الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

# لغة الجسد في الحكايات الشعبية
# -دراسة دلالية ميدانية في منطقة شلغوم العيد-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

**إعداد الطالب:**
*** خديجة مخناش**
*** شيماء مسعودان**

**إشراف الأستاذة:**
**شهيرة بوخنوف**

# الإهداء

نفخر و شرف أن أعتز بهما فوق الواجب، وأن أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى التي حملتني وهنا، ووضعتني وهنا، إلى **أمي** التي سهرت الليالي لأنام في أمان، إلى أمي التي لو أعطيها كل ما في الدنيا ما وفّيت أجرها، إليك يا أمي يا أعز ما أملك.

إلى الذي لم يخل علي بشيء احتجته، إلى من سهر و تعب من أجل راحتي، إليك يا منبع العطاء، ورمز العمل، والصرامة، إليك يا أعز مخلوق في الدنيا **أبي**.

مهما قلت لن أوفي حقكما مقابل الجهد الذي قدمتموه في رعايتي وتربيتي "أمي و أبي" أنتما المصباح الذي ينير طريقي بدعوتكما .

## إلى زوجي العزيز سيف الدين بوحناش

إلى كل فرد من عائلة مخناش.

إلى كل فرد من عائلة بالي.

إلى كل فرد من عائلة بوحناش.

إلى الأخت التي لم تلدها أمي رندة غناي.

إلى شريكتي في العمل مسعودان شيماء.

إلى حبيباتي: إيمان بالي، كنزة سعدي، وإخلاص قني، وأماني قساس، إيناس قساس.

إلى الأستاذة والدكتورة الفاضلة **"شهيرة بوخنوف"** التي لن أنسى فضلها علَي.

إلى قسم اللغة والأدب العربي جامعة ميلة عامة، والفوج الثاني لسانيات تطبيقية "ماستر".

**خديجة**

# الإهداء

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل، وبكل فخر أهديه إلى:

سندي ومشجعي الذي كان له الفضل في وصولي إلى هنا، إلى من تعب وشقى من أجلنا، فلا يسعني إلا أن أدعو الله أن يحفظه و يطيل في عمره " أبي العزيز ".

إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، إلى الشمعة التي تنير دربي في الحياة، التي لا تمل من العطاء، التي وهبت لنا الحنان الى نبع الحنان "أمي العزيزة".

إلى أحبتي في الحياة، إلى من عرفت السعادة بوجودهم، إخوتي وجميع أفراد أسرتي دون استثناء ولاسيما أعمامي الذين كانوا دائما عونا لي .

إلى من سيشاركني الحياة "خطيبي"

إلى صديقتي وزميلتي في هذا العمل " خديجة".

إلى كل صديقاتي اللواتي سعدت برفقتهن.

إلى أستاذتي الفاضلة التي لم تبخل علينا بأي شيء حتى وصلنا للنهاية

**"شهيرة بوخنوف".**

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

**شيماء**

# شكروتقدير

ما أجمل العيش بين أناس احتضنوا العلم وعشقوا الحياة... لك يا دكتورتنا الغالية "**شهيرة بوخنوف**" كل التقدير والاحترام، نتمنى لك دوام الصحة و العافية .

لكل مبدع إنجاز... ولكل شكر قصيدة... ولكل مقام مقال... ولكل نجاح شكر و تقدير... فجزيل الشكر نهديك... ورب العرش يحميك... ماذا نقول عن هذه الشخصية الرائعة المرحة... فالكلمات والعبارات لن توفيها شيئا من حقها، فقد كانت ساهرة على إرشادنا، و توجيهنا على إتمام هذا البحث.

كما يسعدنا أيضا أن نوجه الشكر لجميع أساتذتنا الكرام، وكل من ساهم في مساعدتنا من قريب أو بعيد.

# مقدمـــة

يعتبر الأدب الشعبي بوابة تطل على الثقافة الشعبية الوطنية، فمن خلاله يعبر الإنسان عن كل ما يجول في خاطره، وهذا ما يجعل منه أدبا شاملا يدون كل ماله علاقة بالأشكال التعبيرية الشعبية، حيث تزخر كل منطقة من العالم بتراث شعبي يعتز به أفراد مجتمع تلك المنطقة، كما يمثل أيضا ذلك السلاح الذي يستخدمه الإنسان في التعبير عن أفكاره ومعتقداته وطموحاته، كما يتميز بأنه متوارث من جيل إلى جيل. والكثير من الدراسات التي تبحث فيه مازالت متواصلة، وهذا ما جعله أدبا حيا لا يموت ومن الضروري البحث فيه.

وأهم جزء من هذا الأدب الشعبي الحكاية الشعبية، التي هي من أقدم الفنون الأدبية الشعبية انتشارا داخل المجتمعات عامة، والمجتمع الجزائري خاصة، والتي لجأ إليها الشعب الجزائري منذ القدم، فكانت بمثابة المخزون الذي يخزن فيه الشعب أفكاره، وتجاربه، وثقافته، وأحاسيسه، ومختلف قضايا حياته.

ويتم دعم هذا المأثور الشعبي بلغة خاصة، ألا وهي لغة الجسد، وتتمثل في الانفعال الذي يصدر من المتحدث مع ما يتلفظ به من عبارات وألفاظ، والتي تظهر في وضعيات الجلوس، وحركات الجسد كتعابير الوجه، والصوت، والأصابع، واليدين... فالتواصل الإنساني لا يتوقف عند الكلمات المنطوقة وحسب، بل يتعداها ليشمل حركات الجسم، وأعضائه، كما أنها أداة تواصلية تحمل معاني ودلالات رمزية لها دورا كبيرا في الإفهام، والإيضاح، والتأثير، والمصداقية، هدفها التأثير على المتلقي بطريقة ايجابية أو سلبية .

تسعى دراستنا إلى تبيان لغة الجسد في الحكايات الشعبية، ودلالاتها ومدى انسجام كلام الراوي مع الحركات الجسدية التي يقوم بها، لأن الحكاية وحدها لا تكفي لإيصال المقصود، والأحداث، والمعاني كما هي، لذلك يلزمها تواصل جسدي بصري لأنه يساعد

على إيصال العواطف، والانفعالات، فالراوي المنسجم مع مختلف حركات جسده يستطيع ايصال الدلالات المقصودة إلى المتلقين.

لم يكن هذا الموضوع المعنون بـ "**لغة الجسد في الحكايات الشعبية –دراسة دلالية ميدانية في منطقة شلغوم العيد**–" من اختيارنا، بل من اختيار أستاذتنا المشرفة (شهيرة بوخنوف) ونحن قبلنا البحث فيه لأسباب ذاتية، وأخرى موضوعية.

تتمثل الأسباب الذاتية في حبنا لهذا النوع من الدراسة، فالبحث فيه ممتع، وشيّق، فمن خلاله استطعنا الاطلاع على الثقافة الشعبية المحليّة، كما تعرفنا على أسرار، وخبايا لغة الجسد، وما تحمله من دلالات. أما الأسباب الموضوعية فتتمثل بأن هذه الدراسة قليلة جدا، ولاسيما في جامعتنا "**عبد الحفيظ بوالصوف**"، لذلك حاولنا المساهمة ولو قليلا في البحث عن هذه الدراسة في شكلها الأدبي اللغوي.

وبناءً على ما سبق، قمنا بطرح الإشكالية الآتية:

- هل للحكاية الشعبية اللغوية وسائل أخرى جسدية غير لغوية؟ ما هي؟
- وما هي دلالات لغة الجسد في الحكايات الشعبية؟

انطلاقا من هذه الإشكالية، وضعنا مجموعة من الفرضيات كإجابة أولية عن تلك الإشكالية، وهي:

- يساعد التواصل الصامت أو بتعبير أدق "لغة الجسد" الذي يظهر على راوي الحكاية الشعبية في إيصال العديد من المعاني والمفاهيم.
- يمكن للمتلقي أن يفهم الدلالات الصادرة عن الراوي من خلال عدّة وضعيات.
- لغة الجسد علم قائم بذاته، فهي تساعد المتكلم على إيصال أفكاره إلى الآخرين.

ومن أهم الدراسات السابقة التّي خاضت في هذا الموضوع:

- **خالد عبد الله :** فن قراءة لغة الجسد.
- **عمر عبد الهادي عتيق :** لغة الجسد في القران الكريم.
- **محمد الأمين موسى أحمد:** الاتصال اللفظي في القرآن الكريم (رسالة دوكتوراه).

وللإجابة على الإشكالية التي طرحناها –سابقا– رسمنا خطة بحثنا كالآتي:

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ "**تحديد مصطلحات الدراسة** " لغة الجسد، والحكاية الشعبية، والدلالة، أما الفصل الثاني المعنون ب"**دلالة لغة الجسد في الحكاية الشعبية بمنطقة شلغوم العيد**". " فقد خصصناه للدراسة التطبيقية، تطرقنا فيه إلى مدخل فيه تعريف بمنطقة "شلغوم العيد" تاريخيا، وجغرافيا، وتناولنا كذلك بعض النماذج من الحكايات. وانتهى بحثنا بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها، ثم وضعنا ملحقا يشمل الحكايات الشعبية التي جمعناها من مجتمع الدراسة (شلغوم العيد).

اعتمدنا على مصادر ومراجع مهمة في هذا البحث، أهمها:

- **عودة عبد الله:** الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة.
- **أمينة فزازي:** مناهج دراسات الأدب الشعبي.
- **حلمي خضر ساري:** التواصل الاجتماعي الأبعاد والمبادئ والمهارات

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على **المنهج الوصفي التحليلي** باعتباره مناسبا لهذا النوع من الدراسة، وصفي لأننا قمنا بتناول مصطلحات الدراسة (الحكاية الشعبية، لغة الجسد، الدلالة) وذلك من خلال تعريفها، وذكر أنواعها، ومميزاتها ... والتحليلي نجده في الجانب التطبيقي من خلال تحليلنا للغة جسد الراوي أثناء روايته للحكاية.

وككل بحث لا بد من وجود صعوبات وعراقيل، ومن بين الصعوبات التي اعترضتنا ظهور وباء كورونا (**covid 19** ) الذي اجتاح العالم بأسره، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في إكمال البحث، وكذلك الحجر الصحي الذي فُرض علينا ولاسيما وأن بحثنا ميداني، يحتاج إلى الاحتكاك بمجتمع الدراسة.

ختاما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "**شهيرة بوخنوف**" التي كان لها الفضل الكبير في توجيهنا، وإرشادنا، وتقويم بحثنا، وإعطائنا النصائح اللازمة، كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث وتقييمه، وكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

أخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع ولو قليلا.

# الفصل الأول:

## تحديد مصطلحات الدراسة

**أولا- لغة الجسد**

**ثانيا- الحكاية الشعبية**

**ثالثا- الدلالة**

تصدر عن أجسادنا حركات وايماءات وغيرها من الإشارات اللاإرادية (تعابير الوجه، والعينين، ونبرات الصوت، وتعابير اليدين...) ليفهم المخاطَب ما يريد المخاطِب توصيله من المعلومات، ولغة الجسد لها حصة كبيرة في عملية التواصل باعتبارها تساعد الإنسان في الكلام المنطوق وتحقيق التأثير في الآخرين، وبها يستطيع الشخص قراءة ما يريد العقل قوله دون الكلام.

ونجد هذه اللغة في أشكال كثيرة من أشكال التعبير الأدبي التي يستعملها الأفراد و الجماعات قصد التعبير كالألغاز، الأمثال والحكايات وهذه الأخيرة هي من أكثر الأشكال الأدبية انتشارًا وتداولاً ولاسيما في المجتمع الجزائري، فالحكاية موروث أدبي شعبي يتم نقلها شفاهةً من جيل إلى جيل، تحمل في طياتها أبعادًا مختلفة ( ثقافية، دينية ، وتعليمية...) كما أنها رسالة ذات معاني ودلالات رمزية يحاول الراوي ايصالها بطريقة إمّا مباشرة أو غير مباشرة، وهذه الرموز لا يمكن فهم معناها إلاّ عن طريق تفسيرها دلاليًا بحيث تعد لغة الجسد الحجر الأساس في هذا التفسير.

ومن ثمّ يتمحور بحثنا حول ثلاثة مصطلحات رئيسية: لغة الجسد، والحكاية الشعبية، ودلالة لغة الجسد، لذلك سنحاول تحديدها في هذه الدراسة.

## أولا- لغة الجسد

يتركب معنى لغة الجسد من كلمتين: "لغة" "وجسد" .

### 1- تعريف اللغة:

#### أ- لغة:

كلمة اللغة في المعاجم العربية كما عرّفها ابن منظور «أنه اللسن وحدّها أنه أصوات يعبر بها كل قوم عن أعراضهم وهي فُعلة، من لغوتُ أي تكلمت أصلها لغوة ككر وقلة وثبة

كلّها لا ماتها واوات، وقيل أصلها لغيٌ أو لغوٌ والهاء عوض، وجمعها لُغى مثل برة وبُرى وفي المحكم: الجمع لُغات ولغون».[1]

وجاء في قاموس المحيط أن «اللغة أصات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ج لغات ولغون ولغا لغوًا تكلّم، وخاب ثريدته رواها بالدسم، وألغاه خثيه...ولغى في قوله كسعى ودعى ورضي لغًا ولاغية وملغاة: أخطأ وكلمة لاغية: أي فاحشة لغا: لهج به واستَلْغَ العرب: استمع لغاتهم من غير مسألة».[2]

كما جاء في معجم الوسيط تعريفًا للغة «أيها من لغا في القول لغوا أي أخطا وقال باطلا ويقال تكلّم باللّغا ولغات يقال سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم واللغو مالا يعتد به من كلام غيره ولا يصل منه على فائدة ولا نفع والكلام يبدر من اللسان ولا يراد معناه».[3]

يتضح لنا من خلال التعاريف السابقة أن كل المعاجم العربية سَلم أن "اللغة" من مادة" ل_ غ _ و" وأن اللغو هو الكلام ولغوت بكذا أي تكلمت به، ولغا في الكلام؛ أي أخطأ وقال باطلًا ويقال أيضا سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم أي أنه كلام يختلف من جماعة إلى أخرى.

**ب- اصطلاحا:**

تعددت تعاريف اللغة بتعدد العلماء واختلاف مجال دراستهم للغة ومن هذه التعاريف نذكر:

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح عبد الله الكبير و محمد أحمد حسب الله وآخرون، ط1 مج05، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 4050.

[2] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، ط08، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص 1331.

[3] _ مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولي، مصر، 2004، ص 831.

يعرفها ابن جني: «أما حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».[1] أي أنها أصوات وكلام يعبر بها المجتمع عن مبتغياتهم وحاجاتهم، كما أن اللغة تختلف باختلاف الجماعة، وأن اللغة ميزة اجتماعية وأداة التواصل بين أفراد المجتمع الواحد وهي ملك للجميع، كما اهتم ابن خلدون باللغة باعتبارها وسيلة اتصال وأنها ظاهرة اجتماعية ويرى أن العضو الأساسي في اللغة هو اللسان. فهو لا يختلف كثيرًا عن ابن جني. يعرف اللغة في قوله: «اعلم أن اللغة في المتعارف عليه: هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتللك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلابد أن تصير ملكة مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهي في كل أمة بحسب اصطلاحاتها».[2]

## 2- تعريف الجسد:

### أ- لغة:

عرفه ابن منظور: «الجسد جسم الانسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض والجسد: البدن تقول منه تجسّد كما تقول من الجسم تجسّم، وقد يقال للجن والملائكة جسد...وكان عجل بني اسرائيل جسد يصبح لا يأكل ولا يشرب...وجمعه أجساد... والجاسد من كل شيء اشتد ويبس والجسَد والجسِد والجاسِد والجسد الدم اليابس».[3]

وجاء في تعريف ابن فارس «الجيم والسين والدال يدل على تجمع الشيء أيضا واشتداده من ذلك جسد الإنسان والمجسد: الذي جسد يلي الجسد من الثياب، والجسَدُ والجسِد

[1] _ أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النجا، ط3، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1416هـ، ص 34.

[2] _ عبد الرحمان ابن خلدون : المقدمة، تح عبدالله درويش، ط1، ج2، دار الأيوب للنشر، دمشق، سوريا، 2004، ص 367.

[3] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ص 622.

من الدم ما يبس فهو جسيد وجاسد...وقال قوم: الجسد هو الدم نفسه والجسِد اليابس، ومما شذ عن الباب الجَساد الزعفران».[1]

نجد على ضوء هاذين التعريفين أن "الجسد" هو بدن الإنسان ويطلق على الشيء الشديد واليابس، كما أن كلمة جسد لا تطلق على أي كائن حي من غير الإنسان.

**ب- اصطلاحا:**

يعرف فريد الزاهي الجسد «إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم الكائنات في العالم من ثم فهو يشكل هدفية الوجود الذاتي للإنسان. هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي، ورمزي، وتعبيري بعيد بها الجسد أجساد صياغة العالم ومنحه خصوصيات جديدة».[2] أي أن الجسد رمز الوجود الإنساني والعلاقات التي تربطه بمجتمعه وثقافته. ويعرفُ الجسد أيضا «هو نتيجة للبنية الفردية للميدان الاجتماعي ونتيجة لانقطاع التضامن الذي يمزج الشخص بالجماعة وبالكون عبر نسيج من الاتصالات التي يستقيم بها كل شيء».[3] أي أن الجسد شخصية هو عبارة عن رموز تربط العلاقات الإنسانية بالمجتمع، وتهدف إلى التواصل وتلك الرموز هي الإشارات والحركات، والإيماءات التي تصف الوجود الذاتي للفرد وفرض شخصيته في المجتمع.

## 3- تعريف لغة الجسد:

يعد الجسد كتلة متحركة يمتلك خطابه الحركي، والإيمائي، والإرشادي والتي تنفي أن يكون الجسد كتلة صماء وجامدة، فهذه العلامات تحتاج إلى التحليل والقراءة العميقة بغية

[1] _ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، (د ط)، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979، ص 457.

[2] _ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (د ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 32.

[3] _ دافيد لوبروتون: أنتربولوجيا الجسد والحداثة، (تر) محمد عرب صاصيلا، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص 14.

الوصول إلى الدلالات المقصودة الإرادية وغير الإرادية. وهي وسيلة تخاطب تستعمل فيها الحركات والإيماءات وغيرها من الإشارات غير اللفظية وتعكس ما بداخل الجسم من عواطف وأحاسيس، كما «أن الإيماءات kinésique تعد من السيميائيات غير اللغوية فهي علامات لها أهميتها في حياتنا تستعمل كبديل للكلمات الفاحشة وكبديل نهائي للكلام عند الصم، وقد حدد أمبرتوإيكو العلامة الإيمائية كمجموعة دالة للإشارات المتفق عليها اجتماعيًا والمسمى إيماءة كوحدة دنيا».[1] ويعني هذا أن لغة الجسد هي مجموع التصرفات والأفعال التي يقوم بها الشخص، حيث أنها تعكس مشاعر معينة تحملها ايماءات ذات دلالات فمثلا احمرار الوجنتين يدل على الخجل.

وتستخدم لغة الجسد للتعبير عن المشاعر اللاشعورية فهي تنقل المعاني التي تحملها الإيماءات والإشارات وحركات اليدين ومظهر الشخص وشكله وتغيرات وجهه وقد عرفها "بيس باربارا" «أنها انعكاس خارجي لحالة الشخص العاطفية. فيمكن لأي إيماءة أو حركة أن تكون مفتاحا لمشاعر الشخص الذي يشعر بها في ذلك الوقت».[2]

ولغة الجسد تواصل غير لفظي يدعم اللغة المنطوقة ويقصد به: «نقل العلامات يتم انجازه بوسائل أخرى غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة، ويذكر أن هذا المصطلح يتضمن الحركات الجسمية وتغيرات الوجه والمسافة بين المشاركين، واللمس والشم، والصفير، وعلامات التدخين، ولغة الطبول ونحوها من المؤثرات الصوتية الاختيارية كذللك التي تصاحب الملفوظات المنطوقة نحو: هيه، ها، مم».[3]

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن لغة الجسد تتضمن عدة أنواع في التواصل غير الكلامي يمكن عدّها في النقاط التالية:

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص 75.

[2]_ Voir Allan and Barbara pease, Body language, pease international, 2004, p11.

[3]– يوسف ولد النبية: "التعليمية والاتصال غير اللفظي"، مجلة اللغة والاتصال، ع13، جامعة وهران، 2013، ص 145.

- لغة الإيماءات والإشارات والجسم مثل: طريقة الجلوس وحركة اليدين.
- لغة اللمس مثل: لمس الرأس أو الأنف أثناء الحديث.
- لغة الوجه مثل: احمرار الوجه عند الخجل.
- لغة المظهر مثل: أسلوب المشي واللباس وطريقة الكلام.

وقد قال الباحث "عبد الله عودة" في هذا الشأن أنها «الحوار الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المتنقلة بينهم، لا من خلال النطق، بل من خلال الصمت والملامح العامة للإنسان الصامت كنظرات العيون وتعبيرات الوجه وحركات الجسم».[1] ومن هنا لغة الجسد تواصل صامت غير كلامي يكون عن طريق الإشارات والإيماءات والتي تحمل دلالات وشفرات. وهي عبارة عن حركات وأصوات غير لفظية يمكن تفسيرها، كما أنها تعبر عن الحالة النفسية والعاطفية.

نستنتج من التعاريف السابقة، أن لغة الجسد تواصل غير لفظي ينقل رسائل ما بوسائل غير كلامية كحركات الجسد، وإيماءات الوجه، واللمس، والشم، ولغة الطبول، وغيرها من الوسائل غير المباشرة وعليه فهو مرتبط بحواس الإنسان ويستطيع التواصل غير اللفظي كشف أسرار الجسد وما يصدر عنه من تغيرات سواء كانت إرادية أو غير إرادية، كما أن له تأثير بين المرسل والمستقبل فهو كالمرآة يعكس مشاعر المتكلم. ولغة الجسد لا تلغي التعبير الكلامي لأنها تدرس الصوت وتغيراته والصوت لا يحدث إلا بالكلام، واللغة المباشرة تحتاج تحليلاً وتفسيراً، ويمكن القول أن أعضاء الجسد هي القنوات التي يتم عبرها التعبير عن الرسائل التواصلية غير اللفظية.

[1]– عودة عبد الله: "الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة "، مجلة المسلم المعاصر، ع 112، جامعة النجاح الوطنية، كلية الشريعة، مصر، 2004، ص 3

## 4- قنوات التواصل غير اللفظية:

ويقصد بها الوسائل التي يتم عبرها التواصل غير اللفظي، وقد اختلف الباحثون في تقسيم قنوات التواصل غير اللفظي، إذ قسمها كل واحد منهم انطلاقا من الحقل المعرفي الذي يشتغل فيه.

صنفها عالم النفس البريطاني "مايكل أركايل"1972 ضمن عشر قنوات:[1]

1- الاحتكاك الجسدي.
2- المسافة.
3- التوجه.
4- هيئة الجسد (جلوس، وقوف).
5- الإيماءات.
6- حركات الرأس.
7- التغيرات الوجهية.
8- حركات العين.
9- المظهر.
10- المظاهر غير اللسانية للكلام.

بينما اختصر" ديل ليزرس" قنوات الاتصال غير اللفظية في سبع مجموعات هي:[2]

1- التغيرات الوجهية.
2- سلوك العين.
3- التواصل الجسدي.

[1] _ محمد الأمين موسى أحمد: "الاتصال اللفظي في القرآن الكريم"، اشراف علي محمد شمور، رسالة دكتوراه، ط1، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2002، ص 75.

[2] _ المرجع نفسه، ص 79.

4- التواصل عبر المسافة.

5- التواصل اللمسي.

6- المظهر الشخصي.

7- الاتصال الصوتي.

وذكر جون ماستر تسعة أشكال للاتصال غير اللفظي وهي:[1]

1-المظهر الجسدي وما يرتبط به من ملابس وموضوعات أخرى.

2- الحركة kinesic وتضم جميع الحركات التي يقوم بها الجسد أي لغة الجسد.

3- السلوك الوجهي occulesics ويشمل التغيرات الوجهية ونظرات العين.

4- السلوك الصوتي vocalics ويشمل الأصوات ومظاهر غير اللفظية للغة.

5- المسافة proscemics وتتضمن استخدام الفرد للمسافة الإقليمية.

6- السلوك اللمسي.

7- تفصيلات البيئة environem. Détails ومن بينها ترتيب البيئة الاصطناعية ومكونات البيئة الطبيعية كالحرارة والضوء...

8- السلوك الشمي olpatics: ويشمل كل ما يدركه الفرد من الروائح.

9- الزمن chronemics أي ادراك الفرد للوقت وكيفية التعامل معه

«وقد أظهرت الدراسة أن هناك ثلاث وسائل يستخدمها الإنسان لتوصيل المعنى أثناء التخاطب الشخصي: الكلام، نبرة الصوت، لغة الجسد والمفاجأة، أن ما كان يعتقده الناس أن الكلمات هي الموصل الأول فلم يحصل إلا على10% في هذه الدراسة وحصلت نبرة الصوت على35% والباقي 55% من نصيب لغة الجسد».[2]

[1] _ محمد الأمين موسى أحمد: "الاتصال اللفظي في القرآن الكريم، ص 80-81.

[2] خالد عبد الله: فن قراءة لغة الجسد، (تر) خالد عبد الله، ط1، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 03.

يتضح لنا أن لغة الجسد هي التعبير الصامت، والتواصل غير اللفظي أنّها لغة الإيماءات كلها تسميا تصب في معنى واحد وقالب واحد ألا وهي لغة الجسد وعليه فإن لغة الجسد تواصل غير مباشر يستعمل في التخاطب الشخصي لها تأثير وتغيير في سلوك ومشاعر الفرد كما نجدها عند فئة البكم العاجزين عن الكلام.

إنّها اتصال يكاد يلغي الكلمات يحمل في طياته معانٍ ويبقي على الحركات والإشارات فقط.

## 5- أهمية لغة الجسد:

تملك لغة الجسد النصيب الأكبر من نسبة ايصال المعنى فلابد من وجود أهمية لهذه اللغة يتم احصاؤها في النقاط الأتية:[1]

- تعزيز الثقة في النفس.
- تحقيق أقصى درجات التأثير في الآخرين من خلال الحركات والإيماءات.
- توفير الكثير من الوقت لفهم الآخرين والتعرف على أمزجتهم وتصرفاتهم.
- من وسائل كشف الكذب والخداع.
- تعزيز العلاقات الاجتماعية سواء الحياة العامة أو على المستوى الوظيفي.

نستنتج أن لغة الجسد هي لغة صادقة تعبر عن المشاعر دون كذب، ولها تأثير أقوى من اللغة المباشرة، وتتسم بالسرعة لأنها توفر الكثير من الوقت وتكون مختصرة للكثير من الكلمات بإشارات بسيطة وحركات دالة، كما أنها تعزز الثقة بين المرسل والمستقبل وذلك لما تحمله من مشاعر حقيقية وصادقة.

[1] _ أنس غسان الخفاجي، مهارات التواصل غير الكلامي لغة الجسد body language، (د ط)، مركز الضيافة الدولية للتدريب السياحي والفندقي، سوريا، ص 4.

## ثانيا- الحكاية الشعبية

### 1- تعريف الحكاية الشعبية:

#### أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:«حكى: الحكاية: كقولك حَكَيْت فلاناً وحَاكَيتُه فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءٌ لم أجاوزه، وحكيت عند الحديث حكاية.

ابن سيدة: وحَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حَكَيْتهُ وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله. يقال حكاه وحاكاه وأكثر ما يستعمل في قبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام».[1]

أما في معجم مقاييس اللغة: «حكى: الحاء والكاف بعدها معتلٌ أصلٌ واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقرير يقال حَكَيْتُ الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول».[2]

وفي معجم الوسيط: «حكى: الشيء حكاية: أتى بمثله وشابهه، (ج) حكاةٌ كحاه شابهه في القول والفعل أو غيرهما. الحكاية ما يُحكى ويُقص، وقع أو تُخيِل».[3]

نجد على ضوء هذه التعاريف اللغوية، أن الفعل "حكي" يعتمد على القول والفعل وهي مصدر مشتق من الفعل حكى، يحكي حكاية، جمعها حكايات وهي تعني رواية الفعل أو القول.

---

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، (تح) خالد قاسمي، ط4، مج14، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 191.

[2] _ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ( د ط)، ج1، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص 92.

[3] _ مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط2، مكتبة الشوق الدولية، مصر، 2004، ص 190.

