جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كلية: الآداب واللغات الرقم التسلسلي :.....

قسم: اللغة والأدب العربي رقم التسجيل: M.LP/09/11

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي جزائري

الحكاية الشّعبية في منطقة حمام الضلعة

ـ جمع ودراسة ـ

إعداد الطالبة

هجيرة عزيزي

تاريخ المناقشة: 2015/11/19

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

د.عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
أ.د.علي بولنوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. محمد بن صالح	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
د.عبد الناصر مباركية	أستاذ محاضر أ	جامعة البشير الابراهيمي ببرج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

مقدمـــــــــــة

قصد تأصيل لبحث جاد ومقنع وإنجاز مشروع يقود مسيرة البحث الهادف، وانطلاقا من تلك النظرة التي لطالما خيمت على تراثنا عامة وأدبنا الشعبي خاصة، ارتأيت الولوج في هذا العالم المليء والزاخر بثقافة بلادنا وتراث أجدادنا على مر الزمان والعصور. ألا وهو الأدب الشعبي الذي كان ومازال عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه وأحاسيسه ومشاعره وعلى مر التاريخ، إذ نتعرّف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، والذي حاول أن يكون صورة ناطقة،عبرت عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلّعاته وآماله وآلامه التي أضحى يصوّرها بصدق وجدية، حتى أصبح المجتمع صغيره وكبيره يتطلّعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية (قصة و حكاية و سيرة أو قصائد شعرية و ألغاز أو أمثال شعبية).

إن دراسة التراث الشعبي علم، شأنه شأن العلوم الإنسانية الأخرى، هو ليس ترهات وأباطيل وشعوذات – كما يزعمون – بل هو علم له أصوله وقواعده يدرس إبداع الإنسان الشعبي بمختلف ألوانه ونشاطاته، ومهما كانت بنيته الدلالية فهو مرتبط شكلاً ومضموناً بقضايا الشعب والواقع، وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية إلاّ قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى.

ولا شك أيضاً في أنّ الأدب الشعبي عموما والجزائري على وجه الخصوص الذي يجري في حياة أفراد المجتمع وعلى ألسنتهم، ومن خلال سلوكياتهم وتصرّفاتهم وما يقومون به يومياً، هو جزء أساسي من التراث العربي، لأنّ الحاضر لا يمكن إلا أن يكون امتدادا طبيعياً للماضي، لاعبا بذلك دورا بارزا في حياة أي شعب من الشعوب معبرا عن واقعه ومسجلا لوقائع أحداثه، ومصورا لملامح المجتمع وعاداته وتقاليده.

وكما أسلفت الذكر سابقا أن جوانب التراث كثيرة ومتعددة، لذا اخترت جانبا من هذا التراث القصصي ألا وهو الحكاية الشعبية، وانطلاقا منه أردت أن يكون موضوع بحثي كالتالي:

وما جمعي للحكاية الشعبية وتخصيصها بمنطقة البحث حمام الضلعة إلا رغبة مني في جمع تراث المنطقة الذي لم يحظ من قبل بفرصة تسهم في إخراجه من صدور حملته في زمان نعرف بأنه زمن الوسائل العلمية والتكنولوجية الحديثة التي جعلت مجتمعنا في غنى عنه، فنوعية الصورة والحوارات التي استعملتها هذه الوسائل، قد مارست نوعا من الانزياح والتخلي عن هذا الموروث فطغى عليه النسيان والخلط الواضح بين أحداث حكاياته، وبدأ في الاندثار شيئا فشيئا من ذاكرة حفظته.

ولعله السبب الرئيسي الذي جعلني أقدم على اختيار هذا الموضوع، وكذا محاولة مني لاستنطاق ما خفي خلف هذه النصوص، وفي خضم هذا الزحام القائم بين الأمس واليوم والصراع القائم بين الحاضر وماضي الأجداد المثقل بكثير من الاستهزاء والحط من قيمته بأنه شيء قديم وماض سحيق لا يجب العودة إليه، وأنه أدب هابط وتافه وأدب عجائز وفلاحين واستخدامه لغة لا ترقى إلى مستوى فني، عال على غرار الألوان الأدبية الأخرى.

وانطلاقا من هذه النظرة الضيقة التي خنقت الأدب الشعبي وضيقت الخناق على والجي هذا البحث ليست سوى آراء بنيت عن سوء فهم لأدبنا الشعبي من جهة، ومن جهة أخرى نلمس تنكّر كثير من النقّاد لهذا الأدب، متأثّرين بالنزعة اللغوية ومردهم في ذلك خشية أن تفقد الأمة العربية أهم مقوم من مقوماتها ألا وهي اللغة. الأمر الذي جعل هذا النوع من الدراسات يشهد تأخرا ملحوظا، وهو لايزال في مرحلة التأسيس ومنه فإن هذه الانتقادات التي وجهت إليه، ساهمت في الحط من قيمته كصورة فنية وكلون أدبي يستحق الدراسة والبحث من طرف أهل الاختصاص.

من هنا كان إصراري على خوض هذه التجربة البحثية التي حاولت فيها ربط وتوطيد الأواصر بين الماضي والحاضر والتعريف بتراث مهد لمستقبلنا وسعيا مني أيضا لإدراج الحكاية في الحكايات التي نرويها للأطفال، فيبقى أطفالنا على علاقة دائمة بهذا التراث، فتلاحت لي فكرة دراسة الحكاية الشعبية عن غيرها من أشكال التعبير الشعبي الكثيرة والمتنوعة.

ولا ننكر أن للحكاية الشعبية دورا فعال في وسط الجماعة، لحملها قيما اجتماعية مختلفة عكست الموروث الثقافي للفرد، وكشفت عن تفكيره الواعي المتحكم في سلوكه وتعبيره، وعرف من خلالها ماضي وتراث الأجداد، فمثلت الماضي والحاضر الحامل للعادات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال، غير أن الإشكالية الحقة التي تواجه هذا التراث تمثلت في جملة من التساؤلات:

– لماذا لم تنل الحكاية الشعبية الحظ الوافر من العناية، وهل لظهور العوامل التكنولوجية الحديثة ومالها من تداعيات أسهم في عدم الاحتفاء بها؟

– وهل استخدم الراوي أمكنة فرضتها طبيعة العناصر السردية، أم أنه استمدها من بيئته التي ينتمي إليها؟

– هل عبرت الحكاية الشعبية عن أفكار ومعتقدات الشعب حقيقة؟

وتتجلى الاشكاليات التي يمليها علينا موضوع البحث فيما يلي:

الحكاية الشعبية تحمل بين ثنياها أحداث وأفعال خارقة، مما يجعلنا نتساءل هل هذا الجنس يلاقي إقبالا وسط المستمعين ومرحب به أم أنه عكس ذلك يقابله الصد والرفض؟

وإذا كانت كل الحكايات تبتدئ بعبارة مبهمة ومبنية للمجهول، فهل يعني هذا خلوها من زمن معين، أم أنها تحمل في داخلها موتيفات تكشف انتماءها الزمني، الأمر الذي يدعو للتساؤل:

– ما حقيقة الزمن الذي ترسمه الحكاية ؟

– ماهي أنواع الزمن المسجل في نص الحكاية، وماهي حقيقة هذه الاسترجاعات والاستباقات التي يعمد إليها الراوي ؟

– وهل للراوي دور فعال في جعل عجلة أحداث النص تتسم بالبطء أو السرعة؟

أُعتبرت الحكاية الشعبية عنصرا مهما من عناصر التراث الشعبي، وذلك للأهمية التي تؤديها في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية كالخير والفضيلة، وتوعية الناس، فكانت بذلك الدليل الذي حفظ هوية الأمة وثقافتها وحمتها من الذوبان في ثقافات الأمم الأخرى على مر الزمان والعصور، ومدام أن الزمن عنصر مهم في بناء الحكاية.

وعليه فإن الخوض في هذا البحث قد بني على خطة مقسمة إلى أربعة فصول:

ففي **الفصل الأول** الذي جاء موسوما "بماهية الحكاية الشعبية "، ألقيت فيه نظرة سريعة على المفهوم اللغوي والاصطلاحي لها، وأهم العناصر التي تنهض بها كنص، بالإضافة إلى مجموعة من العناصر ذات الصلة المباشرة بالحكاية، كالنشأة والوظيفة وأهم خاصية تعتمد عليها في ايصال نصوصها، ويتعلق الأمر بالجانب الشفوي للحكاية.

أما **الفصل الثاني** فجاء تحت عنوان: "أنماط الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية" الذي أفردت فيه جانبا تعلق ببيئة الحكي –حمام الضلعة–، وأهم مظاهر الثقافة الفلكلورية الشائعة، والتعبير الشعبي في المنطقة، ومعرجة على أبرز وأهم الحكايات المتداولة التي مازالت متواجدة إلى يومنا هذا رغم ما يحدث من انسلاخ وابتعاد عن هذا النوع من الموروث الثقافي، فاستدعى هذا الأمر أن نورد عنصرا آخر يتعلق بمدى واقع واستجابة مجتمع القص لهذا النوع من الفن الأدبي.

ويأتي **الفصل الثالث** بعنوان "تجسد الزّمن في الحكاية الشعبية" واقتصرت الدراسة فيه على مفهوم الزمن الذي احتفت به مختلف العلوم، ووظفته في مختلف دراستها حتى أصبح من الصعب تحديد مفهوم دقيق له، ثم عرجت على الطريقة التي وظفه بها الراوي الشعبي بأنواعه المختلفة في نص الحكاية، انطلاقا من الزمنين الداخلي والخارجي وصولا إلى أهم المفارقات الزمنية التي حدثت أثناء عملية الحكي، ومتطرقة إلى السرعة والبطء السردي الذي لجأ إليه الراوي ليبعد به الملل والرتابة عن حكايته، ويضفي عليها طابع التشويق.

وتطرقت في **الفصل الرابع** إلى الحيز المكاني في الحكاية الشعبية، بدءا بمفهومه والاختلاف الحاصل في مسمياته- حيز، فضاء، مكان- وحاولت من خلال هذا الفصل أن أحصي أهم الأمكنة التي عمد الراوي الشعبي إلى توظيفها وجعل منها مسرحا أطر لفضاء ملائم لشخصياته الحكائية ومتطرقة لأهم العلاقات التي تربط المكان بالسرد، وتجعل منه مكونا سردي لا يقل أهمية عن باقي المكونات السردية الأخرى، لأعرج في النهاية على أهمية هذا المكون في أي عمل أدبي.

من خلال معطيات العمل، فإن المنهج المعتمد في الدراسة والأنسب هو المنهج البنيوي التحليلي الوصفي، غير أن الدراسة لم تمنع من الاستعانة والاستفادة ببعض المناهج المكملة التي تسري كلها في خدمة هذا الموضوع، كالمنهج التاريخي من أجل السعي لإنجاز دراسة تكون نوعا ما متكاملة.

أما فيما تعلق بالدراسات السابقة لموضوع الحكاية الشعبية، فلا أنفي أن هناك العديد من الباحثين قد تطرقوا إلى موضوع الحكاية الشعبية وحاولوا جاهدين تطويع نصوصه العامية والشفوية للدراسة والتحليل، ومن جملة الباحثين في موضوع الحكاية الشعبية نجد: ولا أنكر أن الساحة الأدبية قد عرفت وما زالت تعرف إسهامات في هذا المجال وأذكر جملة من الباحثين من أمثال عبد الحميد بورايو، التلي بن الشيخ، و العربي دحو، و روزلين ليلى قريش وغيرهم كثير، إلا أن الحاجة مازالت تفرض نفسها في ظل هذه الحركة الدؤوبة التي تشهدها الساحة الأدبية وما يتصل بها من قضايا حديثة في المناهج وكيفية تطبيقها، واستجابة لكل هذه التداعيات وجب علينا محاولة لفت الانتباه أكثر إلى أدبنا الشعبي بمختلف أشكاله التعبيرية وتطويعه لكل دراسة علمية تسهم لمعرفة أشمل وأعم، وهذا ما شجع على البحث أكثر لإزالة الغشاوة عن هذا الأدب والتعامل معه بأسلوب يليق بمقامه وبما يحمله، واستيعابه في مختلف منطلقاته وتشعباته وجعله أداة للتفاعل والتواصل الفكري بين شعوب الحاضر والماضي – مد جسر تواصل لفكر الأمس بصورة اليوم- وشحذ ذهنيات الأطفال بالتراث الذي خلفه الأجداد بمختلف أنواعه .

- عزي بوخالفة: الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية (دراسة ميدانية في مدينة المسيلة).

- محمد دحماني: حكايات كرامات الأولياء في منطقة الشلف.
- برباش مريم: الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة (دراسة ميدانية).
- شعبان فتيحة: الحكاية الشعبية السّهبية (جمع ودراسة).

وغيرهم كثير ممن تناول هذا الفن القصصي الشعبي وحاول جاهدا إثراءه، وجعل هذا النوع من الدراسات محورا للدراسات الأدبية الجديدة التي تسعى من أن تجعل له قواعدا وأواصر ثابتة في مجال الإبداع الأدبي. ولا أنكر أن الساحة الأدبية قد عرفت وما زالت تعرف إسهامات في هذا المجال وأذكر جملة من الباحثين من أمثال عبد الحميد بورايو، التلي بن الشيخ، و العربي دحو، و روزلين ليلى قريش وغيرهم كثير، إلا أن الحاجة مازالت تفرض نفسها في ظل هذه الحركة الدؤوبة التي تشهدها الساحة الأدبية وما يتصل بها من قضايا حديثة في المناهج وكيفية تطبيقها، واستجابة لكل هذه التداعيات وجب علينا محاولة لفت الانتباه أكثر إلى أدبنا الشعبي بمختلف أشكاله التعبيرية وتطويعه لكل دراسة علمية تسهم لمعرفة أشمل وأعم، وهذا ما شجع على البحث أكثر لإزالة الغشاوة عن هذا الأدب والتعامل معه بأسلوب يليق بمقامه وبما يحمله، واستيعابه في مختلف منطلقاته وتشعباته وجعله أداة للتفاعل والتواصل الفكري بين شعوب الحاضر والماضي – مد جسر تواصل لفكر الأمس بصورة اليوم– وشحذ ذهنيات الأطفال بالتراث الذي خلفه الأجداد بمختلف أنواعه .

وفيما تعلق بقائمة المصادر والمراجع اعتمدت جملة منها تخدم هذا الموضوع منها:

*عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية.

* عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة .

* حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي .

*غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية.

*هيثم الحاج الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي.

*نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

وغيرها من المراجع ذات الصلة المباشرة بموضوع الدراسة التي ساهمت في تذليل بعض الصعوبات لنا أثناء عملية البحث.

ولا يخفى أن لكل دراسة صعوبات تعترض الباحث وتحول دون الوصول إلى ما يهدف إلى تحقيقه ومن جملة الصعوبات التي واجهتني أثناء عملي:

*قلة الرواة الشعبين واحجام كبار السن عن رواية الحكاية في وقتنا الحاضر، الأمر الذي جعلني أقتصر في أغلب الأحيان على الوالدة والوالد.

* صعوبة اقناعهم بجدية الموضوع، وكيف لمثل هذه الحكايات أن تكون محل اهتمام الدارسين، مما توجب عليّ في كل مرة أن أقدم شرحا مطولا عن طريقة العمل، حتى يقتنعوا بجدية بحثي.

*الاستهزاء بموضوع البحث، خاصة فيما تعلق بالجانب التطبيقي على الحكايات من خلال الاستناد عل المقاطع السردية باللهجة الشعبية.

*صعوبة تطويع النص الحكائي الواحد لضبط مختلف المفارقات الزمنية، مما دفعني للبحث عن الزمن المسجل في مختلف الحكايات المتعلقة بالملحق.

* عدم العثور على دراسات سابقة-فيما تعلق بعنصر الزمن-، مما جعلني أسقط تعاملات الباحثين مع الرواية واسقاطها على الحكاية الشعبية.

* تشكل عنصر الزمن في كل لحظة وفي كل موقف يصعب التمكن منه والإمساك به بسهولة وضبطه ضبطا دقيقا، وارتباط المكان والأحداث والشخصيات بعنصر الزمن صعب من ضبطه بدقة.

ثم أدرجت ما توصلت إليه في خاتمة بحث، ضمت أهم النقاط والنتائج التي أضفت إليها الدراسة، ومرفقة بأهم التطلعات التي نأمل كباحثين أن يحظى بها هذا اللون الأدبي.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للمشرف **الأستاذ الدكتور علي بولنوار** الذي شرفني بإشرافه على هذا العمل الذي أعتبره بداية لمشاريع قادمة، وما أبداه لي من نصائح وتوجيهات، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمد لي يد العون في هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ مهدي عمار وإلى كل أساتذة جامعة المسيلة – قسم اللغة والأدب العربي- و شكر موصول إلى السيد الحاج دودو إلياس، وكل زميلاتي وزملائي في التخصصات الثلاث- أدب شعبي جزائري، نقد مسرحي وعروض- دون أن أنسى عائلتي وكل أصدقائي وأقاربي، وشكر موصول إلى طاقم عمال مكتبة باب الجامعة على مجهوداتهم التي بذلت في إخراج هذا العمل.

وشكر مقدم سلفا إلى أعضاء اللجنة المناقشة، الذين لبوا الدعوة للقيام بمناقشة هذه الرسالة التي ماهي إلا عبارة عن جهد طالبة قد تصيب وقد تخطئ. وأني على يقين بأن الملاحظات التي ستقدم من أعضاء لجنة المناقشة ستصب كلها في تقويم وتصويب ما كنت قد وقعت فيه من أخطاء دون قصد.

الفصـــل الأول

ماهيـــة الحكايـــة الشّعبيـــة.

1- الحكاية لغة و اصطلاحا.

2- عناصر الحكاية الشعبية .

3- أصل وانتشار الحكاية الشعبية.

4- السرد والشفوية في الحكاية الشعبية.

5- وظائف الحكاية الشعبية.

لكل مجتمع من المجتمعات أدب عني به منذ النشأة، سار معه وأرخ له، فكان بالنسبة إليه هو ماضيه الذي عاشه وحاضره الذي يتطلع إليه بواسطته، فبث فيه تجاربه وحياته ومعتقداته حتى حضارته فمثل له معلما حفظ به تاريخه وإرثه الذي سعى دوما للحفاظ عليه، وقد تجسد هذا المعلم في الأدب الشعبي بمختلف أجناسه وأشكاله التعبيرية المختلفة سواء جُسدت في مثل، حكمة، شعر سيرة، حكاية شعبية....أو غيرها، رغبة منه في الحفاظ على موروثه الثقافي.

ومن بين هذه الأشكال نجد الحكاية الشعبية التي تربعت على عرش الأدب الشعبي، وعدت جنسا أدبيا مميزا، تسامرت بها العائلات وعبرت بها عن خلجات الأنفس بأسلوب بسيط بساطة الحياة المعاشة، فجاءت معظم الحكايات محملة بمختلف القضايا الاجتماعية وعاكسة لعادات المجتمع وتقاليده ونمط تفكير أفراده المفعم بالخيال الجامح والمقدرة الهائلة في تصوير الحوادث والوقائع بأسلوب مشوق جاذب للأسماع، والذي انعكس فعلا في صياغة وتأطير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات بالمبالغة والغرائبية، غير أن هذا لا ينفي وقوفها عند حدود الحياة اليومية، والأمور الدنيوية العادية (كقسوة زوجة الأب وكيد النساء و اليتم والفقر....وما إلى ذلك).

وقد أُعتبرت الحكاية شكلا أدبيا قديما عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم، محتلة لمكانة متميزة في حياتها، لارتباطها بحياة الإنسان، وبما حملته من معتقدات مازالت موجودة في مجتمعات اليوم بمختلف طبقاته فالحكاية "بدأت مع تاريخ الانسانية نفسه، لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من دون حكاية، فلكل الطبقات الاجتماعية، ولكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها "[1] فظلت الحكاية جزء لا يتجزأ من ثقافتنا الشعبية الضاربة في عمق التاريخ، والساعية جاهدة إلى التأصل في حياتنا مادام أنها تجسيد لواقع معاش، ومصورة لظواهر اجتماعية، وعادات وتقاليد متأصلة في المجتمع، فاتخذت منها العائلات نوعا من أنواع الراحة النفسية والفرجة أوت إليها لتتجاوز ضغوط الحياة اليومية، فمثلت بارقة أمل بالنسبة لهم، تعلقوا بحوادثها وعشقوا أبطالها وافتتنوا بعوالمها السحرية.

[1] رولان بارت وجرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 2001، ص 13 .

ومن هذا المنطلق وجب الوقوف والتعرف أولا وقبل كل شيء على المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الحكاية الشعبية. فما المقصود بها ؟

اختبرت كلمة الحكاية ابتداء من عام 1080م، وقد اشتقت من فعل حكى، وفي اللاتينية "computare" بمعنى "عدّ" ثم عد حلقات نص ومنه "روى " طبقا لأصلها الشّعبي.[1]

1- مفهوم الحكاية الشّعبية:

أ-لغة : مصطلح الحكاية كمصدر مشتق من الفعل الماضي (حكى). ومنه فإن ابن منظور في كتابه لسان العرب قد ضمن في مادة:" **حكي**: الحكاية: كقولك حكَيْت فلانا وحاكيْتَه فَعَلْتُ مثل فِعْله أوقُلْتُ مثل قوله سواءً لم أُجاوزه. وحكيت عنه الحديث حكاية، وحَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حَكَيْته.

ويقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنىً، وحكيت عنه الكلام حكاية "[2]. فالمعنى اللغوي أفصح عن مكنونها والناس يريدون الحكاية لأنها "محاكاة لواقع حياتهم، وتاريخ مختزل لعلاقتهم بعضهم ببعض ومستودع لتجاربهم وتعاملهم مع الطبيعة " [3]

ب- اصطلاحا : عندما تناولت **نبيلة ابراهيم** مصطلح الحكاية الشعبية أقرت أنها من أصعب الأنواع تعريفا على غرار الخرافة والأسطورة والسير والحكايات البطولية التي حملت معانيها في ذاتها بأسلوب محايد مبتعد عن التشابه والخلط لأن "ما يميز الحكاية الشعبية بشكل رئيسي عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية هو هاجسها الاجتماعي"[4].

---

[1] حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2010، ص 72.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر ط4، بيروت، ص18.

[3] أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط 1، أبريل 1956، ص27.

[4] فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، منشورات علاء الدين، ط2، دمشق،2001، ص17.

ولجأت أثناء تعريفها إلى ما نطلق عليه مصطلح الحكاية الشعبية إلى المعاجم الغربية التي سهلت لها معرفتها على حد قولها، وقد أوردت المعاجم الإنجليزية في ثناياها تعريفات للحكاية بأنها" حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاها، كما أنها تحتفي بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ "[1].

في حين عرفتها المعاجم الألمانية "بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أوهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية "[2]، من هنا كانت الحكاية أخبار متداولة شفاها أبدعها الخيال الشعبي السابح بين عالم الواقع و الخيال، احتفت بها الشعوب وصدقت حوادثها واعتبرتها المنطلق الذي عبر عن آمالها وأحلامها إزاء حوادث عصرهم استمتع بها الشعب واستقبلها جيلا عن جيل.

وقد ارتكزت الحكاية الشعبية على الواقع الذي يعيشه الشعب، والواقع السياسي والاجتماعي... فهذه الأحوال السياسية وما تبعها من تدهور في الأحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربي إلى درجة أنه حرص في أغلب حكاياته على إبراز خوفه وأمله إزاء تلك الأحوال التي يعيشها[3]، ومن هذا المنطلق عبر الشعب عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره التي صارع فيها الظلم وحلم بالعدالة الاجتماعية.

ولم تقتصر على الحكايات ذات الطابع التاريخي فقط، بل إنها سعت إلى توظيف العناصر السحرية رغبة منها لإبراز المغزى الذي تهدف إليه فوظفتها "بوصفها رموزا توصل البطل إلى حقيقة يجهلها، أي أنها توصله إلى المعرفة "[4]، فالشعب "قد خلق في الحكايات عالما ممتلئا بالسحر بعيدا عن

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، دت، ص119.
[2] نفسه: ص119.
[3] نفسه: ص 125.
[4] نفسه: ص128.

حقائق الحياة، وألغى الروابط الزمنية والحواجز الجغرافية "[1]وما استعماله للسحر والكائنات الحيوانية إلا رغبة منه لبلوغ أهدافه.

ويرى عبد الحميد يونس بأن مدلولها اللغوي يحمل في أعطافه الأصل الحسي لمدلولها" فالحكاية من المحاكاة أو التقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الوقع بواسطة الكلمة"[2]. بهذا حاكى الانسان حوادث يومه وصبغها بصبغة الواقع، أو الخيال لبلوغ التأثير المنشود في نفوس متلقيه على مر العصور، مدرجا إياها في حكاية جاوز بها حدود الزمان والمكان .

وإذا عرجنا على مفهومها عند عبد الحميد بورايو نجده تناولها على أساس أنها " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة "[3]، وتجدر الإشارة إلى أن معظم التعريفات تحاكي نفس الخصائص والسمات نفسها التي عرفت بها الحكاية الشعبية (التلقائية، الشفوية و العراقة والقدم و الخيال الجامح...).

وقد ارتبط مفهوم الحكاية في الثقافة الشعبية بلفظ" المحاجية "، وهي في اللغة العربية من "حجا": "الحجا ": العقل والفطنة، ونقول كلمة " محجية": أي مخالفة المعنى للفظ، وهي الأحجية والأحْجُوة وقد حاجيتُه محاجاة وحجاء : فَاطَنْتَهُ فَحَجَوْتُه. وبينهما أحجية يتحاجون بها.

وتقول أنا حُجيَّاك في هذا. أي من يحاجيك. واحتجى هو أصاب ما حَجَيْتَهُ به. وبالتالي فهي تحمل معنى الدعوة إلى التجمع.

[1] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دط، 1997، ص125.

[2] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968، ص 5.

[3] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر،2007، ص185.

ونقول فلان يأتينا بالأحاجي أي بالأغاليط.[1] ولكن المقصود الدلالي واحد سواء أكان –احك لي حكاية، أو حاجيني امحاجية – وهو (الحكي)، ولعل من نافلة القول أن أشير إلى أن الكثير من مطالع الحكايات ترتبط بهذه الكلمة معلنة عن بدء عملية الحكي متبوعة بلغز استفتاحي يقدمه راوي الحكاية بغية الشروع في عملية السرد ومثاله: "**حَاجِيْتَكْ مَا جِيَتَكْ كُونْ هُومَ مَا جِيْتَكْ؛ " أي " الرجلين ".و " حَاجِيْتَكْ مَا جِيَتَكْ ٱلْعَمْيَة اَتْخَيَطْ ٱلْكَتَانْ، وَ الطَّرْشَة اَجِيبْ ٱلخبَرْ اَمْنِينْ كَانْ، وَ ٱلْعَايْبَة اَتْنُطْ ٱلْكِيْفَانْ** "؛حل اللغز:

- **ٱلْعَمْيَة اَتْخَيَطْ ٱلْكَتَانْ**: آلة الخياطة.

- **الطَّرْشَة اَجِيبْ ٱلخبَرْ اَمْنِينْ كَانْ**: الرسالة.

- **ٱلْعَايْبَة اَتْنُطْ ٱلْكِيْفَانْ**: الطائرة.

من هنا يأتي التأكيد على أن معظم الحكايات تبدأ بعبارة مفتاحية استهلالية ؛ والاستهلال "هو دعوة سفر يوجهها الراوي للمتلقي لكي يسافر معه عبر فضاء الحكاية إلى الزمن الماض"[2]. فيستهل الراوي حكايته بكلمات مسجوعه وألغاز عذبة اللفظ، وحسنة السبك بأسلوب بليغ. ومن بين هذه الصيغ التي يعلن بها السارد نجد عبارة:

- كان يا مكان في قديم الزمان.
- أو يطلب الراوي من المستمعين أن يوحدوا الله ويصلوا على رسوله الكريم؛ كَانْ يَا مَكَانْ يَا سَادَة يَا كِرامْ مَا يَخْلَى الكْلَامْ غِيْر بَالصَّلَاةْ عْلَى النَّبِي عَلِيهْ الصَّلاةْ وَالسَّلَامْ، ويرد المستمعين صل الله عليه وسلم...
- كَانْ بَكْرِيْ فِيْ وَحَدْ الزْمَانْ سُلَطْانَ وَالسُلْطَانْ غِيْر رَبِيْ سُبْحَان.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص49.

[2] شعبان فتيحة: الحكاية الشعبية السهبية (جمع ودراسة)، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ،2008/2007 ، ص37 .

- يَا سَادَة وْ يَا مَادَة أَهْدِيْنَا لَطْرِيقْ الرَّبَحْ وَالسْعَادَة سَتُوتْ أَتْسَبَحْ وَأَتْنَبَحْ وَأَطَيَرْ ضْرُوسْ الكَلَّبْ لَعَادْ يَنْبَح ....إلخ، وغيرها من الصيغ التي يتفنن الراوي في سرد أغوارها للوصول إلى هدفه والحصول على مبتغاه ولختامها تقاليد معروفة يلجأ إليها كقوله:" هُومَا أَخْذَاوْ بَاطَنْ دِيسْ وَاحْنَا كْلِيْنَا قَصْعَة اَرْفِيسْ".

أما مصطلح **الشعبية** فقد عرف معاني ومدلولات متنوعة من طرف الدارسين والباحثين عموما في مجال الدراسات سواء الأدبية أو الاجتماعية مما جعلها موضوع جدال كبير، تعددت مفاهيمه سواء عند رجال السياسة ورجال الأدب وعلم الاجتماع وغيرهم، غير أن لفظة الشّعبي غير الشّعبوي وغير الشّعوبي " فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو مضمونه وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له "[1]، فالشّعبية بهذا المعنى قد ارتبطت بذاتية الفرد وعبرت عن واقعه دون غلو أو تكلف مرتبطة بقضاياه شكلا ومضمونا.

وعموما فإن كلمة الشعبية (POPULARITY) مشتقة من كلمة شعب وجمعها شعوب. يقول ابن منظور "الشعب هو القبيلة العظيمة، وقيل هو القبيلة نفسها "[2]و "الشعب مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين "[3].

فلا نستطيع أن نجد الشعب في أي مكان، بل إن الشعب يتحدد وجوده تبعا لعوامل جغرافية واجتماعية محددة، فالشعب يجب أن يكون مختلفا عن الخاصة[4]، ويمكن أن يشير كما انتهى إليه **آلان دندس** إلى مجموعة من الناس تشترك في عامل واحد على الأقل. وليس من المهم في هذه الحالة ما إذا كان هذا العامل الذي يربطها مهنة مشتركة أو دين واحد، ولكن المهم أن يكون أفراد المجموعة

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998، ص9.

[2] ابن منظور: لسان ، ج7، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 بيروت، 1999 ص126.

[3] مرسي الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 24 .

[4] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، دار روتا برينت للطباعة، دط، 1990، ص78.

مرتبطين مع بعضهم البعض بقدر من التقاليد والموروثات التي يعتبرونها خاصة بهم، وتتيح لهم أن تكون حياة شعبية مشتركة[1].

هكذا امتزج الحلم بالأمل والمعقول مع اللامعقول ناسجا لحكاية شعبية من تصور إنسان مبدع زاوج بين واقعه وخياله الجامح ، وجعلهما في بوتقة واحدة ولد منها أجمل ما جادت به قريحته المبدعة والساعية إلى حفظ ثقافته المتصلة بروح المجتمع باعثا بها عبر العصور متخطيا حدود الزمان والمكان بأسلوب يمتاز بالعفوية والتلقائية بعيدا عن التكلف والتصنع، وما الخروج عن المألوف فيها ما هو إلا قراءة بطريقة خاصة للواقع، وأن العجز عن تحقيق بعض الرغبات والانشغالات هو الذي يؤدي بالمبدع إلى اللجوء إلى الخيال، بغية إعادة النظام الطبيعي إلى أصله والتوازن في الإنسان.

ولما كانت الحكاية الشعبية بهذا المفهوم. فما هي العناصر التي تنهض بها كبناء متكامل ؟

2- عناصر الحكاية الشعبية: تتألف الحكاية الشعبية من جملة من العناصر التي تنهض بها كنص متكامل متحدة فيما بينها لتألف بنية فنية ومن هذه العناصر:

أ- البطل: تتمركز معظم الأعمال الأدبية على شخصية البطل الذي يمثل محور التفاعل والصراع الذي يشكل مبنى النص – الحكاية- وهيكله العام، فالبطل هو تلك الشخصية القوية الفذة التي يعجب بها الصغار والكبار فينبهرون بقوته وذكائه وحنكته وأسلوبه في التعامل مع المشاكل والصعوبات التي تعترض طريقه في سبيل الوصول إلى نيل مأربه وتحقيق هدفه المنشود.

ويعمد راوي الحكاية إلى جعل نجاح البطل صعب المنال؛ فيلجأ إلى تأخيره، وايجاد العديد من العقبات غير المتوقعة التي يجتهد البطل في تخطيها والتخلص منها، حتى يكون جديرا بالمكافأة. هذا إلى جانب أن أبطال الحكايات متميزون ومحبوبون يسعون لتحقيق هدف أوسد نقص، أو تقويض إساءة. فهم أصحاب إدراك ومعرفة يمتازون بقوة تسمح لهم بمقاتلة أعتى الوحوش، وهم في ذلك لا

[1] المرجع السابق: ص82.

يتخلون عن استخدام الحيلة للخروج من مأزقهم والتغلب على أعدائهم مثل ما هو الحال في حكاية (**حديدوان مع الغولة، امديحة والسبع** ، .....).إلخ.

وإذا كان بطل الحكاية الخرافية يسافر في عوالم مجهولة من أجل فك السحر الحاصل منغمسا في العالم الآخر، فإن بطل الحكاية الشعبية يسعى إلى إدراك الحقائق التي تقهره في سبيل نيل مطامعه ورغباته من أجل تحقيق هدف له قيمته على المستوى الجمعي وعلى المستوى الاجتماعي[1].

وبطل الحكاية الشعبية يكشف لنا عمق تجربة انسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي مثيرا في نفوسنا مشاعر القلق والأمل، جاعلا منا نحس بمشاعر النقص في عالمنا، فهو نموذج للإنسان الذي يعيش الحياة الواقعية بحلوها ومرها بسعادتها وشقائها[2].

هكذا تقوم الحكاية في مجملها على شخصية البطل المحرك لحوادثها، وقد يكون البطل من كلا الجنسين (أنثى أو ذكر) وهذا راجع لطبيعة الحكاية بحد ذاتها، أو يتجرد من الملامح الآدمية، ويأتي على شاكلة حيوان وهذا النوع يعرف بحكايات الحيوان.

ب–الزمان: كثيرا ما تبتدئ الحكاية بعبارة (كان يا مكان، يحكى قديما، كان بكري، ويقولوا زمان...) وهي عبارات غير محددة لزمان بعينه، فجلها حوت أفعالا دلت على انتهاء الفعل في زمن الماضي ولعلى الراوي عمد إلى مثل هذه الصياغة رغبة منه من أن يجعل الحكاية صالحة في كل وقت وزمان ولكي يوهم العقل الانساني، ويجعله يصدق الأحداث الغريبة التي تكتنفها ويصعب تصديقها في عصر من العصور فالحكاية "تؤكد أن الأحداث قد حدثت قديما على أرض بعيدة ...وفي زمان ما"[3] فيستطيع بذلك استحضارها متى شاء دون أن يكابد نفسه عناء التقبل والرفض مستشرفا بذلك الحاضر في كنف الماضي.

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير، ص129.

[2] نبيلة ابراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء للطباعة والنشر، دط، مصر، دت، ص 125.

[3] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 97.

ولا يخفى أن " الزمن عنصر من العناصر الأساسية في بناء النص، فلا نستطيع أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن... ولا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، فالزمن ركيزة أساسية في كل عنصر"[1]، فهو عنصر مهم في بناء الحكاية ولا يمكن لها أن تنهض بدونه مما يفضي إلى علاقة مزدوجة بين النص من جهة وبين عنصر الزمن من جهة ثانية فلا يوجد نص بلا زمن ولا يمكن أن يصاغ زمن بلا نص.

هكذا تتجنب الحكاية الشعبية التغلغل الزمني الصريح، وتعمد إلى ماض تدور فيه أحداثها وتعاملها مع عنصر الزمن بهذا المنطلق سر من أسرار استمرارها. وأن "اللامرجعية التي يقوم عليها الزمن في الحكاية الشعبية تعطي المساحة الكافية لإسقاط زمن الحكاية بمدلوله الفكري على زمن الراوي وجمهوره، حاملة لإشارات لغوية محيلة على زمن مضى من حيث الحركة الفعلية، لكنه مستمر من الناحية الدلالية "[2].

ج- المكان: هو ذلك الفضاء الذي يصنعه مبدع الحكاية الشعبية ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، فلا يمكن أن نتصور أحداثا لحكاية تقع خارج حدود مكان بعينه، بل لابد من وقوعها في حيز مكاني معلوم، غير أن هذا لا ينفي اسقاط المكان في الكثير من الأحيان من طرف الراوي الذي يدخل بصفة مباشرة في عالم الحكاية.

الحكاية الشعبية لم تولي للأمكنة أهمية بالغة، فقد وردت في الكثير من الحكايات دون تحديد غير أننا إذا تمعنا نصوص حكايات المدونة نجد بأن الراوي أدرجها لتؤطر الحكاية شكلا ومضمونا والفضاء المكاني توحي به الحكاية، وتبدأ ملامحه تتشكل في ذهن المستمع (غابة، قرية، كهف..) إلخ.

فالحكاية هي التي توحي به من خلال الأمكنة المذكورة أثناء عملية السرد فتبدأ بالتالي بوادر المكان تتشكل في ذهن المستمع (بيت، غابة، قرية، كهف...) إلخ.

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1 ، قسنطينة، 2000، ص98. 99 .

[2] مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، منشورات مديرية الثقافة، ط1، سطيف، 2010، ص151.

والأمكنة في الحكايات الشعبية تختلف باختلاف بيئة الحكي بين مدن وقرى ووديان وصحار وغابات، فالراوي الصحراوي -ولايات الجنوب- يميل إلى مصطلح الواحة بدلا من الغابة لأنه الأنسب والأقرب إلى بيئته فهو يسقط سمات مكانه على الأمكنة الأصلية للحكاية، وهكذا يتدخل الراوي في تغيير الأمكنة وفق حدود جغرافية بيئته .

د-الحدث: الحكاية في مجملها تنبني على عنصر الحدث الذي يعد الركيزة الأساسية لبنائها فالحكاية "تصرف ذهن الكاتب والقارئ عن العناية بقيمة التعبير في ذاتها إلى شيء آخر هو الحدث "[1].

والحدث في أبسط مفاهيمه هو سلسلة من "الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس "[2].فهو يقوم بوظيفة محددة على مستوى النص قد تكون سلبية أو ايجابية، والحدث الايجابي هو الذي يُعجل في نهاية الحكاية نهاية سعيدة يسعى الراوي لبلوغها.

وفيه "تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله ويعنى الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله"[3].

ولابد له أن يتوفر على عنصر التشويق والإثارة باعتباره الحافز الذي يضفي المتعة ويضاعف من حدة الشوق إلى معرفة الحل في حالة تأزم أحداث الحكاية فتصبح تلك الأحداث المتأزمة محور الصراع وأداة التغير التي ينتقل البطل خلالها من مرحلة إلى أخرى.

وأحيانا ما يستنبط عنوان الحكاية من خلال جملة الأحداث التي تحويها نصوص الحكايات أومن خلال الشخصية والجدول التالي يبين ذلك:

---

[1] عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، فسيرا للنشر،دط،2011، ص207.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،القاهرة ، 2003، ص19 .

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947_1985)، من منشورات اتحاد الكتب العرب، دط، دت، ص 21.

الحكاية	الحدث / الشخصية
بقرة اليتامى	- وفاة الأم والمعاناة التي لحقت بالأبناء جراء ظلم وتعسف زوجة الأب، جعل البقرة تلعب دور الأم وتقوم مقامها في إطعامهم. - البقرة تمثل شخصية مهيمنة في نص الحكاية .
ودعة جلاية سبعة	- الأم تنتظر مولودا ، لكن هذا المولود يتوقف عليه إما عودة أولادها السبعة أو ذهابهم في حالة أنها أنجبت طفلا ثامنا أما إذا كانت المولودة طفلة فسيعودون إلى المنزل ، غير أن الخادمة لجأت إلى الحيلة واستخدمت العلامة الخطأ التي تتحدد نوع جنس المولود مما أدى بهذا الأخير بالإخوة السبعة لمغادرة القرية .
عصفور الهوى	- تنكر البطل في هيئة عصفور طائر يقوم باختطاف الطفلة من أهلها.
الذيب والقنفود	- أحداث الحكاية دارت بين قنفد وذئب
نجمة خضار	- عندما تنزل في مكان ما لتستقر فيه فإن الفرحة تغمر صغارها وكبارها، حتى الأرض والسماء تظهران فرحتهما فتنزل الأمطار وينمو الزرع فرحا بقدومها .

هكذا عنونت مختلف الحكايات عن طريق جملة الأحداث التي تحويها نصوصها وتحركها شخصياتها في شكل بناء يبدو متكاملا بحكم الغايات أضفى في النهاية إلى حكاية متكاملة.

هـ- النهاية: تُعرَّف النهاية على أنها " الحادثة أو الواقعة الأخيرة في أي حدث أو عقدة المفضية إلى حالة من الاستقرار النسبي... وقد انتهى باحثوا السرد إلى أن النهاية تحتل وضعا حاسما لإلقائها الضوء على دلالة الوقائع التي أفضت إليها"[1].

إذن يسعى الراوي لحظة إنزال الستار على أحداث حكايته إلى بعث الحلول للظلم والصعوبات التي اعترضت طريق أبطاله في سبيل الوصول إلى مآربهم وتحقيق النقص الحاصل فتتخذ النهاية أشكالا متنوعة تختلف نهايتها من حكاية إلى أخرى، غير أن السمة الغالبة في جل الحكايات هي نصرة المظلوم وإرساء معالم الحق والعدالة التي تسعى الحكاية دائما إلى غرسها في نفوس المتلقين وأن لابد لكل ذي حق أن ينال حقه مهما كانت العقبات التي تعترض طريقه .

وكما توجد صيغ وعبارات مفتاحية تعلن بدأ عملية الحكي، فإن هنالك صيغ يستخدمها الراوي عند نهاية كل حكاية مثل: (**هَذَا مَا سْمَعْنَا وْهَذَا مَا قُلَنَا، هُومَ أَخْذَاوْ بَاطَنْ دِيسْ وَاحْنَا كْلِينَا قَصْعَة اَرْفِيسْ، حْكَايَتْنَا أَمْشَاتْ الوَادْ...الوَادْ وَأَنَا وَلِيتْ مْعَ الجْوَادْ**)، وعليه يحرص الراوي على خاتمة معينة يجعلها نهاية لحكايته باعتباره يحرص على" احترام افتتاحية معينة تتكرر بصفة ملحوظة "[2].

3- أصل وانتشار الحكايات الشعبية: الحكاية عملية بناء فني وتركيب تصوري وخيال إنساني جامح تركه الأسلاف كميراث احتفظت به الإنسانية عبر التاريخ الطويل ويبدو من الصعب ربط ظهور الحكاية الشعبية بتاريخ معين، فهي موغلة في القدم وترجع بنا إلى "عصور تسبق كل تاريخ

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص74.

[2] عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988، ص 34.

مدون"[1]، فمنذ أن برز الإنسان فوق سطح الأرض أطلق العنان لمخيلته و ممارسا لصراع مع الطبيعة وقواها فشكل موروثا ورصيدا ثقافيا توارثه الأجيال عبر العصور .

والحكاية صاحبت الانسان منذ طفولته فهي" تعود في جذورها إلى طفولة المجتمع البشري"[2] فظهورها يطابق ظهور الانسان في العالم فمنذ نشأته وهو يحاكي نفسه وبيئته ويعظ وينقد مجتمعه بشكل جعل منها حكاية متناقلة بين مجتمعات بشرية مختلفة أعجبت بصياغتها الفنية فترددت على الألسن بدل المرة آلاف المرات معجبين بتكرارها شفاها دون الحاجة إلى تدوينها، فالمعروف أن معظم هذا الموروث القصصي انتقل عن طريق الرواية الشفوية وبالتالي لا يمكن تحديد" عمر نصوص القصص الشعبي، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص"[3].

فهي فن قديم يرتكز على سرد أخبار وأسمار رواها الخلف للسلف عن مآثر الآباء والأجداد في حقول الشجاعة، والفروسية مضمنة بنزعة الخيال التي عبرت عن آمال النفوس و تنفس القلوب فرووا أخبارهم واستمتعوا بروايتها لجيل بعد جيل.

وبالتالي فالحكاية تعلقت بظهور الانسان، فتشبثت بروحه وتعلقت بخياله الذي نسج أحداثها وفصل حوادثها "كظاهرة انسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الانسانية المبكرة لتلبي -كما لاتزال تلبي حتى اليوم- حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت"[4]، فهي عريقة والعراقة تدل على القدم وهذا ما جعلها من أهم خصائصها وليست من "ابتكار لحظة معينة، تنتقل بحرية بين الناس عن طريق الرواية الشفوية "[5].

---

[1] فريد ريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية(نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عزالدين إسماعيل ، مكتبة غريب، دط، القاهرة، دت، ص08.

[2] عبد الله الغذامي: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي ، ط1، حزيران 1990، ص17.

[3] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط ، بيروت، دت، ص36.

[4] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة ،2001، ص32.

[5] عزي بوخالفة: الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية (دراسة ميدانية في مدينة المسيلة)،رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1994، ص23.

ومن هنا فهي موغلة في الزمن من حيث الوجود، لأنها وجدت بوجود الانسان وتشكل الجماعة، وقد اعترى هذه الحكايات تغيرات جمة إلا أن جوهرها ودلالتها بقيت كما هي فمن" الطبيعي أن تتلون الحكاية في كل بلد بلونه وأن يخلع عليها طابعها، ويلقي عليها ضلالا من آرائه ومعتقداته وأساطيره"[1]، فكانت في كل مرحلة تنسجم وظروف الجماعة الاجتماعية والنفسية حتى أنه "لا يمكن أن نحدد لها أصلا واحدا، فلكل عصر روايته، بل لكل راو روايته بعد أن يحذف من الرواية السابقة ويضيف إليها بما يتفق والمضامين الاجتماعية والأسلوبية لعصره"[2].فشهرزاد لا تتدعي أنها مؤلفة الحكايات التي تقوم بروايتها، وكذلك بيدبا لم يقر أنه هو من أوجدها بل نسبها إلى أشخاص لا يعرفهم، فمن خلال العبارات الافتتاحية (زعموا ويحكى) هذه العبارات الموغلة في الزمن القديم لا تشير إلى مؤلفي الحكايات وإنما إلى الرواة الذين تناقلوا الحكايات الواحد تلوى الآخر إلى أن وصلت إليهم مادة صائغة دأبوا على حكايتها منذ القدم .

ومما ساعد على انتشار الحكاية طبيعة المجتمع العربي والفتوحات الاسلامية، ومن الظواهر التي ساهمت في انتشار الحكاية أيضا "عملية الفتح نفسها بالإضافة إلى الهجرات من المشرق إلى المغرب"[3]فالفتوحات الإسلامية التي عرفتها جل الأقطار الإسلامية ساهمت في رواجها بين المشرق والمغرب، كما كان للتجار والمهاجرين دور كبير في جلب أنواع كثيرة من الحكايات التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة، غير أنه عند قدومها اكتسبت الطبعة المحلية التي تتلاءم وبيئة الحكي ومعتقداته وإيمانه فمن غير المعقول أن يروي راوي حكاية ما تحمل طقوسا يهودية أو مسيحية تنافي تعاليم الدين الحنيف، فيلجأ الراوي بحنكته إلى تطويع النص الذي بين يديه فيغير ما يجب أن يتغير دون الإخلال بالأساس أو الإطار العام للحكاية فكل "مجموعة تضيف وفقا لأفكارها ومعتقداتها"[4].

[1] نعمات أحمد فؤاد: النيل في الأدب الشعبي ، مكتبة الدراسات الشعبية، ط1 سنة 1982، القاهرة، ديسمبر 1997، ص 98.

[2] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص13.

[3] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1980، ص36.

[4] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص11.

وعموما من الأمور التي تساعد على انتشارها وشيوعها أيضا أن يقوم صاحبها بإنشادها في الأسواق التي يجتمع فيها الكثير من الناس، فيحملها الناس وتشيع بهذه الطريقة في شرق البلاد وغربها وحتى في المدن المجاورة، كما كان للتجار والبحارة دور بارز في نقل هذا اللون من بلد إلى بلد عن طريق التنقل الدائم الذي يسمح باستقطاب العديد من الحكايات التي يقومون بروايتها للدفع بعجلة طول المسافة فيلجؤون إلى مثل هذه الحكايات لكسر الملل الذي يعتريهم وطول الوقت أثناء رحلاتهم كما أن لطلبة العلم دور هام في نقل المرويات فساعد على انتشارها " تفتح المغرب وتشوقه إلى التزود بالثقافة العربية "[1]. وبهذا يمكن القول أن " الحكاية الشعبية ولدت في مكان وزمان محدد، وانتشرت عن طريق التبادل سواء كان ثقافيا أو تجاريا "[2]

أما فيما يخص تسجيل الحكايات فإنه إذا أراد " الباحث أن يعرف شيئا عن جنس الرواة أو عمرهم أو مهنهم ...أو أن يعرف شيئا عن ظروف الجمع أو زمنه لم يجد شيئا من ذلك "[3]، وهذا كله يرجع بالدرجة الأولى إلى احتقار هذا اللون الأدبي واعتباره غير ذا قيمة، وثقافة غير جديرة بالاحترام، جعله حبيس المخيلات وبين الأوساط الشعبية التي تناست به تهميش الطبقات المثقفة لها فمثل لهم حال لسان قومهم الذي دافع عنهم وعن حقوقهم، و أبرزوا فيه ما أرادوا " فالحكايات بنيت على مواضيع أساسية في حياة الإنسان، وهي تتعرض لمشاكل تهم البشرية "[4]، في حين هنالك فئة أخرى نظرت إليه على أنه انعكاس للثقافة ومصدر لحفظ التاريخ فهبت إلى جمعه وتدوينه، ويعود الفضل في ذلك إلى كل من أعمال الأخوين جريم **ياكوب جريم** (**Jacob Grimm**)و **فيلهلم جريم** (**Wilhelm Grimm**) اللذين كان لهما السبق* في جمع التراث " منذ قرون عدة فكل منهما اتجه إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية من الرواة في بدايات القرن التاسع عشر

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 36.

[2] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص15.

[3] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ص105.

[4] المرجع السابق: ص08/07.

- وهناك من يرى أن فلادمير بروب كان من الأوائل الذين سعو إلى جمع الحكاية الشعبية.

وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، وأن هذه الحكايات قد ألفت أو خلفت بواسطة آدميين وأنهم حملوها معهم عندما انتشروا في أوربا من موطنهم الأصلي، وأن التشابه الحاصل بين الحكايات راجع للهجرة"[1]، وتوصل **تيدور بنفي** Theodor Benfy إلى نظرية مؤداها أن " الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند، ثم انتشرت غربا إلى أوربا عن طريق الانتشار، وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس"[2]، وهذا وإن دل فإنما يدل على أن " الحكاية لون عرفته مختلف الآداب العالمية ومارسته مختلف الفئات الشعبية"[3]. فالأخوين جريم هما من "جذبا الاهتمام والانتباه إلى عملية الانتشار الهامة وهذا هو اسهامهما الرئيسي "[4]، وهنالك من يرى أن الحكاية الشعبية كانت تسرد من طرف الجماعات البدائية مع تفاوت في الكم والكيف، فقد كانت " منتشرة في عصر أفلاطون الذي دعا إلى اجتنابها، وقبله في عصر (هيرودوت) الذي سجل لنا حكاية الأخوين من مصر في القرن الرابع قبل الميلاد والتي سجلنا لها رواية في المسيلة بعنوان (السراق والسلطان) ، والتي مازالت صامدة بالتواتر الشفوي طيلة أربعة وعشرين قرنا... وقبلها بكثير ملحمة (جلجامش) التي يرجع تدوينها إلى ما قبل 4000سنة "[5].

في الأخير أقول إن من الطبيعي أن يكون لكل نوع أدبي أصل ينتمي إليه كبقية أي لون أدبي آخر، فمنذ أن وعى الإنسان ذاته وهو في مواجهة ذوات و كائنات أخرى راح يصورها مواجهة و صراعا و يعكس آماله و آلامه، و يجسد مواقفه إزاء الظواهر الغريبة، فعبر عن ذلك في شكل مرويات نقل فيها تصوراته و خبراته إلى الأجيال السابقة و اللاحقة فكانت "قبل أن يكون حاضرنا، وستظل

[1] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ص185.

[2] نفسه: ص186.

[3] عمر بن قينة: قصص شعبية من الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص05.

[4] فاتن محمد شريف ومحمد عبده محجوب: التراث الشعبي (دراسة ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الاسكندرية، 2007، ص53.

[5] عزي بوخالفة: الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية (دراسة ميدانية في مدينة المسيلة)، ص20/19.

بعد أن يزول هذا الحاضر ما بقيت الانسانية، وكل ما هنالك أنها تغير من ثوبها بتغير العوامل "[1]،وأن الطبقات الشعبية استقبلتها واحتفت بترديدها، منذ أزمان طويلة المدى ضاربة في عمق التاريخ و"محققة لوجودها بالكلمة والخبر"[2].

4- السرد والشفوية في الحكاية الشعبية: توارث الأجيال الحكاية الشعبية من الممارسة العائلية، وأقصد بذلك من فم الجد أو الجدة أو الأم والأب، وحتى من أفواه الشيوخ في المقاهي العمومية أو من المداحين في الأسواق أين كانت تؤدى بعض الحكايات على شكل أشعار بمصاحبة آلة موسيقية انتقلت بين الأفراد بالطريقة الشفاهية أثناء حفل أو تجمع أو حديث، وهذا وإن دل فإنما يدل على أن الحكاية الشعبية راسخة فقط في الذاكرة الشعبية ، وبما اكتنزت به صدور النساء والرجال الذين دأبوا على سردها، فماهي مقومات السرد التي يجب أن تنهض به الحكاية الشعبية كمادة حكائية تعتمد بالدرجة الأولى على الكلمة والبلاغة السردية؟

أ- السرد في الحكاية الشعبية: يفترض السرد وجود مرسل ومستقبل من أجل أن تتم عملية تلقي الخطاب أو النص الذي يهدف صاحبه إلى نقله من مجرد أفكار وتصورات تختلج صدره إلى مقاطع سردية موجهة إلى سامع متلقي شغوف ومتعجب بخيال الراوي الذي يستطيع أن " ينفخ الروح في بعض الشخصيات التي قد تخلد في الأذهان أكثر مما تخلد بعض شخصيات التاريخ"[3] مستخدما صوته وتعبيراته الحركية أثناء عملية السرد، فعملية السرد "موهبة لا يمتلكها كل شخص"[4]، فهو ينبثق من ذاتية الانسان وأحاسيسه ومشاعره، ويمثل الراوي العنصر الأساسي في عملية السرد، فيضيف ويعدد الشخصيات، ويتكلم بلهجة عامية تلعب فيها المهارة الشخصية والموهبة والذاكرة في صياغة المادة الحكائية دورا هاما، فيستعين السارد أثناء عملية السرد بأصوات غريبة، فتجده مقلدا للعجوز

[1] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص 12.

[2] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية ، ص 04.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة ط7، لبنان، 1979، ص11.

[4] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص25.

والطفل والشيخ والعفاريت والحيوانات وغيرها من شخوص الحكاية، بالإضافة إلى الحركات المختلفة فإذا تحدث تجده يلتفت يمينا وشمالا يختفي وراء يديه مجسدا لعملية الاختفاء، متذوقا للأطعمة، مستلا لسيف في معركة وغيرها فلا يمكن "استبعاد عملية رصد الحركات لأنها تكشف عن الحيوية والحركة في الحكايات وتفسرها وتشرح اللحظات الهامة فيها، وكذلك تظهر مهارة وقدرة الراوي "[1].وعند الانتهاء من عملية السرد يتلقى الراوي الإشادة والمدح، فيجعل الراوي من كل ممنوع جائز في سبيل الوصول إلى حالة السكون التي تؤدي إلى الاطمئنان وراحة النفس، فيعمد في النهاية إلى خاتمة منطقية ليست نابعة من الخارج حتى لا تكون مفاجئة للسامعين، بل نابعة من التسلسل المنطقي لجملة الأحداث التي ابتدأت بها الحكاية ومن حبكة الصراع الذي دارت حولها معظم تفاصيلها .

ويتخذ "السرد وسيلتين أحدهما محدود في نطاق الأسرة، حيث يكون الأطفال غالبا هم المستمعين وتقوم الأم أو الجد أو الجدة أو المربية بدور الراوي، والأخرى أوسع نطاقا حيث يسمر الناس خارج المنزل "[2]، وفي الوقت الحالي فإن النساء يعتبرن أكبر فئة حافظت على هذا الموروث وذلك راجع لحكم أن النساء أكثر التصاقا وقرابة بالأبناء فيمارسن الحكي من أجل تهويدة النوم وأيضا للحد من حركة الأطفال الزائدة، وهكذا فإن " الحكاية فن قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال"[3]، وهذا يدل على أن السرد شأنه شأن الحكاية موغل في القدم وقد عرفته المجتمعات الإنسانية بحكم تواجدها في "كل الأزمنة، وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الانسانية، ليس شعب دون سرد، لكل الطبقات، لكل التجمعات الإنسانية سرداتها "[4].فهو بذلك " أداة من أدوات التعبير الإنساني "[5]، التي عبر بها الانسان عن ماضيه وحاضره واستشرف بها مستقبله.

---

[1] حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص38.

[2] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص23.

[3] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، دط، عنابة، دت، ص35.

[4] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988، ص 89.

[5] طه وادي: دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف، ط3،القاهرة، 1994، ص05.

والسرد هو "طريقة الحكي، التي يسميها بعض النقاد الخطاب "[1]، والخطاب هو الطريقة التي تحكى بها القصة. وأثناء الخطاب لا يهتم السارد أو الراوي بالأحداث بقدر الطريقة التي يروي بها السارد حكايته .

غير أن السرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بشكل من الأشكال التي تمهد لبدء عملية السرد ففي القديم إذا وجد تجمع شعبي فهذا يوحي بوجود راوي، التف حوله مجموعة من الناس يستمعون إلى ما جادت به قريحته من حكايات مشوقة، فتسمع تكبيرات وتهليلات وتسبيحات، وأحيانا أخرى إلى ضحكات متعالية دغدغت مشاعر مستمعيها، في حين تقوم تلك الجماعة بتفويض الشخصية التي تمتلك الموهبة القصصية من أجل عملية السرد، فالجماعة هي المخول الوحيد القادر على ذلك وبإمكانها أن "تقدر إمكانيات الراوي بناء على ما في ذهنيتها من قواعد مثالية للأداء القصصي فترشح من تراه أقدر من غيره على أداء القصة "[2]،بهذا يكون للجماعة دور كبير في انجاع العملية السردية.

و" تتميز الحكاية الشّعبية ببنائها الفني، وربط الأحداث واستطرادها، ويحتفل السرد بالفواصل بين الجمل والسّجع والايجاز في العبارة، كما يستخدم الحكمة والمثل الشعبي المعروف للمجتمع، وربما حفظ قدرا من الشعر يعينه على الاستشهاد وفي التوقف"[3]، وهذا التعليق قد يكون مجرد حيلة من السارد ليتمكن من الحفاظ على التركيز الجيد لمستمعيه وإرادة منه لإدخال مستمعيه في أحداث النص، فيصبح قادرا على تمييز النهاية التي يرغب فيها مستمعيه.

والحكاية عموما سرد يتكون من ثلاثة أقسام فنجد الموقف الافتتاحي والمتن والموقف الختامي، وعادة ما يبتدأ الموقف الافتتاحي باستقرار نسبي يمهد لبداية الحكاية والحدث الذي تدور حول مجمله طبيعة النص الحكائي، يليه بعدها المتن وهو الممثل لجملة الصراعات والأحداث بين شخصيات

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص115.

[2] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998، ص 07.

[3] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفلكلور من منظور علم الاجتماع، دط، دت، ص59.

الحكاية فيقع التحول وتتعرض المواقف حينئذ لجملة من التغيرات، التي تعجل في البحث عن نهاية تقودنا إلى الموقف الختامي للأحداث الحاصلة وللحكاية بحد ذاتها.

وبهذا يكون السرد قد منح للحكاية التطور والتغير الدائمين من سارد إلى آخر، و من عصر إلى آخر، حتى وإن انفصلت عن سرد الحقائق التي وقعت بالفعل، واعتمدت على تشكيل خيالي جامح صدقه العقل واستحسنته الأنفس.

ب- الشفوية في الحكاية الشعبية: يعد الأسلوب الشفوي الميزة الأكثر وضوحا فالحكاية حسب مارسال موس marsel mauss "هي أولا وقبل كل شيء نص أعد ليكون مكررا، وأعد أيضا ليكون مسموعا "[1] وهذا يوحي بطبيعة النص الشعبي الذي اعتمد على الطبيعة الشفوية في إيصال مختلف أشكاله التعبيرية، التي جعلت الأسلوب الشفوي يتمتع "بقوة داخلية كبيرة وقوية تضمن له الفعالية والاستمرارية، وهذا ما يكسبها سر تأثيرها المستمر لدى المستمعين إليها "[2].

والحكاية كفن روائي متصلة بالفم ملفوظة بالشفاه تعتمد على مهارة الراوي في تذكر ما حفظته ذاكرته وما سمع، وخبرته في نقل ما يعرف إلى جمهوره، فالراوي الذي "يسرد من حافظته يكون أكثر تحررا منه، وهو يقرأ في الكتاب، وهو يؤدي الحكاية شفاها ينتقي منها ما يلائم مستمعيه، وما هم في حاجة إليه، وما يبرع في تصويره"[3]، فالحكايات المكتوبة تحد من سعة الخيال الذي يساهم في رسم حدود للمخيلة، على غرار الحكاية المسرودة شفويا التي تسهم من خلال حركات الراوي ونغمات صوته المتغيرة بتغير شخصيات الحكاية في شد مسامع المتلقين وتدعوهم إلى السباحة في عوالم الخيال الغير متناهية، فتجعل السامع يرسم لكل شخصية صورة يختص هو وحده برسم ملامحها. وهذا ما يتناسب والأغنية، فالاستماع لها ليس كقراءتها، هكذا تحفظ الحكاية عن طريق الذاكرة والممارسة منتقلة شفاها من انسان إلى آخر وكأن بها حفرية ترفض الطي والنسيان.

[1] حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 49.

[2] نفسه: ص52.

[3] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص120.

و" الحكاية القديمة ـ قصيرها وطويلها تعتمد على الرواية الشفاهية أكثر مما تعتمد على الكلمة المقروءة، وهو عكس الوضع بالنسبة للقصة الحديثة "[1]، وربما يرجع الأمر في هذا إلى سيطرة الشفوية على الحكاية الشعبية إلى عامل الأمية الذي لعب الدور الكبير قديما، الأمر الذي جعل مختلف النصوص تعتمد على الشفوية، غير أننا لا ننفي أن الأسلوب الشفهي قد أسهم في سعة التخيل وجعل من عملية السرد ميدانا رحبا أجاد فيه الرواة الذين مكنتهم ملكتهم الفكرية وسعة اطلاعهم على نسج نماذج حكائية حاكوا بها وقائع مجتمعاتهم وسخروا من نظام حكامهم بأسلوب راق متلقيها ونفس عنهم ضغوطات العيش وكاهل الفقر الذي أضنى شعوبهم، فحفلت الشعوب لا تنفك عن ترديدها، وجعلتها وسيلة للمتعة التي تناست به همومها ومشاكلها.

والحكاية في أبسط مفهوم لها، هي تلك الحكاية التي لم تحفل كتب التاريخ بتدوينها بل نقلت مشافهة دون التركيز على من قالها أو أول من قام بكتابتها فما هي إلا "تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ "[2]، بل إن اهتمامهم الأعظم كان النص بحد ذاته الذي أصبح مجالا خصبا للدراسة والتحليل والدراسة، ولا ننفي أن هذه السمة أقصد بذلك الشفوية قد منحت النص خاصية التطور عبر العصور المختلفة في فترة انتقالها من جيل إلى آخر وبقيت بذلك" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا " [3]. غير أن انعدام التدوين قد أضاع الجزء الكبير، مما أدى لحصول فجوة بين أدبنا الشعبي وأدبنا الرسمي، وانصرف جل أدباء الأمة ومثقفيها إلى الاهتمام بالأدب الفصيح وأعاروا للأدب الشعبي أذنا صماء ساهمت في الحط منه كعلم قائم بحد ذاته له أصوله وقواعده وحتى أعلامه.

وطبيعة الكلمة المنطوقة تختلف عن طبيعة الكلمة المدونة، بحكم أن اللغة المنطوقة تستخدم تشبيهات تعجز اللغة المدونة عن ترجمتها لأن" الكلمة المكتوبة لا تستطيع أن تفي مهما حاول الإنسان أن يجعلها قريبة من الكلمة المنطوقة ، بخصائص الصوت البشري، والاختلاف بين الناس في

[1] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص50.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 35.

