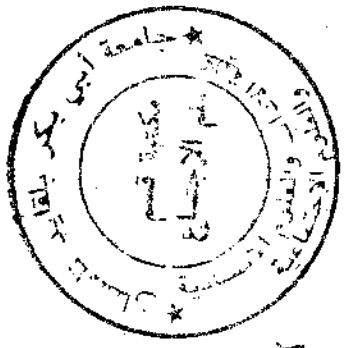
الجمهـــــورية الجزائريـــة الديمقـــراطية الشعبيـــة

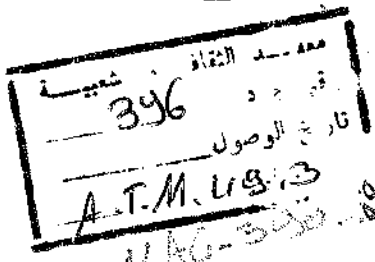


وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

تلمسان

معهد الثقافة الشعبية



البطل في الحكاية الشعبية

في الغرب الجزائري

رسالة لنيل شهادة الماجستير

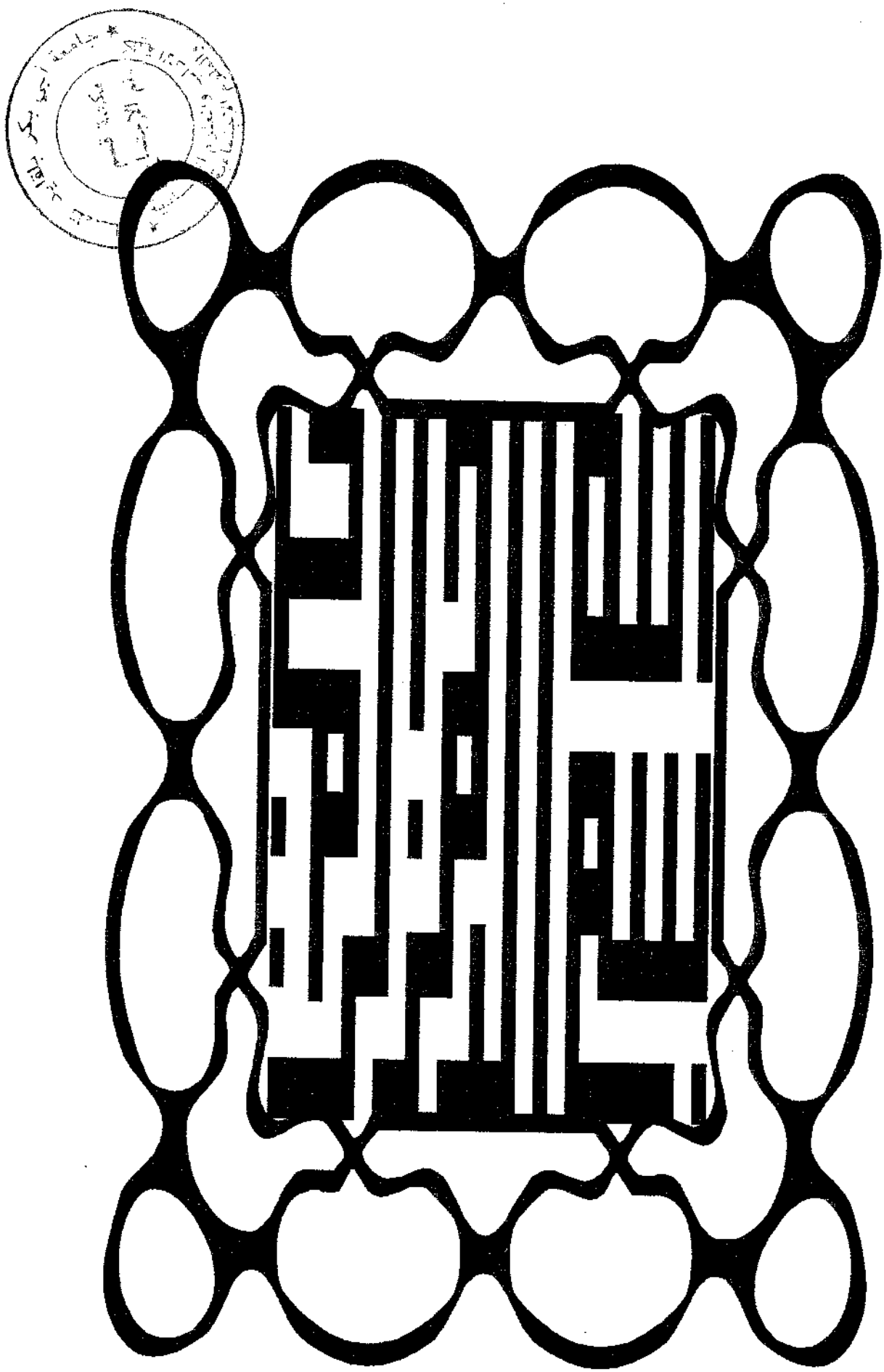
تقديم الطالب:

قايد سليمان مراد

تحت إشراف :

- الدكتور الشايف عكاشة
- الأستاذ: السعيدي محمد

السنة الجامعية 2003-2004



كلمة شكر و تقدير

و قد أنهيت بحثي هذا بعون الله لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر و التقدير لأستاذي الفاضل

المشرف الدكتور الشايف عكاشة على رعايته العلمية و توجيهه المنهجي لهذه الرسالة طوال فترة إنجازها .

كما أتوجه بجزيل الشكر و التقدير و العرفان إلى الأستاذ المحترم السعيدي محمد على مساعداته

العلمية و توجيهاته المتواصلة خلال فترة إنجاز هذا الموضوع .

كما أتوجه بالشكر و التقدير إلى الأساتذة الكرام الذين قبلوا مناقشة هذه الرسالة و إبداء

ملاحظاتهم .

و أشكر كذلك معهد الثقافة الشعبية بجميع أساتذته الذين وجدت عندهم كل التعاون و التجاوب

و أخص بالذكر الأستاذ الدكتور ابن مالك رشيد .

الإهـــــداء

- إلى من كان لي سندا طيلة حياتي الدراسية إلى والدي رحمه الله .

- إلى التي غمرتني بحبها و سهرت الأيام من أجلي إلى والدتي الحنونة .

- إلى عائلتي التي وقفت إلى جانبي و التي أكن لها كل محبة و إحترام .

- إلى الذين شجعوني على مواصلة البحث و أخص بالذكر أخوتي و أقاربي و أصدقائي

- إلى كل الزملاء كل باسمه .

- إلى الذين صنعوا مجد و عزة هذا الوطن

أهدي هذا الجهد الفكري المتواضع .

مقدمة

تحظى الحكاية الشعبية بمكانة مرموقة ضمن الأدب الشعبي، باعتباره يعبر عن التجربة الإنسانية، و نعني بالحكاية الشعبية، ذلك الفن الذي يُروى، و يُكتب خوفا من الضياع، و هو يتحدث عن الحوادث التاريخية، و الإجتماعية و العجيبة، يقوم بوظيفتها أبطال في معظمهم تاريخيون، لكن الخيال الشعبي أضفى عليها مسحة من الضخامة و الجلال، مما جعلها تخرج من نطاق القيم التاريخية إلى نطاق الخيال .

و قد ضمنت الحكاية الشعبية، ثقافات الأجيال في التعبير عن أمالها و ألآمها، و قد شدّ إنتباهي حملة التراث الشعبي الأصيل، و خاصة ما يتعلق بفن الحكاية الشعبية الجزائرية في المنطقة الغربية للجزائر، و روايتها.

و حاولت أن أدرس أبعاد هذه المادة و بهذا العمل شعرت و كأني أضيف شيئا قليلا لهذا التراث .

إن الموضوع الذي أقدمه يتعلق بشخصية البطل في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري.

إن الموضوع واسع و متشعب و يحتاج إلى أكثر من بحث، و سوف أركز على جانب واحد، و هو يتعلق بدارسة شخصية البطل .

إن إختيار هذا الموضوع ليس مجانا و إنما هو مرهون بمجموعة من التساؤلات و أهمها: ما معنى الحكاية الشعبية؟ و ما معنى البطل و وظيفته؟ سواء على المستوى الأدبي، أي داخل النص أو على المستوى النفسي، و الإجتماعي، باعتبار أن الحكاية الشعبية كجنس أدبي يعبّر عن ذات جماعية بكل الآمها،

و أمالها و ما البطل الآ صورة أو نسخة لهذه الذات المتناقضة التي يطيب لها الحكم كوسيلة لمواجهة الواقع المتناقض .

بالإضافة إلى مجموعة من التساؤلات الأخرى ذات الصلة بموضوع المنهجية في مقارنة الأدب الشعبي عامة و الحكاية الشعبية خاصة .

أما سبب إختياري لهذا الموضوع فإنه يعود إلى مجموعة من الأسباب مرتبطة بعوامل ذاتية و موضوعية .

فالأسباب الذاتية : تعود إلى حبّي للحكاية الشعبية لكون هذا التراث الزاخر بالثقافة الشعبية أخذ في نفسي مكانا محترما، و إقتناعا منذ نعومة أظافري .

هذا بالإضافة إلى الوسط العائلي الذي كان يهتم بالحكاية، و ما تركت الجدّة من عادات الحكاية و الرواية .

أما الأسباب الموضوعية، فهي تعود إلى الدعوة الأكيدة للإهتمام بموضوع الحكاية الشعبية التي كادت أن تندثر دون أن يأبه بها أحد أو يبالي بزوالها .

فإعتقادي أن جنس الحكاية الشعبية جنس أدبي له من القوّة الأدبية و البلاغية، والثقافية، و التاريخية و الإجتماعية و النفسية، و العقائدية و الفلسفية ما يستحقه من الإهتمام و الدراسة، شأنه شأن أي جنس أدبي آخر كالرواية و القصة و المسرحية و الشعر .

فلقد حاولت أن أتعامل مع نص الحكاية الشعبية بنفس المنظور المعرفي و المنهجي السائد في الدراسات الأدبية العامة، دون البحث في مواضيع إصطنعها أعداء الثقافة الشعبية بصورة عامة، بإعتبار أن الأدب الشعبي عامة إنتاج ثقافي لغوي ضعيف لا يستحق الدراسة و ليس جديرا بأن يكون موضوعا علميا .

فإنّي حاولت أن أحرّر الحكاية الشعبية من هذه النظرة الضيقة التحنيطية الرجعية التي طمست هويّتها الأدبية .

كما حاولت من خلال دراسة شخصية البطل، أن أبيّن القيمة الفنيّة و الأدبيّة والإجتماعية و النفسية، للحكاية الشعبية، التي مهما قلنا عنها، و مهما بحثنا في عناصرها فإننا نبقى بعيد بنا عن الإحاطة عن كلّ التساؤلات التي قد تطرحها من حيث البحث الأدبي واللّغوي و الثقافي و الإجتماعي .

لا أدعي الكمال لهذا البحث – فالكمال لله – سواء من حيث الطرح الموضوعي، أو من حيث الطرح المنهجي، و إنما أعتبر عملي هذا مغامرةً علمية أدبية حاولت من خلالها إقتحام فضاء الحكاية الشعبية سواء ما يتعلق منها بالإطار الخارجي أي التعامل مباشرة مع الرّواة وحفظة الحكاية الشعبية، من شخصيات تلمسانية محلية، أو ما جاورها من مناطق الغرب الجزائري .

أو ما يتعلق بالإطار الداخلي الخاص بالفضاء النصّي الأدبي.

لقد حاولت من حيث الطرح المنهجي الإستفادة من كل المناهج التي تعاملت مع النص للحكاية الشعبية، و هذا العامل متنوّع جاء تلبية لبعض التساؤلات التي يطرحها موضوع البحث، و خاصة و أنّ شخصية البطل جاءت مزيجا مضطربا و بالتالي، إن التعامل معها والتحاور مع ما تفرضه من إشكاليات يفرض علينا الإستفادة من المنهج المرفولوجي في تحديد هويتها.

و و ظيفتها الأدبية، و كذا المنهج النفسي في تحديد حركيّتها النفسيّة و ما تثيره من قضايا ذات البعد التربوي النفسي و كذا المنهج الإجتماعي، من أجل تحديد القيم الإجتماعية و الثقافية التي يثيرها البطل في علاقته الإئتلافية و الإختلافية مع الشخصيات الآخرى التي تزخر بها نصوص الحكايات .

و من خلال إستماعي لمختلف الحكايات الشعبية، عايشت عادات و تقاليد متعدّدة ومتباينة لكنها تنصهر كلها في بوتقة واحدة هي عالم الحكاية الشعبية.

و الملاحظ أنه لا يزال جزء من سكان هذه المنطقة يحتفظون بهذا الفن و يروونه باللّهجة المحلية رغم هيوب ريّاح الغزو الثقافي الآوربي .

و بإعتمادي على الدّراسة النظرية و الميدانية، حاولت أن أسلّط الأضواء على شخصية البطل و قوته الروحيّة و مغامراته و دفاعه عن الأسرة و الحق، و سعيّه في إقامة النظام و نشر الفضيلة و محاربته لمختلف قوى الشر .

ثم إنّ البطل ليس بمعزل عنّا فهو يمثل المجتمع و يتكلم باسمه و هو يعبّر عن الوجدان الجمعي، كما أنّ قيمته بالنسبة لنا،هو أنّه بمرّ بتجارب يمكن أن نمرّ بها،إذا توفرت الأسباب .

أما بخصوص الصعوبات التي واجهتني خلال إعداد هذا البحث، فهي كثيرة تتعلق بجمع المادّة و قلة المصادر و المراجع المتخصصة .

أما فيما يتعلق بمنهجية البحث فقد قسمت الموضوع إلى أربعة فصول .

– في الفصل الأول (أ) تحدثت فيه عن الأصول الأولى لنشأة جنس الحكاية معتمدًا في ذلك على الديانات البدائية القديمة و طقوسهم و ممارستهم للسّحر، أما في المجموعة (ب) خصصتها للحكاية الشعبية و تعريف المصطلح "حكاية" و عرّفت كذلك المتون النثريّة المشابهة للحكاية ،كالقصة والرواية و علاقتها بالمقامة، و تحدثت عن طبيعة الحكاية الشعبية والفرق بينها و بين الحكاية الخرافية .

أما في المجموعة (جـ) إنصب إهتمامي على البحث في المصادر الأولى للحكاية الشعبية الجزائرية،و من بين هذه المصادر ذكرت كتاب اللّيالي،ثم الحكايات التي قيلت على لسان الحيوان و ذكرت بعض الحكايات التي تتحدث عن قصص الأولياء و كذلك تأثير الغزو الفرنسي في الجزائر على الحكاية الشعبية، و أخيرا ذكرت أهم التأثيرات العربية في الحكاية الشعبية الجزائرية.

و الفصل الثاني جعلته خاصا لدراسة حكاية البطولة الجزائرية على إختلافها وتباينها كالبطولة الدينية و الوعظية و البطولة الشعبية التاريخية ،

و البطولة الشعرية الشعبية .

في الفصل الثالث عرفت البطل و أهم أنواعه كالبطل الخرافي و الواقعي و المأساوي والكوميدي .

الفصل الرابع درست فيه البناء الفنيّ للحكاية الشعبية و دور البطل و مهمته داخل الحكاية، و تنوّع الأسلوب، و أهم التعبيرات الفنيّة التي توجد داخل نسج الحكاية الشعبية، وذكرت دور الرمز في الحكاية ، و درست كذلك البطل في ضوء التفسير النفسي، وأخيرا عرفت البطل من خلال التحليل المرفولوجي.

و الله ولي التوفيق

الفصل الأ ول

أ - الأصول الأولى لنشأة جنس الحكاية

1- الديانات البدائيـــــة
2- الإحياء و الإستحيـــاء
3- المـــــانـــــا
4- الطوطـــــاميـــــة
5- الســـــحـــــر
6- الأســـطـــــورة
أ - الأسطورة الطقوسية
ب - الأسطورة التعليلية
ج - الأسطورة الرمزيـة
د - التـاريخسطـــورة

الأصول الأولى لنشأة جنس الحكاية :

يرى عمر عبد الرحمن الساريسي « أن أصول الحكاية الشعبية ترجع إلى الأمم البدائية و معتقداتها الدينية الفطرية ، بما فيها من أساطير و ديانات قديمة جدا ، كما هي ترجع إلى عوامل محلية إقليمية ذات الصلة بين الأثر البيئي » 1

معنى هذا أن معظم الحكايات الشعبية و منها الخرافية تشترك في الأحداث و الأفكار و الأبطال .

و لعل هذا ما يجعل هذه الأصول الأولى للحكاية الشعبية يصعب تحديدها و من ثم يتعذر تحديد بدايتها الأولى لكونها تستمد أصولها من الزمن القديم و عليه فإن السؤال عن أصول الحكاية الشعبية يبقى من الصعوبة بمكان الإجابة عنه .

و بعبارة أخرى « فإذا ألقينا نظرة على الحكاية الخرافية في عصرنا الحاضر ، أو على تلك التي تختصّ ببلد من البلدان ، بل تلك التي تنسب إلى قاص واحد ، فإننا نجد هذه الحكايات تجمع بين القديم و الجديد ، و بين الحكمة العميقة ،

و الخيال الصرف ، و بين الجدّ و الهزل و التديّن و الإلحاد، و عندئذ يتحتم علينا أن نتساءل : من أين تبدأ الحكاية الخرافية ؟ »2

نستخلص من هذا أن الحكاية الشعبية ترجع إلى أصول قديمة ورثها الخلف عن السلف ولعل من أهم أصول الحكاية الشعبية .

1- عمر عبد الرحمن الساريسي . الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني – دراسة و نصوص المؤسسة العربية للدراسات
و النشر بيروت 980 ص.63

2- فريد ريش فون ديرلاين . الحكاية الخرافية ترجمة د. نبيلة إبراهيم د. عز الدين إسماعيل دار القلم بيروت لبنان 1973 .ص :72.

1- الديانات البدائية :

خلفت الديانات القديمة الحكايات الشعبية منذ زمن بعيد علما أن الدين يختلف من مجتمع إلى آخر ، كما أن إيجاد الألفاظ الخاصة لوصف الديانات البدائية« قد زاد في الطين صعوبات بلّة ، عندما أخذت هذه الألفاظ توحي بأن ذهنية البدائي كانت مختلفة جدا عن ذهنيتنا ، بحيث لا يسعنا أن نعبّر عن أفكار تلك الذهنية بمصطلحاتنا و مقولاتنا »1

كما ظهرت الأفكار الدينية « في كثير من المونوجرافات2 غير منطقية أو مليئة بالكثير من الجزئيات دون الشمول مما يؤدي إلى ظهورها في صورة متناقضة3 » .

فالأفكار الدينية خليط من المعتقدات،و يعدّ ذلك مظهرا من مظاهر القطاع الفكري و الرمزي ، مما دفع بمجموعة من الدارسين إلى البحث عن هذا اللّغز و طبيعة هذه الديانات.فهذه الأبعاد الدينية هي عبارة عن مفاهيم بسيطة و معقدة ، فهي تصعب على الفهم و الإدراك كالطقوس ،

و المعتقدات و العبادات .

1-إقنز برتشارد . الأناسة المجتمعية ديانة البدائين في نظريات الاناسين ترجمة حسن قبيسي. دار الحداثة - بيروت . 1986

ص : 623

2- مونوغرافيا monographie : دراسة أحادية الجانب تتعلق بموضوع واحد و يعتمد على دراسة واقعية .

3- محمد رياض الانسان دراسة في النوع و الحضارة ط: 2 - دار النهضة العربية بيروت 1974 ص : 556

« إن العديد من الباحثين و الإثنولوجين1 ينظرون إلى الثقافة البدائية نظرة إحتقار و قد توصلت دراستهم على إختلاف مناهجها إلى مجموعة من الحقائق تتمثل في أن المجتمعات البدائية تؤمن بعالم ما فوق الطبيعة .

و هذا العالم المجهول هو عالم غير واضح و لا يقبل المنطق لما فيه من التناقضات و هو يعتمد على الإيمان و التقبل لكل الأشياء كما يعمل على تنظيم كل العلاقات الإجتماعية مع القوى الغيبة من أجل محاولة مساعدة الناس على تحقيق رغباتهم المختلفة»2.

1-من أمثال : - دي بروسية DE - Brosses ت : 1760

- ادوار تيلور TAYLOR ت : 1871
- جمس قريزر FRESER ت :1890
- هادون HADON ت : 1906
- ماريت : 1909 - فرويد FREUD ت 1913
- ليفيز ستروس LIVIS STRUSS ت : 1962
- ايفانز برتشاردت : 1965
- 2- المرجع نفسه ص . 557.

2 -الإحياء و الاستحياء :

ذهب تيلور TAYLOR في دراسته للمجتمعات البدائية إلى أن الديانة الإحيائية،

«هي الإعتقاد بوجود قوى معنوية ، أو كائنات قد تكون أرواحاً أو جمادات.

و يرجع هذا الإعتقاد إلى مجموع العوامل المعقدة كالأحلام و التصورات ، كما ذهب تيلور أن هذه التغيرات للأرواح تساعد على خلق الفكر الديني»1

ثم أخذ الإنسان يفكر في الأرواح الإيجابية و السلبية و هذه الفكرة مأخوذة من التضاد الذي يعيشه الإنسان يوميا كالليّل و النهار و الموت و الحياة و الخير

و الشر .

كما تكلّم الإنسان البدائي عن الله عز و جل حسب تصوّره الخاص ، و أعتقد بوجود الجن ، كما عظّم هذه التصوّرات و بالغ في التحدّث عنها و هذا ما يتجلى في القرآن الكريم لقوله تعالى :

﴿ وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضَ وَ سَخَّرَ الشَّمْسَ وَ القَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللهُ فَأَنَى يُؤْفَكُونَ﴾. 2 و قوله تعالى ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَهَارِ وَ يُولِجُ النَهَارَ فِي اللَيْلِ وَ سَخَّرَ الشَمْسَ وَ القَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلَى أَجَلٍ مُسَمَى وَ أَنَّ اللهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾.3

1-المرجع نفسه ص . 558

2- سورة العنكبوت الآية - 61

3-سورة لقمان . الآية 29

3-المـــانـــا :

تؤمن هذه الديانة بوجود الغيبيات ، لكنها محدودة الإنتشار اذا قورنت بالديانة الإستحيائية . و المانا هو شيء مادي لاجسم له و هو يرمز إلى شيء موجود في الكون و هو يظهر من خلال مظاهر الحياة المختلفة .

كما يمكن استعماله كمركز قوى ، أو عامل مهم على تحقيق المعجزات أو الأعمال الزراعية أو الخصب ، أما الديانة الأكثر انتشارا عند البدائيين فهو إعتقادهم بوجود آلهة كثيرة ، و قد ظهر هذا الإعتقاد في فترات لاحقة نسبيا .

كما ظهر هذا الدين عند الفراعنة و البابليين و الآشوريين و اليونانيين و الرومانيين، و مفاد هذه الديانة أن العالم مكوّن من مجموعة من الألهة ، لكل إله ميدانه و مجاله ، فالبحر له إله خاص به و النهر كذلك.

« كما أن هناك آلهة خاصة بالمسائل المعنوية كإله الحبّ و الكراهية و الحرب ، و كل هذه الألهة يرأسها إله أكبر ، كما وجد في مصر آلهة محلية و أخرى شعبية ، و الإله الأكبر ينتقل مع الحاكم في تنقلاته ، و قد عرف المجتمع اليوناني على وجه الخصوص تعدد الألهة .

و إلى جانب هذا،عرف الإنسان البدائي الديانة الأحادية و الإعتقاد بالله علما بأن الإيمان به لايتم إلآ بواسطة حيوان أو جماد يرمز إليه و بالإضافة إلى هذا و جدت فكرة الإلحاد التي لا تعتقد بأي قوى مادية أو معنوية »[1]

1- المرجع نفسة - ص 561

4-الطـــوطـــاميـة :

« تعتقد العشيرة أن المؤسس الأول للقبيلة يتكون من العوامل غير الطبيعية ، وأن لكل قبيلة رمزا معينا ، قد نجدها تقدس القط أو الكلب أو حيوانا آخر ، و في بعض القبائل يقدسـون النبـات أو الطير»[1]

كما إعتبر البدائي أن الخصب راجع لرضى الحيوان أو الجمـاد المقـدس لديهـم ، و كذلـك الأمر بالنسبة للزواج و سقوط الأمطار .

كما إعتاد البدائيون بخصوص هذه الطقوس و المعتقدات على إقامـة الإحتفـالات و الأعيـاد ووضع الحيوان الرمزي عند القبيلة في موضع القداسة.

5-الســـحـــــر :

السحر هو سلوك مكمل للإعتقـاد بـالقوى الخفيـة ، و ليس بـالضرورة أن يكـون الديـن ملازما للسحر علما بأن بعض رجـال الديـن غالبـا مـا يستعلمون السـحر لتفسـير بعـض المظـاهر الإجتماعية،و يقول ابـن خلـدون تحـت عنـوان علـوم السـحر و الطلمسـات « هـي علـوم بكيفيـة إستعدادات تقتدر النفوس البشريّة بها على التأثيرات في عالم العناصر ، إما بغير معين ، أو بمعين من الأمور السماوية ، و الأول هو السحر ، و الثاني هو الطلمسات »[2]

و عادة مايستعمل السحر في المسائل التي عجز عنها الإنسان البدائي ، و يقدم لأجـل ذلـك الهبات و الأضحيّات .

1- محمد عبد المعيد خان الأساطير و الخرفات عند العرب ط : 2 دار الحداثة بيروت . 1981 ص : 70

2- المقدمة تاريخ العلامة إبن خلدون. الدار التونوسية للنشر ج 2 عام 1984 ص :623

« و يعد السحر بمثابة النظام في الفلسفة الطبيعية ، فهو ينطوي على نظرية من الأسباب فالحظ السيء ينجم عن السحر الذي يفعل فعله باالإتفاق مع القوى الطبيعية الشريرة ، فالتفكير السحري إذا هو موجود في غالبية المجتمعات و مهما كانت دياناتها1 »و يقول ا لله عز وجل ﴿ وَ لَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ﴾2.

« إذ يرى بعض المسلمين أن النبي صلى ا لله عليه و سلم أبطل السحر لما أنزل على النبي الكريم في المعوذتين﴿ وَ مِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ﴾3. لكن هذا لايمنع البحث فيه للعلاج و الشفاء و للحماية ضد أثر العيون و تحقيق الرغبات المختلفة .

و قسم العلماء السحر إلى قسمين:الأول روحاني ينسب إلى الرحمن و هو يعتمد على أسماء ا لله الحسنى ووسيلته الملائكة و الجن و هو على نوعين علوي و سفلي و السحر الرحماني يستعمل في المسائل الخيرية ، فقد إستطاع سليمان أن يسخّر لسلطانه الجن و الطير و الريح.

و السحر الشيطاني يعتمد على الشر ووسيلته أشرار الجن ، و قد حرّم النبي الكريم هذا النوع لأنه يستخدم لأغراض سيئة »4

و لمّا كان السحر يحقّق بعض الرغبات عند الشعوب البدائية فقد كان الفراعنة يعتقدون أن فيضان النيل متصل بأجزاء من طقوس سخرت من أجل قذف أو رمي عروس فيه . و بعض هذه الممارسات السحرية عامة كانت تساعد أفراد المجتمع البدائي في الأوقات الصعبة على إيجاد الحلول لمشاكلهم اليومية ، ثم أستُعمل السحر عن طريق ذبح شاة أو حيوان في تجمعات عامة مع « ممارسة الرقص كطقوس ﴿ الزار ﴾ أو ﴿ البوري ﴾ في مصر حول حوض

1-كلود ليفي ستروس . مقالات في الأناسة ترجمة حسن قبيسي ص 25

2-سورة البقرة : الآية : 102

3-سورة الفلق الآية : 4

4- مقدمة إبن خلدون ج 2 ص : 629

النيل و هذه النشاطات السحرية جميعها هي بقايا دينية للحضارات الشعبية القديمة و كان هدفها إشفاء المرضى و علاج المصاب و تحقيق مختلف الرّغبات. و انطلاقا من هذا نستنتج أن السحر عبارة عن طقوس و مجموعة عمليات يمارسها الإنسان المجرب معتمدا في ذلك على الطقوس المختلفة .

و يعتقد جمس فريزر أن السلوك السحري و الإعتقاد به يشبه العلم لكنهما يفترقان و أن تسلسل الحوادث مرتبط ببعضه البعض و أن الحدث السابق يصبح مسببا لاحقا » 1.

6 – الأسطورة

يقصد بالأسطورة ، الخرافة الدينية القديمة أو الترهة أوالتلفيقة أو الخز عبلة.

« أصل هذه الكلمة يوناني MUTHOSZ و هي أحد الأشكال التي تفصح عن شكل المجتمع البادئ القديم .

و في الأسطورة نجد الرجل الأول المحدود في تفكيره الحائر من الطبيعة و من برقها و رعدها ، و هو ما أدى به إلى إعتقادات في الآلهة .

و الطبيعة في الأسطورة توجد خلف القوى العلوية ، في المظاهر المختلفة

و هي تعبير عن غضب الآلهة كغضب إله البحر POSEDON بوسيدون و هو ينتمي إلى عالم الأسطورة و الخرافة ، و على قاعدة بوسيدون تقف كل الهة اليونان »2

و من خلال ماتقدم نلاحظ تداخلا بين الدين و الفن في أوديب و أورست

و الكترا باسم ﴿ القضاء و القدر ﴾ .

1–محمد رياض – الإنسان – دراسة في النوع و الحضارة – ص : 564

2–كمال عيد – فلسفة الأدب و الفن الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس 1978 ص : 27

لا ريب أن الأساطير هي أصل المعارف البشرية القديمة فكلمة MYTH اسطورة تعنى بدائية البشرية قبل ممارسة السحر كنوع من أنواع ا لعلم ،

و هي تسمى كذلك المأثورات العامية ، POPULAR - ANTIQUITE ، بما تحمله من ماديات و روحيات ، و بهذا المعنى فالأسطورة فلسفة لكو نها عملية تأمل عن مصدر الروح الذي يتساءل عنه الإنسان منذ و جد فوق هذه الأرض ، و من الأسطورة الأم إنحذرت أنواع من الأساطير .

أ- الأسطـــورة الطقوسيـــة

هذا النوع من الأساطير مرتبط بالعبادات المختلفة مهما كان نوعها و مصدرها ، ثم تحولت هذه الأنواع من الطقوس إلى حكايات ، حيث« تتحدث عن السحر، كأنا شيد اينوما ايليش ENUMA-ELISH و هي تعنى الكهنة ، و هذه الأناشيد ،

و التراتيم إرتبطت بالطقوس الجنائزية و كذا في بعض المناسبات كالأعياد عند البابلين»1.

كما وجدت هذه الأسطورة عند المصريين و خاصة في حكاياتهم و ملاحمهم المتصلة بالخصب و الجفاف و التحنيط. كما و جدت أساطير خاصة بالنساء و هي متوجهة للنيل، و من الباحثين من سمّى هذا النوع بأسطورة البحث و يرجع تاريخها إلى 2300 سنة ق . م .

ب - الأسطـــورة التعليليـــة :

و في مجال حديثنا عن الأساطير هناك نوع أخر من الأساطير ولدت مع ظهور فكرة الكائنات الروحية و الطبيعية كالرعود.

و البراكين و الزلازل ، و قد إدعت بعض الجماعات على اتصالها بهذ الكائنات و على رأسها الساحرون، بحيث كان السحر يعتمد أنذاك على الإيمان.

1- أحمد كمال زكي - الأساطير - دراسة حضارية مقارنة.الطبعة الثانية - دار العودة بيروت 1979 ص : 46.

بالقوى الخفية و لأجل ذلك كانوا يقدمون لهذه القوى الخفية مقابل لرضى الطبيعة

و العطف عليهم ، و هذا مانلاحظ عند المصريين القدماء الذين إعتقدوا في انفسهم الإستطاعة على إخضاع الآلهه لمطالبهم « و هذا النوع من الأساطير حاول أن يقدم تعليلات لكل ما يراه مثيرا و مدهشا في الطبيعة ، فالسحرة إذا و الكهنة و بعض رجال العقيدة إدعوا أنهم يمتلكون الحلول »[1]

و بهذا المعنى قد نجح التعليل الأسطوري من السيطرة على الوسط ، و قد نقلت هذه المفاهيم الحكايات المختلفة التي كانت تفسّر مراحل شروق الشمس و غروبها ، و خصب الأرض و هيجان البحر عن طريق التعليل .

ج - الأسطورة الرمزية :

بالإضافة إلى الأسطورة التعليلية هناك الأسطورة الرمزية التي تعبّر عن الأفكار الدينية و الطبيعة بطريقة رمزية ، و قد وجد هذا النوع من الأساطير عند الإغريق و المصريين و هو أكثر صعوبة ،

و تعقيدا ، لأنه يجعل الإنسان يفسّر المجازات الطبيعية و الكونية العامة ، فإننا غالبا ما نفسر المجازات التي من قبل الأرض ﴿ أمنا ﴾ . و هذا النوع من الأساطير يقترب إلى الأسطورة السابقة – أي التعليلية – لأنها تعبر بطريقة مجازية عن الأفكار الدنية و الكونية .

و من خلال هذا نلاحظ في ضوء التفسير القائم على وجود معنى حر من ورائه معنى أعمق ، و هو يعد من الأدب الإنساني و لبه ، و هو يوجد في التراث الفني الإنساني الذي يسمح لنا بالوصول إلى الحقائق العلمية و الحضارية

1- المرجع نفسه ص : 47

د - التاريخسطورة :

التاريخسطورة تتكون من الأحداث « التاريخية و الخرافة التي تتحدث عن الخوارق و ذلك على شكل حكاية تتعلق بأحداث واقعية و شخصيات حقيقية ، و قد نقلت هذه الحكايات عبر الأجيال كحكاية ﴿ **الداحس و الغبراء** ﴾ و عند الإغريق ﴿ **حرب الطروادة** ﴾ و عند البابليين ﴿ **ملحمة جلجامش** ﴾ »[1]

بعض هذه الحكايات تتحدث عن أبطال الأساطير الرمزيين الذين يخاطبون القوى الفكرية و الروحية و بعضهم تتحدث عن أبطال التارخيين كحكاية

﴿ **عنترة** ﴾ مثلا . و ما وصلنا من التراث الجاهلي يؤكد أن العرب عرفوا الأساطير و الخرافات ، كما عرفوا جميع الممارسات التي عرفتها الحضارات القديمة و الشعوب في بدايتها الأولى كالسحر والطقوس و المعتقدات الخرافية.

فقد استعمل العرب لفظ ﴿ **أساطير** ﴾ بمعنى الحديث غير المنظم ، و هي مشتقة من السطر و التأليف و الأقوال العجيبة كما استعمل القرآن الكريم هذه الكلمة في قوله تعالى : ﴿ **وَ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ** ﴾ [2]

و في قوله تعالى : ﴿ **وَ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَ أَصِيلاً** ﴾[3]

« عرف العرب كلمة خرافة في قوله صلى الله عليه و سلم ﴿ **وخرافة حق** ﴾

و في حديث عائشة ، قال لها رسول الله صلى الله عليه و سلم حدثني ، قالت : ما أحدثك حديث خرافة ، كما إستعمل العرب من جهة ثانية كلمة الجن و الغول و هما مستوحان من فكرة الأساطير و الخرافات ، و نلاحظهما في قول الشاعر : ابو المطران : – في قوله :

« و عاهدني في الوحوش على الوفاء و ثقت بعهدهن و بالبعاد ، و غولا قفرة ذكرا و أنثى كأن عليهما قطع النجاد[4]»

1-المرجع نفسه ص : 51

2- سورة الأنفال الآية : 31

3- سورة الفرقان الآية 05

4 - احمد كمال زكي الأساطير – دراسة حضارية مقارنة –ص 87.

هذه الأبيات الشعرية توحي لنا بوجود خيال عربي قابل لإبداع الأساطير ،
و الخيال عماد الخرافة و أساس توليد الأساطير ، فالخيال ملكة من ملكات العقل العربي .
و من خلال هذا يمكن لنا أن نذهب على أن الشعب العربي قديما إمتاز بالخيال التصويري للأشياء، و خير دليل على ذلك ما تركه لنا شعراء المعلقات ، فهذا امرؤ القيس يقول :

« وليلٍ كموجِ البحرِ أرخَى سدُولَه عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلِي
فقلتُ لهُ لمّا مطىَ بصلبِهِ و أردفَ إعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألاَ أيُّهَا الليلُ الطويلِ الا أنجلِ بصبحٍ و ما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

و قال في وصف الفرس :

و قد أغتدِي و الطيرُ في وُكناتِهَا بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ
مِكَرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معًا كجلمودُ صَخرٍ حطهُ السَيلُ من عَلِ »1

هذه الأبيات الشعرية تبين بأن عن طريق الخيال تتولد هذه الأساطير و عن طريقها تتصور الأشياء و تُنشء حولها الحكايات كفكرة الأغوال و العفاريت .
في إعتقاد العرب كانت من الحيوانات الشاذة و أن مساكنها تشبه مساكن السباع التي كانت تخاف منها .
« فكل شيء مخيف ، أو صوت غريب فهو ينسب إلى الغول أو الجن . و هذه الخوارق أدخلت في الحكايات ، بحيث أصبح القاص الشعبي لا يفرق بين الأغوال و الجان و العفاريت

1- شرح ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي
- لإبن الحجاج يوسف بن سليمان من يحي المعروف بالشنتمري تصحيح - ابن ابي شنب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر : 1974 ص : 558

فحكاية الغيلان متواترة ستفهيا و غالبا ما تدور أحداث هـذه الحكايـات حـول بطـل فقـير تواجهه صعوبات في حياته، و تتوقف حياته علـى إحتيازهـا بنجـاح ، بعـد سلسـلة مـن المغـامرات ضدالخوارق و الأشخاص قد ينجح في بعض الأحيان في النهاية .

فالملاحظ في حكايات الغيلان هو ذلك الإهتمام المنصب في الحكايات الشـعبية ، و خاصـة لدى الأطفال ، لما فيها من أحداث غريبة و عجيبة و مفاجـآت و أخبـار و مغـامرات و مـن جهـة أخرى الشعب يتصور الغيلان على شكل هيئة شريرة و وحشية،منها الكافرة و المسالمة .

و مـن خـلال هـذه المعتقـدات الأسـطورية المختلفـة الأحـداث التاريخيـة القديمـةو مجمـوع المدركات غير الحسية،ظهرت الحكاية للوجود كمولود جديد ، إهتمت بالمتعـة في وصفهـا للحيـاة الإجتماعية و الحديث عن الخوارق .

إن هذه الخلفية الثقافية ساعدت الأدباء في تصوير قوى الطبيعة المروعة، كما صور الفن و الأدب القديمين،حياة الناس البسطاء ، و استطاعت أن تنقل الحكايات بصدق عادات و تقاليد و طقوس الشعوب القديمة المختلفة و صلتها فيما بينها .

« و كل هذه الموضوعات المختلفة و المرتبة بعضها بجانب بعض نطلق عليها لفـظ حكايـة بمـا تشتمل عليه من ممارسات للسحر و الخرافة و مختلف الأساطير و الدين ، فهذا الكل المتداخل أوجد فن الحكاية الشعبية ، كما لايمكن لنا أن نغفل الجانب النفسي الذي يتحدث عـن تجـارب الأحـلام وحقيقتها ، و كثيرا ما أضيف إلى الأحلام أحداث متعددة و مختلفـة لفـن الإبـداع الشـفهي الـذي يتمثل في الحكاية الشعبية ، و يقول فردريش فون ديلاين في هـذا السـياق إن الحـالم يسـتطيع أن يشارك في أحداث الحلم بطريقة مباشرة بل إنه يستطيع أن يتدخل في الأشـياء ، فمـن الجـائز علـى سبيل المثال أن يحلم الإنسان بأنه إنسان آخر كلية ، و في الوقت نفسه يراقب نفسه في هذا

﴿ **الدور** ﴾ بوصفه إنسانا آخر»[1]

---

1. فردريش فون ديرلاين الحكاية الخرافية – ص : 96

إنطلاقا من هذه المبادئ كلّها،يمكن لنا أن نقول أن أصول الحكاية الشعبية الجزائرية ، ترجع جذورها إلى الأمم البدائيـة و إعتقـاداتهم المختلفـة الدينيـة و الأسـطورية ، بالإضافـة إلى جملـة مـن الأسباب الإجتماعية و التاريخية و الجغرافية ، قد تترك بصماتها على نسيج خيوط الحكاية الشعبية الجزائرية .

كما تجدر الإشارة من جهة أخرى أن الأحداث المختلفة قد تشارك في الحكاية الشعبية مـن حيث الأفكار و الشخصيات و البطل الذي يعتبر بمثابة المحرك الأساسي في الحكاية ، سواء كـانت واقعية أو خرافية و قد نجد حكاية واحدة تؤدي بطرق مختلفة ،مـن قطـر إلى قطـر و مـن مكـان إلى آخر .

كما أننا قد نجد حكايات متشابهة رغم وجود العامل التاريخي و الجغرافي و الإجتماعي ، و عندنا من الحكايات مايبرّر قولنا و حكاية ﴿ **بقرة اليتامى** ﴾ المجموعة القصصية الشعبية و ﴿ **بذور الألم**﴾1 و الوردة الحمراء 2تتحول فيها الشخصيات إلى أرواح.

ثم نبات ، و هذا خير دليل على التأثير الكبير بمختلف الديانات القديمة ، و هذا كله يمكـن إعتباره الأساس الأول لبناء الحكاية الشعبية بما تشتمل عليه من جذور راسخة في القدم و تصويرهـا للواقع الإجتماعي .

1- عمر قينة قصص شعبية من الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة : 1986 ص : 6

2- رابح بلعمري – الوردة الحمراء – قصص شعبية من شرق الجزائر المنشورات الجامعية العلمية ص :21

ب : الحـــكـــــايـــــة الشعبيـــة

1- تـــــعـــــريـــــف المـــــصـــطـــلـــح

2- الـقـــــصـــــــــة و الـــــروايـــــــــة

3- عـــــلاقـــــة القـصـــــة بالمقـــامـــــــة

4- الـــــروايـــــــــة الشـــفـــهـــيـــــــة

5- الحكـــــــايـــــــة الشعبـيـــــــــــة

6- طبيعـــــة الحكـــايـــــــة الشعبـيـــــة

7- الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية

1- تعريف المصطلح «حكاية »:

«إن لفظ ﴿ **حكاية** ﴾ مشتق من فعل ﴿ **حكى** ﴾ أي حكى حكاية ، و حكى حكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته ، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله و حكيت عنه الحديث حكاية »[1]

و الحكاية و الخرافة [MUTHOS] عند أرسطو ARISTOTE[2] «هي مجموعة من الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع و هي مبدأ المأساة ،
و روحها وذلك أن المأساة لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل و الحياة و السعادة و الشقاء ، والسعادة .

و الشقاء من نتاج الفعل ، و الحكاية أساس محاكاة نشاط الإنسان و الحكاية المحكمة فنيا تكشف ضرورة عن خلق أصحابها »[3]

فالحكاية مشتقة من المحاكاة ، أي محاكاة الحياة الإجتماعية العامةو تصوير مظاهر هذه الحياة بما فيها من تطورات و أحداث ، و هي بالإضافة إلى ذلك تنتقل بين الناس عن طريق تلك المشافهة ، فمن الناس من يحررها ، و منهم من ينقلها بصدق و أمان و هي قابلة للتطور .

كما أنها تعبير يشكل السرد أساسه لأنه يقوم على قص حادثة فعلية أو مختلفة و يفترض وجود راو .

1- ابن منظور – لسان العرب – ج 4 – دار صادر – بيروت – 1968 ص : 191

2- ارسطو : ARISTOTE : 322 – 384 ق.م

3- محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت – 1973 – : 65

و قد عرفت كل الشعوب الحكاية التي تعتبر شكلا من أشكال التعبير الشفوي أفرز أنواعا أدبية متنوعة تقوم على القص.

في كتاب فن الشعر استعمل« ارسطو كلمة MYTHOS وهي التي افرزت فيما بعد في اللّغات الأجنبية كلمة:MYTHE التي تعنى الأسطورة و قد عني أرسطو بهذا التعبير المصدر الذي يستقي منه الشاعر الدرامي حوادثه،و هو غالبا الأساطير و الخرافات المحلية اليونانية .

كما عني بها في نفس الوقت نظم الإعمال أي البنية السردية للقصة التي ترويها المسرحية و تجمع الحوادث و الأفعال و إنتقاء ترتيب الأحداث المروية»[1]

1- ماري إلياس – حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – مفاهيم و مصطلحات للمسرح و فنون العرض – عربي – انجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان 1997.ص: 171

2- القصة و الرواية :

و هذا ماجعل بعض النقاد و الأدباء المعاصرين يهتمون بفن القصة بفرعيها [الرواية و لقصة القصيرة] فعرّفوها و حدّدوا خصائصها الفنية .

« و لكنهم اختلفوا في نشأتها ، فمنهم من ذهب على أنها فنا عربيا له أصوله الثابتة والعميقة في التراث العربي ، و منهم من ذهب على أنها فنا جديدا نشأ في الغرب و تأثر به العرب و انكروا على العرب أنهم يكونوا قد عرفوا القصة الحديثة و الرواية و القصة القصيرة بدعوى أن الذهن العربي تنقصه الطاقة على التجرد من الذاتية .» [1]

يعتقد المحافظون أن القصة العربية الحديثة ما هي الأتطور لفنون القصة القديمة و هي فرع من التراث الأدبي ، و إن تلك الفنون اشتملت على كل مقومات القصة من فكر و أحداث و شخصيات و عقدة .

ويقول محمد عنيي هلال[2] « عن الفنون القديمة و بخصوص صلتها بالقصة و عرضها ، و هو يقسمها إلى قسمين مترجم و دخيل و عربي أصيل و يذكر النوع الأول : كليلة و دمنة ،

و ألف ليلة و ليلة. و من النوع الثاني :المقامات و رسالة الغفران و حي بن يقضان .

أ- من النوع الأول : قصص كليلة ودمنة و هي قصص مترجمة عن اللغة الفهلوية ، عمد فيها ابن المقفع إلى وضع طريقة مثلى للحكم على ألسنة البهائم . ثم ألف ليلة و ليلة و هي من أصل فارسي يسمى ﴿ **هزار أفسانه** ﴾ ».

و هو عبارة على مجموعة من القصص المتداخلة تزخر بالخيال و عالم السحر العجيب .

ب- النوع الثاني : المقامات وكما سنرى فيما بعدو يعتبر العديد من النقاد أن قصة ﴿**حي بن يقضان** ﴾ أفضل قصة في العصور الوسطى ، و هي قصة ألفها ابن طفيل و مزج فيها بين الأراء الفلسفية و القصص الشعبي و ذكر

1- عبد الرحمن فارسي - الأجناس الأدبية في الأدب العربي نشأتها و تطورها 1994 تحت إشراف الدكتور شايف رسالة ماجستير. ص : 43

2- محمدغنيمي هلال النقد الأدبي الحديث - ص : 526

في مقدمتها أنه تأثر بفلسفة إبن سيناو هي قصة « فريدة في القصص العربي على الرغم من طابعها التجريدي الفلسفي»[1]

و يقول شوقي ضيق « من يرجع إلى العصر الجاهلي و أخباره يجد النثر يلعب دورا مهما في حياة العرب ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ و القصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم، و يقطعونلذلك أوقات سمرهم في الليل و حول خيامهم ».[2]

من خلال هذا نلاحظ أن العرب عرفوا فن القصة منذ عهد قديم شأنهم في ذلك شأن الجماعات القديمة و قد أحلوا القصص منزلة وفيعة في حياتهم الإجتماعية منذ كانوا يعيشون داخل الجزيرة العربية ،

و من هذه القصص التي كانت متداولة على نحو شعبي فولكلوري،و قبل ظهور هذه الكتب أشار القرآن في القرن السابع،إلى كثير من هذه القصص التي كانت معروفة عند العرب قبل ظهور الاسلام و منها قصص الأنبياء .

و يمكن أن نقسم الكتابات القصصية العربية التي دونت عبر العصور حتى العصر الحديث ، إلى اربعة انواع رئيسية :

1- « النوادر و الطرائف و الملح و الأمثال التي تروي للتعليم أو الترفية و تنتشر في كثير من الكتب القديمة .

2- السيرة الشعبية التي تروي قصص غرام و مغامرات أبطال شعبيين معنيين مثل عنترة وأبو زيد الهلالي و سيف بن ذي يزن.

3- القصة ذات الغرض التعليمي ، مثل حكايات كليلة و دمنة ، و بعض حكايات الأمالي و العقد الفريد و كثير من المقامات .

4- القصة ذات الغرض الترفيهي مثل الف ليلة و ليلة »[3]

1- موسى سليمان – الأدب القصصي عند العرب – دراسة نقدية – دار الكتاب اللبناني 1983 ص : 345

2- شوقي الضيف ، الفن و مذاهبة في النثر العربي – ط : 5 – دار المعارف . مصر – ص : 15

3- على شلش – بصمات القصة العربية على الإنتاج الأدبي و الأوروبي مجلة العربي ع : 287 ص : 75.

أما بخصوص القصة القصيرة ، فقد أصبحت في العصر الحديث فنًّاله أُصوله و قواعده وعناصره الفنية ،

و المضمونية و التي تميزه عن باقي الفنون الأدبية، و كثر الإنتاج في هذا الفن و أبدع فيه الكتاب ، كل حسب براعتهورؤيته للعام وبدأ ذلك منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر . وجاء النقاد كما هو الشأن بالنسبة للشعر و المسرح و غيرهما من الفنون ليتأملوا هذا الوليد ؛

و يتابعوا نموه و تطوره ثم تحديد المجال الذي يرقىفيه ثم ليستخلصوا المقاييس التي يراعيها الكاتب القاص أثناء إبداعه و ليضعو بعد هذا كله اصول هذا الجنس الأدبي الجديد .

نستطيع أن نقول أن القصة تتناول قطاعا عرضيا من الحياة « تحاول إضاءة جوانبه أو تعالج لحظة.

و موقفا تستشف أغواره ، تاركة اثرا واحدا و انطباعا محددا في نفس القارئ ، و هذا بنوع من التركيز و الإقتصاد في التعبير و غيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بنائها العام »[1]

و تتمثل القصة على مجموعة من المقاييس كون أنها تروي خبرا و لكي يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه هذه الخصائص .

1- أن يكون ذا أثر و انطباع كلي .

2-أن تتصل تفاصيل الخبر و اجزاؤه و تتماسك تماسكا عضويا ، متينا من أجل توفير الوحدة الفنية للعمل القصصي .

3-أن يكون ذا بداية ووسط و عقدة و نهاية أو لحظة تنوير .

1- أحمد المدني،فن القصة القصيرة في النشأة و التطور و الإتجاهات،دار العودة بيروت ص : 31 .

« **أ – الشخصية** : و هنا لا مجال للتفرقة بينها و بين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو الفاعل و هو يفعل ، ووحدة الحدث لا تتحقق إلآ بتصوير الشخصية و هي تعمل .

ب – المعنى : لكي تكون القصة مكتملة لا بدّ أن تتوفر على معنى معين ، و إلآ أصبحت أقرب إلى التاريخ و ليس هناك حدث بلا معنى ، و ينبغي أن تتوفر كل عناصر القصة على خدمة المعنى.

ج – « لحظة التنوير : و هي التي تجلو لنا الموقف أو الحدث في النهاية و لذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة ، إذ هي النقطة التي تتجمع فيها و تنتهي إليها خيوط الحدث كلها فيكتسب الحدث معناه المحدد.

د – نسج القصة :اللّغة – الحوار – الوصف – السرد:هذه هي العناصر التي يتكون منها نسج القصة ، و ينبغي أن تتفاعل فيما بينها بأن تساهم كلّها في تقسيم الحدث و تحريكه وصبغه ،

بألوانه حية »[1]

فيقول غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن « أما في الأدب العربي فلم يكن في قديمه شأن يذكر و كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها و لم يجعلها ذات رسالة إجتماعية و إنشائية ... بخلاف الأدب العربي القديم الذي تجلى فيها كبار الأدباء و الوعاظ و كتاب السير و الوصايا وحكم الرقاشي – وموسى الأسواري.» [2]

1– المرجع نفسه : ص : 37

2– محمد غنيمي هلال الأدب المقارن – دار العودة ودار الثقافة بيروت – ط 5 – ص – 220.

اما الرواية في مستوى أولي نوع سردي نثري ، و في مستوى ثان تكون من القصص ،حكايات خيالية و في الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق .

« و الرواية هي فن تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جماليا بفضل إستعمال بعض المحسّنات» 1. إن الرواية في بدايتها لم تكن الآنوعا آخرا محددا من قبل الملحمة و الشعر الغنائي أو الرواية الشفهية جعلها في حالة القص المتتابع – كما أن الغناء قد أصبح قصة و قصة مكتوبة بلغة سهلة و مفهومة . وكان على الرواية ان تتكاثر لمدة طويلة من القرن 12 حتى القرن 17 على هامش الأنواع ذات الطابع المثيولجي و الأسطوري .

«كما إستطاعت الرواية العربية بالرغم من حداثة نشئها« أن تشكل لحظة وعي جدلي بين الذات و الواقع لدى الإنسان العربي بل إستطاعت ان تكون قصة المجتمع و الإنسان في حالة تفاعل و تغير تخوض و جوده من الداخل » 2

و قد بزغت الرواية العربية في عصر النهضة كرد فعل لعوامل سياسية و إقتصادية وإجتماعية، عاشتها الطاقات الشعبية و بعض المثقفين العرب فضلا عن إنتشار الترجمة، و تطور الطباعة و الإقبال على التعليم، بالإضافة إلى البعثات الطلابية إلى الخارج .

بدأت الرواية العربية من الناحية الفنية على شكل سيرة ذاتية كرواية الأيام لطه حسين، كما بقيت الرواية العربية تتميز بالطابع الذي يتغلب فيه الوصف الإنشائي المنفصل أحيانا عن السياق العضوي للبناء الفني للرواية ثم تطور هذا النمط القصصي من التسلية و الخرافة إلى تحقيق حالة الإنسجام بين أفراد المجتمع و دفع الإنسان إلى الحرية و التقدم .

1– ميشال زيراف MICHEL ZERAFFA الأدب و الأنواع الأدبية ترجمة : طاهر حجار 1985 : طلاس – دمشق – ص : 125.

2– حوايجي سعاد – البطل في رواية المرأة و الوردة لمحمد زفزاف –سنة 1994 معهد الأدب – تلمسان – رسالة ماجستير تحت إشراف – د. الشايف –ص:02

و في الأخير، نقول عموما إن الرواية يرويها الروائي وجذورها قديمة قـدم الحكايـات لـدى كل الأمم و الشعوب و هي كذلك عملية إدبداعية فنية .

و على ضوء هذه الأنواع الأدبية يمكن لنا أن نميز العناصر القصصية المعروفة مثل السرد و الحـوادث و المغـزى ورسـم الشـخصيات و الحـوادث و التشـويق، بالإضافـة إلى بعـض الحيـل القصصية

و هي العودة إلى الماضي و القصة داخل القصة و المونولوج الداخلي .

3- علاقة القصة بالمقامة :

« إن لفظ مقامة مشتق من قام و هو إسم مكان لقيام، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة - أي المجلس - من حكمة أو خطبة و كل حديث أدبي مقامة لم يطور مدلول هذا اللفظ حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على حكاية و أحيانا على أقصوصة لها أبطال معنويين.

و خصائص أدبية ثابتة و مقومات فنية »[1]

و أهداف المقامة يمكن تلخيصها في العناصر التالية :

1- التحدي و إظهار البراعة الإنشائية و القدرة على القول .

2- التسلية و الهزل و الإضحاك .

3- التعلم في مقامات الزمخشري و اليازجي.

4- الوصف كمقامات بديع الزمان الهمذاني و الحريري .

5- الطعن في الأدباء و الهجوم عليهم .

6- التهذيب و ليس التعليم .

7- المدح ، و أول من فتح هذا الباب بديع الزمان .

أما أهم الخصائص الفنية في أسلوب المقامة هي :

« **أ - التصوير البياني :**

1- التشبيهات

2- المجازات و الإستعارات

ب - فن البديع :

1- مقابلة 2- طباق 3- تورية

4-ألغاز 5 -جناس 6- إقتباس

7- موازنة 8- رد العجز على الصدر

1- عبد الملك مرتاض - فن المقامات في الأدب العربي - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر - سنة 1980 - ص - 12 .

3- و من مقومات المقامة:

1- الحبكة

2- و الشخصيات

3- العقد »1

و بهذا المعنى تعد المقامات شكل خاص من أشكال الكتابة القصصية« و تقنياتها مـأخوذه من القصة ،

و عنصري الشخصية و التشويق كما تأخذ من المسرحية عنصري الواقعيـة و الحـوار مثلمـا تأخذ من المقالة أو الحديث البليغ »2 .

و مهما كثر الحديث حول معرفة العرب لهذا الفن قبل غيرهم ، فإننا يمكن لنا أن تقـول أن العرب قد عرفوا القصة لفظا و معنى و أنهم لم يكونوا في ذلك بدعة ، و إنما إشتركوا مـع غـيرهم من الأمم القديمة التي عرفت القصص.

و سجلتها في تاريخها و تراثها ، و لكن الكتابات القصصيـة العربيـة توقفـت عنـد الأطـوار الأولى ،

و حالت دون تطورها لظروف و عوامل تاريخية ، و ليس من الصواب أن تكون أوربـا هـي أم هـذا الفن ، و إنما الصواب إنها طورته .

1-المرجع نفسه ص : 542

2-موسى سليمان - الأدب القصصي عند العرب ص : 343.

4- الرواية الشفهية :

هذا بخصوص الرواية كفن أدبي،أما فيما يتعلق بفن الرواية أي فن المشافهة فيمكن لنا أن نروي حكايات،لكن هناك أشخاصا يملكون المواهب القولية و يجيدون في أنفسهم الملكة على رواية الحكايات التي يستمعون إليهما فيحتكون بالرواة و يأخذون تقنياتهم في الرواية و عملية القص ووسائل الأداء الشفهي . و طرق الأداء الصوتي و البنية التركيبية للنمط القصصي و المقدرة الكامنة في عقل الفرد .

« عبد الحميد بورايو في كتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة يقسم الرواة إلى قسمين :

رواة محترفين و رواة غير محترفين و المقصود بالإحتراف هو إتخاذ الرواية كمهنة . و الرواة غير محترفين فهم رواة لا يحترفون الرواية بالمعنى المذكور في الإحتراف »1

و يتميز الراوي المحترف و غير المحتف أنهما بدءا عملية القص في الوسط الأسري حيث تنمو قدرتهما على الحديث القصصي فيزيد بعد ذلك الراوي المحترف فيتعلم أصول الرواية المتخصصة - كما سنرى ذلك بتفصيل أكثر -

---

1- عبد الحميد بورايو - القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية المؤسسة الوطنية للكتاب - 1986-ص 34

5- الحكاية الشعبية :

حقق الإنسان في أطوار لاحقة من مسيرته الإنسانية ما كان في يوم ماحلما جماعيا ، و هو تقف عاجزا عن تحقيقه ، و لكنه بمرور الأيام و بجهود الإنسان و طموحة يتحول هذا الحلم إلى حقيقة ،

و قد مثلت الحكاية الشعبية على إختلاف أنواعها و مضامنيها الصورة الغزيرة لذاكرة الإنسان والذي يشتمل على طموحاته و همومة عبر العصور و الأجيال ، و هو يعدّ بحق المتنفس لمشاعر الإنسان .

كما حقق الإنسان الكثير من تلك الصور الخصبة التي رسمتها مخيلته و إن كانت تجنح في بعض الأحيان إلى الخيال و الغرابة .

و قد عبرت الحكاية الشعبية بأصالة و صدق عن طبيعة العصور و البيئات التي انتجتها فكانت هذه الحكايات مرآة انعكست عليها دلالات متنوعة تنسجم مع الدلالات الفنية ، وبالتالي فهي تعبر بصدق عن البيئة الشعبية و ما يحيط بها من ظروف سياسية و اجتماعية ، والتعبير عن الذات و عن حاجاتها و نزوعها نحو المتنفس الأصيل .

و لو بحثنا عن المعاني البعيدة في عالم الحكاية الشعبية التي يمكن أن نجد فيها جذور و ظواهر سياسية أو بدايات لملامح إجتماعية مختلفة تساعد على تقويت التقاليد و منحها قيمة عظيمة - والحكاية الشعبية بهذا المعنى هي الرؤية في كيان الإنسان البدائي و فكره و دينه ، و قد ساهمت في إرساء هذه المفاهيم و في بلورتها.

و كل العنايات التي إنصبت على عالم الحكاية الشعبية فسرت ظواهرها على أنها فعلا تخفي بين سطورها طبيعة رمزية يمكن إرجاعها إلى الأصول الأولى للبشرية فهي تعبر عن الصراع من أجل السلطة،أو أحداث و حروب و قعت بين الشعوب البدائية .

كما ورثت الحكاية الشعبية تلك الطبيعة الرمزية من الأسطورة و الطقوس و التقاليد ومختلف الممارسات اليومية .

و في الحكاية الشعبية كذلك الكثير من الصور التعبيرية الدقيقة و المعبرة عن واقع الإنسان الأول ،

و الغريب و بطل الحكاية الشعبية فهو رمز الإنسان الطموح الذي يريد أن يثور على أوضاعه، فتراه يجاذف بحياته في سبيل الوصول إلى هدفه .

و غالبا ما يكون هذا الهدف حبيبة أو زوجة ، و هو الذي يحلّ الالغاز ويعرفها بسهولة ويعتبر الشعب العربي من الشعوب التي تملك طاقة و موهبة في خلق الحكايات و في صياغتها والإحتفاظ بها عن طريق الرواية الشفهية،أو المكتوبة وقد أدرك فون ديرلاين ذلك فاورد قائلا:

« ولقد إكتسبت الحكايات الخرافية الهندية و العربية في العصور الوسطى و ما إلى ذلك من مئات السنين شهرة واسعة في جميع أنحاء العالم ، فامتزجت بمجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الأخرى ، تكاملت على إخصاب شعرها وادبها .

فقد حفظت لنا أيام العرب و قصصهم كثيرا من المعتقدات ذات الملمح الإجتماعي والسياسي .

و الحديث عن الحكايات العربية الخرافية و الشعبية هو حديث ممتع يذكرنا بأمجاد العرب و تاريخهم

إن الحكاية الشعبية فن أدبي شفهي قديمة قدم الإنسان ، الآ أن الدراسة العلمية لهذا الحقل ظهرت في القرن الثامن عشر أي في سنة 1812 على يد الإخوان جريم GRIMM في دراستهم للخرافات و الأساطير القديمة .

و الحكاية الشعبية تصور الإنسان الوحيد الذي يتصل بالعالم الآخر و كثيرا ما يخضع له ، أما الإنسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض إختياره بقوى العالم الأخر »1

و إنطلاقا من هذا كل يمكن أن نقول ان الحكاية الشعبية تصوّر الواقع ، و هي في نفس الوقت متصلة بأحداث و أفكار تعاقبت عليها الأجيال مما يؤدي بها إلى التغير و موضوعها هو مجموعة من التجارب و الأفعال تنسب إلى أشخاص حقيقيين أو مجهولين ، و هذه الحكايات في معظمها يصدقها الشعب على أنها حقيقة و هي قابلة للتطوّر مع مرور الأيام لأنها تعتمد على الرواية ، و قد تقل أو تكثر من وسط إلى آخر وتبعا لظروف عديدة .

و تقول نبيلة إبراهيم « إن هذه المادة تعكس شخصية الشعب في جميع العصور فعلى الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماسك و بحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبي بوصفة كلا ، لأنه يعد الوسيلة الوحيدة التي تعبر الجماعة الشعبية من خلالها عن تماسكها 2 »

و تكون هذه الحكاية في بدايتها ابداعا شخصيا كالموسيقى و الرسم و الشعر و الفنون العلمية النفعية كالبناء و النجارة و كلّها تعبر عن الوجدان الجمعي المشترك ، كما أنها تعتمد على الذاكرة في نقل تفاصيل أحداث الحكاية من فرد إلى آخر ، إلاّ أن إمكانيات الأشخاص تتراوح بين القوة

1- فريدريش فون ديرلاين – الحكاية الخرافية ص : 11–ص:141

2- نبيلة إبراهيم – قصصنا الشعبي- من الرومانسية إلى الواقعة دار العودة بيروت 1974 – ص – 171

و الضعف مما يؤدي بالحكاية إلى التغيير كما لا يمكن لنا إغفال الجوانب النفسية و الإجماعية و الثقافية و الدينية و السياسية التي تؤثر على القاص .

« و الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي و الإجتماعي الذي يعيشه الشعب ... و تقوم جميعا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد » 1

لهذا نلاحظ أن إيداع الحكاية الشعبية هو إنصهار كل الأفكار و المعتقدات الشعبية في بوتقة ،

و احدة تظهر على لسان الراوي ، و تمثل الحكاية الشعبية النمط الأكثر تقبلا لدى الناس جميعا لما تحمله من خصائص و سمات يرى الإنسان فيها رغباته و طموحه ، و جميع الأمم و الحضارات القديمة أخذت من منابع الإبداع الشعبي و توارثه الأجيال من الأمم السالفة .

و الحكاية الشعبية الجزائرية لا يمكن فصلها عن هذه العوامل و المؤشرات العامة ، فقد تأثرت بالثرات العربي الإسلامي الأصيل، و أصبحت تحتل مرتبة مهمة و محترمة في ميدان الدراسات الأدبية العلمية .

