جامعة وهران 2
كلية العلوم الاجتماعية
قسم **علم الاجتماع**
أطروحة
لـــــنيـــــل شهادة **دكتوراه الطور الثالث**
في **الأنثروبولوجيا**

الموروث الثقافي المحلي في منطقة باتنة
دراسة أنثروبولوجية للحكاية الشعبية.

من إعداد الطالبة:
حاجي خلود

الأستاذ الدكتور:
مصطفى مرضي

تشكيلة لجنة المناقشة :

الصفة	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء
رئيسا	بوشيخاوي اسمهان	أستاذة	جامعة وهران 2
مشرفا	مرضي مصطفى	أستاذ	جامعة وهران2
مناقشا	بن زيان خيرة	أستاذة محاضرة أ	جامعة وهران 2
مناقشا	سعيدي محمد	أستاذ	جامعة تلمسان
مناقشا	سنوسي صليحة	أستاذة باحثة أ	مركز البحث في الأنثروبولوجية الإجتماعية والثقافية CRASC -ORAN

الموسم الجامعي
2021/2022

الإهداء

الى كل من علمني ودرسني من الطور الابتدائي إلى الان، واخص بالذكر الاستاذ المشرف الدكتور مرضي مصطفى الذي افادني بالنصائح والتوجيهات .

إلى اسرتي التي قدمت لي كل الدعم لانجاز هذا العمل.

إلى كل اساتذتي في جامعة وهران2.

شكر وعرفان

لله الشكر من قبل وبعد فالحمد لله الذي وفقني وسدد خطاي على إتمام البحث

أتقدم بشكري الجزيل إلى مشرفي الأستاذ الدكتور "مصطفى مرضي"، فجزاه الله على كل ما قدمه لي"

كما أسدي شكري إلى كل أساتذتي في جامعة وهران، وطلبتي كل بإسمه .

فلهم مني جزيل الشكر والامتنان

"الموروث الثقافي المحلي في منطقة باتنة
دراسة أنثروبولوجية للحكاية الشعبية"

الملخص :

تعد الحكاية الشعبية رافدا من الروافد المكونة للتراث الشعبي في شقه الشفوي، حيث ساهمت في حفظ الذاكرة الشعبية للمجتمعات الإنسانية ذلك من خلال أنها تحمل مجموعة من القيم والسلوكيات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والاقتصادية حتى الدينية، هذا ما جعلها تختلف عن باقي الأنماط السردية الأخرى كالأسطورة والخرافة، وتمييزا لها عن هذه السرديات يجمع اعضاء المجتمع المحلي في منطقة باتنة على تسمية الحكاية الشعبية باسم "المحاجية"، هذه الأخيرة يتم تداولها عن طريق سلسلة الرواة سواء المحترفين أو الهواة، ونظرا للتداول الملحوظ للمتون الحكائية ضمن الأنساق الخطابية للأفراد داخل المجتمع المحلي، عملنا على استخراج المضامين الأنثروبولوجية ودلالاتها الرمزية وأبعادها الوظيفية داخل الأنساق الإجتماعية والثقافية والسيكولوجية والإيتيقية الأخلاقية.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية، الانثروبولوجيا، المجتمع المحلي، الرمز.

Résumé:

Le conte populaire est un affluent de l'héritage populaire dans son appartement oral, où il a contribué à la préservation de la mémoire populaire des sociétés humaines en portant un ensemble de valeurs et de comportements sociaux, moraux, politiques, économiques et même religieux, ce qui le différencie des autres styles narratifs tels que le mythe et la superstition, et pour le distinguer de ces récits rassemble des membres de la communauté de la région de Batna pour appeler le conte populaire « al-Mahjieh », ce dernier a circulé à travers une série de narrateurs, professionnels et professionnels. Ou amateurs, et en raison de la remarquable circulation de l'anecdotique dans les schémas rhétoriques des individus au sein de la communauté, nous avons travaillé à extraire les contenus anthropologiques, leurs connotations symboliques et leurs dimensions fonctionnelles dans les modèles sociaux, culturels, psychologiques et éthiques.

***Mots-clés** : Conte populaire, Anthropologie, Communauté, Symbole.*

Abstract

The popular tale is a tributary of the popular heritage in his oral apartment, where it contributed to the preservation of the popular memory of human societies by carrying a set of social, moral, political, economic and even religious values and behaviors, which made it different from other narrative styles such as myth and superstition, and to distinguish it from these narratives brings together members of the community in the Batna region to call the popular tale "al-Mahjieh", the latter circulated through a series of narrators, both professionals and professionals. Or amateurs, and due to the remarkable circulation of anecdotal ness within the rhetorical patterns of individuals within the community, we have worked to extract anthropological contents, their symbolic connotations and functional dimensions within social, cultural, psychological and ethical patterns.

Keywords*: Folk Tale, Anthropology, Community, Symbol.*

مقدمة

مقدمة

ان التراث الشعبي بفرعيه المادي والمعنوي، يعكس روح وعمق الثقافة الشعبية الجزائرية عموما والمحلية بشكل خاص، حيث لا تخرج الحكاية الشعبية على أن تكون عنصرا مكونا للموروث الثقافي الشفوي إلى جانب تمثلات أخرى على غرار الألغاز الشعبية، الأمثال الشعبية وغيرها، ونظرا للطابع الشفوي التي تمتاز به الحكايات الشعبية لكونها تراث محفوظ في ذاكرة حامليه من حملة التراث الشعبي المتداول باللسان العامي، فقد كان هذا دافعا محركا لاختيارنا دراسة الحكاية الشعبية في منطقة باتنة على اعتبار هذه الأخيرة رافدا من الروافد البنائية للتراث الشعبي.

لهذا كانت وراء اختيارنا لموضوع الحكاية الشعبية جملة من الدوافع الذاتية، المتمثلة في محاولة تقديم صورة تحليلية أنثروبولوجية لأهم وأبرز الحكايات الشعبية المتداولة في منطقة البحث، إلى جانب محاولة التعريف بالموروث الحكائي الشعبي الباتني أمام الثراء الذي تعرفه الجزائر في هذا السياق.

أما عن جملة الدوافع الموضوعية هو العمل على تقديم عمل أكاديمي يساهم في إثراء المكتبة الأنثروبولوجية في الجزائر، ومنه المحافظة على استمرارية وخلود هذه الحكايات الشعبية حتى لا تبقى طي النسيان خاصة في ظل الغزو التكنولوجي والرقمي، الذي قضى على سهرات العائلية ومنه غياب سهرات فحواها الحكايات الشعبية.

وعن الهدف من هذا البحث، فهو لأجل تعميق البحث الأنثروبولوجي نحو إحدى أهم تمفصلات الموروث الشعبي، إلى جانب مواجهة الغزو الرقمي ومحاربة النمطية والغزو الثقافي اللامحدود الذي ينساب بين الأفراد بضغطة زر في الهواتف الذكية لأجل هذا كانت اشكالية البحث: ما هي جملة المضامين الأنثروبولوجية التي تحويها الحكايات الشعبية في منطقة باتنة؟ وما هي الدلالات الرمزية التي تحويها؟

لهذا كان اعتمادنا على المقابلات البحثية مع المبحوثين لأننا نرصد معطيات شفوية معتمدين في ذلك أحيانا على التدوين الكتابي أو التسجيل عبر جهاز التسجيل الصوتي .

أما منهج الدراسة المتبع فهو المنهج الأنثروبولوجي إلى جانب المنهج التحليلي، ذلك أننا أمام معطيات تتطلب التحليل التأويلي الدلالي لبلوغ البنى التأصيلية التي تحفل بها الحكايات الشعبية في منطقة باتنة، ويبقى التداخل المنهجي أمرا حتميا تفرضه خصوصية

الموضوع محاولين تجاوز مقولة الحصار المنهجي نحو الانفتاح على المناهج البحثية التي من شأنها أن تخدم الموضوع.

وقد استعنت بمجموعة من المراجع والكتب سأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة، لعبد الحميد بورايو.
- الأدب الشعبي الجزائري لنفس المؤلف.
- القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، لروزلين ليلى قريش
- الحكاية الخرافية لفردريش فون ديرلاين، ترجمة نبيلة إبراهيم، وغيرها كثير من المراجع والمقالات والدراسات العلمية التي ساعدتني في بحثي.

الفصل الأول

الإطار النظري والمنهجي للدراسة

1. مدخل تمهيدي
2. الدوافع الشخصية والموضوعية
3. الدراسات السابقة
4. الإشكالية
5. عرض الفرضيات
6. أهداف البحث
7. المنهج المتبع
8. تقسيم البحث
9. ميدان البحث وأدواته
10. مفاهيم الدراسة

1.مدخل تمهيدي

تعد الحكاية الشعبية نوعاً سردياً شفاهيا أنتجته الذاكرة الجماعية في سلسلة متصلة من التداول وذلك في سعيها الدؤوب لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون من حوله، وبالأنظمة الثقافية الحاكمة لمجتمعه شأنها في ذلك شأن أشكال التعبير الشعبي المتنوعة مثل الأساطير، الملاحم، السير الشعبية، الأمثال، الألغاز، النكت، الأغاني الشعبية وغيرها. هذا ما يجعل أي دراسة للحكاية الشعبية في مجتمع ما، ما هي إلا رجوع لدراسة تراث المجتمع والرجوع إلى الماضي، والحياة الشعبية التي عاشها المجتمع، فالحكاية من الشعب وأسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره كما تعد ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظه من أخلاق وأفكار وظواهر اجتماعية وأسرية وتجارب وخبرات الإنسان من جيل إلى جيل.

ولأن الموروث الشعبي يشكل منظومة فكرية موغلة في القدم، هذا ما يجعله المنهل الأول لرسم صورة صادقة عن واقع حياة عامة الشعب بما فيها من عادات، أعراف وعقائد، نتمكن من خلالها من تكوين معرفة شمولية عن نفسية أفراد المجتمع وفكرهم، وأخلاقهم ومعاناتهم، إلى جانب عاداتهم وتقاليديهم وطقوسهم وما تحويه هذه الأخيرة من دلالات وإيحاءات رمزية، تفسر تَمَشّي الوعي الإنساني في تفسير الظواهر المحيطة به، بغية فهمها ومحاولة منه للتحكم فيها، هذا ما يجعل دراستنا لمكون من مكونات التراث الشعبي، ألا وهو الحكاية الشعبية، دراسة للذاكرة الحية والمتحركة للشعوب، ذلك أن الموروث الشعبي يُتَلَقَى ويحفظ ويوظف شفهيا وضمنيا ضمن الخطاب المنتج من قِبل الأفراد، إما بنية الاقتداء أو التذكر، أو الإشادة، أو التنبيه حسب الغرض المستدعى لاستحضار الحكاية الشعبية ضمن أطر إنتاج الخطاب أو الرسالة الكلامية، مع وجود خاصة جوهرية للتراث الشعبي تتمثل في "التداول" والانتقال من جيل إلى جيل، هذا ما يؤهلها لتحفظ وتكون تلقائيا من خلال التداول الاستدلالي من تشكيل الذاكرة الجماعية، وضمان خلودها وصيرورتها بين فئات المجتمع، لذلك فالموروث الشعبي يمثل مرآة عاكسة لواقع وفلسفة المجتمع؛ وثقافته الأصلية، باختلاف مستوياته الاجتماعية والاقتصادية والدينية وغيرها، وعلى اعتبار أن موضوع دراستنا هو الحكاية الشعبية، فإن هذه الأخيرة حسب مجمل الأدبيات الفكرية والأنثروبولوجيا التي عنيت بنفس الموضوع

تندرج ضمن فلك الموروث الشعبي،هذا الاخير له نوعان، النوع الأول قولي (شفهي) النوع الثاني فعلي"عملي".

«ومن النوع الأول: القولي نجد الحكم، الأمثال، الأغنيات، الحكايات، النكات، الأحاجي، نداءات الباعة، وما يكتب من جمل وكلمات أو تعليقات على المناديل والثياب وجدران المنازل من الداخل وعلى الأبواب وشاهدات القبور.

ومن النوع الثاني، الفعلي: الاحتفالات في الأعياد والمناسبات والطوارئ من زواج ووفاة وولادة، الرقص وألعاب الأطفال، وعادات الزيارة والولائم، اللباس، أثاث البيت وزينته وغير ذلك. وهذان النوعان من النتاج الشعبي القولي والفعلي متكاملان، إذ كثيرا ما يصحب أحدهما الآخر ويشاركه»[1]. ولعل أهم مميزات الموروث الشعبي هو عفويته وشموليته، كما أنه يمثل شعورا جمعيا؛ «وهذا ما يضمن له سرعة الانتشار والقبول من الجميع، فيحقق بذلك الشمول، فإذا هو كلي، عام، مشترك وغالبا ما يكتسب الموروث الشعبي هذه الصفات أو الخصائص سالفة الذكر، بناءً على أنه في حقيقته نتيجة لحادثة وقعت فعلا، منشؤها الفرد، لكنها ما تلبث أن تصبح ملكا جماعيا »[2]يتم تناقله وإثرائه والإضافة عليه، فيتخذ عندئذ طابعه الشعبي المتوارث الذي لا يخضع لأطر الزمان الفيزيقي.

2.الدوافع الشخصية والموضوعية

ولأن كل بحث علمي، يتم اختياره بغرض التحليل والمدارسة يلزمه في البداية قناعة أولية ذاتية مصدرها الباحث بالدرجة الأولى، هنا يمكن أن نقول إن من أهم الدوافع والأسباب الشخصية التي حذت بنا نحو اختيار موضوع الحكاية الشعبية في منطقة باتنة–دراسة أنثروبولوجية–يرجع إلى عدة دوافع أولها؛ وجود ميل نفسي وشغف معرفي بكل ما هو تاريخي، عتيق يعكس روح الأمة ويبين عنفوان تاريخها، ضف إلى ذلك وجود رغبة صريحة في إنجاز عمل أكاديمي يضيف لمنطقة باتنة بحكم الانتماء، إلى جانب وجود نية في محاولة تكييف أو تطبيق المنهج الأنثروبولوجي على متون الحكاية الشعبية، كذلك لا

---

[1]–أحمد زياد محبك، **من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية**، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2005، ص: 14.

[2]–أحمد زياد محبك، المرجع نفسه، ص: 15.

نغفل أننا كأعضاء ضمن المجتمع الباتني نحمل في لا شعورنا ووعيينا على حد سواء، رصيدا لا بأس به من حكايات الأجداد فمن منا لم ينم على فكرة "أرقد جاك الغول"؛ اختياري للحكاية الشعبية أيضا راجع إلى تلك المتعة الروحية والتجربة الاجتماعية الجميلة التي نحياها من خلال الوقت الذي نقضيه مع المبحوثين خاصة كبار السن، فنبحر معهم في ثنايا التاريخ، ضف إلى ذلك أيضا أن الحكايات الشعبية من الأكثر تداولا داخل الأسر الباتنية، فهي تمثل أرشيف يحفظ اللغة، التاريخ، الإثنيات، أما فيما يخص الدوافع الموضوعية يمكن أن نذكر أن الحكاية الشعبية نسق ثقافي متكامل يصور الواقع المعاش بكل سلاسة، كذلك يساهم في محاولة التعرف على أكبر قدر من الحكايات الشعبية المتداولة ومسائلتها أنثروبولوجيا، إلى جانب محاولة فهم البناء العام الذي ينظم الحكاية الشعبية، ضف إلى ذلك بيان مدى حضورها ضمن السياق الاجتماعي والثقافي للأفراد، مع العمل على تقديم مقاربة أنثروبولوجية للموضوع وتجاوز المقاربات ذات السياق الأدبي، وذلك من خلال الكشف عن المضامين الأنثروبولوجية التي تحويها الحكاية الشعبية في باتنة، إلى جانب الوقوف على المفهوم الذي تتداول به في منطقة البحث، فهل لفظ الحكاية الشعبية كمفهوم أكاديمي له حضوره ضمن مجتمع البحث؟ إلى جانب بيان نوعية الحكي الشعبي المتداول في المنطقة، والرمزية التي تحويها متون الحكاية الشعبية في الحفاظ على الهوية المحلية وعلى نسق العادات والتقاليد والعرف الاجتماعي والأخلاقي السائد في المجتمع.

3.الدراسات السابقة

عطفاً على ما تم ذكره يظهر لنا أن التراث الشعبي بشكل عام والحكاية الشعبية على وجه الخصوص، يشكلان نسقا أبستمولوجيا، وأنثروبولوجيا بأبعاده الاجتماعية والنفسية والعقائدية وغيرها، هذا ما يبرر اشتغال العديد من المفكرين والباحثين على موضوع الحكاية الشعبية ونخص بالذكر هنا الدراسات الأكاديمية التي عملت على إزالة الغموض وتكوين نظرة معرفية مقننة على مضامين الحكاية الشعبية، ولعل من أهم الدراسات السابقة التي استقرئناها نذكر ما يلي:

1-**صليحة السنوسي:** السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري-دراسة اجتماعية أدبية-أطروحة دكتوراه، حيث تناولت الباحثة البناء

الاجتماعي للحكاية الشعبية وأنظمته التي تعكس لنا دور العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها نتيجة التعاون الاجتماعي والترابط الأسري والتقارب العائلي، ولعل من أهم هاته العلاقات الموجودة في الحكاية علاقات تبني على أساس الزواج أو الصداقة، إلى جانب العلاقات القرابية، وعلاقات المصلحة التي تنشأ خارج هذا النسيج وتتمثل في العلاقات الاقتصادية والسياسية، كما بينت الباحثة أن الحكاية الشعبية تؤمن بضرورة تقويم الفرد ليصير صالحا للجماعة مرافعاً عن قيمها وعاداتها ومثلها الأخلاقية والاجتماعية، حتى يضمن استمراره في محيطه، ولهذا لم تكتف الحكاية بتصوير السلوكيات الاجتماعية والاقتصادية والأخبار التاريخية، ولم تقف عند تحقيق الرغبات، وإنما ذهبت إلى أبعد من ذلك حينما أبلغتنا برسائل ذات قيم إنسانية وأخلاقية وتربوية، معظمها مرتبط بالحياة الاجتماعية ولهذا يمكننا اعتبارها نمطا إنسانيا يعكس تطلعات الشعب الروحية بمعانيها الاتيقية المتعالية.

2-**أحمد تيجاني:** الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة-جمع وتصنيف-دكتوراه علوم تخصص الأدب الشعبي، حيث تعرض الباحث للحكاية الشعبية المنتشرة في الجنوب الجزائري وبالتحديد منطقة ورقلة، وإلى أهم التيمات الكبرى التي تميزها كالبنية السردية في الحكاية الشعبية، كما تطرق إلى تحليل بعض الحكايات الشعبية تحليلا تقنيا وأنثروبولجيا، وبيان خصوصيتها المجالية (البيئية)، الثقافية، والدلالات السيميائية والرمزية التي تحويها متون الحكاية الشعبية[1].

3- **محمد سعيدي:** رسالة دكتوراه "الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية"، جامعة تلمسان، تناول الباحث كل ما يتعلق بمظاهر الثقافة الشعبية، بادئا بمقدمة حدد فيها الموضوع، إلى جانب الطرح المنهجي، حيث قسم العمل إلى بابين، قسم الباب إلى خمسة فصول، قدم فيها كل ما يتعلق بالجوانب النظرية كمفهوم الأنثروبولوجيا، وعلاقتها بالعلوم الإنسانية، إلى جانب علاقتها بالاستعمار، كما ذكر أهم فروعها واتجاهاتها، ليأتي الباب الثاني خاصاً بالقسم التطبيقي، قسمه إلى سبع فصول، حيث انطلق بداية من تحديد مفهوم البحث الميداني والصعوبات التي تواجه الباحثين،

[1]-أنظر: أحمد تيجاني سي كبير، **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة جمع ودراسة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في التخصص الأدب الشعبي الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013-2014، ص:01

وبيّن أهم الأسس المعرفية والتقنية المعتمدة في الدراسة الحقلية، ثم انتقل لمقاربة مفهوم الثقافة الشعبية ومظاهرها المادية والمعنوية والسلوكية، وقد درس (العادات والتقاليد الشعبية، التويزة، المعتقدات الشعبية، العين في المجتمع الجزائري، الحرف التقليدية)، أشكال التعبير الشعبي الأدبي (الحكاية الشعبية والخرافية، النكت، اللغز، المثل، الشعر الشعبي) وأخيرا تناول الفنون التقليدية وأبعادها الجمالية والادبية والحضارية.

4.الإشكالية

إذا كانت هذه جملة الدوافع والمبررات المنطقية لاختيارنا لموضوع الحكاية الشعبية في منطقة باتنة دراسة انثروبولوجية فإن هذا الاختيار بدوره حرك عدة تساؤلات وإشكاليات تصب في مضمار البحث ومنه كانت إشكالية البحث على النحو التالي:

ماهي الأبعاد والدلالات الانثروبولوجية التي يمكن أن نستقرأها من جملة الحكايات الشعبية المتداولة في منطقة باتنة؟ تأتي صياغة هذه الإشكالية تماشيا وميدان البحث الذي نستطلع من خلاله مضامين الحكاية، ونحاول إستقرائها أنثروبولوجيا أملا في كشف ما وراء رموزها من حقائق باطنية تتصل بقضايا الإنسان في وجود المجتمعي، ذلك أن القراءة الأنثروبولوجية قراءة شاملة تعنى بدراسة الانسان من كل جوانبه وأبعاده بشكل متكامل، وفهم حياته في الماضي والحاضر، فالانثروبولوجيا هي التي تخرج العقل من التفكير داخل السياج الدوغمائي المغلق إلى التفكير على مستوى أوسع، وهنا يحضرني قول المفكر الجزائري محمد أركون في معرض حديثه على الوظائف المنوطة للأنثروبولوجيا يقول: "إنه العلم الانثروبولوجي يمارس عمله كنقد تفكيكي وعلى صعيد معرفي، لجميع الثقافات البشرية المعروفة إنه يمارس عمله هذا بعيدا عن التأويلات التاريخية الإيديولوجية"[1].

ولعل خير دليل على ذلك أن دراستنا للحكاية الشعبية وفق منهج أنثربولوجي يمكننا بطبيعة الحال من التعرف على تداولية الحكي الشعبي ليس داخل ميدان الدراسة وحسب، بل حتى خارج نطاق دول المغرب العربي ككل ذلك ان الثقافة والموروث الشعبي يتشابه

[1]– محمد أركون، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، ط2، بيروت، 2005، ص: 07.

وينتقل بصورة من الصور للثقافات والحضارات المجاورة؛ ولعل هذا من جملة الأهداف التي حاولنا الوصول إليها في دراستنا.

5.عرض الفرضيات

من خلال القراءة النظرية لما يتعلق بالموضوع، وبالاستناد إلى جملة المعطيات الميدانية والاستطلاعية، التي تحصلنا عليها من خلال الدراسة الحقلية يمكن صياغة فرضيات الدراسة على النحو التالي:

1. للحكاية الشعبية في منطقة باتنة حضور ملحوظ على المستوى التداولي، مع تنوع أبعاد الحكي الشعبي ومضامينه ذات الدلالات الإثنروبولوجية.
2. التأكيد على دور المرأة في حفظ الذاكرة الجماعية من خلال دورها الريادي في نقل الحكاية الشعبية للنشئ القادم مما يعكس دورها السوسيو–ثقافي.
3. حاجة الفرد الباتني لاستحضار الحكاية الشعبية لكون ذلك مرتبط بوظيفتها الاجتماعية والتربوية والتثقيفية وحتى الترفيهية.

6.أهداف البحث:

فكما هو معروف أكاديميا أن لكل دراسة هدف أو غرض يجعلها ذات قيمة علمية والهدف من الدراسة يفهم عادة على أنه السبب الذي من أجله قام الباحث بإعداد هذه الدراسة والبحث العلمي هو الذي يسعى إلى تحقيق أهداف عامة ذات قيمة ودلالة علمية، والدراسة التي بين أيدينا تسعى إلى:

– التعرف على تأثير الحكاية الشعبية في الثقافة المحلية الباتنية من خلال التوظيف والحضور الدائم لها ضمن سلسلة إنتاج الخطاب.

– الوقوف على جملة المضامين والابعاد الأنثروبولوجية التي تحويها الحكايات الشعبية كموروث ثقافي واجتماعي يعكس هوية المجتمع المحلي.

– استخلاص الأدوار التي يلعبها الحكي الشعبي أو "المحاجية" بلغة أفراد مجتمع البحث، في ترسيخ دعائم الثقافة الشعبية وما تحويه من عادات وتقاليد، أعراف إلى جانب بيان دور الحكاية اليوم في عصر العولمة.

– معرفة كيف تؤثر الحكايات الشعبية في بناء الوعي الثقافي للفرد، وتساهم في تشكيل المخيال الاجتماعي المحلي بما يضمن تشكيل المنظومة القيمية والاجتماعية للفرد داخل أحضان المجتمع المحلي من خلال الرمزية التي تحملها الحكايات الشعبية.

– الوصول إلى معرفة مدى حضور والحكاية الشعبية في الوعي الذاتي للأفراد– تاريخهم–وبالتالي بناء الذاكرة الإنسانية.

– العمل على تقديم رؤية أكاديمية، تسمح لنا بالاطلاع على شكل متميز من أشكال التراث الشفهي في منطقة باتنة، وتعمل على حفظ الذاكرة المحلية في مقابل الانتشار الواسع لإيديولوجيا العولمة، والاتجاه نحو السيولة بلغة عالم الاجتماع "سيغموند باومان" وسعيا منا لتحقيق جملة هذه الأهداف التي ذكرت كان لزاما علينا بحث علمي اتباع منهج علمي يتماشى وطبيعة الموضوع.

7.المنهج المتبع

ولأن مرحلة تحديد الخيار المنهجي تعد من اللحظات الحاسمة في تحديد التمشي المنهجي والانفتاحي للبحث، ولأن طبيعة المنهج واختياره مرهون بطبيعة موضوع البحث كما هو معلوم، فقد وقع اختيارنا على المنهج الانثروبولوجي إلى جانب المنهج التحليلي.

انطلاقا من مقولة التكامل المنهجي بلغة المفكر المغربي "طه عبد الرحمن"، كما أن النقاش الابستمولوجي حول منهجيات البحث في العلوم الاجتماعية غير مفصول فيه بعد فلا يوجد منهج معين يتوافق مه موضوع محدد، بل كيفية تعاطي الموضوع ورؤية الباحث هي التي تحدد التمشي المنهجي الذي يركن إليه، ضف إلى ذلك أن طبيعة الدراسات الأنثروبولوجية، قد تجمع بين عدة مناهج بحثية، يتم من خلالها تجاوز مقولة الحصار المنهجي إلى الانفتاح وتوظيف عدة مقاربات منهجية بما يضمن تحليل أكاديمي رصين، ولعل أهم ميزة في البحث الأنثروبولوجي حسب الباحثة "أسماء باشيخ": "أنه على الغالب بحث كيفي يستدعي في العمق والمعايشة الحلقية، ويستدعي أن ينخرط الباحث في دراسته انخراطا حقيقيا متقدا مما ينتج دراسات بحثية أنثروبولوجية تتمايز عن غيرها من التخصصات الأخرى[1].

[1]– أسماء باشيخ، **الأنثروبولوجيا والصحراء**، دار الأيام، ط1، عمان، 2002، ص: 38.

وحتى نوضح دواعي اختيارنا المنهجي، نبدأ بالمنهج الأنثربولوجي، فحسب الدراسات السابقة التي اطلعنا عليها، والتي اشتغل الباحثون من خلالها على موضوع الحكاية الشعبية، من عدة زوايا (أدبية، اجتماعية، سيميائية وأنثروبولوجية) فضمن هذه المتون نجد المقاربة الأنثروبولوجية حاضرة بشكل أو بآخر، فبمجرد أن يحلل الباحث الخطاب الحكائي، ويحاول إسقاطه على مظاهر الحياة اليومية في جوانبها المختلفة، فهو أنثروبولوجي لا شعوريا، ذلك أن عملية تأويل أو إعادة قراءة النص الحكائي، يجعله ينفتح على عدة مضامين، ويكتسب بذلك أبعادا كثيرة، ويحضرني هنا ما أوردته "أسماء باشيخ" نقلا عن "برتولد برشت": "إنهم يفكرون برؤوس غيرهم وفي رؤوس غيرهم رؤوس أخرى"[1]، ولأن من أبجديات البحث الأنثروبولوجي هو المعايشة الحقلية، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال النزول إلى الميدان، وحين نقول الميدان نفتح ألف قوس، فهنا الباحث سيتعامل مع ذوات، لكل واحد منها لغتها، طريقة رؤيتها لموضوع البحث، سرعة البديهية والتعامل والتواصل الحواري يختلف ذات لأخرى، ضف إلى ذلك أن شخصية الباحث لها دورها الكبير في التقاط ما يصدر من المبحوثين (الإيماءات، الضحك، التعجب، الغضب، البكاء) حيث يعمل على فهمها وتمثلها ومن ثمة تأويلها بما يتوافق وموضوع البحث، فالأنثروبولوجي هنا سيشغل بمعنى من المعاني، دور اللغوي والمترجم السيميائي، والمحلل النفسي لتجليات وانعكاسات اللاشعور أحيانا، إلى جانب التفسير الاجتماعي والبنائي لما له علاقة بالمجتمع وتركيبته، وتاريخي كذلك لأنه يعمل على النبش في الذاكرة الفردية أو الجماعية للأفراد، وفيلسوفاً في فهم تلك المعاني الواردة من المبحوثين وتحليلها وإضفاء عليها الأبعاد الثيولوجية، والسيكيولوجية، والسوسيولوجية والانثروبولوجية وغيرها، وبالتالي فعمل الأنثروبولوجي عمل تركيبي بنائي بامتياز، يقوم على التكامل والترابط بين مختلف المنهجيات العلمية، وهذا لغرض فهم الظاهرة الإنسانية التي تترجم سلوكياً، أو قولياً، فالإنسان هذا الكائن الرامز والثقافي والاجتماعي كما اتفقت على ذلك مجمل الأديات الفكرية هو العمق الذي تسعى الأنثروبولوجيا لتعقل نشاطه الثقافي والاجتماعي، والديني وغيرها، وإضفاء الدلالات عليه، كما يقول كلايد كلوهون: "إن الانثروبولوجيا تمسك بمرآة ضخمة أمام الانسان وتتيح له النظر إلى نفسه ليرى ما

[1]- أسماء باشيخ،المرجع نفسه،ص:39.

فيها من اختلافات لا متناهية"[1]، وعليه فإن الانثروبولوجي يتعامل ليس مع ذات واحدة وحسب، بل إن كل ذات من العينة المبحوثة تشكل في حد ذاتها عالما مفتوحا على عدة تمثلات، يحضرني هنا مقولة قرأتها في كتاب عيسى الشماس: "مدخل إلى علم الإنسان " يقول: "الميدان هو مخبر عالم الأنثروبولوجيا الثقافية ... حيث يذهب الأنثروبولوجي لكي يقوم بعمله إلى موطن الشعب الذي أختاره موضوعا للدراسة فيستمع إلى أحاديثهم، ويزور بيوتهم ويحضر طقوسهم ويلاحظ سلوكهم العادي ... ويسألهم عن تقاليدهم ويتآلف مع طريقة حياتهم حتى تصبح لديه فكرة شاملة عن ثقافتهم، أو يحلل جانبا خاصا من جوانبها، فعالم الأنثروبولوجيا هو أنثوغرافي، وجامع للمعلومات يحللها ويربطها بمعلومات أخرى"[2].، على هذا الأساس فالمنهج الأنثروبولوجي يعد طريقة وأداة لفهم أساليب وطرق ومعتقدات وتاريخ المجتمعات الإنسانية، هذا ما جعله يصنف ضمن البحوث الكيفية التي تعتمد على التحليل والوصف باستخدام الكلمات والجمل كمعطر أساسي على خلاف البحوث الكمية، هذه الخاصية تجعل حضور التحليل والوصف ضمن البحث الأنثروبولوجية كأداة جوهرية وحضورها بديهي لا يستغنى عليه في بناء المقاربات الابستمولوجية، الأنثروبولوجية يقول "لطفي عبد الحميد" في مؤلفه "الأنثروبولوجيا الاجتماعية، حيث قدم تعريفا للمنهج الأنثروبولوجي: " هو جزء من المنهج الكيفي ويعتمد على المعايشة والملاحظة ضمن مجتمع البحث ... وهو يستند على تحليل وتفسير الظاهرة موضع الدراسة"[3].

حتى أن كلمة منهج من الناحية اللغوية تعني السبيل أو الطريق الذي يسير وفقه الباحث لاستقصاء مشكلة معينة، أو الظاهرة موضوع البحث والدراسة، فالمنهج بمعنى آخر هو: "عملية تفكير منطقية مصحوبة خطوات تطبيقية يسعى الباحث من خلالها الوصول إلى أهدافه التي سطرها"[4]، وقد يتساءل سائل ما المقصود بالمنهج الأنثروبولوجي في دراسة الحكاية الشعبية؟، كما ورد في كتاب "مناهج دراسات الأدب

---

[1]– نقلا عن أسماء باشيخ، المرجع السابق، ص: 05.

[2]– عيسى الشماس، **مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبوجيا)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص، 129.

[3]– عبد الحميد لطفي، **الأنثروبولوجيا الاجتماعية**، دار المعارف، مصر، 1984، ص: 49.

[4]– مختار رحاب، **مناهج وتقنيات البحث الأنثروبولجي في موضوع أسماء الأعلام**، مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد 19، ديسمبر 2014، ص: 95.

الشعبي للباحثة "أمينة فزاري": "تعني دراسة الحكايات الشعبية أنثروبولوجياً إبراز ما ترسب في الحكايات الشعبية من معتقدات وتصورات شعبية قديمة ... واقتفاء أثر تعبير الإنسان عن ظاهرة من الظواهر بدءً بالزمن القديم وصولا إلى الحاضر المعيش"[1]، فالمنهج الأنثروبولوجي بهذا المعنى، يساعد الباحث في الحفر عن البنية التركيبية لمجتمع ميدان الدراسة، من خلال الغوص في البنيات القرابية، إلى جانب الكشف عن تراتبية الأدوار الاجتماعية، تمثل الرموز الموجودة محليا، بيان مدى حضور الموروث القديم في سلوكيات ومخيال الأفراد في الوقت الحالي تقول الباحثة: "دراسة الحكاية الأنثروبولوجية تعني الكشف عن نسق المجتمع الشعبي وبنيته ونسق القرابة وبنيتها، فكيفية الطبخ مثلا تكشف عن بنية المجتمع ونسقه"[2]، هنا نلاحظ أن المنهج الأنثروبولوجي حفري يشكل من الأشكال حيث يكشف البنى التأسيسية لمجتمعات البحث فيكون الأنثروبولوجي بذلك باحثا بنيويا يسعى للوقوف على البنى التي تحكم نصوص النص الحكائي، وعليه فالمنهج الأنثروبولوجي الذي يعتمد على أدوات متعددة كالمقابلة والملاحظة بالمشاركة وغيرها، ساعدنا في تحليل الموضوع تحليلا أنثروبولوجيا.

لذلك نجد أن من مهام الباحث الانثوغرافي أن يتوصل إلى إختراق نسق المعنى المحلي، لكي يستطيع تعلمه على الورق، وعند نقله لابد من تحري الحياد والموضوعية، حتى يصل إلى القارئ في صورة أقرب إلى المعنى الحقيقي المكنون في صدر الفاعل[3]، والمشتغل بالبحث الميداني يحصل على مادته من ملاحظة حياة الناس وتفاعلاتهم، ومن مقابلة المبحوثين، أي الحديث من مصادره، وبذلك يجد نفسه في قلب مشكلة المعنى الأنثروبولوجية[4]،فالكتابة الأثنروبولوجية بهذا المعنى تمثل لب الوصف المكثف في الأثنوجرافيا، وعلى ذلك "إسبح أو إغرق"، يحضرني قولة في **كتاب أنثروبولوجيا التواصل من النظرية إلى ميدان البحث** : "أن الأثنوغرافيا اليوم في نظري هي في الوقت ذاته فن ومجال علمي يمكن أولاً من معرفة **كيفية النظر** إلى الأشياء، إنه مجال معرفي يتطلب

---

(1)- أمينة فزاوي، **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، دار الكتاب الجديد، ط1، القاهرة، 2011، ص: 185.

(2)- أمينة فزاري، المرجع نفسه، ص: 186.

(3)- روبرت إيمرسون وراشيل فيرنز ولنداشو، **البحث الميداني الانثوجرافي في العلوم الاجتماعية**، تر: هناء الجوهري ومحمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص: 21.

(4)- روبرت إيمرسون وآخرون، المرجع نفسه، ص: 26.

معرفة أن تكون مع الآخرين ومع الذات حين تكون في مواجهة مع آخر، وفي الأخير فالاثنوغرافيا فن يتطلب معرفة إعادة ترجمة لجمهور ثالث، وبالتالي فهو مهارة معرفة الكتابة، فن الرؤية، فن العيش، فن الكتابة إنها الكفايات الثلاثة التي تستوجبها وتستدعيها الإثنوغرافيا"[1]، ولعل ها ما يلخص عمل اُثنوغرافي بوجه عام ومنهجي، أما المنهج التحليلي، فهو حاضر في كل ثنايا البحث، خلال بحثنا لتمفصلات البحث، خاصة فيما يتعلق بالجانب النظري والمقاربة المفاهيمية للموضوع، ضف إلى ذلك أن المنهج الأنثروبولوجي يعتمد على التحليل وذلك لا يتم إلا بالاستناد إلى تأويل النصوص الحكائية ومحاولة استنباط أبعادها الأنثروبولوجية، مما يجعل الباحث حاضرا ضمن متون الدراسة، كذلك يسهل المنهج التحليلي بناء النتائج والتعمق في فهم مدونات الحكي الشعبي، ضف إلى ذلك انه ساعدنا على الوقوف على تاثير السرد الحكائي على الجانب النفسي الذي تطرقت له مدرسة التحليل النفسي وتلاميذ فرويد مثل: آدلر وكارل يونغ، فكما هو معروف أن ما جاء به فرويد في نطاق تفسير وفهم طبيعة النفس الإنسانية، خاصة فيما يتعلق بمفهوم اللاشعور (اللاوعي) هذه النظرية التي غيرت معالم القرن العشرين، حيث اعتبرت ثورة على النظرية الكلاسيكية في علم النفس .

8.تقسيم البحث

إن الحديث عن المنهج المعتمد يقودنا مباشرة نحو الحديث عن تمفصلات البحث وتقسيماته، لكي نصل في النهاية نحو تقديم مقاربة إبستيمولوجية أنثروبولوجية حول موضوع الدراسة، هنا ارتأيت تقسيم البحث إلى أربعة فصول، مسبوقة بمقدمة بحثية كما هو معهود، ليأتي الفصل الأول: كمدخل نظري ومنهجي للبحث استعرضنا فيه بعض الدراسات السابقة فيما يتعلق بموضوع الحكاية الشعبية، إلى جانب تحديد إشكالية البحث، الفرضيات والدوافع إلى جانب عرضنا للأهداف المرجوة من العمل، ضف إلى ذلك بيان المنهج المعتمد في الدراسة، وعرض لهيكلة البحث، وبيان التقنيات والأدوات البحثية المعتمدة في الدراسة، انتهاءا بمفاهيم الدراسة.

---

[1]– ايف وينكين، **أنثروبولوجيا التواصل من النظرية إلى ميدان البحث**، تر: خالد عمراني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط1، المنامة، 2018، ص: 152.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان مقاربة نظرية تأسيسية لمفهوم الحكاية الشعبية، وقد قُسم بدوره إلى مباحث فرعية، كان أولها مخصصا لتقديم مقاربة مفاهيمية لمفهوم الحكاية الشعبية إلى جانب مفاهيم أخرى فرضتها طبيعة الموضوع كمفهوم الخرافة، الأسطورة، وعمدنا للوقوف عليها وذلك بغية تقديم علمي للمفاهيم المذكورة، مع بيان أهم نقاط الاختلاف والائتلاف، لنعرج بعد ذلك على جملة المحددات السوسيو–انثروبولوجية للحكاية الشعبية في باتنة، حيث حاولنا أن نقدم وصفا لمجتمع وظروف القص، إلى جانب استحضار مقولة الزمان والمكان، وشخص الراوي واللغة المستخدمة (اللهجة، لغة الجسد)، وغيرها من المحددات التي تميز الحكي الشعبي في المنطقة، لننتقل بعدها إلى تصنيفات الحكاية الشعبية، وبالتالي فالنماذج الحكائية متعددة وأساس الاختلاف راجع للمقاربات البحثية.

في حين جاء الفصل الثالث الذي يعد الجانب التطبيقي والميداني من البحث، حيث ارتأيت تقسيمه إلى ثلاث مباحث، خصصت الأول لتقديم بطاقة تعريفية لميدان البحث بشيء من التفصيل، جغرافيا، تاريخيا، وثقافيا حيث عرضنا أهم عادات وتقاليد المنطقة وحاولنا تقديم صورة بانورامية للعائلة والبيت الباتني حتى نستقرأ بذلك حضور الحكاية الشعبية في اليوم العادي للفرد الباتني، المعروف بروحه العالية وشهامته المعروفة، ومنه بعد معرفتنا بطبيعة المنطقة جغرافيا، والانفتاح على معالمها الاجتماعية والثقافية من خلال جملة الممارسات اليومية أو الطقوسية الموسمية الاحتفالية، يأتي المبحث الثاني ليكون مترجما للآليات المقاربة الأنثروبولوجيا، حيث أننا من خلاله سنقف على التحليل الأنثروبولوجي لجملة من الحكايات الشعبية،اما المبحث الثالث هو بحث في الأبعاد الرمزية التي تحويها الحكايات الشعبية. انتهاءً إلى خاتمة البحث، مع ملاحق الدراسة (صور، رسومات، ...إلخ)، مدونة الحكايات الشعبية، وقائمة المصادر والمراجع المعتمة في البحث وفهرس الموضوعات.

9.ميدان البحث وأدواته

إن طبيعة الموضوع تفرض علينا الانتقال إلى الميدان، ولعله من خلال عنوان البحث، يمكن أن نحدد بوضوح المجال المكاني للدراسة، ألا وهو منطقة باتنة، حيث تعتبر هذه الأخيرة من كبريات المدن الجزائرية، وتترتب كخامس ولاية في الجزائر، والتي

عرفت منذ نشأتها تطورا واسعا في جميع مجالاتها، ولعل أهمية المدينة ناجمة لما لعبته من أدوار تاريخية، هذا ما يترجم الدور المجالي للمدينة، حيث أنها تمثل بوابة ومفصل بين الشمال والجنوب، وقطب هام في الشرق الجزائري، ولأنني خصصت مبحثا مفصلا تناولت فيه تاريخ المنطقة بنوع من التفصيل التاريخي، خاصة من ناحية النشأة والتطور، لأن ذلك يخدم موضوعنا، من ناحية انتقال الوعي عبر التاريخ كما هو معلوم بالنسبة لمدينة باتنة، فإنها حديثة النشأة، حيث تأسست مع الحملة الفرنسية 1844م، وذلك بإقامة مخيم عسكري محاط بجدار به أربعة أبواب، إذ أن المنطقة كانت محورا حضاريا لكل من الحضارة الرومانية والوندالية والبيزنطية، ثم الفتوحات الإسلامية، حيث كان يقطنها الأمازيغ البربر، الذين يلقبون أنفسهم حاليا بالشاوية، وذلك منذ القرن الثالث ق.م[1]، إذا أردنا الوقوف على معنى كلمة باتنة من حيث أصل الكلمة فنجدها ترجع إلى الدلالة الاصطلاحية الآتية [2]،**BATNA Bataillon-Anti-Terrorisme-de Nord Africain**

وهناك من يرجع أصل التسمية، إلى أنها ترجع إلى النطق من كلمة "بات هنا"، "نروح نبات هنا"؛ وهناك رواية أخرى تقول أن الفرنسيين حينما نزلوا على واد في المنطقة وجدوا قوما هناك فسألوهم من أين أنتم؟ فردوا "بتنا هنا"، أما سكان المنطقة فيرجعون الاسم على حكاية قديمة، مفادها نزول رجل صالح بالمنطقة، حيث بني حماما للمسافرين، وكان هؤلاء كلما حل الليل يقولون "نروحوا نباتوا"[3]، وروايات أخرى ترجعها إلى البدو والذين كانوا يقضون الصيف والربيع بمروج المنطقة، وأطلقوا عليها اسم كل ما حل الصيف "نروحوا وين بتنا"، فالروايات تنصب كلها في كلمة "المبيت" التي كلها تسميات عامية دارجة، حسب تحقيق علماء اللغة لقد كانت تعرف عام 1848م، باسم "لومباز الجديدة"[4]، بموجب صدور مرسوم 1848؛ إلا أن هذه التسمية ما لبثت أن استبدلت باسم باتنة، حدد موقع مدينة باتنة جغرافيا ما بين الدرجة الرابعة السابعة من خط الطول الشرقي والدرجة 35، 36 من خط العرض الشمالي، حيث تتربع الولاية على

---

(1)– سهيلة خمري، نعيمة مرادي، حورية رواحنة، **مدينة باتنة نشأتها ومراحل تطورها المجالي**، مجلة حوليات التاريخ والجغرافيا، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، العدد 09، ديسمبر 2015، ص: 153.

(2)– سهيلة خمري وآخرون، المرجع نفسه، ص: 145.

(3)– سهيلة خمري وآخرون، المرجع نفسه، ص: 146.

(4)– سهيلة خمري وآخرون، المرجع نفسه، ص: 146.

مساحة تقدر ب 76.038.12كلم يحدها شمال ولاية ميلة، ومن الشمال الشرقي ولاية أم البواقي، ومن الشمال الغربي ولاية سطيف، ومن الشرقي ولاية خنشلة، ومن الغرب ولاية مسيلة، ومن الجنوب ولاية بسكرة، إقليم المنطقة مسجل في أغلبه ضمن المجموعة الطبيعية المكونة من متلقي الأطلسين التلي والصحراوي [1]،وهذا ما يمثل الخاصة الطبيعية للمنطقة، أما فيما يخص المناطق الأساسية التي ركزنا عليها سنحاول التعرف له بشيء من التفصيل فيما بعد.

وفيما يخص أدوات البحث المعتمد عليها في الدراسة الحقلية فكما هو معلوم أن الدراسات الانثروبولوجية لها أبجدياتها التي تقوم عليها بما يميزها عن البحوث الكيفية الأخرى في ميدان العلوم الاجتماعية، وذلك تبعا لخصوصية المواضيع المطروحة بصيغة أنثروبولوجية ولأن موضوع بحثنا يدرس إحدى مكونات التراث الشعبي الشفوي ألا وهو "الحكاية الشعبية"، فقد اعتمدنا على الملاحظة بالمشاركة أولا والمقابلة بنوعيها ثانيا وبشكل كبير، فسبب اختيارنا لهاتين التقنيتين راجع الى طبيعة الموضوع أولا فهي التي فرضت علينا ذلك، فالاعتماد على الملاحظة بالمشاركة ، ذلك حتى نتعرف على مقومات مجتمع البحث ونطلع عليه اطلاعا مباشرا، خاصة باعتبارنا أفرادا ضمن المجتمع المحلي المدروس، فقد أفادتنا هذه التقنية، حيث جعلتنا نطلع على يوميات وتفاصيل المجتمع المحلي في عاداته وتقاليده، واحتفالاته، وطقوسه الحكي، كما ساعدتنا كما تقول الباحثة أسماء باشيخ "على رصد المظاهر الفيزيقية لمجتمع البحث والانغماس في أنشطة ملائمة للموقع ولدراسته ... فهي تهدف إلى استخراج المعنى الذي يمنحه الفاعلين لسلوكاتهم"[2]، كما مكنتنا الملاحظة بالمشاركة، من مشاركة أفراد المجتمع البحث في بعض الأعمال اليدوية الفردية الجماعية خاصة في موسم التحضير لما يسبق العرس، أو احتفالات الختان، أو ما يعرف بـــــ "المعروف" أو "الزردة"[*3]، وهذا بدوره ساهم في فهم التركيبة

---

[1]– سهيلة خمري وآخرون، المرجع نفسه، ص: 147.

[2]– أسماء باشيخ، المرجع السابق، ص: 41.

[*] الزردة: هي طقس احتفالي، يقوم به أفراد المنطقة من خلال اتفاق مسبق بينهم، حيث يجلب كل شخص معه ما يكفي ليُعِدوا به طبق الشخشوخة "شواط" أو "قتات"، أو طبق العيش، فيجلب بعضهم الدقيق، والبعض الآخر الزيت، وهكذا دواليك، وغالبا ما يقام طقس الزردة أو المعروف لأن لهما نفس الدلالة، شكراً لله على نجاة شخص معين من حادث مرور، أو لشفائه من مرض أصابه، كما قد تقام "الزردة" للإبعاد العين أو إصابة بسحر، فالمجتمع المحلي يؤمن

الاجتماعية والسيكولوجية للفرد الباتني، وبالتالي فإن مجمل هذه التجارب اليومية التي عشناها داخل مجتمع البحث باعتبارنا أفراداً مكونين له، وباعتبارنا باحثين أنثروبولوجين، ساهم في تعميق الفهم للعديد من جزيئات البحث، وعلاقة هذه الطقوس والممارسات بالجانب التداولي والإلقائي للحكاية الشعبية "فالملاحظة التشاركية" عند الأنثروبولوجيين والاجتماعيين يمكنها أن تقدم جوابا أصيلا، كما تسمح في الوقت ذاته برفض أن نتصرف وكانه بإمكاننا الانسلاخ عن الجنس البشري حينما تدرسه"[1].

فالعديد من الحكايات الشعبية حصلنا عليها من خلال معايشتنا اليومية داخل مجتمع البحث، إلى جانب ملاحظة ممارساتهم اليومية أو الطقوسية ونضرب مثالا على ذلك، أن هناك عادة داخل مجتمع البحث–باتنة–حيث تقوم الجارة ببعث لجارتها الحامل ما أعدت من الطعام خاصة في فترة الوحم، فقد لاحظنا أن إحدى الجدات في مدينة بريكة ونحن في زيارة عائلية لها، أنها طلبت من ابنتها أن ترسل للجارة الحامل في شهرها الثاني طبق "السمك المقلي"، لكونه واجبا أخلاقيا في نظرها وتقول: "عيب المخلوقة راهي تشم الريحة" وهنا قصت علينا "الجدة سعدة" حكاية "الأختين والجارة اليهودية: وسنذكرها بشيء من التفصيل في المباحث اللاحقة، ما أردته من هذا المثال هو أن أبين أن الملاحظة بالمشاركة ساهمت بشكل من الأشكال في الحصول على الحكايات الشعبية؛ فنذكر أننا كنا في إطار التحضير لعرس أحد الأقاربن وباعتبارنا من المدعوين لاحظت أنَّ والدة العريس وهي على قدم وساق في إعداد "المقروض"[*]، ونحن نساعدها بين الفينة والأخرى نتناول بعض التمر المجفف أو ما يعرف بـــــ "القرس" إلا أن والدة العريس كانت حريصة على أن لا نتناول حتى يكفي "المقروض" للمدعويين، فما إلا لحظات حتى أغمي عليها لانخفاض السكر لديها، فقالت جدتي "نوار عرجونة" "هذي هي لي قالك فوَّال شاتي مرقة"،

بأنالسحر والعين والحسد قد يقتل أو يضعف الشخص جسديا، فيقولون "إن هذا المعروف يلوح علينا العين"، فهو بذلك طقس احتفالي جماعي، يتم من خلال استحضار وذكر بعض الادعية، وقراءة السور القصيرة من القرآن الكريم، وعند نظج الطعام بوزع على "الجماعة" وقبل تناوله يتم رمي القليل منه في أرجاء المكان لما يطلق عليه "الصُّلاَح" والصُّلاح حسب مجتمع البحث هو العالم الآخر المسلم المفارق حتى يتناولوا بركة المعروف ويحل السلم والأمن والخير عليهم.

[1]– ايف وينكن، المرجع نفسه، ص: 172

*– المقروض: من الحلويات التقليدية في منطقة باتنة، والجزائر عموما، يتم اعدادها بالدقيق والتمر المجفف (القرس)، وهي من أهم الحلويات التي تكون حاضرة في الأعياد، الأعراس، حفلات النجاح والختان وغيرها.

وهذا مثل شعبي يذكر في الشخص الذي يمنع نفسه من أبسط الأمور والملذات مع أنها متاحة أمامه ومشروعة وهنا ذكرت الجدة قصة "القطيط" التي سوف نعرج عليها لاحقا، يقول "ايف وينكن" في ذلك: "لذلك أقول لطلبتي الذين يذهبون لأول مرة للميدان ... أن يحاولوا تأطير مشاركتهم في العالم ليتمكنوا من ملاحظته ... وهذا يتطلب انتباها كاملا وأخذ مسافة من أجل الملاحظة"[1]، ومنه فإن هذه التقنية البحثية كان لها الأثر البالغ في بناء المدونة البحثية للحكاية الشعبية، ضف إلى ذلك اعتمادنا على المقابلة وبنوعيها، وهذا راجع إلى أننا نجمع معطيات في أغلبها شفوية، خاصة لنتعرف على الحكايات الشعبية التي يحتفظ بها أعضاء المجتمع المبحوث أو عينة البحث، فقد أجرينا المقابلات البحثية اعتمادا على الأفراد المحيطين بنا أولا كالأقارب والجيران، لنوسع دائرة المقابلات وتشمل أعضاء المجتمع المحلي، وقد ساعدنا في ذلك بعض أعيان المدينة نذكر منهم الباحث في ميدان التاريخ "سليمان قراوي" الذي ساهم بتعريفنا على العديد من المبحوثين، وهؤلاء بدورهم كانوا سندا لنا بأن عرفونا على غيرهم خاصة من فئة النساء، فقد مكنتنا المقابلة من التعرف أكثر حيثيات وتفاصيل بعض الحكايات، إلى جانب بيان الفروق بين كل راوي وآخر، ضف إلى ذلك ساهمت في بيان خصوصية كل راوي في عملية نقل الموروث الحكائي الشعبي، وذلك اعتمادا على لغة الجسد وإيماءاته، ومن خلالها يتم الوقوف على المتن الحكائي وما يحمله من مضامين وأبعاد تعكس البنية الأنثروبولوجية، كما مكنتنا المقابلات البحثية من بيان أهم الوظائف المنوطة للحكاية الشعبية خاصة فيما يتعلق بالوظائف التعليمية، التهذيبية، وحتى النفسية، كما استطعنا أيضا من خلال المقابلات بيان قيمة المرأة ودورها الريادي في حفظ ونقل الموروث الشعبي خاصة الشفوي منه في صيغة الحكاية الشعبية، إلى جانب أن المبحوثين ساهموا في توضيح العديد من تفاصيل الحكي الشعبي، وتفسير بعض رمزياته بما ساعدنا في بناء التحليل الأنثروبولوجي يقول في ذلك "عبد الله إبراهيم" في كتابه "البحث العلمي في العلوم الاجتماعية" إن المقابلة باعتبارها محادثة موجهة بين الباحث وشخص أو أشخاص آخرين بهدف الوصول على حقيقة أو موقف معين يسعى الباحث لمعرفته من أجل تحقيق أهداف الدراسة"[2].

---

[1]- ايف وينكن، المرجع السابق، ص: 181.

[2]- عبد الله إبراهيم، **البحث العلمي في العلوم الاجتماعية**، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008، ص: 68.

إن للمقابلات الشخصية مع المبحوثين ميزة، تمكننا من الحصول على العديد من المعلومات والوقوف على ردود المبحوثين وانفعالاتهم حيث مكنتنا هذه المقابلات من جمع عدد معتبر من الحكايات الشعبية وقد وضعنا مدونة بحثية في آخر البحث تتضمن، اغلب الحكايات التي تحصلنا عليها كما دعمنا هذه المقابلات بعدد من الزيارات للمركز الثقافي بباتنة، ودائرة بريكة، للحصول على معلومات حول تاريخ المنطقة، إلى جانب اتصالنا بأعيان المجتمع المحلي، كالباحثين في ميدان التاريخ، وبعض المختصين في الأدب الشعبي، ضف إلى ذلك أن طبيعة الموضوع تلزمنا بأن نتجه صوب فئة بشرية تحتفظ بالتراث الشفوي، لذلك كانت العينة البحثية من الذين تتراوح أعمارهم ما بين (50-85) وخاصة منهم النساء (ربات البيوت، جدات، أرامل، بائعات في السوق اليومي والأسبوعي، عاملات لتهيئة المسجد دارسات في محو الأمية أعضاء جمعية البركة لدعم القضية الفلسطينية)، ذلك نظرا لسهولة التواصل معهم، إلى جانب الشيوخ أيضا (متقاعدين، باعة متجولين، رعاة الغنم) هؤلاء أيضا تحصلنا من خلالهم على عدد معتبر من الحكايات الشعبية، من خلال اعتمادنا على آلة التسجيل (الهاتف النقال)، أو الاعتماد على الكتابة المباشرة، ذلك أن التسجيل غالبا ما كان مرفوضا خاصة من قبل النساء خوفا من أن يتم نشر ذلك عبر الفيسبوك، كما أن حضور الأداة أدى إلى إرتباك بعض المبحوثين، فقد لاحظنا أننا عندما لم نستخدم "الهاتف" واعتمدنا الكتابة أو الذاكرة أحيانا أخرى كان تعامل المبحوث أكثر أريحية وتلقائية في عملية السرد الحكائي، لهذا تعمدنا إخفاء ألة التسجيل حتى لا تشوش على الراوي وتمنحنا الذاكرة التقنية مجالا لمراجعة ما تم الحصول عليه، وعليه يبقى حضور آلة التسجيل في ميدان البحث مفيد ونافع بل ضروري أحيانا خاصة إذا كانت الحكاية طويلة، كما أنها قد تشكل مصدر شك وقلق للمبحوث، فكان إخفائها حلا براغماتيا لتفادي كل أشكال الاحراج أو الارتباك،لهذا تعد المقابلة كأداة في البحث الأنثروبولوجي قد عرفت انتشارا واسعا في مطلع القرن العشرين، وذلك بفضل الانفجار العلمي الهائل، وفتح الانترنت فضاءه لكل أنواع الدردشات العادية والعلمية والفنية وغيرها، ونظرا للأهمية التي تكتسبها المقابلة، فإنه حسب ما ذهب إليه "بيريفس" عام 1956، إلى أن المقابلة تدخل في 90% من بحوث العلم الاجتماعي، ويعمل بهذه التقنية علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والأطباء النفسانيون

وخبراء التسويق ورجال السياسة وغيرهم كنافذة في العالم[1]، يمكن أن نقول أن حضور المقابلة المكثف في العلوم الاجتماعية دليل على المرونة التي تمتاز بها حيث تمكننا من تعديل المقابلة لتلائم سياقات متنوعة، إلى جانب المعدل العالي للإستجابة، كما أنها سهلة التنفيذ، فهي لا تتطلب من المبحوث القدرة على القراءة أو على التأمل الذهني العميق، ضف إلى ذلك أن المقابلة تسمح للباحث الأنثروبولوجي بملاحظة السلوك غير اللفظي[2]، وهذه خاصية لا تتوفر في أساليب جمع البيانات الأخرى كالإنسان، كما أنها تمنح المبوحثين إمكانية تصحيح حلات سوء الفهم، وتمكن الباحث بدوره بترتيب طرح الأسئلة لذلك كان اختيارنا للمقابلات شبه المبنية، والتي تشمل عناصر من النوعين يقترب بعضها من المقابلة المبنية أحيانا (الموجهة)، ومن المقابلة غير المبنية (غير الموجهة)، وتعتمد درجة تنظيم المقابلة على موضوع البحث وهدفه، ومصادره ومعاييره المنهجية وتوجهاته، ونوع المعلومة المطلوبة التي تحددها أهداف البحث[3]، في هذا الصدد يمكن أن نقول ان الأنثوغرافيا هي تربية النظر والكتابة، وتدوين ملاحظات حول الميدان، أي تقوية "العين/اليد/النظرة/الكتابة"، والذهاب إلى الحقل من دون جهاز تنفس تحت الماء، مسلحين بقلم ومذكرة للتدوين"[4].

10.مفاهيم الدراسة

لكل موضوع، وبحث علمي مفاهيمه الخاصة، وذلك أن التحديد المفاهيمي، يضع الباحث إزاء نسق ابسيتمولوجي واضح، بما يضمن اتضاح الرؤية والطرح النظري للموضوع، كما يسهل بعد ذلك وضع المفهوم في سياقه الاجرائي التداولي، والمعنى المقصود ضمن أطر ميدان البحث، ولأن موضوعنا يندرج ضمن سلسلة الموروث الثقافي اللامادي، عموما والشفوي بوجه خاص، فقد حددنا بعض المفاهيم التي كان لها حضور

---

(1)– حسين الحجيج وجمال فزة، **البحث الكيفي في العلوم الاجتماعية، نظريات تطبيقية**، فضاء آدم، ط1، المغرب، 2018، ص: 31.

(2)– سوتيريوس سارانتاكوس، **البحث الاجتماعي**، تر: شحدة فارع، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2017، ص: 492.

(3)– سوتيريوس سارانتاكوس، المرجع نفسه، ص: 466.

(4)– ايف وينكين، المرجع السابق، ص: 145–163.

كبير ضمن البحث، ولها أهمية في بناء الموضوع لارتباطها الوثيق به وحددنا هذه المفاهيم على النحو التالي:

1-التراث الشعبي

2-الثقافة الشعبية والفلكور

أولا: التراث الشعبي

لغة: يظهر لنا أن المفهوم مكون من قسمين أولهما التراث والشعب، لذلك سنبدأ بتحديد المفهوم وفق هذا التقسيم

جاء في لسان العرب لإبن منظور اللفظ "ورث" واختلفت دلالاته، ولكن ما يهمنا هنا هو ما يتوافق وسياق البحث، فـــ" ورث فلا أباه يرثه وراثة وميراثا وأورث الجل ولده مالاً إراثا حسنا ... وأورث الميت ماله أي تركه له والتراث هو ما يخلفه الرجل لورثته"[1]، الملاحظ ارتباط لفظ التراث من ناحية الدلالة اللغوية بالفعل الثلاثي "ورث" فهو وارث، وموروث، ويراد به كل ما يتركه شخص لشخص آخر من ورثته، فالأصل في الإرث الترك، والانتقال كما ارتبط لفظ الإرث في القاموس المحيط، بما يتركه صاحب المال للوارثين فجاء "ورث اباه، يرثه، كَيعِدُهُ، ورثا ووراثة وارثا من ورثة، واورثه أبوه، جعله من ورثته"[2].

كما ورد اللفظ بنفس الدلالة في المعجم الوسيط "أورث فلانا جعلته من ورثته، وورث فلان فلان أي تركه له"[3]، ومنه فكلمة تراث في اللسان العربي، تعني كل ما يخلفه الرجل لورثته، وهذا الميراث يشمل كل الممتلكات (مادية كانت أم معنوية)، كما نجد أن كلمة التراث قد وردت في القرآن الكريم في العديد من السور نذكر منها في سورة الفجر الآيتان 17-20 "**كَلَّا بَل لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ ﴿17﴾وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ﴿18﴾ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمّاً﴿19﴾وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبّاً جَمّاً﴿20﴾**"، كما وردت أيضا في سورة النمل الآية 16: "**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ**"، وعليه فإن التراث في معناه

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير-محمد احمد حبيب الله-هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، المجلد السادس، القاهرة، دت، ص: 4808-4809.

(2)- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 2008، ص: 1744.

(3)- إبراهيم أنيس وآخرون.، القاموس المحيط، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، دم، ط4، 2008، ص: 1024.

اللغوي العام هو كل ما يتركه ويخلفه الرجل لورثته، وهذا يحمل معنى الترك أو المخلفات، ومعنى الانتقال لمن هم بعده، فهو متعلق بكل ما هو ماضٍ، وله إمكانية الانتقال والحيازة للأجيال اللاحقة، فهو بهذا المعنى استمرار الماضي في الحاضر من خلال التوريث، مما يضمن عراقته وأصالته ومنه استمراريته، هذا فيما يتعلق بالمعنى اللغوي للتراث، لننتقل الآن للفظ الثاني هو "الشعبية"، إذ يرجع اللفظ كما هو معلوم من حيث أصله إلى كلمة "الشعب"، فما معناها؟ والمقصود بها؟ جاء في لسان العرب لإبن منظور أن: "الشعب القبيلة العظيمة وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب والشعب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمهم، وجاء في قوله تعالى: "**وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا** "[1]... الشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم ... والشعبُ القبائل ... الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة، ثم البطن ثم الفخذ ... والشعب أعظمها[2]، إن لفظ الشعب يحمل معنى التجمع والاتحاد والالتقاء، لذلك اعتبر من حيث التكوين أكبر من القبيلة، وهو الذي يجمع عدة قبائل، لذلك كما ورد في التنزيل المحكم "سورة الحجرات الآية 13"، أن البداية كانت بالشعوب ثم القبائل فالأولوية للكل ثم الأصل، والشعب أصل وكلُ، ومن فروعه القبلية، وقد ورد اللفظ في القاموس المحيط للفيروز أبادي على أن "الشعب كالمنع الجمع والتفريق والإصلاح والافساد، والقبيلة العظيمة وشعوب قبيلة"[3]، ارتبط المفهوم هنا بمعنى التجمع والإصلاح وضده التفرق والافساد والصدع، كما يرتبط أيضا بمنبع الماء وما يكون منه تفرعات فهم شعب ومنه الشعب هو الذي يجمع العديد من البطون والقبائل فهي شعوب،

اصطلاحا:

هناك من يذهب إلى تعريف التراث على انه "بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخَلَف من ماديات ومعنويات أيا كان، أو بمعنى آخر هو كل ما ورثته الأمة وتركته من انتاج فكري حضاري سواء تعلق الأمر بالإنتاج العلمي، الأدبي، الصور الحضارية ...

---

[1]- سورة الحجرات، الآية 13.

[2]- ابن منظور،المرجع السابق، ج25، ص: 2270.

[3]- الفيروز آبادي، المرجع السابق، ص: 865.

وأساليب التعبير بأنواعها سواءً المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة"[1]، فالتراث إذن في معناه العام كل المحلفات ذات الطبيعة المادية (الأبنية، الأواني، الأسلحة ... إلخ) المعنوية (شعر، قصائد، أغاني، حكايات، ألغاز، أمثال) تعكس روحانية الماضي وعراقته وتمثل الهوية الحضارية للأمة، وبشكل مختصر يمكن أن نعرف التراث على أنه "مجموع النتائج الفكري لأبناء الشعب، فهو يعبر عن ابداعاتهم على مر العصور في مختلف المعارف سواء أكان في العلوم الدينية والفقهية والفلسفة واللغة والأدب والشعر والتاريخ والزراعة وحتى التشريعات القضائية والحكايات والأمثال الشعبية وغيرها من العلوم التي ارتبطت بشكل مباشر مع الانسان وواقعه وحياته اليومية"[2]، ويمكن أن نقول بمعادلة رياضية: "**التراث=الانسان**"، فتنوع التراث وثرائه يعتمد على الأبعاد التي يتميز بها الانسان منتج التراث والثقافة، وللتراث نوعان كما هو متعارف عليه:

أ- **التراث المادي:** يتمثل في المواقع والمعالم الأثرية منها المباني ... والتحف الفنية، القطع الخزفية والفخارية والعملات والأختام والحلي والألبسة والأسلحة وبقايا المدافن"[3]،

ب- **التراث غير المادي:** حددت الاتفاقية التي اعتمدها المؤتمر العام لليونسكو بتاريخ 17 تشرين الأول 2003، التراث غير المادي على" أنه الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءً من تراثهم الثقافي"[4]، حيث أن مجموع هذه الانتاجات الثقافوية ذات الطابع التراثي المعنوي هي ما تشكل الذاكرة الشعبية للأفراد، والمحدد الأول للهوية الوطنية في ظل عام يمتلئ بالاختلاف والمغايرة، وقد حددت اتفاقية اليونسكو تجليات التراث اللامادي فيما يلي:

---

[1]- جمال معتوق، **التراث وكيفية الاستعانة به من أجل بناء سوسيولوجية مقاربية**، مجلة العلوم الاجتماعية، الأغواط، ع1، 2006، ص: 17.

[2]- إسماعيل شيخي شيخي أوسي، **التراث الثقافي الفلسطيني بين الطمس والاحياء**، مجلة التراث، الجزائر، ع 29، المجلد 1، ديسمبر 2018، ص: 363.

[3]- إسماعيل شيخي، شيخي أوسي، المرجع نفسه، ص: 362.

[4]- محمد الديكي، **الطقوس والمعتقدات المتصلة بالإنتاج الرعوي في الأردن**، مجلة الأكاديمية، للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الشلف، ع 11، جانفي 2014، ص: 15.

- التقاليد وكل أشكال التعبير الشفهي
- الموسيقى التقليدية والرقص والمسرح التقليديات
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون
- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية[1].

نعرج بعد وقوفنا على لفظ التراث، عند لفظ الشعب اصطلاحا:

الشعب: إذا كان لفظ الشعب لغة يحمل ضمن متونه دلالة للتجمع البشري ومحل الالتقاء، فإن دلالته الاصطلاحية أعمق بكثير، حيث يؤخذ معناه حسب المجال الذي يوضع ضمن سياقه، وفيما يخص سياقنا ألا وهو الموروث أو التراث الشعبي فسنحاول تعريفه بما يتوافق والسياق.

أردفت الباحثة "أمينة فزاري" تعريفا للفظ "الشعب"، استنادا إلى كتاب الباحثة المصرية "نبيلة إبراهيم" في مؤلفها الدراسات الشعبية بين النظري والتطبيق، تقول: "أما فيما يخص بتحديد مفهوم الشعب فقد يتساءلوا عن الشعب كان يتمثل في دافعين: دافع علمي وآخر اجتماعي وطني"[2]، وبالتالي فإن تحديد اصطلاح واحد للمفهوم مرهون بالتوجه العلمي الذي يحدده السياق، فقد جاء في المعجم الفلسفي "مراد وهبة" أن الشعب هو الطبقة الاجتماعية التي تساهم في تنمية المجتمع"[3]، حيث ربط مفهوم الشعب هنا بفلسفة الفعل، فالشعب كوجود بالفعل لصيق بمعنى الفعل كماهية.

أما في قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور، فقد جاء لفظ الشعب Folk" وهو يعني في الانثولوجيا عامة الناس الذين يشتركون في رصيد أساسي من التراث القديم ... كما استعملت كلمة شعب Folk ككلمة مستقلة في المناقشات الانثولوجيا والفولكلورية كانت تعني بصفة عامة الجماعة الصغيرة، أو الشعب المتخلف، أو الجماعة التي يرتبط أفرادها بمصالح مشتركة أو عامة الشعب، أو الفلاحين وحين صك تومز كلمة الفلكلور Folklore عام 1846، كان يقصد بكلمته الشعب ذلك الجزء من السكان الذي احتفظ بالعادات وآداب

---

[1]– محمد الديكي، المرجع السابق، ص: 15.

[2]– أمينة فزاري، المرجع السابق، ص: 26.

[3]– مراد وهبة، المرجع السابق، ص: 365.

اللباقة القيمة أي الفلاحين أو أهل الريف"[1]، يبدوا من خلال ما ورد في التعريف أن كلمة "شعب" كانت مقصورة على فئة محدودة من الأفراد وهم الفلاحون الذين يقطنون الأرياف، ويحتفظون بالموروث التقليدي من عادات وتقاليد وغيرها، "فالشعب هو قطاع من حضارة مركبته يتصف بالتمسك بالقديم ...كما تستخدم كلمة شعب في أمريكا اللاتينية للدلالة على الجماعات الريفية"[2]،إن ارتباط الكلمة بالمجتمعات الريفية، راجع إلى خصوصية هذه الأخيرة لكونها تتميز بالمحافظة والعراقة والتمسك بالتراث القديم بكل تفاصيله.

ج- مفهوم التراث الشعبي:

إذا كان التراث حسب ما ورد سابقا ربيط بالماضي وما خلفه السلف للخَلَف، سواءً تعلق الأمر بالموروث المادي أو المعنوي، فإن التراث الشعبي بهذا المعنى هو: "مجموعة الأشكال التعبيرية المختلفة والمحصورة بين اللغة والحركة يعبر بها عن تاريخ مجتمع ما، في صور بسيطة وظريفة، فتترجم بذلك مشاعره من آلام وأحلام ... كما يتسع المفهوم ليشمل إنتاج الجماعة الشعبية بشقيه المادي وغير المادي، وقد تجمع بينهما في بعض الأشكال التعبيرية كالعادات والتقاليد الحرف والموسيقى أو المعتقدات، التي تعتمد على القول والفعل والآلة معا"[3]، فالتراث الشعبي يجمع بين الماضي والحاضر حيث يقوم على جملة الموروثات بنوعيها المادية والمعنوية فهو بذلك "ما خلفه الأجداد للأحفاد ... من عادات وتقاليد وأخبار وروايات وثقافة شعبية"[4].

كما يعرفه شقيق مهدي على أنه" أيُ تقاليد ومعتقدات وأعراف يتوارثها الناس من جيل إلى جيل يضم الكثير من الحكايات الشعبية والقصائد القصصية وحكايات الجن والخرافات والأساطير، فضلا عن الفنون والحرف والرقص والألعاب وأغاني الأطفال والأمثال والألغاز والأغاني وأيام العطل والأعياد والاحتفالات الدينية"[5]، أَلَّمَ هذا التعريف

---

[1]- ايكه هولتكرانس، **قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور**، تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، القاهرة، دس، ص: 213-254.

[2]- ايكه هولتكرانس، المرجع نفسه، ص: 254.

[3]- حاج ملياني، صليحة سنوسي، **المقدمة**، مجلة كراسات المركز "التراث"، وهران، ع8، 2013، ص: 05.

[4]- أمينة فزاري، المرجع نفسه، ص: 17.

[5]- حسن دواس، **حكايات السمراء مختارات من الحكايات الشعبية الافريقية**، منشورات البيت، الجزائر، دط، 2009، ص: 18.

بكل المعاني التي يمكن أن تتعلق بالتراث الشعبي، حيث يكتسي الموروث الشفاهي أهمية ضمن منظومة التراث الشعبي الذي تم تقسيمه إلى:

1. المعارف والمعتقدات الشعبية
2. المكونات المادية كالمباني والمنتجات الشعبية
3. الفنون الأدائية كالرقص والدبكات وغيرها
4. الآداب الشفاهية الشعبية وتشمل الحكايات والخرافات والأساطير والشعر والغناء والأمثال والحكم وغيرها"[1]، فهو متعلق بكل ما ينتجه الانسان سواءً على المستوى الفكري الثقافي خاصة إذا تعلق الأمر بالموروث الشفاهي وأنماطه المتعددة، فالتراث الشعبي هنا يشمل بمعادلة بسيطة:

أساليب القول الشفهي + الانتاجات والمخلفات المادية + ما يجمع بين الشفوي والمعنوي والملموس = التراث الشعبي،

ثانيا: الثقافة الشعبية:

1/ مفهوم الثقافة:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور اللفظ "ثقف" ثلاثي التركيب بمعنى "ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة، حذقه، ورجل حاذق فَهِمٌ ... ويقال ثقف الشيء أي سرعة التعلم ... وغلام ثقف أي ذو فطنة وذكاء وثَقُفَ الرجل ثقافة أي صار حاذقا حفيفاً"[2]، يظهر لنا من خلال الاشتقاق اللغوي أن لفظ الثقافة، ورد في اللسان العربي على المصدر الثلاثي "ثقف" ومعناه الذكي، الفطن، الحذق، فالكلمة تحمل معانٍ ربيطه بالفكر وسرعة البديهة والفطنة.

كما ورد اللفظ في القاموس المحيط للفيروز آبادي على أنه: "ثقف ثقفاً ثقافة، إذ صار حذقاً خفيفا وفطناً ... وثاقفه فثقفه، غالبه فغلبه في الحذق"[3]، يتضح أن اللفظ وثيق الدلالة بمعان كالذكاء، الفطنة، الحذاقة الظفر بالشيء، والنباهة، وجاء اللفظ بصيغة "الثقافة" في المعجم الوسيط "ثقف الشيء أقام المعوج منه وسواه، والانسان أدبه وهذبه وعلمه ...

---

[1]- محمود الديكي، المرجع السابق، ص: 15.

[2]- ابن منظور،لمرجع السابق، ص: 492.

[3]- الفيروز آبادي، المرجع السابق، ص: 218.

والثقافة هي العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها"[1]، ومنه يمكن القول أن القواميس العربية، تجمع أن لفظ "الثقافة"، يرجع تريكبته إلى الفعل والمصدر الثلاثي ثقف، وبذلك حمل جملة من المعاني منها حسب ما وضعته "أمينة فرازي": "الحذق–الفهم–الفطنة والذكاء–سرعة التعلم–الظفر بالشيء–جملة المعارف والآداب والفنون"[2].

ب–اصطلاحا:

إن للثقافة عدة مدلولات اصطلاحية، يؤكد ذلك "مارك أوجيه" بقوله: "تشهد مسألة الثقافة، أو بالأحرى مسألة الثقافات تجددا يجعل منها مسألة راهنة، سواءً على المستوى الفكري أو على المستوى السياسي ... وهذا الاستخدام للكلمة، مهما كانت حدود مراقبته، هو في حد ذاته معطي انثولوجي"[3]، لذلك غالبا ما يعرف الانسان بالحد المنطقي على أنه كائن ثقافي، ومنه فإن تمثلات الثقافة تنعكس في عدة جوانب من الحياة، بين التصور الأنثروبولوجي، الثقافي، الفلسفي، فقد عرفها "ادوارد تايلور": "هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع"[4]، لقد اعتبر تعريف تايلور المنطلق والمرجع الأساسي للعديد من المقاربات التي اهتمت بموضوع الثقافة، ويعرفها "مالينوفكسي" الثقافة بأنها "ذلك الكل المتكامل الي يتكون من الأدوات والسلع والخصائص البنائية لمختلف المجموعات الاجتماعية من الأفكار الإنسانية والحرف والمعتقدات والأعراف"[5]، الملاحظ من هذا التعريف أن الثقافة مفهوم كلي يجمع بين العناصر المادية والمعنوية والسلوكية فهي بذلك نمط اجتماعي ثقافوي عقائدي، تشكل العادات والتقاليد والموروثات التاريخية، ونسق الأعراف والأدبيات الفكرية ومكوناتها.

---

[1]– مجمع اللغة العربية،المرجع السابق، ص: 98.

[2]– أمينة فزاري، المرجع السابق، ص: 21.

[3]– دنيس كوش، **مفهوم لثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر: منير السعيداني، المنطقة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص: 09.

[4]– طه متوكل، **الحكاية الشعبية في جنوب المغرب**، افريقيا للنشر، دط، المغرب، 2018، ص: 35.

[5]– سعسع خالد، **الحكاية الشعبية التارقية مقاربو أنثروبولوجيا**، مجلة التراث، ورقلة، ع 06، 2016، ص: 390.

ومنه فالثقافة في معناها العام هي جملة التصورات، الأفكار، العادات، التقاليد، المنظومة القيمية والدينية، إنها بالمختصر "أسلوب حياة"، هذا فيما يخص الثقافة، فماذا عن مفهوم الثقافة الشعبية؟

مفهوم الثقافة الشعبية " Folk Culture "، "Culture Populaire"، "Volkskulture"

ورد في قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور أن الثقافة الشعبية تعني: "هي الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي، وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأساسية"[1]، فهي بذلك ما يميز المجتمع الشعبي من منظومة تراثية، لكن حسب ما تناوله بعض علماء الاجتماع والانثروبولوجيا هو تحديد لفظ الشعبي، فكما رأينا فيما سبق أن اللفظ أثار الكثير من الجدل، حول الفئة التي يصدق عليها، فهناك من رده إلى فئة الفلاحين فقط، وأهل الريف، وهناك من جعله يعنى القبيلة وهنا نتساءل عمن هم حاملي هذه الثقافة؟ فالأمر مرتبط بتحديد "الشعب"، وعلى سبيل المثال يذهب "الأنثروبولوجيون الأوربيون" إلى أن الثقافة الشعبية في أوروبا هي ثقافة ذات طابع قديم، تقليدية للغاية وتطابق ثقافة الفلاحين في الغالب"[2] كما أن هناك من الباحثين من يضع للمفهوم في مقابل مفهوم آخر هو الحضارة، وهذا ما شكل محور الدراسات الأنثروبولوجية الأمريكية.

أما في قاموس الأنثروبولوجيا لـــــــ"شاكر مصطفى سليم" فقد جاء اللفظ بالعربية "حضارة شعبية" مرادفا "folk culture" ويقصد بها: "حضارة محلية لمجتمع صغير يمتاز بشدة التماسك الاجتماعي "social solidarity" بين أفراده، له سلوك اجتماعي متواضع عليه ومستند إلى الروابط القرابية، ومسيطر عليه بطرائق تقليدية محافظة تعتمد على التراث الموروث"[3]، الملاحظ من التعريف أن الباحث استخدم مصطلح "الحضارة الشعبية" ليعبر عن مفهوم الثقافة الشعبية، الذي ربطه بالمجتمع المحلي الذي يقوم على جملة الضوابط الأخلاقية والاجتماعية وتربطه قوانين القرابة، في إطار منظومة تراثية محافظ عليها.

---

[1]– ايكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص: 180.

[2]– ايكه هولتكرانس، المرجع نفسه، ص: 181.

[3]– شاكر مصطفى سليم، **قاموس الأنثروبولوجيا أنكليزي عربي**، جامعة الكويت، ط1، الكويت، 1981، ص: 362.

ويذهب "عبد الحميد بورايو" إلى تعريف الثقافة الشعبية في معرض حديثه عن علاقة هذه الأخيرة بالتنمية، يقول: "تقصد بالثقافة الشعبية المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما وهي مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، "وهي معاشة بالفعل ومازالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات"[1].

[1]– عبد الحميد بورايو، **في الثقافة الشعبية الجزائرية**، دار فيسيرا، دط، برج البحري، 2011، ص: 50.

الفصل الثاني:

مقاربة نظرية تأسيسية لمفهوم الحكاية الشعبية

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية

المبحث الثاني: المحددات السوسيو–أنثروبولوجية للحكاية الشعبية في منطقة باتنة

المبحث الثالث: تصنيفات الحكاية الشعبية

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية

إن الاشتغال على المفهوم كنقطة بداية هو المهمة الأشد صعوبة وإحراجا فليس من السهل أن نقبض على المفهوم في عذريته الأولى دون القيام بحفر ابستمولوجي للكشف عن مساراته، وتكويناته وانغراساته في متون النصوص، فالتورط مع دلالته وتشابكاته من حيله، وما المكر إلا علامة محاثية له [1]، وعليه فإنه جدير بنا أن نقف على محددات هذا المفهوم حتى تستشف مفتاح يداخلنا إلى فك غمار الحكاية الشعبية، بما أنها موضوع دراستنا البحثية، لذلك ستكون البداية بحفر جينيالوجي في المفهوم حتى يتسنى لنا تحديد وضبط التوجه المعرفي والفكري الذي نحن بصدد البحث عنه، وبما أن موضوع الأنثروبولوجيا كفرع علمي هو النتاج الثقافي والممارساتي للإنسان، على اعتبار أن التعريف المنطقي بالحد لهذا الأخير هو " أنه كائن ثقافي بامتياز"، فقد سعت الانثروبولوجيا إلى فهم التمثلات الثقافية للإنسان وبما تحويه من رمزية دفينة، غالبا ما تترجم على شكل طقوس ومراسيم احتفالية، أو جنائزية، أو تخلد كتابة على جداريات طينية أو حيوانية، أو تحفظ في ذاكرة الأفراد وتنقل من خلال التداول الشفهي، في شكل "تراث قصصي سردي "حكاية" أي موروث جماعي شعبي يخص جماعة ما، وهذا ما اصطلح عليه بشكل عام ومتعارف عليه بالثقافة الشعبية والتي يمكن لأن نقول أنها "مجموع الفكر الشاسع داخل الأوساط الشعبية، ويشمل طرق الادراك الخاصة بالمجتمع الذي نتجت في إطاره باعتباره جزءا من الإنتاج الذهني الشعبي في فترة معينة وتنتج عن هذه الثقافة الشعبية الطقوس والأعراف، وفنون القول، وأشكال العمران وغيرها"[2]، هذه الثقافة الشعبية ليست جامدة، بل تمتاز بالديناميكية لكونها تنتقل من جيل إلى جيل، ومن زمن لآخر كموروث، وتتجسد عبر التقاليد والعادات والطقوس كما ذكرنا آنفا، وعبر لغة الخطاب اليومي المتداول إذا تعلق الأمر بالحكايا الشعبية، الأساطير أو الملاحم التي تشكل في معظمها التاريخ الثقافي للشعب، من هنا كانت الحكاية الشعبية من أقدم أشكال التعبير

---

[1]– جيل دولوز وفليكس غتاري، **ماهي الفلسفة**، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: 30.

[2]– محمد فخر الدين، **الوليمة والفرجة في الثقافة الشعبية**، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع 07، 2015/12/25، ص: 01-02.

الشفوي التي ركن إليها الإنسان للتعبير عما يختلج ذاته من أفراح وأقـراح، وتصـورات عقائدية وقوانين اجتماعية، تحمل مع ذلك كله تطلعاتهم آمالهم، وحتى مخاوفهم من خـلال الشخصيات التي تكون بالحكايا الشعبية (الخيرة، الشريرة)، كما أنها تعمل علـى ترسـيخ القيم الأخلاقية المثلى، واستهجان الأفعال اللاأخلاقية، هذا كله بناء رمزي، خيـالي، قـد يكون مفارق أحيانا، أو محاثيا في تركيبته الزمانية والمكانيـة، فمـاذا نقصـد بالحكايـة الشعبية؟ وهل لها نفس معنى الخرافة والأسطورة؟ وما العلاقة القائمة بين هـذه المفـاهيم الثلاثة؟ حتى نجيب عن هذه الاستفهامات الثلاث يكون لزاما علينا الوقوف علـى البنـاء اللغوي فالاصطلاحي لمفهوم الحكاية الشعبية.

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية:

1.لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في ضبط لفظ الحكاية أنه: "الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية ... وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله ويقال حكاه، وحاكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح، والمحاكاة المشابهة"[1]، من خلال الضبط اللغوي لابن منظور نجد أن لفظ الحكاية يأخذ معنى المحاكاة والتقليد، إذ أن فعل المحاكاة أو حاكيت فلانا بمعنى فعلت مثله قلدته، كما يمكن أن تأخذ معنى يستخدم للتوصيف وغالبا ما يكون ذلك في القبيح المنافي للحسن، ونجد أن لفظ حكاية من "حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، وأحكيت العقد أي شددتها[2]، يظهر لنا أن الحكاية أو لفظ حكى تحت هذا التوصيف تقترن بفعل الحديث واللغة كخاصية إنسانية فريدة.

وقد ورد لفظ الحكاية أيضا في "معجم التعريفات للجرجاني" على أنها« الحكاية عبارة عن نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر بلا تغيير حركة ولا تبديل صيغة، وقيل الحكاية: إتيان اللفظ على ما كان عليه من قبل؛ أما الحِكَاية: استعمال الكلمة بنقلها من

---

[1]– ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، المجلد الثاني، القاهرة، د.ت، ص: 954.

[2]– انظر: ابن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص: 954.

المكان الأول إلى المكان الآخر مع استبقاء حالها الأولى وصورتها» [1]، الملاحظ من هذا التعريف هو ارتباط لفظ الحكاية بـــــــ "النقل"، أي نقل اللفظ على حالته الأولى دون تغيير وهو المعروف على الحكاية عموما أنها نقل مرويات شخص عن شخص بتواتر زمني.

إن أهم الدلالات اللغوية التي حملها لفظ "الحكاية" بالاستناد إلى المعاجم والقواميس التي اعتمدنا عليها أجمعت على نحو واضح على أن الحكاية في المدلول اللغوي لها ترتد إلى صيغة الفعل الثلاثي "حكى" مضارع الفعل يحكي إلا أن المعنى الذي نريده نحن هو الذي يمكن أن نلخصه في معنيين اثنين هما:

- ✓نقل القول
- ✓الاقتداء والمشابهة

وإذا لاحظنا أن كل من نقل القول والاقتداء فعلان قاران في عملية نقل الموروث الحكائي الشعبي.

2. إصطلاحا

لأن الحكاية الشعبية لا تخرج عن كونها جزء من الموروث الشعبي الذي يشكل المرآة العاكسة لقيم المجتمع، وعاداته وتقاليده، حيث ترى نبيلة إبراهيم أن دراسة الحكاية الشعبية من الناحية الأنثروبولوجية تعني إبراز ما ترسب في الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة، كما أنها تعني اقتفاء أثر تعبير الانسان عن ظاهرة من الظواهر الكونية منذ الزمن القديم حتى اليوم من خلال أشكال تعبيره الروائي وذلك قصد الربط بين تصور الانسان الحديث لهذه الظاهرة وتصور الانسان القديم لها[2]، وحتى نضبط التصور الابستيمولوجي للمفهوم، سنحاول تقديم جملة من المقاربات التعريفية لمفهوم الحكاية الشعبية، لنقف بعدها على المعنى الاجرائي لها المتعلق بمجتمع البحث، لهذا آثرت أن تكون البداية بعميد الأدب الشعبي الأستاذ القدير "عبد الحميد بورايو" الذي شكلت الحكاية

---

[1]– على بن محمد السيد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت، ص: 80.

[2]–انظر: نادية عبد الفتاح الباجوري، **الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 015، ص: 10.

الشعبية محور اهتمامه، حيث يعرف هذا الأخير الحكاية الشعبية في مؤلفه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" «الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها: حكايات الواقع الاجتماعي، الحياة اليومية، والحياة المعاشة، وحكايات الحيوان، والحكايات الهزلية، وحكايات الألغاز، وحكايات الواقع الأخلاقي»[1] وقد تجنب الباحث مثل هذه التفريعات لأنها تمثل شكل واحد هو الحكاية الشعبية، ما يمكن أننقف عليه من التعريف هو أن الحكاية الشعبية موضوعها لا يخرج عن الواقع المعاش للشعب ووصف واقعه المعيش والاجتماعي، كما يبين أن للحكي الشعبي عدة تصنيفات أوردها الباحثون حسب فحوى الحكايات الشعبية إلا أنها كلها تندرج تحت مسمى الحكاية الشعبية.

ويذهب الباحث المغربي "طه متوكل" في مؤلفه الحكاية الشعبية في جنوب المغرب إلى القول أن «الحكاية الشعبية هي مرويات نثرية تتوارثها الأجيال سواء كانت مدونة أم شفوية، وهي تتعلق غالبا بالثقافة والدين والعادات والتجارب وخبرة الحياة»[2] إن الحكاية الشعبية حسب ما ورد في التعريف هي قصة ينسجها الخيال الشعبي وتحفظ في ذاكرة الأفراد وتتناقلها، إما تكون مكتوبة أو شفهية تتمحور حول موضوع معين له علاقة بواقع الأفراد طموحاتهم وأمالهم أو مخاوفهم وتعكس منظومتهم الايتيقية ونسق العادات والموروثات الاجتماعية.

ورد لفظ Flok Taleفي معجم الفلكلور «إن مصطلح الحكاية يدل على أن المقصود منه ليس مجرد الإخبار والسرد والقصص ... فالحكاية الشعبية فيها كل مقومات الأدب الشعبي من العراقة والتطور والاضافة ومن التعبير عن وجدان الجماعة أكثر من وجدان الذات، وهي تحقق وظائف متعددة وتثبت القيم الإنسانية العليافي الحق والخيروالجمال»[3]، هذا يعني أن لفظ الحكاية الشعبية يتجاوز عماية السردوالنقل كما ورد في الاصطلاح

---

[1]–عبد الحميد بورايو الطاهر، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، الرغاية، 1986، ص: 118.

[2]– طه متوكل، المرجع السابق، ص: 53.

[3]– عبد الحميد يونس، **معجم الفلكلور**، مكتبة لبنان، بيروت، دط، دت، ص: 236.

اللغوي لتعبر عن ذات الجماعة وهويتها، ومن خلالها تكتسب أبعادها المتنوعة مما يجعلها ترسخ للقيم الأخلاقية العليا المعهودة.

وعليه بعد محاولتنا الوقوف على الضبط الاصطلاحي لمفهوم الحكاية الشعبية، يمكن أن نقول وعطفا على ما سبق ذكره أن الحكاية الشعبية هي «ذلك الموروث الشفوي المنقول والمتوارث عبر الأجيال، الذي يصوغ لنا حدثا أو مجموعة من الأحداث المتعاقبة، ينسجها الخيال الشعبي؛ فهي لا تخرج أن تكون مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي والنفسي، السياسي، التاريخي، الثقافي والهوياتي للشعب، يتم تداولها بغية ضرب المثل، أو الاقتداء، النصح والرشاد، أو الوعظ كما تساهم في الحفاظ على وحدة المجتمع وخصوصيته، وبعبارة أخرى هي ثمرة الخيال الإنساني الذي يستقي من أحداث الواقع ومجرياته مادة للحكاية الشعبية، التي تمتاز ببساطة وسلاسة تراكيبها اللفظية التي غالبا ما تكون بلسان المجتمع المحلي (الدارجة)؛ تجمل من القيم والمبادئ الأخلاقية الكثير، لها خاصية الانتقال السردي، والمحاكاة لكونها تتسم بالمرونة، فهي تأبى القوالب الجاهزة الستاتيكية؛ فهي وبعبارة مختصرة الماضي الموصول بالحاضر الذي يسعى لتأسيس المستقبل بدرجة من الوعي، اليقظة والحذر، الاقتداء، فإذا أردنا أن نصفها نقول أنها "روح الشعب" و"عبق الماضي" و"متعة الحاضر" و"قدوة ومثال للمستقبل"، وبعد هذا الضبط الاصطلاحي للمفهوم ننتقل إلى مجتمع البحث، وماذا يطلق على الحكاية الشعبية كمسمى، فكما هو معلوم أن هذا هو الاستخدام الأكاديمي العلمي، وعليه ومن خلال عملنا الميداني في منطقة باتنة؛ وجملة المقابلات التي جمعتنا بالمبعوثين، لفت انتباهنا التسمية؛ ذلك أنه بمجرد أن نطلب منهم بعض الحكايات الشعبية التي يعرفونها، نجدهم لا يفهمون المعنى، أو ما أريده كباحثة، لذلك عملت على بيان اللفظ المرادف للحكاية الشعبية في مجتمع البحث وكيف تسمى لدى المبحوثين، ومن خلال المقابلات البحثية ثبت لدينا أن الحكاية الشعبية تعرف في منطقة باتنة باسم "المخارفة/المحاجية/وأحيانا أخرى قصا أو حكاية"، يقول عبد الحميد بورايو بهذا الصدد: «يسمى المجتمع التقليدي في المغرب العرب الحكاية الخرافية باللهجة

العربية الدارجة حجاية وخرافة وخريفية وبالأمازيغية أما شهوس»[1]، وعليه فإن اللفظ المستخدم في منطقة باتنة للتعبير عن الحكاية الشعبية أو الحكاية بشكل عام هو: "المحاجية، لمخارفة، حكاية، فقد لاحظنا أثناء حضورنا بعض السهرات الليلية لدى إحدى العائلات أن الجدة تنادي الأطفال الصغار حتى تقل الفوضى، ويخلد هؤلاء للنوم حيث تقول لهم: "أرواحوا نحاجيكم" فيقبل الأطفال في تسابق نحو جدتهم ونحو حجز أماكن نومهم، فيقول بعضهم: «هيا نانا أحكيلنا كيما مالفة»، بمعنى جدتي احكي لنا كما عهدناك سابقا، لذلك يسمى من يقص تلك المحاجيات بالراوي وسنخصص لذلك مبحثا خاصا، أما عملهم فيسمى حسب "عبد الحميد بورايو": «يسمي المجتمع الجزائري عملهم حكيا وقصا وتخريفا، فيقال يحكي ويقصص ويخرف ويحاجي، ومن النادر أن يستخدم اسم الفاعل من هذه الأفعال»[2]، وعليه فمجتمع البحث–منطقة باتنة–يتم تداول لفظ المخارفة/المحاجية فيقال "حاجيتك كون ما هو ماجيتك"، حسب ما ورد على لسان المبحوثة السيدة "**علجية البسكرية**" أما بالشاوية فيقال لها "ثينزا" أو "ها قصيصت"، ونظرا لإختلاف المتغير الشاوي من منطقة لأخرى، فهذا بدوره أدى إلى إختلاف التسمية، فنجدعلىسبيل المثال لا الحصر: "هانفوست ايوما/ثيترريث/ثانفوست/ثاحجايث/ثمزريث/ثوليست–ثانفوست"، وإذا اردنا أن نوسع لدائرة نحو الوطن العربي فسنجد أن لمسمى الحكاية الشعبية عدة مسميات، تقول الباحثة "صليحة سنوسي" في ذلك: «انتشر مصطلح الحكاية الشعبية في القطر العربي تحت مسميات مختلفة بخصوصيات اللهجة المحلية للمنطقة، ففي مصر تسمى "الحدوتة الشعبية"، وفي بلاد الشام "الحتوتة" وفي الجزيرة العربية "السالفة" وفي قطر "الحزاوي" وفي الكويت "الحزايات" وفي الامارات "الحزوفة والسالفة" وفي تونس "خرف لي خروفة"، وفي العراق "السالفة والحجاية"،وفي السودان "الحجوة"»[3]، إن هذا التنوع في الاصطلاح يعكس الثراء الذي يزخر به الوطن العربي، ومدى مرونة وشساعة هذا

---

[1]– عبد الحميد بورايو، **الحكايات الخرافية للمغرب العربي–دراسة تحليلية –في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات**، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1992، ص: 07.

[2]– عبد الرحمن بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص: 12.

[3]– صليحة سنوسي، **السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري–دراسة اجتماعية أدبية**–رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان 2012، ص: 39.

الموروث الثقافي المعبر عن هوية الأمة العربية، إن المتأمل للإنتاجات العربية أو الغربية التي تختص بالحكاية الشعبية، يجد من التركيبات اللفظية تتداول في سبيل التعبير عن الحكاية فنجد على سبيل المثال "الخرافة الشعبية أو الأسطورة"، هذين المفهومين كان لهما الحضور الملحوظ ضمن المتون التي اطلعنا عليها، لذلك ارتأينا الوقوف على دلالة كل من اللفظين، وبيان علاقتهما بالحكاية الشعبية وهل الخرافة الأسطورة بنفس معنى الحكاية الشعبية؟ وما هي الخصائص التي تمتاز بها الخرافة والأسطورة عن الحكاية الشعبية؟

ثانيا: مفهوم الأسطورة:

1.**لغة:**جاء في لسان العرب لابن منظور «اللفظ "سطر" السَّطْرُ والسطر الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها والجمع من ذلك أسطر وأسطار وأساطير، والسطر الخط والكتابة، والأساطير: الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، وسطرها: ألفاها، وسطر علينا أتانا بالأساطير، ويقال سطر علينا فلان إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل: يقال هو يسطر مالا أصل له أي يؤلف»[1]، يظهر من الضبط اللغوي لابن منظور أن لفظ الأسطورة غير وارد بهذه الدلالة، بل ورد مشتقا من الأصل الثلاثي للفعل "سطر"، وهذا الأخير يحمل معنى الخط والكتابة، وجمعه أساطير وقيل هي الأباطيل، أو الأحاديث التي لا تخضع لنظام أو ترتيب معين كما يحمل اللفظ معنى تأليف الحديث فهو يسطر إسطارا.

أما في القاموس المحيط " للفيروز آبادي" ورد اللفظ على النحو التالي: «السطر: الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، جمعه أساطير والخط والكتابة»[2]، المعنى الذي أفادته الكلمة هنا لا يخرج عن الكتابة والخط والخطاطة، فالأسطورة لها علاقة بالكتابة والقول الذي يشك في صحته، فهو باطل، وجاء في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية أن «الأساطير هي الأباطيل»[3]، وفي المعجم الوسيط: «سطر الأكاذيب وسطر علينا: قص علينا الأساطير، والأساطير الأباطيل والأحاديث العجيبة»[4]، والمقصود هنا هي الأحاديث الكاذبة الباطلة، وقد ورد اللفظ أيضا في قاموس "محيط المحيط لبطرس

---

[1]– ابن منظور، المرجع السابق، ص: 2007.

[2]– الفيروز آبادي، المرجع السابق، ص: 770.

[3]– أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، المرجع السابق، ص: 537.

[4]– إبراهيم أنيس وآخرون، المرجع السابق، ص: 429.

البستاني": «جمع أسطورةكاحاديث وأحدوثة، والسطر أيضا الخط والكتابة، ومنه إن هذا إلا أساطير الأولين أي أشياء اكتتبوها كذبا»[1]من خلال ما ورد في المعاجم العربية يتضح أن لفظ الأسطورة حمل معاني:

- الأحاديث التي لا أصل لها
- الأحاديث الكاذبة
- ترتبط غالبا بالأحداث الماضية.

كما ورد لفظ الأسطورة في القرآن الكريم بصيغة الجمع، مقرونا بكلمة الأولين وذلك تسع مرات وهي:

1.لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَـذَا إِنْ هَـذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ [سورة الأنفال–الآية 31]

2.وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ [سورة النحل–الآية 24]

3.لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ [سورة المؤمنون–الآية 83]

4.وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً [سورة الفرقان–الآية 5]

5.لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ [سورة النمل–الآية 68]

6.وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ [سورة الأحقاف–الآية 17]

7.إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ [سورة القلم –الآية 15]

8.إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ [سورة المطففين–الآية 13]

كما حملت إشارة إلى الأمم الغابرة والأقوام التي سبقت نزول هذه الآيات، أي تحمل إشارة إلى الماضي القديم، وتم تواترها بين الأفراد عن طريق التداول الشفوي كمرويات تمثل الماضي الغابر والأمم البادئة في الماضي السحيق، التي غالبا ما تحمل علائق دينية عقدية، إلى كون أحداثها ذات سمة مفارقة ميتافيزيقية، أما فيما يخص اشتقاقها في اللغات الأوروبية: «فكلمة أسطورة مشتقة من الكلمة الاغريقية ميثوس "Mythos"، وتعني

[1]– بطرس السياني، المرجع السابق، ص: 410.

معجميا أباطيل أو حدثا لا أصل له، كما تعني مجموعة أساطير ولاسيما المتعلقة منها بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخارقين عند شعب ما ... ويرجع انحدار الكلمة من أسطوريا "Istoria" التي انحدرت منها "Mistoria" اللاتينية و"History" الإنجليزية، وكلها تعني قصة وحدث وتاريخ ... أما "Mythology" فهو علم الأساطير»[1]، يتضح لنا أن معنى الأسطورة في اللغات الأجنبية قريب من القصة أو الحكاية والتي غالبا ما تحمل معانٍ رمزية Symbolic، يدخل المقدس في سيرورتها من خلال حضور الآلهة، أو أنصاف الآلهة، مما يجعلها ذات طابع فيلولوجي (لغوي) فلسفي يجسد بطولات أو معارك قد تكون حدثت فعلا، أو قد تكون من نسج الخيال الإنساني، لذلك قيل **بأن الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد في شجرة نسب هذه الكلمة،** ويمكن أن نجمل القول بأن الأسطورة هي«المظهر الخاص للإبداع الشعبي، وبصورة أساسية المراحل المبكرة من حياة كل شعب، والتي تظهر رمزيا على هيئة قصص خيالية اعتقادات الناس البدائية عن العالم»[2]، فهي محاولة من البدائيين لتفسير الظواهر غير الواضحة لديهم كما أنها تشكل إحدى العناصر الأولى للدين، فصناعة الأساطير تعبر عن درجة إبداع الإنسان في التعاطي مع العالم وإدراكه وخير مثال على ذلك أسطورة الكهف Plato cave، والتي تصور كيفية بناء المعرفة الإنسانية، ومنها بيان نسبية الحواس في تشكيل المعرفة الإدراكية، وتأكيد ابتسيمية العقل الإنساني، إلى جانب أسطورة "عقب اخيليوس"وغيرها كثير.

2.اصطلاحا:

مهما مر الزمان، وتعاقبت الدول والأمم، إلا أن الأسطورة تبقى مدخلا لثقافات الشعوب وتاريخها بالرغم من تباين الجغرافيا، فهي بذلك المعبر الذي يوصلنا إلى فهم الموروث الماضوي للشعوب القديمة، والتعرف على حضاراتهم، لذلك يعرفها الدكتور "خليل احمد خليل" في مؤلفه "مضمون الأسطورة في الفكر العربي":«هي الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعة وللمعتاد للبشر، فهي بذلك حكاية عن كائنات تتجاوز العقل

---

[1]– حسين قاسم العزيز، دراسات عن أساطير عرب شبه الجزيرة قبل الإسلام، المركز الاكاديمي للأبحاث، ط1، تورنتو، كندا، 2014، ص: 107.

[2]– حسين قاسم العزيز، المرجع السابق، ص: 108.

الموضوعي وما يميزها عن الخرافة أن الأسطورة موضوع اعتقاد»[1]، يتضح إذن أن أهم خاصية للأسطورة أنها ذات طابع عجائبي غرائبي، يتجاوز واقع البشر المعهود، لكون شخصياتها ذات طبيعة إلهية أو أنصاف آلهة أي أن لها صلة بالمقدس والمعتقد، وهذا وجه الإختلاف بينهما وبين الخرافة Fable، وقد ورد في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية «أن الأسطورة تختلف عن الملاحم لكون هذه الأخيرة تمجد وقائع بشرية حدثت فعلا، وتتميز عن الخرافة بكون هذه الأخيرة تنحصر ضمن أغراض التعليم والتسلية، كما أن بين الأسطورة والدين علاقة وثيقة ويظهر ذلك الشعائر والطقوس»[2]، إن هذه الطبيعة المجردة المتعالية للأسطورة يجعل منها الدين الأول للإنسان، فمن خلال النصوص الأسطورية تشكلت اللبنات الأولى للتصورات الإنسانية حول الطبيعة والكون والحياة وغيرها من التصورات ذات المضمون الفلسفي، ويذهب "عبد الحميد يونس" إلى قول: «أن الأسطورة في الاستعمال الدارج وعلى أقلام غير المتخصصين هي كل شيء يناقض الواقع ... ولكون الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر، وحسبنا هذا الوصف الذي يتسم بالشمول هو أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم ... تستوعب بداية الخليقة، وبعبارة أخرى الأسطورة تحكي بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود قد تكون كل الحقيقة أو جانبا منها»[3]، نستنتج هنا أن الأسطورة ربيطة بالمقدس، والأزمان الغابرة ويتدخل في سيرورة أحداثها الآلهة وأنصاف الآلهة، فهي لغة الشعب في مرحلة معينة من مراحل تطور رموزه الاجتماعية.

إن هذا الأمر يجعل الأسطورة تجمع بين ميدان التاريخ، الفلسفة، الأدب والدين،ويقول في ذلك "عبد المالك مرتاض": « مزيج من كل شيء فهي حكاية خالصة، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ وهي قصة سردية، وهي تاريخ آلهة، وهي تاريخ أبطال وهي تاريخ أجداد وسيرة حيوانات ...»[4]، فالأسطورة ثمرة جهود الإنسان

---

[1]– حسين قاسم العزيز، المرجع السابق، ص، 115.

[2]– أحمد زكي بدوي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، لبنان، 2009، ص: 277.

[3]– عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، ص، 64.

[4]– أوشاطر محمد، **الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة تخصص الأدب الشعبي، إشراف الدكتور عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 2002–2003، ص: 63.

في تعقل طبيعة الكون وفن التعامل مع ظواهره بغية السيطرة والتحكم عليها، هذا يجعلها نتاج عقلي بامتياز، ويشير الباحث "كمال زكي" في مؤلفه "الأساطير دراسة حضارية مقاربة": «هي حكاية إله أو بطل خارق تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول وبخياله ظواهر الحياة ... وهي تتضمن وجدانا جماعيا، وترددها بطقوسها وشعائرها قبل أن تتحول إلى الفلكلور بأحد أشكاله المعروفة»[1] وعلى هذا النحو الأسطورة هي ضرب من ضروب الفلسفة، وعملية تأمل انساني واسع مبعثها الاهتمام الروحي المفارق.

ثالثا : الأسطورة والحكاية الشعبية

بعد عرضنا للمقاربة المفاهيمية لكل من الحكاية الشعبية والاسطورة نعرج على أهم الفروقات الموجودة بينهما بما يوضحه الجدول التالي:

الحكاية الشعبية	الأسطورة
- موضوعاتها تطرح قضايا الواقع الاجتماعي والنفسي للأفراد أي أنها تهتم بالمعيش - شخوصها غالبا ما يكون أفرادا لهم وجودهم في المجتمع الشعبي أي أفراد طبيعيين (نجار-عجوز-الأم—الأب-البنت). - التسليم بوجود الفناء أو الموت - الإلهي (الديني) يكون معقولا موافقا للمجتمع المحلي وغالبا ما ينعكس مدى التعلق الديني والانضباط أو الانفلات في سلوك الأفراد أو الشخوص.	- موضوعاتها ذات صبغة ميتافيزيقية فلسفية-متعالية، بعيدة عن الواق المعيش. - شخصيات الأسطورة تجمع بين الآلهة وأنصاف الآلهة، وغالبا ما تكون شخصيات خيالية من إنشاء الخيال الإنساني، ولا يتوافق وجودها مع الواقع. - البحث الدائم عن الخلود، وسر البقاء. - الأسطورة تركز وتعمق أكثر من الحكاية الشعبية على حضور المقدس والالهي في متونها على اعتبار أنها قصة أو حدث مقدس «فالإلهي يقدم فيها مجسدا في أبطال خارقين يرهقون باستمرار

[1]- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، ط2، بيروت، 1979، ص: 59.

	الأشخاص الفانين بحاجاتهم الذاتية وعلينا نحن المخلوقات الفانية أن نقوم في سبيل التشبه بهؤلاء الأبطال ولك من الواضح أننا سنبقى أدنى منهم درجة»[1].
– تصور لنا جملة النزاعات النفسية الداخلية (الكره، الحقد، الحب ...) وهي في أغلبها نزاعات إنسانية متعارف عليها.	– تصور لنا قوى روحية إلهية ينعكس ذلك في غضب الألهة، عقابها وسخطها أو ما يتجسد في سلوك ومغامرات الأبطال الخارقين ذوي الصفات الإلهية.
– الزمان في الحكايات الشعبية غالبا ما يكون محصورا ضمن أطر الماضي.	– الزمان في الأسطورة ممتد، يعرف بالسيرورة في الماضي، الحاضر، المستقبل،

إن وجود جملة الاختلافات والفوارق بين الحكاية الشعبية والأسطورة لا يمنع من التقائهما في عدة خصائص مشتركة من أهمها:

1. أن كل من الحكاية الشعبية والأسطورة نظام سردي روائي، قصصي «فالأسطورة كلمة، نظام اتصال، نمط معاني، فهي شكل من أشكال التعبير الانفعالي والعقلاني للإنسان»[2]، كذلك تعد الحكاية الشعبية نظاما سيميائيا وتاريخيا واجتماعي محكم.

2. كلاهما سرد قصصي تاريخي، يحمل من العبر والتجارب، والحقائق الكثير، يقول جورج غسدروف في مؤلفه "MYTHE ET METAPHYSIQUE" (الأسطورة والميتافيزيقا) «أن كل الأشكال السردية بما فيها الأسطورة تنطلق من فكرة، وتعبر عن فكرة، وترنو إلى ترسيخ فكرة»[3]، وعليه فكلا النمطين يهدف إلى تعميق الشعور بالانتماء

---

[1]–برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، دط، بيروت، 1985، ص: 46.

[2]– abd Rahmane BOUZIDA, mythes et aliénation identitaire dans le magheb ancien cas u mythe d'Elissa, L'algerien et son mythe imaginaire sociaux et mécanismes d'identification CNRPAH, Alger , N 01 ? 2003

[3]–Georges Gusdorf, Mythe et métaphysique, CNRS éditions, paris, 2012, p :17.

الحضاري أولا والتاريخي ثانيا والاجتماعي والسياسي والاقتصادي ... وغيرها من أشكال الانتماء إلى المجتمع أو الأمة (المجتمع المحلي).

3. حضور الجانب الإلهي (المقدس) ضمن متون الأسطورة والحكايات الشعبية على حد سواء.

4. البنية التركيبية تستوجب عنصري الزمان والمكان، الشخصيات، الأحداث تطورها، تأزمها والنهاية.

رابعا : الحكاية الخرافية (الخرافة)

1.لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الخُرَافَة: «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة، وذكر ابن الكلبي في قولهم: حديث خرافة... أن الخرافة من بني غدرة أو من جهينة اختطفته الجن، فرجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس ... وفي حديث عائشة رضي الله عنها قال لها الرسول ﷺ حدثيني، قالت: ما أحدثك حديث خرافة، والراء مخففة ... إلا أنه يريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه»[1]، ما يفهم مما ذكر أن الخرافة هي حديث مروي، يذكر سمراً ليلاً، وغالبا ما يكذب ولا يصدق ويثير العجب، لمخالفته المنطق المعقول فهو مثير للإستغراب والعُجَب.

أما في قاموس محيط محيط:«الخرافات الأحاديث المستملحة كالفكاهة ... أو الخرافة حديث مستملح كاذب، والمشهور أنها الحديث الباطل مطلقا»[2]، يضيف هذا التعريف أن الخرافة تثير الفكاهة والضحك، وهي حديث كاذب لأنه لا يتوافق مع المعهود هذا ما يجعله على نحو مطلق باطل فهي: «الحديث المستملح المكذوب»[3]، عطفا على ما قيل يظهر لنا ان الخرافة لغويا ترجع إلى الفعل الثلاثي "خرف"، تخريفا، مخارفة، ونظرا لإتساع دلالات اللفظ فهو خريف فصل الخريف، وهي النخل لكن ما يهمنا هو لفظ الخرافة كحديث وقد ربطت بالكذب والباطل، والتي غالبا ما تثير العجب والاستغراب،

---

[1]–ابن منظور،المرجع السابق، ج 14، ص: 1140

[2]–بطرس البستاني، المرجع السابق، ص: 227.

[3]–إبراهيم أنيس وآخرون، المرجع السابق، ص: 229.

لعدم توافق مضمون الخرافة مع الواقع والمعقول منطقيا لكونها تورد أحداثا غرائبية عجائبية.

2. اصطلاحا: نعرج على المفهوم من زاوية اصطلاحية، ونبدأ بمعجم مصطلحات العلوم الاجتماعية حيث ورد لفظ "Fable" بمعنى «قصة قصيرة ذات مغزى أخلاقي، وغالبا ما يكون أشخاصها وحوشا نتحدث كالمخلوقات البشرية، ولكنها تحتفظ بسماتها الحيوانية»[1]،ارتبطت الحكاية الخرافية بتلك القصة القصيرة، أي محدودة الطول يكون فحواها قيمي على سبيل المغزى، أما بالنسبة إلى عناصرها فيحركها حيوانات ناطقة على شاكلة البشر على وجه التشبيه والاستعارة مع الحفاظ على الخصائص الحيوانية واستخلاص العبرة الأخلاقية إما نهي عن منكر أو تشجيع على خلق كريم.

أما في معجم الفلكلور لـــــ: "عبد الحميد يونس" فجاء اللفظ "Fable" «عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصيدة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان، مع الحفاظ على سماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي»[2]، ومنه فالخرافة نص سردي قصصي بلسان الحيوان بأفعال وتفكير بشري، الغاية منها تمثل معنى أخلاقي معين .

