وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكّرة مقدّمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ماستر

تخصّص أدب شعبي

تحت عنوان:

المقدمات والخواتيم في الحكاية الشعبية بمنطقة الطارف

– دراسة بنيوية –

إعداد الطالبين: - بلخيري شرفي

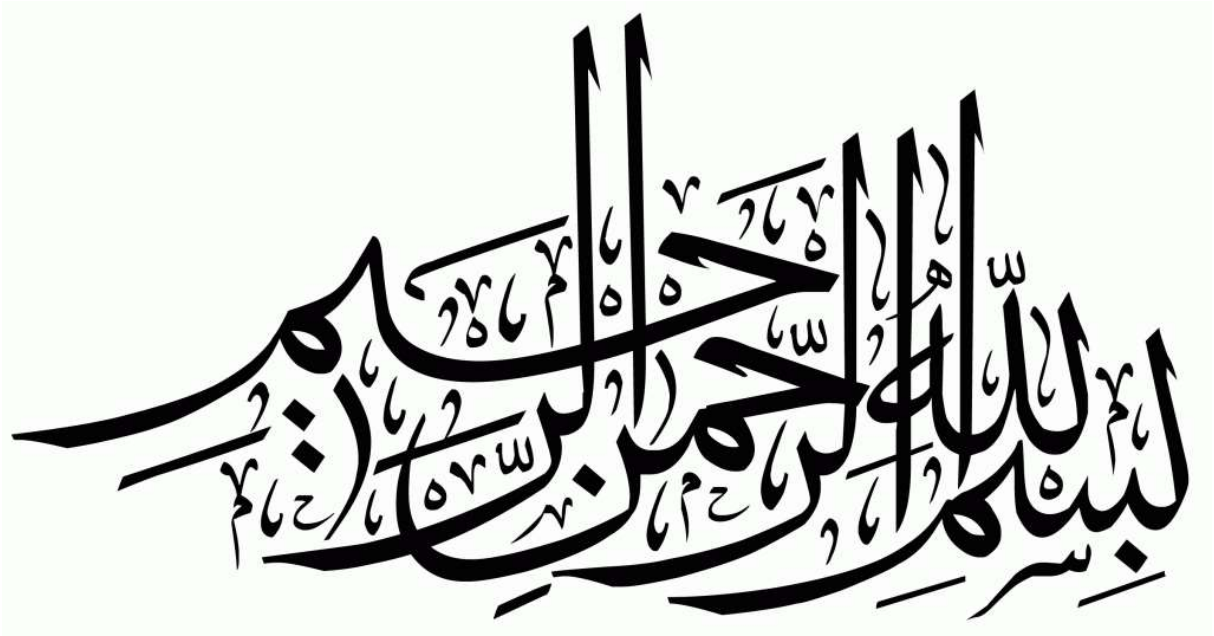
- غربي ربح

إشراف الدكتور: مولدي بشينية

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د. عبد اللطيف حنّي	جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف-	رئيسا
د. مولدي بشينية	جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف-	مشرفا
د. بريزة بهلول	جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى: ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

وقال رسول الله ﷺ: ﴿من لا يشكر الناس لا يشكر الله﴾

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين نشكر المولى سبحانه وتعالى على أنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

قال الله تعالى ﷻ: ﴿ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾ سورة النحل الآية 19.

نشكر الله عز وجل ونحمده على كل نعمة التي أنعم بها علينا ووفقنا لإنهاء هذا العمل المتواضع ونتقدم بالشكر إلى كل من علمنا علما نافعا.

يشرفنا من هذا المقام أن نتوجه بالشكر الجزيل من عبارات التقدير والاحترام والامتنان

إلى أستاذنا المشرف الدكتور **"مولدي بشينية"** على كلّ النصح والتوجيه والإرشاد

الذي نصحنا به، فجزاه الله تعالى خير الجزاء وأمدّ في عمره ومتّعه بالصحّة والعافية.

وأشكر الأساتذة الكرام المناقشين على تفضّلهم وقبولهم مناقشة هذه المذكّرة.

كما لا تفوتنا الفرصة بأن نتقدّم بالشكر إلى كافة الأساتذة

الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم القيّمة.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة صادقة.

إهـداء

الحمد لله الذي لم نجتز دربا، ولا تخطينا جهدا إلا بفضله، وما بلغنا هذه اللحظة إلا بعونه وتيسيره.

قال الله ﷻ: ﴿وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين﴾ ، صدق الله العظيم

- شوقي بلخيري

- ربح غربي / زوجة تومي

مقدّمة

- **مقدّمة**

باسمك اللهم نفتتح القول، وبذكرك يزدان المقام، فلك الحمد على ما علمتنا، ولك الشكر على ما وفقتنا، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، النبي الأميّ الأمين، محمد بن عبد الله أما بعد:

تُعدّ البنى النصيّة من المفاهيم التي شغلت الدرس النقدي الحديث، لما لها من دور في بناء المعنى وإنتاج الدلالة في النصوص. وتُعدّ **المقدّمة والخاتمة** من الوحدات البنائية الرئيسة التي تُضفي على العمل الأدبي تماسكه وانسجامه؛ بل تمثّلان في كثير من الأحيان مفاتيح أولى لقراءة النصّ واستيعاب مساراته؛ فالمقدّمة هي العتبة التي تهيئ القارئ للدخول إلى النص، أمّا الخاتمة فهي المخرج الذي يُنهي التجربة القرائية، تاركة أثَرها الدلالي والانفعالي في المتلقي.

وفي هذا السياق، جاءت مذكرتنا الموسومة بـ :**"المقدمات والخواتيم في الحكاية الشعبيّة بمنطقة الطارف - دراسة بنيوية"**، رغبةً منّا في بسط بعض الإضاءة على الأدب الشفهي المحلي الغني برصيده التراثي والأدبي، من خلال رصد البنى النصية التي تؤطّر بدايات النصوص ونهاياتها في الحكايات الشعبية بمنطقة الطارف.

وقد اخترنا المنهج البنيوي بوصفه الإطار النظري والإجرائي لتحليل نصوص المقدّمات والخواتيم، وذلك لأنّه المنهج الذي يُعنى بدراسة العلاقات الداخليّة للنصوص، والكشف عن البنية العميقة التي تتحكم في انتظامها. فالتحليل البنيوي لا يكتفي برصد مضمون المقدمة أو الخاتمة، بل ينفذ إلى أبعادها الوظيفية، وآلياتها التكرارية، وعلاقتها ببنية النص الكليّة، وكذا بأنساق التماثل أو التعارض التي تنشئها.

وقد كان لاختيار هذا الموضوع أسباب علمية وأخرى ذاتية. فمن **الناحية العلميّة** لاحظنا أن المقدّمات والخواتيم في النصوص الحكائيّة الشعبيّة المحليّة كثيرا ما تتكرّر وفق صيغ نمطيّة تؤدّي وظائف متعدّدة، وتتضمّن شفرات ثقافيّة جديرة بالدراسة والتحليل. أما من **الناحية الذاتيّة** فكان دافعنا هو الجمع بين التراث المحلي والمنهج النقدي الحديث، بما يُسهم في إعادة الاعتبار للموروث الأدبي الشفهي وربطه بمقاربات أكاديمية معاصرة.

وانطلاقًا من هذا التوجّه، تتمثّل **إشكاليّة البحث** فيما يلي:

كيف تُبنى المقدمات والخواتيم في الحكايات الشعبيّة بمنطقة الطارف؟ وما الوظائف البنيويّة والدلاليّة التي تنهض بها هذه العتبات النصيّة في السياق المحلّي؟ ومن هذه الإشكالية تتفرّع الأسئلة الفرعيّة الآتيّة:

- ما الخصائص البنيوية للمقدمات والخواتيم في الحكاية الشعبية بمنطقة الطارف؟
- كيف تُسهم هذه المكوّنات في خلق الانسجام النصّي والتماسك الدلالي؟
- هل توجد أنماط متكرّرة تؤدّي وظائف سردية وشعرية متباينة؟
- إلى أي حدّ ترتبط هذه البنى بالسياق الثقافي الشفهي للمنطقة؟

وقد ارتأينا أن تكون **هيكليّة المذكرة** متكوّنة من فصلين رئيسين جاءا على النحو الآتي:

- **الفصل الأول:** وهو فصل نظري، عنوانه "الإطار النظري والمنهجي"، تناولنا فيه تعريف المقدّمات والخواتيم لغة واصطلاحا، وقمنا برصد وظائفها البنيوية والدلالية، ثمّ خصّصنا محورا كاملا لتوضيح المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي وأدواته مثل: البنية- النظام- التكرار- التماثل- الوظائف.
- **الفصل الثاني:** وهو فصل تطبيقي، وجاء تحت عنوان "تحليل المقدمات والخواتيم في حكايات شعبيّة مختارة من منطقة الطارف". وقد اشتمل على نماذج تحليلية من الحكايات الشعبية المحليّة؛ حيث قمنا بتطبيق الأدوات البنيوية لفهم كيفية اشتغال هذه العتبات في إنتاج المعنى والحفاظ على تقاليد السرد.
- **الفصل الثالث:** وهو فصل تأويلي تحليلي، عنوانه "البنية الثقافيّة والدلاليّة للمقدّمات والخواتيم"، سعينا فيه إلى إبراز تجليات الموروث الديني والاجتماعي في بنية العتبات، من خلال الوقوف على الخلفيات الثقافية التي تَنبثق منها هذه العبارات الافتتاحيّة والختاميّة، كما حاولنا تفكيك البُعد الرمزي والدلالي الذي تحمله، وعلاقتها بالهوية الجماعية لأهالي منطقة الطارف.
- **الخاتمة:** وهي المقطع الأخير من هذا العمل البحثي، ضمّناها أهم النتائج المتوصّل إليها، إلى جانب مجموعة من التوصيات المفتوحة للدارسين في حقل الأدب الشعبي، باعتبار أن هذا النوع من الدراسات لا يُغلق بقدر ما يُعيد فتح الباب أمام قراءات جديدة للحكاية الشعبية وذاكرتها الشفوية المتجددة.

وقد اعتمدنا في دراستنا على **المنهج البنيوي التحليلي**، لأنّه يتيح لنا دراسة النصوص باعتبارها منظومات دلاليّة منتظمة، بعيدا عن التفسيرات الخارجيّة غير النصّية أو الذاتيّة الشخصيّة، حيث ركزنا على شكل النصّ وطريقة بنائه لا غير.

وقد سعت هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف نذكر منها:

- توضيح الدور البنيوي والدلالي الذي تلعبه المقدمات والخواتيم في النص الأدبي الشعبي.
- إبراز الخصوصية الثقافية للسرد الشعبي المحلي من خلال نماذج نصّية.
- تقديم قراءة بنيوية حديثة للنصوص الشعبية وربطها بالمفاهيم النقدية المعاصرة.

أما أبرز **النتائج** المتوخّاة من هذا البحث فهي:

- تُظهر المقدمات والخواتيم بنى نمطية لكنها متحرّكة، إذْ تؤدّي وظائف تهيئة / تعليق/ تعليم / إمتاع ... وذلك بحسب السياق طبعا.
- تنسج هذه العتبات علاقات "تناص" مع الثقافة الشفهية والدينيّة والاجتماعيّة للمنطقة.
- تعكس بعض النصوص تماثلا بنيويًا بين البداية والنهاية، مما يُضفي نوعا من الإحكام والتماسك على البنية السردية.

- يحتاج التراث المحلّي (الطارف) إلى دراسات بنيوية جديدة تحفظ خصوصيته وتُعيد إنتاجه في ضوء المناهج الحديثة.

وفي الختام، نسأل الله أن نكون قد وفقنا في هذه المحاولة الأكاديميّة المتواضعة، راجين أن تسهم في خدمة النقد الأدبي المحلّي، وأن تُحفز الباحثين على مزيد من العناية بالنصوص الشفوية في الجزائر عموما، ومنطقة الطارف على وجه الخصوص.

ومن بين الصعوبات التي واجهناها في هذه الدراسة نذكر ما يأتي:

- أولا، شحّ المصادر والمراجع المتخصصة في ميدان الحكاية الشعبية الجزائرية عموما وفي منطقة الطارف خصوصا، فقد لاحظنا أن بعض الكتب المرجعيّة الهامّة في مجال تحليل النصوص الشعبية مثل الحكاية الشعبية في الجزائر أو الراوي الشعبي، إمّا غير متوفّرة في المكتبات الجامعيّة أو يصعب الوصول إليها بصيغ رقميّة أو ورقيّة، ممّا استدعى مضاعفة الجهد للاعتماد على دراسات جزئيّة أو مذكرات جامعيّة سابقة.

- ثانيا، صعوبة توثيق المعطيات الميدانيّة المتعلّقة بجمع نماذج حكايات من سكان المنطقة المحليين أو رواة شعبيين، فقد واجهنا في عدة مناسبات تردّدا من طرف الرواة؛ ولولا فضل الله تعالى الذي وضع الأستاذ المشرف في طريقنا وزوّدنا بعشر حكايات شعبيّة جمعها من منطقة الطارف، لتعثّر هذا البحث وعجز عن الوصول إلى مبتغاه. ضف إلى ذلك تردّد بعض المتحدثين للإجابة عن الأسئلة المتعلّقة ببنية المقدّمات والخواتيم أو تقديم أمثلة نصّية حقيقيّة، رغم منحنا الوقت الكافي، فجاءت بعض الإجابات مقتضبة أو غير دقيقة بالشكل الذي يسمح بالتحليل البنيوي العميق، وهو ما حدّ من حجم المادة الخامّ المتاحة للدراسة.

غير أن هذه التحديات لم تثنِنا عن مواصلة البحث، وهنا لا يسعني إلا أن أتوجّه بجزيل الشكر والامتنان إلى **أستاذي المشرف الدكتور مولدي بشينية**، الذي لم يكن فقط دليلا علميّا يوجّه خطواتنا الأكاديميّة، بل كان خير سند في أوقات التردّد والعجز، يتعامل معنا برقيّ وصبر ويحفّزنا دوما على تطوير هذه الدراسة رغم مشاق الوظيفة وضيق الوقت والموارد ...

مـدخل

- **مدخل:**

تُعد الحكاية الشعبيّة إحدى أبرز تعبيرات المخيال الجمعي الشعبي، وهي نافذة تطلّ من خلالها الشعوب على ذاكرتها الجماعيّة، وهويتها الثقافيّة، ومكوناتها القيميّة والرمزيّة. وإذا كانت النصوص المكتوبة تحمل طابع الثبات والامتداد، فإن النصوص الشفوية، وعلى رأسها الحكاية الشعبيّة، تظلّ رهينة لحظة التلقّي، ومسكونة بإرادة الراوي، وغارقة في حضور الجمهور الحيّ الذي يتفاعل معها لحظة بلحظة[1].

وبناء على ما سبق ذكره، تبرز أهمية دراسة العناصر الشكليّة للحكاية الشعبيّة، ولا سيما المقدمات والخواتيم، بوصفها وحدات بنيوية تتجاوز الوظيفة الإنشائية أو الزخرفيّة، لتغدو مفاتيح تأويل ومصادر لدلالات ذات أبعاد اجتماعيّة وثقافيّة عميقة.

لقد اعتادت الحكاية الشعبيّة الجزائرية - كما في سائر حكايات العالم- أن تُفتتح بجملة مألوفة تستحضر الطقس السردي وتُدخل المتلقي في مناخ الحكاية، مثل: "عمن حجاك"أو "كان في زمان سابق"، أو "في قديم الزمان"، أو "في سالف العصر والأوان"؛ وهي عبارات تتجاوز كونها افتتاحيات محفوظة، إلى كونها بوابات عبور نحو عوالم افتراضيّة، تبني فاصلا بين الواقع والمتخيّل، وتُعلن بداية فعل الحكي وما يترتّب عنه من تمثيلات.

وفي المقابل، تأتي الخواتيم لتشكل إغلاقا رمزيا لتلك العوالم الافتراضية، وإعادة ترتيب للعالم الواقعي بعد رحيل المتخيّل، وغالبا ما تُختتم الحكاية الشعبيّة بعبارات تُكرّس البعد الاحتفالي، وتُعيد الراوي والجمهور إلى أدوارهما الواقعيّة: "حجايتنا دخلت للغابة والعام الجاي نلقاو الصابة"، "وهكذا كانت الحكاية... وهاكم رواها" أو "أنا حكيت وحكايتي حكيتها، وربي اللّي يسريها"، وغيرها من الصيغ ذات البعد الطقوسي والنبرة المتفائلة والإيقاع التودّدي.

ومن خلال العمل الميداني الذي قمنا به في منطقة **الطارف**، الواقعة في أقصى الشرق الجزائري، تبيّن أن هذه المنطقة تزخر برصيد غني من الحكايات الشعبيّة الشفوية التي توارثها السكان جيلا بعد جيل، في البيوت، والمناسبات، وتحت ظلال الزيتون والبلوط وخلال مواسم الحرث والزرع والحصاد والاصطياد. ولعلّ "ما يميّز هذه الحكايات ليس فقط مضامينها وقصصها بل أيضا أشكال تقديمها وإنهائها، وهي أشكال تكشف الكثير عن البيئة الثقافيّة للمنطقة، ودرجة تأثير الدين والتقاليد الاجتماعيّة في بنية النص الشفوي"[2].

لقد كانت مقدّمات الحكايات المروية في الطارف غالبا ما تمزج بين التوظيف اللغوي التقليدي والخصوصيّة المحلّية؛ فهي تبدأ أحيانا بتعابير عتيقة مستوردة من عمق التراث العربي الإسلامي، وأحيانا أخرى بتعابير فطرية

---

[1]- علي الفارس، تأثير الصيغ التعليمة في نهايات القصص الشعبية الليبية، مذكرة ماستر، ط 1، كلية الآداب، جامعة طرابلس ليبيا، 2020، ص 14.

2- فاطمة فرحات، جماليات التلقّي في الحكاية الشفوية، مقاربة تداولية، مجلّة اللغة والأدب، جامعة الجزائر (02)، مجلد 43 عدد 2، 2022، ص 114.

تلقائية تُعبر عن اللسان المحلّي وبيئته اللغوية الخاصّة. أما الخواتيم، فهي تحفل بأمثال شعبيّة، ودعوات صالحة، وتعليقات طريفة تمزج الجد بالهزل ما يمنح النص بُعدا إنسانيّا مفعما بالحكمة والدهشة في آنٍ واحد.

وانطلاقا من رؤية **بنيوية**، تحاول هذه الدراسة تحليل هذه المقدّمات والخواتيم بوصفها وحدات دالّة ضمن البنية السردية العامّة للنصّ الشعبي، وكمكونات تُسهم في تنظيم العلاقة بين الراوي والمروى والمروي له. فليست المقدّمة مجرد استهلال، كما أن الخاتمة ليست مجرد نهاية، بل هما لحظتان محوريتان في تشكيل البنية الدرامية للنص، إذ من خلالهما تُحدد نبرة الحكي، ويُشَكَّل التوقّع، ويُعاد تأطير المعنى.