و قد ساعدت عدة عوامل على ظهور الحكاية الشعبية الجزائرية للوجود فقد لعب المسجد دورا مهما في نشرها،بالإضافة إلى المناسبات الدينية.

« و تذكر المصادر أن الأدب الشعبي كان غنيا بالحكايات و القصص التاريخية البطولية و الملحمية، و لكنها كانت شفوية و لا يوجد من المكتوب منها الآ القليل النادر ، و كانت تستوحي موضوعاتها من التاريخ الإسلامي و العربي .

1- عبد الحميد بورايو القصص الشعبي : في منطقة بسكرة - ص - 118

و قصص الف ليلة و ليلة و عنترة بن شداد و بني هلال و من التاريخ الجزائري في العهد العثماني .» 1

الحكاية الشعبية حين تأخذ على عاتقها الخوض في تناقضات التركيب الإجتماعي لا تسلم من أن تكون متحيزة لوجهه نظر معينة هي وجهه نظر الطبقة التي تبدعها و ترويها .

و يقول فردريش فون ديرلاين « لقد كان العرب أصدقاء للحكاية أكثر منهم مبتكرين لها.

و لقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة و التطوير، رواة للحكايات... إن الهندي يحكي و يبالغ و يكدس... أما العربي فيرسم ويتأثر و لا يستطيع أن ينفصل بنفسه عن الحكاية . »2

من هنا أصبحت الحكاية الشعبية العربية و منها الجزائرية تحتل مكاناً مرموقا في مجال القصص الشعبي فهي تتناول موضوعات عديدة و متنوعة إجتماعية ،

و دينية و سياسية ، و هي تأتي دائما لتفسير بعض ظواهرالحياة في ظواهرها المختلفة ، وهي تصور كذلك ذلك الصراع الذي عرفه الإنسان منذ القدم و هو صراع مستمر بين الخير والشر و الحلال و الحرام.

و الحكاية الشعبية الجزائرية هي فن قولي و يقدم لون من ألوان النشاط المأثور الشعبي كالأغنية الشعبية أو العادات الشعبية ...الخ ، و بهذا المعنى فهي تكوّن إطاراً حضارياً لأنها تفحص في جميع مراحل الحياة الإجتماعية ،كما تبحث في الفرد و طريقة حياته و تفكيره .

1- ابو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 10- 14 -هـ - ج2 الشركة الوطنية للتوزيع الجزائر 1981- ص : 325

2- فريدريش فون ديرلاين - الحكاية الخرافية ص : 221

و إن هذه الوظيفة للحكاية الشعبية تدور حول محورين أساسيين هما، الفرد و الحضارة العامة للمجتمع. و على هذا الأساس فإن الباحث في دراسته لوظيفة الحكاية في المجتمع يجب عليه أن يفهم الجماعات،لأن الفرد ابن بيئته و بالتالي فهو صورة حيته لمجتمعه . و أهم الوظائف تتجلى

- في العادات

- و الزواج .

و العلاقات الأسرية و السياسية ، بالإضافة إلى الوظيفة النفسية في الإمتاع و التسلية و هي المعبّر الحسّي الذي تقدم من خلاله الحكاية ما فيها من توجيه و تعليم و تثقيف ديني .

يقول عبدالرحمن الساريسي قديري الباحث في الحكاية الشعبية بعض الصفات الإجتماعية يمكن ملاحظتها في هذه الطرق الثلاث :

« أولا : تقيم توازنا بين القوى المعنوية الضعيفة في المجتمع وبين القوى المادية الطاغية عليها.

ثانيا : تتقبل الحكاية أحكاما و تؤمن بعدالة السماء التي تضمن على الدوام إنتصار الفضيلة على كل الشرور .

ثالثا : تدعو الحكاية إلى مجموعة من المثل العليا ».[1]

أما بخصوص أحجام الحكايات فهناك أحجام و أشكال مختلفة ، هناك حكايات قصيرةالحجم تعالج عالم الحيوان و حكايات طويلة نسبيا،تتحدث عن العالم العجيب الشيق، وتتحدث على عالم السلاطين و ذوي النفوذ ، و البنات ذوات الحسن و الجمال ، و هناك مجموع من الحكايات تختلف مضامينها و منها الأصيل و الدخيل .

1- عمر عبد الرحمن الساريسي – الحكاية الشعبية الفلسطينية دراسة و نصوص ص : 194

و مما لاشك فيه أن الحكاية الشعبية أخذت تنتشر في المجتمع الجزائري منذ زمن مبكر ، لكن فترة الإحتلال الفرنسي للبلاد ، قد ساعد على إنتشارها بشكل واسع لما كانت تمتاز به من سيمات سياسية ، و هذا يعدّ من أقوى الدوافع الزمانية الذي عمل على رواج الحكاية الشعبية حيث استخدمها الشعب ليعبر عن مختلف مكبوتاته .

و يقول عبد الحميد بورايو في هذا المجال« ترجع بدايات الإهتمام بالمواد الثقافية الشعبية في الجزائر في العصر الحديث إلى بداية الإحتلال الفرنسي للبلاد في الربع الثاني من القرن التاسع عشر»1

و بهذا المعنى تكون الحكاية الشعبية مرآه صادقة تنعكس فيه الصراعات الإنسانية على إختلافها ، مما يجعل الفرد في بعض الأحيان يلجأ إلى الخيال لتحقيق المعجزات و ينهي الصراع بنهايات سعيدة و هي الإنتصار على العدو وقوى الشر و الطغيان .

« و ذهب بعض الباحثين إلى أن الحاجات الأساسية التي تشبعها الحكاية الشعبية في المجتمع هي :

1- الحاجة الأسرية .2- الحاجة الإقتصادية .3-الحاجة التربوية

4- الحاجة الدينية .5- الحاجة السياسية»2

1- عبد الحميد بورايو- القصص الشعبي في مطقة بسكرة ص : 29

2- نمرّ سرحان - الحكاية الشعبية الفلسطينية - المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1974- ص : 42

6- طبيعة الحكاية الشعبية :

إن الحكاية الشعبية على وجه التحديد في صورها العامة عبارة عن مجموعة من الأفكار و الأحداث سردها الراوي للسامعين و هي في حدّ ذاتها تشتمل على تجارب إنسانية و روحية ، و نفسية مارسها المجتمع في فترة من فترات حياته، و عمل هؤلاء الأفراد على صياغة هذه الحكايات و نقلها إلى الأجيال اللاّحقة بواسطة الرواية الشفوية ، كما لا يعقل أن جل الناس بمقدرتهم التوفر على خاصية النقل و التبليغ،فهناك أُشخاصا إكفاء و موهوبين على حمل هذه الأمانة و نقلها بصدق ، و هذا ما يطلق عليه« **الرواي الثقة** » الذي يجمع بين الحفظ و المتعة ، وفي نفس الوقت يتمتع بامكانيات فنية تجعله يؤثر على السامع .

و قاص الحكاية الشعبية مقيد إلى حدّ بعيد بخصائص شكلية و مضمونية و موضوعية ، فهو يتعرض في حديثه إلى الأساطير أو البطولة و الواقع أو عالم الغيبيات وذلك تبعا للمناسبات، والسامعين ، كما أنها تعتمد على الدافع الروحي في ضمير الشعب،لإنتاج هذه الحكايات فهو التعّبير عمّا في هذا الضمير الشعبي من أُراء و مواقف ،وحياتهم السياسية و الإحتياجية و المعاشية .

و الحكاية الشعبية تتحدث عن خصائص الواقع الإجتماعي ، و العوامل النفسية المختلفة لدى الشعب عامة الذي يعيش في محيطها و يتأثر بها و يؤثر فيها ، و كلّ هذه العوامل أدت إلى تباين الحكاية الشعبية ، فمنها ما تتحدث عن الحياة الآنية ، و منها ما يدور حول مضامين أبطالها حيوانات ،

أو مخلوقات عجيبة أو خرافية ، و من القصاصين من ينظرون« للحياة بإستخفاف أو إستهزاء و سخرية مما يجعلهم يبدعون في الحكايات الهزلة و الضاحكة لكون هذا اللّون يناسب أذواق سواد الناس ، و هو يخفف عنهم هموم و أتعاب المعاناة اليومية»1

1- عمر عبد الرحمن الساريسي - الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ص :90

و هذه الحكايات تنظر إلىالمآسي الإجتماعية و الهموم السياسية بشيءمن النقد و السخرية ، و التصوير الكاريكاتوري . و بجانب هذا نجد الحكاية الرمزية التي لا تفصح عن فحوى الشخصيات ،

و الأبطال بل تلمح باستعمالها للألغاز، و هناك حكايات تتحدث عن الوعظ و الفضيلة ، و الإشادة بالقيم الأخلاقية،و إعتمادا على هذا لايمكن أن نضع خصائص ثابتة لفن الحكاية لما تتمتع من مرونة ،

و اختلاف في المضمون ، إلاّ أننا نحاول أن نتكلم على بعض الخصائص العامة و التي تمثل العامل المشترك في مختلف أنواع الحكاية الشعبية و سوف يتعرض بالتفضيل وبالدليل عن كلّ ما ذكرناه في هذا المفهوم للحكاية.

و أهم خاصية تتوفر في الحكاية الشعبية هي تصويرها للوسط الإجتماعي و ما يعانيه الفرد من متاعب يومية و نفسية و إجتماعية و سياسية ، كما يجد الفرد من خلال هذه الحكايات الحلّ لمجموع مشاكله المختلفة ، و الإجابة عن تساؤلاته العقائدية .

« كما تعدّ خاصية القدم من العوامل المهمة التي جعلت الحكاية تفرض وجودها في كلّ الآزمنة ، فليست الحكاية الشعبية نتاج اللّحظة الراهنة،بل وصلت إلينا عن طريق الرواة القدماء ، وهذا ما يؤدي بها إلى التطوّر في الشّكل و المضمون .» 1

قد تكون هذه الحكايات مجهولة المؤلف ، ثم تتداول على ألسنة الناس على إختلاف ثقافاتهم ،

و إتجاهاتهم الدينية و السياسية مما يجعلهم يتركون بصماتهم عليها .

1- عبد الحميد بورايو . القصص في منطقة بسكرة . ص . 125

و في عملية القص يراعي المتحدث نفسيات السامعين و يأخذ أعمارهم و مستوياتهم بعين الإعتبار ، و بعد التمهيد للحكاية بمقدمة يجلب من خلالها عاطفة السامعين ، ثم يدخلهم في جوّ الحكاية حسب مضمونها،و بعض الرواة يجلبون السامعين أكثر باستعمالهم الألات الموسيقية ، كالكمان أو القصبة أو البندير ، ثم يستهل في سرد أخبار الحكاية بعبارات محدّدة و أسلوب بسيط للغاية مع الإعتماد على المبالغة .

كما أن الجماعة تتميز بالإنسجام و الترابط،و بحرصها الفعّال على المقومات للثقافة والثرات الشعبي بصفته مجموعة متكاملة لا يمكن تقسيمها ، فهو العامل الأكثر تعبيرًا عن عقلية الجماعة « كما أن مجتمع القصّ،لم يعد يتكوّن من الأطفال الّذين يجلسون حول جداتهم أو مربيّاتهم ، بل أصبح يضم الرّجال و الشباب فضلا عن الأطفال »[1]

1- نبيلة إبراهيم – قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية : ص : 172

الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية :

الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية
1- لا تتسلسل الحوادث فيها ، و انما تتكـرر، و لذلك فهي تصور الموضوع مـرة واحـدة بطريقـة أكثر تركيزا بل أكثر اقتصادا	1- الحوادث فيها تتسلسل تسلسلا متصلا و الموضوع فيها يسير في خطّ مستقيم .
2- الحكاية الخرافية ذات بنية مركّبة .	2- الحكاية الشعبية ذات بنية بسيطة .
3- الحكاية الخرافية ذات بنية ملحمية مركبة .	3- الحكاية الشعبية لا تعتمد البنية الملحمية لأنها متسلسة تسلسلا متصلا .
4- تعطيك إنطباعا بأن ما تسـمعه فيهـا ، سـبق وأن سمعته أو هو من المعارف العامة .	4- لا تقـف كليـا عنـد هـذا الشـرط ، و أن إعتمدتـه جزئيـا ، لأن الحكايـة الشـعبية منفتحـة أكثر على الحياة و عرضة لأن تزداد حجما و فنا
5- تركز حدثها حول شخصية رئيسية مركزية	5- لا تركز حدثها حول شخصيةرئيسية دائما، بل إنها تصور الإنسان الوحيد .
6- لا تبتـدىء الحكايـة الخرافيـة فجـأة بالحركـة كما لا تنتهي فجأة بنهاية محددة .	6- بينما تعتمد الحكاية الشعبية وضوح البداية و النهاية .
7- الإنسان في الحكايـة الخرافيـة يتصـل بمحـض اختياره بقوى العالم الأخر .	7- الإنسان في الحكاية الشعبية، وحيد و متفرد .
8- الحكايـة الخرافيـة ذات طريقـة تجريديـة في العرض .	8- الحكايـة الشـعبية ذات طريقـة حسّـية مـن العرض .

1- المورد – عدد خاص : بغداد العدد 4 – المجلد الثامن 1979 دار الحرية بغداد ص : 617.

9- لا تفصل كثيرا في العوالم الأخرى	9- تصوّر الحكاية الشعبية العوالم الأخرى بدقة و تفصيل ، مازجة كل ذلك بالطبيعة .
10- الحكاية الخرافية تتحرك بين ما هو جاد وهزلي .	10- الحكاية الشعبية جادة في طبيعتها ،
11- لا تتحدث الحكاية الخرافية عن مخلوقات العالم الاخر بتفصيل . تحكى فقط عن العفاريت و الجن و المردة و لكنها لاتصفهم .	11- تتحدث الحكاية الشعبية عن مخلوقات العالم الآخر بتفصيل ، عن ما ضيهم و عاداتهم اليومية .
12- التبعات التي تلحق بطل الحكاية الخرافية تتحدد بما يستقبله من هذه القوى ، و التي تكون إما . مساعدة له ، أو معادية ، و لذلك فالمردة و الجن و غيرهما لهم قوة محددة من قبل .	12- التبعات في الحكاية الشعبية هي الوفاء الذي هو نتاج للمواهب التي يستقبلها البطل من مخلوقات العالم الأخر ، أي لا يكون دائما مضادا لها.
13- الحكاية الخرافية تنتمي كلّها إلى الأدب	13- أما الحكاية الشعبية فتعدّ مزيجا بالواقع الحقيقي ، و ليس لها طابع أدبي صرف، إنها تود أن تحكى عن غرائب عالم الواقع و غرائب العالم الأخر.
14- تنتمي الحكاية الخرافية كليّا إلى العالم الآخر ، الى الحقيقة الاخروية.	14- تنتمي الحكاية الشعبية كلّها الى الحقيقة الدنوية .
15- عندما تتحدث الحكاية الخرافية عن الجنة مثلا ، تفرد التناقض بين فقر الحياة الأرضية و الحياة السماوية.	15- تميل الحكاية الى تصوّر الفقر هذا أيضا و لكن المستخلص من الحياة الأرضية فقط .

1- المرجع نفسه ص : 617

16- تعتمد الأحلام التي تصوّر المخاطر المفزعة و المواقف الصعبة.	16- تعتمد عليها و لكن بحدود.
17- تعيش في جوّ من السحر الكامل.	17- تعيش في جوّ واقعي ، و لكنها تعرف القليل من السحر و أشكال العالم المجهول. إلاّ أنه ليس السحر الذي تعتمده الحكاية الخرافية و يرجع ذلك إلى إختلاف البطل بين الإثنين .
18- بطل الحكاية الخرافية مغامر في الأغلب .	18- بطل الحكاية الشعبية بالإضافة إلى المغامرة الملازمة له ، يعيش الحوادث في العالم الواقعي ويصوّر المعايشة في العالم المجهول .
19- بطل الحكاية الخرافية كلّي، بمعنى أن الزمان و المكان عنده غير محسوسين .	19- بينما بطل الحكاية الشعبية ، يعيش الحاضر و الماضي و المستقبل و لذلك تفعل الحكاية في الزمان و في المكان .
20- لا تتحدد الحكاية الخرافية بالانتماء الأسري ، القبلي .	20- تتحدد قيمة البطل في الحكاية الشعبية من أنه ينتمي لهذه القبيلة أو تلك ، و أن للحكاية الناجحة هي التي تمجد القبيلة أو الأسرة ، مؤكدة على الروح الشعبي العام .
21- مادة الحكاية الخرافية ورموزها تتلخص في إنها صورة للشيء المحرم الذي لا يحق للبطل أن يقترب منه.	21- لا تتحدد دائما بهذا الفهم و أن إستخدمته بعض الأحيان .

1- المرجع نفسه : 618

22- تصلح الحكاية الخرافية لما تمتلكه من رموز، و مستويات غير واقعية،أن تكون مادّة لعلم النفس و للأداب ، كما كانت رموزها منتشرة في العديد من النتاجات الأدبية و الفنية خلال القرنين الماضيين .	22- تعطى الحكاية الشعبية طاقة فكرية لخيال الأدباء ، و لكنها لاتصلح أن تكون مادة للدراسة النفسية .
23- تعتمد الحكاية الخرافية على الإحساس الشعبي المتفائل	23- بينما تعتمد الحكاية الشعبية على الإحساس الذاتي .
24- يمكن إعتبار الحكاية الخرافية من أسمى صور الأدب الرمزي .	24- لا ترتقى الحكاية الشعبية إلى مثل هذا المستوى .
25- الحكاية الخرافية ، هي نتاج قوى الإنسان الشاعرية ، و على مدى حقب عديدة من تاريخ الإنسان و تتصل بتاريخها إلى أقدم العصور .	25- أما الحكاية الشعبية فهي أقصر زمنا ، و لكنها نتاج ايضا لقوى الإنسان الشاعرية و الإجتماعية .
26- تهتم الحكاية الخرافية بالمتعة الفطرية في تصوير الأمور الخارقة للعادة . تلك التي لا يمكننا على الإطلاق أن نصدقها	26- تبنى الحكاية الشعبية بعض أجزائها على معتقدات الناس الحقيقية و البعض الأخر على المتعة الفطرية

1- المرجع نفسه ص : 618

و بالإمكان إيراد عدد آخر من الفروق الثانوية فلقد حرصت هنا أن أُدرج الفروق لجوهرية و الأساسية بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية ، و غايتي من وراء ذلك ليس البحث في هـذه الفروق ، و لا محاولة وضع جدول تفصيلي لهما ، و انما أردت ان أُوضح لقارئ اللّيالي قضيةمهمّة و هي :

إنّ الحكاية في اليالي لا تتشابه أحيانا مع أي من أبعاد الحكـايتين بالتمـام ، فهـي تحمـل مـن خصائص الخرافة شيئًا ، و من خصائص الحكاية الشـعبية أشـياء ، و لذلـك يمكـن أن نطلـق عليهـا حكاية البين بين ، أي حكاية اللّيالي ذات الأجواء الإجتماعيـة الخاصّـة ، و الـتي تعبّر عـن مرحلـة تاريخية مهمة من تطور المجتمع العربي ، عندما و جدت الحياة الشعبية مادتهـا إلى جـانب المـوروث الحجمي الذي حمله الشعب مـن عـادات و تقـاليد واسـاطير ماضيـة ، ووضعـت كـلّ هـذا المزيـج الحضاري الجديد تحت سماء الدين الإسلامي فحذف و أُضاف ، و شذب وأناض ، فجاءت حكاية اللّيالي ذات خصوصية إجتماعية – تاريخية تحمل في بنيتها ما تعارّف عليه الدارسون مـن خصـائص للحكاية ، كما حملت_كما يقول دير لاين-و غيره خصائص الحكاية الهنديـة و الفارسية و البابليـة والفرعونية ، و توسعت باعتبارها نتاج المجتمع العربي الواسع الذي يطلّ على بحار ثلاثـة ، لتشـمل الحسّ الشعبي الأوربي النامي في أغاني الرعاة و الأناشيد،و الغنائيـات الـتي بـدات تظهـر في ربـوع أوربا يومذاك ، غير عادته النافذة الواسعة التي خلقها المجتمـع العربـي في أوربـا ، إلآ و هـي إسـبانيا .[1]

1-المرجع نفسه – ص : 619.

ج – مصادر الحكاية الشعبية الجزائرية

1- ألــف لـيلـــة و لـيلـــة

2- الحكاية على لسان الحيوان

3- قـــصـــص الأوليـــاء

4- الغــزو الفرنسي للجزائــر

5- التـــــراث العربـــــي

مصادر الحكاية الشعبية الجزائرية:

إهتم العرب قديما بفن الأدب على إختلاف فروعه و أنواعه و اكتسب بذلك أدبا زاخرا بجلائل الأعمال و المامهم بالفنون الأدبية الكثيرة ، إن العرب بفطرتهم كانوا ميالين إلى الفنون القصصيه ،

و إبتكار الحوادث و خلق الوقائع ، كما كان للاحتكاك العربي الأجنبي ملامحه الواضحة في الأدب عامه و الحكاية خاصة وذلك يتجلى في التأثير العربي الفارسي و أدابهم التي كانت أشد تأثيرا من اليونان و ادبهم .

هكذا تعرف العرب على الأدب القصصي بأنواعه البطولية و الدينية ، و في قمّة هذا التراث نجد القرآن الكريم الذي إشتمل على معجزات و كذا قصص لتكون عبرة للناس و هو الدستور المقدس و الشريعة الصائبة لدى المسلمين .

إن التراث العربي الأدبي و الفكري غني في كل المجالات ، كما يعتبر الأدب العربي القديم منبع الفن القصصي و الحكايات و هي تعكس بحق الحياة العربية بكل أمانيها و ألامها وأفراحها و حروبها و أيامها ، و عبرت عن ذلك كلّه بلغة راقية فصيحة .

كما نرى ذلك الإلتحام بين الثقافات في حكايات ألف ليلة و لية و الحكايات على ألسنة الحيوان و كأثر الحكاية بقصص الأولياء الصالحين.

و الحكايات التي صوّرت البطولات الجزائرية في الدفاع عن الدّين و اللّغة و الوطن ، فهذا التراث الهائل أثّر بصفة فعّالة و مباشرة على الحكاية الشعبية الجزائرية .

1- ألف ليلة و ليلة :

تعتبر حكايات ألف ليلة و ليلة إبداعا خالدا فرض وجوده في الأداب العالمية « فهي مدوّنة في عصور مختلفة و من المقطوع به أن الكتاب في أصله كان معروفا لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي و يشهد المسعودي و ابن النديم أن الكتاب في أصله مترجم عن الفارسية والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في تداخل القصص و طريقة التساؤل خاصيتان هنديتان .»[1]

فالدراسات حول هذا الكتاب ذهبت إلى حوالي القرن الثامن الميلادي، حيث ترجم الكتاب إلى العربية في بغداد و كان أصله فارسيا يحمل عنوان الألف حكاية و هو يشتمل في مجموعه على حكايات هندية و فارسية ثم نمت هذه المجموعات القصصية و انتقلت إلى مصر باسم كتاب ألف لية وليلة .

و لايمكن لنا أن ننكر تأثير الهند و الفرس و سوريا و مصر في وضع هذا المولود الجديد الذي كان نتاج الثقافة الشرقية عموما .

فالملامح الهندية نلاحظها في تداخل الحكايات و في أسلوبها الذي يتوقف بحكاية أخرى ثم تستأنف الحكاية السابقة ، و يدور موضوعها حول الخيانة لزّوجية مثل حكاية العفريت الذي أخذ المرأة داخل الصندوق و نجد كذلك بعض الحكايات على لسان الحيوان .

أما الملامح الفارسية فهي تتجلى في أسماء الحكايات و الحديث حول عالم الغيبات و الجان و الأرواح و الشياطين ، كما نلاحظ ذلك في حكاية **﴿أحمد و الجنية﴾**، و **﴿الأخت الحقود﴾**.

أما البصمات البابلية نلاحظها في تلك المخلوقات العجيبة و الملحمية ، كملحمة جلجامش ، بينما الحديث عن سليمان و خاتمه السحري يوحي بالتأثير العربي المسلم .

1- عنيمي هلال – الأدب المقارن ص : 220

فعدد لا بأس به من الأدباء و خاصة القصاصين منهم بحثوا و إجتهدوا في حكايات اللّيالي التي ذاع صيتها عبر المعمورة و في مختلف آداب العالمية ، و الجدير بالذكر هنا أن التأثير العربي في اللّيالي كان بارزا عندما تصور هذه الحكايات الحياة الجاهلية بما تشتمله من عادات و تقاليد وحروب ،

و مثال ذلك نلاحظهفي موفق حاتم الطائي من ضيوفه و كرمه .

ثم إنتقل الوصف العربي إلى قصور الملوك في بغداد ووصف حياة هرون الرشيد ، و هناك صور القاهرة .

و كانت هذه الحكايات في مجملها تدور حول مضامين متعددة كفئة اللّصوص و الأبطال و الحكّام و الملوك ، و العمال الحرفين و صراع الطبقات و كذلك عن التجارة و العبيد ، و بذلك بحثت هذه الحكايات في ملاءمة جميع أذواق الناس على إختلاف إنتماءاتهم الإجتماعية ، و يمكن إعتبار هذا الأدب من النوع البطولي و أدب النبلاء و الطبقة المحظوظة .« و مهما قيل عن أصل ألف ليلة و ليلة الهندي و الإضافات الفارسية فإن روحه العربي غلب عليه ، و من خلاله تتجلى العبقرية العربية و القدرة النادرة على خلق الحكايات و إبداع المواقف ،

و الأحداث» 1

أما بخصوص لغة هذه الحكايات فهي تعتمد على النثر المسجوع المدعم بالروح العربية والدين الأسلامي و على رأسه الرسول صلى ا لله عليه و سلم و كتاب ا لله المقدس القرآن الكريم و الإيمان بالقضاء و القدر ، فهو خصوع مطلق لله عزّ و جلّ .

و فعلا عدّ هذا الكتاب من عيون الأدب العربي و كان له الفضل الكبير في خدمة الأدب القصصي على وجه التأكيد إلى جانب فن المقامات ورسلة التوابع و الزوابع و رسالة الغفران وقصة حي بن يقظان ، و قد ألف الكتاب في عصور مختلفة و به آثار لمختلف العقليات الشرقية ،ويذهب المسعودي و ابن النديم أن الكتاب من أصل فارسي ، لكن المسعودي يقرر أن الكتاب دوّن بالتهذيب و التنميق ثم نزل إلى المستوى الشعبي فأصابه الكثير من التغيير .

1- صبري مسلم حمادي أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت ط 1 1980 ص : 43

و قد وصل هذا التأثير إلى الجزائر، كغيرها من المجتمعات حيث عملت الأوساط الشعبية على الحفاظ على هذا التراث الضخم المشتمل على حكايات سندباد ، و التاجر و العفريت ، وقصة علي بابا و اللّصوص الأربعين و غيرها من الحكايات العديدة التي إهتم بها الجزائري الشعبي.

فقد وصلت هذه الحكايات إلينا عن طريق الفتوحات الإسلامية في الوقت الذي شهد المغرب العربي تطورات ثقافية و إسلامية بارزة فقد غيرت الحياة الثقافية عامة مما سمح لإنتشار الفن القصصي ،

و العربي « تأثرت البيئة الجزائرية بذلك مثل غيرها من البيئات العربية و العالمية ، فقد إحتفظت الأوساط الشعبية الجزائرية بقصص عديدة كقصة السندباد البحري و رحلاته السبع،و قصة التاجر و العفريت،و قصة علي بَابَا و اللصوص الأربعين ، و إذا تغيّر السرد فيها لكثرة تداولها الشفوي فقد بقيت الرواية الشعبية تحتفظ بالموضوع »1

كان لحكايات اللّيالي الأثر البالغ الأهمية في إنتشار الحكاية الشعبية في الجزائر على ألسنة الرواة المحترفين و غير المحترفين كحكاية الملوك و حياتهم .

و مغامرات أبنائهم ، و إستعمالهم للأدوات السحرية ،كالخاتم السحري أو اللجام السحري الذهبي فحكاية ﴿ **خاتم الحكمة** ﴾ تبين حياة أمير أراد أن يذهب للإستحمام في بركة في أعلى الجبل ثم يتلوث بالتراب،حتى لا يعرفه الناس ، فاستمر به الحال على هذه الوضعية حتى تعرّف على فتاة تزوج بها و بواسطة خاتمه السحري إستطاع أن يحضر الدواء المتمثل في ﴿ **حليب الغولة** ﴾ ، وبذلك قد نجح في الإمتحان ، فقد إستطاع في المرة الثانية على إحضار التفاح الموجود في الغابة السحرية ، فقد تمكن الأمير بفضل خاتمه السحري أن يتفوق على الجماعة،و يسبقهم دائما وتيحصل على الحليب و التفاح قبلهم ، و عندما أرادوا الحصول على هذه الأمور طلب منهم أن يقطعوا أصابعهم في المرة الأولى،

و قطع أذانهم في المرة الثانية، و في الأخير يتعرّف الملك على الحقيقة و ردّ الإعتبار للأمير الذي كان محط السخرية و الإستهزاء .

1- روزلين ليلي قريش – القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي – ديوان المطبوعات الجامعية:1980 ص : 190.

الخاتم السحري غالبا ما يتحصل عليه البطل ﴿ **الأمير** ﴾ فيستجيب لمطالبه المختلفة ، وينسب بعض الرواة الخاتم إلى سيدنا سليمان تعظيما ً

و تقديرا له – و أهم حكايات اللّيالي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

«1- شخص يولد له ولد ، السلطان في الأولى و التاجر في الثانية فيضعه في مخبأ تحت الطابق الأرضي خوفا من الناس و يكلّف خادما يرعى شؤونه .

2- الخادم يرتكب خطأ ينتج عنه إكتشاف الفتى لعالم جديد لم يكن يعرفه .

3- رغبة الفتى في السفر.

4- يجهزه والده و ينطلق رفقة جماعة .

5- يفارق الجماعة في نصف الطريق ، و يواصل سفره رفقة صديق.

6- يتزوّج الفتى من محبوبته في تلك البلاد » 1

و هناك حكايات روّيت في هذا السياق كحكاية ﴿ **الهاربة** ﴾ التي تقوم أساسا على الجنس و كيف أراد القائد العسكري ، الذي كان يقوم بحراسة الفتاة ، و رعايتها أن يعتدي عليها ، وسنرى تفاصيل هذه المغامرة، و كذا الأمر بالنسبة لحكاية ﴿ **السلطان** ﴾ التي إعتمدت على المغامرات بين المسلم و اليهودي ثم الوصول إلى السلطة و الملك في النهاية .

أما في حكاية ﴿ **برنوس العجب** ﴾ فهي تروي حياة أمير دفعه الفضول إلى معرفة ما يوجد داخل الحجرة السابعة للقصر، و التي يوجد بها نساء جميلات، يتزوج بإحدا هنّ التي تلجأ للعالم العجيب، فتسجن ثم يحرّرها ويرجع بها إلى القصر، و تعيش الأسرة في سعادة تامة ، كما أن هناك حكايات عديدة لِلّيالي تَعرّف عليها المجتمع الجزائري .

1- القصص الشعبي في منطقة عين الصفراء – تقديم الطالب عبد القادر خليفي – إشراف – عبد الله بن حلى سنة 1991 جامعة تلمسان – رسالة لنيل درجة الماجيستر ص : 54

بالإضافة إلى ذلك كانت الهجرات نحو المشرق تزداد باستمرار أضف إلى ذلك ، كانت الأوساط الجزائرية أنذاك تفضّل الحكاية الشفهية لسهولتها أولا و لمتعتها ثانيا .

و يرجع الفضل في إنتشار هذه الحكايات داخل الجزائر إلى « المناسبات الدينية و العائلية كالزواج و الختان ، و مختلف التجمعات في الساحات أوفي الرّيف و الصحراء أو في البيوت »1

و من الحكايات الجزائرية ما يعود أصلها إلى حكايات اللّيالي و التأثير المحلي الذي سيطر على هذه الحكايات،بجعل الباحث يصعب عليه التميز على ما هو أصيل و ما هو دخيل ، لكن على الأرجع تأثير اللّيالي كان بارزا في بعض الحكايات المحلية الوطنية لأن الكتاب يعدّ من أقدم المجموعات القصصية انتشاراً و ذيوعاً و الدليل على ذلك إقباله من طرف الأدباء و المترجمين .

فكان كتاب اللّيالي له أثر بالغ في الحكايات الشعبية الجزائرية و هو يعدّ من أهم المصادر المكتوبة،فاطلع عليه جلّ المثقفين ، فقصوا الناس حكاياته المختلفة ، نظراً لإرتفاع نسبة الأمية، وفضّل السواد الأعظم من الناس الرواية الشفهية،و الإستماع إلى هذه الحكايات بدلا من قراءتها . ونظراً لتلك الظروف السياسية الإستعمارية التي عرفتها الجزائر و محاربة اللّغة الوطنية و القضاء على التعليم،و هذه الأمور جعلت من اللّغة الشعبية تأخذ مكانة مرموقة جعلها تروي حكايات اللّيالي بأسلوبها العامي .

كما كانت الأسواق الجزائرية من جهة ثانية تُقص و تُروى فيها حكايات ألف ليلة و ليلة و نحن صغار،كنا نستمع إلى قصص علي بَابَا وعلاء الدين ... و الجديرُ بالذكرِ هنا،و إن كانت هذه الحكايات تُروي كما هيّ،لكنّ في فترة لاحقة،أصبح الراوي ينسج على منوالها،كحكاية السلطان ،

و الأمير ، ووصف القصور و الملوك ، كما نرى في مطلع اللّيالي حكايات عن شهرزاد حيث تصوّر مأساتها،و نفس الشيء لاحظناه في الحكايات الشعبية الجزائرية ، مما يوحي بالتفاعل والتاثير بين الحكايتين.

1- عبد الحميد بورايو - القصص الشعبي في منطقة بسكرة - ص : 120

« و من المقطوع به أن الكتاب في أصله كان معروفا لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر

الميلادي.»1

كما صوّرت هذه الحكايات« القمع في الأوساط العربية أنذاك و عبودية المرأة،و انشطار المجتمع إلى بنيتين متباعدتين المكوّنتين من طبقة الملوك و الوزراء و الأمراء ، و طبقة التجّار »2

فقد رأينا في هذه الحكايات كذلك استغلال الجنس و المتاجرة به حتى أصبح الجنس و التجارة المصدران الأساسيان في أسطورة الليّالي.

1- عنيمى هلال . الأدب المقارن ص : 220.

2- أنظر كتاب .د. خليل أحمد خليل مضمون الأسطورة في الفكر العربي ط. الثالثة- دار الطليعة - بيروت سنة 1986 - ص : 155.

2- الحكاية على لسان الحيوان :

إنّ الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان لها صبغة تربوية ، و هي تعتمد على التعبيرات غير المباشرة أي الرمزية. فالحيوان هو البطل الذي يقود أحداث الحكاية مع شخصيات مماثلة لجنسه ، بينما الهدف المنشود و المقصود هو شخصيّات إنسانية،و قد نلاحظ حكايات أبطالها نباتات أو جمادات .

و الحكايات ذات الطابع الخرافي،ظهرت منذ القدم،عند القبائل البدائية و خاصة الطوطامية التي تفسّر مختلف مظاهر الطبيعة تفسيرا اسطوريا ، و قد تطورت هذه الأفكار،و انتقلت إلى الأجيال مع مرور الأزمنة،و توسعت في الأوساط الشعبية على وجه التحديد ، و تساق هذه الحكايات على لسان الحيوان بطريقة واقعية و أجتماعية،و كأن الحيوانات شخصيات إنسانية لها من التفكير ما يجعلها تتكلم و تفكر،و تفرق بين الخير و الشر ، و قد اختلفت الأراء و تباينت حول من كان له فضل السبق لهذا الفن الأدبي الجديد « و أغلب الأراء تجعل اليونان يتزعمون هذه المكانة و بدأ ذلك مع ايوبوس AISOPOS في القرن السادس قبل الميلاد (6 ق م) ، وبعضهم يجعلها مشتركة بين الهنود

و اليونان .»[1]

هذا نجد فيها حكايات تروي لنا حياة ﴿ **بوذا** ﴾ و صور الحيوانات و الطيور.

« أما الحكايات المصرية الخاصة بالحيوان فإنها ترجع إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد (12 ق م). إن هذه الحكايات نشأت شعبية و أسطورية لا يمكن لنا أن نجزم بمبدء يعيها الأوائل ، لكنها تطورت و انتشرت عبر أرجاء المعمورة ، و السمة البارزة في هذه الحكايات و هو ربط الحيوان بالشخصيات الإنسانية التي تقوم بدورها في الحياة العامة،و موقفها أمام الحاكم . و هذه الحكايات قسمها لافونتين LA FONTAINE

1- محمد غنيمي هلال - الأدب المقارن ص : 181.

إلى جسم وروح ، و اعتبر المتعة الفنية مكملة للحقائق الواقعية »1

و عالم الحيوان في الحكايات أشبه بكثير بعالم الإنسان ، في العادات و المعاملات والصراعات ،

و تصوير هذا العالم يكون غالبا مبالغا فيه،كوضع الطيور للبيض الذهبي ، و إمتلاك الحيّة لوسائل العلاج ، و إمتلاك العشب للقوى السحرية ، و قد إحتفظت هذه الحكايات بمقوماتها على مرّ العصور ،

و الأجيال منذ مئات السنين إنطلاقا من ملحمة جلجامش البابلية و من الإغريق إلى عصرنا الحالي.

هذه الحكايات موجودة عند الشعوب الحضارية، كما وجدت عند البدائيين، ثم أخذ هذا الشكل في التطور إلى أشكال فنية أخرى كالخرافة مثلا، كفن مستقل بذاته. و لما أخذت هذه الحكايات في تطوّر سريع ، و كان لها الفضل في إنتشار فن الحكاية عامة « فهي تروي و تعلل خصائص الحيوان و شكله ، كسواد الغراب،و نوح الحمام . و نظرا لميل الشعوب لمثل هذا الفن الممتع،أخذت هذه الحكايات تعطي حكايات أخرى مما ثلة لها،تنسخ على منوالها و هي تهدف في مجملها إلى دور الراعي أمام رعيته بالدرجة الأولى.

و توضّح كذلك بطريقة رمزية كيف يجب على الإنسان أن يتحلى بالقيم الأخلاقية العالية في إحترام الآخرين و خاصة الضعفاء منهم ، و المعاملة الحسنة في القول و العمل .»2

كما تبيّن هذه الفنون عيوب النظام السياسي و تصوير الملك و علاقته بالمجتمع مع إدخال الحيوان ليقوم بدور إنساني في الحكاية،و قد إستفادت الحكاية الشعبية الجزائرية من هذه الحكايات فصورت السلطان بأشكال متعددة و مختلفة ، قد يكون في بعض الحكايات إستبداديا و قد يكون في أخرى منصفا.

1- المرجع نفسه ص : 190.

2- روزلين قريش - القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ص :188

قد يتدخل البطل و يقوم بدور القاضي أو المدافع عن الضحية و المظلوم ، و محاولة إصلاح الحكم . كما تصوّر بعض الحكايات الملك أو السلطان ملك الغابة الذي يحتفظ لنفسه بكل شيء دون مساعدة الآخرين ، و تضيف هذه الحكايات الشعبية حيوانات،تقوم بأدوار مختلفة – كما سنرى في بعض الحكايات..و بالإضافة إلى نقد هذه الحكايات لسلبيات المجتمع ، فإن هذا الفن الأدبي يحاول المحافظة على الأخلاق و تعليم الناس بطريقة قصصية.

و بضرب الأمثال و الحكم ، و كم من حكايات طورت الحيوان و أعطت له العقل والقدرة على التفكير و النطق .

« فكان لكتاب كليلة و دمنة تأثيرا بالغافي الحكاية الشعبية الجزائرية حتى أصبح من المستحيل الفصل بين ما هو أصيل و ما هو دخيل حيث نرى في حكاية الثعلب و الراعي ، والغراب و الثعلب ،

و القنفذ،ملامح الخرافة على لسان الحيوان »1، و هذا ما لمسناه في الحكايات الشعبية في الغرب الجزائري . مثل حكاية الأسد الذي يقدم نصائح للشاب ، و تحول الآخ إلى غزال بسبب عدم الإستماع إلى نصائح أخته .

هذه الفنون في مجملها حكايات قصيرة تغلب عليها شخصية الحيوان و هي التي تقوم بأفعال الأشخاص مع إحتفاظها أحيانا على بعض خصائصها الحيوانية ، « و هدفها في النهاية هو تفسير الحقائق الإجتماعية الذي يعجز عن حلّها العقل البشري و الحيوان إشترك مع الإنسان في جميع مظاهر الحياة كالزراعة و التنقلات ، و التعاون مع الإنسان في العمل .»2

أثر-حكايات كليلة و دمنة في الحكاية الشعبية الجزائرية ، و من بين هذه الحكايات.

1- المرجع نفسه ص : 190

2- نمر سرحان الحكاية الشعبية الفلسطينية ص : 99.

حكاية ﴿**الباز و الحمامة**[1]﴾حيث يقول الراوي الحاج الطاهر أقص لك هذه الحكاية التي وقعت بين الباز و الحمامة و ما حدث بينهما ، و عندما تقدماإيوم اليقين أي يوم الحساب إلى سيدنا موسى عليه السلام سبقت الحمامة بالحديث في حرمة ووقار و قالت ، خفت من العدو [**الباز**] أَنْ يَهْتِكْ بِعَرْضِي ،

وَ يَاكُلْنِي قال سيدنا موسى للحمامة : لا تخافي إنّ هذا الطير يَشكُو الجُوع

و الحِرمان – ثم حضَر جَبْرِيل عليه السلام و بشّر بِرِضَى الإِلَه . فيقول الراوي في هذه الحكاية .

يَاسَايلني[2] نعيد[3]لك هُذِي القَصَّـــة مابين البَاز و الحمَامَة مَاذَا صَـــارْ[4]

يومْ اليَقين جَـاوْ للسّيـــدْ مُوسَى يَنَاجِي رَبّنَا الوَحِيدْ القَهَّـــــار

سَبَقَتْ لِيهْ الحَمَامَة فِي حَرْصَـــة دَخْلَتْ تَحْتَ القَمِيـــصْ قَالَتْ يَاسْتَارْ

قَالْ لهَا وَاشْ بِيكْ سِيدْنَا مُوسَى قَالَتْ لُه

خَفْتْ مَنْ العُدُو فِي عَرْضِي سَتَارْإِلَى أَنْ قَالَ سِيدْنَا مُوسَى :

هَذَا الطِّيرْ اشْتَكَى مِنَ الجُوعْ انْصَابُه حَتَى حْضَرْ جَبْرِيلْ عَلِيهِ السَـــلَامْ:

طَارْ الوَرْشَانْ جَاحْذَا[5] البَازْ سَامَـــاهْ مُنْ بَعْدْ الخَوفْ عَادْ هَانِي مُنْ رُوعُهْ

قَالْ أَنَا جَبْرِيلْ يَانَبِـــــي اللَّـــــه وَ مَلْكَائِينْ لِيكْ جِينَا نُشْرَعُـــــوا

فْرَحْ مُوسَى وَانْشَرَحْ وَ اغْشَاهْ نُـــوَّار وَ بَشَّرْ بْرِضَى الإِلَهْ وَاضْحَى مُتْهَنِي[6]

وفي ختام الحكاية يقول الراوي :

تجمتمعوا في قصور جنة رضـــــوان محمد صاحب الشفاعة المدانـــي .

1- أنظر : M . BELHAL FAOUI - LA - POESIE - MAGHREBINE D'EXPRESSION- POPULAIRE - FRANCOIS - MASPERO .1980 - P - 180 .

2- ياسايلي : ياسائلني

3- نعيد لك : احكي لك

4- صار : وقع

5- جاحذا الباز : جاء بقرب الباز .

6- متهنى : مطمئن .

و من خلال هذا الحوار بين الباز و الحمامة يمكن لنا أن نستخلص المغزى العميق و المثُل العليا في إحترام الضعيف و عدم الإعتداء عليه ،كون أن الثقافات الإسلامية كانت دائما بجانب الضعيف و لصالحه .

حكاية الحيوان تُظهر شخصية الحيوان و هي تتحدث و تقوم بأفعال الأدميين و لو أنها عادة تحتفظ بخصائصها الحيوانية،و في هذه الحكايات الشخصيات الرئيسية تهدف في الأصل إلى تفسير حقائق من الحقائق الطبيعية الذي لا يستطيع أن يفهمها الإنسان بسهولة مثل مسألة ﴿ **سواد الغراب**﴾ .

و الهدف من حكايات الحيوان هو الوصول إلى المغزى التعليمي ، و من ذلك حكاية الثعلب والحمامة و الصقر، حيث نرى فيها إعتداء الثعلب على الحمامة فيأكل صغارها ،كلما تضعهم فلما علم بذلك الصقر – صديق الحمامة–إقترح عليها حيلة مفادها أن الثعلب وقع في قبضة الصقر فطار به معتقداً أن هناك دعوة عامة لتناول بعض الأغنام و في السماء قال :

الصقر للثعلب : أَلسَّمَا لِلطُّيُورْ خْوَانِي وَ لَرْضْ اللِّي كِيفَكْ. فأسفطه فخرّ ميتًا.تبين هذه الحكاية أن الثعلب يتميز بالقوة و الإعتداء و المخادعة ، بينما تتميز الحمامة بالصبر و التحكم والعفّة و الإحترام .

و في الأخير نال الثعلب جزاءه .و هذا يذكرنا لحكاية ﴿ **الخبّ و المغفل**﴾و الصداقة في المعاملات و أن الإعتداء مذموم في الوسط الحيواني ، كما هو مرفوض في المجتمع الإنساني طبقا للأخلاق ،

و الأديان و الأعراف .

و مثل هذه الحكايات كثيرة جدًا توضح خداع الثعلب في حكاية ﴿ **الثعلب و الراعي** ﴾

و حكاية ﴿ **الثعلب و الخروف** ﴾ و كل هذه الحكايات تحاول أن تظهر أن الحيوان و الإنسان يشتركان في بعض الخصال و العيوب ثم تحاول هذه الحكايات أن تعتمد على النقد البناء في رؤيتها إلى هذه المصادمات ، كما تعلمناها و نحن صغار من حكايات لا فونتين (LA FONTAINE)الذي كان دائما يختمها بأبيات من الحكم كما أخذها من النص العربي.

3- قصص الأولياء :

« تعدّ قصص الأولياء ، من المصادر المكوّنة للحكاية الشعبية الجزائرية ، و التي أخذت حيزا كبيرا في ذلك الصّراع المتمثّل بين قوى الشرّ و الخير.»1

و بدأ هذا الصراع مع بداية الحياة الإنسانية ، فالبدائي آمن بهذا الصراع و استعمل الوسائل الماديةو المعنوية و الخرافية من أجل البقاء،و محاربة قوى الشرّ بإستعماله للسحر أو الحيوان، و أن الإنسان في غالب الأحيان ينتصر للخير .

حكايات الأولياء الصالحين ، بهذه الرؤية تختلف عن الصورة التي كانت موجودة عند البدائيين ، فهذا النوع من الفن القصصي ظهر مع إنتشار التصوّف،و طرقه المختلفة ، و التصوّف على إختلاف أنواعه و نظرياته فهو يدلّ على صفاء النفس الإنسانية،و نقائها و قد وجد هذا الإتجاه عند الإغريق بمعنى آخر و هو الحكمة ، و المصطلح مأخوذ من الصوف أي المرتدين لباس الصوف، كما كان الصحابة رضوان الله عليهم و التابعين المؤمنين متأثرين بفكرة الإيمان الخالص والإتجاه إلى الحياة الأخروية و التعبّد،و الإبتعاد عن كلّ ما يمسّ الحياة الدينوية من ملذّات وماديّات .

كما بدأت هذه الفكرة تتوسع شيئا فشيئا . و خاصة أن الإنسان بطبعه يميل إلى التعبد شعورا بالخطيئة ، و هذا نتيجة طبيعية عند المؤمن،و خاصة عندما بدأت تشيع بعض المظاهر السلبية، نتيجة للحضارة العربية التي أثرت على الحياة الدينية في العصر الأموي و العباسي ، حيث أهتم بعض المسلمين – و خاصة منهم المؤمنين – على الإعتكاف و التعبد و الإخلاص لله تعالى ، و كل هذه الأسباب مهّدت للفكر الصوفي « حيث أسس الصوفية الحبّ الإلهي في إنسجامه وتوافق طرفيه المتقابلين على نظيرتهم في التجلي و الشهود، و هذا التوافق بين الفزيائي و الروحي و هو ما عبر عنه كوربان CORPAN بأنه ديالكتيك الحب THE DIALECTIC OF LOVE.»2

1- عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة – ص : 107

2- عاطف جودت نصر – الرمز الشعري عند الصوفية دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ط . 1 1978 ص : 140

ظهر الزهد الذي كان عند المسيحيين قبل الإسلام و إذا تعمقنا في جذوره نجد فيه ملامح يونانية و هندية و فارسية ، « و الفكرة الإفلاطولية جعلت من النفس ترجع إلى منابعها الأولى ، و أهم مبادئ الصوفية هي :

1- التميز بين البقاء و الفنـــــــاء

2- التحلي بالسكوت و ضبط النفس

3- الرغبـــة في الـــخـــــلاص

و يمكن تلخيص هذه المبادئ في أن المتصوف يرى اتحاده با لله عن طريق النفس معتمدا على التقوى و ضبط النفس ، و مطاوعتها ، و من كتّاب المتصوفين محيّ الدين بن عربي [ت : 638 هـ]

و هو الذي تبني مذهب الإرادة، لأن النفس الإنسانية عنده قبض من روح ا لله فهي تشترك مع ا لله عزّ وجلّ على قدرة الإختيار،كما أن الأشياء تفني في وجود ا لله .» 1

إن الصوفية تعبير آخر كما فهمه البعض . بـدأت بالورع الديني و الخشوع لله ، لكنها ظهرت في نهايتها بوجه آخر، جعلتهم ينحرفون على جادة الصواب و إهتمامهم بالشعودة والسحر و الرقص

و طرقه المختلفة – عند بعض الفئات– .

سيطر هذا الإتجاه الديني الجديد في الجزائر و خاصة أثناء الفتح الإسلامي ،« مما جعل جميع السكان-تقريبا-يدخلون في دين ا لله أفواجا، فأخذت المرويات الدينية تنشر، و خاصة تلك التي كانت تروي في مختلف البلاد الإسلامية، و قد ساعد على إنتشار هذا النوع القصصي الدور الإيجابي الذي قام به رجال الدين الفاتحين و نشر التعاليم الإسلامية في المجتمع الجزائري، و تأسيس المساجد و المراكز الثقافية العلمية و إنشاء الكتاتيب.»2

---

1 – أنيس المقديسي أمراء الشعر العربي في العصر العباسي دار العلم للملايين ط : 13.1980 ص : 84.

2- روزلين ليلى قريش– القصة الشعبية الجزائرية ذات الإصل العربي ص :38

في هذه الفترة بدأ السّكان في البحث عن المرويّات الدينية بشغف كبير، و علـى رأس هـذه المرويّات،السيرة النبوية و حياة الخلفاء الراشدين، و قد أصبحت فيما بعـد هـذه الحكايـات الدينيـة الأصل الثابت لجميـع الحكايـات الدينيةالجزائريـةو ظهـر نتيجـة لهـذه العوامـل مجموعـة مـن الـرواة الشعبيين،اتجهوا للحكاية الدينية، إضافة على قيامهم بأعمالهم و حرفهم. و الجدير بـالذكر أن تأثـير الأولياء الصالحين ،كان قويا في نفوس الشعب الجزائرية، فكثرت الزيارات إلى مقابرهـم بعد وفـاتهم و أصبحت تنسج حولهم الأساطير و الخرافات .

إنتشرت قصص و حكايات حول علـى ابـن أبـي طـالب، و عمـر بـن الخطـاب و ظهـرت بتمسان حكايات أبي مدين شعيب 1 الذي كان من أشياخ المتصوّف و الروّاد الروحيين في المغرب العربي،و قد تطوّر هذا الفن القصصي،و أصبح يكـثر في المناسـبات الدينيـة و الأعيـاد و المناسـبات والإحتفالات .

« و يرجع الفصل في هذا كلّه إلى الجماعات الصوفية و الأسـباب الـتي ذكرناهـا سـابقا . حيث كانت تروي هذه الحكايات على شكل مدائح»2، و من أهم الأولياء الذين كـثرت حولهـم الحكايات بومدين شعب ،و سيدي محمد بـن عمـر الهـواري 3 و الشيخ عبـد القـادر الجيلانـي ، والشيخ السنوسي.

و تعد هذه الحكايات الخاصة بالأولياء الصالحين من أهم العوامل التي أدت إلى نشـر التربيـة الإسلامية بين الأوساط الإجتماعية الإسلامية و تكوين السلوك القويـم إقتـداء بالأوليـاء الصـالحين ، وتحسين أخـلاق النـاس و الإقبـال علـى سـير السـلف الصـالح، و البحـث عـن فضـائل رجـال الله الصالحين ابتداء مـن رسـول الله صلـى الله عليـه و سـلم إلى أتباعـه و أتبـاع التـابعين مـن العلمـاء الصالحين.

1-سيدي شعيب بن أحمد بن جعفر بن شعيب ابومدين 727 هـ-775 هـ

2-عبد الحميد بورايو - القصص الشعبي من منطقة بسكرة (بتصرف) ص107.

3-سيدي محمد بن عمر الهواري ت : 843هـ .

و ضح القرآن الكريم فضل القصص و ما تحتويه من موعظة و عبرة لذوي الألبـاب، لقولـه تعالى ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قِصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَ لَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَ تَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَ هُدًى وَ رَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ .﴾ [1]

كما حثّ القرآن الكريم أن دراسة حياة وسير المسـلمين و المرسلين فيهـا تثبيت للقلـوب وقوة الإيمان لقوله تعالى ﴿وَ كُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَ جَاءَكَ فِي هَـذِهِ الْحَقُّ وَ مَوْعِظَةٌ وَ ذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ﴾ [2]

إن هذه القصص المتعلقة، بسير الأولياء الصالحين إنتشرت بـالغرب الجزائـري بهـدف نشـر القيم الإخلاقية، و الأمر بالمعروف، و نشر الروح الدينية، فقد إسـتعملت هـذه الحكايـات قديمـا عند الهنود لتهذيب حكمائهم. أما القرآن الكريـم فقـد بلـغ القمّـة الإعجازيـة في ذكـره للقصـص القرآنية ، و لم يقتصر بذكر قصص الصالحين بل قصّ علينا قصص الكفار و المنـافقين،و ذكـر مـن جهة أخـرى قصـص الأنبيـاء و المرسلين و الصحابـة و الأوليـاء الصـالحين و ذكـر قصـص إبليـس وجنوده كفرعون و هامات ،

و قارون و شيعته، و من أجل ترسيخ التعاليم الإسلامية و الإقتداء بالمصلحين،و قال تعـالى في هـذا المجال :﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللهَ وَ الْيَوْمَ الْآخِرَ وَ ذَكَرَ اللهَ كَثِيرًا﴾.[3]

1- سورة يوسف – الآية :111

سورة – هودّ الآية :120

3- سورة الأحزاب الآية : 21

و تصوّر حكاية سيدي **عبد القادر الجيلالي**[1] الذي يعتبر من الأولياء الصالحين، في إحدى أيامه ذهب مع مجموعة من المتعبدين و في طريقهم أصابهم التعب و العطش نظر للحرارة الشديدة، تقدّم الإمام الصالح بايازيد بدعاء إلى الله عز وجل، إقتربت إليهم الشجرة، و كان من قبل سيدي عبد القادر الجيلالي، قام بنفس الدعاء، لكن الله عز وجل لم يستجب له، فقال سأعود للتعبد، وذهب أربعين سنة.قضاها قرب البحر و في هذا المجال يقول الشاعر بالطبجي في مدح سيدي عبد القادر الجيلالي .

كِيفْ يَبْرَا مَنْ طَعْنَهْ نَبْلْ الهْوَى مَنْ كِيدْ القُـــوسْ ؟
سَهْمْ مَاضِي وَخَرْقْ الاَطْمَاسِي، وَحَبْسْ رَسّى .
كِيفْ يَهْنَا مَنْ فَارَقْ زْهَوْ خَاطْرُهْ مَنْ بَعْدْ الـــوَنْسْ ؟
كِيفْ نَهْنَا وَ يْطِيبْ نْعَاسِي ؟ كِيفْ نَنْسَـــى ؟
كِيفْ نَنْسَى مَحْبُوبِي يَا آهْلْ الهْوَى مَنْ فَاقْ الشَمْسْ ؟
وَ البَدْرْ وَ نْجُومْ الحَمْدَاسِي، زِيـــنْ اللَّبْسَـــة .
غِيثْنِي يَا سُلْطَانْ الصَالْحِينْ فِي المَعْنَى وَ الحَـــــسْ .
رِبكْ نَهْنَا وَ يْطِيبْ جْلاَسِي، يَا ابْنْ مُوسَـــــى .
غِيثْنِي يَا دَبَّابْ التَا لْيِينْ يَا جْبَارْ الهَـــــــــرْسْ .

1- أنظر :
MOHAMED - BELHALFAOUI - LA POEISIE - ARABE MAGHREBINE - D'EXPRESSION - POPULAIRE
FRANCOIS - MASPERO - 1980 - P : 66

مَالْ قَلْبَكْ فِي هْوَايْ قَاسِي ؟ يَا بُو عَبْسَـــــة ‖
غِيثْنِي يَا رَاعِي الحَمْرَاءَ المَشْهَرَة تَشْهِيرْ العَـــــرْسْ .
مَنْ لاَ رَكْبُوهَا مْلُوكْ العَبَاسِي رَاسْ الطِيسَـــــة .
مَا مْلَكْ مْثْلَهَا مْلُوكْ العْرَبْ وَ مْلُوكْ الفُـــــرْس .
مَا رَكْبُوهَا مْلُوكْ خْوَاصِي، دَانِي وَ آقْـــــص
وَ رِينِي نَنْظُرْ وَجْهَكْ طَبْ خَاطْرِي مَنْ كُلْ دَنْسْ .
هَايْ زِيَانْ لْقَاحْ غْرَاسِي، يَا بُو مُوسَـــــى .
بْغِيتْ تَشْهَرْ مَدْحَكْ الغَالِي وَ مْنَوَّرْ الكَـــــاسْ .
حَبْتْ لَكْ فِي الجَاهْ المْكْنَاسِي، مُحَمَّدْ بْنْ عِيسَى .
نَبْغِي تَجْعَلْنِي نَسْكُنْ مْعَاكْ فِي حَضْرَةْ القُـــــدْسْ .
وَالْدِي وَ آهْلِي وَ نَاسِي، وَ آهْلِ الجَلْسَـــــة .
اسْمْ عَبْدْ القَادَرْ مَا هُوَ خَافِي عَلَى مَنْ هُوَ كَيَسْ .
مَعْنِيّ الاَرْبَابْ الأَسْيَاسِ، نَاسِ الطِيسَـــــة .
بِالطَبْجِي نَسْبَةْ جَدِّي فِي مْأَدَبْ وَ مْـــــرَبَصْ
نَحْمَدْ الرَّحْمَانْ القَدُوسْ عَمَّـــــا وَاسَـــــى
مَنْ شَرَحْ صَدْرِي نَمَجَّدْ بَوْعْلاَمْ سَلْطَانْ مَرِيسْ
وَ الصَلاَةْ عَنْ كَنْزْ الخْلاَصْ ضَبَحْ وَ مْسَـــــاء

« هؤلاء الأولياء كانوا مرآة صادقة لسيرة رسول الله صلى الله عليه و سلم، فكانو يعكسون أفعاله (ص) و أقواله كما كانوا نجوما ساطعة و منارات لهداية الناس، و هكذا يتأثر التابعون بأخلاق الصحابة ، و الأولياء بهم و العلماء و الصالحين، الميامين فقد تؤثر هذه الحكايات على الإنسان المسلم فيعمل العمل الصالح فالنية الصادقة و الأيمان القوي و الكرامات أمور تجعل الإنسان ينجذب حولها حتى تصفى النفوس و تنتقي .»1

1-عبد الحميد بورايو- القصص الشعبي في منطقة بسكرة.ص : 108

قصة الإسراء و المعراج،انسجت حولها حكايات عديدة تضمت الحقيقة و الخيال.

و قد ذكر الشيخ الإمام إبن مريم الشريف المليتى في كتابه البستان في ذكر أولياء تلمسان و العلماء بتلمسان .إثنين و ثمانى و مائه (182) عالما وولي و لد بتلمسان و عاشوا بها ، و كان لهم التأثير الكبير في مختلف القطر الجزائري .

و **حكاية سيدي شعيب الحسن الأندلسي** المعروف بسيدي بومدين شيخ المشايخ و سيد العارفين،التقى من اتقى الصالحين و الأولياء، و قد جمع له على الشريعة و يهدي الناس إلى الطريق المستقم .كان الولي الصالح يعيش مع غزالة و هو يتعبّد كانت الكلاب تحرسه،و في يوم من الأيام ذهب إلى المدينة،فطلبه أحد المتسولين أن يعطيه جلبابه فرفض، و عندما عاد إلى مكانه إفترسته الحيوانات .

و عندما عاد و بحث على ذلك المتسوّل،و لبى له طلبه و رجعت الحيوانات إلى و ضعيتها الأولى.
تبيّن هذه الحكاية أن الأولياء الصالحين يتميزون بالكرامات و حسن السلوك و إن أخطأ أحدهم فلم يكن خطأه كأي إنسان عادي.

و على إثر ما وقع له مع المتسول قال قصيدةً يستعطف فيها المتسوّل و يناجي ربّه،طالبا منه المغفرة و الرحمة ، و الملاحظة أن الولي الصالح في هذه القصيدة نظمها باللّغة الفصحى،على خلاف بعض قصائض لأولياء الآخرين،و هو يقول في هذا المجال :ـ

بَكَتْ السَّحَابُ فَضَحِكَتْ لِبُكَائِها ... زَهْوُ الرِيَّاضِ وَ فَاضَتْ الأَنْهَارُ
وَ قَدْ أَقْبَلَتْ شَمْسُ النهَارِ بِجُلَّـــةٍ ... خَضْرَاءٍ وَ فِي أَسْرَارِهَا أَسْـرَارُ
أَتَى الرَبِيعَ بِخَيْلِـهِ وَ جُنُـــودِهِ ... فَتَمَتَّعَتْ بِحُسْنِـهِ الأَنْصَـــارُ
وَ الوَرْدَ نَادَى بِالوُرُودِ إِلَى الجَنَـا ... فَتَسَابَقَ الأَطْيَارَ وَ الأَشْجَـــارُ

إلى أن قال :

لَا تَحْسَبُوْ المِزْمَارَ الحَرَامَ مُرَادَنَا ... مِزْمَارُنَا التَسْبِيحُ وَ الأَذْكَـــارُ

وَ شَرَابُنَا مِنْ لُطْفِهِ وَ غِذَاؤُنَـا ... نِعْمَ الحَبِيبِ الوَاحِدِ القَهَّـــارُ

وَ اللهُ أَرْحَم بِالفَقِيرِ إِذَا أَتَـــى ... مِنْ وَ الِدَيْهِ فَإِنَهُ غَفَّـــــارُ.

ثُمَّ الصَلَاةُ عَلَى الحَبِيبِ المُصْطَفَى ... مَارَنَّمَتْ بِلُغَاتِهَا الأَطْيَارُ.

من خلال هذه القصيدة الدينية،يمكن لنا أن نقول،أن أبامدين شعيب إعتمد على الأسلوب الفصيح في التعبير عن أفكاره و عقيدته و ذلك راجع لثقافته الإسلامية و إطلاعه على علوم اللّغة و البيان.

و هذا من الناحية الشكلية، أما من الناحية الثانيـة الخاصـة بـالمضمون،فقـد عـبّر الـولي الصـالح عـن معاناته إتجاه الفقـراء و المسـاكين، مستهلا ذلـك بوصـف الطبيعـة وصفـا صوفيـا و رمزيـا [فبكـاء السحاب بالأمطار و ضحكات زهر الرياض بالأنهار] تعدّ نظرة تأملية صوفية للكون،ثم قال [وقد أقبلت شمس النهار بحلة خضراء و في أسرارها أسرار] هذا التأمل الصوفي يغلب عليه الطابع التفاؤلي في النظرة إلى الطبيعة ،

و عظمة خالقها ثم يحثّ في الأخير على مساعدة الفقير في قوله :

و اللهُ ارحمْ بالفَقِيرِ إِذَا أَتَى ... مِنْ وَ الِدَيهِ فَإِنَــــهُ غَفَّـــارُ

فَتَأَلَّفُوَا وَ تَطَيَّبُوَا وَ اسْتَغْنَمُوَا ... قَبْلَ المَمَاتِ فَدَهْرُكُـمْ غَدَّارُ

و أخيرا يذكر دور الرحمة و التحلي بالصفات الكريمة،قبل الممات لأن الدهر غدّار. ثـم يختـم قولـه بالصلاة و السلام فيقول :

ثُمَّ نَخْتَمْ قَوْلَهَ بِالصَلَاةِ عَلَى الحَبِيبِ المُصْطَفَى ... مَارَنَّمَتْ بِلُغَاتِهَا الأَطْيَـــــارُ

من الملاحظ أن الصـلاة علـى الرسول الكريـم،ختـم بهـا القصيـدة،في حـين بعـض الشـعراء الأخرين،يستهلون بها قصائدهم .