[3] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص185

طريقة النطق وسلامته وما إلى ذلك"[1]، وهذا ما حدث عندما حاول بعض المهتمين تطويع النص الشعبي إلى الكتابة والطباعة، فحدث أن أفقدت النص الشعبي هويته، وفقد الكثير من ملامحه بعد أن أدرجت بعض الترجمات باللغة الفصحى للكثير من التعبيرات الشعبية التي لا يمكن بأي حال من الأحوال المساس بها ومحاولة ترجمتها، هذا الأمر الذي أدى بجملة من الباحثين إلى المناداة بضرورة المحافظة على الشكل الأصلي للنص الشعبي، على اعتبار أن هذا "النص الشفاهي يعلم ويربي ويسلي ويحافظ على الذات والهوية الاجتماعية. والحكي في المتن الشفاهي، يستحوذ على قسط وفير من المنجز والمحتفظ به في الذاكرة الشفاهية، نظرا لبساطته وسهولة تنقله بين الرواة والحفظة، ونظرا أيضا لسحره في شد الأنفاس لما يحمله من عناصر التشويق والإثارة ولطاقته في استيعاب محكيات صغرى وأحداث متزامنة ومتلاحقة، دون المساس بهيكلته العامة "[2].

وعموما فقد ساهمت الشفوية بجعل النصوص تتميز بالمرونة التي مكنتها من الارتحال والتنقل بين الأجيال ومن عصر إلى عصر دون أن تحيد عن موضوعها الأساس.

5- وظائف الحكاية الشعبية: للحكاية الشعبية منطقها الذي حوى أسرارا مجهولة، وارتبط ارتباطا وثيقا بتجارب البشرية، فوظيفة القص أولا وقبل كل شيء نوع من "السلوك البشري وهو بخاصة سلوك محاكاتي أو تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروبا معينة من الرسائل "[3]

فهي لم تقتصر على الدور الترفيهي والمتعة التي تظهر جلية عند تناولها، وليست منبرا للتعبير عن الأحلام والآمال وفقط وإنما لها أدوار ووظائف متعددة تمررها من خلال نصوصها المترامية الأطراف هنا وهناك، فلم توظف لخلق الإثارة أو أن تكون "مجرد تسلية أو متعة، كما لم تكن مجرد تعبير عن رؤية فردية يريد القصاص الفرد أن ينقلها أو يقنع بها غيره، بل كان حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش

[1] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ص102.

[2] المصطفى شادلي: الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط (إواليات منهجية في تناول ومعالجة المتون الشفاهية والإتنوغرافية)، زاوية للفن والثقافة ط1، الرباط، 2009، ص27.

[3] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص103.

كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة، أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة "[1].فما الداعي لسرد مثل هذا النوع من الحكايات؟ فماهي الوظيفة التي أدتها هذه الحكايات في المجتمعات ؟

عُدَّ القصص الشعبي في الماضي عنصرا أساسيا من عناصر التعليم بالنسبة للصغار، فإلى جانب الدور الترفيهي وثراء مادته الفنية يقوم بدور أساسي في نقل المعارف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وذلك من خلال تعريف الطفل بشخصيات وأحداث وتجارب حياتية متنوعة تعد مصدرا هاما من مصادر المعارف العامة التي " تسهم وبشكل كبير في تكوين شخصية الطفل، من حيث نموه العقلي والنفسي واللغوي والاجتماعي، فتطور قدراته الفطرية والمكتسبة، وتثري حياته بمختلف الألوان المعرفية، وتصقل مواهبه وتهذب ذوقه وتطلق العنان لمخيلته "[2].

فسعى المبدع الشعبي من خلال سرد الحكايات إلى إثارة جوهر الحقائق الاجتماعية والتربوية والأخلاقية جاعلا لعملية القص دورا أكثر من" المتعة التي تغيب الإنسان عن واقعه بل إن وظيفته هي حمل المستمع على أن يعي ويتدبر مغزاه المستمد من تجارب الناس وأحوالهم ".[3] فتحرص الحكاية عموما على تأكيد قيم وأخلاقيات اجتماعية فنعثر أحيانا على نماذج من حكايات حاكت سلوكياتنا اليومية، وجسدت مختلف العادات والمعتقدات والقيم الراسخة في المجتمع، والصفات التي ينبغي التحلي بها كالطيبة والخير وغيرها، مؤدية لوظائف متعددة في سياقات مختلفة الغرض منها" السمر والاستمتاع والتملص من عالم يحكمه منطق الحياة العملية والجدية، والسفر والالتحاق بعالم خاضع لمنطق مغاير يتميز بالغرابة والعجيب والخارق، ويبعث في النفوس الدهشة "[4]. وتبقى بذلك" تلعب دورا كبيرا في مجالات الترفيه، والتسلية، والمعرفة، والناحية النفسية والاجتماعية والتربوية "[5].

---

[1] نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، دط، دت، ص72.

[2] مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص 60.

[3] نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص 154.

[4] عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات،ط1، ديسمبر2008، ص122.

[5] يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط، 1999، ص 15/14.

فما هي أهم الوظائف التي حوتها الحكايات في نصوصها؟

أ- الوظيفة التربوية التعليمية والنقدية: أُعتبرت قديما وسيلة لتربية النشء والطريقة المثلى في تلقينهم المبادئ الأولى والأساسية لخوض غمار الحياة وما يكتنفها من صعوبات وتحديات فعالجت سلوكيات الانسان وهذبت طبعه، وسنت له قواعد، ونظمت حياته وفق أسس وقواعد معينة صبت في "الجانب الوعظي أو التعليمي بغية نصح الأطفال وتبصيرهم "[1] من هنا كان على الأطفال أن يستجيبوا لنصائح الكبار والعمل بها، فسارت مع البيت جنبا إلى جنب في تقويم سلوك الطفل وتعديله فتدخلت " بأسلحتها المشوقة الفعالة لتساهم مع البيت بطريقة واعية مدروسة في تشكيل شخصية الطفل تشكيلا صحيحا سليما عاملة على معالجة ما قد يكون البيت قد وقع فيه من أخطاء "[2].

والحكايات لم تهمل الواقع البيئي للطفل بل عملت على تلبية حاجيات ضرورية والتركيز عليها كتقدير الذات، والانتماء، والاحترام، والحاجة إلى الأمن والحب، وعملت أيضا على" تنمية معارف الطفل ومعلوماته، وبخاصة ما تعلق منها ببيئته، وأسهمت في نمو المفردات اللغوية والتراكيب، وسائر عمليات الإثراء اللغوي والمعرفي "[3].

إلى جانب تميزها برسائلها التعليمية الهادفة، والحاملة في ثناياها أسمى المبادئ الأخلاقية، داعية إلى تأكيد القيم الأخلاقية السامية التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان ونادت إلى الصدق والأمانة ومجدت الخير وسعت إلى نصرته، وقومت طبائع الانسان، وحاربت نمط الطبقية بين المجتمعات ونادت بالعدل، ورفضت جل السلوكيات التي تنقص من قيمة الفرد في مجتمعه كالخيانة والغدر، وقد استغل الراوي الشعبي ميدان الحكاية كميدان سرح لتقويم السلوك ودحض القيم والتأكيد عليها " لإبراز

[1] فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1998، ص 283.

[2] أحمد نجيب: أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، ط2،1994، ص69.

[3] جان نعوم طنوس: التحليل النفسي لحكايات الاطفال الشعبية، دار المنهل اللبناني، ط1 ، بيروت،2005، ص126.

العيوب التي يرى أنها بدأت تتفشى في المجتمع"[1]، فاتسمت بعض الحكايات بالطابع النقدي ذو الغاية التعليمية، الذي يهدف إلى الإصلاح والتقويم والتوجيه، فوجهت عبر نصوصها النقد اللاذع والسخرية فضلا عن العبرة الرادعة التي واجهت بها حقيقة الواقع الأليم فسردت عيوب المجتمع وآفاته وحاولت إصلاحه بشتى الطرق، متناولة في ذلك علاقة الحاكم برعيته، وعلاقة الإنسان بدينه وعلاقة الإنسان بواقعه وارتباطه بمجتمعه وعاداته وتقاليده، وضرورة تنشئة الجيل الجديد على العادات والتقاليد المتوارثة جيلا عن جيل.

وعليه فقد استقى المتلقي من الحكايات العديد من الخصال الحميدة وابتعد عن جملة من الخصال الرذيلة كالسرقة والحسد والظلم، التي سعت لدحضها والتخلص منها، فحملت بذلك" نوازع التغيير واحتجت عن الفوارق الطبقية وسعت للقضاء عليها أو تجاوزها على الأقل ورفعت من شأن القيم الإنسانية التي يتحلى بها الإنسان الفقير وانتصرت لقيمة العمل اليدوي "[2]

كما أنها قد تكون للطفل متنفسا لطاقاته المتفتحة، وتدريبا لخياله، فتدربه على نوع من الصلات الاجتماعية وتكون جسرا بينه وبين الآخرين، ويقوم الكبار في العادة بدس عظات أخلاقية وتهديدات وترغيبات في الحكايات التي يروونها لهم حتى يغروهم بنوع السلوك الذي يرجون منهم أن يسيروا على هداه[3]. وعموما فإنها "تنمي لدى الطفل المستمع عادة الاستماع والإنصات منذ حكايات الجدات والأمهات، كما أنه تنمي خياله وتوسع مداركه وتكسبه القدرة على التعبير، وتنمي ثروته اللغوية والفكرية، وتحببه في القراءة "[4]، جاعلة من خيال الطفل مصدرا للابتكار والابداع الخلاق.

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ،المكتب الجامعي الحديث، دط، الاسكندرية ، 1993، ص95.

[2] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 53.

[3] ينظر :يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص 26/25.

[4] يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، ص21.

في الختام يبقى هدف الحكايات التربوية هو معالجة الأفعال غير السوية في المجتمع ومحاولة تعديل سلوك الأفراد وفق ما يتلاءم وطبيعة المجتمع، وابعاده وصرفه عن ما يتنافى وقيم وثوابت هويته الجماعية.

ب- الوظيفة النفسية: قدمت الحكاية العديد من الحلول فاعتبرت" نوع من العلاج النفسي-بالنسبة للأطفال- وفن من فنون الاستنارة الداخلية؛ فالطفل المراهق يمكن أن تقدم له الحكاية نوع من الحلول لمآزمه الداخلية أو لصعوبات خارجية، بعد أن تكون قد كشفت عن واقعه ومشاكله بوضوح "[1].

فتعلم التشبث بالأمل وأن الألآم القاسية قد تنقلب إلى سعادة، وربما كان الاضطهاد الذي يمارس في الحكايات كثيرا ما تحول إلى مصدر قوة لمجابهة مصاعب الحياة على جميع الجبهات ومصدر قوة للشخصية والنضج الكافي لها، فبقدر ما مجدت الألم مجدت كذلك الأمل الذي يوصل إلى السعادة والخلاص من الشقاء " فحاولت التعبير عن واقع نفسي ... وايجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية، وحب الشر، وبين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان والتخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغيير والمواجهة"[2].

وقد تقدم الحكاية الشعبية علاجا نفسيا عن طريق الخيال ذلك" أن عقل الطفل ايحائي إلى حد كبير، فلا فاصل عنده بين المملكة الانسانية ومملكة الطبيعة بحيوانها وشجرها ونباتها وترابها ولا عجب عنده إذا تكلم الحيوان، أو نطقت الشجرة، بهذا تتوجه الحكاية إليه وتحرك خياله البسيط، وتعبر له عن مكنونات اللاشعور بشكل رمزي، وأنه كثيرا ما يتحول إلى حقيقة واقعة يستلهم منه الطفل العبرة الكامنة"[3].وهذا أفصح على أن الخيال ليس عبثا أو نوازع إنسانية عابرة تنمي خيال الطفل بل هو أكثر حيوية وأكثر جاذبية للأطفال وله مقدرة كبيرة على إمتاعهم واستثارة مشاعرهم نتيجة لقدرته

[1] جان نعوم طنوس: التحليل النفسي لحكايات الاطفال الشعبية ، ص 07.

[2] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،دط، الجزائر، 1990، ص109.

[3] المرجع السابق: ص227/226.

على الخلق الحر البعيد عن محدودية الواقع، فينمي لديهم القدرة على الابتكار والإبداع الفكري الخلاق إلى الكشف عن غير الأشياء التي ألفوها وعهدوها منذ نشأتهم.

وتبقى الحكاية بذلك " وسيلة للترفيه عن الأطفال وإسعادهم، وإثارة انبهارهم؛ وهذا الانبهار يؤدي دون شك إلى إثارة ذكاء الطفل وتذوقه للجمال الذي يزكي فيه حب الاستطلاع والكشف عن التوافق الروحي والنفسي... ووسيلة للتنفيس عن رغبات الطفل المكبوتة "[1]، فتجده عند فراغه من سماع حكاية ما متقمصا لشخصية البطل، فيتصرف تصرف الأبطال كذكاء **حديدوان**، وحيلة **لقرع بوكريشة**، فيتعلم الصبر على الظلم ويتمسك بالأمل الذي يؤدي في النهاية إلى نهاية سعيدة يأمل جمهور المتلقين أن تنتهي بها .

وكثيرا ما مثلت الحكاية بارقة أمل ومنبع ضياء للكثير من الناس، فعند سماع حكاية تعالج مشكلة ما، قد يكون أحد المستمعين قد وقع في مشكل مشابه لها، تجده قد انغمس بحوادثها واندمج اندماجا كليا مع وقائعها لمعرفة الحل الذي ستؤول إليه منتظرا من الراوي أن يمده بحلول تنتهي به نهاية سعيدة مما يبعث الراحة في نفسه، فالحكاية لطالما قدمت "الحلول المناسبة للمشاكل النفسية المعقدة"[2].

في نهاية المطاف أسهمت الحكاية على إنماء ثقافة الطفل، فوسعت مداركه، ورسخت عاداته وتقاليده، وانتمائه الاجتماعي والثقافي.

ج- الوظيفة الثقافية: عملت الحكاية بشكل من الأشكال على ترسيخ ثقافات متنوعة ومتعددة منها من هي متأصلة في المجتمعات ومن من ماهي ثقافة متبادلة كحسن الجوار وكيفية التعامل معهم كما أنها دربت الكبار قبل الصغار على عادة الانصات والاستماع لمن هم أكبر منهم سنا والأخذ

[1] نفسه: ص144.

[2] يعقوب الشاربي: الحكاية والطفل (مجلة ثقافية ، العدد الثاني)، 1986، ص36.

برأيهم في الكثير من الأمور المتعلقة بحياتهم، فالاستماع للحكايات وحكيها " نشاط ثقافي، والأطفال حين يتعلمون شكل الحكاية يتعلمون كذلك ثقافتهم "[1] .

أما من ناحية حكاية مثل هذه الحكايات للطفل عموما فإنها تخرجه من مجال التقيد بالثقافة المدرسية الرسمية التي تفرض عليهم قواعد وقوانين لا يمكن كسرها إلى عالم آخر من الحكايات التي تزوده بثقافة منفتحة خالية من القيود تساهم في إثراء وعيه وهذا ما تعمد إليه الدراسات الحديثة التي تدعوا إلى وجوب رواية الحكايات إلى الأطفال وعلى ضرورة الكتابة للطفل، لأن هذا الشيء من شأنه أن ينمي قدرات الطفل الفكرية والعقلية وحتى التأملية وبالتالي يصبح ذلك الطفل على قدر من الثقافة التي تسهم في تكوين شخصيته، فطفل اليوم مستمع غدا طفل قارئ ومستقبلا انسان مثقف .

الحكايات كلها قصص عكست وتعكس ثقافة المجتمع، تسهم في تثقيف المستمعين دينيا، وفي كيفية تربية الأبناء على الطريقة الدينية وحب الرسول والتعلق به وبصحابته من خلال قصص القرآن الخالدة التي تعد قصص تثقيفية بالدرجة الأولى، يستقي منها أبنائنا تعاليم الدين الحنيف وتمكنهم من" التقاط مفاتيح الثقافة التي ينشؤون فيها "[2].

هكذا وجهت الحكايات ثقافة واسعة نهلت منها المجتمعات وساعدتهم على التنشئة الاجتماعية والثقافية، واستطاعوا فهم الحياة من مختلف جوانبها من خلال سماعه لقصص وتجارب السابقين.

د- الوظيفة الترفيهية: عادة ما تروى الحكاية الشعبية في قالب فكاهي أريد منه التسلية والتخفيف من حدة المشاكل والضغوطات التي يعاني منها الانسان وما تكبده من إرهاق نفسي، فتأتي الحكاية الهزلية لتضفي نوعا من الراحة النفسية، غير أن الغرض المنشود ليس هو الضحك وفقط وإنما هو تقويم الاعوجاج الحاصل في المجتمع بطريقة طريفة تدعو إلى التدبر والتمعن، كما أنها تسهم في نوع من

[1] سوزان انجيل: القصص التي يحكيها الأطفال (محاولة لفهم السرد العربي عند الطفل)، تر:إيزابيل كمال، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2002 ص 19.

[2] المرجع السابق: ص49.

العلاج النفسي، وهذا ما قاله **هنري فلدينغ** " إنني حين أدعو الناس إلى الضحك وأصر على أن يضحكوا فإنني أعمل بذلك من أجل علاجهم وإصلاح بعض عيوبهم وانحرافاتهم"[1]. فأضفت هذه الحكايات في نفوس متلقيها نوع من السرور والبهجة، وخرجت بهم من دائرة الغضب والحزن وعالجت همومهم، وساهمت في إضحاك جمهور المتلقين من شتى الأعمار، فمن منا لم يتعلق بحكايات جحا ونوادر أشعب المسلية وسواء استعارت هذه الحكايات شخصيات وهمية، أو أدرجت على ألسنة الحيوانات فقد وجد فيها "موقعا آمن يسمح بارتياد الأعماق وكشف المستور وهتك التنميطات والثوابت الكبرى المتفق على رسوخها في وجدان الأمة وتاريخها، ولعلنا بذلك نشبع حاجة الأمة إلى ممارسة ذلك الهتك"[2]، بهذا استطاعت أن تشد إليها مسامع المتلقين وما الاستغراب الحاصل من جمهور المتلقين عما يصدر من ألسنة الحيوانات إلا رغبة من الراوي في تمرير رسالته المليئة بالحكم في قالب النوادر المسلية.

ويحكى قديما أن الحكايات كانت تروى في المآتم بغية إخراج أهل الميت من المصيبة التي ألمت بهم إلى جو من التسلية والضحك بغية تناسي جو الحزن [3].

ويمكن القول أن هذا النوع من الحكايات يؤدي إلى تسلية الراوي والمستمع معا فيظل مشدودا إليها يلجأ إليها في حالة الفراغ لتزجية الوقت، أو لأجل التسلية والترفيه عن النفس فساهمت بذلك في" اسعاد الناس منذ أقدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة فقد كانت العائلات تجلس أوقات فراغها وقبل النوم للتمتع في نشوة وفرح ورغبة وشوق وسعادة وطمأنينة لتستمع إلى الحكايات الشيقة الممتعة الحافلة بالأحداث المثيرة والنوادر والطرائف المسلية "[4].

---

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص85.

[2] برباش مريم: الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة – دراسة ميدانية –، جامعة المسيلة 2012/2011، ص 112، نقلا عن صبحي حديدي: مجمع الأسرار جدل الحاجة إلى الحكاية، مجلة الطريق، ص131.

[3] الراوي: عمر عزيزي (والد الباحثة)، 1959،أمي، أب لخمسة أولاد، عامل، الحوران – حمام الضلعة–، جرت المقابلة في 2013/03/12،يحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية.

[4] محمد أحمد شهاب: الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، ط1، بيروت، 1980، ص 23.

واستعملت الحكايات أيضا لتسلية الصغار وجلب النوم لهم[1]، فكثيرا ما ينام الأطفال في حجر الجدات وهم يستمعون إلى حكاياتها.

وقد احتوى هذا النوع من الحكايات على بلاغة أدبية تمثلت في العبارات المسجوعة التي أُعجب بها جمهور المتلقين، فمالوا إلى ترديدها لما تحمله من لحن ونغمة متناسقة تستصيغها الأذن كالمقطوعة الموسيقية التي تبعث إلى الراحة والهدوء .

في نهاية المطاف يمكن القول أن الحكاية تقوم بدور الإرشاد والإصلاح والعلاج بطريقة محورها الذكاء والدهاء الناجم عن فهم عميق للنفس البشرية، وعموما فإننا نعثر في الحكاية الواحدة على العديد من الوظائف سواء كانت وظيفة تعليمية أو ثقافية أو نفسية...وما إلى ذلك. فقد عُدّت بذلك أفضل وسيلة لتقديم نصيحة أو إعطاء معلومة أو توجيهات سلوكية أو اجتماعية أو التزويد بقيم دينية وأخلاقية، وأن الالتزام برواية حكاية من الخيال المحض أو الواقع ليس الاهتمام الأساسي لمعظم القصاصين بل العثور على شكل يوصل المعنى ويحاكي التجربة هو الهدف المنشود، فشيلر يقول:" وجدت دائما في الحكايات الشعبية التي رووها لي في طفولتي من المعاني العميقة أكثر بكثير من كل الحقائق التي علمتني إياها الحياة "[2].

فمثل هذا التراث لا يمكن أن يموت وإلا مات العالم نفسه، لأنها حققت للإنسان حياة الحب والعدالة التي ينشدها، فمجدت الخير وحاربت من أجله ونبذت الشر وسعت لمحاربته ورسخت القيم وسعت لتثبيتها، فمثلت الحكاية المعلم التاريخي الأول للشعوب فقد قيل " إن التاريخ يدون صنع السلف وأما القصة الأدبية فتدون ما يجب صنعه على الخلف"[3]،حافظة من خلال نصوصها تاريخهم

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجا)، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر دت، ص35/34.

[2] جان نعوم طنوس: التحليل النفسي لحكايات الاطفال الشعبية ، ص 270.

[3] يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل ، ص52. نقلا عن عفاف عويس: ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات ، مصر 1983، بدون صفحة .

وعاداتهم وتقاليدهم حتى طريقة تفكيرهم، فأوجدت الحلول لمشاكل عصرهم وحثتهم على ضرورة التشبث بدينهم وعلمتهم الصبر على ما يكرهون بأسلوب قصصي جلب كل طبقات المجتمع.

وفي خاتمة هذا الفصل أقول بأن المبدع الشعبي استلهم الحلم واللاوعي واللامنطق، وحول الإنسان إلى شيء يتم التعبير عنه، يتحرك بكل حريته في آفاق الحلم والخيال، وكل هذا ساعده في إنجاز حكاية زاوجت بين الواقع والخيال بفلسفة بسيطة جاوزت حدود الزمان والمكان، مرتحلة من جيل إلى آخر، متشبعة بملامح بيئتها التي نشأت فيها، ساعية إلى الشمول الكلي بالفكرة الواضحة والتعبير العفوي البسيط المصطبغ بصبغة الشفوية، وقادرة على التعبير عن كل ما يتعلق بالإنسان في علاقته بذاته والآخرين والواقع والحياة والكون بشيء يتسم بالعمق والتركيز ، ومنتمية إلى روح الجماعة التي أنشأتها رغم طابعها الفردي ، وموجهة إلى جمهور لا يبالي إذا كانت هذه الأحداث حقيقية أو أنها من نسج الخيال، فما يهم أنها نص يتمتعون بالاستمتاع إليه وينشدون الراحة في أكنافه، وما بقائها المستمر عبر العصور إلا نتيجة للدور الوظيفي الذي تلعبه، من خلال ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظ العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، حتى وإن استنجدت في البعض من نصوصها بالأمور الغرائبية، محاكية بذلك الأساطير والخرافات، لكن موضوعها الأساس يبقى متعلق بهوم الإنسان وسعيه لتحقيق ذاته والتغلب على فقره .

وقد لعب الرواة الدور الأكبر في العملية السردية من خلال إبداعاتهم الذاتية التي منحت للحكاية بعدا آخر، وإن أُتهم مبدعيها بالجهل، فإن المتأمل للنصوص لا يسمح بهذه المغالطة الفكرية بل إنها تدل على أن مبدعها هو إنسان يمتلك اللغة والخيال، عارف ومطلع بالعلوم واعيا تمام الوعي ومدركا لما يبثه في نصوصه ومروياته.

الفصـــل الثانـــــي

أنماط الحكاية الشّعبية في بيئتها الاجتماعية.

1- بيئة الحكي.

2- مظاهر الثقافة الشعبية في المنطقة.

3- أشكال التعبير الشعبي في المنطقة .

4- واقع الحكي في المنطقة ومدى الاستجابة له.

5- أنماط الحكايات المتداولة في منطقة البحث.

1.بيئة الحكي – حمام الضلعة–:

أولا: لمحة جغرافية عن ميدان الدراسة:

أ– النشأة و التسمية: يرجع البعض التسمية إلى الحقبة الهلالية . أثناء تواجد بني هلال في المنطقة . ومردها إلى أن أحد الأحصنة قد ضلع(تعثر) في الجبل فانكسرت إحدى أضلاعه، فأطلق على ذلك الجبل اسم الضلعة[1]، وبعدها اقترنت التسمية الأولى– الضلعة – بالحمام، على اعتبار أن المنطقة تتوفر على حمامين معدنيين، وبهذا أصبح يطلق عليها حمام الضلعة، وأصبحت الضلعة اسم معرف بالحمام.

وقد أنشئت بلدية حمام الضلعة "سنة 1957 من طرف الإدارة الفرنسية أثناء الإصلاح الإداري، وسميت باسم (**الخرابشة**) ، وفي 1963/05/16 تم دمج بلدية حمام الضلعة (الخرابشة) مع أربع دواوير هم (ملوزة، بني يلمان، الدريعات، الضلعة) باسم بلدية ونوغة ومقرها الإداري حمام الضلعة حاليا، وفي سنة 1964 وبعد انفصال بلدية ونوغة تم انشاء بلدية جديدة باسم حمام الضلعة المكونة من ثلاث دواوير كبرى وهم: دوار الخرابشة ويظم (حمام الضلعة و تارمونت)، ودوار الدريعات، ودوار الضلعة .

وتجدر الإشارة إلى أن بلدية حمام الضلعة كانت تابعة إداريا لدائرة المسيلة . ولاية سطيف إلى غاية سنة 1984 أين تم التقسيم الإداري الجديد، وأصبحت بلدية حمام الضلعة مقرا للدائرة وتظم أربع بلديات (حمام الضلعة . الذي هو مقر الدائرة ، ونوغة، تارمونت، أولاد منصور) بموجب المرسوم رقم :365/84 المؤرخ في 1984/12/10 [2]. بالإضافة إلى ضمها لستة عشرة حيا، وأربعا

[1] الراوي: العربي طيهار، سنه 88، أمي، أب لخمسة أبناء، مهنته فلاح، حي الحواشة –حمام الضلعة –، جرت المقابلة في 2013/09/13، يحفظ العديد من الحكايات والأشعار.

[2] ينظر في الملحق: المرسوم رقم: 365/84، المؤرخ في 1984/12/10.

وعشرين قرية و دشرة، ونجد أن أغلبية السكان يتمركزون في مقر الدائرة، حيث تعتبر النسبة الأكبر من حيث توزيع السكان، والمقدرة بحوالي (21000) حسب احصائيات جانفي 2009"[1].

ب– الموقع : تقع بلدية حمام الضلعة في الشمال الغربي لولاية المسيلة على بعد 30 كلم عن مقر الولاية، يحدها من:

الشمال: ولاية برج بوعريريج والمتمثلة في دائرة المنصورة.

الشرق: ولاية برج بوعريريج، وممثلة في بلدية القصور.

الغرب: بلدية ونوغة .

الجنوب: بلدية تارمونت وأولاد منصور.

وتتوزع على مسحة قدرت (387 كلم^2) موزعة بين أراضي فلاحية وأخرى جبلية وغابية [2].

ثانيا: لمحة تاريخية عن ميدان الدراسة: للمنطقة تاريخ خاص مع الهلالين الذين قدموا المنطقة قديما، والتي لاتزال الذاكرة الشعبية تحفظ أحداث مجيئهم إلى المنطقة، والمكان الذي استقروا به وشيدوا هنالك ضريحا يدعونه بوهلال كما أن الكهف الموجود في سفح ذلك الجبل يطلق عليه كاف بوهلال، وقد قدموا من المغرب وأهل المنطقة يصفونهم بالخرافيين، فيتناولون قصة فيما بينهم مفادها تدل على الخفة أو الطيران، فالصاعد إلى ذلك الجبل– جبل بوهلال– يستغرق أكثر من ساعة لبلوغ تلك المنازل المشيدة هناك وكذلك الضريح الذي أقاموه على سفح الجبل فيروون حكاية مفادها أن امرأة من نسائهم كانت تقصد منبع الواد لكي تملأ القربة بالماء، فتضع الرغيف على الموقد وتنزل، وعند عودتها تجد أن الرغيف لم يستوي بعد " أَدْقُولْ هَاذِيكْ المِخْلُوقَة اِيْهَزْهَا مَلَكْ" [3].

[1] ينظر في الملحق: الخاص ببلدية حمام الضلعة .

[2] ينظر: في الملحق الخاص بالمنطقة.

[3] الراوية: ثلجة زيان، 77سنة، أمية، أم لأربعة أولاد، ماكثة بالبيت، دوار الضلعة _ حمام الضلعة_، جرت المقابلة في: 2012/12/22، تحفظ العديد من الحكايات.

كما أن المنطقة قد عرفت توافد الرمانيين إليها فقد" عثر على بعض الآثار، التي أرجعها الباحثون إلى الحقبة التي تواجد فيها الرومانيون في المنطقة"[1]، ويذهب المؤرخون إلى أن المسيلة " قد أنشأها الرومانيون لتكون بذلك منطقة حدودية على الخط الدفاعي الثاني وتمنع من زحف الرحل الذين يترددون على بحيرة شط الحضنة من الجزء الغربي"[2].

وقد عرفت المنطقة ويلات الاستعمار الفرنسي مثلها مثل باقي أقطار الوطن، ومن أهم الأحداث والمعارك التي حدثت في المنطقة نجد "معركة الحوران التي جرت وقائعها في 1958/02 أين حدث هنالك هجوم على مركز الحوران، والتي تندرج ضمن الولاية التاريخية الثالثة، وكان القائد آنذاك عيسى لبلاندي ورابح الثايري، ومن نتائج هذه المعركة اغتنام عدة هياكل من الذخيرة والأسلحة"[3]. وكذلك معركة "أولاد سيدي اعمر في 1958/05/13 بقيادة رابح الثامري و بوشمال محمد، وقد خلفت هذه المعركة استشهاد تسعة مجاهدين واسقاط طائرة للمستعمر الفرنسي"[4].

ويعتبر مقر البلدية الحالي قديما مركزا للتعذيب، حيث أنشأته الإدارة الاستعمارية لاستجواب الفلاقة بالإضافة إلى الثكنة العسكرية المتواجدة بالمنطقة، والتي أنشأت سنة 1958[5] لتعذيب المجاهدين وسجنهم .

ثالثا: النشاط الاقتصادي بالمنطقة :

أ- النشاط الزراعي: يغلب على منطقة حمام الضلعة الطابع الجبلي الأمر الذي ساهم في ازدهار الزراعة باعتبارها النشاط الأول الذي مارسه السكان، ويعمد الفلاحون أثناء عملية الحرث إلى استعمال المحراث التقليدي، وذلك لصعوبة التضاريس الجبلية التي تمنع من وصول الجرار إليها لهذا نجد

[1] مجلة الحضنة: عدد خاص بمناسبة الذكرى الخمسين لعيد الاستقلال والشباب ،تصدر عن ولاية المسيلة، جويلية 2012، ص 50.

[2] محمد البشير شنيتي: الجزائر في ظل الاحتلال الروماني (بحث في منظومة التحكم العسكري الليمس الموريطاني ومقاومة الروم)، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط الجزائر، دت ، ص175.

[3] مجلة الحضنة: عدد خاص بمناسبة ذكرى يوم المجاهد ومؤتمر الصومام ، تصدر عن مديرية ولاية المسيلة ،ص18.

[4] نفسه: ص19.

[5] نفسه: ص 25.

أن سكان منطقة الدريعات، لايزالون يزاولون الزراعة بالطريقة التقليدية، ويبدأ موسم الحرث عادة في الخريف، علما أن منطقة حمام الضلعة تشتهر بزراعة القمح والشعير بنسبة كبيرة.

وبعد نضج المحصول تأتي عملية الحصاد التي تأخذ شكلين إما بالطريقة الحديثة- استعمال آلة الحصاد- أو بالطريقة التقليدية باستخدام المنجل[1]، لتليها عملية الدرس التي يقوم فيها الفلاحون بتجميع الحصاد في المندرة[2] ويربطون الحمير أو البغال على عمود يقع في منتصف الدائرة، وتدور حوله تلك البغال في شكل دائري، فتصفى الحبوب من التبن بواسطة المدرة[3]، ويصبح المحصول جاهز للتخزين أو البيع- تسوق هذه المادة في الأسواق الداخلية والخارجية- والأكل أيضا، حيث تستخدم هذه المادة الرئيسية كمصدر أولي للطعام، ويستخدم التبن المستخرج في علف الحيوانات، أو يمزج مع الطين لتسقيف المنازل.

ب- الرعي وتربية المواشي: على اعتبار أن المنطقة يغلب عليها الطابع الجبلي فهذا يسهم في توفر الكلأ والعشب الذي يساعد في ازدهار هذا النشاط، خاصة في المناطق التالية (الدريعات، القطف المربجات، بير ماضي، لقمان ....إلخ)، فساعدت البيئة على تربية المواشي، وقد أشارت الكثير من الحكايات في نصوصها إلى عملية الرعي فنجدها في حكاية **ودعة جلاية سبعة**" كِيْ لَحْقَتْ لْقَرْيَة خَاوَتْهَا دَارُوهَا رَاعْيَة عَالبَّلْ. تخْرُجْ تَصْرَحْ كُلْ يُومْ بْذَاكْ لْبَلْ "[4]، وكذلك في **حكاية الجازية** "نْحَتَانْ لْقَاوَهْ سَارَحْ قَالُولُو: يَاوْ يَا اللِّيْ عْقَابْ الغْنَمْ تَنْشَطْ جَا فِيْ وَسَطْهَا قَالُولُو:يَا اللِّيْ فِيْ وَسَطْ الغْنَمْ تَنْشَطْ جَا فِيْ شَاوْهَا، قَالُولُو:يَا اللِّيْ فِيْ شَاوْهَا، تَنْشَطْ جَا فِيْ الكُدْيَة، قَالُولُو:يَاوَهْ التَرَاسْ يَا اللِّيْ فِيْ الكُدْيَا قَالْهُمْ: وَاشْ تَبْغُوا، قَالُولُو: أَعْلَاهْ كِيْ عَيَطْنَالَكْ مَاحَبْيْتَشْ تَتْكَلَّمْ قَالْهُمْ: عَيَطتُولِيْ فِيْ عَقَابْهَا ذْيُولْهَا، عَيَطتُولِيْ فِيْ نَصْهَا كْرُوشْهَا، عَيَطتُولِيْ فِيْ شَاوْهَا رُوسْهَا، عَيَطتُولِيْ يَالتَرَّاسْ يَا اللِّيْ فِيْ الكُديَّة

[1] المنجل: يأتي على شكل قوس، مصنوع من الحديد، وقبضة يده من الخشب.

[2] المندرة: وهي ساحة كبيرة تجري فيها عملية الدرس.

[3] المدرة: وهي أداة تستعمل أثناء التصفية بعد القيام بعملية الدرس، مصنوعة من الخشب لقيق.

[4] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص192 .

قُتَلْكُمْ: يَا نْعَمْ وَما بَعَدْ سْأَلْهُمْ عْلَاهْ جِيْتُوا قَالُو لُوا: جِيْنَا نَرَجْعُوكْ قَالْهُمْ بَصَحْ أَنَا رَانِيْ حَالَفْ بَاللِّيْ مَنْدَوَرَشَ الغْنَّمْ، دَوْرُوهَا وَحَدْهُمْ..."[1] وغيرها من الحكايات التي أشارت إلى ذلك.

ج- الصناعة: لم يحفل هذا النشاط بالأهمية التي حفلت بها الزراعة، بل كان نشاطا ثانويا غلب عليه الطابع المعيشي المكمل للزراعة، فنجد أن الإنسان البدائي سعى إلى أن يشكل من الحديد ما يساعده في عملية الزرع، فصنع المحراث التقليدي والفأس إلى جانب الفرش، وصنع كذلك السيوف والسكاكين لحاجته إليها.

في حين نجد أن الصناعة النسيجية ارتبطت بتربية المواشي لتوفرها على المادة الأولية(الصوف، شعر الماعز، والوبر) التي تستخدم في هذا النوع من الصناعة، وقد أشارت حكاية **بقرة اليتامى**[2] إلى كيفية استعمال الصوف في حياكة "البرنوس والغناسة"، أما شعر الماعز فقد أستعمل في صناعة "التليس"[3]، في حين استعمل وبر الجمال في حياكة "القشابية" [4].

على غرار الصناعة الجلدية فقد استعملت جلود الحيوانات لصناعة "المزود "الذي يحفظ فيه في العادة الدقيق، ونجد "القربة "التي يوضع فيها الماء وتصنع من جلد الماعز، و"الشكوة "التي يحضر فيها اللبن، وتصنع من جلود الماشية بعد أن تتم دباغتها بمادة الدباغة المستخرجة من الشجر ويضاف لها الملح حتى تصبح جاهزة للاستعمال، ومن الصناعات الجلدية أيضا نجد صناعة الأحذية وسروج الحيوانات وغيرها كثير.

أما صناعة الفخار بما أن المنطقة تتوفر على المادة الأولية في صناعته- الطين الحر، الصلصال- فقد عمدوا إلى صناعة مختلف الأغراض التي تستخدم لعملية طهو وتحضير الأكل، فنجدُ (الطاجين، والقدر، والصحون، والجفنة)وما إلى ذلك.

---

[1] ينظر في الملحق: حكاية الجازية، ص217.

[2] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، 229.

[3] التليس: عبارة عن كيس يحمل فيه المسافرون زاد السفر.

[4] القشابية: لباس تقليدي يرتديه الرجال في فصل الشتاء.

وعموما فقد اقتصرت هذه الصناعات على العائلات التي تتوارث هذه الصناعات جدا عن أب ؛ فنجد بعض العائلات تقوم بتدريب أبنائها منذ الصغر على إشراكه في العمل، فيتدرب تدريبا كاملا منذ نشأته، حتى أننا نجد أن الكثير من العائلات أصبحت تكنى بالحرفة التي تمتهنها فنجدها تكنى ببيت الحداد والخياط، وبيت النجار ...إلخ.

وإلى جانب ذلك نجد أيضا صناعة الحلفاء التي أُستخدمت في صناعة الحبال وأطباق الرغيف والقفف والشباك، وكذلك في سروج الأحصنة، باعتبار أن المنطقة تتوفر على هذه المادة الأولية.

وعموما فإن الصناعة التي اشتهرت بها المنطقة هي صناعة بسيطة خدمت الانسان البدائي من أجل تأمين لقمة العيش.

2- مظاهر الثقافة الشعبية في المنطقة:

أولا: المعتقدات الشعبية: المعتقدات هي " أفكار حول قضايا يعيشها المجتمع وتشغل باله وتؤثر في سلوكه اليومي، فتجعله يتعود على أنماط سلوكية دون محاولة تفسيرها، أو البحث عن أسبابها أو صلاحيتها"[1].فلكل مجتمع معتقدات يتمسك بها ولها أهمية في حياته باعتبارها تمثل جانبا مهما من جوانب الثقافة التي تلقاها الفرد .

وتنبع مختلف هذه المعتقدات من الدين الإسلامي المتعارف عليه، فمن منا لا يؤمن بوجود الجنة والنار وبوجود العقاب والجزاء، وبيوم البعث والحشر وبوجود ملائكة الرحمان والشيطان، غير أن الفهم الخاطئ ومخالفي دعاة الدين الاسلامي الذين بثوا معتقدات خاطئة فجاء الأدب الشعبي العربي مليئا "بالكثير من مخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التي عرفها العالم القديم بعامة "[2]، وبهذا عكفت المجتمعات المسلمة على ممارستها وبقيت منتشرة في ديانتنا الإسلامية ومن بين هذه المعتقدات نجد:

[1] عبد الحميد بن الشيخ: مظاهر الأسطورة في المعتقدات الشعبية في الريف الجزائري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002 ، ص9.

[2] فاروق خور شيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991، ص9.

أ- الاعتقاد بالأولياء الصالحين: يعتقد معظم الناس أن الأولياء الصالحين هم "رجال مقربون إلى الله لهم إمكانية الاتصال به أكثر من غيرهم ولهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات"[1] فتجدهم يعتكفون على زيارة ذلك الولي بين الفينة والأخرى من أجل التبرك به والتقرب إلى الله، أو من أجل التكفير عن نذر أو وعدة؛ وهي أن يعد شخص ما ذلك الولي بأنه في حالة ما تمكن من قضاء مراده سيقدم له أضحية أو مبلغا من المال. وكل هذا نابع من اعتقادهم بأن ذلك الولي قادر على مساعدتهم.

كما تقصده في العادة النساء اللواتي لم يتمكن من الإنجاب، وكذلك الفتيات اللواتي تقدمن في العمر ولم يحظين بعريس، فتقمن بإشعال الشموع ووضع الحنة داخل الضريح، والدعاء باسم ذلك الولي الصالح والاستنجاد بعظمته من أجل مساعدتهن" يا سيدي اعمر زوجني"[2].

ويوجد معتقد محلي بأن هؤلاء الأولية الصالحون قادرون على إنصاف المظلوم والضعيف وإشفاء المريض، وأن من كفر بهم ستحل به المصائب. وهذا ما يعتبره علماء الشريعة من البدع والمعتقدات التي عصفت بتعاليم الشريعة السمحاء.

ب- الاعتقاد بعوالم الجن والعفاريت : تعتقد الكثير من المجتمعات أن الجن يتربص بالإنسان ولهذا تجدهم يتفادون الحديث عنه مخافة أن يقوم ذلك الجني بأن يتملك الشخص الذي تكلم عنه فيقومون بذكر الله ويستعيذون من الشيطان الرجيم حتى يأمنوا شره، وعادة ما يقوم أهل البيت بذبح شاة أو ديك عند عتبة الباب الجديد قبل أن يقيموا فيه اعتقادا منهم أنهم يقومون بطرد الجن والعفاريت منه لاعتقادهم سلفا بأن الجن يسبق أهل البيت بدخول المنزل بأربعين يوما .

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص 22.

[2] سيدي اعمر: هو ولي صالح، ويحكى أن هذا الرجل كان كل الناس يهابونه ماعدا زوجته التي كانت تقوم باحتقاره ، فيروى أنه ذهب إلى الغابة لجلب الحطب، فلما وصل إلى البيت طلب من زوجته أن تذهب لتنزل الحطب ، فلما خرجت وجدت الحطب موضوع في حبل من الأفاعي على ظهر أسد فدخلت إلى البيت مسرعة وقبلت رجليه وقالت " بركتك يا سيدي اعمر" . والآن قرية أولاد سيدي اعمر تحمل اسم هذا الرجل الصالح، نقلا عن: الراوي: عزيزي عمر.

ويشيع عند أهل المنطقة أن الجن يتخذ أشكالا وصورا مختلفة فقد يأتي على هيأة قط أو كلب أو ضفدعة أو فأر، وقد يكون رجلا أو إمرأة ولكن أرجلهم وأيديهم تتخذ شكل أرجل الحيوانات.

ويشاع أن هذا الجني قد يكون حارسا على ثروات أو مساعدا للناس ومعينا لهم على قضاء حجاتهم أو مخلوقا شريرا وقاسيا قادرا على تحطيم الانسان وشل حتى حركته، فيعتقد بذلك أن الجن نوعان مسلم وكافر (مؤذي ومساعد)،ومن أمثلته ما ذكر في حكاية **لقرع بوكريشة** عندما مثل له الجني وسيلة مساعدة و أخبره بمكان المال المسروق من قصر السلطان "فِيْ ٱلطرِيقْ لْقَى لَقْرعْ رَاجَلْ أَطْلَبْ مَنُو يْغَمَضْ عَيْنِيهْ غَمَضْ لَقْرَعْ عَيْنهْ أُوْ كِيْ فْتَحْهُمْ لْقَى رُوحْو فِيْ خَيْمَة وْلَابَسْ لَبْسَة مْدَرْبْلَة(قديمة) وَامْعَصَبْ رَاسُو دَخْلُوا عْلِيهْ نَسَابْ السُّلطَان أُوْ مَعَرْفُوهَشْ فِيْ هَذَاك أُكُلْ عَاوْنُ الجَانْ وْحَطْ قُدَامُو مَالْ السُّلطَان المِسْرُوقْ"[1]ومن ثّم نجد أن الحكايات الشعبية قد حوت العديد من النصوص التي أبرزت دور الجني سواء أكان سلبي أو ايجابي ، فالجن " احتل مكانا بارزا، خلق به جوا قصصيا جديدا، أثار في نفوس المستمعين شيئا من الرهبة الاعتقادية"[2].

أما فيما يخص تواجد هذه المخلوقات فيعتقدون بأن الأسواق تمتلأ بأهل الخير[3]وكذا الغابات والأماكن المظلمة والبيوت المهجورة، التي اتخذت منها مأوى للتواجد فيه .

في حين أن العفاريت (الرّوحاني) فيتصورها أهل المنطقة على أنها مخلوقات قوية وعملاقة تشكلت من روح إنسان ميت أخذت هيئته من حيث المواصفات، تسكن الوديان والأماكن التي قتل فيها شخص ما، وكذا الكهوف والمقابر، ويشتهر على العفاريت كسر الرقاب وباعتراضهم طريق المارة والمسافرين، ونجد الكثير من الناس يحكون عن التقائهم بالعفاريت، وعن أهم الأحداث التي دارت في تلك الليلة المظلمة؛ لأنهم يتعمدون الخروج في الليالي المظلمة.

[1] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص199.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص149.

[3] عبارة يكنى بها عن الجن لتحاشي ذكرهم.

ويرجع أهل المنطقة في العادة الأمراض العصبية والنفسية إلى الجن ويبررون أنها من أفعاله، وأنه لابد من طرد الجن والتخلص منه بقراءة القرآن.

هكذا اعتقد أهل المنطقة بوجود عالم خفي يماثل عالمنا الواقعي، قادر على التزاوج فيما بينه مكون لأسر مثله مثل البشر.

ج- الاعتقاد بالعين ووجود السحر وممارسته: يؤمن أهل المنطقة بوجود العين بشكل كبير وملفت للنظر في الكثير من الأحيان، ولتفادي ذلك يعملون إلى وضع عدة أشياء في اعتقادهم تمكنهم من طرد شر الحاسدين، فيلجؤون إلى تسبيع الملح مثلا على الشخص الذي أصيب بالعين ورمي جزء منه في النار أما الجزء المتبقي فينثر في زوايا البيت، ويقومون أيضا بتسبيع البيضة، ثم يقومون بجلب كمية من الدقيق يقومون بإضافة القليل من الماء إليها حتى تشكل العجينة، بعدها يقومون بوضع البيضة فيها، ويشعلون النار ويضعونها على جنب حتى تنفجر، ثم يقومون بقسمة تلك البيضة إلى نصفين النصف الأول يأكل أما النصف الثاني يرمى في زوايا المنزل. ويلجؤون لحفظ المنازل من العين وشر الحاسدين لكتابة البسملة على الأبواب، وتعليق عجلات السيارات فوق سطوح المنازل.

أما عن طقوس السحر والشعوذة فتكون بكتابة التمائم وتعليقها في الرقبة أو وضعها في الوسادة، ويربطها أهل المنطقة في العادة بالمشعوذين أو القزانين الذين يقومون بتسخير الجن من أجل تحضير الطالسم، وقد تكون - هذه الطلاسم- عبارة عن سحر ايجابي وآخر سلبي، فالإيجابي حسب اعتقادهم يساهم في الصلح بين الزوجين، وبين الآباء وأبنائهم، أما السلبي فيعجل في الكره بين الناس والطلاق بين الأزواج، وتعطيل البنات عن الزواج .

كما أنهم يقصدون العرافة من أجل أن تتنبأ لهم بالمستقبل، وتكشف لهم عن أعدائهم وكذا من يتسبب في أذيتهم، اعتقادا منهم أن كلامها فيه جانب كبير من الصحة متناسين بذلك أنها منهم وإليهم عالمة بحال الناس وبمشاكلهم، ولكن بمجرد سماع كلام تلك (الشوافة أو القزانة) تتغير حالتهم النفسية فيعتقدون أن تلك التعزيمة التي قامت بها قد طردت عنهم الهموم وبعثت لهم بالحل الذي لربما

طال انتظاره، وإذا شاع خبر ما أن فلانة قصدت العرافة انتابها القلق والخوف لأنها تدرك ماهي قادرة على فعله لهذا نجد أن " المؤمنون يرتابون من المشعوذين ارتيابا شديدا"[1].

غير أن الحكاية الشعبية أشارت إلى موضوع السحر ففي **بقرة اليتامى** شرب أخاها من العين التي تقوم بسحر من يتنفس فيها فأصبح على هيئة غزال" كِيْ شَرْبُو الوْلَادْ أَنْسَى الطَفُلْ الحَرَزْ أَنْتَاعُو هُومَا عَادُوا فِيْ نُصْ الطْرِيقْ أُوْ هُوَ اَتْفَكْرُو، هُوَ اِيْقُولْ أَنَا لِنْوَلِيْ[2] اَنْجِيْبُوا وَأخْتُو أَتْقُولْ أَنَا اللِّيْ أَنْرُوحْ أَنْجِيبْ، غْلَبْهَا فِيْ الرَايْ رْجَعْ هُوَ، كِيْ اَرْجَعْ اَشْرَبْ وَانْسَى أَتْنَفَسْ وَلَا غْزَالْ، كِيْ أَوْصَلْ وَابْدَى اِيْنُطَ قُدَامْهَا شَافَتْ الحَرَزْ أَمْعَلَقْ فِيْ رَقَبْتُو قَاتْلُو: آه يَا وْلِيدْ أَمَا خْدَعْتِنِيْ ..."[3]، فهذه الإشارات تبين أن المجتمعات البشرية عرفت موضوع السحر منذ القدم.

د- الاعتقاد بأن الميت يوصل السلام: يعتقد الكثير من الناس أن الميت عند موته يستطيع أن يوصل السلام لأهلهم وذويهم المتوفين، فيعمدون عند خروج الميت من المنزل أن ينادوا باسمه؛ يا فلان... بلغ سلامي إلى فلان أو فلانة وقل له أننا بخير، وذلك كله اعتقادا منهم أن هذا الميت سيوصل سلامهم إليه وسيصف الحالة المعيشية لأهل ذلك الميت[4] .

هـ- الاعتقاد بوجود رجل طائر في المنطقة : يوجد اعتقاد محلي في المنطقة أنه في سنوات مضت كان هنالك رجل طائر وصف بالربانية، والشخص الغير عادي **يدعى العربي بن حيزية،** وقد أُشتهر هذا الرجل بالتنقل من مكان إلى مكان آخر في ظرف قياسي، فيروى أن أصحاب السيارات كانوا يقومون بعرض توصيله من سوق المسيلة إلى الدريعات مقر سكناه لكنه كان يعترض عل ذلك ويرد عليهم (روحوا برك) فيذهبون ويتركونه، ولكن الغريب في الأمر أنه عند وصولهم يجدونه قد وصل

[1] غوستاف لوبون: الآراء والمعتقدات، تر: عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، القاهرة، دت، ص 218.

[2] أنولي: أرجع.

[3] ينظر في الملحق: حكاية بقر اليتامى، ص 231 .

[4] الراوية: بوساق خديجة(والدة الباحثة)، 1963، أمية، أم لخمسة أولاد، ربة بيت، الحوران _حمام الضلعة_، جرت المقابلة في 2012/05/10 تحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية.

قبلهم، رغم مجيئهم بالسيارة وهو ماشيا على قدميه، ويحكي أهل المنطقة أن الكثير من الناس قد شاهدوه وهو يقوم بعملية الطيران[1].

ثانيا: عادات وتقاليد المجتمع الحمامي: لكل مجتمع عادته وتقاليده التي ورثها عن أجداده وعن من سبقوه إلى الوجود، فقد وجدت بوجود الانسان، سارت معه وتسللت إلى يومياته فدست في أعماله وفي أفراحه وحتى أحزانه، فكانت هذه الاعتقادات هي رمز من رموزه التي تميز بها عن بقية الشعوب الأخرى، ومن جملة العادات والتقاليد الممارسة في مجتمع البحث نجد:

أ- عادة التويزة: تعتبر التويزة من العادات المتأصلة والضاربة بعمق في تاريخ المجتمع الحمامي، فهي تعد مظهرا من مظاهر التكافل الاجتماعي بين الأفراد التي تعمل على بث روح التعاون وبعث الفرد في إطار الجماعة .

والتويزة في مفهومها؛ هي تجمع شعبي يظم العديد من الأفراد للقيام بتنفيذ أعمال لمصلحة مشتركة في جو أخوي تتخلله المحبة والتضامن دون تلقي أجر مقابل ذلك تمثيلا لقوله تعالى:{**وَتَعَاوَنُوا عَلَى البِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانْ**}[2].واقتداء بسنة خير الأنام رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم {**مَنَ نَفَسَ عَنْ مُؤْمِن كُرْبَة مِنْ كُرَبِ الدُنْيَا، نَفَسَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَة مِنْ كُرَبْ يَوْمِ القِيَامَة** }[3]راه أبو هريرة. فعاداتهم نابعة من تعاليم الدين الحنيفة.

وتتلخص عادة التويزة عند الرجال في عملية الحصاد وتسقيف المنازل، أو جز الصوف، حيث يخصص صاحب العمل يوما يقوم فيه بدعوة مجموعة من الرجال للعمل في اليوم المحدد، كما أنهم يصرون على دعوة شيخ كبير تبركا به، فيتولى هو البدء بالعمل معطيا لهم بذلك إشارة الانطلاق وهذه العادة لا تقتصر على العنصر الرجالي وحسب فالنساء أيضا حظ منها، ومن مظاهرها تجتمع

[1] الراوي: طيهار العربي.

[2] المائدة:الآية(02).

[3] أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوري، صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن، ج13 المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص212

النسوة من أجل تحضير البربوشة (الكسكس)، وعملية النسيج وتحضير جهاز العروس، على أن تقوم تلك المرأة التي قامت بدعوة تلك النسوة بتحضير غداء فاخر على شرف قدومهن لمساعدتها، ممضين بذلك نهارهن في الحكي وتبادل الأمثال والألغاز دون أن يشعرن بذلك الجهد المبذول.

ب– عادات الزواج: تعطي له المجتمعات مكانة خاصة وجد هامة باعتباره اللبنة الأساسية لقيام مجتمع صالح، فتجد أن المجتمعات تحرص على انتقاء الزوجة المناسبة ذات النسب المشرف فتأخذ العائلات وقتها في التفكير قبل التقدم إلى خطبة الفتاة مستدلين في ذلك بالمثل الشعبي القائل " **زواج ليلة تدبار عام**" .

وقد سنت الجماعة البشرية قانونا للزواج بين الجنسين وفق ما تنص عنه" الفريضة و الشريعة"[1] وذلك لحماية المجتمع من المحرمات التي قد يقع فيها كلا الجنسين، لهذا شرع النكاح باعتباره" رقية تحمي من خطر الزنا"[2]، مع تحديد شروط قيامه والتي تبدأ في العادة بالخطبة(زوجني ابنتك فلانة على سنة الله ورسوله الحبيب) وإذا رجعنا إلى الحكاية الشعبية فنجدها قد أشارت إلى موضوع الخطبة ففي حكاية **بقرة اليتامى** فقد طلب ابن السلطان من لونجة أن تتزوجه "طْلَبْهَا لَلزْوَاجْ رَفْضَتْ قَاتْلُوا أَنَا عَنْدِيْ خُويَّا غْزَالْ وَأَنْتَ تْصَيَّدْ الْغُزْلَانْ، لَاحْ لَمَانْ عْلَى الغْزَالْ بَلِّيْ يْعَاهَدْ صْيَادَةْ الغَزْلَانْ قَبْلَتْ وَزَوْجَتْ بِيهْ"[3]، تليه مرحلة القبول أو الرفض، فإذا قبل أهل العروس بالخاطب حدد المهر المتعارف عليه بين أهالي المنطقة باعتباره يختلف من منطقة إلى أخرى، ففي مجتمع البحث يقدم مبلغ مالي مع كسوة العروس، بعدها يتقدم إمام المنطقة بترديد صيغ القبول بالزواج؛ الإمام يسأل وولي العروسة وولي العريس يرددون خلفه يقول والد العريس زوجني ابنتك فلانة على سنة الله ورسوله، فيجيب والد العروس زوجتك ابنتي فلانة على سنة الله ورسوله، فيرفع الإمام والحاضرون أيديهم لقراءة فاتحة

[1] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير، ص07.

[2] نور الدين طوالبي: الدين والطقوس والتغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط ، الجزائر، 1983،ص89.

[3] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص 231.

الكتاب، وللإشارة كذلك أنه من شروط قيام حفل الزفاف لابد من الإعلان عليه، وتحضير وليمة يقومون فيها بدعوة أهل المنطقة من أجل مشاركتهم حفل الزواج .

ج- عادات الختان: تحظى مراسيم الختان بطقوس معينة عند أهل المنطقة فهو" يعبر عن تجارب الإنسان الشعبي وعلاقته الوثيقة بالمجتمع"[1]وتختلف مراسم الختان من منطقة إلى أخرى فلكل جماعة أساليبها وطرقها المتبعة، وتجرى عملية الختان في جو من الفرح، فيقام العرس الذي تتخلله الزغاريد والغناء والرقص، وقبلها يقوم والد الطفل بتعليق الراية التي توضع فيها حبتان من فاكهة الرومان وبيضتان وقطعة قماش خضراء تعلق على عصا ثم توضع فوق المنزل وتسمى الشارة.

تقوم النسوة بإلباس الطفل ملابس بيضاء ويضعون على رأسه طربوشا أحمر، ويعلقون قطعة قماش خضراء في رقبته، بعدها يأتون بالطفل ويضعونه في حجر شخص كبير ليتقدم بعدها الختّان "الطّهار" ليقوم بعملية الختان مستخدما وسائله التقليدية في ذلك وهي عبارة عن خنجر أو مقص اللذان يستعملان في الحلاقة فيجتمع الرجال مكونين حلقة لإلهاء الصبي بواسطة النقود حتى لا ينتبه إلى الخاتن، وتقوم النساء بترديد أغاني الختان من خلال دعوة المختن إلى عدم إلحاق الضرر والألم بالطفل، فتعلو الزغاريد أرجاء المكان وتعلو معها صرخات وصيحات الطفل، بعد ذلك يتوجه المدعوون للتصويب على الشارة حت تسقط أرضا، حتى أنه يقام رهان حول من يسقط تلك الشارة ومن الأجدر بالفوز به .

وفي الوقت الذي يشرع فيه الختّان بعملية الختان تخرج النسوة إلى الخارج لجلب التراب تتقدمهن عجوز حاملة لطبق من الحلفاء وفأس، فتقوم بحفر التراب وجلب كمية منه لتوضع فيه قطعة الجلد المشالة من عضوه الذكري، ترافقها زغاريد النساء والغناء، وبعد إتمام العملية تستلم تلك النسوة القطعة فيقومون بالخروج مرة ثانية من أجل دفنها باعتبارها جزء لا يتجزأ من جسد الانسان، وبالتالي فالواجب دفنها كما يدفن المرء عند وفاته، وهكذا تتم عملية الختان في جو تسوده الفرحة والسعادة.

[1]عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار النسل للنشر والتوزيع، دط، الجزائر 2008، ص17.

د- عادة الوزيعة: من التوزيع حيث يقوم فيها أهل المنطقة بذبح الأغنام وتوزيع لحومها على أهل المنطقة، وقد تكون هذه الوزيعة إما تصدقا على الفقراء الذين لا يستطيعون شراء اللحم، أوقد تظهر في مظهر آخر وهو التكافل، وإما تعويضا عن خسارة لصاحب مال (المواشي أو البقر...) فتذبح تلك الشاة وتوزع على أهل المنطقة مقابل مبلغ زهيد من أجل إعانة صاحب الوزيعة .

ولا يخفى علينا أن الاستعمار قد سعى إلى محاربة مثل هذه التجمعات التي تقام على أساس التكافل بين أفراد المجتمع الواحد، فأصدر "المستعمر الفرنسي قانونا سنة 1863 يقضي بمنع السكان من العمل الجماعي أو التويزة"[1].بهذه الروح التكافلية عاش مجتمع الأمس وسعى إلى بثها في مجتمع اليوم ليبني بذلك أواصر التعاون والتكافل الاجتماعي بمختلف الطرق .

في الأخير أقول بأن هذه المعتقدات تبقى بمثابة عرف لا يستطيع أحد الخروج عنها، ومن خرج عنها عد مخالفا لأعراف أهل المنطقة وتقاليدها، فالمعتقد حسب رأي غوستاف "ناشئ عن مصدر لاشعوري يكره الإنسان عن تصديق فكر، أو رأي، أو تأويل، أو مذهب جزافا"[2]، فتتوقع الجماعة الشعبية أن من خالف تقاليد وعادات المجتمع المحلي ستنزل به مصيبة لأنه تجرأ على خرق ما لا يجوز خرقه، في حين تبقى كلها عبارة عن تراث سعت الجماعة البشرية إلى المحافظة عليه رغم عوامل التغير التي تعتري حياتها، فلم ترضى بأن تبقى مخلفات لماض لم يدون، بل حملت عبر الزمن من جيل إلى جيل آخر حرص على تقديس مثل هذه العادات واستحضارها في كل مناسبة شعبية سواء كانت أفراحا أو أعمالا ليربط الماضي بجسر الحاضر الذي نعيشه اليوم، ومن هنا فإن المنطقة ترفض تطليقها في عصرنا الحالي وترى بأنها قوانين "ذات خاصية إجبارية إلزامية"[3]، تلزم الأفراد على التقيد بهذه القوانين ووجوب الانصياع لها، وإلا فإن مخالفته لها ستأدي به إلى ما لا يحمد عقباه.

[1] كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة (دراسة اجتماعية اقتصادية بين 1945/1984)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006، ص11.

[2] غوستاف لوبون: الآراء والمعتقدات، ص17.

[3] سامية حسن: الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع)، دط، بيروت، 1991، ص109.

ثالثا– الطب الشعبي في المنطقة: عمدت المجتمعات القديمة إلى تسخير الطبيعة وموجوداتها في معالجة ما يصيب الانسان من أمراض داخلية أو خارجية، فأوجدوا حسب معرفتهم وعلى قدر ثقافتهم ما هو قادر على تعجيل الشفاء لهم من أسقامهم، فلجؤوا في علاجهم إلى نوعين من العلاج وهما:

أ– الطب المادي : اعتمد الطب المادي على موجودات الطبيعة المستخرجة من الأرض وما عليها من أعشاب وأشجار، فعمدوا إلى التداوي بالشيح والنعناع والكمون والعرعار، وكونوا منها وصفات قادرة على شفاء الأسقام ، ويتولى التداوي بالأعشاب في العادة شيخ كبير أو عجوز امتلكا الحكمة والمعرفة اللازمة بالأعشاب النافعة والضارة، فملكا قدرة التمييز بين الأعشاب السامة وغير السامة، واستفادا من تجارب السابقين، فلجؤوا إلى استعمال قصب اليراع والطين لمعالجة أنواع الكسور والرضوض والذي استبدل حديثا بمادة الجبس، ولآلام البطن الكمون والعرعار...وما إلى ذلك .

ب– الطب الروحي: يقوم به في العادة المشعوذون والعرافون والرقاة، وينقسم إل قسمين :

– الطب الشرعي :ويتولى هذه المهمة رقاة شرعيون يعمدون إلى معالجة المرضى بآيات الذكر الحكيم، وما تنص عليه قواعد الرقية الشرعية، دون الإخلال بشروطها، فالقرآن فيه شفاء للناس وكثيرا ما يقصده النسوة من أجل رقية الأطفال الصغار مخافة أن يغار الجن منه فيتملكه، كما أن عامة الناس تقصده لتحصين أنفسهم من العين والسحر وكل ما هو مؤذي، فكل من لم تجدي معه الأعشاب الطبيعية نفعا لجأ إلى الراقي عله يجد عنده الشفاء.

– الطب غير الشرعي: يقوم به العرافون المخالفين لتعاليم الرقية الشرعية، مستخدمين التنجيم وعلم الفلك، فيتنبؤون بالغيب وهذا مخالف للشريعة وكبيرة من الكبائر، فالله وحده عالم بالغيب ولا أحد قادر على التنبؤ به .

وتقوم القزانات بالتجول بين البيوت فتطلب من الناس اعطائها شيئا وتمنعهم من الشيء القادم " **أَعْطِيْنِيْ حَاجَة نَمَنْعَكْ مَلِّيْ جَايَة**"[1]، فتبعث الرعب فيهم فتجعلهم يحضرون لها شيئا لكي لاتحل عليهم اللعنة التي قامت بالتلفظ بها؛ **جِبِيْلِيْ وَلَا أَنْجِيكْ فِيْ مُولْ البِيتْ أَوْ أَنْجِيكْ فِيْ وَاحَدْ مَنْ أَوْلَادَكْ**[2]، ثم تبدأ تلك القزانة بالاسترسال في الكلام، فتقرأ لها كفها وتخبرها عن مشاكلها وأعدائها في جو يجعلها تصدق كلامها، فتقتنع تلك المرأة بكلام تلك القزانة، ويطلق عليهم أهل المنطقة اسم **العداسيات**[3]، وخلال بحثي الميداني هذا قيل لي بأن الناس مازالوا يقصدون هذه الفئة من أجل فك السحر .

