الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الشهيد سي الحواس-بريكة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي
الرقم التسلسلي:.....
الرمز:.....

النثر الشعبي في منطقة بريكة

دراسة موضوعية فنية

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مقدمة من طرف الطالبتين:
- بوذيب فضيلة
- يعقوبي ربيحة

إشراف الأستاذة الدكتورة:
شينة نصيرة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
أحمد بزيو	أستاذ محاضر أ	رئيسا	المركز الجامعي سي الحواس-بريكة
شينة نصيرة	أستاذة محاضرة ب	مشرفا ومقررا	المركز الجامعي سي الحواس-بريكة
شتاح ثلجة	أستاذة مساعدة	ممتحنا	المركز الجامعي سي الحواس-بريكة

السنة الجامعية : 1439/1440هـ-2018/ 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

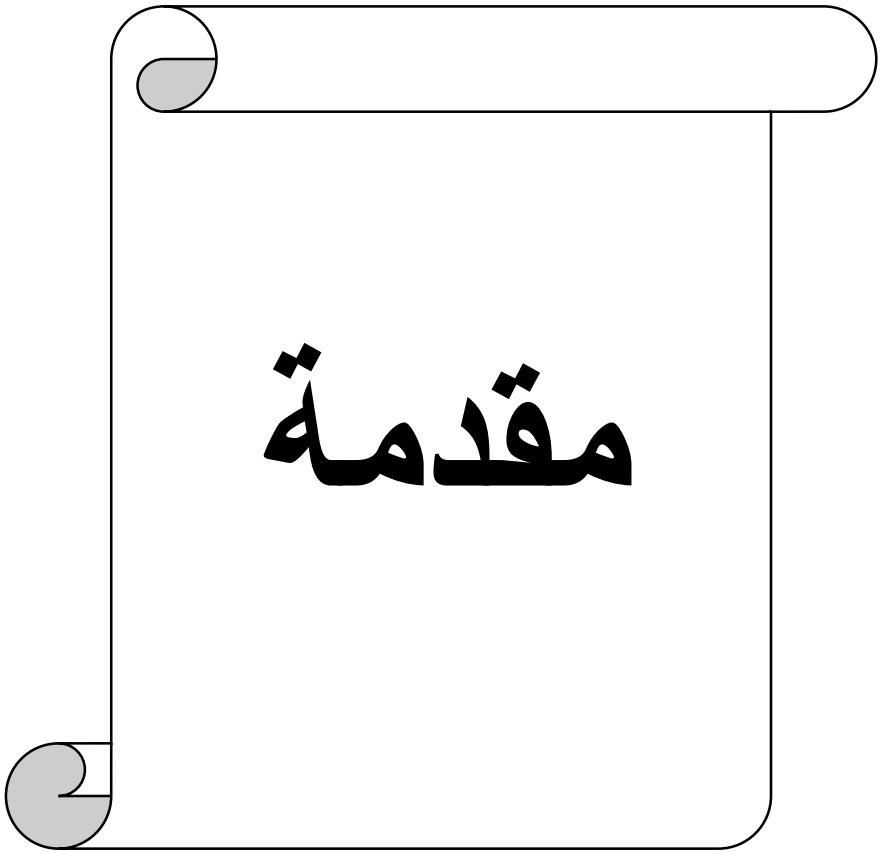
الشكر كله لخالق البريّة سيد الكون الذي أنعم علينا بإتمام هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة "تصيرة شينة" لقبولها متابعة هذا العمل، حيث وجهتنا للبحث فيه وشجعتنا على ذلك، بالإضافة إلى تحملها المتاعب التي اعترضت طريقنا في هذا الإطار وتفهمها للظروف التي شابت هذا البحث، فلم تبخل علينا بدعمها المادي والمعنوي، فشكرا جزيلا.

وإلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد سواء بكلمة طيبة أو بمعرفة واسعة ونخص بالذكر: الأستاذة الدكتورة "عطية فاطمة الزهراء" والأستاذ "بيوض فايز".

كما لا يمكننا إنكار جميل الأستاذ الباحث في تاريخ المنطقة "سليمان قراوي" الذي سخر لنا مكتبه بما فيه قصد تسهيل البحث علينا.

وإلى جميع موظفي المكتبة المركزية الذين مدوا لنا يد المساعدة والعون، فشكر جزيلا لكم وكان الله في عونكم.


مقدمة

إن الأدب الشعبي هو المرآة العاكسة للموروث الثقافي والفكري، لأي أمة من الأمم فهو رمز لأصالتها، وباعتباره أدبا لصيقا بالجماعات البشرية فإنها تتخذه سجلا شفويا لها، وذلك لتنوع أشكاله التعبيرية التي تلبي حاجاتها لفنون القول والأداء، للتعبير عن مكنوناتها وأسرارها ونظرا لتنوع هذه الحاجات فقد تباينت هذه الفنون في بنيتها التركيبية وطابعها السردي شعرا كان أو نثرا، إلا أن هذا الأخير حظي بعناية واهتمام في العالم عموما والعالم العربي خصوصا، ومنه تتضح لنا أهمية هذا الجانب المتمثلة في نقل تراث الأمة الثقافي الشعبي والمحافظة عليه لجعله متوارثا عبر الأجيال، وانطلاقا من هذه الأهمية التي يكتسبها النثر الشعبي، فقد انبثق موضوع بحثنا المعنون بـ "النثر الشعبي في منطقة بريكة دراسة موضوعية فنية" وهذا من خلال اختيارنا لفروع مقترحة للدراسة نذكر منها: الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، والنكتة الشعبية واللغز، ومنه يتبادر إلى أذهاننا إشكالية تحوي مجموعة من التساؤلات نذكر منها ما يلي: فيما تتمثل هذه الفنون النثرية، وماهي أهم الموضوعات التي تعالجها؟ وماهي أبرز تقنياتها الفنية المميزة لها؟ وهل تزال هذه الفنون تلقى حضورا عند أهل المنطقة؟

وهذا الموضوع دفعتنا أسبابٌ لاختياره وهي تتنوع بين الذاتية والموضوعية، فالجانب الذاتي يتمثل في إيماننا بمدى أهمية النثر الشعبي في الحفاظ على أصالة وهوية أمتنا بما تركه لنا أجدادنا جيلا عبر جيل، وإعجابنا بهذه الفنون النثرية الشعبية الممتعة والشيقة من جهة أيضا، أما الدافع الموضوعي فقد تمثل في السعي لتسليط الضوء على فنون القول النثرية وتقديم دراسة ميدانية للتعزيز من قيمتها وفرض وجودها بالإضافة إلى إخضاع الموضوع لدراسة علمية تتماشى وشروط البحث العلمي، بعدما كانت جل الدراسات السابقة جمعا للمادة فقط، ولإنجاح ذلك حاولنا السير وفق خطة بحث مقسمة إلى فصلين سبقهما مدخل أردنا فيه ضبط بعض المفاهيم منها ما هو تعريف بالمنطقة ومنها ما هو تعريف بالأدب الشعبي وفروعه، وتسبق هذا كله مقدمة كانت واجهة مطلة على حيثيات البحث وما ورد فيه، أما عن الفصل الأول فقد كان معنونا بـ "الحكاية الشعبية والخرافية دراسة موضوعية فنية"، قمنا فيه بالتعريف بالفنين لغويا واصطلاحيا، مع التطرق لخصائص كل منهما، مع بيان أوجه الاختلاف والتشابه بينهما، ثم الإبحار في موضوعاتها وضبط تقنياتها

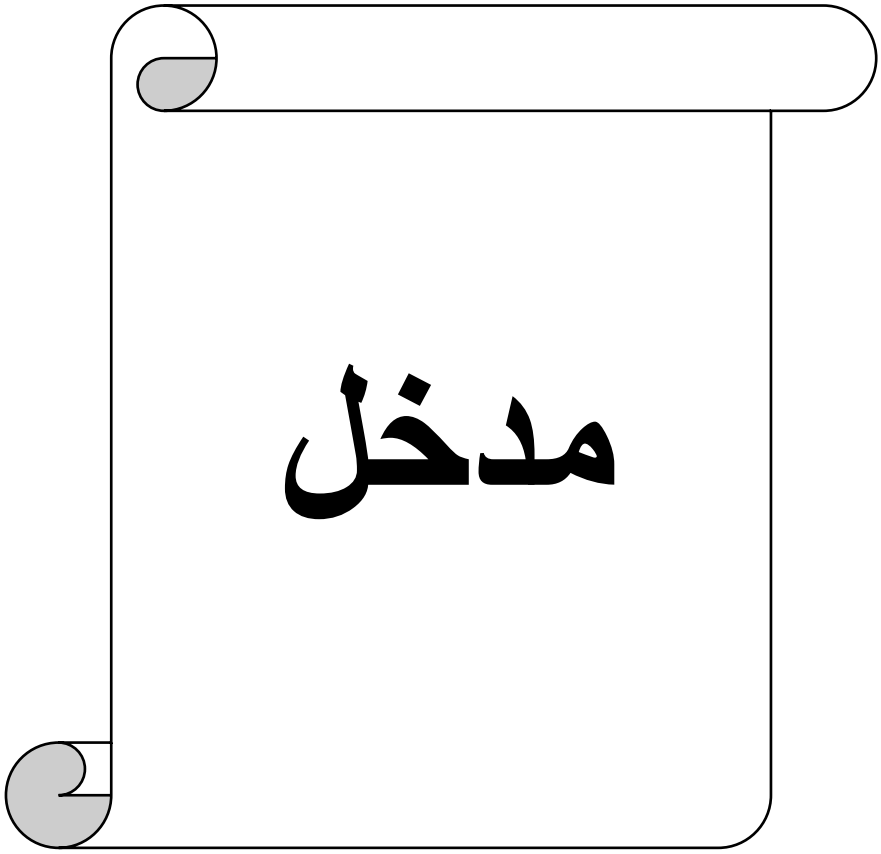
الفنية، أما الفصل الثاني فقد كان معنونا بـ "النكتة الشعبية واللغز دراسة موضوعية فنية" حيث قمنا من خلاله بالتعريف بهذين النوعين لغة واصطلاحا، مع تحديد الخصائص وأوجه الاختلاف والتشابه بينهما أيضا، ومن ثم الغوص في موضوعاتهما مع تحديد تقنياتهما ولتحقيق هذه الخطة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لمعالجة هذا الموضوع في رأينا، أما بالنسبة للمصادر والمراجع فقد تنوعت مشاربها ونذكر منها: أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لسعيدي محمد، والألغاز الشعبية الجزائرية لعبد المالك مرتاض، مناهج دراسات الأدب الشعبي لأمينة فزاري، وهذا العمل ككل يهدف إلى استكشاف خبايا النثر الشعبي ووضع القارئ في صميم واقع هذ النوع من النثر ومدى محافظة أهل المنطقة على هذا الموروث.

وقد صادفت بحثنا في هذا الموضوع بعض الصعوبات نذكر منها:

- ميدانية الموضوع وهو ما صعب علينا جمع المادة.
- قلة المصادر والمراجع التي تحتوي على دراسات فنية لهذه الفنون.
- طغيان اللهجة العامية المحلية للمنطقة مما صعب علينا كتابتها على جهاز الحاسوب.

لكن رغم ذلك تجاوزنا هذه العقبات دون مراعاة ما خلفته من عرقلة لنا.

وفي ختام هذا العمل لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على أن وفقنا إلى إتمام هذا البحث كما نتقدم بجزيل الشكر للدكتورة "شينة نصيرة" التي شرفتنا بداية بقبول إشرافها على هذا العمل حين توجهنا إليها، ولم تبخل بجهدها العظيم لإيصال هذا البحث إلى أرقى المراتب.


مدخل

إن الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي، وثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات، والمعارف الشعبية، فمن رفض الماء وحبسه عن نفسه سيجف من محتواه القومي، ثم ينقطع عن سياق حضارته، فيسقط من أعلى الشجرة إلى سطح الأرض، حيث نقطة الصفر، ولقد ترك لنا الأسلاف من أجدادنا الكثير من التراث الشعبي الذي يحق لنا أن نفخر به، ونحافظ عليه ونطوره ليبقى ذخرا لهذا الوطن والأجيال القادمة.

1. التعريف بمنطقة بريكة وخصائصها التاريخية والطبيعية والاجتماعية

أردنا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على منطقة من مناطق بلادنا والإبحار فيها من خلال دراسة أدبها الشعبي "النثر خاصة" لهذا ارتأينا بداية أن نعرف بالمنطقة قيد الدراسة "بريكة"

1.1. التعريف بمنطقة بريكة تاريخيا

التسمية:

التسمية الأمازيغية: تابنا أو(Thabunace).

التسمية الرومانية:(Thubunae، Tubonis).

تسمية (Tobna) كمنطقة ومن ثم (Barika) نسبة إلى واد المنطقة واد باريكا.

لم تعرف مدينة بريكة بهذا الاسم إلا في القرن 17م والقرن 11هـ فهي مدينة حديثة أنشأت على أنقاض مدينة تاريخية عريقة تعرف في التاريخ باسم "طبنة" وهذه الأخيرة توجد بعض آثارها على بعد 4كلم من المدينة والتي تقع بين كل من واد بريكة ووادي مزود[1].

أما فيما يخص أصل تسمية طبنة[*] (بريكة حاليا) حيث نجد أنها عرفت في العصور الوسطى باسم توبوني (Tubuni) حيث كانت عبارة عن منشأة عسكرية رومانية يعود بناؤها إلى مصطلح القرن الرابع طيلة الفترة الممتدة من الاحتلال الروماني لنوميديا إلى تاريخ

1- وثائق مخطوطة من مكتب تاريخ المنطقة من طرف الأستاذ سليمان قراوي، بتاريخ 3 مارس 2019 على الساعة 11:30، باحث في تاريخ المنطقة "بريكة" قدمها شخصيا للطالبتين، يعقوبي ربيحة وبوذيب فضيلة.

[*] **طبنة:** مدينة عتيقة تقع على بعد 4كلم جنوب مدينة بريكة وهي مركز عسكري روماني في السابق.

خروج البيزنطيين من بلاد المغرب إلى أن حصل تحول جزئي للاسم القديم توني مع الحفاظ على التقارب الألسني والصوتي بالمقارنة مع تسمية اللاتينية السابقة.

كما وردت توبوني في المصادر المكتوبة تحت أشكال مختلفة منها[1]:

(Tobuni) و(Tobunensas) و(Thubunas)و (Tuben) تعني عموما المدينة الرومانية ولقد عرفت مدينة طبنة "بريكة حاليا" امتداد تاريخي بداية من فترة ما قبل التاريخ، حيث تؤكد بعض الاستكشافات التي آلا إليها بعض الباحثين والمستكشفين تمثلت في قطع من الحجارة المنحوتة عثر عليها داخل أحد الكهوف في جبل عمار الواقع على مسافة 20كلم جنوب شرق مدينة طبنة إضافة إلى وجود بقايا هياكل بشرية وحيوانية تدل على أن المدينة قد قطنها الانسان الأول منذ عهود.

كما نجد أن مدينة طبنة في العصر النوميدي باعتبارها واقعة شرق شط الحضنة، أو ما يعرف بالحضنة الشرقية [*] كانت تابعة جغرافيا وإداريا إلى بلاد نوميديا والتي كانت ضمن مجال هذه الأخيرة[2].

ولما نجح الرومان في خوض سيطرتهم على مدن وسهول نوميديا حيث قام الرومان بتأسيس مدينة طبنة كمعسكر وحصن لمراقبة تحركات البربر وذلك نظرا لموقع طبنة الاستراتيجي، وعلى هذا الأساس جعل من موقع طبنة مركزا قياديا رشحها لأن تكون المدن في العصر الروماني. كما حافظت المدينة على هيبتا إلى غاية العهد الوندالي، أما في العهد البيزنطي فنجد أن طبنة قد أحدثت عليها بعض التحسينات في أصوارها، كما بنيت فيها قلعة متينة استمرت حتى بعد فتح العربي الإسلامي لبلاد المغرب[3].

1- الخير رزيق، صدام شارف خوجه: **دور منطقة بريكة إبان الثورة التحريرية 1954-1962**، رسالة ماستر، جامعة باتنة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، 2014-2015، ص: 23.

[*]**الحضنة الشرقية:** هي عبارة عن أراضي سهلية تقع في الجزائر وتشتهر بتربية المواشي من بين الأعراش المتواجدة بها أولاد دراج.

2- الخير رزيق، صدام شارف خوجه: دور منطقة بريكة إبان الثورة التحريرية1954 -1962، ص: 24.

3- وثائق مخطوطة من مكتب تاريخ المنطقة من طرف الأستاذ سليمان قراوي، بتاريخ 3 مارس 2019 على الساعة 11:30، باحث في تاريخ المنطقة "بريكة" قدمها شخصيا للطالبتين، يعقوبي ربيحة وبوذيب فضيلة، بريكة

كما اعتبرت مدينة طبنة من المدن التي دخلت الإسلام في السنوات المبكرة نتيجة الفتوحات الإسلامية التي عرفها شمال افريقيا، فقد وصلها عقبة بن نافع أثناء عودته من الحملة التي قادته إلى المغرب الأقصى ولعله استولى عليها وعلى المناطق المجاورة لها، وما تؤكده المصادر التاريخية أن هذا الأخير عند وصوله إلى طبنة لم تواجهه أي مقاومة من سكانها، ونظرا لأهميتها الاستراتيجية حافظ المسلمون عليها وأعادوا تحصينها ولعلها فقدت جزء من تحصيناتها خلال الحروب التي عاشتها هذه الأخيرة[1].

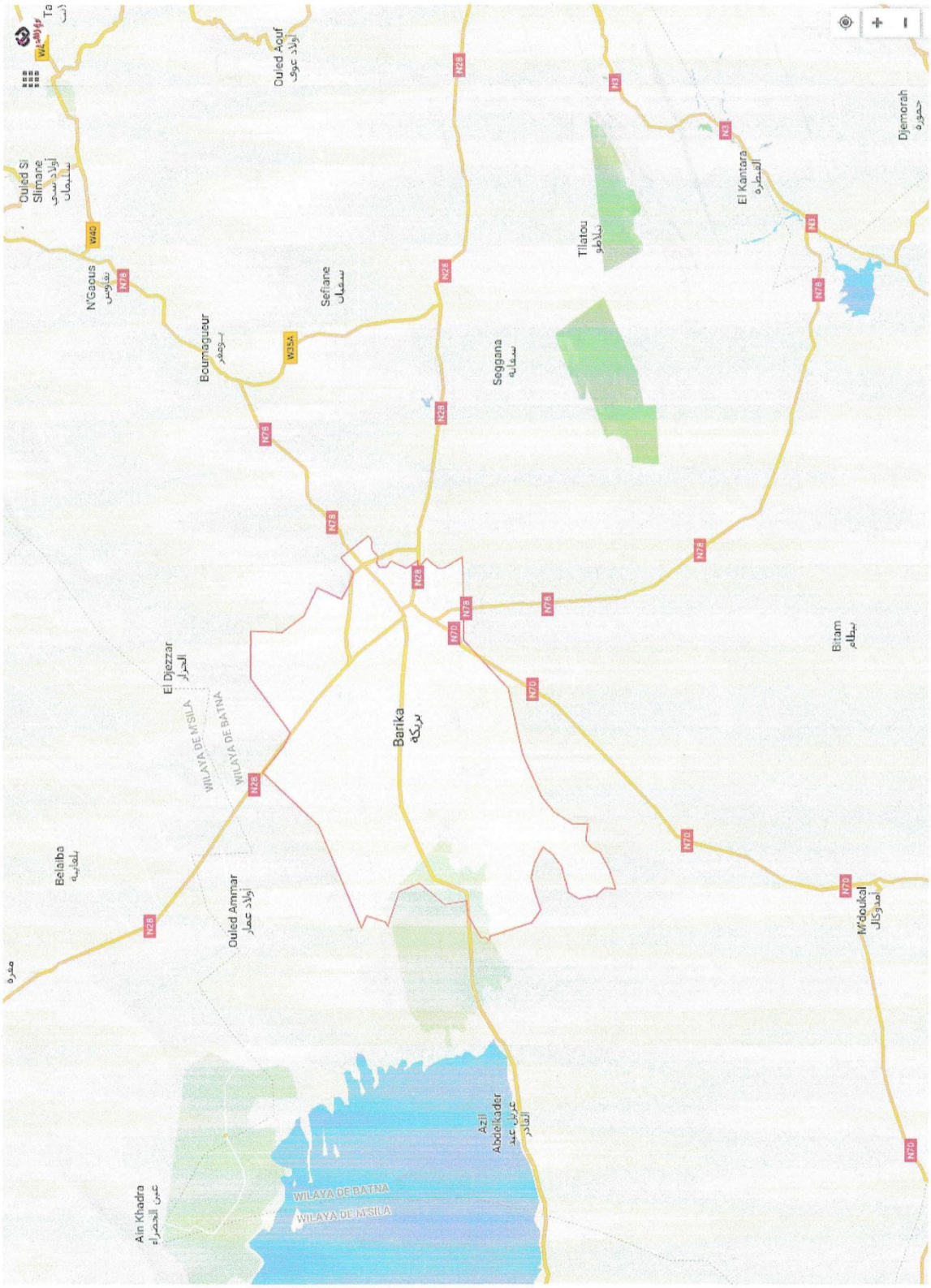
ونجد أن البكري قد وصفها بقوله لا توجد بين مدينة القيروان و... مدينة في مستوى طبنة.

كما وصفها هو الآخر في كتابه المسالك والممالك بأنها مدينة كبيرة صورها مبني بالطوب وبها قصر وداخل القصر جامع وصهريج كما... أن قصر طبنة قصر كبير مبني بالصخر وعليه باب حديد[2].

1- مختار حساني: **موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية**، دار الحكمة، الجزائر، (د. ط)، 2007، ج3، ص: 68-69.

2- محمد المغير غانم: **مواقع ومدن أثرية**، وزارة الثقافة، الجزائر،(د. ط)، 2007، ص: 8.

خريطة توضح تموقع منطقة بريكة



2.1. الخصائص الطبيعية لمنطقة بريكة

تقع مدينة بريكة في ولاية باتنة في القسم الشمالي الشرقي من الجزائر حيث تشرق على شط الحضنة وهي ذات موقع استراتيجي وذلك لأنها تتوسط أربع عواصم، وعلى الشرق تقع عاصمة الأوراس/ باتنة وهي ولاية المدينة ومن المغرب عاصمة الحضنة "المسيلة" ومن الشمال عاصمة الهضاب "سطيف" ومن الجنوب بوابة الصحراء وعاصمة الزيبان "بسكرة"[1].

وهي محاطة من الشمال والشرق بسلسلة من الجبال هي على التوالي من الشمال إلى الشرق: جبال الحامة وبوطالب ومتليلي وهذه الجبال يصل ارتفاعها إلى 475م وتدخل ضمن ما يعرف باسم سلسلة جبال الأطلس الصحراوي[2].

ويشكل القسم الغربي من منطقة بريكة الجزء الأكبر من شط الحضنة وهي عبارة عن سهل منبسط يتراوح ارتفاعه من 400 إلى 500 متر عن سطح البحر.

لذلك اعتبرت مدينة بريكة قطب جهوي جاذب للسكان لموقعها الاستراتيجي حيث تعد بوابة الصحراء وتتربع على مساحة 43.305 كلم^2 وبكثافة سكانية مقدرة بـ 342 نسمة في كلم^2 وتحدها عدة بلديات فنجد من ناحية الشمال بلدية أولاد عمار والجزائر ومن ناحية الجنوب بيطام وأمدوكال ومن ناحية الشرق سقانة وعين التوتة ومن ناحية الغرب عزيل عبد القادر[3].

3.1. الخصائص الاجتماعية لمنطقة بريكة

تعتبر منطقة بريكة منذ الفتح الإسلامي مركز ومنطقة استقطب السكان نظرا لموقعها الجغرافي إذ سكانها العرب والبربر، وهذا الاحتلال الفرنسي وجد الاستعمار أن منطقة بريكة

1- محمد الصغير غانم: **مقالات حول تراث منطقة بسكرة والتخوم الأوراسية**، مطبعة عمار غرفي، باتنة، (د. ط)، (د. ت)، ص: 11-13.

2- أحمد توفيق المدني: **كتاب الجزائر**،(د. ط)، الجزائر، (د. ت)، ص: 163.

3- عز الدين ميهوبي: **طبنة حاضرة يذكرها التاريخ**، جريدة الشعب، العدد 7575، 28 مارس 1988، ص: 5.

تتكون من عدة قبائل توزعت فيها أهمها: قبائل أولاد دراج، قبيلة السحاري وغيرها من القبائل[1].

ويسود اعتقاد كبير لدى المنطقة أن أصلهم ينحدر من سلالات عربية أتت من شبه الجزيرة العربية وهذا الاعتقاد له ما يبرزه من الناحية التاريخية من ناحية نزول العرب النازلين في هذه الديار بالإضافة إلى نزوح قبائل بن هلال إلى المنطقة[2].

وتشكل قبيلة أولاد سحنون الغالبية العظمى من سكان منطقة بريكة اليوم، حيث ترجع في الأصل إلى بنى الأحمر في اسبانيا وبعد سنوات عاد سحنون إلى الحضنة، وتزوج وخلف 9 أولاد يمثلون أحفادهم غالبية سكان منطقة بريكة وأولاد عمار.

وتشير الروايات أن أولاد سحنون هم كالآتي:

1. **أولاد محمد:** ويتفرع منهم الصمامات، أولاد مسعود، المهاميل، أولاد سالم، أولاد عيسى، الروايس.
2. **أولاد عبد الله:** ويتفرع منهم أولاد مرهون، الشبيلات، أولاد حمد بن عبد الله، الضريسات.
3. **أولاد أحمد:** ويتفرع منهم الديبارة، أولاد القمري، أولاد الصالح، أولاد التومي.
4. **أولاد عمار:** ويتفرع منهم الديبارة، أولاد حمد بن عمار أرميلة، أولاد محمد، وأولاد الحاج.

وإلى جانب قبيلة سحنون الكبيرة وتفرعاتها المذكورة قبائل أخرى تسكن في المدينة وضواحيها مثل الحرايز، السلالحة، الخضران، أولاد دراج، السوامع، الغوانم.

وغيرها من القبائل التي تنتمي إلى الجد سحنون وتسكن في البلديات التي تنتمي إلى إقليم دائرة بريكة نذكر منها:

1- وثائق مخطوطة من مكتبة تاريخ المنطقة الأستاذ: سليمان قراوي، بتاريخ 3 مارس 2019 على الساعة 11:30، بريكة.

2- مخطوطة من مكتب تاريخ المنطقة من طرف الأستاذ سليمان قراوي، بتاريخ 3 مارس 2019 على الساعة 11:30، باحث في تاريخ المنطقة "بريكة" قدمها شخصيا للطالبتين، يعقوبي ربيحة وبوذيب فضيلة، بريكة.

بلدية بيطام: وهي أقرب البلديات إلى مركز الدائرة إذ تبعد عنها بحوالي خمس كيلو مترات وبها آثار مدينة طبنة التاريخية وتسكنها ثلاث قبائل كبرى هي: السحاري، أولاد مطاع، وغيرها من القبائل، والسحاري قبيلة هلالية تشكل النسبة العظمى من سكان البلدية وهم يرجعون إلى الأصل إلى "نادر بن زغبة" وهي إحدى القبائل الهلالية التي نزلت في المنطقة.

وتجدر الإشارة إلى وجود معالم تراثية تاريخية حية في هذه المنطقة مستشفى النبكة ببلدية بيطام كان هذا المركز يقوم بمعالجة جرحى الثورة وفشل الاستعمار في الكشف عنه نظرا لمكانة الأمن تحت الكثبان الرملية المتحركة بمنطقة النيكة في أولاد جحيش، ويعود الفضل في إنجاز هذا المركز إلى كل من المجاهد محمد عقوني هذا المجاهد الذي كان دوما يقول أن الأرض تخافني ولا أخافها الذي شارف على العقد التاسع من عمره، والمجاهد إبراهيم رزيق، ورزيق رزيق والمجاهد يعقوبي الدراجي[1].

وهذا المركز التراثي يحتوي على ثلاث غرف ورواق كبير إلى جانب المدخل الأرضي ويفصل بين الغرف جدران مهيأة بشكل سميك تتخللها نوافذ منيرة، وهي على شكل أقواس تسهل عملية ارتكاز الجدران ويبلغ طول المركز الأرضي 1 متر وعرضه 3 إلى 8 أمتر مقسم بشكل هندوسي يثير الروعة والأسئلة حول تصميمه وكيف لرجل لا شأن له بالعمران

1- الخير رزيق/ صدام شارف خوجة: **دور منطقة بريكة إبان الثورة التحريرية**، ص: 57.

أن ينجز تصميما في غاية الروعة سواء من المدخل الأرضي على شكل بئر اجتناب به إلى زاوية القوسات التي تدخل إلى القبو بالإضافة إلى المكان المخصص للطبيب 2 القوسات الخمسة الموجودة على سطح المستشفى تدخل الضوء وهي مربوطة في جذع شجرة الشيح والسدر الشوكي كتمويه لا يمكن اكتشافها[1].

2. الأدب الشعبي

1.2. مفهوم الأدب الشعبي

"الأدب الشعبي" مصطلح حديث يتألف –كما هو واضح–من شطرين:

"الأدب" و"الشعبي"، ولقد لقيت لفظة "الأدب" اهتمام واسع وذلك لأن هذا الفن لقي تطورا دلاليا كبيرا واكب التحولات الفكرية والثقافية المختلفة –من جهة–وتعدد المدارس الأدبية النقدية الحديثة من جهة ثانية.

1.1.2. التأصيل اللغوي: جاء في (لسان العرب): " الأدب: الذي يتألف به الأديب من الناس سمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح"[2].

ومنه فإن التعريف اللغوي يحيلنا إلى أن الادب تأديب للنفس من خلال النهي عن المساوئ والتوجيه إلى المحامد وما يتماشى مع طبيعة الحياة.

أما الأدب حسب معجم المنجد في اللغة والاعلام هو: "أدب: أدبا: ظرف، أدب: هذبه وراض أخلاقه، فهو مؤدب: عاقبه على إساءة، تأدب: تهذب وبه اقتدى، وعن فلان تخلق بأخلاقه، الأدب جمع آداب: الظرف أو التهذيب، وأدب: علمه الأدب وتأدب علم الأدب، والأدب: جمع الآداب: الآداب تطلق على العموم والمعارف عموما، أو على المستظرف منها فقط، ويطلقونها على ما يليق بالشيء أو الشخص، فيقال: (آداب الدرس وآداب القارئ)[3].

1– المكتب التاريخي التراثي الخاص بالمجاهدين، منطقة بيطام، بتاريخ 16–4–2019، على الساعة 14:30.

2– ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، ت: 711ه)، **لسان العرب المحيط**، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، 1988، م 5، ص: 254.

3– مجمع اللغة العربية، **المنجد في اللغة والاعلام**، دار المشرق، 2008، ط 43، ص: 5.

ومن خلال ما سبق من تعريفات للفظة الأدب نستنتج أن الأدب هو تأديب للنفس في مختلف جوانبها حياتية بما فيها جانب التعليم، فيهدف إلى تهذيبها فتصبح مأدبة اعتمادا على العلوم والمعارف.

2.1.2 التحديد الاصطلاحي: فقد جاء في (أبجد العلوم): "اعلم أن المقصود من علم الأدب عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على الأخذ من كل علم بطرف يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند تكلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسهم بالاصطلاحات العلمية،... يستقرئ منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية مع ذكر بعض من أيام العرب"[1].

ونستنتج من خلال هذا التعريف أن الآداب هو التمكن في فن نظم الشعر والنثر وما غير ذلك لا يعتبر أدبا ولا سيما ما ذهب إليه المتأخرون حسب ما سبق في التعريف.

وفي العصرين الحديث والمعاصر أصبح للآداب معنيان أحدهما ضيق والآخر موسع؛ ضيق معنى الأدب وأصبح أكثر خصوصية فالأدب هو الكلام الفني الجميل المعبر عن الوجدان الإنساني بأسلوب في راقٍ يعكس ما وصل إليه الفكر البشري من تطور وهو أسلوب تجسده اللغة في شكل نثري أو شعري خاضع لمنطق معين يترك أثره في النفس جليا والموسع هو أن الأدب مرادف لما ينتجه العقل له"[2].

وهنا نجد أن الأدب هو ذلك الكلام الجميل الذي يعبر عن خلجات النفس الانسانية المتنوعة، بأسلوب راق مريح يتماشى مع تطورات العصر.

أما فيما يتعلق بالشطر الثاني من المصطلح (شعبي) فمعناه الخاص بالشعب

- **لغة:** جاء في (لسان العرب): " والشعب: القبيلة العظيمة؛ وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب والشعب: أبو القبائل الذي ينتسبون

1- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2010، ص: 33.
2- المرجع نفسه، ص: 36.

إليه أي يجمعهم ويضعهم، وفي التنزيل: ﴿... وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا...13﴾(الحجرات)"[1].

وفي تعريف أخر حسب معجم المنجد في اللغة والاعلام: "الشعب جمع شعوب: موصل قطع الرأس: صدع يقال "التأم شعبهم" أي تجمعوا بعد التفرق، القبيلة العظيمة، الطبقة الأولى التي عليها العرب وهي: الشعب والقبيلة والعمارة والبطن والفخذ والفصيلة، فالشعب يجمع القبائل، وسميت الطبقة الأولى شعبا لأن القبائل تتشعب منها والقبيلة تجمع العمائر والعمارة تجمع البطون"[2].

ومن خلال ما سبق من التعاريف نستنتج أن كلاهما يؤكد على أن الشعب يعني القبيلة العظيمة التي تجمع شمل الناس بعد التفرق، والشعب هو مجموعة من القبائل وكل قبيلة لها تفرعاتها وبالتالي الشعب هو جمع للشمل.

- **اصطلاحا:** وهو ما تتبعه وتبينه "نبيلة إبراهيم" في كتابها الموسوم بـ "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، فصفة "الشعبية" إنما تدل في نظرها على نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره، تلك الجماعة هي الجماعة المبدعة"[3].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن نبيلة إبراهيم تعرف الشعبية على أنها تعود على الجماعة وليس على الشعب بأسره وذلك باعتبار أنه ليس بإمكان الشعب كبيره وصغيره أن ينتج شيئا موحدا، فهنا هي تعد الجماعة المبدعة فحسب، فإذا أبدعت الجماعة تأخذ صفة الشعبية وذلك لتظافر الجهود واتحادها لإخراج عمل أو ابداع معين يمكن أن يستفيد منه الشعب ككل مثل الحكايات أو الأمثال أو صناعات متنوعة.

أما الأدب الشعبي كمصطلح مركب فلقد تنوعت تعريفاته من دارس وناقد ومبدع في حد ذاته وذلك نظرا لتعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر وتنوع المنابع الثقافية والفكرية.

1- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 25.

2- نخبة من المؤلفين، المنجد في اللغة والاعلام، ص: 23.

3- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 38.

تعريف الأدب الشعبي حسب "محمد المرزوقي" في كتابه الموسوم بـ "الأدب الشعبي" "بالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبي عندنا في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر، وفي اللغز، وفي هذه النداءات المسحوبة التي تقصها العجائز، وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة، وفي السير كسيرة بني هلال، وفي التمثيلات التقليدية... الخ"[1].

ومنه فإننا نرى أن محمود مرزوقي يعتبر أن الأدب الشعبي هو مجموعة من الفنون النثرية كالأغاني الشعبية والأمثال، اللغز، القصة وغيرها، كلها تترد على ألسنة كبار السن في مختلف المناسبات وبالتالي هنا نجده يعرف الأدب الشعبي بضبط فروعه المتعارف عليها.

تعريف الأدب الشعبي حسب "أحمد رشدي صالح" في كتابه الموسوم بـ "الأدب الشعبي" وذلك من خلال تعريف الباحث "هويتمان" يقول فيه: "إن الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية، من ضرورات حياتها وعلاقتها من أفراحها وأحزانها، أما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع"[2].

ومن خلال هذا التعريف أيضا نستنتج أن الأدب الشعبي هو كل ما ينبع أو ما ينشأ في رحيم المجتمع، فينطلق منه وإليه يعود مهما تنوعت فروعه واختلفت مناسباته.

أما "نبيلة إبراهيم" فقد عرفته انطلاقا من تمييز نوعين من الأدب هما الأدب الشعبي المنسوب إلى الجماعة والأدب الذاتي المنسوب إلى الفرد: "إن الأدب الذاتي يختلف (بلا شك) في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي"[3].

1- محمد السعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر، (د. ط)، 1998، ص: 14.

2- أحمد رشدي صالح: **الأدب الشعبي**، دار المعرفة، الأردن، (د. ط)، 1959، ص: 9.

3- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، 1959، ص: 10.

فهنا نجد أن نبيلة إبراهيم ترى أن الأدب الشعبي هو كل ما يقدم من طرف الشعب ككل على عكس الأدب الذاتي الذي يكون إبداعا فرديا من طرف شخص واحد دون تلقيه الدعم من طرف الجماعة.

2.2. خصائص الأدب الشعبي

يتفق أغلب النقاد والمهتمين بالأدب الشعبي عامة، بالرغم من اختلاف رؤاهم واتجاهاتهم الفكرية والمعرفية، يتفقون على أن الأدب الشعبي لأية أمة من الأمم كيفما كان طابعه الحضاري والثقافي والتاريخي يمتاز بـ[1]:

1.2.2. جماعة الأدب الشعبي

إن الأدب الشعبي اجتماعي وجماعي في شكله ومضمونه. إن مبدئه الأول سرعان ما يذوب في الابداع الجماعي وذلك لافتراضه بالقضايا الجماعية التي ينتمي إليها وكأنه جزء لا يتجزأ منها، ويتحرك في دائرتها وينتقل من فضائها الروحي والمادي ويستمد مادته من محيطها النفسي، الاجتماعي، الثقافي، العقائدي، السياسي، الاقتصادي، فالأدب الشعبي اجتماعي المضمون وجماعي الإبداع[2].

2.2.2. تداخل الأدب الشعبي مع الفنون الأخرى

يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي: اللغة، الدين، السحر، المعتقدات، التاريخ، الفلسفة، وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى فهو يتقاطع مع كل المعارف يأخذ منها بل يحتويها في نفس الوقت وينهل منها، فإذا كان الأدب الرسمي يميل إلى الاستقلالية والتخصص في الأدب الشعبي يأخذ من كل المعارف، ويوظفها وينتعش منها بالإضافة إلى كل ما يحتويه من معلومات تتمثل بالحرف الشعبية بكل تفاصيلها العملية إنه أدب الحياة

1- محمد السعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص 20.

2- **المرجع نفسه**، ص 20 (بتصرف).

وأدب خلجات القلوب، فالذاكرة الشعبية تمتاز بالشمولية، وبالتالي الالمام الكلي والشامل بالظاهرة، وبالتحاور المطلق مع كل الألوان المعرفية والثقافية[1].