**ب- اصطلاحا:**

تعد الحكاية الشعبية شكلاً من أشكال التعبير الشفوي، ومصدرًا مهما في مصادر التراث القديم حيث لقيت اهتمامًا كبيرًا من قبل الباحثين نظرًا لثراء مادتها وأهميتها في المجتمع. وهي «بصورة عامة قصة قصيرة معروفة وتكون أحيانًا حقيقية وأحيانًا أخرى خيالية وعجيبة وكلمة حكاية يقابلها في اللغة الفرنسية" la conte"».[1] ومن هنا فالحكاية قصة قصيرة تروي أحداث قد تكون واقعية أو خيالية.

وعرفها "محمد سعيدي" «محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، واجتماعيا، وثقافيا».[2]

ومن هنا فالحكاية عنده هي سرد أحداث ماضية ممزوجة بالخيال والخوارق، وتحمل طابعًا جماليًا تهدف إلى التأثير في المتلقي لما تتضمنه من معطيات نفسية واجتماعية وثقافية.

وقد ذكرت الباحثة "نبيلة ابراهيم" تعريف أخذته من المعاجم الأجنبية وهو أن الحكاية هي: «الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية».[3] بمعنى أن الحكاية قصة قديمة ينتجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ومن ثمّ فهي تراث شعبي يريه الشعب ويستمتع بروايته شفويا، وتتناول الحكاية قصصا تاريخية وأشخاص كان لهم ظهورًا بارزًا في التاريخ، وهذا ما جعلها تتصف بالانتقالية من جيل إلى جيل.

---

[1] _ توفيق عزيز عبد الله: الحكاية الشعبية، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 13.

[2] _ محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (د ت)، ص 55.

[3] _ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (د ط)، دار النهضة مصر لطبع والنشر، القاهرة، (د ت)، ص 91.

وتعرفها " أمينة فزازي" «شكل أدبي شعبي قصصي من نسج المخيلة الشعبية وإبداعها مما يتصل بحياة الشعب أو الجماعة الشعبية وواقعها المعيش، فيعرض لظواهره ومشاكله وقضاياه بأسلوب أدبي جميل ولغة شعبية بسيطة».[1] يعني أن الحكاية الشعبية شكل من أشكال الأدب الشعبي المتداول بين الناس وتتصل بواقعهم المعيشي الاجتماعي، والاقتصادي، الثقافي، والفكري، والأخلاقي، والسياسي...

نستنتج من التعاريف السابقة، أن الحكاية الشعبية تعبر عن حياة الفرد وواقعه، بواسطتها يحقق الإنسان الكثير من الوضعيات الحياتية التي يمكن أن تصادفه في حياته، كما تعبر أيضا عن ذاكرة الأمم ومخزونها سواء كان ثقافيا، أو اجتماعيا، أو فنيا، أو دينيا تنتقل زمنيا عبر الأجيال، ولغتها سهلة بسيطة مفهومة ومشتركة بين جميع أفراد الشعب. باختصار نجد أن الحكاية الشعبية واقعية ذات أسلوب واضح وبسيط هذا ما يجعلها فنًا أدبيًا شعبيًا قائمًا بذاته لها خصوصيات فنية.

## 2- نشأة الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية جزءًا من تراث الأدب الشعبي وهي قديمة قدم الإنسان وبهذا يصعب تحديد نشأتها، كما أنه انعكاس للمجتمع الذي عاشت فيه فالحكاية الشعبية تحمل مخزونًا ثقافيًا ينقله الشعوب. «ولقد ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة منذ ظهور الإنسان حتى اليوم».[2]

ومن أهم ما عني بدراسة فنون التراث الشعبي وخاصة الحكاية، الإخوان الألمان جبريم (Grimm) لذلك اعتبرت أعمالهم «بأنها واضعة الأساس لدراسة انحرافات وقصص شعبية وقد جعل هذان الإخوان من الحكاية الشعبية الألمانية زادًا لا لشعب الألماني فحسب

[1] _ أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2010، ص 96.

[2] _ برباش مريم: "الحكاية الشعبية في منطقة مسيلة" إشراف بلخير عقاب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة المسيلة، 2012، ص 15.

بل للعالم كله».[1] فقد اتجه كل منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواة، وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات.

وقد اهتمت الجزائر بالحكاية الشعبية في عهد الاستعمار الفرنسي «لذلك التجأت الأوساط الشعبية الجزائرية إلى الأخذ بالقصة كوسيلة لتخفيف عن المكبوتات والتعبير عن نقدها السياسة السائدة وشجب تصرف الاستعمار في ميدان الحياة الاجتماعية والسياسية».[2] حيث كانت تلك الحكايات والقصص مجالا يعبر فيه الشعب الجزائري عن آلامه وآمالهم، وتتناول موضوعات متعددة ومتنوعة، فهي تعبير عن مكبوتات الإنسان. «فكانت الثقافة الشعبية هي الرصيد المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري».[3]

وقد ظهر أفق جديد في مسار الحكاية الشعبية الجزائرية بانتهاء فترة الاحتلال الفرنسي إذ ظهرت عدّة أعمال تحاول التأسيس للحكاية الشعبية. ولعل الدكتورة "روزلين ليلى قريش" تعتبر من روادها في الجزائر بعملها الأكاديمي «القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي» كما يعتبر الدكتور "عبد الحميد بورايو" من أبرز مؤسسي الدراسات البنيوية للتراث الشعبي بشكل عام والحكاية الشعبية بوجه خاص في الجزائر في بحثه الموسوم «القصص الشعبي في منطقة بسكرة» ثم أتبعها بعد ذلك ببحث آخر «الحكاية الخرافية للمغرب العربي». كذلك "رابح بلعمري" في كتاب «الوردة الحمراء» المتضمنة لعشر قصص من الشرق الجزائري.[4]

---

[1] _ ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص 08، نفلا عن سي كبير التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد12، جامعة قاصدي مرباح بورقلة،2014، ص 127.

[2] _ روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ط 4، ديوان الطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، 201.

[3] _ عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، (د ط)، دار القصبة لنشر، الجزائر، 2007، ص 08 .

[4] _ ينظر: نسان كريمة: الحكاية الشعبية في الجزائر "إشراف تيجاني الزاوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير، جامعة وهران، 2013، ص 24_25.

حاولت هذه البحوث التي قدمت من قبل الباحثين في مجال الحكاية الشعبية في الجزائر، أن تطور الحكاية وتحفظها وذلك من خلال ما قدموه من أعمال في توثيق وتدوين الحكاية الشعبية كي لا تندثر.

## 3- خصائصها:

للحكاية الشعبية مجموعة من الخصائص التي تكشف أهميتها ومميزاتها وهذه الخصائص يمكن حصرها في النقاط الآتية:[1]

- الأثر القصصي ينتقل مشافهة أساسًا، يكون نثريا يروي أحداث خيالية.
- النوع القصصي الذي يختلف عن الحكاية الخرافية وعن قصص البطولة.
- تتخذ مادتها من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد إنتاجها.
- من الأنماط الأكثر تداولًا، والأكثر تنوعًا نظرًا لمرونة شكلها فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة.
- لا تتطلب جمهورًا كبيرًا، يكفي أن يستمع لها شخص واحد في أي زمان أو مكان.
- روايتها ليست حكرًا على الرواة المحترفين، إنما يرويها جميع الناس في مختلف الأعمار من الجنسين.
- سمحت لها مرونتها الشكلية بأن تغترف من الأنماط الأخرى مثل قصص البطولة
- تتخذ مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعيشي الذي يحياه الناس فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع.
- نتبين من خلال طموح الأنسان إلى مراقبة واقعه وإخضاعه للملاحظة ومحاولة توجيه، وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسعي إلى الإجابة على مجموع الأسئلة التي يثيرها.

[1] _ ينظر: عبد الحميد بو رايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 185_186.

- تركز رواية الحكاية عادة على الحدث في حد ذاته، ولا تمثل الشخصية بالنسبة لها إلاّ أداة يتحقق من خلالها الحدث.
- يحرص راوي الحكاية على تحديد الإطار الزمني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الحكاية.

## 4- أنواعها:

تعد الحكاية الشعبية من الفنون الأدبية التي شغلت حيزًا واسعًا في الدراسة لأهميتها، لذلك نجد اختلافا في آراء الباحثين من حيث تصنيفاتهم وتحديد أنواعها، إذ حاول كل واحد تصنيفها من حيث منطلقاته وطبيعة الموضوع الذي تعالجه الحكاية فلم يستقروا على رأي واحد، ومن أهم تصنيفات الحكاية الشعبية نجد:

قسم "عبد الحميد بورايو" الحكاية إلى: حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات المحلية، حكايات الحيوان، الحكاية المرحة.[1]

وصنفت "أمينة فزازي" الحكاية إلى: حكايات الواقع التاريخي، حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع السياسي، حكايات الواقع الأخلاقي، حكايات الواقع الاقتصادي.[2]

يتمثل تقسيم "حورية بن سالم" في: حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الحيوان، الحكاية الخرافية، حكاية المعتقدات الدينية، الحكاية المرحة، حكاية الألغاز، حكاية التواتر.[3]

نلاحظ من خلال هذه التصنيفات أنها كثيرة، فلكل باحث تصنيف خاص، وهذا ما يكشف عن صعوبة تصنيف الحكايات.

---

[1] _ عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 187.

[2] _ أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 99_ 102.

[3] _ حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 74.

ومن خلال هذه التصنيفات المذكورة حول "الحكاية الشعبية" حاولنا تحديد أنواع الحكاية الشعبية وذلك حسب دراستنا واستنتاجنا، فجاء تصنيفنا على هذا الشكل:

## 1/ الحكاية الواقعية:

يعالج هذا النوع من الحكايات الحياة اليومية لشعب، فهذا النوع من الحكايات يتحدث عن الواقع الاجتماعي ويقوم بتصويره في مختلف الجوانب التي لها علاقة بالإنسان. «تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، فتصور موقفًا من مواقف هذا الواقع، ومن خلالها نتبين طموح الإنسان غلى مراقبة واقعه وإخضاعه للملاحظة و محاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسعي عن الإجابة عن مجموع الأسئلة التي يثيرها».[1]

## 2/ حكاية الحيوان:

يتفق جل الدارسين أن حكايات الحيوان هي اشهر الحكايات الشعبية على الإطلاق، فهي لها بصمة في الحكاية الشعبية وخاصة الجزائرية لما تحمله من عبر وقيم تعود بالفائدة على المجتمع، حيث يمثل الحيوان صاحب الإنسان في الحكاية ويشاركه المغامرات التي يخوضها ويساعده في حل المشكلة. «وكثيرًا ما يتصرف الحيوان على أنه إنسان يروح ويشاور ويعود ويفكر وينفذ ويتكلم وهكذا تكون الموعظة هي الهدف الرئيسي من هذا كله».[2]

## 3/ الحكاية المرحة:

يطلق عليها الحكايات المضحكة يكون تأليفها بطريقة مرحة وفكاهية، وتتميز بقدرتها الفنية على الإضحاك وذلك من خلال تجسيد مواقف مضحكة ناتجة عن الحيلة أو الغباء أو البلادة... «وقد تقوم بين الناس على تسجيل مواقف يمتاز بعضها بالمفارقات المضحكة أو

[1] _ عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

[2] _ حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 79.

الأخطاء التي تصل إلى درجة الحماقات، وبعضها يقوم على بلادة بعض أفراد المجتمع وغبائهم».[1] كما أن الحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي وجمعي مثلها مثل الأشكال التعبيرية الأخرى، وتتميز عن غيرها بكونها تحدد الزمان والمكان، كما انها: «نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز وغير ذلك، لكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان الذي نشأت فيهما».[2]

## 4/ حكاية الألغاز:

يمثل هذا النوع أحد أشكال التعبير الشعبي، وموضوعه يكون حول مجموعة من الألغاز، فنجد هذا النوع من الحكايات تهدف إلى اختبار تنمية ذكاء المستمع من خلال البحث والتفكير عن حل اللغز، فهي «تدل على ذكاء العقلية الشعبية من جهة وقدرتها على ربط الصلة بين اللفظ الظاهر المنطوق والمعنى الباطن المقصود».[3] وهذه الحكايات قليلة الاستعمال.

## 5- الحكاية و الأساطير والخرافة:

### أ- الأسطورة:

« إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلوا من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد».[4] انطلاقا من هذا القول نجد أن الأسطورة عبارة عن قصص خيالية مقدسة مرتبطة بالعالم الغيبي، وتترجم معتقدات الحياة الإنسانية وهي من نسج خيال الإنسان القديم. و تعرفها" **امينة فزازي** " **«** حكاية مقدسة تعمل على التعريف بمعتقدات الجماعة الشعبية

[1] _ حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 79.

[2] _ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الادب الشعبي، ص 176.

[3] _ حورية بن سالم: المرجع السابق، ص 94.

[4] _ نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 9_10.

ونظامها الديني ومفاهيمها الدينية، تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرئيسية (الآلهة، انصاف الآلهة، الملائكة... ) وهو ما جعل بعضهم يعرفها بقوله: إنها حكاية مقدسة تروي مغامرات الآلهة وأفعالهم وأقوالهم ».[1] بحيث ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته، كما أن أحداث الأسطورة تجري في زمن مقدس، كما ان النص الأسطوري يتميز بالثبات عبر فترات طويلة من الزمن.

والأسطورة أنواع: الأسطورة الطقوسية، أسطورة التكوين، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الرمزية، الأسطورة البطل الإله. [2]

ومن هنا يمكننا القول بأن الأسطورة عمل خالد يرتبط ارتباطا وثيقا بخيال الإنسان والجماعة، والدليل على هذا أنها ظاهرة شعبية جماعية مقدسة، تعتمد على الخيال لنسج هذا العمل الأسطوري، وهي تحاول تفسير الظواهر المختلفة المحيطة بالإنسان.

### ب- الحكاية الخرافية:

هي حكاية خيالية بعيدة عن الواقع الإنساني والطبيعي، شخصياتها خرافية لا توجد في العالم البشري الحقيقي وتكون مجهولة المؤلف. تعرفها "نبيلة ابراهيم" «إن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في التعبير وجود الإنسان الداخلي، بل تغيير الموجود كله».[3] وتعرفها "أمينة فزازي" أيضا «فالحكاية الخرافية حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو انجاز مهمة ما، عالمها سحري عجيب يغلب عليه عنصر الخوارق، وتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية والجن والشياطين والوحوش... ».[4]

بمعنى أن الحكاية الخرافية لا تمثل الواقع المعيش، وذلك لكثرة الخيال فيها، كما أن أحداثها تكون وهمية وتكون في عالم سحري لا يمد للواقع بصلة، كما أن بطل الحكايات

---

[1] _ امينة فزازي: مناهج دراسات الادب الشعبي، ص 72.

[2] _ نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 16_21.

[3] _ نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 66.

[4] _ أمينة فزازي: المرجع السابق، ص 94.

الخرافية خارق للعادة، شخصيته تتميز بصفة الخير، فنجدها تتنوع (بشر، جن، الحيوانات الخارقة...) .

أمّا فيما يخص مصطلح الحكاية الشعبية فقد تطرقنا إليها في بداية هذا المبحث، لكن قد يتساءل أحد منا، فيقول: ماهي الفروق الموجودة بين الحكاية الشعبية، والخرافة، والأسطورة.

## 6- الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية الواقعية:

من أهم الفروق الموجودة بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، نجد مايلي:[1]

- الحكاية الخرافية طابعها عالمي بينما الحكاية الشعبية الواقعية طابعها محلي، الأولى أنموذج منتشر في جميع أصقاع العالم: روايات شفوية شعبية مختلفة لكن الأصل واحد وثابت، أما الثانية فتولد من رحم الواقع الشعبي المعيش الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي أو التاريخي أو الفكري أو الحضاري، وهي تجسده وتعبر عنه، بحيث ترتبط بالبيئة التي أنجبته ارتباطا وثيقًا.
- بطل الحكاية الخرافية خرافي خارق للعادة ومخالف للمألوف ولا يوجد شبيهه في الواقع المعيش، بينما بطل الحكاية الشعبية الواقعية إنسان عادي يستمد أنموذجه من الواقع المعيش، وهو جزء لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها.
- يجسد بطل الحكاية الخرافية حلم الجماعة الشعبية وآمالها وطموحاتها ويجسد بطل الحكاية الشعبية الواقعية واقع الصراع بين الإنسان ومشاكل الحياة اليومية أو بينه وبين الآخر.
- عالم الحكاية الخرافية سحري وعجيب يغلب عليه عنصر الخوارق، بينما عالم الحكاية الشعبية الواقعية واقعي مألوف وعادي، يعكس معاناة الإنسان في حياته اليومية.

[1] _ أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 97_ 98.

- تفصل الحكاية الشعبية الواقعية بين العالم الدنيوي والعالم الغيبي، بينما تحدث الحكاية الخرافية تداخلًا جليًا بين العالمين وكأنهما عالم واحد، حتى أن البطل الخرافي ينتقل بينهما في خفة وسرعة، دون ادنى إشارة من الراوي إلى الحد الفاصل بينهما.

شخصيات الحكاية الخرافية يتحول من خلالها اللاواقع إلى واقع واللامعقول إلى المعقول، حتى لينطق النبات ويتكلم الحيوان وتصبح القيم المعنوية والجمادات شخصيات لها أحاسيس ومشاعر وآراء ومواقف، بينما تطابق شخصيات الحكاية الشعبية الواقعية نماذج الأشخاص الموجودين في الواقع المعيش.

وتحدث "أحمد زغب" في كتابه «الأدب الشعبي» عن الفروق الموجودة بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية (والتي تسمى أيضا الحكاية العجيبة) في النقاط الآتية: [1]

- الحكاية الشعبية تعيد ذكر المواقف التي حدثت أو يمكن أن تحدث في الواقع لذلك فإن العرض فيها أكثر علمية و موضوعية.
- بنية الحكاية الشعبية بسيطة خلافا للحكاية العجيبة فإن بنيتها مركبة.
- الحكاية الشعبية تؤخذ غالبا مأخذ الحقيقة، بينما لا تأخذ الحكاية العجيبة هذا المأخذ.
- تقع التجربة في بؤرة الحكاية الشعبية، بينما في الحكاية العجيبة يقع الشخص (البطل) في بؤرة الحكاية العجيبة.
- إن التجربة المعالجة هي التي تمتد بتسلسل الحكاية الشعبية، أما في الحكاية العجيبة فإن مصير الأبطال هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع.
- إن الحكاية الشعبية حسية تصف الطبيعة، وتصور العوالم الأخرى في دقة وتفصيل عكس الحكاية العجيبة النزاعة إلى المثالية.

[1] _ أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار الوادى، 2008، ص 59_58.

- الفرق بين الحكاية الشعبية والعجيبة في توظيف العناصر السحرية، أن الحكاية العجيبة توظفها من أجل إبراز طبيعة البطل الى النهاية السعيدة، أما في الحكاية الشعبية فتوظف باعتبارها رموزا تصل بالبطل إلى الحقيقة التي يجهلها.
- البطل في الحكاية الشعبية يكون على وعي تام، وبعد العوالم المجهولة من عالمه الواقعي، لذلك تثير في نفسه الفزع والرهبة، ومعنى هذا أن الحكاية الشعبية ذات بعدين اثنين، بينما عوالم الحكاية العجيبة ذات بعد واحد، إلى العالم المجهول يقع في مستوى العالم المعلوم.
- تنمو شخصية الحكاية الشعبية من الداخل... بينما في الحكاية العجيبة تنموا الشخصية من الخارج تحركها قوى خارجية بالمساعدة.
- حركة البطل في الحكاية العجيبة تتم بحرية مطلقة، في حين تكون حركة بطل الحكاية الشعبية أسيرة القيود، وشخوصها يرتبطون بالزمان والمكان يتحركون من خلالهما في واقع لا يستطيعون الفكاك منه.
- الحكاية العجيبة تنتهي بالقضاء على الشر، بينما تنتهي الحكاية الشعبية لتأكيد وجوده في حياة الإنسان.

## 7- الفرق بين الأسطورة والحكاية الشعبية:

هناك أيضا فروق بين الأسطورة والحكاية الشعبية، باعتبارهما أشكال أدبية شعبية مختلفة عن بعضها البعض، في المقابل هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفا واحدًا وهو إعادة النظام للحياة[1] ومن الفروق الموجودة بينهما نجد:

[1] _ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 09.

- إن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي فالإنسان مثلاً يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدّها آلهة،[1] في حين الحكاية الشعبية تبين طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه واخضاعه للملاحظات ومحاولة توجيهه، وايجاد حلول للمعضلات التي يطرحها.[2]
- الأساطير حكايات من نسج الخيال وضعتها الأمم الغابرة والأقوام التي عاشت في القديم، فهي حكايات خيالية عريقة مما تبقى خالدًا في التاريخ وعالقا بالذاكرة الشعبية يطبعها البعد عن الواقع والنزوع إلى الخيال،[3] أمّا الحكاية الشعبية الواقعية فهي نسيج من المخيلة الشعبية وابداعها، مما يتصل بحياة الشعب والجماعة الشعبية وواقعها المعيش.[4]
- تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرئيسية (الآلهة، الأنصاف الآلهة، الملائكة) فهي تروي مغامرات الآلهة وأفعالهم وأقوالهم،[5] بينها الحكاية الشعبية شخصياتها واقعية.
- غالبًا ما تصاغ الأسطورة في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية أمّا الحكاية الشعبية تصاغ نثرًا.[6]

ونجد أيضا الباحث السوري "فراس السواح" قد ذكر بعض الفروق الموجودة بين الأسطورة والحكاية الشعبية، نوجزها في النقاط الآتية:[7]

---

[1]_ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 11.

[2]_ عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

[3]_ أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 71.

[4]_ المرجع نفسه: ص 96.

[5]_ المرجع نفسه: ص72.

[6]_ المرجع نفسه: ص97.

[7]_ ينظر: فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ط2، دار علاء الدين لنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001، ص12_ 18.

- تتميز الموضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية، مثل التكوين، والأصول، والموت، والعالم الآخر، ومعنى الحياة، وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد، أمّا الحكاية الشعبية فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية خاصة، والعناصر التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعًا.
- يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسة في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملاً لا رئيسيًا، بينما في الحكاية الشعبية يكون أبطالها أقرب إلى الناس العاديين الذين نصادفهم في حياتنا اليومية.
- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار النظام الديني، أما الحكاية الشعبية تكون واقعية تركز على أدق التفاصيل و هموم الحياة اليومية أي أنها تعالج الجانب الاجتماعي.
- ترتبط الأسطورة بالفلسفة، أما الحكاية الشعبية تخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية الكونية.
- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم ومضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن بدين معين، في حين تتميز الحكاية الشعبية برسالتها التعليمية التهذيبية، و معظمها يحمل في ثناياه درسا أخلاقيا ما، وذلك مثل جزاء الخيانة، وفضل الإحسان، ومضار الحسد...

## ثالثا- الدلالة

### 1- تعريف علم الدلالة:

#### أ- لغة:

عرّفها ابن منظور في لسان العرب في مادة (دَلَلَ) «دلّه على الشيء يدلُّه ودلالةً فانْدَّل: سدَّده إليه ودلَلْته فاندلَّ، والدَّليل ما يستدل به الدّليل: الدّالُّ. وقد دَلَّه على الطريق يدُلُّه دلالة ودِّلالة ودُلولة، والفتح أعلى...والجمع أدِلَّة وأدِلاء، والاسم الدِّلالة والدَّلالة، بالكسر والفتح، والدُّلولة والدَّليلي عِلمه بالدلالة ورسوخه فيها».[1]

وفي المعجم الوسيط «دلَّ عليه، وإليه دلالة: أرشد. ويقال دلَّه على الطريق ونحوه: سدّدَه إليه فهو دال. والمفعول: مدلول عليه وإليه...(الدلالة) الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند اطلاقه (ج) دلائل ودلالات».[2]

أمّا القاموس المحيط «دلّهُ عليه دلالةً، يثّلّثُّ، ودلولة فاندل: سدّدهُ إليه... ».[3]

نستخلص من خلال هذه التعريفات بأن "الدلالة" في اللغة تنحدر من الجذر اللغوي (دلل) والتي تعني الإرشاد والهداية والإبانة، ونجد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدّة مواضع، مثل قوله تعالى «يا أيها الذين آمنوا هل أدلُّكم على تجارة تنجيكم من عذابٍ أليم»[4] وقوله أيضا «وحرمنا عليه المراضع من قبل فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون».[5]

---

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، ط1، ج4، دار الصبح ديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، ص 384.

[2] _ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 188.

[3] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، ط8، دار الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 1000.

[4] _ سورة الصف، الآية 10.

[5] _ سورة القصص، الآية 10.

**ب- اصطلاحا:**

تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية Sémantique لدى اللغوي الفرنسي Bréal في أواخر القرن التاسع عشر 1883 ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو «علم الدلالات» ليقابل «علم الصوتيات» الذي يعنى بدراسة الاصوات اللغوية [1]ومن هذا المنطلق الذي يبين نشأة علم الدلالة وماهيته الأولى، باعتباره علما من اهم علوم اللغة. ويهتم هذا العلم بدراسة المعنى ودلالة الألفاظ.

وعلم الدلالة عند العرب بدأ منذ القديم وظهر في دراساتهم، ولقي الدرس الدلالي اهتمامًا بالغًا منذ بداية البحث اللغوي العربي لأهميته في معرفة دلالات الألفاظ خاصة ألفاظ القرآن الكريم. «ولقد كانت الدراسة الدلالية من أول فروع علم اللغة التي عرفها العرب عندما جاءهم القرآن يتّحداهم في بيانه و إعجازه، حاملا بين طياته ثروة دينية اجتماعية...» [2]وهذا معناه أن العرب تطرقوا إلى علم الدلالة رغبة منهم في فهم القرآن الكريم وتحليل وتفسير معانيه، لما يحتويه من دلالات كثيرة، وكذلك حفظ لغة القرآن من الوقوع في اللحن.

ويشير "الأصفهاني" في كتابه "المفردات في غريب القرآن" أن الدلالة هي ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة أو لم يكن بقصدٍ كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي[3] فالدلالة علم يهتم بدراسة المعنى المقصود لمعرفة شيء ما، والدلالات عديدة منها: دلالة الألفاظ، دلالة الإشارات، دلالة الرموز... فكل لفظ أو كلمة يؤدي دلالة معينة فلا دلالات دون ألفاظ ولا ألفاظ دون دلالات.

---

[1] _ فايز الداية: علم الدلالة العربي، ط1، دار الفكر المعاصر، دمشق، سورية، 1996، ص 6.

[2] _ أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالة بين النظرية و التطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص 84.

[3] _ أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح نزار مصطفى الباز مركز الدراسات والبحوث، ط1، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د ت)، ص228.

ومن مفاهيم علم الدلالة أيضا أنه «يقوم على شيئين متلازمين هما الدال والمدلول أي أن وجود الدال مرتبط بوجود المدلول والانفصال بينهما، أي أن الدلالة هي دراسة المعنى في حد ذاته».[1]

وقد عرف "أحمد مختار عمر" علم الدلاة بأنه:«ذلك الفرع من العلم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى».[2]

يقوم علم الدلالة _إذن_ على تلك العلاقة الجامعة المزدوجة بين الدال والمدلول باعتبار الدال هو الصورة اللفظية والمدلول هو تلك الصورة المفهومية في الذهن من الرمز أو الإشارة... ومن المستحيل الفصل بينهما، ومن ثم علم الدلالة يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز لفهم المعنى.

«ويتمثل موضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس، كما تكون جملاً، وبعبارة أخرى قد تكون هذه العلامات غير لغوية تحمل معنى كما قد تكون رموزًا لغوية».[3] مثلما هو الشأن في بحثنا الذي يتناول دلالات غير لغوية.

## 2- دلالات لغة الجسد:

لغة الجسد هي شكل من أشكال التواصل، وبما أنها لغة مشفرة لا بد من تحليلها دلاليا والوصول إلى معناها الحقيقي ويمكن إجمال هذه الدلالات فيما يأتي:[4]

---

[1] _ مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2014، ص 2.

[2] _ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1998، ص11.

[3] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] _ ينظر: حلمي خضر ساري: التواصل الاجتماعي الأبعاد والمبادئ والمهارات، ط4، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، 2004، ص 213-215.

## 1/ دلالة إيماءات الرأس:

يستخدم معظم الأفراد في الثقافات المختلفة رؤوسهم للتعبير عن الرفض أو القبول أو الانتباه والتركيز، هذا متعارف عليه أما دلالة هذه الإيماءة كما يلي:[1]

### أ- وضع الرأس المرفوع إلى الأعلى:

وهو الوضع الذي يتخذه صاحب الموقف الحيادي مما يسمع من الآخر أو الآخرين وأحيانًا يدعمه بإيماءة يده على خده.

### ب- وضع الرأس المائل إلى أحد الجانبين:

ويشير هذا الوضع من أوضاع الرأس إلى إبراز مدى الاهتمام الذي نوليه لحديث الآخر الذي تسمع إليه، أو يوليه الآخرون لنا حين نكون نتحدث.