رابعا– الجانب الديني في المنطقة: لغة أهل المنطقة متشبعة بالعبارات الدينية، ويظهر ذلك من خلال جملة الأحاديث المتبادلة فيما بينهم، فنجدهم إذا هموا لعمل شيء ابتدأوا بالبسملة والصلاة على رسوله الكريم، ويستشهدون في أحاديثهم بقصص الأنبياء أثناء تبادلهم لأطراف الحديث جاعلين بذلك لكل كلام حكاية قد جرت قديما في عهد الصحابة لدعم أحاديثهم بغية أن يظهروا بأنهم على قدر كبير من الصحة وبأن أعمالهم وأقوالهم نابعة كلها من الدين الحنيف، وأنّ للمحافظة عليه يجب التمسك بقصص من سبقونا والعمل على جعلها مستمرة في حاضرنا فعند حديثي مع الشيخ العربي طيهار وجدته يربط كل قول بحكاية للإمام علي كرم الله وجهه، فضرب لي مثالا عند حديثه عن الشيطان وهو يقنع الامام علي بأنه قد صلى صلاة الفجر ويمنعه عن الذهاب إلى المسجد حيث يقول " **قَالَكْ الشّيْطَان لَعْنَة الله عَلِيهْ اَتْلَاقَ هُوَ وَالإِمَامْ عَلِي قَالُوا: وِينْ رَاكْ رَايَحْ ، قَالُو: رَانِيْ رَايَحْ اَنْصَلِيْ صَلاَة الفَجَرْ، اَنْطَقْ لِيهَ الأَزْرَقْ**[4]**، قَالُو: وَاشْ بِيكْ يَافْلَانْ رَاهُمْ صَلَاو وَاَتْفَرْقُوا، قَالَكْ كِيْ اَطْلَعْ النَهَارْ اَتْوَجَه الِإمَامْ عَلَيْ لَلْمَسجَد قَالُو الِإمَامَ مَا أَخَرّكَ عَنِ الصَلاَةِ يَا عَلِيْ**

[1] الراوية: ثلجة زيان.

[2] الراوية: بوساق خديجة.

[3] العداسية: المرأة التي من لا حياء لها.

[4] الأزرق: كناية عن الشيطان.

اليَومْ، فَحْكَالُو الإِمَامْ عَلِيْ وَاشْ اَصْرَالُوا الصْبَاحْ ، بَعْدَهَا اَنْطَقْ لِيهْ الإِمَامْ أُوْ قَالُو عَسْ رُوحَكْ غُدْوَ ثَانِيْ رَاهْ اِيْجِيكْ، لَلْغُدْوَة وَجَدْلُو الإِمَامْ عَلِيْ صُنْدُوقْ اَنتَاعْ حْدِيْد ، هُوَ جَاهْ أُوْ هُوَ قَالُو يَا فْلَانْ رَاكْ اَدْقُولْ بَلِيْ أَنْتَ صَاحْبِي وَرِيْ يَدَكْ اَتْشُوفْ الهَونْ، هُوَ مَدْلُوا يَدُو هُوَ سْحَبْو بْقُوة أُوْ دَارُرو فِيْ وَسطْ الصَنْدُوقْ، قَالَك فِيْ ذَاكْ النْهَارْ اللِّيْ رَاحْ لَلْخَدْمَة رَاحْ وَاللِّيْ نَاضْ لَلصْلَاة فِيْ وَقْتْهَا نَاضْ وَاللِّيْ قَاصَد لَلرَّعَي قَاصَد، قَالَكْ هُوَ هَاوْ أَلْحَقْ الإِمَامْ عَلِيْ فِيْ وَقَتْ الصَلاَة، اَنْطَقْ لِيهْ الإِمَامْ وْ قَالُو :وَاشْ وَسِيْتْلُوا اليُومْ بَاهْ اَغْلَبْتُو، قَالُو: رَانِيْ اَحْبَسَتُ فِيْ صَنْدُوقْ، اَنْطَقْ لِيهْ الإِمَامْ أُوْ قَالُو: اَطَلْقُو اللِّيْ حَبُو رَبِيْ مَا يَخَذَشْ رَايُو"[1]، وما إلى ذلك من القصص الدينية كقصة سيدنا يوسف وقصة جماله التي فتنت النساء، وشدة إيمانه القوي الذي حال دون وقوعه في الرذيلة ومن القصص أيضا قصة سيدنا ابراهيم الخليل وابنه اسماعيل التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعيد الأضحى وصارت تروى عند مطلع كل عيد، وقصة سيدنا أيوب وصبره على المرض.

كل هذه القصص الدينية وغيرها تنم عن ثقافة المجتمع الحمامي المتمسك بقصص الأولين والتي استلهم منها الكثير.

خامسا– اللهجة المحلية في المنطقة: لهجة المنطقة متغيرة من منطقة إلى أخرى فهناك من يبدل حرف **الغاء قاف مثل : غابة** فبدل قولهم **غابة** فإنهم يقلون **قابة** وبدل قولهم **غدا** فإنهم يقولون **قدا** ونجد هذه الظاهرة عند الخرابشة، خلافا لعرش الدريعات فإنهم يحافظون على النطق الصحيح للكلمة، ونجد **ظاهرة الحذف** في الكلمات مثل حذف **الهمزة** في **كأس** فبدل نطقه **كأس** ينطق **كاس**؛ وهذا ما يعرف **بالقلب** في اللغة، أو حذفها في بداية الكلام فبدل قول **الأمين** يقولون **لمين** أو قلب ياء في **بئر** فتصبح **بير**، ومن التغييرات أيضا نجد **الإدغام** في قولهم **اتزلبح** بدل **ازّلبح** أي **خدع**، ونجد أيضا **ظاهرة التخفيف على المستوى الصوتي** ومثاله **هامرة** بدل **يا إمرة** و **هذا الولد ها ولد**، وهذا كله يدخل في الاقتصاد اللغوي في الكلام أو ما يعرف بالإيجاز الذي " لا يذهب الابانة والفصاحة

[1] الراوي: العربي طيهار.

في كلامهم، وليس من أمة اعتنت بالفصاحة والبيان قدر عنايتهم بهما حت قالوا البلاغة هي الإيجاز فجعلوا الاقتصاد من حسن المقال"[1] .

3- أشكال التعبير الشعبي في المنطقة: كما أشرت سابقا لكل مجتمع تراث يسعى للحفاظ عليه، ويخاف اندثاره لأنه يمثل هويته الشخصية والاجتماعية، ويحمل مقومات الشعب الواحد لما يحويه من معالم ثابتة تبرز شخصيته، والتراث الشفهي الشعبي أو ما يعرف بالأدب الشعبي، فإن منطقة البحث تحفل به فنجد الأمثال والأشعار والحكايات قد فرضت نفسها كثقافة لها أسسها وقواعدها رغم الظروف المعيشية الحديثة التي أسهمت إلى حد بعيد في تضائلها، غير أن هذه الثقافة تبقى " أسلوب المعيشة التي تتعلمه الأجيال الجديدة من الأجيال القديمة عن طريق الاتصال اللغوي والخبرة بشؤون الحياة "[2]، وتجدر الاشارة إلى أن هذه المادة الشعبية قد وجدت طريقها إلى نفوس المجتمعات الانسانية كما أوجدت لنفسها مكانا مهما في حياتهم، فلخصت تجارب حياتهم وحكت أيامهم بأسلوب طريف ساخر أوجدته في نكتها وأشعارها وتغنت به كلاما عذبا بحناجر يملأها الأمل فكيف كانت طبيعة تلك الأجناس يا ترى في منطقة البحث؟

أ- المثل الشعبي: لكل أمة من الأمم أمثالها التي تمثل مظهرا من مظاهر ثقافتها وكذا عقلية شعبها فكانت الأمثال الشعبية حاضرة في كل المناسبات، وفي مختلف الأحاديث التي استدل بها كشاهد على كلامهم، فمثلت خلاصة لتجاربهم اليومية جسدوها في مثل اختصر حادثة طالت أو قصرت أظهرت به نضج الذهنية وقمة التهذيب فيها، والمثل من الناحية اللغوية مأخوذ من "المثال. وهو قول سائر يشبه حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة، وفلان أمثل من فلان أشبه بما له الفضل. والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول، فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول كقول:

---

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص77، نقلا عن قطبي الشريف: بحوث في اللغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1990،ص35.

[2] علي فؤاد: علم الاجتماع الريفي، دار النهضة العربية، دط، بيروت، دت، ص13.

كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها إلا الأباطيل[1]

وجاء في مفهوم لغوي آخر أن" أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام ، كقولهم : كما تدين تدان، وهو مثل قولك، هذا مثل الشيء وممثله، كما تقول: شبيهه وشبهه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا"[2].

أما من الناحية الاصطلاحية فالمثل الشعبي " تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها"[3] فهو جملة قصيرة حوت عبارات موجزة " تتميز بأنها تدل على عقل واع وتأمل بعيد، وصنعة ظاهرة في تنميق العبارة وتنسيقها"[4] حملت معاني رفيعة استطاعت أن تصل بها إلى أهداف عظيمة مختصرة لطريق ربما طال بأسلوب هدف إلى إصلاح السلوك وتقويم الاعوجاج، مستمدا معانيه من بيئته التي نشأ فيها وكأن به" صورة مباشرة لأحوال المجتمع فيه"[5] في حين يعرفه فريد ريك زايلر بأنه " القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"[6].

من هنا يبدو أن المثل ساهم في تنمية المجتمعات، وأزال حواجز الزمن، فساهم في بناء كيان اجتماعي لكل مجتمع، ولا يخفى علينا أن المثل رغم قصره؛ هو يقتصر على جمل قصيرة يمكن عد كلماتها، قد حظي باهتمام غير منقطع النضير من الباحثين والمفكرين في مجال العلوم الانسانية عامة حتى أنه وجد طريقا للسياسة فرفع في شعاراتهم وصار مادة مهمة في كتابة الاعلانات من أجل اختصار الخطابات؛ فإذا بالقلة تعبر عن الكثرة – قلة الكلمات في المثل- .

---

[1] الميداني أبي فضل: مجمع الأمثال ، دار مكتبة الحياة ، مج1،ط2، لبنان، دت، ص13.

[2] العسكري أبي هلال: كتاب جمهرة الأمثال، دار الكتاب العلمية ، ج1، بيروت، 1998، ص11.

[3] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص155.

[4] عابدين عبد المجيد: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة ،ط1، 1957، ص14.

[5] عبد الحميد بن هدوقة: أمثال جزائرية في قرية الحمراء ولاية برج بوعريريج، دط، الجزائر، 1992، ص13.

[6] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 175، نقلا عن : Andre jolles : Einfache former, s ,150

وقد قدمت الأمثال سجلا شاملا يحوي عادات وتقاليد المجتمع حاملا في طياته تجارب الحياة اليومية بمحاسنها ومساوئها، فقدمت الحلول للمشاكل وحاولت معالجتها؛ فتراها تعالج " الأخلاق والحكمة والتربية والتوجيه، والسخرية والتهكم والنكتة والفكاهة، والعظة والعبرة، والحب والكره والاضطراب والاطمئنان، الخوف والأمن، السعادة والشقاء، والخصب والجذب، والحرب والسلم والحياة والموت"[1]، وهذا وإن دل فإنما يدل على أنه حوى تراث ضخم وعريق أبرز ذكاء مبدعه وغزارة فكره. ومن هذه الأمثال نذكر:

- قَلَّبْ البُرْمَة عْلَى فُمْهَا تَخْرُجْ الطُفْلَة لَمْهَا .
- كِيْ البُرمَة كِيْ الكَسْكَاسْ .
- الخَدْمَة مْعَ النْصَارَةْ وْلَا لَقْعَادْ خْسَارَة .
- دَارَكْ تَسْتُرْ عَارَكْ.
- الْمَكْسِيْ بْشِيْ النَّاسْ عَرْيَانْ.

_ فْطُورْ الصْبَاحْ اِيْوَصْلَكْ إِلَى قَاسِيْ الأَوْطَانْ، وَكْلَامْ الصَحْ اِيْقَعْدَّكْ مْعَ السُلْطَانْ .

_الرَّبحْ وَالخْسَارَة مَتْقَابْلِينْ.

_ لَحْمَارْ حْمَارِيْ وَأَنَا رَاكَبْ مَنْ لَّوْرَة.

_كِيْشَافْ الضَيْفَة طَلَقْ مُولَاتْ الدّارْ.

_جَا يَسْعَى وَدَرْ تَسْعَة.

هكذا مثلت الأمثال الشعبية " خلاصة تجارب كل قوم، ومحصول خبرتهم وضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية"[2]، معبرة عنها بأسلوب بسيط وبليغ حوى هموم ومشاكل شعبه، وأن من أبحر في مكنونها يدرك مقصدها، وأعتقد أن الأجيال القادمة لن تنظر

[1] عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1981، ص112.

[2] أحمد أبو زيد وآخرون: دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، دط ،القاهرة،1972، ص310.

إليها على أنها قيمة فنية عالية وفقط، وإنما ستنظر إليها على أنها ثقافة تستحق النظر والتمعن و الاعتزاز بما تركه السابقون لأنها ماهي " إلا تعبير عن تاريخ وفكر الأمم"[1] .

ب- الشعر الشعبي: يعتبر الشعر الشعبي هو لسان الأمم التي سعت إلى التواصل به بمختلف الأشكال فارتبط " بملامح الحياة الاجتماعية والسياسية بصورة يغلب عليها طابع التعميم والنزوع الأخلاقي، وتطغى على رؤية الشاعر الشعبي روح دينية صادقة هي أقرب إلى المثالية، منها إلى محاولة إدراك الأسباب، وفهم الظروف الاجتماعية المتداخلة التي تتضافر على تشكيل الظواهر العامة في حياة المجتمعات"[2]فخاض في قصص الكفاح والنضال ضد الاحتلال من العصور القديمة أو من خلال الاشادة بجمال البلاد أو أحوال العباد، فهو واحد من الأشكال التعبيرية التي عبرت بها الشعوب والمجتمعات عن واقعهم، فكان " الضمير الحي للأمة وللشعب والذي يخاطب قلوب الجماهير ويعبر عن أحزانها وأفراحها وحاضرها وماضيها وآمالها،..."[3] ، بلغة عامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من كتب أو سمع مشافهة بين الناس.

ولا يخفى أن الشعر الشعبي أخذ جزءا مهما في الحياة الشعبية وموقعا في النفوس، وكان وقعه يقع موقعا حسنا أبدعه انسان امتلك الموهبة الشعرية فنسج كلمات موزونة تناولت قضية شغلت بال الشاعر فحاكاها بأسلوب مسبك جيد العبارة، قريب من نفوس الشعب باستعمال مفردات لغوية قريبة من اللهجة الخاصة بكل منطقة؛ أي أنه طبع بطابع بيئته التي نشأ فيها. والشعر ما هو إلا "كلام يمثل قيمة معنوية وجمالية أرقى من مستوى لغة الكلام العادي بما له من مميزات تتعلق بالشكل والمضمون"[4] ، وقد عرفه عبد الحميد يونس بأنه " القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات فهو من الشعب وإلى الشعب، يتطور بتطوره وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة وليس ينفعه غيره، وهو يمتاز عن سواه بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تتناقلها

[1] جما ل طاهر و داليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية (دراسة علمية)، دط، دت، ص24.

[2] التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي ، ص5.

[3] بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص29 .

[4] أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2008، ص 33.

الأجيال، وتعتز بها المواطن والشعوب"[1]. كما أن الدارس للشعر الشعبي يلاحظ كثرة المصطلحات المنسوبة إلى هذا اللون الشعبي فهناك من يطلق عليه الشعر الملحون، أو الشعر الشفاهي وكذا العامي غير أن كل هذه المصطلحات والتسميات تندرج كلها تحت غطاء واحد وهو الشعر الشفاهي، وهذا ما جعل أحمد زغب يخرج بنتيجة مفادها أن كل هذه "المصطلحات تندرج ضمن مصطلح عام هو الشعر الشفاهي "[2].

والشعر الشعبي شعر صادق ينساب من النفس دون تكلف أو تصنع، مشبع بالعاطفة التي مصدرها الوجدان، يطغى عليه الوازع الديني و" تغلب عليه اللهجات المحلية التي لم تطبق فيها قواعد الإعراب الخاصة باللغة العربية الفصحى..."[3] ، ومعبرا عن حياة الشعوب في قالب ميال إلى البساطة بلغة القوم التي يفهمونها ويتعاملون بها، كما أن القضايا التي يخوض فيها الشاعر الشعبي" ذات ارتباط وثيق بهوم المجتمع وآلامه وجراحه، كما تعبر نصوص الشعر عن تصور الحياة التي يريدها الشاعر"[4].

فمواضيعه ارتبطت بمختلف الأفراح و المناسبات الدينية التي ترجمت إلى قصائد شعرية منها من أصبح على شكل مديح ومنها من أُستعملت كأغاني في الأعراس والأفراح فلا " تكاد تغفله جماعة من الجماعات البشرية في أرجاء العالم جميعا، سواء في فترات تاريخية، أو ما قبل التاريخ، فالتغني بالمناسبات الاجتماعية المختلفة مظهر قديم نراه في أوساط قبائل إفريقيا الوسطى حتى اليوم، وليس لدى الشعوب المتحضرة فحسب"[5].

[1] عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب، دط، القاهرة، 1982، ص11/10.

[2] أحمد زغب: جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، دكتوراه جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2007/2006، ص 52.

[3] صالح المهدي: الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، نوفمبر 1986، ص 183.

[4] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص11.

[5] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر،ط1، مصر، 2003، ص44.

منطقة البحث لا تحفل بشعراء معروفين، وإنما يتواجد فيها الشعر الشعبي من مخلفات الزمن وأعني بذلك ما حفظه الآباء عن الأجداد في القديم وبقي يسري بينهم ولا يتعدى في بعض الأحيان بيتا أو بيتين، ترجع في معظمها إلى الشيخ المجذوب وأذكر منه:

سُوقِ النْسَاء سُوقْ مَطْيَارْ يَا دَاخَلْ رُدْ بَالَكْ

اِيْوَرُولَكْ مَنْ الرَّبَح قُنْطَارْ أُوْ يَدُولَكْ رَاسْ مَالَكْ[1]

ويقول أيضا :

اللِّيْ حَبَّكْ حَبُو أَكْثَرْ وَاللِّيْ بَاعَكْ لَاتَشْرِيهْ[2]

ويقول أيضا:

اَتْخَلْطَتْ وَاَجَلْطَتْ وَاَلْعَبْ خَزْهَا اَعْلَى مَاهَا

وَاَتْحَزْمُوا لِيْهَا اَذْرَارِيْ شُطَارْ هُومَا اَسْبَابْ أَخْلَاهَا[3]

ويقول أيضا :

الصَّمَتْ حَكْمَة وَامَنُو تَتْفَرَقْ الحْكَايَمْ

لَوْ مَا اَنْطَقَ وَلَدْ التَتَشَايَة مَا يْجِيهَ وَلَدْ الحَنَشْ [4]

ومن شعراء منطقة حمام الضلعة نجد **سعد الله المبروك** الذي ينظم الآن كتابة الشعر الشعبي حيث طرح العديد من القصائد التي بثها عبر أثير إذاعة الحضنة- المسيلة – أذكر منها قصيدة **ألم الأم** حيث يقول فيها:

سبحانك يا خالقي واهب الحياة ولعبادك سخـــرتها بيـــها تنعـــم

وافرضت بحياتنا حق الممـــــات وامهما طول اعمـــارنا بيها تختـــم

[1] الراوي: طبهار العربي، ينظر ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب، ص 2.

[2] نفسه: ص 3.

[3] نفسه: ص 3.

[4] نفسه: ص 4.

هذه قصة أمنا من الأمهـــــات فقدت بنها غـــاب عنها مترّغـــــم

هو نور عيـــونها هـــو الحيـــاة هو كـــل مالهـــا بيـــه تصـــمـــم

جاها خبرو ما ثبت فيه الممـــات صدموها باخبـــارو والفـــم تبّكـــــم

معرف تلحق بيه عن قيد الحيـــاة ما عرف مات صفاش بيه الله يرحم

سمعت خبر قاسها في الحين مشات في سيـــارة مـــسرعة بيهـا تعـــزم

لحقاتو متهولة للمـــشفى جـــات مثل الطـير على فروخوا جا حـــوم

رشدوها من دكـــاترةوممرضـــات على الغرفةواعطاوها عنان ورقـــم

مقواها يا حليلها عنو جبـــــات ولقاتو باسرير في حـــالة تعـــدم

ناداتو في ظنها تســـمع كلمـــات وتعلي بصـــواتها ليـه تقـــــدم

ماجـاوبها زادها بالحـــزن بكـــات غايـــس في غيـــبوبتو لايتكـــلم

يســـمع حديثها في كـــل اوقـــات لكن عاجـــز ما انطـق بيها بالفـــم

في جـــنبو ما فارقاتـــو ثم بقـــات حيـــرّها من حالـــتو ضر تفهـــم

ليل نهار مـــساولة يامـــا قســـات وعلى ســـاق واقـــفة عـــنو واقـــدم

تسهر طول اليل ماتشوف الغمضات كيف يجيـــها النـــوم قلبـــها هـــايم

مدة مرضو طايلـــة بالضر بطات واصـــفاه الميـعاد والأجـــل تحتم

ذا مكتوبو في العمر الأيام اقضات وانـــتهات آجـــالها والعمر انتم

ذي المصيبة لافية بيها اتكـــوات فجـأة جات مصّيرة مامْعاها علم

هاذ الأم دمـــوعها على الخد جرات و يظهـــرلي قنـــطاسها راه تحطـــم

مفراق المرحوم راها في ضيـــقات تبكي ليـــل نهـــار وتبات اتخمـــم

شفـــتني تتـــقكرو اطيح الدمعات من عينيـــها سايلة ليـــها تكـتـم

وتبّكي بدمـــوعها حتّى الحـــجرات تزعـزع من مكانـــها من هـــاذ الأم

يا الحنـــين ما اقواك مالجرح للي فات وما الـــلوم في حالـــتك بـيها نعلم
ما اللوم في العـــين إذا الدمعة جـات وما لـــوم في الـــقلب راه متقسم
وتشوف بمنام في احـــض الليـــلات في البـكرة بدمـــوع تصـبح تترحـم
تنظر في صـــورتو شوق النـــظرات واتسلمها باكـــية عالـــصدر اتضم
ما تخطيش اعيـونها اسراب خيـــالات تنـــظر كل مكـــان بيهـــا تتـــوهم
وحشو غيم ضـــباب ومـــعاه الزخات ثلج معـــاه الريـــح طبان يعتـــّـــم
ولا سحـــاب خريـــف برعدو برقـات مدكن في بعضاه و سحابو مظلـــــم
لابد واتـــفوت و اطل شعـــــاعات من بين سحـــابات بالـنور تعمـــــم
حرقت بنها شاعـــــلة بالنار قـــدات واقـــوات أحـــزانها عنها بالهـــــم
ما يحلى في فمـــها عسل النـــحلات لامثل الحـــجة جـايها ما تستطـــم
لا رغـــبة بلباس بـــاهي باخيـــاطات وكنـــوز وكتـــان وحـرير امحـــــرم
من غيرو احـــلاوة الدنيا مابقـــــات بعـــدوا عـــنها ذاقها مر العلقـــــم
جرح الكبدة صـــــابها معاه الوجعات ما اقـــواها باوجـــاعها كي تتألـــــم
هذا الجرح صـــعيب ما تفيد وصـــفات ومايداويه طبيب في الحرفة يفـهـــــم
يقـــــدرلو مولاه مـــــول المعـــــجزات ينـــسيها الهـــموم ترجع تتبســـــم
قادر فاعـــــل خالقي يحـــي الاموات وإذا شـــاء بقدرتو يحي العظـــــــم
الشـــــدة في الله مجـــيب الدعـــوات مـــولانا هو اللـــي بينا يحـكـــــــم
حبلو شـدّي فيه برزانـــــة وثبـــــات من جرحك تبراي بالطـولة يتلـــــــم
صبرتك يا ميمـــــتي بهاذ الابـــــيات وتفاجـــي بخواطرك وتزول الهـــــــم
تقلبـلك وتعـودلك ذيـــك البسمات من حزنك تبراي وتـنسيك الغـــــــم
ونأكدلك راهـــو طايعك بشرة خيرات وفي جنـــة رضوان فيها ينعـــــــم

كوني خلقة صـــابرة على ذ المحـــنات رب راه يأجـــرك عالي يعـلم

واطوي كل محاين المـــاضي اللي فات قيلي ذ الأحزان حالك يتســقم[1]

ويمكن القول في الأخير أن الشعر الشعبي لايزال يعيش في أفئدة الشعراء والرواة، ورهين كراريس حملة التراث التي تنتظر من يقوم بنشرها والتعامل مع نصوصها كما تعامل القصيدة العربية شكلا ومضمونا، فلكل شكل شعري جانبه المميز الذي يدعوا إلى التمعن فيه .

ج- الحكاية الشعبية: الحكاية الشعبية لها حظ وافر من ليالي المجتمع الحمامي، الذي عكف على روايتها في مختلف نشاطاته ومناسباته، فأنشدها في الأسواق والمقاهي وفي الحقول أثناء عمليات الحصاد " فهي تروى في المنازل، وأماكن التجمعات، أو خلال الاحتفالات الدينية في الطرقات، أو في الأسواق، ويتنوع رواتها ما بين الهواة الذين يروون القصص للكبار والصغار، دون مقابل "[2]، غير أنني أثناء بحثي هذا لم أعثر على رواة محترفين، بل مجرد رواة عكفوا على روايتها عن طريق التوارث فأصبحت كخزان فكري شفهي لازم مخيلتهم طوال هذه السنين عبر على" ثقافة المجتمع السائدة فيه أو التي انبثقت منه، ونفسيته المتمثلة بتلك الثقافة أو جزء منها، واستخلاص أوضاع اجتماعية وتاريخية وعادات وتقاليد ومعتقدات ومفاهيم، وما يحبون وما يكرهون، وما يتمنون وما يستعملون في بيوتهم وأعمالهم، وما يلبسون وما يأكلون، ومخاطبتهم ومحاورتهم، ومجاملاتهم وتحياتهم"[3]. تعددت الحكايات في المجتمع الحمامي ولكن الغرض يبقى واحد ومن بين هذه الحكايات حكاية **الإمام علي مع الدنيا :**

قَالَكْ كَانْ الإِمَامْ عَلِيْ كَرَّم الله وَجْهَهْ رَاكَبْ عَوْدُو وْ يَمْشِيْ اِيْصِيبْ فَرْدَة اَنْتَاعْ خُلْخَالْ هَزْهَا بْرَاسْ السَّيفَ وَاطْلَقْهَا، طْلَبْ مَنْ رَبِيْ وْقَالْ: يَارَبِيْ وَرِيْلِيْ مُولَاتْ الخَلْخَالْ هَاذِيْ وِينْ رَاهَا نَطْقَتْ لِيهْ الدَنْيَا وْقَالَتْلُو: هَاذِيكْ بَنْتِيْ مَاتَتْ مُولَاتْ أَثْنَاشْ قَرَنْ مَغْطُومَة اَشْبَابْ، نْطَقْ لِيْهَا

[1] الشاعر: مبروك سعد الله،1988/10/25، مستوى السنة التاسعة، أعزب، دوار الضلعة_ حمام الضلعة_ ، جرت المقابلة في 2014/05/26.

[2] كمال الدين حسين: فن رواية القصة و قراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، برقيا دار شادو، ط1،القاهرة، 1988، ص34.

[3] طلال سالم الحديثي: كتاب الحكاية العراقية للمؤلف كاظم سعد الدين، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثامنة، بغداد 1977، ص234.

وْقَالْهَا: مَنْهُو أَنْتِ. قَاتْلُو: أَنَا الدَنْيَا لَتَزَوَجْ بِيَّ.قَالْهَا رُوحِيْ رَاكِيْ مْطَلْقَة بَالثَّلَاثْ، خَاطَرْ فِيْ هَاذْ الدَنْيَا مَكَانَشْ اللِّيْ طَلَقْ الدَنْيَا غِيرْ الإِمْام عَلِيْ .

وفي المجتمع الحمامي تتعدد الحكايات بتعدد الموضوعات التي شغلت بال أفرادها، فحاكوا جملة منها معبرين فيها عن أوضاعهم ونمط حياتهم.

د- الأغنية الشعبية: تعد الأغنية " ...شكل أدبي يودعه الشعب قيمه الحضارية في انفعال صادق"[1]و يؤدي هذا النمط من الأشكال التعبيرية وظيفة مميزة في حياة الشعب، غير أن أهم ميزة للأغنية هو الاختلاف في طريقة الأداء على غرار الأنواع التعبيرية الأخرى، فهي تتطلب الكلمة واللحن حتى تؤدى، وجل الأغاني الشعبية هي تصوير للحياة الاجتماعية في أعمالهم وأفراحهم وتكافلهم، تعمل على إدخال الفرحة والسرور في شتى المناسبات، ومن بين هذه المناسبات التي أنشدت فيها الأغاني الشعبية نجد:

أغاني عملية الحصاد:

لاَ إِلهَ إِلَا اللهْ

حْمَاتْ القَايْلَة حَمْرَة كِيْ مَنَجْلِيْ

إِذَا عْيِيتْ نَنْدَهْ رَبِيْ وَالنْبِيْ [2]

أغاني التويزة:

الصَّلاَةْ عْلَى النَّبِيْ

الصَّلاَةْ عْلَى النَّبِيْ

صَلَى اللهْ عْلِيهْ وَسَلَّمْ

ذْرَارِيْ شُبَّانْ اَصْغَارْ

طَاحُوا فِيْ قَمَحْ اَمْسَبَلْ

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص251.

[2] الراوي: عزيزي عمر.

حَطُوهْ غْمَارْ غْمَارْ

صَلُوا عْلَى النَّبِيْ

صَلَى اللهْ عْلِيهْ وَسَلَّمْ [1]

أغنية الاستنجاد بالولي الصالح:

الطْرِيقْ الْمَعْلُومَة اَتْبَانْ

اللِّيْ شَقَتْ لَجْبَالْ

اللِّيْ مَنْ زَارَكْ يَذَاكْ الوَّالِيْ اِيْرَوَحْ فَرْحَانْ[2] .

أغاني الأعراس:

- صَلُوا عْلَى مُحَمَدْ، صَلَّى اللهْ عْلِيهْ وَسَلَّمْ.

وَاللِّيْ مَا صَلاَشْ عْلَى مُحَمَدْ وَاشَلَالِيْ بِيهْ[3] .

أَنَا قَاعْدَة فِيْ اَعْطِيلْ وَاَعْجَبْنِيْ نُوَارُو.

هَاذِيْ مَرْتَكْ يَا وْلِيْدِيْ مَنْ البْنَاتْ اَخْتَارْهَا .

عْقَبْنَا عَلْى الْجِنِيْنَة وَاَعْجَبْنِيْ نُوَارْهَا .

هَاذِي مَرَتْ اَوْلِيدْيْ اللِّيْ اَخْتَارْهَا،

أَحْنَا جَبْنَاهَا وَ الطَاكْسِيَاتْ يَرَعْدُو وْخَمْسَة فِيْ عَيْنِينْ العْدُو [4].

ليلة الحناء:

- حَنِّيْ يَا العْرُوسَة وْ يَارَجْلِينْ الحْمَامَة.

أَخَرْجِيْ لَبْنَاتْ عَمَّكْ أُوْ بَقِيهَمْ بَالسْلَامَة.

---

[1] الراوي: طيهار العربي .

[2] نفسه.

[3] واشلالي بيه: لا حاجة لي به.

[4] الراوية: بوساق خديجة.

حَنِّيْ يَالحْنِيْنَة وَالتَّمْرَة البْنِيْنَة .

جَابُوكْ التُجَارْ مَنْ رُوسْ الجْبَالْ.

تْحَنِي بِيكْ مَرَتْ أَوْلِيْدِيْ عَيْنِينْ الغْزَالْ.

حَنِّيْ يَا البْنِيَّة فِيْ طَبْسِيْ البَّلاَرْ.

تَرْبَحْ البْنِيَّة وَتْرَبِيْ الصْغَارْ.[1]

- الخَيَّاطْ اِيْخَيَّطْ فِيْ بَابْ الكُوشَةْ.

يَالعْرُوسَة فَضَة مَرْشُوشَة.

الخَيَّاطْ اِيْخَيَّطْ فِيْ بَابْ الدْرُوجْ .

وَالعْرُوسَة لَابْسَة الْمَحْرُوجْ.

الخَيَّاطْ اِيْخَيَّطْ فِيْ صْبَّاحْ الخَيْر.

يَالْعرُوسَة يَاعْيُونْ الطَّيْرْ.

الخَيَّاطْ اِيْخَيَّطْ فِيْ بَابْ السُّوقْ.

يَا لَعْرُوسَة شْعَرْهَا مَطْلُوقْ.

الخَيَّاطْ اِيْخَيَّطْ فِيْ بَابْ السْكَالِيْ.

وَالعْرُوسَة لَابْسَة الفَرْقَانِيْ[2] .

- **أغاني الثورة:**

يَا عْمِرُوشْ يَا لَعْزِيزْ عْلَى أُمُ هَازْ السْتِيْلُو فِيْ يَّدُو وَ الخَطْبَة فِيْ فُمُو

يَا الجَنْدِيْ خُويَا مَاتْعَدِيشْ عْلِيَّ لَاجِيكْ فْرَانْسَا وَفْرَنْسَا الذَّلِيَّة

يَا الجَنْدِيْ خُويَا مَاتْعَدِيشْ عْلَى الوَادْ لَا جِيكْ فْرَنْسَا تَضْرُبْ بَالرَّفَالْ

يَا الجَنْدِيْ خُويَا مَاتْعَدِيشْ عْلَى الغَارْ فْرَنْسَا الخَبِيْثَة سَمَاتُو فَلَاقْ

[1] الراوية: نفسها.

[2] الراوية: زيان ثلجة.

- جَيْشِيْ يَاجَيْشِيْ التَعْبَانْ

بَاشْ اَنْلَاقِيْ جَيْشِيْ بَلْحَمْ الخَرْفَانْ

جَيْشِيْ يَا جَيْشِيْ القَاوِيْ

بَاشْ اَنْلَاقِيْ جَيْشِيْ بَالقْهَاوِيْ .

- يَا مَامَا رَايَحْ نَقْضِيْ وَالسَاكُوشْ فِيْ يَدِيْ

لَاقُوبِيْ الجَاذْرِمْيَة قَالُولِيْ الكَارْطَة اَنْتِيْتِيْ

قُلْتَلُهُمْ مَا عَنْدِيشْ رَكْبُونِيْ فِيْ الكَالِيشْ

وَالكَالِيشْ مَا يَمْشِيشْ قُولُ لْمَامَا مَاتَبْكِيشْ

أُوْ قُولُ لْبَابَا مَا يَسَقْسِيشْ رَانِيْ رَايَحْ أَنْقَاجِيْ أُوْ مَنْوَلِيشْ .

في ختام هذا الشكل التعبيري وجدت بأن هذه الأغاني قد تراجع دورها في العصر الحالي وحلت محلها أغاني حديثة وعصرية طمست هذا النوع من الأغاني، خاصة في حفلات الأعراس التي كان يستعمل فيها قديما الغناء بالبندير و تشتهد فيها حناجر النسوة لتؤدين أجمل ما يحفظن جماعات جماعات تتقدمهن امرأة وتردد خلفها جماعة من النسوة، غير أن الوسائل الحديثة قد جعلت من هذا النوع يتراجع بل يندثر إن صح التعبير وغلب عليه كل ما هو عصري(أسطوانات مدمجة).

هـ- النكتة الشعبية: النكتة من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا في منطقة البحث، نتيجة لطابعها المرح وقصرها، الأمر الذي يسمح بترديدها في كل زمان ومكان، فهي لا تحتاج إلى تهيئة جو من أجل إلقائها، بل تغلب عليها العفوية، فقد عدت من" أكثر الأنواع الشعبية جريانا على الألسن"[1].

يميزها التجدد و الانتشار الواسع والسريع فهي تخوض في كل المسائل والمجلات، تعبر عن" موقف ورأي ساخر اتجاه موضوع ما، وبالتالي تريد نقل هذا الموقف وهذا الرأي إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة، في ثوب خفيف

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص173.

ترفيهي وفكاهي"[1]، وعلى الإنسان أن يدرك المعنى الباطني لا المعنى السطحي، فهي تلاعب لفظي يقصد من ورائه إدراك المعنى الخفي المقصود من الكلام فهي "تركيبة لغوية معقدة "[2]، وأنها إذا لم تنجح في إثارة الضحك فإنها بلا معنى، وستقع موقع الكلام العادي المجرد.

والنكتة قد تخرج من وظيفة الترفيه إلى وظيفة أخرى مثل التغيير والإصلاح، وترد في العادة في شكل حكاية، أو عبارة تثير الضحك الذي يحمل معنى التهذيب.

غالبا ما تسخر النكتة من مقالب تقع يوميا، فتكون بذلك وسيلة لتقبل هذا الواقع بصدر رحب، معبرة عن الاحتياجات بطريقة ساخرة وجد فيها الأفراد منبرا للترويح عن أنفسهم من الضغوط التي تفرضها قساوة الحياة، فأقبلوا عليها واستمتعوا بها بالرغم من سخريتها اللاذعة في الكثير من الأحيان، غير أن هذا لا ينفي عن النكتة الطابع الذي تمتاز به وهي سرعة الانتشار وكذا سرعة الاندثار والزوال فهي إبنة زمانها فما يروى اليوم قد ينسى غدا، ومن بينها نجد:

- **وَاحَدْ كَانْ يْشَاتِيْ فِيْ الأَنْتَرْنِيتْ مْعَ طُفْلَة ، قَالْهَا : وَاشْ أَسْمَكْ قَاتْلُو: فَطِيْمَة وْ حطَتْ قُدَّامْهَا وَرْدَة يَعْنِي (فَاطِمَة الزَّهْرَاء) هُوَ وَاشْ كْتَبَلْهَا Le père Vendredi يَعْنِيْ بُوجَمْعَة.**
- **قَالَكْ كَايَنْ وَاحَدْ كُلْ يُومْ اِيْرَوَحْ خَابَطْ لَلْدَارْ ، كِيْ يَفْتَحْ بَابْ التْوَالِيتْ يَشْعَلْ الضَوء وَحْدُو، قَالَكْ لَلْغُدْوَ نَفَسْ الشِيْء قَعْدَتْ خَادْمَتْلُو فِيْ رَاسُوا، قَالْ اليُومْ وَالله مَا نَسْكَرْ وَانْشُوفْ قَالَكْ رَوَحْ لَلْدَارْ وَ اَفْتَحْ بَابْ التْوَالِيتْ مَا شْعَلَشْ الضَوء رَاحْ لَلْأُم اَنْتَاعُو أُوْ قَالْهَا رَاهْ ذِيْ الأَيَامْ كِيْ اَنْجِيْ فِيْ اللَيْل يَشْعَلِيْ ضَوْء التَوَالِيتْ وَحْدُو وَاليُومْ رَانِيْ اَفْتَحَتْ مَاشْعَلَشْ، قَاتْلُو : مَاتْقُولِيشْ يَا مُصِيْبَة أَنْتَ اللِّيْ رَاكْ اَتْبُولَنَا فِيْ الفْرِيْشِدَارْ .**

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 82.

[2] المرجع السابق: ص220.

- **قَالَكْ وَاحَدْ يَخْدَمْ شُوفُورْ كَامْيُوا عَنَدْ وَاحَدْ، أَشْرَالُوا مُولْ الكَامْيُو تِلِيْفُونْ وْ قَالُو كَاشْ مَايَصْرَى عَيَطْلِي، قَالَكْ وَحَدْ النْهَارْ رَاحُولُو الفْرَانَاتْ ، أَيَّ عَيَطْلُو قَالُو: رَاهُمْ رَاحُولْي الفْرَانَاتْ لَلْكَامْيُو، قَالُو : وَاشْ قُدَامَكْ، قَالُو: آَرِيْ مَنَا، وْ قَهْوَة مَنْهِيتْ قَالُو: أَشْحَالْ فِيْهَا عْبَادْ، قَالُوا : القَهوَة مْعَمْرَة بَالعْبَادْ وْ لَارِيْ فِيهْ زُوجْ، قَالُو: أَقْتُلْ اللِّيْ فِيْ لَارِيْ مَاتَقْتَلَشْ اللِّيْ فِيْ القَهْوَة،أَشْوِيّ،وْعَيَّطْلُو قَالُو: أَفْرِيْتهَا؟ قَالُو: أَقْتَلَتْ وَاحَدْ وَاحَدْ رَاهْ هَارَبْ لَلْقَهْوَة رَانِيْ لَاحْقُو.**
- **وَاحَدْ حَابَسْ يَخْدَمْ بُولِيْسِيْ، قَالَكْ وَاحَدْ إِيْسُوقْ فِيْ طُنُوبِيْل الفُولَة أَنْتَاعْهَا أَقُوشْ قَالُو:سِيْرِيْ أَدَرْوَاتْ قَالُو: البُولِيْسِيْ أَتْمَرَدْتَ عْلَى الدَّوْلَة، سُقْتُ بْلَا بَرْمِيَاتْ قُلْنَا مَاعْلِيشْ، حْرَقْتُ الفُرُوجْ قُلْنَا مَاعْلِيشْ، بَصَحْ أَتْمَدْ الفُولَة لْصَاحْبَكْ يَلْعَبْ بِيْهَا هَاذِيْ مَا تْفَاهَمْنَاشْ عْلِيهْا.**
- **قَالَكْ نَمْلَة مَا قَدْرَتَشْ أَتْفُوتْ تَحَتْ البَّابْ فِيْ رَايْكُمْ أَعْلَاهْ ؟ خَاطَرْ لَابْسَة الطَالُو**
- **قَالَكْ وَاحَدْ بَخِيلْ بَزَافْ أَنْهَارْ مَاتَتْ أُمْ بْكَى بْعَيْنْ وَحْدَة .**
- **وَاحَدْ حَابَسَ بَزَافْ جَاء يَذْبَحْ دَجَاجَة تَاعْ تْرِيْسِيْتِي، رَاحْ طَفَى الكُونْتُورْ.**
- **قَالَكْ حْمَارْ عْرَضْ حْمَارْ لَدَارُو. شَافَتْ صُورْة الحِمَّارْ الوَحْشِيْ أَمْعَلْقَة، قَاتْلُو: هَذَا شْكُونْ قَالْهَا: عَمِيْ كِيْمَا كَانْ يَلْعَبْ فِيْ جُوفَانْتِيسْ.**

هكذا تعيش النكتة حالة التجدد الدائم والمستمر في نفوس مبدعيها الذين يحاكون حياتهم بحلوها ومرها فيبدعون أروع النكت التي تكون مدعاة للضحك والتفريج عن الأفراد في ظل ضغوط وقسوة الحياة لتخرج بهم إلى عالم المرح والسخرية.

و– الألغاز الشعبية: يعتبر اللغز الشعبي من بين أنواع الأشكال التعبيرية رواجا واستخداما في المنطقة وهو ضارب في القدم مثله مثل الأشكال التعبيرية الأخرى كالمثل والحكاية وغيرها، حيث لم يعد

استعمال اللغز مجرد سؤال يراد منه معرفة كنهه و ما هو الشيء المخفي خلف عباراته، بل عد جنسا أدبيا استحق الدراسة والتحليل فعومل معاملة المثل والحكاية من حيث طبيعة الاهتمام، ولا يخفى علينا بأن اللغز "خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس والاشكال والالتواء في بنيته اللغوية الشكلية"[1]،يتطلب مقدرة ومعرفة واسعة للتمكن من حل رموزه فحله ليس بالشيء الهين، فهو يتطلب ذكاء ومعرفة شاملة وسرعة في البداهة وثقافة واسعة .

ومبدع الألغاز هو انسان عارف قادر على توظيف مسميات الحياة والطبيعة بأسلوب يتطلب قدرة عالية في الابداع اللغوي وقمة في التصوير الايحائي، يحاول بذلك أن يختبر بها ذكاء أهل قومه ومدى قدرتهم على فك رموز الكلام، في كلمات مسجوعة يسهل حفظها و تداولها بين الناس فهي تلقى على شكل " أسئلة يختبر بها الناس ذكاء بعضهم بعضا، والقاعدة فيها أن يورد اللغز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة، ومن تلك الصفات يستطيع المسؤول بإعمال شيء من الفكر الاهتداء إلى موضوع السؤال"[2] .

والألغاز " تلقى عادة في المجالس العامة والخاصة"[3]من أجل تطرية الجو في العادة وأحيانا أخرى تكون حافزا للتنافس والتّراهن بين الناس، فيقومون بالرهان فيما بينهم على شيء ما ومن يظفر بحل اللغز يأخذ الشيء المتراهن عليه في جو قد يصل في بعض الأحيان إلى حد الشجار خاصة إذا تدخل طرف ثالث وأعطى تسهيلات لحل اللغز المطروح.

ولا يخفى علينا أن الألغاز قد عرفت منذ القدم ومن أمثلة ذلك الألغاز التي قامت ملكة سبأ بطرحها على سيدنا سليمان[4]، وكذلك نجد لغز الملك أوديب[5] الذي أرهق سكان بلدته طيبة

[1] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص98.

[2] محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، دط ،1967، ص42.

[3] نفسه: ص42.

[4] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص195/194.

[5] نفسه: ص195.

وجعلهم يعانون من عدم ايجاد حل لهذا اللغز المحير الذي طرحه الوحش عليهم، إلى أن تقدم أوديب في ذلك اليوم وفك سره وخلصهم منه وأصبح بذلك ملكا عليهم.

ويذكر في الحكايات قديما أن الممالك كانت تعرض الحكم لمن يستطيع الإجابة عن اللغز المطروح، وكذلك تزويج بنات الملوك والسلاطين، وقد يرد أيضا بين ثنايا الحكايات كما ورد في **حكاية الجازية**" وَحَدْ النْهَارْ قَالْ لَعْجُوزُ تْرُوحِيْ تْجِيْبِلِيْ ثْلَاثْ كَلِمْاتْ مَنْ عَنَدْ بِيتْ بِيْكْ، مَامَرْ مَنُوا وْمَاحْلَى مَنُو، وْمَاكْبَرْ مَنُو، رَاحَتْ لَذْيَابْ دَهْمَاتُو قْبَلْ مَاتْرُوحْ لْبِيتْ بَيْهَا، قَاتْلُوا. هَاوْ وَشْ رَاهْ قَالِيْ أَبَيَك قَالْهَا:رُوحِيْ لخَوَالِيْ وَاشْ يْقُولُولَكْ بَصَحْ كِيْ أَجِيْ مْرَوْحَة دَهْمِيْ لِيَّ قْبَلْ مَا تْرَوْحِيْ لَلْدَّارْ، رَاحَتْ لْعَنْدْهُمْ قَاتَلْهُمْ. رَاهْ اِيْقُولِيْ الشِيخْ غَانَمْ جِيْبِلِيْ مَامَرْ مَنُو وْمَاحْلَى مَنُ، وْمَا كْبَرْ مَنُو، قَالُولْهَا. مَاحْلَى مَنُو العْسَلْ وَلَا السُكَرْ، وْمَامَرْ مَنُو الدَفْلَة وَلَا المرِيْوَتْ، وْمَا كْبَرْ مَنُو هَذَاكْ الكَافْ وَلَا الحَجْرَ لْكبِيْرَة،كِيْ وَلَاتْ لَذْيَابْ قَاتْلُو. هاَوْ وَاشْ قَالُولِيْ، قَاتْلُو تَحْسَبْ غِيرْ أَبَيَكْ اللِّيْ يَعْرَفْ، قَالْهَا لَا لَا مُوشْ هَكْذَاكْ يَامَا، قَالْهَا.مَاحْلَى مَنُو كْلَامْ رَبِيْ، وْمَامَرْ مَنُو مُوتْ الكْبَادْ، وْمَاكْبَرْ مَنُو حْجَرْ الزْنَادْ... سَقْسَاهْ قَالُو المِا وَاشْ يَغَلْبُو قَالُو:العَقْبَة وَاشْ يَغْلَبْهَا قَالُو:الخَيلْ وَ الخَيلْ وَاشْ يَغْلَبْهَا قَالُو فُرْسَانْهَا، قَالُو الفُرْسَانْ وَاشْ يَغْلَبْهُمْ قَالُو:نْسَاهُمْ قَالُو وَنْسَاهُمْ وَاشْ يَغْلَبْهُمْ قَالُو ذَرْهُمْ، قَالُو: الذْرَارِيْ وَاشْ يَغْلَبْهُمْ قَالُو:الشِيخْ اللِّيْ يْقَرِيْهَمْ...ذْبَحْ نَعْجَة أَكْلَى كُلَشْ مَنْهَا وَابْعَثْلْهَا القَلَّبْ وَالأَذَنْ وَالعَيْنْ وَالخَنْشُوشْ وَالعْظَامْ لَيَمْهُمْ فِيْ الجَلَدْ وَابْعَثْهُمَلْهَا، القَلبْ مْعَ الكْرَاعْ وَالخَنْشُوشْ مْعَ الأَذَنْ، كُلْ حَاجَة اَمْعَ خُتْهَا، فَسْرَتْهُمْ الجَازْيَة، قَالَكْ مَايَمْشِيْ اَكْرَاعِيْ نِيْحَبْ قَلْبِيْ، أُوْ مَاتْصَدَقْ وَذْنِيْ نَتْشُوفْ عَيْنِيْ، وَنَا رَانِيْ بْلاَ بِيكْ غِيرْ جَلَدْ اَمْلَايَمْ العْظَامْ"[1]، وقد نجده في بعض الأحيان كاستهلال في بداية الحكايات يطلب الراوي من مستمعيه أن يقوموا بحله قبل أن يشرع في سرد نص حكايته وهو ما يعرف أو يطلق عنه لفظ المحاجية أو الأحاجي "حَاجِيْتَكْ مَا جِيْتَكْ الطَرْشَة أَجِيبْ الخْبَرْ مْنِينْ كَانْ، وَالعَّمْيَة اَتْخَيطْ الكَتَانْ وَالعَايْبَة أَتْنُطْ الكِيْفَانْ" كما مثل اللغز في بعض الحكايات اختبارا لشخصية البطل، فإن

[1] ينظر في الملحق: حكاية الجازية، ص 219/217/216.

استطاع القيام بحله أكد تفوقه العقلي بالإضافة إلى العضلي" فالبطل أو الفاعل عليه أن ينجز كل المهام التي توكل إليه، ويتجاوز كل العقبات التي تعترض طريقه ...فهو يذهب إلى أماكن لا يتسنى الوصول إليها، ويجيب على أسئلة تتعذر الاجابة عليها"[1].

واللغز في حد ذاته هو ثقافة واسعة تنم عن موهبة مبدع حقيقي عمل على تقريب ومشابهة الأشياء لخلق فكرة تلخص مسيرة حياة أو نمط معيشي معين ، فهو من إبداع شخص عارف متمكن استطاع أن يبدع لون أدبي بث فيه عبقريته الفردية الراغبة في الإبداع المتجدد التي تسعى إلى ربط الشيء المسؤول عنه بما يشبهه أو يدل عنه مخفيه بذلك وراء جمل موسيقية مسجوعة تومئ عن الشيء دون أن تكشف عنه في صورة تقريبية قد تدل عن البعيد أو القريب، تناقلته الأجيال فيما بينها واحتفت بترديده .

من هنا فإن فن الألغاز التي" تكتظ به الآداب الشعبية ، وتتردد على ألسنة العجائز، ويتسلى به الفتيان والصبايا في مجلس الأنس، ويتبارى في حفظه وتحصيله ومذاكرته للأطفال في البوادي والقرى خاصة؛ ليس ينبغي أن يكون ترفا ثقافيا لا يعني خيالا إلا جامحا، وتسلية عابرة؛ بل إننا نجد للغز دلالات عميقة: تعني الحضارة والتاريخ؛ وتعني التربية والتعليم وقلما تكون غايته سطحية عابرة، فحتما يفترض أن يكون لكل لغز هدف"[2].

غير أن الذي حدث للغز في عصرنا الحالي أنه لم يعد ذا قيمة بالغة كما كان قديما، بل أصبح عبارة عن ألغاز اشتملت على التهكم من الأشخاص الأغبياء فأصبح مجردا من سمته الأصلية التي تعبر عن مفهومات عميقة أو مواقف غامضة واكتفى بالسخرية ومثاله:(**حَاجَة بَيْضَة وْفِيْهَا الصُوفْ؛ النَّعْجَة ، زُوجْ اَحْوَايَجْ كِيْ اَسْمْهَمْ كِيْ لَوِنْهَمْ ؛ زُوجْ بَيْضَاتْ**)، فالعصر الذي نعيش فيه لم نفتقر للألغاز وفقط بل نفتقر للذي له مقدرة على حلها، فقد" أوشك أن يختفي مع عصر الحضارة الذي نعيشه، ولم يختف اللغز وحده ولكن المقدرة على حل اللغز أوشكت كذلك على الاختفاء...ونسي

[1] غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 86/85.

[2] عبد المالك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية (تحليل مجموعة من الألغاز الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2007، ص21.

في زحمة المدينة وزحمة متطلباتها، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية. ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهي"[1].

ونصوص الألغاز تعددت بتعدد الموضوعات فمنها ما هو متصل بالطبيعة والإنسان، ومنها ما هو متصل بسائر أنواع الحيوان ومن بين هذه الألغاز نجد:

نص اللغز وحله:

- شَجْرَتْهَا شَجْرَة الطِيبْ وَاللِّيْ طَايْبَة فِيْ هْوَاهَا، وَاللِّيْ هُوَ ذِيبْ بَنْ ذِيبْ يْنَقَزْ وَايْجِيْ حْذَاهَا .(مَكَة) .
- خَمسْ جْحُوشَة فِيْ كَرُوشَة كُلْ جَحَشْ بَرْدَعْتُه(الأَصَابِعْ).
- الأَبْيَضْ يَدْرَسْ وْالأَحْمَرْ يُكْنُسْ السَاقْيَة تَدِيْ البْحَرْ يَحْبَسْ (الأَبْيَضْ السَنِينْ، الأَحْمَرْ اللِّسْانْ، السَاقْيَة البَلْعُومْ، البْحَرْ الكَرَشْ، الأَكَلْ).
- جَاتْنَا هَايْشَة مَنْ جْبَالْ طَايْشَة عَنْدهَا فُمِينْ وَرْبَعْطَاشْ[2] عَينْ (السَّدَايَة أَوْ الخَشْبَة).
- ثْلَاثَة وْقُوفْ وَالرَّابَعْ مَنْسُوفْ وَ الخَامَسْ يَدَزْ وِيْشُوفْ (الشَكْوَة).
- مَالْفُوقْ رُوحْ وَمَنْ التَحَتْ رُوحْ وَاللِّيْ فِيْ كَرَشْهَا مَذْبُوحْ (حَبَة التْمَرْ) .
- سَطْلَتْنَا قَدْ الكَفْ أَتْهَزْ مْيَّة وَأَلَفْ (حَبَة الرُّمَانْ).
- أَخْرَجْنَا وَادْفَنَاهُمْ أَدْخَلْنَا وَلْقِيْنَاهُمْ (القْنَاطَسْ)[3].
- بَشِيْشَة فِيْ الطَاقْ مَا تَفْسَدْ مَا تَزْرَاقْ(اللِّسَانْ).
- كَمْشَة زَعَفْرَانْ زَرْعَتْ الأَوْطَانْ (الشَمَسْ).
- يَمْشِيْ مْعَ الوَادْ وِيْقُولْ قَلَةْ الأَوْلَادْ(البْغَلْ) .
- دَارْنَا بْنَاهَا الله وْغَطَاهَا العَتْرُوسْ سَكْنَتْهَا الهَايْشَة بْخَمَسْ رُوسْ(الحِذَاءْ).

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 202.

[2] ربعطاش: أربعة عشر.

[3] القناطس: أعمدة تستخدم في عملية تسقيف المنازل القديمة .

- رَاهْ،رَاهْ مَايَنْشَافْ(الرِّيحْ).
- يَدخُلْ المِاء وْمَا يَشَمَخشْ(الخْيَالْ).
- سُلْطَانْ بَنْ سُلْطَانْ مَقْطُوعْ مَنْ شَجْرَة اِيْدُورْ عْلَى الأَوْطَانْ اِيْخَلِيْ جَرْتُو خَضْرَة. (اَلْمُحْرَاثْ).
- يَغْلِيْ مَايْطِيبْ وْيَكْبَرْ مَايْشِيبْ أُوْ يَنْثَنَى مَا يْعِيبْ (المِاء، الغَرَابْ، الخْنَشْ).
- يَافَرَخْ الهْمُومْ وِينْ أَتْهُومْ، أُمُو مَاتَتْ عَمْلَوَلْ هُوَ زَادْ اليُومْ (القَمْحْ).

هكذا عبرت الألغاز عن أهم ما أثار انتباه الانسان وشغل اهتمامه في بيئته المحيطة به بمختلف تشعباتها، فصورها جملا مسجوعة لعبت فيها الاستعارة والمقدرة البلاغية الدور الأساس في إبداع لون شعبي برهن عن براعة واصفه ودقة ملاحظته وتفننه في تصوير البيئة التي وجد فيها، فعمل على تطرية الجو بخلق روح التنافس بين الأفراد، و تنمية ذكاء الفرد على اعتبار أنه يدعوه إلى التفكير والتحليل المعمق من أجل ايجاد المعنى للغز المطروح، ولا ننسى أن العرب قديما قد استعملت الألغاز بكثرة في أحاديثها اليومية والعادية حتى عرف عن العرب بأن لغتهم لغة الأوابد.

من هنا فإن التراث الشعبي استعرض لنا مظاهر الحياة الشعبية، وجعلها صامدة في وجه التغيرات الحاصلة عبر مختلف الأغوار الزمنية، وأن الكلمة المسموعة لن تضمحل مهما طال الزمان مادام أن هناك من يسعى إلى جعلها تعيش الاستمرارية، هذا ما سيعطيها حياة جديدة تزيدها صلابة على صلابة، وقيمة أكبر لتصبح ذات أهمية أعظم في خضم الدراسات الأدبية، ذلك أن "أنواع التعبير الأدبي الشعبي وإن بدت في ظاهرها متعددة، إلا أنها في الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون"[1].

فقد أبدع المثل لحاجته إليه لاختصار حادثة ربما طالت أو قصرت، ونسج الحكايات الشعبية ليبث فيها العبر وطريقة عيشه في جو من السمر تناقلتها الأجيال و تسامرت بها، وأبدع الأغنية لكي

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص221.

يحتفل بها في أعراسه ويعلن عن بداية أفراحه، وجعل من النكتة موقفا طريفا خرج بها مما يعكر صوف حياته ولجأ إلى اللغز ليختبر ذكائه. فشكل بذلك جملة من الأشكال التعبيرية التي أسهمت في تصوير البيئة التي عاش فيها واستطاع من خلال مكونات الطبيعة الموجودة أن ينسج أدبا شعبيا عبر به عن كل ما عاشه وعايشه في مختلف مراحل حياته وإن تغلغل الخيال في بعض الأحيان إليها ليضفي عنها نوعا من المسحة الجمالية التي ساهمت في طرد الملل عن نصوصها فالمخرج السينمائي الاسباني لويس بونويل يقول أن " خيالنا وأحلامنا يغزو ذاكرتنا دائما، وطالما أننا جميعا نميل للاعتقاد في حقيقة خيالاتنا سينتهي بنا الأمر إلى تحويل كذبنا إلى حقائق"[1].هكذا أضفى الخيال الخلاق جوا من التجاوب مع مختلف النصوص الشعبية التي أبدعها إنسان امتلك الموهبة الحقة والثقافة الواسعة التي مكنته من خلق هذا النوع من الأدب التعبيري بمختلف أجناسه وأشكاله التعبيرية.

4- واقع الحكي في المنطقة ومدى الاستجابة له: يختلف واقع الحكي في المنطقة عما كان سائدا قديما، فقد اعتبرت قديما من بين أكثر أنواع الأشكال التعبيرية بروزا وحضورا في ثقافة المجتمع الحمامي، لعكوفه على روايتها في مختلف مناسباته فجعل منها وسيلة للخلق والبعث والترفيه، ولم تكن حكرا على الرواة المحترفين بل ساهم في روايتها كل من امتلك الموهبة فقام بروايتها الكبير والصغير، المرأة والرجل .

والحكايات الشعبية غاصت في الحياة وتغلغلت في جوانبها، فتعددت موضوعاتها التي بثت فيها واقعها وحلمها ورغباتها مع شيء من الخيال الهادف لتصبح بذلك نص قادر على جذب وانتباه مسامع الأشخاص، فلما وجدت الحكاية بهذا الشكل احتفت بها الشعوب واستقبلتها جيلا عن جيل وصدقت أحداثها الغريبة التي اكتنفتها في الكثير من الأحيان متناسين بذلك التحكيم العقلي الذي لا يسمح بتصديق و استيعاب مثل هذه الأحداث التي لامجال للصحة فيها فانتقلوا من " عالم يحكمه منطق الحياة العملية والجدية، للالتحاق بعالم خاضع لمنطق مغاير لا يخضع لنفس القواعد

[1] سوزان انجيل: تر: ايزابيل كمال: القصص التي يحيكها الأطفال، ص 22.

يتميز بالغرابة والفعل الخارق ويرمي إلى الإدهاش، ومعايشة مختلف المواقف المتناقضة والقوى المتصارعة"[1]، غير أن طبيعتها الفنية وتنوعها وتفردها جعلها تستند إلى الخرافات تارة وإلى الأساطير تارة أخرى، ثم تجنح إلى الواقع المعاش لتربط كل تلك الأحداث وتمزج هذا الكل المركب وتدرجه في حكاية لها صلة بالواقع الاجتماعي ويغلب عليها الطابع الخرافي .

لقد مثلت الحكايات قديما دورا مهما في حياة الشعوب التي أبدعتها، فجعلت منها وسيلة للتربية والتنشئة الحقة بأسلوب ممتع يغلب عليه الترفيه الهادف؛ فتقدم النصيحة والموعظة بأسلوب يشد انتباه السامع فيتعظ ويتسلى في الوقت نفسه، فلجؤوا إليها وقت الحاجة واستطاعوا من خلال هذا اللون الأدبي أن يحفظو لغتهم، ويتمسكوا بتعاليم دينهم المبثوثة في مختلف النصوص. وأنه لابد أن يحاربوا من أجل البقاء في وطنهم الذي خلقوا فيه، فاستقراء التراث الشعبي من خلال نصوصه يكشف لنا عن" وجود بعض النماذج من هذا التراث السياسي والثوري بالنسبة لفترة بعينها من الزمن في بيئة بعينها"[2]، فمضمون بعض الحكايات قد حاكى معاناة الشعوب من الظلم الاستعماري الذي قيدها وكبلها فعبرت عنه الحكايات الشعبية بلفظ الغول والعفريت، غير أن الإرادة كانت حاضرة في ضرورة التخلص من هذا الاضطهاد الحاصل، فجاءت معظم الحكايات حاملة لنصرة المظلوم أينما وجد سواء كان أبطالها على شاكلة انسان أو حيوان، فالمهم عند المبدع الشعبي أو الراوي أن يكون قادرا على إيصال الرسالة التي تحملها حكايته إلى نفوس متلقيها، فنشأت المجتمعات كارهة للظلم منشدة للحرية الأبدية كارهة لكل مظاهر العبودية، بهذا تكون الحكايات قد أزالت عن المواطنين كاهل المعاناة اليومية، فبحثوا في الحكايات عن مجدهم الضائع في صورة البطل الشعبي الذي استطاع أن يتخلص من مكر الغيلان، فأسقطت الشعوب همومها على نصوص الحكايات، فمثل هذه المرويات قد بعثت على روح المقاومة وأججت لها.

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص143.

[2] عز الدين اسماعيل: القصص الشعبي في السودان (دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، القاهرة، 1971، ص189.

ويفضل أهل المنطقة أن يكون الراوي شيخا، وهذا رغبة منهم في تصديق الأحداث الجارية في متن الحكاية، ومن أجل أن يخلق لديهم نوعا من الوهم بأن هؤلاء الشخوص قد وجدوا في مكان ووقت ما، وأنهم ربما قد عاشوا هكذا فعلا مما يجر بهم إلى التصديق بالأحداث الجارية وبمصداقيتها وواقعيتها، فيحدث بذلك انفصال تام بين العالم الواقعي الحالي ويربطون اتصالا بعالم لاواقعي يعشقون أحداثه فيهللون لعظمة ما يسمعون ويستغربون من ذلك وهم في حالة من الذعر أحيانا خاصة إذا تعلق الأمر بفئة الأطفال، فعلى حد قول احدى النساء أنهن كن يستعن بالحكايات لتخويف أبنائهن إذا أساءوا التصرف؛ فالمعروف أن عقول الأطفال تلجأ إلى تصديق عالم الحكاية العجيب فتعتقد بوجود مملكة الجن والغيلان، وبوجود البساط السحري، والحصان الطائر، وما إلى ذلك من الأمور الغرائبية.

غير أن واقع اليوم لم يعد يسمح برواية هذا النوع من الحكايات وذلك بسبب تعاظم وسائل الاعلام الحديثة من تلفزيون وأنترنيت و هوائيات مقعرة التي عملت على إزاحة وتهميش الحكاية الشعبية من مكانتها الاجتماعية، فتناست المجتمعات هذا التجمع العائلي الذي جعل من القرية أسرة واحدة قديما، وقضت على الحلقات التي كانت تعقد زمان في الليالي لأجل السمر، وأن تناولها ما هو إلا ضرب من الخيال، فبدأت الحكاية في الاختفاء والأفول من منطقة البحث لتختفي تدريجيا، وأصبحت عناوين الحكايات كأمثال تضرب وفقط وإذا سألته عن مضمونها فتجده لا يعرف محتواها، والسبب الآخر أيضا في تراجع دور الحكاية الشعبية وفقدان مكانتها في مجالس الأنس والسهرات العائلية هي الحياة العملية لمختلف الأسر الحمامية.

