الجمهوريّة الجزائريّة الدّيموقراطيّة الشّعبيّة.

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ.

جامعة مولود معمري تيزي- وزو. قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

ميدان: لغة وأدب عربي. الفرع: لغة وأدب عربي.

تخصّص: أدب مغاربي.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

عنوان المذكرة:

البنية السّرديّة في الحكاية الشّعبيّة

"حكايات جزائريّة من جرجرة

ليوسف نسيب نموذجا"

إعداد الطّالبتين: إشراف الأستاذ:

- فروجة مداني. خالد عيقون.
- باهية غنّام.

لجنة المناقشة:

د/حورية بن سالم، أستاذة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، رئيسا.

د/خالد عيقون، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو،..... مشرفا ومقرّرا.

د/محمد الصادق بروان، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو.....ممتحنا.

السّنة الدّراسيّة: 2015/2014.

إهداء .

أهدي هذا العمل إلى روح أبي في الخالدين، رحمه الله، وأسكنه فسيح جنانه.

الشّمعة الّتي تشرق من أجل أن تنير مستقبلي، إلى الّتي قدّست العلم، وعملت جاهدة على إتمام دراستي "أمّي" الغالية والحبيبة أطل الله في عمرها.

إلى أختي الوحيدة الغالية "مليكة"، وفّقها الله في دراستها.

وزوجها عبد النور وعائلته.

إلى حبّي الوحيد والدّائم "كريم"، وعائلته.

إلى كلّ طلبة قسم اللّغة العربيّة وآدابها، وخاصّة تخصّص أدب مغاربي.وكلّ صديقاتي وأصدقائي: ليندة، ياسمين، كاتية، صبرينة، ليلى، حنان، سامية وخالد، أدعو لهم بالتّوفيق والنّجاح.

وإلى أعزّ صديقاتي "باهية"، الّتي شاركتني هذا البحث، ورافقتني طوال مشواري الدّراسي.

إلى جميع عمّال وأساتذة المعهد، وأخصّ بالذّكر أستاذي المفضّل والمشرف على بحثنا هذا "خالد عيقون"، والّذي أتمنّى له التّوفيق في مهنته.

فرّوجة.

إهداء.

أهدي ثمرة جهدي إلى أبي الغالي، الّذي أنار دربي، وعمل جاهدا على اتمام دراستي.

إلى أمّي الغالية، الّتي قدّست العلم، وحملت أعباء الحياة لتوجّهني إلى ما أنا عليه الآن، أدعو الله أن يطيل عمرها.

إلى أختي وصديقتي ومخزن أسراري وتوأم روحي "حنان". وإلى إخوتي أيمن "المدلّل"، محمد، سمير،

وأخواتي سهيلة ونعيمة أدعو لهم بالنّجاح.

إلى كلّ طلبة قسم اللّغة العربيّة وآدابها، وخاصّة تخصّص أدب مغاربي.

إلى صديقتي الوحيدة فرّوجة، الّتي شاركتني هذا البحث، ورافقتني طوال مشواري الدّراسي.

إلى جميع عمّال وأساتذة المعهد، وخاصّة الأستاذ المشرف على بحثنا هذا "خالد عيقون"، أتمنّى له التّوفيق في مهنته.

باهية.

كلمة شكر وامتنان:

نتقدّم بشكرنا الخالص لقسم اللّغة العربيّة

الّذي أعطى لنا الإمكانيّات لإتمام عملنا هذا، وإلى

جميع الأساتذة دون استثناء.

وإلى الأستاذ المشرف، الّذي كان لنا نعم المعين

والمتفهّم، وقبل منّا هذا العمل.

فشدّ بأيدينا لنشدّ قلمنا لنتمّ هذا البحث.

فمنّا إليك تحيّة تقدير واحترام، وخير

ما نتمنّاه لك النّجاح والتّوفيق في مشوارك المهني.

فهرس الموضوعات:

إهداء .

مقدّمة.

المدخل.....2

الفصل الأوّل: التّصنيف "أشكال الحكايات".

I- تحليل نماذج من النّصوص.....14

1-تلخيص حكاية الغراب.....15

2-تلخيص حكاية ابن أوى العجيب.....17

3-تلخيص حكاية الجبل الأخضر.....20

4-تلخيص حكاية الأربعين غولا.....23

5-تلخيص حكاية على وتجاربه.....26

6-تلخيص حكاية نصف الّديك.....28

7-تلخيص حكاية الرّأس.....31

II-تصنيف الحكايات.....34

1-الحكاية الواقعّية.....36

2-حكاية الحيوان.....38

3-الحكايات الخرافيّة.....40

الفصل الثّاني: تحليل حكاية "الغراب" و"نصف الدّيك" تحليلا بنيويّا.

I- تحليل حكاية "الغراب".

1-الاستهلال والاختتام.....51
2-متن الحكاية.....53
3-المسار الوظائفيّ.....56
4-بنية الشّخصيّات.....60
5-البنية المكانيّة.....64
6-البنية الزّمانيّة.....66
7-الصّور والدّلالات.....68

II-تحليل حكاية "نصف الدّيك"

1-الاستهلال والاختتام.....71
2-متن الحكاية.....72
3-المسار الوظائفيّ.....74
4-بنية الشّخصيّات.....78
5-البنية المكانيّة.....79
6-البنية الزّمانيّة.....80
7-الصّور والدّلالات.....81
خاتمة.....84
المصادر ومراجع.....85

مـقدّمـــــــــــة

يحتوي التّراث الشّعبي على عدّة أجناس أدبيّة، منها الحكاية، الّتي تعتبر واجهة الشّعوب ومرآتها، واللّوحة النّاطقة لتاريخ شعوب غابرة. ولعلّ حضورها ماثلة بأحداثها، وبعناصر العجب فيها، هو حضور النّظام اللّغوي الّذي يعكس خلفه نظام الأمّة الّتي أبدعتها وحضارتها. وليست الحكاية الشّعبيّة مجرّد إشباع رغبة أو ميل بقدر ما هي عمل مقصود لذاته، وهذا ما جعل منها فنّا وذوقا تكشف رهافته ودقّته عن رهافة ودقّة أهم، تعود رحابها إلى الماضي البعيد.

وكان لاحتضان الأدب الشّعبيّ للحكاية الشّعبية بمثابة احتضان للتّراث كميراث له، وحفظه من الضياع، فأسدى لها خدمة بذلك، إذ كان له الفضل في تغيير الرّؤية الّتي لازمته.

وقد اخترنا الحكاية الشّعبيّة كموضوع لبحثنا، والّذي يتمثّل في الدراسة التحليليّة، أو البنية السّردية في حكايات جزائريّة ليوسف نسيب "الغراب" و"نصف الدّيك" نموذجا. حيث تحاول هذه الدّراسة أن تستكشف دلالة الحكايتين، عن طريق تحليل شكليها وبيان مسار انبثاق معناها. وقد عمدنا إلى التزام منهجيّة مستمدّة من منجزات الدّراسات السّرديّة الحديثة المرتكزة على البحوث الشّكلانيّة والبنيويّة في هذا التّحليل.

ولإنجاز بحثنا هذا اتّبعنا خطّة ممهّدة بمدخل، ثمّ قسّمنا البحث إلى فصلين، أوّلهما يتضمّن الجانب النّظريّ، وثانيهما يتضمّن الجانب التّطبيقيّ.

فالفصل الأوّل قسّمناه إلى مبحثين، المبحث الأوّل يتمثّل في تلخيص الحكايات، وهي:

- حكاية الغراب.
- حكاية ابن أوى العجيب.
- حكاية الجبل الأخضر.
- حكاية الأربعين غولا.

- حكاية على وتجاربه.
- حكاية نصف الدّيك.
- حكاية الرّأس.

والمبحث الثاني يتمثّل في تصنيف الحكايات، منها الواقعيّة، الخرافيّة وحكاية الحيوان، وقدّمنا تعريفا لكلّ منها.

وفي الفصل الثّاني تعرّضنا فيه لتحليل "حكاية الغراب" وكذا "نصف الديك"، وهو فصل تطبيقيّ، ارتقينا فيه إلى تطبيق الخطوات التّالية:

- الاستهلال والاختتام.
- متن الحكاية.
- المسار الوظائفي.
- بنية الشّخصيات.
- البنية المكانيّة.
- البنية الزّمانيّة.
- الصّور والدّلالات.

وقد قمنا بتفكيك النّصوص لتحديد المقطوعات وذلك انطلاقا من أنّ القصّة بنية مركّبة، تنتظم بداخلها مقطوعات قصصيّة، وعالجنا النّصوص من منظورين:

- دراسة المسار الوظائفي وبنية الشّخصيات على مستوى كل مقطوعة.

- دراسة البنية الزّمكانيّة والصّور على مستوى الحكاية ككلّ.

وركّزنا علي الوظائف الأساسيّة وحاولنا كشف العلاقات الّتي تربطها ببعضها البعض، واستنتجنا المسار الوظائفيّ لطلّ حكاية.

وقد قدّمت الشّخصيات نفسها من خلال ما تمثّله من قيم، كما يتحدّد لمكان من خلال ارتباطه بغيره من الأمكنة، ودرسنا الصّور والدّلالات، مع التّركيز على أكثرها حضورا وتأثيرا في مسار النّصّ.

وانتهى بحثنا بخاتمة، أبرزنا فيها مكانة الحكاية، وضرورة الحفاظ عليها، كونها مادّة خامّ بيّنت أهليتها للدّراسة.

واعتمدنا على مراجع ومن أهمّها الّتي كان لها الفضل الكبير في انجاز بحثنا الّتي كانت لنا بمثابة الضّوء الّذي يستبشر به في الظّلام منها:

1-كتاب: التّحليل البنيوي الشّكلاني (جماليّات الخطاب السّردي، للمشرف "خالد عيقون").

2-كتاب: مدخل إلى نظريّة القصّة، لسمير المرزوقي وجميل شاكر.

وغيرهم ممّن استفدنا منهم ضمنيّا.

ولا ندّعي الكمال ولا الاتقان ولا النّضج في بحثنا المتواضع، فكان محاولة في تطبيق بعض مفاهيم المنهج البنيويّ، والتّعرّف إلى كيفيّة تحليل القصّة، والوصول إلى استخلاص المسار الوظائفيّ فيها.

فكان عملنا محاطا بظروف صعبة تعوق الهمّة والعزيمة لإنجاز بحثنا، لولا توفيق من الله عزّ وجلّ.

وفي هذا الصّدد كان الفضل الكبير للأستاذ المشرف –على عملنا– "خالد بن سعيد عيقون" الّذي كان خير عون في دحض المشاكل الثّقيلة الّتي كبّلت عاتقنا، إذ نتوجّه إليه بجزيل الشّكر، وندعو الله أن يوفّقنا وإيّاكم إلى ما فيه خير وصواب، ويثبّتنا في الدّنيا والآخرة.

فروجة وباهية.

تيزي–وزو في15 جوان 2015.

مـدخـــــــــــل

السّرد:

ورد في لسان العرب أنّ السّرد تقدمة شيء إلى شيء آخر نأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث، إذا تابعه وكان جيّد السّياق له...

والسّرد: الحرز في الأديم وقيل سردها وسبحها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وخفّ البعير سردا، خصفه بالقدّ...، قدر في السّرد قيل أن يجعل المسمار غليظا والثّقب دقيقا فيفصم الخلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثّقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصّف، جعله على القصّ وقدر الحاجة"[1].

السرد بمفهومه الاصطلاحي:

تتالي الأحداث، كما أنّه أيضا لا يعرض للزّمن الماضي ولسير الأوّلين[2]. يقوم السّرد على دعامتين هامتين:

1- أوّلهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضم أحداثا معيّنة.

2- ثانيهما: يجب أن تعيّن الطّريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطّريقة سردا، وذلك في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسيّ، كون الحكي بالضّرورة قصّة محكيّة يشترط فيها وجود طرف يحكي وطرف آخر يُحكى له، وبالتّالي وجود تواصل بين طرفين الأوّل يكون هو السّارد أو الرّاوي، والثّاني يكون هو المروي له أو بتعبير أصحّ هو القارئ، بحيث لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، لكي تكتمل عمليّة التّواصل بينهما. ويجمعهما مبدأ الثّقة، كون القارئ يتفادى مبدئيّا نحو الثّقة برواية الرّاوي"[3]، فقصّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه، وهو عرض مفصّل للأحداث وأفعال

[1] ابن منظور، لسان العرب (السرد)، ج4، قسم الدّال، الدار المصرية للتّأليف والتّرجمة، القاهرة، ص211.

[2] بتصرّف، جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل غلى نظرية القصّة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائرية، دت، ص77.

[3] حميد الحميداني، بنية النّصّ السّردي، ط3، دار المركز العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دار البيضاء، 2000، ص15.

ومتسلسلة يقوم بسردها الرّاوي لينتج نصّا مشتملا على اللّفظ (الخطاب) والحكاية أي الملفوظ القصصيّ باعتبار القصّة محكيّا، وهي تمرّ عبر القناة التّالية:

السّارد ← القصّة← المسرود له.

فالسّرد إذا هو الكيفيّة الّتي تروى بها القصّة، عن طريق هذه القناة، وما تتعرّض لها من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة في حدّ ذاتها.

القصّة لا تتحدّد بمضمونها فحسب، وإنّما تتحدّد أيضا بالشّكل أو الطّريقة الّتي يقدّم بها ذلك المضمون، ولعلّ هذا ما عناه "كينرر" بقوله: "إنّ الرّواية لا تكون مميّزة فقط بمادّتها لكن بواسطة أيضا هذه الخاصيّة الأساسيّة أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[1]، وقد قصد بالشّكل في قوله هذا تلك الطّريقة الّتي يقدّم بها القصّة المحكيّة في الرّواية، أنّه مجمل ما يتوسّله الرّاوي من أدوات وحيل، لكي يقدّم القصّة للمروي له أو القارئ.

يقول "تودوروف" في هذا المضمار: "أنّ المهمّ عند مستوى السّرد، ما يُروي من أحداث بل المهم هو الطّريقة الّتي يتّبعها الرّاوي ليطلعنا عليها"[2].

[1] حميد الحميداني، بنية النّصّ السّردي، ص46.

[2] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص16.

تعدّدت تعريفات السّرد، غير أنّها لم تتجاوز في معظمها الرّؤية التّراثيّة، من ذلك ما ذهب إليه "الرّافعي" حيث نظر إلى السّرد على أنّه متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا جودة سياق الحديث وكأنه من الأضداد العربيّة"[1].

فالسّرد من وجهة نظره هو تسلسل الأحداث وتتابعها على وثيرة واحدة. ويتمحور علم السّرد حول دراسة البنيات السّرديّة ونظم الخطاب في النّصوص السّرديّة عامّة والقصصيّة بشكل خاصّ.

كما عرّف السّرد بأنّه "نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة"[2] ويعرّفه الدّكتور عبد المالك مرتاض أيضا بقوله: "هو تتابع الماضي على وتيرة واحدة"[3].

تأسّس مفهومه خُضم التّطوّر الكبير الّذي شهده النّقد الأدبيّ المعاصر في بداية القرن العشرين، وكان الاتّجاه الجديد يقتضي بالمقاربة الموضوعيّة والعلميّة للنّصّ الأدبيّ، فكانت جهود الشّكلانيّين الرّوس الرّائدة في هذا المجال تبعتها جهود البنيويّين، إلّا أنّ الاهتمام بالسّرد كموضوع مستقلّ لم يتمّ التّنظير له إلّا مع بداية السّتّينات ليعرف تطوّرا أكبر في المراحل التّالية، وذلك بفضل مجهودات شلّة من الباحثين الفرنسيّين على رأسهم "جيرار جنيت"[4].

وينشأ عن العمل السّردي فنّ السّرد الّذي هو انجاز اللّغة في شريط محكيّ يعالج أحداثا خياليّة في زمان معيّن وحيّز محدّد، تقوم بتمثيله شخصيّات يرسم ملامحها مؤلّف هذا العمل الأدبيّ.

وهو كذلك بثّ الصّوت والصّورة بواسطة لغة وتحويل ذلك إلى انجاز سرديّ إلى مقطوعات زمنيّة، لوحة حيزيّة (فضائيّة) تحكمها كما يقول "Philippe Fried man": المدّة La durée والعليّة Causalité الّتي تحقّق تتابع وترابط الأحداث سواء كانت خياليّة أو مزيج بينهما"[5]. ويرى "رولان

---

[1] الرّافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1974، ص297.

[2] عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي، ص113.

[3] عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993، ص83.

[4] بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ط1، المكتبة العصريّة، الجزائر، 2002، ص68.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، ع240، الكويت، 1998، ص257.

بارت" أنّ العمل السّردي: "مجموعة من العوالم لا حصر لها من الأجناس والأنواع والمظاهر والأشكال إذ لا يمتنع هذا العمل السّردي من أن تحتمله اللّغة المنطوقة، بعض الطّرق عند كونها شفويّة أو مكتوبة كما لا يمتنع لديه من أن تجسّده الصّور بصرف النّظر عن كونها ثابتة أو متحرّكة كما لا يمتنع لديه من أن تجسّده الإشارة، كما أنّ العمل السّردي حاضر في كلّ من الأسطورة والخرافة والقصّة الملحقة وفي التّمثيليّة الصّامتة، واللّوحة الزّيتيّة... وفي غيرها من المظاهر والظّواهر والصّور والأشكال"[1].

يحيل الفنّ السّردي في أيّ أدب من الآداب إلى الثّقافة والايديولوجيّة، ويحتفل بالذّاكرة الجماعيّة لأمّة ما، وبالثقافة الشّعبيّة وتقاليدها وطقوسها ومظاهر بدائيّة تنشّط الذّاكرة وتعود بالمخيّلة إلى أصل الحياة وخلق الكون.

أمّا السّرديّة Narativité (Narrativité) فهي وقفا على السّرد بشكل عام والسّرد على وجه الخصوص، والخاصيّة السّردية هي خاصّيّة الحكي كنمط خطابي يتجسّد في الأجناس القصصيّة المتنوّعة، مثل الرّواية والخرافة والأقصوصة وما إلى ذلك...، وتقوم السّرديّة على الملفوظات القصصيّة الّتي تشكّل جملة من الأفعال وردود الأفعال الّتي تحمل دلالات تكون في صميم المشروع القصصيّ كنمط خطاب متميّز.

تنطلق السّرديّة في معالجتها للتّاريخ الإنسانيّ من مسلّمات أساسيّة هي:

أوّلا: تفكيك الحياة الإنسانيّة وإعادة بناءها للمنظور الجماليّ.

ثانيا: انتقاء العناصر التّاريخيّة القادرة على استيعاب التّحوّلات السّرديّة بفعل خضوعها للعلاقة المنطقيّة بين الأطراف الفاعلة في القصّة.

[1] بتصرّف، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا: التّعامل مع الملفوظ على أساس بعده الدّلالي في علاقته بالأفعال والشّخصيات من جهة وبالموضوع من جهة أخرى، ولعلّ هذا ما يكسب الحكاية التّجانس الضّروري بالنّسبة لبنيتها كخطاب"[1]

يضع "غريماس" العمليّة السّرديّة في مرتبة نظام حسابي مضيفا إلى ذلك قوله: "تقوم السّرديّة على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظّفة للمستندات فيها لتشاكل ألسنيتها، جملة من التّصرّفات الهادفة لتحقيق مشروع، هكذا يعدّ الخطاب السّرديّ مشروعا منظّما وفقا.... القصوى المقصودة بلوغها"[2].

ويشير "غريماس" إلى وجود عمليّة دلاليّة كامنة في المستوى العميق بصدق نظريّ عن مادّة التّغيير أو الوضع الخارجي الّذي يتشكّل فيه السّرد.

ويقصد بالسّرديّة أيضا تلك التّحوّلات والتّغيّرات الّتي تطرأ على الأحداث أثناء عمليّة السّرد، وتلاحظ إجماع التّعريفات على أنّ السّرديّة هي فرع من أصل كبير ألا وهو الشّعريّة (Poétique) الّتي تأخذ على عاتقها استنباط القوانين الدّاخليّة للأجناس الأدبيّة واسترجاع النّظم الّتي يحكمها والقواعد الّتي يبنيها وتحدّد خصائصها وسماتها"[3].

[1] ينظر: بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ط1، المكتبة العصريّة، الجزائر، 2002، ص70-71.

[2] أمزيان كريمة، خثير كريمة، البنية السّرديّة في رواية مدار البنفسج، مذكّرة تخرّج، لنيل شهادة الليسانس في اللّغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2003، ص23.

[3] عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992، ص9.

الحكاية الخرافيّة:

حكاية سرديّة قصيرة، تنتمي إلى عالم الوهم، من خلال اللّجوء إلى الشّخصيات الخياليّة، والقبول بما يخال الطّبيعة (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي (الأسطوريّ، الخرافيّ...إلخ) والتّقيّد بالتّصوّرات الموروثة.

