



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمّة لخضر - الوادي

قسم اللغة و الأدب العربي

كلية الآداب واللغات

توظيف الحيوان في الحكاية الشعبية

مذكرة معدة ضمن تكملة تدابير الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب شعبي

إشراف الأستاذة:

ثرية برجوح

إعداد الطالب :

الطاهر مسعي محمد

رئيسا	أستاذ	العلمي مسعودي
مناقشا	دكتوراه	عقيلة قرو رو
مقررا ومشرفا	أستاذة	ثرية برجوح

الموسم الجامعي 1437/1438 – 2016/2017م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



عَلَىٰ قَائِلِهَا

إهداء

إلى اللذين كانا سببا في وجودي، ولم يبخلا عليّ أبدا بالتشجيع والمساندة، نبغي الحنان ومنحة

الرحمن .. أبي وأمي ..

إلى إخوتي الكرام: العيد والجموعي ونصر والجيلاني والسايح ومحمد وسليم وعبد الجبار،

وأختي الوحيدة مريحانة قلبي مريم ..

إلى مرفاق الروح ومعدن الوفاء أصدقائي: مسعي محمد اسماعيل، باسي عبد الله، حميداني

عبدالرؤوف، مناعي عثمان، مناعي عمر، باسي عبد الكريم، فطحيزة علي خالد.

أهدي هذا العمل المتواضع عربون محبة ووفاء ..

الطاهر مسعي محمد

شكر وعرفان

لأنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس . . يطيب لي في هذا المقام المبارك أن أرفع خالص

شكري وامتناني للأستاذة الفاضلة برجوح ثريا التي قبلت الإشراف على هذا البحث ، وشملتني

بفيض عنايتها ، ولطيف توجيهاتها .

كما لا يفوتني أن أوجه خالص شكري للسادة أعضاء قسم اللغة العربية وعلى رأسهم

الدكتور العيد حمكة والأستاذ السعيد قريفي ، والأستاذة المحترمة عقيلة قرومرو والتي استعدت

كثيرا من نصائحها . .

كما أنه بحسن توجيهات الدكتور حمزة حمادة مدير الدراسات . . والأستاذ محمد بوذينة الذي

كان لي نعم السند في مراحل هذا البحث . .

وختاما أحيي من الطلبة زميلي وأخوي السعيد قبنة وصالح بن حمدة والذين كانا لي خير رفيقين في

هذا الطريق ، موجهن وناصحين ومصوبين . .

مقدمة

إنَّ الحكاية الشعبية جنس أدبي ارتبط ظهوره مع ظهور الإنسان على سطح الأرض حيث كانت المعبرة عن مشاعره وآلامه وأفراحه متخذةً بعداً إنسانياً تشمل جميع نواحي الحياة فلم تترك الحكاية الشعبيّة زاوية من زوايا هذه الحياة إلا أضاعتها، غير أنّ موضوع الحيوان استهوى المخيال الشعبي للجماعة الشعبيّة المصدر الرئيس لميلاد هذه الحكاية.

و الملفتُ للانتباه أن موضوع الحيوان لم يرد عفويّاً في اهتمام الجماعة الشعبيّة بل كان من المواضيع الرئيسيّة التي تناولتها هذه الجماعة و يأتي في المرتبة الثانية بعد موضوع الإنسان فقد استنطقت الحكاية الشعبيّة الحيوان و جعلته على قَدَم المساواة مع الإنسان في المشاعر و الأحاسيس و المغامرات، و من الطريف أن جيل الجدّات كان يَعتقِدُ اعتقاداً راسخاً في وجود حياة اجتماعية حقيقية للحيوان لا تقلُّ أهمية عن الحياة الاجتماعية عند الإنسان ، فهو يُمارس نشاطه بصورة طبيعية يأكل ويشرب و يتزوَّج و يُسافر و يُحارب و يُقيم علاقات حميميّة فيما بينه ، متجاوزاً الغريزة رغم أهميّتها كقيمة مركزيّة لديه، وفارقة جوهرية بينه وبين الإنسان، فان شكّكت في هذا الاعتقاد احتجوا لك بالقرآن و ما ورد فيه من قصص الحيوان كمنلة سليمان و هُدهد سليمان.

و الجدير بالذكر أن أغلب الدّراسات الشعبيّة الحديثة تناولت موضوع الحكاية الشعبيّة بإسهاب ، وعالجت أسباب ظهورها و نشأتها بناء على دراسة حياة الإنسان القديم ، فمنهم من درّسها مورفولوجياً من خلال بنيتها الخارجية " كفلاديمير بروب " ، وخلص إلى وحدة التّفكير الإنساني و النمطية في بناء الأفكار رغم تباين المجتمعات، و منهم من درّسها نفسياً " كيونغ " و خلّص إلى تشابه الميول و الرغبات عند الشعوب الأولى، ورغبة هذه المجتمعات في تحلّيد الأثر الأدبي بطابع غريزة حبّ البقاء.

ومن ثمة فإنّ الحكاية الشعبيّة - كما يبدو - قد وظّفت موضوع الحيوان توظيفاً رمزياً شمل جميع الأفكار و الرؤى لهذه الجماعة، أو تلك بين قيم سامية وأخرى سلبية، ومن الأسباب التي دفعتني إلى حوض غمار هذا الموضوع الموسوم بتوظيف الحيوان في الحكاية الشعبيّة ما يلي:

- الوقوف على أهم الدلالات الرمزية من وراء توظيف الحيوان في الحكاية الشعبية.
- أثر توظيف الحيوان في تقويم السلوك الإنساني.
- إبراز التناقضات الموجودة في المجتمع الإنساني من وراء توظيف الحيوان في الحكاية الشعبية .
- الكشف عن طبيعة العلاقة بين الإنسان والحيوان .

و للوصول إلى هذه الأهداف اقترحت الإشكالية التالية : ما هي المكانة التي كان يحظى بها الحيوان في مخيال الجماعة الشعبىة المبدعة؟ و للإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسة تولدت لدي جملة من التساؤلات الفرعية و منها:

- ما هي أهم المواضيع التي وُظفَ فيها الحيوان في الحكاية الشعبىة؟ ما هو تصوُّر الجماعة الشعبىة لدلالات توظيف الحيوان؟ ماهي علاقة الحيوان باهتمامات الجماعة الشعبىة؟
- أمَّا فيما يخصُّ منهج الدراسة فقد اخترت المنهج المورفولوجي و هو الأنسب لتحليل الحكاية الشعبىة و الوُفوف على أهم دلالات توظيف الحيوان فيها، نظراً لامتزاج الواقع بالمتخيّل فيها وملامح التشابه الكبير بين مفاصلها، وقد انتقيت ثلاثاً منها هي: بقرة اليتامى ولونجة و حكاية الأسد وجبرا.
- وللإجابة عن الإشكالية اعتمدت خطّة تتكون من ثلاثة فصول بحيث تحدّثنا في الفصل الأوّل عن مفهوم الحكاية الشعبىة لغّة واصطلاحاً مع إطلالة خفيفة على مفهوم مصطلح الشعبىة بالإضافة إلى نشأة الحكاية الشعبىة أشكالها وخصائصها ونختم لهذا الفصل بموازنة بين الحكاية الشعبىة والحكاية الخرافيّة مع إبراز مكانة الرّوي فيهما.

وأما في الفصل الثاني فقد كان لي الحديث عن توظيف الحيوان في الشعر و النثر بينما في الفصل الثالث حللنا بعض قصص الحيوان في الحكاية الشعبىة تحليلاً مورفولوجياً اقتضته ظروف الدراسة.

وقد اعتمدت على بعض المراجع الهامّة نذكر منها : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم وكتاب الحكاية الشعبىة لعبد الحميد يونس.

وقد اعترضتني بعض الصعوبات في بحثنا هذا ومنها تعدُّد المفاهيم وتداخلها بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية وصعوبة الفصل بينهما إضافة إلى صعوبة الوصول إلى البدايات الأولى للحكاية الشعبية، وكأي جهد بشري يعتريه النقصان فإننا نعتذر عن أي تقصير أو خلل قد يعتري بحثي هذا.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر كل من مدَّ لي يد العون في إنجاز هذا البحث وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة " ثرية برجوح " التي لم تبخل عليّ بتشجيعها المتواصل و التي استفدت كثيراً من توجيهاتها النيرة، ونصائحها الثمينة التي دللت العقبات أمامي كما أخصُّ بالشُّكر زميلي الطالب الأستاذ الفاضل " السعيد قبنة " والطاقم الإداري لقسم اللغة العربية بجامعة الشهيد حمة لخضر و على رأسهم "الدكتور العيد حنكة"، و الله من وراء القصد.

الفصل الأول

الحكاية الشعبية تحديداً نظريّة

الفصل الأول: الحكاية الشعبية تحديداً نظرية

أولاً : مفهوم الحكاية الشعبية.

ثانياً: الحكاية الشعبية في الأدب العربي.

ثالثاً: نشأة الحكاية الشعبية.

رابعاً : أشكال الحكاية الشعبية.

خامساً: خصائص الحكاية الشعبية.

سادساً: وظائف الحكاية الشعبية

سابعاً: موازنة بين الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية

ثامناً : مكانة الراوي في الحكاية الشعبية

تمهيد:

الحكاية الشعبىة نتاج فكري إبداعى أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل وأودعت بها أروع قصصها وأجمل ما مرَّ بها من أحداث وحكايات لتعكس خلاصة تجاربها وتعطي صورة نابضة حيَّة عن واقع الأمة عبر تاريخها, تتجلى فيها حكمة الشعب وعصارة تجاربه وتفاعله في المراحل التي عاشها وتعطي وصفا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية لإظهار النواحي الفكرية والعقلية التي شهدتها المنطقة في فترة من الفترات فتعيد لذاكرة الأبناء صورة تاريخهم المجيد وتراثهم العريق بما عرفه من نبل وأصالة وتعيد إلى أذهانهم صورة آباءهم وأجدادهم ومواقفهم الحميدة وأعمالهم الخالدة التي يعتز بها كل محب لأرضه ووطنه وأهله وتاريخه فقد كانت كل حكاية تهدف إلى قيمة يتم غرسها في نفوس الأبناء.

فتعتبر الحكاية فناً نثرياً شعبياً بارزاً حيث تتناقلها الأجيال شفاهياً و هي مليئة بالعبر والحكم تجول في عالم مليء بالسحر و الخيال ومن خلال ما سبق سأحاول أن أعطي مفهوماً للحكاية الشعبىة, ونشأتها, ثم أذكر أشكالها وأتطرّق بعد ذلك إلى خصائصها ومميّزاتها مروراً بوظائفها وبعد ذلك أبين أهم الفروق بينها وبين الحكاية الخرافية, ثم أحاول أن أعطي صورة عن الحكاية الشعبىة ومسألة الشفاهية وصولاً إلى رِوَاة الحكاية الشعبىة وأصنافها.

أولاً : مفهوم الحكاية الشعبية :

1. الحكاية

1-1: الحكاية لغة:

حكى الشيء حكاية : أتى بمثله , وشابهه ويقال هي تحكي الشمس حسنا . وعنه الحديث: نقله فهو حاك . (حكاة) شابهه في القول أو الفعل . الحكاية ما يحكى ويقص وقع أو تخيل تقول العرب هذه حكايتنا ¹.

ويقال حكيت الشيء احكيه ذلك أن تفعل مثل ما فعل الأول ².

وقد ورد في " مختار الصحاح " أن كلمة حكاية مصاغة من الفعل حكى عنه الكلام يحكي حكاية يحكو لغة , وحكى فعله وحكاه إذ فعل مثل فعله ³.

1-2: الحكاية اصطلاحاً:

الحكاية اصطلاحاً هي فن قديم يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم , انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفاهياً عبر الأجيال مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور ⁴.

2. الشعبيّة :

1-2: لغة:

وهو من مادة (ش , ع , ب) الشعب: الجمع والتفريق والإصلاح والإفساد, والشعب القبيلة العظيمة, وقبلا الحي العظيم يتشعب من القبيلة وهو من القبيلة نفسها والجمع شعوب والشعب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمّمهم ⁵. و في النزول قال تعالى: «

وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۗ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ

خَيْرٌ» ⁶.

¹ مصطفى يعلى, القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية, الدار البيضاء, ط 1, 2001, ص 44 . 45 .

² ابن فارس بن زكريا, معجم مقاييس اللغة, تح: عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة, ج 2, 1399 هـ - 1979 م, ص 92 .

³ الرازي مختار الصحاح, دار الكتاب العربي, بيروت - لبنان, ط 1, 1979, ص 148.

⁴ رابح العوي, أنواع النثر الشعبي, منشورات جامعة باجي مختار, عنابة (د ط), (د ت) ص 35.

⁵ بن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, ط 1, 1997, مج 3, مادة (ش, ع , ب), ص: 439-440.

⁶ سورة الحجرات الآية 13.

2-2: الشعب اصطلاحاً:

وهو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين ومحمل القول أن مدلول كلمة " شعب " مرادفة للجمع و التفرق والتباعد والانتشار و التوزع والخلود¹. ومن خلال ما سبق فان كلمة « شعبية » عندما نطلقها على أي شيء لابد أن يتَّصِفُ هذا الشيء بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانياً داخل إطار مكاني وزماني².

ومصطلح الشعبانية الذي هو مشتق أصلاً من الشعب اختلف الدارسون في إعطاء مفهوم دقيق له بحيث عرفه "سانتيف" "santif" بأنه ما يُمارَس أو ينتقل بين الشعب مع استبعاد كل ما تقوم به السلطة القائمة بفرضه أو تعليمه، ويرى "ايركسون" "Erekson" خصائص أخرى لهذا المصطلح، فالعنصر الشعبي في نظره يجب أن يكون جزءاً من الشعب وأن لا يكون شيئاً يتمسكون به لفترة قصيرة من الزمن ويجب أن يكون شامل الظهور داخل الجماعة البشرية³.

ثانياً: مفهوم الحكاية الشعبية في الأدب العربي:

أعطى الباحثون عدة تعريفات للحكاية الشعبية، بحيث عرَّفَهَا "عبد الحميد يونس" بقوله « يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضاً يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيراً من مواقفه، ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وفقاً على جماعة دون أخرى، ولا يغلب على عصر دون آخر »⁴. ومن هنا يتَّضح أن الحكاية الشعبية عموماً تتضمن سرد معلومات كثيرة ومتنوعة تصوِّر لنا خبرة أجيال عديدة.

وهي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً، يكون ثرياً وتروِي الحكاية الشعبية أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومُتلقيها حدوثها الفعلي، تُنسب عادة لبشرٍ وحيوانات وكائنات خارقة تُهدَف إلى

¹ مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، (م ط)، 1999، ص 8.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ عبد الحميد بوسماحة، اشكالية المصطلح الشعبي وقضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، المنتدى الاول للموروث الشعبي، رابطة الفكر والابداع، مطبعة مزوار، الوادي، (د ط)، 2006، ص 18.

⁴ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968 م، ص 11.

التسلية وتزجية الوقت والعبرة وتتخذ مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد إنتاجها وهي من الأنماط الأكثر تداولاً ولا تتقيّد بوقت معين تُروى فيه ولا ترتبط بمناسبات معيّنة كما أنّها لا تتطلّب جمهوراً كبيراً ويكفي أن يستمع لها شخص واحد وروايتها ليست حكراً على الرواة المحترفين، إنما يرويها جميع الناس¹.

من خلال هذا التعريف للحكاية الشعبية يتبين أن الحكاية تُسرّد أحداث خيالية تُهدف إلى التسلية وأخذ العبرة وغالباً ما يكون الصّراع فيها بين الخير والشرّ.

ولعلّ ما يُمكن إيرادها في هذا المقام تعريف جاء فيه « إن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهمّ وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنّه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية »².

إذا تناولنا هذا التعريف من باب أنّه يُعرّف الحكاية، فإننا نجد انه لا يفرّق بين القصة والحكاية وهذا ما يتجلّى وبشكل واضح من خلال تعريف الحكاية لأتّها قصّة، وأنها من نسج الخيال الشعبي تدور حول حدث مهم ويستمتع الشعب بروايتها و يتناقلها شفاهياً على اعتبار أنّها قصّة شعبية. كلُّ هذا يُبيّن أنّه يُدرج كل أنواع السرد تحت ما يعرف بالقصة أو الحكاية.

ثالثاً: نشأة الحكاية في العالم:

أُعتبرت أعمال الاخوان الالمانيين " جاكوب جريم " Djacob Grimm " و " ويلهيم قريم " Wilhem Grimm " بأنّها واضعة الاساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية، وقد جعل هذين الاخوان من الحكاية زاداً ليس للشعب الالماني فقط بل للعالم كله³. إذ أنّّه كل واحد منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواية في بداية القرن التاسع عشر وبعد ذلك جاء " ثيودر بنفي " Theodor Benfy صاحب النظرية الهندية، إذ توصل إلى أنّ الحكايات الشعبية نشأت بداية في الهند⁴، في حين ترى "عزاء حسين" أن عادة ما يكون مصدر

¹ ينظر عبد الحميد بورابو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، ص 185.

² نبيلة إبراهيم، إشكال التعبير في الأدب العربي، دار نضمة مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 92.

³ سنان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر، وهران، 2012 / 2013، ص 43، رسالة ماجستير.

⁴ احمد علي مرسى مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القاهرة، 2001، ص 184.

الحكاية الشعبيّة حكايات أخرى, كانت تروى من مئات السنين, من الممكن أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة من الصعب أين ومتى نشأت, إذ هي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب¹. يتفق الدارسون للأدب الشعبي الشفاهي إن نشأة الحكاية الشعبية في العالم تطابق وجود الإنسان فيه « فلقد ارتبطت الحكاية الشعبية في ظهورها بظهور الإنسان على سطح الأرض فهي قديمة قَدَمَ الإنسان »².

وكانت في الأصل أسطورة تطوّرت بفعل تطوّر المجتمع الذي نشأت فيه وانفردت عقدها وتحلّت هذه الأسطورة وتحوّلت إلى حكاية شعبية³. فكانت مضامينها أسطوريّة شكلاً ومضموناً لتواكب بعدها متغيّرات المجتمعات وتأخذ لنفسها مصادر متنوعة بحسب الخصائص الثقافية والفنيّة لكل حقبة زمنيّة بعينها, ويرجع ذلك إلى الحياة البدائيّة الأولى التي كان يعيشها الإنسان بالقرب من الحيوانات المتوحّشة منها والأليفة, وكذلك ما يلاحظ من الظواهر الطّبيعية كتعاقب الليل والنهار والزلازل والبراكين, ونمو الزرع والمطر والقحط ... الخ .

كل هذه الظواهر وغيرها جعلت الإنسان يعبر عنها بمخيّلتِه الساذجة ولغته البسيطة وينسج حولها الكثير من الخوارق, واستمرّ ذلك في مختلف الحضارات الإنسانيّة مع بداية بزوغ فجرها. فالحكاية ضاربة في أعماق التاريخ البشري القديم « فهي ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدوّن كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري والى عالم آخر من الفكر و الاعتقاد »⁴.

والحكاية الشعبية لم تكن حكراً على أمة دون غيرها بل وُجدت في كل الحضارات وتناقلتها كل الشعوب, فالفراعنة تركوا لنا نصوصاً وحكايات قديمة كانوا يتناقلوها فيما بينهم⁵. وكذلك حضارات الهند والصين القديمتين وغيرها من الحضارات الموعّلة في القدم.

¹ زراء حسن مهني, أدب الحكاية الشعبية, المؤسسة المصرية للتأليف والنشر (د ط), القاهرة, ص. 122.

² محمد سعيدي, الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, (د ط), 1998, ص 69.

³ احمد صقر, توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي, مركز الإسكندرية للكتاب, 1998, ص 111.

⁴ فريد قريش فون ديرلاين, الحكاية الخرافية (نشأها, منهاج دراستها) تر: نبيلة إبراهيم, مكتبة غريب, القاهرة, (د ت), (د ط) ص 9.

⁵ صالح بن حمادي, دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية, دار بوسلامة, تونس, ط 1, 1983, ص 124.

إذًا فالحكاية الشعبية مُتَجَدِّرة في تاريخ الحضارات البشريَّة وليس لها بدايات واضحة ولا يمكن حصرها في بقعة زمنيَّة ولا مكانيَّة فهي تَسْتَمِدُّ تطوُّراتها من مراحل حضاريَّة مختلفة أشدُّ الاختلاف, ومن مجالات حياة مُميَّزة غاية التميُّز.

رابعاً: أشكال الحكاية الشعبية:

تُقَسِّم الحكاية الشَّعبية إلى عدة أقسام وكل قسم من هذه الأقسام قد يَنقسم هو الآخر إلى مجموعات وبعض المجموعات قد تتفرع إلى مجموعات فرعية فعلماء المأثورات والدارسون يصنِّفون الحكاية الشعبيَّة إلى أنواع وأصناف حسب الطَّرز التي تجمع العناصر لنسيج الحكاية الشعبيَّة وقد ميَّز كل نوع بمخائص معيَّنة واسم معيَّن:

أ- حكايات الجان:

تعدُّ حكايات الجان من حكايات الخرافة المنسوجة حول الكائنات ذات القوَّة الخارقة تتشكَّل بأشكالنا أو بأشكال الحيوان, وهذا الجان جعله مؤلفو القصَّة الشعبيَّة أمام تغلب الإنسان تسكُن بيته وتشاركه زرعهُ, وماله وثوبهُ وأسراره وعواطفهُ¹.

كما أنَّ حكاياتها تميَّزُ بأنها طريفة ومثيرة, تجمع في مادَّتها بين الحقيقة و الوهم وبين العلم والخرافة وبين الممكن والمستحيل, كما أنَّها تجمع بين التسلية والوعظ, بحيث تعتمد هذه الحكايات على عدد قليل من الشخصيات أو الأبطال مثل الملوك والملكات والشطار والجن, إذ يُمكن الفصل بأن الإنسان في حكاية الجان إنسان بسيط يتعرَّض لسلسلة من المخاطر تلعب فيها الخوارق دوراً ملحوظاً, ويستطيع أن يصل إلى غرضه فيعيش حياة سعيدة إلى النهاية².

ب- حكايات الحيوان:

هي التي يقوم فيها الحيوان بالدُّور الرئيس, قد يكون شخصاً من شخصيَّات الحكاية يتحرَّك ويتصرَّف ويتكلم أو مجرد صورة تتقمَّصُها شخصية القصَّة, كما أنَّها تُعدُّ نوعاً من الحكايات الشعبيَّة البسيطة, فهي حكاية قصيرة وجزئيَّاتها قليلة بصفة عامَّة³, إلَّا أنَّ خصائص الحيوان لا تظهر في

¹ رشدي صالح, الفنون الشعبية, وزارة الثقافة والإرشاد, القاهرة, 1861, ص 50.