في الأخير أقول لو أن أهلها عملوا على تطويرها بما يناسب طبيعة الحياة السائرة اليوم لما غُيبت نصوصها عن مجتمعات اليوم، بل قد نجدها تحجز لنفسها مكانا رائدا في خضم هذا التطور الحاصل. وأن هناك من مازال يؤمن بالقيم السامية التي تحملها نصوصها وأن لكل" شعب مهما ارتقت

حضارته وتقدمت وسائله وعلومه رصيد من التراث الثقافي والشعبي الذي يصل حاضره بماضيه"[1] دائما.

5. الحكايات المتداولة في منطقة البحث:

عشقت الأسر الحمامية الحكاية الشعبية بمختلف أشكالها التي حفظتها الذاكرة الشعبية واستنطقتها في مختلف مناسباتها وعدتها لازمة اجتماعية وتنمية أخلاقية وتربوية عكفت على سردها في مختلف التجمعات، وإن تعددت أنماطها واختلف تقسيمها من باحث إلى آخر، فهذا يقسمها حسب شخصياتها ونجد آخر من حيث موضوعاتها وهناك من يقسمها حسب وظائفها، وهناك من يستخدم مغزى الحكاية في تصنيفها، وهناك من صنفها انطلاقا من نصوصها حسب الطول والقصر أو بالاعتماد على العناصر والمقومات التي تنهض عليها كخصائص ومميزات أبطالها.

ومن هنا ظهرت إشكالية التصنيف والتي بقيت مطروحة بين الباحثين في ظل غياب مقياس ومنهج علمي محدد يخضع النص الشعبي إلى التصنيف المحدد والمقنن ولا ننفي أن الباحثين الجدد هم فقط من وقعو في الخلط بين مصطلحات الحكاية، بل إن الباحثين القدامى أيضا قد وقع عندهم هذا الخلط فحدثت بذلك ثورة في المصطلحات وتعددت المسميات حسب وجهات النظر والقناعات التي أوصلت كل باحث لأن يتبنى جملة من المصطلحات التي يجعلها تصب في تحديدها، فنشأ عن ذلك التعدد والارتباك في أنواع الحكاية الشعبية. ومن هؤلاء الباحثين نجد نبيلة ابراهيم وعبد الملك مرتاض ونمر سرحان الذي وقع في هذا الاضطراب أيضا، بالإضافة إلى أحمد مرسي ولم يسلم عبد الحميد يونس من هذا الارتباك[2]. وهذا ناجم على اعتبار أن الحكاية الشعبية "تستوعب أنماطا وأنواعا متفاوتة

[1] مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية: عدد خاص: الملتقى الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري عنوان المقال: الانصهار الثقافي الأمازيغي العربي في منطقة الأوراس وتأثيره في هوية السكان: أمزيان وناس، جامعة باتنة، ص 449.

[2] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء ،2001، ص، 39/34.

وتستهدف وظائف منوعة وهي عبارة يغلب عليها الشمول وتعوزها باعتراف العلماء المتخصصين في المأثورات الشعبية الدقة و التحديد"[1].

فخرجت إلى حكايات تتعلق بالواقع الاجتماعي وأخرى تندرج ضمن حكايات الحيوانات، يليها نوع آخر يتسم بالمرح وهو ما يطلق عليه الحكاية المرحة من هنا يأتي التساؤل ما مدى انتشار هذه الأنواع في منطقة البحث؟

أ- حكايات الواقع الاجتماعي: هي حكايات أنتجتها العبقرية الشعبية من أصالة الشعب تحمل في نصوصها الكثير من القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تسعى المجتمعات للحفاظ عليها، ويتخذ هذا النمط من واقع الناس الاجتماعي والنفسي موضوع له، فهي مياحة في ذلك إلى الواقعية المرتبطة بالبيئة الاجتماعية تستقي "موضوعاتها من واقع الناس وحياتهم، وتتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها: الاجتماعية الاقتصادية والفلاحية والحيوانية والصناعية والحضارية والثقافية...، ومن هنا فهي تكتسي طابع المحلية والإقليمية"[2].

فتعمد إلى الاستعانة بشخصيات قريبة من الواقع يكاد يعرفها ويحس بمعاناتها فهي لا تحتوي على خوارق كثيرة بل توظفها بنسبة قليلة فقط دون مبالغة لتصويرها جانب من جوانب الحياة المختلفة التي تحياها المجتمعات الشعبية فتعكس المعتقدات السائدة وتشغل الانسان بقضايا الخير والشر ووجوب انتصار الانسان الخير على الإنسان الشرير.

وقد وجهت من خلالا نصوصها نقدا لاذعا لمختلف أشكال السلوك الاجتماعي المنحرف وأدرجت أنواع السلوك التي يجب تتبعها وفق ما تعارف عليه المجتمع بأسلوب بسيط موجه لعامة الناس من أجل فهمه.

استعانت في بعض الأحيان بالأمور الخارقة لتحقيق مراميها وغاياتها، غير أنها " ظلت تفرق بين العالمين المعلوم و المجهول، وتجعل الاتصال بهذه الكائنات والحياة في عالمها يخضع لشروط معينة وليس

[1] نفسه: ص 43.

[2] حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص)، ص74.

متاحا لجميع الناس... يتحرر فيها الانسان من قيود المكان والزمان لفترة زمنية، قد تطول وقد تقصر، لكنه يعود لعالمه بمختلف شروطه، وظروفه، وقيوده التي تشده لعلم الواقع"[1].

ومن أمثلتها حكاية (غاب الحق)[2] و حكاية المرأة التي تهوى حضور حفلات الزواج، وحكاية شمسة بين حطين التي قدم فيها الراوي صورا اجتماعية مختلفة.

ب- حكايات الحيوان: تعتبر حكايات الحيوان من أشهر الحكايات الشعبية، فقد شاعت في مختلف الثقافات العربية والعالمية لأنها" ترد على ألسنة الجميع بلا استثناء، إنها موجودة في كل بيئة، وعند كل أمة، وبين مختلف الأجيال والطبقات، وقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية ..."[3].

وتعد الهند الموطن الأول لحكايات الحيوان وهو ما يعرف بالحكايات الطوطمية ويعللون ذلك بأن" جميع الحكايات التي تلعب فيها الحيوانات دورا انسانيا فإنها هندية من حيث القالب إن لم تكن كذلك في أصلها"[4]، فالهنود لديهم اعتقاد بأن روح الانسان الميت تسكن الحيوانات بعد موتها.

وقد قسمها الدارسون إلى قسمين؛ حكايات شارحة أو مفسرة وهي تلك القصص التي تعنى في العادة بتفسير وظائف الحيوانات وبعض سلوكياتها " ففسر بمقتضاها الأقدمون الفرق بين حيوان وآخر بين طبيعة ولون وخصائص الذئب عن الحمل، ولون الحمامة الأبيض المخالف للون الغراب الأسود، وكذلك التفسيرات الغيبية التي فسر بها البدائيون السبب أو السر في بريق عيون القطط في الظلام ..."[5]، و حكايات الحيوان الخرافية التي تجعل من الحيوان شخصا رئيسيا من شخوص القصة ويعتبر هذا النمط- حكايات الحيوان الخرافية – الأكثر شيوعا بوصفها تجعل الانسان يتصرف تصرف الإنسان العاقل يعمل وفق مبدأ العقل فتجده يعظ وينقد كما يفعل الانسان العاقل في جل حكاياته

[1] عبد الحميد بوراي: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص127.

[2] ينظر في الملحق: حكاية غاب الحق وحكاية المرأة التي تحب الأعراس، ص233/228.

[3] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص29.

[4] فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)،دار المسيرة، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1987، ص175.

[5] شوقي عبد الحكيم: الحكاية الشعبية العربية (دراسة نظرية مزودة بالنماذج)،دار ابن خلدون للطباعة،ط1، بيروت،1980، ص102.

فالحيوان " قد اكتسب الكثير من الصفات الانسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة"[1] غير أنها تحتفظ بسماتها الحيوانية، وهي" لا تجعل من الحيوانات محور العملية الحكائية؛ فتظهر خصائصه وسلوكياته بل تهدف إلى تأكيد الدروس الأخلاقية أو توجيه نقد لاذع حكاية قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالناس وتحتفظ مع ذلك بصفاتها الحيوانية وكلها تهدف إلى مغزى أخلاقي"[2].

وعموما هي" قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية "[3] تستعمل الحيلة لقضاء مآربها ففي حكايات كليلة ودمنة نجد أن الحكماء كانوا يصوغون حيلهم على ألسنة الحيوانات من أجل القيام بدور تعليمي وتقديم عظة أو ما شابه، فتعد بذلك "حكايات الحيوان القناة التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح والتجارب إلى الجمهور المستمع، وكل هذه الحكايات تدعو إلى الحرص والحذر من ذوي الحيل والدهاء"[4].

وتأتي قصص الحيوان في مقدمة أنواع قصص الأطفال المحببة إليهم، وذلك لما فيها من غرابة وتشويق يتناسبان مع تساؤلاتهم وهذا ما عبر عنه فليس فينر phyllis fenner " إن نصف أسئلة الأطفال تدور حول الحيوانات والطبيعة وإن قصص الحيوان لها شهرتها العظيمة لدى الأطفال برغم تحول الكتاب عن بث الأخلاقيات فيها والانصراف نحو الخيال واكساب الحيوانات أثواب البشر"[5] ولو أنها كانت تؤدى على هيئة حيوانات إلى أنها انسانية الشخوص وأقصد بذلك التصرفات ورويت " بغية استخلاص دروس أخلاقية وعبر. كما أنها تعلمنا أن الحيلة تقوي الضعيف وتضعف القوي"[6]. ومن أمثلة حكاية الحيوان نجد حكاية الذئب والقنفود[7] وغيرها كثير.

---

[1] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص31.

[2] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص55.

[3] فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ ، ص175.

[4] حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص)، ص81.

[5] يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، 55.

[6] المرجع السابق: ص81.

[7] ينظر في الملحق: حكاية الذيب والقنفود، ص197.

جـ- الحكاية المرحة: هي تلك الحكاية التي تحكي حادثة يغلب عليها الطابع الفكاهي، أو نادرة مسلية منتهية بذلك إلى الفكاهة والمرح، تأخذ موضوعاتها من الحياة اليومية، تقوم في مجملها على مواقف هزلية ومضحكة أو أخطاء قد تصل إلى الحماقات فيعمد إلى ترجمتها حكاية تنتقل من شخص إلى شخص حتى تشيع في شكل نادرة. ومن ثم فهي "قصة أو أحدوثة قصيرة، منظومة أو منثورة، تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر، وهي ساخرة بسيطة في بنائها، تندر فيها عناصر الخوارق، وتدور حول الحياة اليومية، ويطلق عليها أسماء مختلفة منها: الدعابة، والطرفة الساخرة "[1].

أما موضوعاتها فيغلب عليها الأكاذيب والمبالغة المفرطة بالإضافة إلى الحيلة وهذا ما تجسده شخصية جحا في جل الحكايات الفكاهية وأشعب ونوادره. وتنوعت الحكايات بين السخرية من غباء الانسان وموقفه السلبي من المجتمع، واستقت موضوعاتها أيضا من شخصيات تمتاز بالغرابة في سلوكها وطريقة تفكيريها و قصصا عن الحمقى وعديمي الحيلة، والبخلاء والمغفلين فأقبل الناس عليها واتخذوا من نصوصها وسيلة للترفيه والتهذيب في الآن نفسه.

وموضوعاتها لا تختلف عن الأنماط الأخرى، غير أن الصفة الغالبة عليها أنها تقدم في قالب فكاهي متناولة للمواضيع السياسية والأخلاقية والاجتماعية وحتى العقائدية منها، وتجدر الإشارة أن وظيفة الضحك لا تنفي الوظائف الأخرى لها، فالحكايات" المرحة والمشوقة والبسيطة كانت تعبر دائما عن صوت الشعب الحي ووقفت ضد الشر والخديعة، ضد البخل والانتهازية، ضد الطفيلية والمراءاة، ضد الكسل والغباء، وكانت تمجد القوة والشطارة والعدالة "[2]

والهزل بالنسبة للقدماء لم يكن ينفصل عن الجد ولم يكن أقل أهمية منه[3]، فاللهو عندهم "وسيلة يقصد بها تعليم الحكمة "[4]، فوجهت إلى أصحاب العقول التي لا تستطيع الاستفادة من الحكمة

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ، ص94.

[2] تمارا الكساندروفنا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي:تر: توفيق المؤذن ، دار الفرابي للنشر، ط1، بيروت، 1981، ص66.

[3] عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، ص45.

[4] نفسه: ص36.

التي إذا عرضت عليهم بطريقة مباشرة، فاستدعت بهذه الصفة الاهتمام وجذبت الانتباه وبهذا يقبلون الحكمة وهم لا يشعرون[1]

والكثير منا يذهب إلى الاعتقاد بأن الحكاية المرحة لا يقتصر دورها سوى على السخرية ولا تتعدى نصوصها سوى الضحك فهي وسيلة "للتسلية لأنها بقيت الوسيلة الوحيدة لتسلية الجماهير"[2]

غير أن الحقيقة عكس ذلك فهي تهدف إلى نقد المجتمع وتقويم السلوك والاعوجاج الحاصل بطريقة طريفة، فيكون نقدها أكثر فعالية وأشد وطأة على النفوس، وقد يكون الهدف منها هو" تزجية الفراغ بالثرثرة أو التندر أو النقد الفاضح، وقد تهدف إلى التهذيب والتثقيف أو التسلية والترفيه"[3]

وتنطلق الحكاية المرحة "في آفاق الحياة الفسيحة لتسخر من كل شيء وتنقد كل شيء، وتقوم على المفارقات المرحة الممزوجة بالنقد اللاذع"[4]،ومن جملة هذه الحكايات المرحة نجد حكايات جحا أو صاحبو، حديدوان، الشيء بن شي[5].

هكذا فإن" جميع الحكايات ترمي إلى المثالية والحكمة، وتقدم نفسها بطريقة مجازية إن لم نقل رمزية "[6]، وأن هذا التنوع الحاصل في مسمياتها مهو إلا " تنوعات لشكل واحد هو الحكاية الشعبية وتقوم جميعا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد"[7].

في الأخير نقول أن هذا الارتباك الحاصل في مصطلحات الحكاية ما هو إلا انعكاس إلى لا محدودية التعدد في مصطلحاتها، وما اختياري لهذا التصنيف إلا واحد من التصنيفات الكثيرة التي وضعت في حقل تصنيف الحكاية الشعبية ومحاولة ضبط مجاله في ظل انعدام منهج علمي محدد، يحدد من خلاله هذا التصنيف و يفرض اتباعه من طرف الباحثين، وأن الحكاية بالرغم من اختلاف

[1] نفسه: ص36.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 205.

[3] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص76.

[4] أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار، ط1، الوادي،2008، ص63.

[5] ينظر في الملحق الخاص بالحكايات.

[6] المصطفى شادلي: الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط، ص 79.

[7] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص118.

أنماطها ومسمياتها من باحث إلى آخر إلا أنها تلتقي كلها في نقطة واحدة وهي محاكاة واقع الشعوب مهما اختلفت عقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم، فقد كانت قديما مثل كتب التاريخ التي حفظت أسماء الملوك وسجلت طريقة حكمهم، وبينت نمط معيشتهم من عصر إلى آخر، فكانت بذلك كله كالشاهد الحي على حياة الأمم والشعوب، عُرف من خلالها طريقة تفكيرهم ونمط معيشتهم، وتوقهم إلى عالم تسوده الأخلاق الفاضلة التي أنشدتها في مختلف حكاياتها الشعبية، فلم تكتفي ببث العظة والأخلاق على لسان الانسان بل تجاوزت ذلك، وبثتها حكما على ألسنة الحيوانات التي ظهرت بمظهر الانسان العاقل، فنبذت الشر وحاربته وسعت إلى الخير ونشرته، واستهزأت بشخصيات مليئة بعيوب مختلفة كالبخل والحمق وجعلت منها حكايات طريفة أضفت على ليالها الفرحة والبهجة.

الفصل الثالث

تجسد الزمن في الحكاية .

1- **في مفهوم الزمن.**

أ- الزمن بين المفاهيم الفلسفية والعلمية.

ب-الزمن في الدراسات النحوية واللسانية.

ج- الزمن في الأدب.

2- **زمن الحكاية.**

3- **أنواع الزمن.**

أ- الزمن الداخلي (الزمن النفسي).

ب- الزمن الخارجي (الزمن الطبيعي)

ج-الزمن التاريخي.

د- الزمن الخيالي.

4 -**البنية الزمنية في الحكاية**

أولا: السرد الاستذكاري (الاسترجاعي).

أ-استرجاع داخلي .

ب-استرجاع خارجي.

ج-استرجاع مزجي.

ثانيا: السرد الاستشرافي (الاستباقي).

أ-الاستباق الداخلي.

ب-الاستباق الخارجي.

5- الايقاع الزمني في الحكاية

أولا: تسريع السرد.

أ-الخلاصة

ب- الحذف.

ثانيا: تعطيل السرد

أ-الاستراحة .

ب-المشهد.

1- في مفهوم الزمن:

لقد حظي عنصر الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مر العصور، لأهميته البالغة في حياة الانسان؛ فالإنسان منذ نشأته الأولى وهو مرتبط بالزمن ومقتفي لآثارنا، و فارض لنفسه في وجودنا وكأنه " هو وجودنا نفسه "[1]، فهو " كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا؛ وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرتا مجسدا: في شيب الانسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره، واتّباس جلده..."[2]، هكذا فإن عنصر الزمن مساير للإنسان في حياته في حركته وتنقلاته فهو كظله الذي يلازمه دون أن يشعر أو أن ينتبه لوجوده "فيتقصى مراحل حياته و يتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء"[3]، دون أن ننسى أن في الزمان يعلن الإنسان يوم مجيئه إلى الحياة، وبالزمان يسجل يوم رحيله عنها، فهو يأصل لحياتنا، فتصبح الحياة التي نعيشها عبارة عن زمن نتنقل وفق حركته.

وتعتبر ظاهرة الزمن من أهم الظواهر التي شغلت عقل الإنسان منذ القدم، فقد دق مفهومه في كل الفلسفات تقريبا، فمنه من يرى الزمن على أنه تعاقب لليل والنهار وللأيام والشهور، وتعاقب للسنوات، ومنهم من يرى أن للزمان ثلاثة أبعاد: حاضر وماض ومستقبل، ومنهم من يطلق عليه فكرة الزمن الخالد والأبدي – الديمومة والاستمرارية– ومنهم من رأى أنها مسألة وقت، في حين يرى البعض أنه السرعة أو المسافة، والبعض الآخر يراه مرادفا لمصطلح الوقت ومن ثم فالزمن ليس زمن الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار و تعاقب الفصول، بل يشمل ميادين كثيرة أخرى أبعد من ذلك، وفي ظل هذا التعدد والتنوع ظهرت إشكالية الزمن، وتجلت

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دط، الكويت ديسمبر1998، ص199.

[2] نفسه: ص173/172.

[3] نفسه: ص 199.

بوصفها اشكالية وعي في الأساس فلكل واحد أو لكل جماعة مفهومها الخاص للزمن، وهو وقف عليها دون غيرها تنظر إليه وفق توظيفها له أو دلالتها الخاصة بها.

من هنا نجد أن مصطلح الزمن لا يشير إلى معنى دقيق بعينه ولا إلى دلالة محددة، فقد تعددت مفاهيمه لارتباطه ارتباطا وثيقا بسيرورة الحياة، وعجز الكثير من الباحثين عن حل وفك شفرته فنجد باسكال يصرح أنه من" المستحيل وغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[1]، وإذا عرجنا على تسريح القديس أغوسطيس الذي اكتنفته الحيرة والقلق حول هذا المفهوم الذي يدركه في وعيه ولا يستطيع التعبير عن ماهيته فيقول:" إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع "[2] وهذه الصعوبة في تحديد مفهومه هي التي جعلت منه مفهوما مطلقا فاتحة بذلك الأبواب للعديد من المفاهيم والدلالات المختلفة، فما المقصود بالزمن؟

أشير في البداية أنني لن أتعرض إلى إشكالية المصطلح، أو المفاهيم المختلفة للزمن؛ (الوقت، الزمن، الزمان)، ولا عن فلسفتة بل سأكتفي بالإشارة إليه كمفهوم عرف وتواجد في مختلف الدراسات والعلوم التي قامت بتوظيفه وعنيت به ومن جملتها نجد أن عنصر الزمن قد وجد في كل من: **الدراسات الفلسفية، و العلمية، و النحوية و، اللسانية، وكذا في الدراسات الأدبية.**

أ – الزمن في الدراسات الفلسفية والعلمية: للزمن حضور قوي في الدراسات الفلسفية و العلمية فرغم الغموض الذي يكتنفه إلا أن هذا لم يثني من عزيمة الفلاسفة الذين حاولوا تطويعه في مختلف أبحاثهم ، ورءوا أن الانشغال بمشكلات الزمن هو نعم القرار في الفكر الحديث الذي " يعكس هوسا بالزمن يعادل في سخفه هوس الفكتورين بالأخلاق"[3]، على الرغم من اختلاف وجهات النظر إلا أنهم تناولوه بشيء من التحليل المنطقي الذي أضفى إلى اختلاف في الرأي فلكل فيلسوف رأيه

[1] المرجع السابق: ص202.

[2] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004، ص13.

[3] الزمن والرواية: تر: بكر عباس: مراجعة احسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص37.

الخاص الذي لا يشاركه فيه أحد، وكل واحد منهم أخضع عنصر الزمن إلى طبيعة المذهب الفلسفي الذي يتزعمه و يدافع عنه، ومنه فإن للفلاسفة أزمنتهم التي تتراوح بين التصور المثالي المتعالي للزمن والتصور الموضوعي لحقيقته وجوهريته التي يفرضها العقل، كما أن للعلماء أزمنتهم التي تتراوح بين التصور الذي يرى الزمن يشكل مبدئا تنظيميا تسيره حتمية صارمة، فالزمن الفلسفي " ليس في جوهره زمنا. بل هو النظر في الزمن داخل الوجود المادي أو خارجه... و مادام أنه نظرة عقلية فهو محل خلاف، فتارة يكون مثالا ذهنيا وتارة يكون حقيقة تكاد تقترب من التشخيص، وبعبارة أخرى قد يكون وجودا، وقد يكون عدما"[1]، فهذا الاختلاف تولد عنه سعة المفاهيم وتداخلها فأضفى إلى اختلاف واضح في معنى الزمن من فيلسوف إلى آخر.

فنجد أن مفهوم الزمن في فلسفة كانط* مرتبط بالعقل في نظرة منه جعلته يبعده عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية فنقله من" الخارج إلى العقل وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه"[2]، وهو بهذه النظرة يستبعد من أن يكون الزمن واقع خارج حدود النفس، ويتصوره بمعزل عن الوجود الانساني ، غير أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتصور حياتنا بدون زمن .

[1] مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986، ص50.

*ولد في مدينة كينجسبرج في بروسيا الشرقية في 22أبريل سنة 1724، وكان والده سراجا مجتهدا في عمله، نشأ في جو نصراني، الأمر الذي جعله يتزود بثقافة دينية عميقة، ودراسة علمية منظمة في كلية فريدريك ، التي أظهر فيها نبوغا مبكرا، غير أن وفاة والده المبكر جعله يخرج إلى ميدان العمل، ليشتغل كمدرس لأبناء العائلات الاقطاعية، حصل كانط على درجة الدكتوراه في17أبريل1755،ثم توالت أعماله في شتى مناحي الفكر، واتسمت له الأقدار في عام 1770 وعين أستاذا للمنطق والميتافيزيقيا في جامعة كونجزبرج من طرف الملك فريدريك الثاني، وظل بهذا المركز إلى غاية 1797، توفي كانط عام 1804دون أن يتزوج وواهبا حياته كلها للعلم والحكمة والتأمل، وتاركا على مدى ثمانين عاما التي عاشها مجموعة كبيرة من المؤلفات التي كتبها في جميع فروع العلم والفلسفة المعروفة في زمنه . ينظر: وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2005، ص19/18/17/16.

[2] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1986/1970، ج1، دار الغرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002، ص17.

في حين نجد برجسون في الجهة الأخرى يعزز لمفهوم الزمن ضمن أواصر الفلسفة الحديثة التي أصبح عندها الزمن " الروح المحركة للوجود"[1]، فالوجود حقيقة فعلية ترتبط بالزمان على اعتبار أن "الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة و الحركة هي الزمان "[2] ويتضح من خلال هذا أن الزمن مرتبط بالحركة التي يلعب فيها التغير عنصرا أساسيا من عناصر الحركة التي تسهم في عملية تحول الأشياء وتبدلها. وأن الزمن ما هو إلا تلك " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[3]، فهذه المادة المجردة ربطت بين الحياة الانسانية بخبراتها الذاتية والموضوعية بحركية الزمن من خلال انعكاسه عليها .

ونجد أن الفلسفة الحديثة ربطت مفهوم الزمن بمفهوم الديمومة، وأنها الوسيلة الوحيدة لإدراك كنهه حسب برجسون الذي آمن " بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الانسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت "[4].هذا كله يضفي إلى عدم وجود ديمومة محددة يمكن ضبطها والتحكم فيها ، فالذات الانسانية تشهد في كل يوم التطور والتقدم والاستمرار الذي يضمن لها النمو الذي يعينها على البقاء .

وبرجسون في نظرته ركز على الماضي الذي اعتبره مرجعية الذات وخلفيتها، على عكس المدرسة الوجودية التي رأت أن راهن الانسان وحاضره هو الذي يولد له الاحساس اللامتناهي بحدود الزمن منذ لحظة ولادته حتى لحظة نهايته أو عبر المراحل التي يمر بها، فهو ينتقل من " دقيقة إلى أخرى فيجد أنه لايزال باقيا، راسخا ويكون بذات الوقت قد تبدل وتغير"[5]، وبالتالي فالإنسان هو جوهر ولب كل حديث عن الزمن كون شخصيته تنمو في كل لحظة سواء كان هذا النمو نموا داخليا أو خارجيا

[1] نوال زين الدين: اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998، ص100.

[2] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي ، دار غريب، ط1، القاهرة، 2002، ص29.

[3] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988، ص7.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص19.

[5] سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، 1980، ص265.

مادامت لحظة الزمن الحاضر هي الزمن الفعلي الذي يفضي إلى اللحظة المستقبلية ومن ثم "فحركة الزمن وسيلانه وديمومته وقوى داخلية متمثلة في الشعور والذاكرة. بما تختزنه من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر المتوثب نحو المستقبل"[1]، ليغدو الزمن مفهوما ملازما للحركة والديمومة الأبدية التي لا يمكن إدراكها إلا من طرف المخلوق الإنساني.

في حين نجد أن نيوتن قد بنى زمنه الفلسفي والرياضي على أعقاب الفلسفة اليونانية، التي ترى أن الزمن قائم بذاته ومنفصل الأشياء ومطلق، فالزمان كما اعتقده نيوتن" دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة، بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها"[2].

أما هيجل فرأى بأن "الزمان والمكان تحديدات فقيرة سطحية إلى أعلى درجة، والأشياء بتحصيلها لهذه الشكول لا تستفيد إلا قليلا جدا، كما أنها لا تفقد بفقدانها إلا القليل جدا"[3]. فالزمان عند هيجل لا يقوم بأي دور تقريبا، على اعتبار أن التطور عنده تطور خالص .

من هنا فإن مفهوم الزمن يظل هو" الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء"[4].

ويمكن القول أن الإنسان لا يمكنه أن يدرك من الزمن إلا القليل، لأنه أولا وقبل كل شيء ظاهرة اجتماعية، فدوركايم يرى أن " الجماعة هي المركز الأول المنشئ لمعناه. فالزمن لا ينفصل عن دورة النشاطات الاجتماعية الرئيسية. والفصول الطبيعية نفسها قد تحوّلت بفضل الجماعة إلى مواسم

[1] المرجع السابق: ص20.

[2] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995، ص26.

[3] عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1973، ص16.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص13.

وأعياد ومناسبات ومقاطع وظيفية لازمة للحياة الاقتصادية والاجتماعية "[1]. من هنا فقد طوعوا الزمن مع ما يتناسب وطبيعة الموقف و الموضوع جاعلين له وظيفة منوطة به.

ب. الزمن في الدراسات النحوية و اللسانية: يعتبر الزمن من الموضوعات التي أوسعها النحاة بحثا وتقصيا، وقد قالوا فيه الشيء الكثير فتحدثوا عنه في الفعل وغير الفعل وفي المصدر والصفة، وفي الظروف والحروف وفي النواسخ التي وجدت كلها في خدمة الزمن والنص اللغوي وبهذا فإنه يدخل في " قضايا لغوية ونحوية متعددة، فهو عنصر أساسي في التشكل اللغوي، فالتقسيم اللغوي للكلام جاء متأثرا بفكرة الزمن، واختلاف النحاة في تصنيف بعض الكلام كان في كثير من الحالات بفعل الزمن كما أن تقسيم الجملة العربية إلى اسمية وفعلية ارتبط بفكرة الزمن، كما أن الاختلاف في قضية الاشتقاق خضع لفكرة الزمن"[2].

وعليه فإن النحاة اهتموا بالزمن أشد الاهتمام خاصة ما تعلق منه بالفعل كون الفعل حدث مرتبط بالزمن، وأن الكلمة لا يمكن أن تكون فعلا إلا إذا ارتبطت بزمن دل عليها (ماضي، مضارع، أمر)؛ فالزمن في اللغة ما هو إلا "صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم"[3]، وهذه النظرة التي نظرها الدكتور تمام حسان حين رأى بأن الزمن الصرفي" هو وظيفة الصيغة الفعلية المفردة، أما الزمن النحوي فعنده وظيفة السياق يؤديها الفعل أو الصفة"[4]، في حين أن البلاغيين أدركوا الزمن من خلال تقسيمهم إلى جملة خبرية وأخرى إنشائية.

وألفاظ الزمان تعددت في اللغة فهو" الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد" [5]، غير أن النحويون لا ينظرون إلى الزمن هل هو زمن وجودي أو مثالي، أو هو زمن مطلق

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص19.

[2] كمال رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية ، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع دط، عمان ،2007، ص9.

[3] مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه ، منشورات المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1964، ص145.

[4] مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1986، ص9، نقلا عن: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 145.

[5] كمال رشيد: الزمن في اللغة العربية، ص 12.

أو محدود هذه النظرة اختص بها الفلاسفة، بل نظروا إليه من ناحية المفهوم والمعنى ومن خلال استعمالاته الوظيفية ، مستفيدين مما تركه القدماء، فنجدهم قد صبوا اهتمامهم على المعنى أكثر من الجانب الشكلي، فالنحويين التقليدين ذهبوا إلى المطابقة بين الزمن اللغوي والزمن الطبيعي وربطوا بين " أشكال الزمن النحوية بالتصور الزمني"[1] .

ونجد بأنهم استخدموا الزمان للتفريق بين الفعل والاسم، لأن الاسم يدل على حدث وذهب آخرون إلى أن الفعل ما دل على زمن مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، فالنحويون قسموا " الأزمان إلى ثلاثة أقسام الماضي والحال والمستقبل"[2]منها ما دل على حركة ماضية ومنها من لم يأت بعد، ومنها ماهي حركة فاصلة بين الماضية والآتية فاهتموا بزمن الكلام و علاقة الظواهر اللّغوية به، فبمجرد مرور زمن على وقوع حدث في اللحظة الحاضرة نقول بأن هذا الحدث أصبح من الماضي، وبهذا يصبح "الحدث زمن ومشاهدتنا واحساسنا له زمن أيضا"[3].

وسبويه يطابق بين الوقت والزمان فهو" يقصد بالزمان الوقت المطلق سواء الحاضر أم الماضي أم المستقبل ؛ ويستفاد الزمان عنده من المباني الصرفية بالإضافة إلى الأدوات الحرفية مثل (قد، س...) وكذلك الظروف ومعاني الأساليب كما مثل بالشرط"[4]، وهكذا سار النحاة على درب سبويه فتجلت في عناوين كتبهم – أقسام الفعل بالنسبة للزمان للسيوطي- وسوسير يرى بأن "حقيقة اللغة كامنة في ذاتها أكثر مما هي كامنة في تاريخها "[5]، وهذا وإن دل فإنما يدل على أن اللغة كامنة في زمانها مرتبطة به، ويبدوا أن نظرة سوسور نابعة من ردة فعل حول النظرية التي تأسست عليها الفلسفة الزمانية التي ترى بأن " حقيقة الظواهر كامنة في غيرها لا في ذاتها، لأنها مستمدة من العلل والأسباب السابقة في

[1] عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية (دراسة النسق الزمني للأفعال) ،دار توبقال للنشر،ط1، الدار البيضاء، 2006، ص11.

[2] عصام نور الدين: الفعل والزمن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1984، ص 40.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 27.

[4] محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة 1998، ص15.

[5] عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب)، وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية ، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، الجزائر 1993، ص2.

وجودها على وجود السبب والمعلول "[1]، فهو يرى بأن الظواهر كامنة في ذاتها على اعتبار كل حاضر آني وحركة زمانية تستمد وجودها من تظافر جهودها لا في غيرها .

وإذا كان النحو قد اعتنى بالزمن فإن البحث اللساني قد أعاد طرحه من جديد وبنى مفاهيمه على أعقاب الاهتمامات السابقة لمقولة الزمن؛ تقسيمهم الثلاثي: الماضي، الحاضر، المستقبل. فقد نظر اللساني "**جون لاينس**" إلى هذا التقسيم بأنه غير دقيق لأن " الزمن لا يوجد في كل اللغات "[2] وقدم بصدد ذلك مجموعة من التصنيفات يرى بأنها قادرة على كسر الحدود المرسومة بين الأزمنة الثلاث معلنة التداخل فيما بينها، ليأتي الحاضر كنقطة الصفر.

وبهذا نجد أن لاينس انطلق من تصوره الخاص الذي يرى أن" الخاصية الأساسية لمقولة الزمن تكمن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ"[3] التي ترتبط بالآنية.

ومن اللسانين الذين عرجوا لقضية الزمن نجد بنفسيت الذي نحى منحى زميله حيث حدد مفهومين مختلفين للزمن فهاك من جهة " الزمن الفيزيائي للعالم و هو خطي ولا متناه ، وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث"[4]، ونجد أن كلا الزمنين قابلان للامتزاج على المستوى الذاتي والموضوعي، فيصبحان كأنهما زمن واحد في حين يقابلهما زمن آخر هو الزمن اللّساني الذي "يرتبط بالكلام ويتحدد وينتظم كوظيفة خطابية، ومركز هذا الزمن في راهنية إنجاز الكلام"[5]، وأن الحاضر أساس كل التقابلات الزمنية للغة التي يمكن أن ينبع منها الذي يمكن أن يحيل إلى نوعين من الزمن، الأول يتم استدعاؤه عبر الذاكرة كونه غير معاصر للخطاب لحظة وقوع الحدث، والثانية لاوجود لها في الحاضر ولكنها تعلن عن نفسها فيه.

---

[1] نفسه: ص3.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، المغرب، ص63.

[3] نفسه: ص 64.

[4] نفسه: ص64.

[5] نفسه: ص 65.

من هنا نجد أن بنفسيت ربط تصوره للزمن بالتجربة الانسانية التي نشأ عنها مستويين اثنين للتلفظ هما الخطاب الذي يتطلب مرسلا ومتلقيا والحكي الذي يتم فيه تقديم لأحداث وأفعال قد وقعت في زمان ما، دون أن يكون للمتكلم دخل، ومن خلال هذا التصور الذي قدمه بنفسيت يكون قد مهد للعديد من الدراسات فيما بعد والتي كان الزمن أولى اهتماماتها، والتي غيرت النظرة التي قدمها النحو التقليدي من خلال التشكيك في مقولاته.

ج. **الزمن في الدراسات الأدبية:** يكشف الأثر الأدبي الكثير من نواحي الزمن وذلك من خلال الوظيفة التي يؤديها في حياة الأشخاص وخبراتهم ، فهاجس الزمن لم يقتصر على العصر الحديث بل قد وجد في الأساطير القديمة مثل ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن إله الزمن كرونوس وتصويره يلتهم أبناءه، وما ترويه ملحمة جلجامش في سبيل البحث الدائم والمستمر عن سر الخلود الأبدي[1].

وقد سجلت بدايات الاهتمام بعنصر الزمن على يد الكثير من الأدباء الذين بحثوا في ماهيته منهم ابن منظور الذي عرفه بقوله : أن الزمان هو " زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان ، وأزمن بالمكان أقام به زمانا "[2]بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقي فيه.

وجاء في القاموس المحيط أن الزمن " اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن "[3]

وقد عجزت اللغة عن تحديد مفهوم للزمن، واستطاعت أن تعوض هذا العجز بوضع أقيسة زمنية تساعد في ضبطه" كالدهر والقرن والحول والفصل والأسبوع واليوم والساعة والدقيقة"[4]، وهذه الأقيسة مازالت تعبر عن الزمن إلى يومنا هذا.

---

[1] طه باقر ملحمة جلجامش: منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،1989.

[2] ابن منظور: لسان العرب المجلد السادس ، نسقه ووضع فهارسه : علي شيري ، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، 1992، مادة زمن .

[3] الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ج3، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،ط2، مصر،1952، ص 234/233.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص202.

يقول شكسبير" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1]، ومن قول شكسبير يتضح أن الزمن مفهوم يصعب تحديده ويستحيل القبض عليه في الأشكال، وهذا ما يجعله مركبا معقدا يصعب الامساك به أو فك أغواره فهو" يتغير ويتطور بحسب ما تفهمه الشعوب منه وما تراه من توظيفات ممكنة له"[2].

لقد سعت الدراسات الأدبية في متونها إلى بلورة مفهومه والكشف عنه في مختلف الأشياء التي يتجسد فيها من خلال ما يحدثه من تغيرات تبدوا لنا جلية بالرغم من عدم مقدرتنا على لمسه بالرغم من وجوده إلا أننا ندركه" كمظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس"[3]فنرى آثاره في الموجودات والأشياء ونلمح تطورها وتغيرها وهي تتحول من "حال إلى حال ومن طور إلى طور"[4]، فهو حاضر بسيرورته اللامرئية وحركته الخفية حين يكون ماضيا في ذاكرتنا أو حاضرا في حياتنا أو مستقبلا نستشفه في فضاءات أحلامنا و مانحا لنفسه الأزلية والديمومة، فمثل لنا" وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤانا فهو يحمل في جوفه كل مظاهر الحياة وكل صنوف المرئيات... إنه مملوء بالعطر وجو صاخب بالأصوات والألوان والأشكال والروائح"[5].

من هنا يغدو الزمن عنصرا مهما في عملية الحكي يحمل في طياته وظائف تتعد بين السلب والايجاب وهذا ما تحدث عنه جورج لوكاتش حيث يقول " إن الزمن عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الانسان والمطلق. ومثل جميع البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة ديناميكية، فهي سلبية وايجابية معا، إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في نفس الوقت تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحا لوعي العلاقات الاشكالية والموسطة التي

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004، ص16.

[2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988، ص8.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص201.

[4] نفسه: ص201.

[5] بوبجرة بشير محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ج1، ص30.

تجمع بين الروح والقيم والمطلق" [1].هكذا تناول لوكاتش مفهومه للزمن على أعقاب نظرة الفلاسفة وأعطاه صياغة مخالفة ونظر إليه من جانب وظيفي.

ونجد ميشال ريمون يتساءل عن حقيقة الزمن: هل يوجد الزمن ؟ كيف نمسك به، كيف نستوعبه، إنه يهرب منا دائما بالمستقبل، لم يأت بعد، والماضي لم يعد موجودا، والحاضر لا يستمر أبدا، فليس الزمن إلا انزلاقا أدبيا "[2]، بهذا عبر بعض الأدباء عن حيرتهم حول هذا العنصر التي يتأتى في كل ضروب الحياة متجسدا في كل شيء غير آبه بالمحدودية التي تسعى في الكثير من الأحيان أن تقيده وتحد منه، بل على العكس من ذلك نجده في كل " البنيات التركيبية التي تولدها الملكة اللغوية"[3]. فنجده في الأدوات والسياقات المختلفة والظروف والقرائن التي اختارها العرب للتعبير عن الزمن: كأمس ويوم، غدا والليلة والحين وغيرها من الألفاظ الدالة، وكذا استعمال الظروف و بعض الحروف التي تدل على زمنية الكلام، وكل هذا يدل على أن الاستعمال الاجتماعي للغة قد فرض عليها هذا التنوع، وأصبح الزمان عبارة عن شعور " يشعر به كل إنسان"[4]، في حياته من خلال الوظيفة التي يسعى إلى تأديتها في حياة الأشخاص، دون أن نغفل بأن الانسان هو من أعطى للزمان دلالته الموضوعية والذاتية، فالمعلوم أن الانسان قد عاش الزمان الموضوعي الذي تحدده الساعات والتقاويم وعاش الزمان الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية.

هكذا تناولت مختلف الدراسات الزمن على أنه مفهوم يصب تحديد مفهومه بدقة نتيجة لصعوبة الامساك به، فكان محطة توقف عندها الكثير من الدارسين وعكفوا على دراسته، وبحثوا عن أهم التنوعات التي يفرزها أثناء اشتغاله، فكان لابد من دراسته مادام أنه قابع في النفس وممتد فيها ويعايشنا في كل لحظة وفي كل مكان ويحيط بنا من كل زاوية .

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009، ص109.

[2] صالح وعلة و عبد الرحمن منيف: الرؤية والأداة، عالم الكتب الجديدة، ط2، الأردن، 2009، ص 07.

[3] أحمد الملاخ: الزمن في اللغة العربية (بنياته التركيبية والدلالية)، منشورات الاختلاف ، دار الأمان، ط1، الرباط، 2009، ص24.

[4] عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص04.

2- زمن الحكاية: تعتبر الحكاية الشعبية ماهي إلا لحظة إفراغ للراوي لما يجري في مخيلته من أحداث، وهذا الماضي الذي تتوسل به ما هو إلا دغدغة فنية تستدعي الحاضر في طياتها، كونها من بين الأعمال الأدبية التي يلتصق بها الزمن التصاقا وثيقا، فلا نبالغ إذا قلنا أن الزمن لا يكاد يفارق الحكاية الشعبية فبدون " الزمن لا يمكن للقصة أن تستقيم، وعلاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة فالقصة تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل القصة، والقصة تحتاج للزمن كي تقدم نفسها"[1].

والحكاية الشعبية جاءت مضمنة لزمنين اثنين هو الزمن الماضي والحاضر؛ حيث يمثل الماضي زمن الأحداث كما جرت في الواقع أو يفترض أنها وقعت، بينما يمثل الحاضر زمن الحكي أو السرد وبالتالي فقد حوت مستويين من الزمن، الأول اختص بالأحداث والثاني تعلق بالحكي الشفاهي والزمن الذي " نخص الحديث عنه هو الزمن الأدبي وهو غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضياتي فهو زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة ومتحكم في أبعد الأمور اعتباطا"[2].

إذن الحكاية جنس ممتد في الماضي ولكنها سرعان ما تتجاوزه إلى الزمن الحاضر، فكأن هم الراوي كيف ينشأ عالما قديما في عالم حديث، وكيف يخرج جوهرة هذا الفن القصصي من مجتمع قديم إلى عالم حديث فحاول بذلك أن" يحدد الزمن فمثله بثلاث امتدادات هي: الماضي، الحاضر المستقبل، ووضع بعض الأقيسة الزمنية سعيا منه لدقة أكثر فقال بالدهر والقرن والحول والفصل والشهر والأسبوع واليوم، والساعة والدقيقة"[3]، وقد احتل الزمن حيزا كبيرا في الحياة بعامة وذلك لما يحويه من تشعبات تأسر المرء وتجعله يعيش الفضول والرغبة في آن واحد، ويسبح في زمن حكائي بوعي أو من غير وعي، فتجده يتعلق بالماضي وقداسته، وبالحاضر وقضاياه، وبالمستقبل وآفاقه، لأن

[1] محمد دحماني: حكايات كرامات الأولياء في منطقة الشلف ، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2005/ 2006، ص115.
[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، دط، الجزائر، ص288.
[3] نفسه: ص202.

الفعل الإنساني مهما يكن فهو مقترن بمكان وزمان معين "سواء أكان الزمن هو الزمن التاريخي الطبيعي، أم الزمن القصصي النفسي "[1].

ومن بين السمات الزمنية الظاهرة على الحكاية الشعبية هي اقتصارها على ومضات زمنية خاطفة ومرد ذلك اختزال بعض الفترات الزمنية في العديد من مراحل الحكاية، سواء تعلق هذا الاختزال بعناصر الحكاية أو بالمراحل المتعلقة بحياة الأبطال فراوي الحكاية الشعبية لا يمعن الإطالة في وصف شخصيات حكايته ولا يلجأ إلى التعريف بها أو يعرج على مراحل الحياة المختلفة؛ طفولة شباب كهولة، شيخوخة، بل إنه يقوم ببناء أحداثه الزمنية على شخصية البطل، ونجد هذا في جل الحكايات الشعبية ففي حكاية شمسة بين حيطين تبدأ أحداث الحكاية في الوادي بذهاب البنات السبعة للغسيل " كَانْ وَحدْ الرَّاجَل عَنْدُو سَبعْ بْنَاتْ قَالَكْ هَذُوكْ البْنَاتْ رَاحُوا لَلْوَادْ يَغَسْلُوا أُوْ يَهَدْرُوا فِيْ الوَادْ اَسْمَعْهُمْ وْلِيدْ السُّلْطَانْ اللِّيْ كَانْ يْصَيَدْ نَطْقَتْ الطُّفْلَة ٱلْكْبِيْرَة قَالَتْ كُونْ نَاخُذْ وْلِيدْ السُّلطَانْ مَنْ خَبَاطَة صُوفْ نْدِيْرْلُو بَرْنُوسْ، زَادَتْ نَطْقَتْ الثَّانْيَة، قَالَتْ كُونْ نَاخُذْ وْلِيدْ السُّلطَانْ مَنْ حَبَة قَمحْ اَنْدِيْرْلُو رَغْدَة فْطِيرْ، زَادَتْ الثَّالْثَة قَالَتْ مَنْ الشِيحْ أَنْدِيْرْلُو الزْكَايزْ وْهَكْذَا كُلْ وَحْدَة وَاشْ تْقُولْ حَتَّانْ وَصْلَتْ لَلطُفْلَة السَّابْعَة أُوْ هِيْ الصْغِيْرَة قَاتَلْهُم هَدْرَتْكُمْ أُكُلْ بَاطْلَة، أَنَّا كُونْ نَزَوَجْ بَوْلِيدْ السُّلطَان هُوَ شَاتِيْ الضْنَايَة،كُونْ نْجِيبْلُو طُفْلَة وَطْفُل فِيْ كَرشْ قَرنْ فَضَة وْقَرنْ ذْهَبْ، لَابْكَاوْ يْسِيحْ الثَّبْرُورِيْ وِلَا ضَحْكُوا اَتْصُبْ النَّوْ بَيْضَة كِيْ الحْلِيبْ، هُوَ رَوَّحْ اَسْتَدْعَى أُبَّيْ البْنَاتْ لَلْقَصرْ قَالُو لَازَمْ تْزَوَجْنِيْ بِيْهِمْ وَلَا نْطَيَرْلَكْ رَاسَكْ، قَالَكْ يَاسِيْدِيْ زَوَجْهُمْلُوا، سْبَقْ فِيْ الطُفْلَة الكْبِيْرَة اَتْزَوَجْهَا وْقَالْهَا يَالَهْ وَفِّيْ بَالْوَعدْ قَاتْلُو كُونْ مَاتَلْبَادْ الرَّجَالَة كِيْفَاشْ خَبَاطَة صُوفْ أَدِيْر بَرْنُوسْ طَلَقْهَا فِيْ سَاعَتْهَا، زَادْ اَزَوَجْ بَالثَّانْيَة وْقَالْهَا وَفِّيْ بْوَعْدَكْ قَاتْلُو رَبِيْ يَهْدِيكْ كِيفَاهْ حَبَة قَمحْ اَدِيْرلَكْ رَغْدَة فْطِيرْ، طَلَقْهَا فِيْ سَاعَتْهَا، زَادْ اَزَوَجْ بَالثَّالْثَة وْقَالْهَا وَفِّيْ بْوَعْدَكْ قَاتْلُو رَبِيْ يَهْدِيكْ أَرَاجَلْ كِيْفَاهْ الْشِيحْ اَيْدِيرْ الزْكَايزْ، زَادْ طَلَقْهَا زَادْ اَزَوَجْ بَالرَّابْعَة وَالخَامْسَة وَالسَادْسَة حَتَّانْ وْصَلْ لَلسَّابْعَة، قَالْهَا وَانْتِيْ قَالَتْ أَنَا قُلتْ نْجِيْبلَكْ

[1] أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص119.

طُفْلَة وَطْفُلْ فِيْ كَرشْ قَرنْ فَضَة وَاحَدْ ذْهَبْ... "[1]، وهكذا تبدأ أحداث الحكاية دون أن يبالي السارد بزمن النص ومتى وقعت أحداثه كما هو الحال بالنسبة للرواية والقصة التي تضبط بزمان ومكان معين تدور فيه أحداثه.

من هنا تلجأ الشخصية السّاردة إلى استخدام الضمير السردي "أنا"، فينطلق السرد من نقطة ثابتة تتم كل الأحداث من خلالها، والتي ينقلها السارد عبر وجهة نظره الخاصة:

نص← سارد متلقي ← مسرود له.

فمن النص الذي هو عبارة عن مقاطع سردية متداخلة في الزمن من سارد إلى متلقي لهذا النص؛ باعتبار السارد يمتاز بحياد عن النص، لأنه منوط بنقل الأحداث كما جرت أو كما قيل له، إلى مسرود له أو متلقي يتلقى في الزمن الآني ومن هنا نلمح زمنين أحدهما زمن داخلي منوط بالأحداث وزمن أخر وهو الزمن الخارجي مرتبط بمنظومة السرد .

من خلال ما سبق وجدنا أن الزمن قد أدرج في مختلف العلوم التي تناولته كإشكالية أرقت الدارسين والباحثين عامة نتيجة لطبيعته المرنة وطبيعة مفاهيمه الصعبة ودلالاته المختلفة، فعدّت بذلك دراسة النظام الزمني على جانب كبير من الأهمية من خلال الكشف عن تتابع الأحداث وتحديد مدى تطابقها مع ترتيبها الحقيقي باعتبار عنصر مهم في بناء النصوص الحكائية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا خارج الزمن، فالأحداث تخضع لنظام زمني معين، ويجري تحديده في العادة تحديدا اجماليا، فيعمد الراوي إلى ربط كل مشهد وحدث بإطار زمكاني، فيغدو الزمن ملتصقا بالحكاية الشعبية التصاقا وثيقا، ولا نبالغ إذا قلنا أن الزمن لا يكاد يفارقها ومن هنا فما هي طبيعة الزمن الذي يتوصل به هذا النوع من النصوص ؟.وإذا كان الجميع قد اختلفوا في مفهومه وصعب عليهم الأمر في

[1] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 203/ 204.

اعطاء مفهوم محدد له غير أنهم اتفقوا من ناحية أنواعه. فماهي أنواع الأزمنة التي تعانق نص الحكاية وما المقصود بها؟ وما الدور الذي تلعبه داخل نص الحكاية؟ وأي زمن أنسب لعملية الحكي ؟

2- أنواع الزمن:

أ- الزمن النفسي أو الزمن الداخلي: يرتبط الزمن النفسي أو -الداخلي - بالكوامن النفسية لشخصية البطل، وقد يتمثل هذا الزمن في العودة إلى الماضي للحظة حيث تبعث في الذات فرحا أو حزنا[1]، لأنه يتصل بوعي ووجدان الانسان وخبرته الذاتية فهو" نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زامنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[2]. يقيسه صاحبه بالحالة الشعورية فيجعل الأنا تتحرك بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، فتدور عجلة الزمن وفق ايقاع الذات الانسانية، فتستحضر الماضي من الذاكرة متى تشاء وتجعله يتجسد في اللحظة الآنية، أو تجعله متوقعا للمستقبل في الحاضر، فيحدث التلاعب الزمني في الذات الداخلية ويصبح هذا الزمن متعلق بالواقع والمعاناة الداخلية للأفراد بما حولها فيتخذ من " اللاوعي مستقرّه ...و يخضع لقوانين اللاوعي الغامضة. ويصطفي من الماضي الأحداث البارزة الناتئة التي وسمت الانسان من حيث لا يعلم بهذه السمة أو تلك"[3]، فتلعب بذلك الذاكرة دورا بارزا في احتفاظ الإنسان بالماضي الذي يسهم في إدراك الزمن، ومن هنا تكون قد أعطت للزمن النفسي سمة بارزة وهي الخلود الأبدي.

و"تتميز اللغة المعبرة عن هذا الزّمن بالشفافية والذاتية وغلبة الطابع العاطفي في تقييم الأشياء والعلاقات "[4]، ومن ثم فإن هذا الزمن يتعلق بكوامن النفس ويتصرف وفق معطياتها ومتطلباتها كونه "متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الناس"[5].

---

[1] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط،2004، ص38.

[2] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ص48.

[3] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

[4] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1994، ص163.

[5] نبيلة زوي: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص71.

على عكس الزمن الطبيعي الذي يخضع للتحديد في الغالب ومن كل القياسات التي تسعى إلى ضبطه، فأعطته الذات الإنسانية صبغة خاصة أضفت عليه لمسة متفردة محولة إياه إلى زمن غير عادي "يقدر بقيم متغيرة باستمرار"[1]، فالحالة النفسية تختلف وتتباين من شخص لآخر لأن لكل منا زمانه الذاتي الخاص به وأن هذه القيم ترتبط بنا وبالذاتية التي تنبع من وجودنا فنجد أن هناك زمن نشعر به تطول مدته لدرجة أنه يولد في نفوسنا فكرة عدم انقضائه وهذا ما انعكس في حكاية "**بقرة اليتامى**" عندما كانت " **لونجة**" وسط البئر وهي تناجي ابن السلطان أن يخلصها من الأفعى التي تهدد حياتها وحياة ابنها الصغير "وَلَدْ السُلْطَانْ عْلَى رُكْبَة وَاللَّفْعَة مُو سَبَّعْ رُوسْ عْلَى رُكْبَة"[2] فهذه العبارة تدل على أن الشخصية خائفة ومضطربة نتيجة الحالة الموجودة فيها، وتحولت بذلك أشهر حملها من حالة فرح وسعادة إلى حالة خوف وفزع التي صعبت من مرور هذا الزمن، حولت بالتالي فترة حملها بدل أشهر إلى سنوات يصعب تحملها، فأصبح الزمن عندها يمر ببطء نتيجة الحالة النفسية التي تعاني منها **لونجة** أثناء وجودها في البئر وتركها لأخيها الذي أصبح على هيئة غزال وخوفها الدائم من أن تقوم أختها من إقناع زوجها بقتله نتيجة كرها لها ولأخيها "كِيْ السَّاعَة طَلْبَتْ مَنُو يَذْبَحْلَهَا ٱلْغْزَالْ، قَالْهَا يَامْرَا كِيْفَاهْ نَذْبَحْ الغْزَالْ وَأَنَا مْعَاهْدَكْ. قَاتْلُوا أَنَا شْتِيتْ لَحْمْ الغْزَالْ لَازَمْ تَذَبْحُو، أَسْمَعْهُم الغْزَالْ وَأَخْرَجْ اِيْعَيَطْ، آ لُونْجَة بَنتْ مَا الْمَاسْ اَمْضَاتْ وَالطْنَاجَرْ غْلَاتْ وَخَيَكْ الغْزَالْ قَالُوا مَاتْ"[3] فهذا الزمن النفسي مصدره الخوف الذي يتربص بالشخصيات ويحول دون أن يحققوا ما يصبون إليه لأن الحالة النفسية للشخصية هي زمان ذاتي؛ فالذات هي التي لها احساس مختلف بوقع هذا الزمن ووعي مغاير بإيقاعه الخفي فأصبحت كل لحظة زمنية " تصطبغ بنفسيتها وبذلك تكتسب اللحظة خصوصيتها"[4] وعلى العكس من ذلك نجد في الطرف الآخر نوع آخر من الزمن لا نشعر بمروره.

[1] أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

[2] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص 232.

[3] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص232.

[4] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)،دار الجيل ، ط2، بيروت، 1993، ص24.

وهذا ما جسدته احتفالات الحكايات بنصرة الأبطال سبعة أيام وسبعة ليال والأفراح مقامة دون الشعور بالفترة التي مرت" رَّجْعُوا خُتْهُمْ لْعَندْهُمْ سَبْعَة أَيَامْ وْ سَبعْ لْيَالِيْ وَ العَّرَسْ قَايَمْ "[1]لأن الفرحة قد أهملت الشعور بطول المدة وحجم الزمن الذي مر.

ومن أمثلة الزمن النفسي نجد الزمن الليلي الذي له دلالة نفسية، فسكون الليل وظلمته تبعث الخوف في نفس الشخصية، وتجعلها تهاب الخروج ليلا، فالليل هو مسرح الكثير من الحوادث التي يتخللها الرعب، فالشخصية البطلة تهاب هذا الزمن المريب الذي يعتبر في حد ذاته مرحلة امتحان واختبار يجب عليها أن تجتازه لتصل وتحقق مرادها الذي تهدف إلى تحقيقه في ظل وجود معوقات تسعى دون وصولها إليه، لأن هذا الزمن ما هو إلا زمن مهيأ لحوادث يكتنفها الرعب وقد يتجسد هذا النوع من الزمن في الحديث الداخلي الذي يدور بين الذات ونفسها، فتتذكر أشياء وقعت في زمان ماض، فيثير هذا التفكر مشاعر مختلفة قد تكون مشاعر حزن وألم، أو تثير مشاعر فرح وسعادة فهو" متعلق بذات الفرد التي تتعامل مع موضوع ما بتوتر"[2]، ففي حكاية سكرة ارتابه شك كبير عما يحدث كل ليلة لقطيع غنمه ليلا "أُوْ كَانْ عَنْدْهُمْ مْرَاحْ غْنَمْ كُلْ لِيْلَة تَاكُلْ نَعْجَة، تَصْبَحْ غِيرْ الهَيْدُورَة[3] فِيْ المرَاحْ، قَالَكْ لْذِيكْ اللِيْلَة دَارْ الهَيْدُورَة عَلَى ظَهْرُوا أُوْ جَا فِيْ وَسْطَهَا وَرْقَدْ، أُوْ هِيَ هَايْ جَاتْ دَخْلَتْ اَسْنَانَقْهَا فِيهْ" حَاشَى بَنْتِيْ" اَنْطَقْ لِيْهَا قَالْهَا العْمَى، قَاتْلُو جِيتْ اَمْعَقْبَة المشَطْ[4] طَاحْ عْلِيكْ، قَالَكْ فَاقْ بِيْهَا بَاللِّيْ هِيَ اللِّيْ رَاهِيْ تَاكُلْ فِيْ الغْنَمْ، قَالْهَا لَازَمْ نَرَحْلُو، هُومَ عَادُوا عَلَى حَافَة الجْبَلْ طَيَشْهَا هِيَ وَالعَوْدْ"[5]، فتربص بها إلى أن اكتشف أمر زوجته الغولة.

[1] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص 194.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو، 2011، ص105.

[3] الهيدورة: جلد الشاة.

[4] المشط: آداة ذات أسنان حادة تستخدم لمشط الصوف .

[5] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 226.

ومنه فالزمن الداخلي هو جوهر الذات الانسانية ووعيها بما يدور حولها من أشياء وتظهر فيه الشخصية حينئذ غارقة في التفكير اللامتناهي مناجية لنفسها وهذا ما يظهر في حكاية **عصفور الهوى** " كَانْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبعْ بَنَاتْ كِيْ قَرَبْ ٱلحَجْ قَرَرْ يَكْسِيْهِمْ كُلْ وَحْدَة قَالَتْلُو وَاشْ اِيْجَبْلْهَا قَعْدَتْ ٱلطُّفْلَة ٱلصَغِيْرَةُ قَاتْلُو جِيْبْلِيْ قَنْدُورَةُ[1] مَاخَيْطَتْهَا اِبْرَة مَا قَطَعْهَا امْقَصَ أَنَا انْصَفَقْ أُوْ هِيَ تُرْقُصْ"[2] هذا الطلب الذي جعل الأب في حيرة من أمره فهذه المناجاة التي كانت تعيشها الشخصية مع نفسها تقدم الحالة النفسية التي كانت تكنها داخل وعيها لأن " الزمن الذاتي هو زمان انساني ساكن، خبئ في كيان الأبطال خاضع لوجدان الانسان وأحلامه"[3]، فهو يشكل للشخصية نوعا من العزلة ويجعلها تعيش الاضطراب الداخلي وهذا ما جسدته حكاية **ودعة جلاية سبعة** التي عانت من هذا الاضطراب الذي جعلها تشكو همها للإبل التي تقوم برعيها " كِيْ لَحْقَتْ لْقَرْيَة خَاوَتْهَا دَارُوهَا رَاعْيَة عَالبَّلْ. تخْرُجْ تَصْرَحْ كُلْ يُومْ بْذَاكْ لْبَلْ وْتَبْدَى تَبْكِيْ وَاَدْقُولْيَا البَّلْ يَا البَّلْ يَا عَوجْ الرْقَابْ كُونْ عَرْفُونِيْ أَمَالِيكْ مَا اِيْصَرْحُونِيْ بِيكْ، يَجَمَّعْ هَذَاكْ البَّلْ عْلِيْهَا وْ يَبْدَى يَبْكِيْ"[4].هذا المقطع السردي يوحي بالاضطراب الداخلي الذي تعاني منه ودعة، جعل حالتها تنعكس حتى على الإبل الذي تقوم برعيه، فشاركها حزنها وألمها، فبكى لبكائها وعكس لنا حجم الألم والمعاناة التي تتخبط فيها، جعلتها تعيش زمنا امتاز بالسكون وقلة الأحداث التي اقتصرت على البكاء والرعي.

ويتجسد الأسى والحزن في حكاية بقرة اليتامى عندما تحول أخوها إلى غزال" رَاحَتْ حَرْقَتَلْهُم قْبَرْ أَمْهُمْ، جَاوْ هَاذُوكْ الذْرَارِيْ بْكَاوْ...بْكَاوْ عْلَى قْبَرْ أَمْهُمْ بْحُرْقَة...غَبُوا هَاذُوكْ الذْرَارِيْ وَلْقَاوْ فِيْ طْرِيْقْهُمْ رَاعِيْ سَقْسَاوَه عْلَى الْمَا، قَالْهُمْ هَذَاكْ الرَّاعِيْ رَاهِيْ كَايْنَة عَيْنْ الْهِيتْ بَصَحْ بْشَرطْ كِيْ تَشَرْبُوا مَا تَتْنَفْسُوشْ خَاطَرْ اللِّيْ يَتْنَفَسْ رَاهْ يَرْجَعْ غْزَالْ، كِيْ شَرْبُو الوْلَادْ أَنْسَى الطَفْلْ الحَرَزْ أَنْتَاعُو، هُومَا

[1] قندورة: تنورة.

[2] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى،ص194.

[3] بكري عبد الكريم: زمن الفعل في القصة الجزائرية، مجلة الوصل، معهد الآداب، جامعة تلمسان، جانفي 1999، ص 11.

[4] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص192.

عَادُوا فِيْ نُصْ الطْرِيقْ أُوْ هُوَ اَتْفَكْرُو، هُوَ اِيْقُولْ أَنَا لِنْوَلِيْ[1] اَنْجِيْبُوا وَأخْتُو أَتْقُولْ أَنَا اللِّيْ أَنْرُوحْ أَنْجِيبْ غْلَبْهَا فِيْ الرَايْ رْجَعْ هُوَ، كِيْ اَرْجَعْ اَشْرَبْ وَانْسَى أَتْنَفَسْ وَلَا غْزَالْ،كِيْ أَوْصَلْ وَابْدَى اِيْنُطَ قُدَامْهَا شَافَتْ الحَرَزْ أَمْعَلَقْ فِيْ رَقَبْتُو قَاتْلُو: آه يَا وْلِيدْ أَمَا خْدَعْتِنِيْ "[2].فهذا المقطع السردي محمل بفرط من الأسى.

ونجده أيضا في **حكاية حديدوان** مع **الغولة** التي أرهقها التفكير في ايجاد حيلة تمكنها من أكل **حديدوان** والتخلص منه إلا أن ذكائه حال دون أن تتمكن الغولة من تحقيق ما تصبو إليه " كِيْفَاهْ اَنْدِيرْ بَاهْ نَاكْلُو"[3] فهذا الزمن الداخلي كشف لنا تفكيرها النفسي عما كانت تضمره الغولة من خيانة وغدر **لحديدوان**، ونلمح هذا الزمن أيضا في حكاية عصفور الهوى عندما قادهم الشغف والفضول لمعرفة هيئة زوجها، الأمر الذي جعلهم يفكرون في حيلة تمكنهم من اكتشاف السر الذي ظل محجوبا طوال هذه الفترة كلها، فهذا الصراع الفكري الداخلي أوحى لهم بضرورة رؤية هذا الزوج المتخفي " جَاتْ اَلْبِيتْ أُبَيْهَا أُوْ هُومَا قَالُولْهَا هَاذْ الرَّاجَلْ اللِّيْ أَنْتِ مَا اَتْشُوفِيهَشْ كِيْفَاهْ دَعَوْتَكْ، أَدِيْ شَمْعَاتْ وَاَشْعْلِيهَمْ فِيْ اللِّيلْ أُوْ شُوفِيهْ وَشِيْ هُوَ. دَارُولْهَا سَبعْ شَمْعَاتْ وَسَبَعْ اَحْكَاكْ زَلَمِيْط[4] "[5]

والزمن الداخلي هو زمن دلالي خاص بالعالم التخييلي، ويسعى الراوي إلى إبراز مستوياته وتجلياته، فيعيش القارئ ساعات في الخيال تستغرق مدة من الزمن قد تكون دامت أعوام، أو أيام لكن بما أن التوظيفات التي يعمد إليها الراوي تجعلها تمر على المستمع أو القارئ في غضون دقائق معدودة لا يشعرون بالفارق الزمني الذي وقع.

