وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المسيلة
كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل:M.LP/04/11

مذكرة مكملة لنيل شهادة : الماجستير
تخصص : أدب عربي فرع : أدب شعبي جزائري

العنـــوان

# الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف
# مقاربة سيميائية

إعداد الطالب

محمد بوذينة

تاريخ المناقشة :13 أفريل 2014

أمام لجنة المناقشة المكونة من :

- د. عبد الرحمان بن يطو أستاذ محاضر (أ) جـــامعة المســـيلة رئيسا.
- د. عبد المالك ضيف أستاذ محاضر (أ) جـــامعة المسيـلة مشرفا ومقررا.
- د. محمد بن صـــالح أستاذ محاضر (أ) جـــامعة المســـيلة ممتحنا.
- د. مختـــار ملاس أستاذ محاضر (أ) جـــامعة سطـــيف ممتحنا.

السنة الجامعية2014/2013

# مقدمة

تعترض الباحث في الأدب الشعبي مجموعة من الاشكاليات، لعل أهمها هي تحديد مفهوم للأدب الشعبي يتفق حوله كل الدارسين، وهذا الاختلاف يظهر جليا في تصنيف القصص الشعبي. ولكن من جانب آخر يعد الأدب الشعبي صاحب الفضل الكبير في الحفاظ على التراث المحلي للشعوب، كما له فضل أكبر في نمو الأدب الرسمي وتطوره لأنه الأسبق تاريخيا، كما لا ينكر الباحث في الأدب الشعبي كذلك الدور الكبير والمهم للأدب المعاصر ولنظرياته النقدية المعاصرة في بلورة التراث الشعبي، واكسابه المشروعية التاريخية واكتشاف أصالته وعمقه المتوغل في أقدم الحضارات، بل مذ ظهر الإنسان على وجه الأرض. هذا الإنسان الذي عبر ويزال يعبر عما يجول في نفسه من مشاعر ورغبات ومعتقدات وأحلام وأمنيات طالما أرادها، عبر عنها بأشعار وألغاز وأمثال وخرافات وأساطير وحكايات شعبية. والأدب الشعبي الجزائري لايزال إلى أيامنا هذه حديث النشأة- دراسة ونقدا- وهذا لحداثة التجربة، رغم محاولات العديد من الباحثين مثل عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض، العربي دحو وغيرهم ... وهذا لظروف تاريخية سببها الأول الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس التراث الشعبي بدراسته لبعض من مظاهر الحياة الشعبية الجزائرية – لا لسبب- إلا للقضاء على الشخصية الجزائرية، ومساعدة القيادة الفرنسية على ترسيخ مبادئها.

وتعتبر منطقة "سوف" نموذجا خصبا للبحث في التراث الشعبي، لثرائها وتنوع فنونها الشعبية التي عرف بها أهل المنطقة مذ حل بها البربر وسكنوها، كما كان للبيئة والجغرافيا والدين والثقافة والعادات والتقاليد الدور البارز في هذا الثراء والتنوع. كل هذا أعطى لموضوع البحث" الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف –مقاربة سيميائية-" أهمية كبيرة تتمثل في:

- كون الأدب الشعبي الجزائري مازال قيد التنظير والتجريب لم يرق إلى مصاف الدراسات الشعبية العالمية، ومجرد البحث فيه يعتبر مهما في حد ذاته. هذا من ناحية.

– أما من ناحية ثانية، فحفاظا على الموروث الشفوي الشعبي السوفي من الضياع والاندثار عموما، والقصة الشعبية خصوصا.

من أبرز الدوافع التي أدت بي لاختيار هذا الموضوع هو الدور الذي كانت تلعبه الحكاية الخرافية في أوساط المجتمع السوفي قديما مقارنة ببعض الفنون الشعبية الأخرى، أقول قديما، وهذا دليل على أن الموروث الشفوي الشعبي يكاد يفوته الزمان وتقضي عليه الأيام، فيعد هذا مجهودا – ولو متواضعا– للحفاظ على الحكاية الخرافية من الضياع الذي لم يمس الحكاية فحسب، بل أغلب الفنون النثرية التي اختص بها الأدب الشعبي، فتنوع وسائل الإعلام والاتصال وتطورهما، كان بمثابة البديل الذي حول الأطفال عن التجمع حول الجدة في الليل لتحكي لهم قصص وحكايات متنوعة، إلى الالتفاف حول شاشات التلفزيون لمتابعة برامج ترفيهية أو تثقيفية مختلفة. كذلك عدم وجود دراسة سيميائية للحكاية الخرافية السوفية، فالدراسات والأبحاث السابقة اقتصرت على دراسة القصص الشعبي في المنطقة من الناحية اللغوية والاجتماعية مثلما نجده عند الباحثة ثريا التجاني في دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا–، أو مبروك سدرات، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف(دراسة تحليلية لقيمها التعليمية)، كما أن الشعر الشعبي لقي اهتماما ودراسة كبيرين مقارنة بباقي الفنون الشفوية الشعبية الأخرى، وكأبرز دليل على ذلك، أبحاث الدكتور أحمد زغب المتنوعة التي شملت دراسة لعديد شعراء المنطقة كديوان ابراهيم بن سمينة، أعلام الشعر الملحون في منطقة وادي سوف... كما أن البحث في أي صنف من أصناف الأدب الشعبي يعد في حد ذاته دافعا، فالبحث في الفنون الشعبية جمعا أو دراسة، من أهم الأمور التي يقتضي على الباحث مراعاتها، فأولا وأخيرا يعد البحث مساهمة في الحفاظ على الموروث والثقافة الوطنية من الضياع.

وعليه، فقدت قسمت موضوع الدراسة إلى فصل تمهيدي وثلاث فصول أساسية وخاتمة كما يلي:

خصصت الفصل التمهيدي إلى دراسة الإطار العام لمنطقة البحث، من حيث البعد الجغرافي، البعد التاريخي، البعد الاقتصادي وكذا البعد الاجتماعي والثقافي الذي توسعت في دراسته قليلا مقارنة بما قبله، وهذا للارتباط الكبير لعادات وتقاليد المجتمع وثقافته بفحوى الموضوع.

أما الفصل الأول، فقد تناولت فيه ماهية الحكاية الخرافية، من خلال تعريفها والتطرق إلى تاريخ نشأتها الضارب في عمق التاريخ البشري، كذلك ذكر خصائصها ووظائفها في وسط المجتمع، ثم التعريف بأنواعها وأهم الفروق بينها وبين الحكاية الشعبية. وصولا إلى رواية الحكاية الخرافية وأدائها اللغوي. وأما الفصل الثاني فكان تحت عنوان: البناء العاملي، الذي درست فيه وظائف بروب المكونة للحكاية الخرافية ومربع غريماس، مع تحديد دلالات دائرتي الخير والشر.

وفي الفصل الثالث درست الثنائيات الضدية المكونة لمدونة الحكايات الخرافية، ثنائيات ذات أبعاد دلالية مختلفة، اجتماعية وانسانية وثقافية وفكرية... وصولا إلى الخاتمة التي جمعت فيها العديد من الملاحظات والنتائج التي كانت بمثابة حوصلة شاملة للبحث، شملت كل فصوله ومباحثه، انطلاقا من الدراسة النظرية، وصولا إلى الدراسة التطبيقية للمدونة في فصليها الثاني والثالث.

اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة لمثل هذه المواضيع، فجاء المنهج التاريخي يسرد تاريخ المنطقة والحضارات التي تداولت على الحلول بترابها وأصل سكانها، مع سرد المراحل التاريخية التي مرت بها الحكاية الخرافية عند التطرق إلى أصلها ونشأتها عبر الحضارات والحقب التاريخية السابقة. وكذلك المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة المعنية بالدراسة من خلال ذكر مواصفاتها وملامحها وحالتها النفسية، ويظهر ذلك في الفصل الأول من البحث عند التطرق إلى رواية الحكاية الخرافية وأدائها اللغوي، بذكر أنواع الرواة ومواصفاتهم وطريقة أدائهم اللغوي والتمثيلي للحكاية الخرافية، كل ذلك عند جمع مدونة البحث. ثم يأتي المنهج البنائي (المورفولوجي) الذي يصف النظام الشكلي للحكايات من خلال الوظائف المكونة لها. أما المنهج السيميائي فمن خلال اعتماد المربع السيميائي ونموذج البناء العاملي لغريماس ، وكذا الثنائيات الضدية لكلود ليفي ستروس. كل ذلك في الفصل الثاني والثالث من البحث.

إن من أبرز الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث، هي قلة المراجع التي تطرقت إلى الدراسة السيميائية للحكاية الخرافية، من خلال تحديد نموذج البناء العاملي لغريماس، ودراسة الثنائيات الضدية للحكايات. كما وجدت صعوبة في تطبيق المنهج المورفولوجي، وذلك باستخراج الوظائف المكونة لكل حكاية على حدى، بحيث لم تأخذ دراسة المدونة شكلها النهائي إلا بعد جهد ودراسة

كبيرين، نظرا لتداخل الوظائف في العديد من الحكايات، وهذا راجع لصعوبة تدوين وترجمة ما أتلقاه من أفواه الرواة إلى جمل وعبارات مفيدة على صفحات البحث. رغم ذلك، لا يمكنني القول إلا أني حاولت جاهدا تفادي هذه الصعوبات، وبعون من الله تعالى استطعت التغلب على الكثير منها من خلال الاستفادة بكتب عدة ، والتي أعدها مصادرا للموضوع ،من أبرزها:

- مورفولوجية القصة لـــــفلاديمير بروب من ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنيتها)، ترجمة نبيلة ابراهيم.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر وكثير الثناء لكل من وقف مساندا لي ليُنجَز هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذي الدكتور عبد المالك ضيف، الذي لم يبخل علي بملاحظاته وتوجيهاته القيمة التي أنارت الدرب أمامي، وعبدت طريق الوصول إلى بر الأمان، فنعم المعلم والمشرف كان. الأستاذ الدكتور عـلي بولنوار رئيس مشروع الدفعة على ما قدمه من معلومات لطلبته، وكذا جميع الأساتذة المحترمين في كل المقاييس طوال المدة الدراسية، كما لا أنسى زملائي دون استثناء على كل مساعدة قدمت لـــــي.

وأخيرا أنوه أن هذا جهد باحث مبتدئ يخطئ ويصيب لاشك، إلا أني على يقين أن الملاحظات والتوجيهات التي أتلقاها من أساتذتي الكرام ستصوب أخطائي بإذن الله في قادم الأبحاث.

والله ولي التوفيق

# الفصل التمهيدي

## التعريف بمنطقة وادي سوف

أولًا – الإطـــار الجغرافـــي .

ثـــانياً – الإطـــار التـــاريخي .

ثـــالثاً – الإطـــار الاقتصادي .

رابعاً – الإطار الاجتماعي والثقافي .

**تمهيـــــد:**

البيئة بأبعـادها الجغرافية، التـاريخية والثقـافية ... تمثل النواة الأولى التي ينطلق منها الباحث للوصول إلى فن أدبي واضح المعالم والسمات، باعتبارها تُنتِج الأعمال الأدبية كمادة خام، تحتاج إلى الشاعر أو الراوي أو النحات...ليصهروا تلك المادة. فالحكاية الخرافية في وادي سوف تصور إلى أبعد الحدود تلك البيئة ومعتقدات سكانها الروحية والدينية.

ومنه، سلطت الضوء في هذا الفصل التمهيدي – ولو باختصار- على جغرافيا المنطقة وتاريخها، وكذا الجانب الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لها.

## أولا / الإطار الجغرافي:

ترتبط المظاهر الجغرافية للمنطقة ارتباطاً وثيقاً بالفنون الشعبية، هذه الأخيرة تُعدُّ انعكاسا للتأثر الكبير الذي تَفرضُه جغرافيا المنطقة على السكان، باعتبار الأدب تصويرا للأماكن والفضاءات التي يمارس فيها الإنسان عوالم حياته اليومية "لا يقول لنا العمل الأدبي شيئا عن المكان فحسب، ولكن بناءه بالذات يخبرنا كذلك عن كيفية تنظيم المجتمع فضائيا"[1]. ويمكن الوقوف عند الدلالات الجغرافية الآتية:

### 1- الموقع والحدود:

تقع مدينة وادي سوف في الجنوب الشرقي من القطر الجزائري، وشط العرق الشرقي للصحراء الجزائرية، بمساحة تقدر بحوالي 82 ألف كلم$^2$ .[2] يحدها من الشرق تونس، ومن الغرب بسكرة، الجلفة ومدينتي تقرت وتمايسن التابعتين لورقلة، ومن الشمال تبسة، خنشلة وبسكرة. ومن الجنوب ورقلة. تمتد المساحة الترابية للمنطقة من الشمال إلى الجنوب بين خطي طول $6^0,8^0$ وخطي عرض $33^0$، $34^0$.[3]

---

[1] – مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ترجمة سعيد منتاق، سلسلة عالم المعرفة، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2005،ط1، ص58.

[2] – ثريا التجاني،دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري،(وادي سوف نموذجا)،دار هومة،الجزائر،1998 ص6.

[3] – بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة،مطبعة الوليد،الوادي،2007،ص14.

وتبلغ المسافة من الحدود التونسية في الشرق إلى وادي ريغ( تقرت ،تماسين) في الغرب حوالي 160كلم، ومن اسطيل شمالا( الحدود مع ولاية بسكرة) إلى الحدود مع ولاية ورقلة جنوبا ما يقارب 620كلم.[1] كما أن المنطقة محاطة بثلاث شطوط رئيسية هي: شط ملغيغ من ناحية الشمال، شط الجريد في الشرق وشط وادي ريغ في الغرب.[2]

## 2- طبيعة الأرض والمناخ:

**أ- طبيعة الأرض:** (سُوف) منطقة صحراوية تغطيها الرمال بنسبة كبيرة "ما يقارب ثلاث أرباع المساحة الإجمالية"[3]، عبارة عن أرض مفروشة بالرمل، قليلة الكثبان الرملية قديما، لكن مع هبوب رياح قوية من جهتي الشرق والجنوب تولدت الكثبان وزادت في العلو " بعد أن كانت أرض سوف بساطا مفروشة من رمل لا كثبان فيها إلا في الكتف والرباح وبين الطريفاوي والمرتوم، وقرب الزقم كما تقدم، أتاها الرمل من الناحية الجنوبية لأنه كان بها كثيرا، هذا في الزمن القديم، ولكنه في كل سنة يتكاثر ويزيد إلى وقتنا هذا "[4]. يطلق سكان سوف على الكثبان الرملية اسم "سيوف"، وعندما تكون شديدة العلو تسمى بـ "الغرود".

أما الحمادات فهي أرض مفروشة بالرمل، كما تكون حجرية متنوعة منها: "اللُوس" ويطلق عليه سكان المنطقة اسم "زهرة الرمال" عندما تكون رؤوسه حادة ومتفرعة في شكل وردة، وتستعمل للبناء في الماضي القريب. "التافزة" وهي طبقة حجرية صلبة تمتد على مساحات معتبرة يُصنَع منها الجبس ...هذا في سطح الأرض. أما في باطنها، فهي غنية بالمياه الجوفية تختلف درجة ملوحتها ونقائها من منطقة إلى أخرى، فللماء الدور الأساس في نمو النخيل والنشاط الزراعي للمنطقة منذ القديم، كما أُعتُمِد عليه في تربية المواشي والأغنام عن طريق حفر الآبار قرب المراعي.

---

[1] - علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية ( 1882-1954)، رسالة دكتوراه، اشراف عمر بن خروف،جامعة الجزائر،2009،ص 13.

[2] - حسان الجيلاني، قصة العودة،ج1،دار هومة ،الجزائر،2011،ص 151.

[3] - كمال بن عمر،الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،مخطوط مذكرة ماجستير، اشراف معمر حجيج،باتنة،2006- 2007، ص17.

[4] - ابراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977،ص53

**ب– المناخ:** يسود المنطقة مناخ صحراوي، حار شديد الحرارة صيفا، بارد شتاء، ترتفع فيه درجة الحرارة في الصيف إلى الخمسين درجة، وتنخفض في الشتاء إلى الدرجة صفر، ويغلب عليه الحر في معظم شهور السنة[1].

أما الرياح فتشتهر بهبوب ريحين في السنة، ريح جافة محرقة في غاية الشدة، وهي ريح السموم التي يطلق عليها سكان المنطقة "الشهيلي"، وضد ذلك ريح الصبا وتسمى عندنا "ريح البحري" لأنها تأتي من ناحية البحر[2]. وأما الأمطار فهي نادرة شحيحة بسبب بعد المنطقة عن البحر، وسقوطها ينحصر غالبا في الشتاء بين شهري نوفمبر وفيفري "والسبب في قلة المطر بالصحراء كما يقول العلماء هو بعدها عن الجبال والبحار"[3]. تقول إيزابيل إبرهاردت* واصفة مناخ المنطقة: "بلاد الرمل والشمس والحدائق العميقة والريح التي تجر سحبا من الرمل على وجه الكثبان التي تشكلها كيفما شاءت منذ قرون على نفس المنوال"[4] وهذا القول يدل على أن الرياح في المنطقة دائمة الهبوب وبسببها تتشكل الكثبان الرملية وتأخذ أشكال وارتفاعات مختلفة.

## 3– الأنماط النباتية والحيوانية:

**أ– الغطاء النباتي:** كانت ومازالت النخلة هي مصدر الرزق لكثير من أهل سُوف، بالإضافة إلى أنها أهم أنواع النباتات في المنطقة، فهي موجودة منذ القدم توارث على العناية بها أجيال كثيرة ،فكانت مدينة الوادي تحتوي على 200 ألف نخلة، وكان منتوج التمور الأكثر أهمية في ميدان التجارة، كانت واحات الوادي تتمتع بشعبية كبيرة لأنها كانت تجمع أكثر من 20 إلى 25 ألف فرد، وتُعَد كذلك رمزا للشموخ والمقاومة والعمل الشاق[5].

---

[1] – بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة ،ص46.

[2] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف،ص57.

[3] – المرجع نفسه،ص58

* إيزابيل إبرهاردت (1904/1877) روسية الأصل، ولدت بجنيف في سويسرا، ارتبط اسمها بالمنطقة ارتباطا عميقا، حلت بالوادي سنة 1899، اعتنقت الإسلام وربطتها علاقات حميمية بسكان المنطقة وتزوجت بشخص يسمى سليمان. تعرضت لمحاولة اغتيال ودخلت المستشفى، ولإعجابها الكبير بالمنطقة وعمرانها أطلقت عليها اسم "مدينة الألف قبة".

[4] – إيزابيل إبرهاردت، عودة العاشق المنفي، ترجمة عبد القادر ميهي، مطبعة الوليد، الوادي، 2006،ص34.

[5] – Eugéne Gallois,Aux Oasie d'Algerie et de Tunesie,Imprimerie M-R. Leroy,185,rue de Vanves,p80.

وكانت الواحة تعيش بفضل العمل الكبير الذي يقوم به العمال الذين يدخلون في حرب مع الرمال[1]. وللنخل أنواع كثيرة منها: الغرس، دقلة نور، فزاني، الحمراية، المسوحي، دقلة بيضاء ... وذكر الباحثون إلى أن عدد أنواع النخيل يتجاوز المئة وخمسين نوعا[2] . إلى جانب النخيل تُغرَس بالمنطقة أشجار الزيتون التي عرفت رواجا كبيرا في السنوات القليلة الأخيرة، أضف إلى ذلك أنواعا شتى من الأعشاب والحشائش الصحراوية التي يعتمد عليها البدو الرحل في رعي أغنامهم ومواشيهم، ومن تلك النباتات نذكر: الحرمل، الفقاع، الترثوث، الرتم، العرعار، الطرفاء، السدرة، الحلفاء، المرخ ...إلخ.

أما في السنوات القليلة الأخيرة فقد عُرِفت المنطقة بزراعة البطاطا، التي انتشرت بسرعة هائلة في الأوساط الشعبية وذلك في الضواحي المختلفة للمدينة، والسبب يعود إلى الطابع الفلاحي الذي اشتهر به السكان، وملاءمة سطح الأرض لهذا النوع من المزروعات.

**ب– أنواع الحيوان:** على الرغم من مناخها القاسي وأرضها الوعرة، يعيش بسُوف أنواع كثيرة من الحيوانات، لعل أبرزها تلك التي يسترزق منها أهل المنطقة، كالضأن والغنم والماعز، إضافة إلى حيوانات تعينهم مشقة السفر والترحال كالخيل والبغال والإبل التي يُطلق عليها اسم "سفينة الصحراء"، زد عليها أنواعا أخرى من الحيوانات البرية كالفنك، الأرنب، القنفذ، الغزال، الثعلب والذئب....وأنواعا من الطيور كاليحموم، والقطاء والحجلة، وأخرى من الزواحف والحشرات كالثعابين والحنش وبوكشاش والشرشمان.....

---

[1] - Eugéne Gallois,Aux Oasie d'Algerie et de Tunesie,Imprimerie M-R. Leroy,185,rue de Vanves,p81.

[2] - كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،ص18.

## ثانيا/ الإطار التاريخي:

### 1- أصل التسمية:

عُرِفت منطقة البحث باسم "وادي سوف" وهي تسمية مكونة من لفظتين "وادي" و"سوف". فما هي دلالاتهما؟ وما المقصود من وراء هذه التسمية؟

**أ- معنى لفظة "وادي"** : كان في المنطقة قديما نهر صحراوي في الجهة الشمالية الشرقية، وهو الآن مغطى بالرمال، وحين حلت قبيلة "طرود*" بالمنطقة في حدود690هـ/1292م أطلقوا عليها اسم الوادي نسبة له[1] "هذا الأخير الذي ظل ساري التدفق حتى القرن 8هـ/14م"[2]. وذكر العوامر أيضا أن قبيلة طرود لما دخلوا المنطقة رأوا كيفية هبوب الرياح الدائم بالمنطقة، وكيف أن الرياح تسوق معها التراب مما أدى بهم إلى تشبيه المنطقة بالوادي "قالوا إن تراب هذا المحل كالوادي في الجريان لا ينقطع"[3].كما أن أهل المنطقة يتميزون بالنشاط والحيوية الكبيرين، وتتسم حياتهم بالتنقل الدائم، فشُبِّهوا بجريان الماء في الوادي "ما أرى لهؤلاء القوم انقطاعا إن هم إلا كالوادي كلما أقبل منه موج إلا وتلاه موج آخر"[4]. وأطلق العدواني* على الوادي اسم "غديرة**" النيل" حيث حلت طرود "فنزلوا وقبض كل واحد غديرة ونزل بها وبمن تبعه من بقية عدوان وقبضوا أرض سوف خمسة عشر سنة"[5].

ويأخذ الكثير من السكان اليوم بالرأي الأول الذي يقر بوجود نهر كبير في الجهة الشمالية الشرقية للمنطقة.

---

* طرود: قبيلة حلوا بالمنطقة عام 1398م وأقاموا قرب مكان يسمى الآن "أولاد حمد"* وانتشروا في عديد من الأماكن الأخرى بالولاية.

[1] - العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ،ص109.

[2] - علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية ( 1882-1954)،ص8.

[3] - العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص110.

[4] - المرجع نفسه، ص 110.

* العدواني: رغم شهرته الواسعة في الأوساط الشعبية، إلا أنه لا أحد يعرف أين ولد وكيف عاش ومتى توفي بالضبط. لكن ينسبه البعض إلى سوف، ومات بقرية الزقم في الجهة الشرقية للمنطقة عن عمر يناهز المئة وعشر سنوات، ويسميه الباحثون بـ"مؤرخ سوف". (للتوسع أكثر ينظر: العدواني، تاريخ العدواني، تحقيق أبو القاسم سعد الله).

** غديرة: مستنقع الماء الذي يغادره ماء السيل.

[5] - العدواني، تاريخ العدواني، تحقيق أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2,2005،ص110.

**ب– معنى لفظة "سوف"**: تعددت معاني لفظة "سُوف" وتباينت من باحث لآخر، بحيث أمكن حصر العديد من الدلالات اختلفت فيما بينها أشد الاختلاف، وذلك حسب عوامل تاريخية وأخرى جغرافية ميزت المنطقة منذ أمد. ومن هذه الدلالات نذكر:

يَردُّ بعض الباحثين لفظة "سُوفْ" إلى أصل أمازيغي (إيسوف/Issouf أوAsouf) وهي تعني الوادي أو النهر، وندعم هذا بما ذهب إليه الدكتور أحمد نجاح الذي يرى بأن لفظة الوادي في اللغة مرادفة للفظة (سوف) في الأمازيغية[1]. وتوافق كذلك في اللهجة التارقية(Le souf mellan) أي النهر الأبيض[2]. وقد يكون معنى (سوف) ذلك النهر الذي كان يجري بالمنطقة المسمى بـ ( Oued Izouf/ واد إيزوف) والذي أصبح دفينا في أعماق الأرض، ومع الوقت وكثرة الاستعمال تغير اسمه إلى واد سوف. ويرد بعض المؤرخين معناها إلى قبيلة طرود، هذه الأخيرة عندما حلَّت بالمنطقة قالوا نسكن هذه السيوف*، وكما هو معروف أن المنطقة تميزت بكثرة كثبانها الرملية، فحذفت الياء لكثرة الاستعمال والتداول فأصبحت (سوف) "فصار الذاهب والآتي يقول ذاهب إلى سوف أو كنت في سوف"[3]. وسميت كذلك حسب بعض المؤرخين نسبة إلى أهلها الأولين الذين عُرفوا بلبسهم للملابس الصوفية التي كانوا ينسجونها من صوف أغنامهم لعدم وجود غير تلك المنسوجات عندهم، وقيل أيضا "لأنها كانت محلا لأهل الصوفة، لأن كل عابد من أهل التصوف ينقطع للعبادة فيها"[4].

ومنهم من أرجع معناها إلى أهل العلم والحكمة، ففي المنطقة قديما رجل حكيم صاحب علم وفير يسمى (ذا السوف) سميت المنطقة نسبة له. كما ردها آخرون إلى قبيلة تسمى (سوف) نسبة إلى منطقتهم الأصلية بسوريا[5]. وقيل سميت (مسوفة)* وتعني أهل اللثام من البربر، وفي هذا إشارة إلى

---

[1] – Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,La maison des livres 12 rue Maitre , Ali Boumendjel, ALGER,1970,P32

[2] – Andrés –Roger Voisin,Le Souf-Monographie,edition El-walid, El-oued,2004, p15

* جمع سيف، وهو الكثيب من الرمل الممتد وأعلاه حاد، سمي بذلك تشبيها له بسيف السلاح القاطع .

[3] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ،ص43.

[4] – المرجع نفسه، ص 42.

[5] – المرجع نفسه، ص ن.

* مسوفة أو فرقة الملثمين، هم المعروفون الآن بالطوارق، وهم البرابرة.

إلى أنهم كانوا في هذه المنطقة فسميت باسمهم، والمقصود من ذلك أن البربر حلوا بهذه الأرض "ففي ابن خلدون ما يفيد أنهم مروا بهذه الأرض، فلعلهم سكنوها زمنا أو فعلوا فيها شيئا فسميت بهم"[1]. وهنا ترجع تسمية المنطقة بـ "سوف"، نسبة لكثبانها الرملية التي تسمى "سيوف" في لهجة السكان المحليين. وهذا الرأي الغالب والمنتشر بين أوساط المجتمع السوفي.

## 2- الأجناس البشرية المتعاقبة على أرض "سوف":

### 2-1 مرحلة ما قبل الفتح الإسلامي:

تناوب على أرض سوف عدة أجناس بشرية سبقت العرب وفتوحاتهم الإسلامية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الموقع الاستراتيجي للمنطقة الذي أكسبها أهمية تجارية كبيرة "وسوف لم تكن مجرد مكان عبور، ولكنها كانت مأهولة بسكان من عدة أجناس كانوا يمرون بها من كل الاتجاهات على ظهور الجمال"[2].ومن تلك الأجناس نذكر باختصار:

**أ- البربر:** ذكر بعض المؤرخين أن البربر القدامى من أول الأجناس البشرية التي سكنت "سوف" قادمين من الشام، اتخذوا من الكهوف والخيام سكنا لهم واعتمدوا الصيد وتربية الحيوانات ثم الزراعة للعيش[3]. ومن أواخر القبائل البربرية التي كانت في "سوف" قبيلة زناتة بفرقها المتعددة "إن البرابرة الذين وصلوا إلى سوف وما حولها متأخرين وهم بنوا زناتة، وأن أكثر الأماكن الموجودة الآن تسمى بهم"[4] وما يؤكد أن البرابرة ليسوا الأوائل الذين حلوا بسوف ما ذكره العوامر: "إن برابرة زناتة انتقلوا إلى الزاب وقسطيلة، وادي ريغ وورقلة وسوف متأخرين، فقاتلوا من وجدوه هناك وأجْلوهم عن جميع تلك الأراضي وحلوا محلهم"[5] . ويوجد بالوادي اليوم عديد الأماكن بمسميات بربرية كتكسبت وتغزوت، وبعض مسميات التمور كتغرزايت، تكرمست، تافزوين ...إلخ[6].

---

[1] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص43

[2] – Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,p30

[3] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 127.

[4] – المرجع نفسه، ص129.

[5] – المرجع نفسه، ص128

[6] – كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،ص19.

وقيل أن الفينيقيين كانوا موجودون بالمنطقة قبل قدوم البرابرة لأنهم أصلحوا ما انكسر وزادوا عليه مما بناه الفينيقيون كالجردانية والبليدة "وقيل أيضا أن الجردانية والبليدة القديمة كانتا موجودتين عند قدوم زناتة إلى سوف، وقد بناها الفينيقيون من قبل"[1]

**ب– الفينقيون:** يقطن الفينقيون* بناحية بلاد الشام، بدؤوا يتوافدون على بلاد المغرب** ليبيعوا تجارتهم للبرابرة، أسسوا مدينة قرطاجنة[3]* في تونس والتي لها آثار موجودة إلى يومنا هذا.

ويرى عديد الباحثين والمؤرخين أن الكنعانيين بلغوا أرض "سوف" نظرا لقرب المسافة بين تونس (قرطاجنة) و(سوف) " وكانت لهم مبادلات مع الساحل الإفريقي ( العاج، الذهب، الزمرد، ريش النعام، الملح والرقيق) وهذا الطريق يمر على العرق الشرقي مرورا بمنطقة سوف، فتدفع القوافل للسوافة حق العبور"[2] ويرى العوامر بأن المساكن في الجردانية والبليدة القديمة تعود إلى القرطاجنيين " وذكر المؤرخون أن قرطاجنة كان بها مثل ذلك في زمنهم أي في زمن الكنعانيين"[3] وطالت إقامة القرطاجنيين بأرض سوف حتى تسلط عليهم الرومان.

**ج– الرومان:** رأى الرومان ما بلغه الفينيقيون من عظيم شأن وقوة سلطان، فحاربوهم وأخرجوهم وفرقوهم في إفريقيا "أتى الرومان إلى هذه الأرض(أرض سوف) منذ دهر طويل لا نعلم أوله، وقاتلوا من فيها وأخرجوهم منها، فتفرقوا في افريقية وسكنوا مساكنهم (الجردانية والبليدة) وجددوا ما تهدم منها وتعمقوا في أراضيها"[4] . ولم يكتف الرومان عند قدومهم إلى سوف بالسكن في الجردانية والبليدة

---

[1] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص129.

* وهم الكنعانيون، يسكنون بلاد فينيقيا الواقعة بين جبال لبنان والبحر الأبيض المتوسط.

** قاموا برحلات طويلة في البحر الأبيض المتوسط للتجارة، وأدى بهم ذلك إلى انشاء مراكز تجارية أصبحت فيما بعد مدنا هامة مثل قرطاجنة سكيكدة،بيروت، عنابة، بجاية، طنجة...( للتوسع أكثر: الصروف ، العوامر،ص 132)

[3]* تأسست حوالي 840 ق م،العوامر132.

[2] – بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة، ص17

[3] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ،ص133.

[4] – استعان الرومان بالبرابرة في حربهم ضد القرطاجنيين، وخاضوا حربا ضروسا وانتصروا فيها، واستمر وجودهم عهدا طويلا تخللته تخللته فترات هادئة تارة وحروب مع البرابرة تارة أخرى، واعتنقوا المسيحية وسكنوا سوف للتبشير بدين المسيح(للتوسع أكثر يرجع العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف،ص 135,136)

والبليدة بل توسعوا في أراضي المنطقة من كل الجهات. فالرومان الذين بنوا في أرض سوف عدة قرى وجدت آثار منها في سندروس وقمار والرقيبة[1].

– وآخر الأجناس الذين استوطنوا وادي سوف قبل الفتوحات الإسلامية العربية لإفريقيا هم البيزنطيون*، وبدورهم لم يتخلفوا عن نشر المسيحية ."ومن الروم ذهب جماعة من الرهبان في جهة الجنوب ومنها أرض سوف، فنزلوا عند من سبقوهم من الرومان بجلجمة♣ وسحبان، وبنوا أمكنة سواها للغزلة والعبادة والاستيطان"[2]

**2–2 مرحلة ما بعد الفتوحات الإسلامية:**

بعدما تولي سيدنا عثمان أمر خلافة المسلمين، أمر بالتوجه لفتح إفريقيا، ومنها المغرب الكبير سنة 646م. وفي عام 46هـ/667م تولى عقبة بن نافع أمر إفريقيا، وأمر جيشه بالتوغل في المنطقة ما بين بسكرة و ورقلة وفي ضمنها مطقة سوف[3]. وذكر العدواني ما يشير إلى أن فتوحات المسلمين بقيادة عقبة بن نافع وصلت أرض سوف "وهذا يفيد إن عقبة أو قومه وصلوا إلى سوف وفتحوا قراها"[4]

**أ– وصول بني هلال وبني سليم إلى "سوف"**: قدم العرب الهلاليون إلى أرض سوف، وبالضبط في ناحية سندروس، وفي حوالي سنة 1152م تكاثر نزوحهم "وعلى ما أضن أن هؤلاء العرب هم الذين بلغنا عنهم أنهم نزلوا بنواحي سندروس قبلة عميش، ووقعت لهم مناوشات خفيفة مع البربر" وتلاهم بنو سليم "وأما بنو سليم فقد تأخروا بطرابلس ولم يدخلوا إفريقية صحبة الحملة الهلالية، بل تأخروا حينا من الزمن"[5] وكان ذلك في حدود 840هـ/1437م.

---

[1] – Andrés –Roger Voisin,Le Souf-Monographie, p63

* وهم الفندال، جنس بشري كانوا بشمال ألمانيا وانتشروا في سواها من البلاد بغية العيش.( للتوسع أكثر يرجع للعوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص139).

♣ جلجمة: لم يبق لها ذكر، وقيل إنها مدينة قمار حاليا، وتبعد عن عاصمة الولاية بحوالي20كلم.

[2] – Andrés –Roger Voisin,Le Souf-Monographie,p144

[3] – المرجع نفسه، ص118.

[4] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف،ص145.

[5] – كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،ص20.

**ب– نزول عدوان وطرود بوادي سوف:** كان توافد العدوانيين إلى سوف في فترات متعددة، وقيل أن أول وفد منهم بلغ سوف كان منذ بداية الفتح الإسلامي في أواخر القرن السابع، ثم التحق الباقون فيما بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر[1]. أما طرود فقد دخلوا الوادي عام 800هـ/1398م وأقاموا قرب مكان يسمى الآن "أولاد حمد"* وانتشروا في عديد الأماكن الأخرى، من الوادي(عاصمة المدينة) إلى سندروس، وادي العلندة ونواحي الفولية[2]. ونشبت بين عدوان وطرود عديد المعارك، واستولى طرود على سوف أين عاشوا فيها[3]. وعلى الرغم من تلك النزاعات، إلا أن الأوضاع كانت تؤول إلى الهدوء بشكل تدريجي، ولقد حصل امتزاج بين مختلف القبائل التي كانت متواجدة في المنطقة بسبب الولاء والمصاهرة، وهكذا أنشأ سوف كيانا متجانسا في إطار الحضارة العربية مع الاحتفاظ ببعض التقاليد ذات الأصول البربرية[4].ومنه تبين أن أكثر العروش المكونة للسكان حاليا تنتمي إلى تلك القبائل الأربع. إن القبائل التي هاجرت إلى "سوف" في القديم تنتسب إلى طرود وعدوان وسليم وهلال، وهم بدورهم ينتسبون إلى "قيس عيلان" الذي يرتقي نسبه إلى العرب العدنانية[5]. ويمكن تحديد أهم فروع هذه القبائل في الجدول الآتي[6]: الجدول رقم (1)

| العرش ونسبه | أهم قبائله |
|---|---|
| الأعشاش (طرود) | أولاد حمد ومنهم أولاد سيدي مستور، أولاد جامع، الفرجان، الربايع(14 قبيلة)، قبيلة القطاطية |
| المصاعبة (طرود) | الشبابطة، القرافين، العزازلة، الشعانبة |
| الزقم (عدوان) | بنو خضراء، أولاد حامد، أولاد شوية، الشواوي، أولاد سعيدان |
| سائر قرى سوف ( عدوان + طرود) | تاغزوت، قمار، البهيمة، كوينين، الدبيلة، سيدي عون، عميش، حاسي خليفة، المقرن، وادي العلندة، الرقيبة |

[1] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ،ص182.

* أولاد حمد: منطقة سكنية كذلك نسبة لقبيلة أولاد حمد التي تعود إلى قبيلة طرود.

[2] – العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص202.

[3] – Henri Duveyrier,Sahara Algerien et Tunisien-Journal de route,publié et annoté;Ch. Maunoir et H.Schirmer, Augustia Challamel,Eduteur, rue Jacob17, Paris,1905,p125

[4] – Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,p48

[5] – حسان الجيلاني، قصة العودة، ص171.

[6] - هذا الجدول مقتبس من: حسان الجيلاني، قصة العودة، ص172.

وهذا لا يعني أن كل القبائل دون استثناء تنتمي إلى طرود وعدران وسليم وهلال، بل هناك بعض العشائر المنحدرة من أصول بربرية مثل الجلايصة وأولاد بوعاقبة، وبعض الأقليات ذات الأصول المختلفة[1]. ويروي العوامر أن التمييز بين القبائل والأنساب بأرض سوف فيه قدر كبير من الصعوبة لأن القبائل مختلفة ومتشعبة لا يمكن التمييز بينها إلا بجهد ومشقة كبيرين.

**ج- الاحتلال الفرنسي لوادي سوف:**

بعد احتلال القوات الفرنسية لمنطقة الأوراس، توجهوا سنة 1844م إلى بسكرة واستقروا بها مدة وتوقفوا عن الزحف للصحراء لوعورة المنطقة من الناحية الجغرافية "يتضح أن فرنسا بعد احتلالها لمدينة بسكرة توقفت عن التغلغل وتمهلت ريثما تتعرف أكثر عن تقرت وسوف، برصد قوتها وتحديد امكانياتها ومدى صمودها أمام القوات الفرنسية الغازية"[2]. وفي سنة 1854م قام العقيد ديفو/ Desvaux بعملية استطلاع واسعة، واحتلت سوف بعد مقاومة شديدة من أهل المنطقة. ولم تتكن قوات الاحتلال الفرنسي من دخول أرض وادي سوف إلا سنة 1882 عبر قرية الدبيلة، ولم تستطع الوصول إلى مدينة الوادي إلا سنة 1887[3] وذلك رغم قرب المسافة بين مدينتي الدبيلة والوادي*. ولقي الاحتلال مقاومة كبيرة من أهل المنطقة، ومن أبرز أبطال المقاومات الشعبية السوفية نذكر: - أحمد بن التومي بوشوشة: الذي قاوم الاحتلال الفرنسي من سنة 1870إلى 1874.[4]

- هدة الشيخ الهاشمي: قاد انتفاضة ضد قوات فرنسا سنة 1918 عرفت بهدة عميش.[5]

ونظرا لموقعها الاستراتيجي**، قام أهل المنطقة بواجبهم الثوري ضد فرنسا المحتلة ودعما لإخوانهم في الشمال بالسلاح والمال.

---

[1] - كمال بن عمر،الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،ص 22.

[2] - علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية ( 1882-1954)،ص16

[3] - Andrés –Roger Voisin,Le Souf-Monographie,p75

* تقدر المسافة بين الوادي والدبيلة بـ 20كلم.

[4] - بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة،ص19.

[5] - المرجع نفسه، ص20.

** كانت لسوف حدود مع ليبيا من الجنوب لما كانت بلدية البرمة تابعة للولاية، وهي الآن إحدى بلديات ولاية ورقلة، إضافة إلى حدودها مع تونس من الشرق، مع وجود حدود مع خمس مدن جزائرية( تبسة، خنشلة، بسكرة، الجلفة، ورقلة).

## ثالثا/ الإطار الاقتصادي:

باعتبار المنطقة صحراوية رملية، اختلف نشاطها الاقتصادي عن نشاط المناطق الشمالية الداخلية أو الساحلية. وأمكن تحديد هذه النشاطات في الزراعة وتربية المواشي والتجارة والصناعات التقليدية.

### 1- الزراعة:

يقوم النشاط الزراعي بالمنطقة بالدرجة الأولى على انتاج التمور، فالاهتمام بالنخلة ليس بالأمر الجديد عند أهل سوف، رغم أن هذا النشاط أصبح يتهدده خطر صعود المياه الذي يقضي على الكثير من النخيل سنويا. ولأن وادي سوف تزخر بمياه عميقة توجد تحت طبقة الرمال، حتم على أهلها حفر هذه الأراضي لغرس واحات النخيل والتي تسمى بالغوط أو الهود، وذلك للاقتراب من المياه الجوفية. ولوجود غابات النخيل بين كثبان رملية تبلغ من الطول عشرات الأمتار[1]، وبفعل الرياح الموسمية للمنطقة* تُدفن غيطان النخيل، وتتم عملية إزاحة الرمال الكثيفة عن الواحة، ويُطلق بالتعبير المحلي على هذه العملية (رفع الرملة)** وكذا إقامة حوائز من جريد النخيل والحلفاء حول الغابات "يحيط بالغابات سد من جريد النخيل من جميع الجهات"[2].

وبرز في السنوات الأخيرة نشاط زراعي لا يقل أهمية عن النخلة، هو زراعة البطاطا، هذا النشاط الذي لقي رواجا منقطع النظير عند أهل المنطقة، إضافة إلى ألوان أخرى من المنتوجات الفلاحية الموجهة للاستهلاك أو بيعها في الأسواق المحلية. وتذكر "إيزابيل إبرهاردت" أن السكان كانوا يزرعون البطيخ والنعناع والخضر والفواكه وألوان أخرى من المزروعات بين أشجار النخيل داخل الغابات[3].

---

[1] - Commandant A.A,Un mois de Soleil-Algérie Tunesie,Bergel Levrault et Cie, Editeurs, rue des beaux- arts 5-7, Paris,1908.p80

* تتميز المنطقة بعدة أنواع للرياح: البحري الذي يأتي من الشرق ويتجه نحو الغرب وهو منعش، الشهيلي وهو محرق وشديد الحرارة، الغربي ، الظهراوي.( للتوسع : بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة،ص50)

** يتم نقل الرمال من الغوط إلى الخارج بواسطة قفة كبيرة تصنع عادة من سعف النخيل'تحمل على الظهور أو بواسطة "الزنبيل" الغبيط على الأحمرة والبغال، وتبدأ العملية من طلوع الفجر إلى منتصف النهار تقريبا.

[2] - Commandant A.A,Un mois de Soleil-Algérie Tunesie,p80

[3] - إيزابيل إبرهاردت، عودة العاشق المنفي، ترجمة عبد القادر ميهي،ص16.

## 2/ تربية المواشي:

اشتهرت سوف كباقي المناطق الصحراوية بتربية المواشي بأنواعها المختلفة "علاوة على ما يملكون من الواحات، كان لديهم قطعانا كبيرة من الغنم والجمال"[1] . وبحكم الطابع الفلاحي للمنطقة، اعتمد اقتصاد أهل سوف على تربية المواشي التي تلازم دائما أهل الريف، إذ تربى الحيوانات كالغنم والإبل والماعز والبقر والحمام والدجاج وغيرها في البيوت أو في غابات النخيل، فالناس هنا يستفيدون من لحمها ووبرها وصوفها ولبنها وبيضها ... وذلك يغنيهم عن الشراء كل يوم من السوق ومنهم من يتاجر فيها. هذا يبين لنا مدى اهمية تربية المواشي ودورها في اقتصاد المنطقة لأنها تمثل موردا اقتصاديا هاما يؤمن الاكتفاء الذاتي للسكان.

## 3/ التجارة:

نظرا للموقع الاستراتيجي للمنطقة، الذي يربطها بتونس من جهة الشرق، وحدودها مع خمس ولايات جزائرية ( تبسة، خنشلة، بسكرة، الجلفة، خنشلة) أعطاها سمة تجارية مهمة من حيث التجارة المحلية، الإقليمية والدولية. كما ساهم عامل هجرة الكثير من سكان المنطقة إلى فرنسا في عهد الاستعمار بغية الحصول على عمل إلى تقوية الحركة التجارية وتنشيطها، لأن المهاجرين لا يمكنهم ارسال النقود إلى ذويهم، وعوض ذلك يبعثون لهم سلعا وبضائع مختلفة لبيعها والاستفادة منها[2]. ويعد سوق الوادي الذي يتوسط أحياءها العميقة، الأعشاش والمصاعبة وأولاد حمد وسيدي مستور قطبا للتجارة لسوف بأسرها وللمناطق المجاورة. كما يعتبر هذا السوق "منطلقا للقوافل في عملية الاستيراد والتصدير بأنواع السلع التجارية المختلفة"[3]. فوادي سوف اليوم تعتبر قطبا تجاريا هاما يجمع بين الشمال والجنوب من جهة( التجارة المحلية الاقليمية) وكذا بين تونس والجنوب الشرقي للبلاد من جهة أخرى (التجارة الدولية) "تعد وادي سوف منطقة عبور ومركز التقاء لمختلف القوافل التجارية التي تمر بها قادمة من عدة جهات: من نفطة والجريد وقفصة بتونس، ومن غدامس بليبيا، وإليها

---

[1] – Conty,Henry Auxcouteau,Algerie Tunesie,Guides pratiques Conty,12 rue Auber , Paris, 1901,p266

[2] – ثريا التجاني،دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري،(وادي سوف نموذجا)،ص11.

[3] – علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية ( 1882-1954)،ص79.

من جهة ولايات الشرق الجزائري: سكيكدة وقسنطينة وباتنة وبسكرة وغير ذلك من الجهات والاتجاهات التي شملت حتى بلاد السودان التي كانت تعني -قديما- أقطار مالي والنيجر وشمال نيجيريا"[1].

### 4/ الصناعة التقليدية:

إضافة إلى الزراعة وتربية المواشي والتجارة، يعتمد اقتصاد المنطقة على بعض الصناعات التقليدية التي تصنع من جلود بعض الحيوانات ومن الصوف والوبر، ومن هذه المصنوعات: النسيج والأغطية والملابس الصوفية في مقدمتها البرنوس "كانت النساء السوفيات يصنعن البرانيس(70000 برنوس في العام"[2] إضافة إلى القشابية التي تصنع كذلك من الصوف أو الوبر،وكذا صناعة الأحذية التقليدية التي تُصنَع من وبر الجمال وشعر الماعز، ويطلق عليه أهل سوف (العفان)...وإلى جانب الصناعة التي تعتبر الحيوانات مادتها الأولية(جلود،صوف،وبر) نجد صناعة أخرى تعتمد على النباتات وبالخصوص النخيل (صناعة السعف) والتي تنتج عديد المصنوعات مثل: المروحة ( يسميها أهل المنطقة مِنَشَّة)، المظلة، القفة، الحصيرة، السجادة ،القنينة، الطبق، الزنبيل( آنية كبيرة من سعف النخيل).

## رابعا/الإطار الاجتماعي والثقافي:

الثقافة الشعبية هي مزج بين الثقافتين الروحية والمادية، وكل عادات وتقاليد أي مجتمع تعتبر نتاجا اجتماعيا، أي من انتاج أفراد المجتمع، فهي إذا تعبر عن ثقافته التي توارثها من جيل إلى جيل. وبالتالي آثرنا أن نجمع بين الإطارين الاجتماعي والثقافي في مبحث واحد لمدى ارتباطهما، وتداخل العلاقة بينهما. فوادي سوف -كأي منطقة في الجزائر- أنتجت ثقافتها من تاريخها القديم، وهذه التجربة بدورها كانت نتاج موقعها الجغرافي. ونتناول في الإطار الاجتماعي والثقافي للمنطقة -بإيجاز- بعض عادات وتقاليد المجتمع السوفي والمناسبات والنشاطات الثقافية البارزة، وطريقة اللباس الشعبي وأهم المأكولات الشعبية، إضافة إلى العمران وطريقة البناء التي تميز المجتمع السوفي، ولهجته، والأدب الشعبي بصنفيه النثري والشعري.