² نبيل فرج, التراث المفقود, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1990, ص 25.

³ فوزي العتيل, عالم الحكايات الشعبية, دار المريخ للنشر, الرياض, 1983, ص 19.

الواقع أو سلوكه, وإنما يكون لها هدف التأكيد على الدرس الأخلاقي للناس, أو التقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم, إلى جانب أنها وُضعت أصلاً للتسلية والترفيه¹.

ج- حكايات النوادر والطرائف:

عَرَضُهَا دائماً هو إشباع حب الناس للإشاعات لأنها تُستخدم في المتعة وإثارة روح المرح وهي تدور حول نماذج وأنماط بشرية ذات طبائع خاصة كالبحلاء و الأغنياء, فهي قصص ساخرة ذات نمط شعبي تتطوّر فيها السخرية من التصرفات الغريبة لشخصيات تُتسم بالبناء, ومن المواقف الغريبة التي تجنح إلى المبالغة والشخصية الرئيسية في الحكاية هي التي تكون مصدر التندر², وترتبط بحكايات الطرائف والنوادر نوع قريب أشبه منها تسمى "الحكايات المرحّة" وهي حكايات تعتمد إلى التسلية والمتعة وهي ضرب من الحكايات الممتعة في القصر, وتدور غالباً حول الحياة اليومية ويكون موضوعها ماجناً, كما أنها خالية من التعقيد ولها محور رئيس واحد, وكلها تتجه إلى الخوارق³.

د- حكايات البطولة و الشطار:

تسعى هذه الحكايات إلى الجمع بين التسلية والنقد الاجتماعي, مع ترسيب معرفة وتأصيل قيمة إنسانية, فحكايات الشطار تُعدّ بمثابة اختبار لقدرة بطل على القيام بعمل أو التغلب على عدو أو التخلص من مأزق أو العثور على شيء نفيس تحوّل دونه الأهوال⁴.

هـ- حكايات الألفاظ:

تُعدّ بمثابة الرمز الغامض الذي يلجأ إليه الفقراء والأُمّيون لإعلان عدم رضاهم عن احتكار الأغنياء وتسلط الحكام, وهي إن كانت في كثير من الأحيان امتداداً للأساطير في تفسيرها للظواهر الطبيعية والكون, إلا أنها ظلّت تُعدّ بمثابة "التعويدة" تحمي صاحبها من الشرّ أو تعينه على الخير أو تخلّصه من عائق أو مشكل⁵.

¹ مرسى الصباغ, القصص الشعبي العربي في التراث, ص 60.

² فوزي العتيل, عالم الحكايات الشعبية, ص 74.

³ عبد الحميد يونس, الحكاية الشعبية, ص 10.

⁴ فوزي العتيل, عالم الحكايات الشعبية, ص 100.

⁵ عبد الحميد يونس, الحكاية الشعبية, ص 100.

خامسا: خصائص الحكاية الشعبية ومميزاتها

تتَّصِفُ الحكايات الشعبية بِعَدَدٍ من الخصائص التي تميِّزُها عن غيرها من الإبداعات ويمكن حصر أهمُّها كالتالي:

1. القِدم والعِراقة:

مِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ العِراقة من أهم الملامح العامَّة للحكاية الشعبيَّة، فالمقصود بالعِراقة بالنسبة للحكاية الشعبيَّة أنَّها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف¹، فهي تصوِّر الحياة الواقعيَّة بأسلوب واقعي فتحكي خصائص الجماعة الاجتماعيَّة والعقائديَّة والتاريخيَّة والعِرقية، فتتَّصِفُ أحداث وعادات وتقاليد الجماعة، أو قد تجرِّدُ الأحداث وتعطيها صفة خياليَّة².

2. مجهولة المؤلف:

الحكاية الشعبيَّة في معظمها مجهولة المؤلف و الأصل، أي ليس للحكاية الشعبيَّة مؤلف واحد معروف، بحيث تتوارثها الأجيال عبر المشافهة، ولا تعتمدُ غالبًا على التدوين، فالصفة التي تحدِّد كون أي حكاية شعبيَّة شفاهيَّة هي انتقالها عبر الأجيال ضمن التقاليد المتوارثة عن طريق الرِّواية الشفاهيَّة فالحكاية الشعبيَّة تظلُّ تُعبِّر عن شخصيَّة الجماعة لا شخصيَّة الفرد، وهذا ما يجعل من الصعوبة أن تُنسبُ إلى المؤلف بعينه³.

3. المرونة:

تتميِّز الحكاية الشعبيَّة بمرونة بنيتها و التي تخضع للحذف و الإضافة والتبديل والتداخل في عناصرها ما بين الحكاية الواحدة أو حكايات أخرى، فالحكاية قابلة للتطوُّر، و الرِّاوي يُعيدُ صياغتها وذلك لكي تتناسب مع مقتضيات العصر الذي يعيش فيه، وهذا ما يُؤكِّده عبد الحميد يونس على

¹ المرجع السابق ص 11 .

² حسين رشوان، الفلكلور والفنون الشعبيَّة من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 1993، ص 59 .

³ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبيَّة، ص 11.

أنَّ " المرونة تجعل الحكاية قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تُعدَّل عباراتها ومضامينها وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعاً لمزاجه أو ظروف بيئته الاجتماعية¹.
فمرونة الحكاية تساعد الراوي على التدخُّل بثقافته ومُدركاته الحديثة وبراعته الأدبيَّة في إنشاء صيغ جديدة للحكاية الشعبيَّة وتحرير العناصر المكوِّنة للحكاية التي يرويها².

4. التواتر الشفاهي:

إنَّ الأدب ليس كل ما هو مكتوب كما هو مُتعارَف عليه عند مُعظم الدَّارسين فقد نجد الأدب الشَّفهي هو أيضاً يحمل لِمساتٍ فنيَّة وجماليَّة جعلت منه أدباً قائماً بذاته، والعديد من الدِّراسات أقرَّت أنَّ الشفويَّة تُعتَبَر هي التَّعبير الأنسب على آداب الشُّعوب فهي ذات جماليات وفتيات تجعل منها الجماعة الشعبيَّة سبيلاً للتَّعبير عن نفسها.

اعتمدت الشُّعوب البدائيَّة الشفهية واعتبرتها تواصلاً بينهم، تعتمد على المباشرة اللغوية في إنتاج وتلقِّي خطاباتهم، وتتميّز بالعموية والتلقائية وعليه أصبحت الكلمة المنطوقة هي المسيطرُ الوحيد، والقوَّة الفعَّالة في تجسيد أعمالهم لما لها من قُدرةٍ في تحقيق التواصل والترابط الاجتماعي فالصَّوت له الدور في الحفاظ على المجتمعات البشريَّة والذي غدا اليوم أمراً ثابتاً لا جدال فيه، ذلك لأنَّ مجموع ما يُسمَّى بالمأثورات الشفهية لمجتمع ما يشكِّل فيه شبكة من المبادلات الصوتية التي تُمثِّل أعرافاً وتقاليد سلوكية ثابتة، بدرجة أو بأخرى وتتمثِّل وظيفتها الأولى في تأمين استمرار أدراك الحياة³.
تدخلُ الحكاية الشعبيَّة في دائرة الشفهية فهدفها هو التَّعبير بعفوية عن الشعب ومبادئه ومثله وإذا تمعنا في الاهتمام بهذه الظاهرة نلاحظ أنها توسَّعت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في أوربَّا من اجل نظرة تاريخية وتمتَّ عمليات الجمع الكبرى من قِبَل انثولوجيين أو مُهتَمِّين

¹ المرجع السابق، ص11.

² صفوت كمال، الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة، وزارة الإعلام، الكويت، 1986، ص 181.

³ محمد حسين عبد الحافظ، سيرة بن هلال، الشفهية ودرس الاختلاف، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع : 79-80، ديسمبر 2008، ص62.

مَحَلِّين¹، و من أعظم الحكايات التي كانت تُروى مُشافهةً نجدُ حكايات " الاسكندر الأكبر في الشَّرْق الأَدْنَى " وِجْمَع بعضها إلى بعض في مخطوطة إغريقيَّة في الإسكندرية على وجه الاحتمال².
يَعْلَبُ على الحكاية الشعبيَّة صِفَة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق التريديد أو الإنشاء أو الرِّوَاية، فمنها ما هو شفاهيٌّ ومنها ما هو مُدَوَّن في بيئة أو عص، وهذا الجنس شائع في العالم كُلُّه ويكادُ يَتِمَّاثَلُ في صفاته ومقوِّماتِهِ، لذلك نجدُ أن الحكاية تَنْتَقِلُ من شخص إلى آخر بحريَّة، ويحدُثُ هذا الانتقال غالبًا عن طريق الرِّوَاية الشفاهيَّة، فهي تُسَمَّع وتُرَدَّد بقدر ما تُسَعِف ذاكرة الرَّاوي وربَّما يحكيها كما سَمِعَهَا وربَّما يُضِيفُ عليها من عنده³.

يقول " " سميت طومسون " " Smith tomson في مقاله: « من الحكاية الشعبية في أصولها الفنيَّة مروية شفاهيَّة، فالحكاية تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الرِّوَاة، ويتحقَّق وجودها الفني من خلال اللِّقاء بين المؤدِّي والمستقبِّل، والمؤدِّي هو الناقل لها والموصِّل لأحداثها وعناصرها إلى المتلقِّي⁴».

5. تجهيل الزمان والمكان:

إن الحكاية الشعبيَّة لا تَرْتَبِطُ بمكان أو زمان محدَّد فالمكان دائماً غريب وبعيد عن عالم القاص والزَّمان في معظم الأحيان هو سالفُ العصر والأوان، كما أنَّ الوقت يَمْضِي سريعا في الحكاية الشعبيَّة وتَمَيِّز الحكاية بلقاء الحاضر بالماضي، فليس هناك أثر أدبي تلتقي عليه الطبقات ومراحل التَطَوُّر والعمر كالحكاية الشعبيَّة، ذلك لأنَّها تُمَثِّلُ لقاء الماضي بالحاضر ولقاء الكبار بالصِّغار ولقاء الشرق بالغرب، والباعث على احتفاظ الحكاية الخاصيَّة هو التقاء الخيال بالواقع والحلم بالحقيقة⁵.

¹ بيار بونت ميشال ايزار: معجم الاثنولوجيا و الاثربولوجيا، تر: مصباح العمدة، بيروت، ط1، 2006، ص 46.

² أ، ل، رنيللا: الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشعبيَّة الغربيَّة، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: فاطمة موسى، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جانفي 1999، ص 68.

³ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبيَّة، ص 11.

⁴ سميت طومسون، الحكاية الشعبيَّة عالميتها وأشكالها، تح: احمد ادم، مجلة الفنون الشعبيَّة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع 21، ص 80.

⁵ عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 78.

6. تحديد العوالم:

إنَّ عالم الحكاية الشعبيَّة عالم خاص وهو عالم خيال الإنسان وإدراكه في آن واحد، حينما يخرج الإنسان بافتراضاته الذهنيَّة من مجال التجرُّبة الموضوعيَّة إلى مجال الافتراضات الخياليَّة، ليأتي بفكرة عن عالم الواقع المحسوس إلى عالم يفوق الواقع، ويخرج من نطاق الواقع إلى نطاق عالم آخر يُغايِرُه أو يماثله لكائناته الطبيعيَّة خاصة¹.

فعالم الحكاية الشعبيَّة عالم متعدّد، تَخْتَلِطُ فيه عوالم الإنس والجن وعالم الحيوان وعالم الطيور والأسماك جميعاً، كما أنَّ عالم الحكاية الشعبيَّة يَتَمَيِّزُ بالعديد من المستويات فهناك عالم المدن والقرى والعالم السفلي وعالم الغابات الكثيفة والبطل يَتَجَوَّلُ في كل هذه العوالم في آن واحد.

سادسا: وظائف الحكاية الشعبيَّة:

1. الترفيه:

تتميِّز الحكاية الشعبيَّة بعنصر التسلية والترفيه والترويح عن النفس والى جانب هذه الأدوار هناك ادوار أخرى للحكاية الشعبيَّة تتمثل في التقد اللاذع لبعض السلوكات السيئة والظواهر الاجتماعية.

2. التربية والتعليم الاخلاقي والاجتماعي:

تَحْمِلُ الحكاية الشعبيَّة في ثناياها العديد من المبادئ والقيم الاجتماعية، كما توجد فيها إشارات إلى السُّبُل المثلى في الحكم والبقاء، والدعوة إلى الخير و الابتعاد عن الشرِّ ولمَّ شمل المجتمع بغرس عنصر التعاون بينهم، فكل هذا جعل من الإنسان على قَدْر كبير من الأخلاق والصفات الحميدة، وقوِّمَتْ طباعه ونزعاته الحيوانيَّة وقِيَمَهُ ومفاهيمه الإنسانيَّة الأصليَّة، كما ساعدت أيضا على توفير الطُّروف الملائمة للعمل والتعرُّف على أسرار الطَّبيعة في الحياة الاجتماعيَّة وكَشَفَ غُمُوضِهَا وأحوالها².

¹ صفوت كمال، التراث الشعبي وثقافة الطفل، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، 1995، ص 14.

² محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 68.

تعمل الحكاية الشعبيّة على زرع القيم الاجتماعيّة المثلى، وترسم صورة للإنسان الأمثل الذي يطمح المجتمع أن يكون عليه الفرد كما تُلقِي القيم والمعتقدات السائدة أعمالها في الحكايات الشعبيّة وتُروى الحكايات لضرب مثل يدعم قيمة خلقية أو سلوكا اجتماعيا معيناً¹.
تؤدّي الحكاية الشعبيّة دوراً هاماً في التعبير عن الجوانب الغير سويّة في المجتمع، فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي، فيعبّر من خلالها عن رغبة ملحّة في تحقيق عالم يرتاح إليه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكامل بين أفراد الأسرة الواحدة وبين المجتمعات².

3. التفسير:

تعدّ من أهم الوظائف في الحكاية الشعبيّة بحيث تفسّر الظواهر المتعلّقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف أشكاله وأحجامه وألوانه وصفاته واستغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعيّة واجتماعية لا علاقة لها بالحيوان، أي أنّ الحيوان في هذه الحالة يصبح وسيلة لتفسير واقعا بعيداً عنه³.

4. أدوار نفسية:

للحكاية الشعبيّة وظائف نفسيّة تتمثّل في تنفيس الفرد عن مكبوتاته وتحقيق رغباته التي لا يمكن من ممارستها في الواقع نظراً لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه أو لأنها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعته البشريّة، وبالزمان والمكان وكذلك تحقيقاً لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق، وخلق عالم مثالي تزول منه كل العوائق التي تُحدّ من تحقيق ذات الفرد⁴.

يجد الإنسان مُتنقّساً له من كل أنواع الضغوط الاجتماعيّة حيث تتوارى أهداف الضغوط البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية⁵.

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 54.

² رابح العوي، انواع النثر الشعبي، ص 28.

³ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبيّة، ص 31.

⁴ المرجع السابق، ص 54.

⁵ كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية، القاهرة، 1993، ص 78.

فتبرز تلك الصفات الدفينة التي عمل التطور الحضاري في بُروزها على شخوص الحكاية الوهميّة كي تُحدِثُ في نفس المتلقّي التّنفيس المطلوب¹.

- نبد الأخلاق السيئة: تتناول الحكاية الشعبيّة طبيعة العلاقات الاجتماعية المتعلّقة بأخلاق البشر الحميدة وعلاقاتهم فيما بينهم، وواجبات كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها².

تُعالج الحكاية الشعبيّة ثنائيّة الخير والشرّ وذلك من خلال تشغيل مجموعة من الرّموز والعلامات والعوامل السيميائية، حيث يتّصّرُ الخير على الشرّ في معظم هذه الحكايات فتُشيدُ بالكثير من القيم الفاضلة كالشّجاعة والبُطولة والكرّم والإخلاص والوفاء والحب والجمال والدّكاء والفتنة التضحية والإيثار، والتعريض بالصفات الدّميمة كالغدر والخيانة والخديعة والشرّ والقسوة، يعني هذا أنّ الحكاية الشعبيّة تتضمّن منظومة من القيم المشتركة بين جميع البشر وهذا دليل على كونيّتها وانفتاحها وثاقفتها وإنسانيتها عالميّتها³.

وقد وضعت - لمياء باعشن - بعض الأدوار البارزة للحكاية الشعبية في ترسيخ القيم الاجتماعية نذكر منها:

- الدفع نحو الأفضل لتحسين الأوضاع.
- التّمسك بالقيم الاجتماعية السائدة حالياً .
- انقسام العالم فيها يشكّلُ ثنائي بين الخير والشر والثواب والعقاب .
- التعليم بشكل غير مباشر ومسلّ⁴.

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د-ط)1998، ص 68.

³ جميل حمداوي، (خصائص الحكاية الشعبية الامازيغية بمنطقة الريف) صحيفة المثقف، ع:1765، 2011/05/22.

⁴ لمياء باعشن (الحكاية الشعبية الحجازية) مجلة عربيات، ع: 05، 2002/08/01.

سابعاً: أهم الفروق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

إنَّ الاختلاف واضحٌ وجليٌّ بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في شخصيات كل منهما وفي دوافعها وأشكالها الخارجية إلى مضامينها, فإذا كانت الحكاية الشعبية تتميَّز بالواقعية باعتبارها وليدة من المجتمعات وهي أقرب للواقع من الحكاية الخرافية فإننا نجد هذه الأخيرة أكثر ميولاً للخيال أي بعيدة عن الواقع, ومن أهم الفروق بين الحكايتين نجد:

1- على مستوى البطل: تنمو شخصية البطل الخرافي من الخارج بحيث تحركها قوى غيبية مُساعدة ذات صلة كبيرة بالسحر والخرق, إذ لا يتمُّ نجاح مهمته إلا بظهور تلك القوى المانحة والمساعدة, فالبطل من دُونها لا يستطيع تحقيق أي شيء ويتحرك بكل حرية, عكس ذلك نجد شخصية البطل في الحكاية الشعبية تنمو من الداخل, بحيث يشعر بالخطأ الذي يتهدده من حوله فيحاول استكشافه داخل نفسه وعلاقته بمصيره, فهو يكشف لنا تجربة إنسانية قد نعيشها في عالمنا الواقعي وهو أسير القيود التي تكبله¹.

2- على مستوى الشخصيات الشريرة :

تتمثَّل الشخصيات الشريرة في الحكاية الخرافية في الغول المارد والمخلوقات الخارقة والسحرية الشريرة التي تُعيق البطل على الوصول إلى غايته, بينما العكس في الحكاية الشعبية, فالبطل لا يتعامل مع مثل هذه الشُّخصيات لأنه يعيش في جوِّ واقعي يأخذ مأخذ الحقيقة في الغالب, وهذا لا يعني أنه لا يتعامل أبداً مع قوى وأشكال من العالم المجهول, بل نجده يستعيرُ بأصناف السحر ويعتقد بوجود القوى الشيطانية التي تسكن عالمه المرئي ولكن بطريقة مختلفة فهو لا ينغمس كل الانغماس في العالم العجائبي السحري المجهول, فتلك المخلوقات الغيبية تعتبر قوى منعزلة عن حياته الواقعية توظفُ باعتبارها رموزاً تصل بالبطل إلى الحقيقة التي يجهلها².

¹ نبيلة إبراهيم, قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية, دار قباء, مصر, (د ت), (د ط), ص 124-125.

² نبيلة إبراهيم, قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية, ص 125-126.

3- على مستوى الشخصيات الخيرية :

في الحكاية الخرافية نجد شخصيتان تسميان بالشخصية المانحة والشخصية المساعدة تهب الأولى البطل أداة سحرية, فيما تُساعدُه الثانية في القضاء على الشرِّ, بينما في الحكاية الشعبيَّة نجدها قد استغنت عن القوى المانحة التي تمنحُ البطل القوَّة الخفيَّة ليستعملها وقت الحاجة¹.

إضافة توجد فروق أخرى نلخصها كالآتي:

- بنية الحكاية الخرافية مركَّبة, ويتميَّز علمها كونه عالم خرافي مليء بالسَّحر والعجائب بعيد كل البعد عن الواقع, أما الحكاية الشعبيَّة فهي ذات بنية بسيطة تعيش في عالم واقعي, وان وظَّفت السَّحر في مسارها الحكائي يكون ذلك بطريقة مختلفة عمَّا هو عليه في الحكاية الخرافية².

- إن الحكاية الشعبيَّة حسِّيَّة تصفُ العوالم الأخرى بدقة وتفصيل بينما الحكاية الخرافية ذات طابع تجريدي تسمو بالموضوع إلى درجة المثاليَّة³.

- تنتهي الحكاية الشعبيَّة بتأكيد وجود الشرِّ في الحياة بينما تنتهي الحكاية الخرافية بالقضاء عليه⁴.
- تتميَّز الحكاية الشعبيَّة بصفة الجدِّيَّة في مضمونها بينما تضمُّ الحكاية الخرافية عنصُرَيْ الجدُّ والهزل.

ثامنا: رِوَاة الحكاية الشعبيَّة

ساهم الرِوَاة في ترقية الحكاية الشعبيَّة وحافظوا على استمراريتها, وبالغوا في إرضاء جمهورهم وكسب رضاه وتأييده, يُمكن القول أنَّ هذه المبالغة على نوعين: الأوَّل مقبول والثَّاني مرفوض أو ضعيف أو غير معقول⁵ ولا يَحْصُل الرِّوَاوي على صفة الرِّوَاوي إلَّا إذا اطمأنت الجماعة بأنه استكمل الشُّروط الضُّرورية لذلك, كالتحكُّم في الأدوات الفنيَّة في عملية القص وقوَّة الذاكرة والقُدرة على التَّجديد والفصاحة وسِعة الاطِّلاع⁶.

¹ المرجع السابق, ص128.

² فريد يرتش فون ديرلاين (الحكاية الخرافية) نشأتها, مناهج دراستها وفنياتها, تر: نبيلة إبراهيم, ص141-142.

³ المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

⁴ أحمد زغب, الدرس والتطبيق, مطبعة مزوار, الوادي, ط1, 2008, ص 59.

⁵ حميد بوحبيب, مدخل إلى الأدب الشعبي, مقارنة انثروبولوجية, دار الحكمة للنشر, الجزائر, 2009.

