الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة البحث العلمي والتكوين العالي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل متطلبات شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي قديم.

"القيمة الثقافية في الحكاية الشعبة المستغانمية"

أعضاء اللجنة:

- *مشرفا*
- *مؤطرا*
- *مناقشا*

إعداد الطالبة:

+ قادة نجاة
+ عدّة فوزية

إشراف الدّكتور:

+ رضوان لحسن

السنة الجامعية: 2020م - 2021م.

الفهرس

الفهرس :

- إهداء .....

المقدمة .....أ – ح .

- المدخل ..... 02 – 23 .

- الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية وأنواعها ومميزاتها .....25 .

- المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية وأنواعها ومميزاته.....26 – 37 .

- المبحث الثاني: مقومات الحكاية الشعبية.....38 – 41 .

- المبحث الثالث: منطلقات الحكاية الشعبية .....42 – 44 .

- المبحث الرابع: الحكاية الشعبية الجزائرية.....45 – 47 .

- السلوك الاجتماعي في الحكاية الشعبية.....48 – 51 .

- الفصل الثاني: طابع الحكي في منطقة مستغانم.....53 .

- المبحث الأول: عملية جمع القصة وإشكالية التصنيف القصص..54 – 58.

- المبحث الثاني: واقع الحكي الشعبي في منطقة مستغانم .....59 – 68 .

- المبحث الثالث: الأثر الاجتماعي والنفسي للحكاية الشعبية.....69 – 70 .

- المبحث الرابع: وظائف الحكاية الشعبية المستغانمية ..... 71 – 79 .

- المبحث الخامس: موضوعات الحكاية الشعبية.....80 – 90 .

– الفصل الثالث: الفصل التطبيقي للحكاية الشعبية..... 92 .

- مدخل: .....93 – 94 .

- المبحث الأول: السياق الفني العام للحكاية الشعبية المستغانمية 95 – 106 .

- المبحث الثاني: القيم في الحكاية الشعبية.....107 – 123 .

- المبحث الثالث: نماذج للقيم من الحكايات الشعبية.....124 – 137 .
- الخاتمة .....139 – 144 .
- الملحق ..... 146 – 196 .
- قائمة المصادر والمراجع ..... 198 – 205 .

الإهداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على الرسول الكريم سيدنا وحبيبنا محمّد عليه أزكى صلاة وأفضل تسليم وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدّين.

أمّا بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى التي أنجبني وغمرتني بحبها، وحنانها والتي تحمّلت معي أعباء مشواري الدّراسي إلى أمّي الغالية

إلى الذّي لم يبخل عليّ بروحه وماله، إلى الذّي يحزن لحزني، ويفرح لفرحي، إلى رمز الأبوة أبي العزيز.
إلى من شاركوني عرش أمّي وأبي، وشاركوني أحزاني وأفراحي إلى إخوتي حفظهم الله

إلى جميع أساتذتي المحترمين، خاصّة الأستاذ القدير لحسن جازاه الله كلّ خير على صبره معي.
إلى جميع أصدقاء وصديقات قسم الأدب العربي، خاصة دراسات أدبية، كما لا يفوتني أن أهدي عملي إلى جميع عائلة قادة من كبيرها إلى صغيرها، وإلى كلّ من يعرف الطالبة قادة نجاة من بعيد أو من قريب.

قادة نجاة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نحمد الله العظيم الذي، وفّقنا لإتمام هذا البحث المتواضع ... أمّا بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الله تعالى: " ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى والداي العزيزين اللذّيْن أكرمني الله بهما ورافقاني بدعائهما منذ أن فتحت عيني، وأنارا لي درب الحياة والدراسة، إلى من تعلّمت منهما مواجهة الصعاب نبع الحنان أمي الغالية، إليك يا من علّمني السّير على مبدأ والفشل، إليك يا الرجولة أبي العزيز وأرجو أن يحفظهما الله لي.

إلى إخوتي وأخواتي وإلى جميع الأهل والأقارب وكل عائلة عدّة وإلى جميع أصدقاء وصديقات قسم الأدب العربي، وإلى جميع الأساتذة الكرام الذين أحترمهم كثيرا وأكنّ له فائق المودّة والتقدير بالأخص الأستاذ لحسن، مع تحياتي للكل بالنجاح والتوفيق إنشاء الله.

عدّة فوزية

المقدمة

المقدمة:

تتوفر بلادنا الجزائر على تراث شعبي ضخم، يمثل فيه الأدب الشعبي الخير الأكبر لتنوع موضوعاته وتعدّد أجناسه من المثل و الأغنية الشعبية بأنواعها فالشعر الشعبي والسيرة وغيرها.....

ومنطقة مستغانم كونها جزء لا تجزأ من القطر الجزائري، عرفت هي الأخرى أدبا شعبيا مميزا إذ مثلت الحكاية الشعبية، والقصص قسما هاما منه باعتبارها تسجيلا لأحداث تاريخية هامة، مما أنها تصوير لعادات وتقاليد متأصلة في المجتمع.

ـــ لقد ارتبط موضوع بحثنا بشكل من أشكال القصص الشعبي ممثلا في الحكاية الشعبية المستمدّة من صورة الإنسان البسيط في المنطقة، و الّذي يحمل عنوان" القيمة الثقافية في الحكاية الشعبية المستغانمية" لم ينشأ من العدم، فقد تبادرت لنا فكرة الجمع بين التاريخ والأدب والبحث في أصل تاريخ منطقتنا، ومن هنا وحسب تقديرنا تظهر أهمية الموضوع.

ـــ أما التاريخ فمرتبط بمنطقة مستغانم التّي على الرغم من قدمها التاريخي إلّا أنّها لم تحظ بأي اهتمام من قبل المؤرخّين والدارسين عدا قلّة قليلة، حيث المعلومات متناثرة ف عدّة كتب للتاريخ والجغرافيا وكتب التراجم أيضا.

ـــ وعلى الرغم من أنّنا لسنا البادئتين ولن نكون الأخيرتين بإذن الله، ممن تطرّقوا لتاريخ منطقة مستغانم، إلّا أنّنا استطعنا أن نرصده ولو من زاويته الضيقة بإعطاء لمحة سريعة للمنطقة عبر التاريخ.

ـــ وأما الأدب الّذي هو موضوع اهتمامنا فقد ارتسمت صورته بعد أن وصفنا أولى لبناته ليكون شعبيا لا رسميا بل قريبا من لغة الشعب العامية، فالدارس للأدب العربي عامة كأنّه يغوص في بحر ليس له قرار، ومن بين الأنهار الّتي تصب في بحر الأدب عامة ولا تنضب أبدا: الأدب الشعبي، والّذي يعتبر ذاكرة الأمم ومخزونها الّذي يتجدّد بتجدّد الفكر الإنساني.

ـــ إنّ الأدب الشعبي في منطقة البحث لا يقل قيمة عن الأدب الرسمي، ففنونه كثيرة ومتنوعة وخاصة النثرية منها، وعلى الرغم من هذا التنوع الصاخب إلّا أنّه وللأسف بقي رهين الماضي، بل قلّ وجوده إن لم نقل انعدم في وقتنا الحاضر.

والسبب في ذلك يرجع إلى التغير المفاجئ الّذي عرفه المجتمع الجزائري أضف إلى ذلك انصراف الدارسين والباحثين عن مثل هذا الفن إلى مجالات الأدب الرسمي، فالحكاية الشعبية يعتبرها بعض الدارسين بأنها الفن الأكثر دلالة على روح الشعب وأعماقه والأصدق تعبيرا لأفكاره ومعتقداته الراسخة، لم تنل حضنها من العناية والتنقيب فقد ظلمت كثيرا بحلول الأجهزة العصرية كالراديو والتلفزيون، وقد أصبحت نادرة الحضور في التجمعات، كل هذه الأسباب دفعت بنا إلى الوقوف عند مجال الأدب الشعبي الجزائري الواسع، لدراسته من جانبه الضيّق الّذي تمثّله الحكاية الشعبية في منطقة مستغانم، وذلك رغبة منا في تحقيق جملة من الغايات يأتي في مقدمتها:

1ـــ رفع الظلم عن هذا الفن الشعبي والاعتراف له بالجميل لما يحويه من رموز فنّية واجتماعية راقية تعكس ثقافة الإنسان الشعبي المستغانمي.

2 ــ التعريف بمنطقة مستغانم من خلال نفض الغبار عن تاريخها وتراثها الشعبي إظهاره للوجود.

3 ــ بالإضافة إلى التأكيد على أنّ الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي شأنها شأن الرواية والقصة في الأدب الرسمي ، لها نص حكائي ولها مقومات يمكن أن تدرس من خلالها، أو بصورة أخرى إظهار البعد الفنّي بين الحكاية الشعبية والسرد القصصي .

عموما فإنّ هذه المذّكرة ساعدتنا على رصد جانب كبير من الفولكلور المستغانمي، كما أعاننا على توفير مادة البحث، إلاّ أنّ حيرتنا تجاه هذه المادّة أي الحكاية الشعبية المستغانمية تنوّعت في مجملها.

فهل يا ترى هذه الحكاية بنية أو مادّة حكائية يمكن أن تدرس من خلالها شكلا ومضمونا؟ وهل عكست الحكاية الشعبية ثقافة الإنسان الشعبي المستغانمي؟ وهل المواضيع التّي عالجتها هي فعلا مرتبطة بالمنطقة ومستمدّة من واقعها المعاش؟ وهل أدّت الحكاية الشعبية وظيفتها داخل المجتمع المستغانمي؟ وفيم تمثّلت هذه الوظائف؟ للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اقتضت الحاجة إلى تقديم البحث وفق خطة مقسّمة على النّحو التّالي:

الفصل الأول: المعنون ب" **ماهية الحكاية الشعبية الجزائرية وأنواعها ومميزاتها** "، يتناول هذا الفصل مجالا من مجالات الأدب الشعبي، حيث تحدّثنا فيه عن قضية من قضايا الأدب تمثّلت في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، ويضم هذا الفصل ثلاثة مباحث كالتالي:

المبحث الأول: "مفهوم الحكاية الشعبية وأنواعها"، تحدّثنا فيه عن مفهوم الحكاية الشعبية لغةً واصطلاحاً،و ركّزنا على أهم الأنواع التي عرفت بها

الحكاية الشعبية والّتي من بينها : الأسطورية، الغنائية، الفخرية، والهجائية وغيرها.....

<u>المبحث الثاني: "مقومات ومميزات الحكاية الشعبية"</u>، *تطرّقنا فيه إلى أهم الخصائص التي تتميز بها الحكاية الشعبية،وما يبرزها عن غيرها من الحكايات الأخرى .*

<u>المبحث الثالث: "منطلقات الحكاية الشعبية"</u> *أدرجنا في هذا المبحث المنطلقات التي تقوم عليها الحكاية الشعبية ، وارتباطها بالواقع الاجتماعي للفرد والعوامل التي أدّت إلى استخدامها من قبل الإنسان الشعبي .*

<u>المبحث الرابع: "الحكاية الشعبية الجزائرية"</u>، *تحدّثنا فيها عن مفهوم الحكاية الجزائرية، ونشأتها وأهم العوامل التي أدّت إلى ظهورها والعوامل الّتي ساعدت في بروزها، وذكرنا أهم المصادر الّتي ساهمت في انتشارها في المجتمع.*

<u>الفصل الثاني: "طابع الحكى الشعبى فى منطقة مستغانم"</u>، *تناولنا في هذا الفصل الإشكالية الّتي تعترض التصنيف في القصص الشعبي وعملية جمعه، وطبيعة الحكي الّتي تمتاز بها ولاية مستغانم، وذكرنا بعض الأنواع من مواضيع الحكاية الشعبية المختلفة،وبيّنا البعض من وظائف الحكاية الشعبية، ويضم هذا الفصل أربع مباحث الآتي:*

<u>المبحث الأول: "عملية جمع القصص الشعبية وإشكالية التصنيف"</u>، *أبرزنا المشكلات الّتي تواجه القاص الشعبي في تصنيفه للقصص لما فيها من تداخل، وبيّنا التناقض أيضا الّذي يتعرّض له أثناء جمعه لهذه القصص.*

المبحث الثاني: "واقع الحكي الشعبي في منطقة مستغانم"، تكلمنا فيه عن المكانة الّتي تحتلّها الحكاية الشعبية في المنطقة ومفهوم المجتمع المستغانمي للحكاية الشعبية، وذكرنا الشروط التي يجب على القاص التحلّي بهاو والزمن الّذي تحكى فيه هذه الحكايات.

المبحث الثالث: "الأثر النفسي والاجتماعي للحكاية الشعبية"، وفيه ذكرنا بعض الآثار الّتي تتركها الحكاية في نفس الفرد وفي مجتمعه والدور الّذي تلعبه هذه الأخيرة في حياة الفرد والمجتمع ومدى تأثيرها على المجتمع، وعلى الأفراد.

المبحث الرابع: "وظائف الحكاية الشعبية"، تعرضنا فيه إلى الدور الّذي تلعبه الحكاية الشعبية، وأبرز الوظائف الّتي تقوم بها، كالتعليمية، والترفيهية، والنفسية، التثقيفية.....إلخ.

الفصل الثالث: " الجانب التطبيقي للحكاية الشعبية"،هذا الفصل هو تطبيق للفصل الثاني حيث طبّقنا مكونات الحكاية على بعض النماذج، و يضم ثلاثة مباحث وهي كالآتي:

المدخل: مهدنا فيه للعناصر الفنية الّتي تتميز يها الحكاية الشعبية كما ضبطنا فيه المفهوم.

المبحث الأول:" السياق الفنّي العام للحكاية الشعبية" احتوى هذا المبحث على مدخل إضافة إلى الجانب الفنّي للحكاية الشعبية الّذي تحدثنا فيه عن الدور الّذي لعبته الحكاية الشعبية من وصف، وسرد وحوار، كما تطرقنا إلى الشخصية في الحكاية الشعبية الّذي أدرجنا فيه كل حكاية والدور الّذي تلعبه الشخصية فيها لما لها من دور فعال في بنية خطابها وأيضا تحدّثنا عن الزمن والمكان في الحكاية

الشعبية الّذي تطرقنا فيه إلى الزمن والمكان الّذي تحكى فيه الحكايات الشعبية لما لهما من أهمية في بناء القصة.

المبحث الثاني: " القيم الثقافية للحكاية الشعبة المستغانمية"، *تحدّثنا في هذا المبحث عن أهم القيم المستخلصة من الحكاية الشعبية الّتي تساهم في تكوين الفرد والمجتمع وتزيد من تحصيله الثقافي.*

المبحث الثالث: " نماذج للقيم من الحكايات الشعبية"، *تناولنا في هذا المبحث بعض النماذج من الحكايات الشعبية المستغانمية وطبقنا عليها القيم واستخرجنا من الحكايات القيم باختلافها .*

خاتمة : *لخصنا فيها كل ما جاء في المذكرة الّتي تحدّثت عن الحكاية الشعبية، مفهومها وأنواعها ومميزاتها والمنطلقات التي بدأت منها، والأثر النفسي الّذي تتركه في الإنسان، والوظائف الّتي تؤدّيها، وأخيرا نماذج من الحكايات المستغانمية .*

الملاحق: *وهما اثنان ملحق خاص بالحكايات الشعبية الّتي جمعناها من بعض شيوخ وكبار سنّ المنطقة، وملحق خاص بالشخصيات المعروفة في المنطقة أيضا.*

المصادر والمراجع: *لقد استعنا في مذكرتنا هذه بعدد لا بأس به من المصادر، والمراجع من بينها معاجم وكتب ومجلات ومقالات ومذكرات سبقتنا إلى هذا الطرح .*

ـــ أما الصعوبات الّتي واجهتنا منذ اختيار الموضوع هي أنّنا وجدنا أنفسنا أمام ميدان مجهول رغم خصوصيته، متشعّب السبل دون الحصول على دليل من

الدراسات النقدية أو الاجتماعية ما عدا القليل، أضف إلى ذلك صعوبة الحصول على المادة الشعبية وندرتها وتشتّتها، فكان علينا أن نبحث ونجمع الحكايات الشعبية المتناثرة من أفواه روّاتها، وقبل ذلك صعوبة الاتصال بهم وصعوبة إقناعهم بجدّية العمل فيما بعد، وقد أثّرت فينا لدرجة العجز أحيانا، كما واجهنا صعوبة شديدة في إيجاد المصادر والمراجع، فاعتمدنا على النّسخ الإلكترونية للدراسات الشعبية المختلفة.

ـــ أما المنهج الّذي سرنا وفقه هو منهج متواضع ينقسم إلى قسمين:

***1ـ** يتعلق بالنصوص (مادة الدراسة) حيث اعتمدنا في الجمع على تسجيل المادّة من أفواه (الرواة) مسجّلة على آلات التسجيل، ثمّ دوّنّاها كتابة كما رواها الرواة ، وخاصة ما يتعلّق بالحكايات الشعبة ثمّ صنّفناها وفق فهمنا لموضوعاتها.*

***2 ـ** متعلّق بالدّراسة فقد اعتمدنا فيه على محاولة كشف ما في المادّة من مضامين وتعابير مستعينتين ببعض الدّراسات المهمّة مثل : الكتب والمجلات وبعض المصادر،،،،،*

و نترك لكم المجال للإطلاع على محاولتنا المتواضعة والتّي أطلعتنا على جوانب جميلة في هذا الأدب من بساطة وعمق وكذا المتعة دون أن ننسى دورها في تربية وتعليم الأجيال الحالية والقادمة كما أفادت الأجيال السابقة.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة الأجلاء الّذين أتعبوا أنفسهم في قراءة هذا البحث وإرشادنا إلى ما اعوّج منه ، كما نشكر قسم الأدب العربي، كلية الفنون جامعة مستغانم الّذي فتح لنا رحابه الواسعة بكلّ فئاته فإليهم جميعا نتقدّم بخالص الشكر والعرفان.

أمّا الأستاذ المشرف فإنّه يصعب أن نجد الكلمات الّتي تفي حقّه في التعبير له عن خالص شكرنا وعظيم احترامنا لجهوده معنا من أجل الوصول إلى هذه النتيجة، فنتقدّم بأحر الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور " رضوان لحسن" الّذي له الفضل في التوجيه والعناية، وقد شرفنا بإشرافه على عملنا وعلى سعة صبره، كما لا يفوتنا شكر لجنة المناقشة لهذا الموضوع الّتي نتشرف بتقييمها وملاحظاتها وجزيل الشكر لكل من ساهم في تقديم يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

وأخيرا نتمنّى أن نكون قد لامسنا بدراستنا هذه جزءا من أدبنا الشعبي الجزائري، والله المستعان والموفق.

المدخل

مدخل:

1 ــ الإطار الجغرافي:

مستغانم مدينة جزائرية ساحلية تطل على البحر الأبيض المتوسط وعاصمة ولاية مستغانم بلغ عدد سكانها أكثر من 140 ألف نسمة،" تقع في الشمال الغربي من الوطن يحدّها شرقا ولاتي شلف وغليزان ومن الجنوب غليزان ومعسكر ومن الغرب معسكر ووهران ومن الشمال البحر الأبيض المتوسط، وهي مرفأ في الجزائر يطل على خليج أرزيو "[1]، تزخر المدينة بميناء صيد، اقتصادها قائم على الحمضيات والفواكه، تقع في الجزء الشمالي *من قارة إفريقيا تبعد عن ولاية الجزائر العاصمة 363 كلم غربا، و 79 كلم شرق وهران، و78 كلم من أرزيو، و81 كلم شمال معسكر، ترتفع 104 متر عن سطح البحر الأبيض المتوسط على الحافة الهضبية الساحلية، تقع على حافة عين الصفراء، حدث فيها فيضان أكثر من مرّة خاصة سنة 1927 م وهي مدينة واسعة وقديمة، معلّقة على جنب واد عميق محفور بعين الصفراء، تقع عند مصب سهول شلف وماكتا، تمتاز بمناخ معتدل وساخن، كثافتها 3066 / كلم^2، سكانها 153332 ساكن* (2012) ، تحتل المرتبة الثانية بعد وهران فنيّا وثقافيا، بلديتها مستغانم، دائرتها مستغانم، مساحتها 2269كلم^2، رمزها البريدي 27000 ، عدد دوائرها 10، بلدياتها 32، مفتاح هاتفها +213(0)45 ، رقم الولاية 27.

أـ سبب التسمية:

لا يوجد تفسير محدّد لكلمة "مستغانم من قبل المؤرّخين ولا الجغرافيين العرب، لكن هناك العديد من المقالات التي توضّح سبب هذه التسمية من بينها المشتة: (منتجع شتوي) وغانم"[1] :

---

1 ــ غارودي محمد، من التراث قصّة مزغران معلومة، الجمهورية اليومية، عدد 1031، 2000، ص 21 .

2 ــ بخوشة محمد، بن الغوثي ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين، الوطن، مطبعة الشمال الإفريقي، الرباط، 1996، ص 40 .

(مسبب فالغنم)، المارسة وغانم: تعني منطقة يحجز فيها المسروقات مسك الغانم: معناها: كثرة المال (الغنم) وهناك من يقول: ميناء رومانستا موريستاكا الروماني، وهناك القبائل كانوا يسمونها مستغاليم معناها: مست: تعني الوسط، وغاليم: تعني القصب، أي (وسط القصب).

ب ـ الآثار التاريخية:

تزخر مدينة مستغانم بالعديد من الأماكن التّي تجعلها قطبا سياحيا هاما سواء تعلّق الأمر بالمناطق السياحية أو الشواطئ أو المعالم الأثرية، والتّي تشهد على " فترة من الفترات التاريخية التّي عايشتها المنطقة وتتمثّل في الجامع المريني العتيق الذّي يقع بحي طبانة بني سنة 1340 م من طرف السلطان أبي عبد الله بن أبي سعيد المريني حوّله الفرنسيون إلى مخزن أسلحة ليعود إلى أصله سنة 1862م، عرف ترميمات كثيرة بشكل غير منتظم أفقدته طابعه الأصلي نوعا ما "[1]، زيادة على حي تييجديت الذّي يعتبر نواة مستغانم فيه أقدم مسجد المسمى مسجد سدي عزّوز لبحري، أصل التسمية بربرية معناها "الحفرة" حيث تعتبر قصبة تيجديت أقدم الأحياء الجزائرية ،وهو نسيج عمراني مهم لمستغانم، وتعتبر المنطقة الأولى التّي قامت على أنقاضها مستغانم،فضلا عن المعلم الأثري الذّي يتمثّل في عمود لوليافر الذّي يعتبر شاهد على معركة من معارك مزغران زيادة على سور مدينة الصور الذّي يرجع بناؤه إلى الفترة الموحدية، ويبعد عن العاصمة ب23 كلم، يعدّ برجا عسكريا محيطا ببلدية السور التّي سمّيت نسبة إليه، وتمّ بناؤه آنذاك لحماية المنطقة من الغارات والحروب دون أن ننسى أنّ حي طبّانة يعتبر من الأحياء الشعبية القديمة أيضا يتوفر على معالم عمرانية تعود إلى الفترة العثمانية والميرينية يوجد بها المسجد الميريني العتيق، والسور من جهاته الأربع زيادة على شوارع ودروب ضيّقة، كما يعدّ ميناء كيزا من أقدم الموانئ بالمنطقة، إذ يعود تاريخ ظهوره إلى الفترة الفينيقية، يقع على

---

1 ــ المستغانمي عبد القادر بن عيسى، مستغانم و أحوازها عبر العصور تاريخيا وثقافيا وفنيا، المطبعة العلاوية، ط 1،مستغانم، 1996، ص 40 ـ 45 .

ضفاف وادي الشلف بحوالي 03 كلم بناه الفينيقيون لتسهيل التجارة والتنقّل بين ا أقاليم ليحتلّه الرومان بعد ذلك، وهناك معلم أثري آخر تعتّز به الولاية والذّي يتمثّل في متحف الآثار المعروف ببرج التّرك "وهو عبارة عن برج عسكري يعود تشييده إلى العهد التّركي، يقع شرق المدينة العربة العتيقة والتّي يعود تاريخها إلى القرن العاشر والحادي عشر ميلادي، يشرف هذا المعلم على عدّة أحياء شعبية قديمة"[1] وهي تيجديت والمطمر من الغرب، والعرصة من الشرق يعود تاريخ بناء هذا المعلم إلى العهد العثماني، يقال أنّه تركي الأصل إلّا أنّ الاختلاف قائم حول الشخصية الحقيقة التّي أمرت ببنائه، فهناك من يرى أنّ حميد العبد أحد أمراء العرب الذّي حكم مدينة تنس في حدود القرن السادس عشر الميلادي، والبعض الآخر يرى بأنّ الباي بوشلاغم (باي وهران) هو الذّي بناه قبل وفاته سنة 1737 م إلّا أنّ عامّة النّاس تؤكّد على أنّ البرج بني من طرف الأوّل ورمّمه الثّاني، وف غياب الأدّلة المادّية يصعب التأكّد والحسم بدقّة في تاريخ بنائه، إلّا أنّه يرجع وبدون تحفّظ إلى الفترة التّركية علما أنّه أجريت له عملية ترميمية ليصبح متحفا للآثار لمدينة مستغانم منذ سنة 2004 م، وأيضا يوجد ضريح الباي بوشلاغم وزوجته لالا عيشوش يقع بحي المطمر، نسبه أبو شلاغم بن يوسف بن محمد بن اسحاق المسراتي الذّ له الفضل ف تولّيه بين الإيالة الشرقية والغربية، كما توجد دار حميد العبد بحي الطبّانة العتيق بمستغانم،وهو أحد زعماء قبيلة المحال عاش خلال القرن 16 م كان قائدا قويا يحسب له الكثير.

2 ــ الإطار التاريخي:

أ ـ تاريخ مستغانم:

عرفت المدينة قديما بمينائها الفينيقي المسمّى "موريستاقا" وأعاد بناؤها الرومان في زمن الإمبراطور *غالينوس* (260 ـ 268) كما عرفت باسم " كارتيناي " كانت المدينة من مجالات

---

1 ــ المرجع السابق، ص 50 .

قبيلة زنّاتة والتّي كان مجالها الرئّيسي بين تلمسان وتنس، دخلها المرابطون بقيادة يوسف بن تاشفين سنة 1082 م، وقام ببناء القلعة القديمة بها المعروفة ببرج المحال، صارت المدينة تابعة للدّولة الزّيانية بعد قيامها بالمغرب الأوسط سنة 1235 م، كان يغمراسن بن زيان يستعمل قرابته في الممالك ويولّيهم على العملات، فأجاز من هناك إلى يعقوب بن عبد الحقّ سنة 680 م، ولقياه بطنجة في إحدى حركات جهاده فزحف يعقوب بن عبد الحقّ إلى تلمسان فأذن لهما بالانطلاق ولحقا بيغمراسن بن زيان وزحفا بعدها إلى بلاد مغراوة استعملا على ثغر مستغانم الزعيم بن يحي بن مكن، فلمّا وصل إلى تلمسان انقضّ عليه ودعا إلى الخلاف، فصمد إليه يغمراسن وحجزه بها حتّى لاذ منه بالسلم، صارت المدينة تحت حكم المرينيين الأول ما بن 1337 م و 1348 م والثّاني ما بين 1352م و 1359 م، بعد دخولهم تلمسان واستيلائهم على المغرب الأوسط وقام أبو الحسن المريني ببناء جامع المدينة وقد أفرد القاضي عبد الله حشلاف بابا خاصّا لتاريخ مستغانم وأشرافها عبر التّاريخ من خلال كتابه المتداول سلسلة الأصول في شجرة أبناء الرسّول ذكر فيه قدم المدينة،وإمكانية وجودها قبل الإسلام وتطرّق المؤرّخيين لها، " كما تشتهر مستغانم بجمع من الصلحاء والعلماء الذّين ولدوا بها أو عاشوا بأرضها أو كانت مقرّا لأضرحتهم "[1].

وقد ذكر بعضهم العالم العابد سي بن حواء التوجيني المستغانمي،الذّي دفن *بمستغانم وسميت عليه المقبرة التّي دفن بها وكان ذلك في قصيدة سمّاها سبيكة العقيان ردّ فيها عمّن يزعمون بجهل سكّانها وفسقهم والحديث عن الأولياء الصّالحين لا نستطيع حصره ولكن ما لا يدركه كلّه لا ترك جلّه، فمنهم ابن شاعة الزروالي تلميذ سيدي أحمد بن يوسف الراشدي، ثمّ المليان والشّيخ بلقاسم بوعسرية، المدعو بن صابر كما في كعبة الطائفين وهو دفين بلدية مزغران ، والشاعر الأكحل بن خلوف شاعر الحضرة النبوية المغراوي والمؤرّخ لمعركة مزغران ضدّ الإسبان وسيدي عبد الله بن خطاب دفين المطمر وأبناؤه كسيدي يوسف بن ذهيبة وسيدي ا لشارف وسيدي العجّال وسيدي العربي*

---

1 – جلول دواجي عبد القادر، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، مخطوط ماجيستير،

بلطرش ، وسيدي عدّة الحاج بالسوافلية،وسيدي الشريف جدّ شرفاء عين بودينار،وسيدي عفيف وابنه سيدي امحمد جدّ السمارة، وسيدي أسعيد الراشدي، وسيدي مصابيح بالصّفصاف والقائمة طويلة، وبها أيضا زوايا ذاعت واشتهرت كالزاوية السنوسيية التكوكية بالعرعار قرب أولاد شافع، وزاوية سيد حمّو الشيخ البوزيدي وحفيده القائم عليها الشيخ عبد القادر بن طه، المكنّى دحّاح، والزاوية العلاوية للشيخ مصطفى بن عليوة، وزاوية سيدي قدور بن سليمان، وزاوية الشيخ بالأحول بالقادرية قرب واد الخير.

ب ـ <u>التاريخ القديم</u>:

منطقة مستغانم كانت موطنا لقبائل زنّاتة، حتّى وصول الهلاليين والمرابطين وكان تحت حكم المرابطين حين بنى يوسف بن تاشفين 1061م ـ 1106 م، في سنة 1082م برج المحال، القلعة السابقة لمستغانم من بعده آلت مستغانم إلى الزيانيين من تلمسان ثمّ المرينيين من فاس، الذّين بنى أحدهم أبو الحسن علي بن أبي سعيد الجامع الكبير في 1341م.

ج ـ <u>العصور الحديثة</u>:

في 1511م فرضت اسبانيا على سكان مستغانم معاهدة إلّا أنّهم رفضوا قبولها إلى أن جاء الأتراك العثمانيون في 1516م،وطردوا الإسبان ومنذ ذلك الحين تزايدت أهمية وهران (المنافسة التقليديةلمستغانم آن ذاك) للمحتلّين الإسبان، وقالت: أنّها ترى الأهمّية المتوادة وبعد عدّة سنوات من المقاومة وجّهوا نداء استنجاد إلى خير الدّين بربروس الذّي ساعدهم على إلحاق هزيمة ساحقة للإسبان في معركة مزغران في أوت 1558م، حيث مستغانم انضوت في الدّولة العثمانية إذ قام خير الدّين بربروس بتوسيعها وتقوية تحصيناتها.

---

1 ــ غارودي محمد، من التراث قصة مزغران معلومة، ص 45 .

د ـ الإحتلال الفرنسي:

قامت الحامية التركية في مدينة الجزائر بمساعدة الكول أوغلي بصدّ الهجمات الفرنسية مرّتين على مستغانم عامي 1832م و 1833م . وكانت مستغانم موقعا بحريا حصينا لذا فقد حرصت القوات الفرنسية على احتلاله في هجوم 1833م خوفا من سقوط المدينة في يد الأمير عبد القادر، وفي عام 1847م، بمدينة مستغانم تشكّل الفوج الأول من الجنود الجزائريين في الجيش الفرنسي الذّين اشتهروا باسم توركيس،وذلك بموجب أوامر من القائد بوسكيه ثمّ نمت المدينة بوصول المستعمرين الذّين استوطنوا المناطق المحيطة، وطوّروا وسائل المواصلات مع المناطق الدّاخلية تحت تيجديت المدينة العربية القديمة لا تزال في الشمال،وذلك في قوس حول المنحنى المقعّر لعين الصفراء التّي تحتوي على مقابر الأولياء التّي تحظى بإجلال واسع النطاق إلى الشمال والشرق على جانبي الوادي المخبّأ خلف الإنشاءات تُظهر المدينة ملامح أوروبة بيوتها ذات الأقواس وشوارعها المظللة بالأشجار، والمطالع الزجاجية التّي تتسلّق جوانب المنحدرات للوصول إلى أعلى هضبة تربط بين ميناء صلامندر وخروبة، ومن شرفة دار البلدية لمستغانم 1958م هتف الجنرال ديغول للمرّة الأخيرة تحيا الجزائر الفرنسية.

ه ــ المعالم الأثارية والتاريخية:

ــ قصر الباي محمد الكبير.

ـ ضريح الباي بوشلاغم.

ـ حي الدّرب،حيي الطّبانة،حي المطمر،حي تيجديت.

ـ دار القايد و دار القاضي.

ـ متحف المجاهدين، مكان انطلاق الثورة.

ـ الأبواب الخمسة القديمة.

1 ـ سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الأسلامي، ج 1، ط 1، 1998، ص 134 .

ـ أسوار المدنة الأثرية.

ـ البرج الشرقي، برج الاتصال القديم بأولاد بوراس، برج المحال.

ـ باب العرصة، مغارة ماسرى.

ـ الحدائق والأشجار.

ـ منابع المياه بعين تادلس و الصور وعين بودينار.

ـ مدينة كيزة الفينيقية بسيدي بلعطار.

ـ العمود التذكاري مزغران وآثار مزغران.

ـ الحمّام المعدنيي عين نوايسي.

ـ مرسى الحجاج الروماني، ومنارة عبد المالك رمضان

ـ موقع ما قبل التاريخ بأولاد أرياح.

ـ قبب الأولياء الصالحين داخل المدينة وضواحيها.

و ــ <u>شخصيات من ولاية مستغانم:</u>

ـ محمد بن علي السنوسي مؤسّس الحركة السنوسية في ليبيا.

ـ الصوفي الشهر أحمد بن مصطفى العلاوي من مواليد 1868م، من أكبر رواد الحركات الصوفية في القرن العشرين و وله زاوية في المدينة.

ـ الإمام الطاهر بن شهيدة من مواليد 1905م .

ـ العلامة الحاج قدّور أبو بكر الرياحي، الفقيه والنحوي ورئيس المجلس العلمي للشؤون الدّينية من مواليد 1928م.

ـ المفتي قارة بن مصطفى دفين زاوية سيدي قدور بن سليمان.

1 ــ عبد الله محمد بن محمد بن حمد المليتي المديوني التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء، تلمسان، ص 156 .

ـ الشيخ الجيلالي بن مهدي إمام مفتي من مواليد 1936م.

ـ المسرح الشهر ولد عبد الرحمن عبد القادر المعروف بكاك، المولود عام 1934م – 1995م.

ـ الرسامين محمد خدّة 1930م ــ 1991م، وعبد الله بن عنتر 1931م، وبنرياتي لعرج، 1917م – 2002م.

ـ الكاتب حبيب تنقور المولود 1947م، والشيخ الفقيه محمد بوقصّة، 1909م - 1987م.

ـ سيدي لخضر بن خلوف الولي الصالح والمجاهد وصاحب ديوان المدح والمتصوّف صاحب قصائد الفضة في مدح النبي صلّى الله عليه وسلّم له رائعته " الموت تابعتني والموت والأرض الباردة ..... بقاو بالسلامة يا أولاد خلوف .

ـ الفنان بوخدمي فؤاد له قصائد يتكلّم فيها واصفا مستغانم من بدو، وحضر يقول: " وين مدينة الحرمة وسيدي سعيد و وين أهل الهمة أولاد مستغانم."

3 ـ الإطار الفولكلوري :

أ ـ تعريف الفولكلور:

كثيرا ما تمرّ بأذهاننا مصطلحات شعبية يصعب فهمها خاصة إذا ما تلعّق الأمر بمصطلحات أجنبية والتّي منها الفولكلور، يرتبط من الناحية التاريخية والابتداع بجمعية الفولكلور الإنجليزية، فأصل المصطلح غربي بدليل أنّ جمعية الفولكلور الإنجليزي هي التّي أكّدت هذا الاصطلاح، ويتألّف المصطلح من مقطعين فولك: بمعنى النّاس، ولور: بمعنى معرفة أو حكمة، حيث عبّر عنه بأنّه " على الرغم من أنّ كلمة الفولكلور قد مضى عنها أكثر من قرن، فليس هناك اتّفاق تام على ما تعنيه تلك الكلمة"[1]، ثمّ يقرّ أنّ الفكرة الشائعة في الوقت الحاضر

---

1 ــ فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، مكتنبة مدبولي، القاهرة، ط 2 ، 1987 ص 35 .

هي أنّ الفولكلور هو التراث، فهو شيء انتقل من شخص إلى آخر وحفظ إمّا عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أو أكثر من أن يحفظ عن طريق السجل المدون.

" الفولكلور يشمل كلّ إبداع تقليدي لشعب من الشعوب سواء كان بدائيا أو متحضّرا وهذا الإبداع يتحقق باستخدام الأصوات والكلمات، شعرا ونثرا كما يضمّ المعتقدات الشعبية والخرافات والعادات والممارسات والرقصات والألعاب الشعبية" [1]، فعلم الفولكلور من خلال التعريف الأخير مجاله واسع يضم الأدب الشعبي مضافا إليه المعتقدات الشعبية والممارسات وهو أيضا حصيلة " نشاط الشعوب العملي والفكري القائم على استغلال ظروف البيئة والمناخ المتأثر مع البيئة والمناخ بعوامل النحت الاجتماعي والتغيّر السياسي والنحو الاقتصادي معا "[2]، فهذا التعريف حصر مفهوم الفولكلور في شيئين اثنين هما: الإنسان بفكره، والأرض التي يعيش عليها بتأثيراتها المختلفة .

في حين يذهب البعض إلى أنّ الفولكلور يعني الحكاية الشعبية فهو يشير في بعض الأحيان غلى نوع من التصنيف غير محدّد تحديدا دقيقا لقصص تتميز عن الأساطير بصورة غامضة وذلك لكون محتواها ودلالاتها أقلّ جدّية بالنسبة لروّاتها البدائيين، فهذا التعريف ضيق إلى حدّ بعيد لأنّه قصر الفولكلور تحت ما يسمّى بالحكاية الشعبية التي هي جزء من الأدب الشعبي المنقول شفاهة، فهذا الاختلاف المتباين حول مفهوم الفولكلور يدفعنا إلى الإيمان بأهمّية المصطلح ومدى ارتباطه بحياة الإنسان اليومية " فهو إتمام لرسالة التاريخ بأنّ الفولكلور تاريخ غير مكتوب وإنّما هو حيّ في النّفوس فهو مكمّل للتاريخ القومي بل هو روح القومية فالتاريخ منشأه العقل المدرك لذلك الوطن....، أمّا الفولكلور فهو الشعور الخفي بذلك الوطن وهو الكيان الحيّ للقومية المندمجة في الوجدان المتحكّم في العقل الباطن "[3]، فالفولكلور إذا جزء لا يتجزّأ من التاريخ لأنّه مكمّل

1- نادية الدمرداش، على توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور، دراسة في الرقص الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2003، ص16 .

2 - فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، دار الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، د ط، د ت ، ص 04.

3 - عفاف عبد الرحمن زهران، أثر التغيرات الاجتماعية والثقافية على الرقص الشعبي في البيئة الساحلية، رسالة ماجيستير، الإسكندرية، كلية التربية الراضية بنات، حلوان 1975، ص 53.

له، ووجود الأمّة مرتبط بتاريخها فلا وجود لأمّة لا تاريخ ولا فولكلور لها.

وبعد تعريف الفلكلور يجب معرفة الدوافع الّتي أدّت إلى ظهوره، ولكي يتمّ ذلك لابد من العودة إلى التاريخ لبداية معرفة الإنسان بالعلم المقنّن، بعدما تخلّص الأوروبيون من الوجود العربي بينهم وبعد تعلّمهم من العرب حضارتهم العلمية، أخذوا في بناء حضارتهم الحديثة على أساسها، ومن ذلك الوقت بدأت الأبحاث في كلّ مجال من مجالات الحياة وعلى وجه الخصوص مجال المادّيات فشملت الإنسان والأرض والكون، فبالنسبة للإنسان دارت الأبحاث حول معرفة أصل الإنسان، و كيف تطوّر حتّى وصل إلى ما هو إليه الآن فكان البحث عن طبيعة تركيب جسم الإنسان وأعضائه للتفرقة بين الأجناس والعصور وتوالي اكتشاف العلماء للعديد من الحفريات التي ترجع إلى آلاف السينين ممّا ساعدهم على وضع نظريات بخصوص الإنسان من حث فصائله، وأجناسه وبعد أن تكوّنت مثل هذه المعلومات لديهم وضعوها تحت علم الأنثروبولوجيا، فالفلكلور تمتدّ جذوره إلى حوالي ألف عام أو يزيد، مابين القرن السابع ميلادي حتّى البدايات العربية الأولى والقرن الثامن عشر ميلادي، حيث أوّل محاولة للألمانيين جريم وما تبعهما من جهود انجليزية ويونانية وفرنسية...إلخ.

أمّا من حيث المصطلح وظهوره حديثا، فإنّ مصطلح الفولكلور يعني عند البعض" المأثورات الشعبية" لكن هذا المصطلح من وجه نظرنا لا يفي بالغرض المأمول من تحقيق الاستقلالية، وذلك يرجع إلى أنّ المأثورات الشعبية تعني المادّة الحية الّتي مازالت تستعمل بين النّاس حيّة فاعلة مؤثّرة في بنية الفكر العربي، ويبقى شيء آخر لم يوضع في الاهتمام ألا وهو التراث الشعبي" والذّي يعني الرواسب الثقافية الّتي ضمّتها كتب التراث وتوقف استعمالها حاليا، وتعرف باسم الأوابد ومن ثمّ فلم تعد حيّة ولا فاعلة في الوقت الراهن، وبالطبع فإنّ هذين الشيئين تجمعهما كلمة فولكلور الأوروبية، أمّا عربيا فقد حدث خلط واضح لا زال شائعا بين مصطلحات الفولكلور، الفنّ الشعبي، والأدب الشعبي"[1]، ونحوها ولكي نزيل هذا الخلط لا بدّ أن تفهم حقيقة كلّ مصطلح دون الآخر.....ولكي تمّ

---

1 – المرجع السابق، ص 50 .

ذلك لابد من فهم أيضا الميادين والمجالات التّي يضمّها كلّ مصطلح، فالفولكلور الأصل كل من الأدب الشعبي والفنون الشعبية اللّذان هما فرع منه و يضمّ التالي:

العادات والتقاليد وأسس المعاملات، الدّين والمعتقدات والطقوس والشعائر،

الفنون التطبيقية والعملية(كالطب والصناعات اليدوية وما إلى ذلك) .

ويذهب فوزي العنتيل إلى جعل الفولكلور في مجالين:

1_ يسمى بالأنماط الأدبية واللغوية والعلمية للفولكلور مثل ا أساطير والشعر الشعبي والألغاز والسحر.

2_ يكون أنماط الأفعال التي تنشد استخداما فنيا للحركة الجسمية مثل الرقص، الألعاب الشعبية والاحتفالات، فيا ترى ما تجليات البيئة الفولكلورية في المنطقة؟.

لقد تنوعت البيئة الفولكلورية في منطقة البحث مستغانم وتباينت مظاهرها لهذا ارتأينا أن نتوقف عند أهمّها والتي تمثّلها:

1 ـ العادات والتقاليد:

إنّ جملة العادات والتقاليد التي تمارسها الجماعة الشعبية في مستغانم تتجلّى في الممارسات اليومية والموسمية من بيين مظاهرها نجد:

أ ـ التويزة:

وتعدّ أهمّ المظاهر التكافل الاجتماعي حيث تتعاون الجماعة فيما بينها من أجل مساعدة أحد الأفراد من دون مقابل وذلك لقوله تعالى: **"وَتَعَاوَنُوا عَلَى البرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالعُدْوَانِ"**[1]

وقوله صلى الله عليه وسلم : **" مَنْ نَفَّسَ عَنْ مُؤْمِنٍ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا نَفَّسَ اللَّهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ القِيَامةِ"** [2] رواه أبو هريرة.

---

1 ـ سورة المائدة، الآية 02.

2 ـ أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوريو صحيح مسلم، المسمى الجامع الصحيح ،باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2001، ج 13، ص 212 .

إنّ التويزة عادة حميدة في المنطقة تساهم في الحفاظ على المجتمع المحلّي من خلال ضمان تكافلهم وربط أفراده،ولا تتوقف عادة التويزة على الرجال فقط بل تمسّ النساء أيضا فموسم الحصاد تتعاون الجماعة الشعبية في منطقة مستغانم على جمع المحصول ودرسه وهم يردّون الأغاني الشعبية قائلين:

ذْرَارِي[1] شْبَابْ صْغَارْ

طَاحُوا فِي قَمْحْ مْسَبَّلْ

حَطُّوهْ قْمَارْ قْمَارْ[2]

إنّ لهذه الأغاني التي تردّدها الجماعة الشعبية في المنطقة أثر بارز في الترويح عن الحصادين من خلال الدور النفساني الذي تؤديه بحيث تنسيهم متاعب الحرفة وحرارة الجوّ والإسراع في إنجازها وإتقانها كما تعكس هذه الأغاني النزعة الدّينية الإسلامية لأهالي مستغانم ومدى ارتباطهم بدينهم عن طريق الذكر حتّى أثناء ممارسة العمل ومن الأغاني الدّينية التّي تردّدها الجماعة الشعبية أثناء عملية الحصاد أيضا نجد:

لاَ إِلَهَ إِلَّا اللّٰهْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللّٰهْ

حْمَاتْ القَايْلَة[3] حَمْرَة كِي مَنْجْلِي

إِلَى عْيِيتْ أَنَا نَنْدَهْ بْرَبِّي وَالنَّبِي

ب ــ <u>جزّ الصوف:</u>

أمّا في موسم جزّ الصوف يتعاون الرجال على جزّه بتقدّم المؤهّل لهذه العملية وفي الوقت نفسه،

---

1 ــ ذراري: لفظة شائعة في المنطقة، تطلق على الأطفال.

2 ــ قمار: ما تمسك به قبضة اليد من سنابل القمح والشعير.

3 ــ حمات القايلة: حمات: بمعنى اشتدّت حرارتها، القايلة: وقت القيلولة، منتصف النهار.

تقوم النّسوة بتحضير الرفيس وهو أكلة شعبة مصنّفة ضمن حلويات مستغانم يصنع من عجين التمر وزبدة البقر والدقيق الخشن، بعد أن تنضج يوجّه قسم منها إلى الكبش الذّي يجزّ صوفه ثمّ بعدها مباشرة يتذوّقه كبر العائلة، ثمّ إلى الذّي يقوم بالجزّ ثمّ إلى باقي أفراد العائلة.

ج – الرقص الشعبي:

الرقص سلوك حركي إثباتا للوجود قد مارسه سكان الغرب الجزائري بمختلف أشكاله إلّا أنه يختلف في نوع طبقه الفني الحركي من منطقة لأخرى حسب تنوع البيئة نذكر على سبيل المثال: رقصة العلاوي، رقصة العرفة، رقصة النهارية ورقصة الصف إلى جانب رقصة تمارسها فرق الزوايا مثل رقصات : عيساوة ودرقاوة.....، وعليه تختلف رقصة العلاوي من منطقة إلى أخرى في الغرب الجزائري وأهم ما يميز العلاوي[1] عن النهاري والعباسي عن الوهراني طبيعة الإيقاع الصوتي لسانيا، والحركي سلوكيا .

تعود رقصة النهارية في أصلها الانتسابي إلى قبيلة أولاد أنهار بنواحي سبدو (العريشة، سيدي الجياللي) وهي رقصات عربية انطلاقا من وحي إيقاعها الذّي يتميّز بإيقاعات متقطّعة أهمها: " لعريشية ، سبايسية" وهي ألفاظ تستعملها الجماعة في تنظيم الرّاقصين على مستوى واحد، كل هذه الرقصات هي في الأصل رقصات حربية تعتمد على العصيّ والبنادق المحمولة على الأكتاف أو بين الأيادي، وتعتبر رقصة الصّف أشهر رقصة نسوية بالمنطقة خاصة المناطق الموجودة بأقصى الغرب الجزائري، والرقص الشعبي بأنواعه الفردي والجماعي يعتبر رقصا فلكلوريا تنبعث منه روح البداوة ويشكّل بذلك إحدى الدّعائم الفنية في الثقافة الجزائرية.

---

1 – رقصة العلاوي: تعتمد على تحريك الكتفين وربما أخذت كلمة العلاوي ألن الرقص يتم بالأطراف العلوية على خالف الرقص بالبطن عند بعض الشعوب الأخرى.

2 ـ الفنون والممارسات الشعبية:

أ ـ الطب الشعبي:

يعتبر الطبّ أهم الخدمات التّي يجب توفرها في كلّ مكان من العالم سواء من القرية أو المدينة في التلّ أو الصحراء لما له من ضرورة في حفظ الصحة والعافية والوقاية من الأمراض وقد وفّرت طبيعة

المنطقة للجماعة الشعبية ما احتاجت إليه م الأعشاب الطبية لطبيعتها الفلاحية حيث مارست هذه الجماعة التداوي بالأعشاب منذ عصور ، كما أنّ غذائهم اعتمد على الأطعمة الحيّة الطازجة المتمثّلة في القمح، الألبان ، الخضر،" ثم إنّ الرياضة فيهم من كثرة الحركة من ركض أو صيد أو طلب حاجات أو مهنة أنفسهم....، فيحسّن بذلك الهضم"[1]، كما أنّ هناك من يعيشون من بيع الأعشاب المجفّفة في الأسواق الأسبوعية كسوق ماسرى، ونميّز نوعين من العلاج الأول مادّ ي والآخر روحي.

العلاج المادي:

يقتصر على الأعشاب الطبية حيث يعالج الإنسان آلام البطن بالعديد من الأعشاب مثل: العرعار، الشيح، النعناع، عشبة مريم، كما يعالج آلام الصرع والرأس بالحجامة، أمّا الزكام فيتناول له العسل ويتبخّر على نبتة الزعتر، ويعالج آلام الظهر بنبتة الدّرياس بعد دقّها ووضعها على مكان الألم ويسمى بونافع لأنّه ينفع، ويعالج بوصفير من طرف معالج متمكّن ورث الحرفة أبا عن جدّ حيث يقوم بجرح المريض جروحا سطحية في الجسد ثمّ يتمّ حكّها بالرصاص بعد لفّها في القطن.

العلاج الروحي:

يلجأ إليه أهل المنطقة في الأمراض التي يعتقد بأنّها غير عضوية أي روحية إذ ينقسم إلى نوعين:

---

1 ـ ابن خلدون، العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 2000، د ط، ج2، ص 723 .

_ العلاج الروحي الشرعي:

يدعى الرقية الشرعية تقتصر على القرآن الكريم فقط، مثل العين والمسّ والسحر و التبول اللاإرادي، و الكوابيس.

_ العلاج الروح غير الشرعي:

يُلجأ في هذا النوع من العلاج إلى العرافات والعرافين والمشعوذات المحرّمة أساسا، يضاف إلى ذلك زيارة الأضرحة طلبا للشفاء خاصة ذوي الأمراض المزمنة والنساء العقيمات غير أنّها انعدمت في السنوات الأخيرة في المنطقة.

ب ـ الحرف التقليدية:

تشتهر مستغانم بمجموعة من الحرف التقليدية نلخّصها في ما يلي:

ـ صناعة الأواني الفخارية:

رغم أنّ هذه الحرفة التقليدية ما تزال مشتهرة في الأوساط الاجتماعية الجزائرية إلّا أنّ الاعتماد على الأواني الفخارية بدأت تقلّ في منطقة مستغانم سواء ما تعلّق بالأكل أو التخزين وتقتصر صناعتها على النساء أكثر من الرجال حيث تجتمع النسوة في يوم مشمس يقصدن مكان لجلب الصلصال وهي مادة أساسية لهذه الحرفة تعجن بالماء وتشكّل منها أدوات عديدة كالمزهريات، أواني المنزل القدرة، والطاجين، إلّا أنّ ها عوّضت الآن بالزجاج والبلاستيك والحديد.

ـ الصناعة النسيجية:

بعد أن مارس الإنسان الشعب الزراعة وتربية الأغنام واستمرار حياته استعمل من الأغنام مادة أولية من صوف وشعر " واعلم أنّ المعتدلين من البشر في معنى الإنسانية لابد لهم من الفكر في الدفء كالفكر في السكن ويحصّل الدفء في اشتمال المنسوج والحياكة "[1]، وتمارس هذه الصناعة في المنطقة

---

1 ــ المرجع السابق، ص 733 .

بوسائل تقليدية بسيطة عبارة عن أعمدة من القصب وأخرى من الخشب الصلب مختلفة السمك تقتصر هذه الصناعة على النساء، وأثناء فترات العمل كانت النسوة تحكي الحكايات وتضربن الأمثال في جلساتهن الطوال وراء المنسج.

ج ـ الشعر الشعبي:

هو لغة المنطقة وبطاقة هويتها إذ أنّ للشعر الشعب في المنطقة أهمّية بالغة إذ أنّه وجد فيه الشاعر المستغانمي " مناخا صالحا للتعبير عن عواطفه ووجدانه بلغة سهلة وأسلوب بسيط لا يتطلب معرفة الكتابة وإتقان قواعد اللغة المعربة التي تستدعي قدرا كافيا من التعليم والدراسة ومن هنا استطاع الشاعر الشعبي تقليد كلّ أغراض الشعر الشعب مدحا ورثاءا وهجاءا وغزلا مع اختلاف الرؤية وتباين الأسلوب واختلاف التصوير"[1] ، هذه الرؤية إذا وضحت الفرق بين الشعر الشعبي والشعر المعرب الذي يعتمد اللغة الفصيحة أساسا له، إنّ شعراء مستغانم في المجال الشعبي كثر وقصائدهم أكثر تنوعت تبعا للأغراض التي تناولوها من غزل ووصف ومدح وحماسة من بينهم نذكر سيدي لخضر بن خلوف الذي شارك في معركة مزغران بسيفه وقلمه الذّي له قصيدة فخرية يقول فيها:

يَا سَايَلْنِي عَنْ طْرَادْ اليُومْ

قَصَةْ مَزَغْرَانْ مَعْلُومَة

يَاسَايَلْنِي كِيفْ ذَا القَصَّة

بِينْ الَنصْرَانِي وْخَيْرْ الدِّينْ

حَصْرَاهْ يَا الدَنْيَا كَاللِّي مَا كَانَتْ

عَدِّيتْ شْبُوبْ صُغْرِي فِي مَزَغْرَانْ

سِيفِي مْجَرْدَهْ وَأَنَا نَضْرَبْ فِي الأَعْدَا"[2].

---

1 ــ التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 29 .

2 ــ بخوشة محمد بن الغوثي، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ص 191 .

3 ـ الاحتفالات الشعبية:

أ _ الاحتفال بالمولد النبوي الشريف:

تبدأ احتفالات المولد النبوي الشريف بمنطقة مستغانم مع غرّة شهر ربيع الأوّل، وتستمرّ أسبوعا بعد يوم المولد النبوي الشريف، وتقام بالمنازل والمساجد والزوايا و الطرقات التي تشهد ولعدّة أيّام مواكب التبوشير أو" البشرى" [1]يقول مقدّم الزاوية العلاوية بتيجديت الشّيخ مولاي بن تونس: أنّ عادة التبوشيرهي عادة مستغانمية قديمة توارثها أعيان مستغانم أبا عن جدّ حيث كانوا يجتمعون بالمسجد العتيق سيدي محمد علّال ثمّ ينطلقون في موكب واحد ليجوبوا شوارع المدينة القديمة تيجديت وهم يبشرون بمولد المصطفى صلّى اللّه عليه وسلّم، فتلقاهم النّساء من الشرفات والنوافذ بالزغاريد وماء الزّهور والعطور، بينما تتميز احتفالات منطقة بوقيرات بالمولد النبوي بمظاهر خاصّة تبدأ بشكل عفوي خلال شهر ربيع الأوّل، وتعبّر كلّ ليلة بعد صلاة العشاء عن الفرح بمولد المصطفى عليه الصلّاة والسلام، يقول رئيس جمعية الشيخ محمد بن علي السنوسي للتراث الصوفي خطّاب تكوك، ويشجّع هذه العادات والتقاليد على الاستمرار حسبه اندماج السكان وتفاهمهم حول عادة البوشارة في صورة معبّرة يقوم بها مجموعة من الشباب يسيرون في شوارع المدينة كلّ ليلة بعد صلاة العشاء يمدحون الرسول ومتابعة العائلات المجاهرية وأعيان بوقيرات لهذا الاحتفال الذّي يختم بتناول الطعام، وتتم البوشارة كلّ ليلة ولعدّة أيام إلى غاية يوم الاحتفال بالمولد النبوي ثمّ يتوجّه المحتفلون إلى ضريح سيدي الشارف الذّي يقع على بعد كيلومترات لإحياء هذه المناسبة الدّينية كما تنظّم زاوية الشيخ بن تكّوك (الزاوية السنوسية) بمنطقة العرعار حفلا دينيا يقوم خلاله طلبة القرآن الكريم بالتلاوة على الطريقة التقليدية المحلّية وينشدون البردة بشكل جماعي، "وتجتمع العائلة المستغانمية ليلة المولد النبوي حول الأطباق التقليدية، وتوضع الحنّاء للأطفال الذّين يحتفلون بإشعال الشموع وارتداء أزياء تقليدية كما تغتنم العائلات هذه الفرصة لختان الأولاد"[2].

---

1 ــ التبوشير: أو االبوشارة ، عادة تقليدية مستغانمية تقام للاحتفال بذكرى المولد النبوي.

2 ــ غارودي محمد، من التراث قصة مزغران معلومة، ص 76 .

ب ـ الوعدات الشعبية:

ظلّت الوعدات الشعبية بولاية مستغانم على مدى قرون جزءا من الموروث الشعبي وإن ربطها البعض بمعتقدات دينية إلّا أنّ الوعدات الشعبية كانت أهم فضاء لإبراز فسيفساء الفنّ والثقافة في المجتمع الرّيفي، وكانت محطّة رئيسية لأهم مطربي الغناء البدوي وشعراء الملحون، وفرصة لربط السّكان بجذورهم عن طريق الاستمتاع بحكايات المدّاح ما كان يشكّل حاجزا أمام تأثيرات الاستعمار الثقافي الفانتازيا والفولكلور أهم ما يميز ولاية مستغانم تضم أكثر من 300 وعدة حسب إحصاءات مديرية السياحة توزّع على 32 بلدية تسمى محلّيا الطعم وهو مناسبة للقاء الأجيال والتعريف بالطابع الثقافي والحضاري والتراثي لكل منطقة.

يمتدّ الطعم حاليا ثلاثة أيام في الماضي كان أسبوع يكون فيها سوق يجتمع فيه التجار لبيع مختلف ما جادت به صنائعهم خاصّة الحلي والألبسة التقليدية تكون هناك عروض للألعاب التقليدية كالمبارزة وسباق الخيل، ارتبط الطعم بمستغانم بالأولياء الصالحين حيث تقام كلّ وعدة على اسم ول صالح أو رجل صالح يرجع إله أبناء المنطقة، يبدأ موسمها من شهر أوت من كلّ عام إلى شهر أكتوبر تتميز بحضور الفرق الفولكلورية تقام عادة بالقرب من ضريح ولي صالح أشهرها طعم سيدي الشارف قال عنه الفرنسي روني ليكليرك: " أنه كان يجمع 15 ألف عربي لمدّة أسبوعين.