---

[1] - كمال بن عمر،الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،ص 31.

[2] - Conty,Henry Auxcouteau,Algerie Tunesie,p266.

## 1- بعض عادات وتقاليد المجتمع السوفي:

يتميز السوافة بالكثير من العادات والتقاليد التي ترسبت عبر قرون عديدة، وميزت الشخصية السوفية عن باقي شخصيات القطر الوطني "ربما جاء البعض منها عن طريق الفتوحات الإسلامية والرحلات الهلالية للمنطقة"[1]. ومن هذه العادات والتقاليد نذكر ما لها علاقة بالجانب الاجتماعي كمناسبات الزواج والولادة والختان والوفاة، وأخرى مرتبطة بالجانب الديني كالاحتفال بليلة القدر ومناسبة عاشوراء ورمضان وغيرها من المناسبات، فنحن هنا لسنا في صدد التوسع في دراسة هذه العادات، وإنما بغرض إظهار سمة التكافل والتضامن الاجتماعي من جهة، والارتباط بالمناسبات الدينية من جهة أخرى.

**أ- الزواج:** يعتبر من أهم الاحتفالات في حياة الأسرة السوفية، وتقول "إبرهاردت" عن هذه العادة: "هنا حين تتزوج فتاة، يحملها الرجال على أكتافهم إلى بيت الزوجية، زوجها يتسلل سبع ليال ليرى زوجته، يأتيها بعد المغرب ويغادرها قبل الصبح"[2]. ويتكافل الأهل والأصدقاء بتقديم المساعدة للعريس من مال وذهب ومواد غذائية وكباش وغيرها، كل حسب قدرته وظروفه، وتُجمع العطرية*. وفي المساء يُقام "محفل"(حفلة العرس) تحت ضوء القمر من طرف فتيات، يجلس الجمهور على شكل هلال، وفي الجزء المفتوح منه يجلس مجموعة من المغنين أمامهم طبل كبير، تُقبِل الراقصات تحت قيادة عجوز كبيرة مغطين وجوههن ويجلسن أمام المغنين، وبعد ذلك يبدأ الغناء فتقبل العجوز وتكشف عن وجوه الراقصات اللواتي يتميزن بشعرهن الطويل المرمي على الظهر، يميل جسم الراقصة إلى الخلف انسجاما مع الغناء، ثم يحركن شعورهن ذهابا وإيابا مع دوران الرقبة. تسمى هذه العادة بـ "رقصة النخ"[3].

**ب- الختان:** يرتبط الختان بعيد المولد النبوي الشريف، إذ تتهيأ العائلة وتستعد لهذا الاحتفال الكبير. يُلبَس الطفل "قندورة" صغيرة مزينة بألوان العلم الوطني، كما تُعلَّق راية فوق سطح المنزل تحمل

---

[1] - حسان الجيلاني، قصة العودة، ص212.

[2] - إيزابيل إبرهاردت، عودة العاشق المنفي، تر: عبد القادر ميهي،ص19.

* العطرية عبارة عن مواد غذائية وخضر وفواكه ومواد تجميل وعطور وكبش، تجمع وتهدى لأهل العروس قبل الزواج بوم مصحوبة بعدد من السيارات لزيارة بيت العروس.

[3] - Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,p40

هذه الألوان. "وهذه العادة لم أجدها منتشرة إلا بوادي سوف، وهي تدل على الحس الوطني المبكر لدى أهالي المنطقة"[1]. وفي المسجد يتجمع الرجال والأطفال صباحا ويقومون بأداء شعائر دينية وأدعية والصلاة على النبي-صلى الله عليه وسلم- وتُوزَّع أنواع من المأكولات الشعبية على الحاضرين كالكسكسي و"العَصِيدَة"*،ويُحضِر الكثير من الأهالي أنواعا من الحلويات يتم توزيعها على الأطفال.

**ج- رمضان:** دائما ما يرتبط الشهر الفضيل بالعبادة والاعتكاف في المساجد لتلاوة القرآن والاستماع إلى حلقات العلم والمعرفة والسنة الشريفة. وهناك العديد من التقاليد التي ورثها أهل سوف، فما إن يوشك شهر شعبان على نهايته، تجد السوافة منهمكين بالتحضير لشهر رمضان من شراء للمؤونة وتخزينها، وبمجرد دخول الشهر الفضيل تجد أصناف الحلويات تباع في الدكاكين من زلابية ومقروض وكذا الفول والحمص و"الملصوقة" (البوراك).

**د- عاشوراء:** دائما ما يحتفل السكان بهذه المناسبة الدينية، فيقيمون مهرجانات فيها الغناء والشعر والتمثيل وإقامة مسرحيات فكاهية ودينية يلعب فيها السكان أدوارا مختلفة تتسم بطابعها الشعبي.

يتجمع الناس من مختلف الأعمار حول ساحة واسعة يجلسون فيها على الرمل يتفرجون على العروض الفلكلورية، ويسمي أهل المنطقة هذا العرض بـ"شايب عاشوراء"، يتقمص القائمون على هذا الحفل أدوارا لعدة شخصيات، واضعين أقنعة على وجوههم حتى لا يتم التعرف عنهم[2].

**ومن أهم التظاهرات والنشاطات الثقافية في المنطقة:**

- عيد مدينة الألف قبة: تنظمه بلدية الوادي وتساعدها جميع فعاليات الولاية، يأتيه الكثير من السياح والزوار من عديد الولايات والمدن الجزائرية، يقام في فصل الربيع من كل عام، وهو يمثل تجمعا تجاريا وثقافيا وسياحيا بامتياز.

- الندوة الفكرية محمد الأمين العمودي: تنظمها جمعية الأمين العمودي مرة كل سنة في عطلة الربيع.

---

[1] - حسان الجيلاني، قصة العودة، ص219.

* نوع من المأكولات الشعبية المعروفة في المنطقة، مادتها الأساسية هي السميد المصنوع من القمح، يتم طهيه ويوضع فوقه مرق.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص219,220.

– المهرجان الوطني للأنشودة المدرسية: تنظمه كل سنة مديرية التربية للولاية، يأتيه الكثير من الزوار والطلبة والتلاميذ من مدارس وثانويات القطر الوطني، تقام خلاله نشاطات فكرية وثقافية مختلفة.

## 2– اللباس الشعبي السوفي:

يتميز سكان في وادي سوف بلباس شعبي يعكس نمط العيش لديهم، وللبيئة الصحراوية دور كبير في التزام مثل هذا النوع من الأزياء، سواء كان عند الرجال أو النساء. فالمناخ صحراوي شديد الحرارة صيفا والبارد القارس في الشتاء فرض على السكان التأقلم معه ومحاولة إيجاد ألبسة تتلاءم مع فصل من فصول السنة. فيلبس الرجال غالبا في فصل الصيف "السروال العربي" وهو سروال واسع يكون غالبا من اللون الأبيض أو الرمادي ليعكس أشعة الشمس الحارقة، إضافة إلى "القـندورة" وهي عبارة عن جلباب طويل واسع من اللون الأبيض، وعلى الرؤوس تُلبَس "العِمَّة" أو "عِمَامَة" بيضاء اللون كذلك بطول يصل إلى خمسة أمتار أحيانا، تُلَف على الرأس لتقية من أشعة الشمس، مع حذاء خفيف. أما في فصل الشتاء فيلبسون "البَرْنُوس" و"القَشَّابِيَّة" المصنوعين من الصوف أو الوبر، و"العَفَّانْ" وهو حذاء مصنوع من الوبر أو شعر الماعز، وهو خفيف دافئ يسمع بقطع الكثبان الرملية دون الغوص فيها.

أما النساء فلباسهن قريب جدا من اللباس "الشاوي"، وخاصة في الأحياء القديمة[1]. ومن تلك الأزياء نذكر: "المِلْحَفَة" وهو ثوب واسع يصل طوله إلى 12مترا، ينزل إلى غاية الكعبين، محاط بأشرطة، يصنع من القماش أو الحرير أو الصوف، لونه أبيض أو أسود، يَلُفُّه في الغالب ما يسمى بـ"الحولي" وهو ثوب أسود واسع، يوضع على الكتفين بواسطة مشبك من الحلي، كما يحتوي على حزام مرصع بالحلي غالبا.

## 3– المأكولات والأطباق الشعبية:

تشتهر وادي سوف بأنواع كثيرة من المأكولات الشعبية التي ميزتها عن باقي المدن الجزائرية، باعتبار الطابع البيئي الصحراوي للمنطقة الذي أثر بشكل كبير في مكونات هذه الأطباق وطريقة تحضيرها، فلم يقتصر دور النباتات والحيوانات الأليفة التي يتعايش معها الإنسان السوفي في لباسه فحسب، وإنما

[1] – Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,p96

كان لها دور لا يقل أهمية في أكله وعيشه. "فقديما كان النظام الغذائي يتكون أساسا من التمور، من الباقوليات ومن حليب المغزة، اللحم لم يكن يُستهلَك إلا مرة أو مرتين في الأسبوع"[1] كما تشكِّل الزبدة المخثرة والمجففة جزء أساسي من الغذاء.

ومن المأكولات الشعبية نذكر:

"المطَابِيــف": يأخذ الدقيق بعد عجنه جيدا شكل الدوائر، توضع بينهما مجموعة من الخضر المطهية.

"الشخشوخة": بعد أن تسوى رقائق الدقيق تقطع على شكل قطع صغيرة، وتخلط بالمرق.

"خَمِيرَة الملَّة": يُعجن الدقيق ويُمل في الجمر على الرمل الساخن (مازوزي).

"المرْسَة": طماطم وفلفل مقطعة، يضاف إليها زيت الزيتون وبعض التوابل، وتُؤكل مع الخبز.

"الحساء": دقيق القمح الناعم. "الجاري": طحين قمح ناعم.

"الدشيشة": طحين قمح خشن. وغيرها من المأكولات الشعبية التي لا يتسع المقام لذكرها.

## 4- الهندسة المعمارية في "سُوف":

لو نظر الإنسان إلى مدينة وادي سوف من مكان مرتفع لتاه بصره بين آلاف من القباب والأدماس. ففي سنة 1901 أقامت الكاتبة إيزابيل أبرهاردت في الوادي ورأت تلك القباب التي ترصع بناياتهم، أطلقت على بناياتهم اسم "مدينة الألف قبة". واشتهر هذا الاسم إلى يومنا هذا[2]. وشكلت هذه القباب طابعا معماريا مميزا للمنطقة من الناحية الجمالية والسياحية، إلا أن هناك مميزات أخرى مقصودة أملتها طبيعة المنطقة الصحراوية وهي:

- تعكس القباب أشعة الشمس المسلطة عليها وتخفف من حدتها.
- تمنع تراكم ما تُطيره الرياح من تراب فوقها.
- كما للتجويف داخل البيت ميزة أخرى، فهو يوفر الهواء ويحسن من درجة الحرارة داخله.

---

[1] - Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,p96

[2] - حسان الجيلاني، قصة العودة، ص154.

كما تُبنى جدران البيت من مواد بسيطة، تتكون أساسا من الجبس والحجارة وتكون الجدران سميكة بعض الشيء لتتناسب مع طبيعة المنطقة، فهي باردة في الصيف ودافئة في الشتاء.

## 5- لهجة أهل سُوف:

أما عن لهجة أهل سوف، فنرى مدى ارتباطها بالفصحى من خلال استخراج بعض عوامل تشكلها وخصائصها. فأهم عوامل تشكل اللهجة السوفية نذكر[1]:

- العامل الجغرافي وما له من مؤثرات كبيرة على المجتمع بصفة عامة، فاللهجة وطريقة الكلام في المنطقة الصحراوية تختلف عما هي عليه في المناطق الشمالية، وهذا لا يقتصر عن أهل سوف فقط.

- الصراع اللغوي نتيجة الهجرة والغزوات التي عرفتها المنطقة منذ تاريخها القديم.

- انعزال الكثير من السكان في مناطق بعيدة عن المدينة، فالبدو الرحل لهم لهجتهم الخاصة التي تميزوا بها نتيجة عدم احتكاكهم بالناس.

- العوامل الشعبية التي تتمثل في ما بين سكان المنطقة الواحدة واختلاف الأجناس والفصائل البشرية التي ينتمون إليها والأصول التي انحدروا منها[2].وللهجة سوف عديد المميزات المتمثلة في المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي "ولعل من أبرز الظواهر اللسانية التي تشترك فيها هذه المستويات المذكورة هي ظاهرة الاقتصاد اللغوي"[3]. وتتمثل في الإدغام والإمالة والقلب والحذف وغيرها من الظواهر الصوتية باعتبار المستوى الصوتي هو الأكثر تجليا لهذه الطاهرة.[4] وكأمثلة عن ذلك نذكر: تخفيف الهمزة في مثل: (رأسه ← راسه)،خذفها إذا كانت في وسط الكلام مثل: (الأمين← لَمِينْ)، وقد تبدل ياء في مثل: (أمينة ← يَمِينَة)، أو واوا مثل: (أرني← وَرِّينِي). ومن أمثلة الإدغام، إدغام اللام الساكنة في النون المتحركة التي تليها في مثل: (أَهْلُنَا ← أَهَنَّا)، وإدغام تاء (افتعل/تفعّل) في فاء الفعل إذا كان قريبا في المخرج في مثل:(اتْزَوَّج ← ازَّوَّج)، (اتطهر← اطَّهر). ومن الإمالة نذكر: تحويل الفتحة إلى كسرة ممالة إذا لحقها ياء مد في مثل:(بَيْع ← بِيع)،

---

[1] - أحمد زغب، لهجة وادي سوف- دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث- مطبعة مزوار،الوادي،ط1، 2012، ص21.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - كمال بن عمر،الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف،ص 39.

[4] - ينظر:ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية، ص 68,67.

(المـا ← المي) أي الماء، و(السما← السِّمِي) أي السماء، (العشا ← العَشِي) أي العشاء.[1]

أما على المستوى الصرفي، فنذكر باختصار: حذف اسم الإشارة والاكتفاء بهاء التنبيه في مثل: (هذا الكتاب ← هَالِكتاب)، (هذا الولد ← هـالولد)[2]...

والمظاهر اللسانية الخاصة بلهجة المنطقة كثيرة ومتنوعة، وبالتالي نكتفي بهذا القدر. وقد أفاد الباحثون في هذا المجال إلى أن لهجة أهل المنطقة قريبة من الفصحى. ويشير الدكتور أحمد زغب إلى التقارب الحاصل بينهما، لاسيما من الجانبين الصوتي والمفرداتي.[3] ويذهب الباحث أحمد نجاح إلى وجود تقارب كبير بين لهجة المنطقة ولهجة أهالي طرابلس بحكم عوامل جغرافية وتاريخية[4].

## 6- الأدب الشعبي السوفي:

الأدب الشعبي في سُوف أحد أهم وأبرز الأنشطة الثقافية المحلية الذي يعكس وبصورة مباشرة – أكثر من أي شيء آخر– ملامح الشخصية السوفية وتجلياتها الاجتماعية والدينية والثقافية، فهو بحق مرآة عاكسة لكل ما يميز الفرد والمجتمع السوفي.

وكما هو الحال في كل منطقة، لا يختلف الأدب الشفاهي السوفي عن المناطق الأخرى، إذ تأثر بالعوامل الطبيعية والتاريخية مثله مثل باقي الفنون النثرية والشعرية في أي مكان، ويتجلى ذلك في امتزاج البيئة الصحراوية وطابعها الفلاحي مع الأدب الشعبي من خلال وجود تسميات لحيوانات ونباتات صحراوية، وأحداث وقصص لبطولات تاريخية. كما يتميز بالتنوع والثراء على مستوى أجناسه وموضوعاته معبرا عن الطبقات الشعبية وابداعاتها الفكرية والثقافية والنفسية.

ومن الشعر الشعبي نذكر ما له علاقة بالثورة التحريرية الكبرى، وإبراز دور المنطقة في التحضير للثورة ومساندة الثوار في الشمال بالسلاح، وفي هذه الأبيات يفتخر الشاعر الشعبي الساسي حمادي بمساهمة أهل المنطقة في تسليح الثورة.

---

[1] – ينظر: أحمد زغب، لهجة وادي سوف– دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث– ص 26,25,24.

[2] – أحمد زغب، لهجة وادي سوف– دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، ص32.

[3] – المرجع نفسه، ص18.

[4] – Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,p139

فيقول[1]: وَادْ سُوفْ فِي الجِهَاد أَدَّى دُورَهْ

عَارِفْ طِرِيقَهْ وشُورَهْ

قَدَّاشْ قَدَّم أسْلِحَة للثورهْ

وَادْ سُوف فيه رِجَالَهْ *** رجال الوَفَا مَاهُمِشْ من وَالَهْ*

عن الوطن هَانْ كَبَدْتَهْ وعيَالَهْ *** لأجل الوطن يشتدْ عزم في شورهْ

حب الوطن في دَمْنا يِتْغَالهْ *** البنزين والموتُور في أقصى دورهْ

ويعبر الشاعر محمد الكبير بن سعد الدبار عن أسفه على سقوط المنطقة في أيدي الاستعمار فيقول[2]:

الواد بَكْرِي كان لا من ضادَّهْ *** رَافِعْ شِوَايِدْ صِيدْ مِ لَّبعَادْ**

خَذُوهْ النَّصارى تْبَاعْ بِيعَه بارده *** على غِير رَادَهْ طَوَّعُوه امْقَاد[3]*

وفي موضع آخر، يتغنى المطرب المحلي المعروف عبد الله مناعي في قصيدة شعبية من التراث، يصف في مطلعها طبيعة المنطقة، وتُروى في مناسبتها قصة غرامية حزينة، يقول:

غُرُودْ عالية والموت فيها جَتْنِي *** لا صُبِتْ نَاسِي ولا عَرَبْ زَارَتْنِي

و"الغرود" كما تمت الإشارة إليها سابقا، الكثيب من الرمل الشاهق في الارتفاع والعلو ويفوق أحيانا المئتي متر، حتى أنه يصيب المارين من أمامه بالرهبة والخوف.

وتزخر المنطقة برصيد هائل من الألغاز الشعبية المختلفة الدلالات، ونذكر على سبيل المثال[3]:

اسْمَهْ بالحـاء وإذا عَانَهْ المعِيـنْ. يا سَعْدَهْ يَطْلَعْ باسم وينزل بإسمين (الحـــاج).

أُمْ لَعْزَازْ والريش دَايِرْ بِيهَا. تَعطيني كنوز الدنيا وما نْفَرِّطْ فيها (العين).

---

[1] – علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، جمع وشرح وتعليق، إصدار دار الثقافة، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2006.ص 34.

* ليس كمثل أحد آخر.

[2] – أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون في منطقة سوف جمع وتوثيق، ج1،من إصدارات دار الثقافة، مطبعة مزوار، الوادي، 2006،ص41.

** يعني شهرته كشهرة الصيد، مثل الأسد الذي لا يستطيع أحد منافسته.

[3]* – استولى عليه النصارى كانما بيع لهم بثمن بخس.

[3] – بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف(280 لغزا)، مديرية الثقافة، الوادي،ط1، 1998،ص9.

أبيض طُلِيسْ لا فيه عظام ولاريش (الحليـــــب).البِيرْ بِيـــرْ واحد والجَمَّة جَمْتِيـــــــنْ ( البيضة). بلادنا الخضراء سكانها عَبِيدْ. تِتْسَكَّر بالقدرة وتِتْحَلْ بالحديد (الدلاعة).

ومن الأمثال المتداولة بكثرة في الأوساط الشعبية السوفية والتي تعبر عن مختلف مظاهر الحياة اليومية ذات القيم المختلفة. ومنها نذكر: "المؤمن مُصَاب"،"ما تْدُوم غُمَّة على أُمَّة"[1]،" مَا يَحسِدْ المال غِيرْ أَصحَابَه"،"الصراحة راحة"، "لو كان الزِّيتْ في عُكِّتْهَا رَاهُو بَانْ عن قُصِّتْها"، "غِيبْ يا قُطْ أَلَعَبْ يا فَارْ"، " تَبَّعْ ليبَكِّكْ وماتَّبِّعِشْ لِيضَحْكِكْ"،"المكتوب ومْعَاهْ تِنْقِيزَه"،"قطرة قطرة تحمل الوديان"...

أما من الحكايات الشعبية التي تداولها المجتمع المحلي وتناقلها عبر أجيال، نذكر: "النِّصِيصْ"، "السارق والملك"، " الخاتم السحري"، "لـونجة"، "العَرْقُـوب"، "عَانِسْ وأخواتها"، "يا رَانِي غُول"، "سَعْدَكْ في قَبَرْ قَبْرِينْ"،"القَنفود والذيب"....

يبقى الأدب الشعبي في وادي سوف ثريا ومتنوعا من حيث الموضوعات التي يشملها، معبرا عن بيئة صحراوية، وشخصية سوفية، وصراعا مع الحياة اليومية، يحمل بين طياته قيما إنسانية وأخلاقية واجتماعية وثقافية مختلفة، يعكس روح التدين وحب الوطن لدى الإنسان السوفي، ويُظهِر تعلقه الكبير بتاريخه الأصيل.

في خاتمة هذا الفصل، خلُصت إلى أن للمنطقة بعد تاريخي قديم، فالحضارات التي ما يزال لها آثار ليومنا هذا، كان لها فعلها في جغرافيا المنطقة وتاريخها، وتأثيرها الكبير في أهل المنطقة من ناحية اللهجة والعمران والعادات والمعتقدات. أما الاقتصاد، فكان للزراعة –وخاصة النخيل– نصيب الأسد من الممارسة والاهتمام من قبل السكان، فبفعل المناخ وطبيعة سطح الأرض تعلق "السُّوفي" أيما تعلق بالنخلة وواحاتها التي كافح لأجل المحافظة عليها. وكان للإطارين الاجتماعي والثقافي دور بارز في صنع شخصية الفرد السوفي، الذي توارث عادات وتقاليد ارتبطت بالدين والأسرة والمجتمع عامة. والزائر لوادي سوف يُعجَب بطبيعتها الصحراوية التي تتراء له في النخلة الباسقة، والرمال الذهبية، ومأكولاتها الشعبية، وعادات وطقوس الاحتفالات المحلية المختلفة خاصة في الزواج.

[1] – بن علي محمد الصالح،1500 مثل وحكمة شعبية من وادي سوف، سلسلة الثقافة الشعبية1، مطبعة عمار قرفي، باتنة،ط1، 1998، ص10.

# الفصل الأول

## ماهية الحكاية الخرافية

تمهـيد

أولاً – مفهوم الحكاية الخرافية.

ثـانياً – أهم الفروق بينـها وبين الحكاية الشعبية.

ثـالثا – خصائص ووظائف الحكاية الخرافية.

رابـعا – أنـواع الحكاية الخرافية.

خـامسا – نـشأة الحكاية الخرافية.

سـادساً – رواية وأداء الحكاية الخرافية.

**تمهيـــد:**

الحكاية الخرافية من أبرز الفنون النثرية الشعبية تعبيرا عن الرؤى والطموحات التي أنتجتها الشعوب وحملت أفكارهم وترجمت واقعهم وعبرت عن رغبات ظلت حبيسة بواطن الإنسان، فكانت بمثابة حلقة الوصل التي جمعت بين الإنسان والواقع والخيال. فأضحت بذلك من أهم الفنون الشفاهية التي لجأ إليها الإنسان وتوسع في ممارستها على نحو جعل منها فضاء رحبا فسيحا يحتويه بخياله وشطحاته اللامنتهية، ينتشله من محدودية الواقع وينتقل به إلى عالم مليء بالسحر والخيال، عالم يحاكي أمانيه ورغباته.

ومن خلال هذا الفصل، سأتطرق إلى تعريف هذا الفن النثري لدى الشعوب، وسأحاول معرفة أصول نشأته في الحضارات القديمة، ومن ثم ذكر أبرز الخصائص التي جعلتها متميزة عن باقي فنون الأدب الشعبي ،كذا وظائفها وأدوارها في حياة الشعوب، وأهم أنواعها التي تلاءمت مع المدونة التي جمعتها من منطقة البحث، وصولا إلى الفروق بينها وبين الحكاية الشعبية في الشخصيات المكونة لها وفي دوافعها وأشكالها وفي موضوعاتها. منتهين بالتمييز بين روّاتها والأداء اللغوي لها.

## أولا/ مفهوم الحكاية الخرافية:

### 1/ لـغـة:

الحكاية من الفعل "حكى"، ففي لسان العرب "الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية"[1]. وهي من قولك"حكى الشيء حكاية: أتى بمثله وشابهه"[2]. والحكاية " ما يُحكى ويُقَص، وقع أوتُخُيِل"[3] . وقد ورد في مختار الصحاح: "حكى عنه الكلام يحكي حكاية، وحكا يحكو لغة، وحكى فعله وحاكاه إذا فعل مثل فعله، والمحاكاة المشاكلة"[4].

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق علي عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف القاهرة،1919،مادة حكى،ص954.

[2] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، اشراف شوقي ضيف،مكتبة الشروق الولية،مصر، ط4، 2004، مادة حكى،ص220.

[3] - المرجع نفسه، ص ن.

[4] - الرازي، مختار الصحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط،دت، ص106.

أما مصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب أن أصلها من الفعل (خرف)" خَرَفَ الخَرَفُ بالتحريك: فساد العقل من الكبر، وقد خرِف الرجل، بالكسر، يخرف خرفا، فهو خَرِفٌ، فسد عقله من الكِبَر، والأنثى خَرِفَة وأخرفه الهرم"[1].ويذهب الباحثون في مجمع اللغة العربية في الاتجاه نفسه، فـ"خَرِفَ- خرفا: فسد عقله من الكِبَر، فهو خَرِف وهي خرفة"[2]. والخرافة: ما يُجتنى من الفواكه في فصل الخريف، أو الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، وأورد ابن منظور في اللسان أن خرافة من بني عُذرة اختطفه الجن، وحين رجوعه إلى قومه راح يحدثهم بما رأى من عجيب الأمور فكذبوه، فجرى على ألسن الناس. وروي عن النبي-صلى الله عليه وسلم- أنه قال:" وخرافة حق"، وفي حديث عائشة –رضي الله عنها- قال لها النبي -صلى الله عليه وسلم- حدثيني. قالت: ما أحدثك حديث خرافة. والراء فيه مخففة ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة، إلا أنه يريد به الخرافات الموضوعية من حديث الليل أَجْرَوه على كل ما يكذبونه من الأحاديث.[3]

## 2/ اصطلاحا:

تقابل الحكاية الخرافية في الثقافة الجزائرية لفظة (حِجَّاية، خِرِّيفة أو خُرَّافَة) حيث نسمع عبارات (حاجيني أو خرفني أي احك لي حكاية). والحكاية الخرافية من أهم أنواع النثر الشعبي وفنونه، عرفتها شعوب العالم منذ أقدم العصور الإنسانية ولا تزال متداولة إلى يومنا هذا، "الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا "[4]. وبذلك فالحكاية الخرافية ضاربة في أعماق التاريخ، يعبر فيها الفرد عما يختلج في نفسه من رغبات في التعبير عن ذاته وعن عالمه الخارجي، ورغم قدمها فالكثير من المجتمعات لا تزال إلى يومنا هذا تتداولها وتؤمن بها وتعتبرها جزءا لا يتجزأ من ماضيها المعبر عن حضارة الأجداد من عادات وتقاليد ودين. يطلق عليها باللغة الفرنسية Conte Merveilleux الذي استخدم الدارسون العرب عدة مصطلحات لتعيينه

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة خرف،ص 1138.

[2] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة خرف،ص 258.

[3] - ابن منظور، لسان العرب،ص1140.

[4] - فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،ترجمة نبيلة ابراهيم،مراجعة عز الدين اسماعيل،مكتبة غريب، القاهرة، دط،دت،ص69.

باللغة العربية من بينها: الحكاية الخرافية أو الحكاية العجيبة. ولتعريفها تعريفا دقيقا وجب الاستعانة بآراء بعض الباحثين في هذا المجال.

إذ يعرفها الدكتور عبد الحميد بورايو بقوله: "الحكاية الخرافية إبداع جمالي ذو سمات محددة، وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة"[1] فهي شكل من أشكال القصص الشعبي المتداول بين الطبقات الشعبية، المتوارث عبر أجياله الأولى، لها خصائص مميزة عن باقي الفنون النثرية للأدب الشعبي. كما يعرفها الأستاذ صالح بن حمادي بأنها تعبر عن جانب من أحاديث السمر الليلي فيقول: "هي قصص وحكايات تعودت النساء في سائر أنحاء العالم أن يحكينها للأطفال في السمر أثناء الليل"[2]. وقد يرويها غير النساء من الرجال والشيوخ في تجمعات الأسرة أو تجمعات أخرى خارج البيت، تُروَى خلالها حكايات الأبطال الخرافيين المنتشرة في مجتمع معين.

وتذهب ليلى روزالين قريش إلى أن الحكاية الخرافية هي "قصة اخترعها الخيال الشعبي وأضاف لها جانبًا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس، أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير"[3]. إذًا فهي عملية قص تلعب فيها الخوارق والخيال دورا مهما، تنبع من كل أمة بشكل تراه وتتصوره وتحافظ عليه كما هو، وقد تضيف إليه، لكن مع الحفاظ على البنية الأساسية للحكاية، كما أن أسلوبها المشوق يدفعنا —ولو لم نشأ– أن نتحرك في عالمها المجهول، والذي رقا بنا إلى اللا واقع حيث نجد أحلامنا تتحقق. وتذهب الدكتورة نبيلة ابراهيم إلى أن "الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة، تُبعث من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي"[4]. ويسمى راوي الحكاية الخرافية في الجزائر بـ "القوال والخراف والمداح والراوي والقصاص والحاكي"[5]. ويختلف رواة الحكاية بصفة عامة من منطقة لأخرى، فليس الاختلاف في تسميتهم فحسب هو الظاهر، بل هناك العديد من الصفات التي تميز بعضهم

---

[1] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة–دراسة ميدانية– المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986،ص128.

[2] – صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة ،تونس،ط1، 1983،ص122.

[3] – ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998،ص144.

[4] – نبيلة ابراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر،القاهرة، دط،دت،ص56.

[5] – روزالين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص104.

عن بعض، وسنتطرق إلى هذه النقطة بالتفصيل في المبحث الأخير من هذا الفصل، والموسوم تحت عنوان "رواية الحكاية الخرافية". فالحكاية تعبير لا يتفق مع الواقع، يعبر عن موقف ثابت في حياة من يؤمنون بها، يلجأ إليها الفرد لتفسير بعض المواقف عندما لا يجد أسلوبا آخر أفضل منها، يحلون بها مشاكل الحياة التي تجابههم، ويفسرون الظواهر الغامضة عندهم كخسوف القمر وطلوع النهار وغروب الشمس والمطر والجفاف وغيرها من ظواهر الطبيعة المختلفة[1].

ويعرفها سعيدي محمد بقوله "الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورا بارزا، تترجم هذا الدور من خلال حركتي الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات والوديان والحيوان المفترس منه والأليف الصديق المساعد للبطل، والوحش المعاكس للبطل والخاتم السحري المحول الجنة إلى جحيم والجحيم إلى جنة، والطائر الذي يحلق بالبطل إلى عالم مجهول، يقطع به مسافات طويلة في برهة من الزمن..."[2] وهذا ما يجعل من ارتباط الحكاية الخرافية بالحيوان ارتباطا وثيقا، فهي عبارة عن تتابع لسلسلة من أحداث مصورة لصراع قائم بين بطل الخرافة ومجموعة من الشخصيات الشريرة كالغول والعفاريت، وشخصيات أخرى مساعدة له تهبه أدوات سحرية تعينه في التغلب على الأشرار والوصول إلى مبتغاه.

وكخلاصة لما سبق، يمكن القول بأن الحكاية الخرافية، نوع من أنواع القصص الشعبي، ضارب في أعماق التاريخ البشري، مبني أساسا على كل ما هو عجيب ويثير الدهشة في النفوس، يحكي تجربة وقعت لبطل تلعب فيه الخوارق والكائنات الغيبية دورا مهما في تركيبها وبنائها، ينتقل فيها البطل من عالم واقعي إلى آخر مجهول مستعينا بأدوات سحرية، تعترضه حيوانات متوحشة تقف عائقا أمام تحقيق هدفه، يبحث فيها البطل عن شيء مفقود.

[1] – يعبد الرحمان عيسوي،سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي،منشأة المعارف، الإسكندرية، 1983،ص12,13.

[2] - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1998،ص57.

## ثانيا/ أهم الفروق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية:

تختلف الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية في شخصياتها، وفي دوافعها وشكلها أيضا، وكذا في الموضوعات المكونة لها. فإذا كانت الحكاية الخرافية ذات طابع خرافي بعيد عن الواقع، فإن الحكاية الشعبية تتميز بهاجسها الاجتماعي، فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة، والعناصر القصصية التي تستخدمها معروفة لنا جميعا، وذلك مثل زوجة الأب الحقود (في بقرة اليتامى مثلا).

ونذكر هنا باختصار بعض أهم الفروق بينهما:

**1- على مستوى البطل:** تنمو شخصية البطل الخرافي من الخارج، تحركها قوى خارجية مساعدة ذات صلة كبيرة بالسحر والخوارق، إذ لا يتم نجاحه في مهمته إلا بظهور تلك القوى المانحة والمساعدة، فالبطل من دونها لا يستطيع تحقيق أي شيء، يتحرك بكل حرية. عكس ذلك، نجد شخصية البطل في الحكاية الشعبية تنمو من الداخل، بحيث يشعر بالخطر الذي يتهدده من حوله، فيحاول استكشافه داخل نفسه وعلاقته بمصيره. فهو يكشف لنا تجربة انسانية قد نعيشها في عالمنا الواقعي، وهو أسير القيود التي تكبله[1].

**2- على مستوى الشخصيات الشريرة:** الشخصيات الشريرة في الحكاية الخرافية تتمثل في الغول، المارد والمخلوقات الخارقة والسحرية الشريرة، التي تعيق البطل من الوصول إلى غايته. بينما في الحكاية الشعبية نجد غير ذلك، فالبطل لا يتعامل مع مثل هذه الشخوص لأنه يعيش في جو واقعي يؤخذ مأخذ الحقيقة في الغالب. وهذا لا يعني أنه لا يتعامل أبدا مع قوى وأشكال من العالم المجهول، بل نجده يستعين بأصناف السحر ويعتقد بوجود القوى الشيطانية التي تسكن عالمه المرئي ولكن بطريقة مختلفة. فهو لا ينغمس كل الانغماس في العالم العجائبي السحري المجهول، فتلك المخلوقات الغيبية تعتبر قوى منعزلة عن حياته الواقعية توظف باعتبارها رموزا تصل بالبطل إلى الحقيقة التي يجهلها[2].

---

[1] - ينظر: نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية، ص124، 125

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص125، 126.

**3- على مستوى الشخصيات الخيرة:** في الحكاية الخرافية نجد شخصيتين يسميان بالشخصية المانحة والشخصية المساعدة، تهب الأولى البطل أداة سحرية، فيما تساعده الثانية في القضاء على الشر. بينما في الحكاية الشعبية نجدها قد استغنت عن القوى المانحة التي تمنح البطل تلك القوة الخفية ليستعملها وقت الحاجة[1]. ومن الفروق نذكر أيضا:

- بنية الحكاية الخرافية مركبة، يتميز عالمها كونه عالم خرافي مليء بالسحر والعجائب، بعيد كل البعد عنه الواقع. بينما الحكاية الشعبية فهي ذات بنية بسيطة، تعيش في عالم واقعي، وإن وضفت السحر في مسارها الحكائي، يكون ذلك بطريقة مختلفة عما هو عليه في الحكاية الخرافية.[2]

- بؤرة الحكاية الخرافية تتمثل في بطلها، فمصيره وباقي الشخصيات هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع. أما في الحكاية الشعبية فتتمثل البؤرة في التجربة المعالَجة، فهي التي تمدها بالاستمرار.

- تنتهي الحكاية الخرافية بالقضاء على الشر،بينما في الحكاية الشعبية تنتهي بتأكيد وجوده في الحياة[3]

- تجمع الحكاية الخرافية بين الجد والهزل، أما الحكاية الشعبية فهي جادة في طابعها.

- الحكاية الخرافية ذات طابع تجريدي تسمو بالموضوع إلى درجة المثالية. أما الحكاية الشعبية فهي حسية، تصف العوالم الأخرى في دقة وتفصيل[4].

هذه أبرز النقاط التي تمثل الفوارق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، ولو دققنا أكثر لاستطعنا استخراج فوارق أخرى في الأسلوب وفي العالم الحكائي وفي الشخوص.

# ثالثا/ خصائص ووظائف الحكاية الخرافية:

## I- الخصائص:

للحكاية الخرافية عديد الخصائص والميزات الشكلية والمعنوية والفنية، وقد تطرق الباحثون للحكاية الخرافية التي كما أشرنا أنها من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فبالإضافة إلى أنها شكل أدبي شفوي تناقلته الأجيال وتوارثته عن طريق المشافهة، مجهولة المؤلف، سرعان ما يذوب

---

[1] - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية، ص128.

[2] - فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،ترجمة نبيلة ابراهيم، ص140.

[3] - أحمد زغب، الأدب الشعبي- الدرس والتطبيق- ص 59.

[4] - ينظر: فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،تر: نبيلة ابراهيم، ص141، 142.

مبدعها في الجماعة التي ينتمي إليها، فهي كذلك وعاء فني يحمل آمال وآلام وطموحات الشعب الذي ينتجها، وغيرها من الخصائص التي يشترك فيها كل إبداع فني شعبي، فالأدب الشعبي عامة بجميع أشكاله وموضوعاته النثرية والشعرية تتلخص سماته الأساسية فيما ذكرنا. رغم ذلك تتميز الحكاية الخرافية عن باقي الفنون النثرية الشفاهية بعدد من الخصائص نلخص أهمها فيما يأتي:

**1- الابتعاد عن الزمان والمكان:** خاصية تتقاطع فيها الحكاية الخرافية مع الأسطورة، لدرجة أنه من الباحثين من رأى أنها تتشابه مع الأسطورة إلى درجة يصعب التمييز بينهما "لعل الخرافة هي أكثر أنواع الحكايات التقليدية شبها بالأسطورة"[1]، والمعروف أن الأساطير قديمة موغلة في القدم، بل وذهب آخرون إلى أبعد من ذلك واعتبروها نوعا من أنواع الأساطير. إذ ربط الدكتور عبد الحميد بورايو بينهما، وجعل الحكاية الخرافة بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها[2]. فالحكاية الخرافية إذا فن ضارب في أعماق العصور، كامن في عمق يُعدَم فيه التاريخ، ويُغيَّب فيه المكان، فالبيئة والزمن لا يخدمانها في شيء، وتشير الباحثة نبيلة ابراهيم إلى ذلك فتقول: "الحكاية الخرافية تبتعد عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي"[3]. فالحكاية الخرافية تصور أناسا لا يعيشون في زمن معين، ولهذا نجد البطل منعزلا عن الزمان والمكان، انعزاله عن الأهل والأقارب[4].

وكما ذكرنا سابقا، فالحكاية الخرافية تسبق كل تاريخ مدون، وابتعادها عن الزمان والمكان لا لشيء إلا للتخلص من أغلال الواقع، فهي الضمان الوحيد لبطولة البطل وعجائبية الأحداث التي لا يمكن أن تحدث إلا في عالم مجهول العوالم المكانية والزمانية، وليس أدل على ما قلنا من تلك الاستهلالات التي تُستَفتَح بها الحكايات الخرافية مثل قول الراوي الشعبي الجزائري: «يا حاجاتك يا مجاتك، كان في زمان فاتك». وكل ما سبق ذكره يصب في بوتقة واحدة نافية لعنصري الزمان والمكان.

---

[1] – فراس السواح، في مصطلح الأسطورة، شرفات الشام، جريدة نصف شهرية ثقافية فنية، تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، العدد 43، الإثنين 15 ديسمبر 2008، ص17.

[2] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر، الجزائر،2011، ص146.

[3] – نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص62.

[4] – رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص27.

**2- الإغراق في الخيال وسيطرة الخوارق على أحداثها:** عالم الحكاية الخرافية عالم سحري خيالي إلى أبعد الحدود، وهذه الخاصية لصيقة بها على الدوام، فإن التغت انتفى معنى الخرافة عن الحكاية لتدخل في نطاق الحكاية الشعبية، لذا كان لزاما على هذا النمط من الحكايات أن يحافظ على سر وجوده، إما بخلق شخصيات خيالية كالغول والمارد، أو بالمعالجة السريعة للحدث عن طريق قوى خارجية تتدخل في الوقت المناسب، وكذلك التطرق لموضوعات غيبية يعجز الواقع عن تأويل وجودها وفهم كُنهِها، كموضوع الحظ والقدر. وتبلغ الحكاية الخرافية قمة الإغراق في الخارقة والخيال حين توسم الشجرة والحجرة والنهر والحيوان بالعقلنة والنطق والعالم المجهول "يتمثل فيها بطريقة أخرى، إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السفلي، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة"[1].

فالعالم السحري المجهول، وسيطرة الكائنات الغيبية من أهم خصائص الحكاية الخرافية، وهذا ما يجعلها أبعد ما تكون عن الواقع. "أما الحكاية فهي سرد من نسيج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، لأنها مُؤلَّف قائم على الخيال"[2].

**3- رحلة البطل إلى عالم سحري مجهول:** لهذه الشخصية وزنها في الحكاية الخرافية، وزن يصل إلى حد التمييز بينها وبين الحكاية الشعبية وغيرها من أنواع النثر الشعبي، فالبطل بحركاته هو المشَكِّل لأحداث الحكاية، المحدد لمعالمها السردية، فخط سيره هو سير الحكاية. وتشير نبيلة ابراهيم إلى هذه الرحلة، فلا يلبث أن يكبر البطل، وتزداد جرأته ويخرج إلى العوالم المجهولة[3]. وتقول في موقع آخر: "البطل لا يكتفي برصد الواقع الذي يعاني فيه الناس من الصراعات، بل ينطلق من المحدود إلى اللا محدود"[4]. ومن هنا كان لبطل الحكاية الخرافية طبيعة خاصة ينفرد بها، فهو المتنقل بخفة وسهولة كبيرتين بين عالم المجهول والمعلوم لتقاربهما لديه، كأن ينتقل البطل إلى العالم السحري من أجل

---

[1] - نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص62.

[2] - جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان للطبع، دمشق، 2009، ص42.

[3] - نبيلة ابراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص11.

[4] - المرجع نفسه، ص 11.

الحصول على الليمونات الثلاثة أو تحرير الأميرة وتخليصها من قبضة المارد، أو رغبة في الحصول على دواء نادر، ويتعرض في رحلته إلى مجموعة من المصاعب والمتاعب ليتخطاها في الأخير ويحصل على ما يريده.

**4- شخصياتها مسطحة متسامية عن الواقع:** تتميز الحكاية الخرافية بالشخصية المسطحة، فهي أشكال بلا إحساس، يغيب عنها الإحساس العميق في الداخل خلافا لشخوص العالم الواقعي التي تتميز بالعمق، فهي تسمو بشخوصها وتحولهم إلى أشكال خفيفة الحركة والتنقل "بطل الحكاية الخرافية جوال خفيف الحركة، كما أنه يتحرك في حرية مطلقة"[1]. وهي بذلك شخصيات مجردة تدخل غمار الأحداث والصراعات دون إحساس بالتعب أو الملل، وتجعلهم بذلك يتحركون في عالم جميل مليء بالسحر والأمل، فالبطل يسعى نحو هدفه دون أن يكون له أساس للخوف أو الرهبة من تلك الكائنات الخارقة التي يصادفها في مسيرته، ويتخطاها كما لو كانت مثيلته، فهو يقوم بما يتوجب عليه في هدوء وثقة، فهو لا يمتلك الأساس النفسي الذي يدفعه إلى إبداء الإعجاب من كل ما هو نادر وغريب[2]. فغياب الأساس النفسي في الحكاية الخرافية يتجلى في بطلها الذي تنمو شخصيته من الخارج، ولا يتوقف نجاحه على خصاله، بل يتوقف على ظهور القوى المانحة والمساعدة له.

**5- تتَّبع قواعد بناء محددة وثابتة:** في كتابه «الحكاية الخرافية» الذي قامت بترجمته الدكتورة نبيلة ابراهيم، تحدث (فريدريتش فون ديرلاين) عن كيفية بناء الحكاية الخرافية، وأشار بأن من مكوناتها البنائية الأساسية والثابتة، تلك العبارات والصيغ التي تبدأ وتُختَم بها. "إن الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما أنها لا تنتهي فجأة، وقد ألفنا تماما «قانون البداية» هذا و«قانون النهاية» إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما. فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي فجأة بخطبة وزواج البطل ، فهي إما أن تتبع بصيغة ختامية أو أننا نسمع شيئا عن مصير الشخوص غير الرئيسية"[3]. وما يزكّي كلامنا تلك المقدمة

[1] - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص124.

[2] - ينظر: نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص63,62.

[3] - فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،ترجمة نبيلة ابراهيم، ص146.

المسجوعة التي تتألف من عبارات تَطُول أو تَقصُر تُستَفتَح بها الحكاية الخرافية، هذا ما يسمى بالاستهلال أو المقدمة الاستهلالية.

كما يُعتبَر الموقف الافتتاحي الذي يعرض في العادة تعداد أفراد العائلة، أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل كفيلا بإخراج الحكاية من البداية المفاجئة، ويضفي عليها طابع البداية المتدرجة أو التدريجية.

**6- الشخوص الرئيسية السبعة:** ترى الباحثة نبيلة ابراهيم أن الحكاية الخرافية تتميز عن باقي الفنون النثرية الشعبية باستخدامها شخوصا سبعة يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل بغية الوصول إلى هدفه، وهي: الشخصية الشريرة التي تؤذي البطل، الشخصية المساعدة التي تساعد البطل في القضاء على الشر، الشخصية المانحة التي تختبر البطل وتهبه الأداة السحرية، شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة، الشخصية التي تُبعد البطل في بداية الحكاية، شخصية البطل، شخصية البطل المزيف[1].

**7- رموز الحكاية الخرافية:** تزخر الحكاية الخرافية بالرموز التي توظفها من أجل التعبير عن تجارب إنسانية عميقة، ومن تلك الرموز: المسخ (Métamorphose)، "ولعله من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل الممسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به"[2]، وكثيرا ما تستخدم الطقوس السحرية لهذا الغرض.

ومن الصور كذلك، صورة الممنوع أو المحرم الذي لا يحق للبطل أن يخترقه. ومع ذلك نجد الإنسان في الحكاية الخرافية لا يقتنع بواقعه بحكم أن شغوف محب لكشف الأسرار واختراق المحظور.[3]

هذه أبرز الخصائص التي ميزت الحكاية الخرافية، خصائص امتزجت بين الشكلية، المعنوية وكذا الفنية ذكرتها باختصار وايجاز، وقد توسعت الدكتورة نبيلة ابراهيم وفصلت في تلك الميزات في كتابيها: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وقصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية. دون أن ننسى كتاب فريدريتش فون ديرلاين الذي ترجمته الدكتورة نبيلة ابراهيم (الحكاية الخرافية).

---

[1] - ينظر: نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص42,41.

[2] - نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص66.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص67,66.

## II- الوظائف:

مارست الشعوب البشرية منذ القديم فن قص الحكاية الخرافية، ذلك لما رأت فيها من جوانب إيجابية تخدمها في حياتها على مستويات عدة، ونذكر هنا بعضا من وظائفها وأدوارها في حياة الشعوب القديمة.