إن الغاية من هذه الدراسة لا تكمن فقط في الإحصاء أو الجمع، بل تسعى إلى **تفكيك البنية السردية** للمقدمات والخواتيم، وإعادة قراءتها في ضوء معطيات الثقافة المحلية، والعقيدة، والعادات الاجتماعية، مما يتيح لنا الوقوف عند معالم التداخل بين الشكل والمضمون، بين البنية والدلالة، بين اللغة والهوية.

الفصل الأوّل: الإطار النظري للدراسة

المبحث الأوّل: مفهوم المقدّمات والخواتيم في الأدب:

يعد فهم عناصر النص الأدبي من ضرورات المقاربة البنيوية، التي تسعى إلى تفكيك البنية الكليّة للكشف عن أجزائها المترابطة. وتُعتبر المقدّمات والخواتيم عناصر بنيوية أصيلة، تتجاوز الجانب الشكلي إلى وظائف دلالية وجمالية ضمن الخطاب الأدبي. ومن هذا المنطلق، يروم هذا الفصل إلى تحديد المفاهيم النظرية المرتبطة بهذين المكوّنين، من حيث التعريف والوظيفة، إلى جانب توضيح الأطر المنهجية المعتمدة في تحليل النصوص المنتقاة من أدب الحكاية الشعبيّة بمنطقة الطارف الجزائريّة.

المطلب الأوّل: تعريف المقدّمة والخاتمة:

أوّلا: تعريف المقدّمة:

1- لغة:

المقدّمة في اللغة مشتقّة من الجذر "قَدَمَ"، الذي يدلّ على التقدّم والسَبْق، ويُقال "قدّم الشيء أي جعله في المقدّمة"[1]. وقد وردت في معاجم اللغة بمعانٍ كثيرة، منها: "المُقدّمة هي أوّل كلّ شيء، والمُقدّمة من الجيش، أي الطليعة التي تتقدّم باقي الصفوف[2]. ومن هنا جاء مفهوم التهيئة والتمهيد لما يأتي بعد. وقد استخدمت كلمة "مقدمة" في التراث العربي منذ القدم بمعناها الذي يسبق الشيء أو يمهّد له، سواء في الكلام أو الفعل أو الكتاب.

2- اصطلاحا:

أما اصطلاحا، فالمقدّمة تُعرَّف على أنّها جزء من النصّ يأتي في بدايته، يهيّئ القارئ أو السامع للدخول في عالم النصّ، ويعطيه مؤشّرات أولية حول الموضوع أو النبرة أو الخطاب. وتختلف المقدمة من جنس أدبي إلى آخر، فمقدّمة القصيدة قد تبدأ بالغزل أو الوصف، بينما في النصوص الأدبيّة العالمة، فقد تحمل بُعدا تأمّليا أو تمهيدا لموقف سردي أو فكري[3]، أمّا في الحكايات الشعبيّة ومنها حكايات منطقة الطارف فتبدأ في الغالب بصيغ تقليديّة مثل: "كان يا مكان في قديم الزمان وسابق العصر والأوان..." وغيرها من الصيغ الشبيهة.

وتُعدّ المقدمة خطابا قائما بذاته، وذلك على الرغم من ارتباطه الوثيق ببقيّة النصّ؛ فهي تقوم بوظيفة إغرائيّة أو تشويقيّة، أو قد تتضمّن تعريفا ذاتيّا، أو تعبيرا عن موقف الكاتب من موضوع معيّن. كما ترتبط المقدّمة

---

[1]- سامية جودي، البنية السردية في الحكاية الشعبية، دراسة تطبيقية على روايات محلية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات جامعة فرحات عباس، سطيف 1، 2018، ص 43.

[2]- عبد الكريم بوفلاقة، تحليل الخطاب الشعبي، أنماطه وآلياته، ط 1، دار المعرفة، الجزائر، 2014، ص 19.

3- رانيا بن جدو، التفاعل الثقافي في الأدب الشفهي بمنطقة الطارف، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار عنابة، 2021، ص 84.

في بعض الأجناس الأدبيّة مثل الرسائل أو الخطب أو المقالات بوظائف خطابيّة صريحة: مخاطبة الجمهور / تبرير الكتابة / أو الدعوة إلى تأمّل معيّن[1].

ويمكن تصنيف المقدّمات إلى أنواع عدّة: فهناك المقدّمات السرديّة والمقدّمات الغنائيّة وهناك المقدّمات الخطابيّة وأخرى وصفيّة. ولكلّ نوع خصائصه الأسلوبيّة والدلاليّة التي ترتبط بسياق النص. وفي السياق العربي الكلاسيكي مثلا، نجد مقدّمات الدواوين الشعرية، ومقدّمات الكتب التراثيّة مثل مقدّمة ابن خلدون، وقد امتازت بكثافة المعاني، والتقديم لرؤية الكاتب، وتمهيد المنهج.

بينما نجد في الأدب الشعبي، أنّ المقدّمة تمثّل الطقس الافتتاحي الضروري لانطلاق السرد لذا نجدها تكتسي طابعا تقليديا ثابتا، يتضمّن الصيغ الدعائيّة والافتتاحيّة الموروثة[2]. فهي في هذا السياق، ليست فقط تمهيدا للموضوع، بل طقسا ثقافيّا تتوارثه الأجيال. وإذا كان بالإمكان أن تغيب المقدّمة في النصوص العالمة أو غيرها، فإنّه يندر - إن لم نقل يستحيل - أن تجد نصّا حكائيّا شعبيّا من غير مقدّمة.

- **ثانيا: تعريف الخاتمة:**

1- لغة:

الخاتمة لغة من الجذر اللغوي "خَتَمَ"، ويُقال "خَتَم الشيء: بلغ نهايته أو أكمله، والخَاتِم هو آخر ما يُكتب أو يُقال. ويُستخدم الفعل في السياق اللغوي للإشارة إلى الإتْمام والإغْلاق، كأن نقول: خَتَم الرسالة، أي أنهاها بخاتمة تليق بما سبق. والخاتم أيضا أداة توضع في اليد وتُختم بها الرسائل أو الوثائق، أي أنها تحمل رمزية النهاية والتوثيق"[3]. من هنا نستنتج أنّ الخاتمة تعني دلاليا معاني الغلق والإكمال.

2- اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح الأدبي، فالخاتمة هي الجزء الأخير من النصّ، تأتي لتُغلق الدائرة النصّية، وتُقدّم نوعا من الاكتمال أو التأمّل أو التلخيص أو حتى المفاجأة. وتلعب الخاتمة دورا محوريا في إحداث الأثر النهائي في نفس

1 - محمد بن عيسى، أنماط السرد في الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة تحليلية، مجلة الممارسات اللغوية، مجلد 8، عدد 1 2021، ص 112.

2 - أنس زكي، السرد الشعبي الثوري في الحكاية الجزائرية والعراقية، دراسة مشتركة، مذكرة ماستر، ط 1، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 2021، ص 76.

3 - معجم المعاني الجامع، عربي عربي، على محرّك البحث غوغل، عاينته يوم 2025/05/02، على الساعة 22.30 والرابط: https://www.almaany.com/

المتلقّي؛ سواء من حيث المعنى أو الشعور[1] وتُعبّر عن الغاية التي أراد الكاتب بلوغها، أو يمكنك أن تقول أنّها الدرس المستخلص من القصّة أو خلاصة التجربة الإبداعيّة.

وقد تأخذ الخاتمة في الشعر شكل بيت حكَمي أو استعطافي، أمّا في النصوص السردية الحديثة، فإنّها قد تُخلخل كلّ ما سبقها من وقائع أو تُبقي الباب مفتوحا أمام التأويل[2]، أمّا في الحكايات الشعبيّة فتكون الخاتمة غالبا، ختاميّة تقليدية، مثل: "وهكذا عاشوا في سعادة وهناء" أو قد تتضمّن عبرة أو حكمة أو تساؤلا مفتوحا.

والخاتمة في الحكابات الشعبيّة بمنطقة الطارف، تتمظهر في الغالب، على شكل جمل تقريريّة أو مأثورات أو أدعيّة تخلق إحساسا بالنهاية، مثل: "وإذا عجبكم الحال صلّوا ع النبي" أو "وكان هذا ما كان"؛ وهي تعكس كما يبدو في ظاهرها، سياقا دينيّا وتراثا ثقافيّا شفهيّا يهدف إلى تقنين العلاقة بين الراوي والجمهور وإعطائها أبعادا تتصل بالهويّة.

غير أنّ ما يمكن تسجيله في ذات السياق، هو أنّ الخاتمة تختلف في بنيتها وأثرها بحسب طبيعة النص وجنسه ومقاصد مؤلّفه؛ فمنها مثلا ما هو ختامي تقليدي يُغلق النصّ بإحكام، ومنها ما هو مفتوح، يتيح للمتلقّي إعادة تأويل النصّ من جديد، ومنها ما يُفاجئ أو يُربك أيضا.

ثالثا: الفرق بين المقدّمة والاستهلال والاستفتاح:

تمثّل بنية افتتاح النصوص السرديّة، لا سيما في الحكايات الشعبيّة، أحد أهم المفاتيح القرائيّة التي تمهد لفهم بنية النص وتوقّع مساراته السردية والدلاليّة. ويُعد الخلط المفاهيمي بين مصطلحات "المقدّمة" و"الاستهلال" و"الاستفتاح"، من الإشكاليات التي تعترض الباحثين، لا سيما في الدراسات التي تتناول البنية السرديّة من منظور بنيوي أو تداولي. ومن هنا تنبع أهميّة التمييز بين هذه المفاهيم الثلاثة، لا على المستوى الاصطلاحي فحسب، بل على مستوى الوظيفة والأسلوب والموضع في النص أيضا.

فـ"المقدّمة" تُفهم في الحكاية الشعبية أو في النصوص بشكل عامّ، على أنّها جزء تمهيدي ذو طابع وظيفي بنائي، يُعدّ بمثابة تموقُع أو إعداد للقارئ أو السامع للدخول في عالم الحكي. وغالبا ما تحتوي على تعيين للمكان والزمان، وقد تقدّم إشارات أوليّة عن الشخصيات أو الموقف البدئي للنصّ، وهي قد تكون طويلة نسبيا مقارنة بباقي وحدات النص، وتشكل جزءا لا يتجزّأ من بنيته.

أمّا "الاستهلال"، فيُقصد به، تلك الجملة أو العبارة الافتتاحيّة الموجزة والمركّزة التي تُطلق الفعل السردي وتُحدّد إيقاعه أو نبرته. إنّه لحظة الانطلاق والشعلة التي تُوقد الحكي، وغالبا ما تأتي في صيغة نمطيّة محفوظة

1- عبد القادر معوش، الحكاية الشعبية الجزائرية، البناء والدلالة، ط 1، دار ابن خلدون، الجزائر، 2015، ص41.

2- خالد العثيمين، السرد الشعبي في اليمن، دراسة في الخطاب والأداء، ط 1، دار الحضارة، اليمن، 2020، ص 56.

ومتكرّرة في الثقافة الشفويّة، من قبيل: "كان يا ما كان" أو "في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"؛ فهي بهذا الشكل تشكّل نوعا من "العلامة" الثقافيّة التي تفصل بين الواقع اليومي وعالم الحكاية، وتُشعر المتلقّي بأنّه أمام تجربة جماليّة مغايرة.

أمّا "الاستفتاح"، فهو مصطلح أقرب إلى المجال البلاغي أو الديني، ويشير في الغالب إلى الكلمات أو العبارات التي تُستهل بها الخُطب ذات الطابع الرسمي أو الطقوسي. وغالبا ما تتضمّن أدعيّة أو تبجيلا لله عزّ وجلّ، أو استحضارا للسلطة الدينيّة أو الأخلاقيّة. وعليه، يمكن أن نلمح بعض عناصر "الاستفتاح" في الحكايات الشعبيّة التي تتأثّر بالخطاب الديني أو الثقافي الإسلامي مثل قول الراوي: "باسم الله نبدأ"، أو "صلّوا على النبي"؛ وهي عبارات تتضمّن بعدا دينيا يسبق الدخول في السرد الفعلي.

ومن خلال ما سبق ذكره في الفقرات السابقة يمكننا أن نلاحظ أنّ:

- **المقدمة** تُعدّ تمهيدا سرديا منطقيا للنصّ.
- **الاستهلال** عبارة عن نقطة انطلاق مختزلة تؤسّس لمناخ الحكاية.
- **الاستفتاح** ذو طابع تداولي أو ديني أو طقوسي، قد يسبق أو يتداخل مع المقدّمة وذلك بحسب السياق الثقافي.

وفي السياق الحكائي الشعبي المحلّي بمنطقة الطارف، تتداخل هذه المفاهيم الثلاثة في الأداء الشفوي، لكن الوعي بها كوظائف مستقلّة، يسمح بتحليل أدقّ للبنية السردية، ويكشف عن تعدّدية مستويات الخطاب في النصوص الشفويّة.

وقد أشار "عبد الكريم بوفلاقة" إلى هذه الفروق في كتابه (تحليل الخطاب الشعبي- أنماطه وآلياته)، حيث يقول: "إنّ استهلال الحكاية لا يقتصر على كونه علامة افتتاح، بل يتجاوز ذلك ليصبح لحظة تمفصل دلالي، تُحوّل النص من خطاب عابر إلى طقس سردي"[1].

وبهذا التمييز المفاهيمي، تصبح دراسة المقدّمات في الحكايات الشعبية بمنطقة الطارف مجالا رحبا لتحليل المعاني الكامنة وراء الطقوس السردية، والأنماط الثقافيّة التي توجّه البناء النصّي والوظيفة الاجتماعيّة للحكي.

1- عبد الكريم بوفلاقة، تحليل الخطاب الشعبي، أنماطه وآلياته، دار المعرفة، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2014، ص 45.

- **رابعا: الفرق بين الخاتمة والحلّ والانفراج:**

1. الخاتمة :

الخاتمة هي الجزء النهائي للنصّ السردي، وتشكّل الإغلاق الرسمي للحكاية أو الرواية. وتأتي الخاتمة في العادة بعد الحلّ والانفراج، لتُعبر عن لحظة "الوداع" بين الراوي والمتلقّي، وغالبا ما تُستخدم فيها عبارات نمطيّة ومكرورة مثل:

- "وهكذا انتهت الحكاية"،

- "إذا عجبكم حكيي، قولوا يعيش الراوي"،

- "وهاذي حكايتي حكيتها، وعلى ربي نويتها".

أمّا وظيفتها فتتمثّل في:

- إنهاء النص وإخراج المستمع من عالم الحكاية إلى الواقع.
- التأكيد على المغزى أو العبرة.
- ترك انطباع ختامي عند المتلقي[1].

2. الحلّ:

الحلّ هو اللحظة التي يتمّ فيها **فكّ العُقدة الأساسيّة في السرد**؛ أي عندما يُواجه البطل الصراع أو المشكلة التي قامت عليها الحبكة ويتمكّن من تجاوزها. وغالبا ما يكون الحلّ منطقيا أو مُفاجئا وذلك بحسب طبيعة الحكاية، وهو عموما يُشكّل نقطة التحوّل نحو النهاية التي تتّخذ أشكالا عديدة ولكنّها مألوفة ومكرورة منها:

- زواج البطل بعد تغلبه على العوائق.
- كشف الجاني في قصّة بوليسيّة.
- عودة البطل بعد رحلة طويلة منتصرا.

ووظيفة "الحلّ" تأخذ أشكالا عديدة منها:

[1]- أمين الرافعي، فنّ القصّة، دراسة تحليلية لمكوناتها، القاهرة، مكتبة مصر، د/ ط، 2011، ص 88.

- منح الحكاية توازنا جديدا.
- تلبيّة التوقّعات التي بُنيت خلال السرد.
- إرضاء المتلقّي نفسيا باستكمال القصّة.

3. الانفراج :

الانفراج هو **المرحلة الانتقاليّة بين الحلّ والخاتمة**، ويتضمّن التبعات أو النتائج التي تترتّب على الحلّ. هو نوع من "الاسترخاء السردي" بعد التوتّر الذي ساد أثناء سرد الأحداث، وقد يشمل تفاصيل الحياة الجديدة للشخصيات بعد تجاوز الأزمة. فبعد أن يتغلّب البطل على الغول أو العفريت أو الشرير (الحل)، يعيش في سعادة في قصره الجديد، وينجب أولادا، وتزدهر مملكته (الانفراج)، ثمّ يختم الراوي القصّة بعبارة ختاميّة (الخاتمة).

وللانفراج وظيفته هو الآخر، التي قد تاتي على أشكال عديدة لعلّ أبرزها:

- إعطاء القارئ / المستمع فرصة لفهم ما حدث بعد الحدث الرئيسي.
- توضيح النتائج الأخلاقيّة أو الاجتماعيّة.
- تهيئة السرد للخاتمة بشكل سلس.

وفيما يأتي نعرض جدولا تلخيصيّا للمصطلحات السابق ذكرها:

المصطلح	الترتيب	الوظيفة الأساسية	الشكل النمطي
الحل	أولا	فكّ العقدة السردية	انتصار، كشف، عودة...
الانفراج	ثانيا	عرض نتائج الحلّ وتبعاته	سعادة، ازدهار، نهاية التوتر
الخاتمة	أخيرا	إنهاء النص والخروج من الحكي	عبارة وداع، حكمة، دعاء...

وقد تتداخل هذه المراحل أحيانا في الحكايات الشعبيّة عموما، لكن الفارق بينها واضح من خلال الأداء الحكائي بحيث لا يصعب على المتلقّي إدراكه. فالراوية أو الراوي أو الحكواتي الشعبي عادة ما يُشدد من خلال صوته أو نبرته أو مشاعره على **الانفراج العاطفي** قبل أن يُنهِي الرواية، ليمنح السامع بذلك، لحظة فرح ورضا، ثم يُسدل الستار بخاتمة شاعرية أو دعاء أو طرفة[1].

1- عبد الحميد بورايو، في السرد الشعبي، مدخل لتحليل الحكاية الشعبية، منشورات ANEP، الجزائر، 2004، ص 118.

– **المطلب الثاني: الوظائف البنيويّة للمقدّمة والخاتمة:**

ضمن المقاربة البنيوية، تُدرس المقدمة والخاتمة كعنصرين بنيويين أساسيين في تشكيل بنية النص الكلّية. فهما ليسا مجرد تفصيلين عرضيين، بل يشكّلان نقطة البداية ونقطة النهاية؛ أي الحدّين اللذين يُؤطران النصّ ضمن وحدة مغلقة أو مفتوحة، وذلك بحسب البناء الفنّي المعتمد. والمعروف أن البنيويّة تركّز على فهم العلاقة بين الأجزاء، وعلى تماثل الوظائف داخل البنية التي تؤدّي فيها المقدّمات والخواتيم وظائف محدّدة.