---

[1] أنولي: أرجع.

[2] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص231/230 .

[3] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص226.

[4] زليط: كبريت.

[5] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص195 .

ب- الزمن الطبيعي (الزمن الخارجي): إذا كان الزمن النفسي يعطي للإنسان حرية التنقل بين الأزمنة، فيستطيع أن يعيش الماضي وهو في غمرة الحاضر، وأن يعتنق المستقبل بخياله كونه يمتلك القدرة على تخطي الحدود وتجاوز تقسيماتها الخارجية فإن الزمن الطبيعي لا يسمح بتجاوز الحدود أو العودة إلى ما مضى كونه يرتبط " بمحسوساتنا، أما الزمن الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا"[1] .

ويظهر هذا الزمن عادة في الاستهلالات المختلفة التي تبتدأ بها الحكايات الشعبية سواء أجاء بصيغة الماضي مثل" كان يا مكان في قديم الزمان"، أو "قَالَكْ " أو " كَانْ بَكْرِيْ"، أو منها ما أتى بصيغة المضارع مثل "يحكي " أو " اِيْقُولُ بَكْرِيْ " أو " " نَحْكِيْلكُمْ عَلَى ..." أو " يَحْكُو بَكْرِيْ ..." أو ما جاء بصيغة المضارع المبني للمجهول مثل " يحكى في قديم الزمان "، فهذه الصيغ كللها تشكل الزمن الخارجي للحكاية الشعبية التي وقعت أحداثها في الماضي، وإن توسلت في بعض الأحيان بصيغة المستقبل ومنه فالزمن الخارجي يتعلق بأزمنة خارج النص كزمن الكتابة وزمن القراءة.

فمنذ البداية تسافر بنا الحكاية إلى الزمن الماضي، وعلى الرغم من وقوع بعض الأحداث في الحاضر والبعض الآخر سيقع في المستقبل، إلا أن طبيعة السرد لا تتعلق إلا بما كان ولا بما سيكون [2] والزمن الخارجي أو -الطبيعي- الذي أُستخدم من طرف الرواة لم يخضع للتحديد في أغلب الحكايات، فقد تميز بالطلاقة والحرية مثل قولهم في " أحد الأيام، وحد العام، وحد النّهار، النّهار اللِّيْ كَبِرُوا، عَشْوَة، صَبْحَة، اللّيلْ... "ومنه فإن الأيام لم تخضع للتحديد، وإنما أُستخدمت بدون تخصيص بسبب دورانها في عالم متحرر يرفض كل القيود التي تحد منه، فهذه الافتتاحيات تدل على الماضي البعيد، ومنه فإننا لا ندرك بدقة زمن الحكايات كاليوم، والشهر والسنة، كونها تفتقر إلى زمان محدد بعينه في الغالب الأعم باعتبارها نصوص حدثت في الماضي البعيد عكستها ألفاظ تدل على أنها للسلف.

[1] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، ص49.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

ج – الزمن التاريخي: على الرغم من وقوع الحكايات الشعبية في زمن مضى إلا أن هذا لم يمنع الراوي الشعبي من نسبتها إلى فترات زمنية محددة، وهذا ما نجده في حكاية **لقرع بوكريشة** عندما قام السلطان بإعلام الناس عن من يتقدم لخطبة بناته، فتقدم أصحاب الجاه والمال وذوي السلطان وكان من بينهم **لقرع بوكريشة** الذي عزم على التقدم إلى خطبة واحدة من بنات السلطان، فقوبل من طرف بنات السلطان بالازدراء والاحتقار، وأنه ليس من مقامهن نظرا لفقره وارتدائه للكرشة على رأسه" كَانْ بَكْرِيْ وَحْد الرَّاجَلْ اِيْسَمُوهْ لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة رَاسُو مَنْ ذْهَبْ بَصَحْ دِيْمَا اَمْخَبِيْه[1]، اَبْكَرْشَة النّعَاجْ هَذَا الْلّيْ خَلَى النَّاسْ كَامَلْ اِيْعَافُوهْ "[2]، فتحدثت الحكاية هنا عن الوضع الذي كان سائدا في فترة حكم السلاطين والمماليك، حيث ذاق الضعفاء وأصحاب الطبقات الكادحة مرارة العيش وبالتالي فإن هذا الزمن التاريخي أحالنا على زمن خارجي ، وهو الإشارة إلى الفترة التاريخية التي عانت منها الطبقات الكادحة من ظلم واحتقار الطبقات الحاكمة.

وحاول الراوي أن يصور لنا هذا المشهد في حكاية لقرع عندما قامت أخواتها بالاستهزاء بها لاختيارها هذا العريس الفقير والبشع" نَاضْ[3] السُّلْطَانْ سَقْصَى[4] عَلَى هَذَاكْ الرَّاجَلْ وَ لْقَاهْ اِنْسَانْ فَقِيرْ أَرْجَعْ لْبَنْتُو أَوْ قَالْهَا يَا بَنْتِيْ هَذَا الرَّاجلْ فَقِيرْ وَ أَنْتِ يَا بَنْتِيْ لَازَمْلَكْ وَاحَدْ مَنْ اَمْقَامَكْ رَفْضَتْ الطُّفْلَة أُوْ قَالَتْ يَا بَابَا ْلفَقرْ مَا شِيْ عَيبْ لْذَاكْ النَّهَارْ اَجْمَعْ السُّلْطَانْ الْخَدَامِينْ اَنْتَاوْعُو كَامَلْ أُوْ نَادَى عَلَى بَنْتُ أُوْ قَالْهَا خَيْرِي[5] وَاحَدْ مَنْهُمْ، قَاتْلُو أَنَا مَا نَدْزَوَجْ[6] غِيرْ بَلِيْ خَيَرْتُو أَنَا وَلَا اَبَيْهَا زَوَجْهَا بِيهَ لَشْتَى مَا هُوشْ رَاضِيْ وَ اَخَوَتَاتْهَا كَانُو دِيْمَا يَضَحْكُوا وِاِيْعَايْرُوهَا ذَاكْ الرَّاجَلْ ْلفَقِيرْ أَدْزَوَجْتِ بِيهْ

[1] أمخبيه: يخفيه.

[2] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص198 .

[3] ناض: قام.

[4] سقصى: سأل.

[5] خيري: انتقي.

[6] ندزوج: أتزوج.

وأَنْتِ بَنتْ السُّلْطَانْ وَ اَحْنَا اَرْجَالْنَا مْرَفْهِينْ[1] خِيرْ مَنُو، قَاتَلْهُمْ الطُّفْلَة أَنَا اللِّيْ خَيْرْتُو وَاحَدْ مَادَخْلُوا فِيَّا."[2]

ونستشف أيضا أبعاد الزمن التاريخي من خلال بعض الرموز المستعملة في الحكايات كاستعمال لفظة القصور التي تحيل إلى زمن المماليك، وقد وردت لفظة قصر في العديد من الحكايات مثل حكاية(بقرة اليتامى ، لقرع بوكرسشة، شمسة بين حيطين.....) فالإحساس بالزمن الخارجي في " معناه العام كان طاغيا في هذه المرحلة إذ نجد رجحان الوظيفة الاخبارية بارزة فرضتها طبيعة المرحلة ذاتها"[3].

ورغم تعمد الراوي إلى إخفاء وتحديد الفترات الزمنية، حيث يحدث الكثير من القطع والايجاز لهذا الزمن، فتحذف طفولة بطل أو تختصر شهور وسنوات في لحظات زمنية محدودة، غير أنه لم يغفل في بعض الحكايات عن ذكر بعض التحديدات الزمنية وهذا ما أوردته المقاطع السردية التالية:

- " قَالَكْ كَانْ فَلَاحْ عَنْدُو زُوجْ عْجُولَة يَحْرَثْ بِيْهِمْ وَحَدْ المرَة فَاتْ عْلِيهْ السْبَعْ وْقَالْ لَلْفَلَاحْ لَازَم تَعْطِيْنِيْ ثَوْر نَاكْلُو، وْبَعدْ يُومِينْ هَانِيْ نَرْجَعْ نَاكْلُو يَانَاكْلُكْ أَنْتَ... بعدْ يُومِينْ جَا السْبَعْ لَلْفَلَاحْ وْقَالُو: وَجَتْلِي الثَوْرْ وَلَا لَالَا "[4]، فقد أشار هنا إلى زمن محدد تمثل في مرور يومين عن الموعد الذي ضربه الذئب للفلاح.

- " كَانْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبعْ بَنَاتْ كِيْ قَرَبْ الْحَجْ قَرَرْ يَكْسِيْهِمْ "[5]، فقد قدم لنا هذا المقطع زمن تاريخي مخفي يفهم من سياق الكلام وهو أنه عندما قرر الأب الذهاب إلى الحج طلب من بناته أن يخبرنه ماذا تريدن أن يحضر لهن قبل ذهابه، فالراوي هنا لم يقدم لنا تفاصيل هذا الزمن

[1] مرفهين: أغنياء.

[2] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص 199.

[3] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط ،2004، ص36.

[4] ينظر في الملحق: حكاية الذيب والفلاح، ص 209.

[5] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص194.

التاريخي ولم يذكر لنا الشهر الذي سيذهب فيه أبو البنات إلى الحج، إلا أننا نفهم من سياق الكلام أن شهر الحج يصادف شهر ذي القعدة، فهي هنا لم تنبني على زمن صريح وواضح غير أننا يمكننا فهمه من ظروف وأبعاد شخصيات وأحداث الحكاية حتى وإن لم يعمد الراوي إلى تحديده بدقة .

ومن مظاهر الزمن التاريخي. الزمن الذي رسمته حكاية الجازية فقد ارتبطت بفترة تاريخية معينة وهي دخول الهلالين إلى المنطقة- السيرة التاريخية لبني هلال-، حيث يروون أن الجازية قد قدمت من بلاد المغرب.

د- الزمن الخيالي: إن الحياة التي عاشها الانسان في القديم تميزت بالاضطهاد والحرمان جعلته يتطلع إلى صياغة معاناته في قالب قصصي أضفى عليه جانبا من الخيال الخلاق الذي أمد لحكاياته وأبطاله قوى خفية ساهمت في التخفيف من هواجسه وصنعت له عالما وفق إرادته الذاتية لامتلاكها مقومات خارقة للعادة، ساهمت في كسر رتابة الواقع الزمني واستندت إلى زمن خيالي. هذا الزمن الذي نجده في العديد من الحكايات مثل حكاية لقرع بوكريشة عندما ساعده الجني في العثور على أموال السلطان المسروقة"فِيْ ٱلطرِيقْ لْقَى لَقْرعْ رَاجَلْ أَطْلَبْ مَنُو يْغَمَضْ عَيْنِيهْ غَمَضْ لَقْرَعْ عَيْنِهْ أُوْ كِيْ فْتَحْهُمْ لْقَى رُوحْو فِيْ خَيْمَة وْلَابَسْ لَبْسَة مْدَرْبْلَة(قديمة) وَامْعَصَبْ رَاسُو دَخْلُوا عْلِيهْ نَسَابْ السُّلطَان أُوْ مَعَرْفُوهَشْ فِيْ هَذَاك أُكُلْ عَاوْنُ الجَانْ وْحَطْ قُدَامُو مَالْ السُّلطَان المِسْرُوقْ"[1] فلجأ الراوي إلى استخدام الزمن الخيالي الذي ساعده في اختصار الزمن واحضار أمول السلطان المسروقة .

ومن أمثلة الزمن الخيالي أيضا نجده في حكاية شمسة بين حيطين عندما تطلب منه أخته بأمر من ستوت أن يقوم بإحضار شمسة بين حيطين. الأمر الذي جعله يستعين بخاتم والده وعودة البرق التي مكنته من قطع المسافة في ليلة واحدة واحضارها ارضاء لشقيقته"قَاتَلْهَا سَتُوتْ كِيْ قْدَرْ خُوكْ يْجِيبْ هَذَا الشِيْ أُكُلْ يْخُصُو يْجِيبْ شَمْسَة بِيْنْ حِيطِيْنْ اللِّيْ جَايَة مَنْ سَبعْ بْحُورْ لْهِيهْ قَالُو بْيُو هَاذِيْ

[1] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص 199.

يَاوْلِيدِيْ بْعِيدْة عْلِيكْ أَنْتَ قَالُو وَرِيْلِيْ بَرَكْ. قَالُو بَابَاهْ شُوفْ هَاوْ الخَاتَمْ، وْهَاهِيْ عَوْدَة البْرَقْ أُوْ هَاذِيْ الطُفْلَة رَاهِيْ تُرْقُدْ مَنْ العَامْ لَلْعَامْ. وَالعَامْ هَذَا رَقْدَتْ عَلَى لِيْمْنَة[1]، وَالعَامْ لَاخُرْ تَتْبَدَلْ عَلَى لِيْسرَى[2]، قَالُو رُوحْ رَاكْ تَلْقَاهَا رَاقْدَة كِيْ تَلْقَاهَا رَاقْدَة نَحِيْ[3] الخَاتَمْ أَنْتَاعَكْ وْدِيْرُو فِيْ صْبُعْهَا أُوْ خَاتَمْهَا دِيْرُو فِيْ صُبْعَكْ وَأَغْصَبْ[4] قْبَلْ مَايَحَكْمَكْ وَالْدِيْهَا. وَاللهِ إِذَا لَحْقُو بِيكْ يْدَقْدْقُوكْ، قَالَكْ رَاحْ بْقُدْرَةْ رَبْ العَالَمِينْ اَنْهَارْ لْقَاهَا رَاقْدَة قَلَبَلْهَا قَنْدُورَتْهَا بَاهْ تَفْطَنْ، وْهِيَ فَطْنَتْ وْصَدَتْ[5] لِيهْ وْقَاتْلُو أَنْتَ مْحَمَدْ بَنْ السُلْطَانْ وْقَاتْلُو أَزْرَبْ قْبَلْ مَا يَلْحقُوا بِيكْ وَالْدِيَّ يَقَتْلُوكْ قَالَكْ هَزْهَا وَارْكَبْ العَوْدَة وْقَالْ بَابَكْ يَارَبِيْ جَابْهَا وَتْزَوَجْ بِيْهَا، بَصَحْ سَتُوتَ مَا عْجَبْهَاشْ الحَالْ، قَالَكْ هَاهِيْ جَاتْ سَتُوتْ وْقَاتَلْهُم صْبَاحْ الخِيرْ، قَالَكْ وْهِيَ خَرْجَتْ سَتُوتْ مَنْ بِيتْ الوْلَادْ وْهُيَ نَطْقَتْ شَمْسَة بِينَ حِيْطِينْ وْقَاتَلْهَا لْعَبْتِيْ بِيْهَمْ فِيْ الشَاو[6]، وْزَدْتِيْ فِيْ العْقَابْ[7]، ضُرِكْ أَنَا نَتْوَلَى بِيكْ"[8]. ففي فترة وجيزة حقق البطل ما طلب منه، ولعل لجوء الراوي إلى هذا النوع من الزمن ما هو إلا رغبة منه من أن يحقق أبطاله ما يصبون إليه في زمن قياسي.

ومن خلال هذا التحليل المبسط للزمن نجد أن الحكاية أضفت إلى ثنائية زمنية؛ زمن خارجي متفتح على الطبيعة وزمن نفسي أو داخلي متعلق بالذات.

وأن الأزمنة الخارجية تعد ثانوية في بناء نسج النصوص على غرار الأزمنة الداخلية التي تشيد هيكل النص فهما يكملان بعضهما البعض ولا يمكننا أن نضع حدودا فاصلة بينهما فالأول على الرغم من تعامله مع الأقيسة الزمنية المحددة بالساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنوات إلا أن

[1] ليمنة: اليمنى.
[2] ليسرى: اليسرى.
[3] نحي: انزع.
[4] أغصب: أسرع.
[5] صدت: التفتت.
[6] الشا: البداية.
[7] العقاب: النهاية.
[8] ينظر في الملحق: شمسة بين حيطين، 206/205.

الزمن الثاني نعيش وفق ايقاعه ونكشف عن تفاعلنا الداخلي مع لحظاته، وأن بامتزاجهما وتجانسهما يحققان زمنا واحدا يحيا به الإنسان.

بعد إلقاء نظرة سريعة على هذه الأزمنة نخلص بنتيجة أن الحكاية الشعبية قد حوت العديد من الأزمنة، وأن الزمان عنصر مهم في بنائها ، وأن اعتمادها على الزمن الماضي لم ينقص من شأنها، بل إن روايتها وحضورها في المجالس دليل على تمسكها بالحاضر، وسعيها الدائم إلى أن تثبت ذاتها بين مختلف الأجناس الأدبية المختلفة.

أما عن أنسب زمن للحكي فنقول مادام أنّ الإنسان يعيش في وسط اجتماعي يؤثر فيه ويتأثر به، فوجب على الراوي الشعبي أن يعكس أحداث مجتمعه ووقائعه في إبداعاته، فكانت بذلك الحكاية ماهي إلا انعكاس لواقع معيش استلهم منه الرواة مادة قصصية عكفوا على روايتها في الليالي التي تعد من أفضل الأزمنة، ففي ضوء الليل الهادئ يحلو استدعاء الحكي باعتبار " الليل حلم مقابل واقع النهار وضوء الليل الهادئ أو الخافت هو الذي يسمح لزهور الحكايات لمزيد من التفتح فإذا كانت زهرة الواقع تنتمي إلى فصيلة عباد الشمس، فإن زهرة الحكاية أكثر انتماءا إلى فصيلة عباد القمر"[1] فيغدو الليل عنصرا زمنيا يحمل مدلولا نفسيا، غير أن هذا لا يعني عدم وجود الحكي في النهار، فنجده قد استدعيّ في الحقول من طرف الفلاحين الذين تناسوا به حرقة الشمس والاعياء، وإلى جانب امتهان بعض الرواة فن الرواية في الأسواق فشكلت لديهم مصدر رزق.

4- البنية الزمنية في الحكاية: إن البنية الزمنية للخطاب في مفهومنا " ليست ماضيا ولا حاضرا ولا مستقبلا ولا ما قارب أو باعد هذه الأزمنة، إنما البنية عندنا هي تلك الأشكال المتنافرة التي يتكون منها الخطاب كيفما كان شكله مباشرا أو غير مباشر"[2]، فعندما نقوم بتحليل نص الحكاية نقف على مختلف الأزمنة المتعددة والمتغيرة التي تنهض بالحكاية من خلال استنطاق بعض الأفعال الماضية

[1] أحمد درويش: تقنيات القص الفن القصصي عبر الراوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1، 1998، ص09.

[2] عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ص83.

والحاضرة والمستقبلية وما يقوم مقامها من أدوات توحي إلى تمفصلات زمنية أو سياقات كلامية تدل على الزمن، فكما نعلم أن الزمن يسعى من خلاله الراوي إلى تأطير الحدث الذي ينمو ضمن الحبكة القصصية التي يستعرضها الراوي أو القاص أثناء عرضه لنصه.

إذن البنية الزمنية" ليست متعلقة بفعل أو حرف أو كلمة كل على حدى، بل إن البنية الزمنية للخطاب ليست تلك البنية التي تدل على جملة أو كلام فقط، بل البنية الزمنية هي كل الجمل المتراصة والتي يتشكل منها نص من النصوص مهما كان شأن وجنس المدونة المشحونة به، وفي أي حقبة من الحقب، فالقصيدة المترابطة عضويا كلها زمن واحد، وليست أزمنة مختلفة، والقصة والرواية والمسرحية ... كلها زمن مهما تباينت أشكال الأزمنة وأيا كان لتلاعب القاص بها "[1]. ومن هنا فإن البنية الزمنية تتمظهر من خلال نسقين زمنيين هما: زمن الاسترجاع وزمن الاستباق.

ومادام النص الحكائي ليس ملزما في العادة باتباع التسلسل المنطقي للوقائع والأحداث وفق المنطق النسبي لها، فإنه بإمكان المبدع أن يتخطى هذا التسلسل الذي يسعى لضبط النص، فيتعقد التسلسل الزمني ويخرج بذلك عن ما هو سائد، ويجد نفسه أمام جملة من الأحداث التي تخلخل التسلسل الزمني للحكاية ، فتتفاوت مواضيعها الزمنية فيتاح للراوي إمكانية التقديم والتأخير، والحذف والتكرار ويلجأ إلى تقنية الاستباق والاسترجاع التي تساعده على تخطي الزمن. فما المقصود بهاتين التقنيتين في العمل الحكائي؟ وهل فعلا ساهمتا في إبعاد الملل والرتابة عن النص الحكائي بعدما قامتا بتكسير التسلسل الزمني المنطقي الذي يحكم نص الحكاية؟ ومن ثم ما طبيعة الاستباقات داخل النص؟ وماهي الوظيفة التي قدمتها بشكل عام على المستوى الوظيفي؟ وما الغرض الذي رسمه السارد من خلال اعتماده على تقنية الاسترجاع وتوظيفه لها؟

[1] المرجع السابق: ص81.

أولا: زمن الاسترجاع: يحاول فيه الراوي أن يسترجع أو يعيد بعض الأحداث قصد التذكير بها أو ترسيخها، أو من أجل إعادة تأويلها تأويلا جديدا، أو محاولة منه أن يعرف بشخصية جديدة ظهرت على مسرح الأحداث، كأن يعود مثلا إلى مرحلة طفولتها، لأن الحكاية في البداية لم تسمح له بهذا النوع من التمهيد للشخصية، فيتغاضى عنه في البداية، لكن عن طريق تقنية الاسترجاع يتمكن من استرجاع ما يشاء وقت ما يشاء، دون أن يخل بالبناء القصصي العام. ويمكن تقسيم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام:

أ- استرجاع خارجي: L'analepsie externe

يعرف الاسترجاع على أنه" إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1]، واستعان به الراوي بغية ملأ فجوات من أجل تلبية بواعث جمالية وفنية، أو عن طريق اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث.

ومن الصيغ التي تحيلنا على الاسترجاع الخارجي هي جملة الأفعال الماضية التي يستهل بها القاص حكايته. وبالتالي فإن أول استرجاع للحكاية الشعبية يظهر في كونها نص تمت حكايته في زمن ما غير الزمن الذي نعيش فيه ،لأنه من المتعذر حكي قصة لم تكتمل بعد، وهذا الذي يحدث نوع من التباعد بين زمن حدوث الحكاية وزمن سردها، فزمن الحكي غير زمن الحكاية، لأن الراوي يحكي فيها أحداثا ماضوية تصبح مع الراوي حاضرا، وما عليه إلا أن يختار نقطة يبتدئ بها سرد حكايته، فلكل حكاية زمنها الخاص التي تنهض به فهي تحوي الماضي الذي يدل عليها سياقها، وتحمل حاضرها ومستقبلها الذي يظهر من خلال جملة الدلائل والعلامات التي تشير إليه. فنجد الأفعال الماضية، التي تؤسس لبداية كل حكاية كقولنا : "كان بكري ...يحكى... ايقولك ..." التي تتصدر جل مطالع الحكايات الشعبية، ومنه فإن هذه النقطة الافتتاحية هي التي تعطينا الانطباع الأول على

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

مستوى النص فتحدد بذلك المفارقة الزمنية على أساسها إن كانت عودة إلى الوراء، أو سيرا إلى الأمام.

عناصر المفارقة الزمنية

الحكاية
↓
تمدنا ب
↓
الراوي ← الخطاب المروي ← المروي له
↓ ↓ ↓
صانع ومبدع المفارقة الزمنية ← مفارقة البنية الزمنية ← متلقي يعيد إنتاج الحكاية.

وما عودتنا إلى الماضي في الحكاية ما هو إلا استذكار يحيلنا على أحداث سابقة يسعى الراوي إلى الاحتفاء بها في الحاضر بغية " تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة "[1]، في النص الحكائي. ومنه فالاسترجاع ما هو إلا استذكارات "تحقق عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[2]. فهو عملية سردية تعتمد على " ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[3].

على الرغم من أن أحداث الحكاية تخضع لتتابع منطقي للزمن، فإن الراوي يعمد إلى خلخلة هذا الترتيب أثناء سرده فيفضي ذلك إلى فجوات داخل النص، ومن ثم يأتي الراوي بتقنية الاسترجاعات التي تعمل على ملئها وما العودة إلى الوراء في أحداث الحكاية ما هو إلا مظهر يدل

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.
[2] المرجع السابق: ص122/121.
[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

على قدرة راوي الحكاية على التلاعب بالزمن وتتجلى هذه التقنية في الحكاية من خلال استحضار ماضي حدث للأبطال، أو جملة الأسرار التي خفيت عنهم.

ب – استرجاع داخلي: Analepse Interne

يستخدم هذا النوع من الاسترجاع "لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها"[1]، ويلجأ إليه الراوي عادة لإعطاء تفسير، أو تقصي حقيقة غائبة، وهذا ما جسدته حكاية " **ودعة جلاية سبعة** " عندما بحثت عن السبب الذي جعل إخوتها يغادرون المنزل عند ولادتها، فبعد مرور العديد من السنوات التي بقيت مبهمة من طرف الراوي، جعل ودعة تستفسر عن السبب الذي خفي طوال هذه السنين، فقفزت الحكاية على أحداث طفولة ودعة وكيف عاشت، فلم يذكر وضع العائلة ولا فترة حمل الأم بها، ولم يذكر ميلاد الأخوة أو أعمارهم، بل تخطاها الراوي وبدأ الحكاية بحمل الأم للولد الثامن ليدخل بنا في أحداث الحكاية مباشرة، فبعد ولادتها عرج الراوي على الحدث اللاحق وهو خروجها للعب مع الأطفال وسخريتهم منها، هاته السخرية التي أحدثت تقنية الاسترجاع التي لجأ إليها الراوي، لتعرف بها سبب هجرة إخوتها" **كَانُوا عَنْدَكْ سَبَعْ خَاوَةْ ، كِيْ كُنتْ بَالْحَمَلْ قَالُولِيْ إِذَا جَبْتِ طْفَلْ لُوحِيْنَا ٱلْمَنْجَلْ نَجْلاَوْ، أُوْ إِذَا جَبْتِ طُفْلَة لُوحِيْنَا ٱلْرُقْعَة أَنْوَلُوا ، بَصَحْ الخَادَمْ خَدْعَتْنِيْ أُوْ لَحَتْلُهُمْ ٱلْمَنْجَلْ فَجْلَاوْ خَاوْتَكْ**"[2] فعدم التزام السارد التتابع المنطقي لأحداث الحكاية أدى إلى هذه المفارقة الزمنية.

ومن مظاهر الاسترجاع في حكاية " **ودعة جلاية سبعة**" المقطع السردي الذي يتحدث عن ولوج ضيف في أحد الليالي ليتبين في الأخير أن هذا الضيف يظهر بأنه أخو "ودعة" مما يجعلها تتذكر وتسترجع ما حدث لها من ظلم من طرف إخوتها ونسائهم اللواتي دبرن لها مكيدة للتخلص منها الأمر الذي جعلها تطلب من ابنها بعد وجبة العشاء أن يصر عليها أن تحكي له حكاية، فبعد قبول

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1955، ص 154.
[2] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة،ص191.

ودعة لطلب ابنها شرعت تقص ما حدث لها من ظلم، فهذا الاسترجاع ساعد أخوها على معرفتها وأن الناس الذين حل عندهم ضيفا يكون بيت أخته التي تخلّو عنها في يوم من الأيام ، فهذا المقطع السردي كان كفيلا باسترجاع الأحداث السابقة ومعرفة حقيقة ما وقع في تلك الفترة، فودعة تعيش حاضرا لكنها تتذكر أمرا وقع لها في الماضي فتحكي عنه، فأوحى الزمن هنا بالرجوع إلى الوراء، غير أن السيرورة السردية تبقي على تقدمها العادي .

ومن مظاهره أيضا نجد هذا المقطع الذي يجسد استرجاع داخلي لأحداث سابقة، لجأ إليها السارد للتعريف بودعة التي قدمت للبحث عن إخوتها، لكن الغدر الذي تعرضت إليه أثناء الطريق من طرف الخادم حال دون معرفة إخوتها لها، إلا بعد مرور فترة من الزمن كان سببها هزال الإبل الذي تقوم برعيه، جعل أحد الإخوة يتقصى أمرها ليكشف بذلك سر أخته التي تعيش بينهم دون أن يكون على علم بذلك، فيقوم الإخوة باستدعائها لتقص عليهم حكايتها " **أَنَا خُتْكُمْ وَدْعَة اللِّيْ اَهْجَرْتُوا ٱلْبِيتْ عَلَى جَالْهَا، النَّهارْ اللِّيْ زَتْ فِيْه الْخَادَمْ خَدْعَتْ أُمْنَا بَدَلْ مَا تْلُوحْ ٱلرُقْعَة بَهَاهِ اَتْوَلُوا** لَخَتَلْكُمْ ٱلَمنْجَلْ وَجْلِيْتُوا "[1]، تسترجع ودعة يوم طفولتها والخيانة التي تعرضت لها أمها جعلها تفقد إخوتها السبعة لحظة ولادتها.

ومنه فالاسترجاعات قد تكون عبارة عن استرجاعات تكميلية يلجأ إليها السارد لسد الثغرات التي يحدثها السرد، فيعمل على الاسترجاع الجزئي الذي يضيئ به بعض المنعرجات في الحكاية ليحافظ به على مستوى السرد وهذا ما نجده في حكاية عصفور الهوى عندما أخفى الجانب المتعلق بشخصيته، فعندما كشفت زوجته سره، أضطر أن يبوح لها عن سبب اخفاء هويته عنها " أَمَا غُولَة أُوْ خَاوْتِيْ رَبِعينْ غُولْ، قُولِيْلِيْ: ضُرِكْ كِيْفَاهْ رَاحْ اَنْدِيْرلَكْ"[2]، إلى جانب ذلك نجد الاسترجاعات التكرارية التي تعمل على مقارنة لحظة الحاضر بلحظة الماضي، فيستحضر لحظة الماضي ويقرنها

[1] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص 192.

[2] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص196.

بالحاضر في محاولة منه للمقارنة بين هاتين اللحظتين وهذا ما يمثله المقطع السردي في حكاية **نجمة خضار** الذي تتذكر فيه الأم ابنتها نجمة خضار عندما تغيرت الأجواء عندهم فجأة، ورجعت على ما كانت عليه من قبل عندما كانت ابنتها موجودة في القرية "مَلي غَابَتْ نَجْمَة خُضَارْ مَا لَعْبُوا اَصْغَارْ مَا صَبَتْ أَمْطَارْ مَا شَعْشَعْ نُوَارْ"[1]، فحدث بذلك استرجاع تكراري فأصبح " الزمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي"[2]دون أن نشعر بالتحام الزمنين.

ونجد من الاسترجاعات أيضا ندم الأم على ما فعلته بربيبتها، فجعلها خطئها هذا تندب حظها، وبدأت تبحث عن الخلاص من الذنب الذي ارتكبته في حق ابنة زوجها جراء معاملتها السيئة لها، فعلى الرغم من ظلمها واحتقارها لها إلا أنها عملت بكل توصياتها التي كانت تسمعها خلسة، خلافا لابنتها الحقيقية التي قامت بتدليلها وعلمتها كيف تقوم بواجباتها، إلا أنها بعد زيارتها اقتنعت أن تربيتها لابتها قد ذهبت سدا ""قَاتَلْهَا شُوفِيْ يَامَا هَذَا غَبَارْ الصَّيفْ اللِّيْ قُتِيْلِيْ عْلِيهْ "الدْنْيَا مَلْيَانَة غَبَارْ "وَامْبَاعَدْ وَرَتَلْهَا الدْهَانْ وَلَا لَوْنُ أَزْرَقْ وَاَلفَلْفَلْ مْزَنْجَرْ وَمْصَوَفْ والكْلِيْلَة[3] اَمْصَوْفَة وَالخْلِيْع[4] مَنْتَنْ وَلَعْجِيْنَة يَابْسَة قُولِيْلِيْ وَاشْ نْطَيَبْلَك يَامَا، خَرْجَتْ هَذِيْك المرَة فُمْهَا مْكَسَرْ لْحَالَةْ بَنْتهَا" الربيبة، "قَاتَلْهَا شُوفِيْ يَامَا هَذَا غَبَارْ الصَّيفْ اللِّيْ قُتِيْلِيْ عْلِيهْ "الدْنْيَا مَلْيَانَة غَبَارْ "وَامْبَاعَدْ وَرَتَلْهَا الدْهَانْ وَلَا لَوْنُ أَزْرَقْ وَاَلفَلْفَلْ مْزَنْجَرْ وَمْصَوَفْ والكْلِيْلَة اَمْصَوْفَة وَالخْلِيْع مَنْتَنْ وَلَعْجِيْنَة يَابْسَة قُولِيْلِيْ وَاشْ نْطَيَبْلَك يَامَا، خَرْجَتْ هَذِيْك المرَة فُمْهَا مْكَسَرْ لْحَالَةْ بَنْتهَا"[5]فهذا المقطع السردي جعل الأم تتذكر ما فعلته بربيبتها.

[1] ينظر في الملحق: حكاية نجمة خضار، ص248 .

[2] محمود عيسى: تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 1991، ص33.

[3] الكليلة: أكلة تصنع من لبن البقر.

[4] الخليع: اللحم المجفف.

[5] ينظر في الملحق: حكاية الربيبة، ص201.

ونجد ظاهرة الاسترجاع الجزئي التي جسدتها بعض الحكايات "قَالَكْ كِيْ اَطْلَعْ النَهَارْ اَتْوَجَه الِإمَامْ عَلِيْ لَلْمَسجَد قَالُو الِإمَامَ مَا أَخَرّكَ عَنِ الصَلاَةِ يَا عَلِيْ اليَومْ، فَحْكَالُو الإِمَامْ عَلِيْ وَاشْ اَصْرَالُوا الصْبَاحْ"[1] فهذا المقطع جسد لنا الظاهرة، والتي تمثلت في استرجاع الإمام علي لما حدث له في الصباح وأخره عن تأدية صلاة الفجر.

– "رَفْدُوا السْكَاكَنْ أُوْدَارُوا رْوَاحْهُمْ يَطَلْبُوا قَاصْدِينْ لْبِيتْ الغُولْ هَا حْبَابْ رَبِيْ هَا حْبَابْ رَبِيْ قَالْهُمْ يَاوْ رَانِيْ كْبِيرْ جَبُوا لِيَّ الهُونْ، قَالُو لُوا أَخْرُجْ لِيْنَا نْشُوفُوكْ قَالَكْ هُوَ لَاحْ رَاسُوا وْهُومَا جَبْدُوا السَكِينْ طَيْرُولُوا رَاسُوا أُوْ قَالُو لُوا شَفَتْ نْهَارْ كَلِيتْ بَيْنَا"[2] يوحي هذا المقطع بعدم نسيان ما فعله **الغول بووذنة** بأبيهم منذ فترة طويلة، فعندما كبر الأولاد قرروا الانتقام لوالدهم الذي راح ضحية الفقر الذي جعله لقمة صائغة للغول، وهو في أمس الحاجة لتأمين لقمة العيش لأبنائه.

–"قَالْهُم المِلكْ رُوحُوا جِيْبُولِيْ هَاذْ التُجَارْ، قَالَكْ هُومَا جَابُوهُمْ وَالمِلكْ أَتْفَكَرْهُمْ وَأْتْفَكَرْ الفَّلَاحْ اللِّيْ جَا مْعَاهُمْ وْ فِيْ يَدُو سَلَة العْنَبْ، قَالْهُمْ ضُرِكْ[3] أَدْقُولُولِيْ وَاشْ دَرْتُولُوا، قَالُو لُو: يَا سِيْدنَا غَرْنَا الشَّيْطَانْ اللهْ يَنَعْلُو"[4] فرؤيته للتاجرين جعلته يتذكر الرجل الفقير الذي قدم معهما وفي يده سلة من العنب التي كانت سببا في شفائه، فتأكد من أنهما السبب وراء وفاة أب الطفل.

–"أَنَا رَاجَلْ فَقِيرْ وَكْرَهَتْ حْيَاتِيْ بَصَّحْ رَانِيْ أَتْلَاقِيتْ بْزُوجْ رَجَالَة أُوْ قَالُولِيْ كِيْ أَتْلَاقِيْ قَسَامْ لَرْزَاقْ هاوْ وَاشْ أَدْقُولْ، قَالُو الشِّيخْ: شُوفْ الرَّاجَلْ اللَّوَلْ[5] راه فِيْ النَّارْ خَاطَرْ أَتْعَدَى أَعْلَى مَعْطَاهْ رَبِيْ لَضَّيفْ، وَالثَّانِيْ رَاهْ سْلَمْ خَاطَرْ أَعْرَفْ حقْ الضَيفْ عْلِيهْ أُوْ مَا قَتْلُوشْ"[6] التقاؤه مع هذا الشيخ وتجاذب

[1] ينظر في الملحق: حكاية الإمام علي وصلاة الفجر، ص 235.

[2] ينظر في الملحق: حكاية الغول بووذنة، ص208.

[3] ضرك: الآن.

[4] ينظر في الملحق: حكاية غاب الحق، ص 229/228.

[5] اللول: الأول.

[6] ينظر في الملحق: حكاية قسام لرزاق،ص239.

أطراف الحديث معه وسرد حكايته له والسبب الذي جعله يترك دياره، الأمر الذي جعله يتذكر وصية الرجلين، وبالتالي فالاسترجاع هنا كان لحاجة الراوي أن يتم سرد أحداث حكايته.

إذن تعمل هذه الاسترجاعات الداخلية على استرجاع لحظة ماضية "تظل معزولة في تقادمها ولا تسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة"[1].عاملة على إضاءة اللحظات الماضية في الحكاية ومستأنفة السرد على الرغم من تكسير خطية الزمن دون أن نشعر بهذا التراجع إلى أحداث ماضية ، فالحكاية مستمرة في انبثاقها وتوارد أحداثها ،مؤدية بذلك " وظيفة بنيوية"[2]، لا يمكن اغفال أهميتها على المستوى البنائي، فقدمت الاسترجاعات معلومات متعلقة بالشخصيات وبماضيهم متجاوزة بذلك العديد من السنون من خلال استنطاق الراوي للذاكرة واستخراج ما خفي منذ زمن بعيد، مشكلا بذلك نوع من الكسر الزمني الذي تخطى به الماضي وأخرجه إلى الحاضر جاعلا منه فضاء واسع شكل من خلاله زمنا جديدا.

ج- استرجاع مزجي: L analepsie Mixte

ويعتبر هذا النوع من الاسترجاع الأقل تداولا، ويقصد به "العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الأحداث ولكن الأحداث تستمر في التصاعد وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد"[3]، وسمي بالمزجي لأنه يخلط بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي. وهذا مجسده المقطع السردي في حكاية لقرع بوكريشة."رَجْعُوا هَاذُوكْ الرَّجَالَة لَلسُلطَان بَالْمَالْ نْتَاعُو أُوْهُومَ رَاهُمْ فَرْحَانِينْ، كِيْ وَصْلُوا قَالْهُم السّلطَان وِينْ رَاهْ لَقْرعْ لَاهْ مَاجَاشْ مْعَاكُمْ؟ قَالُوا:بُوكْرَيْشَة خَافْ وَاتْخَبَى أُوْ مَبْغَاشْ[4] يْجِيْ أَمْعَانَا هَكْذَا شْوِيَّ دْخَلْ عْلِيهِمْ لَقْرع وْقَالْ للَسلطَانْ يَاسِيْدِي السُّلطْانْ أَنَا اللِّيْ رَجَعْتْلَكْ مَالَكْ قَالْ السُّلطَانْ: وَاشْ رَاكْ تْقُولْ أَنْتَ اللِّيْ رَجَعْتلِيْ مَالِيْ أُوْ هَذَا الْمَال اللِّيْ جَابُوهْ اَنْسَابِي مْنِينْ قَالُوا: يَا سِيْدِي أَطْلُبْ

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، 2005، ص257.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب،2001، ص56.

[3] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 16، العدد الثالث، 1997، ص135.

[4] مبغاش: رفض.

مَنْهُم يَعْطُوكْ التُفَاحْ اللِّيْ اَعْطِتُولْهُم وِايْوَرُوكْ اَصْبَاعْ اَيْدِيهِمْ قَالْهُم السُّلطانْ: وِينْ رَاهْ التُفَاحْ؟ قَالُوا جُعْنَا وَاكْلِيْنَاه قَالْهُم السُّلطَان وِينْ رَاهُمْ اَصْبَاعَكُمْ؟

قَالُولوا: يَاسِيْدِي نْقَطْعُوا فِيْ الحَربْ.اَنْطَقْ لَقْرعْ وْقَالْهُم بَرَكَاوْ مَنْ الكْذَبْ عَلَى سِيْدِيْ السُّلطَان هَا هُوْ التُفَاحْ اَنْتَاعْكُم وَاجْبَد أَصْبَاعْهُم مَنْ جِيبُو"[1]، فحدث استرجاع مزجي؛ فنجد بأن الراوي استعاد واسترجع في الوقت نفسه، متجاوزا بذلك لحظة الرجوع ومستمرا في أحداث حكايته. فتمكن بفضل هذا الاسترجاع من كشف حقيقة عدائله الكاذبة الذين يميلون إلى التفاخر بنسبهم ومالهم، وكيف لهذا الفقير أن يكون قادرا على استرجاع الأموال المسروقة.

ثانيا: زمن الاستباق prolepse: يدل مصطلح استباق على "كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]. لم تحتفي الحكاية بالاستباق وهذ راجع لطبيعتها السردية التي تعتمد على ضمير المتكلم ، فلم تعمد إلى توظيف هذه التقنية بالقدر الكبير إلا أننا نعثر عليها ضمن نماذج مختلفة وعلى الرغم من قلتها قامت بالدور المنوط، وأسهمت في خلق هذا الجو المليء بالاحتمالات التي نتوقع بها الكثير من النهايات التي تضفي إليه طبيعة النص.

أ-الاستباق الخارجي:prolepse externe : يعمل الراوي في هذا النوع على استباق أحداث خارجية كموت أو مرض أو زواج إحدى شخصيات الحكاية، ومنه فجيرار جنيت يرى أن هذا النوع من الاستشرفات قد يأتي على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، ونجد هذا النوع في بعض عناوين الحكايات الشعبية التي تسهم في استباق مضمون أحداث الحكاية. فعندما نقول **بقرة اليتامى** على سبيل المثال، فمن العنوان يحدث استباق خارجي لدى المتلقي متعلق بوجود

[1] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص 200.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 51.

حالة موت لإحدى شخصيات الحكاية، وبأن هناك حالة يتم ومعاناة تبدأ في التشكل في ذهن المتلقي قبل أن يبدأ القاص في سرد نص حكايته.

وإذا عرجنا على عنوان حكاية **ودعة جلاية سبعة**، فنفهم من العنوان أن هناك بنت قد أدت إلى جلاء سبعة أشخاص، غير أن هذا الاستباق يبقى مبهم لدينا ويحتاج إلى تقنية أخرى تساهم في فهم مضمونه، وهنا يلجأ الراوي ببداهته إلى الاستعانة بتقنية الاسترجاع من أجل أن يدخلنا في أحداث الحكاية، فنتعرف على السبب الذي أدى بالإخوة إلى الجلاء والابتعاد عن البيت، فمثل لنا هذا الاستباق نوعا من الانتظار.

وفي حكاية **الجود من لجدود** فقد حاول الراوي من خلال عنوان حكايته أن يؤكد لنا بأن عادة إكرام الضيف مقتصرة على بعض العائلات منذ القدم، وهذا الذي تأكد لنا من خلال أحداث الحكاية، فعندما قصد ذلك الرجل التائه في عرض الصحراء العائلة الأولى التقى برجل بخيل وامرأة فاضلة قررت أن تتخلى عن عشاءها وتقدمه إلى من استجار بهم لقضاء ليلته، أما حينما قصد العائلة الثانية التقى برجل طيب وإمرة بخيلة عكس الأولى، الأمر الذي جعله يتعجب ويمعن في التفكير في غرابة هذه الدنيا، وعندما بادر الرجل بسؤاله عما يشغل بال ضيفه، هم الرجل بحكايته فأجابه بأن لا يعجب من ذلك فمن قصدهم البارحة بأن المرأة تكون أخته والرجل يكون شقيق زوجته، فكانت هذه الحكاية كلها استقراء للعنوان الذي استبقه الراوي.

وفي حكاية **امحمد الهم** فقد ساهم هذا العنوان في إثارة خيال المتلقي الذي بدأ بتخيل أنواع الهموم التي عان منها بطل الحكاية فأثار فيه ذلك الرغبة والفضول والشوق للتعرف على شخصية امحمد الهم، ومنه فقد حمل هذا العنوان توقعا صريحا لما سيحدث لاحقا، وهو ما حدث لبطلنا بالفعل من محاولة لقتله من طرف الغولة وهو صغير، مرورا إلى محاولة أمه التخلص منه وتحريضها لزوجها

الثعبان على لسعه وقتله، واستمرت معاناته إلى نهاية الحكاية، فبقي المتلقي على علاقة دائمة بعنوان الحكاية ويتأكد في كل مرة بأنه بالفعل جدير بأن يحمل هذا الاسم الدال على الشقاء والعناء.

ب–الاستباق الداخلي:prolepse Interne : وهو عبارة عن حدث يشر إليه قبل وقوعه فهو توقع و انتظار لما سيقع، غير أن هذا لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب وقد يفشل، وبالتالي فإنه يتعرف على وقائع قبل حدوثها. أي أنه " يرصد ما سيحدث لاحقا"[1]، وهذا ما جسده المقطع السردي في **حكاية شمسة بين حطين" نَطْقَتْ الْكْبِيْرَة قَالَتْ كُونْ نَاخُذْ وَلَدْ السُلْطَانْ مَنْ خَبَاطَة صُوفْ نْدِيْرْلُو بَرْنُوسْ،زَادَتْ نَطْقَتْ الثَانْيَة، قَالَتْ كُونْ نَاخُذْ اَوْلِيْدْ السُلْطَانْ مَنْ حَبَةْ قَمْحْ اَنْدِيْرلُو رَغْدَة اَفْطِيْرْ، زَادَتْ الثَالْثَة أُوْ هَكْذَاكْ كُلْ وَحْدَة وَاشْ تْقُولْ. هَكْذَاكْ وَصْلَتْ لَلطُفْلَة السَّابْعَة أُوِ هِيَ الصْغِيْرَة .قَاتَلْهُمْ: هَدْرْتْكُمْ أُكَّلْ بَاطْلَة، أَنَا كُونْ نَزَوَجْ بَوْلِيْد السَلطَانْ هَوْ شَاتِيْ الضْنَايَة، كُونْ نْجِيْبلُو طَفْلَة وَطْفَلْ فِيْ كَرْشْ قَرْنْ فَضَة أُوْ قَرْنْ ذْهَبْ، لَبْكَاوْ يْسِيحْ الثَبْرُورِي ولَا ضَحْكُوا اَتْصُبْ النَّوْ بَيْضَة كِيْ الحْلِيبْ"**[2] ، فهو زمن استباقي عبرت به عما ستقوم به مستقبلا في حال زواجها من ابن السلطان. فيتم الزواج بالفعل وتنجب تلك المرأة الولدان التي وعدت بهما ابن السلطان. وبالتالي فقد تحول هذا الاستباق إلى واقع ملموس، ومن محتمل إلى ممكن.

وتأتي الاستباقات في الغالب لتقدم لنا ملخصا حول ما سيحدث في المستقبل ويمثله المقطع السردي في حكاية عصفور الهوى" **كُونْ اَتْلُوحُوا العَيْشْ رَاهِيْ اَطْيْحْ قُطْرَةْ دَمْ وَأُخْرَى قِيحْ، رَانِيْ فِيْ ذِيْكْ اللّيْلَة اَنْجِيْ نَدِيْهَا"**[3]، فهذا الاستباق يبعث في النفس نوعا من استباق للأحداث ويجعل مخيلة المستمع تتوقع أحداثا تسهم في اكتمال المشهد الحكائي. فهذا الوعد من طرف صاحب التنورة

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000 ص131.

[2] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص203 .

[3] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص194.

جعل العائلة تعرض عن طهي أكلة العيش مخافة أن يأتي هذا الشيء لأخذ ابنتهم، لأن حديثه كان صريحا فليلة تقرر فيها العائلة طهي العيش فإنه سيحضر لأخذها، وهو ما تم فعلا بعد مرور العديد من السنوات.

ومنه فالاستباق هو التلميح إلى المستقبل أو الاشارة إلى أحداث لاحقة يسهب الراوي في شرحها لاحقا، ومثاله المقطع السردي في حكاية **المرأة التي تحب الأعراس** "**قالها: أنا راه ايجيني حالي في انهار من النهارات**"[1]. يجعلنا نفكر في فحوى هذا "الحال" الذي يتملكه ويجعلنا نتخيل أحداثا سابقة نتوقع أن تصدر عن هذا الرجل الذي يتوعد بها زوجته بسبب طبعها السيئ المتمثل في محبتها الزائدة للأعراس، فتجعلنا نتساءل ترى ما هي هذه الحالة؟ وما طبيعة هذا التهديد الموجه للزوجة في حالة قدوم هذه الحالة.

من هنا يستخدم السرد الاستباقي – الاستشرافي– للدلالة على مقطع حكائي يهدف إلى إثارة أحداث سابقة عن أوانها، أي أنها لم تحدث بعد ويمكن توقعها فيقفز بذلك على " فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات "[2]، ويمثله المقطع السردي في **حكاية بقرة اليتامى**، عندما تتوفى الأم فيجعلنا هذا ندرك حجم المعاناة التي سيتعرض لها الأبناء من طرف زوجة أبيهم، لأن الخلفية الفكرية عن زوجة الأب جعلتنا نستشرف الظلم والأسى الذي سيتعرضون له " **أَذْهَبُوا مَنَا يَا لِيْتَامَى يَا ٱلْعَدَامَى يَا قَتَالِينْ أُمَيْمَتْكُمْ** "[3]، فهذا الخطاب الموجه لهما يجعلنا نتصور حجم المعاناة القادمة، والأذى الذي ستسبب فيه زوجة الأب لكليهما.

[1] ينظر في الملحق: حكاية المرأة التي تحب الأعراس، ص 233.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص132.

[3] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى،ص229.

وقد يكون الهدف من الاستباق هو كشف المستور من خلال العودة إلى أحداث سابقة وهذا ما يمثله المقطع السردي في حكاية ودعة جلاية سبعة، فطلبها من ولدها أن تقوم بحكي حكاية له وأن يلح عليها في ذلك، يجعلها تستبق به ما سيحدث لاحقا عندما يكتشف أخوها فعلة نساء إخوته اللواتي دبرن لها مكيدة للتخلص منها" **وَاشْ نَحْكِيْلَكْ يَا وْلِيْدِيْ خَاوْتِيْ سَبْعَة وَانْسَاهُمْ فِيْ سَبْعَة وَمَرتْ الصْغِيرْ مَا حَضْرَتْلِيْ فِيْ خَدْعَة**"[1] فطلبها هذا يعلن لنا عن النتيجة المتوقعة التي سيسفر عنها حكيها للحادثة التي تعرضت لها، فهذا الاستباق جعل أخوها يتعرف على ما حدث منذ زمن وجعله يتذكر أخته ودعة التي تخلو عنها.

حضور الاستباق يحدث تأثيرات على مستوى التركيب الحكائي، ويعمل على المستوى الوظيفي كتمهيد أو توطئة لأحداث آتية يهيئ الراوي لسردها لاحقا، وتكون الغاية في الأغلب هي حمل القارئ على تصور وتوقع أحداث يتكهن من خلالها الراوي لمعرفة مصائر الشخصيات، وما الذي سيحدث لها من خلال أطوار الحكاية فتنبني على إشارات مختلفة كالإشارة إلى موت أو مرض وهذا ما يمثله المقطع السردي في **حكاية سكرة " يَقْعُدْ مَنِيْ فَرْدْ عْظَمْ يَكَسْرَكْ وَلَا يَعْمِيْكْ**"[2] هذا التهديد المسبق للرجل من طرف الغولة يجعلنا نتصور الحادثة مسبقا، بأن هذا الرجل سيدوس يوما ما على هذا العظم وسيحدث له عاهة، ولكننا لانعرف الطريقة أو المكان الذي سيحدث فيه هذا الحدث المسبق، وكأنه نتيجة حتمية أو حادثة ستتحقق لاحقا.

وقد يكون الاستباق عبارة عن طلب أو توصية ونجد هذا النوع في حكاية سكرة " **رُوحُوا قُولُوا لْأَهْلِيْ رَاهِيْ حَارْسَتْنِيْ الغُولَة فِيْ البْلَاسْ الفْلَانِيْ، وْ إِذَا اَنْسِيْتُونِيْ رَاهْ أَعْشَاكُمْ قُطْرَة دَمْ وَأُخْرَى**

[1] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص193.

[2] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 226.

قِيحَ"[1].فنسيانهم لطلب الرجل جعل عشاءهم يتحول إلى الهيئة التي تصورها الرجل الذي التقوا به هذا اليوم، وطلب منهم أن يوصلوا الرسالة إلى أهله.

ونجده أيضا في حكاية الامام علي مع الشيطان عندما أخره عن الصلاة، فأخبره بأنه سيعود إليه غدا وهو ما حدث بالفعل "بَعْدَهَا اَنْطَقْ لِيهْ الإِمَامْ أُوْ قَالُو عَسْ رُوحَكْ[2] غُدْوَ ثَانِيْ رَاهْ اِيْجِيكْ لَلْغُدْوَة وَجَدْلُو الإِمَامْ عَلِيْ صُنْدُوقْ اَنتَاعْ حْدِيْد، هُوَ جَاهْ أُوْ هُوَ قَالُو يَا فْلَانْ رَاكْ اَدْقُولْ بَلِيْ أَنْتَ صَاحْبِي وَرِيْ يَدَكْ اَتْشُوفْ الهَوَنْ، هُوَ مَدْلُوا يَدُو هُوَ سْحَبْو بْقُوة أُوْ دَارُرو فِيْ وَسطْ الصَنْدُوقْ"[3] فهذه الوصية جعلته يدبر حيلة يتمكن بها من حجز الشيطان وابعاده عن طريقه في الصباح، حتى يتمكن من القيام بتأدية صلاة الفجر.

أو حدوث اتصال كزواج ونجد هذا الاستباق في حكاية سكرة، عندما قامت الغولة باللحاق بالرجل وقررت الزواج به، فقامت بحبك خطة تمكنها من الزواج به" **اَتْحَزْمَتْ عَلَى عُودْ كُشَاطْ**"[4]، فهذه الحيلة المسبقة مكنتها من الزواج به، لأن شرطها متوقف على أنّ من يستطيع هزيمتها ستتزوج به وهذا ما حدث فعلا، فقد جعلته يقوم بهزيمتها واشترطت عليه الزواج منها كي تقوم بالانتقام منه.

كما أن الحصول على أشياء دون جهد أو مقابل يجعلك تستبق أحداثا من خلال طرح العديد من الأسئلة سواء داخلية أو خارجية " هَذَا اللّيْ اَعْطَاكْ هَذَا الشِيْ أُكُلْ مَنْ وْرَاهْ قِصَة" [5]، فهذه الأشياء المقدمة، جعل الزوجة تستبق في ذهنها أشياء غير عادية، وجعلتها لا تطمئن لهذا الرجل، وهو ما جعلها فطنة وهي تقيم في منزل الغول، لتأتي بعدها أحداث تأكد لها مواطن شكها وتجعلها تتأكد

[1] ينظر في الملحق: حكاية سكرة،ص225.

[2] عس: راقب واحذر.

[3] ينظر في الملحق: حكاية الامام علي وصلاة الفجر، ص 235.

[4] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 225.

[5] ينظر في الملحق: حكاية الغول بو وذنة، ص207.

من أنهم قد وقعوا في مشكلة كبيرة عليهم التخلص منها في أسرع وقت قبل أن يقوم بالتهامها هي وأبنائها.

ونجد هذه التقنية أيضا في حكاية عصفور الهوى عندما استبقت البنت وجود ثوب غريب لا يمكن الحصول عليه ، فهو طلب تعجيزي تلقاه الأب بحيرة كبيرة "كَانْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبعْ بَنَاتْ كِيْ قَرَبْ ٱلحَجْ قَرَرْ يَكْسِيْهِمْ كُلْ وَحْدَة قَالَتْلُو وَاشْ اِيْجَبْلْهَا قَعْدَتْ ٱلطُفْلَة ٱلصَغِيْرَةُ قَاتْلُو جِيْبْلِيْ قَنْدُورَةُ[1] مَاخَيْطَتْهَا اِبْرَة مَا قَطَعْهَا امْقَصَ أَنَا انْصَفَقْ أُوْ هِيَ تُرْقُصْ"[2].من ثم جعلنا هذا الطلب نترقب إن كان الأب سيحصل عليه أم لا، وهل سيتمكن من احضاره . هذا التساؤل ولد لنا نوعا من الاستباق، فجعلنا نعود إلى تفاصيل الطلب لنستكمل به البناء العام داخل أذهاننا، ونسد الثغرات التي استبقها السارد فارغة والمتمثلة في لحظة التفكير في ايجاد الثوب.

وفي **حكاية خلالة[3] خضرة** هناك مظهر من مظاهر الاستباق ويمثله المقطع السردي التالي " كُونْ اِيْكُونْ هَذَا الشِيْ خُلَالَة خَضْرَة ، اَنْدِيْرُوهَا خُتْنَا، وَاللِّيْ اَعْجَبْهَا مَنَا تَاخْذُوا، وَٱلْبَاقِيْ مَنَا رَاهُمْ كِيْ خُوتْهَا"[4].هذا السبق الكلامي دون معرفتهم بوجودها جعلها تخرج من مخبئها وتظهر نفسها للإخوة السبعة الموجودين في الكهف للتعبد. فجعلنا هذا الاستباق نتطلع إلى " كشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن"[5]، ومثاله أيضا ما حدث في حكاية غاب الحق "قَالْهُمْ بَصَحْ أَنْخَلِيْلْكُمْ وْ صَايَا رَاهِيْ مَرْتِيْ بَالْحَملْ كِيْ أَتْرَوْحُوا قُلُولْهَا أَتْسَمِيْ الطْفُلْ

[1] قندورة: تنورة.

[2] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص194.

[3] خلالة: قطعة قماش يمسك بها أطراف اللباس على الصدر.

[4] ينظر في الملحق: حكاية خلالة خضرة، ص 243.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 134.

اللِّيْ فِيْ كَرشْهَا"[1]، فهنا حدث استباق واضح، لأننا لا نعلم إن كان هذا المولود فتاة أو فتى، لكن الاستشراف الذي هنا جعلنا نتأكد من أن المولود الآتي سيكون ولدا، وسيحمل هذا الاسم.

ومن مظاهر الاستباق أيضا نجده في حكاية **حديدوان** عندما قرر الانتقام من صاحبه "قَالْ لْمَرْتُو شُوفِيْ أَنَا أَنْرُوحْ نَعْرَضْ صَاحْبِيْ لَلْغْدَا وَأَنْتَ أَمْلَايْ هَذْا المِصْرَانْ دَمْ أُوْ دِيْرِيهْ أَعْلَى رَقَبْتَكْ أُوْ كِيْ أَنْقُولَكْ نُوضِيْ جِيْبِيْ الغْدَا مَا تْنُوضِيشْ، أَنَا أَنُوضْ أَنْرُوحْ أَنْجِيبْ المُوسْ وَنْدِيرْ رُوحِيْ ذْبَحْتَكْ أُوْ بَعَدْهَا نَضَرْبَكْ بَالعْصَا وَأَنْتِ نُوضِيْ، قَالَكْ هُوَ جَا أُوْ هِيَ نَاضَتْ مَرَتْ جْحَا دَارَتْ كِيْمَا قَالْهَا. هُوَ جَا يَذْبَحْهَا هُوَ قَالُو صَاحْبُو آه وَالله مَاصْرَاتْ يَاجْحَا قَالُو قَتْلَكْ نَذْبَحْهَا أَعْلَى غُلْضَانِيَة رَاسْهَا دَارْ رُوحُو جْحَا بَلِّيْ ذْبَحْهَا هُوَ أَضْرَبْهَا بَالعْصَا وْ هِيَ نَاضَتْ تَجْرِيْ وْ قَاتْلُو ضُرَكْ أَنْجِيبْ الغْدَا آ سِيْدِيْ، قَالُو: صَاحْبُو مَاتْسَلَفْلِيشْ هَاذْ العْصَا رَاهْ عَنْدِيْ وَحَدْ الْمَرة مَاتَخُذَشْ الرَايْ أَخْلَاصْ... رَاحْ لْدَّارْ جْحَا يَجْرِيْ قَالْهَا وِينْ رَاهْ جْحَا قَاتْلُو جْحَا مَاتْ، وْ هُوَ رَاهْ أَمْخَطَطْ لْكُلَشْ[2]،قَالْ لْمَرْتُو أَحَفْرِيْلِيْ حُفَرَة وَادَفْنِيْنِيْ فِيْهَا أُوْ خَلِيْلِيْ غِيْر قِيسْ مَا تَخْرُجْ يَدِيْ. هُوَ هَاوْ جَا صَاحْبُو قَالْهَا وِينْ رَاهْ جْحَا قَاتْلُو جْحَا مَسْكِينْ مَاتْ، قَالْهَا وَرِيْلِيْ وِينْ رَاهْ قَبْرُو، نَاضْ الرَّاجَلْ قَالْ وَالله نَنْبُولْ أَعْلِيهْ هُوَ حَطْ تَرْمِيه[3] وْهُوَ دَقُوا اَبْسَفُودْ حَامِيْ، قَالْ يَخِيْ فِيْ الدُنْيَا يَحْرَقْ وْ فِيْ لَاخْرَة يَحْرَقْ"[4]، فهذا المقطع السردي جعل حديدوان يدرك بأن صاحبه سيحظر للانتقام منه، مما جعله يطلب من زوجته أن تحفر له حفرة وتدفنه فيها بغية الاختفاء منه.

ومنه فإن هذا النوع من التقنيات الزمنية قامت بأداء مهمة داخل النص أسهم في ملء فضاءات الحكي بالتوقع والترقب وكثرت فيه التوقعات التي ولدت العديد من الأحداث، ومنه ما شغل بالنا في حكاية **عصفور الهوى** فهذه الشخصية المتخفية الآخذة اسم عصفور جعلتنا نتساءل داخليا

[1] ينظر في الملحق: حكاية غاب الحق، ص228 .

[2] كلش: كل شيء.

[3] ترميه: مؤخرة جسم الانسان.

[4] ينظر في الملحق: حكاية جحا أو صاحبو، ص240/239.

كيف هو شكلها ؟هل هو حقيقة عصفور؟ فيدفع بك هذا الشك لاستباق ومتابعة تطور الشخصية فيحاول كل واحد أن يرسم لها مظهرا وشكلا داخليا بتوهمه وحسب تصوره، وبالتالي يصبح السامع مشاركا ومساهما في بناء النص من خلال تأويلاته.

هكذا انتهت الحكايات نهاية حتمية لعب فيها الزمن الاسترجاعي، والاستباقي دورا كبيرا جعل الحكي ينبض بحيوية، ويكسر رتابة الزمن فقفز به من الماضي وعتمته واندثاره، وانفتح به على مستقبل وحاضر متعدد الأفق، وعلى الرغم من انفتاح نص الحكاية على الماضي، إلا أن هذا لم يمنع من تجاوز هذا الزمن وربطه ببوابة الزمن الحاضر، فاستحضرها الراوي بمخيلته في كل وقت مخرجا أحداث حكايته من عتمة الذاكرة إلى فضاءات الاسترجاع والاستشراف.

فالراوي ينطلق في عملية السرد لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة أو عن طريق استخدام ومضات استباقية لتقديم مضمون نصه الحكائي. فالزمن يعد " منبع الحاضر، فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل"[1]. فينفتح النص الحكائي ليدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن السياق الحكائي، ليرتمي في الأخير في حدود المسار الذي رسمه مسبقا فيخرق الترتيب الزمني ، ويحدث فيه نوع من الخلخلة من خلال الإعلان عن أحداث مسبقة محتملة الوقوع يجعلها السارد على ضفة الانتظار، أو وقائع قد يطول انتظارها أو يقصر تجعلنا نقف إما على عتبة النهاية أو الانفتاح على أحداث جديدة ومنه فالاستباقات تجعلنا نقف على أعتاب نهاية الحكايات والاسترجاعات تجعلنا نعود إلى الوراء مما يجعل من " الاستباق والاسترجاع أساس المفارقة الزمنية"[2].

وما غرض السارد في توظيف الاسترجاعات إلا رغبة منه في توظيفه الدائم لمخزونه الثقافي وما تحويه ذاكرته من بقايا تراثية يحاول أن يكسر بها حدود الزمن الحاضر ليعود بنا إلى زمن بعيد يجعلنا نعيش لحظات تأملية ونغوص في أحداث و وقائع غلبت عليها الغرابة وأوصلتها حد العجيب، ولم

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 44.

[2] عمر عشور:البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2002/2001، ص5.

يكن هذا الغرض الوحيد، بل سعى إلى تجديد العالم الحكائي في براثين الحاضر وإعادة بعثه من جديد. لأن في الماضي" تكمن حتمية تفسير الحاضر والمستقبل، فاسترجاع الماضي لا يقابله إلا استشراف المستقبل أو سد ثغرة به في الحاضر، فالماضي يحرك الحاضر، ويمتد فعله إلى المستقبل"[1] .