أن التمييز بين هذه الأنماط أسال الكثير من الحبر،فهناك من يرى أن الخرافة تطورت تاريخيا لتصبح أسطورة ومنها نسج العقل الإنساني حكايات شعبية أسقطها على واقعه،ففي الأخير تبقى إبداعات إنسانية خلاقة، تحمل في ثناياها موضوعات متنوعة، تعالج كل ما يتعلق بالإنسان كذات واعية، مفكرة، مؤمنة، وكماهية للوجود الواقعي، فإما أنها تعكس الواقع وظروفه وحيثياته، أو أنها تعكس ما يرنو إليه أو أنها ترسخ مفهوما أخلاقيا، وكما رأينا أن مجتمع البحث أي في منطقة باتنة اتضح لنا أن اللسان الدارج لا يخضع لهذه التصنيفات الأكاديمية بشأن التسمية بل يعبر عن الحكاية الشعبية بعدة مسميات أحصيناها من الميدان:

- ✓ المخارفة
- ✓ تخريفة

هذه التسميات تمثل الحكاية الشعبية والخرافات وتحمل في

---

[1]–أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص: 149.

[2]–عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مرجع السابق ، ص: 241.

- ✓ محاجية ثناياها البقايا الأسطورية
- ✓ حكاية

وعليه يمكننا أن نقول أن الحكاية الشعبية ارتبطت بعدة مفاهيم أخرى حددناها بمفهوم الخرافة، والأسطورة، لتقارب الدلالات أو التوظيف المتكرر لها لنخلص في النهاية أن كل هذه الأفاهيم، مغيبة داخل مجتمع البحث، حيث يتم استخدام ألفاظ أخرى تمثل الحكاية في شكلها العام والأكاديمي للمفاهيم الواردة، لننتقل في المبحث الموالي إلى جملة المحددات السوسيو-أنثروبولوجية للحكي الشعبي في منطقة باتنة، فما هي هذه المحددات؟ وبماذا تتميز؟ وبماذا تُميز مجتمع البحث؟

المبحث الثاني: المحددات السوسيو–أنثروبولوجية للحكاية الشعبية في منطقة باتنة

بعد ضبطنا لمفهوم الحكاية الشعبية، باعتبارها ذلك المتن السردي الشفوي غالبا، المتوارث والمنقول من جيل الى جيل عن طريق الرواة، رأينا كذلك انها تحمل في طياتها الواقع المعيش الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه الشعب، «فالحكاية الشعبية لها وظائف تربوية بجانب تفسيرها للعديد من الظواهر، كما انه تعتمد على الترميز في التفسير والتجسيد أسلوبا لها»[1]، جملة هذه المميزات جعلت من الحكاية الشعبية مغايرة للأسطورة وإن كانت سليلة لها، وتخالف الحكاية الخرافية في شخصيتها وبعض تفاصيلها، ولأن حقل بحثنا محدد بمنطقة باتنة، سوف نحاول في هذا المبحث أن نسلط الضوء على مجتمع البحث أكثر،وطريقة تداولهوتناوله للحكي الشعبي،لهذااخترنا عنوانالمحددات السوسيو–أنثروبولوجية، لنحاول الربط بين البنى الاجتماعية والمخيال الشعبي في إطار المقاربة الأنثروبولوجية وقد وضعنا مجموعة من المحددات سنتناول من خلالها مجتمع القص إلى جانب الوقوف على ظروف ومناسبة الحكي، أي تحديد الفضاء الزماني والمكاني، ودورهما في سردية وبناء الحكاية الشعبية الباتنية، كما سنحاول تسليط الضوء على دور "الرواة"،واللغة المستخدمة، إضافة إلى الأسلوب الذي يتم من خلاله الحكي الشعبي، إن هذا التحديد راجع حسب "عبد الحميد بورايو" إلى «اختلاف القصص الذي يلقى باختلاف أصناف الجماعات»[2]، حيث يلعب جمهور المتلقين كما سنرى دورا في تحديد نوعية الحكاية والفاظها، وبالتالي اختيارها تبعا للجمهور المتلقي، هذا ما يجعل للحكاية الشعبية ضوابط ورؤية يسير الراوي حسبها، فهناك بعض الحكايات لا تقال في مجمع ومحضر الرجل، وهناك حكايات لا تقص إلا على مسامع النساء، وأخرى لا تقال إلا في مجالس معينة وغيرها من التحديدات سنأتي عليها فيما يلي:

أولا: مجتمع القص في منطقة باتنة:

1.**ظروف ومناسبة الحكي الشعبي:** إن عملة رواية الحكاية الشعبية، تحركها حيثيات ودوافع عملية، حيث أن معرض الحكاية الشعبية في منطقة باتنة، تكون دوافعه حوادث الحياة اليومية، ومشاغلها ومشاكلها، ومنه يتم الاستناد إلى الحكاية الشعبية، وغالبا ما

[1]– كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفست، دط، الجيزة، د سنة، ص: 13.

[2]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي فيمنطقة بسكرة، المرجع السابق، ص: 33.

يتمتداوله ضمن التجمعات النسائية فحسب الدراسة الحقلية التي أجريناها اتضح لنا أن معظم رواة الحكي الشعبي من النساء مقابل عدد معتبرمن الرجال، تقول لنا المبحوثة "الكاملة" بلسان دارج: «يا بنتي حنا لمخارفة منقولوهاش ضرب الريح، راه لازمها اهلها وحولها وقعدتها»، وهذا يعبر على عملية السرد الحكائي تتطلب جوا ملائما، طريقة جلوس معينة وإنصات متمعن، وصمت يساعد على فعل الحكي وهذا يذكرني بدوره بالمبحوثة المعروفة باسم "الريم" حيث جمعني بها لقاء في قاعة الانتظار لدى طبيبة النساء، فبمجرد أن أجرينا معها المقابلة وبدأت في سرد بعض الحكايات الشعبية، حتى طلبت من الحضور الذين ينتظرون دورهم التزامالصمت قائلة: «يا تسكتوا يا نحكم فمي»، ومعنى الجملة "إما تلزموا الصمت وتنتبهوا معي للأحداث التي ترويها أو أنها ستسكت ولا تتكلم"، وتكمل عملها إن ردة الفعل هذه من المبحوثة تدل على أن الجو السائد داخل القاعة له دور في عملية قص الحكاية، وبالتالي فللحكاية قدسية يجب التزامها، وعن ضرورة حضور الهدوء والسكون والتزام كل فرد من المتلقين مكانه والانصات، نذكر ما قالته المبحوثة "خديجة" في إحدى السهرات بعد انقضاء العرس حينما طلبت منها أن تروي لي بعض"المحاجيات"، بعدما وجهتني لها خالتي الكبرى لكونها تعلم مدى معرفتها بعدد من المحاجيات والحكايات، فعندما تقدمت نحوها، وبعد أن قبلت أن تقص عليّ بعض الحكايات طلبت قبل ذلك أن يعم الهدوء، ويلزم كل فرد من الحضور مكانه، تقول: «تحبي نحاجيك، قلهم يفرشوا ويحكموا بلايصهم وينقصوا الحس والهراف هذا» يتضح لنا من هذا القول أن هدوء الجو العام والسكون يساعد الراوي في عملية الحكي تقول "حورية بن سالم" في ذلك: «إن أدب الجلوس في حلقة الراوية يتطلب من الحاضرين الكف عن كل حديث أو ثرثرة»[1]، وقد لاحظنا في زيارتنا لمسجد "عثمان بن عفان" في مدينة "بريكة" لإجراء مقابلات مع النساء الذين يدرسون محو الأمية أن المبحوثة بمجرد أن تبدأ عملية السرد، لا تحب أن يتم مقاطعتها من الحضور، حيث يحصل أن يكون من "هن" من تعرف الحكايةوتصبح تنطقببعض الكلمات أو تستبق الأحداث، فلاحظتأن المبحوثة التينسجل معها ترفض الاكمال، وتطلب من التي تكلمت أن تكمل مثال ذلك بينما كانت الحاجة "نوارة" تقص عليّ حكاية "بقرة اليتامى" حتى تدخلت إحدى السيدات وتكلمت فما كان من السيدة

[1]– حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 30.

"نوارة" إلا أن تذمرت وقالت: "كي عدتي تعرفي كمليلها نتي" فالمقاطعة أثناء الحكي وغيره من أشكال الحركة والضجيج من شأنه أن يؤثر على مسار الحكاية كما أن هناك بعض المبحوثات التي تعرفت عليها في الحافلة قبل أن تبدأ في الحكاية طلبت من السائق أن يخفف من صوت المذياع، حتى يتسنى لها البدء فقالت "يا ولدي زين البوسط ولا نقصلوا" بمعنى أطفئ المذياع أو أخفض الصوت، وحتى نكون موضوعيين لاحظنا أن بعض المبحوثين في المقابلة الأولى غالبا ما يبدين انزعاجا من وسيلة التسجيل ويؤثر ذلك مبدئيا على بداية الحكاية، حتى تعتاد المبحوثة على ذلك بعد ثلاث أو أربع مقابلات تقول "الحاجة سعدة" "وهذا الحيا علاه بعديه عني واسمعي وخلاص" وتقصد بلفظ "الحيا" أداة التسجيل وأن اكتفي بالانصات، فحسبها لا داع له، فقد شكل وجود الهاتف لها مصدر ازعاج، ونرجع إلى المقابلة التي جمعتني بالحاجة "خديجة"، فبينما حل الهدوء، وتم وضع الفراش ليخلد الجميع للنوم، جلست بعض الفتيات بمقابلها وبجوارها نساء كبار السن مثلها يجلسون القرفصاء، كان الهدوء حلا، حتى بدأت بعض الرسائل الالكترونية ترن في هاتف إحدى الفتيات المقابلات للراوية فبعد رنة أو إثنين توقفت وطلبت منها إغلاق الهاتف، أو مغادرة الحلقة قائلة: "يا طفيه، يا تنوضي من قدامي يا الله" وبالتالي فصوت الرسائل الالكترونية الواردة أثر على "الراوية" لذلك طلبت من الفتاة إغلاق الهاتف وجعله صامتا أو أن تنهض من أمامها فذلك أثار غضبها، كما أن الأسئلة أثناء عملية روي الحكاية غير مقبولة لدى معظم المبحوثات، فالبائعة المتجولة المدعوة "الريم" عندما بدأت في سرد حكاية "حديدوان" سمعت إحدى الفتيات يتراوح عمرها بين 12 و13 كانت في غرفة المعاينة لدى الطبيب بمجرد أن جلست شرعت في سؤال والدتها، ما بكم ماذا تقول الحاجة؟ من هو حديدوان؟ هنا توقفت المبحوثة لتقول بغضب "اقعدي واقبضي فَيْمكْ" وصيغة التصغير دليل على التذمر من كثرة حديث الفتاة، التي فاتتها بداية الحكاية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن عملية السرد الحكائي تحكمها طقوس متعارف عليها، أولها الهدوء والانصات وآخرها عدم مقاطعة الراوي، «هذا ما يجعل فضاء الحكايات فضاء ثقافي شفوي وكانت أشكال التعبير الشعبية فيه القناة الأساسية لتداول المعارف الشعبية والقيم السلفية التي تختزل كلها في ما يسمى المعرفة»[1]، فالحكاية الشعبية بهذا

[1]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية، المرجع السابق، ص: 126.

المعنى شكلت منظومة ثقافوية متكاملة تحمل من المعاني والدلالات المتعلقة، بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والنفسي للأفراد، كما يحرك ظروف القص هو توافق الحكي مع واقع اجتماعي معين أو حادث اجتماعي يتوافق وموضوع الحكاية، فقد لاحظنا من خلال دراستنا الميدانية أن الحكاية الشعبية يتم قصها إذا لفت انتباه الراوي حدث ما أو فعل أو حتى كلمة، ففي إحدى الزيارات التي قمت بها ليس على سبيل البحث أو المقابلة، ولكن لأداء واجب العزاء لزميلة فقدت ابن اختها وكما هو معلوم، أن الجو العام يسوده ويخيم عليه الحزن والبكاء، ولأن السيدة "شافية" خالة الفقيد لم تتمالك نفسها وأجهشت بالبكاء وتذكرت أن فقيدها مات مبتسما، ناظر الوجه،فما هي إلا دقيقة حتى لاحظنا أن إحدى المعزيات بدأت تسرد حكاية "الجارة اليهودية" والتي تحمل في طياتها معاني الصبر وأن فاعل الخير والطيب وصاحب الخلق الحسن سيكون من "أولياء الله" حسب تعبير راوية الحكاية المدعوة "وريدة" «بكري كانوا زوج خواتات بلا زواج في دار وحدة، وعندهم جارتهم بالحمل يهودية، في واحد النهار طيبوا الحوت،والجارة اليهودية شمت الريحة، فقالتلهم أعطوني شوي سخفت، بصح الطفلة الكبيرة ما بغاتش تعطيها وشرطت على أختها باه تبعثلها الحوت تتنازلها على حقها في الدار،وتروح تخرج منها، قبلت الطفلة الصغيرة وبعثت الحوت لليهودية، بصح ما جا يطلع النهار حتى راحت الأخت الكبيرة تضرب طلة على البيت لي ترقد فيها أختها حتى لقاتها مكانش ولقات الماء مخلط بالحنة خارج من البيت، وريحة المسك طالعة، ومن ذاك النهار تحولت الدار لمزار للولية الصالحة، لغسلتلها الملايكة ورفعوها لله على جال نيتها الزينة والصافية»[1]،من خلال هذه الحكاية نستنتج أن استحضار الحكاية الشعبية في العزاء كانت نتيجة الحالة السيئة التي كانت تمر بها خالة الفقيد وجاءللتخفيف عليها، من خلال الحكاية حتى تهدأ ويطمئن بالها، كما لاحظنا أنه بمجرد ما شرعت الراوية "وريدة" في ذكر الحكاية، حتى توقف الجميع عن المواساة وأنصتوا لها بانتباه وبالتالي نستنتج أن حضور الحكاية الشعبية في منطقة باتنة حتى في مراسيم العزاء والحزن ويكون غرضها التخفيف والحث على الصبر وهذا يكسب الحكاية الشعبية دلالة رمزية symbolic يقول "حميد بوحبيب" في حضور السلطة الرمزية للحكاية: «إن السلطة الرمزية للحكاية ليست مستمدة من الشروط اللسانية البحتة لاستخدام

[1]– روت هذه الحكاية وريدة، 16 جوان 2020.

الكلمات أو من قدرة سحرية مزعومة للبلاغة التقليدية التي يمتاز بها الراوي ولكن من السلطة الرمزية التي تمنحها الجماعة للراوي»[1]، فالراوي في المجتمع الباتني له من السلطة الرمزية التي منحناها له الكلمة ما يخوله ليكون موضع اقتداء ومصداقية لكلامه وهذا التفويض الرمزي يمنح من قبل الجماعة ويلمح من خلال الانصات الهدوء وطريقة الجلوس وغيرها من المواصفات الاجتماعية.

وعليه قد رأينا أن مناسبة الحكي، ودوافعه في منطقة باتنة قد تحركه بعض المناسبات الرسمية (الأعياد، الأعراس، العزاء ...الخ) كما قد يكون حاضرا ضمن سهرات السمر والأنس في ليالي الصيف الحارة لتناسي حرارة الجو، أو أيام الشتاء الباردة حتى ننسى برودة الطقس، وفي السهرات العائلية أو بين الجيران على سطوح المنازل، أو في تلك التجمعات التي تقام في ليالي الصيف في الأحياء الشعبية حتى تنخفض الحرارة، وطلبا للنوم المريح كما يحصل أن تكون كلمة ما أو حدث أو واقعة اجتماعية سببا في انشراح قريحة الراوي ليمتع جمهور المتلقين بالقصص التي في جعبته، أو تحت طلب الأطفال الصغار خاصة عند النوم، وما يصحب هذه الحكايات من أبعاد قيمية واجتماعية وتربوية وحتى ترفيهية انها عالم ملئ بالمعاني، وهذا ما يجعل للحكاية الشعبية فضاءً زمانيا ومكانيا خاصا له بعده الثقافي، فما هي مميزات هذين الفضائين، ما دورهما في تلقي ورواية الحكاية الشعبية؟

2. الفضاء المكاني:

ولأن لكل جماعة شعبية قوانينها، وضوابطها التي تجعلها من خلال التوارث والتلقين من جيل لآخر بمثابة عقيدة راسخة، يتعرض كل من يخالف للاستهجان أو السخط من قبل المجتمع المحلي، ولأن الحكاية الشعبية تشكل موروثا شفويا متناقل من الأجداد إلى الجيل الناشىء وذلك بغية الحفاظ على القيم والمبادئ وقدسية ذلك تجعل لمقولة الفضاء الزماني والمكاني دوره في رواية الحكي الشعبي وفي نقله إلى جماعة المتلقين،وهذا ما أسماه حميد بوحبيب بـــ "فضاءات الوساطة الثقافية" التي عرفها قائلا«إن الوساطة الثقافية تتحقق في عدة فضاءات ... تبحث عن آلياتها التي تتحكم في تأهيلها وتحويلها من فضاء عمومي

[1]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية، المرجع السابق، ص: 102.

إلى فضاء ثقافي»[1]، إن فضاء الوساطة الثقافية (الفضاء المكاني) حينما يتعلق الامر برواية الحكاية فإن مقولة المكان تحظى بخصوصية تجعلها من ضمن الحيثيات والأليات المطلوب توافقها مع الثقافة الشعبية وخصوصيات المجتمع المحلي، ولعل من أهم الفضاءات المكانية التي اقترنت عملية الحكي الشعبي بها نجد:

- البيت/الدار/الحوش
- المسجد وقاعات التدريس لمحو الأمية
- السوق الأسبوعي أو اليومي (الفيلاج)
- الساحة خارج البيت (الحارة، الزقاق)
- دكاكين العطارين، البقالة وغيرها (الحانوت)
- الطريق (السفر وسائل النقل)
- الحقول، البساتين (العرش، الدوار، العطيل)
- الحمام (مكان الاستحمام)

إن جملة هذه الفضاءات المذكورة لها من الخصوصية ما يجعلنا أمام ثنائية «المركز/الهامش، الانفتاح/الانغلاق، الذكورة/الانوثة، الثقافة/الطبيعة.. فهذه الفضاءات منها ما هو فضاء رجالي مفتوح، ومنها ما هو فضاء نسوي مغلق»[2]، إن فحوى هذا القول قد لاحظناه من خلال ما أورده المبحوثين فيما يتعلق بفضاءات السرد الحكائي تقول السيدة "اليامنة": «باش نحكيلك يا بنتي، لازم قعدة زينة الله الله، وزيد الرجال رايحين جايينواش يقلوا، لالا عيب، أرواحيلي للدار ونحاجيك كيما تحبي»[3]، إن هذا الرفض على الجلوس في إحدى مطاعم الأكل السريع، عد في نظر المبحوثة مكانا رجاليا مختلطا لا يصلح أن يكون فضاء لسرد الحكاية، فحسب ما فهمناه من المبحوثة أن للحكاية خصوصياتها من ناحية الجلسة بحيث تكون جالسة في الأرض "متربعة" وأن يكون المتلقي مقابلها وهذا ما يضمن سيرورة ممتعة وراحة للراويةفطريقة الجلوس وكفيته وطريقة تقدم المتلقي كلها تشكل "اقانيم مقدسة" لا انزياح عليها في السرد الحكائي، كما شكل الفضاء

---

[1]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 186.

[2]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 186

[3]– اليامنة، 68، نقاوس، يوم 2019/07/02

المختلط أمرا مزعجا للمبحوثة، لحضور الجنس الذكوري، وهذا إنما يعبر عن أن المجتمعالباتني يعلي من قيمة ومكانة الرجل ففي حضوره تصبح رواية الحكاية "عيبا" وجلبا للخجل ودلالة كلمة "عيب" ضمن قاموس المجتمع المحلي هو أن الأمر مناف للأخلاق والأخلاق هنا لا تخرج عن كونها أعراف وقوانين اجتماعية سائدة لا غير، وقد تعرض "بورايو" لذلك في حديثه عن خصوصية الحكاية بالنظر إلى جماعة المتلقين من حيث خصوصية الحكاية الجنسية يقول: «نشيد إلى أن احتراف الرواية قاصر على الرجال نظرا لطبيعة المناسبات التي يقوم فيها الراوي المحترف بالأداء، وهي تجمعات تتألف من جنس الرجال مثل تجمعات المقاهي والدكاكين والأسواق، وتأخذ المرأة دورا بارزا بين الرواة غير المحترفين إذ أنه في نطاق الأسرة»[1]،يتضح لنا أن التقسيم الجندري للأدوار الاجتماعية له علاقة بالسردية الحكائية، فتم ربط الاحتراف بالدور الرجالي نظرا لنوع وطبيعة الفضاءات والمناسبات التي يروي فيها، وهذا ما سماه حميد بوحبيب "الفضاء المركزي"« وهو فضاء منظم تتحكم فيه عقلانية خاصة تستند إلى قانون مواضعات شبه مقدس يدعى "ديونتولوجيا" جماعية لقيم الواجب ... هذه الفضاءات رجالية بحتة ... لأنها تقصي المرأة ... لذلك فهي منابر تنتج معرفة ذكورية بالدرجة الأولى ومعرفة جماعية في المقام الثاني»[2]، إن نوعية الفضاء المكاني هو الذي يحدد نمط الخطاب المتداول، فالفضاءات المفتوحة كالسوق، المقاهي وغيرها تعد فضاءات رجالية بالدرجة الأولى وبالتالي حضور المرأة فيها ممنوع إلى غير مقبول من أجل عملية رواية الحكاية، لذلك يشكل البيت أو الحوش "الدار" بمثابة الفضاء المسموح به للمرأة حتى تمارس دور الراوي وبما يتوافق والفهم والتقبل الاجتماعي المتعارف عليه، يقول بوحبيب«إن البيت يتحول إلى فضاء هامشي عندما تغيب الرقابة الاجتماعية المتمثلة في حضور الرجال، كممثلين للأديولوجية الذكورية في المجتمع الأبوي، ففي ساعات معلومة من النهار حين يكون الرجال في الحقول ... تنفرد النسوة بفضاء حميم مؤقت، يحولنه إلى رحبة للترفيه واللهو... فهي تعبر عن المكبوت والمسكون عندهن»[3]، فكثير من

---

[1]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المرجع السابق، ص: 42–43.

[2]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 187

[3]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 190.

المبحوثات أكدن هذا القول، ففي عملية القص غالبا ما يكون العنصر الرجالي غائبا، غير حاضر، خاصة إذا كانت الحكايات المذكورة تتناسب مع مناسبات معينة كالأعراس والختان وغيرها، أو عندما تكون النسوة يقمن بأشغال البيت المعروفة مثل الغزل، الطحن، نشف الصوف وغيرها، حيث تقول المبحوثة "الزهرة": «الحكايات لي نعرفها هزيتها من خالتي الله يرحمها، كانت تحاجينا وحنا نسديو ولا نفتلوا البربوشة»، ففضاء البيت كان المركز الرئيسي، لتداول الحكايات الشعبية في المنطقة خاصة وراء السداية (النسيج)، فالجلوس خلف "السداية" هو متعة لا يفقه معناها إلا من جلس مقابلها، هنا تتقابل النساء بعد الفراغ من أعمال الطهي والتنظيف للحرفة اليدوية هي النسيج وتتعالى طلبات نحو المحاجية، فتنطلق الجدة أو الأم في رواية بعض الحكايات للعبرة أو الترفيه والمزاح، مثل حكاية "جا يكحلها عماها"، هذا المثل الشعبي، الذي يحمل من الدلالة الكثير، تلقيناه ونحن في بيت السيدة "عرجونة"، حيث تعرف هذه الأخيرة، بأنها محترفة في النسيج قصدناها لننهل من ذاكرتها وما تحفظه من حكايات، فحاولنا مساعدتها، فقالت على إثر ارتكابنا بعض الاخطاء في النسيج "جا يكحلها عماها" وروت لنا الحكاية في جو هادئ تعمه نسائم القهوة التي حضرتها على الجمر في الحوش كما بينت لنا أنها تلقت أغلب الحكايات التي تحفظها من "أم زوجها" (عجوزها) وهي تطحن ولا مع السداية، وهي أغلب الأوقات تكون صباحا بعد الفراغ من أعمال البيت، لأن الحكاية لا تقال في محضر الرجال، احتراما لهم ولمكانتهم، ففي حضرتهم يحضر السكون والهدوء، توفير للراحة، يقول بوحبيب: «أما حلقات اللهو فهي أكثر عفوية وصدقا وأكثر جرأة مشاغبة لقيم المركز ومواضعاته، لأنها نسوية بحتة، وحيث يتاح منبر للمرأة فإنها توظفه حتما للتنديد بالغبن الذي تفرضه عليها الجماعة»[1]، فبعض الحكايات قد تحمل إيحاءات جنسية أو عبارات مخجلة، فلا يتم تداولها إلا داخل فضاء محدود مغلق ويكون أعضائه من النساء وتعطي مثالا على ذلك "الحمام" الذي يعد فضاءً نسويا بامتياز يتم من خلاله التخلص من كل الطابوهات المتعلقة بالجسد الأنثوي فتسقط عبارات "عيب" وغيرها، إن الحمام كما تقول "خديجة" «الحمام تبردي قلبك وحد ما يقلك عيب ولا اسكتي»، يشغل "الحمام" بهذا المعنى متنفس النساء في مقابل "المقاهي" للرجال، فقد تحصلنا على بعض الحكايات من خلال

[1]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 192.

زيارتنا للحمام، فكل ما يقام داخله من طقوس وعادات تحمل ورائها ذاكرة حكائية، كما لاحظنا أن الحمام وسط التنفيس والتطهير عما يجول بخاطرها وبنفسها، فتفصح عنه لغيرها،مما لا تعرفهم أو تعرفهم للتقليل من ضغط الحياة الزوجية، أو المشاكل العائلية فهو مسرح للهو الترفيه والتنفيس، وحتى للمتلقين والتربية للفتيات المقبلات على الزواج ويظهر ذلك من خلال ما روته لنا السيدة "خديجة" داخل حمام "مريم" وهي تنصح عروسا مقبلة على الزواج فقدمت لها النصيحة في شكل حكاية حملت عنوان "المرا الحرة صوتها لا يَسْمَعْ والهجالة لي صوتها في الرود يزلزل"[1]، وعليه إن الكثير من القيم والعادات والتقاليد يتم حفظها نقلها للجيل الناشئ، من خلال سردها في شكل قالب قصصي هدفه التوجيه والإرشاد والحث، هنا تتداخل عدة خطابات في ثوب رمزي «فالسلطة والمركز والمقدس إذن تتدخل في الفضاء وباهتمامات المجتمعات التقليدية»[2]، فالحمام هنا يمثل فضاءً رمزيا يحوي سلطة مبثوثة بداخله، يتماهى والمقدس في شكل طقوسي عاداتي تنظمه الجماعة المحلية وعليه«فإن هناك ارتباط بين المكان وبين المجتمع وثقافته، فكل مجتمع يترك أثره في مكانه»[3]، وإلى جانب فضاء الحمام شكلت الساحة الخارجية للبيت وهي الساحة الواقعة وسط البيوت، تكون ملتقى للجيران والأحباب في تبادل أطراف الحديث خاصة مع ساعات بعد العصر حيث يبدا النسيم العليل، تخرج النساء إلى الحارة مع بعض الحلوى والقهوة و"الطمينة"يتسامرون وهنا وجدنا أن هذا الفضاء محط لرواية الحكايات الشعبية، ففي حارة "أولاد حمد" في بريكة تحصلنا على بعض الحكايات من النساء اللواتي صادفنهن يتسامرن ذات مساء، فجلسن في جماعتهن وتبادلن أطراف الحديث وكان لنا من الحكايات العدد المعتبر، تقول السيدة "خرفية" «كل عشيوة نخرجوا نقصروا ونقجموا ونتحاجاو ونضحكوا ونروحوا هذي ساعة ولا زوج لينا نتنفسوا فيها من غمة الدار»، عن "الحارة" تحمل دلالة رمزية عن الراحة والتخلص من ضغط البيت السري فهي بهذا المعنى «هي المكان غير الرسمي فهو يتعلق بالمسافات التي نلاحظها

---

[1]– انظر المدونة.

[2]– عبد الله بن معمر، رسالة دكتوراه المكان الزمان في الثقافة الشعبية الجزائرية مقاربة انثروبولوجية، جامعة بلقايد تلمسان، دس، ص: 125.

[3]– عبد الله بن معمر، المرجع نفسه، ص: 126.

خلال احتكاكنا بالآخرين، هذه المسافات غالبا ما تفلت من ساحة الشعور»[1]، كما شكل المسجد بطابعه القدسي فضاءً مفتوحا أمام الجنسين بحكم أنه دور للعبادة، إلا أنه يخضع لنفس التقسيم رجال–نساء، لذلك كان في مدونتنا بعض الحكايات التي تحصلنا عليها من بعض النساء اللواتي يدرسن محو الأمية ويتطوعن لخدمة المسجد وتنظيفه، فتحصلنا على حكاية "بقرة اليتامى، حديدوان، عشبة خضار" إلى جانببعض الحكايات حول غزوات الرسول ﷺ، إذا صادف ذلك مناسبات احتفالية دينية مثل المولد النبوي، عاشوراء وغيرها، فرغم قداسة الفضاء المكاني وخصوصيته إلا اننا نجد بعض النسوة يستحضرن بعض الحكايات الشعبية المتداولة في المجتمع المحلي إما تعبيرا عن حجم ما يشعرن به، أو رفضا لما هو سائد أو الدعوة إلى القيم المثلى الرحمة العطف، بيان دور الأم في بناء الأسرة، ووجوب طاعتها وغيرها من القيم الاتيقية إما لأنها صارت مغيبة أو لإعادة تأكيد على ضروريتها، «فإذا كانت البنية الكلية أفرزت فضاءً مركزيا مغلقا، فإنها في المقابل سمحت بوجود فضاء هامشي مغلق لإمتصاص الكبت، وذلك بفضل آلية البحث عن التوازن، لأن الجماعة لو أصرت على مراقبة كل الفضاءات ستخلق ضغطا هائلا قد يفجر البنية كلها»[2]، وهذا ما يبرر وجود فضاءات قد تكون مشتركة بين الرجال والنساء، ونذكر هنا "العرش" أو "العطيل"، إن هذا الفضاء مشجع على استحضار الحكايات الشعبية، خاصة لدى خروج أفراد الأسرة إلى جانب جمع الجيران والأقارب وسكان الحي، يساهم في خلق فضاء مختلط بشكل منسجم محدد المعالم، حيث يكون للحريم أو النساء مساحتهم الخاصة، في مقابل المساحة والفضاء الخاص بالرجال، كما قد يكون اللقاء بين الجنسين في إطار نشاط جماعي، تقول المبحوثة "مسعودة" «زمان فات كنا نطلعوا للجبال نحطبوا ونجيبوا القطف والشيح أنا وأولاد عمومي كاملين، وحتى كنا نسرحوا بالبهايم، وكان جي ساعة على ساعة يحاجينا على بقرة اليتامى وبريق فان طاح في البرما ما بان، وكنا نحبوا نطلعوا للجبل نتهناو من شغل الدار»، يظهر لنا من خلال ما قالته المبحوثة أن هناك فضاءات ومجالس مختلطة، مقبولة اجتماعيا يمارس من خلالها نشاطات جماعية تتعلق بالعرش أو الجماعة المحلية، يقول بوحبيب: «إن الخلا (البراري) تقصدها النسوة بصحبة

---

[1]– عبد الله بن معمر، المرجع نفسه، ص: 133.

[2]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 190.

الرجال أحيان لإنجاز بعض الأعمال أو للبحث عن الحطب والفخار والثمار البرية، ويعد "الخلا" أكثر انفتاحا وتحررا ... لا تقننه قوانين الجماعة ... كونه مختلطا فهو فضاء تسامحي»[1]، إن هذه الفضاءات المختلطة، كانت متنفسا جميلا لتداول العديد من الحكايات الشعبية ذات الخطاب المعد بما يتوافق وحضور الطرفين، فكان غنيا بطرائف جحا وحكايا الذئب والخرفان وغيرها، ولكل واحد من هذه السرديات حكمتها والغرض الذي تقوله فيه كالحث على العمل واتقانه، الرفق بالحيوان، والتأكيد على قيمة الترابط والوحدة الاسرية، فمن خلالها تكسب الجماعة قوتها أكثر، خاصة إذا ترسخت في مخيال وأذهان الأطفال أما فيما يخص الفضاءات الذكورية بشكل كلي، فقد كانت المقاهي والدكاكين مكانا وفضاءً اجتماعي لتداول الحكاية الشعبية، خاصة فيما يتعلق بالمغازي وقصص البطولة إلى جانب قصص الأولياء الصالحين، فهي فضاءات رجالية والحضور النسائي بها ممنوع ومحظور اجتماعيا من منطلق منطق الرقابة الاجتماعية وقد جمعنا حديث مع السيد"ع.م"في المتجروحدثنا عن حكايات الأولياء الصالحين كما أفادنا المبحوث "عبود" بحكاية السيرة الهلالية وهو صاحب دكان لبيع القمح والشعير والنخالة، وقد شكل حضورنا للمحل محط أنظار المجتمع المحلي وهذا ما أثار استفهامات كثيرة، وهذا عن دل على شيء فإنما يعبر عن خصوصية هذه الفضاءات التي بدورها تعد ميدانا ثقافويا، يقول بورايو: «القصص الشعبي ... يروي في التجمعات الشعبية في البيت، الحي، السوق، المقهى، الدكان، مقام الولي، ميدان العمل والمسجد ... وينتقل من الكبير للصغير»[2]، وهذا يعبر عن مدى احتفاظ المجتمع المحلي بالموروث الشفوي وتداوله ضمن نطاقات وميادين مختلفة، منها ما هو مفتوحعلى الجنسين (رجال–نساء) ومنها ما هو فضاء مغلق (نسائي بحت) ومنه فإن«تحديد الفضاءات التي تحدث فيها الوساطة الثقافية بهذا الشكل الذي يراعي آليات التمفصل: نسائي/رجالي هامشي/مركزي، منغلق/منفتح ... يجب مراعاة معطى آخر هو صلب بنية الفضاء في كل المجتمعات البشرية، ألا وهو ارتباط الزمان بالمكان، بمعنى أن التموقع في المكان، حتى وإن كان يخضع لبنية أسطورية طقسية ... فإن المكان يتغير

[1]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 191.

[2]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع السابق، ص: 33.

وظيفيا وبنيويا بتغير المجال الزمني»[1]، وعلى ذكر المجال الزمني، سنحاول بيان خصوصية الفضاء الزماني في رواية الحكاية الشعبية.

3.الفضاء الزماني:

إن المراد بالفضاء الزماني هنا هو ذلك الوقت الذي يكون مناسبا وملائما لرواية الحكاية الشعبية، فقد لاحظنا من خلال اطلاعنا على الدراسات السابقة أن تعاطي الباحث مع مفهومي الزمان والمكان كان ضمن الدراسات الأدبية السيميائية، داخل نص الحكاية، أما ما نقصده هنا هو الفضاء الخارجي المتعلق بسردية الحكي الشعبي، حسب خصوصية المجتمع المحلي فالزمان المراد هنا، هو الذي يوافق مناسبة القص «فطبيعة الحكي نفسها لا تسمح للحكواتي أو بمعنى أصح أنه لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، لذلك فإن هناك مفارقة بين زمن الوقائع وزمن سردها»[2]، وهذا ما اردنا توضيحه فالزمن له بعدين:

- **الزمن الوقائع:** والمقصود هنا هو الزمن الماضي الذي لا يعلم على وجه التحديد تاريخه وهو الزمن الذي وقعت فيه أحاث الحكاية ويتجلى هذا الزمن ضمن المتون الحكائية من خلال العبارات أو الكلمات التي تدل على زمن وقوعها، مثل بكري، زمان، ذاك العام، الشهر، البارح ...إلخ، وغيرها من الكلمات الدالة على مفهوم الزمن.
- **الزمن السردي:** يتعلق بالزمن الآني (الحاضر) الذي تروى فيه الحكاية، وهذا ما نحن بصدد الحديث عنه، لأن هذا الأخير تضبطه شروط، وتحدده المنظومة الاجتماعية والذهنية من خلال العقائد الاجتماعية، وماهو متعارف عليه، فكما قلنا سابقا، أن المجتمع المحلي في منطقة باتنة يولي للحكاية الشعبية مكانة خاصة، فقدسيتها وتميزها راجع إلى حيثيات المكان،والزمان ومناسبة القص، لذلك سيكون الزمن السردي فحوى تحليلنا أما فيما يتعلق بزمن الوقائع فسنتعرض له ضمن حدود المقاربة الانثروبولوجية، في الفصل الموالي؛ لهذا سنحاول تناول عنصر الفضاء الزماني من خلال زمن القص والزمن الذاتي للسارد (الراوي)

---

[1]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 194.

[2]–أحمد تيجاني سي كبير، **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**، المرجع السابق، ص: 328.

أ. زمن القص: عطفا على ما قيل في عنصر-مناسبة القص-تطرقنا إلى أن الحكاية الطويلة لا تقال صباحا نهارا، وذلك تطيرا باعتقاد الإصابة ببعض الأمراض كالقرع أو الحمى أو الأذى من بعض الكائنات الميتافيزيقية، أما الحكايات الخرافية وحكايات الحيوانفكانت لقصرها تقال صباحا نظرا لموقف معين أو كلمة ما، أي دواعي القص لدى الراوي هذا ما يجعل "الليل" كتعبير عن نهاية النهار هذا الأخير الذي يرتبط بالعمل والنشاط والسعي في طلب الرزق يأتي الليل حاملا معه الراحة والسكين وفاتحا باب الأحلام نحو الأذهان، كما أن الليل محط السكون وصفاء الأذهان، فما تحصلنا عليه من حكايات من مجتمع البحث، أجمع الكل على أن الحكايات "لمحاجيات" الطويلة (بقرة اليتامى، عشبة الخضار، السيرة النبوية، المغازي وغيرها) غالبا ما كان الليل معقل روايتها أما "الكانون" "الشميني"، هذا الركن أو الموقد الناري الذي كان موجودا في كل بيت باتني قديم وحتى أن بعض البيوت التي قصدناها لا زالت تستعملها لحد الساعة، تقول حورية بن سالم « إن الأدب الشفوي هو أساسا كلمة الليل ... إذ تعد الحكايات جزءً من التسلية الليلية ويمتنع افراد جمهور القص عن الحكي نهارا خشية أن يصابوا بمرض خطير ... أو نقص أعمارهم»[1]،فأغلب الحكايات كما ذكرنا تحصلنا عليها من المبحوثين، كانت اغلبها قد رويت لهم في سن الصبا ليلا أمام "الكانون"، أو تحت النجوم في الحوش صيفا، ضف إلى ذلك أنه رغم تطور أساليب الحياة الاجتماعية، وتغير تصميم البيوتواستخدام أجهزة التدفئة المتطورة، إلا أن هذا لم يمنع البعض مما قابلناهم من استحضار صورة أو مشهد الحكايات القديمة يقول المبحوث "عادل بعزيز"[2]،«ما زلت نحكي لولادي ساعة على ساعة تجملهم في الدار، ونطفئ الضوء، ونشعل الشموع ونحاجيهم يا أختي، نحاول نحارب التكنولوجيا هذي، وزيد الحكايات تنمي عند الأولاد، الخيال، يعود الصغير يفكر، أنا زمان كانت "ما" تحكيلنا عند الشميني، وقبل ما يجي الليل، نطلعوا لجبل نحطبوا، ونوجدوه مليح ونباتوا نسمعوا ... ولي يرقد غدوة من ذاك نضحكوا عليه»، من خلال ما قاله المبحوث نلاحظ أن الحكايات-المحاجيات-ارتبطت بليالي الشتاء الباردة، حيث كانت البيوت الطينية تعتمد على النار وجمراتها للحصول على

---

[1]- حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 186

[2]- عادل بعزيز،مدينة بريكة ، 2020/01/19، 14:30.

التدفئة فمع الجو البارد، لن يدفئ الذهن إلا حكاية من الجدة أو الأم، تسكن الإحساس ببرودة الجو، وتخفف من الخوف الحاصل بسبب الظلام الدامس فالكل يتأهب في الليل لسماع أجمل الحكايات من الجدة تقول حورية بن سالم: «يكثر الحكي، في ليالي فصل الشتاء حيث الظلام الحالك والبرد القارس، والهدوء الكلي الذي يخيم على المدينة ... يجتمع الكل حول النار وجمراتها، استعدادا إلى ما يروي على مسامعهم بعد تناول العشاء»[1]، هذا فيما يتعلق بليالي الشتاء والتجمع حول النار، كذلك تعد ليالي الصيف ذات الهواء البارد ليلا ملاذا طبيعي ومحفز على الاستماع أجمل الروايات تحت غطاء نجوم السماء، ونسمات باردة بين الحين والآخر وفقد ذكرنا أنفا أنه قد تم استضافتنا لدى السيدة "علجية"، والتي قدمت لنا باقة ثرية من الحكايات في ليالي الصيف وما يرافق الحكي من بعض المشروبات كالشاي والفول السوداني أواللوز المستخرج من أشجار المشمش، على هذا فالليل يشكل فضاءً زمانيا يميزه الهدوء والركون إلى الفراش بعد يوم شاق من العمل والسعي في تحصيل الرزق نهارا، هذا ما يجعل حكايا الليل ومحاجيته مطلب الصغار والكبار في منطقة باتنة، فبمجرد أن تنتهي وجبة العشاء يتهيأ الكل في انتظار الحكاية الخاصة باليوم ذلك أن الحكايات التي تقص قبل ذلك لا يتم إعدادها، وحسب حجم الحكاية فإما أن يتم إنهائها في ليلة واحدة، وإما يتم تقسيمها على عدة ليالي وهذا راجع إلى نفسية الراوي، حالته الصحية ومدى تفاعل المتلقين فيحصل أن يخلد الجميع للنوم، فيسكت الراوي إلى ليلة الغد فينطلق من حيث أنهى، كما لاحظنا أن الأطفال الصغار الذين لم يساعفهم الحظ في مغالبة النعاس ولم يشهدوا نهاية الحكاية، يطلبون من أقرانهم إكمال ماذا حصل، فيحصل أن يضحك بعضهم على بعض، كما لاحظنا أن بعض الأطفال يأخذون في تقليد الأم أو الجدة في رواية الحكاية لغيرهم، من هم أقل سنا فيتخذون طريقة جلوس الجدة وطريقة كلامها كما أفادتنا المبحوثة "حرم بن قريشي" أن أولادها يطلبون منها رواية حكاية لهم حتى أثناء القيلولة، وهذا نظرا لإرتباط الحكاية بالنوم، تقول حورية بن سالم: «إن الأطفال بعد إكتسابهم القدرة الكافية على الحكي، نجدهم يلقون بأنفسهم على الحصيرة، ثم يشرعون في الحكي ... حيث يتخيلون أنفسهم وسط المستمعين فيتدربون بذلك على الحكي ... إن الأطفال الذين ينامو متأخرين هم القادرون أكثر على التخزين

[1]– حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 29.

والحفظ والاستذكار»[1]، على ما يؤكد على دور الحكاية الشعبية في تنمية القدرات الذهنية والفكرية للأطفال كما أنها ترسخ عندهم تقاليد الجماعة وتحفر الماضي والتاريخ في ذاكرتهم منذ الطفولة، وهذا بدوره يعد دورا رياديا خاصة في ظل التطور العلمي والتكنولوجي والتيار العولمي والثقافات الواردة التي أنتجت السيولة في كل ما كان ينبض بالحياة (القيم الأخلاقية، العادات، التقاليد ...).

وكما ذكرنا أنفا أنه قد يتم استحضار بعض الحكايات ذات الحجم القصير والمغزى العميق إذا صادف ذلك موقفا أو حدثا معينا «فالراوي يحمل ذاكرة المجتمع ومرجعيته في كل موقف أو حادث يرغب المجتمع في استحضار سلوك الأسلاف حيال ما يشبهها»[2]، فيتم استحضار بعض الحكايات إما للنصيحة، الإرشاد، التهذيب، الترفيه وغيرها، فحسب ما أخبرتنا به المبحوثة "الزهرة" أنها كانت تتلقى أجمل "المحاجيات" من قبل أمها وخالتها، وهن يَقُمن بطحن القمح في المطحنة، ويتناولن على إثره بعض "المرمز" [3]، أو أثناء قيامهم بالنسيج بعد الفراغ من أعمال البيت، وبالتالي فالنهار يمكن أن يكون مبعث الرواية، خاصة إذا كانت الحكاية تحوي مضمونا يخص النساء، في غياب الرجال فالوسط المنزلي هو فضاء أنثوي مغلق، وبالتالي يشكل غياب الرجال فرصة للتنفيس خاصة فيما تعلق بشؤون الحياة الزوجية وبعض الأمراض النسائية وغيرها، وفي ظل ذلك يستذكر بعض النساء الحكاية كدليل أو حجة، مثال ذلك "الخوف يجري الشيوخة" [4]، الذي تحصلنا عليه في مجمع نسائي كانت إحدهن تشكو خمول بناتها وتقاسمهم أداء المهام المنزلية من تنظيف غسيل وطهي وغيره، فقدمت لها السيدة "مريم" حكاية ختمتها بمثل شعبي مفادها "الخوف يجري الشيوخة" فالنهار قد يكون معرض القصص والحكايات ذات الطول المحدد والقصير التي تستلزم وقتا وذلك لأن المتلقين أو الراوية تكون مشغولة نهارا.

---

[1]– حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 33.

[2]– محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 57.

[3]– المرمز: القمح المنقوع والمغلي في الماء.

[4]– أنظر المدونة 2019/07/03، الساعة 10:15.

ب-الزمن الذاتي للسارد (الراوي):

يتعلق زمان القص في الحكاية الشعبية بزمن آخر ذو طبيعة سيكولوجية ذاتية، يرتبط بالذات الراوية تشير "أسماء عبد الرحمن" في كتابها "الحكايات الشعبية في أسيوط" «اختلاف الراوي الشعبي، فالتقسيم الزمني يرجع إلى ما يعنيه ويميل له قلبه وعقله في آن واحد، ويميل إلى التقسيم الذي يسد حاجاته ويشبع رغبات جمهوره، وقد يتخطى الراوي في ذلك حدود الزمن المعروف»[1]،هذا ما يجعل للزمن في معناه العام، يحوي عدة دلالات يمكن اسقاطها على حساب المقصود، ذلك أن هذا الأخير مفهوم زئبقي، يستعصي على المفهمة سوى من حيث كونه، تقديرا كميا هذا ما يجعلنا ننظر إلى جانب آخر يحكمه "الزمن ذو البعد السيكولوجي" الذي نلمحه من صوت الراوي، تأثر، صمته، إيماءات الوجه، البكاء والصوت المرتفع،والتوقف عن السرد تارة أخرى، كل هذه المعطيات تتحكم فيها سيكولوجية زمنية«فمن خلال البراعة الفنية في الايهام الزمني السيكولوجي، الذي يجعلنا الحكواتي نعتقده لسنين طوال بالأثر النفسي الذي يتركه فينا فقط»[2]، وهذا دليل ما يقدمه لنا نص الحكاية الشعبية الشفوية فغالبا ما يبقى أثرها قابعا في الجانب الواعي للإنسان، خاصة من خلال بعض مفاهيم أحداثها، كلها تشكل التاريخ النفسي للإنسان، والدليل على ذلك ما ذكرناه مسبقا من المبحوثين، فالمبحوث "بعزيز" قد أكد لنا أن صوت جدته وخالته وهما يتعاقبان كل ليلة من ليالي الشتاء الباردة في امتاعهم هو وأقرانه بأجمل وأطول الحكايات التي لازالت معالمها محفورة في الذاكرة، وهذا جعله يحاول إعادة خلق الجو القديم الحميمي في سرد الحكاية وإعداد الفضاء المكاني الخاص بها (الإضاءة، طريقة الجلوس وغيرها) لذلك «فالزمن السيكولوجي زمن نسبي اخلي يقر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عد الطفل تختلف عن قيمتها عند الرجل»[3]،لذلك يتضح لنا تأثير الحكاية الشعبية على نفسية المتلقي خاصة الأطفال، بأنها تشكل زمن اللامحدود وهذا من خلال استحضارها وحفظها وتبليغها

---

[1]- آلاء علي، موقع المندرة نت، من على الموقع www.mandaraonline.com

[2]- أحمد تيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 331.

[3]- أحمد تيجاني سي كبير، المرجع نفسه، ص: 331.

للأجيال اللاحقة إن لها إقامة شعورية نفسية في مساكن الذاكرة هذا فيما يتعلق بالمتلقي أما بالنسبة للراوي.

فرواية الحكاية تمثل مرحلة انتقالية من الزمن العادي إلى زمن قصدي شعوري ينطلق من "حاجيتك ما جيتك"، وينتهي "بهنا خلاصة حكايتنا وصلى الله على النبي محمد وعلى آله وأصحابه إلى يوم الدين"، يجعل الراوي يتمثل المقادير الزمنية الموجودة في الحكاية الشعبية بتقريب للمتلقي، فقد لاحظنا من خلال مقابلاتنا مع المبحوثين أن طريقة تلفظ "بكري" التي تعني "في قديم الزمان" تأخذ إلى عالم خيالي بعيد، وحين تقول "العام هذاك" يطلب الحكي تكثر التفاصيل وذكر الحيثيات، وكأن الراوي يحاول أن يدخل المتلقي في زمن الحكاية بشكل أو بآخر، وحين تقول "في نهار من نهارات" حين تقترب من النهاية، يتفطن الجميع لذلك باهتمام مضاعف إنها النهاية التي كانت مبلغ اهتمام الجميع، لذلك قد تطول الحكاية لتشمل الليل بأسره إلى أذان الفجر، خاصة ليالي رمضان وإن حدث وغالب "الراوية" التعب أو غيره فإن المتلقين يشجعونها بل ويستعطفونها لإكمال الحكاية بالتودد إليها مثل ما قاله الطفل "شمس الدين" لجدته الحاجة "علجية" «نانا الله يعيشك كمليها، واش صرا تعيشي نانا»، تقول حورية بن سالم «وعلى الراوية أن تستمر يقظة حريصة على إتمام حكايتها في نفس السهرة إلا أكلتها الغولة، ولا تعمر طويلا، وقد يحصل أن تطول السهرة حتى طلوع الفجر، وحين يلاحظ على الراوية علامات رغبتها في التوقف يحتج الجميع، ويحثونها على المواصلة»[1] طيلة هذا الزمن المسوس، المتغير من ذات لأخرى بين المتلقين والراوي فكل واحد يعيش زمنه الخاص حسب درجة الاندماج في الحكاية لذلك نلاحظ أن بعض الذين أفادونا بالحكاية ينتابهم الشعور بالحزن أو البكاء في لحظة من لحظات الحكاية، كما أنها تسعد بضحكات متتالية على ما قام به البطل مثل حكاية "القطيط" التي صاحب الضحك كل تفاصيلها بين جمع الحضور الراوية، تقول حورية بن سالم «عندما تندمج الراوية في جو الحكي تشعر بالفرحة ويظهر ذلك من خلال الاكثار من الإشارات والحركة ... إن هناك ما يشبه التيار يمر بين الراوي والمستمعين»[2]، فالراوي هنا يتحكم بالزمن فيجعلنا نعيش الماضي في إدراكه الحاضر

[1]– حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 31.

[2]– حورية بن سالم، المرجع نفسه، ص: 31.

وآنية المستقبل «فالحكاية الشعبية تلاعبت بالزمن تلاعبا شديدا إننا نراها مرة تختصر الزمن اختصارا مذهلا لتعبر بصيغة جمل سردية في مرحلة عمرية كاملة ونراها تعبس الزمن في قمم ذاهبة بالمتلقي في رحلة فنتازية»[1]هذا يعبر عن مرونة الزمن في متون الحكاية الشعبية، ونسبيته بين تعقل الراوي المتلقي معا، فقد تعبر عن لحظات زمنية «كطي الزمن بعبارات شائعة تتكرر في الكثير من الحكايات مثل "ومرت الأيام، وتلتها الشهور" ... كما يصبح الزمن على مستوى القول أطول وتصبح الوقائع صفرا»[2].

هذا إذا كثر الوصف في متون الحكاية، يصبح زمن القص أطولا، وذلك راجع إلى الزمن الذاتي للراوي بين ما يوليه اهتماما، لأنه ما يكثر فيه الوصف حتى يحدث التشويق والانتباه أكثر للأحداث.

إن الفنية التي يظهر فيها التحكم في الزمن ومجرى السرد القصصي يتضح من خلال تفاعل الأفراد شعورهم بالأحداث وتطوراتها اهتمامهم بالنهايات، وإصرارهم على بلوغها وإيمانهم بالحكاية ومغزاها، يجعلها تقاوم الزمن وتقف ضد النسيان.

4. علاقة الفضاء الزماني بالفضاء المكاني:

إن أهمية كل من الفضاء الزماني والمكاني تنبع من كونهما يمنحان النص الحكائي خصوصيته وطبيعة التفاعل معه، والغاية المرجوة من ذلك، كل هذا في إطار بنيوي تضبطه قدرة الراوي واحترافيته في سرد نص الحكاية الشعبية الشفوية، لذلك لاحظنا أن حدي الزمان والمكان يتحكمان في نوعية الحكاية، جمهورها، تحديد مناسبة القص «إذ أن عنصر الزمن يعد محوريا لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعته الحكائية، فالزمان والمكان عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر والانسان باعتباره محورا للزمان والمكان فهو واقع تحت تأثير مزدوج»[3]، فقد لاحظنا أن هناك بعض الحكايات لا تقال صباحا وأخرى لا تقال في محضر الرجال، وأخرى تخص النساء دون غيرهم، وعن الفضاء المكاني للرواية فتحدده طبيعة النص الحكائي مما يجعل منه إما فضاء مفتوح، أو مغلق (رجالي،

---

[1]– علي أحمد محمد العبيدي، **التقنيات السردية في الحكاية الشعبية الموصلية**، مجلة إضاءات موصلية، الموصل، ع 77، تشرين الثاني 2013، ص: 5.

[2]– علي أحمد محمد العبيدي، المرجع نفسه، ص: 05–06.

[3]– برباش مريم، مذكرة ماجستير الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، دراسة ميدانية، جامعة مسيلة، 2012، ص: 139.

نسائي، مختلط) فالفضاء المكاني بدوره عنصر مركزي وأساسي غالبا ما يتوافق وحيثيات الحدث الحكائي، ضف إلى ذلك أن تحديد الزمان والمكان متعلق بالبنية الاجتماعية للمجتمع فتحديدها راجع لمنظومة العادات والتقاليد والعرف السائدة، والاعتقاد الشعبي، كل هذه المعطيات من شأنها أن تتحكم في تحديد نوعية الحكاية، وموضوعها، وعليه «فالمكان والزمان هما من مكونات الفضاء الذي يتشكل فيه الوجود الإنساني ولكل بيئة خصائصها الطبيعية المناخية والجيولوجية،والأركيولوجيةوالأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية والثقافية والحضارية»[1] ولا يقتصر الأمر هنا على الحكاية الشعبية وحسب بل إن لكل حكاية أو رواية فضائها الزماني والمكاني الخاص يبقى البناء السردي للحكاية تحدده جملة من المحددات السوسيو-أنثروبولوجية تكتسي نفس الأهمية لكونها ترتبط "بالراوي".

فما المقصود بالراوي داخل مجتمع البحث؟ وهل نصنفهم ضمن محترفي الرواة، أم هواة فقط وماهي مميزات اللغة المستخدمة في ذلك؟

ثانيا: الراوي وبنية الحكاية الشعبية في مجتمع البحث

1.الرواة

إذا كان للفضاء الزماني والمكاني تأثير في عملية ما داخل مجتمع البحث، بما يتوافق ويتماشى مع مناسبة القص ودوافعه فإن هناك ركيزة ضرورية يقوم عليها البناء القصصي ألا وهو شخص الراوي، هذا الأخير الذي يعد محور العملية، فمن خلال وجوده تكتسب الحكاية حضورها تضمن تداولها وتوارثها عبر الأجيال، فهو إذا أردنا أن نعرفه ذاكرة حية متنقلة تحفظ التراث الثقافي الشفوي للمجتمع المحلي، هذا ما يجعلهم ضمن نطاق مجتمعاتهم مركز احترام، وحب وتقدير، خاصة لكون معظم الرواة في منطقة باتنة من كبار السن، وأغلبيتهم من النساء، ذلك أن الرجال في مجتمع البحث يتداولون بينهم بعض الحكايات المتوارثة إما لأنها ذات طابع بطولي، وسيرة بعض الأولياء الصالحين مثلما ذكرناه (أولاد سحنون وأصل بعض الألقاب في المنطقة)، لذلك عرفت الباحثة واضح عائشة الراوي على أنه «شخصية مميزة تمارس الحكي والسرد بشغف منذ زمن

[1]- أحمد تيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 357.

بعيد»[1]، كما وجدنا أن هناك من يسمي الراوي في منطقة باتنة "بالقوال" وهي مشتقة من القول، أو يسمونه بالمداح والكلمة مشتقة من مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، الذي غالبا يألف فيه مديح ديني، وهناك مثل شعبي متداول نحفظه على اعتبار أننا أبناء المنطقة فيقال عن انتهاء أمر معين "تقطع البندير وتفرقت المداحا" لأن المداح غالبا ما يستخدم الطبل (البندير) المصنوع من جلد الجمل أو الماعز ويتم تسخينه حول النار حتى يكتسب الحرارة، ويكون الصوت الصادر منه، يتوافق والمديح وقد تطرق عبد الحميد بورايو في مؤلفه "الثقافة الشعبية الجزائرية" إلى الحديث عن ظاهرة الاحتراف في الثقافة الشعبية، وتناول فيها المداح والقوال وراوية البيت، يقول معرفا إياهم: «المداحون هم فئة من مؤدي المأثورات الشعبية في الأماكن العامة والمناسبات الدورية مثل الأسواق الأسبوعية والأعياد الدينية وطقوس تقديس الأولياء ... أما القوالين فهم مؤدي الشعر الشعبي وهم ينقسمون إلى قسمين الشعراء المبدعون الذين يلقون قصائدهم والرواة الذين يحفظون شعر غيرهم ويروونه عنهم ... أما روايات البيوت فيعود احتراف الرواية في البيوت إلى عصور موغلة ... حيث تروى من طرف امرأة كبيرة في السن قريبا من موقد النار في ليالي الشتاء الطويلة جدا»[2]، إن كلً من القوال، المداح أو ما يعرف في مجتمع البحث "القصاص" يعمل على نقل الموروث الحكائي الشفوي، سواءً بقوله شعرا أو رواية نصا، فقد لاحظنا من خلال عملنا الميداني أن من يعرفون برواية الحكاية في منطقة باتنة معظمهم من فئة النساء اللواتي اشتهرن بالمخارفة أو المحاجية، ضمن المجتمع المحلي، وهذا ما أطلقنا عليه بعض المبحوثات حينسألنا عن نساء أخريات يجدن الحكي، فكان الارشاد دوما لفئة النساء، وهؤلاء بدورهن يرشددننا إلى غيرهم، فكما ذكرنا سابقا أن من عوامل رواج وانتشار الحكاية الشعبية في منطقة باتنة إضافة إلى عنصري الزمان والمكان دوافع القص ومناسبته هناك أيضا شخصية الراوي التي تلعب دورا مهما في انتشار الحكاية وتداولها، فالتأثير الذي يحركه الراوي في جماعة المتلقين، من شأنه أن يجعلهم بدورهم من ناقلي ورواة الحكي الشعبي فحسبما أخبرنا به معظم الرواة، وخاصة

---

[1]– واضح عائشة، مذكرة ماجيستير القصص الشعبي في منطقة غليزان جمع ودراسة، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، 2007، ص: 44.

[2]– عبد الحميد بورايو، **في الثقافة الشعبية الجزائرية**، المرجع السابق، ص: 74–84–86.

النساء أنهن تحصلن على الحكايات التي تحويها ذاكرته من خلال نساء غيرهم كالأم، الجدة، الخالة، العمة، أم الزوج وغيرهم، فما يكسب الحكاية معنى ومغزى وينقلها إلى الفعل والحياة هو شخصية الراوي، تقول برباش مريم«الحكاية والحاكي، شيئان متلازمان، لا يمكن الفصل بينهما ابدا فالحكاية وجدت لخدمة مستمعيها بواسطة راويها، الذي هو الحقيقة لسانها أو صوتها الذي يخبرنا بواقعها»[1]، إن دور الراوي في البناء الهيكلي للحكاية الشعبية هو أنه يوافق بين موضوع الحكاية ومناسبة القص، لذلك كانت الأعراس، السهرات الرمضانية، من أبرز المناسبات التي يحصل فيها امتاع المتلقين بأجمل الحكايا، كما يعمل الراوي أحيانا على تكييف مضمون الحكاية مع ذوق المجتمع المحلي: «فالراوي يعتمد في مادته على الأقاصيص التي تناسب ذوق سكان البلاد والفترات التاريخية الحالية، فيعدل ويضيف حسب سعة خياليه وقوة ذاكرته ودقة لغته»[2]، إن هذا التمكن من الحكاية، والقدرة على جعلها ديناميكية تحاكي الراهن يعتمد على ما يسمى في الدراسات الأدبية الملكة الروائية (الحس الروائي)، والذي تعني به "المعرفة الضمنية للنموذج الروائي" [3]، وقد أكد لنا ذلك بعض ردود الأفعال من المتلقين خاصة الاطفال على اعتبار أن الحكاية في الغالب تكون موجهة لهم تقول المبحوثة "زوجة بن قريشي" " كي نجي نحكي لبنتي، تسمعني لنكمل من بعد تولي تقولي نانا تحكي خير" إن منطق التفضيل لدى الطفل للجدة على الأم، تتحكم فيه اللغة الأسلوب، الصوت، لغة الجسد، وغيرها من المعطيات، وتضيف المبحوثة نقلا عن لسان ابنتها: "كي تحكي نانا نحس روحي نعيش لحكايا"، وهذا كما قلنا متعلق بالتكرار والتعود،ضف إلى ذلك «الجودة والبراعة والدقة تجعلنا نسلم بواقعية احداثها ونتأثر بها بل وتفقدنا صلتنا بعالمنا الذي نحياه وقتها»[4]، وقد لاحظنا ذلك الانفصال بين الواقع وعالم الخيال الذي ينتقل له المبحوثين هو بكائهم أو ضحك القهقهة نتيجة تأثرهم البالغ بمضمون الحكاية، حتى أن بعض حالات الحزن أو الفرح قد تستمر أسفا أو سرورا لموت أو نجاة البطل أو انتصار الخير، وانهزام الشر، صباحا حيث تكون

---

[1]– برباش مريم، المرجع السابق، ص: 91.

[2]– برباش مريم، المرجع نفسه، ص: 91.

[3]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، ص: 34.

[4]– برباش مريم، المرجع السابق، ص: 93.

معرض حديث بعض النسوة صباحا، أثناء ممارستهم للأعمال المنزلية، فيتذكرن أهم حيثيات المفصلية في الحكاية، نتيجة أنها خلفت اثرا في نفسيتهم، كما تخبرنا بعض المبحوثات ذات عشرين (20) سنة أنها حين تنام تحلم أنها جزء من الحكاية التي استمعت إليها من قبل جدتها، تقول: " نانا كي تحكي،تخليك تحسي روحك راكي حاضرة داخل الحكاية"، وانعكاس الحكاية في المنام والأحلام، يعد نشاطا لا شعوريا، فالأحلام مجال خصب لتفريغ النشاطات اللاشعورية، وهذا كله راجع إلى التأثير الكبير للراوي حتى تنفذ من ميدان الوعي إلى اللاوعي.

وقد أكدت الباحثة لمياء بحيش أن "القصاص" كما يعرف في منطقة باتنة أو الراوي كما هو معروف أكاديميا، «لابد أن يتميز بالمهارة والقدرة على سرد الأحداث واستخدام لغتين، الأولى منطوقة والثانية لغة الجسم، التي تنطلق بشكل لا شعوري»[1]، إن هذا التمكن من اللغة والقدرة على الالقاء وتوصيل المعنى للمتلقين، من شأنه أن يجعل جمهور المتلقين يحرصون على تهيئة مكان جلوس الراوي، وغالبا ما يحددون الحكاية وموضوعها، وقد لاحظنا ذلك خاصة في زمن الحجر الصحي جراء تفشي فيروس كورونا، ففي ليالي الصيف بعد أن يتم وضع الفراش للنوم في "الحوش"، يتم تهيئة مكان الجلوس للجدة ويصطف الحاضرون وهم منقلبون على بطونهم وينظرون اتجاه الجدة حتى تروي لهم حكاية "بقرة اليتامى" أو "حديدوان" وغيرها من الحكايات التي يحبونها، ولعل تفضيل بعض الرواة عن غيرهم يرجع إلى أن "الرواةفي رحلتهم مع الرواية يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث القصصي، ومواهبهم الفيزيولوجية التي تتعلق بالهيئة والصوت وملامح الوجه ... وقوة ذاكرتهم وقدرتهم وجرأتهم على الخلق والابداع والتجديد وتلعب كل هذه القدرات دورها في جذب انتباه الجماعة"[2]، كل هذه المميزات البلاغة والنحوية، وحتى التي تعتمد على الفعل الحركة من شأنها أن تركز اهتمام الجماعة، ففي دراستنا الميدانية مع المبحوثين وجدنا أنه يتم دوما توجيهنا من قبل المبحوثين، إلى رواة آخرين أكثر تمكنا واكثر إلماما بموارد وقصص أخرى وهذا ما ذكره بورايو، في تأكيده على وجود تفاوت في فن إلقاء الرواية بين أفراد مجتمع البحث

---

[1]– واضح عائشة، المرجع السابق، ص: 44.

[2]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع السابق، ص: 35.

«فإذا ما وقع أن طلبت الجماعة قصة معينة من أحدهم، في حضور مجموعة منهم من المعتاد أن يوجه الشخص أنظارهم، إلى راوٍ آخر قائلا: "فلان يعرف خير مني" أو "فلان يحكيها أحسن مني"»[1]، وهذا ما صدفناه في مجتمع البحث فقد وجهتنا مجموعة من النساء اللواتي يتعلمن في محو الأمية على عدة نساء إما يقربهن أو جارتهن يجدن الرواية أفضل منهن، أو بحكم أنهن يحفظهن عددا معتبرا من الحكايات عكس غيرهن ولعل التفضيل كما ذكرنا ليس حكرا على النساء فقط فيما بينهن، بل حتى أن جماعة المتلقين من شأنهم أن يرشدونك إلى رواة الحكاية لكونهن يقارن بين ما يسمعونه ويحصل أن يعجبهن أو يحببن رواية معينة، لأنها حسب السيدة الكاملة «روحي للحاجة سعدة تبرد القلب، وتعرف ياسر حكايات، والله مرات تخلينا نطرطقوا بالضحك، ومرات نبكيو تقول رانا عشنا الحكاية، روحي ليها راهي خير مني طول وتنفعك»[2]، فالاختلاف بين الرواة يرجع إلى عدد الحكايات التي بحوزته، طريقته، ذاكرته، قدرته على التأثير في المتلقين كما أرجع بورايو الاختلاف إلى «كمية القصص التي يحفظونها، ومن حيث نوعيتها فهناك من تغلب على حصيلته القصص ذات الطابع الخرافي وهناك من تحتفظ ذاكرته بالكثير من القصص ذات الطابع الاجتماع والواقعي، وهناك من يمثل موضوع ذكاء الشخوص ودهائهم وحياتهم مادة غالبة على مروياته»[3]،إن هذا التمكن في فن رواية الحكاية الشعبية وقوة تأثير الرواة على جمهور المتلقين، جعل بعض الأمهات حسب ما وجدناه في مجتمع البحث إلى توظيف الحكاية في ردع الأطفال حتى يخلدوا للنوم، خاصة في الظهيرة في فصل الصيف أو لإطاعة الأوامر، وتجنب البقاء خارج المنزل بعد المغرب، فحين تنادي الأمهات أطفالهن تقول لهم: "أرواحوا ليجيك غول القايلة" "أرقد لا تجيك حمارة الرجلين"، «كما أن الأطفال الصغار يصدقون ما يحكى لهم من القصص على أنه بالفعل في زمن مضى، وأن شخوص القصة مثل الجن والأغوال موجودون في مكان ما ... لذلك تجد الكبار والأمهات تستخدمن هذه الفكرة ... لتخويف أبنائهم وإجبارهم على طاعتهم والتقيد لأوامرهم وإلا

---

[1]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع السابق، ص: 36.

[2]– الكاملة،بريكة، 2019/07/09، الساعة 18:19.

[3]– عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، المرجع السابق، ص: 07.

سيتم استحضارهم»[1]، حين نقول أن معظم الرواة على الأغلب من النساء، فهذا لا يعني عدم وجود رواة رجال، إذ تحصلنا على عدد معتبر من الحكايات الشعبية من بعض الباعة المتجولين، أو أصحاب الدكاكين البقالة أو العطارة (الأعشاب)، اكتسبها هؤلاء بدورهم من آبائهم أو أجدادهم خاصة حول الحكايات ذات البعد الديني أو قصص والسير والمغازي تذكر الباحة برباش مريم ذلك في قولها: «لكن بمرور الزمن تحولت من النساء إلى الرجال كما أن مجتمع القص لم يعد يتكون من الأطفال الذين يجلسون حول جداتهم ومربياتهم، بل أصبح يضم الرجال والشباب»[2]، ولعل هذا يرجع إلى طبيعة المجتمع الباتني المحافظ فالاختلاط كان أمرا مرفوضا بين الجنسين، مما ركز وجود الحكاية لدى ربات البيوت أما بالنسبة للرجال فكان الحكي عندهم من «نصيب الشيوخ أي مشايخ المساجد، والقصاصون الذين يقصون في الحلقات الدينية التي تقام بمناسبات معينة كسهرات رمضان، في المساجد والمقاهي الشعبية»[3]، فالفضاء الخارجي كان مخصصا لعرض بعض الحكايات المتعلقة بموضوعات محددة وقد أشار بورايو إلى ذلك في معرض حديثه عن "روايات البيوت" «إن احتراف رواية القص في البيوت إلى عصور موغلة في القدم، حيث أنها–القصص–تمثل طقوسا شبه سحرية كانت تؤديها العجائز من النساء في التاريخ القديم للجماعات الأمازيغية في شمال إفريقية، ترتكز هذه التقاليد أساسا على رواية الحكايات العجيبة للأطفال من طرف امرأة كبيرة السن»[4]، هذا ما يجعلنا أمام عدة تصنيفات لرواة الحكاية الشعبية في منطقة باتنة نجد صنفان:

أ/ الراوي المحترف

حيث «نقصد بالاحتراف هو اتخاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل مادي يمثل مصدر نقده»[5]، هذا النوع من الرواة، يعرف في منطقة باتنة بالقوال أو المداح حيث أفادنا المبحوثين أنه في عهد الاستعمار الفرنسي كان لهؤلاء دور جد مهم في توصيل الرسائل بين رجال المقاومة في الأوراس الأشم، حيث كانوا ينقلون رسائل نضالية

---

[1]– مريم برباش، المرجع السابق، ص: 94.

[2]– مريم برباش، المرجع نفسه، ص: 94.

[3]– ليلى روزلين قريش، المرجع السابق، ص: 119.

[4]– عبد الحميد بورايو، **في الثقافة الشعبية الجزائرية**، المرجع السابق، ص: 86.

[5]– عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، المرجع السابق، ص: 10.

خاصة داخل الأوساط الشعبية، بما يساهم في شحن الهمم والتشجيع على الثورة، وطلب الاستقلال وقد جمعنا حديث مع المبحوث س.ع «حنا غلبنا فرنسا لأنوا كانت كاينا رجالة كانت تحارب ضد المستعمر حتى بأصواتها»، ويقصد المبحوث هنا بكلمة "أصوتها" القوال أو المداح" وجوده الريادي في التعبئة الشعبية، وكان يتلقى بعض الدراهم المعدودة من قبل المواطنين أو بعض القمح والشعير أو زيت الزيتون مقابل عمله هذا، وقد نبه "عبد الحميد بورايو" إلى الموقف الذي اتخذته السلطة الفرنسية من هذا النوع من القصص حيث لفتت نظرها، يقول «وقد تنبهت السلطة الفرنسية لما تمثله هذه القصص من خطر على كيانها، ومما تؤديه من دور لإيقاظ الروح الوطنية، وغرس مبادئ المقاومة والثورة في نفوس الناس، فراحت تضيق الخناق على حملته من المداحين، وتفرض عليهم الرقابة وتحاسبهم على ما كانوا يؤدونه ... مما دفع بعضهم للإلتجاء إلى تونس»[1]، إن هذا النوع من الرواة يكونون على قدر من الملكة الروائية، فهم يتحكمون في الحكاية، يكيفونها حسب الجو العام، فيغيرون، يحذفون وحتى يبدعون ما يتوافق ومناسبة القص، وهذا لغرض إرضاء المتلقي، وضمان الحصول على المقابل المادي فهم يسايرون الأذواق الشعبية للمتلقين، وغالبا ما يكون المقهى، الحمام الرجالي، السوق الأسبوعي، الفضاء المكاني لهؤلاء حيث يكون الجمع غفير «وهذا ما يؤدي إلى القول بأن المداح، قد ساهم في تغيير بعض عناصر السير الشعبية ... وفقا لطبيعة الجمهور المتلقي، الذي إذا استحسن موقفا يدفعه إلى التطويل والاعادة، بل إلى المبالغة والزيادة وهذا ما جعل "يوري سوكولوف" يقول عنهم مبدعين ومؤلفين»[2]، إن هؤلاء المداحين–القوالين، كانوا يفخرون بعملهم، حيث سجل أقوالهم وردهم على المتراخين في دفع المال لهم، فكانوا يقولون: «إني لا أطلب منكم صدقة ... إنما آخذ حقي"، كذلك قولهم: "إن المدح (الرواية هو "ميتي" حرفة)، إننا نحصل على اللقمة بعرق جبيننا»[3]، وحسب ما توصلنا إليه من المبحوثين، أن زمن المداحين (القوال) في منطقة باتنة، اقتصر على الأغلب في عهد الاستعمار الفرنسي حيث كان من أساليب المقاومة للاحتلال الغاشم ويظهر ذلك فيما خصصه الباحثون الفرنسيون

---

[1]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع السابق، ص: 57.

[2]– واضح عائشة، المرجع السابق، ص: 47.

[3]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع السابق، ص: 39–40.

حول هذه الظاهرة فتعددت المؤلفات حولهم، وأشار إلى ذلك بورايو قائلا: «لقد خصص "جان ديسبرميه" بحثا مطولا تناول فيه حلقات المداحين في البليدة، وكتب "آلفربل" عن علاقة السيرة الهلالية بالتاريخ، ويقول أيضا عن أحد هذه الأنماط "انها ذات هدف وطني، هو إنقاذ ماء الوجه، والتذكير بالانتصارات الماضية لنسيان ذل الحاضر»[1]، وهذا ما يؤكد على تفطن المستعمر لدور "المداحين" في منطقة باتنة ولذلك كانوا لهم بالمرصاد، حيث قامت قوات المستعمر حسب شهادة المبحوث "ع.ز" في تعذيب ثلاث رجال كانوا من القوالين في المنطقة، وأحدهم تم اقتلاع لسانه، وهذا يدل على ما كان يحمله القوال من رسائل ثورية سياسية، وتعمل على بث روح المقاومة وشحذ الهمم، وهذا ما يجعلها حكرا على الرجال دون النساء.

ب/ الرواة غير المحترفين (الهواة):

هذا النوع من الرواة لا تعد الرواية بالنسبة لهم مصدرا لكسب الرزق، و«لكنهم يتمتعون بقدرات ومواهب تماثل تلك التي يتمتع بها الرواة المحترفين،ويسمى المجتمع الجزائري عملهم حكيا، قصا، تخريفا»[2]، حيث أنهم يتخذون "الرواية" حبا في التراث الشعبي الشفوي، وليس كسبيل الاسترزاق، لذلك غالبا ما يكون الرواة لهذا النوع من جنس النساء «اللواتي يستهدفن تربية الطفال عن طريق رواية قصص خيالي ينمي خيالهم ويدربهم على مواجهة الحياة ومشاكلها»[3]، ولعل تعليل ارتباط احتراف الرواية بالرجال وبينما تأخذ المرأة دورا بارزا بين الرواة، ذلك أن الفضاء الذي يمارس فيه الرجل الرواية، يكون فضاءً مفتوحا خاصا بالرجال فقط كالأسواق، الدكاكين، في حين أن المرأة تمارس الرواية داخل فضاء مغلق داخلي ألا وهو فضاء البيت، ضف إلى ذلك ارتباط المرأة بالبيت لما هو مناط لها فهي "مولات الدار" أو كما يتم مناداتها داخل الفضاءات الرجالية المفتوحة، حيث لا يذكر الرجال أسماء أخواتهم أو زوجاتهم، وتقتصر التسمية على كلمة "الدار"، وما تحمله هذه التسمية من رمزية، فالمرأة هي الركيزة، الأساس الذي يقوم عليه كيان الأسرة يقول "محمد سعيدي" في ذلك «ليس الاسم خطابا لغويا شكليا فارغ

---

[1]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع نفسه، ص: 57.

[2]– عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، المرجع السابق، ص: 12.

[3]– محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 60.

الدلالة، ومستقل عن مرجعيته، فهو بنية دلالية توليدية وموحية لدلالات أخرى في نفس الوقت»[1]، وهذا ما يجعل المرأة تصنف ضمن الرواة غير المحترفين، لكن المجتمع الجزائري عموما والباتني خصوصا يمتاز بالخصوصية والمحافظة، فالسلطة الذكورية هي السائدة، فالمرأة تمثل عالم المسكوت عنه، واللامفكر فيه إنها "المقدس المجهول"، إنها تمثل عالم "الحشمة" و"الشرف" لذلك يشاع في منطقة البحث أن "الطفلة شرف ونيف بيها"، فالمرأة في منطقة باتنة رمز "الشرف"، هذا ما جعل ترسيمه الأخلاق والمبادئ العليا والفضيلة، ترتبط بالمرأة كالحشمة والحفاظ على الشرف الذي يقصد به "دم العذرية"، فشرف الفتاة حفاظها على نفسها، فهي بذلك رمز للعفة والطهارة، وبذلك تكون "قد رفعت نيف بيها"؛ هذا ما يبرر اقتصار الرواية عند النساء على فضاء مغلق (البيت) عكس الرجال يقول عبد الحميد بورايو: «بقي أن نشير إلى أن احتراف الرواية قاصر على الرجال نظرا لطبيعة المناسبات التي يقوم فيها الراوي المحترف بالأداء وهي مناسبات تجمعات تتألف من جنس الرجال، مثل المقاهي، الدكاكينالأسواق، وتأخذ المرأة دورا بارزا بين الرواة غير المحترفين، إذ أنه في نطاق الأسرة ... ومن النادر ألا تكون هناك رواية أو أكثر في الأسرة الواحدة»[2]، وهذا التقييم الاجتماعي للأدوار تحدده الطبيعة الجنسية لكل من الرجل والمرأة، فالبيت بالنسبة للرجل مقر الراحة والنوم بعد شقاء يوم كامل، كما أن للرجل في منطقة باتنة مكانة خاصة فهو يمتلك "السلطة" على أفراد العائلة فالمجتمع الباتني يضع الرجل تحت سيطرة جملة منالأقانيم والواجبات الأخلاقية التي من خلالها يحدد رجولته، كالصرامة، "الشلاغم (الشارب"، السروال، الكلمة، وغيرها لذلك غالبا ما يتخذ بعض الرجال هذه المحددات "للقسم" فيقال مثلا: " والله شلاغمي نحيهم لكان ..."، و" ... كون ما ندريهاش مانيش راجل، ونح السروال"، "الراجل كلمتوا بارود" وهذا ما يكسب الرجل تلك السلطة الروحية والاجتماعية داخل البيت الباتني، أما المرأة ولأنها "مولات الدار" ووظائفها الاجتماعية محددة مسبقا، ومعروفة محليا، فهي تنشا عليها ومن بين هذه الأدوار التي تربت عليها، أنها الراعي الأول للبيت بعد زوجها، وهذا ما يجعلها حريصة

---

[1]– محمد سعيدي، **الاسم دلالته ومرجعيته مقاربة انثروبولوجية**، وقائع الملتقى أي مستقبل للأنثروبولوجيا في الجزائر، وهران، سلسلة مؤلفات وأعمال، 2002، ص: 131.

[2]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية**، المرجع السابق، ص:43.

على تربية أبنائها، وصون بيتها، والقيام بواجباتها على أكمل وجه، ولعل رواية الحكاية للأبناء غالبا ما تعد سلوكا وفعلا متداولا لدى الأسرة الباتنية حتى في تهويدة النوم، فكل مولود يولد إلا ويتم تنويمه تحت أنغام الأم أو الجدة، بقصة قصيرة، ولعل من أبرز التهويدات، التي نمنا عليها ونحفظها عن ظهر قلب ونمارسها مع أخواننا هي:

ننى ننى يا بشة (نامي نامي يا قطة)

واش نلوحا للعشا (ماذا نطهو للعشاء)

لوحوا جاري بالدبشة (نطبخ مرق بالمعدنوس)

وتجي (اسم الطفل) تتعشا (ويأتي .... يتعشا)

هذا ما يجعل الحكاية الشعبية المروية من قبل المرأة هدفها ضبط الأبناء، وتوجيههم وحتى تنويمهم بغية توفير الهدوء للرجل خاصة وقت الظهيرة أو في الليل،ويقدم بورايو تفسيرا لذلك قائلا: «يقدم الدارسون المتخصصون تفسيرا تاريخيا إذ يرون أن ذلك يعود إلى العصور التاريخية القديمة عندما كانت عملية القص طقسا سحريا أو جزءً من طقس سحري تؤديه الساحرات من النساء العجائز ... والدليل على ذلك ان"هذا النوع لا زال يحتفظ بطابع طقوسي فلا يروي إلا في الليل»[1]، هذا ما يجعل جمهور المتلقين سواء كانوا من أفراد العائلة أو سكان الحي أو من يجلسون في المقاهي يفضلون الحكايات على لسان كبار السن هذا يكسب هؤلاء مكانة اجتماعية محفوظة إلى جانب الاحترام والتقدير يقول بورايو: «ويحظى الكبار من الرواة باحترام خاص يحيطهم به أفراد الجماعة ... فهم محط تقير من طرف الجماعة»[2].

ومنه فالحكاية الشعبية في منطقة باتنة، تكتسب معناها وتترسخ في أذهان متلقيها، بناءً على فعل الراوي، واحترافيته ومدى تمكنه من حيثيات القصة وكيفية تكيفيها والفضاء الزماني والمكاني ومناسبة القص، هذا ما يجعل منه محط أنظار واهتمام وتركيز ينقلك بكلماته وصوته ودقة وصفه للشخصيات إلى تجربة شعورية معاشة هذا بدوره يجعل الحكاية ميراثا روحيا شفويا متداول ومحفوظ ومنقول بين افراد المجتمع المحلي، مما يعني حفظ الهوية التاريخية حيث أن كبار السن قد تأخذهم المنية أو تخونهم الذاكرة وبالتالي

---

[1]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المرجع السابق، ص: 43.

[2]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المرجع نفسه، ص: 43.

حياة واستمرارية الحكي الشعبي مرهون بمتلقي الحكاية، وكيفية توثيقها أو حفظها في الذاكرة والعمل دوما على استحضارها ونقلها للجيل الناشئ، وهذا ما لاحظناه من إعادة إحياء لها خاصة في ظل فترة الحجر الصحي اذ أعاد تفعيل ذاكرة الجدات والأمهات نحو امتاعنا بأروع الحكايات وأكثرها تشويقا؛ كما أن انتقال الرواية من الأم أو الجدة باعتبارهما منالرواة غير المحترفين من شأنه أن يخلق لنا رواة محترفين، يقول بورايو: «وقد يحدث أن يعتزل الراوي المحترف لأسباب تتعلق بحياته الشخصية ... لكنه يظل يمارسها في الأسرة والحي ... وهكذا يبدأ الراوي المحترف حياته راويا غير محترف»[1]، فالرواية فن يتوارث شأنه شأن العادات والتقاليد يحركه الحب، والشغف بالماضي، وتحفظه الذاكرة من الاندثار والنسيان.

ولا تكتسب الحكاية الشعبية هذه الخصائص، إلا إذا اعتمدت على بناء تركيبي تضبطه اللغة والأسلوب والحركات ولغة الجسد ودور المتلقين في الحفظ والتدوين والنقل وهذا ما سنحاول التطرق له فيما يأتي.

2. المتلقي:

إذا كانت الحكاية الشعبية لا تتضح معالمها ومضامينها والمغزى منها إلا من خلال دور الراوي وتمكنه من نقل الموروث الشفوي الشعبي للأجيال اللاحقة انه الذاكرة الشعبية التي تحفظ الموروث الثقافي فهذه الذاكرة تبقى حية وتتوارث من خلال الأفراد سواء كانوا رواة محترفين أو غير محترفين وعليه فما يحرك ذاكرةالرواة إلى جانب مناسبة القص، ودوافعه هو وجود ذات يلقى ويروى أمامها فتفقهه وتحفظه وتضمن استمراريته ومن هنا يظهر لنا دور المتلقي أو جمهور المتلقين إذا صح القول في ضمان سيرورة الحكي إلى جانب استعدادات الراوي (الصحية، النفسية وغيرها).

فقد لاحظنا من خلال دراستنا الميدانية، أن في أغلب الأحيان يعد المتلقي سواء كان ذكرا أو أنثى المتحكمفي نوعية الحكاية وموضوعها خاصة إذا كانت من الأطفال الذين غالبا ما يطلبون من جداتهم على وجه الخصوص أن تحكي لهم، بغية التسلية إلى جانب كما ذكرنا أنفا أن بعض السلوكات والأفعال أو الأقوال الصادرة عن الأفراد الذين يشكلون المحيط الاجتماعي للراوي غالبا ما يكونون دافعا لهذا الأخير نحو "المحاجية" "المخارفة"

[1]– عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، المرجع السابق، ص: 14.

كما يقبل هؤلاء المتلقين على تقبل ما يروى ويأخذونه بعين الاعتبار وهذا راجع للمكانة التي يكتسبها الراوي في جماعته ومجتمعه المحلي لأنه أولا قبل كل شيء كبير السن ولأنه يقدم الوعظ والنصيحة ويدعو إلى القيم الأخلاقية الفاضلة، إلى جانب «أن هذا الجمهور يعتبر ما يتلقاه من الرواة صورا من تاريخه المجيد، وتراث العريق، الذي لا يمكن بأي حال من الاحوال أن يتخلى عنه فهو يعيد إلى ذهنه صور آبائه وأجداده ومواقفهم النبيلة، وأعمالهم الخالدة»[1] ويظهر دور المتلقين في تذكير الراوي خاصة إذا كانت الحكاية المروية تمت في عدة ليالي كما أن انتباههم وتركيزهم مما يشجع الراوي على الإكمال والاتمام والمواصلة لأن المتلقي بهذا الشكل يعد طرفا مشاركا في عملية السرد الحكائي ويظهر اهتمام المتلقي بالراوي خاصة في ما يحدث من ترتيبات قبلاستهلال الحكاية فإعداد مكان جلوس الراوي وتوفير الماء أو الشاي والعصير وبعض المكسرات حتى يسترسل الراوي في الحكاية ونستذكر هنا المقابلة التي جمعتنا مع المبحوثة "نجاعي البسكرية" والتي طلبت منا قبل الرواية عندما التقينا بها صباحا أن نحضر معنا "الزلابية" والماء حتى تحكي لنا، ولأنها قريبة من موطن سكناي فقد أعددنالها موضعاللجلوس مريح كما وفرنا لها المرطبات والمشروبات الباردةوالحلوات التقليدية، وهنا قالت لنا: «ضرك نحاجيك للصباح» نستنتج من هذا التصريح أن تهيئة الظروف المكانية من فراش ونحوه من شأنه أن يعد عاملا مساعدا على الرواية،وقد نوه "عبد الحميد بورايو" إلى ذلك «تتسم عملية نقل جمهور القص للراوية بالإيجابية فهو لا يكتفي بالاستقبال، بل يعد طرفا مشاركا وفعالا في عملية القص ... فالجماعة هي التي تختار الراوي غير المحترف وتهيء له المكان وقد تؤثره بالفراش الوثير ... وبالمخدة دون بقية الجلوس»[2] ولأن أغلب الرواة اللواتي تعاملن معهن من النساء فقد كن يتحفظن من ذكر بعض الالفاظ ذات الدلالة الجنسية، خاصة إذا كان من بين الحضور الأطفال الصغار أو أن الرجال في البيت فتحاول تجاوز ذلك؛ كما لاحظنا أن بعض الحضور من يحاول فرض رأيه ومنطقه علىالراوي ويقاطعه لأنه سبق له أن حضر الحكاية قبل ذلك وهذا ما يحدث دوما مع للراوي غير المحترف، هنا قد يتوقف الراوي ويغضب ويغادر طلبا للنوم

---

[1]– واضح عائشة، المرجع السابق، ص: 38.

[2]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المرجع السابق، ص: 48.

اويصمت وفقط أما إذا تعلق الأمربالراوي المحترف والذي كما ذكرنا سابقا أنه يقتصد على الفضاءات الذكورية المفتوحة كالمقاهي الأسواق، ولأن الغرض من الروي هو الجانبأو المدخول المادي، فنجده يستجيب لجمهور المتلقين، ويحاول مجاراتهم في اختيار الحكاية بقول بورايو في معرض حيثه عن استجابة الناس للقص والفرق بين الراوي المحترف وغير المحترف في أن الراوي غير المحترف «قد يقع نقاش بين الراوي والجماعة من ناحية، وبين أعضاء الجماعة فيما بينهم من ناحية أخرى، حول القصة المرشحة وقد يعتذر الراوي في عدم رغبته في رواية قصة معينة لأنه نسيها أو لطولها أو يشير بطرف خفي إلى أنها غير ملائمة بسبب احتوائها على إشارات جنسية يتحرج من ذكرها»[1]، فالراوي غير المحترف له الحرية في قبول أو رفض الحكاية المرشحة من قبل جمهور المتلقين، ففي إحدى السهرات المنزلية التي جمعتنا بالمرحومة (ح.ش) رفضت أن تقص علينا حكاية "القطيط" التي أثارتضحكنا ذات سهرة رمضانية، وبررت رفضها قائلة: «عيب ليل ليل وأنتم تعودوا تضحكوا والذراري رقود، عيب لالا»،فالرفض هنا يراعي طابع اجتماعي هو أن ضحك المرأة وصوتها المرتفع يعد عيبا وتعبيرا عن قلة الحشمة، وقلة الأدب والأخلاق في نظر الراوي، كما امتنعت بعض المبحوثات عن رواية بعض الحكايا لكون زوجة ابنها حاضرة وهي تخجل من أن تقول أمامها بعض الكلمات ذات الإيحاء الجنسي وقالت «خلي كاش نهارتعود مرت بني ماش هنا في دار بيها، ونحاجيك لخاطر الحكاية فيها كلمات عيب، والقدر مليح يا بنتي»فالرفض مبني على مضمون الحكاية وأن الراوي يضع اعتبار وحسبان لمدى قرابة جمهور المتلقين وعدم تحطيم قوانين وأعراف متعارف عنها "كالقدر"، "الحشمة" وعندما يصر المتلقين على تلك الحكاية فقد لاحظنا أنهم يخضعون لشروط الراوي ففي حفلة ختان أحد أحفاد المبحوثة (م.ن) رفضت أن تحكي أمام الصغير المختون "المطهر" قصة "لونجة بنت الغول"، نظرا لأن الصبي يخاف وقد يتخطف ليلا وهذا حسبها "مش مليح الطفل مطهر" فقامت الأم، بأخذ الصبي لغرفة النوم الخاصة بها إلى حين مغادرتنا البيت، وانتهاء الحكايةوقد أكد هذا بورايو بقوله «وقد يتم استبعاد الأشخاص الذي يتحرج الراوي من أداء القصة أمامهم

[1]– عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المرجع نفسه،ص:48.

وهكذا تبدأ الراوية وقد حصل شبه اتفاق على القصة التي تروى»[1]، كما شهدنا في مجتمع البحث أن بعض النساء اللواتي يعرفن بالرواية، حينما يقصدن تجمعا نسويا ويطلب منهن الحكاية و"المحاجية" توجه الراويةمسبقا، لبعض الحاضرات التي هي على دراية بطبعهن وسلوكهن التزام الصمت، والهدوء قبل أن تبدأ وتحذرهن قبل الشروع في القص فتقول «اسمعي أنتييا ابنة (فلان) احكمي فيمك، واركحي ما ضاليش رايحة جاية» و«انتي بكمي تليفونك»، حيث أن اغلاق الهاتف والصمت وعدم الاكثار من الحركة من شأنه أن يساعد الراوية على إتقان والتركيز في روايتها فما طلبته من جمهور المتلقين يعد قانونا لما تتم مخالفته تصمت ولا تعاود القص وتصبح تتجنب الرواية في الفضاء النساء الذي توجد فيه بعض الفتيات المعروفات بإخلال الجو العام للحكي، فبحضورهن تتمنع الراوية عن السرد الحكائي.

أما الراوي المحترف «فهو أكثر حرصا على مراعاة مزاج الجماعة ورغباتهم، فهو لا يشبع هواية ونزاعات في نفسه فقط عن طريق الرواية ... وإنما يؤدي عملا ... لذلك لابد من أن يتملق الناس ... ليقبلوه ... وبالتالي الحصول على عطاء مالي أكثر»[2]، وبالتالي فمقياس تقبلهم لدى الناس هو مقدار المال المحصل عليه؛ كما أن الراوي المحترف لا يستطيع التوقف ما دام الجمع متيقظا مراقبا لتطورات الحكاية، لكونه يتلقى على ذلك مالا «ويمتحن الراوي المحترف مدى تركيز ويقظة مستمعيه باستشارة قواهم الذهنية عن طريق التوقف من حين لآخر لسرد نكتة، أو التعليق على أحد الحاضرين بطريقة ساخرة أو مطالبة الحاضرين أن يصفقوا لأحد الأبطال»[3]ويظهر تفاعلالمستمعين مع أحداث الحكاية في انفعالتهم كالبكاء، الضحك، أيطلبوا من الصغارالصمت، ففي حكاية "بقرة اليتامى" جراءقول زوجة الأب "أذبح تربح" يسود الهلع والخوف، والحزن على مصير الولدين لأن البقرة هي ملاذهما الوحيد، فكانت إحدى النساء تتلفظ وتقول «يا حسراه لي خطاتا مو (أمه) يعطيه حجرة تكسر فمو» وتقول أخرى «هذي مش بنآدم هذي لفعة عقرب» ويسود الصمت، والتركيز طلبا لمعرفة تمشي الأحداث اللاحقة، ويبدوا

---

(1)– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق، ص: 49.

(2)– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق، ص: 49.

(3)– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق، ص: 50.

عليهم الشوق والتوق لنهاية سعيدة تخفف عنهم عناء وجفاء هذه السنون وظلم زوجة الأب.

وقد لاحظنا أيضا لتفاعل الرجال مع الحكاية، رد فعل مخالف نوعا ما لردة فعل النساء، ففي زيارتنا للعم (م.ب)وقصه علينا قصة "أولاد سحنون" نطق أحد الرجال الحاضرين صارخا "الله الله سحنوني ونص وزكارة في لي ميحبونيش" وقال ذلك ممازحا صديقه الذي يعد من عرش آخر وهذا ما يبرر ميل الرجال لحكايات البطولة والمغامرة، تقول سليمة عيفاوي: «فالنساء تفضل الاستماع للحكايات التي تكون فيها المرأة ضحية، فإن الرجال يفضلون الحكايات التي تصور مغامرات البطل الملحمية ... أما الأطفال فيفضلون الحكايات الخرافية التي تكون على لسان الحيوان»[1]، وبالتالي فالتقسيم الجندري له دوره في تحديد نمط الحكي المرغوب حسب طبيعة جنس المستمعين، وهذا راجع إلىطبيعة التركيبة النصية لكل من الرجل المعروفبالقوة، والمرأة مرهفة الحس، إن مراعاة هذه الخصوصية منشأنه أن يخلق علاقة تواشجية قوية بين النص، الراوي، المتلقي «فالقص الشعبي يتميز بصفة جوهرية هي موافقة النص من حيث الفكرة والكلمة لمرجعيات الجمهور المتلقي الذي يقرض باستمرار عبر مراحل سرد النص مراقبته دقيقة صارمة»[2]، وقد رأينا من خلال مقابلتنا لبعض المبحوثات أنها تفضل أن تروي لنا ما في ذاكرتها علىانفراد، حتى تتجنب حديث النساء اللواتي يدرسن معها في محو الأمية، وإذا حصل وجاءت إحداهن أو تلفظتبكلمة تتعلق الحكاية، وتتذمر وتغضب وتقول«كمليلها نتي مالا، عدتي تعرفي» فالراوي لا يحبذ أن يقاطعه الحاضرين، إلا تذكيرا أو تنبيها غير ذلك يثير ذلك التذمر لديهم على الأغلب.

إن دور الراوي يكمن إلى جانب كونه يروي لنا ليمتعنا، يأخذنا من واقعنا إلى واقع شخصياته فهو يعد في نفس الوقت نحاتا، نعم نحاتا لذات روائية جديدة« فالجمهور المتلقي للرواية سيصير مستقبلا ناقلا حافظا بل وراويا للموروث الحكائي وبالتالي ففي كل

---

[1]– سليمة عيفاوي، القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفظ السرد مقاربة سيميائية لنماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري، مذكرة دكتوراه علوم، جامعة مسيلة، 2018، ص: 16.

[2]– مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة سطيف التشكيل الفني والوظيفي، مذكرة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003–2004، ص: 95

جمهور متلقي، هناك مشروع راوٍ مؤجل فالجمهور الذي تلقى نص القصة راويا لها في محيطه ولجمهور آخر تربطه به علاقات اجتماعية وثقافية محددة وتتسع دائرة ذيوع القصة في تزايد مطرد»[1] هو حفظ لذاكرة الأمة والمجتمع المحليإنها ذاكرةالفرد والجماعة وفي نقل الحكاية من راوٍ لآخر، يحدث الإضافة، الحذف، التغيير، لذلك غالبا ما يعد الجيل الأسبق للراوي أفضل من جيله وهكذا، «فالحكاية الشعبية في أولها إبداع فردي لرواي معين لا نعرفه ... فإنها تصبح بعد تواتر الروايات أدبا جماعيا ... لأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة»[2] كما يرتبط تداول وتوارث الحكاية في منطقة باتنة بالوظائف التي تؤديها فهي قد تعمل على تغيير السلوك نحو الأفضل، ونحو ما ينبغي أن يكون عليه على اعتبار الحكاية الشعبية جزء من البناء الثقافي للمجتمع المحلي في رفض الظلم، والدعوة لمكارم الأخلاق والتمسك بالوحدة العصبية وغيرها من المفاهيم التي تعبر عن روح المجتمع المحلي«فالقصص التي تروي في نطاق الأسرة موجه أساسا للأطفال لتربيتهم، لأنه ينمي خيالهم ومقدراتهم الذهنية ويقدم لهم النموذج الأمثل للسلوك ويساعدهم على استيعاب العلاقات الاجتماعية ...وفي التجمعات التي تضم الكبار ... فتأخذ القصص ذات الهدف الأخلاقي والوعظي... كما أن للقص وظيفة دعم المعتقدات والقيم الموروثة ... كما أنها تلبي الحاجات الجنسية ... وكل هذه الوظائف سيكولوجية، التنفيس عن مكبوتاته الجنسية ... وكل هذه الوظائف تتداخل فيما بينها »[3] نستنتج من هذه القولة أن للحكاية الشعبية كنص شفوي وظائف تهدف إلى ترسيخها بل وتأكيدها ويتضح ذلك في عدة مستويات (اجتماعية،سياسية اقتصادية، ترفيهية، وحتى سيكولوجية) وهذا ما من شأنه أن يخلق تلك الوحدة بين النص، الرواي، المتلقي والقيمة أو المغزي المستخلص من ذلك.

---

[1]– مبروك دريدي، المرجع نفسه، ص: 97.

[2]– مبروك دريدي، المرجع السابق، ص: 97.

[3]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المرجع السابق، ص: 54-55.

3. اللغة والأسلوب:

إن اللغة مثوى الوجود هذه القولة للفيلسوف الألماني "مارتن هيدغر"، يبين من خلالها مقاربته لإشكالية اللغة وعلاقته بالوجود وهذا جعله يعتبرها أساسه ومقومه الوجودي الأصيلوحين تقول اللغة هنا فنحن لا نقتصر بحديثنا عن المنطوق أو المسموع الإنساني فحسب بل إن كل ما في الوجود يعد لغة بشكل أو بآخر، وهنا تناسلت النظريات المتعلقة باللغة وعلاقة الدال بالمدلول،وغيرها.

ولأن الحكاية الشعبية بناء سردي قصصي يخضع بدورها إلى بناء لغوي رصين يعبر عنه على وجهين يكملان بعضهما، فاللغوي المتمثل في نسق الكلمات التعبيرات الملفوظة والمنطوقة التي تمثل الجانب اللغوي الكمي للحكاية الشعبية على أساس أنها جملة كلمات مفاهيم أدوات ربط سواء تم التعبير عنها باللغة الفصحى أو باللسان الدارج العامي وهو السائد على الأغلب، أما الوجه الثاني هو الإشاري الذي يعتمد على جملة الرموز والاشارات والايماءات ولغة الجسد التي تعد من حيث النشأة فطرية، فهي عامة ومشتركة بين الجميع ولعلها قد تكون في بعض الأحيان كافية معبرة بل ولها من الدلالات ما يجعلها أصدق من اللغة المنطوقة أو المسموعة كما نجد جانبا آخر من شأنه أن يضفي على الحكاية بعدا رمزيا ويوثق المعنى وهو الجانب الانفعالي، ولعلنا نلمس هذه الأخيرة– الانفعالات–من خلال نبرة الصوت في الحدة، الرفع، التخفيض، ومن أساليب الحسرة، الندم، الألم، الفرح والسرور كما تنعكس من خلالها علاقة الخالق بالمخلوق في بعدها الإيماني التوحيدي، لينطلق بعدها الراوي في السرد والوصف، وبناء الحوار، وترجمة "المجرد" في اللغة كبنية ذهنية إلى ربطها بشخصيات سواء تأخذصورة الانسان، أو كائنات أخرى (الحيوانات، كائنات مفارقة (الغول، الجن، الشياطين، الملائكة)) فاللغة والملكة الروائية للراوي، تستطيع أن تنقل المتلقي وجمهور المستمعين إلى عالم تلك الشخوص فتعيش تجربة وجودية بعيدا عن العالم الواقعي والمحسوس، إنها تفتح بوابة الزمن على مصرعيه، لتجعل خيال الانسان يسرح فيه بما ينمي فيه عدة خبرات ويكسبه نظرة تقييمية تقديرية، لما قد يصادفه في عالمنا المعيش كما أنها من خلال الرداء اللغوي الي يكون في الغالب بلغة المجتمع المحلي، من شأنه أن يوثق الصلة والروابط الثقافية والهوية الانتمائية للمجتمع الأم، خاصة في ظل مجتمع رقمي مفتوح الأفق والأبعاد أمام

محتوى عَولمي، يعمل على تركيز وترسيخ النمطية الواحدة، وخلق إنسان ذو البعد الواحد، يمكن أن ننمذج هذا البعد في البعد الاستهلاكي، وأمام جملة هذه التحديات المعاصرة لفرد القرن الواحد والعشرين، وللفرد الباتني بصفة خاصة فآلية المواجهة متصلة بالذات أولا وبالتمسك الروحي والوجداني، بالمعطى الثقافي الذي يمثل التاريخ والذاكرة الجماعية ومن خلاله تحفظ ثوابت الامة، ولذلك اعتبارنا الحكاية الشعبية رافدا من روافد الحفاظ عن التراث بمعناه العام، بما فيه جزئية اللغة، واللسان الدارج خصوصا أمام موجات الوارد اليومي في السيولة الرقمية، لذلك تجد أن رواة الحكاية الشعبية، غالبا ما ينطقون ألفاظ وكلمات تبدو لنا غريبة، وكل ذلك راجع عن انزياحا عن لغتنا الأم وأضحينا نعبر بكلمات مهجنة بين الفرنسية المعربة أو العربية اللاسلمية في النطق، ولعلنا من خلال بحثنا الميداني ركزنا على الجانب التداولي للغة وهيكلة الحكاية الشعبية خاصة من ناحية الاستهلالالحبكة، النهاية، وهذا كل يدخل في إطار الحركية التي تبعثها الشخصيات للحدث من خلال شخص الراوي وفنياته في الامتناع وتحقيق المؤانسة، وفق استعارة جمالية، وربط منطقي وحفاظ على السياق العام والمعهود للمنظومة القيمية والاجتماعية، وقبل أن نسترسل في الموضوع أكثر، نذهب إلى تحديد الهيكلة أو بناء الحكاية وفق ثلاث محطات، كما ذكرناها آنفا.

أ/ هيكلة الحكاية الشعبية

تقوم الحكاية الشعبية على بنية ثلاثية التركيب أولها الاستهلال، فنص الحكاية للخاتمة، وحيث أن لكل لحظة من هذه اللحظات التركيبية خصائصها وأسلوبها ومنطقها وتراكيبها اللفظية الخاصة بها.

- **الاستهلال:**

«إن ما يسمى "الاستهلال" أو "الجمل الافتتاحية" حسب "بوحبيب حميد" هي خلاف الجمل المعهودة في السرديات العربية "كان يا مكان زعموا..." تتشكل تقريبا تعويذات سحرية ... وهي في كثير من الأحيان تحمل في بنيتها دلالة التأسيس لمشروعية الخطاب بالمعنى الذي يستعمله بورديو (أي كيف تترسخ كمعرفة ذات مصداقية تستفيد من السلطة الرمزية لراويها»[1]وهذا ما يجعل للاستهلال سلطة رمزية دلالية، فبمجرد أن ينطق بها الراوي

[1]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية، المرجع السابق، ص: 98–90.

تنطلق رسالة ذهنية لجمهور المتلقين بأن الحكاية قد انطلقت وبالتالي التزام الصمت، الهدوء الانصات، إنها منبه الانطلاق و«الانتقال من الواقع إلى الخيال فيقال على سبيل المثال:

كان يا مكان في قديم الزمان ... واحد السلطان، والسلطان غير الله ... كان كذبت أنا يغفر لي الله، كان كذب الشيطان عليه لعنة الله"»[1]إلى جانب ما أفادتنا به المقابلات البحثية من عدة صيغ للاستهلال نذكر منها:

- حاجيتك ماجيتك ... هذا راه كان واحد (ة).....
- خارفتك مخارفة الشيطان على لوطان، ...
- بسم الله بديت وعلى النبي صليت ...
- قالك هذا بكري كاين سيد ...
- بكري في واحد الدوار، المدينة، العرش، البلاد ....

«تعبر هذه الطريقة في الدخول إلى الحكاية الشعبية، صورة من صور العودة إلى الماضي حيث أن الحاضر في معظم الأحيان يكون صعبا مظلما»[2]، وبالتالي يتم اللجوء إلى هذه المداخل حتى يتم تهيئة ذهنالمتلقي بشكل سلس ومن صيغ الاستهلال أيضا نجد: "بسم الله بديت وعلىالنبي صليت، عليه الصلاة والسلام، حاجيتك ما جيتك، أكليت عشاك،وأخليتك"...

"يا سادة يا مادة واجعلنا من أهل السعادة، تلقاو زوج تفاحات نقسموها في اثنين، ما يتْحْرَم منها كان الشيطان لعنه الله ..."

وفي الحكايات باللغة الأمازيغية تستهل بلفظ:

«ماشا هو ويرد المتلقونآهو

ماشاهو–قا آشاهو، إن الشوك مرير، ولن ينفذ القمح والشعير إلا بنفاذ الحكايات»[3].

كما أفادنا كتاب الدكتور "العربي دحو" الذي يحمل عنوان "نصوص من الأدب الأمازيغي الشاوي بالشرق الجزائري"، إمكانية الاطلاع على صيغ عديدة للاستهلال والاختتام ومنها:

---

[1]–عبد حميد بورايو، **الحكايات الخرافية للمغرب العربي**، المرجع السابق، ص: 08.

[2]– محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 76.

[3]– حميد بوحبيب، **مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية**، المرجع السابق، ص: 90.

"كان الذي كان وأعطي الله لنا كل مليح"

"أسيدي يلي وكلان يوشانغ ربي وحكحلان أسيذي يليالسلطان غير رب العالمين سبحانه غرس مهيس"

وبالعربية: "كان الذي كان أعطانا الله كل جميل، سيدي يوجد سلطان غير رب العالمين سبحانه وتعالى، عنده ولد"

"بل وكلان يوشانغ رب واحكلان أدوعاوذغ هقصيت أنفرتك لبغل" "كان الذي كان وأعطانا الله المليح، نحكيو قصة، فرتك البغل"[1].

كما يمكن أن يكون الاستهلال في بعض الحكايات الشعبية وخاصة حكايات البطولية، عبارات وأبيات شعرية، «يشيد فيها مجموعة من القيم الإيجابية في مقابل مجموعة من القيم السلبية، فيمتدح العفة والبصر بالأمور وعواقبها، الخلق الجميل، والأنفة، العدل ويدم التعريض بالغير والإساءة إليه:

المؤمن صابه* وسْبول* والكافر مثل الهَيشَر*»[2]

والملاحظ على جمل الاستهلال التي دوناها، أو أفادنا بها المبحوثين أنها دوما تحمل إشارة للدلالة على الزمن الماضي السحيق والبعيد والذي لا يعلم بدايته على وجه التحديد إنه الماضي المجهول ولعل من أبرز الصيغ الافتتاحية المتكررة نجد:

حاجيتك ماجيتك

حاجيتك كون هوما ما جيتك، وهو لغز شائع يراد به "القدمين"

خارفتك مخارفة الشيطان على لوطان

كاين بكري ...

ويمكننا «أن نبين أن البدايات السردية في الحكايات الشعبية المدروسة والتي تدل في افتتاحياتها على صيغة الماضي على العموم بعبارات خاصة عادة ما تتصدرها أو تتوسطها كلمة كاين التي تدل على الماضي البعيد والمكان المجهول»[3].

---

[1]- العربي دحو، **نصوص من الأدب الأمازيغي الشاوي بالشرق الجزائري**، دار الأمل للدراسات، الجزائر، 2002، ص: 155-233-262.

[2]- عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المرجع السابق، ص: 141.

*صابه:اصابه/*سبول:السنابل/*الهيشر:الحشائش الملتصقة بالارض.

[3]- أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 298.

كما لاحظنا أن بعض البدايات بدورها، تكون بصيغة دينية ولعل غرضها هو الذكروالصلاة على النبي الأكرم ومنأبرز الصيغ المتداولة في منطقة باتنة:

«بسم الله بديت، وعلى النبي صليت، صلوا عليه يا السامعين، كما قد يقال بصيغة رمزية:

"يا سادة يا مادة، وطلعنا على طريق السعادة، جبنا سبع تفاحات قسمناهم حبة حبة للقاعدين، ونص نص للراقدين"، وهذا بدوره يحمل دلالات رمزية فالرقم سبعة (07) له عدة تأويلات، سوف نقف عندها في باقي تمفصلات البحث، ضف إلى ذلك أن هذه الصيغة فيها نوع من التحفيز على الاستماع للحكاية، وعدم الاستسلام للنوم للنيل بحظ أوفر، كما أن "التفاح" له رمزيته في الاستهلال، لينطلق الراوي بعدها في سرد أحداث الحكاية التي "تتوجه إلى الذات الجماعية الكامنة في أعماق كل متلقي للحكاية في فضائها التقليدي، ذلك لإشعار السامع بأنه واحد من هذه الذات الجماعية العليا، وأنه معني تماما بما تنقله الحكاية»[1]،وهذا بدوره يحمل على تثبيت دعائم الهوية وحفظ التراث الثقافي الشفوي، كما أنها قد تكون منهلا للمتلقين لإيجاد حلول لمشاكلهم اليومية، كأن تحثهم على الصبر، تقوية الايمان، الثقة بالله التأكيد على أن فاعل الخير ناج دوما.

- **أساليب الحوار والوصف والسرد:**

ومما يمنح الحكايةالشعبية تقبلا وإقبالا من قبل كافة الأجناس والأعمار هو أساليبها اللغوية كالحوار سواء الداخلي أو الخارجي، فالحوار يعمل على درامية الأحداث وتشويق المستمعين فهو «عنصر مهم من عناصر الحكاية يسمح بكسر جو السرد ... كما يحقق تغييرا في إيقاع الحكاية، وينوع لغة الشخصيات ويعطيها حياة»[2]، إلى جانب عنصر الحوار نجد أيضا أن الراوي يعتمد في سرد وقائع الأحداث على عنصر "الوصف" والذي يقوم على «رسم المشاهد ومتابعة الجزئيات والصور ونقل تفاصيلهاورسم حدودها وأشكالها وألوانها»[3] كما أن الوصف هنا لا يقتصر على ترسيم الفضاء المكاني والزماني فقط، بل يتعداه أيضا إلى وصف شخصيات الحكاية وتقريبها للمتلقين، ونذكر كمثال على

---

[1]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 101.

[2]– طه متوكل، المرجع السابق، ص: 61.

[3]– طه متوكل، المرجع نفسه، ص: 61.

ذلك وصف "لونجة" "كانت طفلة زينة وعاقلة ومسرارة ياسر، معدولة القد، شعرها مسبسب وطويل أكحل بارودوعينيها رمشها تقول نشاب صياد ويديها مبرومين ومليانين، مرا ونص" «فالحكاية الشعبية وإن كانت بغير اللغة الفصحى، إلا أن الوصف والخيال حاضرين بقوة أما الأسلوب فكان بسيطا خال من التعقيدات»[1] كما يمكن أن يتخذ الراوي بعض أساليب الفكاهة أحيانا حتى يعرف مدى تركيز الحضور، كأن يقول لهم "واش نعستوا"، وحينما يلحظ أن المتلقين يعيرونه انتباههم وتركيزهم يسترسل في سرد ووصف باقي الأحداث، فيصف المكان فيقول "في غابة بعيدة، مليانة سجر"، أو يصف الزمان وسريانه، فيقول "فاتت أيام وشهور"، "في ليلة منليالي" وغالبا ما ترتبط هذه العبارات الدالة على الزمن، بنغمة صوتية خاصة، فالنبرة تلعب دورا في إيصال المعنى، فهي معبرة عن الحسرة، الألم، الفرح، والفرج وغيرها وهذا ما يكسب الحكاية بعدها الوظيفي في التاثير على سيكولوجية المستمعين.

ومنه فإن «براعة الحاكي الشعبي تثبتها جملة من الأشياء، منها حسن استخدامه للوسائل الفنية أثناء نسجه للحكاية الشعبية كالوصف ... وهذا يعكس بصدق ما جاء به فلوبير من أن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله اثر في تطوير الحدث»[2]، إلى جانب هذا فإن عملية السرد الوصفي تنمي الملكات الخيالية خاصة لدى الأطفال، مما يجعل لهم خيالا مرنا، وذاكرة خصبة، وهذا ما يعطيهم القدرة على إنشاء وتركيب الصور الذهنية مستقبلا، ولا ينحصر الأمر على الوظيفة النفسية أو الذهنية فقط، بل إن «للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي، حيث يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، أو أن يسبق الوصف معنى من معاني الضرورية في سياق الحكي»[3].

ومما يوثق أيضا سيرورة الحدث في الحكاية هو منطقها السردي وترابط أحداثها فالتكرار واستعمال الضمائر، خاصة ضمير الغائب، يساهم في الرجوع بالذاكرة إلى عالم

---

[1]– راضية عداد، مذكرة ماجستير **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي–جمع ودراسة–**، جامعة منتوري، قسنطينة، ص:33.

[2]– برباش مريم، المرجع السابق، ص: 128.

[3]– برباش مريم، المرجع نفسه، ص: 130.