1- **: الوظائف البنيوية بالنسبة للمقدّمة:**

أ- التمهيد: أي تمهيد الجوّ العام للقارئ لفهم للنصّ.

ب- التأشير البنيوي: أي أنّ من وظائف المقدّمة، وضع إشارات أو مؤشّرات للنصّ ككلّ؛ (مثل الزمن، الفضاء، الشخصية).

ج- إعلان النبرة: أي أنّ من وظائف المقدّمة تقديم الطابع العاطفي أو الأسلوبي للنص (ساخر أو جادّ، أو شاعري ...)

د- رسم العلاقة التواصلية: وهي من أهمّ الوظائف لأنّها تقوم على تحديد العلاقة بين الراوي/ المؤلف والمتلقي/ السامع أو القارئ[1].

2 - **أمّا الخاتمة:** فوظيفتها البنيوية تتمثّل فيما يأتي :

أ- الإغلاق: إنهاء البنية بطريقة تحقّق الاتساق.

ب- الاستجابة للتوقّع: أي تأكيد أو خرق ما تمّ التمهيد له في البداية.

ج- التقابل البنيوي: أحيانا تأتي الخاتمة في تقابل واضح مع المقدمة (فتح – غلق- طرح إجابة).

د- إنتاج التأثير: أي تكثيف التأثير الجمالي أو العاطفي عند القارئ[2].

وبذلك، تُفهم المقدّمة والخاتمة داخل التصوّر البنيوي كبنيتين فرعيتين، لهما وظيفة في تماسك النظام النصي، وإبراز البُنية الكلّية، إذ أنّ كثيرا من القرّاء يتذكّرون أوّل النصّ وآخره أكثر من وسطه، وهو ما يجعل من هذين الجزأين نقطة ارتكاز ضمنيّة في المعمار النصّي.

1- أحلام بريكي، أنماط المقدّمات في الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة، ط 1، 2020، ص 98.

2- ليلى قريشي، صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، قراءة سيميولوجية، مجلّة الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، مجلد 13، عدد 1، 2021، ص 41.

ثانيا: الوظائف الدلاليّة للمقدّمة والخاتمة:

تؤدّي المقدّمة والخاتمة وظائف دلاليّة عميقة تتجاوز الأطر الشكليّة إلى أبعاد رمزيّة وتأويلية عميقة. فإذا كانت البنية تُعنى بالشكل والنظام، فإنّ الدلالة تبحث في المعنى. والمعنى في المقدّمة والخاتمة لا يُقرأ فقط من خلال اللغة المباشرة – في الحقيقة- بل من خلال السياق العام للنصّ وتفاعلهما مع القارئ[1].

1- الوظائف الدلاليّة للمقدّمة:

أ- بناء أفق التلقّي: تضع المقدّمة المتلقّي أمام شبكة من التوقّعات الدلاليّة، فتُرسي معالم الموضوع، أو الخلفيّة الزمنيّة والمكانيّة، أو نبرة الخطاب، فتُمهّد لاستقبال المعنى.

ب- تحقيق التعاقد القرائي: تُقدم المفاتيح الأوليّة لفهم العالم النصي، وغالبا ما تتضمّن إشارات للنوع الأدبي، أو لوجهة نظر الراوي، ما يسهّل على القارئ الدخول إلى المعنى.

ج- رمزية البداية: تمثّل المقدمة لحظة الانبثاق أو هي البداية الرمزية لحكاية أو موقف ما وغالبا ما تحمل قيمة استعارية تمهّد للمعنى العميق للعمل[2].

2- الوظائف الدلاليّة للخاتمة:

أ- تأويل المسار السردي أو الحجاجي: إذ كثيرا ما تحتوي الخاتمة على الدلالة النهائيّة أو "حكمة" النص وعصارته، وقد تُعيد تشكيل المعاني السابقة أو توجيهها.

ب- الإيحاء بالاكتمال أو الانفتاح: فالدلالة في الخاتمة تُعطي الانطباع بالتمام، أو تترك النهاية مفتوحة لتأويل حرّ.

ج- وظيفة المراجعة: يمكن للخاتمة أن تُعيد قراءة ما سبق بنبرة نقديّة أو استعاديّة، أو أن تُصحح توقّعات القارئ. فالخاتمة في الحكي الشعبي ذات وظيفة دلاليّة خاصّة، إذْ تُختتم بها التجربة السردية بطابع جماعي، فتكون وسيلة لتأكيد قيم معيّنة أو نقل رسالة اجتماعيّة ما، أو لإحداث القطيعة السردية اللّازمة[3].

1- بثينة العمري، المقدّمة السردية في الفلكلور الشعبي المغربي، دراسة تطبيقية، مذكّرة ماستر، كلية الآداب، جامعة ابن زهر، المغرب، ط 1، 2022، ص 219.

2- عبد الرؤوف نعامي، الراوي في الحكاية الشعبية، من الشفوية إلى التدوين، مجلة دراسات أدبية، مجلد 11، عدد 1، 2020، ص 104.

3- مريم الغنامي، مسارات التطور في الحكاية الشعبية الأردنية: قراءة بنيوية، مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2021، ص 138.

وهكذا، فإنّ المقدّمة والخاتمة ليستا مجرّد أدوات شكليّة، بل هما حاملتان للمعنى، ورافعتان للخطاب الأدبي؛ فهما يُسهمان في خلق تجربة جمالية ودلالية مكتملة، سواء أكان النصّ تقليديا أم حداثيا، شعبيا أم عالما.

- المطلب الثالث: المنهج البنيوي / المفاهيم والأدوات:

ظهر المنهج البنيوي في النصف الأوّل من القرن العشرين؛ كاتجاه نقدي يسعى إلى دراسة الظواهر الأدبيّة وفقا لبنيتها الداخليّة، دون الرجوع إلى السياقات الخارجيّة، كالكاتب والتاريخ والمجتمع والنفسيات. وقد انطلق هذا المنهج من فرضية رئيسة تقول إنّ كلّ نصّ أدبي يتشكّل من نظام من العلاقات بين عناصره، هذه العلاقات لا تُفهم من خلال المفردات المعزولة، بل من خلال موقعها ووظيفتها ضمن النسق العام.

وقد تأثّر هذا المنهج باللسانيات البنيوية، خاصّة مع أعمال "**فرديناند دي سوسير**" الذي ميّز بين اللّغة والكلام، والدالّ والمدلول، ودعا إلى دراسة اللّغة باعتبارها نظاما مغلقا من العلامات. ثمّ توسّع هذا التصوّر إلى العلوم الإنسانيّة عامّة، وخاصّة الأدب، فصار النقد البنيوي يبحث عن "البُنية العميقة الكامنة وراء الشكل الظاهري للنصوص[1]. وفي هذا السياق، يستند المنهج البنيوي إلى مفاهيم مركزية وأدوات تحليلية تسعى إلى الكشف عن نظام العمل الأدبي من داخله، من أهمها: **البنية – النظام – التكرار- التماثل- الوظائف**.

- **أولًا: البنية:**

تُعدّ "البنية" المفهوم المركزي في المنهج البنيوي. وهي تشير إلى مجموعة من العناصر المرتبطة فيما بينها بروابط داخليّة تجعل منها كلّا مترابطا. فالبنية ليست مجرّد تجميع ميكانيكي لعناصر، بل هي نظام من العلاقات، بحيث لا يُفهم جزء إلّا من خلال موقعه ضمن الكلّ.

وفي النصّ الأدبي، تعني البنية تماسك مكونات النص: الأحداث، الشخصيات، الزمان المكان الأسلوب، فكلّ عنصر يؤدّي وظيفة ضمن شبكة العلاقات النصّية. ولذلك فإنّ التحليل البنيوي ينظر إلى النصّ كمنظومة مُغْلَقة تُحلّل فيها الأجزاء من حيث علاقتها بالنسق العام.

وإذا طبقنا الكلام السابق على **المقدمات والخواتيم**، فإنّنا لا ننظر إليهما كأجزاء معزولة بل كبنيتين فرعيتين ترتبطان بالبنية العامّة للنصّ، وتساهمان في إنتاج معناه وفعاليته[2].

---

[1]- سامي بوشارب، الوظائف الدلالية للمقدّمة في النص الشعبي، مجلة اللغة والتواصل، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة، جامعة باجي مختار، عنابة، مجلد 9، عدد 2، 2020، ص 154.

2- أحمد شريبط، أدب الهامش في الثقافة الجزائرية، ط 1، منشورات القصبة، الجزائر، 2013، ص 212.

- **ثانيا: النظام:**

النظام في المنهج البنيوي، هو الشكل الذي تنتظم فيه البنية، وهو الإطار الذي تتحرّك داخله العناصر وتُحدّد من خلاله وظائفها. وكلّ نصّ أدبي يُنتج داخليا نظاما خاصا به، يتمثّل في مجموعة من التكرارات، والتقابلات، والأنساق التي تحكم الشكل والمحتوى.

ويُعتبر النظام هو "المنطق الداخلي" الذي يُمكّن الناقد من فهم البنية من خلال انتظامها وهو ما يجعل من كلّ نصّ "نسقا ذاتيا Self-contained system فالنص لا يُحلل من خلال خارجه، بل من خلال ما يطرحه من إشارات داخلية تكوّن قوانينه الخاصة[1].

يتّضح من خلال النظام، التوازي بين المقدّمة والخاتمة مثلا، ومدى انسجامهما أو تقابلهما مع بقيّة النصّ. وقد نجد نظاما دائريا يُعيد في الخاتمة إنتاج عناصر وردت في البداية، ممّا يعكس انتظاما محكما، أو نظاما تفكيكيا يقطع مع البداية لإحداث مفارقة.

- **ثالثا: التكرار:**

التكرار هو أحد أبرز الآليات البنيوية التي تُستخدم لتوليد المعنى وتعزيز البنية النصّية. ويُنظر إليه ليس بوصفه عنصرا بلاغيا فحسب، بل كوسيلة لخلق التماسك النصّي، وضبط إيقاع القراءة، وبناء شبكات من العلاقات بين المفردات والجمل والمقاطع.

ويلعب التكرار في المقدمة والخاتمة دورا مهمّا في تأكيد هوية النصّ وتوجيه انتباه المتلقي إلى معاني معيّنة، أو لاستحضار صور مألوفة. وتتكرّر في الأدب الشعبي على وجه الخصوص صيغ افتتاحية مثل: "كان يا ما كان"، أو ختاميّة مثل: "وإذا عجبتكم الحكاية صلّوا عالنبي"، ممّا يمنح النص طابعا طقسيا محفوظا، ويُساهم في ترسيخ البنية الشفهيّة.

يمكن أن يكون التكرار صوتيا أو صرفيًا أو تركيبيا أو دلاليا؛ كما أنّه لا يُعد ضعفا أسلوبيا في التحليل البنيوي، بل هو مؤشّر على تماسك البنية، وعلى الوظائف التي تؤدّيها المكوّنات المتكررة ضمن نظام النصّ.

1- سامي بوشارب، مرجع مذكور، ص 141.

- **رابعًا: التماثل:**

التماثل البنيوي هو نوع من الاتّساق أو التوازي بين مكوّنات النصّ، ويتمثّل في التشابهات الأسلوبيّة أو الموضوعيّة أو الشكليّة بين أجزائه. ويمكن أن يكون تماثلا بين المقدمة والخاتمة أو بين شخصيتين، أو بين مشهدين، أو حتى بين جملتين متباعدتين في النصّ.

فالتماثل يمنح النص نوعا من الجماليات الداخليّة، ويُسهِم في تكوين البنية المتوازنة، وقد يكون صريحا أو ضمنيا. فمثلا إذا بدأت الحكاية بوصف الليل وانتهت بوصف الفجر، فهذا تماثل بنيوي يعكس حركة الزمن ويُعزّز من اكتمال السرد. ويمكن أن يُستخدم التماثل أيضا لخلق المفارقة، وذلك عندما يُقدَّم عنصران متماثلان ظاهريا لكنّهما يؤدّيان دلالات متناقضة؛ وهنا يلعب التماثل دورا دلاليا أيضا، لا يقتصر على الشكل.

والحقيقة أنّ من خلال تحليل النصوص الحكائيّة الشعبيّة بمنطقة الطارف، يُمكن الكشف عن تماثلات ثقافيّة وبنيوية بين صيغ الفتح والختم، ممّا يدلّ على رسوخ التقليد السردي في الذاكرة الجماعيّة، ويُبرز دور التماثل في المحافظة على "هوية النص ضمن النسق الشفهي"[1].

- **خامسًا: الوظائف:**

تُحيل الوظيفة في التحليل البنيوي إلى الدور الذي يؤدّيه كل عنصر داخل النص. وقد طوّر الناقد الروسي "**فلاديمير بروب**" في تحليله للحكاية الشعبيّة الروسية نموذجا وظيفيا حدّد فيه مجموعة من الوظائف الثابتة التي تتكرّر في الحكايات رغم تغيّر الشخصيات الفاعلة والأحداث، ممّا يعكس بنية سردية عالميّة [2].

وتؤدّي المقدّمات والخواتيم وظائف محدّدة داخل البنية النصّية، مثل:

- التهيئة (orientation) في المقدّمة.
- الإغلاق (closure) في الخاتمة.
- بناء التوقع (anticipation) في المقدّمة.
- تحقيق الاتساق (coherence) في الخاتمة.

1- إيمان رزوق، دراسة لغوية في مقدمات وخواتيم الحكاية الشفوية بمنطقة الشرق الجزائري، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2022، ص 295,

2- مرام فلاق، الحكاية الشفوية في منطقة الطارف، أنماط ودلالات، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار - عنابة، 2022، ص98.

وقد تُؤدي هذه المقدّمات وظائف متعدّدة في آنٍ واحد، كأن تكون المقدّمة تعريفيّة وسرديّة وإيحائية في الوقت ذاته. أما الخاتمة، فقد تؤدّي وظيفة تفسيرية أو عِبَرِيَة أو جماليّة، أو حتى تقويضيّة (في النصوص الحديثة خاصّة).

إن التركيز على الوظائف يُساعد في إدراك الطابع الديناميكي للنص، ويُبرز كيف تتحوّل العناصر الشكليّة إلى أدوات لنقل المعنى والتأثير.

يمكن القول إنّ المنهج البنيوي لا يدرس النصوص من الخارج، بل من الداخل، ويُركّز على البنية باعتبارها نظاما من العلاقات المحكومة بقوانين داخليّة. ومن خلال أدوات مثل التكرار، التماثل، والوظائف، يمكن فهم كيف تعمل عناصر مثل المقدّمات والخواتيم على بناء المعنى والتماسك داخل النص. وفي السياق الشعبي لمنطقة الطارف، يصبح التحليل البنيوي أداة فاعلة لكشف نسق التراث الشفهي والبُنى المتكررة التي تُشكل "ذاكرة النص"[1].

[1]- منيرة بركاني، تحليل البنية الثقافية في الحكاية الشعبية الجزائرية، مجلة التراث الشعبي، مجلد 10، عدد 4، 2022، ص 343.

- **المطلب الرابع: السياق الثقافي والأدبي لمنطقة الطارف**

تُعدُّ ولاية الطارف من المناطق الجزائرية ذات الثراء الثقافي والأدبي المتجذّر، حيث تتداخل فيها التقاليد الشفوية مع الكتابات الحديثة، مشكّلة بذلك نسيجا ثقافيا متنوعا يعكس خصوصية المنطقة وهويتها المحلّية. ويعود هذا التميّز إلى الموقع الجغرافي الحدودي للطارف والذي جعلها جسرا بين الداخل الجزائري والفضاء المتوسّطي، فضلا عن تركيبتها الاجتماعيّة التي تضم تنوعا قبليا ولسانيا حافظ على الكثير من عناصر التراث الشفهي الأصيل.

- **أولا: ملامح الأدب الشفهي والمكتوب:**

يحتلّ الأدب الشفهي مكانة مركزية في الذاكرة الجماعية لسكان الطارف، إذْ يمثّل وسيلة حيوية لنقل القيم والمعارف والتجارب اليوميّة من جيل إلى آخر. ويتجلّى هذا الأدب في مجموعة من الأشكال التعبيرية، كالأمثال الشعبية، والأغاني الفلكلورية، والحكايات الأسطورية والقصص المتداولة حول الأبطال الشعبيين والمقاومين الأفذاذ. وتتميّز هذه الأشكال بطابعها الجماعي وتوظيفها لآليات التكرار والإيقاع والحوار، ممّا يجعلها سهلة التذكّر وقابلة للتداول.

أما الأدب المكتوب في منطقة الطارف، فقد بدأ في التشكل التدريجي منذ النصف الثاني من القرن العشرين، متأثّرا بالتحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة التي عرفتها البلاد. وقد ساهمت المؤسسّات التربوية والمراكز الثقافية والمبادرات الفردية في بروز كتابات محلّية متنوعة تتوزع بين الشعر، والقصّة القصيرة، والنصوص الروائيّة التي تستلهم مواضيعها من الواقع المحلّي وتطرح إشكالات الهويّة، والانتماء، والذاكرة، والهجرة، وعلاقة الإنسان بالمكان[1]. كما يمكن ملاحظة ميل العديد من الكُتّاب إلى دمج اللهجة المحلّية والتعابير الشفوية ضمن النصوص المكتوبة، مما يعكس تواصلا واضحا بين الشفهي والمكتوب في النسق الأدبي المحلّي.

[1] - سعاد بوطيبة، الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة سيميولوجية في نماذج مختارة، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، 2019، ص 73.

- **ثانيا: مكانة السرد الشعبي المحلي**

يحظى السرد الشعبي بمكانة بالغة الأهمية ضمن التراث الثقافي للطارف، حيث يُعدُّ خزّانا غنيا بالرموز والدلالات التي تعكس رؤى المجتمع المحلّي للكون، والزمن، والبطولة، والعدالة. ويُنظر إلى السرد الشعبي ليس فقط كأداة ترفيهية، وإنّما كآلية تربوية وتعليمية تُستثمر في غرس القيم الأخلاقية والاجتماعية في نفوس الناشئة. وتتضمن الحكايات الشعبيّة المحلّية شخصيات نمطيّة مثل "القائد الشجاع" و"الحاكم العادل" و"العجوز الحكيمة" و"الشاب المغامر" و"المرأة الشريرة" و"الستّوت"، و"الثعلب الماكر" و"النخلة الكريمة"، و"البقرة الحنونة"، كما تنفتح على موضوعات مثل مكافأة الذكاء، والانتصار على الظلم، والانتماء إلى الأرض.