فيعتبر بذلك السرد الاستشرافي شكل من أشكال الانتظار، باعتباره يقدم لنا معلومات لا تتصف باليقينية فقد تتحقق وقد لا تتحقق، ذلك أن الفكرة التي يستشرفها السامع قد تطابق الحادثة التي سيعرضها الراوي لاحقا، أو قد تخالف توقعاته فتصبح بذلك استباقاته غير يقينية، ويصبح تحققه غير إلزامي، لأن استشراف الأحداث يجعلنا نتنبأ بها قبل أن يصل إليها الراوي، فيختصر الزمن ويختصر معه رؤية وتصور الأحداث، ومن ثم يصبح للراوي إمكانية التحكم في سرعة و بطء زمن السرد أو الحكي. وهذا يحيلنا على تقنية أخرى يلجأ إليها الراوي لتسريع عملية السرد أو تعطيله

فما المقصود بهذه التقنية؟ ولماذا يلجأ الراوي إليها أثناء سرده؟

5- الايقاع الزمني في الحكاية:

بعد أن تعرفنا على تقنيتي الاسترجاع والاستباق نأتي الآن لنتعرف على تقنية أخرى تتمثل في السرعة والبطء السردي التي يلجأ إليها الراوي في الكثير من حكاياته موظفا إياها متى أراد.

والايقاع الزمني يخلف لدى المتلقي انطباعا بالسرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني ، ولهذا اقترح جيرار جنيت أن يدرس الايقاع الزمني من خلال التقنيات الأربعة، حيث اثنتان منهما تعملان على تعطيل حركة السرد واثنتان تعملان على تسريعه وهما:

[1] حسين فيلالي: السمة والنص السردي ، موفيم للنشر، دط ،2008، ص94.

أولا: تسريع السرد(الخلاصة والحذف):

هو عدم الاسهاب في الشرح، ويلجأ إليه كلما أطلقت الشخصيات العنان لمخيلتها وكشفت عن مشاعرها، وفي حالة السرعة " يتقلص زمن القصة ويختزل ، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات أهمها الخلاصةsommaire والحذف Ellipse"[1].

وتتجلى السرعة السردية عند استخدام عدة تقنيات تؤدي بالسامع إلى وجود إحساس واضح بسرعة مرور الزمن، وهاتين التقنيتين التي تساعد على تسريع عملية السرد هي:

أ – الخلاصةsommaire: أتت معظم الحكايات عبارة عن أحداث ملخصة، فالراوي لا يسهب في الشرح ولا يتطرق إلى الوقائع بتعمق، فهو يحاول مباشرة الدخول في صلب الحكاية و يبدأ حكايته من لحظة تعقد الصراع، فيبدأها متجاوزا ومختصرا لمراحل كثيرة من حياة الأبطال، فيقفز بذلك على العديد منها فتأتي بذلك عبارة عن سرد "لأحداث ووقائع في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[2]. فمثلا قولنا في حكاية عصفور الهوى مرت سبع سنوات فإن الراوي قام باختصار تفاصيل هذه السنوات ولم يشأ الحديث عن الأحداث التي ميزتها اختصارا للزمن واكتفى بالإشارة إلى مرورها فيصبح زمن النص أصغر من زمن الحكاية، وهذا كله يحافظ على السير المنطقي للزمن وتصاعده نحو بؤرة الأحداث التي يريد التطرق إليها بعد مرور هذه السنوات، فيقوم الراوي

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، الجزائر، ص 92.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 145.

"باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة"[1]، وهذا ما نجده في المقطع السردي في حكاية خلالة خضرة " **عَجَاجَة تَرْفَدْهَا وَحْدَة اَتْحُطَهْا** "[2] اختصار لطول المسافة.

ونجد هذه التقنية أيضا في حكاية شمسة بين حيطين عندما أقدم ابن السلطان على الزواج من الأخوات ثم تطليقهن الواحدة تلوى الأخرى حتى وصل إلى البنت السابعة"**قَالَكْ يَاسِيْدِيْ اَدْزَوَجْهُمْ سَبْق فِيْ الطُفْلَة الكْبِيْرَة اَتْزَوَجْهَا وْقَالْهَا: يَالَه وَفِيْ بَالْوَعَدْ قَاتْلُو :كُونْ مَاتَلْبَادْ الرّجَالَة كِيْفَاشْ حَبَةْ قَمْح اَدِيْرلَكْ رَغْدَة فْطِيْر.طَلَقْهَا فِيْ سَاعَتْهَا ، زَادْ اَزَوَجْ بَالتَانْيَة وْقَالْهَا : وِفِيْ بْوَعْدَكْ قَاتْلُو** :رَبِيْ يَهْدِيكْ أَرَاجَلْ كِيْفَاهْ الشِيْح اَيْدِيرْ الزّكَايَزْ. زَادْ طَلَقْهَا، زَادْ اَزَوَجْ بْمُولَاتْ خَبَاطَة الصُوفْ وْهَكْذَاكْ الرّابْعَة وَالخَّامْسَة وَالسَّادْسَة حَتَانْ وْصَلْ لَلْسَابْعَة"[3]، فاكتفى الراوي بذكر زواجه وطلاقه.

"دَارُو العْشَا لَلْضَيفَ أَتْعَشَى أُوْ بَعْدَهَا سَقْسَاهْ الرَّاجَل: وَاشْ هِيَ السَّبَة[4] اللِّيْ أَعْلَى جَالْهَا رَاكْ أَمْسَافَرْ؟ خَبْرُو بالقَصَة أَنْتَاعُو"[5]، فحدث اختصار للحكاية كاملان واكتفى الراوي بعبارة أخبره بالقصة.

ونجد في بعض الحكايات استعراض سريع لبعض الأحداث الماضية فيكتفي الراوي بذكر كلمات مفتاحية فقط تحيل على المقطع المراد استرجاعه، ونجد هذا في حكاية شمسة بين حيطين" اَحْكَاتْ لَسُلْطَانْ الحْكَايَة كَامْلَة ، كِيْفَاه اَدْزَوْجْ مَنْ سَبْعْ نْسَاء أَوْ كُلْ وَحْدَة بَاهْ وَعْدَاتُو"[6]. وهنا فيه استعراضا سريعا وملخص لفترة ماضية.

[1] نفسه: ص120.

[2] ينظر في الملحق: حكاية نجمة خضار، ص 247.

[3] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، 203.

[4] السبة: السبب.

[5] ينظر في الملحق: حكاية قسام لرزاق، 238.

[6] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 206.

ب- الحذف أو القطعEllipse : يقضي القطع "بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]، والحذف ثلاثة أنواع كما حدده جيرار جنيت:

- حذف محدد: حيث يعلن فيه الراوي المدة الزمنية المحذوفة كقوله: مرت السنوات أو الأشهر أو الأيام ونجدها في حكاية سكرة " غَرْسَتْ الغُولَة سَنِيْهَا فِيْ شْكَارَةْ التْبَنْ كُلْ عَامْ اَتْسْلَكْ نَابْ"[2]. فهنا قام الراوي بتحديد المدة التي استغرقتها الغولة وهي تقوم بنزع أسنانها التي غرست في الأرض.

" قَالَكْ سَافَرْ بِيْهَا اَبْلَادْ اِيْعَمرْهَا وَ ابْلَادْ يَخْلِيْهَا حَطْهَا فِيْ دَارْ وَحَدْهَا لَاهْ، قَالَكْ مَنْ ٱللِيْل ٱللِيْل اِيْجِيْهَا غِيرْ اَخْرُوفْ أُوْ يَرْقُدْ فِيْ طَرْفَهَا[3]، قَالَكْ هَكْذَاكْ مُدَة سَبْعَة أَشْهُر فِيْ ذِيْكْ ٱللِيلَة قَالَتْلُو اَتْوَحَشَتْ بِيْت أُبَيْ... أَدِيْ شَمْعَاتْ وَاَشْعْلِيهَمْ فِيْ اللِّيلْ أُوْ شُوفِيهْ وَشِيْ هُوَ ... لذَاكْ النَّهَارْ آسِيْدِي قَالْهَا أَرْوَاحِيْ نَفْلِيْلَكْ اَفْلَالْهَا، هِيَ نَعْسَتْ رَقْدَتْ حَطْهَا وَ اَهْرَبْ أُوْ خَلَاهَا ... قَعْدَتْ أُمُو اَتْخَلَطْلْهَا ٱلْقَمحْ مَعَ ٱلشَعِيرْ وَتْقُولْهَا أَفْرْزِيْهَمْ كُلْ حَبْة نَلْقَاهَا فِيْ اَبْلَاسَتْهَا، اَجِيْ تَبْكِي لِيْه وَ اَتْقُولُ كِيْفَاشْ اَنْدِيرْ اِيْقُولهَا رُوحِيْ قَلْبِيْ الْحَجْرَةُ ٱلفلَانِيَةُ اِيْجِيْ ٱلنمَلْ وَ الْبَعْبَشْ وَ ٱلحمَامْ اِيْنَقُّوا اِيْنَقُّوا حَاجَةُ مَا اِيْخَلُوهَا أَجِيْ ٱلعَشْوَةُ تَلْقَاهْ مَفْرُوزْ اَتْقُولْهَا هَاذِيْ خَدْمَةْ عُصْفُورْ ٱلهَوى"[4]، فقد حدد الراوي هنا وقت مجيئه ليلا، وحدد هذه الفترة بسبعة أشهر، حيث لم يسهب في شرح ما الذي حدث خلال هذه الفترة فاكتفى بالتحديد الزمني حاذفا بذلك مسير طويلة من الأحداث، وحدد فترة مجيء الغولة إلى البيت في المساء.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.
[2] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص255.
[3] طرفها: حجرها.
[4] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص195.

–"مَنْ الصْبَاحْ لَلْيْلْ وْهُومَ يَغَسْلُوا فَالْصُوفْ فَالْوَادْ، كِيْ رَوْحُوا لْقَاوْ أَهْل الْقْرِيَة أُكُلْ رَحْلُوا "[1] حدد الزمن هنا بالساعات. و يستطيع السامع أن يلجأ إلى تخمين المدى الزمني المحذوف بشكل تقريبي وبالتالي يمكننا أن نحدد كم من ساعة قضاها الولدان في الواد.

ومن أمثلته المقطع السردي التالي في حكاية ودعة" **بَعْدْ مُدَةْ كَبْرَتْ كَرْشهَا يَاسَرْ، أُوْ عَادَتْ مَا تَقْدَرشْ تَتْحَرَكْ**"[2]. حيث يمكن لنا أن نتكهن بفترة الحمل لمعرفتنا سابقا بها.

وفي حكاية سكرة إشارة أيضا لهذا النوع من الزمن " مَرَتْ مَا اَنْقُولَكْ سَتْ سْنِيَن مَا اَنْقُولَكْ سَبْع سْنِيْن "[3].حيث ذكر لنا الراوي مدة زمنية دون التطرق إلى ما جرى خلال هذه السنوات من أجل تسريع الحركة السردية.

– **حذف افتراضي**: يدرك هذا النوع من الحذف من خلال السماع دون أن تكون هناك إشارة له، فهو حذف غير محدد، يضطر السامع للاعتماد على استدلالات سياقية داخل الحكاية ليدرك عدد السنوات المحذوفة، ومن أمثلة هذا النوع المقاطع السردية التي تخرج أبطال الحكاية من مرحلة الطفولة لتدخل بهم إلى مرحلة الشباب وهذا ما يمثله المقطع السردي في حكاية ودعة وشمسة بين حيطين" كَبْرَتْ أُوْ عَادَتْ تَخْرُجْ تَلْعَبْ بَرَى"[4]، "كَبْرُوا هَاذُوكْ الذْرَارِيْ أَوْ صَغْرُوا "[5] الحكاية لا تشير إلى الزمن الفاصل بين سنوات الطفولة وسنوات الشباب، بل يفهم من سياق الكلام.

– **حذف ضمني**: وهي تلك المحذوفات التي " لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستند عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية الزمنية"[6]. ونجده في حكاية

[1] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص 231/230.
[2] ينظر في الملحق: حكاية ودعة، ص 192.
[3] ينظر في الملحق: حكاية سكرة ، ص 255.
[4] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة ،ص191.
[5] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 204.
[6] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص119.

سكرة في المقطع السردي " خَلاَتْلُو طُفْلَة، يَمْشِيْ أَوْ دَايَرْهَا فِيْ قَلْمُونْ، أَوْ هِيْ نَطْقَتْ أُوْ قَالَتْلُو: غَزْ غَزْ أُوْذَيْنَاتْ دَادَا يَصُلْحُ غِيرْ لَلْغَزْ. شَدْهَا وَاَحْبَطْهَا لَلْحَيطْ أَوْ قَالْهَا أَنْتِ ثَانِيْ فِيْك رِيْحَة أَمَكْ"[1]. هذا المقطع نبهنا بأن الرجل قد أنجب من الغولة طفلة، غير أن الحكاية لم تورد هذا الحدث ولم تتطرق إليه سابقا.

ومن مظاهر الحذف أيضا المرور على فترة زمنية غير محددة نجدها في الكثير من الحكايات الشعبية مثل قول الراوي " **رَاْح زْمَانْ وْجَا زْمَانْ**" هذا المقطع السردي نجدها في معظم الحكايات الشعبية التي تستعمله لمرور فترة زمنية لا يفصح عنها، ومثاله أيضا المقطع السردي التالي" لْذَاكْ النَّهَارْ اَتْوَلْهُوا خَاوْتَهَا بَالْبَلْ أَعْلَاهْ رَاهْ يَشْيَانْ غِيرْ النَّاقَة الطَّرْشَة اللِّيْ سْمَانَتْ"[2]، خلاصة على عدد الأيام التي مضت وهي تقوم برعي الإبل فهو اختصار واضح معلن عليه بعدد الأيام .

ومنه فإن الحذف سواء كان محدد أو غير محدد هو تجاوز وقفز على مراحل زمنية لم يورد لها أحداث ووقائع، وإنما تناولها بنوع من المرجعية الزمنية، ومثال هذا النوع نجده في حكاية ودعة. حيث يقفز الراوي على العديد من المراحل التي عاشتها ودعة في الغابة وحيدة ليدخل بنا في أحداث جديدة وهو دخول الصياد كشخصية جديدة في مجرى الحكاية، ليساهم بعد ذلك في توارد الأحداث التي تم القفز عليها سابقا " لْذَاكْ النّهَارْ جَا عَاقَبْ صَيَادَ، اَسْمَعْهَا اَتْنَازَعْ... اَدْزَوْجَتْ بَالصَّيَادْ أُوْ جَابَتْ مَنُو طْفَلْ ... أَمَا اَحْكِيْنَا حْكَايَة "[3]. فهذا الحذف هنا أغفل عنا فترة عيش ودعة مع الصياد و إنجابها لطفل منه، فهو بهذا يكون قد قفز على مرحلة زواجها من الصياد وفترة حملها ، وذكر لنا مباشرة أن ابنها أصبح كبيرا قادرا على الكلام هذه الفترات المسكوت عنها وعدم ذكرها أسهمت في تسارع السرد.

[1] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 226.

[2] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص192.

[3] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص193/192.

ومن مظاهر التسريع في الحكاية قطع مسافة يومين في ظرف وجيز ، وهذا يثبت أن الزمن غير موضوعي، ويمثله المقطع السردي في حكاية هارون الرشيد" بْلَادْ اِيْعَمْرُوهَا وَاَبْلَادْ يَخْلُوهَا"[1].فهنا يظهر التسريع واضح وجلي.

كما أن الأفعال المكررة في الحكايات الشعبية تدل على الاستمرارية الزمانية مثل "ظَلْ يَمْشِيْ يَمْشِيْ" فهذا التكرار يحمل معنى اتساع الفضاء الزماني.

أما عند تحديد السنوات يحدد الراوي المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص، ومنه فإن المستمع لا يحتاج إلى تأويل مدى هذه الفترة الملخصة.

ثانيا: تعطيل السرد(الاستراحة و المشهد):من أهم التقنيات التي تعمل تعطيل وتيرة السرد وإبطاء ايقاع السرد نجد كل من المشهد والاستراحة، حيث تعمل هاتين التقنيتين داخل النص الحكائي على الحد من السرعة الزمنية .

وفي حالة " البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد scène والوقفة pause "[2].

أ- الاستراحة أو الوقفةpause: يلجأ فيها الراوي إلى توقيف لحظة الزمن ونصادف هذه الوقفات عند حالة الوصف فهو" يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3]، وهو ما يطلق عليه جيرار جنيت الوقفات الوصفية ومن أمثلتها المقطع السردي في حكاية شمسة بين حيطين رفضه أن

[1] ينظر في الملحق: حكاية هارون الرشيد، ص 254.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السرد، ص 92.
[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

يفتح الصندوق حتى يعود إلى المنزل. فهو بذلك يوقف تطور الحدث إلى بعد حين " لْقَى هَذَاكْ الصُنْدُوقْ، قَالْ: وَالله مَا نَفَتْحُو حَتَانْ نَوْصَلْ لَدَارْ عَنْد لَعْجُوزْ"[1]

فيحدث بذلك اختلال في النظام الزمني، حيث يتوقف السارد عن سرد الأحداث ويلجأ للتعليق على ظاهرة أو موقف مأثر، فتخرج بذلك الحكاية عن نطاق السرد وتصبح متعلقة بالكلام الجانبي للشخصية الراوية التي توقف السيرورة السردية وتفسح المجال "لتعليقات السارد الهامشية"[2]. وهذه الوقفات التي يستند إليها ما هي إلا إشارات خاطفة تتخلل الحكاية في بعض المواقف، فيشتغل الراوي بحديث خارجي كأن يقوم بالشرح أو التعليق على شيء ما ومثاله قول الراوية في حكاية خلالة خضراء" بكري خاطر مكانش الزلاميط، كاين غير الجمر" وكذا نجد لفظة " حاشاك" من طرف الرواة عند نطق أسماء الحيوانات، أو عند التعرض إلى أحداث تشير للخديعة والشر، مول الشر عمر ما يربح"و" وَجْحَا كِيمْا نَعَرْفُوا مَشْهُورْ بَالحِيْلَة كِيْ الذِّيبْ" و" لحَرْثِتِيْ تَلْقَايْ مْنِينْ تَاكْلِيْ وَ لَا مْحَرْثِتِيشْ مَكَانَشْ أَمِنِينْ"و" النْسَاء هَامْ حِيلِيْات". وهي من الوقفات الشائعة التي يلجأ إليها الرواة في حكاياتهم.

ومن مظاهر الوقفة أيضا أن يشتغل الراوي بالوصف ثم يعود بعدها إلى استئنافه في سرد أحداث حكائية، ونجد هذا في العديد من الحكايات الشعبية التي توظف هذه التقنية بشكل كبير في نصوصها فلا نكاد نسمع حكاية إلا وتوفر فيها عنصر الوصف، ومن أمثلة الوصف المقاطع السردية التالية:

-" بَدَلْ مَايْصَلِيْ الإِمَامْ لَلْقَبْلَة، صَلَى عَكْس القَبْلَة مَنْ قُوَةْ النُورْ اللِّيْ خَارَجْ مَنْ الدَارْ"[3].

[1] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 204.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص170.

[3] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص204.

-" حْلِيبْ اللَّبَة فِيْ جَلْد الشَبْل، مَرْبُوطْ بَشْلَاغَمْ السْبَعْ "[1].

-" هِيْ زَيْدَتْ وَالِبِيتْ اَضوَاتْ"[2].

-"كُلْ حَاجَة فِيْ اَبْلَاصَتْهَا"[3]. يجعلك هذا الوصف تتخيل قمة النظافة والترتيب.

-" رُوحْ أَذْبَحْلْهَا نَعْجَة أُوْ مَلَحْهَا أُوْ مَاتَعْطِيْلْهَاشْ المِاء وْعَلَقْهَا مَنْ رَجْلِيْهَا فِيْ شَجْرَة وْاَحُطْ تَحْتْهَا قَصْعَة اَنْتَاعْ مَاء وْاَخَلَطْهَا بَالْسَيفْ، وْكِيْ تَطْلُبْ مَنَكْ المِاء مَا تَعْطِيْهَاشْ ، رَاهْ اِيَحَسْ اْلحَنشْ بَالْغبْ رَاهْ يَخْرُجْ عَلَى فُمْهَا اِيْحَوْسْ عَلَى المِاءْ ، وْكِيْ جِيْ خَارَجْ اَقْطَعْلُوا رَاسُو"[4] .

-" مَلْحَتْ هَذَاكْ الحْنَشْ أُوْ خَبَاتُو فِيْ مَزْوَدْ"[5].

-" رَبْطُوا كُلْ وَحْدَة بِيْن نَاقتِيْن وْكِيْ السَاعَة يَضْرُبْ الطَبَلْ تَدْوَى النَاقَة وْكُلْ نَاقَة اَتْرُوحْ فِيْ جِيْهَة وْ تَدِيْ اَمْعَاهَا النُصْ"[6].

-" تَلَهَوْثَتْ الشَّعْرَة عَلَى فُمْ العَوْدْ"[7].

-" أَعْطُونِيْ غِيرْ مُصْرَانَة نَاظُوا أَعْطَاوَهَالْهَا، هَبْطَتْ لَلْوَادْ أُوْ غَسْلَاتُوا اَنْعَادْ أَبْيَضْ يَشْعَلْ، نَسْفَتْ[8]... نَفْسَتْ هُوَ تَنْفَخْ أُوْ هِيَ خَبْطَاتُو فُوقْ الصَفْيَة[9]، وَ بْدَاتْ اَتْعَيَطْ أَنَا خَاطْيَة"[10]

[1] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 205.
[2] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص204.
[3] ينظر في الملحق: حكاية الربيبة، ص201.
[4] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص193.
[5] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص193.
[6] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص 194.
[7] ينظر في الملحق: بقرة اليتامى، ص231 .
[8] نسفت: نفخت.
[9] الصفية: حجر كبيرة.
[10] ينظر في الملحق: حكاية امديحة، ص 220.

-"قَالَكْ رَاحَتْ لَلْشِيخْ المدَّبَرْ قَاتْلُو: لَازَمْ أَتْوَرِيْلِيْ حِيْلَة بَاهْ نَقَتْلُو، قَالْهَا: شُوفِيْ رُوحِيْ جِيْبِيْ الحْطَبْ أُوْ حَوْطِيهْ بَالدَّارْ وَأَطَلْقِيْ فِيهْ النَّارْ رَاهْ يَتَحْرَقْ اِيْمُوتْ، قَالَكْ جَاتْ هَاذِيكْ الغُولَة أَضَالْ تَحْطَبْ كُلْ يُومْ فِيْ الغَابَة، هِيَ أَتْرُوحْ تَحْطَبْ، أُوْ هُوَ حْفَرْ حُفْرَة فِيْ وَسَطْ الدَّارْ أُوْ عَمَرْهَا مَا، جَابَتْ هَذَاكْ الحْطَبْ دَوْرَاتُو بَالدَّارْ أُوْ طَلْقَتْ فِيهْ النَّارْ، هُوَ يَسْخُنْ أُوْ هُوَ اِيْجِيْ فِيْ وَسَطْ الحُفْرَة أُوْ يَقْعُدْ يَبْرَدْ فِيْهَا، هُوَ يَبْرَدْ أُوْ هُوَ يَخْرُجْ يَسْخُنْ، هُوَ أَحْمَى الحْدِيدْ مْلِيحْ هُوَ قَالْهَا نَقْزِيْ[1] رَاكِيْ تَعَقْبِيْ[2]، التَنْقَازَة اللِّيْ نَقْزَتْهَا لَصْقَتْ فِيْ الحْدِيدْ خَرْجَتْ رُوحْهَا"[3]

-" رَانِيْ اليُومْ يَامَا اَتْلَاقِيتْ بْوَحْد الرَّاجَلْ جُوفُو هْلَالْ وْنَابُ خْلَالْ وْقَاتَلْهَا وَالرُّكْبَة اَنْتَاعُ عَاتْيَة مَالجَبَالْ"[4]، من هنا يتبين أن الرواة يعمدون إلى الوصف بغية العمل على تبطيء الحركة السردية.

ونلمح هذه التقنية أيضا في حكاية الذئب والقنفد ، فهو يحتوي على وقفة وصفية ، يرسم من خلالها صورة الحبل والدلو قائلا " رَاهْ كَايَنْ عَلَى حَاشْيَة البِيْرْ حْبَلْ، أَلْصَقْ فِيْه ضُرْك يَهْبَطْ بِيْك عَنْدِيْ....وْهَذَاكْ الحْبَلْ كَانْ مَرْبُوطْ بَيْدُونْ فِيْ قَاعْ البِير"[5]. فعندما مسك الذئب بالحبل صعد القنفد في الدلو.

ب- المشهد scène: تتحقق فيه "المساواة بين زمن السرد وزمن الحكاية، ويتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، كما أن التفاصيل تتوالى في المشهد والأحداث فيه أساسية وأبرزها لها صفة تأسيسية لمسار القصة"[6] ، ومن ثم فهو عبارة عن تقنية من تقنيات السرد، تحتل مكانا هاما في سير

[1] نقزي: اقفزي.

[2] تعقبي: تمرين.

[3] ينظر في الملحق: حكاية احديدوان، ص228/227.

[4] ينظر في الملحق: حكاية الجازية، ص218.

[5] ينظر في الملحق: حكاية الذيب والقنفود، ص 198.

[6] عبد القادر بالغربي: البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص 142.

الحركة الزمنية داخل الحكاية، وتسمح هذه التقنية بالتعرف على نمط الشخصيات من خلال الأفعال والسلوكيات أثناء الحوار الذي يصدر عنها، فيتعرف عل أفكارها وحياتها اليومية

ومن أمثلته نجده في حكاية الذئب والقنفد، وهو المشهد المتضمن لهلاك الذئب عند نزوله إلى البئر وخروج القنفد منه" **قَالُو: الذِيْب عْلَاهْ رَاكْ طَالَعْ .قَالُو القَنْفُودْ: هَاذِيْ هِيْ الدَنْيَا وَاحَدْ طَالَعْ وْالآَخُرْ هَابَطْ**"[1]. فقد وقع مشهد حواري بين الذئب والقنفد في هذا المقطع.

ويعتمد المشهد على المقاطع الحوارية التي تدور بين شخصيات الحكاية ونجده في حكاية (موسيسي وابعيصيصي، وحكاية الراعي ونعجته، وحكاية الذئب والفلاح، وحكاية الذيب)، حيث يعكس المشهد بينهم حوارا تدريجيا هدفه الوصول إلى حل نهائي للمشكلة التي تعترضهم، ومنه فإن الراوي يكتفي بتنظيم المقاطع الحوارية، ويترك المجال للشخصيات لتبادل الحوار في بعض المواطن.

كما أن الشخصية في المشهد يمكنها التعبير عن أفكارها ومشاعرها ووجهة نظرها بالأسلوب الذي تختاره هي ومثاله طلب الأبناء من والدهم أن يبني لكل واحد منهم منزلا وفق إرادته "أَبِيْ اَبْنِيْلِيْ دَارْ مَنْ طُوبَة ....دَارْ مَنْ تَبَنْ...دارْ مَنْ حْطَبْ ...دَارْ مَنْ حْدِيدْ"[2].

هكذا فإن هذا التداخل في الزمن جعل الراوي يجنح إلى استعمال عدة تقنيات كالسرعة والبطء ومن هنا كان لزاما عليهم أن يخضعوا النص إلى نظام زمني معين، فلجأ الراوي إلى السرعة في السرد فقام بتلخيص الوقائع والأحداث ذاكرا عنها القليل، ومبتعدا عن التفصيل فيها أو عندما يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد لا يذكر ما حدث فيها، فلا يكاد يخلو سرد تقريبا من تلخيص أحداث أو التغاضي على مدة زمنية معينة داخل النص، وذلك بغية الوصول إلى الهدف المنشود عبر أقل عدد ممكن من الأحداث والوقائع الموصوفة.

[1] ينظر في الملحق: حكاية الذيب والقنفود، ص198.

[2] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص226.

ويمكن اعتبار هذه الآليات ماهي إلا نقلة على المستوى البنائي للحكاية، وأن تسريع السرد وإبطائه له أهمية على مستوى النص، فباستعماله للسرعة لجأ إلى تجاوز أحداث غير مهمة وباستعماله للبطء السردي فإنه سعى للتركيز على بعض الوقائع ووصفها بدقة.

ومن هذا كله يظهر أن مبدع المفارقة يحتاج إلى قوة إبداعية لبناء المفارقة الزمنية داخل نص الحكاية، مما يجعلها تجنح إلى متلقي واع، حتى يتمكن من الإمساك والسيطرة على الثغرات الزمنية الحاصلة في النص.

الفصـــل الرّابع

الحيز المكاني في الحكايـــة الشّعبيـــة.

1- في مفهوم المكان.

2- أنواع الأمكنة في الحكاية الشعبية.

أ- الأمكنة المنفتحة.

ب- الأمكنة المنغلقة

ج-الأمكنة المتحركة.

د-الأمكنة الطبيعية

3-المكان وعلاقاته.

أ- المكان وعلاقته بالزمن.

ب- المكان وعلاقته بالشخصيات.

ج- المكان وعلاقته بالأحداث المروية.

د- المكان وعلاقته بالوصف.

4-أهمية المكان في الحكاية الشعبية.

1-في مفهوم المكان: اختلف الدارسون في تحديد مفهوم دقيق للمكان، فمنهم من أطلق عليه اسم الحيز، ومن هم من أطلق عليه لفظ المكان، غير أن الدراسات الحديثة قد استعانت بمصطلح جديد وهو الفضاء التي ترى بأنه أوسع وأشمل، الذي يعد هذا الأخير من المصطلحات النقدية التي استأثرت اهتمام الدارسين والباحثين، وجعلت منه شغلا أساسيا لها في السنوات الأخيرة، بعد أن كان الاهتمام منصبا على العناصر الروائية الأخرى كالزمن والشخصيات والأحداث، إلا أن النظرة إلى مفهوم الفضاء قد بدأت تنتشر بعد الحرب العالمية الثانية، أين بدأت تظهر تطبيقات وممارسات على هذا النوع من المصطلحات النقدية.

غير أن الملاحظ في الدراسات السابقة عندما بدأ التنظير لمفهوم المكان اختلفت التسمية النقدية لهذا المفهوم من ناقد أو باحث إلى آخر حتى أن الباحث نفسه قد يلجأ إلى استخدام هذه المفاهيم الثلاث، فعبد الحميد بورايو مثلا يستخدم الحيز المكاني، غير أنه استخدم مصطلح المكان بدل الحيز في دراسته " المكان والزمان في الرواية الجزائرية"[1]

وغير بعيد عنه نجد عبد الملك مرتاض في كتابه " القصة الجزائرية المعاصرة "[2] استخدم مصطلح الحيز عندما بحث عن اشكالية الفضاء في القصة الجزائرية .

وأولى الناقد حسن بحراوي في كتابه " بنية الشكل الروائي"[3] مصطلح الفضاء اهتماما بالغا حيث أفرد له مبحثا كاملا، معرفا إياه، وذاكرا لأهم اسهامات الدراسات العربية النقدية الحديثة ونجد حميد لحمداني[4] هو الآخر قد آثر أن يستعمل مصطلح الفضاء.

وإذا اتجهنا إلى الاسهامات الغربية فنجد أن الباحث السيميائي لوتمان عرفه بقوله" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الأشكال أو الوظائف المتغيرة تقوم بينها علاقة

[1] عبد الحميد بورايو: المكان والزمان والمكان في الرواية الجزائرية ، مجلة المجاهد، العدد1392مارس، الحلقة الأولى، الجزائر، 1987، ص11.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر،ص90.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 31.

[4] حميد لحمداني: بنية النص الروائي من منظور النقد الروائي، ص 63/64.

شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[1]، على غرار غاستون باشلار الذي نظر إلى المكان على أنه" ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة "[2].

ونعمد للقول أنه مهما تعددت المفاهيم سواء قلنا مكان أو حيز أو فضاء، فإنها تعد من أرقى الاسهامات التي تسعى فعلا إلى أن تأصل لأبحاث جديدة تأتي على أعقاب أبحاث أخرى، وسواء اختلف العربيون والغربيون إلا أنها تصب كلها في اسهام الساحة الأدبية والنقدية بمفاهيم ومصطلحات جديدة.

وعليه فلطالما عبر الانسان عن ارتباطه وعلاقته العضوية بالمكان فقدسه ومارس في إطاره طقوسه، فكان منذ القدم الفضاء الذي مارس عليه أفعاله فمثل له الطمأنينة ومصدر خوف في الوقت نفسه، فأقام بذلك حدودا طبيعية للأمكنة وقاسها بالشكل(الطول، العرض، الارتفاع) وربطها بالحالة النفسية، فأصبحت الأمكنة ذات بعد دلالي تعامل معها الراوي بشكل عرضي، كيف أن المكان يأتي ويغيب من غير أن يلون بجمالية خاصة، ولعل هذا السبب الذي جعل الراوي يبقي على عناصر الطبيعة المختلفة فيه.

وإذا كانت كل حكاية تتطلب نقطة زمنية تنطلق منها فلا بد لها من بعد مكاني تأصل فيه لأحداثها، فتتطلب أحداثها زمانا ومكانا تنهض به الحكاية لأهميتهما الكبرى والتي "لا يمكن الاستغناء في أي عمل أدبي متميز سواء في الشعر أو القصة، لأنهما مرتبطان بالبيئة والمدة التي أنجزها فيها هذا العمل، خاصة القصة الشعبية ذلك أن هذين العنصرين لهما تأثير فعال على شخصيات القصة من ناحية وعلى الرواية من ناحية أخرى وعلى المتلقي أيضا"[3].

[1] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا أحمد قاسم، مجلة عيون المقالات ، العدد الثامن، 1987،ص94.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هستا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط3،بيروت، 1989،ص21.

[3] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 112.

ويصبح بذلك هذا المكون – المكان – هو الذي يجعل من أحداث الحكاية شيئا يحتمل وقوعه أو يوهم الراوي المستمعين بواقعية هذه الأحداث، فمن غير المعقول أن نتصور وقوع حكاية خارج حدود زمكانية.

وقد استعمل المكان للدلالة على العنصر الذي حدثت فيه بعض الحكايات، وعن البيئة التي تجري فيها أحداث نصوصها، وبالتالي فإن وصفه يوحي لنا بطبيعة المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية ونمط تفكير شخصياتها والجانب الاجتماعي لها " لأن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث"[1].

وعليه يسعى من خلالها الراوي أن يوهم المستمع بحقيقة الأمكنة المستعملة والتي تدور أحداث الحكايات فيها، وهذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان "هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]، وعليه تخلق الحكاية بدورها فضاء مكانيا له أبعاده ومقوماته الخاصة، التي ينطلق منها الراوي لبناء أحداث حكايته، فيصبح المكان من صنع الراوي يوهمنا بواقعية الأحداث التي يقدمها أو يرصدها في نصه المقدم لجمهور المتلقين، ويخلق بخياله أمكنة جميلة يجعلها مسرحا لتقوم عليه أحداثه التي يضن أنها وقعت، أو يفترض أنها وقعت على أرض الواقع، فيتجلى المكان " كالعمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"[3]، وعليه يظل المكان دائما حاملا لسلطة الزعامة سواء كان واقعيا أو متخيلا.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 71.

[2] نفسه: ص65.

[3] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 128.

وإذا كان المكان بهذا المفهوم الذي يتخطى كونه بقعة جغرافية تحتضن الناس والأشياء، بل هو ذلك الشيء الهلامي الزاخر بالحياة والحركة، يؤثر في الشخصيات ويتفاعل معها ويحوي مشاكلها وأفراحها فماهي أهم الأمكنة التي رصدها الراوي الشعبي في حكاياته وجعلها تؤطر لأحداثها؟

2-أنواع الأمكنة في الحكاية الشعبية: إذا نظرنا إلى أن الراوي قد اختار الأمكنة اختيارا اعتباطيا نكون قد ساهمنا في قتل مخيلة الراوي المبدع، الذي اختار هذا النمط من الفضاء وبنى عليه أحداث حكايته، موظفا لشخصيات تتماشى وطبيعة الحدث والبيئة التي نشأ فيه، وعليه لا يمكن أن نهمل دور الراوي في اختيار مثل هذا النوع من الأمكنة التي تؤطر لأحداث الحكاية، لأن لكل حدث مكان يتلاءم وطبيعة الحدث.

فالأمكنة في الحكايات الشعبية تختلف باختلاف بيئة الحكي، وإذا أردنا النظر إلى الأماكن التي تزخر بها الحكاية الشعبية فنجدها تتوزع على أماكن طبيعية، وأماكن خيالية. قد توحي لنا بالانغلاق أو الانفتاح الذي ينتج عن واقع البنية النصية للحكاية الشعبية، وتعامل الشخصيات مع الفضاء الذي رسمه الراوي بمخيلته.

وعليه يمكن تسجيل جملة من الأمكنة التي غطت سماء تلك الحكايات، ومن هذه الأمكنة نسجل:

أ-الأمكنة المنفتحة: تزخر هذه الأمكنة بالحركة والحياة، ويتحقق فيها التواصل مع الآخرين، تتسم بالانفتاح الذي يقضي على الشعور بالعزلة، وتبعث لدى شخصياتها نوعا من الحرية على اعتبارها فضاءات ممدودة وغير محدودة.

- القرية: تمثل القرية الخلفية المكانية التي ينطلق منها النص، حث أننا نعثر في أغلب حكايات المدونة على لفظ القرية، وإن لم يرد لفظها حرفيا فإنها تفهم من دلالات وسياقات كلامية تشير إليها.

وعادة ما تشير الحكاية إلى ترك البطل لقريته، وينتقل بنا إلى حدود قرية أخرى مثل ما حدث في حكاية **بقرة اليتامى** عندما قرر الأخوين ترك القرية بعدما بقيا لوحدهما بسب رحيل أهل القرية عنهم " ... كِيْ رَوْحُوا لَلْدَارْ لْقَاوْ أَهلْ القَرْيَة أَكُلْ رَوْحُوا"[1].

وفي حكاية **ودعة جلاية سبعة** التي قررت الذهاب للبحث عن إخوتها " قَرَتْ الطُفْلَة تَخْرُجْ اَتْحَوَسْ عْلَى خُوتْهَا، سَافْرَتْ مْعَ الخَادَمْ تَبْحَثْ عْلَى خُوتْهَا"[2]، فاتخاذ القرار للخروج والبحث عن إخوتها قادها للانتقال من قريتها إلى القرية التي يقطن فيها إخوتها، غير أن المكان في هذه الحكاية ظل ينتقل من بيت إلى بيت، ثم إلى الغابة ثم العودة إلى ديار إخوتها. التي لا نعلم بالتحديد أين يقع مسكنهم الجديد بعد رحيلهم هم أيضا عن القرية بعد انطواء الحيلة عليهم، فلم نعي نحن كمتلقين إلى أين انتقلوا، غير أن الذي نعيه حقا أنه حدث انتقال وهذا الانتقال قد أدى إلى تغير المكان. فحدث بذلك انتقال من مكان إلى مكان آخر دون أن يقدم لنا الراوي أية حدود جغرافية تساعدنا على معرفة الأماكن التي انتقلوا إليها.

وفي حكاية **سكرة** هناك انتقال من مكان مفتوح الذي هو القرية." وَاللهِ يَا اللِّيْ عَادْ خُويَا اِيْعَيَطْلِيْ القْبُورْ المْنِسِيْة مَانْزِيدْ نَقْعُد فِيْ هَاذْ القريةْ"[3] فقرر الأخ الفقير الرحيل عن القرية بعدما ساءه الذي سمعه من أخيه الكبير الذي تجرأ على أن يدعوه بالقبور المنسية هذا الأمر الذي حز في نفسه وجعله يقدم على ترك القرية والذهاب إلى وجهة غير معلومة غير أن هذا الانتقال ساعده في الخروج من دائرة الفقر بعد أن التقى بالعجوز الذي دلته على مغارة سكرة، في حين كان انتقال الأخ الفقير

[1] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص231.
[2] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص 191.
[3] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص222.

من القرية إلى هذا المكان هو النهاية التي وضعت حدا لحياته" هُوَ جَا يَاكْلُو، قَالُو: نَطْلُبْ مَنَكْ طَلَبْ خَلِيلِيْ الكَبْدَة وَالرِّيَة عَلَقْهُم عَلَى فَمْ البَّابْ"[1].

أما عزم الأربعين غولا على اللحاق بآثار الدم فقد قادتهم مغادرتهم لسكرة وتتبع آثار الدم بأن يقتلوا جميعا على يد أخ الضحية "قَالَكْ آسِيْدِي فِيْ اللِّيلْ جَاوَهْ الغْوَالَة أَتْصَوْرُوا فِيْ هَيْئَة جْلُودْ وَاللِّيْ أَتْصَورْ مَزْوَدْ أَنْتَاعْ زَيَتْ وَدْوَابْ وَزْوَايَلْ وَشْوَارِيَاتْ، لَخْفُوا آسِيْدِي لْثَمَّ، نَاضَتْ الخَادْمَة جَاعَتْ فِيْ اللِّيْلْ قَالَتْ وَاللهِ نَسْرَقْ شْوِيَ زَيتْ، جَابَتْ اللَّشْفَة[2] وْ دَكَتْهَا فِيْ الجَلَدْ، هُوَ قَالْ أَحْ، رَقْدُوا وَلَا مَزَالْ، قَاتْلُوا الخَادْمَة آسِيْدِي الغْرَارَة[3] تَتْكَلَمْ بَلَا كَرْعِينْ وَبْلَا وَذْنِينْ، قَالْهُمْ أَسْ أَسْ " النَّاسْ بَكْرِيْ تَفْهَم المعَانِيْ قَالْهَا سِيدْهَا عَاوْدِيْ عَاوْدِيْ وَاشْ رَاكِيْ اَتْقُولِيْ، قَاتْلُو رَانِيْ رُحتْ نَسْرَق شْوِيَّ زَيتْ هَاوْ وَاشْ اَصْرَى فَاقْ بِيهِمْ الرَّاجَل، أَخْرَجْ أُوْ قَالْهُم يَا نَاسْ رَاهِيْ جَاتْ الرَّعْدَة أُوْ رَعْدَة كْبِيْرَة مَا عْلِيكُمْ غِيرْ اَتْنُوضُوا لَمْدُو أَبْرَادَعْكُمْ وَشْوَارِيْكُمْ وَدْوَابْكُمْ وْ جُوا فِيْ دَارْ، هُومْ دَخْلُوا أَطْلَقْ فِيْهِمْ النَّارْ"[4]. ومنه فإن تغيير المكان ساهم في تغيير حال الشخصيات، وإذا أردنا رسم خطاطة لنبين مساهمة المكان في تغير حال الشخصية فستكون كالتالي:

القرية للأخ الفقير← الانتقال إلى سكرة ←التحول من الفقر إلى الغنى.

القرية للأخ الغني← الانتقال إلى سكرة← موت.

مغارة سكرة للأربعين غولا(حياة) ← الانتقال إلى القرية← موت.

فقد مثلت لهم مغارة سكرة مكانا آمنا، ولكن بمجرد خروجهم إلى العالم الخارجي(القرية) اقتفاء للأثر كان مصيرهم الهلاك.

[1] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 222.

[2] اللشفة: إبرة كبيرة تستخدم في الخياطة قديما خاصة الأشياء الغليظة وكبيرة الحجم.

[3] الغرارة: تقصد بها جرة الزيت.

[4] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 224.

تحركت معظم الحكايات في القرية التي شكلت نسبة كبيرة من أحداثها، وهذا ربما يحيلنا إلى أن راوي الحكاية الشعبية بنى حكاياته على منبته وانتمائه الأصلي الذي هو الريف.

-السوق: مكان عام يقصده الناس لابتياع ما يحتاجون إليه من مأكل ومشرب وملبس وغيرها، وقد ورد السوق في العديد من الحكايات نذكر على سبيل المثال ذهاب الأب للسوق بغية بيع بقرة اليتامىّ "قَالَتْ المرَة لْرَاجَلْهَا أَدِيْ البَقْرَة هَاذِيْ لَازَمْ أَتْبِيْعهَا، أَخْرَجْ أَبَيْ الوْلَادْ لَلْسُوقْ أَيْبِيعْ فِيْ البَقْرَة وِايْنَادِيْ يَا اللِّيْ يَشْرِيْ بَقْرَة اليَتَامَى لَا رَبَحْ لَاسْعَادَة مَا تْبَاعَتَشْ البَقْرَة وَارْجَعْ بِيْهَا لَلْدَارْ، السُوقْ الثَانِيْ لَبْسَتْ المرَة لَبْسَتْ رَاجَلْهَا وْ قَصْدَتْ السُوقْ وَاتْقُولْ يَا اللِّيْ يَشْرِيْ بَقْرَة اليْتَامَى لَلرَّبَح وَالسْعَادَة"[1]

وفي حكاية ودعة جلاية سبعة طلب البنت من والدها أن يشتري لها ثوب من السوق هي تصفق وهو يرقص"قَرَرْ يَكْسِيْهِمْ كُلْ وَحْدَة قَالَتْلُو وَاشْ اِيْجَبَلْهَا قَعْدَتْ الْطُفْلَة الْصَغِيْرَةُ قَاتْلُو جِيْبْلِيْ قَنْدُورَةُ[2] مَاخَيْطَتْهَا اِبْرَة مَا قَطَعْهَا امْقَصَ أَنَا انْصَفَقْ أُوْ هِيَ تُرْقُصْ"[3]. وقد استعمله الراوي للتأكيد على أهمية هذا المكان الخارجي الواسع واللامتناهي في حياة الناس .

- **الغابة:** هي "المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري والعالم الآخر "[4]، و يمكن أن تعد مرحلة حاسمة في تحول الحكاية، فكثيرا ما تكون هي السبب في ذلك لاحتوائها على عالم خفي مظلم يشكل مصدر رعب وخوف. واستعملت فضاء الغابة في حكاية شمسة بين حيطين عندما تعرفت ستوت على الطفلين، ففكرت في طريقة تجعلها تتخلص من الطفل فأخبرت أخته أنه على أخيها أن يحظر لها"حْلِيبْ اللَّبَة مَدْيُورْ فِيْ جَلدْ الشْبَلْ مَرْبُوطْ بَشْلَاغَمْ السْبَعْ"[5]. ونحن نعلم أنه ليس بالأمر الهين

[1] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص230.

[2] قندورة: تنورة.

[3] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص194.

[4] عبدالحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص224.

[5] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص205.

الحصول عليه" لَلْغُدْوَة اَرْكَبْ العَوْدَة أَنْتَاعُ أُوْ قَالْ بَابَكْ يَارَبِيْ هُوْ وْصَلْ لَلْغَابَة اَقْبَضْ ذْبَحْ شَاةْ أُوْ حَطْهَا عَنْد السْبَعْ قَالَكْ هُوْ جَا السْبَعْ وَاللَّبَة وَالشْبَلْ لْقَاوْ الشَاةْ مَذْبُوحَة أُوْ مَحْطُوطَة أَكْلَاوْهَا"[1]

-الساحة: مكان فسيح لامتناهي ويقصد به الفناء الخارجي، وعادة ما يتجمع فيها أهل القرية بأمر من شيخ القرية لإعلامهم بأمر يهمهم ، أو مناقشة مسألة ما أمام أهل القرية كلها، و استخدم هذا الفضاء في حكاية ودعة كمكان للعقاب بعدما اكتشف الإخوة المكيدة التي أقدمت عليها نسائهن فقرروا معاقبتهن في الساحة"أَرْجَعْ خُوهَا لَلْدَّارْ وَاَحْكَى لْخُوتُوا وَاشْ دَارُوا أَنْسَاهُمْ فِيْ خُتْهُمْ، قَرُوا يَقَتْلُوا أَنْسَاهُمْ، خَرْجُوا لَلسَاحَة وْ رَبْطُوا كُلْ وَحْدَة بِينْ نَاقْتِينْ وْكِيْ السَّاعَة يَضَرْبُوا الطْبَّلْ تَدْوَى النَّاقَة وْ كُلْ نَاقَة أَتْرُوحْ فِيْ جِيْهَة وْ تَدِيْ أَمْعَاهَا النَّصْ"[2].

واستخدم الراوي لفظ "الترعة" بدل الساحة في حكاية عصفور الهوى عندما طلبت الغولة التي هي أم عصفور الهوى من زوجته أنت تجد هذا المكان في المساء متسخا، أو أنها ستنزل عليها عقابها وتطلب منها مجددا تنظيفه من كل هذه الأوساخ . وهذا مايوضحه المقطع السردي التالي" اَتْقُولْهَا كُونْ مَا نَلْقَاشْ هَاذِيْ ٱلتُرْعَة خَابْجَةُ[3] عَلَى طُولْ مَادَنَقْ عَيْنِيْ[4] نَاكْلُكْ تَقْعُدْ تَبْكِيْ تَبْكِيْ اِيْجِيْ عُصْفُور الهوَى اِيْقُولْهَا رُوحِيْ قَلْبِيْ الْحَجْرَة ٱلفلَانِيَةُ اَجِيْ هَذِيكْ الطُيُورْ اَتْنَسَلْ رُوحْهَا اَتْرَوَحْ حَمْرَةُ عَرْيَانَةُ اَتْقُولْهَا هَاذِيْ مَا هِيْ غِيرْ خَدْمَتْ عُصْفُور ٱلهوَى، أَزِيْد اَتْقُولَهَا كُونْ مَا نَلْقَهَاشْ اَمْزَيْنَة عَلَى مَا طُولْ مَا اَدَنَقْ عَيْنِيْ كُونْ دَمَكْ فِيْ جُغْمَة أُوْ لَحْمَكْ فِيْ لُقْمَة وَ اَعْضَامَكْ بِيْنْ ٱلكِيفَانْ اِيْوَسُو طَقْ طَقْ "[5]، و يعتبر هذا المكان من الأمكنة التي قام الراوي برسمها ولم يسعى إلى تحديد معالمها بدقة، وإنما حرص على ربطها بالعناصر السردية المشكلة للنص وجعلها طرفا فاعلا فيها.

[1] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 205.

[2] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص 194.

[3] خابجة: ممتلئة بالأوساخ.

[4] مادنق عيني: ترى عيني.

[5] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص 197/196.

-مكة: لم يرد لفظ هذا المكان من طرف الراوي حرفيا، بل إنه استخدم لفظا يدل عليه وهو كلمة الحج، وهو مكان يقصده المسلمون لاستكمال الركن الخامس من أركان الاسلام، فنفهم أنه حدث انتقال من القرية إلى بيت الله الحرام.

ومن مؤشرات هذا المكان هو دلالة على الوازع الديني والإيمان الذي يتمتع به أهل المنطقة وهذا ما نجده في حكاية عصفور الهوى التي أشارت إلى هذا المكان "كَانْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبعْ بَنَاتْ كِيْ عَادْ رَايَحْ للْحَجْ قَرَرْ يَكْسِيْهِمْ"[1] ، ونجد هذا الفضاء أيضا في حكاية حديدوان"قَالَكْ كَانْ وَحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبَعْ ذْرَارِيْ، جَا مَاشِيْ لَلْحَجْ قَرَرْ يَصْحَبْهُمْ أَمْعَاه"[2]

-الصحراء: ورد لفظ هذا الفضاء في حكاية جود من لجدود، الذي يحيلنا كمتلقين على أن ربما المنشأ الأول لهذه الحكاية كان في بيئة صحراوية" قَالَكْ بَكرِيْ رَاجَلْ أَخْرَجْ لَلصَحْرَة مَاشِيْ، قَالَكْ هُوَ مَاشِيْ طَاحْ عْلِيهَ اللِّيلْ، أُضْرُبْ أُضْرُبْ لْقَى بِيْتْ نَزْلَة قَصْدُو وْبَدَى اِيْعَيطْ آ مَالِيْن الدَّارْ"[3]، كما أن ذكر الراوي لكلمة بيت النزلة هذا النوع من الأمكنة نجده عند قاطني الصحراء، والعنوان في حد ذاته يحيلنا على معتقد يسري بيننا أن أهل الجنوب هم أهل الجود والكرم.

ب-الأمكنة المنغلقة: هي "أماكن خاصة، ضيقة، ترمز للنفي والكبت والعزلة إذ أن الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي. وترتبط الأماكن المنغلقة بوعي الشخصية الروائية بذكرياتها الأليمة أو المفرحة وهذه الأماكن تحافظ عليها. وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية"[4]، فانغلاق الأمكنة ماهي إلا صورة للعجز والحبس أو الخوف، وانغلاقها في النص الشعبي تؤطره الأحداث الداخلية.

[1] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص194.
[2] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص226.
[3] ينظر في الملحق: حكاية جود من لجدود، 236.
[4] الطاهر روابنية: الرواية وفعاليات القص،(التبين)، مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية ، جامعة عنابة، العدد التاسع، 1993،ص 43/42.

ومن بين هذه الأمكنة نجد:

-فضاء البيوت: قد تجري أحداث الحكاية في البيت وهذا المكان يمثل الاستقرار والاطمئنان والحماية التي يستشعرها الفرد وينشُدها فهو حامل لذكرياته ولطفولته وأحلامه التي نسجها تحت سقفه "فالبيت مكان داخلي يحمل ذكريات وعواطف الانسان الذي يعيش فيه "[1].

وقد يحمل معنى البيت دلالة مختلفة فقد يكون مصدرا للأمان، أو عكس ذلك مصدرا للشقاء والتعاسة، ففي حكاية **حديدوان** سعى وراء ايجاد بيت ينشد فيه الاستقرار ويطلب فيه الأمان، فعندما طلب من أبيه أن يشيّد له بيتا مصنوعا من حديد يحميه من شر الغولة التي عزمت على أكله خلافا على طلب إخوته الذين اختار كل واحد منهم بيتا هشا جعله فريسة سهلة للغولة" قَالَكْ كَانْ وَحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبَعْ ذْرَارِيْ، جَا مَاشِيْ[2] لَلْحَجْ قَرَرْ يَصْحَبْهُمْ أَمْعَاهْ، هُومَ يَمْشُوا أَبْدَاوْ الذْرَارِيْ يَتَعْبُوا، تْعَبْ الوْلَدْ اللوُلْ فِيْ المِشَيْ، قَالُو: أَبِيْ عْيِيتْ، قَالُو: وَاشْ اَنْدِيرْ لَوْلِيْدِي قَالُو: أَبْنِيْلِيْ قُرْبِيْ طَوبَة أُوْ رُوحْ أُوْ خَلِيْنِيْ، هُومَ رَاحُوا وَالغُولَة جَاْت لِيهَ أَكْلَاتْ، زَادُوا أَمْشَاوْ ...أَمْشَاوْ تْعَبْ الوْلَدْ الثَانِيْ، قَالْ أَبِيْ أَعْيِيتْ، قَالُو: وَاشْ أَنْدِيرْ لَوْلِيْدِيْ، قَالُو: أَبَنِيْلِيْ قُرْبِيْ دِيسْ، أُوْ رُوحْ أُوْ خَلِيْنِيْ، جَاتْ الغُولَة أَكْلَاتُو، هَكْذَاكْ...هَكْذَاكْ، أَتْعَبْ الوْلَدْ السَابَعْ قَالُو: آه يَا أَبِيْ أَعْيِيتْ، أَبْنِيْلِيْ دَارْ مَنْ حْدِيدْ وْبَابُو حْدِيدْ"[3]، فكانت بيوت الإخوة هلاكا لهم، ومثل الفضاء الخارجي لهم مصدر راحة واطمئنان إلا أن العكس حدث عند حديدوان، فقد مثل له البيت حصنا منيعا في سبيل وصول الغولة إلى مأربها.

في حين مثل له الفضاء الخارجي مصدر قلق وخوف، و مثل للغولة فضاء موجب، لأنه يزيد من فرصة القضاء على حديدوان. فمن خلال نص الحكاية نرى أنها كانت في كل مرة تقوم بنداء حديدوان ليذهب معها محاولة أن تخلق لنفسها فرصة تمكنها من التخلص منه، وهذا ما يوضحه

[1] ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجا)، ص 118/117 .

[2] ماشي: رايح.

[3] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص 226.

المقطع السردي " أُوْ هِيَ هَايْ جَاتْ الغُولَة بَاهْ تَاكْلُو مَا لْقَاتَشْ مْنِينْ تَعْقُبْ لِيهْ، قَالَكْ رَاحَتْ جَابَتْ أَحْوَايَجْهَا أُوْ سَكْنَتْ أَمْسَامْيَاتُو[1]، جَاتْ رَايْحَة لَلْعَينْ عَيْطَتْلُو، آ حْدِيْدوَانْ هَيَا أَنْرُوحُوا أَنْعَمْرُوا المِا قَالْهَا رُوحِيْ قَطْعِيْ أُوْ رَقْعِيْ وْبَعْدهَا أَنْرُوحْ لَلْعَينْ، رَاحَتْ قَطْعَتْ أُوْ رَقْعَتْ، جَاتْ أَتْعَيْطْ، آ حْدِيْدوَانْ هَيَا أَنْرُوحُوا، قَالْهَا: أَنَا قَطَعَتْ أُوْ رَقْعَتْ، أُوْ عَمْرَتْ أُوْ جِيتْ أَذَهْبِيْ مَنَا،لْلْغُدْوَة رَجْعَتْ لِيهْ قَاتْلُو: أَرْوَاحْ أَنْجِيبُوا الكَرْطُوسْ، قَالْهَا رُوحِيْ كَسْرِيْ السَلَة أُوْ رَقْعِيْهَا أُوْ بَعْدهَا نَتْلَقَاوْ، هُوَ مَا يْكَسَرْ مَا وَالُو يَتَنْشَطْ اِيْجِيبْ وِايْجِيْ، كُلْ يُومْ هَكْذَاكْ، اِيْضَالْ رَاكَبَلْهَا الدَّابْ هُوْ اِيْشُوفْهَا أُوْ هُوَ يَهْرُبْ"[2] حتى تتمكن من القضاء عليه.

أما حكاية **بقرة اليتامى** فقد أصبح البيت مصدر بؤس وشقاء بعد وفاة الأم، والبيت باعتباره مكان مغلق إذا رجعنا إلى حكاية حديدوان فنجده مصدرا لاستمراره في العيش، لكن عندما نتحدث عن بيت لونجة وأخوها في بقرة اليتمامى فقد مثل لهم مصدر تعاسة، وأصبح دلالة للخوف، في حين مثل لهم الفضاء الخارجي مصدر اطمئنان وراحة من تعسف زوجة الأب، فقد كانت الشخصية هي المتحكمة في تحديد مدى انفتاح وانغلاق هذا الفضاء.

وفي حكاية عصفور الهوى نجد بأن البيت قد مثل لزوجة عصفور الهوى مصدر خوف"... حَتَى لَحَقَتُو لْقَرْيتُو عَنْدُ أُمْ غُولَة أُوْ خَاوْتُو رَبْعِينْ غُولْ، قَالْهَا يَا مُصِيْبَة كِيْفَاهْ اَنْدِيْرلَكْ كِيْ جِيْتِيْ الْهَونْ[3] أُمَا أُوْ خَاوْتِيْ رَبِعِينْ غُولْ كِيْفَاهْ اَنْدِيْرُوا وَ اللهِ أَنْ يَاكْلُوكْ أَيَا دَرَقْهَا مَورْ الْبَابْ هُومَ هَامْ جَاوْ، دَخْلُوا لَلْدَارْ وَ اَبْدَاوْ يَرمْقُوا يَا أَحْمَدْ يَا الْبَدَارْ رِيْحَتْ الْعرَبْ دَخْلَتْ الْدَارْ، أَيَّا قَالْهُمْ أَنْتُومَ ثَانِيْ أَوْعَلْ[4] جَا عَاقَبْ طَاحْ اَشْوِيْتُ وَ اَكْلِيْتُ هَذَا مَا كَانْ.آيَا سِيْدِيْ دَخَلْهَا أُوْ رَقَدْهَا أُوْ هُومَ رَاهُمْ أَرْنَفْ أَرْنَفْ خَشَشْهُمْ[5]

[1] سَكْنَتْ أَمْسَامْيَاتُو: سكنت بجنبه.

[2] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص 227.

[3] جيتي الهون: قدمت إلى هنا.

[4] أوعل: عفور.

[5] خششهم: دخلهم.

فِيْ دَارْ وَ اَحْرَقْهُمْ أُكُلْ"[1]. وعليه فالمكان المغلق قد يحمل دلالة الخطر وقد يحمل دلالة الأمان والأحداث هي التي تسهم في جعل هذه الأمكنة منفتحة على العالم الخارجي أو منغلقة لها حدود معينة تؤدي وظيفة ايجابية أو سلبية حسب توظيف نص الحكاية لها.

وقد يمتد البيت بعيدا ليشمل أمكنة أخرى اتخذها أبطال وشخصيات الحكاية كمنازل أوو إليها واحتموا بها ونجدها تمثلت في:

-الشجرة: اتخذ منها أبطال الحكايات مأوى ومسكنا لهم. حيث اتخذت منها لونجة مسكنًا بعد رحيلها من البيت " وْهَاذِيكْ العَيْنْ مْسَامْيَتْهَا شَجْرَة هِيَ تَطْلَعْ فِيْ الشَّجْرَة وَأَدْقُولهَا أَعْلَايْ يَا شَجْرَة أَمَا وْبُويَا تْبَاتْ وْأخَيْهَا يْرُوحْ اِيْضَالْ سَارَحْ، وْ فِيْ اللِيلْ يْجِيْ يْبَاتْ فِيْ قَاعْ ذِيكْ الشَّجْرَة"[2].

واتخذ منها بطل حكاية سكرة ملجأ حمته من الغولة التي عزمت على التهامه" أَجِيْ هَبَةْ رِيحْ وَاطِيحْ مَاكْلَاتَكْ طَوَّلْتْ وَلَا قَصَرَتْ"[3].وولدت لدى الغولة عجز تام لاختراق هذا الفضاء الموصد. والسارد هنا جعل من المكان -الشجرة- يدل على الامتداد وضيق الأفق، فهي ليست مكانا للاستقرار، ولا تحمل معنى الانتماء، فالبطل هنا يعيش أزمة مع المكان ويحتاج إلى الرحيل عنه" لْذَاكْ النْهَارْ جَاوْ عَاقْبِينْ أُخْرِينْ قَالْهُمْ يَا الطْيُورْ اللِّيْ عَاقْبِينْ قُولُوا: لَمَالِيْا رَاهِيْ حَارْسَتْنِيْ الغُولَة فِيْ البْلَاسَة الفْلَانِيْة أُوْ لَمَا قُلْتُولْهُمشْ أَعْشَاكُمْ قُطْرَة دَمْ وَأُخْرَى قِيحْ "[4].

-الكهف: مثل الكهف بالنسبة لبعض أبطال الحكايات فضاءا معادلا للمنزل، ففي حكاية **خلالة خضرة** فقد غادرت البيت الذي عانت فيه الذل والهوان" كَايَنْ وَحَدْ الرَّاجَلْ مَدْزَوَجْ بَزُوجْ أَنْسَا – دَايَرْ الضْرَايَرْ- وَحْدَة زَيْنَة وَاسْمَهَا خُلَالَة خَضْرَة وْ لُخْرَى كَحْلَة، الكَحْلَة عَنْدَهَا وْلِيْدَاتْ وَالزَيْنَة مَا

[1] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص196.
[2] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص231.
[3] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 255.
[4] ينظر في الملحق : حكاية سكرة، ص255.

عَنْدْهَاشْ، قَالَكْ أَتْنُوضْ هَاذِيكْ الكَحْلَة تَعْطِيْهَا طَرْيَحَة[1] لْذَاكْ النْهَارْ قَاتَلْهَا الكَحْلَة أَنَا مَا عَنْدِيشْ الزْهَرْ خَاطَرْ مَا نِيشْ زَيْنَة وَأَنْتِ زَيْنَة مَا عَنْدَكَشْ الوْلَادْ أَرْوَاحِيْ نَخَرْجُوا أَنْعَيْطُوا وِينْ رَاهْ أَزْهَرْنَا. قَاتَلْهَا الزِيْنَة أَسَبْقِيْ عَيْطِيْ أَنْتِ، عَيطَتْ الكَحْلَة قَالَتْ: آ زَهْرِيْ. قَالَكْ جَاهَا طَيرْ الله ...الله الرْوَايَحْ مَرْقُومْ أُوْ مَعْدُولْ، قَاتَلْهَا زِيْدِيْ عَيْطِيْ أَنْتِ نَطْقَتْ وْقَالَتْ آزَهْرِيْ قَالَكْ جَاهَا غْرَابْ مَنْتَنْ أُوْ يَضْلَعْ قَالَتْ وَالله يَا كِيْ عَادْ زَهْرِيْ مَكَانَشْ وَالله أَنَهْمَلْ"[2]. وقصدت الجبل الذي يفهم من سياق الحديث لتعثر على كهف وتقرر الإقامة فيه مفضلة إياه عن منزلها، وهذا ما حدث لها بالفعل فقد قدم لها هذا المكان ما كانت في حاجته إليه من راحة واطمئنان وسط الطلبة السبع الذين كانوا يقيمون فيه، فأدى هذا المكان وظيفة المنزل، حيث عمل على لم شمل الطلبة بالمرأة وأواها " قَالُوا شُوفْ كُونْ أَتْكُونْ لَشْتَى أَتْكُونْ خَلَالَة خَضْرَة وَانْدِيْرُوهَا خُتْنَا وَاللِّيْ أَعْجَبْهَا فِيْنَا تَاخْذُوا[3] وَالبَاقِيْ مَنَا رَاهُمْ كِيْ خَاوْتَهَا. قَالَكْ هِيَ هَايْ خَرْجَتْ أَتْحَضْنَتْهُمْ وَابْدَاتْ تَبْكِيْ وَاحْكَاتَلْهُمْ السَبَة اللِّيْ خَلَاتْهَا هَجْرَتْ مَنْ البِيتْ، نَطْقُوا قَالُولْهَا مَا تْخَافِيْ مَا وَالُو أَحْنَا خُوتَكْ"[4].

