المزود بالعقل، لقي النسوسة<sup>279</sup> (الخشم) نتاع السلوقي<sup>280</sup>، حكم المزود وبدا يعيط على الفلاح (يومي عليه بيديه) . والفلاح يقول ليه: والله شيء، كول وحدك ربي يسهل عليك.

والسلوقي وين شم ريحة الذيب، عاد يحوس غير كيفاش يخرج من المزود. الذيب كي شاف روحوا ما بقاش ليه، يسبب المزود ويطير (هرب)، الفلاح كي شاف السلوقي يحاوز<sup>281</sup> في الذيب عاد يعيط عليه ويقولو: "شِرِ شِرِ"، والذيب يقول ليه: "لا تدير خير، لا يوليك شر".

قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.

#### 4 حكاية الصيد (الأسد) و الذيب:

الذيب هزه العقاب<sup>282</sup> وعلا بيه، وسيبوا، عاد الذيب هابط ويقول: "في غدِير وإلا في نادر شعير" وبقى يعاود فيها حتى طاح فوق راس شايب (شيخ) قاعد يعوم في الماء (في بركة) .

الشايب من الخوف والفتجة (الخلعة) هرب عريان، والذيب خرج من البركة، ولبس قش الشايب، وهز ليه السبحة حتى لقي زوز حجات كبار متقابلين بيناتهم مسرب<sup>283</sup> ضيق عقب بيناتهم وبقى ماشي، حتى تلاقى بالصيد .

— قال ليه الصيد: آسي الذيب منين جيت ؟ .

جيت من الحج.

— قال ليه الصيد: قال ليه الذيب: آ، تبنا.

<sup>279</sup> الشايب هزه العقاب في الأنف في الحيوان وهو اصطلاح عامي.

<sup>280</sup> السلوقي من الكلاب المخصصة للرعى أو للصيد.

<sup>281</sup> يحاوز: يجردى وراءه، بطارد.

<sup>282</sup> نوع من الطيور الجارحة يتم بكسة البصر، و الطيران عاليا.

<sup>283</sup> فراغ أو ممر.



— قال ليه الصيد: و الحج هذا وين، بعيد وإلا قريب ؟

— قال ليه الذيب: أو منا برك.

— قال ليه الصيد: هيا وري هولتي، ووريلي كيفاش نحج.

— قال ليه الذيب: تدخل بين الحجرات هانوما، كي تخرج من الجهة الأخرى تلقى السبحة والقذورة (القندورة). بقي الصيد يستغرب.

— قال ليه الذيب: هيا يا الصيد، حج برك.

الصيد دخل بين الحجرات، والذيب يشجع فيه: زيد قدم، زيد شوي.

— قال ليه الصيد: راني حبست، قال ليه الذيب زيد قدم برك، قال ليه الصيد: ما نقدرش، (وحصل الصيد). و بدا الذيب يوكل فيه، ويقول: "ما احلاك يا لحم الأوراك" قال ليه الصيد: ما شفتيش كون تجرب نتاع الحناك " (الخدود). الذيب قدم باش يعضه من خدوده، و الصيد كلا ليه ذيله، وقال ليه: روح راك مقمر<sup>284</sup>.

راح الذيب بقي ماشي لقي قلنة (بركة) نتاع ماء، بدا يلم في البيوش<sup>285</sup> و يطيش في وسط البركة حتى تعمرت بالبيوش، وهزه الماء. وبدا يعوق، جت الذيوبة من كل جهة، قال ليهم الذيب شوفوا الشحم كيفاش هزه الماء، فرحوا الذيوبة وجوا داخليين للبركة باش يوكلوا الشحم. — قال ليهم الذيب ما تدخلوش حتى تربطوا ذبولكم في بعضاهم، وقال ليهم: كان سمعتوني عوقت راهوا جاكم الفرع<sup>286</sup> ، واللي يدور لخواه يقص ليه ذيله .