وهناك من يرى أنّها قصيرة، تروى في الأمم الأغلب على لسان الحيوان أو بعض ظواهر الطّبيعة، وتنطوي على مضمون أخلاقيّ هو المغزى من الحكاية، ولهذا كانت أقرب إلى الدّروس الّتي تسعى لغرس بعض المفاهيم والقيم الأخلاقيّة في الإنسان. فقد تكون من إبداع الطبقات الدّنيا والشّرائح المهمّشة الّتي كانت تستخدمها في نقد علية القوم دون أن تعرّض نفسها للعقاب.

1- تعريف الحكاية الخرافية:

نجد تعريفات عديدة ومتنوعة للحكاية الخرافيّة:

إنّ معنى الخرافة في الاستعمال العامّيّ هو ما يستحيل تحقيقه في الواقع المعاش، وما يبعد نيله.

أمّا التّعريف في الحكاية الخرافيّة يعني وجوه الخوارق المتمثّلة في قوى غير مرئيّة كالجنّ والغيلان والحيوانات الخرافيّة، وهذا ما يتنافى والمنطق السّليم، لأنّ أحداثها غير واقعية، بعيدة عن الموضوعيّة، ويقول العالم الإنجليزي الفولكلوري "كراب" أنّ الحكاية الخرافيّة هي أحدوثة متواترة بالرّواية الشّفويّة منثورة ولها قدر من القوام"[1]. وقد جاء تعريفها في كتاب "خرافات" للافونتين أنّها: "جنس أدبيّ قائم بذاته له خصائصه الفنّيّة الّتي تميّزه عمّا سواه، ومقياس البراعة فيه مراعاة النّسبة بين الرّموز الّتي يتّخذها المؤلّف من الحيوان وغيره، وبين ما ترمز إليه من أشخاص حقيقيّين بحيث

[1] يراجع، حوريّة بن سالم، الحكاية الشّعبيّة في منطقة بجاية: دراسة ونصوص، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 82.

يكون القناع الّذي تتستّر وراءه هذه الأشخاص غير كثيف. حتى لا تنطمس الغاية الرّمزيّة من القصّة"[1]. كما عرّفها "توميسون" بأنّها: "كلّ صيغة أو نموذج من الحكايات المكتوبة أو المنطوقة، ورثتها الأجيال المتعاقبة أعوام طويلة"[2]. فهذا يعني أنّ الحكاية الخرافيّة قصّة نسجها الخيال الشّعبيّ حول حدث أو بطل يشارك في صنع التّاريخ لأمّة ما من الأمم، ويستمتع الشّعب بروايتها والاستماع إليها.

أمّا محلّيّا: فيطلق عليها مصطلح "تَامَاشَاهُوتْسْ" أو "تَمْعَيْثْ" و"تَحْجِيتْسْ" وتعرّفها الرَّاوِيات الحافظات لأحداثها والمدركات لها أنّها تاريخ الأوّلين، وقعت أحداثها حين كان كلّ شيء يتكلّم (الطّيور، الوحوش...)، ويحتفظ هذا النّوع من الحكايات بكثير من طبائع المقدّسين، فهي من حيث الزّمن لا تروى إلّا ليلا وخاصّة في ليالي الشّتاء الباردة، وأحيانا في أيّام الصّيف الحارّة. ومن حيث المكان ترتبط بالموقد، فلا تروى إلّا إذا اجتمعت أسرة أو أكثر في حلقة حول النّار، التماسا للدّفء وانصاتا لأحداث الحكاية. وتحرم روايتها نهارا خوفا من الإصابة بالصّلع، ويعتقد أنّ روايتها نهارا قد يصاب هو وأبناؤه أو أحفاده بالجنون أو الصّمم أو البكم، وأكثر اللّعنات الإصابة بلعنة العمى والصّلع.

وما يؤكّده طابع الحكاية العجيبة المقدّس خوف الرّواة وبصفة خاصة الرَّاويات المسنّات من نسيان بعض أحداث الحكاية، وإن حدث ذلك استغفرت الله، لأنّ من شروط رواية الحكاية عدم التّوقّف عن إتمام أحداثها حتى النّهاية.

---

[1] د. نفوسة زكريا العيد، خرافات للافونتين في الأدب العربي، مؤسّسة الثقافة الجامعيّة، جامعة الإسكندريّة، ص3-4.

[2] الموقع الإليكتروني: www.startimes.com/?t:21780274/، 17/02/2015.

تتألّف الحكاية الخرافيّة من مجموع من الحوادث الجزئيّة، تكون في النّهاية حدثا كلّيّا، فلا يمكننا إدخال هذه الحوادث في عالمنا الواقعيّ، لأنّ هذه الحوادث الجزئيّة ذات طابع سحريّ عجيب، كما أنّه لا يمكنها أن تحيا في الحكاية الخرافية"[1].

2- الطابع الشّفاهي للحكاية الخرافية:

يؤكّد "فيلاند" أنّ الحكاية الشّعبيّة لا يتحتّم تدوينها، لأنّ المشافهة هي الّتي تعطيها بريقا وسحرا، فالحكاية تنمو وتتطوّر في أحضان الرّواية وثمّة من يقول: "أنّ الحكي نشاط بشريّ أساسيّ ابتدأ شفويّا مع الاجتماع البشريّ ولم تلغه الكتابة"[2].

ويرى "هانس كريستيان أندرسن" في كتابه "قصص وحكايات خرافيّة" أنّه "على الرّاوي أن يُسمع صوته من خلال الأسلوب، ولغة الحكاية يجب أن تقترب من الشّفاهيّة"[3].

كما يصرّ "عبد الحميد بورايو" على أهمّيّة المشافهة في تطوير الحكاية الخرافيّة، كما أكّد الباحث الأنثروبولوجي "هورسكوفيتس" أنّه "لا توجد ثقافة حيّة تظلّ ثابتة ويرى بأنّ التطوّر والتغيّر قانون من قوانين الثّقافة"[4]، فالحكاية الخرافيّة بدأت بالمشافهة، وهذا ما ساعدها على سرعة انتقالها عبر الأوطان، وهذا ما ساعدها على علوقها في الأذهان من جيل إلى جيل.

---

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير الأدبي، دار النّهضة المطبع للنّشر، القاهرة، ص62.

[2] نبيل سليمان، فتنة السّرد والنّقد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط2، 2000، ص266.

[3] ينظر: هانس كريستيان أندرسون، قصص وحكايات خرافيّة، تر: داني عالي ستي عاسموش، دار المدى للثّقافة والنّشر، ط1، 2006، ص5.

[4] عبد الحميد بورايو، القصص والتّاريخ، التمثيل الرّمزي لعب من التاريخ الاجتماعي الجزائري سلسلة جديدة، العدد20، الجزائر، 2000، ص76.

3- وظيفة الحكاية الشّعبيّة:

للحكاية عند القبائل منزلة مميّزة، على الرّغم من كونهم عرفوا أشكالا أدبيّة أخرى كالمسرح واللّغز والشّعر...إلخ. والحكاية عندهم هي ثمرة سلسلة من التّقاليد الشّفويّة، تعلّم وتربّي وتسلّي، كما أنّها تحمي الهويّة والذّاكرة الجماعيّة. ويرى "عبد الحميد بورايو" أنّ الحكاية العجيبة أحد أشكال التّعبير بروزا في الثّقافة الموروثة لمجتمع بلاد المغرب العربي. وقد أشارت الدّراسات إلى إثراء المادّة الخرافيّة والعجيبة الّتي يتداولها أفراد الجماعات النّاطقة بلهجات التّعريب"[1].

إنّ الحكاية الخرافيّة تصوّر لنا الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا الواقعيّة، كما أنّها ترفض عالمنا وتلغيه، وتخلق عالما أكثر جمالا وإبهارا وسحرا. ترى "نبيلة إبراهيم" في كتابها "أشكال التّعبير" أنّها وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق، كما أنّ أوّل شيء يستوقفنا فيها هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافئ الخيّر بخيره والشّرير بشرّه"[2].

للحكاية جانب من التّسلية والتّرفيه، إذ أنّ "القصص الشّعبي هو وسيلة للتّرفيه والتّسلية وملأ للفراغ يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالحلم كما تغزوها الخوارق والعجائب"[3]. وإذا كانت وظيفة الحكاية تندرج تحت غطاء التّسلية والتّرفيه فهذا لا يلغي قيمتها الأخلاقيّة والإنسانيّة على حدّ سواء.

---

[1] ينظر: عبد الحيد بورايو، في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة، التّاريخ والقضايا والتجلّيات، منشورات رابطة الأدب الشّعبي لاتّحاد الكتّاب الجزائريين، 2006، ص83.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير، ص60-61.

[3] فتيحة بالحاجي، قصّة النّبي اسماعيل عليه السّلام، بين الثّبات القرآني والمتحوّل الشّعبي، ماجستير جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2004، ص3.

4- الفرق بين عالمنا الواقعي وعالم الحكاية الخرافية:

إنّ عالم الحكاية الخرافيّة عالم خاصّ ومميّز، يختلف كلّ الاختلاف عن عالمنا المادّي، ولعلّ أوجه الاختلاف بينهما تتمحور في:

- العالم المجهول بالنّسبة لحياتنا الواقعيّة ينفصل عن عالمنا الزّمني، أمّا الحكاية الخرافيّة فالعالم مجهول يتجسّد فيها بطريقة أو بأخرى فهي تعترف بوجود الجنّ والغيلان والسّاحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السفلي وتعرف الحيوانات والطّيور الغريبة.
- الشّخوص في الحكاية الخرافيّة تميل إلى التّسطيح، فهي أشكال بدون أجساد"[1]، أمّا الشّخوص في عالمنا الواقعيّ تنزع إلى العمق الواقعيّ.
- عالم الحكاية الخرافيّة عالم تجريديّ على عكس عالمنا الحسّي، الحكاية تخلق عالمها وتملؤه بعناصر السّحر والعجب.
- تتميّز شخوص الحكاية الخرافيّة عن شخوص عالمنا الواقعيّ في كون شخوصها ذات خاصّيّة متسامية، فهي تفقد شخوصها جوهرها الفردي وتحوّلها إلى أشكال شفّافة خفيفة الوزن والحركة.

[1] يرجع: نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير، ص63.

5- رموز الحكاية الخرافيّة:

للحكاية الخرافيّة رموزا، نجدها متداولة تقريبا في أغلب الحكايات، منها:

- صورة المرأة الجميلة الطّيّبة الّتي تحوّل الرّجل الممسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل وتتزوّج به، ويتحقق ذلك بحسن معاملتها له. كما أنّها لا تحتقر مظهره المخيف.
- صورة الشّيء المحرّم الّذي لا يحقّ للبطل الاقتراب منه.
- ومن المألوف في الحكايات الخرافيّة أنّ رجلا أو امرأة عجوز تظهر لطفل في لحظة يأس وتقدم له النّصح ويد العون.
- صورة الفتاة والتّجارب الّتي تمرّ بها من سنّ البلوغ حتّى تتزوّج.

الفصل الأوّل:

التّصنيف "أشكال الحكايات".

I- تحليل نماذج من النصوص:

تعدّ الحكاية الخرافيّة من أهمّ أجناس التّعبير في الأدب الشّعبيّ وأكثرها شيوعا وانتشارا بين الأفراد، على اختلاف الجنس والسّنّ، فهي متداولة بين النّسوة والرّجال، وتحكى بالدّرجة الأولى لصغار السّنّ. ولفظة الخرافة من النّاحية المعجميّة من خَرِفَ الرّجل بالكسر يخرِفُ خَرفًا فهو خَرِفُ، فَسُدَ عقله من الكبر.

أمّا عن مفهومها الاصطلاحيّ، فالخرافة قصّة أو حكاية خياليّة ذات مغزى، وهي كنصّ مروي تعدّ مجموعة من الأخبار، تتعلّق بالدّرجة الأولى بالبطل الّذي يكون مخلوقا بشريّا أو حيوانا أو نباتا.

ومن بين الحكايات المشهورة في العالم حكاية "الثّعلب وعناقيد العنب" و"الذّئب في زيّ الجمل" و"ذات الرّداء الأحمر"، وهذه الحكايات كانت تُحكى وتعاد لأكثر من ألفيّ عام، ومع ذلك لازالت تُروى ولها شعبيّتها لحدّ يومنا هذا. والسّبب الرّئيسيّ في بقائها كونها توضّح حقائق لابد أن يقرّ ويعترف بها كلّ شخص تقريبا، ويسمّي المجتمع هذا الجنس الأدبيّ الشّعبيّ باللّهجة الدّارجة "مْحَاجِيةِ" أو "حْجَايَة"، وبالأمازيغيّة "تَمَشَهُوتْسْ"، وباللّهجة الشّاويّة "لَحْكَايْتْ نُخَرْفْ" أو "لَحْكَايْتْ نْزِيكْ" أي حكايات الماضي القديم، وتروى في جوّ يمكن القول عنه أنّه طقوسي في اللّيل عند المدافئ أو تحت أغطية الصّوف حيث يجتمع الأطفال الصّغار حول الأمّ أو الجدّة أو الجدّ بصمت تامّ وإنصات هامّ مع تركيز حادّ لتحكي مغامرات أبطال الحكايات، ويحرص على عدم تداولها في النّهار بدعوى أنّ من يرويها يصاب أولاده بمرض الصّلع.

وسنعرض عدّة نماذج من هذا النّوع ليوسف نسيب: الغراب، ابن أوى العجيب، الجبل الأخضر، حكاية الأربعين غول، على وتجاربه، نصف الدّيك، الرّأس. وسنعمل في هذا الفصل إلى تلخيص كلّ حكاية ونعرض أهمّ تصنيفاتها.

1- تلخيص حكاية الغراب[1]:

يحكى في قديم الزّمان ملك عظيم الشّأن، ذات يوم ذهب ليسقي حصانه من ماء النّبع فسمع ثلاث نساء يتحدّثن فيما بينهنّ عن الملك، فقالت الأولى: لو أنّني زوجة الملك سأعمل بنشاط في حقوله وسأزرعها قمحا. وقالت الثّانية: لو أنّني زوجة الملك لكان لي كلّ خرافه فأجزّ صوفها وأسوّي منها أعمالا كثيرة. وقالت الثّالثة: لو أنّني زوجة الملك لأنجبت له مولودا ذهبيّ الشّعر. وبعد أن استمع الملك لكلّ منهنّ تزوّجهن وأعطى كلّ واحدة ما أرادت، ومنذ ذلك الحين أخذت المرأتان تعملان في زراعة القمح وجزّ الصّوف، بينما كانت الثّالثة تنتظر إنجاب الطّفل، ولمّا أنجبت ذلك الطّفل ذو الشّعر الذّهبي حسدتاها عليه.

وذات يوم مرّ على القصر متسوّل يحمل في قبّعة برنسه غرابا، يطلب الصّدقة، فسمعت المرأتان صوت الغراب فاغتنمتا الفرصة واستبدلتا الطّفل بالغراب ووضعتا الغراب في مهده.

وعندما عادت الأمّ من الغسيل انتظرت استيقاظ ابنها، ولكنه لم يفق، فاتجهت نحو المهد ولكنّها صعقت بمشاهدة ذلك الغراب. في الحين ذهبت المرأتان إلى الملك وشكتا له على تلك المرأة، وأخبرتاه بأنّ زوجته الثّالثة لم تلد له طفلا بل غراب أسود كريه المنظر.

غضب الملك غضبا شديدا وطلب منهما أن يضرباها ويشدّانها في الاسطبل.

أمّا ابنها فقد ترعرع في مدينة أخرى، وذات يوم كان يلعب مع أصدقائه سمع قصته من أحدهم، بأنه قد قايضه أهله بغراب، فعاد ذلك الفتى إلى البيت وهو ميؤوس، فطلب من أمّه أن تعدّ له الكسكس، وعندما أعدّته وضع فيه شيئا من بعر الماعز، وعندما جاءت الأم طلب منها أن تمدّ يدها إلى الصلصة السّاخنة فأمسك بيدها وأجبرها على إخباره الحقيقة، فاضطرت المرأة لذلك. وفي اليوم التّالي أخذ ابن الملك ابن أوى وعنزة وربط أحدهما إلى الآخر، وراح يفتّش عن مسقط رأسه

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، المنشورات الجامعيّة والعلميّة، دط، ص17.

الأصلي، وكلّما كان يمر في قرية يتعجّب أهلها من ذلك المنظر "ابن أوى مربوط إلى عنزة ولا يفترسها!" فيجيب الغلام: أنتم الّذين جئتم أمرا عجيبا عندما قايضتم طفلا بغراب. فردّوا عليه: صحيح لقد حصل ذلك في القرية الفلانيّة.

فتوجّه الغلام فورا إلى القرية. هناك التقى بالملك فدعاه إلى تناول العشاء، وبينما كان الطّعام يقدّم إليه التفت فرأى المرأة المأسورة في الاسطبل، فرفض تناول الطّعام، فسأله الملك عن سبب امتناعه عن الطّعام فأخبره بأنّه لن يتناوله ما لم تأتي المرأة الموثوقة في الاسطبل وتتناول معه، فأخبره بأنها امرأة خبيثة، ولكن الفتى أصرّ على ذلك حتى قدمت وسألها عن سبب عيشها في ذلك الاسطبل، فحكت له قصّتها وأدرك بأنّها أمّه فنزع غطاءه عن رأسه، فأطلقت المرأة صرخة تدلّ على سرورها الشّديد فأقبلت على ابنها تعانقه.

هرع الملك مسرورا، وأمر بإعداد وليمة دامت سبع ليال. وفي الأخير طلبت الأمّ بإحضار رأسيّ المرأتين الشريرتين وأيديهما واحرقتهما في نار الموقدة.

2- تلخيص حكاية ابن أوى العجيب[1]:

كان يا مكان في قديم الزّمان، غلام يتيم ينزل في منزل أحد الملّاكين يرى ماشيته، وذات يوم كان يرعى القطيع جاءه ابن أوى لطيف وطلب منه أن يعطيه نعجة، فأبى هذا الغلام وأخبره بأنّ سيّده لن يسامحه على ذلك، ولكنّ ابن أوى طمأنه على ذلك وأخبره أنّه سيدبّر أمره فأعطاه نعجة. وعندما عاد إلى المنزل لاحظ الملك نقصان تلك النّعجة فسأله عن سبب ذلك، وأخبره أن ابن أوى سرقها وافترسها.

وهكذا يوم بعد يوم كان ابن أوى يتلقّى نعجة، وفي ذات مرّة حضر ابن أوى كعادته، فشرح له الرّاعي قائلا: "أيا سي أحمد! لقد ضربني صاحبي ونبّهني إلى سوء عملتي."، ولكنّ ابن أوى عاد مرّة أخرى لكنّ الرّاعي رفض أن يقدّم له نعجة، ولكنّه كان يكرّر العودة حتى أعطاه. وعندما تفطّن الملك لذلك ضرب الرّاعي وطرده ومنعه حتى من أجره.

وفي اليوم التّالي ذهب الغلام باكيا إلى المكان الّذي حدّده ابن أوى للقائهما. فجاء ابن أوى فوجده حزينا كئيبا، فسأله عن سبب حزنه، فأخبره الرّاعي بقصته، ولكنّ ابن أوى هدّأه وطمأنه وأخذه معه. ثمّ سارا حتى وصلا إلى أحد الكتّاب، وكان طلّابه في عطلة، فسرقا كلّ أمتعتهم وتابعا طريقهما حاملان الكيس، حتّى وصلا إلى جماعة من الفلّاحين يحرثون أرضهم، فاستوليا على زادهم، وتناولا طعامهما ثمّ تابعا سيرهما. وعندما وصلا إلى مدينة كبيرة ذهبا إلى حمّام مغربي فاغتسل الرّاعي وارتدى ثيابا جديدة، فناوله ابن أوى مزمارا فطلب منه أن يعزف، أمّا هو فيرقص، ويكون هذا سبيلا لكسب قوتهما. ثمّ انطلقا حتّى وصلا إلى مدينة الملك، فعزف الرّاعي ورقص ابن أوى، فأثار إعجاب الحاضرين، وكانت إحدى جواري الملك بين الحضور فهرعت إلى القصر وأخبرت ابنة الملك بأنّ هناك شابّا وسيما وابن أوى عجيب يقدّمان في ساحة المدينة عرضا شيّقا، مرضت الأميرة من سماع الخبر فطلبت من أبيها أن يحضر لها الشّاب الوسيم ومعه ابن أوى العجيب وإلّا ستموت.

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص25.