أما بخصوص حكاية [**سيدي يوسف**] : فإنها تصوّر حياة إمرأة عاقر، ذهبت عند الولي الصالح سيدي يوسف لقبره و طلبت منه أن يستجيب الله لها،و توسلته بالدعاء و الرحمة ، وبعد سنة أنجبت طفلا، فذهبت بالذهب إلى قبر الولى الصالح كما و عدته بذلك، و عندما رجعت إلى بيتها ندمت على فعلتها، و اخذت المرأة إبنها،و ذهبت إلى القبر لا سترجاع حليّها،و في طريقها بدأت تأكل في ولدها الصغير، و يقال أن الله عزّ وجلّ مسخها،لأنها لم توفّ بوعدها ، وبقيت هكذا حتى ماتت.

أما في[1] حكاية**لالاستي** فإنها تروي حياة امرأة صالحة قدمت الكثير لسكان تلمسان حتى أقيم ضريحًا عليها و أصبح الناس يزورنها و هم يرددون هذا القول :

لَالاَسَتِّي يَالالاَسَتِّي رَانِي رَاغَبْ انْشُوفَكْ
بَصَّاحْ جِتِي عَالِيَا بَزَّافْ
زْكَابِي وَ جْعُونِي مَنْ الحْجَرْ وَ الجِبَالْ
لَالاَسَتِّي سَاكْنَا الجْبَالْ الصَاعْبَة
خْدُودَكْ الوَرْدِيِينْ مْخَبِّيِينْ بِينْ لحْجَارْ سَاكْنَة
أَعْطِينِي قُوَّةْ الرِيحْ بَاشْ يَرْفَعْنِي وَ يْوَصَّلْنِي لِيكْ
لَالاَسَتِّي.لالاَسَتِّي رَانِتِي انْشَمُوكْ كَلْوَرْدَة .

كما نرى من خلال هذه الحكاية أن لالاستي وضع لها السكان في تلمسان مكانة سامية تكاد أن تقترب بالأولياء الصالحين المتصوفين ، فكانت بالنسبة لهم و ليتهم المفضلة و كان جل السكان يزورونها بعد وفاتها و يعتقدون في تقربهم منها (البركة) حتى أصبحت هذه العادة متوارثة لدى سكان تلمسان .

1- إنظر : RICHESSE DE FRANCE - TLEMCEN ET SA REGION DELMAS BORDEAUX 1954 N° 18.P : 67

4- الغزو الفرنسي للجزائر :

« إن الثورة التحريرية الجزائرية الوطنية الخالدة التي إنفجرت في أول نوفمبر 1954، لم تكن مجرد حرب من أجل الحرب و إنما انبعثت من أجل الدفاع عن المبادئ المتقدسة المتمثلة في الدين الإسلامي و اللّغة العربيةو إستقلال الجزائر» 1

و هذه المبادئ لم يحتمرها الإستعمار صاحب الشعار الثلاثي حرية، عدالة، مساواة،و دامت هذه المقاومة قرن و ربع قرن،و الجزائر تدفع العديد من الشهداء لتحقيق الغاية المنشودة،وحلم الجميع الذي يوجد من الحرية، و تحمّل لأجل ذلك الشعب ألوانا مختلفة من الإضطهاد و التعذيب و المرض و الجهل،كما أنه سلب من ثرواته و خيراته و كرامته .

و رغم كلّ ذلك لم يستلم الشعب لهذه المعاملات الوحشيّة،فدافع عن وجوده و تمسّك بكتاب الله و سنّة رسوله، و إهتم بالتعليم،خفية أحيانا أو بطرق غير مباشرة أحيانا أخرى .

فظهرت جمعية العلماء المسلمين الّتي كان يترأسها عبد الحميد بن باديس،و إخوانه في الله فعملوا على نشر القواعد الإسلامية،و تعميم التعليم و الثقافة العربية .

« و مما لا شك فيه أن الثورة الجزائرية العظيمة و ضعت مجالا خصبا، و مادة أوليّة صالحة لتطوير الأدب الشعبي عامة،و الحكاية على وجه الخصوص.»2

فالأدب الشعبي و الأدب الفصيح : أي الرسمي قام بالدور الذي كان متنظرا منه في تصوير النضال. فقد كان الراوي الشعبي يتجوّل في الأسواق و المدن و الأرياف ، يعبّر من خلال حكاياته و أشعاره عن أمال و الآم الشعب و معاناته.

1- عبد الله خليفة ركيبي . القصة الجزائرية القصيرة الدار العربية للكتاب ليبيا.تونس ط : 3 - 1977 ص : 51.

2- رزلين ليلى قريش - القصة الشعبية ذات الأصل العربي ص : 112

و كذلك كان يصف الأبطال و معجزاتهم ، فوجدت الطبقة الشعبية متنفسا جديدا، ترى فيه المتعة و الفائدة و التفاؤل. و رغم ثقافة الفرد الشعبي المحدودة، نقل هذه الأحداث بأمان وصدق،و ربط أحداث الماضي بالحاضر ووصف بطولات الصحابة و التابعين و بطولة عنترة ابن شداد،و أبطال العرب أمثال الأمير عبد القادر الجزائري .

فكان الأدب الشعبي عامة أدبا قوميا يتطلع بشغف كبير إلى القضايا الإجتماعية الحساسة ، كقضية إستقلال الجزائر فواجه-رغم إمكانياته المحدودة – صعوبات عديدة من قبل المستعمر،و رغم ذلك إستطاع أن يتفاعل مع الطبقات الشعبية بإسم الإسلام و العروبة و الوطنية .

كما صور الأديب الشعبي الصراع الإجتماعي و ما تعرضت له الفئات الشعبية،من الذلّ و الضغط ، و قد نجح النثر على وجه الخصوص،في تصوير هذه المشاهد و صوّر الأساطير والخرافات و السيّر ، و هي بمثابة الدعائم الأساسية التمهيدية الذي إعتمد عليها الراوي في حكاياته.

« و كانت هذه الحكايات الشعبية تحمل الملامح الواقعية و التاريخية في قالب قصصي مثير، كما أضفى عليها الراوي الصبغة البطولية و العزّة و الشجاعة »[1]

كما كان لحكايات الشخصيات الإسلامية دورا بارزا في الحكاية الشعبية الجزائرية أنذاك في تصوير الصراع بين المسلمين و الكفار .

و لم تقف الحكاية الشعبية إلى هذا الحدّ في تصوير هذه المواجهة، و إنما عكست البطولة و الفروسية و أشارت لمختلف العلاقات الإجتماعية الموجودة أثناء مرحلة الإستعمار.

و كل هذا يرجع بالدرجة الأولى إلى الثورة،التي فتحت مجالا أوسع لرواية الحكايات الشعبية ، فغيرت كثيرا من رؤية الإنسان إلى الواقع،و تصويره بطريقة سهلة و بسيطة يعتمد فيها على السمع ،

و الملاحظة ،كما أنّ ظروف الحرب أوجدت أدباء ورواة يحسنون الأداء الجيّد سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون .

1- عبد الحميد بورايو – القصص الشعبي في منطقة بسكرة ص : 71

و من خلال ذلك ظهرت حكايات حول النضال و مشاركة المرأة ، و من هنا ظهر البطل في الحكاية الشعبية الذي لا يخشى النار و لا الحديد و لا الخوف .

و تميزت هذه الفترة بالذات على بعث جديد للحكاية الشعبية، فوجدت الظروف الملائمة للظهور، بشيء من الواقعية المبالغ فيها و في تصوير الحقائق أحيانا، و مجمل الأحداث التي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة الزمنية ، بحيث أنها أعطت للراوي الخاص بالحكاية الشعبية المادة الخام التي جعلته يبدع في تصوير شخصياته، و أبطاله، تصويرا مناسبا لتلك الفترة التي كانت تحتاج إلى الدعم المعنوي، كانت الحكاية الوسيلة الأكثر نجاحاً في مخاطبتها للفئات العامة.

فذكرت أعمال الأبطال و ما يقدمونه من أجل تحرير الجزائر، فصوّر هؤلاء الأبطال في صوّر عجيبة كحكايات الأمير عبد القادر الجزئري التي كانت تتواتر على السنة الراوة في الإشادة بمواقفه البطولة، و التغلب على الجيوش الفرنسية رغم قوّتها المادية و المعنوية .

فهناك حكايات عديدة تتحدث عن الجهاد في سبيل الله و مقاومة الفرنسيين و نذكر في هذا السياق حكاية رواها أحد الرجال المشاركين في الحرب التحريرية حيث قال : عندما قامت المعركة بين الجيوش الفرنسية و الجزائرية أصبح اللّيل نهارا، لكثرة النيران و القذائف المتتالية، ثم حاصر العدو المجاهدين الجزائريين بوسائل مختلفة ، و رغم ذلك لم يقع أي مجاهد في قبضة المستعمر، فتوجه الجميع نحو الجبال بخلاف أحد المجاهدين الذي حوصر من جميع النواحي، فوجد البركة المائية مستغاثاله، فاستعمل قصبة للتنفس بواسطتها ،

و مكث داخل البركة ثلاثة أيام، ثم إلتحق باخوانه بعد ذلك، و هذه الصورة تذكرنا : بقول أبي تمام في فتح عمورية، و التي قيلت في المعتصم سنة 223 هـ و كان الشاعر قد صحبه في المعركة.

السيفُ أصدقُ إنباءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَ اللَّعِبِ

بيضُ الصَفائِحِ لاَ سُودُ الصَحائِفِ ... في مُتُونِهِنَّ جَلاَءُ الشَكِّ وُ الرِّيَبِ

وَ العِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَ مِعَةً ... بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَبْعَةِ الشُهُبِ

ثم يقول :غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَ هُوَ ضُحىً يَشُلُّهُ وَ سَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَـــبِ
حَتَى كَأَنَّ جَلاَبِيبَ الدُّجَى رَغِبَـــتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَمْسَ لَمْ تَغِـبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَ الظَلْمَاءُ عَاكِفَـــةٌ وَ ظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحِبِ »1

« و ثمة بعض الحكايات الأخرى تصور لنا شجاعة النساء و مشاركتهن مع الرجال،في جميع الظروف و في كلّ الأوقات في العمليات المختلفة التي كان ينفذها أفراد الجيش الجزائري »2 عكست هذه الحكايات بحق و صدق قوّة الأبطال سواء كانوا رجالا أم نساء.

و نجد حكايات في منطقة وهران تروي حياة بعض المجاهدين، و مشاركتهم في الحرب وذلك منذ نعومة أظافرهم،فوصف الراوي الشعبي أبطال الجزائر في قالب أسطورى مثير، لكن الجوهر الحقيقي كان واقعيا في مضمونه العام،و سيبقى خالدا في الذاكرة التارخية الجزائرية .

و هذا ماتصوّرهُ حكاية المجاهد التي تروي إحداث و مآسي عائلة جزائرية عانت و يلات الإستعمار الغاشم،و أبادت أفراد عائلة الشاب الذي ينفّذ عملية فدائية بنجاح ثم يلتحق برفاق السلاح المؤمنين بالإنتصار .

كذلك في حكاية الجحيم أو جهنهم يروي صاحبها بطولات و مغامرات الشعب الجزائري و كيف دخل العدو سنة العدوته 1830 ثم إندلعت الحرب سنة 1954و في الأخير سنة 1962 إستقلت الجزائر .

1- أنيس المقدسي – أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ص : 215

2- روزلين ليلى قريش- القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ص :112

إن الفترة الإحتلالية من لدن فرنسا للجزائر، دفعت الحكاية السياسية الجزائرية الـتي وجـدت أنذال تربة خصبة قابلة للنمو و التطور و الإزدهار.

و من أهم دوافع هذا التيار،المقاومة الجزائرية ضد الإحتلال الفرنسـي الـتي أعطـت لـلراوي الشعبي بمادة وافرة مـن الأبطـال،الذيـن خلـدوا اسمـاءهم في الحكايـة الشـعبية،السياسـية و إن مـآثر الأبطال تطلب وقتا معينا،حتى ترتفع إلى مستوى الأدب الشعبي السياسـي، حيـث يدخـل البطـل في الحكاية العجيبة و يكون حاضرا.

فبطولات الأمير عبد القادر مثلا مزجت بمميزات عجيبة،عندمـا يذكـر اسمـه يكـون مرادفـا لعملاق :

« يقول الشاعر الطاهر بن حواء في هذا السياق :

طَوَّعْ[1] الغَرْبِيَة وَعْمَالَة [2]المْدِيـــــــة

رَجْعَتْ الكَلْ [3] ارْعِيَة[4] أحْرَارْ وَ احْبَاشْ[5]

قَاهَرْ [6] الضْدِيَة طَرْشُون كُلْ فِيـــــه[7]

ذُلْ [8] بانْصَالُوا[9] عْنْفِيَة[10] امْدُون وَعْرَاشْ[11]

خَايْفَة مِنَّه مُوتِيه[12] اقْبَاطْنِيـــــــة[13]

[14]سَهْد اعْرَابْهَا[15] قَهْرِيَة بْغِير تَضْبَاشْ[16]

[17]مَا يْكَلْ مَايْعِيى وَلَا [18]آيْمَلْ سْرِيَة[19]

كَلْ سَاعَة [20] لْثْنِيَة [21]بَامْحَالْ يْنْحَاشْ

يَنْطَحْ [22]المْشْلِيَة [23]بِشْرَارْهَا قْوِيـــة

وَ يَعْمَدْ فْلْنَارْ قْوِيَة آمْنِينْ تـــحْرَاشْ[24] » 25

1- الغربية : الجبهة الغربية : العدو

2- المدية : المقاطعة الرابعة

3- ارعيه : ذليلة

4- احرار ج :حر

5- أحباش ج جيش أي العبيد

6 - الضدية : أضداد الثورة

7- قيه : فئة

8- انصالو : السيون

9 - عنفية : بالقوة

10- إمدون : مدة

11- أعراش :ج عرش

12- موتيه : الموت

13- أقباطنيا : كلمة فرنسية كابتان أي نقيب

14- سهد : أضعف

15- قهرية : قهرا

16- تضباش : تكبر و تجبر

17- ما يكل : لا يصيبه الملل

18-إيمل : لا يكره

19- سرية : السرى : و المعنى أنه لا يعرف الكلل و الإعياء و لا يكره السرى من أجل الجهاد

20-لثنية : الثانية

21- امحال : الفرقة من الجيش

22- ينطح : يواجه

23- المثلية : المعركة

24- تحراث : تقوى و المعنى أنه يغير على الأعداد و لا يخاف المعارك و لهيب النار و يتعمد الهجوم ساعة اشتداد المعارك .

25- أنظر التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1963 ص : 138

و تمتاز هذه الحكايات بفعالية البطل الشهيد و بشجاعة المرأة التي شاركت في المقاومة الجزائرية ضد الإستعمار،حتى نالت الإستقلال، و هناك حكايات تروى مقاومة أولاد سيدي الشيخ بجنوب وهران التي دامت ثلاثين سنة و تعرف هذه الحكاية في الأوساط « الشعبية الموجودة في هذه المناطق بهجرة أولاد سيدي الشيخ،و تستعمل كلمة الهجرة بمعنى ثورة حيث تؤخذ الكلمة هجرة بنفس المعنى الموجودة في الهجرة من مكة إلى المدينة .

أما الراوي لهذه القصة فهو النواصري الحاج بحوس من أولاد عيسى. و قد ألقين القصة في بريزينة عام 1971 حيث تروي حتى الآن » 1

أما الإبطال الذين شهروا في خضم هذه الثورة،فقد عدّوا من الأبطال الوطنين لهم مكان محترم في التاريخ الجزائري المعاصر – تناولت الحكاية الشعبية بطولاتهم و أخذت تضيف إليها مغامرات خيالية و عجيبة.

و هكذا يمكن تحديد الحكاية الشعبية السياسية أثناء الفترة الإستعمارية في الجزائر أنها تأخذ جذورها من التاريخ، إذ أن أبطالها حقيقيون،لكن الروّاة الشعبيون على مرّ العصور يضيفون عليها صفة الأسطورية،و الخيالية،و مع كلّ ذلك فإن هذه الحكايات تحافظ على مبادئها و مقومتها العربية الإسلامية،التي يعيشها أبناء الجزائر اليوم .

يُروي في هذا المجال، أن طفلاً ينتمي إلى أسرة فقيرة قفد أباه على يد الإستعمار، فمنذ ذلك الحين بدأ يفكر كيف ينتقم من مقتل أبيه،و يحرر بلاده الجزائر من استبداد الأعداء، فتعرف على المجاهدين و هو لا يزال شابا، و بفضل عون الله إستطاع أن ينفّذ عملية ضخمة،قتل على إثرها عدد لابأس به من الجيش الفرنسي ،

و لا يزال هذا البطل أسمه مجهولا ، لكن سكّان منطقة تلمسان يعرفون أعماله و بهذا العمل يكون قد خلّد أسمه في التاريخ الجزائري المعاصر .

1- روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي.ص :139

5- التراث العربي و تأثيره في الحكاية الشعبية :

إن الحكاية الشعبية الجزائرية تأثرت بالتراث العربي عامة، و أول هذا التأثير و أقواهم يتمثل في كتاب الله عز وجل،و ما إشتمل عليه من حكم و قصص ، نزل من أجل تثبيت قلب الرسول صلى الله عليه و سلم بما يقص عليه من أحسن القصص عن إخوانه الأنبياء و الرسل السابقين، كإبراهيم ،

و أبيه، و موسى و أخيه و عيسى و أمه و يوسف و إخواته و ما عانوا مع أقوامهم من أجل تبليغ رسائلهم. و في هذا الصدد يقول عز و جل﴿ **وَ كُلاًّ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَ جَاءَكَ فِي هَذِهِ الحَقُّ وَ مَوْعِظَةٌ وَ ذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾[1].

و في قوله تعالى﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا القُرْآنَ وَ إِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الغَافِلِينَ**﴾ [2]

أما القصص الذي نزل بهدفه القرآن الكريم فهو يصوّر من خلالها الأحداث و المعاملات المختلفة،لتكون عبرة للناس جميعا.

و في صدر الإسلام كثر الوعظ و القصص الديني، حيث كان الوعاظ و القصاصون ، ينتشرون في جميع البلدان الإسلامية تقريبا، و خاصة في الكوفة و البصرة ، و خير ما يمثل هذا اللّون،هما الأسود بن سريع و زيد بن صوحان

1-سورة هود : الآية : 120

2-سورة يوسف : الآية :3

كانت تروي هذه الحكايات بعد صلاة الفجر و بعد صلاة العصر و من كبار الوعّاظ و القصّاصين،ما لك بن دينار، فكانوا هؤلاء القصاصون يتكلمون و من حولهم تلاميذهم و من يستمعون إليهم على شكل حلقات، حتى أخذت هذه الحكايات تتطوّر و أخذت شكلها الخطابي الذي يهدف إلى تطوير عقول الناس و إلى نشر التعاليم الإسلامية .

« تستقي قصة البطولة الدينية من التاريخ الإسلامي بوجه عام،و من السيرة النبوية والفتوحات بوجه خاص، بطولات الذين خلّدت أسماؤهم في صدر الإسلام و يكثر رواجها ...وفي طليعتها مقطوعات من السيّر النبوية و سير الخلفاء ترتكز على ذكر شجاعة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب و الإمام على بن أبي طالب،الذين يمثلون الصفوة الوفية للرسول صلى الله عليه و سلم في الدّفاع عن الأمة الإسلامية » 1 كما كان للحديث النبوي الشريف الدور الكبير في الحكايات ،حيث أبرزت كل ما كان يقوم به الرسول صلى الله عليه و سلم : نقل كلّ الأثار، و ما رواه الرواة حكاية عن خلقة و أعماله و أخبار الصحابةالكرام و سيرة الخلفاء.

و نظرًالكلّ هذه العوامل ألف العلماء العديد من الكتب تتناول حياة الرسول صلى الله عليه و سلم و صحابة، و من تأثير ذلك ظهرت المؤلفات التارخية في السيرة النبوية،و تراجم المحدثين. و إنطلاقا من هذه الفترة بدأ الإهتمام بتاريخ رجال الدين، و فتح الباب للكتابة التاريخية ، فظهرت كتب الطبقات و كتب التفسير و الفقه الإسلامي.

و في تراثنا الأدبي الزاخر نجد مؤلفات الجاحظ [159-232هـ] و رسائله تعكس واقع الحياة الإجتماعية ، فكان يصف الأشياء كما هي،بكل صدق و أمان .

فقد إعتنى الجاحظ بحكايات عصره،و تصويرها تصويرا واضحا،كما عكس لنا خصائص العصر الذي عاش فيه، فصوّر مجتمعه بكل ما يحمله من تناقضات، تحدّث عن الدين و الزندقة و الجدّ واللّهو،و روى حياة الخلفاء،و الأمراء و صور البخلاء، و طريقة حياتهم ، في كتاب البخلاء، و من وراء ذلك كلّه أراد الكاتب من خلال حكاياته أن يبرز لنا صور الواقع بكل إختلافاته و عيوبه ، بطريقة كاريكاتورية،نستطيع أن نقول أن كتابات الجاحظ كانت الأساس الأول لظهور فن المقامات التي قد سبق الحدث عنها .

1- المرجع نفسه ص :108

الفصل الثاني

حكايـــة البطولـــة الجزائريـــة

1- البطولـــــة الدينيـــــة

2- البطولـــــة الوعظيـــــة

3- البطولة الشعبية التاريخية

4- البطولة الشعرية الشعبية

1- حكاية البطولة الجزائرية :

منذ أن وجد الإنسان في هذه الحياة، و هو يصارع من أجل البقاء، و العيش، قاوم الطبيعة القاسية ، و تغلب عليها – في بعض الأحيان – فعبر عن تفاؤله و فرحه بأسلوبه الخاص، و شعر بمتعة العمل و الإبداع المادي و الفكري أي الفزيولوجي و السيكولوجي، تساءل الإنسان الأول عن الطبيعة و أسرارها ، و موقفه منها فكان هذا الموقف يتراوح بين القلق و الخوف و بين الإرتياح و التشاؤم،

و الرغبة في الحياة .

هذه الإتجاهات الفكرية المختلفة و المعتقدات تجلت بصفة و اضحة فيما تركه الإنسان منذ القدم، و ما خلفه على النقوش،أو جادت به قريحته الأدبية، و قد أثريت هذه الإبداعات الإنسانية على مر العصور و الأزمنة،ونقلت الحكاية الشعبية الكثير من هذه الثقافات الإنسانية المختلفة.

هذا كلّه عبر عنه الإنسان بطريقته الخاصة و نظر إلى الماضي و ما يشتمل عليه من أبطال

و بطولات بحيث يجد فيه متنفسا جديدا، و شاهد التاريخ مشاهدة شعبية، قد تختلف عن الواقع الحقيقي الموضوعي، و خاصة ، أن هذا التاريخ يعتمد على المشافهة و الرواية، كما قد يختار الراوي من التاريخ الأحداث التي تناسبه و تناسب موضوعاته و يترك الباقي للمؤرخين المتخصصين. إنطلاقا من هذه المعطيات ظهرت فكرة البطولة و التي يعتبرها عبد الحميد بورايو بأنها:[« أدب موضوعي ذو طابع درامي يجنح إلى المبالغة في التطوير و يستعين بمجموعة من العمليات السردية... بصيغ متشابهة،مثل وصف ساحة القتال،و عدة المقاتل و مقدراته القتالية في المعركة و الإنتصار .

1- البطولة التي يصنعها الآله .

2- البطولة التي يصنعها نصف الآله .

3- البطولة التي يصنعها الإنسان .

و هي تبعا للمراحل الحضارية التي مرت بها البشرية]1

1- عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة ص : 68

و في غلب الأحيان تكون الأوضواء متجهة إلى شخصية تارخيـة مـيزة أو بـارزة « يفضلهـا الشعب عن غيرها،و قد تصل إلى درجة التقديس »[1] – في بعض الأحيان – لأن الشعب يرى نفسه من خلال هذه النماذج البشرية أو – بالأحرى – يمثل بالنسبة له الإنسان المثالي الكامل .

فينسجون حول هذه الشخصيات التاريخية بطولات تجمع بين التاريخ و الخيال و المبالغة والتعظيم، و يكون البطل فيها دائما منتصرا فائزا على أعدائه و قوى الشرّ.

و تكون هذه الحكايات البطولية في مجملها تعتمد على سرد حياة البطل مع التطرق إلى حياة أبائه و أجداده و بطولاتهم المتوارثه و أصالتهم و شجاعتهم الممتدة في أعماق جذور التاريخ، كما يذكر الراوي إنتصاراتهم المتعاقبة ، لهذه المميزات،جعلت الشعب منذ القديم يتمسك بهذه الحكايات و شخصياتها التاريخية .

و خاصة نجد فيها تشوقات بفضل تلك المبالغات التي يزيّن بها الراوي،حكاياته في وصفه للأبطال و بطولاتهم ، حيث تتقبل الطبقة الشعبية هذا الفن الأدبي الشعبي، أثناء معاناته ، و شعوره بالعجز،فيرى في شخصية البطل الأمل و المستقبل فهو بنوب عن المجتمع في تحطيم الظلم) و الإعتداد ساعيا من وراء ذلك كلّه إلى نشر العدل والمحبة و السعادة، و هذه الفضائل لمسناها من خلال السير الشعبية للبطولات الجزائرية، و تقسّم هذه الحكايات بالبطولة و الكفاح و تصوير الألم.

و بذكر السيرة نذكر **عنترة**[2] بن شداد في سيرته، و هو ينتمي إلى قبيلة عبس إحدى القبائل المضرية،و كانت هذه القبيلة في سالف العصور تقطن نجدا، و كانت أمه حبشية سوداء، تدعى زبيبة سباها شداد فأنجبت عنترة ، فلما إستوى عنترة شابا قويا، و فارسا بطلا، تمكن في ذات يوم

1- روزلين ليلى قريش – القصة الشعبية ذات الأصل العربي ص : 99

2- عنترة بن شداد :525-615م

حين غزت قومه طيء و هي قبيلي معادية لقبيلة عبس أصابت منهم من ردّ العدو عن قومه، واسترجاع الإبل التي ظفر بها الخصوم ، حرره أبوه و أعتقه و اعترف به كان عنترة أسود اللّون،

و كثيرا ما كان خصمه يعيبه، عمل على التحرر من هذا العيب، بكل شجاعة حتى إستقامت له البطولة وظفر بالفروسية، و إعترف به الجميع بأنه البطل الذي لا يعرف الخوف ولا الموت .

ثم عشق عبلة إبنة عمه في صباه فطلبها للزّواج من أبيها فأباها عليه، و كان لا يزال عبدا، فحفزّه هذا للمجد و المعالي بطلبها عن طريق الفروسية و السيف .

و أهاجت فيه هذه الأغراض المثالية الشعر فجاءه صافيا عذبا فخما، و إجتمع إلى الشعر القوة ، و الشجاعة و لإباء و الكرم فأنسجت حوله الحكايات العديدة تصوّر العصر الذي عاش فيه و حياة قومه.

« و هو يقول في البطولة :

أَقَمْنَا بالذَوَابِلِ سُوقَ حَـــرْبٍ ... وَ صَيَّرْنَا النُفُوسَ لَهَا مَتَاعَـــــاً

حِصَانِي كَانَ دلال المَنَـــايَـــا ... فَخَاضَ غِمَـــارَهَا وَشَرَى وَبَاعَا

وَ سَيْفِي كَانَ فِي الهَيْجَا طَبِيبـــاً ... يُـدَاوِي رَأْسَ مَنْ يَشْكُو الصُدَاعَا

أَنَا العَبْدُ الذي خَبِرَتْ عَنَـــــهُ ... وَ قَدْ عَايَنْتَنِي خُرْعُ السِمَاعَـــــا

وَ لَوْ أَرْسَلتَ رُمْحِي مَعَ جَبَـــانٍ ... لَكَانَ بِهَيْبَتِي يُلْقِي السِبَاعَـــــا

مَلأتُ الأرضَ خوفًا مِن حِسَامِي ... وَ خَصْمِي لم يجدْ فِيهَا إتِسَـاعَا

إِذَا الأَبْطَالُ فَرّتْ خَوْفَ بَأْسِـي ... تَرَى الأَقْطَارُ بَاعاً أَوْ ذِرَاعَـــا ؟

و هو يقول في هذا المجال :

أَنَا فِي الحَـــرْبِ العَـــوَانِ ... غَـــيرِ مجهُـــولِ المَكَـــانِ

إِذَا نَـــادَى مُنَـــادٍ ... فِي دَجَـــى النَقْـــعِ يَرَانِـــي

أَطْعَنُ الخَصْـــمَ بِرُمْحِـــي ... وَ هُوَ يَقْظَـــانُ الجَنَـــانِ

خلقَ الرمـــحُ لِكَفِّـــي ... وَ الحُسَـــامُ الهِنْدُوَانِـــي

وَ هُمَا فِي المَهْـــدِ كَانَـــا ... فَوْقَ صَـــدْرِي يُؤْنِسَانِـــي »[1]

1- عمر ابو النصر - عنترة بطل العرب و فارس الصحراء-دار العلم للملايين بيروت - ط 9-1980 ص :7

إهتمت الحكاية الشعبية بقضايا شعبها ووطنها و تاريخها و تراثها ، فسجلت الأحداث التي و قعت في الجزائر، و أعادت و صفها بطريقة خاصة، تجمع بين الحقيقة و الخيال، و بين الأدب شعره و نثره،و من بين هذه السير حياة بني هلال .

« تحكي هذه السيرة أحداثا تاريخية و هي تتعلق بهجرة قبائل بني هلال. فمن هم بنو هلال؟ فإن الهلاليين – كما يذكره نسابة العرب القدامى – يحددون أنسابهم بقبيلة هلال بن عامر بنى سعسعة بن معاوية بن بكر بن هوزن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيدان بن مضر بن نزار إبن معد بن عدنان .... أنساب طويلة تشهد بأن بني هلال ينحذرون من عدنان جد القبائل العربية الساكنة شمال جزيرة العرب .»[1]

في العصر الجاهلي و صدر الإسلام و جدت قبائل الهلاليّين بمكة، و هم قبائل نزحوا من الحجاز .

« بنو هلال كغيرهم من القبائل الحجازية يغارون على القبائل المجاورة، ينهبونها، ويسلبونها ، حتى أن الخلفاء العباسيين لم يسلموا من بطشهم و عنفهم، وسار الهلاليون على هذا النهج زمنا طويلا ، حتى القرن الخامس الهجري (5 هـ) الحادي عشر الميلادي (11م)، حيث استقروا نهائيا بالمغرب العربي و بالذات في الجزائر»[2] و بخصوص سيرتهم فهي تدور بين عالم الخيال وعالم التاريخ و العالم الشعبي العجيب.

إن السيرة الهلالية تمثل القصص البطولية البدوية في الجزائر، و هي في مجملها تروي لنا أخبار البدو و العرب النازحين، من شبه الجزيرة العربية، و هناك شخصيات هلالية، فرضت وجودها في هذه السير و على رأسها شخصية الجازية الهلالية و دياب بن غانم و أبوزيد و الخليفة الزناتي .

هذه الحكايات في مجملها تكيفت مع الجوّ العام و مع مرور الزمن أخذت أشكالا مختلفة، وتبعا لطريقة الراوى الشعبي و ثقافته. أما الحديث عن البطل الهلالي فهو الناطق الر سمي بإسم القبيلة، و هو الذي يقرر مصيرها و هو يتميز بالدهاء و الفطنة و الحكمة، و هو الوحيد المتمكن على حل كلّ النزاعات القبلية ، و من أهم خصائص هذه الحكايات ، أنها تمتاز بشجاعة البطل الشهيد، و شجاعة المرأة التي تواصل الكفاح بعد موت زوجها البطل .

1- روزلين ليلى قريش – سيرة بني هلال – ج1 – موهم النشر – 1988ص :5

2- روزلين ليلى قريش – القصة الشعبية الجزائرية ص : 67

و من بين الحكايات التي تُروى حولهم حكاية الملك سرحان[1] كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصور و الآوان، ملك أسمه سرحان و هو أب السلطان حسن في بني هلال.

خطب هذا الملك فتاة من قبيلة أخرى أسمها شمة، و بعد الإتفاق و العزم على العودة إلى مضارب قومه، طالبه أهلها ألا يبني بها إلا عند أهله، فوعدهم بذلك مؤكدا أنه لن يدخل عليها خيمتها قبل أن يصل إليهم ، و في الطريق خطر بباله أن، يلقى نظرة على خطيبته ليطمئن إلى إنها جميلة، فيسخر منه شباب العرب إن لم تكن كذلك، تسلل إلى خيمتها ليلا، فوقعت عينه على شيء مضيء فيها، تفرس فإذا به عقد يكاد يضئ ببهائه الخيمة ،مؤيده إليه و خرج به ليتعرف على سبب سنائه اللّماع و في هذه اللحظة إختطف الطائر العقد و طاربه .

عادت شمة إلى الخيمة، فوجدت أنها قد فتحت، ثم نظرت فلم تجد العقد، سألت الخدم عن سيدهم فقالوا: لا ندري أين هو إفبحثت عنه فلم تجده، فايقنت أن العقد قد ضاع و أنه ذهب ليبحث عنه، فاخذت تبحث هي بدورها عنه أما الملك سرحان فاقسم ليلحقن الطير و لن يعود الآومعه العقد، وسار حتى إذا وصل شط البحر، إختطفه ركّاب سفينة و قد مسوه لوزيرهم ،فإتخذه خادما يرعى الخنازير، و ينظف ما تحتها، و كانت إبنة الوزير برسومة تلهو به و تجعله يسير على أربع،لتركب على ظهره و هو ينظف الخنازير .

و ذات يوم، و بينما كان جالسا تحت شجرة، سقط على وجهه ورق من بعض الطيور، فصمم ليصعد إلى الطائر، يرى سبب ما حدث فقد وجد العقد داخل عشّ فحمله بسرعة له و نزل له.

1- إنظر: CONTE . ARABES DU MAGREB-J- SCELLES - MILLEE1970- P - 71

و بينما كانت برسومة تعلو ظهره شعرت بشئ صلب يخبئه، أخذته منه و أهدته إياه .

أما شمة فحينما وصلت إلى الشاطئ، إختطفها ركّاب سفينة أخرى واحتملوها إلى بلدتهم، و فيها لبست لباس رجل و تسمت باسم شمان و أصبحت خادمة لخيول الملك،و مع مرور الأيام لفت نظرها إلى إبنة المللك زهر البان حيث تزوجها الملك معتقدا إنها رجل .

في اللّيلة الأولي من الزّواج أدار شمان ظهره لزهر البان و كذلك في الثانية و الثالثة، فحكت زهر البان لأمها ما حدث، فقالت الأم لإبنتها ،كان ذلك نتيجة للحزن و الفراق، صممت زهر البان أن تضيق على شمان،لتكشف سرّه، قالت شمة، أعندك سر ! فردت زهر البان: في السرّ : فقالت شمة إني فتاة مثلك ! و قصت عليها قصتها ثم سألت شمة زهر البان عن العقد الذي يظهر على صدرها فحكت لها القصة ، قالت هذا العقد صاحبه خطيبي ثمّ إلتقى المتباعدان،و عادا إلى بلدتهما و تزوجا . و ما وصلنا من الحكايات البطولية دوّن في أواخر العصر العباسي و هي مجهولة المؤلف، هزيلة اللّغة و الأسلوب، كتبت لإرضاء الجمهور الشعبي- فهي و إن لم تبلغ درجة سامية من فن الملحمة و أدابها،فهي تقوم على تمجيد البطولة و التغني بالواقع و الرجولة والشجاعة و من بين هذه الحكايات » [1] **الجازية**: يستهل الراوي[2] حديثه بمقدمة،ثم ينتقل إلى غانم حيث أنّ إمرأته أنجبت طفلاً في نفس الوقت الذي نجبت فيه زوجة الراعي فذلك لم يُرْضِ زوجة الرّاعي التي طلبت من **ستوت**[3] أن تستبد له بإبنها،مقابل طابق من الذهب،و تمت العملية في سرية تامّة و بنجاح كبير لكنّ أبوه غانم عندما يتوجه إليه بحديث،و غالبا ما يكون على شكل الغاز ، يندهش لعدم معرفة إبنه لها و خاصة أن الهلاليين يتميزون بالكلام الملغوز، فعندما مرّ غانم على إبن الراعي فقال له:

يَا كُلْ فِي الخُبْزْ وَ يَكْتَلْ فِي القْمَلْ[4] أجابه:**رَانِي نَاكُلْ فِي غْدَايَا وَ تَقْتَلْ فِي عْدَايَا**[5]

1- موسى سليمان- الأدب القصصي عند العرب - ص: 159 .

2- الراوية : هديلي زبيدة .

3- ستوت : الشريرة .

4- القمل : القمل .

5- عدايا: الأعداء .

تفاجئ غانم لهذه الإجابة السديدة ، الصائبة،و عندما ذهب إلى زوجته، طرح عليها ثلاث الغاز و هي :

مُـــرْ مْنَـــاشْ، وَ خْلاَ مْنَاشْ وَ كْحَـــلْ مْنَـــاشْ

و في طريق رجوعها تصادف إبن الراعي، فقصت عليه القصة فأعطته له الإجابة :

أَحْـــــلاَ مِنْ العْسَـــلْ وَلْـــدْ النَخْلَـــة

وَ مُـــــرْ مَـــــنْ الـــدَفْلَـــــة

وَ كْحَـــــلْ كِـــــي القَطْـــــرَان

و عندما إنتهى من الأصغاء،قال لها ليست هذه الإجابة الصحيحة ثم قال لها :

أَحْـــــلاَ مِنْ الصَبْيَـــانْ يَلْعَبُوَ فُوقْ لَفْـــرَاشْ

وَ مُـــــرْ مَنْ الـــــخُوفْ فِي لَنْعَـــــاشْ [1]

وَ كْحَـــلْ مَنْ البَـــارُودْ فِي لَخْبَـــــاشْ [2]

و طلب منها إبن الراعي بعدم إفشاء السرّ، و عندما رجعت إلى زوجها غانم ألقت عليه الجواب، أحسّ بأن هذا الجواب هلالي و نابع من أسرته و صلبه

ثم قال لهـــا : هل رأيت إبن الراعـــي

قالت لـــه : لم أراه في طريقـــي

1-لنعاش: النعش

2- لخباش: البندقية

لما خرج غانم من البيت فجأة و قال: أخذوا إبن الراعي و أخذوا فرسه، سمعت إمرأته هـذا السراخ فخرجت مسرعة و قالت: إني رأيته الآن لا يمكن أن يلحقه أذا فعرف غانم الحقيقة وتأكد أنه هو الذي إعطاها الجواب في طريق عودتها إلى المنزل

ثم قال غانم لإبن الراعي :

يَـــا اللِّي قُـــدَّامْ البَـــلّ [1]

يَـــا اللِّي مُـــوَّر البَـــلّ

يَـــا اللِّي عَلَى طَرْف البَـــلّ

يَـــا اللِّي تَـــحْتْ البَـــلّ

يَـــا اللِّي فُـــوقْ البَـــلّ

و عندما قال له: يا مول البل ، إجابه : إبن الراعي و قال نغم سيدي

ثم قال : غانم لماذا لم تجب!قال إبن الراعي :

قْدامَهَـــا رْقَابهَـــا

مُورَاهَـــا ذَنْبهَـــا

طَرْفهَـــا جْنَابهَـــا

وَ تَحْتهَـــا كْرُوشْهَـــا

وَ فُوقْهَـــا ذْرَاعْهَـــا

1- البل: الإبل

لكن صاحب الإبل هو أنا :

و عندما سمع هذه المرّة هذا الحديث زادت و دهشته و علم بأنه هو الذي قال الجواب لزوجته ، و قرّر أن يحرقه جمعوا القوم و جهزوا نارا كبيرة

و عند إلقائه في النار قال :

رَاكْ بَاغِي تَرْمِيني فَلغَالْبَة[1]، وَ الْغَالْبَة غْلُوبَ

قال غـــانم: شكـــون الغالبـــة

قال إبن الراعي: النـــــار

قال غـــانم: شكـــون بغلبهـــا

قال إبن الراعي: ألـــمـــا

قال غـــانم: و المـا شكون يغلبـــو

قال إبن الراعي: العقبـــــة[2]

قال غـــانم: العقبة شكون يغلبهـــا

قال إبن الراعي: يغلبها فرسانهـــا

قال غـــانم: فرسانها شكون يغلبهـا

قال إبن الراعي: نســـاهـــم

قال غـــانم: وَ نساهم شكون يغلبهم

قال إبن الراعي: ولادهـــم.

و في الأخير قرر أن يرميه في النار لأنه أقسم بالله و عندما رماه في النّار إحترقت الصوف وخرج معافا.

1- الغالبة : الغالب .

2- العقبة : العقبة .

عزم غانم على معرفة الحقيقة،فدعى إلى منزحة الشريرة الّتي إعترفت بالحقيقة و عرف ذياب إبنه الشرعي، ثم تزوّج الجازية التي إعطاها – فيما بعد– إلى الزناتي مقابل القمح فقال :

الجَازيَة مَنْ بِينْ الشْوَارَبْ[1] الكَتْبَة مَنْ الوَحْش الهَارَبْ

و بعد معارك طاحنة بين فرسان غانم و الزياتي، تعود الجازية إلى زوجها على إثر إنتصار زوجها في المواجهة.

في هذه الحكاية البطولية.الكثير من المشاهد التي تعكس الحياة البدوية بكل تفاصيلها، وأبعادها الإجتماعية و السياسية و الإقتصادية .

أما الحكاية الموالية ، تروي أحداث غانم الهلالي ،الذي كان له ثلاث أولاد و كان رجلا قويا ،

و فارسا مقداما،قائد الفرسان ، دافع على قبيلته ضدّ اللّصوص و الرّحالة و تحت لوائه ساد العدل و الإنضباط .

أراد أن يختبر أبناءه،و الفائز منهم تيولى خلافته و زعامته و كانت هذه الإختبارات تحدث إثناء الصيد،و هي تتعلق بأسئلة حول الذكاء، و كان أول ممتحن هو عمر :

قال غانم: **مَاهُوَ اللّبَـــاسْ المْلِيـــــحْ**

مَاهِي المَاكْلَـــــة المْلِيحَـــــة

مَاهُو الإسْـــــمْ المْلِيـــــحْ

أجاب عمر: **اللّبَاسْ المْلِيحْ اللّي لَوْنُه أَحْمَرْ**

المَاكْلَة المْلِيحَـــــة التّمْـــــرْ

وَ الإِسْـــمْ المْلِيحْ عُمَـــــرْ

1– الشوارب – الشفتان

لم يقتنع الأب بهذا الجواب، ثم يطرح نفس الأسئلة على سعيد و كان جوابه على النحو الثاني:

اللّبَاسْ المْلِيحْ هُوَ الجْرِيـــــدْ[1]

المَاكْلَةْ المْلِيحَـــةْ[2] التْرِيـــــدْ

وَ الإِسْمْ المْلِيـــحْ سَعِيـــــدْ

- كذلك الأب فيهذه المرّة لم يقتنع .

ثم جاء دور أصغرهم و هو ذياب، فكان جوابه على الشكل التالي:

اللّبَاسْ المْلِيحْ هُوَ المَسْتُـــــورْ[3]

المَاكْلَةْ المْلِيحَـــةْ المْحَضَـــــرْ[4]

و الإسم المليح هو البشير: إسم النبي صلى الله عليه و سلم

ثم توجه غانم إلى زوجته كذلك ليختبر ذكاءها فقال لها:

مَا هِيَ الحَاجَـــــةْ المُـــــرَا

مَاهِيَ الحَاجَـــــةْ الحْلُـــــوَا

مَاهِيَ الحَاجَـــــةْ الكْبِـــيرَة

أجابت زوجة غانم بعد الإستعانة بأهلها :

الحَاجَةْ المُـــــرَا[5] الدَفْلَـــــةْ[6]

الحْلوا شهْـــــدْ العَسَـــــلْ

الكْبِيرَا الثُـــــلْثْ الخَـــــالِي

1- الجريد: لباس مطروز بالذهب(مجبود) 2- المليحة : الجيدة 3 - مستور : الستر

4- المحضر : أي الجاهز 5- مرّ: طعم مرّ 6- الدفلة : نبات مر (العلقم)

بعد ما سمع ذياب هذا الجواب لم يعجبة و قال لها الجواب الصحيح هو:

المـــــرة هـــــي المـــــوت
الحلو هو كتاب الله القرآن العظيم
الكبير الله عـــــز وجـــــل

هذه الحكاية إعتمدت على إستعمال اللّغز من طرف بني هلال و هذا يعبّر عن ثقافة بني هلال أي أن اللّغز هو ميزتهم و يتمّ التعرّف على أفراد الأسرة و ثقافتها بواسطة الألغاز التي أصبحت بمثابة، همزة وصل و رمز التفاهم بين أفراد العائلة الهلالية...

كما أن إنتقال الحكم و السلطة ينتقل إلى من هو أقدر على تحمل المسؤولية و أقدرهم على خوض غمار المعارك و أذكاهم و أقدرهم على فهم الألغاز و تحليلها .

1- البطولة الدينية

تعدّ السيرة النبوية المصدر الأول للبطولة الدينية بعد القرآن الكريم -كما سبق و أن بينا- و هي أول عمل دون و الذي جمعه رجال الحديث الشريف و رتبوه على أبواب مستقلة نجد فيها الجهاد ،

و السير و المغازي، و أخبار تتعلق بالفتوحات الإسلامية، و بطولات الذين كتبوا إسماءهم في التاريخ الإسلامي، و من خلال الحكايات البطولية نشاهد بعض الحكايات تتحدث عن« الإيمان بالله

و الإطمئنان لقضائه و قدره إطمئنانا يريح النفس و يبعث على الإستقرار في التعايش مع الناس »1

و حياة الرسول صلى الله عليه و سلم وسيره الخلفاء الراشدين و شجاعة أبي بكر الصديق و عمر بن الخطاب و الإمام عليّ،الذين يمثلون الصفوة في الدفاع عن الدين الإسلامي ، و تشيد بعض الحكايات ببطولات الشهداء و الصالحين، و ميزة هذه الحكايات البطولية المبالغة و تفسير مجرى بعض الحقائق التاريخية، مما جعلها تنحى نحو الخرافة في غالب الأحيان.

يستهل الراوي حكاية البطولية بوصف شكلي عام،معتمدا على سرد تفاصيل حياة البطل ، بالحديث عن وسطه الإجتماعي المنتمي إليه،وبيئته. و البطل في هذه الحكايات، يولد بمصاحبة إرهاصات و معجزات ، و هي تمهد لإبراز شخصيته البطولية، و من مميزاتها أنها تروي شفاهيا مما يجعلها قابلة للتحوير و التغير، و يجعلها كذلك تتكيف مع الأحداث التاريخية المختلفة. فهي تنسجم بشكل دقيق مناسبا لأذواق السامعين.

1- عبد الرحمن السارسي الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ص:231.

و يقول **سيدي الأخضر بن خلوف** في ديوانه حكاية حول الرسول صلى ا لله عليه و سلم تحت عنوان [**بسم ا لله نبتدا القصيدة**]

بِسم ا لله نبتدا القصيدَة يَاحَضْـــرَة و الصْلَاة عَلَى الرسَـــــول العَدْنَانِي
نُوريكُم قَصَّة الغُلَامْ[1] المُعَـــــبْرة عُمَر بْن اليزِيدْ رَاعِي الحَيَـــــوَان
صَلُّوا و سَلْمُوا عَلَى زِيْن البَشْـــرة مُحَمَّدْ صَاحَبْ الشَفَاعَة المدَانِـــــي

صَاحَبْ التَاجْ وَ اللَوَاء وَ الفُرْقَان

اسمعُوا ياعبادِ مَـــن ذَا الأبيَـــات مَاجَا فِي قِصَة الغُلَام آبْـنَ اليَزِيـــد
يَوم خْرَج الرَسُول فِي بعض الغزوَاتِ لْحَق عَنْد الإبلْ رَاعِي وَلْد آفْريـــدْ[2]
قَال الغُلَام للنّبِيّ يَانعْمَ السَـــدَات أعَنْدَك مَا 3 سَال وَاسَألْ مَا تْرِيـــد
قَالْ لُه المُخْتَار مْدَلَّى 4 الكوز تَـرَى نَشْرَبْ منه وُ كُلّ مَن هُو عَطْشَـــان

صَاحَبْ التَاجْ وَ اللَوَاء وَ الفُرْقَان

قَال لُه أنَا رَسُولْ مَن عَنْدْ الوَهَابْ مَبعُوثْ لْكُم[5] بِالفْرَايَضْ وَ السُنَـــة

حتَى أنْ قَالَ:

نَختمهَا بِالصْلَاة عَلَى ابْنِ يَامِينَـة وَ نَقُول لَا إلَاه إلَا ا لله الوَاحَـــد
وَ نَثْنِي بِالسْلَام عَلَى مِفتَاحْ الجَنَة مُحَمَّدْ نجَـــاوَرُو فِي دَار الخْلُـــد
المَاحِي شَافِعْنَـــا مَا يْنسَـــانَا فِي يَوم الضِيقْ سَاعَة الحِيزَة يُوَكَّـــدْ»[6]

– بدأ القصيدة بالبسملة كما هي عادة شعراء الشعبي إمتثالا للحديث الشريف– كل أمـر ذي بال لا يبتدأ فيه ببسم ا لله أكبر.

1– المعتبرة: المعتبرة
2– و لد فريد: وحيد أي بمفرده
3– تسال : تسأل
4– الكوز : قربة الماء
5– الفرايض: الفرائض
6– أنظر: ديوان سيدي الأخضر بن خلون شاعر الدين والوطن تأليف محمد الحاج الغوتي بخوشة 1958 ص: 69

هذه الحكايات تحمل سمات الأدب و التاريخ الأدبي، بحيث أن مهارة الراوي يجعلها تتكيف حسب هواه و مزاجه،و فكره، فهي تحمل بعض الأحداث الواقعية، كما أن البطولة التاريخية، تصنف ما يجب أن يكون،بينما التاريخ يصف ما كان حقيقة، و الفكر الشعبي عموما ، يؤمن بالسيرة المثالية للأبطال،بحيث يريد أن يكون التاريخ مكيفا طبقا له،و ذلك إنعكاس للوجدان الجمعي، و تلكم هي سمة البطولة في الأدب الشعبي التي توارثها الأجيال على مرّ العصور.

فالراوي يحكي هذه البطولات بهدف الإستمتاع و إسترجاع الأحداث الماضية بطريقة تلائم العصر،و الظروف التي قيلت فيه، كما أن الراوي.يتوغل في كيان الإنسان ليصف الظلم والإستبداد،

و من خلال الحكايات ، رأينا الشعب في معظمه يعيد نفس الحكايات التي تميل إلى جانب المعتقدات الدينية على وجه الخصوص، و هي نابعة من الأصول الدينية الإسلامية و مصادرها ، وهي تهدف بطريقة غير مباشرة إلى تأكيد هذه المعتقدات لدى الناس، و خاصة فئة الشباب لتكون لهم القدوة ،

و المثال الأعلى في تطبيق القيم الإسلامية، خوفا عليهم من هبوب رياح الثقافات الأوربية و المادية ،

هذه الأعمال الفنيّة تعود إلى عصر صدر الإسلام أصلها الإيمان بالله عز وجل و برسله وكتبه و بالقضاء و القدر، و كلّ ماجاء به ديننا الحنيف من أحكام و شرائع .

الحكايات التي تتحدث عن الديانات الأخرى كالمسيحية و اليهودية و بنسجون حول حياة عيسى و موسى عليهما السلام، إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن الشعب يميل إلى الجانب الروحي الإسلامي، و يرى من جهة أخرى الديانات السماوية الأخرى منفردة، كما يرفض المذاهب المادية

و النظريات المختلفة لها .

فقد أدخل بعض الرواة في حكاياتهم عنصر السحر و المعتقدات الخرافية لحلّ بعض المعضلات، و بعض الحكايات تتحدث عن شخصية علي إبن أبي طالب رضي الله عنه و توضّح كيف إعتنق الإسلام و هو لا يزال طفلاً و كيف لازم الرسول الكريم، و أحبّه و دافع عنه و عن الإسلام بالسيف، و بالإضافة إلى هذا،هناك العديد من الحكايات تتحدث عن الشخصيات الدينية التي عاشت في صدر الإسلام و عرفت الفتوحات الإسلامية،و سجّلت بذلك إسمها بأحرف من ذهب .

و تنفرد هذه الحكايات على غيرها بقصر حجمها و مدح أبطالها « و تعظيم أعمالهم ، و قد تصل في بعض الأحيان إلى درجة المبالغة بينما حكايات مقتل الإمام علي إبن أبي طالب و مقتل الحسين فهي حكايات طويلة الحجم،فهي تصف البطل بأوصاف عديدة تكاد تكون متشابهة.»1

و هناك بعض الحكايات حول عقبة بن نافع و فتحة لشمال إفريقيا.و هذه الحكايات البطولية الدينية تمتاز بالمحافظة على القالب الديني الإسلامي و تتعرض إلى وصف أعمال الأبطال، وبعض الرواة يصحبون هذه الأحداث بآلاتٍ موسيقية في المواقف المتأزمة للحكاية، و يختمها بأيات قرآنية،
و أحاديث نبوية و هناك من يطلق على هذا الفن المغاري .

1- عبد الحميد بورايو- القصص الشعبي في منطقة بسكرة ص: 70

أهم الحكايات الشعبية للبطولة الدينية و قصص الأنبياء

الحكاية الشعبية الدينية	أهم قصص الأنبياء	
1- محمد صلى الله عليه وسلم	1- قابيل و هابيل	12- موسى عليه السلام
2- أبو بكر الصديق	2- نوح عليه السلام	13- داود عليه السلام
3- عمر بن الخطاب	3- هود عليه السلام	14- سليمان عليه السلام
4- خالد بن الوليد	4- صالح عليه السلام	15- أيوب عليه السلام
5- عبد الله بن الزبير	5- إبراهيم عليه السلام	16- يونس عليه السلام
6- السيدة خادجة	6- إسحٰق عليه السلام	17- زكرياء عليه السلام
7- علي بن أبي طالب	7- إسماعيل عليه السلام	18- يحيى عليه السلام
8- قصة غار حراء	8- لوط عليه السلام	19- عيسى عليه السلام
9- صلاح الدين الأيوبي	9- يعقوب عليه السلام	
10- عقبة بن نافع	10- يوسف عليه السلام	
11- أصحاب الكهف	11- شعيب عليه السلام	

2- البطولة الوعظية :

إزدهر فن الحكاية الشعبية، بالغرب الجزائري الخاص بالبطولة الوعظية، نظرا للظروف التاريخية التي عرفتها المنطقة أثناء الإحتلال الفرنسي و حكايات البطولة الوعظية « تصوّر لنا البطل من الناحية العقلية و من الناحية الحربية و شجاعته و إقدامه» 1، و من جهة ثانية تصور إمكانياته العقلية و الفكرية العالية و كيف يستطيع أن يتخلص من جميع الأعداء و الصعوبات التي يواجهها في حياته الخاصة أو في المعارك ضد الأعداء.

لكن الراوي الشعبي أو العادي وصف هذا بمنظوره الخاص، كبطولات صلاح الدين الأيوبي التي تجمع بين التاريخ و الخيال و الأسطورة، و إذا كانت نشأته عادية، فإن نظرتنا إليه تكون بمثابة العملاق و المنتصر الدائم و الخالد، و هو بالإضافة إلى مكارم أخلاقه، فهو رجل متصوّف و رجل حرب و تعوّد على ساحاة الوغى، فهو المنتصر في كلّ الغزوات و بفضل هذه الخصال كلّها عين وزيرا، حيث قهر الأعداد الذين صدّوا عن الدين الإسلامي، في أنحاء المعمورة.

و المضمون حول حكايات الوعظ متشابه في الطريقة المنطقية فحكاية عليّ بوسيف البطل الذي يستنجد به الملوك في الأوقات الصعبة . كما نجد البطل حيوانا يرمز إلى الدهاء و الشجاعة و القوة كحكاية الثعلب و الراعي فالثعلب يمثل العقل المفكر و المدبّر و كذلك المجرب، و هو الذي ينصح و يوجّه الراعي في كلّ تصرفاته،و حتى في طريقة العيش و كسب قوة يومه، إنها الموعظة بمفهومها البسيط.

و حكاية نصف الرجل تروي حياة رجل "رجل" قصير القامة ، لكنه عملاق في الدفاع عن الحق و شجاع و داهية، فكلّ مطالب الملك يحققها ، و إن كان ذلك على حساب حياته بخلاف محاولات الآخرين الذين فشلوا كلّهم، فالموعظة و الإقدام لا تراعى مظاهر الإنسان في بعض الأحيان، و كما كان للمرأة دورها الفعّال في الذكاء و الموعظة و البطولة، و نجد ذلك في « سيرة الأميرة ذات الهمة، فموضوعها يدور حول السياسة و التاريخ، و محوره الصراع الإسلامي الصليبي، فجعلت هذه الحكاية المرأة بطلة حقيقية و هي تقول في هذا المجال .

1- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي- ص:110

« اليومَ يَوْمُ الضَّرْبِ بالصَوارِم في طَاعَةِ اللهِ السميعِ العـــالِمِ
فَنَصْرُهُ مِنَ الهَاشِمي المُصْطَفَى أَكْرَمْ بِهِ المُخْتَارُ خَيرِ العَـــالَمِ
هَلْ فِيكُمُ الآنَ فَتَى مُصَـــادِرُ يُبرِزُ لِي فِي سَاحَةِ المَصَادِمِ» [1]

و في حكاية **الهاربة** تبدأ أحداث البطولة عندما أراد القائد الذي وضع خيصصا لرعاية الفتاة الإعتداء عليها ففرت من بطشه على أنها رجل و عملت عند رجل غريب و قدمت دعوى لوالديها تعرفوا عليها في النهاية و ذهبت معهما.

ففي مثل هذه المواقف نلمس ذلك الطابع الإسلامي كأداء فريضة الحج و الخوف من الإعتداء و ذكر الموعظة الدينية التي يقدمها الراوي و الأخذ بالعبرة و الدرس من خلال هذه الحكايات
و بطولاتها .

1- وفاء علي عليه السليم الأم بين الملحم و السير- دراسة مقارنة- و كالة المطبوعات .1982-ص-: 193

3- البطولة الشعبية التاريخية :

« عرف العرب في العصر الجاهلي إستقرارا في شبه جزيرتهم، فاهتموا بميادين الأدب دون إهتمامهم بالحضارة فقد سجلّوا مآثر فكرية خالدة، و بمولد الرسول (ص) في 12 من ربيع الأول 570م بمكة ، عرفوا حياة جديدة و ذلك راجع للثورة الفكرية التي أحدثها الإسلام »[1]

و على إثر ذلك إنطلقت الفتوحات الإسلامية فأسسوا دولة واسعة الأطراف ففتحوا مصر ثم بلاد المغرب العربي ثم الأندلس، و لما توفى[2] معاوية بن إبن سفيان في منتصف رجب سنة60 هـ و أفضت الخلافة من بعده إلى إبنه[3] يزيد و كان هذا مقتنعا بفضل [4]عقبة بن نافع على الإسلام وحسن بلائه، فتح إفريقية، خرج عقبة بجيشه إلى المغرب ففتح تلمسان فصارت الجزائر من أقدم البلدان و أعرقها و صار لها شأن في تاريخ الحضارة منذ فتحها العرب و تربع فيها الإسلام، كما أن موقعها الجغرافي الإستراتيجي من أهم الأسباب التي لمع بها إسمها فقد جعلها همزة وصل بين الشرق و الغرب، و قبض الله لها ملوكا و أمراء و أعين و خاصة في عهد الزيانيين بتلمسان 1235م 635هـ إلى سنة 963هـ 1554م أي 328 سنة ثم تعددت الحروب، عهد الحفصيين[5] والمرينيين[6]، و منذ القرن الخامس الهجري(5هـ) أخذ التيار الحضاري الإسباني المغربي يتسرب إلى الجزائر ثم تربع المرابطون[7]

و الموحدون الذين تبنوا الأساليب الفنية الأندلسية .

1-رابح بونار المغرب العربي تاريخه و ثقافته-الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-الجزائر1968ص:13

2- معاوية إبن أبي سفيان: 40-60 هـ

3- إبنه يزيد: 62 هـ

4- عقبة بن نافع: 50-64 هـ

5- الحفصيون: 1229 م

6- المرينيون:1228 م

7- المرابطون: 1055 م

و كلّ هذه الثقافات المختلفة التي تعاقبت على الحكم في الجزائر إنصهرت في بوثقة واحدة أظهرت نتاجات أدبية مختلفة على الصعيد الرسمي و الشعبي، و من بين هذه الفنون الحكاية التاريخية و الذي يقابلها في الأدب الفصيح بفن السيرة .

فتاريخ الأبطال و الأمجاد و الشخصيات التاريخية يعتبر محرك التاريخ و بطولاته و التاريخ، ثراث مشترك بين كلّ التيارات الأدبية، مما أدّى بالحكاية التاريخية أن تنهل من هذه المنابع الصافية،لتؤرخ لحياة لهؤلاء الأبطال الذين يسجلوا أسماءهم و خلدوها في التاريخ الجزائري .

إن هذه الحكايات التاريخية « و ليس معنى هذا أن اللّون التاريخي من السيرة قد إنقطع بل الفضل في بقائه للإحساس القوى بالتاريخ، و كتلك النزعة الدنوية التي حالت بين المؤرخ و بين أن يصبح واعظا،و ظلت السيرة التاريخية تمثل أقوى نوع من السير عند المسلمين »[1].

و هي تدور حول الحكّام و رجال السياسة،هم أبطال في حقيقة الأمر، و هي ميزة ربّما لم تتوفر في الشخصيات الأدبية و العلمية الأنادرًا و هؤلاء الأبطال كانت للأحداث التاريخية الخارجية المتصلة بهم تقوم بدورمهم في الإشهار بهم.

و من يتتبع هذه الحكايات الشعبية التاريخية يجد أنها لم تخضع للتطور إلا في أمور شكلية بسيطة تتفاوت بين راوٍ و آخر و هو في حقيقة الأمر تفاوت في الإحساس بمعنى التاريخ ودور أبطاله و تخليدهم،و الشعور بقيمة الفرد المتسلط و الميل إلى تمجيده،وذكر مآثره، و ميزة هذه الحكايات ، أنها تعتمد على مستوى بسيط الذي يعتمد عليه السرد القصصي، و هذه الحكايات أصابها،ما أصاب الأدب عامة،بعد القرن السادس، من تكلف و التواء، لكنها إحتفظت بصورتها الحقيقة للحوار الشعبي و الكلام البسيط مع ما تقدمه من دروس، و فوائد للمجتمع الشعبي دون إغفال جانب المتعة،و الفضول، لكن هذه الحكايات مستمدة من الحقيقة التاريخية و الملاحظ عليها هو نقصها للبناء الكامل.

1- إحسان عباس- فن السيرة- دار الثقافة- بيروت1978 ط:4 ص:19

لأن العمل الفني يجب أن يشتمل على منهجية دقيقة و لابدّ أن تكون غايتها الرغبة في تاريخ حياة الفرد و توضيح حياة البطل في الحكاية نفسها ، و يجب على الراوي إن يقدم حكاية على أساس متين من الصدق التاريخي، و إن أدخل فيها عنصر الخيال من أجل تطوّر المحاور-التي تدور حوله الأحداث – فراوي هذه الحكايات فنّان كالشاعر،لأنه قصّاص في طريقة العرض والنباء ، إلاّ أنه لا يخلق الشخصيات من خياله ، و لا يعتمد على الشخصيات الأسطورية ، لأن أشخاصه ينتمون إلى مكان و زمان،فهو كالمؤرخ في قوة الوصف، و التقد،و كالعالم في القدرة على التصنيف و التقسيم ، و بالإضافة إلى هذا فهو يمتع السامعين بالحقائق و الواقع الملموس و إعادة الحياة كما عاشها البطل نفسه في ذلك العهد .

فهذه الحكايات فن قائم بذاته و إن كان له صلة بالخيال،و هي تعدّ أدبا تفسيريا يكشف من خلاله الراوي عن الصراع بين بطل و حياته،و طبيعته و صراعه مع الناس و مع نفسه و حرارة الحوار ممّا يعطيها متعة فنية في كيانها العام .

و لهذه الحكايات القدرة على الإحساس بالتاريخ،كسائر المزايا الإنسانية و إظهار موطن التفاوت بين الأفراد و بيان مكان تفاوت الجماعات و الأمم.

و في أحضان التاريخ ، ظهرت هذه الحكايات و تأثرت بمفاهيم الناس على مرّ العصور ، وتشكلت حسب تلك المفاهيم ، فكانت تلك الأعمال تسجيلا للأحداث و الحروب المتصلة بالملوك .

و كانت تفسيرًا لبعض المبادئ السياسية،و الإلتفات نحو تصوير الحقب التاريخية كاملة وأبطالها.

كما يرجع الفضل كذلك-إضافة لما ذكرناه-للمدارس و المذاهب الفنيّة في أوربا التي أثرت بنسب متفاوتة في إظهار و إنشاء هذا الفن الجديد.

كما يرجع الفضل بالدرجة الأولى إلى المذهب الرومانسي في نشأة الحكاية الشعبية التاريخية.

– ظهرت القصة التاريخية بالمعنى الأدبي العلمي و بقواعده الفنيّة مع ظهور الرومانسية وكان يهدف هذا البحث إلى إحياء الماضي الوطني التاريخي « الكاتب الإنجليزي الرومانسي ولترسكوت[1] WALTER-SCOTT؛ هو المؤسس الأول للقصة التاريخية في أوربا، و هو الذي أثّر في جميع القصص التاريخية التي ظهرت في أوربا، و كذلك إمتدّ تأثيره إلى القصة التاريخية من كتّاب الأدب العربي »[2]

لم يستعمل ولترسكوت، الأحداث التاريخية كمادة خامة لقصصه بل فضّل الموضوعات التي ينتمي إلى العصور الوسطى، و لم يوصّف الشخصيات التاريخية في قصصه خوفا من قيود التاريخ التي تمنعه من التصرف القصصي، و تمنعه من الإبداع الفني.