ويُلاحظ أن هذا السرد لا يزال يُمارس ضمن الفضاءات العائليّة والمناسبات الاجتماعيّة كما يشهد نوعا من التحديث من خلال إعادة إنتاج بعض هذه الحكايات ضمن أعمال مدرسيّة أو مشاريع مسرحيّة شبابيّة، أو حتى منشورات على وسائط التواصل الاجتماعي. وقد ساعد هذا الاهتمام المتجدّد بالسرد الشعبي على استعادة جزء من الذاكرة الثقافيّة المهدّدة بالاندثار، ممّا يمنح الطارف هوية سردية متجدّدة، قادرة على مقاومة النسيان الثقافي والتهميش الرمزي.

ومن خلال هذا التداخل بين الأدب الشفهي والمكتوب، وبين الأصالة والتحديث، يتّضح أنّ السياق الثقافي والأدبي لمنطقة الطارف، يتميز بالحيوية والانفتاح، ممّا يجعله ميدانا خصبا للبحث والتحليل في إطار الدراسات السردية والثقافية المعاصرة [1].

[1]- سميرة عيساوي، البنية الرمزية في الحكاية الشعبية المغاربية، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ملجد 7، عدد 2، 2019، ص 218.

الفصل الثاني:

تحليل بنيوي لنماذج مختارة من المقدّمات والخواتيم الواردة في بعض النصوص الحكائيّة الشعبيّة الطارفيّة.

- **المبحث الاول: تحليل مقدّمات نصوص حكائيّة مختارة من الطارف [1]:**

يُعدُّ استهلال الحكاية الشعبيّة أحد أبرز المكوّنات البنيوية التي تُشكّل نقطة الدخول إلى عالم الحكي حيث لا تُعدّ الجملة الافتتاحيّة مجرّد مدخل سردي، بل تُمثّل مفتاحا دلاليا يشحن انتباه المستمع ويوجّه انتظاراته. وفي منطقة الطارف، التي تزخر بموروث حكائي شفهي ثري تتكرّر أنماط افتتاحيات معيّنة تُعبّر عن خصوصية محلّية، وتؤسّس لتقاليد سردية راسخة تتوارثها الأجيال.

- **المطلب الأوّل: الأنماط المتكرّرة:**

تتّسم المقدّمات السردية في حكايات الطارف بسمات ثابتة وشبه طقسيّة، حيث تبدأ الحكاية غالبا بعبارة ذات طابع شعائري، مثل:

- " كان يا ما كان، في قديم الزمان، لا يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام".
- " يُحكى أنه في يوم من الأيام، كانت هناك".
- " في بلاد بعيدة وقرية منسية، عاش رجل"...

تتكرّر هذه الصيغ بنوع من الالتزام البنيوي الذي يضبط الدخول في الحدث، ويعطي للسرد إطاره الزمني والمكاني، مما يسهم في الفصل بين الواقع المعيشي والعالم التخييلي.

- **المطلب الثاني: الجمل الافتتاحيّة النموذجيّة:**

من خلال تحليل الحكايات رصدنا جملا افتتاحيّة تتكرّر في معظمها، ومنها:

1. **"كان يا ما كان، في قديم الزمان** ..."

تظهر هذه العبارة في (7) من أصل (10) حكايات محلّ الدراسة؛ وهي ، وتؤدّي وظيفة مزدوجة:

- أوّلا الإيحاء ببعد زمني سحيق غير محدد بدقّة.
- وثانيا، نقل السامع من الواقع إلى فضاء الحكاية.

1 - الحكايات الشعبية التي ترتكز عليها هذه الدراسة، زوّدنا بها المشرف على هذه المذكرة الأستاذ مولدي بشينية مشكورا، جمعها خلال إنجازه لرسالة ماجستير تخصّص أدب شعبي، سنوات 2005- 2006، وهي بمثابة مدوّنة الرسالة التي واسمها بـ"الحكاية الشعبية في منطقة الطارف – جمع وتصنيف ودراسة"، إشراف "محمد عيلان"، وهي موضوعة بمكتبة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باجي مختار بعنابة. والحكايات العشر التي أجرينا عليها الدراسة هي: حكاية (الراعي والغول- البنت والمرايا المسحورة- ولد الفلاح والحصان الطاير- المرأة والعصفور الذهبي- حيلة الثعلب- سرّ الصبّاط لحمر- الكنز المخفي في الكهف- الغولة وكعبة الزيتون- العجوزة والماء السحري- الولد والمرا الطايرة).

2. **"ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام"**

هذه العبارة تحمل طابعا دينيا وتعبيريا، وغالبا ما تسبق مباشرة سرد القصة، وتُقال بشكل تقليدي كتمهيد "مبارك" لبداية الحكي.

3. **"كان راجل ومرتو، عايشين في دار صغيرة وسط الغابة"...**

وهي صيغة تعتمد التحديد النسبي للمكان، وتُستخدم لخلق جو من الترقب الغامض حول ما سيحدث.

4. **"في واحد الزمان، كانت وحدة البنت مشهورة بجمالها"...**

تُستعمل هذه العبارة عند تقديم شخصية بطولية أو محورية، وغالبا ما تكون فاتحة لحكاية تقوم على الصراع بين الخير والشر.

- **المطلب الثالث: البناء التوقّعي للمستمع أو القارئ**

تُبنى هذه المقدّمات بعناية لتوليد توقّعات معيّنة لدى السامع وذلك من خلال[1]:

- **الإيحاء بالزمن السحيق:** ممّا يبرر حدوث أشياء خارقة أو غير منطقيّة.
- **إدخال شخصيات نمطيّة**: كالرجل الفقير، المرأة الجميلة، العجوز الحكيمة، الغول، الثعلب، وهي شخصيات تلعب أدوارا متوقّعة في بنية الحكاية.
- **التلميح إلى درس أخلاقي ضمني:** إذ غالبا ما تبدأ القصّة بإشارة إلى حالة ظلم أو طمع، ممّا يجعل المستمع يتوقّع عقاب الظالم أو مكافأة الذكي في النهاية.

[1]- عبد الحكيم رزيق، التخييل الشعبي وبنية الحكاية في التراث الشفوي الجزائري، مجلّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 15، عدد 3، 2020، ص 94.

- وفيما يلي عرض لمقدّمات الحكايات العشر مع تحليل مختصر لكلّ مقدّمة:

1. **حكاية الراعي والغول:**

المقدّمة: " كان يا ما كان، راعي يرعى في غنماتو فوق جبل عالي، جا الغول وقال له: يا وليدي، خبّي راسك".

التحليل: بداية بسيطة تركز على البطل وتدخله مباشرة في الصراع مع الغول، مما يولّد تشويقا فوريا.

2. **حكاية البنت والمرآة المسحورة:**

المقدمة: "ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي، كانت وحدة البنت تشوف في وجهها كل يوم في مرآة، حتى جا نهار وانكسرت".

التحليل:البداية تحمل نبوءة ضمنية بانقلاب الأحداث، وتستعمل التكرار لتأكيد التحول.

3. **حكاية ولد الفلاح والحصان الطائر:**

المقدمة : "في زمن بعيد، كان فلاح فقير، ولدو لقى حصان عند البير".

التحليل: تعرّف سريع على البطل وظرفه الاجتماعي، تمهيد لتطور مفاجئ وخارق.

4. **حكاية المرأة والعصفور الذهبي:**

المقدّمة: "في قرية ما فيها لا ضو لا ماء، كانت مرا تعيش وحدها، عندها قفص فيه عصفور".

التحليل: جو من العزلة والوحدة، مما يُمهّد لقدوم عنصر غريب يغيّر الواقع.

5. **حكاية حيلة الثعلب:**

المقدّمة : "كان يا ما كان، الثعلب معروف بدهاؤه، لكن جا يوم تلاعب فيه بحمار".

التحليل: يُستخدم عنصر السخرية لتحفيز المستمع على اكتشاف تفاصيل الخدعة.

6. **حكاية سرّ الحذاء الأحمر:**

المقدّمة : "في عرس من أعراس زمان، وقعت جناية بسبب حذاء غريب".

التحليل: توظيف الغرابة لتشويق المستمع وتحفيزه على المتابعة.

7. **حكاية الكنز المخفي في الكهف:**

المقدّمة: "كان شاب دايم يحلم بكهف فيه ضو من ذهب، حتى نهار مشى ولقاه".

تحليل:تعبير عن الطموح الإنساني ورغبة الاكتشاف، بداية تحفّز الخيال.

8. **حكاية الغولة وحبة الزيتون:**

المقدمة: "في جبل نائي، كانت غولة تسكن وحدها، وكل عام تدي معها بنت".

التحليل: استهلال مأساوي يضفي جوًا مظلمًا يخلق ترقبًا للمواجهة.

9. **حكاية العجوز والماء السحري:**

المقدمة" : عجوز فقيرة كل صباح تروح للواد، لكن نهار شافت الماء يلمع".

التحليل: توظيف البساطة اليومية كمدخل لحدث استثنائي.

10. **حكاية الولد والمرآة الطائرة:**

المقدمة" : ولد صغير لعب بمراية في الشمس، لكن المراية طارت به".

التحليل: توظيف عنصر الغرابة منذ البداية لبناء حبكة خيالية.

يتّضح من تحليل هذه المقدّمات أنّ الأدب الشفهي في منطقة الطارف يقوم على تقاليد راسخة من حيث الأسلوب، والتكوين، والغايات التربوية والاجتماعية. فالمقدّمة لا تؤدّي فقط وظيفة تمهيدية، بل تسهم بعمق في تشكيل التوقّعات، وضبط إيقاع السرد، وتوجيه التأويل. وتستمدّ هذه البنى قوتها من التكرار، والشحنة الرمزية، وتفاعلها الحيّ مع المستمع، مما يجعلها جزءًا أصيلًا من الثقافة السردية المحلّية.

- **المبحث الثاني: تحليل خواتيم الحكايات المختارة:**

- **المطلب الأوّل: أنماط النهايات الشائعة والدلالات الرمزية والأخلاقيّة:**

- **أوّلا: العلاقة بين الخاتمة وبنية القصة الكلّية:**

إذا كانت المقدّمات السردية في الحكايات الشعبيّة تمثّل بوابة العبور إلى عالم الحكي، فإنّ الخواتيم تشكّل لحظة التتويج، والحلّ، وغالبا التجلّي النهائي للمعنى. وفي الحكايات قيد الدرس تكتسب النهايات وظيفة تربوية وجمالية حاسمة، لأنّها لا تكتفي بإنهاء القصّة، بل تُغلق قوس التوتّر، وتُقدّم رسالة أخلاقية غالبا ما تكون ضمنيّة ولكنّها مؤثّرة.

- **ثانيا: أنماط النهايات الشائعة:**

تتكرّر في سرديات الطارف مجموعة من الصيغ الختامية، نستعرض أهمّها[1]:

1. **نهايات مكافِئة (عقاب/ ثواب):**

وتنتشر بشكل كبير، حيث يُكافأ البطل أو البطلة بعد مشقة طويلة، ويُعاقب الخصم أو الظالم. مثل:

- "ورجع الراعي لأهله سالم، والغول مات وتفركش لحمو فوق الصخر"

- "وتزوجت البنت الأمير، وصارت تعيش في القصر، وكل يوم تعطي للفقراء من خيرها".

2. **نهايات مفتوحة (توتّر مستمرّ):**

تلجأ بعض الحكايات إلى ترك نهاية غير مغلقة بالكامل، تترك مجالًا للتأويل، مثل:

-"واختفى الحصان الطائر بين الغيوم... ولحد اليوم ما عرفوه وين راح".

-"قالت العجوز : الماء هذا سرّ، وكل من يشرب منه يتغيّر... ومن يومها ما بانت".

3. **نهايات ذات طابع ساخر/ فكاهي:**

وتُستعمل لتلطيف جو الحكاية، خاصة عند رواية الحكايات للأطفال، كما في:

-"وحين عرف الثعلب أن الحمار ذكي، جرى وما رجعش، وراح يدور على غبي ثاني".

[1] مصطفى رشا، إعادة إحياء الحكاية الشعبية الفلسطينية: توظيف الصوت والأداء، مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2019، ص 92.

-"ومن كثرة ما غنّى العصفور، ناموا كل سكان القرية وما فاقوش حتى لصلاة العصر".

4. **الصيغة الشعائرية للخاتمة:**

وهي تُستخدم للإعلان عن نهاية الحكاية بطريقة تقليدية، مثل:

-"وهاذي حكايتي، عطيتها ليكم، ولّي ما عجباتو يجي يرّكبها عَ الجمل ويروّح".

-"وهذي هي النهاية، والفاهم يفهم، واللي ما فهمش يعاود يسمع من الأول".

– **ثالثا: الدلالات الرمزية والأخلاقيّة:**

تتضمّن خواتيم الحكايات الشفهية الطارفية معاني رمزية تُسهم في غرس القيم والمبادئ[1]:

- **العدل والانتصار للضعيف:** غالبًا ما ينتهي الظالم نهاية مأساوية، كالغول، أو الجار الحقود، في حين يُكلل مجهود البطل الذكي أو الصبور بالنجاح.
- **التوبة والاعتراف بالخطأ:** في بعض القصص، تنتهي الخاتمة بتوبة الشخصية المذنبة، مما يعطي بُعدًا تربويًا هادئًا.
- **الحكمة القروية:** كثيرًا ما تبرز النهاية خلاصة بأسلوب شعبي بسيط، مثل: "ما يضيع حق وراه طالب"، أو "اللي ما يصبر، ما يلقاش".
- **رابعا: العلاقة بين الخاتمة وبنية القصّة الكلّية:**

تتكامل الخواتيم مع باقي مكونات الحكاية على مستوى البناء، إذ غالبا ما تكون:

- **نتيجة حتمية للمسار السردي:** حيث تبنى النهاية تدريجيا بناء على تصاعد الأحداث، مما يجعلها مقنعة، كما في قصة "البنت والمرآة المسحورة"، حيث تنتهي بكشف اللغز وحصول البطلة على الحرية.
- **لحظة الانفراج بعد الذروة:** في كثير من الحكايات، تأتي النهاية بعد لحظة أزمة أو توتر كبير، مما يجعلها متنفّسًا سرديا ومكانا للراحة.
- **خلاصة تجريبية:** بعض النهايات تُعطي درسًا ضمنيا مستخلصا من الحكاية دون الإفصاح عنه مباشرة، لتُترك للمستمع حرية التأويل.

[1]- محمود الفهيد، الحكاية الشعبية في الخليج: بنى ودلالات، ط 1، دار الزهراء، السعودية، 2018، ص 219.

- المطلب الثاني: تحليل تطبيقي لخواتيم الحكايات:

1. **حكاية الراعي والغول :**

- الخاتمة: "هرب الغول، وراح الراعي لبلادو ودار عرس كبير، وكل من حضر شرب لبن وأكل خبز".
- التحليل: نهاية فرِحة تؤكد انتصار الذكاء والعودة إلى الاستقرار.

2. **حكاية البنت والمرآة المسحورة:**

الخاتمة" :وانكسرت اللعنة، وولّت المراية تعكس وجهها الحقيقي".

التحليل:نتيجة منسجمة مع خط الصراع الداخلي، وتنطوي على رمزية الهوية.

3. **حكاية ولد الفلاح والحصان الطائر:**

الخاتمة" : ورجع به الحصان لدارهم، لكن قال له: ما تْحكي حتى تكمل سبعة ليالٍ".

التحليل: تُبقي النهاية جانبًا غامضًا وتعزّز سحرية القصة.

4. **حكاية المرأة والعصفور الذهبي:**

الخاتمة : وطار العصفور، وخلّى للمرأة بيضة فيها جوهرة".

التحليل: نهاية رمزية تعكس ثمار الصبر والعطاء.

5. **حكاية حيلة الثعلب :**

الخاتمة : يرجع الحمار يبكي، والثعلب يضحك، لكن في الأخير وقع في حفرة".

التحليل: تقديم عقوبة للسخرية الزائدة، يعيد التوازن الأخلاقي.

6. **حكاية سرّ الحذاء الأحمر:**

الخاتمة : "ما زال الحذاء يتنقّل من دار لدار، وكل وحدة تلبسو تصير مغرورة".

التحليل: نهاية ذات بُعد رمزي حول الغرور والسطحيّة.

7. **حكاية الكنز المخفي في الكهف :**

الخاتمة: لقاه، لكن ما قدرش يخرج، وتحوّل هو روح تحرس الكنز".

التحليل: تأكيد على أن الطمع يؤدّي إلى العزلة والخسارة.

8. **حكاية الغولة وحبة الزيتون :**

الخاتمة : "كانت تاكل بنت كل عام، حتى جا واحد فقع الزيتونة الكبيرة وخنقها".

التحليل: نهاية تقوم على الفعل الحاسم والتضحية، تنقذ الجماعة.

9. **حكاية العجوز والماء السحري :**

الخاتمة : "كل من يشرب من الواد، يتغيّر قلبو، ولهذا سموه واد الأحباب".

التحليل: طابع خيالي وقيمي في آن، يفتح المجال للأسطورة.

10. **حكاية الولد والمرآة الطائرة :**

الخاتمة: "رجع للدار وهو يطير، وكل مرة يطير شويّ فوق، حتى صار يشوف كل شي بنظرة جديدة".

التحليل: نهاية رمزية حول النضج وتغيّر النظرة للحياة.

تُظهر هذه الخواتيم أنّ التراث السردي في الطارف لا يكتفي برواية القصص من أجل المتعة، بل يعمد إلى تقنيات ختامية محكمة، توظّف الرموز والأمثال الشعبية والدهشة، لبناء وعي تربوي ضمني لدى المتلقي. ويُعد تنوّع النهايات بين المغلقة والمفتوحة، الفكاهيّة والتراجيدية، تعبيرا عن حيوية الحكي الشعبي وقدرته على التجدّد والاستجابة للحاجات التربوية والاجتماعيّة للمجتمع المحلي.

- **المبحث الثالث: التحليل البنيوي للمقدمات والخواتيم في ضوء نظرية السرد:**

- **المطلب الاول: موقع المقدمات والخواتيم في البنية السردية وأدوارهما في التوجيه والاختتام**

- **أولا: العلاقة بين افتتاحية القصة ونهايتها:**

تُعدّ المقدّمات والخواتيم من أهم العناصر البنيوية في أي نص سردي، لما تقوم به من وظائف توجيهية وتأطيرية، تجعل المتلقي مستعدا للدخول في عالم الحكاية ثم خروجه منه محمّلاً برسائلها. وفي الحكايات الشفوية من منطقة الطارف، تتسم هذه المكونات السردية بطابع خاص، حيث تتفاعل مع الوعي الجمعي للمجتمع المحلي وتُعبّر عن قيمه، وتوظّف آليات سردية تقليدية ذات طابع شفهي خالص.