-المغارة : نجد أن الراوي استعان بهذا المكان في حكاية سكرة، وجعل له دلالتين. فقد كان بادرة خير على الأخ الفقير، حينما استطاع أن يدخل المغارة ويأتي منها بالكنوز المخبأة، ومصدر هلاك للأخ الغني الذي نسي كلمة السر التي تساعده على الخروج" قَالُو: كِيْ جِيْ دَاخَلْ [5]قُولْ أَفَتْحِيْ يَا سُكْرَة أُوْ كِيْ جِيْ خَارَجْ قُولْ: أَغَلْقِيْ يَاسُكْرَة أُوْ كِيْ تَدْخُلْ كُولْ مَنْ كُلْ حَاجَة شْوِيْ، هُوَ دْخَلْ لَلْمَغَارَة طَاحْ فِيْ حَقْ الغُولْ الكْبِيرْ أَكْلَاه، وْعُرْمَة الذْهَبْ أَنْتَاعْ الغُولْ الكْبِيرْ أَدَاهَا، هُوَ جَا خَارَجْ مَاعْرَفْشْ كِيْفَاهْ اِيْقُولْ أَتْحَلِيْ يَاسُكْرَة أُوْ نَاضْ اِيْقُولْهَا أَتْحَلِيْ يَا تَزَقْزَقَتْ، غَصْبُوهْ الغْوَالَة أَيَا مَالْقَ[6] وِينْ

[1] طريحة: ضرب مبرح.

[2] ينظر في الملحق: حكاية خلالة خضرة، ص 243.

[3] تاخذوا: تتزوج به.

[4] ينظر في الملحق: حكاية خلالة خضرة، ص244.

[5] كي جي داخل: حين تهم بالدخول.

[6] مالق: لم يجد.

يَتْخَبَى، أَتْخَبَى فِيْ دَفْدُوفْ[1] عُودْ مَاكْلِينُوا، هُومَ هَاوْ دَخْلُو، قَالًوا: أَمْ ،يَا اَحْمَدْ يَا البَدَارْ رِيْحَة العَرْبِيْ دَخْلَتْ لَلْدَارْ"[2]. وأصبح لقمة صائغة للغيلان، وجعله هذا المكان يعاني الخوف والرعب، فلم يجد سبيلا أو حلا يمكنه من فتح المغارة والخروج منها ليحمل المكان دلالة الانغلاق أكثر.

-قصر السلطان: إذا قلنا بيت بقرة اليتامى فإننا نتصور بيت بسيط، أما إذا قلنا قصر السلطان فإن أول صورة ترتسم لنا تلك النقوش الخلابة على الجدران وحياة الترف والغنى. ومنه فإننا نتعرف على الصفات التي يمكننا أن نلصقها بهذا المكان. وقد وظف الراوي فضاء القصور في الحكايات الشعبية ليتلاءم وطبيعة الأحداث.

-المقبرة: هي ذلك الخواء المخيف والفراغ الموحش، والنهاية الحتمية التي تنتهي عندها حياة المرء بعد حياة مليئة بالأحداث وقد ورد هذا الفضاء في حكاية سكرة، عندما تحدث الراوي عن العشاء التي كانت تنقله الخادمة في كل ليلة إلى القبور المنسية بأمر من سيدها " مَا اَتْقُولْ خُويَا مَعَنْدُو مَا تَتْفَكَرْ، قَالُو: كِيْفَاهْ كُلْ لِيلَة رَانِيْ نَبْعَثْلَكْ اَعْشَاكْ مْعَ الخَّدَامَة، قَالُو: أَنَا مَاجَاتْنِيْ حَتَى لِيْلَة مَاجَبَتْلِيْ، عَيَطَلْهَا وْسَقْسِيْهَا، عَيْطُولْهَا أُوْ سَقْسَاوْهَا قَالْهَا يَخِيْ كُلْ لِيْلَة اَنْقُولَك أَدِيْلُو العْشَا، قَاتْلُو: قُتْلِيْ أَدِيهْ لَلْقُبُورْ المْنِسِيَة رَانِيْ نَدِيْ فِيه"[3] واستعملها الراوي في الحكاية للتعبير عن الاساءة والحط والتقليل من شأن الأخ الفقير.

واستخدمها الراوي كفناء فسيح، يوحي للمتلقين بعزلة المكان أين يجدون أنفسهم أمام فضاء فرضته عليهم طبيعة الحياة البشرية التي يحدث فيها الانتقال من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة، فتصبح بذلك المقبرة مكان مغلق يستحيل العودة منه أو اختراقه.

[1] الدفدوف: القفص الصدري.

[2] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص223.

[3] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص222.

-السجن: مكان مغلق يوحي بالأسى والألم، يحمل مأسوية الحياة في أعتابه وكأنه قبر للشخص الموجود فيه، وقد ورد لفظ السجن قليلا في حكايات المدونة، فنجد أن الراوي استخدمه كوسيلة للعقاب في كل من حكاية **لقرع بوكريشة** "السُلطَان وَأْمَرْ الحُرَاسْ يْدَخْلُوا نْسَابُو كَامَلْ لَلْحَبَسْ"[1].

وفي حكاية **بقرة اليتامى** أين قام السلطان بمعاقبة العورة التي قامت في غيابه بانتحال شخصية لونجة ورمتها في البئر للتخلص منها"... قَامْ بْلُونْجَة اَخْتَانْ بْرَاتْ وَاسْجَنْ خُتْهَا العَوْرَة"[2]. فعدم القدرة على اختراق هذا الفضاء يولد لدى الشخصية المسجونة شعور بالعجز التام، وافتقار للحرية المطلقة.

-المسجد: هو مكان للالتقاء وتلقي الدروس والعبر يعبر فيه كل طرف عن حاجته، ويسمع ما يهمه في دينه ودنياه، ويتلقف فيه الناس كل ما يهمهم.

- الخيمة: يدل هذا المكان على البيئة العربية، وقد استعمله الراوي في حكاية جود من لجدود التي أشرت إليها سابقا عندما قام الراوي بذكر فضاء الصحراء، في حين قام بتوظيفه في حكاية لقرع بوكريشة كمكان يتخذه بعض الأشخاص في الطرقات للإقامة، فيصبحون بمثابة الدليل والموجه للمارة وهذا ما حدث مع لقرع بوكريشة عندما خرج باحثا عن أموال السلطان المسروقة "السُلطَان هُومَ مْشَاوْ فِيْ طْرِيْق وْهُوَ خْذَا طْرِيق، فِيْ ٱلطرِيقْ لْقَى لَقْرعْ رَاجَلْ أَطْلَبْ مَنُو يْغَمَضْ عَيْنِيهْ غَمَضْ لَقْرَعْ عَيْنِهْ أُوْ كِيْ فْتَحْهُمْ لْقَى رُوحْو فِيْ خَيْمَة وْلَابَسْ لَبْسَة مْدَرْبْلَة(قديمة) وَامْعَصَبْ رَاسُو" حديدوان [3]

[1] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص200.
[2] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص 232.
[3] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص 199.

ج–الأمكنة المتحركة: وسمها الراوي الشعبي في العديد من الفضاءات التي أعطاها ميزة الحركة ومنها:

–الطريق: كثيرا ما يعبر عنه تعبيرا غير مباشر وتفهم دلالته من سياق الكلام، فعندما نقول (خرج سافر، دخل). كلها أفعال تدل على الانتقال من مكان إلى آخر، وتحيلنا إلى عوالم غير منتهية ولا حدود لها، فالذي يسافر فإنه بالضرورة يتحرك وينتقل من مكان إلى آخر.

وقد وردت كلمة "يمشي" في معظم الحكايات ونفهم من المشي فضاء الطريق دون أن يعمد الراوي إلى ذكره حرفيا وإنما أشار إليه بجملة من الأفعال. "رَجْعَتْ لْدَارْ بَنْتْهَا وْقَاتَلْهَا هَيَا تْرُوحِيْ مْعَايَا وْطَلْبَتْ مَنْهَا اَجِيْبْ اَمْعَاهَا فَاسْ، بَاهْ تْنَحِيْ بِيْه شْوِيَّ بُونَافَعْ[1] فِيْ الطْرِيقْ بَاهْ اَدِيْرُوا لَظْهَرْهَا خَاطَرْ رَاهْ يَوْجَعَ فِيْهَا،كِيْ نَصْفَتْ الطْرِيقْ هَبْطَتْ الأُمْ بَاهْ اَتْنَحِيْ البُونَافَعْ وْقَالَتْ لْبَنْتهَا أَرْوَاحِيْ عَاوْنِيْ أُمَيْمتَكْ هِيْ قَرْبَتْ وْهِيْ تَكَاتْ فِيْهَا وْقَتْلَتْهَا "[2] ، ففعل الرجوع يدل على أن الأم كانت تمشي في الطريق، ومنه فإن الفعل هنا أشار إلى المكان.

وعندما يقول الراوي في حكاية سكرة: "هُوَ يَمْشِيْ وَالكَبْدَة تَقْطُر بَالدَّمْ وَ ْلموسِيْسِيْ[3] أَتْغَطِيْ، دَخْلَتْ بِيْنْ كَرْعِيهْ قَالْهَا: أَشْ اِيْجِيكْ كِيْمَا جَانِيْ، قَاتْلُو أَنَا نَسْطَرْ فِيكْ وَأَنْتَ اَتْقُولِيْ هَكْذَا، مَنْ ثَمْ أُوْ هِيْ اَتعَرِيْ فِيْ الدَّمْ اللِّيْ غَطَاتُو أَنْوَصْلَتْ لْبَابْ سُكْرَة"[4]. فيصور لنا هذا المقطع السردي أن الأخ كان يمشي في الطريق والطائر يقوم بتغطية الدم المتقاطر ليخفي أثر الدم المتساقط على طول الطريق.

ونفس الشي حدث مع حكاية الشي بن شي فعندما يقول الراوي: "الشِيْ بَنْ الشِيْ هَزْ صَبَاطُو وْجَا يَمْشِيْ لْقَا صَيَادْ الحُوتْ قَالُوا وَالله مَتَحْكَمْ شِيْ"[5] ، فلم يلجأ الراوي لذكر الطريق وإنما

[1] البونافع: عشبة تستخدم في العلاج.

[2] ينظر في الملحق: حكاية الربيبة، ص202.

[3] الموسيسي: نوع من الطيور.

[4] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 224.

[5] ينظر في الملحق حكاية الشي بن شي، ص202.

الأفعال التي ذكرها أشارت إليها؛ فعندما هم هذا الرجل بالخروج حمل حذاءه وخرج، فكانت الحكاية تدور أحداثها على قارعة طريق.

وفي الكثير من الأحيان نجد أن الراوي قام بذكر هذا المكان المتحرك وأشار إليه في العديد من المواضع وهذا ما تبينه المقاطع السردية التالية:

-" يَمْشِيْ مَعَ ٱلطَرِيقْ وِإِيْخَمَمْ[1] أَمْنِينْ اِيْجِبْهَالْهَا[2] أُوْ كِيفَاشْ اِيْدِرْ، قَالَكْ سَافَرْ بِيْهَا اَبْلَادْ اِيْعَمرْهَا وَابْلَادْ يَخْلِيْهَا"[3]

-"...هُومَ مْشَاوْ فِيْ طْرِيْق وْهُوَ خْذَا طْرِيقْ، فِيْ ٱلطرِيقْ لْقَى لَقْرعْ رَاجَلْ أَطْلَبْ مَنُو يْغَمَضْ عَيْنِيهْ"[4]

- "قَالَكْ يَمْشِيْ وْيَاكُلْ مْعَ الطْرِيقْ، طَاحْلُو نَصْ الحَبَة نَاضْ اِيْتَبَعْ فِيهْ أَنْطَاحْ[5] عَنَدْ الغُولَة "[6]

د-الأمكنة الطبيعية:وتتجسد هذه الأمكنة في:

-الحقل: يظهر من توظيف الحقول في الحكايات الشعبية أن الراوي قام برسم هذا المكان حسب ما تمليه عليه مخيلته الريفية، فما يهم الراوي أنه خلق فضاءً مكانيا سيّر به في الكثير من الأحيان بعض الأحداث في حكاياته التي فرضت هذا النوع من الأمكنة.

ويفهم فضاء الحقل في الكثير من الأحيان من سياق الكلام وهذا ما نجده في **حكاية حديدوان** عندما طلبت منه الغولة أن يذهب معها لقطف ثمار التين" قَاتْلُو: أَرْوَاحْ أَجْيِبُوا الكَرْطُوسْ"[7].فنحن

[1] ايخمم: يفكر.
[2] أمنين ايجيبهالها:من أين يأتي بها.
[3] ينظر في الملحق: حكاية عصفور الهوى، ص191.
[4] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص199.
[5] أنطاح: سقط.
[6] ينظر في الملحق: حكاية امحمد الهم، ص251.
[7] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص227.

نعلم أن شجرة التين توجد في الحقل، فالراوي لم يذكره وجعلنا نحن كمتلقين نستقرأ أبعاد هذا الفضاء.

-**المرعى**: وظف الراوي الشعبي هذا الفضاء نتيجة لارتباطه ببيئته، جعله يقدم على توظيفه باعتباره النشاط الأول الذي مارسه الانسان منذ وجوده إلى جانب الزراعة والمقاطع السردية الآتية من نصوص المدونة توضح ذلك:

-" كِيْ لَحْقَتْ لْقَرْيَة خَاوَتْهَا دَارُوهَا رَاعْيَة عَالبَّلْ. تخْرُجْ تَصْرَحْ كُلْ يُومْ بْذَاكْ لْبَلْ"[1]

-" كَانْ وَحَدْ النَهَارْ الرَاعِيْ يَرْعَى فِيْ نَعَجْتُو[2]"[3]

-"لْقَى وَحَدْ الشِيخْ عَنْدُو شْوَيْهَاتْ قَالُو أَعْطِيْنِيْ نَصْرَحْ بِيْهَمْ "[4]

-"...دَارْ البَّلْ وَالبَقْرِيْ أَوْ قَاعَدْ يَسْرَحْ"[5]

-"أَمْشَاوْ...أَمْشَاوْ غَبُوا هَاذُوكْ الذْرَارِيْ وَلْقَاوْ فِيْ طْرِيْقهُمْ رَاعِيْ سَقْسَاوَه..."[6]

-"جَا عَاقَبْ رَاعِيْ أَسْمَعْ النْزَاعْ قَدَّمْ مَنْ الشْكَارَة قَالْهَا جَنَسْ وَلَا وَنَسْ أَنْطَقْ لِيهْ أُوْ قَالُو: جَنَسْ. أَفْتَحْ عْلِيهْ وْ خَرْجُو مَن الشْكَارَة وْ قَالُو وَاشْ بِيكْ قَالُو جْحَا: أَنَا مَانِيشْ حَابْ أَنْرُوحْ [7] لَلْحَجْ وَ هُومَا

[1] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص192.
[2] نعجتو: النعجة.
[3] ينظر في الملحق: حكاية الراعي ونعجتو، ص210.
[4] ينظر في الملحق: حكاية الجازية، ص217.
[5] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 225.
[6] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص231.
[7] مانيش حاب أنروح:لا أريد الذهاب.

رَاهُمْ مَدْيِنِيْ بَالذْرَاعْ[1]. قَالُو الرَّاعِيْ: أَنَا شَاتِيْ أَنْرُوحْ، قَالُو جْحَا: أَرْوَاحْ جِيْ فِيْ بْلَاسْتِيْ، قَالَكْ أَتْفَاهْمُو دْخَلْ الرَّاعِيْ فِيْ الشْكَارَة وَأَدَى جْحَا النْعَاجْ أُوْ رَوَحْ لَلْدَارْ، أُوْ صَاحْبَو طَيَشْ الرَّاعِيْ فِيْ البْحَر"[2] .

-"خَرْجُوا إِيْحَوْسُو عْلَى الخَدْمَة هُومَا مْشَاوْ وَتْفَرْقُوا قَالُوا وْسَمَاعْ النْدَى نْوَصِيكْ وْصَايَة مَاتَصْرَحَشْ عَنَدْ زْرَقْ عَيْنُوا مَاتْخَمَسْ عْلِيهْ ...لْقَى وَاحَدْ زْرَقْ عَيْنُوا فِيْ الطْرِيقْ قَالُوا أَرْوَاحْ تَصْرَحْ عَنْدِيْ قَالُوا وَصَانِيْ خُويَا مَنَصْرَحَشْ عَنَدْ زْرَقْ عَيْنُو قَالَكْ يْنُوْض هَذَاكْ الرَّاجَلْ هُوَ يَمْشِيْ وْهُوَ يْقَاطَعْلُو فِيْ كُلْ مَرَة قَالْ هَذِيْ القَرْيَة عْيُونْهُمْ أُكُلْ زْرُوقَة وَالله نَصْرَحْ عْلِيهْ"[3]

ومنه فالراوي الشعبي استعمل هذا الفضاء بكثرة ليجعلنا نتعرف على نوع العمل الذي كان سائدا في بيئته، وعمد على اسقاطها على معظم نصوص حكاياته.

-الجبل: (الكاف والكدية):وظف الراوي هذا الفضاء الطبيعي ليؤكد على أنه استخدمه في نصوص حكاياته كفضاء للعقاب في حكاية سكرة "هُومَ عَادُوا عَلَى حَافَة الجْبَلْ طَيَشْهَا"[4] واستخدمه في حكاية امديحة كفضاء أوى إليه اللصوص عندما قاموا بسرقة الثور "...هُومَا أَدَاوَهْ لَلْكَافْ ذَبْحُوهْ أَوْ وَزْعُوهْ، وَ بْدَاتْ اَتْعَيَطْ أَنَا خَاطْيَة هَاهُمْ تَحْتْ الكَافْ"[5]، واستخدم في حكاية الجازية كوسيلة لنقل الصوت؛ مكبر الصوت."...مَاشَفْتُوشْ جَا فِيْ رَاسْ الكَافْ وَبْدَا يْعَيطْ هَايْ البَّلْ غْدَاتْ وَذْيَابْ قَالُوا مَاتْ"[6]، فعند سماع الأم لهذا النداء بدأت تصرخ وتعلن بأنها قد رأت ابنها منذ قليل فقط.

ومن الأمكنة الطبيعية التي وظفها السارد أيضا نجد أمكنة العالم المائي:

[1] بالذراع: بالقوة.
[2] ينظر في الملحق: حكاية جحا أو صاحبو، ص240.
[3] ينظر في الملحق: حكاية امحمد الهم، ص254.
[4] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص226.
[5] ينظر في الملحق: حكاية امديحة، ص220.
[6] ينظر في الملحق: حكاية الجازية، 216.

-**البحر**: مكان واسع يوحي بلا محدودية المكان التي تدعو إلى الخوف والعزلة وانقطاع الأخبار ففي حكاية **غاب الحق** تآمر التاجران وقاما بالتخلص من الفلاح في عرض البحر " لَاحُوهْ فِيْ البْحَرْ وَاحَدْ مَا جَابْلُو اَخْبَرْ"[1].

وفي حكاية **شمسة بين حيطين** فقد أستعمل هذا الفضاء اللامتناهي كوسيلة من طرف المرأة المدعوة "ستوت" ونسائه الأخريات للتخلص من الطفلين التي أنجبتهم زوجة السلطان، خوفا من أن يولي السلطان عنايته للزوجة وولدّيها"، قَالَكْ أَطَمَاتْ سَتُوتْ خَبَاتْهُمْ - عْلِيْهَا لَعْنَة الله- قَالَكْ دَارَتْهُم فِيْ صَنْدُوقْ وْقَالَتْ لَلوْصِيفَ[2] رُوحْ لَوحْهُمْ فِيْ البْحَرْ"[3].

-البئر: في المعتقد الشعبي يعتقد أن البئر العميق يحوي في داخله كائنات غريبة ومؤذية بوصفه ينتمي إلى العالم السفلي، وقد يكون مكانا للجريمة وهذا ما حدث في **حكاية بقرة اليتامى** حين قامت أخت لونجة برميها في البئر قصد التخلص منها " نَاضَتْ مَرْتَّو بَعْتَتْ بَنَتْهَا لْعَنَدْ لُونْجَة، كِيْ وَصْلَتْ هَاذِيكْ الطُّفْلَة لْدَارْ لُونْجَة قَعْدَتْ وْكَانَتْ لُونْجَة تَتْوَحَمْ قَالَتْ لْخْتْهَا أَرْوَاحِيْ أَفْلِيْلِيْ رَاسِيْ، جَاوْ عْلَى حَاشْيَة ألْبِيرْ وَاتْوَسْدَتْ لُونْجَة رُكْبَة خُتْهَا غْفَاتْ وْهِيَ رَقْدَتْ وْهِيَ طَيْشَتْهَا فِيْ البِيرْ"[4]، فهو مكان منغلق جعل لونجة تعاني في داخله الغربة والألم.

ونجده قد استعمل بنفس الدلالة في حكاية **الذيب والقنفود** حينما قام الذئب برميه بغية التخلص من صاحب عديم الحيلة " قَالْ لَلْقَنْفُودْ :يَا اِبْن ألْكَلَبْ عَنْدَكْ حِيْلَة وَحْدَة أُو رَاكْ اَتَبَعْ فِيَّا أَنَا اللِّيْ عَنْدِيْ حِيْلَاتْ ألْدَنْيَا كَامَلْ، شَدْ ألْقَنْفُودْ أُوْ طَيْشُو فِيْ ألْبِيْر أُوْ قَالُو: هَاتْ حِيْلَتَكْ ألِّيْ رَاحْ

[1]ينظر في الملحق: حكاية غاب الحق، ص228 .

[2]الوصيف: الخادم.

[3]ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص 204.

[4] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص 232.

تَخْرُجْ بِيْهَا مَنْ ٱلبِيرْ"[1]. غير أن القنفد قد ساعده هذا المكان على ايجاد حيلة تخرجه من البئر وتسقط بغريمه الذئب.

–الواد: بما أن الراوي جعل من القرية المرجع الذي قامت فيه مختلف أحداث حكاياته، كان عليه إلزاميا أن يوظف مختلف الفضاءات التي تنتمي إلى جغرافية القرية، فجاء توظيف فضاء الواد كمكان تقصده نسوة القرية للغسيل وهذا ما اتفقت عليه معظم الحكايات وأعطته هذه الدلالة، والمقاطع السردية توضح ذلك:

–" كَانْ وَحدْ الرَّاجَل عَنْدُو سَبعْ بْنَاتْ قَالَكْ هَذُوكْ البْنَاتْ رَاحُوا لَلْوَادْ يَغَسْلُوا"[2]

–" قَاتَلْهُمْ : أَعْطُونِيْ غِيرْ مُصْرَانَة نَاظُوا أَعْطَاوَهَالْهَا، هَبْطَتْ لَلْوَادْ أُوْ غَسْلَاتُوا اَنْعَادْ أَبْيَضْ يَشْعَلْ"[3]

–"لْذَاكْ النْهَارْ أَعْطَاتْ لَلطُفْلَة جَرَّة صُوفْ كَحْلَة أُوْ قَاتَلْهَا رُوحِيْ لَلْوَادْ أَغْسْلِيهْا وَقَلْبِيهَا بَيْضَة، وَعْطَاتْ لَلْطفُلْ لْغَرْبَالْ وْقَاتَلُو جِيبْ فِيهْ الْمَا، وْبَنْتهَا أَعْطَتَلْهَا جَرَّة صُوفْ بَيْضَة، بَنْتهَا غَسْلَتْهَا ثَمْ ثَمْ[4] أُوْ رَوْحَتْ، أُوْ قَعْدَتْ الطُفْلَة أُوْ خُوهَا فِيْ الوَادْ اِيْحَاوْلُوا"[5]

العين: تعد مكانا أساسيا، فهي مصدر للحياة بالنسبة لأهل القرية، وتعتبر أفضل مكان تجتمع فيه النسوة ، وتبادل الأخبار، فمثل بالتالي هذا الفضاء في بعض الحكايات مرحلة حاسمة في تحول بعض أحداث الحكايات كحكاية بقرة اليتامى عندما أصبح أخوها على شاكلة غزال "أَمْشَاوْ غَبُوا هَاذُوكْ

[1] ينظر في الملحق: حكاية الذيب والقنفود، ص197.
[2] ينظر في الملحق: حكاية شمسة بين حيطين، ص203.
[3] ينظر في الملحق: حكاية امديحة، ص220.
[4] ثم ثم: في الحال.
[5] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص230.

الذْرَارِيْ وَلْقَاوْ فِيْ طْرِيْقهُمْ رَاعِيْ سَقْسَاوَه عْلَى الْمَا، قَالْهُمْ هَذَاكْ الرَّاعِيْ رَاهِيْ كَايْنَة عَيْنْ الْهِيتْ بَصَحْ بْشَرطْ كِيْ تَشَرْبُوا مَا تَتْنَفْسُوشْ خَاطَرْ اللِّيْ يَتْنَفَسْ رَاهْ يَرْجَعْ غْزَالْ"[1].

واستعملها المخيال الشعبي أيضا كمكان يأوي بعض الحيوانات التي جعلت منه فضاء يصعب اختراقه، وهذا ما تجسد في حكاية هارون الرشيد عندما كان أهل القرية يقدمون قربانا للأفعى حتى تسمح لهم بالتزود بالماء الشروب التي منعتهم من استغلاله" كُلْ أُسْبُوعْ اِيْقَدْمُولْهَا قَصْعَة كَسْكَاسْ وْطُفْلَة مَنْ القَرْيَة، لْذِيكْ اللِّيْلَة طَارَتْ الدَّالَة عْلَى بَنَتْ السُلْطَانْ، هُومَا جَاوْ مْقَدْمِينْ الطَفْلَة بَاهْ أَتْخَلِيْهَمْ اِيْعَمْرُوا المِا مَا العَينْ مَنْهَا"[2].

أما إذا عرجنا على استعمال فضاء العين في **حكاية حديدوان**، فقد استعملت الغولة هذا المكان كوسيلة تخرج حديدوان من منزله الحصين الذي يصعب اختراقه، ويسهل عليها رغبتها في القضاء عليه" جَاتْ رَايْحَة لَلْعَينْ عَيْطَتْلُو، آ حْدِيْدوَانْ هَيَا أَنْرُوحُوا أَنْعَمْرُوا المِا، قَالْهَا رُوحِيْ قَطْعِيْ أُوْ رَقْعِيْ وْبَعْدهَا أَنْرُوحْ لَلْعَينْ، رَاحَتْ قَطْعَتْ أُوْ رَقْعَتْ، جَاتْ أَتْعَيْطْ، آ حْدِيْدوَانْ هَيَا أَنْرُوحُوا، قَالْهَا: أَنَا قَطَعَتْ أُوْ رَقْعَتْ، أُوْ عَمْرَتْ أُوْ جِيتْ أَذَهْبِيْ مَنَا"[3]

البركة: قام راوي الحكاية بتوظيف هذا المكان وألبسه حلة عجائبية، فعندما أقدم الخادم في حكاية ودعة جلاية سبعة بغطسها في بركة سوداء. تحولت من فتاة مدللة إلى خادمة" فِيْ طْرِيْقْهُمْ عَقْبُوا عْلَى بَرْكَة سَوْدَا غْطَسْ فِيْهَا وَدْعَة وَلَاتْ كَحْلَة، أَقْلَبْهَا عْلَى هَيْئَة خَادْمَة كِيْ لَحْقَتْ لْقَرْيَة خَاوَتْهَا دَارُوهَا رَاعْيَة عَالبَّلْ"[4]، وحدث الأمر نفسه مع هذا الفضاء عندما تعرف أحد الإخوة عليها وتقدم لسؤالها فقصت عليه قصتها، وبعد إخبار إخوته بقصة هذه الفتاة وتعرفهم عليها أخذوها إلى بركة أخرى تقوم بإزالة هذا اللون الذي حولها إلى خادمة "قَصَتْ عْلِيهْ حْكَايَتْهَا كِيْ كَانَتْ أَمْهَا بَالحَمَلْ وْ كِيْفَاهْ

[1] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص231.
[2] ينظر في الملحق: حكاية هارون الرشيد، ص254.
[3] ينظر في الملحق : حكاية حديدوان، ص227.
[4] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص192.

خَدْعَتْ الخَّدَامَة أُمْهُمْ وْ كِيْفَاهْ أَجْلَاوْ خَاوَتْهَا الذْرَارِيْ فِيْ سَبْعَة، تْعَرَفْ عْلِيْهَا بَلِّيْ هَاذِيْ أُخْتَ وَدَاوْهَا[1] لَلْجَابْيَة اللِّيْ اَتْفَسَخْ هَذاَ اللَّوَنْ، وْ رَجْعَتْ وَدْعَة كِيْمَا كَانَتْ مَنْ قْبَلْ"[2] هكذا وظف الراوي هذا المكان واستخدمه كفضاء عجائبي تطلبه الحدث.

من هنا فقد صور لنا الراوي أنواع الأمكنة حسب ما تمليه عليه مخيلته فصور لنا طبيعة الريف محملا إياه نكهة خاصة فذكر التلال والمراعي والحقول، وأماكن الرعي وغيرها من الأماكن الموظفة أما انفتاح الأمكنة وانغلاقها فجعلها مرتبطة بأحداث الحكاية، فكل مكان أخصه بحدث هو الذي أعطاه ميزة الانفتاح أو الانغلاق، واختار فيها الراوي فضاء البيت الشعبي، أو بيت السلطان الراقي كإطار ليؤسس فيه لحكايته.

وعليه يمكن القول أن أنواع الأمكنة التي رصدها الراوي في معظم حكاياته قد فرضتها طبيعة الشخصيات تارة وطبيعة الحدث تارة أخرى. وهذا ما يدعونا للتساؤل ما علاقة المكان بالمكونات السردية التي يقوم عليها النص الحكائي؟

3-المكان وعلاقاته: إذا كان المكان هو ذلك الوعاء أو الإطار الذي تصب فيه الشخصيات والزمن، فإنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات مختلفة مع المكونات الحكائية الأخرى كعلاقته بالزمن والشخصيات وعلاقته بالأحداث والوصف.

أ- المكان وعلاقته بالزمن: تطرقنا فيما سبق أن المكان عنصر مهم من عناصر البناء الروائي عامة والنص الشعبي على وجه الخصوص، غير أن جمالية المكان لا تكتمل أهميته إلا إذا اقترن بزمن بعينه يحيل على زمان ومكان وقوع الأحداث.

[1] أداوها: أخذوها.

[2] ينظر في الملحق: حكاية ودعة جلاية سبعة، ص192.

وبما أن الحكاية تتطلب فضاء مكانيا لقيامها، فهذا لم يمنع من أن تتطلب فضاء زمانيا لقيامها وبهذا يتداخل الزمان والمكان، ويشكل تداخلهما في الأعمال الأدبية صورة فنية غاية ما تكون في الروعة والانسجام. وإذا كان الزمان هو عالم المتغيرات فإن المكان هو عالم الثوابت ،وإذا كان الزمان عالم غير مرئي؛ أي غير محسوس يمكن ضبطه من خلال تعاقب الليل والنهار وفي نمو الكائنات الحية فإن المكان عالم ملموس يمكن تحديد أبعاده بثلاثة أبعاد وهي الطول والعرض والارتفاع.

وإذا نظرنا إلى الافتتاحية في الحكاية الشعبية" كان يمكان في قديم الزمان" فنجد هناك تداخل بين الزمان والمكان؛ فالزمن هنا غير محدد، فقول الراوي" كان يا مكان" فنحن لم نعرف أو ندرك المكان الذي وقعت فيه أحداث هذه الحكايات، وما يهمنا هو أن حضورهما مهم في بناء عالم النص.

وإذا أمعنا النظر في النصوص نلاحظ أن الزمن لا يعيش منعزلا عن باقي مكونات عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات مختلفة مع المكونات الحكائية الأخرى، والنصوص المسرودة تتطلب حضوره، كما أن له أثر في سير الأحداث، فلا يمكن لأحد أن يتصور وجود سرد أو حكي خارج إطار الزمن والمكان باعتبارهما الجسدين اللّذين يحويان جميع الأفعال السردية، فيحدث بذلك تداخل بين المكان والزمان والحدث، فإذا قلنا كلمة مجلس مثلا فإنها تدلنا تارة على حدث مجرد من الزمان وتدلنا تارة أخرى على اسم زمان للدلالة على زمن الجلوس، وتدلنا في موضع آخر على اسم مكان للدلالة على مكان الجلوس.

فعملت الحكاية على جعل المتلقي يقف متتبعا لحركة الأحداث ويرتاد أمكنة الواحدة تلوى الأخرى صاغها الراوي ضمن أطر زمانية، ففي حكاية الامام علي وصلاة الفجر يوجد تداخل بين الزمان والمكان فعندما يقول الراوي:" قَالَكْ الشّيْطَان لَعْنَة الله عَلِيهْ اَتْلَاقَ هُوَ وَالإِمَامْ عَلِي قَالُوا: وِينْ رَاكْ رَايَحْ ، قَالُو: رَانِيْ رَايَحْ اَنْصَلِيْ صَلاَة الفَجَرْ، اَنْطَقْ لِيهَ الأَزْرَقْ[1]، قَالُو: وَاشْ بِيكْ يَافْلَانْ رَاهُمْ

[1] الأزرق، كناية عن الشيطان.

صَلَاو وَاتْفَرْقَوا، قَالَكْ كِيْ اَطْلَعْ النَهَارْ اَتْوَجه الِإمَامْ عَليْ لَلْمَسجَد قَالُو الِإمَامَ مَا أَخَرّكَ عَنِ الصَلاَةِ يَا عَلِيْ اليَومْ، فَحْكَالُو الإِمَامْ عَلِيْ وَاشْ اَصْرَالُوا الصْبَاحْ "[1]، فإذا أردنا تحديد الزمن فنقول بأنه وقع في الصباح الباكر وحدده الراوي بوقت الفجر، أما المكان فهو الطريق ، وما نلاحظه أن الراوي لم يفصح عن المكان، غير أننا نستطيع أن ندرك بأن الحوار دار على حافة الطريق أثناء توجه الإمام علي إلى المسجد، فصنع لنا الراوي مشهدا مثيرا عندما استوقفنا معه لينقل إلينا الصراع بين شخصية الامام علي والشيطان. وأن التنقل من البيت مرورا بالطريق ووصولا إلى المسجد هو عبارة عن زمن، لأن التنقل هو في حد ذاته زمن يؤطره مكان.

أما إذا عدنا إلى حكاية الذئب، فقد اختار الراوي زمن منتصف الليل ليقوم الذئب بأداء مهمته" تْعَشَى الذِّيبْ مْعَ العْجُوزْ وْ سَهْرُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ، دَار[2] رُوحُو نْعَسْ وْ رَّاحْ يَرْقُدْ،كِيْ حَسْ بِيهَمْ رَاقْدِينْ، هُوَ اَتْنَصفْ اللِيلْ وْهُو فَزْ كَسَّرْ البَيْضَة وَكْلَاهَا وْ حَطْ شْوِيَا مَنْ مَحْ البَيْضَة عْلَى مَنْقَارْ اللْجَاجَة وْرَاسْهَا، أُوْ وَلَى لَلْفَرَاشْ ..."[3]وعمل الراوي في كل مرة على تغيير المكان من خم إلى اسطبل إلى...، ولكنه حافظ على التوقيت الذي اختاره ليؤدي الذئب كل مرة مهمته في نجاح دون خطأ وينال بذلك مبتغاه ومراده.

ويتضح من خلال نصوص الحكايات، أنه لا يمكن أن نتحدث عن المكان منفصلا عن الزمن في الحكاية الشعبية، وأنه كثيرا ما ندرك الزمان بحواسنا من خلال أحداث الحكاية(مساء، صباح، ليل ونهار).وعليه فإن بناء المكان لا ينفصل عن بناء الزمان في العمل القصصي" لأنه ليس هناك واقع

[1] ينظر في الملحق: حكاية الامام علي وصلاة الفجر، ص 235/234.

[2] دار: تظاهر.

[3] ينظر في الملحق: حكاية الذيب، ص213.

خارج الزمان، كما أنه لاوجود لزمان أو مكان خارج الطبيعة فالوجود نفسه يصبح عقيما تماما، ومن ثم لا يمكن تصوره ولا حتى معرفته بدون الزمن، فالوجود زماني والزمان وجودي"[1].

ويمكن القول أن المكان ما هو إلا رصد للتغيرات الزمنية التي يبقى المكان شاهدا عليها، وأن تقاطع المكان مع الزمان ما هو إلا تصور عكسه راوي الحكاية لبناء نص قصصي فني رسم له حدود مكان وزمان بعينه.

إذا قلنا أن المكان هو الإطار الطبيعي لأحداث الحكاية الشعبية، فإنه يعتبر كذلك مسرحا لتحريك شخصياتها. فما علاقة المكان بالشخصيات؟

ب-**المكان وعلاقته بالشخصيات:** إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث تساهم في تشكل عنصر المكان، فالمكان لا يتشكل في النص إلا من خلال اختراق الأبطال له، فالأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يساهم الأبطال في تشكلها.

وكثيرا ما تساهم الشخصية في فهم المكان فمثلا في حكاية سكرة عندما قام الأخ الغني بتشبيه أخيه الفقير بالقبور المنسية "لْذَاكْ النْهَارْ جَاهْ خُوه اِيْلَومْ[2] عْلِيه، قَالُو: مَا اَتْقُولْ خُويَا مَعَنْدُو مَا تَتْفَكَرْ، قَالُو: كِيْفَاهْ كُلْ لِيلَة رَانِيْ نَبْعَثْلَكْ اَعْشَاكْ مْعَ الخَّدَامَة، قَالُو: أَنَا مَاجَاتْنِيْ حَتَى لِيْلَة مَاجَبَتْلِيْ، عَيَطَلْهَا وْسَقْسِيْهَا، عَيْطُولْهَا أُوْ سَقْسَاوْهَا قَالْهَا يَخِيْ كُلْ لِيْلَة اَنْقُولَك أَدِيْلُو العْشَا. قَاتْلُو: قُتْلِيْ أَدِيهْ لَلْقُبُورْ المْنْسِيَة رَانِيْ نَدِيْ فِيه"[3]، فهذا التشبيه يحيلنا إلى شخصية فقيرة ومسكينة ومنسية وضعيفة.

ومنه أصبح المكان عامل مساعد على فهم الشخصية، وجعل من المكان "تعبيرات مجازية عن الشخصية، إن بيت الانسان امتداد له. فإذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان"[4] ، فيحدث بذلك

[1] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، ص 31.

[2] ايلوم: يعاتب.

[3] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 222.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31، نقلا عن ويليك ووارين : نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ، 1972، ص 288.

تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وباستطاعة المكان أن يكشف لنا عن الحياة التي تعيشها الشخصية.

وراوي الحكاية عمد إلى اختيار أمكنة تناسب مزاج ونفسية الشخصيات التي وضعها، فعمل المكان في الكثير من المرات على كشف الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية ويصبح المكان متعلق بذات الشخصية، فقبل أن تتأقلم بجسدها فإنها تتأقلم بمشاعرها، وهذا ما يؤكده المثل الشعبي "الضيق في القلوب"، فيرجع اتساع المكان وضيقه إلى المشاعر التي تخالج الانسان داخل هذا المكان.

وهذا ما نجده في حكاية بقرة اليتامى حين صور لنا الراوي حالة العزلة وعدم المقدرة التي كانت تعاني منها لونجة وهي في قاع البئر، من أن تنقذ أخاها الغزال من الموت. فعندما كان يذهب لينادي‌ها على ما عزمت عليه العورة بعدما تمكن من سماعها وهي تحدث السلطان بأن يقتله" قَاتْلُوا أَنَا شْتِيتْ لْحَمْ الغْزَالْ لَازَمْ تَذَبْحُو،أَسْمَعْهُم الغْزَالْ وَأَخْرَجْ اِيْعَيَطْ،آ لُونْجَة بَنتْ مَا الْمَاسْ اَمْضَاتْ وَالطْنَاجَرْ غْلَاتْ وَخَيَكْ الغْزَالْ قَالُوا مَاتْ، وْهِيَ رَدَتْ عْلِيهْ وَاتْقُولَ وْلِيدْ السُّلْطَانْ عْلَى رْكْبَة، وْلَفْعَة مُو سَبَعْ رُوسْ عْلَى رْكْبَة كُلْ لِيْلَة هَكْذَا،كَايَنْ شِيخْ مْرِيضْ كُلْ لِيْلَة يَخْرُجْ بَرَة سْمَعْ الغْزَالْ اِيْنَادِيْ وَالْحَاجَة تْرُدْ عْلِيهْ مَنْ البِيْر عْلِيهْ"[1] فتواجد لونجة في هذا المكان جعلها تعاني الخوف والقلق على مصير أخيها بعد أن قررت أختها ذبحه والتخلص منه بعدما تخلصت منها وقامت بأخذ مكانها.

ومنه فلا وجود لشخصية بدون مكان والعكس من ذلك لاوجود لمكان من دون شخصية، لأن الشخصية كعنصر سردي كفيلة باستدعاء المكان أو خلقه، وهذا ما يثبته المقطع السردي في حكاية سكرة " قَالَكْ هَزْ هَذَاكْ الرَّاجَلْ رُوحُو أُوْ رَاحْ لَبْلَادْ بْعِيْدَة، دَارْ البَّلْ وَالبَقْرِيْ أَوْ قَاعَدْ يَسْرَحْ، قَالَكْ كَايَنْ رَاسْ اَنْتَاعْ خُرْشُفْ أَكْلَاتُو النَاقَة وَلَاتْ غُولَة، أَرْشَقْ العْصَا فِيْ الأَرضْ أُوْ قَالْهَا أَعْلَايْ يَا عْصَاة أَمَا وَأَبِيْ أَعْلَايْ أُوْ دِيْرِيْلِيْ قَصْعَة مَنْ الفُوقْ وَلَاتْلُ هَذِيكْ العْصَا شَجْرَة جَا فِيهَا وَاقْعَدْ، قَالَكْ

[1] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص232.

حَرْسَاتُو هَاذِيكجَا فِيْهَا وَاقْعَدْ"[1] فالشخصية هنا هي التي قامت بخلق هذا المكان الذي سيحميها من الموت المحتم.

وبين طبيعة المكان والشخصية انسجام كلي، إذ لا يمكن للشخصية أن تعيش خارج مكانها فهي ملتصقة به أشد الالتصاق، وحتى وإن غادرته فسيكون هذا الانفصال مؤقتا في انتظار العودة النهائية إلى مكانها الأصل وهذا ما حدث في حكاية حديدوان فبعد أن تخلص من الغولة عاد إلى أهله"هُوَ أَحْمَى الحْدِيدْ مْلِيحْ هُوَ قَالْهَا نَقْزِيْ[2] رَاكِيْ تَعَقْبِيْ[3]، التَنْقَازَة اللِّيْ نَقْزَتْهَا لَصْقَتْ فِيْ الحْدِيدْ خَرْجَتْ رُوحْهَا، مَاتَتْ الغُولَة وَارْجَعْ حْدِيدْوَانْ لَمَالِيهْ"[4].

وفي حكاية سكرة بعد أن اتخذ بطل الحكاية من العصا مكانا للإقامة. ولا ننكر أن البطل هنا يعيش أزمة مع المكان ويحتاج إلى الرحيل والابتعاد عنه، غير أن هذا المكان غدى بالنسبة للشخصية مصدرا للألفة والأمان في مقابل القلق والخوف "لْذَاكْ النْهَارْ جَاوْ عَاقْبِينْ أُخْرِينْ قَالْهُمْ يَا الطْيُورْ اللِّيْ عَاقْبِينْ قُولُوا: لَمَالِيْا رَاهِيْ حَارْسَتْنِيْ الغُولَة فِيْ البْلَاسَة الفْلَانِيْة أُوْ لَمَا قُلْتُولْهُمشْ أَعْشَاكُمْ قُطْرَة دَمْ وَأُخْرَى قِيحْ"[5]،وبعد أن بلغ الرجلان رسالته إلى أهله ذهبوا إليه وأعادوه إلى بيته.

وفي حكاية نجمة خضار عادت إلى قريتها بعد أن تخلصت من الغولة" يَاهَتَافْ يَا نَتَافْ يَا جَبَادْ الرِّيَة بِينْ لَكْتَافْ مَا تْخَلِيشْ الغُولَة تَاكُلَنِيْ، هِي أَجِيْ الغُولَة تَاكْلُو وْهُوَ إِيْهَدْ فِيْهَا أُوْ هِيَ تَهْرُبْ، أُوْ هُوَ يَقْعُدْ غَفَلْهَا.غَفَلْهَا هِيَ جَاتْ هَارْبَة وْهُوَ نَقَزلَهَا بِينْ لَكْتَافْ وَ جْبَدَلْهَا الرِّيَة وْ مَاتْ دَفْنَتْ نَجْمَة خُضَار هَذَاكْ الكَلَبْ وْ دَارَتْ عْلِيهْ الشْوَاهَدْ وَاحَدْ فَضَة وْلَاخُرْ ذْهَبْ كِيْ السَاعَة سَافَرَتْ أَتْحَوَسْ عْلَى أَمَالِيْهَا، اللّيْلَة اللِّيْ دَخْلُوا القَرْيَة بْدَاتْ المطَرْ تْصَبْ وَالخَرْفَانْ تْصَيحْ وَالصْغَارْ خَرْجُوا يَلَعْبُوا، قَالْهَا

[1] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص 225.

[2] نقزي: اقفزي.

[3] تعقبي: تمرين.

[4] ينظر في الملحق: حكاية حديدوان، ص228 .

[5] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، ص225.

مَنْ نْهَارْ غَابَتْ نَجْمَة خُضَارْ مَاصبَتْ مْطَارْ مَاشَعْشَعْ نُوَارْ مَالَعْبُوا ذْرَارِيْ صْغَارْ قَاتْلُو:أُمُو الله...الله نَجْمَة خُضَارْ رَاهِيْ كْلَاتْهَا الغُولَة قَالَكْ هُومَا قَعْدُوا، عَشَاوْهُمْ وَمْقَصْرِينْ هِيَ وَالْبَنَاتْ لَابْسِينْ لَبْسَة الرْجَالْ العْمَامَة وَالبَرَانِيسْ. قَالَكْ خُوهَا شَافْ الخَاتَمْ نْتَاع نَجْمَة خُضَارْ، رَاحْ لَمُو قَالْهَا:رَانِيْ شَفَتْ الخَاتَمْ نْتَاعْ نَجْمَة خُضَارْ فِيْ يَدْ وَاحَدْ الرَّاجَل، قَالَكْ لَبْسَتْ أُمْهَا البَرْنُوسْ وْجَاتْ قُدَامْ البَابْ هِيَ عَرْفَتْهَا، قَاتْلُوا:وَالله أَنْ تَدْخُلْ تْقَصَرْ مْعَانَا عْلَاهْ رَاكْ جَايْ عْلَى البَابْ قَعْدَتْ تْشُوفْ فِيْ يَدْهَا قَالْهَا عْلَاهْ رَاكْ تْشُوفْ فِيْ يَدِيْ يَامَخْلُوقْ، الخَاتَمْ اللِّيْ رَاهْ فِيْ يَدَّكْ يَشْبَه خَاتَمْ بَنْتِيْ نَجْمَة خُضَارْ، قَالَكْ نَاضَتْ حَلْسَتْ لَبْسَة الرَّجَالَة وْعَرْفُوهَا بَلِّيْ نَجْمَة خُضَارْ"[1].

وحين يصبح المكان مجهولا للشخصية فإنه يتحول إلى مكان معاد، وغير مألوف ترفضه الشخصية قبل أن تكتشفه ففي حكاية بقرة اليتامى رفضت لونجة الزواج بابن السلطان واعراضها هذا يعني رفضها لهذا المكان.

والكثير من أبطال الحكايات هجروا بيوتهم إلى أماكن غير معلومة مثل حكاية خلالة خضرة

" قَالَكْ رَاحَتْ مَسْكِيْنَة أَضْرُبْ...أَضْرُبْ بَرْ أَتْعَمْرُ أُوْ وَاحَدْ تَخْلِيهْ أَنْحَتَانْ وَصْلَتْ لْوَحَدْ الكَافْ فِيهْ سَبَعْ طَلْبَة[2] يَتْعَبْدُو فِيْ الكَافْ، لْقَاتْ فِيهْ الغَرْبَالْ وَالدْقِيقْ وَالمِاعَنْ، قَالَكْ زَيْنَتْ وْ فَرْزَتْ"[3].

فقد انقادت الشخصية إلى هذا المكان منقادة وليست مخيرة، فهي لم تملك حق الاختيار، وما يؤكد فعلا أننا بإزاء أماكن مفروضة على الشخصية هو إدراكنا بعزلتها واقصائها من المكان الأصل وهو بيت الزوجية، وانتقالها إلى الكهف الذي أواها، ليؤطر لنا السارد بعض الأحداث والأفعال التي تنجزها الشخصية داخل حدود هذا المكان الجديد "الكهف" فتأطير الحدث وحصره بهذا المكان دليل على قدرة الراوي على خلق أحداث جديدة وفق المكان التي انتقلت إليه شخصياته، وعليه فالفضاء

[1] ينظر في الملحق: حكاية نجمة خضار، ص248.

[2] طلبة: أئمة.

[3] ينظر في الملحق: حكاية خلالة خضرة، ص243.

المكاني لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الشخصيات، فهو يتشكل باختراق الأبطال له فتنشأ بذلك علاقة حميمية بينه وبين الأشخاص الذين يعيشون فيه، فتؤثر الشخصية في المكان ويتأثر هو بها وتصبح هناك علاقة متبادلة يؤثر كل طرف في الآخر.

إذا قلنا سابقا أن المكان هو الذي يؤطر للشخصيات ومسرح لها، وأن الراوي يسعى إلى خلق أحداث داخل الأمكنة التي استعملها في نصوصه، فما علاقة المكان بالأحداث المروية وكيف يؤسس الراوي لهذه الأحداث من خلال الأمكنة؟

ج- المكان وعلاقته بالأحداث المروية: لا يوجد عمل أدبي إلا وكان له حدث أساسي يقوم عليه. فهو الركيزة الأساسية التي ينطلق منها النص، وما جملة الأحداث المروية هي التي تحيلنا إلى نص يغدو متكامل.

ومادامت الأحداث طرف أساسي في تأسيس النصوص، فعليه لابد من وجود أمكنة مناسبة تؤطر لكل حدث وتحويه، وأن تساهم في اعطاء نوع من الواقعية التي تسهم في جعل القارئ، أو السامع يعي ويؤمن فعلا بوقوع مثل هذه الأحداث أو احتمال أنها وقعت، فيصبح المكان ضروري لكل حدث، ولا يمكن تخيل وقوع حدث خارج حدود مكان بعينه، حتى وإن سعى الراوي إلى رسم ملامحه على الأقل، ويغدو بذلك ارتباط المكان بالحدث ضرورة حتمية ولازمة يتطلبها النص أثناء عملية بنائه.

وإذا كانت الشخصيات الحكائية تساهم في رسم المكان فإن الأحداث المتصاعدة في نص الحكاية تساهم في خلق الأمكنة، ويصبح للحدث دور في تأطيرها وتغدو من العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث وعلى هذا يصبح المكان ضروريا للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية "فالحدث الروائي لا يقدم سوى

مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[1].

والأمكنة تمثل في بعض الأحيان فضاء محسوسا يدركه المتلقي بإحساسه، فتقدم لنا الأمكنة الخاصة بها التي تدور فيها أحداثها، وغالبا ما تختار الحكاية الشعبية لنفسها حيزا مكانيا فسيحا تسمح فيه لشخوصها التنقل بحرية من مكان إلى آخر دون قيد ففي حكاية موسيسي وبعيصيصي رصد الراوي جملة من الأمكنة دون أن يقدم على ذكرها، ففي كل مرة ينتقل الحوار بينه وبين شخصية أخرى، ليؤطر لنا لأحداث قادمة. فإذا نظرنا إلى أحداث الحكاية فإننا سنقف على العديد من الأمكنة التي جعلها الراوي مخفية، وهذا ما يبينه المقطع السردي الأول في بداية حكاية موسيسي وبعيصيصي الذي يتحدث عن ذهاب موسيسي إلى الدالية تستعطفها كي تمدها بعنقود عنب" رَاحَتْ لَلْدَالِيَة قَاتَلهْا يَا الدَّالِيَة أَعْطِينِيْ عَنقُودْ عْنبْ لَلمْوسِيسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ بْعِيْصِيْصِيْ طَاحْ تَكْسَرْ"[2] فإننا نتصور المكان الذي ذهبت إليه موسيسي هو الحقل.

غير أن طلبها قوبل بالرفض لأن الدالية هي الأخرى كان لها طلب آخر من الموسيسي" قَاتَلهَا الدَالِيَة رُوحِي جِيْبِيلِي المِا قَالَكْ رَاحَت لَلْعَيْنْ قَاتَلْهَا يَا العَيْنْ أَعْطِيْنِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَلْدَالِيَة وَالدَالْيَة تَعْطِينِيْ عَنْقُودْ عَنَبْ وْعنَقوُدْ العْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ وَالبْعِيْصِيْصِيْ طَاحْ تَكْسَرْ"[3] حتى تمدها بعنقود العنب، وبالتالي فإن هذا الطلب استلزم حدثا آخر، وهذا الحدث يحتاج إلى فضاء يؤطره وعليه فالمكان الذي تتواجد فيه العين إما أن تكون على حافة وادي أو في مرتفع جبلي، ومن ثم فقد تم افتراض الأمكنة في هذه الحكاية من طرف المتلقي حسب طبيعة الأحداث فيها.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29. نقلا عن Charles Grivel. Production de l'Internet romanesque .Ed Mouton 1973p .101.

[2] ينظر في الملحق: حكاية موسيسي وبعيصيصي، 241.

[3] ينظر في الملحق: حكاية موسيسي وبعيصيصي، 243/241.

وإذا انتقلنا مع أحداث الحكاية فنجد أن الأحداث تطلبت في كل مرة فضاءات مغايرة، فعند وصولها إلى العين طلبت منها هي الأخرى أن تحظر لها الزرناجية " وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقِيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ"، ولنا أن نتخيل بأن الموسيسي ستقصد نادي المغنين لإحضارهم إلى العين.

وهكذا استمرت أحداث الحكاية فكلما تغير الحدث تغير المكان وهذا ما تبينه المقاطع السردية الآتية:

-الزرناجية طلبوا منها أن تحظر لهم كبشا فذهبت إلى الراعي" لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ" (فضاء التلال).

-وعند ذهابها إلى الراعي طلب منها هو الآخر أن تحظر له جرو" لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ"(فضاء المنزل).

-ولكن الكلبة طلبت منها هي الأخرى أن تعطيها مقابلا " وَالعَوْدَة تَعْطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة"(فضاء الاسطبل).

-والعودة طلبت منها أن تحظر لها " غْمَرْ شْعِيْر" فذهبت إلى الفلاحة لتحظر للعودة طلبها" رَاحَتْ لْلْفَلَاحَة قَاتَلْهُمْ أَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِيْنِيْ السْلَى "(الحقل أو البيدر).

-وعندما وصلت إلى الفلاحة طلبوا منها أن تقوم بصنع المناجل إليهم" يَخْدَمْلِيْ لَمْنَاجَلْ وَالْمنَاجَل لَلْفَلَاحَة" (ورشة الحدادة).

- وعندما و صلت إلى الحدادين طلبوا منا أن تحظر لهم الفحم، فذهبت إلى الغابة تطلب منها الفحم " وَالغَابَة تَعْطِيْلِيْ الفْحَمْ وَالفْحَمْ لَلْحَدَادْ"(فضاء الغابة).

-والغابة طلبت منها أن يزأر الأسد عليها فذهبت للأسد" قَاتْلُو يَاعَمِيْ السْبَعْ أَرْوَاحْ أَزْهَرْلِيْ عْلَى الغَابَة وَالغَابَة تَعْطِيْلِيْ الفْحَمْ"(فضاء الغابة).

وعليه فالراوي تعامل مع الأمكنة في هذه الحكاية تعاملا توثيقيا، فعين الحدود ووضع النقاط في كل موقع تتحرك فيه الشخصية تحت اسم محدد، فعمل تغير الأحداث على استدعاء فضاءات مختلفة في كل مرة.

ونفس الأمر حدث مع حكاية الراعي ونعجته، حيث تعددت الأمكنة بتعدد الأحداث المروية فإذا عدنا إلى المقطع السردي الذي ابتدأت به الحكاية وهو رفض النعجة طلب سيدها العودة إلى المنزل" كَانْ وَحَدْ النَهَارْ الرَاعِيْ يَرْعَى فِيْ نَعَجْتُو[1] وْ كَانْ البَرْدْ قَارَصْ، وَالْمطَر يَسْقُطْ قَالَ لْنَعْجْتُو أَرْوَاحِيْ نْرُوحُوا لَلْدَّارْ زَادْ البَرَدْ، جَاوْبَاتُو وْقَاتْلُو لَازَمْ نْخَلَصْ أَحْشَيْشَاتِي"[2]، فأول مكان يتبادر في الأذهان هي سطوح الجبال التي يقصدها الرعاة عادة للرعي، فالسارد هنا لم يحدد لنا معالم المكان بدقة غير أن الفعل (يرعى) أحالنا على هذا المكان، وإذا تعمقنا في الأمكنة التي أطرها هذا النص فإننا عندما نتحدث عن ذهاب الراعي إلى الذئب، نجد بأنه حدث انتقال من مكان الرعي الذي هو الجبل إلى الغابة التي يقطن فيها هذا الحيوان.

ولكننا كمتلقين نحس وندرك أن الأمكنة قد تغيرت ليأتي الحدث الموالي وينتقل بنا إلى مكان آخر وهو فضاء البيت" رَاحْ كِيْ السَاعَة لْعَنْدْ الكَلَبْ وْقَالُو أَرْوَاحْ[3] تَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ"[4]، حيث نجد أن الكلاب ترتبط دائما بفضاء البيوت، ومنه فإن الراعي انتقل بنا من الغابة إلى المنزل، ليؤطر لنا مجموعة من الأحداث دارت داخل فضاء المنزل" النار، الثور، الموس، الزريبة" وينتقل بنا الراوي إلى

[1] نعجتو: النعجة.

[2] ينظر في الملحق: حكاية الراعي ونعجتو، ص210.

[3] أرواح: تعال .

[4] ينظر في الملحق: حكاية الراعي ونعجتو، ص 210.

حدث آخر يتطلب دخول بيت الحداد وهكذا... ليعود بنا في الأخير إلى المكان الذي انطلق منه وهو المرعى أو التلال التي كانت ترعى فيه نعجته.

وهكذا سارت الحكاية فكلما تغير الحدث استدعى بالضرورة تغير المكان، الذي احتضن كل هذه الأمكنة ومدها بوجهتها الخاصة" لأن طبيعة المكان تتماشى مع طبيعة الانجاز والفعل"[1]

والمكان لا تكون له قيمة إلا عندما يحدث فيه حدث هام، فذكر العين في حكاية عصفور الهوى لا توجد له أهمية بالغة في ذكر هذا المكان، وكأن الراوي قام بذكره عرضيا، لكن عندما نتحدث عن العين في حكاية هارون الرشيد فإن الأمر يختلف باعتبار هذا المكان شكل الحدث المهم في صلب الحكاية "قَالَكْ كَانْ وَحَدْ السُلطَانْ عَنْدُو سَبعْ ذْرَارِيْ، قَالَكْ هَجْرُوا البْلَادْ، طَاحُوا فِيْ قَرْيَة حَاكَمْ فِيهَمْ غُولْ وْلَفْعَة مُو سَبَّعْ رِوسَ، كُلْ أُسْبُوعْ اِيْقَدْمُولْهَا قَصْعَة كَسْكَاسْ وْطُفْلَة مَنْ القَرْيَة، لْذِيكْ اللِّيْلَة طَارَتْ الدَّالَة عْلَى بَنَتْ السُلْطَانْ، هُومَا جَاوْ مْقَدْمِينْ الطَفْلَة بَاهْ أَتْخَلِيْهَمْ اِيْعَمْرُوا مَنْهَا"[2] ففضاء العين يحوي حدثا هاما في منعرج الحكاية، فقد كانت هذه العين مصدر الشرب والسقي لأهل القرية غير أن وجود أفعى بداخلها منعهم من التقرب منها وحال دون الاستفادة منها، إلا في حالة قدموا لها قربانا.

وفي حكاية بقرة اليتامى فقد كانت العين سببا في زواجها من ابن السلطان، فعندما قامت بمشط شعرها، سقت شعرة من رأسها ووقعت في العين، وعندما قدم ابن السلطان لسقاية حصانه اعترضت شربه شعرة طويلة التفت بلسانه، فعندما رآها ابن السلطان عزم على الزواج من صاحبة هذه الشعرة "لْذَاكْ النْهَارْ مَشْطَتْ شْعْرْهَا، طَاحَتْ شَعْرَة مَنْ رَاسْهَا جَاتْ فِيْ اللعَينِ جَا وْلِيدْ السُلطَانْ اِيْشَرَبْ العَودْ تْلَهَوْثَتْ الشَّعْرَة عْلَى لْسَانْ العَودْ اَطَمَاهَا وْنَحَى الشَّعْرَة مَنْ فُمْ ألعَودْ وْخَبَاهَا وْبَعْدْهَا

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 63.

[2] ينظر في الملحق: حكاية هارون الرشيد، 254.

نَادَى عْلَى بْنَاتْ القَّرْيَة وْقَالْهُم.نْكَيَلْ الشَّعْرَة عْلَى رُوسْكُمْ لِيْ جَاتْ قَدْهَا هِيَّ اللِّيْ نَزَوَجْ بِيْهَا"[1] فمثل هذا الحدث مرحلة انتقال في حياة لونجة وأخيها فمن حياة البؤس والشقاء إلى حياة الترف والرفاهية بزواجها بابن السلطان وانتقالها إلى العيش في القصر.

والسارد عموما أراد أن يجعل من المكان مسرحا يحوى جل العناصر السردية، وجزء أساسيا في بناء النص، فكيف تعامل الراوي مع توظيف هذه الأمكنة، وهل فعلا عمد إلى وصفها، أم أنه جعلها خالية من كل وصف تزييني أو جمالي، أو بعبارة أخرى فإن توظيفه لهذه الفضاءات كان لغرض الشرح والإيضاح؟

د–المكان وعلاقته بالوصف: يقول فليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان " إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[2]، ويعتبر الوصف أهم تقنية في التعرف على الأمكنة التي لجأ إليها القاص في حكاياته، فعندما يشرع في بناء عالمه الحكائي الخاص، فإنه يعمل على تأطير شخصيات الحكاية في مكان معين.

والراوي غير ملزم في جميع الأحوال بالاستغراق في وصف جميع إحداثيات المكان، وأن يتوغل في وصف أثاثه وعناصره، وهذا ما نلاحظه في جل النصوص الحكائية هي قلة المقاطع الوصفية المتعلقة بالمكان، وبقيت صورة الأمكنة مجزأة عبر نصوص الحكايات، فعندما يذكر راوي الحكاية الشعبية فضاء القصر أو البيت الشعبي اللذين جعلهما المسرح الرئيسي لقيام نصوص حكاياته.

فهو عندما يذكر البيت فإننا ندرك بأنه بيت بسيط لا يحتاج الراوي إلى وصفه، أما عندما يذكر الراوي القصر فنتصور بأنه بيت راقي، لم يسعى أن يقدم لنا صورة لما كان عليه، ولم يعمد إلى

[1] ينظر في الملحق: حكاية بقرة اليتامى، ص231.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30، نقلا عن: Philippe descriptif l'analyse du ;Ed H .u 1981,113 Hamon ; Introduction à

الكشف عن محتوياته وهذا ما تثبته مقاطع الحكايات المختلفة "قَالَكْ كَانْ وَحْد السُّلْطَانْ وَ السُّلْطَانْ غِيرْ رَبِّي سُبْحَانُ عَنْدُ طُفْلَة أُوْ كَانَتْ هَذِيكْ ٱلطُفْلَة وَاقْفَة قُدَامْ الْبَسَانْ أُوْ كِيْ شَافَتْ لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة اِيْعُومْ فِيْ ٱلْبَسَانْ، شَافَتْ ٱلطُفْلَة زِينْ لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة اَنْعَجْبَتْ فِيهْ أَوْ قَالَتْ لِأَبِيْهَا زَوَجْنِيْ بِيهْ نَاضْ[1] السُّلْطَانْ سَقْصَى[2] عَلَى هَذَاكْ الرَّاجَلْ وَ لْقَاهْ اِنْسَانْ فَقِيرْ أَرْجَعْ لْبَنْتُو أَوْ قَالْهَا يَا بَنْتِيْ هَذَا الرَّاَجلْ فَقِيرْ وَ أَنْتِ يَا بَنْتِيْ لَازَمْلَكْ وَاحَدْ مَنْ اَمْقَامَكْ رَفْضَتْ الطُّفْلَة أُوْ قَالَتْ يَا بَابَا ٱلفَقرْ مَا شِيْ عَيبْ لْذَاكْ النَّهَارْ اَجْمَعْ السُّلْطَانْ الْخَدَامِينْ اَنْتَاوْعُو كَامَلْ أُوْ نَادَى عَلَى بَنْتُ أُوْ قَالْهَا خَيْرِي[3] وَاحَدْ مَنْهُمْ، قَاتْلُو أَنَا مَا نَدْزَوَجْ[4] غِيرْ بَلِيْ خَيَرْتُو أَنَا وَلَا اَبَيْهَا زَوَجْهَا بِيهَ لَشْتَى مَا هُوشْ رَاضِيْ وَ اَخَوَتَاتْهَا كَانُو دِيْمَا يَضَحْكُوا وِاِيْعَايْرُوهَا ذَاكْ الرَّاجَلْ ٱلفَقِيرْ أَدْزَوَجْتِ بِيهْ وَ أَنْتِ بَنتْ السُّلْطَانْ وَ اَحْنَا اَرْجَالْنَا مْرَفْهِينْ[5] خِيرْ مَنُو، قَاتَلْهُمْ الطُفْلَة أَنَا اللِّيْ خَيْرْتُو وَاحَدْ مَادَخْلُوا فِيَّا.رَاحْ زْمَانْ وْجَا زْمَانْ اَنْسَرْقَتْ أَمْوَالْ السّلْطَانْ مَنْ القَصَرْ"[6] فإنه لم يقدم على وصفه، وإنما جعله بمثابة افتتاحية لأحداث القصة التي منها تنطلق أحداث الحكاية، فأصبح القصر عبارة عن صورة خارجية لا تحمل أي دلالة ولم يعرض راوي الحكاية إلى حاجة لقرع بوكريشة لهذا القصر بقدر الإشارة إلى وضع اجتماعي وهو التفاوت الطبقي ولعل نجاعة تقديم المكان ووصفه تظهر لنا مظاهر الحياة المعيشية للأفراد وللأماكن التي أقاموا تحت سقوفها.