خاف الملك على ابنته خوفا شديدا، فأرسل فورا في طلب الشّاب وابن أوى، ولكنّهما رفضا الحضور، ولما سمع الملك بأمر الرّفض طلبا منهما أن يشترطا ما أرادا شرط أن يحضرا، ولكنّ ابن أوى رفض وزعم أنّ الشّاب ابن سلطان الهند، فطلب من الملك أن يزوّج ابنته من الشّاب، ولما وافق الملك طلب ابن أوى منه أن يهيّأ لابن سلطان الهند استقبالا يليق به في القصر. ثم مال إلى الرّاعي ينصحه ألّا يأكل كثيرا، وألّا يخلع نعليه إذا مشى على سجّاد القصر، وإذا أعطيت له ملعقة من الفضّة لتناول الحساء فما أن يضعها في فمّه يصرخ من شدّة الألم.

قام الرّاعي بإرشادات ابن أوى، فما إن وضع الملعقة الفضّية في فمه صاح بأعلى صوته يؤنّب ابن أوى، فصاح ابن أوى بالقوم وطلب منهم أن يحضروا لابن سلطان الهند ملعقة وكأسا من ذهب. وعندما فرغ الجميع من الطعام، توجّه ابن أوى إلى فراش الرّاعي ووضع فيه حبّة قمح، وطلب منه أن يصرخ ويصيح بأعلى صوته عندما يأوي إليه. فقام الرّاعي بما طلب منه، فأسرع الجميع لمعرفة الخطب، فاكتشفوا تلك الحبّة، فنام الملك ليلته متأسّفا على عدم تمكّنه من إكرام ابن سلطان الهند تكريما يليق به.

وفي اليوم التّالي، أكل الرّاعي كثيرا فآلمه بطنه فلوث ثيّابه وجسده، فأيقظ ابن أوى وأخبره بذلك، فقام ابن أوى بإطلاق عيّارين ناريّين فأحدث فتحة في السّقف، وهرع لمقابلة الملك وأخبره بأنّ ابن سلطان الهند في خطر، قد تسلّل أعداؤه إليه ومرّغوه بالوحل من قمّة رأسه حتّى أخمص قدميه، وفي اليوم الثّالث ذهب الرّاعي إلى الأميرة (زوجته) بناء على نصيحة ابن أوى وأخبرها بأنّه سيعود إلى بلاده.

وفي اليوم التّالي، طلب الملك من الرّاقصين والعازفين والمغنّيّين والفرسان أن يحضروا إلى القصر، ولما حضروا طلب منهم أن يصطحبوا الأميرة وزوجها في رحلتهما. فغادر الجميع القصر وعلى رأسهم ابن أوى، ولما وصلوا إلى مقربة من أحد القصور الّذي يقع في غابة 99 وحشا برّيا، طلب ابن أوى من الجميع أن يعزف كلّ على آلته بعنق، ويغنّوا بأعلى صوتهم، أمّا هو فأسرع وأخبر الوحوش بأنّ الجميع جاؤوا لإبادتهم فطلب منهم أن يقفزوا في البحر، فقفزوا وغرقوا جميعا واحدا تلو

الآخر. بعدها توجّه إلى الموكب ودعا الجميع إلى دخول القصر لتناول الطّعام فأخبرهم بأنّه قصر سلطان الهند، وقدم لكلّ واحد منهم طبقا مملوء بالجواهر الكريمة، وملأ كيسين كبيرين ذهبا هدية للملك، وعندما وصلوا إلى مدينتهم هان شأن ملكهم في نظرهم، فأخبروه بأن سلطان الهند أغنى منه وأقوى.

بقي الرّاعي والأميرة وابن أوى في قصر الوحوش، وذات يوم أراد ابن أوى أن يختبر الرّاعي لمدى عرفانه بالجميل، فتمدّد في إحدى غرف القصر وتظاهر بالموت، ولمّا عاد الرّاعي إلى القصر وجد الأميرة باكية منتحية، فسألها عن سبب بكائها، فقالت له: "لقد مات سي أحمد"، فقال الرّاعي: "وبئس المصير، الحمد لله الّذي أراحنا من هذه الآفة"، فتناوله من ذيله ليرميه خارجا فإذا به يقفز كالعفريت ويصيح: هذا إذن عرفانك يا شريك ابن الشّريك؟

فلمّا سمعت الأميرة هذا الكلام انفجرت باكية، فحزمت أمتعتها ومضت في سبيلها، لكن ابن أوى أسرع وأعادها إلى المنزل زاعما بأنّه قال يا شريف ابن الشّريف وليس العكس. ومنذ ذلك اليوم تعاهدا على أن من يبقى منهما حيّا بعد وفاة الآخر يقيم نصبا عظيما على قبر صاحبه، فمات ابن أوى أوّلا فدفنه الرّاعي وأقام على قبره نصبا عظيما.

3- تلخيص حكاية الجبل الأخضر[1]:

كان يا مكان في سالف العصر والأوان، رجل يعيش مع ابنه الوحيد المدلّل، وذات يوم لعب الابن بالميسر فبدّد ثروة عائلته، ولم يبق إلّا المنزل فقط، ولما لعب مرّة أخرى خسره، فحدّد له الشّخص مهلة ثلاثة أيّام لإخلائه. فجلس الابن أمام منزله القديم حزينا باكيا، فمرّ عليه أسد فسأله عن سبب بكائه فأخبره القصّة، ولكن الأسد خفّف عنه وطلب منه أن يتقبّل الدّورو الّذي سيمنحه إياه، ليلعب به ويستعيد منزله وثروته، بشرط أن يأتيه لزيارته في الجبل الأخضر.

قام الابن بكلّ ما طُلب منه، فلعب حتى استعاد ثروته. وطلب من أمّه أن تعدّ له زادا للذهاب إلى الجبل الأخضر. حمل الابن حذاءه بيده وسار مسافة طويلة، حتّى التقى بالأسد متنكّرا بهيئة أخرى فسأله: "إلى أين أنت ذاهب يا ولدي؟" فأخبره بأنّه قد قطع على نفسه عهدا بالذّهاب إلى الجبل الأخضر. تابع الابن طريقه ولم يلتفت للأسد، وبعد مسافة طويلة التقى مرّة أخرى بالأسد وسأله نفس السؤال، وطلب منه أن يرجع من حيث أتى، ولكنّ الابن أبى وتابع سيره، فطلب الأسد منه أن يغمض عينيه ويقفز على ظهره، فامتثل الطّفل للطّلب. وعندما استيقظ وجد نفسه في الجبل الأخضر، هناك نام ثلاثة أيام فأيقظه الأسد، وأخذه إلى غابة فسيحة وطلب منه أن يقطع أشجارها ويزرعها وينبت فيها أشجارا مثمرة خلال يوم واحد فقط، وإلّا سيفترسه.

وكان للأسد سبع بنات، ستّ منهنّ غولات، والسّابعة آنسة لطيفة. اقتربت البنت اللّطيفة من الابن ودعته لتناول الطّعام، فرفض أن يأكل، وأخبرها بما طلبه منه أبوها الأسد. فخفّفت عنه وأخبرته بأنّه سيتمّ كلّ شيء على ما يرام. أدارت ابنة الأسد خاتمها فتحوّلت الغابة فورا إلى حديقة مغروسة بالأشجار المثمرة، ولكنّ اللّبؤة اكتشفت هذا السّر واخبرت زوجها. وفي اليوم التّالي طلب الأسد من الابن أن يجلب بيض الحجلة من تحتها دون أن يوقظها، لكن الابن كالعادة لم يقدر على ذلك، فساعدته الابنة اللّطيفة، فطلبت منه أن ينحرها ويتّكئ على جثّتها ليستخرج البيض الّذي تحت

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص39.

الحجلة، ولكن شرط أن يردّد العبارة السّحريّة "إنّ سكّين جحّا تحيي وتميت". قام الولد بكلّ ما طلبته منه، فعادا معا ومعهما البيض. فلمّا رأت اللّبؤة عرفت أنّ ابنتها هي الّتي ساعدته، فطلبت من زوجها الأسد أن يفترسهما وهما نائمان. سمعت الفتاة هذا الكلام، فأخبرت الشاب ليستعدّ للهرب.

هرب الفتى ومعه الفتاة، لكنّ اللّبؤة طلبت من الأسد أن يلحق بهما، وما كاد أن يصل إليهما حتى أدارت الابنة خاتمها فحوّلت الشّاب إلى مسجد، والحصان إلى شيخ جليل، وحولت نفسها إلى حصيرة. فلمّا وصل الأسد إلى المكان سأل الشّيخ: "أما رأيت جماعة قد مرّوا من هنا" فردّ عليه الشّيخ: "إنّ أوان صلاة الظّهر قد مضى لكن أوان صلاة العصر سيحلّ عما قليل." لكن الأسد لم يفهم شيئا، وعاد أدراجه وأخبر اللّبؤة بأنّه لم يعثر عليهما، فحكى لها القصّة، ولكن اللّبؤة تفطّنت وأخبرته بأن يرجع إليهما على الفور لأنّهما هما بعينهما، فعاد الأسد إلى مطاردتهما، ولكنّه كلّما أدارت ابنته خاتمها تحوّلا إلى شيء معيّن، عندئذ طلبت اللّبؤة من الأسد أن يبقى في المنزل وتتولى هي الأمر.

انطلقت اللّبؤة بينما كان الشّابّان قد وصلا إلى ضفّة النّهر، فأدارت الابنة خاتمها فجفّ النّهر، وعندما اجتازا النّهر وأصبحا في الضّفّة الأخرى عادت حياة النّهر. حينئذ اضطرّت اللّبؤة للعودة بعد أن لعنت ابنتها وشتمتها، لكن ابنتها آلمتها اللّعنة فطلبت من أمّها أن تسامحها على فعلتها، وطلبت منها ألّا يفصلا بين خصمين يقتتلان.

سار الشّابّان طويلا، فوجدا في طريقهما ثعلبين يقتتلان فحاول الشّاب أن يفصل بينهما، لكنّ الفتاة تذكّرت وصية أمّها فمنعته من ذلك. ولمّا استأنفا السّير وجدا نسرين يقتتلان فأسرع ليفصل بينهما أيضا، لكنّ الفتاة منعته، ولكنّه لم يأبه فانقضّ عليه أحدهما وأخذه بعيدا، فبقيت الصّبيّة وحدها، ولجأت إلى منزل ذلك الفتى فاتّخذتها أمّه جارية لها.

وكان في كلّ صباح يأتي الشّاب ويحلّق فوق المنزل ليستفسر أحوال الفتاة، فتخبره الفتاة بسوء حالها، وهكذا. وكان الشّاب في كل مرة يسبّ والديه، وذات يوم سمعته أمّه فأخبرت زوجها، ومنذ ذلك الحين أصبحا يطعمان الفتاة من طعامهما ويهيئان لها فراشا يليق بها.

وفي اليوم التّالي حلّق الفتى فوق منزلهم وسأل الصّبيّة عن حالها فأجابته بأنّها في أحسن حال فدعا لوالديه بالخير، ولمّا سمع أبوه بهذا استشار شيخا حكيما، فطلب منه الشّيخ أن ينحر ثورا أسود ويطعمه للنّسر، وبعد ذلك لا يقوى على الحركة ويستغنى عن الفتى. قام الأب بكلّ ما طلبه الشّيخ فأعاد ابنه إلى المنزل وأقام عليه وليمة عظيمة، دامت سبع أيام وسبع ليالي.

4- تلخيص حكاية الأربعين غولا[1]:

كان يا مكان في سالف العصر والأوان ملك عظيم الشّأن، وكان لهذا الملك ولد وحيد، يعيش في علية القصر، وكان لا يأكل إلى أفخر الأطعمة، فلا يعرف معنى العظم أو قشور البيض. وكان أنزاله يلعبون لعبة القتال بالأرجل ما عداه، فكان من بين هؤلاء الأبناء ولد ابن أرملة متفوقا على جميع أنزاله في هذه اللّعبة. فذات يوم طلب هذا الولد من أمّه أنه سيقدّم أي شيء لمن يستطيع إخراج الأمير ليشاركهم لعبتهم، فقرّرت الأمّ اخراجه، فذهبت إلى الملكة وطلبت منها أن ترى الأمير فتقدمت المرأة إليه بهدوء وسألته: ممّا تقتات يا بنيّ؟ فأجابها بأنّه يتناول اللّحم من غير عظم والبيض من غير قشور. فاستهزأت منه بأنّه قابع في العليّة ولا يرى نور الشّمس، فغضب الأمير فأسرع إلى أمّه وطلب منها أن تعدّ له اللّحم بالعظم والبيض بالقشر، وبعد أن تناول طعامه رمى العظم من النّافذة فكسر زجاجها، وهكذا رأى الصّبية يلعبون في الهواء الطّلق، فاكتشف أنّ الحياة موجودة في الخارج، فطلب من أبيه جوادا، فأحضروه له، لكن الجواد كبا حين ركبه وهكذا.

ولمّا يأس الملك ذهب لاستشارة حكيم المملكة، لمعرفة أيّ جواد ينبغي أن يقدّم له، فطلب منه الحكيم أن يحضر له جوادا ولد في يوم مولد ابنه. ومنذ ذلك اليوم أخذ الأمير يختلط بصبية القرية فهزمهم جميعا في لعبتهم، وحتى ابن الأرملة فكان يتلقّى صفعة من الأمير، بالإضافة إلى هزيمته. لذا توجه إلى أمّه ذات يوم وقال لها: يا أمّاه إنّ الأمير يهزمني دائما، فأخبريني كيف السّبيل إلى التّخلّص منه.

ساءت حالة الصبّي اليتيم بعدما صار يلتقي صفعتين، فلجأت الأمّ إلى حيلة لطرده، فوقفت في عرض الطّريق لسدّ طريق الأمير، وعندما طلب منها الأمير أن تفسح له الطّريق هزّت برأسها وسخرت منه وقالت: "مسكين أنت أيها الأمير، لو أنّك تزوّجت أخت الأربعين غولا".

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص49.

عاد الأمير إلى القصر غضبا، فطلب من أمّه أن تحضر له الأرملة لكي تعدّ له علاجا، فحضرت الأرملة وأعدّت له حساء لذيذا، فوضع الأمير جمرة ملتهبة في الحساء، وعندما حاولت المرأة انتشالها حتى قبض الأمير على يدها وأجبرها أن تخبره عن مكان الأربعين غول. فامتطى الأمير جواده وانطلق، فالتقى برجل يرقص وبيده رحى ضخمة، فسأله الأمير: "كيف تقوى على الرّقص وأنت تحمل رحى في كلّ يد؟"، فأجابه الرّجل، وهكذا ترك رحويه وانطلق مع الأمير، فسارا طويلا حتّى التقيا برجل يسدّ مجرى النّهر بفمه فتعجّبا منه، عندئذ ترك الرّجل مياه النّهر وانطلق مع الأمير وصاحبه، ثم ساروا طويلا حتّى التقوا بفلّاح يفلح بمحراث يجرّه أسدين ويهمز لهما بثعبان، سار الأربعة طويلا حتّى وصلوا إلى حكيم فدلّهم على مكان الأربعين غول. ولمّا وصل الرّفاق الأربعة إلى مكان الغيلان وطلبوا منهم أن يتناولوا أربعين طبقا من الكوسكوس، وأربعين طبقا من اللّحم وأربعين إناء من الصّلصة خلال دورة واحدة حول البيت، وما إن خرج الغيلان حتّى قفز الرّجل الّذي يوقف النّهر بفمه فسدّ الباب الخارجيّ بشفتيه، ثم سارع رفاقه والقوا فيه كل ما أحضره الغيلان من كوسكوس ولحم وصلصة مياه، فعاد الغيلان ولم يجدوا أيّ شيء، فأخضعوهم لاختبار آخر، وهو أن يرفعوا صخرة عظيمة، عندئذ تقدّم الرّجل الّذي يرقص بالرّحوين فاقتلع الصّخرة من أصلها بيد واحدة وحطّمها بقوة، أصيب الغيلان بخيبة شديدة، فطلبوا من الرّجال الأربعة أن يصرع كلّ منهم أسدا وأفعى، فانقضّ الفلاح على الوحوش البرّية وراح يصارعها يمينا ويسارا حتى قضى عليها كلّها. هكذا سمح الغيلان بإحضار شقيقتهم ومرافقة الأمير ورفاقه، فاستأنف الخمسة مسيرتهم، وعاد كلّ واحد إلى عمله، وبقي الأمير والصبيّة، فصادفا أثناء عودتهما بمارد أسود أطول من شجرة الصفصاف فقطع الطّريق على الأمير، فاقتتلا حتّى تمكّن الأمير منه، وطلب منه المارد ألاّ يقتله ليعمل على حمايته ويحرس قصره فأمره الأمير أن يأخذ الصّبيّة إلى القرية لأنّه سيقضي حاجة في بلد آخر. وعندما عاد المارد برفقة الصّبيّة لاحظ الملك غياب ابنه فظن أنّه قد مات، فأعلن مسرعا زواجه من الصّبيّة، فوافق الجميع إلّا ابن الأرملة، فلما ذهبوا إلى القصر لمشاهدة الصّبيّة وجدوا المارد بالباب فمنعهم من الدخول، فوصل الأمير متنكّرا بزيّ عابر سبيل، فسأل أهل القرية عن سبب التّجمّع، فأجابه الملك بأنّ المارد الأسود يرفض السّماح لهم بالدّخول، فطلب منه الأمير أن يدعه له، وبينهما

كان الأمير يتهيّأ عرفه المارد فتظاهرا بأنّهما يقتتلان، وعندما رأتهما الصّبيّة قذفت المارد بمعي محقون بالدماء، فسارع الأمير إلى طعنها بالسّيف، فتهاوى المارد على الأرض على مرأى من أهل القرية الّذين اعتقدوا أنّه مات، فأمر الأمير لدخول القصر وصاح بالمارد طالبا منه أن يقتلهم فدبّ الرّعب في قلوب الجميع وقُتلوا عن بكرة أبيهم ما عدا ابن الأرملة، وهكذا تزوج الأمير شقيقة الأربعين غولا وعاشوا سنين.

5- تلخيص حكاية على تجاربه[1]:

كان يا مكان في سالف العصر والأوان رجل له ولد وحيد ومدلّل، وكان هذا الرّجل ملّاكا قويّا له عمال زراعيّين عديدين ورعاة. وكان هذا الطّفل مصرّا على الرّعي، فكان يطلب من أمّه أن يرى الرّعاة ذاهبون إلى عملهم، ولكنّ أمّه كانت تمنعه من ذلك، وذات يوم طلب من أمّه أن يرعى الماشية فامتثلت لأمره، فأحضروا له برنسا وهراوة وقطيعا من الغنم، فذهب ليرعى الماشية.

وفي المساء عاد ولا شيء معه سوى الهراوة، فقد افترسا ابن أوى كلّ النّعاج، وفي اليوم التّالي أخذ الصّبيّ قطيعا جديدا، فافترسه الغول، وبقي هو مختبئا فوق شجرة سنديان خوفا من الغول، لكنّ هذه الأخيرة ظلّت تراقبه تحت الشّجرة، ولم يتمكّن من العودة إلى البيت فطال غيابه. وذات يوم مرّ بالغابة جماعة من التّجّار فأبصروه فوق الشّجرة، فطلب منهم أن يخبروا أباه وأمّه أنّه في ورطة، وأنّ عليّا قد بدأ يجني ثمار التّجارب بعد أن كان يزرعها، لكنّ الغول هجمت على التّجّار وافترستهم. ومنذ ذلك الحين أخذ عليّ يصرخ بمن يراه من المارّة وينظر إلى السّماء فترفع الغول رأسها ولا ترى أحدا، وكان يكرّر هذا القول. وفي اليوم التّالي مرّ بعض التّجّار وطلب منهم أن يخبروا والديه بأنّ عليّا بين شدقيّ الغول وفي أعلى السنديانة، فإذا أرادوا أن ينقذوه فليأتوا بطابور من قارعي الطّبول وفريق من الكلاب والدّيكة.

عندما علمت القرية بالخبر تجمع الكلّ، وأحضروا طبولا ومزامير، وجمعوا كلاب القرية وديكها، واتّجهوا نحو الغابة. وأخذ الجميع يزغرد ويغنّي، والكلاب تنبح والدّيكة تصيح، فخافت الغول واختبأت في مكان بعيد، فنزل عليّ من الشّجرة وعاد إلى بيته مع أهل القرية. غير أنّه قبل أن ينزل ملأ برنسه بالحجارة، فسقط البرنس من الشّجرة فهجمت عليه الغول واصطدمت بالحجارة وتكسّرت، فغضبت غضبا جديدا، وعاهدت بأنّها ستجده أينما كان. فاقتفت أثره حتّى وصلت إلى القرية الّتي

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص61.

يسكن فيها، وعندما وصلت إلى ساحة القرية وكانت متنكّرة بهيأة امرأة على قسط كبير من الجمال، فتحدّت الرّجال، وطلبت منهم منازلتها ومن يغلب عليها تتّخذه زوجا لها.