### ج- وضع الرأس المنخفض:

وتشير هذه الإيماءة إلى موقفنا السلبي إزاء ما نستمع إليه أو يبديه الآخرون نحونا حيث نكون نحن الذين نتحدث، وكثيرا ما تعني هذه الإماءة أيضا استنكارنا ورفض لما نسمع أو استنكار الآخرين لما نقول ورفضهم له وفي حالات أخرى تعني بأن ما تسمع إليه قابل للاجتهاد والتأويل...

## 2/ دلالة حك الرقبة أو الأنف:

تدل هذه الإيماءة على تلك الحالة من غضب أو الإحباط الذي يشعر به الشخص الذي يقوم بها، كما يشير أيضا إلى أن الشخص الذي يمارسها أو يقوم بها يكذب علينا في أمر ما.

[1] حلمي خضر ساري: التواصل الاجتماعي الأبعاد والمبادئ والمهارات، ص 113_114.

### 3/ دلالة إيماءة الفم:

هي تلك التي نجدها حينها يكذب الطفل يغطي أو يضرب يديه على قمة في إشارة إلى رغبته في إخفاء ما قاله لوالديه، وحينما يكذب المراهق فإنه يرفع يده إلى فمه كما يفعل الطفل ولكن بدلا من ضربه أو تغطيته فإنه يحك بأصابعه حول فمه بخفة وحينما يكذب الرجل أو المرأة فإن الأصابع تلمس الفم في إشارة أكثر تعقيدا.

### 4/ دلالة إيماءة الحاجب:

التواصل عن طريق اتصال لا يخلو من دلالات ومعنى فمثلا إذا رفع المرء حاجب واحد فإن ذلك يدل على أنك قلت له شيئا إمّا أنه لا يصدقه أو مستحيلا، أما إذا رفع كلا الحاجبين فإنّ ذلك يدل على المفاجأة والصدمة وأما إذا قطب بين حاجبيه مع ابتسامة خفيفة فإنه يتعجب منك لكنه لا يريد أن يكذبك وأما أذا تكرر تحريك الحواجب فإنه مبهور ومتعجب من الكلام...

### 5/ دلالة حك الأنف و الأذنين:

دلالة هذه الإيماءة إذا حك المتحدث أنفه أو مرّر يده على أذنيه ساحب اياهما بينما يقول لك إنه يفهم ما تريده فهذا يعني أنه حائر بخصوص ما تقوله، ووضع اليد أسفل الأنف فوق الشفة العليا دليل أنه يخفي عنك شيئا ويخاف يظهر منه...

### 6/ دلالة الجبين:

يستخدم الكثير من النّاس جبينهم لتوصيل رسائل الآخرين لا يودون توصيلها إليهم باللغة المنطوقة، فعلى سبيل المثال إذا قطب الشخص الذي يتحدث معك جبينه وطأطأ رأسه للأرض في عبوس فإن ذلك يعني أنه حائر أو مرتبك أو أنه لا يحب سماع ما قلته له وإما إذا قطب جبينه ورفع راسه إلى الأعلى فإنّ ذلك يدل على دهشته لما سمعه منك.

## 7/ دلالة إيماءة العين:

عند قراءة عيون الشخص الذي يتحدث أمامك ستعرف ما يفكر فيه حقيقة فإذا اتسع بؤبؤ العينين وبدا للعيان فإن ذلك دليل على أنه سمع منك شيئا أسعده أما إذا ضاق بؤبؤ العين فالعكس ...وإذا ضاقت عيناه ربما يدل على أنك حدثته بشيء لا يصدقه وإذا اتجهت عينه إلى الأعلى جهة اليمين فإنه بشيء صورة خيالية مستقبلية وإذا اتجه بعينه أعلى اليسار فإنه يتذكر شيئا من الماضي له علاقة بالواقع الذي مر فيه وإذا نظر للأسفل فإنه يتحدث مع أحاسيسه وذاته حديثا خاص ويشاور نفسه في موضوع ما...[1]

## 8/ دلالة نقر الأصابع:

نقر الشخص بأصابعه على ذراع المقعد أو على المكتب يشير إلى العصبية أو عدم الصبر.[2]

دلالات أخرى:[3]

## 9/ دلالة قضم الأظافر:

تعبر عن حالة عصبية أو عدم الشعور بالأمان.

## 10/ دلالة قضم الشفاه:

معناه الكذب.

---

[1] _ خالد عبد الله: فن قراءة لغة الجسد، ط1، مؤسسة بوسحابة للطباعة، الجزائر، 2014، ص9،10.

[2] _ المرجع نفسه: ص 11.

[3] _ مستور سالم أبو تلات: أسرار لغة الجسم وكيفية إدارة الجسم البشري، (د ط)، مطبعة سامي 12، الأزريطة الإسكندرية، 2010، ص 54.

## 11/ دلالة الأرجل المتشابكة:[1]

### أ- الساق اليمنى فوق اليسرى:

يتخذ الشخص هذه الوضعية عادة ما يشعر بالعصبية أو التحفظ أو الاستياء أو العدوانية أو الموقف الدفاعي ويكون الموقف أشد إذا تصالبت الرجلان أو أمسكت اليدان بأحد الرجلين أثناء الجلوس.

### ب- دلالة الأرجل المتشابكة في حالة الوقوف:

أما تصالب الرجلين وقوفا فيكون في حالة الوجود في وسط غريب ومع أشخاص لا تعرفهم جيدً، والحركة نفسها إذا طوى الذراعين على الهدر فتعني أنك غير مسترح ولا تثق بنفسك.

## 12/ الدلالة الرمزية للصمت:[2]

الصمت أداة تواصل اجتماعي فاعلة ومؤثرة، لا تقل أهميتها عن أهمية عناصر التواصل غير اللفظي فقد يكون الصمت في بعض المواقف أكثر بلاغة ودلالة من الكلام في توصيل رسائلنا التي تحمل مدى رضانا أو رفضنا أو احتجاجنا على أمر من الأمور.

## 13/ دلالة نبرة الصوت:

إن الحالة النفسية تؤثر على ملامح الأصوات المنطوقة، وفي حالة الغضب يصبح الصوت غليظا ثقيلا بسبب حرارة الباطن التي تعمل على توسيع القصبة الهوائية ومجرى أو منفذ الصوت، وفي حالة الخوف يصبح الصوت حادًا خفيفًا بسبب انحصار الحرارة في الباطن وعدم تأثيرها على مجرى الأصوات. ولا يخفى أن الشعور بالخوف يؤدي إلى ارتجاف

[1] _ مستور سالم أبو تلات: أسرار لغة الجسم وكيفية إدارة الجسم البشري، ص 115-116.

[2] _ حلمي خضر ساري: التواصل الاجتماعي الأبعاد والمبادئ والمهارات، ص 228.

أو ارتعاش كثير من العضلات ولهذا من المألوف أن يكون الصوت مرتجفا بسبب جفاف الفم ومثل أداء الغدة اللعابية.[1]

نستنتج من كل ما سبق أن لغة الجسد هي مجموعة من الحركات والإيماءات والإشارات التي يقوم بها الفرد لإيصال فكرته أو إخفاء انطباعه، كما أن لها دورًا أساسيًا في عملية التواصل حيث تدل كل اشارة أو حركة على معنى، وتعتبر الحكاية الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية استخداما للغة الجسد، وهي تحمل دلالات كثيرة ومتنوعة وهذا ما نستوضحه في الفصل الثاني.

[1] _ عمر عبد الهادي عتيق: "لغة الجسد في القرآن الكريم"، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد09، ع(1/أ)، 2013، ص 84_ 83.

# الفصل الثاني:

# دلالات لغة الجسد في الحكاية الشعبية

أولا– تحديد المنطقة

ثانيّا– لغة الجسد في الحكايات

ثالثا– الحكايات كمتن لغوي

## أولا- تحديد المنطقة

سنحاول أن نسلط الضوء قليلا على منطقة "شلغوم العيد"، لأنها المنطقة التي جمعنا منها الحكايات المدروسة.

### 1- المجال الجغرافي:

#### أ- الموقع والمساحة:

إن تحديد موقع منطقة ما، يوحي بوضوح إلى الإمكانيات العمرانية والاقتصادية لهذه المنطقة، كما يبين لنا أهمية المنطقة على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي، حيث تقع منطقة شلغوم العيد تحديدا في الجهة الشرقية من البلاد، أما بالنسبة لمقر الولاية فتقع في الجهة الجنوبية على مستوى الطريق الوطني رقم 5 على بعد 54كم عن قسنطينة، و76كم عن سطيف، بينما تبعد عن ميلة ب55كم. وتعتبر محطة للمستثمرين وذلك لأنها تتمتع بموقع جغرافي استراتيجي، فهي تتوسط أهم ولايات الجزائر. كما تحتل مساحة قدرها 2583كم$^2$، وهذه المساحة جعلتها من أكبر دوائر ولاية ميلة، تحتوي عدة بلديات أهمها: بلدية وادي العثمانية، وبلدية عين ملوك. وهي تابعة إداريا لولاية ميلة منذ التقسيم الإداري لسنة 1984.[1]

#### ب- الحدود:

يحدها من الشمال: بلدية عين ملوك وبن يحي عبد الرحمان.

يحدها من الشرق: وادي العثمانية وتلاغمة.

يحدها من الجنوب: مشيرة وألاد خلوف.

[1] _ دراسة مخطط شغل الأراضي، رقم (AU 02B)، بلدية شلغوم العيد، مكتب الدراسات URBA _ BATNA، 8 مارس 2020، ص 6 _ 7.

يحدها من الغرب: تاجنانت وبنيحي عبد الرحمان.[1]

### ج- المناخ:

تنتمي المنطقة إلى مناخ البحر الأبيض المتوسط، والذي يتميّز بصيف حار وجاف، تصل فيه درجة الحرارة إلى 33م° كحد أقصى خلال شهري جويلية وأوت، وشتاء بارد يصل معدل الأمطار فيه إلى 400مم، بينما تنخفض درجة الحرارة إلى 5م°خلال شهر جانفي[2].

## 2- نبذة تاريخية عن المنطقة:

تمتد مدينة "شلغوم العيد" بجذورها إلى الحقبة الرومانية، والدليل على ذلك بقايا الآثار عبر تراب البلدية، أبرزها الرواق الذي اكتشف خلال عمليات التنقيب. كما أن لها تاريخا عريقا ارتبط بوادي الرمال، وقد عرفت المنطقة أثناء الحقبة الاستعمارية وتيرة إعمار بطيئة، حيث بدأت أولا بالسوق الذي كان ينظم كل يوم خميس، ومنه عرفت المدينة "بالخميس"، ليتحول بعدها في عام 1873 إلى "Châteaudun".

بعد الاستقلال تحولت "Châteaudun" إلى شلغوم العيد وهو الاسم الذي أطلقه عليها الفرنسيون، أي لم تعرف بتسميتها الحالية إلا بعد الاستقلال، إذ ترجع إلى اسم الشهيد "شلغوم العيد" والذي تعود أصوله إلى مدينة التلاغمة، والذي ساهم في الكفاح ضد الاستعمار، ونادى بالاستقلال[3].

## 3- المجال الاقتصادي:

تعتبر من أهم المدن الصناعية في الجزائر، إذ تساهم إلى حد كبير في دعم الاقتصاد الوطني وزيادة الدخل الوطني في البلاد، كما أنها تحتوي على أغلب الصناعات

[1]_ ينظر: الملحق رقم (3) صور منطقة شلغوم العيد، ص109.

[2]_ مخطط شغل الأراضي، بلدية شلغوم العيد، ص 7.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

في الدولة (القديمة والحديثة، الثقيلة والخفيفة) وتنافس العديد من المدن والولايات في البلاد. بها عدّة معامل ومصانع أهمها: مصنع المنظفات "هنكل"، معمل الشخشوخة "الصنوبر"، مصنع أغذية الأنعام "بوالصوف"، سوق الجملة للخضر والفواكه الذي يساهم وبشكل كبير في اقتصاد المنطقة[1].

## ثانيا- لغة الجسد في الحكايات

تعتبر السرديات المروية من أهم المدونات استخداما للغة الجسد، كون هذه الأخيرة تحتل المرتبة الأولى من حيث نسبة صدقها، وهذا ما سنوضحه في دراستنا التطبيقية الميدانية في منطقة شلغوم العيد، التي تزخر بالعديد من الحكايات الشعبية، والتي تناولنا بعضاً منها في هذا الفصل (بقرة اليتامى، والكذب فالكذب، وذياب الهلالي، ومرايا، وجناية سبعة، وما تحلف ما تحضر لّي يحلف) التي استقيناها من أفواه الرواة مباشرة.

وقد كنا حريصين بأن لا نضيع أي حركة مدّعمة يستعملها الراوي لما تحمله من معاني عديدة، كما كنا مجنّدين بآذان صاغية، وعيون راصدة حتى لا نغفل أي إشارة أو إيماءة دالة يستخدمها الراوي أثناء سرده للحكايات.

سنحاول في هذا الفصل التطبيقي أن نتحدث عن لغة الجسد من حيث الراوي كجسد في كلّ حكاية جمعناها، وسنركز عليه كثيرا لأنه موضوع بحثنا، ثم سنتحدث عن الحكايات كمتن لغوي، أي كيف تظهر تلك اللغة الشفوية في الحكاية أثناء كتابتها.

[1]- الموقع الالكتروني: https://ar.wikipedia.org: يوم: 2020/07/13، على الساعة 17:00.

## 1- لغة الجسد في حكاية "بقرة ليتامى"[1]

بدأت الراوية تروي الحكاية بطريقة عادية، بأريحية تامة، وهذا ظاهر في طريقة جلوسها، فهي تجلس ورجليها متشابكتين وهذا دليل على أنها مرتاحة وواثقة من نفسها كما تقول.

يظهر الجانب غير اللغوي الفطري عند الراوية دون إرادة منها، فنبرة صوتها تنخفض ثم تتنهد في قولها: «دير الحوز بيناتهم» وهذا يدل على الحسرة والغيض في قلبها من أجل الولدين، ثم أكملت حديثها وضحكت أثناء قولها: «هوما يحماروا ويخشانوا وبنتها قاعدة مصفارة» وهذا دليل على شعورها بالسرور، والفرح لأن الولدين بصحة جيدة... ثم وضعت يدها على فمها في قولها: «كيفاه أنا مانعطيهمش الماكلة وهوما منين كباروا؟» دليل على حيرتها وتعجبها من كيفية حصولهما على طعامهما، ثم ضحكت بصوت مرتفع، واتسع بؤبؤ عينها في قولها: «تصكها البقرة» كأن الراوية تشفي غليلها الذي تكنه للأم وابنتها، وأن ما حصل للبنت أسعدها، ثم واصلت سردها للحكاية وفجأة رأيناها تضع يدها على عينها اليمنى في قولها: «صكتها البقرة عورات عينها» إشارة إلى أن البنت قد بقيت بعين واحدة، ثم أكملت حديثها مع فتح كلتا يديها وانكماش الشفتين والذقن في قولها: «يا مرا كفاه تتباع؟» دليلا على أن زوج المرأة يتساءل ويتعجب في الوقت نفسه من طلب زوجته، بعدها وضعت يدها على فخذها وضربت عليه مرتين في قولها: «تتباع، تتباع» دلالة على إصرارها وإلحاحها على بيعها، ثم وضعت يدها على جانبي فمها فكأنها تستعمل مكبر صوت، وارتفعت نبرة صوتها في قولها: « كاف غلالة بقرة ليتامى تتباع ولا لالا» دلالة على أن الرجل أثناء دخوله إلى السوق يتكلم بصوت عالي للفت الانتباه.

[1] _ ينظر الملحق رقم (1)، المدونة، ص74.

انخفضت نبرة صوت الراوية أثناء قولها: «يرُوحْ يَروح» دليلا على خيبة أمل الرجل وتأسفه، وحسرته، ثم تعود لترفع يدها اليمنى إلى الأعلى مع ارتفاع صوتها في قولها: «تتباع تربح الشاري يربح» دليلا على لفت الانتباه وأن الصوت آت من بعيد، ثم ضحكت في القول نفسه دليلا على سخريتها من غباء الرجل، بعدها استخدمت كلتا يديها في قولها: « يحفروا في قبر أمهم وحطوه» دليلا على طريقة الحفر والتعمق في الحفر، ثم عكست يدها الأخرى في قولها: «عطاوه» دليلا على أن العملية متعاكسة، أي الحفر وإرجاع التراب، ثم كان كلامها عاديا إلى أن وصلت في حديثها إلى «البقرة وتباعت وهذا الشي منين» اهتز رأسها إلى اليمين ثم إلى اليسار، دليلا على أن المرأة تستهزئ من الولدين، ثم ضحكت في قولها: « شفتي كيفاه جيتي زيهم حمرة وبيضة» دليلا على سخريتها من زوجة الأب.

اشتد صوت الراوية في قولها: «أمشي أغسليهم» دليلا على أن المرأة تأمر الفتاة دون شفقة أو حتى قليل من الحنان، ثم رفعت رأسها إلى الأعلى في قولها: «يجي الطير عند راسها» دليلا على علو المكان، ثم خفضت صوتها قليلا في قولها: «طري بالطين يا مسكين ناسك رحلوا وأنت فالعين» دليلا على أن الصوت يأتي من بعيد، ومن مجهول، بعدها أكملت الحكاية بطريقة عادية، هاهي تنظر إلى الأسفل أظنها تحاول تذكر شيء ما، وهو كذلك، هي نست العيون (عين البقرة، عين الغزال...) وتشاور نفسها هل هي على صواب أم على خطأ، تعود لتتذكر وتكمل حديثها... وضعت أصبعها على فمها في قولها: «مجات توصل لقاتو ولا غزال»دليلا على أن هناك مشكلة، ثم انخفضت نبرة صوتها في قولها: «هزاتو ومشات» دليلا على أن البنت شديدة الندم لأنها تركت أخاها وحده، وعدم قدرتها على السيطرة عليه،ثم أطالت صوتها في قولها: «وما السلطان غير الله» دليلا على أن الحكم، والسلطة، والعدالة الإلهية بيد الله وحده.

ارتفع صوت الراوية قليلا مع رفع يدها إلى الأعلى في قولها: «لقات شجرة عالية» تحاول أن توضح للمتلقي أن الشجرة مرتفعة عالية، ثم انخفض صوتها في قولها: «أُوطاي

يا شجرة ما وأبي» دليلا على العملية عكسية بين العلو والدنو... بعدها أشارت بيدها في قولها: «خوها غزال حكم الجبال» دليلا على اللامبالاة لأنه حيوان، وأنه يستطيع تدبير أموره، ثم رق صوتها مع ابتسامة ظريفة، رقيقة في قولها: « أنا مليحة ولالة تقولي مكيش مليحة» دليلا على إعجاب الراوية بجمال الفتاة فكأنها تراها.

لمست الراوية شعرها مع إشارة بيديها على أنه على جهة واحدة في قولها: « مشطت شعرها» دليلا على أن شعر الفتاة طويلا ولا تستطيع مشطه إلا إذا كان أمامها وتكون ملمة به... أخرجت لسانها مع حركة دائرية بيدها عليه في قولها: «تتبرملو على لسانو» دليلا على التواء الشعرة بلسان الحصان، وأن هذا يعرقل ويزعج الحصان ... وضعت يدها على صدرها وضربت عليه في قولها: « أنا نجيبهالك» دليلا على الثقة الزائدة في النفس، والتباهي والفخر... استعملت أصبعين، ثم وضعتهما على الأرض بطريقة عمودية في قولها: «دكت لماثق» دلالة على غرس الأوتار في الأرض بطريقة محكمة، وصعب النهوض من هذا الفخ... ثم صفقت بيديها في قولها: «أخرج يا الفار من الغار» دليلا على أن هذه الجملة كلمة سرية بين العجوز وحراس السلطان لا يفهمها أحد غيرهما. ثم بسطت يديها الاثنتين بطريقة مستقيمة وأصابع يديها منكمشين في قولها: « خبزت الكسرة ودارت في داخلها الويز» هذا دليل على الاحتواء... ثم اتسع بؤبؤ عينيها وفتحت فمها في قولها: «طاح منها الويز» دليلا على أن الأب، وزوجته، وأولاده في حيرة ودهشة مما حصل.

بدأت الراوية تحس بالتعب والملل من طول الحكاية وهذا ظاهر في تثاؤبها المستمر وفرك عينيها.

غمزت الراوية بعينها اليمنى في قولها: «الطفلة أي موصية من عند مها»هذا دليلا على أن ذهابها لا خير فيه وأنها تعلم نية الفتاة تجاه أختها. ثم قالت الرواية «قيدها بالحمد» دليلا على أن السلطان رغم عدم تقبله ما شاهد إلا أنه تجاوز عن ما حدث ذلك، تغير صوت الراوية وتوشك على البكاء في قولها: «لماس مضات والطناجر غلات وخوك لغزال

فالممات» دليلا على شفقتها على الغزال، وكأنها عاشت الوضع نفسه من الخداع من أحد الأقارب، ثم تتحدث بطمأنينة في قولها: « أصبر أصبر يا ولد ما» دليلا على بعث الأمل، وأن الفرج قريب، وسيعود كل شيء إلى حاله. بدأت الراوية بالضغط على الكلمات في قولها: « يشَلَّحهَا ويمَلَّحْهَا ويحطها على طرف البير» دليلا على الإلحاح، وأن هذا شرط الخلاص من هذه المكيدة، إن لم يتحقق هذا الشرط لا مفر لزوجة السلطان من الموت من الموت ثم تضحك بصوت عالي إلى درجة القهقهة في قولها: « أمها تفرح وتعرض فالجيران وتقول بنتي بعثت اللحم وتفوخ وتزوخ» دليلا على الاستهزاء بزوجة الأب وفرحة الفوز من كيدها، ثم بدأت الراوية تصطنع البكاء في قولها: « تبكي وتقول» دليلا على السخرية.

ضربت الراوية في نهاية الحكاية يديها في بعضهما البعض مع فركهما في قولها: « يا ندامتي شي لي درتو كامل خلصتو» دليلا على النهاية الساحقة، وأن جزاء المكر والخداع بالمثل، وأن لا شيء يدوم في هذه الحياة.

## 2- لغة الجسد في حكاية "ذياب الهلايلي"[1]

روي لنا هذه الحكاية الراوي "كمال"، تحتوي على "محاجيات" لها حل، أي على "ألغاز"، وقد تخللتها الكثير من التعبيرات غير اللغوية.

استخدم الراوي أثناء سرده للحكاية لغة الجسد؛ حيث استعمل اليد اليمنى بكثرة أثناء سرده لنا تفاصيل الحكاية، فنجد أنه قد اعتمد عليها كثيرًا وهو يحاورنا، ومن منظورنا فلقد ساعدته كثيرًا وهو يحكي لنا. ففي قوله « تبكي وتقول ولدي مَمَاتش غير البارح تلاقيت بيه» رفع الراوي يديه إلى وجهه تعبيرًا عن الحركة التي قامت بها الشخصية في الحكاية، ودلالة هذه الإشارة هي النديب والنواح. ومن الدلالات الجسدية أيضا لاحظنا رفع الحاجبين، وقد

[1] _ ينظر الملحق رقم (1)، المدونة، ص79.

اعتمد الراوي في رفع حاجبيه، مرفقين باتساع العينين، أثناء قوله « دهش مع اللول» وهذه دلالة على المفاجأة ( أي مفاجأة غانم من الجواب الذي أحضرته زوجته من عند أهلها).

ولم يخفى علينا أيضا حركة قام بها الراوي، وهي حك رأسه بعض المرات أثناء كلامه عن أحداث الحكاية، وقد استنتجنا من هذه الحركة التي قام بها، أنه يريد تذكر التفاصيل التي غابت عن ذاكرته، أو نسيها ويريد استرجاعها. كما استخدم يديه أيضا في موضع آخر من الحكاية، والتي دل بها إلى "الخندق" أثناء تعبيره لنا عن الأحداث، وذلك لنفهم وليفهم المتلقي قصده، أي أنه أثناء الحكاية شرح لنا العديد من الأشياء التي نجهلها، مستخدما يديه في كل مرّة.

### 3- لغة الجسد في حكاية "الكذب فالكذب"[1]

روت لنا الراوية "حورية" هذه الحكاية، وأثناء سماعنا وإصغائنا لها، وجدنا أنها تستخدم أثناء كلامها معنا، وفي تعبيرها عن أحداث الحكاية لغة جسدها دون وعي منها أحيانا، وأحيانا أخرى عن قصد، فهذه الحركات الجسدية التي قامت بها تأتي مرافقة لكل تعبير لفظي تتلفظ به، وذلك لتُوصِل لنا أحداث الحكاية.

ومن التعابير الجسدية التي استطعنا التَوَصُل لها أثناء سردها للحكاية هي "اليدين" وهذا يدل على أن استعمال اليدين من الحركات الضرورية التي تأتي بعد التعبير اللفظي.

استخدمت الراوية يديها الاثنتين في الوقت نفسه، في مواضيع كثيرة، ومنه قولها «بابا ملك عندوا برمة كبيرة» للدلالة على كبر الحجم، وهذا جعلنا ندرك ونتخيل مدى الحجم الكبير الذي تقصده. كما استخدمت يديها أيضا في قولها «لقا أرض واسعة» عبرت هذه الإشارة عن مدى شساعة الأرض.

[1] _ ينظر الملحق رقم (1)، المدونة، ص80.

ومن الحركات التي استطعنا ملاحظتها أيضا على الراوية التي كانت تعبّر لنا عن أحداث الحكاية وهي منسجمة كلّ الانسجام معها، نجد "اتساع العينين"، وهذه الحركة جاءت في قولها «كان أذكى من الأميرة» وتحمل هذه الإشارة دلالة الاستغراب والمفاجأة، وقد رافق هذه الإشارة رفع الحاجبين، وهذا منطقيًا، فاتساع العينين يرافقه ارتفاع الحاجبين، ومن ثمة فهذه الأخيرة تحمل الدلالة نفسها وهي المفاجأة.

ومن الدلالات الجسدية التي تحصلنا عليها أيضا في هذه الحكاية، قولها«ضربوا تاع التمر» حيث استخدمت "يدها اليمنى" وقامت بتمثيل الجملة والموقف الذي حدث في الحكاية، وهذه الحركة تحمل دلالة الضرب، وإصابة الهدف الذي قام به الشخص داخل الحكاية. كما استعملت أيضا "أصبع السبابة" وقد استخدمته الراوية تعبيرًا عن «أسبقيني نتي فالكذب» وهذا جعلنا نتخيل كيف كانت إشارة الرجل للأميرة، وعلى هذا فدلالة استخدام أصبع السبابة، هو الإشارة والقصد للشخص المجاور والمقابل.

## 4- لغة الجسد في "حكاية مرايا"[1]

استعنا في هذه الحكاية بالراوية نفسها التي روت لنا حكاية "بقرة اليتامى" وهي السيدة (عائشة ق)، حيث كانت جالسة وهي على استعداد تام لتحكي لنا الحكاية الثانية، ونحن بدورنا قمنا بتسجيل جميع الحركات التي قامت بها والتي استفدنا منها في تحليلنا لجميع الحركات وفهم دلالاتها.

وأول حركة قامت بها الراوية –وسجلناها بعد رؤيتها فورا– هي وضع يدها على فمها ليس مرة فقط، بل عدة مرات،ففي قولها: «قالوا نحلفوا فيها ما تديهش» وهذه الحركة جاءت مصاحبة لكلامها دون قصد منها، ومن الحركات أيضا وجدنا استخدامها لليدين كثيرا، حيث استخدمت الراوية يدها وأصابعها في قولها« أنا نجيبلك زوج ولاد» للدلالة على العدد "اثنين"،

[1] _ ينظر الملحق رقم (1)، المدونة، ص81.

كما أنها استخدمت أصابعها الخمسة دلالة على التسلسل في الحساب « تشاركني في الشياه وتشاركني في الخيل وتشاركني في البل وتشاركني في كلش».

استعملت الراوية يديها أثناء تعبيرها عن خوف النساء مما يحصل لهنّ إذا أنجبت المرأة التوأمين (ڤرن فضة وڤرن ذهب)وذلك في قولها«هي هزت بالكرش وضرايرها ماتوا»، كما قامت بالتلويح بيديها الاثنتين في قولها «جا ولا مجاش» وهذه الإشارة تدل على القلق، والتوتر الذي كان ينتاب السلطان، وفي تعبيرها عن المكان الخالي وبقاء المرأة بمفردها وضعت الراوية يدها على اليسرى« داوها وڤعدت هي مع الجرو»، دليل على التحسر على حال المرأة المسكينة كما قامت باستعمال يدها اليمنى وتحريكها قليلا في قولها«زادوا بعدوها لهيبيه» تعبيرًا منها على إبعاد المرأة إلى مكان بعيد عليهم، كما وضعت اليد اليمنى على اليسرى في قولها «ڤعدت هي تبكي» للدلالة على أنه لا يوجد باليد حيلة، وأن العجوز لعبت دور البريئة.