دخلوا الذيوبة للبركة وبدوا يغطسوا في روسهم في الماء، ما لقوش حتى شيء، هو عوق عليهم، وهما داروا على بعضاهم: قص، وأهرب، قص وأهرب، خلوا

من بين الحجرات كي قتلوا الجوع وهزل، وبدا يحوس

— قال ليه: راني حكمتك. قال ليه الذيب كيفاش عرفتيني ؟.

<sup>284</sup> مقمر: فبك علامة مميزة تعرف خلالها.

<sup>285</sup> البيوش: اصداق الحلزون.

<sup>286</sup> الفرع: نداء بأن هناك خطر.



— قال ليه الصيد: الأمانة نتاع ذيلك المقصوص.

— قال ليه الذيب: نحن الكل سرْبكة<sup>287</sup> عتاترة<sup>288</sup> ، عوق الذيب ، جاته جماعته .

— قال ليه الصيد: أنا ما دخلتش راسي الهدرة هاذي، قال للذيوية: تو نجيب ليكم قدور<sup>289</sup> ، و كل واحد يوسخ في وسطها ، واللي وسخه فيه الشحم راهوا هو اللي كلاني .

الذيب بدل القدرة اللي تحته، حطها تحت الذيبة العورة (ما تشوفش) و نتاع الذيبة العورة حطها تحته، كي جاء الصيد لقي القدرة اللي تحت الذيبة العورة هي اللي في وسخها الشحم، حكمها كسر لها معاميعها<sup>290</sup> و كلاها.

(هذه الحكاية تضرب مثلا عن الشخص الذي يتميز بنواياه الحسنة و طيب قلبه، ويستغله الآخرون، و يستغلون وضعه ليعلقوا عليه أخطاءهم، فيقال: امسح كل شيء في الذيبة العورة).

قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.

<sup>287</sup> نايك بياجموعة كبيرة.

<sup>288</sup> عاترة ذيوية نايك قصيرة.

<sup>289</sup> قدور: صحون طينية، يؤكل فيها برادا و جماعات، مفردها قدرة، و تنطق بتفخيم القاف كنطق الجيم المصرية.

<sup>290</sup> ضربها ضربا مبرحا لوص الموت بعدما كسر معظم أعضائها.



## 5 صبيرا و الصيد:

قالك بكري الصيد راح لوحد القرية، وقال لناسها أعطوني وحدة من بناتكم، وإلا القرية نقلبها على راسها وما نخلي فيها حتى شيء. اعطوه وحدة من بناتهم، اسمها صبيرا، اداها الصيد معاه للغابة، اتزوجها، و بنى لها دار باهية، و عاشت معاه في خير ونعمة، الحاجة اللي تطلبها الصباح، تحضر العشوة (العشية).

واحد النهار صبيرا قالت للصيد راني حابة نروح نזור أماليا (أهلي)، قالها ما

النهار الثاني، وصلوا لدار أبيها، واصلوا للقرية نتاع صبيرا، وصيد قعد مع النساء، وضيوفهم، الصيد قعد مع الرجال، وصبيرا

والصيد خرج يحوس في القرية، بعد ما كمل التحواس، جاء راجع، وصل قدام باب الدار سمع النساء يسقصوا في صبيرا:



قولي لينا كيفاش عايشة مع الصيد، و كيفاش يعاملك، مليح معاك و إلا لا، قالت  
ليهم صبرا: ما عندي ما نقول فيه؛ جيد (سخي)، كريم، حنين، ما يخلينيش نحتاج  
حتى شيء، غير وشية... وسكتت، قالوا لها النساء، قولي برك و ما تحشميش،  
قالت ليهم: خلي برك. بقوا يحاولوا فيها، قالت ليهم:..غير وشية، فمه أبخر  
(ريحته ماهيش مليحة )، سمعها الصيد غاضاته روحه، وما حسبش صبرا نقول  
عليه هك.

بقوا ثلاثة أيام عند أمالي صبرا، وبعد رجعت معاه للغابة (روحوا لدارهم)،  
طول الطريق والصيد ساكت و يخمم، وصبرا تقول ليه واش بيك، وهو ساكت.