⁶ طلال حرب, بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, لبنان, ط2, 1999.

إن فنَّ السرد لا يستطيع أن يُمارسه إلا ثلَّة قليلة من الشَّعب, فلا يستطيع كل فرد في المجتمع أن يسرد الحكايات الشعبيَّة, ومن شأن هذا أن يكفُل للرَّاوي مكانة خاصَّة في نظرة الجماعة الشعبيَّة حيث يمثِّل واحداً من أهم عناصر العمل السردِي, بحيث يعتبر هو المتحكِّم في العلاقات التي تربط بين مكوِّناتها كلِّها, وهو المكلَّف بسرد الأحداث داخل العمل الرَّوائي وينوب عن الكاتب في سرد الأحداث فيظهر باعتبار صورته داخل النص الرَّوائي ويتحوَّل إلى قناع من أقنعة يُقدِّم من خلاله المتلقِّي عمله, وعليه يُعدُّ الرَّاوي هو الوسيط الدائم بين المبدع والمتلقِّي.

انطلاقاً مما سبق يُمكن تقسيم الرِّوَاة إلى قسمين: رِوَاة محترفون والمقصود بالاحتراف هو اتِّخاذ الرواية كمهنة, ورِوَاة غير محترفون, وهم الذين يحترفون الرِّوَاة بالمعنى المذكور في الاحتراف¹. إنَّ من المشاكل التي اعترضت الرِّوَاة هي الاحتفاظ وتعرُّض هذا الأدب إلى النسيان, مما أدَّى إلى تشابك النُّصوص وتداخلها وعليه صنف الدارسون الرِّوَاة إلى فاعلين وسليبيين وهو تقسيم مبني على مدى قدرة الرَّاوي على النُّقل والتوصيل والتطوير وعلى مدى المحافظة على النص الشفهي وتقديسه².

1. الرِّوَاة المحترفون:

إنَّ المقصود بالاحتراف هو اتِّخاذ الرواية كحرفة يمارسها الرَّاوي للحصول على مقابل يُمثِّل دخله المادِّي ويردد الرِّوَاة عبارات "إننا نشغل" "إننا نستزق" أثناء الحلقات التي تجمعهم مع الجماعة الشعبيَّة ويصل الرَّاوي إلى درجة أنَّه يتوقَّف عن ممارسته الرِّوَاة في مواقف معينة ليستلم مستحقَّاته المالية إذا علِم ماطلة من الحضور في دفع المساهمات³.

2. الرِّوَاة غير المحترفين:

نجدها النوع من الرِّوَاة يوازنون بين تقاليد الأداء التي اكتسبوها وبين قدراتهم وإمكانياتهم في اكتساب الرِّوَاة حيوية تجعلهم مرغوبين من المتلقِّين ومُفضَّلين في الاستماع إليهم ومشاهدتهم, ومن ثمَّ يصبح

¹ عبد الحميد بورايو, القصص الشعبي في منطقة بسكرة, دراسة ميدانية, ص 34.

² بوخالفة عززي, الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية, ينظر: احمد موسى, مقدمة في الفلكلور ص 141, وبوري سوكولوف: الفلكلور وقضاياها وتاريخه ص 22, رسالة ماجستير ص 90.

³ عبد الحميد بورايو, البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري, دراسات حول المرويات الشفوية, الأداء, الشكل, الدلالة, الجزائر 2007, ص 19.

هؤلاء الرواة شبه متخصصين في هذه الأساليب من الرواية مما كاد يقرُّهُم من مجال عالم احتراف الرواية¹.

إلا أنَّهم لا يحترفون الرواية بالمعنى المذكور سابقاً ولكنهم يتمتَّعون بقدرات ومواهب تماثل تلك التي يتمتَّع بها الرواة المحترفون ويسمي المجتمع عملهم "حكياً" و"قصاً" و"تخريفاً"².

¹ عبد الحميد حواس, أوراق في الثقافة الشعبية, دار الأمين, القاهرة, ط1, 2003, ص 182.

² عبد الحميد بورايو, البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري, ص 20.

خلاصة الفصل:

إنَّ الحكاية الشعبيَّة متجدِّرة منذ الوجود البشري الأوَّل حيث كان لها قيمة عظيمة بين الأفراد لأنَّها ارتبطت بهم وبما يُؤمنون به من مُعتقدات, ورغم اختلافها إلا أنَّها تعبِّر عن مخزون الذاكرة الشعبيَّة التي تصوِّر السلوكات المختلفة للأفراد.

تُعتبر الحكاية الشعبيَّة وعاء يحوي الأفكار والمعتقدات من زمن الماضي, وهذه الأخيرة وظيفة أخلاقيَّة وسلوكيَّة لأنَّها تشتمل على الحكمة والدروس الأخلاقيَّة وكذا إيجاد الحلول المستعصية وفتح آفاق للخروج من الأزمات, إضافة إلى أنَّها تهذِّب طباع الناس في المجتمع وتدعوهم للتمسُّك بالقيم المثلى السائدة في المحيط مثل: التَّضحية والتمسُّك بالكرم والشرف وكذا تفضيل الغيِّر عن النَّفس كما أمرنا الله سبحانه وتعالى ونبيِّه الكريم -صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-.

لا تكتفي الحكاية الشعبيَّة بإعطاء دروس ومواعظ أخلاقيَّة فحسب, بل لها طابع التسلية والتزفيه عن النَّفس البشريَّة, وتُحافظ الحكاية الشعبيَّة على النمط الحضاري السائد في قبيلة ما, وتعملُ إلى جانب أبعادها الأخلاقيَّة والتربويَّة إلى ترقية المجتمع بأسلوب هزليٍّ أحياناً وجديٍّ أحياناً أخرى.

تُعتبر الحكاية الشعبيَّة موروثاً ثقافياً ذات رواج عالمي حيث تُضفي طابعاً هزلياً ومسلماً يَنبُج عنه أخذ العِبَر والحِكم والعمل بها, وذلك عبر مختلف الأجيال, كما أنَّها تُعبِّر عن الواقع الاجتماعي المعاش لِشريحة من المجتمع وأغلبها تدور حول الثرى والمداشر.

و قد تنشأ الحكاية الشعبيَّة في المناسبات والسهرات العائليَّة, أي تنجُم عن عفوية الراوي بمشاهدته للأحداث التي تدور حوله, وهذا أهم ما يميِّز هذا النوع من الأدب الشَّعبي عن باقي أشكال التعبير الأدبي الأخرى.

الفصل الثاني

توظيف الحيوان في النشر

الفصل الثاني: توظيف الحيوان في النثر والشعر:

أولا : توظيف الحيوان في النثر .

1. القرآن الكريم .

2. الحديث النبوي الشريف .

3. الأسطورة .

4. المثل الفصيح .

5. المثل السوفي.

ثانيا : توظيف الحيوان في الشعر.

1. الشعر العربي القديم .

2. الشعر العربي الحديث و المعاصر.

أ- في الشعر الحديث.

ب- في الشعر المعاصر.

3. الشعر الشعبي.

أولاً: توظيف الحيوان في النثر

1 القرآن الكريم

ذكر الله سبحانه وتعالى الحيوانات في مواضع شتى في كتابه العظيم بعدة أغراض بلاغية مقصودة فقد

تنوعت وتعددت ومثل ذلك قوله تعالى « **مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ**

يَحْمِلُ أَسْفَارًا ۚ بُسُّ مَثَلِ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ »¹.

ففي هذه الآية الكريمة تصريحه عز وجل عن اليهود الذين امتنعوا عن العمل بالتوراة دون

الوعي عن التكلف بها أو القيام بموجبها، فشبَّههم عز وجل بالحمار الذي يحمل على ظهره كتباً ولا

يعي ما هي أكتباً كانت أو شيء آخر، هذا ما جاء في تفسير البحث المحيط " لمحمد يوسف الشهب

" لابن حيان الأندلسي « **مثل الذين حملوا التوراة** »، هم اليهود المعاصرون للرَّسُول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ

وسلم كُلفوا القيام بأوامرها ونواهيها ولم يُطيقوا ذلك حين كذَّبوا الرَّسُول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وهي

ناطقة بنبوتها².

ونجد تفسيراً آخرًا لقوله تعالى في سورة الجمعة الذي يُوحى على أن كلام الله عز وجل له

معاني خاض في أغوارها العلماء منها ما ذكر " بن كثير " في كتابه تفسير القرآن حيث يقول:

« **يقول تعالى ذامًا لليهود الذين أعطوا التوراة وحملوها للعمل بها ثم لم يعملوا بها مثلهم في ذلك**

كمثل الحمار يحمل أسفاراً، أي كمثل الحمار إذا حمل كتباً لا يدري ما فيها، ولا يعي قيمة الشيء

الذي يحمله، فهو يحملها حملاً حسيًا ولا يدرك ما عليه، وكذلك هؤلاء في حملهم الكتاب الذي أوتوه

وحنطوه لفظاً ولم يتفهَّموه ولا عملوا بمقتضاه بل حرفوه وبدَّلوه فهم أضلُّ من الحمير لأنَّ الحمير لا

فهم لها وهؤلاء لهم فهم ولم يستعملوها »³.

¹ سورة الجمعة، الآية 05 .

² محمد بن يوسف الشهرير بأبي حيان الأندلسي، تفسير بحر المحيط، تح: شيخ عادل احمد ع الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1413 هـ - 1993 م، ص 2003.

³ عماد الدين أبي الفراء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 7، المكتبة التوفيقية، ط 10، 2012 م، ص 77 - 78.

فقد ربط عز وجل بالحمير - أكرمكم الله - في درجة الجهل وعدم الفهم وإهمالهم لدور العقل لأنهم لا يعون قيمته.

وقد أثر الحيوان تأثيراً واضحاً بلاغياً في تفسير " ابن مسعود " قوله عز وجل : « مثل الذين حملوا التوراة » أي عُلِّمُواها وكُلِّفُوا العمل بها, « ثم لم يحملوها » أي لم يعملوا في متنها من الآيات الناطقة بنبوة الرسول الكريم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ, « كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا » أي كتب يتعب بحملها ولا ينتفع بها¹.

قد فسّر " ابن كثير " باختلاف المفسّرون في معناه, فعلى سياق ابن إسحاق عن سالم عن أبي النظر أن بلعام بن باعوراء ما اندلع لسانه على صدره, فَتَشَبَّهَهُ بِالْكَلْبِ فِي كِلْتَا حَالْتَيْهِ إِنْ زُجِرَ وَإِنْ تُرِكَ ظَاهِرُهُ, وقيل: معناه فصار مثله في ضلاله واستمراره فيها وعدم انتفاعه بالدعاء إلى الإيمان وعدم الدعاء كالكلب في لهثته في حالتيه إِنْ حَمَلَتْ عَلَيْهِ وَإِنْ تَرَكَتَهُ يَلْهَثُ فِي الْحَالَتَيْنِ.

والسور الجامعة بين الكلب وبلعام بن باعوراء هي المكر والحيلة والخداع والخيانة², وجاء في تفسير القرطبي أن السبب الذي جعل الله عز وجل من اجله « مثله كمثل الكلب » فقد قال بعضهم مثله به في اللّهث لتركه العمل بكتاب الله, و آياته التي آتاه وإعراضه عن مواعظ الله التي فيها أعراض من لم يُؤْتِرَهُ اللهُ سَيِّئًا مِنْ ذَلِكَ.

لقد تنوّعت آيات القرآن الكريم وصُورته من خلال ذكره عز وجل للحيوان وبيان بلاغته التعليمية في

سور عديدة, منها سورة الكهف في قوله تعالى : « وَحَسْبُهُمْ أَيْقَاطًا وَهُمْ مَرْقُودٌ³ وَنَقَلَهُمْ ذَاتَ

الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ³ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ³ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا

وَكَمَلَيْتَ مِنْهُمْ مَرْعَبًا³ » .

¹ ابن مسعود, إرشاد العقل السليم, ج 5, تح : عبد القادر احمد عطاء الله, دار مكتبة الرياض, المدينة, د ط, ص 227 .

² ابن كثير, مختصر تفسير, ج : 2, ص 67 .

³ سورة الكهف, الآية 18 .

وتكمن رمزيّة هذه الآية المكانية التي يحتلّها الكلب فقد كان يجرسُ أهله بالوصيد وفاءً لهم فقد مسّه ما مسّ أصحابه, وقد ورد في التّفسير اللغوي لأكثر أهل التّفسير على أنه كان من جنس الكلاب, ورؤي عن بن حريج أنه كان أسدًا, وسمّي الأسد كلبًا فإنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم دعا على عتبة بن أبي لهب فقال: « اللهم سلط عليه من كلابك » , فافترسه أسد , وقال خالد بن معدان: « ليس في الجنة شيء من الدواب سوى كلب أصحاب الكهف وحمار بلعام » وقيل معناه موضع الباب و العتبة, كان الكلب قد بسط ذراعيه وجعله عليهم وقال السدي: « كان أصحاب أهل الكهف إذا انقلبوا انقلب الكلب معهم, وإذا انقلبوا إلى اليمين كسر الكلب أذنه اليمنى, ورقد عليها , وإذا انقلبوا إلى الشمال كسر أذنه اليسرى ورقد عليها »¹.

وقد ورد في تفسير حدائق روح الرّيحان أيضًا: كلب أولئك وهو الكلب راع قد تبعهم على دينهم واسمه قطمير, و « باسط ذراعيه » أي وكلبهم مُلقٍ يديه على الأرض مبسوطتين غير مقبوضتين².

وتعدّى سبحانه وتعالى توظيفه البلاغي للحيوان في كتابه الحكيم في سور الجمعة وصولاً إلى سورة الأعراف, وما برز فيها من بلاغة وحكمة كامنة في قوله تعالى: « وَأَنْتَ عَلَيْهِمْ بَأْسٌ الَّذِي آيَاتُنَا فَنَسَخْ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْعَاوِينَ * وَكُوشِنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ ۖ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلُ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَرَكَهُ يَلْهَثُ ۖ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا ۖ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ. »³.

تطرق علماء التفسير إلى توضيح غوامض الآيات وما تحمله بين طياتها من معاني خفية بما فيها من صعوبة الفهم, لأنها تتميز بأسلوب سلس دقيق رفيع من نوعه, وهذا ما نجدّه في سورة الأعراف, حيث استخدم سبحانه وتعالى صورة الكلب كرمز حيث يقول: « فمثله كمثل الكلب ».

¹ أبي محمد الحسين بن سعود البغوي, ج: 5 , محمد عبد العزيز وآخرون, دار طيبة, 1409 هـ, ص 158 .

² حدائق روح الرّيحان في رواي علوم القرآن, ج : 16, تح : هاشم محمد, دار طوق, بيروت, ط 1, 1421 هـ -2001 م, ص 300 .

³ سورة الأعراف, الآية 175 – 176.

فسرّه بن مسعود في كتابه بقوله: « بما انه أخس الحيوانات وأسفلها وقد مثل حاله باخس أحواله وأذلّها »¹.

فهو يربط أحد علماء بني إسرائيل الذي كذب برسالة الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بصورة الكلب حيث قال: « إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ». أي حالته في السوء كصفته في أرذل أحواله، وهي دوام حالة اللهث وهو في الرّاحة والتعب وذلك لدنائه وانحطاطه، والآيات الجليلة تُعبّر عن مدى ذلك.

(2) : الحديث النبوي الشريف:

عمد الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في أسلوبه التّبليغي طرق لتسهيل العملية ومنها ذكره للحيوان بأسلوب قصصي، حيث استخدمه كرمز لا كحيوان بذاته ومنها ما يلي:

هناك نموذج للرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حيث قال: « بينما رجل يمشي بالطريق اشتدّ عليه العطش فوجد بئراً فنزل فيها فشرب، ثم خرج فإذا بكلب يلهث، يأكل الثرى من شدة العطش، قال الرجل لقد بلغ هذا الكلب من العطش مثل الذي بلغني، فنزل البئر فملاً خُفّه ماءً ثم أمسكه بفيه حتى رقي فسقى الكلب فشكر الله له فغفر له، فقالوا يا رسول الله إن لنا في البهائم لأجر فقال في كل رطبة أجر »².

في كل رطبة أجر معناه في الإحسان إلى كل حيوان حي يسقيهُ ونحوه أج، ففي هذا الحديث الحثُّ على الإحسان إلى الحيوان.³

(3) الأسطورة:

تعدُّ الأسطورة جنس قصصي يبدأ تفكير الإنسان فيه الذي ظلّ حائرًا في طبيعة الكون وظواهره المختلفة ليلجأ إلى السّحر والطُّقوس الدينية من أجل تحديد مكوّناتها وفهم طبيعتها في قالب مشوّق، بشخصيات خارقة وكائنات غريبة وآلهة مُسيطرة وبالتالي تبقى

¹ ابن مسعود، إرشاد العقل السليم، 434/ 02

² صحيح مسلم، رقم 2244، يحيى بن شرف أبو زكريا النووي، دار الخير سنة النشر: 1416هـ / 1996م .

³ محمد عبد العزيز الغولي، الأدب النبوي، عظات اللغة العربية أدب سامية، دار المعرفة، بيروت، 1402 هـ - 1982 م، ص 39.

الأسطورة هي لبُّ التّفكير الإنساني القديم تجمع بين الحقيقة والخيال, لحلّ بعض الرّموز الغامضة في عصر من العصور.

ولعلّ ما جعل الأسطورة تحظى باهتمام الباحثين لتشمل اتجاهات مُتعدّدة في البحث من مدرسة إلى أخرى ومن عالم إلى آخر كـ "ماكس مولر" و "اندرلانج" وجيمس جورج فريزر" ... وتعريفها لغويًا يدلُّ على كل ما يُحطُّ ويُسَطَّر من أباطيل وأحاديث عجيبة وقد ورد في المعاجم العربية السطر والسطر: الصنف من الكتاب والشجر ونحوها ويقال بني سطرًا وغرس غرسًا والسطر الخط والكتابة¹.

كما ورد لفظ أساطير في القرآن الكريم في تسع مواضع في سياق تكذيب المشركين لرسالة النبي صلّى الله عليه وسلّم عامّة والقرآن خاصّة, فكانوا يَصِفُونَ القرآن بأنه أساطير الأوّلين أي أباطيل وخرافات الأوّلين « وَقَالُوا أُسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا »².

لقد وظّفت الأسطورة الحيوان توظيفًا رمزيًا كوسيلة لتفسير بعض الظواهر الطّبيعية التي شغلت الإنسان منذ الخليقة, ذلك أنّ الإنسان في مغامرة العقل الأولى وجَد نفسه عاجزًا عن فهم بعض الحوادث المرتبطة بحياة الحيوان, لكون وجود الحيوان تحصيل حاصل في منظومة الكون, لهذا نجد أنّ الإنسان البدائي قد اتّخذ من بعض الحيوانات آلهة, فعبد الهنود البقر, وعبد الفراعنة أبو الهول الذي هو نصف حيوان وعبد سُكّان أمريكا اللاتينية بعض الحيوانات, واختلقوا حولها الأساطير وكثيرًا ما نجد في الحكايات الشعبيّة ذات البعد الأسطوري تحوّل الإنسان إلى حيوان لذلك فقد اعتنت الأسطورة بالحيوان اعتناءً ملحوظاً وفسّرت البعد الرمزي له, وفي هذا المبحث سنّعرّض لبعض الحيوانات التي وظّفتها الأسطورة ومنها:

¹ مرسي الصباغ, القصص الشعبي العربي في كتب التراث, ص15.

² سورة الفرقان الاية 05.

- أسطورة عدم طيران الدجاجة: حيث تُفسَّر الأسطورة عدم طيران الدجاجة رغم امتلاكها لجناحين كالحمامة وباقي الطيور فحين عَجَزَ العقل البشري عن تفسير هذه القضية لجأ إلى الأسطورة, والتي مَفَادُهَا أَنَّهُ وَقَعَ حِوَارٌ بَيْنَ الدَّجَاجَةِ والحمامة, حيث أَصْرَتِ الدَّجَاجَةُ عَلَى الطَّيْرَانِ بِنَفْسِهَا دُونَ الاعتمادِ عَلَى القُوَى الغيبيَّةِ عكس الحمامة, وهذا ما منعها من الطيران.

- أسطورة خلق الضفادع: وملخَّصُهَا أَن هُنَاكَ صِرَاعًا قَدْ وَقَعَ بَيْنَ الإلهة "هيرا" والإلهة "لاتونا" بحيث منعت الإله "هيرا" الإلهة "لاتونا" من شرب الماء وحرَّضت عليها أقوامًا كانوا يُقيمون في نبع الماء فدعت الإلهة "لاتونا" على هؤلاء القوم الذين كانوا يُخْلِطُونَ الماء بالوَحْلِ حتى لا تشرب منه, فتحوَّل هؤلاء القوم إلى ضفادع بعد إن اخضرت ظُهُورَهُم والتصقَّت رُؤُوسُهُم بأجسامهم وأصبحوا يَنْقُونَ بعد تحوُّلهم إلى ضفادع.

- وتفسَّرُ الأسطورة شدَّة سواد الغراب لكونه خان الأمانة فتحوَّل لونه إلى أسود قائم وإلى آكل للحيف.

وهناك في العموم أساطير كثيرة تتداولها الجماعة الشعبيَّة منذ غابر الأزمان كان الحيوان بطلها مثل البومة.

(4) المثل:

إن المَطَّلِعَ عَلَى ما خَلَّفَهُ لَنَا العَرَبُ مِنْ تَرَاثٍ زَاخِرٍ مُتَعَلِّقٍ بِالأَمْثَالِ الشَّعْبِيَّةِ, يَلاحِظُ أَنَّ لَتَوْظِيفِ الحَيَوانِ حُضُورَ لَافِتٍ, رَيمًا يَتَجَاوِزُ البَعْدَ الرَّمْزِيَّ الَّذِي لَاحِظُنَاهُ فِي غَيرِهِ مِنَ الأَجْنَاسِ الأُخْرَى, ذَلِكَ أَنَّ العَرَبِيَّ القَدِيمَ كَانَ رَفيقًا لِهَذَا الحَيَوانِ مُستأنسًا بِهِ, وَسُنُودِ بَعْضِ النَّمَاذِجِ لِتِلْكَ الأَمْثَالِ الَّتِي وَظَّفَتِ الحَيَوانَ:

أ- المثل العربي الفصيح:

- (أحقد من جمل)¹: حيث يعدُّ الجمل سفينة الصحراء وخير ما يملك العربي, وهو وسيلة السفر ومن وَبَرِهِ يَتَّخِذُ الخِيْمَةَ, وَمِنْ لَحْمِهِ يُقَرِّي الضَّيْفَ, وَهُوَ عِمَادُ الحَيَاةِ فِي صَحْرَاءِ قَاحِلَةَ لَا أَثَرَ فِيهَا

¹ أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري, المستقصى في أمثال العرب, مطبوعات دائرة المعارف العثمانية, Ktab . INC, 1962, ص 30.