**1- على المستوى النفسي اللاشعوري الداخلي:** تجيب الحكاية الخرافية عن أسئلة الإنسان الكبرى حول الوجود والمصير، فتقدم له جوابا شافيا عن ذلك، "الوسائل السحرية تحث الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعطله عن الحركة، وعلى أن يعيش خفيفا في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة"[1]، وهذا ما أدى بالإنسان أن يؤمن بها إيمانا راسخا، فهي التي تعطيه إجابة قاطعة عن حياته، عن طريق القوى الخفية التي تتحرك في المسار السردي للحكاية.

**2- على المستوى الواقعي:** أحيط الإنسان قديما ببيئة ومحيط مثقلين بالتساؤلات التي سكنت النفوس البشرية، فلجأ إلى تفسير الظواهر الطبيعية عن طريق الخرافة في ظل غياب التفسيرات العلمية لها. فتعلق بالحكاية الخرافية أيما تعلق، ونسج من تفكيره الخرافي حكايات أشبعت حيرة لازمت ذهنيته وتفكيره، وأخرجته من نفق مظلم مليء بالغموض. فألغى بذلك عالمه الواقعي، وحل محله عالم مليء بالسحر والتفاؤل، فعاش بعيدا عن انشغالات المحيط وتساؤلاته[2].

**3- على المستوى التربوي الأخلاقي:** تتناول الحكاية الخرافية غالبا واقعا تُهدر فيه النظم التربوية والاجتماعية، فتحاول معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، فانهزام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفض لتلك النظم، فهي تؤدي دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع، فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي. فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة، وبين المجتمعات[3]. وفي مدونة البحث عديد الحكايات التي ارتوت بمثل هذه القيم.

---

[1] - أحمد زغب، الأدب الشعبي- الدرس والتطبيق- مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008، ص50.

[2] - رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص28.

[3] - المرجع نفسه، ص ن..

**4- على المستوى الترفيهي الجمالي:** جمعت الحكاية الخرافية بين الجد والهزل، بين العالم الواقع المعلوم والسحري المجهول، ما جعلها تحمل فكرة أخلاقية في قالب ترفيهي يسعى إلى المتعة والترويح عن النفس بفعل طابعها الهزلي المفعم بالتشويق والإثارة والخوارق، وبذلك تصل الحكاية الخرافية إلى "الكشف عن إحساس شعبي متفائل، تختفي معه النغمة المأساوية والإحساس الذاتي"[1].

هذين الآخرين اللذين يصطدم بهما الإنسان في نهاره ذو الوتيرة المتسارعة من الأحداث الواقعية التي لا مهرب له منها، سوى بالتسامر ليلا بحكايات خرافية تخرجه من واقعه الكائن إلى ما أحب أن يكون.

## رابعا/ موضوعات الحكاية الخرافية:

إن تصنيف أنماط الحكاية الخرافية ليس بالأمر الهين اليسير الذي يتخطاه الباحث دون عناء ومشقة، لأن البناء الحكائي والسردي قد يتشابه في الكثير من أنواع القصص الشعبي، لكن ذلك لم يمنعني من محاولة اعتماد تصنيف حسب موضوع الحكاية وسير أحداثها وشخصياتها بحسب المدونة المعتمدة في البحث. ويمكن رصد بعض الموضوعات حسب قراءتي المتواضعة كالآتي:

**1- حكاية الغول:** تدور أحداثها حول "الغول"، هذه الشخصية الخرافية التي عرفت انتشارا واسعا في الأوساط الشعبية، وعدت من أبرز الأنواع الخاصة بهذا الفن الشعبي. ويصور هذا الصنف من الحكايات صراعا بين المخلوق الشرير المتوحش ألا وهو الغول، وبين الكائن البشري، هذا الأخير الذي يلجأ إلى الذكاء والحيلة للتغلب على الغول. وأطلق عبد الحميد بورايو على هذا النوع من الحكايات الخرافية اسم "حكاية الأغوال الأغبياء"[2]،في إشارة إلى انهزام الغول في النهاية بسبب غبائه وعدم مقدرته على مجارات البطل البشري الهزيل البنية، رغم ما يتمتع به من قوة مورفولوجية هائلة. وما يتميز به هذا النوع من الحكايات هو خلوُّها وابتعادها عن استعمال الأدوات السحرية في الغالب "تخلو من التحولات السحرية التي نعثر عليها في الحكاية الخرافية الخالصة"[3].

---

[1] - رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص28.

[2] - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص166.

[3] - المرجع نفسه، ص168.

وتظهر الغولة بعدة صور في الحكاية، ترتبط في كثير من الأحيان بالشر والمكر والخداع الذي ينتهي في الأخير بالهزيمة بسبب ذكاء البطل البشري. وينتشر هذا النوع كثيرا في أوساط رواة الحكاية الخرافية في المنطقة، وفي مدونة البحث أمثلة حية عن ذلك.

**2- حكاية الجان:** يلعب الجان دورا هاما في المسار الحكائي للأحداث في مثل هذه الحكايات الخرافية، كأن يكون شخصية مساعدة للبطل يهبه أداة سحرية لتساعده في الوصول إلى هدفه، ففي حكاية "الخاتم السحري" مثلا (ينظر مدونة الحكايات)، منح الجنيان الولد خاتما سحريا يحقق له أحلامه مكافأة له على موقفه النبيل معهما.

**3- حكاية السحر:** يلعب السحر دورا هاما ورئيسيا في التحكم بمجرى وأحداث الحكاية، فغالبا ما يتأثر البطل بمفعوله، مما يضفي نوعا من الضرر والسوء الذي يصيب بعض شخصيات الحكاية.

وتمثل شخصية "السَّتُّوتَة" – الموجودة في كثير من الحكايات الخرافية في الجزائر- أبرز شخصية قائمة بهذا الدور، فهي التي تساهم في سحر الفتاة الجميلة، وتلعب العجوز القبيحة الدور ذاته حين تكيد الحِيَلَ للفتاة الجميلة لتُنزلها من أعلى الشجرة غِيرَة وحسدا منها ومن جمالها وتغرس دبوسا في رأسها-في حكاية الليمونات الثلاثة- كما تميل زوجة الأب الغيور المضمرة للشر، إلى استعمال السحر أحيانا للكيد من أبناء وبنات زوجها من الزوجة الأولى. وقد يبرز السحر في تحول الإنسان إلى حيوان عن طريق "المسخ" (Métamorphose) الذي غالبا ما تُستخدَم الطقوس السحرية لهذا الغرض. وهذا ما نلاحظه في حكاية "لونجة".

## خامسا/ نشأة الحكاية الخرافية:

يتفق الدارسون والباحثون للأدب الشعبي الشفاهي أن نشأة الحكاية الخرافية في العالم تطابق وجود الإنسان فيه، ويرى صالح بن حمادي أن "الخرافات الشعبية قديمة قدم الإنسان على وجه البسيطة، وتعود إلى أقدم العصور البشرية"[1] ويرجع ذلك إلى الحياة البدائية الأولى، التي كان يعيشها الإنسان بالقرب من الحيوانات المتوحشة منها والأليفة، وكذلك ما يلاحظه من الظواهر الطبيعية كتعاقب الليل والنهار، بحيث ينظر لليل وكأنه وحش يأتي لكي يُحدِث السكون والظلمة ويقطع

[1] - صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية،ص123.

الحركة، ثم ميلاد الشمس التي تشكل بنورها البطل المخَلِّص من ذلك الوحش لتبعث الحياة من جديد مع بداية كل نهار، وغيرها من الظواهر الطبيعية كالزلازل والبراكين ونمو الزرع والمطر والقَحْط ... كل هذه الظواهر وغيرها جعلت الإنسان يعبر عنها بمخيلته الساذجة ولغته البسيطة، وينسج حولها الكثير من الخوارق. واستمر ذلك في مختلف الحضارات الإنسانية مع بداية بزوغ فجرها.

إذًا فالحكاية الخرافية ضاربة في أعماق التاريخ البشري القديم "إن الحكاية الخرافية ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون، كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري، وإلى عالم آخر من الفكر والاعتقاد والحق والدين"[1].

ويرى الباحث الألماني (فريدريتش فون ديرلاين ) أن الحكاية الخرافية لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط، فما نعده اليوم قديما موغلا في القدم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة[2]. فالخرافات التي وصلتنا يعود بعضها إلى ما قبل الألف الثالثة قبل ميلاد المسيح- عليه السلام- أي يعود إلى فجر الحضارات الإنسانية الكبرى[3]، وهذا ذهب إليه (فريدريتش فون ديرلاين) حين أقر بوجود الحكاية الخرافية عند أقدم الحضارات البشرية كشعوب الهند والعرب وموهبتهم الكبيرة في خلق تلك الحكايات وصياغتها في أكمل صورة فنية[4]،"فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها إلى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح، كما أن أقدم خرافات الهند والصين نشأت في الألفي سنة قبل الميلاد، ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وبلاد الإغريق"[5].

ويذهب الدكتور أحمد كمال زكي إلى أن الحكاية الخرافية ذات أصول عربية، ويستدل على ذلك باكتسابها شهرة واسعة في العصور الوسطى وتأثيرها في نتاج الأوربيين طوال عصر النهضة وبعده ".

---

[1] - فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،ترجمة نبيلة ابراهيم،ص9.

[2] - المرجع نفسه، ص10.

[3] - صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية،ص123.

[4] - فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،ترجمة نبيلة ابراهيم،ص11.

[5] - ينظر: فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،تر: نبيلة ابراهيم، ص11,10.

ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات إذا أخذنا بوجهة النظر العربية التي تقر بأن البشر جميعا عاشوا أول ما عاشوا في صعيد واحد – لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن– قبل أن يتفرقوا، وحيث وُجِدوا وُجِدت الشائعات وما بنى عليها من حكايات خرافية"[1].

إن الحكاية الخرافية لم تكن حكرا على أمة دون أخرى، بل وُجِدت في كل الحضارات وتناقلتها كل الشعوب، فالفراعنة مثلا تركوا لنا نصوصا وحكايات قديمة كانوا يتناقلونها فيما بينهم. كما نجد كثيرا من الكتاب العرب قد أشاروا في مصنفاتهم إلى انتشار الخرافات في المجتمع العربي الجاهلي[2]، وكذلك حضارات الهند والصين القديمتين وغيرهما من الحضارات الموغلة في القدم.

إذا فالحكاية الخرافية متجذرة في تاريخ الحضارات البشرية وليس لها بدايات واضحة، ولا يمكن حصرها في بقعة مكانية ولا زمنية، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف، ومن مجالات حياة متميزة غاية التميز. وأفضل ما نختم به ما ذهب إليه (فريدريتش فون ديرلاين) حين أقر بصعوبة البحث في أصل الحكاية الخرافية "السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه، أو هي تستحيل على الإطلاق، فلن نجد إجابة واحدة تَصْدُق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية"[3]

# سادسا/ الرواة وطريقة الحكي:

## I– الرواة:

خلال عملية جمع مدونة البحث، والاستماع إلى عدد من رواة الحكاية الخرافية في المنطقة، استطعت الحصول على عدد من الحكايات امتزجت بين الخرافية والشعبية، فجل الرواة لا يفرقون بين ما هو خرافي أو شعبي، ولكن عندما تطلب منه حكاية للغول فهو يعطيك ما تريد، كما وجدت الكثير من الاختلافات بين الرواة في رواية حكاية واحدة، اختلافات في طريقة القص من جهة، واختلافات في الألفاظ المكونة لبنية الحكايات من جهة أخرى، وهذا ما جعلني أستنتج أن كل راوي

[1] - أحمد كمال زكي، الأساطير تراث الإنسانية، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002،ص21.

[2] - صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية،ص124.

[3] - فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،تر: نبيلة ابراهيم،ص72.

أو قاص يروي الحكاية حسب مزاجه. فقد لاحظت اختلافا بين الرواة من حيث كمية القصص التي يحفظونها، وفي نوعيتها، وفي طريقة أدائها والتجديد فيها والإضافة لها.

وعلى الرغم من أنني اعتمدت خلال هذه العملية على مجموعة رواة من الجنسين، إلا أني لاحظت وجود تناقضات في عملية القص، وهذا لا ينفي مطلقا أن الأسلوب والألفاظ لا تملك القوة والجمال، بل بالعكس من ذلك، فالحكاية تملك منهما ما يثير الانتباه والدهشة، حتى أن البعض ممن التقيت بهم (أخص بالذكر العجائز من الشيوخ) يؤمنون بتلك الحكايات الخرافية ويعتقدون فيها أشد الاعتقاد، ويحبون أبطالها ويكرهون شخصياتها الشريرة، وصادفت في عديد المرات أن الراوية تدعو بالشر والهلاك لتلك الشخصية التي تقف أمام البطل لتعيقه عن الوصول إلى هدفه "الله لا يْرَبْحَهْ"، "الله يِهِلْكَهْ"، "رَبِّ يصِيبَهْ" وبالعكس من ذلك فهي تتمنى التوفيق والسداد للبطل، كما هناك ممن يقر بأن أسلوبها الخيالي وكائناتها الخرافية يجعلانها بعيدة عن الواقع. كل هذا يدل على أن الحكاية الخرافية رفضت أن يحتكر روايتها جنس مميز عن باقي أفراد المجتمع، فهي متوارثة يرويها الشيوخ والعجائز، أما الاختلاف في أسلوب القص وألفاظ الحكاية، فهذا أمر طبيعي يحدث في كل تراث شفوي متوارث جيلا عن جيل. فنجد رواة القصص في المنطقة يغيرون فيها حسب الحاجة ويتصرفون فيها وفق أهدافهم الخاصة التي يرون بأنها تستجيب ومزاج الجمهور[1]. رغم ذلك، فقد حافظت الحكاية الخرافية على طقوسها السحرية وخيالها الواسع الذي يطير بالمستمع إلى عالم مجهول وخرافي مليء بالمعجزات والخوارق والحيوانات الناطقة والعجيبة التي تعبر في مواقف كثيرة عن طبيعة المنطقة وحيواناتها، ووادي سوف لا تختلف عن باقي المناطق في الجزائر، فالحكاية ظلت متمسكة بتلك الطقوس التي تعود إلى عصور قديمة "عندما كانت عملية القص طقسا سحريا أو جزءا من طقس سحري تؤديه الساحرات من النساء العجائز، لذلك فإن هذا النوع من القصص لا يزال يحتفظ بطابع طقوسي، فلا يروى إلا في الليل وعند موقد النار مبدوءا ومتبوعا بصيغ مكرسة لطقوس حقيقية"[2]. فهي تروى حين يتجمع

[1] – مبروك سدرات، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف(دراسة تحليلية لقيمها التعليمية)، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة قسنطينة، 1993، ص 07.

[2] – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري– دراسات حول المرويات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 14.

الأولاد حول جدتهم تحكي لهم حكايات "النصيص" و"لونجة" و"امسيكا" وغيرها من الحكايات الخرافية المعبرة عن أغراض تربوية وأخلاقية بطابع خرافي وترهيبي أحيانا، وحين سألت عن سبب اقتصار روايتها ليلا، ردت علي إحدى الراويات أن رِوايتها نهارا يصيب مستمعها بالمرض أو السوء. وعن أصل الحكاية ومصدرها، رد علي راوي بأنه ورثها عن أبيه أو جده في القديم، كما لا يمكن أن يتبنى هو أو غيره أصل الحكاية، فيقول بأن الجميع قد توارثها عن الأجيال التي سبقته. وهذا إن دلَ على شيء، إنما يدل على أصالة الحكايات الخرافية وقدمها الذي يعود إلى قدم الحضارات الانسانية في حد ذاتها. وعن دواعي حفظها والمحافظة عليها، قيل لي بأنها تحمل طابعا ترفيهيا وتربويا وأخلاقيا للأطفال والأجيال الجديدة. وقد اعترف كل من اتصلت به أن هذا التراث الشعبي الشفوي في طريقه للاندثار والزوال، بحكم وجود بدائل ذات طابع تكنولوجي متطور كالتلفاز والأنترنت ووسائل الاتصال الحديثة. ويشير الدكتور عبد الحميد بورايو إلى هذا، فزوال الحلقات التي تُروى فيها الحكايات الخرافية لا يقتصر عن منطقة دون أخرى، "وقد أدت تحولات أنماط المعاش في المجتمع المغاربي، والتي نتج عنها استبدال وسائل الاتصال والتثقيف التقليدية بوسائل ووسائط حديثة مثل الإذاعة والتلفزيون والمسرح والقصص المصورة والمكتوبة، إلى الانفراط التدريجي لحلقات رواية الحكاية الخرافية، خاصة منها تلك التي كانت تقعد بالمنازل الحضرية والقروية، ولم تبق مثل هذه التجمعات تقام إلا في المناطق الريفية والجبلية المنعزلة نسبيا"[1].

وقد ميَّز الباحثون في فن الحكاية بالمنطقة بين صنفين من الرواة، يختلفان فيما بينهما في الهدف من وراء اتخاذ عملية القص مهنة من غيرها.

**1- الرواة المحترفون:** الرواة بصفة عامة، هم تلك الطبقة من المجتمع التي تقبل على تلقي فن الحكاية الخرافية وتميل إلى حفظها وروايتها والمحافظة عليها، فليس كل من يحكي حكاية أو يحفظ عددا منها يسمى راوي، وليس كل من تجمع حوله عدد من الأطفال في سهرة ليلية في المنزل يطلق عليه هذا الوصف، بل إن الراوي الحقيقي لابد من توفره على عدد من الشروط التي تجعله كفأً لحمل هذا اللقب. وعن هذا الصنف من الرواة- الرواة المحترفون- فهم يتمتعون بقدرات تؤهلهم لأداء الحكاية الخرافية

[1] - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص8.

بطريقة تجعل من المستمعين لهم ينجذبون إليهم. فالراوي المحترف تجده مكتسبا للمملكة الروائية، وهي تلك المعرفة الضمنية للنمط الروائي[1].ونجد أغلب هؤلاء الرواة من صنف الشيوخ الكبار أو الذين تتجاوز أعمارهم صنف الكهولة، ويتخذون من فن القص مدخلا اقتصاديا يحصلون بفضله على مقابل نقدي، ومجتمع وادي سوف لا يختلف عن باقي التجمعات الحكائية في مناطق أخرى، فنجدهم "يتخذون الرواية حرفة يكسبون بها، يدفعهم إليها الفقر وقلة كسب العيش. لما كانت ظاهرة التسول ثقيلة على بعض الفقراء في المنطقة لجأوا إلى أساليب أخرى لكسب العيش تحفظ لهم كرامتهم"[2]، علما أن هذا الاحتراف مقتصر على بعض الرجال من دون النساء نظرا لطبيعة التجمعات التي تروى فيها الحكايات من أسواق وساحات عامة ومقاهي والتجمعات أثناء الاحتفال بالزواج والأعراس، وكل التجمعات الشعبية بصفة عامة. والروات المحترفون عامة لا يؤدون فن القص بصفة عشوائية، يجتمع حوله الناس وهو يحكي لهم بطولات ومغازي وقصص الأولياء، بل "يُفسَح للراوي مجال على شكل دائرة يكفي لأدائه الحرَكي، ويتحلق حوله الحضور، ويأخذ هو مكانه في مركزها أو على نقطة من نقاط محيطها واقفا أو مقرفصا حسب متطلبات الأداء. وقد يكون بمفرده أو برفقة عازف أو عازفين"[3]. كما لا يكتفي بالكلام والتعبير عن الألفاظ المعبرة عن بنية الحكاية وامتلاك الملكة اللغوية فحسب، بل للأداء المسرحي والتمثيلي دور كبير في جلب انتباه المستمعين.

وحتى لا يشعر المستمع بالملل، يتَّبع الراوي طريقة لا تبتعد عما نراه في خشبة المسرح، فنجده يتحرك ويتخذ من أطرافه خاصة يديه أداة للتعبير عن أسلوب الحكاية. وذكر الدكتور عبد الحميد بورايو أنه التقى بعدد من الرواة في "سُوف" من الذين اتخذوا فن الحكاية والقص مدخلا ماديا لهم، فهم يحرصون على تلبية رغبات المستمعين ومراعاة مزاجهم، "يضع في حسابه أنه كلما أجاد في الأداء، وقدم ما لاءم مزاج جمهوره، جذب عددا أكبر من الناس، وحصل على عطاء مالي أكثر.

[1] – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص14.

[2] – مبروك سدرات، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف(دراسة تحليلية لقيمها التعليمية)، ص08.

[3] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص44.

وقد علمته التجربة أن العطاء يكون أجزل، كلما نجح في التسلل إلى نفوس المستمعين وشد انتباههم"[1]. ومن بين أهم الرواة المحترفين في المنطقة «العيد النوبلي» و«قدور السوفي». أين نجد الراوي جالسا في ساحة كبيرة وحوله جمع من الناس مستخدما أنغام الربابة التي يضعها على فخذه، ملوحا بيده التي تعمل بالقوس بإشارات معبرة عن أسلوب الحكاية مؤدية لمعانيه. ومن هنا يمكن القول أن الراوي المحترف لا يدخر جهدا في أسلوبه القصصي، فهو مصدر دخله ومعيشته، لذا فهو يحفظ عددا كبيرا من الحكايات، يمتلك قدرة هائلة على الأداء اللفظي والتمثيلي.

**2- الرواة غير المحترفين:**

يعد هذا الصنف من الرواة الأكثر شيوعا وانتشارا في الأوساط الشعبية السوفية مقارنة بالصنف الأول، وهذا أمر طبيعي لأن الجدة كثيرا ما يتجمع حولها الأولاد في البيت، فتحكي لهم حكايات خرافية ذات طابع ترفيهي وتربوي. وهذا لا يعني أن كل الأمهات والجدات في البيوت يُعتبرن من هذا الصنف – الرواة الغير محترفات- فالكثير منهن لا يمتكن الحس التمثيلي والمسرحي وإشارات اليدين وملامح الوجه المعبرة، فهن يحكين فقط للأولاد بغية الترفيه والتسلية من جهة أولى، والتربية والتخليق من جهة ثانية، ولا ينفي هذا كون المرأة تعد من بين الرواة البارزات في هذا المجال.

ومن ناحية أخرى نجد من الشيوخ ما يدخل في مجال الرواة غير المحترفين لامتلاكهم موهبة تماثل أو تكاد ما يمتلكه الراوي المحترف. والاختلاف بينهما يتمثل في عدم اتخاذ هذا النوع من الرواة فن القص كمصدر دخل لهم، فهم يحفظون الحكاية ويجيدون في أدائها، ولديهم قدرة وجرأة كبيرتين على الخلق والابداع والتجديد، ويكتسبون المملكة اللغوية الكافية لأداء أسلوب راقي يجعل من المستمعين لهم يندمجون مع أفكارهم وطريقة أدائهم. فنجد هذا النوع من الرواة يوازنون بين تقاليد الأداء التي اكتسبوها، وبين قدراتهم وإمكانياتهم في إكساب الحكاية طابع حيوي يجعلهم مرغوبين من المتلقين ومفضلين في الاستماع أليهم ومشاهدتهم. ومن ثم يصبح هؤلاء الرواة شبه متخصصين في هذه الأساليب من الحكاية، فهم بذلك يقتربون من مجال عالم احتراف القص[2].

[1] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص49.

[2] – عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص182.

كما يتخذ الراوي غير المحترف أماكن تختلف عما نجده عند المحترفين منهم "أما الراوي غير المحترف، فمجال روايته هو المناسبات شبه الرسمية، عند تجمع أفراد الأسرة وتجمع أعضاء الحي أو مضرب الخيام في الأماسي والتجمعات التي تحدث بالصدفة، أو عن سابق اتفاق ضرفي مثل تجمع العمل التطوعي"[1].

ومن هنا يمكن القول بأن كلا الصنفين من الرواة يشتركان في امتلاك موهبة كبيرة في التمثيل والأداء والخلق والتجديد في الحكاية، والمهارة في اختيار الوقت المناسب في ذلك تِبعاً لاستجابة المستمعين ومزاجهم، وكذا اكتساب ملكة لغوية جيدة تجعل منهم قادرين على التعبير عن المواقف المختلفة في الحكاية. والاختلاف بينهما فيتمثل في اتخاذ الرواة المحترفين فن القص والحكي مهنة يسترزقون منها ويدخلون منها مقابلا ماديا، في أماكن عامة كالأسواق والمقاهي. أما الرواة الغير محترفين، فلا يمتهنون الحكاية للعيش منها وتوفير المال، بل للتسلية والترفيه والموعظة، تتخذ من تجمعات الأسرة والأصدقاء وفي الأعراس والسهرات مكانا لها.

## II- طريقة الحكي:

ما من تجربة في الحياة إلا ويتم التعبير عنها بواسطة اللغة، وما من موقف أو حدث إلا وكانت اللغة الوسيلة الأولى التي بها يستطيع الإنسان أن يوصل فكرته لأخيه الانسان. فاللغة في المعتقدات الشعبية عامة والحكاية الخرافية خاصة، لها من الأهمية ما جعلها تأخذ حيزا كبيرا من الدراسة من قبل الباحثين في مجال الأدب الشعبي. فاللغة وعاء للتجارب الشعبية والعادات والتقاليد والعقائد التي يتوارثها الأجيال واحدا بعد الآخر، وصفة الاستمرارية لكل هذا لا تأتي إلا عن طريق اللغة[2].

والحكاية الخرافية بوصفها محاولة من الشعوب لنقل تجاربها الشعبية ومعتقداتها الغيبية، من خضوع للعالم الواقع إلى تحرر لعالم الخيال والسحر، لا يخرجها هذا عن كون اللغة هي قالبها الذي تُنقَل به عبر الأجيال، وعملية الانتقال هذه يتكفل بها راوي الحكاية الخرافية الذي قد يرتفع أو ينخفض بمستوى الحكاية الخرافية تِبعا لما يملكه من أداء لغوي ومهارة في اختيار الألفاظ، والراوي

[1] - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص47.

[2] - ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، المكتبة الانجلومصرية للنشر، القاهرة، 1990، ص01.

المؤدي المجيد هو من تكامل فيه الجانبان اللغوي والتمثيلي كما سبق ذكره، ولكن تبقى الاولوية للغة، ونقصد بها الملفوظ الشفوي لا الكتابي. ولأن اللغة هي مقياس الحكم على مدى مهارة الراوي من عدمه، نجد الرواة يجتهدون في اختيار ألفاظ عن غيرها لملاءمتها مواقف معينة من الحكاية.

ورغم ذلك ففنون الأدب الشعبي خاصة منها الحكاية الخرافية تتميز ببنية معقدة تسير في اتجاهات متداخلة لا تتقيد بمكان ولا زمان حقيقيين[1]، وهذا ما يجعل التحكم في اللغة أمر ليس بالهين اليسير.

كل هذا جعل من الراوي المؤدي للحكاية الخرافية مبدعا أمام غيره من رواة باقي الفنون الشعبية النثرية منها والشعرية، إذ يبدو من الوهلة الأولى أن لغة الخرافة أسذج وأبسط من أن يتلقاها المستمعون العقلاء الواعون، وهذا ما أدى بعزوف الكثير من الرواة عن مواصلة حفظها وتوارثها لعدم تقبل الكثير من الدارسين لهذا الفن النثري الشعبي، ولكن في حقيقة الأمر تعتبر هذه اللغة الأكثر صدقا والأقوى تعبيرا عن حياة ومعتقدات وعادات أجيال قديمة. لذا فالمقدم على فن الحكاية الخرافية رواية، كان لزاما عليه أن يثبت جدارته في اكتساب الملكة اللغوية إلى درجة تمكنه من "الأداء اللغوي للحكاية الخرافية من خلال الرؤية السردية الخاصة به، والتي فيها يلجأ الراوي وهو يقدم المشاهد القصصية إلى التشبيهات المستمدة من البيئة المحلية مثل الأبعاد والأحجام"[2]، وإلى إظهار مقدرته اللغوية التي لخصتها الدكتورة نبيلة ابراهيم في قولها: "قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكناية بحيث يبدو الكلام على شكل ألغاز"[3] وهذا ليجعل من الحكاية فنا شعبيا رمزيا يوظف فيه الراوي موهبته في الخلق والتجديد. ولأن الراوي لا يجعل من اللغة همه الوحيد – وإن كانت هي الأهم- فهو يستعرض مهاراته في الحكي بالأداء التمثيلي، نجده يتفنن في استخدام عامل الصوت لكي ينسجم مع حركاته وملامحه، ويحاول تطويعه بما يخدم عمله الحكائي عن طريق حضور ظواهر لغوية كالنبر والتنغيم. ويغذي سرده بعنصر التشويق بخلق عقدة للحكاية وإنشاء لحظة للتأزم ليبلغ بالمستمعين إلى حد الترقب، وينتقل بهم من عالمهم الواقعي إلى عالم آخر يرسم هو ملامحه وعوالمه.

---

[1] – نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية التطبيق، ص86.

[2] – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص69.

[3] – نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص213.

ومن هنا يمكن القول بأن المؤشر الأبرز الذي يحيل بنا إلى الجزم بجودة الأداء اللغوي للراوي هو مدى تأثيره في الجماهير المستمعة له، وهذا لا يتم إلا عن طريق قدرته في صنع عالم حكائي يُغيَّب فيه جانبي المنطق والواقع، والخيال والخوارق، وينتقل بهم إلى عالم يمكن تصديقه والإيمان به، وبتفاعل عوامل لغوية وأخرى تمثيلية، يرتقي الراوي بأداء الحكاية الخرافية إلى درجة تجعل هم المستمع يتأثر بها.

وكخاتمة لهذا الفصل، أمكن القول بأن الحكاية الخرافية كانت وتزال أبرز الفنون النثرية الشعبية التي اهتم بها الإنسان، فلقت بذلك دراسة كبيرة في أوساط الباحثين. فرغم قدمها الصارخ في عمق التاريخ، إلا أن تأثيرها في الأوساط الشعبية لا يزال مستمرا إلى يومنا هذا، وهذا إن دلّ على شيء، إنما يدل على إيمان العقل البشري بها، وبتجارب الإنسان الذي عاش في حضارات سابقة. ولا نعني بهذا القول أن انتشار الحكاية الخرافية مسّ جميع الأوساط الشعبية دون استثناء، بل بالعكس من ذلك فانتشارها محدود في أماكن معينة من المنطقة، والسبب في ذلك هو عزوف الرواة عن ممارستها لوجود بدائل كثيرة نتجت عن التطور التكنولوجي كوسائل الإعلام والاتصالات جعلت من طبقات المجتمع تميل إليها وتحتك بها.

# الفصل الثاني

## البنـــاء العـــاملي للحكاية الخرافية

## -مقاربة تطبيقية-

- تمهـيد

أولا- وظائف بروب .

ثانيا- الدوائر السبع الفاعلة.

ثالثا- النموذج العاملي.

رابعا- المربع السيميائي

خامسا- تحديد دلالات دائرتي الخير والشر.

**تمهيـــد:**

آثرنا من خلال هذا الفصل أن ندرس حكايات المدونة من خلال تحديد البناء العاملي الخاص بكل حكاية خرافية. وللوصول إلى هذه المرحلة من التحليل، استعنت بمنهج "فلاديمير بروب"* (Vladimir Propp) المورفولوجي للوصول إلى تلك العلاقات التي تربط الوحدات المكونة للنص (الحكاية الخرافية)، هذا الأخير الذي يعتبر من رواد الشكلانية، إذ يعد العمل الذي قام به من خلال كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية/La morphologie du conte) الأساس الذي بنيت عليه معظم الدراسات والأبحاث التي تناولت تركيب الحكاية الخرافية من الناحيتين السطحية والعميقة.

وقد حاول النقد السيميائي أن يتجاوز هذا الإطار، ويعمل على تناول معطيات البنية الرأسية من خلال قراءة أو عدد من القراءات تساعد في فك شفرات رموز النص واستكناه معانيه، فشُغلُ السيميائيين متصل أساسا بمعرفة الدلالات المحتجبة، أي تلك التي يتناساها النص أو يذكرها تلميحا لا تصريحا، ولا يكون ذلك إلا من خلال مساءلة الشكل ودراسة النظام الداخلي للنص ف"بروب" فتح بعمله الرائد الطريق نحو الدراسة المحايثة للحكي التي تدرس النصوص الحكائية دراسة داخلية تحدد مكوناتها ووحداتها الأساسية المكوّنة ومجموعة علائقها الداخلية"[1].

ومنه يمكن القول بأن المدرسة السيميائية تستند إلى تحليل خطاب النص دراسة بنيوية بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى أساسا من خلال لعبة الاختلافات والتضاد[2].

---

* فلاديمير بروب: (1972/1895) باحث روسي من أصول ألمانية، أتقن اللغتين الألمانية والروسية وتحصل على أعلى الرتب والدرجات العلمية، تحصل على الدكتوراه في شعبة الفلوكلور، والتحق بجامعة بتروغراد (لينغراد)في سنة 1913. وفي عام 1938 ركز بروب على الفلكلور ودافع عن أطروحته التي كانت تحت عنوان " أصل الحكاية الخرافية"، تخرج على يديه العديد من المتخصصين في علم الفلكلور، صار بعضهم من العلماء المرموقين. ورغم قلة مؤلفاته إلا أنها تكتسي أهمية كبيرة مثل: مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928، الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946، الملحمة البطولية الشعبية الروسية عام 1955.

[1] – السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص43.

[2] – ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص10.

فاستعنت في ذلك على الأعمال التي قام بها "ألجيرداس جوليان غريماس"** (Greimas A.J)، هذا الأخير الذي استفاد من الاكتشافات التي توصلت إليها الشكلانية الروسية متمثلة في فلاديمير بروب، فكانت هي الأساس الذي بنى عليه نظريته[1]. فالتحليل السيميائي يقوم على زاويتين اثنتين، زاوية سطحية تبرز المكون السردي للشخصيات وتحولاتها، وأخرى عميقة بتحديد النموذج العاملي والمربع السيميائي[2]. وهذا ما يكشف السبب حول دمج كل من النظرية المورفولوجية البروبية والنظرية السيميائية الغريماسية متمثلة في رصد حركة شخصيات الحكايات الخرافية بواسطة النموذج العاملي، ثم المربع السيميائي الذي يعتبر أهم عنصر يدرسه المنهج في البنية العميقة.

إن المقصود بكلمة "مورفولوجيا" هو "دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، و بشكل آخر فإنها تعني دراسة بنية النبتة"[3]. أما المقصود بالمنهج المورفولوجي للحكاية، فهو الكشف عن آليات الربط والوظائف الموجودة في القصة ودراسة علاقة بعضها ببعض، وقد عرف بروب التحليل المورفولوجي بأنه "وصف للحكاية وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"[4]. واعتمد بروب في دراسته على مدونة روسية جمعت مائة حكاية، واكتشف بأنها تتكون من (قيم ثابتة/Valeurs Constantes)، و(قيم متغيرة/ Valeurs Variables) في كل الحكايات، وتتمثل القيم المتغيرة في أسماء الشخصيات وصفاتها،أما الثابتة فتتمثل في الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات وأطلق على القيم الثابتة اسم (الوحدة الوظيفية/ Unité Fonctionelle)[5].

** أليجراد جوليان غريماس: (1917-1992) عالم لساني وسيميائي كبير، يعد من مؤسسي السيمياء البنيوية انطلاقا من الدراسات اللسانية لدي سوسير و يلمسليف، وهو من رواد مدرسة باريس السيميائية لنظريته في السيمياء المتمثلة في المربع السيميائي ونموذج البناء العاملي الذي اعتبر من أبرز الدراسات السيميائية الحديثة.

[1] – السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث،ص46.

[2] – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص12.

[3] – فلاديمير بروب،مورفولوجيا القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو ،شراع للنشر و التوزيع ،دمشق،ط1، 1996،ص15.

[4] – نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص25.

[5] – فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص37.

ويعرفها بروب بقوله "ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[1]. فالوظيفية عماد دراستنا الشكلية، فاختلاف الشخصيات المحركة لأحداث الحكاية وصفاتها الداخلية والخارجية، تبقى وظيفة هذه الشخصيات ثابتة لا تتغير، فهي إذا الأجزاء الأساسية المكونة للحكاية.

وبعد دراسته للمتن الحكائي الروسي المكون من مائة حكاية ، وجد "بروب"بأنها تشترك في الوظائف التي بلغ عددها واحدا وثلاثين (31) وظيفة، على الرغم من أن الحكاية الواحدة منها لا تحوي جميع الوظائف، إلا أنها لا تخرج منها، وهذا ما سنلاحظه أثناء تحليل المتن الحكائي للمدونة.

## أولا/ وظائف بروب:

رمزت للحكاية الخرافية بالرمز (خ)، وبالتالي تكون مجموع حكايات المدونة مرتبة على النحو الآتي:

(خ1) ⟵ الحكاية الخرافية الأولى "لونجة"

(خ2) ⟵ الحكاية الخرافية الثانية "العرقوب"

(خ3) ⟵ الحكاية الخرافية الثالثة "امسيكا"

(خ4) ⟵ الحكاية الخرافية الرابعة "سعدك في قبر قبرين"

(خ5) ⟵ الحكاية الخرافية الخامسة "الخاتم السحري"

(خ6) ⟵ الحكاية الخرافية السادسة "عانس وأخواتها"

(خ7) ⟵ الحكاية الخرافية السابعة "النصيص والغولية"

(خ8) ⟵ الحكاية الخرافية الثامنة "عظام الراس"

تعتمد معظم الحكايات على ما يعرف بالاستهلال، وهو تلك المقدمة المسجوعة التي تتألف من عبارات تطول أو تقصر، مستقلة عما يأتي بعدها من أحداث. يدور حول قيم ومبادئ سامية، كالعدل والإيمان وذكر النبي والصلاة عليه وغير ذلك من المكارم، وتأتي عباراته بصيغة الماضي، وهذا ما تؤكده استهلالات حكاياتنا المدونة التي اشتركت جلها في عبارة "يا حاجاتك يا ماجاتك" مع بعض التميز لكل خرافة على حدة بعبارة أخرى، مثلما جاء في (خ1):"كاين بكري"، (خ2)"كان في

[1] – فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص38.

زمان فاتك"، (خ4) "قلت في زمان بكري"،(خ6) "قالك في واحد النهار". وجاءت كل العبارات بصيغة الماضي لإعطاء الأحداث طابعا تاريخيا يضفي مصداقية للحكاية تؤدي بالسامع إلى تصديق ما يرد في الحكاية من وقائع وتبنِّي ما تهدف إليه من مبادئ والأخذ بما فيها من عبر.

ويعرف الدكتور عبد الحميد بورايو المسار السردي بأنه" البناء السردي الذي يحكم النص أو الترسيمة السردية، وهي ذات طبيعة خطية تمنح النص شكله وتخضع لقواعد تنسيقية..."[1] ويتألف المسار السردي من جملة الوحدات السردية التي أطلق عليها بروب مصطلح "الوظائف" التي تتشكل منها كل الحكايات الخرافية، وقد وردت هذه الوظائف في المدونة الحكايات على الشكل الآتي:

* **الوظيفة صفر**: أو ما يصطلح عليه بالموقف الافتتاحي أو الوضع الابتدائي( Situation Initiale)، وهو عبارة عن تقديم وتمهيد للحكاية الخرافية، ويسميه بروب بالحالة البدئية " هذا وتبدأ القصة في العادة بعرض الحالة البدئية Situation Initiale إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفي بالتعريف بالبطل"[2]، فيتم عرض الوضع الأصل للحكاية، بتعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو وصف حالها[3].

وبالنظر إلى الحكايات المدونة لدينا، نجد أن الموقف الافتتاحي كان كما يأتي:

- (خ1): "كَايِنْ بَكِرِي بِنِتْ سِمْحَة يَاسِرْ بِسَمُوهَا لُونجَة....رُوحِي يَا لِبْنَيَة يَعْطِيك بالقُبُول".
- (خ2): " قَالّكْ كَايِنْ بَكِرِي زُوجْ أَخوَاتْ.... بَعِدْ مدَّة طُوِيلَة"
- (خ3):"كَانْ زُوزْ اخْوَة، وَاحِدْ فَقِيرْ ووَاحِدْ غَنِي... وكِي يُرُوح تُرُوحْ"
- (خ4): "مَرَا مَاعَرْسَتْشِي وعَادَتْ تْقُولْ كَانْ نَايَا زَهِرِي مَاهُوشْ مَقْدُودْ".
- (خ5):" كَايِنْ مَرَا فَقِيرَة عَايْشَة مع ابنها في حُوشْ صِغِيرْ،كَانَتْ تِنْسِجْ لِفْرِاشَاتْ حتى يِبِيعْهَا ابنها في السُّوق و يَقْضِي بحقها حَوَايِجْهُمْ"
- (خ6) : "كَايِنْ مَرَّة مَرْحُولْ عَاقِبْ في الصَّحَراء وكان فيه.....بَنَوَتْكُمْ عَزِيلَة"

---

[1] – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص120.

[2] – فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص43.

[3] – سمير المرزوقي ،جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،دت،ص25.

- (خ7): "كَايِنْ رَاجِلْ مِتْزَوِّجْ سَبَعَة نِسَاء ومَاوِلْدَتْشِي.....الغَزَالَة الي صَيْدُوهَا"

- (خ8): " كَايِنْ مَرَّة سَاسَايَة ( طَلاَّبة ) كَانتْ تُخْرِجْ كُلْ يُومْ مِنْ الصُّبَحْ تِدُورْ في لِبْلاَدْ تُطْلُبْ وتَرْجَعْ العَشِوْة إلى حُوشْهَا إلِّي نُصَّهْ طَايَحْ عنها ".

كانت هذه الأوضاع الابتدائية الواردة في المدونة، والتي اشتركت الحكايات في بعض ملامحها العامة، كالافتقار المادي أو المعنوي، والمعاناة من قسوة المحيط الذي يعيش فيه أبطال الحكايات الخرافية، لكن هذا لا يلغي ما امتازت به بعضها عن بعض.

**1- وظيفة رحيل (ابتعاد/**Eloignement): أو تغيب أحد الأفراد عن المنزل ، كما تكون له أشكال مختلفة كالرحيل عن القرية أو المدينة، وقد يكون مغادرة عادية كالذهاب إلى العمل أو للتجارة أو للحرب، وقد يكون الرحيل حتميا أي الموت. وهذه الوظيفة لم يصرح بها في جميع الحكايات، وجاءت كما يأتي:

- (خ1): وظيفة الرحيل كانت ضمنية، وتمثلت في عدم قدرة أهل "لونجة" على منع زواجها من أخيها. وبالتالي عدم قدرتهم على حمايتها. كما تمثلت هذه الوظيفة كذلك في ذهاب السلطان إلى الحج، وذلك في مقطع سردي آخر" ورَاحْ السُّلْطَانْ للحج".

- (خ2): تمثل الرحيل في ذهاب الأخت الفقيرة (البطلة) إلى أختها الغنية لزيارتها " ورَاحَتْ لأُخِتْهَا الغنيَّة".

- (خ3): الرحيل غير مصرح به، لكننا نستنتجه من خلال ما يتعرض له البطل، بحيث نجد أن الوالدين غير موجودين فهما متوفيين، وهذا ما جعل الأخ الفقير يحاول الاستناد على أخيه الغني الذي رفضه.

- (خ4): ذهاب المرأة غير المتزوجة إلى "الدبار" حتى تحصل على حظها (سعدها). " وَفِي وَاحِدْ النَّهَارْ رَاحَتْ لِلطَّالِبْ بِشْ يِقِدِّلْهَا سَعِدْهَا".

- (خ5): تمثل الرحيل في ذهاب الولد إلى السوق لبيع ما تنسجه أمه من أفرشة. ثم رحيله رفقة أمه إلى قصر الملك لطلب الزواج من ابنته.

– (خ6): وظيفة الابتعاد واضحة "وقِعْدَنْ هَاكْ البِنْوَت السبعة مع الغُولَّية وراحْ مَرْحُولْ أَهَلْهِنْ"، فالأهل رحلوا وتركوا بناتهم لوحدهن في الصحراء مع الغولة وهو ما سيجعلهن عرضة للخطر.

– (خ7): وظيفة الرحيل تمثلت في ذهاب الأخوة إلى الصيد. "خرجوا الأَوْلاد للصِّيدْ، وخَرَجْ مْعَاهُمْ النِّصِيصْ".

– (خ8): ذهاب "الساساية" (البطلة) إلى نشاطها المعهود المتمثل في التسول. "وكِي العَادِة خُرْجَتْ الصَّبْحَة".

**2- وظيفة منع (الحظر**/Interdiction): وقد يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح. "فقد نجد أحيانا شكلا مخففا من أشكال الحظر يأتي في مظهر الرجاء أو النصيحة"[1]. توفرت هذه الوظيفة في:

– (خ1): تمثلت في منع لونجة لأخيها من شرب ماء البئر" مَا تَشَرَبْشِي رَاكْ تِتْحَوَّلْ لْغَزَال". ثم منع السلطان لـ "لونجة" بعدم فتح باب الغرفة "غِيرْ هَاذْ الدَّارْ مَاتْقَرْبِيشْ منها".

– (خ3): وتمثلت في منع الأخ الفقير لأخيه الغني من الذهاب إلى قصر الغيلان، وجاء على صيغة النصح وكان: "نَايَا نَنَصْحَكْ مَاتْرُوحِشْ".

– أما في (خ4): فقد جاء المنع على صيغة الأمر، وتجسد ذلك في منع الطالب المرأة من محادثة الغولة في حال وجود الدجاج الأسود "كَانْ اِلْقِيتِي الدِّجَاجْ لَسِوَدْ مَاتْكَلْمِيهَاشِي رَاهِي تَاكْلَكْ".

– ونفس الشيء في (خ5): وتمثل في طلب الولد من الأطفال أن يتركوا الكلب والقطة ويكفوا عن تعذيبهما. والأمر ذاته في طلب الملكين من الولد أن يترك أمر الخاتم سرا فيما بينهم "بِالصَّحْ خَلِّي الأَمَرْ سِرْ بِينَاتْنَا وما تِحْكِي عَنَّهْ لأَيْ وَاحِدْ".

– وورد المنع في كل من (خ6–خ7): وكان على التوالي: طلب الغولية من البنات الأكل معها "هَيَّنْ أُفُطْرُنْ". وأمر الدبار بأن تأكل كل واحدة من زوجات الرجل تفاحة كاملة. " قَالَّهْ الدَّبَّارْ هَاكْ سَبَعْ تُفَّاحَاتْ واعْطِي لكُلْ وَحْدَة مِنْ نَسَوِينِكْ تُفَّاحَة تَاكُلْهَا".

– وفيما يخص (خ8): منع (عظام الراس) المرأة من التجسس عليه ومحاولة معرفة حقيقته.

[1] – فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص43.

**3- وظيفة خرق المنع**: أو كما أطلق عليها بروب اسم (الحظر يتعرض للتجاوز/Transegression) وهي ارتكاب المحظور "وهنا تظهر شخصية جديدة في القصة نستطيع وصفها بشخصية المعتدي"Agresseur"على البطل"[1] ودورها إلحاق الأذى بالعائلة. وقد تظهر في العديد من الصور، كأن يكون عفريتا أو ساحرة أو زوجة الأب القاسية. ووردت هذه الوظيفة على النحو التالي:

- (خ1): خُرق الحظر في هذه الحكاية على مرتين، الأولى كانت في شرب الطفل من البئر الذي منعته منه أخته" رَاحْ شِرِبْ مِنْ البِيْر ورَجَعْ لها غَزَالْ بِنُطْ". أما الثانية فقد تمثلت في فتح لونجة لباب الغرفة التي منعها السلطان من الاقتراب منها وفتح بابها "رَاحَتْ لُونْجَة حَلَّتْ الدَّارْ ودُخْلَتْ".

- (خ3): عدم طاعة الأخ الغني لأخيه الفقير الذي منعه من الذهاب إلى قصر الغيلان " بالصَّحْ الخُو الغَنِّي مَاخَذَاشِي بْرَايَهْ ورَاحْ للقَصِرْ".

- (خ4): محادثة الفارس لـ "الغولية" رغم وجود الدجاج الأسود من حولها. بالتالي خرق المنع الذي أفاد به الطالب للمرأة.

- (خ5): عدم طاعة الأطفال لبطل الحكاية حين طلب منهم التوقف عن تعذيب كل من الحيوانين. كما خرق المنع في كشف البطل لسر الخاتم.

- (خ6): عدم طاعة البنات السبع للغولية التي أمرتهن بأكل كل الطعام وذلك بحفر غار ورمي الطعام فيه بدل أكله.