مفارق ماضوي بما يساعد على رسم صورة ذهنية للحكاية«ولعل سيطرة السرد بضمير الغائب راجع إلى تحكم الحكواتي في سير الأحداث وتتابعها، وكذا تحكمه في بناء الشخصيات ... "فالضمير هو" هو الحكاية وهو البداية، وهو النهاية ... فهو سيد الضمائر السردية وأكثرها تداولا بين الساردين وتقبلا لدى المتلقي»[1] مما يجعل المتلقي منبهر بل ويستعجب من تفاصيل الحكايات الشعبية هو ما تتضمنه أحداث تلك الحكايات من أساليب "الأنسنة والتشيئ"[2] ففي أسلوب الأنسنة ينطق الحيوان أو الجماد يحاكي الحيوانات أو الجمادات كأن يتحول الانسان إلى غزال أو شجرة وغيرها حيث أنه غالبا ما يعبر بلسان هذه الشخوص كما ذكرنا سابقا إما بصيغة الغائب وهو الشائع وأحيانا أخرى إذا كانت الحكاية تحتوي على الحوار يستخدم ضمير المتكلم "أنا"، وعليه إن هذا التحول من صيغة سردية لأخرى ما يكسب الحكاية الشعبية سلاسة الأحداث، ويجعل المتلقي في تفاعل وترقب لما يلي من الأحداث، إنها فكرة التشويق مع خلق الإثارة، بما يساهم في بقاء الانتباه والتركيزويعمل بعدها تلقائيا على رسوخ الحكاية الشعبية في أذهان المتلقين كرصيد ثقافوي شعبي يحفظ التراث الثقافي الخاصة بالمنطقة أو المجتمع المحلي وبالتالي «فإن معادلة النصوص الحكائية ما كانت لتنجح لو ما توفرت على ذلك التسلسل السردي للأحداث من جهة واعتماد هذا الأخير على تقنيات ملازمة له هي الوصف والحوار»[3] ومما يضفي على الحكاية تلك المرونة والليونة هو توظيف أساليب البيان والبديع كالسجع مثلا خاصة إذا تعلق الأمر بضرب المثل أو إعطاء مغزى الحكاية ونذكر على سبيل المثال المثل القائل: "الراجل إذا شطح (رقص)، والمرا لي طل من السطح، والسلوقي إذا نبح، صدد للقبلة وذبح" «فالبرغم من بساطة العبارة، إلا أنها قادرة على تنبيه العقول، ولفت الأنظار إلى الأهم»[4]والأهم هنا هو المغزى على أن الرجل له مكانة اجتماعية والرقص يقلل من قيمته، اما المرأة فمن عادات المجتمع المحلي واقانيمه أنها لا تخرج خارج بيتها لذلك اعتبر استراقها النظر سببا مضافا لنزول القيمة والمكانة الاجتماعية،

---

[1]– أحمد تيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 312–313.

[2]– أحمد تيجاني سي كبير، المرجع نفسه، ص: 138.

[3]– برباش مريم، المرجع السابق، ص: 132..

[4]– ليلى روزلين قريش، المرجع السابق، ص: 141.

فكل من الرجل برقصه، والمرأة بتكشفها يفقدان الشرف الاجتماعي، ويخالفان العرف السائد، لذلك كان الذبح كقرينة لتبليغ المعنى وهو "موتوا خير من حياتو".

ومما يساهم أيضا في حفظ التاريخ الثقافي من خلال النصوص لسردية للحكاية الشعبية، هو تلك اللغة العامية الدارجة التي تقال بها، خاصة في ظل تحوير بعض الكلمات أو نسيانها نتيجة ضعف تداولها، هنا تأتي الحكاية الشعبية كعنصر إحيائي حيوي يبعث الماضيويحفر في ذاكرة الرواة ليعيد البعث لمفاهيم وعبارات، بل وحتى أمثال شعبية أصبحت طي النسيان، ولعل من أبرز تلك الكلمات التي علقت بذاكرتنا:

1. المزود
2. المطمور
3. البوشليق = الحولي
4. السداية
5. المغزل

إن حضور هذه الكلمات واللغة العامية يجعل «القصص الشعبي حافزا للناس على التشبث بالقيم السامية، التي توارثتها على مر الأيام، وبذلك كانت القصة الشعبية ذات هدفين، هدف أدبي، وهدف أخلاقي واجتماعي»[1].

- **لغة الجسد:**

ومما يكسب الحكاية الشعبية عمقا وبلاغة أكثر هو حضور الجسد ولغته من خلال الراوي وبراعته في النقل والتصوير ونقصد بلغة الجسد هنا تلك الحركات والاشارات والايماءات التي تصدر من شخص الراوي في معرض وصفه أو حديثه على إحدى الشخصيات أو وصفه لحدث ما وكيفية وقوعه، ولعل تدخل لغة الجسد هنا، لها الأثر البليغ في نجاعة الوصف، وحيوية السرد «فالراوي يسخر كامل أدواته للسيطرة على حواس المستمع بأكملها وذلك من خلال الحركة والتصوير الجسدي وتعابير الوجه مع توظيف ما يمكن من الحركات والأصوات والصور»[2] فطريقة جلوس الراوي والتي غالبا ما تكون كما يقال باللسان الدارج "متربعة" أي تثني قدميها، من شأنه أن يكسب الراوي حضورا

---

[1]– ليلى روزلين قريش، المرجع نفسه، ص: 233.

[2]– طه متوكل، المرجع السابق، ص: 61–62.

وهيبة تجعله محط رؤية واهتمام المتلقين كما تعد حركة اليدين وتعابير الوجه من أهم المحددات التي ترسم الشخوص الموجودة في الحكاية ومما يجعلها أكثر مصداقية وواقعية هو تغيير نبرة الصوت وتوافقها مع كل حركة، أو فعل، أو حتى نظرة، فإذا كانت الحكاية تعبر عن الخوف تجد الصوت مرتجفا والعين أقل تسارعا وحركة اليدين أبطئ، عكس ما تمثله حالة الفرح والسرور إذ تكون عينا الراوي مفتوحة، حركة اليدين اسرع، الصوت عالي، ومدوي أحيانا أخرى، إنها التعابير اللغوية الاصطلاحية والإشارية الطبيعية التي من شأنها أن تؤثر على المتلقي وتضمن تتبعه لأحداث الحكاية؛ ونظرا لأهمية لغة الجسد تقول "حورية بن سالم": «أخبرتني راوية عجوز عن سبب قيامها بالحركات أثناء الحكي فقالت لي "عندما أكون سعيدة مرتاحة البال، فيدفعني هذا الشعور إلى القيام بحركات كثيرة ... وأنا على هذه الهيئة أشعر بفرحة كبيرة ... لأنني نجحت في خلق جو من السعادة ... وبذلك أكون قد بلغت رسالتي»[1] يتضح من قول المبحوثة أن أداء الحكايات واستخدام لغة الجسد في ذلك من شأنه أن يوصل الحكاية في أقرب صورة كما أن استخدام لغة الجسد تعبير عن حالة النفسية للراوي من ناحية أن يكون منشرحا، فرحا، فكل من الاستقرار النفسي والسكينة بالنسبة للراوي لها دورها في حدوث عملية التبليغ بصيغة أفضل وهذا ما يساهم كما قلنا في جعل الراوي أكثر تبليغا وإقناعا للمتلقي، وبالتالي «يستحيل استبعاد عملية رصد الحركات لأنها تكشف عن الحيوية والحركة في الحكايات وتفسرها وتشرح اللحظات الهامة فيها وكذلك تظهر مهارة وقدرة الراوي»[2].

ولعل من أبرز الحركات التي لفتت انتباهانا، رفع اليدين للسماء، ووضع راحة اليدين على الفخذ دلالة على المشي، تشير إلى الشعر وطوله تشير إلى العين ومدى جمالها، ويذهب "طه متوكل" إلى القول بأن: «الملاحظ على الراوية النسائية للحكاية هو فقرها من حيث اعتمادها على البصر، لذلك فهي تعوض هذا النقص من خلال المبالغة في الاعتماد على السمع الصوت»[3] ركز الباحث هنا على دور حاسة السمع في مقابل الرؤية وذلك لأنه حسبهأغلب الحكايات النسائية تكون في الليل والظلام دامس، مما يجعل الراوي

---

[1]– حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 38.

[2]– حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 38.

[3]– طه متوكل، المرجع السابق، ص: 62.

(المرأة) تركز على نبرة الصوت في إيصال الحدث لذهن المتلقي من خلال محاولة نقله إلى عالم خيالي يحاكي عالم الحكاية، وهنا تضعف أو تقل لغة الجسد، نحو الاعتماد على الصوت كما بين "جيرار جنيت" كيف تساهم الصيغة السردية في بناء البنية التمثيلية للخبر السردي ولعل المقصود بالتمثيل في توسيع خيال المتلقي يقول في ذلك: «إن لتمثيل الخبر السردي قل أو جل من المباشرة، وأن تبدو بذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه»[1].

كما بين الباحث محمد سعيدي ما تمتاز به الحكاية الشعبية من حيث الطرح التفعيلي الحكائي«بمقومات لسانية تلفظية، ومقومات غير لسانية ... فالراوي يروي بلسانه ... يتكلم ... يتلفظ ويقول أشياء ... كما يروي بجسده (اختيار شكل من أشكال الجلوس) كما يروي بلباسه ... وبحركاته (يحرك رأسه، عينيه، يديه، رجليه) كما يروي بمحيطه ... وكل ذلك من أجل أن يحقق مقاصده الدلالية والرمزية ... فهو يتكلم، ويتحرك، ويحرك جسده، أعضاءه أشيائه من أجل التشبيه والمقارنة، والتفسير والتعليل ...»[2]، إن هذه الترتيبة المتداخلة والمترامية كلها يعتمدها الراوي في سبيل نقل المتلقي من زمن الوقائع المعاش إلى عالم الأفكار المجرد، وهذا بدوره يعمل على بناء سردية للنص الحكائي، تتفاعل مع الأنماط المختلفة للمتلقي، بين النمط الحركي أو السمعي أو البصري أو الحركي السمعيالبصري، مما يرسخ الحكايات كنص وكفعل وكتراث داخل الذاكرة الفردية للذوات المتلقية.

- **صيغ الاختمام:**

إذا كانت صيغ الاستهلال تهيء ذهن المتلقي ليبحر عبر متون النصوص الحكائيةفإن "الخواتم" أو النهايات تعد مهبط الذهن للعودة إلى الواقع وتجعله يأشر مخيلته بنسق تركيبي بعدي يحوزه المغزى والمعنى اقتضابا، وعلى حسب الحكاية تتعدد النهايات، فمنها النهايات السعيدة، المفرحة ومنها الحزينة، ومنها المفتوحة، هنا يعتبرها "محمد

---

[1]– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، المشروع القومي للترجمة، د مكان، 1997، ص: 177.

[2]– محمد سعيدي، **نص الاستهلال في الحكاية الشعبية–دراسة تحليلية–**، بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، ع 01، جوان 2019، ص: 147–148.

سعيدي" من «حيث الطرح الوظيفي والدلالي والرمزي نفسها كقيمة مناقضة للاستهلال»[1] ولعل من أبرز الصيغ التي عهدنا سماعها من المبحوثين نجد:

"وفي لخر الخير والخمير، القمح والشعير، والصلاة على النبي الحبيب"

"يغفر لنا الله وهذا ما سمعنا وهذا ما قلنا"

وقد ذكر "عبد الحميد بورايو" عدة صيغ للاختتام نذكر منها:

«خرافتنا دخلت الغابة، والعام الجاي تجينا صابة"

حكايتنا شدت الواد ... وأنا وليت مع الأجواد

الخرافة خذات الحريق، واحنا خذينا الطريق

أو قد يقول الراوي: قصتنا تمت وأعينكم ذبلت

فيرد المستمعين: عفا الله عنك يا راوي

ويرد الراوي: عفا الله عنكم وعنا، وليلتكم سعيدة»[2].

الملاحظ أن صيغ الاختتام، غالبا ما تكون في شكل جمل قصيرة مقتضبة، وقد يتخللها حوار قصير بين الراوي والمتلقين، وفي دعاء وطلب للمغفرة، خاصة وأن للراوي القدرة في الإضافة، التعديل والحذف، أو لأنها تحمل بعض الكلمات قد تكون ذات إيحاء جنسي أو ما شابه، هذا ما قد يجعل الراوي والمتلقين، يطلبون المغفرة، وكما عللت لنا الراوية "ع.س" ذلك أنها ستقبل على النوم والنوم رحلة لا تدري إذا تصبح أم لا، هذا ما يدعوها لطلب الغفران والاستغفار بعد الفراغ من الحكاية «فبين الاستهلال والنص والخاتمة مسافات لغوية ودلالية ورمزية اختصرتها الذات الفكرية والاجتماعية والثقافية والعقائدية عبر اتفاق مسبق بين الأنا والأنت والاخر»[3].

أما عن عبارة "هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا"، فإنها تحمل معنى خفي، فهو كناية عن الأمانة في النقل والنزاهة كما سمعها الراوي من قبل سواء عند أفراد العائلة أو راوٍ غيره.

---

[1]– محمد سعيدي، المرجع السابق، ص: 167.

[2]– عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، المرجع السابق، ص:10.

[3]– محمد سعيدي، المرجع السابق، ص: 168.

كما «قد يختار بعض الرواة صيغا مسلية كقولهم "قصتنا كملت والعيون ذبلت"، وآخرون يفضلون ختامها بالصلاة على النبي محمد ﷺ، في حين هناك من الرواة من يفضل ترك المجال مفتوحا»[1].

أما بالشاوية، كما نقلناها عن مؤلف الدكتور العربي دحو، فإن الخاتمة قد تكون:

«هق هقصيت أذيقين يرذن أتمرين

وهكذا تمت قصة هارون الرشيد.

أيضا صيغة: انتهت القصة ولم ينته القمح والشعير»[2].

إن لاستخدام كلمتي القمح والشعير في ختام الحكاية الشعبية دلالة رمزية، حيث أن نهاية القمح والشعير تعني انتهاء الحياة لأنهما قديما ولحد الساعة الغذاء الرئيسي للفرد الباتني يقول حميد بوحبيب: «إن الحكاية إذن ضمان لاستمرار الرزق، فالراوي يربط بين نهايتين، لا تتحقق الثانية منهما إلا إذا تحققت الأولى ... وإذا كان نفاذ القمح والشعير هو نفاذ الحياة ذاتها، وإذا كانت الحكايت بنفاذها هي التي تدل ... على قرب نهاية الحياة، فإننا لن نتوقف عن الحكي كي لا تتوقف الحياة»[3]، وعليه فما دام القمح والشعير موجودان، فإن الحكاية ستظل موجودة، ويعبر عن ذلك بلسان دارج "الخير والخمير، القمح والشعير" فالخير هو النهاية السعيدة والتمنيات الجميلة للكل.فالقمح والشعير، الغذاء رقم واحد والأساسي في غذاء المنطقة،والخمير: هو ما يستخلص من الدقيق (الطحين) دليل ورمز على الكثرة والوفرة.ومنها تحضر كل الأطباق التقليدية المعروفة ففي بقاء الخير المتمثل في القمح والشعير، ستبقى الحكايات متداولة هذه البنية الرمزية يفهمها أفراد مجتمع البحث وغالبا ما يتلوها الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وطلب المغفرة، حتى يصل الرضى والمغفرة ويخلد الكل للنوم بطريقة مريحة هنية، كما يقول بورايو على الاختتام«مزاوجة بين ما هو دنيوي، وماهو مقدس، وبين الجد والهزل»[4]، فالحكاية الشعبية تمثل بنية توليفية تستهل بالذكر والصلاة على النبي وتختتم بالدعاء بالمغفرة

---

[1]– برباش مريم، المرجع السابق، ص: 119.

[2]– العربي دحو، المرجع السابق، ص: 119.

[3]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي–مقاربة أنثروبولوجية–، المرجع السابق، ص: 97.

[4]– عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، المرجع السابق، ص: 10.

والصلاة على النبي الكريم، والرغبة في بقاء التداول الشعبي للموروث الحكائي، كما يعبر الراوي على نزاهته في النقل أحيانا، تأكيدا
للمتلقين على ضرورة نقل الرواية كما سمعوها، هذا ما يجعل الحكاية مقدسة نوعا ما لدى الرواة، فهناك من يقبل التغير والتعديل والاضافة والحذف، وهناك من يأبى ذلك وينقلها كما سمعها.كما يراد ببعض الصيغ الختامية، التأكيد على ضرورة الرجوع إلى الواقع والتركيز فيه، فيقال على سبيل المثال:

«ومشات حكايتنا مع الواد الواد وبقيت أنا مع ولاد الجواد»[1].

وهذا يحمل تقديرا للحضور (أولاد الجواد"الجود")، وبيان بنهاية الحكاية التي أخذت كتشبيه طريق الواد والواد لا ينقطع عن السيلان، هكذا الحكاية حية، دائمة من راوٍ لآخر، يقول في ذلك الباحث المغربي "محمد فخر الدين"«عندما تنتهي الجدات من السرد ... تنتقلن من الحكاية إلى الواقع، بهدوء وثبات كأنهن يهيئن خاتمة الحكاية، وسادة للنوم، ويقال خليتهم في الشر وجيت الهنا، أو سيري يا حجابتي من واد لواد، وأنا نبقى مع الناس لجواد»[2].

وهذا كما نوه له الباحث يحمل دلالة على الملكة والقدرة الإبداعية للراوي في التحكم في تمفصلات الحكاية، فلا تشعر إلا وهي تنتهي بأسلوب شيق وجميل، ومنه يتم الاستسلام للنوم وتنطلق بعدها الأحلام والنشاطات التخيلية التي من شأنها صقل الذاكرة، وتمرينها على البناء، الانشاء، التخيل، التذكر وغيره من الفاعليات العليا للعقل، ضف إلى ذلك لاحظنا أن بعض الصيغ المستخدمة في ختام الحكاية، قد تكون لها علاقة بالواقع وأحداثه، فخلال فترة الحجر الصحي، جراء فيروس كورونا (كوفيد 19) كانت أغلب المبحوثات تختم الحكايات بالدعاء ليرفع الله علينا الوباء، تقول إحداهن: "وهنا يا لحرايز خلاصت محاجيتنا، وإن شاء الله ياربي يعافينا ويرفع عنا البلاء هذا وتصبحوا على خير يا وجوه الخير والصلاة على النبي الحبيب"

كما قد تكون بعض النهايات متماشية مع موضوع الحكاية، فإذا كانت ضد الكذب والخداع وتدعو إلى القناعة والعبر، فيحدث أن تكون الخاتمة تأكيدا على تلك القيم الفاضلة

---

[1]– طه متوكل، المرجع السابق، ص: 59.

[2]– محمد فخر الدين، في يوم عيد الجدات العالمي، ماذا تبقى من زمن الجدات، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع 09، 27 فيفري 2016، ص: 03.

ودعوة للتمسك بها، ونبذ للرذائل وفعل الشر مثال ذلك قول المبحوثة (ن.س)[1]: "ربي يغفرلنا ويعفوا عنا ويهز علينا هذا المرض، ويرحم من رضى بالقليل ولا شبع ولا كبر كرشو والصلاة والسلام على نبينا محمد عليه الصلاة والسلام"

أو أن تقول أيضا: "تيس تيس ولي سمعنا يشبع رفيس، والصلاة على الحبيب سيدنا محمد رسول الله" إن ذكر "الرفيس" هنا الذي يعد من الحلوى التي يتم تحضيرها بمنطقة باتنة، وهي حلوة المذاق تصنع بالدقيق المجمر والزبدة والغرس(التمر)، ويتم خلطها لتصبح على شكل دوائر، مثلثات، تتفنن بها النساء بالمنطقة، ولعل في ذكر "الرفيس" هنا رمزية إلى ختم الحكاية "التخريفة" بالشيء الحلو على مسامع الحاضرين، كما ختمت لنا إحدى المبحوثات حكاية "لونجة بنت الغول" قائلة: "ومشات حكايتي من واد لواد وقطعت البحور من بلاد لبلاد، والله يدوم محبتنا يالحباب، والصلاة والسلام على نبينا العدنان" إن للقول بأن "حكايتي مشات ..."، تأكيد من الراوي للمستمعين على ضرورة النقل والتبليغ، من مكان لآخر ومن بلاد لاخرى حتى لا يتوقف الحكي، وتستمر الحكاية في التواتر والتناقل بين الأفراد، فهي إشارة بكناية على الاستمرارية بنقل الحكي الشعبي.

وعليه يتضح لنا أن اللغة والأسلوب ومحددات الانطلاق وعنصري السرد والوصف والخاتمة، من المحطات البنائية والهيكلية، التي تتموضع عليها كل الحكايات الشعبية في منطقة باتنة، ولعل هذه المحطات الثلاث تختلف باختلاف المتن الحكائي، ونوع الحكاية الشعبية، وهذا ما سنحاول التعرف عليه في المبحث الموالي.

فما هي أهم التصنيفات التي تعرفها الحكاية الشعبية في المنطقة وما أنواعها؟

[1]– ن.س، ربة بيت، يوم الخميس 20 جويلية 2020، الساعة 17:15.

المبحث الثالث: تصنيفات الحكاية الشعبية

إن إشكالية التصنيف للحكاية الشعبية، قد شكلت مثار نقاش وسجال العديد من الباحث والمفكرين، ولعل هذا راجع إلى عدم الاتفاق على مفهوم واحد للحكاية الشعبية،فالإطار الابسمتولوجي للتسمية، كما مر علينا في المبحث الأول قد اختلف فيه الكثير، بين من لا يفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، ومن يجعل الحكاية الشعبية سليل الأسطورة، وبين من يجعل الحكاية الخرافية الكل، وما الحكاية الشعبية إلا جزء أو نوع منها وعلى ذلك إذا جئنا إلى تحديد تصنيف عام وشامل للحكاية فسنواجه الكثير من التصنيفات، إما حسب الموضوع أو حسب النوع، وبين هذين المفهومين تصنيفات عديدة،وقد نوه الباحث "محمد سعيدي" إلى ذلك «الاشكال المعرفي الذي يواجه الباحث المهتم بموضوع الحكاية هو ما تعلق بالتسمية في حد ذاتها، حكاية شعبية–حكاية خرافية–حكاية شعبية خرافية ... ويذهب إلى اعتبار أن الحكاية الشعبية هي أيضا حكاية شعبية، وذلك لتقارب النصين ولاشتراكهما شبه الكلي في عناصرهما البنيوي هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبدوصعبا التمييز بين النصين ومعرفة الحدود الموضوعاتية والشكلية لكل واحد منهما»[1].

وهناك من الباحثين من وسع مجال الحكاية الشعبية، مما جعلها تحوي العديد من الأصناف القصصية الأخرى، وهذا ما أشارت له الباحثة سليمة عيفاوي نقلا عن الدكتور "عبد الحميد يونس": «يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا ليستوعب ذلك الحشد الهائل من السردالقصصي الذي تراكم علىالأجيال، والذي حقق بواسطته الانسان كثيرا من مواقفهورسب الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى، ولا يغلب على عصر دون عصر»[2]، هذا التدرج والاختلاف الواضح في المفهوم، نتج عنه عدة تصنيفات نذكر منها «تصنيف "أنتي أرني Anti-Arne" الباحث الفيلندي ... وهذا التصنيف وسعه الباحث الأمريكي المعاصر سميث تومسن (Smith Thompson)، وعرف فيما بعد بتصنيف آري تومسون ... وقد كانت هناك ارهاصات سابقة مثل تصنيف

---

[1]– محمد سعيدي، **الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق–دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية–**، مذكرة دكتوراه، جامعة تلمسان بلقايد، 2006–2007، ص: 163–164.

[2]– سليمة عيفاوي، **الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية**، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2010، ص: 06.

"فوندت" و"فولكوف" وكلها ركزت علىالمحتوى لا الشكل»[1]، إذا كانت هذه التصنيفات قد ركزت على المضمون دون الشكل، فقد ظهرت أعمال الباحث الفيلندي "فلا ديمير بروب" في مؤلفه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، حيث اعتبر أن كل تصنيف قائم على المواضيع (المضمون) غير مجدي، لكون الحكاية لا تصنف من خلال موضوعاتها كميزة خاصة بها، لذلك ذهب إلى دراسة البنية المورفولوجية (الشكلية) للحكاية، ومن ثمة الكشف عن عناصر المشتركة، فكل الحكايات حسبه حكاية واحدة، بأشكال مختلفة، وبالتالي فصل "بروب" بين "الشكل والمضمون" وانتهى إلى وضع 31 وظيفة وهي كالآتي

- الوظيفة 1: رحيل أو ابتعاد، وقد يكون حتميا أي الوفاة
- الوظيفة 2: المنع (نصح، إلزام، اقتراح)
- الوظيفة 3: خرقالمنع (عدم الاحترام، الأمر، النصيحة)
- الوظيفة 4: استحضار (ظهور شخصية شريرة)
- الوظيفة 5: إطلاع
- الوظيفة 6: خداع
- الوظيفة 7: تواطؤ عفوي
- الوظيفة 8: إساءة
- الوظيفة 9: وساطة/تفويض
- الوظيفة 10: قبول التفويض
- الوظيفة 11: انطلاق
- الوظيفة 12: اختيار وامتحان
- الوظيفة 13: رد فعل البطل[2].
- الوظيفة 14: تسلم الأداة السحرية
- الوظيفة 15: الانتقال إلى مملكة أخرى
- الوظيفة 16: صراع
- الوظيفة 17: علامة

---

[1]– أحمد تيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 189.

[2]– أحمد زغب، **الأدب الشعبي الدروس والتطبيق**، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2008، ص: 73.

- الوظيفة 18: انتصار
- الوظيفة 19: اصلاح الإساءة
- الوظيفة 20: عودة
- الوظيفة 21: مطاردة
- الوظيفة 22: نجدة
- الوظيفة 23: عودة البطل خفية
- الوظيفة 24: مطالبات كاذبة
- الوظيفة 25: مهمة صعبة
- الوظيفة 26: انجاز المهمة
- الوظيفة 27: معرفة البطل الحقيقي
- الوظيفة 28: كشف البطل المزيف
- الوظيفة 29: معاقبة البطل المزيف
- الوظيفة 30: ظهور البطل في شكل جديد
- الوظيفة 31: مكافأة (زواج)[1].

إن ما يميز تصنيف "بروب" هو أنه جاء مخالفا لما هو سائد خاصة فيقول: «عند وضع تصنيف القصص برمته علىمسار جديد، يجب أن يتحول التصنيف إلى مميزات شكلية بنائية، وللقيام بذلك ينبغي أن تدرس هذه المميزات»[2]، وهذا مما ذهب إليه "بروب" حيث فصل بين الشكل والمضمون، أي بين المحور التوزيعي والاستبدالي فبروب، اعتبر أن الشكل ثابت أصلي، والمضمون قابل للتغير متحول فهو نسبي، ثم يذكر لنا "بروب" تصنيف "فوندت" في كتابه ذائع الصيت "علم نفسية الشعوب والتقسيم الذي وضعه والذي يشمل ما يلي:

1-الفابيولا الميثولوجية

2-حكايا السحر الصرفة

---

[1]- أحمد زغب، المرجع نفسه، ص: 74.

[2]- فلاديمير بروب، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، تر: أحمد باقادر وأحمد عبد الحليم نصر، النادي الأدبي الثقافي،ط1، جدة، 1989، ص: 52.

3-الخرافات والفابيولات البيولوجية

4-فابيولات الحيوان الصرفة

5-حكايات أصول القبائلوالشعوب

6-حكايات هزلية خرافية وفابيولات هزلية

7-فابيولات أخلاقية[1].

اعتبر "بروب" هذا التصنيف أكثر ثراء، ثم تعرض لتصنيف فولكوف، كما ذكرنا آنفا الذي اعتمد على تقسيم وتصنيف الحكاية الخيالية على المواضيع التي تحويها، وكانت بذلك "15" موضوعا

1-حول من اضطهدوا ظلما

2-حول البطل الأبله

3-حول ثلاثة إخوة

4-حول مقاتلي التنين

5-حول الحصول على العرائس

6-حول العذراء العاقلة

7-حول من وقعت عليه لعنة أو سحر

8-حول صاحب طلسم

9-حول من لديه أشياء مسحورة

10-حول زوجات خائنات ... إلخ[2].

وقد انتقد بروب هذا التصنيف حيث أن فولكوف «لم يوضح لنا كيف توصل إلى هذه الموضوعات الخمسة عشر»[3].

ليتطرق بعدها على تصنيف "آرن" الذي يعد أحد مؤسسي المدرسة الفلندية، وقد اوضح بروب ما يميز هذا التصنيف يقول في ذلك: «يحاول أنصار هذه المدرسة أن يدرسوا ويقارنوا تنوعات المواضيع المختلفة حسب انتشارها في العالم، وتنظم المادة

---

[1]- فلاديمير بروب: المرجع نفسه: ص: 57.

[2]- فلاديمير بروب، المرجع السابق، ص: 59.

[3]- فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 59.

العلمية على أساس جيو أنثوجرافي حسب نظام معروف نامٍ، ويتم بعدها التوصل إلى نتائج حول البناء الأساسي للموضوعات (Thèmes) وانتشارها وأصولها»[1]، وقد اعتقد بروب بهذا التصنيف لأن «الفصل الكلي غير المتحيز لموضوع عن موضوع آخر، واختيار تنوعاته، ليس بمهمة سهلة»[2]، وبالتالي فلكل تصنيف ماله، وما عليه، وهذا جعل تصنيف فلاديمير بروب يركز على البناء الداخلي للحكاية إلى جانب بيئتها الخاصة وهذا دون الاعتماد على التصنيف التاريخي أو الموضوعاتي.

ولقد عرفت هذه التصنيفات بالتصنيفات ما قبل البنيوية والتي مثلتها المدرسة الجغرافية التاريخية، وبالتالي نلحظ أن هناك العديد من التصنيفات حول الحكاية الشعبية لكن ما يميزها هو «الأخذ بالمحتوى في عملية تصنيف أشكال التعبير الشعبي، دون النظر إلى القصص الشعبي من ناحية بنائه التركيبي»[3]، هذا ما جعله يكون محط انتقاد من قبل العديد من الباحثين، ولعل من أبرزهم "كلود ليفي شتروس"، حيث أكد أن«ما يمكن أن يكون موضوعا للحكاية الأسطورية عند قوم، قد يكون موضوعا للحكاية البطولية عند قوم آخرين»[4]، هذا ما يجعل بروب ينظر إلى الحكاية الخرافية من زاوية بنيوية، والأخذ بالتحليل المورفولوجي الذي يسند بدوره تقديم وصف للحكاية حسب أجزائها، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وبالكل كما هو معروف على المنهج البنيوي الذي يركز على العلاقات بين البنى ولذلك، فمجمل الحكايات الخرافية حسبه لها طراز ونمط واحد، موحد، يشتمل على جملة من الوظائف وعليه «فقد وجه الدراسات الشعبية نحو وجهة جديدة، وهي الدراسة الوصفية للقصص الشعبي، وذلك اعتمادا على البناء التركيبي للوحدات الوظيفية التي اعتبرها ثابتة ... فالحكاية الشعبية تتكون ... من الوظائف ونعني بالوظيفة فعل الشخصية منظور إليه من حيث دلالته على تعقد الحبكة وهي تخضع للتابع ... وعلى هذا فإن النمط هو عبارة عن ترتيب معين للوظائف»[5]، نظرا لأهمية منهج بروب المورفولوجي البنائي، فقد تم مدارسته من قبل الباحثين من وجهة نظر نقدية تقيمية،

---

(1)–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 60.

(2)–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 61.

(3)–حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 69.

(4)–حورية بن سالم، المرجع نفسه، ص: 69.

(5)–حورية بن سالم، المرجع نفسه، ص: 71.

ويظهر ذلك في مؤلف مورفولوجيا الخرافية لبروب، خاصة ردود كلودليفي شتراوس، الذي قدم نقدا حول المنهج المورفولوجي،تمثل الأسطورة، الشخصيات، يقول في ختام الكتاب: «لقد لاحظت بدهشة وأسى أن العالم الروسي والذي أعتقد انني ساهمت بتواضع في شهرته التي يستحقها، رأى شيئا مختلفا لحد ما في كلماتي، إذ لم ير فيها نقاشا لبقا لبعض جوانبه النظرية والمنهجيةلكنه رأى فيها هجوما غادرا»[1]، وهذا ما يفسر وجود ردود بين شتراوس وبروب من خلال المقالات، ويضيف شتراوس «واضح أنه–بروب– بمعاملتي كفيلسوف، قد تجاهل كل عملي الأنثروبولوجي، في حين كان يمكن تأسيس تبادل الأراء المفيدة على إسهاماتنا في دراسة وتفسير التراث الشفاهي»[2]، ورغم ذلك يقول ليفي شتروس «إن عمل بروب سيبقى أبدابالنسبة لهم ولي الأول بجدارة»[3]، ولعل من أهم الملاحظات النقدية التي وجهها شتراوس لبروب كانت في معرض كلودليفي شترواس عن "البنية والشكل"، ابتداءً شتراوس بالحديث عن الأخطاء المطبعية في النسخة الأصلية، مما جعل قراءة الكتاب باللغة الإنجليزية صعبة كما لفت النظر إلى تلك القوة التي تميز بها عمل بروب خاصة بتنبأته بالتطورات اللاحقة ويضيف أنه «إذا ابديت في مناقشتي بعض التحفظات، وأثرت بعض الاعتراضات فإن ذلك لا يقلل من حسنة بروب العظيمة أو صحة أولوية اكتشافاته»[4]، حيث علل كلودليفي شتروس انتقاداته هو كونه يود أن يخمن جملة الأسباب التي جعلت بروب يختار الحكاية الخرافية، وعزلها عن بقية الأدب الشفاهي، وقد أرجع كلودليفي شترواس سر هذا الاختيار إلى «بروب ليس أنثرولوجيا، كما يمكن أن نفترض أن الأساطير التي جمعها، أو الموجودة عن شعوب معروفة لديه لم تكن متاحة له أو لم يكن متحكما فيها ... كما أن هناك علماء روسيين معينين اعتمدوا على الحكايات في وضع الخطوط العريضة للدراسات المورفولوجيةوقد التقط بروب المسألة حيث تركوها مستعملا نفس المادة أي الحكايات الشعبية»[5]، يتضح لنا من هذا القول أن تعامل بروب على معطى الحكاية الشعبية، لم يكن تعامل أنثروبولوجي ضف إلى

---

[1]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 363.

[2]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 363.

[3]–فلاديمير بروب،المرجع نفسه،ص363.

[4]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 306.

[5]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 310.

ذلك عجزه في التحكم في المادة العلمية المتاحة أمامه المكونة من الأساطير فهو أكمل ما بدأه غيره من العلماء الروس قبله فيما يتعلق بالدراسات البنائية، ويضيف "شتراوس" مطردا نقده لمنهج بروب مبررا اختياره للحكاية الشعبية من ضمن الأدب الشفوي إلى «عدم معرفته للعلاقة الحقيقية بين الأسطورة والحكاية الشعبية ...»[1]، حيث يذهب بروب إلى اعتبار الحكاية الخرافية في أساسها المورفولوجي تمثل أسطورة وأنه «حينما يختفي أسلوب حياة ودين يظهر محتواها في شكل حكاية»[2]، فحسب بروب لا حد فاصل بين الحكاية الخرافية والأسطورة وهذا ما يعتبر شتراوس خللا أنثروبولوجيا حيث أن «العلاقة بينهما ليست علاقة سابق للاحق أو أصلي لمشتق، ولكنها على الأصح علاقة تتمة أو تكملة، فالحكايات صورة مصغرة للأساطير»[3]، هذا ما جعل بروب في نظر شتراوس «ضحية وهذا شخصي ... إذ يعوزه السياق contexte»[4]، كما بين ستراوس الفرق بين الشكلية والبنيوية، حيث اعتبر أن الشكلية تفصل بين الشكل والمحتوى، كما بين شتراوس أن ما فقدته الشكلية أثناء التحليل هو المحتوى، وهذا من المحاسن التي انتبه لها بروب في اكتشافه أن محتوى الحكايات قابل للتبديل، وبما أن بروب لا يخضع في معالجته لسياق أنثوغرافي هذا ما جعله حسب شتراوس«يتخلى عن برنامجه بمجرد أن يصوغه، أو يؤجله لوقت أفضل مما يفسر عودته للبحث عن البقايا الأثرية والدراسات المقارنة»[5]، وعليه يتضح لنا أن عمل "بروب" الذي تلى لحظة ما قبل البنيوية، قد ساهم في تطور البحوث للحكاية الخرافية، وهذا ما يؤكد وجود صعوبة في وضع تصنيف موحد معتمد لدى كل الباحثين وهذاراجعإلى طبيعة التعاطي والتعامل مع الموضوع فالأنثروبولوجي يختلف عن الألسني، ويختلف عن الباحث التاريخي أو المختص بالأدب الشعبي وكل هذا من شأنه أن يعير خارطة التصنيف للأنماط الحكائية لذلك سنحاول عرض أهم التصنيفات التي اشتغلت وانصبت على الموضوع ونذكر هناتصنيف "الكسندر كراب هجرتي" حيث

---

[1]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 310.

[2]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 310.

[3]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 311.

[4]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 312.

[5]–فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص: 324.

وضع عدة أنماط منها: «حكايات الجان، الحكايات المرحة، حكايات الحيوان، الخرافة المحلية، الخرافة المهاجرية، السيرة النثرية»[1].

أما الباحثة "حورية بن سالم فصنفتها إلى مايلي «حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الحيوان، الحكاية الخرافية، حكاية المعتقدات الدينية، الحكاية المرحة، حكاية الألغاز، حكاية التواتر[*]»[2]،كما ذهبت الباحثة "برباش مريم" إلى تصنيف الحكايات الشعبية بناءً على الموضوع الذي تعالجه، وقد شمل تصنيفها ما يلي: «حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات الترفيهية الهزلية، الحكايات الأخلاقية، حكايات الحيوان»[3].

أما الباحث الفلسطيني "عبد الرحمن عمر الساريسي"، فقد صنفها إلى: «حكايات الواقع الاجتماعين الحكاية الخرافية، الحكاية المرحة، حكاية المعتقدات الشعبية، حكاية التجارب الشخصية، حكاية الشطار»[4].

كما صنفت الباحثة "مهياوي يمينة خوانية" الحكاية الشعبية بناءً على فكرة الشكل والمضمون، والفكرة التي تدور حولها الحكاية أو "لمحاجية" وهذا ما ينجر عنه عدة أنواع ذكرها تباعا على النحو التالي: «حكاية الجان، الحكاية المرحة، الحكاية العجيبة، الكرامات، الحكاية العجيبة الخرافية، الحكاية العجيبة البطولية»[5]،

أما الباحثة المصرية "نبيلة إبراهيم" فقد تعرضت للتصنيف الخاص بالحكاية الشعبية في كتابها "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، وشمل تصنيفها ما يلي «حكايات الواقع الأخلاقي، حكايات الواقعالاجتماعي، حكايات الواقع السياسي، حكايات تعبر عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي، حكايات المعتقدات، الحكايات الهزلية»[6]. وتذهب الباحثة "صليحة سنوسي" في تصنيفها للحكايات الجزائرية إلى «إن الحكاية

---

[1]–أحمد تيجاني سيكبير، المرجع السابق، ص: 190.

[2]–حورية بن سالم، المرجع السابق، ص74–95.

[*] حكاية التواتر: هي التي يغلب عليها الطابع التعليمي، أبطالها الحيوانات

[3]–برباش مريم، المرجع السابق، ص: 106–111.

[4]–أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 190.

[5]–مهياوي يمينة خوانية، مذكرة ماجيستير "طريقة سرد في الحكاية الشعبية"، المغربية، جامعة بلقايد تلمسان، 2011–2012، ص: 111–133.

[6]–أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 190.

الجزائرية لم تكن تروي على أنها أنواع مختلفة، وإنما على أنها نوع واحدة، خاصة لما حققته من تسكين آلام الشعب الجزائري، وما تعرض له من ضغوطات نفسية واجتماعية ... ومنه تقسيم الحكاية الشعبية إلى: الحكاية الخرافية، ثانيا حكاية الحيوان، ثالثا: حكاية الواقع الاجتماعي»[1].

إن التصنيف المعتمد من الباحثة، جاء من حيث أن الحكاية الشعبية تاريخ حافل بالرموز، يكتسي العديد من المعالم الإنسانية، التي تدعم الفضيلة وتنبذ الشر.

ومنه بعد عرضنا لنماذج من التصنيفات العلمية للحكاية الشعبية سواءً من الجهود الغربية أو العربية، سوف نحاول وضع تصنيف خاص بالمدونة التي بحوزتنا، وهذا مما تحصلنا عليه من الدراسة الميدانية والمقابلات البحثية، في منطقة باتنة لذلك سوف نعتمد التصنيف الذي يقوم على أساس "الموضوع"، والذي شمل ما يلي:

1. حكايات الواقع الاجتماعي
2. حكايات الحيوان
3. حكايات الغيلان
4. حكايات البطولة وتنقسم إلى : 1/ المغازي (البطولة الدينية)
   2/ السيرة الشعبية (البطولة البدوية)
   3/ قصص الأولياء الصالحين
   4/ بطولات الثورة التحريرية
5. حكايات المرحة
6. حكايات الواقع السياسي

1. حكايات الواقع الاجتماعي:

إذا نظرنا إلى ما تم الحصول عليه من حكايات شعبية من المبحوثين، فإننا سنجد أن الحكايات المرتبطة بالحياة اليومية، وبالواقع الاجتماعي في منطقة باتنة، كان لها نصيب الأسد ذلك لكون الحكاية الشعبية تعد منهلا وأساسا ثقافيا وتربويا في بناء المنظومة القيمية والبناء الاجتماعي، وحتى تقسيم الأدوار الجندرية، لذلك تعمد الكثير من الروايات

[1]–صليحة السنوسي، المرجع السابق، ص: 60–61.

للحكي الشعبي في منطقة باتنة على تأكيد وترسيخ جملة من القيم والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية من خلال منظومة الحكايات الشعبية، كما أن هذه الأخيرة، استطاعت أن ترسم صورة وصفية، يمكن للمتلقي أو الباحث استشعارها، خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي بنوعيه المادي والمعنوي، وكذا وصف الطبيعة والوسط البيئي الذي يميز المنطقة، فكما هو معروف أن منطقة باتنة وجبال الأوراس مناخها بارد وممطر شتاءً، وحار وجاف صيفا فكانت الحكاية الشعبية وضمن متونها تضفي بعض المعالم والخصائص التي يمكن من خلالها أن تمثل البيئة والجو السائد فيها، كما بينت تلك التراتبية التي يقوم عليها المجتمع وذلك بالتأكيد على دور الأم، كمصدر للحنان والعطف، والتغذية العاطفية وما يحصل عند فقدانها ومعاناة اليتامى، إلى جانب بيان تأثير زوجة الأب على قرارات الوالد، والتمييز بين الأبناء ويتضح ذلك مثلا في حكاية "بقرة اليتامى" التي بينت لنا كيف تتغير علاقة الأب بالأبناء بعد وفاة الأم وكيف تعمل زوجة الأب على تحريض الزوج ضد أبنائه، إلى جانب التفرقة بين الأبناء من ناحية المكانة، الملبس، العمل، الأكل، وكيف يكون مصير الأبناء إما تتخلص منهم زوجة الأب، أو يغادروا المنزل طلبا لحياة افضل، ولعل ما صورته هذا حكاية بقرة اليتامى.

" قالك بكري راجل ماتت مرتو وخلاتلوا زوج ولاد طفلة وطفل، مالا زوج الراجل وجابلهم مرت بيهم، وهي جابت طفلة، وكانت تكرههم وما تشمهمش طول، ما تعطيهمش ياكلوا إلا كسرة الشعير وتلوحوا إذا كلاه الكلب يباتو هوما بلاه، إذا كلاوه هوما يقسموها، وكانت عندهم بقرة خلاتها أمهم المرحومة، يروحوا يسرحوا بيها ويرضعوها ... مالا كي فاقت بيهم مرة بيهم قالت لراجلها بيعها، مالا باعها راجلها وعادوا يروحوا لقبر أمهم يطلقلهم العسل والحليب، كي فاقت بيهم مرة بيهم حرقت القبر، وغدوة من ذاك عطات للطفلة زجة كحلة هي وخوها وقاتلها روحي أغسليها لتولي بيضة، وبنتها عطاتها زجة بيضاء، بنتها غسلتها وروحت وهي قعدت لخاطر الزجة ماخرجتش، كي رجعوا لقاوهم راحوا رحلوا من البلاد ..." وهنا نلاحظ من أحداث الحكاية، كيف عملت زوجة الأب على التخلص من الأطفال بأي طريقة، وما تحمله لهم من حقد، وغل ومكر، كما صورت لنا حكاية "سالم وسليم" كيف فرقت زوجة الأب بين الأخوين، فأحدهما إبنها والآخر ابن زوجها، مما دفع بهذاالأخير إلى الهجرة، والارتحال من بلاد إلى أخرى، "قالك هذا سليم

عند امو، وسالم أمو ميتة، كانت مرت بيو تعلف للعود نتاع ابنها القمح، وعود ربيبها تعلفلوا الشعير، وتلوح الطعام؛ وليدها تلوحلوا باللحم وبربوشة المرقة، وربيبها تلوحلوا الرقدة (كسرة الشعير)، فاقوا بيها جيرانها قالولها حرام عليك، وكون طيح بيك ما تلقاي إلا ربيبك ..." لذلك يقال "يتيم البي يتوسد الركبة ويتيم الأم يتوسد العتبة"، «فالأساس في هذا النوع من الحكايات هو تصوير الأوضاع الاجتماعية ونقد التناقض المنبثق عنها كأمور الزواج بين غني وابنة فقير ... والمشاكل الناجمة عن تعدد الزوجات واليتامى ... وتتجلى في تلك الحكايات الصفات الحميدة والذميمة» [1].

2.حكايات الحيوان:

من خلال المدونة التي تحصلنا عليها بعد دراستنا الميدانية، اتضح لنا أن هناك بعض الحكايات الشعبية، التي يأخذ دور البطولة فيها شخصيات حيوانية على غرار الذئب الأرنب، البقرة، الكلب، إن لم يكن دور الحيوان بطوليا أو عنصرا هاما في حركية أحداث الحكاية، فإن حضوره في متون الحكاية يحمل رمزية معينة، الثعلب رمز المكر، الكلب رمز للوفاء، وكثيرا ما يتم وصف هذه الحيوانات بصفات إنسانية كالمحبة والكره، العطف والحسد كما تمتاز هذه الحكايات الشعبية التي تحوي شخصيات بلسان الحيوان، بقصر ووضوح المغزى منها، فهي غالبا ما تحمل عبرة أخلاقية بالدرجة الأولى، كالدعوة إلى الفضائل ونبذ الرذائل.

بهذا«فحكايات الحيوان تعد القناة التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح والتجارب إلى الجمهور المستمع، وكل هذه الحكايات تدعو إلىالحرص والحذر من ذوي الحيل والدهاء»[2]، إلى جانب كونها غالبا ما تختتم بمثل شعبي، يسهل تداوله ويحمل مغزى معينا مثل "لي قاريها الذيب حافظها السلوقي"، التي سبق لنا أن عرضها وبالإضافة إلى المقصود والغاية الأخلاقية، نجد أن هناك بعض حكايات الحيوان، تحمل في طياتها نكتة، أي أن تستهدف الترويح عن الفس التسلية، حيث يذهب لطفي الخوري إلى «اعتبار أن حكايات الحيوان من أقدم ما نعرف من القصص وأن المجتمعات البدائية أشد قدرة

---

[1]–كاظم سعد الدين، المرجع السابق، ص: 37.

[2]–حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 81.

وأوسع باعا في هذا الصدد»[1]، ولعل تبرير ذلك راجع إلى أن الانسان الأول كان له احتكاك قوي واعتماد واسع على الحيوان، بدليل مخلفات الانسان الأول على جدران الكهوف المغارات، إلى جانب تسخير تلك الحيوانات كما سبق وذكرنا في الزراعة، الحرث، السقي وغيره، «ولهذا السبب أطلق الانسان الشعبي العنان لإبداعاته التي صورت لنا مغامرات خيالية لحيوانات مختلفة وحشية كانت ام أليفة»[2]،وهناك من فسر حضور الحيوان داخل السرد الحكائي بالتفسير الطوطمي الذي ميز العلاقة بين الإنسان والحيوان في العصور الماضية.

«فالطوطمية Totemism أو الطوطم Totemوننسب تسمية هذا الشكل البدائي إلى كلمة هندية أمريكية، وتعني لديهم الجنس أو العشيرة وارتباط أفراد طوطم معين، برابطة سلف مشترك، وليس برابطة الدم»[3]،فالرباط الذي يشدهم هو طوطم حيوان أو نبات والذي غالبا ما يجسد في شكل صنم ووثن، «حيث يقترن ظهور المعتقد الطوطمي بظهور مرحلة النظام العشائري القبلي في مرحلة الجمع والصيد»[4]، وقد ذهب البعض إلى تفسير ذلك برده إلى رغبة تلك القبائل في المحافظة على حياة حيوان معين وتحميه من القضاء عليه كليا، وبذلك أعلنت كل قبيلة عن حيوانها المختار على أنه مقدس «فيمنع أكل لحمه إلا في حفلات دينية خاصة يشارك فيها كل أفراد الجماعة حتى تسري روحه المقدسة فيهم»[5]، وفي التراث الفكري العربي هنا حضور ملحوظ لحكايات بلسان الحيوان على غرار شاكلة مؤلف "ابن المقفع (كليلة ودمنة)، مثل قصة الأسد والثور، الحمامة المطوقة، البوم والغربان، القرد والغيلم، والبخلاء للجاحظ في طرائفه، فعلى سبيل المثال ما ورد في حكاية "الزنجي الأصبهاني والتمر"، فذكر في بيت شعري، كانت الإبل (الناقة) حاضرة في تركيبته يقول المكي "لمن كان يتعشى ويفطر عند الباسياني:

البان ابل ثعلبة بن مساور ***** مادام يملكها علي حرام

وقال المرار بن سعيد الفقعسي:

---

[1]–لطفي الخوري، المرجع السابق، ص: 24.

[2]–صليحة سنوسي، المرجع السابق، ص: 69.

[3]–حسين قاسم العزيز، المرجع السابق، ص: 81.

[4]–حسين قاسم العزيز، المرجع نفسه، ص: 82.

[5]–حسين قاسم العزير، المرجع السابق، ص: 83.

لهم إبل لا من ديات ولم تكن ***** مهورا ولا من كسب غير طائل[1]

فإذا نظرنا إلى المدونة التي بحوزتنا سنجد أن الحيوان حاضر تقريبا في الحكايات الشعبية، سواء ناطق بلسان البشر، أو في صيغة استعارية نثرية في إطار حوار بين حيوانين أو أكثر، وسنعرض فيما يلي بعض النماذج لذلك:

ففي حكاية "الأخوين سالم وسليم" كان الحصان حاضرا في متون الحكاية الشعبية حيث شكل ما يتناوله "العود" الدليل والاشارة على تمييز زوجة الأب بين إبنها وإبن زوجها فحصان ابنها يتناول القمح، أما حصان ربيبها فيتناول الشعير، ويمكن إلى جانب ذلك أن نستنتج طبيعة النشاط الممارس في منطقة باتنة، ألا وهو تربية الخيل، لأن المنطقة يتوفر فيها الكلأ، إذ أن حضور بعض الحيوانات في نصوص بعض الحكايات الشعبية من شأنه أن يكشف عن طبيعة المنطقة المناخية والجغرافية، إلى جانب دلالته الرمزية، كشخصية داخل الحكاية، وفي نفس الحكاية إلى جانب الحصان حضرت (الطامة) أو ما يسمى "التمساح" كانت رمزا للظلم والقوة والجور، وكيف أن من يمتلك القوة والمقدرة الجسمية يصبح طاغية، متجبرا على من هم أضعف منه، فالرمزية التي حملتها "الطامة" هنا هو التعبير عن الظلم والقهر في مقابل ضعف الانسان في مجابهتها.

3/حكايات الغيلان:

إن الحضور القوي والمتكرر لشخص الغول/الغولة ضمن سرديات الحكاية الشعبية، جعلنا نذهب إلى وضع تصنيف يضمن حضورها وهذا نتيجة الحتمية التي فرضتها علينا المدونة البحثية، التي اتفقت أغلب حكاياتها على شخص "الغول أو الغولة"، ومما زاد تأكيدنا على الدور الهام لهذه الشخصية الخرافية، التي هي في الغالب من صنع المخيال الشعبي لا غير فهي تعكس ذلك الخوف الفطري للانسان من عدة أمكنة قد تكون خالية فارغة أو عميقة مظلمة أو كهوف مهجورة في الفيافي والأراضي القاحلة غير آهلة بالبشر فالغول حسب ما لاحظناه في مجتمع البحث يشكل قضية مفصول فيها، ببساطة إنهم يأمنون بوجوده بل يمتد ذلك الإيمان بالتواتر، وينقل من جيل لآخر، ومثال ذلك ما لاحظناه حين يأبى بعض الصبية النوم في الظهيرة أو في الليل، وحين لا تجدي حيل الأم، تستند إلى "شخص الغول" فتقول لابنها أو ابنتها: "ارقد لا يجيك الغول" أو أرقد لنحرش

[1]-أبي عثمان الجاحظ، البخلاء، دار تلانتيقيت للنشر، الجزائر، 2015، ص: 210-249.

عليك الغول" أو كما يطلق على الغولة "حمارة الرجلين" وهذا رمزية للون الأحمر والدم، حيث أن الغول قد يفتك بالبشر بأن يلتهمهم يأكلهم، ولقد انعكس ذلك الخوف في سلوك الأطفال حسب ما لاحظناه، فإنه بمجرد أن يذكر لفظ الغول أو زوجته الغولة (حمارة الرجلين) حتى ترى أن الكل أغمض عينيه بخوف وقام بجمع رجليه إلى صدره أو احتمى باللحاف (الغطاء) حتى لا تتمكن الغولة من الوصول إلى قدميه، وغالبا ما يرتبط ظهور الغول بالظلام فتجد أنه حتى الفتيات الناضجات يخفن من "الغول" فيحصل إن قامت إحداهن لجلب شيء أو غرض من المطبخ أو الغرفة المجاورة، تأتي مسرعة وقلبها يخفق من الخوف والذعر، من أن يمسكها الغول، أو يأخذها إلى عالمه المظلم والشرير، ولعلك إذا سألت هؤلاء عن مواصفات هذا الكائن الأسطوري الخرافي، المثير للرعب فإنهم سوف يصفونه على الأرجح حسب ما تحصلنا عليه بنفس الصفات، فقد سألنا بعض الأطفال عن ماهية الغول؟ فكانت الإجابة: "الغول هو كائن يخلع، يقتل، ويحوس على لحم الأولاد الصغار، وهو كبير طول، وأسود وشعره طويل وأسود قاتم وصاحب عين حمراء، وظفاروا طوال يوصلوا مترين، صاحب أقدام كبيرة وله قرون" كما أضاف البعض من الأطفال: "أن الغول يظهر في الليل، شعره كثيف وعينين كبيرتين، يملك أظافر طويلة، ويحب أكل لحم البشر وأنه يحب الظلام، ويعيش في الكهوف والمغارات" وحتى نحاول الربط بين ما يوجد منصور تخيلية لدى أعضاء مجتمع البحث والتعريف الأكاديمي لهذه الشخصية، نرجع إلى قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم، حيث نجد تعريف الغول على أنه«كائن خرافي في هيئة امرأة بشعة الخلقة وسمينة وتعيش في محاولة دائمة لاصطياد بني الانسان وقتلهم والتهامهم، ونجدها في القصص الخرافية صاحبة منزل به أدوات الطبخ، وغالبا ما تكون لها بنات وأبناء وغالبا ما يتمكن بطل القصة من التغلب عليها»[1] من خلال التعريف يظهر لنا أن شخصية الغول أو الغولة تتسم بنفس الطابع التي وضعت لنا به من قبل المبحوثين، وقد علل البعض ورود "الغولة" بصيغة المؤنث «كونها أكثر حضورا في الحكايات الشعبية من الغول، راجع إلى أن معظم الحكايات

[1]–شوقي عبد الحكيم والليلاد، **قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم**، المؤسسة العربية للدراسات والورشة التجريبية العربية لكتب الأطفال، بيروت، القاهرة، د.سنة، ص: 29.

الشعبية قد نشأت في الفترة الأمومية»[1] كمل لاحظنا أنه في بعض الحكايات ترضع الغولة البطل ولعل هذا دليل على عظمة عاطفة الأمومة ورحمتها حتى لو كانت "الغولة"، كما ذهب عبد الحميد بورايو في تحديد أهم مميزات حكايات "الأغوال" «فهي تتسم ببساطة التركيب بين العناصر المكونة لها، فهي لا تبلغ نفس درجة التعقيد التي نجدها في بناء الحكاية الخرافية الخالصة»[2]، وقد ذهبت الباحثة "نادية الباجوري" إلى «أن حكايات العمالقة والغيلان "Orag/Monster Tales" تتميز بكونها شخصيات عملاقة، أو أشباح ... وهي عادة شريرة تخدع الناس وتأكل لحوم البشر، وتقوم بأي شيء للوصل إلى أغراضها الشريرة»[3] وقد اضافت الباحثة مؤكدة انه لا توجد قبيلة في إفريقيا إلا ولديها إيمان مطلق بوجود هذا الكائن الخرافي، ولا يقتصر الأمر على القارة السمراء فقط، بل كل شعوب الأرض.

ومن خلال عملنا الميداني، يرى بعض المبحوثين، أن المناطق أو الأماكن التي تحدث فيها جرائم القتل أو يموت فيها حيوان إما دهسا في الطريق، فإن هذه البقعة تبقى مثيرة للخوف خاصة في الليل، فيقال: "ما تقطعش ذيك الطريق في الليل يعود ينوضلك عبري"، و"العبري" هنا مرادف للغول، ويزعم بعض المبحوثين أن هناك من شهد بأم عينه رؤية كائنات في صورة مخيفة في تلك المنطقة، وغالبا ما يتجنب أفراد المجتمع المحلي العبور ليلا، وإذا حصل وتم ذلك يتم ذكر الآيات من القرآن الكريم، والاستعاذة من الشيطان الرجيم.

وقد حدثني "العم الطيب" وهو سائق شاحنة لبيع الماء خاصة في المناطق الريفية البعيدة مثل "الفيض" "السفر"، وهي مناطق نائية في منطقة بريكة التابعة إداريا لولاية باتنة يقول: "نهار من نهارات الشتاء كانت الربعة ولا الخمسة تاع الليل ظلمة طول، وكنت مدي الماء لواحد راح يلوح الدالة (سقف المنزل)، وأنا نسوق حتى لقيت مرا لابسة كلي حايك بوعوينة، وتشور بيدها، مالا حبست، قاتلي وصلني للجبانة نتع القشايش، أنا قلتلها مش طريقي وزيد راهي الظلمة، خلي يطلع النهار وكي نرجع نهزك أنت وراجلك، ولا

---

[1]–أحمد التيجاني سي الكبير، المرجع السابق، ص: 206.

[2]–عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، دار القصبة، الجزائر، 2007، ص: 167.

[3]–نادية الباجوري، المرجع السابق، ص: 43.

ابنك يقول المبحوث: يا بنتي من نحات الحايك قلبي تفزع، فوقيرة (الوجه) مش نتع ابن آدم تخلع كي رعيت لرجليها يشبهوا لنتاع الدواب، ثما طلقت الفيتاس، ولحد الساعة كي نتفكرها لحمي يشوك، الله يحمينا وذيك الطريق لحد الساعة ذي مزدتش عقبتها في الليل أبدا، هذي باينة كاش حية مقتولة ثماك، ولا حيا والعياذ بالله" فحسب ما خلص له المبحوث أن ما رآه هو شبح لمرأة مقتولة أو جن من العالم الآخر، أو عبري والمقصود به هنا "الغول" وهو يحب الظلام، والأماكن الخالية والبعيدة عن الحركة والتجمعات السكانية، ومنه «فالمخيلة الشعبية تقدم هذه الكائنات على أنها مصدر للشر، أو كعائق في وجه البطل في رحلة البحث عن السعادة والتوازن النهائي المطلق، إنما تكشف عن هاجس الخوف الجمعي من القوى المجهولة في الطبيعة»[1]، ويذهب الباحث "عبد الحميد بورايو" في تعليل ظهور هذا النوع من الحكايات الخرافية الفرعية في مقابل الحكايات الخرافية الخالصة راجع إلى أن هذا النوع من الحكايا الخرافية يعبر عن «رؤيا للكون تختلف عن تلك الرؤيا التي عبرت عنها الحكاية الخرافية في شكلها السابق»[2]، وبالتالي ثبوت ذلك مخياله، ويؤمن بها اعتقادا وثوقيا على أنها حقيقة راسخة، وعليه «فحكايات الأغوال تقوم على تكرار نفس البنية بين الشخصيتين المتصارعتين الإنسان والغول، فهي بنية تراكمية ينقسم الاختبار إلى مرحلتين: المواجهة والنتيجة»[3]، ولذلك سنحاول فيما يأتي بيان أهم تمثلات الغيلان في متون سرديات الحكاية الشعبية في منطقة باتنة، ونبدأ بحكاية "محمد والغولة"، عكست هذه الحكاية كيف أن "الغولة" هذه الشخصية التي دائما ما تحاول أن تجذب البطل لها بحيلة غبية منها، بغية أكله "كي جا عاقب على اواد طاحتلوا الزيتونة نتاعو، هنا خرجت الغولة وقاتلوا أرواح عيش عني ونعطيلك الزيتون لي تحوس عنو"؛ كي عاش معاها هي مرتوا شافوا أن الدواب نتع الزريبة قاعدين ينقصوا، هنا شكوا فيها تاكل فيهم"، كما كشفت لنا هذه الحكاية صفات هذا الكائن الخرافي من الناحية الفيزيولوجية، " كي ينوض الصباح يلقاها مسلوخة من رجليها" إلى جانب بعض الصفات الأخلاقية المذمومة "كالكذب" "وكي يسقسيها واش بيك، تقولوا رحت نجيبلك "العيش"

---

[1]–حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، المرجع السابق، ص: 118.

[2]–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص: 168.

[3]–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص: 169.

طحت"، هنا يبدأ الانسان في كشف ألاعيب التي تدبرها الغيلان، فيضع هو بدوره خطة حتى يكشف فعلتها "كي حست مرتو بنقص المال نتع راجلها ... قالت للغولة رايحة نغسل الصوف ديري بالك على الطفل وهي راهي دات بنها معاها وحطت المهراس في بلاصتوا"، إن دلالة المهراس هنا هو تلك الحركة التي يصدرها شأنه في ذلك شأن الطفل الرضيع صاحب الحركات والايماءات.

4/ حكايات البطولة:

من الحكايات التي جمعناها من المبحوثين أيضا كانت ذات مغزى وموضوع بطولي يحوي المغامرة، والسفر والتنقل والشجاعة ومواجهة الأخطار، والإقبال في الصحاري والبر لذلك يحمل هذا الصنف من الحكايات الشعبية اسم "الحكاية البطولية" التي تمجد بطولات الشعب وتخلد أعلامه «فهي لون يروي صور البطولة والشجاعة والدفاع عن العرش أو الدوار أو القبيلة ... كما تتميز الحكاية البطولية بأن أشخاصها معدودين، وهو يمثل الجانب الخير ويدفع الأذى»[1] تماشيا مع موضوع الحكاية الشعبية ذات الطاب البطولي غالبا ما يكون البطل فارسا مغوارا لأن ذلك يتوافق والطابع الفروسي الذي يميز المنطقة، ولعل من الدوافع التي جعلت المخيال الشعبي يبدع في بناء وإنشاء حكايات ذات الطابع البطولي هو «أن يحقق شيئا لعالمه الإنساني، فهو يرى أنه مخلوق مميز عن سائر الكائنات وقادر على تحقيق العمل الكبير الذي يغير حياته»[2]، وهذا ما نلحظه عند رواية هذا النمط من الحكايات الشعبية، خاصة لدى الرواة "الرجال"، وما يصاحب ذلك من انفعال وصوت معين وتدخل لغة الجسد لما تحويه الحكاية البطولية من أفعال وردود فعل، وإشتباكات خطط حربية، ومعارك وغيرها فعنصر الحركة والفعالية، هو الذي يعمل على إعطاء وإضفاء تلك السمة على الحكايات البطولية، وقد ارجع عبد الحميد برايو «أدب البطولة إلى ذلك الموقف الذي اتخذه الانسان إزاء القوى المتعارضة، تلك التي تعود عليه بالنفع، وضد القوى التي تمنع عنه هذا النفع جسدها في تعبيره الفني، فظهرت إلى الوجود فكرة البطولة»[3]، نلمح من هذا الصراع الذي تتأسس الحكاية البطولية، غالبا ما يكون

---

[1]–محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 85.

[2]–واضح عائشة، **المرجع السابق**، ص: 102

[3]–عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**،المرجع السابق، ص: 68.

صراعا بين قوى متناقضة أحدها يمثل الخير والدفاع عن الفضائل، والآخر يعكس الشر الممثل في الرذيلة، وما يصاحب ذلك من رحلات ومغامراتوغيرها،التي تواجه البطل، ولقد عرفت فكرةالبطولة داخل الفكر الإنساني عدة تمظهرات وتجليات عكست بدورها تطور الفكر الإنساني، فقد كانت البداية محصورة على«دور الإله، ثم الانسان نصف الإله، صولا إلى البطولة التي يصنعها الانسان»[1] وإذا أن تمثل كل نمط على حدى، فلا نجد خيرا من الأساطير القديمة التي حملت معها حلم البقاء والخلود، ولعل خير مثال عن ذلك أسطورة "جلجامش" البابلية «فقد صورت هذه الأساطير الفعل البطولي الذي يطمح الإنسان من خلاله إلى الحصول على خصائص إلهية»[2] أما النمط الثاني والذي مثله الانسان نصف الاله، وهذا ما كان مميزا للمجتمعات القديمة، خاصة اليونانية فالبشر أنصاف آلهة، ومثال ذلك أسطورة "اخيلوس" ولكن «عندما بدأ الانسان يشعر بذاته، ويدرك البعد الذي يفصله عن العالم الآخر، نقل البطولة من العالم السماوي إلى عالم الأرض وهنا ظهرت البطولة الملحمية، وهي فعل بطولي يقوم به الانسان ويتعامل مع قوى من العالم الآخر، وتصبح الآلهة قوى مساعدة ترقب البطل من بعيد»[3] وهنا يحصل في هذه المرحلة وعي الانسان بذاته في إطار تواجده الحضاري والاجتماعي«لذلك جاء أدب البطولة معبرا عن ذاته الجماعة أو الشعور الجمعي»[4] وخير دليل على ذلك هو أننا نجد أن لكل جماعة بشرية قصص البطولة التي تميزها وتفخر بها، إنها منشأ الفخر والاعتزاز، وبعبارة أخرى «إن أدب البطولة ليس تسجيلا لما يقع إنما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات واقع معاش ... بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب، وهنا هو لا ينقل التاريخ وإنما يصنعه وما البطل إلا صانع تاريخ»[5]هذا ما يجعل "أدب السيرة" من أبرز أنواع أدب البطولة، التي وجدتها من خلال مدونة بحثنا كانت، سيرة "بنو هلال" السرد المميز لهذا النوع، حيث تحصلنا على سرد للسيرة الهلالية من خلال توجهنا إلى إحدى بلديات منطقة بريكة، وهي منطقة بيطام، حيث تعد هذه المنطقة ذات طبيعة

---

[1]–عبد الحميد بورايو، **المرجع نفسه**، ص: 68

[2]–عبد الحميد بورايو، **المرجع نفسه**، ص: 68

[3]–عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**،المرجع نفسه، ص: 69.

[4]–عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص: 69

[5]–عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص: 69.

صحراوية، فهي بوابة نحو الجنوب ومنطقة بسكرة الصحراوية حيث تمتاز السيرة الهلالية بأنها تندرج ضمن "قصص البطولة البدوية" «فقد عرفت منطقة بسكرة التي استقرت فيها قبائل بني هلال منذ القرن الحادي عشر الميلادي، السيرة الهلالية وما زالت ذاكرة مجتمع القص تحتفظ بذكرى أولئك الرواة الذين كانوا يتجولون في ليالي الصيف لكن ومع مرور الوقت أصابها الانحلال نتيجة ما طرأ من انحلال على المجتمع الشعبيحيث بدأ يتجه نحو الاستقرار»[1] وقد انتشرت قصص البطولة في المناطق الصحراوية تماشيا وطبيعة الفرد الصحراوي وتاثير الطبيعة على فعل الحكي فالفرد الصحراوي «يتربى على القيم العربية القديمة من شجاعة وذكاء وحكمة ويرجع سبب ذلك إلى أنه يعيش في بيئة لا تسمح الظروف فيها بالحياة السهلة ... وهذا ما يجعله يحب الجهود الصعبة والكلام الصريح والفكر الواضح»[2].

فقد أطلعنا "العم حماد عبود" الذي يشتغل برعي الغنم والابل يقول: "حكاية ذياب وجازية، كان يحكيهالنا جدي في الليل كي كنا نروحو جيهة الصحراء نرعاو، في الليل يحكيلنا ننساو بيها التعب والصهد نتع الصحراء"، «وهذا يعني أن للصحراء مكان الصدارة في انتشار قصة البطولة على وجه العموم ويزداد تأثيرها على غيرها في الأسواق أما المسجد والمدرسة، فقد لعبا دورا هاما في هذا الانتشار وعلى الأخص قصص البطولة ذات الصيغة الدينية»[3]، ويضيف المبحوث أن ما كان يستمع له من حكايات بطولية كانت إما أنها تمجد وتعظم غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن أبرزها "غزوة أحد"، حتى يستشعر منها المتلقون الدروس والعبر خاصة قيم الصبر والتقوى وضرورة استشارة أصحاب الخبرة في اتخاذ الرأي الصواب، «إن المناسبات الدينية تتيح فرصة كبيرة للرواية البطولية التي تستقي من الدين والتاريخ الإسلامي على وجه عام»[4]، وغالبا ما يتوافق زمن الحكي مع المناسبة الدينية مثل مولد النبي صلى الله عليه وسلم، ليلة عاشوراء.

---

[1]–عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص: 101.

[2]– ليلى روزلين قريش، المرجع السابق، ص: 112.

[3]–ليلى روزلين قريش، المرجع نفسه، ص: 114.

[4]–ليلى روزلين قريش، المرجع نفسه، ص: 114.

وعليه إذا أردنا أن نفصل في تلك الأصناف التي احتوتهاالمدونة البحثية، والتي تتفق في كون موضوعها ذو طابع بطولي، فإننا نجدها تتمايز من حيث المضمون وإن إتحد الشكل العام لهذا سنقسم ما تحصلنا عليه من المبحوثين إلى:

أ- المغازي (قصص البطولة الدينية)

ب- السيرة الشعبية (قصص البطولة البدوية)

ج-بطولات الثورة التحريرية

د- قصص الأولياء الصالحين

أ. المغازي (قصص البطولة الدينية):

تعرف قصص البطولة الدينية، أو ما يسمى "بالمغازي" بأنها ذلك النوع القصصي الحكائي الذي يتناول حكايات بطولية ذات صبغة دينية، تدور حول التعاليم الإسلامية التي تتبع من ديننا الإسلامي الحنيف، حيث يتناول هذا النوع «وقائع الفتوحات الإسلامية، ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين، ويأتي في طليعة هؤلاء علي كرم الله وجهه، عبد الله بن جعف ويعمم المصطلح فيطلق على قصص تتعلق بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وحفيده الحسين بن علي»[1] ويجمع الباحثون فيما تعلق بأصول هذا السرد القصصي، على «أنه يرجع إلى ظهور الإسلام الذي يعد أحد الحوادث التي فجرت عصر البطولة وأدب البطولة من خلال تجسيد ذلك الصراع الذي حفظه التاريخ بين المسلمين والكفار»[2]، وما قام به الرسول الكريم من غزوات عديدة هربا وخوفا من الكفار، ونشرا للدين الحنيف، لذلك كان هذا النمط من الحكايا البطولية غالبا ما يكون متداولا في المساجد أو أثناء تجمعات كبار السن ضمن حلقات أيام رمضان أو مناسبة عاشوراء والمولد النبوي الشريف.

ب/ السيرة الشعبية: (القصص البطولة البدوية):

من الحكايات الشعبية التي احتوتها المدونة، كما ذكرنا آنفا هو تلك القصص المتعلقة بالسيرة الشعبية، التي ارتأينا أن ندرجها ضمن القصص البطولية، لكونها تخلد

---

[1]-عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق، ص: 70.

[2]-عائشة واضح، المرجع السابق، ص: 99.

بطولة شخصية تاريخية كان لها أثر في المجتمع الذي تنتمي إليه، فإذا أتينا للمفهوم من زاوية لغوية فسنجده يعني حسب ابن منظور في لسان العرب: «الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، في التنزيل العزيز: "سنعيدها سيرتها الأولى"، وتسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل»[1]، وبذلك نلاحظ أن السيرة تحمل معنى المحاكاة والتقليد للأوائل، فهي تحمل ذلك الخيط الناظم الذي غالبا ما يرتد إلى الماضي، فكانت سيرة القوم، تاريخهم عاداتهم، تقاليدهم، وبطولاتهم، إنها "تعني قصة حياة"[2]،لكونها تمثل الأسلوب الحياتي التي اتبعه مجتمع ما، فهي تعكس فلسفته في الوجود، لذلك يقال السيرة الذاتية، أي "تاريخك" حياتك، مدونتك الشخصية، ونفس الأمر بالنسبة للمجتمع كتجمع بشري، «لذلك تعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال، وأحلام ولما تصوره من ابعاد للحياة الاجتماعية العلاقات السياسية والاقتصادية للجماعة، وما حولها من جماعات»[3]، فالمطلع على السيرة الشعبية يستطيع أن يتعرف على طبيعة المجتمع وعقائدهم، وبل وطريقة تفكيره، وهذا راجع «لما تحمله السيرة الشعبية من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي وعاداتها وتقاليدها وتكوينها النفسي، وتاريخها كما تتصوره وتنشده»[4]، إن السيرة بهذا المعنى تحافظ بشكل أو بأخر على خصوصيات المجتمع ومقومات بقاء الأمة، مما يضمن حفظ الاختلاف بينها وبين الأمم المجاورة، إنها شكل من أشكال الهوية والتمييز الحضاري «ويتضح هذا التمييز في نمط البطولة الذي تصوره السيرة من خلال بطلها الذي تجعل منه رمزا لمعنى البطولة في الجماعة، يمثل قيمها، ويحارب لخيرها من أجل إرساء القيم الأعراف التي تتمسك بها الجماعة، كما يحقق لها حلمها والذي يسعى دوما نحو النصر»[5] والتاريخ العربي حافل بالعديد من النماذج البطولية التي حفظت أعمالها التاريخية الخالدة في شكل "سير شعبية"، فنجد على سبيل المثال: سيرة عنتر بن شداد العبسي، سيرة الزير سالم، سيرة بني هلال، سيرة

---

[1]–ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الثالث،مرجع سابق ص: 2170.

[2]–أمينة فزاري، المرجع السابق، ص: 107.

[3]–كمال الدين حسين، **دراسات في الأدب الشعبي**، كلية رياض الأطفال، د.سنة، القاهرة، ص: 35.

[4]–كمال الدين حسين، المرجع نفسه، ص: 35.

[5]–كمال الدين حسين، المرجع نفسه، ص: 35.

الأميرة ذات الهمة، سيرة الظاهر بيبرس، «لهذا غالبا ما يعد البطل في السيرة عاكسا لآمال الجماعة وأحلامها فهو يمثل قدرة الجماعة علة مواجهة القوى المعادية وهزيمتها وتحقيق كيانها، والشعور بذاتها»[1] إن شخصية البطل في السيرة الشعبية تجعله هو المحور الذي تدور حوله كل الأحداث ومحط احترام وخوف من قبل الجماعة التي ينتمي لها، يمتاز بالشجاعة والقوة والاقدام، يعشق الخيل والقتال، فهو يمثل الأنموذج الأعلى في البطولة لدى أفراد المجتمع، مما يجعله مثالا ورمزا يحتذى ويقتدى به بل ويفتخر به لكونه ينتمي لهذه الجماعة التي تسجل وتخلد مآثره، وبطولاته في سجل التاريخ «فالبطل الشعبي يؤثر التدبير لحل المعضلات العظيمة والأحداث الجسيمة ومن هنا كان الذكاء ملازما للشجاعة، وكانت الحيلة ملازمة لثقافة الحرب»[2]، ولأن لكل أمة بطولاتها، فقد وجدنا أن المجتمع الباتني يحتفظ في ذاكرته الشعبية، بنماذج تجسد بطولات وشجاعة شخصيات تاريخية، ومن أبرز هذه النماذج التي وجدنها كانت "السيرة الهلالية" (الجازية وزيد الهلالي) والتي يسميها عبد الحميد بورايو "البطولة البدوية"، «فهذه الأخيرة على علاقة كبيرة مع السيرة الشعبية، حيث تحكي عن سيرة بني هلال، وسيرة عنترة بن شداد، وغيرها من السير الشعبية ذات الطابع البدوي»[3] لهذا ذهبت الباحثة "ليلى روزلين قريش" إلى اعتبار «السيرة الهلالية تمثل افضل نموذج لهذا النوع القصصي البطولي، لكونها تحكي قصة البدو العرب الذي استوطنوا المغرب العربي، والذين استمروابعيش حياتهم البدوية في بعض مناطق استيطانهم»[4] تذهب الدراسات التي اهتمت بموضوع السيرة الهلالية إلى إرجاع نسب «بنو هلال إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام وأطلق اسم بن هلال على القبائل العربية التي هاجرت من شبه الجزيرة العربية في اتجاه المغرب، بعد أن حطت الرحال بمصر فترة من الزمن، وقد تباينت وتعددت أسبابها من اقتصادية، سياسية، استمرت بين القرنين العاشر والحادي عشر»[5]«فالسيرة الهلالية تحكي لنا أخبار وأحداث المجتمع العربي البدوي المتنقل من شبه الجزيرة العربية إلى المغرب العربي،

---

[1]–كمال الدين حسين، المرجع نفسه، ص: 37.

[2]–كمال الدين حسين، المرجع السابق، ص: 42.

[3]–واضح عائشة، المرجع السابق، ص: 123.

[4]–ليلى روزلين، المرجع السابق، ص: 125.

[5]–عبد الحميد بورايو، **في الثقافة الشعبية الجزائرية**، المرجع السابق، ص: 179–180.

وبنو هلال أحد بطون قبيلة هوزان، وتنتسب إليهم أم المؤمنين زينب بنت خزيمة، وميمونة بنت الحارث، وهم أخوال بن الوليد، وعبد الله بن عباس رضي الله عنهما، وعن أمهات المؤمنين»[1] ولهذا نجد أن الدراسات الأكاديمية التي اشتغلت سيرة بني هلال، أو ما يعرف "بتغريبة بني هلال" والتي غالبا ما قسمت على أنها تناولت ثلاث حلقات كبرى متصلة:

- الأولى: إلى ما قبل الإسلام، وتواجد بني هلال في الجزيرة العربية وهجرتهم الأولى لبلاد السرو وعباد (فلسطين-الاردن).
- الثانية: وقوفهم إلى جانب الرسول ﷺ في قتاله الكفار (غزوة حنين القرن 8ه)
- الثالثة: المتعلقة بهجرة بني هلال من الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا ... واستقرارهم بها إلى الأبد[2].

وهذا ما يبرر أن السيرة الهلالية، لها تواجد في الجزائر مثل قسنطينة عنابة، قسنطينة،بسكرة «لكنها أكثر رواجا حسب الطريقة القديمة في المناطق الصحراوية، حيث استمر سكانها بالعيش العيشة البدوية القديمة، وهذا ما أدى بهم للاحتفاظ بتاريخ قبيلتهم ... ويفخرون بها فهي تمثل تاريخهم المتواصل وتسجل ايامهم المجيدة»[3] ما يبرر هذا الطرح أننا تحصلنا على حكاية "زيد الهلالي والجازية" في منطقة بيطام التي تعد بوابة نحو الصحراء، وأن أغلب قاطنيها هم من "الصحراي" كما يعرفون في المنطقة، يشتهرون بتربية الإبل، الغنم، البقر أغلب نشاطهم في الزراعة، الرعي، فتجدها بها دكاكين يبيع كل من الحليب، ومشتقاته القمح، الشعير، الحرشانية، كما يمتازون بالهدوء والرصانة والطيبة والبشرة السمراء الداكنة حيث أخبرنا (ح.ع) أن آثار بني هلال وديارهم الطينية ما زالت منها بعض الآثار إلى حد الآن في منطقة خارج التمركز العمراني في منطقة بيطام.

ج/ بطولات الثورة التحريرية:

---

[1]-واضح عائشة، المرجع السابق، ص: 124.

[2]- أمينة فزاري، الرجع السابق، ص: 113-114.

[3]- ليلى روزلين قريش، المرجع السابق، ص: 121.

كان للتواجد الاستعماري في الجزائر طيلة مئة واثنين وثلاثون سنة وما حملته هذه الفترة من مآسي ودمار على كل المستويات للشعب الجزائري، جعله يؤمن هذه الفترة بعدم جدوى الكفاح السياسي والتكوينات الحزبية إلى اتباع أسلوب آخر في المقاومة يقدم على قاعدة مفادها أنما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وأن الحرية تأخذ ولا تعطى، حيث وصل الشعب الجزائري لإدراك ذلك بعد تلك المجازر الرهيبة التي وقعت في 08/ماي/1945، بعد عدم وفاء فرنسا بوعودها، خاصة بعد تحقيقها للنصر على الألمان بمساعدة أبناء الشعب الجزائري لتخرق بذلك كل المواثيق الدولية والعالمية، التي تنص على حق الشعوب في تقرير المصير وتؤكد على شعار الثورة الفرنسية 1779 (الإخاء، الحرية والمساواة)، هو مجرد حبر على ورق، وأن فرنسا ذلك المستدمر الغاشم، لن يمنح الجزائر الحرية على طبق ن ذهب بل لابد له من تغيير أساليب الكفاح من المقاومات الشعبية إلى النضال السياسي، وتشكل الحركة الوطنية إلى الاقتناع بعدم جدوى هذا النمط من الكفاح، فتم اعتماد سياسة الرد المماثل، حيث شكل اجتماع لجنة 22 عضو وتشكل اللجنة الثورية للوحدة والعمل والتحفيز لتفجير الثورة، يوم الفاتح من نوفمبر 1954م، وإعداد بيان أول نوفمبر بمثابة الطلقة المدوية التي عملت على تعبئة الشعب الجزائري وحشد المناصرين للثورة، خاصة في ظل ذلك التخوف والشك الذي صاحب عشية الإعلان عن وثيقة بيان أول نوفمبر وذلك متعلق عاناه الشعب الجزائري من التواجد الاستعماري الظالم، وما خلفه من غبن وأسى في نفوس الجزائريين، فكانت أول رصاصة معلنة انطلاق الثورة التحريرية الكبرى بالموازاة مع يوم الاثنين 01/نوفمبر/1954 في جبل الأوراس وبالتحديد منطقة "باتنة"، وهذا راجع لصعوبة تضاريس المنطقة، فهي سلاسل جبلية وعرة، وهذا ما ساعدة في نجاح الثورة، وفي ظل هذا الوضع السياسي المأزوم، كان المخيال الشعبي والذاكرة الجماعية وما يحدث من مجازر ومذابح وتعذيب للشعب الجزائري يحفظ في اللاشعور الفردي للأفراد، مكونا بذلك تاريخهم الجمعي، ويظهر ذلك في تلك الشهادات التي تحصلنا عليها من قبل المبحوثين الذين عايشوا فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتلك البطولات والمعارك التي جسدت حنكة وشجاعة الفرد الباتني وتمكنه من الإطاحة من أكبر قوة عسكرية في القرن العشرين، فتوالت الهجومات والمعارك والمواجهات بين فرنسا المنادية بحقوق الانسان كتابيا، المنتهكة لها واقعيا

وميدانيا «وقد كان لهذه الفترة الدور الكبير في ظهور شخصيات بطولية فذة، استطاعت أن تخوض غمار الحرب، وترفض الانصياع والخضوع للعدو المستعمر ... فالبطولات التي أبداها الشعب الجزائري من أجل الحرية، قد رآها البعض على أنها أكبر وأعظم من تلك التي يقوم بها أبطال الحكايات الشعبية، ولكن هذه الحكايات ساهمت بدون شك في وجود الأبطال الحقيقين»[1] إذ شكل حضور الحكايات الشعبية في القديم ذلك الملاذ الوحيد الذي يلجأ له أفراد الأسرة في ليالي الشتاء الباردة أمام "الكانون"، وفي ليالي الصيف تحت غطاء النجوم في "الحوش"، فمن تلك الحكايات التي تترامى مواضيعها بين حكايا الواقع الاجتماعي والحكايا الهزلية،كما نجد ذلك الحضور المكشف والملحوظ للحكايا ذات البطولي، سواءً تعلق الأمر بالسيرة الهلالية، أو البطولات المربوطة بالواقع الاجتماعي مثل حكاية "بويد وحدة" على هذا الأساس «فقد أدت فترة الاحتلال الفرنسي إلى بعث جديد لقصة البطولة الجزائرية التي وجدت في ذلك الوقت التربة الصالحة للنمو والازدهار ... كما أمدت المقاومة الجزائرية الراوي الشعبي بمادة وفيرة من الأبطال الذين اشتهروا فيها»[2] هذا ما يجعل الحكايات التي تتناول بطولات الثوار في الحرب التحريرية، نمطا سرديا لم يكن معروفا قبل التواجد الاستعماري في الجزائر، فنسق البطولات الذي كان متداولا كما رأينا كان مقصورا على تصوير تلك البطولات ذات الطابع البدوي والديني، «حيث أن هذا اللون حسب محمد عيلان، قد عمَّ جميع أفراد الشعب على اختلاف طبقاته وفئاته وأصبح يتناول مواقف المجاهدين وإيمانهم وتفانيهم في الدفاع عن الأرض الجزائرية»[3] كما لاحظنا من خلال المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين، أن أسلوب الحكي، وطريقة الكلام ونبرة الصوت تتغير، وتتشكل حسب الأحداث، فيصور لنا الراوي دوما العدو الفرنسي في صورة ذلك الشرير الظالم الذي يؤمن بالقيم والفضائل الأخلاقية، أما حينما يتم الحديث عن الأبطال الثوريين فإن التأثر يظهر على محيا المبحوث فتغرورق أعينهم، يكثرون في وصف محاسن ومآثر الشهداء ووصف شجاعتهم، حينما كانوا يجابهون العدو الفرنسي، كما لاحظنا أن ما قدمته لنا المبحوثة "بوبية بوعزيز" غالبا ما

---

[1]–واضح عائشة، المرجع السابق، ص: 136.

[2]–ليلى روزلين قريش، المرجع السابق، ص: 127.

[3]–محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 85–86.

تتخلله تلك الأشعار الملحونة والتي يرجع نظمها اليها هي وعمتها، بفعل هول ما يرونه من قتل وحرق وإبادة من قبل المحتل الغاشم، كما «تجدر الإشارة إلى أن مآثر الأبطال تتطلب زمنا معينا كي تصبح أدبا شعبيا، فلا بد للقصة أن يعكرها الدهر حتى تصير حكاية شعبية»[1] فبقدر ما تتقادم الحادثة بقدر ما تصبح نمطا سرديا حكائيا متميزا، فالزمن يلعب دورا كبيرا في تكون القصص الشعبي الذي يجسد بطولات الشعب وكفاحه ضد المحتل.

د. قصص الأولياء الصالحين:

يرجع إدراجنا لهذا النوع من القصص لضرورة فرضتها علينا الدراسة الميدانية، حيث وجدنا أن المجتمع المحلي في منطقة باتنة يؤمن بوجود أشخاص لهم كرامات، أهلتهم ليكونوا أولياء الله الصالحين، هذا ما جعلهم يحظون بمكانة مقدسة Scrée وتقدير وإجلال من قبل سكان المنطقة، فلا يذكر إسم الولي الصالح إلا وهو مسبوق بكلمة "سيدي"، "جدي"، "حبيب الله مولى النية"، «حيث يكاد أن يكون جزءًا من الاعتقاد في العرف العامي الجزائري، وهو عند العوام كما هو عند المثقفين، وإن كان القليل من المثقفين لا يؤمنون بصحة وقائعه، أما الامة فإنه لا تخلوا أسرة من أسرها إلا ولها جد حارس تنتسب إليه وتعترف بكرامته وتؤمن بنفعه وضره، تجري حوله الطقوس وتقدم إليه القرابين، وتتم زيارته في السراء والضراء»[2] هذا ما جعل لكل "ولي" حكاية شعبية خاصة به، تروي كراماته وخوارقه فهو "مرابط"؛ ومن الأعمال المنسوبة إليهم قدرتهم على تحدي الشرور ... أو أن يرغب إنسان في شيء ما ويعجز عن تحقيقه فيذهب إلى مقاماتها ويطلب منها تحقيق ما أراده، فتكون الإجابة وهنا وجه الاعجاز والقدرة، وسبب إيمان سكان المجتمع المحلي بقدرة هؤلاء المرابطين؛ وقد حدثنا مجموعة من المبحوثين عن الكرامات 'Charisme" والخوارق التي يتميز بها كل ولي من أولياء المنطقة، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر، ما قدمته لنا المبحوثة (نجاع بَسْكَر[*]) حول الولي الصالح

---

[1]–ليلى روزلين قريش، المرجع السابق، ص: 127.

[2]–محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 84.

[*]– المبحوثة نجاع بسكر: 2020/09/21 الساعة 12:19، بريكة

"سي التهامي" الذي يقع في "المرمارة[*]" كنا نروحوا لسي التوهامي، مول النية من الصباح للعشوة وحنا ثما، نذبحوا ونطيبوا الشخشوخة والروينة[*] ونطيشوا للصلاح[*]، ونشعلوا البخور ونيروا الحناء، ونديروا الزردة، ومن بعد نضربو البندير والقصبة ويتهولوا[*] حتان يطيحوا[*] ومن بعد لي فيه برهان[*] يبدا يقول، كما تذكر لنا المبحوثة أن من أبرز الأسباب التي جعلتها هي ووالدتها تقصد مقام سي التوهامي، هو التخلص من تلك الروح الشريرة التي تقول المبحوثة أن "زكية" سكنها جن قبائلي، وكانت هذه الأخيرة حينما يتم وضعها وسط الحضرة[*] ويدوروا بها الرجال بالدف والناي، فينطق الجن على فمها "عاد يحنحن ويصهل[*] ويضحك، ويقول خليوني ندي عودتي[*] ونروح"، أما عمتي جميلة، فالجن الذي أصابها كان "شاوي" جراء أن والدها صفعها على حين غرة، وتضيف المبحوثة أن هؤلاء الأشخاص الذين "ركبهم الجن" أصبحوا "هايمين[*] عايمين، كون نخليوهم يدويوهميخطفوهم المربحين[*]، ويقولوا واد العلاب[*] رحنا لسي التهامي ودرنا الزرنة والبندير، وجبنا طالب (راقي) من الصحاري، فخرج المربح، من ختي وعمتي، كما تضيف المبحوثة أن من أسباب زيارة ضريح سي التهامي هو طلب الزواج" والانجاب، وكذا طلب إطلاق سراح المعتقلين خاصة في عهد الاستعمار الفرنسي، وكذلك

---

[*]– المرمارة: منطقة صحراوية تقع في منطقة بريكة في بلدية ألاد عمار

[*]–الروينة: أكلة محلية، تصنع من القمح المحمص في الطجين ثم يطحن، يضاف اليها السكر فتصبح خليطا متجانسا مثل العصيدة

[*]– الصُّلاح: هو الملائكة

[*]– يتهولوا: يفقدون الوعي = حالة روحانية

[*]– يطيحوا: يسقطون أرضا

[*]– برهان: دليل، قدرة تكون لدى خدام الولي الصالح

[*]–الحضرة: هي ذلك الجو الذي يتم فيه ضرب الدف والناي واشعال الشموع والبخور، وعجن الحناء ممزوجة بالنقود وتلطخ على جدران الغرف وخاصة في الزوايا مكان وجود الصالحين، يتم فيها الرقص من قبل بعض الدراويش وهي عبارة عن جو روحاني

[*]– يصهل: يصدر صوتا شبيها بصوت الحصان

[*]– ندي عودتي: آخذ حصاني

[*]هايمين = ضايعين

[*]المربحين = لفظ محلي يطلق كناية على العالم الآخر "الجن" وهذا تعبيرا على الخوف، لذلك يتم اطلاق هذا اللفظ

[*]العلاب = "العلب" هو الخلاء، المكان الواسع الفارغ

طلب الشفاء للأعمى والأجرب، تقول في ذلك المبحوثة "سيدي محمد بن موسى أطلق سراح المحبوسة"، ولأن المبحوثة كانت أصولها من منطقة بسكرة أخبرتنا بأنها كانت تزور مقام وضريح "سيدي زرزور" المتواجد حاليا في إقليم بسكرة، ويسمى عليه حاليا واد مشهور في المنطقة، ووجه الاعجاز في ذلك أن "سيدي زرزور" حسب المبحوثة، كان رجلا صالحا "دعوته مقبولة" وقد تمكن من شق مجرى الواد إلى شقين لذلك يسمى "سيدي زرزور قسام الويدان"، فلما بدأت الأشغال لجعل الواد في مجرى واحد، ظهر سيدي "زرزور" في المنام لأحد الرجال، وطلب منهم أن يبقى الواد على حاله مقسوم إلى نصفين، وبين المجرى والآخر يوجد ضريح "سيدي زرزور" في المنتصف بين الواديين، وتضيف المبحوثة أن الجميع كان ينتظر "تهول الدراويش[*]« كي يبداو يقولوا، كاش ما فيهم برهان، ويقولوا كلش واش درت، واش قلت، وحنا نروحوا ونسناو ما يقولولنا" "كما أن هناك من يعتقد بأن للأولياء خدما من عوالم أخرى يأمرونها فتلبي طلبهم»[1]، كما ذهب الباحث "محمد سعيدي" إلى تفسير ظاهرة تسمية الأبناء في بعض العائلات نسبة وتبركا بالولي الصالح يقول في ذلك«كما أن الفكر الثقافي الاجتماعي المحلي وجد في أسماء بعض الاولياء وسيلة اعتقادية ليعلن انتمائه العقائدي تقربا إلى الله من خلال تقديسه واحترامه للولي الصالح ... ولعل ما يفسر اعتزاز بعض العائلات بحمل ابنهم اسم ولي صالح يعود إلى ظاهرة الزيارة، والاعتقاد المطلق في بركة هذا الولي الصالح، الذي يعود إليه الفضل في الانجاب، وذلك بعدما يئست بعض النساء من العقم ... هذا بالإضافة إلى الاعتقاد المطلق في الأولياء، فكل هذه المحطات كان لها دورا في تخليد أسماء الأولياء الصالحين»[2].

كما أكدت المبحوثة على ذلك قائلة: "كنا نقطعوا شرماقة[*] من الايزارات[*] المعلقة ثما، ونربطوها على يدينا[*]، وندعيو واش نحوسوا[*] ونتبركوا بها[*]"، ومما يؤكد مكانة

---

[*]– الدراويش: هو خدام الولي الصالح، أناس أتقياء متعبدين

[1]–محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 85.

[2]–محمد سعيدي، **الاسم دلالته ومرجعيته مقاربة أنثروبولوجية**، وقائع الملتقى الدولي "أي مستقبل للأنثروبولوجيا في الجزائر؟، تيميمون، 22–23–24 نوفمبر 1999، ص: 125.

[*]– شرماقة = جزء، قطعة من القماش

[*]– الايزارات = غطاء لونه أخضر

الولي الصالح، هو أن النساء اللواتي يقصدن مقامه حينما يلدن خاصة تلك التي تعاني من العقم رغم كل الجهود المبذولة للعلاج وفق الأساليب الحديثة، فعندما تلجأ إلى الولي الصالح تقول المبحوثة: "تهز الكرش بإذن الله، وبراكة سيدي التهامي، وبمجرد أن تضع مولودها تسميه "التهامي" مثلا، وقد لاحظنا عند زيارتنا الميدانية لضريح "سيدي سعيد"، والذي يقع في منطقة "الجزار[*]" التي تبعد عن بريكة ثلاث (03) كم، أن أفراد المجتمع المحلي يفضلون استخدام كلمة "جدي سعيد"، وذلك لأن هذا الأخير هو جدهم الأول والذي يرجع إليه حسب المبحوثين، فكل سكان "الجزار" وكما اطلعنا المبحوث (ب.ي): "جدي انسان صالح مولا نية، وفاعل خير يقولوا الأصل نتاعو يرجع إلى سعيد بن عمر بن مسعود بن محمد بن موسى بن عيسى بن الأزرق بن علي بن عبد الله بن مسعود بن عيسى بن عثمان بن إسماعيل بن يحي بن عبد الله بن محمد بن ادريس الأكبر ابن ادريس الأصغر بن عبد الله الكامل، بن الحسن المثنى بن الحسن البسطي بن فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم"، لهذا يطلق عليه إسم "المرابط جدي سعيد" فهو من الأشراف وسلالة النبي عليه الصلاة والسلام"، ولأن لكل "ولي صالح" مكانة رفيعة وينسجون حوله العديد من الحكايا الشعبية، مثل ما رواه لنا المبحوث (م.س)، أن جدي سعيد راجل مبروك صاحب نية، هذا راهم يقولوا زيدت كلبة حشاك مالا راح لزوجتوا وقالها ديري القرايف[*]، راه جانا ضيف عزيز عليا، ناضت مرتوا نصبت الطجين، ودا للكلبة تاكل، زيد ثاني هو لي حفر بعكازتوا الواد من بلاصة يقلولها المخراف ولحد الساعة كاين آثار نتع الساقية، وأما أصلوا راهم يقولوا يرجع لسيدنا حبيب الله محمد الأكرم، عليه الصلاة والسلام، وكي استقر هنا جاب أربع أولاد بوستة والشريف وعبد الله ومحمد، وعلبيها نقامي[*] نتع أهل الجزار أكل: سي عبد الله، بوستة، يحي الشريف، محمدي، سعيدي وهذوا كاملين أصلهم واحد وهو جدنا سعيد"«ولأن الاعتقاد السائد بأن

---

[*]– نربطوه على يدينا = يتم جعله على شكا اسوارة

[*]نحوسوا = ما نريد

[*]– نتبركوا بيه = أخذ البركة منه

[*]– الجزار = احدى بلديات ولاية باتنة، تقع جنوب بريكة

[*]– القرايف = أكلة شعبية تحضر بالدقيق والخميرة، تدهن بالزبدة وترش بالسكر

[*] – النقامي = الألقاب

الولي يمنح ويمنع، وأنه قادر على دفع الضرر، ورد المصائب»[1]، وهو ما أكدته لنا المبحوثة (زروقة س.ع)[*] هي تقول: "جدي سعيد راجل صالح هذي الأولى، كنا نروحوا ليه ديما، وندیروا الزردة ونذبحوا الماعز والجديان، والحضرة تكون في الليل كنا نطيبوا الشخشوخة وندیروا الروينة، وندیو معانا طراف كتان والصابون والحنة، ونباتوا ثماك ونشعلوا الشموع والبخور والسرقين والمسك والجاوي، والثانية جدي سعيد مبروك، لأنوا حفر الساقية بدبوسوا بقدرة ربي سبحانو، وراهي شاهدة الساقية لذروك، بصح نشفت"،ولقد تساءلت الباحثة "نبيلة إبراهيم" في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" عن الدافع الذي يجعل الشعب يتخذ من الانسان الذي يعيش معهم أنموذجا للخير أو الشر؟ أو بعبارة أخرى، كيف يصبح الانسان من وجهة نظر الشعب وليا أو شريرا؟ فبنسبة للولي، فإن الولاية تتحقق له بطريقتين:

- أولهما: عمل الخير، الذي يتسم في أغلب الأحيان بالبطولة.
- ثانيهما: أن تتحقق له بالمعجزة، بالإضافة إلى عمل الخير، ومعنى ذلك أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه فحسب، وإنما لابد أن تسهم السماء (القدرة والعنايةالالهية) في ذلك وليس من الضروري أن تتحقق المعجزة تحققا فعليا، وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره في ذلك دورا فعالا [2]، وهذا ما وجدناه بالفعل في الميدان فحينما نسأل المبحوثين عن الكرامة التي يتميز بها الولي الصالح تكون أول إجابة هي "أنه رجل صالح ومبروك"، هذا فيما يتعلق بالدليل الأول المذكور أعلاه، أما فيما يتعلق بالمعجزة، فهنا نجد أن هناك اختلاف بين المبحوثين، فالبعض يؤمن بتلك الخارق التي تميز الولي، كان يشفي المرضى ويحقق للكل أمانييهم وتطلعاتهم، ولأن بعض المعجزات تكون ذات صبغة ميتافيزيقية، ولا تتوافق وقدرة البشر المعروفة، هنا ولتعلق المجتمع المحلي بالولي الصالح نظرا لخيرته، وصفاء سريرته إلى إبداع حكايات أسطورية «وهي لا تختص بحياة الولي الصالح فقط، بل تمتد إلى ما بعد موته، وتتم هذه المعجزات في المكان الذي يقيم به أو الأشياءالتي كان

---

[1]–أمينة فزاري، المرجع السابق، ص: 119.

[*]– المبحوثة زروقة س.ع، الجزار، عرش أولاد سي علي، 2020/09/20، 15:00

[2]–نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص: 52 بتصرف.

يستخدمها»[1]، لذلك كانت "العكاز" دائما حاضرة في جملة الحكايا التي تحصلنا عليها فالولي الصالح هو شيخ كبير، له نية صادقة، غالبا يملك عكازا يستند عليه، وحين ترتطم بالأرض أو يضربها بها تخرج المياه مثال ما وجدناه في "ضرح سيدي سعيد"، الذي تمكن من شق الساقية، «هذا يجعل فكرة تجسيد الخيرتتبع من الشعب ولأجل الشعب ... فيسعون إلى استغلال هذه الشخصيةفي تكوين مقياس للخير، يتمثل للناس للاقتداء به»[2]

5/ الحكايات المرحة (الهزلية):

لقد شكل هذا النمط من الحكايات الهزلية، ذات الطابع الفكاهي والمدح ملاذا أمام المخيال الجمعي، للتنفيس عن تلك المكبوتات، الرغبات التي يصعب بثها في صيغة مباشرة، وبصورة قصدية واعية، فيلجأ إلى بناء الحكاية النكتية، حتى تؤدي المراد؛ الذي يرنو إليه مستخدمها وقائلها لحاجة في نفسه، لذلك اعتبرها "فرويد" من الأدلة التي تثبت نشاط اللاشعور، في معرض حديثه عن النكتة[*] والسخرية، وزلات القلم واللسان والأحلام كتمظهرات للنشاطات اللاواعية، لهذا فما نمتنع عن قوله في أسلوب صريح، نفصح عنه في أسلوب آخر بديل يأخذ شكل "النكتة" أو "الحكاية المرحة"، كما قد تكون السبيل الذي يعتمده الانسان الشعبي، للتخلص من ذلك القلق الوجودي الملازم للوجود الإنساني (مرض، عمل، الموت وغيرها) فحتى يتسنى له تجاوز ذلك أو حتى تناسيه أو تقبله بصورة أو بأخرى، يلجأ إلى الهروب إلى فلك انتاج الفكاهة وكما يقال بالعامية "في الدنيا هذي هم يضحك وهم يبكي"؛ ومن هنا كانت الحكاية المرحة حسب ما ذهبت إليه الباحثة "حورية بن سالم": هي«الحكاية المضحكة، وهي الأحدوثة القصيرة المنثورة غالبا، والتي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر المسلية، وتنتهي إلى موقف فكه أو مرح ... وتكون موضوعاتها من الحياة اليومية لهذا تندر فيها الخوارق ... والحدث فيها ليس طويلا، بل قد يقصر على إجابة لاذعة أو نكتة طريفة»[3] المقصود بهذا أن الحكاية

---

[1]–نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص: 52.

[2]–نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص: 53.

[*]– النكتة: لغة: كل نقطة سوداء في بياض أو بياض في سواد، أما إصطلاحا: فهي حكاية شعبية قصصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة، أنظر: أمينة فزاري، مرجع سابق، ص: 103.

[3]–حورية بن سالم، المرجع السابق، ص: 90.

الهزلية، غالبا ما تكون في شكل نثري، إذ لا تصاغ في أشكال شعرية على الأغلب، ضف إلى ذلك أنها تمتاز بالقصر ومحدودية الطول والاقتضاب في السرد على خلاف الحكاية الشعبية الأخرى، لأن الهدف من خلالها ارسال رسالة معينة في أسرع شكل ممكن، أو لإثارة المتعة والضحك «هذا ونجد من كل ما ذكرنا أن بواعث نشوء الحكايات المرحة ليس مجرد تهيئة مادة للدعابة، وإثارة الضحك، بل أن بواعثها هي أعمق بكثير، وأنها وما تزال وسيلة لا غاية، لدى الجماهير لإنتقاد الأوضاع السيئة التي تعيشها»[1].

ومن الطرائف التي لا يمكن أن نتجاوزها هي تلك التي كان موضوعها على الانجاب، أو كما يعرف في مجتمع البحث "الضناية" حيث تقول نفس المبحوثة ساخرة من إحدى النساء اللواتي تأخرن بالانجاب لمدة أربعة أشهر من الزواج: فلكي تلطف الجو، حكت لنا المبحوثة (لعلى.م): "قالك واحد ما يضنيش[*] تلاقى هو ومرتو بشيخ صالح في العرقوب راحو ليه يدعيلهم ويعطيهم كاش دواء، قالهم: قداه عندكم زواج؟ قالولوا ربع سنين، قاللهم الشيخ روحوا تروحوا ذرك نروح نشعل شمعة في بلاصة مبروكة وندعيلكم وإذا تلاقات الوجوه ردولي بالخبر، وراحوا من عندوا وبعد عشر سنين في واحد النهار تلاقات المرا بالشيخ، قالها واش كاش ما جبتي عمارة للدار[*]؟ قاتلوا: جبت 4 أولاد و4بنات وتاومت[*] العام لي فات، وراني بالحمل ذرك؛ قالها الله يبارك مليح ومولا بيتك[*] وين راه نبوركولوا[*]؟ قاتلوا: راه هامل[*] في العراقيب يحوس عليك، باش يقلك بركات شبعنا طفي الشمعة". وقد لاحظنا أن ما قدمته المبحوثة تقبلته المراة بكل صدر رحب، وهذا ما يكسبالراوي للحكاية المرحة ذلك التقبل السلس في نفوس المتلقين «هذا ما جعل الفكاهة في الفئات الشعبية تعبيرا وسجلا لأحوالها

---

[1]–مهياوي يمينة خوانية، المرجع السابق، ص: 135.

[*]– ما يضنيش: لا ينجب

[*]– عمارة للدار: كناية على الاطفال

[*]– تاومت: أنجبت توأم

[*]– مولا بيتك: سيد بيتك أي زوجك

[*]– نبوركولوا: نهنئه

[*]– هامل: ضائع

ومقاومتها لظروفها البيئية والسياسية والاجتماعية، يحفظها المجتمع ويرويها يلقنها لأبنائه، فتشكل مع مرو الزمن رصيدا نقديا يبرز في مواقف مختلفة»[1] ويوصف الشخص الذي يلقي الحكاية الهزلية على أنه "يقصر" أي "يمرح".

6/ الحكايات الواقع السياسي:

عكست متون الحكاية الشعبية، ما يتعلق بالشأن السياسي خاصة فيما يتعلق بأنظمة الحكم طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكومين، وهذا راجع إلى طبيعة الفرد الاجتماعية كما تجمع على ذلك الأدبيات الفلسفية والفكرية، فالإنسان ابن بيئته، إلى جانب كونه كائن إجتماعي، ولأجل هذا فهو ينتمي إلى تجمع بشري يشكل محيطه الاجتماعي، وهذا الأخير يحتل رقعة جغرافية محددة تشكل بعده الإقليمي، وحتى يتم تسير شؤون هذه الرقعة الجغرافية التي تعرف حاليا باسم الدولة، أو ما يطلق عليه باللفظ العامي "البلاد" هذه الاخيرة يلزمها نظام سياسي تمثله هيئة حاكمة، عبر عنه في سرديات الخطاب الحكائي بلفظ "السلطان"، كما جاء في حكاية "قرن فضة وقرن ذهب": "كاين سلطان في واحد البلاد"، وفي حكاية "محمد القمر، ومحمد المشري" تبدأ الحكاية على لسان الراوي بعبارة "كان بكري طول سلطان حاكم وعندوا ابن" وفي حكاية محمد الحشايشي، كانت الانطلاقة بـــ:"قالك واحد السلطان إسمو محمد الحشايشي زوج بمرا جابت طفل" وفي حكاية العقونة: "يحكيو بكري على سلطان وما كان سلطان إلا الله".

على هذا الأساس «فالحكاية الشعبية الجزائرية كغيرها من الحكايات العالمية والعربية التي تعكس لنا طبيعة الأنظمة السياسية، هذا ما يجعل السياسة إحدى الركائز الأساسية في تنظيم وضبط المجتمع ووحدته؛ ولا يمكن أن نفصلها عنه، فهي ظاهرة إجتماعية منشأها المجتمع»[2] ولعل من أهم الصور التي حفلت بها الحكايات الشعبية في منطقة باتنة بما يعكس تجليات وتمظهرات الوسم السياسي نجد عدة حكايات نذكر منها ما يلي: ماورد في حكاية "النعمة" التي رسمت مدى ذلك التوافق والتواصل بين السلطة الحاكمة والمحكومين بحث أن قرار السلطان القاضي بشرب السم لكل سكان المملكة نتيجة

---

[1]–محمد عيلان، المرجع السابق، ص: 110.

[2]–صليحة سنوسي، المرجع السابق، ص: 137.

المرض الذي حل بها ويعمل على حصد الأرواح بها، فقبل هذا القرار بالموافقة، وهذا يعكس مدى الانسجام الحاصل بين السلطة العليا في البلاد والمحكومين، وبالتالي ما رسمته هذه الحكاية الشعبية أن العلاقة العمودية بين الحاكم والمحكومين ليست بالضرورة علاقة ضدية أو يحكمها الصراع والتناحر على العكس من ذلك، بل قد استجابة الرعية للقرار، ومثلت ذلك التوافق بين رمز السلطة (السلطان) والمحكومين، أما فيما يتعلق بانتقال السلطة الحكم داخل المملكة فقد وجدنا أن حكاية "محمد الحشايشي"، التي روتها لنا المبحوثة "جعيل سليمة[*]" تعكس ذلك الشكل المعتمد في انتقال السلطة داخل الأسرة الحاكمة، وذلك عن طريق الوراثة (نظام ملكي) هذا الأخير الذي يعد انموذجا من نماذج الحكم المطلق أو الفردي، حيث أن السلطة ترتد إلى شخص واحد، وكما هو معروف فلسفيا ترجع تاريخيانية هذا النظام إلى ظهور الدولة والخروج من حالة الفطرة أو حالة الطبيعة إلى حالة السياسية أو الحالة المدنية وتأسيس الدولة من خلال فكرة العقد الاجتماعي الذي تحدث عنه وفق تأصيل فلسفي فلاسفة العقد الاجتماعي المعروفين (جو لوك–توماس هوبز–جون جاك روسو)، فالسلطة هنا في ظل النظام الملكي الوراثي قامها الأب فالإبن م بعد، وهكذا دواليك، وهذا ما حملته حكاية محمد الحشايشي هذا الأخير الذي يعد ابنا للملك من زوجته الأولى التي لم تلق اهتماما من زوجها، فهي لم تخرج عن كونها خادمة له، ليتزوج غيرها وتكون لديه زوجته الثانية التي أنجبت له أربعة ذكور، فلما اهتدى إلى أنه قد بلغ من العمر عتيا، كان لزاما عليه أن يعين خليفة بعده للحكم، فقرر أن يضع أبنائه أمام اختيار من يمكن من اجتيازه كان له الحكم والنفوذ، فتم استدعاء الأبناء كل واحد بدوره، وكانت البداية بأبناء الزوجة الثانية فطلب منهم كشرط لخلافته في الحكم "لي يخلفني لازم يصفا وين صفيت أنا" فبدأ الأول فالثاني وصولا للرابع، والكل أخفق في الوصول إلى ما أراده السلطان، فقام بحلق رؤوسهم وإلباسهم "قندورة" ويجعلوه مع زوجته، وهذا فيه انتقاص من قيمته كرجل، ليتذكر بعدها السلطان أن له ابن من الزوجة الأولى فأمر الوزير باستدعائه، عندما وصل الوزير لمحمد الحشايشي قال له: "باباك يحوس عنك، قالوا محمد: ما تمشي رجل إلا لهب الخاطر، ولي عينوا فيا يجيني" فتم تحضير الموكب وقصد السلطان مقر سكن ابنه قبل ذلك وبعد مخاطر السفر، عاد محمد

[*]– المبحوثة جعيل سليمة، ببريكة 2018/10/20، 14:00 سا

الحشايشي، سأله والده ماذا جلب معه؟ فرد "ريشة وطير وامرأة" هنا قرر السلطان أن يعدم أبنائه الخمسة، فأمر الحرس أن يخبروهم بأن يستحموا لما حان موعد الإعدام لمح السلطان وجود "سبحة" هنا قال الملك "محمد انت صح ابني وفحل وصفيت وين صفيت ومن اليوم راك وريثي في البلاد" فانتقال السلطة مرهون بإنجاز عمل بطولي، غالبا ما يكون غير متاحا للجميع، إلا بالصبر والقدرة على التحمل «فشخصية السلطان حاضرة في جل الحكايات الشعبية؛ إذ أن الحكايات لا تصور السلطان ظالما بل تجعله غافلا يحتاج إلى بطل شعبي يغامر ليكشف له الحقيقة التي تغيب عنه، وبعدها يستحق البطل الزواج من ابنة السلطان وهذا الزواج هو الوظيفة الأخيرة (الاحدى والثلاثون) في منهج بروب ... إنه حدث وظيفي»[1]، وهذا ما عكسته معظم الحكايات الشعبية التي تحصلنا عليها على غرار "حكاية بويد وحدة[*]" الذي استطاع أن ينال قرب السلطان، ويتزوج ابنته لكونه استطاع أن يثبت جدارته وشجاعته على حساب باقي الأزواج الآخرين لبنات السلطان أما حكاية "العقونة" فقد استطاع البطل أن يخلص السلطان من القيل والقال، بأن تمكن من أن يجعل ابنته تنطق ومنه كانجزائه أن يتزوجها ويصبح مساندا للسلطان في الحكم أما حكاية "محمد القمر ومحمد المشري، فقد عكست بدورها كيف يمكن أن يصبح الحاكم من أفراد الشعب إذا استطاع أن يلبي طلبات السلطان لغرض الارتباط بابنته ومثال ذلك ما طلبه السلطان في حكاية "محمد المشري ومحمد القمر" وفي واحد النهار دخلوا لواحد البلاد وسمعوا راه كاين سلطان جاب يزوج بنتو لكن شرط يجيب خاتمها الأصلي ... ولما تأكد الحاكم وعرف بلي هذا خاتم بنتوا زاد قال بلي عندي شرط آخر روح بات في الجبل وإذا رجعت غدوة راك ربحت ... كي رجع محمد المشري حي، زاد قالوا السلطان كاين سبع برم (مناصب)[*] فيهم الماء يغلي، لازم تفوت عنهم فات عنهم، فات عنهم، وزاد قالوا هذا الشرط الأخير، إذا ربحت راهي ليك جابلوا السلطان سبع عرايس[*] فوق سبع عوادة[*]

---

[1]–أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 215.