3.2.2. وتجمعها أمينة فزاري في قولها:

- ❖ لفته هي اللهجة المشركة بين جمع أفراد الشعب وهي تلك المتحررة من قيود الاعراب والمعجم.
- ❖ التداول الشفاهي.
- ❖ التوارث عبر الأجيال من جيل إلى جيل.
- ❖ معرض عبر التاريخ للزيادة والنقصان.
- ❖ المرونة: فهو قابل للتفسير حسب المواقف والظروف.
- ❖ امتزاج الواقع فيه بالخيال.
- ❖ تشخيص الأشياء المادية وتجسيد القيم المعنوية والأشياء اللامعنوية.
- ❖ غلبة الطابع التعليمي والتوجيهي.
- ❖ جمهورية العريف والأوسع[2].
- ❖ الجمل بالمؤلف في أغلب الأحيان: فالمبدع الأصلي يذوب في الجماعة التي ينتمي إليها، وفي المزاج والروح الشعبية، وبالتالي نجهل بالمؤلف ويصبح هذا العنصر من أهم مقومات وخصائص الأدب الشعبي يمكن أن نطلق عليه أدب جماعي "شعبي" أدب عامة الناس[3].

3.2. وظائف الأدب الشعبي

"باعتبار أن الأدب الشعبي هو نتاج الملايين من هؤلاء الأفراد والجماعات جيلاً بجيل"[4]، ومنه فإن له وظائف منها انه يسهم في نقل تراث الأمة الثقافي بما يحمله من خبرات وموروثات وطرائق في صنع الحياة، يتناقلها أبناء المجتمع عبر تتابع الأجيال، فكل

1- محمد السعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص: 21.

2- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 43-44.

3- **مرجع نفسه**، ص: 43 (بتصرف).

4- **مرجع نفسه**، ص: 41.

جيل يضيف أشياء و/أو يحذف أشياء وذلك كله حسب متطلبات العصر وواقع الحياة التي يعيشها الانسان في عصره. وباعتبار أن أشكال الأدب الشعبي متنوعة فإن وظائفه هي الأخرى تتميز بالتنوع والاختلاف لعل أبرزها:

1.3.2. الوظيفة الثقافية

الانسان هو الكائن الوحيد الذي يعيش في أبعاد الزمن الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل ومن خلال هذه تتشكل لديه ثقافته التي تربطه بماضيه بما يحمله عن دروس وعبر لينتفع بها في حاضره وينطلق منها إلى مستقبله، وكان الأدب الشعبي بوصفه دروسا وآمالا وأحلاما من الماضي من أقوى الوسائل التي كانت بمثابة وعاء يحفظ ثقافة الانسان بمر العصور وذلك لما يحمله من معارف عامة وخاصة سواء ارتبط منها بالإنسان في عمومه كالأخبار النجوم والأيام أو ارتبط منها بخصوصية الانسان المرتبطة ببيئته المحددة أو عمله وصناعته الخاصة[1].

2.3.2. الوظيفة الجماعية والقومية

وتتمثل هذه الوظيفة في كون الأدب الشعبي يصدر عن وجدان جمعي بمعنى تألفه أو تشترك في تأليفه جماعة معينة وهدفهم في ذلك هو الحفاظ على التراث بخصائصه وتطوراته بمرور الأجيال ثم مقارنته بالبيئات المختلفة لتخلف كل أمة تراثها الخاصة بها ليكون لها بمثابة خاصة من جهة وحفاظا على موروثاته من جهة أخرى خوفا من الضياع الفكري اللامادي أو المادي[2].

3.3.2. الوظيفة النفعية

لعل أهم ما يميز الأدب الشعبي هو الجانب النفعي الذي يقدمه، فينبض بنبضه وينطق بلسانه ويعبر بمنطقه الخاص ليرتبط بالمنافع الاقتصادية والتسلية وتحقيق الجمالية الفنية والتي تتمثل في طريقة التعبير بأشكال متنوعة، ولعل المنفعة التي يمكن تسليط الضوء

1- "ينظر": كمال الدين حسين: **دراسات في الأدب الشعبي**، مطبعة العمرانية للأوفست-القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص: 19.

2- **المرجع نفسه**، ص: 19 (بتصرف).

عليها أكثر هي نقله للموروث الثقافي بما فيه من تصورات وطموحات ومبادئ وقيم وعادات وتقاليد من جيل إلى آخر بحيث كل جيل يضيف أو يحذف ما قد يتناقض مع متطلبات العصر[1].

4.3.2. تفسير الظواهر

يعتبر تفسير الظواهر من أهم الموضوعات التي يعالجها الأدب الشعبي وكل ذلك في سياق تربوي يهدف إلى تعليم الانسان العامي لتشيع بينهم هكذا معارف للعيش والاندماج في المجتمع عن طريق إيجاد سبب للظواهر الطبيعية التي يصادفها. ومن التفسيرات التي قدمها الأدب الشعبي لمظاهر طبيعية مختلفة نذكر: البرق والسحاب، وهيجان البحر... الخ[2].

5.3.2. المتعة

إن أقرب شيء لتلقين الطفل معارف ومكتسبات وعادات وتقاليد وقيم ومفاهيم أخلاقية وتربوية ومعرفية هي تحقيق أو توفر المتعة وهو الأمر الذي يلفت انتباه الطفل ويجعل المعارف تترسخ في ذهنه أكثر، ومن أمثلة ذلك تقمص شخصيات مضحكة وتجميل الزمان والمكان للطفل قصد إثارة المتعة لدى الطفل"[3].

6.3.2. الوظيفة التربوية

تعتبر الوظيفة التربوية من أسمى وظائف الأدب الشعبي فتمثل في تلقين الانسان العامي أو الطفل بالأخص على مهارات وتذكيره بمعتقدات وتنبيهه على محرمات وما ينجر وراءها من عقوبات ولعل أهم شيء في التربة هو ترسيخ عادات وتقاليد ديننا الإسلامي وذلك باعتبار أن كل جيل يضيف ويحذف ما يتنافى مع الدين ويترك ما يتوافق معه وذلك كله لجعل الانسان العامي يساير مجتمعه وفق ما ينص عليه دينه[4].

1- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 229 (بتصرف)

2- **المرجع نفسه**، ص: 67 (بتصرف).

3- كمال الدين حسين: **دراسات في الأدب الشعبي**، ص: 20.

4- **المرجع نفسه**، ص: 104 (بتصرف).

4.2. أشكال التعبير في النثر الشعبي

إن الأدب الشعبي هو أدب لصيق بالجماعات البشرية التي تتخذه سجلا شفويا، وهو لذلك متنوع تنوعا شديدا، وتنوع الأشكال التعبيرية مرده إلى حاجة هذه الجماعات البشرية إلى فنون القول والأداء للتعبير عن مكوناتها وأسرارها وعلاقتها الاجتماعية والتاريخية، وتختلف أشكال الأدب الشعبي في بنيتها التركيبية وطابعها السردي طولا وعرضا حسب الحاجة إليها.

والشكل التعبيري الشعبي هو اللباس الفني الذي تخلعه الفئة الشعبية المبدعة على التجربة الإبداعية الشعبية فتمنحها خصوصيتها وتميزها، فهو القالب الفني الذي يصاغ فيه الإبداع الأدبي الشعبي فتعبر بوساطته الجماعة الشعبية عن ضميرها الجمعي وتصقل فيه تجربتها الحياتية المشتركة، الشعورية واللاشعورية وتضمنه مواقفها المختلفة من الكون والحياة والآخر [1].

ولقد تعددت الآراء واختلفت وجهات النظر في تصنيف الأدب الشعبي وتمييز الأشكال التعبيرية، بعضها من بعض، إلا أن المتفق عليه هو أن الأدب الشعبي ينقسم إلى قسمين محوريين هما: النثر الشعبي والشعر الشعبي، إلا أن القسم الذي يهمنا في هذه المذكرة هو النثر الشعبي وذلك لما يحمله من تنوع في الأشكال التعبيرية وما يحفظه من تراث ثقافي شفهي يتناقل من جيل إلى جيل. فيعرف على أنه لغة التخاطب التي يستعملها الناس للتعبير عن خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية وذلك من خلال فروع أو أشكال تعبيرية مختلفة[2]، يأتي ذكرها كما يلي:

1.4.2. الأسطورة

وهي حكاية مقدسة تعمل على التعريف بمعتقدات الجماعة الشعبية ونظامها الديني ومفاهيمها الدينية، تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرسمية (الآلهة، أنصاف الآلهة،

1- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص 70.

2- رابح العوبي: **أنواع النثر الشعبي**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د. ط)، (د. ت)، ص 16.

الملائكة...) وهو ما جعل بعضهم يعرفها بقوله: إنها حكاية مقدسة تروي مغامرات الآلهة وأفعالهم وأقوالهم[1].

2.4.2. الحكاية الشعبية

هي التي تربط بالزمان والمكان والعرق وبأشخاص لهم دورهم الروحي أو البطولي في توجيه المجتمع، وتتمثل في كونها شكل أدبي قصصي من نسج المخيلة الشعبية وإبداعها، مما يتصل بحياة الشعب فتعرض ظواهره ومشاكله[2].

3.4.2. المثل الشعبي

يعد من أهم الأجناس النثرية شيوعا بين عامة الناس على اختلاف مستوياتهم ومناحي حياتهم، وهو قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياته ومحصلة خبرات إنسانية[3].

4.4.2. السيرة الشعبية

وتتمثل في قصة تروي حياة شخص ما أو جماعة أو شعب من الشعوب على شرط أن تكون قصة خالدة في التاريخ[4].

5.4.2. اللغز

هو لفظ يطلق على الكلام الذي يحير الإنسان في عدم الاهتداء إلى معاني ألفاظه[5].

6.4.2. النكتة الشعبية

1- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص 72.

2- محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ملحق بنصوص (نوادر، قصص، أحاجي)**، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د. ط)، 2013، ص 80.

3- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص 121.

4- **المرجع نفسه**، ص 107

5- محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص 96.

وهي حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة، تثير الضحك وتستمد موضوعاتها من الحياة اليومية[1].

ومنه فإننا نستنتج أن النثر الشعبي فروعه عديدة ومتنوعة، تختلف باختلاف أشكالها وطبيعة موضوعاتها.

5.2.مكانة الأدب الشعبي في منطقة بريكة

يحظى الأدب الشعبي في منطقة بريكة بمكانة رفيعة ومرموقة وذلك باعتباره سجلا شفويا لها وحافظا لتراثها الثقافي الشفهي من جهة أخرى ولاسيما تناقله من جيل إلى جيل آخر، بحيث نجد الحكايات الشعبية والأمثال، والنكت والسير الشعبية والألغاز تتردد كثيرا على ألسنة كبار العائلة كالجد والجدة، والأم والأب، فيأتي ذكرها في الأفراح كالأعراس والختان وغيرها من الأمور أو في المناسبات الدينية كالمولد النبوي الشريف مثلا، أو عندما تجتمع العائلة من فترة إلى أخرى، فمنها ما يكون الهدف منه هو تحقيق المتعة والتسلية ومنها ما يهدف إلى النصح والإرشاد ومنها ما يهدف إلى تشغيل العقل وتوظيف كل المدركات للتعلم والاكتساب. وتظهر محافظة سكان منطقة بريكة على موروثهم الشعبي الشفهي للوهلة الأولى عند الحديث معهم حيث نجدهم دائما يضربون الأمثال الشعبية عند الحديث عن موضوع ما، أو يروي المتكلم حكاية شعبية مشابهة لواقعة حدثت لتوها، أو يتحدث عن السيرة الشعبية لشخص ما قصد الاقتداء به والسير على منواله وخطاه في التربية والشجاعة والرجولة أو الشهامة وعليه فإن سكان منطقة بريكة متمسكون جدا بالأدب الشعبي سواء نثرا كان أو شعرا وخير دليل على ذلك هو حضور ذلك في حياتهم اليومية وتناقله من الكبير إلى الصغير جيلا عبر جيل، وذلك باعتبار أن النثر الشعبي نابع من الوعي، و اللاشعور الجمعي، فنجده غنيا بالرموز المعبرة عن العقائد والأحداث، وعن تجربة الإنسان البريكي–في بعده المكاني، وفي بعده الإنساني سواء في عيشه اليومي، أو مع وجوده من جهة ومع الطبيعة والكون من جهة ثانية، بالإضافة إلى مظاهر هذا الكون وأبعاد هذه الطبيعة، فكلها تتلخص في النثر الشعبي الذي يميز منطقة بريكة وما تشمله من بلديات

1– أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 103–104.

كبلدية بيطام وبلدية أمدوكال، إلا أن المميز في ذلك هو وجود بعض الاختلاف الطفيف في اللهجة أو بالأحرى في النطق أو التداول.

وفي ختام هذا المدخل يمكن القول أن الأدب الشعبي يحتل مكانة خاصة في نفوس سكان المنطقة، فهو أدب جماعي شفوي متوارث جيلا عبر جيل باعتباره وثيقة مهمة من حياة الشعب وثقافته، وطموحاته، وهذا ما يظهر في فروعه النثرية منها: الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، والنكتة واللغز الشعبي فهم دليل على عاداتهم وتقاليدهم المتوارثة.

الفصل الأول: الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية

1. الحكاية الشعبية في منطقة بريكة

1.1. حد الحكاية.

1.1.1. التأصيل اللغوي.

2.1.1. التحديد الاصطلاحي.

2.1. خصائصها.

3.1. دراسة موضوعية للحكاية الشعبية.

4.1. دراسة فنية للحكاية الشعبية (نماذج مختارة).

2. الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة بريكة.

1.2. تعريفها.

1.1.2. التأصيل اللغوي.

2.1.2. التحديد الاصطلاحي

3.1.2. أوجه الاختلاف والتشابه بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية الشعبية.

2.2. خصائصها.

3.2. دراسة موضوعية للخرافة الشعبية.

4.2. دراسة فنية للخرافة الشعبية (نماذج مختارة).

الحكاية الشعبية

تعتبر الحكاية الشعبية من أبرز الفنون النثرية وأقدمها التي أبدعها الانسان وعرفها في كل زمان ومكان، معبرا من خلالها عن تصوراته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية، وانفعالاته الوجدانية، محملا إياها طموحاته وأحلامه وتطلعاته المستقبلية.

1- الحكاية الشعبية

1-1-حد الحكاية الشعبية

1-1-1- التأصيل اللغوي

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (حكى): « حكي: الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية .ابن سيده: وحكوت عنه الحديث في معنى حكيته وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، المحاكاة المتشابهة تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، حكاها أبو عبيدة، وأحكيت العقدة أي شددتها كأحكاتها»[1].

وجاء في معجم الصحاح عن معنى كلمة الحكاية: «أنها حكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها أبو عبيدة وحكيت فعله وحاكيته، إذا فعلت مثل فعله وهيئته والمحاكاة المشابهة يقال فلان يحكي الشمس حسنا يحاكيها بمعنى: وأحكيت العقدة لغة في أحكاتها، إذ قويتها وشددتها»[2].

1- ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، ص:690 مادة(ح. ك. ى)

2- الجوهري (إسماعيل بن حماد الجوهري)، **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، بيروت-لبنان، 1990، ج6، ص 3217. (باب الجيم فصل الواو والياء).

في حين ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: «حكى يحكي: أحك حكاية، فهو حاك، حكى الأمرَ "رواه وقصه" حكى ما حدث، حكى مع فلان، تعلم معه، تكلم معه حكى حركات...حكاه في سلوكه، حكى الشيء، شابهه وجهها يحكي القمر إشراقا» [1].

وتأسيسا على ما ورد في المعاجم نخلص إلى أن كلمة حكاية في معانيها اللغوية: المماثلة والمشابهة والقول والفعل والاحكام والوصف.

1-1-2-التحديد الاصطلاحي:

لقد استأثرت الحكاية الشعبية باهتمام الباحثين في علم النفس الاجتماعي وعلم الاجتماع الثقافي والأدب الشعبي والأنثروبولوجية بوجه عام لأن جميعهم وجد ضالته فيها على اعتبار أنها قاسم مشترك بين أفراد المجتمعات من جهة ولأن جميع الشعوب قد عرفتها وتنافلتها جيلا عبر جيل فهي تعبر عن الروئ الشخصية المتداولة وعن الذاكرة الجماعية التي تسمح للراوي بالتعبير عن نفسه[2].

وفي هذا الصدد قدم لها الباحثون تعريفات متنوعة نذكر منها:

ترى الدكتورة نبيلة إبراهيم: «أن تعريفها يتيسر لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية حيث أن المعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية» [3].

أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها: «حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاهيا، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ»[4].

1- أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتاب القاهرة، ط1،2008 ، ج1، ص 540 مادة(ح. ك. ى)

2- غراء حسين مهنا، **أدب الحكاية**، مكتبة لبنان بيروت، ط1،1997 ، ص:17

3- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص:19

4- المرجع نفسه.

ويعرفها معجم "فانج رواجيال" للفنون الشعبية بأنها: «حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة، وتوارثتها للأجيال شفويا من الأجناس والأمم»[1].

إن التعاريف السابقة للحكاية الشعبية تتفق في كونها ذات نتاج جماعي (من خيال الشعب)، وتنتقل من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة.

ومن جهة أخرى يعرفها عبد الحميد بورايو قائلا: «هي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا، يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية والترفيه والعبرة» [2]؛ فالحكاية نوع قصصي نثري لا شعري تعتمد على المشافهة وتحمل في طياتها أهداف وأغراض للتسلية وأخذ العبرة في الوقت نفسه.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: «أنها بنت الواقع طورا، وعلى الخيال تارةً وعلى الخيال تارةً، وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرة ثالثة»[3].

بمعنى أن الحكاية الشعبية هي اللسان الناطق باسم الشعب المعبر عن إحساساته وعواطفه في شتى المجالات في قالب خيالي وواقعي معا بين الخيال والواقع.

ويذهب علماء التراث إلى أن الفنون القولية تحتل المكانة الأهم في الأدب الشعبي، وإلى أن الحكاية تأتي على رأس الأدب وذلك لما تحدثه من تأثير في المتلقي في طريقة سردها التي تكشف عن مكنون النفس البشرية[4].

استنادا للتعريفات المتعلقة بالحكاية الشعبية يمكن القول أن:

- الحكاية الشعبية نتاج جماعي اشترك في إنتاجه الشعب برمته على مدى حقب زمنية حملها همومه وطموحاته.

1- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص: 19.

2- عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، دار القمة للنشر، الجزائر،(د.ط)، 2007، ص:185.

3- عبد المالك مرتاض، **القصة في الأدب العربي القديم**، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر،(د.ط)، 1968، ص:19.

4- نجية حمود، **الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة**، مجلة الثقافة الشعبية، فلسطين، ع22، 2013، ص:47.

- الحكاية الشعبية أصبحت فنا قائما بذاته له خصوصياته النثرية السردية بلغة يتخاطب بها الشعب" اللغة العامية".

2.1. خصائص الحكاية الشعبية

تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من أشكال التعبير الشفوية الأخرى ونجمل أهم هذه الخصائص في النقاط التالية الذكر:

- إنها تتميز بالبساطة في التعبير والايجاز في المعنى؛ أي أن الحكاية الشعبية بسيطة لأنها تعبر عن عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يهتم بالنتيجة[1].
- العالمية: فكل الشعوب لها حكاياتها الشعبية، ويعد الشكل الأصلي لهذه الحكايات عالميا، على الرغم من وجود اختلاف في حجم الحكاية وشكلها في بعض المجتمعات[2].

نستنتج أن الحكاية موروث ثقافي ذات رواج عالمي تسعى إلى أخذ العبر والحكم منها والعمل بها والاستفادة منها عبر مختلف الأجيال.

نستنتج أن حكاية موروث ثقافي

- التواتر الشفهي: السمة الأساسية للحكاية الشعبية أنها مأثورة، وأنها انتقلت من جيل إلى جيل واعتمدت على الكلمة المنطوقة.

ويمكن القول أن الحكاية الشعبية ارتبطت بأصلها بالشفهية، الشفهية خاصية تتصف بها عملية التواصل المباشر بين المتكلم والمتلقي فهي تمثل سجل شفوي متوارث جيلا عبر جيل.

1- التلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص: 107.

2- الصديق أحمد نور الدائم وعثمان جمال الدين، **مجلة العلوم الانسانية، قسم الدراما**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017، ع18، ص: 351

- تفعيل الزمان والمكان: الحكاية الشعبية لا ترتبط بمكان ولازمان محدد، فالمكان دائما بعيد وغريب عن العالم[1].
- تتميز برؤية إنسانية تعبر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كل الشعوب، بصورة من الصور، ورغم اختلاف البيئة الاجتماعية وتباعد المجتمعات زمانا ومكانا، فإن القصاص يعبر عن واقع نفسي تنعدم فيه النظرة إقليمية وقومية بحيث يتسع مجال التصوير إلى رؤية أبعد من الحدود السياسية والجغرافية للشعوب[2].

نستنتج من هذه الخاصية أن الواقع الاجتماعي المعاش تعبر عن قضاياه محاولة معالجتها وتقديم الحلول للتخفيف عنه وتعويضه عن النقص اللاحق به في هذه الحياة.

وعموما فإن مميزات الحكاية الشعبية يجمعها رابح العوبي في النقاط التالية[3]:

- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة.
- الاكثار من الأحداث والمغامرات.
- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.
- الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح ممتلئة لمعاني البطولة، والمهارات أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.
- تضمين الحبكة لدلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسامعين.

3.1. دراسة موضوعية للحكاية الشعبية

إن الحكايات الشعبية التي قمنا بجمعها من منطقة بريكة قيد الدراسة، وجدنا أنها تحتوي موضوعات متعددة في الحكاية الواحدة، ولهذا كان تصنيفنا للموضوعات وفقا

1- سناء بنت دخل الله مريقب العرجان، **أثر الحكاية الشعبية كسمات التعبير الفني للطفل**، مجلة البحث العلمي في التربية، كلية التربية، جامعة أم القرى، ع19، ص:495.

2- التلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي**، ص: 15.

3- رابح العوبي، **أنواع النثر الشعبي**، ص:40.

للحكايات الطاغية والشائعة أكثر في المنطقة، وهي الحكايات المرحية نذكر منها (حكاية البنات الثلاث، وحكاية زينة ولسلوسة، إضافة لحكاية قطيش)، والحكايات الاجتماعية (بقرة اليتامى)، والحكايات الوعظية (اللولية).

ويستهل البحث الدراسة بالحكايات المرحية التي تهدف لتحقيق المتعة وإثارة الضحك وتخفيف المصائب.

1.3.1. الحكاية المرحية:

يعرفها محمد سعيدي بقوله:« هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، ويغلب عليها الطابع الفكاهي، والحدث فيها ليس طويلا بل قد يقصر على إجابة خفيفة أو رد فعل سريع وهي تقتبس مواضيعها من واقع الحياة اليومية وسلوكات الناس الساذجة[1].

وقد اختار البحث تمثيلا للحكاية المرحية حكاية البنات الثلاث وزينة ولسلوسة

1- حكاية ثلاث بنات

نص الحكاية: حاجيتك ماجيتك علا واحد لمرا عندها ثْلاث بنات لسلوسات [*]جاء واحد الراجل يخطب في وحدة منهم، أْمالا قالتلهم[*] مْهُم، اسمعو راه باش يجي[*]واحد يخطب فيكم أمالا ردو بالكم[*]، لاتتكلمو راكم إذا تكلمتو رايح يهرب، أْمَالا راحت أمهم مع الراجل وهاذوك[*] البنات كانو يسدو [*]في منسج[*] أمالا نقطع الخيط، قالت لولا[*] مَّا راه تَطَع، قالتلها الثانية أرواحي نَعْدُوه، قالتلهم الثالثة ياك دُلْتُلكم مَّا متلموش، قالولها نتلمو[*] ونزيدو التلام، أمالا كي سمعهم الخطاب هرب من الدار[2].

1- محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص: 65.

2- خميسي رزيق، 46سنة، بيطام.

* لسلوسات: بمعنى عندهم صعوبة في نطق بعض الحروف، قالتلهم: قالت لهم، راه باش يجي: بأنه سيأتي، ردو بالكم: احذرو، هاذوك: هؤلاء، يسدو في منسج: يعملون على صنع النسيج، لولا: الأولى، نتلمو: نتكلمو، قرن: سن الزواج.

2-حكاية زينة ولسلوسة

نص الحكاية: حاجيتك ماجيتك علا واحد لمرا عندها طفلة زينة تهبل* قمر بصح العيب لي فيها أنها لسلوسة وهي على قرن* الزواج جاها خطاب يخطب فيها، شافها عجباتو وقال هذيك نديها، وكي راح تتزوج وصاتها مْهَا متهدارش ولَّي يقولو راجلها طبقو، وصار الزواج وظلت كيما راها ماتهدرش، رجلها دخلو الشك حكى لصاحبو، قالو صاحبو فكر بخطوة تخليها تهدر وماتفوقش، دار بنصيحة صاحبو واحد النهار شافها لابسة قندورة زينة، قالها جاتك القندورة تهبل، مافقتش (*)وردت بسرعة ياك كان تشوفني في الدندورة الحوحي(*)، قالها: ياك راكي لسلوسة هزي حوايجك وروحي لدار باباك؟!(1).

تعالج هذه الحكايات مجموعة من موضوعات الحياة اليومية، مثلا العلاقات الأسرية مثل علاقة الأم ببناتها ووصاياها؛ تحاول أن تجهزهن لتقدمهن للخاطب، ورغم وجود عيب في كل واحدة منهن(اللسلسة) وإخفاء هذه الحقيقة على الخاطب، فبرغم خوفها على مستقبلهن لكن يبقى تصرفها خاطئ، فموضوع الصراحة أصبح هاجسا يؤرق معظم البيوت، فأحيانا نظطر إلى إخفاء الحقيقة وعدم البوح بها خوفا من ردة فعل الطرف الآخر، كما نلمس روح التعاون بين الأخوات في النسيج، وعدم الامتثال لنصائح الأم أدى إلى مشاكل والمبالغة في وصف البطلة فهي تشبه القمر يعني النور، لكن اللافت للانتباه أن الجمال والكمال لله عزوجل وكما يقال بالعامية (القمر وفيه لولة)، كما تعالج موضوع الكذب فمهما طال فعمره قصير. يقول أحد الحكماء: « الكذب داء والصدق دواء، الكذب ذل والصدق عزٌّ وشرف»(2).

3-حكاية حديدوان (قطيش)

نص الحكاية: كان ياماكان قالك مَالا كاين واحد الراجل عندو ربع ولاد، جاه بنو لول قالو يابابا بنيلي دار بالتبن جات القولة كلاتو، والثاني قالو دار بالطوب جات القولة كلاتو، والثالث قالو بنيلي دار بالحطب جات لقولة كلاتو، مْباعد جاه بنو الرابع حديدوان قالو يابابا

1-ضاوية دليح، 88سنة بريكة

*تهبل: قمة في الجمال، مافقتش: لم تنتبه، الدندورة الحوحي: القندورة الخوخي.

2- يوسف هارون، **موسوعة الحكم والأمثال وروائع الأقوال**، لبنان، ط1، 2012 ، ص117

بنيلي دار بالحديد ومفتاحها حديد، جات لقولة طبطبت عليه قاتلو حديدوان هيا نخرجو نلعبو، قالها إمشي باش تاكليني، أَمْ دارها فيا الحلوف بن حلوف، قاتلو حديدوان نْتَ قطع قربتك وأنا نقطع قربتي وروحو نزقو* الماء، مالا هو ماقطعش راح لحقاتو دخل في الما وعاد يبقبق بالعودان مالا كي روحت لقولة قاتلو حديدوان أنا لقيت جرو الما، قلها امشي هذاك قأنا، أم دارها فيا الحلوف بن لحلوف، مباعد زادت رجعتليه قاتلو نت قطع شبكتك وأنا نقطع شبكتي ونخيطوهم وروحو نحو لفقوس، مالا هو راح بلا مايقطع لحقاتو، قال للفقوسة قدامو يافقوسة مَّا وْ بَيْ تحلي تحلت دخل فسطها مالا قعدو شعرات راسو يبانو جات لقولة لقاتها قالت قطيش قطيش خليقت ربي نديك ولانخليك ولايعذبني ربي، قلها خليني، كي ترجع تقلو حديدوان أنا لقيت خليقت ربي قلها امشي هذاك راني قأنا، قالت أم دارها فيا الحلوف بن لحلوف، مالا رجعت ليه قاتلو هيا روحو للعرس مالا هو راح ودرق عنها وهي دارت روحها كلبة مالا هو شافها حرش صحابو لي في العرس قلهم شتو هذي الكلبة زرو عنها لعظام وكي كمال العرس راحت ليه قاتلو حديدوان شفت أنا رحت للعرس وفرحت وشطحت قلها يخي كنت كي الكلبة يزرو عليك العظام، قالت أم دارها فيا الحلوف بن الحلوف، والقولة عندها داب ديما يركبلها عليه حديدوان وكي يشوفها يهرب مالا راحت للدبار قاتلو أدبار دبر عليا راه كاين واحد مهبلني يركب فوق الداب نتاعي قلها شوفي روحي ديريلو على ظهر الداب لسقا مالا كي ركب حديدوان لصق حكماتو قلها شوفي متكتلينيش حطيني في دار فيها التمر كي نسمن نمدلك رزامة وكان قعدت رقيق نمدلك لمقزل مالا ديما يمدلها المقزل ولهذا النهار مدلها رزامة كي جات حطيبو وتعرض عليه صحباتها قلها خلي قبنتك طيبني وروحي نتيا أعرضي صحباتك وبنتها هذي مالا كانت عورة من عينها مالا والقولة رعات لكلمة حديدوان وراحت وهو كتل بنت القولة ولبس قشها ودار روحو كيفها وطيبها مالا جات القولة وصحباتها قتلهم كولو كولو لحم حديدوان بنين وحديدوان هدى وْلَتْ صحبات القولة وطلع فوق النخلة وقتلهم مالا كي فاقت بيه القولة قال يانخلة مَّا وبي اطلعي طلعت وماقدرتش القولة توصل ليه مالا شاف من الفوق فارس فوق عَوْدُو نقز وطاح معاه وراح حديدوان لحق قبيلتو وين راحو رحلو والقولة دَمَات تحوس تحوس حتى لحقتهم دارت روحها عودة مخلاتش حتى واحد يركب عنها ماعدى حديدوان مالا خلاها عندو وكانت في الليل تتوض تاكل نعجات نتع ناس لخرين مالا فاق بيها بَيْ

حديدوان مالا خلاوها راقدة وهرب حديدوان وقبيلتو، مالا هي كي فاقت زادت لحقتهم ودارت روحها مْرا زينا قتلهم ليقلبني نزوج بيه، مالا مخلاتش حتى واحد يقلبها إلا حديدوان مالا زوجت بيه وجابت طفلة مالا وهي ديما تنوض في الليل تاكل حيوانات نتع الناس مالا كي فاقو بيها هربو وخلاوها هي وحديدوان وبنتهم مباعد حديدوان هز بنتو وركب فوق العود وهرب باه يلحقهم مالا بنتو خزرت وذنيه قاتلو أز أز وذنين بابا للقز مالا زرها في الأرض ماتت، ولحقاتو القولة وهو عاقب على واد قالو ياواد ما وبي اهدى مالا الواد هدى وهو عقب وهي كي جات تعقب طاحت، مباعد لحقاتو قلها ارضعي لعودة روح معاك كي جات ترضعها صكتها ماتت وقالت لحديدوان يبقى مني عظم يكسرك ولا يعورك مالا هو راح لقبيلتو تلفوه وماصدقوهش بلي القولة ماتت كان معاه شايب داه لبلاسة لي ماتت فيها باه يوريلو مالا كي عقب حديدوان عفس لعظم نتع القولة طار عورو وراح حديدوان رجع لأهلو أعور وعاش معاهم[1].

لا أظن أن هناك بيتا ببريكة لم تسرد فيه الجدات للأحفاد مغامرات حديدوان والقولة، وهي مغامرات شعبية مزجت بين الخيال والحقيقة، وسطرت في حروفها بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية فنلاحظ أن مغامرات حديدوان تبدأ في رغبة الأب في العدل بين أبنائه قبل أن تقبض روحه فبنى لكل منهم بيتا بمواصفات مختلفة(الطين، الطوب، التبن، الحديد) وتقسيم الميراث الذي أصبح مهدم للعلاقات الأسرية (الاخوة).

كما أن الحكاية تعالج مدى ذكاء ودهاء حديدوان في تغلبه على الغولة، فقوة الجسم ليست هي السبيل الوحيد للفوز بل قوة العقل والذكاء والدهاء، والتي جعلت حديدوان يتفوق على الغولة. وفي النهاية الغولة ماتت وتركت بصمتها التي أفقدت حديدوان بصره، الغولة كائن ضعيف ومؤذٍ حتى بعد موته، مما يجسد ماتمثله هذه الشخصية الخرافية في الذهنية الشعبية، فهي مثال الشر والخطر والأذية والموت.

وتبقى حكاية حديدوان واحدة من أبرز قصص الأبطال الشعبيين الخياليين الذين طالما تميزو بالذكاء الحاد والدهاء رغم ضعف أجسادهم وقلة مالهم.

1- خضرة رحابي، العمر 68سنة بيطام.

* نزقو: نسقو

2.3.1. الحكاية الاجتماعية

تتناول الحكاية الاجتماعية موضوعات مما يدور في الحياة اليومية تثير الانتباه والاهتمام لدى المتلقي، والحكايات التي يرويها العامة من مجريات الحياة اليومية (ظلم، حب، كره) فهي تتحدث عن الواقع وتستقي مواضيعها من الواقع الاجتماعي، وتعكس مختلف الجوانب التي لها علاقة بحياة الانسان، وتعرض مختلف القيم والسلوكيات، حيث تبحث له عن الحلول البديلة التي تسعى جاهدة لتحقيقها، فهي تطرح قضايا اجتماعية حدثت فعلا، وإن لم تكن كذلك فليس من المستبعد حدوثها[1].

من الحكايات الشعبية الاجتماعية المتداولة أكثر في منطقة بريكة، على أفواه الناطقين بها من جدات وأجداد وكبار في السن، حكاية بقرة ليتامى.

1- حكاية بقرة ليتامى

نص الحكاية: قالك كاين طفلة اسمها لالة عيشة وهي ومْها وبيها وخوها، وعندها خالتها الصغيرة تقلع الجرابا* في واحد النهار راحت هذه الطفلة لخالتها وقالتلها: خالتي نحيلي* جربي، قالتلها: خالتها روحي أكتلي مك وأرواحي نحلك جرابك، قالتلها: لالة كيفاش* نكتل مَّا قلتلها: روحي وحطي عقرب في صاشي نتاع كتان فيها تمر وقوليلها مَّا نحيلي التمر وكي تجي تنحلك التمر تلدقها*العقرب وكي تقلك عيطي لباباك متعيطيلوش، ودارت الطفلة كيما قالتلها خالتها وماتت مْهَا، ومْبَعد كيماتت مْها راحت لخالتها وقالتلها راني درت كيما قولتيلي نحيلي جربي، قالتلها روحي لباباك وقوليلو بابا زَوَج خالتي خير من مرة واحدة خرى، راحت الطفلة لباباها وقالتلو زوج بخالتي قالها حكم قش مها وعلقو في بلاصة* عالية وإذا لحقت ليه نتزوج خالتك راحت لخالتها قالتلها ديري سلوم وأَلْبْس القش*ودارت كيما قالتلها خالتها وزوج بيها من خالتها، وراحت ليها وقالتلها خالتي، خالتي، أقلعيلي جُرْبي قالتلها مادرتيش* الخير في مُك تحوسيني ندير فيك الخير أنا روحي بعديني، وعادت خالتهم يلي هي خت مهم تعذب فيهم هي وخوها وماتعطيهمش الماكلة الزينة ولالة (لونجا) خلاتلهم أمهم بقرة وهذه البقرة عادت حانة* عليهم حشاكم تبعرلهم في التمر ويشربو

1- محمد عيلان، **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة: قصص-حكايات-أحاجي-أمثال-نوادر شعبية**، دار العلوم للنشر والتوزيع، ج1،2013، ص: 83.