- (خ7): أحد الزوجات لم تأكل التفاحة بكاملها كما أمرها الدبار، بل أكلت نصفها فقط.

- (خ8): محاولة البطلة أن تعرف الحقيقة من خلال التجسس على غرفة ابنها المزعوم.

**4- وظيفة (استخبار**/Interrogation): الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية فقد تكون على شكل أسئلة من المعتدي موجهة إلى الضحية أو العكس.

- (خ1): العملية التي قام بها أخو البطلة للتعرف على صاحبة الشعرة الطويلة لكي يتزوجها.

- (خ2): سؤال صاحب الدكان للبطلة وزوجها حول قصتهم.

[1] - فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو، ص45.

- (خ3): تمثلت في سؤال الأخ الغني لأخيه الفقير عن مصدر المال " قُلِّي كِيفَاشْ دِرِتْ حَتَّى عُدُتْ هَكَّا، وِشْ مِنْ سِحِرْ خَدَمْتَهْ؟".

- (خ4): الاستخبار تمثل في سؤال "الغولي" عن سبب قدوم المرأة إليه، ثم قول الغولة وتساؤلها عن الشخص الذي سيتزوج البطلة "واللِّي مَادِّيهْا مِنْ هُو؟".

- (خ6):سؤال الغولة للبنات حول انتهائهم من أكل الطعام.

- (خ7): محاولة "الغول" معرفة ما هو موجود تحت "القصعة"، متمثلا في سؤاله للغولة.

- (خ8): سؤال خدم السلطان عن سبب قدوم البطلة إلى القصر.

**5- وظيفة اطلاع** أو (الإخبار/Information): وخلالها يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته. وتختلف أساليب الاطلاع من حكاية لأخرى.

- (خ1): اطلاع أخو "لونجة" على صاحبة الشعرة الطويلة المتمثلة في أخته.

- تجيب الضحية المعتدي كما في (خ3،خ4)، ففي الأولى نرى أخ البطل قد علم بمصدر الثروة التي تحصل عليها أخوه الفقير. أما في الثانية فتمثل الاطلاع في إجابة المرأة لـ"الغولي" عن سبب قدومها إليه. ثم معرفة الغولة لزوج البطلة عندما قال لها: "رَانِي نَايَا مَادِّيهَا".

- (خ6): إجابة البنات لـ"الغولية" أنهن أكملن طعامهن.

- (خ7): اخبار "الغولة" لـ"الغول" عن "النصيص" لما سألها عما هو موجود تحت "القصعة".

(خ8): إجابة البطلة عن سبب قدومها للقصر المتمثل في طلب خطوبة بنت السلطان لابنها.

**6- وظيفة خداع** (**الخديعة**/Tromperie): فيه تحاول الشخصية الشريرة أن تخدع ضحيتها، وغالبا ما تكون الشخصية الشريرة متنكرة[1]. ولهذه الوظيفة صور عدة كتغيير الهيأة أو المظهر أو الصوت، أو اقناع البطل بقبول شيء معين، وكل هذه الأعمال يقوم المعتدي بتأديتها. ولهذه الوظيفة حضور في حكاياتنا كما يأتي:

- (خ1): هذه الوظيفة وردت أربع مرات في الحكاية، نظرا لاحتوائها على أربع متواليات سردية، هي على الشكل التالي:

[1] - فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص46.

– سرقة الولد للمشط وطلب لونجة من النسوة أن تذهب لتأتي به "قَالَتْ لهم لونجة خَلُّونِي نْرُوحْلَهْ نَايَا نْجِيبْ من عنده المشْط وْنجِي". أما الثانية فتمثلت في خداع الولد لأخته لونجة بتركه نعليه قرب البئر "خَلَّى الطُفُلْ نَعْلِيهْ تحْت البِيْر ورَاحْ يَتْبَعْ في أخته". والثالثة في أمر النسوة لونجة بأن تفتح الغرفة التي نهاها السلطان من الاقتراب منها "رَاحَنْ بِدَبْرِنْ عَلِيهَا وقَالُولْهَا حِلِّي الدَّارْ وما تْخَافِيشْ مَافِيهَا حَتَّى شيء". والرابعة والأخيرة هي حيلة السلطان لقتل الثعبان واخراج "لونجة" من الغرفة.

– (خ3): الخداع تمثل في تنكر الغيلان في صورة بشر للإيقاع بالبطل" ثَلاثَة غُوالَة فِي صُورَة بَشَرْ".

– (خ4): استغلال الغولة لطيبة الفارس الذي صدق قولها، ووعدها إياه بعدم الحاق الأذى به.

– (خ5): ظهرت وظيفة الخداع من خلال استعمال الولد للخاتم لتلبية شروط الملك.

– (خ6)،(خ7):كان مظهر الخداع واحدا، وتمثل في تنكر الغولة في زي امرأة تعيش لوحدها في الصحراء.

**7– وظيفة تواطؤ عفوي** /Complicite: بحيث تستسلم الضحية للخديعة المدبرة من الشخصية الشريرة فتساعده على تحقيق هدفه والوصول إلى غايته دون قصد. كان يقتنع البطل بأوهام المعتدي أو بصورته أو بكلامه، فنجده في جميع حكايات المدونة قد وقع في فخ المعتدي.

– (خ1): تواطؤ النسوة ووقوعهن في فخ "لونجة" وأخيها، وذلك بترك "لونجة" تذهب لإحضار المشط من عند أخيها. ثم تواطؤ عفوي لـ "لونجة" عندما تركت أخوها يرجع إلى البئر، ويليه انخداع آخر في وقوع "لونجة" في فخ ومكر النسوة مما أدى بها إلى فتح باب الغرفة التي منعها السلطان من الاقتراب منها. وأخيرا في وقوع الثعبان في الفخ الذي نصبه له الملك.

– (خ3): كان الانخداع هنا بطريقة عكسية، فالبطل وافق على طلب "الغوالة" الضيافة عنده عن علم وقصد منه وليس تواطأً عفويا. فانخدعت بذلك الغيلان.

– أما في (خ4): فكان التواطؤ ممثلا في وثوق الفارس بكلام الغولة وانخداعه به.

– (خ5): انخداع الملك وتزويجه ابنته للبطل.

– أما في (خ6،خ7): فكان التواطؤ بتصديقهم لصورة الغولة المزيفة على صورة امرأة وبقائهم عندها.

**8- وظيفة إساءة**/ Mefait : يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به، وهي الوظيفة الأكثر أهمية، ولم تكن الوظائف السابق ذكرها إلا تمهيدا لها. وهذه الوظيفة في غاية الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركتها. فالابتعاد وتجاوز الخطر والإخبار والخديعة الناجحة كلها تهيء لهذه الوظيفة، لذا نستطيع أن نعد الوظائف السبع الأولى الجزء التحضيري للقصة في حين تنعقد الحبكة لحظة الإساءة[1]. وتتعدد أنواع الإساءة من حكاية لأخرى، فتكون قتلا أو سرقة أو اختفاء... وهي في المدونة جاءت بالشكل الآتي:

- (خ1): تمثلت هذه الوظيفة في سجن "لونجة" في غرفة الثعبان وذبح أخوها الغزال.

- (خ2): كانت الإساءة هنا معنوية وليست جسدية، متمثلة في احتقار الأخت الغنية لأختها الفقيرة وجرح مشاعرها.

- (خ3،خ4): تمثلت الإساءة في القتل، ففي(خ3): الأولى قتل الغيلان أخ البطل وعلقوا رأسه على الباب "ذِبحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال" .

- أما في (خ4): التي قامت فيها الغولة بأكل الفارس "غُدُرَتْ الغُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ".

- وفي (خ5): تمثلت الإساءة في تعذيب الأولاد لكل من الكلب والقطة، ثم معاملة الملك السيئة للولد وأمه، بطردهم من القصر ثم حبسهم.

- أما كل من(خ6،خ7): فالإساءة تمثلت في فقدان "الودعات" في الأولى، وأكل "الغولية" لإخوة "النصيص" في الثانية " جَتْ الغُولِيَّة وكِلَتْ إِخُوتَهْ السِّتَّة".

– ولم تختلف (خ8) عن باقي الحكايات، وتمثلت الإساءة في المعاملة السيئة التي ألحقها السلطان بالبطلة من طرد وضرب ثم ذبح.

**8- أ* حـاجة**/ Manqué: أو شعور أحد أفراد الأسرة مثلا بنقص في شيء ما، يؤدي به ذلك إلى عملية بحث لسد ذلك الفراغ أو النقص الذي يشعر به[2]. وهذه الوظيفة موجودة في حكايات المدونة بالشكل التالي: فنجدها في (خ1) حين أحست البطلة "لونجة" بالظلم وعدم توفر الحماية الكافية

[1] - فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص48.

[2] - المرجع نفسه، ص 52.

التي تمنع أخوها من الزواج بها رغم رفضها القاطع، مما أدى بها إلى الهروب مع أخوها الصغير. وفي موضع آخر، شعور أخو "لونجة " بالعطش مما جعله يشرب من بئر كانت اخته قد منعته من الشرب منه. وكذلك في (خ3) حين أحس الأخ الفقير (البطل) بحاجة إلى الأكل ليسد جوعه جراء فقره، وهذا ما دفع به إلى طلب القوت من أخيه الغني، هذا الأخير الذي طرده. فأدى به ذلك إلى رحلة بحث عن مكان يعيش فيه.

- أما (خ4): فقد أحست البطلة بنقص بسبب عدم زواجها، فراحت تبحث عن سعدها.

- (خ5): احساس بطل الحكاية بحاجة إلى زواجه من بنت الملك بعد اعجابه بها.

- (خ7): احساس الرجل بنقص جراء عدم انجاب زوجاته، فحبه للقضاء على ذلك النقص أدى به إلى البحث عن الحلول عن طريق الذهاب إلى "الدبار".

* **القضاء على النقص**: وبطبيعة الحال، فإن وجود النقص يؤدي بصاحبه إلى البحث على ما يقضي على ذلك الشعور والحاجة التي في نفسه.

- ففي (خ1): شرب أخو "لونجة"من البئر "رَاحْ شْرِبْ من البِيْر ورِجَعْ لها غَزَالْ بِنُطْ".

- أما في (خ2): فإن البطل قد تغلب على النقص الذي لازمه طويلا، بأن أصبح غنيا.

- وفي (خ7): فقد نجح الرجل في أن يرزق بالأولاد، بعد أن أنجبت له زوجاته.

**9- الوساطة(لحظة التحول**/ Moment de transition- Mediation ): استدعاء للعون، وخلاله يتعرف البطل على الضرر ويطلب منه إصلاحه، وتعد هذه الوظيفة هي البداية الفعلية لظهور البطل على مسرح القصة، وله نمطين مختلفين هما: إذا خرج البطل في عملية بحث عن شيء مفقود (فتاة مثلا) يسمى هنا بالبطل الباحث. وقد يطلق عليه البطل الضحية في حال كان فتاة مطرودة مثلا أو ابنا صغيرا ضائعا، بحيث ركزت عليه القصة ولا يوجد فيها باحثين، وتابعته القصة دون الآخرين. وتوفرت هذه الوظيفة في أغلب حكاياتنا بين أبطال باحثين وآخرين ضحايا، كما يلي:

- (خ1): طلب الغزال المساعدة من أخته "بَدَا الغزيل يِنَادِي في أُخْتَهْ ويقول: يَا لُونْجة يا بِنْتْ أُمِّي، لُمَّاسْ اتْمِضَتْ والطِّنَاجِرْ غَلَتْ، لِغْزَيِّلْ وِلْد أُمَّك بِشْ يَذَبْحُوه".

– (خ3): نجد أن البطل قد قرر أن ينطلق بنفسه للبحث عن أخيه الذي ذهب إلى قصر الغيلان، وذلك بعد أن طال غيابه.

– أما (خ6،خ7): فقد قرر الأبطال الهروب من الغولة بأنفسهم بعد علمهم بأن المرأة التي ينامون عندها ما هي إلا غولة متنكرة.

**10- وظيفة ابطال الفعل**: قبول البطل إصلاح الضرر(الفعل المعاكس/ Début de l'action Contraire) ورغم أن هذه الوظيفة لا يعبر عنها دائما، إلا أن الأكيد أن اتخاذ القرار دائما يسبق عملية البحث. وتوجد في القصص التي تتميز بالبطل الباحث، وتنعدم في قصص البطل الضحية الذي لا يتمتع بالحرية اللازمة[1]. وهذه الوظيفة منعدمة في حكاياتنا.

**11- وظيفة انطلاق أو(رحيل/** Départ): وفيها يترك البطل منزله وأسرته لأداء المهمة. ويختلف الرحيل في هذه الوظيف عن الرحيل في وظيفة سابقة، فهنا يكون الرحيل من أجل مغامرة غير واضحة المعالم، أما فيما سبق فالتغيب يكون من أجل هدف واضح ،كأن يتغيب الأب للتجارة مثلا.[2]

وهي في الحكايات على النحو الآتي:

– (خ1): هروب البطلة "لونجة" وأخوها الصغير إلى بلاد أخرى بعيدة عن ديار أهلها " رَاحَتْ هِي وايَّاهْ دَاخْلِينْ بْلاَدْ خَارْجِينْ بْلاَدْ".

– (خ2): خروج البطلة برفقة عائلتها في رحلة مجهولة بحثا عن ملجأ بعيدا عن أختها الظالمة " هَزَّتْ وِلَدْهَا ورَاحَتْ معَ رَاجِلْهَا دَاخْلِينْ بلَادْ خَارْجِينْ بْلاَدْ".

– (خ3): رحيل الأخ الفقير إلى بلاد أخرى مجهولة جراء طرد أخيه له، حتى وصل إلى قصر الغيلان.

– (خ4): انطلاق البطلة في رحلة مجهولة العواقب بحثا عن سعدها الضائع.

– (خ7): ذهاب الإخوة في رحلة مجهولة محفوفة بالمخاطر.

– (خ8): انطلاق البطلة نحو قصر السلطان في جهل وخوف مما سيقع.

---

[1] – فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،ص55.

[2] – نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص33.

**12- وظيفة اختبار**: يخضع البطل إلى امتحان من أجل الحصول على الأداة السحرية أو مساعدة من الشخصية المانحة. وأطلق عليها بروب لقب خضوع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم، وسماها (أولى وظائف المانح/Premiére Fonction du Donateur).

ولم تتوفر هذه الوظيفة في كل الحكايات، وجاءت على الشكل الآتي:

- (خ4): اختبار الغولة للبطلة في قدرتها لسلوك الطريق الذي دلتها عنه للوصول إلى القبر. واختبار ثاني تمثل في امتحان الغول للمرأة حول مقدرتها النوم قربه سبعة أيام مقابل أن يدلها على مكان سعدها " مَانْسَيْبَكْشِ كَلَّاشْ قَعَدْتِي مْعَايَا سَبْعَة أَيَّامْ كَامْلَة".

- (خ5): دخول البطل في امتحان ومساومة لشراء الكلب ثم القط من عند الولاد الذين يعذبونهما.

- (خ8): دخول البطلة في أخذ ورد بينها وبين نفسها حول أخذ (عظام الراس) معها من عدمه.

**13- وظيفة رد فعل البطل**/Réaction du héro: فيها يستجيب البطل للمساعدة التي قدمتها له الشخصية المانحة. ويأتي في صورة سلبية أو إيجابية. وهي في مدونة الحكايات كما يأتي:

- (خ4): اجتياز البطلة للطريق الذي دلته عنها الغولة بسلامة، ثم نومها قرب القبر سبعة أيام.

- (خ5): قبول البطل شراء كل من الكلب والقطة من الأولاد.

- (خ8): موافقة البطلة على أخذ (عظام الراس) معها إلى البيت.

**14- وظيفة تلقي الأداة السحرية**/ Réception de l'Objet Magique: وتكون الأداة السحرية مختلفة من حكاية لأخرى، فقد تكون حيوانات، أدوات أو صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة كالقوة البدنية والقدرة على التحول في صورة حيوان[1]. ويتلقى أبطال الحكايات في المدونة أشكالا مختلفة من المساعدات، سواء أكانت معنوية أو مادية.

- (خ2): تمثلت الأداة السحرية في "العرقوب" الذي بضربة منه على عتبة البيت انشقت الأرض وأخرجت البطلة منها المال " وشَدَّتَ العَظَمْ وبِدتْ اتْخَبِّطْ فِيهْ عن العِتِبْة بِشْ اتْنَحْلَهْ مُخَّه، حَتَّانْ اتْشَقْ وانْشَقَّتْ الأرض".

[1] - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص41.

– (خ3): تمثلت الأداة السحرية في شجرة العنب التي نبتت فوق "القبر المنسي" فكانت خير سند للبطل، إذ بفضلها تغلب على الجوع.

– أما (خ4): فكانت المساعدة متمثلة في خروج ضوء مشع من (قبر قبرين) فدلها على المكان الذي يوجد فيه (سعدها). وفي(خ5): تمثلت الأداة السحرية في هذه حكاية في الخاتم السحري الذي وهبه الملكين للبطل.

– (خ6): تمثلت في "الودعة" و"القطة"، والملاحظ أن الأداة السحرية تنوعت بين الحيوان والجماد، فالودعة ساعدتهن في الهروب من الغولة، والقطة ساعدتهن في الحصول على الأكل.

– (خ8): كانت (عظام الراس) بمثابة الأداة السحرية التي كانت تقوم بالعمل المنزلي اليومي في بيت البطلة، ثم إعادة الحياة لها – البطلة– بعد أن ذبحها السلطان.

**15– وظيفة انتقال إلى مملكة أخرى** أو(تنقل في المكان بين مملكتين/ Déplacement dans l'espace entre deux rouyames): فبعد أن يتلقى الأبطال الأداة السحرية تتجدد رغبتهم وعزيمتهم في الانتقال نحو المكان المنشود. وتمثلت هذه الوظيفة في حكاياتنا فيما يأتي:

– (خ1): انتقال البطلة "لونجة" وأخوها "لغزيل" إلى قصر السلطان.

– وتشترك كل من (خ2،خ5،خ8): في هذه الوظيفة، ففي الأولى انشقت الأرض ودخول البطلة إليها. أما في الثانية فتمثل في لحاق البطل للحيوانين إلى الغابة. وفي الثالثة انفتاح الأرض من حول بنت السلطان ودخول الجنيات السبع وخروج زوجها.

– أما في (خ4): انتقلت البطلة (المرأة العانس) إلى أرض الغيلان.

– (خ6): هربت البطلة (عانس) وأخوتها من بلاد الغولة إلى بلاد الغولي.

– (خ7): هروب البطل (النصيص) من خيمة الغولة الأولى إلى بلاد الغولة الثانية.

**16– وظيفة صراع:** وهي المواجهة بين البطل والشرير في معركة فاصلة (**معركة**/Comba): يقوم البطل بخوص صراع ضد المعتدي أو الشخصية الشريرة، وقد يحصل أن يأتي التعبير عنه في الحكاية ظاهرا عن طريق جمل محددة، أو مضمرا يستشفه القارئ أو السامع من خلال سرد أحداث الحكاية. ومن هذا المنطلق تنوع الصراع في الحكايات على النحو التالي:

– (خ3): ابتدأ الصراع في هذه الحكاية من دخول الغيلان ضيوفا منزل البطل(الأخ الفقير) في هيأة بشر، وهو صراع لم تهتم الحكاية بوصفه وصفا دقيقا.

– (خ4): وهو صراع ضمني جمع بين البطلة والفارس من جهة، و"غيلان الدوار" من جهة أخرى.

– وفي (خ6): تمثل الوظيفة في الصراع بين الغولة وعانس وأخواتها، ويبدأ من لحظة معرفتهن لحقيقة الغولة، إلى هروبهن من عندها. ومن أبرز مظاهر الصراع في هذه الحكاية، تواصي البطلات بعدم الأكل من طعام الغولة، ثم تفاهمهن مع (الودعات) على الهروب.

– (خ7): خاض البطل صراعين مع الغولة، الأول كان مشابها للصراع في (خ6)، أما الثاني فقد تمثل في الكر والفر الحاصل بينهما "وقِعْدَتْ عَنْ هَاكْ الحَالَة اتْحَاوِزْ فِيهْ ويتْهَرَبْ مِنْهَا ومَا قَدَتْشِي تْشِدَهْ".

**17- وظيفة علامة (سمة/**Marque): أي يصاب البطل بجروح جراء صراعة مع الشخصية الشريرة، أو يوسم البطل بعلامة تختلف من حكاية إلى أخرى. وهي غير موجودة في حكايات مدونة البحث.

**18- وظيفة انتصار/**Victoire: وفيها ينتصر البطل ويهزم الشرير إما بالفرار أو الموت.

– (خ3): انتصر البطل على الأغوال بحرقهم في غرفة حديدية "وكِي عَادْ خَارجْ شَعَّلْ فِيهَا عُرُفْ وِقِيدْ وسَكَّرْ البَابْ وشِعْلتْ الدَّارْ بِلِّي فِيهَا".

– وفي (خ4): كان انتصار البطلة والفارس على الغيلان بهروبهما من الدوار.

– وأما (خ6): انتصار البطلة على الغولة، كان بنجاح الفتيات بإلهاء الغولة والهروب نحو بلادهن.

– أما في (خ7): فكان الانتصار بنجاح البطل بالفرار من الغولة " خَلَّاها مَاتْلِهَتْ وهَرَب بِجْرِي". ثم بقتله للغولة وابنتها.

**19- وظيفة إصلاح الإساءة ( اصلاح/**Réparation): بحيث يزول خطر الشخصية الشريرة ويحصل البطل على مراده، بحيث يتم " اصلاح الإساءة التي خرج من أجلها، قتْلُ الوحش أو العثور على الشيء المفقود، أو الشيء المرغوب فيه"[1] وقد تباينت مظاهر الإصلاح في الحكايات الخرافية.

– (خ1): تم اصلاح الإساءة بإخراج البطلة من غرفة الثعبان التي حُبست فيها غدرا من نسوة الملك.

[1] – محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص47.

- تشترك (خ2،خ8): في وظيفة اصلاح ، متمثلة في الاعتذار، ففي الأولى اعتذرت الأخت للبطلة عن جرح مشاعرها وتسامحهما. وفي الثانية اعتذار السلطان للبطلة عن ايذائها.

- (خ3): قتل البطل للغيلان بحرقهن.

**20- وظيفة العودة**/Retoure: يتخذ البطل طريقه قافلا إلى بلده وبيته بعد جملة من الأحداث التي يحركها بنفسه أو يوضع فيها.

- (خ3): إياب البطل من قصر الغيلان إلى بيته محملا بالذهب والمال.

- (خ4): عودة البطلة رفقة الفارس إلى الأهل " هَزْهَا مْعَاهْ لأَهْلَهْ وَجَوْ بِشْ يِتْزَوْجُوا".

- (خ5): عودة البطل من الغابة التي قابل فيها الملكين اللذين وهباه الخاتم السحري.

- (خ6): عودة الفتيات إلى أهلهن.

- (خ7): رجوع البطل "النصيص" إلى أهله "خَرَجْ النِّصيصْ ورَجَعْ لأَهْلَه".

- (خ8): عودة البطلة "الساسايا" إلى بيتها قادمة من قصر السلطان.

**21- وظيفة مطاردة**/Poursuite: الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تتقفى أثر البطل. وهي قليلة في مدونة البحث، ونجدها في (خ3) بالشكل التالي: لحاق الغيلان لأثر البطل "الأخ الفقير" عند رجوعه من قصر الغيلان محملا بالمال ورأس أخيه الذي ذبحته الغيلان وعلقت رأسه " تَبْعُوا الجُرَّة نْتَاعْ الرَّاجِلْ".

أما في (خ6): فقد لاحقت الغولة أثر البنات إلا أنها لم تمسك بهن.

**22- وظيفة نجدة البطل** /Secours: وفيها يتحصل البطل على مساعدة، هذه الأخيرة تكون مختلفة المظاهر من حكاية لأخرى، فقد تكون بشرية، حيوانية، سحرية أو طبيعية.

- ففي (خ3): تمثلت النجدة في مقولة سحرية " اتْحَلِّي يا امْسِيكَا اتْسَكْري يَا امْسِيكَا ".

- أما (خ4): فالمسعف تمثل في وسيلة بشرية، إذ كان الفارس منجدا للبطلة من خطر الأغوال.

- (خ6): الإسعاف كان في صورة طبيعية، تمثلت في التراب الذي كان وسيلة لإلهاء الغولة والهرب منها.

– وأما (خ7): فالمسعف تمثل في قول أو حديث، فتذكر البطل لكلام أمه عن حقيقة الغيلان لعب دور المنجد له من الغولة الأولى. ثم كان استماع البطل لحديث الغولة مع ابنتها بشأنه منجدا له من المؤامرة المحاكة ضده مرة ثانية.

**23- وظيفة عودة البطل خفية** (الوصول متنكرا/Arrivée Incognito ) دون أن يتم التعرف إليه: وهي موجودة في (خ7) إذ نجد البطل "النصيص" قد تنكر في زي بنت الغولة دون أن تتعرف عليه الغولة.

**24- وظيفة تزييف** (المزاعم الباطلة/Prétentions Mensongères ): يدعي البطل المزيف القيام بالعمل غير الموجود، وهذه الوظيفة غير موجودة في حكايات المدونة.

**25- وظيفة مهمة صعبة**/Tâche Difficile: وفيها يكلف البطل بمهمة صعبة. وهي موجودة في (خ5) التي كلف فيها الملك البطل بتلبية شروطه حتى يزوجه ابنته. والأمر ذاته في (خ8) التي كلفت فيها "عظام الراس" البطلة بالذهاب لسلطان لكي تطلب زواج ابنته من ولدها المزعوم. ثم تكليف الزوج زوجته (بنت السلطان) أن تطلب من أبيها بناء حمام في يوم واحد لكي يستطيع القدوم إليها من جديد.

**26- وظيفة انجاز المهمة**( المهمة المنجزة/Tâche Accomplie): ينفذ البطل ما طُلب منه بنجاح. ونجدها في (خ5) إذ نجد أن البطل قد نفذ المهمة التي طلبت منه بنجاح، بحيث لبّ شروط الملك. ونفس الشيء بالنسبة لـ (خ8) التي نجحت فيها البطلة من اقناع السلطان تزويج ابنته لابنها. ثم انجاز الزوجة للمهمة التي كلفها بها زوجها.

**27- وظيفة معرفة البطل الحقيقي(التعرف**/Reconnaissance): وذلك عن طريق علامة أو ندبة، وهنا تتفق مع الوظيفة التي يوسم فيها البطل جراء صراعه مع الشخصية الشريرة. كما يمكن التعرف عليه بإنجاز مهمة صعبة. ونجدها في (خ5): فقد تم التعرف إلى البطل الحقيقي، ذلك الولد الفقير اليتيم الذي يعيش مع أمه في كوخ صغير.

**28- وظيفة كشف البطل المزيف** (اكتشاف/Découvert): وغالبا ما ترتبط هذه الوظيفة بالتي سبقتها. ووردت هذه الوظيفة في (خ5) التي تم فيها التعرف عن البطل الحقيقي، ذلك الولد الغني الذي حقق شروط الملك.

**29- وظيفة ظهور البطل في شكل جديد** (التجلي/ Transfiguration): كأن يتغير في الشكل نتيجة فعل الأداة السحرية، أو يسكن قصرا، أو يظهر بلباس جديد أنيق. ففي (خ8) نجد أن البطلة قد ظهرت في شكل جديد تجلى في الحياة الجديدة التي أصبحت تعيشها رفقة ابنها وزوجته.

**30- وظيفة عقاب البطل المزيف أو المعتدي** ( **عقاب**/Punition): تختلف هذه الوظيفة من حكاية لأخرى، فقد يقتل برصاصة أو يسجن أو يطرد من المدينة ... وفي العادة تمثل هذه الوظيفة نوعا من أنواع الانتصار، لذلك نجد تزاوجا أو اتحادا بين هاتين الوحدتين السرديتين، والعقاب يتوفر في الحكايات الخرافية على النحو التالي:

- (خ1): تطليق السلطان لزوجاته الشريرات اللاتي أردنا سوءا بالبطلة (زوجته لونجة) " وقِتَلْ السُلْطَانْ الثُعْبانْ وطَلَّقْ نَسَوِينَهْ لُخْرَاتْ".

- (خ3،خ7): تمثل العقاب في مصرع الشخصية المعتدية أو الشريرة متجلية في احتراق الغيلان.

- (خ5): معاقبة البطل بفقدانه مفعول الأداة السحرية ودخوله السجن وفقدانه زوجته" لِقِي رُوحَهْ رَاقِدْ في العَرَا ، وَجَاءْ السلطان وخَدَامْتَهْ ودَخْلُوا الوِلَدْ للحَبِسْ ورَجَّعْ بنْتَهْ مَعَاهْ للقَصِرْ".

**31- وظيفة مكافأة** أو( **زواج**/ Mariage): وفيها يتزوج البطل أو يعتلي العرش أو يتوج بهما معا. "وتنتهي الحكاية بوظيفة مكافأة البطل على كل ما قام به... وتنتهي في جو الفرح والخير"[1]. وبإخضاع حكاياتنا الخرافية لهذه الوظيفة نرى أنها جاءت على الشكل الآتي:

- (خ1): تمثلت وظيفة مكافأة في زواج البطلة "لونجة" من السلطان وعاشت حياة سعيدة معه بعيدا عن ظلم عائلتها لها "وعَاشْ السُلْطَانْ مَعَ لُونْجَة في هَنَاءْ".

- (خ2): تسامح الأختين وعيشهما معا رفقة عائلتيهما في قصر البطلة " وَطَلَبَتْ مِنْهَا السِّمَاحْ وسَامَحْتْهَا وعَاشَتْ العَائِلَتِينْ فِي القَصَرْ وعمت السعادة بِينَاتْهُمْ".

[1] - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص49.

- (خ3): تمثلت المكافأة باستيلاء البطل على قصر الغيلان بما احتواه من كنوز، وأقام فيه " هَزْ عايِلْتَه وعايلِةْ خُوهْ وغِنِمَهْ وبقَرَّهْ وراحْ سِكَنْ في قَصِرْ الغواله".

- (خ6): المكافأة كانت في عثور الفتيات على أهلهن وزواجهن.

- (خ7): كانت الوظيفة ذات طبيعة معنوية، تمثلت في تحقيق الاهتمام والعدالة، واعتراف الوالد ببطولة ولده وجدارته على إخوته.

## ثانيا/الدوائر السبع الفاعلة:

تلتف وظائف فلاديمير بروب الواحدة والثلاثين حول سبع شخصيات، أو ما أطلق عليها بالدوائر السبع العاملة (الفاعلة) لأدراك منه بأن "الحكاية الخرافية لا تتحدد بوظائفها والعناصر المساعدة فحسب، بل إنها تتحدد فضلا عن ذلك بشخوصها"[1]، وهذه الشخصيات موزعة ضمن سبعة حقول عمل على النحو الآتي:

**1- حقل عمل المعتدي (أو الشرير)**: ووظيفته هي إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة[2]. وتوفرت الشخصية المعتدية في كل الحكايات الخرافية المكونة لمدونة البحث.

**2- حقل عمل المانح ( أو المُزوِّد)**: يختبر البطل ويمنحه الأداة السحرية.

**3- حقل عمل المساعد**: هو الذي يساعد البطل على تجاوز الأخطار وتحقيق هدفه.

**4- حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث)**: وهي الشخصية التي يرغب البطل في الحكاية الوصول إليها والاتصال بها.

**5- حقل عمل الطالب**: وهي شخصية ترسل البطل لأداء مهمة معينة. ولم يؤنسنا المرسل في جميع حكايات المدونة.

**6- حقل عمل البطل**، شخصية مثابرة مغامرة تدور حولها أحداث الحكاية، وتوفرت بطبيعة الحال في حكاياتنا، مختلفة بين أبطال باحثين وأبطال ضحايا.

---

[1] - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص41.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

**7- حقل عمل البطل المزيف:** هي الشخصية التي تدعي البطولة وتحاول عبثا الاتصاف بصفات البطل، ولكنه في النهاية يتم الكشف عنها.

والجدول الآتي يوضح الدوائر السبع الفاعلة الخاصة بكل حكاية:

| الرقم | العنوان | الشخصية الشريرة | الشخصية المساعدة | الشخصية المانحة | شخصية الأميرة | شخصية المرسل | البطل | البطل المزيف |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (خ1) | **لونجة** | عائلة لونجة،نسوة الملك | أخو لونجة، الملك | / | لونجة | عائلة لونجة | لونجة | نسوة الملك |
| (خ2) | **العرقوب** | الأخت الغنية | صاحب الدكان، العرقوب | / | / | الأخت الغنية | الأخت الفقيرة | / |
| (خ3) | **امسيكا** | الأخ الغني وزوجته، الغيلان | القبر(شجرة العنب) | / | / | الأخ الغني | الأخ الفقير | / |
| (خ4) | **سعدك في قبر قبرين** | الغولية | الطالب، الغولة، الفارس | / | الفارس | / | المرأة العانس | / |
| (خ5) | **الخاتم السحري** | الأولاد، السلطان وخدمه | أم الولد | الملكين | بنت السلطان | السلطان | الولد | الولد الغني |
| (خ6) | **عانس وأخواتها** | الغولية،الغولي | الودعات، القطة | / | الأهل | / | عانس | / |
| (خ7) | **النصيص والغولية** | الأب،الغولية1,2، ابنة الغولية2 | الأم، الغولة2 | / | / | الأب | النصيص | / |
| (خ8) | **عظام الراس** | السلطان وخدمه | بنت السلطان | عظام الراس | بنت السلطان | الزوج | الساساية | / |

الجدول رقم (2)

## ثالثا/ النموذج العاملي/ Le Modèle Actantiel :

يُعَدُّ النموذج العاملي الذي أتى به غريماس (A.J.Greimas) وليدا ومكملا للأبحاث الشكلانية الروسية، التي تناولت الحكايات الخرافية وخاصة أبحاث فلاديمير بروب، فقد رأى – أي غريماس- أن "بروب" أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها بمثابة عوامل[1]. كما استفاد أيضا من الدراسات الأنثروبولوجية السابقة في هذا المجال، وكذلك من مفهوم العوامل في اللسانيات، وذلك انطلاقا من ملاحظة "تسنيير/ Tesiniere " الذي شبه الملفوظ البسيط بالمشهد، والملفوظ عنده هو الجملة، لأن الوظيفة بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجمل، تكون فيها الذات داخل النموذج فاعلا، والموضوع مفعولا[2].والملاحظ أن غريماس لم يأت بنظريته من فراغ، بل استفاد من آراء الباحثين ممن سبقوه في الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية، إذ يقوم النموذج العاملي على ستة عوامل تنتظم في محاور ثلاثة. والعامل عند غريماس هو: "دور تقوم به الشخصية في مجرى الفعل"[3]، وقد يكون فرديا أو جماعيا، إنسانا، حيوانا أو فكرة مجردة، مذكورا أو يستنتج من خلال الحكي، بحسب تموضعه في المسار السردي للحكي[4]. وهذه العوامل الستة على النحو الآتي:

– **الفاعل** "Actant": يمكن أن نسميه بطل القصة ، لأنه يقوم بالعمل بغية الحصول على الشيء الذي يرغب فيه، فهي تلعب دور المحرك في الحكاية بحيث ترغب في الموضوع، وهذا ما يؤدي بها إلى ملاقاة عدد من المساعدين من جهة، وعدد آخر من معارضين من جهة أخرى.

– **الموضوع**"Le sujet": هو الذي تتجه إليه رغبة الذات، أي الشيء المراد تحقيقه.

– **المرسل**"Le destinateur": وهو الذي يخلق الموضوع ويجعل الذات ترغب في شيء ما[5].

---

[1] – حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص33.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 33,32.

[3] – السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، ص 47.

[4] – السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 16.

5– قباني عبد الحميد، دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية"حيزية" لـ بن قيطون نموذجا، محاضرات الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008، ص174.

– **المرسل إليه** "Le destinataire " : هو الذي يتجه إليه العمل المنجز من طرف المرسل، "والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام"[1].

– **المساعد** "L'adjuvant": هو الدور الذي تتقمصه الشخوص الواقفة إلى جانب الذات الفاعلة، أي هو الذي يؤازر الذات في مهمتها للوصول إلى هدفها.

– **المعارض**"L'opposant": يمثل هذا الدور العاملي كل من يقف في طريق الفاعل معيقا له ومعرقلا لجهوده في سبيل تحقيق هدفه، وهو الذي يحاول جاهدا أن يمنع الذات من الحصول على رغبتها. وبالتالي " يعمل على عرقلة جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن الأدوار العاملية لا يقابلها قائم بالفعل مشخص دائما، إذ قد يكون حيوانا أو جمادا أو أي شيء آخر، كما أن الدور الواحد قد تتقاسمه جملة من القائمين، والعكس كذلك، فقد نجد المرسل إليه هو نفسه الفاعل، أي أن الشخصية الواحدة قد تلعب دورها في عاملين اثنين.

وتنتظم العوامل الستة السابقة حول ثلاث محاور أساسية على النحو الآتي:

**1– علاقة الرغبة** "Relation de désir ": تربط الذات والموضوع علاقة اصرار قائمة على الإنجاز، وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع)، وتكون الذات إما في حالة اتصال(∧) بالموضوع وبالتالي فهي ترغب في الانفصال عنه، وقد تكون عكس ذلك، أي في حالة انفصال(∨) عن الموضوع وبالتالي تريد الاتصال به[3].

**2– علاقة التواصل**"Relation de communication": ويطلق عليه كذلك محور التبليغ، وهو يربط بين المرسل والمرسل إليه، فالذات الفاعلة لابد أن يكون من ورائها محرك يتسبب لها بالرغبة في الوصول إلى الموضوع، وتحقيق هذه الرغبة لا يكون ذاتيا بل هو موجه إلى عامل آخر يسميه غريماس المرسل إليه. وتمر علاقة التواصل بين هذين العاملين بالضرورة على علاقة الرغبة الرابطة بين العاملين السابقين (الذات والموضوع)[4].

---

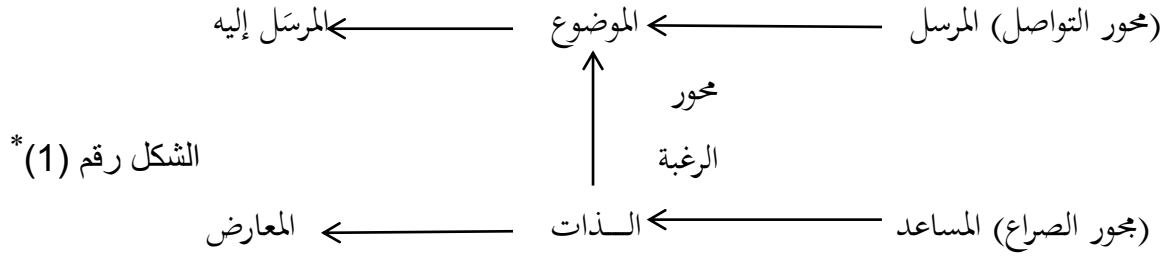
[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص36.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه، ص34,33.

[4] – المرجع نفسه، ص36.

**3- علاقة الصراع**"Relation de lutte": ويسميه بعض الباحثين محور القدرة، وهو يضم كل من عاملي المساعدين والمعارضين، أي التصارع والتجاذب بين القدرات الخيّرة والقدرات الشريرة في هذا المحور. "وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما"[1]. ومنه نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العاملي:




الشكل رقم (1)*

والجدول الآتي يوضح العوامل الخاصة بكل حكاية خرافية:

| الرقم | العنوان | المرسل | المرسل إليه | الموضوع | الفاعل | المساعدون | المعارضون |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (خ1) | لـونجة | الظلم العائلي | البنات غير المتزوجات | الحماية | لـونجة | الأخ الصغير، الملك | الأخ الكبير، العائلة،النسوة |
| (خ2) | العرقوب | الظلم الأخوي | مجتمع الفقراء | امتلاك المال | المرأة الفقيرة | الزوج،صاحب الدكان | الأخت الغنية، زوجها |
| (خ3) | امسيكا | الظلم الاجتماعي | مجتمع الفقراء | امتلاك المال | الأخ الفقير | القبر، اللفظة السحرية | الأخ، زوجته، الأغوال |
| (خ4) | سعدك في قير قبرين | نظرة المجتمع | النساء العانسات | الزواج | المرأة العانس | الطالب،الغول، الغولة،الفارس | الغولة، الأغوال |
| (خ5) | الخاتم السحري | الحب | الولد | الزواج | الولد | الملكين،الأم | الأولاد، الملك وخدمه |
| (خ6) | عانس وأخواتها | الخطر المحدق | الأهل | العودة إلى الديار | عانس | الودعات، القطة | الغولة |
| (خ7) | النصيص والغولية | الظلم الأبوي | الأبناء | اثبات الذات | النصيص | الأم، الغولة الثانية | الأخوة،الأب، الغولة2,1 |
| (خ8) | عظام الراس | البؤس والشقاء | الطبقة الكادحة | التطلع نحو الأفضل | الساساية | عظام الراس، بنت السلطان | السلطان عظام الراس |

وبتطبيق النموذج العاملي على حكايات المدونة نحصل على المخطط الآتي:

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

* الشكل رقم (1) مقتبس من: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، ص 16.

## مخطط النموذج العاملي لمدونة الحكايات الخرافية

– في (خ1): نجد أن الظلم الذي تعرضت له الذات الفاعلة "لونجة" كان بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بالموضوع (الحماية)، فالبنات في سن الزواج يلاقين ظلما من طرف عائلاتهن الذين يزوجونهن من غير إرادتهم، عبرت عنه الحكاية في: " قَالْ لَهَا نِتْزَوْجَكْ ورَانِي حَالِفْ. قَالَتْ له كِيفَاشْ تِتْزِوَّجْنِي يَا أُوخَيِّي؟ قَالْ لها رَانِي حَالِفْ كَانْ نِتْزَوَّجْ مُولَاةْ الشَّعَرِة ولو كنتِ إِنْتِ يا بْنتْ أُمِّي"[1]. وقد قصد الراوي من وراء هذا التصريح، إظهار مدى التعصب الذي لازم المجتمع المحلي في طريقة تزويج البنات من طرف عائلاتهن. وهذا ما أدى بالفاعل في الحكاية بصفته ممثلا لهذه الطبقة المضطهدة من المجتمع إلى عملية البحث عن الحماية والإنصاف، وخلال هذه الرحلة تتلقى الذات مجموعة من الصعاب متمثلة في عدد من المعارضين هم أخوها، عائلتها، نسوة الملك، وخلاف ذلك تلقت مساعدة من أخيها الصغير والسلطان.

– (خ2): ولم يختلف المرسل في هذه الحكاية عن سابقه في الحكاية الأولى، فكان ذا طبيعة معنوية ولدها المجتمع في نفوس طبقة معينة. فظلم الأخ لأخيه والأخت لأختها واحتقارها، لا لسبب إلا لأنها فقيرة، فتكبرت عنها وعن هديتها بأن "نَادَتْ الأُخِتْ الغَنِيَّة الخَدِيمَة انْتَاعْهَا وعَطَتْها الفُولْ وقَالَتِلْهَا أُرْمِيهْ فِي الزَّبَّالَة واللَّحَمْ تَاعْ الرَّاسْ اعْطِيهْ لِلْكَلِبْ". ما حزَّ في نفس الأخت "اتْغَاظَتْ الأُخْت الفَقِيرَة ورُجْعَتْ لحُوشْهَا تِبْكِي" وولَّد رغبة كبيرة في نفسها للقضاء على السبب الذي جعلها مضطهدة، ألا وهو الاتصال بالموضوع عن طريق كسب المال وعيش حياة كريمة يسودها العدل الاجتماعي، عبرت عنه الحكاية في ابتعاد الأخت الفقيرة عن اختها الغنية " هَزَّتْ وِلَدْهَا ورَاحَتْ معَ رَاجِلْهَا دَاخْلِينْ بلَادْ خَارْجِينْ بْلَادْ احَوْسُوا عَنْ بِلَادْ يُسُكْنُوا فِيها"[2]. وفي طريق تحقيق هذه الرغبة تتلقى الفاعلة عددا من المعارضين ( أختها وزوج أختها)، في حين يساعدها زوجها وصاحب الدكان.

– أما في (خ3): نجد أن الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له فئة الفقراء داخل المجتمعات أنشأ رسالة تمثلت في الرغبة في تملك ما اضطهدت بسببه في المجتمع، هذا الظلم الذي سرده الراوي في احتقار الأخ لأخيه واتباع شهوة زوجته الظالمة فقال: "وهَا الغَنِي كِي يِجِي خُوهْ الفَقِيرْ يُطْلُبْ فِيهْ فِي شْوَيْ

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 125.

مَاكْلَة، تْقُولَّهْ مَرَاتَهْ مَا نَعْطُوشِي، وهُو يَاخِذْ رَايْهَا وِيقُولِلْهَا بَزْعِي الماكْلَة الفَاضْلَة عَن القَبِرْ المْنِسِي اللِّي حْذَانَا". واستُقْبِلَتْ هذه الرسالة واستفاد منها البطل بصفته ممثلا لهذه الطبقة من المجتمع في الحكاية، فنشأ بينه وبين الموضوع علاقة رغبة في تحقيقه، فرحيله إلى بلاد أخرى سببه امتلاك المال لاسترجاع كرامته الضائعة "رَاحْ الفَقِيرْ دَاخِلْ بْلَادْ خَارِجْ بْلَادْ حَتَّانْ وِصَلْ قَصَرْ نْتَاعْ غُوَالَه"[1]. وفي طريق إنجاز هذا الهدف، عاش صراعات بين قدرة المضادين والمساعدين. أما المضادون فزيادة على العنصر الإنساني، اشتملوا على عنصر الغول ذي الطبيعة الخرافية الخارقة. وأما المساعدون فتمثلوا في العنصر السحري (القبر المنسي الذي وهب البطل شجرة عنب يأكل منها، واللفظة السحرية التي بفضلها استطاع الحصول على المال).

– (خ4):كانت نظرة المجتمع المزدرية للمرأة العانس سببا كافيا لرغبة البطلة في الزواج، فخرجت للبحث عما افتقدته، عبرت عنه الحكاية الخرافية في عدد من العبارات "وَفِي وَاحِدْ النَّهَارْ رَاحَتْ لِلطَّالِبْ بِشْ يِقِدِّلْهَا سَعِدْهَا"، "رَاحَتْ شَدَّتْ المَرَا الطِّرِيقْ حَتَّانْ لقَتْ الغُولِيَّة تِرْحِي والدِّجَاجْ لَبِيَضْ يِدُورْ عَنْهَا، قَالَتْ لها يَا الغُولِيَّةِ دلِّينِي عَنْ طِرِيقِي"، "وكِي وُصْلَتْ اِلْقَاتَهْ مَلْيَانْ بِالْغُوَالَة"[2]. رغبة واجهت أثناء محاولة تحقيقها جملة من المساعدات والمعارضات فلعبت شخصية "الطالب" دور العنصر المساعد للبطلة، إضافة إلى الغول والفارس. أما المعارضون فتمثلوا في عدد من الحيوانات كانت بمثابة حجر عقبة في طريق وصول البطلة إلى هدفها. ولعبت الغولة دورين في هذه الحكاية، فكانت في البداية مساعدة للبطلة حين دلتها على طريقها، ثم تحولت في مشهد آخر إلى شخصية شريرة معارضة للبطلة لما أكلت الفارس الذي أنقذ البطلة وأرادها زوجا له.

– (خ5): لعب الحب أو إعجاب الولد (الذات) ببنت السلطان دور المرسل الذي دفع به للاتصال بموضوع الحكاية والزواج منها (بنت السلطان) "شَافْ بِنِتْ السُّلْطَانْ عِجْبَاتَهْ وَحَبْ يِتْزَوَّجْهَا ،وقَالَ لْأُمَّهْ رُوحِي مْعَايَا نْخُطْبُوهَا"[3]، وأثناء هذه الرغبة في الاتصال بالموضوع تعرضت الذات الفاعلة على

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 126.

[2] – المرجع نفسه، ص 128.

[3] – المرجع نفسه، ص 129.

مستوى محور الصراع لعدد من الصعوبات تمثلت في المعارضين له وهم الأولاد والسلطان وخدمه، في حين تمثل المساعدون في أمه والملكين.