إلى جانب طعم الولي الصالح سيدي لخضر بن خلوف وتشارك في الوعدات مجموعة من الفرسان الذّين يمارسون الفانتازيا يصل عددهم حوالي 400 فارس من كلّ جهات الوطن يصطفّون في مجموعات تتكون عادة من 10 خيالة يقومون بإطلاق العنان لأصوات البارود كما يتمّ طهي الكسكسي الذّي يدعى محلّيا الطعام، بكمّيات كبيرة توزّع على المدعوين وعابري السبيل"[1]، وقد كانت الوعدات تقام على مدار أسبوعين إلّا أنّها تقلّصت إلى يومين فقط

---

1 ــ عيلان محمد، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وآفاق مجلة التواصل، ع 06 ، جامعة عنابة، 2000، ص 234.

للوعدات الهامّة، ويوم واحد للأخرى وتعرف عرضا للألبسة والمأكولات، فالمدّاح كان يجول ويصول لعرض حكاياته في قالب شعري.

وقد ساهمت حكايات المدّاح في ربط الجزائريين بثقافتهم رغم الجهل والفقر خاصّة المناطق الريفية بالولاية وظلّ حاضرا لتقديم حكايات تاريخية من التراث ما شكّل حاجزا أمام الاستعمار الثّقافي، فالمدّاح هو القوال الذّي يعدّ مؤتمن للثقافة الشعبية وناشرها، وعناوين عروضه تدور حول الملحمة، الغزوة، الغناء الحزين، يتم الالتقاء بالمدّاح في الوعدات والطعم والاحتفالات التّي تقام على أضرحة الأولياء الصالحين المحلية.

"الوعدات الشعبية تبرز طاقات فنّية للمجتمع البدوي حيث ساهمت في إبراز العديد من المطربين الذّين سجّلوا حضورهم بقوّة أمثال الشيخ حمادة ، والشيخ الجيلالي فيما ينتهز المواطنون الفرصة للاستمتاع بالغناء البدوي، إذ يحصل المطربون على فضاء واسع لإسماع أصواتهم في غياب التسجيلات التّي كانت حكرا على الميسورين، وفي نفس السياق تسابق شعراء الملحون للوصول إلى المطربين[1] وينتهزون الفرصة لتقديم قصائدهم ما جعل الوعدات ناد للفنّانين في غياب إطار تنظيمي يجمعهم، كما أثّر ربط الوعدات الشعبية بمعتقدات دينية على إقبال المواطنين عليها ما يهدّد وجودها بالأساس يتكفل الأعيان بعملية التنظيم من تحديد تاريخ الطعم إلى أدّق التفاصيل، ويستفيد المنظّمون من تراكم التجربة إلى جانب عملية الإشهار التّي يقوم بها البرّاح في الأسواق الأسبوعية لجلب المشاركين، "وفعلا هناك تقاليد وعادات عريقة وراسخة، والثقافة ليست وليدة الأمس وكانت ناتجة عن تكاثر وتعدّد الشعوب ومصادرها بمستغانم"[2].

ج ــ <u>أعراس مستغانم:</u>

مدينة سيدي لخضر بن خلوف مازالت وفية لتقاليدها يروي العارفين بالتراث لمدينة سيدي لخضر حيث يقول مولاي بن تونس: أنّ المدينة يحرصها الأولياء

---

1 ــ النووي الحافظ محي الدين أبو زكريا، يحي بن شرف رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار الكتاب العربي، تعليق: رضوان محمد رضوان، بيروت، لبنان، 1986، ص 371.

2 ــ سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 132 .

سواء دخلتها برا أو بحرا، فحيث وليت وجهك تستقبلك قبّة سيدي المجذوب وسيدي منصور إلى سيدي بلقاسم، إلى سيدي لخضر إلى سيدي السعيد مول البلاد كما يسمونه، تلك هي مستغانم التي تلقب بمدينة الأولياء لكثرة القباب و الأضرحة، ميزة يعتبرها المستغانمي اختيار من الله وتفضيلها ببركة الصالحين من هذه المدينة خرجت أصوات المداحين حث نجد الفرق النسوية التي تحيي حفلات الزواج مازالت تسمى بفرق المدّاحات الذّي تغيّر اليوم من المديح إلى أغاني الراي.

وهنا يروي الحاج مولاي بن تونس أن التراث تعرّض للتشويه فقصيدة عبد القادر يا بوعلام لم تتعرض فقط إلى التشويه بل التحريف أيضا فهذه القصيدة صاحبها الحاج عبد القادر بن طوبجي دوّنها الشيخ غرام الله عبد القادر يذكر فيها بن طوبجي أحوال مستغانم، ويصف المدينة وذكر خصال الصالحين حيث يقول الحاج مولاي: لأن المدينة بها 44 ولي صالح كان يدعوها سدي لخضر بن خلوف بمدينة السعود يقول بعض المستشرقين أن سكان غريس من معسكر كانوا يوجهون أولادهم اتجاه مستغانم ليأخذوا بركة الأولياء من هذه المدينة،" وقد حافظ أهل المدينة على تقاليدهم الصوفية فهم يمجدون الأولياء ليس بغرض العبادة إنّما أخذ البركة "[1]حيث يقوم أهل المدينة بأخذ العروس إلى الأضرحة يسمى سيدي بلقاسم بعد مرورها على مول البلاد سيدي سعيد، وهو تقليد يجب أن تلتزم به كلّ العرائس سواء التي تخرج من مستغانم أو الدّاخلة إليها حسب الروايات الشعبة فإنّ هذا الولي يغار من كلّ عروس جميلة لهذا يقومون بأخذها إليه.

تقول إحدى العجائز أنّ الولي سيدي بلقاسم كان زهواني غير متشدّد يعشق حضرات المدائح العيساوية لهذا تتبرّك به العرائس، وعلى ذكر أعراس مستغانم تقول الحاجة الهوارية إحدى العجائز المعاصرات للتراث المستغانمي أنّها تحنّ إلى زمن حيث أعراس مستغانم كانت تسودها القعدات الأصيلة من ذبيحة الكبش إلى تبرز العروس والمداحات، تقول أنّ الزواج في زمننا كان يتمّ بطريقة تقليدية، حيث تقوم أمّ العريس رفقة قريباته بزيارة بيت العروس حيث تُطلب من أهلها،

---

1 – الزاوي عبد القادر، التصوف في الحياة، الملتقى الوطني الأول للطريقة القادرية، 1999، ورقلة، الجزائر، ص 87.

وعندما يتمّ القبول يأتي يوم الشرط وعادة ما يتمّ الاتفاق على البريم أو الخلخال أو الحبل، ويرجع ارتفاع المهور إلى اعتقاد الأولياء أنها الطريقة الوحيدة التّي تحمي البنت في حال طلاقها من التشرّد والضياع حيث يقيها الذّهب من عوز الزمن، ولا يحلوا يوم العرس إلّا بالمدّاحات ومجالس يذكر فيها اسم الله ورسوله والغناء الشعبي النسوي الخالي من الفحش.

د ـ تقاليد أعراس مستغانم:

العائلات المستغانمية عائلات محافظة لذلك التعارف يكون بين الفتاة وأم العريس، فكانت الأم عندما تريد الخطبة لابنها تذهب إلى الحمّام أو الأعراس فتطلب يدها فإذا وافقت تذهب الأم مع عائلة العرس إلى بيت الفتاة، وفي بعض العائلات تضرب أم العريس بمرفقها الفتاة في الفخذ حتّى تعرف مدى تحمّل العروس متاعب الحياة، هنا ينتهي دور النساء، ثمّ يلتقي الرجال أهل الزوجين لإتمام الباقي والاتفاق على الصداق وتسمى العمامة والمهر المتمثل في الكرافاش والمسيبعات والخاتم والجهاز المتمثل ف ألبسة العروس، ويتفقوا على تعيين اليوم الذّي تقرأ فه فاتحة النكاح يسمى بالمراكنة أو الملاك، يضع العريس للعروس خاتم الخطوبة أو خاتم الكلمة مع بعض الهدايا وسنية المقروض ويقتصر الحفل على أقارب العائلتين فقط،وهنا يتم الاتفاق على يوم الحنّة، تكون أحيانا متتابعة مع الزفاف المعروفة في مستغانم بالحنّة والرفود.

في يوم الحنّة يحمل أهال الزوج نفقات من الدقيق والكبش والخضر ويسمى بالدفوع يسمى اليوم الأول من الزفاف بذبيحة الكبش هو عبارة عن عشاء دوارة وبوزلوف وشوربة وسلاطة، اليوم الثاني يتوجّه العريس صباحا إلى الحمام، ثم موعد سير الموكب إلى دار العروس، وقد جرت العادة ذهاب العادة إلى الولي الصالح سيدي بلقاسم، وتنزل إلى الولي وتعطيهم الزيارة والتبرك بالقماش الذّي يغطّي الضريح، وعند الوصول إلى منزل العريس تقوم بالتبراز[1] بتصدر العروس على كرس عليه وسادة بيضاء إلى جانبها كراس أخرى معدّة للخراجات يسمون

---

1 ـ البرازات: هي مجموعة من الألبسة تقوم العروس المستغانمية بخياطتها، قصد عرضها على المدعوين يوم زفافها.

من نساء متزوجات يقمن بعرض أزيائهن ساعة بعد الأخرى أمام المدعوات من بين الملابس التقليدية التي تلبسها العروس القفطان ولباس يسمى الغليلي عبارة عن قميص مصنوع من قطيفة مطرزة بالفتلة وسروال التستيفة يكون من قماش المنسوج الذهبي، سروال الشلقة تضع على عنقها الزرير[1] والكرافاش وشنتوف الويز والجوهر، وعلى رأسها شاشية تركية الأصل تصنع من القطيفة المسماة بالسلطاني و فوق الجبين تضع العصابة، وتعرف الشدّة المستغانمية بالرعاعش والطير المحجّر على أذنيها مقافل والمنديل، هذا يسمى الشدّة، تنهض وتجلس العروس على الكرسي سبع مرّات، أمّا يوم التحزام فهو اليوم الموالي الذّي ترتدي فيه العروس اللّباس التقليدي الشدّة نع القفطان تأتي فيه العروس بالغذاء وهو الترّيد بالمرق والدجاج، وبعد الغذاء يشرع الحفل باختيار امرأة مسنّة ومحترمة فتضع قصعة من الخشب على الأرض لتقف العروس فيها تحزمها المرأة بحزام أخضر عند خصرها وتلفه سبع مرّات، وبعد الحزام تحمل العروس بيين يديها طفلا صغيرا ويقدّم لها ماء حلو مسكر تشرب منه ثمّ ترمي الحلوى من خافها فيسارع الأطفال التقاطها وهي متفائلة أن تكون أيامها سعيدة، أمّا الماء المسكر تشرب منه الفتيات متفائلين بلحاق العروس وأن يكون لهم نصيب من الزواج، أمّا يوم الترويح بعد أسبوع من الزواج تذهب العروس إلى الحمام مع المدعوات مرتدية قفطان مع الشدّة تجلب معها سلّة الحمام وهي مقامة الحمام من فوطة وبنيقة ومنشفة وبشماق.....إلخ، وفوطتين من المنسوج ودلو من النحاس وأم العريس هي التّي تدفع تكاليف الحمام.

---

1 – الزرير: حلية مصنوعة من البرونز توضع على رأس العروس لتزيينها.

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية الجزائرية، نشأتها، أنواعها ومميزاتها.

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية وأنواعها.

المبحث الثاني: مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها.

المبحث الثالث: منطلقات الحكاية الشعبية.

المبحث الرابع: الحكاية الشعبية الجزائرية.

المبحث الخامس: السلوك الاجتماعي في الحكاية الشعبية.

ماهية الحكاية الشعبية،نشأتها، أنواعها، ومميزاتها :

مقدمة الفصل: يتناول هذا الفصل مجالا من مجالات الأدب الشعبي، ألا وهو الحكاية الشعبية، والذّي سنتطرق فيه إلى التعريف بالحكاية الشعبية ومفهومها وأهم الأنواع التّي تمخّضت عنها والتّي من بينها اللغزية والشعرية والأسطورية وغيرها كثير وأيضا ذكرنا بعض أهم المميزات التّي اتّسمت بها هذه الأخيرة ، و كلّ هذا سيتّم ذكره في ما يلي :

ماهية الحكاية الشعبية، نشأتها وأنواعها :

1 ــ ماهية الحكاية الشعبية:

1ــ لغة:

إنّ البحث في حقيقة مصطلح حكاية اللغوي يستدعي منا الوقوف عند أهم ما جادت به معاجم العربية المختلفة بغية ضبط المفهوم اللّغوي لها، جاء في لسان العرب :" الحكاية من حكى يحكي ، كقولك حكيت فلانا وحاكيته: فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحوكت عنه حديثا في معنى حكيته وفي الحديث ما سرّني أنّي حكيت فلانا وأنّ لي كذا أي فعلت مثل فعله"[1]، يقال : حكاه وحاكاه وأكثرها يستعمل في القبيح، والحكاية من الجذر الثلاثي معلول الآخر للفعل " حكى"، يعرفّها إسماعيل بن سيده في الأمثلة التالية: "حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه"[2]، وفي الجملة التالية: أحكيت العقدة : أي شددتها، وروي ثعلبة:

أَجَلْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ فَضَّلَكُمْ فَوْقَ مَنْ أَحْكَى بِصُلْبٍ وَإِزَار.

---

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د ط ،مج 02 ص 690.

2 . ابن سيده، المحكم والمجيد والأعظم في اللغة العربية، ت عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، ط02، ج03، ص 316.

"أي فوق من شدّ إزاره عليه، وحكى يحكي الخبر حكاية أي وصفه، وحكى عنه الكلام، أي نقله فهو حاك جمعه حكاة، وحكى حاكيا في اصطلاح العامة تكلّم مطلقا، وحكى فلان عن فلان نمّ عليه من النّميمة والحكايات مصدر الفعل "حكى" وهي وصف واقعة حقيقية أو خيالية جمعها حكايات"[1] .

إذن لفظة حكاية مدلولها اللّغوي شاسع، فهي المماثلة والتكلم مطلقا والأهم في الأمر كلّه هي الوصف للوقائع الحقيقية أو الخيالية وهذا ما يهمنا.

2- اصطلاحا:

قدّم الباحثون للقصة الشعبية، تعريفات متنوّعة، كما أطلقت عليها تسميات عديدة في المشرق والمغرب، فمنهم من يسميها الحكاية، ومنهم من يسمّيها الخرافة، وآخرون يطلقون عليها الخرافة.

إنّ الفكرة الوحيدة والهدف الأوحد من دراسة الحكاية الشعبية هي الكشف عن هذا الكنز الرّوحي الشعبي، فتعريف الحكاية الشعبية صعب، إذ هي ليست كالحكاية الخرافية أو الأسطورة التّي تعرّف نفسها بنفسها، وحيث كل نوع يتحدّد في ذاته ولا يختلط بغيره .

المعاجم الألمانية تعرّفها بأنّها" الخبر الذّي يتصّل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر أو هي خلق حرّ للخيال الشعبي يُنتجه حوادث مهمّة وشخوص ومواقع تاريخية.

أمّا المعاجم الإنجليزية فتعرّفها بأنّها: " حكاية يصدّقها الشعب بوصفها حقيقية، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنّها قد تختصّ بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذّين يصنعون التاريخ.

ويعرّفها معجم فانج رواجيال للفنون الشعبية بأنّها:" حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال شفويا من الأجناس والأمم.[2]

---

1 - المنجد الأبجدي،دار المشرق، بيروت، ط5، د ت، ص 377.

2 - نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط01، 1991، ص 19.

إنّ التّعريفات السابقة للحكاية الشعبية تتفق على أنّها قصة ينتجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع الشعب بروايتها وتناقلها من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة، وهناك من يراها "مرادفة للأدب الشعبي فهي تنوّع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام، تمجيد أفعال الأجداد، والتداول الفنّي للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك"[1]، وأمّا الساريس فيحصرها من خلال معناها الاصطلاحي إلى معنيين عام وخاص، حيث يقول في المعنى العام: "في الاصطلاح الشعبي معنيين أوّلهما عامّ واسع يشمل كلّ ما يُحكى شفويا بين النّاس في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التّي ليس فيها خوارق أو أعمال تخرج عن المألوف."[2]

إنّ التعريفين الأخيرين للحكاية الشعبية لا يختلفان عن التعريفات السابقة لها خاصّة فيما يتعلّق بشساعة المفهوم، وكذا الرواية الشفوية، "وهناك من يرى أنّها بُنيت على الواقع طورا، وعلى الخيال طورا آخر وعلى الواقع الممزوج بالخيال تارة أخرى".[3]

عموما فالحكاية الشعبية في معناها الخاص تمثّل أثرا قصصيا ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة.

خلاصة القول فإنّ هذا اللون الأدبي الموسوم بالحكاية الشعبية، ومدى ارتباطه بحياة الأفراد اليومية الأمر الذّي جعل الكُتّاب والباحثين يقبلون عليها بالدراسة والتأليف والجمع.

---

1 - روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1980، ص 91 .

2 - عبد الرحمن الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العالمية للدراسات والنشر، ط01، 1986، ص 08 .

3 . عبد المالك مرتاض، القصّة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، د ط، 1968، ص 19، 20.

أمّا الأمر الثاني متعلّق بالحكاية الشعبية في حدّ ذاتها، وكيف أنّها أصبحت لونا إن لم نقل فنّا أدبيا شعبيا قائما بحدّ ذاته له خصوصياته النثرية والسردية والشفاهية المقدمة بلغة يتخاطب بها الشعب وهي العامية التّي يعبّر من خلالها عن أحلامه وآماله بل وأهدافه في الحياة.

2 ـ نشأة الحكاية الشعبية:

أ ـ نشأتها في العالم:

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي بل هي " فنّ قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصّل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، ممّا يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحرّ للخيال الشعبي الذّي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمّة بالنسبة للشعب" [1]،فالحكاية الشعبية إذن إبداع أوجده الإنسان بل خلقه بخياله الواسع وصوّر فيه ألامه وآماله ووقائعه التاريخية، وحافظ عليه بالرواية الشفوية.

ولقد كان اهتمام الباحثين بدراسة هذا الفنّ ومحاولة الإلمام به قليلة حيث يُعرض في إطار نشأة الحكاية الشعبية، أنّ دراستها كانت تتّسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسة العلمية التّي تكتسبها الآن، بقوله: " في العقد الأخير من هذا القرن لم تكن قائمة الدراسات العلمية المخصّصة للقصّة ثرية حيث لم تنتشر إلّا أشياء قليلة حولها....، كانت تتّسم بطابع الهواية الفلسفية في كثير من الأحيان، وكانت مجرّدة من الدّقة العلمية، تذكّرنا بالأعمال التّي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي، في حن مجد أنّنا في حاجة إلى ملاحظات وتحليلات للوصول إلى نتائج دقيقة " [2].

نستنتج ممّا سبق أنّ الدراسات في مجال " الحكاية الشعبية كانت نادرة وما أنجز منها اتّصف بالعمومية والسطحية وجمع المادة فقط لذلك تعتبر أعمال

---

1 ـ رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د ط ، د ت ، ص 35 .

2 ـ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر، د ط ، د ت، ص 13.

الإخوة الألمان (جريم) بأنّها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبي، وقد جعل هذان الأخوان من الحكاية الشعبية الألمانية زادا لا للشعب الألماني فحسب، بل للعالم كلّه.

وقد ساهمت أعمال الإخوة جريم في دفع الباحثين العرب إلى الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي العربي، خاصّة الحكايات الشعبية، ومن مظاهر هذا الاهتمام تأليف فايز الغول سلسلة كتاب **الدنيا حكايات** وذلك قبل سنة 1948 م، فمن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأة القصة الشعبية من طرف باحثين متمرّسين وجدنا أنّه لا يمنكن تحديد عمر نصوص القصص الشعبي تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا بالنّص الأصلي الذّي يمكننا استقراءه، وكلّ ما نستطيع القيام به هو محاولة استقراء النصوص الحديثة "[1].

لقد ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان ووجوده وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة به منذ ظهور الإنسان حتّى اليوم، وقد كانت القصّة ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديما وحديثا، فإن الباحث في نشأة القصة العربية في المغرب العربي يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة وذلك لقلّة الوثائق، ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها " فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلّف لأنّها ملك مشاع لجمهور عريض من النّاس واللذّين تجمعهم لغة واحدة " [2]، فهذا التفسير يعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية منذ فجر التاريخ فظهورها مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض خاصة بعدما تعلقت بخياله الفسيح الذّي ساهم في نسج أحداثها وتفاصيلها، ولقد غيّر الإسلام وحوّل المغرب العربي حيث أصبح لا فرق بيين طبقة وأخرى، بعد أن كان المجتمع قبل الفتح العربي الإسلامي ينقسم إلى فئات وطوائف عديدة وقد مرّ

---

1 – نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص 36 .

2 – روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 35 .

هذا التحوّل بسلسلة طويلة من الحوادث والظواهر المتطورة التي أثّرت في القصة الشعبية وانتشارها، ولعلّ من أهم هذه الظواهر عملية الفتح نفسها بالإضافة إلى الهجرات من المشرق إلى المغرب، بالإضافة إلى أنّ الأوساط الشعبية كانت أمّية في أوائل الفتح وهي ظاهرة ساعدت على انتشار القصة العربية الشعبية، وهذه ما جعلها تفضّل الجانب الشفهي على الكتابي ممّا كان له الأثر الكبير في انتشار القصة الشعبية في المغرب العربي وانتقالها عبر الأجيال.

إنّ بحثنا في نشأة القصّة الشعبية ومحاولتنا معرفة الإرهاصات الأولى سار بنا إلى نتيجة واحدة مضمونها أن القصّة هي الإنسان، والإنسان هو القصّة لأنّ نشأتها في العالم تطابق وجود الإنسان فيه.

ب ـ <u>نشأتها في الجزائر</u>:

"نظرا لأهمية هذا اللون الفني في العقلية الشعبية العربية والإسلامية بمختلف عصورها وصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية به ومنها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب، أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان لها الأثر الكبير في نشر الحكي الشعبي المتعلق بالمروي بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال العربية، بدءا في المساجد وساحات الحرب"[1]، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج، بحيث قاموا بدور هام في" نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مروا بها إلى جانب الدور البارز الذي لعبته حركة الطلبة المغاربة الذين هاجروا أوطانهم من أجل طلب العلم. فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي"[2].

---

1 ـ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 69 .

2 ـ سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012 ،ص 44 .

يعود أصل الحكايات الشعبية العربية إلى" منتوجات الجزيرة العربية أين تحدث العرب عن أيامهم وحروبهم وعلاقاتهم الاجتماعية والسياسية كالقصص التي تحدثت عن الحروب مثل "قصة داحس والغبراء"وقصة" يوم ذي قار بين العرب والعجم" و"حروب الفجار بين قريش وكنانة"، وبعد مجيء الإسلام انعكس محور القص نحو العنصر الديني الذي ظل الناس يناشدون به قصصهم ويذكرون بطولاتهم التاريخية، التي حاربت ضد الكفر كحروب الفتوحات الإسلامية والحروب ضد الصليبين"[1].

ففي ظروف الدعوة الإسلامية لم يقتصر القصص القرآني على الوظيفة التذكيرية والوعظية وحدهما في عصر الخلفاء، بل خرج من حلقات الوعظ والتذكير في المسجد، ليرافق الجيوش في فتوحاتها الإسلامية لتثبيت القلوب وحشد الهمم.

والراجح أن علاقة العرب بعباداتهم وأديانهم تعود إلى أزمنة الجاهلية الأولى التي رأت لنا مشاهد عديدة تدور أحداثها حول نشأتها من خلال أساطير العرب التي صورت تعظيم الآلهة وعبادة الأصنام والأشجار، الماء والنار وبعض الأساطير التي ذكرها القرآن الكريم كأساطير قبائل عاد وثمود.

ومنه يتراءى لنا أن القصص العربي بعد ظهور الإسلام لم يتوقف وإنّما زاد عمّا كان عليه عرب الجاهلية، فقد شهد نوعا آخر للقص أين تنبه رجال السياسة إلى هذا الفن بما يخدم مصلحتهم بعد إدراكهم تأثيره على عقولهم وقوته في التوجيه، فاتخذوا منه وظيفة للدعاية تخدم مصالحهم، واستعملوا المساجد وساحات الحرب من أجل تحفيز الناس والمحاربين على الولاء لسياستهم، قبل أن يتوجهوا إلى عامة الناس ليحكوا لهم قصصا وأخبارا عن أيام العرب والعجم، خاصة في العصر العباسي أين استفحلت ظاهرة القصص في البلاد العربية وأصبحت له مكانة خاصة لدى عامة الناس لما تلبيه من حاجات نفسية واجتماعية خاصة في الظروف المستعصية.

---

1 – رابح بلعمري: الوردة الحمراء " قصص شعبية من شرق الجزائر"، المنشورات الجزائرية والعلمية، باريس،1980، ص 122 .

وقد ذكر ابن عون أنّه في مساجد البصرة كان لعلماء الفقه حلقة واحدة في حين كان للقصاص حلقات لا تحصى، حتى كانت المساجد مملوءة بهم، ونظرا لأهمية هذا اللون الفني في العقلية الشعبية العربية والإسلامية بمختلف عصورها وما صوره من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية به ومنها الجزائر بالفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب والتي كان لها الأثر الكبير في نشر الحكايات العربية، بدءا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الشعب المتعلق بالأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج بحيث قاموا بدور هام في نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مروا بها إلى جانب الدور البارز الذي لعبته حركة الطلبة المغاربية الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم، فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي.[1]

ومما لا شك فيه أن هجرة بني هلال المشهورة كان لها الفضل في تقريب بلاد المغرب من المشرق حيث حملوا معهم أدبا شعبيا عربيا أصيلا يعبر عن حياتهم وتقاليدهم وافتخارهم ببطولاتهم، ومن أهم نتائج تلك الهجرات التي تركت أثرها الواضح في تحريك الحياة الثقافية والفكرية والأدبية بمنطقة المغرب العربي السيرة الشعبية التي تصف نمط معيشة قبيلة بنى هلال القائم على عدم الاستقرار والبحث عن الكلأ، أخذت رواية وقصص السيرة الشعبية المغاربية طابعا مخالفا ويرجع سبب هذا الاختلاف في المشرق العربي عن نظائرها في المغرب العربي إلى اختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية.

كما تعد السيرة الشفهية الوحيدة التي تكشف لنا عن مرحلة الاندماج بين المشرق والمغرب أو بين قبيلة بني هلال العربية البدوية "قبيلة زغبة" وبين سكان الجزائر " البربر" ويذكر "عبد الحميد بورايو" أن بعض الدراسات الميدانية تثبت الاختلاف فيما بينهما، فزياد الهلالي في المشرق هو بطل من أصل عربي أما

---

1 – عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات؟ دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات رابطة الأدب الشعبي اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2006 ،ص 64 .

زياد الهلالي في المغرب من أم بربرية وأب هلالي، كما أن أبو زيد الهلالي المشرقي ذي حكم مركزي وأبو زيد الهلالي الجزائري يغيب عنده هذا الحكم، ويؤكد بواريو أيضا على أنها ليست أخطاء تاريخية أو بطبيعة وخصوصية المجتمع الجزائري في توظيف السيرة الهلالية عموما فزيد الهلالي هو تلك الشخصية الخيالية التي تعبر عن اندماج وتقارب المجتمعين الشرقي والغربي لينتج عنه مجتمع جديد يتلاءم وخصوصيات المنطقة ومما لا شك فيه أيضا أن بعض الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي تشكل وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي وملامحه الشرقية كقصة جازية، وتجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الروايات المختلفة لقصة " جازية " تتفق على الأقل في كونها أختا لحسان بن سرحان سلطان الهلاليين وحبيبة دياب بن غانم.

كما روى الحكي الشعبي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كأساطير الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونيةّ التي أسسها، ولعلّ هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزءا منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية، كحكايات الغيلان التي تلتهم الإنسان، والحيوانات التي تستجيب لمتطلبات الإنسان، والعظام التي تحيى بعد حرقها.

إن تجربة الإنسان الطويلة مع مختلف الظواهر مازالت مجسدة كإشارات للفكر الأسطوري داخل ثنايا الحكايات الشعبية الجزائرية كقوة الكائنات والطبيعة، ما تجسده لنا قصة آنزار أسطورة المطر التي تحكى في مختلف مناطق الجزائر، أين قدمت الفتاة الجميلة جسدها قربانا لملك المطر من أجل إنقاذ قبيلتها من الجفاف، وكذلك قصة يناير التي تحدثنا عن لعنة العجوز لشهر يناير مما أدى إلى غضب يناير وعقابه للعجوز إذن روافد القص العربي والأسطوري تعدّ من أهم العوامل المساعدة على إحداث فضاء ثقافي واجتماعي، ساعد على انتشار الحكاية داخل الأوساط الشعبية المحرومة فكانت ملاذهم الوحيد للتسلية والترفيه من جهة، والحث على القيم الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى.

---

1 – المرجع السابق، ص 70 .

إن الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي، تشكل وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي، كما ارتوى الحكي الشعبي الجزائري أيضا، ، من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التّي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية، ولعل هذا التفكير المجسّد في الأساطير العالمية يتجسّد جزءا منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية.

فقد تعدّدت الآراء حول نشأة الحكاية الشعبية، نأخذ بالشائع منها ألا و هو أنّ الحكاية الشعبية ألقاها الإنسان البدائي تحت الظروف المعاشة إذ يكون فحواها متضمنا لعبر و حكم و لقيم أخلاقية وثقافية تخدم الأجيال المقبلة .

3 ـ أنواع الحكاية الشعبية

"إنّ الاختلاف حول أنواع الحكاية الشعبية نتيجة التداخل بين عناصرها جعل الكتّاب والباحثين في هذا الاختصاص يتجهون إلى وضع أنواع لها، كلّ حسب رأيه واهتمامه بعناصر النّص، ومنهم رابح العوبي الذّي يذهب إلى حصر الحكاية الشعبية في الأشكال التالية" [1]:

1ـ الحكاية الغربية المثيرة للخيال.

2 ـ الحكاية الأسطورية المعنية بالجنّيات، المجموعة للصغار وللطبقة الشعبية.

3 ـ الحكاية الماجنة التّي تكشف عن العلاقات الحميمة بين الجنسين.

4 ـ الحكاية الواقعية.

5 ـ الحكاية الكليّة.

6 ـ الحكاية الغنائية.

7 ـ الحكاية الفخرية.

8 ـ الحكاية الهجائية.

---

1 . أحمد زياد محبك، مجلة الثقافة، حلب، العدد 93، يونيو 1984، ص 172.

صحيح أنّ هذه الأنواع حاول صاحبها من خلالها ضبط أصناف الحكاية الشعبية، و لكن لا يمكننا حصرها كلّها في هذه الأنواع، لأنّها متداخلة في بعضها والكثير منها يمكن تصنيفها في أكثر من نوع ولذلك يبدو التصنيف أمرا لا يخلو من التّعسّف، وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور نصوص مختلفة امتّدت معطياتها الدلالية من هذا التّناص الجنسي، فظهرت نصوص حكائية مثلية، ونصوص حكائية شعرية، ونصوص حكائية لغزية، ونصوص حكائية نكتية، وهذا تفصيل كلّ نوع على حدى:

1 ـ الحكاية المثلية:

هذا النّوع يمتاز بانتهاء نصوصه بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بن النّاس، وذلك بتسخيره لفضاء قصصي واسع بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات، فأمكنة متعدّدة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور، فالحكاية المثلية إذن تلعب دورا وعظيا إرشاديا هاما من خلال الأمثال الشعبية التّي تحملها بين طيّاتها، فهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على خصب الخيال الشعبي وجودته يضاف إليه أهمية الرّسالة التّي يؤدّيها هذا الفنّ النبيل.

2 ـ الحكاية الشعرية:

"وقد يكثر هذا النّوع من النّصوص الحكائية الشعرية على يد الرواة المغرمين بالغزل ووصف الفرس، كما تكثر هذه النّصوص في المواضيع الدّينية والوعظية ورواية السير والمغازي والبطولات الدّينية شعرا، وذلك حتّى يسهل حفظها والمحافظة عليها من جهة ومن جهة أخرى لقوّة تأثيرها على النّفوس"[1]، إنّ هذا النّوع من الحكاية الشعبية فريد من نوعه، لأنّ راويه الشعبي استطاع أن يجمع فيه بين جمالين، جمال النثر وجمال الشعر اللّذان شكّلا معا إبداعا فريدا ظلّ محفورا في الذّاكرة الشعبية لاعتماده على لغة بسيطة يتداولها الكبار والصغار.

---

1 ـ محمد سعيدي،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998، ص 06 .

3 ـ الحكاية اللغزية:

تقوم نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية تبتدئ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث على الحلّ والجواب الصحيح، فهذا الطرح التساؤلي يعتبر النّواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه وشخصياته وجغرافيته المكانية والزمنية، فهذا النّوع من الحكايات الشعبية فيه شيء من التشويق، الأمر الذّي يجعل المستمع إليها متلهّفا لمعرفة الحلّ، فلا تجده يفوّت ولا حدثا من أحداثها، لأنّ قلبه وعقله ارتبطا بالقاص الذّي استطاع ومن خلال احترافيته في هذا المجال إن يتحكّم في أذهان مستمعيه، ويعمل على تنشيطها بل وتثقيفها أيضا.

4 ـ الحكاية النكتية:

هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلّية، وتؤدّي إلى موقف فكاهي مرح، تستقي مادّتها من الواقع وموضوعاتها غالبا ما تنحصر في تصوير نشاط النّاس اليومي، فالنّكتة كجنس أدبي شعبي تتقاطع مع نصّ الحكاية وتتفاعل معه بل تتحرّك بحرّية مطلقة في فضاء النّص إلى نكتة، فالحكاية النكتية المرحة تلعب دورا نفسيا مهمّا، "يهدف إلى الترويح عن الجماعة الشعبية والتنفيس عن كتبها الاجتماعي من جهة، ونقد المجتمع والظواهر السلبية من جهة أخرى، إذن الأنواع التّي ذكرناها للحكاية الشعبية من مثلية وشعرية ولغزية ونكتية ما هي إلّا تصنيف واحد من تصنيفات كثيرة حاول الباحثون في هذا المجال ضبطها"[1].

---

1 ـ المرجع السابق، ص 16 .

مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها :

1 ـ مقومات الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبة إبداع فنّي أدب قيّم تفنّن في نسجه خيال شعبي عربي مجهول انتقل إلينا عن طريق المشافهة جيلا بعد جيل وبهذا ضمن لنفسه البقاء، إنّها قطعة فنّية شعبية مميزّة فنيّتها اكتسبتها من مجموعة مقوّمات غاية في الأهمية، تحدّدها نبيلة إبراهيم في العناصر التالية:

أ _ حبكة التأليف:

فالحكاية الشعبية خلاف الحكاية الخرافية تتميّز بتأليفها المعقّد والمتنوّع الذّي لا يمكن تقليده لأنّها من وحي إبداع شعبي متدفق الخيال" وتبدأ الحكاية الشعبية بحالة اللّاتوازن وتسير في أحداثها بغية الوصول إلى حالة التوازن"[1] شأنها في ذلك شأن الحكاية الخرافية غير أن الحكاية الشعبة لا تنتهي إلى حالة التوازن فمثلا في حكاية زوجة الأب والربيبة بدلا من قتل الأم ابنتها لشدّة تكاسلها فإنّ البنت تسبق البنت وتقتلها فهذه النهاية غير متوقّع ، تعتبر من أهم سمات الحكاية الشعبية، وللوصول إلى هذه النهاية فإنها تستعين بأحداث محكمة البناء إضافة إلى مجموعة وسائل فنّية أخرى " ويمكننا أن نقول أنّ الحكاية الشعبية تبدأ باللّاتوازن وتنتهي بإبراز فلسفة للحياة تدفع الإنسان للتفكير فيها أكثر من مرّة قبل أن يرضاها"[2] وهذا أمر طبعي لأنّ الحكاية الشعبية تعبر أو صورة لتلك التجارب التّي نعيشها لذلك نجدها تسعى إلى إحكام بنائها من أجل الوصول إلى فلسفة عميقة في الحياة إذ تتمّيز بالوضوح والغموض معا.

1_ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، د ط، ص 210.

2_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب _ رموز الحكاية الشعبية:

تحتوي الحكاية الشعبية على مجموعة من الرموز هي في حقيقة الأمر مختلفة عن تلك التّي تحتويها الحكاية الخرافية لأنّ كلّ رمز من رموز الحكاية الخرافية له مغزى في حدّ ذاته وهو يسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النّفسي الكبير في الحكاية، في حين أنّ الحكاية الشعبية تحتو على ذلك الرمز الكبير الذّي تتضافر من حوله كلّ عناصر الحكاية، وهذا ما يسمّيه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي، ففي حكاية ودعة تمثّل الفتاة ودعة رمز الحكاية الكبير لأنها المحور الأساسي الذّي تقوم عليه الحكاية، وتتفرّع في أحداثها فالحكاية الشعبة إذا " وحدة رمزية متكاملة"[1]، يصعب إسقاط جانب منها أو إهماله لأنّ نجاح الحكاية الشعبية يتوقّف على نجاح هذا الرمز وهذا ما يثبت أهمية الرمز في الحكاية الشعبية لأنّ به تحقّق الهدف المرجو من الحكاية.

ج_ التجسيد:

هو التمثيل" فالإنسان الشعبي يميل إلى تجسيد الظواهر المعنوية كما يميل إلى تجسيد حكمه وأمثاله" [2]، لإبراز مفهومها وإعطاء صورة متكاملة يستوحي السامع من خلالها دلالات الظاهرة فيعمد الإنسان الشعب إلى تجسيد مفهوم الشر مثلا في صورة الغول أو العجوز الشمطاء وتجسد الخير في صورة الإنسان أو الشيخ الورع الذّي يلبس ثيابا بيضاء يشعّ منها النّور، ويتجسّد تغلّب الخير على الشر في انتصار البطل الذّي يمثّل صورة الخير على العدو الذّي يأخذ صورا مختلفة فقد يكون إنسا أو جنّا أو غولا أو سوء حظ،و"هذا ما تمثّله الحكاية التّي تبرز أنانية زوجة الأب بتقديمها النصائح لابنتها التّي عكست كلّ نصيحة عكس البنت فكان الحظ من نصيب الربيبة"[3].

1_ نبيلة ابراهم، قصصنا الشعبي من الرومانسة إلى الواقعية، ص 212.

2_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3_ المرجع نفسه، ص 213.

د_ المقدرة اللّغوية:

تعتبر المقدرة اللّغوية أهم مقوّمات الحكاية الشعبية لأنّها تعني قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكتابة حيث يبدو الكلام في شكل ألغاز، فقد طرح السلطان في حكاية جازية والخرفان جملة من الأسئلة على زوجته في شكل ألغاز قائلا لها: ما هو أعلى شيء ؟ وما هو أمرّ شيء؟ وما هو أحلى شيء؟ فقصدت الزوجة أهلها علّها تجد الحلّ لكن ابنها دياب أرشدها إليه قائلا: الأعلى هو الله، والأمّر هو الموت، والأحلى هو القرآن الكريم، وفي نفس القصّة نجد الدلالة التّي تحملها صورة العظام التّي بعث بها دياب إلى جازية يقصد أنّها جردته مثل هذه العظام وذلك عندما حكمت بتوزيع أغنامه، وهكذا تتكرّر مثل هذه الألغاز في الحكايات لتعكس القدرة الفنّية في التعبير اللّغوي للإنسان الشعبي، كما أنّها وسيلة مهمّة من وسائل التأثير في السامعين ولفت انتباههم إلى موضوع الحكاية وجعلهم ينسجمون معهم، كخلاصة فإنّ العناصر السابقة الذكر هي مقوّمات أساسية للحكاية الشعبية إذ جعلت منها بنية فنّية متكاملة ذات أبعاد نفسية، اجتماعية، وفكرية، بل وحضرية أيضا.

2 ـ مميزات الحكاية الشعبية:

تتميز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص أكسبت نصّها سمة الإنفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون " إنّها تتميّز بالبساطة في التغيير والإيجاز في المعنى، إذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذّي أبدعه أفراد يتميّزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقّد فيها الصّراع حتّى النّهاية"[1].

عموما فإنّ مميّزات القصّة الشعبية يجمعها رابح العوبي في النقاط التالية:

ـ الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.

ـ إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامّة ومرموقة.

---

1 - التلّي بن الشّيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1990، ص 107 .

ـ السرد المتحرّر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.

ـ الإكثار من الأحداث والمغامرات.

ـ الابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية الشعبية بعيدة عن الواقع.

ـ تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثّر في نفوس القرّاء.

ـ إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثّلة لمعاني البطولة أو الحيلة أو القوّة لجذب الانتباه.

"فسمات الحكاية الشعبية هذه خوّلت لها مكان الصدارة على معظم أشكال الأدب الشعبي، وجعلتها الأكثر انتشارا لأنّها نتاج إبداع مخيّلة شعبية اعتمدت البساطة في نسج أحداثها"[1].

---

1 - رابح العوبي، أنواع النثر الشعري، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 40 .

منطلقات الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية في مفهومها البسيط " شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذّي يعيشه الشعب"[1]، فهي بهذا الشكل تجمع بين أمرين مهمين جدّا هما الإنسان وواقعه النفسي والاجتماعي. بل أنها ثقافة شعبية أدبية لها منطلقاتها ومعطياتها الخاصة بها هي معطيات نابعة من الإطار الحضاري والصيرورة التاريخية والاجتماعية التي ينتجها الشعب، وتتميز الحكاية الشعبية التي تحوي القصة أيضا في الجزائر" بانتهاج خط عام تتمثل فيه رؤيا إنسانية تعبر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية، تشترك فيها كلّ الشعوب بصورة من الصور رغم اختلاف البيئة الاجتماعية وتباعد المجتمعات زمانا ومكانا فإن القصاص يعبر عن واقع نفسي تنعدم فيه النظرة الإقليمية والقومية بحيث يتسع مجال التصوير إلى رؤية أبعد من الحدود السياسية والجغرافية للشعوب"[2].

كما أنّه يعبّر عن خلاصة تجارب وخيرات قديمة على شكل حكايات لا تقتصر على الصغار فحسب إنّما للكبار أيضا، وحكايات الصغار نفسها تعبّر عن الكبار وتتضمّن تجاربهم وتحمل خلاصة خبرتهم، فهو لا يطرح قضية اجتماعية أو سياسية في حدود واقع اجتماعي معروف بل هو يطرح شعورا إنسانيا يكره الظلم والجبروت، ويسعى دوما إلى تحقيق الخير والعدل، ذلك أنّ ما من "شعب إلّا وقد عرف الظلم والقهر والإكراه بأيّ صورة من الصور، ولا يسعى الإنسان الشعبي في طرحه لأحلام الطبقة الشعبية المكبوتة، إلى التمرد والثورة على ما يراه منافيا للعدالة ومنقصا لكرامة الإنسان"[3]، وإنّما يقدّم لنا تصورا لواقع يحتمل أن يقع بالفعل، واقع عانى منها الشعب أنواعا مختلفة من الاضطهاد والظلم، ثمّ قيض الله له عبورا حرّره من واقعه المؤلم ، ودون أن تقف الطبقات الشعبية من الجبابرة موقفا إراديا لتغير واقعها، ودون أن يتخذ القصاص من الظلم يوحي بالتمرّد.

---

1 – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 118 .

2 – التلّي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 15-

3 – أحمد زيات محبك: مجلة الثقافية، ع 93، ص 172 .

إذن فالحكاية الشعبية ارتبطت بواقع الإنسان اليومي وجعلته منطلقا لها، كما عبّرت عن أحاسيس الشعوب ومكنوناتها، فهي تدلّ على إحساس الضعيف بضعفه وعدم توقعه من القضاء أن يُنصفه، وأن ليس له إلّا أن ينصف نفسه بنفسه وقد يتمّ التعبير عن الإحساس بالضعف بالرمز إليه بالصغر في الجسم والمسكن والأدوات، ماعدا الرؤية السلبية التي تتيح للبطل الشعبي الوصول للحكم بوسائل مختلفة ليصبح في غالب الأحيان لا يهتمّ بقضايا الطبقات الشعبية، فالقصاص الشعبي يعمد إلى وضع إطارا أشمل من القضايا التي يُريد طرحها، وقد ساعده في ذلك عاملان مهمان هما:

1_ استخدام القصاص الشعبي للأساطير والخرافات كمنطلقات أساسية للتعبير دون إعطاء أهمية للواقعية والصدق في التعبير عن الواقع الاجتماع.

2_ أنّ القصّاص لا يطرح قضية بالمعنى الدّقيق، إنّما يطرح تصورات اجتماعية وسياسية من خلال شعور نفسي عام، فإن لم يكن موضوعها افتراضي فإنّ أحداثها ووقائعها ضرب من الخيال والعجب.

مع الإشارة إلى أنّ هذه الميزة لا تنطبق على قصص السير، ذلك لأنّ هذا النّوع من القصص الشعبي ينطلق من تاريخ معروف، لذلك فإنّ استخدام القصاص الشعبي للأساطير والخرافات " يستهدف إيجاد نوع من التوازن النفسي بين واقع مؤلم تعيشه الطبقات الشعبية وتعجز عن تغييره، وبين تصوّر مثالي تشعر فيه الطبقات الشعبية بالأمان والطمأنينة، ولهذا يغدو من الصعب الجزم بواقعية القصّة الشعبية أو عدم واقعيتها"[1]، وقد ساعد على الحذف والإضافة أن القصص الشعبي لم يكن مدوّنا، ومن هنا يمكن القول أنّ القصّة الشعبية تنطبق على أيّ وضع اجتماعي، ولا تعبّر عن وضع معيّن، وربما " كانت هذه النظرة الشاملة لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان من أهّم ما يميّز أهداف القصّة الشعبية"[2].

---

1 – التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 17 .

2 – المرجع نفسه، ص 18 .

إذن فالحكاية الشعبية " انطلاقاتها الأولى نفسية تعبّر عن هموم الإنسان السياسية والاجتماعية، وما يعانيه من ويلات الظلم والفقر والاضطهاد، محاولا بذلك التخلّص من هذه المعاناة، متستّرا بقناع الحكايات، في قالب وأسلوب فنّي جميل"[1].

1 ـ المرجع السابق، ص 20 .

الحكاية الشعبية الجزائرية :

للأدب الشعبي أهمّية بالغة في حياة أيّ أمّة من الأمم، لأنّه جزء من تاريخها إن لم نقل هو التاريخ بعينه فوقائع التاريخ الهامة وحوادثه المتشعبة من اهتمامات الأدب الشعبي الذّي يحظى بتسجيلها، والمتتبع للأدب الشعبي الجزائري يجده ثريا، لأنّ فنونه كثيرة ومتعدّدة في حين الاهتمام بها قليل ،و رغم ذلك"ظلت أشكال التعبير الأدبي الشعبية تمثّل الإمكانية الوحيدة التّي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعه المباشر عامّة، وعن تطوّر الوعي الوطني في مختلف مراحله خاصّة سواء في بداية مرحلته أو في القرن التاسع عشر، أو حاليا وقد نضج منذ بداية هذا القرن"[1]، فالأدب الشعبي الجزائري بهذه الصورة يكون لعب دورا بارزا في حياة الجزائريين قديما خاصة ما تعلّق بالقضية الوطنية، حيث اهتمّ بتسجيل أحداثها وتحريض الشعب على مقاومة المحتل والصمود في وجه تحدّياته، كما اهتمّ المجتمع الجزائري بغية إصلاح حاله من خلال تصوير واقعه المزري والكشف عن سلبياته، وأوجه النقص فيه لأن الخطاب الأدبي الشفوي كذاكرة تاريخية لا يكتفي بنقل المعلومات إنّما يعمل على إنتاج وقائع اجتماعية وحالات نفسية جديدة باعتباره عنصرا من عناصر الإيديولوجية، ولقد عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدبا قصصيا مميّزا ممثّلا في الحكاية الشعبية التّي هي "عبارة عن أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة إلى لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف للتسلية وتزجية الوقت والعبرة"[2]،

فالأوساط الجزائرية عرفت هذا النوع من القصص الشعبي منذ عهد مبكّر أين مثّل الاحتلال الفرنسي للبلاد واحدا من أهم العوامل التّي أدّت إلى رواج فنّ الحكاية الشعبية أضف إلى ذلك ما انجرّ عنه من هيمنة سياسية وجور اجتماعي، ومن الملاحظ أنّ أهمّ الدوافع التّي ساعدت على إشاعة تلك القصص دوافع

---

1 – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1998م، ص 20 – 21.

2 – المرجع نفسه، ص 185.

اجتماعية على العموم حيث عاشت الأوساط الجزائرية مأساة تاريخية طويلة هدمت الأوضاع وكان تأثيرها العميق في الميدان الاجتماعي قويا خاصّة في الأوساط الشعبية نفسها فلجأت إلى رواج القصّة لما كانت تجد فيها من تعويض وتعديل وسلاح للمحافظة على شخصيتها، تقول روزلين ليلى وهي بصدد الحديث عن نشأة القصّة العربية الشعبية في المغرب : إلى أنّ الباحث في نشأتها سيواجه صعوبة كبيرة في تحديد زمن دخولها المنطقة، لقلّة الوثائق الدّقيقة الّتي تحدّد متى دخلت إلى المغرب إضافة إلى طبيعة القصّة الشعبية نفسها، إذ هي تعبير شفوي مجهول المؤلّف، كما اجتهدت روزلين في وضع إطار زمني للقصّة حدّدت من خلاله زمن دخولها المغرب، وهو زمن الفتوحات العربية الّتي غيّرت وجهة المغرب تغييرا واضحا، وهكذا فإنّه يمكن للباحث أن يقرّر بأنّ القصّة العربية دخلت المغرب نتيجة للفتوحات العربية"[1]، وباعتبار الجزائر من بلدان المغرب العربي فإنّ الأمر نفسه يمسّ قصصها الشعبي وزمن نشأته.

وعموما فإنّ القصّة الشعبية في الجزائر تتميزّ "بانتهاج خط عام تتمثّل فيه رؤية إنسانية تعبّر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كلّ الشعوب كما أنّ اهتمام القصّة الشعبية الجزائرية كان منصبّا على الواقع الاجتماعي، لذلك يمكن الحكم عليها بالواقعية لأنّها تستهدف سعادة الإنسان وغرس القيم النبيلة في عالم يطحنه الظلم والحرمان"[2]، وعليه نجد رغبات الزواج ومشاكل العنوسة، والفقر، والغنى الفاحش، والظلم والرغبة في التملّك والسيطرة، وغيرها من المواضيع مثّلت للقصّاص الجزائري منطلقات هامّة استطاع من خلالها بناء قصصه الشعبي وينوّع موضوعاته بما يناسب الواقع النفسي والاجتماعي والسياسي الذّي يعيشه، وهكذا نلاحظ أنّ للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي والبعيد المدى في حثّ الأوساط الشعبية على رواج أدب شفوي قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي والتعسّف الاجتماعي الذّي ظهر في تاريخ العالم"[3].

---

1 – روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ص 39 .

2 – التلّي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 15 .

3 – روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 202 .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الحكاية الشعبية الجزائرية مصادرها كثيرة في مقدّمتها الواقع المعاش، إضافة إلى الأمثال الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة،والسير والملاحم الشعبية العربية الشهيرة كسيرة سيف بن ذي يزن، وعنترة بن شدّاد، وبني هلال،إضافة إلى الكتب المدونة ككتب بن بطّوطة التّي احتوت رحلاته إلى مختلف البقاع حيث سجّل من خلالها روايات وقصص انتشرت بين النّاس ووصلت إلى الحكايات الشعبية الجزائرية وتتحلّل فيها، فهذا " التنوّع اللّامحدود في مصادر الحكاية الشعبية الجزائرية، يعكس الثرّاء الثقافي لإنسانها الشعبي الذّي حاول أن ينهل من كلّ المصادر المعرفية والثقافية من أجل أن يُنشأ لنفسه إبداعا أدبيا شعبيا متمثّلا في الحكاية الشعبية ويتبنّاه، حتّى وإن كانت البساطة والعاميّة تميّزانه فإنّ تأثيره كان عميقا في تربية الأجيال الناشئة، فالحكاية الشعبية الجزائرية لم تكن سوى رمز من رموز كثيرة هي عنوان لثقافتنا وحضارتنا وتاريخنا أيضا"[1].

---

1 – المرجع السابق، ص 202

السلوك الاجتماعي في الحكاية الشعبية :

تناولنا في هذا القسم البناء الاجتماعي للحكاية الشعبية وأنظمته التّي تعكس دور العلاقات الاجتماعية والإنسانية، التّي تتفاعل فيما بينها نتيجة التعاون الاجتماعي والترابط الأسري والتقارب العائلي، ومن أهمّ هذه العلاقات المتواجدة في الحكاية علاقات تبنى على أساس الزواج أو الصداقة وعلاقات المصلحة تتمثّل في العلاقات الاقتصادية والسياسية.

فمن خلال المجموعة الحكائية التي أدرجناها في مذكّرتنا ترتبط بالحياة الاجتماعية والأسرية فمن الواضح أنّ الزواج في الحكاية الشعبية من أهمّ أسس الحياة. ولهذا أدرجنا عدّة نماذج منها "ودعة جنّاية سبعة " و" الحمامة والصياد "، كما تعكس لنا الحكايات الشعبية تفاصيل عن تآلف المجموعة الأسرية التي تتكوّن من زوج وزوجة وأولاد وتماسكها كحكاية بقرة اليتامى التي تشير إلى تلاحم أفراد الأسرة الواحدة، إلّا أنّ هذه العلاقات لا تستمرّ في بعض الأحيان كحكاية ودعة جنّاية سبعة التّي افترقت عن إخوتها وأمّها، وذلك بسبب الغيرة والحسد، كذلك حكاية بقرة اليتامى والسلوكيات التي قامت بها زوجة الأب ضدّ أبناء زوجها، من جهة محاولة التخلص من ابن زوجها لأنّها لم تنجب الولد، ومن جهة أخرى التخلّص كذلك من ابنة زوجها لأنّها جميلة عكس ابنتها، وهذا ما يدعو إلى نشوب نزاع وتفكّم أسري يصاحبهما بعض السلوكيات العنيفة، مثل التعذيب والوصول أحيانا حتّى إلى القتل،

نستطيع أن نرى بوضوح داخل هذا النسيج الاجتماعي للحكاية ذلك المجتمع الفردي الذّي اعتمد نظاما اقتصاديا واجتماعيا بسيطا بساطة حياته، الملتصقة بالأرض والطبيعة معتمدا على جهده في الرعي والصيد والفلاحة.

وهذا ما "أنتج سلوكيات تتغير من فترة إلى أخرى بتغيّر الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنتاجية بين الأفراد، ولهذا استعملت الحكاية الشعبية سلوكيات رمزية من أجل التعبير عن مواقفها اتجاه الظروف الاجتماعية"[1]

---

1 – ديب شعبو، أحمد ، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط 1 ، 2006 ، ص 34.

والاقتصادية، خاصّة تلك العلاقات بين الفلّاح المقهور وأسياد الملك لتختزل ذلك الصراع في رمزين متناقضين هما: الذئب المتسلّط والقنفذ المتسامح والملاحظ هما أنّ الإنسان انفرد عن جميع المخلوقات بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل معها وأنّ الرمز بتعبير آخر هو الذّي يحول الإنسان من مجرّد حيوان فحسب إلى حيوان آدمي.

وهذا ما أدرج في حكاية القنفوذ والذيب، اعتمدت الحكاية أيضا على سلوكيات الشراكة في العمل الفلاحي، " فالحياة الواقعية قائمة على مثل هذا التعاون، إذ يشترك الإنسان والحيوان في كلّ ما يتصّل بالزراعة من أمور ومن هنا كان للحيوان دوره المهم في الحياة والمجتمع، ممّا يظهر في كثير من الحكايات الشعبية"[1].

استعملت الحكاية شخصيات كرموز لتعكس بهم الصراع القائم داخل الوسط الاجتماعي والاقتصادي الذّي كان يزداد بؤسا بسب الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في البلاد فإذا كان الذئب رمز القوة والسلطة فإنّ القنفذ رمز الفلاح البسيط فأهمية الذئب في الحكايات الشعبية أعتبر فيها بطلا لحكايات الحيوان وله عدّة حكايات شعبية متداولة في جميع المدن والقرى الجزائرية.

السلوكيات الاجتماعية للحكاية تجعلنا نركّز على الوعي الجماعي وفي ظلّ هذا الأخير يتحقّق نوع من التوازن والاحترام وذلك لا ينشأ إلّا بإنشاء سلطة تلازم هذا البناء وتساعده على تنظيم علاقاته المختلفة وتوجّهه صوب أهداف محدّدة تكون لها القدرة على توجيه والتأثير كالسلطة العقائدية فهي من أهم النماذج التّي تكشف عنها الحكاية الشعبية فالمعتقد الدّيني راسخ في الوعي الجماعي، إذ يرتبط أبطال الحكاية الشعبية ارتباطا وثيقا بالتصورات الدّينية كالعناية الإلهية التّي تساعد الأبطال على الانتصار والنّجاح مثل حكاية بقرة اليتامى تحدّثنا عن تدخّل العناية الإلهية في إنقاذ الطفلين من الموت بعدما حرمتهما زوجة أبيهما من الأكل .

---

1 – مرسى أحمد، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مصر المحروسة، القاهرة، د ط، 2008، ص 124 .

أمّا حكايات الأولياء والأضرحة فتعدّ من أهم المعتقدات الشعبية التّي مازالت حاضرة في الذّهن الشعبي الجزائري فهي تسند إلى الأولياء من الأعمال الخارقة في اعتقاداتهم وتحقيق المعجزات نذكر منها العلاقة بين الولي والجنّ، وتحدّثنا حكاية بقرة اليتامى أيضا عن إمكانية تحويل الكائنات الإنسانية إلى كائنات حيوانية كتحوّل علي إلى غزال.

إلى جانب السلطة العقائدية هناك أيضا السلطة السياسية مجسّدة في نوعين من السلاطين أو الحكّام، نوع قدّم لنا في الحكايات ظالما جبّارا يملك المال والنّفوذ له قوّة تعارض كلّ من يقف ضدّه، أو يعارض شؤونه باستعمال التفرقة والتوزيع غير العادل للحقوق والواجبات ممّا يؤدّي إلى انعدام المساواة، بين مختلف فئات المجتمع والنّوع الآخر من يخضع حكّامها إلى أحكام السلطة العادلة كحكاية جازية والخرفان.

---

1 – المرجع السابق، ص 202 .

خاتمة الفصل الأول :

وفي الأخير نستخلص أنّ الحكاية الشعبية تتطور عبر العصور وتتناقلها الأجيال من جيل إلى آخر شفويا، ينتجها الخيال البشري، نشأت في العالم كلّه منذ القدم ووصلت إلى الجزائر عبر الفتوحات وهي أنواع الواقعية التي تعكس أحداث المجتمع، اللغزية التّي تحتوي على لعز غامض يطلب حله التّي من خلالها يتحكم الراوي في أذهان مستمعيه، النكتية التي تحكي نادرة أو مجموعة نوادر بغرض التسلية والترفيه عن المستمعين، كما أنّ للحكاية عدّة مقومات أبرزها حبكة التأليف التّي تتميز بالتعقيد، رموز الحكاية الشعبية التّي تختلف عن رموز الرواية بحيث يكون رمزها كبير يشمل كلّ عناصر الرواية، وللحكاية أيضا مميزات أهمها بساطة اتعبير، الإيجاز في المعنى، السرد واعتماد الخيال ،والإكثار من المغامرات والأحداث.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: طابع الحكي الشعبي في منطقة مستغانم.

المبحث الأوّل: عملية جمع القصّة الخرافية وإشكالية تصنيف القصص الشعبي.

المبحث الثاني: واقع الحكي الشعبي في منطقة مستغانم.