فكان يختار شخصيات غير تاريخية تمثل روح العصر، بينما يضع شخصيات تاريخية في الواجهة الأولى، كما أنه يستعمل جلّ الأحداث التاريخية في توظيف فنيّات قصصه.

بحيث جعل من التاريخ غاية تؤدي به إلى الهدف، الذي هو القصة، مع الإعتماد على الخيال و تصوير المجتمع التاريخي والمشاكل الإجتماعية.

فشخصياته نماذج لتصوير المجتمع التاريخي ، و قد إزدهر هذا الفن مع المذهب الرومانسي، لكنّ تلاشي مع إنتهاء هذا المذهب، حوالي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي – ثم أن المذهب الواقعي إستكمل القصة بخصائصها الفنية.

1– من أشهر قصص ولترسكوت: **WALTER-SCOTT**، التاريخية إيفانهو: EVANHOE و موضوعها العداوة بين النور مانديين و السكسونييف و إنتصار هذا الأخير .

2– محمد عنني هلال– الأدب المقارن، ص:218

« أما في أدبنا العربي القديم فلم يكن لها شأن بذكر كالشعر و الخطابة و الرسائل، بل كان يهتم بها كتّاب السير و الوصايا،و من عيون الأدب العربي القديم ما كان يمت بصلة للقصة هي ألف ليلة و ليلة و المقامات ورسالة الغفران»[1]

و قد نلاحظ في الحكاية الشعبية بعض ملامح هذه الحكايات التاريخية و إن لم تكن بالمعنى الفني التي ظهرت به لأول مرة . هناك حكايات تتحدث عن شمبيه بنت **ديلاك**[2] سلطان أغادير. فبعد رجوع عقبة بن نافع فاتح بلاد المغرب إلى تونس، كلّف إبن أخيه و قائده الوفي الأمير عبد الله بن جعفر بمهمة سرية يقوم بها في مقرّ إقامة سلطان مدينة أغادير "**الإسم القديم لتلمسان**" المسمى **ديلاك** و الملقب بملك الجدار الذي رغم أنه لم يكن مسلما إلاّ أنه كان رجل خيّر يهتم بالعدالة و المساواة و كان محبوبا من قبل شعبه.

تقدم عبد الله في عتبة القصر،و هو يرتدي ألبسة بالية و طلب مقابلة السلطان و لكنه نسيّ تحية الإنحناء،مما نجم عنه غضب رئيس الروم الذي قال له عندها : لو لم تكن شابا يافعا أيها العربي لفصلت رأسك عن كتفيك!و في الإنتظار سأبقيك هنا أسبوعا تناول فيه طعامك مع عبيدي.

كان عبد الله يحّضّر ويسرّ على إختطاف شمسية بنت السلطان،التي لم يكن يريدها لنفسه وإنما أرادها أن تكون من نصيب الشيخ عقبة،الذي حرضّه للثأر من هزيمة المسلمين أمام جدار أغادير .

كان عبد الله شاباً جميلا و بطلا قويا تؤكد كذلك سمات وجهه و عضلات ذراعيه وإحتقاره للأخطار .

و ذات صباح و بينما كانت شمسية الجميلة المترهبة في شقتها فوق السهل تقف على النافذة لتشم الهواء النقيّ الذي كان يداعب أشجار الرمّان المزهرة وقع نظرها على عبد الله فأصيبت بحمى شديدة جعلتها ناضجة نضج عرجون التمر بحلول أكتوبر .

1- المرجع نفسه : 219

2- شمسية بنت ديلاك سلطان أغادير : حكاية شعبية مجهولة المؤلف

بدأ القلق يضعف جسدها فطلبت من أبيها أن يمنحها خروف لتتسلى به،في البستان وعندما ذهب السلطان طلبت من عبيدها أن يحضروا لها الشاب الجميل،من بين العرب فقد تم لها ذلك، وكان الأب الحذر يبعث كلّ صباح و كلّ مساء كاهنين مكلفين بكشف التصرفات السرية لشمسية .

و كان لهؤلاء الحراس بعض الحذر، إذا لم يتوقفوا لحظة عن ترديد قولهم للأميرة السجينة أيتها الأميرة **إننا نحسُ بالعربي علىَ مقربةٍ منَا** و عندما إنكشفت الحقيقة قطع عبد الله رأس الساحرين الفاشلين .

حضّر عبد الله و شمية خطّة للفرار و كان من رأي الفتاة الإتجاه نحو إختها **بنيدو** التي كانت تسكن قرب وادي الصفصيف .

و في إحدى الأيام رغبت شمسية في زيارة إختها فما كان على الأب إلاّ الموافقة لكن بحيلة دبرت لإختطاف شمسية من طرف الحاشية التي رافقت شمسية ثم بعث السلطان فرقة من الكهان للبحث عنها فوجدوها بين الصفصيف و الوزيدان أي في عين المنزه و قامت المعركة الحامية الوطيس إنطلق فيها عبد الله منتصرًا و بطلاً .

حكاية عين الحوت [1] كان أمراء بني زيان يخرجون للصيد على خيولهم ذات السروج المطرزة بالذهب،و ملابسهم الحريرية،فيطوفون أجزاء من ضواحي تلمسان ، و في يوم من الأيام ، رأى أحدهم فتاة تملا قربتها بماء العين ، إتجه إليها،و طلب شربة ماء فأمدته الفتاة بما طلب فنظر إليها مليا،فوجدها ذات جمال خلاب سلبت عقله، فطلب شربة ثانية ففعلت لكنه في هذه المرّة جذبها إليه فصرخت تستغيث ثم فقدت توازنها فسقطت في البركة و تحولت في الحين إلى سمكة ، أي **عروسة البحر (SIRENNE)** و منذ ذلك اليوم أصبح سكان المنطقة يقدسون عين الحوت وأسماكها .

1- عين الحوت : قرب تلمسان (شمال تلمسان) و هي حكاية شعبية معروفة بالمنطقة .

فشخصيات الحكايات التاريخية، كالشخصيات الرومية،أو الإسلامية كعقبة إبن نافع أو الشخصيات الأخرى كموسى عليه السلام، و حياة الملوك المذكورة في الحكايات السابقةن ففي جلّها لا تسموا إلى القصة التاريخية الفنية « كرواية في سبيل التاج التي كتبها فرانسوا كوبية François Coubeé و ترجمها مصطفى لطفي المنفلوطي، فهذه القصة تشرح سيرة بطل من أبطال الوطنية قسنطينة العالمية قستطنطيني Constontine و هي عبارة عن مأساة شعرية إعتمد فيها الكاتب على أسلوب سهل و رغم ذلك فهي قصة خيالية» 1

لكن الفرق الجوهري بين هذه القصص الأدبية و الحكايات الشعبية السالفة الذكر هو أن اللّغة المستعملة في الأولى تجلب أكثر الجماهير،لأنها متداولة بين الجميع، و لها حرية أكثر في الخيال و شخصياتها و أحداثها قد يكونون واقعيين،و قد يكونون خياليين، و مختلط بشئ من الأحداث التاريخية،و قد يكتفي القاص بإستحياء التاريخ من خياله على أن يكون صادقا مخلصا في التعبير عن روح الزمان و المكان ، دون تشويه للحقائق الكبرى ، فجوهرها مستمد من الحقائق التاريخية التي تهدف إلى المتعة الأدبية .

هناك حكاية قديمة عن مدينة تلمسان مدينة الجدار و هي مذكورة في القرآن الكريم في سورة الكهف حسب الرواة .لقوله تعالى2 ﴿وَ أَمَّا الجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ﴾.

يعتبر التلمسانيون مدينتهم من أقدم المدن و يلقبونها بمدينة الجدار، ذلك الجدار الذي أقامه سيدنا الخضر عندما كان برفقته النبي موسى عليه السلام فإقترح سيدنا موسى عليه السلام،على الخضر أخذ أجر على الجدار الذي أمامه،فحدث الإنفصال بينهما (سورة الكهف) و ذلك حسب الرواية الموجودة في القرآن الكريم .

1- فرانسوا كوبية- في سبيل التاريخ ترجمة- مصطفى لطفي المنفلوطي دار الثقافة بيروت لبنان 1920 ص: 11

2- جزء من الاية:سورة الكهف - 82

و يقول الشاعر التلمساني الحاج[1] محمد بن مسايب (القرن 18) في هذا المجال مايلي:

رَبِّي أكْتَبْ عْلِيهَا وَ الوُقْتْ أدْعَاهَا ... فَالسَابَقْ المْقَدَرْ كَانْ اللِّي كَـــانْ
مْدِينَةْ الجِـــــدَارْ أصْلْهَـــا ... كَانَتْ مَنْ المْـــدُنْ السَبْعَـــا
وَ النَاسْ كُـــلْ مَنْ يَدْخُلْهَـــا ... يَسْتَحْسَنْ الْوَطَـنْ وَ البَقْعَـــا [2]
مَرْفُـــوعْ وَ الحَكِيمْ اكْمَلْهَـــا ... بَأشْغَالْ مُرْتَقَـــاتْ الصَنْعَـــا
كَانُوا المْلُوكْ يَسْتَحْسْنُوا بْمَلْقَاهَـــا ... مَنْ لَا أخْذَاتْ يِيدُو وْمَارَاسْلُوَانْ
رَبّ الكَرِيـــمْ رَادْ أوْ قَـــــدَرْ ... وَ انْشَا العْـــوَالَمْ الكُلْبَـــا
رَبِّي أبْجَـــــاهْ حَـــوَّا وَ آدَمْ ... اسْألْتَـــكْ ابْحُرْمَةْ الأنْبِيَـــا
تَلْطَفْ ابْذَا المْدِينَـــا وَ اعْـــزَمْ ... بْجَمِيعْ نَاسْهَـــا الكُلِيـــتَا
بْجَاهْ كُـــلْ مَـــنْ هُوَ مُسْلَـــمْ ... وَ الصَالِحِينْ وَ أهْـــلْ النِيَّـــا
بْجَاهْ سُورَةْ المَـــلْكْ أوْ سُورَةْ طَـــهْ ... وَ أمْ الكِتَابْ وَ السَّجْدَا وَ الفُرْقَانْ .

1- أبو مدين شعيب – كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان تحقيق عبد الحميد حاجيات- الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1974 ص: 285

2- بقعا: الإقامة و المكان

4- البطولة الشعرية الشعبية :

« أحد أنواع الشعر، موضوعات القصص الشعرية و عادة ما تكون أكثر إتصالا بالحياة اليومية، منها عند حادثة الحياة أو فصل من المجموع، لكنها تفوق النوع نفسه من الناحية الفنية.

و العروض التي تقام على القصص الشعرية لا تجنح إلى التفصيل أو الإسترسال و تعدّ أكثر حلولا من القصيدة الروائية التي تُغني في الغالب .

هناك قصص شعرية ضاحكة و أخرى واقعية، وثالثة تأخذ شكل الحكايات.

و قد عرف هذا النوع منذ القرن التاسع عشر(19)، و كان موضة عند الشعراء الرومانتيكيين ، و هو موجود بغزارة في أعمال شعراء و أدباء هذه الفترة و في القرن العشرين (20) تدخل القصة الشعرية دور التجريب الذي يحقق لها بعض النجاح بين الأنواع الأدبية الأخرى» [1]

و من بين هذه القصائد الشعبية الشعرية التي نحت منحى الحكاية أسطورة شعبية في رثاء صالح باي الذي مات مقتولاً سنة 1792 حيث كان محبوبا لدى أهالي قسنطينة، حتى أصبح موته أسطورة يتداولها الأهالي جيلا بعد جيل.

1-كمال عيد الفلسفة الأدب و الفن ص:257

و قد عدّ صالح باي[1] بطلا حقيقيا،و الأبيات التالية تبين ذلك :

« قَالُوا العْرَبْ قَالُو مَا نَعْطِوْ صَالحْ وَ لَا مَا لوُ

وَ لَوْ نَقْلُو وَ نْطِيحْ لرْقَابْ[2] عَلَى الزْقَابْ

نَوْحُو عَنْدْ صَالحْ بَايْ

خَلاَّ سَبْعْ أوْلاَدْ يَا كَبْدِي صَبْرِي لِلله »

قَالُو العَــرَبْ هَيْهَـــاتْ مَانَعْطُوا صَالحْ بَاْي البَايَاتْ[3]

هَذَا مَنْ اللهْ جَـــــاتْ مَكْتُوبَةْ رَبِّي جَاتْ مَقْـدُرَةْ

رُوحَوْ لْدَارُو يَالخَيَـالَةْ[4] يَاكَبْدِي صَـــبْرِي لِلَّـــهْ

إن هذه الحكاية الشعرية« تروي حادثة[5] لها أساس من التاريخ، و يمكن تعريف هـذا اللّون بأنه حكاية تقص حياة لأبطال تاريخيين يقوم بالوظيفة الرئيسية بطل تاريخي.

لكن الخيال الشعبي أضفى عليها مسحة من الضخامة و الجلال،مما جعلها تخرج عـن نطـاق القيم التاريخية إلى نطاق الخيال.

و قد صادفنا هذا اللّون خلال إستنباطاتنا العلمية،من النصوص للحكائية المروية التي تجمعت لدينا.

سجلت هذه الحكايات أعمال الأبطال و مآثرهم،و إن كانت الطريقة الفنيّة تختلـف، فإن الشعر كذلك كان له الدور الفعّال في إزكاء و رفع من مستوى

الأبطال التارخيين أنذاك .

و أما بخصوص الحكاية الشعبية، فكان مجالها أوسع و أشمل،لما تتمتع به من شهرة في أوساط العامة ، و ما حضيت به من إهتمام و إحترام»s

---

1- رثاء صالح باي الذي قتل والقصيدة لشاعر مجهول

2- يطيح لرقاب: الحرب

3- البايات : ألقاب الحكام العثمانيين

4- الخيالة: الفرسان

5- التلي بن الشيخ- الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(بتصرف) ص: 110

الفصل الثالث

البـــــطـــــــل

1- البطل الخـــــــــــرافي

2- البطل الواقـــــعـــــــي

3- البطل المأســـــــــوي

4- البطل الكوميـــــــــدي

البـــطـــــل:

إن خصائص تكوين شخصية البطل، و تصوّره ليـس بمعزل عـن المجتمع، و إن كـان يمثل بعض نماذج المجتمع.

و البطل في حدّ ذاته قد يتعرض لإختبارات، يمكن لنـا – كأشـخاص عـاديين– أن نمرّ بهـا ونواجهها خلال ممارستنا لمختلف النشاطات الإجتماعية.

« أرسطو يضع علاقة بين البطل و فكـرة التطهـير، و التطهـير هـو عـرض هـذه المأساة في نظره، و هو يعرّف المأساة بأنها محاكاة فعل نبيل تامّ لها طول معلوم بلغة متبلة بملح من التزيين »1 و هذه المحاكاة تقوم بواسـطة أشـخاص يفعلـون ، لا بواسـطة الحكايـة، و تثـير الرحمـة و الخـوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الإنفعالات.

إن إعتبار تضمن الرحمن و الخوف عنصران أساسيان في حكاية البطل المأسوي.

و في رسم أرسطو لخصوط البطل المأسوي، و الأحـداث الـتي يمـر بهـا ، فالمأساة الحقيقيـة يجب أن تصوّر تغيرات أشكال البطل ، لتثير في نفوسنا الإنفعال، و هذا الإنقلاب، يجب أن يكـون إما من سعادة إلى شقاء، و إما من شقاء إلى سعادة ، و البطل كذلك إما شريرا و إما فاضلا ، وإما وسط بينهما.

1- محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص : 65

البطل الفاضل هو الذي يعرف كيف يخرج من المتهات و المغامرات ، فقد يرضينا بأعماله،» و البطل الفاضل هو الذي يتغير حاله من السعادة إلى الشقاء، و قد يثير فينا كذلك مشاعر الشفقة و الخوف .«1

إن المفاهيم الفرويدية المتعلقة بوظيفة الفن و تصويره للبطل التراجيدي على أنها تعكس مشاهد منحرفة عن الصراع الذي يختلج بنفس البطل، و عن تأثير هذا الصراع في نفوسنا، فالصراع يدور بين واجب أخلاقي، و بين نزعة أصيلة ، قد تتصل بالجنس المحرم . و مما لاشك فيه أن الإنسان و المجتمع شيئان متلازمان و متكاملان ، ينعدم وجود الأول بدون الثاني، كما لا يمكن للأفراد أن يعيشوا دون تجمع و تعاون ، فالمؤسس الأول للمجتمع و الخلية الأولى هو الإنسان المكون للأسرة، هذا الإنسان الذي كان في بدايته الأولى يتعجب من المظاهر الطبيعية المختلفة ، كموج البحر، و سقوط المطر، و غير ذلك من العوامل الطبيعية ، و الإنسان في حدّ ذاته جزء من هذه الطبيعة و هو يحاول دائما أن يصارع مختلف المظاهر الكونية من أجل البقاء، و لأجل ذلك إستعمل فكره و ذكاءه و بدأ يتعلم تدريجيا تبعا لإحتياجاته المادية و المعنوية .

هذا الإنسان الذي ترك على مرّ العصور مجموعة من الثقافات ،
و الحضارات ، نطلق عليها اليوم المعتقدات الشعبية، التي لا زلنا نتمسك بها في دراستنا وابحاثنا وهذه الموروثات ثرية بالأحلام و الحكايات و الأمثال ،
و الأساطير و الزخارف التي تعبّر على عقلية الإنسان في مختلف حياته و التي تعكس خصائص ثقافيه و مميزاتها العامة ، و عاداته و طريقة ممارسة الطقوس و الإعتقاد الديني و طريقة أدائه لفن الموسيقي و الرقص و تقديم مختلف الحكايات و عجائبها، و هذه المعتقدات عامة تنتقل من فرد إلى آخر.

1- شكري محمد عياد. البطل في الأدب و الأساطير،دار المعرفة القاهرة ط:2-1971-ص:18

المعتقدات عامة تنتقل من إنسان إلى آخر،و من مجتمع إلى آخر، على أنها تمثل أهم العوامل القومية، كما تتمتع بالقدرة على تفسير التاريخ و الدين، و الألغاز، و هي كذلك بمثابة الموسوعة الشعبية، للطبقة العامة ، التي ترى فيها الوجود و الأمل .

و لهذه الأفكار و العادات و التقاليد و الأساطير يرى فيها الشعب ضمير الأمة ، و الحلقة الرابطة بين الماضي و الحاضر.

الحكاية الشعبية، بما تحمله من خرافات و أساطير فإنها تعبر على عبقرية الإنسان و فلسفته في الوجود و في تحليل العالم الذي يحيط به، و نتيجة لهذا، عبر العقل البشري على مر العصوربحكايات تنسج حول الآلهة، و الأبطال .

و شخصيات مختلفة و متنوعة، و أهم العناصر المكونة لهذه الحكاية هي شخصية البطل الذي هو محور دراستنا و بحثنا.

« إن البطل يولد عادة من وسط متميز كأب مليك أو له علاقة بالآلهة،

و غالبا ما تعرف أسرته متاعب مختلفة أو إنجابه بعد عقم طويل . يعيش البطل في ظروف قاسية، لرفضه من طرف المجتمع و كذلك يلجئ إلى الحياة الخفية، و بفضل شجاعته و إقدامه الذي يبرزه للوجود، و تتفجر أفعاله و إرادته كبطل حقيقي، ظهر للوجود، و بعد هذا يدخل عالم الحروب والمغامرات.»1

المجتمعات الشعبية خاصة هي في حاجة إلى شخصية البطل، لأن الشعوب عند الحاجة،تريد البطل الذي يساعدها، و عندما تيأس من الحل تبحث عن البطل و في غالب الأحيان المجتمع هو الصانع و المبدع لهذا البطل، و يكون نتيجة للخلق الجميعي .

1- أنظر: OTTO- RANK- LE MYTHE DE LA NAISSANCE DU HERO ELLIOT KLEIN - PAYOT- PARIS - 1983 P: 89

و عندما فشل الإنسان في تحقيق رغباته،يبحث عن البطل الذي يرى فيه نفسه و شخصيته، مهمة البطل في الحكاية الشعبية، هو البحث عن الفوز و تحقيق هدفه، رغم ما يحيط به من أخطار و حواجر، تمنعه من تحقيق هدفه المنشود، فالبطل في الحكاية الشعبية إنسان عادي، و واقعي، يعتمد على المغامرات و البطولات ، فيجد جميع الناس ضده، ويقفون في طريقه، و كثيرا ما يعجب الناس بمواقف البطل الشجاعة، و تغلبه على قوى الشر،« و قد حملت الأساطير فكرة لبطولة الآلهة التي أعطت الإنسان الالهي الذي إستطاع أن يتغلب على الطبيعة، و هذه الأفكار تتصل بمعتقدات البدائيين خاصة، و القدماء على وجه العموم، و تكون محاور هذه البطولات أشخاص حقيقيون و أسطوريون، و الملاحم خير مثال الذي يعكس هذه الأحداث، و الأساطير
و الخرافات كملحمة الأوديسا و الإلياذة »1

« ثم إن البطل الأسطوري يعيش حياة الإنسان البدائي الذي واجه الطبيعة، و تصارع مع القوى الإلهية » 2

أكد المجتمع القديم هذه الأفكار من خلال معتقداته المختلفة بحيث أنه إعتبر البطل إنسانا غير عادي فهو عملاق،إبتداء من هذه الأفكار بدأت المخيلة الشعبية. ينتج الحكايات و الملاحم، حول أشخاص قد يكونون في بعض الأحيان مجهولين لدى الناس، و تسلط الحكايات الشعبيةالأضواء على هؤلاء الأبطال،

و تشير إلى شخصيات أخرى بصفة أقل شئنا من البطل، كما نجد بعض الحكايات تجعل من الفتاة بطلة كحكاية بقرة اليتامى و الجازية .

1- المرجع نفسه- ص: 91

2- نمر سرحان الحكاية الشعبية الفلسطينية ص: 42

إن البطل وجد في الآداب كلها، ليعبرّ عن هذه المكابدة و تلك المعاناة، في سبيل أن يجد الفرد طريقا جديدا نبراسه الوحيد في هذه الرحلة العاصفة،هو أن هذا الطريق هو الواقع الذي يعيش فيه، بل إنه وراء هذا الواقع، و لا بدّ من تفتيق هذا الواقع لنستخرج بذور هذا النبت الجديد الذي يجب أن يولد.

هذا ما لمسناه في حكاية عنترة بن شداد و حكاياته، فهو بطل السيف قبل الإسلام، و رمز البطولة و الشجاعة في العصر الجاهلي، و بالإضافة إلى هذا كلّه عنترة بن شداد شاعر عربي، لا إختلاف على وجوده وبسالته،و لا على شعره و إذا كانت هناك من إختلافات على عدد ضحاياه، و غزواته، فإن الحكاية الشعبية، و بطولاتها هي ظاهرة إذا خالفت التاريخ، فإنها لا تخالف الروح القصصية و لا العرف المتبع في أمثالها من قصص و حكايات البطولة .

أما بخصوص الإليادة، فهي قصة بطولية عند الإغريق و تدور حوادثها حول حرب طروادة، فهي تماثل حكاية عنترة من حيث البطولة و تمجيدها و تقديرها للفروسية ووصف للتضحية .

و إذا كانت الإليادة تشيد بفرسان الإغريق في العصور الماضية، فإن قصائد عنترة تشيد الكتائب العربية في هذا العصر و كل عصر، إنها في واقع الأمر تمثل روح الفروسية أحسن تمثيل .

« الأبطال التراجيديون اليونانيون يصارعون غير معتدين إلأعلى عقلهم وارادتهم فهم لا ينتظرون معجزة بل ينتظرون النتائج الطبيعية »1

---

1 – شكرى محمد عياد. البطل عن الأدب و الأساطير ص: 67

إن البطولة التي عرفناها في أخبار أجدادنا و التضحية التي خبرنا بها عن وقائعهم و زحوفهم يوم كانت راياتهم تختال فوق الكتائب الزاحفة ، حتى إذا دخلت المعركة بيضاء ناصعة غادرتها حمراء فانية .

« و إذا كانت حكايات عنترة ملحمة العرب، فالإليادة هي ملحمة الإغريق، و قد جمعت الإليادة صورا كثيرة من حياة الإغريق، و معتقداتهم، و فضائل النفس الإنسانية في عصرهم ، كالبطولة المثالية ، و التضحية الغالية و برّ الأمهات و الإخلاص للزوجات و حبّ الوطن، و البعد عن الإحقاد، و عنترة إلى هذا شاعر حفلت حياته بمغامرات و حوادثه، فأثار إعجابا في نفوسنا ونحن صغار، و تتبعنا و نحن أطفال أخباره و وقائعه و غزواته، فكانت حياته مادة من موادّ الطفولة حفزتنا في كثير من الأحيان على رسم خطواته ،
و التشبه به و ترويد شعره و التغني بمفاخره .»1

1- عنترة بطل العرب و فارس الصحراء ص: 07

1- البطـــل الخـــرافـــي:

تعدّ الحكاية الخرافية نوعاً من التعبير عن النزعـات الخفيـة،الموجـودة في الأسـاطير و مختلـف الديانات و المعتقدات البدائية، و الحديث عن الكائنات الغريبة و العجيبة كالغول و الجن .

يقول فرد ريش فون درلاين في الخرافة « إن الحكاية الخرافية تتفق جميعها في كونهـا بقايـا معتقدات،تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، و تتاح لها الفرصة للظهور من خـلال تلـك التأليفـات ، التي تصور مدركات غير حسيّة، و هذه المعتقـدات الأسـطورية شبيهة بقطـع صغـيرة مـن أحجـار ، متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلاّ ذو بصر حاد » 1

« و تحاول الحكاية الخرافية دائما أن تضع بديلا للواقع المـؤلم و هـي لذلـك تنتهـي بـالفقر ، مثلا إلى الغنى، أو الضعف إلى القوة و بالإنحطاط إلى المجد،و الرفعة و بالحظ إلى السعادة »2

و البطل الخرافي في صـراع دائـم، و لشـخصية البطـل في الحكايـة الخرافيـة أثرمهمـا،و أهـم الحكايات تتحدث عـن الغولـة و حديـدوان،علـيّ و الغولـة، الأربعـون غـولا، الغـول، غـول سـبع رؤوس، الغول وستوت، إن مهمة البطل في كلّ هذه الحكايات هو البحث عـن الهـدف،أو الطريـق الذي يؤدي به إلى النجاح،و إن إعترضت في طريقه حواجز خطيرة، و عقـبات و قوى الشرّ، وهو من ناحية ثانية تساعده قوى خفية ، و نموذج هذا البطل يتكرر تقريبا في جـلّ الحكايـات الشـعبية، فهو إنسان عادي يميل في بداية الأمر إلى الإنسـان الواقعـي، كمـا أنـه يميـل إلى المغـامرة و البطولـة الخيالية .

لكن الشعب حوّله إلى بطل،و إنسان غير عاديّ، فأخذ يبدع في الأساطير و الخرافات .

1- فردريتش فون ديرلاين الحكاية الخرافة ص: 32

2- نمو سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ص: 48

و بدأ يضع حول أبطاله الأغاني حتى كوّن الحكايات و الملاحم، و من المحتمل جدّا أن يكون هذا البطل غير معروف من لدن السواد الأعظم من الناس، و كلّ هذه الحكايات الخرافية تتضمن عناصر مضمونية خارقة للعادة،

و هي متكررة في الكثير من الحكايات الخرافية .

« فالغول ورد في الكثير من الأشعار كقول الشاعر:

أَقْسَمْتُ أَنَّ الْمُسْتَحِيلَ ثَلاثَةٌ الغُولُ وَ العَنْقَاءُ1 وَ الخِلُّ الوَفِي

و الغول في الفهم الشعبي: هو دابة أو نوع من الشياطين، و كانت تزعم أنها تظهر للنّاس في الفلاة و الخلاء فتتلوّن لهم بصورشتّى، و تغولهم أي تضلّلهم و تهلكهم، و الغول في الأصل هو كلّ شيء يذهب بالعقل حتى الخمر في الأصل مشتقة من الغول .

و في الأمثال قالوا الغضب غول الحلم، و قد أبطل الإسلام هذه التوهمات و الإعتقادات عندما قال الرسول صلى الله عليه و سل « لاَ عَدْوَى وَ لاَ هَامَةَ وَ لاَ صَفَر وَ لاَ غُولَ »2

و الغول في منطق الحكاية الخرافية، كل ما إغتال الإنسان فأهلكه فهو غول، و العرب تسمي كلّ داهية، غولا على سبيل التهويل و التعظيم، و قال بعضهم، الغول نوع من الجن كان يغتال الناس بغتة حيث لا يعرف له مكان .

و من خلال هذه الحكايات الشعبية نلاحظ شخصية الغول أساسية في حلّها، و هو يؤثر بالإيجاب و السلب في أحداث هذه الحكايات ، فهو يساعد على تطويرها ،كأن يقف مع البطل وإلى جانبه، أم كان في الجانب المعادي له فيهدد حياته، و يحول دون الوصول إلى ما يبتغيه البطل .

1- العنقاء طائر مجهول الجسم

2- عيسى الخراجرة - الغول - مجلة التراث الشعبي ع 5 سنة 1980 ص:73

و من الملاحظ من خلال الحكايات الشعبية،أن الغيلان تحتلّ مكانة مرموقة في أذهان الشعب، و بالإضافة إلى هذا حكايات خوارق الغيلان تستأثر بإهتمام خاص من السامعين في الأوساط الشعبية و خاصة من فئة الأطفال،لما يجدون فيها من أحداث غريبة و مفاجأت و بطولات ، غير مألوفة في الحياة اليومية العادية .

و من بين هذه الحكايات الشعبية التي تتحدث عن الغول،عُلِيّ و الغولة فإن البطل عُلِيّ في هذه الحكاية هو طفل مدلل فشل في رعيّ الغنم، ثم سقط بين يدي الغولة،لكن السّكان أنجدوه من قبضتها، و بعد مخادعة عديدة من طرف الغولة تزوّجته، و أكلت كل أغنامه لكن الأب دخل في ثوب خروف،فإكتشف أن الغولة هي التي تأكل الأغنام،و عندماتعرّف علي الحقيقة هجر الغولة و تركها بمفردها مع كلبها .

هنا البطل عليّ تصارع مع الغولة و عرف حقيقتها،و في حكاية غول سبع رؤوس نلاحظ البطل في مصارعة الغول و مطاردته بسبب أكله من شجرة تفاح الملك،و بعد ذلك تزوّج البطل بالنساء الثلاث المختطفات من طرف الغول بعد إمتحانات عديدة مقترحة من طرف الغول، لكن الشاب و ثق بنجاحه بفضل دعوته لله عز وجل و إستجابته له .

أما في حكاية حديدوان و الغولة ،فإن البطل حديدوان تفوّق على الغولة في كل المرات التي تحاول فيها مخادعته،و القبض عليه وذلك يعود لذكائه الحاد و فطانته، و في الأخير يقتل الغولة وذلك تمّ بفضل إقتراح الشيخ الحكيم
و المجرب .

و يتصورونه ينتظر عند منابع المياه،لينعم بالنظر إلى الحسان، و مضرُوب به المثل عند البدو بالضخامة و السؤ و الوحشية، فيقولون فلان مثل الغول أي أصبح غير طبيعي و كأنه من جنس غير جنس البشر.

– و يلاحظ أن الوجدان الشعبي و ذاكرته لا يميزان تميزًا موضوعيا بين الغول والجن والعفاريت لا في الحكايات الشعبية الخرافية و لا في الأحاديث العادية،بين الناس حول أو صاف الغول و الجن و العفاريت أو أعمالهم
و عالمهم .

و الغيلان في الحكايات الشعبية،متواتر بالرواية الشفوية،ترتكز أحداثها حول شخصية البطل ، أو البطلة،و في غالب الأحيان يكون البطل إنساناً فقيراً

أو يعيش المعاناة، يريد الزواج في غالب الأحيان بفتاة، أو الحصول على دواء غريب يؤدي به إلى تحقيق هدفه، و بعد جملة من المخاطرات يظهر البطل بشجاعته،و يفوز في نهاية الأمر لحسن حظه يتغلب على كلّ الخوارق .

و يحصل على ما يريد ككنز،أو فتاة رائعة الجمال،أو الإثنين معًا و يتمتع بحياة سعيدة في النهاية .

فدور البطل من خلال هذه الحكايات هو البحث عن الفوز أو الطريق المؤدي إليه و طريق مهمته تعترضه حواجز ،كالخوارق أو الغيلان أو العفاريت، فالبطل في هذه الحكايات،عليّ – حُديدُوَانْ – و غيرهما كثيرون هم أبطال ينتمون إلى الواقع،لكنهم مغامرون خياليون .

لكن المخيلة الشعبية تصوّر الأبطال بأشكال غير عادية،ثم إن البطل في الحكاية الشعبية فهو خارق لكلّ ما هو عاديّ و طبيعي، ساحر بأفعاله و ذكائه، فأما الأشرار الذين يقفون في وجهه فإما يتغلب عليهم و إما يقتلهم .

و هذه الشخصية للبطل تخلو من كلّ ذاتية،فهو خلاصة للتفكير الجمعي، و هو بطل يتجاوب مع تفكير الجماعة،و إنما هو تجسيد لأحلام و آمال طبقة من الناس خلقته،و وصفته وعيّنت له مسارًا و أحداثا نظمت من خلال الحكاية الشعبية ، ذلك لأن الخيال الشعبي هو الذي صنع هذه الأفكار الموجودة في الحكاية الشعبية الخرافية،فهو يعثر عن الروح الشعبية و بهذا المفهوم، فالبطل هو بطل الطبقة الشعبية .

حكايات الغيلان تشدّ الإنتباه في الأوساط الشعبية و تجلب السامعين للإستزادة من هذا النوع القصصي ، كما تجد الوجدان الشعبي يعتقد بإستحالة وجود الغول،أي أنه مجرد شيء مخيف و وهميّ، و يؤكد البعض في المقابل أنهم شاهدوا الغول ليلا،لكنه تيلاشى مع طلوع النهار،حتى أنهم إدعوا أنه ينطفئ و يضمحل،كما ينطفئ السراج، و الغول في حقيقة الأمر موجود في مخيلة الأوساط الشعبية،و يصنعه خيال الخائفين تحت جنح الظلام، و يكثر توهّم الناس لظهور الغيلان قرب الأطلال و المقابر .

و أكثر ما تتحدث الأوساط الشعبية الجزائرية و خاصة عند البدو عن الغولة،و هي أنثى الغول و هي زوجته و إبنته أو أمه ، أما الغول (الذكر) فهو في الإعتقاد الشعبي – العجوز القوي- الذي يأكل الرجال و يسطو على النساء و ربما يتحول حيوان أو إنسان أو إلى شئ آخر .

و في حكاية بنت الحداد نرى البطلة الفقيرة لها طموح بالزواج من ذوي السلطة و الثراء ،- و في حكاية "غول سبعة" رؤوس نلاحظ شخصية السلطان مستبدة طاغية متعالية على سواد الناس، حيث كان يعتني بأشجار التفاح،و منعها على جميع الناس إلآ أن الغول هو الوحيد الذي إستطاع أكلها و إستغلالها في بداية الأمر .

إن التاريخ العربي لم يخل من شخصية السلطان العادل الورع الذي يخشى الله و يرعى مصالح الرعية،و يساوي بين نفسه و بين الناس، نجد في ثنايا الحكايات الشعبية إشارات عن سلاطين لم ينساقوا وراء إغراء الجبروت،بل كانوا إلى جانب الخير و الفضيلة،مثل حكاية "السلطان" الذي دعا إلى الفضيلة وعاد إلى زوجته المختطفة من طرف اليهودي،وقرّب إليه أبنيه. واستقرّ في القصر بعد موت الملك .

الحكـــايات الخـــرافيـــة:

عنوان الحكاية	البطل
- خاتم الحكمة	- إستعمال الأمير للخاتم السحري للحصول على حليب الغولة و التزوّج بالفتاة .
- برنوس العجب	- الشاب الذي يتزوّج بالفتاة التي تطير به إلى العالم العجيب،و أخذته بواسطة البرنوس العجيب .
- لونجا	- لونجا التي تتغلب على العملاق ، و تسعمل الأدوات السحرية لمحاربة العملاق و التغلب عليه .
- حديدوان و الغولة	- حديدوان الذي يتفوّق على الغولة بخلاف إخوته و إستطاع أن يقتلها بفضل حيلته و دهائه.

حكاية برنوس العجب واقعية خيالية .

و نعني بالحكايات العجيبة كذلك تلك الحكايات التي تتضمن جزئيات ذات مضمون خارق للعادة، و مثل تلك الجزيئات المتكررة في حكايات الخوارق، كذكر قوة الغول في مصارعة الإنسان ، أو الرغبة في الوصول إلى المكان المحدد و المستحيل في نفس الوقت، لما فيه من مغامرات ومخاطر، كالحصول على حليب الغولة في حكاية [خاتم الحكمة] و اللّجام الذهبيّ السحري في حكاية [بنت الحداد] و الراوي الشعبي يتحدث عن الغول، و الجن و العفريت، و قد تستعين هذه الحكايات بأدوات سحرية يحقق بها الإنسان خياله على ما عجز عنه في الحياة الواقعية كحكاية خاتم الحكمة .

2- البطـــل الواقعـــي

الواقعية تعني عند اليونان REALIS:و هي تختلف عن المثالية، فهي مطابقة الواقع، كما هـو موجود، و يعبر عنه بكل صدق و إخلاص، و هي تصور كذلك واقع المجتمع بكل فضائله وعيوبه، مع إبراز مشاكل الفرد و محاولة مساعدته لإيجاد الحلول لمختلف رغباته .

و الواقعية تميل إلى الطبقات الشعبية بصفة خاصـه، و هـي تعـبّر عنهـا و عـن تجاربهـا، مـع وصفها لهذا الواقع، علما بأن المذهب الواقعي قد تشعب في القرن التاسع عشر 19« تشـعبا صـيره صعب الحصر أو التعريف'و كثر أعلامـه و كـثرت طرائقـه فكـان بـلزاك BALZAK و فلـو بـرن FLOBERN في فرنسا و تولستوىTOLSTOÎ و ترجنيف في روسيا

و جورج اليوت ELYOT ،

و قد إلتزم بعضهم أسلوباسافرًا،و إن لم ينحو نحو العلو أو يكونوا إنهزاميين أو متطرفين »1

و قد إهـم اليونان و الرومان بالإنسان من الناحية الثقافيـة ، و الأساطير القديمـة و الملاحـم اليونانية تحدثت عن الألهة في مصدر واقعيّ و حـاولت المـزج بـين العـالمين الواقعـي و الأسـطوري، وتطورت هذه الفكرة'حتى صار الإهتمـام بالإنسـان بكـلّ واقعيـة،« وهـذه الواقعيـة البدائيـة الـتي عاصرت الفن التشكيلي بنفس الشكل المغرق في تعاليم الأساطير و الديانات القديمة و الشرقية»2 .

و قد تطورت فكرة الواقعية وأصبحت تهتم بالإنسان خاصة،و الطبقة الشعبية بصفـة عامـة في كل مكان في المدن و الأريـاف، و أصبـح تصويـر الإنسـان يـأخذ إتجاهـا حقيقيـا،فتعرفنـا علـى الإنسان الفقير البائس، و الإنسان الذي سلبت منه شخصيته و أرضه و حريتـه، و الواقعيـة ليسـت مجرد نقل للحياة الإجتماعية،بل ترجمته بأسلوب شعبي يفهمه الجميع بحيث أنه ينفعل معه و مما دعم هذا الإتجاه هو الصراع المسيحي الإسلامي ووقوف الأمة العربية ضد الإستعمار .

1-ناصر الحاني - المصطلح في الأدب الغربي ص: 186

2- كمال عبد،فلسفة الأدب و الفن ص: 319

من خلال الحكايات الشعبية التي قمت بجمعها،لاحظت أن بعضها يعبّر عن الواقع الإجتماعي بكل جزئياته و تفاصيله سواء أكان هذا الواقع إسترجاعا نفسيا ،كنتيجة للمكبوتات ، أو مجرد تصوير لأحداث تاريخية .

و بالإضافة إلى هذا،نقدت الحكاية الشعبية الواقع نقدا صريحا قد يصل في بعض الحكايات إلى الإستهزاء و السخرية، إن لم نقل التصوير الكريكاتوري، عندما تصوّر غباء الملوك[برنوس العجب] و الأمراء و تصوير حياتهم و حياة أبنائهم ،

و المبالغة في تدليلهم،حتى ينغلقون على أنفسهم في القصور.

و حياة الملوك و السلاطين و الأمراء ،كثيرة في أدبنا الشعبي فحكاية السلطان تصورحياة رجل كان له طفلان أحسن تربيتها و معاملتها، و أبوهم كان يملك ثروة كبيرة .

إكتسبها نتيجة لعمله المتواصل خلال حياته كلّها، و عندما قرب من الموت أوصى أولاده بعدم تبذير المال فقال: يا أبنائي كلوا و إشربوا و لا تسرفوا ولا تضيعوا أموالكم .

الطفل الأول عمل بنصائح أبيه، و زاد في ثروته و تنميتها من خلال البيع و التجارة .

- أما الطفل الثاني فلم يعمل بنصائح أبيه فضيّع كلّ ماله و أرزاقه جميعا،

و كان متزوجا و أبا لطفلين، فذهب بعائلته إلى مكان بعيد لعله يجد عملا أو ثروة ،

و بينماهم في الطريق إعترضهم نهر، و منعهم من العبور، جاء في نفس اللّحظة يهودي كان يتجوّل على فرسه بالمنطقة،لفت نظر الأب، ثم طلب منه المساعدة في نقل أبنائه عبر النهر،نحو الطرف الآخر .

فقال اليهودي مقترحا - نعم و لكني أعبر بالمرأة أولا ثمّ بالأطفال ثانية - كان جواب المسلم إيجابيا، و عندما عبر اليهودي بالمرأة فرّ بها، وذهب إلى مكان مجهول، ثم بدأ الرجل المسلم يعبر بأبنائه،لكن في رجوعه جرفت به أمواج النهر، فبدأ يصيح: يَاوْلَادِي رُوحُو لِلْجْوَامَعْ تَقْرَاوَ عَنْدْكُمْ تَنْسَاوْ الأَمَانَة !

فكل طفل أخذ إتجاها معاكس تاركًا الأب يسير مع مياه النهر التي حملته إلى مكان بعيد، فبدأ يبحث عن مكان أو عمل فوجد الملك الذي قرّبه إليه واستعمله خادما في قصره و في بعث رسائله.

فاستقر به المقام في القصر مدة لا ستحسان الملك به، و شاءت الأقدار أن يموت الملك فأخذ الرجل ملكه و أصبح هو الملك الجديد.

أما بخصوص أبنائه فدخلا إلى المسجد لدراسة القرآن الكريم إستجابة لمطلب أبيهم- فالتق الطفلان و لم يتعارفا، و تتلمذا على شيخ القناديز،وشاء القدر أن يصل اليهودي إلى القصر فسمح له الملك الجديد أن يعمل عنده ،كحارس و مساعد له.

و في ليلة من الليالي عزم الملك على السفر و معه اليهودي فطلب من شيخ القناديز أن يحضر تلميذين من بين التلاميذ الموجودين عنده بالمسجد،فأحضر الطفلين-أي الأخوين-إلى القصر.

تجاذب الطفلان أطراف الحديث حتّى عرف كل منهما الآخر فتعانقا، فسمعت زوجة الملك كلّ الحوار الذي دار بين الطفلين، فلما جاء زوجها، أخبرته بماجرى فأحضر الطفلين وقصا عليه القصة فانكشفت الحقيقة و قتلوا اليهودي.

- إن واقع هذه الحكايات قد تدخل فيه أحداث خيالية،و رغم خيالها في بعض الأحيان فهي تعبّر عن الواقع الإجتماعي في مختلف الأزمان و الأمكنة، و إن كنّا نتعجب من ذلك و نعتقد أن الأساطير و الخرافات غير واقعية،ففي ذلك العهد كان الإيمان بها راسخا إلى درجة التصديق المطلق ، لأن كلّ هذه الأحداث تخضع لقانون النسبية، فهي على وجه العموم تجارب و مغامرات إنسانية قد تكون معاشة و قد تكون معروفة، كما في حكاية قدرة الله.

تروي حياة ثلاثة أشخاص و هم إخوة و في نفس الوقت أبطال الحكاية، الأول مهنة بناء، و الثاني يوعي و الديه و سخّر حياته من أجلهما و الثالث فلاح.

فالشخصية الأولى المتمثلة في البناء،ذهب إلى العمل عند إنسان ليعمل عنده يوما كاملا،ثم أوقفه ذلك الرجل ودفع له نصف أجرة يومه، بينما دفع لعامل آخر أجرة يوم كامل، فغضب صاحب نصف الأجرة، و قال للشخص الذي وظّفه، لماذا أعطيتني نصف المال، و أعطيت للآخر أجرته كاملة،فذهب غاضبا و لم يرض أخذ نصف أجرته .

و عندما رآه ربّ العمل غاضبا أخذ نصيبا من أجرته،و إشترى به بقرة، وبعد مضيّ سنوات إحتاج البناء إلى ماله حيث كان في أشدّ الحاجة إليه، فتوجه إلى الإنسان الذي وظّفه و قال له أريد مالي، فتوجه إلى الحديقة و قال له هذه أبقارك فانْدهش الرّجل .

أما الأخ الثاني الذي خصّص حياته لوالديه،بعد رجوعه من السفر وجد

و الديه نائمين، فلم يرد إيقاذهما ليعطيّ لهما الأكل و الشراب، فقضى الليلة معهما تاركاً أبناءه، وعندما ذهب عندهم وجدهم بسلام و عافية.

أما الأخ الثالث فهو رجل فلاح جاءت إمرأة تطلب منه يد المساعدة، فطلب مقابل ذلك الشئ المستحيل فرفضت، و عندما إشتدّ عليها الفقر، رجعت إليه مرّة ثانية و قبلت طلبه، و هي تقول باكية " وَإِنِي أَقْبَلْتُ وَ لَكِنْ أَخَافُ عِقَابُ اللهُ عَذَوَا أَمَامَ اللهُ غَزَّ وَجَلَ ، قَالَ لَهَا الفَلاَحُ: اللَّي يَعْجَبُكْ فِي رَزْقِي خُذِيهْ " فَأَعْطَهَا الفَلاَّحُ مَا تَرِيدْ بِدُونْ مُقَابِلْ وَلاَ طَمَعَاً فِي شَرَفِهَا .

و شاءت الأقدار و الظروف أن يتلاقى الجميع أي البناء- طائع الوالدين

و الفلاح- في سفر، و فجأة قرع البرق و تساقطت الأمطار، فخرجت صخرة كبيرة فسدت الطريق في وجههم، فانغلق الغار، أخذهم الخوف و خافوا من الهلاك، قال أحدهم إذا عمل أحدكم عملا لله فعليه طلبه - إِذَا أَعْمَلْتَ عَمَلْ لِلهُ فَكُنْ مُنْ ذِي البُلْيَا1

فكلّ واحد منهم قصّ قصته على الآخرين، فبدأت الصخرة تنحاز تدريجيا عن الغار، حتى سقطت وخرجوا جميعا من الغار سالمين معافين.

الملاحظ في هذه الحكاية أنها تتمحور كلها حول شخصيات رئيسية، هم الأبطال المثمثلين في البناء و المطيع و الفلاح، و الحكاية في حقيقتها تثير عواطف البؤس و الحرمان و المحافظة على القيم الأخلاقية الذي يتحلى بها الأبطال الثلاث.

أما في هذه الحكاية، فالبطلة هي [بنت الحداد]2 تتمثل أحداث الحكاية في زواج الملك بنت الحداد و هي الزوجة الثالثة، لأن زوجتيه السابقتين كانتا عاقرتين .

1- البليا : البلاء الحسن .

2-أنظر: Contre Arabes du Maghreb J- scelles - Millie Paris.1970-p 162

و عندما أنجبت بنت الحداد طفلا جميلا وضعت1 سُتّوت في مكانه كلبا ثم صاحت للملك "الكَلْبْ2 يْخَلّفْ لَكْلابْ و في المرة الثانيةتنجب طفلة جميلة، كذلك تعوضها الشريرة بكلب مثلما حدث في المرة الأولى، و بفضل الله وقدرته بقي الطفلان سالمين عند صياد .

فقال الصياد لهما أنا فقير لا أستطيع الإنفاق عليكمافي نفس اللّحظة جاءه جبريل عليه السلام وقال له إهتم بهذين الطفلين و لا تفكّر في نفقتهم وهكذا قبل العجوز،ثمّ توجه الأطفال قائلا:بعد موتي خذو اللجام الذهبي الّذي يدلكما على مكان أبيكم، و بعد وفاة العجوزلو في رمشة عين إتصلا بأبيهما ثمّ يتزوج الأخ بفتاة الجميلة و هي حدّ الزين، التي كانت موجودة بين سبعة أغوال، وفي الأخير إنكشفت الحقيقة.

فالبطلة هي بنت الحداد و بدورها كانت تنجب أبطالا و خاصة الأخ الذي تزوّج بحدّ الزين،و أخذها من بين سبعة أغوال.

الملاحظ في هذه الحكاية هو وجود بعض الشخصيات الواقعية،و هي تتمثل في الملك و بنت الحداد و سنوت و الصياد، بالإضافة إلى هذه الشخصيات الواقعية التي تعبّر عن الواقع الصعب الذي يتمثل في العقم،أي عقم الزوجات و شخصية الملك التي ترفض العقم،و فضل الزواج للمرّة الثانية .

و كذلك نلاحظ صفة الحسد،و هي صفة واقعية و خاصة في بعض المجتمعات، كما لاحظنا تصرف سنّوت بالأطفال أبناء بنت الحداد،حيث كانت تلقي بالأطفال في النهر،و بالإضافة إلى العناصر الواقعية هناك بعض التأثيرات الدينية ،كالحديث عن جبريل عليه السلام،نلمس من جهة أخرى الأدوات السحرية كاللّجام السحري الذي يلبي الرغبات المختلفة عند الحاجة .

1-ستوت : الشريرة .

2- يخلف: ينجب.

– قد نتساءل بعد عرض هذه الحكايات الشعبية و ما تشتمل عليه من شخصيات و أبطال فنقول ما الهدف من الحكاية الشعبية عامة ودور أبطالها خاصة؟ و ما الرغبة التي يحققها الإنسان في ذلك الشكل الفني ؟

– يُقال أنّ الحكاية الشعبية بناء على التحليلات المختلفة تهدف إلى زواج البطل [الملك يتزوج بنت الحداد] – هنا بنت الحداد هي البطلة المتزوجة بالملك إنّ زوجتيه عاقرتان ، كما سبق و أن ذكرنا – و كانت بنت الحداد (البطلة) تنتمي إلى أسرة فقيرة – و قد تهدف إلى حصول البطل على أدوات سحرية [كاللجام السحري] الذي يلبي كل الرغبات ، وجود عنصر الشريرة كذلك (ستوت) التي كانت تعوض أبناء بنت الحداد بالكلاب و تضع أبناء ها في علب تحملها مياه الأنهار.

إن المدارس النفسية التي أدت خدمات جليلة في مجال تفسير أشكال التعبير الشعبي فهي مدرسة يونج WONG، لم يكن إهتمام هذه المدرسة نابعا في الأصل من أعمال أصحاب هذه المدرسة بالدراسات الفولكلورية .

بل إن هذا الإهتمام نشأ نتيجة لتطوّر نظريات علم النفس فلقد توسّع يونج في مجال علم النفس بحيث شمل الحياة الإنسانية بصفة عامة .

فهذه الحكايات الشعبية تهدف إلى الوصول بالبطل إلى الحياة الكاملة الجميلة و التي تستخدم أسلوبًا سحريًا في سبيل تحقيق هذا الهدف، و هي تعدّ بحق نمطا رومانسيا بين أنماط التعبير الشعبي ، إنها تحكي لنا عن قصة صراع الإنسان مع نفسه ، لكنه صراع يخلو من المعاناة ومن الإحساس بالألم .

لأن مصير البطل الجميل مقدر له من قبل ، إننا عندما ندرك أبعاد رموز الحكاية الشعبية نشعر حقا بالمشقة التي تجعل الإنسان يعيشها في سبيل تحقيق الشخصية الكاملة ، و لكن الإنسان يعيشها في سبيل تحقيق الشخصية الكاملة ،

و لكن الإنسان في العالم الواقعي لا يستطيع أن يحقّق بسهولة ما يحققه البطل الشعبي .

و قد نجحت الحكاية الشعبية في تصوير الصراع الإجتماعي في مختلف العصور، كتصويرها للصراع الطبقي بين الغنى و الفقير، و الملك و المملوك، و السيد و المسود . و المثقف و الأمي والذكي و الغبي، و كيف يتصرف المجتمع، و ما هو موقفه من هذا التضاض الذي يعيشه يوميا ، وعن طريق هذه الإزدواجيات نكشف عن أحوال الناس النفسية و نتعرف على عالمهم الداخلي ، و بذلك نفهم العلاقات القائمة بين هؤلاء الأفراد الإجتيماعيين ، و هدف الحكاية الشعبية الأساسية هو الإنسان و هو في حقيقة الأمر قد يتحول إلى البطل كما هو موجود في مختلف الحكايات الشعبية على إختلاف أنواعها .

الحكايات ذات المضمون الواقعي :

عنوان الحكاية	البطل
السلطان	الطفل الثاني الذي يأخذ الملك
قدرة ا لله	الرجال الصالحون الثلاث الذين إستجاب ا لله لدعائهم .
الجازية	الجازية التي تزوجها الزناتي ثم تعود إلى ذياب في النهاية
بنت الحداد	بنت الحداد ثم الأطفال التي ألفت بهم ستون في البحر و أخذهم الصياد العجوز، ثم عادوا إلى أبيهم و تعرفوا على الحقيقة
الهاربة	الفتاة التي فرّت من الجندى المكلف بحراستها خوفا من العار و الفضيحة ، ثم الرجوع إلى أهلها
غانم الهلالي	الذي نجح في الإمتحان الذي تقدم به أبوه و هو يتمثل في حل الألغاز ثم يعطيه الملك و الحكم .

ملاحظة : يمكن أن نجد حكاية واقعية،لكنها تشتمل على بعض الملامح العجيبة أو السحرية. كحكاية بنت الحداد و حكاية البرنوس العجيب التي تبدأ واقعية لكن نهايتها تكون عجيبة فهي إذاً حكاية واقعية عجيبة FANTASTIQUE و مثال هذه الحكايات كثير جدا في تراثنا المحلي .

3- البطـــل المأســـوي :

ظهرت التراجيديا « قديما عند الإغريق و هي من أهم أنواع المسرحيات و هي تعتمد على الجدّيّة في رؤيتها لمظاهر الحياة المختلفة ، مع وجود عقدة عويصة تقوم على مبدأ الصراع بين الجد و الهزل و يقصد بالمأساة في الأدب اليوناني شمول البطل سبب كثرة المصادمات التي يواجهها من طرف القوى التي لا يستطيع مقاومتها .و بالتالي تكون نهاية هذا البطل مأسوية حزينة و في غالب الأحيان يتظاهر البطل بالمثل وجميع الصفات الإيجابية . و أصل التراجيديا ترجع إلى المدائح الديونيزوسية1 و هي نظم غنائية تنشد في الأعياد و أصل الكلمة TRAGÔDIA أي غناء التيس بمعنى نصف الإ له المشترك مع عباده و يقصد به كذلك المواكب الجنائزية أو غناء للشياطين أو لتناسخ الأرواح، و تمثل المأساة في الأدب اليوناني وحدة متكاملة موحدة بحيث تكون حلقات الحكاية متتابعة و منطقية في تسلسلها مع المحافظة على الإيحاء الفني و الخيال المحكم »2 و إذا كانت المأساة تتحدث عن حياة شخص قد يدخل مؤلفها و يقحم حياته ضمنها كما فعل هو ميروس HOMEROS عندما كتب الأوديسا و جعل موضوعها مغامرات في عودته من حرب طروادة .

فعنصر الحكاية يقوم بدور فعال داخل المأساة بحث يخلق عنصر العقدة و تحويل الأبطال من الحياة السعيدة إلى الحياة الشقية و« عادة ما يكون البطل مؤهلا لتعاطف الجماهير أو القراء أو مستقبلا لكافة غضبهم ، و حول البطل الدارمي تلتف بقية الشخصيات التي تعمل على رسم ظلال شخصيته.»3 و هذا النوع من البطل ظهر بشكل مغاير في الحكايات في العصر الحديث، و يمكن أن نسميه البطل الإيجابي الذي يعتبر مثالا يحتذي بصفاته و خصاله و هو الذي يحمل الأراء الجيدة و الحديثه، مما يؤدي به إلى الصراع مع القوى المعارضة التي ترفضها الطبقات الشعبية ، وهذا النوع من الحكايات رأيناه في كثير من الحكايات الشعبية التي تصور رفض الإستبداد و السيطرة حكاية « بقرة اليتامى» التي تصور المعاملة السيئة لزوجة الأب مع أبنائه و سخطها عليهم – و حكاية بذور الألم، التي تصور إنتحار الأميرة عندما سمعت بخبر إبن عمّها الذي يريد الزواج بها .

1- ديونزدي 456 : ق م

2 - الأدب المقارن – غنيمى هلال – ص : 161

3- كمال عيد فلسفة الأدب و الفن ص : 68

فمثل هذه المعاناة كثيرة في حكاياتنا الشعبية و هذا مجرد إنعكاس للحياة الواقعية ، و بعدما يكون البطل يتنعم بالحياة السعيدة ،يبدأ الشقاء و المعاناة إلى أن ينتهي إلى الإنتحار أو الموت في غالب الأحيان .

– كما أن هناك بعض الحكايات تصور الفقر الشديد أو الحسد بين الشريكين أو ظاهرة المعاناة الإجتماعية .

و في جل هذه الحكايات نرى البطل يولد ولادة مجهولة ثم يفرض وجوده بفضل تضحياته و تغلبه عن قوى الشر كحيوان ضخم أو مصارعة إنسان عملاق ،

و يفوز البطل في نهاية الأمر و يتزوج بالأميرة و هذا ما رأيناه في الجازية الهلالية الذي ينقذها ذياب من الخطر ثم يتزوج بها .

– و إن لم تذكر الحكاية الشعبية الجزائرية أصناف الألهة، لكنها تذكر بعض الملامح الأسطورية و الخرافية،و أن الحكايات البطولة عامة لها بعد تراجيدي لأن البطل تنتهي حياته مع نهاية الحكاية،و للحكاية إرتباط شديد بهذه النهاية الحزينة المأسوية كحكاية السلطان التي تحدثنا عنها من قبل – حيث جمع الأب أبناءه عندما شعر بقرب أجله و أمرهم ببعض النصائح،و في حكاية الناي السحري نلاحظ في هذه الحكاية معاناة الأسرة الشديد من جراء فقرها و مرض الأم و عذابها ثم موتها،و عن الإبن الذي يتحول إلى بطل بفضل نايه الذي إستطاع أن يضحك بنت الملك التي فشلت كل المحاولات لعلاجها و الضحك ، و عندما أضحكها البطل تزوج بها و أصبح ملكا بعد موت أبيها الملك .

4- البطـــل الكوميـــدي :

الكوميديا و هي تتعارض في جوهوها مع المأساة لأنها تبرز الجوانب الهزلية من الأفعال وحياة الإنسان و الأبطال .

و اليونان يطلقون عليها الدراما الضاحكة، و قد وجد هذا النوع من الحكايات في مجتمعنا الجزائري منذ القديم و يطلق عليه النكتة أو المضحكة أو النادرة،و هي تختلف عن الملهاة اليونانية لأن النكتة قصيرة الحجم و لا تتوفر فيها شروط الكوميديا اليونانية « و هي محاكاة فعل هزلي ناقص ... يحصل به تطهير المرئ بالسرور و الضحك من أمثال هذه الأنفعالات .»1

و هي في مجتمعنا عبارة عن حكاية قصيرة و هي تحكى على شكل نادرة أو سلسلة من النوادر المسلية، و المقصود بها الفكاهة و المراحة، و موضوعاتها غالبا ما تكون من صميم الحياة الإجتماعية أو السياسية أو الإقتصادية ، و بخلاف الحكايات الأخرى،العنصر الخرافي يقل أو يكاد ينعدم فيها ، و من مميزات هذا النوع من الحكايات المبالغات و الخروج عن الحقيقة و المعقول .

و هدف هذه الحكايات هو ملأ الفراغ و إدخال التفاؤل في قلوب الناس،

و خاصة أثناء التجمعات العائلية أو بين الأصدقاء في مختلف المناسبات الدينية أو الدنياوية .

و هذه الحكايات أشبه بالرسم الهزلي الكاريكاتوري الذي يهدف إلى الأستهزاء ، من بعض الأنماط البشرية الإجتماعية و إظهار بعض النقائص النفسية كالغباء و الجهل مثلا .

و الحكايات التي فرضت وجودها في هذا المجال هي حكايات « جحا التي نظمت فيه عدة كتب في القديم و الحديث ، و هناك من يعتبره رجلا أسطوريا قيل أنه سكن الكوفة و يضرب به المثل في الحمق و البلاهة و تنسب إليه النوادر و الفكاهة »2

1- غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث ص :89 .

2- أبوا الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق المعروف بالوراق بكتاب الفهرست للنديم تحقيق رضا تجدد طهران أكتوبر 1971 ص: 375

و هذه الحكايات عموما تتحدث عن فطنة جحا و سرعة بداهته، فهناك حكايات تتحدث عن موقف جحا أمام إختبار الملك « جحا و الملك » و يخرج دائما منتصرا، و أخرى تتحدث عن عقابه من طرف الملك نتيجة لا ستهتاره به، ثم إنتقامه من الملك.

و يلاحظ كذلك أن كل قطر أو كل بلد له جحاه الخاص به، و إن دل هذا على شيء فانما يدل على إنعدام الموضوعية العلمية في هذه الحكايات .

كتلك الحكاية التي تُروي حول وزيرٍ طلب من جحا أن يصنع له حبلا من الرمل في ظرف أسبوع ، و عندما إنتهت المدة قال جحا للوزير إن هذا الحبل يحتاج إلى فتاة لها رأسين، تبسم الوزير و أدرك أن المعجزة في صنع هذا الحبل قوبلت بمعجزة أكبر منها .

و مثل هذه الحكايات توضح سرعة التخلص من الأعمال المستحيلة ، أو الإمتحانات الصعبة ، فجحا بطل منتصر دائما و حكاياته تتحدث عن المعاملات و العادات والظواهر الإجتماعية كالزواج و تعدد الزوجات ، و مظاهر الغباء ، و جل هذه الحكايات تُروى بطريقة تهكمية نقدية .

و من بين الأسباب الجوهرية التي تجعل المجتمع يميل لمثل هذه الحكايات، عندما يشعر بالضغط الشديد و المتاعب اليومية فإنه يجنح إلى الضحك و التهكم كعامل نفسي تعويضي .

فهناك من يرى الأزمات الإجتماعية و الصراعات المختلفة بنظرة إستهزائية و هناك من يراها بمنظار تشاؤمي .

و لهذا نقول إن هذه الحكايات تخفف من متاعب الحياة و إدخال البهجة ، و السرور على مختلف الشرائح الإجتماعية .

و بالتالي هي تعالج قضايا إجتماعية واقعية جوهرية ، كظاهرة السرقة ، و الطلاق و الفقر ، و إهتمام المجتمع بهذا اللون فهو يريد أن يقول بطريقة نقدية بناءة إني ألح على الإصلاح و العلاج و القضاء على التصرفات السلبية ، و هناك حكايات تتحدث عن الصراع الطبقي و تصور البرجوازي المستبد تصويرا خاصا ، و منها ما تصور الناحية السيكولوجية أو الفزيولوجية لهذا الصنف الإجتماعي، كالحديث عن ضخامة الجسم أو الخوف أو الجنس ، و كل هذا يهدف إلى النقد و التعلّم و هي جميعها دوافع نفسية بمثابة الغذاء الروحي للإنسان و من خلالها يرتاح من أعماله اليومية .

و في هذا السياق تعتبر التسلية من أهم أهداف الحكاية الشعبية لأنها الوسيلة الوحيدة لتسلية الناس .

و الضحك ينتج عن الغرابة ، أو الأمور غير الطبيعية في اللغة أو الحوار، و يرى « ليسج G.E - LESSING على الكوميديا أن تضحك الناس،

و تدخل الحيوية و السرور عليهم دون إستعمال السخرية من الآخرين ،

و الموقف المضحك هو موقف متناقض أي يمتلئ بالتناقضات أو التضاد،

و يرى .

فرويد S-FREUD 1 أن الكوميديا إرضاء للغريزة المتهيجة العارمة » 2 و على هذا يظهر أن عالم الكوميديا يظهر في الشخص المتسبب للضحك و .لإضحاك الإنسان بشخصه و حياته وتصرفاته و سلوكه .

1- فرويد FREUD : 1856- 1939 - طبيب و فيلسوف نمساوي مؤسس علم التحليل النفسي.

2- كمال عيد - فلسفة الأدب و الفن ص : 268.

الفصل الرابع

البنـــاء الفنـــي

1- دور البطـــــل و مهـــمته

2- الأسلـــــوب و تنوعـــــه

3- التـــعبـــيرات الفنـــيـــة

4- الرمـــــز في الحكاية الشعبية

5- البطل في ضوء التفسير النفسي

6- البطل و التحليـل المورفولوجي

نستشف من خلال هذه الدراسة أن مهمة البطل في الحكاية الشعبية هو الكشف عن الطريق المؤدي إلى الهدف الذي يمثل النجاح و إن كان صعب المنال، و في طريقه تواجهه حواجز، وتصادمه القوى الشريرة ، و مع مساعدته لقوى خيرة تتحطم تلك الحواجز و الصعوبات .