[*]– بويد وحدة: يملك يدا واحدة

[*] – مناصب (برم): القدرة الكبيرة

[*]– عرايس: العروس

[*]– عوادة: الأحصنة

أكل يلبسوا كي بعضاهمفقدر محمد المشري يعرفها وداها[*]لخوه محمد القمر ... ودار السلطان أبو محمد القمر وأب السلطانة عرس كبير ولى محمد المشري وزيرا لمحمد القمر" وبهذا الزواج الوظيفي تنتهي الحكاية الشعبية ...ولتبين كيف يغير هذا البطل حياة الناس بعد زواجه من ابنة السلطان، ذلك لأنهم لا يريدون فقدان الأمل المعلق بالبطل بعد أن يتحقق، أما في حكاية "سالم وسليم"، فقد وضحت لنا السبيل لارتباطابنة السلطان، ألا وهو تخليص البلاد من شر حل بها وهذا الشر قد يكون في صورة عدو خارجي، أو حيوان ضاري، أو وجود كائن شرير (الغول)، أو الطامة كما حملته هذه الحكاية، "كي سمع السلطان راه الطامة[*] ماتت، عشا داير عرس كبير، والزرنة[*]تخبط ويبرح، ويقول يلي قتلت الطامة بين راسك أرواح نعطيك بنتي ونص من مملكتي"، فقد كانت مكافأة البطل هنا هي الزواج بإبنة السلطان، إذ تشير هذه الحكاية إلى "قضية اجتماعية هامة جدا، وهي قضية الزواج غير المتكافئ من الناحية الاجتماعية طبعا" [1]، إذ أن زواج بنت السلطان من رجل من عامة الناس، لا يملك من المؤهلات سوى البطولة التي يتحلى بها، ونفس الأمر بالأمر بالنسبة للفتاة، فقد صورت لنا بعض لنا بعض الحكايات، كيف يرتبط، السلطان بفتاة خارج إطار الأسرة الحاكمة، "ولا تمتلك مؤهلات سوى جمالها"[2]،وهذا ما عكسته كل من حكاية لونجة وبقرة اليتامى وغلالة، جميع هذه الحكايات الشعبية تماثلت تقريبا في قضية الارتباط بإبن السلطان، فكل من لونجة وغلالة يجمعهما قاسم مشترك خاصة إذا تعلق الأمر بالخصائص والصفات الجمالية، من شعر طويل، وجمال ساحر أخاذ، إلى جانب المعاناة واليتم والخوف، فيأتي هنا شخص "السلطان" كمخلص للفتاة من سوء الأوضاع المعاشة وينتقل بها من حياة البؤس والفقر والحرمان والذل إلى حياة كريمة ملؤها الحب والحنان والعطف والتقدير الاجتماعي.

من خلال جملة الحكايات الشعبية التي تحصلنا عليها،يظهر لنا أن هذه الأخيرة لا تخلو من التصور السياسي للسلطة،فالسلطة جهاز مبثوث داخل البنية الاجتماعية

---

[*]– داها: أخذها

[*]– الزرنة: حفل غنائي بهيج يكون باستخدام الطبل والناي

[*]– الطامة: كائن ضخم، يقال أنه شبيه بالتمساح

[1]– أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص:217 بتصرف

[2]– أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، 217.

للمجتمع،وهذا مايجعلها « ضرورية ولازمة لتحقيق التوازن والاستقرار داخل البناء الاجتماعي فهي جزء لا يتجزا من اي نظام اجتماعي تلازمه ولا تنفصل عنه،شريطة أن تكون مرتبطة بالقيم والمبادئ الاخلاقية»[1] فالسياسة كممارسة لا تنفصل عن الاخلاق كمثل وتعاليم ذات طبيعة متعالية وهذا الترابط الوثيق بين السياسة والاخلاق يعكس جوهر فلسفة الفعل.

خلاصة القول أن الحكاية الشعبية كنتاج شعبي موروث جسد علاقة الحاكم بالمحكومين كما رسم صورة انتقال السلطة داخل البلاد من خلال رابطة القرابة،إلى جانب بيان سبل اخرى لاعتلاء السلطة من خلال التفويض،أو التنازل عن السلطة من قبل السلطان لصالح البطل وهذا من شانه ضمان حياة اجتماعية يعمها السلام والامن والتي غالبا ما تكون نهايتها تقلد منصب سياسي وانتهاء الازمة بتقبل اجتماعي ونفسي واستقرار سياسي.

[1]–صليحة سنوسي،المرجع السابق،ص142، بتصرف.

الفصل الثالث:

الحكاية الشعبية في منطقة باتنة مضامينها الأنثروبولوجية وأبعادها الرمزية

المبحث الأول: الفضاء الجغرافي والتحديد التاريخي والثقافي لمنطقة باتنة

أولا: الفضاء الجغرافي:

لأن الانسان ابن بيئته، فإن الجغرافيا والتضاريس والمناخ السائد وحالات الطقس كلها تأثر على الانسان فتجعله بذلك يحاول التكيف معها، يما يضمن بقائه واستمرارية نوعه، كما تتحكم كذلك في نوعية النشاط الذي يزاوله، ونمط الحياة الاجتماعية التي يعتمدها وهذا بدوره يتحكم فيه النشاط الاقتصادي الذي يرتبط في القديم إما بالفلاحة أو الرعي؛ لأجل هذا ارتأينا أن نخصص مبحثا للتعريف أكثر بمنطقة باتنة–ميدان البحث– حتى يتسنى لنا الربط بين المعطيات الجغرافية والتاريخية وانتاجية الانسان المحلي ثقافيا، سياسيا، اجتماعيا واقتصاديا وعلاقة ذلك بالسرد الحكائي، بما يسهل لنا استنباط المضامين الأنثروبولوجية ومن ثمة أبعادها الرمزية.

كما هو معروف أن منطقة باتنة، تقع في إقليم الأوراس الأشم، حيث تتمتع هذه المنطقة بكثرة التضاريس والالتواءات وصعوبة المنحدرات، وعمق الفجاج وارتفاع الجبال الذي يساهم بدوره في تقريب القرى والمداشر من بعضها البعض[1].

كما تتميز المنطقة بتقلبات مناخية فهو حار صيفا وبارد شتاءً، لكونه يقع بين الصحراء والتل، بواجهة صحراوية وواجهة بحرية، لذلك تجد بها شجرة الأرز (cèdre) التي تهوى الصقيع، تتعايش مع شجرة النخلة الصحراوية، التي تهوى لهب الشمس الحارقة [2].

أما فيما يخص معنى كلمة "الأوراس" فهي من حيث التركيب اللغوي ذات أصول أمازيغية «وهي كلمة مركبة من جزئين أورا: ظرف مكان بمعنى أقرب، ورس: ضمير متصل للغائب ومعنى الكلمة هو المكان القريب بالنسبة لمكان آخر ... هناك من يفسر الكلمة بكونها صفة أمازيغية قديمة تعني "الأصيل" حذفت منها الواو حديثا "آراس"، لكن التفسير الأول هو الأقرب للصواب» [3].

---

[1]– محمد الطاهر عزوي، ثورة الأوراس سنة 1879، مجلة التراث باتنة، ع 01، دو القعدة 140هـ، جويلية 1986، ص: 59.

[2]–محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، دار موفق للنشر، دط، الجزائر، 2008، ص: 22–23.

[3]– محمد صالح ونيسي، المرجع نفسه، ص: 23–24.

ويذهب الباحث "محمد الصالح ونيسي" إلى فكرة مفادها أن كلمة 'أوراس" قديمة جدا متواجدة منذ العهد الفينيقي والنوميدي، وأبقى الرومان على تسميتها الأولى بإضافة حروف (ius)، فأصبحت (Auresius)وتطلق على الكتلة الجبلية المعروفة في الشرق الجزائري بمساحة 10.000 عشرة ألاف كيلومتر مربع، وهي الجبال الممتدة على مربع بين مدن خنشلة، بسكرة، خنقة سيدي ناجي، أما سكان المنطقة فيعرفون بالشاوية، لكونهم يربون "الشاة" مثلما أطلقت كلمة "الجمالة" على مربي الابل، و"البقارة" على مربي البقر. [1]

ولأن المنطقة لها تكوين تاريخي ضارب في القدم، هذا جعلها تمتاز «بتعدد منابعها الثقافية والفنية منذ العقود القديمة ويرجع ذلك إلى وضعها الجغرافي الخاص الذي يميز المنطقة عن باقي المناطق الجبلية في شمال إفريقيا ... فالجغرافيا جعلت من الأوراس البوابة الشرقية لشمالي إفريقيا» [2] كما تشير بعض الدراسات التاريخية للنص الذي كتبه المؤرخ بروكوب (procope)؛ فقد ظهر اسم الأوراس (Aurés) في الأدب الإغريقي اللاتيني لأول مرة في نص الحرب الوندالية، ويبدو لنا في هذا السياق أن تسمية أوراس أريد لها أن تبقى متأرجحة بين المدلول الاثني والجغرافي إلى درجة أن التقطيع الإداري الاستعماري الفرنسي اختصرها في إقليم بلدية مختلطة [3]، إلى جانب أن هناك من يرى أن لفظة الأوراس تعود إلى القرن السادس ميلادي، حيث ذكرها البكري والادريسي، ثم ياقوت الحموي وابن خلدون بهذا الاسم "أوراس" وعن هذا اللفظ طرحت فرضيتان، الأولى ترجع إلى "لوتورنو letoruaneux، والتي تذهب إلى الاعتقاد بأن أصل هذه الكلمة مشتق من كلمة "Arzouna" والتي تعني شجرة الأرز التي تغطي المنطقة، والفرضية الثانية، أن اللفظ أمازيغي حسب جورج مالي " Georg Maly" وقد أطلقت هذه التسمية على رأس قمة مرتفعة "رأس أسرذون" التي تقع

(1)– محمد لونيسي، المرجع نفسه، ص: 24.

(2)– محمد صالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، دار زرياب للنشر، دط، الجزائر، ماي 2007، ص: 07.

(3)– عقون محمد العربي، **المنطقة الأوراسية في القرن السادس الميلادي من خلال المصادر**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية باتنة، ع 12، 2005، ص: 08.

جنوب غرب خنشلة [1]، ولكون الأوراس سلسلة جبلية تشمل العديد من المناطق نحاول التركيز على عاصمة الأوراس الأشم منطقة باتنة.

أ- الموقع

تقع ولاية باتنة في الشرق الجزائري، ما بين الدرجة الرابعة والدرجة السابعة من خط الطول الشرقي، والدرجة 35-36 من خط العرض الشمالي؛ من أهم مدنها: عين التوتة، بريكة، نقاوس، مروانة، آريس، تكوت ... يحدها من الشق ولاية خنشلة، وولاية أم البواقي، ومن الشمال الغربي ولايتي سطيف والمسيلة، ومن الشمال الشرقي ولاية أم البواقي، ومن الجنوب بسكرة، تأسست مدينة باتنة عن طريق المرسوم المؤرخ 12-09-1848 الصادر عن نابليون، تتربع عاصمة الأوراس على مساحة تقدر بـــ: 12.038.76 كم^2 [2].

ويذهب الباحث "لمباركي نوار" إلى أن «مدينة باتنة من المدن الجزائرية العريقة التي تأسست منذ القدم، وشرع في تشييدها من طرف العساكر الفرنسيين في فيفري 1844، لما كانوا يهمون بملاحقة أحمد باي، الذي قصد الصحراء طمعا في النجاة، كانت المدينة في البداية محاطة بجدار من الحجارة الغليظة والمستوية للحماية من الهجومات المباغتة، ولها سبعة أبواب تفتح باكرا وتغلق مع غروب الشمس» [3]، وكما ذكرنا في الفصل الأول، أن هناك من يرجع أصل كلمة "باتنة" إلى "المبيت" أي "بات هنا" أو "بتنا هنا" وهناك من ربطها بالعبارة الفرنسية التي تمثل انتصار لكلمة BATNA

B : Battaillon

A : Anti

T : Terrorisme

N : du Nord

---

[1]- حليسي علي، التنظيم الإداري للبلديات المختلطة في الأوراس 1870-1919م بلدية بريكة، بلدية باتنة انموذجا،مذكرة ماجستير،جامعة باتنة،2015/2014،ص02.

[2]-مديرية التجارة لولاية باتنة، بطاقة تعريفية لولاية باتنة، 10-10-2020، 14:15 سا، www.dcwbatna.dz

[3]- لمباركية نوار، مقال حول إصدار كتاب لو حكت لي باتنة 1844-1962، صحيفة الرأي اليوم، 25 جوان 2015، 17:52 سا، لندن، ص: 02.

A : Africain[1]

ب- التضاريس:

إن منطقة الأوراس في عمومها مجموعة من الجبال تمتد من جبال بوطالب والحضنة الشرقية غربا، حتى حدود مدينة تبسة شرقا ... هذا ما جعلها همزة وصل بين سلسلتي الأطلس التلي والصحراوي [2]، لذلك كانت معقلا للثورة والثوار، وذلك لصعوبة تضاريسها وكثافة الغطاء النباتي بها مما يصعب معرفة مخابئ المجاهدين، وقد وصف "بروكوب" ما تمتاز به المنطقة من أودية تقام على ضفافها الزراعة، وتوفر غلالا متنوعة ومنتظمة؛ إلى جانب السفوح الشمالية التي تتلقى كميات من الأمطار تكفي لتكوين غطاء نباتي وعشب دائم كافي لتربية الماشية، كل هذه الخصائص الطبيعية حسبه تبدوا أنها تعلن رفضها للأجنبي [3] كما أن جبال الأوراس تشكل في وضعها الطبيعي شكلا رباعيا يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب حوالي 100كم، ومن الشرق إلى لغرب حوالي 80كم، وقد ذكر البكري أن جبال الأوراس تعد من الجبال الأكثر صعوبة في افريقيا فهي تكتسب وضعية جغرافية جد متميزة لكونها صعبة الاختراق توجد بها أعلى قمة في الجزائر الشمالية وهي قمة شيليا 2329م وكاف محمل 2321م، إضافة إلى عدة قمم مثل جبال الشلعلع [4] وارفاعة؛ وتشتهر هذه المناطق الجبلية بتربية الحيوانات وزراعة الحبوب، وفي الجنوب تنتشر واحات النخيل مثل القرية القديمة في امدوكال.

أما فيما يتعلق بالسهول، فهي تمتد في الجهة الغربية، من الأوراس من أهمها سهل بلزمة، وزانة، ومنخفض وادي الشعير، وهي من أخصب الأراضي وأكثرها مردوديةفي زراعة الحبوب وتربية الحيوانات والمواشي في سهل نقاوس [5]، التي

---

(1)- سهيلة خمري وآخرون، المرجع السابق، ص: 02.

(2)- سميرة بيطام، شبكة الألوكة، من على الموقع: www.alukah.net، تاريخ الإضافة 13/11/10، تم التصفح: 2020/12/15، على الساعة 23:13 سا.

(3)- عقون حمد العربي، المنطقة الأوراسية في القرن السادس الميلادي من خلال المصادر، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، ع 12، 2015، ص:10

(4)- سميرة بيطام، المرجع السابق، www.alukah.net

(5)- حليسي علي، المرجع السابق، ص: 04

تشتهر بزراعة شجر المشمش وذلك لكثرة المنابع المائية مثل "رأس العين" وهذا بما لاحظناه من خلال دراستنا الميدانية للمنطقة، لذلك وحسب ما أطلعنا عليه رئيس بلدية نقاوس، والمهندس "سي الطيب"، وإبراهيم [*]الذي يعد من العارفين بتاريخ المنطقة، أن نقاوس كانت في عهد الاستعمار كانت منتجعا سياحيا لمعالجة واستجمام واستراحة الجنود الفرنسيين –كما توضحه الصور في الملاحق– من تلك الطبيعة الخلابة بها، وداخل كتلة الأوراس الشرقية نجد سهول وأحواض ومنخفضات وخوانق مثل سهل إمول بسهل خنشلة، ومن المنخفضات نجد منخفض غوفي والقنطرة، وشعبة أولاد سليمان، وخنقة سيدي ناجي الواقعة على حافة الأوراس الجنوبية [1].

ويذهب «قزال Gsell ؛ أن المغاربة عرفوا زراعة الحبوب قبل قدوم الملاحين الفينيقين بوقت قصير، بل يذهب كامبس أبعد من ذلك بالقول أن المغاربة عرفوا الزراعة على أقل تقدير في أواخر ما قبل التاريخ، ولا يختلف اثنان في أن الثورة الفلاحية في نوميديا عامة والأوراس خاصة كانت إحدى المبررات القوية في احتلال الرومان لبلاد المغرب» [2] وهذا يعكس الطبيعة الفلاحية للمجتمع الأوراسي منذ القديم، لما يتماشى وطبيعة التربة إلى جانب توفر المياه، التي تشجع بدورها على نمو الكلأ ومنه الرعي اللازم للحيوانات؛ بما يعود أثره الإيجابي على الانسان، فالأرض بما تحمله من دلالات اقتصادية زراعية ورعوية ومصدر لمعاش الانسان ورزقه، محور للعلاقات الاقتصادية والاجتماعية، تعتبر الأساس الذي ترتكز عليه الحياة الريفية [3]، إذ أن المجتمع الريفي كما هو معلوم مرتبط بالحقول والمزارع والمراعي، وهذا ما يؤكد على تلك العلاقة الوثيقة بين الفلاح والأرض، أو الفرد الشاوي الباتني على وجه الخصوص، إذ أن هناك مثل شعبي يركز على قدسية الأرض ويربطها "بالشرف"

---

[*]– لقاء جماعي في إطار جولة جماعية تعريفية لمنطقة نقاوس جمعتني بالمبحوثين: رئيس الدائرة، نائبه، المهندس سي الطيب وعمي إبراهيم، في نقاوس، يوم: 2020/10/01، 09:00 سا–12:30 سا.

[1]– حليسي علي، المرجع نفسه، ص: 04

[2]– علي عشي، **الزراعة في منطقة الأوراس خلال الفترة الرومانية**، أشغال الملتقى الوطني الثالث، خنشلة أيام 30–31 مارس والفاتح من أفريل 2015،ص: 283.

[3]– نور الدين طيبش، **من مظاهر النشاط الاجتماعي بالأوراس الزراعة وبعدها التاريخي**، الملتقى الوطني الأول "الأوراس عبر التاريخ"، خنشلة يومي 18–19 فيفري، 2013، ص: 81.

والقيمة الاجتماعية للفرد حيث لا تهون الأرض على صاحبها أو مالكها إذا تعلق الأمر بالبيع، خاصة تلك الأرض الخصبة الفلاحية لذلك يقال "لي باع أرضو باع عرضو"، هذا المثل الذي عهدت سماعه من قبل الوالد والجد رحمه الله، يعد خير تعبير عن رمزية ومكانة الأرض لدى المجتمع المحلي، وقد عبر عن ذلك "بياربورديو" في كتابه "Sociologie de l'algerie" بأن «الرابط الذي يوجد الفلاح بالأرض رمزي، بمقدار ما هو نفعي، كما أوضح أن الفلاح ينتمي إلى حقله أكثر من انتماء حقله إليه، فهو يرتبط بالأرض في إطار علاق خضوع فهي مثل الأم المغذية»[1].

كما بين "مصطفى الأشرف" أن الأرض هي قضية موت أو حياة للفرد والجماعة، وقد ضرب مثالا عن ذلك في معرض حديثه عن صدور قانون 1873، حيث اعتبر أحد الفلاحين من "أولاد الرشايش" أن الأرض قضية حياة أو موت [2].

د- السكان:

إن التركيبة السكانية لمنطقة باتنة تعد مزيجا من الأمازيغ "الشاوية" والعرب، فمعظم دوائر بلديات باتنة من العنصر الشاوي، الذي يتحدثون "الشاوية"، وقد عرف سكان الأوراس قديما بعدة تسميات، فقد سماهم الإغريق بـــــ"الليبيين"، وسماهم الرومان "بالماصيل والمازيسيل" ثم اسم "المور"، أما البيزنطيون فقد أطلقوا عليهم اسم "البرابرة"، أما العرب فسموهم بالأمازيغ والبربر، وذلك ابتداءا من القرن الخامس ميلادي، وفي الوقت الحالي كما ذكرنا فهم يعرفون بالشاوية[3]، وقد تحدث ابن خلدون في مؤلفه "العبر وديوان المبتدأ والخبر"، على تلك الخصائص والمميزات التي يمتاز بها حسبه هذا الجيل من الأدميين الذين يعدون من سكان المغرب القديم ... فهم يتخذون البيوت من الحجارة والطين ومن الخوص والشجر ومن الشعر والوبر، ويظغن أهل العز منهم والغلبة لإنتاج المراعي ... ومكاسبهم الشاة والبقر والخيل ... لباسهم وأكثر أثاثهم من الصوف ولفتهم من الرطانة الأعجمية، وهي التي اختصوا من أجلها بهذا الاسم ... ويقال أن أفريقش بن قيس بن صيفي من ملوك التابعة لما غزا المغرب

---

[1]- نقلا عن: نور الدين طيبش، المرجع نفسه، ص: 81.

[2]- نور الدين طيبش، المرجع نفسه، ص: 82 بتصرف.

[3]- حليسي علي، المرجع السابق، بتصرف، ص: 05.

وإفريقية وسمع حديثهم ووعى اختلافها تعجب من ذلك، وقال: ما أكثر بربرتكم فسموا بالبربر البربرة بلسان العرب هي اختلاط الأصوات غير المفهومة، ومنه يقال بربر الأسد إذ زأر بأصوات غير مفهومة[1].

أما فيما يتعلق بأصل البربر ونسبهم، فإنهم من ولد كنعان بن حام بن نوح كما تقدم في أنساب الخليقة، وان اسم ابيهم أمازيغ، وإخوتهم "أركيش" وفلسطين إخوانهم بنو كسلوحيم بن مصرايم بن حام، وملكهم جالوت ... وهنا كخلاف حول نسبهم إذ يذهب البعض إلى أنهم من اليمنية، وأن افريقش لما غزا إفريقية أنزلهم بها ... وأما نسابة البربر فيزعمون في بعض شعوبهم أنهم من العرب مثل "لواته" يزعمون أنهم من "حمير" ... والحق أنهم بمعزل عن العرب[2].

وهناك من يطلق عليهم اسم "الامازيغ" الذي يرتبط بجدهم الأول، الملقب "بأمازيغ" أما الدلالة اللغوية فتعني: الرجل والانسان الحر، ضف إلى ذلك أن هذه الكلمة ذات شحنة لغوية ومعرفية يطبعها الصدق التاريخي [3]، خاصة في مقابل كلمة "البربر" التي غالبا ما تحمل توصيفا سلبيا، حيث استخدمت هذه الكلمة من قبل المستعمر الفرنسي، ووظفت توظيفا عرقيا، هدفه إثارة الفتن والتفريق بين أبناء الوطن، «وهذا لتحقيق الحد الاثني الفاصل بين العرقين، فالمعروف أن كلمة "barbare"، يعني باللاتينية الغرباء عن الحضارة الاغريقية والرومانية أو المتوحشون ... وبالتالي لا يمكن تحديد نسب البربر من منطلق عرقي، ذلك أنه لا توجد أي دراسة أعطت نتائج قاطعة على أساس المجموعات الدموية» [4]، وقد ذهب ابن خلدون إلى أنهم ينقسمون إلى فئتين، «بربر البرانس "الحضر" وبربر البتر "البدو" » [5] وعطفا على ما قبل في

---

[1]– ابن خلدون، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، بيت الأفكار الدولية، دط، السعودية، دت، : 1597.

[2]– ابن خلدون، المرجع السابق، ص: 1600–1601 بتصرف.

[3]– راضية عداد، **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)** جمع ودراسة، مذكرة ماجستير، جامعة منثوري قسنطينة 2006، ص: 20–21 بتصرف.

[4]– بدر الدين مسعودي، **استراتيجية معالجة أحداث القبائل في الصحافة الجزائرية (جريدة الخبر نموذجا)**، مذكرة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، ص: 42 بتصرف.

[5]– ابن خلدون، المرجع السابق، بتصرف، ص: 1601.

تداول لفظ "البربر" راجع تلك الدول التي غزت الشمال الافريقي حيث«استعار الرومان المصطلح نفسه، فأطلقوه على الأجانب، وبالتحديد الخارجين عن طاعة الإمبراطورية الرومانية والنابيين لأفكارهما الاستبدادية والرافضين لنفوذها العسكري وربما أن الأمازيغ كما يشهد تاريخهم القديم تمردوا على الحكم الروماني العاتي ... لذلك نعتوا من قبله بالبربر» [1].ولان الموضوع شهد عدة مقاربات بحثية فاننا نجد أن بعض الباحثين يذهب إلى « أن استخدام كلمة البربر إلى جنب كلمة الأمازيغ هو أمر طبيعي .. إذ أن القول بأن البربر تسمية مسيئة أكثر منها صفة حقيقية للعرب الأمازيغ قول غير صائب ... فإذا بحثنا في الجذر بربر لا نجد له أي معنى قدحي، ففي الأمازيغية يأتي الفعل إبربر بمعنى امتد ظل النبات واتسع؛ أما في القرآن الكريم فجاء الفعل "بربر" بمعنى تكلم كثيرا، ولنضرب مثلا على ذلك تسمية فرنسا جاءت من اللاتينية "france"، بمعنى همجي لكن رغم ذلك لم يطالب الشعب الأوروبي الآخرين أن يطلقوا عليهم تسمية "الغاليين" بدل الفرنسيين كون هذه الأخيرة تسمية قدحية، ضف إلى ذلك أن كلمة أمازيغ نفسها غير ثابتة لأنها مضطربة منطوقا ومدلولا، فهي تعني الحر النبيل لكنها في لهجات بربرية مختلفة تعني الأسود» [2].

هذا ما جعل بعض الباحثين يعتبرونه–أمازيغ–هو الاسم الحقيقي للبربر، والذي يرجع إلى الجذر م.ز.ك. M.Z.G أو م.ز.ك M.Z.K والذي نجده كذلك في كل من اسم "المازيس" في العصر الروماني و"المكسيس" الوارد لدى هيرودوت والمشوش الذي جاء في الكتابات النقوشية المصرية ... والأمازيغ في الأوراس، الريف والأطلس الكبير يحافظون على هذا الاسم[3]، وفي نفس السياق يذهب الباحث "غابريال كامب" إلى التساؤل حول اللفظ الأصح، فاعتبر أن الاسم بدوره "ملغز"، فهل نقول "بربر" أم "باربار"، معتبرا أن الكلمة في حد ذاتها مثار جدال واسع كما رأينا، وأن الراجح في

---

[1]– راضية عداد، المرجع السابق، بتصرف، ص: 20.

[2]– سعيد بن عبد الله الدارودي؛ **حول عروبة مدخل إلى عروبة الأمازيغيين من خلال اللسان**، منشورات فكر، ط1، الرباط المملكة المغربية، 2012، ص: 22–24 بتصرف.

[3]– غابريال كامب، **البربر ذاكرة وهوية**، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2014، ص: 127.

تداولها وانتقالها هو الفرد العربي، حيث ميز هؤلاء–العرب–عند وصولهم "افريقية"(تونس) بين عنصرين من السكان وهم:

أ– الروم: أحفاد الافرقيين المترومين.

ب– الموطفيين البيزنطيين: وهم مسيحيو الديانة ولاتينيو الثقافة.

ج– البربر: وهم مؤتلفون في ممالك صغيرة، أو مجمعون في اتحادات أو قبائل، ويرجع الأصل في تسميتهم بهذا الاسم إلى الأصل اللاتيني "بربروس" "barbarus" والتي تعني الأجنبي عن الثقافة الكلاسيكية [1].

على هذا الأساس، يمكن أن نقول أن قضية أصول الانسان الامازيغي أو البربري مسألة سلالية إثنوغرافية شائكة ومعقدة، يصعب الفصل فيها، نظرا للاختلاط الذاتي والموضوعي، وتداخل الديني والايديولوجي، كما أنه لا يوجد عرق نقي لم يختلط بغيره على مر التاريخ الإنساني، هذا ما يبرر وجود عدة تصورات وتنظيرية لأصل الانسان الأمازيغي فهناك التصور السامي، الحامي، التصور الهندوأوروبي، والافريقي والمحلي وغيره كثير [2] لذلك يمكن أن نرتكز إلى البحوث الأنثروبولوجية التي من شأنها أن تضبط لنا صورة علمية موضوعية بعيدة عن أي اتجاهات أخرى لها أبعاد بعيدة عن المنحى العلمي، لأنه كما هو معلوم أن البحث الأنثروبولوجي له من الركائز والأساليب البحثية ما يجعله التصور الانسب لفهم ثقافة الانسان الامازيغي، ومنه يحصل له أن يتمثل ماضيه وحضارته، عاداته، قيمه وحتى لغته لأن اللغة كما ذهب الفيلسوف الأماني "مارتن هيدغر" "مثوى الوجود"،إلى جانب كونها حمالة أثقال للموروث الحضاري والثقافي والعقائدي لأي جماعة بشرية.

وإذا أردنا أن نذكر أهم القبائل والأعراش التي تقيم في منطقة الأوراس فنجدها عديدة ومتداخلة فيما بينها، نتيجة المصاهرة والارتباط، ولعل من أبرز هذه الأعراش: «أولاد رشاش، النمامشة، بني ملول، أولاد سليمان، السراحنة، أولادغسيرة، بنو أوجانة، العمامرة، أولاد داوود، هذا في الأوراس الشرقي، أما الأوراس الغربي،

---

[1]– غابريال كامب، المرجع السابق، ص، 125 بتصرف.

[2]– جميل حمداوي، موقع الألوكة الثقافية، من على الموقع: www.alukah.net/culture تصفح بتاريخ: 2020/10/28 الساعة 23:37

فتسكنه قبائل: أولاد بوعون، أولاد سلطان، ألاد فاطمة، أولاد موسى، حيدوسة، أولاد سلام» [1].

اما من حيث التنظيم القبلي، فإن لكل عرش جمعية عامة تتكون من كل الذكور البالغين، الذين يتفرعون من جد واحد، ومن مجلس يتكون من رؤساء العشائر، يرأسه شيخ القبيلة الذي يتخذ قراراته بعد استشارة أعضاء مجلسه وهو ما يسمى بالشاوية "ثاجماعث" أو "آقذوذ" أي "الجماعة" [2]، التي تهدف إلى حل المشاكل العالقة بين العروش، أو عقد جلسات الصلح فيما يتعلق بالميراث، أو الزواج أو غيرهما، ودور "الجماعة" هنا يمثل هيئة استراتيجية مبثوثة داخل المجتمع المحلي إنها "سلطة رمزية"، من شأنها أن توفر عناء الولوج إلى الهيئات القضائية والحكومية، وغالبا ما تعقد بالاثنين أو الخميس أو الجمعة نظرا لقدسية هذه الأيام، وفي مقابلة جمعتنا مع المبحثة (مزياني.ل[*]) حدثتنا عن تلك الحكاية الشعبية التي كانت وراء تسمية عرش "الجبايلية" والتي مفادها أن: "هذي بكري كانت طفلة زينة وعاقلة واسمها عايشة، وكانت المخلوفة تحب تمشي وتسرح بالغنم نتاعهم، واحد النهار لقات بيضة حكمت خباتها، وكانت كل يوم تروح طل عليها تشوفها إذا فقست؛ واحد النهار فقست البيضة وخرج منها حنش وكان كل يوم يكبر ويزيد، مالا خافوا أهل الدوار وقتلوه وحرقوه هنا جاء سرب من النحل يحط على فتات لي بقا من الحنش الميت وخف أهل الدوار من العسل ليعود يقتلهم، وفي وقت جمع النحل اتفقوا على أن يجربوا العسل على راجل كبير شايب الراس وفمو رايب وظهروا عايب، باه لمات ميغيضش[*]، فعطاوه العسل؛ وقعدوا يستاو[*] في موتو، والصباح كي ناضوا[*] راحوا ليه[*]، حاروا وحلوا فامهم[*]، لقاو الشايب هذاك رجع

---

[1]– حليسي علي، المرجع السابق، ص: 05.

[2]– محمد الصالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 20-21.

[*]– المبحوثة: مزياني.ل: عين التوتة في 2018/11/09، 16:00سا

[*]– ميغيضش: لا يثير الشفقة

[*]– يستناو: ينتظرون

[*]– كي ناضوا: عندما استيقظ

[*]– راحوا ليه: ذهبوا إليه

[*]– حلو فامهم: اندهشوا مما رأوه

مولا عشرين سبحان الله العظيم، وقالهم هذا لي يتوكل على الله، تقدموا أهل الدوار وطلبوا منوا السماح، وطلب منهم "الدية" وقالهم زوجوني بلالة البنات "عايشة"، وكان باباها من الحاضرين ووافق في الحين، تزوج الشيخ هذاك وعايشة، وجابوا أولاد سماوهم أولاد عبدي ومع الوقت بدات عايشة تكبر وبدا زينها يذبال، على خلاف راجلها لي كان زايد غير يصغار؛ وطلق عايشة وطيشها هي وأولادها في جهة الواد، وهو قطع الواد، وثماك عرف طفلة أخرى وتزوج بيها سمها "توبة"، وهنا بدا الكره والحقد بين "أولاد عبدي والتوابة"، لكن دوام الحال من المحال، ومع الأيام راحت العداوة ورجعت العشرة بين العروش.

إن هذا التفسير القبلي على أساس "العرش" أو "الدوار" يشمل كل تلك المقاطعات الإدارية التي تضمها باتنة، خذ مثالا على ذلك، ما أطلعنا عليه المبحوث "قراوي سليمان[*] أن منطقة بريكة يوجد بها عدة "عروش" كلها تنسب إلى الجد الأول "سحنون"، وهذه العروش هي على التوالي

1- أولاد حمد: - الصمامات
- أولاد مسعود
- المهاميل
- أولاد سالم
- أولاد عيسى
- الروامس

2- أولادد عبد الله: - أولاد مرهون
- الشبيلات
- الضريسات

3- أولاد أحمد: - الديبارة
- أولاد القمري
- أولاد الصالح

[*]- المبحوث قراوي سليمان: بريكة، 2019/09/20، 10:00سا

- أولاد التومي

4- أولاد عمار:- أولاد أحمد بن عمار

- أولاد الحاج

ويتفرع عن هذه العروش أسر وعائلات ذات ألقاب مختلفة(*)، كما ينبغي أن ننوه إلى أن "العرش" في الأوراس يختلف عن القبيلة والعشيرة، ذلك أن العرش يتكون من مجموعة فرق "هيرفقين" باللهجة المحلية الشاوية، وكل فرقة بدورها تتكون من عائلات أي جماعات ... من أصل أبوي واحد، إلا أن هناك نوع من التداخل بين مفهوم العرش والعشيرة والقبيلة حيث أن هذه الأخيرة، تمثل وحدة اجتماعية تجمع عدة معاشر أو مجتمعات محلية بدوية ويظل ما يميز العرش أنه يقوم على عصبة الالتحام، ورابطة الدم الحقيقية في المجتمع الأوراسي [1].

إن مجمل هذه التقسيمات الكلية والفرعية، سواءا في شكل "العرش"، "الدوار"، "القبيلة" في منطقة باتنة، حصل فيها اندماج العنصر البشري (المصاهرة، الزواج) بين الأمازيغ (الشاوية) والعرب؛ ولعل خير دليل على ذلك الاندماج الاجتماعي الحاصل هو أن اللغة المستخدمة في التواصل، لا تقتصر على العربية الدارجة، أو الشاوية بل يتم استخدام اللغة وتوظيفها تبعا لطبيعة المتلقي، كما نعيد التذكير بأن منطقة باتنة من ناحية التأصيل الاثني (العرقي) مزيج بين الأمازيغ والعرب، فهي تجمع بين اللغتين معا، وهذا إلى جانب وجود مناطق تتكلم اللغة العربية فقط دون الامازيغية (الشاوية)، لكن هذا لا ينفي الضرورة التي تحتم بدورها على المتواصلين في المجتمع المحلي من اختيار اللغة التي توصل المقصود من انتاج الرسالة الكلامية، وتسهل عملية التواصل البينذاتي، سواءً كان ذلك بالشاوية إذا كان المتلقي ملما بها، أو بالعربية الدارجة (حسب المتلقي).

(*)- أنظر الملحق

(1)- ميموني شهرزاد، طيبي غماري، **البعد السوسيو تاريخي في مسألة الهوية الثقافية الأمازيغية، الموروث الثقافي يناير رأس السنة الأمازيغية الجديدة في الأوراس نموذجا**، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، معسكر، مجلد 9، ع 09، 1 جوان 2018، ص: 50-51.

ثانيا: الإطار التاريخي لمنطقة باتنة

ولأن التكوين التاريخي لأي أمة أو مجتمع له دور في تحديد التمشي الثقافي والحضاري وحتى الروحي بها، ارتأيت أن أتوقف عند التكوين التاريخي لمنطقة باتنة لأنه كما تشهد الكتابات التاريخية،والآثار الموجودة في المنطقة أن منطقة الأوراس وباتنة بالتحديد قد عرفت عدة تطورات حضارية هامة منذ العصور الأولى فيما قبل التاريخ إذ تعاقبت على المنطقة عدة حضارات كالأشولية، الموشيرية والعاترية والقفصية وغيرها كثير [1].

إن المعطيات التاريخية حول منطقة باتنة فيما قبل التاريخ يسودها الكثير من الغموض باستثناء الدراسة التي أقيمت في السبعينات من قبل الباحثة "روبي" (C.Roubet) حول موقع كهف خنقة سي محمد الطاهر الواقع بالسفوح الشمالية للكتلة الأوراسية المطلة على "تيمقاد"؛ ضف إلى ذلك الأعمال الميدانية التي قام بها الباحث بالي "J.L.Ballais" والتي مكنته من التعرف تحديد 43 موقعا ترجع كلها إلى ما قبل التاريخ [2].

كما تذهب الدراسات التاريخية المتخصصة في عصور ما قبل التاريخ، إلى أن منطقة الأوراس قد عرفت خلال العصر الحجري القدي المتأخر، جفافا إلى جانب برودة في الجو ثم ما لبث المناخ إن اعتدل مع بداية "الهلوسين" إذا عادت الأمطار وبقوة ... وبذلك كان التذبذب المناخي هو السمة الغالبة، لينتقل بعدها المناخ خلال العصر الحجري الحديث إلى رطب وبارد كما هو السائد في المناطق الجبلية بجنوب أوروبا، ثم ما لبث أن تحول خلال منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد إلى الدافئ والجاف، أما فيما يتعلق بالتواجد البشري في المنطقة فقد كشفت الحفريات على أن العصر الحجري القديم، قد شهد تواجد جنس من أوائل المتوسطين والذي ينتمون إلى جنس "الكرومانيون" ويسمون بالمشتاويون نسبة إلى المناطق التي وجدوا بها، وإلى

---

[1]– لخضر بن بوزيد، مكانة الأوراس الحضارية في العصر الحجري القديم المتأخر النيوليتي، مجلة علوم الانسان والمجتمع، جامعة الجزائر، ع 1، سبتمبر 205، ص: 339 بتصرف.

[2]– محمد الشريف حسين، مواقع فجر التاريخ بالاوراس منطقة واد الطاقة نموذجا، الملتقى الوطني الثاني الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، يومي 04–05 مارس 2004، ص: 295 بتصرف

هؤلاء تنتسب الحضارة الايبرومغربية(*)، أما الحضارة التي تلت هذه الأخيرة هي الحضارة القفصية(*) حيث يعد الانسان القفصي، أقل قدما من إنسان المشتى لذلك يذهب "ليونال بالو" إلى أن الجنس البربري قد انحدر من الجنس القفصي، وهذا بدليل تلك القبور والطقوس المدفنية التي وجدت في عدة مناطق بالأوراس[1]، مثل: "دولمن، الشمرة، دولمن خنشلة، دولمن تبسة وغيرها" حيث بدأ تشييد هذه الأنواع من المدافن والقبور خلال نهاية العصر الحجري الحديث، وتعرف هذه القبور عدة أنواع نذكر منها:

- الجثوة Tumulus وتسمى كذلك التلة الجنائزية
- الشوشات chouchet
- الدوائر الحجرية cromlechs
- المصاطب Dolmens
- البازينات Basinas

وتعرف هذه المقابر باسم المقابر الميغاليتية Nécropoles Mégalthiques وهذا الأخير مصطلح اغريقي يتكون من شقين:

ليتوس: lithos وتعني الحجر.

ميغاس: megas وتعني كبير بمعنى الحجر الكبير.

إن وجود مثل المدافن والقبور في منطقة باتنة مثل "الشمرة" يبين ذلك الاهتمام الكبير للإنسان القديم بدفن الموتى وهذا بدوره يعد علامة على الايمان القوي والمعتقد الديني السائد في المنطقة، ضف إلى ذلك تلك المهارة والكفاءة الهندسية في الانشاء لهذه القبور [2].

(*)– حضارة ساحلية، انتشرت في شمال إفريقيا، وقد عرفت بأسماء أخرى مثل المويلحية، يعد الباحث "بول بلاري" أول من سماها، تتميز بالاعتماد على عظام الحيوانات في صنع مختلف الأدوات

(*)– الحضارة القفصية: سميت بهذا الاسم لقربها من قفصة هي حضارة داخلية عكس الايبيرومغربية لكونها تتركز قرب السبخات والأودية، تميزت بطقوسها الجنائزية الفريدة من نوعها.

(1)– لخضر بوزيد، المرجع نفسه، ص: 345–346 بتصرف

(2)– بعطيش عبد الحميد، **القبور الميغاليتية بمنطقة الأوراس فترة فجر التاريخ**، الملتقى الوطني الثاني، الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، يومي: 04–05 مارس 2014، ص: 301–302–311 بتصرف

أما الجزء الثالث المكون لسكان شمال إفريقيا فهم الشعوب التي قدمت من الشرق وهم راكبوا الخيول والعربات والذين عبروا عن فنهم في جبال الأطلس والطاسيلي والهقار وصولا إلى التيبستي بتشاد، حيث اصطلح على تسميتهم بالشعوب الليبية البربرية[1]، وهذا كان في الألفية الثانية قبل الميلاد إثر قدوم الفينيقين، حيث وأنه مع بروز دولة قرطاج 814ق.م بدأت تظهر في الأوراس ملامح كيان أمازيغي، بهويته ولغته وخصوصياته، وهذا خاصة في ظل توافد الثائرين الأمازيغ الهاربيين من سلطة قرطاج والمعارضين لها، واتخاذهم جبال الأوراس كملجأ لهم، بعيدا عن السلطات القرطاجية [2].

هنا توثقت العلاقة بين النوميديين والقرطاجيين الوافدين خاصة وأن طبيعة الفرد القرطاجي تمتاز بانهماكه في العمل، والتفاني في حب الصناعة والفلاحة، أثناء ذلك تم تشييد الضريح (إمدغاسن) في القرن الثالث ق.م، ولعل من مظاهر ارتباط العلاقات المغربية الفينيقية في تشييد القبور الحجرية ... كما استفاد المغاربة القدامى من الفينيقين في صناعة الخزف ولكن هذا لا يعني أن المغاربة لم يكونوا على دراية بحرفة الصناعة الفخارية والخزف، بل الفارق حسب الدارسين يرجع إلى أن الأواني الفخارية قبل التواجد الفينيقي بالمغرب القديم كانت تقوم على محاكاة الطبيعة، ثم تطورت لتصبح بفضل القادمين الجدد تتخذ أشكالا وخطوطا هندسية وفقا لما هو سائد في فخاريات الشرق المتوسط [3]، لذلك كانت أول دولة تصطدم بها الإمبراطورية الرومانية في افريقيا الشمالية، هي قرطاجة الفينيقية ... حيث استمرت الحروب بينهما (246-146ق.م) ... وبعدسقوط قرطاجة 146 ق.م احتلت الجيوش الرومانية الأراضي التي كانت تابعة للقرطاجيين، وقد قوبل التواجد الروماني بالرفض من السكان المحليين ولعل من أبرز الثوار الذين واجهوا الجيوش الرومانية هو "يوغرطة" إلى جانب ثورة "تاكفاريناس"، حيث استمر سكان شواهق جبال الأوراس في المقاومة محافظين على استقلالهم ... لكن لم يلبث الوضع حتى تم ضم المملكة النوميدية إلى الإمبراطورية

---

[1]- لخضر بوزيد، المرجع نفسه، ص: 346.

[2]- محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، المرجع السابق، ص: 14-15 بتصرف.

[3]- محمد الصغير غانم، من تاريخنا القديم، مجلة التراث، باتنة العدد 01، جويلية 1986، ص: 17 بتصرف

الرومانية وهذا في عهد (يوليوس قيصر) ... وبها شيدوا مدينة تيمقاد التاريخية[1]، والتي بنيت بأمر الامبراطور "طرايانوس"، حيث كانت في نظره أحسن مكافأة للمحاربين الرومانيين، كما أن موقعها الاستراتيجي يساعد في نشر الحضارة الرومانية[2]. ولعل من المبررات التي دفعت روما لاحتلال شمال افريقيا الوجود الفينيقي الذي ينافسها في البحر المتوسط ... هذا إلى جانب أطماع روما في الثورة الفلاحية التي تزخر بها المنطقة ... حيث كانت الأرض هي المصدر الرئيسي لكسب الثروة والتقدير الاجتماعي ... حيث بلغ التوسع الروماني فيما يخص النشاط الزراعي إلى ما وراء جبال الأوراس والحضنة جنوبا[3]، إلا أن هذا لا يعني تقبل السكان الأصليين للوجود الروماني ذلك أن الكتلة الأوراسية ظلت خلال تاريخها القديم تشكل حاجزا استعصى على الرومان اختراقه، وبعد اختراقه استعصى اخضاع سكانه إلى السلطة الرومانية، لهذا اتجهوا نحو الجنوب تفاديا للرومنة، هذا من جهة ضف إلى ذلك أن الآثار التي خلفها الرومان في الأوراس، ومنها آثار الوادي الأبيض، ومدينة طبنة[*] التي تعد من أهم القلاع العسكرية حيث أن الأخيرة تعد من المستوطنات الرومانية التي يتمتع السكان المقيمون بها بحقوق المواطنة الرومانية، وبهذا يعتبر سكانها رومانيين بالأصل؛ أو بالقانون ... عرفت المدينة نهضة عمرانية كبيرة خاصة في عهد "سيويروس" (193-211م) للأسقفية بها، وظلت طبنة محتفظة ببعض آثار الرومان

---

(1)- محمد العيد مطمر، **عصر ما قبل التاريخ وحضارة الدولة النوميدية بالأوراس بحث في الأركيولوجيا التاريخية المتلقى الوطني الثاني الأوراس عبر التاريخ**، خنشلة، 04-05 مارس 014، ص: 287-290 بتصرف.

(2)- محمد الشريف حسين، **آثار التواجد الروماني بالأوراس**، الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، أيام 30-31 والفاتح من أفريل 2015، ص: 153 بتصرف

(3)- سوسن بوجليدة، **السياسة الرومانية المتبعة في المنطقة بعد نهاية الحروب البونيقية**، الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، أيام 30-31 الفاتح من أفريل 2015، ص: 62-73 بتصرف

(*)- طبنة: مدينة وقلعة عسكرية رومانية، تأسست في مطلع القرن 2م، تقع في الاوراس (بريكة-باتنة) على بعد 4كم من جنوب شرق مدينة بريكة حاليا، وهي تنتمي إلى منطقة الحضنة، يحدها من الشمال وادي بريكة، وجنوبا وادي بيطام، وأصل التسمية يرجع إلى لفظ "tuben oppidum"، وهي صفة تطلق على المواقع العمرانية المحصنة، وتعني المدينة، وأما كلمة "طبنة" فهي الاسم المعرب للإسم السابق (نقلا عن نور الدين مقدر، مدينة طبنة من أهم القلاع العسكرية الرومانية في افريقيا، ص: 183-185)

حتى بعد الاجتياح الوندالي[1]، وقد وجدنا آثار الرومان حاضرة وبوضوح من خلال زيارتنا لضريح سبع رقود في نقاوس، ذلك أن دعامات المسجد المبنية على أعمدة مكتوبة باللغة اللاتينية، تم تغليفها من طرف السلطات المعنية باستخدام الخرسانة، إلا أن بعضها مازال شاهدا إلى اليوم على تلك الفترة الرومانية (انظر الملاحق) رغم أنها أعمال ترجع للرومان، إلا أنه في نفس الوقت تبين الهوية الأصلية للسكان، وتمسكهم بأرضهم، وهذا من خلال مقاومة الأجنبي، ولعل هذا ما يميز الأمازيغ طيلة تعاملهم مع الوجود الأجنبي على أراضيهم[2]، ومع نهاية القرن الرابع كان الوجود الروماني في المنطقة قد انحصر نهائيا لتشهد بعد ذلك المنطقة تواجدا أجنبيا آخر تمثل في "الحضور الوندالي" ... حيث اعتبر هذا الأخير عقابا لروما على تسلطها[3].

وقبل أن نتحدث عن التواجد الوندالي في الأوراس، ارتأيت أن أقف على دلالة اللفظ أولا، حيث شاع مصطلح الوندال في كثير من اللغات الأوروبية الحديثة واشتق منه لفظ "Le Vandalisme" الذي صار يعني التدمير الوحشي، وهنا حملت الكلمة معاني مرتبطة بالهدم والتخريب والعدوانية، رغم أن المؤرخ "شارل أندري جليان" قد فند هذا الادعاء واعتبرها مجرد اسطورة ... إلا أن كورتوا "ch. Courtois" أن اسم الوندال مشتق من اسم قرية سويدية تدعى فاندال "vendel"، والتي تعد موطنهم الأصلي ... ولعل من بين الأسباب التي دفعت هؤلاء إلى غزو الشمال الافريقي، هو الثراء الزراعي إلى جانب وجود الفوضى، التي عرفتها الإمبراطورية الرومانية في أواخر تواجدها... إلى جانب معرفة الوندالبين بمعاداة الأمازيغ للرومان، واستعدادهم للتعاون مع أي طرف بغية التخلص منهم[4]، حيث حصل هناك نوع من الاتحاد بين

---

[1]– نور الدين مقدر، **مدينة طبنة من أهم القلاع العسكرية الرومانية في افريقيا**، الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، أيام 30–31 والفاتح م أفريل 2015، ص: 185–186 بتصرف.

[2]– جمال مسرحي، **الآثار الرومانية في الوادي الأبيض بالاوراس نقيشة–تغانمين نموذجا**–الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، 30–31 والفاتح من أفريل 2015، ص: 94 بتصرف.

[3]–رمضاني أم هاني، **أهم المقاومات الوطنية في شمال إفريقيا القديم**، مجلة تاريخ المغرب العربي، جامعة الجزائر 2، العدد 03، 2017، ص: 13.

[4]– العود محمد الصالح، **التحولات الحضارية في شمال افريقيا في الفترة الوندالية 429–534م**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، ص: 39–47–48 بتصرف.

الوندال والامازيغ، ولقد ترتب عن انتصار الوندال على الرومان توقيع اتفاقية عناية "hippo regius" الأولى سنة 435م، والتي نصت على احتفاظ الوندال بأجزاء من المقاطعات الرومانية التي توجد في القسم الشمالي لنوميديا، لكن بصدور الاتفاقية الثانية في 422م، حيث صارت منطقة الأوراس جزء من الأراضي الوندالية لكن رغم ذلك كانت جبال الأوراس قد ظهرت بها سلطة مستقلة وهذا من قبل الوندال ... إلا أنه ورغم هذا التوسع الوندالي واتساع رقعته، خاصة في عهد الملك "جيزريك" لم يحاول تغيير هذا الوضع، لتفطنه إلى استحالة السيطرة على المنطقة لافتقاره الى القوة العسكرية اللازمة لضم الأوراس من جديد ... واكتفى بعلاقات سلم وتحالف مع الامازيغ ... ليأتي بعدها عهد "هنريك" الذي حاول توجيه غارات للقبائل الاوراسية غير أن ذلك انقلب عليه بهزائم شديدة وقد أشار المؤرخ البيزنطي "بروكبيوس" إلى هذه الوقائع، حيث أنه بعد محاولات "هنريك" لم تجر أي محاولات لاسترداد الاوراس[1]، وقد وصف "بروكوبيوس" منطقة الاوراس بأنها تتميز بثلاثة مواصفات متكاملة أولها مرتفعاتها المناهضة لكل من يحاول دخولها لأول مرة، هي نعيم لمن يعيش بها ويعبرسالما، وهي ضد العدو الذي يهاجمها، لها من الجانب الطبيعي ما يجعلها توفر لسكانها مناطق ومواقع دفاعية متعددة ... وقد أشارت الكتابات التاريخية أن التواجد الوندالي في الأوراس شمل السلسلة الجبلية الممتدة من الحضنة غربا حتى مرتفعات النمامشة شرقا وأن هذه المنطقة أو كما أشارت لها المصادر التاريخية باسم (الامارة) من أشد الخصوم للوندال ... وقد عبر "بروكوبيوس" على ذلك بقوله "إن المور القاطنون بجبال الأوراس قامو بالثورة على الوندال وأصبحوا مستقلين"، لتشهد المنطقة بعد ذلك التواجد البيزنطي حيث أن توقيع الهدنة بين الفرس والبيزنطيين 532م، ساهمت للتفرغ للقضية الوندالية ... إلى جانب الثورات البربرية التي أضعفت شوكة الوندال[2]، فكانت المرحلة التالية في الأوراس مفتوحة أمام البيزنطيون، معلنة مرحلة تاريخية جديدة أمام الامازيغ، وكانها استراد حق منهوب في نظر البيزنطيين، الذين

---

[1]– فاضل لخضر، مملكة الاوراس بين نهاية الاحتلال الوندالي وبداية الفتح الإسلامي، مجلة عصور، جامعة وهران 01، العدد 02، 2001، ص: 269 بتصرف.

[2]– العود محمد الصالح، الرجع السابق، ص، 80–90 بتصرف.

كانوا على وعي تام بطبيعة الفرد الامازيغي ومدى تمسكه بأرضه لذلك عمل البيزنطيون بقيادة "سولومون" على نهب السهول المجاورة للجبال الاوراسية ليس لإشباع شجعهم وإنما لإضعاف السكان المحليين، لكن أمام هذا الزحف البيزنطي أثبتت البقايا الأثرية على حقيقة مفادها أن "الامازيغ" كان لهم تحكم في تقنيات استغلال المياه، بما يضمن الفلاحة المورد الأول للحياة الاجتماعية ... وعموما فإن نصب "بروكوب" استطاع ان يضعنا أمام جوانب عديدة ومتفرقة من الأوضاع التي كانت تمر بها المنطقة الجبلية وتتبع نزعة شعبها الجبلي، الذي رافقه حلم الاستقلال في تلك المراحل المضطربة من التاريخ الافريقي بمعنى آخر السعي نحو قيام سلطة سياسية مستقلة قائمة على أسس جغرافية اقتصادية، سياسية تشكل إمارة أهلية كاملة الاستقلال حتى باغتها الفتح العربي[1]، وخاصة وأن مملكة الأوراس بعد القرن السادس اختفى ذكرها في المصادر التاريخية، فلا نجد في الكتابات التي تناولت تاريخ المغرب حتى نهاية هذا القرن أي اشارة لها مهما صغرت ... هذا الشح المعلوماتي للنصوص التاريخية، صاحبه أيضا غياب للمستندات الأثرية التي من شأنها أن تساعدنا على تتبع آثار مملكة الاوراس ... إذ أنه بمجرد حلول منتصف القرن الميلادي وظهور الفتوحات الإسلامية كما ذكرنا آنفا حتى عاد ظهور منطقة الأوراس إلى الفعل التاريخي، لكن وفق ثوب جديد[2]، حيث أنه بعد دخول العرب المسلمين عاد تألق الامازيغ حيث انفرد بمقاومة شرسة كان على رأسها أكسل (كسيلة 650-688م)، ثم ديهيا الكاهنة[*] (651-701م) زعيمة قبيلة جراوة الاوراسية[3]، "وقد ذكر ابن الاثير أنه عند تولية حسان بن النعمان الغساني افريقية سألهم أن يدلوه عن أعظم من بقي من ملوك افريقية فدلوه على امرأة تملك البربر تعرف باسم الكاهنة ... أما "ابن عذارى" فقد قال: أنه كان جميع من بها-

---

[1]- محمد العربي العقون، المرجع نفسه، ص: 12-14 بتصرف.

[2]- فاضل لخضر، المرجع السابق، ص: 279 بتصرف

[*]- الكاهنة: هي زعيمة الأمازيغ بعد أكسل بن لمزم الأوروبي تدعى ديهيا ماتيه بن تيفان، وهي من قبيلة جراوة البترية كانت تقيم قرب مدينة خنشلة، وقد كانت تخبر قومها بأشياء من الغيب لذلك سميت كاهنة، معروفة بالقوة والشجاعة (انظر: خالد حموم، الفتح الإسلامي لمدينة باغاية وضواحيها، ص: 504)

[3]- محمد الصالح لونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 15.

افريقية–منها خائفون والروم لها مطيعون[1]، لهذا شكلت مرحلة الفتح الإسلامي لشمال افريقيا، وبالأخص منطقة الاوراس من الموضوعات التي أسالت الكثير من الحبر سواءً من المستشرقين أو الباحثين العرب نفسهم بين من جعله كبعض المستشرقين، لا يخرج عن كونه غزوا كسابقه، وهناك من أطلق عليه اسم الفتح الإسلامي، ذلك أن المسلين الفاتحين لم يكن هدفهم استعباد السكان الأصليين أو مصادرة أملاكهم، أو نهب أراضيهم بقدر ما كان الهدف روحي عقائدي، ألا وهو نشر العقيدة الإسلامية وفي هذه الإشكالية قيل الكثير، لذلك فضلت وجوب رسم صورة عن الأوضاع التي عرفتها منطقة الاوراس قبل الفتح الإسلامي مرورا بلحظة الفتح كحدث تاريخي معلمي للمنطقة، ففيما يتعلق بالأوضاع الاقتصادية فقد عمد "سولمون" إلى انتهاج سياسة الأرض المحروقة ومصادرة الأراضي ... كما قامت السلطات البيزنطية وحلفائها بانتزاع الأراضي من أصحابها وطردهم نحو المناطق القاحلة والاتجاه نحو تخوم الصحراء"[2]، وكما هو معلوم أن سوء الأوضاع الاقتصادية قد انعكس على الحياة الاجتماعية، حيث تم التعامل مع السكان الأصليين على انهم سكان من الدرجة الثانية "وتحويل السكان إلى عبيد وخدام للأجنبي، ضف إلى ذلك ما كان لخط الليمس الروماني والبيزنطي من أهداف اجتماعية ترمي إلى وضع حد فاصل بين القبائل الاوراسية في الجنوب وسكان المناطق الشمالية[3]، والظاهر أن سوء هذه الأوضاع لم تكن خافية عن عيون العرب وأسماعهم، وهذا ما يجعلنا نرجح إمكانية التخطيط المسبق لفتح المغرب ... حيث وردت إشارات في بعض كتب الفتوح، إلى احاطة عمر بقدر لابأس به من أخبار افريقية[4].

لهذا كانت أول حملة للفتح بقيادة قائد جيش المسلمين "أبو المهاجر الدينار"، لتليها بعد ذلك حملة "عقبة بن نافع" الكبرى سنة 62ه–682م ... ثم جاءت عقبها حملة الفاتح حسان بن النعمان الأولى على الكاهنة عام 7ه–695م، لكنه انهزم أمام الكاهنة، أما في

---

(1)– لخضر فاضل، المرجع نفسه، ص: 279 بتصرف.

(2)– موسى رحماني، الأوراس في العصر الوسيط من الفتح الإسلامي إلى انتقال الخلافة الفاطمية إلى مصر، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ص: 27–29 بتصرف.

(3)– موسى رحماني، المرجع السابق، ص: 33.

(4)– موسى رحماني، المرجع نفسه، ص: 56 بتصرف

سنة 81ه-700م، فقد تمكن حسان من القضاء على الكاهنة وفتح منطقة الاوراس كلها[1] وقد نقلت المصادر التاريخية النص الذي أرده كل من الرقيق والمالكي؛ خاصة فيما يتعلق بدخول عقبة بن نافع لمنطقة الاوراس، وحصار أعظم مدنها (أذنة) يسميها ابن حماد (باتنة) أو (باذنة)، قال المالكي: ثم رحل عقبة يريد الزاب (الحضنة) فسأل عن أعظم مدينة لهم فقيل له "أذنة" وهي دار ملكهم"[2]، أما عن أبرز حدث والذي قيل فيه الكثير هو مقتل عقبة بن نافع في مدينة "سيدي عقبة" (بسكرة حاليا)، تعددت فيه التدوينات التاريخية إذ أن هناك من ينفي مقتل عقبة بن نافع الفهري على يد كسيلة، وأن من قتله هو ابن الكاهنة، أو أن ابن الكاهنة وكسيلة شخص واحد[3].

لهذا يعد مقتل الكاهنة مؤذنا بنهاية أصعب مرحلة واجهها الفاتحون في فتح الاوراس خاصة وبوفاتها صار الوضع متاحا أمام الفاتحين لإقرارالإسلام على المغرب الاوسط[4].

لأجل هذا درج الباحثون الفرنسيون من أمثال فورنيل، كوديل، موسى على أن يصوروا لنا الكاهنة على أنها خلفت كسيلة في مقاومة الفتح الإسلامي وأنها قادت ثورة وطنية شاملة انضوى تحت لوائها كل البربر ... إلا أنها ارتكبت أخطاء حينما عمدت إلى تخريب مدن وحواضر المغرب، حتى لا يستولي عليها العرب ... كما يبدو أنها عمدت إلى استعمال الشدة لذلك نفروا منها وعم الاضطراب[5]، قد طالت الكتابات النافذة بصفة مطلقة لعصر الولاة الذين حكموا بلاد المغرب ... إلا أنها جعلت لتفسر عصرا بأكمله من خلال حادثة أو واقعة واحدة ... وإذا كان الحال كذلك لماذا لا يحكمون على العصر ذاته انطلاقا من وقائع أكثر منها عددا وحملت الايجاب والبناء

---

(1)- خالد حموم، **الفتح الإسلامي لمدينة باغاية وضواحيها**، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الوادي المجلد 03، العدد02، ص: 491-492 بتصرف

(2)- موسى رحماني، المرجع نفسه، ص: 62.

(3)- علي عشي، فضيلة هذر، **الفتح الإسلامي للأوراس بين المصادر العربية ونظرة شارل أندري جوليان**، مجلة الاحياء، باتنة 01، المجلد 19، العدد 22، سبتمبر 2019، ص: 675.

(4)- موسى رحماني، المرجع نفسه، ص: 70

(5)- لخضر بوزيد، المرجع نفسه، ص: 346.

للبلاد[1]، وإن كان الولاة الفاتحيين قد استخدموا القوة والشدة فهم رغم كل هذا يظلون بشرا ولسيوا أنبياء مرسلين، لأنه ليس بمثل هذه الاحكام المطلقة يستقرأ التاريخ وحوادثه.

بعد هذه الفترة الطويلة من الزمن، "استقر الإسلام في نفوس الأمازيغ، وطهرت أنفسهم من التصورات التي تشربوها قبل قدوم العرب الفاتحين"[2]، كما حصل لهم تعلم اللغة العربية لكونها لغة القرآن الكريم، لتتوالى بعده ذلك وتتداول على الاوراس عدة دول "كالأغالية، والفاطميون، والزيانيون والحماديون والحفصيون، إلى غاية دخول الأتراك للجزائر سنة 1551م، حيث تمتع الأوراس خلال العهد العثماني باستقلال شبه تام"[3]، فحسب ما ذهب إليه الباحث "سليم سوهالي": "أن باتنة خلال العصر العثماني كانت مجموعة من السكنات تسمى 'العين الكبيرة""la grande fontaine"، هذه السكنات الصغيرة كانت تضم أعضاء العائلات خاصة عائلة بلقاضي، يعرف المكان حاليا "بالزمالة"، هذه الأخيرة–عائلة بلقاضي–كان حاكما في عنابة ثم بجاية وهذا خلال عهد الحفصيين، حيث بنى إمارته التي تعرف بمملكة "كوكو"، والتي ظلت إلى غاية 1750 بعد الميلاد، وقد عايش "بلقاضي" فترة الاخوة بربروس وخير الدين في كفاحهم للإسبان، وكان لهذا الأخير ولدان، أحدهما رفض التواجد العثماني ووقع تشابك بينه وبين الأتراك في المكان المسمى "الثنية" ... بعد ذلك تم عقد الصلح بين العثمانيين وعائلة بلقاضي، وأصبح بمرور الوقت الإخوة بلقاضي واسطة بين الباي والسكان، كما قاموا ببناء زوايا جديدة في الأوراس واستقرت العائلة في منطقة "الزمالة"، والتي كانت سابقا مستوطنة شبه عسكرية عثمانية، وهذا يبين زيف الادعاء الفرنسي من كون الزمالة من انشاء المستعر الفرنسي[4]، وهذا يثبت أن منطقة باتنة والأوراس بشكل خاص قد شهدت حضور العنصر العثماني بها بدليل ما تركته عائلة بلقاضي بالمنطقة،

---

[1]– مصطفى داودي، **قراءة في حقيقة الفتح الإسلامي ومعاملة الولاة لأهل بلاد المغرب**، مجلد الحقوق والعلوم الإنسانية، الجلفة، المجلد 10، العدد 02، الجزء الثاني، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2009، ص: 277.

[2]– موسى رحماني، المرجع السابق، ص: 74.

[3]– محمد الصالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 15.

[4]–salim souhali, **batna histoire d'une ville**, edition azjar, biskra, 2018, p17-18.

لتشهد الأوراس بعد ذلك الاستعمار الفرنسي، فكما هو معلوم أن الجزائر كانت مقسمة في العهد العثماني إلى بايلكات: (بايلك الغرب، الوسط، دار السلطان، بايلك الشرق)، ولما دخل الفرنسيون أسقطوا كيان السيادة وهو دار السلطان في 1830/07/05 لتواجههم بذلك ثلاث مقاومات في البيلكات الثلاثة ... لكن حكومة الدايات سقطت بسهولة لأن الدولة العثمانية تكاد تكون منفصلة عن الشعب حيث كانت تقيم نظامها على:

- حفظ الأمن داخل البلاد
- حماية حدود البلاد
- جباية الضرائب من خيرات البلاد

ويرجع الفضل في الثقافة الجزائرية في العهد العثماني إلى الزوايا والمساجد التي كان لها دور في نشر المعرفة[1].

تعتبر منطقة الأوراس إحدى قلاع المقاومة والثورة وقلبها النابض والحصن الثوري الأمين، خاصة بعد اكتشاف المنظمة السرية (OS) من قبل العدو الفرنسي[2]، لهذا ومنذ النزول الاستدماري بالمنطقة بادر الباحثون الفرنسيون للكتابة على المنطقة منذ 1844م، وعالجوا من خلال كتاباتهم، كل ما يخدم مصالحهم الخاصة ذات الطابع الاستعماري البحت، ويظهر ذلك في المذكرات التي كتبها الجنرلات الفرنسيون حول المنطقة وهي على كثرتها عبرت مدى تمسك الأمازيغ بأرضهم وعلى شدة قوتهم ونضالهم ضد السلطات الفرنسية ونذكر على سبيل المثال التقرير الذي قدمه "بودو" إلى الوالي العام عن الحالة الأمنية بالأوراس وورد فيه ما يلي: "إن سكان هذه الوديان والجبال المعارضين للوجود الفرنسي، هم سكان واد عبدي، وواد الأبيض وجبل

---

[1]– محمد الطاهر عزوي، مقاومة الأوراس 1837–1878، مجلة التراث، باتنة، العدد 01، جويلية 1986، ص: 31–32. بتصرف.

[2]– يوسف قاسمي، سؤال الثورة في الولاية الأولى أوراس النمامشة ورد الفعل الاستعماري، أشغال الملتقى الوطني الأول "الأوراس عبر التاريخ"، خنشلة، يومي 18–19 فيفري 2013، ص: 236.

الأحمر ... وعليه سأخرج إليهم بقوة من مختلف الأسلحة وأتمركز بالمدينة حتى أستطيع أن أتوجه للسكان حيثما وجدوا"[1].

ولأننا لسنا في معرض سرد تاريخي لكل الثورات والاشتباكات التي شهدتها منطقة باتنة تاريخيا ضد المحتل الفرنسي فسنحاول التعريج على أهم المحطات التاريخية فقط خاصة وأن المنطقة كانت تشهد يوميا اشتباكات مع العدو، ومن أبرز الأحداث التاريخية بالمنطقة "ثورة الأوراس 1879" والتي انطلقت من مسجد في قرية الحمام في سفح جنوب جبل ايشمول، وانتقلت إلى قرية العناصر، وهبطت إلى قرية "تكوت" جنوب مدينة آريس، ثم اتجهت إلى وادي الطاقة وانتهت في الصحراء جنوب شاشار كانت انطلاقتها الزمانية من 30 ماي 1879، وانتهت أواخر جوان 1879، كان مفجر هذه الثورة "محمد أمزيان بن محمد الصالح بن عبد الرحمان من قرية جار الله، ينتمي إلى عرش بني سليمان ... من أسباب الثورة وعواملها تصرفات العملاء والقيادة وأخذهم ومصادرتهم لأراضي وممتلكات السكان إلى جانب الإعتداء على الحرمات[2].

وحال "ثورة الاوراس" كأي ثورة نضالية خاضها الجزائريون ضد المحتل الغاشم، خسر فيها الغالي والنفيس في سبيل استرجاع السيادة من فرنسا (الاخاء، الحرية، المساواة)، كانت نتائج ثورة الأوراس 1978 بحصيلة بشرية بلغت 562 ضحية، واستمرار عملية النهب للسكان وخيرات المنطقة (الخيل، الابل، البقر ...)، إلى جانب تشتيت السكان ونزع الأراضي منهم ومنحها لرجال الدين المسيحين، ولم يشف غليل العدو حتى أخذ ونهب وفرض غرامة مالية رسمية على الاعراش التي قامت بالثورة وقد قدرت بـــــ355.172.70 فرنك إن هذه الثورة المجيدة، وان كانت في نظر رجال الحرب الفرنسيين خاسرة، إلا أنها ساهمت في التحام الشعب حول الثورة ويقال "أن الجبال خبايا وفي الرجال بقايا"[3]، وبقيت ولا زالت بقايا الظلم الفرنسي في

---

[1]– محمد العيد مطمر، الغزو والاحتلال الفرنسي للأوراس وأثره على الحالة الاجتماعية لسكان المنطقة (1844–1884)، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 10، نوفمبر 2006، ص: 80–83 بتصرف

[2]– محمد الطاهر عزوي، المرجع السابق، ص: 61 –63 بتصرف.

[3]– محمد الطاهر عزوي، المرجع نفسه، ص: 71–75 بتصرف.

نفوس سكان المنطقة إلى حين تفجير الثورة 1954م واندلاع الثورة، تشكلت منطقة الأوراس تحت قيادة الشهيد مصطفى بن بولعيد، وقسمت إلى عدة نواحي، وهذا راجع إلى تلك الحصانة الطبيعية والسكانية للأوراس الأشم، وقد شهدت المنطقة تطورات عديدة في المجال التخطيطي العسكري، خاصة ومع تكثيف الاتصالات مع أعضاء المنظمة الخاصة ومؤسسي اللجنة الثورية للوحدة والعمل ... هذا ما جعل المنطقة تصنف من قبل العدو في 'الخانة الحمراء'[1]، فوجه لها مخططاته القمعية حتى يقضي على الثورة والثوار الذين كان يعتبرهم مجرد "قطاع طرق"، فطبقت ابشع أساليب التعذيب والتنكيل على السكان «ففي باتنة وحدها دون دوائرها استحدث (13) مركز للتعذيب والقمع، تازولت (03)، آريس (08)، بريكة (18)، عين جاسر (10)، مروانة (10)، الشمرة (03)، إيشمول (03)، سريانة (05)، وكلها تعمل تحت جناح مكاتب SAS»[2]، ما تم ذكره هنا لا يخرج عن كونه نقطة في محيط ما فعلته السلطات الاستعمارية في الأوراس والجزائر عموما، إلا أنها لم تستطع أن ترضخ الشعب الجزائري يقول الأستاذ "عبد الكريم بوالصفصاف"«إن فرنسا لم يؤرقها شعب من الشعوب على مدى تاريخها الطويل، مثل ما أرقها الشعب الجزائري على امتداد قرن وثلث القرن من الزمن ولا سيما إبان الثورة الجزائرية المظفرة»وعليه فإن ما تعرض له الوطن تضيق الذاكرة بحفظه، إلا أننا نقر بأن إرادة الحياة كانت أعظم وأقوى من الاستكانة والضعف وكان أن سطع نور الحرية والاستقلال بعدما سقى كل شبر في الجزائر بدماء الشهداء الأبرار، ومنه فإن الأوراس وأهله كان بمثابة القلب والدماغ من الجسد الثوري في الجزائر، فهو الذي يضخ الدم الثوري في عروق الوطن واحتضن بيضة وجنين الثورة حتى نال الاستقلال والسيادة[3]، لتنطلق بعدها مرحلة البناء والتشييد في كنف الحرية وعنوانها الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، ومنطقة باتنة إحدى تحديداتها الجغرافية والإدارية.

---

[1]– يوسف قاسمي، المرجع السابق، ص: 240–247 بتصرف

[2]– يوسف قاسمي، المرجع نفسه، ص: 253.

[3]– يوسف قاسمي، المرجع نفسه، ص: 263–264 بتصرف

ومنه فإن منطقة باتنة تاريخيا قد توالت وتداولت عليها عدة أمم وحضارات لضرورات تاريخية عرف خلالها شعبها الأمازيغ الحر على مدى تاريخه، برفضه للوافد المحتل، انطلاقا من التواجد الروماني والبيزنطي والوندالي إلى الفتح الإسلامي حتى الاحتلال الفرنسي فمرحلة إعلان قيام دولة ذات سيادة وسلطة سياسية بعد 1962، يكون هذا بشكل مجمل أهمم المحطات التاريخية بالمنطقة، مع العلم أن لكل مرحلة تاريخية من التفاصيل والحيثيات ما يصعب الالمام به في بحث واحد، نظرا للخصوصية التاريخية التي تتطلب من البحث التاريخي المعمق الكثير، لنمر بعد عرضنا هذا إلى تلك المكونات الثقافية للمنطقة محاولين التعرف عليها بشكل أكثر، مما يسمح لنا برسم صورة واضحة عن منطقة البحث حتى يحصل للقارئ تمثل ذلك.

ثالثا: المكون الثقافي في منطقة باتنة

كما رأينا آنفا أن منطقة باتنة تاريخيا، عرفت حضور العديد من الأمم والحضارات على ترابها، وهذا بدوره كان سببا في بقاء بعض السلوكيات والاقانيم التي بقيت عالقة سواء في المكان (الآثار) أو في الوعي الفردي للأفراد (مثل: الحركة التي يقوم بها الأمازيغ أثناء عملية الذبح، من خلال مسح وجوههم بالغطاء الخارجي للخروف أو ما يعرف ب"الهيدورة"[*] وترجع جذور هذه الحركة حسب ما تحصلنا عليه من المبحوثين على غرار (ل.م) و(ق.ي)(*) أنها ترجع إلى قائد الامازيغ "أكسيل" (كسيلة) حينما أمره عقبة بن نافع أن يذبح الشاه، وأن السائد في تلك الفترة أن قائد القوم لا يذبح لأن في ذلك إهانة له، فلما ألح عقبة على ذلك، أخذ كسيلة السكين وذبح الشاه، وعندما أنهى الذبح أخذ "الجلد" ومرره على وجهه حتى لحيته، فقال العرب الفاتحين كان كبيرا في السن، إن هذا الأمازيغي يتوعدكم (انظر الملاحق)، وحسب المبحوثين أن "كسيلة" كان عند وعده وقتل عقبة بن نافع في المنطقة المعروفة حاليا "سيدي عقبة" (الواقعة في بسكرة حاليا)، وهذا يدل على تجذر العديد من السلوكيات (العادات والتقاليد) الاجتماعية التي لازلت تمارس إلى حد الآن، وهذا ما رصدناه مثلا في "عيد الأضحى" من تداول كبير لصورة المسح بجلد الشاة على الوجه عبر منصات

(*)– الهيدورة: جلد الشاة الذي يعتليه الصوف

(*)– المبحوثتين: مقابلة ثنائية جمعتي بـــــ(ل.م) و(ق.ي) في باتنة يوم 2020/10/11 على الساعة 10:45 .

التواصل الاجتماعي، حتى أن هناك من يمارس هذه العادة دون وعي بالقصة التي يقال أنها ترجع اليها، ويقال: «لقينا والدينا يديروها رانا نعاندوا»[*]، وهنا من القول: "قالوا مليحة للوجه تصفيه"[*] وهذا الشائع لدى فئة النساء ومنه إن مجمل هذه العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية تشكل ماهية المجتمع المحلي الباتني، الذي يعد مجتمعا متجانسا متناغما بين العنصر الامازيغي والعربي، وهنا تتشكل المنظومة الثقافية التي يتفرد بها الانسان الباتني على غيره من باقي مناطق الوطن الثرية بدورها في جانب العادات والتقاليد وعليه تعد عملية الإحاطة بهذه التقاليد والأعراف والعادات، وغنى مجالاتها وتنوع اشكالها ومراميها وأهدافها تحتاج إلى جهود كبير وكثيرة[1]، لهذا ارتأيت ان أقسم عرضي فيما يخص المعطى الثقافي في منطقة باتنة إلى مايلي:

1. العادات والتقاليد
2. الفنون والممارسات الشعبية
3. المعتقدات الشعبية

1. العادات والتقاليد

تنعكس حملة العادات والتقاليد في المجتمع المحلي (منطقة باتنة) من خلال تلك الممارسات اليومية والاحتفالية والمناسباتية التي تقام في ظل اتفاق الجماعة الشعبية على أهميتها ودورها في حفظ الموروث الشعبي، وحفظ البنية التاريخية والهوياتية للمجتمع المحلي، بما يرسخ روح التضامن والوحدة الاجتماعية بين أعضاء الجماعة الشعبية، وهذا من شأنه أن يشكل ذلك البعد الثقافي والفلكلوري للمجتمع الشعبي، على هذا الأساس يمكن ان نقول أن "العادات والتقاليد الشعبية «هي ذلك السلوك المكتسب المتوارث، الذي يشترك فيه افراد شعب معين وتعد هذه العادات معايير ينظر إليها على أنها ذات قوة اجتماعية من شأنها أن تحدث رد فعل في المجتمع، يتمثل في الفزع

[*]– المبحوث (ح.س) في عيد الأضحى 2020، بريكة، الساعة 9:30

[*]– المبحوثة (س.س) في عيد الأضحى 2020، بريكة الساعة 8:00

[1]–أحمد الطيب العلج، الأعراف والعادات في المغرب، الجزء الأول، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، دط، فاس (المغرب)، 1993/11/19، ص: 04.

والاستهجان أحيانا»[1] وهذا من شأنه أن يعرض صاحبها للسخط والاستهجان من قبل الجماعة التي ينتمي إليها في حال رفضها ويذهب "كرويبر kroeber" إلى أن العادات هي تلك الأساليب الشعبية التي أصبحت تتسم ببعض الجزاءات الاجتماعية (ثواب- عقاب)، والتي يدركها أفراد المجتمع، ويتصرفون إزائها بطريقة شعورية أو لاشعورية[2]، وهذا ما يضمن بقائها حية متواترة في نطاق المجتمع المحلي، وعن سبب نشأة هذه العادات والتقاليد، يذهب باجوت «إلى أن الانسان صانع للعادات، وهذا لما لها من دور في ضبط وتنظيم المجتمع»[3]، مشكلة بذلك قوانين اجتماعية، ولعل ما يضمن حضورها ضمن المنظومة التداولية للمجتمع هو استقرارها اللاوعي الإنساني، كحقيقة ومعتقد راسخ (DOXA)، وعليه «فالعادات هي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون وتمارس الا بالحياة في المجتمع، والتفاعل مع أفراده وجماعته»[4] من هذا المنطلق سنعرض جملة العادات والتقاليد الموجودة في منطقة باتنة وستكون البداية بالعادات والتقاليد الخاصة بالاعراس.

أ- **الأعراس:**

معلوم أن الزواج هو تلك العلاقة التي تجمع الرجل بالمرأة في إطار مؤسسة شرعية ذات إطار قانوني تختلف شروط عقده وفسخه والطقوس التي تقام قبل وأثناء وبعد الزواج باختلاف الجماعات البشرية وكأي تنظيم أو بناء اجتماعي، قد عرف الزواج عبر التاريخ ظهور عدة أشكال مختلفة، لذلك تعددت التنظيرات المعرفة للزواج، بين كونه مؤسسة اجتماعية واقتصادية ونفسية، كما أنه في نفس الوقت أكثر «رابطة جنسية منظمة، حيث يعتبر المجتمع تلك العلاقة مباحة بين الزوج والزوجة، ويرى أيضا أنه من واجب كل من الشريكين إرضاء رغبات الشريك الآخر ضمن إطار

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2018، ص: 32 بتصرف.

[2]- مرفت العشماوي، عثمان العشماوي، **دورة الحياة ودراسة للعادات والتقاليد الشعبية**، دار المعرفة، دط، الإسكندرية، 2015، ص21.

[3]- سليمة عيفاوي، **الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور**، مذكرة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2010، ص: 120.

[4]- مرفت العشماوي، عثمان العشماوي، المرجع السابق، ص: 22.

معين»[1]، أما مفهوم الزواج من الناحية الانثروبولوجية فهو لا يخرج عن كونه ظاهرة اجتماعية معقدة ... فهو رابطة مقدسة وشرعية تجمع بين الرجل والمرأة، يتوقف عليها بقاء النوع البشري[2].

وقد عرف الزواج عدة اشكال وأنماط عبر التاريخ، وهذه الأشكال بما يتوافق والعرف السائد داخل المجتمع من المشاع إلى تعدد الزوجات، الزواج الأحادي والمقصود بالزواج الأحادي "Monogamy" هو إقامة علاقة زواجية بين رجل واحد وإمرأة واحدة، أما الزواج التعددي "Polygamy" ويتضمن الزواج البوليجني "Polygyny" وهو زواج الرجل بأكثر من امرأة والبوليناندري هو زواج المرأة بأكثر من رجل، أما الزواج الداخلي "Endogamy" وهي ان يتزوج الرجل من داخل الجماعة المحلية، أو القرابية، كما نجد أيضا الزواج الخارجي الاغترابي حيث يتزوج الرجل من خارج الجماعة التي ينتمي إليها[3]، وفي منطقة باتنة تعرف نمطين هما الزواج الداخلي، خاصة بنت العم وبنت الخال، تحت غطاء المثل القائل "نحطوا مانا في دقيقنا" و"بنت عمك ولا البرنية"، كما تعرف المنطقة "الزواج الخارجي" كأن يتزوج الرجل خارج قريته أو مدينته والملاحظ أن زوجته تعرف بالمنطقة التي تنتمي لها كأن يقال السطايفية، البريكية، الباتنية، البوسعادية وغيرها، لكونها غريبة عن الجماعة المحلية.

وفيما يخص جملة العادات والتقاليد والطقوس التي تقام في منطقة باتنة تحضيرا للعرس فهي كثيرة تبدأ من لحظة اختيار العروس إلى غاية الدخول بها، ومن خلال جملة المقابلات البحثية والملاحظة تبين أن اختيار الزوجة المناسبة، تضبطه معايير اجتماعية وجمالية محددة، وتعد أن تكون ثابتة على العموم إلى حد ما وجملة هذه المعايير لا تخرج أن تفضيل السن الصغير ما بين (16-23) والجمال الجسدي تكون

---

(1)- أدوار ويستر مارك، موسوعة تاريخ الزواج "دراسة أنثروبولوجية"، تر: مصباح الصمد، وصلاح صالح، هدى رطل، المؤسسة الجامعية للنشر، ط1، لبنان، 2001، ص: 31.

(2)- علاوة عبلة، ممارسة المرأة الشاوية لعادات وطقوس الزواج بين الثبات والتفسير مقاربة أنثروبولوجية بمدينة باتنة، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران 2، 2018، ص: 113.

(3)- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي، المرجع السابق، ص: 69 بتصرف.

طويلة، بيضاء البشرة شعرها طويل، حاكمة روحها وبصحتها، قافزة وشاطرة مولات دار، ومثلما يقال: "التفاح يبان من شجرتو"، كذلك الفتاة تعرف بأهلها ووالدها وحسبها ونسبها، الذي يقصد أهل الزوج إلا أن هذا لا يعني أن اختيار الزوجة غالبا ما يكون على عاتق الزوج وحده، بل إن معظم المبحوثين (الأمهات) هنا من خطبن لأولادهن، وبمعاييرهن هنَّ، وما على الابن إلا قبول اختيار أمه، الذي في نظره لا يعلى عليه وهذا لا ينفي أن هناك من يختار بمفرده، ويرسل أهله في طلب من يريدهازوجة له، يقول المبحوث (ع.ك)(*) ""شوفي أنا كي رحت لدار ختي في العرش، شفت عندهم طفلة سمينة وزينة عجبتني، رحت لمّا (أمي) وقلتلها نويت نزوج "ببنت المبروك" خطبوها وجابوهالي وراهي مولات داري وأم عيالي، ومنبدلهاش بنساء الدنيا متجيش في عفسة "اليامنة"، يظهر لنا من خلال قول المبحوث أنه هو الذي اختار زوجته لما رآها وأعجبه شكلها (سمينة وزينة)، لكن يبدو لنا أن معايير اختيار الزوجة حاليا قد تغيرت معطيات الحداثة والتكنولوجيا، وما تثبته من نمط واحد، من ترسيم ثقافة الجسد الأنثوي المنمط بمعالم جمالية واحدة عالمية موحدة كأن تكون كما يذهب أحد المبحوثين (أ.ع)(*) "لازم تكون عندها أطاي (قوام) كيما نتع الاوروبيات، وشهباء (بيضاء) وطويلة وشعرها أصفر" وجملة هذه المعايير يبحث عليها بمفرده أو يوصي بها والدته حتى تحسن الاختيار إلا أن هذا لا يعني عدم وجود من تم تزويجهم من قبل أهاليهم دون أخذ رأيهم سواء تعلق الأمر بالرجل أو المرأة، وهذا ما كان سائدا في الأسر الباتنية القديمة، تذكر المبحوثة "القشية"(*): "أنا شايبي ما نعرفوا ما يعرفني، في عشية نهار الاثنين نشفالها جات ما قاتلي السوق الجاي اكي عند راجلك، ما نعرفوا ما شفتوا حتان ليلة الدخلة ... كان عيب المرا تعرف الراجل ولا دنق فيه، ولا حتى تسميه بأسمو، ولا هو يعيطلها "يا بنت فلان"، وأنا مولا بيتي كان يعيطلي الله يرحموا "يا بنت السعيد"، وهذا يضعنا أمام تلك الأقانيم الاجتماعية التي كانت تضبط الممارسات الاجتماعية، وتهيكل النظام القيمي (الأخلاقي)، وتحدد بذلك أطر المسموح به والمذموم

(*)– المبحوث (علاوة.ك) 2020/11/11، بريكة الساعة 12:45

(*)– المبحوث (أ.ع) 2020/11/11 سقانة 15:30.

(*)– القشية: يوم 2020/09/29، باتنة 13:30 سا

أخلاقيا، ولأن المعايير تغيرت فإن الذهنيات والوثوقيات المطلقة بدورها تم التنازل عنها، لصالح بدائل أخرى، أولها التحديد المسبق للعمر، الشكل، الجمال المستوى الثقافي، وصولا إلى "الخطبة"، هذه الأخيرة التي تعرف على أنها وعد بالزواج، أو كما يعتبرها "فان جنب" "Van Gennep" «هي فترة هامشية انتقالية تمهيدية ويسود الاعتقاد لدى العديد من الشعوب بأن تلك الفترة جزء مستقل عن طقوس الزواج وهي تتضمن في طياتها شعائر الانفصال والهامشية والاندماج ... وهذا ما يجعلها تستلزم القدر الكافي من الاهتمام»[1]، وفي مجتمع البحث تعرف فترة الخطوبة مرحلتين: الأولى تتضمن قدوم أهل الزوج (والدته، أخته، إحدى قريباته إلى بيت الزوجة، حيث يكون ذلك في الفترة المسائية بعد صلاة الظهر، ويتم الاتفاق على ذلك من خلال أخذ موعد مسبق من "أب الفتاة" أو "أخوها الأكبر"، وبعد قدوم النساء تقديم العروس لهم القهوة وبعض الحلوى التقليدية، وبعد التفحص الجيد لها يتم تحديد موعد آخر، "الرؤية الشرعية" بحضور الولي أو الأخ الأكبر، وغالبا ما يكون ذلك بعد أسبوع أو أقل، لهذا تعد فترة الخطوبة "نوع من الشعائر الاجتماعية التي تنمو وتمارس من أجل إشباع بعض الحاجات الاجتماعية وأولى هذه الحاجات هي: أنها مرحلة انتقالية من الفردية إلى مسؤولية مزدوجة، كذلك تعد معبرا عن النية الحقيقية للزواج، كما أنها فرصة لمدى التقارب والتفاهم بين الطرفين، فهي إذن مرحلة انتقالية تحضيرية أو انشائية، أو هي الطريق المؤدي للزواج[2]، وإذا حصل ووافق الزوج (الخاطب) على الفتاة خاصة بعد رؤيتها "يزورها[*]" بأن يقدم لها مبلغا ماليا "حق الشوفة"، وبعدما يتم الاستعلام من ناحية عائلة الفتاة على أخلاق "الخاطب" عمله، مستواه الاجتماعي وغيرها من الأمور التي تعد معرفتها لازمة، لتنتقل بعدها العائلتين إلى التحضيرات نحو لقاء عائلي أكبر عددا من الخطوبة وهي "تركيب الخاتم" أو ما يعرف "التعلام" والمقصود بهذا الطقس هو أن يركب الخاطب لخطيبته خاتم "يعلمها بيه" يعني أنها صارت محجوزة "لعائلة

---

[1]–فاروق أحمد، مرقت العشماوي، ، المرجع السابق، ص: 59.

[2]– فاروق أحمد، مرقت العشماوي، المرجع نفسه، ص: 59

[*]– يزَوَرْهَا: هو ذلك المبلغ المالي المقدم من قبل الخاطب لخطيبته والذي غالبا ما يقدر على العموم بـــــ 2000 دج

فلان"، تقول المبحوثة (و.س)[*]: "إن الراجل كي يشوف الطفلة وتعجبوا، وحنا نزيدوا نسقسيوا عنوا مليح، يجي يدير الخاتم "نتع التعلام"، يعلمها بلي راهي مخطوبة و"مرت فلان"، وإذا جاء ومرجعوش الخبر، خلاص نفهموا بلي مكانش مكتوب، والزواج هذا راه العظام تصفر لبعضاها مكتوب الله"؛ يظهر من حديث المبحوثة أن هناك من الخطاب من لا يعود وذلك لأسباب كثيرة كأنها لم تعجبه من ناحية الجمال مثلا، أو أنه لاحظ منها شيء لم يعجبه وغيرها، فتفهم عائلة الفتاة بأنه لا نصيب بين العائلتين ويعلق الأمر تحت كلمة "الزواج مكتوب"، أما في حالة القبول الثنائي، فبعد طقس "التعلام" تقام حفلة تجمع بين العائلتين، مع تشغيل الأغاني وإعلاء الزغاريد وتوزيع الحلوى التي يجلبها الخاطب للأهل والجيران، إعلانا بأن الخطبة قد تمت بشكل رسمي، وحصول هذا يفرض جملة من التراسيم اللازم اتباعها اجتماعيا، ففيما يخص الفتاة تصبح أكثر حرصا على تخفيف خروجها وضبط علاقاتها الاجتماعية خاصة مع الوافدين للمنزل (أبناء العم، أبناء الخال)، لأنها حسب عادات وتقاليد المجتمع (مرة راجل عيب يشوفها البراني)، فتصبح أكثر اهتماما باكتساب معارف وفنون جديدة، كتعلم الطبخ خاصة التقليدي (البربوشة، الشخشوخة، الفتيل، العيش، ..) تقول المبحوثة: (ح.ك)[*]: "من نهار لي يعلموا بناتي نبدا نعلمهم الطياب على كاروا (أصولو)، راه عيب تروح متعرفش طيب، دار باباك يهزوك، بصح دار راجلك يعايروك، بناتي في سبعة كامل يفتلوا البربوشة والعيش، ويعرفوا الكاينة والمكوانة، الحمد لله، من هذي الجيهة متهنية"، وهذا كله في إطار الالزام الاجتماعي، كذلك الخاطب هو بدوره تُفرض عليه جملة من الالزامات مثل: الكد والجد في العمل، تجنب السهرات المتأخرة ليلا، تجنب الاطالة في المقاهي، ضف إلى ذلك "أن الخطبة تفرض على الشاب الكثير من الأعباء والالتزامات الاجتماعية والمادية، فهو ملزم بدفع المهر، والذهب وتقديم الهدايا للعروس في مختلف المواسم والاعياد[1]، ويحصل أن يساهم والد الشاب الخاطب فيساعد ابنه في دفع المهر، وتحضيرات العرس أما إذا كان الأب معوزا فالنفقات كلها

[*]– المبحوثة (و.س) يوم 2020/10/23 بريكة، 14:30سا.

[*]– المبحوثة (ح.ك)، 24 ماي 2020 بريكة، 13:30 سا

[1]–فاروق أحمد مصطفى، مرقت العشماوي، ، المرجع السابق، ص: 61.

على عاتق الشاب، وجملة هذه النفقات لا تخرج عن كونها عادات اجتماعية تكون في المولد النبوي، عيد الأضحى وعيد الفطر، عاشوراء، رمضان، فيأخذ الشاب الخاطب (اللحم، مواد التجميل، الثياب، لوازم المطبخ "حمض، طماطم، حتى مسحوق الغسيل والصابون" إلى جانب مبلغ مالي)، وتختلف هذه اللوازم من عائلة إلى أخرى حسب المستوى الاقتصادي.

بعد الخطبة تأتي مرحلة أخرى، وهي التحضر للملاك (الحنة): يقام هذا الاحتفال في بيت العروس، وهذا بعد الاتفاق المسبق طبعا بين العائلتين على الوقت، والتحضيرات، في هذا اليوم تقصد العروس الحلاقة حتى تتجمل وترتدي ثوبا بألوان زاهية، في انتظار قدوم الزوج حتى يضع لها الخاتم، ويتناولان الحلوى والمشروبات على الطريقة الغربية إلى جانب وضع الحناء«والتي غالبا ما تكن مساءا، حيث تبدأ إحدى النساء بأداء أغنية الحناء، والصلاة والسلام على الرسول عليه الصلاة والسلام وتتعالى الزغاريد، بعد كل مقطع غنائي»[1]، ومن الأغاني التي سجلناها والتي كانت تغنيها أم العريس وهي تضع الحناء لزوجة إبنها، تقول:

اربح يا رابح ولي قال الفال ولي قال الفال

يزوج وليدي "عمار"، ويربي الشبان

والصلاة على النبي والصلاة على النبي والصلاة على النبي محمد وعلي

ثم تتعالى الزغاريد .... وبعدها تتعالى الموسيقى فيرقص الزوجان مع بعضهما، إلى جانب التقاط بعض الصور التذكارية، كما يتم عرض ما تم جلبه من ملابس وثياب ومواد تجميل وأحذية، وهو ما يعرف بـــ "الفاليزا" (الزهاج)، والملاحظ على هذه الاحتفالية أنها تستحضر الأساليب الغربية المعاصرة كالرقص، وحتى أننا لاحظنا في بعض الحفلات التي حضرناها أن الزوجين يقبلان بعضهما، وهذا ما يعد غريبا ودخيلا على مجتمع البحث لكونه مجتمع محافظ، على الرغم من أننا لا نأخذ هذا على أنه ظاهرة شائعة، لكنها صارت مستحدثة ومتداولة نوعا ما في مجتمع البحث، فقبل هذا حسب المبحوثين، الرجل لا يدخل على العروس إلا "يوم الدخول"، أي يوم يخرجها من

[1]–رشيدة سبتي، الحناء رموزها ودلالات استخدامها في الثقافة العربية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2014، ص: 36.

بيت والدها، تقول المبحوثة (ح.ك)[*] "كري كان الراجل ميدخلش يركب الخاتم، كانت أمو هي لي تحني للعروس، ودريلها الخاتم ونغنيوا ونبسطوا ونتغداو ونتقهواو ونروحوا نديو معانا غداء الراجل، وكنا كي روحو لدار الطفلة نجيبوا معانا حاجة من عندهم، باش الطفلة تقعد معانا طول" وعن هذه العادة سألت والدتي (سعاد سلمي) أطلعتني بأنه لما تزوجت والدي، لمحت عندهم وجود كأس خاص بالشراب حجمه كبير، يملكون نفسه، لكنهم لم يجدوه، لما سألت أمي جدتي قالت "جبناه درقة باش تقعدي عدنا طول العمر"، وهذا الفعل له دلالة الرمزية وهي الخوف من الطلاق أو انتهاء العلاقة بين الزوج والزوجة، من الملاك أو الحنة " تأتي المرحلة الأخيرة وهي "الدخول".

ج. الدخول (يوم العرس):

يعد هذا اليوم أهم يوم مقارنة بالأيام السابقة، فهو النتيجة والمراد المقصود من الخطبة والملاك (الحنة) لحظة التقاء الزوجين معا، يبدأ التحضير لهذا اليوم بعد "الملاك" من خلال الاتفاق المسبق طبعا، وبعدها العقد المدني الذي يسبقه "قريان المعروف" في الجامع وقطع الشرط (المهر) والذي يقدر في منطقة بريكة مثلا بـــــ(10 ملايين أي 100.000دج)ـــ، أما في باتنة، عين التوتة مروانة، القصبات فهو يختلف من منطقة لأخرى بين (12 مليون إلى 15 مليون '120.000دج-150.000دج"، حتى 20 مليون "200.000دج) إلى جانب الذهب الصوف وغيره، وهذا حسب ما تحدده العادات السائدة، بعد العقد الشرعي والمدني، ننتقل إلى التحضير ليوم الدخول والذي غالبا ما يكون "بالاثنين أو الخميس" وما تلاهما الثلاثاء والجمعة (الدخول والصباح نتع العروس)، قبل ذلك تكون العروس قد انتهت من تحضير لوازم الحياة الزوجية أو ما يعرف (الزهاج)، وهو يشمل اللباس، بعض الأثاث، الأواني الأفرشة، وغيرها، ويتم أخذ "الزهاج يوم الأربعاء مساءً، مع ضرب البارود والزغاريد احتفاءًا به حتى ينقل إلى دار العريس، وفي نفس اليوم الأربعاء أو الاحد، يقيم العريس "التقصيرة" هذا الطقس الاحتفالي يكون رجالي فقط، بحضور العريس وأصدقائه وأهله،

[*]– المبحوثة (ح.ك): 24/ماي/2020، بريكة، 13:30 سا

ينطلق من المساء إلى غاية منتصف الليل، يضع فيه العريس الحناء، والتي تقوم بوضعها والدته أو جدته، وتوضع الحناء بالنسبة للرجل في السبابة والابهام، كما تضع "الام" الحناء لرفاقه غير المتزوجين كفأل لهم بأن دورهم قادم، ولوضع الحنة طريقة خاصة حيث تستخدم الأم في ذلك أصبع "الشهادة" (التشهد)، وغالبا ما يكون استخدام الحناء بعناية وحذر وهذا خوفا من السحر الذي قد تستخدم فيه حناء العرس ثم يشرع رفقائه في إهداء مبالغ مالية ويتبع ذلك الزغاريد طبعا، ويتناول "العرقوب" وهو قطعة لحم تكون من كتف الخروف، تطهى به مرق الشخشوخة) وتضع النسوة الشخشوخة(*) في قصعة(*) تزين بالخلوط(*)، بطاطا بأشكال مختلفة، ويوضع العرقوب في وسط القصعة، بالإضافة إلى الفواكه والمشروبات وغيرها.

في نفس اليوم تقيم العروس أيضا حفلا عائليا صغيرا وغالبا ما يوافق الأربعاء في المنطقة حيث تقصد العروس يوم الأربعاء "حمام الحي الشعبي" رفقة والدتها وأخواتها، وبنات خالتها وعماتها، للاستحمام والاستعداد للعرس «فالحمام من منظور أنثروبولوجي فضاء خصب لتحليل نظام الجسد بما هو آلية من آليات التواصل الاجتماعي والثقافي ... فالحمام ليس فقط مكانا للاستحمام والاغتسال بقدر ما هو فضاء للتطهير ووسيط رمزي بين المدنس والمقدس، بين الجسدي والروحي، إلى جانب كونه سوقا رمزيا يتعرض من خلاله الانسان جسده كمنتوج اجتماعي وثقافي"»[1] ما يؤكد هذا هو أن العديد من النساء في منطقة باتنة في ذهابهن للحمام، توجد لديهن نية مضمرة خاصة فيما يتعلق "بالزواج" فالتي تملك الفتيات تجعل من يوم الجمعة مقصدا للحمام الشعبي، حتى تروج لبناتها فالحمام لا يخرج عن كونه معرضا، أو سوقا رمزيا، من شأنه أن يجلب العريس للأنثى، فالجسد هنا تحول لوسيلة اقتناء بغرض الحصول على الآخر (العريس).

(*)– الشخشوخة: طبق تقليدي، يعرف باسم "قصعة العري، شخشوخة الفطير)، والفطير هو عجين يخبز بالزيت ويطهى في طجين الحديد (انظر الملاحق)

(*)– قصعة: مصنوعة من اللوح على شكل دائري قطرها حاولي 80 سم إلى 1م وارتفاعها حاولي 18 سم

(*)– الخلوط: مكسرات مع الحلوى مختلطة وفيه (الحلوى، التمر، اللوز، حلوة الدارجي) أنظر الملاحق.

(1)–عياد أبلال، **أنثروبولوجيا الأدب دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي**، دار وافد للنشر، ط1، القاهرة، 2011، ص: 340.

كما يعد الحمام أيضا مكانا مخصصا للطهارة كما هو معلوم، حيث «أن الانسان إذا كان نجسا فهو ينزلق نحو الشر، وتبتعد عنه الملائكة ... فالطهارة هنا تكتيك لتحقيق الأمان هنا يشكل الحمام والمقام هذا مكان للطمأنينة ومكان للعبور من النجاسة إلى الطهارة»[1]وعلى ذكر الطهارة، لاحظنا أن العروس تقصد الحمام بغرض النظافة والطهارة خاصة بعد فترة الحيض، إذ أن أغلب اللواتي يحددن تاريخ زواجهن، يكون ذلك التاريخ مقرونا بإنقطاع دم الحيض ويعبر عن ذلك (لازم تكون طاهرة) و"طهارة" في مجتمع البحث أي أنها دون "دم الحيض"، «لذلك فبمجرد انقطاع دم الحيض أو الطمث أو استعداد الحامل للولادة، يصبح الحمام الوسيط الرمزي الذي يضمن الانتقال إلى الطهارة في بعدها الانثروبولوجي الديني»[2]، وقد لاحظنا أيضا باعتبارنا أعضاء في مجتمع البحث، أن المجتمع المحلي، وخاصة فئة النساء يعبرن عن "الحيض" أو "الطمث" بكلمات مشفرة يفهمنها إلا هن كقولهن: "جاتها لُخرا" أو "راحت لخرا"، أو عندما تكون امرأة متزوجة ولم تصلي فتتحجج بعبارة "راهي عليا حرمان الصلاة"، وعليه إن عبارات تمثل "لخرا" أو "حرمان الصلاة" كلمات يتم تداولها في نطاق مجتمع البحث لتعبير عن أمر "عيب نهدروا عليه" لكونه "طابو اجتماعي"، «هكذا إذن يصبح السلوك الحمامي مندمجا في إطار المعيش اليومي والمتخيل الشعبي، فالعروس لا يمكنها أن تزف إلى عريسها إلا بعد ذهابها للحمام... فالحمام يحمل رمزية إما أنه مقر للتخلص من القذارة الجنسية بعد الجماع، أما بالنسبة للعروس فهو تحضير للفعل الجنسي، يمكن القول إذن أنه في الوقت ذاته خلاصة العملية الجنسية والممهد لها في الوقت ذاته خلاصة العملية الجنسية والممهد لها»[3]، فالحمام هنا وسيط نحو المتعة الجنسية لكون يسبقها أو يليها ليمهد لها، أما فيما يخص «التسنين الثقافي للجسد يجعل العرى في الحمام هو صميم المسألة، وكل تعاليل للحمام، أو تحريم له يدور حول مفاهيم العورة والنظرة المشروعة والحياء ... حيث يعتبر النظر إلى العورة (ما تحت

---

[1]–عياد ابلال، المرجع السابق، ص: 342.

[2]–عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 342.

[3]–عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 343–344.

السرة) في وجه الغير مجلبة للنحس والكدر»[1]، كما يعد فضاء الحمام الشعبي، فرصة سانحة للترويح عن النفس حيث تقام الأغاني، ويدق على "الطاسات"، ويتم توزيع بعض الحلوى التقليدية كالقريوش، المقروظ، وبعض المشروبات الباردة والعصائر، التي ترافق العروس وأهلها، «فالبرغم من شدة حرارته، تجد النساء المستحمات متعتهن في الحمام وخاصة وأن وهذه الحالة هذا الفضاء يؤديان عدة وظائف اجتماعية وثقافية، ونفسية، ففي الحمام وقد انتقل من وظيفته التطهيرية إلى وظيفته الاجتماعية والرمزية، حيث يتحرر الجسد الأنثوي من قيود الفضاء العام المهيمن عليه ذكوريا، حيث الرقص والغناء والعرى سمات أساسية لهذا التحرر المؤقت »[2]، فالحمام هنا يشكل فضاء ديمقراطي أمام الأنثى التي تعاني من السيطرة الذكورية في الواقع المعيش، فحقيقة الجسد الأنثوي تكتشف في فضاء الحمام حيث تطلق النساء العنان لضحكهن المرتفع، ونكتهن المخجلة، ورقصهن بأجساد شبه عارية، كتجلي للحرية المطلقة، «هنا نستحضر ابن خلدون الذي لاحظ أن الغبطة التي يشعر بها المرء في الحمام تحمل على الغناء»[3]، وإلى جانب الترفيه عن النفس والتنفيس هناك من يجعل فضاء الحمام مرتعا لتفريغ الكبت النفسي العائلي، وذلك بإثارة المشاكل خلف النزاع حول "صنبور الماء" (العين) أمام من يمتلأ قلبها اتجاهها، فتترصد لها أمام كل صغيرة وكبيرة محاولة استدراجها نحو العراك والشجار فتعالى الشتائم والكلمات الفاحشة التي يمنع التفوه بها في الفضاء المنزلي أو العام، فالحمام كفضاء تسقط فيه وبه الرقابة الاجتماعية إنه "فضاء مباح"، «وهكذا ومن منطلق أن الحمام فضاء عام، فإنه يصبح من ثم سوقا تلجه النساء بمختلف انتماءاتهن الاجتماعية والثقافية، مما يجعل إمكانية تصريف أجسادهن للخطاب التنازعي الذي يتخذ من السب والقذف والكلام النابي أو حتى العراك الجسدي واردا ... وهذا ما يحول فضاء الحمام إلى حلبة للمصارعة»[4]، ومنه فالحمام ليس فضاءً للتطهير فحسب، بل له عدة أبعاد رمزية كشف عنها التحليل الانثروبولوجي

---

[1]–عياد أبلال، المرجع نفسه، ص: 348–347.

[2]–عياد أبلال، المرجع نفسه، ص: 350.

[3]–عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 351.

[4]–عياد أبلال، المرجع نفسه، ص: 352.

فجعله سوقا أمام الجسد الأنثوي، كما يمكن عده فضاءً للتنفيس والترويح عن النفس (لهوًا وغناءًا ولعباً أو إثارة المشاكل)، فهو بذلك مسرح للجسد الأنثوي العاري للتخلص من السيطرة الذكورية في الفضاء العام «وعليه إن هذا التحول الوظيفي للحمام يرمز إلى مجموع التحولات القيمية والانثروبوثقافية التي بات يعيشها المجتمع، وما الحمام الا رمز تلخيصي لها»[1]،وجملة هذه التحولات قد كشفنا عنها آنفا.

وبعد الاستحمام لاحظنا أن هناك بعض العرائس في منطقة باتنة، يتم اخضاعهن لطقس آخر وهو "حل التصفاح"، والمقصود بـــ"التصفاح" هنا هو عبارة طقس مرور بامتياز ومرحلة مفصلية في دور حياة الأنثى عند الانتقال من مرحلة إلى أخرى [2]، فالتصفاح هنا طقس عبور من مرحلة الطفولة إلى البلوغ، وحل التصفاح طقس عبور بدوره من البلوغ إلى تأسيس الأسرة في إطار شرعي معترف به، حيث يقام هذا الطقس خوفا من أي تعدي على جسد الأنثى،وحفاظا على عذريتها العذرية التي تعني في مجتمع البحث الشرف، هذا "الشرف" الذي يتعرف عليه من خلال "دم ليلة الدخلة"؛ لذلك فالأنثى في مجتمع البحث دائما ما يتعامل مع جسدها وخاصة "منطقة الفرج"، تعاملا خاصا وحذرا، فيمنع عليها الجلوس ببعض الطرق أو ركوب الدراجة وغيرها من الموانع التي تتلقاها الأنثى من أمها؛ لهذا يعد طقس التصفاح «بمثابة ختان نفسي، كما يعتبر إغلاق نفسي بيولوجي، يؤدي إلى العجز أو تعطيل الجنسائية من الاختراق خارج إطار الزواج والمهدد للصمعة والشرق»[3]، فللحفاظ على العذرية (الشرف) يتم إغلاق الأنثى حيث تبقى محصنة ضد أي اختراق ذكوري خارج نطاق الزواج (الاغتصاب)، وكل "غلق" يلزمه "الفتح"، عند اقتراب ليلة الدخلة وغالبا ما يكون "الفتح" يوم الأربعاء، تقول إحدى المبحوثات (ع.س)[*] "عندي أربع بنات كامل درتلهم التصفاح، باش نحافظ عليهم شرف الطفلة في ذيك الليلة، باش تهز بنيف باباها وخاوتها"، ويقام طقس التصفاح بـــ"الاغلاق" أولا حيث تردد الفتاة عبارة "أنا حيط ونتا

---

[1]–عياد أبلال، المرجع نفسه، ص: 342.

[2]–عياد أبلال، المرجع نفسه، ص: 342.

[3]–علاوة عبلة، المرجع السابق، ص: 167.

[*]– المبحوثة (ع.س) يوم 17 جانفي 2020، عين التوتة 15:30.

خيط" سبع مرات متتالية إما عن طريق الكادنة، أو شق فخذ البنت بـــــ(التشلاط) وللإغلاق عدةطرق وآليات غير هذه "كالفحم، السداية، الكادنة"[*] وعند عملية الفتح أيضا، يتم تكرار عبارة "أنا خيط وأنت حيط" سبع مرات متتالية، والتشلاط والمسح بالماء أيضا، وهنا تصبح الأنثى قابلة للقاء الجنسي، وقابلة للإفتضاض من قبل الزوج، لأنه كما حدثتنا المبحوثة (مباركة) "هذي طفلة صفحتها أمها، ولي صفحتها ماتت أمها دات بنتها للطبيبة دارت السرتفيكة، الطفلة صحيحة (يعني عذراء) بصح ليلة الدخلة الراجل ما قدرش، يواسيها وراكي فاهمة"، ويظهر لنا من قول المبحوثة أن هناك بعض طقوس الإغلاق، كانت ليلة الدخلة دون وبوفاة المرأة التي أقامت طقس الاغلاق، كانت ليلة الدخلة دون افتضاض ودون نزول الدم، رغم دخول العضو الذكري لمهبل الانثى لكن دون نزول الدم لشعور الرجل بمقاومة كأنها "جدار" حسب المبحوثة، لذلك يتوجه بالأنثى غالبا إلى "الراقي الشرعي" لفك هذا التصفاح الذي يعد في الغالب سحرا واستحضارا للعالم الآخر، والملاحظ أنه رغم التطور الحالي، وتغير الذهنيات الاجتماعية في ظل العولمة والانفتاح التكنولوجي إلا أن طقس التصفاح مازال يقام حفاظا على شرف الأنثى، خاصة مع شيوع جرائم الاغتصاب والخطف، والملاحظ أن طرق الفتح تستلزم حضور الأغراض الأولى التيي تم بها الاغلاق (القصعة، التمر، السداية)، ففي طقس السداية مثلا يتم الفتح بالاستحمام الفتاة على أدوات المنسج دون ثياب، أما في "طقس القصعة" لابد من حضور "القصعة" التي تم بها الإغلاق حتى يتم فتح التصفاح، هنا نلاحظ تعدد الأساليب والهدف واحد، هو تحضير جسد الأنثى للقاء الجنسي الأول مع زوجها، والذي يترجم عفتها وعذريتها وصونها لشرف والدها وعائلتها، وهنا تتضح "رمزية الدم" في المجتمع المحلي ليخلق كوجيتو الشرف المعروف: "أنا نزل الدم مني إذن أنا شريفة عفيفة".وبحل التصفاح ونهايته تبدأ التحضيرات والتجهيزات للمساء حيث يأتي الضيوف في مساء اليوم يأتي الضيوف للسهرة "التقصيرة"، وفي هذا اليوم تضع العروس الحنة بغية التزين والتجمل حيث "تقوم بمراسيم الحناء النساء في جو بهيج، تجلس العروس وسط المدعوات وتبدأ عملية

[*] – طريقة الكادنة، القصعة، التشلاط، التمر والقطران، للإطلاع أكثر يرجى الاطلاع على مذكرة الماجيستير لعلاوة عبلة، المرجع السابق

تخضيب يديها رجليها بالحناء بأشكال وزهور، ويحبذ أن تقوم بهذه العملية "أم العروسة" أو "أختها المتزوجة"، وسط الصلاة والسلام على رسول الله، وغالبا ما يرافق عملية وضع الحناء البكاء خاصة من طرف أم العروسة والعروسة"[1]، أما فيما يخص "الحنة" فقد لاحظنا أنه يتم مزجها مع السكر والحليب واشعال الشموع ودوام ذكر المصطفى صلى الله عليه وسلم، ووضع الذهب (اللويز) في كف العروسة، لذلك يوجد مثل شعبي يقول: "المرأة بلا حنة كي البرمة بلا بنة"، لننتقل بعدها إلى يوم (الخميس أو الاثنين)، حيث تقصد العروس الحلاقة للتجميل، وبمجرد أن تنتهي حوالي الساعة 15:00 يذهب أحد أفراد عائلتها لجلبها منتظرين قدوم موكب العريس والفرقة الزرناجة والخيالة والباردية، لأخذ العروس إلى بيت زوجها، وقبل أن تخرج العروس من بيت والدها، وقبل دخولها بيت زوجها هنا جملة العادات والتقاليد التي تقام، فقبل الخروج من بيت الأب يضع "الوالد" يده على مدخل الباب وتمر العروس تحت ذراع والدها، أو أخاها الكبير، ووراء هذا رمزية ضمنية تحمل معنى "الحماية الابوية" و"أنها تحت جناحه"، كما تكتب العروس أسماء الفتيات اللاواتي لم يتزوجن تحت حذائها حتى يلحقن بها، والتي يمحى اسمها تتزوج وراء العروس، أما عندما تصل دار زوجها فبمجرد أن تصل إلى مدخل الباب تضع العروس عند مدخل الباب الزبدة أو العجين على المدخل كما تضرب بيضة على الأرض وتتخطاها، والبيض هنا رمز للخير والذرية والنعمة وبمجرد أن تدخل بيت زوجها تنادي بصوت خافت باسم فتاة عازبة حتى تلحق بها وبحلول الليل تذهب العروس مع زوجها إلى غرفتهما الخاصة، وبعد ساعات قليلة يتصل الزوج أو الزوجة بالأهل ليخبروهم أن الأمر انتهى، وهذا بدوره يحمل رمزية معينة هي شرف الأنثى، لتنطلق الزغاريد بعد ذلك، مع ضرب البارود ليلا وعليه تعد "ليلة الدخلة" من«تلك الاختبارات التي يجب على الرجل أن ينجح فيها، فهي تعد طقسا تأسيسيا للرجولة، فالمجتمع الابوي ينتظر من العريس أن يريق دم العذرية، ويفض غشاء البكارة لقيم الدليل على استحقاقه كلمة رجل (أرقاز)»[2]، لذلك يبقى الجميع في حالة إنتظار «إن ما يشكل العصاب الجماعي هو الخوف من العجز

[1]–رشيدة سبتي، المرجع السابق، ص: 77.