من حليبها، كبرت لالة وخوها وسمنو وجابتلهم خالتهم طفلة وطفل بصح ولاتها كانو رقاق قالت مرت بَيْهُم لازم نعرف وشراهم ياكلو حتى راهم سمان وصحتهم خير من صحة وليداتي. واحد النهار بعثت معاهم بنها(خوهم) وقالتلو :شوف* خوتك واش راهم ياكلو وراح معاهم وكي لعبو وتعبو قالهم خوهم خوتي خويت*، قالولو: أحنا ماعدنا والو، وقعد يبكي عليهم، وراحو لهذه البقرة تاع مهم، وعطاوه من تمرها وحليبها وقالولو: ماتقولش لمُك وكي رجع لدار سقساتو* مُو ياطفل خاوتك واش *راهم ياكلو ويشربو، قالها: خاوتي مساكن ماهم ياكلو ماهم يشربو يلعبو يلعبو كي يتعبو يروحو*، قالت مُو أنت ماتجيبليش الخبر الصحيح نبعث الطفلة تجيبلي الخبر ولقدوا بعثت معاهم الطفلة، راحت معاهم وبعدما لعبو قالت لخوتها راني خويت، قالولها حنا ماعندنا والو، وقعدت تبكي عليهم حتى راحو جبولها من الحليب والتمر، وصاو ختهم وقالولها: متقوليش لمك بلي عدنا بقرة وكي روحو لدار حكات لمها كولشي، ودارتلها التمرة إلي دارتها* في مزودها*، وحليب في وذنها، وراحت لمرا لراجلها وقالتلو لازم نقتلو البقرة. قالها: كيفاش بقرة خلتهالهم مْهُم نذبحها، قاتلو: لازم تذبحها. قالها: حتى نسقسي عليها، ويلي يسقسيه حشاكم يقولو تفوه عليك، حكى لمرتو وزادت قاتلو ارجع حوس زين زين*، وخلاتو يخرج ولبست برنوس مقطع ومسخ وغطات وجها وكي سقساها قالتلو تذبح أذبح تربح وكي رجع لدار وقالها راني سقسيت شايب مدربل ويبان مسكين وقلي: أذبح بقرة اليتامى، قاتلو: هذا هو الصح وذبحوها. واحد النهار عطاة لولاتها زجة صوف بيضاء واعطات لليتامى زجة صوف دَرْعَة وماتتقسلش وكي رجعوا ولاتها لدار قالتلهم يلا نرحلو ماحباوش إيجيو معانا قالولها وْلَتها: منخلوش خاوتنا وحدهم، كي قالولها هكا خلاولهم مزود تع تمر وقربة ماء ورحلوا. رجعو هذوك ليتامى واكلاو وراحو يتبعو في جُرة* بيهم ومْهم(خالتهم) وهوما يمشيو في الطريق تلاقاو بالسبع قلهم: نكلكم، قالولو: بابا السبع ركبنا فوقك وادينا لدارك وكولنا، وكي ركبو قالت لالة لخوها هيا انديرو حجرات في بلايصنا ونهربو كي سمعهم السبع قالهم: واش راكم تقولو، قالتلو لالة والو يالسبع قلتلهم نهبطو حْمِيلنا عليك وهربو وكملو طريقهم وهوما يمشيو لقاو زوج جبال واحد أحمر، واحد أبيض قللها خوها أنا ليا لبيض وقالتلو الأحمر ليا وكي وصلو لقاو لأحمر تمر والأبيض ملح كلاو حتان شبعو قاتلو نهزلك معايا تمرات كيما تخوى تكلهم قالها لالا، وكملو طريقهم وشوية هكا قالها خوها راني خويت قالتلو أنا واش رايحا إندلك يخي قتلي

لالا، وبدا يبكي عليها حتى شفها، خرجتلو تمرات كانت داستهم درقا* في زودتها قالتلو هاهم تمرات هزيتهملك معايا وراحو كملو الطريق شافو زوج وديان قالها خوها ليا الأيمن وقالتلو ليا الأيسر وصلو عندهم لقاو واد يلي خيرو خوها يشرب منو الغزال ويلي خيراتو لالة يشربو منو العباد، قالتلو أختو متشروبش منو ماخضاش رايها وشرب وعاد غزال وعاد يسرح مع الغزلان وقعدت لالة وحدها طلعت فوق الشجرة وحتى واحد النهار جاء السلطان يمشي على هاذاك الواد وكي جا باش يسقي عودتو محباتش تشرب علابالك شافت خيال لالة في لماء قالها السلطان أهبطي قتلو منهبطش، راح لسَتُوت* وقالها: لازم دبري حل باش نهبط هذيك الطفلة، وجات العجوزة وعادت تفتل بالمقلوب وتعجن بالمقلوب وتغزل بالمقلوب وكي شفتها لالة قتلها ياميمتي مش* هكذاك وتقلها الستوت بلي راني منعرفش أرواحي علميني وكي هبطت لالة تحكمها وتديها للسلطان، وقالها السلطان: تتزوجي بيا قاتلو بشرط غزال فوقو قرون ميتذبحش، وزوج بيها وعطاها مفاتيح كل الديار إلا مفتاح دار وحدة يلي فيها طامة أم سبع روس، كي سمعو أهل راجلها جاو قالولها كيفاش ميعطيلكش مفتاح هذيك الدار وراحت لالة لرجلها وقاتلو أعطيني مفتاح هذيك الدار قالها لالا ومباعد عطاهولها، وراح سافر وقُدوَ جاو أهل راجلها وجابو معاهم بنتهم العورة، ودارو لالة في البيت اللي فيها الطامة ودارت بنتها في بلاصة لونجا يلي هي لالة ورجع السلطان لقا شعرها أحرش، عينيها ضيقين، وسنيها صفورى، سقساها وقالها يامرا وشبيه شعرك أحرش قاتلو لعويرة من زيت بلادك، وعاود سقساها واش بيهم عينيك ضاقو ردت عليه لعويرة من كحل بلادك، زاد سقساها واش بيهم سنيك صفارو قاتلو لعويرة من مسواك بلادك، وقالت لعويرة للسلطان لغزال يلي فوقو قرون لازم يتذبح قلها كيفاش بدلتي رايك ياك هذاك النهار لول قولتيلي ميتذبحش وبعث لخدامين يحوسو* عليه وجابوه، ويعود هذاك الغزال يغني ويقول: هلالة، هلالة بنت مَّا لسطال* اتحَمات ولماس* اتمضات* ولغزال ولد ميمتك قالو مات، ترجع* عليه لالة(لونجة) بعدما ولدت وهي في بيت الطامة: الطامة على ركبة وابن السلطان على ركبة واش ندير لغزيل ولد ميمتي. يسمع السلطان هذاك الكلام ومايذبحوش ويروح للدبار* يقولو دبر عليا كيفاش نخرج مرتي*، قالو روح أذبح ناقة وعلقها في السطح وكي تَلْهى* بيها خَرج مرتك وابنك، وكي خرج لالة قاتلو لازم تذبح لعويرة وذبحها وبعث لْمها راس بنتها ولحمها، كيلاو لحم وكي لحقت لراس بنتها عرفاتو عادت تبكي وتقول: إلي

كلات شويا*تبكي معايا شويا، ترد عليها إلي كلات الرية: أنا كليت الرية مانبكي مايتهرو عينيا

ولي كلات الكبدا: أنا كليت الكبدا مانبكي مانبدا

ولي كلات الكرشة: أنا كليت الكرشة مانبكي مانرشا

وعاشت لالة لونجة مع السلطان في نعمة وعافية[1].

تقوم الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى" بتصوير نواحي الحياة الاجتماعية المختلفة فتكشف لنا عن حال الأسرة وأساسها ومحورها الذي يتمثل في الأم فهي مرآة نرى فيها نفوسنا، إما صغيرة وإما عظيمة وفقدانها يعني انكسارا لهذه المرآة يقال: «خلقت أعمى وكان عندي في عيني أمي ضوء لعيني وعندما فقدت أمي وحين ماتت عميت مرتين»[2].

وفقدان الأم يعني زوجة الأب، كل من يسمع هذه اللفظة يتبادر إلى ذهنه معنى العذاب والقهر والتفرقة والحزن، لكن زوجة الأب هنا هي الخالة ويقال أن الخالة هي الأقرب إلى أولاد أختها ولكنها هنا تحمل اسم زوجة الأب القاسية والشريرة وحالة اليتم الجارحة والمؤلمة المنتشرة، ونشير هنا إلى أن موضوع زوجة الأب هو الأكثر تداولا مقارنة مع موضوع زوج الأم وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الأم كفيلة بحماية أبنائها وكذلك أن مركز المكائد والشر هو المرأة، ومركز الخير المرأة أيضا والمثل الشائع يقول:« الخير مرا والشر مرا».

نلمس كذلك جانب الأخوة وعطفهم على بعضهم البعض وأيضا غيرة النساء وما تخلقه من أضرار في العلاقات الانسانية وهذا ما نلمسه من خلال الحكاية في محاولة أهل

1- جمعة دوكاري، 65سنة بريكة (الجزار)

*نحيلي: أقلعيلي، الجرابا: مفردها جربى وهو عبارة عن قطعة من قماش تصنع من الصوف تلبسها المرأة على كتفيها، كيفاش: كيف، تلدقها: تلدغها، قش: ألبسة، بلاصة: مكان، مادرتيش: لم تفعلي، حانة: من الحنان، شوف: أنظر، خويت: جعت، واش: ماذا، سقساتو: سألته، يروحو: يرجعو، دارتها: وضعتها، مزودها: كيس يصنع من جلد الحيوان يستعمل لتخزين المواد الغذائية، زين زين: بطريقة دقيقة، جُرة: أثر، درقة: خفية، ستوت: عجوز شريرة، مش: ليس، يحوسو: يبحثو، سطال: مفردها سطل وهو إناء يحمل فيه الماء عادة، لماس: السكاكين، اتمضات: سَن السكين حتى أصبح حادا، ترجع: تزُد، صاحب الدبار: صاحب حكمة، مرتي: زوجتي، تلهى: تنشغل، شويا: قليلا.

2- يوسف هارون، **موسوعة الحكم والأمثال وروائع الأقوال**، ص: 71.

السلطان بإقناع لونجة بأخذ المفتاح من عند السلطان وهذا يدل على كيد النساء لقوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾يوسف/28 وحين تتبع حيثيات الحكاية نلاحظ تغلب الجانب الخيري على الجانب الشرير وانقلاب الشر ضد أصحابه وهذا ما نلاحظه من خلال ما حصل مع المرأة الشريرة التي أكلت لحم ابنتها وكما يقال: « من حفر حفرة لأخيه وقع فيها». والملاحظ في هذه الحكاية أن النساء شغلن مكانة واضحة، سواء كانت (شابة أو عجوز)، وبرزت من خلال موضوعات متعددة تعكس واقع الحياة الاجتماعية، تعكس مدى ارتباط الأخ بأخته بعد فقدان أمهما وغيرة زوجة الأب ومكيدتها، فالحكاية تصور لنا صورة المرأة العاقلة الطيبة (الأم) وصورة المرأة الشريرة التي تلجأ إلى المكائد والأفعال الشريرة لتحقيق أهدافها.

3.3.1. الحكاية الوعظية

يضع القاص أو الراوي في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكرته ونظرته الأخلاقية، فيعظ الآخرين ويلفت نظرهم بالحكاية المقنعة إلى ضرورة الاعتماد على الأخلاق الفاضلة، وابتعادهم عن الصفات السيئة، فالحكاية الوعظية لا ترصد النفس ككل، وتعمل على نضجها وتكاملها، ولا ترصد حدثا بعينه، بل تركز على صفة أخلاقية واجتماعية، وتدفع الانسان إلى إعتمادها والعمل بموجبها محذرة من عواقب مخالفتها[1].

وهذه الحكاية لا تختص بفئة معينة، بل تكون موجهة للجميع وهذا ما سنكتشفه في حكاية اللولية.

1-حكاية اللولية

كان يامكان في قديم الزمان، قالك كاين عجوز عندها بنها يموت عليها وطايعها ويغسلها حوايجها، ومايخليها دير والو في الدار، والحاجة إلي تحوس عليها يجيبهالها، وطول تدعيلو وتقول روح ياوليدي ربي يثبتك على الشهادة، وفي واحد المرات صلى الفجر وسلم على ميمتو ورجع رقد، وكي جات صباح تنوض فيه لقاتو مات، عادت تبكي وتقول ياربي يجعلو من أهلها يارب(الجنة) وقعدت هذيك العجوز وحدها في هذيك الدار الراشية*،

1- سي كبير أحمد التيجاني، **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 19، ص: 134.

فات سنين على موته وسكن قدامها واحد السلطان في قصر كبير، ويجوه قاشخصيات الكبار. تقلق منها السلطان وقالها لازم ترحلي ومحباتش، وقال هذه المرة لازم ندبر حل معاها، وبعث خدامة تاعو كي راحت تحطب حرقولها الدار وكي رجعت وقت المغرب قات دارها محروقة، وعرفت بلي السلطان هو إلي حرقهالها وعادت هذي لعجوز تبكي وتقول: لمن نشكي وأنا ولية*ماعليا قانهز يديا ونصلي ركعتين ربي ياربي يحرقلو هذا القصر كيما حرقلي قربيا* في مغارب مغارب وعشاوي عشاوي، وماعندي لاوالي لادلال وماعندي حتى عساس*وأنت هو عساسي، قْدْوا* ناضت هذيك لعجوز لقات القصر تحرق بصح لعباد* لباس بيهم، سمع السلطان بهذيك العجوز وبديعاويها، وعرف بلي دعوة لعجوز خرجت فيه، مالا راح هذاك السلطان تبرع بقصر من قصورو وهو عندو خير كبير، وكان عندو شرط أنو مايسمع به حتى واحد، بلي هو المتبرع لهذه العجوز وعادت تقول: ياربي ياربي فرحو، وبعد عليه ولاد الحرام، يارب قرب الفرحة ليه، وبعد الحزن عليه وخليه عزيز وعالي شانو وحفظلوا ماليه[1].

تحمل حكاية "اللولية"بين طياتها مجموعة من المواضيع يعيشها المجتمع تمثلت في طاعة الوالدين والاعتناء بهم، فهي تمثل ينبوع الحنان والرأفة والغفران وامتثالا لقوله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴿٢٤﴾ الاسراء24/23

كما نلمس ظاهرة يعاني منها أي مجتمع من المجتمعات بل يعيشها، ظاهرة الظلم والتكبر على الانسان الضعيف الفقير، والدليل على ذلك حرق السلطان لبيت العجوز، كما أن الانسان يشكو إلى الله همومه وأحزانه فهو قريب لإجابة الدعوات لقوله تعالى:﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾البقرة/186

1- قرمية ترغيني، 78سنة بريكة(أمدوكال)

* الراشية: قديمة جدا، لولية: ضعيفة مسكينة، قدوا: غدا، قربيا: الكوخ، ماعنديش عساس: لا يوجد لدي حارس، قدوا: غدا، لعباد: الناس.

ودعوة المظلوم مستجابة يقول ميخائيل نعيمة[1]:

لا تظلمنّ إذا ماكنتَ مقتدرا فالظلمُ آخره يأتيكَ بالنَّدم

نامت عيونك، والمظلوم منتبه يدعو عليك، وعين الله لم تنم

وهذا ما جعل السلطان يتنازل عن غروره، وأدرك أنه أخطأ في حق العجوز والاعتراف بالخطأ ليس عيبًا. حيث يقول أحد الحكماء: «دعوتان أرجوا أحدهما، وأخاف الثانية: دعوة مظلوم أعنته، وضعيف ظلمته»[2]. كما أن التبرع الذي قام به خفية وليس علانية هو في حد ذاته قيمة أخلاقية عظيمة، والغريب أن بعد هذا الفعل أصبحت العجوز تدعو له بالخير، بعدما كانت تدعو عليه بالشر وهي لا تعلم أن الشخص الذي أحرق بيتها هو نفسه الشخص الذي قدم لها القصر وكما يقال:(عمل الخير ينفع صحابو) فعمل الخير لا ينقضي ولا تنتهي فائدته على مر الحياة، والدعوة إلى التشبث بالقيم النبيلة والمواعظ الأخلاقية، طاعة الوالدين، التواضع، الابتعاد عن الظلم والتسامح والتصدق، وكذا تفادي الخلافات والصراعات التي من شأنها أن تهدم العلاقات الأسرية وبالتالي تؤدي إلى هدم المجتمع، فبصلاح الأسرة يصلح المجتمع وبفسادها يفسد المجتمع.

4.1. الحكاية الشعبية دراسة فنية

إن راوي الحكاية الشعبية في منطقة بريكة بصفة خاصة والجزائر بصفة عامة، لا يكتفي برصد وتتبع قضايا وموضوعات مجتمعة فقط، بل يتجاوز الأمر إلى التفنن في طريقة عرضها وهذا ما جعلها محببة، فكل راوي له طريقته في حكايتها. ولهذا حاول البحث في هذه الدراسة المتواضعة أن يدرس بعض هذه النصوص الشعبية بما فيها من فن وإبداع.

1- يوسف هارون، **موسوعة الحكم والأمثال وروائع الأقوال**، ص: 316.

2- المرجع نفسه، ص: 315.

1-4-1-زينة ولسلوسة

أ- الألفاظ

تميزت ألفاظ الحكاية الشعبية زينة ولسلوسة بالبساطة والواقعية والبعد عن التكلف، مثل قول الراوي: (جاها خطاب وهي ماتهدرش، داخ، القندورة) وذلك لكونها من إبداع الجماعة وموجهة للجماعة كذلك، ولذلك وجب تبسيطها لتفهمها العامة.

كما تميزت بالطابع الحقيقي والسريع والقصير في الحكاية (الايجاز).

ب- الشخصيات

الشخصيات في هذه الحكاية تميزت بالسذاجة (الفتاة اللسلوسة، الأم وتوصياتها) حيث أضفت على نص الحكاية طابعا فكاهيا، حافظت على حيويته النفسية وأبعاده الاجتماعية.

ج- الصورة البيانية (التشبيه)

هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما، بإحدى الأدوات المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام[1]. والتشبيه البليغ هو ماذكر فيه الطرفان وحذف منه الوجه والأداة نحو:﴿ وفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا ﴿١٩﴾النبأ/19 حيث استعمل التشبيه البليغ في النص من خلال قول الرَّاوية:(طفلة زينة قمر) حيث شُبه جمال الفتاة بجمال القمر وهذا التشبيه لم يأت من فراغ إذ أن الثقافة السائدة أنه لا شيء يضاهي جمال القمر، فكان تشبيه الفتاة بأجمل شيء يشاهدونه في طبيعتهم وهو القمر، وبذلك أتى التشبيه محاكيا لثقافة العامة واستطاع بذلك مخاطبة عقولهم والولوج إلى صدورهم، فصُوِّر جمال الفتاة في منتهاه في مخيلاتهم. بيد أننا نجد حديثا ومع هذا التطور التكنولوجي الذي استطاع أن يكشف الغمام عن الفضاء ومكنوناته، أن القمر أقل جمالا مما ساد في عقولهم وأن تشبيه جمال الفتاة بجمال القمر لا يعكس في نفوسنا جميعا الأثر نفسه قديما، إذ نجد البعض منا قد يجده انتقاصا من جمالها نظرا لما شاهده من صور حية للقمر وهذا يقودنا إلى القول أن

[1] علي جميل سلوم، نور الدين حسن، **الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل**، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص47

من المميزات الفنية للحكاية الشعبية قديما أنها تقتصر على المشاهدة الحسية للطبيعة (بإحدى الحواس الخمس) ومحاكاتها.

1-4-2-حكاية قطيش (حديدوان)

أ- الاستهلالية

هو الفضاء السردي الممهد الذي يشكل مجموع المساحة الموصولة إلى بئرة النص، ويعد إشارة يرسلها المرسل إلى المرسل إليه، باعتباره بدأ الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله، فحسن الافتتاح داعية للاسترواح ومعطية النجاح[1].

ويمكن القول أن الحكاية المرحية انفردت بأسلوب خاص في بداية مقدمتها، فنجد استعمال الراوي لكلمات مفتاحية مثلا" كان يا مكان" فهذا الأسلوب في افتتاحية هذه الحكاية يدل على القدم والماضي البعيد، وكذا يدل على قدم هذه الحكاية وتوارثها جيلا عن جيل.

ب- إستعمال الأساليب الانشائية

الإنشاء: « ما دل على معنى طلبي لا يحتمل التصديق والتكذيب من قول أو ما قام مقامه، ويكون بالأمر والنداء...»[2]، والنداء هو: « تشبيه المنادى وحمله على الالتفات، ويعبر عن هذا المعنى أدوات أستهلت لهذا الغرض»[3]، ويبرز النداء كظاهرة جمالية في حكاية حديدوان وحين التقصي لهذه الأساليب فإن أدوات النداء لم تكن تتردد بمستوى واحد، فقد جاءت أداة النداء (يا) التي ينادى بها البعيد، وتتكرر في بداية هذه الحكاية مثل: (يابابا بنيلي دار بالحطب، يابابا ابنيلي دار بالحديد)، فهي تدل على معاني الرجاء والاستعطاف والضعف من الأولاد لأبيهم، طلبا للحماية والمنادى هو الأب يملك في يديه الجواب والحل لهذه المشكلة. وأستعمل هذا الأسلوب للفت الانتباه والدعوة لفهم الحكاية، كما

1- فايزة بن كروش: الحكاية العجائبية بمنطقة برج بوعريريج في بنية السرد حد الزين هارون الرشيد انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة محمد بوضياف مسيلة، كلية الآداب واللغات، 2014-2015، ص: 39.

2- محمد بن مشبب حبتر، **الأسلوب النثري وأثره في الاستدلال واستنباط الأحكام الشرعية**، دار الكتب المصرية(القاهرة)، ط1، 2008 ، ص:31.

3- مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط2، 1986 ، ص: 301.

أستعمل أسلوب النداء أيضا في قوله على لسان الغولة: (هيا نروحو العرس، هيا نخرجو نلعبو) للدلالة على استدراج البطل ونصب المكيدة للإيقاع به.

ج-الأمر

الأمر وهو: «طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام» [1]، ونجد أفعال الأمر في حكاية حديدوان من خلال قول الراوي:(إمشي باش تاكليني) وكأنه في حالة صراع بينه وبينها، يحمل في طياته التهديد والإهانة في الوقت نفسه، ويحاول أيضا تعجيزها والسيطرة من خلال قوله: (أرضعي العودة روح معاك) ودفعها وإرغامها على الاستجابة لكل أوامره وأيضا قوله: (كولو كولو).

د-الخبر

والخبر هو: «ما دل على معنى بحيث يحتمل التصديق والتكذيب من قول أو ما قام مقامه»[2]، وأمثلة ذلك في الحكاية: (أنا لقيت خليقت ربي كي نرجع نقول لحديدوان، أنا روحت للعرس وشطحت...) هذه الأساليب الخبرية تدل على المدح والفخر ومحاولة إثبات شجاعتها وقوتها. والمزج بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وتظافرها مع بعضها البعض ساهم في إيصال المعنى وإثارة الانتباه حيث لعبت دورا جوهريا في إثارة المتعة والتشويق في حيثيات الحكاية.

و-التكرار

التكرار وهو: «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، حيث تتكرر الكلمة أو التركيبة مرة أو أكثر في النص بأشكال مختلفة وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني»[3]، ومن التكرارات الواردة في الحكاية نجد: تكرار الضمير أنا (أنا نقطع قربتي، أنا رحت للعرس، قأنا، أنا لقيت) إن هذا التكرار في الحكاية ساهم في اتساق وانسجام نص

1- علي جميل سلوم، نور الدين الحسن، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص47

2- محمد بن مشبب حبتر، **الأسلوب الخبري وأثره في الاستدلال واستنباط الأحكام الشرعية**، ص31

3- بلقاسم ساعي، **محاضرات في فن البيان والبديع**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2014 ، ص 198. (بتصرف)

الحكاية وللاختصار والإشارة إلى صاحب الشخصية الذي/ التي تمثل في النص (حديدوان/ الغولة).

وكذا تكرار الكلمة (قطيش قطيش، أز أز وذنين بابا للقز) التكرار الذي أوردناه في الحكاية السابقة لم يأت من فراغ، ولكن لغاية دلالي معينة؛ فمثلا النموذج الأول جاء تأكيدا على السعادة والفرح، وإحساس الغولة بالتفوق على حديدوان، حيث ساهم هذا التكرار في توليد إيقاع موسيقى داخلي ساهم في إيضاح المعنى أكثر فأكثر، وتشكيل إيقاع موسيقي تطرب له الآذان.

هـ-الرمز

الرمز وهو: «تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين، الكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت»[1]، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام:﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴿٤١﴾آل عمران/41 يعني عدم التصريح والاكتفاء بالتلميح والايحاء.

ونلاحظ أن الرمز الموظف في حكاية حديدوان إن لم نقل الطاغي على الحكاية الشعبية (الغولة) وهي رمز للقوة الشريرة التي تختبئ تحتها الغولة، ورمز للنفاق والغدر والخيانة، حيث استعملت كرد فعل عنيف لمجابهة الظلم والانتهازية في قالب هزلي(مرحي) بل تعدى إلى سخط واضح على تصرفات بعض الأفراد في المجتمعات. في حين نجد رمز حديدوان الذي يرمز للذكاء والشجاعة والفطنة وحسن التخلص.

هـ-حقل الألفاظ

نجد في الحكاية استعمال ألفاظ قديمة مثل: (القربة، مطمورة،)، واستعمال ألفاظ عربية فصيحة مثل: طين، التبن، العود،).

1- ناصر لوحيشي، **الرمز في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2011 ، ص 10

ي-الشخصيات

جاءت لفظة شخص في لسان العرب: «شخص: الشخص: جماعة شخص الانسان، والجمع أشخاص وشخوص... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور»[1]، وتعتبر الشخصية أهم عنصر في بناء الحكاية وتتكون الحكاية من شخوص خياليين وواقعيين[2].

حديدوان يمثل الشخصية الحقيقية في الحكاية وهو البطل المركزي، حيث جسد دور البطل المغامر الذي تحدى الغولة بذكائه. وكذا شخصيات حيوانية خيالية (القولة).

في حكاية حديدوان تبرز قوة وعدالة الخير الذي يستطيع بأضعف الوسائل أن يتغلب على هذه القوة الشريرة الهائلة.

1-4-3-حكاية بقرة ليتامى

لقد طبعت الحكاية الشعبية الاجتماعية بقرة اليتامى جماليات فنية سنحاول الكشف عنها فيما يلي:

أ-الاستهلالية

لقد افتتحت حكاية بقرة اليتامى بكلمة" قالك كاين طفلة "وهي دلالة على بداية الحكاية، والتبليغ بها لكي يستعد المتلقي لسماعها.

ب-التكرار

- **تكرار الكلمة:** من تكرارات الكلمة الواردة في الحكاية نجد كلمة "خالتي خالتي «حيث عبرت عن قرب المسافات وبعدها، والصعوبات التي ستواجهها لتحقيق ما طلب منها والوصول لغايتها مثلا قتل أمها بيدها، وأيضا تكرار كلمة "هلالة هلالة"؛ دليل على قوة الصلة بين الأخت وأخيها، ومدى ثقة الأخ بإنقاض أخته له وتحذيرها بقرب الموت منه، بالإضافة إلى عادت تقتل بالمقلوب، تعجن بالمقلوب، وتكرار هذه الكلمات من شأنه أن يولد انسجاما صوتيا فهي ألفاظ مختارة بعناية ومناسبة لمكانها، حيث بينت القدرة الفنية في التعبير اللغوي للإنسان الشعبي.

1- ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، ص73

2- صالح مباركية، **دراسات مسرحية في المسرح في الجزائر**، دار الهدى، ميلة الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 145

- **تكرار الضمير**: حيث تكرر ضمير المتكلم (أنا) في الحكاية في قول الراوي أنا كليت الرية، أنا كليت الكرشة، أنا كليت الكبد؛ وتكرر ضمير المتكلم في النص للدلالة على الفردية والذاتية، والاعتزاز والافتخار حيث أضفى توضيحات وتفسيرات ساهمت في اتساق وانسجام النص.

ج-الرمز

يعتبر الرمز أحد العناصر الفنية التي تدخل في بنية الحكاية الشعبية، ونجد في حكاية بقرة اليتامى رمزية الأم فهي رمز للحنان والعطف بكل معانيه الحقيقية فقلب الأم في الحقيقة لا يشيب ولا يشيخ ولا يعجز عن إسعاد أبنائها، حيث انقلبت الموازين لتظهر لنا رمزية البقرة؛ فهي رمز للأم في هيئة حيوان تختبئ فيها لضمان ديمومة حرصها على أولادها، ففي الحكاية الأم لم تمت بل استنسخت ذاتها في البقرة واكتسبت مكانة مقدسة وأصبحت ترمز للخلود، وتصوير للمحبة التي تجمع بين الأم وأولادها، وهذا ما أكسب نص الحكاية جمالا وتشويقا في الوقت نفسه، فالأم في هذه الحكاية رافقت أبنائها وكانت هي الحارسة وبعد الفناء الجسدي كان الاعتناء الروحي. ونجد رمزية زوجة الأب التي ترمز للقسوة والعنف وبالتالي الحزن والدليل ذبح البقرة وهي مركز الحنان لليتيمين، والغذاء المتمثل في الحليب الذي يرمز بدوره لعطاء الأم. ورمزية المرأة فهي دلالة على الغيرة والحسد والمكيدة والدليل ما حصل مع لونجة حين وسوست لها النساء لأخذ المفتاح من زوجها السلطان.

ج-الشخصيات

في الحكاية الشعبية بقرة اليتامى شخصيات إنسانية منها: لونجة وزوجة الأب، أخ لونجة، السلطان ويمثلون الشخصيات الرئيسة في الحكاية. كما لاحظنا وجود شخصيات حيوانية مثلا: البقرة، السبع، الطامة، وكان لها دور مساعد في الحكاية (شخصيات ثانوية).

وما نلحظه بصورة عامة فيما يخص حكاية بقرة اليتامى:

- غلبة الحقل العاطفي، والتلونات العاطفية التي أفرزتها المواجهات التي مثلت محور الصراع في الحكاية (الحب، الحنان، الحقد، الحزن، الخوف)

- استخدام المفردات التي تدل على العلاقات الأسرية وأفرادها مثل: الزوج، زوجة الأب، الخالة، الاخوة.
- إتباع الأسلوب الشعري في اللغة هذا ما نلحظه في نهاية الحكاية حيث ختمت بأسلوب فكاهي مفعم بالفكاهة والسخرية مثلا: أنا كليت الرية ما نبكي ما يتهرو عينيا.
- تجسيد الجانب الخيري والشرير في الحكاية فمثلا تمثيل زوجة الأب للدور الشرير، واليتيمين والسلطان يمثلون الجانب الخيري. فقد عمد الانسان الشعبي (راوي الحكاية) إلى تجسيد الجانب الشرير في زوجة الأب، وتغلب الخير على الشر وانتصار البطل الذي يمثل صورة الخير على العدو الذي يأخذ صورة الشر.

1-4-4-حكاية اللولية

أ- الاستهلالية

تستهل الحكاية التي بين أيدينا بعبارة كان ياما كان في قديم الزمان قالك كاين، توحي بالزمن الماضي وانتقالها من شخص إلى شخص، وكل يرويها بطريقته الخاصة.

ب- الشخصيات

الشخصيات الرئيسة تتمثل في: العجوز، السلطان، حيث لعبت دورا كبيرا وفعالا ومتميز في الحكاية؛ العجوز تمثل دور المرأة المسنة المظلومة والضعيفة، والسلطان يمثل الانسان الظالم القوي. والحكاية تجسد صراع هذين الطرفين لينتهي في الأخير بانتصار العجوز صاحبة الحق على السلطان.

ج- الرمز

من أبرز الرموز في الحكاية نجد: السلطان الذي يرمز للحكم والسلطة والقوة، وهذا ما نلمسه في الحكاية حيث فرض سلطته وقوته على العجوز الضعيفة التي ترمز إلى المواطن الضعيف المغلوب عن أمره.

د- الأساليب الإنشائية

حيث استعمل الراوي أسلوب النداء في سرده للحكاية وهذا من خلال قول العجوز: يارب يحرقلو هذا القصر كيما حرقلي قريبا؛ واستعمال هذا الأسلوب كان لإبراز حزن العجوز وشكواها لله عزوجل، وهذا عن طريق الدعاء فهو يسحب ألمها من الداخل إلى الخارج، وما زاد الحكاية تشويقا ولفت للانتباه لفظة "يارب"؛ فهي عبارة تحمل دلالات عدة منها: الدعاء، الاستغاثة، الرجاء.

هـ- التكرار

تكرار الكلمة: إذ تكررت بعض الكلمات في حكاية لولية منها: مغارب مغارب، عشاوي عشاوي؛ وتكرار هذه الكلمات يترك إيقاعا موسيقيا تطرب له الأذان ويوضح ويؤكد وقت وفترة الدعوة والتحذير منها؛ فوقت حرق بيتها كان في المغرب، فهي في حالة نجوى وشكوى لله عزوجل وحوار بينها وبينه، ويدل أيضا على مدى ثقتها برب العالمين.

و- المحسنات البديعية

-المقابلة

والمقابلة هي: «أن تشتمل العبارة على معنيين أو أكثر في صدر الجملة، ثم يشمل شطرها الثاني على ما يناقض هذه المعاني على الترتيب»[1]، ونلمس في الحكاية مثل هذا النوع من خلال" قرب الفرحة ليه وبعد الحزن عليه"، ونلحظ كسر العادة حيث أتى بحركة مغايرة انتقل فيها من موقف إلى موقف آخر، مما ساهم في إيضاح الفكرة وإيصالها للمتلقي (السامع).

ز- الأسلوب

نلاحظ أن نص الحكاية " اللولية" يتميز بالأسلوب الحكائي البسيط ذو التراكيب البسيطة والابتعاد عن التعقيد والتفنن في اختيار الألفاظ والتراكيب الملحونة والمؤثرة في المتلقي من خلال قولها: لمن نشكي وأنا ولية، ما عليا قا نهز يديا ونصلي ركعتين لربي ونقول يارب

1- حمدي الشيخ، **الوافي في تيسير البلاغة (البيان، البديع، المعاني)**، دار المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص70

يحرقلو هذا القصر كيما حرقلي قربيا مغارب مغارب وعشاوي عشاوي؛ حيث أضفت جوًّا من المتعة والحزن في نفس المتلقي.

استنادا للتحاليل السابقة لبعض الحكايات الشعبية الخاصة بمنطقة بريكة يمكن القول:

- البنية العامة للحكاية الشعبية تقوم على الصراع بين الخير والشر وتفوق القوة الخيرة على القوة الشريرة.
- اكتسبت العامية القريبة من الفصحى مكانة في النص وقد بلغت غايتها بإيصال أفكارها إلى الجماهير.
- إتباع اللهجة المحلية المحكية الخاصة بالمنطقة من خلال غلبة حرف القاف على أغلب سكان المنطقة من قبيل ذلك قولهم: قولنا، قأنا، قدوا...الخ.

2. الحكاية الخرافية الشعبية

1.2. حد الحكاية

تعتبر الحكاية الخرافية من الأجناس الأدبية الشعبية التي تستهوي الجماعة باعتبار أنها تبنى في عالم مجهول ذو بعد واحد نتيجة المغامرات التي تنسج فيه.

1.1.2. التأصيل اللغوي: الخرافة تعني الحديث المستلمح من الكذب، وكما جاء في (لسان العرب)، «الخرافة الحديث المستلمح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث أن خرافة من بن عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس»[1].

"وفي تعريف آخر حسب معجم المنجد في اللغة والاعلام فتعريف الخرافة كما يلي:

خَرَفَ: خَرْفًا وَخِرَافًا وَخَرَافًا وَمُخْرِفًا الثمر: اجتناه.

خارف مخارفة وخرافا: عامله في فصل الخريف والخرافة جمع خرافات: الحديث الباطن مطلقا، ومخارف من الرجال: المحروم المحدود"[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الخرافة العشبية هو كل حديث لا أساس له من الصحة، أو كما يقال الحديث الباطل الذي لا يتقبله العقل.

2.1.2. التحديد الاصطلاحي: "فالحكاية الخرافية"[3] "حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة ما (اعتلاء العرش- زواج بالأميرة-تخليص الأسرى-الحصول على كنز...)، عالمها سحري عجيب، يغلب عليه عنصر الخوارق، وتتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية أو

1- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت-لبنان، 1975م، ج 9، ص 66.

2- نخبة من المؤلفين، **معجم المنجد في اللغة والاعلام**، ص 175.

3- **الحكاية الخرافية وتعرف أيضا بالقصة الخرافية الشعبية** كما جاء في كتاب محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري لمحمد عيلان، ص 69.

الأسطورية والجن والشياطين والوحوش...وكثيرا ما يتم فيها تشخيص الحيوانات والجمادات والقيم المعنوية، فتصبح ناطقة متكلمة لها آراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر"[1].

ومنه نستنتج من خلال هذا التعريف أن الحكاية الخرافية الشعبية تمزج بين الخيال والواقع، لكن يطغي الخيال على الواقع نظرا للتداخل الكبير بين المادي والمعنوي والجماد والمتحرك.

أما نبيلة إبراهيم فهي تعرفها على أنها رحلة بطل ما في عالم مجهول من أجل الحصول على شيء ما مجهول وبتطور المغامرة ينمو وعيه ويدرك ما يود الوصول إليه مع تحديد مكانه ثم معرفة قيمته وأثره وعند الوصول إليه يعرضه للخطر فيصبح وهما لا حقيقة بمعرفة سبب السحر ينقلب الوهم إلى حقيقة مرة أخرى [2].

فنبيلة إبراهيم هنا وصفت الحكاية الخرافية الشعبية برحلة بطل في عالم سحري مجهول وهي ترى أيضا بأن الحكاية الخرافية في أصلها هي رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية لكن تظهر لنا في الحقيقة في عالم خارجي سحري عجيب وتبقى حقيقة مجرد تجارب داخلية لا شعورية تبدو مستحيلة التحقيق نظرا لوجود عقبات عدة منها: العادات والتقاليد أو صعوبة الأمور وتقيدها أو بعد المكان وضيق الزمان.

أما الدكتور محمد عيلان فيعرف الحكاية الخرافية التي أعطى لها تسمية أخرى وهي القصة الخرافية الشعبية كما يلي: "هي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي تعود في أصولها إلى التراث الأدبي الأمازيغي لها أسلوبها الذي سمته المبالغة والتنظيم اللغوي المحكم، وتتضمن القصة الخرافية حادثة أو مجموعة من الحوادث تشكل حادثا كبيرا، تحاول القصة أن تعبر عنه. وتتميز بكون أبطالها من عالم البشر ومن عالم الغيب وقد تبعد عن الواقع ولكنها تظل لصيقة به فتثير فينا الخيال وتستنطقه، ولا يعني أن الخيال فيها يبعدها عن معالجة الواقع أو وصفه أو الإشارة إليه أو الانطلاق منه والعودة إليه"[3].

1- أمينة فزاري، **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 94.

2- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص: 87. (بتصرف)

3- محمد عيلان، **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص: 69.

وانطلاقا من تعريف محمد عيلان للحكاية الخرافية نجد أنها تعبر عن أمنيات الإنسان وتعالج مصاعب الواقع الذي يعيشه وقد تعطي إشارات عن المستقبل من خلال نماذج بسيطة تمزج بين الخيال والواقع، فتستنطق الخيال وتظل لصيقة بالواقع بحيث يسهم في نسج أحداثها شخصيات تتنوع بين الإنسانية (خيرة وشريرة) وأخرى خيالية كما تسمى بالأرواح وأخرى حيوانية، إلا أن المهم والمفيد فيها هو أخذ العبر والتعلم من تجارب الخيال كما جاء في التعريفات السابقة.

2-1-3-أوجه الاختلاف والتشابه بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية الشعبية.

أ- أوجه الاختلاف

- الحكاية الخرافية طابعها عالمي بينما الحكاية الشعبية طابعها محلي، وذلك باعتبار أن الأولى تنتشر في مختلف أصقاع العالم لكن الثانية تنشأ في رحم الواقع الشعبي المعيشي.
- بطل الحكاية الخرافية خارق عادة لكن بطل الحكاية الشعبية إنسان عادي.
- عالم الحكاية الخرافية سحري عجيب لكن عالم الحكاية الشعبية واقعي مألوف متعارف عليه.
- أبطال الحكاية الخرافية يتحولون من اللاواقع إلى الواقع، لكن أبطال الحكاية الشعبية نماذج من أشخاص موجودين في الواقع المعيشي[1].

ب- أوجه التشابه

- كلاهما مجهولي المؤلف، وتتداولان شفويا ويتوارثان جيلا عن جيل.
- كلاهما من إبداع المخيلة الشعبية الجماعية[2].
- كلاهما يصوران واقع معين.
- كلاهما لا يعطي أهمية للزمان والمكان.
- كلاهما يطغى عليهم الأسلوب السهل والبسيط غير المعقد.
- كلاهما يحمل مغزى معين يفيد وقت الحاجة.

1- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 98-99. (بتصرف).

2- **المرجع نفسه**، ص: 97.

3.2. خصائص ومميزات الحكاية الخرافية الشعبية

لكل جنس من الأجناس الأدبية الشعبية خصائص وتقنيات يتميز بها عن باقي الأجناس فتظهر كلها في شكل علامات واضحة تتوفر عليها المادة القصصية التي بين أيدينا والتي سنعرض منها فيما بعد على دراسة موضوعاتية وفنية توضح أكثر معالم بناء الحكاية الخرافية الشعبية، وسنعرض فيما يلي الخصائص والفنيات بشكل عرض وتفصيل انطلاقا مما توفر لدينا من نصوص تم جمعها وهي كما يلي:

- "التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف، فهي من ابداع المخيلة الجماعية.
- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وعقدة وشخصيات وما إلى ذلك، ترد في قالب نثري كثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية بما فيها السجع والجناس.
- لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها"[1].
- عدم تقيد القصة الخرافية الشعبية بالزمان والمكان، ذلك أن القاص يتناول الموضوع مباشرة دون مقدمات او أحداث ممهدة[2]، ومنه نستنتج أن الراوي لا يولي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني، "فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شابا ناضجا في وسطها وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها. فهو ينتقل بين العاملين الدنيوي والغيبي كأنهما عالم واحد، كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا نعلم أين تجرى الأحداث بالضبط"[3].