- **ثانيا: موقع المقدّمات والخواتيم في البنية السردية:**

من منظور نظرية السرد(Narratology)، لا تُعتبر المقدّمات والخواتيم عناصر زخرفيّة أو ثانوية، بل تُشكّل محطتين رئيسيتين في البنية السردية الكلية[1]؛ **فالمقدّمة من منظور سردي**، تُؤدّي وظيفة "العَتبة" التي تُدخل المستمع أو القارئ إلى العالم القصصي، وتحدّد أفق التوقّع السردي.

وفي حكايات الطارف، غالبا ما تتضمّن المقدّمة معلومات عن الزمان، المكان، الشخصية الرئيسية ومسبّب الحدث. **أمّا الخاتمة**، فتمثّل لحظة "الإغلاق السردي"، إذ تُمكّن المستمع من إدراك نهاية الحبكة؛ سواء بحلّ العقدة أو تقديم مغزى أخلاقي. وتأتي الخاتمة في الحكايات قيد الدرس كوسيلة لاستعادة التوازن بعد التوتّر الذي ساد القصة.

- **ثالثا: أدوارهما في التوجيه والاختتام:**

تؤدّي المقدّمات دورا تأسيسيا توجيهيا، يتجاوز التنشيط السردي، ليشمل:

1. **تهيئة السياق النفسي والمعرفي للمستمع** : مثل قول الراوي:

"كان يا مكان، في قديم الزمان، لا كان طير يطير ولا وحش يسير"... فهذه العبارة تُدخل المتلقي في عالم الخيال، وتفصله عن الواقع اليومي.

2. **الربط بالموروث الثقافي** : المقدّمات كثيرا ما تحتوي على استعارات وتعبيرات مأخوذة من المأثورات الشعبية، ممّا يمنح السرد طابعًا جماعيا ومألوفا.

[1]- سعد الجيلالي، مدخل إلى الأدب الشعبي، المفاهيم والأنواع، الطبعة الأولى، دار الهدى، الجزائر، 2017، ص 91.

3. **إثارة الفضول وشد الانتباه** : كما في: "لو تحكيت لك هذي الحكاية، راح تنسى شغلك من فرط الغرابة". فمثل هذه العبارات تمهّد لدخول قصة غير متوقعة، ما يزيد من رغبة التلقي.

- أما الخواتيم، فتُنجز وظائف مركّبة:

1. **الإغلاق البنيوي**: تُغلِق القوس السردي وتمنح القصة نهايتها المنطقية.
2. **التأثير العاطفي/ القيمي**: من خلال تضمين حكمة أو درس، مثل:

"وهاذي هي العِبرة، واللي ما يتعلم من غيرو، يتعلّم من مصيبتو".

3. **المشاركة الجماعية**: بعض الخواتيم تُعيد الحضور إلى الواقع، وتحثّ على تفاعل اجتماعي، مثل:

"قصّيت الحكاية، وزيت الزيت، ولي عندو دراهم يدي السكيت".

- **المطلب الثاني: العلاقة بين افتتاحية القصّة ونهايتها:**

تُظهر دراسة الحكايات بالطارف وجود روابط عضوية بين المقدّمات والخواتيم، نلخّصها كما يلي[1]:

1. **التماثل الموضوعي والدلالي:**

- المقدّمة تبدأ بحدث مأزوم (بطل فقير، ظلم، تهديد)، والخاتمة تنهيه بانفراج (غنى، عدالة، أمان).
- مثلًا في "حكاية اليتيمة والغولة"، تبدأ المقدّمة بـ::

"يتيمة صغيرة ما عندها لا أم ولا باب"... وتنتهي بـ:

"وتزوجت ولد السلطان، وما عادتش تبكي".

2. **التحوّل من التوتّر إلى الاستقرار:**

كلّ مقدّمة تؤسّس لتوتّر أو سؤال، والخاتمة تكون الجواب أو الحلّ، فتكتمل الدائرة السردية.

3. **البنية الحلقية التكرارية:**

في بعض الحكايات، تتكرّر صيغة البداية في النهاية بشكل مُحوَّر، مثلا:

- البداية: "كان يا مكان، راعي بقر في بلاد بعيدة"...
- الخاتمة: "ورجع الراعي لبلادو، وصار كل يوم يحكي حكايتو لولادو".

4. **نهاية تستدعي بداية جديدة (البنية الحلزونية):**

في بعض القصص، النهاية تُعيد فتح أفق الحكي، كأن يقول الراوي :

"وإذا عجبتكم الحكاية، نزيدكم وحدة ثانية تبدأ بـ... "، ممّا يجعل البنية السردية قابلة للامتداد بلا حدود، وهو ما يتماشى مع خاصيّة الشفوية والدور الجماعي للراوي[2].

- **المطلب الثالث: التماسك البنيوي ودوره في تحقيق الإقناع السردي:**

عند إخضاع النصوص المختارة للتحليل البنيوي، نلحظ وجود "تماسك داخلي" ناتج عن التكامل بين:

1. **البداية التمهيدية** : تُعدّ المتلقّي نفسيا ولغويا.

---

[1]- عائشة زغواني، وظائف الخاتمة في النص الشعبي الجزائري، مذكّرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ، 2021، ص 219.

[2]- حسن دغيم، السرد في الثقافة الشفوية، دراسة في الحكاية الشعبية العربية، ط 1، دار الفكر، سوريا، 2009، ص 311.

2. **العُقدة والتصعيد** : تشدّ انتباهه عبر عنصر المفاجأة والتشويق.

3. **النهاية التفسيرية أو المبهمة** : تمنحه فرصة للتفكّر، أو تشجّعه على طرح الأسئلة.

ومن أمثلة هذا التماسك ما نجده في قصة "الغولة وحبّة الزيتون"، حيث تبدأ القصة بوصف غامض لوضع اجتماعي مضطرب، وتُغلَق بخاتمة توحي بالعدالة الكونيّة دون تصريح مباشر، ممّا يُضفي بعدا فلسفيًا على القصّة الشعبيّة البسيطة ظاهريا.

تكشف المقاربة البنيوية للمقدمات والخواتيم في الحكايات الشفوية الطارفية أنها ليست مجرد زخارف لغوية، بل آليات مركبة تُسهم في بناء الإطار الرمزي، وتوجيه التلقي، وصناعة الأثر السردي. إن هذا التفاعل المتناغم بين مدخل الحكاية وخاتمتها يعكس ليس فقط براعة الراوي الشعبي، بل أيضا حيوية المخزون الثقافي الذي تستند إليه الحكاية في منطقة الطارف[1].

[1]- حسين زواوي، الموروث الديني في الأدب الشعبي المغاربي، قراءة تحليلية. مجلة دراسات في اللغة والأدب العربي، مجلد 5، عدد 3، 2021، ص 191.

الفصل الثالث: البنية الثقافيّة والدلاليّة للمقدّمات والخواتيم

- **المبحث الأول: حضور الموروث الديني والاجتماعي في المقدّمات:**

حين تُفتح ستائر الحكاية الشعبيّة في الطارف، لا يكون ذلك عبثا أو محضَ رغبة في البوح، بل هو طقسٌ سرديٌّ عميق الجذور، يرتكز على أعمدة من الموروث الديني والاجتماعي، يكاد يكون دعامة أولى لبناء الحكي الشعبي، وإحدى علامات تماسكه الثقافي. في تلك البدايات، التي كثيرا ما تبدأ بها الجدّات رواياتهن أمام الأطفال أو يحفظها الرواة في الذاكرة عن ظهر قلب، يتكشّف حضورٌ خفيٌّ ولكنّه كثيفٌ لما ورثته الجماعة من عقيدة وتقاليد وأعراف.

في مقدّمات الحكايات الشعبيّة الطارفيّة، نجد كثيرا ما تَسبح العبارات الأولى في روح إيمانيّة تُضفي على النصّ مسحة من القداسة والطمأنينة. لا يبدأ الراوي سرده إلا بقوله: "بسم الله نبدا، وعلى رسول الله نصلّي" وكأنّه بهذا الافتتاح، يطلب بركة الكلام، ويستحضر العناية الإلهية لحراسة الحكاية من العبث أو النسيان. هذا الافتتاح ليس دينيًا فحسب، بل هو أيضا إعلان عن الدخول إلى فضاء سردي تتقاطع فيه الحقيقة والخيال وتتجاور فيه العبرة والمتعة.

ثم تمضي المقدّمة لتستحضر، في طياتها، صورا من المجتمع التقليدي: صياد فقير، راعية يتيمة، سلطان متجبّر، أمٌ ثكلى، أو طبّاخة في قصر تُخفي في قلبها حكمة الجدّات. هذه الشخصيات، وإن بدت متخيّلة، فإنّها مزيج مركّب من صورة الفرد كما يراها المجتمع المحلّي، محاطة بكل ما يحمله الواقع من معاناة وقيم، من خوف ورجاء، من ظلم وعدالة. فالمقدّمة تُهيئ المستمع عبر صور مألوفة تنبع من حياته اليوميّة، من جلسات السمر تحت ضوء القمر، أو من مرارة الحياة في الريف، فتكون القصة امتدادا لحكاية الوجود ذاته.

كما أن الموروث الاجتماعي يتجلّى في ألفاظ المقدّمة وصيغها التعبيرية: فعبارات مثل "كان يا ما كان، في قديم الزمان، لا كان لا سما لا مكان" ليست مجرد زخارف لفظيّة، بل هي مرايا لعقل جمعي يُدرك أن الزمن في الحكاية ليس واقعا، بل عالَم رمزي مفتوح على التأويل. إنّها عبارات تنزع عن السرد أي التزام بزمان معيّن، وتمنحه حرية التحليق بين الأجيال والتجارب[1].

ومن خلال الأمثال الشعبيّة التي قد تفتتح بها بعض الحكايات، يتكشّف الدور التربوي والاجتماعي للمقدّمة. فمثلا، تسبق بعض القصص بمقولة مثل: "اللّي يعمل الخير يلقاه، واللي يظلم يرجع عليه". هنا لا يكون السرد هدفا في حدّ ذاته، بل وسيلة لتثبيت الأخلاق والمعايير، وتربية المستمع على فهم منطق الجماعة وتقدير قيمها.

إن البنية الثقافيّة للمقدّمة لا تخلو من تمظهرات لعلاقات السلطة داخل المجتمع. فالراوي حين يقدّم الشخصية الفقيرة بعبارة: "كان رجل مسكين، يعيش على ما كتب ربي، وما مدّ يدّو لحدّ"، فهو يكرّس صورة

[1]- نوال طيبي، التحوّل الثقافي في بنية الحكاية الشفوية الجزائرية، مجلّة العلوم اللغوية والأدبية، مجلد 6، عدد 1، 2019، ص 184.

الإنسان الصابر، القنوع، المؤمن بالقَدَر، ويُهيئ المستمع لتقبّل ما سيؤول إليه مصيره، مهما كانت المفارقة أو المفاجأة. وحين تُذكر المرأة، فهي غالبا ما تُصوّر في المقدّمة إمّا كامرأة حكيمة، أو مظلومة، أو متمرّدة، ممّا يُمهّد لتحوّلها في سياق الحكاية إلى محور مركزي للصراع أو للحكمة.

وتتجلّى أبعاد الموروث الديني أيضا في طبيعة العلاقة بين الإنسان والمجهول. فغالبا ما تشير المقدمات إلى "العين الحاسدة"، أو "الغولة"، أو "الجنّ"، وهي كائنات من الغيب تُعبّر عن مخاوف دفينة في الوعي الجمعي وتمنح القصص طابعًا ميتافيزيقيا يجعل القارئ أو المستمع أكثر استعدادا لتقبّل العجائبي والخارق.

وهكذا، تصبح المقدّمة في حكايات الطارف، مرآة مصغّرة لثقافة المجتمع المحلّي، تخزّن داخله قيمه ومعتقداته، وصورته عن الذات والعالم. إنّها أكثر من مجرّد مدخل للحكاية، بل هي إعلان ضمني عن موقع الجماعة من الكون، وإشهار لعقد غير مكتوب بين الراوي والمستمع: عقد يقرّ بأن الحكاية، وإن بدت لعبا بالكلمات، فهي جوهرٌ للحكمة، ومرآةٌ للتاريخ، وصدى لصوت الناس حين يصمت كل شيء.

- **المبحث الثاني: البعد الرمزي للخواتيم:**

إذا كانت المقدّمات تفتح أبواب الحكاية وتغرس جذورها في الموروث والوجدان، فإنّ الخواتيم تُغلق تلك الأبواب، لا بوصفها نهايةً للقول، بل باعتبارها ذروة المعنى، وخلاصته، ومجاله الرمزي الأكثر امتلاء بالدلالات. في الحكايات الشعبية بولاية الطارف، لا تأتي الخاتمة كجملة عابرة، بل تُبنى على إيقاع داخلي، وعلى توازن دقيق بين العدالة والتقدير، بين الانتصار والانكسار، وبين المصير الأخلاقي والشعور الجمعي بالتطهر والارتياح.

في معظم الخواتيم، نلاحظ حضورا كثيفا للقيمة الأخلاقيّة؛ إذ لا يُترك البطل أو الشرير لمصيره دون تفسير أو تعليق؛ فالبطل الذي تحمّل المشقّة، وثابر على فعل الخير، يعود دائما مظفرا، "ورجع لبلادو مرفوع الراس، وعاش في خير وسلام"، بينما الظالم يُهزم في النهاية، "ووقع في شرّ أعمالو، وصار عبرة للي ما يعتبرش". هذه الثنائيات لا تُحسم لأجل الحبكة وحدها، بل لأجل ترسيخ قيم تُراد أن تبقى في ذهن السامع، لا سيما الأطفال الذين كانوا الجمهور الأساسي لهذا النوع من الحكايات.

وتتجلّى الرمزية في الخواتيم أيضًا، عبر الألفاظ والإيقاعات التي تُكرّر وتُرصّع بلغة ذات طبيعة احتفالية. فعند نهاية الحكاية، يُشيَّد مسرح من الأصوات والإشارات: "دارت الأيام، وتعدلت الأحوال، وتهنّى فلان من العذاب، وعاش في هناء"، أو "وخرج من قلب الغولة سالم، وعاش مع عروستو في قصر من ذهب وفضة". هذه الصور لا تعكس الواقع، بل تُجسّد الحلم الشعبي بانتصار الخير، وبإمكانية النجاة حتى من أحلك الظروف.

كما تكرّر بعض الخواتيم الصيغ الختاميّة ذات البُعد الشعري والرمزي، مثل: "وحنا خلطنا لهنا، واللّي ما يسمعش ما يتهنّى"، أو "كان هذا حكايتي، واللي ما يعجبوش الحال يشرب من بحر الرمال"، وهي عبارات لا تُنهي الحكاية ببرود، بل تفتح مجالا للتأمّل أو للضحك، وتُقدّم نهايةً ذات مذاق خاص، تجعل المستمع يبتسم وهو يودّع شخصيات القصة[1].

في هذا السياق، لا بدّ من الإشارة إلى الوظيفة النفسيّة للخاتمة، فهي لا تكتفي بتلخيص الأحداث، بل تُعيد ترتيب الفوضى التي حدثت في القصّة، وتمنح المستمع شعورا بالأمان. فإذا مرّت القصّة بمراحل من الظلم والاختطاف، والخداع، والموت، فإنّ الخاتمة تأتي كجسر للطمأنينة، تُذكّر السامع بأنّ الحياة – رغم كل شيء – تسير إلى الخير، وأن النظام الأخلاقي لا يُلغى حتى لو تمّ العبث به مؤقتا.

[1]- نسرين حداد، الموروث الديني في الحكاية الشعبية الجزائرية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي - الأغواط، 2020، ص 241.

ويظهر البعد الرمزي أيضا في مفارقات الخاتمة، إذ تنقلب الأدوار: الراعي الفقير يصبح سلطانا، والأم المهملة تُحتفى بها، والغولة تُهزم بالكلمة أو بالخدعة، لا بالقوة. هذه الانقلابات الرمزية تُجسّد توق الإنسان البسيط إلى العدالة المستحيلة في الحياة الواقعيّة، وتُشكّل تعويضا رمزيا عن اختلال موازين العالم الخارجي.

في الخواتيم نجد كذلك حضورًا قويًا للبعد الجماعي، حيث تتحوّل النهاية إلى لحظة من لحظات الانتماء: "رجع لبلادو، دار دارو، وربى أولادو، وكل ما تمرّ جمعة يقعد يحكي القصة للناس". هذه النهاية تُضفي على البطل طابع الحكيم الشعبي، وتمنحه شرعية الراوي من بعد تجربته، ليتحوّل من شخصية في الحكاية إلى مصدر حكمة في الواقع. وهنا تصبح الحكاية نفسها جزءًا من الموروث الشفهي المتجدّد، فكل نهاية هي في الحقيقة بداية جديدة، وسينبت من رحمها راوٍ آخر، وزمن آخر، وسامع آخر.

ولا تقتصر الرمزية في الخواتيم على المعاني الاجتماعية أو الأخلاقية، بل تتجاوزها إلى استخدام عناصر الطبيعة كرموز. فالنهاية التي تقول: "ونزل المطر بعد الغياب، واخضرت الأرض، وصار الخير في كل بيت"، ليست مجرد تعبير عن الرخاء، بل هي استعارة للحياة الجديدة بعد المحنة، وللأمل بعد الجفاف. وهكذا يتحوّل المطر من ظاهرة طبيعية إلى رمز للتجدد والنقاء.

وفي بعض الأحيان، تُستخدم الحيوانات في الخاتمة كرموز ذكية تُقدّم عبرها رسالة مبطّنة، مثلما في نهاية حكاية "الدب والخروف"، حيث يُترك الذئب غارقًا في الطين بينما ينجو الخروف بفضل دهائه. هنا لا يُعاقَب الشر بالقوة، بل بالحيلة، وتُستبدل مفاهيم الانتصار التقليدية بفهمٍ رمزي عميق:*ليست القوة ما يصنع النهاية، بل الفطنة والعقل.*

وهكذا، فإن خاتمة الحكاية في موروث الطارف لا تُكتب عبثًا، ولا تُرتجل بدون وعي، بل تُبنى طبقةً فوق طبقة، وهي تُحمَّل بإرث ديني واجتماعي وثقافي، يحوّل نهاية السرد إلى احتفال بالذاكرة، ودرس أخلاقي، وصرخة أمل. إنها – في جوهرها – وعدٌ بأنّ الظلام مهما طال، فإن النور قادم لا محالة، وبأن الحكاية، وإن انتهت، فإن أثرها يبقى في القلب والخيال، متوهجًا، ومضيئًا، وقادرًا دومًا على البدء من جديد.

المبحث الثالث: الوظائف التواصلية والتربوية للمقدمات والخواتيم

ليست المقدمات والخواتيم في الحكاية الشعبية مجرّد عبارات تُقال لتزيين القول أو تمطيط السرد، بل هي وحدات بنائية ذات حمولة تواصلية وتربوية عميقة، تتجاوز مجرد الإعلان عن البداية أو النهاية، لتؤدي وظائف مركبة، تتقاطع فيها الرغبة في التسلية مع غايات الإفهام، والإقناع، والتنشئة.