للحياة، غير أنه رغم كثرة حسناته اختبره العربي فوجده حيوان حقود، يحمل الضغينة بين أحشائه، فإذا وجد الفرصة سانحة انتقم من صاحبه شرَّ انتقام، لهذا تداول العرب هذا المثل لكل شخص امتلاً قلبه حقداً وضغينةً للدلالة على الذرورة في هذه الصفة القبيحة، ونلاحظ أن الحيوان قد وُظفَ بشطريه المثل العربي الفصيح والمثل الشعبي السوفي.

- (أهدى من قطات)¹:- وهي طائرٌ صغير يعيش في الصحراء يهتدي بالغريزة إلى مواطن الماء والعشب يستدلُّ به العرب في الفلوات، ويضربُ هذا المثلُّ للدلالة على رجاحة العقل وحسن التدبير والدهاء ومعرفة مواضع الصحراء.

- (إن البغاث بأرضنا تستنسر)²: والبغاثُ هي ضِعافُ الطير ويضربُ هذا المثل للشخص الضعيف الذي ينتهزُ الفرصة للاستقواء على غيره والتظاهر بالمقدرة، والظهور بعكس الواقع ورمزية هذا المثل تحمّلنا إلى قيمة السخرية من الضعيف في المجتمع القبلي، وهو مجتمع لا يحتمل الضعفاء بل يسخرُ منهم ويجعلهم محلَّ تلدُّر.

ومن هنا نلاحظ إن الذهنية العربية القديمة تعاملت مع الحيوان كقيمة مركزية في الحياة الشعبية ويضيق المجال أمام قاموس تناول الحيوان الذي وظّفه المخيال الشعبي في الأمثال ولعلَّ ما ذكرناه يفي بالغرض.

ب- المثل الشعبي السوفي:

- (الغراب حب يمشي مشية الحمامة نسي مشيته)³

المعروف عن الغراب أنه لا يُحسِن المشي وحركات رجليه رديئة وغير متناسقة ويحكى أنه عندما رأى الحمامة وهي تتدرج في تعجُّج ودلال غار منها وأراد أن يُصلح من مشيته ويقلِّد الحمامة، وبدأ يحاول تغيير مشيه ويتشبه بتعجُّجها وباءت كل محاولاته بالفشل، فقرّر أن يعود إلى مشيته الأصلية فوجد نفسه قد نسي طريقة سيره، فلا هو قد تمكّن من تقليد مشي الحمامة ولا هو قد تمكّن من الرجوع إلى مشيته الأصلية، حتى أنهم قالوا قديما - لا

¹ نجاح إبراهيم، أهدى من قطاة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 137 .

² الأمثال في الحديث النبوي الشريف، محمد جابر فياض العلواني، المعهد العالمي للفكر الإسلام، 1971، ص 133 .

³ بن علي محمد الصالح، رحلة المثل الشعبي من المورد إلى المضرب، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، ط1، 2016، ص 93.

صار حمامة لا صار غراب - ويضرب هذا المثل فيمن أراد الوصول إلى الأفضل فضيَّع ما عنده ولم يصل إلى ما عند غيره.

- (شاف لرنب كسَّر الكِتَبَ وقال بُطَلَّت الذُّوَاقة يا جيران).¹

والحكاية أن ثلاث رفقاء يركبون الجَمَل في الصَّحراء وبينما هم يتبادلون الحديث حتى خرجت أرنب مُسرعةً، فنزل أحدهم من على ظهر الجمل وفكَّ رباط قَتَبِ جَمَلِهِ وشرع يُكسِرُهُ تمهيدًا لإشعال النَّار لِطَهْيِ الأرنب قبل أن يصطادها، وقال لرفقائه أن الذُّوَاقة -أي ما يُهدى من الطعام - قد بطلت حتى لا يَطْعَمُوا بجزء من الأرنب.

فيكون بذلك قد خَسِرَ رفيقيه وخَسِرَ الأرنب وقتب الجمل والوقت الذي ضاع تحضيرًا لطهي أرنب لم يتم اصطيادها بعد.

- (زيد للفيل فيلة)².

يحكى أن أحد الملوك يملك فيلاً وكان يتركه في البلد دون رقيب، فيعيثُ في الحقول فسادًا واستنكر السكَّان ما يقوم به الفيل فتطوَّع أحدهم وترأس اجتماعًا لسكَّان الضَّاحية للنَّظر في شأن هذا الفيل، وأجمع رأي الجميع على أن يتقدَّموا بشكوى للملك وأن يتجمهروا أمام قصره.

وفي الصَّبَّاح انطلق الجميع فلمَّا وصل رئيس الوفد أمام باب القصر وأصبح وجهًا لوجه مع الملك.

قال: سيَّدي الملك إن الفيل .. إنَّ الفيل .. إنَّ الفيل

قال الملك: وما به الفيل

¹ المرجع نفسه، ص 80.

² المرجع السابق، رحلة المثل الشعبي من المورد إلى المضرب، ص 76.

وقبل أن يُجيب رئيس الوفد الملك التفت خلفه فوجد نفسه وحيداً وأن بقية الفلاحين

تراجعوا وخافوا سطوة الملك فكَّر قليلاً ثم قال للملك

سيدي الملك: إنَّ الفيل يحتاج إلى فيلة

فقال الملك: وما الدَّاعي إلى ذلك

فردَّ رئيس الوفد: الفيلة تُؤنسُ الفيل وتُنجب له فيلة صغار

وكان يريد معاقبة الفلاحين على تراجعهم وخوفهم فالفيل والفيلة يُنجبان فيلة صغار ليزداد

الفساد في حقولهم.

ويضرب هذا المثل حين العزم عن حل مشكلة فتنتج عن هذا الحل عدَّة مشاكل أخرى

أعقد وأكبر منها.

-(الزمالة زمالة حاج والهمزة والغمزة مازالت فيه , اللَّي ما عنده غار إدني غار, واللِّي عنده

غار إزيد اوطيئه)¹.

وقصَّة المثل يحكى أن القط تظاهر بالتوبة وأصبح من الحجاج, ولفَّ زمالة الحاج على رأسه

وقصد الفئران وحين وصل دقَّ الباب الخارجي لبحر الفئران, فتقدَّم أحد الفئران وقال:

من على الباب

قال القط: أنا القط

فقال الفئران: ومالك عندنا

فقال القط: لا تخافوا مني فقد تُبتُّ وها أنا ألبسُ زمالة التوبة والحاج

قال أحد الفئران: وكيف نتأكد أنك تُبتُّ

قال القط: افتحوا الباب وسترون علامات الوقار والاحترام والتوبة على وجهي ومظهري.

¹ المرجع السابق, رحلة المثل الشعبي من المورد إلى المضرب, ص74.

لكنَّ فأراً صغيراً ذكياً نظرَ إلى القط من ثُقب مفتاح الباب ورأى شعرات شاربه تتراقصُ وكأنَّه يريد الهجوم على الفئران, التفتَ الفأر الصَّغير الذَّكي نحو الفئران, وخاطبهم قائلاً:

احذروا... الزَّماله زماله حاج والهمزة و الغمزة مازالت فيه, اللَّي ما عنده غار ادِّي غار, واللِّي عنده غار ازيد إوطيّه.

والمعنى: أن المظهر مظهر تائب لكن همزة و غمزة شواربه توحى بعكس ذلك, ويُخاطبُ الفئران أنَّه من لا يملكُ غاراً أي حفرة فليبادر إلى صنع غار, ومن عندهُ غار فليبادر إلى تعميقه أكثر حتى لا يقعَ فريسةً للقط.

ويُضرب المثل في شأن الحذر والاحتراس لأنَّ المظاهر خداعة, وأنَّ نتهياً للاسوأ مهما كانت الظروف المحيطة بنا مطمئنة.

- (الفار النِّقاز من سَهْم القط¹): يتحدثُ هذا المثل عن صِفَة العجلة, وهي سلوك منبوذ قد يُؤدِّي بصاحبه إلى التَّهْلُكَة وربما يَتَطَابَقُ مع المثل الفصيح القائل (في التَّأْنِي السَّلَامَة وفي العَجَلَة النَّدَامَة), ولعلَّ جُوء المبدِع الشعبي إلى هذين الحيوانين له ما يبرِّزه فالقط معروف باليقظة وخِفَّة الحركة واقتناص الفرص, في حين يُوصف الفأر بالخِفَّة وعدم الانتباه والغباء أحياناً, والفكرة المستخلصة من هذا المثل أن السُّلوك الإنساني في حاجة إلى رزانة وثبات حتى يتم انجاز العمل بإتقان, فقد تكون نتائج الأخطاء في بعض الأحيان كارثية ولا يمكن تصحيحها لأنَّ الوقت قد يكون فات, ولهذا فإنَّ هذا المثلُ نقد لسلوك الخِفَّة والطَّيش يتضمَّن نصحاً وإرشاداً وتوجيهاً إلى ضرورة التريث والتثبُّت وعدم الطَّيش, والتروِّي في اتخاذ القرارات المصيريَّة.

¹ بن علي محمد الصالح, الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, مطبعة سخري, الجزائر, الوادي, ط 1, 2012, ص 105.

- (إذا شاب الصيد يكثرُوا الطَّمَاعَة¹) يرمز هذا المثلُّ إلى استغلال ضعف الآخرين, بحيث يُشير إلى صفة الجبن والحسنة والنذالة فالأسد في المخيال الشعبي يرمز إلى القوة والمهابة, غير أنَّ ضَعْفَهُ قد يُؤدِّي إلى تمرد الحيوانات, وهو ما يحدث عند الإنسان, بحيث يحدث اختلال توازن في القوى بعد تحوُّل القوة إلى ضعف دون أن تُراعى الجانب الاخلاقي والمبادئ فنجد اللئيم الذي ينتهز الفرص للسطو على ما ليس من حقّه, وقيمة الانتهازية داء ينخر المجتمع ويُحدث فيه ارتباكاً وحلحلة في ميزان القوى ممَّا يجعل الضعفاء يتمردون على قيم المجتمع فتحدث الفوضى واللامبالاة, فتضيع الحقوق في يد هؤلاء الانتهازيين.

ثانياً: توظيف الحيوان في الشعر

يلمس الناظر في شعرنا القديم أن أرباب نُصوِّبه كانت لها أوثق الصلة بمكوّنات بيئتهم الصّامته والصّائتة, فكانوا يُحسّون بمتانة اتّصالهم بها, حتى خلَعوا عليها مزاياها البشريّة, فكان لكلِّ ما يُشاركهم بيئتهم حسن وروح وقُدرة على التكلّم والإبانة, وهذا الاندماج الذي بدا فيه الشاعر قديماً متفاعلاً بالأشياء من حوله, يمكن مُشاهدته في تلك الوقفات الطلائية المتسمة بالوجدانية مع بقايا الطلُّ المبعثرة من أحجار صمّاء ونوي مهتدم وأثلف سفح, فنرى الشاعر يتجاوز صمت هذه البقايا وجمودها فيتوجّه إليها بمستويات من الخطاب تختلف في أسلوبها ومحتواها, وتألّف في كونها تُخرّج ما بقي من أجزاء الطلُّ من الصمّت والسكّون إلى الإفصاح والإبانة, ويبدو أن الشاعر حينما كان يُخاطب عناصر الطبيعة لم يكن يُدرِك زمن الخطاب أن هذه الأشياء لا تعقل ولا تفصح وإنّما كان موقفه النَّفسي يفرض عليه أن يتوجّه إلى مثل هذه الأشياء, ويُحدث معها تواصلاً بوعي أو بدون وعي ويكشف هذا الأمر عن العلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بالطبيعة.

¹ المرجع نفسه السابق, ص 29.

الشعر العربي الجاهلي:

من نماذج توظيف الشعراء للحيوان في العصر الجاهلي نجد امرئ القيس حيث يقول:

أَرَانَا مَوْضِعَيْنِ لِأَمْرٍ غَيْبٍ وَنَسَحَرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ
عَصَافِيرٍ وَذُبَّانٍ وَدُودٍ وَأَجْرًا مِنْ مَجْلَحَةِ الذَّنَابِ
وَكُلِّ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ بِهِ صَارَتْ إِلَيْهِ هِمَّتِي وَبِهِ اِكْتِسَابِي¹

يقصد الشاعر في قوله (أرانا موضعين) أي نرى أنفسنا موضعين لأمر غيب أي للموت المغيب عنا وقيل أراد بالغيب ما بعد الموت.

ويقصد بقوله (ونسحر بالطعام وبالشراب) أي نلهي ونخدع.

وقوله (عصافير وذبان ودود) أي نحن في الضعف كهذا المخلوق الضعيف.

وقوله (أجرًا من الذئاب المجلحة) وهي المصممة عن الشيء الذي لا ترجع عن ما تريد.

وهناك نماذج أخرى من شعر امرئ القيس:

فَعَادَى عَدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دَرَاكًا وَلَمْ يَنْضُجْ بِمَاءٍ فَيُعْسَلِ
وَوَظَلَّ طُهَاءَ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيفُ شَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مِعْجَلٍ²

العداء ضيؤها الموالاتة وهي الحقد والكراهة.

وقوله لم ينضج بماء أي يعرف، وأراد بالماء العرق، والمعنى أنه صاّد قبل أن يجهد ويعرق، والطهارة الطباخون، والصفيف المرفق والتقدير المطبوخ.

وقوله أو قدير معجل على معنى من بين منضج صفيف شواء أو طبأخ قدير³.

ويقول كذلك في وصف فرسه:

مَكَرٌّ مَفَرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرِ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ⁴

¹ امرئ القيس بن جعفر الكندي، ديوانه، اعنتى بتصحيحه الشيخ بن أبي شنب (د ط)، 1394هـ، 1974 م ص 222.

² المرجع السابق، ص 116-117.

² المرجع نفسه، ص 90.

⁴ مصطفى الشايفي، ديوان امرئ القيس، تح: حسن السندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2004، 5، ص 118.

هذه الصورة مشحونة بهواجس الشاعر ومُعاناته فهي تمثل صورة الإنسان الثائر المتمرد، ففيها نوع من التوتّر والأزمة لأنه كان يرى نفسه أمام قومه ووجوب الثأر لأبيه.

ففي هذه الحالة مُعاشية القلق، حيث يعني أن الكرّ والفرّ والإقبال و الإدبار مجتمعة في قوّته لا في فعله، شبّهها في سرعته وصلابته بحجرٍ عظيمٍ ألقاه من مكانٍ عالٍ إلى الحضيض¹.

وبما أنّ الناقة حيوانٌ مقدّسٌ أسطوري يُلجأ إليه الشعراء في التعبير عن قوى الشرّ الغامضة المسلّطة على الإنسان أو قوى الموت كما أنّهُ رمزٌ للإنسان القوي الذي يتعرّض لنوازل الغيب، فهو تعبيرٌ عن ذات الشاعر عندما يُريد أن يُظهر تجلّده وصبره، وهذا ما فعله "طرفة بن العبد" وهو يُمضي الهمّ عند احتضاره بناقة سريعة نشطة². حيث قال:

وَإِنِّي لِأَمْضِي الهمَّ عِنْدَ إِحْتِضَارِهِ بَعُوجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي³.

والمعنى هو إنّي لأمضي الهمّ وأنقذ إرادتي عند حضورها بناقة نشيطة في سيرها تحبُّ خبيلاً وتدملُ ذميلاً في رواحها واغتدائها، يُريد أنّها تصلّ سير الليل بسير النهار وسير النهار بسير الليل، فهو يُنقذ همّه عند حضوره بألعاب ناقة مسرعة في سيرها⁴.

بينما رصد عمرو بن كلثوم مشهداً طريفاً حين يذكر النساء وهنّ يُقدن جيادهنّ ويُقلنّ لستنّم بُعولاتنا إذا لم تمنعنونا فقد قال في معلقته:

يُقدنّ جِيَادَهُنَّ وَيُقلنّ لَسْتِنَّم بُعُولَاتِنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا⁵.

أما عنتره بن شدّاد فقد كانت صحبتُهُ لفرسه صحبةً صديقٍ نديمٍ حيث قال:

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرٍ حَشِيَّةٍ وَأَبِيْتُ فَوْقَ سَرَاهِمِ أَدهِمِ مُلجِمِ⁶.

فالمعنى أنّها تُصبح وتُمسي فوق فراشٍ وطيءٍ وأبيْتُ أنا فوق فرسٍ أدهمٍ مُلجِمٍ يقول عنتره: (هي تتنعم وأنا أفاصي شدائد الأسفار والحروب)¹.

¹ الزوزني، شرح المعلقات السبع، عالم الكتب، بيروت، 2004، ص 27-28.

² بتول حمدي البستاني وأسامة محمد كلش، كلية التربية، مجلة التربية والعلم، م: 17، ع: 4، الموصل، 2010، ص 145.

³ مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2002، ص 20.

⁴ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 44.

⁵ أميل بديع يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1992، ص 87.

⁶ خليل الخوري، ديوان عنتره بن شدّاد، مطبعة الآداب، بيروت، 1983، ص 81.

ويقول أيضا في ديوانه:

هَلَا سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي².

يقصدُ الشاعر في البيت توظيف الحيوان لغرض الاستشهاد به ويتضح ذلك من خلال, هلا سألتِ
الفرسان عن حالي في قتالي إن كنت جاهلة بها³, ويقول عنتره أيضا:

وَكَأَنَّمَا تَكْسِرُ الْآكَامَ عَشِيَّةً بِقَرِيبٍ بَيْنَ الْمُنْسِمِينَ مَصْلَمٍ.

تأوي له فُلُصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ حَزَقُ يَمَانِيَّةٍ لِأَعْجَمِ طَمْطَمٍ⁴.

- تكسر الآكام: بخفها الكبير لكسر الأشياء

- المصلم: من أوصاف الظلِّيم لأنه لا أذن له والصلم هو الاستئصال والمراد كان أذنه استؤصلت

ومنه كأنما تكسر الآكام لشدة وطئها عشية بعد سرى الليل ودُبر النهار, شبَّها في سرعة سيرها بعد
سرى ليلة ووصل سير يوم, والقُلُوص من الإبل والنعام: بمنزلة الجارية من الناس أي أنها تأتي له صغائر
النعام⁵.

كما يتضح لنا أكثر في توظيف الحيوان أكثر في الشعر الجاهلي توظيف رمزي عند بعض الشعراء
أهمهم عنتره وطرفة بن العبد وغيرهم:

- كَأَنَّ السَّرَايَا بَيْنَ قُوَّةٍ وَقَارَةٍ عَصَائِبُ طَيْرٍ يَنْتَحِينَ لِمَشْرَبٍ⁶.

- ذَلِقُ الْعَارَةِ فِي إِفْرَائِهِمْ كَزَكَالِ الطَّيْرِ سَرَابٌ تَمْرٍ⁷.

- وَخَيْلٌ كَأَسْرَابِ الْقَدَى قَدْ وَرَعَتْهَا هَهَا سَبْعُ الْمِنِيَّةِ تَلْمَعُ⁸.

ولم يكن الواحد من أفراد السرب متراخياً في اللحاق بالجماعة بل كان جاداً في الانضمام إليهم حتى
أنك ترى جماعة الطير كُتلة واحدة في طيرانها وقد صور بعض الشعراء الجاهليين ما يؤكد حرص الطائر

¹ الروزني, شرح المعلقات السبع, ص132.

² عنتره بن شداد ديوانه, دار بيروت للطباعة والنشر, (د ط) 1404هـ-1984م ص159.

³ الإمام عبد الله الحسن بن احمد الروزني, تح: محمد فاضلي, دار الأبحاث, ط 1, 2007, ص248.

⁴ عنتره بن شداد, ديوانه, ص 20.

⁵ الإمام عبد الله بن احمد الروزني, ص242.

⁶ عنتره بن شداد, ديوانه, ص272.

⁷ طرفة بن العبد, ديوانه, تح: إبراهيم عوضين, المكتبة المصرية, القاهرة, دط, 1378 هـ-1908 م, ص 10.

⁸ مجمع بن هلال, ينظر المرزوقي, شرح ديوان الخماسة, تح: احمد أمين وعبد السلام هارون بيران, دار الجليل, ط1, 1421هـ - 1991 م, ص 37

على التعلُّق بجماعته، إذ تراه جادًّا في طيرانه لئلاً يكون واقعا في آخر السَّرب، حتى إذا تقدَّم عليه بعض أقرانه استفرغ الجهد في اللِّحاق والتقدُّم، كما يَبْرُزُ توظيف الحيوان في الشُّعر الجاهلي عند لبيد بن ربيعة.

حَرْفٌ أَصْرَ بِهَا السِّفَارُ كَأَنَّهَا
بَعْدَ الْكَلَامِ مَسْدُومٌ مَحْجُومٌ.
أَوْ مِسْحَلٍ شَقٌّ عَرْضَادَةٌ سَمَّحٌ
سِرَائِهَا نَدْبٌ لَهُ وَعُلُومٌ¹.

لقد ابتدئ لبيد بن ربيعة وصف الحمار بصورة تباين أوصاف الشعراء في مطالع حديثهم عن الحمير، فهم غالبًا ما يجعلون أول خُطَّة في اللُّوْحَة تبيانًا لصورة الجسد مثل: أحقب مكرم، ونَعَتَ لبيد حماره ب(مسحل) وهو نعت للصدار عن الجسد لا الجسد نفسه ولما كان لبيد بن ربيعة مزهورًا بالفعل الصَّادِر عن قبيلته وهو حمايته والانتصار له انعكس هذا الزُّهور على صورة الحمار فرأينا لبيد يَصِفُ فِعْلَهُ لا جسده وهو فعل يَهْدِفُ إلى الحماية، حماية الأرض والقطيع من اعتداء الأقران وذلك أن الحمار يَصُوتُ في الأرض التي تكون فيها، بقصد الإعلان عن ملكيته عليها، وهو بهذا التَّصويت يضرب اتانة أو انه سياج من الحماية يرُدُّ عنها، وتقوم الفحول الأخرى، وبهذا يتَّضح أن ترك لبيد لنعوت الشعراء المنصَّبة على الجسد ذلك لأنَّهُ يُطابِقُ موقف قبيلته منه ويُعبِّرُ عن فعلها تجاهه.
حرف: الناقة الضامرة.

المسدم: هو الفحل الهائج المحبوس عن الضراب ومحجوم يعني قد عمَّ بحجام حتى لا يعضُ
المسحل: الفحل من الحمير.