ومن ذلك نستنتج أن الزمان والمكان لا يولي لهما الراوي أهمية كبرى فتركيزه يكون حول الشخصيات وتحريك الاحداث مع مراعاة سرعة تنقل البطل من عالم إلى آخر دون قيود معينة سواءً يفرضها الزمان أو المكان.

1- أمينة فزاري، **منهاج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 94-95.

2- محمد عيلان، **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص: 77.

3- أمينة فزاري، **منهاج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 95. (بتصرف)

- البطل الخرافي في الحكاية الخرافية الشعبية يولد مع ولادة الحدث فهم أبطال جاهزون، تعارف الناس على بطولاتهم وأمنوا بها ولذلك لا يسأل القاص عن نشأة البطل ومراحل نموه أو نسبة.. إلى غير ذلك من الأمور المؤهلة للحصول على لقب بطل[1].

"فهو خارق لكل ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنه يكاد يخلو من أي ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها"[2].

ومن خلال ما سبق ذكره فيما يخص البطل الخرافي نستنتج أن البطل الخرافي يتميز بصفات تختلف كل الاختلاف في أغلب الأحيان عنا نحن البشر فيطغى عليه الطابع السحري غير العادي المخالف للمألوف وذلك لما يقوم به من أفعال يعجز عن فعلها الإنسان العادي أو القيام بتصرفات لا تتوافق مع بيئته وعادات وتقاليد مجتمعة وفي حقيقة الأمر يجب أن يكون كذلك في الحكاية الخرافية لكي تكون ملفتة للانتباه.

أما نبيلة إبراهيم فترى أن الحكاية تبدأ مع البطل وتنتهي معه وهو في مرحلة نضج واكتمال وذلك عند تمكنه من الانتصار على المصاعب والعقبات، ويتوج انتصاراته بالزواج، ولهذا تنتهي الحكاية بالعبارة المحفوظة وعاشا في الثبات والنبات وخلفا صبيان وبنات[3].

فنبيلة إبراهيم إذن توكد أن البطل هو المحرك الرئيسي للحكاية الخرافية منه تنطلق وعنده تتوقف.

- الشخصيات: تحتوي الحكاية الخرافية الشعبية على نوعين من الشخصيات فضلا عن البطل الخرافي، هما الشخصيات الخيرة أو الشخصيات المساعدة للبطل، والشخصيات الشريرة أي الشخصيات المعوقة لمسيرة البطل[4].

ومنه نستنتج ان الحكاية الخرافية الشعبية هي الأخرى تعتبر الشخصيات فيها محرك لأحداثها مهما كانت طبيعتها، "فنجدها لا تحتوي على أسماء معينة لشخصياتها إلا نادرا،

1- محمد عيلان، **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، مرجع سابق، ص 77. (بتصرف)

2- **المرجع نفسه**، ص 96.

3- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 86. (بتصرف)

4- أمينة فزاري، **منهاج دراسات الأدب الشعبي**، ص 96.

فهي أغلب الأحيان تشيع فيها أسماء الجنس والصفات مثل "مرت الحطاب"، الأمير، السلطان، الستوت، العجوز "[1].

- "يطغى عليها العالم السحري المجهول، وهو من أهم خصائصها الشكلية، وهي تفعل هذا لا لأنها تسجد تجارب الانسان مع عالمه الداخلي الخفي فحسب، بل لأنها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري، لأن يصور لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه الواقعي وأكثر منه بهاء وسحرا"[2].

ومن خلال ما تراه نبيلة إبراهيم فيما يخص العالم المجهول للحكاية الخرافية نرى أنها في نظرها لذلك تحمل نسبة كبيرة من الصحة والتوفيق وذلك لأن الإنسان دائما يطمح لخلق وتصوير عالم سحري مجهول فيه ترفيه وإثارة ولفت الانتباه أكثر شيء خاصة للمتلقي او السامع لهذا نوع شعبي.

- "الخرافة الشعبية لا نجدها تغرق في الوصف وتسترسل فيه لدرجة الإملال، بل إن الوصف دقيق ومحدد يستوفي الحدث دون حشر "[3].

وبالفعل نرى أن الوصف أحسن الأنماط وأكثر ملاءمة للفنون الحكائية التي تحوي احداث تحركها شخصيات متنوعة الأدوار مختلفة الاوصاف.

- "يطغى أسلوب المبالغة على نصوصها وأحداث إلى أقصى الحدود"[4]، ومنه نؤكد على أن أسلوب المبالغة هو أكثر تقنية تخلق الإثارة والتشويق في النفوس.

2-3-دراسة موضوعية للحكاية الخرافية الشعبية

إن دراسة الحكاية الخرافية الشعبية دراسة موضوعاتية ليس بالأمر الهين والسهل وذلك لأنه في الحكاية الواحدة قد نجد أكثر من مغزى تحمله حيث يصعب تحديد الموضوع نظرا لتشعب الأحداث فيها وتنوع الشخصيات واختلاف طبيعة أو نوع الحكاية الخرافية فمنها ما

1- محمد عيلان، **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص: 79.(بتصرف)
2- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص: 88. (بتصرف)
3- محمد عيلان، **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص: 78.
4- المرجع نفسه، ص: 77.

يمكن تصنيفه تحت حكاية الحيوان ومنها ما يصنف تحت حكاية الغول، ومنها ما يعرف بحكاية الجان، لكن قبل الولوج في سرد هذه التصنيفات الموضوعاتية للحكاية الخرافية نؤكد على تداولها في مناطق عدة من ربوع الوطن إلا أن الاختلاف يكمن في اللهجة أو تغير بعض المصطلحات وهي كما يلي:

2-1-3-حكاية الحيوان:

«وهي حكاية خرافية يكون أبطالها حيوانات تحمل صفات البشر وخصائصهم الإنسانية، وذات مغزى خلفي هدفها الرئيسي هو التربية والتعليم»[1]. ولتوضيح هذا التعريف من الحكايات الخرافية سنقدم نماذج مختارة تدخل في إطار حكايات الحيوان ومنها ما تم الحصول عليه انطلاقا من دراسة ميدانية وهي كما يلي:

1-حكاية "القنفذ والذئب" (الحيلة والذكاء)

«قالك كاين واحد النهار كان واحد القنفوذ ميت بالعطش، وهو في طريقو يبحث عن الماء لقى واحد البير (البئر قديما نجد في أعلاه دلوين عندما يملأ أحدهما بكون في الأعلى فارغ) ولاذاك القنفود ركب في البيدون* وهبط للبير لداخل ولما روي من الماء وشبع لم يجد كيف يصعد بمعنى مقدرش يطلع وحدو، لازم يركب واحد أخر في البيدون لي راه على راس البير باه يقدر يطلع هو، فخمم القنفوذ مليح وقرر أنو يصيح مثل الغنم، فعقب من ثم الذئب والذيب بطبعو يحب الأغنام فلما سع صوت الغنم من البير، وقف وقال شكون في البير، قالو القنفود: يا سيدي الذيب كاين هنا سوق الغنم، فنزل ذلك الذئب مباشرة إليه، ومبعد طلع القنفود في الدلو مباشرة لفوق البير، قالوا: الذيب وين راك طالع يا القنفود، قالوا القنفود هذا عام مهرم هذا طالع وهذا مهود»[2].

1- راضية عداد: **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي النثر الخاص (جمع ودراسة)**، مذكرة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 1426هـ-2006، ص: 36. (بتصرف)

* البيدون: دلو يوضع فيه الماء، توق: ننظر.

2- حكاية خرافية شعبية من منطقة بريكة، مرزوق عياش، 52 سنة، رواها لنا بتاريخ 15-04-2019، الساعة: 11:00، شارع الطرح.

هذه الحكاية الخرافية الشعبية التي جاءت على لسان الحيوانات وهما القنفذ والذئب، كان موضوعها أن الحيلة والذكاء ينفعان وقت الحاجة، فلولا ذكاء القنفذ بالرغم من صغر حجمه لما استطاع الخروج من البئر، وبالتالي كانت هذه الحكاية الخرافية ذات طابع تعليمي، إرشادي، يكتسب منها السامع أو المتلقي ضرورة توظيف العقل في كل زمان ومكان ومهما كانت صعوبة الموقف، وبالتالي تنجينا عقولنا لا أجسادنا، فما الفائدة من أجسام ضخمة دون عقول ذكية.

2-حكاية "أم سيسي والذئب" (الحيلة تغلب الوسيلة)

وهذه الحكاية الخرافية الشعبية أيضا ندرجها ضمن موضوع الحيلة والمكر واللذان يتغلبان على الوسيلة مهما كان نوعها وهي كما يلي:

«يحكو الناس بكري على أم سيسي وهي "فرخ صغير" تخاطرت أم سيسي هاذي مع الذئب على عرام نتاع ملح وعرام* نتاع تمر، فقالت له: "اللي يوصل لول يدي* التمر واللي يوصل الثاني يدي الملح".

قبل الذيب بالمخاطرة، وكيما بداو يجرو طارت أم سيسي ووصلت هي الأولى وحطت فوق التمر، والذيب وصل الثاني ودا الملح، ما عجبوش الحال وسخف على التمر، وقال لأم سيسي: "نعطيك شوية ملح وتعطيني شوية تمر" ما حبتش أم سيسي وقالت له: "ما عندي ما ندير بالملح"، نقز عليها الذيب وسرقلها تمرة، كي شفاتوا أم سيسي نقزت عليه وقطعتلو ذيلو وقالتو: "ما نرجعلكش ذيلك حتان تجيبلي الحليب نحسي بيه التمر" راح الذيب للبقرة وقالها: "أعمتي البقرة أعطيني لحليب، ولحليب نديه لأم سيسي، وأم سيسي ترجعلي ذيلي، باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد"، قالت له البقرة: "ما فياش لحليب روح جيبلي لحشيش"، وراح الذيب للطبة وقال لها: "يا عمتي الطبة أعطيني لحشيش، ولحشيش نديه للبقرة، والبقرة تعطيني لحليب، ولحليب نديه لأم سيسي ترعلي ذيلي باش نقابل بيه لمواعيد نهار العيد. قالت له الطبة: "جيبلي الماء باش نعطيك الحشيش" راح الذيب للبير وقال له: "يا عمي البر أعطيني الماء والماء نديه للطبة، والطبة تعطيني لحشيش نديه للبقرة، والبقرة

* عرام: نعني به كمية كبيرة من شيء معين (مادي ملموس).

* يدي: يأخذ من الشيء.

تعطيني لحليب نديه لأم سيسي، وأم سيسي ترجعلي ذيلي باش نقابل بيه المواعيد نهار العيد"، قال له البير: "ما نقدرش نعطليك الماي راني مهدم، روح جيبلي البناية باش يبنوني"، راح الذيب للبناية وقال لهم: "ياخاوتي البناية أرواحوا أبنولي البير باش يعطيني لماء ولماء نديه للطبة والطبة تعطيني الحشيش والحشيش نديه البقرة والبقرة تعطيني الحليب والحليب نديه لأم سيسي ترجعلي ذيلي باش نقابل بيه مواعيد نهار العيد"، قالولوا البناية: "مانجوش معاك حتان تجيب لنا القصابة* يقصبوا لنا وحنا نخدموا"، راح الذيب للقصابة وقال لهم: "أرواحوا معايا للبيانة قصبوا لهم شوية باش يبنولي البير، والبير يعطيني المال، والماء نديه للطبة، والطبة تعطيني الحشيش نديه البقرة، والبقرة تعطيني الحليب نديه أم سيسي ترجع ذيلي باه نقابل بيه المواعيد نهار العيد"، قاقلو له القصابة: "مانجوش معاك حتان تشطح شوية"، شطح لهم الذيب وهوما قصبولو حتان تعب وطاح، أداوه القصابة وراحوا للبناية وقبلولهم وهو ما يبنو في البير وكي كملو أدى الذيب الماء للطبة عطاتو لحشيش والحشيش أداه للبقرة والبقرة عطاتوا الحليب والحليب داه لأم سيسي وأم سيسي رجعتلوا ذيلوا باش يقابل بيه المواعيد هار العيد»[1].

ومنه فإن هذه الحكاية الخرافية الشعبية متداولة أيضا في منطقة بريكة موضوعها كما سبق الذكر "الحيلة"، وهي أكثر الأمور التي أصبحت تطغى على مجتمعاتنا فالقوي فيها يأكل الضعيف، وحيث الحكاية كانت "أم سيسي" هي القوية و"الذئب" هو الضعيف، وبالتالي نستنتج أنه صحيح هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات أو بالأحرى أبطالها حيوانات (كالقنفذ والذئب، وأم سيسي (فرخ صغير)) لكن إيحاءاتها اجتماعية تندرج ضمن حياة الانسان اليومية وما تحمله من قضايا متنوعة كالحيلة، الضعف، والغباء والذكاء الذي يميز البعض ويفتقده البعض الآخر.

2-3-2-حكاية الغول

تعتبر حكاية الغول أو الغولة من أهم الحكايات الخرافية المتداولة بكثرة وسط مجتمعاتنا وذلك باعتبار أن كثير من العامة يؤمنون به وبوجوده أيضا حيث عندما يذكر على ألسنة

* القصابة: فرقة موسيقية تغني في الأعراس والمناسبات؟

1- جدعي سعدية: 75 سنة، بيطام.

الرواة يرتعب الكثير ولاسيما الأطفال منهم، وكل ذلك وأكثر سببه هو أن: الحكايات الخرافية الشعبية تصوره تصويرا ليس شفافا بل تجعل منه بشكل إنسان، ويتصرف بتصرفاته، لكن الاختلاف يكمن في بعض الصفات الجوهرية وهي أن يطول جسمه ويقصر ويتضخم بحسب طبيعة الدور فيكون شريرا ومنهزما في جميع الأدوار، بينما الانسان الذي يقاسمه البطولة خير منتصر [1].

ومن خلال بحثنا لجمع الحكاية الخرافية الشعبية حصلنا على حكاية من حكايات الغول وهي كالآتي:

1-حكاية الغول والسبع بنات "خوك خوك ولا يغرك صاحبك":

كان بكري واحد الراجل ماتتلو مرتو وخلاتلو سبع بنات يدور يحج خلالهم عولتهم اللي تكفيهم حتى يرجع وخلالهم كلب يعسهم واحد النهار راحوا يسقو من البير لقاو مرا في البير تبكي قالولها واش بيك قالتلهم نبكي عليكم يا بنات أختي أنا راني خالتكم أخت أمكم كل ليلة نحب نجي عندكم ونجيبلكم الماكلة مايخلنيش الكلب نتاعكم نعقب ليكم، ويحب ياكلني ويقطعلي قشي قالولها اللية أرواحي، رانا ذرك نربطوه، وكي روحو للدار بداوا ينفضوا ويسيقوا بقات غير الطفلة الصغيرة واسمها نجمة ما قبلتش هاذيك المرا على خاطر علابالها أن مهم قبل ما تموت قالتلهم راكم معندكمش خالتكم وقالتلهم راهي الغولة بغات تكلنا، ما قبلوش وفي اليل ولات هاذيك لمرا غولة وبغات تاكلهم كي وثلت للدار قالت هاذوك البنات السبعة القصراوات يطوال اليل وناكلهم سمعها الكلب قالها: "أنا بوفراح ونرقد فوق السطاح والله ما تذوقهم. لقدوة تلاقاتهم في البيرة قالتلهم يا بنات أختي راني جيتكم البارح وحاخي الكلب نتاعكم وسيحلي العشا الي جيبتهولكم كون غير تكتلوه قالو لازم نكتلوه أدوه للواد وذبحوه ودفنوه وكي جاو مروحين جابت نجمة معاها راسوا ودرقاتو في قشها وروحت وكي جات الغولة في الليل قالت هاذوك لبنات القصروات يطول الليل وناكلهم ناضلها الراس وولى كلب وحاحاها قال أن بوفراح ونرقد فوق السطاح والله ما تذوقهم أستناهم حتى راحوا غدوة للبير وقالتلهم علاش ما قتلتوش الكلب نتاعكم راهوا حاحاني لبارح قالولها رانا قتلناه قالتلهم راني شفت نجمة كي جابت راسو معاها كي روحو ضربوها ونحولها الراس ودفنوه

1- د محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص 73.

في بلاصة ما شافتهاش ولات تبعتهم بلا ما يفيقو وقصتلوا وذنو علقتها في قشها وروحت في الليلة الثالثة البنات في ستة رقدو ونجمة بقات تعس ما رقدتش جات الغولة كي سمعتها الوذن ناضت ورجعت كلب كامل راد حاحاها حتى وصلت القار الغدوة جات ليهم الغولة في هيئة خالتهم وقالتلهم الكلب نتاعكم راهوا زاد حاحاني وشوفو منين كلاني، نجمة راهي جابت منو وذنو، وكي روحو للدار نحولها الوذن وزادو ضربوها وكتفوها وطيشو لوذن كي شراب الليل جات الغولة كسرت البيبان ودخلت وبدات على اللولة قالتها منين نبداك يا شحمة لوداك* قالتلها أبداييني من لوذن لي ما سمعتش أختي هكذاك حتى كملت البنات الستة وبقات نجمة فكت الرباط وخرجت شافتها الغولة راحت تجري جرات وصلت لواد حامل* قاتلو أنشق يا واد الحليب والعسل نشق الواد عقبت نجمة وحملت الغولة ومنعت نجمة منها[1].

من خلال هذه الحكاية الخرافية نستنتج أن موضوعها ومغزاها هو أن الخداع وراؤه عقاب مهما طال الزمان فبالرغم من مخادعة "الغولة" للبنات تكمنت الصغيرة "نجمة" من التغلب عليها بفضل ذكائها وفطنتها بالرغم من صغر سنها ومنه نخرج الفائدة من هذه القصة الخرافية وهو أنه يجب ألا نصدق أيا كان فدائما نفكر جيدا قبل أن نتخذ قرارات قد نندم عليها في الأخير ولاسيما إذا كان هؤلاء الأشخاص غرباء عنا لا ندري عنهم شيئا.

2-3-3-حكاية الجان

وهي كائنات يعجز الانسان عن مواجهتها-حسب المعتقد الشعبي-حيث تعتقد العامة أنها كائنات لها المقدرة على التشكل بأي شكل تريده وتبتغيه[2].

ترد هذه الكائنات في الحكاية الخرافية أكثر شيء، فتقوم بأعمال يعجز الانسان عن القيام بها، فتقسم أدوارها بين الخيرة والشريرة ومن الحكايات التي عثرنا عليها في هذا السياق ما يلي:

---

* شحمة لوداك: هي عبارة عن طبقات سميكة من الشحم

* لواد حامل: مملوءة بالماء الجاري بقوة.

1- ناصر عيسى: 65 سنة، بيطام.

2- محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري**، ص: 74.

1-حكاية الصياد والحمامة (جنية): (لا مستحيل مهما كانت الصعاب)

يا سادة يا سادة نبدأ حكايتي بالشهادة:

قالكم مالا واحد الصياد قاعد تحت الشجرة، مالا طلو عليه زوج بنات، كي شافوه بكات وحدة فيهم طاحت عليه دمعة هز راسو سقساها علواش تبكي قاتلو خفت عليك من الغول لاياكلك، قالها وهذا الغول كيفاه حتى يجي، قاتلو كي يجي الشهيلي والغبار وتغيم الحالة، وثم جاء الغول قالو الصياد خير ضربان الكفوف ولا ضربان السيوف، وتقابضو حكم الصياد قتلو ونحالو ريسانو السبعة لبنات كي شافوه هكذاك قالولو من اليوم تولي خونا وتعيش معانا عاش معاهم أيامات حتى واحد النهار وهو قاعد شاف ربع حمامات دخلو واللي تلحق للأرض تنحي ريشة تولي مرا وتلوح الريش في المطمور وتدخل للحمام عادي ولا راح للبنات وقالهم من اليوم ما نيش خوكو قالولو علاش قالهم كيفاش خبيتو عليا سر الحمامات قالولو ما كان لا تقرب عندهم راهم جنات سلطان الجن ربي يعافي الناس كل، بقاهو يعسهم كل يوم، واحد النهار بقى يعس فيهم كل وحدة فيهم تخرج تلبس ريشها وتطير بقات الرابعة، حكم درق لها الريش بقات مرا، جبها وجباتو وتزوج بيها، وأداها لأمو وعاشت معاهم واحد النهار خرج هو وخلاهم وحدهم، وكان السلطان نتاع المدينة يجيب الماء ولمرا لي يلقاها هابطة ولا طالعة يشغل بها روحو، واحد الخطرة شاف مرت الصياد عجباتو، ملا دار عرس كبير وعرض كامل النساء معاهم مرت الصياد وأمو وقال لأمو مون ما تجيش معاك عروسك نقتل ولدك، فجأة مسكينة ولما قام النساء يشطحوا قامت معاهم عجبتهم كفاه تشطح وهو ثاني عجباتو ومباعد قعدت وهو حبها تزيد تشطح، فشرطت فيهم يجيبولها فليزتها تبدل حوايجها، جبوهالها قالتلهم أخرجو كل غير عجوزتها، وقالتلهم خلو طاقة مفتوحة فلبست ريشها وطارت وقالت لعجوزتها قولي لولدك: كانك عاشق وعشاق ألحق لبلاد شيقواق. وراحت وهي حامل لبلاد ماليها، حارت لعجوزة وبفات تخمم واش تقول لولدها كي يروح، ولات حفرت قبر وردماتو، وكي جا بنها قاتلو راهي مرتك ماتت وهاهو قبرها، مصدقهاش وحفر االقبر، مالقى والو، قالها أحكيلي الحكاية ضرك وقالتلوا واش قالتها لمرا، هز على راسوا، وراح وهو في الطريق لقى زوج خاوة يتكابشو سقساهم علاواه: قالولوا: بابانا

مات وخلانا كبوسة طلامسة* وفراش يطير بيك وين تحب كل واحد يحب يديهم لزوج، قالهم هو كل واجد يروح من جهة ولي يوصل لول يديهم، هما راحوا، وهو لبس هذه اللبسة اللي كي يلبسها ميبانش مولاها وركب في هذا الفراش لي يوصل وين ما يحب، وراح لبلاد مرتو، عند باباها السلطان لقاها مسجونة وفي حجرها ابنها الصغير والعسكر داير بيها ولا ستنى حتان دخلولها الماكلة ودخل معاهم هز مرتو معاه في هذاك البساط وراحوا لدارهم وصلهم، وكي فاق باباها حار كفاش العسى* عليها وهي راحت، ومباعد زاد ولا الزوج لباباها وقتلو في قصور وعاشوا في هناء وسعادة وقصتنا قصة لغابة وربي يجيب الصابة[1].

ومن خلال هذه الحكاية نستنتج أنها تعالج موضوع خارق نوعا ما خاصة وأنها تحتوي على أمور يعجز الانسان عن القيام بها ولاسيما بعد أن كان عالم الجن هو سيد الموقف، وعليه يمكن القول أن الحكايات الخرافية سميت كذلك نظرا لاحتوائه على أحداث لا يتقبلها العقل ولا يستوعبها، وكل ذلك وأكثر بسبب عدم قدرة الانسان الطبيعي عن القيام بها.

4.2. دراسة فنية للخرافة الشعبية (نماذج مختارة من الحكايات الخرافية)

وتتمثل الدراسة الفنية للحكاية الخرافية الشعبية في رصد فنيات بنائها وتقنيات قصها، إلا أنه لا يمكننا تقديم دراسة فنية دقيقة لها وذلك باعتبار أن الحكاية الخرافية خالية نوعا ما من الأنغام الموسيقية والصور البيانية بما فيها الكنايات والتشبيهات، كما نجد أيضا قلة المحسنات البديعية كالجناس والطباق إلا أن كل هذا وأكثر لا يمنعنا من تقديم دراسة فنية لها انطلاقا مما تحتويه من تقنيات وأساليب فنية متنوعة وهي كما يلي:

2-4-1-حكاية "أم سيسي والذيب":

أ- الاستهلالية:

وكما سبق الذكر هي تلك العبارة التي نبدأ بها الحكاية الخرافية وفي حكاية أم سيسي والذيب تمثلت العبارة في "يحكو ناس بريكة"، ومنه فإن هذه العبارة تحيلنا إلى أن الراوي

* كبوسة الطلامس: لباس إذا ارتدها الشخص يظهر شفاف.

* العسة: القيام بحراسة مشددة.

1- من رواية السيد كمال زيدان، 66 سنة امدوكال.

سينطلق في سرد الحكاية الخرافية وفي الوقت نفسه نجدها ملفتة للانتباه، بحيث تجعل السامع ينصت ليربط الأحداث ببعضها البعض.

ب- الشخصيات:

وبطبيعة الحال نجد في كل حكاية شخصيات محركة للأحداث فتنقسم بذلك إلى نوعين شخصيات رئيسية "البطل"، وشخصيات ثانوية مساعدة، وفي هذه الحكاية الشخصيات الرئيسية تمثلت في "أم سيسي" وهي فرخ أو عصفور صغير الحجم سريع الحركة، وتميز في هذه الحكاية بالذكاء والفطنة حيث نجد أنه تغلب بدهائه وفطنته على الذئب فكلفه بمهام شاقة جدا للحصول على "ذيله"، أما الشخصية الرئيسية الثانية فقد تمثلت في "الذئب" فكان في هذه الحكاية مغلوبا على أمره، بالرغم من أن الذئب حيوان يعرف بذكائه وحيلته الدائمة، لكن في هذه الحكاية كان ضحية لأم سيسي، رغم محاولته التغلب عليها في بداية الأمر، أما الشخصيات الثانوية أو المساعدة على تحريك الأحداث فتمثلت في (البقرة، الطبة، البئر، البناية، القصابة) والملاحظ هنا أن هذه الشخصيات كانت مزيج بين الحيوانات والجمادات والإنسان، فالحيوانات تمثلت في البقرة، أما الجمادات فتمثلت في: الطبة والبئر، أما الإنسان فتمثل في: القصابة والبناية، ومنه فإن هذا المزيج من الشخصيات المتنوعة أصولها هو ما يخلق عنصر الإثارة والتشويق.

وعلى الرغم من ذلك التنوع إلا أنه كانت لهم صفات مشتركة كالسمع، الحديث والفهم والعطاء، وتحول الشخصيات هنا يجعل المعقول لا معقول، والمادي معنوي.

ج- اللغة:

"لكل لغة لهجاتها، فقد يرى دي سوسير عالم اللسانيات أن لكل لغة لهجتها وليس لها أي تأثير في اللغة... كما قال عن اللغة أنها ذلك الكنز التي تجتمع أدمغة جماعة على حثه..."[1]

1-بهيجة بن حمار، **صورة المرأة في النكتة الشعبية**، ص: 99.

من خلال ما سبق نستنتج أن اللغة تضاربت حولها الآراء بين علماء اللسانيات فهناك من يرى بأنها نظام ثابت غير متغير، وهناك من يرى بأنها "صياغات بنيوية متغيرة"[1]، وهو ما يؤكده العالم الأمريكي "سابير".

في هذه الحكاية كانت اللغة مزيج بين العامية والفصحى، لكن اللهجة العامية هي المسيطرة في هذه الحكاية، بينما الفصحى فقد وردت في بعض العبارات فقط ومنه نذكر بعض العبارات العامية لتوضيح اللهجة مثل قول: (عرام نتاع ملح، عرام نتاع تمر)، (وكي يداو يجر وطارت أم سيسي)، (نعطيك شوية ملح وتعطيني شوية ملح)، (مافياش لحليب)، (جيبلي الماء باش نعطيك الحشيش)، أما العبارات التي وردت بالفصحى نذكر (المواعيد نهار العيد)، (أعمتي البقرة أعمليلي لحليب) وهي عبارات قليلة جدا، وطغيان اللهجة العامية فنية ان الحكايات الخرافية من نسيج مخيلة الضمير الجمعي الشعبي، وكل منطقة لها لهجتها الخاصة التي تعبر بها وهذا ما يخلف ميزة ولذة تكسب السامع للاستماع بالحكاية ونقلها مرة ثانية لغيره قصد نشرها بين الجماعات.

د- الأسلوب:

ولقد كان هو الآخر مزيج بين الخبرية والانشائية وهذا المزج نتيجة تنوع الأغراض فمنها ما كان للتوليد والتحقيق ومنها ما كان للسرد الأحداث والإطناب في تقصيها، فنذكر من الأساليب الإنشائية ما يلي: (أعمتي البقرة أعطيني لحليب) ونوعه هنا هو النداء وأداته الهمزة، ونجد أيضا (يا عمتي الطبة أعطيني الحشيش) وأيضا نداء وأداته "ياء النداء"، أما العبارات التي تبين لنا الأساليب الخبرية نذكر منها ما يلي: قالت له: (اللي يوصل لول يدي التمر، واللي يوصل الثاني يدي الملح)، (قال لأم سيسي: نعطيك شوية ملح وأعطيني شوية التمر)، وغرضها هنا التأكيد وتوضيح المعاني وشرح الأحداث بدقة والتفصيل فبها، ومنه نستنتج أن هذه الحكاية الخرافية مزجت بين الأسلوب الإنشائي والخبري فكان الخبري في بداية الحكاية، لتتواصل فيما بعدها باقي الأساليب الإنشائية وآخر جاء في أسلوب خبري واضح.

1- بهيجة بن حمار، **صورة المرأة في النكتة الشعبية**، ص: 100.

هـ- الزمان المكان:

في هذه الحكاية الألفاظ التي تحدد الزمان والمكان الذي وقعت فيه أحداث هذه الحكاية وهو ما يميز الحكاية الخرافية بالإضافة إلى الزمان أيضا هو الآخر لم يتم الإشارة إليه.

و-المحسنات البديعية:

وردت هي الأخرى في مواضع قليلة مثل (رجعيلي≠مانرجعلكش) وهو طباق، وأيضا (مهدم≠مبني)، (نعطيك≠مانعطيكش) وهي كلها والغاية من هذا المحسن البديعي هو توضيح المعاني، كما يقال بالأضداد وتتضح المعاني، أما باقي المحسنات البديعية فلا نجد لها أثر.

ز-معجم الألفاظ:

الألفاظ في هذه الحكاية كانت بسيطة وسهلة الفهم وقوية المعنى مؤثر في نفس السامع باعتبارها مستمدة من اللهجة العامية أكثر من شيء ونذكر منها (جات، أعطيني، البقرة، الحشيش، رجعيلي، نقابل، المواعيد، بها، العيد، القصابة، البناية، اطبة وغيرها من الألفاظ).

ح- الطابع:

طابع الحكاية الخرافية عالمي بمعنى أن هذه الحكايات متعارف عليها في مدن عدة نظرا لعراقتها والعبر المستمدة منها.

ط-شكلها:

من حيث الشكل هذه الحكاية جاءت قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وشخصيات محركة للأحداث، فبدايتها كانت انطلاقا من مخاطرة بين (الذئب وأم سيسي) حول التمر والملح، أما النهاية فتمثلت في حصول الذئب على ذيله الذي سعى جاهدا للحصول عليه.

ي- التكرار:

تكرار الكثير من الألفاظ لسرد الأحداث من جهة وتوكيد المعاني من جهة أخرى مثل: (الحشيش، الذئب، أم سيسي، البقرة، الحليب)، وغيرها من الألفاظ التي تكررت.

ك-الرمز:

من الرموز التي برزت في هذه الحكاية التي تصنف إلى حكايات الحيوان نذكر (أم سيسي) وهي فرخ أو عصفور وتوظيفها هنا يعبر عن سرعة حركتها من جهة بالإضافة إلى فطنتها وذكائها رغم صغر حجمها أما الرمز فهو الذئب والمتفق عليه هو أن الذئب رمز للمكر والحيلة والخداع، لكن في هذه الحكاية مكره وحيلته انقلبت عليه رغم حجمه الذي يفوق حجم أم سيسي أضعاف المرات ومن خلال هذا التحليل الموجز لهذه الرموز نخرج بمغزى ألا وهو أن الذكاء ذكاء العقول وليس في كبر الأجساد وضخامتها، فالعقل هو المسير والمدبر الوحيد لتصرفات الإنسان بمعنى المنطق وسيلة الإنسان في الحياة.

2-4-2-حكاية الغول وسبع بنات

أ- الاستهلالية:

العبارة التي بدأت بها حكاية "الغولة وسبع بنات" هي (كان بكري) وما نفهمه من هذه العبارة هو ان هذه الحكاية قديمة قدم الإنسان ومتداولة جيلا عبر جيل وهو ما يؤكد مجهولية المؤلف وصدق التعبير، وفي الوقت نفسه. كما سبق الذكر هذه العبارة تجعل السامع يصغي جيدا نظرا لانطلاق الراوي في سرد حكايته.

ب- الشخصيات:

باعتبار أن هذه الحكاية تصنف إلى حكايات "الغول" فإن شخصياها تنوعت وذلك لتحريك الأحداث من جهة وتوظيف عنصر الإثارة والتشويق من جهة أخرى ومنه فإن الشخصيات الرئيسية في هذه الحكاية هي: الغولة والبنات السبع، إلا أن الغولة هي أكثرهم تحريكا للأحداث وذلك نظرا لما كانت تهدف إليه في كل محاولة وهدفها تمثل في جعل البنات السبعة ضحية أو فريسة تتغذى منها، وبالرغم من فشل الكثير من المحاولات فقد نجحت في تحقيق غايتها وهي أكل البنات على غرار نجمة التي استطاع الهروب منها بفضل ذكائها رغم صغر سنها، أما الشخصيات الثانوية المساعدة في تحريك أحداث الحكاية نذكر (الكلب ونجمة)، فالكلب مهمته تمثلت في الدفاع عن البنات وحمايتهم في كل مرة

تحاول الغولة أكلهم، بينما نجمة فقد كانت في كل مرة تحاول تنبيه أخواتها من خطر تلك المرأة التي كانت تدعي أنها خالتهم (وهي في حقيقة الأمر الغولة).

ج- اللغة:

لغة هذه الحكاية كانت سهلة وبسيطة نتيجة المزج بين العامية والفصحى وأكثرها اللهجة العامية من العبارات العامية نذكر (كل ليلة نحب نجي ونجيبلكم المالكة ما يخلنيش كلبكم)، (قالت هاذوك البنات السبعة)، (وكي جاو مروحين)، أما بالنسبة للفصحى فنذكر (يا بنات أختي)، (البنات القصروات)، (في الليلة الثالثة)، (نجمة فكت الرباط).

د- الأسلوب:

امتزج هو الآخر بين الخبري والانشائي وكل ذلك بغية سرد الحكاية كما ينبغي، فمن الأسلوب الخبري نذكر العبارات التي تؤكد ذلك ومنه ما يلي: (كان بكري واحد الرجل)، (ماتتلو مرتو)، (وخلاتلو سبع بنات)، (بغا يحج)، (خلالهم كلب يعسهم)، (واحد النهار راحو يزقيو)...الخ

أما بالنسبة للأسلوب الانشائي فلقد ورد أكثر شيء بصيغة النداء ومن ذلك نذكر: (يا بنات أختي)، (يا شمحة لوداك)، (يا واد الحليب والعسل)، منه فإن توظيف كل من الأسلوب الخبري والانشائي فقد جاء بطريقة سهلة واضحة من شأنها ترتيب الأحداث والحفاظ على تسلسلها.

هـ- الزمان والمكان:

في هذه الحكاية ورد الزمان والمكان في مواضع عدة نذكر منها (الليل، النهار، البارح، غدوة)، هذا عن الزمن أما المكان فنذكر (البير، الدار، الواد، السطاح)، لكن الزمان والمكان من التقنيات التي لا يعطي الراوي لها أهمية وذلك طبعا فيما يخص زمن الوقوع ومكان الحدث، أما تحريك الأحداث يتطلب أحيانا ذكر الزمان والمكان.

و- الألفاظ:

في هذه الحكاية الألفاظ كانت سهلة وبسيطة يفهمها صغير السن أو كبيره نظرا لأنها مستمدة من اللهجة العامية ومن أمثلة ذلك نذكر: (مرتو، الكلب، راحو، السطاح، لوداك، شحمة، يزقيو، نعس، كلاتهم... وغيرها من الألفاظ).

ز- الرمز:

الرمز الأكثر طغيان في هذه الحكاية هو الغولة وهي حاضرة في المتن بكثرة وترمز هنا إلى الشر والذكاء والمكر في الوقت نفسه، حيث تحاول بشتى الطرق الوصول إلى البنات السبعة التي أرادت أكلهم، وفعلا حققت هدفها بفضل حيلتها وذكائها، ما عدا نجمة التي سلمت من آذاها نظرا لذكائها.

2-4-3-حكاية الصياد والحمامة (الجنية):

أ- الاستهلالية:

استهل راوي حكاية الصياد والحمامة بسرد القصة بعبارة (يا سادة يا سادة نبدأ حكايتي بالشهادة قالك مالا)، وهي عبارة ملفتة للانتباه تحمل عنصر التشويق تشد السامع لمتابعة أحداث الحكاية دون ملل خاصة وأن الراوي دوما يختار أوقات مناسبة للحكايات إما أوقات السهر أو قبل النوم.

ب- الشخصيات:

تصنف هذه الحكاية ضمن حكايات الجان ومنه فإن شخصياتها تقسمت إلى قسمين رئيسية وثانوية مساعدة، فالشخصيات الرئيسية تمثلت في كل من الصياد والحمامة والتي تظهر في بداية الامر على انها حمام عادي لكن عند التعمق في أحداث الحكاية نجد أن أمها جنية لتربطها فيما بعد علاقة مع الصياد تتوج فيها بعد الزواج ثم انجاب ولد، أما عن الشخصيات الثانوية فتمثلت في كل من (الأم وهي أم الصياد بطبيعة الحال، البنتان اللواتي طلبا من الصياد أن يكون أخ لهما، سلطان المدينة، الغول، الحمام)، لكن الملاحظ أن شخصيات هذه الحكاية امتزجت بين الحيوان والانسان فتمثل البشر في كل من (البنات، الصياد، الأم، العروس، السلطان)، أما عن الحيوانات فنذكر (الغول، والحمام)، وما توصلنا

إليه من خلال دراستنا لنماذج من الحكايات الشعبية لخرافية هو أن ذكر أسماء الشخصيات غير معمول به إلا في بعض الحالات النادرة.

ج- اللغة والألفاظ:

سيطرت اللهجة العامية على هذه الحكاية وهذا ما يؤكد لنا أنها نابعة من رحم المجتمع، لكن ذلك ليس بغريب ومن الألفاظ المعبرة عن ذلك نذكر (طلعو، شافوه، طاحت، سقساها، علواش، قالولو، حبها حباتو) ورغم سهولتها وبساطتها فقد بقيت معبرة وقوية التأثير.