نازلت الواحد تلو الآخر فهزمتهم جميعا ولم يبق إلّا عليّا، فقد كانت صحّته لا تسمح له بمنازلتها. فأخبرها الجميع بأنّ غولا كادت أن تفترسه، فلا يقوى على القتال، ورغم ذلك نازلته فرمت بنفسها على الأرض فتزوّجها وأخذها إلى بيته، وهناك أخذت تأكل خراف أبيه كلّ ليلة، وكان والده يهدّده بأن ابن أوى يسرق منه خرافه فقرّر أن يراقبه. وذات يوم ارتدى جلد خروف أسود واندسّ عند المغيب بين القطيع، فخرجت الغول وتوجّهت إلى الزّريبة فكادت أن تفترسه. وفي الصّباح الباكر ناد أبو عليّ لجميع سكّان القرية، وأمرهم بالفرار لأنّ ابنه عليّا تزوّج غولا، فهربت القرية تاركة الغول مع زوجها، ولما استيقظ عليّ وجد قريته خالية من سكّانها، فأدرك أنّه تزوّج الغولة، ففرّ هاربا بينما كانت ماتزال نائمة، فلمّا استيقظت لم تجد إلى كلبة تائهة فافترستها.

6- تلخيص حكاية نصف الدّيك[1]:

كان يا مكان في سالف العصر والأوان أختان تملكان صوصا واحدا، كانت الأولى رصينة بينما كانت الثّانية شرهة جدّا، ولمّا صار الدّيك عظيما طلبت الشّرهة من أختها أن يذبحاه ويأكلاه، لكنّ الرّصينة أرادت أن تحتفظ به.

فتسلّمتاه وأخذت كلّ واحدة نصفه بالتّمام، فأكلت الشّرهة حصّتها، أمّا أختها فقد عالجت نصفها حتّى شفي وأصبح نصف ديك، يمشي على قدم واحدة. وذات يوم بينما كان يبحث عن طعامه تحت شجرة تين سقطت تينة على نصف رأسه ففسّر ذلك السّقوط بدعوة من القدر للحجّ إلى بيت الله الحرام. فطلب من سيّدته أن تعدّ له الزّاد للذّهاب إلى الحجّ. فانطلق وسار حتّى التقى بحمار فسأله الحمار: "إلى أين تمضى هكذا يا عمّي الدّيك؟" فأخبره بأنّه ذاهب إلى الحجّ، فطلب منه أن يرافقه، لكن الحمار أبى، فأخبره نصف الدّيك بأنّ سيّده يبحث عنه ليذبحه بمناسبة العيد، فرافقه.

فساروا حتى التقوا بتيس، فسأله نفس السّؤال: "إلى أين أنت ذاهب يا عمي الدّيك؟" فردّ عليه نصف الدّيك، وطلب منه أن يرافقهم، وإلّا سيذبحه سيّده على ابنه المريض فرافقهم. وأكملوا طريقهم حتّى التقوا بهرّ فسأله الهرّ عن مكان اتّجاهه فأجابه نصف الدّيك وطلب منه المرافقة وإلّا سيقتله سيّده بسبب الفأران الّتي قرضت الجلود في قبوه.

استأنف الجميع سيرهم، فوجدوا في طريقهم رأس أسد فوضعوه في الكيس وتابعوا سيرهم، فلمّا وصلوا إلى منزل الوحوش البرّيّة في قلب الغابة قالوا لساكنيه: "السّلام عليكم يا هؤلاء، هل لنا بالمبيت عندكم،؟" فقبلت الوحوش وردّت عليهم: "على الرّحب والسّعة، إذن عليكم بالسّميد وعلينا باللّحم، أو عليكم باللّحم وعلينا بالسّميد لصنع طعامنا كوسكوسا شهيّا" "بل علينا بالسّميد لأنّكم ضيوفنا ونحن أصحاب المنزل".

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص69.

فكانت الوحوش البرّيّة تأمل بنحر الحمار أو الخروف، ولكنّ نصف الدّيك تفطّن لذلك فاتّفق مع الهرّ للقيام بخطّة، فأمره بتقديم رأس الأسد للوحوش عندما يدعونه، بشرط أن يدخله في الكيس ويخرجه تسع وتسعين مرة.

وهكذا تناول الهرّ رأس الأسد، فما كان من نصف الدّيك إلّا أن صاح به غاضبا "ناولني الرّأس التّاسع والتّسعين قبّحك الله"

فدبّ الرّعب في قلوب الوحوش وخاصّة الأسد، ثمّ أن نصف الدّيك جمع رفاقه وأوصاهم بالعواء والنّهيق والثّغاء... وما إن علت أصواتهم حتّى فرّت الوحوش هاربة، وظلّت تركض حتّى وصلت إلى مكان آمن، فقرّرت أن ترسل أحدا لكي يستفسر أخبار نصف الدّيك، فانتدبن ابن أوى لهذه المهمّة، وعندما وصل ألصق أذنه بثقب الباب لكي يسمع جيّدا، وكان الهرّ قد وضع في النّار عودا من حطب فلدغه به، فعاد متألّما من حروقه.

فعهدت الوحوش إلى ثعبان، ولمّا وصل إلى المنزل أدخل رأسه من ثقب الباب، فأحرقه الهرّ في عينيه، ثمّ بعثوا الخنزير، فلمّا دنا من الباب أدخل خرطومه فقطعوه له. ولمّا عجز المبعوثون عن نقل الخبر قرّر الأسد أن يذهب بنفسه، وعندما اقترب من منزلهم ألصق خدّه بالباب أحرقه الهرّ فعاد خائبا. ثمّ أنّ الحجّاج لزموا بيت الوحوش بعض الوقت، وعند انقضاء حجّهم عادوا إلى بلادهم. وهناك سمع نصف الدّيك أن ابنة الملك أرادت الزّواج، فتوجّه إلى سيّدته وطلب منها أن تدهن جسده بالدّبق، وعملت سيّدته بنصيحته، وفي يوم الزّفاف جلست الأميرة بين كومتين من القطع الذّهبيّة فدنا منها نصف الدّيك وبدأ يستفزّها، فضربته فاختبأ بين القطع الذّهبيّة فعلق عدد كبير منها بجسده المدهون، فعاد إلى سيّدته ومعه الكثير من الذّهب، وكان الدّيك في كلّ مرّة يكرّر فعلته ويعود بقطع ذهبية عالقة بجسده.

وذات يوم علمت الأخت الشّرهة بالأمر فضربت كلبتها وطلبت منها بالقيام بذلك العمل الّذي يقوم به نصف الدّيك، فأعدّت لها دبقا واتّجهت الكلبة إلى ابنة الملك، وما إن وصلت بدأت باستفزازها

فانهال الحرس عليها بالضّرب، ولم تعد بأية قطعة ذهبيّة، وبينما كانت جالسة في الطّريق مرّ بها نصف الدّيك وهو حاملا الذّهب فسقطت منه قطعة، فسارعت الكلبة لالتقاطها، ولما وصلت إلى سيدتها الشرهة للأسف لم يسقط منها إلى عشرة فلوس، فقتلتها على الفور.

7- تلخيص حكاية الرّأس[1]:

كان يا مكان في سالف العصر والأوان، ملك عظيم الشّأن ليس له أولاد، ذات يوم طلبت منه زوجته أن يشتري لها رأس ثور، فامتثل لأمرها، وعندما أعدّته وأكلا منه اللّحم بقيت جمجمته فاحتفظت بها، وبينما كانت الخادمة تحضّر لها غذاءها سمعتها تقول: "ما أسعدني لو رزقني الله بطفل حتى لو خرج من رأس هذا الثّور!".

وفي ذات يوم شاء الله أن يخرج من رأس الثّور طفل، أخذ يأكل سرّا من غذاء الملكة، فبدأت تشكّ في خادمتها، فأخبرت الملك فقرّر أن يراقبا المكان، في المساء وضعت الخادمة الطّعام، فخرج الطّفل من رأس الثّور وأخذ يأكل الطّعام حتّى فاجأته الملكة فسألته من يكون، فردّ عليها: "إنّني إنسان مثلك، إنّني ابنك، لقد دعوت ربّك ليمنحك طفلا. ها أن دعاءك قد أستجيب"، ومنذ ذلك اليوم انتقلت الملكة إلى الطّابق الأرضي وأسكنته هو في العليّة.

فجاءت إليه الخادمة ذات يوم وأخبرته بأنّ والديه لا يكنّان له بالحبّ لأنّهم حبسوه في العليّة، ولا يقدّمون له إلّا اللّحم بدون عظم، فحزن الأمير على ذلك، فقال لأمّه: "بالله يا أمّاه لا تحظري لي إلّا اللّحم بالعظم مثل كلّ النّاس، وعندما أحضرت له أمه قطعة من اللّحم بعظمها، جاءت إليه الخادمة، وطلبت منه أن يكسّر زجاج النّافذة بالعظم ليشاهد الأولاد الّذين يلعبون.

عندئذ طلب الأمير من الملك جوادا، فأحضر له الملك ما أراد، وفي اليوم التّالي امتطى الأمير جواده وراح ينشر الفساد اينما مرّ، فطوّح بالفلاحين في حقولهم واطاح بجرّار الماء فوق رؤوسهم، حتّى قال النّاس: "من لي بإبعاد ابن الملك عن قريتنا، وليطلب منّي ما يشاء!" وافقت الخادمة العجوز على ذلك، ولم تلبث أن ذهبت إلى النّبع وأخذت معها الأواني لإعداد الطّعام، وما إن وضعت آنيتها حتى وصل الأمير ليسقي حصانه فكسّر الأواني، عندئذ خاطبته الخادمة بقولها: "مسكين أنت أيها الأمير، حتّى لو كنت زوج ابنة الغول لما سمحت لنفسك بمثل هذا السلوك.". تأثّر

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص79.

الملك لقولها وعاد إلى القصر وتظاهر بالمرض، فطلب من أمّه أن تعدّ له كوسكوسا كبيرا بمثابة العلاج، وإلّا فسيموت، ولما أصبح الطّعام جاهزا قدّمته له الملكة، فوضع فيه شيئا من باعر الماعز، ثم طلب بإحضار الخادمة، وما إن وصلت سألها عن الشّيء الّذي سقط في القدر. فلمّا وضعت يدها فيه أمسك بيدها وأجبرها بأن تخبره عن مكان ابنة الغول. فدلّته الخادمة إلى الغابة الّتي تعيش فيها الغول مع ابنتها وأعدّت الملكة زادا له، فانطلق إلى الغابة.

ولمّا وصل إلى منزل الغول خرجت ابنتها وطلبت منه أن يرحل وإلا ستفترسه أمّه. ولكنّ الأمير أبى، فخبّأته تحت طبق كبير، في ردهة المنزل.

ولمّا عادت الغول إلى البيت اشتمّت رائحة غريبة، فسألت ابنتها عن ذلك، لكنها طمأنتها، بعد ذلك وضعتا أطباق الحنّاء على الأرض وتهيّأتا لتخضيبها فنزلت الأطباق كلّها جميعا ما عدا واحدا منها ظلّ يراوح مكانه، فعادت كلها إلى مكانها. فسألت الغول ابنتها عن ساعة نومها فأجابتها بأنّها تنام ساعة ينبت العشب تحت حجارة الموقد، أمّا هي فتغفو ساعة تبدأ الحيوانات الّتي تفترسها بالعواء داخل بطنها. فظلّتا إلى جانب الموقد حتى تعبتا، وعندما نامت الغول اغتنمت البنت فرصتها وأخرجت الأمير من مخبئه ووضعت في فراشها بردعة بغل وأحضرت الحصان وهربت بصحبة الأمير.

عندئذ أخذ يد الهاون يصيح ويضجّ ليخبر الغول باختطاف ابنتها، تنبّهت الغول لذلك فراحت تبحث في أنحاء البيت، فوجدت أن ما يقوله الهاون حقّ.

وهكذا خرجت الغول من البيت غاضبة، فركضت حتّى وصلت إلى نهر الوادي، لكنّ الشّابّان كانا قد اجتازا هذا النّهر، وعندما وصلت ارتفعت مياه النّهر حتّى وصلت إلى قمم الأشجار، لكنّ الغول تحدّت عنف الأمواج، فاجتازت النّهر، وفي هذه الأثناء كان الشّابّان يتابعان سيرهما، فوصلا إلى نهر آخر متلاطم الموج، فطلبت الفتاة منه أن يجفّ، ولمّا جفّ اجتازاه فعاد إلى سيرته الأولى.

فلمّا وصلت الغول لم تستطع عبوره، ومن شدة غضبها دعت عليهما بالسّوء، لكنّ الفتاة طلبت من أمّها أن تثني عليها لأنّها ذاهبة ولن تعود. فدعت عليهما بالخير وطلبت من الله أن يجعلها كالبدر ويجعل زوجها كالشّمس. وطلبت منهما ألّا يفصلا بين الوحوش المتقاتلة، لكن الشّاب لم يأبه لذلك فسعى ليفصل بين النّسرين المتقاتلين، حتّى هجم عليه أحدهما وحلّق به بعيدا. وأمّا الفتاة اتجهت إلى بيت الشّاب بعد أن قتلت الأمة، وعند وصولها إلى ذلك القصر، صار أهله يعاملونها بسوء، وفي كل صباح كان النّسر يحطّ بجوار القصر ليستفسر عن حالة الفتاة، فتخبره عن حالتها المزرية، فيلعن أهله على ذلك، وذات يوم تفطّن أهله لذلك فاختبأوا في مكان وسمعوا ذلك فتوجّهوا إلى الشآب وقالوا: "بالله عليك، قل لنا ما الّذي يجعل هذا النّسر ينزل من عليائه"، فطلب منهم أن ينحروا بقرة وتأتي النّسور لتأكل منها، ويكون هذا النّسر من بينهم فيساعدونه على الخروج من بين جناحيه، وفي اليوم التّالي فعل القوم بما أشار عليهم الشّاب، فجاءت الطّيور الكاسرة، وجاء النّسر الّذي يحمل الشّاب، فأقبل عليه الحرّاس يضربونه بين جناحيه حتى خرج الشّاب منهما فأخذوه، وكان قد هزل هزالا فعالجوه، واعتنوا به حتى عاد إلى عافيته، فطلب منهم أن يزوّجوه الأمة، ولكنّهم رفضوا، وذات يوم ذهبت الأمة إلى النّهر فأصلحت من شأنها فخرجت على الملك والمدعوين الذين جاؤوا إلى القصر فإذا هي كالبدر حسنا وجمالا، ثمّ أنّ الشّاب تزوّج ابنة الغول واقيمت الولائم سبعة أيّام وسبع ليال.

II- تصنيف الحكايات:

- **تحليل نماذج من النصوص:**

قام الدّارسون والباحثون بتقسيم الحكايات الشّعبيّة إلى تقسيمات فرعيّة. "يرى الدّكتور محمود ذهني أنّ أسباب التّقسيمات الفرعيّة الّتي طرأت على الحكايات الشّعبيّة مثل الحكاية الخرافيّة المسلّية (حكاية الجانّ)، والحكايات على ألسنة الحيوان تعود إلى الاتّجاه الدّقيق للفنون والعلوم الّتي تهتمّ بالتّدقيق والتّخصيص، ولكنّ العنصر الأصليّ في الحكاية واحد وثابت، وتتغيّر من حوله عناصر الرّبط والشّكل والبناء، فتنتج منها عشرات الحكايات المختلفة من حيث الفكرة والهدف"[1].

ويذهب الباحث الألماني "فريديريتش فون ديرلاين" "في كتابه الحكاية الخرافيّة بأنّ الحكاية الشّعبيّة والخرافة والأسطورة تتألّف غالبا من الموضوعات نفسها، ويجتهد في تقديم تفاصيل الفروق فيما بينها على الصّورة الآتية:

- الحكاية الشّعبيّة بنية بسيطة، أمّا الحكاية الخرافيّة فهي مركّبة.
- الحكاية الخرافيّة بكلّ ما فيها تعدّ أدبا، أمّا الحكاية الشّعبيّة، فهي تمتزج بالواقع الحقيقي، وليس لها طابع أدبي محض.
- الحكاية الشّعبيّة تصوّر الإنسان الّذي يتّصل بالعالم الآخر، أمّا الحكاية الخرافيّة فيصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر.
- الحكاية الشّعبيّة جادّة في طابعها، أمّا الحكاية الخرافيّة فتتحرّك بين ما هو جادّ وما هو هزليّ.

[1] الموقع الإليكتروني: www.startimes.com/?t:21780274/، 17/02/2015.

- الحكاية الخرافيّة ذات طريقة تجريديّة في العرض، كما أنّها تسمو بالموضوع إلى المرتبة المثاليّة، أمّا الحكاية الشّعبيّة فهي ذات طريقة حسّيّة، تصوّر فيها العوالم الأخرى في دقّة وتفصيل"[1].

وإذا افترضنا أنّ الحكاية الخرافية مركّبة شعبيّة بسيطة، قد نجد الكثير من الحكايات الخرافيّة والشّعبيّة، الّتي تستثنيها هذه القاعدة، "وأمّا الرّأي القائل بأنّ الحكاية الشّعبيّة تؤخذ مأخذ الحقيقة بينما الخرافة لا يمكن أخذها مأخذ الحقيقة، فهذا الفصل أيضا غير دقيق لأنّ الكثير من الحكايات الخرافيّة فيها لمسات من الواقع والعكس صحيح."[2]

يحدّد "فون ديرلاين" الفروق بين الأسطورة والحكاية الخرافيّة على الوجه التّالي:

- يعتقد الشّعب في حوادث الأسطورة، أمّا الخرافة فليس لها هذه العلاقة بالواقع.
- تعكس الأسطورة في عمومها نظاما دينيّا، أمّا الحكاية الخرافيّة فتعود بعض أجزائها إلى العقيدة، وبعضها الآخر إلى الخيال القاصّ.
- أسطورة الآلهة هي الأصل، ومع فقدان العقيدة خلع عنها المضمون الدّيني وصارت خرافة، فهي تحمل آراء القدماء في نشأة مظاهر الطّبيعة ونظرتهم الأخلاقيّة والجماليّة، وهي أيضا تحدّد مدى الرّؤية والمعرفة"[3].

وبدراستنا للمادّة القصصيّة، يمكننا تمييز الأنماط الآتية من الحكاية:

1- الحكاية الواقعيّة.

2- حكاية الحيوان.

---

[1] ينظر: الحكاية الخرافيّة، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب للطّباعة، ط5، القاهرة، مصر، دت، ص141.

[2] الموقع الإلكتروني: www.startimes.com/?t:21780274/، 17/02/2015.

[3] ينظر: الحكاية الخرافيّة، تر: نبيلة إبراهيم، ص153.

3- الحكاية الخرافيّة.

1- الحكاية الواقعيّة:

حكاية الغراب: تختلف هذه الحكاية عن باقي الحكايات الأخرى لكونها مرتبطة بالواقع، فأيّ شخص يمكن له أن يعيش هذا الوضع، فقد جرت أحداثها في قصر ملك متزوّج بثلاث نساء، يظهر الملك كقرويّ عادي يملك الخراف في قصر عادي يشبه باقي البيوت الأخرى. فقد تعدّدت الشّخصيات فنجد (الملك، الزّوجتان الشّريرتان، الزّوجة الثّالثة، المتسوّل، زوجة المتسوّل، الابن)، فقد لعبت كلّ منها دورا هامّا.

من المعروف أنّ الغيرة صفة تخصّ المرأة، فقد وسوس الشّيطان في نفسية المرأتين، وهذا ما دفع بهما إلى استبدال طفل الزّوجة الثّالثة بالغراب، خوفا من استئثار اهتمام الملك من دونهما إذا قدّمتا الطّفل إلى المتسوّل مقابل الغراب، الّذي قام بدوره بعمل أخلاقي، فقد ربّاه وترعرع بين أحضانه حتّى كبر وصار غلاما ليصطدم بالواقع، وهذا ما دفع به إلى البحث عن عائلته، فقد سعى للوصول إلى الحقيقة، فالتقى بأمّه وعاد إلى قصره.

فهذه الحكاية تعكس واقعا اجتماعيّا، وهي ضرورة إنجاب الذّكور وليس الإناث، وهذا ما نلتمسه من خلال الزّوجة الثّالثة: "لو أنّني زوجة الملك لكنت أنجبت له مولودا ذكرا ذهبيّ الشّعر"[1].

فالظّلم الّذي يظهر في حكايات الأفضليّة للذّكر، فحكاية "الغراب" تعبّر بوضوح عن هذا الواقع، فالمرأة الثّالثة الّتي كانت تطمح لتكون ملكة كانت تتمنّى إنجاب الطّفل، "وتتوافق الرّوايات فيما بينها فيما يتعلّق بمعاملة المولود الجديد فإذا كان المولود الجديد ذكرا تنطلق أصوات الفرح من كلّ الجهات لتتّحد وتشكّل إيقاع الولادة، وإن كان المولود من الجنس الآخر أي أنثى فإنّ العائلة لا تفرح، فالحاجة للرّجال في سبيل الدّفاع عن القرى ملحّة، والرّغبة في حيازة أذرع قويّة لكسب القوت من أرض متمرّدة"[2].

---

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص18.