فمن حيث البُعد التواصلي، تؤدي **المقدّمة** وظيفة جس نبض المستمع، وتهيئته للدخول في عالم متخيَّل له قوانينه الخاصة. إذ كثيرا ما تبدأ الحكايات بصيغ متكرّرة: "كان يا ما كان، في قديم الزمان، لا يحكى ولا يقال..."، وهي عبارة تفصل الواقع عن الخيال، وتمنح المستمع الإذن الضمني في تعليقه لعالمه الواقعي، ليُسلم نفسه طوعًا إلى منطق الحكاية. هذه الصيغة ليست اعتباطية، بل تمثّل عقدًا شفهيًا بين الراوي وجمهوره، يبدأ بالتخلي عن الزمن الحقيقي لصالح زمن أسطوري، لا تقيده قوانين الفيزياء، بل تحكمه أخلاقيات الحكمة الشعبية.

إن هذه البداية تمثل أيضا صيغة "فتح" للاتصال، حيث يتناغم صوت الراوي مع انتباه السامعين فتتكوَّن رابطة سحرية شفوية قائمة على الإيقاع والانتظار. وبمجرد التلفّظ بالمقدمة، تتحوّل الأذن إلى بوابة عبور، ويُعاد تشكيل الذاكرة الجمعية عبر الاستماع الجماعي. لهذا، فإن الحكاية الشعبية لا تُروى في الفراغ، بل في حضرة الآخرين، وهي ممارسة اجتماعية-تفاعلية بامتياز.

ومن حيث البُعد التربوي، لا تكتفي المقدمات بالإعلان عن انطلاق السرد، بل تبثّ إشارات أوّلية عن القيم المراد غرسها في المتلقّي. فحين يفتتح الراوي حكايةً بالقول: "كان يا ما كان، في زمان كان الخير يغلِب الشر..."، فهو لا يصف فقط، بل يُوجّه، ويُربّي، ويؤطّر العالم الأخلاقي الذي ستدور فيه الأحداث. بهذه الطريقة تتحوّل الحكاية إلى "درس ناعم"، تُلقّى فيه القيم الكبرى بطريقة غير مباشرة، دون الحاجة إلى التوبيخ أو الإملاء[1].

أما **الخواتيم**، فهي تمثّل ذروة الوظيفة التربوية للحكاية. فهي اللحظة التي يُجمع فيها شتات المعاني ويُختبر فيها صبر المتلقي، وتُمنح فيها العبرة في طبق من حيلة أو حكمة. العبارات مثل: "وهكذا خلص فلان من الغولة بحيلتو، وما عاد يخاف من ظلام الليل"، أو "ورجع سالم غانم، وعاش عمره يوصي بالصدق"، تُغلق الحكاية بطريقة تجعل القيمة هي العنصر الأخير الذي يرسخ في الذهن.

من الوظائف التواصلية المهمة في الخواتيم أنها تُعيد المستمع إلى الواقع، ولكن دون صدمة. فبعد رحلة الحلم والمغامرة، تعود القصة إلى لحظة الوداع: "وانتهت الحكاية، واللي سمعها يدّي العبرة"، وهذه الجملة لا تقطع الحبل السردي بل تفكّه برفق، مثل يد حنون تودّع طفلًا بعد حكاية ليلية.

[1]- عبد الرحمن بن نعمان، الراوي الشعبي: دراسة في بنية الحكي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2006، ص 192,

ولأن الحكاية الشعبية تُوجَّه غالبا إلى جمهور متنوع في العمر والثقافة، فإن المقدمات والخواتيم تؤدي دورا في التكييف الثقافي والتربوي. فهي تزرع لدى الطفل القدرة على الترقّب، وعلى التمييز بين الخير والشر، وتُدرّب الأذن على الإيقاع، والعقل على الربط، والخيال على التحرر. كما أن في الخاتمة تحديدًا، تُختبر القدرة على التقييم، فالمستمع، عند نهاية الحكاية، يقارن بين سلوكيات الشخصيات، ويتعلم – دون وعظ – أن لكل فعل عاقبة، ولكل خيار تبعات.

ومن اللافت أن هذه المقدّمات والخواتيم تُستثمر أيضا في الحفاظ على هوية الجماعة. فالراوي الشعبي في الطارف، حين يفتتح حكاياته بعبارات مشبّعة بالمكان، كقوله: "في بلاصة ما توصلها لا رجل ولا دبآة، غير اللي عندو قلب قوي"، لا يصف مكانا متخيلا فحسب، بل يؤسّس لخرائط خيالية تعكس صورة الذات الجمعيّة وتعزّز انتماء الطفل إلى ثقافة محلّية تمتد جذورها في الحلم والأسطورة.

كما تُعد الخواتيم وسيلة لضبط الإيقاع الختامي للعلاقة بين الراوي والجمهور. فقول الراوي في النهاية: "ونقولها ونزيدها، اللي يسمع يعي ويزيد، واللي ما يفهم يجي غدوة نزيدلو"، ليست فقط نكتة ختامية، بل وعد باستمرار السرد، وبقاء الحكاية حيّة، كما تُظهر تواضع الحكمة الشعبية في الاعتراف بأن كل حكاية، مهما كانت مكتملة، تظل ناقصة إلى أن يعيد آخرون رواياتها، ويضيفوا إليها لمستهم.

وهكذا، نجد أن **المقدمات والخواتيم ليستا مجرّد بدايات أو نهايات، بل هما عمودا الحكاية الخفيان**، يُحددان وظيفتها العميقة كأداة تواصل وتربية وترسيخ للهوية. من خلالهما، يُعاد إنتاج النسق القيمي، وتُبنى علاقة ثقافية بين الأجيال، يتجدد بها المعنى، ويُصاغ بها العقل الجمعي في ولاية الطارف، وفي أي مكان يشهد عبور الحكاية الشعبية من الفم إلى الأذن، ومن الخيال إلى الوعي.

المبحث الرابع: البنية الإيقاعيّة واللغويّة في المقدّمات والخواتيم:

إن للمقدّمات والخواتيم في الحكاية الشعبية بمنطقة الطارف سحرا خاصا، لا يعود فقط إلى ما تحتويه من معانٍ ورسائل، بل إلى الطريقة التي تُصاغ بها، إلى الموسيقى الداخلية للكلمات، إلى الإيقاع الذي يلامس الأذن ويأسر السمع. فهي ليست مجرد كلام يُقال، بل هي **لغة محمّلة بنَفَس شعري، مغموسة في الإيقاع الشعبي مشبّعة بنبرة الحكاية** التي لا تكتمل إلّا إذا انسيب الكلام كجدول رقراق، يطرب له الكبير والصغير.

من أوّل وهلة، نلحظ أن المقدمات تستند إلى **إيقاع منتظم، ووزن شبيه بالزجل**، وإن لم يكن مقصودا أو مدروسا من الناحية العروضيّة، فهو منغرس في الحس السمعي الشعبي. فلنأخذ على سبيل المثال مقدّمة من إحدى الحكايات التي يُروى أنها منتشرة في قرى الطارف:

"كان يا ما كان، في قديم الزمان، لا يحكى ولا يُقال، غير في حضرة الرجال —" هذه العبارة لا تنقل فقط متى بدأت الحكاية، بل تُحدِّد مزاجها الموسيقي أيضا. التوازي في الكلمات، والتكرار الإيقاعي ("كان... كان"، "يُحكى... يُقال")، **يعكسان رغبة الراوي في خلق تناغم** بينه وبين المستمع، لأنّ اللغة هنا، لا تُستخدم فقط للمعنى، بل أيضا للإيقاع والتأثير.

وتتميز هذه البُنى الافتتاحية بخصائص لغوية ثابتة، منها **التوازي، التكرار، والتقفية الداخليّة**، كقول الراوي في أحد الحكايات: **"في دار بعيدة، مسكونة وحيدة، فيها الغولة تعيش فريدة"...**

نحن هنا أمام تركيبة صوتية موسيقية تلامس الشعر، وتُثبت أن الحكاية الشعبية تعتمد على **البنية السمعية قبل البنية الدلالية**. فالراوي يُغني حكايته، يُرنمها، ولا يرويها فحسب. وهذا ما يجعل الطفل يستمع قبل أن يفهم، ويحب قبل أن يحلل.

أما **الخواتيم**، فهي لحظة ارتخاء بعد توتر، لحظة خلاص صوتي، لا تقل شاعرية عن بدايتها، كأنما يُطفئ الراوي شمعة الكلام، بلحن مهدئ للنفس، كأن يقول: "وكبرت حكايتنا، وطار طيرها، وكلّ من سمعها قال: اللهم اجعل في كل حكاية عبرة، وفي كل عبرة نجاة". نلاحظ أن الختام هنا لا يغلق الحكاية بطريقة جافة، بل يُبقي أثرا لغويا موسيقيا، تتردد أصداؤه في ذاكرة المستمع.

وتعتمد هذه الخواتيم على **أسلوب الحكمة والإيقاع الشعري المكسو بدعاء أو أمنية**، كأن الراوي لا يودّع المستمع فحسب، بل يُباركه، ويتركه في حالة تصالح مع عالمه. هذا الأسلوب يعكس تصورًا شعبيًا للحكاية باعتبارها **حدثًا شبه مقدّس**، أو على الأقل احتفالية لغوية تتطلب خاتمة تليق بها، لا تقل أهمية عن بدايتها.

ومن السمات اللغوية اللافتة أيضا في مقدمات الطارف وجود **الصيغ الإنشائية المنادِية، والنداء المغلّف بالإبهام**، مثل: "يا سامعين، اسمعوا زين، نحكيلكم عن غولة وسكين، في بلاد ما توصلها لا رجلة ولا حنين"...

في هذه الصيغة، يقدّم الراوي نفسه كوسيط بين عالم الواقع وعالم الخيال، مُستخدمًا أداة النداء "يا سامعين" لخلق **صلة مباشرة مع الجمهور**، ثم ينتقل إلى تصوير شعري للفضاء السردي.

واللغة في هذه المقدّمات والخواتيم غنية بالصور البلاغية أيضا، **كالاستعارة، والتشبيه، والكناية**، التي تُضفي على الحكاية بعدًا جماليًا، لا يقل أهمية عن مضمونها. فعندما يُقال:

"كان الراعي يرعى وهمّو يسرح مع الغنم، وقلبو تاعب ما ينام حتى يشوف نجمة وتهنى"

فإننا أمام صورة محملة بدلالة نفسية، تُعبّر عن قلق الشخصية بطريقة شعرية مؤثرة.

وتلعب **الإيحاءات الصوتية(Onomatopée)** كذلك دورا مهما في إغناء البناء الإيقاعي، خاصة حين يُقلّد الراوي صوت الحيوانات أو الطبيعة: "زَق زَق الطير، وغنّت العصافير، قالت : وقتك جا يا راوي صغير"...

هذه التراكيب تُثري البنية اللغوية وتُدخل بعدًا صوتيًا في السرد، مما يجعل الحكاية أكثر حياة ومُتعة.

وبالعودة إلى الوظيفة الثقافية، فإن هذه البنية الإيقاعية اللغوية تُمثّل أيضًا **وسيلة لنقل الذاكرة الشفوية**، فهي تُسهّل حفظ الحكاية، وتُساعد على تناقلها بين الأجيال، لأنها تعتمد على التكرار الصوتي والتركيب اللغوي السلس. ولولا هذه الخصائص، لضاعت كثير من الحكايات في زوايا النسيان.[1]

الخاتمة كذلك تُوظف الصيغ الدعائية والختامية بصوت جمعي، كأن يقول الراوي: "اللهم لا تجعلنا من أهل الغولة، ولا من اللي يباتو في العولة، وان شاء الله نعودو نحكوها غدوة على المولة"... وهذه النهاية، على خفتها، تعكس **عمق الوعي الجمعي بضرورة إنهاء الحكاية بنغمة محبوبة، تُبقي الأثر ولا تُغلق الباب نهائيًا**.

في المجمل، فإن **البنية الإيقاعية واللغوية للمقدمات والخواتيم ليست ترفًا أدبيًا في الحكاية الشعبية، بل جوهرها الحقيقي**، وهي ما يجعل من الحكاية فعلًا فنيًا مشبعًا بالجمال، متجاوزًا لوظيفة السرد العادي إلى متعة السمع، ومجال الإبداع الشعبي المحض.

[1] - ايونس المغربي، الأدب الشفهي في المغرب، نصوص وسياقات، الطبعة الأولى، دار الثقافة، المغرب، 2019، ص 54.

خـــاتمـــة

خاتمة:

عند اقتراب خيط السرد من نهايته، وبعد أن تتبّعنا دروب الحكاية الشعبية في منطقة الطارف من مهدها الشفوي إلى عمقها الدلالي، يتبيّن لنا أن هذا اللون من الأدب ليس مجرّد حكايات تُروى في لحظات الفراغ أو جلسات الأنس، بل هو بناء ثقافي متكامل، يختزن الذاكرة الجمعية، ويُعيد تشكيل الوعي الجمعي عبر أجيال متلاحقة. لقد كشفت الدراسة، من خلال تحليل المقدمات والخواتيم، عن ثراء بنيوي وجمالي يضع الأدب الشعبي في مرتبة إبداعية لا تقل شأنًا عن الآداب المكتوبة.

لقد تبيّن أن المقدمات ليست مجرد عتبات تمهيدية، بل هي نُسَج إيقاعية ولغوية تحمل رموزًا دينية اجتماعية، وثقافية، تضطلع بوظيفة تحضيرية تُهيّئ المتلقي للدخول في عالم الحكمة الرمزية والتجربة الجماعية. أما الخواتيم، فهي لحظة تأمل واختتام، تُعيد المتلقي إلى واقعه بعد رحلة في الخيال، مُحمّلة برسائل أخلاقية، وأدعية تُغلّف المعنى بأبعاد وجدانية وروحية.

ومن خلال تفكيك بنية الأداء الشفهي، تَأكّد أن الصوت لا يُعيد فقط نقل الحكاية، بل يُعيد خلقها، يمنحها نبضًا، ويغرسها في الوجدان. الراوي ليس حارسًا للنص، بل هو خالقه المتجدّد، واللغة التي يستعملها لا تستمد قيمتها من قاموس، بل من حرارة التجربة، وتفاعلية السرد.

أما من حيث السياق الثقافي، فقد كشفت الحكايات المدروسة عن عمق الانتماء المحلي، وانعكاس الموروث الديني والاجتماعي في بناء الشخصيات، وصياغة الأحداث، واختيار الرموز. إن حكاية "الغولة"، و"العجوز الحكيمة"، و"الراعي البسيط"، كلها تجليات لصراع الخير والشر، للذكاء والبساطة، للعقاب والثواب، وكلها تُعبّر عن رؤى الطارفية الشعبية تجاه الكون والوجود.

ولعل أبرز ما توصلنا إليه، أن المقدمة والخاتمة ليستا شكلا خارجيا، بل هما وجهان لبلاغة السرد الشعبي، بهما تُفتَح بوابة التخييل، وعبرهما يُختم درس الحياة. كما أثبتت الدراسة أن الحكاية الشعبية ليست منقطعة الصلة بالواقع، بل هي مرآته العميقة، تنقل انشغالات الإنسان المحلي، تحوّلاته، آماله، وهواجسه.

في الختام، يمكن القول إن دراسة المقدّمات والخواتيم في أدب الطارف الشعبي هو كشف عن جوهر الثقافة الشفوية، واستعادة لما يمكن أن يندثر في زحمة الحداثة. إنها محاولة لإعادة الاعتبار للكلمة المنطوقة للراوي الشعبي، وللحكاية كوسيلة للتعليم والترفيه والتربية معا.

إنها معلّم من دون عصا ... وذاكرة منطوقة... ونصٌّ حيّ تتوارثه الأجيال؛ جيلا بعد جيل ..

المصادروالمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

1- المصادر:

- مدوّنة البحث (الحكايات): عشر حكايات من منطقة الطارف، زوّدنا بها المشرف على هذه المذكّرة: دكتور مولدي بشينية، يوم 2025/12/10.

2- المراجع:

أ- الكتب العلميّة:

1. عبد الرحمن بن نعمان، الراوي الشعبي: دراسة في بنية الحكي،الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2006.
2. عبد الكريم بوفلاقة، تحليل الخطاب الشعبي: أنماطه وآلياته،الطبعة الأولى، دار المعرفة، الجزائر، 2014.
3. سعد الجيلالي، مدخل إلى الأدب الشعبي: المفاهيم والأنواع،الطبعة الأولى، دار الهدى، الجزائر، 2017.
4. حسن دغيم، السرد في الثقافة الشفوية: دراسة في الحكاية الشعبية العربية،الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا، 2009.
5. أحمد شريبط، أدب الهامش في الثقافة الجزائرية،الطبعة الأولى، منشورات القصبة، الجزائر، 2013.
6. عبد القادر معوش، الحكاية الشعبية الجزائرية: البناء والدلالة،الطبعة الأولى، دار ابن خلدون، الجزائر، 2015.
7. محمود الفهيد، الحكاية الشعبية في الخليج: بنى ودلالات، الطبعة الأولى، دار الزهراء، السعودية، 2018.
8. يونس المغربي، الأدب الشفهي في المغرب: نصوص وسياقات، الطبعة الأولى، دار الثقافة، المغرب، 2019.
9. خالد العثيمين، السرد الشعبي في اليمن: دراسة في الخطاب والأداء، الطبعة الأولى، دار الحضارة، اليمن، 2020.
10. عبد الكريم بوفلاقة. تحليل الخطاب الشعبي: أنماطه وآلياته. قسنطينة: دار المعرفة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014.
11. عبد الحميد بورايو. في السرد الشعبي: مدخل لتحليل الحكاية الشعبية. الجزائر: منشورات ANEP، 2004.
12. أمين الرافعي. فن القصة: دراسة تحليلية لمكوناتها. القاهرة: مكتبة مصر، 2011.

ب- المذكّرات:

1. أحلام بريكي، أنماط المقدمات في الحكاية الشعبية الجزائرية: دراسة تحليلية مقارنة." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد مهري - قسنطينة 1، 2020.

2. رانيا بن جدو، التفاعل الثقافي في الأدب الشفهي بمنطقة الطارف." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار - عنابة، 2021.

3. سعاد بوطيبة، "الحكاية الشعبية الجزائرية: دراسة سيميولوجية في نماذج مختارة." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الشريف مساعدية - سوق أهراس، 2019.

4. سامية جودي، "البنية السردية في الحكاية الشعبية: دراسة تطبيقية على روايات محلية." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس - سطيف 1، 2018.