و مثل هذا البطل يتعدد في مجموع الحكايات التي جمعناها في الغرب الجزائري، فهو شخص واقعي في الحكاية الشعبية أما في الحكاية الخرافيه فهو مغامر خيالي .

فقد يستعين البطل بالأدوات السحرية حكاية "خاتم الحكمة" و "بنت الحداد" ليفسر الأشياء أو تغيّر الإنسان إلى حيوان "ولد المحقورة" يغير الإنسان إلى جماد أو دخان – كما نجد في "بيت الأغوال" و "لونجا" – أو الرغبة في الحصول على الأدوية الصعبة المنال، و كل هذه المغامرات يجتازها البطل بمفرده،أو بمساعدة القوى الخيرية،للوصول إلى تحقيق هدفه أو رغبته،أو تحقيق مطالب الملك .

و نلمس من خلال مغامرات البطل بعض المميزات يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

« :- تغيب أحد أفراد الأسرة .

2- وجود الشخصية الشريرة.

3- رغبة البطل في الحصول على هدفه.

4- حصول البطل على أدوات سحرية.

5- إنتقال البطل إلى العالم المجهول.

6- مقابلة البطل للشخصية الشريرة.

7- زواج البطل » 1

فمغامرات البطل في الحكاية الشعبية لا تخرج عن هذه المحاور، كما سنرى من خلال الجدول الموالي .

1- نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ص : 31.

1- دور البطـــــل و مهمتـــــه :

عنوان الحكاية	مغامرات البطل
1- لالا ستي	أمها كانت بنت وزير تزوجها ملك تلمسان حيث ترعرعت في حدائق بغداد الساحرة بدأت الإستعدادات للزواج مع إبن عمها و هما معايرثا مملكة أبيهم - إختار الملك لالاستي كزوجة - ثم بدأت الحرب بين سلطان فاس و سلطان تلمسان فبني السلطان أسوار المنصورة التي كانت رمز الإنتصار . - حوصرت تلمسان منذ سبع (7) سنوات من طرف ملك فاس. - صعدت لالاستي إلى السطح و طلبت ا لله فإستجاب لها ثم ذهبت إلى مكة المكرمة مرورا ببغداد . - و عندما رجعت بدأت في جمع القمح، و رعاية المعز فلما رأي الفاسيون ذلك فكوّا الحصار على تلمسان . - في النهاية إستقرت لالاستي بتلمسان و إستقبلها الأهالي حسن إستقبال . - و عندما ماتت أقيم على قبرها ضريحا إستجابة لطلبها و كان ذلك في قمة الجبل .
2- الباز و الحمامة	- تقدمت الحمامة لموسى عليه السلام تشكوه من خطر الباز الذي أراد أن يأكلها، فقال موسى عليه السلام إن الباز يشكو من الجوع و لا يمكن لي أن أمنعه من رزقه . و إذا قبلت قضاء ا لله،و صبرت تكونين من طيور الرحمن، قالت الحمامة النفس لها وقار . ثم توجه سيدنا موسى إلى الباز داعيا إياه بالتعقل و التحلي بالحكمة . ثم حضر جبريل عليه السلام، ففرح موسى وبشر برضى ا لله .و لم يأكل الباز الحمامة رغم كل المحاولات و عاشت الحمامة و تخلصت من قبضة الباز .

3- سيدي عبد القادر الجيلالي	- كان سيدس عبد القادر الجيلالي مع مجموعة من الأولياء الصالحين إستجاب ا لله لمطالبهم، بينما سيدي عبد القادر الجيلالي لم سيتجب له ا لله، فقرر على إثر ذلك أن ينعزل للتعبد، لأنه رأى أن إيمانه لايزال ضعيفا. - و كان ذلك عندما إشتدّ عليهم العطش فالولى بايازيد عندما أمر الشجرة أن تقترب منهم قربت، بينما لم تستجب لعبد القادر الجيلالي .
4- سيدي بومدين	- كان يعيش منعزلا بهدف التعبد برفقة غزالة، وفي طريقة إلى المدينة رفض أن يساعد الفقير الذي طلب منه جلبابه، و لما عاد إلى مكانه وجد أن الحيوانات كانت غاضبة عليه،و لما علم سبب ذلك عاد إلى المدينة و بحث عن المستول فأعطى له الجلباب فوض عنه ا لله و كذلك الحيونات رجعت إلى هدوئها
5- قدرة ا لله	- الرجال الثلاث الصالحين الذين وقعوا في داخل الكهف، ثم بفضل إيمانهم و أعمالهم الصالحة فتح ا لله عليهم الكهف و خروجوا منه سالمين معافين .
6- عين الحوت	- أراد أحد أمراء بني زيان أن يشرب الماء فطلب ذلك من فتاة إستجابت لطلبهالأول و الثاني و في المرة الثالثة لم تستجب لطلبه فأخذها حتى فقذت توازنها فوقعت في البركة فتحولت إلى سمكة.فأصبح سكان عين الحوت يتقدسون هذه البركة .
7- سيدي يوسف	- أنجبت إمرأة طفلا جميلا بعد عقم طويل، و السبب في ذلك الإنجاب يعود إلى فضل ا لله و سيدي يوسف، و كانت تلك المرأة قد وعدت الولي الصالح في حالة الإنجاب أن تعطي له كل ذهبها وحليها، لكن ذلك الولي قدمات فوضعت الحلي على مقبرته، ثم ندمت . رجعت مرة ثانية إلى القبر و أخذت الحلي و المجوهرات رغم أن زوجها حذرها من ذلك،

	و في طريق عودتها إلى المنزل بدأت تأكل إبنها وصارت مجنونة وبقيت على هذه الحالة حتى ماتت
8- السلطان	الإبن الثاني الذي بذّر كل ماله و لم يعمل بنصيحة أبيه و بعد مغامرات عديدة يصير ملكها و تلتحق بزوجته و أبنائه .
9- خاتم الحكمة	الأمير الذي كان يملك الخاتم السحري،و بواسطته تحصل على حليب الغولة و قدمه إلى أب زوجته ليبرهن على شجاعته و براعته .
10- برنوس العجب	إبن الملك الذي فتح الباب السابع للقصر فوجد ثلاث بنات، تزوج بإحداهن،وفي حفل كبير أخذت تلك الفتاة زوجها و حملته ببرنوسها،وطارت به إلى عالم آخر، و بعد مدّة تعود به إلى القصر. .
11- حديدوان	الذي بني له أبوه منزلا بالحديد حتى لم تتمكن الغولة من إقتحام منزله على خلاف إخوته، و في الآخير و بعد عدة مغامرات من طرف الغولة،إستطاع حديدوان أن يقتل الغولة بفضل حيلته وذكائه .
12- لونجا	لونجا أخذها العملاق الذي أكل كل سكان القرية، و بعد مدة طويلة تتعرف العجوزة على لونجا و تخبر أسرتها لتساعدها من قبضة العملاق .
13- الهاربة	الفتاة التي ذهب أبوها إلى البقاع المقدسة لأداء فرضة الحج وقد تركها عند جاره الذي أراد أن يعتدي عليها فرفضت،و فرت عند رجل آخر عملت عنده على أنها رجل، وفي النهاية تعود مع أبيها و أمها إلى البيت .
14- الجازية	تتمتع بجمال فاتن تزوجها ذياب بعد أن جربها رماها بالماء مرتين.

	– ثم تزوج بها الزناتي صاحب الجاه و السلطة مقابل بعض المواد الغذائية ثم رجعت الجازية إلى ذياب بعد معركة دارت بين فرسان ذياب و زناتي. – و في الآخير تستعمل جازية الحيلة مع زناتي و مبارزته مقابل الذهاب إلى أهلها و كان الإنتصار حليفها في النهاية .
15–غلام الهلالي	الإبن الأصغر ذياب الذي نجح في الإمتحان بحيث أنه إستطاع أن يعرف جواب الألغاز و هو الأكثر فطانة و ذكاء فقد عرف أن المرّ هو الموت و الحلو هو كتاب الله و الكبير هو الله عز وجل.
16– الثعلب و الحمامة و الصقر	– الحمامة التي كان يعتدي عليها و على فراخها الثعلب ، فلما علم الصقر ذلك دبر حيلة حمل على إثرها الثعلب ثم أطلقه في السماء حتى سقط ميتا فقال له . السْمَاء لِلطْيورْ إِخْوَانِي وَ الأَرْضْ اللّي كِيفَكْ وَ لاَزَمْ أَصْحَابْ لَرْضْ يَحْتَارْمُوا – أَصْحَابْ اسْمَا .

2-الأسلوب و تنوعه :

ليس للحكاية الشعبية قالبا تتميز به عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، فقد يعتمد القاص على السرد أو على الحوار بين أشخاص أو حيوانات .

« فليس هناك أسلوبا معينا تلتزم به الحكاية، فلكل حكاية طابعها الخاص و لكل راوي طريقته الخاصة في الإلقاء و بالتالي يختار الأسلوب الذي يراه مناسبا و مفيدا، فالقاص للحكاية الشعبية قد يستهلها بوصف الحوادث مع تسلسلها عبر الحقبة الزمنية، و منهم من يبدؤها بالتركيز على شخصية معينة أي الشخصية الأساسية التي تتحول مع أحداث الحكاية إلى بطل .

و من خلال سير خيوط الحكاية تقع الرحلات و المغامرات و الجرائم، و الصور الواقعية و الخيالية،تصب كلها لتصنع الحبكة التي تتحول بدورها إلى عقدة ثم حل أو إنفراج و النهاية السعيدة أو المأسوية » 1

و هنا يمكن أن نلاحظ من خلال التعريف للأسلوب كماجاء على لسان الدكتور كمال عيد في كتابه فلسفة الأدب و الفن فهو يقول :« أصل الكلمة

لا تنيبا و هو SLYLUS الأسلوب في الفن و معناه الشكل الخاص أو النظام الفني المستقي من حصيلة عناصر الشكل للعمل الفني كتكوين مبتكر مضافا إليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين ، و هو نظام فني يستهدف، و تلبيتين محددتين ، الأولى مهمة تبعث لا ستساغة القبول و الإنسجام لتحقيق التعبير الجمالي عبر التأثير و الإهتمام بالعمل الفني . و المهمة الثانية تجمع هذه التأثيرات في تعبيرات و أشكال لغوية وفنية متحدة مع المضمون والأحاسيس»2

إن الحكاية الشعبية بسيطة في إبداعها و ساذجة بالقياس إلى الفنون النثرية الأخرى ، لأن هذا الفن يبسّط الحياة الإنسانية و هو في نفس الوقت أقرب إلى الجماهير العريضة ، حيث يشاهدون أنفسهم من خلاله،لهذا السبب نجد عنصر التجاوب و التفاعل بين الإنسان و الحكاية الشعبية .

1- القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ليلى رزلين قريش ص: 166.

2- فلسفة الأدب و الفن - د .كمال عيد - ص : 41

و لهذا يمكن أن نقول أن الحكاية الشعبية أقرب الأنواع الأدبية إلينا من حيث مضمونها وأسلوبها .

و من خلال عمليتي الإستقراء و الإستنباط لاحظت أن الحكايات الشعبية التي قمت بتحليلها لا تتشابه فيما بينها، فمضامينها مختلفة و كذا شكلها وحجمها، و بالإضافة إلى«مضمونها الديني أو الإجتماعي أو السياسي أو الخرافي، و ليس الشكل الخارجي للحكاية الشعبية هو المهم بالنسبة للبناء الفني، بل أن مضمونها و محتواها هما اللذان يحددان حجمها وشكلها الذي يكوّن الإطار العام للحكاية الشعبية، و إذا كانت بعض الحكايات أشبه بالقصص القصيرة بغض النظر عن المسألة اللغوية و مسألة الطول و القصر،ترجع اساسا إلى تواتر هذه الحكايات عبر المكان و الزمان ، كما قد تكون حكاية طويلة تتفرع منها عدة حكايات قصيرة الحجم تعتمد على بطل واحد»1 مثل حكاية غانم الهلايلي .

و الحكاية الشعبية سواء تتحدث عن الإنسان أو على الحيوان أو على الجن أو الأغوال، فقد تبدأ مثلا بالحيوان الناطق و في سرد أحداث الحكاية نتعرف على كائنات أخرى، يمكن أن تتجه إلى المضمون الإجتماعي أو السياسي أو الديني أو التاريخي، لكن خيال القاص له دوره الفعال في نسج خيوط الحكياة المؤدي إلى العالم الخفي أو العالم المجهول.

و بالإضافة إلى هذا كله نلاحظ أن أسلوب الحكايات الشعبية بسيط للغاية مع تركيب عادي و لغة شعبية عامية مؤلوفة لدى الطبقات العريضة للمجتمع .

و هذا الأسلوب لا يرقى بحال من الأحوال إلى أسلوب الفن الأدبي الفصيح، لكن صفاء عباراتها وقوة معانيها و دقة تعبيرها ووصفها جعلها تفرض وجودها كفن أدبي له خصائصه و مميزاته .

و بهذا المعنى الحكايات تعكس صور الأدب الشعبي الذي يعتمد على الرواية و الإنتقال الشفهي الذي يفضل الجانب الذاتي و الفردي و مجهولية المؤلف - كما لا حظنا من خلال الحكايات -

---

1- ليلى قريش-القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ص:108

فهي تتحـول إلى أدب العاميـة و أدب السـمر و البيـوت و المناسـبات العائليـة و المجتمعـات البسيطة حيث يمزج السحر بالواقع و الخيال بالحقيقة، فهو قريب إلى منطق الطبقات الشعبية ، « لبساطة وسهولة فهمه مما يجعله يجد إذنا صاغية واستعدادات نفسية قابلة للتفاعل معه .

و لهذه الأسباب نرى أن الحكايات الشعبية تنتقل بسرعة من شخص إلى شخص و في هـذا الإنتقال الشفهي قد تتطور شكلا و مضمونا» 1 وذلك راجع إلى عوامل عديدة منها عامل الزمان و المكان و الأشخاص، وعدم معرفة الناس للراوي الأول، أي المبدع لها،جعلها مرنـة تنتقـل بسـرعة وفي كل الإتجاهات.

إن جل هذه الحكايات تبدأ بالتعبير المعروف وهو : « كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَـانْ ... وَاخِدْ السُّلْطَانْ وَلاَ سُلْطَانْ غِيرْ اللهْ ... كَانْ كَذَّبْتْ أَنَا يَغْفَـرْلِي اللهْ، كَـانْ كَـذَّبْ الشَّيْطَانْ عَلِيـهْ لَعْنَةْ اللهْ.

- خَارْفَتَكْ اَلْخَارْفَةْ الشَّيْطَانْ عَلَى الأَوْطَانْ

- كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانْ، بِالْحُبَقْ وَ السُّوسَانْ، فِي خْجَرْ النَّبِيِّ عَلِيهِ الصَّلاَةْ وَالسَّلاَمْ

- لِكْ أَنْتَ كَانْ يَا مَا كَانْ، خِيمْتَنَا مَنْ خَرِيرْ... خِيمْتَكْ مَنْ القُطْنْ وَخِيمَةْ عْذَيَانَا مَلْيَانَـةْ عْقَارَبْ وَ فِيرَانْ .

و في ختام الحكاية يقول الراوي :

خَرَافَتْنَا دَخَلَتْ الغَابَةْ، وَ العَامْ الجَايْ تْجِيبَا صَابَةْ يَغْفَرْنَا رَبِّي هَذَا مَا سْمَعْنَا هَذَا مَا قُلْنَا .

حْكَيْتْنَا شَدَّتْ الوَادْ الوَادْ ... وَ أَنَا وَلِيتْ مَعَ الأَجْوَادْ جْتْنَا بَرِّيَةْ مَنْ فَاسْ

وَ قْرَاهَا بَنْ سْعَادَةْ، رَاهَا لْعِينْ تْحَبْ النَّعَاسْ وَ الرَّاسْ يَحْوَسْ عَلَى الوْسَادَةْ.

الخْرَافَةْ خْذَاتْ الخْرِيقْ وَاحْنَا خْذِينَا الْطَرِيقْ .

أَنَا خْدِيتْ الطَّرِيقْ، وَ هِيَّ خْذَاتْ الخْرِيقْ الخْرِيقْ .»2

1- المرجع نفسه ص : 202

2- عبد الحميد بورايو - الحكاية الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في المعنى معنى لمجموعة من الحكايات - دار الطليعة - بيروت - 1992ط:1 ص:8

و هذه المقدمات و الختامات تدل على قدمها و أصالتها،و هناك من الرواة من يضيفون البسملة و الحمدلة و الصلاة و السلام على سيدنا محمد صلى ا لله عليه و سلم : مثلما قال لخضر ابن خلوف: محمد الرسول صلى ا لله عليه و سلم بسم ا لله نبتدأ القصيدة و الصلاة على الرسول العدناني-1-

و ليس لهذه البدايات قاعدة ثابتة يلتزم بها جميع الرواة و القصاصون،

و مما يلفت الإنتباه كذلك لدارس الحكاية الشعبية بهذه المنطقة هو ذلك التبسيط العام بخصوص أدوار الشخصيات الذين يتورطون في الخطر بسبب سذاجتهم.

كحكاية "السلطان" مثلا الذي وضع ثقته في اليهودي الذي أخذ زوجته إلى مكان مجهول وكذلك الأمر بالنسبة لحكاية "الهاربة" التي وضعت ثقتها في رجل أجنبي أراد مخادعتها .

و هناك حكايات تتحدث عن الأغوال – كما ذكرنا من قبل – و الجن وكل ماليس له علاقة بالصفات الإنسانية وغير الإنسانية .

– بالإضافة إلى عنصر البساطة في الحكاية الشعبية، هناك بعض المبالغات و التكرارات يهدف من خلالها الراوي إلى تاكيد فكرة معينة أو إعتقاد يراه الراوي ضروريا و مناسبا للسامعين فيأكده لجلب عواطف الجمهور، وقد يكون سبب التأكيد هو التعبير عن حالة الراوي النفسية وإخراج مكبوتاته من خلال سرده لأحداث الحكاية .

« و كذلك يستعمل الإستطرادات لإثارة الضحك و تصوير الأشخاص تصويرا كاريكاتوريا هزليا ويلاحظ في بعض الحكايات الشعبية الجزائرية بعض التعبيرات الفنية كالمسحة الدينية و ذكر الحلال و الحرام و الفضيلة

و المعروف » 2.

و الصراع بين الخير و الشر، و هناك تعابير فنية أخرى كإستعمال الرموز (البرنوس) هو رمز الزواج، أو عبارة (الزواج سترة) و في الزواج على سنة ا لله ورسوله سعادة، و بنت الحسب والنسب دليل على النسب الطيب و العائلة الشريفة، ثم يطعم القاص حكاياته ببعض الأمثال الشعبية حتى تكون حكاياته جذابة أكثر .

1- محمد بلخوجة- ديوان الخضر بن خلوف ص: 69

2- عمر عبد الرحمن الساريسي- الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ص 293.

3-التعبيرات الفنية :

كما ذكرت سابقا، إن الحكاية الشعبية الجزائرية تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية، حكاية عن الإنسان و حكاية عن الحيوان و حكاية مختلفة كالحديث عن عالم الجن أو الخوارق و لأشكال غير طبيعية . فقد تبدأ الحكاية بالإنسان و في إستمرارها تدفع إلى مجرى الحكاية عن أحياء أخرى طبيعية و غير طبيعية . « و الحكاية الخاصة بالإنسان و أفعاله يغلب عليها الطابع الإجتماعي أو السياسي أو الديني و أبطالها ممن عرفنا بهم التاريخ .

أما الحكايات الخاصة بالإنسان مع الحيوان أو الجن فهي من إبتكار و إبداع خيال القاص الذي أراد أن يوسع مدى فاعلية الحكاية ، و يشمل بها عالمين عالم الخفاء و عالم البيان و هو ما يجعلنا نقترب من حكاياته بالمعنى الحقيقي للحكاية الشعبية، حيث إمتلكت مقومات لم تكن موجودة في الحكاية التي إعتمدت الإنسان لوجده، أما الحكايات الخاصة بالحيوان أو الجن على مختلف أشكالها و أنواعها، فهي النوع الذي يقربنا من الحكاية الخرافية، و فيه نجد ذلك العالم الخفي و قد تشكل بوضع متماسك و بدأ يمارس فعله و طقوسه بحرية تامة و هي الأقدم في الوجود 1»

و يلاحظ فيها القارئ أن أسلوبها في مجملة بسيط و تركيب جملها عادي وسهل تكثر فيه السكنات، كصورة من الصور العامة اليومية المألوفة، و كان أسلوب هذه الخصائص لا يمت بصلة إلى الأدب، حيث إعتمد فيها القاص على التداول و إنتقال الحكاية من مرحلة الإلقاء و المشافهة إلى مرحلة التدوين الذي يبرز الطابع الذاتي و الفردي للقاص رغم جهل صاحبه الأصلي في بعض الحكايات،« ثم إن البطل و قد جرى الحديث فيه كالبطل التاريخي الذي يمثل بوضعيته الطبقة الفكرية و الشخص الأكثر إلتحاما بالأحداث الشعبية، حيث إحتل مساحة كبيرة من فن الرواية الخاصة و كان في الموقع الذي أتاح لهذا الفن من أن يتخذ جوانب خفية و علنية من مسار التاريخ العالم للدولة . و الأحداث في كل هذا تتوالد بعضها من بعض، و يحدث توالدا إمتدادا، فتختلف شخوصا و أوضاعا جديدة بحيث لا نستطيع القول، إن هذا الحدث ينتهي عند هذه الشخصية.»2

1- المورد - عدد خاص - بغداد رقم: 04 -ص: 613

2- عمر عبد الرحمن الساريسي - الحكاية الشعبية المجتمع الفلسطيني ص:305

و مما يلفت الباحث في مجال التعبيرات الفنية للحكاية الشعبية، هي المعتقدات و الأعراف وعن حكمتهم و الطاقات الفنيةالشديدة الإيحاء

و التصوير، و عمق الأثر الديني و المثل العليا.

و بالإضافة إلى هذا تحفل الحكايات بالأمثال الشعبية التي تلخص فلسفة الناس الإجتماعية فيما يقع بينهم من وقائع وحروب .

« و يرد في مجال التعبيرات الفنية، ما يظهر على ألسنة الناس من تشبيهات معبرة تعبيرا مؤثرا عما توحي به من معان، بالإضافة إلى الأشعار التي ترد في بعض الحكايات كحكاية صالح باي مثلا .

و كل هذه التعبيرات تدل على قدم الحكاية و على ذاتيتها القومية

و ترجمتها إلى لهجة الناس الشعبية الأصلية و بذلك هي قيمة فنية خاصة »1

1- المورد – عدد خاص– 04- بغداد ص: 615 .

4-الرمز في الحكاية الشعبية :

« ما هو الرمز؟ الرمز هو العلامة الإصطلاحية المختصرة لشعار معين. أصل الكلمة في اليونانية SUMBOLON و الرمز يستعمل في الأدب و الفنون ،

و فيه يحتفظ الفنان بالتكوين و الخصائص الطبيعية للتعبير، لكنه يجعلها في خدمة مضمون آخر غير الذي يظهر في تكوينه الفني، بطريقة العلامة و بما يربط المشاهد بعناصر تتوافق مع العالم الأخر الذي يرمز إليه الفنان و قد ولع الكتاب بالرمز إذ أصبح بعد ميلاده أحب أشكال التعبير الفني في الأدب،

و الفن، و بصفة خاصة في الأعمال السريالية ، و الرمزية و الخيالية ،

و الإستعارية و المجازية .» 1

أما الرمزية كمذهب ظهرت للوجود في سنة 1880م في فرنسا كتيار شعري على يد بودلير [BAUDLAIRE] أما بخصوص « الحكاية الشعبية، فيمكن لنا أن نقول على أن بعضها يشتمل على رموز له مغزى في حد ذاته ،

و هو يشارك الرموز الأخرى في إبراز المعنى النفسي الكبير للحكاية، وقيمة الحكاية عندئذ تتوقف على مدى نجاح هذا الرمز الكبير في ذكر هذه الحكاية أو أخرى، و هذا الرمز الكبير يسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي »2

فدخول الأبطال في عالم المجهول يعتبر نوع من الرمز، و في بعض الأحيان تعد الحكاية وحدة رمزية متكاملة كحكاية برنوس العجب مثلا .

إن الرمز في الحكاية الشعبية يدل على حالة الوعي السياسي أو الديني أو الإجتماعي و هو في حد ذاته يكشف عن جذور الوعي الإنساني و الصراع بين القوى و التنازع في البقاء و تنازع السلطة، كما نلمس من جهة أخرى فلسفة القوة الجسدية و القوة الإعتقادية أو الفكرية، و هنا يظهر لنا عالمين متباينين عالم الأقوياء و عالم الضعفاء .

1- كمال عيد فلسفة الأدب و الفن ص: 153

2- نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعة ص :211

يعد الرمز عنصرا أساسيا في الحكايات الشعبية التي تقوم على أساس السلطة و الصراع بين الخير و الشر، ففي حكايات كليلة ودمنة نجد الأسد رمز القوى و الملك أو الحديث الذي يحمل أثرا إجتماعيا أصله العفة في العرف،

و التقاليد كقول كلمة [عذراء] فهي توحي بالعفاف و الطهر أو ذكر كلمة [لصوص أو خائن] . فهذا الرمز يوحي بالسرقة الفظيعة التي تصل إلى مرتبة الخيانة، الأمر الذي يدل بتمسك المجتمع بالقيم الخلاقية النبيلة .

و إستعمال الرمز يعني الإيحاء أي التعبير عن المكنونات النفسية الخفية التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية، كما أن الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء، بحيث تتوالد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق تسمية الأشياء بأسمائها .

الرمز في الحكاية الشعبية يغوص في أعماق النفس التي هي من أقوى وسائل الإيحاء .

و غالبا ما يستعمل الراوي الألفاظ و العبارات في حكاياته الدالة عن الحالة النفسية كلفظ [الغروب] الذي يوحي في موقعه بمصرع الشمس الدامي،

و الألوان الغاربة و هي الشعور بالزوال و الإحساس بالنهاية و الإستسلام،

و يستعمل [القمر] كرمز للسكون:أي السكون المقمر أو للدلالة على جمال الفتاة [لونجا] مثلا.

كما يلعب عالم العقائد و الغيب دورا هاما في الصور الرمزية وفيها يختلط الشعور باللاشعور و عالم الأشباح و الأرواح بعالم الناس، للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة تكون بين الحقيقة والخيال، مما أدى ببعض الرواة إلى اللجوء إلى اللّغز كمظهر رمزي للتعبير عن أغراضهم ، في حكاية الجازية و غانم الهلايلي مثلا .

و قد عثرت على مجموعة من الحكايات المكتوبة و المروية تعتمد في أساسها على الرمز كحكاية [عين الحوت] و حكاية [حديدوان] الذي أصبح يرمز إليه بالدهاء و الحيلة، و كذلك حكاية [لالاستي] التي إعتبرت من طرف الأهالي التلمسانيين رمزا لاستجابة الله عز وجل لها، ورمزا للتقوى و العفاف.

و كذا الأمر بالنسبة للحكايات التي تدور على ألسنة البهائم فكل حيوان يعتبر رمزا في حدّ ذاته، لأنه يرمز إلى أشخاص واقعين .

فالحيوان رمز و الحكاية في مجملها رمز يقصد من ورائها النقد أو التهكم.

و من خلال مجموع الحكايات التي تحصلنا عليها،بعضها يحمل سيمات رمزية و أخرى خالية من هذا العنصر، دون إغفال مستويات القراء و قراءاتهم المختلفة فإذا كانت [ستوس] ترمز للقبيح و [الغول] للخوف فهذا التقدير و التأويل يعود بالدرجة الأولى إلى ثقافة القارئ، لأن قراءة الحكايات ترجع إلى مستويات عديدة ، قد تضحك الطفل و تربي الراشد ، وذلك راجع لنسبية الثقافات .

5- البطل في ضوء التفسير النفسي :

في العصر الحديث إهتم بعض العلماء وعلى رأسهم المحلل النفسي

« سيجموند فرويد [FREUD] على التحليل النفسي من أجل دراسة الحكاية الخرافية، فذهبوا إلى أن كل الحكايات الخرافية تفسر من خلال التجارب الجنسية، فهي تعكس الخوف من الحيض أو فض البكارة كون أن أصحاب هذه المدرسة يؤكدون على الرغبات المرتبطة بالجنس يكبتها الشعور خلال ساعات اليقظة، و تبقى فعالة خلال النوم و في حالة الخيال و الأحلام تكثر فيها الرموز الجنسية »1

و قد فسر فرويد الأساطير و الحكايات طبقا لمنهجية التحليل النفسي،

و ذهب بعض العلماء أن هذه الحكايات تعبر عن تجارب سن المراهقة .

« بينما ذهب جوستاف يونغ [WONG] على ضوء بحثه في الأساطير،

و الحكايات الخرافية إلى أن الأمراض النفسية هي التي تظهر في اللاشعور أو في الأحلام أو في الخيال و هي بهذا المعنى تقابل الأساطير القديمة التي سبق الحديث عنها من قبل ، و إعتبر أن الحكاية الخرافية صادرة من اللاشعور الجماعي و نتاج هذا النشاط الخيالي للاشعور .

و ضرب يونغ بمثال الطفل الإله الذي ورد في أساطير زيوس و هرمس ودنيسيوس على أنها تصورات لأفعال خاصة منذ الطفولة »2

كذلك دخول الغابة يفسر على أنه عودة إلى عالم اللاشعور و سيطرة الأم في القديم ترمز إلى سيطرة اللاشعور على التجارب الإنسانية التي تطورت في العصور الحديثة و تحولت إلى سلطة الأب التي كان يرمز بها إلى الشعور

1- ف . ف ديرلاين - الحكاية الخرافية ص: 58

2- عمر عبد الرحمن السارسي الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة ونصوص ص : 124

و الملاحظ على هذا المنهج النفسي في تحليله لبعض المواقف في الحكايات و ما تحمله من رموز رغم الإنتقادات التي وجهت،له فهو منهاج يفيد كما قال عمر عبد الرحمن الساريسي في كتابه المذكور آنفا .

« إن الحكاية الخرافية هدفها هو زواج البطل الذي ينتمي إلى أسرة متواضعة الحال، و الرغبة في البطل على إمتلاك الأدوات السحرية من أجل القضاء على القوة الشريرة 1» - كما رأينا في الحكايات السابقة -

« كما يتحتم على البطل أن يعيش هذه المغامرات العجيبة ورحلة الشاقة في الكشف عن مصيره و قد تختم الحكايات في غالبيتها بالنهاية السعيدة لأنها تمثل نوعا محددا من الحكايات الذي تحقق له الأمل الذي يريده، فالبطل الذي يتميز بالبطولة و التفاؤل و حسن سلوكه فهو يصور بذلك قدرة الإنسان على تخطي و تجاوز قوى الشر 2»

فرحلة البطل تصور ذلك العالم الداخلي للإنسان الشعبي و كثيرا ما نسمي أبطال هذه الحكايات بأسماء،رمزية فما معنى [لونجا] و [ستوت] و غيرهما، فالحكاية الخرافية تهدف إلى حمل البطل إلى الحياة الفاضلة، فهي لأجل ذلك تستخدم أسلوبا سحريا،من أجل الوصول إلى رغبته، فهي نوعية رومانسية من بين أنماط التعبير الشعبي، و تحكي هذه الحكايات الشعبية عن مقاومة الفرد مع نفسه، لكنه صراع يفتقد للمعاناة و من الشعور بالألم لأن نهاية البطل مسطرة له من قبل.

إننا عندما نفسر رموز الحكاية نشعر حقا بالتعب الذي يفرض على الإنسان على أن يعيش من أجل فرض شخصيته و عن الشخص في العالم المحسوس لا يمكن له أن يحقق بيسر ما أنجزه البطل الخرافي بمشقة و عناية في العالم الآخر .

1- المرجع نفسه ص : 125

2- نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبية من الرومانية إلى الواقعية ص: 122

6-البطل و التحليل المورفولوجي :

إهتم الباحثون الفولكلوريون منذ زمن طويل بجمع الحكايات الشعبية ،
و تصنيفها، و قد تفاوتت هذه الحكايات بين التشابه و الإختلاف، لكن إهتمامات الباحثين أنذاك لم تنصب على البناء التركيبي بل إتجهوا إلى مستوى القاص ،
و أحواله النفسية و مهارته في القص و الإبداع .

و إستمر هذا الإتجاه مسيطرا على الدراسات الشعبية حتى مجيء بروب و التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية [V. PROPP] سنة 1929 حيث عنون عمله مرفولوجية الحكاية الخرافية الروسية و كان يقصد بالحكايات الخرافية تلك النماذج التي برزت من خلال الحكايات الشعبية التي تروي في جميع أنحاء العالم .

« يمثل البحث الذي قام به . ف . بروب [V.P] خطوة حاسمة في وضع منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية، و هو ينتمي إلى مدرسة الشكليين الروس [. FORMALISTES RUSSES] و قد إهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية [. CONTES MERVEILLEUX] و تعتمد هذه الدراسة أساسا على النظرة الهيكلية الوصفية .

فالحكاية هيكل بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها و إستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف و ظائفها في مسار قصصي معين 1»

1- سمير المرزوقي - جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا - الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط 1 مارس 1985 ص: 23 .

و قد إتبع بروب من خلال أبحاثه للحكايات الروسية على الدراسة الإستقصائية إلى أن عدد الأحداث الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات ،

و هي إحدى و ثلاثين و ظيفة، و لا يعني هذا أن الوظائف جميعا ترد في كل حكاية و لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف .

تنطلق الحكايات عادة بمقدمة تمهيدية كا الحديث عن أسرة و عن عدد أفرادها و إما تتحدث عن البطل و أوصافه .

1- مغادرة أحد أفراد الأسرة عن منزله، و قد تكون هذه الشخصية من الشخصيات القديمة المالوفة ـ كأن يكون أميرا خرج في نزهة أو ملكا خرج في مهمة عملية، أو تاجر ساخر من أجل تجارته، و قد يكون المتغيب شابا عاديا،

و قد ينعدم هذا العنصر لموت الأب أو الأم، و هذا ما يسمى بـ : وظيفة رحيل ELOIGNEMENT . وهذا وجدناه في أغلب الحكايات التي قمنا باستقرائها .

2- هناك تَحْذير يوجه إلى البطل يدعوه بعدم القيام بفعل محدد، قد يكون هذا النهي من طرف الأم كأن تمنعه من الخروج ليلا، أو أن تأمر الأم من الشاب أن يحمل الطعام لأبيه وظيفة منع INTERDICTION و هذه الحالة يحل عدم الإستجابة للأمر محل إرتكاب الشيء المحظور فعله ،

.

3- إرتكاب المحظور، و هذه الوظيفة لها علاقة بالوظيفة السابقة و في هذه المرحلة تظهر شخصية جديدة في سياق الحكاية هي الشخثية الشريرة، و دورها إفاد سلام و أمن الأسرة، و قد تتغير أوصاف هذه الشخصية قد تنقلب من عفريت إلى ساحرة إلى عجوز أو إلىشيء آخر، و هذا العنصر يسبب خرق المنع [TRANSGRESSION] 1.

1-المرجع نفسه ص :27

4- الشخصية الشريرة تتحرك و تقوم بعملية تجسسية و قد يكون الغول الإستطلاع معكوسا كأن يتوجه من البطل إلى الشخصية الشريرة، كأن يسأل البطل الغولة عن مكان إبنتها مثلا أو يسأل العفريت عن المكان الذي تكمن فيه روحه و الوظيفة هي استخبار[INTERROGATION] .

5- الشخصية الشريرة تتحصل على معلومات عن ضحيتها، فزوجة الأب تسأل المرأة عن إبنة زوجها مثلا ظيفة إطلاع [INFORMATION] .ّستوت ّ

6- الشخصية الشريرة تريد أن تخدع ضحيتها إما بهدف الخطف أو الإستيلاء على الملك، مثلما خطف اليهودي زوجة السلطان، و الشخصية الشريرة توجد في هذه الحالة متنكرة كأن يبدوا الساحرفي صورة شيخ أو وجود الساحرة في صورة فتاة جميلة، أو تحول المارد إلى حيوان ضعيف أو تحول الشريرة إلى متسول ضعيف هي تسمى وظيفة خداع [TROMPERIE]

7- البطل الضحية يستلم للشخصية الشريرة، و هو بهذا العمل يساعدها عن غير قصد لتحقيق أغراضها و الوصول إلى هدفها أو الموافقة على إقتراح الشخصية الشريرة و هذا يسمى تواطئ عفوي [COMPLICITE INVOLONTAIRE]

8- الشخصية الشريرة تسبب الإعتداء لأحد عناصر الأسرة، و هنا يظهر الحدث الحقيقي في الحكاية و هنا تتعدد أفعال الشخوص الشريرة و هي تسمى بوظيفة إساءة [MEFAIT] أو هي ما تسمى بـ « ستوت » و قد وجدت في حكايات : بنت الحداد و الجازية1.

1-المرجع نفسه ص :30

9- إفشاء خبر الإساءة و البطل يعزم على الحصول على ضالته أو السعي للمساومة مع الشخصية الشريرة وظيفة وساطة [MEDIATION] .

10- قبول البطل الفاعل بالبحث أو يعزم عليه وظيفة : بداية الفعل المضاد [DEBUT DE L'ACTION CONTRAIRE] .

11- البطل يترك أسرته و يخرج من أجل المغامرة و هذه الوظيفة هامة لأنها تقوم لإفتقار ينجز عن الإنطلاق بعكس الرحيل وظيفة إنطلاق [DEPART]

12- الشخصية المانحة تختبر البطل، كأن تطلب أمن الغولة مثلا، و تبدأ الشخصية المانحة بتحية البطل وظيفة : إختبار ترشيحي [EPREUVE QUALIFIANTE]

13- رد فعل البطل لرضى الشخصية المانحة عنه فالإبنة الطيبة و هي البطلة تستجيب لطلب الغولة في تلبية إغراضها، و البطل يستجب للملك في قتل أعدائه مثلا فيكافئة الملك على ذلك وظيفة : رد فعل البطل [REACTION DU HEROS] .

14- البطل يحصل على الأداة السحرية التي تكون حِصْنًا أو عاملا مهمًا لسحره كخاتم سحرية، أو يحصل البطل على نقود مثلا و هي وظيفة : الأداة السحرية [reception de l'auxiliaire magique] . حكاية بنت الحداد و الخاتم السحرية .

15- البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث يكون ملكه:وظيفة رحلة البطل [DEPLACEMENT DANS L'ESPACE ENTRE DEUX ROYAUMES] برنوس العجب .

16- يخوض البطل صراعا ضد المعتدي (وظيفة صراع : COMBAT) يجب هنا أن نميز بين هذا الشكل من الصراع و الصراع مع المانع فالفرق بين هذين الشكلين يتجلى في نتيجة الصراع : يترتب عن الصراع الأول حصول البطل على أداة أو على صفة تمكنه من تقويم الإفتقار بينما يفضي الصراع مع المعتدي في حالة إنتصار البطل إلى إصلاح الضرر الحاصل و تحقيق الغاية المنشودة 1.

1- المرجع نفسه ص : 41

أ) يتصارعان في الغابة (يكون صراع البطل ضد شخص أو جيش معاد).

ب) يتسابقان و ينتصر البطل مستعملا الحيلة و الفطنة "حديدوان"

17- يحمل البطل علامة (وظيفة علامة : MARQUE).

أ) تكون هذه العلامة في جسمه (يجرح البطل أثناء المعركة، تصم الأميرة جبين البطل بخاتمها) .

ب) يتلقى خاتما أو منديلا "الهاربة"

18- ينتصر البطل على المعتدي (وظيفة إنتصار : VICTOIRE)

أ) يصرع المعتدي في معركة "أحديدوان"

ب) يغلب في سباق الخاتم الحكمة

ج) يقتل المعتدي بدون صراع سابق (كأن يقتل أثناء نومه) .

19) يقوّم البطل إساءة البداية (وظيفة تقويم الإساءة : REPARATION)

لا بد هنا من تزويج هذه الوظيفة مع وظيفة حصول إساءة التي تحبك أحداث العقدة .

أ) تسلب الفتاة المخطوفة بالقوة أو بالحيلة (يستعمل البطل في بعض الأحيان الطريقة التي توخاها المعتدي نفسه وقت الإختطاف أي في بداية الحكاية) . "الجازية "

ب) يقوم الإفتقار من قبل شخصيات عديدة تتتابع أفعالها بسرعة (يحول الشيء المطلوب من شخصية لأخرى عن طريق سلسلة من الأخفاقات و من محاولات الهروب : يظفر البطل بالأميرة فيختطفها منه لص فتفر هي و تطير في شكل وزة فيجرحها نشاب بسهم ...) "برنوس العجب"

ج) يتحصل البطل على بغيته مباشرة باستعمال الأداة السحرية (كأن يخرج رجلان من كتاب سحري و يحضران الغزالة ذات القرون الذهبية بسرعة الريح أو كأن يقضى على الفقر بأن تبيض دجاجة سحرية بيضا من ذهب) .

د) يطلق سراح المسجون (يكسر الحصان باب الزنزانة و يخرج البطل)1.

1-المرجع نفسه ص : 46

هـ) تعود الشخصية المسحورة إلى شكلها الأصلي و ذلك إذا وردت
و ظيفة الإساءة في شكل تأثير سحري (و قد يعود الميت إلى الحياة بعد أن يراق عليه ماء الحياة).

و) تقوم الإساءة باستعمال فخ (يغري البطل الأميرة بحلي ذهبية فتتبعه
و تمتطي المركبة فيهرب بها) .

ز) يكون إصلاح الإفتقار نتيجة مباشرة و بديهية للأفعال السابقة التي قام بها البطل (كأن يتزوج البطل الأميرة التي أطلق سراحها بعد قتله للوحش، فالظفر بالأميرة في هذه الحالة نتيجة منطقية للصراع الذي قام به البطل ضد الوحش) .

20- يعود البطل (وظيفة العودة : RETOUR أو الرجوع) "لونجا."

تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الإنطلاق . لكن ليس من اللآزم أن تفرد وظيفة مخصصة لذكر العودة لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود و الحال غير ذلك وقت الإنطلاق الذي يتبعه التحصل على الإدارة السحرية. بينما يكون البطل عند العودة معززا بالكفاءة و الطاقة اللاآزمة لإنجاز أي فعل (تمكنه من الأدوات السحرية خبرته التي إكتسبها أثناء الأحداث السابقة – العلامات التي في حوزته...) .

و نلاحظ هنا أن للحكاية هيكل دائري إذا يعود البطل إلى نقطة الإنطلاق في آخر الحكاية و قد ترد وظيفة العودة في شكل هروب أو فرار1 .

1-المرجع نفسه ص : 47

21- تقع مطاردة البطل (وظيفة مطاردة : POURSUITE) "الباز و الحمامة"

أ) يطير المطارد في إثر البطل (يحاول الوحش الإلتحاق بالبطل) .

ب) يطالب المطاردة بأن يسلم له البطل .

ج) أثناء مطاردته للبطل يتنكر الشرير في أشكال كثيرة و مختلفة :
(الغولة تتنكر في شكل شجرة ثمارها مسمومة ثم في شكل فرس) .

د) يحاول المطارد أن يقتل البطل أو أن يلتهمه (تفتح أم الوحش فما يمتد بين الأرض والسماء) .

هـ) يحاول المطارد أن يقطع بأسناسنه الشجرة التي إحتمى بها البطل .

و) يتنكر المطارد في شكل جذاب و مغر .

22- يقع إسعاف البطل بالنجدة (SECOURS) "الثعلب و الحمامة."

أ) يحمل على جناح الهواء (يطير البطل على صهوة حصان) .

ب) يهرب البطل ناصبا حواجز على طريق مطارديه (كأن يرمي بمنديل يتحول إلى جبل...) . "لونجا "

ج) يتنكر البطل خلال هروبه في أشكال حيوانات أو أشياء يصعب بها التعرّف على هويته.

د) يختبأ البطل خلال هروبه (تختفي الفتاة مثلا بين أغصان شجرة تفاح).

هـ) ينفطن للأشكال المغرية التي اكتسبها خصمه .

و) لا تسنح لمطارده فرصة التهامه (يقفز البطل متجاوزا فم الوحش) .

ز) يقع إبتعاده حين يحاول خصمه إغتياله 1.

1-المرجع نفسه ص :49

تنتهي حكايات كثيرة في الوقت الذي ينجو فيه البطل من مطارديه فيعود إلى مسكنه ثم يتزوج إن كان عاد بفتاة . و لكن هذه الخاتمة المتقدمة نادرة فكثيرا ما يخضع البطل لكوارث جديدة فيظهر ثانية المعتدي و تتكرر عقدة الحكاية و يكون هذا بداية سرد قصصي جديد . و قد لا تتكرر الأحداث على نفس النسق و بنفس الشكل فيكون التنوع مصدر تشويق .

و إذا لم يختلف شكل الاساءة (خطف – سحر – قتل) يكون التغيير على نطاق المعتدين : (اخوة البطل مثلا أو والد الوحش ...) فيسلب البطل حصيلته و تتكرر الأحداث : اللقاء العرضي للمانح – النجاح في الإختبار – النجدة أو المساعدة تسلم الأداة السحرية – انتصار جديد – استعمال الأداة السحرية للرجوع إلى مسكنه أو مملكته .

و تدل هذه الظاهرة أن حكايات عديدة تشتمل على سلسلتين من الوظائف، نستطيع أن نسميها مقاطع (SEQUENCES) إذ تنتج عن كل اساءة أو حصول إفتقار مقطوعة جديدة أي مسار و ظائفي يفضي إلى تقويم الافتقار . و هذا التحليل يبرر ما يمكن تسميته بالتكرار الوظائفي (DUPLICATION/ TRIPLICATION DE LA MÊME FONCTION)

أ) يسلب إخوة البطل من البطل الشيء الذي عاد به أو الشخص الذي أتى به .
ب) ينطلق البطل من جديد و يعيد عملية البحث ثانية .
ج) يتعرض البطل من جديد إلى الإختبار الذي يمكنه من التحصل على أداة سحرية .
د) يقع رد فعل البطل من جديد على أفعال شخص الذي سيصبح مانحا 1.

1 -المرجع نفسه ص :50

هـ) توضع أداة سحرية جديدة تحت تصرف البطل .

و) ينقل البطل أو يذهب به إلى المكان الذي توجد فيه غاية بحثه (إلى مسكنه مثلا أن كان إخوته هم المختطفون المعتدون) ."بنت الحداد"

و إنطلاقا من هذا الوضع تتطور الحكاية في إتجاه جديد و ترد وظائف جديدة .

23) يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر (وظيفة الوصول خفية ARRIVEE INCOGNITO) . يجدر هنا التمييز بين امكانيتين :

أ) يعود البطل إلى بلده و مسكنه و يعمل عند صاحب حرفه ."الهاربة"

ب) يصل إلى بلاط ملك بلد أجنبي و يقع انتدابه كطاه مثلا ."السلطان"

ج) و قد تقتصر الحكاية على ذكر الوصول .

24) يريد بطل مزيف اقرار مطالبات كاذبة (وظيفة مطالبات كاذبة : PRETENTIONS MENSONGERES) .

إن عاد البطل إلى مسكنه فإن أخوته هم الذين يقومون بهذه المطالبات

و هم الذين يزعمون أنهم ظفروا بالشيء الذي عادوا به و في حالة تخوله للعمل في مملكة أجنبية قد يزعم قائد عسكري أنه هو الذي قتل الوحش .

25) يعرض على البطل عمل صعب (TÂCHE DIFFICILE) و هذا عنصر محبذ في الحكايات و هو يرد في الأشكال الآتية :

- إختبار الأكل أو الشرب ."الخاتم السحرية"
- إختبار النار (كالإستحمام في ماء محرق) .
- إختبار الفوازير 1.

1-المرجع نفسه ص :51

- الإختيار : يشير إلى الفتاة التي يبحث عنها من بين اثنتي عشرة فتاة متشابهات تماما . "برنوس العجب"

- إختبار القوة أو الشجاعة (تحاول الفتاة مثلا خنق البطل أثناء نومه) .

- اختبار الصبر و الجلد (مثلا القدرة على العيش في ظروف شاقة مدة معينة) .

- الإجبار على العودة بشيء أو على صنع شيء (كالرجوع بدواء أو بفستان عرس) . "خاتم الحكمة"

- اختبار لحذق حرفة أو مهارة يدوية (كخياطة قميص) .

26- يقع انجاز العمل (TÂCHE ACCOMPLIE)

تطابق الأشكال التي يقع بها إنجاز العمل أشكال وظروف الإختبار، و قد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بانجازها .

27- يقع التعرف على البطل : (RECONNAISSANCE DU HEROS) يقع التعرف على البطل الحقيقي بفضل العلامة التي يحملها (الجرح مثلا) أو بفضل الشيء الذي أُعطيَ له (خاتم - منديل ...) . و في هاته الحالة تكون هذه الوظيفة (27) ناتجة عن الإختبار الذي يحصل فيه البطل على علامة كما يمكن التعرف على البطل الحقيقي أثر إنجازه للعمل الصعب (وظيفة 26) أي إبرازه لكفاءته . و قد يرد التعرف على البطل دون أي تعقيد ظرفي (كأن يحصل لقاء عادي بين أفراد العائلة بعد فراق طويل) . وفي كل هذه الحالات، تعتبر هذه الوظيفة عنصرا هاما إذ لا بد من التعرف على البطل الحقيقي الكفء لا جازته و الإحتفال بنصره و التنويه بخصاله و أفعاله . "حكاية السلطان"1.

1- المرجع نفسه ص :52

فالصراع القائم في ختام الحكاية بين البطل الحقيقي و البطل المزيف ليس سوى ظرفا يبرز من جديد طاقة البطل و قدرته على الإنجاز و الفعل . و قد يرى القارئ في هذا الإختبار الجديد تكرارا مملا للإختبار الرئيسي الحاسم . لكن الغرض من الإختبار الأول هو تقويم الاساءة بالقضاء على قوى الشر،

و الطغيان و ذلك في مكان لا يخضع لأي منطق أو لأي تحديد جغرافي بينما الغرض من الإختبار الآخير هو إثبات طاقة البطل و إبراز قدراته في مكان يكون عادة مكان حصول الكارثة في بداية الحكاية أي المكان الإجتماعي الواقعي . فعودة البطل إلى المكان الأصلي إثر مطافة الوظائفي يصاحبه تغيير جذري في مكانة البطل إذ تنتهي عادة الحكايات الشعبية بتمجيد البطل

و تكريمه، و على هذا الأساس نعت غريماس هذا الإختبار الآخير بالتمجيدي :

(EPREUVE GLORIFIANTE) و هنا نفهم أن الغاية المنشودة من كل الإختبارات

و التنقلات المكانية هي تحسين مكانة البطل و تمجيده . فقيمة الإختبار الآخير تتمثل في إبراز طاقة البطل أمام المجتمع الذي يمجده و لذلك كثيرا ما يرد هذا الإختبار في شكل مشهد يحضره الملوك إلى جانب عموم الناس . و هذه شهادة على أن الخيال الشعبي المشحون في الحكايات يقوم على أساس مكافاة قدرة البطل بعد أن يكون برهن عنها حتى ولو كانت طاقته هذه نتيجة سحر . ولذلك يعاقب البطل المزيف أشدّ العقاب قبل أن يكرم البطل الحقيقي .

مثل حكايات : خاتم السحري، بنت الحداد، حديدوان و لونجا1 .

1- المرجع نفسه ص :53

28- ينزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف : (LE FAUX HEROS OU L'AGRESSEUR EST DEMASQUE) . "حكاية السلطان"

كثيرا ما تنتج هذه الوظيفة عن إخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب (لا يتمكن البطل المزيف من رفع رأس الوحش) فالبطل المزيف في مفهوم بروب هو الشخصية التي تعوزها الطاقة و التي تنشد رغم هذا الإفتقار التمجيد و التكريم فالحكايات تبرز هذا الزيف و العقاب الذي ينجر عنه و كأنها لا تبالي بنوعية الطاقة التي يختص بها البطل و التي كثيرا ما تكون غير متعلقة بقيمته الحقيقية لإنها سحرية إذ كثيرا ما يقتصر دور البطل على إستعمال بعض الأدوات السحرية أو الكائنات الخارقة للعادة .

29- يظهر البطل في شكل جديد (وظيفة تجلي : TRANSFIGURATION)

أ) يأخذ البطل مباشرة بفضل المفعول السحري شكلا جديدا (كأن يصبح فائق الجمال بعد أن كان دميم الخلقة) . "خاتم السحري"

ب) يبني البطل قصرا فخما و يقيم فيه بعد أن يصبح أميرا (و في حالات أخرى يستفيق البطل فجأة من النوم فيجد نفسه في قصر رائع) .

ج) ير تدي البطل ملابس جديدة (كأن ترتدي فتاة فستانا و حليا سحرية). "برنوس العجب"

د) الأشكال الموضوعية و الهزلية للتجلي : قد يحصل تغير ظاهري ناتج عن عملية زور (كأن يقاد شخص فقير أمام الملك فيزعم أنه أمير سقط في النهر و تطلب له ملابس أنيقة فيبدو وكأنه أمير) . "حكاية خاتم الحكمة"[1]

1-المرجع نفسه ص :54

في الواقع، يتداخل الزيف و الحقيقة و السحر و المنطق و الظاهر
و الباطن في الحكايات الشعبية القائمة على أساس الممكن اللإنهائي . فعالم الحكايات العجيبة يرفض الحواجز و الإستقرارية إذ هو يستند إلى الحركية الدائمة و لو كانت زائفة خادعة . و قد تعني هذه البنية الوظائفية العامة **إن** الإرتقاء إلى العرش حدث ظرفي و أنه لا وجود لعلاقة جوهرية بين الحكم
و الحاكم . و على أساس هذا النفي تتحرر الظروف الإجتماعية من الجمود
و يمكن للفقير أن يصبح ملكا و للقيظ أن يتبوء أفضل مكانة ."السلطان"

30- يعاقب البطل المزيف أو المعتدي (وظيفة عقاب PUNITION) كأن يجر خلف حصان مثلا و قد يصفح عنه بشهامة . و في الغالب يعاقب البطل المزيف فقط أي المعتدي في المقطوعة الثانية من الحكاية) أما المعتدي الأول فلا يعاقب إلا إذا لم توجد وظيفة صراع أو مطاردة في الحكاية فإن وجدتا يقتل في الصراع أو يموت أثناء المطاردة .

31- يتزوج البطل و يرتقي عرش الملك (MARIAGE)
أ) يتزوج البطل و يصبح ملكا ."بنت الحداد"
ب) يتزوج البطل أحيانا لكنه لا يصبح ملكا لان زوجته ليست أميرة .
ج) قد تذكر بعض الحكايات إلا التتويج .
د) يمنح البطل أحيانا عوض يد الأميرة مكافأة مالية أو تعويضا من نوع آخر و تنتهي الحكاية بهذه الوظيفة 1.

1- المرجع نفسه ص : 55

هذه الوظائف (1) التي تتحرك في مجال الحكايات الشعبية بصفة عامة ،

و ليس من الضروري أن ترد جل هذه الوظائف متسلسلة كلّها في حكاية واحدة، قد نجد بعضها، قد تظهر القوة المانحة للبطل، كما تظهر في بعض الحكايات الشخصيات الشريرة، قد يختبر البطل وفي بعض الأحيان يستجيب لمطالبهم .

أما عنصر الخداع و مقاومة الشريرة و النجاح أو الفشل قد نلاحظه وفق التسلسل الشكل العام لمسار الحكاية .

و مما تجدر إليه الإشارة هناك تشابه في الوظائف لتشابه مهماتها ،

و أدوارها و أدوار البطل فيها أو شخصية آخرى .

شخصية البطل : مهمة البطل و مغامراته و الإستجابة للقوة المانحة

و القضاء على القوة الشريرة ، و الزواج أو إحضار الشيء المرغوب فيه نلاحظ في الوظائف الآتية : (10-11-13-14-23-31)

و من خلال ما تقدم ندرك الأهميه الكبرى للمنهج البنائي الوظائفي بحيث أنه يقدّم لنا البناء الأساسي للنماذج في الحكاية و هو يفتح لنا الطريق أمام الأبحاث العديدة في معرفة أحوال الشعوب، و يمكن معرفة كذلك عن طريق هذا المنهج الحكايات الشعبية الأكثر تداولا في شعب ومقارنته بشعب آخر و كذلك يمكن لنا دراسة تطور الحكاية الشعبية في جوهرها العام، ثم دراسته الأسباب التي جعلت الشخوص يحلّون بوظائف و أدوار معينة، و هكذا المتتبع لهذه الدراسة يعرف حقيقة أن الحكاية الشعبية حظيت بإهتمام كبير فأصبحت حينئذ تدرس بوصفها علم من العلوم .

و سنحاول بعد هذه الدراسة النظرية تطبيق هذا المنهج على حكاية،[السلطان]1

1-المرجع نفسه ص : 24

6-البطل و التحليل المورفولوجي في حكاية السلطان :

1- وظيفة رحيل ELOIGNEMENT: يغادر الأب المدينة مع ابنائه و زوجته بهدف البحث عن العمل و الإرتزاق .

2- وظيفة منع INTERDICTION : منع اليهودي أن تذهب زوجة المسلم مع زوجها وأخذها معه .

3- وظيفة خرق TRANGRESSION : خرق اليهودي العهد و الوفاء - و ذهب الطفلان مع النهر .

4- وظيفة استخبار INTERROGATION : غير موجودة .

5- وظيفة إطلاع INFORMATION : فضول اليهودي و مساعدته السلبية للمسلم، بعد إطلاع اليهودي على الأوضاع و فضوله دفعه إلى الفرار بزوجة المسلم .

6- وظيفة خداع TROMPERIE : خدع اليهودي المسلم و بقى المسلم حائرا مع أبنائه

7- وظيفة تواطئ COMPLICITE.INVOLONTAIRE : عندما تذهب زوجة المسلم مع اليهودي معتقدة بأنه سوف يساعدها و يعبر بها النهر .
كان هذا الذهاب من طرف الزوجة عفويا و غير إراديا و غير مقصود .

8- وظيفة إساءة MEFAIT : النية المسبقة من طرف الخاطف على الإساءة إلى المسلم .

9- وظيفة وساطة MEDIATION : غير موجودة .

10- وظيفة بداية الفعل المضاض DEBUT DE L'ACTION CONTRAIRE : عندما وجد المسلم العمل عند الملك ثم تحصل على منصب الملك عندما توفي الملك [أخذ المُلك] .

11- يغادر البطل مسكنه وظيفة إنطلاق DEPART
- عندما يسافر المسلم مع أبنائه و زوجته
- و عندما يسافر المسلم عندما صار مَلِكاً مع اليهودي .

12- وظيفة تمثل الإختبار الترشيحي EPREUVE QUALIFIANTE عند ما عرف الملك المسلم الحقيقة من زوجته .

13- وظيفة ردّ فعل البطل REACTION DU HEROS قتل اليهودي لما قام به .

14- وظيفة تسليم الأداة السحرية RECEPTION DE L'AUXILIAIRE MAGIQUE غير موجود .

15- وظيفة رحلة بين مملكتين DEPLACEMENT DANS L'ESPACE ENTRE DEUX ROYAUMES غير موجود .

16- وظيفة صراع COMBAT : صراع اليهودي ضد المسلم

17- وظيفة علامة MARQUE غير موجود .

18- وظيفة إنتصار VICTOIRE : إنتصار المسلم على اليهودي .

19- وظيفة تقويم الإساءة REPARATION تعود الزوجة المسلمة إلى زوجها .

20- وظيفة العودة RETOUR : عودة الزوجة و الأبناء إلى أبيهم .

21- وظيفة مطاردة POURSUITE غير موجودة .

22- وظيفة إسعاف البطل SECOURS : غير موجودة .

23- الوصول خفية ARRIVEE INCONNUE رجوع الزوجة و الأبناء إلى القصر بعد تولي أبيهم الملك كان خفيا .

24- وظيفة مطالبات كاذبة PRETENTIONS MENSONGERES : غير موجود

25- عمل صعب TÂCHE DIFFICILE : البحث عن العمل و البحث عن الزوجة المختطفة - و البحث عن الأبناء .

26- عمل منجز TÂCHE ACCOMPLIE الإنتقام من اليهودي و الحصول على العمل.

27- التعرّف على البطل RECONNAISSANCE DU HEROS عرفت الزوجة زوجها و أبناءها ثم تعرّف البطل على زوجته و أبنائها .

28- يكشف البطل المزيف - LE FAUX HEROS OU L'AGRESSEUR EST DEMASQUE غير موجود .

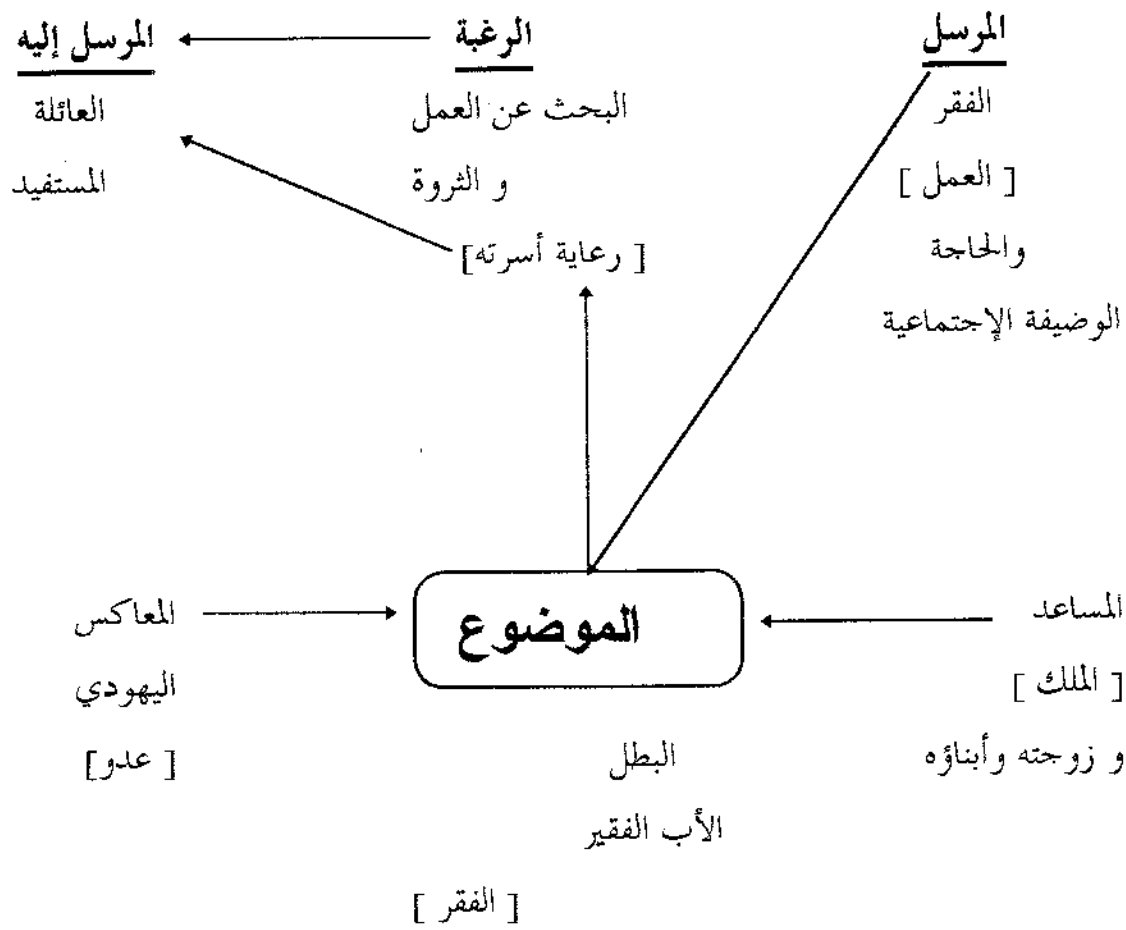
29- تجلي TRANSFIGURATION ظهور الحقيقة .

30- يعاقب البطل المزيف PUNITION غير موجود .

31- يتزوج البطل و يحصل على الملك MARIAGE يعود المسلم إلى زوجته المسلمة .

و يمكن تلخيص هذه الوظائف في الشكل البياني الآتي :

حكاية السلطان على الرسم البياني المنظم لحكاية الفواعل



الخاتمـــــة

إن الكلام عن البطل هو الحديث عن الحكاية الشعبية إذ من الصعب الإنفراد بالحديث عن شخصية البطل بمعزل عن عالم الحكاية الذي ينبثق منه، و تبرز ملامحه و أفعاله، و أنواع سلوكه المختلفة، و يرجع هذا بالدرجة الأولى إلى عالم الحكايات الشعبية الذي يعتمد على البطل كبنية أساسية من نبيات تكوينه، و بالإضافة إلى ذلك فهو يعبرّ عن صراع الإنسان في مجتمع تتحكم فيه قوى خارجية أو مجموعه من المسلمات و القيم الثابتة، فإما أن يرفضها أو يخضع لها، و هو في كلا الحالتين يتخذ مواقفا معينا يؤدي إلى مواجهة الحياة من أجل إنتصار الطبيعة و متطلبات الوجود .