[2] بتصرّف: يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص7.

2- حكاية الحيوان:

القصص على ألسنة الحيوانات أو الإنسان لا تحدّد معظمها زمانا ومكانا، غير أنّها تبدأ وتنتهي بطريقة معيّنة، على سبيل المثال تبدأ الكثير من الحكايات الشّعبيّة بعبارة "في يوم من الأيام" وتنتهي بعبارة "وكلّهم عاشوا بعد ذلك في سعادة أبديّة"، "والقصص على ألسنة الحيوانات هي من أكثر أنواع الحكايات الشّعبيّة رواجا بين النّاس، وترمي عادة إلى تعليم النّاس السّلوك الحسن والأخلق الفاضلة، إحدى هذه الحكايات على سبيل المثال تصف لنا سباقا بين سلحفاة وأرنب وحشيّة، وبالرّغم من أنّ السّلحفاة حيوان بطيء جدّا فقد كسبت السّباق، لأنّ الأرنب توقّفت بحماقة وغباء لتنام، هذه القصّة تعطي درسا بأنّ من يعمل بعزيمة وإصرار يمكنه أن يأتي في الطّليعة ويسبق من هو أسرع منه أو يتقدّم عليه"[1].

اعتمدنا في تحديد حكاية الحيوان على أساس الشّخوص. فالحيوان يقوم بدور الإنسان، ويشكّل مجتمعا يشبه مجتمع الإنسان، ولعلّ "نصف الدّيك" تجسّد لنا هذا النّمط من الحكايات الخرافيّة، فشخصيّة نصف الدّيك كحيوان يمثّل دور البطولة في الحكاية، إذ ينجز الأعمال الّتي تكون حِكرا على الإنسان، كالحجّ، السّرقة، حياكة الحيل.

فنصف الدّيك قد فسّر سقوط التّينة على رأسه كإشارة من الله بدعوة إلى الحجّ، فانطلق في رحلة رفقة مجموعة من الحيوانات (الحمار، الحمل، التّيس، الهرّ) الّتي التقت بالوحوش البريّة، وهي بدورها مجموعة من الحيوانات المفترسة وهي: (الأسد، ابن أوى، الثّعبان، الخنزير) الّذين تغلّب عليهم نصف الدّيك وصحبه بفضل حيلهم. وعند عودته إلى الدّيار سمع نبأ زواج ابنة الملك فعزم على سرقتها وتمكّن من ذلك بفضل حيلته ودهائه، الّتي عادت عليه بالغنائم.

[1] الموقع الإلكتروني: التّراث الشّعبيency.kacemb.com، 2015/02/15.

تكشف الحكاية إخلاص الحيوان للإنسان ولبعضها البعض، فنصف الدّيك قد أخلص لسيّدته ردّا للجميل وعرفانا به. فهي الّتي امتنعت عن أكله، لا، بل عالجته، وتعهّدته حتى غذا نصف ديك، وهكذا ردّ لها هذا الجميل بالذّهب الّذي جلبه لها.

ويتمثّل إخلاص الحيوانات لبعضها البعض في تكاتف نصف الدّيك وصحبه ضد الوحوش البرّية، ووفائها لبعضها البعض.

والحيوانات الأكثر تداولا في الحكايات الخرافيّة بمنطقة جرجرة هو ابن أوى، على غرار سبع حيوانات أخرى متوحشة على رأسهم الأسد الّذي لم يختف من جرجرة سوى في أوائل القرن العشرين"[1].

[1] بتصرّف: يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص13.

3- الحكايات الخرافية:

هي نوعان، بسيطة ومركّبة: فالبسيطة تتميّز بارتباطها بأمكنة محدّدة، تولّدت فيها من أجيال ومنابع وأشجار وقرى ومقابر ومزارع وأضرحة وغيرها. فسلسلة جرجرة تحمل أسماء عديدة توحي كلّها بحكايات خرافيّة، تعلّل السّبب الّذي اتّخذت من أجله صخرة من صخورها شكلا خاصا مثل: "أثافي الغول" "ضرس الأسد" "صخرة العجوز" "نافذة النبيّ" "حافر فرس الإمام علي""[1]. فمعظم الحكايات الّتي جمعها يوسف نسيب في كتابه تنتمي إلى هذا النّمط، مثل: ابن أوى العجيب، الجبل الأخضر، حكاية الأربعين غولا، علي وتجاربه والرّأس، فكلّها ارتبطت بأمكنة معيّنة (جبال، أشجار، مزارع وقرى).

أ. حكاية ابن أوى العجيب:

جرت أحداث هذه الحكاية في أماكن متعدّدة، ابتداء من المزارع إلى المدينة والغابة. كما نلتقي بالعديد من الشّخصيّات، مثل: الملك، الرّاعي، ابن، أوى، ابنة الملك...إذ تظهر لنا شخصيّة الملك قرويّ عادي يملك قطيع من الخراف، يشرف عليها راع، فنجد السّلطان ضعيف يخضع لضغوط ابن أوى، وكما نعرف أنّ ابن أوى من الحيوانات المتوحشة، يختلس الخراف، ويعرف كيف يمرّ خفية ويستعمل حيلًا للوصول إلى القطعان، فهذا عكس ما نراه في هذه الحكاية، فقد أوطد العلاقة بينه وبين الرّاعي للوصول إلى مبتغاه حتى وصف بسي أحمد.

نشأت اللّغة الحميمة بين الرّاعي وسي أحمد (ابن أوى) الّذي جعل منه سلطانا بعد طرده من العمل.

لقد سعى ابن أوى بفطنته ودهائه إلى كسب قوته وقوت صديقه الرّاعي، بواسطة العزف والرّقص، ونكاية في الملك جرّب ابن أوى كلّ السّبل للاستلاء على ملكه، فقد وصل إلى قصره ومعه

---

[1] ينظر: خالد بن سعيد عيقون، الحكاية الشّعبيّة في منطقة بويرة، ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، 1993، ص77.

الرّاعي مزعوما بأنّه ابن سلطان الهند، فزوّج ابنته للرّاعي بعدما كان شريكه، فعاد الجميع إلى وطنهم، وعلى رأسهم ابن أوى، وعندما وصلوا إلى أحد القصور الواقع في غابة وحشا برّيّا، تغلّب عليه ابن أوى بمكره، ثمّ دعا الجميع بدخول القصر، الّذي زعم أنّه قصر سلطان الهند، فقدّم إليهم الكثير من المجوهرات وأرسل إلى الملك كيسين من الذّهب استهزاء به.

فهكذا يبقى ابن أوى رمزا للمكر والدّهاء، وله دور هامّ في الحكايات الخرافيّة. فغابات جرجرة لا تخلو منها، إذا يبقى حيوان مفترس ولكن لا ننسى أنّه في بعض الأحيان "يكون العنف وضعا للدّفاع".

ب. الجبل الأخضر:

تتميّز جرجرة بجبالها العالية وغاباتها الكثيفة، فإنه ليس من محض الصدفة أن يكون عنوان هذه الحكاية "الجبل الأخضر" قد اقتمصه يوسف نسيب من خلال تأمّله في جمال جبال جرجرة.

دارت أحداث هذه الحكاية في أماكن متعدّدة كالقصر، الطّريق والجبل، وبين شخصيتين رئيسيتين الابن المدلّل الّذي أفسده الدّلال وصار يلعب بالميسر حتّى بدّد ثروة عائلته، ولاسيما في الأراضي والمنزل، وشخصيّة الأسد الشّريرة، الّذي وعده بالمساعدة، فأعطاه الدّورو ليلعب بها ويستردّ منزله وأراضيه، مقابل الذّهاب معه إلى الجبل. فمن المعروف أنّ الأسد "موجود في الحكايات لم يختف من جرجرة" سوى في أوائل القرن العشرين، إنّ الجدّات تروي بشجاعة أخبار الأسود، ويخبرن أنّ في طفولتهنّ كانت تقفل الأبواب بجذوع الأشجار خوفا من ملك الحيوانات الجائع، والباحث عن الماشية، إنّه يتدخّل في كافّة الحكايات. وصفاته كالشّجاعة والقوّة والاستقامة تظهر في شخصيّة الأسد الرّفيعة المرموقة"[1]

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص13.

صارت علاقة الأسد بالابن علاقة سيّئة إذ صار يأمره بالمستحيل، كأن يقطع أشجار الغابة ويعيد زرعها. وينبت فيها أشجارا مثمرة، خلال يوم واحد، أو بجلب بيضة الحجلة من تحتها دون إيقاظها...، فكان الابن يخضع لأوامره بمساعدة ابنة الأسد اللّطيفة، فكانت تدير خاتمها لتقضي له كلّ ما طُلب منه، إلّا أن جاء اليوم الّذي اكتشفت فيه اللّبؤة أفعال ابنتها، فطلبت من الأسد أن يفترسهما، لكنّ الابن والصّبيّة سمعا هذا الخبر ففرّا هاربين، وتبعهما الأسد، فأدارت الابنة خاتمها فحوّلت الشّاب إلى مسجد والحصان إلى شيخ جليل ونفسها إلى حصيرة، فتعذّر عليه إيجادهما، ومن المعروف أنّ المرابطين والشّيوخ متمكّنون من علوم القرآن، ويوجّهون روحيّا المؤمنين في الجبال." فالشّيخ والجامع في هذه الحكاية يذكّران أيضا بأنّ المكانة الدّينيّة هي من المعطيات الأساسية للحياة الفرديّة والجماعيّة في "جرجرة""[1].

عاد الأسد إلى اللّبؤة خائبا وأخبرها باختفائهما، لكنّ اللبؤة أصرّت للّحاق بهما وعادت بعد ما لعنتهما، ولكن البنت طلبت من أمّها مسامحتها، فقبلت اللّبؤة وطلبت منهما ألّا يفصلا بين خصمين يقتتلان مهما كان، لكنّ الشّاب نسي وصيّة اللّبؤة، فتقدّم ليفضل بين نسرين يقتتلان فانقضّ أحدهما عليه، وحمله بين جناحيه وحلّق به في الجوّ، "فالنّسر من الحيوانات الّتي نصادفها كثيرا في الحكايات، يخشى جانبه لأنه يهاجم الدّواجن، فهو إلى ذلك مرموق بسبب قوته وتحليقه فوق المرتفعات العالية وسرعته ومكانته"[2]، "فهو في نظر قرويّ جرجرة القوّة والانفعالات والفضاضة..."[3].

بعد خطف الفتى اتّجهت الفتاة إلى حديقة يملكها ذَوُو صديقها المخطوف، فصار أهله يعاملونها بقسوة وسوء. وكان الشّاب يحلّق فوق القصر ليستفسر أحوالها، إلى أن جاء اليوم الّذي سمعوه، فتأثّر والد الشّاب فسعى ليستفسر شيخا حكيما، فطلب منه الشّيخ أن ينحر ثورا أسودا، ويقدّمه إلى النّسر فلا يعود يقوى على التّحليق، وهكذا أنقذ الملك ابنه وعاد إلى القصر.

---

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص14.

ج. حكاية الأربعين غولا:

حكاية الأربعين غولا مشوّقة كباقي الحكايات الأخرى، يمكن تصنيفها ضمن الحكايات الخرافيّة، فقد عرفت أمّهات قرى جرجرة بهذه الحكايات، فقد كانت وسيلة لتمضية أيّام الشّتاء القاسية و"ما كانت حيلة الجبليّين الرّواة في مجابهة البرد والهواء والثّلج والأشواك؟" رداء وكوخ من طين، أمّا القصر في الحكاية فقد ظهر كتعويض دون خسارة أو فائدة"[1]، فهذه الحكاية بالذّات قد جرت أحداثها في قصر ملك عظيم، يملك ابنا وحيدا، يمكث في العليّة ولا يعرف معنى الخارج. ونلتقي بشخصيّات أخرى لعبت أدوارا هامّة كالملكة والأرملة وابن الأرملة والغيلان الأربعون...إلخ.

يصوّر لنا يوسف نسيب عظمة وشأن الأمير، الّذي استطاع أن يغيّر من حالته ويتحدّى باقي أترابه وخاصّة ابن الأرملة الّذي دفع به الغرور هو وأمّه للوصول إلى مبتغاه بطرد الأمير، فقد سعت الأرملة بإبعاده من القصر، فقد اتّهمته بالغرور وجعل من نفسه زوج لأخت الأربعين غولا. وقد كانت حجّة مقنعة لطرده من القرية، وشخصيّة الأرملة نجدها "تتكرّر غالبا في العديد من الحكايات نتيجة الأوبئة الّتي اجتاحت "جرجرة" وخاصّة أثناء مجاعة الأربعينيّات الّتي تبعت بذرة المواد الغذائيّة وتجنيد الفلّاحين من قبل المستعمر. لتأتي بعد ذلك موجة القمع الاستعماري الوحشيّة بين 1954-1962 الّتي انتهت بحصيلة يصعب تحمّلها من قبل الأمّهات والأولاد."[2]، "لذلك فإنّ الأرملة هي شخصيّة حرّة نسبيّا في تحرّكاتها حيث ترعى العائلة وتمارس جزئيّا السّلطة الأبويّة"[3].

فهذا الموقف جعل الأمير يغادر القصر للبحث عن أخت الأربعين غولا، فالتقى بجماعة من الأصدقاء، أولهم رجل يرقص وفي يديه رحى ضخمة، وثانيهم يسدّ مجرى النّهر بفمه، وثالثهم فلّاح يحرث أرضه بأسود ويهمزهم بثعبان. مضى الجميع في سيرهم حتّى وصلوا إلى شيخ حكيم أرشدهم إلى مكان الغيلان، لكنّ الأربعين غولا استعدّوا بشتّى طرق العنف لأنّه في بعض الأحيان "يكون

---

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

العنف وضعا للدّفاع"[1]، إذ أمروهم بتناول أربعين صحنا من الكوسكوس... ورفع الصخرة العظيمة من مكانها...كسلاح لهم، لكنّ الأمير وصحبه سيطروا على الأمر وتحدّوهم بقوة، فأخذوا الصبيّة معهم وعادوا إلى القصر وتزوّج الأمير بها وعاشوا سنين.

د. على وتجاربه:

لا يمكن أن تختلف هذه الحكاية عن باقي الحكايات الأخرى لكونها خرافيّة، فقد جرت أحداثها في أماكن، ابتداء من القصر، القرية ثمّ الغابة، كما نلتقي بالعديد من الشّخصيات كالملك، الابن، الرّاعي، الملكة، أهل القرية، التّجار...).

تظهر لنا شخصيّة الملك شخصيّة عظيمة وثريّة يملك قصرا فخما، ويستخدم في أراضيه عمّالا زراعيّين وراعيا، فشخصيّة الرّاعي موجودة في كلّ قصر يملك قطيع، فهي متوفّرة في الحكاية الخرافيّة "فمهنة الرّاعي في جرجرة كانت تعرف منذ زمن بعيد الرّاتب، فالعقد الشّفهي للرّاعية، كان يلزم ربّ العمل في دفع مبلغ محدّد للرّاعي الّذي يعد بحراسة الماشية والسّهر عليها ورعايتها وحماية القصيع المعهود إليه"[2]

كان الرّاعي يذهب لعمله كلّ صباح ويعود في المساء ومعه الماشية، إلّا أنّه في يوم من الأيّام طلب الولد المدلّل من أمّه أن يرعى الماشية، فكان أبواه شديديّ القلق عليه لأنّه ابنهما الوحيد، لكنّه أصرّ على ذلك، فامتثلوا لأمره. فأخذ القطيع وفي المساء عاد ولا شيء معه، فقد افترس ابن أوى كلّ النّعاج، فمن المعروف أن ابن أوى من الحيوانات الأكثر مكرا تعيش في الغابات، فغالبا ما تذكر في الحكايات "فإنّ الفلّاحين يعرفون بالتّجربة بأنّه يختلس منهم خرافهم وماعزهم ودجاجهم"[3]

---

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة ، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص13.

وفي اليوم التّالي أخذ الصبيّ قطيعا جديدا، وما إن وصل إلى الغابة حتّى افترس الغول كلّ قطيعه، فالغول شخصيّة شرّيرة لا تخلوا منها الحكايات الخرافيّة، تصوّرها الحكاية بأنّها تلتهم كلّ ما تلتقي به من كائنات.

بقي الصّبي مختبئا في شجرة السّنديان بعدما افترست الغول قطيعه خوفا من أن تفترسه أيضا. فظلّ هناك لمدّة طويلة، وفي يوم من الأيّام مرّ بالقرب من الغابة بعض التّجار فطلب منهم أن يخبروا والديه بذلك، لكنّ الغول هجمت عليهم وافترستهم، وفي اليوم التّالي عاد بعض التّجّار فأخبرهم أن يوصلوا الرّسالة إلى والديه. فلا يمكننا أن ننسى أنّ التّجار في "جرجرة" كانوا يتنقلون للبحث عن الغذاء، فالقرية الجبليّة كانت معزولة... والمبادلات الشّتائيّة كانت قليلة للغاية، إنّ الزّيارات بين ضيعة وأخرى كانت تستوجب غالبا مسيرة طويلة وصعبة"[1]

عندما علمت القرية بالخبر تجمّع الرّجال والنّساء، جلبوا معهم كلاب القرية وديكتها، فألّفوا موكبا نحو الغابة، فخافت الغول، واختبأت، ونزل عليّ من الشّجرة، وعاد إلى بيته. إلّا أنّ الغول اقتفت أثره وتبعته إلى القرية متنكّرة بهيئة امرأة جميلة، فقرّرت أن تتحدّى كلّ الرّجال ومن يتغلّب عليها ستتزوّجه. فكانت هذه حيلة لتفترس عليًّا، ثمّ إنّها نازلت كلّ الرّجال فهزمتهم، ولم يبق إلّا عليّ، فطلبت منه منازلة رغم المرض، وعندما تغلّب عليها قرّرت الزّواج به، فتزوّجها وأخذها إلى بيته. ومن ذلك الحين أخذت تفترس الخراف، فكان والده يهدّد الرّاعي، فقرّر أن يراقب ما يجري، فأخذ يترقّب أثناء اللّيل إلى أن خرجت الغول، فاكتشف أمرها. فنادى بجميع سكّان القرية أن عليهم أن يفرّوا منها لأنّ ابنه تزوّج غولا، فهربت القرية بأسرها تاركة الغول، ولم تجد إلّا كلبة تائهة فافترستها.

هـ. الرّأس:

ليس من الغريب أن نجد بعض الحكايات متشابهة فيما بينها، كما فعل يوسف نسيب في حكاية "الرّأس" و"الجبل الأخضر" و"الأربعين غولا". فحكاية "الرّأس" بالأحرى نفسها حكاية "الجبل

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة ، ص8.

الأخضر" و"الأربعين غولا" من خلال الشّخصيّات، وتسلسل أحداثها. فنجد شخصيّة الملك تبدو شخصيّة عظيمة يتصرّف كباقي الملوك في الحكاية، يملك قصرا فخما، ليس له أولاد، فكانت زوجته تطلب من الله تعالى أن يرزقها بطفل، حتّى ولو إن خرج من رأس الثّور، الّذي اشتراه زوجها، فضرورة إنجاب الذّكور تتولّد دائما في الحكايات الخرافيّة، "إنّه يصوّر كبطل يحارب الظّلم أو كضحيّة في سبيل حياة ذويه"[1]

استجاب الله لدعاء الملكة، فرزقها بطفل خرج من رأس الثّور، وأصبح يأكل سرّا من غذاء الملكة، فظنّ الملك بأنّ الخادمة هي الّتي تسرق الطّعام. فشخصيّة الخادمة هي شخصيّة نجدها دائما في قصور الملوك، وهي الّتي تصوّرها لنا الحكاية عن الأرامل، لتلبية حاجيات أولادهنّ. فالواجبات الغذائيّة تختلف بين الشّخصيّات في الحكاية، فليس ما يقدّم للملوك نفسه ما يقدّم للخادم أو الفلّاح "فالطّعام المنوه عنه في الرّوايات هو نادر مفقود تماما في وجبة الفلّاح اليوميّة، ومن خلال الإطار التّاريخي الاستعماري لقرى "جرجرة" فإنّ التّغذية التّقليديّة كانت تتألّف من الطلمية والكوسكوس ولو صدّقنا شخصيات الحكاية فإنّ الوجبات مختلفة"[2].

اكتشفت الملكة أمر ذلك المخلوق، فسألته من يكون، إلّا أنّه أجابها بأنّه ابنها الّذي تمنّته، فمنذ ذلك اليوم انتقلت إلى الطّابق الأرضي وأسكنته هو في العليّة، إلّا أنّ الخادمة بغيرتها أرادت أن تتخلّص منه، بحجّة أنّ والديه لا يكنّون له الحبّ لكونه حبيس في العليّة، لكنّ الصّبيّ بقوّته تحدّاها، فطلب من أبيه أن يشتري له جوادا، فامتطاه، فراح ينشر الفساد، فسعت أيضا بإبعاده من القصر بحجّة أنّه يتصرّف كأنّه زوج ابنة الغول. وكما نعرف أنّ الغول ترد بكثرة في الحكايات، فهي شخصيّة شرّيرة تلحق الأذى بالنّاس.