عرضادة سمحج: أي يُجانِبُ عضد هذا السمحج وهي الأتان الطويلة ولمسنا أيضًا توظيف الحيوان في الشعر الجاهلي عند حارث بن حلزة والمخبل السعدي:

لَمَنِ الدِّيَارُ عَقَوْنَ بِالْحَبْسِ
آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الفَرَسِ.
لا شَيْءَ فِيهَا غَيْرَ أُمُورَةٍ
سَفَعُ الخُدُودِ يُلْحَنُ كَالشَّمْسِ².
وَعَنِ الرُّوضِ بَعْدِي مِنْ سَلِيمِي فَحَائِلُهُ
فَبَطْنُ عَنَانَ رَوْضَةَ فَكِيلُهُ.

¹ العامري لبيد بن ربيعة ديوانه تج: إحسان عباس الكويت، وزارة الإعلام، سلسلة التراث العربية، ط 8، 1984 م، ص 222.

² المفصل الضي، الفضليات، الحارث بن حلزة، تج: احمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط 4، (د ط) ص 132.

وَمَشِي بِهَا عَيْنُ النَّعَاجِ كَأَنَّهَا
بِنَيْطِ تَوَائِي الْحَجِّ حَانَتْ مَنَازِلُهُ¹.

من العلاقة أنك لا نجد الشعراء يُشيرون إلى استيطان قطعان الحمار الوحشي الأطلال إذ لا تجد غير قطعان البقر وربما أشار الشعراء في حالاتٍ نادرة إلى بعض السباع ومردً هذا الملح يعود إلى التفاوت بين الحمير والبقر من الناحية الخلقية وخاصة تكوين الأظلاف، ومدى صلابتها حيث نجد أظلاف البقر أكثر ليناً، لذا كانت المناطق الرملية مناسبة للينة أظلافها، حيث تسير فيها بسهولة دون أن تتأثر، أما لحم الوحشية فأظلافها شديدة الصلابة، لذا فهي لا توجد إلا في الأراضي الصلبة ذات الحجارة التي لا تُؤذيها لصلابة أظلافها ومقاومتها للحصى حيث أن البشر لا ينزلون إلا في المواضع الرملية.

ويتجلى توظيف الحيوان عند كعب بن زهير في الشعر الجاهلي:

أَقْتُلْكَ أُمَّ رِبْدَاءِ عَارِيَةَ اللَّسَا
زِيَاءَ صَادِقَةَ الرَّوَّاحِ نُسُوفِ.
ظَلَّتْ تُرَاعِي زَوْجَهَا وَطِبَاهُمَا
جَزَعٌ قَدْ أَمْرَعِ سِرْبُهُ مُصِيفِ.
كَأَنَّهَا نَوْبِيَّةٌ وَكَأَنَّهُ
زَوْجٌ لَهَا مِنْ قَوْمِهَا مَشْعُوفِ².

ولعل المتأمل لا تفوته إشارة الشاعر إلى المودة بين الظليم والنعام ليست صادرة من أحد الطرفين، فقط بل هي إحساسٌ مقسومٌ بينهما يجده كل منهما لصاحبه، فالأنثى في هذا النص تُراعي مقسوم بينهما والزوج (مشغوف) أي محبٌ لها لا يكاد يفارقها، هذه المشاعر من الظليم لأنثاه تجسدت لوصف آخر فرأها شبيهةً بما يجده الإنسان نفسه تجاه عشيقته حتى يكون مفتوناً بها فيوصف بأنه (كلف) بصاحبه، وهذا النعت نفسه هو ما فسّر به الشاعر موقف الظليم من النعام حيث رأى منه الحب والافتنان.

أم ربداء: يعني نعامته والربدة بياض إلى سواد.

اللسا: عرق يجري من الفخذ إلى الساق.

الزبا: واسعة الخط.

¹ الاخفش الاختيارين، المخبل السعدي، تح: فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1404 هـ، 1984 م، ص 494.

² أبي سعيد السكري، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب المصرية، ط3، 1432 هـ - 200 م، ص 119.

طباهما: دعاهما.

الجزع: ما انثنى من الوادي.

مصيوف: الذي أصابه مطر الصَّيف

المشغوف: الألف الذي لا يفارق

وهكذا يتَّسع ملعب الحيوان في الأدب القديم فقد شارك الجاهلي في راح فلواته وضعاف خلواته¹.

ثالثا : توظيف الحيوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر

1. الشعر الحديث:

يقول ناصف اليازجي في مدح اسعد باشا:

بُنَاةُ الْعُلَا بَيْنَ الْقِنَا وَالْبَوَارِقِ
عَلَى صَهَوَاتِ الْخَيْلِ تَحْتَ الْبَوَارِقِ².

ويقول محمود سامي البارودي في الحماسة والفخر:

فَمَا كُنْتَ إِلَّا اللَّيْثَ أَنْهَضَهُ الطَّوَى
وَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفَ فَارَقَهُ الْغَمْدُ³.

ويقول احمد شوقي في وصف دمشق:

وَالطَّيْرُ تَصْدَحُ مِنْ خَلْفِ الْعُيُونِ بِهَا
وَلِلْعُيُونِ كَمَا لِلطَّيْرِ أَحْزَانُ⁴.

وقال أيضا يصف رحلته للأندلس:

أَحْرَامٌ عَلَى بَلَاءِ بَلَّةِ الدَّوْحِ
حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جِنْسٍ⁵.

ومن خمريات احمد حافظ:

أَوْشَكَ الدَّيْكَ أَنْ يَصِيحَ وَنَفْسِي
بَيْنَ هَمٍّ وَبَيْنَ ظَنٍّْ وَحَدْسٍ⁶.

¹ إبراهيم حمزة، توظيف الحيوان في الأدب العربي، القاهرة، ملحق الخليج الثقافي، 2012، من موقع: WWW.ALKHALHG.COM ;

مركز الخليج للدراسات، مؤسسة عمران للإعمال الثقافية والإنسانية.

² احمد الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 446.

³ المرجع نفسه، ص 573.

⁴ إبراهيم حمزة، توظيف الحيوان في الأدب العربي، ص 581.

⁵ المرجع نفسه، ص 582.

⁶ المرجع نفسه، ص 585.

والتعبير بالحيوان أحد الأساليب الفنية التي تَوَكَّأَ عليها الشعراء والأدباء قديماً وحديثاً لِيُغْنُوا به إبداعاتهم وليَكْشِفُوا عن معانٍ ومرامٍ مستخدمين منه ستاراً يَتَخَفُونَ وراءه فهو حاضِرٌ في حديث الأموات والأحياء كما هو حاضِرٌ في حكايات الهوى وحبِّ النساء.

2. الشعر المعاصر:

لقد كان استعمالُ الشعراء للحيوان في الشعر العربي المعاصر استعمالاً رمزياً ومن مثل ذلك - فدوى طوقان - للكثير من ألفاظ الحيوان, ومنها الأفعى والصلبُ وهي ألفاظ موحية بالموت والعدوان, وذلك في قصيدة "حياة أو موت" والدها ذلُّ لها وكيف لا وقد تركها بين أفعى وصلب, أي بين فكِّي كَمَا شاة فهي تقول:

بِقَلْبِي الْيَتِيمِ

تُنَادِي كَلُومِي

أَطْلُ بِرُوحِكَ يَا وَالِدِي

لِتَنْظُرَ مِنْ أَفْئِكَ الْحَالِدِ

فَمَوْتِكَ ذَلٌّ لَنَا أَيُّ ذُلٍّ

وَنَحْنُ هُنَا بَيْنَ أَفْعَى وَصَلْبٍ¹

وكذلك توظيف النمل بمعنى الأعداء, وهو في الشعر الفلسطيني رمز للأعداء الذين يَتَغَلَّغُونَ في دماء الفلسطينيين, ويشرئوبها فيبقونها هيكل أمه وقد ظهر عند محمود درويش حين يقول:

وَلَسْنَا نُحَارِبُ

لَكِنَّا نَطْرُدُ النَّمْلَ حَتَّى الثَّمَالَةِ

لَسْنَا نُحَارِبُ

¹ فدوى طوقان, زهير احمد سعيد إبراهيم آل سيف, ألفاظ الطبيعة (دراسة دلالية) في ديوان وحدي مع الأيام جامعة الخليل فلسطين 1998, ص

لَكِنَّا نَقْتَفِي أَثَرَ النَّبْضِ فِينَا ¹.

3. الشعر الشعبي السوفي:

على غرار ما وجدناه في الشعر العربي الفصيح من توظيف الحيوان عبر كل العصور نجدُه أيضًا قد وُظف في الشعر الشعبي توظيفًا كبيرًا ومتميزًا وذلك نظرا لطبيعة العيش في البادية, حيث كان الحيوان قريبًا للإنسان ومُؤنسًا له وسنحاول تقديم بعض النماذج في هذا الموضوع.

يقول الشاعر السوفي علي عناد في قصيدته -الحمار والسمسار-

باسمِ اللهِ بديتِ باسمك يا جَبَّارَ	نحكي في حكايتي وأرواح تشوف
انقوللکم عن حالتي وما بي صَارَ	ثابت ها القول مهوشي مخدوف
يَوْمَ الجمعةِ طَاحَ بيَا سَمَسَارَ	وياخي الحاجة الكاتبة تهدف هدوف
ايَّامَ اللَّيْلِ (الذَّهَبَتِ شِيرَتِي) ² شَرِيتِ حَمَارَ	قُلتِ اريح خاطري انجيب المصروف
(نُضتِ) ³ عَقَابَ اللَّيْلِ مِنْ قَبْلِ الْأَفْجَارَ	ليلة في (ديجمبر) ⁴ والريح ازوف
دِرْتِ عَلَيْهِ (حَلَّاسَتَهُ) ⁵ قَدَّامَ اللَّدَّارَ	طاح على ركبته متكسل مرخوف
أَعْمَشَ مِنْ عَيْنِيهِ وَمَهْمَدُ الْأَشْفَارَ	(أترنيتة في الليل ما انجمش اشوف) ⁶
وَعِنْدَهُ صَنَعَةٌ حَايِبَةٌ يُلْقَطُ شَحَارَ	عصاض (وزعباط) ⁷ من بكري معروف
مِنْ لِسَانِ أَمَالِيهِ خَدَّاعٌ وَعَدَّارَ	واكل ثلث معيز وجدية وخروف
زَعَبَطِ عَنِّي بَرُوزُ أُسْتُرِ يَا سَتَّارَ	جت اوطى من سرتي وين حد الجوف
وَنَاضُولِي الْجِيرَانَ أَدُونِي لَسِيَّطَارَ	وثارت أم العائلة عملت (معروف) ⁸
أَوْقِضتِ مَعَ لَثَنَاشِ نَحْمَدُ فِي الْقَهَّارَ	وروجت بسخاني وجهي معروف

¹ صادق فتحي دهكري, روشنك جعفري, مجلة اللغة العربية وآدابها, ع4 : 2004, ص 75.

² الذَّهَبَتِ شِيرَتِي : غاب عني حسن التدبير .

³ نُضتِ : استيقظت من النوم.

⁴ دِيْجَمْبَر : شهر في فصل الشتاء في التقويم الفلاحي الشعبي.

⁵ حَلَّاسَة : وهي ما يوضع على ظهر الحمار لحمايته من الأذى.

⁶ أَتْرِنَيْتَةُ فِي اللَّيْلِ مَا انْجَمَشَ إِشُوفُ : الأكيد انه ضعيف الرؤيا في الليل.

⁷ زَعْبَاط : أي يرفس برجله الخلفيتان.

⁸ مَعْرُوف : صدقة في سبيل الله.

وَعِنْدِي مَطْرَقُ زَيْنٍ مَرَشَّمٍ بِالمَسْمَارِ
 سَامِيَتُهُ وَمَدْيَتُهُ بِإيدي لِيَسَارِ
 طَاحَ عَلَي رُكْبِيهِ جَاهُ المَطْرَقِ حَارِ
 نَاطِمٌ هَا الأَبْيَاتِ وَاحِدٌ مِنَ الشُّعَارِ
 السُّكْنَةُ الحَمَادِينَ ثَمَانِيَةَ رَقَمِ الدَّارِ
 بِاسْمِ اللّهِ بِدَيْتِ بِاسْمِكَ يَا جَبَّارِ
 فِيهِ انْبِرَدَ خَاطِرِي نَحْلِيَةَ طُرُوفِ
 قَاطِعِ مِنَّةِ اليَاسِ مَعْنِدِيشِ الرُّوفِ
 (مِنَ اللُّوزَةِ)¹ تَوَهَّتْ لَهُ حَالَهُ مَكْشُوفِ
 اسْمِي عَيْنٌ وَلامٌ بَإينِ زُوزِ حُرُوفِ
 المَقْرَنِ الدَّائِرَةِ الوَلَايَةِ سُوفِ
 وَنَحْكِي فِي حِكَايَتِي وَأَرْوِاحِ تَشُوفِ

تُعتبرُ هذه القصيدة حكاية وقعت للشاعر عندما التقى بسمسارٍ في سوق المواشي صُدفة واشترى منه حمارًا لكي يتَّخِذَهُ وسيلةً لكسب الرِّزْقِ، معتقدًا أن هذا الحمار سيَنفِي بالغرض وبعد عودته إلى البيت رفقة الحمار استيقظ صباح اليوم الموالي ليبدأ العمل، وحينما همَّ بتجهيز الحمار اكتشف فيه مجموعة من العيوب، حيث أنه لا يتحمَّلُ أي ثَقْلٍ، كما يُعاني من ضعف النَّظَرِ، ولم يكتفِ بهذا بل أنه صعب المعاشرة، حيث يتَّصف بصفة ذميمة، وهي العَضُّ والرَّفْسُ لكل من يقترب منه، ويُبلغنا الشاعر أنه اكتسب هذه الصفات من مالكيه السابقين، ويحكِّي لنا أيضا موقفاً حدث معه حينما اقترب منه فرَفَسَهُ برجليه الخلفيتين سبَّبَتْ له أذى في بطنه، ممَّا أدَّى به إلى الدَّهَابِ إلى المستشفى، وبعد معافاته وعودته إلى البيت قرَّر الانتقام من الحمار، فَيَذْكُرُ لنا أنه كان يملكُ عصًا مرشَّمةً بالمسامير، أخذها وأجَّهَ نحو حماره بُغية الثَّأْرِ، فضربه بها ضربًا مُبرحًا أسقطه أرضًا، وعندها أحسَّ بالرَّاحة ونَدِمَ على شراء هذا الحمار، وفي نهاية القصيدة يَتْرِكُ لنا الشاعر تعريفًا بنفسه (اسمي عين ولام باين زوز حروف) أي أن اسمي علي ثم يُبلغنا أنه يُقيم بقريه الحمادين دائرة المقرن ولاية واد سوف.

من خلال هذه القصيدة نلاحظ توظيف الحيوان في الشعر الشعبي السوفي توظيفًا إيجابيًا، حيث أن طبيعة البادية تُحْتَمُّ على الإنسان السُوفي التعايش مع بعض الحيوانات الأليفة لالتَّخَاذِهَا كوسيلة لكسب الرزق، والتَّنْقُلِ والغَدَاءِ، وإذا تَمَعَّنَّا في تراث الشعر السوفي لوجدناه يزخر بهذا الموضوع

¹ من اللُّوزَةِ : من الخلف.

حيث وظّف الشعراء الجمل والنّاقة والأغنام والماعز وغيرها ممّا يدلُّ على اعتمادهم عليها وتعايشهم معها.

رمزية هذه الحكاية :

يُشخّصُ لنا الشاعر الشعبي "علي عناد" بعض الأمراض الاجتماعيّة والتي أسقطها بتجربته الفنيّة على الحيوان، والرّاجح أن الحيوان قد اتّخذ وسيلة للتعبير عن هذه الأمراض، كالغشّ والخداع والحيلة، وهذا ما أشار إليه الشاعر بقوله:

مِنْ لِسَانِ أَمَالِيَةِ خَدَاعٍ وَعَدَاوٍ وَآكِلِ ثُلُثِ مَعِيْزٍ وَجَدِيَّةٍ وَخُرُوفٍ

فالرّمز هنا قد تجلّى في توظيف الحيوان، لأنّ الشاعر "علي عناد" بحكم تجربته الشعريّة عرف أن توظيف موضوع الحيوان في قالب طريف، سوف يستثير شهية المتلقّي إلى التأمّل في مثل هذه السلوكات مما يدفعه إلى استهجانها ومحاربتها على مستوى الواقع، وهو أسلوب ذكي يهدف إلى التّربية والنّصح والإرشاد ومعالجة الظواهر الاجتماعيّة السلبية التي ينهى عنها الدّين وتمجّها الفطرة الإنسانيّة.

ورمزية الحمار تهدف إلى الكشف عن الأشياء القبيحة التي يتعاطاها المجتمع بعيداً عن رقابة الضمير، فالحمائر في كل الآداب الإنسانيّة وحتى الشرائع السماويّة يعدّ مثال السذاجة والغباء والبلاهة والفشل، وحتى في القرآن الكريم هو مثال للنقيصة، كما جاء فيه لمن لا يستخديم عقله كالحمار يحمل أسفاراً وعد مثلاً بائساً.

الشاعر الشعبي "علي عناد" لجأ إلى ذكر هذه القصّة ليس من باب الحادثة الواقعيّة فقط وإنما أراد أن يتجاوزها إلى رمزيّة بعض السلوكات، كما ذكرنا آنفاً، وقد بيّن لنا أن الحلّ الأمثل في التّعامل مع هذه المسائل هو الصرامة والحزم، ثم ذكر لنا كيف انتقم من هذا الحمار، وفي الحقيقة هو عقاب رمزيّ لأولئك الناس الذين باعوا ضمائرهم واتّخذوا من الخديعة وسيلة للكسب السهل.

ملخص الفصل:

بعد دراستنا النظرية لتوظيف الحيوان في الحكاية الشعبية أن للحيوان تواجد في شتى الاجناس الأدبية ابتداء بالقرآن الكريم ثم الحديث النبوي الشريف مُرورًا بالأسطورة والتي تُعتبر من أقدم الأجناس الأدبية.

أما في الأمثال العربية بشقيها الفصيح والشعبي, فقد وظفت الحيوان توظيفًا رمزيًا, امتزج بين الواقع والخيال, بينما وُظف الحيوان في الشعر الشعبي السوفي توظيفًا جله كان ساخرًا بهدف النقد من جهة والتسلية والترفيه من جهة أخرى, ويبقى توظيف الحيوان في مختلف الاجناس الأدبية دورًا رمزيًا هدفه التطرق لعدد القضايا الاجتماعية والسياسية, وكذا أخذ الإنسان العبرة واستخلاص الدروس.

الفصل الثالث

تحليل مورفولوجي لبعض

الحكايات الشعبية

تمهيد:

تعدُّ الحكاية الشعبية من أقدم الفنون النثرية التي عرفها الإنسان منذ فجر التاريخ بحيث ارتبطت أحداثها مع يوميَّاتها وامتزجت فُصُولُها بأفراحه وأحزانه وأحيانا كانت صدى لتأملاته في الكون, إذ واجهته بعض الصعوبات في فهم الظواهر المحيطة به, فلجأ إلى فك رموزها وألغازها إلى الفعل القصصي الذي مكَّنه من تفسير هذه الظواهر فلا عجب إذا أن تظهر لديه الأسطورة. ولأنَّ الحيوان جزء من المنظومة الحياتية للإنسان, فقد كان له النصيب الأوفر في هذه الحكاية ونعني بها بالطبع الحكاية الشعبية التي ارتبط مدلولها بالشعب بحيث تناولت الحيوان بكل أبعاده الحقيقية والرمزية فكانت أحداثها تعكس حياة الإنسان بكل تناقضاتها, وحملت في طياتها القيم الإنسانية الإيجابية كالعدل والحق والتعاون والإيثار والمحبة, بالإضافة إلى القيم السلبية كالغدر والخيانة والاحتيال والانتقام لأنَّ الإنسان كما قلنا أراد من خلالها أن يُعبّر عن ما في قلبه من أحاسيس ومشاعر ورغائب وأمنيات ولتحسيد هذه الأشياء اخترنا ثلاث حكايات, حيث قمنا بتحليلها على ضوء المنهج المورفولوجي الذي جاء به "فلاديمير بروب" وهو الأنسب لدراسة الحكاية الشعبية وتتمثل هذه الحكايات في : بقرة اليتامى و حكاية لونيحة جيرا والأسد .

1) تحليل حكاية بقرة اليتامى :

تعدُّ حكاية بقرة اليتامى من أشهر الحكايات في الجزائر بحيث تعاملت معها الجماعة الشعبية حسب الرؤيا المحليّة لكلّ منطقة بالرغم من أنّ الفكرة واحدة, وهذا يعني أنّ الرؤيا الشعبيّة لهذه الحكاية واحدة في القطر الجزائري, ودليل على وحدة الشعور الجمعي للشعب الجزائري. وتحكي هذه القصة فكرة الصّراع بين الخير والشرّ في زمان ومكان غير معلومين, وتبدأ وضعية الانطلاق حينما يفقد رجل زوجته, وهو وضع استقرار مؤقت, ويصِفُ الراوي الشعبي حالة هذه الأسرة بأنَّ زوجة الرجل خلّفت له ولدين طفل وطفلة, وبما أنّ الزّواج سنّة الحياة فقد ارتبط هذا الرجل على عجلٍ بامرأة ساقته لها الأقدار, ولسوء الطّالع فقد كانت هذه الزّوجة شرّيرة وماكرة, وهنا تبدأ حالة الاضطراب, فصارت تكيّد للطفلين وتحاول إذلالهما وتُفكّر في التخلّص منهما بمعيّة ابنتها (الخوصاء) وزوجها المغفل, فألحّت على زوجها بأن يبيع البقرة التي كانت تُعذّي الطفلين وتمنّع

حليها عن أبناء الزوجة الشريرة، أخذ الرجل البقرة إلى السوق لبييعها على مضض، وهنا حالة استقرار هش، لكون أن هناك تواطى عفوي من هذا الرجل غير أنه عاد للبيت ومعه البقرة مما أغضب الزوجة، وقررت أن تتجسس عليه في السوق، وكان لها ما أرادت بحيث أقنعت أحدهم بشراؤها بعد تردده وهنا مرحلة تحوّل.