و الحديث عن البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية هو الحديث عن الخيال الإنساني، فالبحث عن البطل هو جزء من البحث عن المخيلة البشرية ،
و السعي وراء تحديد البطولة و تجسيد هذا الخيال الذي له بُعد أساسيّ من أبعاد كيان الفرد و المجتمع و تشخيص المعاناة في مجرى الأحداث و على إمتداد الزمن،يشعر بالسرور أو بالكآبة .

إن مفهوم البطل يعود إلى الزمن القديم في التعبير البدائي عن نفسه، أي من خلال مختلف العشائر و الطقوس الدينية ثم إن الأساطير و الحكايات الشعبية،و الخرافات تدلنا على البدايات الأولى لنشأة البطل .

إن البطل يولد على وجه العموم من أباء عظام أو أبوه و أمه من طبقة إلهية – هرقل أشيل أو على الأقل ملوك أو أمراء، أو شخصيات قريبة من الله أو من أسرة متواضعة، و غالبا ما تعرف أسرة البطل عدة صعوبات كالعقم الطويل للأم مثل شمشون و مثال أوديب الذي تحكم عليه الآلهة بأن يتزوج .

و غالبا ما يمر البطل في طفولته بظروف خاصة، فهو منذ ولادته يواجه عالم الأعداء، فحياته تختلف عن حياة الناس، ثم تظهر مجموعة من الأحداث لتبرز شخصية البطل، ثم يخوض غمار المعارك، و في مواجهته للحواجز تظهر عظمته و دهاءه و خير مثال على هذه الإختبارات مصارعته للأغوال للحصول على الكنوز أو الفتاة أو القضاء على المستبد .

و بهذا المفهوم للبطل تكون وظيفة الحكاية الشعبية هي التعويض عن عدم مقدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة، فإننا نرى في الحكاية الشعبية تعويضا عن هذا العجز .

و البطل يكوّن الشخصية التي تمثل نقطة التمركز في التكوين القصصي للحكاية الشعبية وهو يتحول بشخصيته و أفعاله و تصرفاته و مصيره أداة تتصل إلى الفكرة الجوهرية للحكاية .

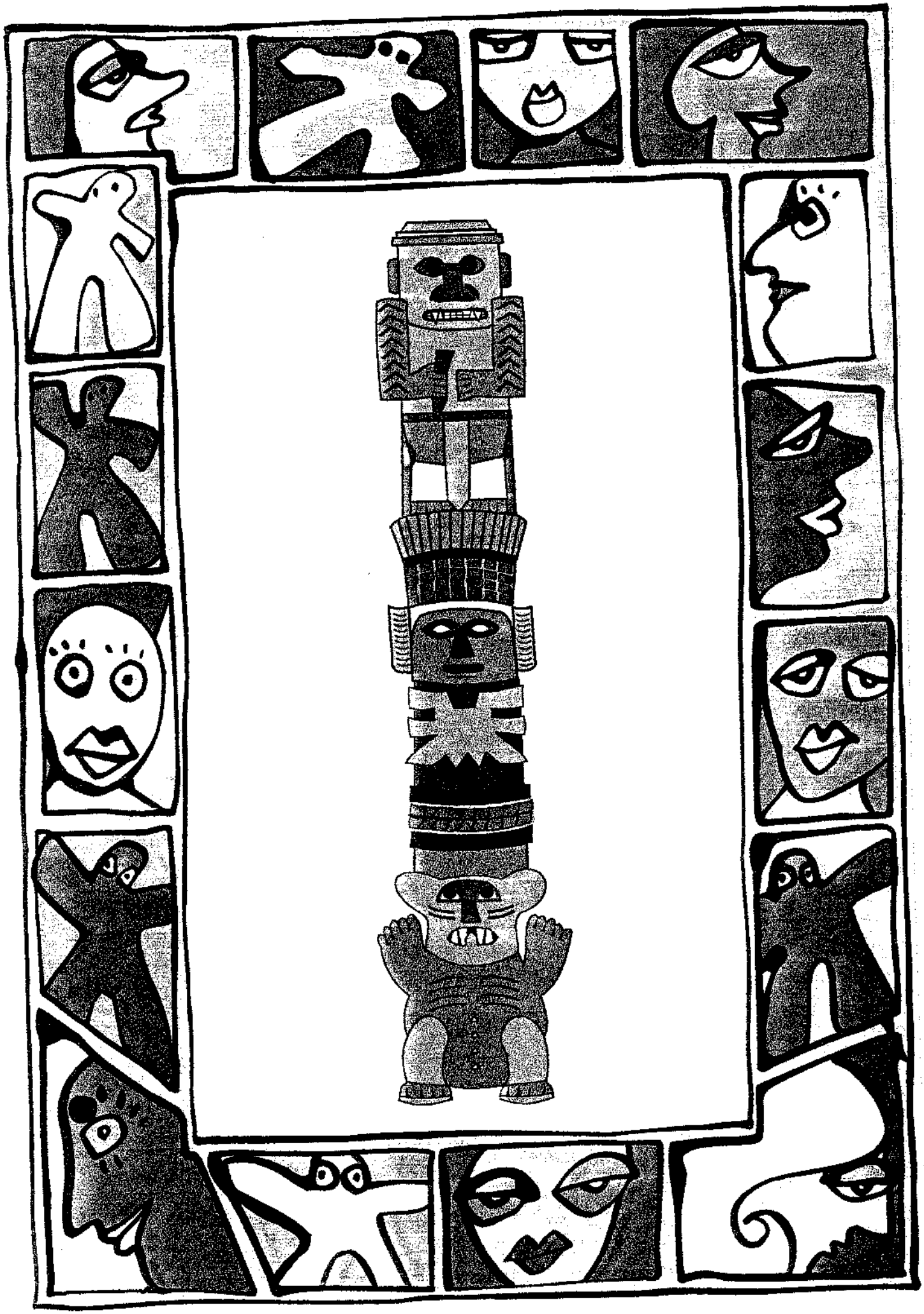
و عادة ما يكون البطل مؤهلا لتعاطف المجتمع أو مستقبلا لغضبهم ورفضهم و هو بذلك متأرجح بين مختلف الشخصيات .

إن تصورنا لشخصية البطل من خلال الحكايات الشعبية الذي قمنا بفحصها لايمكنها أن تكون بمعزل عنا، لأنه يمثل المجتمع، و قيمة البطل بالنسبة لنا هي أن أرسطو يربط تصوره للبطل بفكرة التطهير متضمنا بذلك الرحمة و الخوف لتحدث تطهيرا في مثل هذه الإنفعالات، و البطل الفاضل تتغير حاله من السعادة إلى الشقاء فيتير فينا مشاعر أعنف من الشفقة و الخوف.

كما أن البطل في الحكاية الشعبية هو مقياس نموذجي لمدى شعور الإنسان بالإستقرار أو بالأزمة في علاقته بأفراد المجتمع، و علاقة المجتمع بالكون، هذا الشعور يعطينا بطلا، فشخصية البطل تطورت في الأدب عامة.

و الحكاية الشعبية على وجه الخصوص من ملوك و أمراء إلى أفراد عـاديين أو العكسـن و تطـورت علاقة البطل بالقوة الخارجية .

و تتحدد قيمـة البطـل في الحكايـة الشـعبية في أنـه ينتمـي إلى أسـرة أو قبيلـة، و الحكايـة الناجحة هي التي تمجد القبيلة أو الأسرة، و أبطالها بخلاف البطـل في الحكايـة الخرافيـة الـتي لا تحـدد إنتماؤه إلى أسرة أو قبيلة .



(To Print Artist/Windows 98)

المتن

تقديم : إعتمدت في هذه الدراسة على بعض النصوص المدونة في الكتب و هي:

1) **حكاية لالاستي** : من كتاب : RICHESSE DE FRANCE TLEMCEN ET REGION DELMAS BORDEAUX 1954 N° 18 P . 67

2) **بنت الحداد** من كتاب : CONTRE ARABES DU MAGHREBE - J - SELLES PARIS - 1970 P: 162

3) **حكاية الباز و الحمامة** للحاج الطاهر من كتاب: LA POESIE ARABE MARGHREBINE D'EXPRESSION POPULAIRE FRANçOIS MASPERO PARIS 1980 P : 180

4) **حكاية سيدي عبد القادر الجيلالي**: من نفس المرجع السابق ص: 66

5) **حكاية تلمسان مدينة الجدار** من كتاب ابومدين شعيب – الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ص : 285

6) **حكاية ستوت** من كتاب : LE POISSON ET L'OISEAU TEXTE DE SIDI AHMED BOUALI - ENAL : 1983 - P : 10

– كما إعتمدت على بعض المرويات الشفهية،و الملاحظ أن بعضها قد وجد في الكتب الأدبية و الدراسات الشعبية لكنها تختلف – بعض الشيء – عن النص المدون و هذه الحكايات هي :

7) **حكاية سيدي بومدين** الراوية إبن حمزة يمينة .

8) **حكاية قدرة ا لله** للراوية إبن جعفر يمينة .

9) **حكاية عين الحوت** للراوي إبن صابر محمد

10) **حكاية سيدي يوسف** للراوي لصقع بلقاسم

11) **حكاية السلطان** للراوي شلالي بوعلام

12) **حكاية خاتم الحكمة** للراوي سلامي عبد الرحمن

13) **حكاية برنوس العجب** للراوي عطية عبد الفتاح

14) **حكاية حديدوان** للراوية بودغن اسطنبولي حفيظة

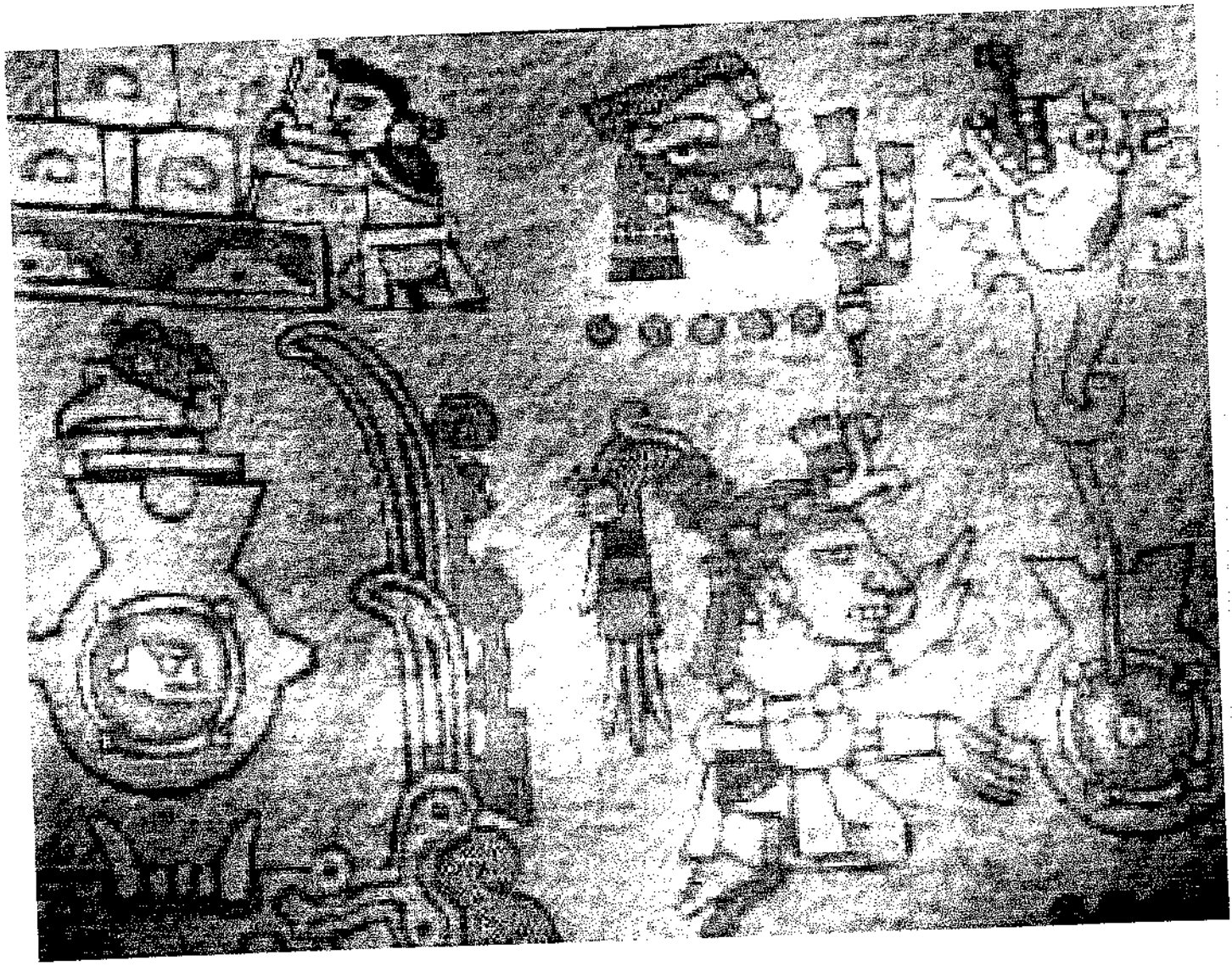
15) **حكاية لونجا** للراوية بووشمة نصيرة

16) **حكاية الهاربة** للراوية بوتشيش عبد الوهاب

17) **حكاية الجازية** للراوية هديلي زبيدة

18) **حكاية غانم الهلالي** للراوية قويدر سليمة

19) **حكاية الثعلب و الحمامة و الصقر** للراوي ا حسن محمد



ACUARELLE IN PRINT ARTIST

حكاية رقم : 01

عنوان الحكاية : لالا ستي 1(حكاية شعبية تاريخية)

كَانْ وَ مَا كَانْ كَانْ الحْبَقْ وَ السُّوسَانْ فِي حْجَرْ النّبِي وَ الصّلاَة وَ السّلاَمْ وَحَدْ البَنْتْ فِيهَا رِيحَة زْهُورْ بَغْدَادْ عْلَى خَاطَرْ اسْمَاهَا كَانَتْ بَنْتْ وْزِيرْ كْبِيرْ اتْبنَّاهَا مَالِيكْ تِلمْسَانْ وْصَابْهَا فِي الجْنَايَن انْتَاعْ بَغْدَادْ بْلاَدْ الوَرْدْ وَ الزْهَرْ وَ أمهَا انْتَاعْ لاَلاَ سَتِّي اعْطَاتْهَا حَطّاتْ المْلُوك وَ هَمّتْهُمْ وَ ابْقَى فِيهَا رُوحْ دِيكْ الورُودْ بحِيْث لاَلاَ سَتِّي كَانَتْ عَنْدْهَا نْدَى انْتَاعْ الوَرْدْ عْلَى خَدْهَا وَزْهَرْ الشّمْسْ عْلَى شْفَايفْهَا وَ وْرُودْ النْجُومْ كَانُوا فِي عَينْيهَا وَ جَبْهَتْهَا كَانْ فِيهَا الحَكْمَة وَ يْدِيهَا كَانْ فِيهَا الجُودْ وَالكَرَمْ.

وَ بَخْصُوصْ زْوَاجْهَا مْعَ وَلْدْ عَمْهَا حَضْرُوا لهَا حَفْلَة كِبِيرَة وَ هَذَا وَلْدْ عَمْهَا كَانْ مَا شِي يَوْرَتْ مْعَاهَا من المَمْلَكَة اللّي الزّادُو فِيهَا .

كِيمَا طِيرْ اليمَامَاتْ الفَرْح دَايرْ بشْجَار الزّيتُونْ اللّي كَانُوا يحِيطُوا بتلِمْسَان وَ دَايرِينْ عليهَا .

وَ من السّمَا فَاحْ صُوتْ الحْمَامْ مْخَلّطْ بأَذَانْ الصّوْمْعَات بَصّاح الحزْنْ كِي الطّيرْ لَكْحَلْ انْتَاعْ السْقَرْ طَرّدْ الحْمَامْ

السّلْطَانْ الوَاعَرْ انْتَاعْ فَاسْ اخْتَارْ لاَلاَ سَتِّي وَرْدَة الوْرُودْ بَاشْ تَحْكُمْ امْعَاهْ وَ يَزْوَجْهَا .

وَ فِي هَذا الوَقْتْ الزّيتْ المرّا لِلْخبَر الحزِينْ شَاعْ فِي لَسْوَاقْ كحْبَحْ النْحَلْ، الطّرَازْ يقُولْ للنّقَاشْ، و النّقَاشْ يقُولْ للصّيَاغْ :« رَاكْ اعرَفْ ؟ لاَلاَ سَتِّي رَاهَا مَا شْيَا عْلِينَا الفَرْحَا انْتَاعْنَا رَاهِي مَاشْيَا » .

RICHESSE DE FRANCE TLEMCEN ET SA REGION DELMAS BORDEAUX 1954 – 1
N° 18P.67

وَ الدْمُوعْ تَهْطَلْ على الصيَاغَة و الذْهَبْ و علَى خْيُوطْ الذْهَبْ و الفَضَّة انْتَاعْ الطرَازْ وعلَى مُوسْ النَقَاشْ .

« عْلاَشْ رَاكُمْ تَبْكِيوْ ؟ قال العَسْكَر خيلُو الدْمُوعْ لَنْسَا .

وَ تلَمْسَانْ فِي ذَاكْ الوَقْتْ حَضْرَتْ نَفْسْهَا لِلْحَرْبْ .

فِي اللَّوَلْ ابْنَا سَلْطَانْ فَاسْ اسْوَارْ عْظِيمَة وَ تخُوفْ و بُرْجْ عَالِي بَاشْ يعُسْ مَنْ بْعِيدْ، و هُوَ مَتْأَكَّدْ بَلِّي يَرْبَحْ فِي الحَرْبْ ، وَ سمَّا دَاكْ البْنْيَانْ مَنْصُورَة اللِّي فِيهَا النَّصْرْ .

تَلَمْسَانْ مَازَالَتْ صَابْرَا بْلاَ مَا تَشْكِي وَ مَحْرُومَا مَنْ بَزَافْ حْوَايَجْ و كَانْ رَمْضَان المُعَظَّمْ هَذَاكْ الوَقْتْ .

سَبْعْ مَرَّاتْ وفوتُوا اتْنَاشْ الشْهَرْ وَ السَّلْطَانْ يَسْتَنَى وَ هُوَ غْضْبَانْ،

و ضْعِيفْ كالذِيبْ اللِّي مَا صَابْشْ تَمْرَا بَاشْ يَكُلْهَا .

تلَمْسَانْ بْقَاتْ صَامْدَا ، بَصَّاحْ لاَلاَ سِتِّي كَانَتْ تَتْأَلَّمْ فِي قَلْبْهَا بَألاَمْ كُلْ قْلُوبْ التْلَمْسَانِيِّينْ .

وَ فْوَاحَدْ العَشِيَّة بَعْدْمَا جَالِتْ فِي وَسْطْ المدِينَة وَ المَوتْ كَانَتْ مَوْجُودَة فِي كُلْ بَابْ لاَلاَسِتِّي طَلْعَتْ لَسْطَاحْ تْشُوفْ فِي السْمَا وَ تْقُولْ طَالْبَة

« مَالِيكْ المْلُوكْ خَلِّينِي نَسْتَقْبَل نصِيحَة نجُومَكْ، عْذَابِي اصْبَحْ ثْقِيلْ، وَالرَّاجَلْ اللِّي كَانْ وَاقَفْ مْعَيا فِي حُكْمْ اللهْ رَاهْ مَاتْ ، وَ اليُومْ اصْبَحْتْ مَسْؤُولاَ عْلَى حْزَانْ كُل النَّاسْ » وَ هْنَا خَلاَّتْ حَايَكْهَا يْطِيحْ، وَلاَلاَسِتِّي عَمْلَتْ وَجْهَا مْعَ وَجْهْ اللِّيلْ الذَّهْبِي وَقْبَالَتْ عَينِيهَا تْشُوفْ المعْجِزَاتْ والنجُومْ بْدَاوْ يَجْبْدُو مَنْ كْتَابْ السْمَا حْرُوفْ آيَات المُعْجِزَات **الرَّحْمَنْ** .

و عْنْدَمَا الصَبَاحْ طْوَى كْتَابْ اللهْ، لاَلاَسِتِّي عَاوْدَتْ النْصِيحَة اللِّي وَصْلَتْ لْهَا **و قَالَتْ** يَاشَعْبِي انْتَا وَالْدِيَّ وَ وَلْدِي نَعْرَضْ عْلِيكْ مَا كَتْبَتْ يَدْ اللهْ فِي السْمَا:

وَقْتْ المْحْنَة امْشَا، فَتْشُو عْلَى القْمَحْ اللِّي خَبِّيتُوهْ وَ خَزَّنْتُوهْ لِيَا، وَ فَتْشُو عْلَى المَعْزَا اللِّي بْقَاتْ اللِّي كُنْتُوا تَعْطِيوْنِي حْلِيبْهَا :

وَ وَ كْلُو المَعْزَا دَاكْ الزْرَعْ، وكِي المَعْزَا تَنْقْرَسْ كالقْمَرْ، زِيفْطُوهَا للسَّلْطَانْ اللِّي رَاهْ مْحَاصَرْنَا، و كِي ايشُوفْ دَاكْ السَّلْطَانْ المَعْزَا سْمِينَا يَحْسَبْ بَلِّي مَخْزُونَا فِي القَمْحْ رَاهْ بَزَّافْ وَيخَلِّي مَنْصُورَة وَيَمْشِي، وَ تْلَمْسَانْ تَكْبَرْ

وَ تْوَلِّي مَنْصُورَة خْدِيمَة تْلَمْسَانْ، وَ كُلْشِي صَارْ كِيمَا شَافْتُو لَالَا سَتِّي، وَ هَكْذَا صَبْحَتْ حُرَّا تْحَقَّقْ مَا تْمَنَّاتُوشْ: وْ هُوَ أَنْهَا مْشَاتْ لْمَكَّا المَكْرْمَة وَ فَاتَتْ عْلَى بَغْدَادْ بَاشْ تَوْقَفْ وَ تَتْخَشَّعْ عْلَى قُبَّةْ عَبْدْ القَادَرْ الجِيلَانِي جَدْهَا المُحْتَرَمْ، وَ فِي هَذَا الوَقْتْ بَغْدَادْ فَرْشَتْ لْهَا الوَرْدْ تَحْتْ رَجْلِيهَا .

وَ جَرَّبْهَا رَبِّي بَاشْ ايْشُوفْ إِيمَانْهَا، قْتَلْ خْيُولْهَا وَ عَسْكَرْهَا وَ مَا بْقَى مْعَاهَا غِيرْ عْجُوزْ اللِّي مَعْقْلْتُوشْ وَ ذَاكْ العْجُوزْ كَانْ الخْيَالْ الحَيّْ انْتَاعْ عَبْدْ القَادَرْ الجِيلَانِي .

وَ ذَاكْ العْجُوزْ مَا كَانَتْ عَنْدُو الصَّحَّة بَاشْ يَمْشِي ، عَرْضَتْ عْلِيهْ بَاشْ تَرْفْدُو فُوقْ اكْتَافْهَا وَ هَكْذَا بْلَا مَا تْفِيقْ فَاتَتْ عْلَى طْرِيقْ الأَرْضْ إِلَى طْرِيقْ السَّمَا وَ صَبْحَتْ كَحْمَامْ ابْيَضْ شْبَابْ وَعْلَى عُنْقُهْ عَبْدْ القَادَرْ الجِيلَانِي صَاحَبْ اللِّحْيَة البِيضَة خْفِيفْ كَاحَبَّة انْتَاعْ الثَّلْجْ وَ مِنْ المْدِينَة المَنَوَّرَة بِبَرْكَة اللهْ وَحْدَتْ قَافِلَتْهَا اللِّي ظَنَّتْ مَّالِيهَا مَاتُوا وَ قَالْهَا الجِيلَانِي« يَابَنْتِي المجِيدَة بْهَادُو الحَضْيَانْ مَارَاكِيشْ غَادْيَا تْحْتَاجِي لِيَّا، وَاحْتَفَى وَامْشَا وَ رَجْعَتْ لَالَا سَتِّي لتَلْمْسَانْ وِينْ رَحَّبْ بِهَا شْعْبْهَا .

وَ وَقْتْ اللِّي جَاتْ لَالَا سَتِّي، شَعْبْهَا احْمَلْهَا لْلْجَبَلْ اللِّي كَانَتْ تَمْشِي فِيهَا تَتْعَبَّدْ وَ ظَلَّتْ لَالَا سَتِّي تَحْفَظْ تَلَمْسَانْ لَبَدَا .2

و هَذَا الكَلَامْ اللِّي يْقُولْ اللِّي يَمْشِي يْزُورْ قُبَّتْهَا « لَالَاسَتِّي يَالَالَاسَتِّي رَانِي رَاغَبْ انْشُوفَكْ بَصَّاحْ جِيتِي عَالِيَا بَزَّافْ رْكَابِي وَجْعُونِي منْ الحْجَرْ وَ لَجْبَالْ، لَالَاسَتِّي سَاكْنَا الجْبَلْ الصْعِيبْ ، خْدُودَكْ **الوَرْدِينْ** مْخَبِّينْ بِينْ لَحْجَارْ سَاكْتَة ، أَعْطِينِي قُوَّةْ الرِّيحْ بَاشْ يَرْفَعْنِي وَ وَصَّلْنِيْ لِيكْ لَالَاسَتِّي لَالَا سَتِّي انْتِي اللِّي انَسْمُوكْ كَلْوَرْدَة .

---

1. ساعتها : الموت
2. لبدا : للأبد .

حكاية رقم : 2

عنوان الحكاية : بنت الحداد (حكاية شعبية)

كَانْ فِي قَدِيمْ الزَّمَانْ وَحَدْ المَلِكْ زَوْجَتُهْ مَا تَضْنِيشْ1، زَوَجْ مْعَا بَنْتْ الحَدَّادْ اللِّي وَلَدَتْ ثْلَاثْ وْلَادْ وَلَدْ وَ زَوْجْ اَبْنَاتْ وَ فِي كُلْ مَرَّةْ تْزِيَّدْ تَمْشِي سْتُوتْ2 تْبَدَّلْ ذَاكْ الصَبِّي بِالكَلْبْ وَ تْقُولْ الكَلْبْ يْخَلِّيْ3 لَكْلَابْ عْلَى جَالْ مَرْتْ المَلِكْ اللَّوْلَى قَالْتَلْهَا، وَ كَانَتْ سْتُوتْ تَرْمِي الصَّبْيَانْ فِي الوَادْ، لَكِنْ الصَيَّادْ كَانْ يَرْفَدْهَمْ وَ يَرَبِّيهَمْ كِي كَبْرُوَ شْوِيَا قَالْهُمْ أَنَا رَجَلْ عَجُوزْ وَ قْرِيبْ أَنْمُوتْ وَ مَا عَنْدِ يشْ المَلَّابَاشْ أَنْعَيَّشْكُمْ رُوحُو فِي الغَابَا لَحْضْرَاءْ تْصِيبُوا اللَّحَامْ مْذَهَبْ هُوَ اللِّي يُوِيدِكُمْ عَنْدْ أَبَاكُمْ وَهَذَا مَا اَضْرَى وَ ارْجَعُوا عَنْدْ وَالْدِيهُمْ وَانْكَشْفْ اَمْرْ سْتُوتْ .-4-

---

1- لا تنجب 2- الشريرة 3- تنجب

CONTE ARABE DU MAGHERB - J - SELLES MILLE PARIS 1970 - P: 162 -4

حكاية رقم : 3

عنوان الحكاية : الباز و الحمامة(حكاية على لسان الحيوان)

للحاج الطاهر 1

يَاسَايْلِنِي نْعِيدْ لَكْ هَذِه القِصَّـــة ... مَا بِينْ البَـــازْ وَ الحَـــمَامَةْ مَا ذَا صَـارْ
يُومْ اليَقِينْ جَاوْا لِلشَيْدْ مُوسَـــى ... يْنَاجِي رَبْـــنَا الوَحِـــيدْ القَـــهَّارْ
سْبَقَتْ لِيهْ الحَمَامَةْ فِي حَـــرْصَة1 ... دَخْلَتْ تَحْتْ القَمِيـــض قَالَتْ يَاسَـــتَّارْ
قَالْ لَهَا وَاشْ بِيكْ سِيـــدْنَا مُوسَى ... قَالَتْ لُه خَفْتْ مَنْ العَدُو فِي آثْرِي2 سَطَّارْ
هَمَا فِي ذَاكْ بِينْهُمْ صَارْ وَ مَا صَـارْ ... لَـــنْ حَافْ البَـــازْ مَنْ شْوَامَخْ لَمْزَانِي3

.....

فَقَـــالْ لُه يَا حْبِـــيبْ مُولَانَا القَهَّارْ ... هَـــذَا الحَـــمَامْ خَالْـــقِي بِيه أَعْتَـــقِنِي
غِيثْنِي لاَ نْمُوتْ يَغْشَـــونِي الاَضْـــرَارْ ... يَضْـــحَى ذَنْبِي عَلِيـــكْ شَيء يَلْحَقْنِي 4

LA POESIE - ARABE MAGHEBINE D'EXPRESSION POPULAIRE FRONCOIS-1 MASPERO - PARIS - 1980 - P : 180

2-عازمة 3- يهددني 4- هجوم الباز

نَطَقْ مُـــوسَى وَ قَالْ يَا ذِي الحَمَامَة ... هَذَا الطِيرُ اشْتَكَى مَنْ الجُوعْ انصَابُه1

نَوضِـــي لِلْبَازْ يَا كَلْك يَا ذِي الرُمَة2 ... نَقَـــطَعْ رْزقْـــه نْخَافْ يَلْحَقْنِي ذَنبُهُ

وَ الاَ بِيـــنَاتكُـــمْ سِيرُوا بَالهَـــمَة ... مُولاَنَا يمنَـــعْ الطْلِيـــبْ مَنْ طْلِيبُهُ

قَالَتْ لُه يَا النَبِي قصُـــدْتَكْ للْحرمَة3 ... تَطْلَقْنِي لِلْعَدُو يَهْتَـــكْ لِي نَـــابُه ؟

هَوَ لِي شمُـــوخ يَبْغِـي يْطَامِـــى4 ... وَ انَاَ بِالضْعَفْ مَا نْطِيقْ لِتَـــضلاَبُه5

نطَقْ البَازْ لِلْحَمَامَة قَوْلْ آجْهَار:

آه يَا لَوْ كَانْ نَقْبَضْكْ بِينْ اسْنَانِـــي ... نْشَبَّكْ فِيك بِالمْخَالبْ وَ المنَـــــقَار

نَا كَلْ لَحْمَكْ وَ نَكَّسَرْ عْظَامَكْ ثَانِيَ ... يَبْرَدْ جَنِّي وَ يْنطفَى ذَا الغَلِيـــــان

...

قَالْ عْلِيكْ السَلاَمْ يَا هَذَا الوَرْشَانْ6 ... ا الله يَاتِيكْ بِالصَـــبَرْ وَ العُمْرْ آقصَار

كَانْ صْبَرْتِي يْعَاوْضَكْ رُبِّي بِآكْثَارْ ... وَ تْعُـــودِي طِير مَنْ طُيُوزْ الرَحْمَانْ

قَالَتْ لُه يَا النبِي النَفْسْ لَهَا أَوْ قَارْ7 ... مَا شفَـــنَا مَنْ يَهُونْ عُمْرُه بِالفَانِي

الحق ما خفى على من هو دبار :

لَوْ كَانْ اَنْتَ صْبَرْتَ كَنْتْ تَصْبَرْنِي : ... بَالاَكْ مْنِينْ جَاكْ فَرْعَونْ يعَـــانِي

...

أَيُوبْ اعْطَاهْ خَالْقُه فِي الجْسَدْ اضْرَارْ ... سَبَّةْ رَجَلْ جَاهْ هَارَبْ وْ يْعَانِـــي

يْدَرَّقْ بِـــيهْ يَمْنَعْهُ مِنْ شَيْ قْدَارْ1 ... مَا غَـاثُه لَنْ مَاتْ ظْلْمَا حَـــيرَانْ

1- الجوع الشديد وآلامه2 - الحلقة 3- للدفاع و الحمامة 4- الهجوم

5- عاجزة 6- حمامة 7- قيمة

...

إِسْتَمْثَلَ مِنْ حْدِيثْهَا بِاسْمِ القَهَّـــار[1] وَ حْلَفْ بِاسْـــمِ الإِلَهْ رَبِّي الرَّحْمَـــانْ

لاَ جَزْتَكْ لُوْ نَهْوَنْ لَحْمِي لِلبِرْنِـــي2 فَقَالْ لَه كِيـــفْ يَعْتَبَرْ هَذَا المقْـــدَارْ؟

تَنقَصْ وَ إِلاَ تْزِيدْ فِي حَـــقّ الجَانِـــي فَقَالْ لَه يَا البَازْ كَوْنْ لِبِيبْ3 خَيَّـــارْ:

مَا تَأْخُذْ غِيرْ بِالمقْـــصْ وَ المِيـــزَانْ فَقَـــالْ لَه آقْطَعْ كَانْ أَنْتَ صَبَّـــارْ

لَاكِنْ بِالعَزْمْ وَ البَطْـــشْ خْفَقْ عَيْنِي أَنَا بِالـــــجُوعْ خَاطْرِي رَاه فَـــانِي

جَبْذْ السَكِينْ سِيدْنَا مُوسَى وَ زْحَاه وَ آلْقَـــــاهْ عَلَى بْسَاطْ لَحْمَهْ يَقْطَعْه :

ذَاكْ السِيفْ الجْدِيدْ وَ حْفَى مْقَطْعَهْ طَارْ الوَرْشَانْ جَاء حْذَاء البَازْ وَ سَامَاه1

مَنْ بَعْدْ الخَوفْ عَادْ هَانِي مِنْ رَوْعَه قَـــــالْ انَا جَـــــبْرِينْ يَا نَبِيَّ ا لله

وَ مَلْكَـــائِينَ لِيكْ جِينَا نَشْتَرَعْوَا2 فَرَحْ مُوسَى وَ انْشَـرَحْ وَ آغْشَاه نُوَارْ3

وَ بَشَرْ بِرْضَى الإِلَهْ[4] وَ اضْحَى مْتْهَنِي.

...

1-أقوياء2 – طير 3- عاقل

ثلث مرات يختلف باذن ا لله

هذي القصة ختمتها باذن القهار4

كُلْ مَا فِي الكُتُبْ جَبْتُه[1] بَلْسَانِي ... بِاللهْ ادْعُوا لِمَنْ نَظَمْ هَذُوا الأَشْعَار

الطَاهِرْ طَالَبْ الغْفُو وَ الغْفْرَان ... أَنَا وَ الوَالِدِين وَ إِلِي حُبُونِـــــي

نَجْتَمْعُوا فِي قْصُورْ[3] جَنَةْ رَضْوَانْ ... مُحَمَّـــدْ صَاحَبْ الشَفَاعَةْ[4] المْدَانِي .

1- جاء بقربه 2- تجريب العدالة 3- مسرور 4- الله عز وجل

(In Print Artist/Windows 98)

الحكاية رقم : 04

عنوان الحكاية: سيدي عبد القادر الجيلالي[1] (حكاية الأولياء)

كَانْ فِي قْدِيمْ الزَّمَانْ وَ الصَّلاَةْ وَ السَّلاَمْ عَلَى مُحَمَّدْ صَلَّى عْلَى الرَّحْمَانْ وَخَذْ أَنْهَارْ امْشَى سِيدِي عَبْدْ القَادَرْ الجِيلاَلِي فِي وَخَذْ المَوْكَبْ عْظِيمْ وَ مَا عْظِيمْ غِيرْ اللهْ وَ مْعَاهْ المْتَعَبْدِينْ بْحَالْ السَّامْعِينْ هَكْذَا وَ طَالْتْ عْلِيهُمْ الطَّرِيقْ وَ القَابْلَةْ شْعَلْتْ عْلَى رِسَانْهُمْ، وَ الجْمَاعَةْ عْطْشَنْ وَ مَا لْقَاوْشْ وَاشْ يْشْرَبُوا وَ يْبَرْدُوا حْلُوقْهُمْ، وَ شَافُوا مَنْ بْعِيدْ نْخْلَةْ فْرَحُوا وَابْدَاوْ اَيْقُولُو احْنَا اَوْلِيَاءْ اللهْ الصَّالْحِينْ وَابْدَاوْ يْدْعِيوْ اللهْ، ادْعَا سِيدِي عَبْدْ القَادِرْ الجِيلاَلِي وَ الشِّيخْ بَايَازِيدْ كِي ادْعَا قْرَبْ لِهْ الشَّجْرَةْ، وَكِي حَسْ عَبْدْ القَادَرْ الجِيلاَلِي بِلِّي رَبِّي اسْتَجَبْ لِبَايَازِيدْ وَ مَا اسْتَجْبَلُوشْ لِيهْ قَالْ مَازِلْتْ بْعِيدْ عَلَى اللهْ وَفِيدِيكْ اللَّحْظَةْ قَالْ لْصْحَابُوا سِيدِي عَبْدْ القَادَرْ الجِيلاَلِي صَمَمْتْ بَاشْ انْزِيدْ نْتْعَبَدْ، وَ امْشْ بْعِيدْ فِي البَحْرْ رْبْعِينْ عَامْ وَ هْنَا يْقُولْ الشَّاعَرْ بِالطَّبْجِي فِي سِيدِي عَبْدْ القَادَرْ الجِيلاَلِي:

كِيفْ يَبْرَا مَنْ طَعْنَهْ نْبَلْ الهْوَى مَنْ كِيدْ القُوسْ ؟

سَهْمْ مَاضِي وَ خْرَقْ الأَطْمَاسِي[2]، وَ خْبَسْ رَسِّي[3]

كِيفْ يَهْنَا مَنْ فَارَقْ زَهْوْ خَاطْرِهْ مَنْ بَعْدْ الوُنِسْ

كِيفْ نَهْنَا وَ يْطِيبْ نْعَاسِي؟ كِيفْ نْتَسَى؟

كِيفْ نْتَسَى مَحْبُوبِي يَا آهْلَ الهْوَى مَنْ فَاقْ الشَّمْسْ؟

وَ البَدْرْ وَ نْجُومْ الحْمَدَاسِي[4]، زِينْ اللَّبْسَةْ

غِيثْنِي يَا سُلْطَانْ الصَّالْحِينْ فِي المَعْنَى وَ الحَسْ

بِكْ نَهْنَا وَ يْطِيبْ جْلاَسِي، يَا ابْنَ مُوسَى

1- LA POESIE ARABE - MAGHREBINE D'EXPRESSION - POPULAIRE FRANCOIS
MASPERO - PARIS - 1980 P. 66

غِيـــــــثْنِي يَا دَبَابْ التَالْيِين يَا جْبَارْ الهَرْسْ5

مَالْ قَلْبَكْ فِي هْوَايَ قَاسِي؟ يَا بُو عَبْسَة

غِيثْنِي يَا رَاعِي الحُمْرَاء6 المَشْهُرَةْ تَشْهِيرْ العَرْسْ

مَـــنْ لاَ رَكْبُـــوهَا مْلُوكْ العَبَـــاسِي

رَاسْ الطِيسَةْ7 .

مَا مَـــلَكْ مَثْلُهَا مْلُوكْ العَرَبْ وَ مْلُوكْ الفُرَسْ

مَا رَكْبُوهَا مْلُوكْ خَوَاصِي، دَانِي وَ آقْصِ

غِيثْنِي يَا سَلاَكْ سْفُونْ1 غَارْقَة فِي بَحَرْ الطَمْسْ2

بِه تَنَـــــــدَهْ3 جْمِيعْ رِيَاسِي، مَنْ جَابَرسَة4

وَ اهْلَ جَابَرْقَة وَ جْبَلْ قَافْ بِكْ نَـــاسُـه تْحَرْسْ

بِكْ تَنْدَه جْمِـــــيعْ النَـــــاسْ، رَاجَلْ وَ نْسَاء

غِيثْنِي يَا مَنْ تَرْفَدْ السَحِّيبْ مَنْ غْمَرَاتْ العَفْسْ5

يَا وْنِيسْ الخَاطَرْ قَنْطَاسِي، صَبْـــــحَة وَ مْسَاء

غِيثْنِي يَا سَلاَكْ الحَاصْلِين مَنْ زَمْرَاتْ الحَـــبِسْ

وَ الحْدِيدْوَ كُورْ القَصَّاصْ، كَذَا العُـــــــــسَه

غِيثْنِي يَا دَبَابْ الأَعْمَى وَ الزَحَافْ وَ أَهْلَ المَسْ

وَ الغْرِيبْ عَلَى أَهْلَه نَاسِي، بَعْدَ تَنَـــــــــسَى

غِيثْنِي يَا رَفِيقْ الخَطَارْ مَنْ الآفَـــــــه وَ الأَسْ

فِي المَشْرِق وَ الغْرَبْ القَاصِي، فَاسْ وَ سُـــوسَة

غِيثْنِي يَا دَبَابْ الشَايْقِينْ يَا كْلاَبْ الضَـــرْس

وَ آجْعَلْ السَتْرْ مْعَاكْ لْبَاسِي، رَفْعْ وَ جْـــلَسَة

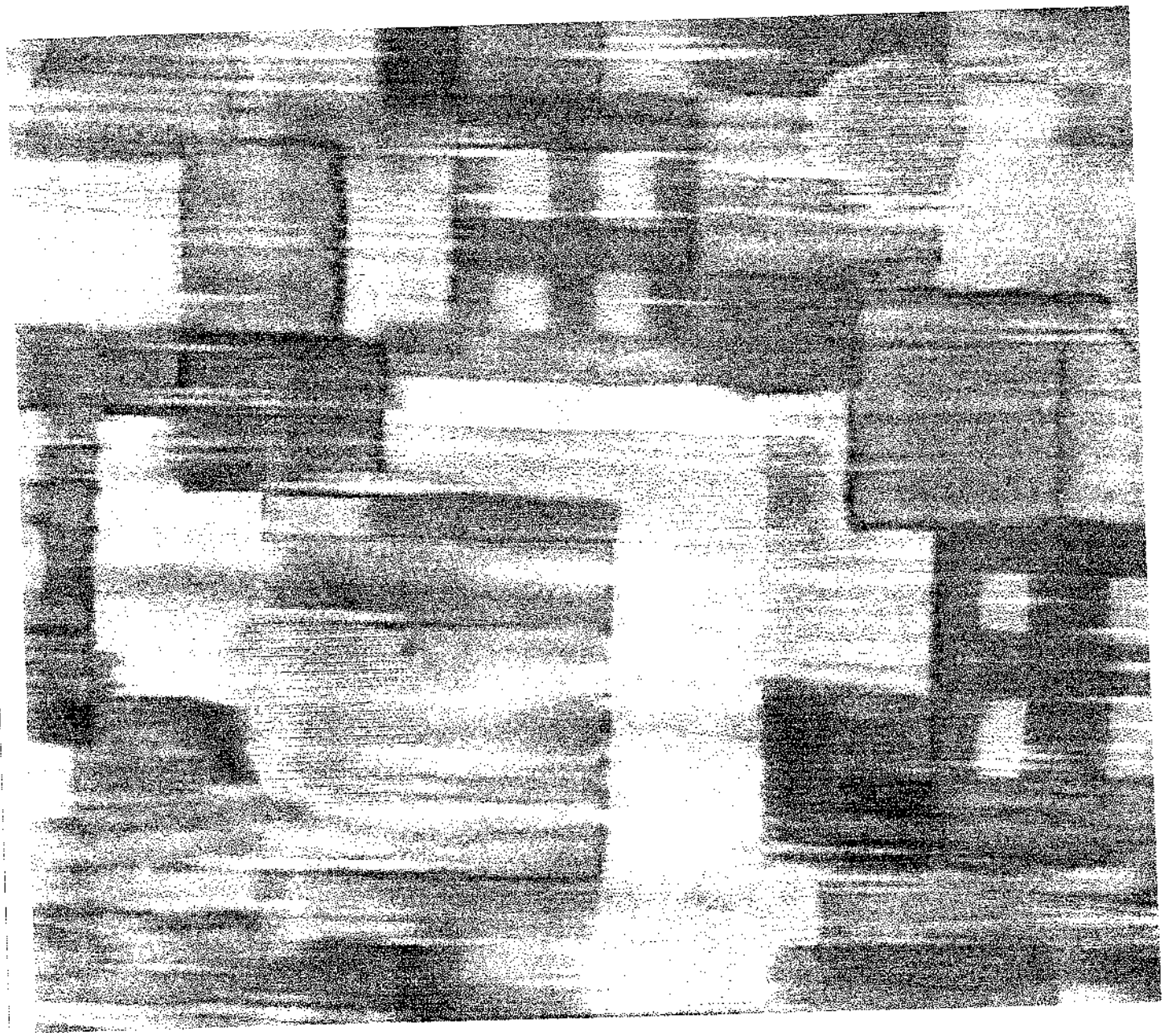
1- كيد : السهم 2- الأطماس : مسافات 3- رسي : توقف

4- الحمداسي : نجوم 5- فرس : كسر 6- الحمراء :الفرس

7- الطيسة : الحكم

رغيـــــــتي يا جلول وَ عز شاعرك من بعد الرخـص
يا قويدر شباب نحـــــــاسي، وَ آبري النغصة
جبت لك في الجاه الهادي الشفيع وَ آدريس وَ يونـس
جاه ابراهيم وَ زيد اليســاسي، وَ الروح عيسى
جبت لك في الـــــــــجاه المعز القديس المقـدس
وَ الملاك وَ دار الفـــردوس، المقـــــــــدسة
لا تخيب ظني يا فارس الشنا ينـــــــبوع الخمـس
يا الزاهد سيد الأجراس، وَ آهـــل الرقـــصة
ديزني تحت جناحك يا مراح بصري نور الشـــمس
وَ آضمن القلب من الوسواس ، وَ مـــن القرصة
وَ ربي ننظر وَ جهك طب خاطري من كل دنس
هاني زيان لقاح غراسي، يا بومـــوسـى
بغيت تشهر مدحك الغالي وَ منور الكـــاس
جبت لك في الجاه المكناسي، محمد بن عيسى
نبغي تجعلني نسكن معاك في حضرة القـــدس
والدي وَ أهلي وَ ناسي، وَ آهتـــل الجلسة
اسم عبد القادر ما هو خافي على من هو كيس1
معنيّ الأرباب الأسياس2، ناس الطيـــسة3
بالطبجي نسبة جدي في مأدب وَ مربـــص4
نحمد الـــرحمان القدوس
عـــمـــا واســـى
من شرح صدري تمجد بوعلام سلطان مريس5
وَ الصلاة عن كنز الخلاص
صـــبح وَ مـــســاء

1- السقن 2- مسافات3 - تنادي 4- مدينة 5- العفس : السجن



ACQUARELLE IN PRINT ARTIST

الحكاية رقم : 05

عنوان الحكاية : تلمسان مدينة البدار[1] (حكاية تاريخية دينية)

من كلام الشيخ سيد الحاج محمد بن امسايب[2]

رَبِّي اكْتُبْ اَعْلِيهَا وَ الوَقْتْ اَدْعَـــاهَا
فَالسَّـــابَقْ المْقَدَمْ كَانْ إلِي كَانْ
سَعْدْ السُعُودْ دَارَتْ الأَيَـــــامْ اَمْعَاهَا
وَ اتْنَاكَسْ الزَّمَانْ اَعْلِيهَا وَاشْيَانْ
عَدَمَتْ اَمْنَاتْ فَسَدَتْ وَ الظُلْمْ آخْلاَهَا
امْدِينَةْ الجِـــدَارْ اَبْلاَدْ اتْلَمْسَانْ
بَعْدَ الهْنَا أَوْ بَعْدْ الزْهُو اَتْلَمْـــــسَانْ.
امْدِينَةْ الجِـــــــدَارْ أَصْـــلْهَا
كَانَتْ[3] مَنْ الـمَـــــدُنْ السَّبْعَا
وَ النَـــــــاسْ كُلْ مَنْ يَدْخُلْـهَا
يَسْتَحْسَنْ الوْطَنْ وَ البَقْـــــعَا
مَرْفُوعْ[4] وَ الخْكِيـــــــــمْ اَكْمَلْهَا
بِأَشْغَالْ مَرْتَقَـاتْ الصَنْـــــعَا
خَلِّي الخَنْـــــــدَقْ[5] نَـــزْهَا
بِينْ البَعْلْ اَوْ بِينْ القَـــلْـــــعَا

1- أبو مدين شعيب - الجواهر الحسان في نظر أولياء تلمسان تحقيق عبد الحميد حاجيات - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع : 1974 ص: 285

2- هو ابو عبد الله محمد بن أحمد بن مسايب، كانت أسرته من أصل أندلسي، نزلت مدينة فاس، ثم إستقرت بتلمسان، و ولد بها في أوائل القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، و كان في صغره يتعاطى مهنة النسيج،
و أحب فتاة تدعى عائشة، فخلّد اسمها في قصائد ذاع بها صيته، ثم قام بأداء فريضة الحج و نظم في ذلك قصيدة طويلة ضمنها توبته و تدينه . و كان ابن مسايب يحب مدينته و يتأسف على ما أصابها من انحطاط و تدهور، كما يظهر ذلك في بعض قصائده، و توفي بها في سنة 1768 م .

فَامْوَاسَطْ الجَبَلْ4وَغَرْهَا وَابْـنَاهَا

وَ اعْمَلْهَا ابْـــرَاجْ اوَ سُوَرْ اُو بُنْيَانْ5

وَ اعْمَلْهَا امْقَاعَدْ6بِهُمْ وَ طَـاهَا

وَ اعْمَـــــــلْهَا افْنَارْ مَنْ البَعْدْ ايْبَانْ

بَعْدْ الـهْنَا اوْ بَعْدْ الزَهْوْ اتْلَمْسَانْ

1- في الكنز المكنون : هي

2- في الكنز المكنون : بالعلم مرفوع اكملها .

3- في الكنز المكنون : الخنادق

4- و في نفح الأزهار : اعلاها

5- في الكنز المكنون : اصوار و براج

6- في الكنز المكنون : اقواعد .

كَـــانَتْ اَبْـــلَاذ يَا حَـــسْرَتَهَا

مَسْتَحْسَنْ الـــبَاسْ اَوْهُـــمَا

لَمْـــتُونْ يَعْـــرِفُـــوا قِيمَـــتَهَا

وَ ابْـــنَي امْرِينْ وَ اَهْلْ الحَـكْمَا

جُوزَتْ اَمْعَ الغَرَبْ دُنْيَتْنَـــــــــهَا

غَلْـــمَتْ اَمْعَاهَمْ اَوقَـــرْ وَاخمَا

مَا كَـــانْ مْنْ ابْلَـــغْ رَتْبَتْنَـــهَا

عَنْدَ المْلُـــوكْ شَانْ اوَ عَظْـمَا

كَانُوا المْلُـــوكْ يَسْتَخْـلَاوُا اتْمَلْقَاهَا

مَنْ لَا اخْذَاتْ بِيَدُو وَ مَارَا سْلْوَانْ

جَلْسُوا اغْلَى البْسَاطْ1 اسْقَاتُوا وَ اسْقَاهَا

بِيْنْ المْلُوكْ مَا2 يْسَمَّى سُلْطَـــانْ

بَعْـــــدَ الهْنَا اوْ بَعْدْ الزْهُو اتْلَمْسَانْ

كَـــانَتْ ابْـــــلَاذ مَجْدْ اوْ رَفْعَا

وَ امْـــقَامْـهَا امْشَرَّفْ عَالِي

فِيـــهَا اهْـــــلْ الفَضْلْ مْجْتَمْعَا

سَـــادَاتْ كُـــلْ سَيِّدْ اوْلِي

اتْـــكَسْـــبَتْ اَرْبَابْ الصَنْـــعَا

بِافْـــضَالْهَا ابْـــمَالْ اَحْلَالِي

اسْـــوَاقْهَا اسْـــــوَاقْ السْلْعَا

وَ اسْعَارْهَا اَرْخِـيصْ اوْ غَالِي

1- في الكنز المكنون : ابساط

2- في الكنز المكنون : من الملوك .

كَسْبَتْ اوْ رَبْحَتْ النَـاسْ1فَاوَلْ مَبْدَاهَا

لَا غُشْ لَا اخْـــدَعْ فِيهَا لَا نُقْصَانْ

وَ اليُومْ ضَرْهَا الفَقْرْ2 اوْزَادْ اغْـــمَالْهَا

بِالهُولْ وَ النَكْدْ وَ الهَـــمْ اوْ الأَحْزَانْ

بَعْدَ الهْنَا اوْ بَعْدْ الزْهُو اتْلَمْـــــسَانْ

كَانَتْ ابْلَادْ خسَبْ1أُو شَدَا وَ اجْيُوشْهَا اجْيُوشْ اتْرْهَبْ

وَ الـــيُومْ وْلَاتْ افْذَا المَدَا بِـــهَا يَسْتَحِي مُنْ يَنْسَبْ

اشْتَفَاوْهَا الحْسُودْ أُو الأَعْدَا وَ ابْقَاتْ افْأَمْـرَهَا تْتَعَجَبْ

القَلْبْ رَكْبَـــــتُو الغْدَا وَ الرُوحْ فَالصَـدْرْ تْتَقْلَبْ

لَبْسَتْ امْنْ الحْزَنْ ثُوبْ الذُلْ اكْسَاهَا

وَ انْتَاكْرَتْ اغْسَلْهَا وَلَاتْ قْطْرَانْ

أَطْلَعْهَا انْكِيسْ زَادْ عْقَبْ بِامْـــسَاهَا

بِالهُولْ وَ النَكْدْ وَ الهَمْ أَوْ الأَحْزَانْ

بَعْدَ الهْنَا اوْ بَعْدْ الزْهُو اتْلَـــمْسَانْ

كَـــــانَتْ ابْلَادْ مْلْـــكْ2 أَوْ وْزَرَا

وَ اجْنَـــــــوذ قَاهَرْ وَ امْوَالِي

اللَبْـــدَا امْـــحَزْمَـــا مْشْتَـــمْرَا

وَ اخْيُـــــــولْهَا اتْظَلْ اتْشَالِي

1- هكذا في الأصل و هو مخل بالوزن، و لعل الصواب : كسبت الناس .

2- و في الكنز المكنون : دار الفلك .

1- و في الكنز المكنون : حصن .

2- و في الكنز المكنون : ملوك .

وَ اليُوْمْ وْلاَتْ افذَا العبـــــيرَا1

لاَ يـــــــذ لا ارجَلْ لا وَالِي

غَابُوا لهَا اَرجَـــــــــال النعَرَا

وَ امسَى اُو كُرْ اُو طَنهَا2 خَالِي

أزْمَانهَا انكُرْهَا وَ السَعْدْ اَجْفَاهَا

اَخبَايَبْ المَشاوْرْ وَ لوْ طْلبَانْ 3

ذَا الحَالْ مَا اغزَمْ بِهَا مَا هنَّاهَا

وَا بقَاتْ كَالجرَانْ فَاشدَقْ ثْعبَانْ

بَعْدَ الهْنَا اَوْ بَعْدْ الزْهُو تْلَمْسَانْ

بَعْدَ الهْنَا اُو بْعْـــدْ السْـــلُوا

وَ الزْهُو وَ الفْرَايَجْ4 ذْلَـــــــتْ

بِيْنْ المْدَنْ عَادَتْ تَـــــنسْوَى

دْرْهَمْ إِذَا اغْلاَتْ اوْ نَفْـــــدَتْ

1- و في الكنز المكنون : في عبرة

2- في الكنز المكنون : و امسى وطنها وكرو

3- في الكنز المكنون : في السابق المقدر كان اللي كان .

4- في الكنز المكنون : و افرايج

لاَ زَادْ عَنْـــــــــذهَا لاَ قُـــوا

لاَ بَاشْ تَخْـــسَرْ2 إِذَا انْشَدَتْ

خَلاَوْهَا امْخَيْطَمْ مِنَ الشَكْ اسْدَاذهَا3

ـبِين اللْصَـوض تْتَلْطَمْ4 لِلطَغْيَانْ

إِذَا ابْكَاتْ مَا جَاهُمْ فَاشْ ابْكَـــاهَا

وَ إِذَا اشْتَكَاتْ قَالُوا هَذَا بُهْتَانْ

بَعْد الْهنَا اوَ بَعْد الزْهَو اتْلَـــمْسَانْ

رَبّ الكْـــــرِيمْ زَاد اوْ قَدَّرْ

وَ انْشَـــــا الغَـــوَ لَمْ الكْـــلِيْبَاْ

و الْمُبْتَلِـــي لَحْكَمُو يَضـــبَرْ

حْتَـــــى اتْفُوتْ كُلْ اقْضِيَـــا

1- في الكنز المكنون: و الغلوة، و في نفح الأزهار : لا غلوا

2- في الكنز المكنون : تنحصر

3- في الكنز المكنون : من شد اشداها

4- في الكنز المكنون : تتلاطم .

وَ إِذَا انْكَسَرَتْ1 وَاش آبْـــــقَى

غَرْقَوا أَوْلَادَهُـــــمْ وَ انْسَـــاهُمْ

ذَا القُـــــوم مَا امْـــــعَاهُمْ شَفَقَا

مَا يَزفَقَـــــــــوا افْمَنْ وَالَاهُمْ

الأَيَّامْ سَاعَدَتْهُمْ وَ الوُقْتْ احْمَاهَا2

وَ اتْنَاضَرُوا اَعْلَى الإِثْمْ وَ العُدْوَانْ

خَرْبُوا البْلَادْ وَ المَخْزَنْ زَادْ اَعْمَاهَا

الأَسْوَاق خَـــالْيَا وَ البَاطَلْ رَنَّانْ

بَعْدَ الهْنَا أَوْ بَعْدَ الزْهُو اتْلَمْسَـــانْ

رَبِّـــــــي انْجَاهْ حَـــــوَّا وَادَمْ

اَسْأَلْتَـــــكْ انْحُرْمَـــةْ3 الأَنْـــبِيَا

تَلْطَفْ انْذَا المْدِينَا وَاعْـــــــــزَمْ

بِجَمِيعْ نَاسْهَـــــا الكُلِّيـــــــا

1- و في نفح الأزهار : انكسرت

2- و في نفح الأزهار : احلاها

3- في نفح الأزهار : بجاه

وَ اقْتَـــــامْ فَيْدَتْ كُلْ اَخْـــــبَرْ

ذَا القُـــــوم مَا امْـــــعَاهُمْ نِـيَاً

اكْبَارْهَا ابْـــــــــوَادِي وَاخْضَرْ

مُتَفقِـــــينْ اعْـــــــلَى الدُونيَا

هَمَا اسْبَابْ كُلْ اَفْسَادْ اوْ خَفْنَاهَا 1

تَهْـــوَى اُو لَا اقْرَا فِيها حَدْ آمَانْ

طلقوا البــلاد سابت2 حتى عفناها

و ابقات3 لا حكم مجرى لا ديوان

بَعْدْ الْهنَـــا وَ الزْهَـــو ا تْلَمْسَانْ

هُمَا اسْبَـــــــــاب كُلْ امْشَقاً

وَ الخَلْـــــــق صَابْرَا لَبْلاَهُـــــمْ

طْلَقْـــــــوا البْلاَدْ هَذَا الْطْلَقَـــا

سَابَـــــــتْ اُو هْمَهَا يَرْجَاهُمْ 4

1- في الكنز المكنون: و حلياها

2- في الكنز المكنون : فسدت

3- و في نفح الأزهار : اضحات .

4- في الكنز المكنون : يركبهم .

بْجَاهْ كُلْ مَنْ هُوَ مَـــــسْـلَـمْ

وَ الصَّـــــــالْحِينْ وَ اهْلْ النِيَّا

تَعْفَوا1 اَعْلَى امْسَايَبْ وَارْحَـــمْ

رُوحْـــــــو إِلَى افْنَاتْ اُو حَيَا

الْوَ الْدِينْ وَ الأَمْ الْكَلْ اَسْوَاهَـا

تَعْفَوا عْلِيهُمْ وَارْحَمْـهُـمْ يَارَحْمَانْ

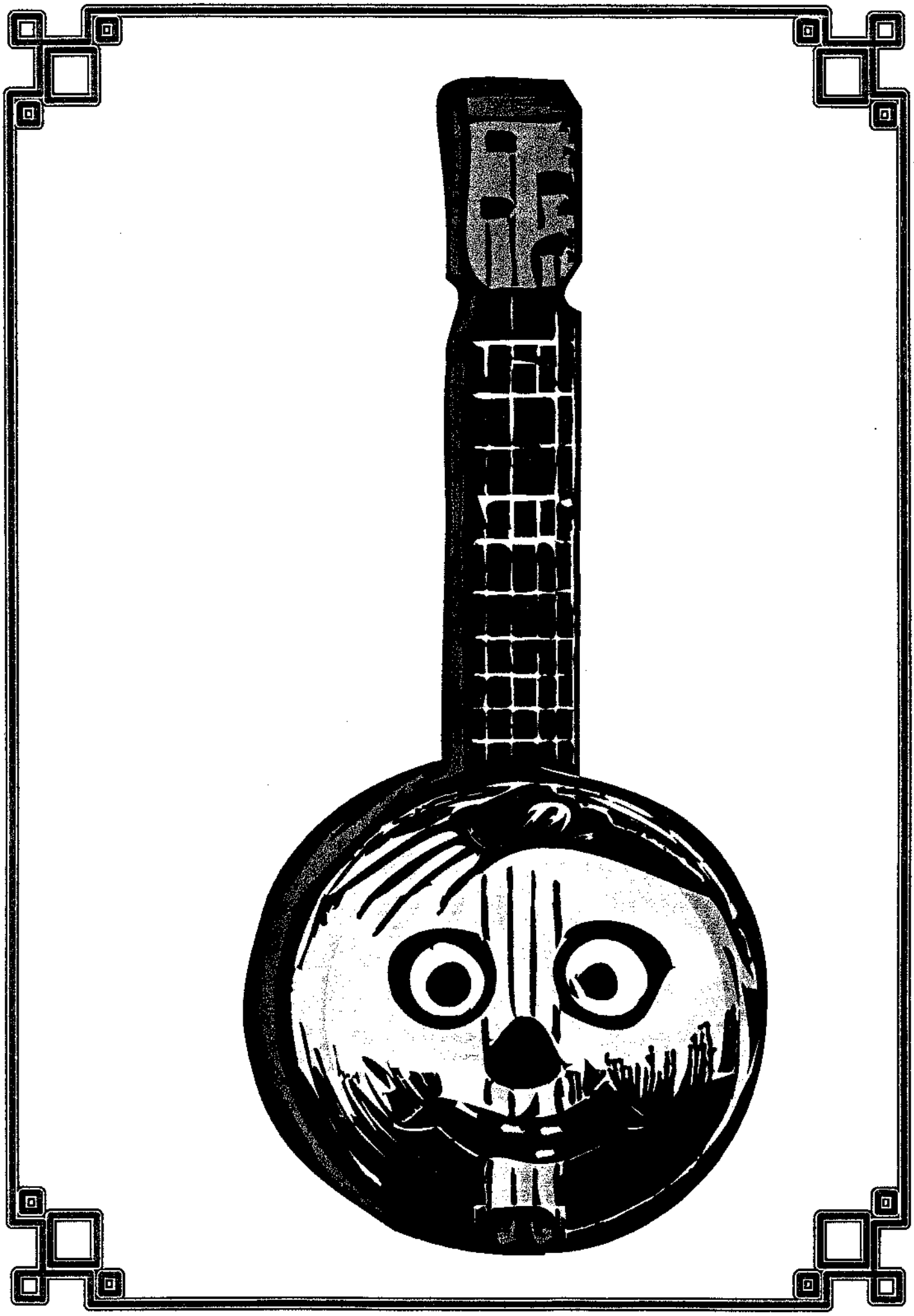
بْجَاهْ سُوَرَةْ الْمُلْكْ اوَ سُورَةْ طَـهَ

وَ اُمْ الْكِتَابْ وَ السَّجْدَا وَ الفُرْقَانْ

بَعْدَ الْهَنَا اُو بْعْدْ الزْهُو اَتْلَمْسَانْ .

1- في نفح الأزهار : واعفوا

2- في الكنز المكنون : روحي .



(In Print Artist/Windows 98)

حكاية رقم : 06

عنوان الحكاية : حكاية ستوتة[1] (حكاية خرافية)

كَانْ او مَاكَانْ كَانْ الخْبَقْ وَ السوسَانْ فِي خجَرْ النَبِي الصَلَاةْ وَ السْلَامْ .

كَانْ وَحْد الوَقْت سْتُوةْ مْتَوَّةْ أُمْ البْهُوتْ خَلاَّيَةْ البْيُوتْ هِيَّ الحْيَاةْ هِيَّ المَوْتْ تْسَبَّحْ وَ تْنَبَّحْ وَتْطِيرْ نِيبَانْ الكَلْبْ مِينْ يْنَبَّحْ .

يَاسِيدِي عَنْدَهَا تْلَتْ بْنَاتْ الزَّحَافَةْ تْنَقَّزْ الحِيطَانْ وَ العَمْيَةْ تْخَيَّطْ الكْتَّانْ وَ الطُرْشَةْ تْجِيبْ الأَخْبَارْ مِنْ كُلْ مْكَانْ .

وَ هَذَا مثال على نمط لغز يستهل به الحكايات في بعض الأحيان :

كُانَتْ وَحْد الجْدَادَةْ تْقَاقِي وَ تْنَاقِي وَ تْقُولْ لِلدِيكْ، أَعْطِينِي ضْدَاقِي بَاشْ نْشَرِي خْلْخَالِ وَنْدُورْ فِي الزْنَاقِ.

كَانَتْ وَحْد الغَابَةْ فِيهَا عُرْقْ سُوسْ وَ اللِّي يَا كْلُه يْصِيبُه مْسُوسْ يْدْخُلْهَا دَاوُشْ يْذْهَشْ يْدْخُلْهَا فَارَسْ يْعْطَشْ .