المبحث الثالث: الأثر الاجتماعي والنفسي للحكاية الشعبية الخرافية.

المبحث الرابع: وظائف الحكاية الشعبية.

المبحث الخامس: موضوعات الحكاية الشعبية.

طابع الحكي في منطقة مستغانم :

مقدمة الفصل: أدرجنا في هذا الفصل مجموعة مباحث تمثلت في إشكالية الجمع والتصنيف، التي تناقضت نظرا لتشابه القصص، لأنّها فن شفوي لا يعرف مصدره بل، كما تحدثنا عن مفهومها لدى الإنسان المستغانمي وبيّننا شروط الرواة، وأبرزنا الأثر النفسي والاجتماعي الذي تتركه لدى الفرد، ومختلف الوظائف والمواضيع التي تناولتها هذه الأخيرة.

عملية جمع القصة وإشكالية تصنيف القصص الشعبي :

1 ـ عملية جمع القصّة الخرافية:

من خلال عملية الجمع وجدنا متناقضات كثيرة فكلّ يروي حسب مزاجه، ومن هنا وجب التحرّي عن القصص الأقرب الأصل والغريب في الأمر أن القصص وإن تناقضت في السرد إلّا أنّ الأسلوب والألفاظ تملك من القوّة والجمال ما يثير الانتباه ، وتجدر الإشارة إلى أنّ القاص أو الراوي نجده من الشيوخ والكبار في السّن وحين نسألهم عن أصل القصّة ومصدرها يجبون بأنّه ليس هناك إنسان محدّد يستطيع ذكر اسمه، بل تنتقل القصّة بين الأجيال في وقت واحد.

وكذا وجود الرّواة الجوّالين الذّين يلتقون بالنّاس في الأسواق والتجمعات فينقلون لهم أخبار البلاد والعباد بطريقة الخيال واستحضار الجنّ والغول، والتّي كانت تلقى صدى واسعا عند أوساط الشعب وهذا لعقليتهم الضيّقة والمرتبطة بالغبيات وجهلهم لأمور دينهم، وإيمانهم بالأولياء الصالحين والمشعوذين والسحرة لدرجة التّقديس، فأصبحت الحكاية الخرافية بالنّسبة لهم واقعا يجب الاعتقاد به، وربّما كان هذا دافعا لنا لتفسير تماسك أفراد الشعب في القرى النّائية في المنطقة، هذا لتمسّكهم بعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم التّي نشئوا عليها والتّي لا تكاد تخلوا من الطّابع الخرافي الذّي يصبغ كلّ حكاياتهم وحتّى حياتهم، فهم يعيشون هذا الخيال والوهم وكأنّه واقع وحقيقة طالما لم يعكّره أي كائن.

يجب الإشارة إلى أنّ الحكاية تأخذ بعين الاعتبار عمر السّامع، فهي تعيش

---

1 ـ بتصرّف .

بين أوساط النّساء والعجائز خاصّة، لأنّهنّ يحفظنها ويستخدمنها باستمرار في تربية أولادهن من بنين وبنات، فنجد الصّغار يلتفّون حول أمّهاتهم وجدّاتهم من سنّ الرابعة أو أقّل إلى الرابعة عشر مبهورين بالعالم السّحري والمجهول الذّي يُنسج في أسلوب جذّاب لا يدع مجالا لعدم التّصديق.

وهنا يدخل العامل التربوي والتّعليمي، فالأمّ أو الجدّة القاصّة هنا ليس غرضها القصّ فقط بل تريد إيصال فكرة معيّنة للسّامع، وهي إرساء معالم الخير في النّفس فالخير دائما ينتصر والشرّ عمره قصير وإن طال به الزّمن وبهذا فإن عملية القصّ تأخذ بعين الاعتبار بعدا تربويا اجتماعيا في تربية الأجيال ثمّ بعد سنّ الرابعة عشر نلاحظ في هذه المناطق خاصّة النائية من ولاية مستغانم ظاهرة الفصل بين الذكور والإناث لأنّها سنّ حرجة فالفتاة تبلغ سنّ النّضج و الفتى كذلك، وتبدأ رحلة أخرى مع القصص الخرافي فالفتاة تتعلّم من أمّها قصص الصّبر والوفاء وإرساء الخير والتربية الحسنة لأنّها ستكون امرأة المستقبل، والفتى يذهب إلى جماعة الرّجال مع أبيه للتعلّم من قصص البطولات كيف يواجه الأخطار وأهوال الحياة بحكمة وعزيمة.

2 ــ إشكالية تصنيف الحكايات الشعبية:

إنّ تصنيف الحكاية الشعبية ليس بالأمر الهيّن فكثيرة الإشكالات التي تعترض الباحث أثناء بحثه أوّلها المتعلّقة بالمصطلح نفسه، وهذا لأنّ البناء الحكائي والأحداث تتشابه في معظم القصص، "وبذلك عُدّت مسألة تصنيف من المشاكل الأساسية التي تعترض الدارس لهذا النوع من أشكال التعبير الشعبي"[1].

وقد أشار الكثير من الباحثين إلى هذا الإشكال من بينهم نبيلة إبراهيم التي شعرت بهذه الصعوبة حيث أشارت إلى تصنيفين أحدها يقوم على أساس المحتوى والموضوع والثاني على أساس النوع الذّي ذَكرتْ من أمثلته الحكاية الشعبية، ولكن اعتبرت أحسن تقسيم هو تقسيم الألماني فوندت من خلال تقسيمه القصص الشعبي إلى أنواع وهي: الفابولات الميثيولوجية، حكايات السحر،

---

1 ــ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 63.

الخرافات البيولوجية، فابولات الحيوانات، حكايات أصول القبائل والشعوب، حكايات هزلية خرافية، فابولات أخلاقية.

وقد فوجئت ليلى قريش بأنواع هائلة من القصص الشعبي أثناء دراستها للقصّة الشعبية الجزائرية فاقترحت تصنيفا اعتمدت فيه على ثلاثة عناصر هي: حجم القصص الشعبي الذّي أتاحه سعيها في الإطلاع عليه، ومنه الطويل والقصير، الفكرة الرئيسية التّي هي مدار للحوادث السردية، الشخوص المناط بها في عملية السّرد، وتضرب الباحثة نبيلة إبراهيم مثالا لتوضيح ذلك مضمونه أنّ الإنسان مثلا يخشى الظلام ويحبّ ضوء الشّمس لذلك فهو يقدّس الشمس ويعدّها آلهة، في حين أنّه يعدّ الظلام كائنا شرّيرا حيث يتصارعان فيما بينهما لتنتصر الشّمس مع كلّ مطلع وتشبه عملية الإخراج هذه الحلم الذّي يخرج ما في النّفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صور ورموز، ويعتبر سعيدي محمد من المهتمين أيضا بإشكالية التصنيف حيث اعتمد في دراسته للقصص الشعبي على تصنيفين هما: الأول يعتمد على العناصر الداخلية المختلفة كالأبطال والخوارق والجنّ والحيوان، والثاني يعتمد على العنصر الموضوعاتي كالحبّ والإخلاص والكراهة، والابتعاد عن المحاور الكبرى للنصوص الشعبية ذات النّزعة الاجتماعية أو السياسية.....

وعموما فإنّ "الحكاية بأنواعها: الشعبية، الخرافية، والأسطورية تبقى أصنافا لنوع سردي حكائي واحد هو نتاج إبداع شعبي عبّر عن روح الشعب ومتطلّباته في مرحلة ما"[1]، أضف إلى ذلك أنواع أخرى حتّى وإن تعدّدت اتجاهاتها وتنوّعت أصنافها فإنّها تعكس مدى اهتمام الباحثين بالحكاية عموما والحكاية الشعبية خصوصا كما تبقى هذه التصنيفات ورغم كثرتها تمثّل مجموعة من القواعد والاستنتاجات سهّلت العمل أمامنا ولا زالت تمهّد طريق الدّراسة أمام الباحثين في ميدان القصص الشعبي، وهناك أيضا التّصنيف حسب الموضوع وكذا سير الحكاية وشخصياتها وهو كالتّالي:

---

1 – محمد سعيدي، الأدب الشعبي بن النظرية والتطبيق، ص **65.**

أ ـ حكاية الغول:

وهي مجموعة من الحكايات تظهر وهي مجموعة من الحكايات تظهر غالبا مؤنّثة أي الغولة وهي شخصية أساسية في قرابة سبع حكايات من خلال العنوان فقط، وأمّا في المتن فهي حاضرة في أكثر من ذلك وتظهر الغولة أحيانا شرّيرة، ذكيّة، ماكرة،تحاول بشتّى الطّرق البحث عن غذائها من بني البشر، لكنّها تُقتل في النّهاية مثل ما حدث ف حكاية "حديدوان والغولة"، في حين تكون أحيانا طيّبة ومسالمة خاصّة إذا عرفت نقاط ضعفها.

ب ـ حكاية الحيوان:

وعندما نقول حكاية الحيوان فيمكن أن تكون الحيوانات هي الشخصيات المحرّكة لكامل الحكاية وتسمى الحكاية فابولا، وهي الحكاية الخرافية الّتي تخلع على الحيوان خصائص بشرية، أو هي حكاية ذات مغزى خلقي وفي هذا النّوع تلعب الحيوانات أدوار الحكاية، وتبدو عليها ملامح البشرية والتعليم بالدّرجة الأولى، وفي المجموعة نجد هذا النوع من القصص محصورا جدّا وهي : قصّة "القنفوذ والذيب"، ويوجد أيضا حكايات يكون الحيوان من شخصياتها بالاشتراك مع الإنسان مثلا: حكاية "الحطاب" وغيرها من الحكايات المتداولة في ولاية مستغانم الّتي جمعناها في الفصل الثالث.

ج ـ حكايات الجان:

"وهي محدودة أيضا حيث يكون فيها الجان أحد الشخصيات المساعدة أو الرئيسية وفي المجموعة الّتي جمعناها ووضعناها في الملخص نجد حكاية الصياد والحمامة، حيث الحمامة هي الجنّية وغيرها"[1].

د ـ حكايات السحر:

وهي حكايات يتغيّر مجرى الأحداث فيها بالسّحر وغالبا تكون شخصية الستوتة هي الفاعلة أي تساهم في سحر الفتاة الجميلة غيرة، أو بأمر ممّن يضمر

---

1 ـ المرجع السابق، ص 75 .

الشرّ مثل "بقرة اليتامى" و " ودعة البدعة جناية سبعة "، أمّا بقية القصص فإنّ أهمّ شيء بها هو أنّ الخيال يلعب دورا كبيرا فيها وتتشعّب مواضيعها من بحث عن أهل، أو حلّ لغز أو غيرها من المواضيع التّي لقلّة ما عثرنا عليها لا تصلح لأن تصنّف على حدا، "وهنا نودّ أن نشر إلى أمر لفت انتباهنا وهو تشابه بعض القصص التي جمعناها مع قصص بعض الدّول الأخرى، فتسائلنا كيف وصلت هذه الحكايات إلينا؟ ومن قام بنقاها؟ وكيف وصلت إلى الفئة البسيطة من الشعب؟"[1].

---

1 ــ نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 145.

واقع الحكي الشعبي في منطقة مستغانم :

نقصد بواقع الحكي الشعبي حال الحكاية الشعبية في منطقة البحث مستغانم أو بالأحرى مكانة الحكاية الشعبية في المنطقة في ظلّ وجود فنون أخرى كالمثل، اللّغز، والشعر الملحون وغيرها.....، وقد استطعنا أن نرصد هذا الواقع بمساعدة أمرين اثنين هما:

1_ طرحنا على أنفسنا مجموعة من الإشكالات المتعلّقة بالحكاية الشعبية في المنطقة كقولنا مثلا: لماذا يحكي الإنسان الشعبي المستغانمي؟ وماذا تمثّل الحكاية الشعبية له؟ ومن الذّي تخوّل له وظيفة الحكي؟ أم الجميع يستطع أن يحكي؟ وهل للحكاية المستغانمية زمن تحكى فيه أم كلّ الأزمنة مواتية للحكي؟ فما هو واقع الحكي الشعبي في منطقة مستغانم يا ترى؟

1 _ الإنسان الشعبي المستغانمي ومفهومه للحكاية الشعبية:

يعتبر القصّ الشعبي واحدا من أكثر أشكال التعبير بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي بمستغانم لأنّه يروى في مختلف التجمعات الشعبية، مثلا السوق، المقهى ، الدّكان، والبيت خاصّة كما يمثّل القصص الشعبي الفن الأكثر تداولا بين شرائح المجتمع حيث ينتقل من الكبير إلى الصغير ومن الجدّة والجدّ ومن الأب والأم " كما يتنقل بين فئات العمر المختلفة في التجمعات التّي يتقارب أعضائها في العمر، مثل ما يقع في تجمعات سكان الحي عندما يجتمع الأطفال والشباب والشيوخ وكذلك في تجمع العمل التطوعي، كما ينقل من البادية إلى الحضر عن طريق أنصاف الرحل واللذين يتحولون فيما بعد إلى مقيمين في الحضر ..."[1]، فمجالات "القصص الشعبي واسعة تتناقله الجماعة الشعبية في مستغانم في كلّ الأماكن عن طريق المشافهة، وأحيانا باستخدام المدونّات، فقد ارتبط الإنسان المستغانمي بالحكاية الشعبية لأنّها مثّلت شكلا من أشكال الغريزة الإنسانية له"[2]، حيث أنّها

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 33.

2 ـ روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العرب، ص 07.

تفصح أسمى مشاعرها وأحاسيسها كما مثلت الحكاية أدب الشعب إذ صار الإنسان الشعبي يمل إليها من غيرها لأنّها الطريقة الأنجع للتنفيس عن خلجاته.... وهي في النّهاية وسيلة للتسلية ونسيان آلامهم تخفيفا من حدّة الضغوط التّي عانت منها طبقات الشعب الكادحة.

ورصدنا جملة من المصطلحات الشعبية التّي تتداولها الجماعة في ولاية مستغانم والتّي منها مصطلح **المحاجية** إذ هي : لفظة تطلق في المنطقة على الحكايات الشعبية باللّهجة المحلية المتداولة، وهي مأخودة من أصل حجا: حجئ بالشيء، حجا ظنّ به وهو به حجيئ أي مولع به، قال الأزهري عن الفرّاء: حجئت بالشئ: وتحجّيت به يُهمز ولا يَهمز تمسّكت به ولزمته، قال ابن زيد:

أُطْلِقَ فِي أَنْفِهِ المُومَنْتِي قَصِيرْ وَكَأَنَّ بِأَنْفِهِ حَجِئًا ضَنِينًا

و"حجئ بالأمر فرح به وحجأت بالأمر فرحت به، وحجئ بالشيئ وحجأ حجأً تمسّك به ولزمه" [1] .

إنّ "الجماعة الشعبية في منطقة مستغانم لمّا أطلقت مصطلح المحاجية على الحكاية الشعبية لم يكن من قبيل الصدفة أو ما شابه، وإنّما لدواعي خفة قد أفصح عنها التعريف اللّغوي السابق لمصطلح المحاجية والمتعلّق أساسا بالتّسلية، فولع الإنسان المستغانمي بهذا الفنّ الأدبي وتمسّكه به ولزومه إيّاه يفصح عن سبب التّسمية، كما نجد الموضوع متعلّق بأمور أخرى كالوظيفة الترفيهية للحكاية الشعبية مثلا بالإضافة إلى تنوّع الموضوعات التّي تعالجها الحكاية الشعبية"[2].

وولع الإنسان المستغانمي بمثل هذا النّوع من الثّقافة السردية ناتج عن غلبة الخيال فيها، إذ الشعوب مفطورة على معالجة واقعها عن طريق الخيال لهذا نجد الحكاية الشعبية أو المحاجية أكثر الفنون وأقدرها على الاستيعاب والهضم، غير

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج1، 2003، ص 201.

2 – حوار مع السيدة حنّة فاطمة، من تيجديت، ربّة بيت، 60 سنة.

أن الإنسان الشعبي في المنطقة لا يفرّق بين الحكاية الخرافية ذات الطابع الخيالي وبين الحكاية الأسطورية التّي تتناول الخوارق والحكاية الشعبية التّي لها صلة بالواقع ولا يغلب عليها الطابع الخرافي.

و"بعد إطلاعنا على عيّنة من مجتمع البحث وجدنا معظمهم يفضّل الحكاية الطويلة ذات الأحداث المتشابكة والتّي قد تستغرق زمنا طويلا في سردها بل يمكنها أن تستغرق زمن السّهرة كلّه دون أن تحسّ الجماعة بالتّعب والنّعاس لأنّ خيال الحكاية الجانح يستهويهم، لهذا تجدهم يُفضّلون الحكاية ذات الطّابع الخيالي، فهم يحقّقون أمانيهم وأحلامهم من خلالها كما تحقّق هي الأخرى أشياء خفية في أنفسهم، وهذا ما جعلهم يغضون النّظر عن جنس الشخصيات الحكائية سواء كانت إنسانية أو حيوانية لأنّ الحكاية على حدّ تعبيرهم، مثّلت في السابق ما تمثّله لنا نحن اليوم المسلسلات التلفزيونية المتنوّعة فكما لا يمكننا تفويت ولا حلقة من حلقاتها، لم يتمكّنوا من في السابق من تضييع ولا حدث من أحداث الحكاية الشعبية شريطة أن تكون ألفاظها محترمة، بحيث يستطيع كلّ أفراد العائلة أن يجتمعوا حولها ويستمعوا إليها"[1].

وما شدّ الإنسان الشعب أكثر للحكاية الشعبية، ارتباطها بواقعه اليومي من خلال موضوعاتها الاجتماعية التّي تمسّه كالفقر، الظلم والمحسوبية واليتم وقسوة زوجة الأب... وغيرها من المواضيع الاجتماعية ففي الوقت نفسه اتخذ القاصّ من هذه الحكايات وسيلة لإصلاح المجتمع، بنشر الخير المطلق فيه وإزالة كلّ العوائق التّي تحدّ الفرد من تحقيق ذاته، وهو بمقدار ما يحقّق عن طرقها ذاته، يجد فيها تحقيقا لتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها.

كما مثّلت الحكاية الشعبية لدى المستغانميين سابقا المدرسة الأولى التّي يتلقى فيها الصّغار أصول التربية ومن خلالها تنموا عقولهم ومقدراتهم العقلية، بل ويتحسّن سلوكهم أيضا، لأنّها تزرع الشجاعة في نفوس الصّغار وتدفع الخوف عنهم كما تعطيهم تفسيرات مقنعة للموجودات المحيطة بهم، فهذه التفسيرات

---

1 – حوار مع السيدة حنّة فاطمة، من تيجديت، ربّة بيت، 60 سنة.

تعكس لنا أهمّية الحكي الشعبي في المنطقة من خلال الدّور الفعّال الذّي تؤدّيه الحكاية داخل الأوساط الشعبية، كما أن توجيهها للأطفال الصّغار الذّين سيمثّلون فيما بعد عماد المجتمع وركيزته التّي ينهض بها ويزدهر من خلالها ويثبت مدى التفكير العقلاني الجاد للمستغانميين اتجاه مستقبل أبنائهم.

وقد لعبت الحكاية الشعبية المستغانمية دورا بالغ الأهمية خصوصا في وقت الثورة حيث شكّلت عاملا مهمّا في نفوس المستغانميين من خلال دعوة القصّاصين وبواسطتها الشّعب إلى الجهاد ومقاومة المستعمرين من جهة والمحافظة على مقوّمات الشخصية القومية من جهة أخرى " لأنّ استقراء التراث الشعبي لدى كلّ الشعوب قد يكشف لنا عن وجود بعض نماذج من هذا التراث السياسي والثوري بالنسبة لفترة بعينها من الزمن في بيئة بعينها " [1].

كما أنّ حديثنا مع الجماعة الشعبية حول القصص الشعبية ودورها أثناء الثورة التحريرية زادنا اهتماما بهذا اللّون الشعبي، ورسّخ في أذهاننا فكرة هامة مضمونها أنّ الجهاد ضدّ فرنسا لم يكن بالسلاح فقط بل كان بالكلمة الشعبية الدارجة والمجسّدة في الحكاية، وعموما فإنّ الحكاية الشعبية قد أثبتت وجودها في منطقة مستغانم من خلال جملة من الوظائف التّي أدّتها اتجاه المجتمع من جميع جوانبه الثقافية.

إنّ الأمر الذّي لفت انتباهنا أثناء خروجنا لميدان البحث هو نزوع الفرد المستغانمي إلى الحكي بصورة ملفتة للانتباه، واختياره المضبوط لأوقات حكيه حيث تظهر أغلب الحكايات بعد وقت العمل، يملأ من خلالها الفرد وقت فراغه، ويدفع عنه الشعور بالملل خاصّة في ليالي الشّتاء الباردة الطويلة، أين تجتمع العائلة بصغيرها وكبيرها للاستمتاع بسماع الحكايات وإعمال الفكر لحلّ ألغازها والتنبّؤ بالنّهاية المتوقعة لأحداثها حيث ينتقل من عالم يحكمه منطق الحياة العملية والجدّية للالتحاق بمنطق مغاير لا يخضع لنفس القواعد، يتميّز بالغرابة والفعل الخارق، ويرمي إلى الإدهاش ومعايشة مختلف المواقف المتناقضة والقوى المتصارعة.

---

1 – عزّ الدّين اسماعيل، القصص الشعبية في السودان، دراسة في فنّية الحكاية ووظيفتها الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، د ط ، 1971، ص 189.

خلاصة القول فإنّ الحكاية الشعبية المستغانمية أبدعها الإنسان المحلّي للمنطقة ليرسم من خلالها معالم حياته ويلبّي رغباته النفسية والبيولوجية، بل ومن خلالها استطاع الفرد المستغانمي أن يحافظ على رموز هويته المتمثّلة في اللّغة والدّين والوطن.

2 ـ شروط راوي الحكاية الشعبية:

الحكاية والحاكي شيئان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما أبدا فالحكاية وُجدت لخدمة مستمعيها بواسطة راويها الذّي هو في الحقيقة لسانها أو صوتها الذّي يخبرنا بواقعها كما يمثّل هذا الأخير طرفا مهما في انتشار القصّة الشعبية ورواجها في الأوساط الشعبية، إذ تجدر الإشارة إلى أنّ " أربعة عوامل تلعب دورا هاما في رواج القصّة الشعبية وتحريرها المحلّي وهي: المكان، الزمان، والراوي، والمجتمع (.....)، أمّا العامل الثالث فهو الراوي، الذّي يعتمد في مادّته على الأقاصيص التّي تناسب ذوق سكان البلاد والفترة التاريخية الحالية، فيضيف ويعدّل حسب سعة خيالية وقوّة ذاكرته ودقّة لغته وغرضه الخاص..."[1].

إذن نجاح الحكاية متوقف على راويها الذّي من الواجب أن يتوفّر على شروط هي في الحقيقة فنّيات لعملية القصّ الناجحة" فالراوي قبل أن يروي شيئا يجب أن يكون ممتلكا لما يمكن أن نسمّيه الملكة الروائية، ونعني بذلك إجمالا المعرفة الضمنية للنموذج الروائي"[2]، فهضم الراوي للقصّة الشعبية من ناحية مضمونها وأحداثها يسهّل عليه نقلها إلى جمهور المستمعين دون تكلّف أو جهد خاصّة وأن جمهور القصّ لا يكتفي بمجرّد الاستقبال بل هو طرف مشارك وفعّال في عملية القص، فالجماعة هي التّي تختار الراوي وتهيّئ له المكان المناسب ويلتفون حوله لتسهل عليه عملية إيصال صوته لكلّ أفراد الجماعة وتمكّنهم من ملاحظة إشاراته وتعبيرات ملامح وجهه وهم الذّين يقترحون عليه القصّة المرغوب سماعها.

---

1 ـ روزلن ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 105 ـ 106.

2 ــ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 34.

وقد يقع النّقاش بين الرّاوي وأعضاء الجماعة فيما بينهم حول القصّة المرشّحة لذلك نجد أنفسنا نفضّل سماع الحكايات الشعبية من أفواه الروّاة كبار السنّ لاعتقادنا بأنّهم أصحابها الذّين أبدعوها كما أنّ طريقة عرضهم للقصة التي تحوي نوعا من البراعة تجعلنا نسلّم بواقعيّة أحداثها ونتأثّر بها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الراوي في الأوساط الشعبية تطلق عله أسماء عدّة فهو **القوال والخرّاف، المدّاح و الراوي، والقصّاص والحاكي،** وغيرها من السّمات التّي تختلف باختلاف الوظيفة التّي يؤدّيها، " فالقوال والخراف مثلا يستعملان في المناطق الصّحراوية وأسواق القرى، أكثر ممّا ستخدمان في المدن، أمّا المدّاح فهو يمدح ويأتي بالشعر الملحون أكثر منه بالقصّة النثرية المحضة، وينقر على البندير ليصطحب أقواله، لكنّه في الأصل هو القصّاص الحقيقي..."[1]

هذا الاختلاف في تسميات الراوي وأسبابه لا يهمّنا بقدر ما تهمّنا الوظيفة التّي يؤدّيها، وانعكاساتها على المجتمع لأنّ دور القاصّ أو الراوي يبقى مهمّا في صقل حياة الأجيال باعتباره المعلّم الأول في حياتهم.

إنّ لفظة " القصّاص" ولفظة " حاكي" هما الأكثر شيوعا في منطقة مستغانم حيث تطلقان على الشخص الذّي يقصّ ويحكي الحكايات الشعبية للنّاس سواء في الأماكن الخّاصة كالمنزل والحي أو الأماكن العامّة كالأسواق والمقاهي، وأماكن العمل الجماعي، حيث تلتفّ الجماعة الشعبية صغيرها وكبيرها حول الحاكي وكلّهم شغف في سماع القصّة فمن يستطيع أن يأخذ لنفسه مكانا قرب راوي الحكاية هو سعيد الحظ، وتذهب الرواية وهي بصدد الحدث عن راوي الحكاية الشعبية، إذ ليس كلّ من هبّ ودبّ يستطيع أن يحكي بل جمهور المستمعين هو الذّي يختار الحاكي الأقدر أداءَ والأكثر شهرة في القرية أو الحي أو السوق...إلخ.

ومن علامات الكفاءة والقدرة على الراوي أن يلمّ بجميع أحداث الحكاية ولا يقطع بينها، كما يتميّز بالجرأة وعدم النّسيان وبأن يجعل الجماعة تستجيب له و تصدّق كلّ كلمة يقولها فهذه صفات الراوي المحترف الذّي نجده دائما " أكثر

---

1 – روزلن ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 119.

حرصا على مراعاة مزاج الجماعة ورغباتهم فهو لا يشبع هواية ونزعات في نفسه فقط عن طريق الرواية مثل الراوي غير المحترف إنّما هو يؤدّي عملا لابد من أن يتملّق النّاس الموجّه إليهم هذا العمل ليقبلوه ويحوز رضاهم فيضع في حسابه أنّه كلّما أجاد في الأداء وقدّم ما يلائم مزاج جمهوره جذب عددا أكبر من النّاس"[1].

عموما فإنّ راوي الحكاية الشعبية في منطقة مستغانم يمثّل طرفا مهمّا في رواج الحكاية وانتشارها لأنّه وبعبقريته يتسلّل إلى نفوس مستمعيه ويجلب انتباههم واهتمامهم، فبإمكان الراوي التّأثير على المستمع للوصول إلى حدّ البكاء مثل الحكايات التّي تتناول مواضيع اليتم، وقسوة زوجة الأب، كما أنّ الأطفال الصغار يصدّقون ما يحكى لهم أنّه وقع بالفعل في زمن مضى وأنّ شخوص القصّة مثل الجنّ والغول والسحرة هم موجودون في مكان ما في هذا العالم، لذلك نجد الأمّهات تستخدمن هذه الفكرة، أي وجود الجن والسحرة لتخويف أبنائهم وإجبارهم على طاعتهم والتقيّد إلى أوامرهم، فرواية القصص الشعبي في مستغانم كانت تخصّ صنف النّساء خاصّة العجائز لكن وبمرور الزمن " تحوّلت من النّساء إلى الرجال كما أنّ مجتمع القصّ لم يعد يتكوّن من الأطفال الذّين يجلسون حول جدّاتهم ومربياتهم بل أصبح يضمّ الرجال والشباب"[2].

إنّ انتقال رواية القصص الشعبي في منطقة مستغانم من النساء إلى الرجال تعكسه أسباب يأتي في مقدّمتها: أنّ طبيعة المجتمع المستغانمي محافظ التّي تمنع الاختلاط بين الجنسين، كما كان الحال في السابق أضف إلى ذلك طبعة المرأة التّي توصف ببنت الدّار المقصود بها لزومها البيت والاهتمام بكلّ مستلزماته وعدم الخروج منه إلّا للضرورة الأمر الذّي جعل ثقافتها محدودة في حين ثقافة الرجل المستغانمي واسعة وذلك راجع لطبعة حياته التّي تستدعي التنقل من مكان لآخر، ومخالطة أجناس متنوّعة، لذلك تجدنا اليوم نادرا ما نستمع إلى حكاية خرافية من أفواه النّساء العجائز في حين مكننا أن نستمع إلى الكثير من الحكايات

---

1 – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 49.

2 – روزلين ليلى قريش، القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 119.

ذات الطابع الواقع من طرف جماعة من الرجال، فعند سؤالنا إحدى الراويات إذا كانت تجلس بن أحفادها وتحكي لهم الحكايات كما كانت العادة في الزمن السالف، أجابت بعبارة تتسم بالواقعية وقالت "نحكو على همومنا " ومعنى هذا أن الواقع الذّي يعيشه الشعب اليوم لم يعد يسمح برواة الحكايات ذات الطابع السحري التي ألفناها وورثناها في تراثنا، لأنّ وسائل الإعلام من تلفاز وراديو وغيرها قد استلمت المهمة، فكيف سيكون للحكاية الشعبية البسيطة التّي استطاعت أن تلمّ شمل الأسرة والحيّ والقرية قديما البقاء في هذا الزمن الرقم المتطور جدّا والمحيّر في نفس الوقت، كما أنّ الحياة المريرة التّي تعيشها الأوساط الشعبية من تردّي وتدنّي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وغيرها هي في حدّ ذاتها حكايات لكنّها واقعية تستدعي النظر فيها بتمعّن.

3 – زمن حكي الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي الفنّ الأكثر ظهورا في ثقافة الإنسان الشعبي المستغانمي لأنّها من الأنماط الأكثر تداولا والأكثر تنوّعا " نظرا لمرونة شكلها أو بالأحرى لعدم استقراره فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة كما ليست معنية بالعبارة النمطية التّي تسبق الحكي وتتلوه ولا تتقيّد بوقت معيّن تروى فيه، ولا ترتبط بمناسبات معينة كما أنّها لا تتطلب جمهورا كبيرا ويكفي أن يستمع لها شخص واحد في أي زمان و مكان."[1]

إنّ هذه السمات" البسيطة للحكاية الشعبية خوّلت لها أن تكون فنّ الجماهير الشعبية الأول في منطقة مستغانم إذ ما قورنت ببقية فنون الأدب الشعبي الأخرى وما ساعد على انتشارها أيضا في المنطقة روّاتها الذّين كانوا يجوبون البوادي والحواضر، أضف إلى ذلك شيوخ المساجد والكتاتيب والزوايا الذّين اهتّموا برواية القصص الشعبي الوعظي للكبار والصغار"[2].

---

1 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، د ط ، ص 185.

2 – أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، د ط ، د ت ، ص 108.

كما كان للقصص الشعري الملحمي نصيب أيضا حيث اهتمّ الشعراء بإنشاده وهم يجوبون أسواق مدينة مستغانم ومقاهيها وأحيائها وكلّهم فخر وإعجاب بتمجيد الماضي وأبطاله.

وتجدر الإشارة إلى أنّ روّاة القصص الشعب بأنواعه في منطقة مستغانم على صنفين الأول روي القصص بغية التكسّب والثاني يرويه كهواية فقط دون مقابل وعموما فالشاعر أو القاص الذّي يُنشأ الأثر الفنّي لحاجة ذاتية أو عامّة دون أن يرجو بها لقمة العيش ذو مكانة مرموقة، وحرفته ذات احترام وأمّا الآخر الذّي يتكسّب بأدبه فينحدر إلى مصاف المهرّجين فيسمّى **أدباتيا** على غرار **قرداتي**، أو يكون على أحسن حال نديما يروق الحياة للمترفين وبالتالي ففنّه هنا وهناك لعبة ومسلاة.

إنّ الفرد المستغانمي يعمد إلى الحكي بصورة مستمرة وخاصّة عندما تجتمع العائلة بكبرها وصغيرها في ليالي الشتاء الباردة حول الجدّة أو الجدّ الراوي، حيث يلتفّ الجميع حول بعضهم فيكون الدّفء دفئان ، دفء موقد الحطب الذّي يسمى الكانون، ودفء الحكاية الذّي سلب تفكيرهم ونقلهم من الواقع إلى عالم آخر حيث تذكر لنا إحدى الرّاويات،" أنّ الحكايات الشعبية لها نكهتها المميزة في ليالي رمضان الباردة عندما تجتمع نساء القرية في منزل ما وتتوسّطهن الجدّ التي يجهّز لها المكان المناسب فيفرش لها فراش الصوف وتعلو الجميع حتّى يراها الكلّ، كما توضع الأطباق الشهية المختلفة من التمر واللّبن والرفيس والفواكه المتنوّعة وغيرها، ويستمرّ الحكي طيلة السّهرة فلا نحسّ بأنفسنا إلّا وآذان الفجر يناديناً"[1].

إن زمن حكي القصص الشعبي في منطقة مستغانم مرتبط بطبعة الحكاية في حدّ ذاتها فإن كانت شعبية أو خرافية فمكانها الأسرة وزمانها اللّيل لأنّ الخرافة " لها مكان الصدارة في البيوت والمنازل حيث تصبغ القصة بصبغة عجيبة وخيالية بعيدة عن المنطق ويكثر رواجها في أيّة مناسبة جمعت أفراد العائلة وضيوفهم"[2].

---

1 – الراوية ق. حليمة، 80 سنة ، ربّة بيت، بلدية نكمارية مستغانم.

2 – روزليين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 99.

أمّا إذا كانت الحكاية دينية فمكانها المساجد والزوايا والأندية والحلقات وزمانها أيام رمضان خاصّة وأوقات ما بعد الصلوات المفروضة الخمس في الأيّام العادية، في حين أنماط القصص الشعبي الأخرى كحكاية ألف ليلة وليلة، وحكايات السير والمغازي كسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة الأميرة ذات الهمّة فتختار لها أوقات الفراغ الطويلة كيوم الجمعة مثلا لطبيعتها الطويلة التّي تستدعي الوقت الكافي لسماعها كاملة.

عموما فإنّه ومن خلال عملية الجرد السابقة لآراء أهل المنطقة يتّضح أنّ اللّيل هو الزّمن الأنسب للحكي أيّا كان نوعه لأن نكهته خاصّة ولأنّه الوقت الوحيد الذّي يمكن أن تجد فيه كلّ أفراد العائلة مجتمعين.

---

1 – المرجع السابق، ص 113.

الأثر الاجتماعي والنفسي للحكاية الشعبية :

في ظلّ التطور العلمي والتكنولوجي قد يكون من الضروري أو من الواجب علينا سؤال أنفسنا عن حقيقة كياننا وشخصيتنا وأصالتنا، إنّ هذا التطوّر يشتّت مجتمعنا بتشتيت عائلاتنا، فقد فقدنا معنى الاجتماعية في حدّ ذاته، فهل نجتمع ومتى؟ ويبقى السؤال مطروحا طالما لا نجتمع إلّا للأكل أو لضرورة من الضروريات الحياتية، ولكن هل نتسامر؟

قد يكون هذا السؤال محرجا، فما يحصل في مجتمعنا هو أنّنا لا نعير أهمّية لتراثنا الثقافي، فهو يتلاشى أمام أعيننا ونحن لا نبذل مجهودا لترسيخه أين ذهبت تلك الأيّام التّي كنّا نجتمع فيها، أو من الأصحّ كانت الأسرة الجزائرية تجتمع فيها حول موقد أو حتّى شمعة وتكون الجدّة أو الأمّ أو حتّى الأب والجدّ _ الكبار في الأسرة عامة _ هم أسياد الجلسات اللّيلية فينصحوننا بطريقة غير مباشرة من خلال سرد الحكايات الخرافية نكون نحن أبطالها في مخيّلتنا فلا نفوّت كلمة ولا حتّى إيماءة لكي لا نضيع معنى الحكاية، فنفترض بدايات ونهايات حسب خيال كلّ واحد فينا فنتّعظ ونأخذ العبرة ويحاول كلّ واحد فنا عكس المعنى على نفسه، ومن كان أنانيا حاول التّغيير من نفسه ومن كان متهوّرا حاول تدارك الأمور.

فالحكاية الشعبية ليست عملية حكي اعتباطية لا غاية منها ، وإنّما لها أثرها فينا وفي مجتمعنا تجمعنا وتجعل كلّ واحد منّا يعيش مغامرة في عالم خيالي غرضها التعلّم والتربية ونقل التراث والتّسلية أيضا، إنّ الحكاية الشعبية حلقة وصل بين الأجيال فهي تجمع الأمّ بابنها وحفيدها ويبقى التّواصل قائما، فالحكاية الشعبية محاولة ناجحة لتعليم السّامع بطريقة غير مباشرة للاستفادة من أخطائه والتسلّح بالإرادة والعزيمة فهي كما يقال تخلق المعجزات في الأوساط الاجتماعية.

والوقت المناسب لسرد لحكايات يكون غالبا في اللّيل عندما تستدعي المناسبة ذلك كأن يقوم أحد بفعل سيّئ يستدعي التأنيب فبدل اللّوم تقوم الأمّ أو أي شخص

---

1 ـ عبد الرحمن عبد الخالق، في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدّن، ع 1233، 2005، ص 54.

له صلاحية النّصح واغتنام الفرصة ليحكي له قصّة شعبية تلخّص له كلّ ما يريده بصفة لطيفة تستهوي فضول السّامع فيتأكّد الكلّ أنّها أفضل طريقة للنّصح وهي ممتعة أيضا لأنّها تكسر الروتين وتسمح لأفراد الأسرة بالتقرّب فيما بينهم، فالحكاية الشعبية لها دور اجتماعي تربوي ونفسي.

ففيها يجد السّامع والرّاوي فسحة للأمل تتحقّق من خلالها أمانيه ففي الحكاية الخرافية يتجلّى بوضوح المنزع الأخلاقي ويتحدّد الصّراع بين الخير والشرّ، الملاك والشيطان، الجان والإنسان، الساحرة الشرّيرة والفتاة الجملة، الفارس والوحوش، تكون الغلبة فيها دائما للخير وعادة ما تكون النّهاية سعيدة.

وفي ظلّ المتغيّرات التّي يشهدها العالم حاليا من تكنولوجيا وأبحاث علمية واختراعات نجد الحكاية الشعبية تتلاشى لولا جهود بعض الباحثين الذّين كرّسوا وقتهم لحفظ التّراث وترسيخه للأجيال القادمة وبالعودة إلى أثر الحكاية الشعبية في مجتمعنا ونفسيتنا أنّها محاولة إثبات الوجود من خلال اللّاموجود، فالخيال وسيلتنا للهروب من الواقع المرّ وبالتالي تعلّمنا الحكاية الشعبية التأقلم مع الواقع من خلال مغزاها نجد أنفسنا في حاجة دائمة إلى الرّجوع إليها متى أحسسنا بأنّ العالم يضيق من حولنا.

فشخصياتها لا تعرف المستحيل ولا تفقد الأمل ولا تعقها الصّعوبات للوصول إلى مرادها فهذا ما نحتاج إليه، أمل وشجاعة لمواجهة الحياة ربّما كانت الحكاية الشعبية خيالية لكنّها تعيش في روح الإنسان الشعبي، وتعبّر عن كيانه ومعتقداته يقول هيردر:" إنّ الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكلّ تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما أنّها بقايا تأمّلات الشعب الخلفية، وبقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم لأنّه لم يعرف وحينما كان يعتقد لأنّه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثّر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[1]، وربّما التقت الحكاية الشعبية في نفوسنا بالحلم فكانت مفتاحا لفهم نفسيّتنا وفهم بعض السلوكيات التّي نرتقي بها في مجتمعنا في الوقت الرّاهن.

---

1 ــ فريديريك فاندير لايم، ت: نبلة إبراهيم، الحكاية، دار القلم، ط1، بيروت، 1973، ص 23 ـ 24.

وظائف الحكاية الشعبية المستغانمية :

إنّ وجود الحكاية الشعبية في منطقة مستغانم مرتبط بما تؤدّيه من وظائف متنوّعة داخل المجتمع الحضري، فقد كانت الحكاية الشعبية في المنطقة وما زالت تؤدّي مجموعة من الوظائف تساهم في تكوين الفرد وتحضيره لخوض غمار الحياة، ومواجهة الصعوبات التّي تعترض طريقه وهذا يعني حضور الحكاية في كلّ ميادين الحياة سواء الاقتصادية، أو الاجتماعية، أو السياسية...،

" وامتلاك البشر طاقة هائلة في سرد الحكايات وتبادلها، واستقبالها هو أحد أوجه اجتماعهم واشتراكهم في إنشاء جماعي لعالم منتظم ذي معنى، وعن طريق تداول الحكاية وتوسيعها إلى حكاية عن الحكاية، وكتابة على الكتابة وعنها، فإنّنا نستكشف معنى الحياة الإنسانية، ولعلّنا نخترع ذلك المعنى إذا عزّ اكتشافه"[1]، فالحكاية الشعبية تمثّل ذلك الجزء المهم من تراث المستغانميين المعبّر عن هويتهم.

ومن خلال تتبعّنا للحكايات المختارة في المنطقة ومعايشتنا لأفراد المجتمع الذّي تبنّاها لاحظنا تلاشي بعض الحكايات في المنطقة وبقاء بعضها وبالتالي تلاشي جزء من الوظائف الشعبية محافظة على وجودها في المنطقة لما رأيناه من تأثيرها القوي على أفراد المجتمع صغارا كانوا أو كبارا...، وسنعرض فيما يلي جانبا من الوظائف الجمّة التّي كانت ولا زالت تؤدّيها الحكاية الشعبية داخل المجتمع المستغانمي والتّي يأتي في مقدّمتها: الوظيفة التعليمية التربوية، الوظيفة الترفيهية، الوظيفة النّفسية، والوظيفة التثقيفية[1].

إنّ وقوفنا عند مثل هذا النّوع من الوظائف وتدعيمه بالتحليل والتمثيل دون غيره من الوظائف الأخرى، راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة الحكاية الشعبية المتداولة بكثرة في المنطقة أضف إلى ذلك مجموعة الأجوبة التّي حصّلناها من خلال طرحنا للإشكال التّالي على الجماعة الشعبية: لماذا تحكون؟ فتنوّع الإجابات سهّل علينا عملية تصنيف الوظائف، حيث تجد الجماعة الشعبية المستغانمية في

---

1 – بتصرّف.

الحكاية الشعبية وسيلة للتسلية، في حين يراها البعض تحمل دروسا تربّي من خلالها الأجيال أمّا البعض الآخر فيجدها مجموعة قواعد تنظّم بها الحياة.....، وغيرها من الآراء المختلفة التّي ساعدتنا في عملنا كثيرا، وعموما فوظائف الحكاية الشعبية هي:

1 _ الوظيفة التعليمية التربوية:

تبرز الوظيفة التعليمية التربوية في الحكايات الشعبية المستغانمية بصورة ملفتة للانتباه، فعالم الحكاية الشعبية مرتبط بالواقع الشعبي ذي الأحداث المتأزّمة ومعالجة هذا الواقع تحتم التطرّق إلى أسباب التأزّم ومحاولة إلغائها، فكانت الحكاية هي السبّاقة إلى احتواء الوضع وتصحيحه وكان القصّاص اللّسان النّاطق بذلك، فاتّجهت الحكاية الشعبية إلى تربية النشء وغرس القيم الاجتماعية المثالية فيه من حفاظ على العادات والتقاليد وانتصار للحقّ والخير، ونبذ للظلم والفساد " لأنّ وظيفة القصّ تتمثّل في دعمه للمعتقدات، والقيم الاجتماعية الموروثة والعادات والتقاليد، وفي محافظته على استقرار النّمط الحضاري"[1].

لقد عرفت الحكاية الشعبية المستغانمية ازدهارا ورواجا كبيرين في مرحلة من تاريخ المنطقة ألا وهي مرحلة الاستعمار الفرنسي، حيث أدّت الحكاية الشعبية في المنطقة دور المشجّع على الثورة، كما علّمت المجتمع معنى الحرّية والبطولة لذلك نجد الإنسان الشعبي المستغانمي كثيرا ما يستحضر في حكاياته شخصيات بطولية كعلي وعنترة...

والتّي كان لها ارتباط كبير بالذاكرة الجماعية لسكان المنطقة، بغية تغيير الوضع المزري الذّي أحدثه الاستعمار ومحاولته إلغائه بواسطة هذه الشخصيات البطولية، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّنا لاحظنا من خلال دراساتنا للحكايات المختارة بروز الوظيفة التربوية التعليمية بصورة ملفتة للانتباه، إذ هي تعلّم التّحلي بالأخلاق الفاضلة، والتّمسّك بصلة الرحم والتحلي بقيم الشجاعة المثلى، وطاعة الوالدين وغيرها...

---

1 - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 54 .

وقد تجلّى ذلك في حكايات مستغانم الشعبية الّتي اخترناها، حيث نجد في حكاية ودعة جنّاية سبعة، سعي ودعة إلى البحث عن إخوتها، وتحمّلها المشقة من أجل الوصول إليهم فهذا يدعو المستمعين لمثل هذه الحكاية إلى التّمسك بصلة الرحم وحبّ الإخوة لبعضهم البعض وطاعة الوالدين، ورغبة في التّأكيد على الصفات الحميدة والفاضلة، نجد الحكايات الشعبية تتجه إلى وصف البطل بأنّه شخصية فاضلة، أخلاقه عالية تكسبه حبّ النّاس وتساعده على الانتصار في حياته دائما، الأمر الذّي يدفع المستمعين لها، خاصّة الأطفال منهم يتأثّرون بهذه الشخصية، وتصبح الرّغبة لديهم ملحّة في الاتصاف بصفاتها الّتي تكسبهم الشجاعة.

إنّ أهمّ ما يميّز الحكايات الشعبية المستغانمية الصراع الدّائم بين الخير والشر، والذّي ينتهي في الغالب بانتصار الخير، فمن هذا المنطلق اتّسمت حكايات المنطقة بالطابع التعليمي حيث عملت الحكايات على انتصار الخير، بحثّ النّاس على الابتعاد عن الآفات الاجتماعية الّتي تضرّ المجتمع كالسّحر، وتدبير المكائد والكذب والفساد و الظلم، لأنّ الحقّ سيظهر في النّهاية، وتجلّى ذلك في حكاية ودعة إذ بعد أن دبّر لها النّسوة مكيدة إطعامها بيض الأفاعي ومعاناتها جرّاء هذه المكيدة، جاء في النّهاية من يخلّصها من محنتها هذه وهذا دليل على انتصار الخير، كما أنّ اكتشاف الإخوة الحقيقة، وكشفهم للمتسبّب في أذية أختهم ومعاقبتهم إيّاه شرّ العقاب دليل على انتصار الخير أيضا، وتصبّ حكاية بقرة اليتامى في نفس المصّب لأنّها تعاقب زوجة الأب وابنتها العوراء وتكافئ البطلة وأخيها بالنّجاة من الموت.

وهذه الحكايات تؤكّد نهاية الطّيب ونهاية الشرّير، الأمر الذّي يحثّنا على فعل الخير وتجنّب الشّر، كما تتّسم حكايات المنطقة بالطابع النّقدي ذي الغاية التعليمية، فهي تبرز عيوب المجتمع وآفاته الاجتماعية كالغدر والخيانة والنّميمة، وتحاول إصلاحها بشتّى الطّرق.

---

1 – المرجع السابق، ص 65.

" فالحكاية الشعبية لا تهتمّ بإبراز العيوب الأخلاقية فحسب، لكنّها تشير من ناحية أخرى إلى بعض القيم الايجابية التّي يراها الشعب من وجهة نظره مؤدّية إلى الحياة الهادئة التّي يمكن أن يعيشها الفرد في تفاؤل تام"[1].

لقد كانت الحكاية الشعبية دستورا للمستغانميين، نظم حياتهم ووجّهها الوجهة الصّحيحة بقوانينها الصارمة التّي أبدعتها الفطرة الشعبية، لأنّ الواقع يثبت ذلك، فالحكاية الشعبية " حملت التوجيهات والإشارات إلى السبل المثلى في الحكم والبقاء، ودعت إلى التّعارف والسّعي إلى الخير والبعد عن الشّر.....[2]، فقد يستصغرها البعض ويراها البعض الآخر مضيعة للوقت، لا وظيفة لها لكنّنا نجد فعلا بأنّنا لو عدنا بالزمن قليلا إلى الوراء، أين وسائل الإعلام منعدمة لسلّمنا بأهمّية هذا الفنّ الشعبي ودوره الفعّال داخل المجتمع.

2 ـ الوظيفة الترفيهية:

تمثّل الحكاية الشعبية في منطقة مستغانم وسيلة مهمّة من وسائل الترفيه، إذ أنّ أوقات الفراغ الطويلة وروتين الحياة لدى الإنسان الشعبي في المنطقة، حتّمتا عليه التوجّه إلى مثل هذا الفنّ حتّى يحقّق من خلاله المتعة والرّاحة النّفسية فالحكاية الشعبية قد ساهمت بشكل فعّال في إسعاد الإنسان منذ قدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملّة الطويلة، فقد كانت العائلات تجلس ساعات فراغها وقبل النوم للتمتّع في نشوة وفرح ورغبة وشوق وسعادة وطمأنينة لتستمع إلى الحكايات الشعبية الممتعة الحافلة بالأحداث المثيرة والنّوادر والطرائف المسلّية.

لقد ساعدنا عملنا الميداني في رصد مجموعة من الآراء المختلفة لسكان المنطقة بعد أن طرحنا عليهم الإشكالية المتعلّقة بسبب استماعهم للحكايات الشعبية

---

1 ـ نبيلة ابراهيم قصصنا الشعب من الرومانسية إلى الواقعية، ص 175.

2ـ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية ، لغوية للقصة في منطقة الجنوب الجزائري في واد سوف نموذجا، ص 31 .

فكانت ردودهم مختلفة أهمّها ما قالته إحدى السّيدات المحلّية للمنطقة " باه نّحو على رواحنا" ما يقابلها في الفصحى حتّى نروّح عن أنفسنا وقد أكّدت لنا سبب نزوع الإنسان الشعبي في المنطقة إلى الاستماع لمثل هذه الحكايات الشعبية إذ أنّها تقوم بوظيفة هامة جدّا من تسلية للراوي والمستمع معا، والترويح عنهما فعملية جمعنا " للحكايات الشعبية قادتنا إلى أنّ أهل المنطقة يروون الحكايات في أوقات فراغهم بعد انتهائهم من العمل كما يحلو السّمر في ليالي الشّتاء الباردة أين تروى الحكايات المسلّية، وكثرا ما تدور حول موضوعات البخل والفقر، والمكر، والخداع ، والحيلة"[1]، غالبا ما تؤديّها شخصيات معروفة مثل شخصية جحا، كما تؤدّى على ألسنة الحيوانات تقدّم بقالب هزلي مفرح، كما هو الحال في حكاية القنفوذ والذيب التّي مثّلت نموذج للمكر والحيلة المتفشيين في المجتمع المستغانمي في ذلك الوقت.

فاختار الإنسان الشعبي في المنطقة اللّجوء إلى الحكاية الشعبية بشخصياتها الهزلية والحيوانية بدل التصريح بالشخصيات الحقيقية لأنّه وجد في الحكاية موقعا " آمنا يسمح بارتياد الأعماق وكشف المستور وهتك التنميطات والثوابت الكبرى المتفق على رسوخها في تاريخ الأمّة ووجدانها، ولعلّنا بذلك نشبع حاجات خفية إلى ممارسة ذلك الهتك ونستهلّ القيام به في الحكاية لأنّنا إنّما نمارس الهتك في مستوى الإمكان فقط في الحكاية وحدها تماما كما نفعل في التجريب الآمن على نفوس حكائية لا تقيم في العالم الحقيقي بل في الحكاية"[2] .

ويظهر الطابع الترفيه في الحكاية المختلفة التّي تمّ اختيارها من خلال بعض الصيغ التّي تشدّ السامع وتثير إعجابه بل وتؤدّي إلى إضحاكه مثل لفظة ستّوت بالإضافة إلى العبارات المسجوعة التّي تستهوي الأذن سماعها والجوانب الغريبة المتعلّقة بأشياء ومواضيع خيالة يستحل تحققها في الواقع.

---

1 ــ محمد أحمد شهاب ، الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1 ، 1980 ، ص 23 .

2 ــ صبحي حديدي مجمع الأسرار، جدل الحاجة إلى الحكاية، مجلّة الطريق ، ص 131 .

عموما فإنّ " نوع الوظيفة التّي تؤدّها الحكاية للفرد والجماعة.....، ومن المحتمل أن تكون التّسلية والمتعة.....، وهو ارتباط عاطفي يظلّ مشدودا بين الرّاوي والمتلقّي"[1]، خلاصة القول فإنّ تراجع فنّ الحكاية الشعبية في مستغانم كان سببا في تراجع وظائفها، عدا بعض الحكايات المنتشرة هنا وهناك التّي يتمّ تداولها في قرى المنطقة المحافظة لتكون باعثا على المتعة والتّسلية لا غير.

3 الوظيفة النفسية:

حظيت الحكاية الشعبية باهتمامات الباحثين من مختلف الاتجاهات على رأسهم الاتجاه النفساني حيث يذهب فرويد وأنصاره إلى تفسير الحكايات الشعبية على أنّها " تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة إذ في اعتقادهم أنّ الأحلام كانت أصلا في نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التّي نجدها الآن في الحكايات الشعبية"[2].

إنّ هذا التعريف يحيلنا إلى جانب آخر للحكاية الشعبية جدّ هام مرتبط بالوظيفة النفسية التّي تؤدّيها في المنطقة.

فقد مثّلت الحكاية الشعبية للإنسان المستغانمي المتنفّس الوحيد الذّي استطاع الهروب إليه ليخلق فيه لنفسه عالما مثاليا خاليا من كلّ العوائق التّي تحدّه من تحقيق ذاته لأن الحكاية الشعبية تسعى دوما إلى " تلبية الحاجات النفسية والبيولوجية للفرد وتنمية سيكولوجيته والتنفيس عن مكبوتاته الجنسية وتحقيق رغباته التّي لا يتمكّن من تحققها في الواقع نظرا لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه أو أنّها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعة البشرية وبالزمان والمكان، كذلك تحقيقا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق[3].

---

1 ــ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية، لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 134 .

2 ــ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3 ــ عبد الحميد بورايو ، القصص الشعب في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 55 .

إنّ الحكاية الشعبية في منطقة مستغانم تزخر بالخيال الواسع ذي الشخصيات المتنوعة التّي أبدعها الإنسان الشعبي وأسند إليها أدوارا هي في الحقيقة نابعة عن رغبات مكبوتة وحاجات دفينة إذ لاحظنا أثناء جمعنا للحكايات الشعبية من منطقة مستغانم تلك العبارات التّي تعبّر عن أحلام ورغبات عجز عن تحقيقها في الواقع كتلك الصورة التّي رسمها للفتاة التّي يتمنّاها والتّي تسيطر على كلّ أحلامه.

فنظرا لخصوصية المنطقة وطبعتها المحافظة يعجز الإنسان الشعبي المستغانمي عن البوح بمثل هذه الأمور فيتّجه إلى الحكاية الشعبية ويرسمها فتكون ذات قامة طويل، وشعر أسود وعيون واسع، وغيرها من الصفات التّي يتمنّاها في فتاته، وغالبا ما يسند إليها دور البطولة كما في حكايات جازية والخرفان الفتاة اليتيمة في بقرة اليتامى، كما يرسم لها النهاية السعيدة التي تكون غالبا مرتبطة بالزواج بالبطل والعيش معه أو الارتقاء إلى الأحسن.

ويعتبر الفقر من الظواهر الاجتماعية الأكثر شيوعا في المنطقة التي عانى منها الإنسان الشعبي المستغانمي وتجرّع ويلاتها بل وسعى تغيير الوضع إلى الأحسن ولكنّه لم يستطع فاتجّه إلى عالم آخر هو عالم الحكاية الشعبية وأخذ يعبّر عن أحلامه ورغباته المكبوتة ويرسم لنفسه صورة البيت الذّي يشتهيه من خلال توفره على عصى سحرية تحقّق له كلّ ما تمنّاه من قصر فاخر ومأكولات وخدم...

"كما أنّ حنين الإنسان الشعبي إلى أيام الشباب ورغبته في عودتها يدفعه إلى اللّجوء إلى عالم الحكاية الشعبية وتحقيق رغبته في ذلك العالم، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الأطفال ف المنطقة هم الفئة الأكثر إقبالا على الاستماع إلى الحكايات الشعبية سابقا، حيث يفسّر الباحثون النفسانيون سر هذا الإقبال لما يجده فيها من تعبير رمزي عن طريق الأفعال والمواقف والمشاهد والصّور التي يعانونها"[1] من

---

1 – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ص 109 .

تحوّلات وصراعات ذات طبيعة نفسية سواء منها ما يتعلّق بالجانب الفردي الموضوع الأثير لعلم النفس الفرويدي، أو ما له علاقة بالأنماط الأصلية الموروثة عن الطفولة البشرية المختزنة في اللّاوعي الجمعي، الموضوع المفضّل لعلم النفس .

إنّ الوظيفة النّفسية للحكاية الشعبة في منطقة مستغانم هي في الحقيقة وظيفة علاجية لحالة سكان المنطقة وهي مرتبطة أسسا برغباتهم ومولهم وأحلامهم " إذ للقصّة وظيفة علاجية تربوية، وهي وسيلة لتحديد نشاط وجودنا الذّي تكمن أهميته في الفعالية والخيال في نفس الوقت، نعم فالوظيفة العلاجية للقصّة واضحة وضوح الشمس لأنّها تعتبر عملية تمثيل في المجتمع مهما كانت الظروف لأنّها تهدّئ وتصفي النفوس وبذلك نتمكّن من إشباع الرغبات المكبوتة[1].

خلاصة القول فإنّ الحماية الشعبية قد أدّت دورا هاما في الترويح عن الجماعة الشعبية في منطقو مستغانم كما كانت دافعة للشعور بالملل خاصّة في أوقات الفراغ لذلك نجد الإنسان الشعبي المستغانمي يلجأ إليها لأنّه يجد فها موطنا للمتعة والراحة النفسية.

4 ـــــ الوظيفة التثقيفية:

يرتبط وجود ثقافة شعبية في مستغانم بوجود الحكاية الشعبية فيها وانتشارها في أوساطها، فالحكاية الشعبية تساهم ف تثقيف الفرد المستغانمي بشتّى الطرق والوسائل لأنّها تحمل إليه حضارة السابقين وثقافتهم سواء المادية المتمثّلة في الملبس والأكل وبعض الأعمال الممارسة آن ذاك، أو المعنوية كالمعتقدات والعادات.

لذلك نجد الحكاية الشعبية تمثّل مصدرا ثقافيا لأهل المنطقة يعجّ بالقواعد الأخلاقية والقيم المثلى التّي تنير طريقهم، فالنماذج الحكائية التّي وقع عليها اختيارنا لدراستها تحمل جوانب متعدّدة لثقافة أهل المنطقة فجانب الثقافة المادّية يمثّله اللّباس مثلا: البرنوس المذكور في حكاية بقرة اليتامى، إذ نفهم من خلالها

---

1 – ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري، ص 83 .