كي وصلوا لدارهم في الغابة، عطاها شاقور وقال لها أضربيني لوسط الراس،  
حارت صبرا، وقالت ليه كيفاش نضربك وانت راجلي، وكون تموت كيفاش راح  
ندير؟

— قال لها: قتلتك أضربيني وخلص. هزت صبرا الشاقور وضرباته، تجرح،  
من النهار هذاكا خرج للغابة، وما روحش، بقى هايم في الغابة، ويداوي في  
الجرح بالحشاوش (الأعشاب) اللي يلقاهم قدامه، كي رتاح رجع للدار.  
فرحت بيه صبرا، خزر فيها الصيد، وقال لها: شفتي الجرح نتاع الشاقور؛  
ارتاح وإلا ما ارتاحش؟

قالت ليه: ارتاح، بصح بقت الأمانة.

قال لها الصيد: على نهار اللي رحنا للقريبة، وسقصوك النساء واش قلتي  
ليهم؟ عرفت صبرا عظمة وسكتت.

— قالها الصيد: "الجرح يبيري صبرا وكلمة العيب عمرها ما تبيري،  
تبيري تبيري، وتولي جديدة".  
وحكمها كلاها.



قصاصتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابة.

## الخاتمة:

تعتبر الحكاية الخرافية الشعبية لونا من ألوان القصص الشعبي الذي أبدعه القاص الشعبي لتحقيق غايات عديدة، ظاهرها الإمتاع والمؤانسة، وباطنها تحقيق آماله التي لم يجد إليها سبيلا في واقعه الأليم.

وقد يتداخل مصطلح الحكاية الخرافية مع بعض ألوان القصص الشعبي الأخرى، كالحكاية الشعبية، إذ أن هناك من الدارسين من لم يفرق بين المصطلحين؛ حيث تم إدراج كافة ألوان القصص الشعبي ضمن مصطلح الفولكلور الذي لم يكن - بدوره - يختلف عن المثلوجيا.

ولكن هذه النظرة تغيرت بتطور الدراسات والأبحاث المتخصصة، حيث الفاصلة بين فنون القول الشعبية، وكان فريدريك فون دير لاين من أبرز المهتمين بالحكاية الخرافية، فتعمق في دراسة أصولها ومميزاتها الفنية والشكلية، أعقبه عدد من الباحثين من تراث قديم، لذلك لم يفرق بينها وبين أساطير الآلهة، والنقل والمضمون الذي يورثه المطع التقليدي بالقدم والعراقة.



ولم يخالف أغلب الباحثين ما توصل إليه الباحث الألماني فريدريك فون دير لاين في هذه الصلة الدينية الرابطة بين الحكاية الخرافية و أساطير الآلهة ، مادامت الأبحاث قد كشفت عن كون الحكاية الخرافية كانت ضمن المواعظ التي يستخدمها قسس العصور الوسطى للإرشاد.

وقد اعتبر فريق آخر من الباحثين أن الحكاية الخرافية فرع من الفروع التي تتضمنها الحكاية الشعبية؛ كحكاية الواقع الاجتماعي، والحكاية المرحية وحكاية الحيوان وحكاية المعتقدات وحكاية التجارب الشخصية وحكايات الشطار...إلخ

وتضاربت الآراء حول مدى صلة الحكاية الخرافية بالواقع أو بعدها عنه ، إذ وجد من الباحثين من أنكر وجود هذه الصلة لاحتفاء الحكاية الخرافية بالخوارق و الأحداث غير المألوفة ، وفريق آخر أقر بأن أحداث الحكاية الخرافية لا بد و أن تنطلق من الواقع السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي للشعب ، ثم تتحو منحى خياليا يبعدها عن هذا الواقع ، وهذا ما يفسر الرأي القائل : أن الحكاية الخرافية تقوم بتحقيق رغبات و آمال الشعب مما يوحي برفض الإنسان لواقعه واستبداله بعالم خيالي يحبه ويرتاح إليه .