أشارت الراوية بيدها اليمنى إلى الأعلى في قولها « نحا القرمود وطل عليها» دليلا على أن الشخصية في الحكاية كانت في مكان عالي. ومن الحركات غير اللفظية التي لاحظناها أثناء حديث الراوية خفضها لنبرة صوتها في عدة مواضع منها«حنا رحنا فيها» دليلا على أن النسوة أحسوا بالهزيمة والخسارة.

ولا يُخفى علينا أيضا أن الرّاوية ضحكت أثناء سردها للحكاية أربع أو خمس مرات مثل قولها «أي زادت جابت جريوة» والتي تدل على السخرية، وضحكت تعبيرا عن الفرحة في قولها «عادت تزغرت والسلطان جا يجري»، وكذلك الضحك الذي معناه الاستهزاء والاحتقار في قولها «تستخايل نسيبك دراع بوكريشة ولا»، كما أشارت بيدها اليمنى إلى القبضة في قولها « يحكم مرايا هكا» للدلالة على فعل القبض، واستخدمت يدها اليمنى في قولها «راح وبعد» للدلالة على الابتعاد والذهاب دون رجعة.

كما قامت الراوية بإمالة رأسها مع تضييق عينيها في قولها«كن ضرك تشوفيه هذا بنك تعرفيه» للدلالة على التدقيق يصاحبه الشك.

استخدمت السيدة الراوية يدها اليمنى أثناء قولها«قالك منين عرالها على راسو» للدلالة على خلع الشيء الذي يغطي به الابن رأسه قرنيه، وكذلك عبرت بيديها الاثنتين في قولها «دار الكرشة على راسو والمصارن عليه» لتدل على شكل القبعة، والتمويه على إخفاء القرون.

اعتمدت الراوية في سردها للحكاية على تغيير صوتها « هَيْ هَيْ هَيْ هَيَ» وذلك تقليدا لصوت الجرو.

قامت الراوية أيضا بوضع السبابة على الإبهام عندما وصلت إلى قول السلطان «قالها هاذي جابت غير مع الكلات تبات ليوم» وهذه الحركة معناها التّوعد والتّرهيب، كما أنها نقرت أصبعها على الأرض في قولها « ضرك تجبدي الريم بوقطاية ولا نقتلك» دليلا على الصرامة والجدية في حصول الشيء.

ولاحظنا ارتفاع صوت الراوية في قولها «الدرياااس» وهذه النبرة جعلتنا ندرك ونفهم الكمية الكبيرة التي تقصدها، أما قولها«آمرايا ياخي أنا لي مدّلك» فقد رفعت صوتها قليلا وغايتها لفت الانتباه. كما استعملت يدها اليمنى مشيرة إلى اليمين واليسار، وذلك في قولها «قاتلوا نوليلك كي لمرا الفحلة لي تقلب الكسرة في الطاجين قالها لا لا لا» دليلا على النفي، والرفض التام.

وقد رفعت الراوية صوتها أيضا في «قالها عليك نحواس» دليلا على الوصول إلى المبتغى والمراد. ولا نغفل أيضا أن الراوية كانت تصمت في بعض أجزاء الحكاية،وذلك لنسيانها بعض التفاصيل ومحاولة التذكر وإكمال الحكاية.

قامت الراوية بضرب يدها اليمنى على صدرها مرتين أثناء سردها للحكاية، الأولى في «قالولوا علينا وما يفضل» دليلا على التأكيد، وتلبية الحاجة، والثانية في «وحنا هنا تخمم خلاص» دليلا على الثقة بالنفس، كما استعملت يديها الاثنتين في قولها «لجبال يناطحوا لبعضاهم» دلالة على فعل الاصطدام.

أشارت الراوية إلى أصبعها الصغير لنفهم وليفهم المتلقي أي أصبع تقصده. كما لاحظنا أنها قامت بحك عينيها في آخر الحكاية، ومعناه أنها بدأت تحس بالتعب.

ومن الحركات الأخرى التي قامت بها الراوية جلوسها، ووضع رجلها اليسرى على اليمنى، ولمس حاجبها وشبك الأصابع في بعضهم البعض وهي تحادثنا وهذا دليلا على أنها مرتاحة، أما حكها لأنفها في بعض الأحيان فهذا يدل على التعب من طول الحكاية.

## 5- لغة الجسد في حكاية "جناية سبعة"[1]

في بداية الحكاية، كانت الراوية ( فتيحة. م) جالسة، ورجليها متشابكتين في بعضهما البعض، وهذا ما يفسر لنا مدى جاهزيتها وأريحيتها لتروي لنا الحكاية، بينما نحن كنا في كامل الاستعداد لنلاحظ لغة الجسد التي ستقوم بها الراوية من حركات تظهر عليها، سواء باستخدام اليدين أو تعبيرات الوجه أو الأقدام أو حتى نبرة صوتها...

أول ملاحظة لاحظناها على الراوية هي طريقة جلوسها، حيث كانت رجليها متشابكتين، ويديها مطويتين في بعضهما البعض، وهذه الوضعية تدل على أنها واثقة من نفسها ومرتاحة معنا، لكن سرعان ما فتحت يديها أثناء سردها لأحداث الحكاية، حيث نجد أنها تستخدم يديها كثيرا، ففي قولها «قالك في زمان بكري» استخدمت يدها اليمنى للتعبير عن كلمة « بكري»والتي تعني الزمان القديم، واستخدمت أصابعها في قولها «عندها سبع ذراري» إشارة منها إلى الرقم سبعة، وهو عدد أولاد المرأة التي تحكي عليها، أما في قولها «بعثتلهم مرسول» فقد استخدمت يدها اليمنى، والتي تعني بها ذهاب الخادمة التي أرسلتها إلى أولادها، وفي حديثها أيضا استخدمت أصبع السبابة وتحريكه قليلا للدلالة على أن المرأة لم تقر بالحقيقة كاملة وذلك في قولها «محبتش تقولهم الحقيقة».

تابعت الراوية حديثها وعندما وصلت إلى كلمة « زينة بزاف» تغيّرت نبرة صوتها وقامت بتضخيمها، وتطويلها، وهذا لكي تعبّر لنا عن مدى جمال البنت، أما في قولها

[1] _ ينظر الملحق رقم (1)، المدونة، ص87.

«ضرك تقوليلي علاه راهم يعيطولي بهاذ الاسم» فقد قامت الراوية بنقر أصبعها على فخذها للدلالة على فعل الأمر، وكذلك الإصرار على معرفة الحقيقة. وعندما وصلت في حديثها إلى «تفاهموا عليها وهبطوها من الحصان» استخدمت الراوية كلتا يديها للدلالة على الحركة التي قامت بها الخادمات مع البنت، وكيف قمن بإنزالها من الحصان وضربها، أما قولها «نحاولها كل واش عندها من ذهب ولبسة» قامت بمسح يدها اليمنى على اليسرى والعكس أيضا لتعبر لنا عن استيلاء الخادمات على كل ما تملكه البنت وسرقتهن لحُليها، أكملت حديثها إلى أن قامت بضرب يدها على صدرها في قولها «أنا هي ختكم ودعة» لتعرف على نفسها لكي يصدقوها.

وضعت الراويّة يدها على خدها في «قعد يسنا في ودعة جي»وهذه الإشارة تدل على الانتظار الطويل، ثم قامت بمد يدها حولها أثناء قولها «جاو الشياه دارو بيها ويسمعوا فيها»حاولت من خلال تلك الإشارة وصف طريقة جلوس الأغنام حول البنت ليستمعوا لأغنيتها، بعد ذلك ارتفعت نبرة صوتها ووضعت يدها اليسرى على خصرها عندما قالت «علابيها ضعافوا وصرالهم هكا!؟» بحيث دلت هذه الإشارة على اكتشاف حقيقة الأمر والتعجب مما يحدث، ومن الحركات الجسدية التي قامت بها الراوية أيضا وضع أصبع السبابة إلى جانب عينها اليسرى في قولها«شافت وحمة قدام عينو» إشارة منها إلى موضع الشامة التي في خدّه.

رفعت الراويّة يدها اليسرى إلى وجهها عندما عبّرت عن قولها «وناضت تبكي» للدلالة على البكاء الشديد، من ثمَّ نزول الدموع من عينيها. ثم وضعت يدها اليمنى على خدها في قولها «حار خوها شكون لي يصدق وشكون لي يكذب» دلالة منها على حيرة الشاب وذهوله، وكذلك التفكير العميق فيما سيفعله، أما قولها «تشوف الحبة وتنقيها» فقد قامت بتمثيلها بيدها، لترينا ماذا تقصد من كلامها في تنظيف حبة التين، ونحن بدورنا فهمنا الطريقة، ثم قامت بمد يديها في «وراح خوها لمهم على طابلة وحدة» لتصف لنا كيف جلسوا حول طاولة الطعام مجتمعين، وتلت هذه الحركة حركة أخرى، وهي وضع أصبعها تحت

عينها لمّا قالت «ويشوف كيفاش ياكلوا» دليلا على النظر بالدقة، والتمعن، مع المراقبة الشديدة لمعرفة الحقائق. وقامت في الوقت نفسه بحركة أخرى بيديها في قولها«لا لقيت لغصان مرتبين» حيث استخدمت يديها فوق الأرض لتشرح لنا كيفية ترتيب الأغصان فوق الأرض، وهذه الحركة دلت على الترتيب والتنظيم. وعبرت عن قولها«راهي ماهيش ختك» برفع يدها اليمنى وأصبعها، وتحريكهما يمينا ويسارا، دلالة منها على النفي التام مع التأكيد. أما في حديثها « ولى شعرها رطب كي لحرير وطويل»فقد قامت برفع يديها ولمس ضفيرتها تمثيلاً لطول شعرها ورطوبته.

واصلت الراوية سردها للحكاية، وقامت بتقريب أصابع يدها إلى بعضها البعض (الإبهام والسبابة) وقالت «قالوا لستوت جيبيلنا عضام اللفعة» وهذا يدل على حجم وشكل البيضة التي تحكي عنها. ثم مثلت لنا طريقة استخدام البيض في قولها «نديروه في نص الغرس» أي وضع البيضة وسط التمر، كما قامت برفع يدها إلى بطنها وقالت «وبدات كرشها تتنفخ» يدل على انتفاخ البطن من الأشياء التي فيه.

قامت الراوية بوضع يدها على فمها في قولها « بقات ودعة وحدها» دليلا على تحسرها على البنت لبقائها بمفردها، أما في قولها «كثرولوا الملح» فقد قامت بجمع أصابع يديها للدلالة على طريقة وضع الملح ورشه، ثم وضعت يدها على بطنها في قولها «عطشوها هادوك لحناش اللي في كرشها» إشارة إلى الأفاعي الموجودة في بطن البنت. بعدها قامت الراوية بفتح فمها، وذلك في قولها« أفتحي فمك» دليلا على استجابة البنت، ومن ثمَّ فتح فمها، ثم قامت بإدخال يدها إلى فمها واخراجها، في قولها « يخرجوا الواحد مورا خوه» وهذه الحركة تدل على طريقة خروج الأفاعي من فم البنت وكثرتهم، ثم رفعت كف يدها وحركته يمينا ويسارا، وقالت «يقطعلهم في راسهم بالسيف» دليلا عل الكيفية التي قتل بها الفارس الأفاعي.

استخدمت الراوية كف يدها اليمنى مجموعة في قولها «عطاتوا شوي ماكلة» وهذه الحركة تدل على كمية الأكل التي أعطتها للرجل، ولقد لاحظنا أن الراوية تتلعثم من حين

إلى آخر في وسط كلامها، وهذا جعلنا ندرك أنها أحيانا تنسى بعض أحداث الحكاية، وقد خانتها بعض الكلمات في التعبير أيضا، ثم أشارت بيدها اليمنى إلى أذنها في قولها «ماا لا سمعها» دليلا على أن الرجل قد سمع كلام البنت، وعندما وصلت إلى الأغنية الموجودة في متن الحكاية رأيناها تقوم بتحريك نفسها رويدًا، وهذا يدل على استجابتها، وتفاعلها مع تلك الأغنية.

اتسع بؤبؤ عيني الراوية في قولها « دهش خوها وڤالو بلي راهي ختو» وهذا يدل على السعادة وفي الوقت نفسه يعبّر عن الدهشة مما سمعه، وآخر حركة قامت بها، هي ضرب يديها مع بعضهما البعض، وذلك في قولها «وعاشوا مع بعضاهم» والتي تدل على النهاية السعيدة في الحكاية.

## 6- لغة الجسد في حكاية "لا تحلف ولا تحضر فلّي يحلف"[1]

روى لنا السيد (م. ر) حكاية لا "تحلف ولا تحضر فلّي يحلف" فحاولنا متابعة حركاته الجسدية، وتحليل دلالتها.

كانت البداية بطريقة الجلوس، حيث جلس الراوي متشابك الأرجل "اليسرى فوق اليمنى" واليدين مفتوحتين، وهذا دليل على محاولة التحكم والسيطرة على الجلسة، كما أن الراوي واثق من نفسه، وهو في أريحية تامة، ثم نظر إلى الأسفل مطأطأ الرأس في قوله «جا ليه ولد عمو قالو الأرض تاعي» وهذا دليل على خيبة الأمل، والضعف، والهزيمة، بعدها قام بتحريك يده اليمنى في قوله «نروح نسافر من البلاد هذي" وهذا يدل على الحركة والتنقل من مكان إلى مكان، ثم قام بتحريك يده اليمنى مرة أخرى مع وضع نفس اليد على فمه في قوله «راح يمشي» وهذا دليل على محاولة مراجعة أفكاره وتذكر باقي الحكاية.

واصل الراوي حديثه مع الاستمرار بالنظر إلى المصور وهذا دليل على حذره وانتباهه، ثم قرن حاجبيه في قوله «يبيع الذهب» دليل على القلق، وأن هذا الشخص (ابن اليهودي)

[1] _ ينظر الملحق رقم (1)، المدونة، ص91.

وراءه مشاكل عديدة، بعد ذلك غيّر الراوي طريقة تشابك أرجله "اليمنى فوق اليسرى" في قوله «راك تعبت قالو هيه» وهذا دليل على التحفظ ومحاولة التحكم في الوضع، ثم حرك رأسه على جهة واحدة في قوله «دالو لرض زاد دالو المال تاعو الكل» دليل على التوالي والتنظيم، ومن ثم السيطرة على كل الأملاك. كما قام بتحريك يده اليمنى في قوله «راح يمشي» دليل على تغيير المكان والاتجاه، ثم حك أنفه مع إنزال يده إلى فمه وهو صامت، وذلك دليل على التفكير ومحاولة التذكر، بعدها حرك يده اليمنى مرة أخرى في قوله «علاه تمشي معاه» دليلا على التساؤل، ثم استمر بتحريك اليد نفسها في قوله«هيا نروحو» دليل على طلب الاصطحاب، واستخدم الإشارة نفسها في قوله «خليه» للدلالة على التخلي وعدم الاكتراث، ثم قام بالعبث بجهاز تحكم التلفاز، وهذا يدل على القلق والضجر، ثم قام الراوي بتحريك رقبته في قوله «ضكا صحيت» دليلا على تفكيره ومحاولته الهدوء وعدم التوتر، كما وضع اليد اليمنى على ركبة الرجل اليمنى في قوله «يا سيدي» دليلا على الدهشة والاستغراب، بعد ذلك لوح بيده اليمنى في قوله «أفلانة وين رايحة» دليلا على التساؤل، ثم ضرب بيده اليمنى على ركبته اليمنى في قوله «سكتت وراحت» وهذا يدل على الخضوع واللامبالاة، بعدها ضرب بخفة على ركبته بيده اليمنى في قوله «بقاو لوليدات» للدلالة على الضعف، كما قام بالتلويح أيضا بيده اليمنى نحو اتجاه اليسار في قوله «جاو يمشيو» دليلا على سلك طريق غير معروف مع خيبة أمل.

شبك الراوي الأصابع فوق الأنف بين حاجبيه في قوله «وصلو لواحد لبلاصة» دليل على متابعة المشوار، ثم حرك يده اليمنى في قوله «الواد شوي حامل» دليلا على الاضطراب وعدم السكون في الوادي، بعدها أعاد تحريك يده اليمنى نحو اليسار في قوله «قطع واحد وجاي يرجع لواحد» دليلا على حسن النظام، وجودة التفكير، ثم قام بتلويح اليد نفسها في قوله «الواد يضربو» دليلا على الغرق والهزيمة، ثم قام بتحريك يده اليمنى في الاتجاهين "اليمين واليسار" في قوله «قرية دات واحد وقرية دات واحد» دليلا على الفراق

والتشتت، ثم قام بالتلويح باليد اليسرى في قوله «أجماعة هذاك واش كاين» دليلا على التساؤل.

وضع الراوي يده اليمنى على ركبته وضربها بخفة في قوله «هذاك الفيلاج ميسكنو حتى واحد» دليلا على التأكيد أن المكان خالي لا يسكنه أحد، ثم عبث مرة أخرى بجهاز التحكم، وهذا دليل على الملل، ثم ضحك فجأة في قوله «أو كاينين عفاريت لثما يكسرولو راسو» دليلا على الاستهزاء وعدم التصديق وأنها خرافة، كما شبك أصابع الإبهام والسبابة لليد اليمنى مع تحريك اليد اليسرى في قوله «هاك لمفاتيح وأنت تصرّف فالفيلاج هذا» دليلا على التملك والسيطرة، ثم حرك بأصبعه وراء أذنه اليمنى في قوله «راك ملك عليه» وهذا يدل على تفكيره في بقية عناصر الحكاية، بعدها قام بضرب يده اليمنى على ركبته اليمنى في قوله «أيا قالك سمعو» دليلا على تأكيد الخبر وشيوعه.

رفع الراوي صوته قليلا في قوله «قالك الفيلاج أو يسكن ويبرحو يا سيدي» دليلا على أن هناك دهشة وبلبلة واستغراب بين سكان المدينة، ثم قام بتحريك يده اليسرى في قوله «أو فلان ملك عليه» دليلا على أن الملك مجهول الهوية، ثم قام الراوي بحك رقبته تحت أذنه اليسرى في قوله «جا بن ليهودي هو ولمرا تاعو سكنو فيه» دليلا على الشك بحصول مشكلة ما،ثم حرك يده اليمنى في قوله «هذاك النهار» دليلا على الاختلاف والتغيير. بعدها أشار بأصبعه اليمنى إلى الرقم اثنان في قوله «هذوك الخاوة في زوج» إشارة إلى توضيح العدد، ثم حرّك يده اليمنى مع تقليبها في قوله « أنت أرقد شوية وكي نوض زيد أرقد أنت شوية» وهذا يدل على الاختيار والمناوبة، بعد ذلك حك حاجبه الأيمن وضرب بيده اليمنى ركبته اليمنى في قوله «قالو هات نشايخو واش صرا بينا»وهذا يدل على التفكير والتأكيد، والإصرار.

تغيرت نبرة صوت الراوي، فأصبحت رقيقة في قوله «إييه كون نحكيلك» وهذا يدل على التحسر، ثم أشار بيده اليمنى في قوله «أحكي» دليلا على الأمر وتوجيه الكلام للطرف الآخر، وأثناء مواصلته الحديث قام بالاستلقاء على السرير، وهذا يدل على تعب

الراوي وعدم ارتياحه، بعدها اعتدل في الجلسة وواصل حديثه ثم قام بتحريك يده اليمنى في قوله «هذاك النهار محبتش تفتحلو» دليلا على عدم الاكتراث واللامبالاة، ثم ضرب يده اليسرى على فخذه الأيسر في قوله «داقت هي وياه» دليلا على أن هناك مشكلة وسوء تفاهم، بعدها رفع الصوت في قولها «آااو» دليلا على الاستغراب والدهشة، ثم مسح بأصبعه على جوانب فمه في قوله «هاي كفاه حنا نشايخو؟» دليلا على محاولة تبرير المواقف وإعادة الأحداث.

قام الراوي بالتلويح بيده اليمنى في قوله «نلقاو لمرا تعيط من داخل» وهذا يدل على حدوث مشكلة في مكان قريب، ثم أشار بأصبع السبابة بيده اليمنى مع ارتفاع الصوت قليلا في قوله «هذي لمرا تاعك؟» دليلا على التساؤل وعلى استغباء زوج المرأة، كما أنه قام بالتلويح بيده اليمنى في قوله «لقيتها مع واحد الهامل في الصحراء» وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على التيه، وعدم الاستقرار، بعدها استمر بالتلويح بيده اليمنى للدلالة على التوضيح، ثم تغيرت نبرة صوته إلى الرقة في قوله «أسنا تشوف» دليلا على التهديد، ثم رفع صوته في قوله «نقتلها، نشنقها» دليلا على التشاور مع إمكانية تطبيق تهديده، ثم لوّح بيده اليمنى في قوله «خليها تعيش هي في دارها وحنا وحدنا» دليلا على اللامبالاة والابتعاد عن مشاكل المرأة وعدم التدخل في حياتها الخاصة.

## ثالثا– الحكايات كمتن لغوي

سنحاول في هذا العنصر الالتزام بلغة الجسد الشفوية في المتن اللغوي الكتابي، أي سنحاول تطبيق تلك اللغة الجسدية الشفوية أثناء كتابة الحكاية، ولاسيما بعض الكلمات التي لاحظنا أننا نستطيع تدوينها والحفاظ على بعض شفويتها – أما الأشياء الأخرى فقد دوناها في الهامش، موجودة في ملحق رقم (01) المدوّنة– وهذا ما يوضحه الجدوّل التالي:

| الحكايات | اللغة الجسدية الشفوية (الراوي) | اللغة الجسدية مكتوبة (االباحث) |
|---|---|---|
| بقرة ليتامى | **الضغط على بعض الكلمات مثل:**<br>_ڤالك على مڤالك<br>_ متبيعهاش<br>_ أمالا<br>_ لا فضالت كلاو ولا<br>_ تتباع تتباع<br>_ كاف غلالة<br>_ مريضة<br>_ رحلوا<br>_ مشات<br>_ عالية<br>_ وما السلطان<br>_ أنا نجيبهالك<br>_ أخرج يا لفار<br>_ الويز<br>_ راح<br>– إذا<br>_ مربيتو | _ ڤاااالك على مڤاااالك<br>_ متبيعهاااش<br>_ أماااالا<br>_ لاااافضالت كلاو ولاااا<br>_تتبااااع تتباع<br>_كاااااف غلالة<br>_ مريضاااا<br>_رحلووووا<br>_ مشاااات<br>_ عاااالية<br>_ وما السلطاااان<br>_ أنا نجيييبهالك<br>_ أخرج ياااا لفار<br>_ الوييز<br>_ رااح<br>_ إذااا<br>_مربيتووو |
| | **_ الضحك**<br>**_ القهقهة** | _ هههههه<br>_ هههههههههههههههههه |

| | | |
|---|---|---|
| | **_ ارتفاع الصوت، مثل:**<br>_ آه<br>_ تتباع تربح الشاري يربح<br>_ شجرة عالية<br>_ لماس مضات وطناجر غلات<br>_ أوطاي يا شجرة ما وأبي | _ آآآه<br>_ تتباع تربح الشاري يربح<br>_ شجرة عالية<br>_ لماس مضات وطناجر غلات<br>_ أوطاي يا شجرة ما وأبي |
| | **انخفاض الصوت، مثل:**<br>_ طري بالطين يا مسكين<br>_ توله خوها للطير<br>_ يروح يروح | _ طري بالطين يا مسكين<br>_ توله<br>_ يروح يروح |
| | **اشتداد الصوت، والضغط على بعض الحروف، مثل:**<br>_ أغسليهم نتي<br>– يشلّحها ويملّحها<br>– دّكت | _ أغسليهم نتي<br>– يشلّحها ويملحها<br>– دّكت |
| | **تفخيم بعض الحروف، مثل:**<br>_ يا مخلوقة<br>_ قاتلوا<br>_ والله<br>_ راحوا | _ يا مخلوقة<br>_ قاتلوا<br>_ والله<br>_ راحوا |
| | **ترقيق بعض الحروف، مثلا:**<br>_ باتو الليلة | _ باتو الليلة |
| **ذياب الهلايلي** | **الضغط على بعض الحروف، مثل:**<br>_ كان يا مكان<br>_ روحو | _ كاااان ياااا مكان<br>_ روحووو |

| | | |
|---|---|---|
| | _ هاي<br>_ قالوا | _ هاااي<br>_ قاااالوا |
| | **تفخيم بعض الحروف، مثل:**<br>_ الغلابة<br>_ قاتلوا | <br>_ الغلابة<br>_ قاتلوا |
| | **ترقيق بعض الحروف، مثل:**<br>_ حلى مناش<br>_ الحرة فالشجرة | <br>_ حلى مناش<br>_ الحرة فالشجرة |
| **الكذب فالكذب** | **الضغط على بعض الكلمات، مثل:**<br>_ كبيرة<br>_ الزمان<br>_ بزاف<br>– قاتلو<br>– القانون<br>– واسعة<br>– يا واحد<br>_ مالا<br>_ كامل | <br>_ كبيييرة<br>_ الزمااان<br>_ بزااااف<br>– قاااتلو<br>– القانووون<br>–واااسعة<br>– يااااواحد<br>_ مااالا<br>_ كاااامل |
| | **تفخيم بعض الحروف، مثل:**<br>_ ضربو بعضمة تاع تمر<br>_ قاتلو | <br>_ ضربو بعضمة تاع تمر<br>_ قاتلو |
| **مرايا** | **الضحك** | _ هههههههه |
| | **– تغبير نبرة الصوت، مثل:** | |

| | | |
|---|---|---|
| | **–صوت منخفض مثلا:**<br>_ حنا رحنا فيها<br>_ هي هي هي هي<br>**– صوت مرتفع: مثلا:**<br>– آمرايا يخي أنا لي مدلّك<br>– قالها عليك نحواس | _ حنا رحنا فيييها<br>_ هاي هاي هاي هاي هاي<br>– آآآآمرايا يخي أنا لي مدلّك<br>– قاااالها عليك نحوااااس |
| | **الضغط على بعض الكلمات، مثلا:**<br>_ الدرياس<br>_ نحواس<br>_ يا<br>_ راح<br>_ ها الريم<br>_ الدار<br>_ لهيه | _ الدرياااس<br>_ نحوااااس<br>_ يااا<br>_ رااح<br>_ هاااالريم<br>_ الداااار<br>_ لهيييه |
| | **تفخيم بعض الحروف، مثلا:**<br>_ قالو<br>_ قالك<br>_ يا الله | _ قالو<br>_ قالك<br>_ يا الله |
| **جنَّاية سبعة** | **الضغط على الحروف في بعض الكلمات، مثلا:**<br>_ زينة<br>_ بزاف | _ زينة<br>_ بزّاف |

| | | |
|---|---|---|
| | _ جناية<br>_ ضرك<br>_ خشين<br>_ الرمان<br>_ صيدلها<br>_ اليوم<br>_ أفتحي | _ جنّاية<br>_ ضّرك<br>_ خشّين<br>_ الرّمان<br>_ صّيدلها<br>_ اليّوم<br>_ أفّتحي |
| | **تغيير نبرة الصوت**<br>**الصوت، ارتفاعه وإطالته مثل:**<br>_ زينة<br>_ علبيها<br>_ مالا<br>_ ختو | <br><br>_ زيييينة<br>_ علبيهاااا<br>_ ماااالا<br>_ ختووو |
| | **ترقيق الصوت مثل:**<br>_ رطب<br>_ حب حب | <br>_ رطب<br>_ حب حب |
| | **تفخيم الصوت مثل:**<br>_ خشين | <br>_ خشين |
| **ما تحلف ما تحضر فلّي يحلف** | **اشتداد الصوت والضغط على بعض الحروف في بعض الكلمات، مثلا:**<br>_ فلّي<br>_ عسُّو | <br>_ فلّي<br>_ عسُّو |

| | | |
|---|---|---|
| | **تغيير نبرة الصوت** | |
| | **الصوت، ارتفاعه وإطالته مثل:** | |
| | _ أسيدي | _ أاااسيدي |
| | _ لهيه | _ لهييه |
| | _ قالو | _ قاااالو |
| | _ يا | _ ياااا |
| | _ ملك | _ مااااالك |
| | _ قالك | _ قاالك |
| | _ هدوك | _ هدووك |
| | _ إيه | _ إيييه |
| | _ بيا | _ بياااا |
| | _ سلطان | _ سلطاااان |
| | _ داخل | _ دااااخل |
| | _ آه | _ اااه |
| | _ نقتلها | _ نقتلهاااا |
| | _ نشنقها | _ نشنقهاااا |
| | **ترقيق الصوت مثلا:** | |
| | _ فلانة | _ فلانة |
| | _ آاه | _ آااه |
| | _ إيه | _ إييه |

ومجمل القول في هذا الفصل، نرى أن لغة الجسد تساعد الراوي كثيرًا أثناء سرده للحكايات الشّعبيّة، لأنها تثبت ذلك الالتحام الحاصل بين ما يقوله من أحداث، وما يفعله من

حركات فطرية تساعده في توصيل المحتوى إلى المتلقي، كما تبيّن لنا من خلال دراستنا التطبيقية أن لغة الجسد فطرية، طبيعية، فالرّاوي على وجه الخصوص يستعمل إشارات وحركات دالة توضح ما يتلفظ به من كلمات، من ثمَّ فهي مكملة للمتن لأنها تكون متلائمة مع حالة المتحدث، وما يحمله من عبارات لفظية، وهذا ما يجعلها في حالة انسجام، كما تثبت براعة الراويّ الشعبيّ، وحسن استخدامه ليديه، وعينيه وحتى رجليه وهذا يجعل من الحكاية الشعبيّة حقيقية وحيويّة.