- (خ6): إن اكتشاف البنات لحقيقة الغولة المتنكرة في شكل امرأة حرَّك الأحداث بسرعة كبيرة، وقد عبرت عنه الحكاية في "قَالَتْ كُلْ وِدِعَة لْصَاحْبتْهَا أُهُرْبِي عَنْ الغُولِّية ونَايَا رَانِي نُقْعُدْ نُغْزُلْ فِي بْلَاصْتِكْ، ورَاحَنْ البَنِوَتْ السَّبْعَة ..." فأدى بالبطلاتْ إلى التحرك بغية محاولة الهروب منها والوصول إلى المكان الآمن "ومِشَنْ حَتَّانْ دُخِلَنْ لِبْلاَدْ أُخِرَى". فشعورهن بالخطر المحدق الذي لعب دور المرسل هنا أدى بهن إلى محاولة الاتصال بالموضوع المتمثل في العودة إلى الديار والأهل "ورُجِعَنْ لَهَلْهِنْ وعَاشَنْ مِتْهَنْيَاتْ"[1]. الذي هن في الأصل منفصلات عنه، فالمرسل إليه أذا هو الأهل، والفاعلات هن البنات اللاتي تعرضن إلى شخصية معارضة تمثلت في الغولة، استطعن التغلب عليها بالمساعدة المقدمة من طرف "الودعات" في مرحلة أولى، ثم القطة في مرحلة ثانية.

- (خ7): مثل ظلم الأب المتمثل في التمييز بين أولاده وتفضيل أبنائه عن "النصيص" دور المرسل في الحكاية، وقد ذكر في نص الحكاية ما يشير إلى ذلك "كِبْرُوا الأَوْلَادْ وشِرَاهُمْ ابَّاهُمْ خِيلْ غِيرْ النَّصِيصْ" الذي دفع بالبطل السعي جاهدا إلى الاتصال بموضوع الحكاية الموسوم بإثبات الذات، الذي هو أصلا مفصول عنه، وبالتالي القيام بالمهمة التي هي في الأصل من تدبير الأب، الذي أراد أن يعرف قدرة أبنائه على تحمل المشاق " خُرْجُوا الأَوْلاد للصِّيدْ، وخَرَجْ مْعَاهُمْ النِّصِيصْ. حَتَّى يِعْرِفْ إِبَّاهُمْ مَنْ هُو فِيهُمْ الذَّكِي، وبِعَثْهُمْ للخَلَاءْ"[2] ،مهمة تعرضت فيها الذات الفاعلة "النصيص" إلى مجموعة من الصعوبات التي لعبت فيها الغولة الدور البارز والمهم، وبطبيعة الحال لقي الفاعل مساعدات تمثلت أساسا في تلك الحكايات التي كانت تحكيها له أمه عن الغولة وطريقة تنكرها. وفي الأخير اتصلت الذات بالموضوع التي كانت في البداية منفصلة عنه.

- (خ8): كان البؤس والشقاء الذي تعانيه الطبقة الكادحة من المجتمع - ممثلة في الحكاية بالذات الفاعلة (الساساية)- بمثابة الدافع نحو المغامرة إلى محاولة التطلع نحو الأفضل، فحملها لـ "عظام

[1] - مدونة بالحكايات الخرافية، ص 131.

[2] - المرجع نفسه، ص 132.

الراس" كان سببه هو يأسها من تحسن ظروف حياتها، رغم جهلها بعواقب قرارها "مَاعُرْفَتْشِي هَاكْ الطَّلَابَةِ وشْ تدِيرْ، كَانْ هَزَّتْ لِعْظَامْ يَاحْلِيلْهَا وكَانْ خَلَّتْهَا يَاحْلِيلْهَا"[1]

وما تساؤلها سوى تعبير عن حيرتها ويأسها في الحياة. وخلال اتصالها بموضوع الحكاية ( التطلع نحو الأفضل ) تعرضت إلى صعوبات مثلها العامل المعارض (السلطان وخدمه، عظام الراس)، وتلقت بمقابل ذلك عونا متمثلا في العامل المساعد وهو "عظام الراس" وبنت السلطان.

* ومن خلال كل ما سبق نستنتج ما يلي:

– العوامل المؤدية لدور المرسل كانت في مجملها عوامل ودوافع معنوية تمثلت في قيم وأحاسيس ولّدها المجتمع في نفوس طبقة معينة من الناس، عبرت عنها الذوات الفاعلة في الحكايات فجعلتها تتحكم في سير الأحداث، وأنتجت رغبة كبيرة في التغيير نحو الأفضل عن طريق القضاء على ذلك النقص.

– العوامل المؤدية لدور المرسل إليه أو المتلقي متنوعة من جميع فئات المجتمع : المرأة، الأبناء، الأهل، الطبقة الفقيرة من المجتمع...

– أما الموضوع أو الرسالة فقد تباين بين العوامل المادية كامتلاك المال، والمعنوية كالحماية ،العودة إلى الأهل، الزواج وإثبات الذات...

– نلاحظ أن محور الصراع الذي يجمع بين عاملي المساعدين من جهة، والمعارضين من جهة أخرى، قد تم فيه تبادل الأدوار في بعض الحكايات، بحيث نجد أن بعض الشخصيات قد لعبت دورين متناقضين في الحكاية الواحدة. فالغول في حكاية "النصيص" كان مساعدا للذات الفاعلة مرة، ومعارضا – أي شخصية شريرة – في موقف آخر، والشيء ذاته في (خ8) فـ "عظام الراس" بقدر ما أضرت بالفاعل، فقد كانت خير عون له.

– الذوات الفاعلة في كل الحكايات كانت في حالة انفصال عن الموضوع، وبالتالي اكتسبت رغبة في الإتصال به. ورغم أن بعض هذه الذوات كانت في بداية الحكاية متصلة بالموضوع، إلا أنها فقدت اتصالها به لعدة أسباب. فـ "لونجة" مثلا انطلقت في رحلة بحث عمن يوفر لها الحماية، هذه الأخيرة التي كانت مكتسبة لها لمدة طويلة، ولكن بعد بلوغها سن الزواج فقدتها.

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 133.

## رابعا- المربع السيميائي/Carré Sémiotique:

إن المربع السيميائي وسيلة لتحليل الأبعاد الدلالية المزدوجة بعمق أكبر، فهو يضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص[1]. وقد حاول جوليان غريماس من خلاله الربط بين ما هو جلي في النص، وما تم السكوت عنه أو تناسيه، فدلالة النص "يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية، ومن ثم حاول ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية، حيث إن الدلالة الأصولية الضمنية هي الجوهر الدلالي"[2].

ومن هنا كان المربع السيميائي على درجة كبيرة من الأهمية في الحقل السيميائي، فهو "يتحكم في البنية العميقة حين تحديده لعلاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص"[3] . وبما أن المعنى في النصوص ليس بالمعطى الثابت – بل هو متغير بتغير الأحداث في أُطُرها الزمانية والمكانية — يرى غريماس بأن الدلالة لا تُستنبَط من سطح النص فحسب، وإنما يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية[4].

ويعرف الدكتور عبد الحميد بورايو المربع السيميائي بأنه "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية (أو التأسيسية) للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات: التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي (أو القاعدي) للمعنى"[5]. فهو بذلك يقتصد دلالات الخطاب في علاقات ثلاث هي التناقض، التقابل ( أو التضاد) والتلازم ( التشاكل أو الاستتباع) من خلال أقطابه الدلالية.

وفيما يلي مخطط المربع السيميائي:

---

[1] - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص186.

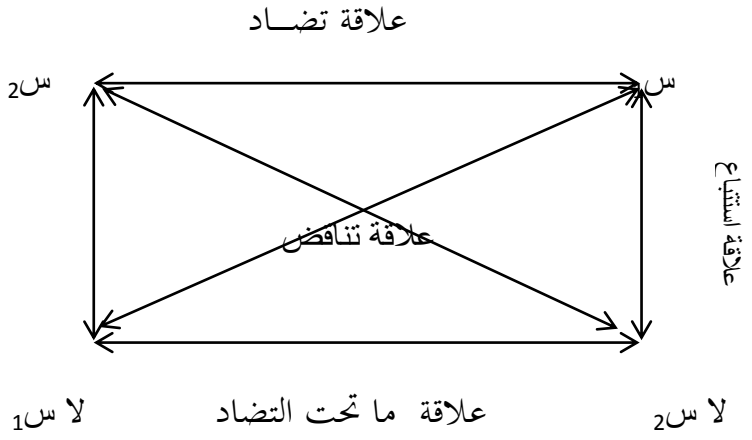
[2] – رابح بومعزة، من مظاهر اسهام مدرسة الشكلانيين الروس في تطور السيميائية السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى، الجزائر، 2002، ص 226.

[3] – المرجع نفسه، ص227.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص230.

[5] – عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2008، ص28.

الشكل رقم(3)*




– **علاقة التضـــاد:** وهي كلمات بالمقاربة مع بعضها البعض، متدرجة من حيث البعد الضمني نفسه، وهي تناقضات منطقية تدريجية.[1] وتكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل كما يلي:

بين [س**1** و س**2**]

– **علاقة التناقض:** ليست إلا جنسا من علاقة التضاد[2]، وهي علاقة تُبنى فيها ثنائيات دلالية متناقضة العناصر، تقوم بين كل من: [س**1** و لا س**1**] وبين [س**2** و لا س**2**].

– **علاقة الاستتباع (التشاكل):** يقول غريماس وهو أول من صاغ هذا المفهوم الإجرائي بأن "التشاكل يؤدي إلى تجلية الغموض عن ملفوظ معين"[3]. وهو يمكن من اكتشاف بعض الجوانب العميقة في بنية النص.

وتتشكل حسب المخطط من العلاقات التالية: [س**1** و لا س**2** ]، [س**2** و لا س**1**].

– **علاقة ما تحت التضاد:** وهي مماثلة إلى أبعد الحدود لعلاقة التضاد، بحيث نجد العديد من الباحثين يمزجونهما تحت اسم علاقة واحدة (علاقة التضاد)، وتكون بين [ لا س**1** و لا س**2**].

هذا بشكل عام، أما إذا أردنا استخراج العلاقات المتحكمة في البنية العميقة للحكايات فإننا نجدها على النحو الآتي:

---

* هذا الجدول مقتبس من: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 231.

[1] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ص 162.

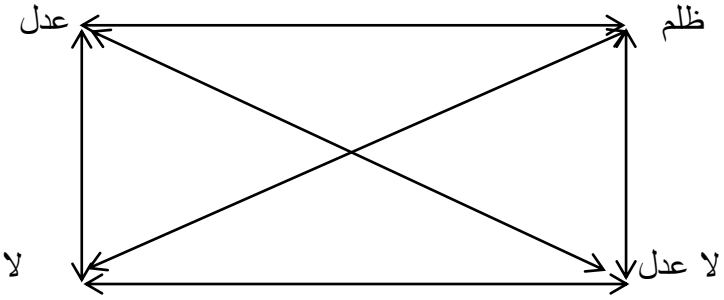
[2] – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،تر: جمال حضري، ص 90.

[3] – المرجع نفسه، ص82.

♣ **الحكاية الخرافية (خ1،خ7): وهما حكايتا "لونجة" و"النصيص والغولية":**

إن مفهوم علاقتي الوصل والفصل ضروري لتفسير العلاقات البنيوية، وبالعودة إلى أحداث كل من الحكايتين (خ1،خ7)، نجد أنهما كانتا في حالة وصل بالبعد الدلالي (ألا وهو الظلم). فمن خلال هذه الأقطاب الدلالية الأربعة المشكلة للمربع الغريماسي، تنشأ علاقات مختلفة لتولد دلالات جديدة نوضحها من خلال العلاقات التالية:

الشكل رقم (4)




– **علاقة تضـــاد:** بين [ظلم، عدل] – علاقة ما تحت التضاد: بين [لاعدل، لا ظلم].

– **علاقة استتباع:** بين [ظلم، لا عدل] ، [عدل، لا ظلم].

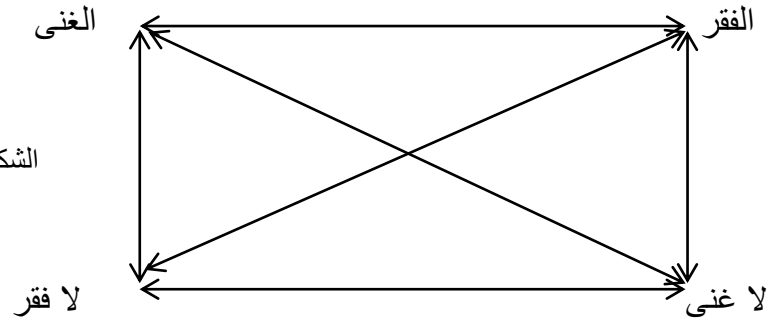
– علاقة تناقض: بين [ظلم، لا ظلم] ، [عدل، لا عدل] .

♣ **الحكاية الخرافية (خ2،خ3، خ8): وهي حكايات "العرقوب"، "امسيكا"، "عظام الراس":**

بتتبع مسار هذه الحكايات الثلاث، نرى بأن الذين يقومون بدور البطولة فيها هم شخصيات يتسمون بنفس السمة، فهم ينتمون إلى نفس الطبقة الإجتماعية – ألا وهي الطبقة الفقيرة– فالفقر صفة وصلت بينها جميعا، فهم يؤدون أدوارا متشابهة كثيرا ولو اختلفت في بعض الصفات.

فالفواعل انطلقوا من نفس البداية (المرأة الفقيرة، الرجل الفقير، المرأة الساساية)، ووصلوا إلى نهاية مشتركة (تحولوا إلى أغنياء). والعلاقات الدلالية الجديدة التي تنتج عن هذه الحكايات من خلال ادراجها في المربع هي كما يلي:

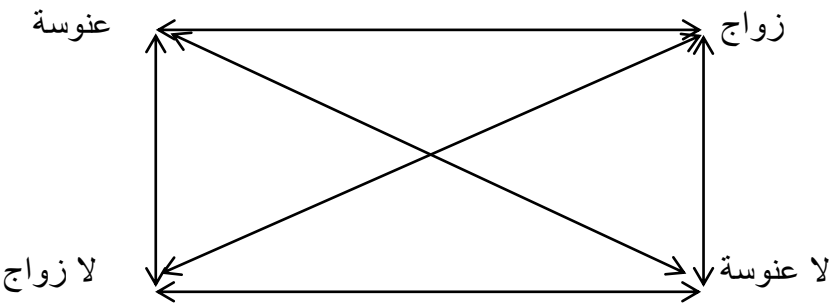
الشكل رقم (5)



- علاقة تضـاد: بين [الفقر، الغنى] – علاقة ما تحت التضاد: بين [لا غنى، لا فقر].
- علاقة استتباع: بين [الفقر، لا غنى] ، [الغنى، لا فقر].
- علاقة تناقض: بين [الفقر، لا فقر] ، [غنى، لا غنى] .

**♣ الحكاية الخرافية (خ4،خ5): وهي خرافة "سعدك في قبر قبرين" و "الخاتم السحري":**

ولا تختلف هاتان الحكايتان كثيرا عن الحكايات السابقة، من حيث اشتراكهما في نفس الثنائية الضدية (زواج/عنوسة)، ولو اختلفت السبل المؤدية إلى هذه العلاقة. ومنه يمكن رسم المخطط على النحو الآتي:

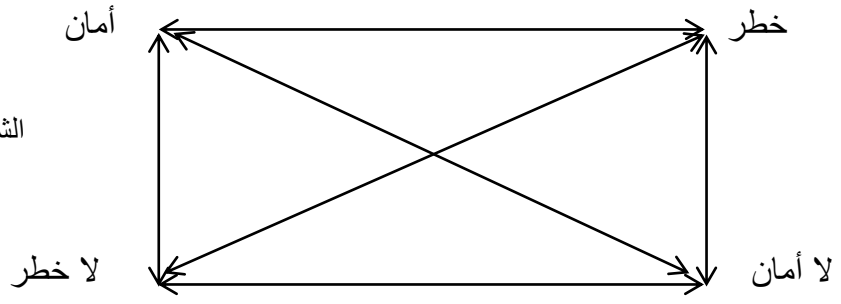



الشكل رقم (6)

- علاقة تضـاد: بين [زواج، عنوسة] – علاقة ما تحت التضاد: بين [لا زواج، لا عنوسة].
- علاقة استتباع: بين [زواج، لا عنوسة] ، [عنوسة، لا زواج].
- علاقة تناقض: بين [زواج، لا زواج] ، [عنوسة، لا عنوسة] .

**♣ الحكاية الخرافية (خ6): "عانس واخواتها":**

انطلقت الحكاية من حالة وصل بالخطر الذي لقيت البطلات نفسهن أمامه خلال بقائهن مع الغولة، وحاولن جاهدات الإتصال بالأمان الذي لا يوجد إلا بالبحث عن الأهل والعودة للديار. ومنه، باستطاعتنا أن نبرز الثنائية الضدية المشكلة لحالتي الوصل والفصل في الحكاية، (حالة وصل بالخطر، حالة فصل عن الأمان). والمربع السيميائي حينئذ يكون على النحو التالي:




الشكل رقم (7)

- علاقة تضـاد: بين [خطر، أمان] – علاقة ما تحت التضاد: بين [لا خطر، لا أمان].
- علاقة استتباع: بين [خطر، لا أمان] ، [أمان، لا خطر].
- علاقة تناقض: بين [خطر، لا خطر] ، [أمان، لا أمان] .

## خامسا / تحديد دلالات دائرتي الخير والشر:

اشتركت دائرتا الخير والشر في حكايات المدونة على عدد من الشخوص هي: الغـول، السلطـان، "عظام الراس"، ثلاث شخوص رئيسية كانت لها دلالات خيِّرة وأخرى شريرة في عدد من الحكايات. أما بالنسبة للشخوص التي أدت أدوارا اتسمت بالخير في إحداها والشر في أخرى، فقد كانت دلالاتها واضحة بعيدة عن الغموض الذي أحاط بالغول مثلا، وسنتطرق في هذا الفصل إلى تحديد دلالات الشخوص الثلاثة المذكورة، والتي أدت أدوارا خيِّرة مرة، وشريرة مرة أخرى.

### 1- دائرة الخير:

**أ- الغـول:** تساءلت في بداية دراسة دلالات دائرة الخير عن كون "الغول" رمزا للخير، بما أنه في مختلف الحكايات الخرافية – عادة- يمثل رمزا للشر والقوة الجبارة. لكن حين تعمقت في دراسة البنية الأصولية لـ (خ4، خ6، خ7)، تراء لي غير ذلك، فلا تلبث قوة الغول الرامز للشر أن تنحرف عن مسارها لتلج الدلالة المضادة وهي الخير، لكن تجسيد تلك الدلالة –أي الخير- لم تكن بالمستوى نفسه، إذ تفنن الضمير الشعبي في رسم الغول الخيّر انطلاقا من ظهور هذه القيمة فيه.

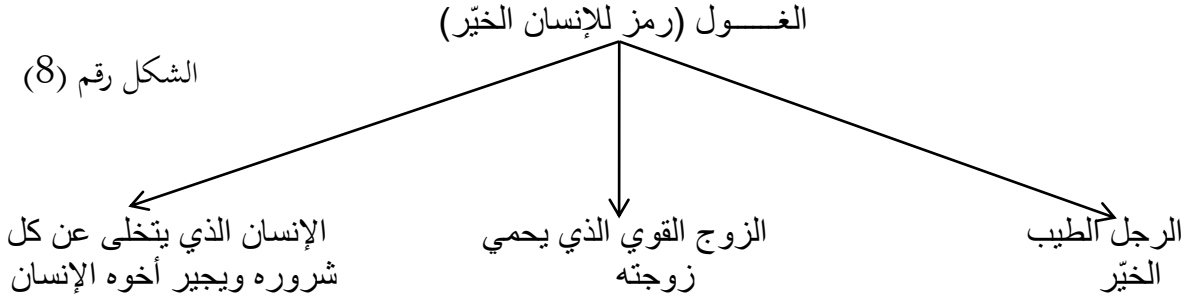
فالراوي الشعبي يلجأ إلى استخدام رمز "الغول" للتغلب على الظلم والظالمين، والقضاء على الشر المتأصل في عدد من الأفراد في مجتمعه وواقعه الذي يحياه، حين يعجز عن تغييره إلى الأفضل، فيرمز إلى الرجل القوي الذي يقف أمام الحاكم المستبد، يرمز إليه بالغول، والرابط بينهما هو القوة الجبارة التي تُستغَل للخير ومساعدة المحتاجين، والتغلب على جبروت الغني المسلط على الفقير. وما رمز "الغول" في (خ4) إلا تصورا للرجل المتمسك بأخلاق دينه وعادات منطقة المحافظة، وما بقاء المرأة العانس سبعة أيام مع الغول " وِقعْدَتْ المرا حَتَّانْ كَمْلَتْ لِيَّامْ السَّبْعَة بْلَيَالِيهِنْ" إلا دليل على ذلك، فالغول القابع في القبر كان خيّرا إلى أبعد الحدود ولم تراوده حتى مجرد الرغبة في الشر، ويرمز هذا الغول إلى الطيبة التي تلاصق الرجل. ومعلوم أنه من التقاليد السائرة قديما في المنطقة، أن الرجل إذا ما تزوج

ينقطع عن أهله ولا يراهم إلا بعد هذه المدة، لذا فالرجل إذا رمز له بالغول الطيب من منطلق مفهوم ونظرة المرأة العانس له ورؤيتها له بأنه ذلك الكائن السامي الذي ينتفي معنى وجودها أن لم تظفر به.

كما نجد دلالة الخير مقترنة بالغول في (خ4) و(خ7)، إنما يختفي وراءها الشر، ففي الأولى مثلت الغولة هذه الدلالة ،إذ كانت طيبة ناصحة للبطلة لكنها تنقلب عليها فيما بعد، وهذا رمز لذلك الإنسان المنافق الذي تجبره قوة وجود الشخص أمامه على الرياء، وهذا ما حاكته الغولة حين قالت بأنه لولا الدجاج الأبيض حولي لالتهمتك " قَالَتْ لها كُونْ لقِيتِي الدِّجَاجْ لَسِوْد يِدْورْ احْذَايَا رَانِي كِلِيتِكْ، رَاكِي امْنِعْتِي" وأول ما حضر الدجاج الأسود – أي حل غياب الشخص عن عين المنافق – افترست الغولة أحد قرائن البطلة (زوجها) " غُدُرَتْ الغُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ"، تماما كما ينال المنافق من الغائب عن عينه ويُقصَد به التجريح فيه.

أما في (خ7) فقد جسدته الغولة الثانية التي قصد الراوي الشعبي من وراء توظيفها على هذا النحو إلى إبراز سمة اقترنت بجماعة وادي سوف، وهي إجارة الملهوف التي بلغ من تعظيمها في النفوس إلى أن صورها بأنها تلك الميزة التي تُلين الأقوياء، وتجبر الأشرار على التخلي عن شرورهم ولو إلى حين، فالغولة رمز للقوة والشر، دلت على ذلك الانسان الذي مهما بلغت شروره وشراسته إلا أنه يتخلى عنها في لحظة ويكبتها حين تبرز له أحد مقومات الشخصية الصحراوية والعربية عموما، فإجارة الملهوف الذي جسده البطل ضاربة في الذاكرة الثقافية للعرب منذ أقدم العصور، فالبطل حين استجار الغولة رغم أنه فار من غولة أخرى، إلا أنها أجارته وأعطته الأمان ! "هَاوْ النَّصيصْ بِجْرِي خَايِفْ أَشْ تَلَحْقَه الغولية حتى وصل لبيت غولية أخرى دَسَّاتَهْ (خَبَّأَتْهُ) عِنِدْهَا، دَرْقَاتَهْ تَحِتْ القَصْعَة عَنْ الغُولِي أَشْ يِشُوفَهْ يَاكْلَهْ" فقد كان باستطاعتها أن تمارس به شرورها التي ظهرت بعد ذلك. والمخطط الآتي يوضح ذلك:

الشكل رقم (8)



**ب– السلطان (رمز للزوج الصالح)**: إن الدراسة العميقة لبنية (خ1) تُظهِر مدى مزاوجة الراوي الشعبي للحكاية الخرافية في المنطقة بين السلطان كشخصية سياسية لها أبعادها الدلالية المميزة لها، وبين الرجل الذي ترى فيه المرأة زوجا صالحا لها، ذلك الزوج الذي تختاره المرأة السوفية بكل حرية، بعيدا عن ضغوط العائلة الصغيرة المتمثلة في الوالدين والأخوة عموما والأب خصوصا، أو العائلة الكبيرة المتمثلة في "العرش"، فالمرأة في المجتمع السوفي قديما تُزوَّجُ صغيرة إلى رجل يرى فيه الأب أو الوالدين مناسبا لها دون مشورتها –وفي غالب الأحيان يكون هذا الرجل من عرشها (ابن عمها مثلا) وهذا ما رمزت له الحكاية بشخصية الأخ الكبير للبطلة– وهذا ما دفع بها إلى مغادرة أهلها والبحث عن مكان تجد فيه حريتها كاملة، حرية اغتُصِبَت منها وهي في أمس الحاجة إلى إبداء رأيها فيما يخصها ويحدد مصيرها، هذه الحرية التي وجدتها حين اختارت — هي بنفسها — زوجا لها عن قناعة منها. فالسلطان هنا يُرمز به إلى الزوج الصالح الذي تختاره المرأة بنفسها، فهو الذي يوفر لها الحياة الكريمة التي تطمح إليها، وليس المقصود من ذلك الزوج الغني الذي يملك المال والسلطة، بل الذي يعطي للمرأة حقوقها كاملة، لا يرى فيها تلك الخادمة التي تقوم بأعمال البيت فحسب، وهذا ما نجده عند كثير من الرجال الذين يعاملون زوجاتهم معاملة حيوانية إن صح التعبير، بل يرى فيها شريكا لحياته يشاركها همومها قبل أفراحها.

**ج– "عظام الراس" (رمز للعون والمساعدة)**: ليس غريبا على المجتمع السوفي قديما تلك الأخلاق التي تجمعهم على التضافر والكرم، نظرا للطبيعة الصحراوية المبنية على الترحال الدائم وعدم الاستقرار، وهذا ما جعل المجتمع السوفي يتحسس تلك الحياة القاسية التي يعانيها الفقراء منهم سيّما البدو الرحل، مما بعث في قلوبهم تلك المودة المتمثلة في الإحساس بحياة الطبقة الكادحة نظرا لما تخلفه قسوة الحياة الصحراوية من معاناة العيش، ولقد كان للطابع الديني بالغ الأثر في نفوس رجال المجتمع السوفي الذي يحثهم ويحفزهم على التكاتل والإخاء عملا بالمثل الشعبي القائل "الناس بالناس والناس بالله". فالبطلة في (خ8) المجسدة لتلك الفئة المحرومة تلقت المساعدة من طرف "عظام الراس" التي ترمز إلى يد العون التي يمثلها الكثير من أفراد المجتمع المحلي قديما ممن اتسموا بخلق الكرم والمساعدة.

## 2- دائرة الشر:

**أ- الغـــــــول:** بالغ الضمير الشعبي في وادي سوف كثيرا حين عمد إلى المزاوجة بين شخصية الغول والشر، بل وجعله الممثل له، فكثيرا ما يصادفنا في ثنايا الحكايات ذلك النوع من الغيلان التي تؤذي البشر كأن تأكلهم أو تعيق تحركهم. ويخوض البطل صراعا طويلا مع هذا النوع من الغيلان تتخلله أعمال بطولية، لذا دأب على توظيف هذه الشخصية الخارقة بطريقة رمزية في الحكايات ليعبر بها عن تلك المخاوف المترسبة في الذهنية الشعبية، مخاوف ولدتها الظروف الطبيعية القاسية، التي أشعرت الانسان بضعفه أمام قواها العاتية فرأى مستقبله مظلما، مما حفزه على تشكيل هيأة هذا الكائن بأبشع صورة كانت، وذلك راجع إلى أن الخيال الشعبي قد تعود على تجسيد المخاوف التي يحسها من المجهول والأمور الغيبية في شكل مخلوقات عجيبة.

وعلى هذا الأساس جسد الغول بكل قواه المادية والمعنوية في الحياة، فرمزت حكاياتنا المدونة لشخصية الغول الشريرة إلى الطاغية المجرم أو الانسان المادي المتجبر الذي يستغل قوته في إلحاق الأذى بالآخرين نتيجة ضعفهم أو حاجتهم الملحة، وتزداد بشاعة هؤلاء الطغاة المستغلين في الضمير الشعبي عندما يمتلكون النفوذ والسلطة فتتعدى طموحاتهم الخبيثة من مجرد السيطرة على حقوق وثروات الضعفاء إلى سفك دمائهم وزهق أرواحهم في ظل ما يتمتعون به من مكانة تجعلهم الأقوى من دون منازع، وهذا ما دل على فظاعة الغول ببراعة أدائه في (خ3) بتجاوزه لأعمال سلب الأموال إلى الأرواح، وهذا منتهى الطغيان والتجبر والاستغلال الذي يسلطه الإنسان على أخيه الإنسان، فالغول هنا رمز لوحشية الإنسان الطاغية في المجتمع المحلي. وما تلك الوحشية التي قتل بها الأخ الغني في الحكاية إلا تصوير لتلك البشاعة " شَدُّوهْ ومَرَمْدُوهْ (عذَّبُوه) وقَالُولَهْ: إِنْتَ لِيسَرَقِتْ المرة لِيفَاتَتْ (الماضية)، لازِمْ نَذَبْحُوكْ. ذِبحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال اللّي فيها اللويز"

وتتعمق دلالة الغول بالشر في الحكايات حين يرمز به الزوج، فذلك راجع إلى أن المرأة قديما في مجتمع وادي سوف كانت تتزوج صغيرة ودون رأي أو مشورة منها، وقد أشارت له الحكاية حين أعطى الأهل بناتهم إلى الغول من دون أخذ رأيهن في البقاء أو عدمه " قِعِدَنْ البَنِوَتْ مَعَ الغُولِيَّة

ورَاحُوا أَهَلْهِنْ". لتزداد دلالة الغول على الزوج تأكيدا، حيث تظهر في (خ6) التي أدركت المرأة من خلالها حقيقة "الغولة" " قَالَتْ الوِدِعَاتْ للبَنَوَتْ رَاهِي غُولِيَة مِتْنَكْرَة، ومِشْ نَاوْيَتِلَكنْ الخِيَرْ".

وهنا دلالة على أن الفتاة لا تدري حقيقة الزواج، فتحسب نفسها ستؤدي فيه أعمالا منزلية فقط، كما في بيت أهلها (الغزيل الذي ذكرته الحكاية) لكنها حين تقف على الحقيقة تُصدَم بالرجال جميعا، ويتهيأ لها ذلك الزوج بوحشية الغول الهمجي الذي يريد افتراسها فتسعى إلى الهرب. وهذا ما عبر عنه الراوي في (خ5)، فـ "لونجة" أراد أهلها تزويجها فأخذت بالفرار تبحث عن الحرية التي سلبت منها.

وإذا عدنا للحديث عن المكر والخديعة التي رمز لها الغول في حكايات بوحشية وفضاعة بارزة بالخصوص في (خ4) عندما جسدتها للدلالة على المرأة الماكرة التي يملؤها الحقد والكراهية التي تعيش إلى جانب المرأة العانس، التي تراها المنافسة لها والمخادعة التي تخطف منها زوجها، فصورتها الحكاية على أنها الغولة التي رمزت للمرأة الحاقدة بوحشيتها عندما افترست الفارس في (خ4) الذي يمثل الصورة المادية لحظها السعيد أو التعيس في الحياة.

وتزداد شخصية الغول تلونا وتبدلا في تكريسها لقيم الشر في حكايات المدونة لتعطي دلالة على الأمور الغيبية، وذلك في دلالة على القدر السيء والحظ المأساوي المحتوم الذي يثير الرعب والفزع في نفس الإنسان، رعب أدى به إلى جعله السبب في الشرور والأحزان التي تحل عليه في الحياة، فيثير في نفسه الفزع الذي لا يجاريه في الألم الذي يسببه غير الغول المتوحش الذي يهضم الإنسان بين أسنانه كما يهضم الحظ التعيس سعادة الفرد وبالخصوص المرأة العانس. وهذا ما عمدت (خ4) إلى إيضاحه ومحاكاته وعنوانها (سعدك في قبر قبرين) لأكبر دليل على ما يساور الإنسان من رغبة في الكشف عنه، ومعرفة مستقبله الذي يراه مظلما، وبهذا جعلت الحكاية الخرافية الحظ وغموضه وغيبيته موضوعا لها، فنجدها قد رمزت بالغول لحظ الفتاة العانس في الحياة، التي تعمل مرارا وتكرارا على تحسينه نحو الأفضل، كما فعلت البطلة في (خ4) حين سعت إلى استلطاف الغولة التي مثلت قدرها، وعملت إلى أخذ النصيحة منها في تغيير حظها، وقد ورد في الحكاية ما يشير إلى ذلك في: " قَالَتْ لها يَا الغُولِيَّةِ دلِّينِي عَنْ طِرِيقِي"، إلا أن محاولاتها كانت فاشلة، وذلك بوقوعها في شر الغولة التي

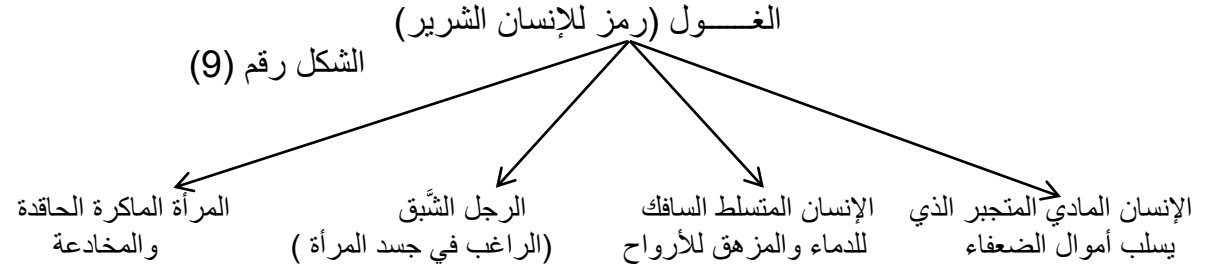
أكلت زوجها (الفارس) " غُدُرَتْ الغُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ، وَمَاتُقَدْ سَعِدْ المَرَا نْتَاعْ قَبَرْ قَبْرِينْ" وبالأحرى قد وقعت في شر حظها التعيس، الذي هو حظ كل فتاة عانس في الحياة، فلهذا رأى الإنسان في هذا القدر المأساوي المحتوم والحظ السيء، الغول الذي يغدر بالبطلة في الحكاية من حيث لم تدري، وبهذا فإن هذا الشر المعنوي هو المأساة الحقيقة.

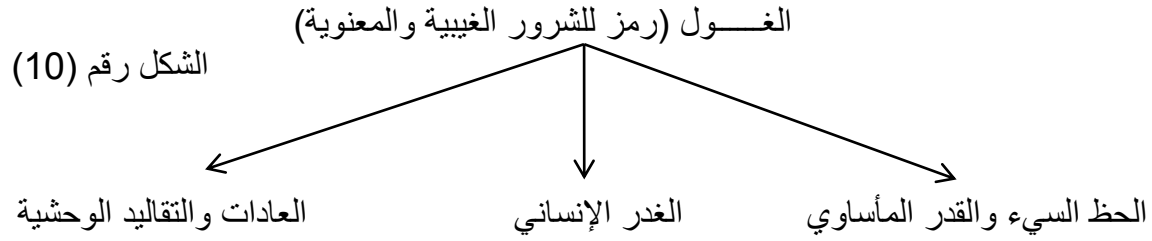
ولعله يوجد من الدلالات الأخرى عن الشرور المعنوية للغول، هو تلك الرمزية الوحشية للعادات والتقاليد البالية التي تكبل بها حرية المرأة في المجتمع بوادي سوف، وتجعل من حياتها جحيما في ظل التنفيذ الدقيق لها، وهذا ما نستشفه من خلال دور الغول في (خ4) الذي مثل تلك النظرة الاجتماعية الساخرة والمزدرية للمرأة العانس، نظرة قد تصل إلى حد التوحش والهمجية، نتيجة الجور والظلم الذي يلحق هذه الفئة من النساء، اللواتي يعشن مأساة حقيقية في ظل غياب الزوج الذي يمثل قيمة وجود المرأة في مجتمع المنطقة قديما، فإن انعدام وجوده التغت قيمتها في الحياة.

في حين نجد أن دلالة الغول عند الغدر الإنساني كانت حظوظه في التوفر أكبر، فقد اشتركت فيه مجموعة من الحكايات الخرافية، فقد برز في (خ4)، (خ7)، فالغول جسد غدر الإنسان بأخيه الإنسان، غدر تأصل في نفوس البشر التي تنطبق لحظة الغفلة للانقضاض على الضعيف من الناس في (خ4)، فسذاجة البطلة هي السبب في غدر الغولة بها. بينها في (خ7) كان الحقد والسذاجة التي تطغى على نفوس أخوة البطل هي الدافع على الغدر الذي مثلته الغولة أبشع تمثيل.

مما سبق ذكره نستنتج أن الغول رمز به الخيال الشعبي للشرور المادية والمعنوية ولكل قواها في الحياة، وقد وقع اختياره على هذه الشخصية نظرا لطبيعتها الخيالية الخارقة، التي تجعلها تحتمل كل ما ينسب إليها من ظلم وجور ووحشية. والمخططان الآتيان يوضحان ذلك:

الشكل رقم (9)





الشكل رقم (10)

**ب– السلطان (رمز للرجل الغني المتسلِّط)**: رمز الخيال الشعبي في سوف بشخصية السلطان إلى ذلك الإنسان الشرير الذي تسلط على فئة معينة من المجتمع، الرجل الغني المتكبر الذي لا يرضى لنفسه مصاهرة عائلة فقيرة، كيف لا وهو الغني صاحب المال والسلطة، هو الذي يتهافت عليه الجميع طمعا في مودته ورضاه. فالغني في المجتمع السوفي قديما يملك كل المقومات التي تخول له السلطنة على من هم أقل منه مالا وجاهاً، وقد صورت (خ5) ظاهرة اجتماعية ليست حكرا على منطقة معينة بحد ذاتها، ظاهرة عبر عنا الخيال الشعبي قائلا: "شَافْهُمْ السُّلْطَانْ وَشَافْ حَالِتْهُمْ وقال للحَرَسْ تَاعَهْ أُرْمُوهُمْ بَرَّى وزَادْ طِلَبْ الولِدْ مِنْ أُمَّهْ مَرَّة أُخْرَى تْرُوحْ مْعَاهْ، وهَاذْ المرَّة دَخْلُوهُمْ للحَبِسْ"، وهذا تصوير دقيق عن تكبر الغني عن مصاهرة الفقير. وقد عبر بها عن القوة التي يملكها صاحب المال في المنطقة، قوة تجعله السيد بلا منازع، ينصب نفسه الراعي الذي يأمر رعيته (مجتمع الفقراء) ويتحكم في مصادر رزقهم، فيزداد هو غنا ويزداد الفقير فقرا، وهذا ما رمزت إليه (خ8) مصورة حياة الفقير الذي يتعرض للاحتقار من طرف الأغنياء المسيطرين. وبالتالي فقد صورت لنا (خ5،خ8) الطبقية السائدة آن ذاك في مجتمع وادي سوف، ومدى تأثيرها على حياة الفرد السوفي الذي يعاني أشد المعاناة للحصول على لقمة عيشه بسبب تسلط الغني عليه.

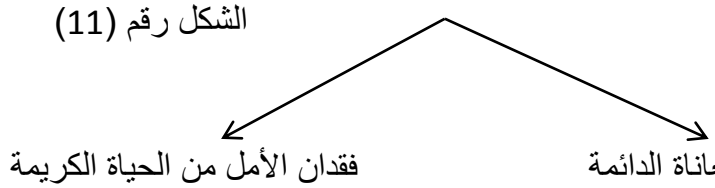
**ج– "عظام الرَّاسْ"**: عانى المجتمع السوفي قديما من ظاهرة خطيرة ما إن انتشرت بين أفراده حتى أدت إلى التفرقة بينهم، ألا وهي ظاهرة الطبقية التي ميزت بين الفقير والغني. وقد صور الخيال الشعبي هذه الظاهرة في شدة المعاناة التي تعيشها طبقة الفقراء من المجتمع، فربط بين "عظام الراس" وتلك "المعاناة" بطريقة توضح لنا مدى التطور الفكري الذي بلغه الإنسان السوفي، ف "العظام" تبقى على حالها آلاف السنين لا تبلى ولا تندثر حتى في أشد الظروف الطبيعية قسوة، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على مدى المعاناة التي لازمت الفقير واستمرت معه طويلا جراء الحياة التعيسة التي يحياها، فلم

يجد منها مفرًّا ولا مهربًا سوى التسول لسد رمقه، وهذا ما عبرت عنه (خ8) في بطلتها (الساساية) الممثلة عن هذه الطبقة المضطهدة من المجتمع.

أما عن "الرأس" فهو مقر للعقل ومصدر للفكر، فلم يأت ذكره في الحكاية مجر صدفة عابرة، بل رمى به الراوي إلى التعب الذي أصاب عقول الفقراء في المجتمع المحلي، تعب نفسي ولّد درجة كبيرة من اليأس في الحياة والأمل للتطلع نحو الأفضل، وهذا ما رمزت إليه عبارة "كَانْ هَزِّيتِنِي يا احْلِيلَكْ وكان خَلَّيتِينِي يا احْلِيلَكْ" في الحكاية التي عبرت عن فقران الأمل من العيش في كرامة، فالبطلة داست على "عظام الراس" وكأنما بها تدوس على الحياة التي تحياها ليأسِها من تغيُّر حالها التي طالت.

"عظام الرَّاسْ"

الشكل رقم (11)




● في خاتمة هذا الفصل، بدا جليا أن الحكاية الخرافية ليست مجرد حكايات تراثية غرضها الطرافة والفكاهة فحسب، بل هي أشد غورا من هذا المضمون السطحي الذي شاع في عقول العوام؛ فهي تعالج الوضع الاجتماعي الراهن في كل عصر نسبت إليه، مستعينة بالرموز المكثفة بالإيحاءات الدلالية، كبديل يعرض للواقع مشكلاته وحلوله، فيصورها بأحداث خيالية تصنعها شخصيات مختلفة الأدوار لشد انتباه المتلقي إلى ما تؤول إليه أبعادها السيميائية الاجتماعية، الإنسانية، الثقافية والفكرية...مكسرة بذلك الرأي القائل بسذاجتها وبساطتها الذي لا يتجاوز غرض الترويح عن النفس؛ لدفع الملل الحاصل جراء الطبيعة التي تفرضها الحياة الرتيبة التي جمعت بين طول الطريق وضنك المعيشة.

# الفصل الثـــالـث

## الثنـــائيـــات الضديـــة

- تمهـــيد

أولا- ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي اجتماعي

ثانيا- ثنائيـــات ضدية ذات بعد دلالـي إنساني

ثالثا- ثنائيـــات ضدية ذات بعد دلالي ثقـــافي

رابعا- ثنائيـــات ضدية ذات بعد دلالي نفسي

خامسا- ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي فكري

**تمهيـــد:**

من خلال هذا الفصل، سنتطرق إلى دراسة حكايات المدونة بتطبيق الدراسات البنيوية لـ"كلود ليفي شتراوس/ Claude levi-strauss"*، هذا الأخير الذي كانت أعماله امتدادا للدراسات التي قام بها "فلاديمير بروب"، وأضاف إليها أنه اهتم بالمضمون خلافا لسابقه، واستخدم عددا من الثنائيات المتعارضة مثل: موت/حياة، أرض/سماء، ليل/نهار، ذكر/أنثى... فهو الأول الذي لفت انتباه الباحثين ضرورة إجراء "مزاوجات" بين الوظائف[1]. وما التعارضات الثنائية التي تحتويها الأسطورة من خلال استخلاص الوحدات المتعارضة من النص- هذا لأنه طبق نظريته على الأسطورة خلافا لـ"بروب" الذي اقتصرت دراسته على الحكاية الخرافية- إلا مجموعة من الثنائيات الضدية المشكلة للبناء في أبعادها الدلالية التي لا تخرج عن كونها اجتماعية، إنسانية، ثقافية، نفسية وفكرية...

ويعني شتراوس من تحليله للأسطورة واستنطاق الثنائيات الضدية الموجودة بها هو مجموعة الألفاظ التي يجمعها اشتقاق واحد، كما يعني مجموعة الألفاظ المتجانسة في المعنى وإن ظهرت متعارضة مثل غدر/وفاء، ظلم/عدل، قوة/ضعف، سعادة/تعاسة... بمعنى مجموعة من التراكيب أو الألفاظ ذات دلالات مترابطة، وهذا ما سنكشفه في ثنايا هذا الفصل.

* كلود ليفي شتراوس: باحث أنثروبولوجي فرنسي، تلقّى تعليمه الجامعي في السوربون وتخرّج في كلية الحقوق عام 1931، ثم التحق بالبعثة الجامعية الفرنسية في البرازيل حيث أصبح أستاذاً لعلم الاجتماع في جامعة ساو باولو في الفترة 1935 . 1939، وهي الفترة التي قام فيها بعمل أبحاث حقلية إثنوجرافية بين قبائل البورورو في وسط البرازيل والتي على أساسها أقام نظريته في علم الأساطير، ويعد من أبرز أعمدة الفكر البنيوي، وله كتب عدة منها: الأبنية الأولية لعلاقات القرابة، الأنثروبولوجيا البنيوية، ثم صدرت له مجموعة من الدراسات بعنوان الأساطير أو مقدمة لعلم الميثولوجيا.

[1] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص19.

## أولا/ ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي اجتماعي:

أثبتت الحكاية الخرافية خطأ النظرة القائلة ببساطتها وسذاجتها بما احتوته من دلالات متعددة تعكس أنظمة مجتمعات مختلفة، وتصور ما تعيشه من صراعات بين مجموع قيمها الاجتماعية. فحكايات المدونة نابعة من قلب المجتمع السوفي التي تتضمن "مجموعة من المحاور والأبعاد الإجتماعية والوظائف التي تعطيها أهمية بارزة في مجتمع البحث، وتجعلها من أهم الركائز التي يعتمد عليها"[1].

من هذا المنطلق شرعت في استخراج الثنائيات الضدية التي اشتملت عليها حكايات المدونة، ثنائيات مثلت البعد الاجتماعي للمنطقة، وجسدت معاناة الإنسان السوفي الذي وجد نفسه مكبلا بعديد القيود التي تسببت في سعادته أو تعاسته على حد سواء، وهذا في إطار البيئة الصحراوية القاسية التي صورتها جل الحكايات الخرافية. ومن الثنائيات المتعارضة ذات الدلالات العميقة الممثلة للبعد الاجتماعي نذكر:

### 1- ثنائية (الفقر / الغِنى) :

لطالما عانت المجتمعات الإنسانية من الصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء ، صراع لم يكن المجتمع بوادي سوف قديما وحديثا بمعزل عنه، نتيجة ما تملكه هذه الفئة الغنية من المكانة الاجتماعية السامية التي تؤهلها للتحكم في الأخرين إلى درجة ظلمهم، وخاصة الفقراء الذين كانوا وما زالوا عرضة للاحتقار. وهذا ما عالجته بعض الحكايات الخرافية المدروسة والتي رمزت للصراع القائم بين الطبقة الفقيرة من المجتمع ونضيرتها من الغنية.

وقد صورت لنا (خ2) هذا الصراع بطريقة أظهرت مدى حجم المعاناة التي يتكبَّدُها الفقير في المجتمع المحلي، معاناة تصل إلى حد الظلم والاحتقار رغم ما يكنه الفقير لأخيه الغني من مشاعر صادقة. فلا يكفي أن تكون صادقا وطيبا وكريما حتى تكسب احترام وتقدير الغني لك، فالمال وحده كفيل بأن يجعل مكانتك في المجتمع مكانة مرموقة، ورغم ذلك تجد الإنسان الفقير متسامحا حتى مع من يتسببون في احتقاره كونه فقيرا. وهذا ما صوره الخيال الشعبي في بطلة الحكاية (المرأة الفقيرة) التي نسيت ما لاقته من ظلم أختها الغنية لها، وسامحتها ووقفت إلى جانبها في شدتها. وقد ورد في الحكاية

[1] – ثريا التجاني، دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري،(وادي سوف نموذجا)،ص 17.