وبعد الاطلاع على الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية لمنطقة تبسة ، جازت على الباحثين تعاقب الحضارات وكثرة الحروب والفتن وأشكال الاستعمار المختلفة ، كما أن انتشار الخرافة بالدرجة الأولى ، كما أن قسوة تلك الظروف زادت من الحاجة إلى الحكاية الخرافية.

الظروف زادت من الحاجة إلى الحكاية الخرافية لا تنطلق من التاريخ، إلا أنها تتضمنه بطريقة ما، من خلال انعكاس أحداث التاريخ و الظروف الجغرافية و الاجتماعية،





وظهورها في شكل ترسبات ومواقف عالجتها الحكاية الخرافية، كما عالجهما غيرها من فنون القول الشعبية ، ومن خلالها يمكن تسجيل جانب من جوانب التاريخ الثقافي و الاجتماعي للمنطقة ، انطلاقا من الإشارات الواردة في نصوص الحكاية الخرافية بصفة خاصة ، والموروث الشفهي الشعبي بصفة عامة ، مما سيزيد تاريخ المنطقة وحضارتها ثراء.

ومن خلال دراستنا لمدى تمثل الحكاية الخرافية لظروف المنطقة الاجتماعية و التاريخية و الثقافية، وبعد دراستنا لخصائص الحكاية الخرافية ووظائفها من خلال النصوص التي قمنا بجمعها تم التوصل على النتائج الآتي ذكرها:

1/ أن المأثورات الشعبية بمختلف فنونها وأنواعها مازالت وستبقى مرتبطة بحياة الناس ، يتداولونها إما بصورتها الأصلية ولغتها العامية التي تختلف باختلاف الأقطار والمناطق ، وإما من خلال توظيف المثقفين لها في إبداعاتهم الأدبية ضمن ما يسمى بالأدب الرسمي أو حتى في الرسوم المتحركة للأطفال

2/ أن القاص الشعبي يعبر من خلال الحكاية الخرافية عن أحاسيس ومشاعر الطبقات المعذبة، انطلاقا من نفسه وبذلك يكون قد التزم بالدفاع عن الفضائل الإنسانية حتى لو كانت وسيلته في ذلك هي الاستعانة بالقوى الخبيثة.

3 / أن الحكاية الخرافية - كغيرها من ألوان القصص الشعبي - لا تمثل إبداعا جماعيا كما يعتقد بعض إبداع فن قصصي جميل منه حسب الحاجة واختلاف الظروف ، وساعدها على حرية التصرف في النصوص أنها لم تكن



4/ أن القاص الشعبي تنازل عن حقه في ملكية النصوص التي أبدعها بسبب خوفه من بطش الحكام ، مما اضطره إلى التخفي وراء بعض الأقنعة التي استمدتها من واقعه أو خياله ؛ كالحیوانات و الغیلان و الجن . وقد ساعده على ذلك انتشار الخرافة في أوساط الشعب بفعل الظروف التاريخية و الاستعمارية التي شجعت على ذلك.

5/ أن مجهولية المؤلف عملية مقصودة لا تنقص من قيمة المأثورات الشعبية بل تزيدها رسوخا في الذاكرة الشعبية ، إضافة إلى أن نصوص الحكايات الخرافية تنتمي للأدب الشعبي الذي يحاول إنهاء الفردية المتميزة بدمج وجدان الفرد صاحب الإبداع بوجودان الجماعة ككل.

6/ أن عدم تدوين نصوص الحكايات ، جعلها معرضة للحذف و الإضافة و التغيير مما أدى إلى وجود روايات عديدة للنص الواحد ؛ فاختلف الروايات إذن، واستبدال بعض العناصر فيها بعناصر أخرى ، ميزة ودليل قاطع على تطور الحكايات عن طريق التداول الشفهي لها ، وبهذا نعترف أن ظاهرة التغيير وعدم الثبات ظاهرة إيجابية لأنها تساهم في نشوء تراث جديد يتلاءم مع الأجيال الجديدة التي ترويه.