أخيرا إن لغة الجسد ودلالاتها في الحكاية الشعبية تساعد المتلقي على فهم العديد من الأشياء دون تلفظها، فمثلا عندما يبتسم الراوي فهو سعيد، والعكس عندما يكون حزينا، وهذا يبرّر لنا ذلك التفاعل الحاصل بين الراوي والحكاية والحركات التي يعبر بها، وهذا ما يجعلنا نقر أن لغة الجسد في الحكايات الشعبية لم تكن مجرد حركات عشوائية لا معنى لها، بل كانت وسيلة تعبيرية وصفيّة يستخدمها الحاكي لأجل وصف الأحداث، ورسمها لنا، فإذا كان الكلام يُستخدم لتوصيل المعلومات وفهمها، فلغة الجسد تُستخدم لإتمام وتجسيد ذلك الكلام ليصل إلى ذهننا بالطريقة التي يريدها الراوي في حكاياته الشعبية.

أما بالنسبة للمتن اللغوي فهو تجسيد لغة الجسد الراوي كتابيا مع مراعاة الحفاظ على تلك اللغة الشفهية، لكن الشيء الملاحظ أنه يتعذر علينا كتابة كل منطوق، كون الإشكال لا يزال قائما بين الشفوية والكتابية، وتعتبر الكتابة عاجزة أمام الشفاهية الأولية، ذلك أن المتن اللغوي أفقد الحركات والاشارات حيويتها ومعناها المقصود.

# خاتمـــة

نحمد الله ونشكره على فضله الذي وفّقنا وأعاننا على إتمام هذا البحث، والذي حاولنا من خلاله تسليط الضوء على لغة الجسد في الحكايات الشعبية ودلالاتها، وقد توصّلنا من خلال دراستنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- الحكاية الشعبية شكل من الأشكال الأدبية الشعبية، وهي موروث أدبي شعبي قديم، اتخذها الإنسان وسيلة للتعبير عن واقعه المعيشي أو الخيالي. كما أنها ترتبط بحياة الإنسان، وتعبّر عن ثقافته.
- تمدّنا الحكاية الشعبية بعبر وقيّم أخلاقية، كما أنها من مخلفات الزمن الجميل، تساعد على لم شمل أفراد العائلة، والشيء الذي استنتجناه أن الجو المهيأ للحكاية له تأثيرا كبيرا على لغة جسد الراوي.
- الحكاية الشعبية تختلف باختلاف المناطق، فرغم أنها تحمل العناوين نفسها، إلا أن لها روايات محتلفة، تختلف من منطقة إلى أخرى.
- الحكاية طابع شعبي لا يمكن الاستغناء عنه، فرغم الانشغالات بعصر التكنولوجيا، إلا أن لها مكانة خاصة في قلوب الناس ولاسيما كبار السن.
- لغة الجسد هي صورة من صور التّواصل الإنساني، تربط المتحدث والسامع، فهي تُدَّعم الكلام المنطوق من خلال الحركات المرتبطة بأعضاء الجسم ووضعية الجلوس التي تساعد المتلقي على فهم المقصود.
- للغة الجسد دورا فعّالا في العملية التواصلية، وذلك من خلال صدقها، ووضوحها، وعفويتها، وتأثيرها، كما أنها تبعث في الحكايات الشعبية الحيوية والحياة.
- لغة الجسد عامل مهم في سرد الحكايات الشعبية من أجل فهمها، وإيصالها بشكل صحيح، لأنها أداة مهمة لنقل الأفعال، والألفاظ، وانطباع الراوي إلى المتلقي، كما أنها تزيد من عنصر التشويق، والإثارة، وتزيل اللبس.
- تنوعت الحركات الجسدية من راوي إلى راوي، حيث توصلنا إلى أهمية لغة الجسد في التواصل الإنساني ولاسيما في سرد الحكايات الشعبية، حيث أن لها تأثيرا قويا على

الآخرين، لأنها تستطيع إيصال الأفكار والمعاني كما تصل عن طريق الكلام المنطوق تماما.

- يستعمل الراوي في أغلب الأحيان لغة جسده دون إرادة منه، وهو يمثّل الدور فكأنه شاهد عيان على أحداث الحكاية، وقد ساعده على ذلك استخدام لغة جسده، وساعدنا نحن أيضا في استخراج الدلالات من تلك الحركات.
- هناك علاقة وثيقة بين ما يقال من ألفاظ، وما يصاحبه من أفعال، وما يربطهما من دلالات، فدلالة لغة الجسد ساعدتنا كثيرا على فهم عدّة معلومات لها علاقة بالمضمون، فمثلا هناك حركات ساعدتنا على فهم المضامين، كمضمون الدهشة، والنسيان، والكره، والبغض، والنفاق ....
- توصلنا من خلال دراستنا للدلالة لغة الجسد في الحكايات الشعبية، أنه كان لتلك الحركات التي ربما كان الراوي يجهلها لها معنى في الدراسات الدلالية لأن كل حركة لها مغزى معين.
- واستنتجنا أيضا أن للغة الجسد، والحكايات الشعبية، والدلالة، اتصال وترابط فالراوي عندما كان يروي لنا الحكاية فإنه من المنطقي أن يستعين بحركات جسده العفوية، فكانت لغة الجسد مساعدا لكلام الراوي في حكايته الشعبية.
- كما كان للغة الجسد حضورا واضحا في السرد الحكائي، وذلك من خلال التجسيد غير اللغوي الذي يرافق الراوي وهو يتكلم عن الأحداث والوقائع، وهي تساعد في معرفة موقف الراوي من الأحداث والشخصيات (سواء الشريرة منها أو الخيّرة).
- وجدنا من خلال دراستنا للحكايات الشعبية من جانب المتن اللغوي، أنه من الصعب تدوين جميع الحركات التي يقوم بها الراوي، وبهذا يبقى الجانب الشفوي أقوى من الجانب التدويني الكتابي.

- المزج بين المتن اللغوي ولغة الجسد يمثل المعنى والدلالة العميقة للحكاية الشعبية، إذ لا يمكن فهم ودراسة المتن اللغوي دون لغة الجسد، لأن ذلك يحدث النقص والغموض.

# فهرست المصادر والمراجع

# فهرست المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

## أولا: المعاجم والقواميس والموسوعات باللغة العربية

_ أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النجا، ط 3، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1416هـ.

_ أبو الفضل جمال بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وآخرون، ط 1، المجلد 5، دار المعارف، القاهرة، 1998.

_ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، (د ط)، ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.

_ أبي القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح نزار مصطفى الباز، ط 1، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د ت).

_ عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، تح عبد الله درويش، ط 1، ج 2، دار أيوب للنشر، دمشق، سوريا، 2004.

_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

_ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: دار الشروق الدولية، مصر، 2004.

## ثانيا: المراجع باللغة العربية والأجنبية

### أ_ المراجع باللغة العربية

_ أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط 1، مطبعة مزوار الوادي، 2008.

_ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط 5، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1995.

_ أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

_ أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط 1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2010.

_ أنس غسان الخفاجي: مهارات التواصل غير الكلامي لغة الجسد body language (د ط)، مركز الضيافة الدولية للتدريب السياحي والفندقي، سوريا.

_ توفيق عزيز عبد الله: الحكاية الشعبية، ط 1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

_ حلمي خضر ساري: التواصل الاجتماعي الأبعاد والمبادئ والمهارات، ط 4، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، 2014

_ حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة النصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

_ روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ط 4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

_ فايز الداية: علم الدلالة العربي: ط 1، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، 1996.

_ فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ط 2 دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001.

_ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (د ط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

_ فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

_ مجدي محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2014.

_ محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (د ت).

_ مستور سالم أبو تلات: أسرار لغة الجسم وكيفية إدارة الجسم البشري، (د ط)، مطبعة سامي 12، الأزريطة الإسكندرية، 2010.

_ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (د ط)، دار النهضة مصر لطبع والنشر، القاهرة، (د ت).

## ب- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

_ خالد عبد الله: فن قراءة لغة الجسد، ط 1، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر، الجزائر، ص 2014.

_ دافيد لوبروتون: أنثربولوجيا الجسد و الحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،1997.

## ج-المراجع باللغة الاجنبية

_ Allan and Barbara pease, Body language pease international, 2004 .

## ثالثا: المجلات و الدوريات

_ ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، نقلا عن سي كبير التيجاني الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 12، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2014.

_ عمر عبد الهادي عتيق: لغة الجسد في القرآن الكريم، المجلة الإدريسية في الدراسات الإسلامية، المجلد 09، ع (1/أ)، 2013.

_ عودة عبد الله: "الإتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة"، مجلة المسلم المعاصر، ع 112، جامعة النجاح الوطنية، كلية الشريعة، مصر، 2004.

_ يوسف ولد النبية: التعليمية والإتصال غير اللفظي، مجلة اللغة والإتصال، ع 13، جامعة وهران، 2013.

**رابعا: الرسائل الجامعية باللغة العربية:**

_ برباش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة مسيلة إشراف بلخير عقاب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة المسيلة، 2012.

_ محمد الأمين موسى أحمد: الاتصال اللفظي في القرآن الكريم إشراف علي محمد شمور رسالة دوكتوراه، ط 1، دار الثقافة العربية والإعلام الشارقة، 2001.

_ نسان كريمة: الحكاية الشعبية في الجزائر، إشراف التيجاني الزاوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2013.

# الملاحق:

**الملحق 1: المدونة**

**الملحق 2: الرواة**

**الملحق 3: صور منطقة شلغوم العيد**

# الملحق 1: المدونة

## أولا: باللغة العامية

### 1_ حكاية بقرة اليتامى

قاالك على مقاالك على واحد الراجل ماتت مرتو خلاتلو زوج ولاد طفلة وطفل، وكي جات تموت وصات باباهم على البقرة قاتلو: متبيعهااش خلي لولاد يعيشوا بيها.

تزوج هذاك الراجل وجاب مرا أخرى وزادت جابتلو طفلة أماااالا ولات تدير الحوز بيناتهم (آاااه)،[1] بنتها توكلها لمخيرة وتشربها لمخيرة وهوما مساكن لاا فضالت كلاو لا مافضالتش باتو بالشر، هكذاك هكذاك وهوما غير يحماروا ويخشانوا وبنتها قاعدة مصفارة (هههههه) حارت!،[2] وهوما كي يجوعوا يروحوا للبقرة يرضعوا عندها ضرع عسل وواحد حليب، يرضعوا حتى يشبعوا أمالا قالت نعسهم كفاهش كفاه هاذوا منعطيهمش الماكلة وكبارو هكذا؟! [3] كي عستهم لقاتهم يرضعوا من البقرة، دزَت بنتها ترضع تصكها البقرة (هههههههه)[4] تعوار عينها (هههههه)،[5] قالت لباباهم: البقرة هاذي بخلاف تتباع قالها: يا مرا كيفاه تتباع؟[6] قاتلوا: قتلك تتباع تتباع،[7] داها لسوف دخل يعيط كاااف غلالة بقرة ليتامى تتبااااع ولا لالالالا،[8] ينطق واحد يقولوا بقرة ليتامى ما تتباع ما تتشرى، يرووح يروح[9] يزيد

---

[1] _ الراوية هنا تغيرت نبرة صوتها.

[2] _ قامت الراوية بالضحك في هذه الجملة.

[3] _ وضعت يدها على فمها.

[4] _ ضحكت الراوية بصوت مرتفع مع اتساع بؤبؤ عينيها.

[5] _ وضعت الراوية يدها على عينيها.

[6] _ استخدمت الراوية كلتا يديها، تعبيرًا منها على التساؤل والتعجب.

[7] _ ضرب على يدها على فخذها مرتين،.

[8] _ قامت الراوية بوضع يدها على جانب فمها.

[9] _ لاحظنا انخفاض نبرة الصوت.

يروح لسوڤ لاخر صراتلوا نفس القصة (أي ما تتباع ما تتشرى) يجي لمرتو ڤالها: يا مخلوقة أم يڤولولي بڤرة ليتامى ما تتباع ما تتشرا واحد محب يشريها السوڤ الجاي لبست حويجوا ولحڤت السوق هو يڤول: بڤرة ليتامى تتباع ولا لاالا نطقت هي من بعيد ڤاتلو: تتباع تربح الشاري يربح،[1] رَوَح لدار ڤالها: يا مرا هاهم واش ڤالولي بصح واحد ما ڤدم يشريها، ڤالتلوا: أنفقها فالمشتة وڤاتلو والله يا هاذ البڤرة متزيد تدخل لداري، حكمو نفقوها راحو لولاد للنّفاقة ڤالولهم منطلبوا منكم والو نطلبوا غير ضرع البڤرة بيه بكمالو كيما تنحيوه، واحد يڤول نمد وواحد يقول منمدش ومن بعد كي عادو يتامى ڤالوا: خلي نمدولهم ويدبروا روسهم يروحو يديو هذاك الضرع سخون ويحفروا في قبر أمهم وحطوه وغطاوه بالتراب[2] من الصباح للصباح يروحو يرضعوا يلڤاو واحد عسل، واحد سكر، واحد تمر، واحد حليب، ڤاتلهم مرت باباهم انتوما ظالوا هاملين لا ماكلة لا شراب ولحمورة والصحة هذي منين جاتكم؟! البڤرة وتباعت وهذا الشي منين؟[3] غدوة تديو ختكم معاكم، داوها معاهم كي تڤولهم واش تاكلو يعطيوها الضلفة تاع الدرياس هي كلاتو _ واش يجيك من ڤايلة الربيع_ طلعت حمرة دم وهوما يلهيوها واحد يروح يرضع كي يجي يروح لاخر. جات لعشية مقدرتش تمشي لاڤاتها مها ڤالتلها شفتي زيماه جيتي زيهم حمرة وبيضة (هههه)،[4] الصباح صبحت مريضاا ڤالت لراجلها: نرحلوا من المشتة هذي، حكمت مدت لربيبتها زوج جزات صوف، وحد دَرعة، ووحدة بيضة وعطات لخوها كسكاس باه يعمروا الماء ڤالتلها أمشي أغسلّيهم نت[5] البيضا ترجعيها درعة، والدرعة ترجعيها بيضة، وهوما راحوا رحلوو.

[1] _ رفعت صوتها هنا، وذلك للفت الانتباه.

[2] _ استخدمت الراوية يديها.

[3] _ اهتز رأسها إلى اليمين ثم إلى اليسار.

[4] _ قامت الراوية هنا بالضحك.

[5] _ اشتد صوت الراوية.

كامل خبزوا خبزة كسرة وحطوها في ديارهم وتاعها (تقصد زوجة الأب) خبزتها وحطت فيها الرهج، عيا الطفل يهز الكسكاس يعمر الما محبش يتعمر يجي الطير عند روسهم[1] من فووق يقول: طري بالطيين يا مسكيين ناسك رحلوا وأنت فالعين[2] توله خوها للطير!!!! قالها شوفي شوفي واش يقول؟؟؟ ولا طري فالطين ويملا الكسكاس ويديلها تغسل كملت جاو روحو، لقاو الدنيا لاااا (فارغة) المشتة بوعواف ميسعا فيها غير هوما الزوج والكلب تاعهم... خوها جاع منين يجي يقولها ندي شدف كسرة تقولوا: حبس نمد للكلب كامل كلا منها الكلب مصرالو والو وصلوا لدارهم مدت للكلب من الكسرة تاع مرت باباها زهف زهف ومات، هزت خوها باتوا لليلة هاذيك الصباح راحو للقبر رضعوا رضعوا وراحووو نطق ملك من قبر أمهم قالتلها: واش نقولك يا لونجة بنتي إذاا لقيتوا عين البقرة ماتشربوش، وإذا لقيتوا عين الداب متشربوش لي تلقاوها متشربوش لا لقيتو عين لغزال أشربو ومتكثروش هذا واش نوصيك يا لونجة وتلقاي شجرة كي تجي تطلعي فيها قولي أوطاي ياشجرة ما وادي، دات خوها ومشات عطش خوها يجي يشرب تجري وراه ماتخليهش يشرب حتى وصلوا لعين لغزال ذاقوا برك وناضوا، خوها ماشبعش خلا الصباط تاعو جيهة العين وهو من بعد شوي قالها يااا لونجة أني نسيت الصباط، هو يجري وهي تجري وراه _واش يجيك من جري الطفل_ وصل للعين شرب شرب ماجات توصل لقاتو ولاّ غزال[3] هازتو ومشات راحت لمشتة السلطان وما السلطان غير الله لقات شجرة عاالية قالت أوطاي ياشجرة وما وادي طلعت للشجرة وقعدات خوها هاو غزال حكم لجبال يرعى وهي أي قاعدة فالشجرة تجي ما الستوت تعمر الما وهي طل عليها من فوق يبان وجها فالما تقولها أنا مليحة ولالا تقولي ماكيش مليحة بشوي بشوي مسكينة كي يعود مكان والو تهبط تعمر، وخوها يشوفها

[1] _ رفعت الراوية رأسها.

[2] _ أخفضت صوتها قليلا عندما وصلت إلى هذا الجزء من الحكاية.

[3] _ وضعت أصبعها علفى فمها في هذا القول.

من ليل لليل، مشطت شعرها[1] تنصل شعرة طويلة طيح فالما، يجيب السلطان العاود تاعو يشرب تتبرملو الشعرة على لسانو[2] ڤالهم السلطان هذي الشعرة لي دارت على لسان العود تاعي نحيوها وماتڤطعوهاش وجيبولي مولاتها يروحو الخدام يهزو شعرة لمرأة لي يقيسوها على شعرها ماجيش ڤدها ڤالتلو الستوت أي كاينة وحدة فالشجرة، راحو حطو تحت الشجرة ويسناو مهبطتش كسع ولا يحوسو يطيحو الشجرة يضربوا يضربوا باه يحشوها متتحشش من ليل لليل يجي خوها لغزال يضربلها التراب ومن الصباح يجيو يبداو من جديد، خبطو خبطو مقدروش، ڤاتلهم ماالستوت عليا وما يفضل أاانا نجيبهالك،[3] راحت الستوت حطت منين الشجرة شعلت النار وڤلبت الطاجين على وجهو، والڤصعة على وجها ودارت بروحا تخبز ومتشوفش، هي طلت عليها شافت شافت وجعها ڤلبها وڤالت أوطاي ياشجرة ما وادي هبطت ڤالتلها أنت يا نانا علاه ديري هكذا؟ تڤلبي فاطاجين على وجهو، ڤالتلها يا بنتي أني منشوفش حكمت عدلتلها الطاجين وخبزتلها الكسرة والعسة أي عليها، ڤالتلها أرواحي نشوفلك شعرك هذا زيماه أهداي نمشطهولك ودكت لماڤ[4] من ومن، ولهوثت سلبات تاع شعرها فيها وڤالت: أخرج ياا فار من الغار،[5] منين جات تنوض لڤات روحها طااحت، جاو حكموها داوها ڤالتلهم ما نتحركش من بلاصتي حتى يجي خويا لغزال، كيفاه هذا خوك غزال؟ بعث السلطان الخدام جابوا لغزال داوه ولراحوا هكذاك هكذاك ڤالها تزوجي بيا ڤاتلو بشرط خويا لغزال يبقى معايا ومتاذيهش ڤالها شرطك مقبول، تزوجو تهز بالكرش...

واحد النهار يجي باباها يطلب طلت عرفتو ڤالت للخدام ڤولولو يستنا حتى نخبزلو الكسرة، خبزت الكسرة ودارت في داخلها الويز،[6] عطاتهالو وڤاتلوا: ماتقسمهاش حتى تعود

---

[1] _ لمست الراوية شعرها.

[2] _ أخرجت لسانها.

[3] _ وضعت يدها على صدرها وضربت.

[4] _ استعملت الراوية هنا إصبعيها على الأرض.

[5] _ صفقت الراوية بيديها الاثنين.

[6] _ استخدمت الراوية في هذه الجملة يديها.

لدار بين ولادك وصل لدار حك الكسرة فالقصعة فسمها طاح منها الوبيز،[1] ڤاالتلو مرتو هذي ما تكون غير بنتك لونجة، غدوة أرجع عندها وأدي معاك ولادك، لغدوة صباح دا أختها وراح لعندها، شافتهم فرحت بيهم ڤاتلو خلي تڤعد معايا خلاها تضايف ورااح والطفلة أي موصية من عند أمها[2] أنو الخير والخمير هذا تكون هي مولاتو ماش لونجة.

خرجوا يدورو جاو عند البير وڤعدوا يشمسوا تحكم ختها دزها تجيبها فالبير وراحت لبست حوايجها وحكمت بلاصتها، جا السلطان ڤالها واش بيك ألونجة كحلتي ڤاتلو من ماء بلادكم، ڤالها وشبيها عينيك ڤاتلو من كحل بلادكم، ڤالها وشبيهم حوافرك مشقين ڤاتلو من هواء بلادكم، وشبيه شعرك حراش ڤاتلوا من زيت بلادكم قيدكم بالحمد. الغدوة ذاك ڤاتلوا أذبح لغزال. ڤالها يا مرا يخي تفاهمنا وشرطية، ڤالتلو نذبحو سمع لغزال واش ڤالت، والسلطان وجد الذبيحة ڤالوا متذبحنيش أديني سع للبير _ الفلاني _ نهدر هدرتين وذبحني على روحك وكفاه البير واش فيه ڤالوا ڤتلك أديني، داوه الخدام عند البير لاح راسو فالبير ويعيط لونجة يا بنت الما لماس مضات وطناجر غلات وخوك لغزال فالممات ڤاتلوا أصبر أصبر يا ولد مّا مالڤيت منين نجي ولد السلطان في حجري وحنش بوصبع يحوس يڤادع فيا، ڤاتلوا روح لسلطان وڤولو يذبح بڤرة يشلحها ويملحها ويحطها على طرف البير يخرج لحنش ياكلها، رجعوا لسلطان وخبروه بواش صرا حكم ذبح البڤرة شلحها وملحها خرج الحنش ياكل وعطش راح يحوس على الماء ڤصولوا الراس لول هكذا هكذا حتى تموا سبع روس جبدوا لونجة هي وبنو وحكاتلوا واش صرا كامل...

ينوض السلطان يحكم العورة يذبحها وقطعها طراف طراف ودار راسها فالتليس فوق الداب وبعثها لأمها، أمها تفرح وتضحك ضحكة الاستهزاء (هههههه) وتعرض فالجيران ڤاتلهم بنتي بعثت اللحم (هههههه) وتوح وتزوخ عليهم والداب يڤول تيس تيس راس العورة

[1] _ في هذا الموضع من الحكاية اتسع بؤبؤ عيناها كما قامت بفتح فمها.

[2] _ غمزت الراوية بعينها اليمنى.

فالتليس سمعاتو تروح لتليس تلقى راس بنتهاااا !!!! الجيران كلاو وروحو ولات تقول[1] ياليي كلا معايا قطيعة يبكي معايا دميعة وكل واحد واش يرد عليها، واحد يقولها كليت القحقوح منبكي منوح، واحد يقولها كليت لمساطة ما نبكي ما نتماطى مااا لقات شكون يحزن معاها غير هي وكلب كانت مربيتووو قالت يا ندامتي شي لي درتو كامل خلصتو.[2]

## 2_ حكاية ذياب الهلايلي:

كان يااا مكان كان كاين شيخ قبيلة واسموا الشيخ غانم الهلايلي وكان مزوج مرّا محمدية وكان يعايرها بلأهل تاعها ويقولها ماليك ما يفهموا والو قالتلو علاه الأهل تاعي جربتهم في حاجة ولقيتهم ميعرفوش، قالها نعطيك لغز إذا جبتيه صحيح منزيدش نهدر عليهم. قالها قوليلهم واش هو حلي مناش، ومرّ مناش، والحرة فسجر، والحرة فلحجر، والحرة فالطّايرة وكي راحت للأهل تاعها عطاوها الحل للغز و قالولها: حلي مناش هو العسل، ومر مناش هو المرّ والصبر، والحرة فلحجر هو الزناد، والحرة بالسجر هي الدفلة، والحرة فالطايرة هي بوعمايرة. وكي جات راجعة تلاقات بولدها دياب قالها مَا وين كنتي، قالتلوا كنت عند خوالك باباك بعثني و قالي سقسيه على حلي مناش، ومرّ مناش، والحرة فسجر، والحرة فلحجر، والحرة فالطّايرة قالها لالا هذا التفسير أو غالط، قالها قولي لبابا: حلي مناش هو لولاد يلعبو فوق الفراش، ومر مناش هو الرجال يخرجو نعاش، والحرة فالحجر هو حجر مكة اللي هو الحجر الأسود، والحرة فالسجر هي النخلة، والحرة فالطايرة هي النحلة.

رجعت لمرا عند راجلها قالتلو واش قالها ولدها ذياب، هنا غانم دْهَشْ[3] مع اللول ومبعد فاق مع روحوا وعرف بلي تلاقات بنها ذياب وهو لي عطاها الحل تاع اللغز بصح هي تحلف بلي متلاقاتوش، مالا غانم خمم خمم ومبعد لقا كيفاه يدير، خرج شيخ غانم غدوة

[1] _ بدأت الراوية تصطنع البكاء.

[2] _ قامت المرأة بضرب أيديها ببعضها البعض.

[3] _ استخدم الراوي هنا حاجبيه حيث قام برفع حاجبيه.

لراس لجبل وبدا يعيط: هاايْ وذياب قالوا مات خرجت وراه وبدات تبكي وتقول[1] ولدي مَماتش غير لبارح تلاقيت بيه، تغشش غانم من مرتو وولدو وڤالهم جيبوهولي ليوم نحرڤوا، جا ذياب وڤعد مع باباه راس راس، وباباه كان مدايرلوا خندق[2] تاع نار يلوحوا فيه، وهو هارب منو، ڤالووا: يابني علاه هارب مني، ڤالوا خايف منك تلوحني فالنار، ڤالوا يابني هادي واش يڤولولها، ڤالوا: يڤلولها الغلابة، ڤالوا الغلابة واش يغلبها، ڤالوا يغلبها الما، ڤالوا باباه والما واش يغلبو، ڤالوا تغلبو العڤبة، ڤالوا و العڤبة واش يغلبها، ڤالوا يغلبها الخيل، ڤالوا الخيل واش يغلبهم، ڤالوا فرسانها، ڤالوا والفرسان واش يغلبهم، ڤالوا نساهم، ڤالوا والنسا واش يغلبهم، ڤالوا يغلبهم ولادهم.

## 3_ الكذب فالكذب

في وحد الزمان، كانت الأميرة شرطت فالزواج تاعها بلي لي يتزوج بيها لازم يكذب كذبة غير متوقعة وتقبل هيا بيه ولا يدخل للحبس، نشر المداح الخبر بين القرى. والأميرة هاذي كانت فايقة بزاف[3] وكان الراجل لي يجي يڤدم ليها باه يخطبها، كانت تخليه هو اللول لي يهدر وتڤولو أكذب نتا اللول، تديرلو كذبة كثر على الكذبة تاعوا وتغلبوا بالكذبة تاعها.

وهنا جا راجل للمدينة لڤا المسابقة هاذي تاع الزواج بالأميرة، وهو كان أذكى من الأميرة، راح تقدم للأميرة ووصل ليها، كي وصل ليها ڤاتلو خي تعرف القانووون تكذب كذبة كثر وخير على الكذبة تاعي واالا الحبس. قالها أسبقيني نتي فالكذب[4] ڤاتلو: بابا ملك كان عندوا برمة كبيييرة[5] ويخدم فيها 99 حداد، وحداد ميسمع طبطيبة خوه. رد عليها هو ڤالها أنا بابا كان درويش وكان يحرث وكي غْلُبْ داتلوا مرتو لغدا لبن وتمر، وما لا جاه سردوك يسرڤلو

[1] _ الراوي هنا استعان بيديه للتعبير عن هذه الجملة.