بْنَتْ المْلُكْ الفْرُضْ وَ السْنَّةْ تْرْفَدْ قْدَمْ وَ تْحَطْ قْدَمْ تْشِيلْ وَ تْمِيلْ وَ تْمْشِي عَلَى الأَرْضْ بِالجْمِيلْ وَ قْلُبْ العْشَاقْ يْقْطَرْ بِالدَمْ .

---

[1] La Princesse de L'oiseau Texte de Sid Ahmed Bouali - ENAL - 1983 - P : 10

حكاية رقم : 07

عنوان الحكاية : سيدي بومدين (حكاية الأولياء)

إسم الراوي: ابن حمزة يمينة

السن : 70

السكن : تلمسان

السنة : 1986

بدون عمل

كَانْ شِيخ المْشَايَخ سيدِي بُومَدْيَنْ سِيدِي العَارِفِينْ أَلَفْ ابنْ الخْطِيبْ القَسَنْطِينِي ،كَانْ مَنْ أَتقَى الصَالِحِينْ مَنْ الوَلِيَاءْ .

جْمَعْ ا اللهْ عَلَى الشْرِيعَةِ وَ الحْقِيقَة، يْهَدِي النَاس وَ يْدْعُو لهُم بهَذَا قَصْدُوه النَاس مَنْ كُل امْكَان، كَانَتْ عَنْدُه كْرَامَاتْ، كَانْ زَاهَدْ فَاضَلْ عَارَفْ با لله تْعَالَى نَالْ أَسْرَارْ المْعَارَفْ عَالمْ قَلْبُوا ، مْتَفْتَحْ لِلله.احْفَظْ القُرْآنْ وَ الحْدِيثْ حْتَى الطْيُوز كَانَتْ تَسْمَعْلُه وقْفْ اللِّي يْقرَا، كِيمَا النَاسْ كَانُو يْجُوهْ مَنْ اهْلْ الحْبْ وَ التْقْوَى، عْلَمْ ابُو يَعْزَى ادْرَسْ فِي فَاسْ بَعْدَمَا جَا مَنْ الأَنْدْلُس، وْ كَانْ يْفَسْرْ القُرْآنْ العْظِيمْ وْيَشْرَحْ الحْدِيث، وَ كَانْ مْعْزُولْ عْلَى النَاسْ يْعِيشْ مْعَا غْزَالَا تْوَانْسُوا .

وَ كَانْ سِيدِي بُومَدْيَنْ فِي وَحْدْ النْهَارْ فِي المْدِينَة يْجُولْ وَ يْسُوقْ جَالِيهْ طْلَابْ طْلَبْ مَنُو يْعْطِيهْ جْلَابْتَه رْفَضْ سِيدِي بُومَدْيَنْ وَ مَا حْبَشْ يْعْطِيهَا لوْ وْكِي ارْجَعْ لمْكَانُو اللِّي يْتْعَبَدْ فِيهْ شَافْ بْلِي الحْيُوَانَاتْ وَ الكْلَابْ اللِّي كَانُوا يْحْتَارْ مُوهْ وَلاَّ وْغْلِيهْ وَ تْغُولْ غْلِيه، وَ هُوَ حْسْ بْلِي غْضْبَتْ غْلِيهْ وَ وْكِي فَكَرْ مْلِيخ غْرَفْ بْلِي مَا حْقَشْ غْلِيه يْبْخَلْ ذَاكْ الطْلَابْ ثُمْ ارْجَعْ يْحَاوَسْ غْلِيهْ وَ اعْطَاهْ الجْلَبَابْ حْتَى ارْضَاتْ غْلِية الحْيُوَانَاتْ وَ الغْزَالَا اللِّي كَانَتْ تْعِيشْ مْعَاهْ .

وَ بَعْدَمَا وْقَعْ لَهْ هَذَا قَالْ :

بَكَتْ السَحَابْ فَضَحِكَتْ لْبُكَائِهَا ... زْهَرْ الرْيَاضْ وْ فَاضْتْ الأَنْهَارْ

وَ قَدْ اقْبَلَتْ شْمْسْ النْهَارْ بْحُلِهِ ... خْضرَاءْ وْ فِي اسْرَارِهَا اسْرَارْ

أَتَى الرْبِيعْ بْجْمِيلِهِ وَ جْنُودِهِ ... فْتْمْتْعَتْ بْحْسْنِهِ الأَبْصَارْ

وَ الوَرْدْ نَادَى بِالوْرُودِ إِلَى الجْنَا ... فْتْسَابَقْ الأَطْيَارْ وَ الأَشْجَارْ

وَ الكْأَسْ تْرْقَصْ وَ العْقَارْ تْشَعْشَعْتْ ... وَ الجْوْ يْضْحَكْ وَ الحْبِيبْ يْزَارْ

وَ العُودَ لِلْغَيْـــــدِ الجِسَانُ مُجَاوِبُ ... وَ الطَّـــارُ أَخْفَى صَوْتَهُ المِزْمَارُ

لَا تَحْسَـــبُوا المِزْمَارَ الحَرَامْ مُرَ ادَنَا ... مِنْ مَارَنَا التَّسْـــبِيحُ وَ الأَذْكَارُ

وَ شَرَابُـــــنَا مِنْ لُطْفِهِ وَ غِنَاؤُنَا ... نِعْمَ الحَبِيبِ الوَاحِـــــدِ القَهَّارُ

وَ العُودَ عَادَةَ الجَمِيـــــلِ وَ كَأْسُنَا ... كَأْسُ الكِيَاسَةِ وَ العُقَارُ وَقَـــارُ

فَتَأَلَّفُوا وَ تَطَيَّبُوا وَ اسْتَغْنِمُـــــوا ... قَبْلَ المَمَاتِ فَدَهْرُكُمْ غَـــــدَّارُ

وَ اللهِ ارْحَـــــمْ بِالفَـــقِيرِ إِذَا أَتَى ... مِنْ وَالِدَيْهِ فَـــــإِنَّهُ غَفَّـــارُ

ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الحَبِيبِ المُصْطَفَى ... مَا رَنَّـــــمَتْ بِلُغَاتِهَا الأَطْيَارُ

(In Print Artist Windows 98)

حكاية رقم : 08

عنوان الحكاية : قدرة اللّه (حكاية دينية)

إسم الراوية: ابن جعفر فريدة

السن : 50

السكن : معسكر

السنة : 1980

بدون عمل

كَانْ يَا مَا كَانْ فِي وَحْدْ الوَقْتْ حِكَايَة تَتْكَلّمْ عَلَى قُدْرَة اللهْ تعَالَى هُوَ مَعَ كُلْ المُؤمِنِينْ هَذِهِ الحْكَايَة تَهْدَرْ عَلَى ثَلاَثَة مَنْ النَاسْ .

اللّوَلْ : يَبْنِي الدْيَارْ

الثَانِي: يَطِيعْ وَالْدِيه وَ يْجَانَبهُمْ دَايِمَاً

وَ الثَالَثْ : يَعْمَلْ فِي الفْلاَحَة

هَذَاكْ اَبْنَادَمْ اللّوَلْ البْنَاَي اَمْشَا يَعْمَلْ عَنْدْ رَجَلْ، وَ اعْمَلْ عَنْدَهْ اَنْهَارْ وَاحْدْ وَ مَا زَادْش عَلَى خَاطَرْ دَاكْ السَيّدْ وَقْفَه وَدْفَعْ لُو خَلْصَةْ نَصْ النْهَارْ، وَهْذَاكْ المْعَلّمْ اَدْفَعْ لْوَاحْدْ آخَرْ خَلْصَةْ اَنْتَاعْ اَنْهَارْ كَامَلْ .

اَزْعَفْ الخْدَامْ وَ قَالْ لِلْمْتَعَالَمْ: عْلاَش نَقْصْتَلِي اَدْرَاهَمْ : اَزْعَفْ وَامْشَا وَ هَا ذَاكْ المْعَلّمْ خَبَالَه نَصْفْ الدْرَاهَمْ وَاشْرَالُو بِهَا بْقَرَة وْدِيكْ البْقَرَة زَيْدَتْ بْزَافْ .

وُ بَعْدْ سْنِينْ فَاتُو كَانْ مْحْتَاجْ البْنَاَي اَدْرَاهَمْ، اَمْشَى عَنْدْ مْعَلّمْ وَ قَالْ :

جِيتَكْ أَعْلَى أَدْرَاهَمْ

قَالْ المْعَلّمْ : أَجِي مْعَايَا

هَذِه البْقَرْ اَنْتَاعَكْ : وَ هَذَا هُوَ رْزْقَكْ !

اَنْخَلْعْ وَادْهَشْ الخْدَامْ اَرْفَدْ لْبْقَارْ وَ امْشَا .

وَ الإنْسَانْ الزْاوَجْ اللّي اَبْقَى يَرْعَى وَالْدِيه وَ يْهْتَمْ بِهُمْ كِي اَرْجَعْ مَنْ السّفَرْ، وْجَدْ وَالْدِيه رَاقْدِينْ مَا حَبْش يْفَطْنُهُمْ بَاشْ يَعْطِيهُمْ يَاكْلُوَ يْشْرَبُوا .

وُ كِي نَاضُوا فِي اللّيلْ غْطَا هُمْ يَاكْلُو، وَابْقَى مْعَهُمْ سَامَحْ فِي اوْلاَدُو

وُ دَارُو، وُ كِي أَمْشَا عَنْدْ وْلَادُو صَابْهُمْ بِسْلَامَةْ وُ عَافِيَةْ .

الرَاجَلْ الثَالَثْ: هُوَ فَلَاَّحْ كَانْ يَعْمَلْ فِي لَرْضِي جَاتْ عَنْدَهْ أَمْرَا تَطْلَبْ مَنُو بَاشْ يِعَاوْنْهَا فِي شْوِيَا انْتَاعْ ادْرَاهَمْ، وَ قَالَتْ لُه مْقَابَلْ هَذَا نَعْطِيكْ لِي انْحَبْ حَتَى الشِي إِلِي مَا تْتَخَيْلُوشْ احْشَمْ الرَاجَلْ الفَلَاَّحْ وَ مَا حَبْشْ، وَ كِي زَادْ كْتَرْ عَلَى المَرْ الجُوعْ وَ تْمَسْكَنْتْ وْلَاتْ عَنْدْ الفَلَاَّحْ إِلِي أَيْطِيغْ مُولَاهْ .

وَ هِيَ تْبْكِي وَ تْقُول : رَانِي قَابْلَا الشِي إِلِي تَطْلَبْ بَصَّاحْ انْخَافْ النْهَارْ الحْسَابْ وَ العْقَابْ مْعَ رَبِي العَالَمِينْ قَالْ لْهَا الفَلَاَّحْ .

لِي يْعَجْبَكْ ارْفْدِيهْ، رُوحِي خُودِيه، وَاعْطَاهَا إِلِي انْحَبْ امْشَاتْ وَجَاتْ إِيَامْ وَ إِمْشَاتْ أَيَامْ .

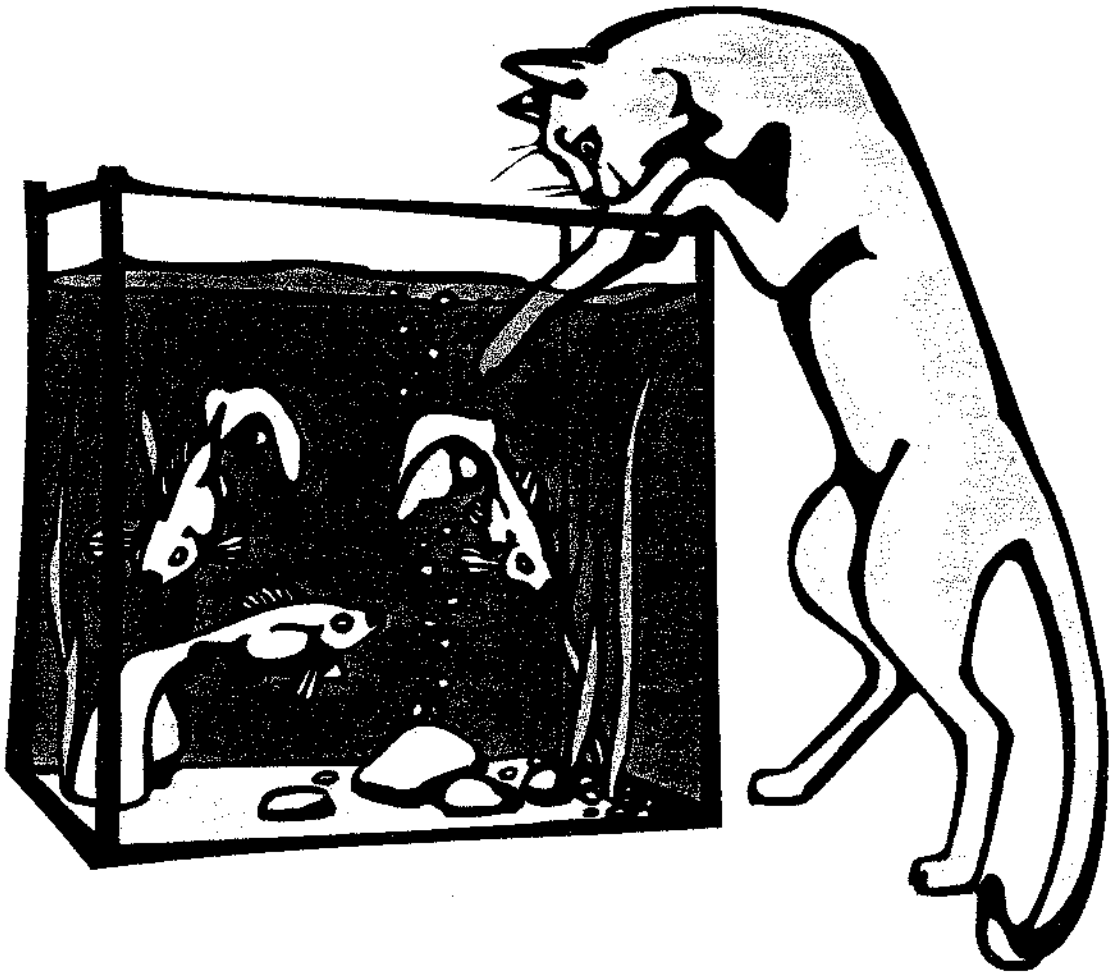
يَتْلَاقَاوْ الرِّجَالْ الثْلَاثَةْ وَ كَانْ المْطَرْ يْسْقَطْ بْقُوَى كَاحْزُو قْدَامْ وَحْدْ الجْبَلْ وَ دْخْلُو تَحْتْ حَجْرَة كْبِيرَة بَاشْ يْتْخَبَاو مَنْ المْطَرْ، انْغَلْقْ الجْبَلْ عْلِيهُمْ بِالحْجَرَة الكْبِيرَة وْ خَافُوا .

وَ قَالُوا: إِلَا مَا شَافْنَاشْ وَ سْلَكْنَا حَتَى وَاحْدْ دْرَكْ اتْمُوتُو كُلْنَا وَ إِنْدَقْ وَاحْدْ فِيهُمْ وْ قَالْ :

إِذَا اعْمَلْ فِيكُمْ وَاحْدْ عْمَلْ صَالَحْ لله، يْطَلَبْ المْوْلَى يفرج عْلِينَا إِذَا اعْمَلْتْ عْمَلْ لله فَكُنْ مَنْ ذِي البْلِيَا ، هَذَا مَا قَالُو الكُلْ :

الزُوجْ قَالْ : إِذَا اعْمَلْتْ عْمَلْ لله فَكُنْ مَنْ ذِي البْلِيَة وَ الرَجْلْ الثَالَثْ، حْكَي حْكَايْتُه، وَاطْلَبْ الله .

وَ شَافُوا الحْجَرَة الكْبِيرَة اتْبُوجِي ، وَتْزُولْ حَقْ طَاحَتْ وْ خْرَجُوا سَالْمِينْ وَ عَافِينْ مَنْ الغَارْ وُهَذِ هِيَ قَدْرَة الله .



حكاية رقم : 09

عنوان الحكاية : عين الحوت (حكاية تاريخية)

إسم الراوي : ابن صابر محمد

السن : 62

السكن : عين الحوت ولاية تلمسان

السنة : 1985

متقاعد فلاح سابقا .

كَانَ أُمَرَاء بِنِي زِيَّانْ يَخْرُجُونْ يَوْمِيًا لِلصَيْدِ عَلَى خَيُولِهِمْ ذَاتَ السَرُوجِ المُطَرَّزَةِ بِالذَهَبِ وَمَلا بِسِهِمْ الحَرِيرِيَةِ فَيَطُوفُونَ أَجْزَاءَ مِنْ ضَوَاحِي تِلِمْسَانْ،

وَ فِي يَوْمٍ مِنَ الأَيَامِ رَأَى أَحَدُهُمْ فَتَاةً تَمْلأُ جِرَّتَهَا مِن مَاءِ العَيْنِ، إِتَّجَهَ إِلَيْهَا وَطَلَبَ شَرْبَةَ مَاءٍ فَأَمَدَّتْهُ الفَتَاةَ بِمَا طَلَبَ، فَنَظَرَ إِلَيْهَا مَلِيًا فَوَجَدَهَا ذَاتَ جَمَالٍ خَلاَّبٍ سَلَبَتْ عَقْلَهُ، فَطَلَبَ شَرْبَةً ثَانِيَةٍ فَفَعَلَتْ، لَكِنَّهُ جَذَبَهَا إِلَيْهِ هَذِهِ المَرَّةَ فَصَرَخَتْ تَسْتَغِيثُ وَفَقَدَتْ تَوَازُنَهَا فَسَقَطَتْ فِي البِرْكَةِ وَ تَحَوَّلَتْ فِي الحِينِ إِلَى سَمَكَةٍ، وَ مُنْذُ ذَلِكَ اليَوْمِ أَصْبَحَ سُكَّانُ المَنْطِقَةِ يُقَدِّسُونَ عَيْنَ الحُوتِ وَ أَسْمَاكِهَا .

حكاية رقم :10

عنوان الحكاية : سيدي يوسف(حكاية الأولياء)

إسم الرواية : لصقع بلقاسم

السن : 60

السكن : سيدي يوسف ولاية تلمسان

السنة : 1986

المهنة : تاجر

كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ وَاحَدْ المْرَا عَاقْرَه مَا تَوْلَدْتْش اَمْشَاتْ مَعَ زَوْجَهَا عَنْـدْ وَلِي اللهْ سِيدِي يُوسَفْ فِي قَبْرَه وَطْلَبَتْ مَنُّو يَرْفَقْ بِهَا لَنْجَابْ، وْ وَعْدَتُوإِلاَ وَلْدَتْ تَعْطِيهْ الخَلْخَالْ وَ تْحَطُّ فُوقْ قَـبْرَهُ وَ بَعْدْ عَامْ وَاحَدْ وَلْدَتْ وَلْدْ، عَبَّاتْ الخُلْخَالْ ،

وَ حَطَّتَهُ عْلَى قَبْرَه كِيمَا وَعْدَتُو وُكِي وَلاَّتْ لِلدَارْ نَدْمَتْ عْلَى الخُلْخَـالْ قَـالَتْ ارْجَلْهَـا : انْسِيتْ حَاجَة فِي الْقَبَرْ رَفْدَتْ المْرَى وَلْدَهَا وَامْشَاة إِلى القَبَرْ أَيْ عَنْدْ الوَالِي الصَلَحْ .

وَهِيَ مَاجْيَة شَافْهَا زُوجْهَا تَاكَلْ فِي وَلْدْهَا خَـافْ مَنْهَـا وَاهْـرَبْ، هَـذِه المْـرَا رَبِّي امْسَـخْهَا وَلاَّتْ تَدُورْ فِي القْرَى وْ تَاكَلْ الذْرَارِي أَصْغَارْ حَتَى وَحْدْ الأَشْخَاصْ اقْتَلْهَا .

وَ مَنْ هَذِه الخْرَافَة تْتَعَلَمْ نُوفِي بِالعَهْدْ .

حكاية رقم :11

عنوان الحكاية : السلطان(حكاية الشعبية)

إسم الراوي : شلالي بوعلام

السن : 66

السكن : غيليزان

السنة : 1981

متقاعد نجار سابقا

كَانْ فِي وَخْدْ الوَقْتْ رَجُلْ عَنْدَه زُوج وْلَادْ رَبَاهُمْ تْرَبْيَا عَلَى الكِيف وْ هَذَا بْيَاهُمْ عَنْدَه ثْرُوَة كْبِيرَة، أَكْسَبْهَا مَنْ عَرْقَة وخَدَمْتُو فِي حْيَاتُو كُلْهَا وْ كِي قْرَبْ يْمُوتْ وَصَى أُولَادُو وَقَالْهُمْ :

يَا وْلَادِي كُلُوا وَاشْرَبُو وْ مَا تْبَذْرُوشْ

الطْفَلْ اللُوَّلْ غْمَلْ بْنَصِيحَة وَالْدُه، وْزَادْ عْلِيهَا فِي البِيعْ وَ التِجَارَة وْ الثَانِي مَا غْمَلْشْ بْنَصِيحَة وَالْدِه ، ضْيَّعْ مَالُه وْرْزقُه .

وَ كَانْ مْزَوَّجْ وْعَنْدَه زُوج وْلَادْ حَبْ يَمْشِي بْدَارُه إِلَى مْضَرَبْ[1] بْعِيد، كَاشْ مَا يْصِيبْ خَدْمَة وْلَا ثْرُوَه، وَ هُمَا فِي طْرِيقْهُمْ صَادْفُوا وَادْ كْبِير حَامَلْ

وْ مْنَاغْهُمْ بَاشْ يْكَمْلُوا طْرِيقْهُمْ .

جَا وَخْد اليْهُودِي فَايَتْ كَانْ يْحُوشْ فِي دِيكْ الجِيهَة وْ قَالْ الأَبْ لْلِيْهُودِي «عَاوَنِي انْقَطْعُوا الدَارْ[2] »

قَالْ اليْهُودِي« حَاضَرْ سِيدِي »

أَرْفَدْ اليْهُودِي المْرَا وْقْطَاعْهَا الوَادْ وَ اهْرَبْ بِهَا وَ اخْطَفْهَا .

1- مضرب : مكان

2- الدار : عائلة الدار :

وَ بْقَا الرَّجُلْ المَسْكِينْ يَقْطَعْ1 أَوْلَادُو وَاحْدْ بْوَاحَدْ وَ لَمَّا امْشَ اَيْجِيبْ الثَّانِي أَمْشَا مْعَ مْوَاجْ الوَادْ وَ هُوَ يَقُولْ .

يَا وْلَادِي يَاوْلَادِي رْوَحو لْلجَامَعْ الجْوَامَعْ2 : الجْوَامَع !

إِيَاكُمْ وَ تْتَرْكُوا الجْوَامَعْ عَنْدَكُمْ تْنَسَاوْ الأَمَانَهْ فَكُلْ طَفَلْ مْشَ عَلَى جِهَة

وَخَلَّا الوَالِدْ تْلعَبْ بِيهْ الوْدْيَانْ الجَارِيَةْ حَتَى خْرَجْ فِي مْكَانْ بْعِيدْ وَبْدَا يْحَوَّسْ عْلَى خْدْمَة وَلَّا جِهَة بَاشْ يْسْكُنْ صَابْ خْدْمَة عَنْدْ وَحْدْ المْلِكْ وَ مْنْ بْعَدْ ذَاكْ المْلِكْ مَاتْ وَ اصْبَحْ هُوَ المْلِكْ فِي امْكَانُوا

وَ وْلَادُه امْشَاوْ لْلجَامَعْ كِيمَا قَالْهُمْ أَبَّاهُمْ بَاشْ يْقْرَاوْه القُرْآنْ الكَرِيمْ أَثْلَاثَاوْ فِي الجَامَعْ وَ كُلْ وَاحَدْ مَا عْرَفْشْ لَآخَرْ وَ تْعَلْمُوا عْلَى شِيخْ القْنَادِيزْ3

وَ مْشَاتْ أَيَامْ وَجَاتْ أَيَامْ وَ اليْهُودِي وْصَلْ لْلقْصَرْ وْخَلَّاه المْلِكْ يْخْدَمْ عْنْدَه عَلَّا خَاطَرْ مَا عْرْفُوشْ وْبْدَى يْخْدَمْ فِي القْصَرْ كْحَارِسْ، كِيمَا كَانْ المْلِكْ قَبْلْ مَا تْمُوتْ المْلِكْ اللُّولْ .

وَ فِي وَحْدْ اللِّيلَة اعْزَمْ المْلِكْ بَاشْ يْسَافَرْ وَ مْعَاه اليْهُودِي، اطْلَبْ مْنْ شِيخْ القْنَادِيزْ بَاشْ يْحَضَّرْ زْوَجْ طَلْبَه، حْضَّرْ زْوَجْ طَلْبَةْ إِلِي هُمَا وْلَادُو، بَاشْ يْعَسُّوا القْصَرْ .

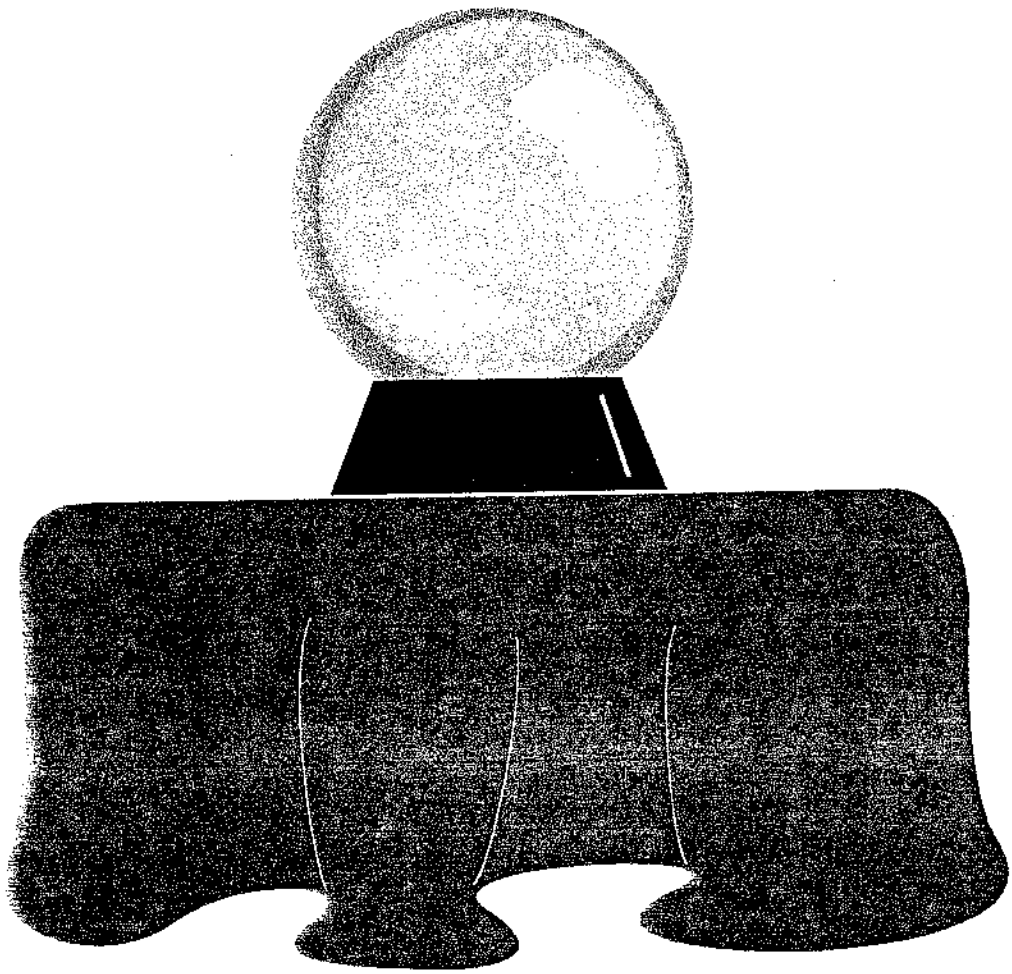
وَ ابْدَاوْ الطَّلْبَةْ يْتْكَلْمُو وَ يْهَدْرُو عْلَى اَمَاهُمْ وَابَاهُمْ . وَ كَانَتْ زْوَجْتْ اليْهُودِي مْنْ الطَّاقْ تْسْمَعْ كُلْشِي إِلِي هِيَ اَمَاهُمْ الآضْلَحْ .

كِيجَا زْوْجْهَا إِلِي عْرْفَاتُو خْبْرَاتَه بِالكْلَامْ إِلِي سْمَعَاتُوا وَانْكْشَفَتْ الحْقِيقَة، وَاعْرْفُوا بَاهُمْ وْقْتْلُوا اليْهُودِي .

1- يقطع: يعبر

2- الجوامع : مسجد

3- القناديز : شيخ المسجد



(In Print Artist/Windows 98)

حكاية رقم : 12

عنوان الحكاية : خاتم الحكمة(حكاية شعبية خرافية)

اسم الراوي : سلامي عبد الرحمن

السن : 65

السكن : وهران

السنة : 1981

المهنة : تاجر

كَانْ فِي قَدِيمْ الزَمَانْ وَحْدْ الأَمِيرْ، وَ مَا أَمِيرْ غِيرْ ا لله يُحَبّ يَعْرَف أَسْرَارْ النَّاسْ ، وَ جْمَالْ القْصُورْ وَ حَيَاةْ كُلّ مَلِكْ مَنْ المْلُوكْ ذَاكْ العَصْرْ القْدِيمْ قَامْ هَذَا المَلِكْ بِجُوْلَة فِي كُلْ القَلْعَاتْ حَتَى وَصَلْ إِلَى وَحْدْ القْصَرْ عْظِيمْ وَ مَا عْظِيمْ غِيرْ ا لله وَ كَانْ بِجَانَبْ هَذَاكْ القْصَرْ وَحْدْ الوَادْ كْبِيرْ وَ فِي هَذَاكْ القْصَرْ كَانْ يَسْكُنْ مَلِكْ عَنْدَه سَبْع بْنَاتْ وَ كَامَلْ شَبَّاةْ وَ كَانْ هَذَا الأَمِيرْ كُلْ يُومْ يَمْشِي لْهَذَاكْ الوَادْ بَاشْ يْتَحَمَّمْ فِيه وَ كَانَتْ الأُخْتْ الصْغِيرَة تْحَبْ الأَمِيرْ دَايْمَا تْرَاقَبْ الشَابْ الأَمِيرْ وَتْشُوفُو شْبَابْ وَ مَا فَهْمَتْشْ وَعْلَاشْ كُلْ مَرَة يُوسَخْ نَفْسَه بِالتْرَابْ كُلْ يْنَضَفْ جَسْمَه فِي الوَادْ .

وُ فِي وَاحَدْ النْهَارْ قَالْ المَلِكْ لْبْنَاتَه كُلّ وَحَدَة فِيكُمْ تْخْتَارْ رَجْلْهَا إِلِي يْنَاسَبْهَا، أَعْطَى المَلِكْ لْبْنَاتَه سَبْع تْفَاحَاتْ وَاعْرَضْ المَلِكْ رْجَالْ القْرَيَة القْوِيينْ وْشَابِينْ، وَ كُلْ فْتَاةْ يْعْجَبْهَا رَجُلْ تْرْمِي عْلِيه التْفَاحَة، وّ هَذَا الشِيء إِلِي صَرَا بِالفِعْلْ إِلَا التَالْيَة الأَمِيرَة الصْغِيرَة بْقَاتْ مَا صَابْتْش لِمَنْ تْعْطِي التْفَاحَة عَلَى خَاطَرْ حَتَى وَاحَدْ مَالَاقْ بِهَا .

قَالَتْ الأَمِيرَة لَبَاهَا خَاصْ هَذَاكْ الرَجُلْ إِلِي يُوسَخْ جَسْمَه بِالتْرَاب، أَطْلَبْ المَلِكْ الحْرَاسْ بَاشْ يْحْضْرُوا الرَجُلْ زْمَاتْ عْلِيهْ المْيَرَة التْفَاحَة، فَضْحَكُو خْوَاتَتْهَا عْلِيهَا حَتَى الرَجَالْ زْوَجَاتْ الأَمِيرَاتْ ضْحَكُو عْلِيه دْهَشْ المَلِكْ عَلَى مَا شَافَتْ عْنِيه وَ مَا صَدْقَتْش، وَ رَغْمْ كُلْ هَذَا وَافَقْ عَلَى الزْوَاجْ وَبَعْدَمَا زْوَجْتَه عْرَفَتْ عْلَاشْ كَانْ يْلْطَخْ نَفْسَه بِالتْرَاب بَاشْ النَاسْ مَا يْعْرْفُوشْ .

وَ فِي يُومْ الأَيَامْ طْلَبْ المَلِكْ مَنْ ازْوَاجْ ابْنَاتَه بَاشْ يْحْضْرُو لُو حْلِيبْ الغُولَة وَ يْجِيبُو هُو لُو بَاشْ يْجَرْبْهُمْ وَشْكُونْ هُوَ الشْجَاعْ .

جْهْزُوا انْفُسْهُمْ وَاسْتَعْدُوا لْلرْحِيلْ وَ كَانُوا يْتَمْسْخْرُوا مَنْ ذَاكْ الرَجُلْ دَايْمَا وَيْضْحْكُو عْلِيه وَ فِي وَحْدْ الوَقْتْ تْوَقْفْ الأَمِيرْ وَخْلَا الجْمَاعَة تْمْشِي حَتَى امْشَاتْ وَاخْتَفَتْ عَلَى انْظَارْ .

أرفَدَ الأمِيرُ الخَاتَمَ السِحرِي وَ دَوَرُوا عَلَى سَبَاعُوا وَ فُجَاءَةً تَغَيرَتْ المَلَابِسْ اتْشَاعُو وَلَاتْ جَدِيدَةْ وَبِيضَا وَصْنَعْ خِيمَةْ بَيضَا وَ تَحْتْ سَقَفْهَا وَضَعَ بَرْمِيلْ فِيهِ خلِيبْ الغُولَة، وَاجْلَسْ فَوقْ حَجْرَة يَنتَظَرْ قُدُومْ الجَمَاعَةْ قَالَتْ لُو الجَمَاعَة بْلَامَا يَعْرَفُوهْ :

يَاسِيدِي وَاشْ رَاكْ اتْبِيعْ .

قَالْ لَهُمْ : أَنَا نَبِيعْ الحَلِيبْ انْتَاعْ الغُولَةْ لِخَصْكُمْ مَنُو شِيوِيَا ؟

قَالُهُمْ: كَلْ وَاحَدْ فِيكُمْ يَقْطَعْ سَبْعُو الصْغِير مَقَابِلْ المَالْ، بَاشْ نَعْطِيكُمْ الحَلِيبْ كُلْ وَاحَدْ اقْطَعْ سَبْعُوا مَقَابِلْ الحَلِيبْ ثُمْ حَرَّكْ الخَاتَمْ حَوْلْ كُلْ شِيءْ كِيمَا كَانْ مُنْ قَبْلْ وَامْشَاوْ الرِجَالْ عَنْدْ المَلِكْ اعْطَاوَه الحَلِيبْ إِلاَ الرَجُلْ الآخِيرْ

قَالُو : اسْمَحْلِي مَا قَدَرْتَشْ نُوجَدْ الحَلِيبْ

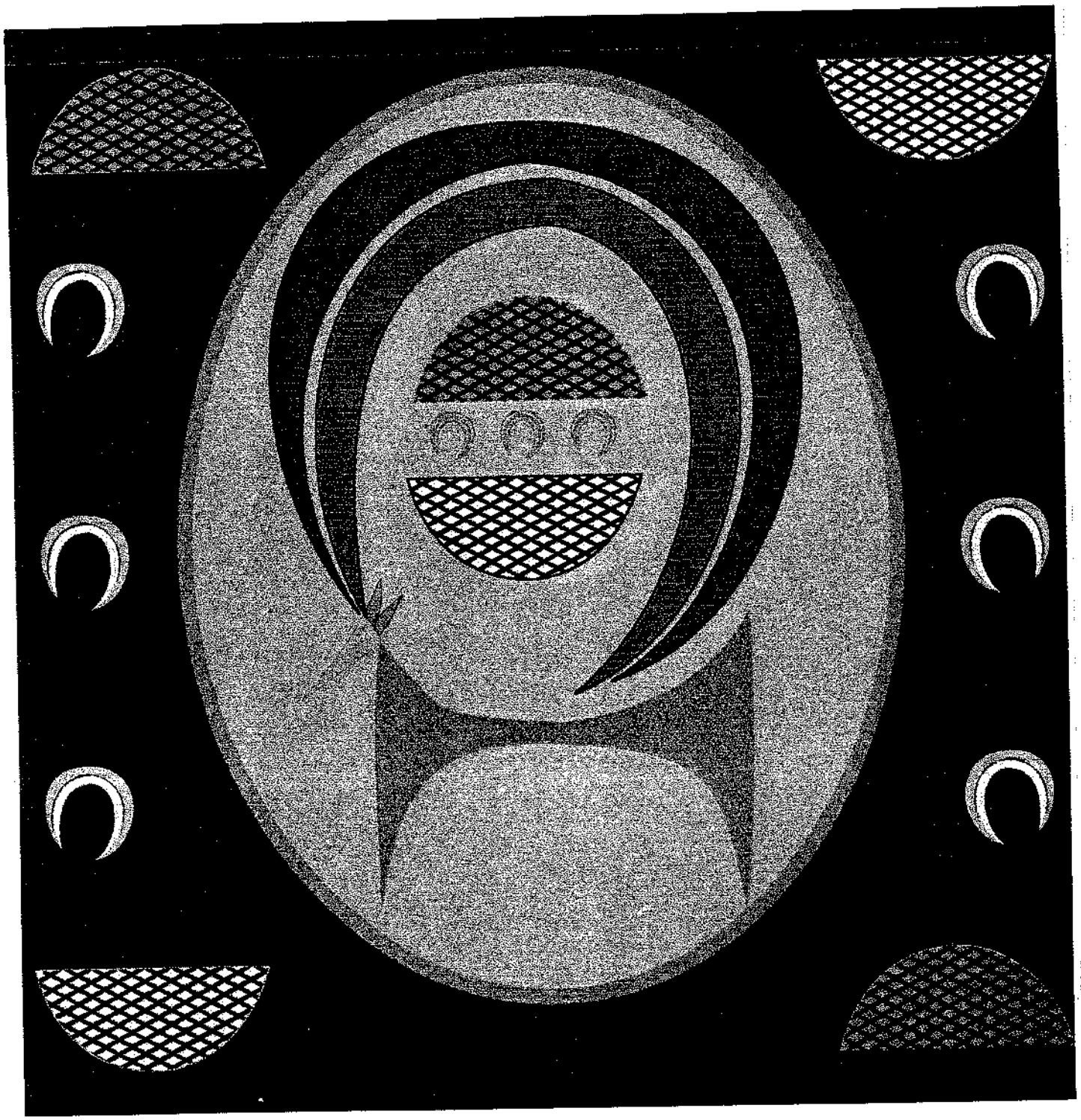
وَ أَمْشَى عَنْدْ زَوْجْتُه وَاعْطَاهَا الحَلِيبْ وَ السَبْعَانْ المَقْصُوصِينْ وَ حْكَالْهَا الحِكَايَةْ .

وَفِي يَوْمِ مِنْ الأَيَامْ طَلَبْ المَلِكْ مَنْ الرِجَالْ زُوجَاتْ ابْنَاتُوا بَاشْ يْحَضْرُولُو التُفَاحْ لَحْمَرْ غَلَا خَاطَرْ كَانْ مَرِيضْ بَزَافْ، وَ التُفَاحْ لَحْمَرْ مَوْجُودْ بِالبُسْتَانْ المَهْجُورْ .

وَ الشِي إِلِي اصْرَى فِي المَرَا اللَوْلَا اصْرَى المَرَى الثَانِيَة حَرَّكْ خَاتَمَه تَغَيرَتْ مَلَابِسْ انْتَاعُه إِلِى لُونْ أَحْمَرْ وَبْنَى خَيْمَة لُونْهَا أَحْمَرْ وَ تَحْتْ سَقَفْهَا أَطْبَاقْ مَنْ التُفَاحْ لَحْمَرْ صَابُوا الرَجُلْ الرَجُلْ يَبِيعْ فِي التُفَاحْ قَالْهُمْ وَلَاخَصْكُمْ التُفَاحْ كُلْ وَاحَدْ فِيكُمْ يَعْطِينِي قَطْعَة مُنْ وُذْنَه قَبْلُوا الرِجَالْ هَذَا الشَرْطْ وَاعْطَاهُمْ التُفَاحْ .

وَ حَرَّكْ الخَاتَمْ وَ تَحَوَّلْ كُلْ شِي كِيمَا كَانْ ،

وَ كِي وَصْلُو لِلدَارْ اعْطَا الأَمِيرْ التُفَاحْ وَ قَطَعْ الأُذْنْ وَ عَاوَدْ مْرَى أُخْرَى حَرَّكْ الخَاتَمْ وَرْجَعْتْلُوا اللَبَاسْ الجَدِيدَة، انْدَهَشْ الرِجَالْ وَ مْعَاهُمْ المَلِكْ وَ حْكَى الأَمِيرْ لِلمَلِكْ عَلَى الحَقِيقَة وَاصْبَحْ هُوَ البَطَلْ القَوِي .



ACQUARELLE IN PRINT ARTIST

حكاية رقم :13

عنوان الحكاية : برنوس العجب(حكاية شعبية خرافية)

إسم الراوي : عطية عبد الفتاح

السن : 53

السكن : معسكر

السنة : 1986

المهنة : تاجر

كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانْ، وَاحْدْ المْلِيكْ وَلَا مْلِيكْ غِيرْ اللهْ، وَ يْسَمُّوهْ النَّاسْ ضَيَّاءْ الحَقْ، يْعِيشْ مْعَ زَوْجْتُهْ وَوَلْدَهْ شَمْسْ الدِينْ فِي القْصَرْ الشْبَابْ،

وَ تَحْتْ القْصَرْ كَايَنْ سَبْعْ انْتَاعْ البْنَاتْ مْغَلْوقِينْ، وَخْذْ النْهَارْ، امْشَ المْلِكْ وَلْدُهْ بَاشْ يْحَاوْسُو فِي القْصَرْ وَحْلُّوا كُلْ البِيبَانْ لِي كَانُو مْغَلْوفِينْ غْلَى خَاطَرْ هُوَ لِي عَنْدُهْ المْفَاتَحْ .

البَابْ لَوَّلْ يَرْقَبْ غْلَى البْحَرْ ،

البَابْ الثَانِي يَرْقَبْ غْلَى جْنَانْ فْتَّانْ فِيهِ الشْجُورْ الفَاكِيَة ثُمْ افْتَحْ البَابْ الثَالْثْ زَادْ ادْهَشْ وَلْدْ المْلِكْ شَافْ الشْجَورْ وَ الوَرْدْ بِالذْهَبْ وَ البَابْ السَابَعْ مَا حَبْشْ المْلِكْ يْفْتَحْهْ قَالُوا وَلْدُو افْتَحْ البَابْ جَاوْبُو آبَاهْ بِازْعَافْ اسْكُتْ!

ابْدَى وَلْدْ المْلِكْ يْخَمْمْ غْلَاشْ مَا فْتَحْتْشْ البَابْ السَابَعْ .

وَ مَنْ بَعْدْ ارْفَدْ الوَلْدْ المْفَاتِيحْ وَامْشَ اتْحَلْ البَابْ شَافْ ثْلَاثَة انْتَاعْ لْبْنَاتْ جْمِيلَاتْ وَ هَمَا اَيْعُومُو فِي المَاءْ، وَابْقَى الوَلْدْ يْرَقَبْ عْلِيهُمْ وَ هُمَا يْعُومُو فِي المَاءْ انْتَعْ الجْنَانْ، وَابْقَى يْشُوفْ فِيهُمْ حَتَّى خْرَجُوا كُلْهُمْ وَ لْبْسُوا لْبَاسْهُمْ المْطْرُوزْ بِالذْهَبْ وَ طَارُوا فِي اسْمَا .

بْقَى وَلْدْ المْلِكْ يْتَكَلَمْ غْلَى مَا شَافْ، حَتَّى عْرْفُوا كُلْهُمْ الحَقِيقَة ،

قَالُوا أَبَاهْ مَاتْبَرَاشْ حَتَّى تْزَوَجْ عْلَى مَاشْتْ ،

قَالُوا أَبَاهْ اخْتَارْ وَاحْدَة مَنْ هَادُوكْ لْبْنَاتْ بَاشْ تْزَوَجْهَا وَ تْرَفْدْ بْرْنُوسْهَا بَاشْ الطِيرْ فِي اسْمَا

اعْمَلْ الشِي لِي قَالُو أَبَاهْ وَازْوَجْ شْهْنَازْ ،

اعْمَلْ المْلِكْ عْرْسْ دَامْ سَبْعْ أَيَامْ ،

وَ تْفُوتْ أَيَامْ وَ تْجِي أَيَامْ وَ الأَمِيرَة تُولَدْ زُوجْ أُولَادْ تُوَامْ .

وَ فِي وَخذ العُرْسْ كِبِيرْ طَلبُوا مَنْهَا بَاشْ تَرقُص جَابُولْهَا البُرنُوسْ وُرَفدَتْ وْلاَدْهَا الزُوْجْ وُطَارَتْ بِهَمْ فِي بْلاَدْ الصْخُورْ وُ قَالَتْ إِلِي كَانْ يَحْبَنِي الأَمِيرْ يَخْلَطْ عَلِيَاءْ النَاسْ دَهْشَتْ كِي شَافُوهَا تْطِير .

كِي اَعْرَفْ الأَمِيرْ الحَقِيقَةْ اتْبَاعْهَا وَ أَمْشْ يْفَتَشْ عْلِيهَا سُرْجْ فرسَانُه وَ امْشْ يْفَتَشْ عْلِيهَا .

قْطَعْ السُهُولْ وَ الوذيَان يَدْخُلْ بْلاَدْ وُ يَخْرُجْ بْلاَدْ، اقْعَدْ اَيْرِيحْ تْحَتْ الشَجَرَةْ شَافْ طَائِر كْبِيرْ يْتَصَارَعْ مْعَ ثُعْبَانْ اكْحَلْ كْبِيرْ وَ عْظِيم، اَرْفَدْ شَمْسْ الدِيـنْ حَجَرَةْ وَاضْرَبْ بِهَا الثُعْبَانْ قْتَلُه اَشْكَرْ الطَائِر الأَمِيرْ وُ قَالُوا وَاشْ يْخَصَكْ، اَنْخَلَعْ الأَمِيرْ كِي شَافْ الطَايَرْ يْتَكَلَمْ قَالُوا وُ عْلاَشْ تْحَوَسْ، قَالُوا الطِيرْ اَرْكَبْ انوَصْلَكْ إِلِي مْدِينَةْ الصْخُورْ صَابْ زُوجْتَه فِي قَصْر وَطْلَبْ المَلِكْ ايْشُوفْ زُوجْتَو إِلِي رَاهْ فِي السِجْنْ ثُمْ خْرْجَتْ مَنْ الحَبْسْ وَ السِجْنْ وَ طَارَتْ بَرْجْلْهَا وُوْلاَدْهَا إِلِي القَصْرْ الأَوَلْ.

(In Print Artist/Windows 98)

حكاية رقم :14

عنوان الحكاية : حديدوان (حكاية شعبية خرافية)

إسم الراوية: بودغن اسطنبولي حفيظة

السن : 61

السكن : تلمسان

سنة : 1985

بدون عمل .

كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانْ وَ سَالِفِ العُصُورِ وَ الأَوَانِ وَخَذ الرَّجُلْ وَ زُوجتَه تفَاهمُوا بَاشْ يْسكنُوا وُلاَدهُمْ القْبَاحْ فِي الجَبَلْ بَاشْ يَتهنَاوْ مَنهُمْ بْصَاحْ خدِيدُوَانْ سْمَعْ كَلْشِي .

وُ كِي مْشَاوْ فِي الغَابَةْ بَعْدَمَا اتْمَشَاوْ مُدَة اللَّوْلْ قَالْ لَبَّاهْ اعْيِتْ أَعْطِينِي خُبزْ وَ لَحْمْ وَ بْنِي لِي دَارْ بِالقْصَبْ، بْنَا الأَبْ الدَارْ بِالقْصَبْ وُزَادْ وِ فِي طْرِيقهُمْ الزَاوَجْ هَكْذَا مَنْ دَاكْ أَبْنَالُو دَارْ بِالخْشَبْ وَ اعْطَالُوا الخُبزْ بِاللَحمْ وَ الثَالثْ هَكْذَاكْ ابْنَالُو دَارْ بِالحْشِيشْ وَ الرَابعْ ابْنَا لُو دَارْ بِالوْرَاقْ أَنتَاعْ الشْجَورْ وَ الخَامَسْ أَبْنَالُو دَارْ بِالتبْنْ وَ السَادَسْ أَبْنَالُوا دَارْ بِالحْلْفَةْ وَ السَابعْ وَ الأَخِيرْ خدِيدُوَانْ أَبْنَالُوا دَارْ بِالحْدِيدْ وَ كَلْ وَاحَدْ مَنهُمْ هُوْ إِلِي كَانْ يْخْتَارْ بَاشْ يَبْنِي لهُمْ الدَارْ .

وُ فِي اللِيلْ جَاتْ الغُولَةْ، كْلاَتهُمْ كَامْلْ سِوَى خدِيدُوَانْ إِلِي كَانَتْ دَارُوا مَبْنِيَةْ بِالحْدِيدْ كِمَا عَمْلَتْ الغُولَةْ مَا قْدَتْشْ تَاكُلْ خدِيدُوَانْ وَ كُلْمَا تْجِي عَنْدَه، تْقُولُو:

خدِيدُوَانْ آجِي مْعَايَا نْصَيدُو وَ نْجِيبُوا المَاكْلاَ يْقُولْهَا : أَنَا بَكْرَتْ وَقْضِيتْ كُلْ مَا نْحْتَاجْ وُهَكْذَا كُلْ يُومْ تْجِي عَنْدَه الغُولَةْ وَخدِيدُوَانْ يْسْبَقْهَا فِي كُلْ مَرَّةْ .

وُ فِي وَخذ النْهَارْ تْلاَقَتْ الغُولَةْ وَخذ الشْيبَانِيَةْ وَ قَالَتْ لَهْ خَاصْنِي نْقْبَضْ خدِيدُوَانْ كِيفْ نْعْمَلْ قَالْهَا : شُوفْ وَاخذ العْجُوزَةْ كِيفِي وَ ذْبَحْهَا وَدْمُوهَا اعْمَلُوا عْلَى الحْصَانْ كِي يْرْكَبْ خدِيدُوَانْ يْلْصَقْ .

هَذَاكْ مَا سْمَعَتْ الغُولَةْ وَ ذْبَحَتْ ذِيكْ الشِيخَة العْجُوزَةْ المْسْكِينَة وُكِي عْمْلَتْ الدَمْ وَارْكَبَتْ فُوقْ الحْصَانْ لَصْقَتْ هِيَ وُكِي لَصْقَتْ خَرْجُوا سُكَانْ القَرْيَة وُ مْعَاهُمْ خدِيدُوَانْ وَ قْتَلُوا الغُولَةْ.

ACQUARELLE IN PRINT ARTIST

الحكاية رقم :15

عنوان الحكاية : لونجا (حكاية شعبية خرافية)

إسم الراوية: بوشمة نصيرة

السن : 59

السكن : الشلف

السنة : 1989

بدون عمل .

كَانْ يَا مَكَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانْ وَ سَالِفِ العُصُورِ وَ الأَوَانْ قَرْيَة صْغِيرَة مُحَاطَة بِالأَشْجَارْ وَالجِبَالْ، وَ بَعِيدَا عَنْ هَذِه القَرْيَة يَعِيشْ فِيهَا غُولْ وَ كَانْ هَذَا الغُولْ يُحَبْ يَاكُلْ اللَّحْمْ وَ خَاصَة اللَّحْمْ انْتَاعْ الإِنْسَانْ، وَفِي يُومْ مَنْ الأَيَامْ هَجَمْ هَذَا الغُولْ اعِمْلاَقْ عَلَى القَرْيَة الصْغِيرَة هَرَبْ الِيَّ القْدَرْ عَلَى الهَرْبَة وَ النَصْ فِي الرَجْلَه هَرْبَة وَ إِلِي بْقَاو إِكْلاَهُمْ عَلَى خَاطَرْ مَا قَدُّوشْ يَهْرَبُوا وَ كَانَتْ فِي دِيكْ القَرْيَة طَفْلَة صْغِيرَة مَا تَقْدَرْش تَهْرَبْ خْطَفْهَا الغُولْ وَ لَكِنْ مَا كَلاَ هَاشْ وَرَبَّاهَا الغُولْ وَإِتْهَلَى فِيهَا وَفِي تَرْبِيَتْهَا خِيرْ مَنْ دِيكْ الأُمْ إِلِي هَرْبَتْ عْلِيهَا وَخَلاَتْهَا لِلغُولْ .

كَبِرَتْ لُونْجَا وُصْبَحَتْ جْمِيلَة بْزَّافْ وَ شْعَرْهَا وَلاَ طْوِيلْ وَشْبَابْ سْمَاوْهَا لُونْجَا نَظْرَا لِزِينْهَا الفَتَّانْ، وَ كَانْ الغُولْ يَسْكُنْ فُوقْ الشَجَرَة الكْبِيرَة العَالِيَة،

وَ كِي يْحَبْ الغُولْ يَهْبَطْ يَقُولْ لُونْجَا دَلِّيلِي شَعْرَكْ بَاشْ نَهْبَطْ، وَ مَا عْلَى لُونْجَا إِلاَ السَمْعْ وَ الطَاعَة وَتَعْطِيهْ شَعْرَهَا الطْوِيلْ يَسْتَعْمَلْ كَالسْلُومْ بَاشْ يَهْبَطْ وَيْطْلاَعْ، وُكِي يَرْجَعْ بَعْدْمَا يَكُونْ كَلاَ وَايْشْبَعْ يْجِيبْ لُونْجَا الطْعَامْ وَ يْقُولْ لْهَا لونجا دلي شَعْرَكْ بَاشْ نَطْلَعْ كْلِيتْ سَبْعَة رْجَالْ وَ الثَامْنَة هَجَّالَة وَ تْعَاوَدْ لُونْجَا نَفْسْ العَمَلْ اتْدلِي شَعْرَهَا بَاشْ يَطْلَعْ الغُولْ .

وَ كَانْ يْشُوفْ الغُولْ فِي شَعْرْ لُونْجَا سْبَعْ شَعْرَاتْ بَيْضَاء وَ كَانْ الغُولْ كِي يَطْلَعْ وَلاَ يَهْبَطْ يَحْسَبُوهُمْ بَاشْ يَتَأَكَدْ مَنْ سْلاَمَة لُونْجَا .

وَ فِي وَحَدْ النَهَارْ اخْرَجْ الغُولْ كَاشْ مَا ايْصَيَدْ كَالعَادَة، جَاتْ وَحَدْ المْرَا عَجُوزَة تَجْمَعْ الحْطَبْ حَتَى شَافَتْ لُونْجَا وُكِي شَافَتْهَا جْرَاتْ لِلقَرْبَة وَ امْشَاتْ عَنْد أَخْ لُونْجَا إِلِي كَانْ يَلْعَبْ مَعْ أَصْحَابُوا وَ العَجُوزَة عَرْفَتْ يِلِي لُونْجَا وِين العَائْلَة انْتَاعْهَا قَالَتْ العَجُوزَة لِلطْفَلْ الصْغِير .

أُخْتَكْ رِيهَا بِينْ يْدِينْ الغُولْ وَانْتَ رَاكْ أَهْنَا تَلْعَبْ أَمْشَى الوَلْدْ عَنْدْ أَمَاه .

وُ قَالْهَا الخبَرْ ثُمَّ أَدْعَى الطفْلَ العَجُوزَ إِلَى البِيتْ بَاشْ تَفْطَرْ مْعَاهُمْ وَ فِي الدَّارْ بَاشْ يْتعَرْفُوا عْلَى الحَقِيقَة .

وُ فِي الوَقْتْ الأَكْلْ أَقْبَضْ الوَلْدْ يَدْ العَجُوزَة وَ قَالْهَا قُولِي وَاش قُلْتِي غْلَى أُخْتِي وَ وِينْ هِيَ وُلاَ نَحْرَقْ لَكْ يَدِيكْ بِالشُرْبَة السْخُونَة خَافَتْ العَجُوزَ وُ قَالَتْ اخْتَكْ بِينْ يَدِينْ الغُولْ وَانْتَ تَلْعَبْ ، وُ فِي نَفْسْ الوَقْتْ سَكْرَتْ الأُمْ وُطَاحَتْ فِي لَرْضْ .

وَ قَرَّتْ الأُمْ وَ وَلْدْهَا بَاشْ يَمْشِيو ايْجِيبُو لُونْجَا وَجَدْ الوَلْدْ فَرَسْ قْوِي ،

وَ جَهَّزْ نَفْسُه لِلرَحِّيلْ عْطَاتْ العَجُوزَ لْلوَلْدْ زُوجْ أَشْيَاءْ بَاشْ يْتغَلَّبْ عْلَى الغُولْ اللُولَى مَشْطَة سِيخْرِيَة وَ مْرَايَا، مْشَا الوَلْدْ وَ اقْطَعْ الجْبَالْ وَ الوِدْيَانْ حَتَى الوَصْلْ لِلْمَكَانْ المُنَاسَبْ إِلِي خَكَاتْ عْلِيهْ العَجُوزَة، وَ فُجْأَة شَافْ الوَلْدْ الغُولْ وَ مْعَاه أُخْتَهْ تَخْبَا بَاشْ مَايِشُوفُوشْ الغُولْ، وَ بْقَى يَنْتَظَرْ الوَلْدْ حَتَى يَخْرَجْ الغُولْ وَ طَالْ بِه الإِنْتِظَارْ وَ كِي إِخْرَجْ الغُولْ، اقْبَضْ الوَلْدْ فِي شْعَرْ أُخْتَهْ وَ أَطْلَعْ عَنْدَهَا وُ كِي اطْلَعْ عَنْدَهَا سَقْطَتْ شَعْرَة مَنْ سَبْع الشْعَرَاتْ البُويَضْ .

لُونْجَا كِي شَافْتَه إِنْدَهْشَتْ، وَ هُوَ حْكَالْهَا القَصَّة بِالتَفْصِيل حَتَى تَعْرَفْ الحَقِيقَة.

وُ كِي اَرْجَع الغُولْ خَبَاتْ لُونْجَا خُوهَا تَحْتَ الغَرْبَالْ الكَبِيرْ ، وُ كِي اطْلَع الغُولْ كَالعَادَة احْسَبْ الشْعَرَاتْ البِيضْ فَلَمْ يَجِدْ إِلاَّ سِتَّة ، عْرَفْ بِلِّي كَايَنْ وَاحَدْ غْرِيبْ فِي الدَار وَ لُونْجَا حَضْرَتْ لِلغُولْ أَكْلْ مْلِيحْ أَكْلْ الغُولْ وَرَاحْ يْنَامْ، وَخْرَجَتْ لُونْجَا وَخُوهَا مَنْ تَحْتْ الغُولْ وَ هَبْطُوا مَنْ الشَجْرَةْ ، وَ رَكْبُوا فُوقْ الخِيلْ وَامْشَاوْ .

وُكِي نَاضْ الغُولْ مَا وَجَدْتْ لُونْجَا اجْرَى بَاشْ يْخَوَّسْ عْلِيهَا، وُ كِي قْرَبْ بَاشْ يْقْبَضْهُمْ اتْفَكَرْ الوَلْدْ وَاشْ قَالْتْ العَجُوزَ اقْبَضْ المْرَايَا وَرْمَاهَا لِلرَضْ ،

وَ تْحَوَّلَتْ إِلَى وَادْ صْغِير ، اَبْدَى الغُولْ يَشْرَبْ مَنْ هَذَا المَاء وَ كْمَلُوا ثُمَّ بْدَا مْرَا آخْرَى يَجْرِي أُورَى لُونْجَا وَ ارْفَدْ الوَلْدْ المَشْطَه وَرْمَاهَ فِي الوَادْ فَتْحَوَّلَتْ المَشْطَة إِلَى جْبَالْ عَالِيَة ، وَ ضْدَمْ الغُولْ الجْبَالْ وَ سْقَطْ مَيْتَا .

وَهْكَذَا تْلاَقَتْ لُونْجَا مَعْ أُمِّهَا المَسْكِينَة وُ عَاشَتْ لُونْجَا امْعَا عَايْلَتْهَا فِي فَرَحْ وُ سُرُورْ .

(In Print Artist/Windows 98)

حكاية رقم :16

عنوان الحكاية : الهاربة (حكاية شعبية خرافية)

إسم الراوي : بوتشيش عبد الوهاب

السن : 61

السكن : سبدو ولاية تلمسان

السنة : 1980

المهنة : تاجر .

كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمْ الزَّمَانْ وَسَالِفْ العُصُورِ وَ الأَوَانْ وَلَدْ العَائِلَة عَنْدَهُمْ بَنْتْ شَابَّة وَزِينَهَا فَتَّانْ، الأَبْ كَانْ سُلْطَانْ وَامْهَا مُلِكَة وَفَاتَتْ سْنِينْ عَلَى هَذِيكْ القَلْعَة حَتَى كَبْرَة البَنْتْ الأَمِيرَة وَصَبْحَتْ فِي سِنْ الزْوَاجْ وَفِي هَذَاكْ الوَقْتْ كَانْ وَقْتْ الحَجْ هَذَا مَا جْعَلْ المَلِكْ وَ المَلِكَة يَعْزَمُوا بَاشْ يْرُوحُو لِلأَدَاءِ فَرِيضَة الحَجْ وَ زِيَارَة بَيْتَ اللهِ الحَرَامْ، وَجْدْ المَلِكْ نَفْسُه بَاشْ يْأَدِي الفَرِيضَة كَلْ مَنْ الشِيءِ إِلِي يَلْزَمُه لِلْجَمِيعْ بَاشْ يَشُوفْ الكَعْبَة المَكَرْمَة، وْ خَلاَ المَلِكْ بَنْتَه عَنْدْ قَائِدْ كَبِيرْ فِي الجَيْشْ، وَ كَانْ ذَاكْ القَائِدْ مُعْجَبْ بِالفَتَاة وَحَبْ يَتْزَوَجْ بِهَا، وْكِي شَافْ بِلِّي وَالْدِيهَا سَافْرُوا لأَدَاءِ فَرِيضَة الحَجْ طْمَعْ فِي زْوَاجْهَا لَكِنْ الفَتَاة مَاقْبَلْتَشْ وَ قَالْتْ لَوْ [أَنْتْ مَا تْحَافَظْتَشْ عَلَى الأَمَانَه مَا عَنْدَ كْشْ الأَمَانْ] ضْرَبْهَا بْكَفْ وَامْشَاة لِلْبِيتْ وَ بْدَات تَبْكِي وَ فَكْرَتْ بَاشْ تَهْرَبْ مَنْ الدَارْ إِلِي كَانْ فِيهَا القَائِدْ الجَبَّارْ وَ حَبَتْ تَمْشِي تْخَلْطْ عَلَى وَالْدِيهَا المَوْجُودِينْ فِي الحَجْ مْشَاتْ دَخْلَتْ بْلاَدْ وَ خَرْجَتْ بْلاَدْ .... وَصْلَتْ وَخْذْ القَرْيَة صْغِيرَة مَالِيهَا طَّيْبِينْ حَوْسَتْ الفَتَاة عَلَى خَدْمَة بَاشْ تَاكَلْ مَا وَجْدَتْ حَتَى خَدْمَة .

لَبْسَتْ لْبَاسْ الرَّجَالْ وَ قَصَتْ شَعْرْهَا وْ غَطَّاتْ رَاسْهَا وَ إِمْشَاة لِلْحَانُوتْ إِلِي امْشَاتْلُوا فِي المَرَا اللُّولاَ وَطْلَبَتْ مِنْ المَعْلَمْ يَخْدَمْهَا وَافَقْ بَاشْ الطَّيْبْلَه الكَعْكْ وَ كَانَتْ بَارْعَة فِي طَبْخْ الكَعْكْ، وْكِي بْدَاتْ تَعْمَلْ الكَعْكْ كْثْرُوا المَشْتَارِيَة بَعْدَمَا كَانْ النَاسْ مَنْ قَبْلْ قْلاَلْ إِلِي إِجُو لِلْحَانُوتْ .

تْرَفَهْ صَاحَبْ الحَانُوتْ وَبْقَاتْ هَذِي البَنْتْ سَتْ شْهُورْ وَ هِي تَخْدَمْ عَنْدَه حَتَى سَمْعَتْ بِلِّي المَلِكْ دُورْكْ يَرْجَعْ مَنْ الحَجْ إِلَى بْلاَدُو وَ دَرْكْ يْفُوتْ المَلِكْ عَلَى هَذِي القَرْيَة الصْغِيرَة، فَرْحَتْ البَنْتْ كِي سَمْعَتْ هَذَا الخَبَرْ وَ بْكَاتْ كِي تْفَكْرَتْ وَاشْ حَبْ أَيْدِيرْ بِهَا القَائِدْ الجَبَّارْ .

طَلْبَتْ البَنْتْ مَنْ صَاحَبْ الحَانُوتْ بَاشْ يَعْرَضْ المَلِكْ عَنْدَه لِدَارْ قَالْهَا غْلَاشْ خَاصَكْ نَعْرَضُوا المَلِيكْ؟ قَالَتْ الفَتَاةْ : انْتَ غَنِّي وَ مَرْفَهْ بَزَّافْ لَازَمْ تَعْرَضْ المَلِكْ قَالْهَا مَعَكِي حَقّ !