وبعد بيع البقرة ظنت أن الأمر قد انتهى غير أن الصبيان كانوا يترددان عن قبر أمهما بحيث نبتت فيه نخلة مثمرة فكانا يشبعان من ثمرها وهي وظيفة سدّ الافتقار، غير أن الزوجة الشريرة تفتنت للأمر فطلبت من زوجها قطع النخلة، فلبي الزوج هذا الطلب لكن النخلة نبتت من جديد وهنا طلبت منه أن يجتثها من غروقتها حتى لا تنبت مرة أخرى، واستجاب زوجها لها كذلك، وظهر في مكانها ضرع مكثيز بالحليب، وهنا أيضا وظيفة سدّ الافتقار، ولما أعيتها الحيلة وتخلصت من الضرع بوضع الاسمنت على القبر حرّضت زوجها على الرمي بالطفلين في أعماق الغابة حتى تقطع عليهما طريق العودة إلى البيت، وكالعادة لبي الزوج طلب زوجته وتركهما في الغابة وحيدين وظلا هناك تأهين إلى أن اشتدّ بهما العطش فوجدوا نبعًا شرب منه أحابا فمسخ خروفاً.

وكان هناك أميرًا في رحلة صيد فوقع نظره عليهما ورث لخالهما فسألها عن القصة فأخبرته بما وقع لها ولأخيها على يد زوجة أبيها فأخذها معها وأخذها زوجة له بعد أن اشترطت عليه أن يحمي أحابا الخروف واكتشفت بعد ذلك أنه من الأثرياء، ويمكن أن نسمي هذه الحالة بوظيفة الزواج أو التتويج لكونها انتقلت من حالة الفقر والاحتياج إلى حالة الثراء والأمان بفضل الزواج وهنا يمكن أن نسمي هذا الوضع بالغياب فيه إلى الماضي بالأمه.

وعاشت في حياة الرفاهية إلى أن حدث ذات يوم أن طرقت بابها رجل فقير أعمى يتسوّل فتفاجأت به وعرفت أنه أبوها فأكرمته بصرة جعلت داخلها خبزة ملاءت وسطها ذهبًا ولما رجع هذا الرجل إلى بيته زوجته الشريرة ألقى إليها الصرة ولما فتحتّها وجدت الخبزة وعرفت أنها من ابنته وقالت له يجب أن يتذكر البيت الذي أخذ منه الصرة فأن أولادك في هذا البيت وهنا وظيفة عودة فقررت أن

تتظاهر بالِعَوَز والاحتياج وأخبرت زوجها بأن الأميرة ابنته ففرح الشيخ وذهب ثلاثتهم إلى بيت الأميرة في صورة المتسامح ففرحت الأميرة بقاء الأهل وهي وظيفة استقرار هش فقَبِلَت الأميرة عُذْرَهُمْ وتجاوزت عنهم إلا أن الحِيَّة لا تَلِد إلا حِيَّةً فقد أوعزت لابنتها (الخصماء) إلى أن تتخلَّص من أختها غير الشقيقة فتظاهرت بالخصماء بالطيب وطلبت من أختها التَّنَزُّه معها قُرب البئر ولما وصلتا عند حافته دفعتها بقوة فسقطت في قاعه، حيث كان يسكنه ثعبان ثم لبست ملابسها وتزينت ولما عاد الأمير استغرب لتغير حالة زوجته، فسألها عن ذلك فأخبرته أن ماء بلده هو السبب فصداقها وهذا يعني وظيفة التواطؤ العفوي، وعاش معها مدة من الزمن ولما اطمأنت طلبت منه أن يذبح الخروف (أحياها غير الشقيق) فلما سمع الخروف بذلك أسرع إلى البئر وأخبر أخته فتعالى صوتها من البئر فسمعها خدام الغابة فأخبر الأمير بالقصة الذي عرف بدوره المكيدة التي دبرتها زوجته المزيفة فرمى بقطعة من اللحم في البئر ودلى حبلًا ربط قفَّةً وطلب من زوجته إعطاء الثعبان اللحم مقابل امتطاء القفَّة ففعلت ولما شعرت بالأمان حكمت له القصة وهي وظيفة عودة فقد عادت البطلة بعد معاناة كبيرة وقررت أن تنتقم من أختها الخصماء التي كانت رمزًا للشر الذي لا ينتهي، وعاشت في سعادة مع زوجها وأبنائها ولم يهنأ لها بالٌ إلا حينما عاد أخوها الشقيق إلى حالته الطبيعية بفعل الأداة السحرية (النبع).

2) تحليل قصة لونجة :

من الحكايات الشعبية المتداولة في البيئات الشعبية الجزائرية حكاية لونجة والتي تمثل أرقى مستويات الإبداع الفني الشعبي من خلال التشكيل الدرامي لهذه الحكاية حيث أنها تزدحم بالدلالات الإنسانية والقيم التي تعبّر عن طموح الإنسان في بيئة اجتماعية مضطربة، تتنازعها قوتان الخير والشر، فالخيرية تسعى إلى ترسيخ قيم العدالة والتسامح وتمجيد مبادئ الفطرة الإنسانية بينما تسعى القوى الشريرة إلى تعطيل حركة الكون وتسخير قوى الطبيعة في الاتجاه الخطأ، وما حكاية لونجة إلا صرخة الحق في وجه الظلم وهو الحسد والغيرة، وهو تناصٌ بعيد يجرى لحادثة طرد سيدنا آدم

عليه السلام من الجنة، بسبب خرقه للمنع واكله من الشجرة التي نهى الله عز وجل عنها، فوسوس له الشيطان فوق في المخطور وهذا ما حدث للونجة كما سنرى أثناء أطوار هذا التحليل:

تبدأ هذه الحكاية باستقرار هش، تمثل في التركيز على شخصية لونجة التي وصفها الراوي الشعبي بأنها فتاة جميلة، ففي وضعية الانطلاق كانت رُفقة أخيها البكر عند البئر يردان الماء وإذا به يعثر على شعرة طويلة فأقسم على أن يتزوج صاحبة هذه الشعرة، ولو كانت أخته فلما أدرك أنها شعرة أخته لونجة اخبرها بالأمر وأنه سيُبرِّ بقسمه، وما عليها إلا أن ترضخ للأمر الواقع وتستعد للزفاف، وهنا يبدأ الاضطراب، فتتجسد وظيفة حرق المنع (الزواج بالمحارم) فلما رأت لونجة إصرار أخيها البكر أوعزت لأخيها الصغير بأن يسرق مشطها يوم العرس، ويصعد به إلى ظهر المنزل، وكانت لونجة قد دبّرت هذه الخدعة مع أخيها الصغير وأدعت أنها الوحيدة الكفيلة بإحضار المشط ولما استأمنت هربت مع أخيها وصعدت إلى الجبل وهنا وظيفة هروب، ولما استيأس أهلها من استرجاع المشط عادوا أدراجهم يجرّون أذيال الخيبة .

نزلت لونجة وأخيها من الجبل وجدًا في سيرهما إلى أن اشتدّ بهما العطش وهي وظيفة افتقار فمرًا ببئر الخنفوسة ثم ببئر البهيمّة ثم ببئر الضفدع، إلى أن وصلوا إلى بئر الغزال وكانت لونجة تنهى أحباها على الشرب من هذه الآبار حتى لا ينمسخ، غير أنّ العطش الشديد جعله يدعي أنه نسي حذاءه عند بئر الغزال وطلب من أخته العودة إلى البئر لأخذ حذاءه، وحينها استغلّ الفرصة للشرب من البئر فتحوّل إلى غزال فورًا وهنا وظيفة إساءة، فلما رأت لونجة تحسّرت على حالة أخيها وأخذت طريقها من بلد إلى بلد، وهذه وظيفة نأي، فلما رآها السلطان أعجب بها وطلب منها الزواج وكان لهذا السلطان نساء، فلما حضر موسم الحجّ وعزم على الرحيل أخبر السلطان زوجته لونجة بأن كل غرف القصر متاحة عدا واحدة، إلا أنّ الغيرة تأججت في قلوب نساء السلطان الأخريات وحرّضنها على فتح الغرفة التي منعهما السلطان من فتحها وهنا وظيفة حرق المنع، فوقع لها ما لم يكن في الحسبان بحيث التفّ حولها الثعبان وانتهزت النسوة الفرصة لدبح الغزال الذي صار يردّد على مسمع

اخته (يا لونجة يا بنت أمي لماس تمضن والطناجر غلن لغزيل ولد أمك بش يذجوه) وردت عليه لونجة (يا اوحيي يا ولد أمي ولد السلطان في كرشى والثعبان متوسدني).

وحين عاد السلطان وعلم بالمصيبة طلب مساعدة الدبّار وهنا وظيفة مساعدة فاقترح عليه أن يذبح جملاً كبيراً يرمي بأمعائه أمام الغرفة ففعل، ولما اشتتم الثعبان اللحم خرج من الغرفة ودخل في الأمعاء وقضى عليه السلطان وطلق زوجته الأخرى وعاش مع لونجة في هناء وسعادة، وهنا وظيفة تنويج البطل وهي الوضعية الختامية .

3) تحليل حكاية جبرا والأسد:

يرسّم لنا المخيال الشعبي صورة مركبة لقيمتي نُكران الجميل والإنقام في محور صراع مفتوح بين هاتين القيمتين وذلك من خلال الحكاية الشعبية -جبرا والأسد- وهي حكاية يشترك في بطولتها الإنسان مع الحيوان، فالإنسان في صورة جبرا الناكِر للجميل والحيوان في صورة الأسد المنتقم الذائد عن شرفه.

وتبدأ هذه الحكاية الشعبية بحالة اضطراب فقد احترق منزل جبرا وانسدت في وجه عائلتها الأبواب فلاحقوا إلى الدبّار الذي يمثّل وظيفة المساعدة، وأرشدّها إلى الأسد الطيب صاحب المروءة والشّهامة والذي رحّب بالزّوجين وأكرم وفادتهما، ومكّنهما من منزل يستقرّان فيه إلى حين، وهي وظيفة سد افتقار.

وتمرّ الأيام فيضطرّ الزّوجان إلى العودة إلى بيتهما، وهنا وظيفة عودة بعد غياب، شاكرين للأسد المفضل كرم ضيافته، وهنا حالة استقرار نسبي، من جانب آخر ظنّ الأسد بحسن نيّة أنّ ما فعّله من معروف مع جبرا وزوجها كان كافياً لاستمرار حالة الودّ مع هذه العائلة، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السُّنن، فقد أصيب الأسد في مقتل، عندما سمع الزوجة جبرا وهي تشتمه، وهنا حدث تحوّلاً في مسار الحكاية، فهي وظيفة إساءة، وذلك أنّ جبرا لم ترعى للأسد حرمتّه، ممّا ملأ قلبه حقداً عليها وقرّر الانتقام منها، وأراد أن يبعث لها برسالة مشفّرة بيّن لها عظم الجرم الذي اقترفته حين التقى الأسد بجبرا في الغابة وهي تحتطب، فطلب منها أن تصعّ الفأس بين عينيه ولو علّمت جبرا أنّ

الأسد يُضْمِر لها الشرَّ لَقَتَلْتُهُ وَلَكِنَّهَا تَحْت إِصْرَارُهُ ضَرَبْتُهُ ضَرْبَةً خَفِيفَةً اسْأَلَت الدَّمَ مِنْ جَبِينِهِ، وهذه وظيفة اختبار، جعلت من البطلين يعيشان مُفَارَقَةً نَفْسِيَّةً حَادَّةً، فالأسدُ كان يُريد أن يَنْتَقِمَ لشرفه وَفَقَّ آيَّةَ الاعْتِرَازِ بالنَّفْسِ، ومحاولة استرداد الكرامة من خلال التخلُّص من الوَجَعِ النَّفْسِيِّ الذي سَكَّنَهُ مِنْذُ سَمَاعِهِ للكلمة المشؤومة (فَمُهْ أَبْجُر) فقد كان يَكْفِيهِ أن يَقْتُلَهَا لِأَوَّلِ وهلة ولكنَّه اِثْر التَّمَهُّلِ حتى يُعْطِيَهَا دَرَسًا فِي عَقُوبَةِ نُكْرَانِ الجَمِيلِ.

وأما جبرا فقد كانت تَتَظَاهَرُ بالوفاء لصنيع الأسد، من خلال استنكارها لمطلبه - ضربة بالفأس - فأرادت أن تَبْعَثَ إليه بِرِسَالَةٍ مفادها أَنَّهَا عَلَى العهد رغم احتِقَارِهَا له - فمه أَبْجُر - وَفَقَّ مبدأ الاعتراف بالجميل، ويمكن أن نُسَمِّي هذا من جبرا بالتَّوَاطُؤِ العفوي لِعَدَمِ عِلْمِهَا بِنِيَّةِ الأسد الذي يُريد أن يَتَخَلَّصَ منها، وقد دفعت جبرا ثَمَنَ تَهْوُّرِهَا وَسُلْطَةِ لِسَانِهَا بِأَن فَقَدَتْ حَيَاتِهَا فَقَدْ انْتَقَمَ منها الأسد وأكلها وهي وظيفة انتقام حسب منهج "بروب".

المستخلص من هذه الحكاية أنَّهَا عَلَى مستوى عالٍ من التَّرميز فهي حكاية شعبية أَلْفَهَا المخيال الشعبي تَسْتَنِدُ إِلَى الخرافة كوسيلة لعرض الحدث القصصي بطلها الحقيقي هو الحيوان الذي جَسَدَ دَوْرَ الشَّخْصِيَّةِ غير المَتَسَاخِجَةِ المَفْرَطَةِ فِي الانتقام، وهي شَخْصِيَّةٌ سَلْبِيَّةٌ جَدًّا رغم ما تَحْمِلُهُ من اِجْبَائِيَّاتِ (الشهامة-الكرم - النجدة) لَكِنَّهَا شَخْصِيَّةٌ غَابِرَةٌ مُتَقَلِّبَةٌ وغير مُتَسَاخِجَةٌ.

والمخيال الشعبي الذي لجأ إلى توظيف شخصية الأسد بالذات أراد من خلالها أن الحيوانية (قصر النظر) صِفَةٌ متَأَصِّلَةٌ فِي الإنسان قال تعالى (إِنَّ الإنسانَ لَيَظْغَمُ)¹.

وإِنَّمَا جَاءَت الشرائع السماوية لِتُرَوِّضَ جموح الإنسان لشهوة الانتقام وحب النفس قال تعالى (وَمَنْ يُوقِ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)²، هنا قد يُفْهَمُ بمعنى الشرِّ و الأنايَّة والاعتداد بالنفس وهذا ما عَبَّرَ عَنْهُ مَوْقِفَ الأسد الذي قَابَلَ الإساءة بالإساءة بِدَلِّ العفو عند المقدرة، الذي هو خطاب سماويُّ كان غائبا وقت ظهور هذه الحكاية، فجاءت هذه الأخيرة تعبيراً عن ما تَشْعُرُ بِهِ

¹ سورة العلق الاية 6 .

² سورة الحشر ، الاية 9 .

الجماعة الشعبيّة، ولتُصوّر نظرتها إلى القيم السائدة آنذاك وكيف تُقابلُ الخيانة بالعقوبة الصارمة التي تُعدّ من وسائل الضبط الاجتماعي عند الانثروبولوجيين.

إنّ الأصل في توظيف الحيوان في السِّياق الإنساني والاجتماعي هو إبراز تلك العلاقة التي تربط الإنسان بالحيوان قبل انتقال هذا الإنسان من الطّبيعة إلى الثقافة، بحيث أن الأسطورة كانت كثيراً ما تُشيرُ إلى أن الإنسان قد يتحوّل عبر فكرة المنسُخ إلى حيوان يُمارس بذلك وظائفه الحيوية انطلاقاً من دوافعه و حاجاته البيولوجيّة، والحكاية الشعبيّة لا تختارُ نوعاً من الحيوانات اعتباطاً وإنما ترى فيه وسيلة لتفسير الأفكار والمعتقدات التي تُبنى عليها الحكاية الشعبيّة، بحيث تلجأ الجماعة الشعبيّة إلى توظيف هذا الحيوان انطلاقاً من مخزونها الماورائي الجمعي الذي يرسم ملامح هذه الحكايات .

وإذا تحدّثنا عن المغزى من توظيف هذه الحيوانات فإننا نجد:

الغزال حيوان جميلٌ وهادئٌ ويمتلك كل الخصائص الجماليّة كالرشاقة والسرعة والبراءة ، لهذا وظّفته الحكاية الشعبيّة في صورة الشّاب الأنيق الذي تسوقه الأقدار إلى حتفه، غير أن هذه الأقدار سرعانَ ما تجدّ له المخرج في مشهد درامي تراجيدي يدفع جمهور المتلقّين إلى التعاطف معه، وهذا ما لمسناه في حكاية لونجة ، حيث يتجلّى التوظيف العجائبي للغزال في صورة أخ لونجة الذي خرق المنع وشرب من النبع فتحوّل إلى غزال يترصّده الخطر في كل لحظة، ومع هذا فإنّ النسيج الحكائي يُسعفُ البطل في حالة تأزم الوضع، فيخلق له ظروفًا مواتية تمنحه الحل السّحري الذي يُنقذ البطل في آخر لحظة.

بينما الأسد في الحكاية الشعبيّة هو رمزُ الشّجاعة والسُّلطة والحكمة أحياناً والغموض في أحيان كثيرة، فقد وظّفته الحكاية الشعبيّة في صورة الحاكم الساذج الذي يجهلُ شؤون رعيّته وحوله بطانة السوء التي تمارس الدسائس والحيل، وعادة ما يختارُ لها المخيال الشعبي الثعلب والذئب والضبع للدلالة بعض الصفات البشريّة القبيحة التي نجدُها في المجتمع البشري، والأسد في كل الأوضاع هو مصدرُ الطاقة البشريّة الفعّالة التي تعمل على حفظ التوازن داخل الحكاية الشعبيّة من خلال ما

تَهْدَفُ إليه من تَمَجِيدِ قِيَمِ العَدَالَةِ والأَمْنِ، وهو ما كانت تَبْحَثُ عنه الجَمَاعَةُ الشَّعْبِيَّةُ منذ القَدَمِ وقد رأينا ذلك في حكاية جبرا حين تَعَدَّتْ جبرا على أخلاقيات المجتمع، وأنكرت جميل الأسد الذي عاقبها بقانون المجتمع، فالجماعة الشعبية من خلال رد فعل الأسد اتَّجَاهَ جبرا أرادت أن تُعاقِبَ كل من تُسَوَّلُ له نَفْسُهُ الخُرُوجَ عن قَوَانِينِ المجتمع وأعرافه.

غير أنَّها لا تَحْلُوا من مَلامِحِ العَجَائِبِيَّةِ من خلال تقاسم البطولة بين الإنسان والحيوان في صورة الآدمي " جبرا " والحيواني " الأسد " كذلك الدَّور الذي لعبَهُ الأسد على مسرح أحداث هذه الحكاية الشعبية من خلال الحُطَّةَ التي رسمها هذا الأخير للإيقاع بجبرا، وهي عملية عقلية مُعَقَّدَةٌ لا تخلوا من تفكير وتديير أضفى مَسْحَةَ العَجَائِبِيَّةِ على المتن الحكائي.

أمَّا توظيف الحروف فقد أعطته الحكاية الشعبية دور تمثيل الضَّحِيَّةِ في المجتمع، فالحروف يَرْمُزُ إلى القيمة السلبية في المجتمع، ذلك الذي يدفع الثمن دائما دون سواه وهو نتيجة صراع الأقوياء وتضارب المصالح بين فئات نفعية تَعَلَّبُ عليها المصلحة الخاصة على المصلحة العامة.

وخلاصة القول أن توظيف الحيوان داخل الحكاية الشعبية يَهْدَفُ إلى تفسير بعض الظواهر الاجتماعية التي تتحكَّم في البنية الأخلاقية للمجتمع، فتأخذ الحكاية هذه الصفات الغريزيَّة من الحيوان، وتُضْفِي عليها مَلامِحُ العَجَائِبِيَّةِ حتى تَرُدُّمُ الهُوَّةِ بين السياقين الإنساني والحيواني حتى تظهر الحكاية في حُلَّةٍ فنيَّةٍ مقبولة في وسط الجماعة الشعبية، والتي عادةً ما تتعامل مع الإبداع الشعبي بصفة احترافية، ولو لا العنصر العجائبي المثير في هذه الحكايات لما كُتِبَ لها الخُلُودُ .

المدوّنة

1- بقرة اليتامى

2- لونجة

3- جبرا والأسد

أ- حكاية بقرة اليتامى:

كَانَ يَا مَكَانَ رَاجِلٍ تَوَفَّتْ مَرَاتُهُ وَحَلَّتْكَ زُورُ أَوْلَادِ طُفْلٍ وَطُفْلَةٍ، رَاحَ الرَّاجِلُ تَزَوَّجَ مَرَا أُخْرَى حَتَّى هِيَ عِنْدَهَا زُورُ أَوْلَادٍ، وَكَانَتْ شَرِيرَةً وَخَائِبَةً وَتَكَرَّرَ أَوْلَادُ رَاجِلِهَا وَمَتَمِدُّهُمْشِ الْمَاكَلَةَ وَمَتَدَّ كَانَ لِدِرْهَا، وَكَانَ الرَّاجِلُ عِنْدَهُ بُقْرَةٌ يَكْسِبُهَا كَانَ هِيَ يَشْرِبُوا فِي حَلِيبِهَا وَالبُقْرَةُ، كَانَتْ تَمُدُّ فِي حَلِيبِهَا كَانَ لِلرَّاجِلِ وَذِرَّةُ الْاِثْنَيْنِ وَمَتَمِدُّشِ لِلْمَرَا الْاُخْرَى وَذِرْهَا وَكِي اِقْرُبُوْهَا تُثَوِّرُ فِيهِمْ وَتَسْحَتُهُمْ¹، تَغَشَّشَتْ الْمَرَا وَقَالَتْ لَا زِمَ نُقْتَلِهَا وَنَتَخَلَّصَ مِنْهَا بِصَحِّ رَاجِلِهَا مَقْبِلِشِ وَقَالِلِهَا لَا وَهِيَ قَعِدَتْ تَلِخَ عَلَيْهِ بِشَوِي بِشَوِي قَدَّتْ تَقْنَعَهُ وَقَبِلَ بِشِ اِبْيَعَهَا.