أنّ الرجل في المنطقة يلبس البرنوس الذّي صنع من الصّوف كما ذكرت الحكايات بعض العادات التقليدية المتمثّلة ف وسلة الحصول على الدقيق وه المطحنة الحجرية، أو الرحى التّي لا تزال تستعمل في رحي القمح والشعير، كما تعكس الحكايات الشعبية جانبا من الأكلات الشعبية المنتشرة في مستغانم سابقا كالقلية في حكاية بقرة اليتامى والكسكس والخبز العربي الذّي يعرف في المنطقة بالكسرة وجميعها أكلات شهيرة في المنطقة.

كما ترسم لنا الحكايات المختارة صورا لبعض الممارسات والأشغال اليدوية في منطقة مستغانم كصناعة الصوف ورعي الغنم والبقر وتحضير الأطعمة وجلب الحطب وغيرها من الممارسات التي تعكس الحياة الحقيقية لأهل المنطقة البدويين المحافظين الذّين يرفضون اختلاط نسائهم بالرجال الأجانب وهو ما تعكسه حكاية ودعة جناية سبعة في موضع حديثها مع الصياد الفارس من وراء حجاب وهذا يدلّ على أصالة المرأة في المنطقة.

خلاصة القول فإنّ الحكاية الشعبية في المنطقة ارتبطت بالإنسان الشعبي لتؤدّي " وظيفة التثقيف للفرد والجمهور لأنّ الحكاية ترتبط بالقيم المعنوية للحضارة وترتبط بالتصورات والمعتقدات"[1].

عموما فإنّ الوظائف التي ذكرناها جميعا هي في الحقيقة متداخلة فيما بينها لأنّ القصّة الواحدة قد تؤدّي وظيفة نفسية لدى جماعة في حين تؤدّي دورا تعليميا تربويا لدى جماعة أخرى، وقد تكون باعثا على التسلية والمتعة لدى جماعة ثالثة، وقد تؤدّي جميع الوظائف ف لحظة واحدة لدى جماعة رابعة وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الأبعاد الخفية للحكاية الشعبية.

---

1 – المرجع السابق، ص 3

موضوعات الحكاية الشعبية :

إنّ موضوعات الحكاية الشعبية المستغانمية كثيرة ومتنوعة وذلك راجع إلى تنوع أحداثها المستوحاة من الواقع المعاش تارة، والواقع الممزوج بالخيال تارة أخرى، فمحتوى الحكايات الشعبية هو في الحقيقة إجابات لأسئلة كثيرة شغلت بال الإنسان الشعبي المستغانمي وقتئذ، فراح يتوسّل إلى الإجابة عنها" عن طريق التخييل المستند فيما يبنيه من صور قصصية أحيانا على التصورات العقائدية مثل الاعتقاد في القدر والبعث، والإيمان بوجود إرادة عليا توجّه الكون وفق خطّة مرسومة بصفة مسبقة وأحيانا أخرى يعتمد في تصويره على ما عايشه من تجارب وما مرّ به من خبرات وفي حالة أخرى يلجأ إلى السخرية والتندّر عن طريق الاعتماد على التأمل والاستعانة بالمفارقات لتجسيد الصورة القصصية"[1].

فالحكاية الشعبية المستغانمية تتخّذ مادّتها من عناصر الواقع المعاش، وهي في الحقيقة تمثّل موقفا من واقعه الذّي يطمح إلى مراقبته عن طريق الحكاية الشعبية، وتوجيهه الوجهة الصّحيحة ولعلّ هذا الواقع الذّي يمثّل التربة الخصبة التي أتاحت للحكاية الشعبية فرصة النمو فيها هو في طبيعته واقع مكهرب، بل متأزّم لأنّه يعرف صراعا كبيرا بن قوى الخير وقوى الشرّ، ولذلك نجد الحكاية الشعبية الجزائرية عموما والمستغانمية خصوصا تصور لنا صراع الإنسان الدائم والمتواصل مع القوى الشريرة بغية إقرار العدل والسلام والحب والايخاء، مكان الظلم و الجور والكره والفساد، والتي تسعى قوى الشر دائما إلى نشرها وتدعيمها بشتّى الطرق والوسائل.

لقد عالجت الجماعة الشعبية في منطقة مستغانم واقعها المتأزّم بواسطة الحكاية الشعبية، التي حملت بين ألفاظها العامية البسيطة مخازن لهمومه وأحاسيسه المختلفة والتي استصعب عليه البوح بها في فترة من الفترات فهذا يتطابق والمنطلقات الأولى للحكاية الشعبية التي أشرنا إليها والتي هي في الحقيقة منطلقات نفسية لمكنونات داخلية، فرغبة الإنسان المستغانمي في التغيير كانت ملحّة، الأمر الذّي دفعه إلى تبنّي شخصيات خارقة وغريبة وبأسماء أغرب، في

---

1 ــ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

حكاياته الشعبية وجعل لها عالما مجهولا يجري فيه الصراع بين الخير والشرّ، وبين الحقّ والباطل، ولكنّه صراع لا يرتبط بواقع معروف، ولا بعصر محدّد إلّا من حيث الرؤية ومتعة السّرد،وذلك راجع إلى طبيعة القصّة التّي تتجاوز إطار القومية والإقليمية معا.

ونظرا إلى الصراع القائم بين عالمين ، عالم الخير وعالم الشرّ فإنّ القصّاص المستغانمي اتّجه إلى تبنّي مجموعة من الشخصيات وأسند إليها العالمين، أين تؤدّي كلّ شخصية وظيفتها فيه، وقد يأتي الدور أحيانا بصفة مجرّدة لا يقبل التشخيص، كأن يرمز إلى قيمة معنوية مثل العدالة وعكسها وغير ذلك يقول أحد الباحثين الجزائريين في ميدان القصّة:" الشخصية هي القصّة المحقّقة لدور في القصّة، والشخصية قد تحقّق أكثر من دور كما أنّ الدور قد لا يتحقّق في شكل شخصية بل يظهر ضمنيا داخل النّص"[1].

إنّ من الشخوص البارزة التي اهتمّ المستغانميون بتوظيفها في حكاياتهم الشعبية شخصية الغول أو الغولة التي هي " جنس من الشياطين والجنّ كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للنّاس فتتغوّا تغوّلا، أي تتلون تلوّنا في صور شتّى وتغوّلهم أي تضلّلهم عن الطريق وتهلكهم"[2]، فالغول إذن كائن وهمي يقدّم في الحكايات الشعبية المستغانمية بصور شتّى يمثّل في أغلبها دور القوى الشريرة والظالمة والشخصية المخرّبة أيضا، التي تتميّز بالخلقة البشعة والتّي تدفع على الخوف والنفور منها.

كما تأخذ هذه اللّفظة دلالات أخرى في الاستعمال الشعبي اليومي لأفراد المنطقة فعند نعت أحد الأشخاص بالغول مثلا فإن ذلك يدلّ على القوة العضلية الخارجة التي يتمتّع بها هذا الشخص إضافة إلى كماله الجسدي في حين تحمل لفظة غول الدلالة نفسها التي حملتها في الحكاية الشعبية، في مواضع مختلفة كالوضع الذّي تستحضر فيه الجماعة هذه الصور لتخويف صغارها أثناء إقترافهم الأخطاء.

---

1 ــ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصّة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 108 .

2 ــ ابن منظور، لسان العرب، ص 508.

ومن الشخوص المستعملة في الحكاية الشعبية أيضا المدبّر الذّي يمثّل رمزا لقوى الخير باعتباره الشخصية العالمة والخيرة التي توجّه بقية الشخصيات وخاصة البطل الوجهة الصحيحة بواسطة النصائح ووسائل المساعدة المختلفة، كما أنّنا نجد في الحكايات المستغانمية شخصية ستوت التي تلعب دور المرأة الشرّيرة التي توقع بين النّاس وهي تؤدّي دورها في الحكاية الشعبية، في حين تأخذ دلالات مغايرة في الاستعمال اليومي بحيث يوصف بها الشخص الذّي ظهر ما لا يضمره.

بالإضافة إلى شخصيات أخرى كثيرة يصعب حصرها جميعا وهي إمّا أن تحمل الدلالة نفسها الموجودة في الحكاية الشعبية وإمّا أن تكون دلالتها مختلفة، عموما فإنّ تحليلنا قد رسّخ في أذهاننا فكرتين هامتين هما:

_ الأولى متعلقة بإحساس الإنسان الشعبي بواقعه الاجتماعي والسياسي ورغبته في إصلاحه بالهروب إلى عالم آخر هو عالم الحكايات الشعبية الذّي استطاع أن يحقّق فيه ذاته.

_ الثانية فهي أنّ القصاص الشعبي المستغانمي قد اختار الشخوص وأعطاها تلك التسميات الخيالية حتى لا يقع في صراع وتصادم مع الشخصيات الحقيقية في الواقع كالحكام مثلا، بل فضّل الرموز والإيماءات كبديل لذلك.

خلاصة القول فإنّ موضوعات الحكاية الشعبية المستغانمية كثيرة وهي في مجملها مستوحاة من الواقع اليومي للإنسان الشعبي في المنطقة، وقد حاولنا التعمّق في محتوى هذه الحكايات الشعبية للتعرّف على مدى تعبيرها عن الواقع المستغانمي ومطابقتها إيّاه، لذلك رأينا أن نتّجه إلى تصنيف الحكايات الشعبية المستغانمية التي تمثّل جوانب الحياة المختلفة حسب محتواها إلى الموضوعات التالية:

حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات الهزلية الترفيهية، الحكايات الأخلاقية، حكايات الحيوان، مع تدعيم كلّ صنف بنوع من الشرح، والتمثيل له بنموذج من الحكايات المتداولة في المنطقة.

---

1 – ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصّة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 115 .

1 ـ حكايات الواقع الاجتماعي:

هي الحكايات التي ارتبطت بواقع الجماعة الشعبية الاجتماعي وحاولت تصحيحه بالتطرق إلى مشاكله المختلفة كالفقر والغنى الفاحش والظلم والفساد والحكم الجائر.... فه إذن " حكايات تكشف عن الصراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض"[1]، إنّ رغبة الجماعة الشعبية في تغيير الوضع الاجتماعي المتأزم في ذلك الوقت كانت ملحّة، بدليل الحكايات الكثيرة التي وقعت عليها أنظارنا، والتي كانت في أغلبها تتحدّث عن هذه الموضوعات الاجتماعية التي في مقدّمتها الفقر والغنى، وما ينتج عنهما من صراعات.

فالحكايات الشعبية تكشف عن مثل هذه الصراعات الطبقية بوقوفها إلى جانب الطبقة الفقيرة إذ كثيرا ما تحقّق الطبقة الشعبية حلمها في حكاياتها الشعبية الذّي يراودها في أن ينتصر الفقير على الغني، كما جسّدت الحكايات الشعبية المستغانمية الصراعات المختلفة بين الأسر في المنطقة، كالصراع حول الأرض، الماء، الإرث، بل وعالجت مشاكل الأسرة الواحدة بالتطرّق إلى خصوصياتها وكشفها للعيان بغية إصلاحها من قسوة زوجة الأب على الأبناء، وظلم الأب للزوجة الأولى وتفضيله الثانية.

وعالجت الحكايات أيضا ظاهرة تفضيل العائلات الذكور على الإناث في المنطقة، وغيرها من المواضيع الاجتماعية المختلفة، مثل بقرة اليتامى المشهورة في المنطقة فهي نموذج لمثل هذه الصراعات الأسرية، حيث تتطرّق إلى ذلك الصدام بين قوى الشر المتمثّلة في زوجة الأب، وابنتها العوراء و قوى الخير التي يمثّلها الابنان اليتيمان اللذّان يتعرّضان للتعذيب والاضطهاد من قبل زوجة الأب، لكن يد الأقدار تقف إلى جانبهما، وتقدّم لهما وسائل المساعدة التّي يضمنا من خلالها النّجاة في النّهاية، كما مثّلت حكاية ودعة جنّاية سبعة نموذجا قيّما لحكايات الواقع الاجتماعي المستغانمي لما تضمّنته من تصوير وتجسيد لقضايا اجتماعية هي في الحقيقة انعكاس لواقع يعيشه الإنسان الشعبي، هذا الواقع الذّي يتصارع فيه الخير والشر باستمرار، لينتهي بانتصار الخير في الأخير.

---

1 ـ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 184.

2 ـ الحكايات الترفيهية الهزلية:

يقصد بالحكايات الترفيهية الهزلية تلك الحكايات التي يرويها أصحابها قصد إضحاك النّاس والترفيه عنهم، مع العلم أنّ كلّ الحكايات الشعبية هدفها التسلية والترفيه، " إذ تعدّ التسلية أهمّ أهداف القصّة الشعبية لأنّها بقيت طويلا الوسيلة الوحيدة لتسلية الجماهير"[1]، فقد تُوظّف حكايات الواقع الاجتماعي ، أو الحكايات الأخلاقية، أو حكايات الحيوان لمعالجة الواقع المعاش بطريقة هزلية ممتعة، فتكون بذلك الحكاية الشعبية الواحدة قد جمعت بين وظيفتين هما الوظيفة الإصلاحية والوظيفة الترفيهية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الجماعة الشعبية في منطقة مستغانم تعود إلى مثل هذا النوع من الحكايات عندما تحسّ بتعب الحياة، فتشتدّ همومها وتتزايد خطوبها ولا تجد إلّا في الحكايات الهزلية وسيلة للضحك والسّخرية من المشاكل التّي تعاني منها " فالحكايات الهزلية يمكن أن تندرج ضمن حكايات الواقع الاجتماعي، ولا يشتكي الإنسان الشعبي فيها من علّة الفقر بقدر ما يسخر من موقفه وموقف مجتمعه منها"[2].

وقد تُؤدّى أحداث الحكايات الشعبية الهزلية على ألسنة الحيوانات أو الآدميين أو تجمع بين الصنفين، أو قد تتبلور القصة بأكملها حول شخصية رئيسية هي شخصية جحا ومغامراته الشيّقة، وعموما فوظائف الحكاية الشعبية الترفيهية الهزلية في منطقة البحث جمّة يأتي في مقدّمتها التخفيف من حدّة الحياة على الجماعة الشعبية، وقد تظهر أهداف أخرى للحكاية الهزلية تتعدّى الوظيفة المذكورة كالهدف التعليمي الذّي يمسّ الحياة من جميع جوانبها، وهذا النّوع من الحكايات كثير في المنطقة نذكر منها جحا وصاحبو التي تدور أحداثها حول شخصية رئيسية هي جحا تجمع بين الحيلة والطرافة ، تقدّم في قالب هزلي بسيط وبلغة عامية هي الأخرى بسيطة لكن الحكاية عموما قوية بأبعادها ووظائفها المتعدّدة.

---

1 ــ المرجع السابق، ص 184.

2 ــ روزلين لياى قريش، القصّة الشعبة الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 205.

3 ــ الحكايات الأخلاقية:

هي الحكايات التي تتناول الحديث عن القيم الاجتماعية المثلى،وتسعى إلى تأكيدها وتبرز العيوب المتفشية في المجتمعات وتسعى إلى إلغائها وإصلاحها " فحكايات الواقع الأخلاقي لا تهتم بإبراز العيوب الأخلاقية التي بدأت تظهر في بناء المجتمع الجديد فحسب ولكنّها تشير من ناحية أخرى إلى بعض القيم الإيجابية التّي يراها الشعب من وجهة نظره مؤدّية إلى الحياة الهادئة التّي يمكن أن يعيشها الفرد في تفاؤل تام "[1].

فقد مثّلت العادات والتقاليد موضوعا هاما للحكايات الأخلاقية المستغانمية، حث حرصت الجماعة الشعبية في المنطقة على حمايتها من كلّ تهديد يمسّ أخلاقياتها وقينها" تلك القيم التّي يخشى الشعب كلّ الخشية أن تنهار بتأثير الزحف المدني إلى المجتمع الشعبي"[2].

ولهذا السبب احتلّ هذا النوع من الحكايات الشعبية الصدارة في منطقة البحث فقد استعمل كثيرا في السابق، ولا زال مستعملا إلى الآن بقصد تعليمي أخلاقي، فهذه من وجهة نظر الباحثين هي الحكايات التّي تتناول موضوعا أخلاقيا مرتبطا بالجماعة الشعبية وله انعكاسات جمّة على المجتمع الذّي تعيش فيه لكنّهم اختلفوا في اصطلاحها أو تسميتها.

في حين تتجّه نبيلة إبراهيم إلى تسميتها بحكايات الواقع الأخلاقي، تفضّل روزلين ليلى قريش اصطلاح القصة ذات المغزى وهي عندها تمتاز عن غيرها ببعض الملامح الخاصة بقصّة التسلية كعنايتها الكبيرة بالحدث وشخصياتها الخيرة تماما أو الشريرة تماما وتقديمها سلسلة تتسمّ بانتصار الخير واندثار الشرّ حيث يتجلّى في هذه القصّة المغزى الخلقي التعليمي كالصدق والوفاء، أو الخير الذّي يكافأ به دائما من قام بأفعال خيرة وغير ذلك.

---

1 ــ نبيلة إبراهييم قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 205 .

2 ــ المرجع نفسه، ص 175.

لقد تنوّعت الشخصيات التّي نفّذت الحدث في الحكايات الأخلاقية المستغانمية بين شخصيات الآدمية أو الحيوانية فقط وفي كثير من الحكايات مزجت بين صنفين في مسرح الحكاية الشعبية فقط لتأكّد على قيمة أخلاقية حسنة أو تنهي عن أخرى سيّئة "فالحكايات الأخلاقية المستغانمية تهتمّ أساسا بتمجيد الأخلاق من خلال طرحها لقضية أخلاقية تنتهي بمغزى أخلاقي قد يكون مثلا شعبيا يلخّص مضمونها في كلمتين، أو تحوي مجموعة من الأمثال أو الألغاز الشعبية التي تضرب بين الحينة والأخرى أثناء سرد الحكاية لتأكّد على الصفات الحميدة التّي تدعوا الجماعة الشعبية أفرادها إلى التمسك بها"[1].

وهي في مجملها متعلّقة بفعل الخير والتحلّي بالشجاعة والكرم والصبر والقناعة والصدق والوفاء، كما أنّ قدرة البطل في الحكايات الشعبية على حلّ ألغاز مستعصية وفكّ رموزها دليل الفطنة والذّكاء والحكمة وهو ما تتمنّى الجماعة الشعبية أن تراه في أفرادها وتسعى دوما إلى تحقيقه " وهكذا نرى كيف تقوم الحكايات الشعبية بوظيفة أساسية في الكشف عن القيم الأخلاقية الفاسدة في المجتمع الشعبي من ناحية وفي تأكيد القين الإيجابية المرغوب فيها من ناحية أخرى"[2].

ومن الحكايات الأخلاقية الشائعة في منطقة البحث حكاية جازية والخرفان، التي هي في الحقيقة بقايا لأشلاء السيرة الهلالية المترامية هنا وهناك في الحكايات الشعبية بدليل أسماء شخصياتها، ذياب، الهلايلي، وجازيةو فالحكاية إذا تطرح ألغازا وتضرب أمثالا شعبية قيّمة غايتها الكشف عن قيم دفينة ثمّ السّعي إلى تأكيدها وإبراز العيوب ومحاولة تصحيحها.

---

1 ــ روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 209.

2 ــ نبلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 184 .

4 ــ حكايات الحيوان:

لقد عرفت حكايات الحيوان انتشارا كبرا في منطقة مستغانم وذلك راجع لطبيعة المنطقة وطبيعة أهلها البدويين، هذه البداوة مكّنت الإنسان المستغانمي" من الاستئناس إلى الحيوان ومن ثمّ ملاحظته عن قرب وترسيخ معرفته بطباعه وخواصه المعنوية فضلا عن المادّية وبساطة البدوي ثمّ سذاجته أقرب ما تكون إلى التمثيل بالحيوان واختراق عالمه الدّاخلي لتصوير بعض مواقفه من عالمه هو"[1].

فحكايات الحيوان إذا هي الحكايات التّي يقوم فيها الحيوان بأدوار رئيسية " وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا وتجعله شبيها بالإنسان " [2].

إنّ رواية قصص الحيوان في منطقة مستغانم لا ترتبط بمناسبة محدّدة ولا بزمن معيّن الأمر الذّي ساهم في رواج هذا النوع القصصي وكثرة الإقبال عليه أضف إلى ذلك طبعة الشخصيات الحيوانية المرحة التي تنفّذ أدوارها وفق ما رسمته المخيّلة الشعبية مع العلم أن هذه الأدوار مستوحاة من طباع الحيوانات الحقيقية كمكر الذئب واحتياله وشجاعة الأسد وتجبّره ودهاء القنفذ وغباء الحمار وغيرها من الحيوانات التّي كان لها ارتباط كبير في حياة الإنسان الشعبي المستغانمي اليومية فكلّها تجتمع في عالمها الخاص الذّي هو في الحقيقة " عالم مستقّل قائم بذاته لكنّه يوازي العالم الإنساني تتصرّف كائناته تصرّف البشر فتحبّ وتكره وتحتال وتمكر "[3].

وتجدر الإشارة إلى أنّ مصادر قصص الحيوان في مستغانم كثيرة يأتي في مقدّمتها القرآن الكريم وما تضمّنه من حكايات الأنبياء مع الحيوانات كقصّة سيدنا

---

1 ــ ناصر عبد العزيز، كليلة ودمنة شعبيتها ومواقف إنسانها الشعبي وطرائقه من خلالها، إشراف: لين ليلى قريش، رسالة ماجيستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2003، ص 151. روز

2 ــ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 124.

3 ــ وديعة طه نجم، الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي، العدد 316، ص 29.

سليمان مع الهدهد بالإضافة إلى قصص النمل والنحل والبقر، ولا يمكننا أن نغفل عن الدّور الذّي لعبته حكايات كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة إذ كان تأثيرها في الحكايات المستغانمية كبيرا " ولم يقتصر تأثير كتاب ألف ليلة وليلة في الأوساط الشعبية الجزائرية على رواج قصص مقتبسة منه أو المحافظة على أبطالها المشهورين بل يتعدّى إلى التحوير المحلّي نفسه الذّي يخلق قصصا بأسلوب مصبغ بصبغة ألف ليلة وليلة"[1].

كما كان لكتاب كليلة ودمنة تأثير في الأوساط الشعبية المستغانمية والتّي كانت تعمل على اقتنائه باستمرار والاستفادة من مواضيعه وتجاربه، فالكتاب قيّم لما يحتويه من " مغزى أخلاقي أو قصد إلى لوم المجتمع ونقده واستعمال الحيوان في دور إنساني للّوم والنّصيحة"[2] الأمر الذّي انعكس على الحكايات المحلّية في المنطقة وجعلها تصبغ بصفة كليلة ودمنة كما جعلها تشاركها في أمور عدّة كتلك المتعلّقة بواجبات الراعي والرعية.

عموما فإنّ حكايات الحيوان المستغانمية هي في أغلبها انعكاس لحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة اللّذان مثّلتا الينبوع الرئيسي الذّي ترتوي منه الأساط الشعبية ارتواءً دائما ومستمرّا وتقلّدهما في كثير من الأحيان، وتجدر الإشارة إلى أنّ حكايات الحيوان المستغانمية أدّت دورا كبيرا في نقد المجتمع المحلّي بأنظمته السياسية والاجتماعية كما مثّلت وسيلة هامّة لحفظ الأخلاق وتقويمها والعمل على نشرها وهي أيضا منبع للتسلية والترفيه في حكاية الحيوان إذا " تشرح وتحكي وتسلّي وتعلّم مازجة كلّ هذه الأغراض مزجا بديعيا إنّه مزج عجيب بل هو في بعض الأحيان محيّر ولكنّه مثير للنشاط "[3] .

---

1 ــ روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 215.

2 ــ المرجع نفسه، ص 211.

3 ــ فون دير لاين، الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص 90 .

"ومن النّماذج الحكائية المستغانمية التّي تجري أحداثها على ألسنة الحيوان حكاية الذيب والقنفوذ التّي تتميّز بطرافتها ولكنّها في الحقيقة ذات مغزى أخلاقي تربوي، وخلاصة القول فإنّ الأصناف المقدّمة للحكايات الشعبية في مستغانم انطلاقا من موضوعاتها رسّخت في أذهاننا نتيجة مضمونها أنّ هذه الحكايات حتّى وإن وضعت لها أصناف وأنواع تبقى دائما متشابكة ومتداخلة فيما بينها والسبب أنّك قد تجد في حكاية الواقع الاجتماعي جانبا أخلاقيا و في الحكاية الأخلاقية جانبا هزليا وفي الحكاية الهزلية جانبا اجتماعا وهكذا، وما تتّفق حوله هذه الحكايات جمعها أنّها وظّفت لمعالجة الواقع الإنساني الشعبي المستغانمي بمختلف تجلّياته"[1].

---

1 – المرجع السابق، ص 97 .

خاتمة الفصل الثاني :

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الحكاية الشعبية لقيت في جمعها وتصنيفها عدّة عراقيل وإشكالات وذلك لأنّها متناقضة في السرد ولكن أسلوبها وألفاظها مميزين، ومثيرين للانتباه، لأنّها فنّ شفوي لا يعرف مصدره، بل ينقل مباشرة ومشافهة من قبل كبار السّن غالبا، أمّا التصنيف فهو ليس بالأمر السهل نظرا لتشابه القصص أيضا، فهي كثيرة ومتنوعة ويصعب حصرها في نوع محدّد، إلّا أنّ كلّ تصنيف يبقى تصنيف لنوع سردي واحد من إبداع الشعب للتعبير عن متطلباته، وهو الحكاية الشعبية، فمفهوم الحكاية الشعبية لدى الفرد المستغانمي هو نفسه السائد عند الجميع، ومن بين الشروط التّي يجب توفّرها في الراوي نجد المعرفة الضمنية وفهم القصص دون تكلف، أو جهد، وإلمام بجميع الأحداث...، وبخصوص الزمن فإنّ أفضل الأوقات لسرد هذه الحكايات هو وقت اللّيل، حين تجمع الأسرة، ولهذه الحكاية الأثر البالغ في نفس ومجتمع الإنسان المستغانمي وغيره لما تنقله من تراث وتسلية، فهي حلقة وصل بين الأجيال، وهي مفتاح لفهم نفسية الفرد، وبعض السلوكيات التّي ترقّي المجتمعات، كما أنّ لهذه الأخيرة عدّة وظائف من بينها التعليم والتربية، الترفيه، والتثقيف، ولها عدّة مواضيع نذكر منها حكايات الواقع الاجتماعي، الأخلاق، الهزل،وغيرها...

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي للحكاية الشعبية المستغانمية.

المدخل:

المبحث الأول: السياق الفنى العام للحكاية الشعبية.

المبحث الثاني: قيم الحكاية الشعبية المستغانمية.

المبحث الثالث: نماذج للقيم من الحكايات الشعبية.

المدخل :

الحكاية الشعبية هيكل فني متكامل الأجزاء تتألف من مجموعة وسائل فنية وجمالية متميزة جعلتها تنفرد عن سائر فنون الأدب الشعبي الأخرى، لكن رغم التميز الفني الذي سارت به الحكاية الشعبية إلا أنّ محاولة ضبط مفهوم لها فيه نوع من الصعوبة ترجعه نبيلة إبراهيم[1] إلى كونها لا تحمل شكلا فنيا محدّدا بل يختلف شكلها من حكاية لأخرى خلاف الحكاية الخرافية.

لقد أشرنا سالفا أنّ نجاح الحكاية الشعبية مرتبط بنص الحكاية وفكرته أولا وبحاكيها ثانيا إذ أنّ يكلّ حاك أو راو وسائله وفنونه الخاصّة في جذب انتباه المتلقين سواء كان ذلك باللّفظ أو عن طريق تعابير الوجه وفي بعض الأحيان يجمع بين الوسيلتين.

إنّ اطلاعنا على عينة من الحكايات الشعبية في منطقة مستغانم أرسى في أذهاننا صورة لهيكل الحكاية الخارجي والذي يتسم بالموحد حيث تشترك الجماعة الشعبية في استعمال صيغة تمهيدية مشتركة تدلّ على أنّ الراوي قد ابتدأ حكيه هذه الصيغة وردت على صورتين:

ـ منهم من يقول:" باسم الله بديت وعلى النبي صليت، وما يحلى لكلام غير بالصلاة على النبي خير الأنام."

ـ ومنهم من يقول:" حاجيتك ما جيتك لو كان ما هوما ماجيتك." "ويقولوا كاين بكري"، وهكذا يبدأ الراوي في سرد أحداث حكايته المتبقية، وبالعودة إلى الصيغة التمهيدية الأولى نلاحظ عليها مسحة دينية إسلامية مرتبطة بذكر اسم اللّه، والتحبيب بشخص النبي صلى اللّه عليه وسلم، أمّا الصيغة الثانية فتتألّف من ثلاث مقاطع هي:

ـ "حاجيتك بما جيتك"، أي أحاكيك بما جئتك به.

ـ أمّا المقطع الثاني:" لو كان ما هوما ما جيتك"، والذّي يقدّمه الراوي عل هيئة لغز أي لولاهما ما أتيتك وجوابه الرِجلان.

ـ أمّا المقطع الثالث: "يقولوا كاين بكري"، فتقابله في اللّغة العربية الفصحى صيغة: كان في قديم الزمان"، ليسرد بعد ذلك الراوي كلّ أحداث الحكاية الشعبية إجمالا وتفصيلا، إلى أن يصل إلى نهايتها فيتوقف عند ما يسمى بالصيغة

الختامية حيث يختار بعض الرواة المستغانميين صيغة " هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا"، والتّي يعكس جانبين مهمين الأول مرتبط بطريقة تناقل الحكاية الشعبية في المنطقة، والذي تعتمد على السماع والمشافهة (هذا ما سمعنا)، والثاني تمثّله الأمانة العلمية المتوفرة في شخص الراوي والقائمة على نقل الأخبار والحوادث بكلّ مصداقية حيث تعكسها عبارة (وهذا ما قلنا)، وآخرون يفضلون ختامها بالصلاة على النبي وفقط ، في حين يترك آخرون المجال مفتوحا لتواصل تأثير الأحداث النهائية للحكاية الشعبية، بالاستغناء نهائيا عن الصيغة الختامية وبذلك يكونون قد حقّقوا للجماعة الشعبية غايتها في فوز البطل وانتصار الحق والخير على الشر والباطل.

عموما فإنّ هيكل الحكاية الشعبية الخارجي إن صحّ التعبير يقابله في اللّغة العربية ما يسمّى بالمنهجية التقليدية (المقدمة، العرض، الخاتمة)، حيث تتوافق المقدمة مع ما يسمى الصيغة التمهيدية في الحكاية الشعبية، وأمّا العرض فيتوافق مع وكلّ الأحداث الجارية والتّي تؤلف نصّ الحكاية، في حين أنّ الخاتمة تتوافق والصيغة الختامية للحكاية الشعبية.

إنّ الملفت للانتباه هو ذلك التقارب بين نص الحكاية الشعبية ونصّ الرواية والقصّة، خاصّة ما يتعلّق منه بتكامل التطور المنهجي بين النوعين (الرواية والحكاية) أضف إلى ذلك البعد الفني بين الحكاية الشعبية والسرد القصصي القائم على الوصف والسرد والحوار، لهذا سمحت لنا الفرصة بضبط نصوص بعض الحكايات الشعبية المستغانمية لدراستها بطريقة فنّية وصفية تمسّ لغتها القائمة على الوصف والسرد والحوار هذا من جهة، ومن جهة أخرى عنصريْ الشخصيات والحيزين الزمني والمكاني فيها.

السياق الفنى العام للحكاية الشعبية المستغانمية :

أولا: الجانب الفنّى للحكاية الشعبية.

1- الوصف.

لقد عرفت الحكاية الشعبية أهمية بالغة خلال السنوات الماضية، وذلك للدور البارز الذّي لعبته في تصوير الإنسان ووجوده في الكون بالإضافة إلى دورها في تحديد خلجاته، الشعورية والفكرية لذلك تعدّ من الفنون الأكثر اتصالا بحياة الإنسان، ويرجع هذا إلى توفرها على وسائل فنّية وجمالية خاصّة، تميّزها عن الفنون الأخرى.

إنّ الراوي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذّي يضع فيه الشخصيات ثمّ يسقط عليه الزمن، يصنع عالما مكونا من الكلمات التّي تخلق صورا مجازية لهذا العالم ويتمكن من فعل هذا بفضل تقنية الوصف، لكن بالرغم من تداول النّاس هذا المفهوم وتعاملهم معه إبداعيا، إلاّ أنّ الذّين فكروا فيه معرفيا قليل فالوصف معجميا هو: " وصف الشيء بحليته ونعته"[1]، بينما يعني في الاشتقاق التجسيد والإبراز يقال: " قد وصف الثوب الجسد إذا نم عليه ولم يستره"[2].

وكثيرا ما يرتبط مصطلح الوصف بمصطلح خر وهو السرد، بل يتداخلان فيما بينهما لأن الوصف أصل الإبداع والسرد مجرد مظهر، أو تقنية من أجل ذلك فإنّ السرد يكاد لا يظهر حتّى يتمازج مع الوصف تمازجا طبيعيا، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد ويفتر.

الوصف تقنية تعبيرية تعتمد تصوير الأشياء الحسية والمعنوية ويقدّمها للعين، فينقل الراوي مستمعيه إلى عالم حكايته فيتّضح كأنّه يراه.

إنّ الوصف في حكايتنا الشعبية قليل حيث يكتفي الراوي بإعطاء وصف

1ـ ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ص 35.

2 ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2004، ص 292.

للشخصية من خلال ما يميزها من صفات جسدية أو خلقية ولا يتعدّاها إلى تفاصيل أكثر كما نال المكان بأنواعه جانبا من الوصف في الحكايات الشعبية إذ استطاع الحاكي بواسطته أن يحدّد العالم الحسّي الذّي تعيش فيه الشخصيات وخلق عالما جديدا مستقلّا له خصائصه الفنّية التّي تميّزه عن غيره، " فإذا كان السارد يشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكّل صورة المكان..."[1]

وبالعودة إلى حكايتنا الشعبية نجد أنّ مواطن الوصف في حكاية " شمسة وغلام اللّيل وحكاية " ودعة جناية سبعة " وحكاية " القنفود والذيب " متنوعة بين وصف الشخوص ووصف الأماكن والأشياء، ويمكن الحكم على هذا الوصف بأنّ مقاطعه قليلة في الحكايات الثلاثة أضف إلى ذلك أنّ وصفه لا تفصيل فيه عدا القليل النادر.

فمثلا في حكاية " شمسة وغلام اللّيل " يصف الحاكي الطفلين بقوله: " وفي اللّيلة المنتظرة وضعت المرأة طفلين ذكر وأنثى وفي رأسيهما قرنين فضة وذهب، ثمّ يصف باقي الشخصيات المحرّكة لأحداث الحكاية بدءا بالصياد: " جاء عجوز ليصطاد ثمّ ينتقل إلى وصف داخلي لحالة الزوجين بعد فتحهما الحقيبة ورؤيتهما الطفلين بعبارة " ففرحا فرحا شديدا" ووصف حالة الصياد بعد عودته من السوق قائلا: " فعاد الصياد حزينا إلى بيته...".

ومن مواطن الوصف الخارجي في حكاية " شمسة وغلام اللّيل" وصف الولدان بعد كبرهما دون تفجير التفاصيل: " وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعا "، ثمّ ينتقل إلى نوع آخر من الوصف ناتج عن تحولات كثيرة وفيه نوع من الحركة هو وصف للهيئات التت تحول إليها غلام اللّيل وابن بن ليهودي: وفي تلك اللّحظة تحوّل الحصان إلى سمكة تجري في الوادي... وتحول إلى سمكة كبيرة تريد أكل السمكة الصغيرة، ثمّ تحول غلام اللّيل إلى طائر في السماء، فتحول بن ليهودي إلى عقاب... فتحول غلام اللّيل إلى خاتم في إصبع أخته...فتحول إلى حبة رمان متناثرة، فتحولت العجوز إلى ديك ينقر حبات

1- حميد لحمداني، البنية السردية في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط 2، 1993، ص 78.

الرمان فتحولت إل سكين ذبح الدّيك".

ومن الشخصيات التي تم وصفها في الحكاية، شخصية الشيخ الذّي التقياه الأخوان: " فالتقيا شيخا كبيرا يلبس الأبيض" وشخصية الأم: إلّا ـنّهم جاؤوا في الغد ولم يحضروا معهم أمّ الأولاد التّي تعيش مع الحيوانات".

عموما فإنّ هذه المقاطع الوصفية شكّلت في الحقيقة دلالات جدّ هامة على المعنى في حدّ ذاته دون الحاجة إلى التصريح به كدلالة اللّباس الأبيض التّي توحي إلى الحشمة والوقار والثبات وحسن النّية وعبارة " التّي تعيش مع الحيوانات " وما تحمله من دلالات المعاناة والتهميش و الظلم.

وبالانتقال إلى الحكايتين المتبقيتين فنلخص مواطن الوصف فيهما كما لي:

أمّا حكاية " ودعة جناية سبعة" فقد افتتحها الحاكي بتصوير مجمل لعائلة ميسورة مؤلفة من أم وزوجها وسبعة أبناء ذكور يقدم الحاكي صورة عن الأم وحالتها التي غمرتها السعادة بعد تحقيق أمنيتها وإنجابها بنتا: " وضعت الأم حملها وكانت بنتا ففرحت الأم "، بعدها يقدّم وصفا لبعض الشخصيات وذلك حسب ورودها في الحكاية كشخصية الخادمة التّي وصفتها بالشريرة في قوله: " لكن الخادمة الشريرة أبت أن تبلغهم الحقيقة" وشخصية ودعة التّي تمثّل الشخصية المحورية في الحكاية: ومرّت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدّا"، إنّ الوصف الأخير أنّ وصفه مجمل عام اكتفى فيه الحاكي بتوظيف عبارة " شابة جميلة جدّا" دون التوغل في مظاهر الجمال من جميع نواحيها، والأمر نفسه متكرّر مع بقية المقاطع كوصف قطيع الإبل بقوله: " كانت تلتفّ حولها الإبل وهي تغنّي لها الأغنية التّي تغنّيها والدتها وكان قطيع الإبل يزداد نحافة ماعدا ذلك الجمل الأصمّ".[1]

إنّ للحاكي الشعبي طريقته البارعة في رسم ملامح شخصياته داخل العمل الحكائي دون التصريح بأنّه يسعى إلى تقديم وصف للشخصية وهو ما نلمحه في المقطع التالي من القصة " وجلس بجانبها يحدّثها وبينما هي تتأمل في وجهه رأت البقعة البيضاء التّي حدّثتها عنها والدتها فأجهشت بالبكاء.

فقد استطاع الحاكي هنا تقديم ملمح للأخ من خلال البقعة البيضاء في وجهه

1- بتصرف

وذلك كلّه في إطار سياق الحكي وهذا يثبت ذلك الالتحام الحاصل بين الوصف والسد الذي نشأ عنه فضاء الحكاية.

ومن مواطن السرد في الحكاية ما جاء به المدبر على الأخ في تمييز ودعة من غيرها قائلا: " شوف شعرهم واللّي شعرها رطب وطويل هي أختك واللي شعرها حرش ماهيش أختك".

إنّ برتعة الراوي الشعبي تثبتها جملة من الأشياء منها حسن استخدامه للوسائل الفنية أثناء نسج الحكاية الشعبية كالوصف مثلا الذّي يجعل الحكاية تبدو كأنّها حقيقة كتصوير الظلم وما ينتج عنه من ألم ومعاناة نتيجة سيطرة الشر على البشر ومن مقاطع الوصف المقطع المتعلّق بكيفية تخليص الفارس ودعة من الأفاعي التّي في بطنها يقول الراوي: "فذبح غزالا كان قد اصطاده وطهاه وجعله كثير الملح ثم أطعمها إياه فاشتدّ العطش بالأفاعي عندها وضعها الفارس على بطنها فوق الحصان ووضع أمام رأسها حفرة ملأها بالماء، ثم أخذ يحرك الماء بيده ويطلب من ودعة فتح فمها فأخذت الثعابين تتحسس الماء وتخرج الواحدة تلوى الأخرى والفارس يقطع رأسها بسيفه حتّى تخلص منها كلّها".

إنّ هذا المقطع الوصفي يعكس ما جاء به فلوبير "من أنّ الوصف لا يأت بلا مبرّر بل إنّ كلّ مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر في تطوير الحدث وهكذا يكتمل النص الروائي".[1]

يلعب الوصف وسيلة فنية هامة في عرض قوى الخير والشر ومظاهرهما والصراع بينهما وانعكاساته وهو ما تثبته المقاطع الأخيرة من حكاية "ودعة جناية سبعة" إلى أن انتهى الصراع بانتصار الخير على الشر، إضافة إلى المقطع الأخير الذّي يرسم الحالة النهائية لحكاية بعد أن اجتمع الشمل:" التقى الأخ بأخته... فعاقب النسوة وطردهم ...وعاشوا حياة سعيدة".

أمّا الحكاية الأخيرة فهي حكاية" القنفود والذيب" فقد تميّزت بضآلة مقاطعها الوصفية ومن ذلك المقطع الوارد في بداية القصة والذّي يصوّر حالة الغرور التّي سيطرت على الذئب بعد تعرّفه عل عدد حيل القنفذ: "عندئذ شعر الذئب

1- قاسم أحمد سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط1، 1985، ص 82.

بالغرور والفرح بالحيل الكثيرة التّي يمتلكها واستصغر القنفذ الذّي لا يمتلك سوى حيلة واحدة..."، كما نلمح مقطع آخر متعلّق بوصف السوق المفتعلة التّي رسمها القنفذ للذئب بقوله:" هذا راه سوق معمر نعاج وخرفان وكباش وماعز والنّاس راهي تبيع وتشري ألحق السوق راه معمر واحد طالع لاخر مهود".

خلاصة القول فإنّ المقاطع الصفية في الحكايات الثلاثة السابقة الذكر تميزت في مجملها بالتركيز على إبراز أهمية الموصوف وذكره بإشارة عمومية مجملة دون تجزئة أو تفصيل كما أنّ الحاكي لم يتوغل كثيرا بل اكتفى بذكر المفردات في صيغتها الشاملة لكن هذا لا يعني أنّ الوصف في الحكايات السابقة كتان مجرد ديكور بل مثّل وسيلة فنية وتقنية تعبيرية بيد الحاكي أدّت وظيفة جمالية.

2- السرد

إنّ نص الحكاية الشعبية يعتمد في بنائه وتكوينه على جملة عناصر لا يمكن إسقاطها منها السرد وهو : " تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثمّ أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كلّ من خالف الحوار ثم لم تطور في أياما هذه حيث أصبح يطلق على النّص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته كأنّه الطريقة التّي يختارها الراوي أو القاص المبدع الشعبي ليقدّم الحدث إلى المتلقي"[1]، فالسرد مكون أساسي للعملية السردية لأنّه يقوم على نسج الكلام في صورة حكي أمّا السارد فهو المتحدّث في حين تمثّل الشخصية المُتحدّث عنه، والمتلقي المُتحدّث إليه.

عموما فالسرد في حكايتنا الشعبية المختارة اعتمد على الذات المتكلّمة أو ما نسميها بالحاكي أو الراوي حيث يلجأ هذا الأخير في البداية إلى وضع إطار زمني محدّد لسرده ممثلا في الزمن الماضي وذلك بصيغة معروفة هي " يحكى في قديم الزمان أو بصيغة أخرى " حاجيتك ما جيتك أنّه في يوم من الأيام" فما يلاحظ على الخطاب السردي في الحكايات الثلاث إجمالا ارتباطها بالغائب

1- المرجع السابق، ص 153.

كقول الراوي: جاء عجوز ليصطاد فتحول إلى حصان، ركب الولدان وغادرا فأمسكا بالعصا.../ عندئذ شعر الذئب بالغرور ثمّ حمل القنفذ بيده ورماه، كما نلمح في بعض المقاطع من الحكايات تحولا للخطاب السردي من الغائب إلى المتكلم كقول الراوي في حكاية "شمسة وغلام اللّيل" وكانت كلّ واحدة منهن تقول إذا تزوجت الملك نديركذا وكذا فقالت الأولى من حبة ندير ميعاد وقالت الثانية من جزة ندير برنوس وهكذا...، أو في قواه في حكاية القنفود والذيب:" أعطاوني كذا وكذا....".

فعلى الرغم من هذا التحول في صيغة الخطاب السردي إلا أنّ الصيغة الغالبة فيه دائما هي الغائب باعتبار أنّ الحاكي ما هو إلّا ناقل لأحداث ماضية ومتحدّث.

عموما يبدأ الراوي في سرد أحداث حكايته إلى أن يصل إلى نقطة معينة يشتدّ فيها الصراع وهو ما يعرف بالعقدة التّي هي ضرورية لإنتاج التأثير، ففي حكايتنا المختارة نجد أحداثها تتأزم وتتشابك لتصل إلى درجة من التشويق ينتظر فيها الحل بشغف وعليه أمكننا تحديد مسارها السردي من خلال تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

- الموقف الافتتاحي.
- المتن.
- الموقف الختامي.

ولولا هذا التسلسل السردي للأحداث ما كانت لتنجح النصوص الحكائية، واعتماد هذا الأخير على تقنيات ملازمة له هي الوصف والحوار.

3- الحوار:

الحوار ركن أساسي من أركان الأسلوب وعمل مهم في التعبير الفنّي لكلّ قصّة أو رواية وأساس في رسم الشخصيات الانسانية ولذلك " كان الحوار من بين الطرق الفنية التّي يستعملها الكاتب في تحريك شخصيات الرواية وبه تتصل هذه الشخصيات اتصالا وثيقا"[1]، فالحوار إذن من العناصر الهامة التّي تكوّن الحكاية الشعبية كيف لا ونحن بواسطته نستطيع رفع الحجاب عن أحاسيس

1، محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، د ط، 1980، ص 101.

ومشاعر الشخصية المختلفة اتجاه أحداث الحكاية أو الشخصيات المتواجدة فيها.

وقد "اتخذ الحوار في الحكايات الشعبية المختارة مسارا واحدا طرفاه الراوي باعتباره ناقلا للأحداث، والسامع باعتباره متلقيا: كما نلمح حوارا خر داخل النصوص يدور بين الشخصيات يعرف بصيغتي قال، قلت..."[1]، من نماذجه شمسة وغلام اللّيل، وكانت كلّ واحدة منهن تقول: أذا تزوجت الملك ندير كذا وكذا، فقالت الأولى...، وقالت الثانية...، وقالت السابعة: إذا تزوجت الملك يرزقني ربي طفل وطفلة قرونهم ذهب وفضة...، فقد تمّ نقل الحوار إلى المستمع عن طريق الراوي باعتباره المتكلم على ألسنة شخوصه، وما يميز هذا النوع من الحوار هو لغته البسيطة ومناسبته كلّ الشخصيات ومستواها كما ساهم في نفض الغبار عنها وإبراز طبيعتها كما يعمل الحوار أيضا على تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية والوصفية التّي تلزمه ولهذا يعدّ من أهم وسائل الكتابة وأدقّها كما يساهم في تطوير أحداث الحكاية للسير إلى الطبيعة النهائية وهذا ما نلاحظه في حكاية القنفود والذيب والتّي يجري حوارها بين طرفين اثنين هما القنفذ والذئب وما يلاحظ على هذه الحكاية هو سيطرة الحوار فيها من البداية إلى النهاية فبالحوار حدثت الخديعة وبالحوار كانت النجاة والحوار نوعان خارجي وداخلي أمّا الخارجي فيمثله الحوار العادي المتبادل بين شخوص الحكاية، وأمّا الداخلي فهو حديث النّفس أو ما يسمّى بالمونولوج الذّي يعني في اللغة العربية النجوى فالحوار لا يكون ناجحا إلا إذا كان بطريقة عفوية خالية من أي تكلّف وأن يدع الراوي الشخصيات تنطلق في التعبير عن موقفها بحرية كاملة وأن ينحي هو نفسه جانبا لأنّ هذه الطريقة الأقرب إلى الحياة والأكثر اتصالا بالواقع.

خلاصة القول فإنّ حوار الشخصيات في حكايتنا المختارة بسيط لـنّ اللّغة التّي اختارها بسيطة وهي العامية التّي استطاعت تحقيق الصدق والواقعية.

1- المرجع السابق، ص 125.

ثانيا: الشخصية في الحكاية الشعبية.

من المكونات السردية الأساسية في العمل القصصي" الشخصية" والتعرض لطبيعتها وأدوارها في الحكاية الشعبية ضروري جدّا لما لها من دور فاعل في بنية الخطاب وميدان دراسة الشخصية هو اختصاص علم النفس فقد عرفها الكثير عدّة تعريفات نذكر منها تعريف مجموعة معاصرة من علماء النفس يعرفونها: " بأنّ الشخصية كما نفهمها اليوم هي مزيج من الفعاليات البيولوجية والذاتية أو الفكرية والحوادث الاجتماعية"[1]، والشخصية في الحكاية الشعبية واضحة وهي في الغالب شخصيات نمطية تتحدّد بموقعها في الحكاية كالأب، الابن، الزوج، الملك وبما أنّ حكاياتنا المختارة شعبية فإنّ شخوصها شعبية قريبة من الواقع لأنّ مادّة الحكاية مستمدّة من الواقع النّفسي الاجتماعي الذّي يعيشه الشعب.

عموما فشخوص حكاياتنا الثلاثة تنوعت فكان لحكاية "شمسة وغلام الليل" وحكاية "ودعة جناية سبعة" شخوص آدمية، أمّا الحكاية الثالثة "القنفود والذيب" فشخوصها حيوانية يمثلها القنفذ والذئب.

وقد استطاع الرواة رسم لنا عالما قصصيا بمعطيات مختلفة وأسندوا لشخوصه أدوارا متقنة أي أنّ الشخصية تعتبر في الحكاية الشعبية الأداة التّي تقوم بالفعل أو يقع عليها وأن الشخصيات غالبا ما تكون ثابتة في هذه الحكايات، وتجدر الإشارة إلى أنّ الحكايات الثلاثة تتفق في كونها تتبلور جميعا حول شخصية رئيسية تسمى بطل القصّة ، فالحكاية الأولى بكلها شمسة وغلام اللّيل" والثانية بطلها فتاة تدعى ودعة أمّا الثالثة فبطلاها حيوانان هما القنفذ والذئب و"بجانب هذه الشخصيات البطلة توجد شخصيات عديدة بعضها ثانوي أكثر من الآخر نظرا لدورها في القصة"[2] ، فطبيعة الصراع الذّي تقوم عليه الحكاية الشعبية المستغانمية يحتم وجود شخصيات خيرة وأخرى شريرة ليحتدم بينهما الصراع وتنتصر إحداهما في النهاية وما يلاحظ على حكايتنا الشعبية التنوع الصاخب في الشخصيات فمنها ثانوية ورئيسية، خيرة وشريرة، ثابتة ومتحركة

1- ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 108.
2- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 227.

وقبله آدمية وحيوانية وما يلاحظ على حكايتنا الشعبية التنوع الصاخب في الشخصيات فمنها الثانوية والرئيسية، الخيرة والشريرة، الثابتة والمتحركة، والثابتة نقصد بها الشخصية التّي تتخذ صورة واحدة من بداية القصة إلى نهايتها مثل شخصية ستوت والسلطان في الاولى، وستوت والأبناء في الحكاية الثانية، والقنفذ والذئب في الثالث، أمّا المتحركة فتطرأ عليها تغيرات وترتبط عناوينها بأبطالها وهذا راجع إلى أهمية الشخصية البطلة "والنموذج الإنساني الذي ينزع للكمال ويتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير تتعلق به نفوس المتلقين إذ تجد فيه المثل الأعلى وتجد في أعماله البطولية إشباعا للحاجة"[1].

فالشخصية إذا عنصر هام من عناصر الحكاية الشعبية مشكل للبناء القصصي لا يمكن إسقاطه أو إهماله وأيّ محاولة لذلك هي إسقاط للحكاية بحدّ ذاتها.

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 91.

ثالثا: الزمن في الحكاية الشعبية.

تتوفر الحكاية الشعبية على وسائل فنية وجمالية خاصة، تشترك فيها مع بقية الفنون الشعبية السردية، وتنفرد عن الفنون الأخرى، ولعل من أبرز هذه العناصر المكونة للحكاية الشعبية عنصر الزمن الذي كان ولا يزال يثير الجدل والاهتمام لما له في بناء القصة من دور " يشبه ذلك الذّي يلعبه اللّون في اللّوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذّي وقع فيه..."[1]

إنّ صعوبة القبض على معنى محدّد ودقيق للزمن قضية شغلت العديد من الباحثين والنقاد بل ورجال الدّين أيضا، فهو عنصر محوري لأنّه يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الحكاية بل إنّ شكل الحكاية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فالزمان والمكان عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر باعتباره محورا للزمان والمكان، فهو واقع حتما تحت تأثير مزدوج من هذين العنصرين ولا يمكن للدارس كذلك أن يهمل الاهتمام بهما فهما مرتبطان شديد الارتباط.

وعلى الرغم من أنّ الدراسات الكثيرة للزمن قدّمت له تصنيفات عدّة وعليه قسموا الزمن إلى نوعين:

- زمن داخلي.
- زمن جارجي.

الداخلي يشتمل على:

زمن القصة: وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى[2].

زمن الخطاب: وهو الزمن الذّي تعطى فيه القصة زمنيتها من خلال الخطاب الذّي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له.

زمن النص: هو الزمن الذّي يتجسّد من خلال الكتابة التّي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتّي من خلالها يتجسّد زمن الكتابة وزمن القراءة.

أمّا الزمن الخارجي: فيشمل زمن الكاتب وزمن القارئ أيضا .

عموما فالزمن الخارجي للحكايات الشعبية هو حتما ذلك الماضي الذّي تدلّ عليه ومن العبارات الدالة على ذلك:(يحكى في قديم الزمان....

1- ثريا التيجاني، دراسة لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 112.

2 - إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، قسنطينة، 2000، ص 161.

أمّا "الزمن الداخلي للحكاية الشعبية فإنّنا نقصد به الزمن الذّي يتصوره الراوي لسير أحداث قصته"[1]، إذا فالرواة استخدموا الزمن في حكايتهم الشعبية استخداما طبيعيا ولم يكن الزمن محدّدا في أغلب الأحيان إذ نجد بعض العبارات دلالتها مطلقة مثل " في أحد الأيام..."، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الدارسين في مجال تحليل البنية الزمنية ضمن الخطاب الروائي كان لهم الفضل في رصد مختلف التحليلات اللّسانية لعنصر الزمن.

ومن خلال تحليلنا يتضح لنا أنّ الحكاية الشعبية تتقاطع مع الرواية والقصة في أمور عدّة خاصة في مجال بنائها الفنّي القائم على الوصف والسرد والحوار فإذا لكليهما تكامل وتطور منهجي موحد.

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 78.

رابعا: المكان في الحكاية الشعبية.

1- مفهوم المكان:

ورد في لسان العرب لابن منظور " المكان بمعنى الموضع لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، وجمعه أمكن وأماكن وأمكنة ومكانة"[1] بمعنى المنزلة.

إنّ من المسلّم به أن لا وجود لموضوع بدون ذات وليس من الضروري أن يكون الموضوع شيئا حقيقيا فمكان الرواية عموما والحكاية خصوصا ليس المكان الطبيعي الذّي نحياه لأنّ النص الحكائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، ولقد اختلف النقاد في تسمية المكان فمنهم من يطلق عليه الحيز ومنهم من يسميه المكان، أمّا المصطلح الشائع في الدراسات الحديثة فهو الفضاء الذّي يعادل مفهوم المكان في الرواية ولا نقصد به بالطبع المكان الذّي نحياه لأنّ النّص الحكائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وقد اختلف النّقاد في تسمية المكان فمنهم من يطلق عليه الحيز ومنهم من يسميه المكان، أمّا المصطلح الشائع في الدراسات الحديثة فهو الفضاء "الذّي يعادل مفهوم المكان في الرواية ولا نقصد به بالطبع المكان الذّي تشغله الأحرف الطباعية التّي كتبت الرواية، ولكن ذلك المكان الذّي تصوره قصتنا المتخيلة"[2]، فالمكان في الحكاية يمثل المواطن التّي جرت الأحداث فيها كالبيت، الغابة، القصر...

وهو أيضا لا يمثل مجموع الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب بل يجعل من أحداث الحكاية بالنسبة للمتلقّي شيئا محتمل الوقوع، فللمكان دور فاعل داخل العمل الحكائي إذ أنّه يمثّل العمود للفقري الرابط بين أجزائه ، فهو مكون جوهري ينطلق من خلاله الراوي في بلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره، كما أنّه يقوم في العمل السردي بدور أساسي لا يقل أهمية عن الوظائف التّي تستند للشخصيات وعنصر الزمن والأحداث، فإذا كانت الشخصيات هي من تضع الأحداث فإنّ المكان هو الفضاء الذّي يحتضنها ويعطيها دلالات مختلفة.

فالراوي بفضل خياله الغزير يخلق أماكن مختلفة تكون منطلق أحداثه، تتناسب مع اختلاف أفعال الشخصيات، والمكان المُتخيل في الرواية قد يرد بشكله البسيط، أي كتجربة عاشها الكاتب أو كموضوع له مرجعيته في الواقع قام بإعادة صياغته بواسطة خياله الخصب داخل العمل الروائي.

1- ابن منظور، لسان العرب، مح 13، ص 414.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 124.

القيم في الحكاية الشعبية :

إن المجتمع الإنساني مسرح حافل بشتى ألوان القيم والأنماط المتباينة من السلوكيات الاجتماعية والإنسانية، وعندما نراقب هذه السلوكيات نجد أنها تتخذ قرارات بدافع المصلحة أو المبادئ، ولذلك فإن "سلوك الناس وأخلاقهم والقيم التّي تحدّد علاقتهم بأنفسهم و بالآخرين، ليست أبنية خالصة يضعها الفرد بحرية كاملة، بعيدا عن المجتمع وأوضاعه السائدة وإنّما شأنها شأن كل ما يتعلق بالإنسان، فهي نتاج تصنعه أوضاع المجتمع من ناحية، وأداة تؤثر في المجتمع وتسهم في تغييره من ناحية أخرى"[1]، و سلوكيات المصلحة هي إخضاع أصحابها إلى توفير حاجياتهم المادية والمعنوية مع احترام القواعد الإنسانية والخضوع إلى المثل والقيم المختلفة فما المقصود بالقيم؟

تعتبر القيم مجموعة من المعايير التي يحدد بها الإنسان سلوكياته ويحقق بها مصالحه، حيث تعبر عن المنفعة العامة للمجتمع أو ما يسمى بالمصلحة الجماعية، ولما لها من أهمية في استقامة المجتمع وتنظيمه، لقيت اهتماما بالغا من الكثير من رواد الدراسات الفلسفية والاجتماعية والسياسية و الاقتصادية .

ويعرف علماء الاجتماع القيمة على أنها مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل أو ممكنات اجتماعية متاحة أمام الشخص الاجتماعي في الموقف الاجتماعي، من هنا يتضح أن القيمة تختلف حسب صفة الأشياء فقد تكون قيمة اقتصادية للأشياء المادية أو قيمة أخلاقية للصفات المعنوية استندت إليها جميع الشعوب في تقويم أعمالهم وتحديد سلوكياتهم ما يشير إليه "ماكس فيبر" على أنها معطيات مو ضوعية ووضعية توجه سلوك الأفراد وأحكامهم واتجاهاتهم فيما يتصل بما هو مرغوب عنه من أشكال السلوك في ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير"[2] ولما كانت لهذه القيم من أهمية على سلوكيات الأفراد وطريقة تفكيرهم فهي تسعى دائماً إلى تعميم الخير واستبعاد الشر من أجل المصلحة العليا، ولذلك تبقى القيمة الثقافية ذات أهمية كبرى من بين القيم

---

1 ــ عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم، دراسة نفسية، عالم المعرفة، مجلة شهر الثقافية، العدد 160، الكويت، 1992 ،ص 33 .