حَضْرَتْ البَنْتْ مَوْكُولَاتْ كَانُوا وَالْدِيهَا يَحْبُوهَا وَ حَتَى فِي عِيد مِلَادْهَا كَانُوا يَطْبَخُوهَا، وَعْمْلَتْ فِي الطَبْسِي السَنْسَلَى إلي اعْطَاهَلْهَا اباهَا فِي عِيدْ مِيلَادْهَا وَ جَا مْعَا المَلِكْ وَ المَلِكْ القَائِدْ الجَبَّارْ الظَالِمْ بْدَاوْ يَكْلُو وَ اتْلَذُو الأَكْلْ، وَ كَانُوا يَتحَدْثُوا عَلَى الحَجْ ...

حَتَى قَالْ المَلِكْ سُبْحَانَ اللهْ تقُولْ طِيَابْ بَنْتِي ؟

وَ نَفْسْ الكَلَامْ عَاوْدَتُوا المَلِكَةْ .

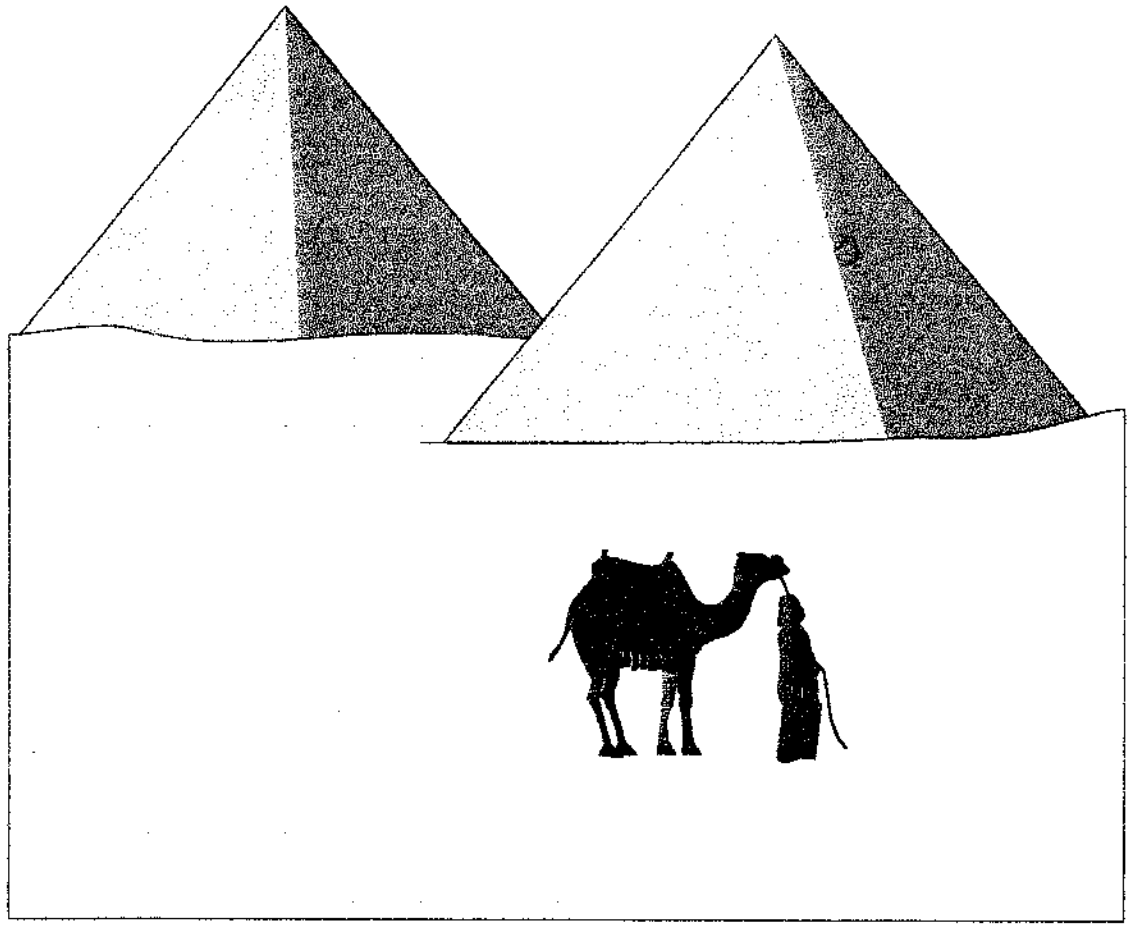
وَ المَلِكْ يَاكُلْ حَتَى صَابْ فِي فَمْ خَاتَمْ بَنْتَه- وُ فِي نَفْسْ الوَقْتْ صَابَتْ المَلِكَة السَنْسَلَا فِي المَكْلَا - هَكْذَا اعْرَفْ المَلِكْ وَ المَلِكَة بِلِّي بَنْتَهُمْ مَوْجُودَة فِي هَذِي الدَارْ

أَمَرْ المَلِكْ الحَارِسْ بَاشْ يَحْضَرْ الفَتَاةْ إلي طَيبَتْ هَذَا الطَبْخْ وَ كِي جَاتْ بْدَاتْ تَبكِي وَعْنَقَتْ وَالْدِيهَا وُ غَسْلَتْ وَجْهَا وَ حْكَاتْ لَهُمْ مَا ضْرَالْهَا مَعْ القَائِدْ...

خْرَجْ المَلِكْ السِيفْه وَ قَتَلْ القَائِدْ الخَدَّاعْ ادْهَشْ مَوْلْ الحَانُوتْ شَافْ الرَّجُلْ اصْبَحْ بَنْتْ وَتْعَرَّفْ المَلُوكْ احْكَاوْلُو الحِكَايَة وَ امْشَاوا إلَى القَصْرْ وَ زُوجُو الهَارْبَة مَعْ رَجُلْ مُخْلِصْ وَ عَاقَلْ .

---

1 - السلسة الذهبية



حكاية رقم : 17

عنوان الحكاية : الجازية (حكاية البطولة البدوية)

إسم الراوية: هديلي زبيدة

السن : 57

السكن : مستغانم

السنة : 1988

بدون عمل

كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَمَانْ فِي بَنِي هِلَالْ وَحَدْ الشِيخ يِسمَوهْ غَانِمْ زَيدَتْ مَرتَه هِيَ وُمَرْة الرَاعِي فِي نهَارْ وَاحَدْ وَ تفَاهمَتْ مَرْة الرَاعِي مَعَ العَجُوزْ سْتُوت بَاشْ تبدَلهَا وَلدهَا بوَلدْ غَانِمْ وَقَالَتْ لهَا وَلا بدَلتِيه نعطِيكْ طَبِيقَة مَنْ الذهَبْ ، قبلَتْ سْتُوت وَ دبرَتْ حِيلَة قَالَتْ لهَا عْليهَا مَرْة الرَاعِي .

وَ بدَا غَانِمْ كِي يْكَلمْ وَلدَه بِللغَازْ إلِي يتكَلمُوا بِهَا بنِي هِلَالْ مَا بِينتهَمْ مَا يَفهَمْشْ وَشَكْ غَانِمْ فِي وَلدَه .

وَ وَحَدْ النهَارْ كَانْ وَلدْ الرَاعِي رَافدْ فِي يَدَه الخُبزْ وُ يَاكُلْ وَ يَقتلْ فِي القَمَلْ جَا غَانِمْ فَايتْ عْليه وَ كِي شَافَهْ استَعجَبْ وَ قَالْ : **يَا كَلْ فِي الخُبزْ وَ يَقتلْ فِي القَمَلْ** أنطَقْ وَلدْ الرَاعِي وَ قَالَه : **رَانِي نَاكُلْ فِي غدَايَا وَ نَقتلْ فِي عدَايَا** غلَاشْ تسَالْ عْليَا، وَ كِي سمَعْ غَانِمْ وَاشْ قَالْ وَلدْ الرَاعِي استَعجَبْ وَدهَشْ .

وُ كِي وَصَلْ غَانِمْ لدَارَه قَالْ لمرتَه، نعطِيكْ ثَلثْ لغَازْ إيلَا فِكيتهَمْ وَ لِي لدَارَكْ وَلا مَا قَدْ يتيشْ رَاكِي حَارمَة، وَ قَالهَا روُحِي لخُوتَكْ يعَاونُوكْ فِيهَا، قَالتلَه وَاشْ هَمَا اللغَازْ قَالهَا ، **مُرْ مناشْ وَخلَا مَناشْ وَ كحَلْ مَناشْ** .

مشَاة مَرْة غَانِمْ عنَدْ أهلهَا وَكِي قَالتْ لهُمْ عْلَى اللغَازْ قَالُو لهَا **أحلَا مَنْ العسَلْ وَلدْ النخلَة وَ مُرْ مَنْ الدفلَة وَ كحَلْ كِي القُطرَانْ** وَ كِي سمعَتْ مَرْة غَانِمْ وَاشْ قَالُوا لهَا فرحَتْ وَوَلاتْ لدَارهَا وَ فِي طرِيقهَا تلَاقتْ وَلدْ الرَاعِي، قَالهَا وِينْ كنتِي يَا لَالَا، حكَاتْ لَه عْلَا وَاشْ طلبهَا غَانِمْ وُكِي قَالتْ لَه وَاشْ قَالُولهَا أهلهَا قَالهَا رَكِي غَالطَة قَالتلَه كفَاشْ قَالهَا رَانِي نقُولَكْ رَاكِي غَالطَة قَاتلَه تعرَفْ نفكهُمْ قَالهَا : **أحلَى مَنْ الصبيَانْ يلعَبُو فُوقْ لفرَاشْ وَ مُرْ مَنْ الخُوتْ فِي لنعَاشْ وَ كحَلْ**

مَنْ البارُوْدْ في لخْبَاشْ قَالْهَا مَا تْقُولِيشْ بِلِّي تْلاَقِيتْ وَلْدْ الرَّاعِي، مْشَاتْ عَنْدْ غَانَمْ وَكِي وَصْلَتْ لِلدَّارْ تْلاَقَاهَا غَانَمْ فَلْبَابْ وَ قَالْهَا بْلِي فَالُولَكْ أَهْلَكْ؟ قَالْتْلُه وَاشْ ؟ وَكِي سْمَعْ غَانَمْ لْلغَازْ حَسْ بْلِّي جَابْتْهَا مَنْ وَاحَدْ مَنْ صْلْبُهْ وَ سْقْسَاهَا إِيلاَ تْلاَقَاتْ وَلْدْ الرَّاعِي؟ قَالْتْ لَهْ مَا شَفْتُوشْ خْلاَّهَا غَانَمْ وَخْرَجْ دَارْ شْيوِيَا وَوَلاَ يجْرِي وَ يْقُولْ وْجْدُو الخِيلْ البْلْ[1] انْخْطَفَتْ كِي سْمْعَاتَهْ مَرْتَهْ بْدَاتْ تْبكِي وَتْقُول، غِير ضَرْوَكْ تْلاَقِيتْ مْعَاهْ الرَاعِي وُ كِي سْمَعْهَا غَانَمْ عْرَفْ بِلِي كَذْبَتْ عْلِيهْ وَ شَكْ بْلِي وَلْدْ الرَّاعِي هُوَ إِلِي فَكْ لْلغَازْ.

---

1. البل : الإبل

مْشَى غَانَمْ عَنْدْ وَلْدْ الرَّاعِي وَبْدَا يْلَغَالَهْ وَ يْقُول : **يَا إِلِي قُدَّامْ البَّلْ** مَا جَاوْبُوشْ وَلْدْ الرَّاعِي عَاوَدْ لْغَالَهْ **يَالِي مُورْ البَلْ** مَاجَاوْ بُوشْ عَاوَدْ : **يَا إِلِي عَلَى طْرَفْ البَلْ** وَالُو، يَا إِلِي تَحْتْ البَلْ وَالُو، **يَا إِلِي فُوقْ البَلْ** وَالُو، وَكِي قَالَهْ: **يَامُولْ البَلْ** جَاوْبَهْ وَلْدْ الرَاعِي وَقَالَهْ نَعَمْ سِيدِي .

قَالَهْ غَانَمْ عْلَاشْ مَا جَاوْ بَتَنِيش كِي لْغِيتْلَكْ قَالَهْ وَلْدْ الرَّاعِي قَلْتْلِي يَالِي قْدَامْ البَلْ **قْدَامْهَا رْقَابْهَا** وَقْلتْلِي يَالِ إِلِي مُورْ البَلْ **مُورَاهَا ذْنَبْهَا** وَ قْلتْلِي يَالِي عَلَى طْرَفْ البَلْ **طْرَفْهَا جْنَابْهَا وْتَحْمِيهَا كْرُوشْهَا وَفُوقْهَا ذْرَاعْهَا** وَ مُولْ البَلْ أَنَا مُولَاهَا . وَكِي سْمَعْ غَانَمْ وَاشْ قَالْ وَلْدْ الرَّاعِي عْرَفْ بَلِي هُوَ إِلِي عَاوَنْ مَرْتَهْ وَ خْلَفْ بَلِي يَحْرَقَهْ وَاعْلَمْ القُومْ بَاشْ يُوَخْدُو النَارْ وَكِي شْعَلُو النَارْ وَجَاوْ يَرْمِيه فِيهَا قَالَهْ : رَاك بَاغِي تَرْمِينِي فَلغَالْبَتَه وَ الغَالْبَة غْلُوبْ قَالْ غَانَمْ شْكُونْ الغَالْبَة قَالَهْ الرَّاعِي النَارْ قَالْ غَانَمْ شْكُونْ يَغْلَبْهَا قَالَهْ المَا شْكُونْ يَغْلَبْهَ قَالُه العَقْبَة ،

وَ العَقْبَة شْكُونْ يَغْلَبْهَا قَالَهْ الخِيلْ وَ الخِيلْ شْكُونْ يَغْلَبْهَا قَالَهْ فَرْسَانْهَا وَفُرْسَانْهَا شْكُونْ يَغْلَبْهَا قَالْ نْسَاهُمْ وَ نْسَاهُمْ شْكُونْ يَغْلَبْهُمْ قَالُوا وَلَادْهُمْ، وَقَالَه غَانَمْ خْلَفْتْ بَلِي نَحْرَقَكْ دَارْهُمْ فَالصُوفْ وَرْمَاه فِي النَارْ وَكِي نْحَرَقْ الصُوفْ خْرَجَه مَنْ النَارْ .

مْشَى غَانَمْ لْدَارَه وَوَجَدْ زُوجْ عْوَادْ وَزُوجْ بْرَانِيس بَوِيَضْ وَ كَانْ قَالْ لْلرَاعِي بَاشْ يْلْحَقَه، رْكَبْ غَانَمْ وَ وَلْدْ الرَّاعِي وَدَارْلْهُمْ الخْنَافِي وُجُوهْهُمْ وَقَالْهُمْ : رُوحُو شُوفُونَا البْلَادْ إِلِي فِيهَا المَا وَالخْبَزْ بَاشْ تَرْحَلْ لِهَا القْبِيلَة، وَوْصَاهُمْ بَاشْ مَا يُوسْخُوشْ البْرَانِيسْ بْلْحُنَا مْشَا وَلْدْ الرَّاعِي وَ وَلْدْ غَانَمْ وَفِي الطْرِيقْ وَلْدْ غَانَمْ يْتَمْشَ وَ يْشُوفْ غِير القْدَامْ وَ وَلْدْ الرَاعِي يْتَمْشَ وَ يْشُوفْ فْكُلْ جِيهَة وَ مَا دَايْهَاشْ فَالبَرْنُوسْ و العَشِيَة كِي وَلَاوْ جْبَرُو جْمَاعَة تَسْتَنَه فِيهُم فَاتْ وَلْدْ غَانَمْ لِلدَارْ بْلَا مَا يْسْلَمْ عْلَى الجْمَاعَة، وَ وَلْدْ الرَّاعِي فَاتْ عْلِيهُم وَسْلَمْ عْلِيه وَكِي شَافُو غَانَمْ جْبَرْ بْرْنُوسَه مْعَمَرْ حَنَا وَقَالَهْ وَاشْ شَفْتْ، قَالَهْ وَلْدْ الرَّاعِي شَفْتْ زُوجْ غْرَبَانْ[1] طَارُو وُزُوجْ غْزْلَانْ وَ مَرْحُولْ[2] فِيه جْمَلْ عْوَرْ وَكَلْبَة وَوْلَادْهَا فُوقْ الجْمَلْ وَ امْرَا بِالجْمَلْ وَجْمَلْ عْلِيه كِيسْ تَمْرْ قَالَهْ غَانَمْ كِيفَاشْ عْرَفْتْ هَذَا قَالَهْ عْرَفْتْ الجْمَلْ لْعُوَرْ كِي يَاكُلْ يَاكُلْ مَنْ جْهَة وَيَخْلِي جْهَة وَ المْرَا الحَامَلْ كِي تْرِيحْ وَ تْجِي تْنُوضْ تَرْكَزْ عْلَى يْدِهَا وَرْكْبِيهَا وَ الكَلْبَة كَانَتْ تْجِرِي مُورْ الجْمَلْ إِلِي رَافَدْ وْلَادْهَا وَ تْبْغِي تْنَقَزْ بَاشْ تْلْحَقْهُمْ .

---

[1] غربان: مفرد غراب و مثنى غرابان

[2] مرحول : قافلة

وَ الكِيس نتَاعْ التَّمرْ يطِيحْ الغسْلْ نتَاعَه خبرْتَ النَّمْلْ دَايرْ غليه، وُ كِي كَمَلْ وَلْدْ الرَّاعِي لغَا غَانِم لوَلْدَه قَالَه وَاشْ شفتْ قَالَه وَلْدَه السَّمَا كَحَلاَ وَلَرْضْ مَحْكَلاَ، كِي سْمَعْ غَانِمْ لوَلْدَه زَادْ شَكَّه فِي وَلْدَه وَ عْمَدْ بَاشْ يعْرَفْ شْكُونْ وَلْدَه.

مْشَى لِلدَارَه وَقَالْ لمْرتَه وَجْدِي لِي خرِيزَه حَامْيَا وُ الحْنَا وَ رُوحِي لغَايْ لسْتُوتْ وَقُولِي لهَا غَانِمْ رَاه مْرِيضْ رُوَاحِي تَفطْرِي مْعَاه وُكِي جَاتْ سْتُوتْ قَالهَا رَيحِي قُدَامِي وَكِي قْرَبْتْ دَارهَا يَدِهَا فِي الخْرِيرَةَ الحَامِيَة، وَ قَالهَا قُولِي لِي شْكُونْ وَلْدِكْ لاَ مَا نَطْلَقْش قَالتْلَه غِيرْ طْلَقْنِي نْقُولَكْ عَلَى كُلْ شِي، طْلَقْهَا غَانِمْ.

وَ دَارلْهَا يَدِيهَا فِي الحْنَا ، خكَاتلَه سْتُوتْ وُقَالَتْ لَه بْلِّي وَلْدْ الرَّاعِي هُوَ وَلْدَكْ وُهِيَ إِلِي بْدَلتَه وَطَمْعَتْ فَالذْهَبْ وْهَاكَا وَلاَ وَلْدْ الرَّاعِي عَنْدْ أَبَاهْ غَانِمْ وَ عَاشْ مْعَاه.

فَاتَتْ سْنِينْ كْبرْ فِيهَا ذْيَابْ وَلْدْ غَانِمْ وَبْغَا يْزَوَّجْ وَ كَانْ شَافْ **الجَازِيَة** عَجْبَتْه وَ لَكِنْ قَبْلَ مَا يَخْطَبْهَا بْغَا يجْرَبْهَا بَاشْ يعْرَفْهَا مْلِيحْ وَوَحْد النَّهَارْ جبرْهَا تَسْقِي طْلَبْ مْنْهَا تَعْطِيه يَشْرَبْ كِي عْطَاتَه ألمَا فَرْغَه عَلَى رَاسْهَا عَاوَدْ عْطَاتَه زَادْ فَرْغَه على رَاسْهَا وَبِالتَّالِي شْرَبْ وَ مْشَا، وُكِي وْلاَتْ للدَارْ حْكَتْ لَمْهَا وَاشْ صْرَالْهَا مْعْ ذْيَابْ قَالَتْ لهَا مْهَا هَدَاكْ رَاه بَاغِيكْ وَ كَانْ يجْرَبْكْ وَ مْنْ بَعْدْ جَا ذْيَابْ وَ خْطَبْ الجَازِيَة وَ زْوَجْهَا .

فَاتَتْ سْنِينْ وُجَاتْ سْنِينْ بِالجُوعْ وَ قْلَتْ الخْبزْ وَ طَالَتْ المْدَة حَتَى وَصْلَتْ لسْبَعْ سْنِينْ بَصْبَحْ الجَازِيَة وَجْدَتْ رُوحْهَا لهَذَا المْصَايبْ خْزنَتْ القَمحْ لِلوَقْتْ الصْعِيبْ، سْمَعَتْ وَحْدْ القْبِيلَة وَاشْ صْرَافِي بَنِي هِلاَلْ رْسْلَتْ جْمَاعَة بْهْدِيَة للشِيخْ ذْيَابْ وُكِي وْصْلُو رْحَبْ بِهُمْ ذْيَابْ وُكِي كَانُوا يَسْتَنَاوْ فَالعْشَا مْشَاتْ الجَازِيَة وَجْدَتْ وَاشْ كَانَتْ الخَازْنَة، وَ دَارَتْ الطْعَامْ، وُكِي شَافَتْ الجْمَاعَة الطْعَامْ مَا قْدُوشْ يَمْدُو لِذْيَابْ الهْدِيَة حَشْمُو وَ قَالُو لَهْ كِيفَاشْ نْعَطِيكْ القَمحْ

وَ انْتُمَا فِي الجُوعْ رَاكُمْ فِي سَبعْ سْنِينْ، قَالهُمْ ذْيَابْ **سَبعْ سْنِينْ وَانَا غْلِيهَا دُوَّارْ، وَسَبعْ سْنِينْ مَادَرَجْ غْرِبَا لْنَا بِينْ خِيَامْنَا وَ سَبعْ سْنِينْ مَا مْشَا ضِيفْنَا مَبخُولْ** .

وُ كِي مْشَاوْ الضِيَافْ خَلاَّ وَ الهْدِيَة بْلاَ مَا يْقُولُو لَذْيَابْ وُكِي خبرُوهَا لْحَقْهُمْ حْسَبْهُمْ نْسَاوْهَا وُكِي لْحَقْهُمْ قَالُو لَه جِينَاهَا لِيكْ وُكِي وَلاَ تْلاَقَى فِالطْرِيقْ مْرَا عْطَاتَه الحْلِيبْ شْرَبْ وَاعْطَاهَا الهْدِيَة وَرُوحْ ...

وُ وَحْدْ النْهَارْ شَافْ وَاحَدْ مَنْ العْبِيد قَالَهْ ذْيَابْ خَصَّكْ تْبَاتْ تْعَسْ هَذَا الجْمَلْ دَارْ العَبْدْ كْيَاسْ مْعَمَّرَه رْمَادْ فَوقْ الجْمَلْ وَ تْقَبْهَا وَرْكَبْ فَوقْهَا فَاللِّيلْ نَاضْ الجْمَلْ وَ بْدَا يَجْرِي حَتَى وَصَلْ لْوَحَدْ الأَرْضْ فِيهَا الخِيرَاتْ إِستَعْجَبْ العَبْدْ وُكِي شْبَعْ العَبْدْ وَلاَ لِلْقْبِيلَة وُكِي وَصَلْ مْشَى العَبْدْ يْخَبَّرْ ذْيَابْ بِاللِّي شَافَهْ ،

وَ كَانَتْ الجَازِيَة مْعَ ذْيَابْ حَاضْرَة وُكِي سْمَعَتْ العَبْدْ وَاشْ قَالْ ذْيَابْ عْلِيهْ ،

وَ قَالَتْ: اللهْ يَقْتَلْ مَنْ يَفْضَحْ الأَسْرَارْ الغِيرْ قَرْصَتْ حَيَّة دَاكْ العَبْدْ وَمَاتْ فِي بْلاَصْتَه .

نَاضْ ذْيَابْ وَلْغَا لْلْقُومْ وَاعْلَمْهُمْ بِالرَحِيلْ، تْبَعْتْ القْبِيلَة طْرِيقْ الرْمَادْ اِلِي خْلاَّهَا الجْمَلْ حَتَى وَصْلُو لْذِيكْ البْلاَدْ، وُكِي وَصْلُو بْنَاوْ خْيَامْهُمْ وَانْتَشْرُوا فِيهَا .

يَسْمَعْ مُولْ البْلاَدْ الشِيخْ زْنَاتِي يْخَبَّرْ بَنِي هِلاَلْ وَرْسَلْ لْهُمْ شْكُونْ يْقُولُو عْلَى السْبَّة اِلِي جَاوْ عْلِيهَا وُكِي وَلاَوْ قَالُوا لِلزْنَاتِي بِاللِي الهْلاَلِينْ جَاوْ عْلَى القَمْحْ وَ لْكِنْ مْرَا دْخْلَتْ لْدَارْ ذْيَابْ وَشَافَتْ الجَازِيَة اَنْخْلَعَتْ فِي زِينْهَا، وُكِي وْلاَتْ عَنْد الزْنَاتِي قَالَتْ لَه بِلِّي مَرْة ذْيَابْ مَاتْشَبْهَا حَتَى مْرَا وَبْلِّي ذْيَابْ مْلِيكْ وَ عْرَفْ يْزَوَجْ اِلِي يْصْلَحُوا لِلْمْلُوكْ عْمَدْ الزْنَاتِي بَاشْ يْدِي الجَازِيَة رْسَلْ لْذْيَابْ وَ قَالَه رَانِي قَابَلْ بَاشْ نْخْلِيكْ تْدِي القَمْحْ شْحَالْ مَا تَبْغِي بْصَحْ تَعْطِينِي مْرْتَكْ الجَازِيَة فَكَّرْ ذْيَابْ فِي قِيلْتَه اِلِي مَا شَافَتْشْ القَمْحْ مْنْ سَبْعْ سْنِينْ وَ بِاللِي رَاهَا قْرِيبْ تْهَلَكْ، وَافَقْ ذْيَابْ عْلَى رَأْيْ الزْنَاتِي بْصَحْ شْرَطْ عْلِيه بَاشْ يْخْلِيهُمْ يْدِيوْ عْوْلَة سَبْعْ سْنِينْ فَرْحْ الزْنَاتِي وَ قْبَلْ شْرَطْ ذْيَابْ، وُكِي وْلاَ ذْيَابْ لْقُومَه قَالْهُمْ وَاشْ دَارْ لْكِنْ مَا قْبَلُوشْ بْصَحْ هُوْ أَكَدْ بِاللِي مَا يُولِيشْ فِي كْلاَمُو فَاقْتْ شْهُورْ وَ بْنِي هِلاَلْ يْخْزْنُوا فِي العْوْلَة انْتَاعْ سَبْعْ سْنِينْ، وُكِي كْمْلُوا عْلِيهُمْ ذْيَابْ قَالْهُمْ بَاشْ يْرْحْلُوا وُكِي جَاوْ رَاحْلِينْ قْرَرْ ذْيَابْ بَاشْ مَا يْخْلِيشْ الجَازِيَة عَنْدْ الزْنَاتِي رْسَلْهَا زُوجْ طْيُورْ مْعَ عَبْدْ وَاحَدْ بْرِيشَة وَالزْوَاجْ بْلاَ رِيشْ كْحَلْ يْلْعَبْ بِالصَنْدُوقْ قْدَامْ الجَازِيَة طَارْ الطِيرْ اللْوَلْ وَبْقَا الزْوَجْ عْرْفَتْ الجَازِيَة بْلِّي الطِيرْ اِلِي طَارْ هُوْ قْبِيلْتْهَا الرَاحْلَة وَ الطِيرْ اِلِي بْقَى هُوْ الجَازِيَة :

وَ الجَازِيَة عْمْدَتْ بَاشْ تْلْحَقْ قُومْهَا وُكِي جَا الزْنَاتِي تْبَسْمَتْ تْعَجْبْ الزْنَاتِي عْلَى خَاطَرْ مْلِّي أَزْوَجْهَا مَا تْبَسْمَتْشْ طْلْبَتْ مْنَّه بَاشْ يْخْلِيهَا تْمْشِي تْزُورْ أَهْلْهَا مَا قْبَلْشْ قَالْتْ لَه صْحَ نْدَابْزُوا وَاِلِي خْسَرْ يْقْلَعْ قْشُورْ قَالْهَا صْحَ فِي اللْوَلْ عْلِيهَا غْلْبْهَا قْلْعَتْ قْشْهَا وَطْلْقَتْ شْعَرْهَا سْتَرْهَا قَاعْ وَبَانْ بِيفْهَا دْعَاتْ عْلِيه وَقَالَتْ لَه اللهْ يَعْطِيكْ بَرْدْ اللْيَالِي، وَ بَانْ ضْبَعْ رْجْلِيهَا دْعَاتْ عْلِيهْ وَ قَالَتْ لُو اللهْ يَعْطِيكْ دَمَرْتْ الحْجَرْ وَ عَاوْدُو دَابْزُو فِي المْرَة الزَاوْجَة وَ غْلْبَتْه وَ قَالَتْ لَه، أَقْلَعْ قْشَكْ قَالْهَا غِيرْ

قشّي إلي مَنقلعوش عَلى خاطر كَانْ برَصْ قَالْ لها اطلب وَاش تبغي وَ ما نقلعش قشّي وَ هَذا الشي إلي بغاته الجازية وَ قالت لو أدني نشوف أهلي قَالْ لها صحّ بصّح عاهدني الدارْ بلّي تولّي تعاهدها وَ نمشاو في الطريق قالت له نسيت المشطة انتاع الذهب خصني نولي نجيبها قَالْ لها أنا نمشي قالت له أنا راني عارفا وين راها ولات وكي وصلت للدارْ قالت لها هذا عهدي راني ليت وكي وصلو عند أهلها كرموهم وبدا ذياب يخرج هوّ .

وَ الزناتي للعيد وَ الجازية كانت كلّ صباح تطلب مَن القبيلة باش ترحل وَ كانْ قدّام القبيلة نخلة وحوض فيه الما فبدا وَ يرحلو كل يوم يخرج الزناتي وَ قلعو النخلة كل نخلة يديروها قدام القبيلة وَ يخدموا حوض انتاع الما .

طلّت لَيّام وَ الجازية ترحل بالقبيلة ووحد النهار قالْ الزناتي للجازية طولنا وجدي روحك نولوا للدار ردت عليه الجازية قالت له هبيلة بني هبيل ،

وَ عينين الهبيلْ كبارْ رحلت به الناس ربعين رحلة وَ يحسب روحه في دار ،

وَ كمفهمش واش قالت له فهمته غرف بلّي خدعاته وَ قالت له راني خليتْ خبزة وقربة ما والشعير للعود وبكلّ بلاصه كنا نسكنو فيها ولى الزناتي لقومه وجاب الفرسان باش يخطف الجازية وكوصل خطف الجازية ولا مروح وَ كان ذياب يصيّد قتل غزال وكي يداو يشويواه رفد قطعة لحم وجا يكلها طاحت له منْ فمه قالْ : **الجازية** مِن بين الشوارب الكتبة منْ الوحش الهاربْ وَ قالْ للفرسان بلّي انويلو وكي ولى للقبيلة خبرْ بلّي الجازية انخطفت .

لحقْ الزناتي على فرسانو وكانت الجازية فوق الجمل تسأل العبد وْ تقول لو شوف سيدك إلي لحقْ ووحد الخطرى قالها راني نشوف غراب وفي فمّه صوفة قالت لو أسكت هذاك سيدك ذياب الله يقتلك طاح العبد ميّت، وطلقت الجازية شعرها على كتف الجمل باش ما يمشيش وَ قالْ الزناتي للعبد سلكوا شعرها بلا ما تقطعوه شعري وَ إلي ايقطع شعري انقطع راسو، وَ هكذا لحقْ عليهم ذياب وَ بدات المعركة وْ تقاتلوا الفرسان وَ تغلب عليهم ذياب وَ قتلهم قاع وَ بقى الزناتي تفوت عليه الخيول وَ الجمال، وردوا الجازية للقبيلة .

(In Print Artist/Windows 98)

حكاية رقم : 18

عنوان الحكاية : غانم الهلايلي (حكاية البطولة البدوية)

إسم الراوية: قوير سليمة

السن : 68

السكن : غيليزان

السنة : 1988

بدون عمل .

كَانْ فِي قْدِيمْ الزَّمَانْ وَسَالِفْ العُصُورْ وَ الآوَانْ وَاحْدْ السَّيِّدْ يْقُولُو لُو غَانَمْ وْ هَذَا غَانَمْ كَانْ عَنْدَهْ تَلْتْ أَوْلَادْ أَكْبَرْهُمْ كَانْ يَسَمّى ذْيَابْ وَ الزَّاوَجْ كَانُوا يْقُولُو لُو سْعِيدْ وَ الثَّالَثْ عُمَرْ.

كَانْ غَانَمْ رَجَلْ قْوِي وْ مَايْخَافْشْ وْرَجَلْ حَرْبِي وْ فَارَسْ وْ قَائِدْ القْوَامَة[1] كَانْ يْدَافَعْ عْلَى قْبِيلْتُه ضَدْ الخَيَّانْ وَ الرَّحَالَة وْ تَحْتْ حُكْمُه كَانْ العَدْلْ وْ النِّظَامْ .

وَ مْشَاتْ أَيَّامْ وْجَاتْ أَيَّامْ حَبْ غَانَمْ يَعْطِي الحُكْمْ وَ الخْلَافَة إِلَى وَاحَدْ مَنْ اوْلَادُه وَ إِلِّي هُوَ قَادَرْ عْلَى شْقَاهْ وَ شْقَاهَا فَكَّرْ مْلِيحْ بَاشْ يْجَرَّبْهُمْ وَ يْجَرَّبْ عَقْلِيَّتْهُمْ وَ المَعْرِفَة انْتَاعْهُمْ .

بْدَا لُعُمَرْ وْ قَالُه : يَا وَلْدِي غَدْوَا انْشَا الله الصْبَاحْ بَكْرِي نَوَّضْنِي عَنْدْ السَّاعَة الزَّوْجْ، بَاشْ نَدِّيكْ مْعَايَا انْصَيْدُو كِي جَا الصْبَاحْ وَ الوَقْتْ إِلِّي اتْفَاهْمُو عْلِيهْ مَا فَاقْشْ عُمَرْ وَالْدُ هُوَ إِلِّي أَمْشَا ايْفِيقُوا مَنْ النُّومْ، وْ قَالُوا جِيبْ مْعَاكْ السْلَاحْ بَاشْ نْصَيْدُو لَرْنَبْ وَ الخَجْلَاتْ وَ الغَزْلَانْ فِي العَشِيَة قَالْ الأَبْ لِعُمَرْ : دِيرَنَا وَحْدْ النَارْ بَاشْ انْطَيْبُوا المْصِيدْ : قَالْ الوَلْدْ لَبَاهْ فِي الحِينْ انْوَجَدْ النَارْ وْ عَاوَدْ قَالْ الأَبْ لَوَلْدَهْ عُمَرْ مَرَى أَخْرَى هَيَّا انْحَدْرُو اسْفَلْ الجْبَالْ بَاشْ انْقَرْبُوا لِلْوَادْ بَاشْ نَتْنَبْهُو كَاشْ مَكْرُوهْ وَ نزْلُوا، وْ كْلَاوْ وْ شْرْبُوا فِي هَنَاء الله وَ حِفْظُه وَ ابْدَا غَانَمْ يْسَقْسِي وَلْدَهْ عْلَى شِيء أَفْكَارْ وْ قَالَهْ :

---

1. القوامة : الخياله أو الفرسان

يْجَرَّبْ عَقْلِيَّاتْهُمْ : تجْرِي عْليهُمْ إمْتِحَانَاتْ

- فِي رَايَكْ مَا هُوَ اللْبَاسْ المْلِيحْ وَاجْمِيلْ
- وْ مَا هِـــيَ المَاكْلَـــــة المْلِيحَة
- وْ مَا هُـــــوَ الأسْمْـــــ المْلِيحْ

وَ بْدَا عُمَرْ يْجَاوَبْ

- الْبَاسْ المْلِيحْ هُوَ الّي لَوْنُـــــه أحْمَرْ
- المَاكْلَة المْلِيحَة هِـــــيَ التمْـــــرْ
- الإسْـــــــمْ المْلِيـــــحْ هُوَ عُمَرْ

قَالْ الأَبْ فِي نَفْسُه هَذَا الوَلْدْ مَا يْحُبّ غِيرْ نَفْسُه وَ مَعْجَازْ بَصَاحْ نَعْتَزْ بِيهْ وَلْدِي

وَ فِي وَاحْدْ النْهَارْ آخرْ عَبَّا مْعَاهْ للصّيدْ الزّاوَجْ سْعِيدْ وْ قَالْهْ نَمْشِيوْ للصّيدْ عَنْدْ الوَاحْدَه انْتَاعْ اصْبَاحْ فِي الوَقْتْ الّي تفَاهْمُوا عْليهْ مَاجَاشْ سْعِيدْ، غَانَمْ هُوَ الِيّ مْشَا يْفَطْنُوا مِنْ النّوْمْ .

وَ فِي هَذِي الخَطْرَة مَا كَانَتْش الصّيَادَة مْليحَة كَانَتْ قْلِيلَة وْكِي عْيَاوْ قَالْ غَانَمْ لَسْعِيدْ رَاحْنَا جُعْنَا وَعْيِنَا، دَرْوَكْ نَرْتَاحُو وَ نَتْغَذَاوْ وَ حَضّرْ لَنَا النّارْ وَ الغْدَى .

قَالُو سْعِيدْ - السّمْعْ وَ الطّاعَة يَا وَالْدِي وَ عَنْدْمَا كَمْلُوا الغْدَا بْدَا غَانَمْ يْسْقِسِي سْعِيدْ كِيمَا سَقْسَى عُمَرْ .

قَالُه : مَا هُوَ اللْبَاسْ الّي يَعْجَبَكْ

قَالُه : الجْرِيدْ 1.

وَ المَاكْلَه الّي تَعْجَبَكْ

قَالُه : التّرِيدْ 2.

---

1. جريد : SATIN قرفطان، مجبود

2. التريد : نوع من الحلويات تخبز في النار

وَ الأَسَمْ إلِي يَعْجَبْكْ

قَالَهْ : سْعِيدْ

قَالْ الوَالِدْ فِي قَلْبَه هَذَا مَعْجَازْ بَصَّاحْ قَافَزْ

وَجَا دَرْوَكْ دُوَّرْ الصْغِير ذْيَابْ، وَ قَالُوا كِيمَا خُوتُو فِي نَصْ اللِّيلْ انْرُوحُو للصَيْدْ، وَ نَصْ اللِيلْ بِالذَاتْ كَانْ ذْيَابْ وَاقَفْ مْجَهَزْ نَفْسَه لِلرَّحِيلْ إلَى الصَيْدْ سْلاَحُه مْعَاه وَ عْتَادَه، غْلاَ خَاطَرْ ذْيَابْ مَا زْقَدْشْ وَ عْلِيهَا كَانْ فِي الوَقْتْ، وَ فِي هَذِي المَرَّة صَيْدُوا صَيْدْ وَافَرْ غْلاَ خَاطَرْ وَجْدُوا أَلْبْهَايَمْ نَايْمِينْ عْلَى دَاكْ شِي جَاتْ أَضْيَادَتْهُمْ سَاهْلاَ وَ قَالْ غَانِمْ لَذْيَابْ حَضَّرْنَا النَارْ وَأَطْبَخْ أَنَا الغْذَا

قَالْ ذْيَابْ: السَمْعْ وَ الطَاعَى يَا بَابَا لَعْزِيزْ قَالْ ذْيَابْ نَشْعَلْ نَارْ كْبِيرَةْ وَاعْظِيمَةْ مَا عْظِيمْ غِيرْ اللهْ بَاشْ يَشُوفُوهَا الفُقَرَا وَا يْجِيو يَاكْلُوا مَنْهَا المْسَاكِينْ، غَانِمْ مْشَاعْرَه اهْتَزَتْ وَاعْرَفْ بَلِّي ذْيَابْ هُوَ خْلِيفْتَه .

- وَابْدَا غَانِمْ يْسَقْسِي ذْيَابْ كِيمَا خُوتُو إلِي سَبْقُوهْ .

قاله : مَاهُوَ اللِّبَاسْ إلِي يَعْجَبْكْ ؟

مَا هِيَ المَاكْلاَ لِي تَعْجَبْكْ ؟

مَاهُوَ لَسْمْ إلِي يَعْجَبْكْ ؟

يجاوب ذياب :

- اللِّبَاسْ إلِي يَعْجَبْنِي هُوَ المَسْتُورْ 1

- أَجْمَلْ المَاكْلَةْ وَ المْلِيحَة هُوَ المْحَضَرْ 2.

- وَ اسْمْ إلِي يَعْجَبْنِي هُوَ البْشِير إسْمْ النَبِيّ صَلَّى اللهْ عْلِيهْ وَسَلَّمْ .

فْرَحْ غَانِمْ بْهَذَا الجْوَابْ وَ تْأَكَدْ فِي نَفْسَه بَلِّي ذْيَابْ هُوَ إلِي أَيْكُونْ خْلِيفْتَهْ بِالتَأْكِيدْ.

---

1. مستود: من السمو 2 المحضر : الذي هو حافر .

وْ كِي ارْجَعْ غَانَمْ هُوَ وَادْيَابْ مْنَ الصْيَادَة فْرَحْ وَبشّرْ عَايْلْتُهُ بَلّي ذْيَابْ أَرْبَحْ وْ هُوَ الّي يَدّي الْخْلَافَة .

وْ مَنْ بَعْدِيكْ تْوَجّهْ غَانَمْ لْزَوْجْتُه كِيمَا قَالْ لَوْلَادُه وْ قَالْهَا نْقُولَكْ عْلَى الْغَازْ وْسَقْصِي وَالْدِيكْ عْلِيهُمْ يْقَدّوا أيْعَاوْنُوكْ فِيهُمْ .

قَالْهَا غَانَمْ : مَاهِيَ الحَاجَة المُرّا

مَاهِيَ الحَاجَة الحْلُوا

مَاهِيَ الحَاجَة الكْبِيرَة

مْشَاتْ زَوْجَةْ غَانَمْ عَنْدْ أَهْلْهَا وْرَدّتْ الجْمَلْ وْجَاتْ بِالجْوَابْ

قَالَتْ لْغَانَمْ: الحَاجَة المُرّ هِيَ الدّقْلَة

وَ الحْلُوا هِيَ شَهْدْ العْسَلْ

وَ الكْبِيرَة الفَلاَ وَ الثّلْثْ الخَالِي

وْ مَنْ بَعْدْ ذْيَابْ قَالْ لَمّاهْ نْقُولَكْ عْلَى الجْوَابْ بَصّاحْ مَا تْخَبّرْش غَانَمْ

قَالْهَا ذْيَابْ :

الحَاجَة المُرّة هِيَ المُوتْ

وَ الحَاجَة الحْلُوا هِيَ كْتَابْ القُرآنْ العَظِيمْ وَالكِبِيرْ هُوَ الله عَزّ وَجَلّ

وَ فِي التّالِي عْرَفْ غَانَمْ بَلّي وَلْدُو ذْيَابْ هُوَ الّي قَالْهَا عْلَى اللّغَازْ وَ فْرَحْ غَانَمْ بْزَوْجْتُه وْ بَذْيَابْ .

حكاية رقم :19

عنوان الحكاية : الثعلب و الحمامة و الصقر (حكاية الحيوان)

إسم الراوي : حسن محمد

السن : 59

السكن : وهران

السنة : 1989

المهنة : متقاعد

سائق سابق

كَانْ فِي قَدِيمِ الزَّمَانْ حَمَامَة وَضْعَتْ عَشْهَا فِي غُصْنْ عَالِي فِي شَجْرَة الصَنَوْبَر وَ الوَقْتْ إلِي جَا فَصْلْ الرْبِيعْ بْدَاتْ الحْمَامَةْ فِي وَضْع البِيض، وَ كَانْ الثَعْلَبْ يَحْضِيهَا دَايْمًا غْلاَ خَاطَر حَتَى هُوَ كَانْ يَسْكَنْ فِي هَذِي المَنْطِقَة المْجَاوِرَةْ وَ هُوَ دَايْمًا يْلاَحَظْ مَنْ القْرِيبْ وَ قْتَاش البْقَصُوا هَذُوا البَيْضَاتْ .

وَ كِي خَرْجَتْ الحْمَامَةْ بَاشْ تْخُوشْ عَلَى الحْشَرَاتْ وَ هِيَ فَرْحَانَة بَصْغَارْهَا وَ فِي وَاحَدْ النْهَارْ قَالْ الثَعْلَبْ لِلحْمَامَة : خَاضِينِي تَبْعَتْلِي صْغَارَكْ قَالَتْ الحْمَامَةْ : صْغَارِي يَا سِيدِي الثَعْلَبْ أَنَا نَهْمَهْمْ وَانْحَبْهُمْ بَزَّافْ !

الثَعْلَبْ : وَإِلاَ مَا تَبْعَتْلِيشْ صْغَارَكْ أَنَا انْجِي وَ نَرْفَدْهُمْ بِالقُوَى وَ هَذَاكْ الوَقْتْ انْكَسَرْ الشَجَرَةْ وَانْطَيَحْ العَشْ وَ نَاكَلْ وْلاَدَكْ فِي خَطْرَةْ وَاحَدَة .

مَا كَانْ عَلَى المَسْكِينَة إِلاَ تَبْعَتْلُوا وْلاَدْهَا خَوْفاً مِنْ الثَعْلَبْ ،

وَ فِي الرْبِيعْ المْوَالِي فَاتْ الصَقْرْ عَلَى الشَجَرَةْ الكَبِيرَة انْتَاعْ الصْنُوبَرْ

وَ هُوَ يْشُوفْ الجِهَةْ كَالعَادَة .

وَ انْزَلْ وَ قَالْ لِلحْمَامَةْ : صْبَاحْ الخِيرْ يَا بِنْتْ أُخْتِي هَذَا زْرِيعْ جْمِيلْ وْلاَ وَاشْ قْلِيتِي .

قَالَتْ الحْمَامَةْ : رَانِي مَهْمُومَة وَ مْتَأَسْفَة بَزَّافْ وْوْلاَدِي أَمْلاَحْ وَ كَانْ الثَعْلَبْ دَايْمًا ايْجِي يَاكَلْهُمْ لِي .

قَالْ الصَقْرْ لِلحْمَامَةْ : الوَقْتْ إِلِي جِي كَالْعَادَةْ بَاشْ يَاكَلْهُمْ ، قُولَهْ يْطَلَعْ بْنَفْسَه لِلشَجَرَةْ وَيْرَفْدَهُمْ وَ مَنْ بَعْدْ إِلِي جَا الثَعْلَبْ زَعْفَانْ عَلَى خَاطَرْ اسْمَعْ الكَلاَمْ إِلِي دَارْ مَا بِينْ الحْمَامَةْ وَ الصَقْرْ.

أمشى الثعلب في حالة غضب باش يذا بزمع الصقر إلي قال للحمامة على ديك الحيلة .

و لما أمشى الثعلب عند الصقر قال الصقر للثعلب، راه كاين وحد الخرفان والا تحب يحي معيا نكلوهم أنا وإياك .

ثم ارفد الصقر الثعلب وطار بيه باش يعيبه وين كاين الخرفان .

و في اسماوهما طايرين قال الصقر للثعلب السما للطيور إخوالي و الأرض إلي كيفك و لازم على أصحاب لرض يختارموا أصحاب السما و هكذا و فجأة اطلق الصقر الثعلب في السما وسقط الثعلب في الأرض ومات .

وهكذا كان جزاء على الشر إلي عملو مع الحمامة المسكينة . .

المراجع

باللغة العربية و مترجمة

1- الكتاب المقدس - القرآن الكريم

2- أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق .

كتاب الفهرست للنديم - تحقيق رضا تجدد - طهران أكتوبر 1971

3- المرزوقي سمير - جميل شاكر - مدخل إلى نظرية القصة - تحليلا و تطبيقا الدار التونسية للنشر - ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - ط : 1 - مارس - 1985 .

4- أبو مدين شعيب- كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان - تحقيق عبد الحميد حاجيات الشركة الوطنية للتوزيع - الجزائر 1974 .

5- إبراهيم نبيلة - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - دار العودة - بيروت - 1974 .

6- ابن قينة عمر - قصص شعبية من الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري : 1986.

7- ابن منظور - لسان العرب - المجلد الرابع دار صادر - بيروت- 1968.

8- أحمد محمد جمال - القصص الرمزي في القرآن مكتبة رحاب الجزائر - ط : 5- 1987.

9- أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 10-14-هـ -16-20- م.

ج : 1- ج 2 - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر - 1981 .

10- ايفتر برتشارد - الأناسة المجتمعة - ديانة البدائيين في نظريات الأناسين .

ترجمة - حسن قبيسي - دار الحداثة للطباعة و النشر - بيروت - ط: 1-1986 .

11- المقدمة - تاريخ العلامة ابن خلدون .

كتاب العبر و ديوان المتبدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطات الأكبر - الدار التونسية للنشر - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ج :1-ج : 2

12 - الساريسي عمر عبد الحميد - الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطين- دراسة ونصوص - المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت : 1980.

13- المقديسي أنيس - أمراء الشعر العربي في العصر العباسي-دار العلم للملايين-ط:13- 1980

14- المنفلوطي مصطفى لطفي - في سبيل التاج لفرانسوا كوبيه - دار الثقافة - بيروت - 1920 .

15- الأيوبي ياسين - مذاهب الأدب معالم و إنعكاسات - ج : 2 - الرمزيـــة المؤسســة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت - ط : 1- 1982 .

16- ابن الشيخ التلي - دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة - 1830-1945.

الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر - 1983 .

17- أحمد المدني - فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة و التطور والإتجاهات - دار العـودة بيروت .

18- إحسان عباس - فن السيرة - الفنون الأدبية دار الثقافة - بيروت - ط:4- 1978 .

19- ابن مريم الشريف المليتي المتوفى في تلمسان البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمســان ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر .

20- بونار رابح - المغرب العربي - تاريخه وثقافته الشركة الوطنية للنشـــر و التوزيـــع - الجزائر - 1968 .

21- بورايو بن الطاهر عبد الحميد - الحكايات الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في المعنى لمجموعة من الحكايات - دار الطليعة - بيروت - ط : 1-1992.

22- بورايو بن الطاهر عبد الحميد - القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانيـــة - المؤسسة الوطنية للكتاب : 1986 .

23- بخيت محمد عبد الله - دراسات في الأدب السواحني القصص الشعبي - مكتبة النهضـة المصرية : 1987 .

24- جودة نصر عاطف - الرمز الشعري عند الصوفية دار الأندلـــس للطباعـــة و النشـــر والتوزيع بيروت دار الكندي - للطباعة و النشر و التوزيع بيروت - ط : 1- 1978 .

25- حنا الفاخوري - منتخبات الأدب العربي منشورات المكتبة البولسية- بيروت ط : 3- 1968 .

26- خليل أحمد خليل - مضمون الأسطورة في الفكر العربي - دار الطليعة - بيروت - ط: 3- 1986 .

27- خان محمد عبد المعيد - الأساطير و الخرافات عند العرب - سلسلة العلوم الإجتماعيـة ط : 3- دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع بيروت 1981 .

28- ديوان سيدي لخضر بن خلوف - شاعر الدين والوطن - للحاج الغوثـــي بخوشـــة . مطبعة شمال إفريقيا الرباط - 1958 .

29- ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي فحول العرب في علم الأدب .

لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري - صححه ابن شـنب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر - 1974

30- رابح بلعمري - قصص شعبية من شرق الجزائري الوردة الحمراء - المنشورات الجامعية.

31- ركيبي عبد الله - القصة الجزائرية القصيرة الدار العربية للكتاب ليبيا تونـس - ط : 3- 1977.

32- رزلين ليلى قريش - القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي - ديوان المطبوعـــات الجامعية الجزائر - 1980 .

33- رزلين ليلى قريش - بنوهلال - سيرة بني هلال ج 1 - ج 2 - موفم للنشر - 1988 .

34- رياض محمد - الإنسان - دراسة في النوم و الحضارة - دار النهضة العربية - بـــيروت ط : 2- 1974 .

35- زياد توفيق - صور من الأدب الشعبي الفلسطيني المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

36- سعيدي محمد - الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق - ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة 1998 .

37- شايف عكاشة - نظرية الأدب - ج: 1 القسم الأولا ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر : 1987 سلسلة الدروس في اللغات و الأدب .

38- شايف عكاشة - اتجاهات النقد المعاصر في مصر ديوان المطبوعات الجامعية - 1985 .

39- شايف عكاشة - مقدمة في نظرية الأدب ج : 1 القسم الثاني - ديـــوان المطبوعـــات الجامعية سلسلة الدروس في اللغات و الأدب : 1987

40- شايف عكاشة - نظرية في الأدب النقدي الجمالي و البنيوي في الوطن العربي نظريـــة الخلق اللغوي ج : 1 ج : 2 ج : 3 ، ديوان المطبوعات الجامعية : 1992 .

41- شايف عكاشة - نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر نظرية التصويـــر - ج : 1 ج : 2 - 1992 .

42- شايف عكاشة - نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر - نظرية التعبير - ج : 1 ديوان المطبوعات الجامعية - 1992 .

43- شوقي عبد الحكيم - الفولكلور و الأساطير العربية دار ابن خلدون - ط:2- 1983.

44- شكري محمد عياد - البطل في الأدب و الأساطير دار المعرفة القاهرة -1971 .

45- صبري مسلم حمادي - أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة - المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط : 1 - 1980 .

46- صمويل هنوى هودك - معطف المخيلة البشرية بحث في الأساطير - ترجمة - صبحي حديدي دار الحوار - ط : 1- 1981

47- عنترة بطل العرب و فارس الصحراء- أعدها و نسق أخبارها عمر أبو النصر - دار العلم للملايين - بيروت - ط : 9- 1980.

48- غاشتوف بشلار - النار في التحليل النفسي ترجمة : نهاد خياطه - دار الأندلس - ط : 1- 1984 .

49- غنيمي هلال محمد - النقد الأدبي الحديث دار الثقافة بيروت - 1973.

50- غنيمي هلال محمد - الأدب المقارن - دار العودة ودار الثقافة - بيروت ط : 5 .

51- فلاديمير بروب - مورفولوجية الخرافية ترجمة و تقديم - إبراهيم الخطيب . الشركة العربية للناشرين المتحدين - 1965 .

52- فردريش فون ديرلاين - الحكاية الخرافية نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها - ترجمة - نبيلة إبراهيم عز الدين إسماعيل - دار القلم بيروت ط : 1-1973.

53- فاسي مصطفى - البطل في القصة التونسية حتى الإستقلال - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - 1985 .

54- كلود ليفي شتراوس - مقالات في الأناسة إختارها و نقلها إلى العربية - حسن قبيسي سلسلة الفكر المعاصر - دار التوزيع للطباعة و النشر - ط:1-1983

55- كمال زكي أحمد - الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - دار العودة - بيروت - ط : 2 - 1979 .

56- كمال عيد فلسفة الأدب و الفن الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس - 1978 .

57- كارل بروكلمان - تاريخ الشعوب الإسلامية نقله إلى العربية- نبية أمين فارس - منير البعلبكي دار العلم للملايين - بيروت - ط : 9-1981.

58- ميشيل زيرافا- الأسطورة و الرواية - ترجمة صبحي حريري - دار الحوار ط : 1 سوريا : 1985.

59- مصطفى عبد الغني - شهرزاد في الفكر العربي الحديه دار الشروق - ط : 1- 1985 .

60- موسوعة المصطلح النقدي - الواقعية - الرومانسية الدرامة و الحبكة- ترجمة عبد الواحد لؤلؤة المجلد -3-ط : 1-1983 .

61- مختصر أغاني الأصفهاني - أغاني الأغاني في ثلاثة مجلدات ج 1 ج 2 ج 3 .

62- موسى سليمان - الأدب القصصي عند العرب دار الكتاب اللبنانية - 1983 .

63- مرتاض عبد الملك عناصر التراث الشعبي في اللاز - دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية - ديوان المطبوعات الجامعية 1987 .

64- مرتاض عبد الملك - فن المقامات في الأدب العربي- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - 1980 .

65- ماري إلياس - حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض - عربي - إنجليزي - فرنسي مكتبة لبنان - ناشرون - 1997 .

66- ملاح عبد الغني - رحلة في الف ليلة و ليلة المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت ط : 1- 1981 .

67- مريدن عزيزة - القصة و الرواية دار الفكر - 1980 .

68- ناصر الحاني - المصطلح في الأدب العربي منشورات المكتبة العصرية - بيروت : 1968 .

69- نمر سرحان - الحكاية الشعبية الفلسطينية المؤسسة العربية للدراسات - دار النشر - 1974 .

70- وفاء علي سليم - الأم بين الملاحم و السيرة دراسة مقارنة - و كالة المطبوعات عبد الله حرمي - الكويت ط : 1- 1982 .

دوريات

1- التراث الشعبي العدد : 05 – 1980 و العدد 09 دار الجاحظ – العراق رئيس التحرير لطفي الخوري .

2- عالم المعرفة الإنسان الحائر بين العلم و الخرافة د . عبد المحسن صالح 1979 .

3- المورد عدد خاص : بغداد العدد 04- المجلد الثامن 1979 دار الحرية بغداد .

4- مجلة الثقافة الشعبية – عدد رقم : 06 جامعة ابي بكر بلقايد – مجلة نصف شهرية يصدرها معهد الثقافة الشعبية – ديسمبر – تلمسان الجزائر : 1997 .

رسائل جامعية

1- ابن سالم حورية – الحكاية الشعبية في مدينة بجاية (دراسة ميدانية) رسالة ماجستير– إشراف د. عبد الحميد بوريو معهد الثقافة الشعبية تلمسان: 1992.

2- حوايجي سعاد – البطل في رواية المرأة و الوردة لمحمد زفزاف – رسالة ماجستير إشراف – د. شايف عكاشة – جامعة تلمسان : 1994.

3- خليفي عبد القادر القصص الشعبي في منطقة عين الصفراء– رسالة ماجستير إشراف د. ابن حلي معهد الثقافة الشعبية تلمسان – 1991.

4- فارسي عبد الرحمن – الأجناس الأدبية في الأدب العربي نشأتها – تطورها – رسالة ماجستير إشراف د. شايف عكاشة معهد الأدب العربي تلمسان 1994.

جرائد

1- ALGERIE - ACTUALITE N° 1250 SEMAINE DU 28 SEPTEMBRE AU 04 OCTOBRE - 1989 –

2– **بانوراما** PANORAMA الأحد من 13 إلى 19 فيفري 2000 العدد: 299 اسبوعية وطنية مستقلة الجزائر .

مراجع باللغة

الفرنسية

1) A. VAISSIERE «Les Ouleds RECHAICH », Revue Africaine N° 36 de 1892, OPU Alger, 1985.

2) A.H. NOEL – Document concernant l'histoire des HEMYANE et les régions qu'ils occupent. Société de Géographie et d'Architecture de la Province d'Oran 1915.

3) ALFRED BEL – LA DJAZIA, Journal Asiatique 1902, publié par la Société Asiatique.

4) BARTHES ROLAND et les autres : « Poétique du récit », Editions du Seuil, Paris 1977.

5) BREMOND CLAUDE «Logique du Récit », Editions du Seuil, Paris 1973.

6) C. TRUMELET « L'Algérie Légendaire » Presses D. Jouaut – Paris.

7) CAMILLE LACOSTE DUJARDIN «Le Conte Kabyle », étude ethnographique-

8) CAMILLE LACOSTE DUJARDIN «Les Contes Kabyles », étude ethnographique-François Maspero – Paris 1970.

9) CHRISTIANE ACHOUR, SIMOUNE REZZOUG «convergences critiques », introduction à la lecture du littéraire, OPU – Alger 1990.

10) COURTES JOSEPH – «le conte Populaire », poétique et mythologie, Presses Universitaires – France (Paris) 1986.

11) COURTES JOSEPH «Introduction à la sémiotique narrative et discursive » - Hachette Université – Paris 1980.

12) DELMAS JACQUES «Tlemcen et sa région » - Revue du tourisme, de l'économie et des arts – Paris 1954

13) DUCLOS – Le Territoire du Sud de l'Algérie - Gouvernement Général de François Maspero – France - Paris 1982.

14) GISELLE VALLEREY « Contes et légendes de Chine » - Fernand Nathan 1966.

15) GREIMAS A. J. : « Du sens » - Editions du Seuil – Paris 1971.

16) GREIMAS A. J. : « Sémantique structurale » - Librairie Larousse – Paris 1966. l'Algérie - Imprimerie Algérienne – Alger 1929.

17) GAID MOULOUD «Aguellid et Romains en Berberie » - SNED, Alger 1972.

18) GAID MOULOUD «Histoire de Béjaia et de sa région depuis l'antiquité jusqu'à 1954 » - SNED, Alger 1976.

19) GENNEP VAN « Formation des légendes » - Bibliothèque de Philosophie Scientifique, Paris 1970

20) JULES DORSAY «Contes Persans » - Collection et légendes de tous les pays-Illustration O'Yvon Le Gall – Fernand Nathan Editeur, Paris 1971.

21) J. SCELLES MILLIE « Contes arabes du Maghreb » - Editions C.P. Maisonneuve et Larose – Collection Documentation de Folklore – Volume 11, France (Paris).

22) JOLLES ANDRE «Formes simples » - Editions du Seuil, Paris 1972.

23) J. DESPARMET « Les chansons de gestes de 1830 à 1914 dans la Mitidja », Revue Africaine – Imprimerie « La Typo » et Jules Carbonel réunies, Alger 1939.

24) JEAN PAUL SARTRE «Qu'est-ce la littérature » - Gallimard 1948.

25) LEVI-STRAUSS CLAUDE « L'anthropologie structurale deux » - Librairie PLON 1973.

26) L. PIESSE et J. GANAL « Les villes de l'Algérie (TLEMCEN) » Librairie Africaine et Coloniale A. BARBIER – Paris 1889.

27) MARCEL MAUSS « Manuel d'ethnographie » - Payot - Paris 1947.

28) MOHAMED BELHALFAOUI «La poésie arabe maghrébine d'expression populaire – Editions François Maspero – Collection dirigée par A.MEMMI – Paris 1980.

29) MESNIER - Territoire militaire d'Ain-Sefra – Bulletin trimestriel de la Société de Géographie et d'Archéologie d'Oran – Imprimerie Typographique et Lithographique L. FOUQUE – Oran 1914.

30) OTTO RANK « Le mythe de la naissance du héros », suivi de «Légende de Lohenengrim » - Payot 1983.

31) PROPP VLADIMIR «Morphologie du conte » traduction Derrida et autres – Editions du Seuil – Paris 1970.

32) SAVIGNAC P. H. « Contes berbères de Kabylie » - Presses de l'Université du Québec – Canada 1978.

33) SIMONSEN MICHELE « Le conte populaire » - Presses Universitaires de France – Paris 1984.

34) ROBERT FOUGERE « Contes et légendes de l'Inde » - Fernand Nathan 1963.

35) RAYMOND VAUFREY « Préhistoire de l'Afrique » Tome 1- Le Maghreb, Imprimerie Officielle de Tunisie – Tunis.

36) RENE BASSET « La légende de Bent El Khass » Revue Africaine N° 49 de 1905 – OPU Alger 1985.

37) ROLAND BARTHES «Essais critiques » Editions du Seuil 1964.

38) SID AHMED BOUALI «La princesse et l'oiseau » - ENAL Alger 1983.

39) TZVETAN TODOROV « Langue et langage » - Larousse 1967.

40) TZVETAN TODOROV « Introduction à la littérature fantastique » - Editions du Seuil - Paris 1970.

الفهرس

المقدمة .....أ-هـ

- الفصل الأول

أ- الأصول الأولى لنشأة جنس الحكاية.....1-15

1- الديانات البدائية.....3

2- الإحياء و الإستحياء.....5

3- المانا.....6

4- الطوطامية.....7

5- السحر.....7

6- الأسطورة.....9

أ- الأسطورة الطقوسية.....10

ب- الأسطورة التعليلية.....10

ج- الأسطورة الرمزية.....11

د- التاريخسطورة 12

ب- الحكاية الشعبية.....16-41

1- تعريف المصطلح.....17

2- القصة و الرواية.....19

3- علاقة القصة بالمقامة.....25

4- الرواية الشفهية.....27

5- الحكاية الشعبية.....28

6- طبيعة الحكاية الشعبية.....35

7- الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية.....38

ج- مصادر الحكاية الشعبية الجزائرية.....43-73

- الف ليلة وليلة.....45

- الحكاية على لسان الحيوان.....51

- قصص الأولياء.....56
- الغزو الفرنسي للجزائر.....65
- التراث العربي 72

الفصل الثاني

حكاية البطولة الجزائرية.....74-103

1- البطولة الدينية 87
2- البطولة الدينية و الوعظية.....92
3- البطولة الشعبية التاريخية.....94
4- البطولة الشعرية الشعبية.....102

الفصل الثالث 104-130

البطل 105

1- البطل الخرافي.....111
2- البطل الواقعي 118
3- البطل المأسوي.....126
4- البطل الكوميدي 128

الفصل الرابع

البناء الفني.....131-165

1- دور البطل و مهمته.....133
2- الأسلوب و تنوعه.....137
3- التعبيرات الفنية.....305
4- الرمز في الحكاية.....143
5- البطل في ضوء التفسير النفسي.....146
6- البطل و التحليل المرفولوجي 148

الخاتمة.....166
المتن.....221-169
المراجع.....222
الفهرس.....232