فِي نَهَارٍ مِنَ النَّهَارَاتِ هَزَّ الرَّاجِلُ الْبُقْرَةَ لِلسُّوقِ بِشِ اِبْيَعَهَا وَمَهُوشٍ عَاجِبَهُ الْحَالِ، كَيِ لِحِقِ لِلسُّوقِ بِدِي اِبْرَحَ: مِنْهُو اللَّي يَشْرِي بُقْرَةَ الْيَتَامَى وَرَاهُو مَيْشُوفِشِ الْخَيْرِ فِي حَيَاتِهِ، وَقَعَدَ اِعَاوِدُ وَابْرَحَ هَكَأ حَتَّانَ اَحْرَ النَّهَارِ وَمَبْعَدُ رَجَعَ لِحُوشِهِ وَهُوَ فَارِحٌ لِأَنَّ الْبُقْرَةَ مَتَبَاعَتِشِ، وَمَبْيَنِشِ فَرِحَتَهُ لِمَرَاتِهِ، وَقَالِلِهَا رَاهُو مَا قَرَّبَ حَتَّى وَاحِدُ بِشِ يَشْرِيهَا، وَفِي النَّهَارِ اللَّي بَعْدَهُ كَيْفَ كَيْفَ وَيَرْجَعُ الْعَشْوَةَ وَمَعَاهُ الْبُقْرَةَ حَارَتْ الْمَرَا وَقَرَّرَتْ بِشِ اِتَّبَعَهُ لِلسُّوقِ، وَتَشُوفَهُ وَشِ اِدِيرِ، وَمِنْ عُدُوَّةِ خَرَجَ الرَّاجِلُ وَمَعَاهُ الْبُقْرَةَ تَبْعَاتَهُ عِيَالَهُ وَلَابِسَةَ لَيْسَتْ رَاجِلٌ وَبَدَتْ تَشُوفُ فِيهِ مِنْ بَعِيدِ سَمْعَاتِهِ اِبْرَحَ: مِنْهُو اللَّي يَشْرِي بُقْرَةَ الْيَتَامَى وَرَاهُو مَيْشُوفِشِ الْخَيْرِ فِي حَيَاتِهِ، قَرَّبْتَلَهُ شَوِي شَبَحَتْ رَاجِلَ حَابِ يَشْرِيهَا وَكِي سَمِعَ تَبْرِيحَ رَاجِلِهَا بَطْلًا، قَالْتَلَهُ بِالْعَكْسِ رَاكَ كُونَ تَشْرِيهَا مَيْجِيكَ كَانَ الْخَيْرِ، خَذِي رَائِيهَا وَشَرَاهَا وَرَجَعَتْ الْمَرَا تَجْرِي لِلْحُوشِ وَمَبْعَدُ رَجَعَ رَاجِلِهَا وَهُوَ مَهْمُومٌ وَاحْمَمٌ فِي أَوْلَادِهِ كِفَاشِ بِشِ اِعْيِشُوا وَمَنِينُ بِشِ يَأْكُلُوا بَعْدَ مَا رَاحَتْ الْبُقْرَةُ.

صِرَتْ مُعْجِزَةٌ فَوْقَ قَبْرِ أُمَّهُمْ نَاضَتْ نَحْلَةً وَفِيهَا تَمَّرُ طَايِبٌ وَكَانُوا ذِرَّةُ الْاِثْنَيْنِ اِرُوحُوا لِقَبْرِ أُمَّهُمْ يَأْكُلُوا مِنْ أَكِّ التَّمْرِ وَيَرْجَعُوا الْعَشْوَةَ وَهُمْ شَبْعَانَيْنِ، حَارَتْ مَرَاتُ اِبَاهُمْ وَقَالَتْ لِدِرْهَا الْاِثْنَيْنِ لَا زِمَكُمُ اِتَّبِعُوهُمْ، وَبَعْدَ مَا تَبِعُوهُمْ فَاقُوا² بِالنَّخْلَةِ وَقَالُوا لِأُمَّهُمْ شَوِي قَالْتَلَهُمْ لَا زِمَ تَأْكُلُوا مَعَاهُمْ، وَالْحَاجَةُ اللَّي تَحْيِرُ أَنَّهُ كَيِ اِقْرُبُوا ذِرَّ الرَّاجِلِ تَهَبَطُ النَّخْلَةَ وَاحْتُوا مِنْهَا وَكِي اِقْرُبُوا ذِرَّ الْمَرَا تَطْلَعُ النَّخْلَةَ وَمَا اِقْدُوشِ

¹ تسحتهم : تطردهم وترجرهم

² فاقوا : تفتنوا

إِحَارُوتُهَا، وَكِي سَمِعَتْ أُمَّهُمْ تَعَشَّشَتْ وَقَالَتْ لِلرَّاجِلِ لَأَزْمُكَ تَقْطَعُهَا وَ الرَّاجِلُ كَانَ اتَّبَعَ فِي حَدِيثِ
مَرَاتِهِ وَإِدِيرِ وَشِ تَقْلَهُ، وَرَاحَ قَطَعَهَا بِصَحَّ نَبَتْ مِنْ جَدِيدٍ وَقِعِدُوا الذَّرَّ يَأْكُلُوا مِنْهَا وَوَيْنَ يَقْطَعُهَا تَزِيدُ
تَنْبَتْ وَنَهَارٍ مِنْ النَّهَارَاتِ رَاحَ قَلَعَهَا مِنْ عَرُوقِهَا مَرَادَتْشِ نَبَتْ، رَاحُوا الذَّرَّ لَقَبَرِ أُمَّهُمْ بِشِ يَأْكُلُوا مَا
لِقُوشِ النَّخْلَةِ وَلَقُوا حَاجَةَ أُخْرَى وَهِيَ الصَّرْعُ يُخْرِجُ مِنْهُ الحَلِيبُ، شَرَبُوا مِنْهُ وَعَادُوا كُلَّ يَوْمٍ إِحْوَا يَشْرَبُوا
مِنْ تَمَّ زَادَتْ حَارَتْ مَرَاتٍ إِبَاهُمْ فِي الشَّيْءِ هَذَا وَبِعَثَتْ ذَرْهَا لِلْقَبْرِ بِصَحَّ مَقْدُوشِ يَشْرَبُوا وَوَيْنَ اقْرَبُوا
يَتَّقَى الصَّرْعُ رَاحَتْ الْمَرَا وَصَبَّتِ السِّيْمَا¹ فَوْقَ الْقَبْرِ شَوِي مَعَادِشِ الصَّرْعِ إِبَانٌ وَبَعْدَ نَهَارَاتٍ قَالَتْ الْمَرَا
لَأَزْمِنِي نَتَهَيْتِي مِنْ ذِرِّ رَاجِلِي، وَقَالَتْ لِرَاجِلِهَا إِدِيهِمْ مَعَاكَ لِلْعَابَةِ وَحَلَّيْهُمْ تَمَّ وَأَرْجَعُ، تَبَعَ الرَّاجِلُ كَلَامَ
مَرَاتِهِ وَأَذَاهُمْ لِلْعَابَةِ وَقَالَ لَهُمْ اسْتُنُونِي هِنَايَةَ تُوْ نَجِيْبِ الحَطَبِ وَنَجِيْكُمْ، بَعْدَ عَنْهُمْ بِشَوِي بِشَوِي حَتَّانَ
إِنَّقَى، وَرَجَعَ لِحُوشَهُ قِعِدُوا الذَّرَّ يَسْتَنُّوا فِي إِبَاهُمْ وَلَكِنْ مَرَجِعِشِ بَدُوا إِحْوَسُوا عَنْ بِلَاصَةِ يَتَّقُوا فِيهَا
وَبَقُوا إِدُورُوا فِي الْعَابَةِ لَقُوا شُجْرَةَ كَبِيرَةَ رِقْدُوا تَحْتَهَا حَتَّانَ الصُّبَاحِ، وَ نَاصُوا الصُّبَاحِ وَبَدُوا يَمْشُوا
وَمَهْمِشِ عَارْفِينِ وَوَيْنَ رَاجِحِينِ، عَطَشَ الطُّفْلُ وَقَالَ لِأَخْتِهِ أَعْطِينِي المَاءِ وَبَعْدَ مَا فَتَشَّتْ مَلِيحٌ لَمَّتْ عَيْنُ
تَعَّ مَاءَ شَرِبَ مِنْهَا الطُّفْلُ شَوِي تَمَسَّحَ خُرُوفٍ لِأَنَّ العَيْنَ مَهِيْشِ عَادِيَةً، مَعْرِفَتِشِ الطُّفْلَةَ وَشِ تَدِيرِ
نَحَتْ حَزَامَتَهَا وَرُطْبَاتَهُ بِيَهُ وَسَافَاتَهُ مَعَاها وَعَادَتْ تَمَشِي هِيَ وَإِيَاهُ، وَفِي نَهَارٍ مِنْ النَّهَارَاتِ لَمَّتْ رَاجِلُ
نَاسٍ مَلَاحٍ وَكَانَتْ مَرِيحَةٌ تَبْكِي سَفْسَاها وَشَبِيكِي، قَتَلَهُ عَنْ قَصِيَّتِهَا تَأْتُرُ بِيهَا وَقَرَّرَ بِشِ يَدِيهَا هِيَ
وَخُوهَا وَطَلَبَ مِنْهَا الرِّوَاجِ، وَفَقَّتْ الطُّفْلَةَ وَشُرْطَتْ عَلَيْهِ بِشِ يَصْطَحْفُظُ عَنْ خُوهَا وَمَيَذِبْحَاشِ، قَبْلَ
الرَّاجِلِ الشَّرْطُ وَرَاحَتْ مَعَاهُ لِحُوشَهُ شَوِي لِقَاتَهُ أَمِيرَ غَنِي وَعِنْدَهُ الرُّزْقُ يَاسِرُ، عَاشَتْ مَعَاهُ حَيَاةَ
سَعِيدَةٍ، وَفِي يَوْمٍ مِنَ الأَيَامِ سَمِعَتْ رَاجِلُ إِنادِي وَبُطَلَبَ خُرْجَتَلَهُ بِشِ تَعْطِيهِ حَوِيحَةَ لِقَاتِهِ إِبَاهَا عَادَ
شَايِبُ كَبِيرٍ وَضَعِيْفٍ وَفَقِيرٍ مَعْنَدَهُ حَتَّى شَيْءٍ، بِصَحَّ مَعْرِفَهَاشِ قَتَلَهُ أَصْبَرَ شَوِي وَرَاحَتْ طَيَّبَتْ الحُبْزُ
وَدَارَتْ فِي وَسْطِهِ الذَّهَبُ وَكِي طَابَ الحُبْزُ عَطَّتْهُلَّهُ وَهُوَ كَانَ مَيْشُوفِشِ مَلِيحٌ وَكِي رَجَعَ الرَّاجِلُ لِحُوشَهُ
حَلَّتْ مُرْنَةُ الصُّرَّةِ اللَّيِّ يُطَلَّبُ فِيهَا لَمَّتْ حُبْزَةً مَعْبِيَةً بِالذَّهَبِ حَارَتْ الْمَرَا مِنَ الشَّيْءِ اللَّيِّ شَافَاتَهُ وَكَانَ
عِنْدَهَا شَكٌّ بِأَنَّهُ مِنْ عِنْدِ بِنْتِهِ قَتَلَهُ لَأَزْمُكَ تَتَفَكَّرُ البَيْتِ اللَّيِّ جِبْتِ مِنْهُ الحُبْزُ رَأَهُمْ ذَرَّكَ تَمَّ وَلَازِمْنَا

¹ السِيْمَا : الاسْمَت

نرجعوهُم وَدَارَتْ رُوحَهَا شَافِقَةً عَلَيْهِمُ تَفَكَّرَ الرَّاجِلُ الحُوشُ وَهِيَ دَارَتْ حِيَلَةً مَعَ بِنْتِهَا وَرَاحُوا كُلُّهُمْ لَيْسَتْ الطُّفْلَةَ وَكِي دُخُلُوا بِدَوَا إِسْلَمُوا عَلَيْهَا عُرْفَتُهُمْ وَعُرْفُوهَا وَكَانَتْ ظَانَّةً أَنَّ اللَّي فَات مَاتِ وَالنَّاسِ بِنْتِهَا طَيِّبَةً, وَقَالَتْ لَهُمْ عَنْ حِكَايَتِهَا كَامِلَةً وَوَشَّ صِرَا فِي خُوَهَا, قَالَتْ لَهَا بِنْتُ عِيَالٍ إِبَاهَا هَيَا نَرْجُحُوا نَايَا وَإِيَّاكَ حَذَا الْبِيرِ نِتَحَدَّثُوا شَوِيَّ وَعَافَلْتَهَا وَدَرَّزَتْهَا فِي الْبِيرِ وَرَاحَتْ تَجْرِي لَيْسَتْ لَيْسَتْهَا بِشَ تَشْدُ بِلَاصِتَهَا, رَجَعَ الرَّاجِلُ وَمَرَاتَهُ لِحُوشُهُمْ جِي الْأَمِيرِ وَكِي شَافَهَا حَارَ وَشُو اللَّي عَيَّرَ شَكْلَهَا, وَكِي سَفْسَاهَا قَتَلَهُ رَاهُو الْمَاءِ نَتَاعَكُمُ بَدَلِي قِشْرِي وَعُدْتُ سَمْرًا صَدَّقَهَا وَكَمَلْتُ حَيَاتَهُ مَعَاهَا وَهُوَ ظَانَ رَاهِي مَرَاتَهُ, وَنَهَارَ مِنَ النَّهَارَاتِ قَتَلَهُ لِأَزِمَ نَذَبِحُوا الْعُلُوشَ وَكِي سَمِعَ الْعُلُوشَ خَافَ وَرَاحَ يَجْرِي لِلْبِيرِ بِشَ إِقُولُ لِأُخْتِهِ كِي سَمِعَاتَهُ أُخْتَهُ فَهَمَاتَهُ وَشَ شَاهِي قَتَلَهُ وَشَ نَدِيرَ يَا خُوبَا يَا وَلِدَ أُمِّي إِبَايَةَ رَاهُمُ جُوبِي زُوزَ ذِرَ حَسَنَ وَ حُسَيْنَ وَقِدَامِي لَفَعَةَ كَبِيرَةَ كُلَّ يَوْمٍ تَحَاوُلَ بِشَ تَاكَلِي نَايَا وَذَرِّي مَعْرِفَتِشَ وَشَ نَدِيرَ سَمِعَ خَدَامَ الْعَابَةِ الْعُلُوشَ إِصِيحَ وَاحُومَ حَذَا الْبِيرِ نُوعَ يَسْتَنِّي فِي حَاجَةِ قَرَّبَ مِنْهُ شَوِيَّ شَبَحَ الْأَمِيرَةَ فِي الْبِيرِ رَاحَ يَجْرِي وَقَالَ لِلْأَمِيرِ وَرَاحَ الْأَمِيرُ بِشَ يُنْقِذَ مَرَاتَهُ, وَذَرَّةَ جَابَ صُقْشَةَ لَحْمٍ وَدَارَهَا فِي قُفَّةٍ وَنَزَّلَهَا لِلْبِيرِ وَقَالَ لِمَرَاتِهِ مَدِيهَا لِلْفَعَةِ وَأَطْلَعِي أَنْتِ وَذَرِّكِ فِي الْفَعَةِ, وَبَعْدَ مَا طَلَعَهَا قَتَلَهُ عَنْ قِصَّتِهَا قَالِهَا وَشَ تَجِي تَدِيرِي فِي الْمَرَا قُولِي عَلِيهِ قَالَتْ لِأَزِمَ نَنْتَقِمَ مِنْهَا وَقَرَّرْتُ بِشَ تَذَبِحَهَا وَتَدِيرَ لَحْمَهَا فِي طَبَقٍ وَتَبِعْتَهُ لِمَرَاتِ إِبَاهَا وَبَدَتْ الْمَرَا تَاكَلِ فِيهِ هِيَ وَوَلَدَهَا, شَوِيَّ شَافَ الطُّفْلَانَ الْعَيْنَ الْحَوْصَاءِ تَعُ أُخْتَهُ قَالِهَا يَا أُمِّي هَذِهِ رَاهِي عَيْنَ أُخْتِي بَدَتْ الْمَرَا تَبْكِي وَتَعِيظُ وَالْأَمِيرُ وَالْأَمِيرَةَ فَعِدُوا إِسْفَسُوا كِفَاشَ إِدِيرُوا لِلْحُرُوفِ شَوِيَّ دَلُّهُمُ وَاحِدٌ عَنْ عَيْنِ مَاءِ سَمْحَةَ أَذُوهُ لِيهَا شَرِبَ شَوِيَّ رَجَعَ كِيمَا كَانَ زَوَّجُوهُ مَرَا وَعَاشُوا كُلُّهُمْ مِتْهَيْنِينَ.

مرواية عن: الضيف مرحومة*

* الضيف مرحومة ولد خلال 1945 م ببلدية الدبيلة امتهن الأعمال الفلاحية لديه العديد من الأفكار والحكايات , توفي 2017/09/17 .

ب- حكاية لونجة :

حَجَاتِكُمْ يَا حَجَاتِكُمْ كَايْنُ بَكْرِي بِنْتِ سَمْحَةَ يَاسِرٍ يَسْمُوهَا لُونَجَةً، مَرَّةً رَاحَ خُوَهَا لِليِرِ بِشِ
يُورِدُ المَاءَ كِي جِبْدُ الدَّلُو جِبْدُ مَعَاهُ شَعْرَةَ طَوِيلَةَ يَاسِرٍ حَلَفَ كَانَ يَتَزَوَّجُ مُوَلَاتِ هَذِهِ الشَّعْرَةَ وَلَوْ
كَانَتْ لُونَجَةً بِنْتِ أُمِّهِ رَاحَ إِيْقِيسُ فِي هَا الشَّعْرَةَ عَن بَنُوْتِ لِبِلَادِ الكُلِّ، حَتَّى جَتَّ عَن شَعْرَةَ لُونَجَةَ
أُخْتَهُ قَالَلَهَا نِتَزَوَّجُكَ وَرَإِنِي حَالِفٌ، قَالَتْ لَهُ كِفَاشُ تِتَزَوَّجِنِي يَا أُوْحَيَّ قَالَلَهَا رَإِنِي حَالِفٌ كَانَ نِتَزَوَّجُ
مُوَلَاتِ الشَّعْرَةَ وَلَوْ كُنْتِ أَنْتِ بِنْتِ أُمِّي تَفَاهَمُوا عَن العِرْسِ وَحَضَرُوا النَّاسَ الكُلَّ وَجَاءَ يَوْمَ مِرْوَاْحَهَا¹
وَبَدَتْ التَّسْوِينِ يِفْتَلُوَهَا فِي شَعْرَهَا وَاعْنُوَهَا:

حَنُ الحَنَانُ وَمَا زَالَ الفُتُولُ رُوحِي يَا البَنِيَّةَ يَعْطِيكَ بِالقُبُولِ

رَاحَتْ لُونَجَةَ وَصَّتْ خُوَهَا الصَّغِيرَ قَالَتْ لَهُ كِي أُولُوا يِفْتَلُونِي فِي شَعْرِي أُسْرِقُ المِشْطَ وَأَطْلَعُ بِيَه
فُوقَ القُبَّةِ وَمَا تَعْطِيهِ لِحْتِي وَاحِدٌ كَلَّاشُ لُونَجَةَ بِنْتِ أُمَّكَ، خَذِي الطُّفْلُ رَإِي أُخْتَهُ وَسْرِقُ المِشْطَ وَطَلَعُ
فُوقَ القُبَّةِ²، قَالُولَهُ هَاتِ المِشْطَ يَهْدِيكَ رَبِّي قَالَ لَهُمْ مَا نَعْطِيهِ لِحْتِي وَاحِدٌ كَلَّاشُ جَتَّ لُونَجَةَ
نَعْطِيهَا، قَالَتَلَهُمْ لُونَجَةَ خَلُونِي نُرُوخَلَهُ نَايَا نُجِيبُ مِنْ عِنْدَهُ المِشْطَ وَنُحِي وَدَارَتْ إِيْدَهَا فِي إِيْدِ خُوَهَا
وَهُرَبَتْ مَعَاهُ لِلجِبَلِ، رَاحَتَلَهَا أُحْتَهَا وَقَالَتَلَهَا يَا لُونَجَةَ يَا بَنِيَّتِ أُمِّي دَرِيْلِي سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ
لِرُوسِ الجِبَالِ، قَالَتَلَهَا لُونَجَةَ مَنِينُ كُنْتِ أُوْحِيْتِي إِنْ دَرِيْلِيكَ سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ لِرُوسِ الجِبَالِ وَكِي
عُدْتِي سَلِيْفَتِي أَهْبَطِي أَطْلَعُ يَا جِبَلُ أَطْلَعُ، جَتَّتَهَا أُمَّهَا وَقَالَتَلَهَا يَا لُونَجَةَ يَا بَنِيَّتِي دَرِيْلِي سِلْفُ الدَّلَالِ
وَ نَطْلَعُ مَعَاكَ لِرُوسِ الجِبَالِ، قَالَتَلَهَا مَنِينُ كُنْتِ إِمِّيْتِي نَدَرِيْلِيكَ سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ لِرُوسِ
الجِبَالِ، وَكِي عُدْتِي اِعْمِيْمَتِي أَهْبَطِي أَطْلَعُ يَا جِبَلُ أَطْلَعُ، جَاهَا إِبَاهَا قَالَلَهَا يَا لُونَجَةَ يَا بَنِيَّتِي دَرِيْلِي
سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ لِرُوسِ الجِبَالِ، قَالَتَلَهُ مَنِينُ كُنْتِ أَيْيَ نَدَرِيْلِيكَ سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ
لِرُوسِ الجِبَالِ، بِصَّحْ كِي عُدْتُ اِعْمِيْمِي أَهْبَطُ أَطْلَعُ يَا جِبَلُ أَطْلَعُ، جَاهَا خُوَهَا اللَّيِّ بِشِ يَزُوْجَهَا
قَالَلَهَا يَا لُونَجَةَ يَا أُوْحِيْتِي دَرِيْلِي سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ لِرُوسِ الجِبَالِ قَالَتَلَهُ مَنِينُ كُنْتِ أُوْحِيَّ
نَدَرِيْلِيكَ سِلْفُ الدَّلَالِ وَنَطْلَعُ مَعَاكَ لِرُوسِ الجِبَالِ، بِصَّحْ كِي عُدْتُ رُوِيْجَلِي أَهْبَطُ شُوْكَةَ أَطْلَعُ يَا جِبَلُ

¹ مرواها : ليلة الزفاف

² القبة : سطح المنزل

أَطْلَع , أَيَسَّوْا مِنْهَا وَهُرَّتْ لُوْبَجَّة مَعَ خُوَهَا الصَّغِيرِ وَشَدَّوَا الحَلَاءَ حَتَّانَ اعْطُشَ الطُّفْلُ مِشَّوَا عَنْ بَيْرِ الحَنْفُوسَةِ وَبَيْرِ البِهِيمِ وَبَيْرِ الضُّفْدَعِ حَتَّى وَصَلُوا لِبَيْرِ العَزَالِ جِي بِشْ يَشْرَبُ مِنْهُ قَالَتْهُ لُوْبَجَّة مَا تَشْرِبْش رَاكَ تَتَحَوَّلُ عَزَالُ خَلَّى الطُّفْلُ نَعْلِيهِ تَحْتِ البَيْرِ وَرَاخَ إِتْبَعُ فِي أُخْتَهُ قَالَتْهَا يَا أُوْحَيْتِي رَانِي نَسِيْتُ نَعْلِي حَدَا البَيْرِ تَوُ بِنَجِيهِمْ وَبَجِي رَاخَ شَرِبُ مِنْ البَيْرِ وَرَجَعَلَهَا عَزَالُ إِبْنُطُ رَاخَتْ هِي وَإِيَّاهُ دَاخِلِينَ بِلَادَ خَارَجِينَ بِلَادَ حَتَّى وَصَلُوا وَحَدَّ البِلَادَ شَافَهَا السُّلْطَانَ عِجْبَاتَهُ طَلَبَ مِنْهَا الرِّوَاخَ قَبِلْتُ وَرَاخْتُ لُوْبَجَّة مَعَ السُّلْطَانَ وَكَانَ السُّلْطَانَ عِنْدَهُ يَاسِرُ نَسَاوِينَ .