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص12.

وهذا الموقف جعل من ابن الملك أن يذهب للبحث عن ابنة الغول، حتّى وصل إلى منزلها، فخبّأته خوفا من أن تفترسه الغول، وعندما عادت الغول تنبّهت بوجوده في المنزل، إلّا أنّ ابنتها أصرّت بعدم وجود أحد. وفي المساء هرب الشّابّان وخلّفت البنت بردعة بغل في فراشها، وعندما اكتشفت الغول ذلك ركضت حتّى وصلت إلى نهر الوادي، لكنّ الشّابين كانا قد اجتازا هذا النّهر فيئست الغول عن اللّحاق بهما فألعنتهما: "ألّا عليكما اللّعنة، جعل الله زوجك قصعة عوجاء وجعلك قدرا سوداء"[1]، لكن ابنتها طلبت من أمّها مسامحتها فقبلت الغول، وطلبت منهما ألّا يفصلا بين وحشين يقتتلان مهما كان، لكنّ الشّاب نسي وصيّة الغول، فتقدّم ليفصل بين نسرين مقتتلان فانقضّ عليه أحدهما وحمله بين جناحيه، فالنّسر من الحيوانات الّتي ترد كثيرا في الحكايات، ومن الطّيور المعروفة في "جرجرة" وهو في نظر قرويّ "جرجرة" القوّة والانفعالات والوضاضة"[2].

اتّجهت الفتاة إلى أهل الفتى بعدما قتلت الأمة، وأصبح أهله يعاملونها بسوء، وكان الفتى يحلّق فوق القصر ليستفسر أحوالها، إلّا أن جاء اليوم الّذي سمعوا فيه الفتى ينادي ابنة الغول، فتعجّب ضيفا السّلطان لهذا الأمر، وذهب لإخبار الملك، وطلب من القوم أن ينحروا بقرة لتأتي النّسور وتأكل منها، فقام القوم بكلّ ما طلبه الشّاب، وهكذا أنقذ الملك ابنه وعاد به إلى القصر وزوّجه ابنة الغول وأقيمت الولائم.

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة ، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص14.

الفصل الثاني:

"تحليل حكاية "الغراب" و"نصف الديك" تحليلا بنيويا".

I-تحليل حكاية "الغراب":

في تحليلنا لحكاية "الغراب" نعتمد على المستويات الآتية:

1-الاستهلال والاختتام.

2-متن الحكاية.

3-المسار الوظائفي.

4-بنية الشّخصيّات.

5-البنية المكانيّة.

6-البنية الزمانيّة.

7-الصّور ودلالاتها.

1-البنية النّصّية الاستهلاليّة والإختتاميّة:

أ. البنية النصية الاستهلالية:

لقد استهلّت الحكاية الّتي بين أيدينا بصيغة "كان يا مكان في سالف العصر والأوان"، تحمل هذه العبارة عنصر التّشويق، إذ تشدّ انتباه السّامع إليها، فينصبّ اهتمامه على متابعتها حتّى النّهاية.

فالموقف الاستهلاليّ (الافتتاحيّ) لهذه الحكاية موقف يكون بمثابة الوضع العامّ للحكاية، ألا ويتمثّل في فقدان الأمّ لابنها، وهنا تبرز شخصيّة المرأتين الشّرّيرتين والابن المقايض بالغراب الّذي سعى جاهدا لكشف الحقيقة وإرجاع الأمور لنصابها الطّبيعي.

ب. البنية النصية الاختتامية:

تعتمد الحكاية الشّعبيّة على لازمة اختتاميّة تفيد بلوغ الرّسالة إلى مسمع المستمعين، وتختلف هذه اللّازمة بدورها من منطقة إلى أخرى، مثلا: الرّواة في منطقة "عزازقة" يختمون نصّ الحكاية قائلين: "ثَقْسِيطِيوْ بِغْتْسِدْ أَلْوَادْ أَلْوَادْ، أَحْكِغْتْسِدْ إِوَرَّاوْ أَلْجِيَادْ، يُوغَدْ أَسَكُو نْتْسْمَرْ أَثْفَرْقِيثْ أَكُّنْ نَحْضَرْ، أُشَّنْ أَثْخَذْعْ رَبِّ، نْكُنِ أَغْيَعْفُ رَبِّ"*، بينما تختتم الحكاية في منطقة تيارت بالعبارة الآتية: "أدّات النّار النّار، ونا أدّيت الطّريق الطّريق، كلات الدّيس، ونا كليت الرّفيس".

ويرى عبد الحميد بورايو أنّه عند نهاية الحكاية يشعر المستمعون عن طريق صيغ اختتامية بالعودة إلى أجواء عالم الواقع بعدما رحلوا في رحلة من الخيال والدّهشة والسّرور"[1].

---

* حكايتي عبرتُ بها من واد لواد، حكيتها لأبناء الأسود، وأخذت عرجون التّمر وقسمناه على الحضور، الذّئب يخدعه الله، ونحن يعفو عنّا الله.

[1] ينظر: نبيل حويلي، البنية التّركيبيّة للحكاية الخرافيّة/الشّعبيّة عند الباحث "عبد الحميد بورايو"، مخبر تحليل الخطاب، تيزي-وزو، 2013، ص166.

إنّ أكثر ما يلفت النّظر في هذه الحكاية أنّها اختتمت بنهاية سعيدة، تتمثّل في لقاء الابن بأمّه، بعودته إلى القصر، ونصرة الخير على الشّر، بالقضاء على القّوة الشّريرة، وذلك بمصرع المرأتين الشّرّيرتين، وحرقهما.

2- متن الحكاية: "الغراب"[1].

كان يا مكان في سالف العصر والأوان ملك عظيم الشّأن، ذات يوم ذهب الملك ليسقي حصانه من مياه النّبع فسمع ثلاث نساء يتحدّثن فيما بينهنّ عن الملك. قالت الأولى: لو أنّني زوجة الملك سأعمل بنشاط في حقوله وسأزرعها قمحا. وقالت الثّانية: لو أنّني زوجة الملك لكان لي كلّ خرافه فأجزّ صوفها وأسوّي منها أعمالا كثيرة. وقالت الثّالثة: لو أنّني زوجة الملك لأنجبت له مولودا ذهبيّ الشّعر. وبعدما استمع الملك إلى كلام النّسوة الثّلاث عاد إلى قصره وتزوّجهنّ جميعا، وأعطى كلّ واحدة ما أرادت، ومنذ ذلك الحين أخذت المرأتان تعملان في الزّراعة والقمح وجزّ الصّوف، بينما كانت الثّالثة تنتظر إنجاب الطّفل، ولمّا أنجبت الطّفل ذكرا جميلا، ورأت المرأتان الأخريان شعره الذّهبيّ حسدتاها حسدا شديدا، لخوفهما من أن تستأثر باهتمام الملك من دونهما.

وذات يوم أقبل على القصر متسوّل مسكين، كان يحمل في قبّعة برنسه غرابا أنهكته الرّيح. في ذلك الحين كانت الأمّ قد ذهبت تغسل أمتعة طفلها في مياه النّبع، وتركته في البيت في عهدة الزّوجتين الأخريين، فتقدّم المتسوّل بطلب الصّدقة، وسمعت المرأتان صوت الغراب في قبعته، وقالت إحداهما للأخرى: ما دام الملك يفضّل أمّ هذا الطّفل علينا، فلندفع به إلى هذا المتسوّل، وتأخذ الغراب بدلا منه، فنضعه في المهد. وهكذا وضعتا الغراب في المهد وحمل المتسوّل الرّضيع وانطلق به.

عندما عادت الأمّ، انتظرت استيقاظ ابنها، ولما طال انتظارها ذهبت لتوقظه، ولشدّ ما كانت دهشتها عندما رأت في السّرير غرابا، ما لبث أن نفض جناحيه وطار.

في هذه اللّحظة دخل الملك إلى الغرفة، فهرعت إليه المرأتان، وقالتا له: ما أسوأ حظّك يا سيّدي! المدينة بأسرها تعتقد أنّك أب سعيد لطفل جميل ذهبيّ الشّعر، بينما الحقيقة أن زوجتك هذه قد كذبت عليك، فهي لم تضع إلا غرابا.

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص17.

غضب الملك غضبا شديدا، وقال: اضرباها ضربا مبرحا وأوثقاها في الاسطبل. فضربتاها، وشدّتا وثاقها، ثم أخذتا في كلّ يوم تفرغان المياه القذرة ورماد المدفأة فوق رأسها. أمّا ابن الملك فقد ترعرع في مدينة أخرى، وفي ذات يوم، بينما كان يلعب مع أترابه، أصاب أحدهم سهوا، بضربة آلمته، فسبّه هذا وشتمه قائلا، أنت يا من قايضه أهله بغراب، ألا تخجل من أصلك الوضيع؟

أثّرت هذه الكلمات في الغلام، وعاد باكيا إلى المتسوّل وزوجته، وقال: ما أشدّ تعاستي يا أمّاه، أرجوك أن تعدّي لي طبقا كبيرا من الكوسكوس.

سارعت المرأة المسكينة إلى إعداد الطّبق وقدّمته للغلام، وما إن أدارت ظهرها حتى دمن الغلام إلى وضع شيء من بعر الماعز في صلصة الكوسكوس، وعندما عادت المرأة قال لها: أنظري ماذا سقط في الكوسكوس، ولمّا مدّت يدها إلى الصّلصة السّاخنة أمسك بها، وأكرهها على ابقاء يدها هناك، وقال: سوف تخبريني في هذه اللّحظة ما إذا كنت حقّا أمّي، وما إذا كان صحيحا ما يقوله أنزالي من أنّني قويضت بغراب وإلّا فلن أفلت يدك.

فاضطرّت المرأة المسكينة إلى اخباره الحقيقة، وفي اليوم التّالي أخذ ابن الملك ابن أوى وعنزة وربط أحدهما إلى الآخر، وراح يفتّش عن مسقط رأسه الأصلي. وكلّما كان يمرّ في قرية كان يسمع أهلها يقولون: "يا للعجب! ابن أوى مربوط إلى عنزة ولا يفترسها؟!" فيردّ عليهم الغلام: أنتم الّذين جئتم أمرا عجيبا، عندما قايضتم طفلا بغراب.

صحيح لقد حصل ذلك في القرية الفلانيّة فتوجّه الغلام فورا إلى قريته، هناك اِلتقى بالملك فدعاه إلى تناول العشاء. وبينما كان يقدّم إليه الطّعام رأى المرأة المأسورة في الاسطبل، فرفض تناول الطّعام.

فقال الملك: مالك لا تتناول طعامك، فأجابه: لن أتناوله ما لم تأت تلك المرأة، فتتناول عشاءها معي.

فردّ عليه الملك: لكنّها امرأة خبيثة، أيّها الضّيف الكريم. لكنّ الغلام أصرّ على ذلك، عندئذ أشار الملك، ففكّت المرأتان وِثاقها، لكنّهما قالتا لها: سوف تعودين إلى مكانك هذ، مهما يكن الأمر. ثمّ قدّمتا لها ثوبا جديدا، فجاءت وجلست إلى جانب الضّيف، لكنّها لم تستطع أن تأكل شيئا من شدّة خوفها، ثم تناولت بعض الحساء، فسألها الشّاب: "ماذا اقترفت يداك يا خالتي لكي تعيشي هذه الحياة التّعيسة في ذلك الاسطبل؟"، فروت له قصّتها، عندئذ سألها: وهل تستطيعين التّعرّف إلى طفلك المذكور إذا رأيته؟.

لقد كان طفلي صغيرا جدّا عندما غادر هذا المنزل يا سيّدي، لن يصعب عليّا التعرّف إليه الآن بعد كلّ هذه السّنين، غير أنّني أذكر أنّه كانت له ذؤبات من الشّعر الأشقر رائعة الجمال. فسألها الشّاب: وإذا تسنّى لك الآن أن تشاهديه فهل تتعرفين عليه؟ قال كلامه هذا ونزع غطاءه فجأة عن رأسه، عندئذ أطلقت المرأة صرخة تدلّ على سرورها الشّديد، وأقبلت تعانقه. هرع الملك مسرورا وأمر بإعداد وليمة دامت سبعة أيّام وسبع ليال. وأخيرا قال الغلام لأمّه: قولي لي يا أمّاه ماذا تريدين أن أفعل بهاتين الزّوجتين الشّرّيرتين؟ فطلبت منه أن يربطهما كلاهما إلى سرج فرس ويأخذهما إلى الغابة، وفي اليوم التّالي أحضر الخدم لها رأسي المرأتين وأيديهما فأحرقتهما في نار موقدة.

3- المسار الوظائفي:

تمثّل الوظيفة عند "بروب" عمل الشّخصيّة المحدّد من وجهة نظر دلالته بواسطة سيّاق الحكي، فالحدث يعتبر وظيفة "ونعني بالوظيفة عمل شخص ما، وهو عمل محدّد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة... إنّ العناصر الثّابتة في الحكاية هي الوظائف، الّتي تقوم بها الشّخصيّات كيفما كانت هذه الشّخصيّات، وكيفما كانت الطّريقة الّتي تمّ بها انجازها. ولهذا فإنّ الوظائف هي الأجزاء الأساسيّة في الحكاية"[1].

إذا قسّمنا نصّ الحكاية إلى مقطوعات نجد أنّ كلّ مقطوعة منها تتألّف من مجموعة من الوظائف، الّتي تتكامل فيما بينها، مع اختلاف الشّخصيّات الّتي تتعامل مع الشّخصيّة الرّئيسيّة:

وتتألّف هذه الحكاية المتناولة من المقطوعات القصصيّة الآتية:

- **المقطوعة التّمهيديّة:** قصّة زواج الملك من النّساء الثّلاث.
- **المقطوعة الأولى:** قصّة استبدال الزّوجتين الشّريرتين للطّفل.
- **المقطوعة الثّانية:** قصّة غضب الملك من الزّوجة الثّالثة وقراره بحبسها.
- **المقطوعة الثّالثة:** قصّة بحث الابن عن مسقط رأسه وأمّه الحقيقيّة.
- **المقطوعة الرّابعة:** قصّة التقاء الملك بالابن ودعوته لتناول العشاء.
- **المقطوعة الخامسة:** قصّة أمر الملك بتحرير زوجته الثّالثة، ودعوتها لتناول العشاء مع الابن.
- **المقطوعة السّادسة:** قصّة سرور الملك بعودة ابنه الضّائع، وحرق الزّوجتين الشّرّيرتين.

[1] حميد الحميداني، بنية النّصّ السّردي، ص24.

تتمايز هذه المقطوعات في الأزمنة والأمكنة والشّخصيّات، فالفاصل الزّمني بين المقطوعة التّمهيديّة والمقطوعات الأخرى تتحدّد بسنوات عديدة. وتجري أحداث المقطوعة التّمهيديّة والمقطوعات التّالية على التوالي: الأولى والثّانية والخامسة والسّادسة في القصر، في حين تجري أحداث المقطوعة الثّالثة والرّابعة في القرية.

ويتجلّى الفاصل في ظهور شخصيّة ثانويّة، في مستهلّ كلّ مقطوعة واختفائها مع نهايتها، في حين يستمرّ حضور الشّخصيّة الرّئيسيّة في كلّ المقطوعات.

وإذا ما استعرضنا وظائف هذه المقطوعات نجد أنّها تنبني على:

- **المقطوعة التمهيدية:** قصة زواج الملك من النساء الثلاث.

تتشكّل هذه المقطوعة من الوظائف الأتية:

- القيام بمهمة (الزّواج): يتزوّج الملك بالنّساء الثّلاث، بعد استماعه لحديثهن، وتقديمه لهذه كلّ ما يرغبن فيه.

- **المقطوعة الأولى:** قصّة استبدال الزّوجتان الشّرّيرتان للطّفل.

تنبني المقطوعة على الوظائف التّالية:

- استبدال: تقوم الزّوجتان الشّريرتان باستبدال الطّفل بالغراب
- منح: تمنح الزّوجتان الشّرّيرتان الطّفل (ابن الملك) للمتسوّل.
- خداع: تخدع الزّوجتان الشّرّيرتان الزّوجة الثّالثة بسرقة ولدها.

- **المقطوعة الثّانية:** قصّة عقاب الملك لزوجته الثّالثة وحبسها.

تنبني المقطوعة على الوظائف التّالية:

- تحريض: تحريض الزّوجتان الشّريرتان الملك ضدّ زوجته الثّالثة.
- معلومات: يجبر الابن أمّه على إخباره الحقيقة.
- انطلاق: ينطلق الابن للبحث عن أمّه الحقيقيّة.

- **المقطوعة الرّابعة:** قصّة اِلتقاء الملك بالابن ودعوته لتناول العشاء.

تتشكّل المقطوعة من:

- امتناع: يرفض الضّيف تناول العشاء، بسبب منظر المرأة المسكينة المأسورة في الاسطبل، فهذه الحالة المزرية قد جعلت من الضّيف يتأثّر ويمتنع عن تناول الطّعام.

- **المقطوعة الخامسة:** قصّة أمر الملك بتحرير زوجته الثّالثة، ودعوتها للعشاء مع الابن.

تنبني على الوظائف الأتية:

- أمر: يأمر الملك من الزّوجتين الشّرّيرتين بفكّ وثاق زوجته الثّالثة، وإخراجها من الاسطبل، ويدعوها للعشاء مع الضّيف.
- تعرّف: تتعرّف الأمّ على ابنها بالرّغم من طول بُعده عنها، فيتسنّى لها ذلك بفضل خصلة شعره الأشقر الرّائعة الجمال، فتفرح وتعانقه بشدّة.

- **المقطوعة السّادسة:** قصّة سرور الملك بعودة ابنه الضّائع وحرق الزّوجتين الشّرّيرتين.

تتبني هذه المقطوعة على الوظائف الأتية:

- اكتشاف: يكتشف الملك حيلة الزّوجتين الشّرّيرتين.
- انتصار: تنتصر الزّوجة الثّالثة على الزّوجتين الشّرّيرتين بعودة ابنها إلى حضنها.
- عقاب: تعاقب الزّوجة الثّالثة الزّوجتين الشّرّيرتين على فعلتهما بقتلهما وحرقهما.

4- بنية الشخصيات:

يمثّل عنصر الشّخصيّة على اختلاف مستوياتها عنصرا هامّا وفعّالا في مجال الحكاية العجيبة، فهي تتحرّك في سياق الأحداث وتتفاعل معها، وتختلف طريقة تقديم الشّخصية من حكاية إلى أخرى، والّتي تعتمد أساسا على ثقافة الرّاوي والتّقنيّات الّتي يستعملها، كأن يميل إلى وصف الشّخصيّة ومظهرها وحركاتها، أو أن يترك المجال للشّخصيّة بأن تكشف عن نفسها. فقد اهتم مبدعو الحكاية في وصف الشّخصيّات، والإحاطة بكلّ ما يتعلّق بها، من النّاحية الجسديّة أو النّفسيّة أو الاجتماعيّة. أمّا عن نظام الشّخوص فيؤكّد الباحث "عبد الحميد بورايو" أنّه عند تحليل نموذج قصصي علينا أوّلا بجمع جمل كّل وظيفة، تلخّصها وتعبّر عنها من خلال تحديد تسمياتها وتقدّم لها علاقة معيّنة وذلك بأحد الحروف الأبجديّة مثلا على وضعها في السّلسلة السّريّة"[1]، و"تمثّل الشّخصيّة عددا من القيم الغرضيّة، ويسمح تعيين التّضادات ما بين هذه القيم ببناء التّرتيب الّذي يتركّب على أساسه نظام الشّخوص من خلال عناصر الحكاية أين يتمّ توزيع الوظائف والأغراض ومن ثمّ الأدوار الرّئيسيّة الّتي تتعيّن وفق مسار تلك الحكاية"[2].

وإذا عدنا إلى مفهوم الشّخصيّات في الشّعريّة الأرسطيّة نجد أنّه أمر ثانوي، وهو يخضع خضوعا كلّيا لمفهوم الفعل، فأرسطو يقول: ربّما تكون هناك حكايات خرافيّة من غير سمات شخصيّة، ولكنّ لن تكون هناك سمات شخصيّة من غير حكاية خرافيّة. ولقد تَبنَّى المنظّرون الكلاسيكيّون هذه النّظريّة (فيسيوس) واتّخذت الشّخصيّة، الّتي لم تكن حتّى تلك اللّحظة سوى اسم وعامل للفعل، فيما بعد كثقافة نفسيّة، وأصبحت من ثمّ فردا و"شخصا"، وباختصار، لقد أصبحت كائنا متكوّنا تكوّنا كاملا حتّى وإن كانت لا تقوم بأيّ عمل من الأعمال، وكذلك أيضا من قبل أن تتصرّف أيّ تصرّف. ولقد كفّت الشّخصيّات عن أن تكون ملحقة بالفعل، وجسّدت مباشرة جوهرها نفسيّا.