7/ أن الحكايات الخرافية بالظروف التاريخية و الاجتماعية للمجتمع الذي أنتجها أمر صعب ، فممكناته – نظرا للطابع الانعزالي للحكاية الخرافية و شخوصها و أحداثها فضلا عن صعوبة ربطها بالمجتمع الأول الذي



8/خاصية التجريد ( البعد عن الزمان والمكان)منحت الحكاية الخرافية طابع العالمية، فهي لا تنتمي إلى مكان محدد، ولا يمكن القول أنها من إبداع شعب بعينه، لأنها بذلك صارت جزءا من التراث العالمي.

9/انطلاقا من العلاقة التي تربط بين الحكاية و الأصل الأسطوري و الديني لها، يمكننا القول أن في علاقة الزواج بين الإنس و الجن ( في نص الحكاية الخرافية)اقترابا من زواج الآلهة والإنسان في الأساطير الإغريقية و ربما يكون ذلك تفسيراً للجمال الفائق الذي تتمتع به بعض النسوة لأنه مزيج من العالمين ، عالم السماء وعالم الأرض.

10/عدم تساؤل المتلقي عن تفاصيل الزمان والمكان في الحكاية الخرافية يوحي بوجود ثقة متبادلة بين الراوي والسامع ، مما يساعد الأول (الراوي)على اختصار الوقت و اقتصاد اللغة، ويجعل الثاني (الجمهور)يطلق العنان لمجال واسع من التخيل.

11/أن الحكاية الخرافية تسمو بشخصها حيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال شفافة، خفيفة الوزن والحركة، لأنها تسمو بالشخص فوق الواقع الداخلي و الخارجي وهي تفرغهم من عواطف الغضب والحقد والثورة.

12/أن الحكاية الخرافية لا يقدر بالسنوات ن وإنما بعدد التجارب التي عاشها كاتبها التي خاضها.

13/أن النهايات السعيدة في الحكاية الخرافية تدل على الثقة بالله و الإيمان الراسخ بقضائه وقدره، لأن الانتظار يكون دائما للحق.



14/ أن انتصار الحق يكون في هدوء تام دون اللجوء إلى القوة أو التمرد، أو الثورة، وهذه ميزة تختص بها الحكاية الخرافية عن بعض أنواع القصص الشعبي الأخرى.

15/ أن احتفاء الحكاية الخرافية ببعض الأرقام مثل: الثلاثة والسبعة، له دلالاته الثقافية المتعلقة بالعادات والتقاليد والدين.

16/ أن الطبيعة المحافظة للمجتمع جعل القاص الشعبي يلجأ إلى اختراع بطولية للمرأة ، وجعلها كمتنافس تواجه به القوى التي تشعر حيالها بالضعف. مما يجعلنا نرجح الرأي القائل أن المرأة هي التي أبدعت أغلب الحكايات الخرافية، رغبة منها في تحقيق آمالها التي يصعب عليها تحقيقها في الواقع.

17/ أن لغة التداول تعتبر جزءا لا يتجزأ من الأدب الشعبي وهي العلامة المميزة له عن الأدب المدرسي، لكونها تحمل تراثا عريقا أعمق من مجرد ظاهرها المستخدم.

18/ رغم اعتبار أغلب الفئات أن الحكاية الخرافية لا وظيفة لها غير الإمتاع والترفيه ، إلا أن لها العديد من الوظائف التي بإمكانها القيام بها ، رغم صراع الأجيال وسيطرة العولمة على كافة ميادين الحياة.



## قائمة المصادر و المراجع

### المصادر:

1/القرآن الكريم

2/مدونة الحكايات الخرافية (ملحق الحكايات)

### المراجع العربية:

— أ —

1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار المغرب الإسلامي،

بيروت، ج3، ط1، 1998

2) أحمد عيساوي: مدينة تبسة وأعلامها، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2005.