د- الزمان والمكان:

وردت في هذه الحكاية ألفاظ قليلة معبرة عن المكان والمتمثلة في (القصر، البيت، المدينة، الطريق)، أما الزمان فقد ورد في (النهار، أيامات، ساعة) وقلت ورودها ليس بغريب فهو من ميزات الحكاية الخرافية.

هـ- التكرار:

تكرار العديد من الألفاظ والعبارات بغية التسلسل في سرد الأحداث والمحافظة على ترتيبها وتعبيرها المنطقي، وبالتالي التكرار هنا وظيفته ليس التأكيد وإنما مراعاة دقة التعبير والسرد ومن الألفاظ المكررة نذكر (الصياد، الغول، الحمام، السلطان، النساء) ومن العبارات المكررة نذكر (واحد النهار)، (كأنك عاشق وعشاق ألحق بلاد شيقواف).

و- الرمز:

رمز هذه الحكاية هو الحمامة المتمثلة في: (الجنية) وترمز إلى التحول والخفاء تارة تلوى الأخرى، وهو من ميزات هذه الكائنات التي تجسد في شكل إنسان أحيانا وتتحول فجأة إلى جنية مرة أخرى وفي هذه الحكاية كانت وظيفة الجنية هي زوجة الصياد التي تميزت بطيشها طول الحكاية بالإضافة إلى إظهار التحول من بداية الحكاية.

وفي ختام هذه الدراسات الفنية البسيطة نستنتج أن الحكاية الخرافية تخلو من الزمان والمكان فيأتي ذكرها إلا نادرا فالراوي يراعي ذلك بينما هناك تقنيات فنية تتفق فيها أغلب الحكايات بالاستهلالية والشخصيات، التكرار، الأسلوب، اللغة، الألفاظ، وغيرها من الأمور التي تم ذكرها.

وفي ختامنا لهذا الفصل يمكننا القول أن الحكاية الشعبية كانت ولا تزال ذات قيمة ووزن كبير في أوساط المجتمع البريكي بصفة خاصة والجزائري بصفة عامة، فهي المرآة العاكسة للمجتمع بكل أحواله باعتبارها إبداعا من مخيلتهم الجماعية ووسيلتهم في لم شمل العائلة، وهذا عندما يحكيها الكبار في الوسط العائلي مما يوفر الجو الحميمي للأسرة والاستقرار دوما وذلك انطلاقا من مراعاة نوعية الحكاية وموضوعها ما إذا كان اجتماعيا، هزليا أو وعضيا.

وفيما يخص الحكاية الخرافية فهي الأخرى لها عالمها الخاص بها وذلك نتيجة التنوع الذي تشهده فنجدها إما في عالم الحيوان أو عالم الغول المتعارف عليه لدى عامة الناس خاصة أهل منطقة بريكة، وإما نجدها في عالم الجان ذلك العالم السحري المخيف نتيجة التحول الذي تعرفه شخصياته وهذا ما يحيلنا إلى القول بأن الحكاية الخرافية بمختلف أنواعها تحتل مكانة في نفوس أهل المنطقة سواء كان ممتعة أو مرعبة، ومنه فإن كل من الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تعتبران موروثا شفاهيا شعبيا يصعب الاستغناء عنه.

الفصل الثاني: النكتة الشعبية واللغز دراسة موضوعية فنية

1. النكتة الشعبية

1.1. حدها.

2.1. خصائصها.

3.1. دراسة موضوعية للنكتة الشعبية.

4.1. دراسة فنية للنكتة الشعبية (نماذج مختارة).

2. اللغز

1.2. حدها.

2.2. خصائصها.

3.2. دراسة موضوعية للغز.

4.2. دراسة فنية للغز.

1-النكتة الشعبية

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعيش فيه النكتة الشعبية وذلك انطلاقا من عالمها المليء بالسخرية والمرح، حيث يلجأ إليها الإنسان قصد الهروب من عالم الصرامة والجد الذي يعيش فيه، فتخلق في نفسه الباعث على الضحك والاستهزاء، لكن المميز في هذا الأمر هو تنوع أهدافها ومواضيعها، فقد تسخر أو تعلم، أو تستهزئ في الوقت نفسه ومهما كانت درجات المبالغة فيها، فتكشف عن حقائق لها جانب كبير من الصحة في الواقع.

1-1-تعريف النكتة:

1-1-1-التأصيل اللغوي:

"(نكت) النون والكاف والتاء أصل واحد يدل على تأثير يسير في الشيء، كالنكتة ونحوها، ونكت في الأرض بقضيبه ينكت، إذ أثر فيها وكل نقطة نكتة.

زمن الباب رطبة منكتة: بد الإرطاب فيها، كان ذلك كالنقط، والنكت بالبعير: شبه الحازِّ، وهو أن ينكت مرفقة حرف كركرته، ومما يقاس على هذا قولهم: نكتة، إذا لقيت على رأسه فانتكت، ولعل ذلك من أثره يؤثره في الأرض"[1].

وفي تعريف آخر: نكت: نَكَتًا الأرض بقضب أو بإصبعه، ضربها به حال التفكر فأثر فيها والناس ضربوا بها الأرض والفرس: نبا عن الأرض، انتكت فلان: مطاوع نكت يقال: "نكته فانتكت"[2]، أي الفاه على رأسه فسقط، النكتة ج نكت ونكات: النقطة السوداء في الأبيض أو البيضاء في الأسود ، الأثر الحاصل من نكت الأرض، شبه الوسخ في المرأة والسيف ونحوهما المسألة الدقيقة أخرجت بدقة نظر وامعان فكر، الجملة اللطيفة التي تؤثر في النفس انبساطا، والنكات: الطعان في الناس، الذي يجيء بالنكت في كلامه والنكت المطعون فيه، المنكوت: المتلقي على رأسه.

1- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، دار الجيل، بيروت، (د. ت)، م 5، ص: 475.

2- نخبة من المؤلفين: **المنجد في اللغة والاعلام**، دار المشرق، بيرزت-لبنان، 2008، ط 43، ص: 835-836.

ونستنتج مما سبق في التعاريف اللغوية أن النكت يختلف باختلاف موضعه فيقال مثلا نكت في الأرض بمعنى حفر فيها وفلان نكت فلان، بمعنى قال فيه كلاما.

وفي تعريف آخر للنكتة حسب معجم الوسيط: "(نكت) الرطب بدا فيه الإرطاب وفي قوله أتى فيه بطرف ولطائف، و(انتكت) فلان سقط على رأسه ويقال نكتة فانتكت، (النكات) الكثير النكت والكثير التنكيت يقال فلان نكات في الأعراض طعان، (النكتة) الأثر الحاصل من نكت الأرض والنقطة في الشيء تخالف لونه والعلامة الخفية والفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس والمسألة العلمية الدقيقة يتوصل إليها بدقة وإنعام فكر وشبه"[1].

ونستخلص من هذا التعريف أن النكتة لغويا هو كل ما يترك أثرا في الأرض أو في النفس أو ما يتم التوصل إليه من فكرة أو شبة.

1-1-2-التحديد الاصطلاحي:

لقد تعددت وتنوعت مفاهيم النقاد والدارسين للنكتة إلا أن أغلبها يصب في قالب واحد يحمل نفس المعنى، لكن سبب اختلافهم هو أن رؤيتهم لها كانت من زواياه عدة، فمنهم من نظر إليها من زاوية الهدف ومنهم من اهتم بالخصائص الفنية لها ومنهم من نظر لموضوعاتها، ومنه سنورد بعضا من هذه التعاريف كالتالي:

تعرف نبيلة إبراهيم النكتة على أنها: "نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما والنكتة خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك...، فالنكتة تركيبة لغوية معقدة، والنكات كلها تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة..."[2].

1- معجم اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1425هـ-2004م، ط 4، ص: 95.

2- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص: 221. (بتصرف)

وبعد وجهة نظر نبيلة إبراهيم للنكتة الشعبية نفهم من ذلك أن النكتة الشعبية في نظرها عمل أدبي يهدف إلى الفكاهة والضحك من جهة وإلى التعبير عن متناقضات الحياة وجهل الانسان وغبائه من جهة أخرى.

أما سامي صالح فيرى أن النكتة من أهم أدوات الإضحاك عامة وأكثرها فاعلية وانتشارا، والنكتة تتطور بتطور الزمن، فما كان يضحك الجد لا يضحك الأبناء وما يضحك الأبناء قد لا يضحك الأحفاد وهذا لا يمنع توارث النكتة طبعا لكن لمواكبة تطور العصر تضفى عليها بعض التعديلات لكي تلقى ترحيب وقبول النفوس[1].

وعليه فإن سامي صالح يرى أن النكتة الشعبية هدفها الأول والأخير هو الضحك بالدرجة الأولى قصد الترفيه عن النفس من الهم والنكد والخروج من طابع أو عالم الجدية والصرامة، فمنه من يكاد يغمى عليه من الضحك والبعض الآخر يحاول إخفاءه والبعض يعتقد أن الضحك عيب عليه وهو من أعمال الصغار والمستهزئين فحسب، لكن في نظرنا نحن يبقى الضحك من الأمور التي تنسى الإنسان همومه ومشاكله، بحيث يبعث في النفس المرح والسعادة.

أما في كتاب "النكت على مقدمة ابن الصلاح "فقد أكد مؤلفه وهومن كبار المؤلفين القدامى على أن التنكيت أو بالأحرى النكتة قديمة قدم الانسان على الأرض وهي كما ورد في الكتاب: "... ثم شرع الشيخ علاء الدين في التنكيت وسماه بالاسم المذكور، لكنه لا يشفي الغليل، وإنما تكلم على القليل فاستقرت الله تعالى في تعليق كليه، فائق الجمع، شائق السمع"[2].

ومن خلال هذا المقتطف نجد أنه أقدم المؤلفين، فقد لقيت النكتة هي الأخرى عندهم خطا وافرا من الاهتمام والدراسة.

1- سامي صالح: **عالم الفكاهة والمرح وأحلى 100 نكتة**، دار الطرابيش للدراسات الإنسانية، القاهرة، (د. ت)، (د. ط)، ص: 5.

2- الامام بدر الدين أبي عبد الله محمد بن جمال الدين عبد الله بن بهادر الزركشي الشافعي: **النكت على المقدمة ابن الصلاح**، دار ابن حزم، بيروت، 1419هـ-1998م، ط 1، ص: 10.

ومن خلال مجموعة التعاريف المختلفة للنكتة الشعبية نجد أنها تصب في قالب واحد متفق عليه وهو أنها عمل أدبي شعبي، لا يخضع لمقاييس تركيبية معينة، بل تمتاز بالبساطة والدقة في التركيب هدفها الضحك والمرح هذا عن ظاهرها أم عن خفيها فقد تعالج عدة قضايا اجتماعية متنوعة المواضيع.

1-2-خصائص النكتة الشعبية:

باعتبار أن النكتة الشعبية فن أدبي شعبي مستقل بذاته له أدواره ووظائفه اللازمة به، فهذا يدفعنا بالدرجة الأولى إلى الكشف عن خصائص وفنيات النكتة أو كما تعرف أيضا بالحكاية الهزلية، النادرة، الفكاهة، الطرفة، أو فاكهة المجالس، ومن أبرز هذه الخصائص:

أ-**الشكل التعبيري:** حيث أن النكتة تحتاج إلى الكلمة التي سرعان ما تجد ردة فعل عند سامعها، والتي تعكس روحه وتجاربه ومشكلاته؛ ونعني بذلك أن النكتة لها شكل مميز وهو أن تكون كلماتها قوية التأثير على المتلقي أو السامع منذ الوهلة الأولى فتثير الضحك بعد ذلك مباشرة[1].

ب-**الأثر النفسي الذي تحدثه النكتة:** "وهو المتعة الجمالية فحسب فهي تخلق استعدادا للضحك تتلاشى معه روح النقد"[2].

ومنه فإننا نرى أن الأثر النفسي هو أكثر شيء يميز كل شكل أدبي عن غيره، لذلك النكتة نجد أثرها النفسي يتجلى في الضحك مباشرة بعد آخر كلمة فيها، حيث أن السامع لا يراعي النقد في ذلك أو مدى صحتها أو المبالغة في مضمونها، وذلك طبعا لكثرة الضحك حتى أنه توجد نكت تجعل الواحد يغمى عليه من الضحك، فتظهر بعض العلامات التي توحي بمدى تأثير النكتة في نفسه كاحمرار الوجه، وبروز العينين وعدم القدرة على الكلام مجددا إلا بعد فترة معينة، وكذلك شعوره بالدهشة والتعب في بعض أعضاء جسمه وذلك لكثرة ضحكه.

1- راضية عداد: **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي**، ص: 132. (بتصرف)

2- **المرجع نفسه**، ص: 133.

ج–النكتة هي الشكل الأدبي الوحيد الذي يسد احتياجات دوافع نفسية خفية، تنشأ عن إحساس الانسان بعقبات تمنعه من تحقيق حاجاته كالعادات والتقاليد أو فقره أو غناه أو منصبه وغير ذلك[1].

إلا أن هذا لا يبين لنا أن هذه الاحتياجات دوما يمنعها المجتمع فحسب بل تكون في أغلب الأحيان طموحات يسعى بها الانسان إلى الوصول إلى أعلى المراتب أو إلى أحسن مما هو عليه، قد يكون ابتكارا، تجديدا أو ثورة على ما هو سائد في المجتمع الذي يعيش فيه.

د–تتطلب النكتة شخصين على الأقل: راوي النكتة أو مؤلفها، فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة، بمعنى أنها لم تضحكه، فإن النكتة تتطلب في هذه الحالة شخصا ثالثا يكون متفقا مع راوي النكتة في أحاسيسه النفسية[2].

ونفهم من ذلك أن النكتة تتطلب شخصين إذا أضحكت السامع، ويتدخل ثالثهما إذا لم يتحقق الأثر النفسي ألا وهو الضحك.

هـ–"ليست النكتة خبرا مباشرا أو نقدا مباشرا، وإنما هي عبارة عن تلميحة لشيء خفي ولهذا ينبغي أن تكون هذه التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة بحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها"[3].

يحيلنا هذا التعبير إلى أن النكتة تحمل بين طياتها شيئا ظاهرا وآخر خفي فالظاهر فيها هو أن تبعث في نفس السامع المرح والضحك قصد الترفيه والفكاهة من جهة ومن جهة ثانية تنسيه همومه وآلامه ولاسيما في الحياة العصرية الراهنة ومع تطورات التكنولوجيا حاليا لكن جعلت النفس البشرية شبه الآلة.

1– راضية عداد: **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي**، ص: 133.

2– نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص: 224

3– **المرجع نفسه.**

أما الخفي فيها هو معالجتها لقضايا متنوعة بطرق غير مباشرة، فالمتأمل فيها يجد فعلا الغايات التي تهدف النكت إلى الوصول إليها، لكن كل هذه وأكثر لا يعني أن كل النكت طريقها واحد، فهناك نكت مضحكة فقط لا أقل ولا أكثر بمعنى لا خفي يوجد وراءها.

س–النكتة مرح ذهني وهي في حقيقة الأمر تتطلب نشاطا ذهنيا من نوع خاص، فلا يمكن أن تنشأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة، وإنما تنشأ بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعمق أعماقها[1].

وما نستنتجه هنا هو أن النكتة تنشأ بين الطبقات المتحضرة أو التي تحيط بالحياة من مختلف الجوانب وذلك هو الأمر الذي يجعل النكتة تنتشر بسرعة وفي الوقت نفسه ترسم لنفسها مسارا بين هذه الطبقات فتقفز بين الأهداف تارة تسخر وتارة تنقد أو تقيم، لكن هذا لا يعني وجود نكت تنشأ بين طبقات الشعب الساذج، إلا أن النوع الأول قد يكون أقوى فعالية على النوع الثاني، وذلك طبعا يعود لطبيعة الرؤية من زوايا عدة في الحياة وكذلك الانفتاح على أعماق الحياة أكثر وأكثر، انطلاقا من فهمها ومعايشتها أكثر شيء.

و–اللغة والأسلوب: تتميز النكتة ببنيتها اللغوية التي تقوم في الأساس على مبدأ التلاعب بالألفاظ والذي من شأنه أن يضع معنى مزدوج فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفا والمعنى الثاني والعميق الذي هو مصدر الضحك بعد إدراكه، والنكتة وسيلة اللغة المألوفة تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي، وإنما تنقطع في النكتة سلسلة التعبير المنطقي، ومن خلال المعنى المزدوج تهدف إلى إدراك العبث وإدراك متناقضات الحياة[2].

ونستنتج من هذا المنطلق أن نقول بأن النكتة تتكون من بنية لغوية تحمل معنيين الظاهر يضحك والخفي فيها يعالج، تهدف إلى إيصال رسائل معينة تتميز بالتسلسل المنطقي بالرغم من انقطاع التعبير اللغوي، أكثر النكت نجد مصدرها التلاعب بالألفاظ.

1– نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 230.

2– **المرجع نفسه**، ص 225. (بتصرف)

"أما عن الألفاظ فنجدها مزيج بين العامية والفصحى، بالإضافة إلى كلمات باللغة الفرنسية"[1].

هـ-تتميز النكتة الشعبية بأساليب متنوعة نابعة من حرية مجالها الذي مفاده الفكاهة والضحك، كما يتميز أسلوبها بقصر العبارة وإيجاز اللفظ، وبساطة المعنى والألفاظ، ورقة الأسلوب وملاسته وطرافة الموقف أو الموضوع المعبر عنه، وهي غالبا ما ترد في صيغة خطاب موجه إلى المستمع[2].

نعتبر من هذا أن النكتة الشعبية فن عنيد ينوع الأساليب على الرغم من إيجاز اللفظ وقصر العبارة وطرافة الموضوع.

ي-الإيجاز؛ وذلك باعتبارها قصة قصيرة جدا، بالإضافة إلى التصريح كأسلوب لا التلميح[3].

ومنه توحي لنا هذه العبارات بأن النكتة تتميز بالإيجاز باعتبارها قصة قصيرة؛ يطغى عليها أكثر شيء أسلوب التصريح لا التلميح وذلك لجعل السامع يفهم ظاهريا وباطنها، بالإضافة إلى بساطة اللفظ وقوة المعنى والقدر على التأثير مباشرة بعد انتهائها (الضحك).

1-3-دراسة موضوعية للنكتة الشعبية

تعد النكتة الشعبية أكثر الأشكال الأدبية الشعبية ذيوعا وشيوعا وذلك لتعبيرها عن حياة الناس على اختلاف ميولهم وأهوائهم وطبقاتهم، خاصة وأنها تنبع أو تنشأ من رحم متاعب الحياة وآلامها، فتكون للناس بمثابة متنفس يخفف الضغوط ويرفه عن النفس وينسى الغناء بمختلف نواحيه؛ لذلك نجد النكتة تتنوع في موضوعاتها منها السخرية من مواقف معينة أو نكت تقال في المرأة وعلاقاتها وأخلاقها ونكت موضوعها المعلم والمتعلم وأخرى هو نوعها وهدفها الوحيد هو الضحك فقط لا غاية منها، وبناءا على دراسة ميدانية قمنا بجمع مجموعة من النكت وحاولنا تصنيفها وفقا لمواضيع معينة انطلاقا من الموقف الذي

1- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 226. (بتصرف)
2- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص 104-105.
3- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 230.

تعبر عنه، وهذا لا يعني وجود نكت لم نستطع ضمها إلى موضوع معين كما سبق الذكر لأنها مضحكة لا أقل ولا أكثر، وتصنف النكت حسب موضوعاتها من المواقف مختلف:

أ- الاستهزاء والسخرية من مواقف مختلفة:

السخرية تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية[1]. ومنه فالسخرية كل أسلوب يثير الضحك، أما عن الضحك فقد عرفته المعاجم العربية اللغوية على أنه ظهور الضواحك وهي ما تقدم من الأسنان، ومنه فإن الضحك من الانفعالات النفسية التي يمكن تمييزها للوهلة الأولى[2].

ومنه فإن النكت التي تصنف ضمن موضوع السخرية والاستهزاء هي تلك النكت التي تتمحور موضوعها الرئيسي في التعليق الساخر من الآخرين والاستهزاء بهم جراء مواقف يقومون بها قد تدل على جهلهم وغبائهم، فتثير هذه النكت غيضهم وانفعالاتهم في الوقت نفسه، وذلك لأنهم يشعرون بأنهم في مواقف محرجة قد تنقص من قيمتهم ولاسيما إذا كانت هذه المواقف تعبر عن مستواهم التعليمي أو التربوي[3]، ومن نماذج ذلك ما يلي:

1/ "كان يا مكان في قديم الزمان جحا يعيش مع صديقه فكان له حولي[*] وصديقه كان له حمار، فعندما يحل اليل يتغطى جحا وفي النهار يركب صديقه الحمار وذات ليلة دخل الحقد إلى صدر الرجل فقطع غطاء جحا فلما عاد جحا إلى البيت وجد غطاءه مقطع، أدرك أن صديقه هو من قام بهذا الفعل الشنيع، فأراد جحا أن يثأر منه فذهب إلى حمار صديقه وقطع شفتاه، فلما عاد صديقه إلى البيت قال: لجحا غطائك مقطع، قال له جحا: حتى حمارك يضحك على غطائي"[4].

فمن خلال هذه النكتة نستنتج أن جحا يسخر من صديقه الذي يحسب نفسه وحده الذكي، فعندما قام بتقطيع الغطاء أدرك جحا ذلك ورد عليه بنفس الفعل، إلا أن المضحك

1- بهيجة بن حمار: **صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية**، مذكرة ماجيستير، ص: 24.

2- **المرجع نفسه**، ص: 26.

3- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص: 105.

* حولي: غطاء ينسج من الصوف.

4- النكتة من رواية مرزوق عياش: 59 سنة بريكة شارع الطرح.

هنا هو الكيفية التي رد بها حجا على صديقة والمتمثلة في "حتى حمارك يضحك على غطائي" وهو يقصد بذلك أنه هو الآخر قام بتقطيع شفتي الحمار بمعنى فعل ورد فعل.

2/ "قالك مالا واحد النهار جحا دخل لواحد القرية وهو راكب على حماره، قالك مالا شافو واحد من صحاب القرية، كي وصل ليه جحا قالوا هذاك الراجل والله ما عرفتك يا جحا، عرفتك غير على لحمار نتاعك، قالو جحا، الداب(*) يعرف الداب"[1].

وهنا أيضا يستهزأ جحا من الرجل الذي أخبره بأنه لم يعرفه إلا من خلال حماره، والاستهزاء هنا تمثل في القول جحا: "الداب يعرف الداب".

3/ "قالك خطرة واحد الزوج مريحين على جنب الطريق، جاو واحد عاقب بالسيارة نتاعو دهمهم(*) في زوج واحد مات والثاني قرطلو رجلو، راح هذا لمقروط لصاحب السيارة وقالو واش بيك قرطتني، قالو صاحبك كتلتو ومهدرش ونتايا قرطتك جاي تهدر !!!!"[2].

وهنا نجد أن صاحب السايرة يستهزئ بالرجل الذي قام وحدثه عن سبب الحادث فكانت الإجابة باستهزاء نوعا ما وهي كما يلي: "صاحبك كتلتو ومهدرش ونتايا قرطتك جاي تهدر !!!!".

4/ "قالك مالا واحد الطبيب نفساني عند ثلاث مرضى مهابل قالك دارلهم القرآن زوج ناظوا يشطحوا والثالث قعد مناضش فرح الطبيب يحسب رتاح راح ليه وقالو علاه منضتش تشطح مع صحابك قالو لمريض على خاطر أنا العروس".

ومنه فإن هذه النكتة تستهزئ بحالة الأطباء النفسانيين الذي يعانو في مستشفياتهم حاليا.

---

* الداب: يعني به الحمار.

1- نكتة من رواية بوذيب لخضر، 63 سنة.

* قرطلو رجلو: كسر على ميتوى الرجل، دهمهم: اصطدم بالسيارة.

2- **المصدر نفسه.**

ب- نكت تقال في غباء الانسان وجهله:

فحسب المنجد في اللغة والاعلام فإن الغباء هو الجهل وقلة الفطنة، فيقال غبي: غباوة الشيء لم يفطن له وأجهله[1]، ومنه فإن النكت التي تقال في غباء الانسان وجهله تعتبر هذه الكنت عن مواقف يظهر فيها غاباء الانسان صغيرا كان أو كبيرا قد تكون في البيت أو في المدرسة أو أماكن العمل إلا أن الجميل في ذلك هو أنها مضحكة جدا ترفه عن الفرد وتنسيه همومه، كما أننا نجدها تتنوع بتنوع مجالات الحياة ومنها:

1/ "قالك مالا واحد الشايب راح للطبيب، قالوا الطبيب راهو عندك السكر قالوا يا ولدي حب وغبرة"[2].

ففي هذا الموقف يظهر جليا غباء الشيخ الذي سأل الطبيب ما إذا كان السكر عنده مطحونا أو حبوب، وفي واقع الأمر الطبيب أخبره بمرض السكر وليس السكر كمادة غذائية.

2/ "كاين واحد لمرا تكذب ياسر، قالولها ولاتها(*)ياما روحي للحج باش تبطلي(*) الكذب هذا راهو بهدل بيك، مالا بعثوها للحج راحت وهوما رجعوا للدار شوية هكذا ورجعت للدار وراهم قالولها ياما علاش وليتي قالتلهم الطيارة حبست بينا في السما هبطنا ندزو(*) فيها"[3].

هنا أيضا يظهر غباء الأم حتى في الكذب لأنها ترى أن الطيارة مثلها مثل السيارة، وأيضا كيف يستطيع الأشخاص أن ينزلوا من الطائرة وهي في قلب السماء ويقوموا بدفعها.

1- مجمع اللغة العربية: **المنجد في اللغة والاعلام**، ص: 544.

2- النكتة من رواية رقعي رزاق: 37 سنة.

*ولاتها: أولادها.

* تبطلي: تكفي أو تتوقفي.

* ندزو: ندفع

3- **المصدر نفسه.**

3/ "قالك كاين طبيب أحول يداوي في المرضى وكان عندو الناس ياسر، مالا دخلت ليه عزوج حولة، قالها هو ياخي قلتلكم أدخلو بالواحد قاتلو هي الأخرى، أنا ثاني ما نيش جايتك رايحة للطبيب لوخر"[1].

فهنا لولا غبائهم المستفحل لأدرك كل منهما أنه يرى كل شيء مزدوج يعني كل شيء يراه يظهر له اثنين، وإذا تضاعف العدد إلى أربعة عليه أن يدرك أنهما اثنين وليس واحدا.

4/ "قالك مالا واحد المعلمة قالت: كل واحد يرسملي حيوان في ورقتوا، مالا كل واحد رسم حيوان باين، مالا واحد التلميذ غبي دار نقطة في الورقة وقالت المعلمة له واش هذا: قاللها فيل جاي من بعيد"[2].

ومنه فلولا غبائه المستفحل كيف تدرك المعلمة أنه فيل سيأتي من بعيد.

5/ "قالك مالا كاين واحد الراجل راح جاب لمرتو زوج لجاجات وقالها: يا مرا هاكي حمريهم للعشا، هو راح وهي راحت دارتهم في غرفة مظلمة وجابت بشماق[*] نتاع نيلو وبدات تضرب فيهم، المهم كتلتهم بالضرب حتان ولاو حمر مساكن من الضرب هذاك، وكي جاء راجلها قالها: هاتي لجاجات لمحمرين جابتهم حمر من الضرب، قالها علا درتيلهم هكا: قاتلو ياخي قتلي حمريهم"[3].

فلولا جهلها بكيفية طهي الدجاج لما فعلت ذلك الفعل الشنيع بهما، فأحيانا جهل الانسان يجعله يقوم بأفال لا يتقبلها العقل.

6/ "قالك كاين وحدة ظال تفوخ على صحباتها أنا زرت الولايات ورحت للبلدان ودرت ودرت، قالت لها صاحبتها مالا نتي تعرفي لجغرافيا، قالتلها هيه زرتها وعجبتني!!"[4].

هي الأخرى لولا غباؤها المستفحل من درجة الكذب والغرور لعرفت أن الجغرافيا مادة تدرس وليس بلدا يزوره الانسان.

1- محمد عبد الباقي: 56 سنة، بريكة.

2- **المصدر نفسه.**

*بشماق: حذاء من البلاستيك.

3-النكتة من رواية بوذيب الياس: 45 سنة.

4- **المصدر نفسه.**

7/ قالك مالا واحد الطفلة سمعت بالي الخطابة جاييينها للدار قالت لها أمها: كي يجو ديري روحك فحلة فالدار، مالا كي جاو الخطابة جاتهم الطفلة وقالت لهم: نوضو* أخرجو من الدار رايحة نسيق*"[1].

فدرجة غباء هذه الفتاة تجاوزت المعقول وذلك لأنها قامت بطرد الخطابة من البيت بحجة أنها تريد تنظيفه وبالتالي لم تفهم جيدا ما قالته الأم لها أو بالأحرى مفهومها كان خاطئا لمعنى "لفحولة والشطارة".

8/ "قالك مالا وحدة جاوها الخطابة حبت توريلهم بلي راها متربية ومتدنية، مالا كي سمعت الآذان جات لأمها في الصالة* وقالت لها: ياما وينها الصلاية رايح نصلي العصر"[2].

9/ كاين طلاب يحط قدامو زوج صحونة* باش يحطولو الناس فيهم الدراهم، جاه واحد سألو: علاه لخرين يستعملو واحد وانت زوج؟

قالو علا خاطر الخدمة ماشية قلت مالا نفتح فرع ثاني"[3].

10/"قالك مالا مجموعة من النساء يدرسوا في محو الأمية سقساتهم المعلمة 1-1 كم يساوي ما فهموش قالتلهم: كيما تاكلو حبة تشينة واش يقعد قالولها: القشور، قالتلهم: لالا، (0) صفر، قالتلها واحد الحاجة يابنتي كيعدتي علبالك علاش تسقسي!!"[4].

هذه المرأة نظرا لجهلها بمهمة أو مهنة التدريس تتساءل لماذا المعلمة تسألهم وهي تعرف الإجابة.

---

* نوضو: تعني القيام.

* نسيق: تعني تنظيف البيت باستعمال الماء.

1- النكتة من رواية كرموش حبيبة: 49 سنة.

*الصالة: مكان يجلس فيه الضيوف.

2- نكتة من رواية ملايم حدة: 77سنة.

* صحونة: تعني جمع صحن.

3- نكتة من رواية زاكي جوديب: 20 سنة.

4- **المصدر نفسه.**

ومنه فإنه كل ما سبق من نكت تعبر كلها عن مواقف يمر بها الانسان دون معرفته لبعض الأشاء من جهة وعدم استعمال عقله وذكائه يظهر مدى غباءه الذي قد يبالغ فيه في معظم المواقف من جهة أخرى.

ج- نكت تقال في حياء الفرد:

فالحياء نعني به احتشام والخجل وانقباض النفس من الشيء وتركه خوفا من اللوم[1]. ومنه فإن النكت التي تقال في حياء الفرد تتمثل في تعبيرها عن مواقف يقوم بها الانسان لدرجة حيائه واستحيائه، كما يقال وذلك نتيجة التربية وعادات المجتمع وتقاليده حتى أنه هناك من يتخلى عن حقوقه جراء حيائه الذي لا حدود له، وقد يتحول في بعض الأحيان إلى عقد نفسيه ومن هذه النكت نورد ما يلي:

1/ "قالك مالا واحد قالهم كلالي كلب جارنا رجلي بصح من الحشمة محبيتش نهرب منو وليت زدت مديتلو* رجلي لخرى*"[2].

2/ "قالك واحد قالهم كي روح نخدم من الحشمة ما نشتيش نسلك* في خدمتي"[3].

3/ "قالك واحد قالهم كي نركب في طاكسي ونوصل للبلاصة لي نحوس عليها من الحشمة ما نقدرش نقولو حبس هنا"[4].

4/ "قالك واحد قالهم دارنا زوجوني وأنا عمري ستة عشر سنة من الحشمة مقدرتش نقلهم لالا"[5].

5/ "قالك واحد قالهم كي ولدت مرتي مالحشمة مقدرتش نخرج بني من السبيطار"[6].

1- مجمع اللغة العربية: **المنجد في اللغة والاعلام**، ص 165.

*مديتلو: يعني أعطيته أو قدمت له.

*لخرى: الأخرى.

2- هذه النكتة رواها ملايم بو ساحة، بريكة.

* نسلك: أخذ الراتب الشهري.

3- زيدان مبارك، 85 سنة، حي النصر بريكة.

4- **المصدر نفسه.**

5- النكتة من رواية بوذيب لخضر.

6- **المصدر نفسه.**

هذه المجموعة من النكت كلها عبرت عن مدى حياء الفرد لدرجة المبالغة فيه فهناك من ترك نفسه فريسة للكلب، ومنهم من ترك راتبه الشهري وهناك من تخلى عن الابن نظرا لاستحيائه، لكن تبقى كلها في قالب فكاهي ليس إلا، وإنما الهدف منها هو أن الانسان إذا استحى من أي أمر ضاعت منه فرص عدة وأشاء ثمينة ونذكر أيضا:

6/ "قالك كاين مجموعة من النساء راحو يدرسوا في محو الأمية ومدايرين الحايك، وكل ما تقول المعلمة "دخل عمر" أو تكتبها في السبورة يديروا لحايك* من الحشمة والسترة، وكي تقول "خرج عمر" ينحو هما الحايك هكذاك كي كملت المعلمة الدرس قالت لهم: فهمتوا الدرس، قالولها: لالا كنا لا تيبن مع "دخل عمر"، "خرج عمر""[1].

وبعد تقديم نماذج من النكت التي تعبر عن الحياء نستنتج أن النكتة تتبع حقيقة من عمق المجتمع، لأنه فعلا توجد نكت حقيقية خاصة عند شعور الفرد بالاستحياء فيتخلى عن أغلى الأشياء.

د- نكتة تقال في المرأة:

المرأة الجزائرية امرأة نشيطة فعالة اكتسحت ميادين عديدة وكان لها الأثر على الصعيد الدولي[2]، باعتبار أن المرأة عنصر فعال في المجتمع عامة وفي البيت خاصة، فإن ذلك نظرا لما تقوم به من أعمال يومية لا يمكن الاستغناء عنها، كما أن البيت لا قيمة له بدون المرأة، وخير دليل على ذلك هو أن أباءنا وأجدادنا يرمزون للبيت بكلمة واحدة، أو يرمزون للمرأة بكلمة (الدار أو مولات الدار)، حتى أنه توجد الكثير م العائلات في منطقة بريكة تسمي دار فلانة وليس دار فلان بمعنى أن يقول أحدهم دار عمتي وردة أو دار جميلة، وغير ذلك ولا يقولون دار سعيد، أو دار محمد بمعنى البيت يعرف باسم ربة البيت هناك، ومن النكت التي تقال في المرأة ما يلي:

1/ "قالك واحد لمرأة تصرف في رجلها وهو يخاف منها واش تقولو يدير، واحد النهار شكا لصاحبو عليها، قالو صاحبو: كي تدخل ليوم لدار أبدا عيط عليها بصوت عالي باش

* الحايك: غطاء تستر به المرأة نفسها.

1- النكتة من رواية مرزوق عياش.

2- بهيجة بن حمار: **صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية**، ص 66-67.

تخاف منك، ولما دخل لدار دار كيما قالو صاحبو، زعما باش تخافو وهي غير سمعاتو يعيط هكاك، قاتلو: أرواح يا لحمار واش بيك تعيط هكا من خوف نتاعها قالها: والو قلت برك كشما كاين ميعنات نغسلهم"[1].

والمضحك في هذه النكتة هو نهاية الرجل الذي حاول التغلب على تسلط المرأة، ويظهر ذلك في قوله: "والو قلت برك كشما كاين ميعنات نغسلهم" وفي واقع الأمر المرأة والرجل كلاهما عماد البيت فاليد لا تصفق وحدها.

2/ "قالك واحد المعلمة سقسات التلميذ وقاتلوا واش هو الفرق بين النمل والفيل، قالها: رجل الفيل تنمل ورجل النملة متفيلش"[2].

3/ قالك زوج نسا يتفرجو في البالو قالتلها الأولى: شكون ربحت دزاير ولا لالجيري، قالتلها الثاني: تبالي ربحت لالجيري".

4/ "كاين واحد الراجل ماتت مرتو ولا يبكي ماحبسش من البكا قالولو الناس: باين تعزها، قالهم: لالا نبكي على خاطر البكا يعذب الميت"[3].

وما نفهمه من هذه النكتة هو أن إذا تولدت الكراهية بين الرجل والمرأة فكل منهما يفعل بالآخر ما يضره حتى وإن كان أحدها في فراش الموت، لكن ذلك يبقى نادرا ومع أصحاب النفوس السيئة والقوالب القاسية.

5/ "قالك واحد المرا قالت لرجلها أديني للهند، قالها: لالا علبالك بالي في الهند يعبد البقرة، وخايف نديك ويولو يعبدو فيك"[4].

وتبقى المرأة دوما موضع استهزاء وسخرية من طرف الرجل في أغلب الأحيان وهو ما جاء في هذه النكتة حيث نستنتج أن الرجل يستهزئ بزوجته نظرا للسمنة وزيادة الوزن الذي تعاني منه فشبهها بالبقرة.

1- النكتة من رواية رقعي خيرة، 53 سنة، بيطام.

2- **المصدر نفسه.**

3- **المصدر نفسه.**

4- النكتة من رواية هدى بوذيب: 30 سنة.

ومنه نستخلص مما سبق من النكت التي تقال في المرأة بأن المرأة لا تسلم من لسان الرجل مهما كان الموضوع وكيف ما كان الأمر ورغم ذلك المرأة الأم التي تربي، والأخت والطبيبة والزوجة وغير ذلك من موصفات وبالتالي النكت التي تقال فيها لن تقلل من قيمتها على الاطلاق.

هـ- نكت تقال في الغيرة بين الرجل والمرأة:

تعد العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة إنسانية، تتولد عنها أسر وأولاد، لكن ما يفسد هذه العلاقة بينهما هو الغيرة والشك كل منهما يغير على الآخر أو يشك في تصرفاته ومن النكت التي تقال في ذلك نذكر:

1/ "قالك واحد الراجل يغير على مرتو ياسر*، كي ولا خارج من الدار قاتلو: فليكسيلي في التيلفون مالا راح هو وصاحبو باش يفليكسيلها وكي خرج من الطاكسي فون، قالو صاحبو والله ما تحشم راك مديت رقم مرتك للراجل، قالوا: ما تخافش حتى أنا راني مديتلو الرقم غالط"[1].

ويتبين لنا من هذه النكتة مدى غيرة الرجل عن زوجته فيسعى دوما للحفاظ عليها ومراعاة سترتها ورفض الحديث عنها.

2/ "قالك واحد الراجل يغير على مرتو أيضا، قالك آسيدي وهي تغسل في لحوايج حطت ذبابة على ذراعها، هز يدو* وضربها قاتلو مرتو: واش بيك: راهي ذبابة برك، قالها: وأناوين عارفها ذبابة* ولا ذبان"[2].

ومنه فإن هذه النكت التي سبق ذكرها تحيلنا إلى أن الرجل البريكي خاصة والجزائري عامة الغيرة قد تفقده بصيرته وتجعله يشك في أبسط الأشياء وذلك باعتبار أن النكت تنبع من أعماق المجتمعات.