ما يشري إلى ذلك، حينما سرد الراوي: "وَطَلَبَتْ مِنْهَا السِّمَاحْ وسَامَحْتْهَا وعَاشَتْ العَائِلَتِينْ فِي القَصَرْ وعمت السعادة بِينَاتْهُمْ"[1].

ولم تختلف (خ3) عن سابقتها، فقد صور لنا الأخ الغني والأخ الفقير (البطل) ذلك العداء الذي يكنه الأغنياء للفقراء، فكان الغني جشعا جائرا، ينشر ظلمه وتسلطه في كثير من الأحيان، وذلك حين طرد أخاه الفقير "رَاحْ مْسَحِّتْ خُوهْ مِنْ حْذَا العِنْبَة". في حين كان تجسيدها للأخ الفقير (البطل) على أنه طيب مسالم يسعى إلى نشر العدالة والسعادة، وقد دل على ذلك ما فعله مع أخيه الغني بعد أن ضاعت كل ثروته، " يا خُويَا هيا نِـقْـسِمْ أنا ويَّاك المال ونْعِيشُوا مع بعضانا"[2] . وبهذا فإن رمزية كل من الأخ الغني للشر، والأخ الفقير للخير، فجعلت كل من القطبين الدلالين (الفقر/الغنى) يتفاعلان مع المحورين الدلالين (الخير/الشر) على الترتيب فأسسا علاقة انفصال واتصال بينهما.

أما (خ5،خ8)، فقد صورت لنا صراعا من نوع آخر، صراع تمثل في عدم تقبل الطبقة الغنية لفكرة مصاهرة الطبقة الفقيرة من المجتمع، مما يعرض الفقير إلى الاحتقار وعدم تقبل وجوده في المجتمع بطريقة تحفظ كرامته وهيبته، فيضطره ذلك إلى الدخول في صراع دائم مع هذه الفئة التي كانت وتزال ترى نفسها سيدة في المجتمع. وهذا ما عمل الراوي الشعبي على تصويره من خلال أبطال الحكايتين والصراع القائم بينهم وبين أصحاب المال والسلطة.

**2- ثنائية (الزواج / العنوسة):**

أتاحت لنا القراءة العمودية لـ (خ4) إمكانية استشفاف بعد اجتماعي آخر مثلته ظاهرة العنوسة التي تقف على طرف نقيض مع الزواج، ليؤلفا ثنائية ضدية لها دلالاتها التي تجعلها متعلقة مع القيم الدلالية للبنية العميقة، فالعنوسة في دلالاتها الاجتماعية شر يتهدد الأنثى، والزواج خير لا شك لضرورته في الحياة. فالعنوسة كانت في مجتمع سوف القديم من أخطر الظواهر التي تمس المرأة، والتي لا يفوقها إلا الموت خطرا وبشاعة.

[1] - ملحق بالحكاية الخرافية، ص 120.

[2] - المرجع نفسه، ص 121.

من هنا كان التصوير الشعبي مبدعا في وصف شرور هذه الظاهرة الاجتماعية وأضرارها التي ما فتئت المجتمعات – التي تستفحل فيها الظاهرة – تحصدها، فجسد لنا بخيال مخترع التسلط الوحشي الذي تمارسه هذه الظاهرة على من تتقصدهن من الفتيات. فالعنوسة دلالة على قتل الأمل في الحياة وفي نفسية العانس بسبب ما تعانيه في حياتها، في ظل مجتمع منغلق جامد المفاهيم، يرمقها بازدراء ويراها لا تكتسب قيمة الوجود من غير الزوج. وقد همش المجتمع في "سُوف" قديما، المرأة العانس مما أشعر هذه الفئة بضعفها، ولا يعترف المجتمع بقيمة وجودها وقوة حضورها اجتماعيا إلا حين يساندها الزوج، وما بحث البطلة في الحكاية عن زوج يسند ظهرها إلا دليل على ذلك، فالراوي سرد لنا العديد من العبارات المعبرة منها "وَفِي وَاحِدْ النَّهَارْ رَاحَتْ لِلطَّالِبْ بِشْ يِقِدِّلْهَا سَعِدْهَا"، " رَاحَتْ شَدَّتْ المَرَا الطِّرِيقْ حَتَّانْ (إلى أن) لقَتْ الغُولِيَّة"، " وكِي وُصْلَتْ اِلْقَاتَهْ مَلْيَانْ بِالْغُوَالَة"[1].لذا فالعانس ظلت ولعهود طويلة في مجتمعنا منقوما عليها لا لذنب يذكر سوى أن "حسن الحظ لا يعمل بصورة ميكانيكية آلية ، فالمرأة تعمل كل شيء في سبيل الحصول على زوج مناسب"[2]. إلا أنها قد تواجه بمعاكسة الأقدار، ومنه تسلط العنوسة وقهر المجتمع، فتتكامل هذه العوامل الثلاثة وتتكالب على وجودها الانساني.

بمقابل هذا المشهد المأساوي المعتم الذي ارتسمت ملامحه حين تفاعل البيئة السطحية بالعميقة في (خ4)، نجد في (خ1) ظاهرة الزواج بدلالتها الخيرة ماثلة، فالخيال الشعبي حاول جاهدا أن يسمو بقيمتها في الحياة، ويرتقي بممثليها في المجتمع وخاصة الإناث إلى درجة السعادة المطلقة، فنراه يصور لنا الأنثى الخاضعة لهذه الظاهرة وموقعها في المجتمع، حيث عمل على إبراز قيمة وجودهن وفاعليتهن في المحيط الاجتماعي. فالبطلة "لونجة" في الحكاية، رغم كونها وقعت في فخ نسوة السلطان، إلا أنها استطاعت التغلب عليهن لوجود زوجها (السلطان) الذي كان سندا لها. وهذا تصوير لمكانة الزوج في حياة المرأة في مجتمع وادي سوف.

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 123.

[2] – عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، ص 76.

### 3- ثنائية (الزوج الخاضع / الزوج السيد):

عند التعمق في استجلاء الثنائيات المتعارضة المتصلة بالبعد الاجتماعي، نجد أنفسنا أمام ثنائية مهمة تعكس نظاما اجتماعيا عريقا في المنطقة، فالرجل منذ القدم يمثل السيد بلا منازع ، والمرأة هي المسود الخاضع، وأن الخير كل الخير يحل بالمجتمع الذي يقدس هذه الرؤية، وأن الشر والبوار يحل بمن يدوس عليها. ف (خ3) تظهر لنا رمزية الشرور والمآسي التي تقترن بالعلاقة المبنية على خضوع الزوج وسيادة المرأة، وهذا من خلال علاقة الأخ الغني بزوجته التي كان من تبعاتها إلحاق الأذى بالغير كقطيعة الرحم والظلم، وعبرت عنه الحكاية في ظلم الأخ الغني لأخيه الفقير: " تْقُولَّهْ مَرَاتَهْ مَا نَعْطُوشِي، وهُو يَاخِذْ رَايْهَا وِيقُولِلْهَا بَزْعِي الماكْلَة الفَاضْلَة عَن القَبِرْ المْنْسِي اللِّي حْذَانَا"[1] . وهذه العلاقة تلحق الضرر بالزوج الخاضع لتسلطها . ويصور الخيال الشعبي وحشية المرأة المتحكمة في زوجها، عندما يرمز لما تلحقه بزوجها من أذى معنوي "بالغول"، كما ورد في المسار السردي للحكاية بأن الأغوال قد قتلوا زوجها بوحشية وأبقوا على رأسه، وفي هذا دلالة على أن المرأة المتعنتة يصل آذاها بأنها تقتل في الرجل ورجولته التي وضعها الله تعالى سنة في الحياة، فتمحوا بذلك وجوده المعنوي ومكانته في الأسرة والمجتمع، ليصبح جسدا بلا روح.

بينما نرى أن العلاقة الزوجية القائمة على سيادة الرجل والموافقة لنظام المجتمع، قد أبدعت الحكايات في تصوير نجاحها وثمارها الطيبة، بل واستمراريتها كما في (خ7 )، هو بمثابة نجاح الرجل في الأسرة، فيصبح في نظر المجتمع ذلك السيد صاحب الحضور القوي، والهيبة التي تزداد باتساع دائرة سلطته من الزوجة الواحدة إلى عديد الزوجات التي بالغ الخيال الشعبي في تعدادهن إلى أن أصبحن سبع زوجات في كثير من الأحيان، فحين يسودهن ويفرض شخصيته عليهن، تتحقق الاستمرارية لهذه العلاقة، وتثمر حين أنجبت له نسائه اللاتي تحت سلطة رجل واحد سبعة أولاد.

### 4- ثنائية (نظام اجتماعي مستبد /نظام اجتماعي متحرر):

مثلت هذه الثنائية الأساس الذي نشأت عليه دلالة الثنائيات الممثلة للبعد الاجتماعي، فحين نتحدث عن النظم الاجتماعية السائدة في منطقة البحث، فبداهة أنه لم يكن هنالك قانون مكتوب

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 121.

منظم للعلاقات في المجتمع، فكانت الأعراف والعادات والتقاليد هي البديل عن القواعد القائمة في المجتمعات الحديثة، وكذلك لم يكن هناك فصل واضح بين قواعد القانون وقواعد الأخلاق والقيم، فكل هذه الأحكام كانت تستمد من مصدر أساس هو مصدر العرف والتقليد. ولم يكن أحد يستطيع خرقها لأن خرقها كان يعرض الفاعل لمشقة ومعاناة أكثر مما يعانيها من يخرق أحكام القوانين في أيامنا هذه [1].

ومن الصور التي عبرت عنها حكايات المدونة، جاءت (خ1) لترمز إلى الطريقة التي كانت تعامل بها المرأة السوفية في ذلك الوقت، فهي لا تختار الرجل المناسب لها كزوج، وإنما يتم زفُّها إلى رجل من عرشها (العائلة الكبيرة) دون استشارتها. وقد عبرت عن ذلك برغبة أخو البطلة الكبير بالزواج من أخته وموافقة عائلتها، رغم رفض البطلة القاطع لفكرة زواجها في" قَالْ لَهَا نِتْزَوْجَكْ ورَانِي حَالِفْ. قَالَتْ له كِيفَاشْ تِتْزوَّجْنِي يَا أُوخَيِّي؟ قَالْ لها رَانِي حَالِفْ كَانْ نِتْزَوَّجْ مُولَاةْ الشَّعَرِة ولو كنتِ إِنْتِ يا بْنتْ أُمِّي...تْفَاهْمُوا عن العِرِسْ، وحَضْرُوا النَّاسْ الكُلْ"[2] . فالمرأة لا تملك الحرية الكافية حتى للتعبير عن رغباتها الحياتية في ظل نظام اجتماعي قاهر.

وصور لنا الخيال الشعبي في شخصية "الغول" النظام الاجتماعي السائد كرمز للقوة ورفض للضعف، وكذا الاستبداد بمن يعيش مهمشا، ورمز للأبطال بذلك الإنسان الضعيف الذي تدوسه النظم القهرية إن لم يتغير إلى الأحسن. لذا فالنظام الاجتماعي الجبري عمل على قهر الضعف في الضعفاء وإحلال القوة فيهم كي يضحوا ممثليه وحامليه. فالأبطال في (خ2،خ3،خ6،خ7) استطاعوا بفضل القوة المختزنة لديهم، اكتشاف مواطن ضعفهم والعمل على تقويتها، فاكتسب البطل في (خ1) الزوج والحماية في" وعَاشْتْ لونجة مع السلطان في هناء"[3]، وفي (خ2،خ3) المال " هَزَّتْ يَاسِرْ ذَهَبْ ولُوِيزْ، وشِرَتْ قَصَرْ كِبِيرْ وعَادَتْ غَنِيَّة يَاسِرْ"[4] في (خ2).

---

[1]– عبد الهادي عباس ، المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها ، ج1، دار طلاس، ط1، 1987، ص 391.

[2] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 118.

[3] – المرجع نفسه، ص119.

[4] – المرجع نفسه، ص 120.

و"رَاح شِرِي الغَنَمْ والبِـقَـر والدِّيَارْ وعاد غني ياسر" في (خ3)[1]. وفي (خ6) العودة إلى الأهل والزوج "رَاحَنْ بِجِرِنْ ولِقَنْ أَهَلْهِنْ وعَاشَنْ مِتْهَنْيَاتْ واتْزَوَجْن"[2]. وفي (خ7) إثبات الجدارة وتحقيق العدالة "خَرَجْ النِّصيصْ ورَجَعْ لأَهْلَهْ وعَرَفْ ابَّاهْ (أَبُوه) راَهُو النِّصيصْ أَذْكَى من أَوْلاَدهْ الكُلْ"[3]

## ثـــانيا/ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي إنساني:

إن القول بالبعد الإنساني للبنية العميقة للحكايات يجرنا حتما إلى الحديث عن علاقات الإنسان المختلفة في المجتمع مع غيره من الأشخاص، مما يجعل الإنسان في الحياة يسعى إلى تكوين العلاقات من القيم السامية والراقية التي تجعله يؤثر في نفسه، وتكسبه كل صفات الكرم والمحبة والتضامن التي تؤسس لمحور الخير. وبالمقابل، نجد من القيم الإنسانية ما يعكس الشرور فيحفز المحور المضاد كل صفات الغدر والظلم والعدوان وتغليب للنزعة المادية، وما تحدثه من أخطار وفرقة داخل المجتمعات نتيجة العلاقات الإنسانية المتدهورة. ومن الثنائيات الضدية المبرزة للبعد الإنساني في المنطقة نذكر:

### 1- ثنائية (عداوة / أخوة ):

لعل ما يجعل الإنسان متميزا عن غيره من الكائنات الحية في الوجود ليس العقل وحده، بل كذلك علاقاته الإنسانية المختلفة، وقد كانت الأخوة هي الأسمى مطلقا، والتي يجب أن تبنى على الوحدة والتعاون والمحبة من أجل تحقيق الأفضل، والمضي قدما في هذه الحياة، وبهذا تجعل الإنسان يحصد من ورائها الخير والنجاح. ولكن إذا ما كانت هذه العلاقة الانسانية غير متينة، تصبح شرا وترجع بالإنسان إلى الوراء وتعيقه عن تحقيق الهدف المنشود للإنسانية عامة، من إرساء للسلام والإخوة، والقضاء على العدوان والجرائم.

وقد جسدت الحكايات المدروسة هذه الرؤية، من خلال بيان خيريَّة الأخوة ومخاطر العداوة، في كل من (خ2،خ3 ،خ6،خ7)، فكان الأبطال في مجموع الحكايات هم المحفز الأول على تمتين هذه العلاقة وتقوية أواصرها، وهنا دلالة على أن الفنان الشعبي لم يجسد لنا الأخوة فيهم عبثا، ولكن رغبة

---

[1]- ملحق بالحكايات الخرافية، ص 121.

[2] - المرجع نفسه، ص126.

[3] - المرجع نفسه، ص 128.

منه في تعزيز وتنمية الشعور بأهمية قيمة الوحدة في المجتمع الإنساني، وذلك أنها تعتبر حقلا جامعا للعديد من الدلالات ذات البعد الإنساني العميق.

فبطل (خ2) بادر إلى التسامح ونسيان الماضي والجراح، حين تصالحت (الأخت الفقيرة) مع أختها في: "وَطَلَبَتْ مِنْهَا السِّمَاحْ وسَامَحْتْهَا وعَاشَتْ العَائِلَتِينْ فِي القَصَرْ وعمت السعادة بِينَاتْهُمْ"[1]. ولم يختلف البطل في (خ3) عما هو عليه في (خ2)، فرغم أن أخاه تنكر له في شدته وخذله، إلا أنه عرض عليه أن يتقاسم معه ثروته وينسيا الماضي ويعيشا معا، وذلك في: "يا خُويَا هيا نِـقْـسِمْ أنا ويَّاك المال ونْعِيشُوا مع بعضانا"[2]. وهنا ردع للعداوة وقطع صلة الرحم، وتأصيل للأخوة وروابطها.

ولهذا نرى أن الخيال الشعبي بوادي سوف برع في تعميق مخاطر العدوان حين استعمل شخصية "الغول" للدلالة على العقاب الذي ينتظر من يعمل على تكريس العدوانية والتفرق والتشتت في الحياة، وهذا ما صورته لنا(خ3) حين افترس الغول أخ البطل، وذلك للحقد الذي ملأ صدره، فأوقعه فريسة للشر وجعله عرضة لمخاطر الحياة نظرا لتشجيعه للفرقة والعدوان، وذلك في: " ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال اللَّي فيها اللويز"[3]. أما (خ2)، فقد تحولت فيها الأخت الغنية إلى فقيرة، وهذا تعبير على أن من يزرع العداوة في المجتمع لا يطول به الزمن إلا وتوصد في وجهه الأبواب.

**2- ثنائية (غدر/ وفاء):**

الإنسان كائن لا يستطيع العيش لوحده في هذه الحياة من دون إقامة علاقات إنسانية مختلفة مع غيره من الأشخاص، ولكي تكون هذه العلاقات خيِّرة وناجحة لابد أن تعتمد على الصدق والوفاء الذي يضفي على هذه العلاقات مصداقية ومتانة تجعل الحياة أسهل وأفضل وأجمل. في حين إذا اختل هذا الشرط ودخل فيها الكذب والغدر أصبحت شرا وبلاء على أصحابها، بل وعلى المجتمع ككل من تهديم لأواصر المحبة والأخوة والصداقة التي تعكس أرقى المشاعر الإنسانية وأسماها في الحياة.

---

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 121.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - المرجع نفسه، ص 122.

وبهذا عملت حكاياتنا الخرافية على تعميق خطورة هذه الظاهرة على العلاقات الإنسانية داخل المجتمع المحلي للمنطقة.

وقد برز هذا في (خ3) بوضوح، فنجد أن الأخ الغني كان فريسة للغول الذي رمز للغدر حين يفترس العلاقات الإنسانية التي تصبح شكلا بلا روح، مثلها الراوي في فصل رأس الأخ الغني عن جسده في: "ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال اللّي فيها اللويز". فبمجرد ما يصبح الإنسان ضعيفا سواء ماديا أو معنويا رأيت كثيرا من الأشخاص ينفضون من حوله فلا يبقى أحد على وفائه ووعده. فالفقر الذي لازم البطل في الحكاية، جعل أخاه الغني ينكره ويحتقره "وهَا الغَنِي كِي يِجِي خُوهْ الفَقِيرْ يُطْلُبْ فِيهْ فِي شْوَيْ مَاكْلَة"، فيلقى البطل الفقير استقبالا حز في نفسه " تْقُولَّهْ مَرَاتَهْ مَا نَعْطُوشِي، وهُو يَاخِذْ رَايْهَا"[1]. في حين أن البطلة في (خ2) كانت وفيَّة لروابط الأخوة التي تجمعها بأختها الغنية، ورغم ظلمها إلا أنها لم تتخل عنها في وقت هي بأمس الحاجة إلى من يساندها ويقف إلى جانبها، وهذا تصوير صريح للقيمة الخلقية (الوفاء).

### 3- ثنائية (الظلم / العدل):

لطالما سعت البشرية في الحياة إلى التخلص من الظلم والقهر وارساء المساواة والعدالة بين جميع الأفراد في المجتمع، بل وجعلوه الحلم المنشود. وعلى هذا الأساس نجد أن المجتمع بوادي سوف لم يكن بمعزل عن هذه الفكرة، بل سعى إلى تكريسها، والدليل على ذلك ما عكسته الحكايات المدروسة. وهذا ما برز في (خ2،خ3،خ6،خ7) بشكل واضح، فالإنسان إذا كان ضعيفا ماديا كالفقير في (خ2،خ3) والضعف الجسدي في (خ7 )، أو للضعف أمام قوة مجتمع الرجال وغيره، كالمرأة كما في (خ4)، فهؤلاء بمجموعهم تحصلوا على حقوقهم في المساواة والعدالة، واستطاعوا الرجوع إلى مكانتهم الحقيقية. في حين من عملوا على تخليد الظلم، صاروا هم فريسته، فقتل الغول إخوة الأبطال في كل من (خ3،خ7)، وهي على الترتيب "شَدُّوهْ ومَرَمْدُوهْ.... ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ"[2].

[1] - ينظر: ملحق بالحكايات الخرافية، ص 121، 122.

[2] - المرجع نفسه، ص 122.

والتهمهم في: "جَتْ الغُولِيَّة وكِلَتْ إِخُوتَهْ السِّتَّة"[1]. بعدما أصبحوا ضعفاء لفقرهم، وكذلك لنقص حيلتهم وذكائهم في الحكاية.

ولهذا فالضعف أصبح هو السبب للظلم في هذه الحياة، في حين القوة هي التي تحقق العدالة وتقضي على الظلم في الواقع، وهذا هو قانون الحياة. والبطلات (عانس وأخواتها ) في (خ6 ) بعد خوضهن التجربة أُرجعَت لهن حقوقهن حين عدنا إلى ديارهن "رَاحَنْ بِجِرِنْ ولِقَنْ أَهَلْهِنْ وعَاشَنْ مِتْهَنْيَاتْ واتْزَوَجْن"[2]. ولكن البطلة هنا لم تقتل الغول كما فعل الأبطال في (خ3،خ7)، ذلك راجع لضعف المرأة عموما مقارنة بالرجل، إذن فالظلم هو الشر، والعدل هو الخير.

أما في (خ2)، فقد أدى عامل السحر دور الغول في الحكايات السابقة، وقد صور الخيال الشعبي تحول المرأة الفقيرة إلى غنية بعامل السحر الذي أكسبها المال "انْشَقَّتْ الأرض احْذَاهَا ودُخْلَتْ المرَا لَقَتْ اللُّوِيزْ والذَّهَبْ"[3]. وهذا تصوير صريح لقوة الإيمان التي اتصف بها المجتمع السوفي الذي لا ينتابه شك حيال نصرة الله للمظلوم. فالعدالة هي التي تدوم وتستمر في المجتمع، في حين أن اكتساب المال لا معنى ولا قيمة له إذا استُغِل في الظلم والتجبر على الآخرين.

### 4- ثنائية (الروح الإنسانية / النزعة المادية):

إن الإنسانية في معناها العام هي التقديس المطلق للروح البشرية، بعيدا عن كل العوامل المادية التي من شأنها أن تشكل تهديدا لوجود هذه القيمة في الحياة، أو قد تتمادى لتحط من قدر حامليها إذا ما أدخلت في الاعتبار من قبل الإنسان. فالفنان الشعبي الذي نشأ في منطقة صحراوية قوامها الرباط العشائري والروحي بين أفراد الجماعة، بديهي أنه سينتصر للروح الإنسانية ويشاكلها مع الخير، وهذا كما في (خ3) حين رمز للإنسان الروحاني بالبطل، والإنسان المادي المستعصم بالمال بالأخ الغني، وأنتقم للروح والإنسانية الحقه من المال الذي يسعى إلى نفي هذه القيمة من النفوس، فرمز بالغول لتلك النزعة المادية التي إذا ما تسلطت على الإنسان بترت أواصره المعنوية وأولها الأخوة،

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 127.

[2] - المرجع نفسه، ص 126.

[3] - المرجع نفسه، ص 120.

ودلالة تلك الوحشية التي قتل بها الغيلان الأخ الغني بفصل رأسه عن جسده وتغيب الجسد وتعليق الرأس في دار المال "ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال اللَّي فيها اللويز"[1]. أما حامل رسالة الإنسانية والروابط البشرية المقدسة فقد انتصر له الضمير الجمعي وأورثه كل شيء. فالبطل أصبح غنيا لأنه غَلَّب الروح الانسانية على النزعة المادية "رَاح شِرِي الغَنَمْ والبِـقَـر والدِّيَارْ وعاد غني ياسر"[2].

أما مادية الجسد التي تكرسها لنا (خ7)، حين ألغي الوجود الروحي للبطل من قبل أقرب شخص في الوجود – الوالد والإخوة– وانحطت الروح الإنسانية حين أُدخِل الجسد المادي البشري في الحكم والاعتبار، لذا فالحكاية انتقمت من كل من كان حكمه من هذا المنطلق، فاغتيل الإخوة، الذين رمز بهم إلى الجسد المستهدف في كل لحظة للأكل أو التآكل أو للموت الذي تباغتها به قوى الشر كالغيلان. إذا فقيمتي الروح والمادة وموقعهما في المجتمع الإنساني لهذه المنطقة، إنما هي في حقيقتها تأثر بمحيط– قريب كان أو بعيد– وما هذا الانتقال من طور الروح الإنسانية السامية إلى المادية المفرطة، إلا انعكاس واستفحال للنزعة المادية التي داست في طريقها على الإنسانية وابتاعتها بأبخس الأثمان، تماما كما تبرأت الأخت الغنية من أختها الفقيرة في (خ2)، والأخ الغني من أخيه الفقير في (خ3)، وهذه قمة إعدام الروح الإنسانية. وهي في الحكايات على النحو الآتي: "وكَانَتْ اعْيَالْ (زوجة) الراجِل الغنِي حَاقْرَة أُخِتْهَا لأنها مِتْزَوْجة فَقِيرْ "[3]، "وَقالْ كِيفَاشْ يَاكِلْ ويِتْظَلَّلْ مِنْهَا ونَايَا لاَلَا؟ رَاحْ مْسَحِّتْ خُوهْ مِنْ حْذَا العِنْبَة، ورَاحْ الفَقِيرْ دَاخِلْ بْلَادْ خَارِجْ بْلَادْ"[4].

وخلاصة قولنا، هي أن الروح الإنسانية أسمى من المادة وأعلق منها بالخير. أما المادة فهي سبب الشرور والصراعات في الحكايات كما في الحياة، ولا سبيل للإنسان إلى السلام إلا إذا تشبث بقيمة الإنسانية .

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 122.

[2] – المرجع نفسه، ص 121.

[3] – المرجع نفسه، ص 120.

[4] – المرجع نفسه، ص 121.

## ثالثا/ ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي ثقافي:

لا وجود لمجتمع إنساني من دون ثقافة، فهي التي تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري، فبواسطتها يتم التعرف على الأفراد والمجتمعات، ويعرفها إدوارد تايلور بأنها: "الكيان المركب والذي ينتقل اجتماعيا، ويتكون من المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعادات"[1]، ومنه فالثقافة راسخة في جذور الوجود الإنساني. ونذكر في هذا المقام أهم الثنائيات الضدية الدالة على البعد الثقافي ومن أهمها:

### 1- ثنائية (طبيعة/ثقافة):

في المنطقة عديد المظاهر الطبيعية والثقافية التي رسمتها الحكايات الخرافية ومثلت أبعادا ثقافية نذكر منها: (الطالب، الدبار، الودعة، العدد سبعة). فأما "الطالب"، فهو في حقيقته إنسان من جملة البشر إلا أنه له في وادي سوف مفهومه الثقافي الخاص، فهو شخصية لها مساحتها في الثقافة الشعبية – ولا تزال حتى وإن كانت تراجعت بعض الشيء – لأن جماعة وادي سوف أضفت له من السمات والقدرات ما أسهم في بناء المعتقد الشعبي حول هذه الشخصية الذي يصب في كونها منجدة من الأزمات التي تستعصي أو تستحيل على الإنسان، كاشفا للغيب والمستور، قاطع دابر التابعين من عوالم أخرى لا مرئية كالجن والشياطين. وتمادى البعض في اعتقادهم في شخصية "الطالب" خاصة فئة النساء، اللواتي تفرض هذه الشخصية سلطانها عليهن مستغلة عاطفيتهن المفرطة، وهذا ما يؤكده واقعنا المعاش الذي تقابل فيه المرأة ضعيفة الإرادة أمام الطالب، الشيء الذي يصل بها إلى الشرك حين تعتقد فيه المعرفة المطلقة للغيب.

لأجل هذا دأب الضمير الجماعي في (خ4) إلى التركيز عن هذه الشخصية والتعرض لأفكارها الهدامة في المجتمع، فبلغ به الإصرار على التفصيل والتدليل عليها أن استخدام توظيفا مباشرا لهذه الظاهرة حين تصريحه بذهاب البطلة إلى (الطالب) "رَاحَتْ لِلطَّالِبْ بِشْ يِقِدِّلْهَا سَعِدْهَا"[2]، الذي

---

[1]- أندرو ادغار، بيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية، تر: هناء الجوهري، مر: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009، ص6.

[2] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 123.

أظهر أبرز الإضافات الثقافية، ألا وهي حل العويص من المعضلات كالحظ السيئ، زيادة على عمله بالغيب وهذا حين دل البطلة على مكان سعدها. وعبرت عنه الحكاية في: "قَالَلْهَا حَتَّانْ يِتْقَدْ سَعْدِكْ وتْعَرْسِي لَازْمِكْ تْرَوحِي لوَاحِدْ لِبْلاَصَة بِسَمُّوهَا قَبَرْ قَبْرِينْ، وفِي طِرِيقَكْ تَلْقِي غُولِيَّة....."[1]. وما يدل على رفض الراوي لهذه الشخصية ولأعمالها الشيطانية، هو عدم حصول المرأة على "سعدها" المتمثل في الزوج، الذي التهمته الغولة في: "غُدُرَتْ الغُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ، وَمَاتُقَدْ سَعِدْ المَرَا نْتَاعْ قَبَرْ قَبْرِينْ"[2].

أما "الودعة": فهي من مفرزات البيئة الصحراوية وأحد عناصرها، تنشأ بين رمالها، وهي مجرد صدفة رملية لا أكثر ولا أقل، هذا من حيث طبيعتها. أما وزنها الثقافي فثقيل إلى حد يرمز بها إلى معادلة الحياة والممات، فسكان المنطقة قديما اعتقدوا فيها الحماية من الموت، فكانوا يربطونها في يدي الطفل الرضيع بخيط أخضر، وهذا تيمنا في دفع الموت على الطفل في تلك المرحلة العمرية التي يكثر فيها المرض. لذا أطلقوا على تلك التميمة لفظ "العَيَّاشَة" في دلالة منهم على رغبه العيش لمن يحملها، وكذلك تستخدمها النساء للزينة ودرء الحسد. فهذه الاعتقادات الثقافية المصاحبة لـ "الودعة " صورتها لنا (خ6) حين أظهرت لنا الفتيات وقد قُطِعن من الأهل والسند ولا حامي لهن سوى الودعات اللاتي يحملنها، فهي التي أشارت على الفتيات بالهروب من الغول في: "وقَالَتْ كُلْ وِدِعَة لْصَاحْبِتْهَا أُهْرُبِي ونَايَا نُقُعُدْ فِي بْلاَصْتِكْ"[3]. وهذا يقينا منها بأنه كما ظن بها الفنان الشعبي مستعصية على الموت. فلم تذكر الحكاية لا في سطحها ولا في عمقها أن الغولة اقتربت من الودعات أو تجرأت على المساس بهن، وهذا أكبر دليل على ذلك.أما العدد سبعة الذي كانت له توظيفات في (خ6،خ7)، وهي(الأخوات، الزوجات ، الأبناء) على الترتيب وهو عدد في حقيقته ككل الأعداد، إلا أنه سما بدلالته الثقافية عن جملة الأعداد، فهو المقدس في الأديان وعند السحرة، ودلالته في (خ6) "فِي وَاحِدْ النَهَارْ كَانْ مَرْحُولْ عَاقِبْ فِي الصَحَرَاءْ، وكَانْ فِيهْ سَبَعْ بَنِوَتْ"[4]، على "الاكتمال" حين صور الفتيات

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 123.
[2] – المرجع نفسه، ص 124.
[3] – المرجع نفسه، ص 126.
[4] – المرجع نفسه، ص ن.

اللواتي بلغ عددهن سبعة، جائبات للقفار وقاهرات للأخطار. وقد يتمادى الفنان الشعبي في اعتقاده بهذا العدد إلى حد العشق وإصرار توظيفه بأي وسيلة، حتى وإن كانت تحلل حراما، وهذا ما كرسته (خ7) حين جعلت الرجل الواحد متزوجا بسبع نساء "قَالِّكْ مَرَّة بَكِرِي كَايِنْ رَاجِلْ متْزَوِّجْ سَبَعَة نَسَوِينْ"[1]، ومنه نرى بأن الحكاية الخرافية قد دأبت على توظيف هذا العدد " سَبَعْ تُفَّاحَاتْ"، "سبعة أولاد"، نظرا لروافد دينية حذت به إلى هذا الاعتقاد في العدد سبعة، فعدد السموات، الأرض والأيام وأشواط السعي بين الصفا والمروة وغيرها كثير ....

وأما شخصية "الدبار" فإذا أردنا تحديد طبيعتها فإننا نجدها خيالية ابتدعها الخيال الشعبي، وأضاف إليها المجتمع جانبا ثقافيا أوسع من دلالاتها، فجعله "شيخ عليم بمواطن الأمور ويتمتع بذكاء خارق بارع في نصب الشباك من أجل غلبة الخصم والقبض عليه وأسره "[2]. إذا فهي شخصية تقارب الشخصية السابقة "الطالب" من حيث القدرة على حل الإشكال والمعضلات، وتتباعدان من حيث الطبيعة، لكن الخيال الشعبي عمل على توظيفها على نحو إيجابي يظهر منافعها وهذا في (خ7 ) بمنح للأب "سبعة" تفاحات: أو ما نستطيع القول أنه الحل السحري.

**2- ثنائية (البداوة /الحضارة):**

إن المجتمع الذي أنتج هذه الحكايات هو مجتمع صحراوي بدوي بعيد عن التمدن لا سيما في الجانب المادي، حيث كان قريبا من الطبيعة نظرا لما توفرت عليه المدونة في بنيتها السطحية من ملامح للبيئة الصحراوية (الممثلة للبداوة) كـ (البئر، التراب، الخيمة، الإبل، الغرارة، المرحول...)، ولكن حين نخرق السطح إلى العمق، نلمس طابع التحضر الذي طرأ على مجتمع منطقة البحث، وهذا ما نقلته لنا الحكايات (خ1، خ3، خ5) حين نقلوا أنفسهم وأهليهم من طور البداوة إلى الحضارة، وفي هذا دلالة على التنقل السريع غير المندرج من طور البداوة إلى الحضارة، ولقد برزت ملامحها في الحكايات المدروسة في ظهور القصور، وبظهور النظام السياسي المجسد في شخص السلطان، وابن السلطان وخدمه. وفي الحكايات عديد العبارات الدالة على ذلك.

---

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 126.

2 - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 132.

### 3- ثنائية (العقاب/ الثواب) :

سعى الإنسان منذ القدم إلى العيش في أطر ثقافية تنظم حياته، هذه الأخيرة ألزمته وعلى مر العصور بما تحتويه من قوانين إلى أن يكون مسؤولا عما يصدر عنه من أفعال وأقوال، وجعلته يتعرض للحكم والمجازاة على أعماله، وهذا راجع إلى المعتقدات الدينية السائدة على اعتبار أن الدين متداخل مع الثقافة تداخلا عميقا. ومن هنا فإن الدعامة الأساسية التي تقوم عليها مختلف الأديان ولاسيما الدين الإسلامي هي الحلال والحرام التي تعاقب الإنسان أو تأجره عما يترتب عن أفعاله من نتائج، وبذلك فهي تعمل بفكرة الثواب والعقاب التي تمثل الهدف الرئيسي لأي دين من الأديان.

وعلى أساس ذلك، مثل العقاب الجزاء الذي ينفذ على من فعل شرا، والثواب يحصل عليه من فعل الخير. ولقد جسدت جل حكايات المدونة ذلك، نظرا لما رسخ في المجتمع من الايمان بهما. فالمجتمع بوادي سوف يكرس ثقافة الدين الإسلامي ويعمل على احترامها منذ القديم، ولهذا نجده جسد قوة العقاب والانتقام الذي يلحق بمن يعمل الشر في هذه الحياة، فنجد في (خ2) أن الأخت الغنية قد ساءت حالها وفقدت مالها ودارت عليها الأيام والأزمان بأن تحولت إلى فقيرة مستاءة من معاملتها لأختها "وفِي هَاذْ الوَقِتْ وَلَّى حَالْ أُخِتْهَا اعْيَالْ الَّراجِلْ الغَنِّي أَعَظَمْ مِنْ حَالْهَا بَكْرِي"[1]، وهذا بمثابة العقاب الذي صوره الخيال الشعبي لمن يستحقه. في حين نجد أن البطلة قد انقلبت حالها وأصبحت فاحشة الثراء "شِرَتْ قَصَرْ كِبِيرْ وعَادَتْ غَنِيَّة يَاسِرْ"، وهذا تقديرا وثوابا على خلقها الرفيع. وذات الشيء في (خ3)، بحيث أن قطيعة الرحم والبخل وكذلك العدوان كان جزاء الأخ الغني بأن عُوقِب على أفعاله شر عقاب، حينما التهمته الأغوال وقطعوا رأسه "شَدُّوهْ ومَرَمْدُوهْ.... ذِبِحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ". عكس البطل الذي لقي ثوابا على صبره بأن أصبح غنيا "رَاح شِرِي الغَنَمْ والبِـقَـر والدِّيَارْ وعاد غني ياسر"[2]. والأمر ذاته نجده في (خ7) لما كان يعانيه البطل من الاحتقار نتيجة التمييز بين الأولاد من طرف الوالد، فنتج عن ذلك أن تعرض الإخوة إلى القتل من طرف الغولة، أما هو فقد أثبت ذاته وجدارته. الأمر ذاته في (خ4) عندما آمنت البطلة بما يقوله الدجال فتعرضت للخطر

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 120.

[2] - المرجع نفسه، ص 122.

وكذلك الفارس الذي يمثل زوجها المنشود بالقتل من طرف الغولة. وفي باقي الحكايات عديد من الأمثلة الحية عن ثنائية (عقاب/ثواب).

وبهذا فإن الثواب والعقاب اقترنا بفعل الخير والشر على التوالي، وهذا ما صورته الحكايات ببراعة نتيجة القيم الدينية التي تشربت بها نفوس أهل المنطقة، وهذا ما يميز المجتمع بوادي سوف المتشبع بالثقافة الإسلامية النابعة من قلب الدين الإسلامي القيم، والمؤمن بقول الله تعالى: ﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾ الزلزلة (8,7)

## رابعا/ ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي نفسي:

المعروف والمؤكد عن النفس البشرية أنها عبارة عن حقل يضم كل المتناقضات والقيم المتصارعة التي بنفس الإنسان من نوازع للشر وأخرى للخير، وما ترسخ في اللاوعي الفردي والجماعي لمجتمع وادي سوف من مخاوف ومعتقدات مختلفة. وبدراسة عميقة لمدونة الحكايات نستشف العديد من الثنائيات المتعارضة الرامزة للبعد النفسي، ومن أبرزها نذكر:

### 1- ثنائية (الكبت/التحرر):

مثلت الحكاية الخرافية الشعبية منذ القدم، ذلك المتنفس للرغبات المكبوتة في اللاشعور المستحيلة التحقق في الواقع، التي وضع عليها المجتمع بمعتقداته وآرائه قيودا لتكبيلها، ذلك ليقينه الذي لا يقبل مجرد الشك في أن هذه الرغبات والدوافع تصل في بعض الأوقات إلى الحيوانية إذا ما حررت، فتحدث من الشرور ما لا حصر لها. وهذا ما عمدت إلى إيضاحه البنية العميقة في بعدها النفسي. فالنفس البشرية وما تحمله من أهواء مختلفة، هي في صراع دائم مع المعتقد والنظام الذي يقوم عليه المجتمع، نظرا لرغباتها التي لا تعرف الحدود فتقف وجها لوجه مع الممنوع والمحرم، فهي تحاول جاهدة كسر القيود وتحطيمها في سعيها إلى تحديها تحدي قد يجر وراءه مخاطر وأضرار تعود بالإنسان إلى طور السذاجة والهمجية الحيوانية، وهذا ما كان متجليا في حكايتا بوضوح.

وكأمثلة عن هذه الثنائية، نذكر ما برز في (خ1، خ4، خ6)، التي دلت على رغبة المرأة في التحرر من سلطة الأهل، والثورة على قوانين المجتمع —ولو كانت هاضمة لحق المرأة في المجتمع- فالبطلة في

(خ1) أفرجت عن مكبوتات ترسبت في ذهنية المرأة السوفية منذ أمد، فعادات الزواج في المنطقة توارثتها الأجيال عن بعضها البعض، لكن "لونجة" أرادت التحرر من هذه العادة الهاضمة لحقوقها برفضها الزواج وهروبها مع أخوها الصغير "دَارَتْ لُوْنجة اِيدِيها في اِيدْ خُوهَا وهُرْبَتْ معَاهْ للجِبَلْ"، "رَاحَتْ هِي وايَّاهْ دَاخْلِينْ بْلاَدْ خَارْجِينْ بْلَادْ"[1]. أما في (خ4)، فمحاولة التحرر من المكبوتات كانت من نوع آخر، بدعوى للتحرر والخروج عن السلطة الأبوية والعائلية، وهذا ما أكدته البطلة التي أعدمت الوجود الأسري، بخروجها للبحث عن زوج، مكسرة بذلك عادات المنطقة وتقاليدها "وَفِي وَاحِدْ النَّهَارْ رَاحَتْ لِلطَّالِبْ بِشْ يِقِدِّلْهَا سَعِدْهَا"، "رَاحَتْ شَدَّتْ المَرَا الطِّرِيقْ حَتَّانْ لقَتْ الغُولِيَّة"، "رَاحَتْ المَرَا وكِي لَقَتْ القَبِرْ"[2]. فكانت نهاية المرأة قتل الأمل في الزواج والحياة الكريمة، ومثل ذلك المشهد المأساوي للقتل الوحشي الذي قامت به "الغول" بقتل الفارس "غُدُرَتْ الغُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ، وَمَاتُقَدْ سَعِدْ المَرَا نْتَاعْ قَبَرْ قَبْرِينْ"[3]. تلك المخاطر التي تجعل الفتاة المتحررة من هذه السلطة لقمة سائغة في أفواه الذئاب، وتتهاطل عليها الأحزان والمصائب.

## 2- ثنائية (الطموح/القناعة):

إن تباين النفوس البشرية في نظرتها ومفهومها لبعض الميزات اللصيقة بها، مرده إلى تنوع طباع الشخصية البشرية، فقد يرى أحدنا الطموح الجامع قمة الدلالة للخير، ويرى آخر غير ذلك، فالطموح هو الأساس الذي يبني عليه الفرد حياته، فلا يكتفي بالقناعة التي تعتبر عنده مكابح التقدم والتطور. لذا فحين نعرض لهاتين السمتين المتضادتين (الطموح/ القناعة)، فنكون في الحقيقة قد وضعنا أيدينا على مكونان أساسيان للشخصية السوفية. وتقودنا الدراسة العميقة إلى إظهار قيمة وجود الطموح الإيجابية في الحياة، وسلبية القناعة المفرطة، تلك القناعة المثبطة التي تطارد الطموح في النفس البشرية وتسعى لوأده، وإقناع الإنسان بموقع معن في الحياة يقف عنده ويرضى به، فتكون في الحقيقة قد قتلت فيه اللحظة الاستشرافية تماما كما قتلت الغولة (الرامزة للقناعة) -في (خ4)- الفارس

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 118.

[2] - المرجع نفسه، ص 123.

[3] - المرجع نفسه، ص ن.

(الرامز للنفس الإنسانية الخاضعة لها) "غُدُرَتْ الغُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ"، لأنه كما صور لنا الخيال الشعبي، قد قنع ورضي بأن حضه عند من تأتي لـ"قبر قبرين"، فلم يجرؤ حتى على التفكير في مجادلة ما نقل إليه بشأن حضه بل اكتفى بالإنتظار والقناعة والرضا، وبمجرد معرفته بأن المرأة قصدت "قبر قبرين"، أخذها مباشرة لكي يتزوجها "قَالْ لَهَا وِشْ جَايْبِكْ لِدُوَّارْ الغُوَالَة؟ قَالَتْ لَهْ: رَاهُمْ قَالُولِي رَاهُو سَعْدَكْ فِي قَبَرْ قَبْرِينْ، قَالْ لَهَا: حَتَّى نَايَا كِيفَكْ. هَزْهَا مْعَاهْ لأَهْلَهْ وَجَوْ بِشْ يِتْزَوْجُوا"[1]. لذا فقَتْلُ الغولة له تجسيم لشيء غير مرئي وتحصيل لحاصل، فالقناعة المفرطة تقتل فاعلية النفوس في الحياة، في حين أن الطموح منبع للنماء فيها وباعث لتحقيق المعجزات.

ففي (خ6) كان الطموح فيها متحديا للنظم الإجتماعية لمجتمع البحث، فالفتيات طمحنا إلى إثبات أن الرجولة ليست حكرا على الرجال، بل هي سمات تلاصق المرء من مروءة وشهامة وشجاعة، وهذا ما حققنه في النهاية بعد صراع مرير، وبطموح أساسه العزيمة حين صورت لنا الحكاية صورة تحقق الطموح شكلا ومضمونا بتشبه "عانس" البطلة بالرجال حين ارتدت زي الفرسان وأخذت الإقرار من أخيها بجدارتها بقوله: " قَال لهَا الفَارِسْ رَاجِلْ والعِينْ عِينْ عَانِسْ "[2]. وليس أقل تأكيدا على إفادة الطموح ما حققه البطل في (خ7) رغم نقصه خلقيا، بحيث أثبت جدارته وذكاءه وتفوق عن أخوته، ونال بذلك حب واحترام أبيه له.

### 3- ثنائية (الكراهية / المحبة):

المؤكد والمعروف أن النفس البشرية عبارة عن حقل يحمل مجموعة من القيم والمشاعر المتآلفة والمتصارعة، وأبرز هذه المشاعر على الإطلاق هي الكراهية والمحبة، التي تجسدها الأفعال أو تنتمي إليها في مجموعها على أرض الواقع لأن "مثل البشرية الأعلى كما صورته في الجنة الأرضية أو السماوية، أن تخلو الحياة بين الناس من الحقد والكراهية والبغض والحسد، يصبو الناس جميعا إلى أن يعيشوا في الحب وللحب وبالحب، فكل قول أو فعل أو تصرف من شأنه أن يؤجج روح الكراهية بين

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 123، 124.

[2] - المرجع نفسه، ص 126.

الناس لأي سبب من الأسباب"[1]. فمن هذا المنطلق كانت القراءة العمودية لما تشتمل عليه الحكايات من ثنائيات دلالات ذات أبعاد نفسية، أن جسدت ذلك التفاعل والتداخل بين البنية الأصولية والبنية السطحية لها.

إن الكراهية هي دعوة غير إنسانية، وهي شر مطلق بلا جدل أو شبهة، فهي عندما تملأ النفوس وتستولي عليها تحول صاحبها إلى وحش يثير الرعب ويلحق الأذى بالآخرين، فيعيش لتكريس الفرقة والتشتت ونشر الشرور في الوجود، وقد كانت حكاياتنا ميدانا واسعا لهذه الصراعات التي تسببها الكراهية من خلال ما برز في عدد منها من رمزية بشعة لهذه المشاعر الخسيسة، فـ"الغول" بقتله لإخوة الأبطال في (خ3 ،خ7)، لهو دلالة على أن الكراهية إذا ما تمكنت من نفس الإنسان وتغلبت عليها، تقتل روحه وتبقي على جسده، والمعروف أن الروح هي رمز للحياة والإنسانية، لأن الجسد إذا كان بدون روح أصبح بمثابة الآلة التي تطحن وتقضي على كل من يعترض سبيلها، وبذلك فهي تمارس الإرهاب والقوة في وجه الضعفاء من الناس. وذلك في: "ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال اللَّي فِيهَا اللويز"[2]، وما فصل الرأس عن الجسد إلا فصل بين المحبة والكراهية في المجتمع.

أما تغلب الأبطال فيها، بأن يصبحوا أغنياء في (خ2،خ3)، ففي الأولى كوفئت البطلة على محبتها لأختها بأن "انْشَقَّتْ الأرض احْذَاهَا، ودخلت المرَا لَقَتْ اللُّوِيزْ والذَّهَبْ، حَارَتْ هَاكْ المرَا ومَاصَدْقَتْشِي رُوحْهَا، هَزَّتْ يَاسِرْ ذَهَبْ ولُوِيزْ، وشِرَتْ قَصَرْ كِبِيرْ وعَادَتْ غَنِيَّة يَاسِرْ". وفي الثانية فقد "دَخَلْ الفَقِيْر من غير ما يْشُوفُوهْ لوَاحْدَة الدار مْعَبْيَة باللويز، رَاحْ مْعَبِّي بَرْنُوسَه" وتحول بذلك إلى أغنى الأغنياء "رَاح شِرِي الغَنَمْ والبِـقَـر والدِّيَارْ وعاد غني ياسر"[3].