2 ــ المرجع نفسه، ص 14 .

الأخرى لما تمثله، خاصة تعميم الخير وتنظيم السلوك الإنساني وهي وحدها التي تقدم نظاما ملائما وكافيا للنشاط الاقتصادي، وهي وحدها التي تدعم الانسجام والتناغم الاجتماعي"[1] فالخصوصية التي ميزت الحضارة الإسلامية عن سائر الحضارات، هي أنها دارت رحاها على محور "الثقافة" فإذا كانت حضارات أخرى قد أرست قواعده على الفن أو العلم أو غيرها من الأسس كالزراعة و الصناعة، فان الحضارة الإسلامية قد اختارت الثقافة أساسا لها.

ومن ثم تتميز القيمة الثقافية بأهميتها الخالدة حيث تختلف حسب تنوع قيم وأعراف ومعتقدات الشعوب التي لا يمكن أن تستغني عنها. وعليه فإن القيم ضرورة سوسيولوجية وأنثروبولوجية حيث أن قيم الصدق و العدل و الأمانة والاحترام وغيرها تعدّ من القيم الإنسانية التي تسهم في بناء هوياتها وبنياتها وتشكلاتها الاجتماعية.

وإذا نظرنا إلى تراثنا الشعبي خاصة التراث اللّامادي نرى أنه كان له القسط الكبير في توعية الشعب وتعميم الفضيلة، كالأمثال الشعبية، والأغاني والحكايات، والقصص الشعبي، فهي تصدر في مضامينها عن تأصيل القيم الإنسانية وتأكيد المثل الاجتماعية والثقافية،خاصة الحكايات الشعبية التي تعبر من خلال ثناياها على قيم نفسية واجتماعية وثقافية.

إن حصر مجال القيم الثقافية واستثماره في الحكاية الشعبية نوظفه بغية تفكيك بنية الحكاية الشعبية من حيث البناء الاجتماعي وجهازه القيمي إلى مجموعة من القيم نبرزها في ما يلي:

---

1 ــ المرجع السابق، ص 45.

1 – قيم تربوية:

إن الحكاية الشعبية المتداولة في منطقة الغرب الجزائري، تلعب دورا مهما في حياة الأفراد وتكشف عن مكنونات النفس الإنسانية كما "تعبر عن الرغبات الملحة التي يود الإنسان تحقيقها رغم أنها كانت تدور في أوساط تسودها الأمية، إلّا أننا لا يمكن أن ننفي دورها التربوي الذي تؤديه في المجتمع، فهي تقدم العبر لتحدد سلوكياته واتجاهاته و تجعله يتجاوب معها، تلك العبر المحصورة في العديد من القيم الإيجابية والسلبية التي يمكن أن نجدها في نص واحد مختلفة الأشكال والألوان، وقد كشفت الدراسات السابقة عن أهمية القيم في خلق البيئة التربوية المناسبة التي تحقق المزيد من الفهم والاستيعاب"[1].

ولما لهذه القيم من أهمية في التربية فإن الأسرة تعمل على ترسيخ أسسها في شخصية الطفل الناشئ، فالزواج ومنه الأسرة له دور حاسم في إنجاح عملية التنشئة الاجتماعية إذ أن مشروع تنشئة الأطفال اجتماعيا مشروع طويل المدى، ولتحقيق هذه المهمة لم يجد المجتمع وسيلة أجدى من الحكايات التي تبدو واضحة للعيان مثل حكاية القنفوذ والذيب التي سردت على لسان الحيوان، وغالبا ما يكون لهذا النوع من الحكايات دور هام في تربية الأطفال وتنظيم العلاقات الأسرية، كالعلاقات بين الآباء والأبناء، وتقدم هذه الحكاية مجموعة من النصائح للأبناء، فالحكاية تقدم دورا تعليميا تربويا في الأخذ بالنصائح.

و يرجع تمسك الناس بالحكاية الشعبية لما تحمله بين ثناياها من أهداف تربوية مبثوثة بداخلها، فهي تمثل وسيلة إصلاح عيوب الناس بدعوتها إلى إتباع سلوك وقيم ثقافية لضمان مجتمع سليم، هذه القيم التي تدعو الحكاية إلى إتباعها والتي سبق و أن أشرنا إليها يمكن اختزالها في الدعوة إلى فعل الخير واجتناب الشر لأنّ في الأولى جلب المنفعة، وفي الثانية دفعا للمهالك عن الفرد والجماعة، وقد يكون الصراع الدائم بين الخير والشر في الحكاية وراءه مغزى تربوي كانتصار المظلوم على الظالم دائما، أو انتصار الخير على الشر في نهاية الحكاية، ولذلك تعد الحكاية "من أهم الأنماط التعبيرية الشعبية المليئة

---

1 – عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، دراسة نفسية، ص 169.

بنماذج من الأبطال والشخصيات الذين ينالون، كل شيء مكافأة لهم على سلوكهم الطيب وأخلاقهم الحميدة أو جزاء لهم على ما ألقوه من مشقة في حياتهم"[1] ولأجل ذلك فرضت المكافأة وجودها في الحكاية لغرض تعليمي كاجتناب الشر وفعل الخير الذي يجاز صاحبه أحسن جزاء كالزواج من الأميرة والحصول على المملكة، وفي الحكاية نجد الكثير من الحالات المشابهة التي يعاقب فيها المسيء وينتصر المظلوم.

فالمجال التربوي حاضر في الحكاية التي تعتبر كناقل للقيم وتمريرها إلى الحثّ على قيم التعاون والتآزر، فهي التي تدعو إلى التضامن الاجتماعي، وهي تسعى أيضا إلى القضاء على التمييز بين الأبناء ومعاقبة الضرة كحكاية بقرة اليتامى، ومهما يكن من أمر فإنّ معظم نهايات الحكاية هي نهايات سعيدة نتيجة تضامن جهود قوى الخير التي تدعو إليها، وعموما فإنّ الحكاية الشعبية تدفع مستمعيها إلى التعامل مع قيمتي الخير والشر بطريقة نفعية " لأن القيم بوصفها أحكاما بالمرغوب فيه حسب المعتقدات والأفكار ولذلك فإننا لا نراها إنّما نشعر بها ونحس بمظاهرها وآثارها في أعمالنا وممارساتنا"[2] فلا وجود لها في حد ذاتها ولكن بنتائجها على الإنسان الذي ينبغي أن يقوم بالخير لأن فيه مصلحته أولا ثم مصلحة الجماعة ثانيا.

و بناءا على ما سبق نرى أن رواية الحكاية تمنح المجتمع بفئاته المختلفة دروسا أخلاقية متعددة "ولا تبتعد عن الأهداف التربوية والتحذيرات الأخلاقية، فالقصد في هذا النوع الشعبي هو: التوجيه والإرشاد من منظور تعليمي أخلاقي بواسطة التجسيد السلوكي الذي يوضح مختلف العواقب الإيجابية والسلبية ليشجع على التمسك بالأولى ونبذ الثانية"[3]، إلى جانب تعزيز ثقتهم النفسية وبث الشعور بالتفاؤل والأمل في الحياة لما يصدر عنها من نهايات سعيدة وانتصار المظلوم إلى جانب ما تعالجه الحكاية من صراعات متنوعة كالتحرر من

---

1 ـ أحمد مرسى، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص 41 .

2 ـ محمد الجوهري، دراسات علم الفولكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ص 232.

3 ـ مصطفى بعلي، الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، ديوان الدراسات المحكمة، مقال 2010/02.

مشاعر سلبية ضاغطة واكتساب المزيد من العبر.
وعليه تعد الحكاية أحد الوسائط التربوية في الفولكلور لها فلسفتها في العملية التربوية " إذ يعد أدب الأطفال أحد الوسائل التي لجأت إليها المجتمعات منذ القديم لتنمية وغرس القيم والأخلاقيات الموجودة في النشء"[1].

تقف الحكاية دائما في صف البطل وتحاول أن تخلص النفوس من أمراضها، فتدين الشر وتعاقبه عقابا شديدا وتنصر الأبرياء والمظلومين وأهل الخير، فلا يصل البطل إلى ما يريد إلّا عندما يخلص نفسه من تلك النزاعات والأمراض، ولذلك يجزم بعض الدارسين للحكاية أن لها أهمية كبيرة في العلاج النفسي لبعض الأمراض من خلال ما تبثه في النفس من قيم متعددة كالأنانية وحب النفس والظلم والحسد واحتقار الآخرين.

الحكاية الشعبية تؤمن بضرورة تقويم الفرد ليصير صالحا للجماعة مدافعا عن قيمها ومثلها الخلقية والاجتماعية حتى يضمن استمرار ه في محيطه المليء بالصعوبات والمشاكل، فهي إذن ترفع الذهن فوق ضجة الحياة اليومية ولعنتها وتجعل الناس يفكرون في حياة أفضل، لا تكتفي بتصوير الأحداث الخيالية ولا رصد الأخبار التاريخية ولا المعتقدات الشعبية، ولا تقف عند تحقيق الرغبات التي عجز الإنسان على تحقيقها، ولا عن تعويض الألم والعجز والجوع والفقر ولا لأجل التسلية وإنّما تذهب إلى أبعد من ذلك حينما تبلغنا برسائل مشفرة ذات قيم إنسانية، أخلاقية وتربوية.

إذا فالقيم مرتبطة أكثر بالتجربة الإنسانية وصيرورة واقع الحياة، لأن معظم القضايا يعاني منها الإنسان في العالم هي نفسها حتّى وإن تغيرت مظاهرها وأسبابها، وبالتالي فالحكاية الشعبية يمكن اعتبارها نصا إنسانيا يخص الأمور الحساسة بالنسبة للإنسان داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

---

1 ـ أميمة منير عبد الحميد حادو، تربية الطفل في التراث الشعبي المصري،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 ، 2004، ص 184 .

2 ـ القيم الأخلاقية الأسرية و الاجتماعية:

الأسرة مؤسسة اجتماعية لا توجد في فراغ اجتماعي وإنّما يحكمها إطار ثقافة فرعية تنتمي إليه وتوجهه لذلك فإنّ نواة الأسرة وعلاقتها الداخلية والخارجية تبنى من خلال مسارات وأنساق كالقرابة والزواج ونظام الأسرة انطلاقا من قيم استمدّها الفاعلون من مجتمعهم ويعيدون إنتاجها عبر ممارستهم داخل مجتمعهم الصغير.

فالزواج باعتباره قيمة في ذاته يسهم في بناء أنساق أخرى مثل الأسرة التّي تشكّل قيمة في علاقتها مع منظومة القرابة هذه الأنساق الثلاثة في بعدها القيمي دائما في تفاعل مستمر لبناء وتشكيل قيم المجتمع كالتسامح والعفو والصبر والصدق.

أما الزواج كمؤسسة يحمل مضامين وقيم تسهم في تماسك الرابط الزوجي وما صدر عنه من ود وحبّ، ممّا ينتج أسرة مبنية على أساس ثقافي واجتماعي وتنقلها إلى الأجيال القادمة منها قيم الطاعة والاحترام، والمساواة أمام الأبناء.

أ- قيمة التسامح:

يشير لفظ التسامح المشتق من الفعل تَسَامَحَ الخماسي اللّازم المتعدّي إلى التساهل والتهاون واللّين، ومن مدلولاته اللغوية الحِلْمُ والعَفْوُ والمسامحة أي غُفران الحقوق، والعفو عند الخطأ والموافقة على الصفح[1]وتدّل السَّمَاحة لغة على السّلاسة والمساهلة والتهاون والحِلم والرفق وأمّا في اصطلاح اللّغة والعلوم فيجتمع أهل اللغة على وصف التسامح كقيمة بأنّه العطاء والبذل المتفضّل الذّي لا إجبار فيه ولا واجب وهو السهولة في المعاملة وإنفاذ الأمور وتيسيرها وفي اللّين والتلطّف[2].

فالتسامح من أسمى الصفات التي أمرنا بها الله عزّ وجل ورسولنا الكريم، وهو العفو عند المقدرة والتجاوز عن أخطاء الآخرين ووضع الأعذار

1- علي حداد، التسامح رؤيا جديدة تزهر الحياة، دار الخيال للطبعة والنشر والتوزيع، د ت ، د ط. ص 112.

2- المرجع نفسه، ص 132.

لهم والنظر إلى مزاياهم وحسناتهم بدلا من التركيز على عيوبهم وأخطائهم ومن أجمل الكلام عن التسامح قال تعالى: " خُذِ العَفْوَ وأمُرْ بالمَعْرُوفِ وأَعْرِضْ عَنِ الجَاهِلِين."صدق الله العظيم.

وقال أيضا: "ولْيَعْفُوا ولْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ".

ب ـ قيمة العفو:

هو الترفع عن معاقبة من يستحق العقوبة ويتركها مع قدرته على إيقاع العقوبة، طلبا لمرضاة الله وعفوه وغفرانه وقربا منه سبحانه، وهو مقارب للتسامح والتساهل والتجاوز وخلوّ القلب من الحقد والغلّ والتخلّص من الشوائب التّي تعلق في القلب من أثر الأذى وكظم الغيظ واحتساب الأجر عند الله.

ج ـ قيمة البذل:

لغة: بذل الشيء أعطاه وجاد به، نقيضه المنع وكلّ من طابت نفسه لشيء فهو باذلٌ ورجل بذّال وبذُول: إذا كثُر بذله للمال، يُقال : بذل له شيئا أي أعطاه إيّاه.

اصطلاحا: قال المناوي: البذل الإعطاء عن طيب نفس.

د ـ قمة الصبر:

لغة: مشتق من الفعل صَبَرَ وهو في اللّغة يعني الحبس، وصَبْرُ الشيء حبسه، ويقال: حبس الرجل الشيء بمعنى صبره ويشتق منها أيضا اسم من أسماء الله وهو الصبور، وهي صفة تطلق على الإنسان أيضا فيقال: رجل صبور وفتاة صبور دون فرق بين المذكر والمؤنث.

اصطلاحا: يعني حبس النفس عن كلّ ما لا يحبّه الله ولا يرضاه من جزع أو شكوى أو سخط أو ما سواها وهو في حقيقته حمل النفس على ما تكره.

آية جليلة اختصرت حقيقة الحياة التّي جبلت على الأكدار وفي هذه إشارة من المولى إلى هذا المخلوق الضعيف من أجل ـن يدرك ويتبصر حتّى إذا ما استقر في خلده ذلك صبر على نكباتها وتقلباتها ومن أجمل الأدلة: قصّة سيدنا يعقوب وابنه يوسف وما حلّ به من فقده لابنه يوسف وأخيه بن يامين، وسيدنا زكريا بلغ من العمر عتّيا حتّى تجاوز التسعين بلا ولد ولا سند لكنّه استمر يدعو حاجته إلى ربه، قال تعالى:" عَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ."[1]

1ـ سورةالبقرة، الآية 216.

ه ـ قيمة الصدق:

لغة: ضدّ الكذب وهو القول المطابق للواقع والحقيقة وصدّقه تعني قَبِلَ قوله، وهو من الفعل صَدَقَ يَصْدُقُ صِدْقًا وتَصْدَاقًا.

اصطلاحا: هو مطابقة الشيء المنقول لواقع الحال، وهو الإخبار بالشيء على حقيقة ما هو عليه في الواقع، وأن يأتي القول الضمير مطابقا للمُخْبَرِ عنه فإذا انتفى أحدهما فلا يكون صدقا كاملا، وقال الباجي: الصدق هو الوصف للمُخْبَرِ عنه على ما هو به، وقال الأصفهاني: الصدق مطابقة القول الضمير والمُخْبَرِ عنه معا ومتى انخرم شرط من ذلك لم يكن صدقا تاما).

و ـ قيمة الطاعة:

الطاعة سلوك بشري يتميز بالامتثال وهي سلوك يقصد به مطابقة سلوك الأغلبية تكون تلقائية وعفويو وفطرية وهي المودة والتساكن، قال تعالى: " وقَضَى رَبُّكَ أَنْ لا تَعْبُدَ إلّا إيّاهُ وبالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا"[1] وهي مفهوم تقليدي في المجتمع المغربي وفي عدّة مجتمعات لأنّه يرسّخ مفهوم الاحترام بين الأجيال خصوصا داخل الأسر، وهي اسم للطوع الذّي هو طاع يطوع بمعنى انقاد وفعل ما يؤمر به عن رضى ضدّ الكره وهي الرضى.

ز ـ قيمة الاحترام:

هو أحد القيم الحميدة التّي يتميز بها الإنسان ويعبر عنه تجاه كلّ شيء حوله ويتعامل معه بتقدير وعناية والتزام، فهو تقدير لقيمة ما أو لشيء ما أو لشخص ما، يتجلى كنوع من القيم والأخلاق بما يسمى مبدأ التعامل قال تعالى:" واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ من الرَحْمَة وقُلْ رَبِ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَاني صَغِيرًا"[2]

ح ـ قيمة المساواة:

لغة: من الفعل ساوى أي جعلهما متعادلين متماثلين، ساوى بين النّاس أي عادل بينهم وأصلح، وتعني عدم تفضيل أحد على آخر.

اصطلاحا: أن يحصل المرء على ما يحصل عليه الآخرين من الحقوق بدون فرق ليصبحوا سواسية، قال تعالى:" وما يستوي الأحياء والأموات"[3].

1- سورة الإسراء، الآية 23.

2- سورة الإسراء، 24.

3 ـ سورة فاطر، الآية 22.

3 ـ القيم الأخلاقية الاقتصادية والسياسية:

إنّ التحولات الاقتصادية وعلاقتها بالإنتاج وأثرها على المجتمع تكشف عن مكنونات قيمية كانت مستترة فيعاد تنشيطها كقيم الحث على العمل ونبذ الخمول والعمل التشاركي الجزائري كالتويزة مثلا التّي تعكس قيم التعاون والتكافل، "أمّا المضامين السياسية في الحكاية الشعبية فتتجلى في أشكال مترابطة تحمل معايير مبلورة في قواعد وأنظمة كالسلطة الاجتماعية والسياسية التي تشكل نسيج قيم تنظم العلاقات الإنسانية حول أقطاب يغلب ذكرها مثل الحرية والاستقامة"[1] التي ترسخ مبادئ بين الحاكم والمحكوم والعدالة الاجتماعية الدالة على فضيلة خاصة وعلى قيمة أساسية سواء بسواء.

أ ـ قيمة العمل:

لغة: هو الشغل والوظيفة والمهنة.

اصطلاحا: الجهد الجسدي الذي يقوم به الإنسان من أجل تحقيق هدف معين يعود عليه بالنفع، وهو المسؤولية المترتبة على الفرد للقيام بمهمة معينة تلتزم تطبيق مجموعة من النشاطات المهنية والإدارية والميدانية.

ب ـ قيمة العدل:

لغة: ضدّ الجور وهو في الحكم أن يثاب المرء على الحسنة بالحسنة والسيئة بالسيئة، وهو التسوية بين الشيئين.

اصطلاحا: هو أن يعطي المرء من نفسه الواجب ويأخذه، وهو استقامة المرء على طريق الحق من خلال ابتعاده عن كلّ ما هو محظور دينيا، وهو الإنصاف ومعاملة النّاس بشكل متساوٍ وعدم الانحياز لفئة ما قال تعالى: " إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بالعَدْلِ والإحْسَانِ وإيتَاءِ ذي القُرْبَى"[2] .

---

1 ـ جون بول، فلسفة القيم، تعريب عادل، عويدات، دار السلام للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1991، ص 14 .

2 ـ سورة النحل، الآية 90.

ج ـ قيمة التعاون:

عرّف العلماء مفهوم التعاون بأنّه تقديم المساعدة لكلّ من يحتاج وييسّر الخير له، وأن يعين الأفراد بعضهم بعضا في تقديم الخير والمنفعة لبعضهم، ويكون التعاون على ما أمر الله به وهو من الأخلاق التّي يتقرّب بها العبد إلى ربّه وهو التعاون المبني على البّر والتقوى يقول الله تعالى: "وتَعَاوَنُوا عَلَى البِرِّ والتَقْوىَ ولا تَعَاوَنُوا على الإِثْمِ والعُدْوَانِ".

وهناك العديد من القيم الأخرى المترتبة عن الحكايات الشعبية تتجسد في التالي:

1 ـ قيمة الظلم:

هو الجور والتصرف في ملك الغير ومجاوزة الحدّ وغياب العدالة والتعدّي على الحق إلى الباطل، و هو الإجحاف.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يحقره ولا يظلمه "[1]

2ـ قيمة الحرمان:

حرمه الشيء منعه إياه، وقد عرفه أمجد الخطيب " بأنّه عدم إشباع حاجة الاهتمام والحنان والافتقار للحب ، وغياب الرعاية، من آثاره عدم القدرة على التواصل مع الآخرين والشعور بالنقص ومشاكل نفسية.

3 ـ قيمة الفطنة:

لغة: يدل على الذكاء وعلم بالشيء وهي الفهم، ضدّ الغباء.

اصطلاحا: قال العسكري: " الفطنة العلم بالشيء من وجه غامض"[2].

وقال الراغب " الفطنة سرعة إدراك ما يُقصد إشكاله"[3] .

4 ـ قيمة العاطفة:

العاطفة في علم النفس استعداد نفسي يجعل صاحبه يشعر بانفعالات معينة ويقوم بسلوك خاص اتجاه فكرة، والتعاطف هو القدرة على وضع أنفسنا مكان

1ـ رواه مسلم، البر والصلة والآداب، حديث رقم 2564.

2ـ العسري، الفروق اللغوية، 1/ 85.

3ـ الراغب الأصفهاني، الذريعة إلى مكارم الشريعة، 1 / 43 .

الآخر، ومشاركته مشاعره وأحاسيسه، قد تكون مبهجة وقد تكون حزينة، وهو فضيلة تتنامى مع الوقت ويتصف بها كلّ الخيّرين من النّاس.

5 ـ قيمة التواضع:

لغة: هو التذلل والبعد عن الاغترار بالنفس، وهو صفة محمودة قال تعالى: " وَعِبَادُ الرَّحْمَان الذّينَ يَمْشُونَ على الأَرْضِ هَوْنَا"[1].

وقال أيضا: " ولاَ تَمْشِي فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الأَرْضَ ولَنْ تَبْلُغَ الجِبَالَ طُولًا" ، وهو من السكينة والوقار وإظهار التنزّل عن المرتبة لمن تريد تعظيمه.

6 ـ قيمة الرحمة:

نوع من أنواع الإحسان فرحمة العبد للخلق من أكبر الأسباب التي تنال بها رحمة اللّه من آثارها حصول خيرات الدنيا والآخرة، قال تعالى: "إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ منَ المُحْسِنْينَ "[2]، وقال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم: " مَنْ لَا يَرْحَمُ النَّاسَ لاَ يَرْحَمُهُ اللَّهُ"[3].

7 ـ قيمة الذكاء:

لغة: ذكا يذكُو، فهو ذكي، صبي ذكي: أي سريع الفطنة.

اصطلاحا: قال المناوي: الذكاء سرعة الإدراك، وحدّة الفهم، وهو نشاط فكري ومعرفي يقوم على العقل ليس شرطا أن يرتبط مع التحصيل المنهجي وقد يتعدّى إلى الذّكاء الاجتماعي، اللّغوي، الرياضي، وهو عملية حسّية حركية ذات قدرات متعدّدة ومستمرّة يتمّ تفعيلها وعملها بعد تدعيم العامل والاستعداد الوراثي بالمنبهات والمثيرات الخارجي المناسبة، و"هو القدرة على القيام بعملية التفكير المجرّد، وهو مستوى كفاءة الفرد الفكرية والتّي تتشكل من مجموعة من المهارات التي تمكن الفرد من استخدامها في حلّ المشكلات واكتساب المعارف الجديدة"[4].

---

1 ـ سورة الفرقان، الآية 63.

2 ـ سورة الأعراف، الآية 56.

3 ـ البخاري، التوحيد، الحديث رقم 7376، ورواه مسلم ، الفضائل، الحديث رقم 9319.

4 ـ محمد ريان، مهارات التفكير وسرعة البديهة، عمان، الأردن، مكتبة التربية الإسلامية، ص 124.

8 - قيمة سرعة البديهة:

هي سرعة الإدراك والتفكير ولكنّها في الحقيقة تتعلّق بسرعة الحكم على الشيء أو التصرف الذّي يواجه الإنسان بناءًا على سرعة الإدراك، ضدّ التفكير البطيء وهي سرعة ربط المعلومات واستخدام الذكاء في فهم الموضوع وهي الفطنة العالية والفراسة مثل كتاب ابن قيم الجوزية الذّي ألّفه سماه كتاب " الفراسة" وارتبطت بسرعة الجواب وذكائه أيضا في التصرف الذّكي والحيل واستخدام الفرص والخروج من الأزمات، تعتمد على التفكير السريع والتمييز بين المواقف.

9 - قيمة الغيرة:

هي أفكار وأحاسيس وتصرفات تحدث عندما يظن الشخص أنّ علاقته القوية بشخص ما تهدّد من طرف آخر منافس، وهذا الطرف الآخر قد يكون مدركا أو غير مدرك أنّه يشكّل تهديدا، وقيل الغيرة:" كراهة الرجل اشتراك غيره فيما هو حقّه"[1] ، والغيرة هي مشاعر من الخوف والفقدان إذ تتميز بالشعور بالتهديد من دخول طرف ثالث للعلاقة، وقال الأصفهاني:" الغيرة ثوران الغضب حماية على أكرم الحرم، وأكثر ما تراعي في النّساء"، والغَيرة بفتح المصدر من قولك: "غار الرجل على أهله، والمرأة على بعلها وهي الحَمِيَّةُ والأَنَفَةُ"[2].

10 - قيمة الشفقة:

لغة: الشَّفَقُ والشَّفَقَة: رقة من نُصح أو حبّ، يُؤدّي إلى خوفٍ والشّفقة من الإشفاق، والشفق: الخوف، أشفق عليك، أي خائف.

اصطلاحا: قال الراغب: " الإشفاق عناية مختلطة بخوف، لأنّ المُشْفِق يحبّ المُشْفَق عليه ويخاف ما يلحقه، وقال الجرجاني:" هي صرف الهمّة إلى إزالة المكروه عن النّاس"، وقال تعالى:" اللَّذِينَ هُمْ مِنْ خِشْيَةِ رَبِّهِمْ مُشْفِقُونَ"[3]

11 - قيمة المكيدة:

الكيد: صوت صياح الغراب بجهد، والجمع كِيَاد و كُيود مصدره كَادَ، وهو إرادة مضرّة الغير خفية وهو "من الخَلق: الحيلة السيئة، ومن اللّه: التدبير بالحق

1- أبي البقاء الكفوي، الكلّيات، ص 671 .

2 - ابن الأثير، النهاية في غريب الحدث والأثر، 401/ 3 .

3- سورة المؤمنون، الآية 57 .

مجازاة أعمال الخلق، تكَيَدَا الرجلان: تَمَكَرَا، واحتال كلّ منهما على الآخر"[1]، دبَّرَ مكيدة: نصب فخّا، وأعدّها وهيّأها، قال تعالى: " إنّ كيدهنّ عظيم"[2]

12 - قيمة الإيخاء:

إخاء، جمع أخ مصدر آخى، بينهما مودة وإخاء؟، صداقة وأخوة لا تنقطع، بينهم أخوة: صلة القرابة بين الإخوة والأخوات وأخوة الرضّاع، أمّا الإخاء في لسان العرب والقاموس المحيط فهو من جمعك وإياه صلب أو بطن أو هما معا، والأخ من الرضاع من يشارك في الرضاعة، أخوية: جماعة تعمل لغاية واحدة دينية أو غير ذلك، ومفهوم الإخاء هو اشتراك الطرفين في الولادة القريبة أو البعيدة، قريبة مثل:موسى وهارون أخوه من الأب والأم، والقريبة مثل: عاد وهود قال تعالى: " وإلى عاد أخاهم هودا" قيل أخوهم في القبيلة، وقال تعالى: " إنّما المؤمنون إخوة"[3].

13 - قيمة الحب:

مجموعة متنوعة من المشاعر الإيجابية والخالات العاطفية والعقلية قوية التأثير، وهو انجذاب قوي وتعلّق عاطفي يعبّر عن الفضائل الإنسانية تتمثل بالتعامل الحسن ومشاعر الإيثار والعمل على سعادة الآخرين وتحقيق الخير العام، ويقول أرسطو: " الحب هو إرادة الخير للآخر ويعرّفه البعض : " بأنّه الإيثار غير المشروط".

14 - قيمة الشجاعة:

لغة: هي الجرأة والإقدام في لسان العرب شجُعَ شجاعة: اشتدّ عند البأس والشجاعة: شدّة القلب في البأس من شُجَاع وأَشْجَع، جمع: شُجْعان.

اصطلاحا: الإقدام على المكاره والمهالك وثبات الجأش عند المخاوف والاستهانة بالموت، قال تعالى: "وقَاتِلُوا في سَبِيلِ اللَّهِ اللَّذِينَ يُقَاتِلُنَكُمْ ولا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحْبُّ المُعْتَدينَ"[4].

---

1 ـ عبد الرحمن حسن، حبنكة الميداني، مكايد اليهود عبر التاريخ، النخبة للطباعة والنشر، 1978، د ط ، ص 176 .

2 ـ سورة يوسف، الآية

3 ـ سورة الحجرات، الآية 10 .

4 ـ سورة البقرة، الآية

15 - قيمة الشكر:

شكر النعمة من أجل صفات المسلم، وهي من مكارم الأخلاق وهو مجازاة على الإحسان والثناء الجميل على من يقدّم الخير والإحسان.

لغة: شَكَرَ يَشْكُرُ شُكْرًا وشُكْرانًا، العرفان لك لنعمك وفضلك، والاعتراف والامتنان بما قدّمت، وهو اعتراف بالمُنْعِم والنعمة، وقال ابن القيم: " الشكر ظهور أثر نعمة الله على لسان عبده ثناءً واعترافا وعلى قلبه شهودا ومحبّة وعلى جوارحه انقيادا وطاعة"[1]

وقال تعالى: " وإِنْ تعُدّوا نِعْمَةَ اللّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ"[2].

16 - قيمة الخير:

لغة: ضدّ الشر جمعه: خُيُورمن قولك: هو خَيْرٌ منك وأَخْيَرُ، وهو البهاء جمعها أخيار وخِيار، و"الخيرات جمع خيرة وهي الفاضلة من كلّ شيء، والخيرين الأشياء، أ فضّل بعضها على بعض، والشيء على غيره فضّله عليه، والخير هو الكرم والشرف"[3].

أمّا الخير في المفهوم العام فهو القيمة العليا في تنظيم سائر القيم وهو الطابع الذّي يتخذه أي شيء في كونه الاهتمام الايجابي.

17 - قيمة الشر:

الشر مصطلح يقصد به في الدّين الجوانب السلبية في تفكير وسلوك البشر، وهو يتطرق إلى اللّذين يكفرون عمدا بضميرهم ويُظهرون رغبة في التدمير والتسبّب في المعاناة وهو مؤشّر للجريمة والقسوة.

18 - قيمة الحيلة:

الحيلة: الحِذْقُ وجودة النظر، والقدرة على الدّقة في التصرّف في الأمور، فقد كلّ الحيلة: لم يعرف ما يفعله، وما باليد حيلة: لا يمكن عمل شيء، واسع الحيلة: خبيث وبارع في الخروج من المآزق، جمع حُيُول، وتَحَايَلَ تَحَايُلًا فهو

---

1 - ابن القيم، مدارج السالكين، 244/2 .

2 - سورة النحل، الآية 18 .

3 - أمل مبروك عبد الحليم، مفهوم الخير في الفلسفة الحديثة، كلية الأدب، جامعة عين شمس، قسم الفلسفة، مجلة كلية الأدب، ع 100، ص 232.

مُتَحَايِل والمفعول مُتَحَايَل عليه، والحيلة مفردة جمعها حيلات وحِيَل، قال تعالى:" لا يَسْتَطِيعُونَ حِيلَةً ولاَ يَهْتَدُونَ سَبِيلاً"[1]، وهي وسيلة بارعة يلجأ الإنسان إليها لبلوغ غايته، وهي الخديعة واستعمال المكر والخداع لبلوغ هدف ما، أمّا التدبير فلا يكون حيلة وهو تدبير الرجل لإصلاح ماله وولده وصحبه.

19 - قيمة الحزن:

حالة طبيعية يمرّ بها الإنسان تتمثل بالشعور بالضيق النفسي والرغبة في البكاء والنكد والهمّ وهو شعور بالبأس عكسه الفرح، وهو مشاعر سلبية يصبح فيها الإنسان قليل النشاط، انطوائيًا يصاحب الحزن البكاء، قال تعالى: " الحَمْدُ للّهِ الذّي أَذْهَبَ عَنَّا الحَزَنَ"[2]

لغة: حُزْنُ و حَزَنُ: الهمّ جمع أحزان، حَزِنَ، تَحَزَّنَ، واحْتَزَنَ فهو حَزْنَانٌ. حَزَنَهُ الأمر وأحْزَنَهُ : أي جعله حزيناً.

20 - قيمة الحسد:

هو عدّ النعم التّي يحظى بها الآخرون بدلا من عدّ نعمك، وهو مثل النّار دائما تستهدف أعلى النقاط والحسد أغبى الرذائل فهو لا يعود بأيّ فائدة على صاحبه فالحاسد ليس الذّي يطمع أن يساويك بأن يرقى إليك بل هو الذّي يريد أن تساويه بأن تنزل إليه، قال صلى الله عليه وسلم:" لاَ تَحَاسَدُوا ولاَ تَنَاجَشُوا ولا تَبَاغَضُوا"[3].

21 - قيمة الخداع:

هو الترويج للاعتقاد بالشيء غير الحقيقي أو ليس كلّ الحقيقة يمكن أن يشمل الإلهاء، التمويه، الإخفاء، خفة اليد، وهناك أيضا خداع النفس كما في سوء النّية، وهو اعتداء كبير في العلاقات غالبا يؤدّي إلى مشاعر الخيانة وعدم الثّقة بين الشركاء، وهو تدبير فعل خفي يقوم به الخادع لإيقاع الضرر والشر بالمَخْدوع من حيث لم يحذر، قال تعالى: " وإنْ يُرِيدُوا أنْ يَخْدَعُوكَ فإنَّ ا حَسْبَكَ اللّهُ هُوَ الذّي أيَّدَكَ بِنَصْرِهِ وبالمُؤْمِنينَ"[4].

---

1 - سورة النّساء، الآية 98 .

2 - سورة فاطر، الآية 34 .

3 - رواه البخاري، في التوحيد، { 7376} ورواه مسلم في الفضائل { 9319 } .

4 - سورة الأنفال، الآية 62 .

22 - قيمة المكر:

اصطلاحا: إرادة وتدبير فعل خفي بحقّ من لم يعلم بما يراد به، ولم يحتسب أن يأتيه هذا الفعل من حيث أتى منه، وهو إرادة الماكر فعل السوء بالمَمْكُور به في غفلة منه وعدم حذره من شرّ يأتيه من جهة الماكر، قال تعالى: " وما كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وهُمْ يَمْكُرُونَ"[1]، فهذا الفعل مَكر وليس خداع أو كيد لأنّهم تخفوا في فعلهم المشين بحقّ أخيهم، وأخاهم آمن من أن يأتيه أذى أو سوء من إخوته، وقال تعالى:" أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللَّهِ فَلاَ يَأْمَنُ مَكْرَ اللَّهِ إِلَّا القَوْمَ الخَاسِرُونَ"[2].

23 - قيمة الكيد:

اصطلاحا: هو كلّ تدبير لفعل خفي أو ظاهر يريد منه الكائد استفزاز ودفع المَكِيد أن يرتكب فعلا أو عملا سيئا أو جرما وذنبا بإرادته بدون جبر أو إرغام وهي الاستفزاز بعمل يهيج المفضي لارتكاب الخطأ فيرتكبه مدفوعا بما رآه فينجح الكيد عندئذ ويقع اللّوم حينها على المكاد له وليس على الكائد قال تعالى: " فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى"[3].

24 - قيمة الفراق:

لغة: فَرَقَ يَفْرُقُ فَرْقًا وفُرْقَانًا والمفعول مَفْرُوق، فَرَقَ بين الشيئين: فَصَلَ ميّزا أحدهما عن الآخر، فرق له عن الأمر: كشفه وبيّنه، فرق له الطريق أو الرأي: استبان، والفِراُق: الفُرْقَة: أكثر ما تكون بالأبدان، والفَرْقُ: خلاف الجمع، وفَرَقَ بينهما فرقا وفُرْقَانًا: فصل بينهما.

اصطلاحا: هو نهاية اللّقاء بمن نحبّ سواء كان بالسفر أو الموت أو انتهاء العلاقة أو أيّا يكن، وهو انفصال شخصين عن بعضهما البعض وإنهاء العلاقة التّي كانت تجمعهما باتفاق مطلق بين الطرفين على الانفصال بنية عدم إيجاد أي سبيل لعودة العلاقة كما كانت وعدم التواصل بينهما.

25 - قيمة الكرم:

لغة: ضدّ اللّؤم كَرُمَ كَرَامَة فهو كريم وكَرُمَ فلان: أعطى وجاد بسهولة.

---

1 - سورة يوسف، الآية 102 .

2 - سورة الأعراف، الآية 99 .

3 - سورة طه، الآية 60 .

اصطلاحا: بذل المال أو الطعام عن طيب نفس وهو ضدّ البخل ويعتبر من أشرف الخصال ولهذا أشاد أهل البيت بالكرم والكرماء، قال المناوي:" الكرم: إفادة ما ينبغي لا لغرض"، وهو سعة الخلق فهو اسم للأفعال المحمودة التي تظهر من الإنسان ولا يقال كريم إلّا إذا ظهر منه ذلك، كإنفاق المال في عسرة قال تعالى: " إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"[1]

26 - قيمة الجود:

لغة: المطر الغزير وجاد الرجل بماله يجُود جودًا بالضمّ وقيل الجواد: الذّي يعطي بدون مسألة صيانة للآخذ من ذلّ السؤال، وهو السّخاء.

اصطلاحا:قال الجرجاني:" الجُود: صفة، هي مبدأ إفادة ما ينبغي لا بعوض" وقال الكِرماني: " الجود إعطاء ما ينبغي لمن ينبغي"، وهو سعة العطاء وكثرته وهو من صفات اللّه عزّوجلّ، قال صلى اللّه عليه وسلم: " إِنَّ اللَّهَ كَرِيمٌ يُحِبُّ الكَرَمَ جَوَادٌ يُحِبُّ الجُودَ"[2]، لذا كثرة الإنفاق لا تنقص الرزق بل يجب الوثوق بأنّ ما ننفقه سيخلفه اللّه علينا خيرا منه.

27 - قيمة السخاء:

لغة: السخاوة والسخاء: الجود والكرم، والسّخي: الجواد.

اصطلاحا: قال المناوي:" السخاء الجود وإعطاء ما ينبغي لمن ينبغي، أو بذل التأمّل قبل إلحاف السائل"، وقال القاضي: " السخاء: سهولة الإنفاق، وتجنّب اكتساب ما لا يحمد".

---

1 ـ سورة الحجرات، الآية 13 .

2 ـ أخرجه الترميذي، رقم { 2799 } .

نماذج للقيم من الحكايات الشعبية

1 - قيمتي الظلم والعدل:

في معظم حكاياتنا الشعبية نجد "صراعا بين قوى العدل والظلم، ومضمون الأحداث والسلوكيات في حكاياتنا يحمل بداخله العديد من القيم كقيمة محاربة الظلم، ونجد الكثير من الحالات التي يعاقب فيها المُسيء وينتصر فيها المظلوم"[1] مثل: حكاية "بقرة اليتامى" وذلك في **ظلم** زوجة الأب للطفلين اليتيمين بحيث لم تطعمهما وحرصت على بيع البقرة التي كانت مصدر أكلهما، كما كانت تملأ رأس أبيهما عليهما كذبا لمعاقبتهما، ودفعت بهما إلى الرحيل من موطنهما، وسلّطت عليهما أنواع العذاب والظلم، ولم يرتح لها بال بل لحقتهما عند زوج البنت، وطلبت من ابنتها الانتقام من ربيبتها وإلقائها في البئر ولكن دائما **العدل** والخير ينتصران على الظلم إذ نجد في معظم الحكايات انتصار المظلوم على الظالم، واكتشاف حقيقتهم، وتجسيد قيم العدل بين جميع أفراد المجتمع والعدل في بقرة اليتامى يتضح لنا من خلال معاقبة الشاب زوج اليتيمة للبنت العوراء، وهي أخت اليتيمة من الأب وتكليفها بأعمال شاقة بعد اكتشاف زوج اليتيمة أمرها ورأى ما ألحقوه بزوجته فذبحها وقدّمها لأمها.

أمّا في حكاية شمسة وغلام اللّيل فيتضح لنا **الظلم** من خلال كيد نسوة الملك من الزوجة السابعة التّي تحقّق ما قالته، وإحضارهم ستوت للتآمر عليها، واستبدال الطفلين ذوا قرون الذهب والفضة بفرخ غراب وجرو كلب، ووضع الزوجة مع الحيوانات، فكذبوا عليه وأخبروه أنّ زوجته أنجبت حيوانات، وتمثّل الظلم أيضا في إلقاء ستوت الطفلين في البحر ، وكذلك ظلم بن ليهودي للحصان الذّي هو حقيقةً غلام اللّيل ومعاملته أسوء معاملة ، لكن **العدل** يبرز من خلال اصطياد الصياد للحقيبة التي ألقت بها ستوت في البحر مع الولدين ورباهما وفرحا بهما ، وكذلك في إطلاق صراح الحصان من قبل ابن بن ليهودي وقول صديق ابن بن ليهودي: " عْلَاشْ مَا تْنَحِيلُوشْ اللْجَامْ هَكْذَا مَا يَقْدَرْشْ يَشْرَبْ فنزع ابن بن ليهودي اللّجام وتحول إلى سمكة"، وكذلك معرفة

---

1 ـ مكارم محمود الديري، المساواة العادلة بين الجنسين في الإسلام، ضمن بحوث مؤتمر "تحرير المرأة في الإسلام"، القاهرة، 22 ـ 23 فيفري 2003، ص 151.

الملك لولديه ولقائه بهما بعد فترة طويلة ومعرفته المكيدة التّي دبرنها النّسوة وستوت ، إضافة إلى معاقبته النّساء وستوت أشدّ العقاب.

أمّا **الظلم** في حكاية القنفود والذيب فتمثل في ظلم الذئب الحيوانات واستسغاره لهم وكذلك القنفذ معهم، الذّي كان يملك حيلة واحدة فقط والغرور الذّي تملّكه لاكتسابه العديد من الحيل التّي كان يستعملها ضدّ الحيوانات في قوله:" غِيرْ حِيلَة وَحْدَة جَايْ تَّبَعْ فِيَا أَنَا اللِّي عَنْدِي الخْدَعْ كَامْلِينْ"، إضافة إلى ظلم القنفذ ورميه داخل البئر، أمّا **العدل** فتمثّل في خروج القنفذ من البئر بعد أن تلاعب بالذئب وأدخله البئر وخرج هو منه، وكان ذلك عقابه و جزاء ظلمه للحيوانات واستعبادهم وذلك في قول القنفذ: " يَا صَاحْبِي أَنَا عَنْدِي حِيلَة وَحْدَة رَانِي نَعَّتْهَالَكْ، جَرَّبْ أَنْتَ حِيلَة مَنْ مْيَة تْخَرْجَكْ".

2 - قيمتي الخير والشر:

تتمثل "قوة الشر في صراعات الأسرة بين شخصيات الحكاية الشعبية من خلال دراستنا للنماذج الثلاثة لاحظنا أنّ صفة الشر تلعب دورها ومتلازمة مع أحداث حكاية" بقرة اليتامى " فقد كان **الشر** واضحا وبكثرة من قبل زوجة الأب وابنتها ضدّ الولدان اليتيمان"[1] مثل معاملتهما بقساوة وبخلها عليهما في الأكل، والتجسّس عليهما وذلك في قولها لابنتها :" تَبْعِيهُمْ وجِيبِيلِي خْبَارْهُمْ"، وأيضا عند طلبها من أبيهما بيع البقرة التّي كانت ملاذهما الوحيد اللذّان يأكلان منه في قولها :" لاَزَمْ تْبِيعْهَا ولاَ ما نَقْعَدْشْ فالدَّارْ"، ، وكذلك قسوة الأخت على اليتيمة عند دفعها داخل البئر.

أمّا في حكاية " شمسة وغلام اللّيل" فتمثل **الشر** في كيد النساء من الزوجة السابعة عند قرب موعد ولادتها، والتآمر مع ستوت ضدّها وإخفائهم للولدين الحقيقيين، وكذلك ظلم بن ليهودي لغلام اللّيل ومحاولة قتله والنيل منه ومن أخته، وكذلك المطالب الصعبة التّي طلبتها ستوت من غلام اللّيل وذلك لكي يلاقي حتفه وتستولي على القصر.

أمّا **الشر** في حكاية "القنفوذ والذيب" فتمثل في حمل الذئب للقنفذ ورميه في البئر، واستضعاف الحيوانات ومعاملتهم بقسوةقول الذئب القنفذ: " جِيبْ تْرَاجِيلْتَكْ اللِّي تْخَرْجَكْ مْنَ البِيرْ ضَرْوَكْ".

---

1 ـ أمل مبروك عبد الحليم، مفهوم الخير في الفلسفة الحديثة، ص 251 .

كما لعب **الخير** دورا في الحكايات السابقة وكان هو المنتصر في النهاية ففي "بقرة اليتامى" طلب الأمير الزواج من الفتاة، والفتاة أيضا لم تترك أخاها لحاله وفعلت معه خير قولها:" بشرط أن يعيش معي أخي الغزال"، وإعطاء الشيخ الكبير الطعام من قبل ابنته بعد أن تسول في بابها، فأعطته خبزا به ذهب وفضة ولم تحقد عليه بعد ما فعله بهما، ولم تبخل عليه، قولها :" مَا تَاكُلْشْ مَنْهَا حَتَّى تْرُوحْ للدَّارْ"، فدائما ما يقابل الشّر بالخير والسيئة بالحسنة.

وأمّا في حكاية " شمسة وغلام اللّيل" ظهر **الخير** في الرجل الذّي ربى اليتيمان وأحبّهما وعلّمهما، وكذلك الخير الذّي قدّمته زوجة بن ليهودي بإعطائها علم زوجها لغلام اللّيل، ومنح العجوز العصا السحرية، إضافة إلى خير جازية عندما أطلعت السلطان على أبنائه وإخلاء سبيل أمّهم من السجن، وكشفها لستوت وزوجات الملك وما فعلوه من شرّ في حق الأمّ .

3 - قيمتي العفو والتسامح:

التسامح والعفو من "القيم الأخلاقية التّي تجسّدت في واقعنا المعاش وفي الحكايات الشعبية التي تنفي الطبقية بين الغني والفقير وتدنوا لتكسر قوة الشّر، فالتسامح والعفو كان من القيم النفسية المتعلقة بالذات"[1]، ففي " بقرة اليتامى" **سامح** الولدان أباهما رغم الظلم والقهر اللّذان عايشاه من قبل زوجته، وبيع البقرة التّي كانت ملاذهما الوحيد، إلّا أنّ الفتاة عفت عنهم وسامحتهم وأعطتهم الطعام، كما أحضرت زوجة أبيها وابنتها إلى القصر ولم تردّ لهما نفس المعاملة فقلبها كان مليء بالحب كما علّمتها والدتها فهي قد امتثلت لوصيتها .

أمّا في قصة "شمسة وغلام اللّيل" تمثّل **العفو** في عفو الولدان عن أمّهم التّي ربّتهم بعد أن جرحت أخته وقالت لها: أنتم أولاد البحر، وقرّرا أن يذهبا من المنزل بعد يردّا لهما جميلهما، ثمّ يبحثان عن والداهما الحقيقيين .

4 - قيم الخداع والمكر والحيلة والمكيدة:

"الخداع من الصفات التي تكثر في الحكايات الشعبية وسبب استخدام هذه القيمة من قبل الشخصيات هو الوصول إلى نتيجة وغاية"[2]، ففي "بقرة اليتامى"

1- علي حداد، التسامح رؤيا جديدة تزهر الحياة، ص 124 .

2 - عادل الصالحي، سيكولوجية الكذب والكشف عن المكر والخداع، دار أسامة للنشر والتوزيع، دائرة معارف القرن الحادي والعشرون، علم البيئة، ج 4، د ط ، 2014، ص 60.

نرى **مكر** زوجة الأب على الولدين من أجل حرمانهم، وأيضا خداع الأب لولديه وتركهما في الغابة، وخداع زوجة الأب الملك من أجل أن تحلّ ابنتها العورة محل أختها.

أمّا في حكاية "شمسة وغلام اللّيل" **فالخداع** بارز في خداع النسوة للملك والتآمر مع ستوت ضدّ الزوجة السابعة، وفي استبدال الولدان بحيوانات، ومكر وخداع ستوت لشمسة بغرض القضاء على أخوها وطلبت منه مطالب صعبة للقضاء عليه، كما خدع غلام اللّيل جازية وأحضرها لأخته، وخداع النسوة للملك من أجل الزواج به .

أمّا في قصة " القنفود والذيب" **فالخداع** تمثّل في حيل الذئب للإيقاع بالآخرين قوله:" أَنَا عَنْدِي مْيَاتْ حِيلَة"، وأيضا **حيلة** القنفذ التي انطلت على الذئب وأوقع به بعد أن دبر له **مكيدة** وقال له أنّ السوق مليء خراف وقلدهم، وأيضا خداعه وإحضاره للبئر .

5 - قيمة الحرمان:

يعدّ الحرمان من "أسوأ الأمور التي يمكن أن يتعرّض لها الطفل في حياته على المستوى النّفسي والجسدي الذّي ينعكس على سلوكياتهم، فالحنان مهم لشخصية الإنسان، وحق من الحقوق للسلامة النفسية والاجتماعية في الصغر وحتى الكبر، فالحرمان كعدم إشباع حاجة الاهتمام والحنان والافتقار إلى الحب والرعاية من الوالدين والمحيطين بالإنسان"[1] ، ففي حكاية " بقرة اليتامى" نرى **الحرمان** في موت الأم وتعويضها بزوجة أب قاسية وحرمتن الولدين من حنان الأب ورعايته، حيث فضّل زوجته على أبنائه، فاليتيمان كانا ينتظران تعويض حنان الأمّ بحنان زوجة الأب، أو الأب نفسه لكنهما حرما من أساسيات الحياة من عطف وحنان وحتّى أكل وحرما كذلك من الدفء العائلي .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام اللّيل" فهناك عدّة أوجه **للحرمان** فقد حرما الولدان من دفء الأم وهما لا يزالان رضيعان ووضعا في حقيبة ورميا في البحر، وحرمتهما ستوت من عاطفة الوالدين واهتمامهما، إضافة إلى حرمان الأمّ والأب من رؤية ولديهما الحقيقيين واستبدالهما بحيوانين، وأيضا حرمان

---

1 - إحسان عبد القدوس، بئر الحرمان، كنوز من المعرفة، مكتبة إحسان عبد القدوس الكاملة للنشر والتوزيع، د ط ، د ت ، ص 120 .

الأب الأم اللّذان وجداهما من الأولاد وقد عُوّضا بهذين الطفلين قولهما: " يَا سَعْدِي بِبَنْتِي شَمسَة ، ويَا سَعْدِي بوَلْدِي غُلاَم اللَّيلْ"، ففي هذه القصة حرمان عاطفي ونفسي بالدرجة الأولى فقد حرما الطفلان من حياة سعيدة.

أمّا في حكاية "القنفود والذيب" فتمثل **الحرمان** في حرمان الذئب من الأكل وذلك ما أدّى إلى هلاكه .

6 - قيمتي الشفقة والرحمة:

نستطيع القول أنّ في حكاية " بقرة اليتامى" أنّ البقرة حيوان لكن كانت لها **شفقة** اتجاه الولدان وكانت تمدّهما بالغذاء شفقة عليهما، وشفقة الفتاة على زوجة أبيها وابنتها وعلى أبيها عندما توسل إليها عند بابها في القصر، **ورحمة** منها عليهم وأسكنتهم في قصرها، وكذلك شفقة الأمير على اليتيمة وتزوجها رحمة بها وبما حدث لها من ظلم وقهر.

أمّا في حكاية "شمسة وغلام اللّيل" أيضا تحمل **شفقة ورحمة** العجوز اللّذان سهرا وتعبا حتّى كبرا الطفلان، كذلك الشيخ الذّي أحسّ بالشفقة عليهما فأعطاهما عصا سحرية ليبيتا في أي أرض خالية قوله:" هَذِي الأَرْضْ كُلْ لِيَا وِينْ هْوَالْكُمْ بَاتِوا"، وذلك رحمة منه وشفقة لعدم وجود لهما مكان يبيتان فيه .

أمّا في حكاية " الذيب والقنفود" تمثلت **الرحمة والشفقة** في شفقة القنفذ على الذئب وهو في قاع البئر، وهو بدون حيلة تخلّصه من الهلاك .

7 - قيم الذكاء والفطنة وسرعة البديهة:

كان الذكاء والبداهة باديان على شخصيات الحكاية الشعبية من خلال تخطي المخاطرة وتخطي الحيل والمؤامرات، كانت "الشخصيات الرئيسية والثانوية تتميّز بالفطنة والذكاء لمحاربة الشّر وكذلك كان هناك ذكاء في الشخصيات الشريرة"[1] مثلا في حكاية " بقرة اليتامى" نلاحظ **ذكاء** ستوت في تدبير الحيل وهو ذكاء ينمّ عن الشّر، كذلك هناك ذكاء الأمير لمّا رأى الفتاة في صورة الماء وفطنته بمجرّد عدم شرب الحصان للماء أنّ هناك أمرا وراء القصة.

أمّا في حكاية " شمسة وغلام اللّيل" إذ أصبح الشاب يتميّز بالذكاء والفطنة وتفوق على أقرانه بسرعة بداهته، وأيضا ذكائه في التغلب على بن ليهودي،

---

1 ـ محمد هاشم ريان، مهارات التفكير وسرعة البديهة، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، دار حنين، عمان، ط 1، 2006 ، ص 176 .

وتغلبه على الحيل التي أوقعته فيهم ستوت من جلب حليب اللّبة وشلاغم الأسد و جازية بطرق ذكية لتحقيق غايته، وذكاء جازية في معرفة سرّ ستوت و أولاد الملك وزوجته، والفطنة للحيل التي استعملتها النّسوة للقضاء على الأمّ .

أمّا في حكاية" القنفود والذيب" فرغم غرور الذئب إلّا أنّ القنفذ الصغير الذّي له غير حيلة واحدة استطاع التغلب على الذئب والتخلص منه الذّي يملك من الحيل ما لا ينتهي، وساعد نفسه للخروج من البئر قوله:" هَذي هِيَ الدَنْيَا وَاحَدْ طَالَعْ لَاخُرْ هَابَطْ" .

8 ـ قيمة الشجاعة :

كانت الشجاعة ولا زالت رمزا من رموز الشهامة ضدّ الظلم والاستبداد فحكاية " بقرة اليتامى" كان اليتيمان رمزا **للشجاعة** حيث تحدّيا المصاعب والمصائب للوصول إلى الحقيقة وتمكنا من حماية نفسيهما من الأخطار.

أمّا في حكاية " شمسة وغلام اللّيل" فتكمن **الشجاعة** في تغلب غلام الليل على بن ليهودي وتحدّيه الصعاب وإحضار ما طلبته أخته لإسعادها:" جَلَبَ التُفاحْ اللّي يرِيحْ، وحْلِيبْ اللَّبَة، وجَازْيَة اللّي تْصُومْ عَامْ وتَفْطَرْ عَامْ".

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" فبرزت **الشجاعة** في تحدّي القنفذ للصعاب داخل البئر وإيجاد حلّ للخروج من المأزق والخروج من الخطر المحدق، فبفضل شجاعته وذكائه تغلب على مكر وغرور الذئب .

9 ـ قيمتي الصبر والطاعة :

نجد كلّا من الصبر والطاعة في النماذج الثلاثة التي قمنا بدراستها ففي حكايتي " شمسة وغلام الليل" و " بقرة اليتامى" كان الأولاد **صبورين** على تحمل المتاعب والمشقة والظلم الذين تعرضوا له من طرف زوجة الأب، ومن خلال معرفة عائلتيهما والوصول إلى الحقة، وفي حكاية "بقرة اليتامى" **طاعة** الولدان رغم ما مرّ عليهما من محن وشدائد إضافة إلى "طاعة البنت للملك وفعل ما يقوله، كما أطاعوا والدهم وذهبوا معه إلى الغابة رغم أنّ لأب كان يريد رميهما في الغابة"[1].

---

1 ـ عبد الله بن إبراهيم الطريقي، مفهوم الطاعة والعصيان، دار مسلم للنشر والتوزيع،الرياض، ط 1، 1990، ص 97.

وفي حكاية " شمسة وغلام الليل" نجد **طاعة** الولدان للصياد وزوجته اللّذان رباهما واعتبراهما كوالديهما الحقيقيين، ومعاملتهما أحسن معاملة ورد الجميل إليهما وبرّهما والإحسان إليهما.

أمّا **الصبر** في حكاية القنفود والذيب" فتمثل في صبر القنفذ داخل البئر وعدم استسلامه والرضوخ للأمر الواقع وإيجاد حلّ للخروج من المأزق الذّي أوقعه فيه الذئب وتغلب عليه.

10 - قيمة الشكر :

الشكر "هو شعور جزاء وعرفان"[1] ، ففي حكاية " بقرة اليتامى" كان **الشكر** متجسدا في **شكر** اليتيمان للبقرة التي كانت تمدّهما بالحليب والسّمن، وشكر الفتاة للملك على إنقاذها وأخيها .

وفي حكاية "شمسة وغلام الليل" تمثل في **شكر** شمسة وغلام الليل العجوزان اللّذان رباهما وقدّما لهما الرعاية ، وكذلك شكر غلام الليل لزوجة بن ليهودي الذّي أعطته سرّ علم زوجها .

11 - قيمة الصدق :

الصدق من الصفات الخلقية الحميدة التي تتربى في الإنسان فيطبقها في الواقع، وفي تحليلنا للنماذج الثلاث رأينا الصدق في الشعور والصدق في العبارات من خلال الصورة الواقعية أو الخيالية، فهناك صدق التعبير وصدق الوصول إلى المغزى وصدق أشخاص الحكايات وصدق مشاعرهما مثل: **صدق** حب وصدق نية الأمير في الزواج من اليتيمة وصدق مشاعره في حكاية " بقرة اليتامى"، أمّا في حكاية شمسة وغلام الليل **صدق** جازية في سرد حكاية الملك للوصول إلى هدفها، ألا وهو كشف حقيقة النسوة وستوت .

أمّا في حكاية "الذيب والقنفود" **صدق** القنفذ في عدد حيله وأنّ له حيلة واحدة فقط، ولكنه استطاع اتغلب بها على الذئب، وصدق كلام القنفذ لمّا قال للذئب بأنّ الحياة هكذا " وَاحَدْ طَالَعْ لاَخُرْ هَابَطْ"، وهذا هو الواقع الذّي نعيشه وهناك صدق التجربة في الأحداث ما جعلها تبدو حقيقية .

---

1 - أبي بكر محمد بن جعفر، ت: محمد مطيع الحافظ، فضيلة الشكر لله على نعمه وما يجب من الشكر للمُنعم عليه، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1 ، 1982، ص 142 .