---

[1] ينظر: نبيل حويلي، البنية التّركيبيّة للحكاية الخرافيّة/الشّعبيّة عند الباحث "عبد الحميد بورايو"، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص166.

وإن التّحليل البنيوي منذ ظهوره نفر نفورا كبيرا من معالجة الشّخصيّة كما لو أنّها جوهر، حتّى وإن تعلّق الأمر بالتّصنيف، وكما ذكر "تودوروف" فإنّ "توماتشفسكي" قد أنكر على الشّخصيّة أيّ أهميّة سرديّة. ثمّ خفّف من حدّة هذه النّظريّة فيما بعد، وأمّا "بروب" فمن غير أن يذهب مذهبا يحجب فيه التّحليل عن الشّخصيّات فإنّه يحوّلها إلى نموذج بسيط لم يؤسّسه على النّفس ولكنه على وحدة الأفعال الّتي تهبها القصّة للشّخصيّات (واهب الأشياء السّحريّة، مساعد، شرّير...إلخ)، في حين أنّ "غريماس" اقترح أن يصف ويصنّف شخصيّات القصّة، ليس بحسب ما هم ولكن بحسب ما يفعلون (ومن هنا جاء اسمهم كعوامل، وذلك لأنّهم يشاركون في ثلاثة محاور دلاليّة كبرى، نجدها في كلّ حال في الجملة (المسند إليه والمفعول، والمضاف الإسنادي والمضاف الإضافي).

إنّ القضايا الّتي أثارها تصنيف شخصيّات القصّة متشبعة وفي هذا الصّدد يقول "رولان بارث": "...وإنّنا لنتّفق بالتّأكيد على أنّ الشّخصيّات العديدة للقّصة تستطيع أن تخضع لقواعد الابدال، وإنّ الصّورة نفسها في داخل العمل بالذّات تستطيع أن تمتصّ شخصيّات مختلفة"[1].

نلاحظ الشّخصية تخضع لعدّة تقسيمات منها:

- **التّقسيم الأوّل:** الّذي يتضمّن الشّخصيّة بنوعيها:

- **الرّئيسيّة أو المحوريّة:** وتظهر هذه الشّخصيّة من بداية الحكاية إلى نهايتها، حيث يتمحور عليها النصّ.

- **الشّخصيّة الثّانويّة:** وهي الشّخصيّة الّتي تظهر في البداية ثمّ تختفي، أو في الوسط ثمّ تختفي، أو في النّهاية ثمّ تختفي لتقوم بدور، فهي بظهورها واختفائها تمثّل شخصيّة غير ثابتة ومتحرّكة.

- **التّقسيم الثّاني:** يصنّف الشّخصيّة إلى نوعين هما:

[1] رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصّة، تر: د. منذر عيّاشي، دار الشّجرة للنّشر والتّوزيع، ط2، 2002، ص60.

- **الشّخصية الجاهزة:** وهي الشّخصيّة التي نعرف عنها كلّ شيء منذ البداية، مثال: "محمدّ صلى الله عليه وسلم".

- **الشّخصيّة النّامية:** هي الشّخصيّة الّتي لا نعرف عنها شيئا منذ البداية، لكنّ مع تطوّر القصّة وتتبعها لأحداثها وقراءتنا لها نتعرّف عليها، كان تبدأ القصّة مثلا بـ" كان طفل أو رجل...إلخ".

- **التّقسيم الثّالث:** يصنّف الشّخصية إلى نوعين، ويتمّ التّعرف عليها من خلال الأفعال الّتي تقوم بها:

- **الشّخصيّة الخيّرة:** وهي الشّخصيّة الّتي لا يصدر عنها أيّ أذى حتّى وإن كان صغيرا.

- **الشّخصيّة الشّريرة:** وهي الشّخصيّة الّتي لا يصدر عنها إلّا الأذى والشّرّ، من البداية حتّى النّهاية.

- **التّقسيم الرّابع:** يصنّف الشّخصيّة إلى نوعين هما:

- **البطل الملحميّ:** هو الّذي ينتقل من انتصار إلى انتصار، لا ينهزم أبدا، مثل الإمام عليّ.

- **البطل الضّحيّة:** وهو البطل الّذي ترتبط به وظيفة الأذى منذ بداية القصّة إلى النّهاية، مثل سيّدنا يونس عليه السّلام، الّذي ارتبطت به وظيفة الأذى.

اختلف الدّارسون في مفهوم الشّخصيّة ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرّؤى والمناهج الّتي اعتمدوها، ولم تجمع المعاجم على تعريف واحد، فقد حصرت بعض المعاجم الشّخصيّة في الشّخص الّذي يتخيّله كاتب الأثر"[1].

وللشّخصيات تقسيمات عديدة، ومن بين هذه التّقسيمات نجد الشّخصيّة الرّئيسيّة أو المحوريّة الّتي يستمرّ ذكرها طوال القصّة، ويكون لها نصيب (حصّة) الأسد من الحكاية، وهذه الشّخصيّة في حكايتنا هي شخصيّة الملك الّتي تكرّر وجودها في كلّ حكاية.

أمّا الشّخصيّة الثّانويّة أو الفرعيّة هي الّتي تذكر بشكل أقلّ من العناصر الرّئيسيّة، فالشّخصيّات الفرعيّة في حكايتنا هذه:

-الزّوجتان الشّرّيرتان.

-الابن.

-الأمّ (الزّوجة الثّالثة).

-المتسوّل.

-زوجة المتسوّل.

-الأصدقاء.

-أهل القرية.

- **الشّخصيّة الخيّرة:** تتمثّل في الملك، الزّوجة الثّالثة، الابن، زوجة المتسوّل والمتسوّل.
- **الشّخصية الشّريرة:** الزّوجتان الشّرّيرتان.
- **الشّخصيّة الجاهزة:** الملك، الزّوجات الثّلاث، المتسوّل وزوجة المتسوّل.

[1] بتصرّف: د.محمود صالح عالية، البناء السّردي في روايات إلياس خوري، شركة الشّرق الأوسط للطّباعة، ط1، عمّان، 2005، ص120.

- **الشّخصيّة النّامية:** الابن.

5- البنية المكانيّة:

استنبط "بروب" من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشّعبيّة ثلاث أطر مكانيّة:

1- **المكان الأصل:** وهو عادة مسقط رأس ومحل العائلة والأنس، إلّا أنّ الإساءة تحدث في هذا المكان، فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والانجاز، "فالفاعل يمثّل الفعل أي الحركيّة في مفهومها المطلق، ولهذا لابدّ للمجتمع المتعلّق بالتّقاليد والأساليب الموروثة أن يتحرّر منه، وأن يمنحه المكانة الّتي تكافئ فعله وتقليد حركيّته في آن واحد"[1].

2- **المكان الذي يحدث الاختبار التّرشيحي:** وهو مكان عرضي ووقتي، وقد أطلق عليه "غريماس" مصطلح "espace paratopique"، وهو يعني بذلك بأنّ هذا المكان مجاور للمكان المركزيّ الّذي يقع فيه الانتاج المقوّم للافتقار.

3- **المكان الّذي يقع فيه الانجاز أو الاختبار الرّئيسي:** وقد أسماه غريماس باللّامكان، مبيّنا بذلك أنّ الفعل المغيّر للذّات والجوهر لا يمكن أن يتجسّم في إطار مكاني معيّن، فمكان الفعل هو اللّامكان، أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارّا[2].

وقد قدّمت الحكاية الّتي بين أيدينا "القصر" كحيِّز مكانيّ أوّل، وقع فيه النّقص والإساءة، المتمثّلة في عزل الابن عن أمّه ومكانه الأصل، نظرا لاستبداله بالغراب من قبل زوجتيّ أبيه. والقرية كحيّز مكاني ثان، وذلك عند مغادرة الابن لبيتهم والبحث عن أمّه في القرى، والعودة إلى الحيّز المكاني الأصل، وهو القصر، بعد غياب طويل.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط، الجزائر، ص63.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص63.

وخروج الابن من البيت يشكّل تغيّرا واضحا في حياته، وذلك بالعودة إلى مسقط رأسه والالتقاء بأمّه بعد غياب طويل، فتنشأ علاقة تضاد بين أمّه غير الحقيقيّة (زوجة المتسوّل) وبينه، بسبب عيشه بعيدا عن أهله، والاساءات الّتي يتلقّاها من قبل أصدقائه، مما يشكّل نقطة انطلاق فضائي للبطل، من فضاء البيت إلى فضاء خارجيّ: القرية ثم القصر.

6- البنية الزّمانيّة:

البنية الزّمانيّة: يقول أحمد عبد اللّطيف حماد: "...وجود الزّمن عنصر أساسيّ في القصّة فبدون الزّمن لا يمكن للقصّة أن تستقيم، وعلاقة القصّة بالزّمن علاقة مزدوجة، فالقصّة تحتاج للزّمن لكي تقدّم نفسها من خلالها، مرحلة وراء مرحلة..."[1]

يميز الباحثون في هذه الأعمال القصصيّة بين نوعين من الأزمنة:

1- زمن موضوعي أو واقعي: ويسمّيه بعض النّقاد بالزّمن الخارجي، ومن خصائصه أنّه:

- قابل للقياس.
- ثابت يتقدّم في خطّ متواصل، من الماضي إلى الحاضر باتّجاه المستقبل.
- لا يرتدّ إلى الوراء.

2- الزّمن الدّاخلي: بينما ينعته البعض الآخر بالزّمن الذّاتي، وهو يختلف اختلافا جذّيا عن الزّمن الموضوعي أو الخارجي، إذ يتضمّن خصائص لا يمكن أن نجد لها صدى في الزّمن الأوّل، إذ هو:

- غير قابل للقياس، لأنّه يمكن أن يتقلّص، كما يمكنه أن يتمدّد ويتّسع.
- يعود أحيانا إلى الوراء، فيغطّي أحقابا طويلة، ويقفز إلى الأمام، فيكشف عن أحداث تقع في مستقبل الأيّام. فهذا الزّمن يستعيد الماضي، كما يمكنه أن يستحضر المستقبل.

قدّمت لنا حكاية "الغراب" الزّمن بدقّة، وذلك في علاقته بالمكان والشّخصيّات وطريقة انتظام المقطوعات القصصيّة.

---

[1] حماد المسعودي، الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطّوطة، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الانسانيّة بالقيروان، المطبعة الرسمية للمطبعة التّونسيّة، فيفري 2001. ص111.

إنّ أهمّ ما جاءت به النّظريّة النّسبيّة هي الوحدة الكاملة للزّمكان وانتهاء وجود أيّ منهما بمفرده، لذا لا نرى مبرّرا للتّفرقة بينهما إلّا بهدف دراستها"[1]، فقدّمت لنا الحكاية الزّمن كما يلي:

من مدخل الحكاية نفهم أنّ هناك سنوات عديدة محدّدة بدقّة من زواج الملك بالنّساء الثّلاث، وميلاد الابن، واستبداله بالغراب، إلى غاية عودته إلى القصر.

ثمّ تكشف لنا الحكاية المدّة الزّمنيّة الّتي قضاها الملك مع زوجاته الثّلاث، تبدأ بزواج الملك إلى غاية ميلاد الطّفل، ويبدو هذا الزّمن غير محدّد في الحكاية. ومن ثمّة تظهر المدّة الزّمنيّة الّتي قضاها الطّفل بمنأى عن أهله، والّتي تبدأ بمنحه للمتسوّل إلى أن كبر وصار شابّا، وهذه الفترة بدورها غير محدّدة في الحكاية. وتأتي المدّة الزّمنيّة الّتي تتمثّل في بحث الابن عن أمّه الحقيقيّة إلى غاية وصوله إلى القصر، وتبدأ من خروج الابن من مدينته (بيت المتسوّل) وبحثه عن مسقط رأسه إلى غاية التقائه بالملك، ودعوته للعشاء، والفترة الّتي استضافه فيها قصيرة جدّا، وربّما تقدّر ببضع ساعات، وسرعان ما اكتشف حقيقته.

قد خضعت المقطوعات القصصية الّتي تشكّلت منها الحكاية لعلاقة التّسلسل والتّرابط، إذ تهيمن على طبيعة التّماسك بينها.

[1] خالد بن سعيد عيقون، التّحليل البنيوي الشّكلاني، (جماليات الخطاب السّردي)، مطبعة الزّيتونة، تيزي–وزو، ط1، 2006، ص44.

7- الصور والدلالات:

الصّور والدّلالات بمعنى المغزى، وهناك فرق بينهما، يكمن في:

أنّ الصّورة هي عبارة عن ألفاظ تصنع صورة تراها، أمّا الدّلالة فهي ما يستنتج فيما بعد، فهي أقرب للمغزى وتستنتج من القصّة ككلّ. ولكن يمكن إيجادها في فقرة، أو يمكن أن نجد في كلّ وظيفة دلالة أو كل مقطوعة بدلالة.

ففي حكايتنا "الغراب" نجد عددا وافرا من الصّور والدّلالات، وبما أنّ هذه الحكاية تنتمي إلى النّمط الخرافيّ، فإنّ الصّورة تنطق بمشكلات الإنسان الدّاخلية، ومن بين هذه الصّور نجد:

- صورة تعبّر عن قيم دينيّة: تعدّد الزّواج بالنّساء، وذلك في قوله: بعد أن استمع الملك لكلام النّسوة عاد إلى قصره وتزوّجهن جميعا، ومنح لهنّ كلّ ما يرغبن به، بالإضافة إلى أنه يملك حصانا وقصرا فخما.

- صورة معبّرة عن الجمال والقبح: تتجمّل صورة الجمال في الطّفل الجميل ذو الشّعر الأشقر، الّذي أنجبته الزّوجة الثّالثة. بينما تتجلّى صورة القبح في منظر الغراب، الّذي استبدل به الطّفل. أي استبدال الانسان بالحيوان، واستبدال مقرّ سكنه من القصر إلى بيت المتسوّل.

- صورة معبّرة عن الغيرة: ويظهر لنا ذلك في الحكاية عندما استبدلت الزّوجتان الشّرّيرتان الولد بالغراب، خوفا من استئثار الزّوجة الثّالثة اهتمام الملك من دونهما.

- صورة معبّرة عن الدّهشة: ويبدو ذلك واضحا من الحكاية، وعندما توجّهت الأمّ إلى سرير ابنها لتوقظه، فتعجّبت من منظر الغراب الّذي حلّ مكانه.

- صورة معبّرة عن المعاناة: يظهر ذلك في تعذيب الملك لزوجته الثّالثة، وذلك عندما أمر الزّوجتين الشّرّيرتين بضربها وإيثاقها في الاسطبل، فأخذتا تفرغان في كلّ يوم المياه القذرة ورماد المدفأة فوق رأسها.

- صورة معبّرة عن الألم والحزن: ويتجلّى ذلك في الحكاية عندما عاد الابن باكيا وحزينا من أصدقائه، الّذين شتموه وأخبروه بحقيقة أمره، أي بمقايضته بالغراب من قبل أهله.

- صورة معبّرة عن الكرم: ويظهر ذلك في استضافة الملك للابن، فعندما التقاه دعاه لتناول العشاء في منزله.

- صورة معبّرة عن التّأسّف: ويتجلّى ذلك في الحكاية عندما رفض الابن تناول العشاء، بسبب حالة المرأة في الاسطبل.

- صورة معبّرة عن تجسيد الحبّ: ونجد ذلك في الحكاية عندما عانقت الأمّ ابنها وقبّلته، وهي مجهشة بالبكاء.

- صورة معبّرة عن السّعادة، ويظهر ذلك في سرور الملك بعودة ابنه إلى القصر، حيث أمر بإعداد وليمة دامت سبعة أيّام وسبع ليال.

- صورة معبّرة عن الانتقام: ويتجلّى ذلك في الحكاية عندما أرادت الزّوجة الثّالثة أن تنتقم من الزّوجتين الشّريرتين، فأمرت ابنها أن يربط كلا منهما في سرج فرس، وأن يأخذهما إلى الغابة، وأحرقت رأسيهما في نار الموقدة.

II- تحليل حكاية "نصف الديك"[1]:

في تحليلنا لحكاية "نصف الديك" نعتمد على المستويات الآتية:

1- الاستهلال والاختتام.

2- متن الحكاية.

3- المسار الوظائفي.

4- بنية الشخصيات.

5- البنية المكانية.

6- البنية الزمانية.

7- الصور والدلالات.

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص69.

1-الاستهلال والاختتام:

لقد استهلّت حكاية "نصف الدّيك" بعبارة "كان يا مكان في سالف العصر والأوان"، تحمل هذه العبارة عنصر التّشويق، غرضه استقطاب اهتمام السّامع إليها، فيتلهّف لمتابعتها حتّى النّهاية.

فالموقف الاستهلالي لهذه الحكاية موقف يكون بمثابة الوضع العام للحكاية، ألا ويتمثّل في اقتسام الدّيك إلى نصفين متعادلين بين الأختين، فتعهدت البنت الرّصينة لنصفها قد عاد عليها بالخير الكثير.

إنّ أكثر ما يلفت الانتباه في حكايتنا "نصف الدّيك" أنّها انتهت نهاية سعيدة، يتمثّل في الجميل الّذي صنعه "نصف الدّيك" لسيّدته مقابل رحمتها به ووفائها له.

ونلاحظ أنّ هذه الحكاية استهلّت بنفس العبارة الّتي استهلّت بها حكاية "الغراب"، وقد اختتمت بنهاية سعيدة مثلها.

2- متن الحكاية: "نصف الديك"[1].

كان يا مكان في سالف العصر والأوان، أختان تملكان معا صوصا واحدا. كانت الأولى رصينة، بينما كانت الثّانية شرهة جدّا. ولمّا صار الدّيك عظيما طلبت الشّرهة من أختها أن يذبحاه ويأكلاه، لكنّ الرّصينة أرادت أن تحتفظ به.

ذات يوم تشاجرتا بسبب إصرار الشّرهة على أكله، فطلبت من أختها أن تتقاسماه، فتقاسمتاه، وأخذت كلّ واحدة نصفه بالتّمام، فأكلت الشّرهة حصّتها، أمّا أختها فقد عالجت نصفها حتّى شفي، وأصبح نصف ديك يمشي على قدم واحدة.

وذات يوم عندما كان يبحث عن طعامه تحت شجرة تين سقطت تينة على نصف رأسه، ففسّر ذلك السّقوط بدعوة من القدر للحجّ إلى بيت الله الحرام. فطلب من سيّدته أن تعدّ له الزّاد للذهاب إلى الحجّ. فانطلق وسار حتى التقى بحمار فسأله الحمار: " إلى أين أنت ذاهب هكذا يا عمّي الدّيك؟" فأخبره بأنّه ذاهب إلى الحج، فطلب منه أن يرافقه، لكنّ الحمار أبى، فأخبره نصف الدّيك بأنّ سيّده يبحث عنه لينقل به الحجارة، فرافقه الحمار. ثمّ سارا مسافة فالتقيا بحمل، فسأله الحمل عن مكان ذهابه: "إلى أين أنت ذاهب يا عمّي الدّيك؟"، فأخبره عن مكان ذهابه، وطلب منه أن يرافقهما، لأنّ سيّده يبحث عنه ليذبحه بمناسبة العيد، فرافقه. فساروا حتّى التقوا بتيس فسأله نفس السّؤال: "إلى أين أنت ذاهب يا عمّي الدّيك؟" فردّ عليه نصف الدّيك، وطلب منه مرافقته، لأنّ سيّده سيذبحه على ابنه المريض، فرافقهم. وأكملوا بطريقهم حتّى التقوا بهرّ، فسأله الهرّ عن مكان اتّجاهه، فأجابه نصف الدّيك، وطلب منه المرافقة، وإلّا سيقتله سيّده بسبب الفئران الّتي قرضت الجلود في قبوه.

استأنف الجميع سيرهم، فوجدوا في طريقهم رأس أسد، فوضعوه في الكيس، وتابعوا سيرهم. فلمّا وصلوا إلى منزل الوحوش البرّيّة في قلب الغابة قالوا لساكنيه: "السّلام عليكم يا هؤلاء، هل لنا

[1] يوسف نسيب، حكايات جزائريّة، ص69.

بالمبيت عندكم"، فقبلت الوحوش وردّت عليهم: "على الرّحب والسّعة"، "إذن عليكم بالسّميد وعلينا باللّحم، أو عليكم باللّحم وعلينا بالسّميد، لصنع طعامنا كوسكوسا شهيّا"، "بل علينا بالسّميد لأنّكم ضيوفنا ونحن أصحاب المنزل". وكانت الوحوش البرّيّة تأمل بنحر الحمار أو الخروف، ولكنّ نصف الدّيك تفطّن لذلك، فاتّفق مع الهرّ للقيام بخطّة، فأمر بتقديم رأس الأسد للوحوش عندما يدعونه بشرط أن يدخله في الكيس ويخرجه تسع وتسعين مرّة. وهكذا تناول الهرّ رأس الأسد، فما كان من نصف الدّيك إلّا أن صاح به غاضبا: "ناولني الرّأس التّاسع والتّسعين قبّحك الله".