---

* ياسر: بكثرة.

1- نكتة من رواية: بوذيب إلياس.

* هز يدو: بمعنى رفع يده.

* ذبانة: ذبابة.

2- نكتة من رواية فلاح مبارك: 65 سنة، الجزار.

و- نكت تقال للضحك فقط:

الضحك حسب معجم المنجد في اللغة والاعلام هو ضد البكاء، بحيث ينبسط الوجه وتظهر الأسنان[1]، وهكذا نوع من النكت هدفها الترويح عن النفس فهي تنسي هموم الانسان وذلك لكثرة الضغوطات التي تتعرض لها يوميا سواء في العمل أو البيت او في الشارع والمدرسة ومن نماذج ذلك ما يلي:

1/ "قالك وحدة طلقت شعرها هرب".

2/ "قالك واحد الفيل حب يزوج بنمالة هزها في يدو وقالها تقبلي قاتلو لالا: جا زعما يحلفلها بلي يتزوج بها غير هيا كي خبط يديه على بعضاهم باه ياهدها لقى روحو قتلها بين يديه".

3/ "قالك رقم خمسة دار حفلة وعرض الأرقام كامل غير ثمانية ما يتفاهمش معاها، مالا طبطب الباب راح يحل لقى رقم ثمانية قالو علاش جيت قالو أن صفر محزم مانيش ثمانية".

هذه المجموعة من النكت المضحكة لم نستطيع تصنيفها إلى موضوعات معينة نظرا لعدم اتضاح الموضوع فيها، أما مصدرها فهي كانت محفوظة في ذاكرتنا من وقت طويلة كنا نسمع بها من قبل فحاولنا تقديم نماذج معينة كما سبق الذكر خاصة وأنها متداولة عندنا ويعرفها صغار السن خاصة باعتبارها تنطبق ومعطيات العصر وكذلك عند ذكرها ينبعث في نفوسنا المرح وشدة الضحك فتزول بذلك ما يختلج صدورنا من هموم ومشاكل متنوعة في حياتنا اليومية.

ز- نكت تقال في الطفل:

باعتبار أن الأطفال أرواح طاهرة ونفوس بريئة غير مكتملة النضج فإن ذلك يكون بمثابة حاجز عن خبرات عدة تسهل حيلتهم كاللغة والعلوم والابداع [2].

1- مجمع اللغة العربية: **المنجد في اللغة والاعلام**، ص: 466.

2- كمال الدين حسين: **دراسات في الأدب الشعبي**، ص: 164.

ومنه فإن النكت التي تقال في شأنهم عديدة ومتنوعة وذلك نتيجة لعفوية تصرفاتهم وهو ما يخلق جوا لتنكيت والضحك ومن النكت التي تقال في شأنهم نذكر بعضا منها خاصة وأنها متداولة في الكثير من المناطق ليس فقط في بريكة عجز ضيق وهي كما يلي:

1/ "كاين واحد المرا زاد عندها ولد وكي روحت من السبيطار، جابنها لكبير خزر في فم خوه وقالها: ياما راهم كلحوك(*) وعطاوك* طفل صغير بلا أسنان"[1].

2/ "قالك كاين واحد المعلم سأل تلميذ: باباك قداش عمرو؟ قالو التلميذ: والله ماعلابالي بصح عندو مدة وهو معانا"[2].

3/ "كاين واحد الراجل وبنو* في زوج فنيانين* كي كانوا في الدار قاعدين جات مرتو طبطبت.*

قال الأب لبنو: نوض حل الباب لأمك.

قالو بنو: نوض نتا حل لمرتك.

قال للراجل لمرتو: راكي طالق.

ولا رجع لبنو وقالو: نوض حل الباب لأمك"[3].

4/ "قالت كاين واحد لمر تكره طفلتها مالا واحد النهار قالت لبنها نوض ألبس حوايجك ضرك روحوا نطلوا على لحمارة نتاع عمتك، وكي راحو ودخلو سقسا الطفل عمتو صح عندكم حمارة، قاتلو عمتو: لالا شكون قالك، قالها: راهي ماما قاتلي نروح لحمارة نتاع عمتك".

---

* كلحوك: التحايل.

* عطاوك: قدمولك.

1- نكتة من رواية جميلة زيدان: 44 سنة.

2- نكتة من رواية نسيم بوذيب: 35 سنة.

* بنو: الابن.

* فنيانين: نعني به الكسل.

* طبطب: تطرق الباب.

3- **المصدر نفسه.**

هذه بعض النكت المتداولة في المنطقة والتي يكون الطفل فيها ببرائته هو محرك الأحداث، وبالفعل نجدها مضحكة تلقائية تعبر عن عفوية الأطفال وصدق أحاديثهم التي توقع أوليائهم في مشاكل عدة كما سبق الذكر في آخر نكتة، بالإضافة إلى سرعة الفهم عندهم التي من شأنها تأكيد تلقائيتهم ودقة الانتباه لديهم.

وفي ختام هذه الدراسة الموضوعاتية للنكتة نجد أن موضوعاتها تتنوع باختلاف مجالات الحياة فتكون في أغلب الأحيان ساخرة من مواقف عدة يمر بها الانسان وهو ما يجعلها متداولة في العديد من المناطق، إلا أن هدفها يبقى واحد وهو بعث روح الاطمئنان والتقليل من حدة التوتر والغضب والترويح عن النفس لأن الفرد إذا ارتاح نفسيا أبدع في كل شيء بدون أن يشعر.

1-4-دراسة فنية للنكتة الشعبية (نماذج مختارة)

سنحاول من خلال هذه الدراسة تحديد الخصائص الفنية التي تميزت بها النكتة الشعبية وذلك تطبيقا على مجموعة من النكت كما سبق وأن قمنا بالأمر نفسه مع الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية واللغز، ومن فنيات النكتة التي سنراعي البحث فيها نذكر: "اللغة، الأسلوب، اللهجة، الألفاظ، حجمها (الطول، القصر، التسلسل)"[1].

فاللغة سنحدد ما إذا كانت النكتة باللغة العربية الفصحى المعمول بها في القراءة والكتابة أو إذا كانت بلهجة عامية متداولة ومتعارف عليها لدى أهل المنطقة كطغيان أو سيطرة بعض الحروف على الكلمات، أما عن الأسلوب فهو الآخر فسنحاول تحديد طبيعته ما إذا كان درامي ساخر ونعني بذلك أن تأتي النكتة على شكل قصة عادية ثم يتغلب الجانب الفكاهي في نهايتها، أو قد يكون مضحك للوهلة الأولى بمعنى من خلال أولى العبارات نبتسم ونراعي أيضا ما إذا كانت ألفاظها سهلة بسيطة وواضحة أو صعبة غير متداولة، دون أن نغفل أيضا عن تمييزنا لحجم النكتة ما إذا كانت تمتاز بالطول أو القصر ونذكر منها:

1- بهيجة بن حمار: **صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية**، ص: 104-105.

1/ "قالك كان يا مكان في قديم الزمان جحا يعيش مع صديقه فكان له حولي وصديقه كان له حمار، فعندما يحل الليل يتغطى جحا وفي النهار يركب صديقه الحمار وذات ليلة دخل الحقد إلى صدر الرجل فقطع غطاء جحا، فلما عاد جحا إلى البيت أدرك أن صديقه هو من قام بهذا الفعل الشنيع، فأراد جحا أن يثأر منه فذهب إلى حمار صديقه وقطع شفتاه، فلما عاد صديقه إلى البيت قال لجحا غطائك مقطع، قال له جحا: حتى حمارك يضحك على غطائي".

أ- **اللغة:** سهلة وبسيطة لكنها مزيج يبن الفصحى والعامية فمن الفصحى نذكر: "وذات ليلة دخل الحقد إلى صدر الرجل" أما العامية فنذكر: "كان له حولي"، "يتغطى جحا" وكل هذا المزج بين العامية والفصحى يهدف للكشف عن معنيين الخفي والظاهر من النكتة.

ب- **الأسلوب:** كتبت هذه النكتة بأسلوب درامي ساخر، حيث تظهر النكتة في بداية الأمر على أنها قصة أو حكاية قصيرة عادية، لكن في نهايتها تتجلى السخرية أو الاستهزاء وهو ما يظهر في قوله: "حتى حمارك يضحك على غطائي".

ت- **الألفاظ:** قوية واضحة يتقبلها السامع بكل سهولة باعتبارها تدخل في معجم الاستعمال اليومي مثل: (الغطاء، الليل، الحق، عاد، صديق، البيت... وغيرها).

ث- **الحجم:** قصة قصيرة ذات معنيين الأول ظاهر والثاني خفي.

ج- **التسلسل:** يبدو التسلسل منطقي في سرد النكتة زمانيا ومكانيا.

ح- **الزمان والمكان:** النكتة الشعبية لا تنعدم من الزمان والمكان بل تتخذهما جزءا من أحداثها وفي هذه النكتة ورد (اليل والنهار)، (البيت).

والملاحظ أيضا أنه أغلب النكت الشعبية تبدأ بعبارة "قالك كاين واحد النهار" وهذه العبارة في حد ذاتها ملفتة لانتباه السامع حيث تجعله يصغي جيدا ليفهم ما يقال له.

2/ "قالك كاين زوج متزوجين وحنان، قالك كي زاد عندهم طفل صدقوه"

أ- **المعنى:** نجد هنا هذه النكتة قصيرة جدا لكن تحمل معنيين ظاهر وخفي، الظاهر هو حنان الزوجين لدرجة إعطاء طفلهما لغيرهما، لكن الخفي هو أن الحنان في بعض الأحيان يجعل الفرد يسمح ويتخلى عن كل شيء حتى فلذة أكبادنا.

ب- التركيب: تتكون هذه النكتة من جملتين وهذا ما يوحي لنا بأن النكتة قصيرة جدا، لكن معانيها لا تعد ولا تحصى.

ج- التكرار: هناك كلمات تتكرر كثيرا في النكت وفي هذا النموذج التكرار تمثل في لحظة "قالك، قالك".

د- التسلسل المنطقي: تتسلسل هذه النكتة في أحداثها منطقيا، لكن المتأمل في التعبير لا يجد أن التعبير منطقي وذلك يتمثل في المتناقضات التي تحملها هذه النكتة وهو ما يلي: زيادة مولود جديد للزوجين≠تصديق المولود رغم أنهما لا يملكان غيره.

3/ "قالك واحد قال لباباه أعطيني الطونوبيل ندير بها دور كي راح الطفل بيها دار أكسيدون وضرب بيها زوج خرين، كي جات الإسعاف وهزتهم شافهم الطبيب وقال: ماتوا في ثلاثة، ناض واحد فيهم وقال: لالا أنا ممتش راني مزلت حي، قالو الطبيب: موت تعرف خير من الطبيب".

أ-الشكل: من حيث الشكل تظهر هذه النكتة على أنها قصة أو حكاية قصيرة تثير الضحك.

ب-تسلسلها منطقي في سرد أحداثها: (قال بابه، راح الطفل بيها، ضرب بيها زوج...)، لكن التسلسل التعبيري غير منطقي وذلك تمثل في كيف للطبيب أن يقول للشخص الذي لم يمت، مت (موت تعرف خير من الطبيب) وهو الأمر المضحك هنا.

ج-اللغة: كانت لغة هذه النكتة مزيج بين العامية والفصحى لكن الغالب هو العامية مثل: (ندير بها دورة)، (راني مزلت حي)، (موت تعرف خير من الطبيب).

4/ "قالك كاين نمالة راحت للحمام، القاتو معبي بالقاشي، كي خرجت راحت لصحباتها قالتلهم كن تشوفو لحمام معبي لهن (ضغطت على رقبتها) ماتت".

المميز في هذه النكتة هو دقة التصوير والتعبير، لذلك من شروط الناكت الذكاء والحنكة والفطنة.جاءت على صيغة خطاب لتلفت انتباه السامع.

أ- **ألفاظها:** سهلة عامية متعارف عليها، متداولة في مناطق عدة مثل: (الحمام، نمالة، معبية). يطغى عليها أكثر شيء التصريح لا التلميح بمعنى معناها هنا ظاهر ولا تحمل معنى آخر خفي (موت النملة).

ب- **لغتها:** تركيبة معقدة وذلك نتيجة التلاعب بالألفاظ وهو ما تمثل في (النملة راحت للحمام)، (كي خرجت راحت لصحباتها)، (قالتلهم كن تشوفو لحمام معبي).

5/ "قالك كاين زوج متزوجين عندهم مرض السكر في زوج، قالك كي جابو طفل سماوه عسل".

أ- **التركيب:** الجانب الفني الذي ميز هذه النكتة هو أنها تتكون من جملتين كلاهما يحملان معنى معين الأول الزوجين مرضى بالسكر، والثاني طفلهما أطلق عليه اسم عسل، وهو كما سبق الذكر يسمى بالتعبير غير المنطقي فهنا نجد مبالغة في الأمر، وهو فقط إشارة لما يعاني منه مرض السكر.

ب-**اللغة:** تطغى العامية أكثر شيء وهو ما يؤكده معجم الألفاظ.

ج-**الأسلوب:** تصريح ظاهر وتلميح خفي، فالظاهر مضحك والخفي تلميح لمعاناة مرضى السكري.

د-الألفاظ: قوية متعارف عليها مستمدة من معجم ألفاظ الاستعمال اليومي مثل (طفل، عسل، متزوجين، السكر) وهذا ما يؤكد شعبيتها بالدرجة الأولى.

ونستخلص في ختام هذه الدراسة الفنية الموجزة والتي كانت بمثابة محاولة لإبراز أهم المعالم الفنية للنكتة والمتمثلة في (اللغة، الأسلوب، الألفاظ، الحجم)، أن النكتة فنياتها سطحية وواضحة لكن ظاهرها مضحك يبعث في النفس الاطمئنان والمرح، لكن خفيها نقد لواقع اجتماعي أو سياسي أو غير ذلك بطريقة غير مباشرة، وباعتبار أن النكتة ذاكرة المجتمع، وموروث من موروثاتنا الإبداعية الشفوية، فإنها تبقى هي الأخرى أول صور الفكاهة والمرح التي تحتل مكانة في نفوس محبيها.

2-اللغز الشعبي

توطئة:

إن اللغز الشعبي تراث عميق وهادف متزن، مرتبط بقيم كل أمة فهو سجل حياتنا بأفراحها وأحزانها في ميادين مختلفة، ولقد أحب العرب الألغاز، ومارسوها في أوقات الفراغ لاختبار القدرات العقلية والمهارات الفكرية.

2-1-حد اللغز:

2-1-1-التأصيل اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة (لغز): لغز الكلام وألغز فيه عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره، واللغيزي بتشديد الغين.

واللُغْزَ واللُغُزُ واللَغَيْزَي والألغاز كله: حفره يحفرها الاليربوع في جحره تحت الأرض، وقيل: هو جحر الضّب والفأر واليربوع بين القاصعاء والنافقاء، سمي بذلك لأن هذه الدواب تحفره مستقيما إلى أسفل، ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضا تعترضها تعميه ليخفى مكانه[1].

وورد في قاموس المنجد في اللغة والاعلام: اللغز: لغز الشيء مال به عند وجهه، وألغز اليربوع جحره: حفره ملتويا مشكلا على داخله وألغز الكلام، عمّى مراده به ولم يبنيه، واللغز جحر اليربوع والفأر والضّب[2].

أما في المعجم الوسيط فاللغز: اليربوع أجحاره لغزا حفرها ملتوية مشكلة على سالكها والشيء مال به عن وجهه يقال لغز في كلامه وفيه ألغزه ويقال لغز في يمينه دلّس فيها على خوف له، الألغوزة: ما يعمى به جمع ألاغيز، اللغاز: الوقاع في النّاس.

اللغوس: السريع الأكل والذي يهتز من النّعيم وحسن العيش وكل عشب رطب لبن يؤكل سريعا[3].

1- ابن منظور: **لسان العرب**، ج 5، ص 376، مادة (ل. غّ. ز)

2- نخبة من المؤلفين، **المنجد في اللغة والاعلام**، ص 735.

3- مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، ج 2، ص 830.

ومن خلال ما تقدم نستنتج اللغز بمعنى: التعمية والمراوغة والغموض والبس في الكلام والإخفاء.

2-1-2-التحديد الاصطلاحي:

المعروف أن كل كلام غامض أو غير واضح، يعتبر لغز لذا عندما يتكلم أحد الأشخاص بكلمات غير معروفة نقول كلامه ألغاز، أي: غير معروف ومعقد، ولقد اختلف الباحثين في مفهوم اللغز وتعددت تعريفاته نذكر منها.

ترى نبيلة إبراهيم أن اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه يساويها في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح سؤال عن معناها بين شكل الأصحاب والأمسيات الجميلة، وهذا ما يدفعنا لأن نبحثه، بوصفه عملا أدبيا شعبيا، شأنه شأن الأنواع الأدبية[1].

نستنتج أن اللغز عرف انتشارا واسعا، وهو عبارة عن إبداع شعبي فني كبقية الأنواع الأدبية السابقة.

وتعرفه أيضا: "إن اللغز جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة، وإدراك أوجه الشبه والاختلاف"[2].

ويمكن القول أن اللغز قوامه الاستعارة والكناية، وبالتالي فهو خطاب أدبي يمتاز بالغموض.

ويقول الزاوي التيجاني، إن اللغز شكل من أشكال التعبير الشعبي، يشكل جانبا مهما من جوانب الإبداع الأدبي الشعبي يعكس مستويات حضارية لمراحل تاريخية، وهو ظاهرة شعبية عالمية، شأنه شأن الأنواع الأدبية الأخرى[3].

ومن هنا نستنتج أن الألغاز ظاهرة أدبية شعبية (جماعية) تعكس طبيعة الإبداع الشعبي ومدى عالميته، ويشكل جانبا مهما من مستويات التفكير الشعبي.

1- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص: 178.

2- **المرجع نفسه**، ص: 178.

3- الزاوي التيجاني: **الألغاز الشعبية**، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1997، ع 6، ص: 85.

وترى جميلة جرطي في كتابها "موسوعة الألغاز الشعبية" هي تلك الجمل التي تخفي الكلام ولا تبينه، وهي إحدى روافد الأدب الشعبي الموروث في أي بلد من البلدان، وهي تشكل شكل من أشكال الثقافة الترفيهية التربوية المتسمة بالابتكار[1].

ولقد اتخذت الألغاز في العامية الجزائرية اسما آخر حيث تعرف الأحجية وهي منشقة من الحجا، فنجد عامتنا توسعوا في معنى الأحاجي فلم يعود يطلقونها على هذه الكلمات الملغزة أو الحجية، كما يعتبر أصحاب المعاجم القديمة، وإنما أصبحوا يطلقون في بعض الأرجاء ولاسيما في أقصى الغرب الجزائر هذا الاسم، على الحكايات الخرافية أيضا، وربما كانت الغاية من وضع الألغاز والأحاجي هي التسلية والبريئة واختبار ذكائهم وفطنتهم وهو بمثابة سؤال يتطلب الجواب بشرط ذكر صفات الشيء الذي يستطيع من خلاله المتلقي إدراك الحل[2].

ويمكن القول أن الألغاز الشعبية جنس أدبي ينتمي إلى الأشكال التعبيرية الشعبية النثرية، ومهما اختلفت التسميات فإن المسمى واحد وهو اللغز الشعبي.

2-1-3-أوجه الاختلاف والتشابه بين النكتة الشعبية واللغز الشعبي:

أ- أوجه الاختلاف:

- النكتة من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية[3].
- اللغز هو قول مأثور شعبي موجز الألفاظ[4].
- النكتة طابعها الفكاهة والامتاع، وذلك يتمثل في كونها تثير الضحك وتبعث على الابتسامة[5].
- اللغز طابعه تعليمي محير، وذلك من خلال التلاعب بالألفاظ والعبارات والمعاني واختبار الذكاء.

1- ينظر: جميلة جرطي: **موسوعة الألغاز الشعبية**، دار الحضارة، الجزائر، ط 1، 2007، ص: 189.

2- ينظر: عبد المالك مرتاض: **الألغاز الشعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص: 13.

3- أمينة فزاري: **مناهج دراسة الأدب الشعبي**، ص: 104-105.

4- **المرجع نفسه.**

5- **المرجع نفسه.**

- النكتة في جوهرها خبر قصير في شكل حكاية، تتكون من تركيبة لغوية معقدة[1].
- اللغز في جوهره استعارة، تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة[2].
- اللغز يعتمد على تنوع صور التعبير عن موضوع واحد.
- النكتة لا تتعدى تنوع صور التعبير عن مواضيع واحد.
- النكتة تعتمد على التلميح والتصريح.
- اللغز يعتمد على التلميح فقط.
- النكتة مرح ذهني.
- اللغز الصراع من أجل إزالة الحواجز في سبيل الوصول إلى المعرفة.

ب- أوجه التشابه:

وبعد ذكر أوجه الاختلاف بين النكتة واللغز فهذا لا يمنع من وجود نقاط تشابه بينهما وهي كالتالي[3]:

- كلاهما متداول شفويا ومتوارث جيلا عن جيل.
- كلاهما مجهول المؤلف، فهما من إبداع الجماعة الشعبية.
- كلاهما فن نثري شعبي.
- كلاهما لغته هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.
- كلاهما يتميز بقصر العبارة وإيجاز اللفظ وبساطة الألفاظ.
- كلاهما يتلاعب بالألفاظ والعبارات والمعاني.
- كلاهما يحمل معنيين الأول ظاهر غير مقصود، والآخر الخفي وهو المقصود.
- كلاهما تحفظه الذاكرة الشعبية، ويعتبر موروث ثقافي.
- كلاهما ينبع من دافع نفسي جمعي.

1- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير الأدبي الشعبي**، ص 220.

2- **المرجع نفسه**، ص 191.

3- أمينة فزاري: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، ص 104-130.

2-2-خصائص اللغز الشعبي:

لكل فن من فنون الأدب الشعبي خصائص ومميزات تميزه عن غيره، والألغاز الشعبية بدورها لها الخصائص والمميزات التي تنفرد بها عن غيرها من الفنون الأخرى يعني الأشكال التعبيرية نذكر أهمها:

- ✓ تحتوي المحاجية على استهلال يتكرر ويشير إلى أن السائل يطرح لغز أو محاجية (حاجيتك أو حاجيتكم)، فتكون بمثابة إشارة ليستعد المتلقي لسماع اللغز والتفسير فيه للإجابة عنه[1].
- ✓ التوقيع الصوتي:

الحرص على انتقاء الأصوات المنسجمة في الكلام، لذلك اهتم باختيار الألفاظ، وتقطيع الجمل بغية تحسين الصياغة وتنويع التراكيب لأحداث معادلة صوتية تنبعث منها موسيقى تضفي عليه نوعا من الجمال الأدبي الفني، الذي يتيح جوا خاصا يسهل الطريق إلى الحفظ وتحقيق التناغم والانسجام والتناسق بين أشكال الشكل الأدبي الشعبي، المتألف من وحدات متآلفة متلاحمة، تمنحه قوة فنية وجمالية تترك أثرها في الأذن والنفس وتسهل عملية الحفظ والحفاظ عليه وتاورثه جيلا عبر جيل[2].

أ- تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد:

نجد في بعض الألغاز الشعبية تكرار الموضوع مرات وهذا من خلال تعابير متباينة، ويرجع سبب ذلك إلى عاملين هما:

- ➢ تعدد منشيء اللغز.
- ➢ اختلاف أمكنة ظهور اللغز[3].

ب- المبنى:

1- ينظر: محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري (ملحق بنكت-ألغاز-حكاية-أحاجي)**، ص: 103.

2- ينظر: رابح العوبي: **أنواع النثر الشعبي**، ص: 101.

3- **المرجع نفسه**، ص: 107.

هو صورة الكلام اللفظية المعبرة عن الفكرة تعبير يختلف فيه الناس بحسب التضلع في اللغة والقدرة على السمو بها إلى مستوى فني والتصنع لتحقيق الجمالية للتأثير في المتلقي[1].

ج- الرمزية:

هي أسلوبية تعتمد على ألوان بيانية، كالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز، حيث يوحي بهذه إلى معان مستتبرة في الذات أو في الأشياء، بغية إثارة للغوص في أجواء المعاني ومعرفة الحقيقة خلف قرائن دالة عليها، وهذا ما نلاحظه في الألغاز من إخفاء وراء ألفاظ لا نقصدها هي بالضبط، وإنما هي شحنة إيحائية بحقيقة واقعية عن طريق مناسبات أو المتشابهات في الشكل أو اللون أو الصوت وذلك بإدراك الترابط والمقارنة ومن ثم كان لغة الألغاز لها مفهوم آخر غير المفهوم العادي عند الناس، لأنه لا يذكر في اللغز الأشياء بمسمياتها الكلية، وإنما يشار إليها بـ: إلى معنى ومعزى عميق، لهذا كان اسم الشيء في اللغز له معاني كثيرة[2].

❖ البناء الهيكلي للغز:

يقوم هذا الهيكل على ثلاث عناصر أساسية هي المقدمة وتسمى الافتتاحية، وهي متوارثة جيلا عن جيل، وتعتبر بمثابة الواجهة الأولى التي ينطلق منها نص اللغز[3].

❖ السؤال والجواب:

حيث يعتبران من أهم العناصر في بنية تركيب اللغز، وإن صح القول فإنهما اللغز في حد ذاته، يشترط التطابق فيما بينهما (السؤال والجواب)، فإذا كان نص اللغز يختلف عن صفاته، يحدث خلل في تركيبة البناء الهيكي للغز وبالتالي يصبح ناقصا[4].

1- ينظر: رابح العوبي: **أنواع النثر الشعبي**، ص: 110.

2- **المرجع نفسه**، ص: 114، (بتصرف).

3- ينظر: محمد سعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص: 103.

4- ينظر: محمد سعيدي: **مقدمة في اللغز الشعبي**، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، العدد الأول: 1994، ص: 19.

ويمكن القول بأن الألغاز الشعبية تختلف من حيث قوة النسج هناك ألغاز بسيطة يمكن لأي كان أن يجد الحل وهناك ألغاز ذو حبكة تتميز عن عيرها بقوة النسج ولهذا تتطلب ذكاء فائقا، وبدورها فهي تحمل معنيين أولهما ظاهري غير مقصود وثانيهما خفي وهو المقصود.

2-3-الدراسة الموضوعية للألغاز الشعبية:

لقد شغلت الألغاز حيزا كبيرا في حياة الانسان، حيث أنها تنوعت تبعا لموضوعاتها، ولقد حاولنا جاهدين تصنيفها، من خلال ما تم جمعه من قبل سكان المنطقة (بريكة) فهي جزء من ثقافتها الشعبية القديمة، فهي تحوي موضوعات عن الحيوانات، الانسان وأعضائه، مظاهر الطبيعة، السلاح، ألغاز دنية...

أ- ألغاز عن السلاح:

يحتل هذا الموضوع أهمية كبيرة في المنطقة، حيث يعتبر مصدر الانسان الشعبي لحماية نفسه، وحماية أرضه خاصة أن هذه المنطقة قد عانت كثيرا بسبب الاستعمار الفرنسي، ولا غرابة في ذلك لأن أرض المنطقة كانت مسرحا للجهاد في سبيل تحرير الوطن، ورجالها وترابها شاهدين عن ذلك، وكان شعارهم أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فكانت وسيلتهم في ذلك السلاح، ومن أهم الألغاز التي تحدثت عنه ما يلي.

لغز 1: حاجيتك ماجيتك طير طير بلا جنحين، تاكل تاكل بلا سنين[1].

جوابه: الرصاص.

إن المتمعن في السؤال وجواب هذا اللغز، يتبين له صورة الرصاصة التي تطير وكأنها في السماء، وهي لا تملك أجنحة، حيث أنها تدخل جسم وتأكله دون أسنان، وهذا يدل على مدى خطورة الضرر الذي تلحقه بالإنسان.

لغز 2: حاجيتك ماجيتك جيدو الحبال ونهزو الجبال[2].

1- رزيق محمد: **لغز الرصاص**، 73 سنة، بيطام.

2- جحيش عمار: **لغز البندقية**، 65 سنة، بيطام.

جوابه: البندقية.

انطلاقا من هذه الألفاظ المكونة للغز يتبين لنا صورة البندقية والمقصود بها القذيفة، التي تطلق من فوهة البندقية، وقوة الصوت الذي يخرج منها حيث يمكن للجبال أن تنهد منها.

لغز آخر عن البندقية: حاجيتك ماجيتك تمشي وتزغرت

ويقصد بها البندقية فهي تنطلق بإطلاق القذيفة، وهي تشبه المرأة التي تكون متجهة إلى زفاف بزغاريتها وأصواتها العالية، حالها حال البندقية، وتعتبر رمز للفرسان الحاملين للبندقية وباللهجة المحلية "باردية".

ب- ألغاز عن الانسان وما يتعلق به:

لقد اهتم المبدع الشعبي بالكثير من الموضوعات من بينها الانسان هذا المخلوق الذي يحوي كل أسرار الكون فهو ليس مجرد وسيلة من وسائل الحياة، إنه أساس كل شيء وجوهره فكلمة إنسان في كلام العرب يرجع إلى معنى الظهور عكس الجن، ثم إنهم ذكور للإنسان معنى آخر هو النسيان فقد أورد ابن منظور عن ابن عباس قوله إنما سمي الانسان إنسانا لأنه عهد إليه فنسي[1].

اللغز 1: حاجيك ماجيتك إسمها بالميم والميم محفورة في قلبي يا محلاها، ملي غاب الميم توكل على ربي وانساها[2].

جوابه: الأم

إن المتمعن في ألفاظ هذا اللغز، يكشف وللوهلة الأولى أنها الأم فاسمها يحمل حرف الميم "ماما" سواء باللهجة العامية، أو الفصحى أو حتى في لغات كثيرة، وهي أجمل اسم يمكن للإنسان أن ينطق به بعد المولى سبحانه وتعالى، فهي الشمعة التي تضيء دليل الحياة الطويل، لكن غيابها صعب جدا على المرء لذلك يقول اللغز إذا غابت لابد من

1- حسين علي الطويل: **موسوعة روائع الحكم والأمثال والأقوال المأثورة**، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2004، ص: 66.

2- عبد العزيز رحابي: **لغز عن الأم**، 49 سنة، بيطام.

الرجوع إلى المولى عز وجل فهذه الكلمة بمجرد أن ينطق بها لسانك فهي تحمل معاني: الحب، العطف، الحنان، وإن رحلت رحل معها كل ذلك، حيث يبرز مكانتها وقيمتها العظيمة ومكانتها الرفيعة داخل الأسرة، وكذلك المجتمع وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: أمك، قال: ثم من، قال: أمك، قال: ثم من، قال: أمك، قال: ثم من، قال: أبوك[1].

لغز 2: حاجيك ماجيتك مطمورتنا تحت البير ما عرفناها لا قمح لا شعير[2].

جوابه: المرأة الحامل.

تعتبر المرأة هي العنصر الأساسي والعمدة للأسرة، والدليل على ذلك الإسلام الذي رفعها إلى مكانة محترمة، لم تصل إليها من قبل فهي بطلة لمسرحية الحياة، وحين تتكلم عن المرأة فنحن نتكلم عن الأم، الأخت، العمة، الخالة، الزوجة، ولقد وقع اختيارنا في هذا اللغز: الزوجة وبالضبط المرأة الحامل التي لاقت اهتماما كبيرا من قبل سكان المنطقة، خاصة ما يتعلق بجنس الجنين، فمن الصعب تحديد نوع الجنين أو التنبؤ به.

لأنه موجود في مكان عميق من رحم الأم عمقه عمق البئر بالتقريب، فالقمح يعتبر رمزا للذكر والتسعير رمزا للبنت اعتقادا منهم أن الذكر أفضل من الأنثى فالذكر قوي والجهد الذي يبذله يكون أكبر من الجهد الذي تبذله البيت، كما أن الذكر هو الذي يرث ويحمل اسم العائلة ما، وهذا اللغز نابع من حميم المجتمع الريفي الزراعي.

لغز 3: حاجيك ماجيتك جانا ضيف من بلاد الظلام وضيفناه وكنفناه وأعطيناه لحمتين بلا عظام[3].

جوابه: المولود الجديد.

قالوا الجديد ضيف قادم من عالم آخر (بلاد الظلام) وإكرام الضيف واجب، وأهل المنطقة مشهورين بالكرم وحسن الضيافة ومن أفضل ما يقدم للضيف اللحم بلا عظام والمراد ثدي أمه والنساء يرضعن أولادهن حولين كاملين (عامين) رضاعة طبيعية، والمقصود

1- الإمام عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: **مجح البخاري**، دار الشهاب، الجزائر، المجلد 2، ج 7، كتاب الأدب باب من أحق الناس بهسن الضحية، ص 69.

2- صليحة يعقوبي: **لغز المرأة الحامل**، 52 سنة، بيطام، 2019.

3- خضرة كحلي: **لغز المولود الجديد**، 61 سنة، أمدوكال، 2019.

بجانا ضيف وكتفناه، فالأم عندما تلف رضيعها في القماط فهي تحرص على راحته لهذا تلفه حتى يستمتع بنوم هادئ عميق وما زلت أغلى أمهات المنطقة إلى حد اليوم يستعملون القماط لأولادهن.

لغز 4: حاجيك ماجيتك ولد جدك ومش عمك[1].

جوابه: الأب.

بطبيعة الحال فإن المقصود من وراء هذا اللغز هو الأب صحيح أنه ابن جدك، لكنك لا تستطيع أن تناديه عمي، فالعم مكانه الخاص والأب كذلك.

لغز 5: حاجيك ماجيتك شجرتنا شجرة الليم بعيدة على غرسها وقريبة على شراها[2].

جوابه: البنت عندما تتزوج.

هي كالشجرة تغرس في موضع وتنمو وتكبر فيه، وبعد مدة تصبح قريبة جدا من يشتريها وغارسها هم الوالدان، والمشتري يقصد به الزوج، فهذه سنة الحياة، فبيتها الحقيقي بيت زوجها.

والشيء الملفت للانتباه أن المرأة التي قالت لي هذا اللغز، رقرقت عيناها وهي تقول لي، والسبب أن لديها بنتا واحدة تزوجت وتركتها وحدها هي وزوجها.

لغز 6: حاجيك ماجيتك زوج خاوا ما يشوفوش بعضاهم إلا في المراية[3].

جوابه: العي

والمتمعن جيدا في هذا اللغز يتبين له صورة العين لأنها لا تستطيع الرؤية إلا من خلالها، وهما لا يريان بعضهما إلا عند النظر في المرآة.

ولغز آخر عن العين.

1- محمد بوشريط: **لغز الأب**، 67 سنة، أمدوكال.

2- سمية: **لغز البيت عندما تتزوج**، 64 سنة، الحرايز -بريكة.

3- محمد بوشريط: **لغز العين**.

لغز7: حاجيك ماجيتك حبتين زرعو أوطان[1].

جوابه: العينين.

فالمتأمل في اللغز يكتشف أهمية هذا الشيء بالنسبة للإنسان وحبتين يقصد بهم العينين، فبرغم من صغر حجمهم إلا أن الانسان من الصعب الاستغناء عنهم

وهذا اللغز يعكس طبيعة تفكير الانسان الشعبي، ومدى تأثره ومعرفته بأهميتهما في اكتشاف الحقيقة.

لغز8: حاجيك ماجيتك باطما فوق باطما فوق باطما وراها مرايا[2].

جوابه: اصبع.

فصورة الاصبع الذي هو عضو من أعضاء جسم الانسان، نجدها تتكون من ثلاثة أجزاء واحدة فوق الأخرى، ومن الوراء نجد الأظافر التي تشبه المرآة والعمارة بدورها تتكون من عدة أجزاء وجزء أو شق منها يحوي أيضا نوافذ.

لغز 9: حاجيك ماجيتك الزينة بنت الزين وما كان أزين منها وهي لو كان جات تباع في السوق نشري غير منها[3].

جوابه: الصحة.

أنها أجمل من كل شيء، ولا أحد بضاهيها جمالا، ولا غنى عنها فهي مفتاح السعادة التي يجب أن تتوفر لكل إنسان على هذا الكوكب، ولو كانت تباع في الأسواق لا يشتري الإنسان سواها، كما تقال هي نتاع فوق رؤوس الأصحاء لا يراه إلا المرضى.

لغز 10: حاجيك ماجيتك قار فوقو قارين فوقو نارين فوقو دبدابة، والدبدابة فوقها غابة يسرحو فيها الذيابة[4].

جوابه: الفم، الأنف، العين، الجبهة، الشعر، القمل.

1- عقوني محمد: **لغز العين**، 88 سنة، بيطام.

2-عبد العزيز رحابي: **لغز الاصبع**.

3- عبد العزيز رحابي: **لغز الصحة**.

4- عقوني محمد: **لغز الحواس**.

والمتمعن في عبارات هذا اللغز يكتشف أنه يتكلم عن أعضاء الجسم في الإنسان وبالضبط الحواس، فالقار يقصد به بالفم، ولقارين: الأنف، نارين: العينين، والدبدابة: الجبهة، الغابة: يقصد بها الشعر الكثيف، الذيابة: يقصد بها القمل.

لغز 11: حاجيك ماجيتك يا حسراه يا دنيا ملي كان يمشي على زوج عاد على ثلاثة[1].

جوابه: الإنسان.

والملاحظ في هذا اللغز أنه يقصد به الانسان في عزي شبابه يمشي على قدمين ومع مرور الزمن، وعندما يكبر في السن يستعمل قدما ثالثة إنها العصا، فبدلا من اثنين يستعمل ثلاثة أرجل يقول عليين أبي طالب:

ذهب الشباب فما له من عودة وأتى المشيب فأين منه المهرب[2].

لغز 12: حاجيك ماجيتك جا وراك وصرعك[3].

جوابه: النوم.

الجواب يكمن في النوم، الذي يأتي خلسة وخفية، لا إراديا فالإنسان لا يستطيع أن يتحكم في حاله حال العدو والذي يأتي من ورائك فيفاجئك، كما هو الحال بالنسبة للنوم الذي يأتي فجأة دون موعد بسبب حالة التعب والارهاق التي يعاني منها الإنسان في نهاية يومه.

ج- ألغاز حول الحيوانات:

ولعل من بين المواضيع التي لاقت إعجاب واهتمام التفكير الشعبي، بشكل واضح "عالم الحيوان" الذي أبدع فيه أجمل الألغاز للتعبير عنه فنجد:

لغز 1: حاجيك ماجيتك من تحت لوح وفي الوسط روح ومن فوق لوح، ما هو؟[4].

1- بن ناصر قمرة: **لغز الإنسان**، 64 سنة، بريكة-أولاد عمار.

2- يوسف مازون: **موسوعة الحكم والأمثال والروائع والأقوال**، ص: 171.

3- دليح رشيدة، **لغز النوم**، 66 سنة، بريكة.

4- موسى رزيق: **لغز السلحفاة**، 88 سنة، بيطام.