جِي مَوْسَمِ الحَجِّ وَقَبْلَ مَا إِرُوخَ السُّلْطَانَ بِشْ إِحْجَ قَالَ لِلُّوْبَجَّةِ هَذِهِ الدِّيَارُ الكُلُّ أَفْتَحِيهِنَّ كَانَ الدَّارُ هَذِهِ مَتَقَرِّبِشْ مِنْهَا وَرَاخَ السُّلْطَانَ لِلْحَجِّ , نَسَاوِينَ السُّلْطَانَ كَانَتْ غَايِرَاتُ يَاسِرُ مِنْ لُوْبَجَّة وَحَبَّنْ يَتَخَلَّصَنَّ مِنْهَا وَمِنْ لِعَزِيْلَ خُوَهَا وَرَاخَنُ إِدْبِرْنَ عَنْهَا وَقَالَتْ لَهَا حَلِّي الدَّارُ وَمَتَخَافِشْ مَا فِيهَا حَتَّى شَيْءٍ بَقْنُ إِدْبِرْنَ عَلَيْهَا حَتَّى صَدَقْتِهِنَّ رَاخْتُ لُوْبَجَّة حَلَّتْ الدَّارُ وَدُخِلَتْ لِقَتَّ فِيهَا ثَعْبَانُ كَبِيرُ شَدَّهَا وَمَا خَلَّاهَاشْ تُخْرِجُ رَاخَنُ النَّسَوِينَ بِشْ يَذْبَحْنَ لِعَزِيْلَ بِدِي لِعَزِيْلَ إِنَادِي فِي أُخْتَهُ وَاقُولُ : يَا لُوْبَجَّة يَا بِنَيْتِ أُمِّي لَمَّاسَ تَمَضَّنْ وَالطِنَاجِرُ عَلَّتْ وَوَلَدَ أُمُّكَ بِشْ يَذْبُحُوهُ قَالَتْهُ لُوْبَجَّة يَا لِعَزِيْلَ يَا أُوْحَيْي وَوَلَدَ السُّلْطَانَ فِي كَرَشِي وَالثَّعْبَانَ مِتَّوَسَّدِي .

جِي السُّلْطَانَ مِنْ الحَجِّ وَلَقِي لُوْبَجَّة دُخِلَتْ الدَّارُ رَاخَ لِلدَّبَّارِ قَالَهُ دَبَّرَ عَلَيَّ قَالَهُ الدَّبَّارُ رُوخَ أَذْبَحَ جِمْلَ كَبِيرَ قَدَّامَ بَابِ الدَّارِ وَخَلَّى دَوَّارَتَهُ البَرَّةَ تَوُ يُخْرِجُ الثَّعْبَانَ وَيُدْخُلُ فِيهَا دَارَ السُّلْطَانَ كَيْمَا قَالَهُ الدَّبَّارُ وَخَرَجَ الثَّعْبَانُ وَدَخَلَ لَكَرَشِ البَعِيرِ خُرْجَتْ لُوْبَجَّة وَقَتَلَ السُّلْطَانَ الثَّعْبَانَ وَطَلَّقَ نَسَوِينَهُ لُحْرَاتُ وَعَاشَ مَعَ لُوْبَجَّة فِي هَنَاءَ .

خُرَّافَاتُنَا غَابَةٌ غَابَةٌ وَفِي كُلِّ يَوْمٍ بَجِينَا صَابَةٌ صَابَةٌ صَلُّوَا عَلَى النَّبِيِّ وَأَصْحَابِهِ.

مرواية عن: عزوز بشيرة*

* بشيرة عزوز , ولدت 1957/03/03 ببلدية الرياح , امية , مارست الأعمال الفلاحية لفترة ليست بالقصيرة , مع زوجها . لديها 9 أولاد وتحفظ الكثير من القصص الشعبية .

ج - حكاية جبرا والأسد:

كأين وخذ المزة راجل تحرقت دارة، وكانت عنده مزا سماها جبرا، نصحوه الناس بش اروح للذباز شوي قاله الذباز راهو كاي صيد ناس ملاح وكريم، روهله يعطيك حوش أسكن فيه حتان تدبر حالك، راح الراجل للصيد دخل عليه شوي رحب بيه، وعطاه حوش قايم، سكن الراجل فيه مدة كبيرة من الزمن مع أهله، وكان الصيد مستهلي فيهم واقدملهم في كل المساعات، وكان واقف معاهم في كل الأزمان، حتان عادوا متحشمين من فعائلة السمحة معاهم، وكى ناب ربي عن الراجل وبني حوش قال لمزته جبرا هيا تو نشاوروا الصيد بش نحولوا الحوشنا ونشكروه عن الخيز اللي دارة فينا، بعد ما رجعوا الحوشهم بقي الصيد الكريم يتردد عليهم كاش ما يحتاجوا حاجة، وفي مرة من المرات كان الراجل مقصر مع زوجته جبرا، يشربوا في التاي ويأكلوا في الكوكاو اللي جابلهم الصيد وكان الراجل يشكر في الصيد، شوي جبرا قالت لراجلها راهو سمح ياسر الصيد بصح فيه حاجة بشعة قالها وشي، قالتله راهو فمة أبحر (ناتن)، وكان الصيد في السقيفة يسمع فيهم، تعشش الصيد وراخ الحوشه حزين نادم عن الخيز اللي دارة فيهم، ومن غدوة كى تلاقى مع جبرا وهي في العابة تحطب، وكان هاز معاه فاس، وقالها أضربني بالفاس في جبتهي قالتله مستحيل نُضربك بالفاس كفاش ناذي اللي دار فينا الخيز، تعشش وهددها بالموت إذا مضرتناشي، شوي نُقراته بالفاس سأل الدم من جبتهه، ومبعد راح الحوشه وهي حايرة في الشيء اللي طلبه منها الصيد، وبعد مرور أيامات لقاها الصيد في العابة تحطب وهي حشمانة منه وتقله ساجني، وكل يوم تلاقى بيه تسفسيه عن جرحه بري ولال، حتان بري، وكى بري جت تسفسي فيه واشي جرحك يا الصيد وقف قدامها وشب فيها وقالها: (كل جرح يبرى يا جبرا وكل جرح نهواه الضميدة كان كلمة السوء ما تبرى يا جبرا وكل يوم تُصبح جديدة) وقالها تشفي عن أك النهار مين كنت تُقرضي في ونايا نسمع فيك من السقيفة، وقلت الصيد فمة أبحر، ومبعد كالأها.

مرواية عن شعيب قدور*

* شعيب قدور ولد خلال سنة 1932، ببلدية البيضاء، امي، عاش معظم حياته في الصحاري اشتغل مهنة رعي الابل، لديه 4 اولاد يقصده الباحثين من كل تراب الولاية ليساعدهم في بحوثهم الجامعية.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي خصَّصناه لتوظيف الحيوان في الحكاية الشعبية, والذي توصلنا فيه إلى أنَّ الحكاية الشعبيَّة أوَّلَتْ اهتمامًا بالغًا لموضوع الحيوان من خلال التعرُّض لمفهوم الحكاية الشعبيَّة وأنواعها وأغراضها وقد تبَيَّن لنا أنَّها ظاهرة إنسانية لازمت الإنسان منذ ظهوره وقد أخذت حيزًا هامًا من تفكيره ونظرتِه إلى هذه الحياة بكل تناقضاتها, وكنا قد حلَّلنا بعضا من هذه الحكايات الشعبيَّة متَّكئينَ على المنهج المورفولوجي, وتوصلنا مع نهاية هذا البحث إلى بعض النتائج نذكر منها:

- ارتباط الحكاية الشعبيَّة بمفهوم الإنسان عبر العصور.
- اهتمام القران الكريم والسنة النبوية بتوظيف الحيوان بدلالاته الرمزية والإنسانية وما يحمله ذلك من قيم أخلاقية ذات ارتباط بالنظم الاجتماعية.
- لم يكن توظيف الحيوان في الأدب يكتسي الطابع العفوي بل تضمن إيجاءات إنسانية وأخلاقية هي صدى للعقل الإنساني في مختلف مراحلها.
- توظيف الحيوان نمط تفكيري عند الإنسان.
- توظيف الحيوان في الشعر العربي القديم دليل على وعي الشاعر العربي القديم , ويكشف لنا ثقافة المجتمع السائدة آنذاك لكون الاهتمام بالحيوان مظهر حضاري حيث استغلَّ العربي الحيوان في أغراض شتى كالسفر والحرب.
- حضور الحيوان في الأمثال ينم عن تجربة عميقة في الحياة.
- تكشف لنا بقرة اليتامى الصراع النفسي الذي يعيشه الإنسان مع ذاته وفق ثنائية خير / شر.
- تعالج حكاية لوبنجة المرغوب والمحضور في المجتمع.
- في حكاية جبرا والأسد تجلَّت لنا بعض الأمراض الاجتماعية التي تقوض أسس المجتمع كالغدر والخيانة والأنانية.
- الحكاية الشعبيَّة مرآة عاكسة للمستوى العقلي والفكري والأخلاقي للجماعة الشعبيَّة.

ولهذا فإنَّ الحكاية الشعبيَّة قد لعبت دورًا هامًا في حياة الإنسان منذ الخليقة, وذلك لأنَّها مكَّنته من التَّأقلم مع بيئته التي وجد نفسه فيها غريبًا وهو يُعايشُ مجموعة من المخلوقات والعوالم

الغريبة مما سبب له نوعاً من الخوف والهواجس التي رافقتة في حله وترحاله ووجد نفسه أمامها مجبراً في التعامل معها وفهم أسرارها وأغازها , فكانت الحكاية الشعبية الملاذ الآمن له , هذا من جهة ومن جهة أخرى منحت عقله حيّاً من التفكير والتأمل والتسلية أحياناً وقد كان من الصعب عليه التخلّص من ذلك الفراغ الرهيب الذي كان يعيشه نظراً لمحدودية الزّمان والمكان والفضاء الترفيهي فالحكاية الشعبية ليست عملاً جدياً فقط بل أحياناً كثيرة هي مجال للتسلية وتفضية أوقات الفراغ في مجتمع بدائي يفتقد إلى التّواصل وأبسط وسائل التّرفيه .

وكنا من خلال بحثنا هذا قد اجبنا عن عديد التّساؤلات التي تطرح حول موضوع الحكاية الشعبية, وأهميته في حياة الإنسان بالرّغم من نظرة الازدراء التي يُديها البعض حول موضوع الآداب الشعبية, ونظرته السلبية لها لكونها أشياء من الماضي لا تُضّر ولا تنفع, بل تُعيق عجلة التّنمية, وهذا ربّما ما يعكسه عزوف كثير من الطلبة على دراسة مثل هذه المواضيع.

وقد تبين لنا من خلال هذه الدّراسة أن الحكاية الشعبية ليست وليدة الفراغ بل كانت عملاً إنسانياً معتبراً سخرت له كلّ الجهود , وهذا يدلّ على أنّ أصل الإنسانيّة واحد حيث نلاحظ في احايين كثيرة أن هناك تناص بين هذه الحكايات, من شعب إلى آخر حيث يُحيل إليك أن مصدرها واحد بالرّغم من تعدّد الأصول واللّغات والأجناس, وهو أمر يخيّر العقول ويدفع الدّارسين إلى التصديق الجازم بنظرية " يونغ " التي تتحدّث فيها عن الأصول الإنسانيّة من خلال مفهوم الوعي الجمعي .

ومن هنا فإنّ الحكاية الشعبية أثر إنساني خالد في ذاكرة الشعوب واحسبنا قد أضفنا لبنة لهذا الأثر مع غيرنا. هذا وإذ مُجدّد شكرنا لكل من ساعدنا في إعداد هذا البحث المتواضع الذي عنوناه بتوظيف الحيوان في الحكاية الشعبية فان أصبنا فمن الله وان اخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

الحديث الشريف

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

1. بشيرة عزوز, ولدت 1957/03/03 ببلدية الرباح, أمّية, مارست الأعمال الفلاحية لفترة ليست بالقصيرة, مع زوجها, لديها 9 أولاد وتحفظ الكثير من القصص الشعبية.
2. شعيب قُدور, ولد خلال سنة 1932, ببلدية البياضة , أمّية, عاش معظم حياته في الصحاري إشتغل مهنة رعي الإبل, لديه 4 أولاد يقصده الباحثين من كل تراب الولاية ليساعدهم في بحوثهم الجامعية.
3. الضيف رحومة, ولد خلال 1945 م ببلدية " الدبيلة " , إمتهن الأعمال الفلاحية لديه العديد من القصص والحكايات, توفي 2017/09/17.

ثانياً: المراجع:

1. إبراهيم حمزة, توظيف الحيوان في الأدب العربي, القاهرة, ملحق الخليج الثقافي, 2012, مركز الخليج للدراسات , مؤسسة عمران للإعمال الثقافية والإنسانية.
2. أحمد زغب, الدرس والتطبيق, مطبعة مزوار, الوادي, ط1 , 2008 .
3. أحمد صقر, توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي , مركز الإسكندرية للكتاب, 1998
4. أحمد علي مرسي مقدمة في الفلكلور, عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية , جامعة القاهرة , 2001 .
5. الأخفش الاختيارين, المخبل السعدي, تح: فخر الدين قباوة, بيروت, مؤسسة الرسالة , ط2 1404 هـ , 1984 م.
6. الإمام عبد الله الحسن بن احمد الزوزني , تح: محمد فاضلي , دار الأبحاث , ط1, 2007.
7. الأمثال في الحديث النبوي الشريف, محمد جابر قياض العلواني, المعهد العالمي للفكر الإسلامي, 1971

8. أمد الزيات , تاريخ الأدب العربي , دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د ط)، مصر، (د ت).
9. امرئ القيس، بن جعفر الكندي، ديوانه، اعتنى بتصحيحه الشيخ بن أبي شنب (د ط) ، 1394هـ 1974 م.
10. أميل بديع يعقوب ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1992.
11. بتول حمدي البستاني وأسامة محمد كلش، كلية التربية، مجلة التربية والعلم، م:17، ع:4، الموصل، 2010.
12. بوخالفة عزي، الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية، ينظر: احمد موسى، مقدمة في الفلكلور ويوري سوكولوف: الفلكلور وقضاياها وتاريخه، رسالة ماجستير.
13. جميل حمداوي، (خصائص الحكاية الشعبية الامازيغية بمنطقة الريف) صحيفة المثقف، ع: 1765 ، 2011/05/22 .
14. حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة انثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.
15. خليل الخوري، ديوان عنتر بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت، 1983.
16. رابح العوي، انواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة (د ط) ، (د ت).
17. رابح العوي، انواع النثر الشعبي، ص 28.
18. الرّازي مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1979 .
19. رشدي صالح، الفنون الشعبية، وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة، 1861 .
20. زراء حسن مهني، أدب الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر (د ط) القاهرة، 1969.
21. الزوزني، شرح المعلقات السبع، عنتر بن شداد ديوانه، دار بيروت للطباعة و النشر، (د ط) 1404 هـ - 1984 م.
22. أبي سعيد السكري، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب المصرية، ط3، 2002 م.
23. سنان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر، وهران، 2012 / 2013، رسالة ماجستير.
24. صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلام، تونس، ط1، 1983.

25. صفوت كمال, التراث الشعبي وثقافة الطفل, المركز القومي لثقافة الطف, القاهرة , 1995.
26. صفوت كمال, الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة, وزارة الإعلام, الكويت, 1986 .
27. طرفة بن العبد, ديوانه, تح: إبراهيم عوضين, المكتبة المصرية, القاهرة , د ط , 1378هـ-1908 م.
28. طلال حرب, بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, لبنان, ط2, 1999.
29. العامري لبيد بن ربيعة ديوانه تح: إحسان عباس الكويت, وزارة الإعلام , سلسلة التراث العربية, ط 8, 1984 م.
30. عبد الحميد بورايو, الأدب الشعبي الجزائري, دار القصة للنشر, الجزائر .
31. عبد الحميد بورايو, البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري, دراسات حول المرويّات الشفوية, الأداء, الشكل, الدلالة , الجزائر 2007.
32. عبد الحميد بورايو, القصص الشعبي في منطقة بسكرة, دراسة ميدانية, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1986.
33. عبد الحميد بورايو, القصص الشعبي في منطقة بسكرة, (دراسة ميدانية), المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1986.
34. عبد الحميد بوسماحة, اشكالية المصطلح الشعبي وقضايا الوطن, محاضرات الندوة الفكرية السادسة, الملتقى الاول للموروث الشعبي, رابطة الفكر والابداع, مطبعة مزوار, الوادي , الجزائر (د ط) , 2006 .
35. عبد الحميد حواس, أوراق في الثقافة الشعبيّة, دار الأمين, القاهرة , ط1, 2003.
36. عبد الحميد يونس, الحكاية الشعبية, دار الكتاب العربي, القاهرة, 1968 م .
37. عبد الحميد يونس, دفاع عن الفلكلور, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1973.
38. بن علي محمد الصالح, الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, مطبعة سخري, ط1, , الوادي, الجزائر, 2012.
39. عماد الدين أبي الفراء إسماعيل بن كثير, تفسير القرآن الكريم, ج 7, المكتبة التوقيفية, ط 10 2012 م .

40. بن فارس بن زكريا , معجم مقاييس اللغة , تح : عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة , ج 2 , 1399 هـ - 1979 م .
41. فريد قريش فون ديرلاين, الحكاية الخرافية (نشأتها , منهاج دراستها) تر: نبيلة إبراهيم, مكتبة غريب, القاهرة, (د ت) (د ط).
42. أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري, المستقصى في أمثال العرب, مطبوعات دائرة المعارف العثمانية, INC . Ktab . 1962.
43. ابن كثير, مختصر تفسير, ج : 2 / 67 .
44. كمال الدين حسين, التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث, الدار المصرية, القاهرة, 1993.
45. لمياء باعشن (الحكاية الشعبية الحجازية) مجلة عربيات, ع: 05 , 2002/08/01 .
46. مجمع بن هلال, ينظر المرزوقي, شرح ديوان الحماسة, تح: احمد أمين وعبد السلام هارون بيران, دار الجيل, 1, 1421 هـ - 1991 م .
47. محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي, تفسير بحر المحيط, تح: شيخ عادل احمد ع الموجود, دار الكتب العلمية, بيروت, ط 1, 1413 هـ - 1993 م .
48. محمد سعيدي, الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق, ديوان المطبوعات الجامعية, في الجزائر (د ط) , 1998.
49. محمد سعيدي, الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, (د-ط) . 1998.
50. محمد عبد العزيز الغولي, الأدب النبوي, عظات اللغة العربية آداب سامي, دار المعرفة, بيروت 1402 هـ - 1982 م .
51. مرسي الصباغ, القصص الشعبي العربي في كتب التراث, دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر, (م ط) , 1999.
52. ابن مسعود, إرشاد العقل السليم, ج 5, تح: عبد القادر احمد عطاء الله, دار مكتبة الرياض المدينة.
53. مصطفى الشافى, ديوان امرئ القيس, تح: حسن السندوي, دار الكتب العلمية, بيروت ط 5, 2004.

54. مصطفى يعلى, القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية, الدار البيضاء, ط, 2001
55. المفصل الضي, المفضليات, الحارث بن حلزة, تح: احمد شاكر وعبد السلام هارون, دار المعارف, ط 4, (د ط).
56. مهدي محمد ناصر الدين, ديوان طرفة بن العبد, دار الكتب العلمية, بيروت, ط 3, 2002.
57. نبيلة إبراهيم, إشكال التعبير في الأدب العربي, دار نفضة مصر, القاهرة, (د ط), (ت)
58. نبيلة إبراهيم, قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية, دار قباء, مصر, (د ت), (د ط)
59. نجاح إبراهيم, أهدى من قطة, اتحاد الكتاب العربي, دمشق, 2001.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

1. WWW.ALKHALIG.COM

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....

مقدمة أ-ب-ج

الفصل الأول

الحكاية الشعبية تحديدات نظرية

تمهيد : 6

أولا : مفهوم الحكاية الشعبية : 7

ثانيا : مفهوم الحكاية الشعبية في الأدب العربي 8

ثالثا: نشأة الحكاية في العالم 9

رابعا: أشكال الحكاية الشعبية 11

خامسا : خصائص الحكاية الشعبية ومميزاتها 13

سادسا: وظائف الحكاية الشعبية 16

سابعا: أهم الفروق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية 19

ثامنا: رواة الحكاية الشعبية 20

خلاصة الفصل 23

الفصل الثاني

توظيف الحيوان في النثر والشعر

أولا : توظيف الحيوان في النثر 26

ثانيا : توظيف الحيوان في الشعر 36

ثالثا : توظيف الحيوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر 42

47..... ملخص الفصل

الفصل الثالث

تحليل مورفولوجي لبعض الحكايات الشعبية

50..... تمهيد.

50..... (1) تحليل حكاية بقرة اليتامى

52..... (2) تحليل قصة لونجة

54..... (3) تحليل حكاية جبرا والأسد

48..... المدونة

59..... أ- حكاية بقرة اليتامى

62..... ب- حكاية لونجة

64..... ج- حكاية جبرا والأسد

66..... خاتمة

69..... قائمة المصادر والمراجع

75..... فهرس الموضوعات