12 - قيمة الكذب :

الكذب هو "من الصفات المذمومة والسيئة وهو يتماشى مع الصدق لأنّهما ثنائيتان في أحداث الحكايات الشعبية"[1] ، ففي حكاية "بقرة اليتامى" و" شمسة وغلام الليل" والذيب والقنفود" كان الكذب حاضرا في مجريات الأحداث وسردها، وكان له الدور في إعطاء الحكاية نوع من الحيوية والنشاط والتشويق في معرفة الكذبةمثلا: في حكاية "بقرة اليتامى" كانت زوجة الأب **تكذب** على زوجها من أجل التخلص من الولدين، كذلك كذب الأب على إبنيه وأخذهم للغابة لكي يرميهم مدّعيا أنه يريد الاحتطاب قوله:" راني وراني نحطب، كي تكملوا القلية أرواحوا ليا"، ثمّ تركهم وحدهم في الغابة، وكذلك كذب أخت الفتاة على الملك وانتحال شخصيتها في القصر .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام الليل" تجلّى الكذب في **كذب** النسوة وستوت على الملك واستبدال أولاده بحيوانات، كذلك كذب ستوت على الفتاة من أجل القضاء على غلام الليل والاستولاء على القصر، واكتشاف الملك كذب النسوة مع ستوت ومعاقبتهم، وكذب غلام الليل ع جازية وإحضارها في العربة من أجل أخته .

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" نجد الكذب في أن القنفذ **كذب** على الذئب بأنّه في سوق ماشية به غنم وأنّه إن لم ينزل ويسرع فسيفترق السوق .

13 - قيمة الفراق :

الفراق هو ما يشعر به الإنسان داخل كيانه نتيجة بعده عن من يحب، فهناك فراق كلي وفراق جزئي، فراق كلّي مثل الموت، والجزئي مثل فراق الأحبة جراء خصومة أو سفر، فالحكايات الشعبية مليئة بأحداث الفراق ففي حكاية " بقرة اليتامى" نرى **فراق** الولدين عن أمّهما بعد وفاتها، وفراق اليتيمين عن البقرة التّي كانت مكان أمّهما الثانية، فهي كانت مصدر حنان وغذاء لهما في نفس الوقت، وفراقهما عن أبيهما بعد تركه لهما في الغابة، وفراق زوجة الأب عن ابنتها العورة بعد موتها وأصبحت تنحبها بعد أن قتلها الملك جراء الشر الذّي فعلته في زوجته .

---

1 ـ عادل الصالحي، سيكولوجية الكذب والكشف عن المكر والخداع، ص 71 .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام الليل" كذلك **فراق** الأمّ على ولديها وهما رضيعين، وفراق زوجة الملك السابعة عن زوجها بعد أن تخلص منها النسوة وستوت وكذبوا على الملك وأدخلوها السجن مع الحيوانات، وأيضا فراق الولدين عن والديهما اللّذان ربياهما واعتنيا بهما بعد أن تخاصمت شمسة مع أمّها التي ربّتها وقالت لها: " أَنْتِ مَاكِيشْ بَنْتِي أَنْتُمْ أَوْلَادْ الْبَحَرْ" .

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" نجد **فراق** القنفذ عن الذئب بعد أن ألقاه في البئر، وفراق ثاني عندما وقع الذئب في فخّ القنفذ وهبط إلى البئر وصعد القنفذ في قوله:" هَذِي هِيَ الدَّنْيَا وَاحَدْ طَالَعْ ووَاحدْ هَابَطْ" .

14 - قيمتي الغيرة والحسد :

تنبع لغيرة من القلب ومن الإنسان "الذّي يحقد ويكره رؤية سعادة الآخرين، فالغيرة كانت في الحكايات الثلاث سبب المؤامرات والمشاكل"[1]، فلاحظنا في حكاية " بقرة اليتامى" **الغيرة** الشديدة والحسد من قبل زوجة الأب وابنتها العورة من الولدين اللّذيْن كانا في صحة جيدة وجمال بارز حيث كانت تريد القضاء عليهما فقد كانت تقول لابنتها " تَبْعِيهَمْ وجِيبِيلي اخْبارْهُمْ"، ولغيرتها منهم قرّرت بيع البقرة لكي تحرمهم من الغذاء، كما كانت العورة تغار من أخوتها لإعطاء البقرة الحليب لهما وهي رفستها في قولها :" حتى البقرة حيلية هوما تعطيهم وأنا لا"، غيرة الأم وابنتها من الفتاة الجميلة من خلال عيشها في القصر وزوجها الملك، وحاولوا أن تحلّ العورة مكانها وألقوها في البئر، فالحسد والغيرة هما من دفعا بهما إلى تدبير المكائد والوصول إلى مبتغاهم ورغبة زوال نعمة اليتيمين وعيشهما الرغيد .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام الليل" كذلك نجد **غيرة** النسوة من الزوجة السابعة التي استطاعت تحقيق أمنية الملك وعدم تحقق أمانيهم لذلك حسدوها على الولدين اللّذين أنجبتهما وقرروا التخلص منهما، وغيرة ستوت وحسدها الولدين لامتلاكهما القصر الذّي يشعّ وحاولت القضاء على الولدين والاستيلاء على القصر، وغيرة الأولاد من غلام الليل الذّي كان يفوقهم ذكاءً فطنةً، وغيرة ستوت ومحاولتها قتل العائلة بأكملها عندما دسّت لهم السّم في الطعام، فالغيرة

---

1 ـ أبو الحسن حازم القرطاجنّي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص 101 .

والحسد تنشأ من الطمع على أشياء النّاس وممتلكاتهم وزوال نعم الآخرين، ولكن لا يجلبون إلّا الهلاك لأنفسهم والهوان .

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" **غيرة** الذئب من القنفذ الذّي في البئر ومعه ماعز كثير في قوله :" كنت نحوسلوا يموت لقا سوق مليان ماعز وغنم وأنا أولى بيه" فغيرته أدّت إلى هلاكه وسقوطه في البئر بعد أن تغلب عليه القنفذ بذكائه وحيله.

15 ـ قيم الكرم والجود والسخاء والبذل:

هذه القيمة تعتبر من أشرف الخصال وأقواها ، وهي من سمات العطاء عن طيب نفس ففي حكايتنا الشعبية خاصة المستغانمية منها نجد هذه الصفة في معظمها ففي " بقرة اليتامى" نجد البقرة **السخية** التّي **أكرمت** الولدان اليتيمان بالحليب **وجادت** عليهما وأنقذتهم من الهلاك والجوع بعد وفاة أمهما، وكرم الفتاة بعد زواجها بالملك على والدها الذّي جاء يتسوّل بابها دون معرفتها أنّها ابنته، وقد أكرمته بالخبز والذّهب والفضّة، وكرمها مع زوجته وابنتها وجلبهم إلى قصرها رغم ما سببوه لها، ورغم العذاب والقسوة التي عاشتها وأخوها بسببهما .

أمّا في حكاية "شمسة وغلام الليل" كان السّخاء والجود متمثلان في **الكرم** الذّي قدّمه العجوز للولدان اللّذان ربياهما حتّى أصبحا يافعين، وكذلك **سخاء** زوجة بن ليهودي وبوحها بسرّ زوجها لغلام الليل، وكذلك كرم الولدان على والديهما بالتربية بعد أن قرّرا الذهاب للبحث عن والديهما الحقيقيين بردّ جميلهما وصنيعهما، وأيضا عطاء **وبذل** الرجل العجوز الذّي أعطاهما الأرض لكي يبيتا فيها، وكرم السلطان بإقامته وليمة وعزيمة جازية والولدان وستوت، وكرمه أيضا بإقامته الأعراس بعد معرفة مكيدة ستوت ونسائه، ولقائه ولديه الحقيقيين وصدق الزوجة السابعة .

16 ـ قيمتي العاطفة والحب :

"العاطفة والحب من القيم التي تؤدّي إلى التآزر والتلاحم بين أفراد المجتمع، فهي توثق العلاقات وتقوّيها"[1] ، ففي حكاياتنا الشعبية عدّة أشكال تدلّ

---

1 ـ عمر رضا كحالة، الحب، مؤسسة الرسالة، د ط، أفريل 2009، ص 87 .

على الحب والعاطفة اللّذان يصنعان القوّة، ويزيدان الإنسان صبراً وشجاعةً للتغلّب على صعاب الحياة ومشقّتها، ففي حكاية "بقرة اليتامى" كان حنان الأمّ كافي للولدان، وبعد وفاتها أصبحا يشعران بالنقص، وأيضا **العاطفة** التّي كانا يشعران بها اتجاه البقرة التّي أحبّتهما هي الأخيرة بالرغم من أنّها حيوان إلّا أنّها جادت عليهما بالحليب، وعاطفة **وحب** الأمير الذّي وجد اليتيمة وأخوها مرميان في الغابة فقد أحبّهما وطلب من الفتاة الزواج، وعطف الأخت على أخيها وشرطها على الأمير عدم قتل الغزال أخيها وطلبها منه أخذه معها، وعطف البنت على أبيها وعدم ردّه خالي الوفاض عندما جاءها يتسوّل، فلم تحقد عليه وذلك لحب الأبناء لوالديهم ومحبّتهم لهم .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام الليل" برز الحبّ في **حبّ** الصياد للولدين اللّذيْن وجدهما في حقيبة في البحر، وأيضا **عاطفة** وحبّ الملك للزوجة السابعة التّي استطاعت الوفاء بوعدها وإنجاب له الأولاد، لكن هذا الحبّ لم يدم لأنّ النسوة وستوت دبّرن مكيدة بسبب الغيرة واستبدلا الولدين الحقيقيين وسجنا الزوجة السابعة، وحبّ غلام اللّيل لجازية وزواجه منها، وأيضا عاطفة الشيخ العجوز على الولدين بعد معرفته أنّهما لا يملكان مكانا يقيمان فيه في قوله:" هَذِي الأَرْضْ كُلّْ لِيَا وِينْ هْوَالْكُمْ بَاتُوا".

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" تمثل الحبّ في **حب** الذئب للأكل واللّحم ما أدّى به إلى هلاكه لأنّه طمع في اللّحم والخراف، وهناك حبّ الذئب لاستضعاف الحيوانات الأقل قوة منه واستصغارهم .

17 ـ قيمة الإيخاء :

الأخوة "قيمة بيولوجية في الإنسان فلا يستطيع الأخّ ضرّ أخاه"[1]، ففي حكاية " بقرة اليتامى" نجد **الأخوة** الوطيدة بين اليتيمان وعد التخلّي عن بعضهما البعض، فقد تحمّلا الصعاب وقهر زوجة الأب وغامرا معا في الغابة رغم صغر سنّهما، وكذلك نجد الأخوة الذّي لم تقطعه الأخت بعد إعجاب الملك بها فقد كان شرطها الوحيد أخذ أخيها معها وعدم قتله رغم تحوّله إلى غزال، قولها:" شَرْطِي هُوَخُويَا يْرُوحْ مْعَايَا ومَا تَقَتْلُوشْ" .

---

1 ـ إبراهيم بن عبد الله المزروعي، مجلة الأخوة الإيمانية، مقالات شبكة بينونة للعلوم الشرعية، 2018/09/20 ، ص 80 .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام الليل" يظهر لنا **الإخاء** في حبّ الأخ لأخته وعدم تحمّله بكائها عندما نعتتها الأمّ بأنّها بنت البحر، وقرّرا البحث عن والديهما الحقيقيين، كذلك حب غلام الليل لأخته وتلبية طلباتها رغم صعوبة المطالب وتعريض حياته للخطر قوله :"تْحَوْسِي تَقَتْلِي خُوكْ"، ولكنّه أحضر لها ما طلبت وعاد إليها سالما.

18 - قيمة التواضع:

تؤمن الحكاية الشعبية بضرورة "إصلاح الفرد وتقويمه ليصبح صالحا للجماعة مدافعا عن قيمها ومثلها العليا الخلقية والاجتماعية، والتواضع أحد هذه المُثُل"[1]، ففي حكاية "بقرة اليتامى" نجد **تواضع** الأمير وطلبه من اليتيمة الزواج رغم أنّه غني وهي فقيرة، وأيضا تواضع اليتيمة وجلب عائلتها للعيش معها في القصر رغم امتلاكها الأموال والعيش الرغيد، ورغم القسوة التّي عاشتها معهم إلّا أنّها لم تتعالى عليهم .

أمّا في حكاية "شمسة وغلام الليل" فالتواضع تجلّى في **تواضع** غلام الليل رغم ذكائه وسرعة بداهته، وأيضا تواضع الولدين رغم جمالهما ويفاعة شبابهما، وتواضع شمسة واستقبالها العجوز داخل القصر المشعّ .

19 - قيمتي العمل والتعاون :

هناك عدّة نماذج "تحثّ على "العمل والتعاون والتكافل لا سيما الحكايات التي تتحدّث عن القيم السياسية والاقتصادية"[2]، فالعمل تجسّد من خلال النماذج الثلاث ففي حكاية "بقرة اليتامى" تجسدّ من خلال **العمل** على البقاء متّحدين متعاونين على صعاب الحياة وقسوتها،وأيضا **تعاون** العورة وأمها على تدبير الخطط وتنفيذها معا، وأيضا عمل الأب ببيع البقرة بأيّ طريقة .

أمّا في حكاية " شمسة وغلام الليل" فقد كان **العمل** من خلال عمل ستوت والنسوة على القضاء على الزوجة السابعة وسعادة الملك **بالتعاون** فيما بينهم لإيجاد طريقة شريرة لذلك، وأيضا عمل الولدين والنهوض لتدبير شؤونهما

---

1 ـ الحافظ أبي القاسم الشافعي، ت: محمد عبد الرحمن النابلسي، مدح التواضع وذم الكبر، دار السنابل للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 1، 1993، ص 213 .

2 ـ حميد ناصر الزري، مفهوم العمل في الإسلام وأثره في التربية الإسلامية، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 1998 ، ص 123 .

والتعاون على أداء واجباتهما مع والديهما اللّذان ربياهما من أجل ردّ المعروف لهما، وأيضا العمل على البحث عن والديهما الحقيقيين،وعمل الوالد الصياد وذهابه إلى البحر لكسب قوته، تعاون جازية وعملها عل إيجاد طريقة توصل الأولاد إل أمّهم الحقيقية، وعملها على فضخ ستوت والنسوة ومعاقبتهم على فعلتهم، فالعمل والتعاون يكون بطريقتين الأولى خيرة والثانية شريرة .

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" فتمثل **العمل** في عمل القنفذ على إيجاد طريقة تخلصه من الموقف الذّي أوقعه فيه الذئب، فالعمل نوعين عضلي أو فكري، وهنا العمل فكري فقد استخدم القنفذ أفكاره وحيله ومهاراته .

20 - الحزن :

لقد كان الحزن "ملازما لجميع مجريات الحكاية من البداية إلى النّهاية فكان له دورا في تزامن الأحداث"[1]، ففي حكاية "بقرة اليتامى" كان الحزن بكثرة من خلال تشابك الأحداث وتأزّمها مثل موت أمّ الولدين **وحزنهما** عليها، وحزنهما على عدم إيجاد الحنان والعطف من طرف زوجة الأب وظلمها وحرمانهما من الغذاء والذّهاب إل قبرها والبكاء بسبب الشعور بالنقص والفقدان، وأيضا حزنهما على بيع أبيهما البقرة .

أمّا في حكاية" شمسة وغلام الليل" بدا الحزن على شمسة عند معرفتها بأنهما ليسا ابنا والديهما الحقيقيين وأنّهما أبناء البحر، وحزن الملك أيضا بعد معرفته بأنّ زوجته أنجبت له حيوانين بدل طفلين .

أمّا في حكاية " القنفود والذيب" نجد حزن القنفذ لرميه في قاع البئر من قبل الذئب، وراح يبحث عن حيلة للتخلص ممّا وقع فيه .

---

1 - إيمان أحمد، حين يرتدي الحزن قلوبنا، دار السلام للنشر والتوزيع، د ط، 2012، ص 110 .

خاتمة الفصل الثالث :

وفي الأخير نستخلص أنّ الحكاية الشعبية هيكل فنّي متكامل تتكون من مجموعة من الوسائل الفنّية، تختلف عن الفنون الأخرى نجد منها الجانب الوصفي الذّي له دور تصوير الأشياء الحسية والمعنوية وتقديمها للعيان، وكذلك جانب السرد الذّي يعتبر تتابع الأحداث الماضية على سيرة واحدة، وأخيرا جانب الحوار الذّي له دور بارز في الحكاية الشعبية، لما له من أهمية في بنية الخطاب، إضافة إلى الزمن والمكان اللّذان يتماشيان معا ويتبادلان التأثّر والتأثير، ولا يمكن إهمال أحد منهما، كما للحكاية الشعبية دور في إبراز القيم التّي تعطي للفرد دروس وعبر يتعلم من خلالها الحياة، منها تربوية وأخلاقية وأسرية واجتماعية وثقافية واقتصادية ... وغيرها .

الخاتمة

الخاتمة :

في خاتمة رحلة البحث نستنتج أنّ الثقافة الشعبية هي ذلك الكمّ الهائل من المخزون الثقافي للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتّى وصل إلى الأيدي اليوم فتفهّمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره، ومارست طقوسه فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثمّ كان جزءا من كيانها.....، وانطلاقا من أنّ هذا الماضي التّراثي في حاجة إلى غرسه في نفوس الأطفال لذا فإنّنا نعتقد أنّ هذا لن يتحقّق إلّا إذا راعينا ما يلي:

1_ ضرورة إدخال مواد الثقافة الشعبية الموجودة داخل كتب التراث ضمن المناهج الدّراسية للأطفال في مراحل التعليم بدءا من الروضة حتّى نهاية مرحلة التعليم الأساسي.

2_ ضرورة تنقية الأجواء الإعلامية من كلّ ما هو دخيل ومشوش ومشبوه والتركيز على كلّ ما هو مفيد ومتنوّع في صورة حقيقية فيها التأثير والتأثر لا التقليد الأعمى، فيها الأخذ من التراث الإسلامي والعربي والأخذ من الغرب بما يتّفق وعاداتنا.....، فيها التوازن والابتكار، فيها الاعتماد على الذّات، وإبراز الشخصية العربية، وبالطبع لن يتحقّق ذلك إلّا بزيادة برامج الفنّ الشعبي في الإذاعة والتلفزيون في جميع الدّول العربية بدلا من المقتطفات الوجيزة التّي تقدّم أسبوعيا، كما يتحقّق أيضا ذلك بتخصيص ساعات كاملة يوميا في قناة خاصة بالأسرة والطفل كما في بعض البلدان، التّي تهتم بمواد الثقافة الشعبية وبصورة تكون هذه الثقافة هي المركز الأساسي لتخطيط البرامج فيها.

3_ ضرورة نشر الوعي بالثقافة الشعبية عن طريق إفساح صفحات متخصّصة في الصحف اليومية مثلها مثل صفحات الاقتصاد والسياحة والرياضة.....إلخ، وذلك لإبراز مفاهيم التراث للنّاس وبالتالي نستطيع إزالة ما اختلط عليهم من مصطلحات، الأمر الذّي سيوصلنا في النّهاية إلى خلق هوية ذاتية لتراثنا العربي بدلا من الانقياد الأعمى وراء تلك المحاولات الغربية في تفسير تراثنا ممّا أودى بأخلاقياتنا إلى هذا المنزلق الخطر في حياة أطفالنا وشبابنا وهي مهمّة الإعلام بوسائلها المختلفة، وهو ما سبّب هذا التراجع الفادح حيث تلاشت مكانتها وتراجع

الإقبال عليها إلّا القلّة القليلة من النّاس وربما يعود سبب تراجعها إلى وسائل الاتصال الحديثة التّي فرضت نفسها في الوقت الراهن .

4_ الدعوة لإنشاء مصانع للعب الأطفال تأخذ من قيم التراث وخاناته، ما يحقّق التآلف والتوازن بين الطفل والبيئة التّي ينشأ فيها.

5_ إحياء التقليد الشعبي لراوي القصص الشعب لأطفال في البيت والحضانة وروض الأطفال، والمدارس والمؤسسات الاجتماعية الأخرى، وإعداد كتب عن أسلوب رواية هذا القصص.

6_ ضرورة تشجيع إشراك الطفل ذاته في جمع وتسجيل مواد الثقافة الشعبية قدر إمكاناته وذلك من خلال نشاطه المدرسي والاجتماعي والثقافي.

7_ التأكيد على الاستفادة من مواد الثقافة الشعبية في مناهج التربية الرياضية والموسيقية والفنّية، وفي أبواب النشاط الاجتماعي والثقافي المختلفة مثل: المسرح المدرسي، والصحافة المدرسية.

8_ ضرورة إعادة تقديم الألغاز الشعبية في الإذاعة والتلفزيون بصيغتها وصورتها التّي كانت عليها في الماضي لطفل اليوم لأنّها ستنمّي عنده الذّكاء ومن ثمّ يخلق عنده الإبداع.... فليس عيب أن نخصّص لها برامج مستقلّة بدلا ممّا نشاهده على شاشات التلفاز وعبر الإذاعة من مسابقات فارغة المضمون.

فالحكاية مصدر ومنبع تراثي له لغته الخاصة التي يعبر بها عن نفسه، لغة البيئة، و لغة الخيال، و لغة العامة، و لغة الحكاية، فهي جزء لا يتجزأ منها بل وواجهة من واجهاتها، أهميتها لا تقل عن أهمية المضمون، ورمزياتها تشير للثقافة والمجتمع زمان القصة.

إنّ الحكاية تراث، مضمون وقالب، قصة ولغة، وجب الحفاظ على التراث برمته، لهذا تطرقنا إلى كلتا واجهتي الحكاية، فتكلمنا في أنواع القصة وأهدافها، أبعادها وختمنا بحثنا المتواضع بحكايات أبرزنا من خلالها مضمون البحث.

إن التراث الشعبي ومنه القصص الشعبي من أهم الأشكال التعبيرية التي تقاسمتها جميع شعوب العالم، بحيث أنتجت كما هائلا من الأنماط القصصية التّي اختلف الباحثون في تصنيفها، وأهمها الأسطورة والسيرة والملحمة والحكاية

والأخلاقية المرتبطة بالجماعة الشعبية لتؤكد على قيم أخلاقية حسنة، أو تنهي عن أخر سيئة، هذه الأخيرة التي لا يخلوا مجتمع من المجتمعات إلاّ وحكت على ألسنته حكايات، لتكوّن بذلك سجلا حيا لمراحل تطورهم ونمو فكرهم، ولأجل ذلك تعاظم الاهتمام بها في العالم العربي، بل في العالم، إذ الأمم باختلاف أجناسها وألسنتها عرفت الحكاية وتداولتها جيلا بعد جيل يرثها الخلف عن السلف لتمثل بذلك أكثر الأجناس القصصية ترحالا وتنقلا بين الشعوب وتلتقي مضامين الأجناس القصصية الشعبية بجميع أشكالها وألوانها، بمحاور الزمان واختلاف المكان، ترتكز على ما آل إليه الإنسان من مشاق في حياته من أجل تحقيق رغباته والبحث عن فضاء عادل ومتوازن،ّ ومن أهم المضامين التي يدور حولها القصص الشعبي الصراع الأزلي، الرغبة في البقاء والخلود، النزعة القبلية والعنصرية وموضوع المرأة إذ يحتلّ المحور المركزي داخل الحكاية .

وللقصة الشعبية أبعاد تتمثل في البعد الدّيني، فكانت تغرس في المجتمع وترسخ بعض المفاهيم العقائدية، إذ جعلت البعض يسكت ولا يناقش فيها خوفا من أن يُتهم في عقيدته ويكفر، أمّا البعد الأدبي يتناقل عبر المشافهة بين الأجيال، والبعد الثقافي يعتمد أساسا على السماع، وكانت الثقافة السائدة فيها هي ثقافة الجنّ والأساطير، وذلك لقلّة التعليم وعدم تطور الحياة آنذاك، وأخيرا البعد التربوي الذّي يقوم على تنشئة الفرد نشأة سليمة حيث تغرس فيه قيم ومعايير مشتركة وبها يتكيّف الفرد في المجتمع .

ولعلّ ما يميز الحكاية الشعبية عن باقي الأجناس القصصية الأخرى أننا نلتمس فيها الحسّ الاجتماعي الواقعي، وتكاد موضوعاتها تقتصر على العلاقات الاجتماعية والأسرية، فهي واقعية مرتبطة بالتجربة اليومية، إذ تخلو من التأملات الفلسفية وتعتمد على أدقّ تفاصيل الحياة اليومية وهمومها. إلّا أنّ هذا لا يعني أنّها تخلو من عناصر التشويق والخيال الذي يضفي عليها لمسة جمالية. وعلى ضوء هذا التداخل بين الحقيقة والخيال غابت الفواصل والحدود بين الحكايات الشعبية ليصعب تصنيفها رغم الجهود القائمة من أجل ذلك، ما يؤّكد شمولية الإبداع الشعبي.

وبالنسبة للمجتمع الجزائري فمثله مثل باقي المجتمعات الإنسانية، ورث . عن أسلافه مادة غنية من الحكايات الشعبية نجدها بمختلف أقطار البلاد، تعكس

لنا طريقة تفكير وأسلوب حياة وعادات وتقاليد ومعتقدات الناس، فال تخلوا منطقة من المناطق أو عائلة من العائلات إلّا وصدى الحكايات الشعبية حاضر بين أفرادها ومرتسم بمخيلتهم.

لعلّ سلسلة الحكايات الشعبية التي تم الحصول عليها في منطقة الغرب الجزائري تعكس مجموعة من السلوكيات الاجتماعية الجديرة بالدراسة، بحيث أي سلوك يعتبر امتداد للواقع وللذات الشعبية، ويرسم نظرته للأحداث الجارية في المجتمع. فمهما اختلفت وتنوعت هذه الحكايات إلاّ أنها تشكّل الذاكرة الشعبية الجماعية التي تحمل سلوكيات الأفراد وتعبّر بشكل واضح عن تفكيرهم الشعبي، فهو يجسّد بؤرة الوعي الجماعي العميق لواقع اجتماعي يبدو متناقضا.

من الطبيعي جدّ أن تكون الحكاية في الغرب الجزائري قد وضعت أساسا لرصد الواقع الاجتماعي وعرض أنماط سلوكياته ومواقفه إزاء الأحداث، ولذلك تمكنّا من حصر مجموعة من السلوكيات الاجتماعية التي تزخر بالكثير من المتناقضات، مجسّدة بوضوح في البناء الاجتماعي للحكاية: كالزواج ونظام القرابة والأسرة، الشيء الذي ساعدنا على معرفة الحياة الأسرية والاجتماعية والتبادل في العلاقات والتغير في الأوضاع التي كان سببها غالبا تغير في الأوضاع الاقتصادية والبحث عن سبل العيش والاستقرار.

وممآ لا شك فيه أن الحكاية الشعبية عموما أكدت أهمية تلك العلاقات الأسرية والاجتماعية باعتبارها ظاهرة طبيعية وضرورية للإنسان فعملت على تمتين روابطها ووحدة أفرادها، هذا إلى جانب تأكيدها على التنظيم السياسي وأهميته والذي يكمن في سلطة القانون الحاكم (السلطان) والسلطة الاجتماعية المتمثلة في (الأعراف والتقاليد)، وبهذا الشكل سارت الحكاية الشعبية نحو تفاعل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وارتباط بعضها ببعض.

كما لم تقتصر الحكاية الشعبية على السلوكيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية إنّما ذهبت إلى تأسيس مواقف رافضة للظلم الاجتماعي والسياسي، كانعدام المساواة وتفشي الطبقية والتفرقة الاجتماعية، وهذا ما عانته الطبقات الشعبية من ظلم حكامها وسيطرة أنظمتها، وعلى هذا الأساس اعتبرت الحكاية الشعبية داخل أوساطها الوعاء الذي تحقق بداخله حلمها من مساواة وعدل

واستقرار وكل ما يأمله أفراد المجتمع من تحقيق أنظمة مبنية على أساس التفاهم والأخلاق والقيم.

ليس غريبا علينا أن نصطدم بهذا الزخم الهائل من القيم الأخلاقية المتناقضة التي استطاع الإبداع الشعبي تصويرها لأجل مواجهتها ومحاولة تصحيحها،ولعلّ مجموع هذه القيم المتناقضة لا يخفي نقدا واضحا لواقع موجود داخل المجتمع الغرض منه التربية والتعليم لتحقيق أهداف إنسانية وأخالقية قد تصل إلى درجة العالمية.

ولو تمعنا في العديد من الحكايات بأنواعها الخرافية، الواقعية وحكايات الحيوان وغيرها لما وجدناها تبتعد عن بثّ وجدناها تبتعد عن بثّ قيمة أو رصد موعظة أو نقد موقف توجّه به سلوكيات الأفراد أو تشجعهم على التمسك بقيم معينة، وعليه استخلصنا أهم النتائج التّي توصلنا إليها من خلال دراستنا للحكاية الشعبية نجملها فيما يلي:

_ تسعى الحكاية الشعبية إلى دعوة المجتمع إلى التمسك بوحدته والمحافظة على بناءه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي من أجل بناء مجتمع مثالي خال من المفارقات الاجتماعية والصراعات الطبقية.

_ تشكل الحكاية في محتواها نظرة الشعب الروحية والتقليدية في تحقيق العدل والمساواة من أجل تعميم السالم حتى ولو كان ذلك في شكل خيال وأحلام وطموحات.

_ تهدف الحكاية إلى تنظيم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من جهة ومن جهة ثانية ضبط الصراع النفسي وكبح الرغبات الغريزية.

_ استطاعت الحكاية أن تثير سلوكيات اجتماعية وقضايا إنسانية تحرص من خلالها على غرس القيّم الثقافية والمبادئ التربوية.

_ تمثل الحكاية وسيلة إصلاح عيوب المجتمع بتقديمها دروسا تربوية للناشئة ودعوتها لإتباعها بتحقيق أنظمة مبنيّة على أساس التفاهم والأخلاق والقيم.

_ تعالج الحكاية الشعبية قضايا اجتماعية متشابهة في جميع ربوع العالم ممّا يؤكّد شموليتها واعتبارها نصّا إنسانيا.

_ قدرة الحكاية الشعبية على حمل الواقع الاجتماعي بمختلف أنظمته وتحولاته وأشكاله المتناقضة، وتصويره بفنيات وجماليات تجعل منه شكلا قائما بذاته.

_ الحكاية الشعبية أسلوب اجتماعي هدفه أخلاقي، إصلاحي وتوجيهي.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الحكاية الشعبية مكانتها ومنهجها بين الأمم رغم الحداثة والتطور التكنولوجي، لأنّها ميزة خاصة لكل مجتمع، فالأدب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها ونفهمها ونتعاطف معها، فإذا فعلنا ذلك تمكنا أن نصنع بقدراتنا العلمية شيئا إيجابيا يسهم في الكشف عن نفسية الشعب .

<u>ولله الحمد أولا وأخيراً</u> .

الملحق

ملحق الحكايات :

1- شمسة وغلام اللّيل:

باسم الله بديت على النّبي صلّيت ، يحك في قديم الزّمان أنّ ملكا أراد الزواج فحضرت سبعة نسوة عارضات أنفسهنّ عليه، وكانت كلّ واحدة منهنّ تقول: إِذَا تْزَوَجْتْ المَلِكْ نْدِيرْ[1] كَذَا وكَذَا فقالت الأولى: مَنْ حَبَّة قَمْحْ نْدِير مِيعَادْ، وقالت الثانية: مَنْ جَزّة صُوفْ نْدِير بَرْنُوسْ[2]....وهكذا، ثمّ قالت السابعة: إِذَا تْزَوَجْتْ المَلِكْ يَرْزَقْنِي رَبِّي طْفَلْ وطَفْلَة قْرُونْ ذْهَبْ وفَضَّة، فتزوجهنّ الملك شريطة أن تفي كلّ واحدة منهنّ بوعدها، تزوّج الأولى لكنّها لم تفي بوعدها ولمّا سألها الملك قالت:اغْسَلْتْهَا ونْشَرْتْهَا كِي جِيتْ نَطْحَنْهَا جَا الجَاجْ نْقَبْهَا[3]، فتركها وتزوّج بالثانية غير أنّها لم تستطع صنع البرنوس من جزّة واحدة، فتركها وتزوج الثالثة التّي حاولت بناء بيت من جلد الخنفساء لكن دون جدوى فتركها هي الأخرى وهكذا...

فتزوج من المرأة السابعة التّي حملت فخشيت النّسوة من تحقيق أمنيتها فبدأن يكيدون لها المكائد، وعند قرب موعد ولادتها قمن بإحضار ستّوت والتآمر معها ضدّ زوجة الملك، وفي اللّيلة المنتظرة وضعت المرأة طفلين ذكر وأنثى وفي رأسيهما قرنين ذهب وفضة فأخفتهما ستّوت في حقيبة واستبدلتهما بفرخ غراب وجرو كلب، ولمّا خرجت إل الملك أخبرته أنّ زوجته أنجبت له حيوانات فغضب وأحسّ بالهوان وأمر بوضعها مع الحيوانات مع ما أنجبت، ومنذ ذلك اليوم عاشت الزوجة مع حيوانات الملك تأكل من أكلهم وتشرب من شرابهم، بينما ستّوت أخذت الحقيبة بالرضيعين ورمتها في البحر.

وفي يوم من الأيام جاء صياد عجوز ليصطاد لكن لم يحالفه الحظ ولم يظفر بأيّ سمكة حتّى يئس وقرر بمحاولة أخيرة فرمى الشبكة ولما سحبها وجد حقيبة فأبى فتحها حتى يصل منزله وعند وصوله اجتمع مع زوجته وفتحها فإذا بالبيت يمتلأ فرحا وضياءا شديدا لأنّهما لم ينجبا فقالت الزوجة بمجرّد أن رأتهما: يَا سَعْدِي[4] وفَرْحِي بْبَنْتِي شَمْسَة، وقال الزوج: يا سَعْدِي وفَرْحِي بولدي غلام اللّيل وتربيا الولدان في كنف الصياد وزوجته.

رَاحْ زْمَانْ وجَا زْمَانْ وكبر الولدان وصارت البنت فتاة شابة جميلة والولد صبيا يافعا، فكانت شمسة تقضي يومها مع والدتها أمّا غلام اللّيل فكان يدرس في

1- نْدِيرْ: أعمل.
2- بَرْنُوسْ: لباس يلبسه الرجال، يضعه الرجال.
3- نْقَبْهَا: أكل منها.
4- يَا سَعْدِي: عبارة عن السعادة.

الجامع، وكان متفوقا على أقرانه حتى صار محطّ أنظار الحسّاد لبداهته وذكائه، كما أنّ زوجة معلّمه بن ليهودي أحبّته فقامت بإطلاعه على سرّ زوجها المعلّم وكيفية الحصول على علمه فأرشدته إلى أن يذهب إلى معلّمه أثناء طهيه اللّحم ويخطف أوّل هبرة[1] يرفعها غليان الماء ويأكلها، ففعل ما قالته الزوجة.

ولمّا عاد إلى البيت وجد أخته تبكي فسألها قائلا: مَالْكِي يا شمسة فقالت له: ثْدَابَزْتْ[2] مْعَ أَمَّا وقالت لي: بَلِّي[3] حْنَا مَاشِي وْلَادْهَا مَنْ صُلْبْهَا، وبَلِّي حْنَا وْلَادْ لَبْحَرْ عندها قرّرا أن يردّا لهما حسن صنيعهما ثمّ يبحثان عن والديهما الحقيقيين، فطلب الولد من والده الصياد أن يذهب به إلى السوق بعد أن يتحول إلى ثور سمين لا مثيل له ليبيعه بأغلى الأسعار، بشرط أن لا يبيع العقد الذّي يربطه به ليتمكن من العودة إليه وفعلا باعه بأغلى سعر، غير أنّه وبمجرّد ربط مشتريه له اختفى وعاد إلى البيت وهكذا...

وفي مرة من المرات تحوّل إل حصان لم يرى له مثيل وذهب به والده إلى السوق شريطة أن يحتفظ باللّجام معه، لكن بن ليهودي في هذه المرّة تفطّن إلى الأمر ولسرّ جمال هذا الحصان وأدرك أنّ غلام اللّيل قد سرق علمه، فقرّر شراء هذا الحصان بأي ثمن فلمّا طلبه من الصياد رفض بيعه اللّجام، فأصرّ بن ليهودي بأخذ الحصان إلّا واللّجام معه، واشتدّ بينهما لبنهما الجدال حتى ذهبا إلى القاضي ليحكم بينهما، فحكم القاضي لصالح بن ليهودي وعاد الصياد حزينا إلى بيته، أمّا بن ليهودي فقد عامل الحصان معاملة سيّئة وحرص على أن ينزع عنه اللّجام أيّ أحد، وفي أحد الأيام ذهب بن ليهودي إلى عمله فجاء أحد أصدقاء ابنه يمتطي حصانه فطلب من ابن بن ليهودي أن يأتي بحصانه ليذهبا في جولة فقال له: رَانِي خَايَفْ مَنْ بَابَا رَاهْ وَصَّانَا مَا نَرْكْبُوهْ مَا نْدُورُا بِيهْ فقال له صديقه: بَابَاك مَا رَاهْشْ هْنَا مَا غَادِيشْ يْشُوفَكْ، فركب الولدان وغادرا وبينما هما يتجولان مرّا بواد ليسقيا الحصانين فاستعص على حصان بن ليهودي الشرب فتنبّه صديقه قائلا: عْلَاهْ مَا قْلَعْتْلُوشْ اللّجام هكذا مَا رَاحْشْ يَقْدَرْ يَشْرَبْ، فنزع بن ليهودي اللّجام وفي تلك اللّحظة تحول الحصان إلى سمكة تجري في الوادي فأحسّ بن ليهودي بذلك وتحول إلى سمكة كبيرة تريد أكل السمكة الصغيرة....واستمرّت المطاردة تحت الماء ثمّ تحول غلام اللّيل إلى طائر فتحول بن ليهودي إلى عقاب يريد الانقضاض عليه وأخذ يلاحقه في الجوّ، فتحوّل غلام اللّيل إلى خاتم في أصبع أخته وتحوّل العقاب إلى عجوز وقامت هذه الأخيرة بطرق الباب مدّعية ضياع

1- هَبْرَة: قطعة لحم خالية من العظم.
2- ثْدَابَزْتْ: تشاجرت.
3- بَلِّي: بأنّ.

خاتمها فانزعجت شمسة ورمت بالخاتم بعيدا فتحول إلى حبّات رمان متناثرة، فتحوّلت العجوز إلى ديك ينقر حبات الرّمان إلى أن بقيت حبّة واحدة فتحوّلت إلى سكين ذبح الدّيك، وهكذا تخلّص غلام اللّيل من بن ليهودي ورد دين الصياد الذّي عليه ثمّ غادر البيت هو وأخته وراحا يمشيان في الأرض دون أن يعرفا اتجاههما فالتقيا شيخا كبيرا يلبس الأبيض فقال لهما: وِينْ رَاكُمْ رَايْحِينْ فقالا له: مَا عَنَّا[1] حْتَى بْلَاصَة نْرُوحُو لِيهَا، فأحسّ الشيخ بالشفقة عليهما فأعطاهما عصا سحرية وقال لهما: وِينْ نْوِيتُو تْباتُوا أَرْشْقُوهْ[2] في لَرْضْ، فأمسك الولد العصا وواصلا السير ومن حسن الصدف التقيا والدهما الملك دون أن يعرف أحدهما الآخر، فسألوه أن يرشدهما إلى أرض خالية يبيتان فيها فقال لهما: هَذِي لَرْضْ كلّها لِيَا وْينْ بَانَتْ لْكُمْ بَاتُوا، وأتمّا الطريق وعند حلو اللّيل غرس غلام اللّيل العصا السحرية في الأرض فتحولت إلى قصر زجاجي يشع ضياءا وقضيا تلك اللّيلة في ملكهما دون أن يعرفا ذلك، وفي الصباح قام المؤذن ليؤذّن الفجر وبدل أن يقول الله أكبر قال الله أكفر فقال له الملك: استغفر ربك وقد قال المؤذّن ذلك لشدّة ضياء القصر لضنّه أنّ الشمس أشرقت من المغرب وهو دليل القيامة، وقد دهش النّاس بجمال القصر وحجمه فراحوا يتهامسون في شأنه إلى أن وصل الخبر ستوت التي أسرعت إلى تقصي الأمر علّها تعرف سرّ هذا القصر وتستحوذ عليه، وعند وصولها باب القصر وجدت الفتاة وحدها وراحت تتأمل في كلّ ركن من الأركان ممّا زادها طمعا فيه.

فأخذت العجوز تفكر في طريقة للقضاء على الأخوين وقالت للفتاة: لْقَصْرْ تَاعْكُمْ شْبَابْ بَصَّحْ تَنْقْصَهْ حَاجَة فقالت شمسة: وَاشْ هي فقالت لها ستوت: التفاح اللّي يْفتوحْاللّي يرَدْ الرُوح ويْرَجَّعْ الشْيَابْ شْبَابْ، ولما رجع غلام اللّيل إلى القصر طلبت منه أن يحضر لها هذا التفاح فقال لها: تْحَوْسِي[3] تَقَتْلِي خُوكْ، لكنّها أصرّت على طلبها فذهب وخاطر بحياته لإرضائها وتحدّى كلّ الصعاب وأحضر لها التفاح، وفي الغد أتت ستوت لتستطلع الأمر فقالت لها: وَرِّيلِي هذا التفاح نسمع بْيهْ ومَا شَفْتُوشْ فأدخلتها شمسة وأعطتها قليلا منه غير نّ الأمر لم يرق يستوت لأ غلام اللّيل لم يمت ثم قالت لها ستوت بَصَّحْ رَاهْ يْخَصْكُمْ حليب اللّبة في جلد الشبل مَرْبُوطْ بشْلَاغَم الصيد[4]، وعند عودة غلام اللّيل مساء أخبرته بأن يحضر لها هذا

1- عَنَّا: لدينا.
2- أَرْشْقُوهْ: اغرسوه.
3- تْحَوْسِي: تريدين.
الصيد: الأسد.

الحليب وإلّا فإنّها لن ترضى عنه فانطلق باحثا عن هذا الحليب وذهب إلى الغابة وبالقرب من مكان الأسد ذبح شاة وعند قدوم الأسد مع اللّبة وشبلهما وجدوا الشاة مذبوحة فقاموا بأكلها وعندها قالت اللّبة: اللّي دَارْ فِينَا هذا الخِيرْ يَطْلَبْ حْلِيبِي في جَلْد ابْنِي نَعطِيهُلُوا فتقدّم غلام اللّيل وقال: جِيتْ على ذَاكْ الشِي فأعطته الشبل وقالت: أَذَبْحُوا بْعِيدْ بَاشْ ما نَسْمْعَهْشْ فأخذ الشبل ذبحه بعيدا ثمّ سلخه وملأه بحليب اللّبة ثم أحضرت له شعرة من شوارب الأسد فربط الجلد وعاد إلى أخته، فرجعت ستوت وطلبت منها القليل من هذا الحليب ثمّ أخبرتها قائلة: ما دام جَابْ هَذا الشِي ما يَنْقْصُوا غير يْجِيبْ جازية اللّي تصوم عام وتفطر عام، فأخبرت أخوها بما قالته لها ستوت مع العلم أنّ جازية لم يستطع أحد أن يخرجها من قصرها، فقام غلام اللّيل بصنع عربية وملأها بالحلي والجواهر الثمينة ولمّا وصل إلى المكان الذّي تعيش فيه وبعد أن تخطى كلّ الصعاب وقف أمام بابها فاقتربت منه وصيفاتها لتحملن لها الجواهر فقال لهنّ: وَاشْ تَدّوا ووَاشْ تْخَلّوا مْيَا ولّا مِيتِينْ هَاتُوهَا للشَرِيطَة[1] وهي تختار رُوحْها خرجت جازية وجست في العربة لانتقاء الجواهر ولكثرتها لم تشعر بالعربة تتحرّك وأنّ الوقت يمرّ حتّى وجدت نفسها في مكان لم تعهده وعند نزولها قالت له: خدعتني يا اين النّاس، فقال لها: خدعوك لعرب وبعدها تزوجها وعاشت معه في القصر لكن ستوت لم تستسلم فقالت للملك: لَازَمْ نَعَرْضُوهَمْ لَلْعْشَا فقال لها الملك: دِيرُو البَرْبُوشَة وأنا نْجِيبْ لْكُمْ اللّحم فقامت ستوت بفتل البربوشة بالسم ودعت عائلة غلام اللّيل، وعند جلوسهم إلى المائدة طلبت جازية أن لا يأكل أحد من الطعام حتّى يتذوقه القط ولمّا أكل منه مات على الفور فأعرض الجميع عن الأكل وغادروا بيت السلطان ولمّا همت جازية بالرحيل طلبت منهم تلبية دعوتها للعشاء في الغد وأن يحضروا معهم كل من هبّ ودبّ في البيت إلّا أنّهم عندما جاءوا في الغد لم يحضروا معهم أم الأولاد التّي تعيش مع الحيوانات فقالت جازية: نْسِيتُوا وَحْدَة فأسرعت ستوت لتنظيفها وإحضارها ولما فرغوا من العشاء طلب الملك من جازية أن تقص عليهم حكاية فقالت له: أَحْكِينَا أنت يا سيد الملك فقال لها: أَحْكِينَا أنت اللّي تَعَرْفِي الماضي والمستور قبل، فأخذت تحكي حاجيتك ما جيتك على سلطان تزوج سبعة نساء....وحكت له القصّة كاملة وبينما هي تحكي طلبت ستوت الخروج فرفضت جازية طلبها حتى تنتهي من حكايتها وواصلت سرد حكايتها حتى أوقفها الملك وقال لها: هَاذِي الحكاية رَاهِي تْشَبَّهْ لَحْكَايْتِي أنا الّي صْرَالِي هَكْذَا فقالت جازية/ صح يا سيد السيطان هَاذِي حْكَايْتَكْ وهَاذُوا وْلَادَكْ، وستوت ونْسَاكْ هُومَا سْبَابْ فْرَاقْكُمْ ففرح السلطان وقام وعاقب ستوت والنسوة أشدّ عقاب.

الراوية: ق فاطمة، ربة بيت، 45 سنة.

2- حكاية الجود:

يُحْكَى في قديم الزمان أنّ أحدهم سأل هل الجود بالموجود أم عادة من الجدود، النّاس كلّ يعطيه رأيه وفي أحد الأيّام مشى طريقا في الصّحراء فحلّ عليه الظلام، وبالصدفة وجد خيمة فقصدها ووجد فها امرأة فقال لها: ضَيْفْ رَبِّي فقالت له: أَهْلًا وسَهْلًا بْضَيْفْ رَبِّي، اسْتَنَّى[1] يْجِي مُولَى بِيتِي[2]، كِي جَا مُولْ الدَّارْ شَافُو قال لزوجته: وَاشْ يْكُونْ؟ فقالت له: ضَيْفْ رَبِّي، فقال لها: يْرُوحْ يَخْطِينَا مَا عَنْدْنَا مَا نَاكْلُو، ردّت الزوجة: مَاعْلِيشْ نْضَيْفُوهْ وأنا مَا نَاكُلْشْ، أنهى ليلته هناك، وفي اليوم الموالي واصل طريقه في الصحراء، وْزَادْ حَكْمُو اللِّيلْ عَنْدْ نَاسْ، وقال لهم: ضَيْفْ رَبِّي، رَدّْ عْلِيهْ صَاحَبْ البَيْتْ: أَهْلًا وسَهْلًا بْضَيْفْ رَبِّي، قَرَّبْ الدَّارْ دَارَكْ، لكن هذه المرّة الزوجة هي التّي اعترضت على مبيته عندهم، قائلة لزوجها: مَاعَنْدْنَا مَا نَاكْلُو فقال لها: مَاعْلِيشْ نْضَيْفُوهْ وأنا مَا نَاكُلْشْ، فتعجّب الضيف من الأمر وقال لصاحب البيت: يا سبحان الله، البَارَحْ صَارْ فِيَا كِيتْ وكِيتْ واليوم العكس فقال له مُولْ الدَّارْ: مَا تَتْعَجَّبْشْ هَاذُوكْ النَّاسْ المْرَة اللِّي ضَافْتَكْ أَخْتِي والرَّاجَلْ اللِّي تَّلْفَكْ خُو هَذِي المَخْلُوقَة اللِّي عَنْدِي، قال له الضيف: أَمَّالَا[4] الجُودْ عَادَة مَنْ الجْدُودْ.

---

1 – اسْتَنَّى: انتظر.

2 – يْجِي: يأتي.

3 – مُولَا بِيتِي: زوجي.

4 – أَمَّالَا: إذن.

3 ـ حكاية الذئب والقنفذ:

حَاجِيتَكْ ومَاجِيتَكْ كان في يوم من الأيام التقى الذئب والقنفذ بعضهما وأخذا يتحاوران فقال القنفذ للذئب: قَدَّاهْ عَنْدَكْ مَنْ حِيلَة؟ فأجابه الذئب: عَنْدِي مْيَاتْ حِيلَة وْزِيدْ لْهُمْ حِيلَة، وقال له وأنت يا قنفذ : قَدَّاه[1] عَنْدَكْ مَنْ حِيلَة، فقال القنفذ: عَنْدِي حِيلَة وَحْدَة، عندئذ شعر الذئب بالغرور والفرح بالحيل الكثيرة التّي يملكها واستصغر القنفذ الذّي لا يملك إلّا حيلة واحدة فقال للقنفذ: عَنْدَكْ غِيرْ حِيلَة وَحْدَة وْجَايْ اتَبَّعْ فِيَا أَنَا اللِّي عَنْدِي كَامَلْ الخْدَعْ، جِيبْ تْرَاحِيلْتَكْ تْخَرْجَكْ مالبِيرْ ضَرْوَكْ ثُمَّ حَمَلَ الذِئْبْ القُنْفُذْ وَرَمَاهُ دَاخِلَ البِئْرْ، وَلَمَّ وَجَدَ القُنْفُذْ نَفْسَهُ فِي قُعْرِ البِئْرِ رَاحَ يَبْحَثُ فِي ذِهْنِهِ عَنْ حِيلَتِهِ الوَحِيدَة التِّي يَمْتَلِكُهَا لَعَلَّهَا تُنْقِذُهُ مِنَ المِحْنَة الصَّعْبَة التِّي وَضَعَهُ فِيهَا الذِئْبْ، فَكَّرَ مَلِياً ثُمَّ راحَ يُصْدِرُ أَصْوَاتًا كثِيرَة يُقَلِّدُ فِيهَا الباعَة فِي سُوقْ المَاشِية وأَصْوَاتَ الغَنَمْ وهو يقُولْ: قَدَّاهْ[1] عْطَاوَكْ في هَذِي النَّعْجَة؟، يردّ: أعْطَاوْنِي كَذَا وَكَذَا بصَّحْ راهِي غَالْيَة نَقَّصْلِي شْوِيَة[2] ... رَاهِي حْلَالْ عْلِيكْ، شُوفْ شُوفْه ذَاكْ الجْدِيْ كِي سْمِينْ يْلِيقْ يَتَذْبَحْ، ثم يقول: آَهْ آَهْ النَّعْجَاتْ هَرْبُوا اجْمَعْهُمْ لْنَا، ويضرب على الأرض عدة مرّاتْ فَيُصْدِرُ صَوْتًا وكأنّ شخصا يجري، شَغَلَتْ هَذِهِ النِّدايات الذئب واقترب أكير من البئر ومدّ عُنُقَهُ يطلّ على قُعْرِهْ، فنادى القنفذ: قُولِي يَا ابن الكَلْبْ وَاشْ كَايَنْ عَنْدَكْ، فأجابه القنفذ: هَذَا رَاهْ شُوقْ مْعَمَّرْ نْعَاجْ وخْرَافْ، النَّاسْ رَاهِي تْبِيعْ وتَشْرِي أَلْحَقْ السُوقْ رَاهْ مْدَوَدْ، وَاحَدْ طَالَعْ ولَاخَرْ مْهَوَدْ فقال الذئب في نفسه: كنت نْحَوَّسْ يْمُوت هَا هُوَ لْقَا سوق مليان ماعز وغنم، أنا أولى بيه عَنْدِي سْمَانَة مَا شَمِيشْ رِيحْة اللَّحَمْ يا رِيتْنِي كُنْتْ

---

1 ـ قدّاه: كَمْ .

2 ـ شْوِيَة: قليلا .

مْعَاهْ رانِي كْلِيتْ حْتّى نَشْبَعْ قال الذئب للقنفذ: يَا صَديقِي قولْ لِي كِيفَاشْ نَلْحْقَكْ؟ فأجابه القنفذ: رَاهُو كَايَنْ[1] حْبَلْ أَلْسَقْ فِيهْ ضَرْوَكء يَهْبَطْ بِيكْ قْبَلْ مَا يَتْفَرَّقْ السُوقْ، مع العلم أن الحبل مرتبط بدلو في أسفل البئر إذا ارتفع الدّلو الأول ينزل الحبل والعكس، إذا نزل الدلو يرتفع الحبل حيث يتمّ جلب الماء مداولةً، فتمسك الذئب بالحبل وكان القنفذ قد أخذ مكانه في الدلو السفلي ودفع الذئب بنفسه داخل البئر فارتفع دلو القنفذ ليأخذه خارج البئر وعندما تقاطع الدلوان قال الذئب للقنفذ في اندهاش: لَاهْ[2] رَاكْ طَالَعْ؟ ردّ عليه القنفذ قائلا: هَذِي هِيَ الدَّنْيَا وَاحَدْ طَالَعْ لَاخُرْ هَابَطْ، وبعد أن خرج القنفذ من البئر أطلّ عل قاع البئر وقال مخاطبا الذئب: يَا صَاحْبِي لَعْزِيزْ أنا عَنْدِي حِيلَة وَحْدَة في حْيَاتِي وهَانِي نَعَتْهَالَكْ[3]، جرَّبْ ضَرْوَكْ اللِّي عَنْدَكْ رَاهِي تْخَرْجَكْ هَيَّا بْقَا على خير .

---

1 ـ رَاهُو كَايَنْ: يوجد هنا .

2 ـ لَاهْ : لماذا .

3 ـ نَعَّتْهَالَكْ: أريتها لك .

4 – بقرة اليتامى:

يحكى أنّ امرأة كانت تعيش مع زوجها، وولديها فجأة أخذها الموت، فقام الرجل بالزواج من أجل أبنائه وحاجياتهما، لكن الزمن جار عليهما فقد كانت زوجة أبيهما تعاملهما بقسوة وتبخل عليهما بالأكل و تغار منهما لجمالهما، فكان الولد وأخته يذهبان إلى بقرة تركتهما أمّهما يرضعان منها فتساءلت عن مصدر أكلهما فقالت لابنتها: أن تتبعهم وقد كانت قبيحة وبشعة، فتتبعتهما فوجدتهما يرضعان من البقرة، فأرادت أن ترضع فرفستها البقرة، فعادت إلى أمّها تبكي فغضبت الأمّ وطلبت من زوجها أن يبيع البقرة، فقال لها كيف يبيع بقرة اليتامى التّي تعيل أبنائه؟ فقالت له زوجة الأب: لَازَمْ تْبِيعْهَا وْلَا مَانَقْعَدْشْ فَالدَّارْ.

فأخذ الزوج البقرة إلى السوق وبدأ ينادي: اللِّي يَشْرِي بَقْرَة اليْتَامَى.....؟ فما إن يسمع أحدهم النّداء حتّى يقول: يَا حَفِيظْ كِيفَاهْ نَشْرِي بَقْرَة اليْتَامَى !، فلم يبع الزوج البقرة في ذلك اليوم، وعاد بها إلى المنزل فطلبت منه الزوجة إعادتها الأسبوع المقبل ففعل ولبست الزوجة لباس رجاليا وذهبت إلى السوق وقالت له: اذْهَبْ ومَلَّحْ، وْبِيعْ تَرْبَحْ، ففعل ذلك لكنّه لم يوفق في بيع لحمها، فنقله إلى البيت، فكانت تطعم ابنتها العورة اللّحم وترمي العظم للولدين، ومن شدّة حزنها كان الولدان يذهبان للبكاء عند قبر أمّهما فتخرج لهما أصبعا من العسل وآخر من الدّهان[1]، فتبعتهما العورة مرّة أخرى وأرادت أن تفعل المثل، فأخرجت لها أصبعا من الدّم وآخر من القيح، فعادت إلى أمّها تبكي وقالت لها: هِيَ مَيَّتَة وْتَتْحَايَلْ فَقَامَتْ بِحَرْقِ عِظَامِهَا غير أنّ حقدها لم ينفذ فطلبت من زوجها أخذهما إلى الغابة

---

1 – الدُّهَانْ: الزبدة الطبيعية.

وتركهما فأخذهما مدّعيا أنّه يريد الاحتطاب ، وأخذ معه القَلْيَة[1] ولمّا وصل وضع لهما القَلْيَة وقال لهما رَانِي وْرَانِي نَحْطَبْ كِي تْكَمْلُو أَرْوَاحُو لِيَا، فجلس يأكلان ولمّا انتهيا من الأكل توجّها نحو أبيهما فلم يجداه فحزنا حزنا شديدا.

وبينما هما كذلك شعرا بالعطش فنظر الولدان فوجدا ساقية من يشرب منها ويَنْقَعْ[2] رأسه يتحوّل إلى غزال، فشربت البنت وأخذت تسقي أخاها بكفّها لكنّه لم يرتوي، فأدخل رأسه ليشرب فتحوّل إلى غزال، ومن تلك اللّحظة صار يرعى مع الغزلان ليعود إلى أخته وهي على الشجرة ليلا، ومرّت السنّين وهما على هذه الحال..... وفي مرّة من المرّات وبينما الفتاة تسرّح شعرها فإذا بأمير رفقة حصانه يريدان أن يشربا من الساقية وبينما هو كذلك رُبط لسان الحصان بشعرة طويلة فتوقّف عن الشّرب فنظر إليه الأمير فأبصر الشّعرة ولمّا انتزعها أقسم أن يتزوّج بصاحبة الشّعرة، فراح يبحث عنها دون جدوى، فذهب إلى ستّوت وأخبرها عن المكان الذّي وجد فيه الشّعرة، وقد أخبرها أنّه عندما ينظر إلى الساقية يرى وجه فتاة جميلة وعندما يرفع رأسه لا يجدها، فقامت ستّوت بإحضار قدر وجفن وكلب وحصان وأخذتهم تحت الشّجرة، فقلبت القدر على فمه وقلبت الجفن كذلك، وربطت الكلب من رجله والحصان من رقبته، وقد كان الأمير مختبئا خلف الأشجار فتكلّمت الفتاة من فوق الشّجرة وقالت: لَاهْ رَاكِي تَقَلْبِي فَالْحَوَايَجْ يَا جَدَّة؟ فقالت ستّوت: مَاعْرَفْشْ يَا بَنْتِي أَرْوَاحِي وَرِّيلِي، فنزلت الفتاة من أعلى الشّجرة وخرج الأمير وأمسكها وطلب منها الزواج، فقبلت به شرط أن يعيش معها أخوها الغزال فتزوّجها وعاشا في سعادة وذات مرّة مرّ بها شيخ كبير

---

1 – القَلْيَة: تحميص القمح ورشّه بماء مملّح ثمّ تجفيفه.

2 – يَنْقَعْ: يدخل رأسه في الساقية ويشرب.

طالبا منها الطّعام فنظرت إليه وعرفت أنّه والدها فأحضرت له خبزا بداخله ذهب وفضّة وقالت له: مَا تَاكُلْشْ مَنْهَا حْتَّى تْرُوحْ لَلدَّارْ،ولمّا وصل البيت وجد بداخله ما وجد فقالت له زوجته: مَا تْكُونْ هَذِي غِيرْ بَنْتَكْ، وَلِّي لِيهَا وَاعْرَفْ أَخْبَارْهَا، فعاد إليها والدها وسأل زوجها عنها فأخبره عن حقيقتها فقال له الشيخ: هَذِي بَنْتِي ! وقال لابنته بعد أن عرف حقيقتها: سأحضر أمّك وأختك ليساعداك في أعمال المنزل، فذهب الأب وأتى بزوجته وابنته العورة اللّتان أصبحتا أكثر حقدا وكرها لما رأتاه من رفاهية، وأوصت الأم ابنتها العورة أن تقتل الفتاة وتحلّ محلّها.