جوابه: السلحفاة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذ النوع من الحيوانات يتمتع بالاشتراك والتداخل بين صنفين البحري والمائي والبري، وانطلاقا من ألفاظ هذا اللغز (سؤاله وجوابه) يتبين لنا صورة السلحفاة فهي تملك جسما صلبا يشبه الخشب في القوة والمتانة، وهي تحمل اللوح من أعلى وأسفل فهو بمثابة حصن لها (بيت) وأما بداخلها فجسم متحرك لين وقلب يبنض.

ولغزا آخر حول السلحفاة بطريقة مختلفة.

حجرة فوق حجرة: حجرة لالا.

تقوم وتغطس: حوتة لالا.

تبيض وتفقس: جاجة لالا[1].

إن السلحفاة تتميز بملايتها، فالمبدع الشعبي لاحظ ذلك ولهذا اختار الحجر للتعبير عنها، ويبغي في نفس الوقت بأنها حجرة، ثم ينتقل إلى الجزء الثاني الذي يشترك معها في الماء فهي تسبح فيه بكل سهولة وينفي هذا مرة ثالثة إلى الدجاجة التي تشترك مع السلحفاة في التبييض والفقس وينفي هذا مرة ثالثة ليصل إلى الأخير إلى السلحفاة باعتبارها أنها جسم صلب تبيض وتغوص في الماء بكل سهولة.

لغز 2: حاجيك ماجيتك في الصيف مرا وفي الشتاء نص[2].

جوابه: النملة.

وفي حديثنا عن هذا اللغز يتراود إلى أذهاننا النشاط والحيوية في فصل الصيف، والخمول والكسل في فصل الشتاء، وهذا يقودنا مباشرة إلى هذا المخلوق الصغير "النملة" لقوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوَا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهاَ النَّمْلُ اُدْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يُحَطِمَكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودَهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [سورة النمل: الآية: 18].

1- رشيد دليح: **لغز السلحفاة**، 66 سنة، بريكة.

2- جهير مسعودة: **لغز النملة**، 89 سنة، بيطام.

لغز 3: حاجيك ماجيتك جدتي شبشابا تسرح في وسط الغابة[1].

جوابه: القملة.

إن المتأمل في اللغز يتضح له أنها تتحدث عن القمل الذي هو عبارة عن حشرة صغيرة يربط نفسه بشعر الانسان، ويتغذى من دمه حاله حال الجدة التي ترعى الأغنام في الغابة، وهذا يدل على مكانة الجدة واهتمامها ورعايتها بالحيوانات، وحسب ما قالته لي الحاجة فطيمة أنها ترعى الأغنام وتقوم بكل الأعمال الخاصة بهم، رغم كبر سنها، لتقول لي في الأخير بكل فخر

"الحر حر والخدمة ما تضر".

لغز 4: حاجيك ماجيتك الحي جاب الميت والميت جاب الحي[2].

جوابه: البيضة.

والمتأمل أيضا في اللغز يكتشف أنها البيضة التي تعتبر ميتة وبقدرة الخالق تنجب الحي، الذي هو الكتكوت الصغير والدجاجة تنجب الميت وهو البيضة.

لغز 5: حاجيك ماجيتك عقبت على البيوت شفت الرجال، يزغرتو والنساء سكوت[3].

جوابه: الديك.

المعروف أن البيوت فيها، كلا الجنسين ذكر وأنثى، والزغاريت هي الأصوات العالية التي تبنى بالصياح، وهنا يكون الديك هو الذي يصيح كل صباح، ويصدر الأصوات (الزغاريد) والدجاجة أنثاه صامتة.

وفي نفس العنصر:

لغز 6: حاجيك ماجيتك المهراس ويصدع الراس[4].

1- فطيمة: **لغز القملة**، 78 سنة، بريكة.

2- بوعلاق أيوب: **لغز البيضة**، 39 سنة، بريكة.

3- سلامي دريدي: **لغز الديك**، 52 سنة، بريكة.

4- ناصر عبلة: **لغز الديك**، 57 سنة، بيطام.

جوابه: الديك.

أي أن هذا الطائر صغير الحجم، إلا أن صوته قوي جدا يوقضهم في الصباح الباكر في غياب الساعات والمنبهات.

لغز 7: حاجيك ماجيتك قاعدة في الغار وتعطي الفلفل للصغار[1].

جوابه: العقرب.

المتأمل في اللغز يعرف أنه من بين مميزاتها الاختباء في الغار، واللسع بالسم وهذه الميزة تتميزها العقرب، والمعروف أن الأطفال كثيرو الحركة، محبو الاكتشاف وخاصة الأماكن الغريبة، فهي تظهر فجأة من الغار وتعطي الفلفل الحال للصغار أي تلسعهم، لأن الفلفل الحار يدل على الأذى المباشر، وهي تمتاز باللسع المباشر.

لغز8: يبات في الماء ويظل في الماء

جوابه: الحوت.

والمتأمل في هذا اللغز يكتشف أن الحيوان الوحيد الذي يستطيع أن يعيش في الماء ويبقى فيه دون أن يتأثر هو الحوت، فالماء موطنه الأصلي.

لغز 9: مزود بالصوف يبات يشوف.

جوابه: الكلب.

والمتأمل هنا يكتشف عن الكلب فهو مكسو بالشعر الأبيض الذي يشبه الصوف ومن بين صفاته الحراسة في الليل فهو يبقى مستيقظا مخلصا لصاحبه وهو رمز للوفاء.

د- ألغاز حول مظاهر الطبيعة:

يقول الراجي الراعي عن الطبيعة "إن الطبيعة هي الشمس أشعة تملأ الفضاء، وفي الأخير موجات يغص بها العلاء، وأصوات أصداء لا تعرف العياء، وفي الأجسام خلايا

1- زروني محمد: **لغز العقرب**، 82 سنة، سفيان

وذرات وكرات، وفي الرؤوس هضاب وربوات تلتفت بها المئات على المئات، وفي الأرحام أجنة تقذف بها الأمهات في الساحات، وفي المواهب نعم ومكرمات وثروات"[1].

ومن بين أهم الألغاز التي عالجت مظاهر الطبيعة نجد:

لغز 1: حاجيك ماجيتك طق هنا طق هيه، ها هو مكانش[2].

جوابه: البرق.

فهو يظهر لحظة، ثم يختفي، ثم يظهر مرة أخرى في مكان أخر ويزول في لمح البصر، حيث يبدو هنا وهناك ثم يختفي كأنه غير موجود أصلا.

لغز 2: حاجيك ماجيتك ثلاثة خاوا واحد ياكل وما يشبعش، والثاني يروح وما يرجعش، والثالث تتنفس وما يقدرش[3].

جوابه: النار، الدخان، الرماد.

فهم ثلاثة أخوة فالأول يأكل دون شبع، والثاني يخرج من الأول عندما يذهب يعني يتبخر ولا يعود، فالنار تكثر من أكل الحطب ولا تشبع منه، ويخرج منها الدخان الذي يتبخر ولا يعود، وفي الأخير يبقى الرماد الذي إذا نسف عليه زال.

لغز 3: حاجيك ماجيتك عمي شريط حاكم السما ويعيط[4].

جوابه: الدخان.

فهو ينتقل نحو الأعلى ليغطي السماء وكلمة يهبط دلالة على وقوع أمر خطير إنه الدخان المتصاعد فهو ينبئ بوجود حريق.

لغز 4: حاجيك ماجيتك دايما يتحرك قدامك وماتشوفوش[5].

جوابه: الهواء.

1- يوسف مازون: **موسوعة الحكم والأمثال وروائع الأقوال**، ص: 301.

2- بوذيب محمد: **لغز البرق**، 61 سنة، بيطام.

3- بوذيب محمد: **النار، الدخان، الرماد.**

4- ساعد يعقوب، **لغز الدخان**، 55 سنة، بريكة-حي النصر.

5- عبد الوهاب رزيق: **لغز الهواء**، 41 سنة، بيطام.

فهو دائما الحركة باستمرار من الأمام والخلف، دون أن تراه أو يراه أحد غيرك.

لغز 5: حاجيك ماجيتك يمسك لا تمسو، وتسمع حسو وماتقدرش تشوف[1].

جوابه: الريح.

فهذا الشيء يلامس جسدنا باستمرار، ومع ذلك لا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه لكن نستطيع سماع صوته فقط، وهذا حين تعصف الرياح.

لغز 6: حاجيك ماجيتك تدخل الغابة وما ديرش الحس[2].

جوابه: الشمس.

نورها يتسلسل إلى الغابات ورغم هذا فهي لا تصدر أي صوت.

لغز 7: حاجيك ماجيتك فضة جات من جبل ياقوت، ما صنعها يهودي ما خشت حانوت[3].

جوابه: الجليد.

فهو يشبه سبيكة الفضة، إذا يتلألأ كالفضة، وهي تظهر من وراء جيل سمي بجبل الياقوت، لأنه أخرج هذه السبيكة والمعلوم أنها لم تصنعها يد إنسان حتى لو كان حرفيا يهوديا بارعا في صناعة الفضة، والحانوت يقصد به الدكان باللغة العربية.

لغز8: حاجيك ماجيتك زوج عودا مربوطين في راس واحد أكحل وآخر أبيض[4].

جوابه: الليل والنهار.

شبه راوي هذا اللغز هذان العنصران بالحصانيين فهما تقريبا متماثلان والفرق بينهما الأول أكحل أي: أسود والثاني أبيض، ما متعاقبا دائما يسيران الواحد تلو الآخر باستمرار

1- ضاوي يعقوب: **لغز الريح**، 66 سنة، بيطام.

2- صوريا: **لغز الشمس**، 74 سنة، بريكة.

3- بركاهم دليح: **لغز الجليد**، 59 سنة، بريكة.

4- ضاوية: لغز **الليل والنهار**، 88 سنة، بريكة

إنها الليل والنهار، ولفظتهما ولقد أقسم المولى عز وجل بهما في كتابه العزيز ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (1) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى(2)﴾ [سورة الليل الأيتين: 1-2].

لغز9: حاجيك ماجيتك جدي شايب كل عام هو غايب[1].

جوابه: الثلج.

انطلاقا من هذه الأوصاف تتضح لنا صورة الثلج في العام مرة واحدة وهذا بحلول فصل الشتاء، كذلك هو الحال بالنسبة للشيب الذي يصيب الانسان عند الكبر، فهو يأتي مرة واحدة في العمر يغطي الرأس كله، حال الثلج الذي يكسو الطبيعة حلة بيضاء جميلة. ويمكن القول أن هذا اللغز يعكس حقيقة واقعية في المنطقة، هي أن الثلج يكاد يكون منعدم في بعض السنوات.

هـ- حقل الآلات والأدوات المستعملة:

لغز1: حاجيك ماجيتك ما هو الشيء الذي يعس الدار خير مني؟.

جوابه: المفتاح[2].

رغم حجم هذه الآلة الصغيرة لا يمنعها من حراسة بيت صاحبها حراسة مشددة يستعملها كل إنسان لحراسة ممتلكاته في غيابه سواء (من المحل أو البيت)، فهو يحرس البيت أحسن من صاحبه.

لغز2: حاجيك ماجيتك فيها وما تقدرش تدخل ليها.

جوابه: المرآة[3].

فهذه الأداة تستطيع أن نرى أنفس فيها ولكن لا نستطيع أن ندخل فيها، أو نخترقها، فالمرآة التي يقف الإنسان مقابلا إياها لير نفسه.

لغز3: بعينيها وراسها وما فيها لا دم ولا روح.

1- ضاوية: **لغز الثلج**.

2- فرحات يعقوبي: 89 سنة، لغز المفتاح، بيطام.

3- علي رزيق: 72 سنة، لغز المرآة، بيطام.

جوابه: الدمية[1].

فهي تمتلك رأس كالإنسان، وعينيها بارزتين كالإنسان، ورغم هذا فيها لا دم ولا روح ينبض فيها إنها الدمية أو ما يسمى باللهجة البريكية (بوبيية).

لغز4: في المطبخ ولي يجي يسلم عليه.

جوابه: الكأس[2].

من الأدوات المنزلية التي توضع في المطبخ، وهو يوجه الذهن إلى الأواني مباشرة، فكل من دخل أخذه وسلم عليه بفمه، إنه الكأس الذي يستعمله الناس جميعا للشرب عن طريف الفم.

لغز5: البيضة مبهاها دموعها على خدها وهي صابرة لمولها.

جوابه: الشمعة[3].

عادة تحمل اللون الأبيض ومنظرها جميل لكنها لا تتوقف عن البكاء، وهي متحملة وصابرة عن الأذى، الذي جعلها تبكي باستمرار إنها الشمعة.

لغز6: على زوج خاو طفلة فيها الريح والطفل فيه الخسارة.

جوابه: الابرة والمقص[4].

ونفهم من هذا اللغز أن أداة واحدة هي مؤنث تستعمل للتصليح وأخرى تحمل اسم مذكر تستخدم للتخريب الخسارة أنها الابرة تخيط فهي تصلح والمقص للتقطيع أي يفسد.

لغز7: تمشي من لقصر ما طيح ما تكسر.

جوابه: الرسالة[5].

1- تليجة رحالي: 89 سنة، لغز الدمية، امدوكال.

2- مهلل عاطف: 56 سنة، لغز الكأس، بريكة.

3- رزيق رشيدة: 50 سنة، لغز الشمعة، بيطام.

4- أم الخير: 98 سنة، لغز الابرة والمقص، بريكة.

5- مسعودة عقوني: 69 سنة، لغة الرسالة، امدوكال.

يطيقه الحال أن هذه الأداة تعبير الطريق الطويل الصعب السهل، دون أن يحدث لها أي خلل أو تعثر في الطريق إنها الرسالة.

لغز8: جماعة في الحانوت إلى يخرج منهم يموت.

جوابه: أعواد الثقاب وعلبة الكبريت[1].

عبارة عن جماعة متشابهة داخل وكان مغلق، وهوه العلبة وإذا خرج واحد يجب ظان يقتل علبة الكبريت وما يعرف في منطقة بريكة الرشاق فالجماعة أعواد الثقاب والحانوت هو العلبة.

لغز9: قد النملة ويعمل العملة.

جوابه: أعواد الثقاب[2].

فهو صغير لدرجة يضرب به المثل بأصغر شيء وهو نملة لكنه يعمل عمل حبار، لدرجة فد يحدث أضرار وخيمة فعمله كبير مقارنة مع حجمه.

لغز10: بقرتها الدمسة في كرشها خمسة.

جوابه: الحذاء[3].

ويقصد به هنا الحذاء والأصابع الخمسة، فالحذاء يتناسب مع الأرجل والأصابع الخمسة للإنسان.

لغز11: سنيه في كرشو ولي يجيه يحكمو.

جوابه: المنجل[4].

هذه الأداة كالمنشار تحمل أسنانا في بطنها، لكنها عندما تلامس شيئا يلتحق بها، أي يتمسك بها جيدا الذي يستخدم أسنانه لقطع النباتات.

1- ثابت رزيق: 88 سنة، لغز عود الثقاب وعلبة الكبريت.

2- رشيدة رزيق: لغز أعواد الثقاب، المصدر نفسه.

3- المصدر نفسه، لغز الحذاء.

4- رحال مبروك: 92 سنة، لغز المنجل، أمدوكال.

لغز12: طول مني وقصر من لحشيش.

جوابه: البئر[1].

والمقصود هنا البئر فهو أطول من الإنسان من حيث عمقه وأن مقارنة مع الحشيش فهو أقصر منه.

والبئر وسيلة لأغلب سكان المنطقة خاصة المناطق النائية، فهو يستعمل للسقي المزروعات وأيضا للشرب.

لغز13: داير كالخبزة وجلدو للمعزة.

جوابه: البندير[2].

والمتمعن جيدا في هذا اللغز، يكتشف أن صفاته تماثل اسمه فهو في شكل دائري يشبه الخبز، وهو المصنوع من جلد العنزة إنه الدف، والبندير يقال باللهجة المحلية والشيء اللافت الانتباه أنه لا يخلو زفاف في المنطقة إلا توفرت فيه هذه الآلة الموسيقية مصحوبا بالأغاني الشعبية المتداولة في المنطقة، ونظرا لحبهم لهذه الآلة وعشقهم لها خصص لها أغنية خاصة به ويقول مقطعها الأول: بندر يا بندير ضربوك يديا.

لغز14: بنت سلطان كي تخدم تزيان وكي تقعد تشيان.

جوابه: التلفزة.

والمتأمل في اللغز يكتشف أنه يتحدث عن التلفاز، فهي حينما تؤدي عملها وتكون مشغلة تزداد جمالا وحين تكون منطفئة كما جاء في اللغز (قاعدة) تصبح قبيحة وباللهجة العامية شينة.

1- **المصدر نفسه**، لغز البئر.

2- حميد يعقوبي: 71 سنة، لغز الدف، بريكة.

و- الأطعمة والأغذية المتنوعة:

يعتبر الغذاء هو العنصر الأساسي لحياة الإنسان، لهذا فقد تأثر الإنسان الشعبي، ونظرا لأهميته في حياته، فقد تفنن في التعبير عنه من خلال مجموعة من الألغاز نذكر على سبيل المثال أهمها:

لغز 1: حاجيك ماجيتك اسمو بالحاء يتحط في الماء يموت[1].

جوابه: الملح.

يبرز في سمته الأولى أنه حرف الحاء عند التلفظ بملح وسمته انه يذوب في الماء أي يموت فقد عبر عن الذوبان بالموت.

لغز 2: حاجيك ماجيتك شكلها كلونها كاسمها[2].

جوابه: البيضة.

شكلها يشبه لونها واسمها وهذا ينطبق تماما على البيضة.

لغز 3: حاجيك ماجيتك أبيض رفروف يشرب الماء كالخروف[3].

جوابه: العجين.

إن لونه أبيض ناصع ويكثر من شرب الماء، كما هو الحال بالنسبة للخروف العطشان.

لغز 4: حاجيك ماجيتك يغلي يغلي وما يطيبش[4].

جوابه: الماء.

إنه من السوائل وعندما يوضع فوق النار يغلي كثيرا ساعات ولكن مع ذلك لا يطهى وهذا لا ينطبق إلا على الماء.

1- شروف رابح: **لغز الملح**، العمر 87 سنة، بريكة-أولاد عمار.

2- شروف رابح: **لغز البيضة**.

3- نفس المصدر: **لغز العجين**.

4- رشيدة دليح: **لغز الماء**.

لغز 5: حاجيك ماجيتك دفدوف دفدوف كرشو معمرة فروخ[1].

جوابه: فلفل.

الفلفل في شكله يكون سميك في بعض الأحيان وكرشو يقصد بها عمقه وباطنه مملوء فروخ يعني بذور، فدفدوف يعني مملوء.

لغز 6: حاجيك ماجيتك من داخل ذهب ومن برا عجب.

جوابه: التين الهندي.

إن المتأمل في هذا اللغز، يلاحظ علاقة وطيدة بين الإنسان والتين الهندي، حيث أن التين حين رؤيته للوهلة الأولى يبدو مزعجا وهو في الحقيقة لذيذ يحبه الناس، كما هو الحال حين رؤية إنسان للوهلة نحكم على المظاهر الخارجية دون الاهتمام باللب والمضمون.

لغز 7: حاجيك ماجيتك من برا زينة ومن داخل مشي زينة.

جوابه: الفلفل.

تتضح لنا صورة الفلفل الجميلة بالألوان المختلفة (أخضر، أحمر، أصفر) فمذاقه حلو ومفيد للصحة إلا عند رؤيته له من الداخل سنجد بذور كثيرة تغطي عليه.

لغز 8: حاجيك ماجيتك زوج خاوة يمشو برجل واجدة واحد وصل قبل واحد.

جوابه: القمح والشعير.

لأن السنبلة هي من يحمل القمح والشعير، لكن الشعير ينضج قبل القمح.

لغز 9: حاجيك ماجيتك أخضر من المروج وأحمر من السروج وكحل من التوت ويزلق كي الحوت.

جوابه: الدلاع.

1- رشيدة دليح: **لغز الفلفل**.

فاخضرار هذه الفاكهة هو أشد من خضرة المروج، وحمرتها أيضا أشد من السروج والسرج هنا هو سرج الحصان، والمعروف هنا أن الجلد يميل إلى الحمرة، وسوادها أكثر من التوت وهو بيضاوي أملس زلق يشبه الحوت (السمك).

وهناك لغز آخر يتحدث عن هذا العنصر:

لغز10: من برا جنة من داخل نار.

جوابه: الدلاع[1].

والملاحظ أن الشيء الذي يكون جميلا يشبه الجنة من الخارج يكتشف أنه الدلاع (الاخضرار) ومن داخل نار يعمي الاحمرار الذي تتصف به النار.

ز- الألغاز الدينية:

بطبيعة الحال إن مجتمع بريكة مجتمع مسلم تحكمه شريعة الإسلام في عباداته ومعاملاته، حيث نلمس روح التدين عند الكثير من طبقات المجتمع، الأمي، الصغير، الكبير، المرأة، الأم، الجد والجدة، ومن بين أهم المواضيع التي تتحدث عن هذا الجانب نجد عدة ألغاز من بينها:

لغز 1: حاجيك ماجيتك على زوج خاوا واحد حلو لباس، وواحد قباض لرواح[2].

جوابه: عيد الفطر وعيد الأضحى.

وفي حديثنا عن هذا اللغز فهو ينقسم إلى جزئين، فالأول هو عيد الفطر أو ما يسمى باللهجة العامية العيد الصغير، الذي تكثر فيه كل أنواع الحلويات على مائدة كل أسرة صباح العيد واللباس الجديد بكل أنواعه للصغار والكبار....

والثاني عيد الأضحى، أو ما يسمى باللهجة العامية العيد الكبير وفيه تزهق الأرواح، فيه الذبح والنحر للشاة. وكما يقال باللهجة البريكية عيد الصغير للباس والعيد الكبير للكباش.

1- بركو جهير: 85 سنة، **لغز الدلاع**، بيطام.

2- دراجي رشيدة: **لغز عيد الفطر وعيد الأضحى**، 59 سنة، أمدوكال.

لغز 2: حاجيك ماجيتك جانا ضيف ضيفناه وذبحنالو طير وكلناه وما تلفناهش قضب وحدو وراح[1].

جوابه: شهر رمضان.

فالأسرة الجزائرية عامة تحضر لهذا الشهر الكريم، والمجتمع البريكي بصفة خاصة.

حيث يكون الطبق الرئيسي خلال شهر رمضان هو الجاري، بالعامية (شربة فريك)، فهو الطبق الحاضر خلال ثلاثين يوما كاملة، وإن كانت الأطعمة في سائر الأيام تخلو من اللحم، فإن هذا الشهر لابد من حضور اللحم، لهذا قال ذبحنالو فعادات سكان المنطقة خاصة المناطق الريفية فإن بعض العائلات تذبح "شاه" أو "ديك".

لغز3: حاجيك ماجيتك جانا هدية من ربي العالمين للرجال والنساء وما يكلو إلا مريض بالعلة وخارج عن الملة.

جوابه: شهر رمضان الكريم.

فهذا اللغز يتكلم عن شهر رمضان الكريم الذي يعتبر هدية من ربي العالمين فهو شهر الرحمة والغفران وإجابة الدعوات، والشق الثاني من اللغز تلمح فيه الثقافة الدينية، الذي يتمتع بها المجتمع، بحيث يرخص الإفطار للمريض والعلة، أو الخارج عن الملد (الكافر)، لقوله عز وجل في محكم تنزيله ﴿ وَشَهْرُ رَمَضَانَ الذِي أُنْزِلَ فِيهِ القُرْآنَ هُدًى لِلْنَّاسِ وَبَيِنَاتٍ مِنَ الهُدَى وَالفُرْقَانْ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَهْرَ فَلْيَصُمْهَ وَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَةُ مِنَ اَيْامٍ اخَرْ...﴾ [سورة البقرة، الآية: 185].

لغز4: حاجيك ماجيتك شيء ما هو محتوم عليك، لا هو صلاة ولا هو عبادة، إذا مشى بمشي بكل معاك، وإذا رجع يرجع[2].

جوابه: تحية الإسلام (السلام عليكم).

1- رحالي ضاوية: **لغز شهر رمضان**، 62 سنة، أمدوكال.

2- بوشريط عيشة: **لغز السلام عليكم**، 49 سنة، أمدوكال.

لقد جاءت في شريعتنا السمحاء بإلقاء السلام يتم بلفظ "أسلام عليكم" ورد السلام يكون بالزيادة وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته، بإلقاء التحية ينشر السلام والمحبة سواء في المجتمع أو الوطن العربي بصفة عامة.

لغز5: حاجيك ماجيتك دواء بلا طبيب، ولا هو عسل ولا هو حليب، لا عندو خو ولا ربيب، وصى به ربي والنبي الحبيب[1].

جوابه: القرآن الكريم.

يقول تعالى: ﴿ وَنُنْزِلُ مِنَ القُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤمِنِينَ وَلَا نَزِيدُ الظَالِمِينَ إِلَا خَسَارَا﴾ [سورة الإسراء، الآية: 82].

فالقرآن الكريم هو شفاء لكل الأمراض وقراءته أحل من العسل على القلوب.

وهذا يعكس اهتمام أبناء المنطقة بالقرآن الكريم وحفظه خاصة الأطفال الصغار وترتيلهم وتحفيظهم بالمدارس القرآنية.

لغز6: حاجيك ماجيتك شجرة فيها خمس غصان ثلاثة في الضوء وزوج بالظلام.

جوابه: الصلاة[2].

فقد شبه الصلاة بالشجر وأما أغصانها فهي أوقاتها الخمسة (الصبح–الظهر–العصر–المغرب–العشاء).

لقوله تعالى: ﴿ فَأَقِيمُوا الصَلَاةَ إِنَّ الصَلَاةَ كَانَتْ عَلَى المُؤْمِنِينَ كِتَابَا مَوْقُوتَا﴾ [سورة الإسراء، الآية: 103].

بأوقاتها الخمسة الموزعة على ساعات الليل والنهار.

لغز7: حاجيك ماجيتك زوج بنات قاعدين، وحدة تخدم الخير وحدة ما شافها حد.

جوابه: الدنيا والآخرة[3].

1– بوشريط نوري: **لغز القرآن الكريم**، 77 سنة، أمدوكال.

2– جهير عبود: **لغز الصلاة**، 74 سنة، بريكة.

3– نفس المصدر: **لغز الدنيا والآخرة**.

فالمستمع لهذا اللغز يكتشف أن الأولى يقصد بها الدنيا وما فيها من خيرات ونعم كثيرة يتمتع بها الإنسان والثانية لا نعلم عنها ما ينتظرنا فيها أهو خير أو شر، فالدنيا ننعم فيها ونعيش وننعم بالحياة كما نريد، أم الآخرة فلا علم لنا ما سيكون فيها أو ما ينتظرنا فيها.

لغز 8: حاجيك ماجيتك أنثى واحدة خير من ألف ذكر[1].

جوابه: ليلة القدر.

لقد وصفها الله سبحانه وتعالى بقوله: ﴿ لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾ [سورة القدر، الآية: 3]، فالأنثى يقصد بها الليلة والذكر يقصد بها الشهر.

2-4-دراسة فنية للغز (نماذج مختارة):

عبر المبدع الشعبي عن كل الموضوعات المتعلقة بحياته من خلال وصفها في شكل ألغاز تحتاج إلى جواب، ولم يكتف بهذا فقط بل حاول إبراز جماليتها من خلال التفنن في طريقة روايتها للسامع، وهذا ما يثير في النفس المتعة والتشويق للغوص في مضمار عالم اللغز وجماليته.

2-4-1-البناء الهيكلي للغز من حيث الشكل واللغز:

أ- الشكل:

المقدمة الافتتاحية (حاجيتك ماجيتك) وهذا النص أكثر شيوعا في المنطقة: فمعظم الألغاز التي رويت لنا من طرف سكان المنطقة تبدأ بهذه الافتتاحية، ومن قبيل ذلك:

-حاجيتك ماجيتك كون ماهوما ماجيتك.

-حاجيتك ماجيتك نانا قاعدة في الغار وتعطي الفلفل الحار للصغار.

-حاجيتك ماجيتك جدي شايب كل عام وهو غايب.

-حاجيتك ماجيتك أنثي وحدة خير من ألف ذكر.

1- رزيق أحمد: **لغز ليلة القدر**، 64 سنة، بيطام.

في حين أن هناك بعض الألغاز التي لا تحتوي هذه الافتتاحية نذكر منها:

-قد المهراس ويصدع الراس.

-اسمها بالميم والميم محلاها وإذا غاب الميم توكل على ربي ونساها.

واستعمال هذه الافتتاحية يثير في نفس السامع التشوق لمعرفة تكملة اللغز.

-الحي جاب الميت والميت جاب الحي.

-طق هنا وطق لهيه، هاو مكانش...

إذا فنجد اللغز الشعبي يستعمل الافتتاحية ويستغني عنها مرة أخرى، وهذه دفعة إيجابية لدفع الملل لدى السامع.

-السؤال الذي يحوي اللغز كون ما هوما ماجيتك.

ليكن الجواب الرجلين.

-جدي شايب كل عام وهو غايب، جوابه الثلج.

فلقد استطاع المبدع الشعبي بهذه العناصر الثلاثة (الافتتاحية، السؤال واللغز) إثارة التشويق لدى السامع لمعرفة نص السؤال ثم الانتقال لمعرفة جوابه.

كما سبق وذكرنا أن بعض الألغاز لا تحتوي على افتتاحية وإنما يكتفي الملغز الشعبي بتقريب فقط السؤال وجوابه من قبل ذلك:

-الحي جاب الميت والميت جاب الحي، فعند السؤال يشير في نفس السامع الدهشة والإثارة لمعرفة الحقيقة المرجوة منه ليكون الجواب في الأخير هو البيضة ونفس الشيء مع الألغاز الأخرى...

ب- الحجم:

❖ **الجمل القصيرة في اللغز:**

إذا توجد بعض الألغاز تتضمن جملة واحدة قصيرة نوعا ما، تامة المعنى، ويتجسد هذا من خلال عدة نماذج نذكر منها:

- **لغز البرق:** طق هنا طق لهيه، هاو مكانش.
- **لغز الديك:** قد المهراس ويصدع الراس.
- **لغز الكاس:** في المطبخ الي يجي يسلم عليه.
- **لغز ليلة القدر:** أنثى وحدة خير من ألف ذكر.

فنلاحظ أن هذه الجمل قصيرة لكنها أعطتنا معلومات حول الموضوع الذي يعالجه اللغز.

❖ **الجمل الطويلة في اللغز:**

جاءت الألغاز في جمل طويلة للتعبير عن موضوع واحد، نذكر على سبيل المثال:

- **لغز الأم:** اسمها بالميم والميم محفورة في قلبي يا محلاها، ملي غاب الميم توكل على ربي وانساها.
- **لغز الصحة:** الزينة بين الزين ومكان الزين منها وهي لوكان جات تتباع في السوق ما نشري غير منها.
- **لغز الجليد:** سبيكة الفضة جات من جبل ياقوت، مصنعها يهودي وما خشت حانوت.
- **لغز الديك:** عقبت على بيوت شفت الرجال يزغرتو والنساء سكوت.
- **لغز القرآن الكريم:** دواء بلا طبيب ولا هو عسل ولا هو حليب، لا عندو خو ولا ربيب، وصى بيه ربي والنبي الحبيب.

فكل هذه الألغاز وغيرها مما لم نذكره، هي جمل طويلة تحتوي على جمل قصيرة نصف اللغز شيئا فشيئا حتى نصل إلى الموضوع والجواب الصحيح له.

الألغاز التي جاءت في جملة طويلة للتعبير عن عدة مواضيع في آن واحد، وهذا من خلال:

- لغز الدنيا والآخرة: زوج بنات قاعدين، وحدة تخدم الخير ووحدة ما شافها حد.
- لغز الفم، الأنف والعين، الجبهة، الشعر، القمل: قار فوقو قارين، فوقو نارين، فوقو دبدابة والدبدابة فوقها غابة يسرحوا فيها الذيابة.

- اللغز: ثلاثة خاوة واحد ياكل وما يشبعش، الثاني يروح وما يرجعش، الثالث يتنفس وما يقعدش.
- ثلاثة مواضيع: النار، الدخان، الرماد. وهذا يدل على مدى براعة الملغز الشعبي، جملة واحدة تحوي عدة مواضيع في آن واحد.

عدة مواضيع: الفم، الأنف، العين، الجبهة، الشعر، القمل.

ج- الرموز:

وردت العديد من الرموز في الألغاز السابقة منها مثلا: حرف الميم، كرمز للدلالة على الأم ومدى أهميتها في الحياة وغيابها يعتبر بمثابة الظلام الذي يكسو أجواء الكون وهذا من خلال قوله اسمها بالميم والميم محلاها وإذا غابت الميم توكل على ربي وانساها.

فنجد لغز المرأة الحامل: مطمورتنا تحت البير معرفناها لا قمح ولا شعير، القمح الذي يرمز إلى الذكر فالمقمح نفيس الثمن مقارنة بالشعير ورمز للقوة.

الشعير يرمز للبنت، فهي ضعيفة مقارنة بالذكر وهذه الدلالات الرمزية أضفت على تركيبة اللغز جمالا وبهاء وساهمت بفعالية في تجسيد المعالم الحقيقية من وراء هذه الرموز، ومدى اهتمام أهل المنطقة بالذكر مقارنة بالبنت، ومن جهة مدى حبهم وتعلقهم بحرف الميم (الأم).

د- معجم الألفاظ:

- الألفاظ الزراعية (القمح والشعير) دلالة على البيئة الريفية للمجتمع البريكيي.
- الألفاظ الخاصة بحواس الإنسان (الفم والأنف والعين).
- الألفاظ الدالة على الحرب فنجد الرصاص، البندقية، ونجد ألفاظ دالة على الطبيعة (البرق، الشمس، الهواء، الريح...)

استعمال معجم الألفاظ الاجتماعية (الأم، الأب، البنت) وهذه المفردات تعكس صورة العلاقات القائمة في طبيعتهم، ومدى قدوسيتها فكل لديه مكانة خاصة انطلاقا من الأم والأب وصولا إلى الأولاد.

توظيف مجموعة من الألفاظ والمفردات اللسيقة بالبيئة الشعبية منها (مكانش، هاهو، يعس) ويظهر مدلولها من السياق مثلا (مكانش–لا يوجد، يعس_يحرس) حيث تميزت هذه المفردة الشعبية بالمحلية، حيث تلونت بالبيئة التي ولدت فيها وعبرت عنها بكل ألوانها، وجوانبها، المتعلقة بمنطقة بريكة، حيث تمثل هذه المفردات لهجة من لهجات الجزائري بصفة عامة، ومنطقة بريكة بصفة خاصة.

يمكن القول أن الملغز الشعبي وظف ألفاظ سهلة واضحة الدلالة، تدرك بمجرد التمعن فيها وسماعها.

هـ– التناص:

هو أن يأخذ الأديب آية من كتاب الله تعالى أو حديثا نبويا ويضمنه شعره أو نثره دون الإشارة إليه.

ويظهر لنا هذا من خلال:

لغز الحي جاب الميت والميت جاب الحي

تناص قرآني﴿ إِنَّ اللهَ فَالِقُ الحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وَمُخْرِجُ المَيِّتِ مِنَ الحَيِّ ذَالِكُمُ اللهُ فَأَنَّى تُوفَكُونَ ﴾ [لأسورة الأنعام، الآية: 95].

وأيضا نجد لغز أنثى واحدة خير من ألف ذكر.

تناص قرآني أيضا لقوله تعالى﴿ لَيْلَةُ اَلْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾ [سورة القدر، الآية: 3].

وهذا يمثل البعد الديني الذي لا يخلو منه عالم الألغاز الشعبية بالجزائر، وبتوظيف هذا التناص استطاع المبدع الشعبي (الملغز) تقوية معاني اللغز وتأكيده قوله.

و– التكرار:

تكرار الحرف: من خلال:

لغز الأم: اسمها بالميم والميم محفورة في قلبي يا محلاها، ملي غاب الميم توكل على ربي وانساها.

فالحرف المكرر هنا هو حرف الميم.

ونجد أيضا لغز السلحفاة:

حجرة فوق حجرة، حجرة لالا.

تقوم وتغتس، حوتة لالا.

تبيض وتفقس: جاجة لالا.

تكرار حرف اللام.

تكرار الكلمة:

لغز السلحفاة: تحت لوح ومن وسط روح وفوق لوح.

فالكلمة المكررة هنا هي "لوح".

ونجد أيضا لغز البرق: طق هنا وطق هيه، تكرار كلمة "طق".

لغز الرصاص: طير طير تاكل–تاكل.

تكرار الجملة:

باطما فوق باطما فوق باطما، لغز الإصبع.

فهو يرجى من خلال هذا التكرار إلى تقوية المعنى وتأكيده ولفت الانتباه لإعادة النظر والتفكير في المعنى مرة ثانية وتكرار هذه الألفاظ والحروف، أكسبت نص اللغز إيقاعا متجاوبا مع المعاني.

كما يوحي بتركيز الملغز على شيء أو صفة معنية مقصودة للوصول إلى المعنى الحقيقي المراد من اللغز.

كما استطاع الملغز الشعبي باستعماله لهذا التكرار، أن يضع بين أيدينا مفتاح الفكرة وجواب اللغز.

وعليه فقد كانت فعالية التكرار في اللغز الشعبي ملموحة أثاره.

ز- الصورة الشعرية:

من المعروف أنها من الأساليب المهمة في تحقيق الجمالية، سواء كان تشبيها أو استعارات أو كنايات...، والجمالية الحقة تقوم أساسا على العمل الفني، وبالتالي نجد أن المبدع الشعبي تفنن في طريقة عرضها وهذا ما سنوضحه من خلال مجموعة من الألغاز الشعبية المختارة.

ح- الكناية:

فقد وردت الكناية عند الجاحظ بمعناها العام "هو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا، وافصاحا كل ما اقتضى الحال ذلك"[1].

ونجدها من خلال الألغاز التالية:

لغز الديك: (قد مهراس صدع الراس) كناية عن صوت الديك المزعج، فهو قوي لدرجة أنه يصدع الرأس.

لغز العقرب: (قاعدة في القار وتعطي الفلفل للصغار) كناية عن صفة اللسع، وهي سمة من سمات العقرب حيث عبرت هذه الكناية عن مدى معاناة وألم سكان المنطقة، من هذا الكائن لأنها تنتشر في المنطقة بكثرة وخاصة المناطق النائية (الرملية).

لغز الأب: (ولد جدك ماشي عمك) كناية عن موصوف وهو ابن الجد، وفي الوقت ذاته لا يطلق عليه اسم العم، إنه الأب الموصوف والمقصود من اللغز.

لغز الرجلين: (حاجيتك ماجيتك كل ماهما ماجيتك) كناية عن الرجلين فلولاهما لا نستطيع الحراك.

لغز الابرة والمقص: (على زوج خاوا جاو من لبلاد بعيد، طفلة فيها الربح، والطفل فيه لخسارة)، كناية عن صفة الخير والشر.

1- عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية، علم البيان**، دار النهضة العربية للطباعة للنشر، بيروت، د ط، 1985، ص: 304

لغز عيد الأضحى وعيد الفطر: (على زوج خاوا واحد حلو وثاني قباض اللرواح)، كناية عن أضحية في عيد الأضحى التي تنحر عن طريق الذبح. وهي كناية عن موصوف.