5. نسرين حداد، "الموروث الديني في الحكاية الشعبية الجزائرية." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي - الأغواط، 2020.

6. إيمان رزوق، "دراسة لغوية في مقدمات وخواتيم الحكاية الشفوية بمنطقة الشرق الجزائري." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 - قالمة، 2022.

7. عائشة زغواني، "وظائف الخاتمة في النص الشعبي الجزائري." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم، 2021.

8. نوال شعلال، "دور الراوي في تشكيل المعنى في الحكاية الشعبية." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي - تبسة، 2017.

9. مرام فلاق، "الحكاية الشفوية في منطقة الطارف: أنماط ودلالات." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار - عنابة، 2022.

10. أسماء قرفي، "الخطاب الثقافي في الحكاية الشعبية الجزائرية." مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة 1 - الحاج لخضر، 2019.

11. مريم الغنامي، مسارات التطور في الحكاية الشعبية الأردنية: قراءة بنيوية، مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2021.

12. علي الفارس، تأثير الصيغ التعليمة في نهايات القصص الشعبية الليبية، مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ليبيا، 2020.

13. بثينة العمري، المقدمة السردية في الفلكلور الشعبي المغربي: دراسة تطبيقية، مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة ابن زهر، المغرب، 2022.

14. رشا مصطفى، إعادة إحياء الحكاية الشعبية الفلسطينية: توظيف الصوت والأداء، مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2019.

15. أنس زكي، "السرد الشعبي الثوري في الحكاية الجزائرية والعراقية: دراسة مشتركة." مذكرة ماستر، الطبعة الأولى، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 2021.

ت- المجلّات العلميّة :

1. محمد بن عيسى "أنماط السرد في الحكاية الشعبية الجزائرية: دراسة تحليلية ".*مجلة الممارسات اللغوية، مجلد*8، عدد 1، 2021.

2. فاطمة فرحات، "جماليات التلقي في الحكاية الشفوية: مقاربة تداولية ".*مجلة اللغة والأدب، مجلد*43، عدد 2، 2022.

3. عبد الحكيم رزيق ، "التخييل الشعبي وبنية الحكاية في التراث الشفوي الجزائري ".*مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد*15، عدد 3، 2020.

4. سميرة عيساوي ، "البنية الرمزية في الحكاية الشعبية المغاربية ".*مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية*،ملجد 7، عدد 2، 2019.

5. عبد الرؤوف نعامي ، "الراوي في الحكاية الشعبية: من الشفوية إلى التدوين ".*مجلة دراسات أدبية، مجلد*11، عدد 1، 2020.

6. ليلى قريشي ، "صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية: قراءة سيميولوجية ".*مجلة الآداب واللغات، مجلد*13، عدد 1، 2021.

7. منيرة بركاني ، "تحليل البنية الثقافية في الحكاية الشعبية الجزائرية ".*مجلة التراث الشعبي، مجلد*10، عدد 4، 2022.

8. سامي بوشارب ، "الوظائف الدلالية للمقدمة في النص الشعبي ".*مجلة اللغة والتواصل، مجلد*9، عدد 2، 2020.

9. نوال طيبي ، "التحول الثقافي في بنية الحكاية الشفوية الجزائرية ".*مجلة العلوم اللغوية والأدبية، مجلد*6، عدد 1، 2019.

10. حسين زواوي ، "الموروث الديني في الأدب الشعبي المغاربي: قراءة تحليلية ".*مجلة دراسات في اللغة والأدب العربي، مجلد*5، عدد 3، 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة.....1

مدخل.....5

الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة.....8

المبحث الاول: مفهوم المقدمات والخواتيم في الأدب.....9

المطلب الاول: تعريف المقدمة والخاتمة.....9

اولا: تعريف المقدمة.....9

ثانيا: تعريف الخاتمة.....10

ثالثا: الفرق بين المقدمة والاستهلال والاستفتاح.....11

رابعا: الفرق بين الخاتمة والحل والانفراج.....13

المطلب الثاني: وظائفها البنيوية.....15

أولا: الوظائف البنيوية.....15

ثانيا: وظائفها الدلالية.....16

المطلب الثالث: المنهج البنيوي: المفاهيم والأدوات.....17

أولًا: البنية.....17

ثانيًا: النظام.....18

ثالثًا: التكرار.....18

رابعًا: التماثل.....19

خامسًا: الوظائف.....19

المطلب الثالث:السياق الثقافي والأدبي لمنطقة الطارف.....21

أولا: ملامح الأدب الشفهي والمكتوب.....21

ثانيا: مكانة السرد الشعبي المحلي.....22

الفصل الثاني: تحليل بنيوي لنماذج مختارة من المقدمات والخواتيم.....23

المبحث الاول: تحليل مقدمات نصوص مختارة من الطارف 24
المطلب الاول: الأنماط المتكررة 24
المطلب الثاني: الجمل الافتتاحية النموذجية 24
المطلب الثالث: البناء التوقعي للمستمع أو القارئ 25
المبحث الثاني: تحليل خواتيم نصوص مختارة من الطارف 28
المطلب الاول: أنماط النهايات الشائعة والدلالات الرمزية والأخلاقية 28
أولا: العلاقة بين الخاتمة وبنية القصة الكلية 28
ثانيا: أنماط النهايات الشائعة 28
ثالثا: الدلالات الرمزية والأخلاقية 29
المطلب الثاني: تحليل تطبيقي لخواتيم عشر حكايات محلية من الطارف 30
المبحث الثالث:التحليل البنيوي للمقدمات والخواتيم في ضوء نظرية السرد 32
المطلب الاول: موقع المقدمات والخواتيم في البنية السردية وأدوارهما في التوجيه والاختتام 32
أولا: العلاقة بين افتتاحية القصة ونهايتها 32
ثانيا: موقع المقدمات والخواتيم في البنية السردية 32
ثالثا: أدوارهما في التوجيه والاختتام 32
المطلب الثاني: العلاقة بين افتتاحية القصة ونهايتها 34
المطلب الثالث: التماسك البنيوي ودوره في تحقيق الإقناع السردي 34
الفصل الثالث: البنية الثقافية والدلالية للمقدمات والخواتيم 36
المبحث الاول: حضور الموروث الديني والاجتماعي في المقدمات 37
المبحث الثاني: البعد الرمزي للخواتيم 39
المبحث الثالث: الوظائف التواصلية والتربوية للمقدمات والخواتيم 41
المبحث الرابع: البنية الإيقاعية واللغوية في المقدمات والخواتيم 43
خـاتمــة 45
فهرس المحتويات 51

ملحق

(مدوّنة البحث)

1. حكاية الراعي والغول :

كان يا ما كان، في قديم الزمان، وما يحلاش الكلام غير بذكر النبي عليه الصلاة والسلام،

كان واحد الراعي، بسيط وفقير، ساكن في كوشة ف البلاصة يسمّيوها "رأس الغابة". ما عندو غير غنيماتو، وعايش عالخبزة والماء ورضا ربي. كل نهار يسرّح ف الجبل، يغنّي، ويشوف في السما ويقول: "يا ربي خبّينا من شرّ الغول والذيب والناس الخايبة."

ف نهار من النهارات، الشمس كانت طايحة، والدنيا داخلة في الغبش، وهو يرجّع ف القطيع، سمع خشخشة من جهة الغابة. قال: "بسم الله، واش راه هذا؟" وما لحقش يكمل، حتى خرج له **غوووول**، جسمو كيف الجبل، سنانو كي السكاكين، وعيونو تشعل نار!

قال له الغول بصوت يخلّي الشعر يشيب: **"يا الراعي... عطيني راسك، راه اليوم عشاي عليك"!**

الراعي، قلبو طاح، بصّح ما بانش خايف، شدّ روحو وقال: **"آه يا الغول، قبل ما تكلني، خليني نقول حكاية واحدة، الأخيرة، باش نموت مرتاح".**

الغول قعد يضحك، وقال: **"هاهاهاه! قول يا المسكين، نسمعك... بصح نكلك بعد"!**

بدا الراعي يحكي: **"كان واحد الغول، كيفك، ساكن ف الغابة، يخوف في الناس، يكل الصغير والكبير"...**

والغول شدّ ودنيه، يسمع، ويتعجّب، يقول ف نفسو: **"سبحان الله، هذي الحكاية تشهلي"!**

والراعي زاد قال: **"هاداك الغول في نهار من النهارات، صاد واحد الراعي، بصّح الراعي هذا كان ذكي، خلى الغول يسمع حتى طلع الفجر"...**

والغول قال: **"وش من فجر؟ واش بيك تطوّل؟"**

قال الراعي وهو يضحك: **"هاك شوف، الشمس طلعت! وراحت عليك! ما تقدرش تكلني في نهار رمضان"!**

الغول دار بوجهو، شاف الشمس، صاح: **"ويلي! واش درت ف روحي؟"**

والراعي قفز، جرى ورا القطيع، يضحك ويغني: **"ضحكت عليك يا غول، روح تكمّل صيامك"!**

ومن هداك النهار، الغول ولى يخاف من الرعاة، وكل واحد يحكي الحكاية يقول: **"اللي عندو عقل، يغلب اللي عندو عضلات"!**

ويكولوا ناس الطارف: **"ما تغترش بالقوة، راه الذكاء هو اللي يفتح البيبان".**

وبقات حكاية الراعي الذكي تتروى ف القعدات، تحت الزيتونة، قدام المجمر، مع كاس أتاي، وضحكة جداتنا اللي تقول فكل مرة: **"كان راعي، وراهو اليوم مثال"!**

2. حكاية البنت والمرايا المسحورة:

كان يا ما كان، وما يحلى الكلام غير بذكر الله والصلاة على رسول الله،

في دوّار بعيد، مخبّى بين الجبال والوديان، كانت تعيش **بنيّة يتيمة**، سكنة مع جدّتها العجوز فـ بيت طيني صغير، ما عندهم لا مال لا جاه، بصّح كان عندهم قلب كبير، عامر حبّ وخير.

الجدّة كانت حكيمة، عاشت أيام وسنين، وكل ليلة تحكيلها لحفيدتها حكاية، باش ما تنساش الأصل وتكبر عالعبرة.

وفي نهار من النهارات، كانت البنيّة حزينة، شاردة في السما، قالتلها جدتها:

"ما عليكيش يا بنتي، اليوم عندي ليك هدية".

جابت صندوق خشبي عتيق، وفتحتو، خرجت منو **مراية قديمة، فيها نقوش غريبة.** قالتلها:

"هاذي المراية ماشي مراية كيما الناس، راهي تشوف اللي ما يتشافش، وتوريك قلبك من داخل".

البنيّة ما صدّقت، خذات المراية، وشافت فيها... ومن أول نظرة، تلقات روحها فـ عالم عجيب:

قصور من ذهب، ميّات تجري، وعصافير تهدر، وحيوانات تلبس وتغني، وحكايات تتحدّث.

بدات كل نهار تشوف فـ المراية، وتغرق في الأحلام، تحب تدخل للعالم هذا، تعيش فيه، تنسى تعب الدوّار، والخبزة اليابسة.

قالت فـ قلبها:

"هاذا هو مكاني، ماشي هنا"!

وفي ليلة، قالت لجدتها:

"يا جدّه، أنا رايحة! باغية نعيش فـ عالم المراية"!

العجوز قالتلها:

"راكي غلطانة يا بنيتي... راهو خيال، والخيال ما يطعمكش".

بصّح البنيّة ما سمعتش، شدّت المراية، وحاولت تدخل... حطّت يديها، وغابت، وطاحت مغشي عليها.

بعد شوية، فاقت وهي تبكي، المراية تكسرت، والخيال راح، قالت:

"علاش؟ علاش ما قدرتش نوصل؟"

الجدّة قرّبت منها وقالتلها:

"لأنّ المراية ما كانتش إلا مراية قلبك. وقلوبنا تشتهي كثير، بصّح ما كلّشي ممكن. الحياة الحقيقية هي هنا، مع الناس اللي يحبوك، والخبزة اللي تربحيها بتعبك".

من ذاك النهار، البنت بدات تشوف واقعها بنظرة جديدة، صبّحت تصبّح فـ النور، تزرع فالحديقة، وتعاون الجيران، وتبني المستقبل شوي بشوي. قالت فـ قلبها: **"ماشي كل مراية تسوا الذهب، وأجمل حلم هو اللي نصنعوه بيدينا".**

وبقات الحكاية تتقال فـ قعدات الدوّار، والجدات يزيدوا يقولوا:

"راه الخيال حلو، بصّح ما يعمّرش الكرش، واللي يحب يعيش متهني، يزرع و اقعو بيديه".

3. ولد الفلاح والحصان الطاير:

كان يا ما كان، وما يحلى الكلام إلا بذكر الرحمن،

في بلاد الخضرة والماء، عايش واحد الفلاح، بسيط وفقير، بصّح قلبو عامر، ويديه عمرهن ما خيبن أرضو. عندو ولد وحيد، اسمو **زَين**، صبي شجاع، معروف بالنية والهمة. كي كان صغير، كان يعشق الخيل، يجري وراها وين ما تمشي، ويسرح معاها ف الحقول، ويهدر معاها كأنها ناس.

نهار من نهارات الصيف، والريح ساكتة، والسما صفيا، زين كان يسقي فالزرع، وإذا بلمعة ف السما تخطف البصر، نزلت على الأرض وجابت معاها **حصان طاير**.

كان كبير، أبيض كي الثلج، عندو جناحين كبار يبرقو، وعينين تشعل كي القمر في ليل مظلم.

زين ما خافش، قرب منو، مدّ يدو، والحصان هزّ راسو، كأنه يعرفو من قبل.

قال زين ف قلبو: **"يا رب، واش هذا الحظ؟"**

ركب على ظهر الحصان، وما حسّش بروحو حتى لقى نفسو يطير فوق الجبال، يشوف القرى صغار، والوديان كيف الثعابين، والسما تحت جناحو.

مشاو أيام وليال، وشافو عوالم ما تتوصفش: ممالك من البلور، ناس بلباس من حرير، وحدائق فيها شجر يهدر، وعصافير تغني حكايات.

وفي ليلة مظلمة، هبطو ف مدينة كانت تحت الحصار، الناس خايفين، السيوف تهز، والعدو على الأبواب.

زين ما سكتش، شدّ الحصان وقال: **"خويا، لازم نعاونهم"!**

الحصان فهم، طار فوق الجنود، وصاح صهيلا كي الرعد، سمعاتو السما والأرض.

العدو تفركك، هرب، والمدينة فاقت، ضوا الضو، وفرحو الناس.

الملك قال لزين: **"خذ العرش، يا بطل، وخلّي هاذ البلاد بين يديك"!**

زين طأطأ راسو وقال: **"أنا ابن الفلاح، نعرف نزرع، ما نعرفش نحكم. خلّوني نرجع لأرضي، لبلادي، لبويا اللي علّمني كيف نخدم، مشي كيف نترف".**

رجع زين فوق حصانو الطاير، ورجع لبلادو، وين الناس كي شافوه، بكاو من الفرحة، وقالو: **"ولد الفلاح رجع... اللي طار مع الخيل، وبقى وفيّ للتراب".**

ومن هداك النهار، ولى زين رمز للوفاء، والحصان الطاير صار أسطورة، وكل جدّ يقول لحفادتو: **"اركبو جناح الحلم، بصّح ما تنساوش الجذور".**

وكانت تقال الحكاية مع الغروب، ومع كاس أتاي، تقول الجدّة: **"ماشي كل من يطير ناسي الأرض، بعض الناس يعلو، بصّح ما يبدلوش الأصل".**

4. المرأة والعصفور الذهبي:

كان يا مكان، ف دوّار بعيد، قريب للغابة، عايشة مرا وحدانية، **اسمها "لالة زهية"**، أرملة من سنين، وما عندها لا وليد لا معين، غير شجرة زيتون قدّام دارها، وقفص صغير فيه عصفور ذهبي.

هاذ العصفور ما هوش كيف كيما باقي العصافير، كان ريشو يلمع كي الشمس، وعينو فيها نور، وصوتو كي الناي، يسمّع صباح ومساء.

الحكاية بدات نهار شتوي، كانت لالة زهية تمشي فالغابة تقلب على حطب، لقات عصفور صغير، مربوط بجنحو ف فخّ الصيادين.

فكّت الفخّ، وخباتو ف صدرها، وجابتو للدار، داواتو بزيت الزيتون والعسل، ورجع يتنفّس، وولا يغني ف كل زاوية من الدار.

نهار ورا نهار، العصفور ولى ما يطيق يبعد على لالة زهية، وكل صباح كي تشق باب القفص، يقولها بصوت مش عادي:

"لالة زهية... اللي تمنّيتيه، نقدرو نجيّبوه، بصح بشرط واحد: ما تطمعيش".

فرحت لالة زهية، وقالتلو : **"ما نطمعش يا وليدي، غير ستر الصحة، والخبزة فالدار".**

مرّت أيامات، وزادت بركة، ولا ف الدار رزق ما يوفاش، الزرع يطلع، والزيت ما ينشفش، والناس كلهم يحكيو على بركة لالة زهية.

لكن طبع الإنسان طمّاع...

مرّة من المرات، شافت في حلم قصر كبير، وحليّ ذهب، وفراش من حرير.

صحيت الصباح، ونادت على العصفور، وقالتلو: **"آه يا وليدي، نحب نعيش ف قصر، نحب الذهب، نحب نتهنّى كي الناس الكبار".**

سكت العصفور لحظة، وقالها بهدوء: **"ما قلناش ما تطمعيش؟ راه الشرط معروف"...**

قالتلو بعناد: **"غير جرب، جيّبلي القصر، وبعدها نحبس".**

حطّ العصفور جناحيه، ودار دورة على راسو، وقالها: **"روحي شوفي قفصي... ما عادش تلقاي لا أنا، لا البركة".**

وفجأة، اختفى العصفور، وسكت الغنا، والدار رجعت كيف بكري، خاوية، والزرع نشف، والخبز قل، والناس نسات لالة زهية.

فهمت المرأة باللي الطمع ما يجيب غير الندامة، رجعت للدار، وغسلت القفص، وحطاتو ف الشباك، تستناه يرجع.

وكل صباح، تقعد قدام الشجرة، وتقول: **"يا ربي، غير يرجع، ما نزيد نطمع، نرضى باللي كتبتلي".**

ومن وقتها، وهي تدعي: **"يا عصفوري، سمحلي، أنا غلطت، نحبك على قدّ الخير اللي ديتو، ما نطمعش بعد اليوم، غير تعاود تغنّي ف داري".**

وبقات الحكاية تتحكَى، والناس تقول: **"اللي عندو عصفور ذهبي، ما يفرّطش فيه، وما يطمعش، خاطر القناعة، هي الكنز اللي ما يضيعش".**

5. حيلة الثعلب:

كان يا ما كان، لا يحلى الكلام إلا بذكر الرحمن،

في غابة من غابات بلادنا، عايش **ثعلب ماكر**، دار عليه السوالح كلها، يعرفوه الحيوانات والبشر بالحيلة والدهاء، وماشي يوم يفوت ما يسرقش فيه دجاجة ولا بيضة من دواوير القراية، يجي ف الليل كي الشبح، ياخذ رزق الناس ويمشي بلا ما يخلي ريحة.