[2]–، حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 519.

الجنسي لدى الذكور، أما بالنسبة للفتاة فهو متعلق متعلق بروايات استيهامية تعيد إنتاج الخوف الغريزي، وهو خوف مرتبط بالدرجة الأولى بصورة العضو الذكري، وما يمكن أن يحدثه من "جراح" في جسد العذراء ... ويظهر ذلك في تلك التسميات التي يطلقها مجتمع البحث على العضو الذكري، كالرزامة بل قد يشبهونه بالثعبان الأنبوب»[1]، وبعد ليلة الدخلة، تنتقل إلى "نهار القصعة" أو الصباح نتع العروس، لما يغادر الرجل صباحا الغرفة، تبدأ العروس التجمل والتأنق بأحلى الملابس خاصة التقليدية ويعرف هذا الطقس بـــ"التصديرة" حيث ترتدي العروس عدة أنواع من اللباس التقليدي والعصري ذهابا وإيابا وترتدي العروس الباتنية من خلال ما رصدناه عبر الملاحظة:

الملحفة، الكراكوا، الدزيري، البينوار، المجبود،القبائلي، وأخيرا الجبة القسنطينية، وقد لاحظنا أنه في كل مرة تذهب العروس وتجئ يتم رشها بماء الزهر، «وهذا حتى يكون مقدم خير، وفأل حسن»[2]، وهنا يقام طقس "التحزام"، حيث يدخل أخ العريس الصغير، لكي يضع "حزام الذهب (المحزمة) للعروس، و"يزورها" "أي يتم إعطائها النقود، في ذلك الوقت يكون أهل العروسة يحضرون وجبة الغذاء والمتمثلة في "شخشوخة الفطير"، الحلوى العصرية والتقليدية، المشروبات الغازية، السلطة، وبعد الغذاء يغادر الضيوف ويودع أهل العروسة إبنتهم في جو عاطفي يسوده الحزن والبكاء من الطرفين (العروس وأهلها)، وهكذا إلى غاية يوم الاثنين (اليوم الرابع) يأتي أهل العروسة فترة الغذاءحاملين معهم "وجبة العيش" (البركوكس)، وتحضير هذه الوجبة على وجه التدقيق له تبرير رمزي وهو حسب المبحوثة "كما حبات العيش لاصقة في بعضاها يقعدوا مع بعضاهم طول، وزيد سماه العيش، باش يعيشوا مع بعضاهم، واحنا والفنا نهار الاثنين ديما نديو للعروس العيش باللحم هكا كبرنا"[*]، وفي "اليوم السابع" يحين موعد زيارة العروس لبيت أهلها، وهو ما يعرف في منطقة باتنة بـــــ "تقلب الكسرة"، كأن تأخذ معها شيء حلوا، وبعض الفواكه لأهلها وتسرد لنا المبحوثة

---

[1]–حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع نفسه، ص: 520، بتصرف

[2]–مرفت العشماوي، عثمان عشماوي، المرجع السابق، ص: 213.

[*]– المبحوثة (أ.ب) يوم 25–12–2019، باتنة، 14:30 سا.

(ن.ح)[*]، "أنا نهار لي زوجت بابا مشفتوش شهر ولاشهر ونص، نحشم منو طول، وكي يعود قاعد في الحوش منخرجش، حتى يروح للبيت نتاعو"، وإلى نفس الأمر ذهبت المبحوثة على الرغم من أنها صغيرة السن "25 سنة" (إ.س)[*] "نهار جيت نقلب الكسرة في دار بابا متت بالحشمة وقلت لراجلي منهبطش، لخاطر شفت بابا قدام الباب حشمت طول نسلم عليه، وكي دخلت لقيت خاوتي الذراري وليت حمراء طول حتى ضحكت عليا أختي وممَّا"، يمكن أن نقول أن صفة الخجل ترافق العريسين في الأيام الأولى من الزواج، وهذا ما يعتبره مجتمع البحث أمر طبيعي، وغالبا ما يكون مثيرا للضحك، ويبقى راسخا في الذاكرة، وعليه يمكن أن نقول أن العادات والتقاليد التي تحتفي بها منطقة باتنة فيما يخص الإعداد للزواج تتخلله عدة محطات، يمكن عدها حسب "نظرية فان جنب وشعائر الانتقال والمرور" «حيث تعد مرحلة الخطبة المرحلة التمهيدية أو الانتقالية، وصولا إلى شعائر الاندماج والتي تنعكس في مظاهرالاحتفال بالخطبة، وما يرتبط بها من رموز اجتماعية وثقافية، ودينية، أما ملامح شعائر الانفصال والجانب التعويضي والرموز الاقتصادية المرتبطة بالزواج فتمثل في النقود (زورها[*])، المهر، هدايا الزواج ... أما شعائر الانفصال فتتمثل في الدموع التي تذرف عند زواج الأبناء، وهي نوع من التعبير الرمزي عن السرور وفقد الطاقة الإنتاجية لأحد أفراد الاسرة ... كما يذهب فان جنب أن عملية "فض البكارة" هي عملية انفصال وانتكال من العذرية إلى عالم النساء وترتبط بالقيم المجتمعية»[1].

كما ذهب البعض إلى الوقوف على عبارات التهنئة التي تقال للزوجين كما يشاع في مجتمع البحث "مبروك عليكم، العقوبة للذرية الصالحة" أو "بالبراكة وعمارة الدار"، "مبروك زواج الدهر"، هي عبارات تقال قبل أو بعد «الاستهلاك الجنسي الذي يتبعه مشهد احتفالي يسمى "المباركة"، إذ على العروسين أن يتقبلا التهاني والهدايا من الأهل

[*]– المبحوثة (ن.ح) يوم 04-11-2020، بريكة، 11:30سا

[*]– المبحوثة (إ.س) يوم 31-01-2020، بريكة، 1:30 سا

[*]– المبحوثة (أ.ب) يوم 25-12-2019، باتنة، 14:30 سا.

[1]–ميرفت العشماوي، عثمان العشماوي، المرجع السابق، ص: 215-21 بتصرف

والأصدقاء، ويردان بعبارات: العقوبة لكم»[1]، فهذه التهاني تعكس مشروعية الحدث ومدى مقبوليته من قبل الأفراد وهذا بخلق الطواعية الاجتماعية.

2/ الختان:

من العادات والتقاليد التي تشهد طقوسا متميزة هي "حفل الختان" وقبل أن نتعرض لجملة ما يقام من طقوس إحتفالية بالمختون، لابد من أن نضبط مفهوم "الختان" والذي نعني به بكسر الخاء من الختن، وهو موضع القطع من الذكر والأنثى ... ختن الولد أي قطع غرلته، والختان موضعه من الذكر" [2]، الملاحظ من التعريف أن الختان هو إزالة الجزء العلوي من العضو الذكري وما يعلو البظر بالنسبة للأنثى، إلا أنه وحسب مجتمع البحث–منطقة باتنة–لا توجب عادة الختان للفتيات، بل الختان كعادة مقصورة على الذكور فقط، وقد ورد الختان في السنة النبوية، فعن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله: الفطرة خمس، أو خمس من الفطرة: الختان، والاستحداد، وتقليم الأظافر، ونتف الابط، وقص الشارب"، وقد ورد عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: «الأقلف لا تقبل له صلاة ولا تؤكل له ذبيحة»[3] وكون الختان مذكور في السنة النبوية المطهرة، جعل منه عادة متأصلة في منطقة باتنة، حيث يعرف باسم "الطهارة" لها خصوصياتها الثقافية والاجتماعية، حيث غالبا ما يتم إقامة حفل "الطهارة" إما يوم الاثنين أو الخميس، أو ليلة 27 من رمضان، أو قد يكون مباشرة بعد الولادة بثلاثة أيام أو سبعة أيام أو بعد اليوم الواحد والعشرين من العقيقة، هنا يمكن أن "تعتبر الختان أحد سمات التكريس، وعلامة الوصول إلى مرحلة البلوغ في كثير من المجتمعات ... ولقد فسرت الكثير من النظريات الختان على أنه نوع من الاعداد للزواج، أو خفض وتهذيب للأعضاء التناسلية"[4]، والدليل على أن الختان يعد مرحلة انتقالية بالنسبة للذكر، أننا لاحظنا أن الأطفال الذين يتم ختانهم في الطفولة ينتقلون من "ملايكة الرحمن" بالتعبير الدارج إلى "ولى راجل" خاصة بعد الختان، فالمخيال الشعبي يجعل من "الطهارة"

---

[1]–خليل أحمد خليل، **نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية**، دار الحداثة، ط1، لبنان، 1979، ص: 224.

[2]–محمد علي بار، **الختان**، دار المنارة للنشر، ط1، جدة، 1994، ص: 45.

[3]–محمد علي بار، المرجع نفسه، ص: 49–50.

[4]–ميرفت العشماوي، عثمان العشماوي، المرجع السابق، ص: 153.

مرحلة عبور وانتقال من الطفولة إلى الرجولة، فإذا حصل وأن تم ختان الصبي ذو الأربع سنوات أو خمس، فإن مبرر الختان كما لاحنا يكون كالآتي: "نطهر وليدي باش يولي راجل"، وعليه فإن هناك علاقة وثيقة بين الختان والرجولة ويمكن أن نقول: «طقس الختان بما هو طقس ديني ذو مدلول جنسي، ينقل الطفل ويدخله من جهة في حظيرة الإسلام، ويجعله واحدا من جماعة الذكور ثانيا، فأن يختن "الولد" يعني أنه يعبر إلى مكانة "الرجل" خاصة في مجتمع يكرس الحدود الجنسية، بل يقيم لها احتفالات مخلدة ومكلفة»[1]، وكما ذكرنا آنفا أن رمزية دم الختان المسال ترمز إلى الفحولة والرجولة، على غرار دم العذرية الذي يرمز إلى "الطهارة والشرف"، أما فيما يخص «المعنى الاجتماعي للختان فهو طقس يعني بإظهار سيطرة الرجال، أو إظهار الطاعة والخضوع أو اعتباره نوع من الاختبارات القاسية للوصول إلى مرتبة الرجال»[2]، أما معناه الديني فهو لصيق بحديث النبي عليه الصلاة والسلام، حيث يرى فيه أعضاء مجتمع البحث أنه طهارة الولد وتطبيق لسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، تقول المبحوثة (س.س)[*]: "الطهارة مليحة تنحي المرض، وزيد وصى عليها النبي الحنان عليه الصلاة والسلام، وزيد لقينا والدينا أكل يطهروا الذر حاجة باينة، ومرة بني ضر من بشارتوا قالنا الطبيب لازمو الطهارة"، يظهر لنا إذن أن "الطهارة" احتفالية متوارثة بالتقليد داخل مجتمع البحث، حيث يبرر فعل الختان بتبرير ديني، وصحي فيما يخص صحة الذكور، «وقد شرع الختان في اليهودية والإسلام لفوائده إذ أنه يمنع الأقذار عن الذكر لكون هذه الأخيرة تختفي تحت القلفة، فتصبح بيئة لتوالد الميكروبات والروائح الكريهة، كما أن القلفة قد تتعرض أثناء الاحتكاك لكثير من الالتهابات فتكون معرضة للإصابة بالأورام الخبيثة والحميدة ... كما أن من أهم فوائد الختان للرجل هو مساعدة على الإطالة أثناء الجماع»[3]، ويعرف الشخص الذي يقوم بعملية الختان "بالطَهار"، حيث لاحظنا أن سكان منطقة "بريكة" مثلا يتوجهون دوما نحو شخص واحد وهو

---

[1]–مراد بن حرز الله، المرجع السابق، ص: 98.

[2]–ميرفت العشماوي، عثمان العشماوي، المرجع نفسه، ص: 152.

[*]– المبحوثة (س.س)، يوم 15-11-2020، باتنة، 20:57 سا.

[3]– ميرفت العشماوي، عثمان العشماوي، المرجع السابق، ص: 152.

"مخطار الطهار" وهو معروف في المنطقة بهذا الاسم، فاسمه مربوط بفعل الختان وهذا يحمل رمزية تدل على أهمية الختان في المجتمع المحلي، وعن دلالة فعل البتر أو القطع للقلفة الموجودة في العضو الذكري أو كما يعرف في مجتمع البحث باسم "البشارة"، إن هذا اللفظ بدوره ليس بريئا، فهو تكريس للسلطة الذكورية "فالبشارة" دليل الفرحة والخير، كذلك هو العضو الذكري أو "البشارة" بالنسبة للطفل الصغير، مصدر الحياة، والنماء والخير، إنه الحفاظ على اسم العائلة وهذه تجليات الرجولة (الذكورة)، في أرقى تجلياتها والتي تبدأ منذ مرحلة الطفولة ويتربى عليها الصبي، مما تكسبه الفحولة و"الرجولة"، أما عن طريقة الختان التي تكون حسب ما لاحظناه "بالمقص وعملية الكي" ودون تخدير موضعي في الحالات التي حضرناها، مع أن هذا لا ينفي إمكانية التخدير للعضو خاصة إذا كان الصبي كبيرا أي حوالي " إلى 7سنوات" وهذا تجنبا للألم لهذا هناك من يربط "الختان" "بالفداء" «إذ أن ختان الذكر يرمز إلى الذبح الأصغر أو الفداء، كما يرمز الكبش المذبوح بدلا من إسماعيل إلى ذبح آخر، فبينما يكون عيد الأضحى مقرونا بنحر ضحية يوم الوقوف بعرفات، يكون الختان مقرونا بالذبح المباشر للعضو الذكري في إطار احتفالي»[1]،خاصة وأن ذلك يكون بإقامة احتفال رمزي بحضور الغناء والرقص، إلى جانب إطلاق الرصاص (ضرب البارود)، «فالذكر المختون هو بطل المشهد وأهله وأصدقائه هم المتفرجون الذين يقدمون التهاني ... فلكل حدث استثنائي احتفالية خاصة فالإنسان يولد مرة واحدة، وكل هذه الحوادث الاستثنائية تتحول إلى ظاهرة احتفالية تعني الجماعة باسرها»[2]، وعن الاحتفالية التي تقام في مجتمع البحث يتم الاعداد لها مسبقا بعدة أيام وذلك من خلال صنع الحلويات التقليدية والعصرية، وتحضير الخلوط، وإعداد الفطير للشخشوخة، وغالبا ما يصادف ذلك يوم الاثنين، حيث توضع "الراية"[*]، فوق سطح المنزل كعلامة على وجود "طهارة" في البيت، إلى جانب "ضرب البارود"، وتحضير ملابس المختون، والشروع في إعداد الوليمة للغداء«وعن دلالات رفع الراية الخضراء أو الحمراء فوق سقف

---

[1]– خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص: 229–230.

[2]–خليل أحمد خليل، المرجع نفسه، ص: 230.

[*]– الراية: عبارة عن "محرمة" أو غطاء الرأس ذو لون أحمر، أو أخضر ملون بالاحمر (أنظر الملاحق)

البيت دلالة رمزية ودلالة اتصالية أما الأولى فهي تجسيد الخصوبة والفحولة، أي يجب أن يكون الطفل منجبا بعد عملية الختان التي تعتبر مرحلة مهمة في حياة الطفل وعائلته، أما الدلالة الثانية فرفع الراية يدل على أن الكل مدعو لحضور الاحتفال»[1].

وعن حيثيات "الطهارة' في منطقة باتنة، فكما قلنا أن الاعداد لها يكون مسبقا، فتأخذ شكل العرس، من خلال تلك البهرجة التي تقام، وتلك الأطباق التي تعد، فقد صار الختان موعدا للمفاخرة بين بعض العائلات، خاصة فيما يتعلق بالمأكل والملبس وقاعة الحفل وغيرها من أساليب وآليات البهرجة الزائفة، إلا أنه لا ينفي أن هناك بعض العائلات التي لازالت متمسكة بالبساطة والحفاظ على الموروث الثقافي التقليدي في الاعداد "للطهارة" حيث تقام سهرة أمسية يوم الأحد يدعى لها كل الجيران في الحي، والأقارب حيث يرقصون ويتبادلون الأحاديث ويكررون عبارات التهاني "ألف مبروك وليت راجل مبروك"، «حيث تقام مراسيم الحناء بالزغاريد والغناء، الذي يكون بالصوت الطبيعي للمرأة، وغالبا ما تكون مرأة كبيرة في السن تحفظ من الأبيات ما يؤهلها لذلك، وكلما أنهت البيت الشعري تزغرد الحاضرات ويعم الصمت بعدها للاستماع للأبيات الأخرى، والشعر المخصص لحناء الختان يدور حول التبرك بالصلاة على النبي صلي الله عليه وسلم»[2]، والعادات والتقاليد في المنطقة تقتضي تحضير الحناء في صحن زجاجي أو صحن معد لذلك مصنوع من النحاس توضع فيه الحناء وتعجن بالحليب أو ماء الزهر والسكر وهذا مع إشعال الشموع، «وكل هذه المستحضرات ترمز وتجسد الخصوبة أو الفحولة بالنسبة للرجل، فعادة الحناء ضرورية في طقوس المرور في حياة الصبي، ولأنها خضراء فهي رمز للخصوبة من حيث كونها شجرة مباركة»[3]، لتنتهي سهرة الأحد، حيث يتم العناية بالصبي عناية من نوع خاص، فيما يتعلق بالمأكل والمشرب والفراش، إنه سلطان الليلة تحضيرا له ليوم الغد، كما يظهر ذلك التمييز والتبجيل من خلال اللباس أيضا، الذي يتم شرائه من مدة وهو "طربوش أحمر"، "قندورة"، "بابوش" (سباط جحا)، كما يتم تسميتها في مجتمع

---

[1]– رشيدة سبتي، المرجع السابق، ص: 74.

[2]–رشيدة سبتي، المرجع نفسه، ص: 74.

[3]– رشيدة سبتي، المرجع السابق، ص، 73 بتصرف.

البحث، ووراء هذه التسمية في اللبس رمزية ثاوية «تحيل إلى سلطة الذكورة، يمكن أن تراها جلية في كيفية التعامل مع الطفل المختن قبيل وأثناء وبعد الختان بأيم، إذ يتم تجريده من اللباس التقليدي اليومي إلى زي يشبه الأمير الصغير، طربوش أحمر قميص، حذاء، ويأخذ حماما قبل الختان ويوضع الحناء، ويوضع وسط المدعوين، إنه طقس تولية على عرش رمزي هو عرش الذكورة»[1]، بعد أن يرتدي الصبي لباس الختان الطقوسي، يتوجه بالصبي من خلال "المحفل" أي مجموعة من النساء والرجال نحو "العيادة" أو "الطهار" أو يتم جلبه إلى البيت، وفي طقوس الختان الفعلية ولخوف الأم "تدق المهراس" و"تضع رجليها في الماء" وفي هذا رمزية غرضها تخفيف حدة الخوف الذي تشعر به الأم، وأما دق المهراس فهو حتى لا تسمع الأم بكاء إبنها، كما لاحنا أن هناك من "تتعصب على مقواسة" وتضعها في رأسها، وتنطلق بعض النسوة في الغناء:

طهر يا لمطهر يرحم والديك لا تجرح وليدي لا نغضب عليك

طهرتو في حجري جات لميمة تجري خطفاتو من حجري ودموعها تجري

يو

بعدها يتم وضع القلفة في إناء و"المحرمة" (غطاء الرأس) وتأخذ مع "المحفل" (جماعة النساء) نحو مكان ترابي وتدفن هناك مع الضرب على "البندر" والغناء للمقاطع السابقة الزغاريد إلى حين الوصول إلى البيت، وتأخذ العادة أن هذا الجزء من العضو الذكري لابد أن يدفن في مكان غائر حتى لا يستغل في أغراض أخرى كالسحر أو غيره، وهذا في ظل حضور الأقارب والجيران، «مما يدل على أن الختان رمز هوية جماعية، وهو رمز تشكل جول إجماع مثير، فقد تقبل الجماعة من أحدهم لا يؤدي الصلوات ... لكنها لا تقبل إطلاقا من الأب أن لا يختن ابنه»[2]، وهذا دليل على مدى أهمية الطهارة في تكوين الهوية الفردية للصبي وسط اعتراف الجماعة، «إننا إذن أمام طقس تأسيس، وهو يعني أن تلك الممارسة تؤول في غايتها الأولى والأخيرة إلى

---

[1]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 469.

[2]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 466.

ترسيخ وإضفاء الشرعية»[1]، فالختان محاولة لإقناع الجماعة وتثبيت دعائم القبول الاجتماعي للصبي حتى يدخل عالم الجماعة المحلية وقد فسر يورديو ذلك: «إن الختان يفصل الطفل الصغير لا عن طفولته أو عن أقرانه، بل عن عالم النساء وعالم الانوثة ... وعليه إن طقس التأسيس ينحو منحى منطقيا إلى إدماج التعارضات الاجتماعية البحتة مثل ذكر، مؤنث، ضمن تعارضات كونية، وعليه عن صولجان اللحظة في طقس الختان هو العضو الذكري»[2]، وبعد ما يتم الوصول للبيت يتم وضع المختون وسط الحضور والمدعوين، حتى ينسى الألم بحضورهم وينال من "المباركة" والأموال ما يهون عليه حرقة القطع للعضو الذكري، و«ولعل هذا التقديس أو "مباركة العضو الذكري" قد يعود إلى "المرحلة الابوسية الأولى حيث انتزعت السلطة من النساء (الأموسية) ... إن الختان بهذا المعنى هو نوع من التطهير وجعله طاهرا للإنجاب والحفاظ على النوع ... وهذا التطهير لا يكون إلا من خلال إراقة الدماء وترك علامة (أثر) على العضو الذكري كدليل على أنه مبارك»[3].

إن هذا الضغط التي تفرضه الجماعة المحلية على الفرد تحت إطار الشرعية الدينية كمبرر، أو تحت سلطة الضبط الاجتماعي المتمثل في القبول أو الرفض الاجتماعي، كما أقامت للأنثى حواجز وموانع وطرق إثبات للعفة والطهارة، جعلت للذكر نصيب من ذلك كإثبات للفحولة والرجولة من خلال الختان، كما نلاحظ تجلي صور الهيمنة والاعلاء الذكوري من خلال أغاني الختان، فعلى سبيل المثال:

طهر يا الطهار صحة ليديك لا تجرح وليدي لا نفضل عليك

شاوها طهرة وعقابها عريس

مرتك يا وليدي تاكل ق الرفيس

ويو

إن دلالة كلمة "شاوها طهارة" أي بدايتها ختان و"عقابها عريس" أي نهايتها عريس، فالختان في مجتمع البحث هو فاتحة أو مرحلة انتقالية نحو الرجولة التي

---

(1)–حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع نفسه، ص: 468.

(2)– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع نفسه، ص: 469.

(3)– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع نفسه، ص: 473.

يستدل عليها ويتأكد منها ليلة الزواج 'يصبح عريس" ويتضمن كذلك البت الموالي، أن الزوجة تحظى بمكانة حسنة لأنها زوجة "فلان"، كقيمة اجتماعية تصنيفية للرجل، والدم هنا هو القاسم المشترك بين الجنسين، إنها التضحية في أرقى تمظهراتها، وحسب "خليل أحمد خليل" فإن فعل الختان أو كما سماه "الذبح الأصغر للعضو التناسلي" هو بمعنى أو بآخر تطهير أو تطهر من الدم ولعل أبرز الدلالات السوسيوثقافية للختان:

أ. تعويد الطفل على مجابهة العذاب الأرضي، وعلى قبول التضحية كمعتقد.

ب. اختبار للطفل من خلال تجربة وجدانية.

ج. أن الدم الختان (المختون) عماد بالدم، هو رمز لمعمودية الحياة[1]

إن كل هذا يجعل من الختان طقس ثقافي سوسيولوجي بإمتياز، يعمل على تكريس قوة الاحتمال الذكورية، أنه طقس تخليد للأنا الذكورية، فهو تجربة مع الألم منذ الطفولة، هذا يخلق كوجيتو إجتماعي لا ديكارتي مفاده:

"أنا مختون إذن أنا رجل" (بكل معنى الكلمة).

2. الفنون والممارسات الشعبية:

بعدما عرضنا بشكل مختصر أهم العادات والتقاليد التي تميز مجتمع البحث، خاصة إذا تعلق بتلك الطقوس والسلوكيات التي تقام في سبيل تعميق الشعور بالانتماء، بل وترسيخه والاعتزاز به، وهذا من شأنه ما يضمن حضور هذه الممارسات وتمثلها وتمظهراتها في سياق زمني كفعل تاريخي يشكل بتعبير "بول ريكور" 'الهوية السردية" للأفراد، كمعطي وجودي "أنطولوجي"، من شأن ذلك أن يسمح في الحفاظ على الموروث الشعبي في المنطقة لهذا ارتأينا أن يكون العنصر الموالي، لنسق العادات والتقاليد، هو نسق الفنون والممارسات الشعبية، حيث سنحاول رسم صورة أنثروبولوجي للمعطيات التالية:

أ. الموسيقى

ب. الألعاب الشعبية

أ- الموسيقى:

[1]- خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص: 230-231 بتصرف.

في بيئة جبلية، شتاءها ممطر وصيفها حار، يهرب الانسان الأمازيغي (الشاوي) نحو الموسيقى والقصبة، حتى ينسى تعبه تألف روحه مع تلك "الهارموني" التي تنسجها أنغام القصبة والصوت الشجي، التي غالبا ما تكون من وحي إبداعه الخاص، هنا تصبح الموسيقى على حد تعبير أفلاطون قانون أخلاقي، تعطي الحياة الروح، والأجنحة للعقل وتنقلك إلى الخيال، وإذا كانت الكلمة قدد تعجز أحيانا عن إيصال المعنى أو الفكرة التي نريدها فإن الموسيقى هنا تمثل الحل،«خاصة وان ثقافتنا الشعبية مثقلة بالمضمرات الثقافية التي تختزل فعل المقاومة المرهون بالسكوت والكبت والذي قد يأتي شاخصا سلوكا وممارسة وفعلا»[1] إن مفهوم المقاومة التي نتحدث عنها هنا في هذا السياق هي مقاومة الوعي (الأنا) لجملة الضغوطات خاصة إذا تعلق الأمر بالشأن العاطفي، أو إذ كانت الكلمة تحمل خطابا سياسيا أو أنها ضد التواجد الاستعماري، هنا يلجأ إلى الموسيقى، بروحانيتها المعبرة كبديل عن الكلمة «استطاع إذن الفنان الأمازيغي، بآلاته البسيطة، وبصوته الأمازيغي الأوراسي أن يعبر بصوته عن أفراحه وأحزانه، ومعاناته وخير دليل على ذلك خلود أغاني "عيسى الجرموني" و"بقار حدة" بأغاني سجلت في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، ولا تزال حاضرة في الخيال الشعبي لحد الآن»[2]، وما يثبت هذا هو ما سمعناه من أغاني ترجع للتراث الشعبي القديم، لها حضورها الراهن في الذاكرة الفردية للأفراد، فلا يوجد من لا يحفظ مقاطع يدندنها بين الفينة والأخرى، ليروح عن نفسه، ضف إلى ذلك تلك الأغاني التي تصدح من المنازل والبيوت في منطقة إذا صادف ذلك احتفالا عائليا (زواج، ختان، نجاح ... إلخ)، تكون هنا الأغنية الشاوية حاضرة وبقوة، سواء تعلق الأمر بالأغاني باللغة العربية أو الشاوية الأمازيغية، هذا ما يجعل «الأغنية الأوراسية ليست أغنية من أجل الفرح، وليست أغنية للخروج من حالة الفكر إلى حالة العاطفة، فهي ليست نغمات

---

[1]– حاتم كعب، **الأغنية الشعبية وفعل المقاومة مقاربة ثقافية**، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، العدد 08، الجزء الثاني، جوان 2017، ص: 333.

[2]–محمد الصالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 23.

موسيقية أو الركن الذي يهز الجسد، إنها كل هذا جميعا»[1]، إن الأغنية الشاوية، كانت تؤدي إلى جانب الإمتاع والمؤانسة، دور الرسالة السياسية المشفرة، التي تتم وتعبر عن عمق الانتماء ومدى التمسك بحلم الحرية في حقبة التواجد الفرنسي في الجزائر و«لأن الوضع بالجزائر خلال القرن التاسع كان هو الأخطر نتيجة أن الاحتلال الأجنبي عمل على طمس الهوية الوطنية ويفرغها من أي مضمون شعبي أصيل ... فكانت السلطات تمنع التجمعات الشعبية وقامت باعتقال بعض الشعراء مثل ما فعلت مع "محمد بلخير" شاعر ثورة الشيخ بوعمامة حيث تم نفيُ هذا الأخير إلى جزيرة كورسيكا بكالفي»[2]، وما يؤكد دور الأغاني الشعبية في تعبئة الشعب ونشر الوعي بالقضايا السياسية، ما أورده المبحوث (ك.ع)[*]،"في وقت فرانسا كسع كنا نديروا العرس، كنت نفوتوا للمجاهدين البريات والأخبار باش متفوقش بينا فرانسا وكان العسكر من يسمع بالعرس يعشي يدور ويسركل، ومنعوا علينا حتى الغناء ..."«فعندما يمعن الدارس الحصيف، ويتأمل كيفية أداء المطرب الشاوي لأغنيته، وينظر بعين الخبير في التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، يدرك أن آهات المغني وأنات قصبته تعبر عن معاناة وآلام متراكبة ... إنها تلخص التاريخ بالآهات والمماويل»[3] ومن أبرز القصائد التي تصف مدى حزن الأم على فراق ابنها لإتجاهه نحو الجبل، لمواجهة العدو، حيث ألهبت الثورة وقوات العدو المخيلة الشعبية، لإنتاج الشعر الشعبي ونأخذ نموذجا على ذلك، وهي قصيدة "رشيد وليدي":

رشيد وليدي رشيد وليدي باباك شباب راح عليكم
يطلع للأوراس ويرجع ليكم
الطيارة جات خلعت الرجال والنسوة بكات
وجات تبيكي

---

[1]–ختال عبد الحميد، **فعل التاريخ من خلال الغية الثورية في منطقة الأوراس**، أعمال ملتقى مساهمة الأغنية الأوراسية في الأغنية الثورية، من 5 إلى 9 ماي 2013، خنشلة، ص: 07.

[2]–محمد البشير الابراهيمي، **التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر**، شركة دار الأمة، ط1،الجزائر، 2010،ص 6–7 بتصرف

[*]– المبحوث (ك.ع) يوم 05–12–2019 باتنة، 14:55 سا

[3]– محمد الصالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 24–25 بتصرف.

رشيد وليدي رشيد وليدي باباك شباب وجاب سلاحه
طلع للأوراس يكمد جروحه
قولوا للميمة ما تبكيش وليديك مجاهد وأدى حقه
زينة بنتي أغسليلي قشي وأنا ماشي

نطلع للجبال وما نوليش[*]، ولقد لاحظنا في بعض الإحتفالات كالأعراس مثلا عندما يتم إلقاء بعض الأغاني والأشعار، تتأثر الحاضرات ويبدأن بالزغاريد، وحتى البكاء، وهو ما يعكس تلك الدلالة والرزية الدفينة التي تتميز بها الأغنية الشاوية في منطقة باتنة «فالشعر الشعبي حدث سماعي، يبقى صداه في الروح والذاكرة، يحرك الهواجس ويؤجج المشاعر فيجعل بذلك اللغة محتشدة بالطاقة الشعورية، ومثقلة بجماليات المكان والماضي على حد سواء»[1].

كما من بين أبرز الأغاني الشعبية التي تغني في الأعراس نجد فلانة (اسم العروس) من هو لي عجبك؟ وعجبها فلان (اسم العريس) زين الحواجب كحل العينين البارح بايت معاها، معاها، واش ربحتوا يا العديان.

ومن الأغاني التي تكون حاضرة دوما في الأعراس "أغنية إسمحيلي يا لميمة" هذه الأخيرة التي غالبا ما تثير بكاء الحاضرات خاصة اللواتي أبنائهن في الخدمة الوطنية، أو من استشهد إبنها جراء كمين أو غيره، فتتعالى الزغاريد مع ملوحة الدموع الحارة:

إسمحيلي يا لميما اسمحيلي في جهادي
سماح سماح لبابا وليدي مرسولة من عند العالي[2]

ونجد أيضا: أغنية "فرسان الخيل"

فرسان الخيل هزو المكاحل
ساروا في الليل أداو العدو وراحو
الله الله الله أربي

---

[*]– أنظر: محمد الصالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 54.

[1]– بولرباح عثماني، **شعرية المكان في القصيدة الشعبية الجزائرية**، العكاضية الوطنية الثانية للشعر الشعبي تحت عنوان "الوشم في نصوص الأدب الشعبي"، بومرداس، مارس، 2011، ص: 41 بتصرف.

[2]–أنظر: محمد الصالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، المرجع السابق، ص: 60

آربي أنا ورب الأحد[1]

ضف إلى ذلك بعض الأغاني الشعبية كان مضمونها وصف جمال المرأة الشاوية والتغزل بها ولعل من اشهر تلك الأغاني (وريدة):

وريدة ها وريدة قولي لي كلمة وحيدة
لابسلك خيار اللبسة
والله والله يا حليمة ونيابك فضة قديمة
تبسمي لي بالتبسيمة
والله الله يا هنية ووشامك خط برية
تبسمي لي بالنية
والله والله يا الطاووس وخيار اللبسة برنوس
بلنات يحبو الفارس واللي دراهمه عاليين
والله والله يا علاجي لمريض يبات يلاجي[2]

وكما هو معلوم أن "قبل ليلة الدخول" هناك "التقصيرة" (السهرة) والتي غالبا يكون "الزرناجية" والرحابة ضمن أساسيتها ومن المواويل التي تؤدي، ويرقص عليها الحضور موال "راكبة الشيهان"

يا باتنة يا المبنية ***** جاوك ذراري همية
يبدلوا في اللبسة صفات
قالت له خويا وأرواح ***** أنا ليك وأنت ليا
بالاك تفرط في باباك ***** ولا تفرط في الدنيا
يا عيشة يا عشيوش ***** يا سباح الركيبة
مولاة الشاش المنقوش ***** وعلى قلبي زادت كية
يا الفارس لي جيتني اليوم ***** قال لي وينك ساير
إذا صد كاحل العين ***** قل له حبك قاهر[3]

---

[1]–أنظر: محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المرجع السابق، ص: 100.

[2]– أنظر: محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المرجع نفسه، ص: 101.

[3]– أنظر: محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المرجع نفسه، ص: 84.

هذا إلى جانب أغنية "حوست البلدان"

حوست البلدان ***** مليت وطابوا رجليا

زرقة الوشام ***** رشيدة وكريمة الباتنية

حوست البلدان ***** من البيضا حتى لمسكانة

السمراء واتتها الخانة

حوست البلدان ***** من قسنطينة حتى لسطيف

المحبة ما هي بالسيف

حوست البلدان ***** ترا لامن رافقني

أعطاني العهد وخدعني

حوست البلدان من مزاب حتى للقرارة

حدة عين الحبارة[1]

تغني النساء أيضا بعض الأغاني باللغة العربية والشاوية وهن يقمن بالأعمال المنزلية (النسيج، الطبخ، مخض اللبن، ...إلخ) خاصة وأن «عالم الشغل النسوي التقليدي مرتبط بطبيعة نمط الإنتاج، ونمط الاستهلاك والتشكيلة الاقتصادية، القائمة أساسا على زراعة معاشية إلى جانب الرعي ... فتقوم النسوة بالطحن، البستنة، النسيج، صنع الأواني الفخارية وكل هذه الأنشطة مصحوبة بالغناء»[2]، ولعل هذا لتناسي الجهد المبذول، والترويح عن النفس، وجلب البهجة، وهناك بعض الأغاني يمنع أن تقال بحضور الرجال، مثل أغنية "خرجت من الحمام"

خرجت من الحمام تسوج ***** الخلخال قربع في رجليها

ولفي كي تحمر وتسوك ***** يبان السواك على سنيها

ريت وريت ***** زوج بناويت

خرجوا يتمشوا ***** من بيت لبيت

من لبيت لبيت ***** يا ربي كرهت ومليت

علاش علاش ***** كحلة الأرماش

---

[1]–أنظر: محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المرجع نفسه، ص: 85.

[2]– حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي، المرجع السابق، ص: 594–595 بتصرف

كواتو كية ***** راه ما يبراش
أنتي بيضة خليقة ربي ***** خليني لي سدرك ندخل
علاش علاش ***** كحلة الأرماش
خليها ترقد ***** ما تحيرهاش
نحي الحديدة ***** زيد المقياس
يا طفلة ***** أخيك لاباس(*)

ولهذه الأخيرة حضور رهيب في الأعراس والحفلات والتي تجمع كل النساء على الرقص عليها وعلى أنغامها التي تقوم على القصبة والبندير، والملاحظ على الكلمات أنها تصف وتتغزل بالانثى التي خرجت لتوها من الحمام«فالخلخال من التيمات الأكثر إثارة في الأشعار فهو على اختلاف تسمياته (خلخل–رديف)، يمثل رمزا للأنوثة والغنج والدلال، وهو من الرموز كثيرة التداول في الغزليات العربية، والشعبية على حد سواء»[1] ومن خلال حضورنا لعدة حفلات وأعراس، أجمع المبحوثين على أن أغاني مثل "صب الرشراش، الصالح يا الصالح، والهواء وذرار" إلى جانب أغاني الشابة يمينة، تعد من الضروريات واللوازم التي تبهج جو الأعراس، تقول المبحوثة (ب.ن)(*)" عراسنا ما تمشيش بلا غنى (غناء الصوت) والبندير، نغنيو صب الرشراش نتع يمينة، الهوا وذرار، اربح يا رابح، الصالح يا الصالح وكاين بزاف أغاني تعرفها العجايز أكثر، وذروك راه البوسط نقص شوي من عادة غنا الصوت".

ومنه يمكن أن نقول أن الموسيقى في منطقة باتنة، كانت لها عدة وظائف، لذلك فهي تمثل جزءًا هاما من الذاكرة الشعبية، مما يبرر تداولها بكثرة داخل مجتمع البحث، فهي إحدى مقومات الهوية الوطنية، فقد كانت الأغنية في عهد الاستعمار بمثابة الوسيط لتمرير الرسائل إلى الثوار إلى جانب أن للأغنية وظيفة روحانية دينية، كالمدح والتعظيم لله، ضف إلى ذلك ما تصنعه الأغنية الشاوية من ألفة وانسجام في نفس

(*)– أنظر: محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المرجع السابق، ص: 95–96.
(1)–حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي، المرجع السابق، ص: 603.
(*)– المبحوثة (ب.ن)، يوم 06–10–2019، باتنة، 12:40 سا.

المتلقي والمستمع، فتأخذ الأجساد نحو الفعل (الرقص) «مشكلة بذلك الوعي الجماعي، ودفاتر للذاكرة الجماعية ... في سياق غنائي متوازن النغمات مترامي الدلالات»[1].

ب- الألعاب الشعبية:

لا يوجد من يمر على شوارع منطقة باتنة بين صلاتي الظهر والعصر، إلا وقد صادف مجموعة من كبار السن إما يفترشون الأرض أو يجلسون القرفصاء يلعبون أكثر لعبة مشهورة ومنتشرة في منطقة البحث، وهي ما يعرف بـــ"الخربقة"؛ أو ما يعرف بـــ"ثتيخربقت" Tiscerbeqt ويمكن أن نقول أنها «لعبة شعبية ريفية أمازيغية، معركة فكرية وذهنية معروفة في شمال إفريقيا منذ القدم ... تعتمد على ذكاء اللاعب، وقدرته على التركيز والتخيل ومعناها الثقب»[2]، وحسب ما لاحظناه من خلال المقابلات البحثية التي قمنا بها تضح لنا من معاينتنا لأحداث وشكل وقوانين اللعبة تبين لنا أنها تشبه لعبة الشطرنج من ناحية الشكل، ومما لاحظناه أيضا أن هذه اللعبة تجمع الكثيرين، أي لها مناصرين أو محبين يشكلون جمهور المتفرجين، خاصة بعد يوم مجهد ومضني من العمل، يكون الجلوس أرضا وخط بعض الخطوط على شكل مربع ثم يتم تشكيل حوالي 24 حفرة، وفي كل حفة يتم وضع نواة التمر أو الحجارة، أو قواقع الحلزون الفارغة «هنا تكون الحركات السكنات محسوبة بدقة، فمثلا حينما تحين فرصة الأكل والالتهام فإن يد اللاعب تتحرك تلقائيا لتحرك أربعة أو خمسة فرسان عدوة من ساحة المعركة ... وتفعل الحيلة فعلها من خلال تقديم الطعم وإرغام العدو على الهجوم مرة والانسحاب مرة أخرى»[3]، ولأننا حضرنا حيثيات لعب الخربقة في منطقة طريق بسكرة في منطقة بريكة، أن المتفرجين غالبا ما ينقسمون مؤيدين لطرف على آخر، فتتعالى الأصوات، والتوجيهات للاعبين، إلى درجة إطلاق الشتائم، هذا الانفعال مبرره نفسي، يرجع إلى طبيعة الفرد الأمازيغي، المتمسك بخصال الفروسية

---

[1]- منصور مختار، **الأغنية والأهازيج الشعبية الشاوية إبان الثورة التحريرية "مقاربة أنثروبولوجية"**، المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية الشاوية، ط6، خنشلة، 01-06، نوفمبر 2013، ص: 15 بتصرف.

[2]- محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، المرجع السابق، ص: 68.

[3]- محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، المرجع نفسه، ص: 69.

والإقدام والشجاعة، كما يقول المبحوث (خ.إ)[*] "الخربقة لازمها واحد فاطن، ميفوتهاش حتى واحد تخليك تخرجي من طوعك، والخسارة مرة يا لوكان لعبة"، لهذا «فلاعب الخربقة يجب أن يكون مدمنا عليها تدفعه للعب عواطف وأحاسيس هي خليط من الفروسية وإبراز الذات وشيء من الحقد وحب الانتقام والثأر وشيء من الرغبة في نسيان هموم الحياة اليومية والمشاكل الصحية»[1]، ومنه يمكن أن نعتبر أن تلك الصيحات والكلمات الفاحشة، التي تصدر من جمع المتفرجين أو اللاعبين، إنما هي ترجمة للجانب اللاشعوري يتم الإفصاح عنه في رقعة اللعب، هنا تصير "الخربقة" مجلس تفريغ المكبوتات اللاشعورية، على هذا «فالترفيه الشعبي " Le loisir populaire"؛ يرشدنا إلى حركة الامتاع وشفافية العلاقات الاجتماعية في حالات الكشف عن الذات من خلال علاقة لطبقة مع الغير، فحين نقول أن الشعب ينتج لنفسه بنفسه أدوات الترفيه فمعنى ذلك سوسيولوجيا أن نمطا اجتماعيا للسلوك في إطار التكون كبنية تحتية باتجاه البنية الثقافية للمجتمع»[2]، ويطلق على "الخربقة" هذه الأخيرة صارت تحارب الزمان خوفا من النسيان، خاصة في ظل توجه الجيل الحالي نحو اللوحات الالكترونية، فإن لهذه اللعبة حضورا حتى في شبه الجزيرة العربية باسم "لعبة السيجة" كما ان هناك من يطلق عليها في مجتمع البحث "الضامة"، لكونها تضم حجرات صغيرة متقاربة ويكون لاعبيها والمتفرجين على شكل تجمع دائري مما يرسخ فكرة الانضمام والجماعة التي ترجع لها أصول كلمة "ضامة" (الضم، الانتماء)، أما عن قوانين اللعبة، فإن لها مرحلتين:

مرحلة احتلال المواقع، حيث يحتل اللاعب الأول بيتين ويليه الثاني، ويحاول كل لاعب اختيار المواقع المناسبة، لتأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة الهجوم والحرب، حيث يتحتم على كل من اللاعبين ضرورة التقدم إلى بيت الوسط ... وعلى العموم يظهر الاحتراف في اللعب من خلال طريقة التمرير وإمساك البيدق (الحجر) [3]، ومن

---

[*]– المبحوث (خ.إ)، يوم 09-12-2020، بريكة، 13:30 سا

[1]– محمد الصالح لونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، المرجع نفسه، ص: 70.

[2]– خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص: 163.

[3]– محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، المرجع نفسه، ص: 72-73 بتصرف

خلال المقابلات التي جمعتنا بالمبحوثين لما عرضنا عليه طلب المشاركة في اللعب، أو محاولة التعلم لاحظنا تذمر المبحوثين من هذا الطلب، "فالخربقة" على حد تعبير المبحوثين (خ.إ)[*] "لازمها رجالها" ولعل المقصود بهذا، أنها ليست معدة للنساء، وربما أنها تستلزم رجلا محنكا ملما بها، مدرك لتفاصيلها وحيثياتها الدقيقة. هذا «ما يجعل من الألعاب الشعبية مرآة تعكس ملامح الحياة الاجتماعية وتراثها الثقافي، بكل ما فيها من قيم حضارية ومعارف إنسانية»[1]، وبحضورنا لحيثيات اللعبة، سمعنا تكرار بعض المفردات مثل: منين جا هذا، ادخل ادخل، حل الطريق يغلبني أنا العماري (عرش موجود في المنطقة)؛ إلى جانب ذكر بعض الأمثال الشعبية "جيبوا فاهم والله لاقرا"، ذلك أن اللعبة لا تتطلب العلم وغيره، بقدر ما تعتمد على الفهم والذكاء، ضف إلى ذلك قول أحد المتفرجين "روح جا يكحلها عماها"، والملاحظ المتمعن لشكل اللعبة، وقواعدها وقوانينها يظهر له أنها «صممت لتعطي صورة مصغرة عن وضع قبائل وأعراش إفريقيا وتحالفها وحروبها وسلمها، ذلك أن القبائل تحتل مواقع جغرافية ذات حدود مشتركة متصلة ببعضها، مثل ما تحتل البيادق المواقع في اللعبة ... ومبدأ الأكل في "الخربقة" يمثل هذا الافتراض، فالبيدق المعادي لا يمت إلا إذا طان محصورا بين بيدقين حليفين»[2]، وهذا يجعلنا نقر أن المخيال الشعبي حتى في إنشائه لأساليب الترفيه، كان يعكس من خلالها سلسلة التنظيم الاجتماعي ونظام العلاقات العشائرية القبلية في تخطيط ترابي لا يتجاوز محيطه 40 سم، تعكسه رفقة الخربقة، ونظرا للقيمة التراثية لهذه اللعبة تستلزم من المختصين الأنثوبولوجيين الدراسة المفصلة، والمعمقة لهذا الفن الشعبي الذي يحمل في ثناياه دلالات سياسية، اجتماعية، نفسية كثيرة.

---

[*]– المبحوث (خ.إ)، يوم 09-12-2020، بريكة، 14:30 سا.

[1]–سماح بن عبادرة، موقع العرب/ من على موقع www.alarab.co.uk الاثنين 23-05-2016، تم التصفح بتاريخ، 10-12-2020 على الساعة 00:17 ليلا.

[2]– محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، المرجع السابق، ص: 78-79 بتصرف.

ج. المعتقدات الشعبية

إن نسق المعتقدات الشعبية، يمثل تلك الهوية المضمرة التي تميز المجتمع الإنساني وتأخذ على أنها عقيدة راسخة يتم الايمان بها، وتوريثها للنشئ على أنها ركن إيماني«فهي بهذا المعنى تعد جانبا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد ويمارسها داخل المجتمع ومن وحيها يتشكل سلوكه وفلسفته في الحياة وتصوره للعالم الخارجي، وعالم ما وراء الطبيعة»[1].

لعل السبب وراء الايمان المطلق بجملة هذه الترتيبات الميتافيزيقية، وأنها غالبا ما تربط بما يصيب الانسان كالمرض، العقم، الكآبة، تأخر الزواج ... وغيرها، حيث لاحظنا أن أعضاء المجتمع المحلي في منطقة باتنة غالبا ما يربطون هذه الاعتلالات وغيرها بأسباب مفارقة، غيبية، ويؤكدها باستخدام الجانب العقائدي الديني، ومن بين أهم المعتقدات التي تهيمن على المخيال الجمعي لكان منطقة باتنة نجد: العين، الحد، السحر، عالم الجن، وهذا ما نركز عليه فيما يلي:

- **العين**

انطلاقا من العبارة التي تتكرر ويتم تداولها بشكل ملحوظ "العين حق"، هذا الاعتقاد الذي يكاد يكون مكونا نفسيا لكل أفراد المجتمع المحلي، حتى أننا في نطاق بحثنا وجمعنا للحكايات الشعبية من المبحوثين، ونتيجة لإعجابنا بما تحمله إحدى المبحوثات من رصيد حكائي غني، لقولنا "الحاجة راكي شافية معليكش" فما كان منها إلا أن ردت قائلة "خمسة في عينيك راح تعاينيني بعد، جيت نحكيلك راح تنسفيني"[*]، فاللقاح الاجتماعي المضاد لفيروس العين إذا صح القول هو "خمسة"، «إذ أن مفعول كف فاطمة "الخامسة"، بمثابة حصن نظري يحول بن الرائي والمرئي، إذ أنه من العادة توجيه أصابع اليد الخمسة باتجاه الفرد الذي يحتمل أن يكون حسود العين»[2]، وهذا بالضبط ما فعلته المبحوثة، ويفعله الكثيرون في أوجه من يعتقدون أنهم يحسدونهم فيقال عن هذا أو تلك بلفظ عامي: "هذيك عينها قاطعة" بمعنى شديدة وقوية، كما يلجأ البعض

---

[1]– عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المرجع السابق، ص: 21.

[*]– المبحوثة (س.و)، يوم 12-04-2019، بريكة، 14:30 سا

[2]– زعيم خنشلاوي، المرجع الابق، ص: 68.

في مواجهة العين الحاسدة إلى التحصين القرآني من خلال المعوذات، أو "بسم الله الرحمن الرحيم"، «نلاحظ بكل وضوح العلاقة الاعتقادية، ما بين التعاويذ والرقية في هذه النماذج، إلا أن لغة هذه الرقية إذا ما قورنت مع أساسها الاعتقادي الديني، فإنها تكشف لنا حالة التعبير الثقافي الشعبي»[1]، هذا ما يبرر تلك الأساليب الشعبية في مواجهة العين من خلال وضع الخمسة مثلا للطفل الصغير على جبينه، أو إرتداء الخمسة على شكل قلادة أو إسوارة، ردا للعين إلى جانب وضع "الخمسة" على عتبة مدخل الباب وتعليق "قرني الأضحية" على مدخل الباب أو تلك القطعة الحديدية التي توضع للحصان في حافره، كلها رموز يتفق عليها المجتمع المحلي من حيث كونها تحمي من الإصابة بالعين.

ضف على ذلك وضع مجموعة من حبات البركة او السانوج والملح في عقدة وجعلها في مدخل البيت أو تحت الثياب، وهذا من شأنه أن يكون طاردا للعين، ويبرر ذلك في المجتمع المحلي بالقول "أن العين قوز رماد ذراتوا"، فحتى رماد لا يسلم من العين، رغم عدم جدواه مطلقا وهذا دليل على قوة العين وأنها لا تكون في الشيء الثمين فقط بل حتى في التافه، فغالبا ما يبرر الشعور بالتعب والارهاق بعد العرس أو الختان أو غيره على أنها "شحطة عين" (ضربة عين)، وهذا ما استنتجناه من حديث (زيداني.س)[*]، حينما سألتها عن سبب إرهاقها فقالت "رحت للعرس نهار الجمعة، من روحت وأنا في حالة شحطوني بعين" رغم أن المبحوثة في عمر متقدم "85 سنة" إلا أنها ربطت حالتها الصحية الوهن الذي بها بالعين، رغم كونها تعاني من عدة أمراض مزمنة قد تكون كفيلة بأن تجعلها تشعر بالتعب فما كان أمامها إلا أن قصدت صباحا "الراقي"، لتحظى بقارورة ماء مرقي يخلصها من العين هنا نستنتج أن«الراقي أو الراقية يلعب دورا نفسيا مؤثرا، يزيد من اعتقادية المرقي بأن كلام الله سيفعل فعله في صحته، أو فيما يريد تحقيقه من هذه الطريق»[2]، وقد لاحظنا أن الايمان بسطوة وتأثير العين حسب الفهم الشعبي، أنها–العين–قد تكون سببا في الموت أيضا نتيجة الحسد

---

[1]– خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص: 215.

[*]– المبحوثة (زيداني.س)، يوم: 16–جوان–2019، بريكة، 10:15 سا

[2]– خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص: 211.

الزائد، فمن خلال حضورنا لجنازة أحد الجيران كانت الأم تبكي على زوج ابنتها الذي فقدته، وهي لازالت في مقتبل العمر وتقول: "هذي عيطت العرب، بنتي لاحقتها العين هاو مات الراجل وتهناو كاملين"[*]، وهذا يعكس لنا كيف «طغى معنى الاصابة بالعين في الاعتقاد الشعبي على كل دلالات العين، وهي إصابة حقيقية ومجازية حسية، ومجردة حيث تكون وسيلة الحاسد العين، في معناها الحسي المباشر أي أنه ينظر أو يبصر الضحية المحسودة بنية سيئة فيصيبها الأذى»[1]، حتى التراجع الدراسي يبرر وفق منطق الإصابة بالعين، فمن خلال زيارتنا لأحد الرقاة الذين يحضون بإقبال داخل مجتمع البحث كان من الحاضرين مجموعة من الأطفال بصحبة والدتهم، جاءت بهم حسبها لتراجعهم في التحصيل الدراسي نتيجة أنه "طرطقت فيهم عين"، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الأطفال يتم إقناعهم بأن تراجعهم الدراسي متعلق بذات حاسدة، أو قوى غيبية شريرة، وهذا بدوره كفيل بترسيخ عقيدة الإصابة بالعين في سيكولوجية الافراد، رغم ما يقومون به من فرائض دينية إلا أن "العين حق".

- **الحسد**

إلى جانب العين، يؤمن المجتمع المحلي في منطقة باتنة بوطأة الحسد وتأثيره على جوانب الحياة المختلفة للأفراد، ذلك لأنه يعبر عن نية غير سليمة وأنانية، إنه حب وتمني النعمة على الآخرين أو بعبارة أخرى «هو تمني زوال نعمة من مستحق لها وربما كان مع ذلك سعي في إزالتها»[2]، فإذا كانت العين، لا تسبقها نية بمعنى أن الشخص يحب أمرا أو يحلو له فتصيب العين الطرف الآخر، ولنوضح أكثر لاحظنا أن حتى الأم يمكن أن تكون مصدر عين لأطفالها لذلك يكون لزاما عليها دائما أن تقول: "الله يبارك" حتى تقيهم من عينها، أما الحسد فهو خلاف العين، إنه مسبوق بنية شريرة تتمنى زوال النعمة عن المحسود، وجعلها لدى الحاسد، وهنا مربط الفرس، إذ أن

---

[*]– المبحوثة (ر.س)، يوم: 18-12-2020، بريكة، 14:30 سا

[1]–محمد الجويلي، رسم العين دلالة تاريخية راسخة في ثقافة الحسد الشعبي، موقع العرب، من على الموقع: www.alarab.co.uk، 18-01-2016، تصفح بتاريخ: 17-12-2020.

[2]– عنتر ساسي، قضية الحسد والعين دراسة شرعية نقدية، مجلة الشهاب، جامعة الوادي، المجلد 05، العدد 04، ديسمبر 2019، ص: 279

الحسد يمكن أن يصبح مرضا نفسيا قاتلا يؤدي إلى تشتت العاقات الاجتماعية، وتحول علاقات القرابة والدم والمحبة إلى صراع وكره وحسد وتباغض، وحسب المجتمع المحلي فإن الحسد ينشأ عندما يفقد الحاسد ما يوجد عند المحسود، فالمرأة العقيمة تصبح من اللواتي يشكلن خطرا على المرأة الولود خاصة في أول ولادة لها، كذلك تلك التي لم تتزوج تصبح مصدرا للحسد، المريض أيضا أو المقعد الفقير وغيرهم، هؤلاء جميعهم غالبا ما يشكلون بالنسبة لغيرهم الحاسدين ولا يؤخذ الأمر هنا على منطق التعميم طبعا، وما يثبت ذلك هو تلك العبارات التي تلقى استخداما واسعا بين الأفراد وتعلق على مداخل البيوت "عين الحسود فيها عود"، أو عبارة "ما شاء الله" والملاحظ أن الإيمان بالحسد لا يقتصر على النساء دون الرجال، بل للرجال نصيب أيضا فيما يتعلق بثقافة الحسد، خاصة إذا تعلق الأمر بتعطل السيارة، أو الخسارة المتعلقة بالعمل، تأخير الحصول على قرض كل هذه التأخيرات، إنما ترد حسب أصحابها إلى عين حاسدة فتكت بهم، وقد حصل أن ركبنا في إحدى سيارات الأجرة، فحاولنا استدراج السائق، حتى يفصح لنا سبب وجود غصن شجرة السدرة، و"الخمسة" وعقدة (الصرة) من السينوج والملح إلى جانب تعليق مصحف صغير، وسبحة، كل هذه الدلائل من شأنها أن توحي بوجود إيمان باطني بعقيدة العين والحسد، فبرر السائق وجود هذه الأغراض للحماية والتحصين من العين والحسد، "كاين لي نيتوا زينة يقول الله يبارك، وكاين لي حسود عينو تحرق الحديد وذوبو، علقتهم على جال العين والحسد"[*]، وقد جاء في الهدي النبوي عن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ولا تحاسدوا ولا تناشجوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا، ولا يبيع بعضكم بعضا، وكونوا عباد الله إخوانا" رواه مسلم.

فالحسد منبوذ، وربما هذا ما أدى في كثير من الأحيان إلى فتور وبرود وسيولة العلاقات الانسانية، وخير دليل على ذلك أن الأعراس التي تقام حاليا، ليست كالأعراس في الماضي فالمدعوون هم الأقربون فالأقربون، أما الفروع فهم غائبون وهذا تخوفا من الحسد والعين وقد أطلعنا أحد المبحوثين أن لهم جارة تقطن معهم وظيفتها ترصد

[*] – المبحوث (س .م)، يوم 11-01-2019، باتنة، 09:15 سا

الجيران وأخبارهم حتى أنه أطلعني أنه عند جلب أي كيس للبيت فيه خضار وما شابه أو أي غرض آخر تكون بالمرصاد تتطلع عليه، فليتجنب عينها، كان كلما حمل غرضا ما صوب اتجاهاها أصابع اليد الأخرى على شكل خمسة، وقامت زوجته بوضع الحناء على شكل يد على مدخل الباب، وهذا بغرض إبعاد الحسد والعين، فالحناء بدورها تعمل كمضاد للحسد والعين حسب اللاشعور الثقافي للأفراد،كما أن تقديم الطعام للشخص الذي يعرف بأن له عينا حاسدة، يمثل في مجتمع البحث "طَعنَ" له وتثبيط لعينه الحاسدة، والشر الذي قد يصدر منه وعليه «فإن مجمل هذه التصاوير والأغراض تستحضر الغيب وتستجيب لمعاني واحتياجات روحية تخص الشعب إنها تعكس ذلك الصراع الأزلي بين القوى النورانية والقوى الظلمانية واضعة إيانا مقابل أفق مرئي ينفتح على محيط من الأمل »[1]، فما استخدام الحناء وغصن السدر والخمسة والملح والسينوج، إلا وسائل ومواد صنفها المخيال الشعبي ضمن نواميسه على أنها تعمل بالضد، ضد قوى العين والحسد الميتافيزيقية، إنها تمثل التحصين المادي إلى جانب التحصين الروحي بالنص القرآني (المعوذات، أذكار الصباح والمساء)

المبحث الثاني: المضامين الأنثروبولوجية للحكاية الشعبية

لكوننا سنعمل على استخراج المضامين الأنثروبولوجيا من النصوص الحكائية التي تحصلنا عليها، فلا شك أننا سنعمد إلى تقديم قراءة وفق التحليل الأنثروبولوجي، مدققين في ذلك على المحددات الطبيعية للمنطقة، إلى جانب تأثير السيرورة التاريخية في تمشي حلقات الوعي ضمن المخيال الشعبي للأفراد؛ ضف إلى ذلك تأثير النسق الثقافي من خلال جملة العادات والتقاليد إلى جانب الفنون والمعتقدات الشعبية، كل هذا من شأنه أن يساعدنا على تقديم مقاربة أنثروبولوجية تمكننا من فهم تلك البنية التركيبية للحكايات الشعبية في منطقة باتنة «ما يبرر هذا هو أن التعامل مع الحكاية الشعبية تعاملا أنثروبولوجيا يأخذ بعين الاعتبار أولا طبيعة الموضوع بوصفه واقعة أدبية، وثانيا بوصفه ظاهرة اجتماعية ذات وظيفة معرفية، فالحكاية الشعبية هي نتاج لسياق

[1]- زعيم خنشلاوي، المرجع السابق، ص: 88-89

ثقافي عام»[1]، خاصة وأن هذه الأخيرة كموروث شعبي، تعد بمثابة منظومة شفهية محفوظة ضمن أطر الذاكرة الفردية وغالبا ما يتم توظيفها بما يتوافق وطبيعة الموقف الاجتماعي لذلك «كانت أولى اهتمامات الأنثروبولوجيا الاجتماعية دراسة الشعوب البدائية أو البسيطة التي سجلها التاريخ غير المكتوب والمنقول شفهيا لهذا تعد الحكاية الشعبية من أهم التعابير الشعبية التي رصدت لنا الحياة الاجتماعية للإنسان الشعبي شفهيا»[2]، ولأن مجالات الحياة متعددة ومتشعبة ولوجود توافق بنائي يبين تركيبة ومضمون الحكايات الشعبية مع الواقع المعيش، ارتأينا تقسيم هذه المضامين في إطار علاقتها بالبناء الاجتماعي:

أولا: المضامين الاجتماعي: حيث سنتطرق إلى التنظيم القرابي والأسري، والزواج إلى جانب نظم التكافل الاجتماعي التي تعد اسمنت وخرسانة البنى الاجتماعية«حيث تكشف الحكايات الشعبية عن طبيعة العلاقات بين أفراد الأسرة، في سياق الوحدة المعيشية، كما تكشف عن مدى وأهمية وصايا الوالدين والاعلاء من قيمتهما، والرغبة في المعرفة واكتساب الخبرة من خلال التأكيد على مصداقية التعاليم الأبوية وغيرها»[3].

ثانيا: المضامين الاقتصادية: كما هو معلوم أن العمل ومختلف الأنشطة الاقتصادية، هي التي تضمن التوازن الاجتماعي ومنه كانت الحياة الاجتماعية وثيقة الصلة بالحياة الاقتصادية، لهذا سنركز الحديث على نوعية النشاط الاقتصادي، قيمة العمل اجتماعيا.

ثالثا: المضامين السياسية: ولأن أي تنظيم اجتماعي ربيط بالتنظيم الاقتصادي، فإن كلاهما لا تقوم لهما قائمة إلا في إطار تنظيم سياسي (سلطوي) يحدد نوع نظام الحكم، وطرق انتقال السلطة داخل المجتمع، ويضمن تراتبية الحقوق والواجبات بما

---

(1)- مصطفى أوشاطر، شعبان فتيحة، المرجع السابق، ص: 245.

(2)- صليحة سنوسي، المرجع السابق، ص: 84.

(3)- عايدة فؤاد النبلاوي، **الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية**، دراسة أنثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس سلطنة عمان، دون عدد، 2015، ص: 367، بتصرف.

يضمن العدالة داخل المجتمع، فالاستقرار السياسي ينعكس على توازن الحياة الاجتماعية والاقتصادية.

رابعا: المضامين الاجتماعية (الاتيقية): إن الأخلاق كسلوك وممارسة اتيقية، تمثل الجوهر والكينونة التي من شأنها أن تحرك المنظومة الاجتماعية، وتضبط الممارسة الاقتصادية وتوجه النظام السياسي، ولا يمكن أن نتكلم عن أي نظام اجتماعي انسانوي بعيدا عن تلك القيم الأخلاقية، التي تعد أقانيم المجتمع المحلي، ومنها يكتسب تميزه عن باقي التجمعات البشرية لهذا سنحاول كشف تلك القيم الأخلاقية التي توجه ديناميكية المجتمع الباتني سواءا باعتبارها مستمدة من الدين الاسلامي، أو من نواميس المجتمع المحلي المتعارف عليها.

فيما يلي سنحاول الحديث عن هذه المضامين الأنثروبولجية بشيء من التفصيل:

أولا: المضامين الاجتماعية:

لأن أساس قيام المجتمعات والأمم يرتد إلى اللبنة الأولى وهي الأسرة، فإن هذه الأخيرة تحمل معاني الأسر والايسار أي القوة والشدة، والركيزة لقيام الأسرة هو مؤسسة الزواج الذي يعد رابطة مقدسة في عرف المجتمع المحلي، تختلف شروط عقده وفسخه في منطقة باتنة استنادا إلى الدين الاسلامي إلى جانب تلك النواميس التي تؤمن بها القبيلة أو العشيرة (العرش، الدوار) وهذا ما عكسته العديد من الحكايات الشعبية التي تحصلنا عليها «وقد أكدت الدراسات الأنثروبولوجية أن دراسة نظم القرابة والزواج، لا يجب أن ننفصل عن سياقها الأنثروبو-اجتماعي بكل الأهمية التي يحظى بها الدين في هذا السياق، بالرغم من اختلاف الممارسات والتطبيقات الدينية، ما بين المدن وأحزمتها الشعبية من جهة، والقرى والبوادي من جهة أخرى ... أو بعبارة أخرى لاختلاف المكان الرمزي والاجتماعي بتعبير بييربورديو»[1]، وسنحاول بيان تجليات هذه الترسيمية من خلال سرديات الحكايات الشعبية التي تحويها المدونة التي تحصلنا عليها وبالنظر إلى ثراء وتنوع هذه الأخيرة، سنحاول التركيز على الحكايات

[1]- عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 140-141.

الشعبية الأكثر تداولا وانتشارا في منطقة البحث حتى نتمكن من استخراج المضامين الانثربولوجية، ذات الملمح الاجتماعي.

لقد كشفت لنا المدونة التي تحصلنا عليها أن "الزواج" كأولى العلاقات الاجتماعية، كان له حضور في مجمل الحكايات الشعبية إما تتويجا لعلاقة الحب والامتنان، أو تمثلا لرغبة (خيرة أو شريرة) هو على حد سواء عبارة عن «عن نظام اجتماعي يقوم أساسا على تلك العلاقة بين رجل وإمرأة، بحيث تقوم هذه العلاقة لدوافع عديدة أهمها العلاقة الجنسية التي تنظم عن طريق هذا الزواج والانجاب، وتقام له احتفالية خاصة تجسيدا للبعد الديني والاجتماعي له، وذلك وفق نمط ثقافي يعترف به المجتمع»[1]ويظهر ذكر الزواج في العديد من الحكايات حيث يشكل حضوره، أو حدوثه التاريخي ربيطا بالسياق العام للحكاية، وتتبع الموضوع وفق المقاربة الأنثروبولوجية يجعلنا نؤكد«أن الأنثروبولوجيا ليست علما باردا بالمعنى الذي يجعلنا في مأمن من المواقف والمواقع، إنها بكل بساطة جهد تحليلي تأويلي»[2] ولأنها جهد تحليلي تأويلي (هيرمينوطيقي) سنحاول بيان دلالات الزواج برؤية أنثروبولوجية مما من شأنها «أن تربط لنا العناصر السردية المتعلقة بالخطاب الحكائي مع السياق السوسيوثقافي، ومنه التأكد من مدى أصالة هذه الحكايات»[3].

فقد أجمعت عدة حكايات مثل "قرن فضة وواحد ذهب"محمد الحشايشي، كيد مرة البي، على حضور فكرة التعدد في بناء الأسرة إما لوفاة الزوجة، أو إلحاق زوجة ثانية وثالثة وحتى الرابعة بغرض إنجاب الصبي، الذي غالبا ما تعجز الزوجة الأولى عن إنجابه، حيث يربط ذلك حسب سير السرد الحكائي بالمرأة، وهذا بدوره دليل على ذلك البراديغم الذكوري داخل المنظومة الحكائية، «وفي هذا السياق تتضح معالم مؤسسة الزواج التي تعتبر جد تقليدية تتحكم في مفاصلها السلطة الأبيسية، حيث أن القواعد

---

[1]- زهية دياب، التغيير في قيم الزواج لدى الشباب الجزائريين مجلة التغيير الاجتماعي، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 02، فيفري 2017، ص: 100.

[2]- حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 87.

[3]- عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، المرجع السابق، ص: 19 بتصرف

الأسرية تتغلب بشكل حاسم على المبادرات الشخصية»[1] فالمرأة دائما هي ذلك التابع للرجل وتأتي في سلم الترتيب بعده فضمن القوانين الاجتماعية داخل المجتمع المحلي، الاعتراض غير متاح، فهو ليس من ثقافة المجتمع ففي حكاية "كيد مرأة الأب" ورد أن "بكري كاين راجل ماتت مرتوا، تزوج بوحدة أخرى، باش تربي البنات" كما جاء في حكاية "محمد الحشايشي" "قالك واحد السلطان اسمو محمد الحشايشي، زوج بمرا جابت طفل إسموا محمد الحشايشي، ومداير مرتوا خدامة، زاد زوج بمرا مدايرها لالاله خير من المرا الأولى"، فالملاحظ من هذين النموذجين أن هناك تقبل لفكرة التعدد، فلا تحمل نصوص الحكايات التي تحصلنا عليها، أن الزوجة الأولى قد تعترض على زواج زوجها من امرأة أخرى، «ويظهر البعد الحكائي لهذه الحكايات من خلال ما طرحته الحكايات المذكورة من تقابل بين الأقطاب الدلالية ذكر–أنثى؛ إذ يشكلان تقابلا أساسيا يرسم التحولات السردية ... وتكون العلاقات ما بين الأفراد»[2]، وهذا التقابل بين النزعة الذكورية والأنثوية، يحمل معالم تراتبية ثاوية في المجتمع الباتني، وهي «أولوية العائلة كمؤسسة وكبنية صغرى، والسلطة الذكورية القائمة، أساسا على دونية النساء»[3]، كما نقلت بعض الحكايات على غرار "الميمة" (الأم) "التمر الصايش"، "علال" أنه بمجرد وفاة الأب تنتقل السلطة للأم «وهذا ما يؤكد ضعف السلطة الأمومية ... كما أن الاتجاه الذكوري الأبوي ليس بريئا، فهو بصورة أخرى تصوير لطبيعة البنية القرابية التي يمتاز بها النظام الاجتماعي التقليدي الذي يؤسس كل شيء وفق رؤيا رجولية ذكورية»[4]وحينما نقول ضعف السلطة الأمومية ذلك أن الأم في حياة الأب التابع أي الفرع لا الأصل، وتنتقل "للأصل (السلطة الأمومية) بوفاة الزوج؛ ويظهر هذا في متون بعض الحكايات ونضرب مثالا على ذلك ما ورد في حكاية "علال" "كان واحد اسمو علال فقير وعايش غير مع أمو لي مات راجلها وما زوجتش

---

[1]– عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 151.

[2]– عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، المرجع السابق، ص: 150–151.

[3]– حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي**، المرجع السابق، ص: 93.

[4]– بوكراع بطيب دليلة، المرجع السابق، ص: 117.

من وراه" وفي حكاية "التمر الصايش" "قالك بكري كاين امرأة مات راجلها وخلالها أوليدات صغار، وكانت مخلوقة زوالية لا ورثت لا شعير ولا نخالة كيما الناس، ولا تعرف تنسج ولا تغزل" هنا يظهر لنا مكانة المرأة في الحفاظ على الأسرة وضمان التنشئة الاجتماعية للأبناء .

حتى نتتبع ترسيمة الأنساق الأنثروبولوجية في الحكاية، سنأخذ بعض النماذج ليحصل لنا إمكان الامساك المضمون ضمن التمشي العام للحكاية، لهذا اخترت لذلك حكاية "بقرة اليتامى" من خلال الموقف الافتتاحي للحكاية، تظهر لنا علاقات التوتر والتنافر بين زوجة الأب واليتيمين، إلى جانب علاقة الرضوخ والسيطرة التي مثلها الأب فيما يخص علاقاته مع زوجته ومنه يمكن القول بأن العلاقات في متن الحكاية عرفت نمطين "العلاقات الودية العلاقات التسلطية [1]، ويمكن أن ننمذج تجليات هذه العلاقات على النحو التالي:

أ- العلاقة الودية:

زوجة الأب ----> ابنتها

اليتيمين ----> الأب

ب- العلاقة التسلطية:

زوجة الأب ---->اليتيمين

الأخت من الأب ---->اليتيمين

زوجة الأب ----> الزوج (الأب) .«فغياب الأم واضطرار الأب للزواج مرة ثانية وقساوة زوجة الأب على الأيتام ورضوخ الزوج لأوامر زوجته ... هذه العلاقات مجتمعة تميز نظام القرابة الأمومي (الأموسي)»، ويمكن أن نلمح التجليات الرمزية لحضور الأم من خلال "البقرة" التي كانت تدر على اليتيمين الحليب؛ بما يضمن لهما البقاء بصحة وعافية فلما تم بيع البقرة وذبحها، أخذ الطفلين اليتيمين ثدي البقرة (الضرع) وقاما بدفنه قرب قبر والدتهما فكانا كلما ذهبا إلى القبر يخرج منه ساقية حليب وأخرى عسل، فكأن البقرة كانت خليفة للأم، ولعل هذا ما نجده في مجتمع

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، المرجع السابق، ص: 41.

البحث، حيث أن الفتاة التي تتزوج يتم(تقديم مبلغ رمزي لأمها (أم العروسة) وهو ما يعرف بـــــ"حق البزولة"«وهي عبارة شائعة في كثير من المناطق وتعني أن ما يدفع للمرأة (الأم) مقابل قبولها الزواج برجل هو ثمن إرضاعها الأبناء»[1]، فالأم في المجتمع العربي عامة لها الدور المهم في الحفاظ على نظام المنزل اجتماعيا، إلى جانب جملة الوظائف المنوطة بها من رعاية، تغذية نفسية على اعتبار أنها مصدر الشحن العاطفي من حب ومودة وإحسان ضف إلى إعداد الطعام والعناية بالأطفال، فالبقرة في حكاية "بقرة اليتامى" كانت تمثل ذلك التهديد بالنسبة لزوجة الأب، إنها "الضرة" في صورة حيوان هذا ما يبرر رفضها لبقائها، وإصرارها على بيعها بدليل خروجها متنكرة في زي رجالي إلى السوق، خاصة وأن الناس لم تقبل على شراء بقرة اليتامى، وهذا ما أثار غضبها إلى جانب ما فعلته البقرة بابنتها من رفس لعينها لتصبح "عائشة العورة" فلما قصدت السوق متنكرة قالت لزوجها "بيع، اذبح تربح"، إن ما أسس لكره اليتيمين والبقرة هو رغبة زوجة الأب التخلص منها خاصة في ظل ما كانت تتعمده من معاملة سيئة، وتمييز واضح بين ابنتها وأبناء زوجها، وقد جاء ذلك في متون الحكاية "كانت مرت بيهم توكل بنتها لحاجة الزينة والمليحة وأولاد راجلها تعطيهمم الفضلة ولا طرف كسرة نتع النخالة ولا الشعير"، لكن رغم ما يتناوله اليتيمين إلا أنهما كانا في صحة جيدة، وهذا ما أثار غيض وقلق زوجة الأب فطلبت من ابنتها أن تتبعهما وتعرف سر قوتهما، وجمال وصفاء وجوههم، رغم ما يتناولانه في البيت، ولما اطلعتها ابنتها أن ضرع البقرة يدر عليهم حليبا، هناك ثارت ثائرتها نحو حل وحيد وهو بيع البقرة والتخلص منها، ومنه التخلص من اليتيمين، والملاحظ أنه وبعد بيع البقرة وذبحها إلا أن اليتيمين كانا بصحة جيدة بالرغم من حزنهما على البقرة، لأن قبر والدتهما كان يدر عليهما ساقية عسل وأخرى حليب، «إن هذان الشرابان اللذيذين حليب أمومي لا يمكن أن يرضع منه طفل آخر... لذلك يحرم الزواج بالأخوة والأخوات من الرضاعة»[2]، وهذا ما يبرر أن العورة لما قصدت القبر، انفجرت لها عين من القيح وأخرى من القطران، وهذا بدوره تعبير عن تلك العناية الأمومية لمصدر غذاء أبنائها

---

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، المرجع السابق، ص: 78.

[2]- ذهبية آيت قاضي، المرجع السابق، ص: 430.

حتى بعد موتها«فإذا كان الحليب جوهر الحميمة الأمومية، فإن العسل صميم الأشياء وجوهرها»[1]، فكان الحل لدى زوجة الأب هو أن تقوم بإحراق القبر، هنا يمكن أن نلاحظ وفق مقاربة تمثيلية اسقاطية نتيجة تراكمية وانتقال الفكر الانساني من حضارة إلى أخرى، فالبقرة وفعل الحرق يعد من أقانيم الفكر العقائدي في الهند، كما أن البقرة تحمل صورة رمزية لحنان وعطف الأم، القاسم المشترك بينهما إدرار الحليب والرعاية والعطف؛ أما فعل الحرق فهو تعبير رمزي عن شدة الحقد والبغض لضرتها الميتة وأبنائها، إنها حب السيطرة والتسلط من قبل السلطة الأمومية وقد «جاء تقديم النظام الأموسي كنظام قرابة ناقص يعاني الخاضعون له من القلق وينسب في وجود وضع غير مرضي»[2]، خاصة وأن النظام البطريريكي (الأبوي) سيظهر في النهاية كتجاوز لحالة الوهن والاضطراب السائد، إنه النظام بهيئة المخلص «ولكونه في محيط المجتمع التقليدي هو النظام الذي يحظى بمشروعية دينية وسياسية من خلال الممارسات اليومية»[3].

بعد بيع البقرة وذبحها وحرق القبر، تعرف الحكاية توجها آخر يأخذ منحى جذري في سيرورة متتالية الأحداث، نحو قرار اليتيمين ترك البيت بعدما ضاقا ذرعا بالأعمال الشريرة واللاانسانية من قبل زوجة الأب، لتبدأ مرحلة جديدة في حياتهما كانت فاتحتها "قالت فاطمة لحسين هيا نروحو نهملوا، راحوا مساكن مشاو مشاو من بلاد لبلاد، حتان وصلوا لواحد الواد لقاو راجل قلهم اشربوا بصح متتنفسوش، شربت فاطمة وما تنفستش أما الحسين تنفس، وهنا ولى غزال"؛ «إن المسخ وتحول الطفل إلى غزال أو كبش في بعض الروايات، لما شرب من العين المسحورة أي لما اخترق محرما»[4]، خاصة بعد تحذير أحد الشيوخ لهما من ضرورة عدم التنفس، هنا شكل خرق وتجاوز التعاليم سببا رئيسيا في حدوث المسخ، إلى جانب تلك الدلالة التي يحملها فضاء الغابة «الذي يحيل إلى فكرة المكان غير المأهول إنه فضاء استثنائي غير منتج

---

(1)- ذهبية آيت قاضي، المرجع نفسه، ص: 430.

(2)- عبد الحميد بورايو، **الحكاية الخرافية للمغرب العربي**، المرجع السابق، ص: 45.

(3)- عبد الحميد بورايو، **الحكاية الخرافية للمغرب العربي**، المرجع نفسه، ص: 45

(4)- ذهبية آيت قاضي، المرجع نفسه، ص: 428.

ثقافي ... فالغابة في الانتاج الرمزي ... هي مكان أسطوري تسكنه الغيلان وطائفة لا تحصى من الكائنات الخرافية»[1]، لهذا نلاحظ أن "للخلاء" أو "البر" له حضور قوي خاصة حينما يتعلق الأمر بالوضعية الانتقالية من حال إلى حال فالغابة إذن «محيط أسطوري رمزي قبل أن يكون محيطا إيكولوجيا»[2]، وإذا رجعنا إلى الأساطير القديمة سنجد أن فكرة المسخ، كانت حاضرة في ملحمة "جاجامش البابلية" «فالآلهة "عشتروت" كانت نذير شؤم على محبيها الذين مسخو إلى صور حيوانات ... لتشكل بذلك ملامح عمل فني متكامل من صور رحلة البحث عن الخلود والابتعاد عن الموت»[3]، فالطفلان يتيمان لما جعلا من الغابة والخلاء مهربا لهما شكل هذا الفضاء بدوره مصدرا مضاعفا للخطر، وما يؤكد ذلك المعتقد السائد في مجتمع البحث، من أن الغابات أو البيوت الخاوية والفارغة إلى جانب ضفاف الأنهار والأودية غالبا ما تكون مربوطة بوجود عوالم خفية، لذلك حينما يتم قطع الوديان والأنهار يتم دوما الاستعاذة بالله، وذكر بعض النصوص القرآنية على سبيل الحماية من تلك الأرواح الخفية الشريرة، ولأن «الحيوان كان ولا زال يمثل جزءا هاما من البيعة فقد زاحم الانسان الحيوان على موطنه، وأدت هذه المعايشة إلى ان اعتقد الانسان في الحيوان وجود روح مثل روحه، والقدرة على التحول والتناسخ والنتقال إلى الانسان»[4] أو أن يتم مسخ الذات الانسانة إلى تشكل ما هو حيواني وفي ذلك دوما حكمة وعبرة بما يتوافق والسرد الحكائي، وبتحول الحسين إلى غزال صارت فاطمة هي المسؤولة عنه، خاصة من جانب الحماية، وهذا بدروه تأكيد على تركيز السلطة الأموسية الرهيبة في حكاية بقرة اليتامى إن "فاطمة" هنا خليفة الأم أو الأم في دور الأخت، وهو غالبا ما نجده سائدا في التنظيم الاجتماعي في منطقة باتنة حيث تحظى الأخت (البنت البكر) بمكانة اجتماعية خاصة فيتم استشارتها والأخذ برأيها، وبعد وفاة الأم تصير هي الأم البديلة،

---

(1)- حميد بوحبيب، مدخل للأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 56.

(2)- حميد بوحبيب، المرجع نفسه، ص: 58.

(3)- حاكم كعب، أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية قراءة في الأصول الفكرية والعقدية للحكاية الخرافية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة بسكرة، العدد 16، ديسمبر 2014، ص: 185.

(4)- حاتم كعب، المرجع السابق، ص: 185-186.

ولأن مسار الحكاية حتى حدوث المسخ والتحول، كانت تعكس سيادة وسلطة النظام الأوسي، بدءا بسيطرة زوجة الأب، إلى عناية فاطمة بأخيها، حيث يظهر ذلك "قعدت فاطيمة تبكي على خوها، وعلقتلوا صباطوا في قرونوا، وتمت تمشي هي وخوها، حتى احت الظلمة مالا قالت لخوها أنا نطلع فوق الشجرة هذي وهو ربطاتوا التحت، والصباح يروح خويا لغزال يرعى مع الغزلان، وهي تقعد فوق الشجرة تستنى فيه حتان يولي"إلى حين طهور الملك (السلطان) فتحول نظام القرابة إلى النظام البطرياريكي «وقد سجل "ليفي ستراوس" مثل هذا التحول في دراسته لنظم القرابة خاصة في كتابه "الأنثروبولوجيا البنائية"، من سيطرة نظام الأمومة على علاقات القرابة في المجتمع وللقضاء على هذا النقص الذي عبر عنه يكون بزوال نظام الأمومة وإحلال نظام الأبوة بدله»[1]، وقد عبر عن ذلك التحول بالآتي: "مالا واحد النهار جاء السلطان عند الواد هذاك يورد في العود نتاعو، كي شرب ذاك العود لصقت في لسانه شعرة طويلة كي شافها السلطان قال لازمني نعرف مولات هذي الشعرة الطويلة، وغير هي لي نتزوج بيها" من هذا يمكن أن نستنتج أن حكاية بقرة اليتامى بينت كيف أن مطلب الزواج كان متعلقا بطول الشعرة التي علقت على لسان الحصان، وهذا كناية على أهمية المواصفات الجسدية والمعايير الجمالية في الارتباط والزواج، ولعل هذا ما وجدناه في مجتمع البحث فمن الشروط التي غالبا ما يحددها الزوج وهو جمال الوجه، الجسد الممتلئ ويشاع مثل شعبي في المنطقة "لازم تكون مرا ونص إذا راحت المرا يبقى النص" إلى جانب الشعر الطويل والقامة الطويلة ويضرب في ذلك أيضا مثل شعبي يقال: "الطويلة تعلق كلتها* والقصيرة تقعد بعلتها" ويقال أيضا في معرض وصف الصفات التي يحددها المجتمع المحلي لضبط علامات المرأة الجميلة وهذه الضوابط والمعايير بمثابة قانون راسخ يتم اعتماده في اختيار العروسة المناسبة "الطول للشجر والعرض للبقر والانسان يكن بالقدر" والمعنى أن لا تكون طويلة كثيرا ولا سمينة جدا، بل تكون مقبولة حسب تمثل المجتمع المحليــن لهذا جاءت حكاية بقرة اليتامى لتأكد دور الجمال كمعيار للإرتباط، «فإذا كان الزواج يشكل اجتماعيا شكلا من

---

[1]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق، ص: 223.

*ستار النافذة.

أشكال العبور من مرحلة إلى أخرى فإنه يتم اعتماد طرق لإعداد الفتاة للزواج وفق طرق نسائية صارمة، يحتل فيها الجمال الأنثوي مكانة متميزة ... فيتم التركيز على الإعداد الجسدي والجمالي ...»[1].

كما تحيلنا أحداث الحكاية إلى نوع الزواج، ألا وهو الزواج الخارجي إغترابي، أي خارج نطاق رابطة القرابة والدم وخارج أطر التقليد السلطوي المعهود، وبالتالي تجاوز فكرة الطبقية التمييز الاجتماعي الطبقي، وإذا كان طول الشعرة عاملا ملفتا للنظر، وأساس ظهور فكرة الزواج لدى الملك فهذا يعبر عن وجود فكرة "التمثل والتخيل الجسدي" وبصيغة أخرى "إيحاء جنسي مضمر وخفي" كانت "الشعرة الطويلة رمزا دالا عليه" «فالجنس هو المدخل الأنثروبولوجي للتشكيل الاجتماعي هو الفاعل الأول باعتباره وعاءً للموت، ووعاء للحياة هو المدخل والمخرج، هو الأداة ذات النصلين ... إنه التشكيل الأزلي الذي ما زال يشكل خروجا ودخولا إلى المألوف الانساني»[2]، كما يمكن أن نلمح أن للفضاء أو المكان رمزية أيضا فوجود "الشعرة" في الماء يحمل دلالات كثيرة، إن الماء رمز الحياة، إنه الحياة والديمومة والتغير، وعليه فوجود الواد «شكل إشارة ضمنية على أهمية الماء، وكرمز للخصوبة فالماء هو من بين الرموز الثقافية التي يستعملها الإنسان في التواصل مع أفراد الجماعة، ومع العالم غير المنظور»[3]، ويمكن هنا أن نطابق بين "الماء والمني" فمنهما تظهر الحياة في الأرض والأرحام، وهذا يحمل تأكيدا للمنحنى الأبوسي على الأموسي، ففي المجتمع المحلي يعد الرجل هو المسؤول عن الانجاب، إنه الفحل المنتج المنجب للذكور، «فالنظام البطريريكي يجعل دور المرآة الأساسي لا يقتصر على الانجاب في حد ذاته، بل توفير ظروف بقاء الذرية المنتمية للسلالة الأبوية، ويؤكد ذلك نسبة الأبناء إلى أبيهم في هذه المجتمعات فالمرأة مجرد حامل لبذرة الرجل»[4]، فما كان من السلطان إلا أن

---

[1]- عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 155 بتصرف.

[2]- ياسين النصير، **المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1995، ص: 202.

[3]- مصطفى أوشاطر، شعبان فتيحة، المرجع السابق، ص: 248.

[4]- عبد الحميد بورايو، **الحكايات الخرافية للمغرب العربي**، المرجع السابق، ص: 79 بتصرف.

تربص بفاطمة إلى حين إمساكها قائلا: "أنت إنسي ولا جن قاتلوا لا لا إنس" وكي شافها زينة، عرض عليها الزواج هنا حكاتلوا فاطمة قصتها وقصة خوها الغزال، وأنه لازم يروح معاها فقبل شرطها وغادرت معه، نلاحظ من هذا حضور قيمة المبادلة مقدار مالي (المهر) ومكن أن يكون مبادلة زوجة الابن وأختها للأخ أو غيره، «فالحكاية تعمل على إقرار نظام الزواج كنظام مبادلة»[1]، والمقابل في حكاية بقرة اليتامى هنا هو ضمان بقاء الأخ الذي تحول إلى غزال إلى جانب أخته، قبل السلطان وعاشت فاطمة وأخوها الحسين حياة طيبة وكريمة، حيث يبرز هذا دور السلطة الأبوسية في تمفصلات الحكاية، فالسلطة والرعاية بعدما كانتا مربوطتان بالسلطة الأموسية لفاطمة على أخيها، الذي مسخ لغزال، كان زواجها بالسلطان مؤذنا للتخفيف من حدة هذه الرعاية والحماية والسعي فيتحصيل الرزق، لتصبح من الأولويات المنوطة بالزوج، ويظهر ذلك فيما جاء في الحكاية "دا السلطان فاطمة وخوها وعيشها سلطانة هي وخوها حاجة ما تخصهم كان خوها يسرح في العطيل الأخضر من الصباح حتى الليل ورحمة ربي عليهم"«وهذا يبرز تلك الأقانيم والمبادئ التي تحكم نظام القرابة البطرياريكي خاصة فيما يتعلق بموضوع تقسيم العمل»[2]، فالمرأة كما هو معروف في بيت زوجها توكل إليها مهمة الرعاية بالأطفال، تحضير الطعام، الأشغال المنزلية وغيرها أما فيما يتعلق بالعمل كنشاط وجلب الرزق فهو من التزامات الزوج فيما يخص من يعولهم لذلك كما لاحظنا ما ورد في متن الحكاية أن السلطان ضمن لفاطمة وأخيها العناية والرعاية والحياة الكريمة وإذا أسقطنا هذه المضامين على الواقع الاجتماعي في منطقة باتنة، فإننا نجد أنه إلى زمن غير بعيد، كان خروج المرأة للعمل يعد أمرا ينقص من شأن "الرجولة" فيقال "عيب وعار مرتك تخدم وأنت قد الباب تضرب الحيط تريبو"؛ إن معالم الرجولة والقوامة حتى من الجانب الديني، تجعل من الرجل هو المسؤول عن الوضع المعيشي والاقتصادي لأسرته، حتى أن بعض الأغاني الشعبية تركز على دور العناية الاقتصادية للأسرة والزوجة، فقد جاء في أحد الأغاني المشهورة "قوم ولا طلق" ولفظ "قوم" هنا يأخذ معنى العناية والرعاية بكل أوجهها؛

---

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المرجع السابق،ص:257.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، المرجع نفسه، ص: 79 بتصرف

ولكن هذا لا يعني أن العمل كنشاط إنساني يقتصر على الرجل فقط، بل إن المرأة داخل مجتمع البحث تمارس أعمال البستنة، صناعة الزرابي والنسيج الفخار، وجني الثمار كالزيتون وغيرها، «فوظائف الجنسين (الأنثى/ الذكر) في النشاط الاقتصادي وغيره، مختلفة فالرجال داخل كل قطاع اقتصادي كما تقوم النساء بأعمال البستنة»[1]،وهذا يبين كيف يتدخل التحديد الجنسي في تحديد نوع ونمط النشاط الاقتصادي ولأن الأصل في الكون والإنسان التغيير فحسب مبدأ التغير لهيرقليدس فنحن لا تنزل ماء النهر مرتين، فبعد ردهة من الزمن كانت مفعمة بالحب والراحة والهدوء، جاء اليوم الذي لمحت فيه فاطمة والدها بثياب رثة، وجسد هزيل، يتسول أمام باب القصر، وإذا نظرنا إلى حالة الوالد التي تم وصفها على أنها مزرية "واحد االنهار سمعت فاطمة باباها، قدام باب القصر يطلب وحالتوا حالة، والهانة ماكلاتو قشو مقطع، ومشيان طول"؛ «إن شخص المتسول الطارق للباب دلالة في الفكر الشعبي على أنه ضيف الله الذي لا يرد»[2]، ولأن قلب الأنثى (البنت) حنون وعطوف على والدها، قامت بعجن "كسرة" ووضعت داخلها الذهب والمال وطلبت من الخدم أن يأخذوها له وأن لا يفتحها إلا لما يصل البيت، يمكن أن نستنتج من هذا الفعل والحالة التي آل إليها والد اليتيمين أن هذا الأخير قد ساءت حالة وتأزمت كجزاء لأفعاله، وما فعله بأبنائه فكان الفقر وسوء الحال جزائه، أما سلوك فاطمة فهو يعبر عن حنان الأنثى فرغم أن للذكر يوم الميلاد احتفاءا خاصا على الأنثى إلا أنه يقال على قيمة الأنثى: "لي ما عندوش البنات ما عرفوه وين مات" حسب هذا المثل الشعبي، الأنثى طاقة دفع اللحظات المؤلمة لوالديها أو زوجها وأطفالها، وهذا ما حدسته زوجة الأب لما رأت الخبز وما يحويه من ذهب وفضة، فقالت "هذي ما تكون غير بنتك فاطمة" ولأن الشر فكرة والفكرة لا تموت، فقد تيقنت زوجة الأب أن هذه المجوهرات والقطع النقدي تعود لإبنة زوجها فاطمة، ألحت على زوجها أن يحاول تذكر المكان الذي أخذ منه "كسرة الخبز"، ولما علمت بالمكان وضعت خطة شريرة حتى تفسد حياة فاطمة، فلما وصلت إلى بيت السلطان رحبت بها

---

[1]- طراحة زهية، فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، دار ميم، ط1، الجزائر 2011، ص: 57.

[2]- أحمد سي التيجاني كبير، المرجع السابق، ص: 392.

فاطمة ظنا منها أن ما كان قد مضى،فالزمان كفيل بإصلاح كل شيء إلا النوايا السيئة وبعد تناول أطراف الحديث طلبت زوجة الأب من فاطمة أن يخرجا إلى الحديقة لكي تمشط لها شعرها، وكان مكان جلوس فاطمة بجانب المطمور (البئر)، وكان الجلوس بجانب البئر من اقتراح زوجة الأب "وا فطيمة بنتي أروحي نقعدوا البرا ضاقت روحي، وبالمرة نفليلك شعرك ونظفرولك، أرواحي نقابلوا البير خير وخير"، وما هي إلا لحظات من جلوس فاطمة التي كانت حاملا حتى دفعتها زوجة أبيها في البئر، ودلالة البئر هنا تحمل رمزية ثاوية إنها البئر الذي ألقي فيها سيدنا يوسف «'أقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخلولكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوما صالحين»[1] هنا جاء الرمي في الجب كخيار ثاني بديل عن القتل ويشتركان في نفس الأذى هو الابعاد، ويعبر عن مدى الكره والبغض الذي يوجد في القلوب ليصير بعدها عزيز مصر وغالبا ما يحمل البئر رمزية الخطر والأذى إنه العالم السفلي المظلم البارد الموحش «فجميع المخاطر تحيق بمن يقترب من الماء ليلا، أو في أعماق البئر، فالأمكنة المائية والليل تساوي الموت، وهذا ما يوافق بعض المعتقدات والممارسات التي تعتبر ملامسة الجسد للماء نهارا أمر نافع، بينما ملامسته ليلا ضارة، تجلب الشر للجسد»[2]، فالبئر هنا تمثل العالم اللامرئي المظلم الذي غالبا ما يكون مرتبطا بعوالم الجن والغيلان، والأفاعي وهذا ما هو متعارف عليه في مجتمع البحث، فيمنع تخطي البئر أو المرور بمحاذاته خاصة في الليل، وهذا حسبهم راجع إلى أن الشياطين تضع عرشها على الماء ليلا«حيث غالبا ما يتم ربط العالم العلوي في المعتقد الشعبين بالقصور الجميلة والحدائق الفناء، أما العالم السفلي فيرتبط بالأبيار العميقة»[3]، هنا غادرت زوجة الأبن وتركت إبنتها العورة فلما جاء السلطان مساءا تفاجئ بشكل زوجته، أو بعبارة أخرى من ظنها زوجتهن وقد لاحظ تغير شكلها فسألها "واش بيه وجهك كحال وسواد قاتلوا من ماء يلادكم وسقساها على عينها واش بيها عورة قاتلوا من كحل بلادكم" صدقها السلطان وعاش معها لكن في أحد الأيام حدث مالم يتوقعه السلطان، طلبت منه العورة

---

[1]- سورة يوسف 09

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، المرجع السابق، ص: 88 بتصرف.

[3]- أمينة فزاري، المرجع السابق، ص: 190.

أن يذبح أخاها الغزال فذهل من طلبها هذا ولما علم منها الإصرار خاصة وأنها تتوحم على لخم الغزال "كفاش النهار الأول وصيتيني على خوك، وكان هو شرطك وذروك تقوليلي اذبحوا ..." هنا طلب السلطان من الخدم تحضير لذبح الغزال يوم الغد، ولما سمع الغزال بذلك ذهب إلى حافة البئر وينادي "فاطمة بنت ما الماس تمضات، والطناجر حمات" فالسكاكين تم شحذها لذبحه، وتم نصب القدور لطهيه فردت عليه: "بن ما واش ندير موسى على ركبة وعيسى على ركبة ولحنش بوسبع رؤوس يعس فيا" هنا يظهر لنا الخير لا ينتج إلا الخير، ويظهر ذلك في اسماء الولدين (موسى وعيسى) فكلاهما من أنبياء الله، فالحكاية تعمل على ترسيخ الجانب الايماني من خلال دلالة الاسم، «فالبئر هنا يمثل الرحم الذي يكون مظلما ومغلقا يبقى الأطفال إلى أن يخرجوا إلى الوجود ليرو النور»[1]، النور هنا هو العالم العلوي؛ أما عن دلالة ورمزية الثعبان هنا ما نجده في المخيال الشعبي، فالحنش لا يظلم بدليل أن الطفلين كانا على ركبتي فاطمة ولم يفتك بهما «فللمياه آلهة وأرواح تحميها تتجسد في أغلب الأحيان في شكل ثعبان أو أفعى لع علاقة بالخصوبة ودورة الحياة»[2]، ضف إلى ذلك أن لهذا "الحنش" سبعة رؤوس، وكما هو معلوم أن الرقم سبعة (7) له دلالة مقدسة، لأن الله خلق الأرض في سبعة أيام الطواف بالكعبة سبعا قال تعالى«الله الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهن يتنزل الأمر بينهن لتعلموا أن الله على كل شيء قدير وأن الله قد أحاط بكل شيء علما»[3]، ولا يقتصر ذكر الرقم (7) على سورة الطلاق فحسب، بل نجد أن القرآن الكريم والسنة النبوية تزخر بالآيات والأحاديث التي تحمل بين طياتها العدد سبعة، وهذا ما يترجم بعض السلوكيات والطقوس التي غالبا ما تكون بالاعتماد على الرقم سبعة، كالسبوع للمولود الجديد من تصيبه "الشهاقة" (الحازوقة) يتم تدوير خيط أحمر سبع مرات أمام العينين ثم وضعه في الوسط بين العينين، وغيرها من الممارسات.

---

[1]- ذهبية آيت قاضي، المرجع السابق، ص: 431.

[2]- ذهبية آيت قاضي، المرجع نفسه، ص: 430.

[3]- سورة الطلاق، الأية 12.

لما كانت التحضيرات قائمة لذبح الغزال، جاء أحد الخدم للسلطان وأخبره أن الغزال كل ليلة يجول بجانب البئر وكأنه يحدثه أحدا ما، وأنه لما أمعن النظر داخل البئر وجد زوجة السلطان "فاطمة" هنا ذهب مسرعا لإخباره ولما علم السلطان بذلك، أسرع إلى البئر وأنزل حبلا في لحم البقر، حتى يتناوله "الحنش" ويترك الولدان وأمهما، حتى تمكن من اخراجهما وهنا تجسد شخصية الملك تلك السلطة الأبوية الحامية والراعية للزوجة والأبناء، وبعدما قصت فاطمة ما حدث اتجهت إلى القصر وأمرت بذبح "العوراء" وتقطيعها وإرسال لحمها في كيس (قفة) إلى أمها؛ وما ان وصل الطعام لها حتى فرحت، ظنا منها أن ابنتها تحيا حياة الرفاهية والسعادة، لكن حدث مالم يكن بالحسبان عندما لمح الأخ عين أخته فوق طبق الطعام فانهارت حزنا وبكاءً نلاحظ هنا «أن وظيفة الكيس قد قلبت من حمل الحبوب والمواد الغذائية، إلى حمل لحم الفتاة العوراء الذي من المفروض أن يكون القبر مكانه الطبيعي»[1] لتعيش فاطمة وزوجها وأبنائها بعد ذلك حياة سعيدة، كان ختامها عودة أخوها الغزال إلى حاله، بعدما أشرب من "العين الحرة"؛ «وهنا مرة أخرى يشكل ماء النهر فضاءا للمساعدة وحصول الأمان فالأمكنة المائية والأنهار تعبر عن الحياة»[2].

هذا ما يجعل للماء عدة دلالات حسب ظرفية الحدث، لتنتهي الحكاية بانتصار قيم الحب والطيبة والحب والأخوة، على معاني الظلم والقهر والسلب «حيث أن متخيل الحكاية الشعبية الجزائرية يصور ذلك الصدام بين الخير والشر، عن طريق مجموعة من العلامات والرموز لينتصر في الأخير الخير على الشر في حل الحكايات، فمن حيث المسار السردي تبدأ الحكاية بإساءة ... ثم تبدأ المغامرة ويظهر الصراع الثنائي ... لتنتهي الحكاية بنيل المكافأة والزوجة الحسناء وتاج الملك»[3]، كما عكست معاني الامومة التي تجلت في أكثر التمثلات رمزية كالبقرة عينا القبر.

---

[1]- ذهبية آيت قاضي، المرجع السابق، ص: 432.

[2]- عبد الحميد بورايو، **الحكايات الخرافية للمغرب العربي**، المرجع السابق، ص: 88.

[3]- جلال معوش، **اشتغال متخيل الحمولات الثقافية في الحكاية الشعبية الموجهة للطفل في الجزائر**، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، مجلد 09، العدد 01، 2020، ص: 382.

من الحكايات الشعبية التي تلقى تداولا وحضورا راسخا في الذاكرة الشعبية لسكان منطقة باتنة، نتيجة كونها محفوظة لدى أغلب المبحوثين الذين أجرينا معهم المقابلات البحثية حكاية "لونجة بنت الغول" أو كما يسميها البعض بحكاية "يوسف وشارفة بنت الغول" وإن تعددت المسميات لهذه الحكاية الشعبية، لكنها تتفق في عمومها على كون البطلة (لونجة) ابنة للغول؛ وقد صنف عميد الأدب الشعبي "عبد الحميد بورايو" هذه الحكاية ضمن الشكل الثنائي، الذي أطلق عليه اسم شكل الحكاية الخرافية (العجيبة) «حيث تصبح المرأة معتدية أو تكون منتمية لعالم الوحوش المعتدين ... حيث يصور هذا الشكل ذلك الصراع بين العالمين امعلوم (البشري) والمجهول (المتوحش) تنتقل فيه المرأة من العالم الأول نحو العالم الثاني، أو العكس تنتقل فيه البطلة من عالم الوحوش إلى عالم البشر»[1]، وكان الانتقال الذي حملته حكاية "لونجة بنت الغول" هو الانتقال من عالم الغيلان إلى عالم البشر، وحتى نقف على جملة المضامين الأنثروبولوجية الاجتماعية لا بد لنا من استقراء وتتبع سردية الحكاية والتي كانت بداياتها على النحو الآتي "حاجيتك ماجيتك كليت عشاك وخليتك، واحد السلطان حبس يورد في عودو كي شرب العود، حرك راسوا وقعد يهز فيه وكانت بحذاه عجوز تغسل في الصوف معجبهاش الحال، قاتلوا ق الخير حاط روحك لونجة بنت الغول ول، كي سمع السلطان هذي اكلمة قعدتلوا في راسوا، حب يعرف شكون هذي لي يضرب بيها الأمثال"ن يحمل الاستهلال أو افتتاحية الحكاية الشعبية أن الحكايات تسرد دليلا بدليل "كليت (أكلت) عشاك وخليتك (تركتك)" ليظهر لنا البطل في صورة السلطان والأمير وهذا إشارة إلى المكانة المرموقة والسامية لهذا الأخير، كما يرمز الحصان إلى "الفروسية" والشجاعة والاقدام إنه الأصالة والجرأة كما أنه يعكس الترتيب الاجتماعي الذي ينتمي إليه السلطان أي النبلاء (الطبقة الغنية المخملية)، كما يعتبر الحصان في الأساطير اليونانية القديمة مرتبطا ولصيقا بالشمس والقمر«فالآلهة القمرية لليونانيين والسكندينافيين والفرس تسافر على عربات تجرها الجياد فالحصان إذن رمز للوقت،

[1]- عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، دار الوطن، دط، سطيف، سبتمبر 2019، ص: 03-07.

فهو مرتبط بالحسابات الطبيعية للزمن»[1]، ولأن الانسان يمتاز بفضوله بقي اسم "لونجة بنت الغول"يجول في خاطر السلطان ولأنه اسم فتاة فقد زاد فضوله واهتمامه في معرفة صاحبته، فقد شكل الاسم هنا هسترة للسلطان، لإرتباطه بجنس المقصود إنها "الأنثى" هذا ما يجعل «جسد المرأة عبارة عن جنسانية خفية وغازية»[2]، فالاسم كان حاملا لمدلولات وتمثلات ذهنية خفية غائرة تحرك فضول التعرف على المقصود التي جعلتها العجوز مقصدا ومضربا للمثل، كما شكل موقع التقاء السلطان بالعجوز على ضفاف الواد يحمل رمزية،فالماء يحمل معنى الحياة«فالماء يمثل الجانب الرطب بمقابل الجاف، ويمثل الجانب الأنثوي بمقابل النار الذكورية كما يحمل دلالات متداخلة ترمي كلها إلى بيان العنصر الحيوي»[3]،ويظهر ارتباط الماء بالحياة والسلام والنقاء من خلال ما طلق عليه بالشاوبة "آمان"؛ وكما لاحظنا في حكاية "بقرة اليتامى" أن الماء إذا ارتبط وجوده واستعماله بالنهار فهو يحمل مدلولات إيجابية وظيفية بما ينفع الانسان عكس دلالته إذا كان توظيفه ليلا؛ وحتى ينال مراده فكر السلطان في حيلة، بأن تظاهر بالمرض "دار روحوا مريض ويهترف، وقالهم دوايا جيبولي العجوز لي دايما قعد عند الواد، كي جات قاتلوا غير الخير يا وليدي، قالها طيبيلي عيش حار، قاتلوا ما يكون غير خاطرك، وهي طيب حكم طيش حجرة في البرمة، كي دارت بيدها باش تنحيها حكملها يدها، وقلها ما نطلقش حتان تقلولي شكون هي لونجة بنت الغول، إن سلوك الأمير هنا يظهر ذلك الجانب الخفي وهو افصرار، فلما أراد وصل، وكان له ما أراد قالت العجوز "لونجة هذي وحدة الطفلة زينها قتال، شعرها ذهبي عينيها كحولة"«ولأن للجمال أشكال متشعبة ومتغيرة لا يمكن ضبطها فهناك جمال الوجه والشعر، والروح، إن أشكال الجمال هي أصلا مستقلة بتقويمها عن طريق الانسان وهي خاضعة لسلطة

---

[1]- جيلبير دوران، **الأنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها**،ترجمة: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، لبنان، 2006، ص: 53.

[2]- مريم بوزيد، **الشبقية المفهوم والممارسات، الجزائري وأسطورته المخيال الاجتماعي وآليات التماهي** نصوص جمعت تحت إشراف عبد الرحمن بوزيدة، الجزائر، العدد 01، 2003، ص: 15.

[3]- حميد بوحبيب، **مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية**، المرجع السابق، ص: 47.

تطور انتقالية ملائمة لحفظ تغيرات مجدية»[1]، فالجمال الجسدي يلعب دورا في اقبال الرجل على المرأة، لحد الآن كان ما قالته العجوز مقبولا، فكانت المفاجأة أن أخبرته "بصح لونجة يا بنب والديها وحوش أغوال ياكلوا لحم بني آدم ولي يلحق ليها يموت" «إن المخيلة الشعبية إذا تقدم هذه الكائنات على أنها مصدر الشر أو كعائق في وجه البطل في رحلة البحث عن السعادة والتوازن النهائي المطلق، إنها تكشف عن هاجس الخوف الجمعي من القوى المجهولة في الطبيعة»[2] يظهر من وصف العجوز أن لبلوغ "لونجة" لابد من تجاوز جملة من المخاطر أولها طول المسافة ومواجهة الغيلان اللذان يمثلان "السلطة الأبوية" لهذا قالت العجوز للسلطان "يا ولدي خاف على روحك والدين لونجة غوال، وطريقها طويلة ولازم تدي معاك زادك وونيسك في الطريق" وهذا بدوره يعكس مدى أهمية التضامن والوحدة والتماسك الاجتماعي في إنشاء المقصود خاصة في ظل أن «مفهوم الغول الاجتماعي ينطلق دوما من صورة الحيوان المفترس الموجودة فعلا؛ ولما كانت الحيوانات المفترسة قليلة الظهور للناس، فإن المخيلة تضيف له مواصفات قد لا تكون حقيقية ... هذه الكائنات هي صدى لأعماق الجماعة واضطراباتها ومخاوفها وهواجسها»[3]، قرر بعدها السلطان خوض هذه التجربة والوصول إلى المدعوة "لونجة بنت الغول" "مشا في طريقوا، ودا معاه الكلب والماكلة والعود نتاعوا باش يشوف لونجة لي يحكيو عليها، قطع جبال ووديان ..." تبرز هذه العبارة الصفات التي يتميز بها الذكر (الرجل) كالشجاعة والاقدام، وهذا ما نلاحظه من قبول وتبني لهذا التصور في مجتمع البحث، فحينما تتأزم الأمور، غالبا ما يكون الرجل هو المؤهل بفضل قوته وشجاعته لحل الأزمات العالقة «كما أن الكائن البشري في صراعه مع الغيلان، يلجأ لذكائه في مواجهته للقوة المتوحشة»[4]، هنا يظهر مدى وجود تراتبية اجتماعية بين الذكر والأنثى «فللغيلان قوة روحية ومادية تتحكم بهما في

---

[1]- مباركة بلحسن، **المرأة الحسانية وثقافة الجسد مقاربة أنثروبولوجية للجنسانية**، دار الوطن، دط، سطيف، 2019، ص: 94.

[2]- حميد بوحبيب، **مدخل إلى الأدب الشعبي**، المرجع السابق، ص: 118.

[3]- حميد بوحبيب، المرجع نفسه، ص: 117.

[4]- عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، المرجع السابق، ص: 167.

مصير البشر، كما أن للذكر بعضا من تلك القوى التي تسمح له في مصير الأنثى»[1]، لهذا غالبا ما يكون في مواجهة الغيلان الرجال على حساب النساء (الأنثى) في معظم الحكايات الشعبية، وهذا لتماثل القوة الموجودة لدى الطرفين، كما يمكننا «أن نعتبر التهام الغيلان للبشر من بقايا ظاهرة وجدت فعلا في القديم، كما يمكن أن تكون الظاهرة مجرد تعبير مجازي أو رمزي عن فكرة الموت أو الانبعاث، أو استنزاف الشر لخيرات بعضهم البعض»[2]، لهذا كان الكلب والحصان هما من اختارهما السلطان رفاق الرحلة الكلب كما هو معروف عنه رمز للوفاء، أما الحصان فهو رمز الاقدام والمروءة «حيث بينت دراسة السلالات البشرية قدم وشمولية الرموز الحيوانية التي تظهر في الطوطمية، ومخلفاتها الدينية المرتبطة بتقديس بعض أنواع الحيوان ... وهذا ما يجعل القاموس الحيواني يحتل مركزا مرموقا في اللغة والعقلية الجماعية والخيال الفردي»[3]، إلى جانب توظيف الرموز الحيوانية، تم تصوير عمق وخطورة الرحلة من خلال قطع الوديان والغابات، حيث يشكل كل من الفضائين، دلالة عن الخطر المجهول، فالغابة عالم الظلام والكائنات الأسطورية؛ «إن هذا التصور الأسطوري الساذج هنا يحيل رمزيا إلى حيرة الانسان البدائي أمام مملكة الغابة من جهة، ومن جهة أخرى محاولة استيعاب فكرة التوحش»[4] تمكن السلطان بعد رحلة طويلة من إيجاد البيت الذي تسكن فيه "لونجة بنت الغول" "حتى وصل لبلاد لونجة ولقا دارها وهي كانت لاتية تقضي في شغل الدار، وهو طبطب حلت الباب واستغربت وقاتلوا شكون أنت؟ قالها أنا السلطان سمعت على زينك وبهاك جيت نديك معايا ونتزوجوا ... قاتوا كيفاه نتزوجوا باين عليك متعرفش بابا وما غوال كون يشوفوك ياكلوك" يظهر من هذا أن وظيفة المرأة حسب المنظور الشعبي السائد والمتعارف عليه هو«وظيفة العناية بالأعمال المنزلية واتقانها باعتبارها من المواصفات المميزة للزوجة

---

[1]- طراحة زهية، المرجع السابق، ص: 211,

[2]- أحمد تيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 410.

[3]- جيلبير دوران، المرجع السابق، ص: 46,

[4]- حميد بوحبيب، **مدخل إلى الأدب الشعبي**، المرجع السابق،ص: 57.

في النظام الأسري الذكوري»[1]، وإذا أسقطنا هذا على مجتمع البحث، فإن ما يجعل المرأة مؤهلة للزواج هو قدرتها على القيام بالأعمال المنزلية كالطهي، لذلك عندما تتجه الأم لخطبة فتاة لإبنها فإنها ستركز على كفها إذا كان ذو لون أحمر، وهو دليل على اتقانها "العجن" كما أن زوجة الإبن تخضع لعدة اختبارات لبيان أنها "إمرأة ونص"، ومن أبرز هذه الاختبارات "غسل بوكماش" وهو أحد أجزاء الجهاز الهضمي لخروف العيد، لذلك يطلق عليه سكان منطقة باتنة "طلاق النساء" فالمرأة هي المسؤولة حسب العرف السائد على شؤون المنزل أنها "الساس نتع الدار" كما صورت لنا الحكاية أن المبرر الأول لسعي السلطان وبحثه عن "لونجة بنت الغول" هو جمالها "سمعت على زينك وبهاك جيت نديك معايا ونتزوجوا" إن الجاذب والمعيار الأول للإرتباط في عرف الذكورهو "الجمال"، وخاصة الجمال الجسدي «ذلك أن الجسد يملك أبعادا ودلالات ثقافية مرتبطة بتصورات وتمثلات المجتمع وبيئة الفاعل الاجتماعي، الجسد مثل كل عضو حي معطى أولا من الطبيعة ... إنه أيضا يخصص هيئة، لغة، جنس خاص به، ويحمل خبرة معاشة تركب صورا ومؤثرات»[2]، كما مثل طلب السلطان نمطا للإرتباط متمثل في الزواج الخارجي، «حيث تغادر الفتاة موضع إقامتها (عالم الأغوال) إلى موضع إقامة زوجها (عالم البشر) مساهمة بذلك في القضاء على رموز الأول وتجديد الفضاء الثاني»[3]، كما أن تذكير "لونجة بنت الغول" للسلطان بأن والديها من الغليلان إلى جانب اسم لونجة فهي تكنى ببنت الغول دليل على هيكلة نظام القرابة فالبنت تنسب لأبيها، وهذا ما وافق حالة لونجة (الأب والأم من الغيلان)، هذا يوضح علاقة تلك «الدلالة المنبثقة من النص بالمجتمع أو الجماعة الشعبية المحتضنة لذلك النص فيفسر تواجد تلك الأنظمة القرابية داخل النص بتواجد أنظمة قرابية مشابهة لها في المجتمعات المتداولة للحكاية»[4]، وهذا ما نلحظه فالفتاة تكنى على اسم والدها، وقد

---

(1)- عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، المرجع السابق، ص: 29.