وفي يوم من الأيّام وهما تتجوّلان بالقرب من البئر في الحديقة دفعت العورة بأختها أسفله وهي حامل في شهرها التاسع، فوضعت طفلين وقد كان في قاع البئر حيّة لها سبع رؤوس تريد أن تأكل الطفلين ونصبت العورة نفسها مكان الفتاة، ولمّا رآها الأمير قال لها: مَالْ وَجْهَكْ وَلَّا هَكْذَا؟ فقالت له: مَنْ مَاكُمْ، ثمّ سألها: لَاهْ شْيَنْتِي هَكْذَا؟ قالت له: مَنْ مَاكْلَتْكُمْ، وْمَا يْسَمَّنِّي غِيرْ لْحَمْ الغْزَالْ، وأمرته بذبح الغزال ولمّا سمع الغزال بذلك أسرع إلى البئر وأخذ يقول لأخته: لَمَّاسْ[1] مْضَاتْ [2] وْلَبْرَمْ غْلَاتْ[3] فقالت له: رَانِي جَبْتْ الحَسَنْ وَالحُسِينْ والطَّامَة رَايْحَة تَاكُلْهُمْ، فسمعها شيخ فأسرع إلى الأمير وأخبره بذلك، فهرول الأمير لإخراج زوجته ،وفهم منها حقيقة العورة، فقام بتقطيعها ووضعها في قفّة وأرسلها إلى أمّها، ففرحت الأم بالقفّة وقالت: يَاسَعْدِي بَنْتِي تْزَوْجَتْ وْعَادَتْ تَرْسَلِّي اللَّحَمْ، وما إن فتحت القفّة حتّى وجدت رأس ابنتها فماتت حسرة عليها، وعاشت الفتاة والأمير مع ولديهما في سعادة وفُكّ السحر عن أخيها وعاد إلى طبيعته.

---

1 – لمّاس: الخناجر والسّكاكين.

2 – مضات: أصبحت حادّة.

3 – لبرم غلات: صارت القدور تغلي.

قراءة تحليلية لقصة بقرة يتامى:

لم تكتفي القصة التي بين أيدينا في نقل أحاسيس الإنسان والانفعالات النفسية، بل تجاوز راوي الحكاية هذا ليعبر عن الواقع الاجتماعي للإنسان عن طريق شخصيات أخري تمثلت في إبداعاته الخيالية، باعتبار الحكاية تستمد أغلب أحداثها من الواقع المعاش وليس من الخيال وهذا ما ستظهره لنا دراستنا لقصة" بقرة اليتامى" بحيث لجأ راوي هذه الخبرة إلى دور الأم ومدى أهميتها كما يقال: " الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت جيلا مجيد الأعراق".

كما جاء عنوان النص" بقرة اليتامى "وهو اسم حيوان والأصل في العنوان الدور الذّي لعبته البقرة اتجاه اليتامى وذلك بتعويضهم عن حنان أمهم، فراوي القصة وضع العنوان بذكائه ليضعنا علي عتبة الموضوع قبل الخوض في أحداث القصة، فنص الحكاية ذو طابع واقعي اجتماعي يعالج معاناة شريحة اجتماعية وسعيها نحو حياة أفضل وقد جسد راوي القصة أحد الشخصيات" علي" بوصفه كالغزال حيث لجأ نوعا ما إلي الخرافة بغر ض إيصال مغزى الطيبة التي تتواجد في النفس البشرية .

يتحدث موضوع الحكاية عن يتيمين اسميهما عائشة و علي كانا يعيشان وسط أسرة سعيدة فجأة تغيرت حياتهما و انقلبت إلي أحزان و ذلك بعد وفاة أمّهما ففي البداية تزوج والدهما و أتى بزوجة لتساعده في تربية أولاده اليتامى، ففي بادئ الأمر كانت زوجة أبيهما تعاملهما بلطف وتغيرت الأحداث بعد إنجابها ابنتها جوهر مما أدى باليتيمين تحت وطأة زوجة أبيهما، حيث كانت تعطيهم بقايا الأكل و كل ما لذّ يبقي لابنتها فلجا اليتيمين إلى بقرة حيث كانا يشربان من حليبها و عندما علمت زوجة أبيهما أمرت ابنتها أن تفعل نفس الشيء مما أدى بالابنة جوهر إلى أن تصبح عمياء و هنا يأتي الحدث الصادم أمرت زوجة الأب بذبح

البقرة التي جعلت ابنتها عمياء .وقد توالت الأحداث بعد هد الحدث المأساوي وانقلبت حياهما إلى نور وهناء بعد عناء شديد.

ومن خلال هذه الأحداث نجد أن راوي هذه الحكاية تأثر بالواقع الاجتماعي بل على عمق المعاناة النفسية، تكمن أصلحيو الحكاية في دراسة الجانب الزماني والمكاني للحكاية باعتبار هذين الأخيرين عنصرين مهمين في الحكاية لأنهما يمثلان الفضاء والمجال الذي تقع فيه الأحداث فبالنسبة للإطار الزمني وقعت الحكاية عبر فترات مختلفة أما بالنسبة للإطار المكاني فقد دارت القصة في مكان واحد ألا وهو البلاد التي كانوا يقطنونها وقد تفاعلا عنصرا الزمان والمكان في رصد معاناة اليتيمين وتسليط الضوء على واقع الإنسان الطيب من الجانب النفسي.

5 ـ حكاية الربيبة:

يحكى أنّه كانت توجد امرأة توفي عنها زوجها، وترك لها بنتا وأخرى ابنته هو أي ربيبة تولّت المرأة تربيتها، إلّا أنّها كانت تعلّم ابنتها أصول العمل دون أن تعلّم ربيبتها، وتعلّمها طرقة الطبخ والغسل وغسل الصوف، وتمرّ الأيام والسنين وتقدّم للفتاتيْن رجليْن فزوّجتهما الأم وأخذت توصي ابنتها كيف تتعامل مع زوجها، وكيف تكون له المعينة وكيف تسيّر بيتها دون إعطاء أيّ أهمّية للربيبة التّي كانت تسمع تلك النّصائح خلسة من وراء الباب.

وقد كانت توصي ابنتها قائلة: غْبَارْ الصَّيْفْ[1] يَاكْلُوهْ اللَّيَالِي، وأرتها كيف تخزّن وقالت لها: شُوفِي يَا طُفْلَة كِيفَاهْ تْخَزِّنِي الدَّهَانْ واللَّحَمْ، وكِيفَاهْ تْخَزِّنِي القَمْحْ والشَّعِيرْ، وكِيفَاهْ تْخَيْطِي اللَّبْسَة وشُوفِي كِيفَاهْ تَنْسْجِي، وكِيفَاهْ تْنَظْفِي الزْرِيبَة[2] تَاعْ الغْنَمْ، وبعد زواجها بفترة قرّرت الأم زيارتهما وقالت في نفسها: لَازَمْ نْشُوفْ لَبْنَاتْ كِيفَاهْ رَاهُمْ عَامْلِينْ وْنَنْسَجْ كِيسْ كْبِيرْ مَنْ شْعَرْ المَاعِزْ وَنْوَرِّيهْ لْبَنْتِي وْنَعْطُويهَا صَنْدُوقْ مْعَمَّرْ لَبْسَة وَحْوَايَجْ، وقد اصطحبت الخادمة مقرّرة زيارة ابنتها أوّلا حتّى تضع الصندوق والهدايا عندها.

وعندما وصلت إلى منزل ابنتها وجدت ما لم تكن تتصوّره حيث وجدت الأوساخ من صوف وفضلات الحيوانات.....كما أنّها لم تطهي الطّعام فقالت لها الأم: مَالْكِي فِي هَذِي الحَالَة يَا بَنْتِي؟ رُوحِي جِيبِلْنَا مَا نَاكْلُو فقالت البنت: هَذَا غْبَارْ الصَّيْفْ اللِّي قُلْتِيلِي عْلِيهْ مشيرة إلى الغبار الحقيقي، ثمّ قالت: وْهَا هُوَ الدَّهَانْ وَلَّا

---

1 ـ غْبَارْ الصَّيْفْ: كناية على ما يجمع في الصيف من قمح وما إلى ذلك من حبوب.

2 ـ الزْرِيبَة: حظيرة الغنم والبقر.

لُونَهْ أَزْرَقْ وْهَا هُوَ الفَلْفَلْ رَاهْ تْزَنْجَرْ[1] وَالخْلِيعَ أَنْتَنْ وَالعْجِينَة يَبْسَتْ قُولِيلِي وَاشْ نْطَيَّبْ لَكْ يَا يَمَا، فخرجت الأم غاضبة مصدومة لما رأت من ابنتها وسمعت وأخذت الصندوق معها قاصدة الربيبة، ولمّا وصلت إليها وجدت ما لم تعلّمها إيّاه فقد وجدت كلّ شيء في مكانه والمنزل نظيف من الدّاخل والخارج والطعام مخزّن وسليم والبيت مليء بالأنسجة الصوفية مختلفة الأنواع والألوان.

فقامت الربيبة بطهي الطعام لأمّها فتناولته والندم ينهش كبدها فودّعتها قائلة: أَتْهَلَّايْ فِي رُوحَكْ يَا بَنْتِي وَاسَمْحِيلِي وْهَاكِي الصَنْدُوقْ رَاهْ فِيهْ كُلْ شِيْءِ، وعادت إلى ابنتها لتأخذها معها إلى البيت وطلبت منها فأسا فقالت: أَعْطِيلِي الفَاسْ بَاهْ انَّحِي بِيهْ البُونَافَعْ[2] عْلَى خَاطَرْ ظَهْرِي رَاهْ يُوجَعْ فِيَّا، وبينما هما في الطريق نزلت الأم لتنزع البُونَافَعْ وطلبت المساعدة من ابنتها وما إن اقتربت منها حتّى قتلتها بالفأس وقالت لها: مُوتَكْ خِيرْ مَنْ حْيَاتَكْ.

---

1 ـ تزنجر: ظهور ما شبه الصوف.

2 ـ بونافع: الدّرياس وهو نبات يستعمل للتداوي من آلام الظهر.

6 ـ حكاية ودعة جنّاية سبعة:

يحكى في قديم الزمان كانت أم تعيش مع زوجها رزقت سبعة أولاد ذكور لمّا كبر الأولاد و صاروا شبانا حملت أمّهم من جديد فأخبروها بقولهم: رَانَا رَايْحِينْ بْعِيدْ يَا يَمَّا لَاجَا المَزْيُودْ[1] طْفُلْ مَانْوْلُوشْ وَلَاجَاتْ طُفْلَة نْوَلُّو، وقد أرسلوا من يأتيهم بالأخبار وغادر الشباب ومرّت الأيام إلى أن وضعت الأم حملها وكانت بنتا ففرحت الأم وأرسلت الخبر مع الخادمة إلى أولادها حتى يعودوا لكنّ الخادمة الشريرة أبت إخبارهم الحقيقة حتى لا يعود الأولاد إلى أمهّم .

وكبرت البنت التي سمّتها أمّها ودعة ومرّت السنين وأصبحت البنت شابة جميلة جدّا عندما تخرج من بيتها تسمع الناس يقولون لها ودعة جناية[2] سبعة، وكانت كلّ مرّة تسأل أمّها عن السبب لكنّها لا تخبرها بشيء وذات يوم كانت قرب النهر تلعب بالماء. جاءت ستوت تريد التزود بالماء فطلبت من الفتاة التوقف عن اللّعب ليتسنى لها ملأ الدلو فرفضت الطفلة التوقف فنهرتها ستوت قائلة: رَيْحِي يَا وَدْعَة جَنَّايَة سَبْعَة، فشعرت ودعة بالحزن وذهبت إلى أمّها وقالت لها: قُولِيلِي يَا يَمَا عْلَاهْ رَاهُمْ يْعَيْطُولِي[3] بْهَذَا الأَسَمْ وْلَا مَا قُلْتِيلِيشْ رَايْحَة نْرُوحْ وَنْخَلِيكْ، فخافت الأم أن تتركها ابنتها الوحيدة وترحل فأخبرتها بحقيقة الأمر كما أخبرتها عن إخوتها السبعة وسبب رحيلهم، فقرّرت ودعة البحث عنهم وإعادتهم إلى المنزل ليلتمّ شمل الأسرة، وفي اليوم الموالي حزمت ودعة أمتعتها وأخذت معها بعض الخادمات وستوت، وفي الطريق قررت الخادمات الشريرات وأولهم

---

1 ـ المزيود: المولود.

2 ـ جنّاية: المفرّقة .

3 ـ يعيطولي: ينادونني .

ستوت الاستيلاء على ممتلكات ودعة ، فأرغموها على النزول من الحصان وقالوا لها: أَنْزْلِي يَا وَدْعَة أَنْزْلِي يَا جَنَايَة سَبْعَة ضَرْوَكْ نْوَرُولَكْ شْكُونْ لَخْدِيمَاتْ.

واستولت الخادمات على كل ما تملك ودعة من ملابس وحل وذلك بالضرب والشتم، واحتلت ستوت مكان ودعة وادّعت أنها أخت الشباب السبعة، ولما بحثوا عن إخوة ودعة ووجودهم ادّعت ستوت أنّها أختهم قائلة: أَنَايَا أُخْتْكُمْ وَدْعَة هَاذِي مُدَّة وْأَنَا نْحَوَّسْ عَلِيكُمْ وْهَاذِو لَخْدِيمَاتْ تَاوْعِي، ففرح الشباب بأختهم المزيفة وعاشوا معها، وكانت ودعة ترعى الإبل وهي تلتفّ حولها وتغنّي لها الأغنية التي كانت تغنيها لها والدتها والت كانت الإبل تحبها، فكانت تحس بكلّ كلمة تقولها ودعة في أغانيها، عدا جملا واحدا وكان أصما .

مرّت الأيام والشهور وكانت الإبل يزدادون نحافة ما عدا ذلك الجمل الأصم، فرأى الإخوة الحال السيئة التي أصبحت عليها الجمال، وقال: أحد الإخوة لودعة: أَسَمْعِي يَا خْدِيمَة عْلَاهْ مَارَاكِيشْ تَدِّي الجْمَالْ تَسْرَحْ وْلَا مَارَاكِيشْ تَدِّي فِيهُمْ لَلْبْلَاصَة[1] اللِّي فِيهَا المَاكْلَة، فأجابته بقولها: أَنَا رَانِي نَدِّيهُمْ لَلْبْلَاصَة اللِّي يْخَيْرُوهَا هُومَا وْمَاهِيشْ البْلَاصَة اللِّي نْخَيَرْهَا أَنَا وْرَاهُمْ قَالُولِي عْلَى البْلاَصَة اللِّي يْرُوحُولِيهَا[2] غَدْوَة، وقبل طلوع الفجر أسرع أخوها الأكبر وسبقها إلى المكان الذّي ترعى فيه الإبل واختبأ وراء الحجارة، ولمّا وصلت ودعة إلى المكان مع الإبل بدأت ترعى في مكان قرب من الإبل وأخذت تغني لها فجاءت الإبل واستلقت بجانبها تسمع الغناء وتبكي معها، وفي هذه اللحظة خرج أخوها الأكبر من وراء الحجارة وقال لها: عْلَى بِيهَا ضْعَافُوا وَصْرَالْهُمْ هَكْذَا وجلس بجانبها

---

1 ــ البلاصة: المكان.

2 ــ يروحوليها: يذهبون إليها.

يحدّثها وبينما هي تتأمّل وجهه رأت البقعة البيضاء التي حدّثتها عنها والدتها فأجهشت بالبكاء فسألها أخوها عن سبب بكائها قائلا: مَالْكِي يَا طُفْلَة عْلَاهْ رَاكِي تَبْكِي فقالت له: أَنَا اخْتَكْ وَدْعَة وْرَاهَا يَمَا هَدْرَتْلِي عْلِيكْ بَزَافْ وعْلَى البُقْعَة البَيْضَة اللِّي فِي وَجْهَكْ، وْسَتُوتْ هِيَ اللِّي ضَرْبَتْنِي وَدَّاتْ بْلَاصْتِي وْرَاهِي تَكْذَبْ عْلِيكُمْ.

فاحتار الأخ من تصديقها أو تكذيبها فذهب إلى المدبر لاستشارته و حكى له الحكاية ليجد له الحلّ فقال له المدبر: اشْرِيلْهُمْ الكَرْمُوسْ[1] وْخَلِيهُمْ يَاكْلُو مْعَاكْ وَاللِّي تَاكُلْ بَالشْوِيَة وَتْشُوفْ الحَبَة وَتْنَقِيهَا هِيَ أَخْتَكْ وَاللِّي تَاكُلْ الحَبَة مُورْ أَخْتْهَا مَاهِيشْ أَخْتَكْ، ففعل الأخ الأكبر ما طلب منه وجمعهم على مائدة وأخذ يتأمل طريقة أكلهم فتبين له أن الفتاة الراعية هي أخته ولكن مازال يراوده الشك، ذهب مرّة أخرى إلى المدبر فقال له مرة أخرى: فَرَشْ لْهُمْ لَعْصَانْ تَاعْ النْخَلْ والصّْبَاحْ شُوفْ لَا لْقِيتْ لَعْصَانْ مْرَتْبِينْ هَذَاكْ فْرَاشْ أَخْتَكْ وْلَا العَكْسْ مَاهِيشْ أَخْتَكْ ففعل ذلك، وفي الصباح تبين له أيضا أن أخته هي الراعية فقال في نفسه: يجب أن أتأكد للمرة الأخيرة فقال له المدبر: شُوفْ شْعُورْهُمْ اللِّي شْعَرْهَا رْطُبْ طْوِيلْ أَخْتَكْ، واللِّي شْعَرْهَا حْرَشْ[2] مْاهِيشْ أَخْتَكْ، وصدق توقعه بأن ودعة الراعية هي أخته الراعية، فأعادوها إلى ما كانت عليه في الماضي وغمروها بالحب وعاقبوا ستوت على فعلتها وجعلوها ترعى الإبل مكان ودعة والنسوة خادمات لودعة، ومرّت الأيام وودعة سعيدة بين إخوتها لكن ستوت والخادمات رفضوا الاستسلام وأرادو الانتقام فقالت النسوة لستوت: جِيبِينَا بَيْضْ لْفَاعِي نْدِيرُوهْ فِي وَسْطْ الغَرْسْ،

---

1 – الكرموس: التين .

2 ـ حرش: خشن، مجعّد.

ونَعْطُوهَا تَاكْلُو بْلَا مَا تَعْرَفْ وَاشْ فِيهْ، فأحضرت ستوت ما طلب منها وبأسلوبهم الخبيث جعلوا الفتاة تأكل الكريات دون مضغ .

مرت الأيام وتفقس بيض الأفاعي وبدأ بطن ودعة ينتفخ كما أصبحت كثيرة الشرب كثيرة العطش فاحتار الإخوة في أمر أختهم وأخبرتهم ستوت والخادمات أنّها خرجت عن طريق الصواب في غيابهم وهي حامل، فغضب الإخوة وقرروا معاقبتها بنفيها خارج المنزل حيث أخذوها بالقرب من عين ماء و بنوا لها كوخا صغيرا وتركوا لها بطانة غرس[1]، وعادوا من حيث أتوا فبقيت ودعة هناك تصارع الألم والجوع بعد أن انتهى زادها.

وذات يوم مر فارس على جواد بالقرب من العين فسمع الأنين فاتجه إلى مصدره و نادى بصوت مرتفع أمام باب الكوخ: شْكُونْ رَاهْ هْنَا؟ إِنْسْ وْلَا جَنْ؟ فأجابته الفتاة من وراء حجاب : إِنْسْ، ثمّ سألها عن سبب الأنين فحكت له القصة فقال لها: وَيْلَا سَلَّكْتَكْ[2] مَنْ هَاذِي المُصِيبَة تَقَبْلِينِي نْكُونْ رَاجْلَكْ؟ فقبلت ودعة دون تردّد فذبح لها غزال كان قد اصطاده، فطهاه وجعله كثير الملوحة ثمّ أطعمها إياه فاشتدّ العطش بالأفاعي في بطن ودعة ما جعلها تطلب الماء بشدّة،

عندئذ وضعها الفارس فوق حصانه على بطنها ووضع أمام رأسها حفرة مملوءة ماء فأخذ يحرك الماء بيده وطلب من ودعة فتح فمها فأخذت الثعابين تتحسس الماء وتخرج الواحدة تلوى الأخرى، والفارس يقطع رأسها بالسيف حتى تخلص منها كلها وعاشت ودعة بعد ذلك مع الفارس الصياد وأنجبت منه طفلا

---

1 ـ بطانة غرس: كيس متوسط يصنع من جلد الماعز، يخبّأ فيها معجون التمر.

2 ـ سلكتك: أنقذتك.

ومرت السنين وذات يوم جاء أخوها الأكبر يطلب الرزق فعرفته بينما لم يعرفها فناولته رغيفا ووضعت في وسطه الذهب والفضة وقالت له: هَاكْ الكَسْرَة[1] هَاذِي وْكُولْهاَ مْعَ الْذرَارِي وأمْهُمْ، فلما عاد أخوها إلى البيت وقسم الرغيف تفاجأ بما رآه وقال: هَاذِي مَا تْكُونْ غِيرْ وَدْعَة وقرر العودة إليها على أن يبيت عندها الليلة، ولما وصل البيت قال لها: اليُومْ رَاحْ عْلِيَا الحَالْ مَاعْلِيشْ نْبَاتْ عَنْدْكُمْ؟ وفي تلك الليلة أثناء جلوسه مع زوج أخته سمعها تداعب ابنها وتغني له: حَبْ حَبْ الرُّمَانْ خْوَالُو سَبْعَة، حَبْ حَبْ الرُّمَانْ، سْيُوفْهُمْ سَبْعَة، حَبْ حَبْ الرُّمَانْ، كْلَابْهُمْ سَبْعَة، حَبْ حَبْ الرُّمَانْ، نْسَاهُمْ سَبْعَة... فتساءل الرجل عن سبب ترديدها لكلمة سبعة فأخبره الزوج بأنّ لها سبعة إخوة و حكى له قصتها فاندهش الرجل من أن المرأة التي يحكي عنها هي أخته ثم قال له: هَاذِي المْرَة اللِّي رَاكْ تَحْكِي عْلِيهَا أخْتِي، فناداها زوجها وقال لها: هَاذَا السَّيَدْ رَاهْ يْقُولْ بَلِّي رَاكِي أخْتُو فقالت له: وَاهْ هَاذَا خُويَا واعْرَفْتُو مَنْ المَرَّة الأُولَى، ثم التقى الأخ بأخته وحكت له قصتها مع ستوت وزوجاتهم وما ألحقوه بها فعاقب النسوة وطرهم وألحق بستوت عقابا شديدا وعاشوا حياة سعيدة.

1 ـ الكسرة: الخبز الذي يصنع في البيت.

7 ـ حكاية جازية والخرفان:

حاجيتك ما جيتك، في يوم من الأيام أراد السلطان الزواج، فأرسل رسوله يعلن في الناس رغبته في ذلك، على أن تجتمع عنده النسوة اللواتي يرين في أنفسهن أنهن أهل للزواج به فتقدمت للملك سبعة نسوة، كلّ واحدة منهن تتعهده بعمل خارق.

فقالت الأولى : لُو كَانْ نزوج بِالسلْطَانْ،مَنْ جَزَّة [1]نْدِيرْ بَرْنُوسْ

وقالت الثانية : مَنْ حَبْة قَمْحْ نْدِيرْ مِيعَادْ[2]

وقالت الأخرى: مَنْ الشِّيحْ نْدِيرْ رْكِيزَة

والأخرى قالت: مَنْ مَغْزَلْ نْدِيرْ تَلِّيسْ[3] وهكذا حتى المرأة السابعة التي قالت: نْهَزْ الحَملْ، ونجيب طْفُلْ وطُفْلَة فقام السلطان بالزواج، فلم تستطع الأولى صنع البرنوس من جزة واحدة ولمّا سألها السلطان عن البرنوس أجابته قائلة: جَابِيَاعْ لَكْحُلْ ، بَعْتْ الجَزَّة وشرِيت لَكُحلْ فجعلها خادمة، أما الثانية فلم تفي بوعدها هي الأخرى مدعية أن الدِّيكْ قد أكل حبة القمح لمّا همّت بطحنها، والثالثة لمّا سألها السلطان عن سبب عدم وفائها بعهدها قالت: لاَهْ كَاشْ مَا شَفْتْ رْكِيزَة تَتَبْنَى بالشِّيحْ !، وهكذا فشلت كلّ النسوة ،غير أن المرأة السابعة حملت فخافت باقي النسوة أَن يفضلها عليهن، فذهبن لاستشارة ستوت التي قالت لهن :أَرحلُو وَأَدُوا مْعَاكُمْ كُلَّشْ،وخَلُّوهَا وَحَدْهَا تْمُوتْ كِي تْعُودْ تْزَيَدْ، في اليوم الموالي فعلت النسوة

---

1 ـ الجزّة: صوف الشاة بعد تجريدها منه.

2 ـ ميعاد: وليمة.

3 ــ تليس: كيس كبير الحجم يبسج من شعر الماعز.

ما طرحته ستوت عليهن وبقيت جَايْحَة بَنْتْ الجَّيَاحْ وحدها، وفي ليلة ذلك اليوم أحست بأنّ يوم الولادة قد قرب وفعلا باتت تصارع آلام الولادة وحدها حتى وضعت حملها،وكان بنتا وولدا، فاشتمت الذئاب رائحة الدم ، واقتربت من البيت بغية أكل المولودين ، فلم تجد الأم ما ترد به الخطر سوى قَصَبَة المَنْسَجْ، والتي كانت بالقرب منها وقد نسيتها النسوة، وبدأت تضرب الذئاب حتى مطلع الفجر، أين عاد السلطان من سفره هو وحراسه، فضرب الذئاب وفرح بولديه وسماهما دياب وديبة وعاش الجميع في سعادة، وفي يوم من الأيام طلب السلطان من زوجته أن تحضر له ثلاث كلمات من عند أهلها فقال لها: قُوليلي وَاشْنُو أَلِّي مَا أَحْلَى مَنُّوا؟، وْمَا مَرْ مَّنُوا؟ وْمَا أَعْلَى مَنُّوا؟، فَخرجت قاصدة بيت أهلها فالتقت بابنها دياب يرعى الغنم فقال لها : كِي تْعُودِي رَاجْعَة مَنْ عَنْدْ خْوَالِي دَهْمِينِي[1] . ولمّا وصلت إلى بيت أهلها، لم تشأ أن تأكل أو تشرب، فسألها إخوتها عن السبب، فقالت: حْتّى تَلْقَاوْلِي[2] الكَلْمَاتْ الثْلَاثَة فقال لها إخوتها: هَاذِي حَاجَة سَاهْلَة مَاهْلَة، أَلّي ما أَحْلَى مَنُوا لَعْسَلْ ، و مَا مَرْ مَنُّوا الدَفْلَى، ولّي ما أَعلَى مَنُّو لَجْبَل، وفي طريق العودة مرت بابنها ذياب فسألها عن الكلمات الثلاث، فأخبرته بما قاله إخوتها، فقال لها: عْلَى بِيها يقُولُولَك جَايْحَة بَنْتْ الْجِيَاحْ ،وأخبرها بالكلمات الثلاث .ولمّا وصلت إلى بيتها سألها السلطان طلبه فقالت له: أَلِّي مَا أَمَرْ مَنُّوا المُوتْ ،وَلِّي مَا أَحْلَى مَنُّوا القُرْآنْ، وَلِّي مَا أَعْلَى مَنُوا رَبِّي فقال لها السلطان : هَاذِي بَنْتْ عْضَايَا مَاهِيشْ خْفَايَا، وسألها إن كانت قد التقت بذياب في الطريق، فأنكرت ذلك، ثم خرج السلطان وأوكل إلى البراح أن ينادي في الناس قائلا:

---

1 ــ دَهْمِينِي: مرّي بي.

2 ــ تَلْقَاوْلِي: تجدون لي.

ذْيَابْ مَاتْ والبَّلْ غْدَاتْ ، فخرجت جَايْحَة بَنْتْ الجَيَاحْ تْمَجَّدْ[1] ، وتقول هذَا وِينْ كُنْتْ مْعَاهْ ...، فلما سمعها السلطان ذهب في طلب ابنه ذياب وقدّمه إلى النار قائلا: القَلاَّبَة[2] وَاشْ يَقْلَبْهَا ؟قَالَ لَه ذياب :يَقْلَبْهَا المَاءْ، قال السلطان: المَاءْ وَاشْ يَقْلَبُوا ؟ قال له دياب: تَقَلْبُوا العَقْبَة، قال العَقْبَة وَاشْ يَقْلَبْهَا، قال له: العَوْدْ، فقال السلطان العَوْدْ وَاشْ يَقْلَبُوا ؟ فقال: يَقْلَبُوا الفَارَسْ، قال السلطان: الفَارَسْ وَاشْ يَقْلَبُوا؟ فقال ذياب: تَقْلَبُوا مَرْتُو عندئذ قال السلطان :أَنَا ابْنِي صاَلَحْ مَا هُوشْ جَايَحْ ،فقال ذياب: هَاذِي لَبْلاَدْ أَلِي يْقدَّمْنِي فِيها أَبِي لَلْقَلاَّبَة مَا نِيشْ قَاعَدْ فِيهَا، ورحل مع أخته إلى أرض تحكمها امرأة تسمى جازية فترك أخته في رعايتها، وقد أعجبت جازية بالفتى لما رأته فيه من الأوصاف والأخلاق أما هو فقد ذهب في البحث عن عمل، فوجد شيخا له سبعة نعاج[3] فقال له : أَعْطِيهُمْ لِي نْرَبِيهُمْ و كِي يَوَلْدُوا نَتْنَاصْفُوا، ذهب ذياب بالنعاج وقد تواعد معهم قائلا: نْعَاهَدْكُمْ بْعَاهَدْ رَبِي مْنِينْ مْشِيتُوا نَتْبَعْكُمْ ،والنَّعْجَاتْ عَاهْدُوهْ بالطَّاعَة وكَثْرة الوْلاَدَة .ذهب ذياب مدّة من الزمن وكانت النعاج تلدن له باستمرار، في هذا الوقت كانت جازية تبحث عنه فأخبرها الشيخ بأنه أعطى له النعاج، وقد عاهدهم بأنه سوف يذهب معهم أينما حلُّوا، فأمرت جازية خدمها أن يذهبوا في البحث عنه في كلّ مكان، فقام الحراس بالبحث حتى وجدوا قطيعا هائلا من النعاج فَنادوا قائلين: يَالّيْ وْرَا الشْيَاهْ، جَا فِي وَسْطْهَا، ثُم نادُوا: يَالِّي فِي وَسْطْ الْشيَاهْ، جَا فِي رَاسْهَا، وعندما

---

1 ــ تْمَجَّدْ: تندب ابنها وتذكر أمجاده.

2 ــ القَلاّبَة: النّار.

3 ـ النْعَاجْ: المواشي والأغنام.

قالوا: يَالِّي فِي رَاسْهَا أَجَابَ نداءهم فقالوا: هَذَا لاَهْ سْكَتْ وَتْكَبَّرْ عْلِينَا، لاَزَمْ نَقَتْلُوهْ ،فلما تقدموا منه قام كبش بالدفاع عنه فقالوا له: لَاهْ مَا رَدِيتْشْ عْلِينَا مَنْ لْمَرَّة لُوْلَى ؟ فقال لهم :قُلْتوا يالّي وْرَا الشْيَاهْ ومَا وْرَاهَا غِيرْ ذْيُولْهَا، وقُلْتُوا :يَا لِّي فِي وَسْطْ الشْيَاهْ ومَا فِي وَسْطْهَا غِير كْرُوشْهَا، وقُلْتُوا: يَالِّي فِي رَاسْهَا رَانِي كَلَمْتْكتْمْ ، فقال لهم : ماكُمْشْ[1] رَايْحِينْ حْتَى تَتْعَشَاوْ، فقام دياب بذبح كبش، وبحث عن الحطب فلم يجد، عندئذ قام بنزع أخمس البنادق، وأشعل نارا لشواء اللحم، ولمّا انتهى من طهيه ناداهم فقالوا له :أَعْلاَهْ كَسَرْتْ لْنا لمَكَاحَلْ[2] ؟،قال لهم: بَاهْ تقُولُوا: رَحْنَا لَفْلاَنْ ومَا ضَيَفْنَاشْ وَلاّ وَاشْ، قالوا له : لاَزَمْ تْرُوحْ مْعَانَا لْجَازْيَة، قال لهم: لاَ رَاحُوا النَّعْجَاتْ نْرُوحْ مْعَاكُمْ، وإذَا مَا رَاحُوشْ مَا نْرُوحْشْ، ذهب الخدم إلى جازية وأخبروها بما حدث، فنادت الشيخ صاحب النعاج وقالت له : رُوحْ أَقْسَمْ النَّعْجَاتْ أَلِّي عَنْدْ ذْيَابْ،ووضعوا القسمة على أن تكون كلّ نعجة جاءت بعد السَدْرَة تكون لذياب، أما ماجاء قبلها فهي للشيخ، وبعد القسمة أدركت جازية بأنّ الوعد لا يزال قائما مادام دياب يملك هذا القطيع الهائل فقامت بتوزيعه على الناس، وتركت له خروفا واحدا، فقام بذبحه وطهيه وأكله مع أخته، ثم طلب منها أن تجمع له العظام في صحن وتأخذه إلى جازية، أخذت ذيبة الصحن وهي خجلة مما تحمله، وقالت لجازية: خُويَا جَايَحْ، قالت لها جازية: خُوكْ صَالَحْ مَاهُوشْ جَايَحْ[1]، رَاهْ مَعْنَالِي بَلِّي جَرَدْتُوا كِي لَعْظَمْ، وفي الغد قالت جازية في الناس: أَلِّي أَدَّا نَعْجَة يَخْلَفْهَا نَاقَة، ولّي أَدَّا كَبْشْ يَخَلْفُوا مَخْلُولْ[2] ،وقامت بجمعهم، وأعادتهم إلى ذياب، ولمّا كان يرعى، جاءه بن ليهودي يرعى الخيل فقال له: بِيعْلِي لَحْمَرْ

---

1 ـ مَاكُمْشْ: لستم.

2 ـ لَمْكَاحَلْ: البنادق.

يَا مُولاَهَا، قال له : بِيع ميمونْ، قال له: بِيعْلِي: لبَيْضَة يامُولاَهَا فقال له : بْنُصْ لْبُلْ، ولمّا عاد بن ليهودي إلى الدار بدأت العودة الحمراء بالتقلب و الهيجان فقال بن ليهودي: شَافُوهَا لَعْرَبْ، و حكى له ابنه بالذي حدث، فقال له: بِيعْ البَيْضَة بْنُصْ لْبُلْ[3] بَاهْ تْبَرِّي لَحَمْرَا، ذهب بن ليهودي وباع البيضة بنصف الإبل، وركب دياب العودة البيضاء، التي كانت مثل الحمام، فلما رأى جازية قالت: يَادْرَا حْمَامَة طَايْرَة، ولاَّ ذياب راكَبْ البَيْضَة ؟ فوضعت له قَصبة المنسج فركب عليها وقال لها: تَقَبْلِي تكُونِي فِي حَرْمْتِي ولاَّ لاّ ؟ فقبلت به جازية، وفي ليلة العرس جلسا لتناول العشاء فبقي ذياب يكدد في العظم، وجازية تلحس في القصعة فقال لها دياب : الَهَمْ الدَحِيسْ أَلّي مَا شْبَعْ مْنَ الْقَصعْةَ مَا يَشْبَعْ مْنَ اللّْحِيسْ .فقالت له جازية : الْهَمْ أَلّي مَا شْبَعْ مْنَ اللّْحَمْ مَا يَشْبَعْ مْنَ لَعْظَمْ فقال لها دياب: رَاكِي فِي غَرْضَكْ[4] ورحل إلى أرض بعيدة وتركها حاملا، وبعد مدة طويلة عاد يبحث عن ابنته وفي تجواله بين عرش جازية وجد بعض البنات يلعبن فلما رأينه يقترب منهن فررن،إلاّ واحدة، لمّا اقترب منها سألها: لاَهْ مَاهْرَبْتِيشْ مْعَاهُمْ؟ قالت له: أَنَا أبِي ذيَابْ، مَا يْخَافْ مْنَ لْبَارُودْ ،وما جازية ماتخَافْ مَنْ مِيعَادْ ،فَقَبلَها، وذهبت إلى أُمها فأخبرتها بذلك، فقالت لها: هذَا مَا يْكُونْ غِيربَابَاكْ وخرجت الاثنتان في طلبه وعاش الجميع في سعادة وهناء.

---

1 ـ جايح: أهبل.

2ـ مخلول: صغير الإبل.

3 ـ البل: الإبل.

4 ـ غرضك: حالك .

الراوية: ب عائشة، ربّة بيت، 61 سنة، حاسي ماماش.

8- حمد الهلايلي:

قَالَكْ بَكْرِي كَايَنْ وَاحَدْ مَلِي زَادْ وهو يَاكُلْ تْمَرْ بْلَا عَلْفْ وْلْحَمْ بْلَا عْظَمْ وَرْفِيسْ بْلَا قْشُورْ ، ومَلِّي زَادْ وهو الدَّاخَلْ مَاشَافْشْ بَرَّا خْلَاصْ وْكَانْ حْمَدْ لَهْلَايْلِي هَذا مْلِيحْ فِي الزِينْ يْضَوِي كِي الشَمْسْ كِي سَمْعُوا عْلِيه نْسَا تَاعْ الدُوارْ بْغَاوْ يْشُوفُوهْ رَاحُوا لستوت وقَالُولْهَا رَانَا بَاغْيِين نْشُوفُوا حْمَد لَهْلَايْلِي مَنْ بَعْدْ رَاحَتْ ستوت لَحْمَدْ لَهْلَايْلِي وقَالَتْ له يا حمد يا كبدي أنت تَاكُلْ رْفِيسْ بْلَا ْقشُورْ وتْمَرْ بلا عْلَفْ ولْحَمْ بلا عْظَمْ وَاشْ مَنْ بَنَة لِي فِيهْ ولا حمد هَاذِي الفكرة دخلت في رَاسُوا مَنْ بعد قال للخدامة نْتَاعُوا بَاغِي نَاكُلْ التمر بالعَلْفْ[1] والرْفِيسْ بْقْشُورُوا ولْحَمْ بالعْظَمْ كْي جَابَتْلُوا الخدامة وكْلَا خَلَّصْ قَاتْلُوا ستوت أضرب بْهَذِيكْ لعَظْمَة لْكَارُوا تْكَسَرْ شَافْ بَرَا وكان في الدوار عرس شَافْ ناس تغني وتَشْطَحْ خْرَجْ بَرَا و سرج لْعَوْدْ تَاعُوا شَافُوهْ النَّاسْ مْلِيحْ يَضْوِي كِي الشَمْسْ غَارُوا مَنُّوا وَبْغَاوْ يَقْتْلُوهْ ويَتْهَنَّاوْ مَنُّوا رَاحَتْ ستوت عند حْمَدْ لَهْلَايْلِي قالها: " اعْطِينِي شْلَالَكْ نْخَشْ[2] عْلَا سَبْعَة ونخرج عْلَا سَبْعَة " قاتلوا ستوت :" طَارْ حْمَدْ لَهْلَايْلِي تقول جَابْ رَدَاحْ شْفَايَتْ لَرْمَاحْ فَايْزَة عْلَى بْنَاتْ هْلَالْ بَمْيَاةْ رَايَة " ، رَاحَتْ[3] لِيَامْ وْجَاتْ لِيَامْ وَلَى حْمَدْ لَهْلَايْلِي بَطَّلْ لَا مَاكْلَة لا شْرَابْ ، وقال لستوت: شْكُونْ رَدَّاحْ هَذِي قاتلوا :رَدَاحْ عْلِيهَا مْيَاتْ جْبَالْ وَمْيَاةْ غْوَالْ وِينْ تُوصَلْهَا أنت؟ عْمَرْ بْلَادْ وَخْلَا بْلَادْ، عْمَرْ بْلَادْ وَخْلَا بْلَادْ وْكَانْ حْمَدْ لَهْلَايْلِي صاحْبُو سَمُّوهْ بَنْ هَشُونَة مَنْ بعد راح حْمَدْ لَهْلَايْلِي وْصاحْبُوا بَنْ هَشُونَة

---

1 ــ العلف: نواة التمر.

2 ــ نخش: أدخل.

3 ــ راحت: ذهبت .

يْحَوْسُوعْلَى رَدَاحْ ولْيُومْ لي مْشَاوْ فِيهْ حْمَدْ لَهْلَايْلِي زْرَعْ فِيهْ زُوجْ شَجْرَاتْ وقال لهم: اسْقُوا هَاذْ الشَجْراَتْ وبعد عامين، لَا مَاتُوا رَانَا مَا نْوَلُوشْ[1] ولا خْضَارُوا رَانَا نَرْجْعُو، عَمْرُو بْلَادْ وخْلُاوْ بْلَادْ عَمْرُو بْلَادْ وخْلَاوْ بَلَادْ مَنْ بعد كِي جَاوْ عْلَا بْلَادْ وَصْلُوا لقِيطُونْ فِيهْ مْرَا تَمْشَطْ في شْعَرْهَا ، بمَشْطَة تاع فَضَة كِي شعرها طويل تَضْفَرْ فِيهْ وتَحَكْمُو بصْبَاعْ رَجْلِيهَا قالوا لها: أنت رَدَاحْ قالت لهم: مَازَالَتْ رَدَاحْ، مْشَاوْ مْشَاوْ حتى لْقَاوْ نْمَلْ، عْطَاوْلُوا رِيشَة تَاعْ نمل قالوا: مَازَالَتْ رَدَاحْ زَادُو مْشَاوْ مْشَاوْ لْقَاوْ النحل عْطَاوْلُوا رِيشَة تَاعْ نحل قالوا: مَازَالَتْ رَدَاحْ زَادُو مْشَاوْ مْشَاوْ لْقَاوْ لَحْلَالَفْ نَحَاوْا شَعْرَة زَادُو مْشَاوْ مْشَاوْ بحثا عن رداح وصلوا عند وَاحَدْ الواد لْقَاوْ لُوصيفة تَاعْ رَدَاحْ قالت لهم الوصيفة: يَالِي قَاعْدِينْ لَحْجَارْ ، الشَمْسْ غَرْبَتْ ومْسَاتْ، سَرَّجْ جْوَادَكْ نْبَاتْ، قالها هو : وَاشْ قَاسَكْ[2] فلْكْلُوفْ يَا خْنَافَرْ لْحَلُوفْ ، رُوحِي قُولِي لَلَالَاكْ تْطَلْ نْشُوفْ رَاحَتْ لوصيفة عند رَدَاحْ وحْكَاتَلْهَا لحكاية طلبت منها رداح يْجِي تْشُوفُو، حْمَدْ لَهْلَايْلِي هَذَا أَلِّي سْمَعْتْ عْلِيهْ وحَبِيتْ نْشُوفُوا كِي طَلَتْ وشَافْهَا هو وصَاحْبُو طَاحُوا تْغَاشَاوْ[3] مدة ثلاث أشهر، وهما راقدين مَا فَطْنُوشْ كْي فْطَنْ قال لها حْمَدْ لَهْلَايْلِي : نخطبك من مَالِيْك خطبها من باباها قال له :باباها مهر رداح غالي قالوا حمد: وَاشْ هو مهر رداح ؟ قال له : شَفْتْ هَاذِي لَرْضْ ،أَنُوضْ صْبَاحْ نَلْقَاهَا مَحْرُوقَة قال له حْمَدْ :عْلِيَا رَاحْ شْعَلْ النَّار وبَخَرْ شْعَرْ تَاعْ لْحَلُوفْ كِي شَمُوا الحْلَالَفْ الرِيحَة جَاوْ منِينْ كَانُوا لْهَذِيكْ لَرْضْ ، صْبَاحْ لْقَاوْ لَرْضْ مَحْرُوقَة زاد له شرط آخر، خلط

---

1 ــ مانولوش: لا نرجع.

2 ــ قاسك: رماك.

3 ـ تغاشاو: أغمي عليهم.

خلـط لقمـح مـع الشـعير ، وقـال لـه: الصـباح نَلْقَـاهُمْ، مَفْـرُوزِينْ[1] لقَمْـحْ وَحْـدُوا والشْـعِيْر وَحْدُوا، راح حمد بخر بريشة النمل جاء النمل وفرز ولوا القمح في جِيهَة ، والشعير في جِيهَة، مَنْ بعد زاد له شرط آخر قال له باباها :نْمَدْ لَكْ رداح بصـح[2] نْلُوحْهَـا بين ميَـاتْ ناقـة ، كلهـا مسـرجة ولـي لْقِيتْهَـا هـي رداح قبـل حمـد لهلايلـي الشـرط، حْكَـمْ ناقـة وَحْـدَة مَجْرَابَـة مَعَـدَلْهَاشْ لَاحْ فِيهَـا رداح، حَـارْ حمـد لهلايلي كِيفَاشْ يْدِيرْ حْكَمْ بَخَرْ برِيشْ نْتَاعْ نحل جَا النحل ، دَارْ عْلاَ النَّاقَاتْ ،حْتَـى وصل لناقة المجرابة ، لصقوا في رقبتها قال لهم حمد لهلايلي :هَذِي هي رداح نَدِيهَا وخْلَاصْ، يَخْلِيوْ بْلَادْ ويَعَمْرُو بْلَادْ ويَخْلِيوْ بْلَادْ ويَعَمْرُو بْلَادْ مَنْ بعد في الطريـق ، جَـا حمـد لهلايلـي يْشُـوفْ رداح ، قـال لـه صـاحبو بـن هشوشـة: مَـا تْشُوفْهَاشْ[3] حْتَى نَوصْلُوا للدُوَارْ هَذِي عَادَتْنَا قال له حمد لهلايلي :لَمْرَا هَـذِي ، أَلِّي دِيتْهَا بالبَارُودْ حَابْ نْشُوفْهَا، هَزَلْهَا[4] لْحَايَكْ ضَـحْكَتْ هي ، شَـافْ فَمْهَا طَـايَحْ قال لها: مَا ظَلْا رداح لُو كَانْ فَمَـكْ مَا طَاحْ ، طَاحَتْ هي مَاتَتْ في الطَرِيقْ.

الراوية: ك الزهرة، 57 سنة ، متقاعدة، بالفودار.

---

1 ـ مفروزين: منفصلين، كلّ على حدا.

2 ـ بصّح: لكن.

3 ـ ماتشوفهاش: لا تراها.

4 ـ هزلها: نزع عنها.

9 ـ جحا وصاحبو:

حاجِيتك ماجِيتك، يحكى أَنَّ رجلاً مشهورا بذكائه وفطنته يدعى جحا، عقد رهانا مع صديق له فَقال له: الِّلي يَرْبَحْ فِينَا رَايَحْ يْنَحِي لَحْيَة وشْلاَغَمْ صَاحْبُوا، لكن جحا خسر الرهان فكان هو من ستنزع لحيته وشواربه، ولّما عاد إلى المنزل قال لزوجته: أَنا جحا ولاَّ مَانِيشْ؟ [1]قالت: أَنت جحا !، قال لها: رَانِي رَايَحْ نَخْلَفْ واَشْ دَارْ فِيَا صاحبِي، وحكى لها القصة،ثم قال لها: أَنَا نَعَرْضُوا[2] لَلَغْدَا و أنت أَمْلاَيْ هذَا الْمَصْرَانْ دَمْ، ودِيرِيهْ عْلَى رَقَبْتَكْ وكِي يْجِي صَاحْبِي أَنْقُولْلكْ جِيبِي الْغْدَا مَا تْنُوضِيشْ[3]، أَنا نروح نجِيب لْموس، وانْدِيرْ رُوحِي ذْبَحْتَكْ ونذْبَحْ المَصْرَانْ وكِي نَضَرْبَكْ بالعْصَا نُوضِي ورُوحِي جِيبِي لَغْدَا، ذهب جحا ورجع برفقة صديقه ولّما أجلسه قام جحا وزوجته بأداء أدوارهما على أكمل وجه.فقال له صديقه: وأَنَا ثَانِي مَرْتِي رَأْسْهَا خْشِينْ[4]، أَعْطِيلِي هَذِي لَعْصَا السِّحْرِيَة بَاهْ نَخْلَعْ بِيهَا لَمْرَا، فَأَعْطَاهْ جحا العصا، وعند ذهاب الرجل إلى بيته قال لزوجته: جِيبِيلْنَا لَعْشَا، فَأَبَتْ الزوجةُ، فَذَبحها ثم أخذ يضربها بالعصا ولم تنهض، فتفطّن الرجل بأنّ جحا قد سخر منه، وفي الغد قال جحا لزوجته: نَحْفَرْ قْبرْ ونْخَلِي مْنِينْ نْخَرَجْ يَدِي وكِي يْجِي صَاحْبِي قُولِيلُوا مَاتْ، ومن بعد حَمِيلِي حْدِيدْ واعْطِيهْلِي فْي يَدِي وكِي يْقولَكْ نَدْخَلْ نْشُوفْ القَبَرْ دَخْلِيهْ جاء صديق جحا لكي يقتله فقالت له الزوجة: مات جحا،

---

1 ـ مَانِيشْ : لَست

2 ـ نَعَرْضُو : أعزمه وأَدعوه

3 ـ مَا تْنُوضِيشْ: لاَتنهضي

4 ـ رَأْسْهَا خْشِينْ: عاصية وغَير مطبعة .

فقال لها: هيا نشوفُوا قَبرو فأخذته الزوجة إلى القبر وأخذ الرجل يحفر في القبر وجحا يحرقه بالحديد، فقال :هذّا الراجَلْ فَالدَنْيَا يَحْرَقْ، وفِي الآخْرَة يَحْرَقْ وعندما وصل إليه وضعه في كيس ليرميه في البحر، وهما في الطريق إلى البحر عطش الرجل فذهب ليشرب وترك الكيس فوق الحمار، سمع جحا راعيا بالقرب منه فأخذ يتألم بصوت مرتفع، فاقترب منه الراعي وقال له: جَنْ ولاَّ أَنْسْ فقال له جحا: أَنْسْ فقال الراعي وْلَاهْ رَاكْ فَالشْكَارَة ؟ فأجابه جحا: رَاهَمْ دَايِينِي[1] لَلْحَجْ ومَانِيشْ حَابْ انْرُوحْ ،قال الراعي: خَلِّينِي أنْرُوحْ فِي بْلاَصْتَكْ[2]، قال جحا: تْفَاهَمْنَا دخل الراعي في الكيس وأخذ جحا النعاج وعاد إلى قريته، ورجع صاحبه بعد أن رمى ذلك الراعي في البحر في الغد خرج جحا ليرعى فرآه صديقه فقال له : يَاكْ لُحْتَكْ فْلَبْحَرْ فقال له جحا: كِي لُحْتْنِي فْلَبْحَرْ لْقِيتْ ملَكْ قال لي: أُطْلَبْ وأَنَا أُلَبِي، طْلَبْتْ مَنُو يْخَرَجْنِي ملَبْحَرْ ويَعْطِينِي هَاذُو النعجات .فقال له صاحبه: أَمَالَة أَدِّينِي ولُوحْنِي فْلَبْحَرْ،فوضعه جحا في كيس ثمّ رماه في البحر وتخلص منه إلى الأبد.

الراوي: ت محمد، معلّم، 43 سنة، دبدابة.

---

1 – دَايِينِي: آخذينني.

2 – في بْلَاصْتَكْ: مكانك.

10 ـ حديدوان والغولة:

وَاحَدْ الرَاجَلْ عَنْدُو سَبْعْ ذْرَارِي اللِي يَمْشِي يْدَزُولُوا قَرْبِيَة نْتَاعْ التْرَابْ، تْجِـي الغُولَـة تَـاكْلُو هـذا الأول، يزيـد يجـيء الثـاني يمشـي يمشـي يقـول رَانِـي غلبـت يْدَزُولُـو قَرْبِيَـة نْتَـاعْ الـدِّيسْ تَلْحَقْ الغُولَـة تَـاكْلُوا والثالـث يمشـي يمشـي يْدَزُولُـوا قَرْبِيَـة نْتَـاْع الحْجَرْ تْجِـي الغُولَـة تَـاكْلُوا الرابـع يمشـي يمشـي تجـي يْدَزُولُوا قَرْبِيَـة نْتَاعْ الطِينْ تْجِي الغُولَة تَاكْلُوا، الخامس يمشي يمشي يْدَزُولُوا قَرْبِيَـة نْتَـاعْ الحْطَـبْ تْجِي الغُولَة تَـاكْلُوا، السادس يمشي يمشي يقول غلبت يْدَزُولُوا قَرْبِيَـة نْتَـاعْ السْنَاغْ (الحلفة) وصلت الغولـة كْلَاتُوا والسابع سموه حديدان دَارُولُـو قَرْبِيَـة نْتَـاعْ الحْدِيدْ مـا نَجْمَـتْشْ[1] الغولـة تَـاكْلُوا، كِيفَـاهْ تْـدِيرْلُوا الغولـة هَاذِيكْ، مَالْقَـاتْ وَاشْ تْـدِيريقول للغولـة: نْرُوحُـوا نَسْقِيـوْ[2]، يْقُولْهَـا نْقَطْعُـوا لَقْـرَبْ، وهـو مـا يْقَطَعْشْ لَقْـرَبْ نْتَـاعُوا وهي تْقَطَعْ يروح يَسْقِي ويْرَوِيلْهَا المـاء تْرُوحْ الغُولَة تَلْقَـى المـاء مـروي، والغولـة عنـدها دابـة يركـب عليهـا حتـى يَتَجْـرَحْ الظْهَـرْ تَاعْهَـا، راحـت للمـدبر قالـت لـه: حديدان دَارْ فِيَا التِيرْ قالها المدبر: دِيرِي الزَفْتْ لَظْهَرْ الدابة بَاشْ تَحَكْمِي حْدِيدَانْ، ودَارَتْلُوا الزَفْتْ، رْكَبْ فوق الدابـة ولصـق فيهـا وحَكْمَـاتُوا الغولـة: ولا قـال لهـا حديدان: وَاشْ رَاحْ تَاكْلِي فِيَا يانَانَا قَرْسِينِي[3]بَـاشْ نَسْمَانْ ومن بعد عَرْضِـي عليـا خالاتك، ولات رْمَاتُو فِي المَطْمُورْة[4] وتَعْطِيلُوا فالطُمِينَة البَارْدَة والسْمِيد والقَمْحْ،

1ـ مَانَجَمْتْشْ: لم تستطع.

2 ـ نَسْقِيوْ: نأتي بالماء من العين.

3 ـ قَرّسِينِي: أطعميني.

4 ـ المَطْمُورَة: حفرة يخزّن فيها القمح والشعير.

وقال لها نْهَارْ نَسْمَانْ نْمَدْ لَكْ الرْزَامْ بَاشْ تْرُوحِي تَعَرْضِـي خالاتك، وجاء النهار اللِّي مَدَ لَهَا فِيهْ الرْزَامْ وعَنْدْهَا بَنْتْهَا اسْمْهَا بَحْلُوتَة وهي عورة ولا قال للغولة أَنت رُوحِي عَرْضِـي خَالَاتَكْ ، وخَلِي بَنْتَكْ تَذْبَحْنِي ، وَلَاتْ رَاحَتْ هـي قال حديدان لبحلوتة: عْطِينِي المُوسْ[1] نْشُوفْ لَكَأن مَاضِـي وَلَالا ، وَلَا حْكَمْ المُوسْ واذْبَحْ بِيه بحلوتة وطيبها بعد ما نَحَالْهَا رَاسْهَا وَالْبَسْ القَشْ[2] تَاعْهَا ونَحَى شْعَرْهَا ودَارُوا عَلَىَ رَاسُوا وَصْلُوا الَخَالَاتْ والغُولَة بَاشْ يَتْغَدَاوْ ، ولا حديدان في بْلَاصَة بحلوتة بنت الغولة وقال: أيما أعطيني المفتاح نْرُوحْ نْشُوفْ العْلَى نْتَاعْ حَلُوفْ بَنْ حَلُوفْ ، وطْلَعْ فُوقْ العْلَى ويْعَيطْ حَوْجِي حَوْجِي وَكَالِينْ بَنْيَتْهُمْ رُوحُو لْعَيْنْ التَلِيسْ تْصِيبُوا العَيْنْ العورة، وْلَاوْ يَتْنَادْبُوا قال لهم: رْوَاحُوا اللِّي تْحَبُو تَقَتْلُونِي لَمُو لَحْطَبْ وْدَوْرُوهْ عْلَى العْلِى بَاشْ تَحَرْقُونِي رْوَاحُوا جْرِيوْ ودَخْلُوا فْيَا ، وَلَاوْ دَخْلُو هُومَا فالعْلِى ومَاتُوا الخَالَاتْ والغُولَة .

الراوية: خ حسنية، ربة بت، 54 سنة، سيدي لخضر .

---

1 ـ القش: الملابس.

2 ـ الموس: السكي

11 ـ الحطاب:

بَكْرِي كَانْ وَاحَدْ الحطاب مسكين فقير ، عَنْدُو حمار وحمارة ،يْجِيبْ عْلِيهُمْ لَحْطَبْ وفي واحد النهار حْطَبْ بَزَّافْ حتى غْلَبْ ، قعد تحت الظل تَاعْ الشجرة يرتاح حتى شَافْ زُوجْ حْنَاشْ ، يَتْقَابْضُوا[1] وَاحَدْ كْحَلْ ولَاخُرْ بْيَضْ ، ومن بعد تغلب لَكْحَلْ على الحْنَشْ لَبْيَضْ ، هذا أثر على الحطاب نَاضْ ضْرَبْ الحْنَشْ لَكْحَلْ هْرَبْ ولَبْيَضْ دخل في غَارْ بَعِيدْ ، ومن بعد سَهَى الحطاب، فإذا به دخل وخرج منه رجل وطفل ، بَهَتَ هو فيهم، خاصة عندما سمع الطفل يقول لأبيه: ها هو الرَاجَلْ الِّي مْنَعْنِي مَنْ وَلْدْ فْلَانْ ، لَازَمْ تْكَافْؤُو هَذَا الشَايَبْ مَسْكِينْ بَاشْ تَتْحَسَنْ وَضْعِيتُو، تقدم الأب من الحطاب وهْدَرْ مْعَاهْ ومن بعد دَخْلُو لدوار، وثم قال له: هَزْ وَاشْ بْغِيتْ ، الشَيءْ الِّي قْدَرْتْ عْلِيهْ حْتَى نْجِيكْ ، وراح وخَلَى مْعَاهْ الطفل،قال له: حَبَسْ مَا تَرْفَدْ[2] وَالُو ، وكِي يْجِي قُولُو بْزَقْلِي فِي فَمِي بَاشْ تْعُودْ تَفْهَمْ اللُّغَة تَاعْ الحَيَوَانَاتْ ، رجع الأب وقال له: يَا رَاجَلْ وَاشْ تَسْتَنَى بَاشْ تَرْفَدْ حَاجْتَكْ، قْبَلْ الرَاجَلْ ووَافَقْلُوا عْلَى وَاشْ طْلَبْ واشْرَطْ عْلِيهْ شَرْطْ هو : لَازَمْ تَكْتَمْ السر، وما تْبُوحْ بِيه لحْتَى إنسان مهما كان ، قبل الحطاب بهذا الشرط ، ومن بعد رَاحْ مْشَى ، ودَارْ وْرَاهْ لْقَى الدَّارْ هَذِيكْ مَا كَاشْ ثم فَاقْ وضْرَبْ يَدُو وقال أنا فقير نموت فقير ، وصلت للكنز وما دِيتْشْ غِيرْ وِيزَة وساق لحمار و الحمارة ورجع للدار وفي الطريق لْحَقْ لْوَاحَدْ لَبْلَاصَة فيها ربع طرق مَقْسُومِينْ وبَحْذَاهُمْ شجرة فيها زُوجْ طْيُورْ وسمعهم يَهَدْرُو وتكلم واحد منهم وقال لصَاحْبُو: شُوفْ الشَايَبْ هَذَا مَسْكِينْ لُو كَانْ يَدِي الطريق لِيمْنَة يْلَاقِيه صَيْدْ يَاكْلُو هو والِّي مْعَاهْ

---

1 ــ يَتْقَابْضُو: يتعاركون.