الفلاحة شبعو سُكات، قالو: **"هذا راه يتمسخر بينا! لازم نحبسوه، نخليوه يتربّى".**

تشاورو، ودارو فخ، جابو **دجاجة سمينة**، حطّوها فقفص، وغطّاو عليه بالقشّ، وبقاو يراقبو من بعيد.

جا الليل، وطلع القمر، الثعلب كيما العادة نزل من الجبل، يدّي خطواتو بحذر، شاف الفخ، وقف وقال: **"هههه، وش تحسبوني؟ ثعلب نرقد في التبن؟ لا يا سادة، هذا الفخ واضح كالشمس"!**

رجع لورا، قعد يفكر، وفي رأسه تدوّر الخدعة. رجع في نص الليل، لبس جلد غنم، ودار راسو بمنديل خيش، جاب **حجرة صغيرة**، وبدأ يزلق بيها قفل القفص حتى تحلّ،

وبعدها شد **خيط** مربوط فرجل الدجاجة، وشدها شوي شوي حتى خرجت بلا صوت.

وما حبّش يروّح قبل ما يخلي بصمة غروره...

شد **حافر حمار قديم** كان لاقيه ف الوادي، وداس بيه التراب خلف القفص، وخلى الآثار واضحة كي النهار، وقال: **"خليهم يدوّرو على حمار، و أنا نشرب شربة وناكل دجاج مشوي".**

نهار طلع، الفلاحة جاو فرحين، قالو: **"أكيد صادیناه اليوم".**

لقاو القفص محلول، والدجاجة طارت، والفخّ فارغ!

دارو في الأرض، شافو أثر حافر، قال واحد منهم: **"والله غير الحمار هو اللي داها"!**

قال آخر: **"بلكي جاع وخلّى العقل"!**

وكي تكون على قمة التلّة، تسمع **ضحكة مكتومة**، جاية من وراء صخرة، والثعلب ف حضنو الدجاجة، يقول: **"واش من فخّ؟ أنا نعلّمهم كيفاش يصطادو"!**

ومن يومها، كل ما تختفي دجاجة، يقولوا: **"يا ترى واش دارها الثعلب هاد المرة؟"!**

واللي ما يفهم في الحيلة، يتّهم الحمار... والذيب يلعب قدّامهم وما يشوفوهش!

6. سرّ الصبّاط لحمر:

كان يا ما كان، في قديم الزمان،

ف بلاد من بلاد الجبل العالي، بلاد البرد والثلج، وين الريح تزمجر ف الشتا والناس يتدفاو بالحكايات، كانت كاينة **قصة مشهورة بزاف**، يحكيها الكبير للصغير، ويقول: **"ماشي كل صبّاط يتلبس، وماشي كل شجاعة تولّي بالسيف"!**

في دار قديمة مبنية بالحجر، وسطها فُرشة غريبة، كان محفوظ **"الصبّاط لحمر"**، حذاء ما هوش كيف كل الأحذية، مدهون بجلد الغزال، ومخيط بخيط من شعر الذئب، ويحكيو عليه اللي لبسو زمان، قالو كان **ما يتغلبش، ولا يتعيا، ولا يتراجع**.

بصّح مع الوقت، الصبّاط ما بقاش يتلبس، ولات عليه لعنة، قالو اللي يلبسو بلا ما يكون يستاهلو، يرجع **أعمى القلب أو مشلول الرجلين**.

الناس خافو، وبقو غير يتفرجو فيه، كاين اللي حاول يسرقو، بصّح كل مرة يطيح عليه سقف الدار، ولا ينكسر الحيط، ولا يضربو الرعد.

وكان حارس الصبّاط، **شيخ كبير ف العمر**، حافظ السرّ وما يخلي حد يقرب منو، حتى نهار...

جا **شاب يتيم**، لابس فُرمة قديمة، وعينو فيها صدق، سلم على الشيخ وقاللو: **"عمّي، سمعت على الصبّاط لحمر... نحب نلبسو، مش باش نكون قوي، بصّح باش نخلّي بلادي ف أمان".**

الشيخ قعد يشوف فيه، لا ضحك لا زعف، بصّح في عينو دمعة، قاللو: **"ما عمرني شفت قلب نقي كيما قلبك، جرّب يا وليدي، بصّح رد بالك... الصبّاط ماشي للزينة، هو أمانة".**

الشاب لبس الصبّاط، وفجأة... تحرّك كي الريح، يطير ماشي يمشي، يقفز فوق الصخر، يهبط ف الواد بلا ما يتبلّل، صوته ولى مسموع ف كل الدوار، والناس كي شافوه قالو: **"ربي بعثلنا فارس جديد"!**

وبالفعل، ما طولتش، جاو **لصوص من الجبل**، حاولوا ينهبو البلدة، بصّح الشاب بالصبّاط لحمر، سبقهم، وصدّهم وحدو، **ما خافش، ما رجعش، ما تراجعش**.

بداو الناس يهتفوا باسمو، قالو: **"هذا هو اللي كنا نستناوه"!**

لكن بعد ما طهّر البلاد، ورجّع الطمأنينة، رجع للصخرة، شلح الصبّاط، وداوها بيديه، وقال: **"السلاح ما يتملكش... يُؤتمن عليه. الصبّاط مشي تاج على الراس، هو همّ فـ القلب".**

بكا الشيخ، وقال: **"والله غير الصبّاط ما لقاش رجل كيفك من سنين".**

ومن ذاك النهار، تكتب اسم الشاب فـ تاريخ الدوار، وتقال الحكاية كل عام، في السمر، للولاد والبنات، ويختموها بقولهم: **"القوة ماشي في الجلد، ولا في النعل، القوة فـ الصدق، والقلب اللي يخاف على الناس".**

واللي ما يصدق... يروح يسأل الصبّاط لحمر.

7. الكنز المخفي:

في جبل من جبال الطارف، وين الحيطان ترجع الصدى، والريح تغني ف الليل، كانت كاينة مغارة كبيرة يسموها **"كهف الغموض"**، ولا **"كهف الكنز"** كيما يحكيو عليه العجايز.

الناس تقول: **فيه كنز كبير، بصّح ما يتفتحش بالسيف، ولا بالمعاول... يتفتح بكلمة سر!**

كثير من الرجال جربو، صيّادين، شيوخ، حتى ناس من بلاد بعيدة جاو باش يلقاو الكنز، بصّح ما يسمعو غير الصدى يرد عليهم كي يصرخو: **"افتح يا كنز! افتح يا جبل"!**

والكهف يجاوبهم بصوت خفيف كي الريح: **"ماشي وقتك... ماشي وقتك"...**

وفي وسط هذي الحكايات، كان كاين **فتى بسيط، اسمو ناصر**، ما كانش يهتم بالكنز ولا بالذهب، كان يحب **الكتابة، القراية، وحكايات الجدات**.

كل نهار ياخذ دفترو، ويقعد تحت ظل الشجرة قدّام الكهف، يكتب ويقرى، ويسمع لصوت الطير والماء وهو يهبط من الجبل.

الناس كانت تضحك عليه، تقول: **"هذا راه يستنى الكنز يجيه وحدو"!**

بصّح ناصر ما كانش يرد، قلبو عامر، ونيّتو صافية.

وفي نهار من نهارات الخريف، والشمس دايرة اللون الذهبي، والنسيم دافي، جلس ناصر قدّام باب الكهف، يقرى ف كتاب قديم. وفجأة، حسّ أن الأرض تهتز شوية، وسمع صوت كي الهمس، جاي من قلب الجبل: **"من طلب الحكمة، أُهدي المال"...**

فتح عينيه، ولقى **الصخر يتشقّق، والكهف يفتح فمو**، وكأنّو يستناه من سنين.

ناصر ما خافش، وقف ودخل، ما كانش فيه ذهب ولا جواهر، بصّح **لقى صناديق مليانة كتب ومخطوطات، فيها حروف من ذهب، وحكايات من زمن الأولين.** ما مدّش يدو باش يسرق ولا يشيل، بل جلس ينسخ، يدوّن، يخبي الأوراق في محفظتو، كل نهار يرجع ويكتب، ويعلّم الصغار ف القرية.

مرّت الأيام، وصار ناصر **"المعلم الحكيم"**، وكل الناس تولي تقصده باش تتعلّم، وبداو يحكيو القصة: **"الكنز ماشي دايمًا ذهب، مرات يكون حرف... مرات يكون علم"**.

ومن وقتها، الكهف ما عادش يفتح لأيّ حد، كأنو **لقى صاحبو**، وطمأن على سره، وبقى ساكت.

واللي يجي يسأل عليه، الناس تقول: **"اللي قلبو يطلب الحكمة، يلقاها. واللي يدو تحب الذهب، ما يسمع غير الصدى".**

وهكذا ولات القصة تروى على المجالس، وتختم بالحكمة اللي قالها ناصر: **"الكنز مشي حاجة نشيلها... هو حاجة نعلّمها".**

واحنا نقول: كل واحد فيه كهف ينتظر، والمفتاح؟ نية صافية، وقلب يحب القراية.

8. الغولة وكعبة الزيتون:

كان يا ما كان، في غابة كثيفة من غابات الطارف، وين الطير ما يمر إلا ويرتعش، كانت كاينة شجرة زيتون يسموها الناس "كعبة الزيتون."

ماشي كيما الشجر كامل، **هاد الشجرة جذعها غليظ كي صخرة، ظلها بارد، وتحتها كانت زمرة ماء صغيرة ما يشرب منها حتى واحد.** علاش؟ لأن الغولة تسكن حداها، **غولة شريرة، عينيها كبار، وصوتها يخوّف الكبار قبل الصغار**، وكل واحد يقرب من "كعبة الزيتون" يا إما يرجع يجري، يا إما ما يرجعش.

الناس ف القرية كانوا يموتو من العطش، **العيون جفّت، والآبار نضبت**، والشجرة هيّ الوحيدة اللي تحتها الماء، بصّح محدش يقدر يقرب. الناس يطلبو المطر، يديرو نذور، يبعثو رجال، ماشي غير يموتو، حتى ولى المكان ملعون ف نظرهم.

حتى جا النهار اللي خرجت فيه "لمياء"، بنت صغيّرة، قلبها قوي ونيّتها صافية.

قالت لمّها: **"يمّا، كي نموت نموت بسبيل الخير، بصّح نشوف الغولة هاذي واش حكايتها"!**

لبست ثياب ممزّقة، وغطّت عينيها بكحلة سوداء، وتنكّرت كيما العمياء، **وتوكّات على عصا، ومشات في طريق "كعبة الزيتون."** الغولة كانت قاعده تهدر مع راسها، تقول: **"واش هاذ العجوزة اللي جاية؟ ما شمتش ريحة الخوف فيها"!**

لمياء وصلت وبدات تهدر بصوت ضعيف: **"يا غولة يا طيّبة، عطيني قطرة ماء، راه لساني ناشف، وقلبي ما عادش يقوى".**

الغولة أول مرة تحس بالحنين، وقالت في راسها: **"العمياء ما تضرش... نعطيها شوية".** سكبت لها قطرة، **بيد مرتجفة**، ولحظتها، لمياء رفعت يدها للسماء وقالت دعاء الأمهات: **"يا رب، رُدّ الما للي عطشان، و افتح الأرض على الرحمة، وخذ الشر اللي حرم الناس من نعمتك"!** فجأة، **الأرض تهزّت، وطلعت منها عين ماء كبيرة**، تجري تحت رجلي الغولة، وسحبتها **كي السيل، وغرقتها في لحظة.**

الناس سمعو الصوت وجاو يجرّو، ولقاو لمياء واقفة قدّام الشجرة، والماء يجري من تحتها كيما نهر صغير.

من يومها، **وَلّات كعبة الزيتون رمز للبركة**، وكل عام، وقت الزيتون، يجتمعو الناس يحكيو القصة، ويغنّيو: **"لمياء، يا بنت الخير، غلبت الغولة بقطرة وصبر، يا زيتونة الطارف، فيك البركة والخير".** وبقات الحكاية منقوشة ف الذاكرة، كيف بنت وحدة بدعاء وقلب صافي، **رجّعت الما لناس، وغسلت الأرض من الشر.**

9. العجوزة والماء السحري:

كان يا ما كان، في وقت من الأوقات، في قرية صغيرة منسية بين الجبال، كانت كاينة عجوز يسموها "الحاجة مسعودة."

كانت مرأة طيّبة، **قلبها أبيض، ونيتها دايمًا صافية**، وكان كل من يجي لباب دارها ما يرجعش خاوي. الناس يعرفوها بالحكمة، تقول الكلمة اللي تداوي، وتدعي الدعوة اللي تفتح السّماء، **وكانو يقولو: "دعوة الحاجة ما تطيحش"**. نهار من نهارات الشّتاء، تأخر المطر، **واليبس ضرب الزرع، والعيون نشفت**، والناس بداو يرحلو من القرية وحدة بوحدة. ولاد الحومة جمعو كبارهم وقالو: **"ما بقالنا لا بير، لا ماء، لا أمل... نروحو خير"!** لكن الحاجة مسعودة، **قامت من فراشها، لبست شاشيتها، وشدت العصا ف يدها، وقالت: "اللي يطلب الماء من ربي بنيّة نقية، راه يلقاه".**

ضحكو عليها الشبان، قالو: **"وش بيها العجوزة؟ راه الجفاف عام، والجبل يابس كي وجه الصخر"!**

قالتلهم بنظرة فيها صدق: **"ف الجبل راه كاين نبع، بصّح ما يخرج غير للّي طهّر قلبه من الحقد، ورضى باللي كتبه ربي".**

ومشت وحدها، **والشمس ف ظهرها، والعصا تقرع في الأرض**، والريح تحوس ف هدومها.

طلعت الجبل خطوة بخطوة، حتى وصلت لصخرة كبيرة كانت دايمًا تمر عليها وهي صغيرة، وتقول كانت تسمع منها همسات.

جلست قدّامها، ورفعت يديها للسما وقالت: **"يا رازق من غير حساب، يا مفتاح الأبواب، إفتح علينا باب الرحمة، واسقي العطشان، ورد الخير لأرضنا".**

فجأة، انشقّت الأرض، وطلع منها ماء صافٍ، كي البلّور، يلمع ف الشمس، ويفيض بين الحجر والرمل.

شربت الحاجة شوية، وسجدت وقالت: **"ما يفيد الماء غير للي يسقي بيه غيره، والبركة ما تدوم غير في قلب راضي وقانع".**

الناس شافو الما، جاو يجرّو، **شربو، وعبّاو، وغسلو**، وكل واحد بكى من الفرحة.

سمّاو العين باسمها" :**نبع الحاجة"**، ودارو حداها قبة صغيرة، كل عام يزوروها، ويفكرو حكمة العجوز.

ومن وقتها، رجعت الحياة للقرية، ورجعت الزرعة تخضر، والناس تفكر أن الماء مشي غير نعمة، **بل بركة تسكن في القلب قبل ما تجري في الأرض.** وبقات حكاية **"الحاجة مسعودة والماء السحري"** تتعاود في المجالس، وتقول الأمهات لولادهم: **"إذا بغيت تشرب من النبع، طهّر قلبك، وارضى بقسمتك، راه الخير ما يجي غير للي نيتو صافية".**

10. الولد والمرا الطايرة:

كان يا مكان، في صباح ربيعي زاهي، الشمس دافية والنسيم يداعب الزهور، كان كاين وليد صغير، اسمو رمزي، يرعى ف الماعز فوق تلة خضرا تطلّ على الوادي.

الوليد كان ف حالو، **صاحب نية صافية، وقلبو كبير كي البحر**، وكل يوم يفيق مع العصافير ويروح مع ماعزو حتى المغيب.

ونهار من نهارات الخير، **بينما هو جالس تحت شجرة زيتون، يشرب ف كاس لبن دافئ، سمع صوت ريح يزوم من الفوق.**

رفع عينيه، وإذا بـ **مرا طايرة، تنزل من السما، شعرها نارتلتهب، ورداها أبيض كي الغيم**، تمشي بلا جناح، بلا ريح، كأنها نازلة من عالم آخر. جاءت تمشي عليه، وقفت قدّامو، وقالت بصوت رخيم: **"يا وليدي، عطيني شوية لبن، راه العطش كاويني".**

رمزي ما ترددش، **مدّ الكاس بيدو الصغيرة، وقال: "تفضلي يامّا، واش لي يجي من ربي مرحبا بيه".**

شربت المرا الطايرة، ومسحت فمها وقالت وهي تبتسم: **"لكل من أعطى، أُعطي... ولك يا رمزي، بصيرة ما يملكها لا سلطان ولا فقيه".** ومسحت على راسو، ورفرفت بثوبها، وطارت كي البرق، واختفات ف السما. رمزي بقى حاير، بصح حسّ بحرارة ف قلبو، وكأنو ضوء بدا ينور ف عينيه. ومع مرور الوقت، **كبر رمزي، وولا شاب معروف ف الدشرة، الناس تجي تسقسيه: "يا رمزي، هاذ الراجل واش نيته؟" يجاوبهم: "قلبو ما هوش صاف، ردّو بالكم".**

كان يشوف ف النوايا من العيون، ويهدي الحايرين للطريق المستقيم، ويحل المشاكل بكلمة وحدة، ما فيها لا كذب لا رياء.

سألوه شحال من مرة: **"منين جاك هاذا العلم يا رمزي؟ شكون علّمك؟"**

يردّ وهو يضحك: **"بركة اللبن النقي، ودعوة المرا الطايرة... هاذي هي حكمتي".**

والناس كل عام، في نفس النهار، **يعملو "نهار اللبن"، ويعاودو الحكاية للصغار، يقولولهم: "اعطو من غير حساب، الخير يردّلكم ف وقت ما تستنّوش".**

وبقات حكاية رمزي، **الولد اللي عطى من قلبو، وتبارك بدعوة ما يعرفها لا كبير ولا صغير**، تتحكَى فالمجالس، وتكتب فالقلوب قبل الدفاتر.

- فهرس الملحق:

الرقم	عنوان الحكاية	الصفحة
01	الراعي والغول	55
02	البنت والمرايا المسحورة	57 -56
03	ولد الفلاح والحصان الطاير	59 -58
04	المرأة والعصفور الذهبي	61 -60
05	حيلة الثعلب	63 -62
06	سرّ الصبّاط لحمر	65 -64
07	الكنز المخفي	67 -66
08	الغولة وكعبة الزيتون	68
09	العجوزة والماء السحري	69
10	الولد والمرا الطايرة	70