(2)- مباركة بلحسن، المرجع السابق، ص: 104.

(3)- عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية،المرجع السابق، ص: 31,

(4)- حمو بسو، آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة سطيف 2، 2012-2013، ص: 40.

كشفت لنا الملاحظة والمقابلات التي قمنا بها أن الزوج ينادي زوجته باسم والدها فيقول مثلا "يا بنت البشير"، "يا بنت عمر" فالبنت تنسب لأبيها كما أنه من العرف السائد أنه من المخجل والمنقص من الرجولة أن ينادي الزوج زوجته باسمها، كما أن الزوجة لا تناديه بإسمه إنها نواميس اجتماعية، تضبط معنى الرجولة والأنوثة حتى من خلال الاسم.

لكون والدي "لونجة" من الأغوال، هذا يضع الزوج (السلطان) أمام إختبار البطولة والتضحية نحو الحصول على لونجة، وهذا ما يعكس تلك "القيمة" التي يشتمل عليها الزواج ففي مجتمع البحث على سبيل المثال يحصل أن تكون قيمة الحصول على الفتاة للزواج ماديا باهضة ومكلفة جدا، بل ومرهقة "قيمة قيمة تبادلية" هنا كان المقابل هو تخليص لونجة من "عالم الغيلان"، اللاطبيعي ودخولها عالم البشر وهو الطبيعي، وكأن الزواج هنا مرحلة عبور وإنتقال (من–إلى) وهذا ما رسمته معالم الحكاية.

ماهي إلا لحظات حتى سمعت "لونجة" صوت أقدام والديها "خافت لونجة ليقتلوه وحكمت خباتوا وهي ترجف في الحوش وغطاتوا بقصعة وقالتلها كي يعيطولك بابا وما ما تجيش" يترجم لنا سلوك لونجة هنا تلك المبادئ والقوانين الأخلاقية والاجتماعية، التي تجعل من "العيب والعار" على الفتاة غير متزوجة (البكر) أن تحدث أو تؤسس علاقات مع الرجل خارج إطار مؤسسة الزواج، لذلك قامت بإخفاء السلطان خوفا من رد فعل والديها، وهذا ما يحيلنا على «مفهوم الشرف المرتبط في المفهوم الشعبي بمعنى العفة الجنسية حيث أن فكرة الحفاظ على الشرف تتعلق بمكانة الرجل فالتي تزني تسود عائم الرجال»[1]، ومن بين الأمثلة الشائعة في مجتمع البحث هو "الطفلة بومبة" فهي إذا حافظت على عفتها وشرفها "وحمرت وجه بيها" يوم زفافها بـــــ"العذرية" فهي "إمرأة بعشرة رجال" أما إذا حدث العكس فتكون قد لطخت أنف والدها بالعار، وجزاء من تلطخ والدها هو القتل.وبمجرد دخول والدي لونجة قالا: "رانا نشموا ريحة العباد وينهوا هذا لي دخل الدار في غيابنا، وبدأت الغولة تعيط للماعن وتسقسي فيهم غير القصعة ما رحتش ... وكي راحت أمها ترقد سقساتها كيفاه ترقدوا،

[1]– مصطفى أوشاطر، القيم الأخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي من خلال الحكاية الشعبية في الجزائر، المرجع السابق، ص: 301–302.

قاتلها حنا كي نرقدوا نحلوا عينينا بقات تعس فيهم حتى رقدوا ... راحت للحفرة ونحات القصعة، باش يهرب السلطان ... وقنعها باش تروح معاه"، يظهر من الحوار أن "الغولة" هي التي تتولى زمام الأمور، وهذا دليل على السلطة الأموسية، وأن البنت تكون تحت رعاية وسلطة والدتها، لهذا تكون علاقة الأم بالبنت علاقة وثيقة (الأمومة-البنت) ولكن السلطان عمل على إقناع لونجة بمغادرة بيت الغيلان والفرار منه، وهذا الانتقال متوافق والمثل الشعبي القائل: "الطفلة ضيفة في بيت باباها" "قنع السلطان لونجة بكلامو خرجت معاه وكي عادت ماشية رسمت سبع خطوط في الأرض، وقاتلهم كي تعيط عليا ما ردوا عليها" «إن محرك الصراع هنا يعتمد على القدرات الذهنية للإنسان والقوة العضلية للغول المفتقد للذكاء والخبرة الثقافية»[1] والدليل أن الغولة بينت للونجة كيف تتعرف عليها إذا كانت نائمة، ودلالة سبع خطوط هنا، هي تلك القيمة التقديسية للرقم سبعة كما رأينا سابقا، وكان الغرض من رسم هذه الخطوط هو "ترسم سبع خطوط فالأرض وقالتلهم كي تعيط عليا ما وتسمعوا اسمي أبداو ردوا عليها باه ما تفقيش وراحت تجري مع الأمير" «فعندما ندرك أن النظام الكوني برمته قائم على نظام سبعة،فإننا لا نستغرب وروده بهذه الوتيرة العالية في الحكاية الشعبية»[2]، وكانت الغولة تملك "ناقوس" يعيد لها الكلام، "بدا يعيط ويقول لونجة هربت مع الأمير، وبقا يعاود حتى ناضت وحوست على لونجة وراحت تجري موراهم حتى لحقت لونجة لوحد الواد قاتلوا يانهر يا عسل وياسمين خليني نفوت الغولةراهي من ورايا" يعكس هذا المقطع بوضوح بعض الأنماط من البشر الذين يعملون على تشويه العلاقات الانسانية من نميمة وكذب ونفاق اجتماعي، وهذا ما يرمز له الناقوس بصورة رمزية، أما رمزية النهر هنا فهو كناية عن تلك الصعاب التي من شأنها أن تعتري الحياة بين الأزواج أو الأقارب لذلك جاء طلب لونجة بأن نادت النهر يا نهر "عسل وياسمين" ودلالته العسل السمن هو طلب الهدوء، والاستقرار لحصول إمكانية العبور نحو الأمان، وبعدما عبرت لونجة بنت الغول والسلطان، جاء دور الغولة فلما وصلت النهر وسألت لونجة "واش قلتيلوا؟ قاتلها يا نهر هايج خليني نفوت، زاد هاج كثر وكثر، حبت تشرب الماء

---

(1)- عبد الحميد بورايوا، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص: 168.

(2)- أحمد التيجاني سي الكبير، المرجع السابق، ص: 271.

كامل وتلحقهم مقدرتش ولات تدعي عليها قاتلها روحي الله يخليك كي البرمة القديمة، كي دعاتها أمها غاضها الحال وقالتلها علاه يا ما كنت طايعاتك علاه ما تدعيليش بالفرح والهنا، رق قلب الأم وقالتلها روحي الله يجعلك نجمة ضواية" لقد صور لنا هذا المقطع أن الكلمة الطيبة بامكانها أن تغير الحال من وضع إلى آخر، فما قالته لونجة للنهر جعله هادئا، وما قالته والدتها غير حاله من الهدوء إلى الهيجان، وهنا نلحظ أثر بل دور الكلمة، في تغيير الأمور والحيثيات ولما علمت الأم (الغولة) أن "لونجة" قد صارت بمنأى عليها دعت عليها بسوء الحظ وهنا لونجة توقفت عند قول أمها، وهذا ما يعكس جانب اجتماعي وهو رضى الوالدين وخاصة الأم وقد جاء السند عن الرسول صلى الله عليه وسلم" أن من أحق الناس بصحبتي قال: أمك ثم أمك ثم أمك ثم أبوك" كما نجد أن القرآن الكريم، جاء دعوة إلى ضرورة الاحسان والتقدير والتوقير للوالدين، ففي سورة الاسراء «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا، فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما»، فالجنة تحت أقدام الأمهات، هذا ما يبرر قول لونجة "علاه يا ما كنت طايعاتك، فحن قلب الأم بأن دعت لها "دعوة خير" "روحي الله يجعلك نجمة ضواية" والنجمة هنا رمز عن النور والاستقرار والهناء والرفعة والعلو، فرغم ما حدث إلا أن قلب الأم وعاطفة الأمومة كانت أقوى من كل شيء فقد وجهت لونجة والسلطان نصيحة قائلة: "توصيكم يا بنتي في طريقكم تلقاو زج طيور كبار يضاربوا متدخلوش رواحكم، وكملوا طريقكم ومدروش وراكم وبقاتهم على خير وكملوا طريقهم" إن فحوى هذه النصيحة تعبر على أن الأمومة شعور إنساني راقي كما بينت عبارة "بقاتهم على خير" أن الأم قد اقتنعت بفكرة أن مصير الفتاة هو الانتقال إلى بيت الزوجية، فالزواج هنا طقس عبوري وانتقال من مرحلة إلى أخرى.

أما تقديم النصيحة بأن لا يتدخلوا في الشجار الذي سوف يجدونه أمامهم، يعكس خبرة الأم في الحياة فدوما الشخص الكبير في السن يكون له قيمة اجتماعية رفيعة فهو "الحكيم" وصاحب الرأي السديد، وكانت "الغولة" هنا مركز الاستشارة«إنها تعكس ذلك التلاقي الايجابي بين الأجيال، بين الشيخ والبطل، والملاحظ أن شخصية الشيخ (الأكبر سنا) من البطل يصور عادة بالحكمة والمجرب في جل الحكايات الشعبية

الجزائرية»[1]، وهذا يعكس مركزية السلطة الموسية، فهي مركز النصح والارشاد في غياب واضح للسلطة الأبوسية، أما عن الطيور هنا تحمل رمزية من كونها دلالة على ماستواجهه لونجة والسلطان في طريقهما خاصة وأن الغولة أردفت القول بأن الطيور كبار وهذا دليل على حجم ما يلاقي الزوجين من مشاكل اجتماعية سواء تتمثل في مواقف يخضعون لها، أو من خلال مشاكل يسببها الأشخاص، لتتحقق فيما بعد نبوءة "الغولة" إذ صادفا في ريقهما "زوج طيور يضاربوا كيما قالتلهم الغولة، جاء السلطان رايح قالتوا نسيت واش وصاتنا يما، قالها أنا ما نتبعش كلام الغولة ومنحطوش في راسي، وراح يفك بيناتهم ويحكموا واحد منهم ويديروا تحت جناحوا، هنا عرف بلي كلام الغولة صح"، إن القيمة الاجتماعية التي نقف عليها هنا أن من لا يتبع نصائح وتوجيهات الأكبر منه يكون مصيره ما حدث للسلطان، نتيجة تمرده على نصيحة الغولة.«وترمز كل الطيور على اختلاف أشكالها للميت ولروحه في الثقافة العربية والمحلية والسر وراء رمز الطيور للروح، هو في قدرتها على الطيران فقد كانت الطيور ترمز إلى الروح، وقدرتها على مفارقة البدن لحظة الوفاة»[2]، لذلك نجد في منطقة باتنة المثل الشعبي القائل:"اسمع الراي لي يبكبك وما تسمعش لراي لي يضحكك"، خاصة إذا تعلق الأمر بنصيحة الشخص الكبير في السن، والذي يمتاز بالخبرة والتجربة الاجتماعية،فكان نتيجة تهور السلطان أن وقع فيما نهته عنه الغولة ليعيش بعدها مرحلة الندم والحسرة، "تدم السلطان بزاف كي عاند ومسمعش كلام الغولة"، ولعل ما يبرر عدم الأخذ بنصيحة الغولة يمثل صورة رمزية عن الواقع الاجتماعي في منطقة باتنة«حيث تعتبر المرأة أدنى مكانة من الرجل فيجعل الأمر له دونها، والرأي الصائب لا يتأتى منها»[3]، ويعكس هذا بعض الأمثال الشعبية المتداولة في المجتمع مثل: "شاورهم وما ديرش برايهم" وقد عبر عبد الرحمن المجذوب عن ذلك:

بهت النساء بهتين من بهتهم جيت هارب

---

[1]- جلال معوش، المرجع السابق، ص: 389 بتصرف.

[2]- أحمد التيجاني سي الكبير، المرجع السابق،ص: 406.

[3]-مصطفى أوشاطر، القيم الاخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي، المرجع السابق، ص: 303.

يتحزموا باللفاع ويتخللوا بالعقارب[1].

لذلك يعد رأي المرأة مسموعا غير قابل للتنفيذ والتطبيق، وهذا ما يعكسه فعل السلان، بتمرده على نصيحة "الغولة"؛ وبعد ما آل إليه السلطان حيث صار تحت جناح أحد الطيور، قدم "للونجة بنت الغول" كيفية الذهاب إلى القصر والدخول إليه"تبعي الكلب وكي توصلي للقصر تلقاي دايما خديمة كحلوشة، مع العشوة تسقي الماء من البير، اقتليها والبسي الجلد نتاعها وادخلي للقصرواستنايني لنولي"، إن طلب السلطان من لونجة اتباع الكلب لكونه يعرف الطريق ضف إلى ذلك «أن الكلب هو النموذج الأليف للذئب، وهو أيضا رمز للموت وتشهد على ذلك الآثار الفرعونية الغنية بصوت الكلاب»[2]، أما لفظ "الخديمة الكحلوشة" فهو يشير إلى تلك التراتبية الاجتماعية والتقسيم الطبقي للمجتمع من طبقة للحكام (السلطان) والطبقة المتوسطة ثم الخدم، وهذا أمر موجود في الواقع الاجتماعي رغم أن الدين الاسلامي في نصوص يدعو البشر كلهم سواء، والنبي صلى الله عليه وسلم أشار إلى أنه "لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى" إلا أن الذهنية الاجتماعية وخاصة في الارتباط والزواج تجعل تماثل الانتماء الطبقي الاجتماعي شرطا للزواج، فالحكاية تحمل في طياتها معالم التمييز على أساس الطبقة الاجتماعية، ولون البشرة لذلك غالبا ما تكون المرأة صاحبة البشرة البيضاء المحببة للزواج لدى الجال في أغلب على حساب "الكحلوشة" (السوداء، السمراء) كما أن لفظ "الكحلوشة" في مجتمع البحث يستعمل كلفظ للسخرية والاستهزاء، أما عن مكان تواجد الخادمة فقد حدده أنه قرب البئر في الفترة المسائية، وكما رأينا في حكاية "بقرة اليتامى" أن البئر إشارة إلى العالم المظلم السفلي، وأن دلالته توظيف الماء نهارا ليس بنفس دلالته ليلا الماء والليل يشير إلى الخطر، عالم غامض يستهوي العالم الآخر الغيبي، كما أن الحكاية حملت معالم العنف، ويظهر ذلك من خلال طلب السلطان من "لونجة" بأن تقوم بقتل الخادمة وتلبس جلدها؛ وهذا «يعكس ذلك العنف الاجتماعي الذي تسلطه الشخصيات على بعضها البعض والذي يأخذ أشكالا كالعنف الجسدي، إلى

---

[1]- نور الدين عبد القادر، **القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمن المجذوب**، المكتبة الثعالبية، الجزائر، د سنة، ص: 28.

[2]- جيلبير دوران، المرجع السابق،ص: 61.

جانب العنف اللفظي»[1] كما يمكن أن ننظر إلى فعل العنف هذا المتمثل في القتل، أنه يعكس مدى حب السلطان للونجة وخوفه عليها، من أن تسوء حالها دونه، فالأضمن لها البقاء في القصر، كحل مؤقت إلى حين مجيء السلطان إن فعل التخيط يمثل التجلي الواضع للسلطة الذكورية على السلطة الأنثوية، فالمرأة ضعيفة مقارنة بالرجل لذلك كانت الفكرة من إنشاء العقل الذكوري، إلى جانب أن ما طلبه السلطان من لونجة،يرتبط بالذهنية الاجتماعية السائدة في المجتمع فالعرف والعادات المتعارف عليها أن المرأة المرحب بهان والمقبولة إجتماعيا هي التي تدخل عائلة الزوج عن طريق الزواج، الذي يكون وفق التقاليد والأقانيم الاجتماعية التي تميز كل مجتمع بشري على حدى، فولوج مرأة للأسرة خارج نطاق الزواج يتعارض وشروط الاندماج الاجتماعي فعلت لونجة ما أمرها به السلطان "بصح ما كنتش تعرف تخدم في القصر لأنها كانت موالفة تخدم في الغابة، هزت الماء من البير وما عرفتش وين تحطوا، سقسات أم الأمير قاتلها حياتك كامل ونتي تخدمي فينا وليوم نعاود نفهمك، قالتلها لونجة لا اسمحيلي لالة نسيت، راني مريضة، نعتتلها أم السلطان وعاشت معيشة الهانة وتاكل غير الفضلة وترقد مع البهايم"، يتضح لنا أن للمرأة جملة من الوظائف المنوطة بها كالسقي وجلب الماء إلى جانب القيام بالأعمال المنزلية«ويحدد النشاط الاقتصادي طبقا الرتبة الاجتماعية لصاحبه ولنوع الجنس الذي ينمتي إليه، فنجد الأنثى (المرأة) منشغلة بالأعمال والذكر بالأعمال الخارجية، وتتجسد الأعمال الداخلية للمرأة من خال فرز الحبوب وإحضارالصوف والماء ... »[2]كما يبين المقطع السابق أن "لونجة" لما كانت جاهلة بالمكان والغرض الذي تفعله بالماء فسألت "والدة السلطان" طلبا للتوجيه والمعرفة بالنواميس والقوانين المعمول بها في تهيئة القصر، وهذا ما نجده معمولا به في منطقة البحث،فزوجة الابن التي تعد الوارد الجديد على البيت عند دخولها للمطبخ للمرة الأولى، غالبا ما تستشير "عجوزتها" وتستمر على ذلك الأسلوب طيلة تواجدها مع عائلة زوجها، حيث أن أم الزوج تمثل تلك السلطة الأموسية داخل البيت، وأن كل النساء يخضعن لها، فزيارة إحداهن لبيت أهلها أو استخدامها غرضا ما، أو طهي

[1]- بوكراع بطيب دليلة، المرجع السابق، ص: 132.

[2]- طراحة زهية، المرجع السابق،ص: 251.

وتحضير طبق ما كل هذه الحيثيات بأمر وسلطان "العجوز" (أم الزوج) وهذا التقليد يخضع له أغلب الأسر في منطقة باتنة، وقد بينت لنا الحكاية أنه في غياب الزوج (السلطان) "عاشت معيشة الهانة، تاكل الفضلة وترقد مع البهايم" وذلك أنها لم تكن تمثل لسكان القصر زوجة السلطان بل الخادمة، أما عن السلطان "فكان النسر لي سجن السلطان كان يجي يسقسي عليها واش كليتي تقلوا الفضلة، ونبات مع البهايم"، وهذا يعكس إهتمام الزوج بزوجته، ومدى حرصه على معرفة حالها ووضعها في ظل غيابه، وجهل سكان القصر بكونها "لونجة" زوجة السلطان، هذا ما أثار انتباه الخدم الذين يعملون مع لونجة "وحد النهار فاقوا بيها الخدامة لي معاها، وراحوا خبروا الحكاية نتع النسر لأم السلطان وقالولها راه كل يوم يجي يسقسيها واش كلات ووين راهي ترقد وكي عسوها وتأكدوا مليح راحت سقسات أم السلطان الناس الكبار، قالولها اعطيها ماكلة الزينة والفراش الدافي"، يعكس هذا الشطر من الحكاية أن الفضاء العام للإقامة والسكن كان فضاءا مختلطا فلم تشر الحكاية أن للنساء فضاء خاص بهم، أو أن للرجال فضاء مركزي آخر بل بينت أن الفضاء المعيش مختلط بدليل "فاقوا بيها الخدامة"، أما دلالة توظيف "النسر" فكما ذكرنا سالفا أن الطيور تحمل رمزية الروح، وعلى سبيل المثال «الديانة الهندوسية ترمز الطيور إلى الأرواح أو أنها تحتوي على أرواح البشر»[1]. كما بينت الحكاية أن "أم الأمير" قد اتجهت نحو "الناس الكبار" والذين أشاروا عليها بأن تحسن إليها مأكلا وإقامة وسكنا، نلمس أن (الأم) التي تمثل الأنثى قد اتجهت نحو "كبار الناس" أي من هم أكبر منها عمرا وخبرة حياتية «وهذا في الروايات الذكورية تأكيد على سذاجة المرأة، في مقابل التأكيد على وصف الرجل بالذكاء ... وهذا ما يثبت أن هناك فروقا بين الرؤية الذكورية والنسائية أساسها اختلاف النوع وطبيعته وهو ما يضفي خصوصية على كل من الرؤيتين»[2]، فالمرأة دوما فيما يتعلق باتخاذ القرار تأتي في المرتبة اللاحقة، فالسبق للرجل، لأجل هذا نفذت والدة السلطان ما أملاه عليها كبار القصر مشورة، فحصل أن "جاء الطير كيما كل ليلة سقسا على لونجة قاتلوا: "راني ناكل مليح، ونرقد في فراش دافي كي سمع السلطان هذا فرح وعاد

---

[1]- أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق،ص: 400.

[2]- خالد أبو الليل، المرجع السابق، ص: 73-74.

يدعي لوالديه هنا تيقنوا بلي السلطان راه في مشكل، هنا بداو يفكروا في حل"، هنا نلمح مظهر اجتماعي هو بر الوالدين ودعاء الأبناء للوالدين، وهذا ما نجده في الدين الاسلامي فالولد الصالح صدقة جارية، وقد جاء في السند «إذا مات ابن آدم انقطع عنه عمله لإلا من ثلاث، صدقة جارية، أو علم ينتفه به أو ولد صالح يدعو له»[1]، وهذا يدل على عظمة التربية الصالحة للأبناء، فالأبناء هم تلك الصدقة الجارية والأثر المادي والروحي للأباء وكان الحل الذي وضعته الأم وحاشيتها بأن "نحطو الماكلة فوق السطح وكي يجي السلطان في الليل مع النسر، نحكموه نقصولوا جناحوا ... وكي جا الطير وغطس ياكل، قصولوا جناحوا حتى طاح ولقاو الأمير مسجون تحت جناحو وكان مريض في حالة، دواوه وفرحوا بيه والديه"، يظهر هذا المقطع بدوره مدى فاعلية وتأثير روح التضامن والوحدة في التفكير والتخطيط والتطبيق فالمشاكل الاجتماعية تحل إذا كان فيها استشارة، وأخذ بالرأي من الذين هم على قدر من الوعي الذهني والخبرة الاجتماعية، لذلك نلاحظ أن العديد من المشاكل الاجتماعية في منطقة باتنة، يتم حلها ومعالجتها من خلال "الجماعة" وهي حلقة تعقد في زمن معين غالبا ما يكون يوم الجمعة أو الإثنين، تضم زعماء ووجهاء القوم، والأكبر سنا من لهم حنكة وسدادة الرأي، ومن لهم القدرة على الاقناع والكلام الموزون، فتعقد الجماعة إما للصلح بن الأعراش والقبائل، أو لحل مشاكل الميراث أو الصلح بين الأزواج وغيرها من مشاكل الحياة الاجتماعية حيث تعتبر قرارات "الجماعة" غير قابل للنقض أو الرفض، لكونها صادرة عن وجهاء وكبار القوم والجماعة، مع ملاحظة أخرى وهي أن الجماعة احتكار ذكوري فالكلمة والقرار الأول والأخير "رجالي–ذكوري الصنع"، كما عرضناه سابقا من أن المرأة كائن تابع للذكر وهذا يعكس تلك الهيمنة الذكورية، في مجتمعات يقال عنها أنها تقديس الذكر على حساب الأنثى، وغالبا ما يؤخذ النص القرآني "الرجال قوامون على النساء" تبريرا لذلك، مع العلم أن هذا البتر للنص الديني من سياقه يجعله ذو معنى ذكوري، وهذا الفهم المؤدلج للنص الديني يساهم في ترسيخ الفوارق الجندرية بين الذكر وأنثى بين "سيد وتابع" رغم كون هذا يتنافى وتعاليم الدين الاسلامي قرآنا

[1]– رواه مسلم

وسنة، لقد جعل الميراث الاجتماعي من طريقة المشي ما يعكس رجولية الذكر وتبعية الأنثى، فالرجل يسير أولا ثم تلحق به المرأة حتى أن الملاحظ أنه إذا أريد الاستهزاء بالرجل يتم نعته بالأنثى(تقول راه مرا)، وهذا التعبير أو السخرية تعكس النظرة التراتبية للذكر على حساب الأنثى، وهذا ما لاحظنا أنه يبدأ من التنشئة الاجتماعية الأولى للأطفال، فيقال للأولاد "مديرش هذه وهذي، ولا تحوس يعايروك بلي راك طفلة" وعليه تعتبر "الجماعة" من «الفضاءات الرجالية، لأنها تقصي المرأة ... لذلك فهي منابر تنتج معرفة ذكورية بالدرجة الأولى، ومعرفة جماعية (ذكورية) بالدرجة الثانية ... فمجلس القرية مثلا، يؤمه الرجال والكلمة فيه تحكمها هرمية ضمنية غي مصرح بها لكنها في أذهان الجميع»[1]، ويظهر مدى نجاعة قرار الجماعة في حكاية "لونجة بنت الغول" من خلال نجاح الخطة التي رسمها،والتي كانت بتخليص السلطان من جناح النسر وبعد استعادة عافيته طلب من والديه أن يتزوج، وكان اختياره على "الخدامة" أي "لونجة" وهنا صعق الوالدين " حاروا في كلامو، كيفاه سلطان يزوج بخدامة، قالولوا شوف أي وحدة تحوس عنها إلا الخديمة، مالا قالهم السلطان كون ما نزوج شبيها ما نزجش طول حياتي، قبلوا والديه بصح بشر يعيش في قصر وحدوا" يعكس هذا المقطع العديد من المضامين الاجتماعية أولها أن الزواج حسب ما بينته الحكاية لابد أن يكون مكافئ من الناحية الاجتماعية والطبقة الاقتصادية فالسلطان حسب التقاليد والأعراف المعمول بها يتزوج من المرأة التي تكون مناسبة له اجتماعيا، وهذا ما يبرر حالة الدهشة التي وقع فيها والدي السلطان فكان ردهم "شوف أي وحدة تحوس عنها إلا الخديمة" لكن تعلق السلطان "بلونجة" بل وحبه لها جعله يرفض أن يتزوج غيرها، ولرفض الوالدين زواج ابنهم بمن هي أقل منه اجتماعيا اشترطوا عليه الاقامة بعيدا عنهم، لأن هذا حسبهم جلب للإهانة الاجتماعية، لكن ما كشفته نهاية الحكاية هو أن "لونجة" بعدما ظهرت على حقيقتها، وبجمالها الطبيعي "المهم بداو يحضروا للعرس واستناو العروسة تدخل، وهي نحات اجلد الكحل ودخلت القصر وهما حاروا في ذاك الزين".هنا نلاحظ أن الجمال يشكل معيار للقبول الاجتماعي، خاصة تعلق الأمر بزوجة

[1]- حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، ص: 195 بتصرف

الابن، فالجمال الجسدي سلطة اجتماعية داخل الهيكل الاجتماعي للمجتمع المحلي «فالشعر مثلا هو نصف الجمال في العرف الشعبي، مثل بقية بعض أعضاء الجسد كالأسنان وغيرها، إذ لا يجوز رميها أو وضعها أينما كان ...»[1]، وقد أوحت لنا الملاحظة من خلال زيارتنا لبعض منازل المبحوثات خاصة اللواتي يقطن البيوت الطينية، أنهن يحتفظن ببقايا الشعر في ثقوب الجدران بحيث يمنع رميها خوفا من السحر وأعمال الشعوذة، ولعل قيمة الجمال وأثره «جعل الأديان والأساطير القديمة المرأة الجميلة قنبلة موقوتة تثير الفوضى والخلل الاجتماعي...وما يرتبط به من رهانات متعلقة بجدلية وتفاعل النظام الاجتماعي والفوضى التي قد تمس توازناته الرمزية»[2].

يمكن أن نقول أن حكاية "لونجة بنت الغول" قد حملت العديد من المضامين الاجتماعية التي يمكن الوقوف عليها من خلال تجلياتها الرمزية، فقد جسدت معالم السلطة الأموسية الذي تمثلت في سيطرة الغولة، في ظل غياب كلي للسلطة الأبوسية، كمل حملت الحكاية وجوب طاعة الوالدين، والخوف من غضبهما خاصة الم، إلى جانب بيان أنه يحب الأخذ بنصيحة من هم أكبر سنا وخبرة في الحياة، وعدم الاستهزاء بها، كما بينت أيضا أن الزواج كالارتباط بين الرجل والمرأة يتحدد من خلال الجمال الجسدي للمرأة، كما رسمت الحكاية معالم التوتر والتأزم التي تنشأ في حياة الزوجين، وأن وراء كل أزمة اجتماعية، مهما طالت يتبعها الفرج لتنتهي الحكاية بزواج "لونجة بنت الغول" بالسلطان، بعدما ابانت عن شكلها الحقيقي، وجمالها الخلاق لتكون خاتمة الحكاية بنهاية سعيدة.

ثانيا : المضامين الإقتصادية

إذا كان المجتمع لا يخرج عن كونه مجموعة من الجماعات البشرية المنظمة ضمن بناء إجتماعي يعرف بإسم الأسرة، فإن هذه الأخيرة تحتاج لكي تحافظ على استمراريتها إلى المدخول الإقتصادي، ذلك «أن النظم الإقتصادية تتداخل تداخلا قويًا مع بقية النظم الإجتماعية.... لهذا يحاول علماء الأنثروبولوجيا الذين ينتهجون في

[1]- أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص: 258.

[2]- مباركة بلحسن، المرجع السابق، ص: 118.

دراساتهم المنهج البنائي التعرف على الوظيفة الإجتماعية للعمل الإقتصادي وعلى نوع النشاط الإقتصادي بوصفه أحد عوامل التكامل والتضامن والتماسك»[1]، وقد عكست متون الحكاية الشعبية في منطقة باتنة مدى وثوقية العلاقة على أربعة حكايات شعبية، تحظى بالتداول في مجتمع البحث محاولين إستقراء مضامينها والوقوف على مضمونها الأنثروبولوجي فيما يتعلق بالنشاط الإقتصادي، والبداية ستكون بحكاية "عيسى الفالس"، إن العنوان بحد ذاته يحمل في طياته معاني ثاوية، ذلك أن لفظ "الفالس" في مجتمع البحث يطلق على الرجل المتقاعس عن العمل، والذي لا يطعم نفسه وأهل بيته من عمل يده وعرق جبينه، وغالبا ما يوصف هذا النوع من الرجال، بتوصيفات تجعله يقارن بالأنثى، "تقول عليه ولية"، "هذا مرا خير منوا"، كما يمكن أن يكون هذا الوصف للشخص الذي يضيع حقه، فهو متساهل جدًا لدرجة تجعله يذود عن حقوقه، فيقال له "الفالس"، من هذا يمكن القول «أن العمل وآليات تلقينه جزء من التنشئة الإجتماعية العامة، وبقدر ما يحمل معارف الأسلاف ومهاراتهم، بقدر ما بينهم في إدماج الفرد ضمن المنظومة الكلية للقيم والعلاقات الإجتماعية »[2]، وفي الحث على العمل والسعي له، تكون الأمثال الشعبية خير معبر عن ذلك فمن الأمثال الشائعة محليا، ويعرفها الصغير والكبير هو ذلك المثل القائل "الراقد ما عطاتو أموا الكسرة"، فبذل الجهد والسعي واجب إجتماعي قبل أن يكون ديني، ولا تتحدد نوعية العمل مادام المكسب حلال، فيقال "خدام الرجال سيدهم"، وفي الحث على العمل والسعي إليه، يقال: "اسعى يا عبدي وأنا نعينك" وهنا نستشف أن العمل وخاصة بالنسبة للرجل من الضروريات التي تجعله يحظى بمكانة إجتماعية مقبولة داخل المجتمع، مع أن العمل لا يقتصر على الرجل فقط، ذلك أن حتى المرأة الباتنية، تساعد الرجل في العمل مثل أعمال البستنة، حلب الأغنام، غزل الصوف، تنظيف خم الدواجن، زج الأعشاب الضارة، الزراعة المنزلية للخضر والفواكه، صناعة الفخار وفي ذلك يقال "معاونة النصارى، ولا القعاد خسارة" «ففي البدء كان العمل، وبالعمل أصبح البشر إنسانا، وتحولت حياة البشر من حياة بيولوجية إلى حياة إنسانية، وبالعمل أصبح الإنسان كائنا إجتماعيا، فمن خلال

[1]– نادية عبد الفتاح الباجوري، المرجع السابق، ص 126.

[2]–حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي، المرجع السابق، ص 594.

العمل ترابط البشر وتعاونوا فكونوا زمرا وجماعات تطورت فأصبحت مجتمعًا...، وبالعمل صار الإنسان كائنا ثقافيًا حيث تراكمت الخبرة البشرية وتنامت، وتناقلتها الأجيال... ومن العمل ولد الفن.... فقد كان الإنسان يستشعر من خلال ما ينتجه إحساسا بالسيطرة على مادة الطبيعة ولونا من الشعور المبهم بالخلق والإبداع والتشكيل»[1].

تبدأ الحكاية بعبارة "كاين في وحد البلاد راجل إسموه عيسى الفالس، زوالي مسكين، عايش مع أولادو كامل ومرتو وحالتهم تعبانة من الفقر... قاتلوا زوجتو نوض كشما دير، لولاد قتلهم الشر" يظهر هنا المقطع أن إعالة العائلة، والنفقة على الأبناء والزوجة واجب على الزوج (الرجل)، وهذا يعكس تقسيم النشاط الإقتصادي على أساس النوع الجنسي، «إن هذا التقسيم المعتاد للعمل بين الجنسين سببه علاقة التسلط المميزة وليس كما يظن فرقا طبيعيًا»[2].وكما يقال محليا "الراجل لي ما يقومش بدارو وأولادو ومرتو موتو خير من حياتو". ضف إلى أن المكانة الإجتماعية لها علاقة بالوضع الإقتصادي، فلأنه فقير كان يلقب بالفالس، كما نلاحظ أن المرأة كانت هي العنصر الدافع للزوج حتي يخرج في طلب الرزق والعمل، فالرجل حسب ما توصلنا إليه من خلال المقابلات أن مكانه الفضاء الخارجي للعمل، أما الفضاء المغلق (البيت) فهو أنثوي محض، ونتيجة لذلك إستجاب عيسى الفالس لطلب زوجته في طلب الرزق والعمل "يخرج عيسى يمشي يمشي حتى لوصل واحد البلاصة حتى لقى قدامو غولة، قاتلوا أنت هو وليد أختي، أرواح نغذيك، ونقوم بك ونعيشك نتا ومرتك وبعدها... صدقها عيسى الفالس كي دايرة روحها مرة، غداتوا شخشوخة الفطير والحرشاية وقاتلوا غدوة روح تروح بكري وجيب أهلك.... قال لمرتوا كي روح راني لقيت خالتي وقاتلي أرواحوا ليا وحاجة ما تخصكم" يبين هذا المقطع مدى الخطر الذي يحدق بالرجل في سبيل تحصيل قوت عياله إذ أنه وقع في مكيدة الغولة، التي وعدته بأنها ستوفر له ولأطفاله المؤونة الكافية، ويمكن أن نستدل على طبيعة المناخ والجو العام السائد من خلال الطعام الذي قدمته "الغولة"، فيظهر أنها منطقة خصبة توجد بها

[1]–عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، المرجع السابق، ص 405–406، بتصرف.

[2]–طراحة زهية، المرجع السابق، ص 253.

الأرض شعيرا وقمحا بديل "شخشوخة الفطير" المصنوعة من القمح والخضار، والحرشاية المصنوعة من الشعير وهذا يعكس نوعية النشاط الإقتصادي المعتمد في المنطقة ألا وهو "الزراعة".

وعليه يمكن القول «أن العلاقات الإجتماعية تتحرك بدافع الحصول على الأمن والغذاء، وقد عبر إبن خلدون عن ذلك بحاجة الإنسان إلى الإستعانة بأبناء جنسه، وما لم يكن هذا التعاون فلا يحصل له قوت ولا غذاء، ولا تتم حياته ولا يحصل له أيضا الدفاع عن نفسه»[1] ولأن وطأة الفاقة كانت كبيرة، فقد أقنع "عيسى الفالس" زوجته وأبنائه بضرورة الذهاب إلى خالته وضمان العيش الرغيد، "كي وصلوا للغولة، عجبوها أولاد عيسى وكلتهم كل يوم خير من لي قبلوا باش يسمانوا وفاتت أيام، دات الغولة زوج أولاد وقالت راح نديرهم يقراو وكلاتهم... وكي رجعت زادت كلات عيسى الفالس، وحطت في بلاصتو الحطب، فاقت بيها مرتوا هربت هي وإبنها وحطت المهراس بلاصة الطفل الصغير، لحقتها الغولة، بلعها الواد والمرأة منعت هي وإبنها..."، إن ما آلت إليه أحداث الحكاية يبين أثر الفقر في تشتيت العائلة، فالحاجة والعوز من منغصات العيش، حيث هلك "الزوج" وأبنائه في سبيل الحصول على الحياة الكريمة، «ولعل إستخدام الحكاية لهذه الرموز إنما يعكس ذلك الصراع القائم داخل الوسط الإجتماعي والإقتصادي الذي يزداد بؤسًا»[2] فالغولة هنا تحمل رمزية لتلك الفئة التي تزداد غنى، في مقابل الفئة الفقيرة، حيث تعمل الطبقة الأولى على إستغلال الطبقة الفقيرة في سبيل الحصول على الطعام، إنها "صراع" يمكن أن نشبهه بالصراع بين الإقتصاد الرأسمالي القائم على الملكية الخاصة، والإشتراكية التي تدعو إلى إقرار مبدأ المساواة الإجتماعية بين الأفراد. «أما عن غذاء الغولة تلك الكائن الغيبي لا بشري، فإنه يعبر عن بقايا عادة أو فكرة تضحية الأباء أو الأهل بأبنائهم أو أقاربهم وتقديمهم قرابين للألهة، وقد عوضت الأضحية الحيوانية بالأضحية البشرية مع مرور الوقت،

---

[1]–صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، المرجع السابق، ص 118.

[2]–صليحة سنوسي، المرجع نفسه، ص 123، يتصرف

ويعتبر الغذاء الحيواني إلى يومنا هذا غذاءً دينيا طقوسيا لا دنيويًا»[1]، وبهذا نستنتج أن خروج الزوج في سبيل الحصول على عمل، قد كان نتيجة جملة من المخاطر والإنزلاقات الوجودية (الموت)، وهذا يرسم عمق التضحية الأبوية، ومدى قيمة العمل في ضمان الحياة الكريمة مع إبراز أهمية النشاط الزراعي كمصدر أول للكسب، كما لاحظنا أن تقسييم العمل يكون عن طريق التحديد الجنسي بين ذكر وأنثى، من حكاية "عيسى الفالس"، نمر إلى الحكاية الثانية التي تحمل عنوان "الشحيح والمرا الرزينة".

وبديهيا يحمل العنوان بعدا اقتصاديًا من خلال كلمة "الشحيح"، التي تحيل على معنى "البخل" و"الشح"، الذي يعد صفة ذميمة تناقض "الكرم" و"الجود"، وغالبا ما يرتبط الشح بمن يملكون المال الوفير، وهذا ما عكسته هذه الحكاية لهذا« نجد أن علماء الأنتروبولوجيا، حينما يتكلمون عن أنماط الحياة الإقتصادية، فإنهم لا يقصدون وصف الأنشطة، أو الممارسات الإقتصادية، أو الوسائل والآلات والأدوات المستخدمة في الإنتاج بقدر ما يقصدون دراسة العلاقات الاجتماعية ذات الطابع الاقتصادي التي تكمن وراء هذه الأنشطة والممارسات»[2]، تبدأ الحكاية بعبارة مضمونها يعكس الوضعية الإقتصادية "كاين راجل على قد الحال وزايدو الشح، ومن كثرت الشح ماحبش يتزوج، باه ما توليش مرتو هات هات، وما يخسرش الدراهم، حتى واحد النهار طاح في شايب قالوا عندي زوج بنات ما شاء الله.... قالوايا الحاج منين، كون نجيب مرا تقعد إلا هات هات وزيد الحاج أنا على قد الحال والعرس لازمه مصاريف قالوا كاين بنات الأصل... وأنا بناتي مش نتع هات وهات مربيين على القناعة وما نشرط فيك غير الهنا" يظهر لنا أن معطى الزواج قد تم ربطه بالحالة الاقتصادية، وكما نقلت لنا الملاحظة، والمقابلات أن الوضعية الاقتصادية الحسنة من أهم، بل أولى شروط قبول الزواج في مجتمع البحث، وخير دليل على ذلك المثل الشعبي القائل: "الراجل عيبو جيبو"، فميزان الرجولة إجتماعيًا هو "الجيب" أي ما يملك الزوج ماديًا من أموال وسيارات، وأراضٍ وغيرها، وهذا ما يجعله مقبولاً للمصاهرة ولو على حساب الأخلاق، ولأن الزوج هنا يعلم مدى التكاليف الباهظة للزواج، فإنه قرر أن لا يرتبط

---

[1]–طرحة زهية، المرجع السابق، ص 92.

[2]–نادية عبد الفتاح الباجوري، المرجع السابق، ص 137.

لأن الزواج حسبة سلسلة لا متناهية من الواجبات والإملاءات والطلبات التي كلها تستوجب الإنفاق وحضور المال، وهو يعلم بطبعه وقلة إنفاقه، وكما رأينا في الحكاية السابقة، أن المرأة دوما ما تكون الدافع للزوج للبحث عن عمل، أو حتى عملين حتى تضمن حضور ما ترغب به، فالطبيعة النسائية متطلبة نوعًا ما وتحب العيش الرغيد ولذل قال "ما كانش لي تصبر على الخبز والحليب"، إن هذه العبارة تستخدم في مجتمع البحث كتصور رمزي للقناعة، لذلك يقال كمثل شعبي "الكسرة والماء وراسي في السماء"، "المهم عجبو الحال جاتوا النعمة لكرعيه، دارو جماعة فتحوا ودارو قصعة نتاع الطعام وزوجوهم راحت أيام وجات أيام والراجل ما يجيب لمرتو ولا قرعة ريحة لا قندورة لا مسواك ولا ماكلة زينة للدار... وكانت المخلوقة صابرة ما تهدرش مربينه على القناعة والحشمة".

إن حيثيات عقد القران والزواج تدل على أن الزواج لم يكلفه كثيرا بدليل عبارة "داروا قصعة طعام"، وهذا يعكس تقشف الزوج فيمايخص قرانه، وقد لاحظت زوجته أنها منذ تزوجته لم يجلب لها مستلزمات النساء والمعروفة، أو ملابس جديدة، لكن رغم ذلك كانت مثال الزوجة الوقورة التي تقبل زوجها بكل حالاته، وكما قال المجذوب

خبزة والقلب مشروح(*)

والضحك هوا يدامه(*)

خزار(*) والكبش مذبوح

ما يلذ(*) شيء على طعامه

والمقصود بذلك «إن البشاشة وانطلاق الوجه من سعة العيش مع العبوس» [1]، فالكثير من الأمثال الشعبية، التي تبجل السعادة والفقر على الغنى والحزن، لكن المشكلة ليست في الفقر بل في وجود سعة في الرزق لكن الزوج يدعي الفقر، ويمثل دور

(*)–مشروح: فرحان

(*)–ايدامه:الزيت

(*)–الخزار: البخيل

(*)–ما يلذ: يحلو

[1]–نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص 42.

المحتاج إلى أن جاءت مناسبة زواج الأخت الزوجة، طلبت من زوجها أن يشتري لها ثيابًا للعرس قائلة:" يا راجل إكسيني، وكيما يقولوا في الكلمة الشينة يقولوا بنت من؟ وفي قلة اللباش مرت من؟ دمت معاه حتى قبل يروح للسوق دار عليه كامل، باه طاح في لي يبيع مرخس، ودالها قندورة وقرعة كحل ومسواك وقرعة ريحة، وقالوا مول الحانوت اليوم تفرح عجوزك وتولي سيد الرجال عندها"، إن النفقة على الزوجة من واجبات الزوج على زوجته، وأهل بيته، فالزوجة صورة على زوجها، وعن التربية فهي صورة لوالدها، وهذا يبرز أن المرأة تابعة للأب قبل الزواج، ولزوجها فيما بعد الزواج (مركزية ذكورية)، لهذا قصد الزوج السوق «ذلك أن هذا الأخير فضاء رجال مفتوح، دافق بالحركة والضوضاء.... فالتسوق طقس اجتماعي.... كما أن السوق الشعبية معرض مفتوح للتراث المادي واللامادي معًا، وهذا ما يجعل منه فضاء ثقافي»[1]، ولعل من أبرز الأسواق نجد السوق الأسبوعي يوم "الأربعاء"، وهو ما يعرف "سوق الأربعاء"، فهو موعد أسبوعي لممارسة مختلف النشاطات الإقتصادية من بيع وشراء، وصفقات تجارية وغيرها كثير، وفي مجتمع البحث يعد السوق فضاءًا رجاليًا، إلا أن التغبير الحالي في المنظور القيمي جعل السوق فضاءًا مختلطا.إلا أن السوق الأسبوعي يبقى محافظا على كونه ذكوري فقط وخذ مثالا على ذلك سوق (الأربعاء/ سوق الردخة يوم الجمعة). كما يمكن أن نقف عند عبارة "اليوم تفرح عجوزك وتولي عندها سيد الرجال"، إن مقياس الحب والتقدير ومعيار الرجولة حسب البائع هو ما يقدمه الزوج لزوجته ومعيار الرجولة حسب البائع هو ما يقدمه الزوج لزوجته من أغراض مادية ومقتنيات وألبسة وغيرها، لذلك يشيع مثل شعبي يقول "أنا نقلك سيدي وأنت أفهم روحك" وهنا يظهر علاقة الإنفاق على الزوجة، ومدى حبها وتعلقها بل وتقديرها لزوجها، وقد بينت الحكاية أن الزوج قد لاحظ مدى جمال زوجته بما إشتراه لها وقال لها "منين جاك هذا الزين منين سرقتيه؟ قاتلوا: أنت عريني وأعطيني بالبليغة وعايرني وقول ياشينة"، وهذا يبرز دور الهدية والإنفاق في تعميق العلاقة الزوجية، يجعل المرأة تشعر بمدى أهميتها لدى زوجها، وهذا بدوره يجعل

[1]–حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 39–41، بتصرف.

زوجته تعلي من شأنه وهذا يكسبه رجولة مضاعفة في مجتمعات تجمدت الرجولة والشهامة، ولما لاحظ الزوج أن زوجته لم تطلع أهلها على تقصيره وشحه معها، قرر أن يخصص لها بين الفترة والأخرى لباسًا أو أغراض نسائية.

وهذا يبرز لنا أن الزوجة الصالحة هي التي لا تكلف زوجها ما لا يطيق، لأن معيار المرأة الأصيلة والحرة في التصور الإجتماعي الشعبي يقاس بمدى القدرة على تحمل سوء الأوضاع والمشاكل الإجتماعية وحتى الإهانة، في مجتمع المرأة فيه تابع للرجل، ولأن الزوجة كانت قنوعة غير سليطة اللسان ولا متكلفة، جعل هذا زوجها يغير سلوكه من الشح والبخل إلى الإغداق عليها وكما قيل "اللسان الحلو يرضع اللبة[*]"، فالإنفاق أيضا وتوفير متطلبات الحياة الكريمة التي تعد من واجبات الزوج من شأنها أن توثق سيرور الحياة الزوجية على نحو أفضل، وبهذا يتضح دور العامل الإقتصادي في بناء الأسرة واستمراريتها.

ثالثا: المضامين السياسية

إذ كان المجتمع هو مجموعة من الأسر التي تكون الجماعة الإنسانية، فإن هذه الأخيرة تخضع الجملة من الترتيبات السياسية التنظيمية، التي من شأنها أن تضبط سير البشرية فيما يخص إنتقال السلطة وشروطها، نوع نظام الحكم المعتمد، العلاقة التي تربط الحاكم بالمحكومين بعض التناقضات التي تنشأ في هيكلة التنظيم السياسي كالتميز الطبقي تطبيق العدالة الإجتماعية، العلاقة بين الحاكم والمحكوم وغيرها.

وعموما«أن ما تشير إليه الحكاية الشعبية من تنظيم سياسي وتعزيز لوحدتها الجماعية يكمن في سلطة القانون الحاكم والمتمثل في "السلطان"، وسلطة قانون الأعراف والمعتقدات الشعبية أو الضبط الإجتماعي الذي يستخدم للإشارة للسلوك الإجتماعي الذي يقود الأفراد والجماعات نحو الإمتثال للمعايير المقررة»[1] وسنحاول تبيان ذلك من خلال ما إخترناه من نماذج حكائية يمكن أن نستشف منها المضمون السياسي، ونحلله أنثروبولوجيا، والبداية بالحكاية الشعبية "لقرع بوكريشة". التي كشفت

---

[*]–اللبة: اللبؤة: أنثى الأسد.

[1]–صليحة السنوسي، السلوك الإجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة إجتماعية أدبية، المرجع السابق، ص 127

طبيعة العلاقة بين الحاكم المحكومين، كما ركزت على أهم الصفات التي يجب أن يمتاز بها الحاكم المسؤول عن شأن الرعية، "وقالك كاين زمان سلطان، وما سلطان إلا ربي عطاه الله طفل زين... وكي يخرج يضرب دورة يديه معاه... واحد النهار كان الطفل هاز عظم هبرة... وكي جاء الموكب نتع السلطان لاح العظم في عزوج عماها من الغش والحسرة رفعت يديها للسماء وقالت "يجعلك سبع سنين عظم شقى لا تشاف بقيمة ولا تعيش الرخى" سمعها السلطان وخاف على ابنه لأنو دعوة الكبار تلحق لولد الأولاد ... مالا السلطان خاف على ابنه وقالهم ما يزيدش يخرج... وكي عرف السبة قال لباباه أنا لاحقني سبع سنين شقا لاحقيني وفي رقبتي إذا ومش وأنت حي، من بعدك كي طول ربي في الأعمار، والشقاء على الصغر خير من الشقاء على الكبر وكي يفوتوا سبع سنين نولي" يظهر لنا هذا المقطع أن هناك نوعًا من العدالة الإجتماعية، التي نلمح أثرها في الجزاء الذي لاقاه ابن السلطان، فالحكاية ترسم لنا كيف أن إبن السلطان نظرا للظلم الذي أوقعه بالعجوز، كان عقابه دعوة من المظلوم حيث يشقى سبع سنوات وإذا أسقطنا هذا واقعيا سنجد أن الكثير من "الأولياء"، و"أبناؤهم" يطغى بعضهم على بعض ظلما وجورًا على الرعية، ولو أن الحكاية صورت لنا فعلاً صادر من صبي صغير وهو "لقرع بوكريشة" إلا أن لهذا التصوير رمزية ثاوية، وهي بيان أن الظالم لابد له من التكفير عن ذنبه ولو بعد حين.

خاصة إذا تعلق الأمر بشأن الرعية، فالوظيفة التي يتم من أجلها إختيار وضع الحاكم أو السلطان هو ضمان إحلال السلام والأمن، ولا يحصل ذلك إلا بالعدالة، فكيف إذا كان الظالم هو إبن السلطان، وهذا هدف الحكاية، وما تسعى الأنثروبولوجيا السياسية حسب جورج بالانديه هو «وصف وتحليل الأنظمة السياسية (البينات، السيرورات، التمثلات) الخاصة بالمجتمعات المنظور إليها على أنها بدائية أو تقليدية»[1]، لهذا كان إبن السلطان يريد أن يعرف السبب وراء بقاء والده حريصا على أن لا يغادر القصر كالجميع إلى أن عرف قصة الدعاء الذي طاله من العجوز، وقرر الخروج بإذن والده وهي حي، لأن الدعاء سيتبعه إلى أرذل العمر، وهنا نستحضر ما

[1]–حمداوي محمد، القرابة والسلطة عند ابن خلدون : البذور الجنينية لأنثربولوجيا سياسية، الملتقى الدولي : أي مستقبل للأنثربولوجيا في الجزائر؟، تيميمون، 22، 23، 24، نوفمبر 1999، ص 35.

ذهب إليه "راد كليف براون" «حيث بين دور ونوع العلاقات السياسية على تنظيم القوة التي تنشئها هذه العلاقات، وبين أن بإستطاعت هذه الأخيرة أن تعمل في الصلات بين الجماعات كما داخلها»[1]، فبقدر ما تكون العلاقات السياسية بين الحاكم والرعية سوية، قائمة على الشفافية والإحترام المتبادل وفق تواصلية عقلانية تصل الجماعة السياسية إلى تنظيم رصين للحياة السياسية.

لهذا نجد أن السلطان قد رضخ لقرار إبنه، بعدما علم منه الإصرار "حاول معاه والده، والو، مالا خلاه، يروح وعطاه خاتم كان دروا لليمنى على الهيئة التي شتاها وبغاها، وإذا دوروا للجهة اليسرى يرجع لهيئة الأمير، وبقاهم على خير، وخرج الأمير حاشا قدركم على حمار ومعاه صرة ذهب وراه بلاد تعمر منو والي قدامي تخلى وعبر على الواد، عثر الحمار وطاح فيه، هنا نح الأمير حزامو اللي كان رابط فيه صرة الذهب وحطها على طرف الواد، وجا داخل يخرج الحمار، لقا صرة الذهب هزها عقاب وطار وهنا بدا الشقا". يعكس هذا قبول السلطان لقرار إبنه لكونه جزءا عن فعله في حق العجوز، كنوع من أنواع العدالة وعليه نلحظ «أن القرابة تحتل مكانا مركزيا في دراسات الأنثربولوجيا السياسية، وهو مكان يفرضه الإمكان الواقعي للمجتمعات التي هي ميادين بحث أنثروبولوجية ... فالمواضيع التقليدية للبحوث الأنثروبولوجية، مجتمعات تنتظم حول القرابة وتقييم مؤسساتها على أساسها وتجعلها مصدرا لكل السلطات بما فيها السلطة السياسية»[2]، لأن في الأخير السلطة سوف تنتقل منه لإبنه، فطبيعة نظام الحكم في المجتمعات التقليدية (القديمة) قائمة على نظام الحكم الوراثي «فالقرابة تلعب دور العامل المحدد في تعيين الحكام، إذ لا أشياع لمن لا قرابة له»[3].

لتكشف لنا الحكاية فيما بعد معاناة إبن السلطان من تغير الحياة المعهودة الموسومة بالرفاهية والعيش الكريم، إلى جملة من المشاق والصعوبات، مما يجعل يعتمد على نفسه لا خدمه لذلك نجد المثل الشعبي يقول "ما تقوليش دار بابا، قول هاني

---

[1]–جورج بالانديه، الأنثروبولوجية السياسية، ترجمة : علي المصري، المؤسسة الجامعية، ط 2، بيروت، 2007، ص 62.

[2]–حمداوي محمد، المرجع السابق، ص 36.

[3]–حمداوي محمد، المرجع السابق، ص 36.

واش درت أنا"، فالقيمة الإجتماعية تكسب بما يستطيع الرجل تحقيقه بمفرده، وبالإعتماد على نفسه، لا الإتكال على ميراث آبائه وأجداده "كمل الأمير الطريق كراع في الجنة وكراع في النار، وبيه مش موالف دقاتو الشوكة وعكلاتو حجرة... وشبع طيحات، حتى تلاقى راعي... طلب منو حوايج...قالوا ماكانش حاجة باطل واش عندك تدي... عطاه لبستو نتع الأمراء... ودا من عندو نعجة ودار الهيدورة على كتافو... وجعل المصارين على راسو يمشي وهو قانع بقضاء الله، هنا ولاو أولاد يعيطولوا "لقرع بوكريشة". يكشف لنا هذا المقطع أن الدنيا لا تدوم لأحد مهما كان مركزه أو منصبه الإجتماعي، والدليل على ذلك ما آل إليه حال الأمير واللقب الذي صار يلازمه، «إن هناك صلة بين الألقاب والمناصب والأدوار الإجتماعية وهذا يتطلب إستقصاء للبنى الإجتماعية التي تشكل فوقها المنظومة الثقافية والمعرفية... إن الإسم المقرون بواقع إجتماعي بمكانة أو منصب مركز يرشدنا أيضا إلى دور الشخص»[1]، كما بينت هذه التجربة أن الكسب مقرون بالجهد والتعب، وهو حال الرعية جميعها، على عكس حياة الرفاهية التي كان ينعم بها ابن السلطان قبل تجربته وهذا بدوره سوف يمكنه بإعتباره خليفة والده، من تفهم وضعية الرعية، ويسعى بجهده لخدمتهم.

مرت الأيام إلى أن وصل إلى أحد البلدان "وداه المكتوب والخطاوي للسور نتع قصر السلطان، وكي يلحق اليل يبدأ يقصب ويغني، وكانت تخرج بنت السلطان الصغيرة تسمعوا ويعجبها غناه، وشافتوا كي دور الخاتم ورجع لزينو أمير وزادت توخذت، وحلفت غير هو مكتوبها... راحت لبويها وطلبت منهم يزوجهم... نهارات وبدأ البراح ينادي بنات السلطان خارجين يخيروا عرسان... ولي يعجبها واحد طيش عليه وردة... وكانت الطفلة الصغيرة ناوية على لقرع بوكريشة". يوضح هذا المقطع أن الزواج كمؤسسة إجتماعية حسب الحكاية يخضع لإرادة بنات السلطان، وهذا يترجم على وجهين عدم وجود تمييز وفرق طبقي إجتماعي في الإرتباط، كما أن للأنثى حق في إختيار زوجها بكل حرية دون ضغوطات إجتماعية، إلا أن الفتاة كانت تعلم أن "لقرع بوكريشة" له شأن كبير، وهذا بدوره يوضح دور القرابة في بقاء النظام

[1]–خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص 44.

السياسي، «فلا تستم القرابة ذلك من ملكيتها الإقتصادية إذ لا حسب لمن لا ملكية له، وإمكانية الملكية في المجتمعات التقليدية ويمنحها النسب الصريح... الذي يكون جديرًا بالأرض وبتكافل الجماعة»[1]، لتبقى السلطة في إطار الأسرة الحاكمة لهذا كان "لقرع بوكريشة" محط سخرية من قبل الزواج ببنات السلطان، لأنه هو الوحيد الأقل مكانة إجتماعيا وإقتصاديا وحتى شكلا.ولأن من المواصفات التي من الضروري أن تكون في السلطان أو الحاكم هي "النباهة" و"سرعة البديهة" وحسب ما ورد في كتاب "الأمير" لميكيافيلي «أن على الأمير أن يتفادى كل الأشياء التي تجعله معيبّصا ومحتقرا.... إن ما يمكن أن يؤدي للاحتقار هو أن يبدو الأمير متذبذبا ومهتزًا وفاقد للعزيمة»[2].وحتى يثبت مكانته وشجاعته لدى صهره قرر "لقرع بوكريشة" وضع خطة من خلالها يكشف "الجبن" و"الخذلان" الذي يتصف به أزواج بناته، فكان إن اتفق مع زوجته "روحي لباباك وقوليلوا يجربنا ويناه من نسابو الحاذق وغدوة قوليلوا يبعث نسابوا في سبعة يجيبولوا "حليب الوعل" من عند الغول الأكحل في رأس الجبل، وافق السلطان... خرجوا كامل ولقرع خرج على الحمار وهوما يضحكوا عليه.... كي وصلوا عند الجبل طلع للغولة ورضع مع ولادها... ودلاتو على الشجرة ضربها طاح حليب الوعل... كي هزو دارو في سعفة وبدل حالو لشيخ كبير وراح جيهة نسابوا وشرط فيهم باش يعطيهم حليب الوعل يقطعوا شحمة نتاع وذنيهم... ورجعوا للسلطان فارحين ولقرع ما جاب والوا" يبرر هذا المقطع تلك الحنكة والذكاء التي يمتاز بها "لقرع بوكريشة" على عكس باقي أصهار السلطان وتظهر حنكة فيما طلب منهم، حيث قطعوا شحمة وذنيهم، لذلك يقال على الملك "أن يكون بقوة الأسد ومكر الذئب" وبعد مدة طلب لقرع بوكريشة من زوجته أن تطلب من والدها أن يطلب من أصهاره الخروج في إختيار بطولة آخر وهذه المرة لجلب "التفاح الفواح" وكالعادة تمكن لقرع بوكريشة من أن يحصل عليه، وعندما وصل إلى مكان وجود الرجال طلب منهم في مقابل الحصول على "التفاح الواحد" قطع الأصبع الصغرى من القدم، لتأتي الخطة الموالية وهي فضح كذب وزيف أصهار السلطان، في مأدبة عشاء ليتفاجئ السلطان بحالهم، ويتوج لقرع

[1]–حمداوي محمد، المرجع السابق، ص 37.

[2]–نيكولا ماكيافللي، الأمير، ترجمة : عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت، الجزائر، 2016، ص 84.

بوكريشه بمثال البطولة حيث أدار الخاتم وبرز في هيئة السلطان، وهذا يعكس تدبير الحاكم في تسيير الوضع السائد بما يتوافق والإستقرار المحلي إلى حين تسمح الفرصة ببيان الحقيقة، وهذا ما يعكس مدى رجاحة عقل لقرع بوكريشة كرجل سياسة، تمكن من الإيقاع "بسبع رجال" مظهرهم يوحي بأنهم عكس ما يخفون من جبن ومراوغة وكذب، ليتأكد من خلال هذه الحكاية دور الرزانة ورجاحة الفكر وبعدم النظر في بلوغ الأهداف المرجوة.

أما عن الحكاية الثانية التي وقع عليها إختيارنا هي "السيرة الهلالية" أو كما يسميها راوي الحكاية "حكاية الجازية وذياب الهلالي"، إذ «يعتمد أدب السيرة على السرد القصصي الذي يتراوح بين النظم والنثر، يصور وقائع كبرى تاريخية تخص الجماعة التي تتداوله، تعامل روايته معاملة الطقوس الدينية، يعبر عن وفاق بين القوى التي ينتمي إليها البطل والقوى العلوية»[1].

تبدأ هذه الحكاية حسب الرواية التي تحصلنا عليها بأن السلطة السياسية كانت في يد الجازية "كانت الجازية هي السلطان والحاكم في قبيلة كبيرة من قبائل البدو الرحل كانت مع قومها تدير رحلة الشتاء والصيف، في الشتاء تكون في الجنوب، وفي الصيف تكون في الهضاب العليا... وكانت الجازية عازبة، تحوس على زوج يكون أقوى منها وصاحب حكمة وشجاعة... وكانت كي تروح للطرفين يقوللها راح تتزوجي براجل اسمه "ذياب البراري" فالمجتمعات القبلية القديمة لا تعتبر المرأة فردًا تابعًا للرجل ضعيفا، بل على العكس من ذلك هناك نساء كانت لهن القيادة والسلطة السياسية والعسكرية ولنا الكاهنة الجازية وغيرهن، ولنا في مفهوم السلطة التعريف القائل بأنها «القدرة على ممارسة النفوذ على فرد أو جماعة ومن وسائلها إصدار الأوامر والنواهي ممن يملكها إلى الخاضعين لها ومراجعة أعمالهم، وإثابتهم أو عقابهم»[2]، وهنا بدوره ينقلنا إلى فكرة أخرى وهي كون التنظيمات القبلية (العشيرة، القبيلة) كانت تخضع لترتيبات سياسية: «فالنسق السياسي لا يقتصر وجوده على المجتمعات التي تأخذ شكل الدولة السياسية، بل يوجد في المجتمعات البدائية... فالجمعات القبلية يحكمها نظام

---

[1]–عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، المرجع السابق، ص42.

[2]–كمال الدين حسين، المرجع السابق، ص 262.

سياسي يحدد توزيع القوة والسلطة وأبعادها وأشكالها»[1]، يظهر لنا جملة الخصائص التي وظفتها الجازية لمن يصبح لها زوجًا كلها صفات قيادية فإختيار الزوج مقرون بالحنكة السياسية والبسالة والشجاعة، فقديما هذه هي المقدمات الضرورية لإختيار الرجل للزواج، «وتتعرض شخصيتا "ذياب" و"الجازية" لعدة إختبارات لإبراز هذه الصفات حتى ليخيل للدارس أن هذه القصص نسجت من أجل بيان هذه الموهبة إلى جانب بيان الموهبة القتالية التي غالبا ما يحتفي بها الأدب الملمحي»[2]. وقد رسمت الحكاية شخصية "ذياب الهلالي" على أنه فارس يجوب بالصحراء، له من القوة ما تجعله يهزم نفرًا من الرجال بمفرده، عاشق للخيل، صاحب رؤيا وإستشراف ودراية بأحوال الصحراء، وإستراتيجيات وأساليب القتال، والتفكير الحكيم، ويظهر ذلك في قول أم ذياب الهيلالي: "كنت نعيش مع إبني ذياب في رحمة ربي، حتى إشتدت الدنيا علينا ... راح خرج للشرق يخدم علينا وقالي نولي كي نجمل روحي مليح... وهذو عشر سنين مبان عليه خبر "لما علمت الجازية أن "ذياب الهيلالي" كما أخبرها العرافون شخصية حقيقية، أرسلت في طلبه "عشرة فرسان يروحو للشرق ويجسسوا على ذياب... وقالت ما تجوش إلا إذا جبتوه" «وهذا ما أكدته بعض الدراسات من أن الجازيةإشتهرت بين الناس بقوة شخصيتها ورصانة تفكيرها... كما أنها كانت ملكة على الصحراء»[3]، وبعد عملية بحث عن ذياب الهيلالي دامت شهرين، "جاو الجماعة لذياب قالولوا الجازية تريدك مع أمك، قالهم ما نعرف جازية، ما نروح ليها، قالوا أمك راهي مريضة... قالهم نروح بشرط لسمح صاحبي مول الشيء... قبل الراجل وقالوا إدي معاك شياهك". يبرز هذا المقطع أن ذياب الهيلالي رفض الإستكانة لمطلب الفرسان، خاصة لما جاء في طلبه إمرأة وهي "الجازية"، فهذا يعد انتقاصًا من هيبته، ولكن لما علم أن أمه مريضة إستجاب لذلك، وهذا يبين قيمة "الأم" لكن ورغم ذلك، رفض ذياب الذهاب إلا إذا وافق صاحب العمل على ذلك، وهذا يعكس "قدسية الكلمة" و"مكانة العهد"، وكما يقال محليا "الراجل رأس مالو كلمتو"، "كلمة الراجل بارود

---

[1]–سندس محمد عباس، المرجع السابق، ص 146.

[2]–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 124.

[3]–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع نفسه، ص 125.

لخرجت ما توليش"، فالإلتزام بالكلمة والوفاء بالعهد من سمات الرجولة الحقة إجتماعيا وصفات القائد سياسيًا، ولما حصل أن جاء معهم وأخذ أغنامه "في الليل ذبح نعجة ودار النار وكسر المزارق نتاع الفرسان وقالهم مزراق واحد يكفي"، إن ما فعله ذياب يعكس مدى كرمه من جهة، وحنكته وذكائه من جهة أخرى، فما الضامن أن هؤلاء لا يكذبون أو ينصبون كمينًا، فما كان منه إلا أن كسر "المزارق" (ألة الحرب)، "كي وصلوا للقبيلة قالت الجازية يرحوا يقابلوه 40 صبية وكل وحدة تجيب نعجة، كل وحدة حكمت نعجة ... قالهم الذكر يدي الذكر (الكبش) ...راح لأمه وذبح وعرض صحابو، ... وقالت الجازية كل من دات نعجة تجيب معاها ناقة، حتى ولى عند ذياب 40 نعجة و40 مخلول (ابن الناقة)" إن ما فعلته الجازية هنا إنما هو تمهيد لإختبار قادم، تريد من خلاله الجازية، التأكد من مدى صحة ما قيل عن شجاعة وإقدام ذياب الهيلالي، وهذا التخطيط المسبق بدوره يعكس بعد النظر والعمق التحليلي الذي تمتاز به الجازية، لتكون الخطوة الموالية هي: وضع ذياب الهيلالي في معركة لمعرفة قدرته الحربية "قالولوا الإبل تساقت أي سرقت، خرج ذياب على الفرس لقى نعامة ميتة نح رجلها وجاء لاحق الليل... عيطلهم وقالهم أدوا النص وخلوا النص ... وما يقولوا عني لحق البل ومجابش، محبوش يسمعوه دخل خرج يطيح فيهم ربعة خمسة حتى بقاو واحد الربعة هربوا.... جاب الإبل والخيل نتاع الجماعة ونحالهم اللجة دارهم في رحل نتاعو، وساق الإبل تحت الكاف ... ورجع لخيمة نتاعو"، يبرز هذا المقطع براعة ذياب الهيلالي في أسلوب المفاوضة والتفاوض مع الطرف الآخر، ونتيجة لرفضهم الاستجابة للحل الوسط الذي كان في صالح الطرفين، إستند ذياب الهيلالي لأسلوب "الكر والفر" فإستطاع بمفرده هزمهم ذلك أنه من الخجل والمخزي والمنقص من الرجولة أن يقال نفر من اللصوص وهزموا ذياب الهيلالي وعليه «يمكن القول أن قصص السيرة عاصرت ظروف الجماعة الهلالية في حلها وترحالها فهي تعكس موضوعات القيمة المتبادلة التي تتحدد وفق مجال جغرافي وسياسي وإقتصادي وثقافي»[1]، ولأن ذياب كان فطنا فقد ترك الإبل والخيل تحت جبل وأخذ اللجام الخاص بالخيل لأنه لحاجة في

[1]–عبد الحميد بورايو، البعد الإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 137.

نفسه أخفاها ويعلم نتائجها عن قريب "روح ذياب رقد، والجماعة ناضت تحوس كي صابت الإبل والخيل كل واحد يقول أنا ضربت، قتلت، قدام الجازية، هنا قال ذياب للجازية... قوليلهم وين راهي اللحمة نتاع الخيل، قالولها هذه الخيل تتلجم بالحقيان (الأحبال) نطق ذياب وقالهم لا وجاب أمتاعه وبدا هذا لجام البيضة... هذا نتع الشهية... وقالهم بلي هذه الخيل لقيتوها تحت الكاف... وزادهم لي جاب خيل راهي ليه" إن إدعاء البطولة والكذب في رسم الأحاديث من قبل الفرسان يرجع إلى نوايا خفية تتمثل في الرغبة في الارتباط بالجازية لهذا كانوا يتفننون بإظهار البطولة أمامها، ولكن ذياب كان أذكى منهم إذ بين زيفهم المزعوم بسؤالهم عن لجام الخيل، لكونه كان أعلم منهم بالخيل، «فالبدوي فارس قبل كل شيء، إذ تمثل الإغارة والثأر ملمحًا من ملامح نظام معاشه وقد تمثلت الخيل ركنًا أساسيًا من أركان حياته وأدمجها في بنائه الثقافي، وأصبحت رمزًا من رموزه»[1]، وإعطاهم الخيل يعكس صفة الكرم، البطولة والشهامة، ويترجم مدى الرزانة والحنكة القيادية في تسيير الوضع القائم، ولمّا أدركت الجازية، ما كانت تريد معرفته، ووجدت ضالتها، أعدت لذلك مأدبة عشاء لتختار من يصلح لأن يكون زوجا لها من بين الفرسان أو ذياب، لتأتي طريقة تقديم الطعام مقننة بأساليب ذكية، تفطن لها ذياب لأنه من غير المعقول "الجازية" سيدة قومها، تستقبل ضيوفها بطعام على هذه الشاكلة، وعندما أنهوا طعامهم ألقت عليهم بسؤالا يحمل لغزًا خفيًا "وقالت شكون فيكم تسوق الزاب وتقصد به الرفييس المخدوم بالتمر نتع الزاب... ضربها بالنور (النواة) وقالها تسوقنا ومشبعناش... عكس الجماعة الأخرى لي كانت يديهم مشوهة بالدسم نتع اللحم وما طولوا على الرفييس... قاتلهم غدوة اذبحوا... وأنا نشوف عند من نتعشى". يمكن أن نعد عملية إعداد الطعام شكلا من أشكال الترميز(الألغاز) «ولهذا تستند عملية الترميز وفك الرموز في ألغاز قصص السيرة الهلالية إلى أطرف هلالية، ومعنى هذا أنها حاملة لسر هذه الجماعة»[2]، ولم يتوقف أمر الترميز وطرح الألغاز هنا بل شمل حتى أسلوب الذبح أو الطريقة التي إستخدمها ذياب الهيلالي في الذبح، في أسلوب مقابلة للجازية وخطتها، "ذبحوا الفرسان

[1]–عبد الحميد بورايو، القصص والتاريخ، المرجع السابق، ص 155.

[2]–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 123

كباش كبار إلا ذياب جاب جدي شا وحيد الكرش، وحطها لراس، ونحى العين حطها على الكبدة، والرية حطها على الذراع، ونحى القلب حطوا على الكراع كي شافت الجازية ذلك تعجبت، كان تحوسي تفهمي اقعد، تحوسي تعلفي كي البقر روحي هاهم الذبياح... وكي فهمت ناضت وقالتلهم أعطوني ذياب" «والمتأمل في مختلف الروايات التي تحكى حول الجازية وذياب الهيلالي هو الخطوط العامة لشخصين الجازية وذياب، فبعض المواقف تشيد بذكائهما وسرعة البديهية عندهما... يعكس هذا التقابل وفقا لطبيعة النصوص المسجلة أن يخضع إلى قراءة إجتماعية تتعلق بطبيعة التناحرات القبلية التي عرفها الهلاليين، والتي حدثت بين السلطة القبلية التقليدية وبعض الزعامات المهمشة»[1]، فالمجتمع المحلي يجعل من علامات الرجولة والفحولة هو ذبح الرجل للشاة، لذلك يقال "الراجل لي ما يذبح شاتو موتو خير من حياتو"، وحينما تقول زواج الجازية بذياب الهيلالي، فهذا يعني أن السلطة سوف تنتقل له فيصبح هو سيد القوم وحاكمهم، «وتجدر الإشارة هنا إلى أن ذياب الهيلالي يقدم في القصص الشفوية المتداولة في الجزائر على أنه مختلط النسب، فهو هلالي من جهة أبيه (غانم) وبربري من جهة أمه فهو يمثل نقطة تقاطع بين الجماعة العربية والبربرية وهذا يعكس مدى التلاقح العرقي والثقافي»[2]، وهذا يعكس مدى تلك العلاقة الوثيقة بين نظام القرابة والعصبية «فالنسب الحقيقي هو ذلك الإنتماء الفعلي إلى جماعة معينة والمعاشرة لها وربط معالجها بها والدفاع عنها وجلب المنافع... فالقرابة إذن هي قاعدة العصبية الخاصة التي تمثلها الجماعة القبلية»[3]، بعد مرور فترة معتبرة رأت الجازية أن يذهب أربعون فارسًا أو يذهب ذياب، ولما حصل أن سمع ذياب ذلك، شكل هذا بالنسبة له إنتقاصا من مكانته وهيبة فكيف لها أن تجعله مساويا لأربعون فارسًا فهو أعظم من أن يقابل أو يقارن بهم فما كان أمام الذياب إلا أن "حرمها وراح خرج، وخلى المهر نتع العودة مريض، قالهم ليلحقني ويقول يراه مات، نقتلوا وراح مشا للصحراء"، ليأتي خروج ذياب هذه المرة معبرا على أنه يحمل من البسالة والشجاعة ما يكفي ليجوب

---

[1]–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع نفسه، ص 122.

[2]–عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 123.

[3]–حمداوي محمد، المرجع السابق، ص 43.

الصحراء وقطيع الإبل فقط، ولما طالت مدة بقاء ذياب بالصحراء، ولأن المجتمعات القبلية كانت تعرف التناحر العشائري والقبلي، فقد ترصد للجازية وقبيلتها ساعد الزناتي، خاصة لمّا علم طلاق الجازية، صار يهدد بقائهم بالمنطقة وإستمرار هذا الوضع المتردي، ووجود التهديد الخارجي، جعل الجازية تفكر في طلب وإستدعاء "ذياب"، لهذا قصدت "الدبار" بغرض وضع خطة كفيلة بجعل ذياب يرجع ويعدل عن رأيه وقراره، فكان "ساعد السفاري" هو المؤهل للبحث عن ذياب لكونه أعلم بأحوال الصحراء، وما إن اقترب "ساعد السفاري" حتى لمح ذياب قدومه، بما يكشف عن الفطنة واليقظة الفكرية ودقة النظر، وليس من شيم سادة القوم وأشجعهم أن يرد طلب المساعدة والإستنصار، خاصة وأنه من قبيلته ومسقط رأسه وهذا يعكس نوعًا من الحمية، «زد على ذلك أن الدفاع عن مصلحة الأقارب يسبق الدفاع عن أي مصلحة أخرى، بإيجاز من التقاليد القبلية والأحكام الدينية، فلا بد من ثمرة أن يكون جنبها عائدًا على الأقارب بالدرجة الأولى»[1] "قال ذياب ساعد السفاري، السمانة هذي نطلع ونقطع له راسو بإذن الله... كي لحق ذياب إلى القبيلة لقى البنات يلعبوا، لبنات هربوا والطفلة قعدت سقساها قالها علاه ما هربتيش، قاتلوا "أنا أصلي ما يهرب إلا لي عمرو يضرب" قالها بنت من أنت، قاتلوا بنت ذياب البراري... زاد كمل مشى لقى بنات يلعبوا، هربوا وبقات وحدة، قالها بنت من أنت؟ قاتلوا بنت "ساعد الزناتي" لما أخبرت الفتاة أمها الجازية عن صفات الرجل عرفته أنه والدها، وحتى تتأكد "هزت التصميرة نتع العود، وقاستها على رجل العودة لقات أثار العودة صغيرة... راحت للديار قالها هذي العودة حفات من المشي والصحراء". هذا يوضح أن للخيل مكانة عالية في بناء قصص البطولة.«وترد جميع الروايات أن ذياب كان يملك فرسا بيضاء اللون فريدة في صفاتها وهيئتها وسرعتها ونباهتها في ردود أفعالها وإستجابتها لراكبها»[2]، لهذا قعدت عرف ساعد الزناتي من كلم إبنته من وصفها للخيل قائلة: "جا فارس جوفة أهلال وركبته من عاتي الجمال... قالها هذا هلال وغدوة يتقابل مع باباك... وكي زاد سقسى لقاه هو بالذات". فالفارس الشجاع والبطل هيئته وفرسه خير دليل عليه، أما ساعد الزناتي فقد

(1) –حمداوي محمد، المرجع السابق،ص 44.

2– عبد الحميد بورايو، القصص والتاريخ ، المرجع السابق، ص 155.

أرسل لذياب مع بناته شرطا للبارزة تمثل في: "قالك بابا أعطيني عودة، وقوتلي الضرية يعني نضرب أنا الأول، وخيرو العودة نتاع الصحراء الزينة، هنا توخذ هلال.... وقصد الدبار... راح لحقهم وقلهم ارجعوا خليتوا العودة الرايحة لي تأكل الشعير، وجبتو راعية اليل، غدوة طيح باباكم، ارجعوا أو الأخرى خير لكم" يوضح هذا المقطع أن من ضروريات النزال هو الخيل المؤهلة لذلك، كما أن للقتال قوانين، وشروط يلزم على المتعاركين الالتزام بها، مثل من يضرب أولا، إلى أن حان يوم المبارزة بين ذياب الهيلالي وساعد الزناتي.

"كي قربوا في المبارزة وتكلمو مع بعضاهم ساعد طيش حبة تشينة لذياب شمها، وطلقها في النقاب، وذياب طيش حبة حج (حنطل) كلاها لقاهعا مرة، قالو مررتلي فمي قبل ما نمرر لك فمك، بعدو عن بعضاهم والشعي متقابلين... جاو الفرسان كاريين على بعضاهم هما قربوا لبعضاهم وذياب حكم في المحزمة نتاع السرج ومال للجيهة لما فيهاش ساعد، ساعد ضري الشرج بحرية وذياب تغطى بالعود... وعط ذياب قال أعدل روحك لضربة ذياب يا سعد ضربوا قي صدور حتى مات ساعد رجع ذياب رجل القبيلة حطها في الحضنة بالقرب من قرية امدوكال".

يعكس هذا المقطع أن القتال تم على مرأى القبيلتين وبإحترام الشروط المنصوص عليها مسبقا، «وهكذا ترفع الرواية العربية من قيمة الفروسية المرتبطة بثقافة المجتمع الرعوي»[1]، كما عملت على إبراز ذياب الهيلالي في صورة البطل الشهم، كما صورت لنا «الخلفية الزناتي زعيم قومه يتميز بالقدرة على المبارزة وخوض غمار الحروب ينقصه الدهاء وشدة البأس وهو الخصم اللدود لزعماء بني هلال»[2]، ضف إلى ذلك أنها بينت لنا أن السلطة السياسية انتقلت إلى ذياب الهيلالي، بعدما كانت في يد الجازية، وساهم في ذلك حصول الإستقرار السياسي، والإجتماعي.

«فذياب الهيلالي يمثل الروح الذئبية الإنتهازية فهو صعب المراس، قتل ألد الأعداء بني هلال وهو الخليفة الزناتي كما قتل معظم أمراء قبيلة الذين ينازعون السلطة الفعلية ليصبح في الأخير الأمير الوحيد على القبيلة كلها... وقد قدمت الروايات

(1)–عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الفحية في الأدب الشفوي الجزائري ، المرجع السابق، ص 54.

(2)–عبد الحميد بورايو، القصص والتاريخ ، المرجع السابق، ص 152.

الجزائرية وجها جديدا لممثل هذه السلطة الجديدة، فجعلته مزدوج النسب هلالي من جهة الأب وبربري من جهة الأم ... وهو تعبير عن التواجد المزدوج لعرقين أصبح مصيرهما ولحم وأرض واحدة ومنه التخلي عن الحروب والتطاحن»[1]، شكل إعتلاء ذياب للسلطة رمزيا يعكس تلك الوحدة الإجتماعية القبلية، والعيش معًا في ظل التكامل الإنساني والإجتماعي، خاصة وأن هذا التعايش وحدته السلسلة القرابية، من خلال زواج الجازية بذياب، وإنجابهما فتاة عربية أمازيغية الأصل والنشأة، ومنه تنتفى أسطور العرق الصافي والنقي فالتظاهر، والزواج، عم على توثيق أوامر القراية وتوسيع دائرة العصية والقضاء على التميز العرقي.

ومنه يمكن القول أن الحكاية الشعبية في منطقة باتنة قدمت صورة على شكل نظام الحكم السائد، كيفية إنتقال السلطة، دور القرابة والعصبة في ذلك، إلى جانب بيان طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، كما رسمت آلية إنتقال الحكم، وصور التناحر القبلي بما يعكس المضامين الأنثروبولوجية السياسية.

رابعا : المضامين الدينية والأخلاقية

حملت المدونة البحثية التي تحصلنا عليها أيضا، بعض الحكايات الشعبية التي حفظت جملة من القيم والتعاليم الدينية والأخلاقية على حد سواء، فالتعرف المنطقي الثاني للإنسان بعد كونه كائن عاقل، هو كونه كائن أخلاقي أيضا، هذا ما يجعل الحكايات الشعبية كانت إلى وقت غير بعيد منهلا للفضائل الأخلاقية والتعاليم الدينية، من خلال مرويات الجدات للأطفال، ومنه بمكن أن نقف على الوظيفة التربوية التنشيئية للفرد من خلال متون الحكاية الشعبية، وبغية الوقوف على هذه المضامين الأخلاقية والدينية اخترت بعض الحكايات من المدونة التي تترجم ذلك حتى نقف على دلالاتها الأنتروبولوجية، والبداية تكون بحكاية "**حاتم طي**" يحمل رمزية "الكرم والوجود"، كما عكست نصوص الأدب العربي ذلك، فجاءت هذه الحكاية الشعبية لتعبير عن قيمة وفضيلة أخلاقية هي " **فضيلة الكرم والوجود**" إلى جانب كونها معطى ديني دعى إليه

[1]–عبد الحميد بورايو، البعد الإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 138–139.

ديننا الإسلامي الحنيف إما من خلال القرآن الكريم، أو بعض الأحاديث النبوية، يقول تعالى في سورة الذاريات «فراغَ إِلَىٰ أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ» ﴿26﴾[1].

وقد جاء في الأثر النبوي في صحيح البخاري ومسلم قوله صلى الله عليه وسلم «لا حسد إلا في اثنين، رجل آتاه الله القرآن فهو يقوم به آناء الليل والنهار، ورجل آتاه الله مالاً فهو ينفقه آناء الليل وآناء النهار»[2]، تبدأ الحكاية بوصف الوضعية المادية المريحة لأحد رجال الذين أغناهم الله من فضله، فهم يملكون من الأغنام الكثير، "كان راجل وعندو ياسر الغنم كانت القبيلة كامل تغار منو ويجيو يأكلوا عندو باش ينقص من عندو الخير... واحد النهار قالولوا نحوسوا ناكلوا المخ... ملا راح ذبح غنمو كامل... وكل يوم جيوه حتى ولى زوالي... وكي عاد الوقت راحو كاملين للتل إلا هذا المخلوق قعد هو وعيالو معندهمش فاش يركبوا... كانت الزوجة نتاعو تحط الحجر في الطنجرة وتقول لأولادها ذروك يطيب اللحم حتى يرقدوا" ولأن صاحب الكرم، يجود بما يملك، ولا يعرف النفي طريقا إليه، فإن هذا الشخص صاحب الغنم الوفير، كان لا يتوانى في ذبح الأغنام لأهل قبيلته، لأنه يعد ذلك كرماً وجودًا بل واجباً إنسانيًا «حيث أن متخيل الحكاية الشعبية...في حمولتها الثقافية من منظومة قيم تعبر عن خصوصيات التركيبة الثقافية والفكرية والإجتماعية للمجتمع الجزائري عبر أزمان متعاقبة، وتبين أن متخيل الحكاية الشعبية الجزائرية يتأسس على ثلاث أقطاب هي: متخيل الجماعة (الشعب)، ومتخيل الذات (الراوي)، متخيل المتلقي»[3].

كما عكس نفس المقطع صفة أخلاقية تتمثل في الصبر والثقة في قضاء الله وقدره، وهذا بدوره يعكس مدى قوة الإيمان ونبله ضف إلى ذلك بينت الحكاية قيمة أخلاقية أخرى وهي التفاهم والتكامل بين الزوجين «فالحكاية الشعبية لا تخلو من التحدث عن المرأة الطيبة الفاضلة والمكافحة في سبيل رعاية زوجها وأبنائها وبيتها خير رعاية، والهدف من إبراز هذه الصور هو تأكيد قيم المرأة المكافحة من أجل

---

[1]–سورة الذاريات، الآية 26.

[2]–رواه البخاري ومسلم.

[3]–جلال معوش، المرجع السابق، ص 393.

زوجها وأبنائها»[1]. ولكن الحياة لا تقوم بالإنسان وحيدا، بعيدا عن غيره، فالتكامل والتكافل الاجتماعي شكل بدوره قيمة بارزة ضمن مستوى هذه الحكاية، ولأنه دوما بعد العسر يأتي اليسر والفرج، فقد كان ميلاد الفرج واليسر مرهونًا، بالعسر ومكابدة بعض المشاق، والظروف الإجتماعية القاهرة، خاصة بمجئ السلطان الذي خرج للصحراء مع إبنه المريض الذي عجز الطب في إيجاد حل لحالته "كي شاف السلطان الخيمة، راح قاصدها وعيط يا صحاب الدار، خرج ليه حاتم طي وقالوا السلطان أنا راني ضيف، راح لمرتو وقالها كاش ما تطبخي للضيوف والله راح شايف حالنا .. .قالها هات هذاك الخيط واربطي بيه رجلي وشلطيلي بالموس وروحي سخني هذا الدم وجيبيه ... كي شم ابن السلطان الريحة، حل عينيه ... كي شاف السلطان حال ابنو قرر يزيد يقعد، وقعد حاتم طي هذوك اليومين يسيل الدم من يديه ورجليه ... غدوة من ذاك ناض ابن السلطان وطلع فوق العود هنا سقسي السلطان حاتم، وقالوا واش عطيت لابني حتان ارتاح ... قالو شفاه الله ... قالو السلطان بصح باين درت حاجة واش هي ... قالوا حاتم .. وكلتوا من دمي ". يصور لنا هذا المقطع أعلى مراتب الكرم والجود، وحسن الضيافة والمقام، فالضيف في المفهوم الاجتماعي المتداول هو "ضيف الله"، لهذا كان طيب مقامه واجبا إجتماعيا وأخلاقيًا، ولعل المثل الشعبي المتداول في المنطقة يعكس هذا حيث يقال "الضيف لا يشترط ومول الدار ما يفرط"، فرغم العوز والفقر الذي يعيش حاتم طي فيه هو وأسرته إلا أنه لم يتوانى في رفض إقامة الضيف، «ومنه فالحكاية الشعبية في مضامينها ترصد قيم الكرم والضيافة والجود، التي يجب أن يتصف بها الإنسان، وهذا إشارة منها على أن الطبقات الفقيرة رغم احتياجاتها إلا أنها تقوم بقيم الواجب اتجاه الضيف وتدل على الصفات الحميدة الكامنة في نفوس الشعب، فرغم المعاناة الاجتماعية إلا أنه محافظ على هذه القيم النبيلة»[2]، ولعل رمزية الدم هنا تعبر عن عمق الكرم والجود، لذلك نجد أن من العبارات الشائعة في مجتمع البحث تعبيرا على الإمتنان "لحم كتافي من خيرك".

---

[1]–صليحة سنوسي، السلوك الإجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة إجتماعية أدبية، المرجع سابق، ص 159.

[2]–صليحة سنوسي، المرجع السابق، ص 168.

ولأنه كما تدين تدان فقد طلب السلطان من حاتم طي أن يطلب ما يريد "فعطاه المال لي كان عنده من قبل، والضعف وزاد جابلوا الغنم والإبل ومعها راعيها... راح حاتم ودا هذاك المال والغنم وأقصد التل... كي شافوه إستغربوا... وراحو تسعى والغنم تبع من أنت؟ وقصدوا حاتم سقسوه منين جاك كل هذا الخير، رد عليهم وقلهم: تزل القرة والثلج يلي كان عاتم عنا قاع يذوب، تقعد لا الحاجة الشينة في أهلها وربي على الخلق قاع ينوب"، هذا يجعلنا نقول «أن الحكاية الشعبية تقوم بدور كبير في تأكيد الروابط الإجتماعية، وهذا ما يجعلها صدى وصوت الشعب، تقدم من خلاله معالم الحياة الفاضلة بطريقة غير مباشرة، فهي مرآة المجتمع وعليه تحرص على تناول مجموعة من القيم الأخلاقية التي يجب أن يتحلى بها الفرد فهي تعكس رؤية المجتمع الذي يبحث عن نسيج إجتماعي أفضل وفي كنف إقتصاد أوفر»[1]، وما عكسته الحكايات الشعبية "حاتم طي" توضح لنا معنى الكرم والجود، وحسن الضيافة إلى جانب بيان أن فاعل الخير، حتى وإن تعكرت أيامه، فمصير العسر أن يصبح يسرا تحت قاعدة كما تدين تدان "والدنيا دالات" والمال عملة تأتي وتذهب وبغيابها يظهر معدن الإنسان الحقيقي.

الحكاية الثانية حملت معنى أخلاقي ديني يتمثل في الإيمان بالقضاء والقدر، وعليه «فالنصوص الحكائية في حد ذاتها، تفكير حول مسألة التمثل "la représentation" ومنها على الأخص التمثل الرمزي، أي ذلك الإطار الأنثروبولوجي الواسع الذي يدعو لوضع النصوص الحكائية، في مجموع الإنتاجات التي يحاول الإنسان بواسطتها معرفة العالم والآخرين وبالتالي معرفة ذاته أيضا»[2]، ورغم أن الحكاية بلسان الحيوان إلا أنها تعكس تمثلا حيا للإيمان بالقضاء والقدر والمكتوب المنزل من العناية الإلهية، يقول تعالى في محكم تنزيله "وقل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[*]، كي شاف الفأر الفخة تحطت من الخلعة عاد يجري راح للفروج... ضحك عليه، وقالوا باين هذه الفخة ليك،

---

[1]–صليحة سنوسي، المرجع السابق، ص 170.

[2]–داود محمد، البعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي، المتلقي الدولي : أي مستقل للأنثروبولوجيا في الجزائر؟، تيميمون، 22، 23، 24، نوفمبر 1999، ص 96، بتصرف.

[*]–سورة التوبة، الآية 51.

زاد راح للخروف، البقر، كل نفس الشيء ضحكوا عليه، وقالوا باينة راهي ليك أنت لي ذال تخرب في الشكاير". يعكس هذا المقطع ما نقع فيه نحن بشر أحيانا، حيث نتوقع الأسوء، ونفقد الثقة لما يصوره لنا عقلنا الباطن، لكن دوما ما تكون الإدارة والعناية الإلهية كفيلة بجعل ما كان يخيفنا ينقلب خيرا، لذلك قيل "تأملوا خيرا تجدوه" وكما قالها الإمام علي "كل متوقع آت".

و"بعد أيامات، والفأر قاعد يعس الفخة، حتى لواحد النهار سمع صوت عيطة لقاها مرت الفلاح لاحت يديها للفخة في بالها حكمت الفأر، وهي كانت لفعة، ثم لدغتها... هزها رجلها لسبيطار وكي جابها ذبحلها الفروج... من بعد جاو الجيران زاد ذبح الخروف قعدت أيامات وماتت ذبح البقرة، وقعد فيها غير الفأر". فبالرغم من القلق الذي كان يراود الفأر من "الفخة"، إلا أن الأحداث جرت بعكس ما كان يتصور هو، وباقي الحيوانات، وهذا ما شأنه أن يوثق الإيمان بالقضاء والقدر، ويجعل الإنسان يحسن الظن بالله دوما وأبدا، فلله في تسيير شؤون خلقه أمور وحكم، تذهل عقل الإنسان وقد لاحظنا من خلال «دراستنا للحكاية الشعبية أنها تحرص أشد الحرص على تشديد الخطاب التربوي والأخلاقي، وبث القيم الأخلاقية التي تعتبر بمثابة قواعد محكمة من أجل تحقيق أهداف نبيلة، فهي تحاول أن تحل محل المرشد وتنظر نظرة المراقب، وتحكم حكم العادل»[1]. وهنا تصبح الوظيفة الأولى للحكاية هي الوظيفة التربوية والتهذيبية الأخلاقية للنشئ، بما من شأنه أن ينتج مجتع صالح وقويم أخلاقيا.

ومنه نلاحظ على مجموعة الحكايات التي وقع عليها الإختيار حملت جملة من المضامين الأخلاقية والدينية، التي تعمق البناء الديني والقيمي لدى الأفراد، «إذ أن تشابك القيم وتمازجها في إطار مضامين الحكاية الشعبية يعطي مدلولات عدة تحمل معاني متعددة من حيث التصنيف، ومن حيث العمق حسب السياق الإجتماعي والنسق الثقافي الذي تمنحه الحكاية بعداً جديداً ذا منحى محلي»[2]. لهذا نجد أن هذا النوع من الحكايات الشعبية ذو الطابع الإرشادي والتربوي، غالبا ما يكون موجهًا للأطفال،

---

[1]–صليحة سنوسي، السلوك الإجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة إجتماعية أدبية، المرجع السابق، ص 153.

[2]–صليحة سنوسي، المرجع السابق، ص 174.

وللكبار أيضا حسب الحدث الإجتماعي لما فيه حكمة من شأنها أن توثق العلاقات الإنسانية بين الأفراد سواء علاقات القرابة، الزواج، الإخوة، الجيران وغيرها.

فالمغزى والملمح المستنتج من الحكاية يمكن أن يساهم في علاج بعض المشاكل الإجتماعية الحاصلة إذا وعى الأفراد تلك العبر الموجهة إليهم.

المبحث الثالث: الأبعاد الرمزية للحكاية الشعبية

إن المضامين التي حوتها الحكاية الشعبية جعلتها نسقا ثقافويا مليئا بالدلالات والصيغ الرمزية التي من شأنها أن تفتح ذهن القارئ على المعنى الخفي، وهو المقصود من نسج سردية الحكاية الشعبية، «إذ أن الدلالات الرمزية تشير إلى معنى ثاو وكامن في فرغات النص السرديلة ... لكي ينتج دلالة ثانية تتجاوز الدلالة الأولى، التي أنتجها ذات الرمز في سياق العام»[1]، أما عن معنى الرمز من ناحية الدلالة اللغوية فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور: «كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزا وفي التنزيل العزيز قصة زكريا "ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"»[2]، يمكن أن نلمح أن الرمز يحمل معنى الإخفاء للمعنى الحقيقي، بصورة تمثيلية إستعارية، إيحائية.

أما اصطلاحا فيعرف الرمز على أنه «الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[3]، هذا ما جعل نصوص الحكاية الشعبية تكون ذلك الملاذ الآمن للعديد من الرموز التي لها وظيفة أريد لتوصيلها إيراد المعنى بصورة رمزية؛ «هنا تكون الحكاية الشعبية كنزا لا ينفذ من التأويلات، والإشارات التاريخية والثقافية، ويظل جاذبا لغواية التأويل بإختلاف مرجعياته»[4]، ولأن بعض السرديات الحكائية، مضامينها تعالج قضايا إجتماعية حساسة (tabou)، يجعل حضور الرمز ضرورة حتمية، وكما يقال محليا "الهدرة عليا والمعنى على جاري"، وقد بين "يونغ" «أن الرمز يعتمد في ظهوره على

---

[1]–هويدا صالح، **بلاغة توظيف الرمز والأسطورة في القصة القصيرة**، من موقع sardiot journals.ckb.eg، تاريخ الإطلاع 2021/05/23، الساعة 23:36.

[2]–إبن منظور، المرجع السابق، ص: 1727.

[3]– ترنيفي آلاء خديجة، **ترجمة الرموز في الخرافة، les fables de la fontaine، أنموذجا–دراسة تحليلية** ، مقارنة، جامعة وهران1، 2017، ص: 49.

[4]–ضياء عبد الله خميس الكعبي، **سرديات الحكاية الشعبية بين جاذبية الحكي وغواية التأويل**، جريدة أخبار الخليج اليومي، العدد 7 ع138، يوم السبت 20 فيفري 2016، البحرين، ص: 4.

الحدس من جهة، والإسقاط من جهة أخرى ... الذي يحدد مشهده، ويخرجه من نفسه واضعا إياه في شيء خارجي هو الرمز ... هذا الأخير الذي يعد أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل التناقض كذلك»[1]، وتعددت الرموز التي تحويها الحكايات الشعبية التي تحصلنا عليها، بين رموز حيوانية، رموز عددية ورموز طبيعية، وهذا ما تعمل «الأنثروبولوجيا التأويلية الرمزية التي تعالج الظواهر الأنثروبوثقافية باعتبارها ظواهر رمزية، حيث الأهالي يساهمون في صياغة الخطاب الأنثروبولوجي من خلال تأويلاتهم الأولية لأفعالهم وسلوكاتهم، فالأنثروبولوجيا التأويلية، لأن الظاهرة الثقافية بشكل عام تأويلية بالأساس» [2]، لعل هذا ما يجعل الأنثروبولوجيا عملية بحث في "معنى المعنى"؛ فحتى نفهم الموروث الشعبي المتداول لابد أن يعي الباحث الأنثروبولوجي، تلك الدلالات الرمزية التي تعتبر بمثابة (code) أو "الشيفرة" التي تعكس البنية الثقافية التحتية والحقيقة للمجتمع المدروس، وهذا له علاقة باللغة والدال بالمدلول «لذلك تعتبر الأنثروبولوجية التأويلية الرمزية إمتدادا للدراسات التي مزجت وفق تداخل معرفي وتخصصاتي بين البنيوية كما صاغها "شتراوس"، ومناهج تحليل شعائر المرور التي أبدعها "فان جينت" وتأثير تأويلية "بول ريكور" وفينومينولوجيا "دلتاي"، كما شكلت سيمولوجيا "دي سوسير" ومنطلق هذه الدراسات هو أن الثقافة نص "texte" يتشكل من عدد من الرموز وأن أفكار الإنسان تنبع من الطريقة الرمزية التي يتعامل بها مع ذلك العالم» [3]، وعليه فكلمة واحدة أو نظرة أو حركة تحمل في طياتها عددا من المضامين الخفية التي تعبر عن المعنى المراد فعلا، يقول "وايت ميلز" «إن الرمز يمكن تعريفه على أنه شيء ما، أو حادثة أو فعل أو موضوع يضاف إليه معنى بواسطة البشر ... حيث توظف في سياق رمزي ما تصبح لها دلالة مختلفة عما تعنيه معجميا»[4]، ولأن بعض الحكايات الشعبية كانت حافلة بالإحتفاء ببعض الشخصيات الخرافية والخيالية "كالغول"، إنما يعد بشكل أو بآخر صورة رمزية، إما أنها تترجم واقعا

---

[1]–أحمد التيجاني سي كبير، المرجع السابق، ص :398.

[2]– عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 47.

[3]–عياد أبلال، المرجع نفسه، ص: 47.

[4]– عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 47.

إجتماعيا مأزوما، أو خلل سياسيا سببه التسلط والجبروت الذي غالبا ما يربط بشخصية الغول، هذا ما يجعلنا نقر« بأن الحكاية الشعبية تحمل الكثير من الصور والرموز حتى أنه يمكن أن نعتبرها متحفا حيا للمتخيل الشعبي»[1]، الذي من شأنه أن يضع الباحث الأنثروبولوجي، في مواجهة خطاطة التراكيب الرمزية، وهذا «ما يتطلب التحليل الوصفي التأويلي الذي يبحث عن المعنى"Meaning"، ومن أجل تفسير المعنى فإن الأنثروبولوجي يبحث عنه بين الناس في تفاعلهم الإجتماعي... وبهذا تكون الأنثروبولوجيا الرمزية قد أعادت الإعتبار للتاريخ الشفهي والرمزي بشكل عام»[2].

وفيما يلي سنحاول عرض أهم الرموز التي توفرت في مدونتنا البحثية السردية الحكاية الشعبية

1. **الرموز العددية:**

حفلت الحكاية الشعبية بالعديد من الرموز العددية والتي لاحظنا وجودها وتكررها في أغلبية الحكايات التي حوتها المدونة إما ضمن متونها أو عناوينها وحتى نقف على دلالتها التوصيفية « يتفق كثير من الأنثروبولوجيين على أن هناك إرتباطا بين الدلالة والمدلول، أو المعنى والدراسة الأنثوغرافية حيث يلعب التأويل الذي يقدمه الأفراد دورا مهما في التحليل الرمزي وقد طور "جيرتز" الدراسة الإنثوغرافية وعمقها وجعل منها منهجا أطلق عليه الوصف المكثف thinck dexription»[3]، ولعل من الأعداد متداولة الذكر نجد الرقم سبعة (07)، الذي لا يخفى علينا دلالته المقدسة والدينية، فالطواف بالبيت الحرام سبع أشواط، سبع سماوات، ليلة القدر في 27 من رمضان، حتى أننا لاحظنا حضور هذا الرقم في عدة ممارسات يومية وطقوسية وحتى علاجية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، أن من يشتكي من ضرر في عينيه فما له إلا أن يمسح سبع مرات حول عينه ويحمد الله ويقول 'كان هي حلوا صرطيها، كان هي مرة طيشيها ويقول لهذه الطريقة "التسباع".

---

[1]- أحمد عزوي، ثلاثية (الرمز، المجتمع، القص)، في سياق التغير الإجتماعي مجلة العلوم الإجتماعية، جامعة سطيف، العدد25، ديسمبر 2017، ص: 08.

[2]- عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 47-48.

[3]- عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 51.

أما في حالة ظهور بذرة على مستوى العين، فهنا الطريقة سالفة الذكر لا تفي بالغرض هنا يتم اللجوء إلى "بناء العشة"* وهي تصميم لخيمة صغيرة، تصنع فوق التراب بجمع سبع أغصان للأشجار إلى جانب سبع حبات شعير، وبمجرد أن تحترق تلك العصي وحبات القمح يتعافى المريض مع الوقت.

أما الذي يعاني من ألم على مستوى الكاحل، أو المرفق فما له إلا أن يقصد المرأة التي أنجبت التوأم صباحا، ويأخذ معه السكر طيلة سبع أيام ويكرر سبع مرات "عام تملمزت*، عام جبت التوام" كما يستبشر بالرقم (07) خيرا، فالذي يرتدي ثوبا جديدا يتم تحصينه ببعض العبارات بالضرب الخفيف على الكتف سبع مرات وهذا يردد العبارة التالية "اللبسة تتقطع وأنت تتمتع، «فالسبعة أشرف الأعداد ... فأسطورية الرقم وظهوره في الكتابات التاريخية عند المسلمين يكاد لا ينتهي إذ أنها رمزية تندرج في نطاق الرمزية الكوزمولوجية*، وقد ظلت محافظة على قدسيتها واستمراريتها عبر العصور لدى أغلب الشعوب »[1]، الإحتفال بالمولود (السبوع) مربوط بدوره بالعدد 07، إلى جانب العديد من العادات الإجتماعية التي تحتفي بالرقم سبعة. «كما له مكانته المميزة في مصنفات السحر الشعبي فنقلا عن البوني في كتابه شمس المعارف الكبرى، في شأن العدد سبعة وأعلم أن الله خلق سبع سماوات، وسبع أرضين، وخلق للظاهر سبعا وكذلك الملائكة والأفلاك، والصفات الأسمائية والأسماء الأفعالية » [2]، كذلك نلمح حضور هذا الرقم في الكتب السماوية التوراة، الإنجيل، القرآن الكريم إلى جانب نصوص السنة النبوية «فقد جاء في التوراة "إن الله خلق العالم في ستة أيام ثم إستراح في اليوم السابع" وفي الإنجيل يقول لنا:

*– العشة: نموذج مصغر للخيمة

*– تملمزت: تمزق عضلي

*– الكوزمولوجية: cosmos (الكون)

[1]– عمرو عبد العزيز منير، أساطير سحر الأعداد وأعداد السحر، مجلة التفاهم، عمان، العدد 31، شتاء 2011، ص: 348، 349.

[2]– عمر عبد العزيز منير، المرجع السابق، ص: 350

"يوحنا اللاهوتي في سفر الرؤيا "إن الله يوم القيامة يفتح كتاب الأقدار ويفض الأختام السبعة فينفخ سبعة من الملائكة في سبعة أبواق وتحدث سبع كوارث تنتهي بها الدنيا»[1].

أما القرآن الكريم فقد جاء ذكر الرقم في سورة نذكر منها:

«تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ»[2].

«قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ»[3].

«ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ »[4].

«كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ »[5].

«وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ »[6]. حيث ورد ذكر الرقم (07) في (42) آية، أما في نصوص السنة النبوية فقد جاء في الأثر، "عن الرسول صلى الله عليه وسلم في رواية أنس "من مشى في حاجة أخيه المسلم، كتب الله له بكل خطوة سبعين حسنة ومحا عنه سبعين سيئة"، كما ورد عن سيد الأنام: لقد نزل من الملائكة في جنازة سعد بن معاذ سبعون ألفا"[7] والمقام هنا لا يتسع لذكر كل الأحاديث.

هذا فيما يخص الرقم (07)، كذلك نجد أن هناك بعض الأرقام ذات الرمزية التي يحتفي بها المخيال الشعبي، وتأخذ في دلالتها الموضوعية، ثم نحاول بيان ذلك في سرديات الحكاية الشعبية، فالواحد (01) كان له حضور في العديد من النصوص المقدسة بدءا بالتوراة فالإنجيل وصولا للقرآن وقد جاء في العهد الجديد "في البدء كانت كلمة"، والكلمة هي الواحد، يسوع ابن الله «وتظهر رمزية الأعداد بشكل واسع في الديانة اليهودية (القرن 14 قبل الميلاد) في الكتاب الأول التوراة، مترافقة مع نجمة داوود

---

(1)– انظر: رشا هاشم، موقع النبأ www.elnabaa.com، تاريخ النشر: الأحد 19 مايو2019، تاريخ التصفح: 2021/05/30، الساعة: 22:53.

(2)– سورة الاسراء، الآية 44.

(3)–سورة المؤمنون، الآية: 86

(4)– سورة البقرة، الآية: 29.

(5)– سورة البقرة، الآية: 261.

(6)– سورة يوسف، الآية: 43.

(7)– حسن إسميك، موقع يابريورث www.yabeyrouth.comعام 2004، التصفح 30/05/21، 23:51.

والمينورا» [1]، وترجع قيمة العدد (01) إلى الفلسفة اليونانية مع "فيتاغورس" الذي أرجع أصل الكون إلى "الواحد" الذي يعمل على نشر تلك "الهارموني" والإنسجام في الكون، «كما حاز العدد واحد (01) قداسة خاصة في الفكر المصري، لأنه إرتبط بالألوهية وبالبدء وبالزمن الأول ... فهو تجسد المطلق والوحدة، وهو الذي يولد التعدد من ذاته»[2]، أما في الدين الإسلامي فقد ورد لفظ الواحد والأحد في سورة الإخلاص«قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ {01}اللَّهُ الصَّمَدُ {02}لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ {03} وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ{04}»[3]، وفي دلالة دلالة الواحد والوحدانية هنا تقديس للذات الإلهية وفي كتاب الموتى المصري يقول الإله: «أنا الواحد، أنا الأوحد أنا الذي بزغ في البدء أنا الإله الأعظم الي أوجد ذاته بذاته»[4]، ولا يقتصر الأمر على العدد الواحد فقط فقد كان للعدد حضورا رمزيا بدوره وهذا يؤكد بأن «الرموز إكتسبت عبر العصور معاني وتعقيدات متأثرة بالمضامين الثقافية المتنوعة على الرغم من أن الموضوعات التي تهم البشرية ظلت ثابتة إلى حد ما ... والتي تجسدت في عدة رموز منها رمزية الأعداد السحرية كالعدد 3، 5، 7، 8، 9 التي نجدها حتى في الهندوسية في هيكل السماء في بكين»[5]، وفيما يخص دلالة العدد (03) فقد وجدنا أن لهذا لهذا الرقم كسائر الأرقام تمشي وحضور كرونولوجي حضاري، بدءً باليونان «فقد إرتبط حسب رياضة ليونان بالتكاثر الناجم عن إقتران الرجل بالمرأة»[6]، فعن إلتقاء الرجل والمرأة بيولوجيا تنتج حياة جديدة وكائن حي يمثل العدد (03)، «وفي الأسطورة المصرية إكتسب العدد (03) قداسة خاصة إستمدت من قداسة الثالوث الأوزيريسي: أوزيرس إيزيس، حورس، وثالوث طيبة: آمون، مت، خنسو، ومن قداسته قسم النهار إلى الصبح، الظهر، المساء لإقامة الصلوات في المعابد»[7]، وهنا تظهر قداسة العدد (03) تاريخيا

---

[1]– عبد الله السيد، سعيد درويش، محمد محقل، **الرمز والرمزية في الفن التشكيلي**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق، المجلد 29، العدد0 الأول، 2013، ص: 664.

[2]– عمرو عبد العزيز منير، المرجع السابق، ص: 353

[3]– سورة الخلاص، الآية: 01–04.

[4]– عمرو عبد العزيز منير، المرجع نفسه، ص: 354.

[5]– عبد الله السيد وآخرون، المرجع السابق، ص: 663–664.

[6]– عمرو عبد العزيز منير، المرجع السابق، ص: 354.

[7]– عمرو عبد العزيز منير، المرجع السابق، ص: 354.

بتصور أسطوري، حتى أن هذا التصور إنتقل للمسيحية باعتبارها عقيدة التثليث (الرب، روح القدس، الإبن).

إن وقوفنا عند هذه الأعداد، كان على سبيل المثال لا الحصر ذلك أن تاريخ الفكر الإنساني عبر تطوره كانت له مع الأعداد علاقة روحية، قدسية، متعالية، يصعب الإمساك بها عبر تاريخه «هذا ما يجعل قضية أو جملة ما تتضمن معاني رمزية ومجازية، يكمن في حقيقتين أولا أن المعنى الحرفي لتلك الجملة ليس هو المعنى المقصود فهمه وإستيعابه، وثانيا: أن المعنى الحرفي لكلمات معنية يمكن أن يفهم إذا قام الفرد بفك شفرة المعنى المباشر والمقصود، وهذا يعني وجود معنى عميق مستتر، وآخر مباشر ظاهر سطحي»[1]، وعن حضور هذه الرموز العددية في متون الحكايات الشعبية، فسنحاول عرض بعض النماذج من المدونة ونعمل على بيان دلالتها الرمزية.

عنوان الحكاية	حضور العدد 07
حكاية الغولة والخاوة	كان بكري راجل عنده سبع أولاد، وكانوا هذواالخاوة يحوسوا على أخت لهم
حديدوان والغولة	قالك أسيدي كان في زمان بكري وحد الراجل عندوا سبع أولاد
الخاوة السبعة	قالك هذا بكري، وحدة لمراسمها خديجة وكانت تعيش مع راجلها ...عندهم سبع ذكورا ... وكان مناتها تجيب طفلة
سالم وسليم	راح سليم همل ... وقال الدنيا تاكلني، وسافر يمشي...لقا واحد البلاد فيها طامة عندها سبع رؤوس...
لونجة	راح خو لونجة عند البيرودار عيط سبع عيطات لنجة...لنجة...لنجة بنت ما ... الماس تمضات والطناجر حمات ... وخوك الغزال قالوا مات ...
بوعزيز إبراهيم	هذي طيارة جات تعطينا لمان قتلت (07) من الناس ... والثامن من وليد بن سليمان

[1]– عياد أبلال، المرجع السابق، ص: 52.

عنوان الحكاية	العدد 07
أمنا القولة	قالك أمنا القولة ... كانت مربية سبع بنات من نهار لي رباتهم وهي تضربهم تبيتهم البرا متعطيهمش ياكلوا ...
القبر المنسي	قالوا راني رايح ومش رح نرجع...مالا قالوا كي تلحق للغار قول "افتحي يا سكرة" وراك تلقا سبع صحون كل صحن نتع غول، ومعاهم سبع كؤوس ..."
بويد وحدة	راح جاب التفاح النفاخ ... وعطاه لنساء ... فاتوا الأيام حملوا النساء في سبعة وجابوا سبع ذراري
مولات الخبزة	ودارو عرس السلطان ... دام سبع أيام وسبع ليالي
عيشة حبحب رمان	قالو روح جيب سبع عوادة ... وكلهم ومتشربهمش ...
بونية	وكان دواها ... يقروالها الفاتحة سبع مرات على الماء ويسقوها بيه.

عنوان الحكاية	العدد 02
الأم	والحكاية تقول: مرا مات راجلها وخلالها ولد قعدت عليه وما تزوجتش
حكاية عيشة حبحب رمان	هذي يا سيدي راجل عندو زوج نساء وحدة فحلة ولوخرانية بهلولة
شجرة بطيمة وخوت فطيمة	قالك ذاك القوال، ما يقولوا غير السلطان، قالك كاين واحد، قالك فارس، وكينلوا ومداير وصفان عندو يخدموا وهذا السيد عندوا زوج بنات

عنوان الحكاية	العدد (03)
عقيسة	"حطت في القرية هذي ثلث أيام، ومولاها محقور منبوذ

	من ناسو"
حكاية غلالة	... قررت غلالة تروح للجنان وتقعد فيه حتى تلقى شي حل، أما السلطان بعدما استنى ثلاث أيام.