3) د. حسن: مؤتمر الصومام و تطور ثورة التحرير الوطني،

المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

4) محمد بن عبد الحفيظ: دراسات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة

للكتاب، الجزائر، 1990.

— ج —



**(5) جمال البدرى: اليهود وألف ليلة وليلة، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية  
القاهرة، 2000م.**

**- ح -**

**(6) حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، أثر الأدب الشعبي في  
الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 1997.**



— ر —

(7) رابح بو نار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1981.

— س —

(8) سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

(9) سليمان عشراطي: الشخصية الجزائرية، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، دت.

(10) سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت/ القاهرة، دط، دت.

— ش —

(11) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبيشي: المستطرف في كل فن مستظرف، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية،

— ص —

(12) صالح فركوس: تاريخ الجزائر، المراحل الكبرى، دار العلوم، دط، 2005.

— ط —

قبسات من ثورة نوفمبر 1954 كما عايشها العقيد الحاج لخضر، شركة الشهاب، الجزائر، دط، دت.

— ع —

(14) عبد الحميد ابن باديس: كلام الحكيم الخبير، مطبوعات وزارة الشؤون البلدية، ط1، دار البعث، قسنطينة الجزائر، 1982.



ب/ مجالس التذكير من كلام البشير النذير، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، دار البعث، قسنطينة الجزائر، 1983.

**15) عبد الحميد بو رايو:** البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري الجزائري، دراسات حول خطاب المروييات الشفوية: الأداء-الشكل-الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون-الجزائر، 1998.

**16) عبد الرحمن ابن خلدون:** ، تاريخ العلامة ابن خلدون، المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن جاورهم موفم للنشر، ج2 ،الجزائر، 1995.

**17) عبد الرحمن بن محمد الجيالي:** تاريخ الجزائر العام ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1965.

**18) عبد الله محمد الغدامي:** المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط2، 1997.

**19) عبد الملك مرتاض:** الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة، ط1، 2003.

**20) عبد الوهاب شلالي:** نظرات فاحصة في تاريخ تبسة وجهاد أهلها في ق 19 م، دار الهدى، الجزائر، 2006.

**21) محمد بن عبد الله:** تبسة، مرشد عام، للتحف والمعالم و النصب التاريخية، 1996.

**22) محمد بن عبد الله:** الجزائر الجديدة، دار البعث، قسنطينة، ج1، ط1، 1991.

**23) عمر عبد الرحمن الداريسي:** الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980.





– ف –

24) فاروق خورشيد: عالم الأءب الشعبي العءيب، ءار الشروق، ط1،  
.1991

25) فوزي العنتيل: عالم الحكايات الشعبية، ءار المريء، الرياض، ءط،  
.1983



— م —

- (26) مبارك الميلّي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية، ج 1، دط، 1963.
- (27) محمد الطاهر العدواني: الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1981.
- (28) محمد العربي الزبيري: الثورة الجزائرية في عامها الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- (29) محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، شركة الشهاب، الجزائر، المجلد الأول، دط، 1990.
- (30) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
- (31) محمود شيث خطاب: قادة فتح المغرب العربي، دار الفكر، ج1، ط3، 1978.
- (32) مسعود كواتي: اليهود في المغرب الإسلامي، دار هومة، الجزائر، ج 1، دط، 1995.
- (33) منشورات ANEP: النصوص الأساسية لثورة نوفمبر 54، 2005م.

— ن —

- (34) نبيلة إبراهيم: أ/ أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، الوفاقية، مكتبة
- (35) نهاد توفيق طعمان: ب/ قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى غريب، دط، دت.
- (35) نهاد توفيق طعمان: عن في الأدب العربي، مطبوعات الجامعة الأمريكية، بيروت، 1960.

— ي —



36) ياسين النصير: المساحة المخفية- قراءات في الحكاية الشعبية- المركز الثقافي العربي، ط 1، 2003 .