[2] _ استخدم الراوي يديه الاثنين في كلمة "الخندق".

[3] _ استخدمت الراوية في هذه الجملة أصبعها وأشارت به إلى رأسها.

[4] _ قامت الراوية في هذه النقطة من الحكاية باستخدام أصبعها للإشارة إلى الشخص المقابل.

[5] _ في هذه العبارة، الكلمة وحدها جعلتنا نفهم مدى الكبر الذي تقصده الراوية.

التمر ضربوا بالعضمة[1] تاع التمر، خرجت فوق راسو نخلة[2]، وكي طلع بابا فوق النخلة لقا أرض واااسعة وكبييرة، مالا طلع بابا باه يحرثها عام وهو يحرث وعام وهو يزرع، قال نديروها بطاطا وعام وهو يقلع، وكي جاه الخير بزاف باع لي باع وقال لي بقا نديروه عشا كبير في برمة وحدة ونجمعوا أهل القرية كاامل ردتلوا الأميرة قاتلوا يااا واحد الكذاب واينهي البرمة اللي طيب فيها هاذي البطاطا كامل، قالها البرمة تاع باباك... وهكا كانت كذبتوا كثر على كذبتها وربح بالمسابقة وزوج بالأميرة.

## 4_حكاية مرايا

قالك على ما قالك على السلطان وما السلطان غير الله، مزوج بست نسا والسابعة يحوس يدي بنت عمو صغيرة، قالك قالوا نحلفوا فيها متديهش[3] قالهم أنا نديها هي تسترلي وجهي فالميعاد، نطقت وحدة قاتلوا نديرو بلوح تاع قمح، ووحدة قاتلوا نحيكلك برنوس، نطقت بنت عمو قاتلوا أنا نجيبلك زوج ولاد[4] طفلة وطفل قرن فضة وقرن ذهب.

قالك جا الميعاد وحدة دارت القمح ودارتو مالح لي يذوق يحط، المهم كل وحدة واش دارت، قعدت بنت عمو هزت بالكرش قالك هي هزت بالكرش والضرايز تاعها ماتو[5] ضرك تجيب قرن فضة وقرن ذهب، ضرك تجيب قرن فضة وقرن ذهب.

وصل وقت الزيادة قالك قالوا لما الستوت حنا رحنا كشما تنقضينا نتي، قاتلهم ما الستوت معرف واش تمدولي وعليا ما يفضل، كي جات تزيد قالهم السلطان نجيب دَلاَلة، قالولوا لا لا ما الستوت هي لي تقابلها وكي جابوها جابت معاها جرو ورقداتو منهيه،

[1] _ استخدمت الراوية يدها اليمنى، دلالة على فعل الرمي في الحكاية.

[2] _ في هذا الموضع من الحكاية "خرجت فوق راسو نخلة" قامت الراوية بتمثيلها لنا فوق رأسها.

[3] _ وضعت الراوية يدها على فمها.

[4] _ استعملت الراوية يدها إشارة إلى العدد 2 .

[5] _ استعملت يدها هنا لتعبير عن خوف النساء مما سيحدث.

والراجل متقلق زيدت ولا مزيدتش، جابت ڤرن فضة ولاخر ذهب جا ولا مجاش[1] ڤالك يطيح الصغير زهڤ، ڤالك منين يطيح ضوات الحفرة، وتهزو تعطيه لوحدة من ضرايرها وتحط الجرو والجرو يرغي ( هَيْ هَيْ هَيْ...) تحت المرأة، لمَتُو وعطاتو ڤاتلها يا بنتي أستري ما ستر الله، هاذي حاجة ربي وربي لي يخلق، أكي جبتي كْلُيبْ، خرجت ڤالك يااا ما الستوت وينهو الطفل ڤاتلوا أي جابت كْلُيبْ هز هداك الجرو وداه مع الجرى وخلاه مع خواتاتو، يهزو الطفل يطلو عليه يلڤاوه صح عندو ڤرن فضة وڤرن ذهب، يحكمو لاحوه في صندوڤ ومدوه للحواتة طيشوه جيهة البحر، تروح عجوز تلڤى صندوڤ تفتحو تلڤى فيه طفل دات رباتو، راح زمان وجا زمان، زادت مرتو هزت بالكرش، ڤالوا الضرايرأي زادت هزت بالكرش حنا أو رحنا، ڤاتلهم ما الستوت عليا وما يفضل، زادت دارتلها كيما المرة اللولة، جابت الجرو وحطتو منين جات تزيد ڤالوا نجيبو ما الستوت، ڤالك منين طاحت الطفلة ضوات الدنيا، مدتها للمرابيح (تقصد الضرايرداوها وڤعدت هي مع الجرو[2] وكي خرجت ڤالها السلطان واش ألحاجة، ڤاتلوا أوليدي واش نڤلك حاجة ربي أي زادت جابت جريوة ( هههههه) ڤالها هاذي جابت جريوة[3] غير مع الكلاب تبات اليوم، بِيَتها مع لكلاب مسكينة، عادوا يعيطولها "ڤشيرة أم الدواب" زادو بعدوها لهيييه[4] وهوما في حطتهم والحُوات زاد دا الطفلة تجي لعجوز لي دات الطفل نفسها زادت دات الطفلة. ڤالك واحد النهار ڤالها الطفل يااما نتي كيفاه جبتينا بڤرن فضة وڤرن ذهب، ڤاتلوا يا وليدي أنا ماولدتكش هاهي كيفاه صرات، ڤالها: عندي والديا!؟ ڤاتلوا منعرف، يركب فوڤ العاودة وراح يحوس كي راح يحوس لڤا الغول كي لڤا الغول دائئه، ڤالوا نتا راك مهدي ليا، داه الغول طفرت والغول كي داه دارلو حظ مكلاهش والفرس مرايا حطها فالدار وسكر عليها ميشوفها حد. يديه الغول معاه يدور وين يروح يديه حتى والف لعجوز حسبتو مات، ڤالك كي والف خلى الغول على ما راح

[1] _ هنا أيضا الراوية لوحت بيديها الاثنين.

[2] _ وضع يد على يد.

[3] _هنا الراوية مثلت لنا الحركة التي قام بها السلطان، فوضعت السبابة على الإبهام.

[4] _ استعمال اليد، إشارة منها عن المكان البعيد.

ومرايا هذي متشوفش لعباد كلشي مسكر عليها يحكم يشقلها من فوق ونحى القرمود وطل عليها[1] ڤالك كي طل عليها خبطتوا دخلتوا تحت لرض، يسمع الغول بين سبع جبال جا يجري ڤال ضرك تجبدي[2] " الريم بوڤطاية" ولا نقتلك، ڤاتلوا مشفتوش، ڤالها ڤتلك تجبدي الريم بوڤطاية خبطت لرجلها جبدتوا كي الميت، هزوا بخرلو ناض ڤالوا واش بلاك ڤالوا كَتْبَتْ، واحد النهار راح جاب الدرياااس وطيب الدرياس ويكبلها على ضهرها، الدرياس وهو يدڤ ويحكلها بالبالية ويروح يطل عليها، نطقت ليه ڤاتلو أرواح حُكلي ضهري، ڤالها لا لا باه ديريلي كيما المرة لي فاتت ڤاتلو عليك أمان الله، هبط ليها ولا يحكلها ضهرها، يوكلها، يشربها، يخرجها لشمس، واحد النهار دارلها الشليڤ، هز حوايجها، هز البارود، هز السلاح وهرب والغول بين سبع جبال شم ريحة "مرايا" كي خرجت جا يجري لڤى الباب مشرع لا الريم بوڤطاية لا مرايا، جرى جرى ڤالك يلحڤو الغول يحكم مرايا هكا[3] ڤالك يلوحلوا المشطة منين لاحلو المشطة رجعتوا لدنيا بكل شعاب وكدا مقدرش الغول بجري، زاد يعيط "مرايا" ياخي أنا لي مدَّلك هاااا الريم بوڤطاية يخي أنا مدَّلك ومحبش يولي ليه راح بعد[4] دا مرايا وراح عند ختو، وڤال للعجوز أحكمي ختي أنا رايح نحوس على ما وبابا كي عاد رايح دارتلوا العجوز لعويلة ڤالك راح شهرين ووُلا، لڤى مرَّا مسكينة حاطة بعيد على القصر هذاك ومعاها الدواب يوكلوها فالشقفة، في هذيك، ڤاتلوا نتا علاه حليت القصر وهذا الزين بكل وجيت ڤالها أنا جيت قاصدك تحكيلي على قصتك، جابولها الماكلة ڤالها طيشي متاكليش وكلات من الماكلة تاعو لي دا، وڤعدو هكا في ڤصرة ڤاتلو أنا ولدت ولاد طفل ڤرن فضة وڤرن ذهب داوهولي وطفلة ڤرن فضة وڤرن ذهب داوهالي شوف باني كيفاه صراتلي عقوبتي، ڤالها كون ضرك تشوفيه هذا بنك تعرفيه[5] ڤاتلوا يااا لله الحد شوف ڤداه فات ثلاثين سنة، بقالي شي

[1] _ الإشارة باليد إلى الأعلى.

[2] _ هنا الراوية نقرت أصبعها على الأرض.

[3] _ الإشارة باليد إلى القبضة.

[4] _ استخدمت الراوية هنا يدها اليمنى.

[5] _ لاحضنا على الراوية في هذا المقطع من الحكاية، قامت بإمالة رأسها مع ضيق عينيها .

نعرفوا منعرفوش متأكدة، ڤاتلوا معرف مات ولا كيفاش دارولو، ڤالك منين عرالها على راسو[1] تحضنوا وعادت تزغرااات، ڤالك هي عادت تزغرت والسلطان جا يجري جاو كامل يجرو (هههههه) ها ڤشيرة أم الدواب ولدولها الدواب، ڤالك ڤالهم أرجعوا تلڤاو الفارس ڤاعد عندها لصباح راح للفيلاج كساها، سبطها عدلها لاحها وراح وجا لباباه منين خرج باباه من القصر ڤتلوا وزاد ڤتل النساوين الكل وصد، راح زمان وجا زمان رجع لدار باباه دار الخيل، البل، البڤرات، يحكم فاق بيه الغول استطال بيه وهذوا البڤرات والشي لي مدايرو ميولدش ڤالك جا ليه الغول ڤالوا شوف تشاركني فالبڤرات وتشاركني فالشياه وتشاركني فالخيل وتشاركني فالبل وتشاركني في كلش[2] ضرك يولدو، ڤالك عطاه سبع مطارڤ ضربهم بيهم، ضرب النعجة ثارت تولد، ضرب البڤرة ثارت تولد (هههههه) البل ثار يولد، كلش ثار يولد، ڤالهم كي ثاروا يولدوا أنا الرابح ڤالك ومرايا هدي لي يشوفها يديها، كي عاد داخل لواحد المشتة، دكلها برا بروص (طريقة وضع الإبرة) ڤالك كي راح لڤاهم دايرين جمهور تاع نار، حكم سلخ خروف ودار الكرشة على راسو ودار لمصارن عليه[3] باه يعافوه ودربل مرايا ومرايا عادت تخمع من ليباري لي في رجليها، وقدم للجمهور تاع النار ڤالهم شوا هذا ڤالولوا هذا السلطان دار هك وڤال لي ينكز بالفرس تاعو على النار هذي نعطيه نعطيه بنتي ونص من حكمتي، ڤالهم فيها هدرة، نطق واحد ڤالهم مداروهاش الرجالة لي لفراس تاعهم والخيل تاعهم الله الله حتى يديرها الدراع بوكريشة (هههههه) لي حاط الكرشة على راسو، وهو سكت مڤال والو بعد عليهم لبس اللبسة، نحى لبرواة للفرس ڤالها يا مرايا واش توليلي ڤاتلوا نوليلك كيما لمرا الفحلة لي تڤلب الكسرة فالطاجين ڤالها لا لا[4] ڤليل عليا، ڤاتلوا نوليلك هكا نوليلك هكا، ڤاتلوا نوليلك رمشة عين ڤالها عليك نحواس[5] ڤالك الشفر هذا تاع النار لي يسابقو عليه منين جا مجبي

[1]_ الراوية هنا وضعت يدها على رأسها.

[2]_استعمال الأصابع الخمسة لليد لحساب وعد الأشياء.

[3]_ وضعت هنا أيضا يدها على رأسها.

[4]_ هنا الراوية استعملت يدها اليمنى، واستخدمتها في النفي والرفض التام

[5]_ عند الوصول إلى هذا المقطع من الحكاية قامت الراوية برفع صوتها الوصول إليه.

نكز على الجمهور هذاك وجا راجع زاد نكز وجا راجل ضرب زوج وجوه بارود وخرااج قالوا السلطان أني عطيتك بنتي نص من حكمتي، قعد هذا المخلوق (الريم بوقطاية) جا زمان ولراح زمان قالهم أنا نروح نجيب ختي...[1] راح جاب ختو وجا عيشها معاه، حكم يمرض السلطان والسلطان عندو سبع نساب، كي مرض يحكم الريم بوقطاية يحرش مرتو قالها قولي لباباك يقولهم يجيبولي التفاح النيفوح لي الشمة منو ترد الروح تقلب الشيخ شباب، يقول لنسابو هذو لي يضحكوا عليه يقولولوا الدراع بوكريشة قالك كي يتلمو يضحكوا عليه،« هذا نسيبك الدراع بوكريشة، هذا نسيبك الدراع بوكريشة» السلطان دار بروحوا طايح دايرتلوا السخانة قالهم لا عدتوا نسابي فوحل تاع الصح جيبولي التفاح النيفوح الشمة منو ترد الروح تقلب الشيخ شباب، قالك بكل قالوا علينا وما يفضل[2] قالولو تستخايل نسيبك الدراع بوكريشة ولا، حنا هنا (هههههه) قالك هذا عوين ندار وهذا خيل تسرجت وداو لخيول وراحوا قالك هذا التفاح النيفوح بين سبع جبال، قالك خلاهم راحوا واحد الثلثيام ولا ربعة ولحقهم بمرايا. رقد لجبال يتناطحوا لبعضاهم[3] (هههههه) وخش وجاب التفاح ودار قيطون بعيد ولقاهم جاو في سبعة قالهم كيفاه هذا فرسان هاملين متخافوا من والوا لا غول ياكلكم ولا الصيودة، قالولوا قالولوا حنا نسيبنا مريض قالنا جيبولي التفاح وملقيناش قالهم هذا وين رايحين تلقاوه بين سبع جبال وبين سبع غوال كيفله تدخلوا ليه؟ قالولوا أك تشوف، قالهم أنا نجيبهولكم بصح بشرط، قالولوا كيفاه الشرط؟، قالهم الشرط تعطيوني نحيلكم صباعكم الصغيرين في سبعة بيهم بالخاتم، شافوا شافوا ولاو قالولوا في خاطر الدراع بوكريشة نديو، قالك حكم نحاهم[4] وعطاهم تفيفيحة وقالهم روحوا خلاهم على ما درقوا دا التفاح للسلطان عطاه كلا وخلص ومسح فمو ودار بروحوا مريض هوما ثلثيام باه وصلوا، هو قال لمرتو ملحي هذوك الصبيعات باه مايفسدوش، جابوا التفاح لنسيبهم وقالولوا هانا جبنالك تستخايل الدراع بوكريشة ولا وراحوا

[1] _ الراوية هنا في وسط الحكاية صمتت قليلا وذلك أنها نست التفاصيل وتريد التذكر.

[2] _ ضربت يدها على صدرها.

[3] _ ضرب يديها في بعضهم، دليل على الفعل "يتناطحوا".

[4] _ الإشارة إلى أصبعها الصغير لنفهم نحن أي أصبع تقصد

رڤدوا بالسخانة من صباعهم، لغدوة ماندوش (هههه) زاد بطا يامات وڤال لمرتو روحي ڤولي لباباك يڤولهم أني مرضت جيبولي حليب اللبة مربوط بشلاغم النهر، راحت بنتو ڤاتلوا ڤالهم، ڤالولوا حنا أسيدي وهوما مدرڤين صباعهم، وحنا هنا ما تخمم خلاص[1] ڤالهم هاذي الحاجة أي صعيبة باه تجيبوها، ڤالولوا علينا، ڤالهم حليب اللبة مربوط بشلاغم النمر سرجوا خيولهم وراحوا، بطا هو ثلثيام ولحڤهم وهو كان مالف بالجبال ولغوال حلب اللبّة ونحا شلاغم النمر حطهم في قريعات صغار ونصب الڤيطون وڤعد جاو هوما كون يخطينا مول هذاك الڤيتون هو لي يفكنا ڤالهم واش يا فرسان مازلتوا هاملين؟ ڤالولوا هاي كيفاه ونسيبنا زاد مرض وڤالنا جيبولي حليب اللبة وشلاغم النمر، ڤالهم هذا نسيبكم يحوس يقتلكم اللبن تخليلكم تحلبوها؟ والنمر يخليكم تنحيولو شلاغموا؟ ڤالهم هذي عمرها ما ضرك. ڤالولوا حنا معولين عليك، ڤالهم بصح كاين شرط ڤالولوا شيوا هذا الشرط؟ ڤالهم نحيلكم وذنيكم بيهم بالفلايك شافوا مع بعضهم وقبلوا، وجابلهم القريعات تاع الحليب وهوما راحوا وهو ركب مرايا رمشة عين كان فالدار وهوما ثلثيام باه لحقوا، ڤالهم واش جيتوا. ڤالك جابوا شلاغم النمر وحليب اللبة أي خلات أي جلات، والنسا يفوخوا على ختهم هارجالتنا جابوا تستخايلي الدراع بوكريشة تاعك (هههه) سكتت هي، بطا يامات ڤالها ڤولي لباباك يدير عشا ويلمهم راح ذبح وداروا عشا كي تعشاو وكملوا ڤالوا السلطان ألعبو الخاتم، حطوا طابلة وبداوي لعبو وهو كان موصي مرتو كي يحما اللعب مليح طفي الضو، طفات هي الضو وهو عرى على راسو ضوات الداار ڤعدوا حايرين جبدهم صبعهم ووذنيهم وڤالهم هام باه تشرا التفاح النيفوح وهام باه تشرا حليب اللبة وڤعدوا حايرين وهزوا نساهم وصدّوا (هههههه).

[1] _ ضربت بيدها على صدرها.

## 5_ حكاية جناية سبعة

ڤالك في زمان بكري،[1] كانت مرأة عندها سبع ذراري[2] وما عندهاش طفلة وكي هزت بالكرش، وجا النهار لي تزيد فيه ڤالولها ولادها مّا حنا رايحين بعيد، ولا جا المزيود طفل ما نرجعوش ولا جات طفلة أبعثيلنا المرسول نجيو.

ومبعد كي زيدت بعثتلهم[3] مرسول مع الخديمة، باه تقولهم أي جات طفلة ويوليو، بصح لخديمة بنت لحرام ما حبتش تقولهم الحقيقية، وما يوليوش الذراري للأم تاعهم فاتو يام وسنين وكبرت البنت وسماتها مها ودعة، وكانت زيييييينة بزاف، وكانت كلما تخرج من الدار تسمع الناس يعيطولها" ودعة جنّاية سبعة" وفي كل مرة ترجع فيها لدار تقول لمها: علاه الناس يڤولولي هكذا بصح في كل مرة ما تقولها والو وتدرڤ عليها.

وفي واحد النهار كانت ودعة تلعب في الواد بالما، وهنا جات الستوت تحوس تعمر الماء من الواد، ڤاتلها أحبسي ما تلعبي حتان نملي البيدون، الطفلة ما حبستش وبقات تلعب بالماء، ناضت فيها الستوت ڤاتلها يا ودعة جنّاية سبعة، هنا الطفلة مسكينة غاضها الحال وراحت لمها وڤاتلها ضرك تڤوليلي علاه راهم يعيطولي بهذا الاسم،[4] ولاما ڤولتيليش رايحا نروح ونخليك، حكاتلها مها لحكاية، تاع خاوتها السبعة وعلاه راحوا، ڤاتلها أنا لازم نخرج نحوس علا خاوتي ونلڤاهم، ماحبتش مها تخليها وكي كثرة عليها خلاتها راحت، وبعثت معاها الستوت وشوي من الخادمات تاعهم باه يهاودوها في الطريڤ.

وفي الطريڤ هاديك الستوت والخادمات لعب الشيطان براسهم وتفاهموا عليها وهبطوها من الحصان[5] ڤالولها: أهبطي يا ودعة أهبطي يا جنّاية سبعة الفيوم نعتولك شكون

---

[1] _ استخدمت الراوية يدها اليمنى.

[2] _ قامت الراوية بالاستعانة بأصابع يدها.

[3] _ استخدمت يدها اليمنى.

[4] _ نقرت بأصبعها على فخذها.

[5] _ استخدمت اليدين.

هوما الخديمات، ونحاولها كل واش عندها من ذهب ولبسة،[1] ودات الستوت بلاصة ودعة وراحوا يحوسوا على خاوة ودعة، وكي لقاوهم، الستوت دارت بروحا هي ختهم وقاتلهم أنا هي ختكم ودعة،[2] وهاذي مدة وأنا نحوس عليكم وهاذوا وراهم الخادمات تاوعي.

فرحوا الخاوة السبعة بختهم وعاشوا معاها، وكانت ودعة تاع الصح هي لي ترعالهم الشياه، وكانت كلما تروح ترعى بيهم تغنيلهم الغنية اللي كانت تغنيهالها مها.

فاتت أيام وشهور وودعة ترعى هاذوك الشياه وكانوا هاذوك الشياه يشيانوا وينقصوا، في واحد النهار شاف خوها لكبير حالة الشياه وقال لودعة: أسمعي يا خديمة علاه ما راكيش تدي في الشياه ترعى في لبلاصة لي فيها الماكلة، قاتلوا ودعة أنا راني نديهم لبلاصة لي يخيروها هوما ماشي لي نخيرها أنايا.

وفي لفجر ناض خوها وسبقها لبلاصة لي رايحة ترعى فيها الشياه ودرڤ، وڤعد يسنى في ودعة تجي، وكي جات ودعة لبلاصة مع الشياه تاعها ڤعدت وبدات تغنيلهم وجاو الشياه داروا بيها[3] ويسمعوا فيها، وهنا خرجلها خوها لكبير، وڤالها: علابيها ضعافوا وصرالهم هكا!؟ ڤعد ڤدامها وبدا يهدر معاها وهي كي ڤاعدا تشوف معاه شافت وحمة ڤدام عينو تفكرت بلي مها حكاتلها عليها وناضت تبكي،[4] بقا هو حاير سقسلها علاه راكي تبكي، ڤاتلوا أنا ختك ودعة ومّا راهي حكاتلي عيك بزاف وعلى الوحمة بلي في وجهك، والستوت هي لي ضربتني ودات بلاصتي وراهي تكذب عليكم.

[1] _ استخدمت اليدين أيضا.

[2] _ قامت بضرب يدها على صدرها.

[3] _ مدت يديها حولها لتصف جلوس الأغنام حول المرأة.

[4] _ أشارت بأصبعها إلى جانب عينها.

حار خوها شكون لي يصدق وشكون لي يكذب،[1] وهنا قرر باه يروح عند مدّبر يدبر عليه ويعطيلوا رايو، حكالوا لحكاية وقالوا أعطيني الحل.

قالوا المدبر أشريلهم الكارطوس وخليهم ياكلوا معاك ولي تاكل بالشوية وتشوف الحبة وتنقيها[2] هي ختك واي تاكل الحبة بلاما تشوف بلاما تنقيها ماهيش ختك.

وراح خوها ولمهم على طابلة وحدة[3] ويشوف كيفاش ياكلوا[4] هنا بانتلوا بلي الطفلة لي كانت ترعى هي ختو، بصح بقا عندوا شوية شك، وزاد راح مرة وحدا أخرى عند المدبر عند المدبر لي قالوا: فرشلهم لغصان تاع النخيل والصباح شووف لا لقيت لغصان مرتبين[5] وماهمش مفرزعين هاذاك راه فراش ختك ولاعادوا الغصان ماهمش مرتبين راهي ماهيش ختك[6] راح دار واش قالوا والصباح بانتلوا بلي ختو الحقيقية هي ودعة لي ترعى الشياه، بصح قال بينو وبين روحوا لازم نتأكد للمرة لاخرة.

قالوا هذاك المدبر شوف شعورهم ولّي شعرها رطب كي لحرير وطويل[7] أعرف بلي راها ختك واللي شعرها خشين وحرش ماهيش ختك، دار واش قالوا وزاد بانتلوا ودعة الراعية هي ختو الحقيقية، وعرفوا خاوتها بلي هي راهي ختهم ورجعوها كيما كانت والستوت رجعوها هي ترعى في بلاصة ودعة.

فاتو أيام وودعة عايشة معا خاوتها، بصح الستوت وهاذوك لخديمات حبوا ينتاقموا منها وقالوا لستوت جيبيلنا عضام اللفعة[8] نديروه في نص الغرس ونعطولها تاكل منو بلاما

---

[1] _ وضعت يدها اليمنى على خدها.

[2] _ استخدمت يدها وأصابعها.

[3] _ قامت بمد كلتا يديها.

[4] _ وضعت أصبعها تحت عينيها.

[5] _استخدمت يديها فوق الأرض.

[6] _ رفعت يدها اليمنى وقامت بتحريك أصبعها يمينًا ويسارًا.

[7] _ قامت برفع يدها إلى شعرها.

[8] _ تقريب أصبع السبابة إلى الإبهام.

تفيق وشكاين في النص، جابت الستوت واش قالولها، وحطوا الودعة تاكل الغرس، ومرت الأيام وتفقصوا هادوك لعظام وبدات كرشها تتنفخ،[1] ولات تشرب الما بزاف وديما عطشانة، حاروا خاوتها للحالة لي وصلت ليها ختهم، وهنا الستوت وهاذوك النسا خدموا خدمتهم، وقالولهم ختكم راهي بالكرش، تغشوا خاوتها منها وقرروا باه يزعكوها من الدار وبناولها قربي صغير قدام الواد وخلاوها وحدها ورجعوا لدارهم.

بقات ودعة وحدها[2] في هاذيك الدار، فواحد النهار فات راجل قدام الواد وسمع لعياط وبقا يتبع في الصون منين يجي كي وصل قدام الباب عيط شكون لي راه هنا إنس ولا جن ردتلوا ودعة: إنس منبعد سقساها علاه راها تبكي حكاتلو الحكاية، قالها ولا سلكتك من هاذي المصيبة تقبلي تزوجي بيا.

قبلت ودعة بلا ما تخمم وحكم هو صيدَّلها غزال وذبحهولها وطيبهولها وكثرلو الملح[3] ومبعد وكلهولها عطشوا هاذوك لحناش لي في كرشها[4]ولات ودعة تطلب الما، وهنا حطها فوق لحصان على كرشها[5] وحط تحت راسها حفرة مليانة ما، وقالها أفتحي فمك[6] وهنا بداو هاذوك لحناش يخرجوا الواحد مورا خوه[7] وهو يقطعلهم راسهم بالسيف[8] حتى خلصهم كامل.

وعاشت ودعة معا هذاك الفارس، وجابت طفل، في واحد النهار جا واحد من خاوتها يطلب، فاقت ودعة بلي أو خوها بصح هو معرفهاش عطاتوا شوية ماكلة[9] وقاتلوا أدي كولها

---

[1] _ قامت بوضع يدها على بطنها.

[2] _ وضعت يدها على فمها وأصبع الإبهام تحت ذقنها.

[3] _ استخدمت أصابع يدها.

[4] _ قامت بوضع يدها على بطنها.

[5] _ مثلت بكلتا يدها.

[6] _ قامت بفتح قليل من فمها.

[7] _ أدخلت يدها إلى فمها ثم أخرجتها.

[8] _ رفعت كف يدها وقامت بتحريكه.

[9] _ جمعت أصابع يدها قليلا.

نتا والذراري ومهم كي عاد خوها راجع لدار قعد يخمم في هاذي لمرا لي عطاتوا هذي الماكلة كاملة، وقال هاذي ما تكون غير ودعة.