2. الرموز الحيوانية:

حفلت المدونة التي بحوزتنا بالعديد من الحكايات الشعبية التي وظفت الحيوانات في إيصال مغزى الحكاية، حيث يعرف هذا النوع من الحكايات بحكايا الحيوان، ولعل إعتماد المخيال الشعبي على الرمز الحيواني، راجع إلى تلك الدلالة الرمزية التي يحملها كل حيوان ضمن متون الحكاية الشعبية، وسنحاول فيما يلي بيان بعض تلك الرموز وتأويلها وفق السياق العام للحكاية حيث أن «وجود هذه الصور الحيوانية مهم في تحقيق على الأقل أربع مهام أساسية إنها وسيلة رئيسية في رسم الشخصية، تساعد في تعريف وتحديد مصطلحات الصراع، توجد نبرة الأسلوب تجسد وتمسرح الحكام التقييمية» [1]، ولعل من أبرز الرموز الحيوانية، تداولا نجد: الفأر، الأفعى، البقرة، الديك، الخروف، الغزال ...إلخ، حتى أننا لمسنا أن في مجتمع البحث تشبيه الأشخاص ببعض الحيوانات، فيقال للمرأة الشريرة "العقرب، اللفعة، حنش".

أما الرجل الذي يكد ويجد في عمله بتفاني فيلقب "بالبعير" أما الذي تغلبه زوجته وتسيطر فيلقب "بالداب" (الحمار)، كما يوصف الشخص الذكي والمتلاعب وصاحب الحيلة "الثعلوب" هذا يبين لنا «أن العملية الرمزية التي يقوم بها الإنسان تشمل دلالات شتى لمظاهر النشاط البشري بما فيه من فن، وحلم، وأسطورة، خرافة، وطقوس دينية، وميتافيزيقية، وثقافة، وأدب وغيرها»[2]، إن توظيف الرمز الحيواني، راجع إلى إعتماد الإنسان قديما وحديثا على الحيوان في شتى فروع الحياة هذا جعل الحيوان يصبح «موضوع ترميز...وما عملية الترميز، إلا تأصيل في الذات البشرية، تعد ذات قيمة واسعة لصناعة هذه الذات»[3]، وما لاحظناه أيضا ضمن نطاق مجتمع البحث، أن بعض

---

[1]– جبرا إبراهيم جبرا، **الأسطورة والرمز**، دار الحرية للطباعة، دط، بغداد، 1973، ص: 131.

[2]– عبير مجيد عبد النبي، **دلالة الرمز الحيواني في الخزف الأمريكي المعاصر**، مجلة كلية التربية الأساسية، العراق، العدد 101، 2018، ص: 464.

[3]– عبير مجيد عبد النبي، المرجع نفسه، ص: 469.

الرموز الحيوانية، توظف في إطار "إستيتيقي" (جمالي)؛ فالأنثى الجميلة ذات القوام المقبول إجتماعيا توصف "بالغزالة"، والفنانة في إدارة شؤون بيتها، من طعام، وحياكة وغيرها توصف "بالعودة" (أنثى الحصان)، وعليه إن حضور هذه الرموز والصور الحيوانية في توصيف بعض السلوكات أو الصفات البشرية إنما هي «وسيلة لتعيين نبرة الأسلوب، تثير الإنتباه وتركزه معا، لأن الصور بحد ذاتها، تجبر الذهن على الإضافة، وإعادة التنظيم والتوسيع ... كما أنها تستنبع العواطف»[1].

1. البقرة:

كان للبقرة حضور قوي، ومؤثر في بعض الحكايات الشعبية فكانت محور سير الأحداث في حكاية "بقرة اليتامى"، حيث إرتبط وجودها عموما بسيرورة الحكاية، ويظهر ذلك جليا من خلال التسمية، كما لا يخفي علينا أن للبقرة حضورا في النص القرآني، "سورة البقرة"، بقرة بني إسرائيل، سورة يوسف والبقرات العجاف، هذا ما يجعل البقرة ضمن مخيال المجتمع المحلي توصف بكونها رمز "العطف والحنان"، فإذا لاحظنا العنوان، نجد أن وجود البقرة كان لصيقا باليتامى فهي هنا تمثل دور "الأم" مصدر التغذية العاطفية، هذا ما جعل البقرة لدى بعض الشعوب الأسيوية كالهند تأخذ على أنها إله.

وكما ذرنا آنفا أن «تشبيه المرأة المرضعة بالبقرة الحلوب ... كما أن البقرة الحلوب لا تقدم قربانا في الطقوس الزراعية وفي الولائم، وإنما يتوب عنها في ذلك الثور، لأنه رمز للقوة والخصوبة»[2]، وهذا ما يعكس بدوره أن عملية بناء الرمزية داخل متن الحكاية، يضع التأثير النفسي كهدف أول لإثارة الانفعالات، ومن ثمة ضمان تداولية الحكاية داخل المجتمع؛ «فالجانب النفسي الفردي من أهم الجوانب التي إعتمدت الحيوان كمؤسسة رمزية أو كمؤسسة رمزية حياتية»[3]، وقد بقي الأثر الإيجابي للبقرة حتى بعد ذبحها وفي ذلك رمزية دفينة للأثر الطيب لدعاء الوالدين، وما يؤكد ذلك هو ذلك المثل الشعبي المتداول "دعوة الوالدين توحل في الذرية" ولأن الأم كانت تمثل الأساس للطفلين، فقد خلفتها البقرة، نتيجة دعاء الخير الذي كانت الأم تحظى به من قبل والديها، فحتى بعد

---

[1]– جبرا إبراهيم جبرا، المرجع السابق، ص: 144.

[2]– ذهبية آيت قاضي، المرجع السابق، ص: 429.

[3]–عبير مجيد عبد النبي، المرجع السابق، ص: 471.

ذبح البقرة، كان قبر الأم يغدق خيرا على اليتيمين حليبا وعسلا؛ ضف إلى ذلك أن البقرة في صور رمزية، وكأنها كانت تعلم النوايا وخفاياها الباطنية، فبمجرد أن حاولت "عائشة" (ابنة الزوجة الشريرة)، أن ترضعها حتى قامت بضربها لعينها، فصارت تعرف "عائشة العمياء"؛ فالبقرة ها جمعت بين الصفات الإنسانية والحيوانية، وهنا تظهر فاعلية الرمز في بناء سردية الحكاية الشعبية: «ولما كان الإنسان يعيش على مقربة من الحيوانات المتوحشة منها والأليفة، فقد كان من الطبيعي بالنسبة له أن يبتدع قصصا مغامرات خيالية للحيوانات...تدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان»[1]، لذلك تجد أن الراوي في سرده للحكاية يركز على نقل تلك الصفات التي تميز الحيوان، وهذا من شأنه أن يرسخ المغزى المقصود من الحكاية في ذهن المتلقي وخاصة الأطفال، «فالحكاية الشعبية مليئة بالرموز التي تعادل تجارب إنسانية، فالشخصيات إنما هي كل وأي من البشر، والحيوانات هي معادلات موضوعية للإنسان والطرق والدروب، والصعاب هي كلها عوالم من الرمز تخلق التشويش والإستمتاع»[2]، ينقلنا هذا إلى الحديث عن الوظيفة المنوطة من توظيف الرمز الحيواني؛ «إذ أن الحكاية الشعبية في أبسط صورها إنما هي محاولة لتفسير أشكال الحيوانات...وهي وظيفة ذات شعبتين: الأولى تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه ... والثانية إستغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية وإجتماعية لا علاقة بالحيوان بها»[3] وهذا بدوره يبرر حضور البقرة وتبريراته ضمن نص الحكاية الشعبية، حيث أكسبتها الحكاية تلك الصفات الأخلاقية النبيلة في سبيل رعاية الأيتام؛ وفي إطار مقابلة ذلك بجملة الصفات الذميمة لزوجة الأب، وسيطرتها على زوجها، «فالحكاية الشعبية كائن حي له أجنحته...وهي ثمرة تفكير جمعي، لذلك تنتصر دائما للخير، ويلقى الشر فيها هزيمة مروعة، كما أنها تصل مباشرة إلى وجدان سامعها وقارئها»[4]. إلى

---

[1]– أسماء منصور ذكي محمد، **الحكاية الشعبية في مركز الفشن، حكاية الحيوان أنموذجا**، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، الجزء الأول، العدد 58، يناير، مارس 2021، ص: 324.

[2]– أسماء منصور ذكي محمد، المرجع نفسه، ص: 326.

[3]– أسماء منصور ذكي محمد، المرجع نفسه، ص: 329.

[4]– عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، **بقرة اليتامى حكايات جزائرية شعبية من التراث الشعبي**، إتحاد التاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص: 08.

جانب البقرة نجد أن هنا حيوانا آخر كان له حضور ملحوظ في العديد من الحكايات ألا وهو الخروف.

2/الأفعى (الحنش)

الأفعى أو كما يطلق عليه في مجتمع البحث "الحنش" له حضور صارخ في معظم الحكايات الشعبية التي تحصلنا عليها، إذ لا تكاد تخلو حكاية منه، فهو المعبر عن الخطر ومصدر للخوف، ويستخدم مضربا للمثل عن المرأة التي تغضب كثيرا فيقال عنها "راهي تسوط كي الحنش" وهذا كناية رمزية على الصوت الذي تصدره المرأة في حالة الغضب أو التي تحرض زوجها على أهله "راهي تبخ في سمها" فالتصوير الرمزي للأفعى (الحنش) دائما مربوط بالخطر والأفعال الذميمة، وهذا في حقيقة الأمر مستوحى من الطبيعة البيولوجية لهذا الكائن الذي يشكل وجوده خطرا على الانسان وحياته، ولخوف الانسان منه جعله رمزا حاضرا في الحكايات، والأمثال والألغاز الشعبية «وعليه فالحكايات الشعبية تتجه إلينا عبر لغة رمزية تترجم آليات عمل اللاشعور مستحضرة روحنا الواعية واللاواعية ... وهذا ما يشكل صلب فعاليتها، أي أن كل الظواهر النفسية تكون مجسدة في أشكال رمزية»[1]، وهذا يترجم حضور الثعبان في مواقف تثير الهلع والخوف، ففي حكاية بقرة اليتامى لما سقطت فاطمة في البئر: "عاد خوها يعيط ويقول فاطمة بنت مّا المواس تمضات والطناجر حمات، قاتلوا هي يا بن مّا حنش بسبع رؤوس وموسى على كراع وعيسى على كراع" إن هذه الصورة «تربط بين المنظومة السيكولوجية، والمنظومة الميثولوجية ... إذ يعد الجانب النفسي الفردي من أهم الجوانب التي إعتمدت الحيوان كمؤسسة رمزية أو مؤسسة رمزية حياتية»[2]، ولم يقتصر حضور الثعبان (الحنش) على التراث الشعبي الجزائري فحسب، بل إن الحضارات الشرقية القديمة، قد إحتفت به «خاصة أساطير بلاد فارس وما بين النهرين والإغريق، وكيف كان دورها في الحروب وحراسة الجنة والنار ... فالثعبان رمز القوة والتحدي ومن يقتله أو

---

[1]– يوسف توفيق، دراسة لرمزية الحكاية في ضوء التحليل النفسي والأنثروبولوجيا وتاريخ الأديان، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 25، ربيع 2014، ص: 41.

[2]– عبير مجيد عبد النبي، مرجع سابق، ص: 470–471.

يقضي عليه يعلقون له وسام الإله والعظمة»[1]. هذا بدوره يحيلنا إلى الحكاية الشعبية سالم وسليم، فسليم الذي إستطاع بفضل حنكته وذكائه أن يتغلب على "الطامة" هذا الكائن المجهول والخرافي، قد يحيلنا بدوره إلى الثعبان في صورة رمزية، ولأن سليم تمكن من القضاء عليه فقد خلص أخاه، وصار ملكا وتزوج إبنة السلطان، ولهذا فمقتل الثعبان إعلان لقدوم الفرح والسرور "قال السلطان لسليم اقعد هنا نزيد نزوجك" وإذا نظرنا إلى حضارات الفكر الشرقي القديم كالحضارة الفرعونية «فهي تزخر بالملاحم والأساطير التي تتحدث عن غرائب الثعابين وأخطارها المحدقة بالإنسان ... رغم ذلك كان المصريون مفتونين بهذا الحيوان السري ... فكثيرا ما برزت رؤوس الملوك وهي مزينة بالحيات...التي تمثل رمزا للإنتصار على قوى الشر»[2]. وهذا بالضبط ما صورته لنا الحكاية الشعبية الراجل والحنش التي بيت أن الثعبان قد تمكن من تقديم يد المساعدة للإنسان في صورة رمزية تؤكد أن المظاهر في الغالب خادعة، فالحكاية صورت لنا الثعبان في صورة بعيدة عن الأذى أو إثارة الخوف لدى البشر "حتى بقدرة الله، سمعت الأفعى وليد محمد يبكي وفكرت تساعدوا لأن هو ساعدها، وقعدت تفكر في حل باش تساعدوا" كما صورت لنا بعض الرسومات والنقوش «أن الثعبان يظهر في الكثير من المشاهد مرتبطا إرتباطا وثيقا برمز من رموز الخصوبة، أو أحد الآلهة المانحة ... ومن الرموز الدالة على الخصوبة إقتران الثعبان بقرن الوفرة الرمز الدائم للخصب...كما كان بمثابة إله يحمي الحرث والنسل»[3]، ولعل هذا التقديس والتبجيل للثعبان في الحضارات القديمة بما فيها حضارات شمال إفريقيا راجع إلى الخوف من هذا الكائن ولدغته المميتة «هذا ما يجعل الدلالات الرمزية له متعددة ومتناقضة في نفس الوقت إذ أنها جمعت بين الخير والشر، وربما هذا راجع لتعدد الثعابين في الحجم والضرر»[4]. وفي حكاية "ودعة جناية سبعة" تم توظيف "بيض الحنش" مقرونا بالعدد سبعة ووجه الدلالة هنا هو ذلك

---

[1]– علي فطحيزة علي، **قراءة في الخطاب الأسطوري المغاربي القديم أسطورة النسر والثعبان أنموذجا**، مجلة قيس للدراسات الإنسانية والإجتماعية، جامعة المدية، المجلد 02، العدد02، ديسمبر 2018، ص: 342.

[2]– سليم سعيدي، **الثعبان ودلالاته في المغرب القديم**، مجلة مدارات تاريخية، جامعة الجزائر، المجلد 02، العدد 04، ديسمبر 2020، ص: 176.

[3]– سليم سعيدي، المرجع نفسه، ص: 179.

[4]– سليم سعيدي، المرجع نفسه، ص: 186.

الأذى الذي سوف يسببه بيض الثعبان لما يسهل التخلص منها بسهلة، فبيض الحنش هنا يشكل الأداة والوسيلة المؤذية من طرف زوجات الإخوة، لذلك من أشهر الرموز التي ترتبط بالثعبان هو الدلالة على الكذب، والخبث، «فالثعابين تمتاز بالخبث والمكر في صيد الفرائس، إذ لديها القدرة على التحول والتأقلم مع الطبيعة، فتأخذ لون الأشجار والصخور»[1]، هذا وتبقى الدلالة الرمزية المرتبطة بالخوف، والغدر والظلم، والأذى من أكثر الصور الرمزية التي ربطها المخيال الشعبي بطبيعة الثعبان (الحنش)، إذ أنه دائما لصيق بالغابات والخلاء والبئر وغيرها من الأماكن الخفية والمظلمة، «لهذا سجل الإنسان القديم حركات هذا الحيوان وطبائعه، ووظفها للتعبير عن أحاسيسه التي لا يمكن التعبير عنها صراحة، فجاءت دلالات صور الثعبان بأساليب بلاغية ودلالية لتصوير واقع المجتمع بأسلوب مفعم بالحكمة والموعظة»[2].فطبيعة وما تحويه من كائنات شكلت منفذا رمزيا إيحائيا لتوليد الرموز والدلالات بما يخدم الغرض السردي مثلا في الحكاية.

3. الرموز الطبيعية:

الإنسان إبن بيئته، وقد إنعكس ذلك بوضوح في سرديات الحكاية الشعبية في منطقة باتنة ولعل ذلك راجع إلى تلك الطبيعة الخلابة التي إحتضنت الفرد الباتني، ما جعله يستوحي منها صورا ورموزا ودلالات، ليعبر بها عما يخالج ذاته إما تعبيرا عن موقف إجتماعي معين، أو تقديم نصيحة في قالب غير مباشر ورمزي، «فاللجوء إلى مفردات من الطبيعة يصف حالات إنفعالية يعيشها هو وشعبه، كالرمز إلى ثورة بدر البدور، الحرية بالشمس وغيرها»[3]، وقد تعددت النماذج الرمزية ولعل أكثرها حضورا هو جملة ما سنقف عليه:

---

[1]– رابعة العدوية بنت مدعلي سيف الدين، **الثعبان في الأمثال العربية والملاوية**، دراسة تحليلية مقارنة، مجلة دراسات جامعة بشار، المجلد 09، العدد 02، ديسمبر 2020، المرجع نفسه، ص: 54.

[2]– رابعة العدوية بنت مدعلي سيف الدين، المرجع نفسه، ص: 63 بتصرف

[3]– يوسف العارفي، مذكرة ماجيستير **الشعر العربي في منطقة سور الغزلان دراسة اثنوغرافية**، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص: 87.

أ. الماء:

لقد شكل الماء منذ وجود الإنسان ذلك المطلب الرئيسي والضامن الوحيد للإستقرار البشري فإذا نظرنا إلى تاريخ الحضارات القديمة فسنلاحظ وجود قاسم مشترك بينها إذ أنها قامت على ضفاف النهار والبحيرات، فحيثما يوجد الماء توجد الحياة، علاقة وجودية أثبتتها كل الدلائل والوقائع التاريخية والدينية وحتى الراهنة، إذ يشكل الماء موردا حيويا هاما خاصة وأن النشاط الإنساني المتمثل في الزراعة أو الرعي، لا تقوم له قائمة دون حضور الماء«من هذه الزاوية يمكن أن ننظر إلى عين الماء "ثالا" على أنها بؤرة تأسيسية بإمتياز فقد أشارت الأساطير النشكونية القبايلية إلى أن أول علاقة جنسية بين الرجل والمرأة تمت في عين الماء»[1] لأجل هذا لاحظنا داخل مجتمع البحث، أن الماء حاضر في العديد من الطقوس الإحتفالية والجنائزية، كرش الماء على العروس لحظة خروجها، وضع الماء وحذاء الميت في مدخل الباب الرئيسي حتى أن وجود الأولياء الصالحين، غالبا ما يكون متعلقا بمجرى الماء كضريح "سيدي سعيد"، الذي تقول الروايات التي تحصلنا عليها أنه بفضل بركاته إنشق الواد من الأرض «فالماء مقدس في جميع الأديان والشرائع فهو في مرتبة عالية في الممارسات والفكر الديني، فهو الحياة في حد ذاتها ... فالماء كان عنصرا رمزيا للتنظيف والطهارة وغسل الذنوب...»[2]، وإذا ربطنا هذا بالحضارة الفرعونية، فإن فيضان نهر النيل كان يعتقد أنه بهدوئه ورجوعه إلى حالته الطبيعية هو تقديم قربان يتمثل في فتاة جميلة وهذا يوثق لعلاقة الماء بالطقس تقديم القرابين «إذ أن طبيعة الماء مرتبطة بكل الدلالات الأسطورية والرمزية للماء فالماء يمثل الجانب الرطب بمقابل الجاف، ويمثل الجانب الأنثوي بمقابل النار الذكورية كما يمثل دلالات متداخلة كلها ترمي إلى بيان العنصر الحيوي»[3]، كما شكلت ندرة الماء أو قلته نتيجة تذبذب التساقط (المطر) إستحدث الانسان القديم في شمال إفريقيا وفي منطقة باتنة تحديدا على وجه المثال "طقس أنزار" (الإستمطار)، الذي سبق وأشرنا إليه سابقا «لهذا

---

[1]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 46.

[2]– ابراهيم بن عرفة، جمال معتوق، الماء بين المقدس والطقوس الممارسة دراسة مونوغرافية في منطقة بئر الذهب تبسة، مجلة أنثروبولوجيا، الجزائر، العدد الخامس، 2015، ص: 07.

[3]– حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 47

كان عرب الجاهلية يزعمون انه إذا أمسكت السماء مطرها وتتابعت عليهم الأزمات وإشتد الجدب إحتاجوا إلى إستمطار فجمعوا عددا من البقر، ثم عقدوا في أذيالهم أغصان وضحوا بها وضجوا بالدعاء والتضرع معتقدين في ذلك سببا للسقيا والمطر»[1].

الديانات السماوية هي الأخرى كان للماء فيها حضور قوي سواء كنا نتحدث عن المسيحية ومراسيم التعميد أو اليهودية وإستعمالات الماء، والدين الإسلامي الذي دعى إلى ترشيد إستخدام الماء والنهي عن التبذير «ففي المسيحية تكمن أهمية الماء في إقامة مراسيم التعميد، الذي لا يعوض بمادة أخرى ... أما اليهودية فالماء ضروري في تبرئة الذات من الذنوب ... كما أن تقليب الماء بين الكفين اليسرى واليمنى بمثابة تبرك»[2]، وإذا رجعنا للخلف تاريخيا وبالأخص الحضارة الإغريقية التي كانت تحتفي بعنصر الماء، ويظهر ذلك في أسطورة "أخيل" (أخيلوس) فالسهم كما ورد في الأسطورة أصاب "عقب أخيلوس" ذلك أن الماء المقدس لم يطأ ذلك المكان وهنا تتشكل تلك العلاقة الوثيقة بين الماء والحياة، وهذا ما جاء في الدين الإسلامي الحنيف يقول الله تعالى «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ»[3]، فالماء للطهارة الوضوء، والتخلص من الدنس ولنا في ماء زمزم خير مثال «فالمياه تشكل بهذا المعنى مستودعا لكل إمكانيات الوجود ورمزيتها تقتضي الموت كما تقتضي البعث، فهي تشير إلى نشأة الكون»[4]، ويظهر دور الماء وأهميته حتى في الأمثال الشعبية المتداولة فيقال تعبيرا عن القناعة والبساطة في العيش "الكسرة والماء والرأس في السماء" ومما نقلته لنا الملاحظة داخل نطاق مجتمع البحث هو أنه عند زيارة قبور الأولياء الصالحين يتم وضع الماء في إناء، حيث يقوم أحد الرجال بالدوران حول الأشخاص الجلوس، حيث يغطس كل الحاضرين أصبع السبابة داخل الإناء، ثم يشرب منه الشخص العقيم، أو المريض أو تلك التي تريد الزواج على إختلاف الحالات الموجودة وهو على سبيل التبرك لأن الماء من الساقية التي ترجع في تاريخيها إلى براكة "سيدي

---

[1]– بوحسون إيمان، رمزية الماء وطرق ترشيده واستعماله وعلاقته بالثقافة الدينية والاقتصادية في الجزائر من خلال المقاربتين، الأنثوبولوجية والاقتصادية، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، تلمسان، المجلد، العدد 02، 15-06-2020، ص: 616-617..

[2]– إبراهيم بن عرفة، جمال معتوق، المرجع السابق، ص: 14.

[3]– سورة الأنبياء، الآية: 30.

[4]– يوسف توفيق، المرجع السابق، ص: 36.

الشيخ" كما لاحظنا أن بعض الأولياء الصالحين، ترتبط بهم بعض الحمامات المعدنية مثل حمام "سيدي مهمل"، "حمام الصالحين" هذه الينابيع الحارة، التي كانت لنا إليها عدة زيارات منذ الطفولة إلى غاية اليوم. إذ يستحم الجميع داخل حوض واحد، نظرا لكون مياهه الحارة والمالحة أثبتت فعاليتها في علاج العديد من الأمراض والإعتلالات، فيتم زيارتها "لبركتها" وللتداوي والعلاج «فالعامة تنظر إلى الماء نظرة تبجيل فيما يتعلق بالينابيع المائية الحارة ذات الخاصة الإستشفائية..وفي كثير من الأحيان يعارض بعض العامة إدخال أي تغيير على تلك البقاع المحتوية على مياه معدنية حارة إذ أن بقاؤها على حالتها الطبيعية أنفع للعلاج وإبقاء "البركة"»[1].

إن دلالة الماء في التصور الشعبي كما عرجنا على ذلك سابقا له وجهين كما لهما حضور داخل نصوص الحكايات الشعبية، أحدهما ينظر إلى الماء مصدرا للمرض والسحر والخطر لكونه بوابة للعالم الآخر، ويتعلق ذلك بالإطار الزماني وحتى المكاني، فالماء في الصباح مجلب للخير، أما في فترة ما وراء العصر إلى الليل فإن الماء مصدر للخطر ففي حكاية "بقرة اليتامى" شكل "البئر" ذلك العالم المظلم والمخيف والمجهول، حيث أنه كان مكان لعيش "الحنش ذو السبع رؤوس"، الذي يهد حياة فاطمة وصغيريها، أيضا حمل "الواد" في حكاية "عشبة خضار" نفس الدلالتين، فالأولى حينما قالت عشبة خضار "اهتف يا واد بالعسل والسكر حسب الواد وفاتوا، فهنا شكل الماء منفذا وسيلة للهرب من الغولة، هذه الأخيرة لما مرت بالواد هتفت عشبة خضار قائلة "احمل يا واد الخرا والجرى بالحامل والمحمول" قالوا هنا تحول إلى مصدر للموت والخطر للقضاء على الغولة كما شكل البئر مكان عيش الغولة في حكاية "عويشة" "المهم مشات حتى وصلت عويشة للبير وغير شمت الغولة ريحتها خرجت"، وعليه فالأبيار والأماكن المظلمة دائما ما إرتبطت بالموت والخطر، وقد حملت المدونة العديد من الحكايات التي عكست رمزية الماء ولنا في حكاية "التاجر وحماره" النموذج الأول والثاني، ففي الأول شكل الماء مصدر الياس والحزن للتاجر "كي جاء العود يشرب طاح الصندوق فالبركة نتع الماء وتقطعت السلسلة وراح كل الرزق" ليعود بعد عدة سنوات إلى نفس المجرى المائي مصدر للسعادة والخير

[1]– عبدالقادر خليفي، الماء وطقوسياته في منطقة القصور، مجلة انسانيات، وهران، العدد 19–20، جوان 2003، ص: 85.

"قاتوا سنين واحد ليوم فات التاجر على نفس البلاصة اللي طاح فيها مالوا، وثاني باه يشرب هو والعود تاعو، كي جاء العود تاعو يشرب تلهوثت شعرة على لسانوا بدا يجبد فيها حتان خرج الصندوق تاعو ورجعلوا مالوا لي خسروا".

وعليه فقد شكل الماء عنصرا رمزيا كان حاضرا في العديد من الحكايات الشعبية تنوعت دلالاته بتعدد المضامين الحكائية.

ب. رمزية القمر:

إن الرموز التي تتعلق بالطبيعة، وعناصرها عديدة ومتنوعة حاضرة في كل النصوص الحكائية فكلمات "كالليل، النهار، الشمس، القمر، الريح، النخلة، كلها توحي بصورة رمزية مختلفة الدلالات «وقد عرف أودونيس الرمز بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له»[1]. إذ أن توظيف الرمز الطبيعي، كان تعبيرا من الإنسان الأول الناسج لمضمون الحكايات الشعبية، لكون هذه العناصر الرمزية تتيح له إمكانية التعبير بطريقة إيحائية تساهم في إيصال المعنى لذهن المتلقي، وهنا تؤدي الحكاية الشعبية دورها التأسيسي، الإرشادي، النفسي وغيره، «لهذا لطالما كانت الطبيعة مصدرا للإلهام...تبعا للرموز والأساطير... فالطبيعة إحتضنت الإنسان منذ البدء وكانت رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد»[2]. إرتبط توظيف "القمر" في الحكايات الشعبية، بالوصف الجمالي للأنثى على سبيل بيان درجة الجمال، وهذا ما عكسته "حكاية غلالة" "كانت غلالة من عائلة زوالية...بصح عطاها الله واحد الوجه كي القمر شعر كحل وطويل كي الليل والعينين عسل مصفى، وبنات الدوار كانوا يغيروا منها" وهذا التوصيف في عمومه ليس غريبا بل هو المعهود والمتداول في مجتمع البحث، فالأنثى الجميلة غالبا ما يوصف جمالها ويربط "بالقمر" فيقال "زينة تقول قمر" بالموازاة مع "ذكر القمر"، تم ذكر عدة رموز طبيعية كلها مؤشرات للجمال الأنثوي "عينيها عسل مصفى"، "شعرها

---

[1]– عبد الحميد هيمة، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي، مجلة البحوث والدراسات، جيجل، العدد 01، أفريل 2004، ص: 197.

[2]– بلة باسي رفيقة، البشير مناعي، الرمز الطبيعي في شعر علي ملاحي، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 12، العدد 02، 15-09-2020، ص: 331.

كحل طويل كي الليل"، وفي حكاية "زرقينة" جاء ذكر القمر أيضا في إطار وصف جمال "زرقينة" في مقابل بيان بشاعة اختها من الأب "كانت زرقينة تعيش مع باباها وخوها ومرت باباها وأختها من بيها...عطاها الله واحد الزين تقول القمر أهبط وأنا نجي في بلاصتك...وأختها كانت باشعة وتغار منها" فالرمزية التي حملها توظيف القمر هنا جاء في معرض بيان جانب "الغيرة" أو "الحماز" الذي غالبا ما يعد صفة أنثوية، فالغيرة في النساء تكاد تكون فطرية خاصة إذا تعلق الأمر بالجمال.

أما في حكاية لونجة بنت الغول فقد جاء ذكر "لفظ القمر" في نفس السياق، تعبيرا وترجمة لجمال "لونجة" كما ساهم توظيف الرمز هنا في رسم معالم المجتمع المحلي شروط إختيار الزوجة هو توفر "الجمال" "كي قالهم السلطان راني حاب نزوج بلونجة...ضحكوا عليه...كانوا حاسبينها مش زينة...وكي شافوها حاروا تقول قمر مكمول"، كما حوت مدونتنا الحكاية الشعبية "محمد القمر" و"محمد المشري" والتي تحدثت بدورها على الجمال الشكلي لكن هذه المرة، لا يتعلق الأمر بالجمال الأنثوي بل الذكوري "بكري كاين سلطان حاكم وعندو طفل زين طول، وكاين يحجبه على الغاشي، وميخليش الناس يشوفوه وسماه "محمد القمر" ...ياكل اللحم بلا عظم" إن تكملة هذه الحكاية وضحت لنا أن الجمال كان معيارا للتمييز بين الأبناء «فالرمزية إذن محاولة إختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم الأفكار، سواء كانت تعبر عن عواطف قائلها أو ذلك العالم المثالي الذي يتوق إليه الإنسان»[1]، لتثبيت وقائع الحكاية أن التمييز بين الأبناء تصرف نتائجه.

4. الرموز الدينية:

كان لمقولة الدين ورموزه حضور في تمفصلات الحكاية الشعبية في منطقة باتنة، وصدق "كاسيرر" حين عرف الإنسان بأنه كائن رامز، فالرمز يعانق الوجود الإنساني منذ لحظات الوجود الأولى؛ «فالرمز حسب غيرتس يتصل إتصالا داخليا بالأحداث المحسوسة التي لا ينفصل الرمز عنها إلا نظريا حتى عندما يكون تصورا...كما أن ثمة ما يدعونا لعدم الخلط بين تعاملنا مع الرموز وتعاملنا مع الرموز وتعاملنا مع الأشياء والكائنات

[1]- علي فتح أحمد محمد، تطور أنماط الرمز في الشعر العربي، مجلة الكلم، جامعة وهران، العدد 04، ديسمبر 2017، ص: 9-10 بتصرف.

البشرية...لها يكون الرمز مظهرا من مظاهر الواقع أحيانا، وتمثيلا لذلك الواقع في أحيان أخرى»[1]، حضور الرمز الديني في متون الحكاية يعكس تلك العلاقة الوثيقة بين المقدس والمدنس فالإنسان يستلهم من الدين الرموز، إعتبارا أو خوفا أو تقديسا، «فالمقدس محوره الإنسان، ومصدره الدين فالإنسان يستلهمه من الدين ويقوم بتفعيله ليشمل بإشاعة الفضاء بمختلف مكوناته...فالقداسة مرتبطة بات الانسان بالدرجة الأولى...وأن تفعيلها قد يكون عبر الاكتساب بالوراثة أو بمجهود ذاتي»[2].

بعيدا عن الحكاية الشعبية، قريبا من الواقع اليومي المعاش الفرد الباتني، نجد أن الرمز الديني حاضر وبقوة في أسلوب التواصل اللفظي بين الأفراد، الممارسات والطقوس ففي كل عائلة نجد أنه من اللازم بل والضروري، تسمية أحد الأحفاد بإسم أحد الرسل أو الأنبياء وغالبا وبكثرة ما يكون "محمد" وإسما من أسماء الله الحسنى وعليه «ظل المسلمون شغوفين بأسماء الله الحسنى محملين إياها وظيفتين، أولها إعلان صريح ومباشر للإنتماء العقائدي، وثانيا يحمل الإسم في حد ذاته دعاء ورجاء المؤمن لربه...كما شكل الرسول صلى الله عليه وسلم النموذج المثالي المقدس الذي يحلم المؤمن بالإقتداء به...ولعل أولى خطوات هذا الحلم هو التسمية بإسمه»[3]، وهذا بدوره يعكس طبيعة المخيال المحلي داخل المجتمع الذي تؤطره هالة القداسة الدينية ومن هنا يمكن أن نعتبر «أن النظم الرمزية هي أنماط ثقافية»[4]، فالثقافة السائدة تعكس تمثلات الأفراد لجملة الرموز أو الأقاليم الدينية «وإن كانت هذه الأشكال هي نفسها من حيث الأساس بالنسبة للكل، سواء كان قديما أو معاصرا بدائيا أم متحضرا، وهذا ما يتبين بصورة صارحه من دراسة الوظيفة الرمزية كما تتجلى في كلام»[5]، لأجل هذا حاولت الأنثروبولوجية الدينية تسليط الضوء على دلالة هذه الرموز لكون «الرمز الديني يمثل أحد المرتكزات الهامة

---

[1]– طلال أسد، المرجع السابق، ص: 54–55.

[2]– محمد خالد، **المقدس والأسطورة في التجربة الطرقية الاسلامية بمنطقة شمال شرق الصحراء**، مجلة الجزائري وأسطورته، الجزائر، العدد01، 2003، ص: 81–82.

[3]– سعيدي محمد، **الاسم دلالاته ومرجعيته مقاربة أنثروبولوجية**، المرجع السابق، ص: 124.

[4]– طلال أسد، المرجع السابق، ص: 56.

[5]– بهادي منير، **مفهوم الخصوصية الثقافية في الخطاب الأنثربولوجي المعاصر**، الملتقى الدولي "أي مستقبل للأنثربولوجيا في الجزائر؟"، تيميمون، 22، 23، 24 نوفمبر 1999، ص: 112–113.

التي تعكس نفسية وعقيدة الإنسان»[1]، فإذا كانت هذه الأخيرة في بدايتها عنيت بمفهوم الطوطم وكيفية ظهور الديني، فإنها اليوم في ظل المجتمعات المفتوحة والمعاصرة «تحاول الوصول إلى المفاهيم الدينية دون إعتماد القوى الخارقة، وفهم أمثل للظواهر الدينية وإستبعاد الأفكار المشوهة للمفاهيم والعقائد...فهي بذلك دراسة بنائية وظيفية ثقافية في علاقتها بالظواهر الإجتماعية»[2].

نستنتج من هذا أن علاقة الإنسان بالدين (المقدس) يمكن أن نقف عليها حسب الأنثروبولوجيا الدينية من خلال السلوك الإنساني المعبر عنه طقوسيا، كالعادات والتقاليد والطقوس وغيرها، وقد عبر دوركايم عن ذلك في تعريفه للدين على أنه «شيء إجتماعي للغاية فالتمثلات الدينية هي تمثلات جماعية معبرة عن حقائق جماعية والطقوس هي طرق تصرف لا يمكنها أن تنشأ إلا داخل جماعات ملتئمة بهدف توليد بعض الحالات الذهنية لتلك الجماعات، وصيانتها أو إعادة صياغتها»[3]، وقد حملت الحكايات الشعبية في منطقة باتنة العديد من الصور الرمزية، والتمثلات الدينية للنسق العقائدي وأهمها، أسماء الأنبياء والرسل، طقس الأضحية.

أ- رمزية الأسماء الدينية:

من خلال المدونة التي لدينا، لاحظنا حضور الأسماء وبكثرة مثل: فاطمة، عائشة، موسى، عيسى إلى جانب توظيف أسماء بعض السور القرآنية «ومنه ينظر للأنظمة الرمزية في بعدها التعبيري أو الفكري، وتنسب إلى مقتضيات التواصل أو المعرفة كما ينظر لها أيضا في بعدها الأدواتي وترتبط بأنماط التنظيم والسيطرة، ويوظف الأنثروبولوجي الرموز بأنماط التنظيم والسيطرة، ويوظف الأنثروبولوجي الرموز كأدوات لتنظيم المعلومات والوصول لفهم أمثل للدين»[4]، ففي حكاية "الشكوى والمقلة" كانت نصيحة العجوز للمرأة التي تعاني من أعراض العين والحسد، أن تلتزم الصمت ولا تتكلم

---

[1]- خوذة بن يمينة، خديجة بصالح، **الرمزية الدينية للعدد سبعة قراءة لسانية أنثروبولوجية في قصة البركان أنموذجا**، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، تلمسان، المجلد 16، العدد 02، 15-6-2020، ص: 384.

[2]- خوذة بن يمينة، خديجة بصالح، المرجع نفسه، ص: 388.

[3]- اميل دوركايم، **ترجمة محمد الحاج سالم، علم الاجتماع الديني ونظرية المعرفة**، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ط1، الرباط، بيروت، 2018، ص: 269.

[4]- خودة بن يمينة، خديجة بصال، المرجع السابق، ص: 389.

عن حالها وأوضاعها، قائلة لها: "خيرك في سكاتك وتسكار بابك وخيرك هو حجابك ومعروفك، لا تقطعي سورة البقرة في دارك، وحب الرشاد بخورك والملح والعرعار سيقي بيه دارك" نفهم من هذا «أن الرموز الدينية لا تكتفي بالكشف عن تركيب الحقيقة أو الوجود الإنساني محملا بالمعنى، وهذا هو السبب في أن الرموز عندما تطمح إلى الحقيقة الكلية تركب على نحو موحد الهامات وجودية لمن يحل شفراتها»[1]، فقد بينت لنا الحكاية أن النصيحة التي قدمتها العجوز للمرأة، تضمنت رمزا دينيا يتمثل في سورة البقرة هذه الأخيرة، التي يؤمن أفراد مجتمع البحث بقدرتها الخفية على إبعاد العين والحسد والسحر، والعوالم المفارقة، فقد لاحظنا أن كل من يسكن بيتا جديدا يضع سورة البقرة في البيت يوما كاملا، لقدرتها على طرد الجن والشياطين، فهي رقية للبيت وأفراده، فلهذه السورة أثر ودور عميق في نفوس وعقيدة المبحوثين ومنه «يعد النص القرآني مصدرا غنيا وثريا للرموز لا ينضب، فهو إذا ما درس لذاته نجد معناه واضحا محددا يفهم من قراءته الجهرية للظاهرة، وتراه أيضا خفيا متشابها ومتعدد المعاني وتوظيف آيات من الكتاب الحكيم داخل المتن الحكائي يكون ضمن لسياق المستدعى للآية في حد ذاتها رمزا يعكس زوايا معينة»[2]، فالنص القرآني بأبعاده ذات الدلالة والإيحاء التي تختلف بين الباطن والظاهر يجعله مصدرا لإستلهام الرموز في بناء المتن الحكائي «فهذه اللغة وإن خضعت للعرف في ظاهرها، لأنها نزلت بلسان البشر، فإن في باطنها تكشف عن حقائق وجودية مطلقة، كلما تسنى للإنسان أن يرتقي للعرف في ظاهرها، لأنها نزلت بلسان البشر، فإن في باطنها تكشف عن حقائق وجودية مطلقة، كلما تسنى للإنسان أن يرتقي إلى المستوى الوجودي الذاتي لا الإعتباري»[3]، كما كان لأسماء الأنبياء والرسل حضورا ملحوظا في جملة من الحكايات التي حوتها مدونتنا كبقرة اليتامى (فاطمة، عائشة، موسى، عيسى) «فالتركيبة اللفظية للقرآن الكريم لغة إجتماعية ذات طابع دلالي خاص، تستمد نشاطها من بنيات بلاغية متجانسة حتى عادت لغة مسيطرة في عمقها الدلالي لدى عامة الناس في

---

[1]– عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص: 35.

[2]– بن هدى زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار–دراسة تطبيقية–مذكرة ماجيستير، جامعة وهران 1، 2015، ص: 52.

[3]– باب العياط نور الدين، النص القرآني دراسة نبوية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2015، ص: 77.

الفهم الأولي»[1]، ففاطمة رمز للوقار العفة، والنسب والأصل الشريف، عائشة رمز للتقية والورع، وموسى للصبر والثقة بالله، وعيسى للمحبة والايمان، كلها رموزا دينية كان لها الأثر في ربط بناء الحكاية الشعبية، بما يساهم في ترسيخ التصور العام والذهني للحكاية الشعبية.

ب- رمزية التضحية (الذبح):

الرمز الديني الذي كان حاضرا بدوره وبقوة في بناء سردية الحكاية الشعبية، هو طقس الذبح والتضحية والذي غالبا ما يكون لدفع الضرر أو إحتفالا بالإنتصار، لمجابهة خطر الغول أو الأفاعي ...إلخ. «فالطقس يبقى بدون فعالية في غياب الأضحية، ففعالية الطقس تكمن في الأضحية، فالتضحية تؤسس الظاهرة الإجتماعية والطقس ليس له شكل بل هو لباس للتضحيات»[2]، ففي حكاية "بقرة اليتامى" تم ذبح خروف كبير، ثم رميه للثعبان ذو سبعة رؤوس حتى يتم تخليص فاطمة وأبنائها، إن الذبيحة هنا شكلت دور المخلص ضف إلى ذلك حضور طقس الذبح في السيرة الهلالية، والذي تفرد "ذياب الهلالي" فيه هذا يوضح لنا «التداخل بين الرموز والشعائر هذا التداخل والتشابك، يرجع إلى أن كل تلك الإجراءات لها مرجعية واحدة تتمثل في وجود ثقافة موحدة لدى أفراد هذا المجتمع»[3]، كما عبرت بعض الحكايات الشعبية مثل "يوسف وشارفة"، "لقرع بوكريشة" طقس التضحية (الذبح)، ولكن هذه المرة تعبيرا عن الفرحة والبهجة، وإنتهاء المحن، «بمعنى آخر يعتبر طقس الأضحية وما يحمله من رمزية من الممارسات المتجددة التي تتماشى مع الواقع الإجتماعي وتتغير بتغيراته فيكون هذا الحضور أو ما يصاحبه من طقسنة السلوك مع كثرة الإحتفالات الدينية أو الأعياد المكرسة لتمجيد الآلهة أو أي مناسبة

---

[1]- باب العياط نور الدين، المرجع نفسه، ص: 78.

[2]- مطرف عمر، بن معمر بوخضرة، **الأعياد والمناسبات الإحتفالية في المجتمع الجزائري بين العادات الاجتماعية والمظاهر الفرجوية، دراسة أنثروبولوجية**، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد 52، ديسمبر 2019، ص: 391.

[3]- حاج عمر فطيمة، **الرموز الثقافية والإجتماعية للطقوس الدينية مواسم الأعياد الدينية، في البلدان الاسلامية نموذجا**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، المجلد 09، العدد01، 2016، ص: 905

إجتماعية»[1]، ورمزية هذه الطقوس يمكن أن نستشفها حتى من الدين الإسلامي، وعطفا على بدء "سورة البقرة" أنموذجا لما أمر الله بني إسرائيل بذبح البقرة يقول الله تعالى«فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ»[2]، وعليه «إن طقس الأضحية يستند إلى مجموعة من الشعائر لها وظائف تؤمن إستقراره وبالتالي إستقرار وتوازن المجتمع، فهي تعمل على إحياء الطقس داخل المجتمع المحلي، وهذا فيه تحيين لرموز اللغة ولولاها لما عرف المجتمع إنتقالا وتوارثا عبر المجتمعات الإنسانية»[3]. لأجل ذلك فإن الفرد في صياغته لمضامين الحكايات الشعبية يرسم صورة مصغرة عن المجتمع المحلي الذي ينتمي إليه، والثقافة التي تنشأ عليها وهذا ما يبرر ورود الرموز الدينية، في متون السرد الحكائي كمرآة عاكسة للتصور الديني وكيفية تمثل الأفراد لهذه البنية التركيبية التي تجمع الديني بالروائي الحكائي في شكل حكاية شعبية لها مرامي معينة.

---

[1]– قاسمي بتول، طيبي غماري، **الثقافة كعرش للطقوس: دراسة لطقس الأضحية بمنطقة معسكر في الجزائر أنموذجا**، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر–الوادي، العدد25، مارس 2018، ص: 74.

[2]– سورة البقرة، الآية: 71

[3]– بتول قاسمي، طيبي غماري، المرجع نفسه، ص: 76 بتصرف

خاتمة

خاتمة

ختاما، ومن خلال ما تقدم ذكره يمكن لنا ان نقف على جملة النتائج التي توصلنا إليها بعد مناقشة الاشكالية المطروحة، والبحث الميداني يمكن لنا ان استخلاص النتائج الآتية:

- تعد الحكاية الشعبية المرآة العاكسة لواقع المجتمع الذي أنتجها، فهي تمثل سجل واقعها المعاش وجملة العلاقات والروابط الاجتماعية التي تتبناها الجماعة في شكل أقانيم ونواميس إجتماعية، فهي بذلك مسلك مشاع للمخيال الشعبي الذي أنتجها.
- من أبرز الخصائص التي يمكن أن نقول أنها تميز الحكاية الشعبية تمتاز بطابعها الشفوي، كما أنها مجهولة المؤلف، لكونها تنتقل عبر النقل التداولي الشفهي إما للإقتداء أو لقيمتها في تغيير نمط أو طريقة التفكير أو القناعات أو حتى إضفاء المرح على الحو العام السائد بغية الترويح عن النفس.
- تعرف الحكاية الشعبية في مجتمع البحث بالعديد من المسميات أبرزها المخارفة، المحاجية والحكاية
- تختلف الحكاية الشعبية عن الأسطورة والحكاية الخرافية، نظرا لكون الأسطورة تكون ذات طابع وعناصر ميتافيزيقية مجردة مفارقة في طبيعتها تعتمد على الخيال، على عكس الحكايات الشعبية التي تكون مادتها السردية القصصية مستوحاة من الواقع المعيش للأفراد، كما تختلف عن الحكايات الخرافية، التي في أغلبها تكون على ألسنة الحيوان وقصيرة الحدود اللفظية، فهي تثير الخيال وتتنوع شخوصها بين عالم الجن، الشياطين، الحيوان على خلاف الحكايات الشعبية التي غالبا ما تكون نصوصها لصيقة بعالم البشر والتحولات والتقلبات التي تعرفها الحياة الانسانية بكل فروعها.
- إرتباط الحكي الشعبي أو استحضار الحكايات الشعبية (الأسواق، المقهى) أو المناسبات الاجتماعية المختلفة (الأعراس، الختان، المآتم)
- ترتبط الحكاية الشخصية بالاطار الزماني والمكاني ففيما تتعلق بالأطر الزمانية غالبا ما يتم سرد الحكاية الشعبية في المساء ليلا، لأن هناك اعتقاد شائع بأن قص الحكاية الشعبية صباحا يجعل صاحبه معرضا للمرض وغيره، أما فيما يتعلق بالفضاء المكاني، فبعض الحكايات تقال في التجمع النسائي (البيت، الحقل،

الحمام...)، داخل الفضاءات المغلقة وبعضها الآخر ضمن إطار الفضاءات المفتوحة كالمقهى، السوق، إذا تعلق الأمر بحكايات البطولة، السير الهلالية أو المغازي وغيرها.

- إن الضامن لتداولية الحكاية الشعبية هو شخص الراوي، حيث كشفت لنا الدراسة الميدانية على نوعين من رواة الحكاية الشخصية، هما خلالها على مقابل مادي، وأما النوع الثاني، فالحكاية الشعبية بالنسبة لهم لا تعد مصدرا للكسب، ب يقومون بذلك بدافع الحب والشغف الموجود بالحكايات الشعبية.
- تمتاز اللغة التي يتم من خلالها رواية الحكاية الشعبية بالتلقائية والعفوية، وأنها بلغة المجتمع المحلي مما يجعلها ذات أثر نفسي عميق.
- تعرف الحكاية الشعبية عدة أنواع وأضاف من أبرزها حضورا ضمن نطاق المجتمع البحث: (حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات المرحة، حكايا الغيلان وغيرها).
- بيان تأثير مدى الثراء والتنوع الذي تعرفه منطقة باتنة فيما يخص الممارسات الشعبية، الموسيقى، العادات والتقاليد وغيرها ممن الطقوس الاحتفالية، وكذا الممارسات التي تعمل على إثارة الذهن بغرض إستحضار أو تمثل الحكاية الشعبية سواء تعلق الأمر بإبداعها في لحظتها الأولى، أو فضاءات وحيثيات تداولها.
- إن اعتبار الحكاية الشعبية نتاج سياق ثقافي عام ساهم في جعلها من أهم التعابير الشعبية التي رصدت لنا الحياة الاجتماعية، الاقتصادية، الدينية الأخلاقية وحتى السياسية للإنسان الشعبي في منطقة باتنة.
- ساهم التحليل الأنثروبولوجي للحكايات الشعبية المدروسة في بيان عمق النظام القرابي، نظم التكافل الاجتماعي، علاقة الاستقرار الاجتماعي بالجانب الاقتصادي.
- تقديس العمل اليدوي، والعوة إلى إتقانه.
- حملت الحكاية الشعبية صور نظم الحكم والتنظيم السياسي وآلية انتقال السلطة لماله لعاقة بالتوازن الاجتماعي والاقتصادي.
- حضور مقولة الأخلاق والروابط الدينية ضمن متون الحكاية الشعبية سواء كانت ات مضمون اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي.

- تنوع الدلالات الرمزية التي حوتها الحكاية الشعبية بين الرموز العددية، الحيوانية، الطبيعية وعلاقتها بالمضامين الأنثروبولوجية للحكايات الشعبية في منطقة باتنة.
- ما تحمله هذه الرموز من علاقة طردية بالمحيط الاجتماعي والطبيعي والاقتصادي.
- كشفت لنا الدراسة الحقلية أثناء إجراء المقابلات البحثية أن المرأة لها دور واضح في حفظ الموروث الثقافي الشفوي، ويظهر ذلك من خلال تلك الأدوار التي حظيت بها ضمن النسق الداخلي للحكايات الشعبية في إطار كونها الأم، زوجة الأب، الضرة، الكنة، والعديد من الأدوار الاجتماعية التي كان للمرأة حضور بها مما يعكس مكانتها الاجتماعية.
- صورت الحكايات الشعبية أهم الصفات الخلقية والخُلقية التي تتميز بها المرأة من خلال النصوص السردية فشملت (الجال، الشجاعة، المكر، الغيرة وغيرها)
- إن الحكايات الشعبية بهذا المعنى تمثل خلاصة التجارب الانسانية مع الواقف الاجتماعية المختلفة بما يضمن إستمراريتها كموروث شعبي متداول يحظى بالقبول الاجتماعي نظرا للمضامين والأبعاد والرمزية التي تحويها، فهي بهذا المعنى شكل من أشكال التنفيس والترويح السيكولوجي للذات أمام عالم وتزاحمه المتغيرات التكنولوجية والعولمية من كل النواحي
- ضرورة اعادة احياء وبعث الموروث الثقافي الشعبي خاصة في شقه الشفوي لكوننا نتعامل مع معطيات شفوية محفوظة في ذاكرة الأفراد، والتي قد يأخذها الموت أو تبقى مطوية بصفحة النسيان، مما يحتم ضرورة تكثيف الدراسات الأنثروبولوجية نحو روافد التراث الشعبي دراسة وتحقيقا.
- مجابهة موجة السيولة والتنميط الثقافي من خلال عملية اعادة بعث واحياء الموروث الحكائي ضمن آلية ممنهجة وأكاديمية للحفاظ على حيوية الحكايات الشعبية.
- لذلك صدق من قال: "إذا كنت تريد لأطفالك أن يكونوا أذكياء، فأقرأ لهم الحكايات، وإذا كنت تريد لهم أن يكونوا أكثر ذكاءً فأقرأ لهم المزيد من الحكايات"

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

القرآن الكريم

- سورة الأحزاب، الآية: 72.
- سورة الاسراء، الآية 44.
- سورة الأعراف، الآية: 107.
- سورة الأنبياء – الآية 30
- سورة الأنعام، الآية: 144.
- سورة البقرة، الآية: 261.
- سورة البقرة، الآية: 29.
- سورة البقرة، الآية: 67.
- سورة الجن، الآية 63.
- سورة الحجرات، الآية 13.
- سورة الحشر، الآية 21.
- سورة الخلاص، الآية: 01-04.
- سورة الذاريات، الآية 26.
- سورة الطلاق، الأية 12.
- سورة الغاشية، الآيات 14-18-19.
- سورة الكهف، الآية 4، ص: 299.
- سورة المؤمنون، الآية: 86
- سورة يوسف 09-13- 43.

المراجع باللغة العربية:

- ابراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، ط 1، لبنان، 2003
- ابن خلدون، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، بيت الأفكار الدولية، دط، السعودية، دت.

- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الجزء العاشر، دار البصائر، طبعة خاصة، الجزائر، 2007.
- أبي عثمان الجاحظ، البخلاء، دار تلانتيقيت للنشر، الجزائر، 2015
- أحمد الطيب العلج، الأعراف والعادات في المغرب، الجزء الأول، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، دط، فاس (المغرب)، 1993/11/19.
- أحمد الطيب العلج، **الحكاية الشعبية ودورها في تقويم السلوك**، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2005، ص:167
- أحمد زغب، **الأدب الشعبي الدروس والتطبيق**، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2008.
- أحمد زياد محبك، **من التراث الشعبي**، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للنشر، ط1، بيروت لبنان، 2005.
- أحمد زياد محبك، **من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية**، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2005.
- أحمد كمال زكي، **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، دار العودة، ط2، بيروت، 1979.
- ادموند دوتي، **السحر والدين في افريقيا الشمالية**، ترجمة: فريد الزاهي، دار مرسم للنشر، دط، الرباط، 2008.
- أدوارد ويستر مارك، **موسوعة تاريخ الزواج "دراسة أنثروبولوجية"**، تر: مصباح الصمد، وصلاح صالح، هدى رطل، المؤسسة الجامعية للنشر، ط1، لبنان، 2001.
- إسرائيل شيفلر، **العوامل الرمزية الفن والعلم واللغة والطقوس**، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2016.
- أسماء باشيخ، **الأنثروبولوجيا والصحراء**، دار الأيام، ط1، عمان، 2002.
- أمل مبروك، **الأسطورة والايديولوجيا**، دار التنوير، دت، دم.
- اميل دوركايم، **ترجمة محمد الحاج سالم، علم الاجتماع الديني ونظرية المعرفة**، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ط1، الرباط، بيروت، 2018.

- أمينة فزاري، **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، دار الكتاب الجديد، ط1، القاهرة، 2011.
- أيزيري بوجمعة، **مجتمع منطقة القبائل في القرن الثامن عشر**، أعمال الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، دار الأمل، تيارت، 13-14 أكتوبر2002.
- ايف وينكين، **أنثروبولوجيا التواصل من النظرية إلى ميدان البحث**، تر: خالد عمراني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط1، المنامة، 2018
- برونو بتلهايم، **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، تر: طلال حرب، دار المروج، دط، بيروت، 1985
- بوشيبة بركة، **الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري**، الملتقى الوطني الأول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- ت.س.إليوت، **ملاحظات نحو تعريف الثقافة**، تر: شكري عياد، دار التنوير، ط1، مصر، لبنان، تونس، 2014.
- تشارلز باناتي، **قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء**، ترجمة: مروان مسلوب، الدار الوطنية الجديدة، دار الخيال، ط1، بيروت، 2003
- توفيق عزيز عبد الله، **الحكاية الشعبية**، دار الجاحظ، دط، الموصل، د سنة.
- جان كوبان، **مدخل إلى علم الأعراق والاناسة**، ترجمة أحمد حاجي صقر، دار الكتاب العربي، دط، لبنان، 2014.
- جبرا إبراهيم جبرا، **الأسطورة والرمز**، دار الحرية للطباعة، دط، بغداد، 1973.
- جورج بالانديه، الأنثروبولوجية السياسية، ترجمة : علي المصري، المؤسسة الجامعية، ط 2، بيروت، 2007
- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، المشروع القومي للترجمة، د مكان، 1997.
- جيرمن تيليون، الحريم وأبناء العم تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط، ترجمة : عز الدين الخطابي وإدريس كثير، دار الساقي، ط 1، لبنان، 2000

- جيلبير دوران، **الأنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها**،ترجمة: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، لبنان، 2006.
- حسن دواس، **حكايات السمراء مختارات من الحكايا الشعبية الافريقية**، منشورات البيت، الجزائر، دط، 200.
- حسين الحجيج وجمال فزة، **البحث الكيفي في العلوم الاجتماعية، نظريات تطبيقية**، فضاء آدم، ط1، المغرب، 2018.
- حسين قاسم العزيز، **دراسات عن أساطير عرب شبه الجزيرة قبل الإسلام**، المركز الاكاديمي للأبحاث، ط1، تورنتو، كندا، 2014.
- حميد بوحبيب، **الشعر الشفوي القبائلي السياق والبنيات والوظائف مقاربة أنثروبولوجية**، دار التنوير، دط، الجزائر، 2013.
- حميد بوحبيب، **مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية**، دار الحكمة للنشر، دط، الجزائر العاصمة، 2009.
- خليل أحمد خليل، **نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية**، دار الحداثة، ط1، لبنان، 1979
- دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر: منير السعيداني، المنطقة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007.
- دولوز وفليكس غتاري، **ماهي الفلسفة**، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- رشيدة سبتي، **الحناء رموزها ودلالات استخدامها في الثقافة العربية**، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2014.
- روبرت إيمرسون وراشيل فيرنز ولنداشو، **البحث الميداني الانثوجرافي في العلوم الاجتماعية**، تر: هناء الجوهري ومحمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010
- روزلين ليلى قريش، **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 2007.

- زعيم خنشلاوي، **التصوير الروحاني في الفلكلور الجزائري**، مذكرات المركز الوطني للأبحاث في ما قبل التاريخ وعلم الانسان والتاريخ، الجزائر، 2005.
- سعيد بن عبد الله الدارودي؛ **حول عروبة مدخل إلى عروبة الأمازيغيين من خلال اللسان**، منشورات فكر، ط1، الرباط المملكة المغربية، 2012.
- سليمان مظهر، **أساطيرمن الغرب**، دار الشروق، ط1، القاهرة، بيروت، 2000، ص: 07.
- سوتيريوس سارانتاكوس، **البحث الاجتماعي**، تر: شحدة فارع، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2017
- شوقي عبد الحكيم والليلاد، **قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم**، المؤسسة العربية للدراسات والورشة التجريبية العربية لكتب الأطفال، بيروت، القاهرة، د.سنة.
- شوقي عبد الحكيم، **الحكاية الشعبية العربية**، دار ابن خلدون، ط1، بيروت، 01 فيفري 1980.
- طراحة زهية، **فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة**، دار ميم، ط1، الجزائر 2011
- طلال أسد، **جينالوجيا الدين الضبط وأسباب القوة في المسيحية والإسلام**، ترجمة محمد عصفور، دار المدار الاسلامي ليبيا طرابلس، 2017.
- طه متوكل، **الحكاية الشعبية في جنوب المغرب**، افريقيا للنشر، دط، المغرب، 2018.
- عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، بيروت، 1978.
- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، **بقرة اليتامى حكايات جزائرية شعبية من التراث الشعبي**، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.
- عبد الحميد بورايو الطاهر، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، الرغاية، 1986
- عبد الحميد بورايو، **أحمد بن السلطان وقصص أخرى نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية**، موفم للنشر، د. ط، الجزائر، 2015.

- عبد الحميد بورايو، **الدراسة الاستبدالية لمجموعة من النصوص الشفوية لروايات قصص بني هلال المتداولة في الجزائر**، من أعمال المركز القصص التاريخ التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، المركز الوطني للبحوث عن عصور ما قبل التاريخ وفي علم الانسان والتاريخ، العدد 02، الجزائر، 2005.
- عبد الحميد بورايو، **حوارات ومقدمات وافتتاحات تتعلق بالتراث الشعبي والسرديات**، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2018.
- عبد الحميد لطفي، **الأنثروبولوجيا الاجتماعية**، دار المعارف، مصر، 1984
- عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، دار ابن الجوزي، ط1، القاهرة، 2010.
- عبد الرحمن بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 1998.
- عبد الرحمن عبد الرحمن الخميسي، **الحكايات الشعبية لشعوب آسيا**، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2016.
- عبد الرحيم بوهاها، **طقوس العبور في الإسلام–دراسة في المصادر الفقهية–**، تقديم عبد المجيد الشرقي، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2009.
- عبد الله إبراهيم، **البحث العلمي في العلوم الاجتماعية**، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008.
- عبد الله حمودي، **الضحية وأقنعتها بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغرب**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط1، المغرب، 2010.
- عبد الله عبد اللاوي، **حفريات الخطاب التاريخي العربي المعرفة، السلطة، والتمثلات دار الروافد**، ابن النديم، ط1، الجزائر، بيروت، 2012،
- العربي دحو، **مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية**، وزارة الثقافة الناشر المتصدر للترقية الثقافية والعلمية، دط، الجزائر، 2013.
- العربي دحو، **نصوص من الأدب الأمازيغي الشاوي بالشرق الجزائري**، دار الأمل للدراسات، الجزائر، 2002.

- العربي عقون، **الأمازيغ عبر التاريخ نظرة موجزة في الأصـــول والهويـــة**، دار التنوير، ط1، الرباط، 2010.
- عياد أبلال، **أنثروبولوجيا الأدب دراسة أنثروبولوجية للسرد العربـــي**، دار وافـــد للنشر، ط1، القاهرة، 2011.
- عيسى الشماس، **مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبوجيا)**، اتحاد الكتـــاب العـــرب، دمشق، 2004.
- غابريال كامب، **البربر ذاكرة وهوية**، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشـــرق، دط، المغرب، 2014.
- فاروق أحمد مصطفى، مرقت العشماوي، **دراسات فـــي التـــراث الشـــعبي**، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2018.
- فاروق خورشيد، **عالم الأدب الشعبي العجيب**، دار الشروق، دط، القاهرة، 1991.
- فاطمة دملي، **لعبة البوقالة الطقس والشعر المرآءة**، المركز الوطني للبحوث فـــي عصور ما قبل التاريخ الإنسان والتاريخ، ط1، الجزائر، 2009.
- فراس السواح، **دين الانسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، دار علاء الدين، ط4، سوريا، 2002 ص: 16.
- فردريش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية–نشأتها–مناهج دراستها–فنيتها**، تر: نبيلة إبراهيم، دار رؤية للنشر، ط1، 2016،
- فلاديمير بروب، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، تر: أحمد باقادر وأحمد عبد الحليم نصر، النادي الأدبي الثقافي،ط1، جدة، 1989.
- فوزي العنتيل، **الفلكلور ماهو؟** دار المسيرة ومكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1987
- فيليب لوكا، جون كلود فاتان، **جزائـــر الانثروبولـــوجيين، نقـــد السوســـيولوجيا الكولونيالية**، ترجمة: محمد بجياتن، بشير بولفراق، وردة لبنـــان، منشـــورات الـــذكرى الأربعون للإستقلال، دط، الجزائر، 2002
- قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، **الأسطورة توثيـــق حضاري**، كايبوان للطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2009.

- كلود ليفي شتراوس، **الأسطورة والمعنى**، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1986.
- كلود ليفي شتراوس، **الأنثروبولوجيا البنيوية**، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1977.
- كمال الدين حسين، **دراسات في الأدب الشعبي**، مطبعة العمرانية للأوفست، دط، الجيزة، د سنة،
- لطفي الخوري، **في علم التراث الشعبي**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دط، العراق، 1979
- مارسيل ديتيان، **اختلاق الميثولوجيا**، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008.
- ماكس شابيرو، رودا هندريكس، **معجم الأساطير**، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، ط3، سوريا، 2008.
- مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، د سنة.
- مباركة بلحسن، **المرأة الحسانية وثقافة الجسد مقاربة أنثروبولوجية للجنسانية**، دار الوطن، دط، سطيف، 2019.
- محمد أركون، **القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني**، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، ط2، بيروت، 2005.
- محمد صالح ونيسي، **الأوراس تاريخ وثقافة**، دار زرياب للنشر، دط، الجزائر، ماي 2007
- محمد علي بار، **الختان**، دار المنارة للنشر، ط1، جدة، 1994
- مرسي الصباغ، **القصص الشعبي في كتب التراث**، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية،2006.
- مرسيا إلياد، **المقدس والدنيوي رمزية الطقس والأسطورة**، تر: نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1987

- مرفت العشماوي، عثمان العشماوي، **دورة الحيـــاة ودراســـة للعـــادات والتقاليـــد الشعبية**، دار المعرفة، دط، الإسكندرية، 2015.
- مريم بوزيد، **الشبقية المفهوم والممارســـات، الجزائـــري وأســـطورته المخيـــال الاجتماعي وآليات التماهي** نصوص جمعت تحت إشراف عبد الرحمن بوزيدة، الجزائر، العدد 01، 2003.
- مصطفى العزوي، **نحو فهم أنثروبولوجي لشعيرة الأضحية**، قراءة فـــي دراســـة "مارسيل موسى"، و"هنري هوبير"، حول طبيعة الأضحية ووظيفتها، من سلسلة المشاريع البحثية الأنثروبولوجيا الفرنسية، مؤمنون بلا حدود، ط، المغرب،2018.
- نادية عبد الفتاح الباجوري، **الحكايات الشعبية عند الهوسا فـــي نيجيريـــا**، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2015،
- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار النهضة، القاهرة، د تاريخ.
- نور الدين طوالبي، **الدين والطقوس والتغيـــرات**، منشـــورات عويـــدات، د.م.ج، بيروت، باريس، الجزائر، 1981
- نيكولا ماكيافللي، الأمير، ترجمة : عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيـــت، الجزائـــر، 2016.
- ياسين النصير، **المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية**، المركـــز الثقـــافي العربي، ط1، بيروت، 1995
- يوسف حلاوي، **الأسطورة في الشعر العربي**، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1992
- يونس الوكيلي، **الجماعة والسحر عرض عام لكتاب "موجز في النظريـــة العامـــة للسحر"**، من كتاب الأنثربولوجيا الفرنسية، مؤمنون بلا حدود، ط1، المغـــرب، لبنـــان، 2018

ثانيا: المراجع باللغة الاجنبية:

- abd Rahmane BOUZIDA, mythes et aliénation identitaire dans le magheb ancien cas u mythe d'Elissa, L'algerien et son mythe imaginaire sociaux et mécanismes d'identification CNRPAH, Alger , N 01 . 2003

.Bourayou Abdelhamid, **Les contesnpopuloires algeriens d'expression arabe**, edition ENAG, Alger, 2015.

- **Georges Gusdorf**, Mythe et métaphysique, CNRS éditions, paris, 2012
- Mathéa Gaudry, la femme chaouia de l'Aurès, chihab, awal, Alger, 1998,
- salim souhali, **batna histoire d'une ville**, edition azjar, biskra, 2018,

ثالثا:المجلات والدوريات:

- ابراهيم بن عرفة، جمال معتوق، **الماء بين المقدس والطقوس الممارسة دراسة مونوغرافية في منطقة بئر الذهب تبسة**، مجلة أنثروبولوجيا، الجزائر، العدد الخامس، 2015.
- أحمد عزوي، **ثلاثية (الرمز، المجتمع، القص)، في سياق التغير الإجتماعي مجلة العلوم الإجتماعية**، جامعة سطيف، العدد25، ديسمبر 2017.
- أسماء منصور ذكي محمد، **الحكاية الشعبية في مركز الفشن، حكاية الحيوان أنموذجا**، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، الجزء الأول، العدد 58، يناير، مارس 2021..
- إسماعيل شيخي شيخي أوسي، **التراث الثقافي الفلسطيني بين الطمس والاحياء**، مجلة التراث، الجزائر، ع 29، المجلد 1، ديسمبر 2018
- أم الخير العقون، **يناير حقيقة أم مغالطة تاريخية، أو حقيقة بين الرواية الشفوية والكتابة التاريخية**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة وهران 01، المجلد 08، العدد 01، 2019.
- أيزيري بوجمعة، **مجتمع منطقة القبائل في القرن الثامن عشر**، أعمال الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، دار الأمل، تيارت، 13-14 أكتوبر2002.
- بعطيش عبد الحميد، **القبور الميغاليتية بمنطقة الأوراس فترة فجر التاريخ**، الملتقى الوطني الثاني، الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، يومي: 04-05 مارس 2014.

- بلة باسي رفيقة، البشير مناعي، **الرمز الطبيعي في شعر علي ملاحي**، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 12، العدد 02، 15-09-2020.
- بن عفان سهام، **استمرارية هيمنة معطيات الثقافية التقليدية المحلية لدى المثقف الجزائري (السحر والشعوذة انموذجا)**، مجلة أفاق فكرية، جامعة سيدي بلعباس، العدد 04، شتاء 2016.
- بن قدور حورية-يزلي بن عمر، **الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية قراءة في النكتة**، مجلة التدوين، وهران، ع09، 2015.
- بهادي منير، **مفهوم الخصوصية الثقافية في الخطاب الأنثربولوجي المعاصر**، الملتقى الدولي "أي مستقبل للأنثربولوجيا في الجزائر؟"، تيميمون، 22، 23، 24 نوفمبر 1999.
- بوحسون إيمان، **رمزية الماء وطرق ترشيده واستعماله وعلاقته بالثقافة الدينية والاقتصادية في الجزائر من خلال المقاربتين، الأنثوبولوجية والاقتصادية**، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، تلمسان، المجلد، العدد 02، 15-06-2020.
- بوشيبة بركة، **الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري**، الملتقى الوطني الأول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- بوشيبة بركة، **الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري**، الملتقى الوطني الأول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- بولرباح عثماني، **الحكاية الشعبية الجزائرية قراءة في الوظائف والدلالات**، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور بالجلفة، ع 15، سبتمبر 2014
- بولرباح عثماني، **شعرية المكان في القصيدة الشعبية الجزائرية**، العكاضية الوطنية الثانية للشعر الشعبي تحت عنوان "الوشم في نصوص الأدب الشعبي"، بومرداس، مارس، 2011.

- جلال معوش، **اشتغال متخيل الحمولات الثقافية في الحكاية الشعبية الموجهة للطفل في الجزائر**، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، مجلد 09، العدد 01، 2020.
- جمال مسرحي، **الآثار الرومانية في الوادي الأبيض بالاوراس نقيشة-تغانمين نموذجا**-الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، 30-31 والفاتح من أفريل 2015.
- جمال معتوق، **التراث وكيفية الاستعانة به من أجل بناء سوسيولوجية مقاربية**، مجلة العلوم الاجتماعية، الأغواط، ع1، 2006.
- حاتم كعب، **الأغنية الشعبية وفعل المقاومة مقاربة ثقافية**، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، العدد 08، الجزء الثاني، جوان 2017.
- حاج عمر فطيمة، **الرموز الثقافية والإجتماعية للطقوس الدينية مواسم الأعياد الدينية، في البلدان الاسلامية نموذجا**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، المجلد 09، العدد01، 2016.
- حاج ملياني، صليحة سنوسي، **المقدمة**، مجلة كراسات المركز "التراث"، وهران، ع8، 2013.
- حاكم كعب، **أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية قراءة في الأصول الفكرية والعقدية للحكاية الخرافية**، مجلة العلوم الانسانية، جامعة بسكرة، العدد 16، ديسمبر 2014.
- حامق محمد، **قراءة أنثروبولوجية تحليلية لظاهرة الإقبال على العلاج بالرقية في الجزائر في ضوء التغير الاجتماعي**، مجلة آفاق فكرية، جامعة سيدي بلعباس، العدد 03، شتاء 2017.
- حمداوي محمد، القرابة والسلطة عند ابن خلدون : البذور الجنينية لأنثربولوجيا سياسية، الملتقى الدولي : أي مستقبل للأنثربولوجيا في الجزائر؟، تيميمون، 22، 23، 24، نوفمبر 1999
- خالد أبو الليل، تصنيف الحكايات الشعبية المصرية، مجلة الفنون الشعبية، مصر، ع 94-95، أبريل 2013، سبتمبر 2013.

- خالد حموم، **الفتح الإسلامي لمدينة باغاية وضواحيها**، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الوادي المجلد 03، العدد02 ديسمبر 2019.
- ختال عبد الحميد، **فعل التاريخ من خلال الاغنية الثورية في منطقة الأوراس**، أعمال ملتقى مساهمة الأغنية الأوراسية في الأغنية الثورية، من 5 إلى 9 ماي 2013، خنشلة،2016.
- خوذة بن يمينة، خديجة بصالح، **الرمزية الدينية للعدد سبعة قراءة لسانية أنثروبولوجية في قصة البركان أنموذجا**، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، تلمسان، المجلد 16، العدد 02، 15-6-2020.
- داود محمد، البعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي، المتلقي الدولي : أي مستقل للأنثروبولوجيا في الجزائر؟، تيميمون، 22، 23، 24، نوفمبر 1999.
- رابعة العدوية بنت مدعلي سيف الدين، **الثعبان في الأمثال العربية والملاوية**، دراسة تحليلية مقارنة، مجلة دراسات جامعة بشار، المجلد 09، العدد 02، ديسمبر 2020.
- راشدة صوام، **أنثروبولوجيا الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية حكايات السبع بنات أنموذجا**، مجلة بحوث سيميائية، دم، ع 13، المجلد 8، جوان 2018.
- رمضاني أم هاني، **أهم المقاومات الوطنية في شمال إفريقيا القديم**، مجلة تاريخ المغرب العربي، جامعة الجزائر 2، العدد 03، 2017.
- زهية دياب، **التغيير في قيم الزواج لدى الشباب الجزائريين مجلة التغيير الاجتماعي**، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 02، فيفري 2017.
- سعسع خالد، **الحكاية الشعبية التارقية**، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة مخبر التراث اللغوي والادبي في الجنوب الشرقي الجزائري، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع06، 2016
- السعيد لراوي، **الرمز الأسطوري ودلالته في شعر بدر شاكر السياب**، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 06، جوان 2004.

- سعيدي محمد، **الاسم دلالته ومرجعيته، مقاربة أنثروبولوجية**، لملتقى الدولي "أي مسبقل للأنثروبوبوجيا في الجزائر، تيميمون، 22-23-24-نوفمبر 1994.
- سليم درنوني، **مساجد والزوايا والأضرحة بالجزائر منطقة تكوت بالأوراس عينة**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، ع 12، سبتمبر 2013.
- سليم سعيدي، **الثعبان ودلالاته في المغرب القديم**، مجلة مدارات تاريخية، جامعة الجزائر، المجلد 02، العدد 04، ديسمبر 2020.
- سهيلة خمري، نعيمة مرادي، حورية رواحنة، **مدينة باتنة نشأتها ومراحل تطورها المجالي**، مجلة حوليات التاريخ والجغرافيا، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، العدد 09، ديسمبر 2015.
- سوسن بوجليدة، **السياسة الرومانية المتبعة في المنطقة بعد نهاية الحروب البونيقية**، الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، أيام 30-31 الفاتح من أفريل 2015.
- ضياء عبد الله خميس الكعبي، **سرديات الحكاية الشعبية بين جاذبية الحكي وغواية التأويل**، جريدة أخبار الخليج اليومي، العدد 7 ع138، يوم السبت 20 فيفري 2016، البحرين.
- الطيب بنى دحمان، **تجليات الوحدة الوطنية من خلال القصيدة الشعبية الملتقى مظاهر وحدة المجتمع الجزائري خلال فنون القول الشعبية**، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002،.
- عادل قايد، عبيدة صبطي، **الطب الشعبي والطب الحديث من منظور نفسي اجتماعي**، مجلة علوم الانسان والمجتمع، جامعة بسكرة، العدد 20، سبتمبر 2016.
- عادل ندا، **عبد الحميد يونس والحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية**، مصر، ع 30-31، يناير-يونيه 1990
- عايدة فؤاد النبلاوي، **الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية**، دراسة أنثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس سلطنة عمان، دون عدد، 2015.

- عبد الباقي غفور، **أهمية الطب الشعبي وتعايشه مع الطب الحديث**، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، جامعة تلمسان، العدد 11، 2014.
- عبد الحميد بورايو، **الدراسة الاستبدالية لمجموعة من النصوص الشفوية لروايات قصص بني هلال المتداولة في الجزائر**، من أعمال المركز القصص التاريخ التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، المركز الوطني للبحوث عن عصور ما قبل التاريخ وفي علم الانسان والتاريخ، العدد 02، الجزائر، 2005.
- عبد الحميد ختالة، **التوظيف الديني في الأغنية الأوراسية**، الملتقى الوطني الثاني للأغنية الأوراسية ودورها في الثورة التحريرية، خنشلة، 2016
- عبد الحميد هيمة، **رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي**، مجلة البحوث والدراسات، جيجل، العدد 01، أفريل 2004.
- عبد الغفور نصر الدين، فارس كعوان، **تأثير التضاريس في علاقة القبائل الممتنعة بالسلطة في الجزائر خلال العهد العثماني الجبل أنموذجا**، مجلة عصور الجديدة، جامعة وهران، المجلد 10، العدد01، مارس 2020.
- عبد القادر خليفي، **الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري**، أشغال الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- عبد القادر فيطس، **الراوي الشعبي والمداح (القوال الشعبي)، بين احترافية المهنة وقداسة الرسالة**، مجلة ،سنة، الجزائر، ع 01، 2010.
- عبد الله السيد، سعيد درويش، محمد محقل، **الرمز والرمزية في الفن التشكيلي**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق، المجلد 29، العدد الأول، 2013.
- عبير مجيد عبد النبي، **دلالة الرمز الحيواني في الخزف الأمريكي المعاصر**، مجلة كلية التربية الأساسية، العراق، العدد 101، 2018.
- العربي حران، خيرة عويسي، **مقاربة نظرية حول الطب الشعبي في الجزائر بين إحتواء النموذج الثقافي ونمط الحياة الاجتماعية**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأغواط، العدد 12،جانفي2020

- عقون حمد العربي، **المنطقة الأوراسية في القرن السادس الميلادي من خلال المصادر**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، العدد 12، 2015.
- عقون حنان، **احتفالات يناير عند أمازيغ الجزائريين الأمس واليوم**، مجلة بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، المجلد 08، العدد 13، جوان 2018.
- عكازي شريف، طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا، مجلة مقاليدالجزائر، العدد الخامس، ديسمبر 2013
- علي أحمد محمد العبيدي، **التقنيات السردية في الحكاية الشعبية الموصلية**، مجلة إضاءات موصلية، الموصل، ع 77، تشرين الثاني 2013.
- علي عشي، **الزراعة في منطقة الأوراس خلال الفترة الرومانية**، أشغال الملتقى الوطني الثالث، خنشلة أيام 30-31 مارس والفاتح من أفريل 2015.
- علي عشي، فضيلة هذر، **الفتح الإسلامي للأوراس بين المصادر العربية ونظرة شارل أندري جوليان**، مجلة الاحياء، باتنة 01، المجلد 19، العدد 22، سبتمبر 2019.
- علي فتح أحمد محمد، **تطور أنماط الرمز في الشعر العربي**، مجلة الكلم، جامعة وهران، العدد 04، ديسمبر 2017.
- علي فطحيزة علي، **قراءة في الخطاب الأسطوري المغاربي القديم أسطورة النسر والثعبان أنموذجا**، مجلة قيس للدراسات الإنسانية والإجتماعية، جامعة المدية، المجلد 02، العدد02، ديسمبر 2018.
- علي كاظم المصلاوي، نجاح فاهم العبيدي، **دلالة المثل الحيواني في الشعر العربي ديوان سقط الزند للمعري انموذجا**، مجلة جامعة كربلاء العلمية، كربلاء، المجلد السادس، العدد الثاني، 2008.
- العماري الطيب، **العلاج بالرقية وعلاقته بالصحوة الدينية الإسلامية مقاربة أنثروبولوجية**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد02، جوان 2011.
- عمرو عبد العزيز منير، **أساطير سحر الأعداد وأعداد السحر**، مجلة التفاهم، عمان، العدد 31، شتاء 2011

- عنتر ساسي، **قضية الحسد والعين دراسة شرعية نقدية**، مجلة الشهاب، جامعة الوادي، المجلد 05، العدد 04، ديسمبر 2019
- فارس كعوان، **احتفاليات يناير بالجزائر جذورها التاريخية-تمظهراتها ودلالتها الرمزية-مقاربة تاريخية رمزية**، مجلة التاريخ المتوسطي، جامعة بجاية، العدد 01/ ديسمبر 2019.
- فاضل لخضر، **مملكة الاوراس بين نهاية الاحتلال الوندالي وبداية الفتح الإسلامي**، مجلة عصور، جامعة وهران 01، العدد 02، 2001.
- فزادة كاظم كريم، **الرمز وتمثلاته في الفن العراقي القديم**، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، العراق، العدد 48، دت.
- قاسمي بتول، طيبي غماري، **الثقافة كعرش للطقوس: دراسة لطقس الأضحية بمنطقة معسكر في الجزائر أنموذجا**، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر-الوادي، العدد25، مارس 2018.
- لخضر بن بوزيد، **مكانة الأوراس الحضارية في العصر الحجري القديم المتأخر النيوليتي**، مجلة علوم الانسان والمجتمع، جامعة الجزائر، ع 1، سبتمبر 205.
- مبروك بوطقوقة، **الفناء البدوي والموسيقى الشعبية في احتفالات الفانطازيا في الجزائر**، مجلة الموروث الشعبي الإلكترونية، البحرين، العدد 14، 21-جويلية-2016.
- محمد الديكي، **الطقوس والمعتقدات المتصلة بالإنتاج الرعوي في الأردن**، مجلة الأكاديمية، للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الشلف، ع 11، جانفي 2014.
- محمد الشريف حسين، **آثار التواجد الروماني بالأوراس**، الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، أيام 30-31 والفاتح من أفريل 2015.
- محمد الشريف حسين، **مواقع فجر التاريخ بالاوراس منطقة واد الطاقة نموذجا**، الملتقى الوطني الثاني الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، يومي 04-05 مارس 2004.
- محمد الطاهر عزوي، **ثورة الأوراس سنة 1879**، مجلة التراث باتنة، ع 01، دو القعدة 140هـ، جويلية 1986.
- محمد الطاهر عزوي، **مقاومة الأوراس 1837-1878**، مجلة التراث، باتنة، العدد 01، جويلية 1986.

- محمد العرابي، البعد الديني والوطني في الشعر الشعبي، أشغال الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- محمد العيد مطمر، **الغزو والاحتلال الفرنسي للأوراس وأثره على الحالة الاجتماعية لسكان المنطقة (1844-1884)**، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 10، نوفمبر 2006.
- محمد العيد مطمر، **عصر ما قبل التاريخ وحضارة الدولة النوميدية بالأوراس بحث في الأركيولوجيا التاريخية المتلقى الوطني الثاني الأوراس عبر التاريخ**، خنشلة، 04-05 مارس 2014،.
- محمد أمحدوك، براديفيم **الجبل في الحكاية الشعبية الأمازيغية المغربية الأطلس المتوسط المركزي أنموذجا**، مجلة الدراسات الأمازيغية، الجزائر، العدد07، 2020.
- محمد تحريشي، **رقصة الهبي نموذج للتواصل بين أفراد الجماعة**، أشغال الملتقى الوطني "مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- محمد خالد، **المقدس والأسطورة في التجربة الطرقية الاسلامية بمنطقة شمال شرق الصحراء**، مجلة الجزائري وأسطورته، الجزائر، العدد01، 2003.
- محمد دوابشة وإيمان فشافشة، المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، جنين، المجلد 1، العدد الأول، سنة
- محمد سعيدي، **أشكال التعبير الشعبي الوعي الوطني، الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية**، تيارت، 13-14 أكتوبر 2002.
- محمد سعيدي، **الاسم دلالته ومرجعيته مقاربة انثروبولوجية**، وقائع الملتقى أي مستقبل للأنثروبولوجيا في الجزائر، وهران، سلسلة مؤلفات وأعمال، 2002.
- محمد سعيدي، **الاسم دلالته ومرجعيته مقاربة أنثروبولوجية**، وقائع الملتقى الدولي "أي مستقبل للأنثروبولوجيا في الجزائر؟، تيميمون، 22-23-24 نوفمبر 1999
- محمد سعيدي، **نص الاستهلال في الحكاية الشعبية-دراسة تحليلية-**، بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، ع 01، جوان 2019.

- محمد فخر الدين، **الوليمة والفرجة في الثقافة الشعبية**، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع 07، 2015/12/25.
- محمد فخر الدين، **دفاعا عن الحكاية الشعبية المغربية**، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع08، 27 جانفي 2010.
- محمد فخر الدين، **في يوم عيد الجدات العالمي، ماذا تبقى من زمن الجدات**، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع 09، 27 فيفري 2016
- مختار رحاب، **مناهج وتقنيات البحث الأنثروبولجي في موضوع أسماء الأعلام**، مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد 19، ديسمبر 2014.
- مراح سميرة، **سيميائية الحكاية الشعبية منطقة سعيدة جمع ودراسة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012.
- مراد بن حرز الله، **واقع الانثروبولوجيا الدينية في الوطن العربي**، مجلة التغيير الاجتماعي والعلاقات العامة في الجزائر، جامعة بسكرة، ع 04، 2016.
- مريم بوزيد، **الشبقية المفهوم والممارسات، الجزائري وأسطورته المخيال الاجتماعي وآليات التماهي** نصوص جمعت تحت إشراف عبد الرحمن بوزيدة، الجزائر، العدد 01، 2003.
- مصطفى أوشاطر،-شعبان فتيحة، **الحكاية الشعبية من وجهة نظر أنثروبولوجية**، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، ع 04، 2016.
- مصطفى داودي، **قراءة في حقيقة الفتح الإسلامي ومعاملة الولاة لأهل بلاد المغرب**، مجلد الحقوق والعلوم الإنسانية، الجلفة، المجلد 10، العدد 02، الجزء الثاني، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2009.
- مطرف عمر، بن معمر بوخضرة، **الأعياد والمناسبات الإحتفالية في المجتمع الجزائري بين العادات الاجتماعية والمظاهر الفرجوية، دراسة أنثروبولوجية**، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد 52، ديسمبر 2019.

- منصور مختار، **الأغنية والأهازيج الشعبية الشاوية إبان الثورة التحريرية "مقاربة أنثروبولوجية"**، المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية الشاوية، ط6، خنشلة، 01-06، نوفمبر 2013.
- ميموني شهرزاد، طيبي غماري، **البعد السوسيو تاريخي في مسألة الهوية الثقافية الأمازيغية، الموروث الثقافي يناير رأس السنة الأمازيغية الجديدة في الأوراس نموذجا**، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، معسكر، مجلد 9، ع 09، 1 جوان 2018.
- ميموني شهرزاد، طيبي غماري، **البعد السوسيو-تاريخي في مسألة الهوية الثقافية الأمازيغية، الموروث الثقافي يناير رأس السنة الأمازيغية الجديدة في الأوراس نموذجا**، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، معسكر، المجلد 9، العدد09، 1-06-2018.
- نصيرة بكوش، حملات بن عتو، **التراث الشعبي بين الطمس والاحياء**، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، تلمسان، ع 01، 2015
- نعيمة عزي صالح، **الانسان والجبل: الدلالات والمعاني النفسية للجبل (دراسة تحليلية)**، مجلة الباحث في العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الوادي، المجلد 12، العدد01
- نور الدين طيبش، **من مظاهر النشاط الاجتماعي بالأوراس الزراعة وبعدها التاريخي**، الملتقى الوطني الأول "الأوراس عبر التاريخ"، خنشلة يومي 18-19 فيفري، 2013
- نور الدين مقدر، **مدينة طبنة من أهم القلاع العسكرية الرومانية في افريقيا**، الملتقى الوطني الثالث الأوراس عبر التاريخ، خنشلة، أيام 30-31 والفاتح م أفريل 2015،
- هيبة بوعروج، نور الدين جفال، **أنثروبولوجيا جرعات التسميم الشعبي من داخل المطبخ الاثنوغرافي السحري النسوي في مدينة تبسة**، مجلة أنثروبولوجيا، الجزائر، المجلد 06، العدد 02، 2020
- واسيني أولاجي، **الزمن من الفكر الأسطوري إلى الحضارات القديمة**، مجلة ممارسات فلسفية وفنية واجتماعية، وهران، ع1، ديسمبر 2013

- يسري عبد الغني عبد الله، **الأدب الشعبي والأسطورة**، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع 08، 27 جانفي 2016،
- يوسف أحمد بن ماجد النشابه، **الحكاية الشعبية موروث شعبي مشترك بين البلاد العربي**؛ مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، مملكة البحرين، ع 04، 09/18/ 2015
- يوسف توفيق، **دراسة لرمزية الحكاية في ضوء التحليل النفسي والأنثروبولوجيا وتاريخ الأديان**، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 25، ربيع 2014
- يوسف قاسمي، **سؤال الثورة في الولاية الأولى أوراس النمامشة ورد الفعل الاستعماري**، أشغال الملتقى الوطني الأول "الأوراس عبر التاريخ"، خنشلة، يومي 18-19 فيفري 2013

رابعا:المعاجم والقواميس:

- إبراهيم أنيس وآخرون.، **القاموس المحيط**، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، دم، ط4، 2008
- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، دم، ط4، 2008.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير-محمد احمد حبيب الله-هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، المجلد السادس، القاهرة، دت
- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.
- ايكه هولتكرانس، **قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور**، تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، القاهرة، دس.
- بطرس البستاني، **قاموس محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987.
- جميل صليا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، ج1، دط، بيروت، 1982.
- شاكر مصطفى سليم، **قاموس الأنثروبولوجيا أنكليزي عربي**، جامعة الكويت، ط1، الكويت، 1981.

- على بن محمد السيد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت
- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث القاهرة، 2008
- مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، مصر، 1983.
- مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، دار قباء، دط، القاهرة، 2007.

خامسا:الرسائل والمذكرات الجامعية:

- أحمد تيجاني سي كبير، **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة جمع ودراسة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في التخصص الأدب الشعبي الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013-2014.
- أوشاطر محمد، **الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، تخصص الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، 2002-2003.
- بدر الدين مسعودي، **استراتيجية معالجة أحداث القبائل في الصحافة الجزائرية (جريدة الخبر نموذجا)**، مذكرة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005.
- برباش مريم، **الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، دراسة ميدانية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2012.
- بن الحاج جلول لزرق، **الممارسات الطقوسية في موسم (طَعْمْ)سيدي أحمد بن عودة**، بغليزان، مقاربة انثروبولوجة، مذكرة ماجيستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010-2011.
- بن معمر عبد الله، **المكان والزمان في الثقافة الشعبية الجزائرية مقاربة أنثروبولوجية**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في الانثربولوجيا، جامعة تلمسان، 2010.
- بن هدى زين العابدين، **ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار-دراسة تطبيقية**-مذكرة ماجيستير، جامعة وهران 1، 2015.

- بوكراع بطيب دليلة، **الوظيفة الاجتماعية للحكاية الشعبية الجزائرية**، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2001-2002
- ترنيفي آلاء خديجة، **ترجمة الرموز في فن الخرافة les fables de la fontaine أنموذجا دراسة تحليلية ومقارنة**، مذكرة ماجيستار في الترجمة، جامعة وهران 1، 2017.
- جفال عبد الإله، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه **الأسطورة والدين فراس السواح وميرسيا إلياد أنموذجا**، جامعة وهران 2، 2016-2017.
- حليسي علي، **التنظيم الإداري للبلديات المختلطة في الأوراس 1870-1919م بلدية بريكة، بلدية باتنة انموذجا**،مذكرة ماجستير،جامعة باتنة،2014/2015.
- حمو بسو، **آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة سطيف 2، 2012-2013
- خديجة لطرش، **الحكاية الشعبية ذات المحتوى الخرافي في منطقة الشلف مقاربة سيميائية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007-2008.
- راضية عداد، **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة) جمع ودراسة**، مذكرة ماجستير، جامعة منثوري قسنطينة 2006.
- سفير بدرية، **الحكاية الشعبية في منطقة عين تيموشنت**، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2004-2005
- سليمة عيفاوي، **الدلالة الإجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور**، مذكرة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2010.
- سليمة عيفاوي، **القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفظ السردي**، مقاربة سيميائية نماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.
- صليحة سنوسي، **السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري-دراسة اجتماعية أدبية**-رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان 2012.

- عبد الله بن معمر، رسالة دكتوراه المكان الزمان في الثقافة الشعبية الجزائرية مقاربة انثروبولوجية، جامعة بلقايد تلمسان، دس.
- علاوة عبلة، **ممارسة المرأة الشاوية لعادات وطقوس الزواج بين الثبات والتفسير مقاربة أنثروبولوجية بمدينة باتنة**، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران 2، 2018.
- قايد سليمان مراد، **البطل في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1999-2000.
- مبروك دريدي، **القصة الشعبية في منطقة سطيف، التشكيل الفني والوظيفي (جمع ودراسة)**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير الأدب العربي، جامعة مستوري، قسنطينة، 2003-2004.
- محمد سعيدي، **الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق-دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية-**، مذكرة دكتوراه، جامعة تلمسان بلقايد، 2006-2007.
- مراح سميرة، **سيميائية الحكاية الشعبية منطقة سعيدة جمع ودراسة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012.
- مهياوي يمينة خوانية، **مذكرة ماجيستير "طريقة سرد في الحكاية الشعبيةالمغربية**، جامعة بلقايد تلمسان، 2011-2012
- موسى رحماني، **الأوراس في العصر الوسيط من الفتح الإسلامي إلى انتقال الخلافة الفاطمية إلى مصر**، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007
- نبيلة بلعيدي، **الحكاية الشعبية في منطقة الشلف دراسة ميدانية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2000-2001.
- واضح عائشة، مذكرة ماجيستير القصص الشعبي في منطقة غليزان جمع ودراسة، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، 2007.
- يوسف العارفي، مذكرة ماجيستير **الشعر العربي في منطقة سور الغزلان دراسة اثنوغرافية**، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012.

سادسا:المواقع الالكترونية:

- أحمد بن سالم الفلاحي، **صياح الديك رمزية اليقظة والنور**، موقع عمان دايلي، www.omandaily.com 13 سبتمبر 2020، تم التصفح يوم 30-07-2021 على الساعة 20:03.
- أنظر للموقع: www.feedo.net، مقال الفنون الشعبية إبداع مستمر، تصفح بتاريخ، 08-12-2020، 14:05 سا.
- جميل حمداوي، موقع الألوكة الثقافية، من على الموقع: www.alukah.net/culture تصفح بتاريخ: 2020/10/28 الساعة 23:37
- حسام محسب، **موقع الثقافة الشعبية، folk culture bh.org**، العدد 02، 2002، تصفح بتاريخ: 08-12-2020، 13:46 سا
- حسن إسميك، موقع يابريورث www.yabeyrouth.comعام 2004، التصفح 30/05/21، 23:51.
- حسني إبراهيم عبد العظيم، موقع المعنى، www.mana.net، 06 يونيو 2019، تصفح بتاريخ: 08-12-2020، 21:45 سا.
- حمزة العقرباوي، **أبو القاسم وحريمه في الموروث الشعبي**، موقع فلسطين ULTRA، www.ultra.ultrsant.com 3 فبراير 2017، تم التصفح يوم 30-07-2021 الساعة 19:51.
- رشا هاشم، موقع النبأ www.elnabaa.com، تاريخ النشر: الأحد 19 مايو2019، تاريخ التصفح: 2021/05/30، الساعة: 22:53.
- سماح بن عبادرة، موقع العرب/ من على موقع www.alarab.co.uk الاثنين 23-05-2016، تم التصفح بتاريخ، 10-12-2020 على الساعة 00:17 ليلا.
- سميرة بيطام، شبكة الألوكة، من على الموقع: www.alukah.net، تاريخ الإضافة 13/11/10، تم التصفح: 2020/12/15، على الساعة 23:13 سا.
- محمد الجويلي، رسم العين دلالة تاريخية راسخة في ثقافة الحسد الشعبي، موقع العرب، من على الموقع: www.alarab.co.uk، 18-01-2016، تصفح بتاريخ: 17-12-2020.

- مديرية التجارة لولاية باتنة، **بطاقة تعريفية لولاية باتنة**، 10-10-2020، 14:15 سا، www.dcwbatna.dz
- منصف المحواشي، **الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول journals open edition.arg**، نشر في 06-2010، تاريخ التصفح 30-07-2021، على الساعة 20:39.
- هويدا صالح، **بلاغة توظيف الرمز والأسطورة في القصة القصيرة**، من موقع sardiot journals.ckb.eg، تاريخ الإطلاع 2021/05/23، الساعة 23:36.

الملاحق

الملحق رقم 01 : المدونة

حاجيتك كون هوما ما جيتك:

سَالْم وسلِيم سَالْم مَعَنْدُوشْ الاُمْ مِيتَة وسلِيمْ عَنْدُو أُمُو ودَايْرِينْ الخَيْلْ يْصَايْدُوا، العَوْدْ نْتَاعْ بْنْهَا تَعْلَفْلُوا القَمْحْ، وعَوْدْ رْبِيبْهَا تَعْلَفْلُوا الشْعِيرْ وتْلُوح الْطْعَامْ، ولْيدْهَا تْلُوحْلُوا بِاللَحْمْ والرْبِيبْ تْلُوحلُوا بْالشْعِيرْ الرقْدَة، فَاقُوا بِيهَا جِيرَانْهَا قَالُولْهَا حْرَامْ عَنْكْ تْمَيْزِي، الله يَهْدِيكْ قَالُولْهَا كِي عُودْ جَايْ أَبْنُكْ ورْبِيبْكْ عُودِي عَيْطِي وَأَزْهْقِي وشُوفِي قُدْمَشْ كُونْ رْبِيبْكْ لِيجِيكْ دِيرِي وابْنْكْ حتَانْ يَرْبَطْ عَوْدُوا ويُورْدُوا بَاشْ يجِيكْ، قَالِوا هَامْ جَاوْ الفُرْسَانْ عَادْتْ تْعَيطْ هَاجرِي لِيَا يَا سَلِيمْ جَا رْبِيبْهَا يْجْرِي وَأَمَا وَاشْ بِيكْ وخَافْ عَنْهَا، وإبْنْهَا حتَى كَمَلْ ورْبَطْ عَوْدُوا وبَاه جَا لِيهَا وُسَعْ جَا قَالْهَا وَاشْ بِيكْ قَالُولهَا شُوفِي، زَادُوا خُوهْ مْرِيضْ وسليم ياكْلْ لِي عَنْدْ أُمُو دخل عليه لْقَى ماكلة زَيْ هُوَ بَرْبُوشَة بالشْعِيرْ والمَاء وَاحْدْ بَرْبُوشَة بالقَمْحْ والحليب، قالوا أرواح أَرْبْحْ أْقْعُد كُولْ قالوا سليم لالا مَانَكُلْشْ مْشْ نْدَوَرْ نَاكُلْ، قَالُو أَرْوَاحْ تَبعْنِي رَايْح نْسَافْرْ مَبْقَاشْ نْقْعُدْ هَزْ عُودْ مْنْ الشَجْرَة لَحقُوا ورَاحُوا لْوَاحدِ العَيْنْ يُورْدُوا فيها الخَيْلْ تَاعْهْمْ وسمحولو يدخل أَسِي سليم رَشْقْتْ العُودْ هنَا إذا لقيت العُودْ أخضر قول خويا بن بُويَا ومَاتْ، هذاك شَوَرْ يبْكِي وهذا شَوَرْ يْبْكِي سَالْمْ ولاَ لأُمُو وسليم هْمْلْ وقال الدنْيَا تَاكْلْنِي وسافر، لقَا واحْدْ البلاصة ولقَا فيها قْلْتَه كِي البْحَرْ وفيها طَامَة وذَاكْ العَرْشْ كْبِيرْ طُول كُلْ يُومْ ويعطيوها صْغِيرْ كُلْ يُومْ وَحْدْ الخَطْرَة لْقَا طْفَيْلَة ذْرُوكْ تُخْرُجْ الطَامَة كِي شَافْتُوا بْكَاتْ الدَّم قالها وَاشْ بِيكْ وراهِي هَذِي فِيهَا طَامَة كُلْ يُومْ يَعْطِيوْهَا صْغِيرَة وتاكلوا بَاشْ تْخَلِينَا نْشْرْبُوا قَالْهَا أَقْعْدِي أَفْلِيلِي طَاحْ الدَّم علَى عَيْنُو نبات.

خَرْجَتْ الطَامَة وقْتْلْهَا بالسِيفْ وراحْتْ تْجْرِي طَايْرَة قَالُولْهَا وَاشْ بِيكْ كلاه من الفرحة كي ماتنسايش قاتلوا رَاهْ قْتْلْهَا وَاحْدْ قَالْهَا كِفَاهْ، راجل وزعماء مَقَدْرُوشْ عَنْهَا قَالْهَا تْعَيطْلُو عَشَّ السلطان دَايْرْ حَفْلَة وعْرْسْ ويبحر والزّرْنَ تخيط بالي قتلت الطَامَة أَرْوَاحْ وثَمَا مْنْ مَحْكَمْشْ كُلْ وَاحْد بحية قالوا أنا، وهُوَ معَاهْ الطُفْلَة تقُولْ لْبِيْهَا لاَلاَ، خَاطِي وهُو قَاعْدْ لْهِيهْ في الخَلاَ شَافْتُو بْعِيدْ عن الغَاشِي شُوفِي مَارَاحْ لِيهْ مَا قَالُّوا أَنَا شفْتُوا الشينة قَاتلو هَاهُو مَصِيرْ الحَقْ يْبَانْ وقالوا أَرْوَاحْ نَعْطِيكْ بْشِيءْ نُصْ من مُمْتَلَكَاتِي وولِي سُلطان، تْزَوجْ وَقْعَدْ قْعَدْ، جاء وَقْتْ سليم يْحَوسْ عَنُوا كِي العُودْ لْقَاهْ يْبْسْ قال خُويَا خُويًا بْنْ بُويَا مَاتْ، وخَرجْ يْحَّوسْ عَنُو، رَاحْ لواحد البْلاصَة لي يْسَقْسِي عنهَا يْوَلِي، قالوا السلطان رُوح

لبْلَاصَة أُكْلْ ذِيكْ البْلَاصَة عَنْدْكْ مَا تْرُوحْشْ لِيهَا، رَاحْ لِيهَا ولاَ مْنَعْ جَا خُوهْ للْسُلطانْ وقال البْلاَدْ لكْلاَت خُويَا تَاكُلنِي هْدَرْ مَعَ السلطان، قَالُو وينْ كُنْتْ وينْ رُحْتْ رُحْتْ لِيهَا وعُدْتْ مْنَعْ، ورُدْ بَالْكْ تْرُوحْ لِيهَا وقَالْ البْلاَدْ يَلِي دَاتْ خُويا تْدِينِي مْشَا مْشَا حَتَى وْصَلْ للبْلاَصْة قاللهم وينْ نَعْتُولُوا، رَاحْ عَلَى عَوْدُوا ومْشَا لْهُونْ وْصَلْ، وهِي جَاتْ نَادْرَة (خارجة) ذِيكْ الطَامَة خْنَقْهَا عَاوْدْ هَزْهَا من الشْعَرْ وخَيْطْ وانتْمْ الطيور لازمْ تْقْتْلُوهَا، ذْرُوكْ نْسْتْحَقْكْ تْتْسْقِي علَى الأُمَة هَذِي تْتْسْقِي عَنْهُمْ اُكْلْ تْرَجْعِيهْمْ رَجْعُوا عْبَادْ زَادْ عَشّى السلطان الأمة أُكْلْ تقَعْدْتْ حْيَاتْ وهذَا داه لخوه سالم وراحْ قَالُو أقعد نْزِيدْ نْزَوجْكْ أَنَا مَا نَقْدَرشْ نْقْعْدْ مَا وحدهَا منقدرشْ، قالوا السلطان قالوا كفَاهْ قْدرتُوا تْقْتْلُوا زُوجْ طَامَاتْ وحْنَا عَرْشْ قْدْ قدْ والُوا أنتم زَعْمَا، هذاك قْعَدْ عنْدْ مَرْتوا وهذاكْ رَوَحْ لمَيْمْتُوا

والسلام عليكم.

مقابلة مع عمي عبد الله، يوم الأحد 13 جانفي

حكاية لقب حليتيم:

كَانْ واحْدْ الرَاجْلْ بْكْرَي يْتَيمْ وفَقِيرْ مَالاَ وَحْدْ النْهَارْ جَا وَقْتْ لْلِي يَزْرْعُوا فِيهْ عَيْطُولُوا بَاهْ يْعَاونْهْمْ رَاح عَاونْهْمْ وقَالُولُوا كِي نُوضْ الرَايْسْ نْتَاعْهْمْ رَاكْ تِدِي حَقْكْ مْنُوا.

مَالاَ كِي جَا وَقْتْ الحْصَادْ مَعْطَاولُوشْ حَقُو وقْسْمُو كُلْشْ بِينَاتْهْمْ مَالاَ غَاضُوا الحَالْ وراَحْ يبْكِي وصلَى ودْعَى رَبِي، غُدْوَة مْنْ ذَاكْ الصْبَاحْ نَاضُوا لْقَاوْ الشْعِيرْ هذَاكْ اللِي رَاحْ يْبِيعُوهْ دَاهْ الرِيحْ عَرْفُوا بِلِي دَعْوَة اليْتِيمْ اللِي حَقْرُوهْ رَاحُوا وطَلْبُوا السْمَاحْ مْنُوا.

وهذه الحكاية منتشرة لدى عرش القْوَادْرْ نَقْمْتْ حَلِيتِيمْ، حَالْ + اليَتِيمْ =حليتيم.

حكاية الجازية وذياب الهلالي:مقابلة مع العم عبود في منطقة بيطام

جازية هي رئيسة قبيلة كبيرة من البدو الرحل لها رحلة الشتاء والصيف في الشتاء تكون في الجنوب أي الجلفة والأغواط ولا آفلوا والبيض وفي الصيف تكون في الهضاب العليا أي نواحي العلمة وكذلك نواحي جنوب قسنطينة الشرقي، جازية تبحث عن رجل يكون أقوى منها ذكاءً وحكمةً وشجاعةً لأنه سيصبح هو سيّد القَوم، تريد أن تَتَزَوجَ بِهْ، كُلْ مَنْ تقدم لها للزواج لا ترى فيه الصفات التي رسمتها لنفسها، فكل ما تذهب للمنجمين والعرافة يقولون لها أنك تتزوجين برجل اسمه ذياب أو ذياب البراري في أحد الأيام جازية رَكِبَة فِي الجْحْفَة أو الهَوْدَج "الهَوْدَجْ هو ما يُجْعَلْ فَوقَ النَاقَة وتَرْكَبْ دَاخِلهُ المرأة"

كانت بجوارها عجوز كبيرة في السن أخذ منها الدهر ما يريد تحمل امتعتها على ظهرها وعندما اقتحمتها القافلة أرادت أن تستريح فوضعت امتعتها على الأرض وقالت: "يا ذْيَابْ أو وْلِيدي" سمِعَتْهَا الجازية قالت للْخَدَمْ أَتُونِي بالعَجُوزْ، طَلَعْتْ العجوز للهَوْدَج فقالت لها: قُلْتي يا ذياب ولدي قالت: نعم.

قالت الجازية: احكي على ذياب

قالت العجوز: كنت أعيش مع ابني الوحيد وشتدت علينا الحياة وقست علينا الطبيعة تركني مع مجموعة من اهلنا وذهب للشرق قال: نَخْدَمْ ورَانِي نَرْجَع يَا أُما، من ذاك الوقت مبان عليه والوا عَنْده قرِيبْ عشر سنوات.

حَطْت الجازية الرحَالْ وعَيْطْت على القومْ وقَالتْ عَشْرْ فُرْسَانْ يذْهْبُوا إلى الشَرْقْ ويْحَوسُوا على ذْيَابْ، وقالت مَا تْجُوشْ إلاَ ذَا جْبْتُوه، انْطَلْقُوا عشْرَة مْن خْيَارْ فُرْسَان القَبِيلَة إلى الشرْق الجَزَائِرِي جَنُوب قَسَنطينة، بعد مُدَة شَهْر تَقْريبا لْقَاو رَاجل قَالْهْمْ أَنُو يَعْرَفْ ذْيَاب رَاهْ عَنْد رَجُل سَارْحْلُوا بالغَنَمْ اسمُوا فُلاَنْ، راحُوا لسْيْدْ حْكَالْهْمْ على ذياب قَالْهمْ كِي جَا يَسْرحْ عَنْدي قُلْتْ لَهُ تَسْرَحْ أَيْ تَرْعَى عَنْدِي عَشْرَة شَيَاهَ بْخْرُوف، قَال لاَ نَرْعَى عَنْدْكْ بشَرْطْ الا بالمْتَاومَة اي نَعْجَة تَلِدْ خَرُوفَانْ واحد لِيكْ واحْدْ لِي قُلْتْ لَهُ نَعْم، قَالْ اجْعَلْ المَاءْ الشَرُوبْ لنْعَاجْ يْكُون على الجهة الغَرْبِية الصبَاح الغْنَمْ رَايْحَة تُشْرْبْ وتَسْرَحْ تْكُونْ الشَمْسْ مْشْ ضَارْبَة فِي وجُوهْ الغْنَمْ والعْشِيَة كِتْكُونْ مْرَوْحَة تْكُونْ الشَمْسْ مْشْ ضَارْبَة فِي وْجُوهَا، الصبَاحْ يْخْرُجْ علَى نَجْمُة الصبُحْ وفِي اللِيلْ يُدْخْلْ علَى نَجْمَة القْرَارْ بَعْدْ العْشاء وبَعْدْ مَا جَاء ودَخَلْ الغْنَمْ ورَضَّعْ الخْرْفَانْ، جَاء إلى الجْمَاعة قَالُولُوا الجَازْيَة تْرِيدْكْ مْعَ اُمُكْ فِي الصَحْرَاء قَالْهُمْ مَا نْرُوحْ لجَازْيَة ما نَعْرَفْ جَازْيَة، قَالُولُوا اُمُك مريضة وقالتْ لكْ أَرْوَاحْ يَا وْلِيدِي، قَالْ لَهم بشرط لَسْمْحْ صَاحْبِي قَالُوا رُوحْ وأْدِي غْنَمْ مْتَاعكْ كانت عندوا أَزْيَدْ من اربْعِينْ رَاسْ مْنْ الغْنَمْ وكَبْشْ مْشَاو مع المَجْمُوعَة فِي اللِيلْ كِي رْقْدُوا ذْبَحْ نَعْجَة ودَارْ النَارْ وكَسَرْ لمْزْارَقْ امْتَاعْ المَجْمُوعَة وخَلاَ وَاحْدْ فْرِيدْ شْوَاءْ اللْحَمْ ونَوَضْهْمْ كْلاَو وبَعْدْ لقَاو لمْزْارَقْ مْكَسْرِينْ قَالْهْمْ مْزْارَقْ وَاحْدْ يْكْفِي، قَالُولُوا هَذَا لِي كَسَرْ لمْزْارَق ما فيه حَتَى فَايدَة وضَحْكُوا علِيه، مْشَاو عِدَة أَيَامْ وعْنْدْمَا قَرْبُوا إلى القبيلة انطلق واحد من الفرسان إلى القبيلة قال رانَا جْبْنَا ذْيَابْ هذَا، قالْت جَازْيَة وَاشَ جَابْ قَال الفارس جاب 40 شاة وكبش، جهْزُوا مَا صبْيَة قَالْتْ لَهْنْ تَلْقَاوه كل وحدة تَحْكَمْ نَعْجَة كِي

تلاقَاوْه البْنَاتْ وحكْمُوا النْعَاجْ قَال لهن النْكَرْ يدِي النْكَرْ وحْكَمْ الكَبْشْ برْكْ، كِي رَوَحْ لأُمُه فَرْحْتْ بِيهْ ذْبَحْ الكَبْشْ وعْرَضْ صحَابُوا لِي جَاو مْعَاهْ والجمَاعَة المَوْجُودَة فِي خَيْمَة أُمُه، فِي الصبَاحْ قالت الجازية كل من جَابْتْ نَعْجَة مْنْ عنْدْ ذْيَابْ تْجِيبْ نَاقَة وبنتها تَبَّعْ فِيهَا، اصبَحَتْ عند ذياب 40 ناقة و40 مخلول أي ابن الناقة.

مرت الأيام والجازية تلاحظ في ذياب كان في الليل يْقَصَّبْ ايْ يَستعمل آلة القَصْبَة، كَانت الجازية تْجِي تْسْمْعْ القَصْبَة بْلاَ مَا يْعْلْمْ بِهَا فِي يُومْ من الأَيامْ قَالُوا الابْلْ تْسَاقْتْ أي سُرْقْتْ خْرْجْ ذْيَابْ عَلَى الفَرْسْ لْقَى نْعَامَة مِيْتَة نَحَا رْجْلْهَا وجَاء لاَحْقْ الابْلْ عَيطْلْهْمْ قَالْ أُدُوا نُصْ وْخَلُّوا نُصْ أَنَا يْقُولُوا لْحَقْ الابْلْ ومَجَابْشْ، وأُنْتْمْ مَا يْقُولُوا رَاحُوا ومَا جَابُوشْ، مَحَبُوشْ يْسْمْعُوهْ، دْخَلْهُمْ خَرَّجْهْمْ يْطَيحْ أَربعَة أو خَمْسَة كُلْ مَا يْدْخُلْ يْطَيحْ رَبْعْة ولا خَمْسَة بْقَاتْ مَجْمُوعَة هَرْبْتْ وخَلاَتْ الخَيْلْ جَابْ الابْلْ والخَيلْ انْتَاعْ الجْمَاعَة ونَحَالْهَا اللْجْمَة دَارْهُمْ فِي رْحَلْ لَهُ وسَاقْ الابْلْ تَحْتْ الكَافْ أَيْ فِي مَكَانْ مْخَبِئ ورَوَحْ رْقَدْ فِي خَيْمْة أُمُوا.

الجْمَاعَة بْدَاتْ تْحَوسْ لْقَاتْ الابْلْ والخَيْلْ جَابُواهَا لْجَازْيَة فَرْحْتْ بِيهْم وبْدَاو يَحْكِيو وَاحْد يْقُولْ أَنَا ضْرَبْتْ أَنَا قْتَلْتْ أَنَا دُرْتْ، قَالْ ذياب لْجَازْيَة قُولِي لْهْمْ لْجْمَةْ الخَيْلْ وَيْنْ رَاهَا قَالُولْهَا هذه الخيل تْتَلْجْمْ بالحِيقَانْ اي الاحْبَالْ قال ذياب لاَ.

جَابْ الرْحَلْ امْتَاعْهْ لِي جَامْلْ فِيهْ اللْجْمَة امْتَاعْ الخَيْلْ "الرْحَل هُو الذِي يُجْعَلْ فِيهْ المَتَاع صنُعِ مْنْ صَوفْ الشَعْرْ أي عنْدْنَا نْقُولُوا الشْكَارَة" وبْدَأ ذياب هَذَا لْجَام البَيْضَة هَذَا لْجَامْ الحَمْراء هَذَا الدَهْمَاءْ هَذَا لجَامْ العَطْرَاء هَذَا لْجَامْ الشَهْبَاء عَلَى أَلْوَانْ الخيل.