### المراجع المترجمة:

- 1) ألكزاندر هجرتي كراب،: علم الفولكلور، ترجمة:رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967.
- 2) ريتشارد دورسون: نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة وتقديم: محمد الجوهري و حسن الشامي، دار الكتب الجامعية، القاهرة، 1972.
- 3) فريدريك فون دير لاين:الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973.

### المعاجم والقواميس:

- 1) قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفولكلور:إيكة هولتكرانس، ترجمة الدكتور محمد الجوهري، والدكتور حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1973.
- 2) قاموس تفسير الأحلام، خالد بن علي بن محمد العنبري، دار الإمام مالك، الجزائر، 2003.
- 3) لسان العرب، منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، المجلد السابع، 1994.
- 4) قاموس المحيبي الفيروزآبادي، الجزء الثاني، دار الفكر، بيروت، 1983.



- 5) معجم متن اللغة: أحمد رضا، موسوعة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958.
- 6) المعجم العربي الأساسي: تأليف و إعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس ALECSO - 1989.

### الدوريات:

- 1) بحوث سيميائية، العدد 1، سبتمبر 2002.
- 2) اللغة و الأدب الصادرة عن معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 13، ديسمبر 1998.
- 3) المجمع العراقي، المجلد التاسع، مطبعة المجمع العراقي، 1961.

### مواقع الإنترنت:

[www.aklaam.net](http://www.aklaam.net)



## فهرس العناوين

مقدمة.....	أ.....	و
المدخل:(دراسة مصطلح الحكاية الخرافية.....	ص08	–
		ص18

### الفصل الأول: العوامل السوسيو – ثقافية ، التاريخية والجغرافية لمنطقة

#### تبسة وأسباب تأخر دراسة التراث الشعبي بها

(ص20 – ص46)

أولاً: – لحة عن منطقة تبسة (تاريخيا و جغرافيا وثقافيا).....	ص
	ص20
– المراحل التاريخية التي مرت بها المنطقة.....	ص23
ثانيا:أسباب تأخر الدراسات الشعبية بمنطقة تبسة.....	ص36

### الفصل الثاني:تمثل الحكاية الخرافية للبيئة الجغرافية و الظروف التاريخية

#### و الاجتماعية و الثقافية لمنطقة تبسة

(ص48 – ص97)

.....	ص48
.....	ص50
.....	ص57



أ/صورة المرأة.....ص

63

ب/صورة الرجل.....ص 68

ج/المهن والحرف.....ص

75

د/المسكن ونظام

المعيشة.....ص 78

ثالثا: الجانب الثقافي.....ص 80

### الفصل الثالث: خصائص الحكاية الخرافية ووظائفها

(ص 99 – ص 139)

أولا: خصائص الحكاية الخرافية.....ص 99

1/مجهولية المؤلف ووحدة لغة التداول.....ص

99

2/التغير وعدم الثبات.....ص

107

3/إضافة نص الحكاية.....ص 110

4/العراقة والقدم.....ص 113

5/التجريد (البعد عن الزمان والمكان).....ص

6/السداجنة وبساطة التفكك.....ص 118

7/الصراع بين الخير والشر ومبدأ القدرية.....ص 121



8/خصائص أخرى للحكاية الخرافية.....ص 123

ثانياً:وظائف الحكاية

الخرافية.....ص 129

— الوظيفة الترفيهية.....ص

130

— الوظيفة الاجتماعية.....ص 132

— الوظيفة الاعتقادية.....ص 133

— الوظيفة التعليمية\_التربوية.....ص

134

— الوظيفة السياسية.....ص 134

— الوظيفة النفسية.....ص 136

\*هل مازالت الحكاية الخرافية تقوم بكل هذه

الوظائف؟.....ص 137

خاتمة.....ص

141

ملحق الحكايات

الخرافية.....من 01 إلى 47

المصادر والمراجع.....ص 196

فهرس العناوين.....ص