رجع ليها وكي وصل لدار قالها: راخ عليا الحال وماعنديش وين نبات، دخلوه لدار وقعد مع راجل ختو، مالا سمعها[1] تغني لبنها وتقول:« حَبْ حَبْ الرُمَانْ أكَبْدِي خوَالُوا سبعة، حَبْ حَبْ الرُمَانْ أكَبْدِي وسيوفهم سبعة، حَبْ حَبْ الرُمَانْ أكَبْدِي وكلابهم سبعة، حَبْ حَبْ الرُمَانْ نساهم سبعة وكلولي عضام اللفعة...».[2]

حار الراجل علاه تعاود في كلمة سبعة، وحكالوا الراجلها بلي عندها سبعة خاوتها وحكلوا قصتها، دهش خوها وقالوا بلي راهي ختو.[3]

وعيطلها راجلها وقالها بلي هذا السيد يقول بلي راك يختو قاتلوا هيه هذا خويا وعرفتوا المرة لولى لي جا فيها، وحكات لخوها قصتها مع الستوت والنسا واش دارولها، حكم هو زعك النسا والستوت ورجعت ودعة مع خوتها وعاشو مع بعضاهم.[4]

## 6_ حكاية ما تحلف وما تحضر فلّي يحلف

قالك خطرة سلطان كي جا يموت وصى بنو قالو: «يا بني نوصيك ما تحلف ما تحضر فلي يحلف»، مات السلطان، هو مات السلطان وهذاك عندو ولد عمو علابالو بيه بلي وصاه وقالو ما تحلف ما تحضر فلي يحلف جا ليه قالو:« لرض أي تاعي» [5] قالو:« اولدي كيفاه لرض تاعك ياخي بابا و باباك قاسمينها مع بعض» قالو:« اخويا شوف انا نقول لرض أي تاعي تحلف و لا نحلف » قالو:« ما نحلفش" دالو لرض وزاد دالو لمال

[1] _ أشارت بيدها إلى أذنها.

[2] _ قامت بتحريك نفسها.

[3] _ اتسع بؤبؤ عينيها.

[4] _ ضربت يديها في بعضهما.

[5] _ نظر الراوي إلى الأسفل مطأطأ الرأس.

تاعو كي لمسكين، قال: انا نروح نسافر من لبلاد هادي» [1] هز وليداتو لزوج ولمرا تاعو فوق البغلة وراح يمشي[2] هاو يمشي، هاو يمشي، هاو يمشي، قالك يوصل لوحد لبلاصة مسكين وهو لقى بن ليهودي، جا بن ليهودي هذاك راكب فوق البغلة يبيع ذهب[3] قالو:« راك تعبت» قالو:« هيه» قالو:« هات نهزلك لمرا وانت امشي بلوليدات مع بعض وخلاص» قالو:« لمرا غلبت نهزها» امشاو هو وصل بن ليهودي وبعد هو قالها:« لاه تمشي مع لهامل هذا[4] لاه انا عندي لمال عندي رزق عندي كلش و نتي مع لهامل هذا و مامدايرلك والو فصحرا علاه تمشي معاه هيا نروحو ونخلييوه» [5] قالتلو:« ما تروح ما والو وقولو لمرا أي ليا تحلف ولا نحلف أو ما يحلفش» قالو:« أيا صاحيت» قالو:« أطلقلي لمرا تاعي» نطق بن ليهودي قالو:« هادي أي ليا » قالو« لمرا أي تاعي» قالو:« لوخر كيفاه أااسيدي[6] كيفاه هادي تاعك» قالو لوخر:« احلف ولا نحلف» لمرا راحت معاه شاف فيها راجلها وقالها:« افلانة وين رايحا» [7] سكتت وراحت مع بن ليهودي وبقاو لوليدات[8] مع باباهم، كملو يمشيو حتى وصلو لوحد البلاصة فيها الواد و الواد كان حامل قطّع واحد و زاد رجع مولي يقطَّع لاخر يضربو الما تاع الواد يكركرو قد منا لهيييييه خرجو الواد ماماتش، يجي الناس يجريو لقاو لولاد واحد في جيهة واحد في جيهة، قرية دات واحد وقرية دات واحد[9] وهو كمل يمشي لقى ناس مقابلينو سقساهم على وحد البلاصة قالهم :« هديك واش لهيه قالولو: هذاك فيلاج ما يسكنو حتى واحد[10] ولي يسكنو يموت راهو مسكون وفيه عفاريت لي يحكموه

[1] _ هنا قام الراوي بتحريك يده اليمنى.

[2] _ قام بوضع يده على فمه.

[3] _ لاحظنا على الراوي أنه قام في هذا الموضع من الحكاية بقرن حاجبيه

[4] _ قام بتحريك يده اليمنى.

[5] _ أعاد أيضا تحريك يده اليمنى

[6] _ قام بوضع يده اليمنى على ركبة رجله اليمنى.

[7] _ هنا لوح بيده اليمنى للإشارة.

[8] _ ضرب على ركبته بيده اليمنى.

[9] _ قام بتحريك يده اليمنى في الاتجاهين (يمين ويسار).

[10] _ وضع الراوي يده اليمنى على ركبته وضربها بخفة.

ثما يكسرولو راسو هههههه» قالهم:« مالا انا نروح وخلي يقتلوني» رااح وصل للفيلاج هذاك لقا وحد السيد عطاه مفاتيح وقالو:« ماشي انت لي قالك باباك ما تحلف ما تحضر فلي يحلف ؟ » قالو:« هيه » قالو: السيد هذاك:« هاهم المفاتيح وانت لي تتصرف فلفيلاج هذا[1] وانت الملك عليه» [2] قالك سمعو الناس قاااااالو الفيلاج هذاك او تسكن[3] يااااا ويروحو يا سيدي هاو تسكن وفلان هو لي ماالك عليه قالك يجي بن ليهودي هذاك هو ومرتو يسكنو فلفيلاج هذاك[4] وبن ليهودي مداير كل يوم زوج يعسو على مرتو كي يروح هو يبيع الذهب، قالك وحد النهار يطيحو الخاوة هدوك في زوج[5] يعسو وهوما ما يعرفوش بعضاهم واحد قال لخوه:« انا نرقد شوي وكي نوض زيد ارقد انت شوي» [6] قالو لاخر:« ما نرقدو ما والو أرواح نشايخو انا نحكيلك واش صرا بيا وانت احكيلي واش صرا بيك حتى يطلع النهار»، قالو لوخر:« ايييييه نحكيلك واش صرا بيااا » قالو لوخر:« انا والله اكثر منك»، قالو: «احكي». حكى قالو:« انا جدي كان سلطان وبابا كان لباس بيه ومن بعد وصاه باباه قالو ما تحلف ما تحضر فلي يحلف قالو هكداك ولاد عمو داولو لرض و داولو الملك كلش زاد جا بن ليهودي دالنا ما»، و لمرا لي عاسين عليها أي تصرش ناضت تعيط و تخبط صباح كي جا بن ليهودي موالفة كي تنحنح البغلة تفتحلو الباب هداك النهار ما فتحتلوش قالها: «واشبيك» داقت هي وياه[7] قالتلو:« هدوك لي لبارح عسو عليا ام رايحين يسرقوني»، راح هو شكا للسلطان قالهم:« روحو جيبو لولاد لي عسو البارح» جابوهم قالهم:« نتوما طمعتو تسرقو ليهودي» قالولو:« لا هااي كيفاه حنا نشايخو[8] وقلتلو انت احكيلي واش صرا بيك

[1] _ هنا قام بشبك الإبهام والسبابة لليد اليمنى مع تحريك اليد اليسرى.

[2] _ حرك بإصبعه وراء أذنه اليمنى.

[3] _ قام بضرب يده اليمنى على ركبته اليمنى.

[4] _ قام بحك رقبته تحت أذنه اليسرى.

[5] _ أشار بإصبعيه إلى الرقم 2.

[6] _ حرك يده اليمنى مع تقليبها.

[7] _ ضرب بيده اليسرى على فخذه الأيسر.

[8] _ مسح بإصبعه على جوانب فمه.

وحكالي ولقينا رواحنا واقيلا خاوة حتى نلقاو لمرا تعيط من داخل» [1] والسلطان عرف بلي هديك مرتو وهدوك ولادو سقسى بن ليهودي «هادي لمرا تاعك؟» [2] قالو:« لقيتها مع وحد الهامل فالصحرا[3] رايحة تضيع جبتها هي ولات رايحة تصرف فيا خلاص» قالو:« اااااه كساع اسنا تشوف[4] هدوك ام ولادي» وقالهم:« هديك أي مكم درك كفاه نديرلها نقتلهاا نشنقهاا» قالولو:« ابابا ما تقتلها ما تشنقها خليها تعيش وحنا رانا مع بعضنا هي في دارها وحنا وحدنا وخلاص».[5]

شوف ربي كي تعبو من جهة وعوضو من جهة خلاف ورجع سلطان.

## ثانيا: باللغة العربية الفصحى

### 1_ حكاية بقرة اليتامى[6]

يوجد في قديم الزمان رجل توفيت زوجة وتركت معه ولدين ولد وبنت، وتركت له وصية وهي عدم بيع البقرة وتركها لولديها ليقتاتوا منها.

تزوج الرجل بعد مدة وجيزة من إمرأة أخرى وأنجبت هي الأخرى بنت، بدأت تمارس التفرقة بين الأولاد، تعطي ابنتها ما لذ وطاب وأبناء زوجها لا تعطيهما الطعام، وكان مصدر قوتهما حليب البقرة من الأكل التي تركتها والدتهما، فاحتارت الزوجة وتساءلت عن مصدر كل هذا، فأكتشفت أنه من حليب البقرة، فبعثت ابنتها لتحلب البقرة، فثارت البقرة عند اقترابها منها ففقعت عينها، استاءت المرأة من هذا وثار غضبها من البقرة، فقررت التخلص منها،

[1] _ قام بالتلويح بيده اليمنى.

[2] _ أشار بإصبع السبابة ليده اليمنى مع ارتفاع الصوت قليلا.

[3] _ التلويح بيده اليمنى.

[4] _ هنا الراوي قام بتغيير نبرة صوته.

[5] _ لوح بيده اليمنى.

[6] _ عائشة قرعيش: العمر 60 سنة، أمية، يوم 18 فيفري 2020، على الساعة 22:00، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

وألحت على بيعها بينما زوجها رفض بشدة لكن استطاعت إقناعه، في يوم من الأيام أخذ الرجل البقرة إلى السوق ليبيعها لكنه كان مستاء من هذا الأمر، ولما وصل إلى السوق بدأ يصرخ قائلا:« بقرة اليتامى هل هي للبيع أم لا» فيرد عليه أحد ما :« بقرة اليتامى لا هي للبيع ولا هي للشرى؟»، ويردد ويعيد كلامه إلى آخر النهار، فعاد إلى البيت سعيدة لكن لا يبدي سعادته أمام زوجته فتسأله إن كان هناك مشتري فيقول لها :« لم يقترب أحد مني ليشتريها» يكرر الكلام نفسه في الأسواق ويعود مساء كعادته، قررت المرأة أن تتبعه إلى السوق وتراقبه فلما خرج مع بقرته تبعته متنكرة في زي رجل وراقبته من بعيد، وهو يصرخ:«من يشتري بقرة اليتامى» نطقت من بعيد مرددة:«من يبيع يرى خيرا و من يشتري يرى خيرا» عاد إلي البيت حزينا و يفكر فليس بيده حيلة فروى لها ما حدث و قال:« هذا ما قيل لي لم يتقدم أحد لشرائها» فطلبت منه أن يبيعها لجزار المنطقة وأقسمت على أن هذه البقرة لن تبقى في دارها فباعها لجزار المنطقة فذهب إليهم أولاد الزوج وطلبوا منهم اعطائهم ضرع البقرة فأعطاهم إياه كونهم يتامى، فذهبا بذلك الضرع ووضعوه على قبر أمهم فحدثت معجزة إذ أصبح هذا الضرع أصبح يدر الحليب والسكر والتمر فكل صباح يذهبان ليأكلا من هذا الخير الذي أنعم الله عليهما ويعودان مساء ولا يبدو عليهما علامات الجوع، فاحتارت زوجة أبيهما من هذا وطلبت من ابنتها الذهاب معهما ومراقبتهما فحاولا قدر المستطاع أن يخفيا أمرهما بينما يكون الولد يأكل تحاول أخته أن تلهي شقيقتها وهكذا الحال مع دوره، فلما أحست شقيقتهما بالجوع طلبت منهم أن يعطوها ما يأكلان فأعطوها نوعا من النبات لم يساعدها في معدتها فمرضت فزاد استياء الزوجة وطلبت من الرجل أن يرحلوا بعيدا دون إخبار ولديه وكان هذا الرجل ذو شخصية ضعيفة يفعل ما تأمره زوجته في الصباح الباكر أيقظت الولدين وطلبت منهما الذهاب إلى الوادي لغسل الصوف فأعطت للبنت صوفا سوداء وأخرى بيضاء وطلبت منها أن تجعل السوداء بيضاء والبيضاء سوداء كما أعطت للولد كسكاسا وطلبت منه أن يملأه ماء فذهب الولدان إلى الوادي. وأعدت زوجة الأب ووضعت السم في داخله، وبينما الولدان منهمكان في غسيل الصوف يأتي طير ويقول كلمات لم

يستطع الولد فهمها فأخبر أخته بذلك وأحسا أن هناك شيء يحدث في غيابهما، عادا في المساء وجدا المنطقة خالية على عروشها لا يوجد بها أحد والولد جائع فطلب من أخته أخذ قطعة الخبز فمنعته من ذلك وأخذت من كل خبز قطعة وأعطتها للكلب، حتى وصلت إلى خبز زوجة أبيها فأكله الكلب فتسمم ومات، فقررا أن يبحثا عن مكان يأويهما فذهبا إلى قبر أمهما لتوديعها فإذا بملاك تقلد صوت أمهما فقالت لهما: «أوصيكما أن لا تشربا من عين البحر ومن أي عين ما عدا عين الغزال ولا تكثرا منها وأن تبحثا عن شجرة عالية ترتفع عند قولكما ارتفعي يا شجرة أمي وأبي، وتهبط عند قولكما اهبطي يا شجرة أمي وأبي»، بقي الولدان يسيران ويبحثان عن أي مكان يأويهما، أحس الولدان بالعطش وكانت أخته تمنعه من كل عين يجدانها في الطريق حتى وجدت عين الغزال فسمحت له بالشرب منها وأن لا يكثر منا لكنه لم يرو عطشه فتداعى بنسيان حذائه وطلب منها العودة لإحضاره وانطلق جاريا حتى وصل إلى العين وروى عطشه فعند وصولهما حدث ما لم تتوقعه، تحول الولد إلى غزال لم تجد الفتاة حلا سوى أن تصطحب أخيها وتواصل مشوارها في البحث عن مأوى لهما، حتى وجدت الشجرة التي حدثتها عنها أمها، فطلبت منها أن تهبط فتسلقت الشجرة ثم طلبت منها أن ترتفع والغزال بقي في الغابة يرعى، عندما لا تحس بالخطر تنزل إلى الأرض تأخذ ما تقتات، ثم تعود إلى أعلى الشجرة وفي يوم من الأيام أتت خادمة السلطان للبئر فرأت الفتاة تنظر من أعلى في واجهة الماء وتقول: «أنا جميلة لكن زوجة أبي كانت تقول عكس ذلك» وذات يوم قامت بتمشيط شعرها الطويل فإذا بشعرة تنسل وتسقط على الماء ولم تنتبه لها أثناء جولة السلطان في الغابة أخذ حصانه ليشرب الماء فإذا بشعرة التوت على لسان الحصان، فطلب السلطان من خدمه إحضار صاحبة هذه الشعرة الطويلة مهما كلف الثمن فجالوا أنحاء المملكة، لكن دون جدوى لم تتطابق تلك الشعرة مع شعر فتيات المملكة فأخبرتهم العجوز بأن هناك فتاة تسكن شجرة عالية في الغابة، فأمر السلطان خدامه بإحضارها لكنهم فشلوا في ذلك فكل محاولاتهم باءت بالفشل بسبب أخيها الغزال، فطلبت منه العجوز مقابلا لإحضار تلك الفتاة له، وكان لها ذلك، حيث نفذت حيلتها بادعائها على الفتاة

أنها عمياء لا تستطيع طهي الخبز، فهبطت الفتاة لمساعدتها، فطلبت منها أن تمشط لها شعرها وقامت بوضع أوتاد في الأرض ولوت شعر الفتاة عليهم دون أن تحس لكي لا يتسنى لها الفرار، ثم قامت باستدعاء حواشي السلطان عن طريق كلمة سر بينهم فطلبت منهم إحضار أخيها الغزال، ثم عرض عليها الزواج فقبلت بشرط أن لا يمس أخيها ضرر، فوافق السلطان على ذلك وعاشت معه حياة سعيدة وقد حملت منه وفي يوم من الأيام سمعت شخصا ينادي من خارج القصر فوجدت متسولا فأعطت له شيئا من الصدقة فإذا بها تتعرف عليه، إنه والدها لكنها لم تُعرفه على نفسها وأعطت له خبزا ووضعت داخله كمية من المجوهرات وطلبت منه أن لا يأكله حتى يجتمع بعائلته، عندما وصل إلى بيته أمرهم بإحضار شيء ليقطع فيه ذلك الخبز فإذا بهم يجدوه مليئا بالمجوهرات، تأكدت زوجته أن هذا الفعل من ابنته، فطلبت منه أخذ ابنتها لزيارة أختها وكانت المرأة قد اتفقت مع ابنتها على مكيدة توقع بها أختها، رحبت بهم الفتاة وهي تعتقد أن ما حدث قد مضى وانتهى، فأعطت لأختها الثقة لتتصرف وكأنها في منزلها. ذات يوم طلبت ابنة المرأة من أختها أن يتنزها ويجلسا قليلا أمام البئر ليتبادلا أطراف الحديث فاستغفلتها ودفعتها وأسقطتها في البئر، فأسرعت ولبست ثياب أختها، ووضعت كحلها في عينيها، وتظاهرت أمام السلطان بأنها زوجته نظر السلطان وهو يتساءل سبب تغير شكلها قائلا: «لماذا بشرتك سمراء؟»، فقالت:« من ماء بلدتكم»، لماذا عيناك حولاء؟، فقالت:«إنه كحل بلدتكم» فصدقها وأكمل حياته معها وذات يوم طلبت منه ذبح الغزال والتخلص منه فتعجب وذكَّرها أنه كان شرطها الوحيد، لكنها أصرت على ذبحه فلما سمع الغزال ذلك اشتد خوفه وذهب إلى البئر ليشكو لأخته، وأخبرها أنه في طريق الموت، وأن السلطان يجهز لذبحه، فهمت أخته ما قاله فقالت: «يا ابن أمي وأبي قد ولد لي ولدٌ، وهناك ثعبان له سبعة رؤوس يهددني، ويحاول مهاجمتي، وليس بيدي حيلة، فاذهب إلي السلطان، وأطلب منه ذبح بقرة وأن يكثر لها الملح كي يخرج الثعبان» فلاحظ السلطان تردد الغزال إلي البئر ويتحدث، فأقتربو من البئر وقاموا بذبح البقرة وكل يوم يخرج الثعبان ذو السبع رؤوس، و كل يوم يقطع له رأس وأنقذ السلطان زوجته

وحكت له ما جرى، فثار غضبه وتوعد بالانتقام، فقام بذبح أختها الماكرة وطلب من الخدم تقطيع لحمها وإرساله إلى أمها وصل اللحم إلى أمها على ظهر الحمار، ففرحت وبدأت تفتخر لأهل القرية التي تسكنها، ظنا منها أن ابنتها تعيش في النعيم و تشارك أهلها فيه، بدأ الحمار يستهزئ ويتمتم أن رأس الفتاة معلق في جنبه، وهي منشغلة بفرحها، وتقديم بعض قطع اللحم إلى الجيران فانتبه الابن إلى ما يقول الحمار، وقال لأمه أنظري إنها عين أختي، فبدأت الأم بالنواح والبكاء على ما أصاب ابنتها ولم تجد من يحزن على حالها سوى الكلب، وطلبت من كل من أعطته قطعة أن يبكي معها دمعة لكن دون جدوى، فأصبحت تقلب يديها على ما فعلت، ولا ينفع الندم في الأخير حيث وأيقنت أن كل هذا جزاء فعلتها.

## 2_ حكاية ذياب لهلايلي[1]

يوجد في سالف العهد والأوان، شيخا لقبيلة يدعى "الشيخ غانم لهلايلي"، وكانت زوجته من البدو الرحل، وكانت معاملته لها سيئة، وفي أحد الأيام سخر منها قائلا: «أهلك لا يفقهون شيئا» فردت عليه زوجته: وهل قمت بتجربتهم في شيء حتى تحكم عليهم هكذا، قال لها: « إذن سأقترح عليك هذه الأحجية وإذا قام أهلك بحلها لن أسخر منهم مرة ثانية إطلاقا». قال لها قولي لهم «حلى مناش، ومر مناش، والحرة فالشجرة، والحرة فالحجرة، والحرة في الطايرة».

[1] _ كمال مسعودان: العمر 54 سنة، السنة الرابعة متوسط، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

ذهبت الزوجة إلى أهلها وطرحت عليهم الأحجية، فأعطو لها الحل، قالوا لها: «حلي مناش هو العسل، ومرّمناش هو المرّ والصبر، والحرة في الشجرة هي الدفلى، والحرة في الحجرة هو الزناد، والحرة في الطايرة هي بوعمايرة*»، وفي طريق عودتها التقت بابنها ذيّاب فقال لها أمي أين كنتِ؟ فردت أمه: «لقد كنت عند أهلي فقد أرسلني أبوك لإيجاد جواب للأحجية (حلى مناش، ومر مناش، والحرة في الحجرة والحرة في الشجرة والحرة في الطايرة) وهذا هو الجواب الذي أعطوني إياه، قال لها **ذيّاب** الحل الذي أعطوك إياه خاطئ، وليس هو تفسير الأحجية. عند ذهابك إلى أبي قولي له حلى مناش هو الأولاد يلعبون في الفراش، ومر مناش هو الرجال يخرجن نعاش، والحرة في الحجرة هو حجر مكة، أي هو الحجر الأسود، والحرة في الشجرة هي النخلة، والحرة في الطايرة هي النحلة».

عادت المرأة لزوجها وأعطته إجابة ابنها ذيّاب، اندهش الشيخ غانم وبعدها أدرك في قرارة نفسه واكتشف أنها التقت بابنها ذيّاب وهو الذي قام بإعطائها هذه الأجوبة، ولكن هي أكدت له أنها لم تلتق بابنها، خمن غانم ووجد الفكرة في اليوم الموالي. خرج الشيخ غانم وذهب لرأس الجبل وبدأ ينادي «هااي الابل غدات وذياب قالوا مات» خرجت المرأة عند سماع الخبر وهي تبكي وتقول:« ابني لم يمت فقد التقيت به البارحة هنا» غضب غانم من زوجته وابنه، وأمر بجلب ابنه ذيّاب وهو يتوعد بحرقه، أتى ذيّاب وجلس مع أبيه، الذي قام بعمل خندق من النار لرميه فيها وهو هارب منه قال له: «لماذا أنت هارب مني يا ولدي؟ فرد عليه قائلا: خائف من أن ترميني في النار.فقال له أبوه: ماذا يسمى هذا الشئ؟ قال له يسمونها النار، فرد عليه الأب ماذا يغلبها؟. قال له: يغلبها الماء. قال له والماء ماذا يغلبه؟ قال له تغلبه العقبة، والعقبة ماذا يغلبها؟ ردّ عليه يغلبها الخيل، فقال له والخيل ماذا يغلبها؟ قال فرسانها، وقال أيضا والفرسان من الذي يغلبهم؟ قال النساء، قال والنساء من الذي يغلبهن قال أولادهن».

* نوع من أنواع الطيور.

## 3_ حكاية الكذب فالكذب[1]

يوجد في قديم الزمان أميرة تريد الزواج، لكن بشرط معجز، وهو أن الذي يتقدم لخطبتها يكذب كذبة غير متوقعة ومن ثم تقبل هي به، وإن لم يفعل يدخل السجن. نشر الملك الخبر بين القرى، حيث اتصفت هذه الأميرة بالحيلة والذكاء فعند قدوم أي رجل لطلب يدها تتركه يبدأ هو الأول بقول كذبة، وبعدها تكذب هي كذبة أكبر من كذبته وتفوز عليه.

قدم في يوم من الأيام رجل إلى المدينة، فوجد أن المسابقة لاتزال مستمرة، إذ لم يستطع أحد أن يفوز على الأميرة، وكان هذا الرجل أشد ذكاء وحيلة من الأميرة، فقرر الذهاب لطلب يدها وقبول التحدي الذي قامت به، وعندما التقى بها قالت له: «هل تعرف قانون المسابقة ؟ إن لم تستطع أن تهزمني بكذبة سيكون مصيرك السجن».

فقال لها«: نعم أعرف ذلك ولكن ابدئي أنت في الكذب»، قالت له: «أبي ملك لديه قصر كبير الحجم يعمل فيه تسعة وتسعون حدادا، كل حداد لا يستطيع سماع ضجيج الآخر». فرد عليها قائلا: « أبي كان درويشا فقيرا، يقوم بحرث الأرض وحين يتعب تحضر له زوجته اللبن والتمر، وعندما يبدأ يتناول وجبته يسرق له الديك التمر، فرماه بنواته، وحينها ظهرت فوق رأس الديك نخلة صعد أبي فوق النخلة، وجد أرضا شاسعة وكبيرة، فأصبح يحرث هذه الأرض عاما، ويزرعها عاما آخر بالبطاطا، ومن وفرة المحصول باع منه ما باع وقال في نفسه: الباقي أحضّر به عشاءا كبيرا في قدر واحد، وأقوم بعزيمة أجمع فيها كل أهل القرية». ردت عليه الأميرة« : يا أيها الكاذب أين هو القدر الذي يسع كل هذه الكمية من البطاطا؟ فقال لها: قدر والدك». وهكذا استطاع الرجل أن يهزم الأميرة بكذبته، وفاز بالمسابقة وتزوج بالأميرة، وكانت هذه هي الجائزة.

[1] _ حورية مسعوداني: العمر 62، أمية، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة، على الساعة 22:30، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

## 4_ حكاية مرايا[1]

يوجد في قديم الزمان سلطان له ستة نساء، وأراد أن يتزوج السابعة ابنة عمه، فغارت نسوته الستة، وتوعدنه بالانتقام خوفا من مكانتهن ولا سيما أنها وعدت السلطان أن تنجب له ولدين ذكر وأنثى بقرنين من الذهب والفضة، فكانت ضرائرها يكنّ لها الحقد الشديد ولا سيما بعدما حملت فبدأن يفكرن كيف يتخلصن من المولود، فطلبن المساعدة من عجوز ماكرة تدعى " ما الستوت " فقالت لهن أن يدعن الأمر لها، وستجد له الحل، جاء ميعاد المخاض، طلب السلطان من الخدم، إحضار قابلة، فقالت نسوته لا داعي لذلك فإن "ما الستوت" قابلة فأحضرنها وعندما جاءت أحضرت جروا صغيرا معها، وأدخلته لمكان الولادة، والسلطان قلق ويتلهف لرؤية المولود عندها وضعت زوجته الطفل فأضحت الغرفة منيرة فحملته وأعطته لضرتها، وأبدلت مكان الطفل بالجرو وأعطته لأمه وأخبرتها أنها أنجبت كلبا، وأنها ستتستر على الأمر، وأن هذا من حكم الله ويخلق ما يشاء، ثم خرجت للسلطان وأعطته الجرو فأخذه ووضعه مع الكلاب، عندها الضرائر تأكدن من أن له قرن فضة والآخر ذهب، فتخلصن منه بوضعه في صندوق وأعطينه للعمال لرميه في البحر، عندها ذهبت عجوز إلى البحر وجدت الصندوق، فأخرجت الطفل وتبنته، بعد مدة زمنية حملت زوجة السلطان السابعة فعاد الخوف لضرائرها مرة أخرى، بعدها أحضرن العجوز الماكرة وأعادت فعلتها مرة أخرى مع المولود الجديد، لكن هذه المرة أنجبت أنثى فتخلصن منها لالطريقة نفسها، لكن الصدفة أن العجوز التي تبنت المولود الأول وجدت الطفلة الثانية، بعدها ثار غضب السلطان على زوجته السابعة وقام بطردها من المنزل ووضعها في كوخ برفقة الكلاب كونها أنجبت الكلاب فأصبحن ينعتنها بأم الحمير والكلاب، وهن يتمتعن من خيرات القصر تحت جناح السلطان.

مرت مدة من الزمن وكبر الولدان، وذات يوم سأل الولد أمه العجوز عن سر ولادته هو وأخته بهذه القرون، فأخبرته بالحقيقة وأين وجدتهما، عندها قرر البحث عن أبويه

[1] _ عائشة قرعيش: العمر 60 سنة، أمية، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة، على الساعة 22:00، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

البيولوجيين، وفي طريقه صادف الغول أخذه معه، وقال له أنه هدية له من عند الله وعاشا معا، وللوحش فرس فائقة الجمال تدعى مرايا ولا أحد سواه يقترب منها . ذات يوم ثار فضول " الريم بوقطاية " رؤية الفرس فاستغل غياب الوحش، ودخل عند الفرس لكن ردة فعلها كانت عنيفة معه، وأدخلته تحت سابع أرض، شعر الوحش بما حدث وجاء جاريا لها، وطلب منه إخراجه فأنكرت فعلتها.