لغز العينين: (حبتين زرعو وطان) كناية عن العينين فرغم صغر حجمهما إلا أنهما تبصران بعيدا.

ويمكن القول أن هذه الصورة لعبت دور كبير في إدراك معنى اللغز وزيادته تشويقا لمعرفة جوابه، حيث ساهمت في تقوية الفكرة واشغال ذهن المتلقي بالبحث عن المعنى الحقيقي ومعرفة جواب اللغز.

وبعد أن تطرقنا إلى الكناية سننتقل ثانيا إلى التشبيه ونوضحه من خلال ما ورد في الألغاز نذكر:

ط-التشبيه:

"هو بيان أي أن شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[1].

لغز العجين: (أبيض كصوف يشرب الماء للخروف) والمتأمل في هذا اللغز يلاحظ أنه يحتوي تشبيهين، مستخدما من خلالهما الأركان الأساسية التي يقوم عليها التشبيه، والتي تتمثل في الكاف والمشبه به في الجمليتين (الصوف، الخروف) أما المشبه وهو المقصود من اللغز وهو العجين فقد شبه العجين بالصوف، فكلاهما يتميز باللون الأبيض الناصع، وشبه كذلك العجين بالخروف الذي يكثر من شرب الماء عندما يحس بالعطش ووجه الشبه بينهما هو شرب الماء.

لغز البندير (الدف): (داير كالخبزة وجلد كالمعزة) حيث شبه بالخبز الذي يتفنن الخباز بتشكيله، ويعطيه أشكال مختلفة منها الدائري، وكذلك العنزة لها جلد يكسوا الشعر والدف مصنوع من الجلد وأداة التشبيه المستعملة هي كي.

1- عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية، علم البيان**، ص: 62.

لغز البيضة: (شكلها كيسمها كلونها) حيث شبه الملغز الشعبي، شكل هذا الشيء باسمه وشكله ولونه، وبواسطة أداة التشبيه "كي" باللهجة المحلية والبيضة هي المقصودة والتي يماثل شكلها لونها في آن واحد.

لغز الدلاعة: (من البرا جنة ومن داخل نار) تشبيه بليغ والملاحظ أنها من شكلها الخارجي كالجنة في اخضرارها وجمالها ومن الداخل حمراء كالنار في احمرارها.

ومن خلال هذا التشبيه استطاع الملغز الشعبي أن يوصل فكرته ويوضحها أكثر فأكثر للمتلقي ووضع المعنى في الصورة المحسوسة.

ولننتقل إلى عنصر آخر في الصورة الشعرية المتمثل في:

ي- الاستعارة:

"وهي ما حذف إحدى طرفيها المشبه به أو المشبه، وترك قرينة تدل عليه"[1]، ومن الاستعارات الواردة في هذه الألغاز نذكر:

أ- الاستعارة التصريحية:

"وهي ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه"[2]، ونجدها من خلال:

لغز الدنيا والآخرة: (زوج بنات قاعدين، وحد تخدم لخير وحدة ما شافها حد) نستطيع أن نقول أن فيها استعارة تصريحية حيث حذف المشبه، وترك المشبه به هو زوج بنات، ووجه الشبه هو في الدنيا دار متاه (الخير) والأخيرة (لم يراها أحد).

لغز الحوت: (يبات في الماء ويضل في الماء) في هذا اللغز نجد استعارة تصريحية حيث حذف المشبه وهو الحوت وصرح بالمشبه به (يبات في الماء ويضل فيه) لأن الماء هو المكان الأصلي للحوت يعيش فيه ولا يموت (موطنه).

1- عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية، علم البيان**، ص: 276.

2- **المرجع نفسه**، ص: 276.

لغز عيد الأضحى وعيد الفطر: (زوج خاوا واحد حلو وثاني قباض لرواح) ولقد شرح الملغز الشعبي بلفظ المشبه به وهو زوج خاوا وحذف عيد الفطر الذي تكثر فيه الحلويات، والعيد الأضحى الذي تم فيه تطبيق السنة من خلال النحر على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن المعروف أن الاستعارة نوعين التصريحية، النوع الثاني المكنية.

ب- الاستعارة المكنية:

"هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[1].

فنجدها من خلال الألغاز التالية:

لغز البندقية: (تمشي وتزعرت) حيث حذف المشبه به وهو المرأة وترك في الكلام قرينة تدل عليها وهي المشي والزغردة.

لغز الرسالة: (تمشي من قصر لقصر ما طيح ما تتكسر) ونلاحظ من خلال هذا اللغز أن الملغز الشعبي شبه الرسالة وهي المقصودة بالكائن الذي يمشي على الأرض من قبيل ذلك الإنسان حيث حذفه باعتباره المشبه به وترك لازما من لوازمه (المشي، الطيح) على سبيل الاستعارة المكنية.

وبتوظيف لهذا النوع من الاستعارات استطاعت، توضيح الفكرة والموضوع المراد ايصاله إلى المتلقي عن طريق إثارة التشويق، فهي تستفز المتلقي للبحث والغوص في غمارها، لمعرفة المقصود من الصورة وكشف الحقيقة.

ك-المحسنات البديعية المعنوية (المقابلة والطباق)

تتجسد المقابلة من خلال بعض الألغاز منها:

لغز البيضة: (الحي جاب الميت والميت جاب الحي) فنلاحظ أن لفظة الحي تقابلها لفظة الميت، والميت تقابلها لفظة الحي.

لغز الدلاعة: (من برا جنة ومن داخل نار) ومن خلال هذا اللغز نلاحظ، أن لفظة برا تقابلها لفظة داخل وهي ضدها، أما لفظة الجنة تقابلها النار.

1- عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية، علم البيان**، ص: 276.

لغز التلفزة: (بنت السلطان كي تخدم تزيان وكي تقعد تشيان) فنجد أن لفظة تخدم تقابلها لفظة تقعد، ولفظة تزيان تقابلها تشيان.

وبعد أن تحدثنا عن المقابلة وتم استخرجها من هذه الألغاز الشعبية الأن نتطرق إلى الطباق في الألغاز التالية:

لغز النملة: (الشتاء≠الصيف)، لغز البيضة: (الحي≠الميت)، لغز السلحفاة: (تحت≠فوق)، لغز الليل والنهار: (أكحل≠أبيض)، لغز الصحة: (تباع≠تشري)، لغز البنت: (قريبة≠بعيدة)، وكلها تصنف ضمن الطباق الإيجابي.

يمكن القول بأن استخدام هذا النوع من المحسنات المعنوية (الطباق والمقابلة) لكي يثير انتباه المتلقي، ويقرب الفكرة إلى الذهن بوضوح من خلال عقد مقارنات مختلفة، ومن الناحية الجمالية فقد شكل الطباق والمقابلة جرسا موسيقيا متعددا في أسطر هذه الألغاز، دل على تأكيده للمعنى وتوضيحه، وهذا الإيقاع حقق نوع من التوازي بين معاني الألغاز، مما أثر في النفس وأطرب في الأذن.

ل- المحسنات اللفظية:

وبعد تطرقنا إلى المحسنات المعنوية نتطرق الآن إلى المحسنات اللفظية نذكر:

1-السجع:

"هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا هو معنى السكاكي (السجع في النثر كالقافية في الشعر)"[1]، ونجده من خلال الألغاز التالية:

لغز الأب: (جدك-عمك)، لغز النوم: (وراء-صرعك)، لغز السلحفاة: (لوح-روح)، لغز الدخان: (شريط-يعيط)، لغز عود الثقاب والكبريت: (حانوت-موت)، لغز الرسالة: (قصي-تكسر)، لغز البيضة: (شكلها-اسمها)، لغز الكلب: (صوف-يشوف).

لنكمل هذا العنصر من المحسنات البديعية مع الجناس.

م- الجناس:

1- عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية، علم البديع**، دار النهضة العربية، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص: 205

من تسمياته تجنيسا، مجانسا، فهي أسماء مختلفة لمسمى واحد وهو تشابه لفظتين في المتن واختلافهما في المعنى، وينقسم إلى قسمين، وما يهما هنا الجناس الناقص باعتباره أنه المتوفر في هذه الألغاز الشعبية[1]، نذكر على سبيل المثال:

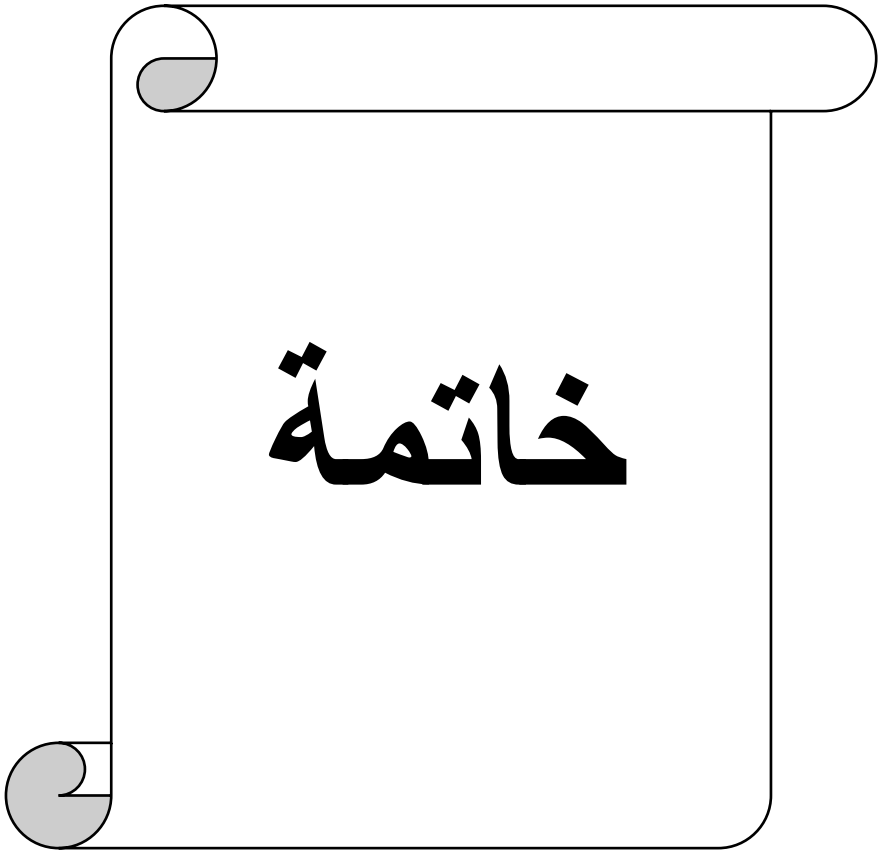
حاجيتك ماجيتك اختلاف في الحرف (ح–م)، لغز الحذاء: (دمسة–خمسة) اختلاف في الحرف (د–خ)، لغز عود الثقاب: (نلمة–عملة) اختلاف في حرف (ن–ع)، وقد أحدث هذا النوع من المحسنات البديعية (اللفظية) تجاوبا وجرسا موسيقيا، زاد عبارات الألغاز عذوبة وجمالا، وأطرب أذن المتلقي، وشدها أكثر للتلقي والحفظ.

واعتمادا على تقدم ذكره في هذه الدراسة يمكن القول أن اللغز الشعبي يمثل الغذاء الروحي بالنسبة لسكان المنطقة من خلال التجمعات والجلسات المختلفة بين الشيوخ، الأطفال، شباب، ونلمس تفاعل وتواصل الملغز الشعبي مع موضوعات الألغاز الشعبية، وتفننه في طريقة توصيله للمتلقي، من خلال استعمال عدة وسائل وأساليب من بينها، المحسنات البديعية المعنوية اللفظية، وغلبة السجع على معظم الألغاز وكذلك الكناية التي طغت على الألغاز الشعبية.

1– ينظر: عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية، علم البديع**، ص: 215.

خاتمة الفصل:

في نهاية هذا الفصل يمكننا القول بأن النكتة الشعبية مفتاح القلوب باعتبارها ترسم الابتسامة على وجه كل حزين وتبعث المرح والسعادة في نفوس متلقيها وتجعلهم يشعرون بزوال مختلف همومهم وآلامهم اليومية، ومن جهة أخرى تمثل رسالة ظاهرها مضحك مرح وخفيها نقل للواقع بمختلف جوانبه، تختلف النكتة أيضا باختلاف الثقافات واختلاف المستوى العلمي، واختلاف راويها ولهجتها التي تقال بها، أما فيما يخص اللغز فهو نص حامل لكل المواضيع المتعلقة بالحياة اليومية للإنسان فهو تراث أدبي غني نتيجة طابعة التعليمي بالدرجة الأولى ونتيجة وظيفته الترفيهية بالدرجة الثانية ونجاح ذلك يعود لإبداع قائله فيما يخص طريقة تركيبه وعرضه على السامع، ومنه فإن كل من اللغز والنكتة موروث شعبي ثقافي يحتل مكانة كبيرة في الذاكرة الجماعية لأهل منطقة بريكة.


خاتمة

ومن خلال هذا العمل المتواضع الذي بذلنا فيه ما أوتينا من جهد وقوة، ليخرج في أفضل حلة حتى يبعث في النفس باختلاف أنواعها طاقة للاطلاع على ما فيه من أفكار توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- ❖ يحتل الأدب الشعبي مكانة مرموقة في المجتمعات الإنسانية التي لا تزال محافظة على أصالتها وموروثها المتوارث جيلا عن جيل.
- ❖ استطاع الأدب الشعبي في فترة الاستعمار المحافظة على الهوية الجزائرية الأصلية.
- ❖ الحكاية الشعبية الواحدة تعالج عدة مواضيع في آن واحد.
- ❖ يعتبر الليل في المنطقة ذات أهمية كبيرة، باعتباره هو الزمن الأنسب للحكي، وهذا استنادا لقولهم بأنه الوقت الذي تجتمع فيه كل أفراد الأسرة.
- ❖ الولع الشديد لسكان المنطقة بالحكاية الشعبية (المرحية) والتي لا يزال تأثيرها إلى حد الآن.
- ❖ الحكاية الخرافية تعبر عن العالم الداخلي الذي يعيشه الإنسان.
- ❖ أيضا الحكاية الخرافية نقد للواقع الاجتماعي بمختلف جوانبه.
- ❖ تولد النكتة في رحم الشعب وترتبط بالفكر الجماعي ارتباطا وثيقا، فتعبر بذلك عن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.
- ❖ تحمل النكتة معنيين أولهما ظاهر مضحك وترفيهي وخفيها نقد للواقع بمختلف جوانبه.
- ❖ تعكس النكتة تطورات المجتمع وما توصل إليه الفكر من ابتكارات، وذلك باعتبار أنها تستمد مادتها من ذلك.
- ❖ تنوع موضوعات النكتة في مختلف المجالات وهو ما يجعلها مرآة عاكسة للمجتمع.
- ❖ النكتة الشعبية تأكيد على حرية التعبير في المجتمع البريكي بصفة خاصة والجزائري بصفة عامة.
- ❖ النكتة تجعل سامعها لا يشعر بالعزلة بل كل من البيئة والمحيط والنمط الاجتماعي مصدر إيحاء لإضحاكه.
- ❖ تنوع الموضوعات التي عالجها اللغز الشعبي في المنطقة، عالم الإنسان، عالم الحيوان، الطبيعة، السلاح، ألغاز دينية.

- ❖ لاحظنا استخدام المبدع الشعبي لمختلف المحسنات البديعية كالسجع، الطباق، المقابلة وذلك قصد إضفاء الطابع الموسيقي على الألغاز.
- ❖ كما لمسنا حضور صيغة الافتتاحية التي يتميز بها اللغز عن غيره من الفنون الأخرى "حاجيتك ماجيتك".
- ❖ انعكست مختلف مظاهر البيئة والحياة في منطقة بريكة على مختلف الألغاز الشعبية، فهي تعكس صورة المجتمع البريكي من كل نواحيه.
- ❖ كما لاحظنا وجود تقاطع بين الألغاز في مختلف ربوع الوطن العربي، فمعظم الألغاز التي تم جمعها تتشابه مع ألغاز أخرى في مناطق من الوطن العربي ما يعزز على الوحدة بين أصقاعه.
- ❖ رغم وجود وسائل التكنولوجيا المتطورة في المنطقة إلا أننا وجدنا أغلبية افراد المجتمع البريكي، محافظين على هذا الموروث الثقافي الشعبي الذي يبقى مكسبا وإرثا للأجيال عبر العصور، اجتماع العائلة للمنافسة بين الأطفال وحتى الشباب في أوقات الفراغ.

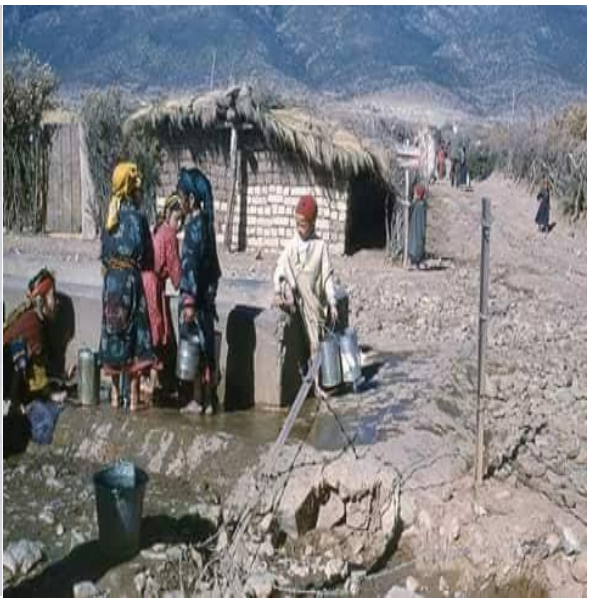
وما يمكن أن نقترحه في هذا البحث لهواة الأدب الشعبي والراغبين في البحث فيه، أنه يمكنهم دراسة واستجلاء الأبعاد النفسية التي تحتويها الحكايات الشعبية في منطقة بريكة وأثرها على المتلقي، لأن هذه الحكايات الشعبية نابعة من صميم النفس البشرية وموجهة إليه، وهي بنية معقدة زئبقية المعاني

الملاحق

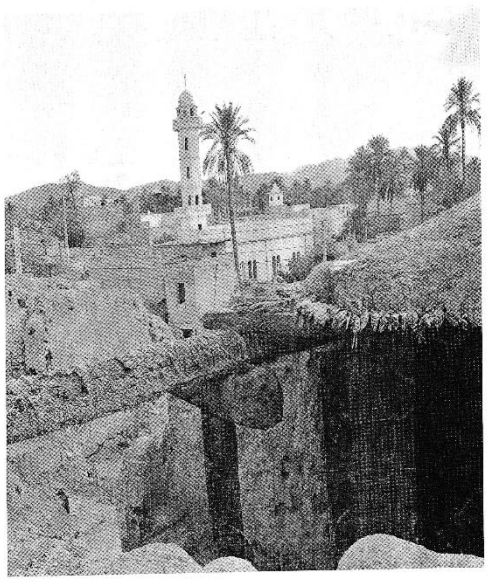
الملحق رقم 01: اللباس التقليدي في منطقة بريكة

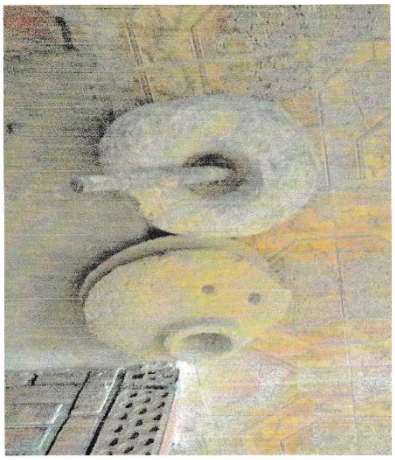
الملحق رقم 02: الفروسية في منطقة بريكة

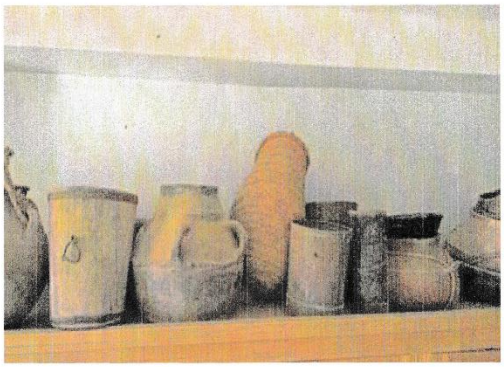
الملحق رقم 03: عادات وتقاليد منطقة بريكة قديما

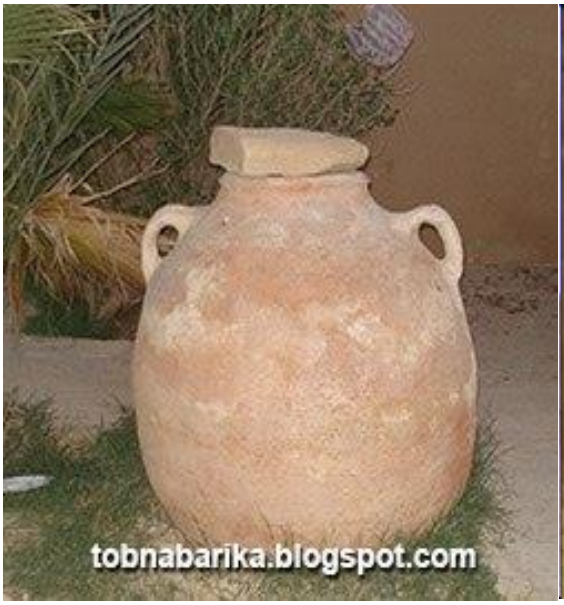


الملحق رقم 04: بعض لآثار المنطقة وأدواتها التقليدية

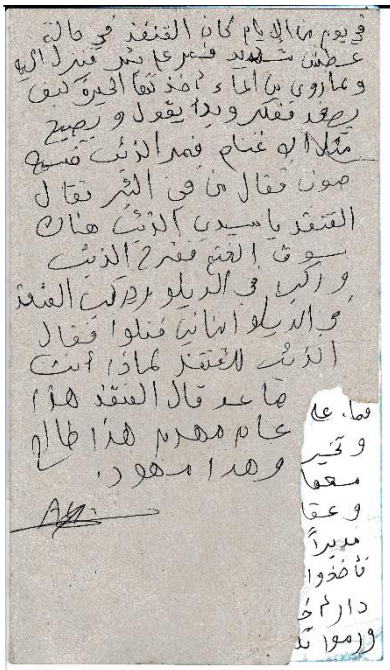


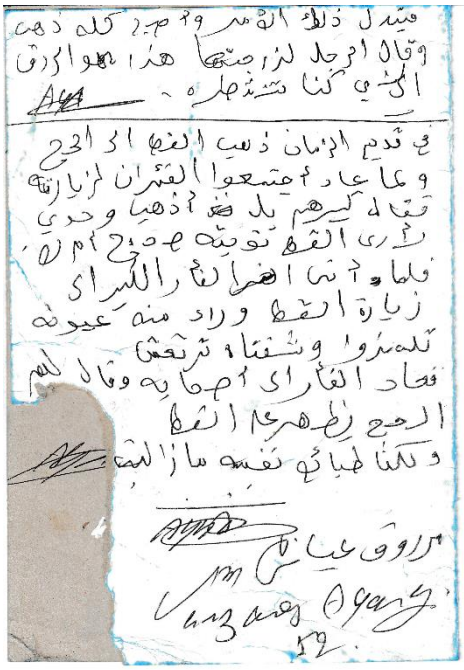


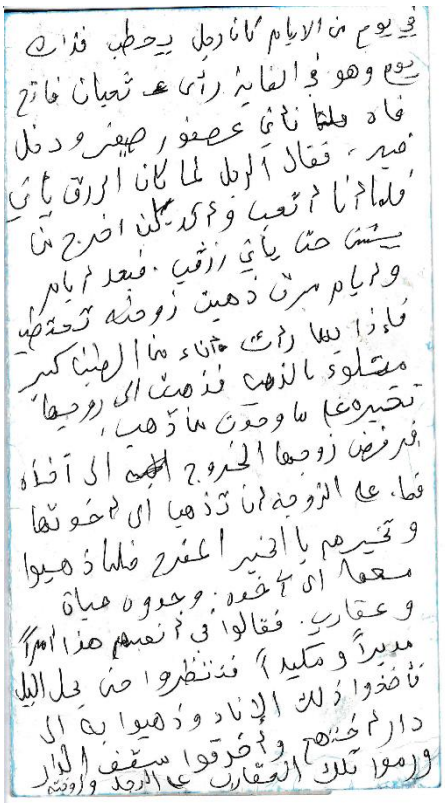


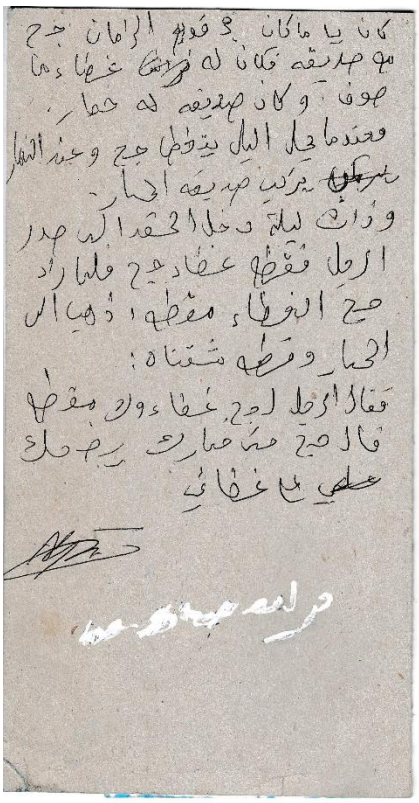


الملحق رقم 05: وثيقة كتابية من قبل الراوي مرزوق عياش









الملحق رقم 06: التسجيلات الصوتية للحكاية الشعبية باللهجة البريكية

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش.

I. **المصادر**: مادة تراثية مجموعة ميدانيا رواها لنا أشخاص منهم:

1. أحمد رزيق، 64 سنة، بيطام.
2. جمعة دوكاري، 65 سنة، بريكة.
3. خضرة رحابي، 68 سنة، بيطام.
4. عمار رزيق، 68 سنة بيطام.
5. عياش مرزوق، 59 سنة، بريكة.
6. محمد زروني، 88 سنة، سفيان.

II. المراجع:

❖ **المعاجم:**

7. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب القاهرة، ط 1، 2008، الجزء الأول.
8. الجواهري (إسماعيل بن حمادى الجوهري): تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990، ج6.
9. ابن فارس أبو الحسن ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ت، م 5.
10. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط 4، 2004
11. مجمع من المؤلفين، معجم المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق بيروت، لبنان، ط 4، 2008.
12. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1975، ج 9.

❖ **الكتب:**

1. أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).
2. أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، دار المعرفة الأردن، (د. ط)، 1994.

3. أمينة فزاري: مناهج دراسة الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010.
4. بلقاسم ساعي، محاضرات في فن البيان والبديع، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2014.
5. تلي بن شيخ: منطلقات التفكير الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د. ط)، 1990.
6. جميلة جرطي: موسوعة الألغاز الشعبية، دار الحضارة الجزائر، ط 1، 2007.
7. حسين علي الطويل: موسوعة الحكم والأمثال وروائع الأقوال المأثورة، دار الأهلية للنشر والتوزيع عمان، ط 2، 2004.
8. حمدى الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة البيان والبديع والمعاني، المكتب الجامعي الحديث القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
9. رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار عنابة، (د. ط)، (د. ت).
10. سامي صالح: عالم الفكاهة والمرح، وأحلى مائة نكتة، دار الطرابيش للدراسات الإنسانية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
11. سليمان قراوي: وثائق مخطوطة من مكتب التاريخ الخاص بالمنطقة، قدمت شخصيا للطالبتين يعقوبي ربيحة وبوذيب فضيلة بتاريخ 3 مارس 2019، على الساعة 11:30.
12. صالح مباركية: دراسات مسرحية في المسرح في الجزائر، دار الهدى، ميلة– الجزائر، (د. ط)، (د.ت).
13. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2007.
14. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
15. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، (د. ط)، 1985.

16. عبد المالك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).
17. عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكة، دار النشر للتوزيع والطباعة، الجزائر، (د. ط)، 1968.
18. علي جميل سلوم، نور الدين حسن، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
19. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1997.
20. كمال الدين حسين: دراسات الأدب الشعبي، المطبعة العربية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
21. محمد بن مشب حبتر: الأسلوب الخبري وأثره في الاستدلال، واستنباط الأحكام الشرعية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 1، 2008.
22. محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، الجزائر، (د. ط)، 1998.
23. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مع ملحق، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ج1.
24. مختار حساني: موسوعة التاريخ وثقافة المدن الجزائرية، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ج 3.
25. مهدي المخزومي: في النحو العربي ونقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1986.
26. ناصر لوحبشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011.
27. يوسف مارون: موسوعة الحكم والأمثال وروائع الأقوال، لبنان، ط 1، 2012.

❖ **الرسائل الجامعية:**

28. بهيجة بن حمار: صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية، منطقة تلمسان، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب واللغات، 2001.

29. الخير رزيق، صدام شارف خوجة: دور منطقة بريكة إبان الثورة التحريرية (1954-1962)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة باتنة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، 2014-2015.
30. راضية عداد: الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، النثر خاصة، جمع ودراسة، مذكرة ماجيستير في الأدب الشعبي، جامعة قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005-2006.
31. فايزة بن كروش: الحكاية العجائبية في منطقة برج بوعريريج، دراسة في بنية السرد (حكاية حد الزين وهارون الرشيد انموذجا)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، 2014-2015.

❖ **المجلات:**

32. الزاوي تجاني: مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، ع 6، 1997.
33. سناء بن دخل الله، مريقب العرجان: أثر الحكاية الشعبية على التعبير الفني لدى الطفل، مجلة البحث العلمي في تربية، جامعة ورقلة، ع 19.
34. الصديق أحمد نور الدائم وعثمان جمال الدين: مجلة العلوم الإنسانية، قسم دراما، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع 18.
35. عز الدين ميهوبي: طبنة حاضرة يذكرها التاريخ، جريدة الشعب، ع 75، 1988.
36. محمد سعيدي: مقدمة في اللغز الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، ع 1، 1994.
37. محمد ضغير غانم: مقالات حول التراث منطقة بسكرة ودخوم الأوراسية، مطبعة عمار غورف، باتنة، (د. ط)، (د. ت).
38. نجية حمود: الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، فلسطين، ع 28، 2013.

فهرس

المحتويات

فهرس:

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ–ب
مدخل: البيئة والمصطلح	
1–التعريف بمنطقة بريكة	5
2–الأدب الشعبي	12
2–1–مفهوم الأدب الشعبي	12
2–1–1–التأصيل اللغوي	12
2–1–2–التحديد الاصطلاحي	13
2–2–خصائص الأدب الشعبي	16
2–3–وظائف الأدب الشعبي	17
2–4أشكال التعبير في النثر الشعبي	20
2–5مكانة الأدب الشعبي في منطقة بريكة	22
الفصل الأول: الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية دراسة موضوعاتية وفنية	
1– الحكاية الشعبية	25
1–1–حدها	25
1–1–1–التأصيل اللغوي	25
1–1–2–التحديد الاصطلاحي	26
1–2–خصائص الحكاية الشعبية	28
1–3–دراسة موضوعية للحكاية الشعبية	29
1–3–1–الحكاية المرحية	30
1–حكاية ثلاث بنات	30
2–حكاية زينة ولسلوسة	31

3-حكاية حديدوان	31
1-3-2-الحكاية الاجتماعية-بقرة اليتامى	34
1-3-3-الحكاية الوعظية-اللولية	38
1-4-الحكاية الشعبية دراسة فنية	40
1-4-1-حكاية زينة ولسلوسة	41
أ-الألفاظ	41
ب-الشخصيات	41
ج-التشبيه	41
1-4-2-حكاية حديدوان	42
أ-الاستهلالية	42
ب-الأساليب الإنشائية: الأمر	43
ج-الأسلوب الخبري	43
ت-التكرار	43
و- الرمز	44
هـ-حقل الألفاظ	44
ي-الشخصيات	45
1-4-3-حكاية بقرة اليتامى	45
أ-الاستهلالية	45
ب-ا لتكرار	45
ج- الرمز	46
د- الشخصيات	46
1-4-4-حكاية اللولية	47
أ- الاستهلالية	47
ب- الشخصيات	47
ج- الرمز	47

د- الأساليب الإنشائية (النداء)	48
هـ- التكرار	48
و- المحسنات البديعية	48
ز- المقابلة	48
ح- الأسلوب	48
2-الحكاية الخرافية دراسة موضوعية فنية	50
2-1-حدها	50
2-1-1- التأصيل اللغوي	50
2-1-2-التحديد الاصطلاحي	50
2-1-3-أوجه الاختلاف والتشابه بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية	52
2-2-خصائصها	53
2-3-دراسة موضوعية للحكاية الخرافية	55
2-3-1-حكاية الحيوان	56
أ-حكاية القنفذ والذئب	56
ب-حكاية أم سيسي والذئب	57
2-3-2-حكاية الغول	58
أ- حكاية الغولة وسبع بنات	59
2-3-3-حكاية الجان	60
أ- حكاية الصياد والحمامة الجنية	61
2-4 دراسة فنية للحكاية الخرافية	62
2-4-1-حكاية أم سيسي والذيب	62
أ- الاستهلالية	62
ب- الشخصيات	63
ج- اللغة	63

د- الأسلوب	64
هـ-الزمان والمكان	65
و-المحسنات البديعية (الطباق)	65
ز-معجم الألفاظ	65
ح- الطابع	65
ط-شكلها	65
ي-التكرار	65
ك-الرمز	66
2-4-2-حكاية الغولة وسبع بنات	66
أ- الاستهلالية	66
ب- الشخصيات	66
ج- اللغة	67
د- الأسلوب	67
هـ- الزمان والمكان	67
و-الألفاظ	68
ز- الرمز	68
2-4-3- حكاية الصياد والحمامة	68
أ- الاستهلالية	68
ب- الشخصيات	68
ج- اللغة والألفاظ	69
د- الزمان والمكان	69
هـ- التكرار	69
و- الرمز	69
الفصل الثاني: النكتة الشعبية واللغزدراسة موضوعية فنية	
1-النكتة الشعبية	72

1-1-حدها	72
1-1-1-التأصيل اللغوي	72
1-1-2-التحديد الاصطلاحي	73
1-2-خصائصها	75
1-3-دراسة موضوعية للنكتة الشعبية	78
أ- ما يقال في الاستهزاء والسخرية	79
ب- ما يقال في غباء الإنسان وجهله	81
ج- ما يقال في حياء الفرد	84
د- ما يقال في المرأة	85
هـ- ما يقال في الغيرة بين الرجل والمرأة	87
و- ما يقال في الضحك	88
ز- ما يقال في الطفل	88
1-4-دراسة فنية للنكتة الشعبية نماذج مختارة	90
1-4-1-النكتة رقم 1	91
أ- اللغة	91
ب- الأسلوب	91
ت- الألفاظ	91
ث- الحجم	91
ج- التسلسل	91
ح- الزمان والمكان	91
1-4-2-النكتة رقم 2	91
أ- المعنى	91
ب- التركيب	92
ج- التكرار	92
د- التسلسل المنطقي	92

1-4-3-النكتة رقم 3	92
أ- الشكل	92
ب- تسلسلها المنطقي	92
ج- اللغة	92
1-4-4-النكتة رقم 4	92
أ- ألفاظها	92
ب- لغتها	93
1-4-5-النكتة رقم 5	93
أ- التركيب	93
ب- اللغة	93
ج- الأسلوب	93
د- الألفاظ	93
2-اللغز	94
2-1حده	94
2-1-1-التأصيل اللغوي	94
2-1-2-التحديد الاصطلاحي	95
2-1-3-أوجه الاختلاف والتشابه بين اللغز والنكتة	96
2-2-خصائصها	98
2-3-دراسة موضوعية للغز	100
أ- ألغاز السلاح	100
ب- ألغاز الإنسان وما يتعلق به	101
ج- ألغاز حول الحيوانات	105
د- ألغاز حول مظاهر الطبيعة	108
هـ- ألغاز حول حقل الآلات والأدوات المستعملة	111
و-ألغاز الأطعمة والأغذية المتنوعة	115

ز-الألغاز الدينية	117
2-4-دراسة فنية للغز نماذج مختارة	120
2-4-1-البناء الهيكلي للغز من حيث الشكل والحجم	120
أ- الشكل	120
ب- الحجم	121
ج- الرموز	123
د- معجم الألفاظ	123
هـ- التناص	124
و-التكرار	124
ز-الصورة الشعرية	126
ح- الكناية	126
ط-التشبيه	127
ي- الاستعارة	128
ك-المحسنات البديعية المعنوية (المقابلة-الطباق)	129
ل-المحسنات اللفظية (السجع-الجناس)	130
خاتمة	135-133
الملاحق	142-136
قائمة المصادر والمراجع	147-143
فهرس المحتويات	155-148

تم بحمد الله

ملخص:

يعتبر النثر الشعبي موروثا ثقافيا ومرآة عاكسة للمجتمع وذلك نظرا لتنوع فروعه واختلاف أشكاله والتي نذكر منها: الحكاية الشعبية التي تتمثل في كونها تعبير عن الواقع المعيش، بالإضافة الحكاية الخرافية المتمثلة أيضا في كونها تعبير عن عالم داخلي سحري عجيب يعيشه الإنسان، أما النكتة فهي الأخرى تصوير فكاهي ونقد للواقع بمختلف جوانبه، وبالنسبة للغز فهو قول مأثور يحمل معنيين أولهما ظاهري استفهامي وثانيهما خفي يحمل إجابة، وبالرغم من تنوع هذه الفروع يبقى هدفها واحد فهو الغوص في عمق المجتمع ومعالجة قضاياه والتعبير عن تغيراته.

الكلمات المفتاحية:

النثر الشعبي، الحكاية الشعبية، الخرافة، النكتة، اللغز الشعبي.

Résumé :

La prose populaire se considère comme un patrimoine culturel et un miroir qui reflète la société, cela est dû à la diversité de ses branches et ses différentes formes. Parmi ses branches, on cite le conte folklorique qui est l'expression d'une réalité vivante, et on a l'histoire (mythe) qui est une expression d'un monde intérieur magique, même l'anecdote qui se considère comme une figuration humoristique, finalement on a l'énigme qui est une citation héréditaire.

Malgré la diversité de ces branches, mais l'objectif reste le même qui est d'aborder et traiter les problèmes de la société.

Les mots clés :

La prose populaire, le conte folklorique, l'anecdote et l'énigme populaire.

Abstract :

Popular prose is a cultural heritage and a mirror of society, Due to the diversity of branches and different forms. Including the folk take, which is an expression of the reality of living.

The fairy tale is an expression of magical inner world, The joke is a comic and criticism of reality, The puzzle is an old saying, Despite the diversity of these branches the goal is one, treating community problems.

Key words :

Popular prose, the folk tale, humor, mystery.