2 ــ تَرْفَدْ: تحمل.

وإذا يَدِّي الطريق لِيسْرَى رَاهُو يَمْنَعْ ويَحْصَرْ الدْوَابْ تَاعُو عْلَى الجِيهَة لِيمْنَة تَاعْ الطريق لِيسْرَى وثم يعثر الحمار وتدخل رَجْلُو في الأرض وكِي يْرُوحْ يَجْبَدْولُو رَجْلُو، ويحفر هَذِيكْ لبْلَاصَة يَلْقَى زِيرْ[1] بُو رَبْعْ قْرُونْ بالوِيزْ ، فهم الحطاب على هذا الفرح وطبق الهَدْرَة الِّي سمعها وَدَّى الوِيزْ وفي الطريق مرّ على المنطقة تَاعْ السلطان ثم تكلم الحمار وقال للحمارة: والله نَلْحَقْ لَدَارْ السُلْطَانْ ونَبْرَكْ ثَمْ، ويَخْرْجُوا العَسْكَرْ تَاعْ السُلْطَانْ ويْنَحُو للحَطَّابْ الوِيزْ ، قالت له الحمارة: عْلَاهْ عْلِيكْ، حْنَا رَاحْ نَتْهَنَاوْ من التَحْمَالْ تَاعْ الحْطَبْ ومن العذاب والتعب هذا تَاعْ كل نهار ، وهنا زاد فهم الحطاب هَدْرَتْهُمْ ودَارْ الوِيزْ فوق الحمارة ونَحَاهْ من فوق الحمار وكِي وْصَلْ لَدَارْ السُلْطَانْ: برك الحمار وكِي كْرَهْ من التَنْحَاقْ[2] ولاّ لَحَقْهُمْ ، وصل الحطاب للدار وهو فرحان وقال لمَرْتُو : من اليوم ما نْزِيدْشْ نَحْطَبْ ربي انْعَمْ علي وفي يوم من الأيام وهو داخل الإسطبل تَاعُو جَابْ مْعَاهْ الثور وكان تعبان من الحرث تَاعْ النهار ، ودخل يَنْفَرْ، هْدَرْ مْعَاهْ الحمار وقال له: وَاشْ كُلّْ عْشِيَة تَدْخُلْ تَنْفَرْ حْتَى حْنَا اكْثَرْ مَنَكْ وعَمَرْنَا ما دَرْنَا كِيفَكْ سمع الحطاب وبدّل الثور بالحمار بَاشْ يرتاح خْدَمْ الحمار حتى غلب[3] وكِي جاء دخلت مَرْتْ الحطاب الإسطبل تكلم الثور مع الحمار وقال له: وَاشْ بِيكْ نهار واحد دَرْتْ هكذا ولو كان جيت كل يوم؟ رد عليه الحمار وقال له: مَابِيَاشْ تَعْبْ اليُومْ سْمَعْتْ الحَطَّابْ يْقُولْ للخَدَامْ إِذَا كان بْقَى الثَوْرْ عْلَى هَاذْ الحَالَة نَذْبْحُو ونَنْفْقُو عْلَى الدُوَارْ تكلم الثور وقال: غَدْوَى نَخْرَجْ نَخْدَمْ قبل ما

---

1 ــ زِيرْ: الوعاء أو الإناء.

2 ــ التَنْحَاقْ: الصهيل، وهو صوت الحمار.

3 ــ غَلَبْ: تعب وكلّ.

تَطَفَرْ فِيَا ، ضحك الحطاب وشَافْتُو مَرْتُو وسَقْسَاتُو عْلَى وَاشْ يَضْحَكْ، قال الحطاب في نفسه: إذا لَازَمْ نْقُولْ السر لَازَمْ نْدِيرْ وليمة ، دَارْهَا وعْرَضْ نَاسْ الدُّوَارْ ، خرج هو وَحْدُو وقعد يْخَمَّمْ، حتى شَافْ الكلاب يَتْقَابْضُوا بِينَاتْهُمْ الكلاب تاعُو مع كلاب الضياف ونَاضُو[1] يْعَايْرُوا[2] فِيهَمْ حْنَا كلاب الغني وأنْتُومَا كلاب الفقراء جاوبوهم الكلاب تاع الضياف وقَالُولْهُمْ مُولَاكُمْ إذا بَاحْ بالسَّرْ رَاحْ يْرُوحْ مَالُو وتَرْجْعُو كْيفْنَا إلا إذا كَتَّفْ[3] مَرْتُو عند الشجرة وقالها هكذا شَفْتْ في المنام سمع الحطاب هَدْرَتْهَمْ وطَبَقْ وَاشْ قَالُو وقال لمَرْتُو هكذا شَفْتَكْ في المنام وما بغِيتَشْ نْقُولَكْ وكِيعَادْ كَثَرْتِ عْلِيَا رَانِي هَنِيتَكْ ومن بعد َطلَّقْ الحَطَابْ هَاذْ لْمْرَا ألّي كَادَتْ تْضَيَعْلُو حْيَاتُو وراح تزوج بمْرَا أخرى .

الراوي : ب صالح، عامل، 45 سنة، السويقة.

---

1 ــ ناضو: نهضوا وقاموا.

2 ــ يعايروا: يسبوا، ويشتموا.

3 ــ كتّف: ربط وعقد.

12 ـ الصياد والحمامة:

يا سادة يا مَادَة نَبْدَا حْكَايْتِي بالشهادة قال لكم واحد الصياد قَاعَدْ تحت صْرَايَا، طَلُّو عليه زوج بنات ، كِي شَافُوهْ بْكَاتْ وحدة فيهم طَاحَتْ عليه دمعة هَزْ رَاسُو سَقْسَاهَا عْلَاشْ تَبْكِي قَالت له: خُفْتْ عليك من الغول لا يَاكْلَكْ ، قالها وهذا الغول كِيفَاهْ حتى يْجِي ، قالت له: كِي يْجِي الشْهِيلِي والغبار وتْغَيَمْ الحالة ، وثم جاء الغول قال الصياد: خبر ضَرْبَانْ الكْفُوفْ ولا ضَرْبَانْ السْيُوفْ قَال: ضَرْبَانْ السَيُوفْ ، وتْقَابْضُو[1] حْكَمْ الصياد قَتْلُو ونَحَالُو رِيسَانُو السبعة، البنات كِي شَافُوهْ قلن له: من اليوم تْوَلِي خُونَا وتْعِيشْ مْعَانَا عاش مْعَاهُمْ يَامَاتْ، حتى وحد النهار وهو قَاعَدْ شَافْ رَبْعْ حمامات دَخْلُو الضْرَابْ واللِّي تَلْحَقْ للأَرْضْ تْنَحِي رِيشْهَا تْوَلِي مْرَا وتْلُوحْ الرِّيشْ في المطمورة[2] وتدخل للحمام راح للبنات وقال لهم من اليوم مَانِيشْ خُوكُمْ كِيفَاهْ خَبِيتُو عْلِيَ سَرْ الحمامات قلن له: مَاكَانْ لَاهْ تْقَرَبْ عَنْدْهُمْ رَاهُمْ بْنَاتْ سلطان الجن، بْقَا هو يْعَسَّهُمْ كل يوم، وحد النهار بْقَى يْعَسْ فيهم كل وحدة فيهم تخرج تلبس ريشها وتطير بْقَاتْ الرابعة، حْكَمْ دَرَقْ[3] لها الريش بْقَاتْ مْرَا ، حَبْهَا وحَبَاتُو وتْزَوَجْ بِيهَا ، وأَدَاهَا لأَمُو وعاشت مْعَاهُمْ واحد النهار خرج هو يصيد وخَلَاهُمْ وحدهم ، وكان السلطان نْتَاعْ المدينة تَاعْهُمْ ينشغل بالنساء لَمْرَا اللِّي يشوفها الطالعة والهابطة ينشغل بيها خَطْرَة شَافْ مَرْتْ الصياد وهي تمشي مشية الحمام عَجْبَاتُو، حكم دَارْ عرس كبير وعْرَضْ كل النْسَا ومنهم مَرْتْ الصياد وأمُو وقال لأمُو كُونْ مَا تْجِيشْ وعْرُوسْتَكْ نَقْتَلْ وْلْدَكْ

---

1 ـ تقابضو: تعاركوا.

2 ـ المطمورة: الحفرة التي تخزّن فيها الحبوب.

3 ـ درّق: أخفى وخبّأ.

جَـاتْ مسكينة ونَاضُو النَّسَا يَشَطْحُو نَاضَت مْعَاهُمْ قَعْدُو كلّ يَتْفَرْجُو[1] شْـطِيحْهَا و السلطان كـان يشُوفْ فيهـا ، وهـي تَشْطَحْ انتبهت بـاللِّي يْشُوفْ فْيهَـا قَعْدَتْ وهو حبهـا تزيد فشـرطت علـيهم يْجِيبُولْهَـا فَالِيزَتْهَـا[2] تْبَـدَلْ حْوَايَجْهَـا جَابُولْهَـا حْوَايَجْهَـا قالـت لهـم: أَخُرْجُـو كل غِيـرْ عْجُوزَتْهَـا وقالـت لهـم: خَلِيـوْ التَّاقَـة مَحْلُولَـة فقالـت لعجوزتها: كِـي يجـي ولـدك قوليلو :كانك عاشق وعشـاق ألحق لبلاد شـيقواق . ولبست ريشها وطارت وراحت لماليها وهـي بالحمـل ، وبقـات لعـجوز مسكينة تخمم كي يرُوحْ وَلْدْهَا وَاشْ تْقُولُو حكمت حَفْرَتْ قْبَرْ وغَطَـاتُو كِـي يْـرُوحْ ولـدها يقول لها: وِينْ رَاهِي مَرْتِي تقول له: ماتت وهاهو قبرها، مَاصَدَقْهَاشْ ونْبَشْ القبر مَا لْقَا وَالُو قال لأمو: صَارْحِينِي حْكَاتْلُو كُلْ شِيْء ، وقَـاتْلُو وَاشْ قالـت لهـا : كَانَكْ عَاشَقْ وعَشَّـاقْ أَلْحَقْ لَبْلَادْ شِـيقْوَاقْ، رَاحْ يْحَـوَسْ عليهـا ، وهـو مَاشْـي لْقَـا زوج خَـاوَة يَتْقَابْضُـو سَقْسَـاوَهْ عْـلَاهْ يَتْقَابْضُـوا قـالوا لـه: بَابَانَـا مَـاتْ وخَلَانَـا كَبُوسَـة طْلَامْسَ ، وفْرَاشْ يْطِيرْ بِيكْ وِيـنْ تحب وكل واحد يحب يَدِيهُمْ لَزُوجْ قال لهم: هو واحد يروح من الشمال وواحد يروح من شمال واللـي وصـل عندهم يَدِيهُمْ فـي زوج رَاحُوا يْدِيرُو وَاشْ قال لهم، حكم هـو لبس الكَبُوسَة وركب فوق الفراش اللي تَدِيهْ وِينْ يَبْغِي والكبوسة مـا تْخَلِـي حتى واحد يْشُوفُو، وطـار حتـى وصـل للقصـر تَاعْ سلطان الجن لْقَا مَرْتُو مَحْبُوسَـة فـي حْجَرْهَـا وَلْدْهَا والعَسْكَرْ دَايْرْ بِيهَـا قَـارَعْ حتى دخلت لها المَاكْلَـة وأدخـل مْعَاهَـا وخرجها ورَجْعُو للبْلَادْ وفَاقْ سلطان الجن وحَارْ كِيفَـاْش عْلِيهَـا العَسَّـة وهربت، حكم الصياد راح لبس الكَبُوسَة وركب على الفراش اللِّي يْطِيرْ وعَاوَدْ رْجَـعْ للسلطان بَاشْ يَقْتْلُو وقال له: رَاكْ اللِّيلَة تْمُوتْ

---

1 – يتفرجو: يشاهدون.

2 – فاليزتها: حقيبتها.

أَرْقُدْ فِي دَارْ وَحْدَكْ ، ووَصِي عْلَى مَالَكْ ، دَارْ السلطان وَاشْ قال الصياد وكِي رَاحْلُو قَتْلُو ورجع لمَرْتُو وعَاشُو في الهناء.

الراوية: ع فاطمة، ربة بيت، 54 سنة، ماسرى .

ملحق الشخصيات :

1 ــ الشيخ محمد بن سليمان:

هو أبو محمد بنعودة بن سليمان بن عبد الله المستغانمي مولدا ونشأة، ينحدر من عائلة أصيلة بمدينة مستغانم، وكان جدّه الأول صاحب منصب سياسي راق بالإيالة الغربية، فهو خليفة الباي حسن آخر بيلك الغرب في عهده العثماني بالجزائر ويدعى هذا الخليفة "بخليفة الكرسي"، وهو مرجع العائلي الحالي _ خليفة _ ترجع أصول هذه العائلة إلى سيدي" أبي عبد الله"[1] الملقب بالمغوفل دفين واد الشلف وقد هاجر أحد أبنائه إلى تركيا وهو يحي الملقب بالطيار دفين بلاد الأناضول ببلدة يقال لها تكّار وعليه مسجد وضريح مشهور هناك، فالشيخ أبو عبد الله المغوفل هو جدّ الأسرة السليمانية، ولد الشيخ محمد بن سليمان بمدينة مستغانم بحيّها العربي العتيق _ تيجديت _ الذّي كان مساحة مكانية وزمنية لحركة علمية وثقافية نشطة أنجبت العدد من العلماء والصالحين والمفكّرين، وتمثّلت خاصّة في حركة الطرقة الصوفية الشاذلية منها، والقادرية والعيساوية، وفي هذا الفضاء الروحي نشط الشيخ محمد بن سليمان في وسط ثقافيي رفيع المستوى، وقد كانت أسرته على جانب كبير من العلم والصلاح والتقوى، كابن عمّه الصوفي الشهير الشيخ قدّور بن سليمان وخاله الإمام قارة مصطفى مفتي بلدة مستغانم، من تلاميذ قدور بن سليمان حفظ في بدايته القرآن الكريم، ثمّ تلقت نفسه إلى تحصيل العلوم الشرعية فأخذ نصيبه منها على يد خاله السالف الذكر قارة مصطفى، له شعر كبير بالفصحى والعامية، ولكن لم يطبع معظم نظمه في التصوف والمدائح النبوية والتوسل المتوفى سنة 1927م، له ديوان بلغ عدد قصائده 32 قصيدة كلها بخط مغربي واحد ما عدا القصيدة الأخيرة كتبت بخط

---

1 ــ أبو عبد الله المغوفل: توفي في القرن الثالث عشر ميلادي عالم وصوفي مدفون بالشلف ابن الصوفي المشهور واضح بن عاصم قبره بواد أرهيو غليزان غرب العاصمة الجزائرية من ذريتهما اليوم البوعبدليون منهم العلماء والقضاة أشهرهم عدّة غلام الله قاضي الأمير عبد القادر الجزائري، والمؤرّخ المهدي البوعبدللي الذّي حقّق نصوصا تراثية عدّة تعدّ مكتبته الشهيرة ضمن أهم المكتبات التراثية بالجزائر الزاخرة بالمخطوطات النادرة.

مغاير أقصرها طولا يبلغ 10 أبيات وأطولها 390 بيت، مضمونها كلّه يقتصر على ما نوّه إليه الدكتور علد الله الركيبي في المديح والتصوف والتوسل، موزعة على الديني القيمي العقدي التاريخي، والفكري الصوفي العميق في عمومه، والدّعاء والرجاء،ورثاء شيخه الشاعر قدور بن محمد بن سليمان نذكر منها ما يلي:

قَسَمًا بْـسَاكَنْ الـفُـؤَادْ المْدَنَّفْ قَمَرْ المْلَاحَة فِي دُجَى حَيْرَاتَهْ.

مَا فِي الدْيَارْ سِوَى بَرَاقَعْ أَهِيفْ وْهُوَ الحِمَى وَالحَيّ مْعَ سُكَانَهْ.

الـلَّـهُ أَكْـبَـرْ إِنَّهَا سِيمَاتُهْ فِي مَبَاسِمْ الإِطْلَاقْ تَسْمُو بِنُورِهْ.[1]

طْوِيتْ فِي مَعْنَى الرَتْقْ غِيرْ أَنَّهَا فِي نَسَائِمْ التَلْوِينْ تُدْعَى بِغَيْرَة.

وْسَمْتْ بْغِيرْ غِيرَة عَنْ بَقَاءْ حَسَنْ فِي حْرِيمْ أَوْ وَجْـهْ.

ابَنْ سْلِيمَانْ خْدِيمْ لَجْنَابْكُمْ يَرْجُو لْاِحْسَانْكُمْ سَحَائِبْ عَطْفِهْ.[2]

---

1 – كسور عروضية في البيت: ولعل لمباسم وكذلك في " تسمو" ومثل هذا مكرر كثيرا عنده.

2 – ديوان الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي، تحقيق: العربي دحو، تقديم: بومدين بوزيد، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية،ذاكرة الناس للنشر، 2011م، ص 60.

2 ـ سيدي لخضر أو لكحل بن خلوف:

هو سيدي لخضر أو لكحل بن عبد الله بن عيسى الشريف الإدريسي المغراوي نسبة لقبيلة الزعافرية حيث ترعرع قبل أن يسافر ويستقر مع أبيه في مزغران، كما بين ذلك محمد بخوشة في مقدمة ديوانه الشعري فهو شريف إدريسي، أما مغراوة فنسبة إلى بلاد نشأته، وقد صرّح التاريخ بأن مغراوة بطن من زناتة[1] أما عن المولى إدريس الأكبر فيقول جامع الديوان: " يرجع نسب سيدي لخضر بن خلوف إلى المولى إدريس الأكبر فهو مغراوي الأصل شريف النسب، يلتحق بجدّه عيسى الذّي انتقل إلى الشقران من ناحية مستغانم، وهذه سلسة حسب ما ذكره الإمام السيوطي رضي الله عنه وهو عيسى بن الحسن بن يعقوب الشريف بن عبد الله بن عمران بن صفوان بن سار بن موسى بم سليمان بن يحي بن موسى بن عيسى بن إدريس الولد بن إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن البسيط بن علي كرّم الله وجهه، نعم إنّ سيدي لخضر شريف النسب وقد ذكره الإمام علي في شعره وأشاد به في غر موضع ومنه قوله:

اِبْنْ عَمْ النَّبِيِّ صْوَابْ الأَمِيرْ عْلِي ارْضَاهْ رَبِّي وَاعْطَى لَهْ.[2]

اللَّهُمَ ارْضَى عَنْ المُكَنىَّ حَيْضْرَة اسْمَهْ عَبْدْ الإِلَهْ ثمَّ الأَمِيرْ عْلِي[3]**.**

فأيّ شرف كهذا يرقى بالشاعر إلى سيد الخلق صلى الله عليه وسلم وقد ذكر ذلك في شعره بعد أن ذكر اسم والده:

اللَّهْ يَرْحَمْ قَايَلْ لَبْيَاتْ لَكْحَلْ وَاسْمْ بَابَاهْ عَبْدْ اللَّهْ

مَشْهُورْ اسْمَهْ فِي الأَنْعَاتْ مَغْرَاوِي جَدَّهْ رَسُولْ اللَّهْ

---

1 ـ سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 285 .

2 ـ المرجع نفسه، قصيدة " إلا وجه الحبيب غاب"، ص 113 .

3 ـ المرجع نفسه، قصيدة ألف استمثلوا كلامي"، ص 60 .

وهكذا فإن نسبه يعود إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، أمّا عن تسميته مرة بلكحل وأخرى بلخضر فإن الذاكرة الشعبية لجأت إلى ما توارثته الأجيال، أو ربّما من نسج الخيال ومؤدّى ذلك أنّه مرّ على زواج أبيه بأمه كلة ردحا ومن ولم رزقا بالأطفال فأنابت الزوجة لربّها وأسلمت له، وأخلصت له الدّعاء فاستجاب لها ربها وذات يوم ذهبت إلى رجل صالح يدعى سيدي محمد لكحل تبرّكا به لتقواه وورعه، فنذرت أن رزقت بمولود أن تسميه لكحل تيمنا بهذا الرجل الصالح ليكون مثله في تقواه، وما هي إلا أيم ورزقت المرأة بمولود فحمدت الله على ما وهبها، وحدث أن رأت في منامها أن حزاما أخضر مرصع بقطع ذهبية يطوقها، فأفتاها من حولها أنّها سترزق بمولود يكون ذا شأن بين النّاس، فرغبت في تسميته الأخضر.

فكان مولودا يحمل اسمين لكحل والأخضر، وكلاهما يرمزان إلى لونين متناظرين الأخضر للتفاؤل والأكحل للتشاؤم، كما ذكر أنّه كان وحيد أمّه، وخوفا عليه سمته الأكحل لإبعاد العين الشريرة عنه، وتختلف الروايات في هذه التسمية وسببها، أما الغالب على التسمية فهو الأخضر وقد ارتبط هذا اللون بالأولياء الصالحين وطلاء أضرحتهم وغطاء قبورهم ربما تفاؤلا بخضرة الجنّة ونعيمها[1]، لم يثبت في ترجمة سيدي لخضر تاريخ محدّد لميلاده فيقال أواخر القرن الثامن هجري، لتوافيه المنية أوائل القرن العاشر فالملاحظ أنّه عاش ما يزيد عن مائة وخمسة وعشرين سنة قمرية، سنة 900 ه وعليه يكون ميلاده 775 م، نشأ في جبال مغراوة الجزائرية وقول جامع الديوان محمد بخوشة: "نشأ سيدي لخضر بن خلوف في ناحية من جبال مغراوة الجزائرية كان عصر الاحتلال التركي، ويمتاز زمانه بانحطاط السياسة الداخلية، مع وجود ثقافة إسلامية ذات بال"[2]، ولعل هذه الثقافة العربية الإسلامية التي نشأ عليها تجلت في أشعاره بعدها وأضفت عليها روحا إسلامية.

---

1 – دواجي عبد القادر جلول، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، 2002 – 2003، ص 04 .

2 – بخوشة محمد، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2001م، ص 38 .

هذه المنطقة من جبال مغراوة هي مزغران التي قضى فيها شبابه مع عائلته وما إن شبّ وجد من حوله الغزاة الإسبان يريدون بسط سيطرتهم على أرضه فتقلّد سيفه مع أقرانه بقيادة تركية، وشارك في المعركة التي شنّها العثمانيون ضد الإسبان التي وقعت في 26 أوت 1558م، وقد ألّف قصيدة تصف بدقة الواقعة، ولما بلغ الأربعين ضرب صفحا عن حياة الشباب وعكف زاهدا، عن الدّنيا وملذّاتها شغله مدح الرسول حتى لقب بشاعر الرسول، ولكن زهده لم يمنعه من الزواج فتزوج قنو بنت سيدي عفيف أخ سيدي يعقوب الشريف، أنجبت له خمسة أولاد أربع ذكور وابنة وهم: محمد، أحمد، الحبيب، بلقاسم، وحفصة.

والملاحظ أنّ كلّ أولاده سمّاهم على أسماء أبناء الرسول لشدّة حبّه للنبي صلى الله عليه وسلم وقد عرفت المنطقة التي عاش فيها تنافسا في مجال التدريس على غرار مدن الغرب الجزائري، وراج الفقه المالكي خاصة مدرسة مازونة[1]، فانتشرت الكتاتيب والزوايا، وكما جرت العادة كان أول ما يتعلّمه الفتية حفظ القرآن الكريم، ولم يشذ شاعرنا عن هذه التقاليد فقد بدأ تعلّمه الأول في الكتاتيب على يد أكثر من درّار، بدءً بسيدي امحمد لكحل ثمّ سيدي بولحية، ولسرعة حفظه وفطرته تسنّى له حفظ القرآن عن شيخه وصهره سيدي عفيف الذّي رأى فيه الخصال الحميدة لذلك زوّجه ابنته قنو فتزوجها الشاعر طاعة لشيخه وإرضاء له.[2]

تبوّأ سيدي لخضر مكانة مرموقة في الأوساط الشعبية في عصره وكان محلّ احترام وتبجيل لسعة علمه وتقواه، وله كمّ هائل من القصائد حتى وصلنا رغم بعد الفترة الزمنية وهو اليوم محفوظ في ديوان تتناقله الألسن وتتغنّى به الحناجر، وقد خصّ الله سيدي لخضر بن خلوف بعدّة كرامات منها كرامة الأمانة حيث رآى بن خلوف في منامه الرسول صلى الله عليه وسلّم ورؤا النبي حق لقوله : " مَنْ رآَني في المَنَام فسيراني في اليقظة ، لا يتمثّلُ الشيطَانُ بي"[3] متفق عليه.

---

1 – دواجي عبد القادر جلول، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، ص 29 .

2 – المرجع نفسه، ص 41 .

3 – النووي، يحيى بن شريف، رياض الصالحين، دار بن حزم، ط1 ، بيروت، 2002، ص 169 .

وبهذا تغيرت حياته خاصة بعد ما أذن له الرسول في منامه بالذهاب إلى سيدي بومدين شعيب[1] الموجود بتلمسان ليسلّمه الأمانة وهي كتاب يحوي أسرار المتصوّفة وممارساتهم، رغم أنّه كان توفي بثلاث قرون مضت إلّا أنّ الشاعر سافر إليه وأقام عنده وتبادل معه الحديث واستلم منه الكتاب وعاد أدراجه إلى بيته وأبنائه وقصّ قصّته عليهم.

وبعد رحلته هذه انغمس في الزهد والعبادة حتّى سئمت منه زوجته فقامت بتمزيق ذلك الكتاب في غيابه، وعند عودته طلب منها إحضار الكتاب فتوجّهت إلى مكان الكتاب متردّدة مدعية أنّها تريد إحضاره إلّا أنّها صدمت من رؤية الكتاب وليس به شيء، فعندها أيقنت أنّها أمام كرامة خصّ بها الله زوجها الصالح فقصّت عليه القصّة، وأمّا الكرامة الثانية فهي قصة الجمجمة التي اصطحبها الشاعر في يوم جمعة كان خارجا للصيد، فلم تنل قوسه شيئا وداهمه وقت الصلاة فرجع مسرعا لحضورها وفي طريقه صادف جمجمة بشرية حملها معه ليدفنها حفظا لكرامة الإنسان بعد الصلاة.

وبينما الجمجمة في كيس بن خلوف اكتشفتها الزوجة التي نسي إخبارها عن أمرها فاحتارت من أمرها ودعت جارة لها وأخبرتها بما رأت فوسوست لها العجوز بأنّها جمجمة زوجته السابقة حنّ إليها وغالبه الشوق إليها وأشارت لها بحرقها وما إن همّت بالأمر حتّى حضر الزوج فانهالت عليه بالعتاب واللّوم، ولما بلغ الأمر غايته لجآ إلى قاض فرجا الشاعر إلى تلك الجمجمة أن تكشف براءته، وقد صاغ ذلك في قصيدة راس المحنة، فكان من كرامة الله أن تكلّمت الجمجمة وبرّأت الشاعر.

وتعتبر قصيدته ابقاو بالسلامة أو الوصية ترجمة ذاتية لحياة بن خلوف ضمّنها فترة ميلاده، وفترة وفاته، وأملى فيها وصاياه على أولاده، فقد أحسّ بدنوّ أجله فجمع أبناءه يوصيهم وصية مودّع، وإلّا كيف تسنّى له لولا هذا الإحساس أن يحدّد تاريخ وفاته بنفسه وقد أوصى أبناءه بأن يكون قبره عند نخلة مميّزة ذكرها في شعره وقسّم تركته عليهم وهكذا توفي في أوائل القرن العاشر هجري ودفن

---

1 – هو أبو مدين شعيب الأنصاري أصله من إشبيلية رحل إلى المغرب وهو من كبار رجال الصوفية.

عند النخلة العجيبة المنظر التّي أوصى بها ومنذ ذلك الوقت وهو محل احترام أهل المنطقة، ويقام له كلّ صائفة مهرجان ثقافي منذ 1985 م[1]، يخّلد ذكراه ويحيي مآثره.

الموروث الشعبي الذّي خلّفه الشاعر لم يكتب له أن يُجمع في ديوان واحد، لأنّ عملية الجمع تستدعي الصبر والمتسع من الوقت لضبطه وتمحيصه لأنه محفوظ في الذاكرة الشعبية ومتوارث مشافهة ومنه المحفوظ في الكنانيش والمخطوطات التي قلّ مل يجود بها أصحابها حرصا منهم للحفاظ عليها، فقد جمع محمد بخوشة اثنين وثلاثين قصيدة في ديوان قدّم له وشرح ما فيه طُبع 1985م، كما تهتم جمعية آفاق مستغانم أزور الثقافية بمستغانم بالتراث العريق للمدينة.

ومن ثمار أعمالها جمع ثمانية وأربعين قصيدة في كتاب بعنوان سيدي لخضر بن خلوف حياته وقصائده[2]، ولم يعرف كل من ديوان بخوشة ولا كتاب الجمعية أي ترتيب في جمعهم للقصائد لعدم وجود قرائن تدلّ على تاريخ القصيدة إلّا قصيدتين أو ثلاثا، إضافة إلى اختلاف عناوين القصائد من كتاب إلى آخر وكذلك الاختلاف في طول القصيدة، وهناك ديوان آخر لنفس الشاعر تحت الطبع جمع قصائده الحاج محمد الحبيب حشلاف، ويحتوي ستة وخمسين قصيدة موزعة على مائة وخمسة وأربعين صفحة.[3] ومن غزير شعره نذكر القصيدة التالية المعنونة بالوصية أو بقاوا بالسلامة يقول:

المُوتْ تَابْعَتْنِي وَالأَرْضْ البَارْدَة اَبْقَاوْ بَالسْلَامَة يَا أَوْلَادْ خْلُوفْ

أَنْتَ يَا مُحَمَدْ اتْهَلَّى فِي خَيْمْتِي أَنْتَ كْبِيرْ دَارِي وَأَنْتَ مُولَاهَا

وَأَنْتَ يَا أَحْمَدْ خُذْ أَدِي سَبَّحْتِي بِهَا تْفَكَرْنِي وَقْتْ تَقْرَاهَا

---

1 – بخوشة محمد،ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ص 30 .

2 – جمعية آفاق، سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006، ص 70.

3 – دواجي عبد القادر جلول، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، ص 55 .

وَأَنْتَ يَا بَلْقَاْسَمْ عَمَّمْ بَعْمَامْتِي تَضْحَى لَكْ هِيبَة لِمَنْ يَرَاهَا

وَأَنْتَ يَا الحْبِيبْ وَلْدِي نُطْفَة مَنْ الكَبْدَة خُذْ شَمَّلْتِي وَبْرَانِيس الصُّوفْ

اتْهَلَّاوْ فِي يَعْضْكُمْ لَا تْشَفُّوا فِيَ العْدَا قُومُوا جْنَازْتِي وَاعْطُوا المَعْرُوفْ

بَرُّوا يَا وْلَادِي بْخَيَّتْكُمْ هَجَّالَة حَفْصَة بَنْتْ الأَكْحَلْ مَدَّاحْ الرَّسُولْ

البَنْتْ يَاكْ تَنْهَانْ بْلَا رَجَالَة أَنْتُمَا ارْجَالْهَا يَا سَابْقِّينْ الخِيرْ

إِذَا بْكَاتْنِي مَعْذُورَة فِي حَالْهَا تَبْكِي عْلَى الخْلُوفِي بُوهَا لَا غِيرْ

مُحَالْ كَالخْلُوفِي تُولَدْ شِي وَالْدَة غِيرْ العْجُوزْ كَلَّة حَمْلَتْ بَّالجُوفْ

النَّاسْ يَاكْ تُولَدْ شِي وَلْدَانْ مْعَبْرَة مَنْ غِيرْ كَلَّة شْبَاحْ النَّسْوَانْ

وْكَلَّة العْجُوزْ وَلْدَتْ مَدَّاحْ خَيْرْ الوْرَى مُحَمَّدْ الشَّرِيفْ النَّبِي العَدْنَانْ

اللَّهْ يَرْحَمْ قَايَلْ الأَبْيَاتْ الأَكْحَلْ وَاسْمْ بُوهْ عَبْدْ اللَّهْ

المَشْهُورْ اسْمَهْ مَنْ الفَيَّاتْ مَغْرَاوِي جَدَّه ْرَسُولْ اللَّهْ

وَأُمَّهْ مَنْ بَيْتْ مَحْسْنَاْت اليَعْقُوبِيَّة لَالَة خَوْلَة

يَا رَبْ لَا تْخَيَّبْ مَسْكِينْ جْرَادَة ذَنْبَهْ غْزِيرْ رَاجَلْ هَامَلْ مَقْذُوفْ

هَذَا الرَّجَلْ رَاهْ تْخَلَّطْ مَنْ عَزَّلْتِي شَاهَدْ عْلَى ذَنْبُو قَاتَلْ الأَرْوَاحْ

طَهَرْ جْوَارْحَهْ شْفِيهْ مَنْ كُلْ دَاءْ وَاغْفَرْ ذْنُوبَهْ يَا رَبْ يَا رَؤُوفْ

ارْفْعُوا خْدِيمِي يْعَزْ الدَّهَرْ أَصْلَهْ عْزَاْفِري مَنْ جْبَلْ الصَّرْصَارْ

سَبْعِينْ سَنَة عَدَّاهَا لِي شَاكَرْ جَارِي فِي خَدْمْتِي كُلْ لِيلَة وَنْهَارْ

نَخْلَة مْثَبْتَة تْلَقَّحْ بَعْدْ اليْبُوسْ حْذَاهَا يْكُونْ قَبْرِي يَا مَسَلْمِيْن

النَخْلَة مَنْزَلْهَا حْذَايَا نْظَلَّلْ فِي ظَلْهَا البْعِيدَا[1]

---

1 – ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ج 1 ، منشورات مستغانم، 2006، ص 167 .

3 ـ الشيخ الحبيب البوزيدي:

ولد الشيخ محمد بن الحبيب البوزيدي سنة 1824م، جنوب مدينة مستغانم بقرية البساتين دبدابة حاليا، حيث نشأ نحت رعاية أبيه سيدي الحبيب الذّي كان من أشهر الفقهاء والعارفين بالله، إذ تلقى مبادئ التعلم منه، ثم انتقل إلى منطقة بوقيراط وتتلمذ هناك على يد الشيخ القدير سيدي الشارف بن تكوك، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى تلمسان، ثمّ توجّه إلى ولاية تلمسان، ثمّ أصبح من المقرّبين للشيخ سيدي مجمد بن قدّور الوكيلي، وقضى أربعين سنة من عمره في خدمته وعندما قرب أجل الوكيلي كان يقول أخذ البوزيدي القربة برباطها، وهذه إشارة بأنّ سيدي البوزيدي أخذ السترة من الشيخ.

بعدها انتقل إلى قرية وردانة وتزوّج هناك ، وفي هذه القرية إطلق عليه سيدي حمو الشيخ وقد كانت لديه كرامات،وتخرّج على يده العديد من شيوخ علم الشريعة، وعلوم التصوّف، اتّجه إلى الجزائر بالضبط مستغانم اكتفى بتعليم القرآن الكريم، وعرف بزهده، له مجموعة مدائح مطبوعة تتضمّن 15 قصيدة وهذه بعض من الأبيات ضمنها مجموعة من النصائح حيث يقول:

عَلَيْكَ بِتَقْوَى اللهِ حَيْثُ تَوَجَّهْتَ وَكُنْ كَرِيمَ الأَخْلَاقِ فِي السِرِّ وَالْجِهر

وَأَحْسِنْ الظَنَّ بِالعِبَادِ إِنْ شِئْتَ سُرُورًا مُؤَبَّدًا مِنَ اللُّبِ وَالقِشْرِ

وَهَبْ عَرْضَكَ لِلْخَلْقِ صَادِقًا إِنْ كُنْتَ تُرِيدُ بَهَاءًا ثُمَّ فَخْرًا عَلَى فَخْرٍ

توفي رحمه الله، في 25 أكتوبر 1909م، وهو دفين تيجديت بمستغانم.

4 ــ الشيخ حمادة 1889 ـ 1968

ولد الشيخ "حمادة "في 09 أفريل سنة 1889 م بقرية الطواهرية والتي تبعد عن ولاية مستغانم 18 كم، بدأ الشيخ حمادة حياته الغنائية رفقة الشيخ دحمان بوطرفة في سنة 1920 انتقلت أسرته واستقرت بحي تيجديت وهناك قضى الشيخ حمادة طفولته وشبابه تعلم اللغة الفرنسية بمدرسة "جومار "سابقا واخذ مبادئ اللغة العربية عن الشيخ بلقاسم بن طيفور، تعلم مبادئ فن الغناء على يد مشايخ أمثال الشيخ دحمان بوطرفة، والشيخ قدور ولد العجال والشيخ المنور ولد يخلف ، كان صديقا حميما للمطرب الكبير الحاج محمد العنقى، اعتادا معا في سهراتهم العشائية مع موسيقيين آخرين أمثال الحاج لزوغلي، هاشمي بن سمير وعبد القادر الخالدي، أن يعملوا معا ويتقاسموا القصائد، وكان الشيخ حمادة أيضا أستاذا لجيله، حيث كان يقصد منزله فنانون كثيرون لطلب العلم، كالفنان معزوز بوعجاج ، وكان من أوائل الفنانين على المستوى الوطني الذي سجل أول أسطوانة موسيقية سنة 1931م، ببرلين بألمانيا.

وقد ظل الشيخ حمادة المطرب الذي غذي الأغنية البدوية الجزائرية الأصيلة بأغاني كان لها الصدى العميق كأغنية **" ياعودي هلل بيا سير"، "بنات البهجة "، "عيد الكبير"، "يابويا كيراني"** ووصل عدد التسجيلات إلى 500 تسجيل، غنى في أكبر الصالات في العالم وجال في عدة بلدان عربية وأوربية.

الشيخ حمادة أحدث ثورة في الموسيقى التقليدية البدوية حيث استطاع بعبقريته أن يمزجها مع النوع الحضري والحوزي و العروبي إلى أن أصبح صوت هذا البلبل الأصيل غير قادر على العطاء الفني انطفأت شمعته يوم 09 أبريل 1968م عن عمر يناهز 79 سنة، ودفن بمقبرة تيجديت بمستغانم أشهر قصائده نذكر التالي:

طَامَعْ يَرْجَعْ لَكْ الوَقْتْ بَالْهْنَا وَلَفْرَاحْ جَّوَزْتْ فْرَايَجْ فِي خْصَايَلْ زْمَانْ

وَافِيتْ رْفَاقَة نَاسْهَا جْمَاعَة مَالَحْ رَفْعُوا لَكْ شَانَكْ بَالْحْيَا وَالحْسَانْ

طَالَتْ عُمْرَكْ وَلْحَقْتْ وَقْتْ نَاسُو قْبَـاحْ بَالْفُمْ حْبَابَكْ وَالْقْلُوبْ عَدْيَانْ

مَافِيــهَمْ خَصْلَة خَاوْيِينْ مَثْلْ لَجْبَاحْ مَاتَابُوا مَا نَصْرُوا عَالَمْ سُلْطَانْ

5 ـ الشيخ الماماشي:

اسمه الحقيقي "محمد ولد العربي" الملقب بالماماشي ، مولود يوم 24 جانفي 1923م، بحاسي ماماش بدايته الفنية كانت في عمر الثاني والعشرين من عمره اهتمامه وحبه للفن البدوي مكنه من أن يكون أول قصاب للشيخ قدور بن عياد ، كما تميز بصوته العذب ، كثيرا ما حاول الكثير تقليده لما فيه من نبرة خاصة تشد السامع ، كان يغني في الأفراح مما ساعد من معرفة الناس له ، فأصبح مطربا شابا في أوساط عمالقة البدوي كتب قصيدته **"عيني شرات شرية والڤلب بغاها "** سنة 1790م ، له عدة مشاركات في مختلف ولايات الوطن وخارجها ، وجهت له دعوة من طرف مؤسسة مونتي كارلو لكنه رفضها وفضل البقاء في حاسي ماماش ، كتب الشيخ حوالي 70 قصيدة، وغنى ما يقارب 120 أغنية من أغانيه **" خبر شين جاني في بكرة "، و " مشيت يا با نتسبب "، و " براني في الدنيا محيون"** ، توفى عن عمر يناهز 65 سنة في يوم 03 يناير 1988م، من قصائده:

مْشِيتْ هَــا ابَّــا نْسَبَّبْ.... بَالفَـــايْدَه شْرِيتْ فْلَاسِي.

مَحْنَه دَاتْنِي ذِي صَاعَبْ ... حَتْى ادْخَلْتْ وَسْطْ الِلِيسي

أَنْـصِيبْ كُلْ طَفْلَة تَكْتَبْ ... قَمْـرَه جَـالْسَه فِي كرْسِي

الڤُــولْ عَنْــدْهُمْ مَتْأَدَّبْ ... تَسْمَعْ غِيرْ لَبَا وْ إِيسِّي

مْـدَرْبَه عْلِيهَمْ صَاعَبْ ... فَالْبَابْ دَايْــرَة بُــولِيسِي

اللِّي عَـارْفَـه مْـشَغَبْ.... وْخَـافَتْ يَا طْفَلْ انْبَاصِي

طُـفْلَة تَلْفَتْ مَا تَكْتَبْ ... وَاضْحَاتْ فَالْكْتُوبْ تْفَاصِي

6 ـ الشيخة بنت بلالة:

غانمي العالية "المدعوة "بنت بلالة " زوجة ولد قادة بن عيسى أمها بلالة " خديجة وهي من أحفاد الولي الصالح سيدي بلقاسم من مواليد 1488 بمستغانم ، كانت المعيلة الوحيدة لأسرتها ، تابعت دراستها في وبعدها عملت كقابلة مع تخرج مع الدكتور مديوني ، عملت أيضا مجاهدة في وقت الثورة حيث كانت المجاهدين لتقديم الإسعافات الأولية للمصابين، كما كانت تقيم ختان جماعي لكل المحتاجين وتقيم الولائم من أجل ذلك.

اشتهرت بمدح الرسول والولي الصالح سيدي بلقاسم حيث كان يأتيها الإلهام وهي نائمة فتنهض لتكتب القصيدة في الليل وفي الصباح تقوم بغنائها حيث كانت تنشط الأعراس والمناسبات الخاصة وكان ضمن فرقتها النسائية بن طاطا تونس، النبية ، خيرة بنت عمر وبنت بن حمرة، من أقوالها **"سعد اللّي لَبَّسْ العروسة "** توفيت سنة 1977م، تاركة وراءها قصائد مازلت الفرق العيساوية تتغنى بها الى يومنا هذا، ومنها:

أَنَا جَانِي فِي الرُويَة وْقَالِّي تْكَاكَايْ بِيَا

نْسِيتِينِي يَا اللِّبِيَة اللِّي قُلْتِيهْ يْجِي عْلِيكْ

ذَاكْ النْهَارْ مَبْرُوكْ سْعِيدْ وْكُنَّا فِي زَاوَجْ عِيدْ

رَاحْ سَلَّكْ الوْحِيدْ وْجَابُوهْ لِي يْعَنْ فِيَا

يَاكْ أَنَا قَلْبِي يَبْغِيكْ يَا العَسْرِي يَا عَيْنِيَا

يَاكْ أَنَا قَلْبِي يَبْغِيكْ يَا العَسْرِي نِيفْ عْلِيَا

يَاكْ أَنَا قَلْبِي يَبْغِيكْ سِيدِي وَاشْ يْرَضِيكْ

7 ـ الشيخة الدحمانية:

من مواليد 28/ 09 /1936 بمستغانم من أقدم المداحات التي عرفتهن ولاية مستغانم ، اشتهرت بجمال الصوت وبراعة الأداء إلى جانب كل من بدرة بنت الحسين ومامة وطيطا وفاطمة بنات بلخيرة، كانت أغانيها تتمحور حول الحج إلى بيت الله الحرام ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وسرد منـــــاقب وكرامات الأوليـــــاء الصالحيـــــن كانت ولا زالت تنشط الأعراس والحفلات الخاصة بالختان والعقيقة وغيرهـــا من المنـــــاسبات السعيـــــــــدة.

من أشهر الأغاني التي غنتها الشيخة الدحمانية:

_ سِيدْ النَّاصَرْ هَايْ جَدِّي مُولْ البُرْهَانْ

_ سِيـــدْ الحَـرَّاقْ يَا مَالَحْ

– سِيـــــــــدِي بَلْقَـــــاسَمْ

– لَا مَا لَا خَيْـــتِي لَا خَالْتِي لَا خَـــــالْ

– هَـــايْ لَالِـــي لَالِـــــــي

_ هَيَّـــا نْعَـــوْلُـــو لَلنْبِي

_ عَدْيَـــــــــانِي بَزَّافْ

8 ـ الشيخ عدّة بن تونس:

ولد الشيخ "عدة بن تونس بتجديت في مدينة مستغانم عام 1828م،ونشأ في الزاوية العلاوية الكبرى، اكتمل نضجه الفكري والديني تحت رعاية الشيخ **"أحمد بن مصطفى العلاوي"**، الذي أذن له في الرحيل إلى جامع الزيتونة فمكث هناك نحو العامين ثم عاد إلى مستغانم فألزم شيخه ملازمة مكنته من المعرفة التامة بأحوال الشيخ العلاوي و نشاطه الديني و الروحي حتى وفاته عام 1934 م بعد أن أوصى بالخلافة ورعاية شؤون الزاوية الكبرى للشيخ "عدة بن تونس"، فقام بمهام الطريقة العلاوية وفق المنهج الذي رسمه أستاذه أحسن قيام، حيث عمل على نشر الطريق والدعوة إلى هللا، وأنشأ عددا من الزوايا في الجزائر و خارجها، من أجل التربية و التعليم، و التوجيه والإرشاد، رغم الظروف القاسية التي شلت كل نشاط ديني و اجتماعي، أثناء الحرب العالمية و بعدها، أصدر جريدة لسان الدين الثانية من 1937 إلى 1939 و مجلة المرشد الشهرية باللغتين العربية والفرنسية من 1946 م إلى 1952 م ، للدفاع عن تعاليم الإسلام، و تبليغ مبادئه لغير المسلمين إلى جانب مجلة أحباب الإسلام الناطقة بالفرنسية التي أسسها لنفس الغرض. أنشأ مؤسسة لإعادة تأهيل الشباب المنحرفين 1940 م، تحتوي على أربع ورشات للتكوين: الميكانيك، النجارة، الطباعة و المخبزة ، من الجمعيات التي أسسها جمعية الشبيبة العلاوية - جمعية التنوير- جمعية أحباب الإسلام 1948 م ، من مؤلّفاته:

– تنبيه القراء إلى كفاح مجلة المرشد الغراء.

_ الروضة السنية في المآثر العلاوية.

– وقاية الذاكرين من غواية الغافلين.

ـ الدرة البهية في أوراد و سند الطريقة العلاوية.

– مجالس التذكير في تهذيب الروح وتربية الضمير.

توفي سنة 1952 م و هو في الرابعة و الخمسين، و عهد بالخلافة لولده الشيخ "محمد المهدي بن تونس."

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1 - المصادر:

1- القرآن الكريم برواية حفص، مؤسسة علوم القرآن منار للنشر والتوزيع، دمشق .

2 - ابن الأثير، النهاية في غريب الحدث والأثر، 491/ 3 .

3 - أبو البقاء الكفوي، الكليات .

4 - ابن خلدون المسمى العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، د ط ، 2000 م.

5 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب ، بيروت، مجلد 2 ، د ط ، د ت .

6 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 ، د ت .

7 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2004 م .

8 - ابن سيده علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ ، مجلد 3 ، ط2 ، د ت.

9 - ابن القيم، مدارج السالكين، 2/ 244 .

10 - الإمام مسلم، أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوري، الصحيح المسمى الجامع الصحيح، لباب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن ، المكتبة العصرية، بيروت، ج 13، ط1، 2001 م.

11 - الإمام مسلم، البر والصلة والآداب، المكتبة العصرية، لبنان، [2564] .

12 - الإمام مسلم، الفضائل، [9319] .

13 ـ البخاري، التوحيد، [7376] .

14 ـ الترميذي، [2799] .

15 ـ الراغب الأصفهاني، الذريعة إلى مكارم الشريعة، 1/ 43 .

16 ـ العسكري، الفروق اللغوية، 1/ 85 .

17 ـ المنجد الأبجدي، دار المشرق؛ بيروت، ط 5، د ت .

18 ـ النووي الحافظ محي الدين، أبو زكريا يحي بن شرف، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار الكتاب العربي، تعليق: رضوان محمد رضوان، بيروت، لبنان، د ط، 1986 م.

2 ـ <u>المراجع :</u>

1 ـ أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط 1، 2006 م.

2 ـ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، د ط ، د ت .

3 ـ أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، د ط ، 2008 م.

4 ـ أميمة منير عبد الحميد حادو، تربية الطفل في التراث الشعبي المصري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2004 م .

5 ـ إحسان عبد القدوس، بئر الحرمان، كنوز من المعرفة، مكتبة إحسان عبد القدوس الكاملة للنشر والتوزيع، د ط، د ت .

6 ـ إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط 1، 2000 م .

7 ـ إيمان أحمد حين يرتدي الحزن قلوبنا، دار السلام للنشر والتوزيع، د ط، 2012 م .

8 ـ بخوشة محمد، بن الغوثي، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين، الوطن، مطبعة الشمال الإفريقي، الرباط، د ط ، 1996 م .

9 ـ أبي بكر محمد بن جعفر، ت: محمد مطيع الحافظ، فضيلة الشكر لله على نعمه وما يجب من الشكر للمُنعَم عليه، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1982 م .

10 ـ التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط ، 1998 م.

11 ـ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر، د ط ، د ت .

12 ـ الحافظ أبي القاسم الشافعي، ت: محمد عبد الرحمن النابلسي، مدح التواضع وذم الكِبر، دار السنابل للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 1993 م .

13 ـ حميد لحميداني، البنية السردية في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1993 م .

14 ـ حميد ناصر الزري، مفهوم العمل في الإسلام وأثره في التربية الإسلامية، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1، 1998 م .

15 ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986 م .

16 ـ جون بول، فلسفة القيم، ت: عادل عويدات، دار السلام للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م .

17 ـ رابح بلعمري، الوردة الحمراء " قصص شعبية من شرق الجزائر"، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، د ط ، 1980 م.

18 ـ رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د ط ، د ت .

19 ـ روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1989 م.

20 ـ محمد أحمد شهاب، الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980 م.

21 ـ محمد الجوهري، دراسات علم الفولكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط ، 1992 م .

22 ـ محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1998 م.

23 ـ محمد الهادي العامري القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، د ط، 1980 م .

24 ـ محمد هاشم ريان، مهارات التفكير وسرعة البديهة، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، دار حنين، عمان، ط 1، 2006 م .

25 ـ المستغانمي عبد القادر بن عيسى، مستغانم وأحوازها عبر العصور، تاريخيا وثقافيا، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط 1، 1996 م.

26 ـ نادية الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور، دراسة في الرقص الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2003 م.

27 ـ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط 1 ،1991 م.

28 ـ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، د ط ، 1974 م.

29 ـ نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط ، د ت .

30 ـ سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج 1 ، ط 1، 1998 م .

31 ـ عادل الصالحي، سيكولوجية الكذب والكشف عن المكر والخداع، دار أسامة للنشر والتوزيع، دائرة معارف القرن الحادي والعشرون، علم البيئة، ج 4، د ط، 2014 م .

32 ـ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط ، 2007 م.

33 ـ عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات رابطة الأدب الشعبي، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط ، 2006 م.

34 ـ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، د ط ، 1986 م.

35 ـ عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، 1998 م .

36 ـ عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، مكايد اليهود عبر التاريخ، النخبة للطباعة والنشر، د ط، 1978 م .

37 ـ عبد الرحمان الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ،المؤسسة العالمية للدراسات والنشر، ط 1، 1986 م .

38 ـ عبد الله بن إبراهيم الطريقي، مفهوم الطاعة والعصيان، دار مسلم للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1990 م .

39 ـ عبد الله محمد بن محمد بن حمد، المتيلي المديوني التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء، تلمسان، د ط، د ت.

40 ـ عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم ، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتكاليف، والترجمة، والطباعة، والتوزيع، والنشر، الجزائر، د ط ، 1968 م.

41 ـ عز الدين إسماعيل، القصص الشعبية في السودان، دارسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، د ط ،1971 م .

42 ـ علي حداد، التسامح رؤيا جديدة تزهر الحياة، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، د ت .

43 ـ عمر رضا كحالة، الحب، مؤسسة الرسالة، د ط، أفريل 2009 م .

44 ـ فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، دار الناشر، مكتبة الثقافة الدينية ، د ط ، د ت .

45 ـ فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، مكتبة مدبولي، القاهرة ،ط 2، 1987 م .

46 ـ فريدريك فاندير لاين، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط 1، 1973 م.

47 ـ فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط ، د ت .

48 ـ قاسم أحمد سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط 1، 1985 م .

3 ـ <u>الرسائل الجامعية:</u>

1 ـ جلول دواجي عبد القادر، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، مخطوك ماجيستير.

2 ـ مكارم محمود الديري، المساواة العادلة بين الجنسين في الإسلام، ضمن بحوث مؤتمر " تحرير المرأة في الإسلام" القاهرة، 22 ـ 23 فيفري 2003 م .

3 ـ ناصر عبد العزيز، كليلة ودمنة، شعبيتها ومواقف إنسانها الشعبي وطرائفه من خلالها، إشراف: روزلين ليلى قريش، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2003 م.

4 ـ سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان، 2012 .

5 ـ عفاف عبد الرحمن زهران، أثر التغيرات الاجتماعية والثقافية على الرقص الشعبي في البيئة الساحلية، رسالة ماجيستير، الإسكندرية، كلية التربية الراضية بنات، حلوان، 1975 م.

4 ـ المجلات والدوريات:

1 ـ أحمد زياد محبك، مجلة الثقافة ،حلب، العدد 93 ، يونيو، 1984 م .

2 ـ أمل مبروك عبد الحليم، مفهوم الخير في الفلسفة الحديثة، كلية الأدب، جامعة شمس، قسم الفلسفة، مجلة كلية الأدب، العدد 100 .

3 ـ إبراهيم بن عبد الله المزروعي، مجلة الأخوة الإيمانية، مقالات شبكة بينونة للعلوم الشرعية، 20/ 09/ 2018 م .

4 ـ الزاوي عبد القادر، التصوف في الحياة، الملتقى الوطني الأول للطريقة القادرية، ورقلة، الجزائر، د ط ، 1999 م.

5 ـ مصطفى بعلي، الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، ديوان3 الدراسات المحكمة، مقال02، 2010 م.

6 ـ صبحي حديدي، مجمع الأسرار، جدل الحاجة إلى الحكاية، مجلة الطريق بيروت، العدد 1، فبراير، 2001 م.

7 ـ عبد الرحمان عبد الخالق، في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدّن، العدد 1233، 2005 م.

8 ـ عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، دراسة نفسية، عالم المعرفة، مجلة شهر الثقافية، الكويت، العدد 160، 1992 م.

9 ـ عيلان محمد، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وآفاق، مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد 06، 2000 م.

10 ـ غارودي محمد، من التراث قصة مزغران معلومة، الجمهورية اليومية، عدد 1031 ، 2000 م.

11 ـ وديعة طه نجم: الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، مارس العدد 316، 1985 م.

ملخص البحث باللغة العربية :

يدرس هذا البحث موضوعا هاما من مواضيع الأدب الشعبي الجزائري ممثلا في الحكاية الشعبية، حيث ألقينا الضوء عل بيئة من بيئات الحكي الشعبي الجزائري بالضبط ولاية مستغانم، وبذلك ربطنا بين معطيات المنطقة الجغرافية والتاريخية والفولكلورية، والإنتاج الأدبي لإنسان المنطقة باعتبار أنّه من الصعب استقراء هذا الإنتاج بعيدا عن أهل المنطقة، وبفضل العمل الميداني تمكنا من الوقوف عند جملة من الحقائق ذات الصلة بطابع الحكي الشعبي في المنطقة، كواقعه وموضوعاته ووظائفه وما قدّم من بنود التحليل والتمثيل، التزاما للصدق والموضوعية.

وبعدما اخترنا عينات من الحكايات الشعبية تمّ استقراء نصوصها استقراءً عاما لضبط هيكلها الخارجي أولا ثمّ استنطاق نصوصها مركزين على المقومات الفنية بدءًا بالوصف، الذّي يلعب دور الإبراز والتجسيد، إلى السرد الذّي يعتبر أهم العناصر المكونة للعملية السردية في الحكاية إذ يقوم عل نسج الكلام في صورة حكي، وصولا إلى الحوار الذّي يعدّ أساسا رسم الشخصيات ورفع الحجاب عن أحاسيسها ومشاعرها، فاستنطاق النصوص بعيدا عن الشخصيات والزمن والمكان فيه نوع من الإجحاف، خاصة وأن هذه الوسائل الفنية مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا يتبادل فيه الزمن والمكان التأثير والتأثر، والشخصية هي الأخرى واقعة تحت تأثيرها المزدوج وهي ركن أساسي في أي عمل حكائي إذ لا يمكن تصور حكاية من دون شخصيات .

عموما فإنّ العمل أردنا به التفاتة إلى الأدب الشعبي الجزائري لأنه ثري بمختلف الفنون وخاصة السردية كالحكاية الشعبية التّي تفرّدت بجملة من الوسائل الفنية جعلت نصوصها تعرف تكاملا وتطورا منهجيا مع نصوص الرواية في الأدب الرسمي .

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة العربية :

الحكاية الشعبية ـ مستغانم ـ الأدب الشعبي ـ الفولكلور ـ التراث الشعبي ـ القصة الشعبية ـ الراوي ـ النص ـ المتلقي ـ الشخصية الحكائية ـ التاريخ ـ الشعر الشعبي ـ الأغنية الشعبية ـ الأمثال الشعبية ـ الزمن ـ المكان ـ الشخصية ـ بيئة الحكي ـ الوصف ـ السرد ـ الحوار ـ العادات والتقاليد .

ملخص البحث باللغة الإنجليزية :

Summary of the research work in English:

This research paper deals with an important subject in the Algerian popular literature which is the folk tale.

The writer highlighted one of the environments of the Algerian popular narrating that Is mostaganam, as to link between the geographic, historic and folkloric characteristics of the region with the literary production of the local people since it's difficult to analyze this literary work without considering the region and its inhabitants.

Thanks to this practical work, it was possible to acknowledge a set of facts linked with the character of the popular narrating in the region of the research work, M'sila, like its reality, its subjects and its functions.

The work is presented with a certain kind of analysis and exemplification taking into account honesty and objectivity.

After choosing samples of popular tales and stories, their texts were read generally to identify their global structure, then read a second time focusing on their artistic characteristics starting with the description that plays an important role in the personification and the presentation. Secondly, the narration which is

considered as one of the most important components in the narrative function of the story since it makes from words a story and thirdly, the dialogue which is the base to the drawing of the characters and unveiling their feelings and emotions.

Any analysis to the texts of folk tales without studying their characters, time and place would be a kind of prejudice, especially because their artistic features are closely linked to one another, and where place and time affect each other; the character is under the effect of both of them and of course it is a basic part in any narrative work as it sounds impossible to imagine a tale or a story without characters.

Generally, this research work was designed as a good gesture towards the Algerian popular literature because it’s very rich with the different arts especially the narrative ones like the folk tale that is distinguished with a set of artistic means which made its texts know a systematic integration and evolution with the texts of the stories in the academic literature.

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة الإنجليزية :

KEY WORDS :

Folk tal- mostaganam - folk lore - popular heritage - popularstory -narrator - the text - the receiver -the caracter - time - place - the environment of the story -the description - the narration - the dialogue -structural - the customs and traditions