فدبّ الرّعب في قلوب الوحوش البرّيّة وخاصّة الأسد، ثمّ أنّ نصف الدّيك جمع رفاقه وأوصاهم بالعواء والنّهيق والثّغاء... وما إن عَلَتْ أصواتهم حتّى فرّت الوحوش هاربة، وظلّت تركض حتّى وصلت إلى مكان أمين. فقرّرت أن ترسل أحدا لكي يستفسر أخبار نصف الدّيك، فانتدبت ابن أوى لهذه المهمّة، وعندما وصل ألصق أذنه بثقب الباب لكي يسمع جيّدا، وكان الهرّ قد وضع في النّار عودا من الحطب فلدغه به، فعاد متألّما من حروقه.

فعَهِدَت الوحوش إلى الثّعبان، ولمّا وصل إلى المنزل أدخل رأسه من ثقب الباب فأحرقه الهرّ في عينيه. ثمّ بعثوا الخنزير، فلمّا دنا من الباب أدخل خرطومه فقطعوه له. ولمّا عجز المبعوثون عن نقل الخبر قرّر الأسد أن يذهب بنفسه، وعندما اقترب من منزلهم ألصق خدّه بالباب أحرقه الهرّ، فعاد خائبا. ثمّ أنّ الحجّاج لزموا بيت الوحوش بعض الوقت، وعند انقضاء حجّهم عادوا إلى بلادهم.

وهناك سمع نصف الدّيك أنّ ابنة الملك أرادت الزّواج، فتوجّه إلى سيّدته وطلب منها أن تدهن جسده بالدّبق وعملت سيّدته بنصيحته، وفي يوم الزّفاف جلست الأميرة بين كومتين من القطع الذّهبيّة، فدنا منها نصف الدّيك وبدأ يستفزّها: "كيكي كيكي ما أقبح ابنة الملك" فضربته فاختبأ بين القطع الذّهبيّة، فعلق عدد كبير منها بجسده المدهون، فعاد إلى سيّدته ومعه الكثير من الذّهب.

3- المسار الوظائفي:

إذا كانت القصّة بنية مركبة معقّدة تنتظم بداخلها مقطوعات قصصيّة[1]، فإنّ حكايتنا "نصف الدّيك" يمكن تفكيكها إلى المقطوعات المنتظمة الآتية:

المقطوعة التّمهيديّة: قصّة امتلاك الأختين للدّيك، واقتسامهما له إلى نصفين متساويين.

المقطوعة الأولى: قصّة تعهّد الأخت الرّصينة لنصفها، وغدوّه "نصف ديك".

المقطوعة الثّانيّة: قصّة انطلاق نصف الدّيك إلى الحجّ ومرافقة الحيوانات له.

المقطوعة الثّالثة: قصّة ايجاد نصف الدّيك وصحبه لرأس الأسد، والتقائهم بالوحوش البرّيّة.

المقطوعة الرّابعة: قصّة اقتراح نصف الدّيك وصحبه للحيلة للتّخلّص من الوحوش البرّيّة.

المقطوعة الخامسة: قصّة تخلّص نصف الدّيك وصحبه من الوحوش البرّيّة.

المقطوعة السّادسة: قصّة عودة نصف الدّيك وصحبه من الحجّ.

المقطوعة السّابعة: قصّة خداع نصف الدّيك لابنة الملك، واستلائه على ذهبها.

المقطوعة الثّامنة: قصّة قتل الأخت الشّرهة لكلبتها.

تتمايز هذه المقطوعات في الأزمنة والأمكنة والشّخصيّات، فالفاصل الزّمني بين المقطوعة التّمهيدية والمقطوعات الأخرى بأيّام أو أشهر عدّة.

تجري أحداث المقطوعة التّمهيديّة والأولى في الحقل، والمقطوعة الثّانية والثّالثة في الطّريق. بينما المقطوعة الرّابعة، الخامسة والسّادسة في الغابة، والمقطوعة السّابعة في قصر الملكة.

ويتجلّى الفاصل في ظهور شخصيّة ثانويّة في مستهل كلّ مقطوعة واختفائها مع نهايتها. في حين يستمرّ حضور الشّخصيّة الرّئيسّة في كلّ المقطوعات.

[1] خالد بن سعيد عيقون، التّحليل البنيوي الشّكلاني، (جماليات الخطاب السّردي)، ص61.

وإذا ما استعرضنا وظائف هذه المقطوعات نجد أنّها تنبني على:

- **المقطوعة التّمهيديّة:** قصّة امتلاك الأختين للدّيك واقتسامهما له إلى نصفين متساويين.

تنبني هذه المقطوعة على وظيفة (النّقص): الّذي يتمثّل في اقتسام الدّيك إلى نصفين.

- أمر: تأمر الأخت الشّرهة أختها بأكل الدّيك.
- امتناع: ترفض الأخت الرّصينة طلب أختها، وتفضّل الاحتفاظ بالدّيك.
- وقوع الأذى: تعمد الفتاتان إلى تقسيم الدّيك إلى نصفين.

- **المقطوعة الأولى:** قصّة تعهّد الأخت الرّصينة لنصفها، وغدوّه نصف ديك.

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- القيام بمهمّة: تتعهّد الأخت الرّصينة لنصفها حتّى صار نصف ديك.

- **المقطوعة الثّانية:** قصّة انطلاق "نصف الدّيك" إلى الحجّ ومرافقة الحيوانات له.

تنبني هذه المقطوعة على الوظيفة التّالية:

- خروج: ينطلق نصف الدّيك لرحلته إلى الحج.

- **المقطوعة الثّالثة:** قصّة إيجاد نصف الدّيك وصحبه لرأس الأسد، واتقائهم بالوحوش البرّيّة.

تنبني هذه المقطوعة على الوظيفة الآتية:

- ردّ فعل البطل على تصرّف: يقبل نصف الدّيك لاقتراحات الوحوش البرّيّة، بقبوله التّبرّع باللّحم (رأس الأسد)، وهم بالسّميد.

- **المقطوعة الرّابعة:** قصّة اقتراح نصف الدّيك للحيلة للتّخلّص من الوحوش البرّيّة.

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- أمر: يأمر نصف الدّيك صحبه بالنّهيق والعواء والثّغاء والصّياح لإخافة الوحوش.
- معركة: (حدوث صراع بين نصف الدّيك والمعتدي): يقوم نصف الدّيك وصحبه بمواجهة الوحوش وذلك بفضل الهرّ، الّذي قام بحرق ابن أوى، وعينيّ الثّعبان بالعود الملتهب وقطع خرطوم الخنزير.

- **المقطوعة الخامسة:** قصّة تخلّص نصف الدّيك وصحبه من الوحوش البرّيّة.

تنبني هذه المقطوعة على الوظيفة الآتية:

- انتصار: تنهزم الوحوش البرّيّة أمام نصف الدّيك وصحبه.

- **المقطوعة السّادسة:** قصّة عودة نصف الدّيك وصحبه من الحجّ.

تنبني هذه المقطوعة على الوظيفة الآتية:

- عودة: يعود نصف الدّيك إلى بلاده بعد انقضاء الحجّ.

- **المقطوعة السّابعة:** قصّة خداع نصف الدّيك لابنة الملك، واستلائه على ذهبها.

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- أمر: يطلب نصف الدّيك من سيّدته أن تعدّ له دبقا وحصيرة وهراوة، وأن تدهن جسده بالدّبق.
- خداع: يخدع نصف الدّيك ابنة الملك بحيلة، وذلك بشتمها واستفزازها، لكي يستولي على ذهبها.

- **المقطوعة الثّامنة:** قصّة قتل الأخت الشّرهة لكلبتها.

تتبني هذه المقطوعة على الوظيفة الآتية:

- عقاب: تعاقب الأخت الشّرهة كلبتها على ضعفها أمام ابنة الملك، وعودتها إلى سيّدتها فارغة اليدين، فتقوم بضربها وقتلها.

4-بنية الشّخصيّات:

الشّخصيّات تصنيفات عديدة، من بينها نجد الشّخصيّة الرّئيسة أو المحوريّة، الّتي يستمرّ ذكرها طوال القصّة، وهذه الشّخصيّة في حكايتنا هذه هي شخصيّة نصف الدّيك، الّتي تكرّر وجودها في كل الحكاية.

أمّا الشّخصية الثّانويّة أو الفرعيّة هي الّتي تذكر بشكل أقلّ من العناصر الرّئيسيّة في حكايتنا هذه:

- الأخت الرّصينة.
- الأخت الشّرهة.
- رفقه نصف الدّيك: الحمار، الحمل (الخروف الصّغير)، التّيس والهرّ).
- الوحوش البرّيّة: ابن أوى، الثّعبان، الخنزير البرّي والأسد.
- ابنة الملك.
- الكلبة.
- الحرس.

- **الشّخصيّة الخيرة:** البنت الرصينة، نصف الديك وصحبه.
- **الشخصية الشريرة:** الأخت الشرهة، الوحوش البرية والكلبة.

5-البنية المكانيّة:

انبنت الحكاية على عدد وافر من الأمكنة، الّتي جرت فيها الأحداث، وجاء كلّ مكان ممثّلا لفضائه، فقدّمت الحكاية البيت كحيّز مكاني وقع فيه الأذى –اقتسام الأختين لنصف الدّيك–، والطّريق كحيّز مكاني ثان، ذلك عند خروج نصف الدّيك للحجّ، ومرافقة الحيوانات له في رحلته. والغابة كحيّز مكاني ثالث، وذلك بلقاء نصف الدّيك وصحبه بالوحوش البرّيّة. ويظهر القصر كحيّز مكاني رابع، وفيه اقتنص نصف الدّيك غنائمه. ثمّ العودة إلى المكان الأصلي وهو البيت.

وقد قدّمت الحكاية نوعين أساسيين من الأمكنة، جرت فيهما الأحداث، هما:

- **أمكنة اجتماعيّة:** البيت، قصر ابنة الملك.
- **أمكنة طبيعيّة:** الحقل، الطّريق، الغابة.

تعدّ الأولى أمكنة للتّجمّعات البشريّة، حيث يستقرّ فيها الإنسان، فهي مسكن القوم، ومأوى الحيوانات الدّاجنة.

أمّا الأمكنة الثّانية –الطّبيعيّة– فهي ملجأ الكائنات، ومصدر لصيد الحيوانات البرّيّة.

وتقوم علاقة مواجهة بين الأمكنة الاجتماعيّة والأمكنة الطّبيعيّة، حيث جرت مواجهات بين البطل "نصف الدّيك" باعتباره ممثّلا للفضاء الاجتماعي، وبين الوحوش البرّيّة باعتبارها ممثّلة للفضاء الطّبيعي، وقد انتهت المواجهة بانتصار البطل، والتّخلّص من الوحوش البرّيّة.

6-البنية الزمانية:

قدّمت لنا حكاية "نصف الدّيك" الزّمن بدقّة، وذلك في علاقته بالمكان والشّخصيّات وطريقة انتظام المقطوعات القصصيّة.

من مدخل الحكاية تفهم أنّ هناك مدّة زمنيّة تقدّر بأيّام وربما بشهور من تعهّد الأختين للدّيك، واقتسامهما له، واعتناء الأخت الرّصينة بنصفها، وغدوّه "نصف ديك".

ثمّ تُظهر لنا الحكاية المدّة الزّمنيّة الّتي قضاها "نصف الدّيك" في عهدة سيّدته "منذ اقتسامه إلى أن تأهّب للخروج في رحلة إلى الحجّ"، ويبدو هذا الزّمن غير محدّد في الحكاية، ومن ثمّ تظهر المدّة الزّمنيّة الّتي قضاها في الحجّ، والّتي تبدأ من انطلاقه وتعرّفه على صحبه إلى غاية انقضاء موسم الحجّ وعودته إلى الدّيار، وهذه الفترة غير محدّدة.

وتأتي الفترة الزّمنيّة الّتي سرق فيها نصف الدّيك لذهب ابنة الملك، الّتي تبدأ بعبارة "ذات يوم سمع نصف الدّيك بخبر زواج ابنة الملك" إلى غاية "عودته إلى سيّدته وهو محمّل بالغنيمة".

فالمقطوعات القصصيّة الّتي تشكّلت منها الحكاية قد خضعت لعلاقة التّسلسل والتّرابط.

7-الصّور والدّلالات:

يبرز في الحكاية عدد وافر من الصّور، سنركّز على الأكثر تأثيرا في مسار النّصّ، وهي كالآتي:

أ- قيمة سلبيّة:

- صورة معبّرة عن الجشع والطّمع: يتجلّى ذلك في الحكاية عندما طلبت الأخت الشّرهة من أختها الرّصينة أن يأكلا الدّيك. ورفض أختها الرّصينة، دفع بهما إلى اقتسامه إلى نصفين متعادلين.

ب-قيمة إيجابيّة:

- صورة معبّرة عن الوفاء: تتجسّد صورة الوفاء في حكايتنا هذه في الأخت الرّصينة، الّتي لم تهن عليها العشرة، وأبت إلّا الاحتفاظ بنصفها والامتناع عن أكله، فقد ظلّت وفية له.

- الصّورة المعبّرة عن الإيمان: يتجلّى لنا ذلك في الحكاية في استجابة نصف الدّيك للإشارة الإلهيّة الّتي دفعته للخروج في رحلة للحجّ، فلم يتوالى عن تلبيتها.

- صورة معبّرة عن التّآخي والصّداقة: يظهر لنا ذلك في الحكاية في مرافقة الحيوانات لنصف الدّيك في رحلته إلى الحجّ، وتعاونهم لمواجهة الوحوش البرّيّة، وحماية بعضهم البعض.

- صورة معبّرة عن الشّرّ والعنف: يتجلّى ذلك في الوحوش البرّيّة الّتي حاولت مرارا وتكرارا الفتك بنصف الدّيك، وصحبه. فقد رغبت التهام الحمل والحمار، ولكنّ نصف الدّيك أنقذ صحبه من براثن الموت. وارسالها لمبعوثاتها لتقصّي أخبار نصف الدّيك وصحبه.

- صورة معبّرة عن الفشل والخيبة: يتجلّى لنا ذلك في الحكاية في فشل الوحوش البرّيّة لتحقيق مآربها، واقتناص نصف الدّيك وصحبه. وخيبتها عندما أرسلت بمبعوثاتها، بدءا بابن أوى ووصولا إلى الأسد، الذين عادوا جميعا مصابين بجروح بالغة.

- صورة معبّرة عن الدّهاء والعقل: يبدو بطلنا نصف الدّيك سديد الرّأي صاحب حيلة، فهو الّذي أنقذ نفسه وصحبه من ورطة محقّقة، كما تمكّن عن طريق "رأس الأسد" من نصب شراك للوحوش للإيقاع بهم جميعا، وخداعهم بأنّه وصحبه قتلوا تسع وتسعين أسدا.

- صورة معبّرة عن المكر والخداع: تتجسّد من خلال شخصيّة نصف الدّيك الّذي احتال على ابنة الملك وسرق منها قطعها الذّهبيّة، وذلك بدهن جسده بالدّبق لتلتصق به القطع الذّهبيّة.

- صورة معبّرة عن الخيانة: ويتجلّى ذلك في الحكاية من خلال قتل الأخت الشّرهة لكلبتها، عندما عادت إليها فارغة.

خـاتـــــــــمة

تعتبر الحكاية الشّعبية أكثر أنواع الأدب الشّعبيّ بروزا في ثقافة المجتمع وذلك كونها تسجيل لآمال الشّعب وآلامه، فقد عبّرت عن مجموعة من الظّواهر الاجتماعيّة. وقد بلور مضمونها انشغالات الأفراد، وعبّر عن معتقداتهم ونظمهم الاجتماعيّة بصورة صادقة.

فالحكاية الشّعبيّة تخترق الزّمان والمكان، وتعدّ همزة وصل بين ماض بعيد وحاضر ومستقبل قريب، وهذا ما يستدعي ضرورة اهتمامنا بالتّراث الشّفويّ.

ويظلّ بذلك الأدب الشّعبيّ باب نطرقه لنخزّن فيه ذاكرة أجيال مضت، ونافذة نتطلّع منها كلّما شدّ بنا الحنين إلى الماضي.

لكلّ بحث علميّ يقوم به الباحث لابدّ له أن يختمه بخاتمة، وفيها يقوم بعرض لمختلف النّتائج الّتي توصّل إليها أثناء بحثه، ونحن في عملنا هذا المتواضع، وأثناء غوصنا في أغواره توصّلنا إلى بعض النّتائج، منها:

- اختلاف الباحثين الّذين طبّقوا المنهج البنيويّ في دراستهم للحكاية الشّعبيّة، في كيفيّة تطبيقهم، فمثلا "بروب" اتّخذ من الوظائف الإحدى والثّلاثين طريقة في التّحليل، بالإضافة إلى تعرّضه لقضيّة البنيات: بنية الشّخصيّات، البنية المكانيّة، البنية الزّمانيّة، الصّور والدّلالات.
- أمّا "غريماس" فقد اتّبع في تحليله طريقة أخرى، بحيث استعمل فيها المنطق الرّيّاضي.
- وكذلك توصّلنا إلى معرفة كلّ ما يتعلّق بالمنهج البنيويّ، بالدّقّة والتّفصيل.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. يوسف نسيب، حكايات جزائريّة من جرجرة، المنشورات الجامعيّة والعلميّة، دط.

المراجع:

2. ابن منظور، لسان العرب (السرد)، ج4، قسم الدّال، الدار المصرية للتّأليف والتّرجمة، القاهرة.
3. بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ط1، المكتبة العصريّة، الجزائر، 2002.
4. جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصّة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائرية، دت.
5. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت، 1984.
6. حماد المسعودي، الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطّوطة، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الانسانيّة بالقيروان، المطبعة الرسمية للمطبعة التّونسيّة، فيفري 2001.
7. حميد الحميداني، بنية النّصّ السّردي، ط3، دار المركز العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دار البيضاء، 2000.
8. حوريّة بن سالم، الحكاية الشّعبيّة في منطقة بجاية: دراسة ونصوص، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر.
9. خالد بن سعيد عيقون، التّحليل البنيوي الشّكلاني، (جماليات الخطاب السّردي)، مطبعة الزّيتونة، تيزي–وزو، ط1، 2006.

10. الرّافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1974.

11. رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصّة، تر: د. منذر عيّاشي، دار الشّجرة للنّشر والتّوزيع، ط2، 2002.

12. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط، الجزائر.

13. عبد الحميد بورايو، في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة، التّاريخ والقضايا والتجلّيات، منشورات رابطة الأدب الشّعبي لاتّحاد الكتّاب الجزائريين، 2006.

14. عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992.

15. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993.

16. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، ع240، الكويت، 1998.

17. عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي.

18. محمود صالح عالية، البناء السّردي في روايات إلياس خوري، شركة الشّرق الأوسط للطّباعة، ط1، عمّان، 2005.

19. نبيل سليمان، فتنة السّرد والنّقد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط2، 2000.

20. نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير الأدبي، دار النّهضة المطبع للنّشر، القاهرة.

21. الحكاية الخرافيّة، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب للطّباعة، ط5، القاهرة، مصر، دت.

22. نفوسة زكريا العيد، خرافات للافونتين في الأدب العربي، مؤسّسة الثقافة الجامعيّة، جامعة الإسكندريّة.

23. هانس كريستيان أندرسون، قصص وحكايات خرافيّة، تر: داني عالي ستي عاسموش، دار المدى للثّقافة والنّشر، ط1، 2006.

الرسائل الجامعيّة:

24. أمزيان كريمة، خثير كريمة، البنية السّرديّة في رواية مدار البنفسج، مذكّرة تخرّج، لنيل شهادة الليسانس في اللّغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2003.
25. خالد بن سعيد عيقون، الحكاية الشّعبيّة في منطقة بويرة، ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو، 1993.
26. فتيحة بالحاجي، قصّة النّبي اسماعيل عليه السّلام، بين الثّبات القرآني والمتحوّل الشّعبي، ماجستير جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2004.

المجلات

27. عبد الحميد بورايو، القصص والتّاريخ، التمثيل الرّمزي لعب من التاريخ الاجتماعي الجزائري سلسلة جديدة، العدد20، الجزائر، 2000.
28. نبيل حويلي، البنية التّركيبيّة للحكاية الخرافيّة/الشّعبيّة عند الباحث "عبد الحميد بورايو"، مخبر تحليل الخطاب، تيزي–وزو، 2013.

المواقع الإلكترونيّة

29. الموقع الإلكتروني: ency.kacemb.com.
30. الموقع الإليكتروني: www.startimes.com/?t:21780274/.