وما انتصار الراوي الشعبي للأبطال الحاملين لسمة المحبة، إلا دعوة صريحة لاكتساب صفة المحبة ونشرها بين الأفراد. ورفض قاطع للكراهية التي تثير في النفوس النزعة العدوانية، فتجعل بذلك حياتهم فوضى وجحيما.

---

[1] – أحمد حسين ، الطاقة الإنسانية، المكتبة العصرية، صيدا ،بيروت، ط3، 1970، ص 440.

[2] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص122.

[3] – المرجع نفسه، ص 120، 121.

وهذا ما يسعى الفنان الشعبي في وادي سوف أن يظهره، ويظهر فضلها في نشر السعادة والتعاون والرحمة، وبذلك تتجلى إنسانية الإنسان التي تحوي كل ما هو جميل وراق من الأحاسيس السامية، كالطيبة والعطاء المستمر، والعمل على غرس قيم التصالح والإتحاد، والصفح عن الغير.

**4- ثنائية (الصراع / السلام):**

حوت المدونة في بنيتها السطحية، العديد من الصراعات الدائرة بين القوي والضعيف، لكن الحكايات ما غالبا تنتهي بإجلال السلام بعد القضاء على الظالم الجائر.

ولقد جسدت (خ3) صراعا من نوع آخر، حين قتل البطل "الغيلان" بأن "شَعَّلْ فيها عُرُفْ وِقِيدْ وسَكَّرْ الباب وشِعْلتْ الدار بِلِّي فيها، وعَادُوا الغواله يعَيْطوا خلاصْ بَطَّلْنا بطَّلْنا"، واستولى عما تركوه فعاش في رفاه مصدره الغيلان "هَزْ عايِلْتَه وعايلِةْ خُوهْ وغِنِمَهْ وبقَرَّهْ وراحْ سِكَنْ في قَصِرْ الغواله"[1]، تماما كما الطبيعة الموحشة في هيئتها الثائرة، الثرية في كُنَنِها بمصادرها وثوراتها لمن يسيطر عليها ويحل السلام معها. وهذا الصراع كان بطلاه الفرد السوفي المتحلي بالصبر والعزيمة من جهة، والطبيعة الصحراوية القاسية من جهة أخرى.

ولم تكن الطبيعة الجغرافية مصدر الصراع الوحيد، إنما هناك عوامل خارجية أخرى، رمزت لها في (خ2) بالكره والاحتقار القابع في نفس الأخت الغنية تجاه أختها الفقيرة (البطلة) "زُوجْ أَخَوَاتْ وَحْدَة مِتْزَوْجَة رَاجِلْ غَنِي والثَانية مِتْزَوْجَة زَوَّالِي، وكَانَتْ اعْيَالْ الراجِل الغنِي حَاقْرَة أُخِتْهَا لأنها مِتْزَوْجة فَقِيرْ"[2]. فالصراع الذي صورته الحكاية بين الفقير والغني، وتغلب الفقير في النهاية، دلالة على ارساء السلام ومبادئه بين طبقات المجتمع السوفي.

والصراع الخارجي المصدر، يقوم بين الفرد وما يعترضه من عقبات خارجية، مادية كما في (خ2،خ3)، اجتماعية كما في (خ8)، فالفقر الكادح وصعوبة الحياة، أدخل البطلة في صراع بغية التغير نحو الأفضل، زما أخذها لـ"عظام الراس" معها رغم جهلها بالعواقب، إلا دليل على ذلك "فَكْرَتْ مْلِيحْ وَقَالَتْ: هَيَّا انْهِزْهَا، هَزَّتْهَا وأَدَّتْهَا لحُوشْهَا". أو جسمية كما في (خ7) التي شعر فيها

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، 122.

[2] - المرجع نفسه، ص 120.

البطل بالظلم والاحتقار، حين ميز بينه وبين أخوته "كِبْرُوا الأَوْلَادْ وشِرَالْهُمْ ابَّاهُمْ خِيلْ غِيرْ النَّصِيصْ"[1]، فدخل البطل في صراع طويل ليثبت جدارته وذكاءه. كما أن (خ1) اظهرت صراعا جديدا يبحث فيه البطل عن مكان آمن، مكان يستطيع فيه ممارسة حريته وتُحترم فيه آراؤه وإرادته.

وقد دخلت طبقات المجتمع بالمنطقة في صراع دائم ومستمر فيما بينها، صراع ينتهي بسلام ومودة كما في (خ2)، التي رسم من خلالها الخيال الشعبي المنافسة المحتدمة بين الأغنياء من جهة، والفقراء من جهة أخرى، فالفقير بإصراره وتحديه لظروفه القاسية يستطيع القضاء على الفوارق التي كانت سببا في ذلك الصراع. كما قد ينتهي الصراع بفرض منطق القوي على الضعيف، وهذا ما حاكته (خ5) حين لجأ الفقير إلى الحيلة والخداع للوصول إلى هدفه، وهذا ما من شأنه أن ينهي طموحه ويقتل الأمل فيه نهائيا. وبدا ذلك حين اكتشفت حيلة البطل "وجَاءْ السلطان وخَدَّامْتَهْ ودَخْلُوا الوَلَدْ للحَبِسْ وَرَجَعْ بِنْتَه مَعَاه للقَصِرْ"[2].

## خامسا/ ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي فكري (فلسفي):

يقوم البعد الفكري على الحكمة التي لازمت الذهنية الشعبية بوادي سوف ويعكس تأملها في الحياة، فالفلسفة والفكر ليستا حكرا على النخبة من حملة العلوم، إنما هي ظاهرة إنسانية تتوفر عليها كل العقول البشرية السوية الباحثة في حقيقة الأشياء المحيطة بها. فما الثنائيات الضدية الآتية إلا شواهد قائمة على ذلك، وعلى الرقي الفكري والعقلي الذي كان عليه الإنسان الصحراوي في سُوف.

### 1- ثنائية (البقاء /الفناء):

إن الصراع الدائر بين قطبي هذه الثنائية الضدية قائم بين حتمية الفناء وأهل البقاء الملازم للنفس البشرية، منازعة نقلها لنا الراوي الشعبي وعرضها على نحو يدل عن فكر فلسفي عميق في الحياة، إذ بنى معالجته لهذا الموضوع من منطلق تقديس الجانب الفكري والروحي للإنسان. صور الراوي الشعبي البعد الدلالي (البقاء)، في بقاء الأخلاق السامية واستمرارها، هذه التي اتسم بها في الغالب أبطال

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 127.

[2] - المرجع نفسه، ص 124.

الحكايات الخرافية، فرغم الشر المنتشر والمحيط بالأبطال، إلا أنهم يحافظون على دوام الخلق الرفيع، أي البقاء الروحي والفكري.

ففي (خ2)، اتسمت البطلة (المرأة الفقيرة) بسمة التسامح رغم ما لاقته من كيد أختها واحتقارها لها، رغم ذلك سامحتها وعاشت معها "وَطَلَبَتْ مِنْهَا السِّمَاحْ وسَامَحْتْهَا وعَاشَتْ العَائِلَتِينْ فِي القَصَرْ وعَمَّتْ السعادة بِينَاتْهُمْ"[1].

ولم تختلف (خ3) عن سابقتها، إذ تميز بطل الحكاية بالعون والإيثار، حيث طلب من أخيه أن يقاسمه ماله ويعيش معه رغم شروره "يا خُويَا هيا نِـقْـسِمْ أنا ويَّاك المال ونْعِيشُوا مع بعضانا"[2].

أما (الفناء) فهو تعبير صريح من الراوي على هزيمة الشر والأشرار في المجتمع، وما فناء الشخصيات الشريرة في الحكايات إلا فناء للروح والفكر. وهذا ما صورته (خ3) في الرجل الغني الجشع الذي طرد أخاه الفقير، فدارت عليه الأيام وأصبح شديد الفقر لأنه غلّب الجانب المادي على الجانب المعنوي الروحي في الإنسان، فمات بطريقة دراماتيكية، إذ فُصِلَ رأسه عن جسده وعُلِّق على باب دار المال، وهذا تعبير على أن المال فان "ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال"[3].

من خلال حكايات المدونة، انتصر الراوي الشعبي للأخلاق السامية، وللفكر الإنساني والروح البشرية المقدسة على حساب الجانب المادي والشرور المترسبة في نفس الإنسان.

**2- ثنائية (الجبر / الحرية):**

إن التعمق في دراسة بنية (خ1)، يبدي لنا مدى الجبر الذي تتعرض له فئة البنات والنساء عموما في المجتمع السوفي قديما، فلا تمارس هذه الفئة من المجتمع حقوقها المشروعة بحرية تخول لها التعبير عن رأيها ورغباتها التي هي مسؤولة عنها بالأساس، فالأسرة والعرش يفرضان منطقهما على المرأة حتى في اختيار الزوج، وهذا ما عبرت عنه الحكاية، حين فُرِضَ على "لونجة" الزواج فرفضت، وخرجت في مغامرة مجهولة العواقب، بحثا عن حرية مفقودة، لعل بها تجدها، "دَارَتْ لُوْنجة اِيدِيها في

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 121.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - المرجع نفسه، ص 122.

اِيدْ خُوهَا وهُرْبَتْ معَاهْ للجبل"، "رَاحَتْ هِي وايَّاهْ دَاخْلِينْ بْلاَدْ خَارْجِينْ بْلَادْ"، وهذا ما حدث بالفعل حين تزوجت السلطان (أو الملك) "شَافْهَا السلطان، عِجْبَاتَهْ، طَلَبْ منها الزَّواجْ قِبْلَتْ، اتْزَوَّجَتْ لونجة من السلطان"، "وعَاشْتْ لونجة مع السلطان في هناء"[1]. وقد عبر الخيال الشعبي عن هذه المعضلة الإجتماعية بشيء من التعاطف تجاه هذه الفئة المضطهدة، فنجده ينتصر لها في الأخير بتحقيق رغبتها بالحصول على حريتها المفقودة وسط ركام عادات وتقاليد متجبرة آن الأوان للتخلص منها، وما شخصية الملك في الحكاية إلا رجل عادي استطاعت البطلة أن تختاره بحرية كزوج لها، فجعل منه الراوي الشعبي ملكا، نظرا لقيمة الحرية في المجتمع وحق أي شخص أن يمارسها، فالحرية مِلك للجميع وحق مشروع يمارسه الفرد في حدود.

وحين نستقرئ في (خ4) الدلالات الفكرية، فأول ما يلفت نظرنا هو ذلك التجسيد والرمزية لشخصية الغول في الحكاية، لكن حين نمعن النظر ونستشف الدلالات تبدأ لنا ملامح هذا البعد الفلسفي الفكري بالظهور، فهذه الحكاية جادت بها مخيلة صحراوية راودها منذ القدم تساؤل حول القوة التي تدفعها إلى البقاء في هاته الغفار الخالية والعمل على بعث الحياة فيها، وأرض الله العامرة واسعة **!؟** فأي قوة جذب تبقي على الفرد في هذه الأرض؟ فالغول في جانب قوته وأخذه للمرء من حيث لا يدري، رُمِزَ به إلى تلك القوة الخفية التي تتحكم في الإنسان وتسيره، وإنسان هذه المنطقة بحكم أنه مسلم، أرجعها ربما إلى القضاء والقدر الذي رمز لقوته بالغول، هذا الأخير الذي عبثا ما حاولت البطلة تفسير حظها عن طريقه، فهي في الأخير شاءت أم أبت تستقر بما كُتِب لها وترضى، وهذا ما كرسته (خ4) حين أرسلت الزوج الذي تحدى الغيلان لتنال منه الغولة، ليتأكد لدى البطلة أنها وإن كانت قد خُيِّرت في بادئ الحكاية في الذهاب إلى "قبر قبرين" من عدمه، فإنها في حقيقتها على جانب من الجبرية التي لا تحسها كمادة أو قانون، إنما تحسها كقوة، هي ذاتها التي أحس بها الفنان الشعبي قاطن الصحراء، فأدرك أن هناك أقدار تسيره ، لا يملك إلا أن يقف عاجزا أمامها.

إن النموذجين المدروسين (خ1،خ4) يبرزان ثنائية (جبر/حرية) بطريقتين مختلفتين، ففي (خ1) يكون الإنسان هو صاحب القرار الأول والأخير في كسب الحرية من عدمه، فإما أن تفرض عليه

[1] – ملحق بالحكايات الخرافية، ص 119، 120.

جبرية معينة في شيء معين (زواج مثلا كما صورته الحكاية)، فينتفض لحقوقه طالبا ممارستها بحرية. وأما (خ4) فهي تختلف كل الإختلاف عن معنى الثنائية في (خ1)، فهنا يدخل القدر الذي يجبر الجميع على الرضاء به خيره وشره. وأما الحرية، فهي ممارسات يومية لا تصل بها إلى حد تغيير القدر. فكما يقول المثل الشعبي في المنطقة: "المِكْتُوبْ وِمْعَاهْ تِنْقِيزَة". فالإنسان إذا مُخيَّر في بعض الأمر، وفي بعضها مسيَّر تتلاطمه الظروف والأقدار.

**3- ثنائية (الذكاء الفطري / الذكاء المكتسب) :**

أثبت الفنان الشعبي أن الحياة والتجارب أورثته أفكار قد يعجز المتعلم المفكر عن كنهها وكيفية وقوعها في ذهنه، ومن أهم هذه الأفكار نجد قضية الذكاء الفطري والمكتسب الذي رسمه الخيال الشعبي بإبداع وترميز إلى أبعد الحدود، فهو أراد إبراز الذكاء أو "الحيلة " في الفرد، فهل هي من قبيل الأمور المكتسبة، أم تراها فطرية وراثية ؟ فنجده قد بدأ (خ7) قصدا والأولاد السبعة ليسوا في مسار القصة، فوصف لنا حال الرجل "رَاجِلْ متْزَوِّجْ سَبَعَة نَسَوِينْ، وَهَاكْ النَّسَوِينْ مَاجَابُولَاشِ الأَوْلَادْ"[1] ليجعلنا نواكب مصادر ثقافة الأولاد وروافد ذكائهم، فولدوا على أعين الرواة والسامعين لأب واحد ونشأ في بيئة وبيت واحد رغم أنهم مختلفي الأمهات، إلا أن هذا الاختلاف لا يمكن أن يعزي إليهم هذا التفاوت الكبير بين مستويات الذكاء لدى البطل وإخوته، حيث أنه بحيلة منه يستولي على صيدهم ويرجعون صفر اليدين "وكَانْ الأَوْلاَدْ يِصَيْدُوا والنِصيصْ يِتحْاَيَلْ عنْهُم ويِفُكُلْهُمْ صِيدْهُمْ"[2]، وفي هذا التأكيد إنقاص لحظوظ الوراثة والفطرة في الذكاء.

وتتأكد الرؤية أكثر حين يخرج الإخوة السبعة إلى الصحراء ويجدوا الغولة في طريقهم، فتظهر حينها إيجابية ذكاء البطل حين يستطيع التأقلم والتصرف في هذه الأوضاع الطارئة، فكشفت لدى البطل أن الذكاء فعلا من مفرزات المحيط على الفرد وتأثيراته عليه، فيكتسبه تماما كما اكتسب البطل الخبرة في التعامل مع الغيلان من حكايات أمه "شَكْ النّصيص وقال هذه الغُولِيَّة إِلِّي حِكَتْلِي عَليهَا أُمِّي"[3].

---

[1] - ملحق بالحكايات الخرافية، ص 127.

[2] - المرجع نفسه، ص128.

[3] - المرجع نفسه، ص ن..

فكل هذه الأحداث التي عبرت عنها (خ7)، دلت -بلا شك- على أن الراوي الشعبي يؤمن بالذكاء المكتسب في المجتمع عن طريق اكتساب الخبرة والممارسة في الحياة، وهذا ما عبر عنه في المثل الشعبي القائل: "لِيفَايْتِكْ بْلِيلَة، فَايْتِكْ بحِيلَة" .

وفي الأخير نقول أن الحكاية الخرافية في وادي سوف قد أثبتت بكل ما احتوته من ثنائيات متضادة سواء التي تم اكتشافها أو التي غابت علينا، أنها ليست أقل بالمرة من النصوص الرمزية في الأدب الفصيح، فأكدت لنا حقيقة أنها مرآة انعكست فيها ملامح المجتمع القديم في سوف بكل أطيافه (الغني، الفقير، المرأة، الرجل، القوي، الضعيف...) وكل معتقداته الثقافية (الطالب، الدبار...) وكذا أفكاره وآراؤه في الحياة، حين تضمنت الحكايات عديد العناصر التي تخص النفس (الطموح/القناعة، المحبة/الكراهية ...)، والإنسان (عداوة/أخوة، ظلم/عدل...)، والفكر (بقاء/فناء، جبر/حرية ...)، لتؤدي لنا رسالة فحواها أن الجماعة في وادي سوف قديما كانت روحانية تقدس العلاقة الإنسانية والفكر البشري على حساب المال، وهذا راجع إلى طبيعة الدين الإسلامي الذي كان الوافد الأكبر لثقافتهم، وبذلك قد انعكس على شخصيتهم الاجتماعية وما تنتجه من أعمال أدبية شعبية، وما الحكاية الخرافية بدلالاتها المتألفة والمتخالفة إلا قطرة من بحر هذا الأدب.

# خـــاتمة

إن الدارس للحكاية الخرافية في أي منطقة لا بد أن يمر بعدة مراحل، تختلف بين وقوفه في ميدان البحث تارة، وبين الاطلاع على الكتب والمؤلفات التي تدرس الأدب الشعبي بصفة عامة والحكاية الخرافية بصفة خاصة تارة أخرى. وتتلخص هذه المراحل في جمع المادة العلمية أولا، بحيث يتوجب تلقي الحكايات من أفواه مورديها، ويجد الباحث فيها متعة كبيرة تمكنه من التعرف على تراث منطقة البحث. أما المرحلة الثانية، فتتمثل في تدوين تلك الحكايات الخرافية ودراستها حسب المنهج الذي تم اختياره. وهنا كانت الدراسة سيميائية مستخلصين عددا من النتائج والملاحظات المهمة حول منطقة وادي سوف وتاريخها، ومدى اختلاف المنطلقات الاجتماعية، الانسانية، الفكرية والثقافية، وحول تنوع التراث الشعبي بصفة خاصة، والحكاية الخرافية بصفة أخص.

ولعل من أبرز النتائج نذكر:

* تنوع التراث الشعبي في منطقة البحث وأصالته قديم قدم المنطقة بحد ذاتها، فوادي سوف منطقة تاريخية مرت عليها حضارات مختلفة من البربر إلى الرومان حتى وصول العرب الفاتحين، كل هذا التنوع في الحضارات صاحبه تنوع في العادات والتقاليد والطقوس المختلفة المعبرة عن الواقع الاجتماعي والديني والثقافي والفكري.

* الحكاية الخرافية من أبرز مظاهر التراث الشعبي في وادي سوف، نظرا لانتشارها في جميع جهات سوف من جهة، ولتداولها بين أوساط المجتمع من جهة ثانية – رغم الضياع البادي على هذا التراث الشفاهي– لكنها لا تعد هي صاحبة الامتياز في ميدان البحث، فالشعر الشعبي هو الذي نال حصة الأسد من البحث والدراسة مثل كتاب "ديوان ابراهيم بن سمينة" للدكتور أحمد زغب.

كما نال كل من اللغز الشعبي والأمثال الشعبية حظا وافرا من البحث، فنجد هنا كتاب "الألغاز الشعبية–230 لغزا– في وادي سوف"، وكتاب "1500 مثل وحكمة شعبية من وادي سوف" للأستاذ محمد الصالح بن علي.

* تأثر بعض الرواة الذين تلقيت من أفواههم نماذج من الحكاية الخرافية في المنطقة بأبطال هذه الحكايات تأثرا كبيرا –أخص بالذكر العجائز– لدرجة أنهم يدعون بالشر والبلاء على الشخصيات الشريرة فيها، فمنهم من يؤمن ببعضها، ومنهم من يرى أنها للتسلية والترويح عن النفس، وهناك من يرى أنها تمثيل وتصوير لحياتهم في القديم.

* من خلال النماذج القليلة التي تطرقت إليها في مدونة البحث، لاحظت انتشارا واسعا لأنواع من الحكايات الخرافية على حساب أنواع أخرى، فحكايات الغول أوسع انتشارا من نظيراتها من حكايات السحر وحكايات الجن، مصورين مظاهر البيئة الصحراوية، تلك البيئة القاسية التي شعر فيها الفرد السوفي بنوع من الخوف والوحشة جعلته يستأنس بالالتفاف حول الراوي الشعبي في سمرات ليلية ليحكي لهم حكايات خرافية أبطالها من الجن والإنس والحيوان.

* تصور الحكاية الخرافية العديد من مظاهر الحياة السوفية التي ميزت المجتمع السوفي، مظاهر خصت الجانب الاجتماعي من الحياة، من صراع الغني والفقير، وكيفية معاملة المرأة السوفية قديما من طرف جنس الرجال بفعل عوامل مختلفة. ومظاهر انسانية كالظلم والعدل، والاستبداد والتسلط الذي فرضته مجموعة معينة على أخرى، مما أدى إلى ظهر العديد من العادات الدخيلة على المجتمع المحلي. وكذا الأبعاد الثقافية التي اختلفت بين أهل البدو الحضر في المنطقة....

في الأخير يمكنني القول بأن الحكاية الخرافية في وادي سوف تعبير عن البيئة السوفية الصحراوية، وتمثيل للثقافة والدين والعادات والتقاليد التي ميزت الفرد والمجتمع السوفي قديما بما تحويه من أبعاد اجتماعية وانسانية وثقافية، وتصوير للصراع القائم بين طبقات ذلك المجتمع المكافح الذي وقف أمام قساوة الطبيعة الصحراوية من جهة، وأمام تلك القيم الدخيلة على المجتمع العربي المسلم من جهة أخرى. كل ذلك أدى به إلى تصوير حاله وحال جماعته في حكايات خرافية أبطالها أناس عاديون من البشر، لكنهم يتمتعون بالفطنة والذكاء وطيبة القلب والتسامح والوفاء... أي كل تلك القيم السامية، وفي هذا رد على الجماعة المتسلطة بسبب امتلاك المال أو المنصب والجاه، جماعة تخلت عن الأخلاق الرفيعة وهبطت إلى الدرجة الحيوانية من ظلم وغدر وأكل لحق الضعيف، وهذا تطبيق لقانون الغاب الذي يأكل فيه القويُّ الضعيفَ دون هوادة.

# ملحق

# بالحكايات الخرافية

## الحكاية الخرافية الأولى (خ1): "لُـونـجَة"

"حَاجَاتْكُمْ يَا مَاجَاتْكُمْ، كَايِنْ بَكري بنِتْ سِمْحَة (جميلة) يَاسِرْ يِسَمُّوهَا لُونْجَة، مَرَّة رَاحْ خُوهَا لِلْبِيرْ بِشْ يُورِدْ الماء، كِي جِبَدْ الدَّلُو جِبَدْ مْعَاهْ شَعَرَة طِوِيلَة يَاسِرْ، حَلَفْ كَانْ يِتْزَوَّجْ مُولَاة هَا الشَّعَرَة ولَو كَانَتْ لُوْنَجة بِنْت أُمَّه، رَاحْ يِقِيسْ فِي هَا الشَّعَرَة عَن بنَوَتْ لِبْلاَد الكُلْ، حَتَّى جَتْ عَنْ شَعَرْ لُونْجَة أُخْتَهْ، قَالْ لَهَا نِتْزَوْجَكْ ورَانِي حَالِفْ. قَالَتْ له كِيفَاشْ تِتْزَوَّجْنِي يَا أُوخَيِّي؟ قَالْ لها رَانِي حَالِفْ كَانْ نِتْزَوَّجْ مُولَاةْ الشَّعَرِة ولو كنتِ إِنْتِ يا بْنتْ أُمِّي...تْفَاهْمُوا عن العِرِسْ، وحَضْرُوا النَّاسْ الكُلْ، وجَاء يُوم مُرْوَاحْهَا (يوم قرانها) وبِدَنْ النَّسَوِينْ يِفِتْلُولْهَا (يمشطن) في شَعَرْهَا ويغَنُّولْهَا:

حَنْ الحَنَّانْ ومَازَالْ الفُتُولْ *** رُوحِي يَا لِبْنَيَّة يَعْطِيكْ بِالقُبُولْ

رَاحَتْ لُونْجة وَصَّتْ خُوهَا الصِّغِيرْ وقالت له: كِي يِوَلُّوا يِفِتْلُولِي في شَعْرِي، اسْرِقْ المشْط واطْلَعْ فُوقْ القُبَّة (السطح) وما تَعْطِيهْ لحتَّ وَاحِدُ كَلَّاشْ للُونْجة بِنْتْ أُمَّكْ. خَذِي الطَّفْلْ برَايْ أُخْتَهْ وسَرَقْ المشط وطِلَعْ فُوقْ القُبَة. قَالُوا لَه هَاتْ المشْطْ يِهْدِيكْ رَبِّ، قَالْ لهم مَانَعْطِيشْ لحتى وَاحِدْ كَلَّاشْ جَتْ لونجة نَعطِيهْ لها، قَالَتْ لهم لونجة خَلُّونِي (اتركوني) نْرُوحْلَهْ نَايَا نْجِيبْ من عِنْدَه المشط ونْجِي (أرجع)، دَارَتْ لُوْنجة اِيدِيها في اِيدْ خُوهَا وهُرْبَتْ معَاهْ للجبل.

رَاحَتْ لها أختها وقالت لها: يا لونجة يا بْنَيِّتْ أُمِّي، دَرْبِيلِي (أنزلي لي) سَلْفْ الدِّلَالْ ونَطْلَعْ (أصعد) مْعَاكْ لْرُوسْ الجِبَالْ. قالت لها: مِينْ كُنْتِ أُوخَيْتِي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْفْ الدِّلَالْ، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، وكِي عُدْتِ سْلِيفْتِي،اهَبْطِي، (انزلي) أَطْلَعْ يا جِبَلْ أَطْلَعْ.جَاتْهَا أُمْهَا وقَالَت لها: يَا لُونْجَة يا بْنَيْتِي، دَرْبِيلِي سَلْفْ الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، قالت لها مِينْ كُنْتِ أُمِّيمْتِي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْفْ الدِّلاَلْ، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لرُوسْ الجبال، وكِي عُدْتِ اعْمِيمْتِي (تصغير لكلمة عمتي)،اهَبْطِي. أَطْلَعْ يَا جِبَلْ أَطْلَعْ. جَاهَا ابَّاهَا وقَالْ لها: يَا لُونْجَة يا بْنَيْتِي، دَرْبِيلِي سَلْف الدِّلَال ونَطْلَعْ معَاكْ لُروسْ الجبال. قَالَتْ له مِينْ كُنْت أُبَيِّي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْف الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاكْ لرُوسْ الجبال، وكِي عُدِتْ اعْمِيمِي،اهْبَطْ. أَطْلَعْ يا جبل أطْلَعْ. جَاهَا خُوهَا لِي بِشْ يِتْزَوَّجْهَا وقال لها: يا لونجة يا أُوخَيْتِي، دَرْبِيلِي سَلْفء الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مَعَاكْ لرُوسْ الجبال، قالت لها مِينْ كُنِتْ أُوخَيِّي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْف الدِّلَالْ، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، وكِي عُدِتْ ارْوِيجْلِي (زوجي)،اهْبَطْ شُوكَة. أَطْلَعْ يا جِبَلْ أَطْلَعْ. أيَّسُواَ أَهَلْهَا مِنْهَا ،وهُرِبْتْ

لونجة مع خُوهَا الصِّغِيْر وشَدُّوا الخَلَاءْ حَتَّى اعْطُشْ خُوهَا الصِّغِيرْ،مِشَوا عن بِيرْ الخَنْفُوسَة (الخنفساء) وِبير البِهِيمْ (الحمار) وبير الضِّفْدَعْ... حَتَّى وُصْلُوا لبير الغَزَالْ جَاء بِشْ يَشَرَبْ مِنَّه ، قَالَتْ له لونجة: مَا تَشْرَبْشِي رَاكْ تِتْحَوَّلْ لغَزَالْ. خَلَّى الطُّفِلْ نَعْلِيهْ تِحِتْ البِيرْ ورَاحْ يِتَبَّعْ فِي أُخْتَهْ ... قَالْ لَهَا يَا أُخَيْتِي رَانِي نْسِيتْ نَعْلَيَّ حْذَا البِيرْ (قرب البئر)، تَوْ انجِيبْهُمْ ونْجِي، رَاحْ شْرِبْ من البِيْر ورِجَعْ لها غَزَالْ بِنُطْ. رَاحَتْ هِي وايَّاهْ دَاخْلِينْ بْلاَدْ خَارْجِينْ بْلَادْ... حَتَّى وُصْلُوا إلى بِلاَدْ شَافْهَا السلطان، عِجْبَاتَهْ، طَلَبْ منها الزَّوَاجْ قِبْلَتْ، اتْزَوَّجَتْ لونجة من السلطان، وكان هو متزوج ياسر نساوين...

جَاء مَوْسِمْ الحَجْ وقَبَلْ ما يِرُوحْ السُّلْطَانْ للحج قال للونجة: هَاذْ الدِّيَارْ الكُلْ افَتْحِيهِنْ، غِيرْ هَاذْ الدَّارْ مَا تَقَرْبِيشْ مِنْهَا، ورَاحْ السُّلْطَانْ للحج. نَسَوِينْ السُّلْطَانْ كَانَنْ غَايْرَاتْ يَاسِرْ منْ لونجة وحَبَّنْ يِتْخَلْصَنْ مِنْهَا ومن لِغْزَيِّلْ خُوهَا، رَاحَنْ يِدَبْرِنْ عَلِيهَا وقَالُولْهَا حِلِّي الدَّارْ ومَا تْخَافِيشْ مَا فِيهَا حَتَّى شَيْء...بَقَنْ يِدَبْرِنْ عَلِيهَا حَتَّى صَدْقَتْهِنْ، رَاحَتْ لونجة حَلَّتْ الدَّارْ ودُخْلَتْ لِقَتْ فِيهَا ثُعْبَانْ كِبِير شَدْهَا ومَا خَلَّاهَاشْ تُخْرُجْ. رَاحَنْ النَّسَوِينْ بِشْ يَذَبْحَنْ الغِزَيِّل. بَدَا الغزيل يِنَادِي فِي أُخْتَهْ ويقول: يَا لُونْجة يا بِنْتْ أُمِّي، لُمَّاسْ اتْمِضَتْ (السكاكين حُدِّدَتْ) والطِّنَاجِرْ غَلَتْ (الماء فيها يغلي)، لِغْزَيِّلْ وِلْد أُمَّك بِشْ يَذَبْحُوه. قَالَتْ له لُونجَة: يا لِغْزَيِّلْ يا أُوخَيِّي، وِلْدْ السُّلْطَانْ فِي بَطْنِي والثُّعْبَان مِتْوَسِّدْنِي.

جَاء السُّلْطَانْ من الحج ولْقِي لُونْجَة دُخِلَتْ الدَّارْ، رَاحْ للدَّبَّارْ وقَال له دَبِّرْ عَلَيَّ، قَالْ لَه الدَّبَّارْ رُوحْ اذْبَحْ جِمَلْ كِبِيرْ قِدَّامْ بَابْ الدَّارْ وخَلِّي دُوَّارْتَهْ البَرَّة، تَوْ يُخْرُجْ الثعبان ويدخل فيها. دَارْ الملك كِيمَا قَال له الدَبَّار وخَرجْ الثُّعبَان وَدِخَلْ لكَرِشْ البِعِيرْ وخُرِجَت لُونجة وقتل الملك الثعبان وطَلَّقْ نَسَوِينَهْ لْخُرَاتْ وعَاشْ مع لونجة في هناء. خُرَّافِتْنَا غَابَة غَابَة وفي كُلْ عَامْ تْجِينَا صَابَّة، صَلُّوا عَلَى النِّبِي وأَصْحَابَهْ."

رواية عن: خيرة كـشحة*

* السيدة خيرة كشحة، ولدت خلال 1958 ببلدية الرباح، أمية، عاشت لفترة طويلة الحياة البدوية لممارستها الأعمال الفلاحية مع زوجها كشحة الضيف، وهي الآن مطلقة ولديها عشرة أولاد، تحفظ الكثير من القصص الشعبي.

## الحكاية الخرافية الثانية (خ2): "العَرْقُوبْ"

"قَالّلكْ كَايِنْ بَكِرِي زُوجْ أَخوَاتْ وَحْدَة مِتْزَوْجَة رَاجِلْ غَنِي والثَانية مِتْزَوْجَة زَوَّالِي (فقير)، وكَانَتْ اعْيَالْ (زوجة) الراجِل الغنِي حَاقْرَة أُخِتْهَا لأنها مِتْزَوْجة فَقِيرْ . ومَرَّة مِنْ المرَّات اتْوَحْشَتْ المراء الفَقِيرَة أُخِتْهَا الغنيَّة وحَبَّتْ تْرُوحْ تْشُوفْها .هَزَّتْ وِلَدْهَا الصِّغِيرْ ، وهَزَّتْ معَاهَا شْوَي (قليلا) فُولْ وشْوَيْ لحم انْتَاعْ رَاسْ، ورَاحَتْ لأُخِتْهَا الغنيَّة، سَلْمَتْ عَنْهَا ،وكَانَتْ فَارْحَة يَاسِرْ بشُوفِتْهَا. نَادَتْ الأُخِتْ الغَنِيَّة الخَدِيمَة انْتَاعْهَا وعَطَتْها الفُولْ وقَالَتِلْهَا أُرْمِيهْ فِي الزَّبَّالَة واللَّحَمْ تَاعْ الرَّاسْ اعْطِيهْ لِلْكَلِبْ. اتْغَاظَتْ (اغتاضت) الأُخْت الفَقِيرَة ورُجْعَتْ لحُوشْهَا تِبْكِي. جَاءْ رَاجلْهَا حِكَتْ له وقَالَتْ له البِلاَدْ لِي فِيهَا أُخْتِي ما نُقْعُدشْ فِيهَا. هَزَّتْ وِلَدْهَا ورَاحَتْ معَ رَاجِلْهَا دَاخْلِينْ بلَادْ خَارْجِينْ بْلاَدْ احَوْسُوا (يَبْحَثُونَ) عَنْ حُوشْ يُسُكْنُوا فِيهْ. دُخْلُوا لِبْلَادْ لْقَوْا رَاجِلْ مُولَا حَانُوتْ، قَالَلْهُمْ وَاشْ قِصّتْكُمْ؟ قَالُولَهْ رَانَا انْحَوْسُوا عَنْ مَسْكَنْ نُقْعْدُوا فِيهْ، قَالَلْهُمْ ماعِنْدِيشْ وِينْ انْسَكنِّكُمْ كَلاَّشْ فِي كوري البِهيمْ (إلا في إسطبل الحمار)، نَظَّفُوا الكُورِي وسِكِنُوا فِيهْ، ودَبَّرْ مُولَى الحَانُوتْ للفَقِيْر خِدْمَ (وجد له عملا). بَدَأَ يخدِمْ هَاكْ الفقير وكِي خَلَّصَهَ جَابْ مَعَاهْ نِفِقَة (وليمة من اللحم)، طَيَّبَتْ المَرَا وكِلَتْ هِي وَرَاجِلْهَا ودَسَّتْ (خَبَّأَتْ) لِوِلَدْها الصِّغِيرْ عَرْقُوبْ (قطعة لحم ملتصقة بعظم).

وكي العَادَة خرَجْ الرَّاجِلْ الصَّبْحَة يخْدِمْ، ثَارْ وِلْدَه مِنْ النُّومْ، جَاتَهْ أُمَّهْ وَوكْلاَتَهْ مِنْ العُرْقُوبْ وشَدَّتَ العَظَمْ وبِدتْ اتْخَبِّطْ فِيهْ عن العِتِبْة بِشْ اتْنَحْلَهْ مُخَّه، حَتَّانْ اتْشَقْ وانْشَقَّتْ الأرض احْذَاهَا (بالقرب منها) ودخلت المرَا لَقَتْ اللُّوِيزْ والذَّهَبْ، حَارَتْ هَاكْ المرَا ومَاصَدْقَتْشِي رُوحْهَا، هَزَّتْ يَاسِرْ ذَهَبْ ولُوِيزْ، وشِرَتْ قَصَرْ كِبِيرْ وعَادَتْ غَنِيَّة يَاسِرْ. وفِي هَاذْ الوَقِتْ وَلَّى حَالْ أُخِتْهَا اعْيَالْ الرَّاجِلْ الغَنِّي أَعَظَمْ مِنْ حَالْهَا بَكْرِي، هَايْ حَنَّتْ لأُخِتْهَا إِلِّي غَاضْهَا الحَالْ مِنْهَا وخَلَّتْ لِبْلاَدْ عَنْجَالْهْ (بسببها)، قَالَتْ لْرَاجلْهَا لَازِمْ انْحَوِّسْ (أبحث) عَنْ أُخْتِي ونُطْلُبْ مِنْهَا السِّمَاحْ نَايَا كَانْ عَامِينِي المال. رَاحَتْ هَاكْ المرا هي ورَاجِلْهَا دَاخْلَة بلَادْ خَارْجَة بلاد انْحَوِّسْ عَنْ أُختْهَا حَتَّانْ ضَرَبْ اللِّيلْ وماعُرْفُوشِي وِينْ يرُوحُوا، جَوْ احْذَا (جاؤوا بالقرب) قَصِرْ أغْنَى وَاحِدْ فِي البِلاَدْ وِقِعدُوا احْذَاهْ، شَافُوهُمْ الخَدَمْ رَاحُوا قَالُوا للمَرَا والرَّاجِلْ، قَالُولْهُمْ دَخْلُوهُمْ وعَشُّوهُمْ ورَقْدُوهُمْ. والصَّبْحَة جَوْ رَايْحِينْ شَافَتْهَا أُخِتْهَا عُرْفَتْها،

بالصَّحْ الأُخِتْ لِيكَانَتْ غَنِيَّة ماعُرْفَتْهَاش، قَالَتِلْهَا ولله رَيَّحْتِلَكْ (ارتحت لك) زِيدِي بَاتِي عِنْدِي لِيلَة أُخْرَى، كِي جَاء رَاجِلْهَا قَتْلَهْ رَاهِي إِلِّي بَاتَتْ عِدْنَا أُخْتِي ورَاجِلْهَا وَرَاهِي اتْبَدْلَتْ وحَالْهَا ماعَجَبْنِيشْ. وكِي ضَرَبْ اللِّيلْ واكْرِمْ الضِّيفْ، حَكَتْ لأُخِتْهَا عَنْ رُوحْهَا، ومَاصَدْقَتْشِي بِلِّي رَاهِي أُخِتْهَا. وَطَلَبَتْ مِنْهَا السِّمَاحْ وسَامَحْتْهَا وعَاشَتْ العَائِلَتِينْ فِي القَصَرْ وعَمَّتْ السعادة بِينَاتْهُمْ.

رواية عن: خيرة كشحة

## الحكاية الخرافية الثالثة: (ف3)"امْسِيكَا"

يَا حَاجَاتِكْ يَا مَاجَاتِكْ ،كَانْ فِي زْمَانْ فَاتَكْ، زُوجْ اخْوَه، وَاحِدْ غَنِي ووَاحِدْ فَقِيرْ، وهَا الغَنِي كِي يِجِي خُوهْ الفَقِيرْ يُطْلُبْ فِيهْ فِي شْوَيْ مَاكْلَة (قليلا من الطعام)، تْقُولَّهْ مَرَاتَهْ مَا نَعْطُوشِي، وهُو يَاخِذْ رَايْهَا ويِقُولِلْهَا بَزْعِي الماكْلَة الفَاضْلَة عَن القَبِرْ المْنسِي اللِّي حْذَانَا (قربنا). وهَايْ لَيَّامْ تْدُورْ وتَنْبَتْ فِي بْلَاصِةْ القَبِرْ عِنْبَة، وكَانْ الخُو الفَقِيرْ يِجِي كُلْ يُومْ يكِنْ (يقعد) ويِبَاتْ تِحْتْهَا ويَاكِلْ مِنْهَا العنب. شَافْ الخُو الغَنِي خُوهْ الفَقِيرْ يبَاتْ تِحِتْ العنبة ويَاكِلْ مِنْهَا. عِجْبَاتَهْ وحَبْ يَاكِلْ مِنْها، وفِي كل مرة يْقَرِّبْ مِنْهَا بِشْ يُقْطُفْ منها العنب تِتَّقّى (تختفي) العِنْبِة فِي هَاكْ القَبِرْ المِنْسِي. غَاضَهْ الحَالْ وَقالْ كِيفَاشْ يَاكِلْ ويِتْظَلَّلْ مِنْهَا ونَايَا لاَلَا؟ رَاحْ مْسَحِّتْ خُوهْ مِنْ حْذَا العِنْبَة.

رَاحْ الفَقِيرْ دَاخِلْ بْلَادْ خَارِجْ بْلَادْ حَتَّانْ وِصَلْ قَصَرْ نْتَاعْ غُوَالَه. كُرْفَتْ (شَمَّتْ) الغُوَالَه رِيحْتَهْ وَقَالُوا: رِيحَةْ الحَسْرِي والمسْرِي، اتْقَلْعُوا يا حْوَايِجْ قَصْرِي، اتْحَلِّي يا امْسِيكَا اتْسَكْرِي يا امسيكا.

خُرْجُوا الغواله، ودَخَلْ الفَقِيرْ من غير ما يْشُوفُوهْ لوَاحْدَة الدار مْعَبْيَة (مليئة) باللويز، رَاحْ مْعَبِّي (ملأ) بَرْنُوسَه وقعد يستنى (ينتظر) وينته يتحل (متى يفتح) القصر بش يهرب. وِمْبَعِّدْ فَكَّرْ وقال كِيمَا قالوا الغُوَالة: تْحَلِّي يا امْسيكا، تْسَكْرِبي يا امسيكا. رَاح شِرِي الغَنَمْ والبِقَر والدِّيَارْ وعاد غني ياسر... وتْدُورْ لَيَّامْ بالخُو الغني ويفقر، ويِجيهْ خُوهْ اللِّي كان فَقِيرْ ويقوله: يا خُويَا هيا نِقْسِمْ أنا وِيَّاك المال ونْعِيشُوا مع بعضانا. رد عليه و قَالَّهْ: لاَلَا، ما نحتاجِشْ لِدْراهِمْ واحد كِيفِكْ. وبَرَّا برَّا ضَاقَتْ بيه الدنيا ورجع لخُوهْ وقَالَّهْ: قُلِّي كِيفَاشْ دِرِتْ حتى عُدِتْ هَكَّا؟ (ماذا فعلت حتى أصبحت هكذا) وِشْ مِنْ سِحِرْ خِدَمِتْ؟ قَالَّهْ رَاهِي هَذِي الصِّيفَة وهَذِي الصِّيفَة (كذا وكذا). ونَايَا نَنَصْحَكْ ماتْروحِشْ، رَاكْ ما تَحْيَاشِي كان رُحِتْ. بِالَّصَّحْ ما خَذَاشِي رَايَهْ وراَحْ للقَصِرْ، ورَاجَ (انتظر) الغُوالة بِشْ يُخْرْجُوا،

وكِجَوْ خارْجين قَالُوا: تْحَلِّي يا امْسيكا، تْسَكْرِيي يا امسيكا. دخل فِيسَعْ (بسرعة) وعَبَّى بَرْنُوسَهْ من اللُّوِيزْ، وكِجِي خَارِجْ عَكَسْ الكَلْمَاتْ وقَالْ: تْسَكْرِيي يا امسيكا، تْحَلِّي يا امْسيكا. مانْحَلِّشْ باب القصر، قَعَدْ عن هَاكْ الحالة حَتَّانْ (إلى أن) جَوْ الغوالة، شَدُّهْ ومَرَمْدُوهْ (عذَّبُوه) وقَالُولَهْ: إِنْتَ لِيسَرَقِتْ المرة لِيفَاتَتْ (الماضية)، لازِمْ نَذَبْحُوكْ. ذِبْحُوهْ وعَلَّقُولَهْ رَاسَهْ في دار المال اللِّي فيها اللويز وبَقُّوا عِينِيهْ يِتْبَاقْصِنْ.اتْقَلَّق عَلِيهْ خُوهْ وقَالْ لازم نَلَحْقَه ونْشُوفْ وِشْ بِيهْ؟ لِحِقَهْ واسْتَنَّ الغُوَاله حَتَّانْ يُخْرْجوا، وكِي خُرجُوا دخَل لدَار المالْ ولِقِي رَاسْ خُوه مْعَلَّــقْ، قَالَّهْ:يا أُوخَيِّي قُتْلَكْ رَاهُم ياذُوكْ بِالصَّحْ مَا خَذِيتِشْ رَايِي (لم تأخذ برأيي). هَزْ (أخذ) اللويز ورَاسْ خُوهْ وخَرَجْ، وكِي جَوْ الغواله لْقَوْ الراسْ تْهَزْ واللويز نْقُصْ، قالُوا هَالمرَّة لازمْ نْتَبْعوا الجُرَّه بِشْ نَلْقُوا السارق ونْوَرُّولَهْ (يلقى جزاؤه). تَبْعُوا الجُرَّة نْتَاعْ الرَّاجِلْ بِاحْدِيشْ نْجِمَلْ (إحدى عشر جملا) هَازِّينْ غَرَايِرْ مْعَبْيِينْ بالغُوَالة ويسُوقْ (يسوق) فِيهِنْ ثلاث غُوالَه فِي صُورَة بِشِعَة يَاسِرْ. رَاحْ هَاكْ الراجل بَابِي دَارْ بالحديد وعَبَّاهَا (ملأها) بالتِبِنْ عَنْجالَهْ (لأنه) عَرَفْهُمْ بِشْ يَلَحْقُوهْ (يلحقوا به). وصْلُوا الغُواله لداره وقَالُولَهْ رَانَا ضْيَافْ ضَيِّفْنَا عِنْدِكْ. عَرَفْهُم الرَّاجِلْ وقَالِلْهُم حُطُّوا (ضعوا) غَرَايِرْكُمْ في الدّار أَشْ يُسِرْقُوها، وراح لِنْسَاهْ (زوجاته) وقَالِلْهِنْ طَيْبِنْ العَشِي والتَّايْ وادُّوهِلْهُمْ. شَافَنْ النَّسَوِينْ الغَرَايِرْ يِتْحَرْكِنْ، خَافَنْ ودَزَّنْ الذِّرْ (بعثن الأولاد) لِبَّاهُمْ. جاء الراجِلْ ودَخَّلْ الغَرَايِرْ لدار الحَديدْ ودَخَّل الغواله الثلاثة لُخْرِينْ وقْصَّر (سهر) معاهُمْ حَتَّانْ عَقّبْ (تأخر) الحال، فرحوا الغوالة وقَالوا الرَّاجلْ صَدَّقْنا، بعدما يروح يُرْقُدْ تْقُتْلُوه من غير ما يَفْطَنْ بينا (يعرفنا). قَاللْهم الراجل لازم نروحْ نُرْقُدْ، وكي عَادْ خَارجْ شَعَّلْ فيها عُرُفْ وِقِيدْ وسَكَّرْ الباب وشِعْلتْ الدار بِلِّي فيها، وعَادُوا الغواله يعَيْطوا خلاصْ بَطَّلْنا بطَّلْنا (انتهينا)... ومن غُدُوَه الصَّبْحة حَلْ الراجل دار الحديد لْقَاهُم عَادوا رْمَادْ، هَزْ عايِلْتَه وعايلِةْ خُوهْ وغِنِمَهْ وبقَرَّهْ وراحْ سِكَنْ في قَصِرْ الغواله. وخُرَّفْتْنَا غَابَه غَابَه ،كُلْ عَامْ تْجِينا صَابَه، تُفَّاحَة لِيَّ وتُفَّاحَة لْوالْدَيَّ وتُفَّاحَة لْكُلْ من يَسْمَعْ فِيَّ.

رواية عن: جلولي مبروكة*

* مبروكة بنت محمد بنت ابراهيم (والدة الباحث)، ولدت ببلدية الوادي خلال 1952، تنتمي إلى عرش المصاعبة، فرقة العزازلة، وهي أمية، لديها ستة أولاد، تقيم ببلدية الرباح مع زوجها ابراهيم بوذينة (والد الباحث)، تحفظ عددا من الحكايات والأمثال الشعبية.