حاول "الريم بوقطاية" كسب ثقة الفرس، وأصبح يعتني بها سواء في مأكلها، ومشربها، استحمامها، نزهتها، عندما كسب كل الثقة وأصبحت معتادة على وجوده قرر الرحيل وأخذها معه هروبا من سيطرة الوحش، إلا أن الوحش شعر بهروبهما وحاول استعادتهما لكن دون جدوى. تعذر عليه اللحاق بهما عندما رمى "الريم بوقطاية " مشطه السحرية فتحولت الأرض كلها إلى جبال وشعاب لم يستطع الوحش المشي فيها، وصل "الريم بوقطاية " عند العجوز وأخته واطمأنّ عليهما، فجهزت له العجوز طعام سفره وذهب للبحث عن أمه وأبيه، عندما وصل وجد امرأة مسكينة تسكن الكوخ والحيوانات بعيدة عن القصر، فذهب مباشرة إليها، تفاجأت بزيارته لها، فالمسكينة لا يزورها أحد فقالت له: « لما لم تكن زيارتك للقصر ففيه حسن الاستقبال» فرد عليها:« إنها هي المقصودة في زيارته هاته» وسألها عن قصتها وما سر سكنها بعيدة عن القصر، فروت له كل ما حدث معها، وقصة ولديها المحرومة منهما، وأعطته مواصفات ابنها وابنتها، فقال لها: « لو يأتي ابنك الآن هل تستطيعين التعرف إليه» فقالت له: « إنها لا تستطيع لأنه ميت قتلوه أثناء ولادته»، فكشف لها عن رأسه وقرنيه، فاحتضنته ومن فرحتها صارت الزغاريت تملأ ذلك الكوخ، فخرج سكان القصر يستهزئون بها، ويتهمونها بالجنون بعدها، وجدوا عندها فارس فتساءلوا من يكون لأنهم لم يتعرفوا عليه، في الصباح الباكر أخذها إلى المدينة واشترى لها أغراضا وقام بكسوتها، ثم عاد إلى القصر، وقتل أباه السلطان، وقتل كل نسوته وكل من كان سببا، في معانات أمه ورحل، بعد مرور أعوام قرر العودة إلى قصر أبيه مع أمه، وأخته، وفرسه مرايا واستعاد مملكته من جديد، إلا أن كل ما كسبه عقيم (الإبل، والبقر، والخيل، والأغنام) فجاءه الغول وطلب منه أن يشاركه

فيها حتى تصبح ولودة، بعدها أعطاه سبعة أغصان، وطلب منه أن يضرب بها الأغنام، وعندما تأكد من ولادتها ذهب لاكتشاف أماكن أخرى ليضمها إلى مملكته، فسرج فرسه مرايا الجميلة، وجمال هذه الفرس يجعل كل من يراها ينبهر من جمالها ويحاول أخذها. فعندما وصل إلى القرية وضع لها إبرا في رجليها لتصبح عرجاء، دخل تلك القرية وجد أهلها في سباق القفز على النار، فأراد أن يشارك فيه، لكن كان عليه إخفاء قرني الذهب والفضة كي لا يتعرفوا عليه، فقام بذبح خروف واستخرج كرشته، وضعها على رأسه، وقام بلف الأمعاء أيضا على القرون لكي لا تتبين للعيان، واقترب ليسأل عن شروط هذه المسابقة وأنه يريد المشاركة فيها، فجعلوه مسخرة واستهزؤوا بقدراته، لأن المسابقة تحت إشراف السلطان والفائز يتزوج ابنته ويشاركه في الحكم، فنزع الإبر للفرس وسرجها، وسألها ماذا تكون عند القفز فاقترحت عليه عدة خيارات حتى قالت سأكون لكَ كرمش العين، وافق وقفز مرتين وأطلق الرصاص معلنا عن فوزه، فأعطاه السلطان ما وعده به، وزوجه بابنته، بعد مدة ذهب وأحضر أخته للعيش معه حصل للسلطان وعكة صحية، فطلب "الريم بوقطاية" من زوجته استغلال مرض أبيها لاختبار أزواج البنات الأخريات للانتقام من مسخرتهم ومعيرتهم له بأبو كرشة، فوافقت وطلبت من أبيها أن يمثل على أزواج بناته بأن المرض انتهك كل جسمه ويدعي بالحمى، لبّى السلطان رغبة ابنته وطلب منهم إحضار له التفاح ذو الرائحة التي ترد الشباب للشيوخ، فهيئوا أنفسهم وذهبوا للجبل لإحضار هذا التفاح، "والرّيم بوقطاية " ذهب بعد ثلاثة أيام من غيابهم كونه أدرى بشعاب تلك المنطقة ويعلم مكان التفاح، أخذه وقام بوضع خيمة ووضع لثاما على وجهه لكي لا يستطيعوا التعرّف عليه، فتعذر عليهم إيجاد هذا التفاح فلم يحصلوا عليه وبقي أملهم معلق على صاحب الخيمة، فترجوه بإعطائهم هذا التفاح لكنه وضع لهم شرطا ألا وهو قطع أصابعهم فلم يجدوا حلا سوى القبول بالشرط، وقبل وصولهم إلى المنزل، كان هو قد وصل وكل الفضل يعود إلى مرايا لسرعتها برمشه عين، وصلوا عند السلطان وهم مفتخرين، بعد أيّام قليلة طلب " الرّيم بوقطاية " من زوجته الخطة الثانية وهذه المرة الدواء يكون حليب اللبوءة مربوط بشارب النمر، ذهبوا لإحضاره وهم خائفين على

سمعتهم أمام السلطان، قبلوا الخوض في هذه الرحلة، بعد مرور ثلاثة أيام لحق بهم "الريم بوقطاية " وأخذ ما يريد ونصب الخيمة كالمرة الأولى، عندها وصلوا وطلبوا منه المساعدة فوافق أيضا بشرط أن يقطع آذانهم وعاد إلى القصر، وصل الرجال مفتخرين وزوجاتهم يفتخرن على أختهم ويتهمون زوجها بالعجز والخوف، لكنها لم تبال بما يفعلن لأنها اتفقت مع زوجها على الخطة الثالثة وهي إقامة وليمة ودعوة أزواج أخواتها، بعد وجبة العشاء طلب منهم السلطان باللّعب، فأوصى "الرّيم بوقطاية" زوجته عند الخوض في اللّعب تقوم بإطفاء الأضواء عندها كشف عن رأسه ذو القرنين، وكانت المفاجأة والحيرة، عندها وضع لهم أصابعهم وآذانهم وكانت الصدمة قوية فقرروا أخذ نسوتهم والرّحيل من هذا القصر.

## 5_ حكاية جنّاية سبعة [1]

يحكى في قديم الزمان، أن هناك إمراة تعيش مع زوجها وأبنائها الذكور السبعة، ولم يشأ لها القدر أن ترزق ببنت، مرت السنين والأيام، وشب الأولاد، حملت أمهم من جديد، فأخبروها بقولهم: «يا أماه نحن ذاهبون، إذا كان الجنين ذكرا لن نرجع، وإذا كان بنتا سنعود». غادر الشباب قريتهم، ومرت شهور الحمل، ووضعت المرأة جنينها وكانت بنتا، فسرّت الأم كثيرا وأرسلت الخبر لأولادها حتى يعودوا، لكن الخادمة كانت شريرة لا تحب الخير والفرح لأحد، أبت أن توصل الحقيقة للأولاد، حتى لا يعودوا لوالدتهم، كبرت البنت اختارت لها أمها اسم ودعة، هكذا مرت السنين، فأصبحت ودعة فتاة جميلة وجذابة، ولكن كانت عندما تخرج من البيت تسمع الناس ينادونها بودعة جنّاية سبعة، استغربت الأمر وكانت في كل مرة تسأل أمها عن السبب، لكن لا تأخذ منها أي إجابة، وفي يوم من الأيام كانت تلعب قرب النهر، جاءتها "الستوت" تريد أن تتزود بالماء، فطلبت من ودعة أن تتوقف من اللعب بالماء، حتى تتمكن من ملئ دلوها، لكنها رفضت الطلب، فنهرتها "الستوت" قائلة:

[1] _ فتيحة مالكي : العمر 83 سنة، أمية، ، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة، يوم 6 جوان 2020، على الساعة 14:00، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

«توقفي يا ودعة جنّاية سبعة» شعرت ودعة بالحزن الشديد، وذهبت إلى أمها منزعجة وقالت لها: « لماذا يناديونني بهذا الإسم؟ إذا لم تخبريننني بالحقيقة سأذهب وأتركك». فأخبرتها أمها بالحقيقة خوفا من أن تتركها وترحل، و أخبرتها أيضا عن سبب رحيل إخوتها السبعة. قررت ودعة أن تبحث عنهم وأن تعيدهم إلى المنزل، وبعد أيام استطاعت ودعة أن تقنع أمها ولكن شرط أن ترسل معها بعض الخادمات والستوت لكي يرافقنها في سفرها، وفي الطريق قررت الخادمات والستوت الشريرات الاستلاء على ممتلكات ودعة، فأرغموها على النزول من الحصان، وقالوا لها انزلي يا ودعة، انزلي يا جناية سبعة. واستولت الخادمات على كل ما ممتلكاتها من ملابس، وحلي وذلك بالضرب والشتم، وانتحلت الستوت شخصية ودعة، وادعت أنها أخت الشباب السبعة.

فلما وجدت الستوت والخادمات إخوتها، ادعت الستوت أنها أختهم قائلة: « أنا أختكم ودعة وعندي مدة وأنا أبحث عنكم والبنات اللواتي معي هن خادماتي». ففرح الشباب بلقاء أختهم، وعاشوا معها وكانت ودعة أختهم الحقيقية ترعى الأغنام، وكانت كلما تذهب لترعى تلتف حولها الأغنام وتغني لهم أغنية كانت تغنيها والدتها.

مرت الأيام والشهور وودعة ترعى الأغنام، وكان القطيع يوما بعد يوم يصبح هزيل الجسم. وفي يوم من الأيام رأى أخوها الكبير حالة القطيع وقال لودعة: « إسمعي أيتها الخادمة لماذا لا ترعي قطيع الأغنام في مكان يوجد فيه الأكل؟» قالت له ودعة: «أنا أخذتهم إلى المكان الذي يختارونه لا الذي أختاره أنا». وفي فجر اليوم الموالي استيقظ أخوها وسبقها إلى المكان الذي ترعى فيه الأغنام واختبأ في مكان وانتظر ودعة حتى تأتي، قدمت ودعة إلى المكان مع الأغنام، وجلست ثم بدأت تغني إلتف حولها القطيع ليسمعوا غنائها، هنا ظهر أخوها الكبير وقال لها:« لهذا السبب أصبحت أجسام الأغنام هزيلة؟»، جلس معها وبدأ يتناولان أطراف الحديث وهي تنظر إلى وجهه رأت وحمة بجانب عينه.

تذكرت أن والدتها أخبرتها عنه، فانفجرت بالبكاء، استعجب من شدة بكائها وسألها قائلا: « ما الذي حلّ بك؟». قالت: « أنا أختك ودعة، وأمي أخبرتني عن الوحمة، والستوت

قامت بضربي وانتحلت شخصيتي». احتار الأخ من يصدق ومن يكذب، ذهب إلى المدبر ليعطيه رأيه فحكى له الحكاية فوجد له حلا، فقال له المدبر: « اشتري لهما التين وأتركهما يأكلان أمامك، التي تتناول بانتظام هي أختك، والتي تتناول حبة التين بلهفة هي ليست أختك».

ذهب الأخ وجمعهم على طاولة الطعام وفعل ما طلب منه المدبر، وتبين له أن الفتاة التي كانت ترعى الغنم هي أخته، ولكن مازال يراوده بعض الشك، فذهب مرة أخرى إلى المدبر، الذي قال له: « رتب أغصان النخيل وفي الصباح إذا وجدتهم مرتبين فهذه البنت أختك، وإذا العكس فهي ليست أختك » ،ذهب الأخ ونفذ ما أشار عليه المدير، وفي الصباح تبين أن ودعة الراعية هي أخته، وقال في نفسه أنه يجب أن يتأكد للمرة الأخيرة، فقال له المدبر: «قارن بين شعر الراعية وشعر التي تدّعي أنها أختك، التي شعرها رطب وطويل مثل الحرير تأكد أنها أختك، والتي شعرها خشن قصير ليست أختك»، ففعل ذلك وصدق توقعه بأن ودعة الراعية هي شقيقته، فأعادها إلى ما كانت عليه في الماضي، واجتمعت ودعة بإخوتها، وعاقبوا الستوت على ما فعلته وجعلوها ترعى الأغنام مكان ودعة.

مرت الأيام وودعة سعيدة بين إخوتها، لكن الستوت والنسوة رفضن الاستسلام وأردن الانتقام، فقالت النسوة للستوت: « أحضري لنا بيض الأفعى في وسط عجينة التمر، لكي يعطوها لودعة وتأكله دون أن تعلم ما في داخله»، أحضرت الستوت ما طُلب منها، وبالأسلوب الخبيث المراوغ جعلن الفتاة تأكل الكريات دون مضغ ودون أن تعرف ما بداخلها، مرت الأيام وتفقص بيض الأفاعي، وبدأ بطن ودعة ينتفخ، كما أصبحت كثيرة الشرب ودائمة العطش، فاحتار الإخوة لأمر أختهم, وأخبرتهم الستوت والخادمات أن أختهم خرجت عن الطريق الصواب في غيابهم، وهي الآن حامل، فغضب الإخوة غضبا شديدا وقرروا معاقبتها، حيث أخذوها بالقرب من الواد وقاموا ببناء كوخا صغيرا وتركوا لها كمية من عجينة التمر، وعادوا من حيث أتو، بقيت ودعة في ذلك الكوخ تتألم ليلا نهارا، وزادت معاناها حيث انتهى طعامها، وذات يوم مر فارس على حصانه بالقرب من الوادي فسمع أنين وصوت

بكاء، فقرر الإتجاه إلى مصدره ونادى بصوت مرتفع أمام باب الكوخ «من هناك؟ هل هو إنس أو جن؟» فردت ودعة قائلة: « إنس» ثم سألها عن سبب الأنين والصراخ فقصت له قصتها.

فقال لها: « سأساعدك شرط أن تقبلي الزواج مني بعدها» فقبلت ودعة دون تردد، وقام الفارس بذبح غزال كان قد اصطاده، فطهاه وجعله كثير الملوحة ثم أطعمها إياه، فأشتد العطش بالأفاعي في بطنها الأمر الذي جعل ودعة تطلب الماء وبشدة، عندئذ وضعها الفارس فوق حصانه على بطنها، ووضع أمام رأسها دلوا، مملوء بالماء، ثم أخذ يحرك الماء بيده، ويطلب من ودعة أن تفتح فمها، فأخذت الثعابين تتحسس الماء وتخرج الواحدة تلوى الأخرى، والفارس يقطع رأسها بسيفه حتى تخلص منها كلها.

تزوجت ودعة بذلك الفارس، وأنجبت منه طفلا، ومرت السنين، وذات يوم جاء أخوها الكبير يطلب الرزق وهو على مظهر يحزن له القلب وتدمع له العين، فعرفته ودعة بينما هو لم يعرفها، ناولته رغيف خبز ووضعت في وسطه الذهب والفضة وقالت له: «تفضل وخذ هذا الرغيف من الخبر وشاركه مع عائلتك»، فلما عاد أخوها إلى البيت وعند تقسيمه للرغيف تفاجأ بما رآه فقال: «هذه المرأة أكيد أختي ودعة» ثم قرر العودة إليها على أن يبيت عندها ليلة، عندما وصل إلى البيت قال لها: « لقد تأخر الوقت ولا أستطيع العودة في هذا الليل الحالك إلى البيت فهل أستطيع أن أقضي الليلة عندكم؟»، فدخل إلى البيت وجلس مع زوجها وعندها سمع صوت ودعة وهي تغني لابنها وتقول: « حب حب الرمان أكبدي خوالوا سبعة، حب حب الرمان أكبدي وسيوفهم سبعة، حب حب الرمان أكبدي وكلابهم سبعة، حب حب الرمان أكبدي نسائهم سبعة وكلوني عظام اللفعة»، فتسائل الرجل عن سبب ترديدها لكلمة سبعة، فأخبره الزوج بأن لها سبعة إخوة وحكى له قصتها، فاندهش الرجل بأن المرأة التي يحكي عنها هي أخته ثم قال له: « هذه المرأة أختي». فناداها زوجها وقال لها: « هذا الرجل يقول أنه أخاك»، فقالت له: « نعم هذا أخي الأكبر وعرفته من المرة الأولى» ثم

التقى الأخ بأخته وحكت له قصتها مع الستوت وما ألحقت بها من أذى، فعاقب النسوة وطردهن وعاقب الستوت عقابا شديدا وعاشوا حياة سعيدة.

## 6_ حكاية ما تحلف ما تحضر فلّي يحلف[1]

يحكى أن هناك سلطانا ترك وصية لابنه ألا وهي "لا تحلف ولا تحضر فلّي يحلف"، بعد مماته، جاء ابن عمه وطلب منه كل الممتلكات، وأنها من حقه وهو على دراية بالوصية، رفض الابن في البداية وحاول الدفاع عن الممتلكات، إلا أن ابن عمه طلب منه أن يتنازل عن الأملاك، عندها ليس للرجل حيلة إلا تطبيق وصية أبيه والتنازل عن كل شيء، وقرر السفر مع زوجته وولديه، فامتطت زوجته وولديه الحمار وسافروا، وعند وصولهم إلى مكان في الصحراء وجد رجلا يبيع الذهب إسمه "إبن اليهودي" فلاحظ الصائغ على الرجل علامات التعب، فاقترح عليه المساعدة وأخذ المرأة على حماره والرجل امتطى حماره مع ولديه، وعندها أعجب الجوهري بالمرأة، طلب منها التخلي عن زوجها وأغراها بماله وذهبه، ففكرت في حيلة لتترك زوجها وتذهب مع الصائغ فأخبرته بوصية أبيه، فأصر الصائغ على أن المرأة زوجته وطلب من زوجها أن يحلف لكن الرجل لا يستطيع وفاءً لوعد، عندها ذهبت المرأة مع الصائغ وبقي هو في حيرة من أمره مع ولديه، وأكملوا مشوارهم إلى أن وصلوا إلى مكان فيه واد مضطرب، وهو مضطر إلى قطع ذلك الواد لإكمال طريقه قام بإنقاذ ابنه الأول وعاد إلى ابنه الثاني، غرق في الواد وأخذه الواد إلى مكان بعيد، وبقي الولدان كلٌّ في جهة، وافترقوا عن بعضهم، وجد الأب نفسه في مكان غير مؤلوف له، ووجد أهل القرية، فسألهم عن المكان وبدا له خالي من السكان، فأجابوه أنها مدينة يسكنها الجن والعفاريت وأن كل من يقترب إليها أو يحاول أن يسكن فيها لا يعود سالما، فقرر الذهاب إليها متحديا تلك العفاريت، عندما وصل وجد رجلا، فعرف أنه ابن السلطان فأخبره أنه أنت من ترك لك أباك الوصية، فأجابه بنعم، عندها قام هذا الرجل المجهول بإعطائه مفاتيح تلك

[1] _ ربيع مخناش: العمر 67 سنة، ابتدائي، يوم 20 مارس 2020، على الساعة 21:00، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

المدينة، فأصبح ملك عليها، فحدثت بلبلة بالمدينة المجاورة وشاع الخبر أن مدينة العفاريت أصبح ملكا لرجل، وأصبح مسموحا لبني الإنس أن يسكنوها، ذات يوم جاء ابن اليهودي وزوجته للاستوطان في تلك المدينة، وابن اليهودي لا يثق في أي أحد حتى زوجته، فعند ذهابه للعمل يحضر حارسين يحرسان منزله، ذات يوم جاء دور الإخوة لحراسته لكن لا أحد يعرف الآخر، عندها طلب أحد الحارسين من الآخر النوم بالتناوب إلى أن تشرق الشمس حتى لا يحس كل منهما بالتعب، رفض أحدهما ذلك، وطلب من الحارس الآخر أن يخوضوا الحديث عن حياتهم الخاصة، وكل ما جرى لهما منذ الطفولة، وافق الآخر وبدأ يسرد له قصة حياته من وصية جده السلطان لأبيه إلى فراقه عن أخيه، وأثناء حديثهما تقوم المرأة بالتنصت والتجسس على ما يدور بينهما، عندها تيقنت أن هذا الحارس ابنها، بدأت بالصراخ والبكاء، عند الصباح جاء زوجها اليهودي لاحظ عدم استقبالها له كالعادة، فسألها عن حالها فقامت بمشاجرته وأخبرته أن حارسيْ الأمس حاولوا سرقتها، وأنه تركها بين أيدي غير آمنة، فذهب يشتكي لسلطان المدينة فطلب من حاشيته احضار الحارسين لأخذ أقوالهما، فسألهما عن مدى صحة ما اتهمهما به ابن اليهودي، فسرد له الحارس كل ما جرى، وأخبرهم أنه اكتشف أن الحارس الآخر أخاه، ثم سمعوا صراخ آت من الداخل فتيقن السلطان أن هذان الحارسان ولدَّيه، وأن المرأة زوجته التي تخلت عنه، فسأل زوجها كيف تعرفت عليها، فأخبره "ابن اليهودي" أنه وجدها مع شخص تائه في الصحراء لا يملك شيئا، فأحضرها وكفلها، والسلطان بداخله يتحسر ويتوعد بالانتقام، حينها واجههم بالحقيقة وأن الحارسين ولدّيه وأن المرأة أمهم، وسأل ولديه كيف يفعل بحالها، أيقتلها ويرد اعتباره أوينتقم ؟ فطلبوا منه إطلاق سراحها وعدم أذيتها وهم يعيشون معه في تلك المملكة.

## الملحق 2: الرواة

- ❖ حورية مسعوداني: العمر 62 سنة، أمية، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.
- ❖ ربيع مخناش: العمر 67 سنة، ابتدائي، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.
- ❖ عائشة قرعيش: العمر 60 سنة، أميةبلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.
- ❖ فتيحة مالكي: العمر 83 سنة، أمية، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.
- ❖ كمال مسعودان: العمر 54 سنة، السنة الرابعة متوسط، بلدية شلغوم العيد، دائرة شلغوم العيد، ولاية ميلة.

# الملحق 3: صور منطقة شلغوم العيد

خريطة شلغوم العيد[1]

[1] خرائط جوجل، على الموقع الإلكتروني: https://www.google.dz/maps. يوم 02 سبتمبر 2020، الساعة 16:00.

صورة توضح وسط مدينة شلغوم العيد[1]

صورة توضح مدخل مدينة شلغوم العيد[2]

[1] موسوعة ويكيبيديا، على الموقع الإلكتروني: شلغوم_العيد https://ar.wikipedia.org/wiki ، يوم 02 سبتمبر 2020، الساعة 16:00.

[2] المرجع نفسه.

# فهرست الموضوعات

# فهرست الموضوعات:

**إهداء**

**شكر وعرفان**

**مقدمة**.....أ-د

## الفصل الأول: تحديد مصطلحات الدراسة

أولا- لغة الجسد ..... 7

1- تعريف اللغة: ..... 7

أ- لغة: ..... 7

ب- اصطلاحا: ..... 8

2- تعريف الجسد: ..... 9

أ- لغة: ..... 9

ب- اصطلاحا: .....10

3- تعريف لغة الجسد: .....10

4- قنوات التواصل غير اللفظية: .....13

5- أهمية لغة الجسد: .....15

ثانيا- الحكاية الشعبية .....16

1- تعريف الحكاية الشعبية: .....16

أ- لغة: .....16

ب- اصطلاحا: .....17

2- نشأة الحكاية الشعبية: .....18

3- خصائصها:.....20
4- أنواعها:.....21
1/ الحكاية الواقعية:.....22
2/ حكاية الحيوان: .....22
3/ الحكاية المرحة: .....22
4/ حكاية الألغاز: .....23
5- الحكاية و الأساطير والخرافة:.....23
أ- الأسطورة: .....23
ب- الحكاية الخرافية: .....24
6- الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية الواقعية: .....25
7- الفرق بين الأسطورة والحكاية الشعبية: .....27
ثالثا- الدلالة .....30
1- تعريف علم الدلالة:.....30
أ- لغة: .....30
ب- اصطلاحا: .....31
2- دلالات لغة الجسد:.....32
1/ دلالة إيماءات الرأس: .....33
أ- وضع الرأس المرفوع إلى الأعلى:.....33
ب- وضع الرأس المائل إلى أحد الجانبين:.....33

ج- وضع الرأس المنخفض:.....33
2/ دلالة حك الرقبة أو الأنف:.....33
3/ دلالة إيماءة الفم: .....34
4/ دلالة إيماءة الحاجب:.....34
5/ دلالة حك الأنف و الأذنين:.....34
6/ دلالة الجبين:.....34
7/ دلالة إيماءة العين: .....35
8/ دلالة نقر الأصابع:.....35
9/ دلالة قضم الأظافر: .....35
10/ دلالة قضم الشفاه: .....35
11/ دلالة الأرجل المتشابكة:.....36
أ- الساق اليمنى فوق اليسرى:.....36
ب- دلالة الأرجل المتشابكة في حالة الوقوف: .....36
12/ الدلالة الرمزية للصمت:.....36
13/ دلالة نبرة الصوت:.....36

## الفصل الثاني: دلالات لغة الجسد في الحكاية الشعبية

أولا- تحديد المنطقة .....39
1- المجال الجغرافي: .....39
أ- الموقع والمساحة: .....39

ب- الحدود: ..... 39
ج- المناخ: ..... 40
2- نبذة تاريخية عن المنطقة: ..... 40
3- المجال الاقتصادي: ..... 40
ثانيا- لغة الجسد في الحكايات ..... 41
1- لغة الجسد في حكاية "بقرة ليتامى" ..... 42
2- لغة الجسد في حكاية "ذياب الهلايلي" ..... 45
3- لغة الجسد في حكاية "الكذب فالكذب" ..... 46
4- لغة الجسد في "حكاية مرايا" ..... 47
5- لغة الجسد في حكاية "جناية سبعة"..... 50
6- لغة الجسد في حكاية "لا تحلف ولا تحضر فلّي يحلف" ..... 53
ثالثا- الحكايات كمتن لغوي ..... 56
**خاتمة**..... 65
**فهرست المصادر والمراجع**..... 69
**الملاحق**..... 74
الملحق (1) المدونة ..... 74
الملحق رقم (2) الرواة ..... 110
الملحق (3) صور منطقة شلغوم العيد ..... 111
**فهرست الموضوعات**..... 114
**ملخص باللغة العربية**
**ملخص باللغة الأجنبية**

# ملخص

## ملخص باللغة العربية:

تعد لغة الجسد في الحكايات الشعبية من اللغات المهمة التي تساعد على فهم وتأويل الحكايات، وهي عبارة عن إشارات، وإيماءات، وحركات غير لفظية يستخدمها الراوي سواء من جسمه ككل، أو من بعض أعضاء جسمه للتعبير عن مشاعره ومدى تأثره بهذا الموروث الثقافي الذي يمثل الصورة الثقافية، والاجتماعية، والنفسية للمجتمع. ويهدف بحثنا إلى تبيان دلالة لغة الجسد في الحكايات الشعبية، وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، وقسمنا بحثنا إلى فصلين، تناولنا في الفصل الأول مصطلحات الدراسة: لغة الجسد، والحكايات الشعبية، والدلالة، وتحدثنا في الفصل الثاني عن دلالات لغة الجسد في الحكايات الشعبية، وقد قسمنا هذا الفصل إلى عنصرين أساسيين: تناولنا في العنصر الأول لغة الجسد في الحكايات الشعبية، وقد ركزنا فيه على فك شفرة تلك الإشارات والحركات وتحليلها دلاليا للوصول إلى المعنى المقصود، وتحدثنا في العنصر الثاني عن الحكايات كمتن لغوي، حيث جسدنا فيه لغة الجسد الشفوية كتابيا مع مراعاة الحفاظ على الحركات والإيماءات الصادرة من جسد الراوي.

**الكلمات المفتاحية:** لغة الجسد، الحكاية الشعبية، الدلالة، منطقة شلغوم العيد.

## ملخص باللغة الأجنبية:

**Summary:**

Body language in stories is considered signs, gestures, and non-verbal movements used by the narrator or his body as a whole, or by his body parts to express some of the aspects of the cultural heritage that represents the social and psychological image of society. Our research aims to show the significance of body language in folk tales. In this project we relied on the descriptive and analytical approach, and we divided our research into two chapters. In the first chapter we dealt with the terms of the study: body language, the story, and the connotation, and in the second chapter we talked about the semantics of body language in the stories. The body is in the stories and we focused on it to improve the movements and gestures of the media to reach the intended meaning, and in the second we talked about the stories as a linguistic body, taking into account the preservation of the movements and gestures of the monopolies about the narrator's body

**Key words:** body language, folk tales, semantic, Chelghom laide.