قَالْ لَهْمْ الابْلْ لْقِيتُوهَا تَحْتْ الكَافْ فِي الوَادْ قَالُوا نْعَمْ قَالُوا يَا ذْيَابْ أُدِي الخَيْلْ امْتَاعكْ قَالْ لاَ، لِدَا عَوْدَة رَاهَا لِيْهْ.

قالت لهم الجازية عْشَاكْمْ عَنْدِي اللَيْلَة تْحَبْ تْضَيَفْ المَجْمُوعَة التي تَخْطُبْ فِي الجَازْيَة، جَابْتْ قَصْعَة كْبِيرَة دَارْتْ الرْفِيسْ التُونْسِي من تَحْتْ ومَنَحَاتْشْ النْوَرْ امْتَاعْ الغَرْسْ ودَارْتْ فُوقُهْ الشَخْشُوخَة ودَارْتْ فُوق الشَخْشُوخَة بَرْبُوشَة الرَغْدَة أَيْ الشَعِيرْ ودَارْتْ حْوَاشِي القَصْعَة لْحُومْ وغَطَاتْ القَصْعَة ودَارْتْ عُرْفْ تْفَافْ عُشبَة تْشْكَلْ عَلَقَاتْهْ عَلَى الدَخْلَة مْتَاعْ الخَيْمَة يْسَمُوهَا الطْرَيْفَة، وعَيْطْتْ لهم أَدْخْلُوا كِي دَخْلُوا لاحْ عَيْنُوا شَافْ التْفَافْ نَحَهَا كْلاَهَا قَالْتْ اقعْدْ الهِيفْ قال لها اللْهِيفْ لي ما يْكْرْمْ الضِيفْ، حَطْتْ لهمْ

القَصْعَة وطفَاتْ الضوْءْ ونَحتْ لْغْطَاءْ وقَالْتْ تْعَشَاو وهُو بْدَا فِي الوَسْطْ فَاقْ المَاكْلَة لْقَا بَرْبُوشَة رَغْدَة عْرْفْهَا مَدِيرْشْ الرَغْدَة لقَا شَخْشُوخَة عْرَف بِلِي تَحْتْ الشَخْشُوخَة حَاجَة لأَنْهُ مَا لْحَقْشْ لقَاعْ القَصْعَة لقَاءْ رْفِيسْ التُونسِي بْدَأ يَاكُلْ ويْدِيرْ النْوَرْ فِي يْدُه، وكَانْ رفِيسْ التُونسِي هُو المَشْهُورْ في ذَاكْ الوَقْتْ لأنه يَصْحَبْهْمْ فِي السفَرْ، وبَعْدْ شَعْلْتْ الضَو وقَالْت مْنْ مْنْكُمْ تذوق الزَابْ وتَقْصُدْ رْفِيسْ لأَنْه مَخْدُومْ مْنْ تْمَرْ الزَابْ والزبَانْ هِي مَنْطِقَة الْتْمُورْ، ضْرَبهَا بالنْوَرْ وقَالْهَا تْسوَقْنَا شْبَعْنَاشْ، كِي رَعَاتْ للجْمَاعَة لْقَاتْ يدِيهْمْ مْشَوْهِينْ مْنْ لْحُومْ امْتَاعْ القَصْعَة وهُو مُوشْ مْشَوَهْ لأَنْهُ كَانْ يَاكْل مْن وَسْطْ القَصْعَة قَالْتْ غْدْوَة تَذْبْحُو ونْجِي نْشُوفْ اللْحَمْ مْتَاعْكُمْ بَاشْ نْقْلْكُمْ عَنْدْ مْن نْتْعَشَى الصبَاح (ذَبْحُوا وبدَاو يسْلْخُوا ويضِيفُوا وهُوَ جَابْ جْدَيْ شَقُوا جْبْدْ الكْرْشْ حَطْهَا عْلَى الرَاسْ ونَحَى العَيْنْ حَطْهَا عَلَى الكْبْدَة والرْيَة حطْهَا على الذْرَاعْ ونحَى القَلْبْ حَطُوا عْلَى الكْرَاعْ) وقَعْدْ جَاتْ الجَازْيَة ومْعَاهَا خَدَامْهَا وبْدَاتْ عَلَى لُولْ والثَانِي والثَالْثْ مَا شَاءَ الله، لحقْتْ لِيهْ لْقَاتْ جْدَيْ دَايرْ بِيهْ الذْبَانْ ومُوشْ مَسْلُوخْ قَالْت بسم الله الرحمن الرحيم، قال ذياب يْسَمِي بِكْ الجْنُونْ والجْنُونْ يْدُورُوا بِيكْ كَانْ تْحَوسِي نَشْرَحْلْكْ تْفَضْلِي كَانْ تْحَوْسِي على المَاكْلَة كِي البَقَرَة رُوحِي لجْمَاعْة المَاكْلَة، قَاتْلُوا نْحَوَسْ تَشْرَحْلِي قال لها:

حَطِيتْ الكْرْشْ على الرَاسْ، كِي تَشْبَعْ الكْرْشْ تْقُولْ لْرَاسْ غَنِيلِي

وحَطِيتْ الكْبْدَة على العَيْنْ، كِي تْتْمَحْمَحْ أَي تْحَنْ الكْبْدَة تْبْكِي العَيْنْ

وحَطِيتْ الرِيَة على الذْرَاعْ كِي تْهِيجْ الرِيَة يْضْرْبْ الذْرَاعْ

وحَطِيتْ القَلْبْ على لكْرَاعْ كِي يْهْبْ الخَاطْرْ تْمْشِي الكْرَاعْ

زَغْرْدْتْ وقَالْتْ أَعْطُونِي لذياب

دَارُو العْرْسْ وقَعْدُوا أَيَامْ قَالْتْ الجَازْيَة الابْلْ جَاعْتْ لَزْمْهَا تْرُوحْ إلى الصَحْرَاء لأَنْ تَرْبْيْتْهْمْ الابْلْ يْعِيشُوا مْنْهَا قَالْتْ الجَازْيَة يْرُوحْ 40 فَارْسْ وإِلاَ يْرُوحْ ذْيَابْ قَالْهَا أَنَا عْبَارِي بـــــ 40 فارس فقط رُوحِ رَاكِي حَارْمْ حَرَمْهَا وعَيَطْ الشُبَانْ الصَفْ ويَعْطِي الفْرْسَانْ وقَالْهْم هَاتُوا الشِيكْ بَاشْ يْدِيرْ فِيهَا الَحلْفَة والدْرِينْ بَاهْ الابْلْ تَاكُل مْنْهَا وهِي تْمْشِي وخَلَي مْهْرْ العَوْدَة مْرِيضْ قَالْهْم لِجِينِي ويْقْلِي مَاتْ نْقْتْلُوا والاَ حَي نْقْتْلُوا ومْشَى الى الصَحْرَاء.

سْمْعْ سَاعْدْ الزْنَاتِي بِلِي الجازية طَلَقْهَا ذياب عَادْ يْخْطْبْ فِيهَا رَفْضْتْ يَعْدْ سْنِينْ عَادْ يْشَرْشِي فِيهْم ارْحْلُوا حُطُوا بَعْدْ سَبْعْ سَنَواتْ أو عَشْرْ قَالْتْ الجَازْيَة لاَزْمْ وَاحْدْ يَلْحَقْ ذياب

قَالْ لَهَا شَيْخْ كْبِيرْ يْسَمُوهْ الدَبَارْ يْدَبَرْ عْلِيهْمْ أَي يْرْشْدْهْمْ قَالْهَا مَا يْرُوحْ لِيهْ إلاَ سَاعْدْ السفْرِي لأَنْهُ مْنْ أَهْلْ الصَحْرَاء اي تْوَارقْ يَعْرَفْ أَسْرَارْ الصَحْرَاءْ ابْعْتِيلُوا بْنَاتْ يْرُوحُوا لِيهْ يْقُلُولُوا سَاعْدْ الزْنَاتِي تَعَبْنَا لاَزْمْ تْرُوحْ لذياب يْجِي يْدِيرْ مْعَاهْ حَلْ قَالْهْمْ الحَالْ سْخُونْ ومَنَقْدَرْشَ فِي هَذَا الوَقْتْ رَجْعُوا لبْنَاتْ لجَازْيَة قَلُولْهَا قَالْكْ مَنَقْدَرْشْ فِي هَذِي السْخَانَة عَيْطْتْ للدَبَارْ قَالْهَا وَاشْ بْعَتْتِيلُوا قَالْتُوا بْنَاتْ فْلاَن وفْلاَن وبْدَاتْ تْسَمِي فِي الجْمَاعَة قَالْ مَمُشْ ذُوكْ قَالْهَا ابْعْتِيهْم لَكَحْلْ سُودْ وأَدْهْنِيلْهْمْ وْجُوهْهْمْ بْالزَيتْ بَاهْ يْعُودُوا يْبْرْقُوا بَعْتْتْلُوا بْنَاتْ كِمَا قَالْ الشْيخْ شَافْهْمْ عَادْ يْقُولْلْهْمْ اَهْلاَ بْبْنَاتْ عَمِي اهْلاَ قَالُولُوا مَنَاشْ بْنَاتْ عَمْكْ لأَنُوا سَاعْدْ الزْنَاتِي يْرَحْلْنَا سَبْعْ مَرَاتْ فِي النْهَارْ ويْقُولْ قْلِيلْ لاَزْمْ تْرُوحْ لْذْيَابْ يْجِي فِي أَقْرَبْ وَقْتْ يْدِيرْ سَعْ هَذَا حَلْ قَالْ لَهْمْ امْهْلُونِي نْغْبْ المَهْرِيَاتْ عَشْرَة ايَامْ أو خمْسَة عَشْرْ ثُمِ نْشَرَبْهْمْ اللِي تْمُوتْ نَحِي الجْلْدْ نْتَاعْهَا نْرَكْبُوا عَلَى لُخْرَه عْلَى جَالْ الذْيَابْ أُمْتَاعْ الصَحْرَاءْ.

كْمَالْت 15 يوم شَرَبْهْمْ مَاتْتْ وَاحْدْ رَكْبْهَا على لُخْرَى وجَاهْمْ قَالْهْمْ واشْ قَالْ ذْيَابْ قَالُولُوا خَلَى مُهْرْ وقَالْ لِي يْقْلِي مُهْرْ مَاتْ نْقْتْلُوا ولِي قَالْ حَي نْقْتْلُوا والمُهْرْ رَاهْ مَاتْ هَزْ الَزادْ مَا يْكْفِيهْ ودَعْهْمْ وقْصَدْ الصَحْرَاء لِرَاحْ لِيهَا ذياب، كِي لْحَقْ للحُضْنَة مَنْطِقَة مَعْرُوفَة لْقَى جْبَلْ كْبِيرْ ومبَاشْ يْخَلِيهْ يْفُوتْ فَاتْ بِصعُوبَة، ذياب رَاقْدْ تَحْتْ العَوْدَة لْظَلْ والعَوْدَة شَبْتْ يَعْنِي دَنْقُتْ شَافْ مَا شَافْ وَالُو لأَنْهُ يَشُوفْ 1/3 مَا تْشُوفْ العَوْدَة، ثُمْ كَرَرْتْ الفَرْسْ النَظَرْ كْذِبْتِ يَا العَوْدَة البَيْضَاء ثُمَ كَرَرْتْ قَالْ لَهَا صَدَقْتِي يَا العَوْدَة البَيْضَاء مَعْرَفْ غْرَابْ رَافْدْ لِيقَة بِمَعْنَى صُوفَة أو سَاعْد السْفَارْي على مُهْرَيْتُه البَيْضاء لأَنُه يَعْرَف مَا يَلْحْقُه فِي الصحراء القَاحْلَة الاَ سَاعْدْ السْفَارِي مَرَة جَاءَ لاَحْقْ سَاعْدْ وَقْفَهْ: قْفْ وَاشْ خَلِيتْ المُهْرْ قَالْ اسْوى تْلْوَى ومَدْ رْجْلِيهْ للهْوَاءْ، قال لَهْ ذياب مَالاَ قُولْ مَاتْ قَالْ سَاعْدْ من فُمْكْ جَاءْتْ، المَوتْ ذْكَرْهَا ذياب.

قال ذياب واشْلْقِيتْ فِي الطْرِيقْ قَالْ له لْقِيتْ هَايْجْ الهْيَاجْ نَابْ نَابْ خْلاَلْ ورْكْبْتْه مْنْ عَاقْبِي الجْمَالْ لأَن ذياب خَلَى مَخْلُولْ مَقْدَرْشْ يْمْشِي فِي الحُضْنَة لأَنْه طْرِيقْهْمْ عْلَى مْدُوكَال–قَالْ ذياب لساَعْدْ مَرْحْبَا بِيكْ يَا سَعْد وعْلاَهْ جِيتْ قَالْ سَعْد السْفَارِي سَاعْدْ الزْنَاتِي أي من مْنْطِقَة وَادْ الزْنَاتِي رُبَمَا سُمِيَ على اسْمْه قَالْ لَهْ عَادْ يْرَحَلْ القَبِيلَة فِي النْهَار سَبْعْ

مَرَاتْ ويْقَلْ قْلِيل لأنه الجَازِيَة رَفْضَتْ الزْوَاجْ بِيه، قَالْ لِيه هَذِي السْمَانَة نَطْلَعْ نَقْطَعْ لَهْ رَأسه باذن الله.

طْلَعْ ذياب كِي لْحَقْ إلَى القَبِيلَة لْقَى لْبْنَاتْ يَلْعْبُوا لْبْنَاتْ هَرْبُوا وطْفْلَة قَعْدَتْ قال ذياب عْلاَه لْبْنَات هَرْبُوا وانْتِ مَا هْرَبْتِيشْ قَالْتْ له أَنَا أَصْلِي مَا يْهْرْبْ إلاَ لِي عُمْرُو يْضْرْبْ قال لَهَا بْنْتْ مْنْ قَالْتْ أَنَا بْنْتْ ذياب اللِي رَاهْ فِي الصَحْرَاء كِمَا ذياب البَرَارِي.

رَجْعْتْ تْجْرِي إلى اُمْهَا قَالْتْ لَهَا جَاء فارس جَوْفْه جَوْفْ أهْلاَلْ ورْكْبْتْه من عَاتِي الجْمَال، وقالي بنت مَنْ قْتْلْه بنت ذياب رَاهْ سَلَمْ عَنِي قَالْتْ لها ذَاكْ ذياب ثُم هَزْتْ التْصْمِيرَة مْتَاعْ العَوْدَة اللِي يْدِيرُوهَا فِي رْحَلْ العَوْدْ، قَاسْتْهَا على الجُرَة لْقَاتْ أَثَارْ العَوْدَة صغْيرَة رَاحْتْ للشْيخْ الدَبَارْ قَالْتْ لِيهْ لُوصَافْ اللِي عْطَاتْهْمْلِي بْنْتِي رَاهْ ذياب بْصَحْ العَوْدَة رْجْلْهَا صْغِيرَة على حَافْرْهَا صغِيرْ قال لَهَا هَذِيكْ هِي حْفَاتْ مْنْ المَشِي والصَحْرَاء زَادْ فَاتْ ذياب على بْنَات أَخْرِينْ يَلْقَاهْم يَلْعْبُوا لبْنَاتْ هرْبُوا وَحْدَة بْقَاتْ قَالْ لَهَا علاه البْنَاتْ هَرْبُوا وانْتِ بْقِيتِي قالت أَنَا مَكَانْشْ فِي صيلِي لِيهْرُبْ إلاَ لِعْمْرُوا يْضْرْبْ قَالْ بْنْتْ مْنْ قَالْت انَا بَنْتْ سَاعْد الزْنَاتِي سِيْد القبيلة.

رَوْحْتْ لِبَيْهَا قاتلُوا هَاو جَا فَارْسْ جوفُهْ جَوفْ هْلاَلْ وركْبْتْه مْنْ ركْبَة عَاتِي الجْمَالْ، قال لهَا ذَاكْ ذياب غْدُوَة يْتْقَابْلْ مْعَ بَبَاكْ في المْبَارْزَة، كِي سَقْسَى لْقَاهْ ذياب قَالْ لبْنَاتْه رُوحُو لذياب قُلْهْ قَالْ بَابَا اعْطِينِي عَوْدَة وفَوتْلِي الضَرْبَة أي نُضْرُبْ أنَا الأَولْ، رَاحُوا بنَاتْه لِذياب قَالُولُوا قالْكْ بَابَا اعْطِينِي عَوْدَة وْفَوتْلِي الضَرْبَة قَالْهْم هَامْ العَوْدَاتْ خَيَرْ وقُلْه تُضْرْبْ أنْتَ الأول لْبْنَاتْ خَيرُوا العَوْدَة نْتَاعْ الصَحرَاء ومْشَاوْ قال ذياب لْشِيخْ الدَبَارْ دَاوْلِي العَوْدَة مْتَاعْ المْبَارْزَة قَالْ لِيهْ الدَبَار ضُرْكْ نْجِيبْهَا لْحَقْهْمْ قَالْهْم أَنْتْم خَلِيتُو العَوْدَة الرَايْحَة الِي تَاكُلْ فِي الشْعِيرْ وجْبْتُوا رَاعْيَة الابْلْ غْدوَة تْطَيَحْ بَابَاكُمْ فِي المْبَارْزَة اَرْجْعُوا أَدُوا الأَخْرَى رَجْعُوا دَاو الأَخرَى

كِي قَربُوا فِي المْبَارْزَة وتْكَلْمُوا مْعَ بَعْضَاهْمْ سَاعْد طَيَشْ حَبَة تْشِينَة لِذياب شَمْهَا وطْلْقَهْا فِي النْقَاب وذياب طَيَشْ حَجَة (حبة حنضل) وسَاعدْ مَا يَعْرَفْ الحَنْضَلْ كْلْهَا لْقَاهَا مُرَة قَالُوا مَرَرْتْلِي فُمِي قْبَلْ مَا نْمَرَرْلْكْ فُمْكْ رَاحُوا بَعْدُوا مْنْ بَعْضَاهْمْ والشَعْبْ اْمْتَاعْ القَبِيلْتِينْ مْصَفِينْ صَفْ علَى اليَمِينْ وصَفْ الآخْرْ علَى الشْمَالْ وجَاوْ الفُرْسَان كَارْبِينْ علَى بَعْضَاهْمْ هُمَا قَرْبُوا لْبَعْضَاهْم وذياب حْكَمْ فِي المَحْزْمَة مْتَاع السَرْج أي العَوْدَة ومَالْ لْجِهَة

لِمَفِيهَاشْ سَاعْد ضرْبَ السرْج بالحَرْبَة وذْيَاب تْغَطَى بالعَوْدَة وتَمُوا فَايتِين عَدَل رُوحُوا ذياب وعَيَطْ وقَالْ أعدَل رُوحْكْ لْضَرْبَة ذياب يَا سَعْد كَرُوا على بَعْضَاهْم بالحَرْبَة خَاشْمَه فِي صَدْرَه خَارْج علَى كْتَافْه مَاتْ ساعد.

رْجَع ذياب رَحَل القَبِيلَة حَطْهَا فِي الحُضْنَة بْالقُربْ من قرْيَة مْدُوكَال بالمكان المسمَى لحسي ولِحَد الآن مَوْجُودَة الآثار أمْتَاع خَيْمْة الجازية فِي جَنُوبْ الغَرْبِي لمَدِينَة بَرِيكَة ولاية باتنة وأهل المنطقة أي المقسم يعرفوا كلهم مكان بيت الجازية.

وفي القصة فصول كثيرة لم أذكرها منها:

- أولاد وبن الرعية "زيد وبوزيد وأحمد بن الرعية"
- زواج الجازية مع الشريف بن هاشم
- شراء العودة من بن ليهودي

حاتم طي

كَان رَجلْ كَرِيم وكَانْت القَبِيلَة تَاتِيه للطَعَام عِنْدَه، فَغَارَت مِنْه القَبِيلَة لمَا لَهُ مْن مَال وهُمْ لاَ، فأَكثَروا الذَهَاب والإيَاب إليه فِي إحْدى المَرَاتْ، قَالُوا لَهُ نَحْنُ لاَ نُرِيد أَكْلَ اللَحْمْ نُرِيدْ أَكْلَ مُخْ الغَنَمْ، لَكِنْ هُو لاَ يعثْرِف الرَفْضْ فأَخَذَ يذْبَح كُل غنَمِه وكَانُوا هُم كُل يَومْ يَأْتُوه حَتَى صَارَ فَقِيرَا، جاء فَصل الذَهَابْ إلَى النَلْ لِجَلْبْ القَمْح والشَعِيرْ ذَهَبُوا كُلُهُم فَبَقِي لِوَحده لأنه لمْ يَجِد مَا يرْكَب عليه فقد ذَهبُوا وتركُوه فأصبْح أَولاَدُه يبْكُونْ فكَانَتْ الأَم تضَع الحَجرَة فِي الطَنْجرَة وتقولْ لابنَاءِهَا اللَحْم فِي الطَنجْرَة فَيبْقُوا ينتَظِرونْ حتَى ينَامُوا، وكَانَ هنَاكْ سلْطَان لَهُ ابنْ وَحِيد وكانْ مريضَا فذهبَ لِجَمِيع الحُكَمَاء والعشَابِينْ والأطِبَاء لكِنَهْم قَالُوا: لاض امَلْ فِي علاَجه فأَخَذ ابنَهُ وذهَبَ به يَمْشِي مَعَه فِي الصحْرَاء فرَأَى خَيمَة حَاتْم طَي كَبِيرَة فَوقَفَ أَمَام الخَيْمَة وأَخَذَ يَقُول: يَا أَصْحَاب الخَيمَة يَا أصحَاب الدَار فَخَرَج إليه حاتم طي فَقَال السُلطَان لَه: أَنَا ضَيفْ الله فقال لَهُ: أهلاَ وسهلاً بِضَيفْ الله فدَخَلَ حَاتم طيْ لِزَوْجَتِه لْغْدَاتي ضيف فَنْهَضِي اطْبُخِي لَه فَقَالت له: ان الله يَرَى حَالَنَا فَحَار وأَخَذَ يُفكر وقال: أعْطِنِي ذلكَ الخَيْط المَطَاط واربطِي به رِجْلِي فاخَذَت تَرْبط رِجْلَه فَقال اعْطِنِي السْكِين وشَلْطِيلِي (بَضْعِيلِي) رْجْلِي، فسَالْ الكَثِير من الدَم فَقال لهَا: سَخْنِي ذَلك الدَم وأَحْضْرِيه وبعدَ لحَظَات أَحْضَرَت ذلك الدم ووَضَعَتْه وكَان ابن ذَلِك السُلْطان لاَ يتَكَلَم ويَأْكُل ولاَ يشْرَب، فَقَط نَفْسُه تَخْرُج وتَدْخُل وكَانَ ذلك السُلطَان صَانه له باهور فَوقَ

الجَمل فلَمَا شَم الرَائِحَة فتَحَ عَيْنَيْه وُيشيرْ بْيَدَيْه إلَى الدَم فأَطْعَمَه السلطان مِنْهُ لكنْ السُلطَان حَسَبَ ذَلك حسَاء وفِي الصبَاح تعَجَب السلطان من أَمْر ابْنْه فقَال حاتم طي أنَا ارجْع اليَومَ، أَبيت اللَيلَة أَيضاَ عندكَ مادَامَ ابنِي شُفِى هُنَا فَبَقِي عِنْدَه وجابْ يومين وهُو يطعِمُوا نَفْسَ الأَكْل يعْنِي يسِيلْ الدَم من يدِيهْ ورْجْلِيه لِهَذَا اليَوْم قال: ابن السُلْطَان لأبيه: أَعْطِيني الحْصَان نَلْعَب بِه تْفَجأ السلطان من اِبْنه كيف شُفِي هَكَذا فقال لحاتم طي ما الذي فَعَلْتَه لأبْنِي حَتَى شُفِي فقَالَ لَه أنَا لمْ أفعَل شَيء إنَ الله انْزَل عَلْيه الشِفَاء فقال: مَرَة اخْرى مَاذَا فَعلتَ فأَعَادَ لَهُ قَولَه لَكنْ السُلْطَان لمْ يقْتَنعْ وأصرَ عَلَيْهْ حَتَى حَكَى لَه القِصَة فقَال مَا جرَى ومَاكان علَيْه فِي المَاضِي وقَال ان الليلَة الأولَى التِي بِتَ فِيهَا عِنْدِي اطعَمْتُك من دمي لأنني لم أجد ما أطعمك، فعاد السلطان لبيته وفي الغد قال في نفسه كيف أُجْزِيه علَى هَذِه الفَرْحَة فأَرْجَع لَهُ المَالَ الذِي كان عندهُ والضِعْفَ وحتَى الغَنَم التي يُرَاعِيهَا والإبِل والبَقَر فلما رأَى حاتم طي هذَا أخذَ كلَ ذلكَ المال والغنمْ وعَاد إلى القبيلة التي كان معها فِي القَديم فحَارُوا وتَعَجَبُوا فقالوا كيْفَ لحق بِنَا، منْ أَيْن لهُ هذَا المال فذهبوا إلى الغنم وسألوها لمن أنتي، فقالت لحاتم طي وكذلك الابل وكل شيء فذهبوا اليه وسالوه من أينَ لك هذَا لقد تركناكَ فقيرْ فقال لهم: (تْزَلَ القُرَة والتَلْجْ يَلِي كَانْ عاتْم عنَا قاعْ يْذوبْ، تُقْعْد الاَ الحاجَة الشَيْنَة فِي أَهْلْهَا وربِي علَى الخَلقْ قاعْ ينُوبْ).

بني يا عقاب

كَاينَة واحْد المْرَاة فِي عْمُرهَا جَابْتْ طْفْل فْرِيدْ ومَاتْ رَاجْلْهَا وخَلاَلَهَا المَالْ بزَاف مَالاَ غَارُوا مُنُوا عْمَامُوا وقَالُوا: كِيفَاهْ هُو عَنْدُو المَالْ وولاَدْنَا لاَلاَ، مَالاَ يْحَوسُوا يْقْتْلُوه ويْدُولُوا الوْرْثْ نْتَاع خُوهْمْ كُلْ خَطْرَة يْجِيو يْحَوسُوا يْقْتْلُوه وْهُو كِيمَا يْجِيو يْقُول لْمُو مَا نْقْعْدْشْ مْعَاهْم لْهَذَا النْهار جَاه عَمُوا قَالْ لْمُو: حْنَايَا مَا جِينَاش بَاش نَاكْلُوا ولاَ نْشْرَبُوا جِينَا بَاهْ نْشُوفُوا بْنَا ونْشِيخُوا مْعَاه، رَاحْت لابْنْهَا قاتلُوا اعْمَامكْ جَايِينْكْ قَاصْدِينْك بالنْيَة، وبَعْدْ مَا حَلاَتُوا مُو هْبَط لعْمَامُوا ومنْبَعْد قَفْلُوه وحَكْمُوا رَبْطُوه وْهَزُو أَمُو ومَرْتُو ومَالُوا وخَلاَوه فِي ذَاك الوَهْدَة بَاه يْمُوت من اللعْطَش والشَرْ، وهُو كَان عَنْدُوا رَاعِي سَارْحْ بْالغْنَمْ وعْمَامُوا مَعْلَبَلْهُمْشْ بِيهْ، وكِي ضْرَابْ اللِيلْ رَوحْتْ ذِيكْ الابْلْ وكِي رَوْحْت شَافْ الرَاعِي ذَاكْ الرَاجْل وطَلْقُوا وعْطَاهْ يَاكُلْ التْمَر واللْبَنْ ومْنْ بَعد مَا تْعَشَا هَزْ مُكْحْلْتُوا وركْب فُوق العَوْدَة وْصَل لْعْمَامُوا وضْرَبْهْم بالبَارُودْ ورَجَع مَالُوا وعَايلْتُوا لْنَفْس البْلاَصَة ومَاعَادْشْ

يَامنْهُم، مَالاَ حَارُو فِي شْكُون يْقْتْلُوا وهَذَا النْهَار دَارْ جْمَاعَة وفِي ذِيكْ الجْمَاعَة رَاجْل خْتُوُ وابْنُو وقَالُّو لْبْنْ خْتُوا اكْتْلْ خَالكْ ونَعْطُوكْ المَالْ، كِي رَاحْ ولَى يْدخَل ويْخرَج فِي المَاكْلَة معَا خَالُو مَالاَ مَا هَانْش عْلِيهْ يْقْتْلُوا.

عَيَطْ عْلِيه بَابَاه وقَالُوا قِدِي يَا قِدِي مْنْ قْدَا زْتَانَا طُولْ مَا جَانَا، مَالَا بعْدْ مَا سْمْعْ بَابَاه ولا ضرِبَ خَالُوا بْالمُكْحْلَة وطَاحْ خَالُوا مَاتْ ولاَتْ مُو تْبْكِي عْلِيه وتْقُولْ يَا وْلِيدِي الزَيْنْ يَا وْلِيدِي الفْحَلْ وْهُو كَانْ فِي حْرَارْة المَوْتْ قَالْ لْمَيْمْتُو مَا تْبْكِيش تْشَفِي العْدْيَا فِيكْ وقُولِي كَلْمْتِينْ لِي مَالُوا عْدُو يَسْتَنَا بْنْ خْتُوا وقَالْهَا قُولِي ابْنِي هَا عْقَاب شَبَكْت الزَيَانَه وَهَا مْهَوْنْ العْقْدْ الرَاسِي، يْعَقَبْ عَلَى العَدُو يْتْفَانَا ومَا يْنُوضَوشْ مْنْ هُو كَانْ حِسِي مْيْتْ فِي قَبْرُوا يْتْعَاتَا ولاَ فِي حْيَاتُوا مْنْ هُو مْنْسِي.

حكاية لنجة بنت السلطان

كَايْنْ سُلْطَان عَنْدُو طُفْلَة و7 ذْكُورْ (ولاد) اسْمْهَا لُنْجَة وَأَخُوهَا السَابعْ اسمُو (حَبْحَبْ رُمَان) كَانْت مُدَلَلَة عند وَالْدْهَا واخْوْتْهَا وكان عنْدْهَا 7 نْسَاء خُوتْ كَانوا يْغِيرُوا مْنْهَا فِي واحْدْ النْهَار اتفقُوا عَنها نْسَاء خُوتْها السِتَة بَاه يْكرْهُوا خُوتْها فيها وكَانْت مْعَزَزْهَا خُوهَا الصْغِير ومَرْتُوا (زَوْجَة حبْحَبْ رمان) اتَفْقُوا فِي وحْدْ النْهَار ودَرُولْهَا بَيْضَة الحْنَش (بيضة ثعبان) وحَطُوها فِي الطْمِينَة وَرولُوهَا دُوَيرَات مْكَرْبْعِين (رْفِيس) وكَانت مَرْت حبحب رمان (زوجة الصغيرة) غَايبَة لَعْبُ لُعْبَة قْدَامْهَا كُل وَحدَة تْقُول لأُخْرَى كُولِي هَاذِي دُوَيْرَة طْمِينَة وأُخْرى تْقُول لاَ وهِي طَلْبْت تَاكْلْهَا وقَلُولُوهَا تَاكْلِيهَا بْلاَ مَا تَمْضْغِها كْلاَتها بْدَات تْمْشِي فِي كْرْشْهَا وتْكْبْر هَذِيكْ البَيضَة وُلْدْت هَذِيك الثْعَابِين مَرَة عَيْطْلْهَا خُوهَا الكْبِير بَاه يُرْقْد علَى رْجْلْها وهِي تْحَرَكْلُوا شَعْرُوا كانْ مْعزَزْهَا قْعَدْ وفِي الشَمْسْ تْحَرْكْت الحْنَاش فِي كْرْشْهَا تْوَلَه خُوهَا لْكْرْشْهَا قَالْ لْمَرْتُوا بِلِي كْرْشْهَا تتحرك وكْلاَمْهَا صحِيحْ وبِلِي دَارِتْ حَاجَة غَلْطَة ولاَزْمْ نْبعْدُوهَا عَنَا وعَنْ النَاسْ واتَفْقُوا خُوتْهَا وقَرَرُوا يْدِيرُولْهَا "لعَوْلَة" (بَيْتْ وطْعَامْ ومُستَلْزَمَاتْ) وكُلْ زَوْجَة تْوَجَد لْهَا عَوْلَة العَامْ (دقيق، الشَحْمَة، القَهْوَة، ...) 7 حاجَاتْ وزَوْجَات السْتَة دَارُولْهَا التْرَابْ والطِينْ وزَوْجَة حَبْحَبْ رَمان دَارْتْ القَرْسْ والدْقِيقْ والشْعْيِر... ودَارُولْهَا قَيْطُون (بَيْتْ) دَاوْهَا خُوتْهَا مْعَ البْعِير والنَاقَة لْبْلاَصَة خَالْيَة كالصَحْرَاء وقَالُوا نْقُولُوا للْنَاسْ بِلِي مَاتْتْ بَعْدْمَا وَصلُوا لبْلاَصَة عَادتِ هِيَا مَشْيْتْهَا ثْقِيلَة ولِتْحْتَاجْهَا تَلْقَاهَا تْرَاب الا حْوَايْجْ مْرْتْ حبحب رمان فَقَطْ، وعَادْتْ تْبْكِي وتْتْفَكَر كِفَاه حَتَانْ

كَبْرْتْ كَرْشْهَا بْلاَ مَا يْمْسْهَا ايْ رَاجْلْ وتْفَكْرْت هَذِيكْ حَبْة الطْمْيْنَة، دَارُولْهَا فِيهَا حَاجَة بْكَى عَنْهَا خُوهَا حبحب رمان ومَرْتُو بَعْدْ شَهْرَيْنْ جَا فَايْتْ فَارْس (رجل) بِحِصَانِه وكان البَرْد وغبَار تْغَطَاتْ خَيْمْتْهَا بالغَبَارْ ورْجْلْ لْحْصَان لَصقْتْ فِي الخَيْمَة كِي حَاوْلْ الرَاجْل يشُوفْ رْجْلْ لْحْصَان قَالْتْ سَايْسْنِي رَانِي عَبْدْ كِيفْك حَارْ الرَاجْل وهِيَا مَتَقْدَرْشَ تْتْحَرَكْ كِي شَافْهَا رَاحْ جَابْلْهَا المْعَاوْنَة والحْبَل والجْمَل وخَرَجْهَا حْكَاتْلُوا القْصَة بِلِي بَيْهَا مِيتْ ونْسَا خُوتْهَا دَارُولْهَا هَكَا وخَدْعُوهَا رَاحْ لْدَبَار وحْكَالُوا قْصتْهَا وقْصَة كْرْشْهَا قَالُوا جِيبْ نَاقَة عَاقْرْ تْكُونْ مَوْلْدْتْشْ من قبل عَاقْر وذْبَحْهَا وطَيَبْ لْحَمْهَا واَعْطِيهَا تَاكْلْ حَتَى تَشْبَعْ ومَتَعْطِيهَاش الماء إِذَا طَلْبَاتْك بَعْدْمَا اكَلْت اللحم وكُلْ مَرَة تْطْلُب المَاء مَا يَعْطِيهَاش ذَابْ هَذَاكْ الحْنَشْ فِي كْرْشْهَا وطَيْشْت فَضْلاَتُوا وخْرْجْ حْنَشْ بْسَبْع رُوسْ قْتْلْهُم وقَاتْلُوا خَلِيهْم نْخَبِيهْم وارْتَاحْت بَعْدْهَا طْلَبْهَا للزْوَاج قْبْلْتْ وحَمْلْت وجَابْتْ طْفْل وسمَاتُوا (حَبْحَبْ رُمَان) علَى خُوهَا الصْغِير بَعْدْما كْبْر الطْفْل بْأَرْبَع سَنَوَاتْ جَا النْهَار انْتَقْلُوا خُوتْهَا وينْ تُسْكْن عَرْفْتْهْم وعَرْفْت خْيُولْهْمْ وخْيَمْهْمْ، طْلَبْ مْنْهَا رَاجْلْهَا دِيرْلْهْم عْشَاء لْهَذُوا الضْيَاف وطَلْبْت مْنْ ابْنْهَا الصْغْير كِي يْكُونُوا عَنْد ضْيَاف يْطْلْبْ مْنْهَا تْحَاجِيه وتَحْكِيلُوا حْكَايَة ويَبْقَى مُصِر حتَان تَحْكِيلُوا بَعْدْمَا تْعَشَاو مْعَاهْمْ هِيَا تَعْرْفْهْم وهُومَا مَعَرفُوهَاش طْلَب مْنهَا بْنَهَا تَحْكِيلُوا حْكَايَة بْدَاتْ تَحْكِي عَنْ قْصتْهَا وقْصَة خْدَاعْ نْسَاء خُوتْهَا وعلَى كْرْشهَا وكْفَاه تْحَقْرْت كَانُوا قَاعْدِين رْجَالْ ونْسَاء وبِينَاتْهْم السِتَار عَرْفُوا خُوتْهَا لْحْكَايَة وعَرْفُوهَا خَرْجُوا من السْتَار وسَلْمُوا وبْكَاو علَى خْتْهُم وطَلْبُوا السْمَاحْ وْطْلَب خُوهاَ أن يَحْفْرُوا حُفْرَة كْبِيرة بَعْدْما نَعْتْلْهْم الحْنَاش السَبْعَة وشَكْرْت رَاجْلْهَا قُدَامْهْم وطْلَب خُوهَا يَحْفْرُوا حُفْرَة كْبِيرَة وكُل وَحْدَة مْنْ زَوْجَاتْهْم تْنَقَزْ علَى هَذِي الحُفْرَة لِي خَاطْيَة هَايْ تْفُوتْ عَادِي ولِي خَدْعْتْهَا طِيحْ فِي الحُفْرَة قَفْزُوا فِي سِتَة طَاحُوا فِي الحُفْرَة الاَ مَرْتْ حَبْحَبْ رُمَان لِي نْجَات من هَذِي الحُفْرَة.

حكاية لقرع بوكريشة

الفَايدَة مَسِيتْكم بالخَير للْبْعِيد والقَرِيب والصَلاَة علَى النَبِي الحَبِيبْ الحْكَايَة على حَسْبْ الرَاوِي مْنْ حْكَاهَا، سْمْعَنَاهَا ومَاعْشْنَاهَا

يَحْكُو علَى سُلطَان ومَا سُلْطَان الاَ ربِي ,عْطَاه رَبِي مْن فَاكْهَة الحْجْر طْفْل ،والعَام علَى خُوه تْعْدْل وعَاد يْجَمَع مْعَاه ويَاكُل ويْخَرْجُو حتَى كِي يْعَولْ يْضْرُب دَوْرَة علَى شَعْبُو ذَلْنْهَار

هَازُو الخْدِيم بْ ذْرَاعُو والطْفْلْ شَاد عْظَم يَهْبَر فِيهْ ويَاكُل ويْجِي عَاقْبْ المَوْكْبْ علَى حَوْشْ عْزُوجْ صَالْحَة ومْعَ خَرْجْتْهَا الطْفْلْ يْتِيرِي فِيهَا عْظَم لْعَيْنْهَا ,ولْحَقْ بيها سْلْطَان رَفْعْت قَا يْدِيهَا ودْعَات "يَجْعْلْكْ سَبْعَ سْنِينْ عْظَمْ شْقَى لاَ تشاف بْقِيمَة ولاَ تْعِيشْ الرْخَى"يْسْمْعْهَا السُلْطَانْ وخَافْ على ابْنُو ودَعْوَة الكْبَار تَلْحَق امَا جْدُودِيَة والاَ للجْلُودِية، وابْنُو صَحْ نتَاعْ ربِي ظَالْم والاَ كِما قَالُوا دَعْوة مَاهِي مَظْلُومَة مَا تَلْحَق السْمَاء مَا تْفُوت القَرْجُومَة، دَعْوَة بْلاَ ذْنُوبْ فِي فُم مُولاَهَا تْذُوبْ ،ڤالَهَا تْسْمْح ونْمْد لْك حْوَيْجَة وهِي وَالُو، والمَخْلُوقَة جَات فِي عْوَينْتْهَا ثَانِي مِشْ سَاهلَة، ومنْ ذَاك النْهَار ڤالهْم الخَرْجَة تْتْڤْطَع علِيه وعَاد مْحَاوطُوا وبْالعَسَة لَيْعُود يَلْحْڤُوهْ سْنِينْ الشْقَاء، وهَاذُو الوَالدِين يَبقَى خَيرْهْم علِينَا دَينْ رُوحِي يَا ايَام وارَوْاحِي يَا اخْتْهَا والطْفُل ولَى مَكْرُوس وعَادْ شَاهِي يْخْرُج ومَا صَابْ طْرِيڤ وحَس اللِي كَان حَاجَة وڤالْك اِذَا حَبِيتْ تُوصلْ لْكُبَة دُورْ على رَاس الخَيْط ,ذَلْنْهَار طْلَب لْخَدَام نْتَاعُو يْطَيبْلُو تْشِيشَة حَارَة وعْبَر مَا يْفِيضْ المَاء ويْجِي دَيْلُوح التْشِيشَة يْطَمَى الامِيرْ يْدِيه وڤالُو "وحَقْ اَصلِي وسَاسِي والتَاجْ على رَاسِي وبْصَحْة مْنْ دَارِكْ عَسَاسِي احْكِيلِي علاَه اَبُوي مَا يْخَلِينِي نْخْرج والاَ نْخَشَشَ لكْ يْدِيكْ فْي البُرْمَة" مَالاَ عطَاه المُفِيد ،خَمِ لها الامير يدِي ويْجِيبْ ومْنْهَا رَاحْ لْبِيو وڤالُوا انَا حَڤا سَبْع سنْينْ شْقَى لاَحْڤِينِي وفِي رَڤبْتِي ،اذَا مُشْ وانتَ حَي، بَعْدُك ومَادَائم الاَ وَجْه رَبِي , ومَا ازْيَنْشْ منْ الشقَاء علَى الصْغْر خَيرْ منْ الكْبْر ,انَا نْخْرج بْرَاسِي لاَ عَسَاس علِيا ونَهْمَل فِي ارْض الله وكِي تْفُوت سَبْع سْنِين نوَلِي والرَاجْل يَڤابْل العْدُو مَا يْدَرْڤ ,حَاولْ مْعَا السُلْطَان وْوَالُو ,مَالاَ خَلاَه يْرُوح وعْطَاه خَاتْم كَان دُورُو للْيُمْنَى يْولِي على الهَيْئَة الِي شْتَاهَا واذَا دَورُو علَى اليُسرَى يَرجَع ل هَيئَة الاَمِير وبَقَاهْم علَى خَير وخْرْج الاَمِير حَاشَا قْدَرْكُم علَى حمَارُو ومْعَاه صُرَة ذْهَب وراَه بْلاَد تْعْمْر مُنُو والِي قُدَامْهَا تَخْلَى ,وعْبَرْ مَاجَا دَا يَڤْطَع علَى طَرف وَاد عْتَر الحْمَار فِي وَاد طَاح فِيه ،ومْنْهَا الاَمِير نَحَ حْزَامُو ورْبَط فِيه صُرَة الذْهَب حَطْهَا علَى طَرْف الوَاد ودْخَل يَحَاول يَجَبَد حْمَارُو , شْوِي وجْبْدُو المْاء ورْجَع يْلَڤَى صُرْة الذْهَبْ هَزْهَا عْڤَابْ وطَار وبْدَاتْ عَلاَمَات الشْقَى..

كَمَل الاَمِير طِرِيڤ كْرَاع فِي الجَنَة وكْرَاع فِي النَار ،وبِيه مْشْ مْوَالْف دَڤْتُو الشَوْكَة وعَكْلاَتو الحَجْرَة فِي كُل ثْنِيَة شْبَع طَيْحَات ,حَتَى تْلاَڤا فِي رَاعِي والعْزَى تَقْرَفْ بالشَرْ ,مَالاَ طَلْبُوا فِي حْوَيْجَة يْشْد بِيهَا عَوْدُو حَتَى يَلْحَڤ كَاشْ بْلاَد عَامْرَة، ڤالُو مَاكَانْش حَاجَة بَاطْل علَى وشْ عنَدَكْ تِدِي ,شَاف شَاف لْڤَى قَ لْبْسْتُو الِي عليه نْتَاع الاُمَرَاء مَدْهَالُو، ودَا من

عَنْدُو نَعْجَة, ذْبَحْهَا وكلَى اللِي كَلاَهَا وبعدها سلّخ الهَيْدُورَة حَطْها علَى كْتَافو سُترَة ورْبَطْها بالمْصَارِين والكَرْشَة دَارْهَا علَى رَاسُو كِالعْمَامَة وراَح يْهُوم فِي بْلاَد رَبِي عَازمْ يْوَفِي عَهْدُو والِي يَقْنَع بالقَضَاء يْصبْر علَى البَلاَء ' وعَاد البْلاَد الِي يْدخُلْهَا يْعَايرُوه " لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة "وريحْة العقَن مْنُو والذْبَان قَ يْحطْ ويْرْقْد علْيه، الِي صغْير كْبْر والِي كْبِيرْ شَابْ ،الشَجْرَة ثَمْرْت وبْلْدَان خَالْيَة عَمْرْت ويْطْلَع نْهَار ويَخْلْفُو لَيْل, ذَلنْهَار فِي العَام التَالِي دْخَل لْبلاَد ودَاه مَكتُوب الخْطَاوِي للسُورْ نتَاع قْصَر السُلْطَان وعَاد كِي يَلْحَق اللِيل يبْدَا يْقَصَب ويْغَنِي ،تُخْرْج بْنْت السُلْطَان الصغْيرَة تْسْمْعُوا ويْعْجبهَا الغْنَاء، تْشْبه لْذِي الجْيل البَنْدِير الِي جَا يْهْزُو،وذِي لَيلَة شَافْتُو كِي دَوَر الخَاتْم ورْجَع لْزِينُو واَمِير وزَادْت تْوَخْذْت قَاع وحَلْفْت قَ ذَا مَكْتُوبِي والاَ المَوتْ, رَاحْت لاُخيَاتهَا قْالْتْلْهُم ابَوْينَا نَاوِينَا نْعِشُوا عَنْدُو مْشَ دَايْزَوَجْنَا وبْدَات تَحْفَر كِالسُوسَة ،وهُمَا تْحَشْمُوا يْقْابْلُوا ابَويْهمْ، وهِي خَايفَة صيَادَة تْطْير، ورَاحْت لْبْويْهَا وطَلْبْت مُنُو يْزَوَجْهم، نْهَارَات يْسْمع لَقْرَع بُوكَرَيشَة البَرَاح يْنَادِي بْنَات السُلْطَان خَارْجِين يْخَيرُوا عْرْسَان , وهُو مَا دَا فِيهَا مَاجَاب, وجَا نْهَار الاِختِيَار وبْنات السُلْطَان كُل وَحْدة عنْدْهَا وَرْدَة الِي تْلُوحْهَا فِيه هَذَاك عْجْبهَا ومُولاَهَا, الِي تْجِي تْلُوح وَرْدْتهَا علَى فْلاَن والاُخْرَى علَى عَلاَن ويْخَيرُوا قَ فِي جْمَاعة "بُونْ تِيكِي, "حَتَى جَاتْ الصغْيرَة لاَحتهَا فُوقْ راسْ لقرَع بوكريشَة , بْهْتُوا فِيهَا وشْنِهْي بْنْت السُلْطَان تْزَوَج عَبد كِي ذَا لاَ خْدْمَة لاَ زِينْ لَوْن لاَ رِيحَة مَكْسْبُو هَيْدُورَة علَى كْتْفُو وكْرْشَة يَابْسَة فُوق رَاسُو ,عيَا يْحَاولْ بُويْهَا فِيهَا ووَالُو قْلْتْ هَذَا يعْنِي هَذَا وعْلاَتْ الافْرَاح وسَبْع لْيَالِي البَنْدِيرْ يْضْرُب وقْصَاع اللْحَم تْتْرْفَد وتْتْحَط، وهُو منْ اول لَيْلَة بْقَى فِي حَالْتُو وصَارْحْهَا بسِرُو وطلَب تْجْحْدُو حَتَى يْفَوَت السَبْع سْنين قْالْتْلُو عَارْفَة هَاقْبيل دَا نْلُوح رُوحِي قَ هَاك النيَة رَاحْت بْكْرِي قْالتْهَا قَ فِي قْلْبْهَا والاَ قْدَامُو تْسَيْتِيت النْسَاء دَارْت رُوحْهَا تْفَجْعْت صَحْ ومنْ ذَاكْ الوقْت والنَاس تْعَاير فِيهَا واخَيَاتْها يْضَاحْكُو علْيهَا والسُلْطَان غَايْضُو الحَال, ومَشْينْك يَا زْوَاج الهَانَة، وهِي صَبرْت والِي صَبْرْت دَارْهَا عْمْرْت، حَتَى ذَلنْهَار لْقْاهَا لْقْرع بوكريشة تْبْكِي ومَاطَاقْت للمْعَاير النَاسْ واُخَيَاتْها كَثْرْت هَدْرْتْهم واُبَويهَا مْشْ عَاجْبُو زْوَاجْهَا، وكَان قْرَبْ وَقْت يْقْضَاو سَبْع سْنِين شْقَاء ,قْالْهَا حِلِي وذْنِيك واسْمْعْنِي زَيْن اِنتِي رُوحِي لِبُويْك يْجَرَبْنَا ويناه فِي انْسَابُو الحَاذْق، وغُدْوَة قْولِيلُو يَبْعَث انَسَابُو فِي سَبْعَة يْجِيبُولُوا "حْلِيب الوْعَل مْن عندْ الغُول لكْحَل فِي رَاسْ الجْبَل ", رَاحْت لْسُلْطَان ووَافْق،والصبْاح عَادُو الانْسَاب كُل وَاحْد مْسَرَج العَوْدَة وراَحْ يْجْرِي ولَقْرَع مْعَاهْم

خَارْج علَى الحْمَار ويَضْحْكُو علِيه ووشْنْهِي انْتَ وتْرُوح مْعَانَا, قَال للحْمَار " اااااااارر رَانَا قَاع نْسَاب السُلْطَان " ,مْشَاو وْقَيت بْهِيزَة ودَارُو مَجْمَع قْدام لَيْدْخْلُوا للقَابَة كِيفَاه يْعْمْلُوا مْعَ الغُول ,وهُو مْشْ مْسَرَشْلْهْم فَاتْهْم ودْخَل وبِيهْ مَاشِي البُلْدَان وعَارْف الحِيلَة معَ الغُول ,جْرَا للْغُولَة قْبلْ ورْضَع مْعَ وْلاْتْها قْالْتْلُو " لُوكَان مَارْضَعْتْش معَ عِيسَى ومُوسَى لُوكَان دَمْك جُقْمَة ولَحْمْك لُقْمَة وعْظَامْك تْتْلاَوْح بَينْ الجْبَال " وسَقْسَاها علَى بْلاَص الغُول وشَجْرْة حْلِيبْ الوْعَل الِي يْعْسْ فِيهَا , وطْلَع الجْبَل ولْقْى شَجْرَة ضْرْبْهَا طَاح حْلِيبْ لُوعَالَة , ومْنْهَا يْسْمَع فِي الغُول جَاي ,حْفَر حُفْرَة وتْغَطَى بْالتْرَاب, وبْدَا الغُول يْشْمَمْ ويْقُول "رِيحَة العْرَب فِي الدَار يَا أَحْمْد يَا البَدَّار"، بْصَح مَاعَرْفُوش وْين، بْيهَا رِيحَة الحْلِيب غَطَات علِيه ,ومْنْهَا عَمَر لَقْرَع بوكريشة سَعْفْتُو وجَا خَارْج من القَابَة وبَدَل الهَيْئَة نْتَاعُو شِيخْ ,لْقْى انْسَاب السُلْطَان كِمَا هُم مَجْمْلِين لاَ سْبَع لاَ ضْبَع , وْشْ يْحَوْسُو هْنَا, حْكَاوْلُو ,قْالْهْم " عَنْدِي صُرَة مْن حْلِيب لُوعَالَة بْصَح عَنْدِي شَرْط بَاه تُدُوه , كُلْ وَاحْد يْقَطَع لِي شَحْمَة نْتَاع وْذْنُو " خَمَمُوا فِيها وقْالْكْ حَقْا العْمَامَة تْغَطِي الرَاس ومْنْهَا وَافْقُوا ,ورَجْعُوا للْقْصَر قَ زَاهْيِينْ جَابُوا المَطْلُوب ولَقْرَع وَالُو كِمَا رَاح كِما جَا رَاجْل مَنْعُوت بالشْجَر وسَاكْن غَابْة الأَلْوَاح، تْلَمُوا علِيه كِحَال حَطَابة مْن كُل بْر لْقَاوْه عَايْش بْسَبْعَة أَرْوَاح.

وْصَلْنَا وين لْقْرع بوكريشة رْجَع لاَحْسْ لِيه كِي اللِي بَهْلُول صَح، زَادْت مَرْتُو تْقَطْنت وشْنْهِي تْحَشَمْنِي قُدَام بُوي، قْالْهَا قُدْوة رُوحِي للسُلْطَان قْولُوا "زِيدْ جَرَب لْقْرع وحْذَاقْتُو مْعَ انْسَابْك وقْولْهْم يْجِيبُولك" التْفَاح الفَوَاح المَغْرُوس فِي الالْوَاح يْصَفَر الشَايْب ويْرَجَع لَعْزِيز القَايْب "وكْيفْ العَادَة الاَنْسَاب فَزُو مْن البُكْرَة علَى الخَيل ووراَهْم لْقْرع بوكريشة علَى بَغْلْتُو، وجْمْلُوا هَما عْنْد رَاس القَابَة ذِي المَرَة طَامْعِين يْوَلِي الشْيْخْ لِيهْم وكِمَا قَالُوا الطَمَاع يْخْدْعُوا الكَذَاب ,ودْخَل لْقْرع بوكريشة وسَقْسَى الغُولَة علَى التُفَاح الفَوَاح ,وراَتُو البْلاَصَة وجَابُوا كِيمَا مَرَة الِي فَاتْتْ وخْرَج مْن القَابَة علَى هَيئَة عْزُوج وذِي المَرَة طْلَب فْيهْم اصْبْع الصْغِير مْن كَرْعِيهم "ثَانِي خَمَمُوا فِيها ولْقَاو الصَبَاط سْتْرَة مَا كَانْش يْتْوَلَهْم ,ورَجْعُوا للسُلْطَان بْالتُفَاح الفَوَاح ولْقْرع بوكريشة قَ بْيدِيه، فَاتْت تْلْث ايَام ومَرْتُو تْرْقْد وتْحُط الاَرْض مْشْ هاَزْتْهَا وكَانْت فَاتْتْ سَبْع سْنِينْ ذِي نْهَارَات، مَالاَ بْعَثْها للسُلْطَان تْقْولُوا يْجْمْل انْسَابُو علَى العْشَاء ووَقْتْ تْتْحَط لْقْصَاع يْطْلْب مْنْهْم يْعَرُو علَى رُوسْهْم ويْكْشْفُوا علَى يْدِيهْم وكَرْعِيهْم ويَطْلْب مَهْر لْبْنَاتُو جْدِيدْ يْشُوف وشْ يْمْدُو , ومَعَ مْغِيب الشَمْس كَانْت القْوَازِير

مَنْصُوبَة وريحْة اللْحَم ببزارو ق تْفُوح، والاَنْسَاب ضَحْك وبَسْط لاَ منْ يْصدُ شْوَارْ لقرع بوكريشة، وجَا وَقْت اللَهْمَة وامْر السُلْطَان نَافذ ،ڤالْهْم وْشْ تْمدُو مَهْرْ لْعْزَايْجْكُم وبْدَاو مْيَة جْمل ،والاَخْرْ مْيَة نَاقَة ،والاَخْر مْيَة بَقْرَة وهذَاكْ مْيَة عَوْدَة ومْيَة كَبْشْ وتَالِي مْيَة خيشَة قَمْحْ وشْعْيرْ ولَقرع سَاكْت شَافْ فِيه سُلطَان يْقُولْكْ مْتْحَشَم مَاعَنْدُو وَالُو والعُودْ الِي تَحْڤْرُوا يَعْمِيك، ودَارْ لْهْم قَالْهْم عَرُوا علَى رُوسْكُم وكَرْعِيكْم ،ومَاعَنْدْهْم مَهْرَب، شَافْهْم سَقْسَاهْم : يَاتْل وينْ شَحْمَة الوْذْن وصبْع صنْعِير فِيكْم؟ هَبْطُوا رَوسْهْم وسْكْتُوا مَالْڤاو وْشْ يْقُولُوا ،ومْنْهَا نْطَق لَقْرَع : عَنْدِي انَا الانْسَاب بَهْرُوا فِيه ودَوَر الخَاتْم يَرْجَع امير كِي بْكْرِي بتْحْقْتُو وحَطْتُو وهَاهُو ڤدَامْهَا بْعَث مَرْسُول بْالحْمَامَة لاَهْلُو يَبْعْثُو شَرْط المَازُوزِيَة زهيرة وحْكَى لْسُلْطَان علَى وشْ فِيهَا مْن دَعْوَة العْرُوجْ لِيَومِنَا هذَا وڤالُوا طُل مْن الطَاڤة تْشُوف مَهْر زِينَة البْنَات ويلْڤى ڤاعْ وْشْ هَدْرُوا الاَنْسَاب مَحْطُوط علَى بَابْ سُلْطَان مْيَة مْن كُلْش وتَالِيهَا السُلْطَان الاَنْسَاب خَرَجْهْم من قَصْرُوا، وقَامْت الاَفْرَاح ولْيَالِي المْلاَح والزَايْخَة زهيرة قَ تتْمَخْتَر وتْدُور ونْصَرْهَا رَبِي من تَالِي ،نْهَارَات وڤالْهَا لقْرَع ظْرُك نَرْجَع لاَهْلِي ونَاسِي وكَامْلَة العْقَل رَاحْت مْعَاه والمْرَا تَبَع رْوَيْجَلْهَا فِي الزَيْنَة والشَيْنَة، وفِي الطْرِيڤ يلْڤى حْمَارُو الِي عْثَر عَنْد الوَادْ يشْرْب المَاء وصُرْة الذْهَب مَرْبُوطَة علَى رَقْبْتُو والرْزْق الحْلاَل يْوَلِي لاَصْحَابُو، الصَابْر يْنَال وڤالُوا جْدُودْك كَايْن دَعْوَة تْعْمْر وتْعَثْر ،تْڤنِيكْ وتْرَشِيكْ وإذَا مَا خْفْتْش علَى نَفْسْك خَاف علَى اللِي تُورثْهْم فِيهَا وكَمَا تَدِينْ تُدَان إن الله يُمْهِل ولاَ يْهْمِل، الحْكَايَة مْشَات منْ وَادْ لْوَاد وحْكَاوْهَا الاجْدَاد لاَحْڤَاد نْخَلُوهْم فِي هْنَاهْم

لونجة بنت الغول

بسم الله بدينا وعلى نبينا صلينا ...عليه الصلاة والسلام ...حاجيتك ماجيتك اكليت اعشاك اوخليتك ...كَانْ اَمِير يْشَرَب فِي عَوْدُو مْن سَاقْيَة تَاع البْير ....وكَانْت فِي السَاقْيَة عْزُوجْ تْغْسَل الصُوفْ.... شْوِي اْرْقْدْ العَوْدْ رَاسُو وحَرْكُو ويْرُشْ دِيكْ لَعْزُوج بْالمَاء حْمْقْت لَعْزُوج وقَاتْلو وَاشْ حَاسْب نَفْسْك لُونْجَة بْنْت الغُول وَا.....تْعَجَب الاَمِير وراَحْ ابْعِيد بْالتَفْكِير لاَزْم نَعْرَف قْصَة لُونْجَة بنْت الغُول....اْبْدَا يْطَلَع ويْهَبَط ويناَهَا دِي؟ وْوْيْن شَافْتْهَا لْعْزُوج؟ المُهْم ايَام وهُو هَكَاك....وانْهَار مْن انْهَارَات قَالْهْم جِيبُولِي لَعْزُوج وجَابْهَا وقَالْهَا دُرْك تَحْكِيلِي قْصَة لُونْجَة بنْتَ الغُول وكِفَاه شْفْتِيهَا ولاَ نَأْمْرُهم بْقْطِيع رَاسْك .....حْكَاتْلُو قَاتْلُو سُبْحَان مَن صوَرْهَا فِي الزِين لاَتَشْبْهَا بنْت ولاَ شَافْتْهَا عَيْن ....بْصَح

رَاهْم وَالْدِيهَا اَغْوَال مْن لِي يَاكْلُو الانْسَان هذَا اْعْلاَه مَايَقْدَر يْقَرَب لِيهَا حَتَى اِنْسَان .....زَادْ الشَوْقْ فِي الاَمِيرْ واتْمَلْكَت قَلْبُو غِيرْ بْحْكَايْتْهَا يْمَالاَ كْفَاه اِلاَ شَافْهَا بْالعَيْن .....قَالْهَا وكْفَاه نْرُوح لِيهَا ؟؟قَاتْلُو مُسْتَحِيلْ تُوصلْ لْدَارْهَا طْرِيقْ اَصْعِيبَة واْبْعِيدَة ولاَزْم يْكُون مْعَاك كَلْب وراَهَا عَنْدِي خَصْلَة مْن شْعَرْهَا نَعْطِيهَالْك وشَمَمْ الكَلْبْ رَاهْ يْدِيكْ لِيهَا بْصَح دِيرْ فِي بَالْك رَاهَا غَابَة مُضْلْمَة ومُتْوَحْشَة ...قَالْهَا هَاتِي الشَعْرَة وخَاطِيكْ... ومْعَ اصْبَاح جَهَزْ الاَمِير عَوْدُو بْالزَادْ ودَا كَلْبُو وراَحْ طْرِيقْ الغَابَة.....وبْدَا الاَمِير طْرِيقُو بَاه يُوصلْ لُونْجَة ...ومَاكَان هَامُو وَالُو...اوبَعَد مْشَي سَبْعَة ايَام وْصَل الاَمِير لْبِيت كْبِير زَادْ شَمَمْ الكَلْب الخَصلَة رَاحْ وْاوقُف قُدَام البَابْ عْرَف بِلِي رَاه اوصلْ ....طَبْطَب فِي البَاب فَتْحْتْلُو لَونْجَة وغِيرْ اخْزْرْهَا تْبَكَم وابْهْت فِي جَمَالْهَا ...حَتَان نَطْقْتْ وقَاتْلُو اشْكُون انْتَ ؟؟؟قَالْها انَا الاَمِير يُوسْف اسْمْعْت بِيكْ وبْجَمَالْك امْلْكْتِي قَلْبِي قْبَلْ عَيْنِي ...قَاطْعَاتُو فِي الكْلاَم وقَاتْلُو رُوحْ قْبَل لاَ يْجِي بَابَا الغُول واُمَا الغُولَة ويَاكْلُوك ...قَالْهَا مُسْتَحِيل انْرُوح بْلاَ مَانْدِيكْ امعَايَا ...هُمَا هَكَاك وتْسْمْع صَوْت قَوْي جَاي مْن ابْعِيد عَرْفْت بِلِي وَالْدِيهَا جَاو قَاتْلُو ادْخْل نْخَبِيك قْبَل لاَ يْشُوفُوك ...دَخْلْتُو تَحْت قَصْعَة كْبِيرَة اوبَعْدْت العَوْدْ والكَلْب ابْعِيد ....ووَصَات القَصْعَة مَاتْتْحَرَكْش مْن امْكَانْهَا.....

اوْصَل بَبَاها الغُولْ وامْهَا الغُولاَ للْدَار وغِيرْ دَخْلُو قَالُولْهَا رِيحَة تْاع ابْنَادْم فِي الدَار؟؟وِينْ رَاهْ ؟واشْكُون لِيقْدَر يْدْخْل لْدَارِي فِي غِيبْتِي ؟....قَاتْلْهْم وِينَاه لْيَقْدَر يْقَرْب مْنَ دَارْ الغُولْ وعَارْف بِلِي انِتْم من اَكْبَر الوُحُوش .....صَدْقُوها ومْن ازْهَرْهَا كَانُو انْهَارْهَا اتْعَابَا قَالُولْهَا نْرُوحُو نْرْقْدُو ..قَاتْلْهم كِفَاه نَعْرَفْكْم ارْقْدْتُو ..قَالُولْهَا كِي يْتْحَلُو عَيْنِينَا زَيْن رَانَا اخْلاَص فِي غَيْبُوبَة ارْقَاد ....قَعْدْت لُونْجَة تْعْس فِيهم حَتَان تْفَتْحُو عَيْنِيهْم واوسَاعُو عَرْفْت بْلِي رَاهْم رْقْدُو رَاحْتْ تْجْرِي اتْخَرَج فِي الاَمِير ...قَاتْلُو رَوحْ قْبَل لاَ يْفِيقُو بِيكْ قَالْهَا مَانْرُوحْش غِير الاَ رُوحْتِي مْعَايَا ونْتْزَوَج بِيكْ ...المُهِم مَاطَوْلْتْش فِي تِخْمَام وقْبْلَت وراَحْت خَلْطْت الحْنَة واطْلاَتْ كُلْ لْمَاعْن لِفِي الدَار بَاه مَايْتْكَلْمُوش او يَكْشْفُوها وانْسَات المْهْرَاس انْحَاس مَادَرْتْلُوش الحْنَة وحَطْت دَفْقَات تَاع مَاء مْتْبَاعْدَة حَتَى لْبَاب الدَارْ ووَصَاتْهْم كِي تْكَلْم اُمْهَا الغُولاَ ايجَاوْبُهَا بْالوَحْدَة ....وهَرْبْتْ لونجة مع الامير ..وكِي خَرْجُو علَى البَاب انْطَق المْهْرَاس لُونجة هَرْبْت مَع بْنَادْم ...نَطْقْت الغُولاْ لُونْجَة جَاوْبْتْهَا الدَفْقَة الاُولَة انْعَم يَامَا الغُولاَ ....ويْعَاوْد المْهْرَاس رَنْ رَنْ لونجة هَرْبْت مع بْنَادْم ونَطْقْت

اُمْهَا لُونْجَة اتْقُولْهَا الجُقْمَة انْعَم يَامَا الغُولاَ حتَان وَصلْت لْجُقْمَة تَاعْ البَاب سْمْعْت الغُولاَ الصَوْتْ بْدَا ايْبْعْد نَاضْت تْجْرِي وتْسَوَل المْهْرَاس ويَحْكِيلْهَا وَاشْ اصْرَا اوتْبْهَز تْجْرِي وْرَاهْم .....وَصلْت لُونْجَة للنَهْر هَايْجْ قَاتْلُو يْانْهَر لْحْلُو اَهْدَا بَاقْينْ غِيرْ نْعْقْبُو ...اَهْدَا النَهْر وفَاتْت لُونْجَة والاَمِير واْرْجَع كِما كَان النهر....وَصلْت الغُولاَ قَتْلْهَا وَاشْ قُلْتِيلُو قَتْلْهَا قْتْلُو يَااللنَهْر الهَايْج جِيبْ احْجَارْك واوريْنِي قُوتْك زَادْ النَهَر اقْوَى وهَاجْ وزَادْت عَاوْدْت الغُولاَ وزَاد هَاجْ اكْثَر غَضبْت الغُولاَ وقَاتْلْهَا يْجْعْلْك كِمَا لقْدْر لْقْدِيم لِي ايْقَرْبْك يْتْطْلاَ بْحْمُومْك ...قَاتْلْهَا اعْلاَه يَامَا الغُولاَ اخْدَمْتْك مْن صْغْرِي وكُنْت طَايْعَاتْك ادْعِيلِي بْالخَيْر واخْلِينِي انْشُوف احْيَاتي مْعَ بَنْي جْنْسِي ....حَنْت الغُولاَ وقَاتْلْهَا رُوحِي يَجْعْلْك شَمْسْ وينْ تْرُوحِي اضْوِي ...بْصَح انَوصِيك رَاكْم تَلْقَاو زُوجْ انْسُور اكْبَار يْدَاوْسُو بَلاَك ادَخْلُو ارْوَاحْكْم فِيهْم ... قَاتْلْهَا لُونْجَة مَاعْلِيه يَامَا الغُولاَ وَادْعْتْهَا وراَحُو طْرِيقْهْم رَاجْعِين حتَان تَلْقَاوْ بْزُوجْ نْسُور اكْبَار مْدَاوْسِين... قَرَب الاَمِير بَاه يْقُكْهْم قَاتْلُو انْسِيتْ وَاش وَاصَاتْنَا اُمَا الغُولاَ ..قَالْهَا اُمْك كَانْت اتْخَوَف فِينَا بَرْك ومْنَ قَالْ يَنْفُعُونَا ونَوْصْلُو للقْصَر ....جَا بَاه يْقُكْهْم ويَخْطْفُو لْكْبِير فِيهْم ودَارُو تَحْت اجْنَاحُو جَا بَاه يْطِيرْ النَسْر قَالُو اصْبْر انْوَصِي لونجة وْاِدِينِي هَذَا جَزَائِي وَاشْ دَخَلْنِي بَيْنْكُم ...خَلاَه طَائْر وراَحْ الاَمِير لونجة قَالْها رَاه يْوَصلْك العَوْد والكَلْب للقْصَر وايَاك تَحْكِيلْهْم انْتِ شْكُون وانَا وَاشْ اصْرَالِي ...رَاكِي تَلْقَاي خَدَامَة سَوْدَاء تَاعْنَا اتْعَمَر المَاء من البِيرْ كُل اْمْسَا اقْتْلِيهَا وخُودِي لْبْسْتْهَا وادْخْلِي للْقْصَر وتْعَامْلِي كَانْكْ انْت الخَادْمَة حَتَان نَعْرَف كفَاه نْهْرُب ونَرْجَع لِيك....نَفَذْت لُونْجَة وَاشْ قَالْهَا الامير واسْتَنَات حَتَان جَات الخَادْمَة وقْتْلْتْهَا ولْبْسْت لْبْسْتْهَا ورَفَدْت المَاء ودَخْلْت للقْصَر ....وقْعَد تْخْزْر مَاهِيش عَارْفَة وِينْ تْرُوح ولاَ كِيفَاه تَبْدَا .....حَتَان نَطْقْت المَلِكَة وَاشْ رَاكِي وَاقْفَة تَمْ دْخْلِي المَاء وارْوَاحِي تْكَمْلِي وانْتْفْضِي بِيت العَوْلَة .....كَانْت لونجة طُولْ النْهَار خْدَمْتْهَا غِيرْ تْعَمَر المَاء وانْتْفْضْ بِيتْ العَوْلَة تَاعْ القْصَر وفِي اللِيلْ تْرْقُد فِي جِهْة لْبْهَايْم اُوتَاكْل مْن الفَضْلَة تَاع لْقْصَر ..وكَان كُل لَيْلَة ايجِيهَا دَاكْ النْسْر ويْقْعْد يْسَوَل فِيهَا ...وَاشْ اعْشَاك يالونجة ووينْ رَاكِي تْرْقْدِي ....وكَان كِلِي رَاه النسر يْغَنِي مْعَاهَا ...وكَانْت هِي تْرْد اعْلِيه عْشَايَا الفَضْلَة تَاع اسيَادِي وارْقَادِي مع لبْهَايْم ....يَغْضَب الاَمِير ويْرُوح وايْعَاوْد يَرْجَع فِي لَيْلَة الزَاوْجَة كِيفَ كِيفْ حَتَى شَافْهْم وَاحْد مْن لْخْدَم رَاحْ احْكَى للمَلِك حَار المَلِك وقَالْهْم نْسْر يْجِي كُلْ لَيْلَة ويْتْكَلَم مْعَ خْدِيمَة عَنْدِي كَايْن سِرْ لاَزْم

نَعْرْفُوه.....دَارُو وَاحْد يْسْمْع وَاش اتْقُول الخْدِيمَة للطَائِر ويْجِي يْقُول للْمَلِك وكِمَا كَان الحَال اسْمْع الرَاجْل ورَاحْ خبَر المَلْك ...المَلِك قَالْهْم لاَزْم اتوكَلُّوها مْن اكَلْنَا وترَقْدُوهَا فِي فْرَاشْ دَافِي ....دَارُو وَاشْ قَالْهْم الملك كِي جَا النْسْر قَالْها يَالونْجَة وَاشْ كْلِيتِي اليُوم ووِينْ رْقْدْتِي ....قَاتْلُو اكْلِيتْ مْن اكَلْ اسْيَادِي وارْقْدْت فِي بِيتْ ووفْرَاش دَافِي...سَمْعُوه كِي فْرَح وقَالْ شُكْرًا يَابَابَا انْهَار لِي نَرْجَع اَمِير مَانَنْسَاش اجْمِيلْك ....عَرْفُوه بِلِي الاَمِير وابْدَاو فِي تَشَاوْرَات كِفَاه يْرَجْعُوه ...قَالْهْم وَاحْد حُطُو حْبُوب كْثِيرَة ومَاتْخَلُوش لْحْمَام يْقَرَب لِيهَا وكِي ايْجِي النْسْر يَشْبَع يْثْقْل نْقُولُولُو حُط وَاشْ رَاكْ رَافْد بَاه تَقْدَر اطْير.. ..وامَر المَلِك بَاه قَالُولُو وجَا النِسْر وبْدَا يَاكُل حتَان اثْقْل ومَاقْدَرْش يْطِير جَاه المَلِك قَالُو حُطْ وَاشْ تَحْت اجْنَاحْك ..قَالُو النِسْر وَاشْ انْحُطُو اَعْوَر ..يْعَاوْد المَلِك حُطْ وَاشْ تَحْت اجْنَاحْك يْقُولُو وَاشْ نْحُط اَعْرَج ويْعَاوُد المَلِك حُطْ وَاشْ تَحْت اجْنَاحْك حَطْ النِسْر الاَمِير وكَان تَعْبَان اَوهَلْكَان رَفْدُوه ودَاوُه عَالْجُوه وطَعْمُوه ارْجَع بَعْد اَيَام الاَمِير لْصَحْتُو وقَال لْلمَلِك حَاب نْتْزَوَج قَالُو اَجْمَل بْنْت فِي مَمْلَكَة لِيك قَالُو وَالُو بَاغِي لْخْدِيمَة ...قَالُو يَابْنِي عَيْب المَلِك يْتْزَوَج بْالخْدِيمَة ...اغْضَب المَلِك والمَلِكَة من اخْتْيَار بْنْهْم وكْلاَمُو وبَعْد مَااَصَر اعْلِيهْم قْبْلُو بْشَرْط ....يُسكن ابْعِيد اعْلِيهْم ومَايْدِيرُوش عُرْس غِير اَهْل القَصْر بَاه مَايْتْفَضْحُوش ويْقُولُو مَلك المُسْتَقْبَل اتْزَوَج خَادْمَة تاعُو ...وجَا انْهَار العُرْس ودَخْلْت لُونْجَة ونَحَت دَاك اللْبْس وغَسْلْت واتْزَوْقْت ولْبْسَت رُوبَة لعْرُوس ومَشْطْت اشْعَرْها لَصفَر لْحْرِير ولَبْسْت ذْهَبْهَا لِعْطَاهُولْهَا الاَمِير هَدِية وعَادْت كِما ادْعَتْلْهَا اُمْهَا الغُولاْ كِي الشَمْس اْمْضَوْيَا لْمْكَان وجَاوْ الخَادْمَات بَاه يْدَّوهَا لْلاَمِير فَجْعُو فِي زِينْهَا وحَارُو مْنِينْ جَاءتْ وْكْفَاه وَلاَت ....امْشَات لونجة بْرُفْقَة الخَادْمَات لقَاعْة العْرْس وِينْ كَان امْرَّيح الاَّمِير والعَائلَة ودَخْلْت اعْلِيهْم والاَمِير نَاضَ بَاه يْسْتَقْبَلْهَا وايْقَعَدْها احْدَاه المَلِك والمَلِكَة والحُضُور فَجْعُوا ياك عَدْبَالي كَانْت الخَادْمَة القْبِيحَة هَذِي الجَمِيلَة كَامْلْت الزِين اشْكُون ...قَالْهْم الاَمِير دُرْك نَحْكِيلْكُم الحكاية ....حْكَالْهْم الاَمِير وهْنَا زَادْت فَرْحْة المَلِك والمَلِكَة وقَالِهْم سَبْع ايَام بلَيَالِيها عْرْس وازْغَارِيت وافْرَاح وقَال للاَمِير ارْفْد عْرُوسْتْك فَوْق العُود ودُورْ بِيهَا لْمْدِينَة ...وكَمْلْت لفْرَاح وعَاشْت لُونجة والامير فِي سَعَادَة دَايمَة ...وتوتة توتة كملت الحدوتة ..وهنا كملت ام محمد الامين حكاية اليوم من خرافات ازمان وربي يفارقنا بلا ذنوب

ويجعل ايامنا افراح واحبابنا ناس املاح ويبعد اعلينا المنافيقين امالين عشرين اوجوه وتصبحو بخير ياوجوه الخير .

بقرة اليتامى

كَانْ يَا مكَان كَانْت عَايْلَة مْعَ بَعْضْ فِي رَحْمَة رَبِي... رَاجْل ومْرَيتُو وولَيْدَاتُو زُوجْ... طُفْلَة وطْفُل... لْحَد مَا جَا اليُوم ومُرْضْت لْمِيمَة ومَرْضْهَا طَال وصْعَاب الحَال والفَقْر وقِلَة المَال... وتْوَفَات لْمِيمَة وخَلاَت بَقْرَة وِرْث الجْدُود... قَالْت

خَلُوهَا لْوْلِيدَاتِي مَا تْبِيعُوهَا مَا تَذْبْحُوهَا... وْوَصَات جَارْتْهَا اذَا تْوَفِيت الدَار فِي امَانْتْك خَلِيت...

الرَاجْل يْدْفْن وقَلْبُو عْلَى عْرْسُو غُدْوَة... والجَارَة عَمْلْت بْالوْصِيَة وقُدَام الرَاجْل زَيْنْت النْيَة... وقَالْت انَا هِي الِي تْهْزْلْك الدَار والذُرِيَة... وكَان عَنْدْهَا بنْت رْبِيبَة...

والِي مَات بُوه يْتْوَسَد الرُكْبَة... والِي مَاتْت اُمُو يْتْوَسَد العَتْبَة... ومْعَ الوَقْت بْدَات الطُفْلَة تْنَور وتْزْيَان... وبْنْت الضرَة تْصْفَار وتْشْيَان... غارْت مْنْهْم وعَادْت نْهَار مْعَ لِيلْ تْخَدَمْهْم ومْن المَاكْلَة تَحْرَمْهْم... ومَاغْلْطُوا وَقْت قَالُوا حْسْبْت عَنْد مَرْت بُويَا نْرَيَح لِقِيتْهَا بْالكْلاَم والفْعْل لِيَا تَجْرَح...

والطُفْلَة وخُوهَا واسْمْهْم "قَمْرَة" و"مُحَمَد" كَانُوا يْرُوحُو للبَقْرَة الِي خَلاَت اُمْهْم ويْشْرْبُوا الحْلِيب حَتَى يَرْوَى كُل وَاحْد مْنْهْم... رِيحَة أُمِي تْغْذَيْنِي تَضْحَك سِنْي وتَرْوْيْنِي... وزَادُو زْيَانُو ومًا ضَرْهْم عْمَايْل مَرِت بُوهْم فِيهْم... الضرَة قَالْت لْبْنْتهَا عْسِيهْم وجِيبِلِي خْبَرْهْم... ووقْت عَرْفْت سْرْهْم قَالْت لبْنْتْهَا اشْرْبِي ثَانِي مِن البَقْرَة يَاخِي البْقْرَة نَطْحْتْهَا... غَاضْتْهَا كِيفَاش البَقْرَة تَحقَر بْنْتْهَا... قَالْت لْرَاجْلْهَا البَقْرَة نَطْحْتْنِي انَا وبْنْتِي ولاَزْم تَذْبَحهَا ولاَ تْبِيعْهَا... قَالْهَا مُحَال هَاذِي وْصَاية المَرْحُومَة وهِي سَمْطْت عْلِيه وهُو صَابْ رُوحُو بَيْن نَارِين كِي مَغْلُوب الشْرَع... دَا البَقْرَة للْسُوقْ وكُل يُومْ يْدِيهَا ويْرَجَعْهَا تَالِي نْهَار حَتَى حَارْت فِي اَمْرُو وتَبْعَاتُو... لْقَاتُو يْعَيَط ويْقُول: شْكُون يْشْرِي بَقْرْة اليْتَامَى ويْهَنِينَا مْن نْطِيحْهَا ويْعَشِي فِي النْدَامَة...

عَرْفَاتُو هُو الِي مْعَطَل بَيْعْتْهَا ودَارْت مْعَاه الحِيلَة... تَبْعَاتُوا حَتَى طْلَع الجْبَل قْرِيبْ يَلْحَق جِهَة الدَارْ دَرْقْت بَيْن الشَجَر ولْقَاتُو عَلَى انهَا المَرْحُومَة... وعَيْطْت يَاو اذْبَح تْرْبْح اذَا

شَاتِينِي فِي قَبْرِي نَفْرَح... وهَرْبْت بَاه تَوْصَل قُدَامُو للدَار... وبْقَات تْعَاوْدْ فِيهَا حَتَى أَمْن لْحْدِيثْهَا أنُو صَوْت مَرْتُو وذْبَحْهَا... وقَمْرَة وخُوهَا بَايْتِين يَبْكُوا ولاَ من سْمَع لِيهْم ولاَ حَارْ فِيهْمْ... وقَالْت قَمْرَة لْخُوهَا الِي يَرْضَى بالقَضَاء لاَزْم يْصبُر للْبَلاَء... الله غَالْبْ ويَغْلَب كُلْ ظَالْم... ولَيْلْتْهَا فَرْحْت مَرْتُو وفَرْقْت اللْحَم علَى الجِيرَان... وقَمْرَة تْوَصِيهْم يْخَلُولْها العْظَام ولَمْتْهْم... ومْن بُكْرْتْهَا رَاحْت عنْد أُمْها دْفْنْتْهْم... وبْقُدْرَة رَبِي نَبْتْت نَخْلْة من العْظَام وعَادُو كُل يُومْ يْرُوحُو للْقْبَر يَاكْلُوا التْمَر ... زْيَانُو ووسْمَنُو وبْنْتْهَا الِي تَاكْلُوا مَا يْصبَح علِيهَا... استَغْرْبْت ...وقَالْت وَاشْ يَاكلُوا هَاذْ الذْرَارِي حَتَى جَابُو رْوَاحْهْم هَكْذَا وأنَا بْنْتِي تَاكْل قَلْب الحَبَة مَاكْبْرْت ماسْمَانْت...

السُوسَة الصْغِيرَة عَسْتْهم وتَبْعْت جُرْتْهْم... وعَرْفْت سْرْهْم وقَالْت لاُمْهَا كِالعَادَة... دَاتْهَا وقَالْتْلْهَا كُولِي من النَخْلَة وغِيرْ حَطْت يْدْهَا علَى الحَبَات الطَايْحِينْ رَجْعُوا كْحْل يَابْسْين... زْعْفْت وتَرْفْزْت جَابْت فَاس وقْسْمت النَخْلَة علَى اثْنِينْ... والغُدْوة النُصْ زَادْ طْلَع وكْلاَو مُنُو اليْتَامَى... سْمْعَت بْالخْبَر قَالْت هَذِي مَا هُو حَلْهَا فَاسْ... هَذِي حَلْها نَارْ تَاكْل جْذُورْهَا...

وفِي صَبْحْتْهَا حَرْقْتْهَا وقَمْرَة وخُوهَا جَاو لقْبَر اللْمَيْمَة لْقَاو غِير الرْمَاد... بْدَا خُوهَا يْبْكِي ويَاقَمْرَة كِيفَاه الحَل... قَالْت اذَا عْدُونَا هُو فِي الدَار القَاضِي... لمْنْ تْشَارْع وتْقَاضِي... نْصبْرُوا والصَابْر يْنَال وفِي لَمْحَة بْصَر خَرْجْت مْن قْبَر أُمهْم عْيُون وَحْدَة لْبَن والاُخْرَى عْسَل... وشَرْبُو مْنْهْم وفَرْحُوا وفَاتتْ الاَيَام وحَالتْهْم هِيَ هِيَ... والِي مْعَاه رَبِي مْنِين يْضرْبُوا العَبْد اذَا هُو نَصرْبُو...

السُوسَة تَبْعْتْهْم ودَاتْ خْبَرْهْم لاُمْهَا... قَالْت لْبْنْتْهَا اشْرْبِي مْنْهم خْرَجْلْهَا مَاء ودَم فَاسْد... المشْرَارَة عَرْفْت انُو السْر فِي قَبْر اُمْهْم وفِي فْرْقْتْهْم... حَرْقْت القْبَر وهُمَا من صَبْحْتْهَا عْطَاتْهَا جْلْد المَعْزَة قَالْت لَهْا اغْسْلِيه حَتَى يْولِي صُوفْ ابْيَض... والطْفْل كَسْكَاس قَالْتْلُوا عَمْرُو مَاء... واذَا رْجَعْتُوا بْلاَ تَنْفِيذ تْبَاتُوا لاَ عْشَاء لاَ غْطَاء... غِيرْ خَرْجُوا بْدَات تْقُول تْهَنَى يَا الفَرْطَاس منْ حَكْ الرَاسْ وبَيْضُوا الصُوف وعَمْرُو تْرَا الكَسْكَاس... وتَشْعَل

النَار فِي دَارْهَا... ويَا نَاسْ تْحَرْقْت... جَا الرَاجْل عَرْضْتْلُوا: قَمْرَة وخُوهَا كْلاَتْهْم النَار وهُمَا وَسْط الدَارْ...بْكَاء وعَيَطْ وهَزُو قَشَيْشَاتْهم ورَحْلُوا مْن المْكَان... ومَسْحْت جُرْتْهم... وهُمَا عَنْد الوَاد الطْفْل يْدِيرْ الطِين فِي الكَسْكَاس بَاش يْعَمْرْ بالمَاء جَاهْم طَيْر وقَالُوا "طَرِي بْالطِين يَا مْسْكِين نَاسْك رَحْلُوا وأَنْتَ فِي العَيْن" ويْعَاوْد فِيهَا... رَجْعُوا للدَار مَالقَاو فِيهَا عبْد... بْقَاو فِي الخَلاَء وشَعْلْت قَمْرَة النَار وتْعَشَات هِي وخُوهَا بمَا حْضَر... وغَايْضْهْم الحَال والِي تْخْفِيه اللْيَالِي تْظَهْرُوا لاَبْد الاَيَام... عَوْلت قَمْرَة تْرُوح مع خُوهَا فِي أرضْ الله الوَاسْعَة... وشَدُو الطْرِيْقْ وربِي هُو الرزَاق... وعُدُوْك الِي مَاقْدْرْت تْأْذِيه خَلِيه لرَبِي ادْرَى بِيهْ...

وشَدُوهَا بْلاَد تَعْمَر بِيهْم وبْلاَد تخْلَى مْنْهْم... حَتَى حْفَاو من المَشِي... وكُل مَا يْعْقْبُوا علَى عَيْن تْقُولُوا اخْتُو مًا تْشْرب مْنْها هَاذِي عيْن الدْوَاب والِي يْشْرْب يْوَلِي دَاب وهَاذِي عَينْ الحْنُوشَة والْي يْشْرُب يْوَلِي حْنَش... حَتَى وَصلُوا لْعَين الغْزْلاَن وخُوهَا كَان خْلاَص هَدُوا التَعْبْ وحَبْ يْشْرْب... مَاخَلاَتُوش غَافْلْهَا بَعْد وَقْت وقَالْها طَاحْت شَاشِيتِي نْجِيبْهَا... ومْنِين رَاح شرْب منْ العَيْن وصَار غْزَال فِي الحِين... رْجَع لأُخْتُو حْزِين...

بْكَات حْذَاه ومْشَات مْعَاه... واخْتَارُوا مْكَان وبْنَات لِيهَا بَيْت فُوقْ الشَجْرَة... ومن صَبْحْتْها سَارْحَة بِيه واَخِر اللَيْل فِي حْجْرْها تْرَقْدُوا... حَتَى وَاحد النْهَار فَات علَى شَجْرْتْهْم تَاجْر وكَانْت كَاينَة قْلْتَة مَاء تَحْت شَجْرة... نْزَل يْشْرْب فِي حْصَانُو مْنْهَا... يْشُوف وْجْهَهَا علَى المَاء... وسُبْحَان منْ خْلْقْ وْصَوَر اْسْم علَى مُسَمَى... قَمْرَة فِي عْزْ النْهَار... رْفَع رَاسُو وقَالْهَا اهْبْطِي وهِي تْصِيح لُو تَطْلَع لِيَا نَرْمِي رُوحِي ونْمُوت... رُوحْ يَا وْلْد النَاس مْنِين جِيت... وبْقَى يْحَلَل ويْعَاود علِيها ايَام... حَتَى قَالُوا صَاحْبُو مَا يْهَبَطْهَالك غِير السَتُوت اُم البُهُوت الِي تَخْلِي وتْعَمْر البْيُوت...

وْرَاح لِيهَا التَاجْر وعَمَر حْجْرْهَا جَوْهَر ويَاقُوت... وقَالْت اَمْرْك طَاعضة ونْهَبَطْهَالْك فِي الحْين والسَاعَة الحْكَايَة نْكُونْ خَلِيناهَا نْجَات السَتُوت نَصبْت خَيْمْتْهَا تَحْت الشَجْرَة... وخَبْزْت الكْسْرَة وشَعْلْت علَى القْدْرَة وقَلْبْت الطَاجِينْ فوق النَار... وربَطْت الدْجَاج من كَرْعِيه... والأَكْبَاش منْ قْرُونْهْم وقَلْبْت حْوَايْجْهَا فِي النْشِير... وشَافْتْهَا قَمْرَة وقَالْتْلْهَا... يَا خَالْتِي رْاكِي غلْطَتِي وقْلَبْتِي القَش... قَالْتْلْهَا السَتُوت خَالْتْك عَيْن عَمْشَة والاُخْرَى عْمَات... اِنْزْلِي لِيَا يَا زِينَة البْنَات... واَعْدْلِيهْم اذَا عْرَفْتِي...

ومْن نْيتْهَا تَهْبَط قَمْرَة... ومْعَ مَا حطْت كَرْعيَهَا علَى الأَرْض وتْشْدْهَا السَتُوتْ ورْجَالْهَا... ويَرْبْطُوهَا ويبْعْتُوهَا للْتَاجْر... جَاهَا وسْمَع حْكَايْتْهَا... وقَالْهَا يَا بْنْتِي نْوِيتْك فِي الحْلَال وْوَشْ تْحْبِي نَعْطِيك المَال... انَا كْبِير تُجَار وحَاجَة مَاتْخُصْك نْلَبْسْك من سَاسْكْ لْرَاسْك بْالذْهَب... ودَارْك بْخَدَامْك لاَ خْدْمَة لاَ تَعْب... قَالْت قَمْرَة نْقْبَل بْشَرْط تْقْبَل مْعَايَا غْزَالِي نْرَبِيه... ونْعِيشْ مْعَاه وكِمَا قَالُوا "مَااَحْلَى قُرْب أُخْتِي وخُويَا وفِيهْم نْشْم رِيحْة أُمِي وبُويَا ونْتْحَمَا بِيهْم علَى عُدُويَا "قَالهَا غَالِي وطَلْب رْخِيس... وتَم النَصِيب ودَارُو الاَفْرَاح واللِيَالِي المْلاَح... وعَاشْت قَمْرَة فِي الهْنَاء والخَيْر... والشْهَر علَى خُوه... حَبْلْت قَمْرَة وجَات للتَاجْر خَطْرَة سْقَر سَافْر... وْوَاحْد النْهَار قْصَد بَابْهْم طَالْبْ خْبْزْ ومَاء... ومْنِين مَا شَافَاتُوا لْقَاتُوا بُوهَا... دَسْت فَرْحْتْهَا فِي قَلْبْهَا وبَعْتْلُوا خُبْزَة وحْشَاتْهَا بْلْوَيْز ذْهَب... دَاهَا الشِيخْ ومْنِين وْصَل لْدَارُو العَقْرَب مَرْتُو دَات الخُبْزَة وقَسْمُوهَا ويْطِيحْ اللْوَيْز... قَالْتْلُوا كُل يَوم رُوح لْهَذِي الدَار... مَادَام أَهْلْهَا عَنْدْهْم الخَيْر... ورْجَع لِيهْم اليُومْ الثَانِي والثَالْث... حَتَى وَاحْد النْهَار رَاحْت مْعَاه مَرْتُو وقَالْت مْن كَان يْمْدُولْنَا خُبْزَة يْمْدُولْنَا اثْنَيْنْ... دَخْلْت لِيهَا مَرْت بُوهَا وعَرْفْتْهَا قَمْرَة... ومَا دَسْتْهَا فِي قَلْبْهَا ونْهَار تَحْضَر المْصَالْح تْعَشِي عَنْد النَاس زَيْن وصَالْح... قَالْتْ يَا بْنْتِي تْوَحْشْتْك ونْدْمْنَا علَى مَاكَان وهَذَا رَاه عُمْر وزْمَان وخَيْتْك تْوَحْشَاتْك... وفِي قَلْبْهَا نَارْ تَغْلِي وتْقُول كِيفَاه الكَلْبَة صَارلْهَا بَيْت ومَاشْيَة وحَاشْيَة...

مَرْت بُو قَمْرَة عَادْت سَيَارَة نَيَارَة علِيهَا... وتَخْدَعْهَا بَالحْدِيث المَعْسُول... وَ" يَا بْنْتِي الصُلْح بَعْد العْدَاوَة أَطْيَب مْن العْسَل والبَقْلاَوَة " وهِي صَدْقْت حُب مَرْت بُوهَا... خَاطْر هِي بْنْت اَصل وحُرَة... مْشَات مَع المْثْل حْبِيبْك أَحْكِيلُوا والِي فِي جِيبْك اعْطِيلُوا... وتْحْلُوا عَيْنِين مَرْت بُوهَا وطَمْعْت فِي مْكَان قَمْرَة لْبْنْتْهَا... ووَحْد نْهَار قَرَب وَقْت الوْلاَدَة... قَالْت لْقَمْرَة اِدْيْنَا نْشُوفُوا بِيرْ جْنَانْكْم... ودَاتْهْم مْن نِيتْهَا وغَافْلْتْهَا وفِي البِيرْ لاَحْتْهَا... وكِمَا قَالُوا مع بَعْض النَاس حَق الخَيرْ والمَعْرُوف عَشْر كْفُوف... وحْسْبَت مَرْت بُوهَا تْكُون لِيهَا عَوْن خَرْجْت لِيهَا فِرْعَون... وطَاحْت قَمْرَة فِي البِير... وكَان فِيه حْنَش كْبِير ودَات بْلاَصْتْهَا اُخْتْهَا... ووَقْتْ رْجَع التَاجْر شَافْ الطُفْلَة خْلْع قَالْها وَاشْ بِيكْي تْبَدَلْتِي... قَالْتْلُوا المْرَا اذَا حَمْلْت ذْبْلْت... قَالْهَا وَاشْ بِيه لَوْنْكْ كْحَال... قَالْت مْن وَحْشْك وانْتَ بْعِيد فِي التْرْحَال... وقَلْبُو حَسُو وتْوَسْوَس مْنْها ومْن الحَال الِي لْقَاها فِيه... وشَد بِيتْ اُخْرَى ورْقَد

فِيهَا... حَتَى يَفْهَم الِي صَايْر بْغْيَابُو... وفَاتْت اَيَام وجَاتُوا... قَالْتْلُوا يَا مُولاَ بِيتِي اذَا حَابْنِي نْرْتَاح ونَرْجَع كِمَا كُنْت اذْبَح الغْزَال... قَالْهَا رَاحْتْك ورَاحْت ابْنِي هِي الصَحْ... ومَضَاو المُوسْ وسَخْنُو المَاء... رَاحْ الغْزَال يْبْكِي عَنْد البِير ويْقُولْ "يَا قَمْرَة المُوَاس مْضَات والقْدُور غْلاَت وخُوكْ رَاهُو فِي عْدَاد الأَمْوَات " وْهِي تْقُولُوا "وْلْيدَات التَاجْر علَى رُكْبَة والحْنَش علَى رُكْبَة ومَا عَنْدِي مَانْدِيرْلْك علَى قْطِيع الرَقْبَة"

وبْقَات تْعَاودْ فِيهَا وهُو ثَانِي... حَتَى جَا فَايْت المُدَبِر نْتَاع التَاجْر... وفْهَم وسْمْع وَاشْ بَيْنْهُم مْن حْدِيث... وجَاب التَاجْر وقَالُوا مَا نْخَرْجُوهَا الاَ اذَا خَرَجْنَا الحْنَش... ذَبْحُوا كَبْش عنْ عَتْبَة البِيرْ وخْرَج الحْنَش طَامْع... وقَطْعُلُوا التَاجْر رَاسُو... وهَبْطَلْهَا حْبَل وْجْبْد الذْرَارِي وجَابْت تْوَام وجْبْدُوهَا هِي...

وبَعْدْمَا خَرْجْت حْكَات للتَاجْر مَا صرْرَا... وكِيفَاه رَدْتْلَهَا مَرْت بُوهَا الخَيْر... وقَالْتْلُوا " الخَيْر بْالخَيْر والبَادِي اَكْرم والشَر بْالَشَر والبَادِي اَظْلَم" ومَادَامْ نْوَات الذَبْح لْخُويَا نْخَلِيهَا تْتْغَدَى بِلِي حَبْت تْعَشِينِي بِيه... ذَبْحُوا بْنْتْهَا ودَارُوا علِيهَا طْعَام ولْحَم ودَارُوا رَاسْهَا فِي شْكَارَة وبَعْثُوه لأُمْهَا علَى حْمَار وقَالْهَا ذُوقِي لْحَم الغْزَال علِيكْ حْلاَل... وبْدَات تَاكُل وتْلُوح للْقَطَة تْهْرْب

وتْلُوح للْكَلْب يْهْرُب... وهِي تَاكُل وتْقُول سَعْدِي بْبْنْتِي بَعْتْتْلِي اللْحَم والدَابْ يَهْدَر ويْقُول: "تِيْس... تِيْس... رَاسْ العَوْرَة فِي التْلِيْس" سْمْعَاتُوا ومْنِين مَا فَتْحْت سَعْفَة الفَاكْهْ تَلْقَى رَاس بْنْتْهَا... وتْعَيط عَيْطَة وَحْدَة طَارْتْ رُوحْهَا مْعَاهَا... والرَاجْل رَاحْ لبْنْتُو وعْرَفْ الحْكَايَة وعَاشْ عَنْدْهَا... وقَرْتْلْهْم بِلِي الغْزَال خُوهَا... ودَاوْه لْذَات العَيْن شْرَب مْنْهَا سَبْع خَطْرَات رْجَع رَاجْل كِمَا كَان... وتْنَحَى السِحْر علِيه وزَوْجُوه وفَرْحُوا بِيه... وعَاشُوا فِي الخَيْر والحْرِيرْ...

عشبة خضار

مَسَاء الخَيْر ويَجْعَل فْرَاشْنَا حْرِيرْ والخَيْر كْثِير .. بْكْرِي وَقْت الخُرَافَات والذِيْب مْصَاحْب الخْرْفَان والانْسَان مْرَافْق الغُولْ والجَان ..وَقْت الرِيشَة تْتْخَطَى الجْبَل فِي المِيزَان ..كَان عَايْشْ سُلْطَان رْزْقُو رَبِي بْطْفَيْلَة كِي لْقْمَر الشْعَر طْوِيل والعَيْن كَحْلَة والنْهَار اللِي زَادْت المْطَر تْطْيح خَيْط مْنْ السْمَاء وكُل نَعْجَة ولاَ بَقْرَة ولْدْت بْتْوَام، الاَرْضْ زْهَات

ونَوْرْت ورَجْعْت خَضْرَا وكِمَا يْقُولُوا الرزْق عْتَبْ ورْتَب وقْصَصَ ونْصُصْ وثَالْثَة مْن الذُرْيَة ،المُهِم السُلْطَان وكْبِير العَرْش ذَا سَمَاهَا عْشْبَة خَضَار وعَادْت مْنِين مَا تْمْد خْطَاوِي الخَيْر يْمْشِي مْعَاهَا ودَار لَهَا اُبَويْهَا شَرْكَة نْتَاع وْدَع فِي رَقْبْتْهَا وغَارُوا مْنْهَا بْنَات العَمْ مَالاَ اتَفْقُوا يْطَيْشُوهَا فِي الغَابَة للضْبَع والذْيَابَة ،والسَن يَضْحَك للْسْن والقَلْب فِيه الخْدِيعَة ودَاوْهَا تَلْعَب مْعَاهْم وبَعْدْمَا دَاهَا النَوْم هَزُوهَا وحَطُوهَا عَنْد سْدْرَايَة كْبِيرَة، وكَشْرُودْتْهَا فَزْت مْعَ الرِيحْ ولَصقْت فِي الشَوْك، جَاتْ تْنُوضْ مَاعَرْفْت ،المُهِم لْقَات نْدَاتْ عَيْطْت لاَ مْن طَل عْلِيهَا حَتَى جَاتْ حْمَامَة فَايْتَة لْقَاتْهَا ..يَا حْمَامَة يَا حْمَامَة سَلْكِي لِي شْعَيْرَاتِي ونَعْطِيك وَدْعَة مْن وَدْعَاتِي ،والحْمَامَة رَفْرْفْت بْعِيد ومَاقْيْمْتْهَاش وجَاتْ الغْزَالَة وكُل حَيَوَانَات الغَابَة الِي يْفُوت تَلْقَاه يْصُد لْهِيه ويْخَلِيهَا مَيْمُونْهَا كِي مَيْمُون الحَاجَة زهرة الُمهْم حَتَى جَاتْهَا الاَرْنَب وتْقَدْمْت لِيها وقَبْلْت بْالوَدْعَات وبْدَات تْسَلَك فِيهَا يَا عَزَيْجَاتِي وتْقُول " بْشْفَيْرَاتِي بْضْفَيْرَاتِي نْسَلَك رَاسْ مُولاَتِي بْشْفَيْرَاتِي بْضْفَيْرَاتِي نْسَلَك رَاسْ مُولاَتِي "حَتَى كَمْلْتْلْهَا شْعَرْهَا كَامْل وبَعْدْهَا قَالْتْ لْهَا عَشْبْة خضار مَانَعْرَف طْرِيقْ رَجْعَة ومَاعَنْدِي وينْ نْبَات، قَالْت لْهَا الارْنَب كَايْنَة دَارْ الغُولَة رُوحِي لِيهَا وتَلْقَايْهَا رَاقْدَة ورَاهَا غِير كِمَا وْلْدْت انْكْعِي مْعَ وْلَيْدَاتْهَا وكِي تَقْطَن قُولْهَا هَا رَانِي اُخْت عِيسَى ومُوسَى وْلَيْدَاتْك مَاتَاكْلِنِيش ،وعَشْبَة خضار عَمْلْت وْشْ وَصَاتْهَا الاَرْنَب ومْنْهَا قَالْت لْهَا الغُولَة لُوكَان مَا قْلْتِيشْ ذِي الكَلْمَة "نْدِير دَمْك جَقْمَة ولَحْمْك لُقْمَة وبْعْظَامْك نَقِي سْنِيَا " ايَا هَاهِي كَمْلْت مْعَاهَا نْهَار وقَرَب وَقْت مْرْجَاع الغُولْ وهَذَا كِيفَاه الحَلْ مْعَاه، مَالاَ وَصَاتْهَا الغُولَة قَالْت لَهَا كِي يْجِي سِيْدْك الغُول اخَطْفِي مْن يْدِيه الكَسْرَة وقُولِي لُو يَا ابِي الغُولْ كْلِيتْ منْ خُبْزْة عِيسَى ومُوسَى مَاتَاكْلِنِيش ،وعَمْلْتْهَا رَابْحَة وزَادْ عَاوْدْلْهَا نَفْس هَدْرْة الغُولَة لُوكَان مَا كْلِيتِي خُبْزْة عِيسَى ومُوسَى نْدِير دَمْك جُقْمَة ولَحْمْك لُقْمَة وبْعْظَامْك نَقِي سِنِيَا، وعَاشْت مْعَاهم عْشْبْة خضار وربَاوْهَا وعَادْت تْقُولْهْم يَا اَبِي ويَا امْيمْتِي ،وهَاهِي الغُولَة مُوَصيْة عْشْبَة خضار كُلْ يُوم تْدِي عيسى وموسى وتَلْعَب مْعَاهْم فِي الغَابَة شْوِي وتْوَلِي ،لْذِي نْهَار وهِي تَلْعَب مْعَاه وتْحَوَس لْقَات رَاعِي بْقَر، قَالْت لُو يَا رَاعِي اَعْطِينِي مْكْرِيف يَلْعَب مَع وْلَيْدَات الغُولَة قَالْهَا :"مْنَ عَام رَاحْت عَشْبَة خضار مَا صَبْت اَمْطَار ومَاجَابْت البَقرَة من يَلْعَب عْلِيهَا فِي الدَار " ونْهَارَات وتْلاَقَات فِي رَاعِي مْعَيْزَات طَلْبْتُو فِي جْدَي ...قَالْهَا كِي حْدِيثَة الاَولْ ..حَتَى نْهَار الثَالْث تْلاَقَات بْرَاعِي غْنَم وقَالْت لُو اَعْطِينِي خْرُوف ..ذِي مْشَاتْهَا قْ تْطْلْب مْش

مْخَلْيَة قَعْ فُرِصَة حْوَيْذْقَة قَالهَا انْتِي فْيك شَبَه منْ وَصْف عَشْبَة خضار اَرْوَاحِي مْعَايَا ونْدِيك لاَهْلْك وقَنَعْهَا بالحْدِيث ومنْهَا قَالْت لُو وعِيسَى ومُوسَى وَشْ نْعْمْل فِيهْم اذَا دِيتْهْم مَا يَعْشْرُوهْم نَاسْ ،،الرَاعِي بْهَز جَاب مَنْصبَة ويْضرْب بِيهَا الاثْنَين علَى الرَاس ويْهْرْب هُو وعْشْبْة خضار، ايَا لْحَق اللِيل وطَوْل عِيسَى ومُوسَى علْى امَيْمْتْهْم مَالاَ خَرْجْت تْحوَس علْيهْم حَتَى لْقَات مُخْ ولَيْدَاتْها ودَمْهْم مْصفَي وغَاضْت نُكْرَان الخَيْر مْن عْشْبَة خْضَار شَكِيتْها قَ زُوخ يْشْكْرُوو فِيهَا عْرَفْتَها مْن كَشْرُودْتْها بْالسْدْرَايَة فِي الاَوَل لاَ زِينْ لاَ عَقْلِيَة المُهِم الغُولَة فَزْت ورْاها مَاخلاَت حَجْرَة قَلْبْتْهَا ولاَ شَجْرَة هَزْتْهَا حَتَى تَلْقَاهَا وتْبَرْد نَار قَلْبْهَا وهَاهِي عَشْبَة خْضَار رَجْعْت للْدَار واَهلْهَا فَرْحُوا والعَرْضَات والبَنْدِير يْضرْب ومَذْبُوحَة تْتْهَز يْتَكُو اُخْرَى علَى الاَرْض، حَتَى دَخلْت وَسْط النْسَاء الغُولَة فِي هَيئَة مْرَا عْجُوز بَيْضَة ولاَبْسَة الاَبْيَض، المُهِم عَشِيَة خضار عْجْبْتْهَا العْزَيَج وقَالْت نْرْقُد عَنْدْها وبُوْيْهَا قَ خَايْف علِيهَا ومَا ارْتَاحْش للْعْزُوج بَايْت وَاقْفَ علَى مُكْحْلْتُو ومْعَمَرْها تْتْحَرَك هَاك والاَ هَاك بَالطُفْلَة يْفَرَغ فِيهَا وقَلْب الوَالْدِين يْحْسْ ومْعَ نُص لِيل الغُولَة كَسلْت يْدِيهَا تْكَرْكَر عشبة خضار وتِدْي تَاكلْهَا وهُو بُوْيْهَا يَطلْق البَارُود تْهْرُب الغُولَة ونْجَات بْنْتُو، بْصَح مَازَال الخَوْف فِي قَلْبُو ويْقُولْك مَعْفَس الشَر عَرْفْت بْلاَصْت بنْتِي وتْوَلي لِيهَا مَالاَ خَمَم يْخْرْج قَعْ مْن البْلاَد، خَمْلُوا صْرَايْرْهْم ورْكْبُو علَى هَوْدَج وجَاوْ مْرَوْحِين وفِي طْرِيق يلْقَاو نَاقَة بَيْضَة وزَيْنَة قَالْت عشبة خضار انَا نْرْكْب علِيهَا وذِي مَرَة ثَانِي بْوَيْهَا تْقْرَص قَلْبُوا مْنْهَا ومَا ارْتَاح وعَمَر مُكْحْلَة وقَ يَسْتَنَى وبْنْتُو تَلْعَب علَى النَاقَة، حَتَى يْخْرْجُو مْخَالْب مْن ظْهر النَاقَة ويْتْلْمَحْهَا الشْوَيَخ ويَفْرَغ فِيهَا وذِي المَرَة جَابْهَا فِي الصْوَاب قْتْلْهَا، ومْنْهَا نَطْقَت الغُولَة معَ طْلُوع الرُوح وقَالْت " يَا عشبة خضار يْطُولْ العَام وكِمَا قْتْلْتِي ولَيْدَاتِي نَكْسَرْلْك عْظَم مْن الظْهَر ولاَ نَعْمِي لكْ البْصَر"، ورَاحُوا وخَلاَوْهَا وتْدُور سْبْحَة الاَيَام ويُومْ يْجُر خُوه ويْدُور العَام ورَجْعُوا عَاقْبِين علَى ذِيك الطْرِيق ويَا قَاتْل الرُوح مَاعَنْدْك وَيْن تْرُوح ،عشبة خضار عَرْفْت البْلاَصَة مَالاَ قَالْت لْبُويْها هَبَطْنِي نْشُوف عْظَامْهَا كِي رْشَاو ونَعْرَف كَلْمْتْهَا مَا تَلْحَقْنِي، هَبْطْت مْن النَاقَة وبْدَات تحرَك فِي العْظَام وتْضرْبْ فِيهْم بْالحْجَر بَاش تْفَتَتْهْم، رَابْحَة مَا فِيهَا خَيْر نِهَائي حَتَى طَارُو العْظَام فِي عَيْنَهَا عَمَاوْهَا وصَدْقْت كَلْمْة الغُولَة وبَرْدْت حُرْقْتْهَا علَى ولَيْدَاتْها وهَذَا حَقْ الِي خَان العَهْد والنْيَة ويَامَا نَاسْ مُشْ حَتَى تْشْرْبِي وتَاكلِي مْعَاهْمْ لاَلاَ تْشْرْبِي حلِيبْ الاُمَيْمَة مْعَاهْم شْرْكَة وتْجِيكْ

مْنْهْم الخْيَانَة والضَرْبَة، هِي منْ خُرَافَات بْكْرِي ،مْشَات مْن بْلاَد لْبْلاَد حكاوها الاجداد للاحفاد يا زينات الميعاد..

دليل المقابلة

- الاسم واللقب
- الجنس
- السن
- مكان الميلاد
- الحالة الاجتماعية
- المستوى التعليمي
- المهنة
- كيف تسمى "الحكاية الشعبية"هنا في منطقة باتنة ؟
- من هو الشخص الذي قص عليكم جملة هذه الحكايات الشعبية؟
- هل كان لرواية الحكايات الشعبية وقت مخصص؟
- هل ترى أن للحكايات الشعبية "المحاجيات"اثر على سلوك الافراد ونمط تفكيرهم؟
- هل لازالت الحكايات الشعبية تحظى بنفس التداول الذي كان سابقا؟
- هل ترى أن تطور وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي ساهم في تراجع دور الحكايات الشعبية اليوم؟

المحلق رقم 01 : صور عن بعض العادات والتقاليد



اعداد طبق الرفيس



صورة تمثل حبات الرفيس قبل التقديم



صورة تمثل تحضير البربوشة"كسكس".



صورة تمثــل تحضــير طبــق المحجوبة



صورة طبق الباطوط "الزفيطي"



طبق الشخشوخة الشواط "الفتات"

الملحق 2 :صور بعض اللقاءات مع المبحوثين



مجموعة من المبحوثين يلعبون الخربقة



صورة فوقية لشكل اللعبة الشعبية الخربقة.



اللعبة الشعبية "الخربقة"

الملحق 4:صور بعض اعدادات الاعراس



حنة العروس استعدادا للعرس



طبق الحناء للعروس في بيت الزوج



البقلاوة حلوى تقليدية للاعراس



شخشوخة العروس يوم الجمعة



الرقص الشاوي "الرحابة".



اللباس التقليدي الشاوي"الملحفة"

الملحق رقم 03 : صور بعض الأضرحة



صورة داخل مسجد سبع رقود في نقاوس



مدخل مسجد سيدي قاسم الجديد في منطقة نقاوس



ضريح سيدي سعيد في منطقة الجزار



صورة تمثل القبور السبعة داخل مسجد سبع رقود

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
الملخص	
مقدمة	أ–ه
الفصل الأول : الإطار النظري والمنهجي للدراسة	
1.مدخل تمهيدي	02
2. الدوافع الشخصية والموضوعية	03
3. الدراسات السابقة	04
4.الإشكالية	06
5.عرض الفرضيات	07
6. أهداف البحث	07
7. المنهج المتبع	08
8. تقسيم البحث	12
9. ميدان البحث وأدواته	13
10 مفاهيم الدراسة	19
الفصل الثاني: مقاربة نظرية تأسيسية لمفهوم الحكاية الشعبية	
المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية	29
أولا : مفهوم الحكاية الشعبية	30
1. لغة	30
2.اصطلاحا	31
ثانيا: مفهوم الأسطورة:	35
1.لغة	35
2. اصطلاحا	37

ثالثا : الأسطورة والحكاية الشعبية	39
رابعا : الحكاية الخرافية (الخرافة)	41
1.لغة	41
2.اصطلاحا	42
المبحث الثاني: المحددات السوسيو-أنثروبولوجية للحكاية الشعبية في منطقة باتنة	44
أولا: مجتمع القص في منطقة باتنة	44
1. ظروف ومناسبة الحكي الشعبي في منطقة باتنة	44
2. الفضاء المكاني	48
3.الفضاء الزماني	55
4.علاقة الفضاء الزماني بالمكاني	61
ثانيا: الراوي وبنية الحكاية الشعبية في مجتمع البحث	62
1. الرواة	62
2. المتلقي	72
3. اللغة والأسلوب	78
المبحث الثالث : تصنيفات الحكاية الشعبية	92
1. حكايات الواقع الاجتماعي:	101
2. حكايات الحيوان:	102
3. حكايات الغيلان	104
4. حكايات البطولة	108
5. الحكايات المرحة	122
6. حكايات الواقع السياسي	124
الفصل الثالث: الحكاية الشعبية في منطقة باتنة مضامينها الأنثروبولوجية وأبعادها الرمزية	
المبحث الأول: الفضاء الجغرافي، والإطار التاريخي والمكون الثقافي لمنطقة باتنة	130

أولا: الفضاء الجغرافي:	130
أ. الموقع	132
ب. التضاريس	133
د. السكان	135
ثانيا: الإطار التاريخي لمنطقة باتنة	142
ثالثا: المكون الثقافي في منطقة باتنة	155
1.العادات والتقاليد	156
2. الفنون والممارسات الشعبية	178
3. المعتقدات الشعبية	188
المبحث الثاني: المضامين الأنثروبولوجية في الحكاية الشعبية الباتنية	192
أولا: المضامين الاجتماعي	193
ثانيا: المضامين الاقتصادية	193
ثالثا: المضامين السياسية	193
رابعا : المضامين الاجتماعية (الاتيقية):	194
المبحث الثالث الأبعاد الرمزية للحكاية الشعبية	243
1.الرموز العددية	249
2.الرموز الحيوانية	255
3.الرموز الطبيعية	260
4.الرموز الدينية	265
الخاتمة	272
قائمة المصادر والمراجع	276
الملاحق	303
الفهرس	338