## الحكاية الخرافية الرابعة (خ4): "سَعْدِكْ فِي قَبَرْ قَبْرِينْ"

"يَا حَاجَاتِكْ يَا مَاجَاتِكْ، عَنْ مَرَا مَاعَرْسَتْشِي (لم تتزوج) وَطَوَّلْ بِيهَا الحَالْ، حَتَّانْ عَادَتْ اتْقُولْ كَانْ نَايَا زَهْرِي مِشْ مَقْدُودْ (خظي سيء)، وَفِي وَاحِدْ النَّهَارْ رَاحَتْ لِلطَّالِبْ بِشْ يِقِدِّلْهَا سَعِدْهَا (يصلح لها حظها)، قَالَلْهَا حَتَّانْ يِتْقَدْ سَعْدِكْ وتْعَرْسِي لَازْمِكْ تْرَوحِي لوَاحِدْ لِبْلاَصَة يِسَمُّوهَا قَبَرْ قَبْرِينْ، وفِي طِرِيقَكْ تَلْقِي غُولِيَّة تقُولْ رِيحَة الحِسْرِي والمسْرِي اتْكَسْرِي يا حُوَايجْ قَصْرِي، اتْدَرْقِي عَنْهَا، وكَانْ لْقِتِيهَا تِرْحِي واحْذَاهَا الدِّجَاجْ لَبِيَضْ يِدُورْ كَلْمِيهَا، وكِانْ لْقِيتِي الدجاج لَسِوَدْ يِدُورْ حْذَاهَا مَاتْكَلْمِيهَاشِي رَاهِي تَاكْلَكْ.

رَاحَتْ شَدَّتْ المَرَا الطِّرِيقْ حَتَّانْ (إلى أن) لقَتْ الغُولِيَّة تِرْحِي والدِّجَاجْ لَبِيَضْ يِدُورْ عَنْهَا، قَالَتْ لها يَا الغُولِيَّةِ دلِّينِي عَنْ طِرِيقِي، قَالَتْ لها قَالَتْ لها كُونْ لقِيتِي الدِّجَاجْ لَسِوْد يِدْورْ احْذَايَا رَانِي كِلِيتِكْ، رَاكِي امْنِعْتِي، رُوحِي عَنْ الطِّرِيقْ لَوَّلْ (الأول) اِجِيكْ (يأتيك) الخِيلْ إِلِبْدِي (اختفي)، والثَّانِي تَلْقِي فِيهْ العَقَارِبْ بَزْعِي (اسكبي) المَاء، والثَّالِثْ اللِّمِانْ (النمل) لَوْحِي (ارمي) لَهْ شِوَيْ نِعْمَة (كسكس)، وكَانْ لِقِيتِي قَبَرْ أَبْيَضْ ارقْدِي حْذَاهْ (ارقدي بجانبه). رَاحَتْ المَرَا وكِي لَقَتْ القَبِرْ رِقِدَتْ حْذَاهْ حَتَّانْ خَرَجِلْهَا من القَبِرْ غُولِي قَالَلْهَا: وِشْ جَايْبِكْ هْنَايَا؟ (ماذا أتى بك)قَالَتْ له حُكُولِي عن قَبَرْ قَبْرِينْ رَاهُو سَعْدِي فِيه، قَالَلْهَا مَانْسَيْبَكْشِ (لن أتركك)كَلَّاشْ (إلا إذا) قَعَدْتِي مْعَايَا سَبْعَة أَيَّامْ كَامْلَة، وِقعْدَتْ المرا حَتَّانْ كَمْلَتْ لِيَّامْ السَّبْعَة بْلَيَالِيهِنْ، قَالَلْهَا الغُولِي رُوحِي مِنْ هْنَايَا وانْتِ تِجْرِي وتْقُولِي يَا سِيدْ الغُوَالَة قُولِّي وِينْ حَتَّانْ تُوصْلِي الدُّوَّارْ، وكِي وُصْلَتْ اِلْقَاتَهْ مَلْيَانْ (ممتلئ) بِالْغُوَالَة، وكِي شَمُّوا رِيحْتْهَا جَوْ بِشْ يَاكْلُوهَا، اتْدَرْقَتْ (اختبأت)عَنْهُمْ حَتَّانْ جَاء فَارِسْ هَزْهَا وهَرَبْ بِيهَا، قَالْ لَهَا وِشْ جَايْبِكْ لِدُوَّارْ الغُوَالَة؟ قَالَتْ لَهْ: رَاهُمْ قَالُولِي رَاهُو سَعْدَكْ فِي قَبَرْ قَبْرِينْ، قَالْ لَهَا: حَتَّى نَايَا كِيفَكْ. هَزْهَا مْعَاهْ لأَهْلَهْ وَجَوْ بِشْ يِتْزَوْجُوا، قَالَتْ لَهْ: تَوْ نْرُوحْ لْقَبَرْ قَبْرِينْ لِلْغُولِيَّة إِلِّي دَلَّتْنِي عَلِيكْ نُعْرُضْهاَ (ادعها) لْعِرِسْنَا، قَالَلْهَا الفَارِسْ مَاتْرُوحِيشِي (لا تذهبي) تَوْ نْرُوحْ نَايَا، رَاحْ الفَارِسْ ولْقِي الغُولِيَّة تِرْحِي واِخْذَاهَا الدِّجَاجْ لَسِوَدْ، قَالَلْهَا رَانِي مَبْعُوثْ المَرَا تَعْ قَبَرْ قَبْرِينْ، رَاهِي لَقَتْ سَعِدْهَا، قَالَلْهَا مَاتَاذِينِيشْ (لا تأذني)، قَالَتْ له مَا تْخَافِشْ (لا تخف) مانْدِيرْلِكْ حَتَّى شَيْء (لن أفعل لك شيئا)، رِكِبَتْ الغُولِيَّة

وَرَاهْ، وقَالَتْ له: مِنْ هُو بِشْ يِتْزَوَّجْهَا؟ قَالَلْهَا: نَايَا، غْدُرَتْ العُولِيَّة بالفارس وكِلَاتَهْ، وَمَاتُقَدْ سَعِدْ المَرَا نْتَاعْ قَبَرْ قَبْرِينْ. وخُرَّافْتَنَا غَابَة غَابَة فِي كُلْ عَامْ تْجِينَا صَابَة، صَلُّوا عَنْ النَّبِي واصْحَابَهْ."

رواية عن: جلولي مبروكة

## الحكاية الخرافية الخامسة: (خ5) "الخَاتَمْ السِّحْرِي"

"قَالّكْ بَكرِي، كَايِنْ مَرَا فَقِيرَة عَايْشَة مع ابنهَا في حُوشْ (بيت) صِغِيْر، كَانَت تِنْسِجْ لِفْرَاشَاتْ حَتَّى يِبِيعْهَا ابْنهَا في السُّوقْ ويقْضِي بْحَقّهَا حَوَايَجهُمْ (مستلزماتهم). هَايْ الأَيَّامْ تْفُوتْ حَتَّى شَافْ بِنِتْ السُّلْطَانْ عِجْبَاتَهْ وَحَبْ يِتْزَوَّجْهَا ،وقَالَ لْأُمَّهْ رُوحِي مْعَايَا نُخُطْبُوهَا. قَالَتْ له أُمَّهْ: مَا أَبَعَدْ حَالْنَا عَنْ حَالْهَا يَا وِلْدِي، بِقِي يِحَّلْ لها (يترجاها) حَتَّى قَبِلَتْ الأُم ورَاحَتْ مَعَاهْ للقَصِرْ.شَافْهُمْ السُّلْطَانْ وَشَافْ حَالِتْهُمْ وقال للحَرَسْ تَاعَهْ أُرْمُوهُمْ بَرَّى (خارجا). وزَادْ طِلَبْ الوِلدْ مِنْ أُمَّهْ مَرَّة أُخْرَى تْرُوحْ مْعَاهْ، وهَاذْ المرَّة دَخْلُوهُمْ للحَبِسْ.

وهَايْ تدُورْ الأَيَّامْ كَانْ الوِلَدْ رَاجَعْ من السُّوقْ بَعِدْمَا بَاعْ الفِرَاشَاتْ، لِقِي مَجْمُوعَة أَوْلَادْ يِعَذْبُوا فِي كَلبْ، قَال لهم خَلُّوهْ (اتركوه) في حَالَهْ وما تْعَذْبُوشِي حَرَامْ عَلِيكُمْ، قَالُوا لَهْ :مَا تَدَخِّلِشْ رُوحَكْ (لا تحشر نفسك).كَانَهْ شَافَّكْ (مشفق عليه) اشْرِيه من عِدْنَا؟ قَبَلْ الطُّفلْ وشِرَاهْ مِنْهُمْ .وادَّاهْ مْعَاهْ للْحُوشْ، قَالَتْ له أُمَّهْ دِرِتْ خِيرْ (فعلت خيرا) يا ولِيدِي، بِالصَّحْ مِنْ وِينْ رَاحْ نْوَكْلُوهْ واحْنَايَا في هَاذْ الحَالَة؟ قَالِلْهَا لو كَانْ نُطُلْقَهْ (أترك سبيله) يِزِيدُوا يِعَذْبُوهْ مَرَّة أُخْرَى. قِبْلَتْ الأُمْ وخَلَّتْ (تركت) الكَلِبْ يِعِيشْ مَعَاهُمْ.

في يُومْ آخَرْ، الطُّفُلْ جَايْ كعادْتَهْ مِنْ السُّوقْ ،لِقِي نَفْسْ الأَوْلَادْ يِعَذْبُوا في قُطَّة، قَالَ لهم ما تْعَذُبوهَاشِي حَرَامْ عَلِيكُمْ، ما خَذُوشْ رَايَهْ (لم يطيعوه)، وقالوا له اشْرِيهَا كَانْهَا غَايْضَانَتَكْ؟ (مشفق عليه) شَرَاهَا من عِدْهُمْ كِيمَا شَرَا الكَلِبْ واداها مْعَاهْ لِلْحُوشْ ، ولقتْ الأُمْ صُعُوبَة فِي تَوْفِيرْ المِعِيشَة مَعَ وُجُودْ الكَلِبْ والقُطَّة.

وفي لِيلَة مِنْ اللَّيَالِي، كَانُوا رَاقْدِينْ، سْمِعْ الطُّفُلْ حَرَكَة، خَرَجْ لِقِي الكَلِبْ والقُط خَارْجِينْ من الحُوشْ، تَبَّعْهُمْ حَتَّى دُخْلُوا بِيهْ للغَابَة، بِقِي يِجْرِي وَرَاهُمْ. وهَاوْ يِجْرِي حتَّى تَخَلَّتْ الأَرِضْ وبِلِعْتهُمْ

(سقطوا في داخلها)، حَلْ عِنِيهْ (فتح عيناه) لِقِي الكَلِبْ والقُطْ اتْحَوْلُوا لمِلَكِينْ وأَعْطُوهْ خَاتَمْ سِحْرِي وقَالُوا له أُطْلُبْ مِنَّه وِشْ تْحِبْ، بِالصَّحْ خَلِّي الأَمَرْ سِرْ بِينَاتْنَا ومَا تِحْكِي عَنَّهْ لأَيْ وَاحِدْ. كَانْ الطَّفُلْ كُلْ مَا يِوَلِّي جَايْ مِنْ السُّوقْ يِشْرِي مْعَاهْ اللَّحَمْ والفَواكَهْ وكُلْ حَاجَه تِشْتِيهَا نَفْسَهْ (ترغب بها)، وفِي كُلْ مَرَّة تسَأْلَهْ أُمَهْ مِنْ وِينْ شِرِيتْ هَاذَا الكُل ؟ يِقولِلْها أوَلادْ الخِيرْ يَاسِرْ.

وهاذ المرَّة رَاحْ الوِلدْ للسُلْطانْ وَحَدَهْ، وشَافْ السُلْطانْ أَنَّهْ حَابْ يِتْزَوَّجْ بِنْتَهْ بِالذْرَاعْ (مصر على الزواج بها). قَالَّهْ السُّلطَانْ انْزَوْجَكْ بنتي بالصَّحْ (لكن) بِشُرُوطْ. قَالَّهْ الوَلَدْ مَقْبُولْ وِشْ هِي شُرُوطَكْ؟ قَالَه السلطان جِيبْ كَنِزْ مَهَرْ لَبِنْتِي. رَاحْ الوَلد وطِلَبْ من الخَاتَمْ يِحَقّق لَهْ هَاذْ الطَلَبْ ويَعْطِيهْ سَنْدُوقْ (صندوق) ذَهَبْ، ورَاحْ للسلطان وهَازْ (يأخذ) معَاهْ السَّنْدُوقْ. حَارْ (احتار وتعجب) السلطان وقَالَّهْ عِنْدِي شَرِطْ آخَرْ، رُوحْ هَاتْ أَزْيَنْ رُوبَة (فستان) مَخْيطَة مِنْ الحَرِيرْ، وطِلَبْ الوَلِدْ منْ الخَاتَمْ الرَوبَة وجَابْهَا معَاهْ للسلطان، زَادْ قَالَّهْ عِنْدي شَرِطْ آخُرْ ، هَاتْلِي سُقْشَة (آتني بقطعة) جِلِدْ منْ كُلْ حَيَوَانْ مَوْجُودْ فِي الغَابَة... كَانْ فِي كُلْ مَرَّة يُشُرُطْ السلطان شَرِطْ عَلى الوِلَدْ يِحَقَّقْ الخَاتَم شرْطَهْ ويجيبْ الوِلَدْ وَاشْ طِلَبْ مِنَهْ السلطان. وفِي آخر مَرَّةْ طِلَبْ السلطان مِنْ الوِلْد يِبْنِي قَصِرْ مِنْ الفِضَة والذَهَبْ ووعَدَهْ قِدَامْ النَاسْ أنه يزِوَجْهَ بنِتْه. وكالعادة لَبَّ الخَاتَمْ طَلَبْ الولد وراَحْ يِجرْي فَرْحَانْ لأمَّهْ وقَالَلْهَا يا الله رُوحِي مْعَايْا للقَصَرْ اليُومْ بِشْ نِتْزَوَجْ بِنِتْ السلطان. حَارَتْ (تعجبت) الأُمْ وقَالَتْ لَهْ وكِيفْاشْ حتَى تِتْزِوْجْهَا ؟قَالَلْهَا وهُو مَرْفوُعْ (شديد الفرح) :مَادَامْ عندي الخاتم نْدِيرْ (أفعل) كُلَّ شَيء. وِتْفَكَرْ وِشْ قَالُولَهْ المِلَكَيْن . وبَدَأَ يِتْهَرَبْ عَنْ أُمَهْ وَخَرْجَهَا مِنْ مَوْضُوعْ الخَاتَمْ. اْتزَوَجْ الوِلَدْ بِنِتْ السلطان ورَاحَتْ مَعَاْه للقَصِرْ، وفِي الصُّبَاحْ ثَارْ (نهض) مِنْ النَومْ لِقِي رُوحَهْ رَاقِدْ فِي العَراء ، وجَاءْ السلطان وخَدَّامْتَهْ ودَخْلُوا الوَلَدْ للحَبِسْ وَرَجَعْ بِنْتَه مَعَاه للقَصِرْ .ورُجْعَتْ حَالَة الوِلَدْ كي بكْرِي بَعِدْمَا خَرَّجْ سِرْ الخَاتَمْ لأُمَّهْ. وخُرَّافْتَنَا غَابَة غَابَة فِي كُلْ عَامْ تْجِينَا صَابَة، صَلُّوا عَنْ النَّبِي واصْحَابَهْ."

رواية عن: خـيرة كشحة.

## الحكاية الخرافية السادسة (خ6): "عانس وأخواتها"

"يا حَاجَاتْكُمْ يَا مَاجَاتْكُمْ، فِي وَاحِدْ النَهَارْ كَانْ مَرْحُولْ عَاقِبْ (بمشي) فِي الصَحَرَاءْ، وكَانْ فِيهْ سَبَعْ بَنِوَتْ، وفِي طِرِيقْهِمْ لْقَوا غُولِيَة مِتْنَكْرَة فِي زَيْ مَرَا، قَالَتْ لهَمِ خَلُّوا (اتركوا) بَنَوَتْكُمْ امَعَايَا يُغْزُلُنْ الصُوفْ ونَعْطِيُكمْ هَا الغَنَمْ، قِعِدَنْ البَنِوَتْ مع الغُولِيَة ورَاحُوا أَهَلْهِنْ، وقَبَلْ ما يِرُوحُوا أَعْطُوا لْكُلْ بِنِتْ "وِدِعَة"، قَالَتْ الوِدِعَاتْ لِلْبَنِوَتْ رَاهِي غُولِيَة مِتْنَكْرَة، ومِشْ نَاوْيَتِلْكِنْ عن الخِيرْ، طَيْبَتْ (طبخت) الغُولِيَّة العَشِيء (العشاء) ونَادَتْ البَنَوِتْ بِشْ يَاكَلِنْ، أَعْطَتْهِن العَشْيء وَقالَتْ لهن كَمْلِنْ عَشَاكِنْ رَانِي رَايْحَة بِشْ نُغْزُلْ شَوَيْ وبَعْدِينْ انْجِي (بعد قليل أرجع)، اتْوَاصَنْ (تفاهمن) البنوت وحَفَرَتْ كُلْ وَحْدَة حُفُرَة صِغِيرَةَ تحِتِهْاَ بِشْ تِدْفِنْ فِيهْ العَشِيء، وقَالَتْ كُلْ وِدِعَة لْصَاحْبِتْهَا أُهُرْبِي ونَايَا نُقُعُدْ فِي بْلاَصْتِكْ (مكانك). هُرُبَنْ البَنَوَتْ وتَقَنْ (خبأن) جُرُثْمِنْ(آثار أقدامهن) بالتْرَابْ تَعْ الغُولِيَة، جَتْ الغُولية ولِقَتْ البَنِوَتْ هُرُبَنْ، لحِقْتَهْنْ بالصَحْ الجُرَةْ تَاْعهِنْ اتَقَتْ.

وُصُلُوا البَنِوْتَ لبِيرْ، نزِلِنْ فِيهْ وادَّرْقَنْ (اختبأن)عنْ الغُولِيَة، ولَقَنْ البَنِوَتْ قُطَةْ تِتكلْمَ قَاعْدَة حْذَا (قرب) البِيرْ، وقَاعِدْ حْذَاهَا غُولِي، كَانَتْ القُطَة انْجِيبِلْهِنْ فِي المِاكْلَةَ منِ عِنْد الغُولِي، الغُولِي مَادَارَلْهِن حَتَى شَيء عَلاَكِشْ كَانْ رَاقِدْ، قِعِدَنْ البَنِوَتْ رَاقْدَاتْ احْذَاهْ وفِي الصَبْحَة بَكِرِي هُرِبُنْ وشَدَنْ الخَلاَءْ، وفِي طِرِيقْهِنْ لْقَنْ مَرْحُولْ وخَيَّالَة وبِلْ (إبل)، قَالَتِلْهنْ عَانِسْ هَذُومَا (هؤلاء) أَهَلْنَا، لِبْسَتْ عَانِسْ لْبَاسْ فَارِسْ وِرِكْبَتْ فِي خِيلْ وِرَاحَنْ يِجِرِنْ، نَادَتْ عَانِسْ خُوهَا، قَال لهَا الفَارِسْ رَاجِلْ والعِينْ عِينْ عَانِسْ، ولِقَنْ أَهَلْهِنْ وعَاشَنْ مِتْهَنْيَاتْ واتْزَوَجْن، وخُرَّافِتْنَا غَابَة غَابَة وفِي كُلْ عَامْ تْجِينَا صَابَّة، صَلُّوا عَلَى النِّبِي وأَصْحَابَهْ.

رواية عن: جلولي مبروكة

## الحكاية الخرافية الرابعة (خ7): "النِّصِيصْ والغُولِيَّة"

"يَا حَجَاتِكْ يَا مَاجَاتِكْ، قَالِّكْ مَرَّة بَكِرِي كَايِنْ رَاجِلْ متْزَوِّجْ سَبَعَة نَسَوِينْ، وَهَاكْ النَّسَوِينْ مَاجَابُولَاشِ الأَوْلَادْ (لم يُنْجِبْن له)، رَاحْ الرَّاجِلْ لِلدَّبَّارْ بِشْ يِدَبِّرْ عَنَّهْ وِشْ يِدِيرْ (مَاذَا يَفْعَل) بِشْ يِجِيبْ لَوْلَادْ، قَالَّهْ الدَّبَّارْ هَاكْ سَبَعْ تُفَّاحَاتْ واعْطِي لكُلْ وَحْدَة مِنْ نَسَوِينِكْ تُفَّاحَة تَاكُلْهَا. أَعْطَى هَاكْ الرَّاجِلْ لكُلْ مَرَا (مرأة) تُفَّاحَة، كِلَتْ كُلْ وَحْدَة تُفَّاحَة كَانْ مَرَا وَحْدَة كِلَتْ نُصْ وَخَلَّتْ نُصْ،

جَتْ المِعْزَة وكِلَتْ هَاكْ النُّصْ، وبَعْد عَامْ جَابَتْ كُلْ مَرَا وِلَدْ (أَنْجَبَتْ كل امرأة ولد) غِيرْ هَكْ المَرَا جَابَتْ النّصِيصْ.

كِبْرُوا الأَوْلَادْ وشِرَالْهُمْ (اشْتَرَى لهم) ابَّاهُمْ خِيلْ (حِصَان) غِيرْ النَّصِيصْ، رَاحْ النِّصيصْ يِبْكِي لأُمَّهْ وقَالِلْهَ*ا ابَّايَا حَقَّرْنِي ومَا شِرَالِيشِي كِيمَا اخْوْتِي، قَالَتْ له أُمَّهْ رُوحْ هِزْ عَتْرُوسْ(تِيس) أَخَوَالَكْ. خرجوا الأَوْلاد للصِّيدْ، وخَرَجْ مْعَاهُمْ النِّصِيصْ. وكَانْ الأَوْلاَدْ يِصَيْدُوا والنِصيصْ يِتحْايَلْ عنْهُم ويِفُكُلْهُمْ (يأخذ لهم)صِيدْهُمْ، حَبْ يِعْرِفْ إِبَّاهُمْ مَنْ هُو فِيهُمْ الذَّكِي، وبِعَثْهُمْ للخَلاَءْ. رَاحُوا الأولاد سَايْحِينْ (تَائِهِين) في الصَّحَرَاء حَتَّى لَقُوا غُولِيَّة فِي زَيْ مَرَا، قَالَتْ لَهُمْ رَاهُو ضَرَبْ اللِّيلْ والدِّنْيَا بَارْدَة، هَيُّوا ارْقُدُوا عِنْدِي اليُومْ وفِي الصُّبَاح رُوحُوا، حَطَّتْ لهُمْ العَشَاءْ وكِلُوا غِيرْ النِّصيْص مَاكِلاَشِي، حَفَرْ حُفِرة ودِفَنْ فِيهَا العَشَاءْ، فَرْشَتْ لَهُم الغُولِيَّة الحَرِيرْ وغَطَّتْهُم بِشْ يُرِقْدُوا، شَكْ النّصيص وقال هذه الغُولِيَّة إِلِّي حِكَتْلِي عَليهَا أُمِّي، خَلَّاها مَاتْلِهَتْ (في غَفْلَة منها) وهَرَب يِجْرِي، جَتْ الغُولِيَّة وكِلَتْ إِخُوتَهْ السِّتَّة. هَاوْ النَّصيصْ يِجْرِي خَايِفْ أَشْ تَلَحْقَه الغولية حتى وصل لبيت غولية أخرى دَسَّاتَهْ (خَبَّأَتْهُ) عِنِدْهَا، دَرْقَاتَهْ تَحِتْ القَصْعَة عَنْ الغُولِي أَشْ يِشُوفَهْ يَاكْلَهْ، جاء الغُولِي وقَالْ لها رِيحِة الحِسْرِي والمسْرِي رِيحِة ها البِشْرِي وِينْ، قَالَتْ له ما كَايِنْ حَتَّى بِشْرِي كَايِنْ كَانْ اللَّحَمْ يُطْبُخْ، ما صَدْقَهَاشِ وقَعَدْ يِقَرِّرْ (بَقِيَ يَسْتَجْوِبُ) فِيها حَتَّانْ قَالَتْ له كَايِنْ بَشَرْ تِحِتْ القَصْعَة بِالصَّحْ مَانْخَرْجَاشْ حَتَّانْ تُوعِدْنِي مَاتْمِسَّاشْ، عَاشْ النِّصِيصْ مع الغُولِيَّة أَيَّمَاتْ، تْعَارَكْ النِّصِيصْ مع بِنِتْ الغُولِيَّة، حَتَّانْ تْفَاهْمُوا بِشْ يَاكْلُوهْ، اسْمِعْهُمْ النِّصِيصْ يْتفَاهْمُوا بِشْ يَاكْلُوهْ، وفِي يُومْ خُرْجَتْ الغُولِيَّة والغُولِي وَقَعَدْ النصيصْ مع بِنْت الغُولِيَّة وَخَّدْهُمْ في البِيتْ، غَافَلْهَا النصيص وذَبَحْهَا ولِبَسْ جِلِدْهَا وطَبَخْ لحَمْهَا في القِدْرَة، رُجْعَتْ الغُولِّية وقالت ذِبَحْتِيهْ رَبِّحْتِينَا مِنَّهْ، كَلَتْ الغُوليّة اللَّحَمْ تَعْ بِنِتْهَا وطَلَعْ النِّصيص فُوقْ القَبَّة ونَحْ (نزَعَ) جِلِدْ الغُولِيَّة ورَمَاهْ، قَالَتْ له الغُولِيَّة خَدَعَتْنِي يا النِّصيصْ، هيَّا نَنْسُوا لِيفَاتْ (الماضي) وعِيشْ مَعَايَا، قَالَتْ له هَيَّا نُورْدُوا (نَرِدُ) الماء، قال لها قَطْعِي القِرْبَة وادِّيهَا للْخَيَّاطْ يخَيِّطْهَا، رَاحَتْ الغُولية. قَالَتْ له هيَّا انْرُوحُوا نِرْحُوا، قَالَلْهَا قَطْعِي الرُّقْعَة وادِّيهَا للخَيَّاطْ، رَاحَتْ الغُولِيَّة.... تِعْبَتْ الغُولية وهي تْحَاوِزْ (تُلاَحِقْ) فِيهْ، قِعْدَتْ (بَقِيَتْ) الغُولِيَّة لَاحْقَة النِّصيصْ حَتَّانْ (حتى) وصْلُوا للبِيرْ، دَخَلْ النِّصِيصْ وقَالْ للغُولِيَّة كَانْ حَبِّيتِينِي نُخْرُجْ شَعْلِي (أَشْعِلِي) النَّارْ احْذَ (قُرْبَ) البِيرْ حَتَّانْ يَحْمَى الحِيطْ

(يَسْخَنْ الجِدَار)، اضْرُبِيهْ بِرَاسَكْ رَاهُو يَحْمَى الماء تَعْ البِيرْ نُخْرُجْ بِحْرِي، رَاحَتْ الغُولِيَّة شَعْلَتْ النَّارْ وقِعْدَتْ تُضْرُبْ في البِيرْ بِرَاسْهَا حَتَّانْ اشْعِلْ رَاسْهَا ومَاتَتْ. خَرَجْ النِّصيصْ ورَجَعْ لأَهْلَهْ وعَرَفْ ابَّاهْ (أَبُوه) رَاهُو النِّصيصْ أَذْكَى من أَوْلاَدهْ الكُلْ. وخُرَّافِتْنَا غَابَة غَابَة، صَلُّوا عن النِّبِي وأَصْحَابَهْ، تُفَّاحَة لِيَّ وتُفَّاحَة لمن يِعِزْ عَلَيَّ.

رواية عن: بوذينة ابراهيم*

## الحكاية الخرافية الثامنة (خ8): "عظام الراس"

"كَايِنْ مَرا سَاسَايَة ( مرأة متسولة ) تُخْرج كُلْ يُومْ تُطْلُبْ (تتسول)، وكِي العَادَة مَرَّة خُرْجَتْ الصَّبْحَة، الْقَتْ عْظَامْ تَاعْ رَاسْ عَفْسَتْ عَنْهَا، شْوَيْ اتْكَلْمَتْ لَهَا: أَسْمَعِي كَانْ هَزِّيْنِي يَا احْلِيلِكْ وَكَانْ خَلِّيتِنِي يَاحْلِيلِكْ. مَاعُرْفَتْشِي المرَا وِشْ ادِّيرْ (لم تعرف ماذا تفعل)، فَكْرَتْ مْلِيحْ (جيدا) وَقَالَتْ: هَيَّا انْهِزْهَا (أحملها)، هَزَّتْهَا وأَدَّتْهَا (أخذتها معها) لحَوشْهَا (بيتها)، ورَجْعِتْ تُطْلُبْ. وكِي جَتْ العَشِوْة لحُوشْهَا ألْقَتْ قَضْيِتْهَا كُلْ مَقْضِيَّة وحُوشْهَا نِظيفْ وعَشَاهَا طَايِبْ، حَارَتْ هَاكْ الطَّلاَّبة. ومِنْ غُدِوْة خُرْجَتْ كِي العَادَة تُطْلُبْ وكِي رُجْعَتْ القَتْ قضْيِتْهَا مَقْضِيَة وعَشَاهَا طَايِبْ. وكَانْ كُلْ يُومْ هَكَّا وكَانَتْ هَاكْ لعْظَامْ تَاعَ الرَّاسْ هي لِتْنَظِّفْ واطَّيِّبْ .ونَهَارْ مِنْ النَّهَارَاتْ قَبَلْ ما تُخْرُجْ سِمْعَتْ صُوتْ قَالَلْهَا: رُوحِي للسّلْطَانْ وقُولِيلَه جَايِّتْكُمْ نُخْطُبْ فِي بِنِتْكُمْ "عيشة" لوِلْدِي، حَارَتْ أَلَّطلابَة وقَالَتْ الصُّوتْ مِنِّينْ جَايْ (من أين)؟ ، وعُرْفَتْ المرَا بِلِّي عْظامْ الرَّاسْ هِي لِتْكَلْمَتْ وعُرْفَتْ رَاهِي هِي لِكَانَتْ تْنَظِّفْ وتْطَيِّبْ. رَاحَتْ المرا للسُّلْطَانْ، قَالَتْ للخَدَّامْ عَنْ وَاشْ جَايَّة والخَدَّامْ رَاحْ قال للسُّلْطَانْ، قَالِلْهُمْ سَحْتُوهْا (أُطْرُدُوهَا). ورُجْعَتْ لْحُوشْهَا. ومِنْ غُدْوَهْ زَادْ قَالَتْلَهَا العِظَامْ رُوحِي للسُّلْطَانْ وقُولِيلَهْ وِشْ قُتْلَكْ أَمِسْ، رَاحَتْ الطَّلاَّبَة وكِي شَافُوهَا الخَدَّامَة (الخدم) رَاحُوا للسّلْطَانْ وخَبْرُوهْ الطَّلاَّبَةَ رُجْعَتْ، قَالَلْهُمْ أُضْرُبُوهَا مِيَاتْ (مائة) ضَرْبَة وادُّوهَا لحُوشْهَا (خذوها إلى بيتها).

* ابراهيم بن لخضر بن محمد (والد الباحث)، ولد ببلدية الرباح خلال 1928، ينتمي إلى عرش المصاعبة فرقة العزازلة، وهو أمي، عاش الحياة البدوية بامتياز، ومارس الأعمال الفلاحية في غابات النخيل.

جِلِدُوهَا حَتَّانْ قِرِيبْ تمْوُتْ، وادُّوهَا ولَوْحُوهَا فِي حُوشْهَا. نُفْخَتْ فِيهَا العِظَامْ رُجْعَتْ العَجُوزْ لَبَاسْ عَنْهَا. وقَالَتْ لرُوْحهَا خسَارَة كِي هَزِّيتْ العِظَامْ، وجَتْ الصَّبْحة وقَبَلْ مَا تُخْرُجْ تُطْلُبْ سِمْعَتْ الصُّوتْ قَالَلْهَا رُوحْي للسُّلْطَانْ مَرَّة أُخْرَى، وزَادَتْ رَاحَتْ وكِي شَافُوهَا الخَدَّامَة رَاحُوا للسلْطَان قَالَلْهُمْ أَذَبْحُوهَا وارْمُوهَا فِي حُوشْهَا. رَاحُوا الخَدَّامَة ذِبْحُوهَا وأَدُّوهَا لحُوشْهَا. زَادَتْ لِعْظَامْ نُفْخَتْ فِيهْا ورُجْعَتْ هَاكْ العَجُوزْ الطَّلاَّبَة كِيمَا هِي. والصَّبْحَة (الصباح) زَادَتْ طُلْبَتْ مِنْهَا العظام تْرُوحْ للسُلْطَانْ، رَاحَتْ وهي خَايْفَة مِنْ عِظَامْ الرَّاسْ وخَايْفَة مِنْ السُلْطَان وَاشْ مَازَالْ إِيدِيرِلْهَا (يفعل لها)أَكْثَر من الذَّبحْ، وكِي شَافُوهَا الخَدَامَة خَافُوا مِنْهَا ورَاحُوا للسلطان وخَبْرُوهْ. اتْرَعَبْ (خاف) السُّلْطَان وماعَرَفْشِي وِشْ يِدِيرْ وخَافْ، وقَالَلْهُمْ أَعْطُوهَا بِنْتِي خَلّي تْرُوحْ، رَاحُوا الخَدَّامَة وجَابُوا بِنِتْ السُّلْطَان وعَطُوهَا للطَّلاَّبَةَ. رَاحَتْ الطَّلاَّبَة وِبِنتْ السُلْطَانْ للحُوشْ، وُصْلُوا لِقْيُوا حُوشْ الطَّلاَّبَة عَادْ قَصَرْ وعِظَامْ الرَّاسْ اتَّقَّتْ (اختفت)، رَكْبُوا المَحْفَلْ (بدأ حفل الزواج) والنَّاسْ تاَكُلْ وتَشْرَبْ وتُبَارِكْ لِلطَّلاَّبة عن عَرُوسْ وِلَدْهَا إِلِّي عُمِرْهَا مَاشَافَاتَهْ.

ضَرَبْ اللِّيلْ دَخْلُوا العَرُوسْ لْدَارْهَا والنَّاسْ فَارْحَة ،كَانْ الَطلاَّبَة حَايْرَة ومِشْ عَارْفَة وِشْ إِدِّيرْ، كَمَّلْ العِرِسْ وتْفَرْقُوا النَّاسْ والعَرُوسْ كُلْ يُومْ تُخْرُجْ مِنْ دَارْهَا فَارْحَة، حَارَتْ (تعجبت) الطَّلاَّبَة مِنْ هَا النَّعِيمْ لِي عَايْشَة فِيهْ، وِشْتَتْ (أرادت) تَعْرِفْ مِنْهُ العَرِيسْ، وفِي لِيلَة مِنْ اللَّيَالِي جَتْ إِحْذَى (قرب) دَارْ العَرُوسْ وَطَلَّتْ إِنْشَقَّتْ الأَرِضْ ودَخَلْ فِيهْا العَرِيسْ، ونِدْمَتْ الطلابة عَنْ وْشْ دَارَتْ، وعَادَتْ "عِيشَة" بِنتْ السُلْطَان تِبْكِي عَنْ رَاجِلْهَا، في يُومْ جَاهَا فِي المَنَامْ وقَالَلْهَا: رُوحِي لُبَّاكْ (إلى أبيك) وقُولِيلَهْ يِبْنِيلَكْ (يبني) حَمَّامْ حِذَا(قرب) النَّخْلَة السَّابْعَة، ورَانِي إِنْجِيبْلَكْ سَبْعَة بَنَوَتْ (بنات) قُولِيلْهِنْ يَعْطُوكْ شَعْرَة مِنْ شَعَرْ البِنتْ الصِّغِيرَة، رَاحَتْ "عِيشَه" لِبَّاهَا وقَالَتْ لَه. رَاحْ السُلطَانْ بِنَالْهَا. جَتْهَا سَبَعَة بَنَوَتْ وإِدَّوَشْنْ (تحممن) معَاهَا قَالَتِلْهِنْ أَعْطُونِي شَعَرَاتْ من البِنتْ الصِّغِيرْة، أعطوها. وكي شَدَّاتَه اتْحَلَّتْ الأَرَضْ وطَاحَتْ هاَكْ البَنِوَتْ في الأَرِضْ وخَرَجْ رَاجِلْها، ورَاحْ هو وايَّاهَا لحْوُشْهُمْ وأَلْقُوا الطَّلاَّبْة تِسْتَنَّى (تنتظر) فِيهُمْ. وعاشت مْعَاهُمْ في القَصَرْ فِي هَنَاءْ مَعَ الوِلَدْ ومَرَاتَهْ.

رواية عن: جلولي مبروكة

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

**أولا- المصادر**:

2- الحكاية الخرافية "لونجة" برواية: خيرة كشحة.

3- الحكاية الخرافية "العرقوب" برواية: خيرة كشحة.

4- الحكاية الخرافية "امسيكا" برواية: مبروكة جلولي.

5- الحكاية الخرافية "سعدك في قبر قبرين" برواية: مبروكة جلولي.

6- الحكاية الخرافية "الخاتم السحري" برواية: خيرة كشحة.

7- الحكاية الخرافية "عانس وأخواتها" برواية: مبروكة جلولي.

8- الحكاية الخرافية "النصيص والغولي" برواية: ابراهيم بوذينة.

9- الحكاية الخرافية "عظام الراس" برواية: مبروكة جلولي.

**ثانيا- المراجع:**

**I. العربية:**

1- ابراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق علي عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف القاهرة،1919.

3- أحمد حسين ، الطاقة الإنسانية، المكتبة العصرية، صيدا ،بيروت، ط3، 1970.

4- أحمد زغب: - أعلام الشعر الملحون في منطقة سوف جمع وتوثيق، ج1،من إصدارات دار الثقافة، مطبعة مزوار، الوادي، 2006.

- الأدب الشعبي- الدرس والتطبيق- مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008 .

- لهجة وادي سوف- دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث- مطبعة مزوار،الوادي،ط1، 2012 .

5- أحمد كمال زكي، الأساطير تراث الإنسانية، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002.

6- بن السالم بن الهادف، سوف تاريخ وثقافة، مطبعة الوليد، الوادي،2007 .

7- بن علي محمد الصالح: - الألغاز الشعبية في وادي سوف (280 لغزا)، مديرية الثقافة، الوادي،ط1،

.1998
- 1500 مثل وحكمة شعبية من وادي سوف، سلسلة الثقافة الشعبية1، مطبعة عمار قرفي، باتنة،ط1، 1998.
8- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، المكتبة الانجلومصرية للنشر، القاهرة، 1990.
9- ثريا التجاني، دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، (وادي سوف نموذجا)، دار هومة، الجزائر، 1998.
10- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان للطبع، دمشق، 2009.
11- حسان الجيلاني، قصة العودة،ج1،دار هومة ،الجزائر،2011.
12- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.
13- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت.
14- الرازي، مختار الصحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط،دت.
15- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
16- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1998.
17- سمير المرزوقي ،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
18- السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008.
19- صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة ،تونس،ط1، 1983.
20- عبد الحميد بورايو: - القصص الشعبي في منطقة بسكرة-دراسة ميدانية- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.
- الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،2011.
- البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري- دراسات حول المرويات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- الحكايات الخرافية للمغرب العربي، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
- المسار السردي وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2008.

21- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
22- عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1983.
23- العدواني، تاريخ العدواني، تحقيق أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005.
24- علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، جمع وشرح وتعليق، إصدار دار الثقافة، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2006.
25- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.
26- ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998.
27- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، اشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الولية، مصر، ط4، 2004.
28- نبيلة ابراهيم: - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، دط،دت.
- البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية للنشر،القاهرة،ط1، 1995.
- فن القص بين النظرية التطبيق، مكتبة غريب، مصر، دط، دت.
- قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية، دار قباء، مصر، دط، دت.

## II. المترجمة:

29-أندرو ادغار، بيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية، تر: هناء الجوهري، مر: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009.
30- إيزابيل إبرهاردت، عودة العاشق المنفي، ترجمة عبد القادر ميهي، مطبعة الوليد، الوادي، 2006.
31- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.
32- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
33- فريدريتش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها،مناهج دراستها وفنيتها)،ترجمة نبيلة ابراهيم،مراجعة عز الدين اسماعيل،مكتبة غريب، القاهرة، دط،دت.
34- مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ترجمة سعيد منتاق، سلسلة عالم المعرفة، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ،2005.

## III. الأجنبية:

35- A.J.Greimas,Sémantique structurale-recherche de méthose- presses Universitaires de France, 6 avenue Reille, 75014 Parie,1986.

36- Ahmed Najah, Le Souf des Oasie,La maison des livres 12 rue Maitre, Ali Boumendjel, ALGER,1970.

37- Andrés –Roger Voisin,Le Souf-Monographie,edition El-walid, El-oued,2004.

38- Conty,Henry Auxcouteau,Algerie Tunesie,Guides pratiques Conty,12 rue Auber , Paris, 1901.

39- Commandant A.A,Un mois de Soleil-Algérie Tunesie,Bergel Levrault et Cie, Editeurs, rue des beaux- arts 5-7, Paris,1908.

40- Eugéne Gallois,Aux Oasie d'Algerie et de Tunesie,Imprimerie M-R. Leroy,185,rue de Vanves.

41- Henri Duveyrier,Sahara Algerien et Tunisien-Journal de route,publié et annoté;Ch. Maunoir et H.Schirmer, Augustia Challamel,Eduteur, rue Jacob17, Paris,1905.

## ثالثا – الدوريات:

42- رابح بومعزة، من مظاهر اسهام مدرسة الشكلانيين الروس في تطور السيميائية السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى، الجزائر، 2002.

43- فراس السواح، في مصطلح الأسطورة، شرفات الشام، جريدة نصف شهرية ثقافية فنية، تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، العدد 43، الاثنين 15 ديسمبر 2008.

44- قباني عبد الحميد، دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية"حيزية" لـ بن قيطون نموذجا، محاضرات الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008.

## رابعا – الرسائل الجامعية:

1- علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية ( 1882-1954)، رسالة دكتوراه، اشراف عمر بن خروف، جامعة الجزائر،2009، (مخطوط).

2- كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف، مخطوط مذكرة ماجستير، اشراف معمر حجيج، باتنة، 2006- 2007، (مخطوط).

3- مبروك سدرات، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف(دراسة تحليلية لقيمها التعليمية)، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة قسنطينة، 1993، ( مخطوط).

# فهرس الموضوعات


مقدمـة .....أ

## الفصل التمهيدي

## التعريف بمنطقة وادي سوف

تمهـــيد .....6

الإطار الجغرافي .....6

الإطار التاريخي .....10

الإطار الاقتصادي .....17

الإطار الاجتماعي والثقافي .....19

## الفصل الأول

## ماهية الحكاية الخرافية

تمهـــيد .....29

مفهـوم الحكاية الخرافية .....29

أهم الفراق بينها وبين الحكاية الشعبية .....33

خصائص ووظائف الحكاية الخرافية .....34

موضـوعـات الحكاية الخرافية .....40

نشأة الحكاية الخرافية .....41

الرواة وطريقة الحكي .....43

## الفصل الثاني

## البناء العاملي للحكاية الخرافية – مقاربة تطبيقية –

تمهـــيد .....52

وظـائف بروب .....54

الدوائر السبع الفاعلة .....70

النمـوذج العاملي.....72

المربع السيميائي .....80
تحديد دلالات دائرتي الخير والشر .....84

## الفصل الثالث

## الثنائيات الضدية – مقاربة تطبيقية –

تمهـيد .....93
ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي اجتماعي .....94
ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي إنساني .....99
ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي ثقافي .....104
ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي نفسي .....108
ثنائيات ضدية ذات بعد دلالي فكري .....113
الخـاتمـة .....118
ملحق بالحكايات الخرافية .....121
قائمة المصادر والمراجع .....133

**الملخص** : موضوع البحث عبارة عن دراسة سيميائية لمدونة من الحكايات الخرافية لمنطقة وادي سوف، اعتمدت خلالها على دراسات المدرسة الشكلانية الروسية من خلال "فلاديمير بروب" ومنهجه المورفولوجي، واسهامات "جوليان غريماس" السيميائية في النموذج العاملي والمربع السيميائي، وصولا إلى الثنائيات الضدية لـ "كلود ليفي شتراوس".

قسمت دراستي إلى فصل تمهيدي تحدثت فيه على منطقة البحث من النواحي الجغرافية، التاريخية، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وفصل أول تطرقت من خلاله إلى ماهية الحكاية الخرافية من حيث المفهوم، الفرق بينها وبين الحكاية الشعبية، أهم الخصائص والوظائف، نشأتها، مواضيعها، والرواة والداء اللغوي لها. ثم فصل ثاني موسوم تحت عنوان: البناء العاملي للحكاية الخرافية– مقاربة تطبيقية– حوى المباحث الآتية:

- وظائف بروب.
- الدوائر السبع الفعلة.
- النموذج العاملي.
- مربع غريماس.
- تحديد دلالات دائرتي الخير والشر.

وصولا إلى فصل ثالث وأخير، خصصته إلى الثنائيات الضدية، ثنائيات اختلفت بين الأبعاد الاجتماعية، الانسانية، الثقافية والفكرية... وأهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة اندرجت في خاتمة البحث.

**كلمات المفاتيح**: الحكاية الخرافية، وظائف بروب، المنهج المورفولوجي، مربع غريماس، البناء العاملي، المنهج السيميائي، الثنائيات الضدية، البعد الدلالي.

**Résumé** : Nous avons essayé, au long de cet analyse, d'étudier sémiotiquement un recueil fabuleux qui est l'origine de l'El oued souf. Dans cette mémoire ,nous avons suivi les études de l'école structuriste russe représentés par les travaux de Vladimir Propp et sa méthode morphologique et les effets sémiotiques de Algiradas Julien Greimas surtout dans le modèle global et le boite sémiotique en arrivant aux anticorps diodes de Claude Levi Strauss.

Nous avons partagé cette mémoire en quatre subdivisions en commençant par un chapitre introductif dans lequel nous avons parlé de la région d'El Oued Souf en touchant les côtés suivants: géographique, historique, économique, social et culture. Puis nous avons passé au deuxième chapitre dans lequel nous avons traité la notion de conte fabuleux en illustrant : sa définition, sa naissance, ses caractérisations, ses rôles, ses thèmes, ses pionniers et le registre de langue utilisé dans ce genre. Puis nous avons fait une comparaison entre ce genre et le conte populaire .

Dans le deuxième chapitre qui est sous le titre " la construction globale de conte fabuleux nous avons fait une approche pratique en traitant les principes suivants:

- Les fonctions de Propp.
- Les sept cercles efficaces.
- Modèle global.
- Boite de Greimas.
- Détermination de cercle du bien et du mal en précisant leurs connotations.

Quant au dernier chapitre nous avons traité les anticorps diodes et les anticorps qui font la déférence parmi les dimensions suivantes sociale, humaine, culturelle et intellectuelle .

Enfin, nous avons mis tous les résultats déduits de cette étude dans la conclusion.

**Les mots clé**: Conte fabuleux, les fonctions de Propp, le modèle sémiotique, les anticorps diodes, les dimensions significatives, boite de Greimas, le modèle morphologique .

**Summary**:The theme of the research is a simialogical study for a log fairy tales about the region of oued souf. Over this study, I depended on the russion morphological school according to '' fladimir probe '' and his morphological mannre, and the simialogical contibutions of ''golian grimas'' in the factorial pattern and the simialogical squane , and eventually, to the cantradictedpairs by ''claude levi straus''

I divided my study into four chapters and an epilogie.

(1 In the introdictorychapter, I spoke about the research from geographical, historical , economic, social andcultiral sides.

(2 In the first chapter I dealt writh the essence of fairy tales : its concept, the difference between it and the folk tale, and the main characteristics and functions.

(3 In the second chapiter under the title '' the factorial structure of the fairy tale –Applied Approach'' in thischapiter I broacher:

- Probe's functions.
- The seven effectiv circles.
- The factorial pattern.
- Grimas' squane.
- Defining the indications of good and bad.

(4 In the third and last chapiter wich is designated to the contradicted pairs, those are varied among the social human, cultural and ideological dimensions.

(5 The main conclusions from this study are included in the epilogue of the research.

**Keywords** :The fairy tale- probe's function- the morphological manner- the factorial structure- the simiological manner- the contradicted pairs- the indicating dimension.