وقد يكون راوي الحكاية الشعبية اهتم بذكر دلالة المكان والحدث الذي أطره، و لجوؤه إلى وصف الأمكنة في بعض الحكايات قد تكون لازمة استدعتها ضرورة وحتمية السرد، فعلى سبيل المثال عندما طلب البنات من الغولة أن تخبرهم عن وقت نومها في حكاية نجمة خضار، لجأ السارد

---

[1] ناض: قام.

[2] سقصى: سأل.

[3] خيري: انتقي.

[4] ندزوج: أتزوج.

[5] مرفهين: أغنياء.

[6] ينظر في الملحق: حكاية لقرع بوكريشة، ص199/118.

إلى وصف البيت وحالته وقت نوم الغولة "هُومَ عَادُو أَمْقَصرْيِنْ وْهُومَا قَالُولْهَا وَرِيْنَا كِيْفَاهْ أَرْقَادَكْ يَاجَدَانَا، قَاتَلْهُمْ لَاهْ قَالُولْهَا رَانَا عُدْنَا أَنْخَافُوا مِيْ اللِّيلْ قَاتَلْهُمْ شُوفُوا كِيْ يْعُودْ الكَانُونْ خْضَرْ وَالعَشَبْ نَابَتْ رَانِيْ قَاعْدَة وْكِيْ تْعُودْ الكْلَابْ تَنْبَحْ وَالفْرَارَجْ تَذَنْ وَالدْوَابْ تَنْحُقْ أَنَا رَانِيْ رَاقْدَة"[1] فاخترقنا بهذا الوصف فضاءات جديدة ونقلتنا إلى حالة من الذهول والترقب من تحول المنزل من بيت عادي إلى فضاء غير عادي، فأصبح البيت يحمل دلالة العجائبي، ولعل لجوء الراوي إلى توظيف المكان بهذه الصورة رغبة منه في الدفع بالسامع والمتلقي للنص للخروج من دائرة الأمكنة العادية والدخول في عالم الأمكنة العجيبة.

والأمر نفسه حدث في حكاية الغول بو وذنة عندما قام الطفل بسؤال الغول عن كيفية نومه كي يتمكنوا من الهرب "قَالَكْ أَلَالَا هُوَ اَتْعَشَى وَاقْعَد قَالَتْ لْبَنْهَا قُولُو اَجَدِيْ حَاجِيْنِيْ اَنْطَقْ الطْفُلْ أُوْ قَالُو أَجَدِيْ حَاجِيْنِيْ قَالُو: أَوْلِيْدِي عْلَاهْ اَنْحَاجِيكْ، لَا عَادَتْ الدَّارْ بَيْضَة وْ زَرْقَة رَانِيْ قَاعَدْ وْ لَاعَادَتْ كُلْ حَاجَة تَهْدَرْ وْ تَتْعَايَطْ رَانِيْ رَاقَدْ"[2]، فساهم هذا الوصف الخارجي للمنزل في هرب العائلة من قبضة الغول.

والوصف الموضوعي للمكان يمنحنا شعورا متزايدا بأهميته، كما يساعدنا على اعطاء تحديدات جزئية تفيدنا في التعرف على المكان أكثر ففي حكاية سكرة قام الراوي بوصف مغارة سكرة" قَاتْلُو: شُوفْ رَاهِيْ كَايْنَة اَمْغَارَة اِيْقُلُولْهَا سُكْرَة فِيْهَا رَبْعِينْ غُولْ، قَاتْلُوا رُوحْ اَرْكَبْ الشَجْرَة وَحْسَبْهُم كِيْ يَخْرْجُوا، خَاطَرْ رَاهْ كَايَنْ النْهَارْ اللِّيْ مَايَخْرُجَشْ فِيهْ الغُولْ الكْبِيرْ، دَارْ بُوصَايَة العْجُوزْ، كِيْ تَلْحَقْ قُولْهَا اَفَتْحِيْ يَاسُكْرَة، أُوْ كِيْ اَتْعُودْ خَارَجْ قُولْ أَغَلْقِيْ يَا سُكْرَة، أُوْ كِيْ تَدْخُلْ تَلْقَى الخَيْرَاتْ كُولْ مَنْ كُلْ طَبْسِيْ اَشْوِيْة وْمَنْ كُلْ بِدُونْ مَرْقَة جُغْمَة وْمَنْ كُلْ مَثْرَدْ طْعَامْ شْوِيْة وْمَنْ كُلْ بِيْدُونْ اَشْرُبْ جُغْمَة مَا

[1] ينظر في الملحق: حكاية نجمة خضار، ص 246.

[2] ينظر في الملحق: حكاية الغول بو وذنة، ص208.

عَمَرْ مَزْوَدْ ذْهَبْ أُوْ جَا خَارَجْ"[1] فأحالنا هذا الوصف إلى خطورة هذا المكان وصعوبة اختراقه من طرف الآدميين.

ويخضع وصف المكان ومكوناته إلى رؤية الراوي في الغالب الذي يسقط فيه خياله وتأملاته على الشيء الموصوف، ففي حكاية الذيب والقنفود صور لنا الراوي صورة السوق وهذا ما يبينه المقطع لسردي التالي" فَكَرْ أَشْوِيَّ وَ اَبْدَا اِيْقَلَدْ فِيْ صَوْت ٱلْبَيَاعَة، وَٱلْشَيَاهْ (المواشي) وَٱلْمِاعَزْ وَٱلْبَقَرْ وِاِيْقُوْلْ: قَدَّاه[2] اَعْطَاوَكْ فِيْ هَاذْ ٱلنَعْجَة؟ أَعْطَاوْنِيْ كْذَا وَكْذَا اِيْقُولُ بَصَحْ رَاهِيْ غَالْيَة اَشْوِيْ لَعُودْ مَا اَتْنَقَصْلِيْ فِيْهَا وِاِيْقُولْ رُوحْ رَاهِيْ اَحْلَالْ عْلِيكْ أُوْ بَعْدهَا اِيْزِيدْ اِيْقُولْ شُوفْ هَذَاكْ ٱلجدَيْ اَشْحَالْ اَسْمِينْ اِيْلِيقْ غِيرْ لَلْذبِيْحَة، حَارْ ٱلذِيبْ مَنْ ٱلشِيْء ٱللِّي رَاهْ يَسْمَعْ فِيْه اَبْدَا اِيْقَرَبْ مَنْ ٱلبِيرْ أُوْ مَدْ رَاسُو بَاهْ اِيْطُلْ نَادَى عَلَى ٱلْقَنْفُودْ يَا اِبنْ ٱلكَلبْ قُولِيْ وَاشْ كَاينْ ثَّمْ؟ قَالُو ٱلْقَنْفُودْ وَاشْ اَنْقُولَكْ رَاهْ سُوقْ اَكْبِيرْ مَلْيَانْ خَرْفَانْ وَكْبَاشْ وَ مْعِيْز وَ النَّاسْ رَاهِيْ اَتْبِيعْ أُوْ اَتَشْرِيْ أَلْحَقْ السُوقْ رَاهْ اَمْدَوَدْ وَاحَدْ طَالَعْ وَالآخَرْ اَمْهَوَدْ"[3] فاستطاع القنفد بلجوئه إلى وصف السوق أن يخرج من قاع البئر الذي رماه فيه الذئب. وعليه فالوصف عموما يساهم في رسم صورة للمكان في ذهن المتلقي، ويتعرف على عالم الأمكنة الموجودة في الحكاية، ويحدد المجال الذي يتحرك فيه أبطال الحكاية.

4-أهمية المكان في الحكاية الشعبية: الإنسان بحكم انتمائه الطبيعي فإنه يتصف ببعدين اثنين؛ البعد المكاني والبعد الزماني، فبهما تحيا البشرية وتنموا وتتطور، ومنه فإن للبعد المكاني أهمية في صياغة وتأطير الأحداث لا تختلف عن بقية العناصر التي تنهض بالنص كبناء واحد، ويستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به سواء وظف أساسيا أو شغل حيزا ثانويا، وسواء كان

[1] ينظر في الملحق: حكاية سكرة، 223/222.

[2] قداه: كم.

[3] ينظر في الملحق: حكاية الذيب والقنفود، ص197.

واضح الملامح أو غامضا، فإن للمكان وزن ثقيل داخل النص الحكائي باعتباره فضاء حيويا لتوليد الأحداث المتعاقبة في النص.

والمكان في الحكاية الشعبية تجاوز في بعض الأحيان صفة أنه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الحكاية، بل حمل دلالات مختلفة، وأسس لأحداث متداخلة، فوجد الراوي الشعبي في هذه الأمكنة التي صاغها واستعان بها لنسج أغوار حكايته مجالا خصبا، فعمل على وصف الأمكنة للتأكيد على أحقيتها، ليجعلها نابعة من مرجعيته الواقعية؛ فعندما يقوم بوصف المكان الطبيعي على سبيل المثال فإنه يجعلنا ندرك المكان جيدا ونعيه حقا بواسطة اللغة التي استعملها للتعبير عن هذا الفضاء المستعمل.

وعليه كثيرا ما ساهم في الكشف عن المستوى الاجتماعي للشخصية، فأصبح المكان حاملا لمجموعة من الدلالات التي أضفت عليه أهمية داخل مبنى النصوص الحكائية، فساهم وفتح المجال لقراءة النص، وما لجوء الراوي إلى توظيف هذا النوع من الأمكنة إلا حرصا منه على لفت انتباه القارئ إلى هذه الفضاءات التي اختلط فيها الواقع مع اللاواقع، فطبعها بطابع الانفتاح تارة و طابع الانغلاق تارة أخرى وجعلها مرتبطة بأحداث الحكاية، وأخص كل مكان بحدث، فأطر ونظم لدرجة أنه شكل المسار نفسه الذي يسلكه السارد في سرد تفاصيل حكايته، فتنقل السارد بين الأمكنة أحاله هذا الانتقال إلى تغيير طبيعة الأحداث، وقد تتأزم هذه الأحداث فتأسس إلى حبكة الحكاية التي تشغل حيزا ما.

ولأهمية المكان دور كبير في الكشف عن شخصية الانسان، لأن الانسان بدوره يمنح للمكان قيمته من خلال التجربة التي عاشها في أحضانه، فتصبح هناك عملية تأثر وتأثير متبادلة، لهذا عمد الراوي الشعبي أن يجعل من الأمكنة أكثر ملائمة إلى حد ما لطبيعة الشخصيات التي تتفق ومزاجها وحتى ذكائها وسذاجتها حاملا لكل خلجات الأنفس، ومشاعر وانفعالات الشخصيات، وحاملا

لجل التفاصيل سواء كانت صغيرة أو كبيرة معلنة، أو حقيقة، واقعية أو متخيلة، فبرغم بساطة النص الشعبي، إلا أن الراوي بمخيلته الفذة، أوجد أمكنة مدهشة جعلها مسيرة للعديد من الأحداث في نصوصه، فشكلت هذه الأمكنة نوعا من التشويق، وحتى العجيب والغريب منها في بعض الأحيان.

وانطلاقا من هنا فإنه يشغل مكانة مهمة بين المكونات والعناصر الروائية الأخرى للحكاية الشعبية، وتزداد أهميته من خلال أشكاله المتعددة التي يستنطقها المتلقي في بعض الأحيان، فمن هذه الأمكنة ما تكون الاشارة إليه، إشارة مباشرة، فيتم رسمه من طرف المتلقي بقرائن مكانية واقعية فيجعل المتلقي يدرك عالم الحكاية كأنه واقع، ومنها ما تشير إليه اللغة بحيث تقدم لنا سلسلة من الدلائل والقرائن، التي تدل أو تشير إليه، فيصبح المكان مجازيا "كفضاء الشجرة في حكاية سكرة، وبقرة اليتامى"، التي أدركناها نحن كمتلقين أنها أصبحت عبارة عن بيت يأوي أبطال الحكايات وغيرها من الأماكن التي تعج بها نصوص الحكايات.

وعموما نقول أن الراوي الشعبي بنى نصوصه ورسم لها أمكنة أملتها عليه البيئة التي عاش فيها.

الخاتمـــــــــــة

خاتمة:

من هنا تبقى محاولتي هذه مجرد مقاربة للكشف عن تجليات بنية الزمان والمكان في الحكاية الشعبية، ولا أدعي أني أحطت بمختلف الأنواع الزمنية والفضاءات، بل وقفت على بعض الملامح فقط.

وقد أسفر هذا البحث عن عدة نتائج:

- الحكاية الشعبية مهما كانت خلقا فرديا إلى أنها بفعل الانتقال أعيد إنتاجها في كل مرة وبقاؤها رغم تعاظم السنين ما هو إلا استجابة لحاجة جمعية فرضتها متطلبات الجماعة، ولا يزيدها الزمن إلا قيمة وأهمية، باعتبارها كلام ثابت لا يحول تناقلته الألسن وحفظته الصدور وتسلمته الأسماع بوصفه أمانة وإرث اجتماعي تسري فيه أرواح الأجداد ومن سبقونا.
- تعاملها مع عنصر الخوارق الذي أبدعته المخيلة الشعبية وجعلت منه عائق حال دون وصول الأبطال إلى تحقيق غاياتهم، جاعلة منهم يبحثون عن التوازن النهائي المطلق بين العالم الطبيعي والعالم الخرافي، فأثبتت براعة المبدع الشعبي وقدرته على المزاوجة بين عالمين.
- رواية الحكاية شفويا ما هو إلا لغة مغايرة، استعملت فيها لغة الجسد والحركة التي تساهم في شد وجذب جمهور المستمعين، وابعاد جو الرتابة والملل عنهم ومتخذة لغة قريبة من شعبها يُخاطب بها ويتخاطب بها.
- يجب ألا ننظر إلى ظروف إنتاج نصوصها بل يجب أن ننظر إليها على أنها نصوص مليئة بالعبر وعاكسة لكيان ثقافي يعكس حياة ثقافية واجتماعية وحتى اقتصادية.
- الحكاية تتقاطع مع الرواية والقصة من خلال قابليتها للدراسة الأكاديمية، فهي نص سردي مثله مثل الجنسين السابقين تحتوي على معظم العناصر الفنية التي تنهض بها كنص قابل للدراسة والتحليل يمكن الكشف فيه عن مختلف القيم الفنية والجمالية.
- الحكاية الشعبية حملت بين ثناياها وطياتها جملة من الدروس والعبر وجهتها إلى المجتمع عبر مختلف العصور وجعلت منها صالحة لكل زمان ومكان.

- الراوي في الحكاية الشعبية يكسر الحاضر كلما كان ذلك مناسبا، ويعود إلى الذاكرة متى أراد مستدعيا لنصوص ومحاولا تطويعها متى أراد.
- يظهر مما سبق أن الزمن من بين أكثر المفاهيم صعوبة في تحديد مفهوم نهائي له، لولوجه مختلف العلوم والدراسات وكذا لتشعبه، فدق بالتالي في مختلف العلوم التي احتفت به واعتبرته ميدانا خصبا للدراسة، فتعددت الرؤى و اختلفت فنظر إليه كل واحد من الزاوية التي أراد.
- يعد الماضي من أكثر الأزمنة وقوعا في الحكاية لأنه يتفق وإياها في الاعتماد على الذاكرة والحكاية قد اتخذت من الزمن مادتها الأساسية.
- الحكاية أضفت إلى زمنين أحدهما زمن طبيعي منفتح على الآخر، والآخر زمن نفسي متعلق بالذات، فتلون بذلك من خارجي إلى داخلي، وهذا كله فتح النص على أزمنة متنوعة جعل النص يتسم بالتنوع .
- الزمن في الحكاية ينطلق من الحاضر قبل بداية عمل الحكي، ولكن هذا الحاضر ما يلبث أن ينقلب إلى الماضي ليبحث في أغوار النص الغائب عما يهدف ويسعى للوصول إليه مستحضرا بعض أجزائه.
- كانت دراسة النظام الزمني على جانب من الأهمية في الكشف عن تتابع الأحداث وتحديد مدى تطابقها مع ترتيبها الحقيقي من خلال دراسة زمن الحكي .
- وقد رأينا أن الزمن في الحكايات يجري تحديده في العادة تحديدا اجماليا وأن السارد، أو الراوي يعمد إلى ربط كل مشهد وحدث بإطار زمكاني، فالزمن يتصل بالحكي والعكس، وأن الزمن ما هو إلا مقياس للأحداث، ومنه يمكن تمديد الزمن واختزاله عبر نص الحكاية، لأن زمن الحكاية متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، عكس زمن القص الذي يخالف زمن الحكاية باعتباره زمن تخيلي متعدد الأفعال ويحمل العديد من الأفعال في الوقت ذاته، وأن النص يسعى أن ينقل إلى متلقيه هذه الأحداث والوقائع في زمن معلوم أحادي.
- ويتمثل الزمن للحكاية في الذاكرة الشعبية التي جابهت التطور الحاصل وحافظت على هذا الموروث محاولة دائما البعث به نحو المستقبل، وجاهدة إلى أن تتم مقروئية هذا الزمن.

- تعد تقنيتي الاسترجاع والاستباق ما هما إلا وسيلة لتدارك موقف أو سد فراغ، يكون قد حصل في الحكاية، أو من أجل العودة إلى أحداث سابقة سبقت الإشارة إليها دون التعرض بإسهاب فيما مضى رغبة من الراوي في تكرار الحدث، أو من أجل تغيير مجرى بعض الأحداث السابقة.
- الحكاية مجموعة أحداث متسلسلة ومحكومة وفق رباط زمني، وبالتالي فإن توالي الأحداث تكون من صنع الراوي وترتيبه، وعندما يلعب الراوي بالزمن – يسترجع ويستبق – فإنه يخلق فضاء آخر لعالم الحكاية يحقق من خلاله غايات فنية كالتشويق والتماسك بين أجزاء النص فماهي إلا نصوص أعيد اكتشافها عبر الزمن، ومن هنا فإنه عندما لا يتوافق زمن السرد مع زمن الحكاية تحدث المفارقة الزمنية، ويحدث التلاعب الزمني الذي يسفر عن جملة من الاستباقات والاسترجاعات.
- لجأ الراوي إلى استخدام الايقاع الزمني؛ فاستخدم السرعة لتلخيص الوقائع والأحداث، ولجأ إلى البطء لإعطاء فرصة لإظهار تقنيات أخرى كالوصف والمشهد ...إلخ.
- يقوم الراوي بالإسهاب وإطالة الشرح في معالجة حدث ما خاصة إذا كان الموضوع نفسي ومن هنا يكون الزمن في التحليل النفسي بطيئا جدا .
- المكان عنصرا مهما في بناء الحكاية الشعبية ويلزم ذات الإنسان وكيانه ووليد رؤية خاصة بذات المبدع الذي استعان بهذا النوع من الأمكنة التي تحرك مصير الشخصيات وتدفع بعجلة الأحداث المستمدة من بيئته.
- رؤية الراوي الخارجية قد تمدنا في بعض الأحيان بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية للمكان وتحيطنا علما بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته، وبالتالي فإن الشخصية الروائية أو القاص تساهم في بناء المكان.
- تغير الأمكنة في الحكاية والاحساس بها بشكل محسوس، يظهر لنا بأن هم الراوي الوحيد في الكثير من الأحيان ليس المكان وإنما هو الحدث أو الشخصيات في حد ذاتها، فلم يعمد إلى

الوصف الذي يرتكز على التفاصيل الدقيقة، وهذا مخالف لما يحدث في الروايات الحديثة التي تعمد إلى الوصف الدقيق لها، فقد ذكر كل هذه الأشياء بشكل عرضي ومبسط.

- وتبقى كل تجربة انسانية لها زمانها ومكانها الذي تحدده أحداثها ووقائعها، فالحدث يساهم في اختيار المكان المناسب ويزيد بذلك العمل الفني اتضاحا ودقة، و كل منهما يكمل الآخر.
- وللإشارة فإن للمكان دور فعال في الإحالة إلى الزمن، فمن خلال مسميات الأشياء التي كان يستخدمها الانسان في حياته اليومية مثل: قصر السلطان الذي هو في حد ذاته يحيل إلى دلالة زمنية بعيدة المدى.
- هكذا سافرنا مع أحداث الحكاية وعشنا زمانها متانسين بذلك غرابة أحداثها التي تكتنفها فعشنا فيها الزمن الماضي والحاضر، واقتحمنا عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، مسافرين في عوالمها روحا دون جسد، وأن الأدب الشعبي عموما يبقى الأرضية الفعلية للأصالة القومية فمن الصعب التخلي أو هدم مثل هذا الشكل الأدبي بمختلف أشكاله التعبيرية.

في الأخير أتمنى أن يكون بحثي هذا مقدمة مشروع لبداية دراسات أشمل وأعم تسهم في دراسة معمقة لاستنطاق ما خفي بين أحداث الحكاية ووقائعها.

ملحـــــــق الحكـــــــايات

1- حكاية ودعة جلاية سبعة

يَاسَادَة أُوْ يَامَادَة وَاهْدِيْنَا لَطْرِيقْ الرَّبَحْ وَالسْعَادَة.

سَتُوتْ اَتْسَبَحْ وَاَتْنَبَحْ وَاَطَيَرْ ضْرُوسْ الكَلَبْ لَعَادْ يَنْبَحْ.

الطَرْشَة أَجِيبْ الخْبَرْ مْنِينْ كَانْ، وَالعَّمْيَة اَتْخَيطْ الكَتَانْ، وَالعَايْبَة أَتْنُطْ الكِيْفَانْ.

اِيْقُولَكْ كَانَتْ بَكْرِيْ وَحَدْ لَمْرَة بَالْحَمَلْ وْعَنْدهَا سَبعْ ذْرَارِيْ وَصَاوْهَا أَوْلَادْهَا وْ قَالُولْهَا: إِذَا جَبَتِ طُفْلَة لُوحِيْنَا الرُقْعَة[1] أَنْوَلُوا[2]، وْ إِذَا جَبْتِ طْفُلْ لُوحِيْنَا المِنْجَل[3] نَجْلَاوْ[4]، كِيْ زَيْدَتْ أَمْهُمْ خَانَتْهَا الخَادْمَة أَنْتَاعْهُمْ لَاحَتَلْهُمْ الَمنْجَلْ أَجْلَاوْ الذْرَارِيْ .

كَبْرَتْ الطُفْلَة أُوْ عَادَتْ تَخْرُجْ لْبَرى تَلْعَبْ، كِيْ أَتْكُونْ تَلْعَبْ إِيْعَايْرُوهَا الذْرَارِيْ وَدْعَة جَلاَيَة سَبْعَة، لْذَاكْ النْهَارْ سَقْسَاتْ أُمْهَا وْ قَاتَلْهَا أَعْلَاهْ كِيْ نَخْرُجْ لْبَرى نَلْعَبْ لَوْلَادْ اِيْعَايْرُونِيْ وَدْعَة جَلاَيَة سَبْعَة، قَصَتْ عْلِيهَا أَمْهَا الحْكَايَة .

قَرَتْ الطُفْلَة تَخْرُجْ اَتْحَوَسْ عْلَى خُوتْهَا، سَافْرَتْ مْعَ الخَادَمْ تَبْحَثْ عْلَى خُوتْهَا، وَ اَقْبَلَ مَا تَخْرُجْ مَنْ الدَّارْ عَلَقَلْهَا بَابَاهَا حَرَز[5] فِيْ رَقْبَتْهَا، وْهَذَا الحَرَزْ كَانْ نَاطَقْ، فِيْ كُلْ مَرَةْ اِيْحَاوَلْ الخَادَمْ اِيْنَزَلْهَا مَنْ فُوقْ الحْصَانْ وْ هِيَ أَتْنَادِيْ عْلَى بَابَاهَا يَتْكَلَمْ هَذَاكْ الحَرَزْ، اِيْجِيْ فِيْه صَوَتْ بَابَاهَا وِاِيْقُولْهَا " رُوحِيْ رَاكِيْ أَقْبَالِيْ " وْ كُلْ مَرَة يَطْلُبْ مَنْهَا تَهْبَطْ أَتْنَادِيْ عْلَى بَابَاهَا أُوْ بَابَاهَا اِيْكَلَّمْهَا حَتىَ فَاقْ الخَّادَمْ بَالحَرَزْ المعَلَقْ فِيْ رَقْبَتْهَا أَطَامَا لِيهْ وْنَحَاهَلْهَا مَنْ رَقْبَتْهَا وْ طَيْشُو[6].

---

[1] الرقعة : جلود الماشية.

[2] أنولوا: نعود.

[3] المنجل : آداة مصنوعة من حديد على شكل قوس تستعمل في عملية الحصاد.

[4] نجلاو: من الجلاء وهو البعد والرحيل.

[5] حرز: عبارة عن تميمة يعتقدون قديما أنها قادرة على حماية الأشخاص ومساعدتهم.

[6] طيشوا : رماه.

فِيْ طْرِيْقْهُمْ عَقْبُوا عْلَى بَرْكَة سَوْدَا غْطَسْ فِيْهَا وَدْعَة وَلَاتْ كَحْلَة، أَقْلَبْهَا عْلَى هَيْئَة خَادْمَة كِيْ لَحْقَتْ لْقَرْيَة خَاوَتْهَا دَارُوهَا رَاعْيَة عَالبَّلَ.تخْرُجْ تَصْرَحْ كُلْ يُومْ بْذَاكْ لْبَلْ وْتَبْدَى تَبْكِيْ وَاَدْقُولْ " يَا البَّلْ يَا البَّلْ يَا عَوجْ الرْقَابْ كُونْ عَرْفُوبِيْ أَمَالِيكْ مَا اِيْصَرْحُوبِيْ بِيكْ " يَجَمَّعْ هَذَاكْ البَّلْ عْلِيْهَا وْ يَبْدَى يَبْكِيْ، غِيرْ نَاقَة وَحْدَة مَاجِيشْ أَمْعَاهُمْ خَاطَرْ كَانَتْ طَرْشَة، لْذَاكْ النْهَارْ أَتْوَلْهُوا خَاوَتْهَا بَالبَّلْ أَعْلَاهْ هَذاَ البَّلْ رَاهْ غِيرْ يَشْيَانْ غِيرْ النَّاقَة الطَّرْشَة اللِّيْ رَاهِيْ تَسْمَانْ .

قَرَرْ وَاحَدْ مَنْ خُوتْهَا اِيْتَبَعْهَا وَاِيْشُوفْ أَمَرْهَا، أَسْمَعْهَا تَبْكِيْ وَاَدْقُولْ " يَا البَّلْ يَا البَّلْ يَا عَوجْ الرْقَابْ كُونْ عَرْفُوبِيْ أَمَالِيكْ مَا اِيْصَرْحُوبِيْ بِيكْ " يَجَمَّعْ هَذَاكْ البَّلْ عْلِيْهَا وْ يَبْدَى يَبْكِيْ، هُوَ قَدَمْ لِيْهَا وْسَقْسَاهَا[1] أُوْ قَالْهَا وَاشْ هِيْ حْكَايْتَكْ، قَصَتْ عْلِيهْ حْكَايَتْهَا كِيْ كَانَتْ أَمْهَا بَالحَمَلْ وْ كِيْفَاهْ خَدْعَتْ الخَّدَامَة أُمْهُمْ وْ كِيْفَاهْ أَجْلَاوْ خَاوَتْهَا الذْرَارِيْ فِيْ سَبْعَة، تْعَرَفْ عْلِيْهَا بَلِّيْ هَاذِيْ أُخْتَ وَدَاوْهَا[2] لَلْجَابْيَة اللِّيْ اَتْفَسَخْ هَذاَ اللَّوَنْ، وْ رَجْعَتْ وَدْعَة كِيْمَا كَانَتْ مَنْ قْبَلْ، عَرْسُوا عْلِيهَا خَاوَتْهَا سَبعْ أَيَامْ وْ سَبعْ لْيَالِيْ وَاَعْطَاوَلْهَا التَّصَرفْ عْلَى أَدْيَارْهُمْ وَنْسَاهُمْ وْ مَالْهُمْ، غَارُوا نْسَا خَاوَتْهَا مَنْهَا، فَكْرُوا بَلِّيْ لَازَمْ يَتْخَلْصُوا مَنْهَا دَارُولْهَا بَيْضَة حْنَشْ فِيْ الطَّمِيْنَة[3] وْ قَالُولْهَا لَا تْحَبِيْ خَاوْتَكْ كُولِيْهَا بْلَا مَا تَمْضَغِيْهَا، قَاتَلْهُمْ هَذاَ مَاكَانْ؟ وْ رَاسْ خَاوْتِيْ فِيْ سَبْعَة غِيرْ نَقْدَرْ نَاكُلْهَا بْلَا مَا نَمْضَغْهَا، وَاَطَمَاتْ لِيْهَا وَكْلَاتْهَا، بَعَدْ مُدَّة بْدَاتْ كَرَشْ وَدْعَة تَتَنْفَخْ وَاَبْدَاتْ أَتْبَانْ كَلِّيْ رَاهِيْ بَالحَمَلْ، كِيْ شَافُوا خَاوَتْهَا هَذَاكْ الشِّيْ مَنْ خُتْهُمْ قَرُوا يَهَجْرُوا البْلَادْ اللِّيْ بْسَبَتْهَا أَدَنَسْ الشَّرَفْ أَنْتَاعْهُمْ، وِاِيْخَلُوهَا وَحَدْهَا، كِيْ عَادُوا رَاحْلِينْ طَلْبَتْ مَنْهُمْ اِيْخَلُولْهَا قَصْبَة بَاهْ أَتْنَشْ الطْيُورْ وْ قَرْبَة أَنْتَاعْ مَا، بَعَدْ مُدَّة كَبْرَتْ كَرْشَهَا يَاسَرْ وْ عَادَتْ مَا تَقْدَرَشْ تَتْحَرَكْ أَخْلَاصْ غِيرْ أَتْنَازَعْ، لْذَاكْ النْهَارْ جَا عَاقَبْ صَيَادْ أَسْمَعْ النْزَاعْ، اَقْعَدْ يَسْتَكْسَرْ[4] وَشِيْ هَذَا، أَبْدَا اِيْقَرَبْ بَشْوِيْ بَشْوِيْ اَنْحَتَانْ أَوْصَلْ لْمَصْدَرْ الصَّوتْ، سَقْسَاهَا جَنَسْ

[1] سقساساها: سألها.

[2] أداوها: أخذوها.

[3] الطمينة : أكلة شعبية تختلف طريقة صنعخا من منطقة إلى أخرى (الدقيق +زيت الزيتون+ اليض).

[4] يستكسر : يتحرى مصدر الصوت.

وَلَا وَنَسْ، رَدَتْ عْلِيهْ قَاتْلُو: وَنَسْ كِيْ السَّاعَة قَرَبْ لِيْهَا وَاحْكَاتْلُو قَصَتْهَا مْعَ نْسَا خُوتْهَا، قَرَرْ هَذَا الصَّيَادْ اِيْعَاوَنْهَا عْلَى شَرَطْ تَزَوَجْ بِيهْ، قَبْلَتْ وَدْعَة بْشَرْطُو.

قْصَدْ الصَّيَادْ الشِيخْ المْدَّبَرْ[1] وْقَالُو: يَا الشِيخْ المْدَّبَرْ رَانِيْ جِيْتَكْ فِيْ حْكَايَة دَبَرْ عْلِيَّ وَاشْ أَنَدِيرْ بَعَدْ مَا أَحْكَالُو الصَّيَادْ القِصْة أَنْتَاعْ وَدْعَة قَالُو: الْمُدَّبَر شُوفْ يَا وْلِيْدِيْ رُوحْ أَذْبَحْلْهَا نَعْجَة وْ مَلَحْهَا وْ مَا تَعْطِيْهَاشْ الْمَا وْ عَلَقْهَا مَنْ رَجْلِيْهَا فِيْ شَجْرَة وْ احُطْ تَحْتهَا قَصْعَة أَنْتَاعْ مَا وْ خَلَطْهَا بَالسَّيفْ، كِيْ تَطْلُبْ مَنَكْ المِا مَا تَعْطِيلْهَاشْ رَاهْ اِيْحَسْ الحْنَشْ بَالْغُبْ[2] رَاهْ اِيْجِيْ خَارَجْ أَقْطَعْلُو رَاسُو، دَارْ الصَّيَادْ بَدْبَارَةْ الشِيخْ الْمُدَّبَرْ وْخَلَصْ وَدْعَة مَا الحْنَشْ اللِّيْ كَانْ فِيْ دَاخَلْهَا بَعَدْهَا قَامَتْ وَدْعَة شَلْحَتْ وْ مَلْحَتْ هَذَاكْ الحْنَشْ وْ خَبَاتُو فِيْ مَزْوَدْ[3] وَأَدْزَوْجَتْ وَدْعَة بَالصَّيادْ وْ جَابَتْ مَنُو طْفُلْ وْعَاشُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ مَتْهَنْيِنْ.

فِيْ لِيْلَة مَنْ اللَّيَالِيْ هُومَا قَاعْدِينْ دْخَلْ عْلِيْهَمْ غْرِيبْ وْقَالْهُمْ: ضَيفْ رَبِيْ أَنَا رَانِيْ كُنتْ أَمْسَافَرْ وَاظْلَمْ عْلِيَّ اللِّيلْ وْ مَالْقِيْتَشْ وِينْ أَنْبَاتْ، قَالُولُوا: أَهْلَا وْ سَهْلَا بْضَيفْ رَبِيْ، سَمْعَتْ وَدْعَة حْدِيثْ الرَّاجَل عَرْفَاتُو بَلِّيْ خُوهَا، نَاضَتْ وَدْعَة وَجْدَتْ العْشَا، وْ طَلْبَتْ مَنْ بَنْهَا اِيْقُولْهَا أَنْحَاجِيهْ بَعدْ العْشَا ، وْ قَاتْلُو لَازَمْ أَتْلَحْ عْليَّ بَاهْ أَنْحَاجِيكْ، دَارْ الطْفُلْ كِيْمَا قَاتْلُو أُمُ، وْ قَالْهَا حَاجِيْنِيْ يَامَا، قَاتْلُو: وَاشْ أَنْحَاجِيكْ يَا وْلِيدِيْ خَاوْتِيْ سَبْعَة وَاَنْسَاهُمْ سَبْعَة وْ مَرتْ الصْغِيرْ مَا حَضْرَتْلِيْ فِيْ خَدْعَة، كِيْ أَسْمَعْ الضَّيفْ هَاذْ الهَدْرَة طْلَبْ مَنْ رَاجَلْهَا إِيْقُولْ لْمْرَتَكْ أَتْعَاوَدْ وَاشْ أَسْمَعْ، عَاوْدَتْ وَدْعَة نَفَسْ الكْلَامْ " خَاوْتِيْ سَبْعَة وَاَنْسَاهُمْ سَبْعَة وْ مَرَتْ الصَّغِيرْ مَا حَضْرَتْلِيْ فِيْ خَدْعَة"، قَالُو: قَسَمْتَلَكْ بْرَّبِيْ أَنْتَحْكِيْلِيْ قَصَة هَاذْ المِخْلُوقَة، قَصْ عْلِيهْ الصَّيَادْ قَصَة وَدْعَة وْكِيْفَاهْ أَتْخَلَاوْ عْلِيْهَا خَاوَتْهَا مَنْ تَحَتْ رُوسْ أَنْسَاهُمْ، وْ كِيْفَاهْ أَعْثَرْ عْلِيهَا وْ سَاعَدْهَا وَ اَدْزَوَجْهَا، قَالْ : الضَّيفْ لَلْصَّيَادْ يَا رَاجَلْ هَاذِيْ مَا تْكُونْ

[1] الشيخ المدبر : شخصية حكيمة محيطة على قدر كبير من العلم والمعرفة.

[2] الغب : العطش.

[3] المزود: عبارة عن كيس مصنوع من جلود الحيوانات ويستخدم قديما لتخزين الدقيق والتمر وغيرها من المواد القابلة للتخزين. .

غِيرْ وَدْعَة أُخْتِيْ، قَالَكْ أَطَمَاتْ بَعْدَتْ الحْيَالْ[1] اللِّيْ بِيَنْهَا وْ بِينْ خُوهَا، "بَكْرِيْ يَّفَصْلُوا بِينْ الرَّجَالَة وَالنْسَا بَالحْيَالْ" جَابَتْ المزْوَدْ اللِّيْ خَبَاتْ فِيهْ الحْنَشْ وْ وَرَاتُولُو.

أَرْجَعْ خُوهَا لَلْدَّارْ وَاَحْكَى لْخُوتُوا وَاشْ دَارُوا أَنْسَاهُمْ فِيْ خُتْهُمْ، قَرُوا يَقْتْلُوا أَنْسَاهُمْ، رَبْطُوا كُلْ وَحْدَة بِينْ نَاقْتِينْ وْكِيْ السَّاعَة يَضَرْبُوا الطْبَّلْ تَدْوَى النَّاقَة وْ كُلْ نَاقَة أَتْرُوحْ فِيْ جِيْهَة وْ تَدِيْ أَمْعَاهَا النَّصْ، مَنْعَتْ فِيهَمْ غِيرْ مَرَتْ الصْغِيرْ، وْ رَّجْعُوا خُتْهُمْ لْعَنْدْهُمْ سَبْعَة أَيَامْ وْ سَبعْ لْيَالِيْ وَ العَّرَسْ قَايَمْ .

هُومَا أَخْذَاوْ بَاطَنْ دِيسْ وَاحْنَا أَكْلِيْنَا قَصْعَة أَرْفِيسْ.

الراوية : بوساق خديجة.

2-حكاية عصفور الهوى

كَانْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبعْ بَنَاتْ كِيْ قَرَبْ الْحَجْ قَرَرْ يَكْسِيْهِمْ كُلْ وَحْدَة قَالَتْلُو وَاشْ اِيْجَبْلْهَا قَعْدَتْ الْطُفْلَة الْصَغِيْرَةُ قَاتْلُو جِيْبْلِيْ قَنْدُورَةُ[2] مَاخَيْطَتْهَا اِبْرَة مَا قَطَعْهَا امْقَصْ أَنَا انْصَفَقْ أُوْ هِيَ تُرْقُصْ.
قَالَكْ أَكْسَا الْبَنَاتْ كُلْهُمْ قَعْدَتْ إِلَا هِيَّ كَانْ كُلْ مَايْقُولَلْهُمْ عَلَى هَذِيْ الْقَنْدُورَة يَضَرْبُوهْ التُّجَارْ يَمْشِيْ مَعَ الْطَرِيقْ وِاِيْخَمَمْ[3] أَمْنِينْ اِيْجِبْهَالْهَا[4] أُوْ كِيفَاشْ اِيْدِرْ أَمْعَاهَا وَالْحَاجَة نَطْقَتْ لِيهْ قَاتْلُو شُوفْ نَعْطِيلَكْ الْقَنْدُورَة مَاقَطَعْهَا مِقَصْ مَاخَيْطَتْهَا اِبْرَة أَنْتَ أَتْصَفَقْ أُوْ هِيَ تُرْقُصْ بَصَحْ كَايَنْ شَرْطْ لَازَمْ مَادِيرُوشْ الْعَيشْ[5].الْلِيْلَة اللِّيْ دِيْرُوا فِيْهَا العَيشْ رَاهِيْ اَطِيحْ قُطْرَة نَوْ وَ أُخْرَى ثَلجْ وَ أُخْرَى دَمْ رَانِيْ نَلْحَقْ وَ انْجِيْ نَدِيْهَا.

[1] الحيال: قطعة من القماش كانوا قديما يفصلون بها بين مجالس النساء والرجال .
[2] قندورة: تنورة.
[3] ايخمم: يفكر.
[4] أمنين ايجيبهالها:من أين يأتي بها.
[5] العيش:أو البركوكس ،أكلة مصنوعة على شكل حبات صغيرة.

قَالَكْ آسِيْدِيْ لَحَقْ ٱلقنَيْدْرَات هَاذُوكْ وَ اقْعَدْ الشِيخْ اِيْخَمَمْ وَ ٱلعجُوزْ رَاهِيْ اَتْقُول وَاشْ بِيهْ ٱلشِيخْ، قَالَلْهَا يَالعْجُوزْ رَاهَا الْحَاجَةُ مَدَتْلِيْ[1] الْقَندُورَة أُوْ هَايْ وَشْ قَاتْلِي هَايْ وَشْ قَاتْلِيْ، ٱللِيْلَة اللِّيْ دِيْرُوا فِيْهَا العَيشْ رَاهِيْ اَطِيحْ قُطْرَة نَوْ وَ أُخْرَى ثَلجْ وَ أُخْرَى دَمْ رَانِيْ نَلْحَقْ وَ انْجِيْ نَدِيْهَا. قَاتْلُو مَرْتُو: هَذَا مَاكَانْ غِيرْ العَيشْ اللِّيْ مَا نْدِيرُوهَشْ فِيْ ٱلدَارْ ،قَعْدُوا كِيْمَا اَنْقُولُوا سَبعْ اَسْنِينْ فِيْ ذِيكْ الْلِيْلَة قَالُوا ٱلبنَاتْ لَمْهُمِء رَانَا اَشْتِيْنَا[2] ٱلعَيشْ دِيرِهَنَا بَلَاكْ هَذَاكْ الرَّاجَلْ رَاهْ مَاتْ قَالَتَلْهُمْ فِيْ طُولْكُمْ فِيْ عَرْضكُمْ غِيْر العَيشْ ٱللِّيْ مَا نْدِيرُوشْ غَلْبُوهَا اَبْنَاتْهَا أُوْ دَارُوا العَيشْ أُوْ هِيَ هَايْ طَاحَتْ قُطرَة نَوْ وَ أُخْرَى ثَلجْ وَ أُخْرَى دَمْ أَوْ هُوَ اَلْحَقْ اَرْفَدْهَا وَ اَخْرَجْ جَا[3] فِيْ هَيْئَةْ طَيرْ وَدَاهَا .

قَالَكْ سَافَرْ بِيْهَا اَبْلَادْ اِيْعَمرْهَا وَ ابْلَادْ يَخْلِيْهَا حَطْهَا فِيْ دَارْ وَحَدْهَا لَاهْ، قَالَكْ مَنْ ٱللِيْل ٱللِيْل اِيْجِيْهَا غِيرْ اَخْرُوفْ أُوْ يَرْقُدْ فِيْ طَرْفَهَا[4]، قَالَكْ هَكْذَاكْ مُدَة سَبْعَة أَشْهُر فِيْ ذِيْكْ ٱلليلَة قَالَتْلُو اَتْوَحَشَتْ بِيْت أُبَيْ نَطْقَتْ لِيْهَا الْحَاجَة أُوْ قَاتَلْهَا هَاوْ اِيْجِيكْ ٱلبغَلْ اَمْبَرْدَغْ وَاَمْصَرَمْ وَٱللِّي اَبْغِيتِيهَا اَدِيْهَا مَنْ الذَهَبْ وَ ٱلدرَاهَمْ (بَكْرِيْ يَصَرْفُوا بِٱلذَهَبْ) ٱلمهِمْ قَالْهَا هَزِيْ كِيْمَا اَتْحَيْ وَصَاهَا قَالَلْهَا كِيْ تَلْحقِيْ مَا اَتْنَحِيْ لَلْبغَلْ ٱلصرِيْمَة مَا اَتْنَحِيْلُو ٱلبَرْدعَة وَ اَطْلقِيْه اِيْرُوحْ أَيَا سِيْدِيْ كِيْ لَحْقَتْ قَعْدَتْ اَمْعَاهُمْ أَوْ فَرْحُوا بِيْهَا بَزَافْ فِيْ ٱللِّيل جَاهَا الْخرُوفْ كِيْ ٱلعَادَة لْبِيتْ أُبَيْهَا اِيْجِيْ فِيْ طَرْفهَا أُوْ يَرْقُدْ قَاتَلْهُمْ هَذَا الْخرُوفْ اَنْتَاعْ دَارِيْ اَلْقْفِيْ الْهَونْ هَكْذَاكْ هَكْذَاكْ أُوْ هُوَ اَخْرُوفْ لْذَاكْ النَّهَارْ جَاتْ لْبِيتْ أَبَيْهَا عَادَتْ بِالحَمَلْ هِيَ زَادَتْ جَاتْ اَلْبِيتْ أُبَيْهَا أُوْ هُومَا قَالُولْهَا هَاذْ الرَّاجَلْ اللِّيْ أَنْتِ مَا اَتْشُوفِيهَشْ كِيْفَاهْ دَعَوْتَكْ، أَدِيْ شَمْعَاتْ وَاَشْعْلِيهَمْ فِيْ اللِّيلْ أُوْ شُوفِيهْ وَشِيْ هُوَ. دَارُولْهَا سَبعْ شَمْعَاتْ وَسَبَعْ اَحْكَاكْ زَلَمِيْط[5] هُوَ هَاوْ جَاهَا ٱلبغَلْ،هُوَ رَاهُو اَسْمَعهُمْ وَاشْ هَدْرُوا وَاْش قَالُوا خَاطَرْ كَانْ فِيْ طَرْفهَا قَاعَدْ، هِيَ رَكْبَتْ أُوْ هُوَ اِيْقُولْهَا عَيْشَةُ اَحْرَيْشَة طَيْشِيْ مَا جَبْتِيْ أَوْ هِيَ اَتْقُولُ أَرْ طَيحْ سَعْدَكْ يَالبغَلْ ٱلشَارَفْ، طَيْشَتْ عَلَى عَيْنُوا شَمْعَة أُوْ حُكْ زَلَمِيطْ أُوْ هُوَ اِيْزِيدْ اِيْقُولْهَا عَيْشَة اَحْرَيْشَة طَيْشِيْ مَا فِيْ يَدَكْ، تَمْشِيْ تَمْشِيْ وَ اَتْوَلِيْ طَيَشْ شَمْعَة وَحُكْ زَلَامِيطْ هَكْذَا هَكْذَا خَلَاتْ حُكْ أُوْ شَمْعَة، هِيَ لَحْقَتْ لِلْدَارْ أُوْ هِيَ

---

[1] مدتلي: أعطتني.

[2] أشتينا: اشتقنا.

[3] جا:جاء.

[4] طرفها: حجرها.

[5] زليط: كبريت.

غَفْلَاتُو(كِيْمَا اَنْقُولُوا اَحْنَا) أُوْ شَعْلَتْ لْقَاْت الرَّاجَلْ كِالسْبَعْ، سَبْعَتْ فِيْه[1] هِيَ قَاعْدَة تَتْفَرَجْ فِيْه قَطْرَتْلُو قَطْرَة شَمْعَةُ عَلَى قَلْبُو اَفْطَنْ أُوْ قَالْهَا آه اَخْدَعْتِيْنِي قَالْهَا وَالله نَنْعَدِيْهَا اَعْلِيكْ كِيمَا عَدِيْتِهَا اَعْلِيَّ، لذَاكْ النَّهَارْ آسِيْدِي قَالْهَا أَرْوَاحِيْ نَفْلِيْلَكْ اَفْلَالْهَا، هِيَ نَعْسَتْ رَقْدَتْ حَطْهَا وَ اَهْرَبْ أُوْ خَلَاهَا، ٱلْفَطْنَةُ اللِّيْ جَابَتْهَا اَلْقَاتُو مَكَانَشْ لَحْقَتْ اَتَبَعْ فِيْه لَحْقَت لَلْبِيْر وَاَحْد اَلْقَاتُو اِمْعَمَرْ وَالآخُرْ نَاشَفْ[2] قَاتْلُو: يَالْبِيْرْ أَنْتَ لَاهْ رَاكْ نَاشَفْ وَأَنْتَ اِمْعَمَرْ قَالْهَا هَذَا اَشْرَبْ مَنُو عُصْفُورْ الْهَوَى أُوْ هَذَا حَتْ، لَحْقَتْ لَلْغنَمْ أُخْرَى سَارْحَة وَ ٱلْأُخْرَى مَاهِيْشْ قَالَتَلْهُمْ ذِيكْ ٱلغنَمْ لَاهْ سَارْحَةُ وَ ٱلأُخْرَى مَاهِيْش قَالُولْهَا ذِيكْ اَعْقَبْ اَعْلِيْهَا عُصْفَور الْهَوَى أُوْ ذِيكْ لَالَا، لَحْقَتْ لَلزَعْرُورَةُ قَاتَلْهَمْ لَاهْ ذِيكْ خَضْرَة أُوْ ذِيْكْ يَابْسَة قَالُولْهَا ذِيْك قَيَلْ فِيْهَا عُصْفُور الْهَوَى أُوْ ذْيكْ لَالَا، حَتَى لَحْقَتُو لْقَرْيتُو عَنْدُ أُمُ غُولَة أُوْ خَاوْتُو رَبْعِينْ غُولْ، قَالْهَا يَا مُصِيْبَة كِيْفَاهْ اَنْدِيْرلَكْ كِيْ جِيْتِيْ ٱلهَونْ[3] أُمَا أُوْ خَاوْتِيْ رَبِعِينْ غُولْ كِيْفَاهْ اَنْدِيْرُوا وَ اللهِ أَنْ يَاكْلُوكْ أَيَا دَرَقْهَا مَورْ ٱلبَابْ هُومَ هَامْ جَاوْ، دَخْلُوا لَلْدَارْ وَ اَبْدَاوْ يَرمْقُوا يَا أَحْمَدْ يَا ٱلبَدَارْ رِيْحَتْ ٱلعرَبْ دَخْلَتْ ٱلدَارْ، أَيَّا قَالْهُمْ أَنْتُومَ ثَانِيْ أَوْعَلْ[4] جَا عَاقَبْ طَاحْ اَشْوِيْتُ وَ اَكْلِيْتُ هَذَا مَا كَانْ.

آيَا سِيْدِيْ دَخَلْهَا أُوْ رَقَدْهَا أُوْ هُومَ رَاهُمْ أَرْنَفْ أَرْنَفْ خَشَشْهُمْ[5] فِيْ دَارْ وَ اَحْرَقْهُمْ أُكُلْ.

قَعْدَتْ أُمُو اَتْخَلَطْلَهَا ٱلقَمحْ مَعَ ٱلشَعِيرْ وَتْقُولْهَا أَفْرْزِيْهَمْ كُلْ حَبْة نَلْقَاهَا فِيْ اَبْلَاسَتْهَا، اَجِيْ تَبْكِي لِيْه وَ اَتْقُولُ كِيْفَاشْ اَنْدِيرْ اِيْقُولهَا رُوحِيْ قَلْبِيْ الْحَجْرَةُ ٱلفلَانِيَةُ اِيْجِيْ ٱلنَمَلْ وَ الْبَعْبَشْ وَ ٱلحمَامْ اِيْنَقُّوا اِيْنَقُّوا حَاجَةُ مَا اِيْخَلُوهَا أَجِيْ ٱلعَشْوَةُ تَلْقَاهْ مَفْرُوزْ اَتْقُولْهَا هَاذِيْ خَدْمَةْ عُصْفُورْ ٱلهَوى، أَدْزِيدْ اَتْقُولْهَاْ كُونْ مَا نَلْقَاشْ هَاذِيْ ٱلتُرْعَة خَابْجَةُ[6] عَلَى طُولْ مَادَنَقْ عَيْنِيْ[7] نَاكْلُكْ تَقْعُدْ تَبْكِيْ تَبْكِيْ اِيْجِيْ عُصْفُور الهوَى اِيْقُولْهَا رُوحِيْ قَلْبِيْ الْحَجْرَة ٱلفلَانِيَةُ اَجِيْ هَذِيكْ الطُيُورْ اَتْنَسَلْ رُوحْهَا اَتْرَوَحْ حَمْرَةُ عَرْيَانَةُ اَتْقُولْهَا هَاذِيْ مَا هِيْ غِيرْ خَدْمَتْ عُصْفُور ٱلهوَى، أَزِيْد اَتْقُولهَا كُونْ مَا نَلْقَهَاشْ اَمْزَيْنَة عَلَى مَا طُولْ مَا اَدَنَقْ عَيْنِيْ

---

[1] سبعت فيه: تاهت فيه.

[2] ناشف: فارغ.

[3] جيتي الهون: قدمت إلى هنا.

[4] أوعل: عفور.

[5] حششهم: دخلهم.

[6] خابجة: ممتلئة بالأوساخ.

[7] مادنق عيني: ترى عيني.

كُونْ دَمَكْ فِيْ جُغْمَة أُوْ لَحْمَكْ فِيْ لُقْمَة وَ اَعْضَامَكْ بِيْن ٱلكِيفَانْ اِيْوَسُو طَقْ طَقْ هِيَ اَتْرُوحْ تَبْكِي بَرْكْ اِيْزِيْد اِيْقُولْهَا قَلْبِيْ ٱلحَجْرَة اَلفلَانِيَة، أَتْرُوحْ اَتْقَلَبْهَا أُوْ هِيَ اَجِيْ عَجَاجَةْ رِيْح هَذِيكْ الدَنْيَا أُكُلْ اِيْزَيْنْهَا عَلَى مَا طُولْ أَدَنَقْ عَيْنهَا وَ فِيْ الْأخَرْ اَقْتَلْ أُمْ. كِيْ ٱلسَاعِيتْ قَعْدُوا اَسْنِيْن وَ اَمِنِيْنْ جَابتْ اَطْفَيلْ رَجْعَتْ لَمَالِيْهَا أُوْ هَاذِيْ هِيَ حِكَايَةْ عُصْفُورء ٱلهوَى .

الراوية : بوساق خديجة.

3 حكاية الذيب والقنفود

حَاْجِيتَكْ مَاجِيْتَكْ اِيْقُولَكْ وَحَدِ ٱلنهَارْ اَتْلَقَا الْذِيبْ وَ ٱلقَنْفُودْ مْعَ بَعْضَاهُمْ وَ اَبْدَاوْ يَتْحَدْثُوا، قَالْ ٱلقَنْفُودْ لِلْذِيْب قَدَاهْ عَنْدَكْ مَنْ حِيْلَة؟ قَالُو:ٱلذِيْب عَنْدِيْ اَمْيَاتْ حِيْلَة أُوْ زِيْدَلْهُمْ وَحْدَةْ، وَ أَنْتَ يَاسِيْ ٱلقَنْفُودْ قَدَاهْ عَنْدَكْ مَنْ حِيْلَة قَالُو:يَاهْ يَاسِيْدِيْ ٱلذِيبْ وَ اللهِ عَنْدِيْ غِيرْ حِيْلَة وَحْدَة، ثَمَّ حَسْ ٱلذِيبْ بَالْفَرْحَة كِيْ أَلْقَى رُوحُو عَنْدُو حِيْلَاتْ بَزَافْ وَاَحْقَرْ ٱلقَنْفُودْ ٱللِّيْ عَنْدُو حِيْلَة وَحْدَة أُوْ قَالْ لَلْقَنْفُودْ :يَا اِبْن ٱلكَلَبْ عَنْدَكْ حِيْلَة وَحْدَة أُو رَاكْ اَتَبَعْ فِيَّا أَنَا ٱللِّيْ عَنْدِيْ حِيْلَاتْ ٱلدَنْيَا كَامَلْ، شَدْ ٱلقَنْفُودْ أُوْ طَيْشُو[1] فِيْ ٱلبِيْر أُوْ قَالُو: هَاتْ حِيْلتَكْ ٱللِّيْ رَاحْ تَخْرُجْ بِيْهَا مَنْ ٱلبِيْرْ فَكَرْ أَشْوِيَّ وَ اَبْدَا اِيْقَلَدْ فِيْ صَوْت ٱلبَيَاعَة، وَ ٱلشَيَاهْ(المواشي)وَ ٱلمَاعَزْ وَ ٱلبَقَرْ وِاِيْقُوْلْ:قَدَّاه[2] اَعْطَاوَكْ فِيْ هَاذْ ٱلنَعْجَة؟ أَعْطَاوْنِيْ كْذَا وَ كْذَا اِيْقُولُ بَصَحْ رَاهِيْ غَالْيَة اَشْوِيْ لَعُودْ مَا اَتْنَقَصْلِيْ فِيْهَا وِاِيْقُولْ رُوحْ رَاهِيْ اَحْلَالْ عْلِيكْ أُوْ بَعْدهَا اِيْزِيدْ اِيْقُولْ شُوفْ هَذَاكْ ٱلجدَيْ اَشْحَالْ اَسْمِينْ اِيْلِيقْ غِيرْ لَلْذبِيْحَة، حَارْ ٱلذِيبْ مَنْ ٱلشِيْء ٱللِّي رَاهْ يَسْمَعْ فِيْه اَبْدَا اِيْقَرَبْ مَنْ ٱلبِيرْ أُوْ مَدْ رَاسُو بَاهْ اِيْطُلْ نَادَى عَلَى ٱلقَنْفُودْ يَا اِبْنْ ٱلكَلبْ قُولِيْ وَاشْ كَاينْ ثَّمْ؟ قَالُو ٱلقَنْفُودْ وَاشْ اَنْقُولَكْ رَاهْ سُوقْ اَكْبِيرْ مَلْيَانْ خَرْفَانْ وَ كْبَاشْ وَ مْعِيْز وَ النَّاسْ رَاهِيْ اَتْبِيعْ أُوْ اَتَشْرِيْ أَلْحَقْ السُوقْ رَاهْ اَمْدَوَدْ وَاحَدْ طَالَعْ وَالآخَرْ اَمْهَوَدْ قَالْ الْذِيبْ:يَا خِيْ دَنْيَا

[1] طيشوا: رماه.

[2] قداه: كم.

يَا خِيْ دَنْيَا كُنتْ اَنْحَوْسُو اِيْمُوتْ[1] لْقَا سُوقْ مَلْيَانْ غَنَمْ وَ مْعِيْز أُوْ أَنَا أَوْلَى بِيْهَا، عَنْدِيْ أَكْثَرْ مَنْ اَسْمَانَةْ مَا شَمِيْتَشْ فِيْهَا رِيْحَةْ اللَّحَمْ،كُونْ غِيرْ رَانِيْ تَّمْ، نَادَى اَلذِيبْ عَلَى ٱلْقَنْفُودْ أُوْ قَالُو:يَا صَاحْبِيْ قُولِيْ كِيْفَاهْ نَلْحْقَكْ؟ رَدْ عْلِيهْ ٱلْقَنْفُودْ أُوْ قَالُو:رَاهُو كَايَنْ اَعْلَا حَاشْيَة ٱلبِيرْ اَحْبَلْ أَلْصَق[2] فِيهْ ضُرُكْ يَهْبَطْ بِيكْ عَنْدِيْ أَزْرَبْ[3] قَبَلْ مَا يَفْرَى[4]ٱلسُوقْ أُوْ هَذَاكْ الْحَبَلْ كَانْ مَرْبُوطْ بِيْدُونْ[5] فِيْ قَاعْ ٱلبِيرْ، شَدْ ٱلذِيبْ بَالحبَلْ وَ ٱلْقَنْفُودْ جَا فِيْ اَلبِيْدُونِ وَ اَقْعَدْ،كِيْ طَيَشْ[6] ٱلذِيبْ رُوحُو فِيْ البِيرْ اَطْلَعْ ٱلْقَنْفُودْ اَتْقَاطْعُوا فَٱلطرِيقْ، قَالْ الْذِيبْ لَلْقَنْفُودْ، أَعْلَاهْ رَاكْ طَالَعْ؟ رَدْ عْلِيهْ الْقَنْفُود:هَاذِيْ هِيَ حَالْ الْدنْيَا وَاحَدْ طَالَعْ وَ لَاخُرِ هَابَطْ أَخْرَجْ ٱلْقَنْفُودْ مَنْ ٱلبِيرْ أُوْ طَلْ[7] عَلَى قَاعْ الْبِيرْ أُوْ قَالْ لَلْذِيبْ:يَا صَاحْبِي ٱلْعَزِيزْ أَنَا عَنْدِيْ غِيرْ حِيْلَة وَحْدَة فِيْ حْيَاتِيْ أَوْ هَاذِيْ هِيَ، جَرَبْ ضُرْك حِيْلَة مَنْ مْيَاتْ حِيْلَة ٱللِّي عَنْدَكْ رَاهِيْ اَتْخَرْجَكْ وَاْش رَاحْ اَنْقُولَكْ أَصَاحْبِيْ أَبْقَى عَلَى خَيرْ.

الراوي: عمر عزيزي.

4–حكاية لقرع بوكريشة

بَسْمِ الله اَبْدِيْتْ وَ عَلَى النَّبِيْ صَلِيتْ أُوْ مَا يَحْلَىْ الْكَلَامْ غِيرْ بَالْصَلَاةْ عَلَى النَّبِيْ خَيرْ ٱلأَنَامْ .

كَانْ بَكْرِيْ وَحْد الرَّاجَلْ اِيْسَمُوهْ لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة رَاسُو مَنْ ذْهَبْ بَصَحْ دِيْمَا اَمْخَبِيْه[8] اَبْكَرْشَة النّعَاجْ هَذَا ٱللِّيْ خَلَى النَّاسْ كَامَلْ اِيْعَافُوهْ، أُوْ قَالَكْ كَانْ وَحْد السُّلْطَانْ وَ السُّلْطَانْ غِيرْ رَبِيْ سُبْحَانُ عَنْدُ طُفْلَة أُوْ كَانَتْ هَذِيكْ ٱلطُفْلَة وَاقْفَة قُدَامْ الْبَسَانْ أُوْ كِيْ شَافَتْ لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة اِيْعُومْ فِيْ ٱلبَسَانْ، شَافَتْ

---

[1] انحوسو ايموت: أريده أن يموت.

[2] ألصق: التسق فيه.

[3] أزرب: أسرع.

[4] يفرى: ينتهي.

[5] بيدون: دلو.

[6] طيش:رمى.

[7] طل :نظر.

[8] أمخبيه: يخفيه.

ٱلطُفْلَة زِينْ لَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة اَنْعَجْبَتْ فِيهْ أَوْ قَالَتْ لِأَبِيْهَا زَوَجْنِيْ بِيهْ نَاضْ[1] السُّلْطَانْ سَقْصَى[2] عَلَى هَذَاكْ الرَّاجَلْ وَ لْقَاهْ اِنْسَانْ فَقِيرْ أَرْجَعْ لْبَنْتُو أَوْ قَالْهَا يَا بَنْتِيْ هَذَا الرَّاَجلْ فَقِيرْ وَ أَنْتِ يَا بَنْتِيْ لَازَمْلَكْ وَاحَدْ مَنْ اَمْقَامَكْ رَفْضَتْ الطُّفْلَة أُوْ قَالَتْ يَا بَابَا ٱلفَقرْ مَا شِيْ عَيبْ لْذَاكْ النَّهَارْ اَجْمَعْ السُّلْطَانْ الْخَدَامِينْ اَنْتَاوْعُو كَامَلْ أُوْ نَادَى عَلَى بَنْتُ أُوْ قَالْهَا خَيْرِي[3] وَاحَدْ مَنْهُمْ، قَاتْلُو أَنَا مَا نَدْزَوَجْ[4] غِيرْ بَلِيْ خَيَرْتُو أَنَا وَلَا اَبَيْهَا زَوَجْهَا بِيهَ لَشْتَى مَا هُوشْ رَاضِيْ وَ اَخَوَتَاتْهَا كَانُو دِيْمَا يَضَحْكُوا وِاِيْعَايْرُوهَا ذَاكْ الرَّاجَلْ ٱلفَقِيرْ أَدْزَوَجْتِ بِيهْ وَ أَنْتِ بَنتْ السُّلْطَانْ وَ اَحْنَا اَرْجَالْنَا مْرَفْهِينْ[5] خِيرْ مَنُو، قَاتَلْهُمْ الطُفْلَة أَنَا اللِّيْ خَيْرْتُو وَاحَدْ مَادَخْلُوا فِيَّا.

رَاحْ زْمَانْ وْجَا زْمَانْ اَنْسَرْقَتْ أَمْوَالْ السّلْطَانْ مَنْ القَصَرْ، نَاضْ السُّلطَانْ وَابْعَثْ رَّجَالَة بْنَاتُ اِيْحَوْسُو عَلَى السَّرَاقِينْ وِجِيْبُوا المِالْ نْتَاعُو، وْامَدْ السُلطَانْ لْكُلْ وَاحَدْ مَنْ نْسَابُوا تُفَاحَة هَاذُوكْ رَكْبُوا فُوقْ لَعْوَادْ وَلَقْرَعْ بُوكْرَيْشَة رَكَبْ فُوقْ حْمَارْ، ضَحْكُوا عْلِيهْ أَنْتَ تَقْدَرْ تْجِيبْ مَالْ السُّلطَان هُومَ مْشَاوْ فِيْ طْرِيْق وْهُوَ خْذَا طْرِيقْ، فِيْ ٱلطرِيقْ لْقَى لَقْرعْ رَاجَلْ أَطْلَبْ مَنُو يْغَمَضْ عَيْنِيهْ غَمَضْ لَقْرَعْ عَيْنِهْ أُوْ كِيْ فْتَحْهُمْ لْقَى رُوحْو فِيْ خَيْمَة وْلَابَسْ لَبْسَة مْدَرْبْلَة(قديمة) وَامْعَصَبْ رَاسُو دَخْلُوا عْلِيهْ نَسَابْ السُّلطَان أُوْ مَعَرْفُوهَشْ فِيْ هَذَاك أُكُلْ عَاوْنُ الجَانْ وْحَطْ قُدَامُو مَالْ السُّلطَان المِسْرُوقْ، قَالْهُم لَقْرعْ بُوكْرَيْشَة اَعْلاَهْ رَاكُمْ تْحَوْسُوا[6]؟ قَالُولُوا رَانَا فِيْ مُشْكِلْ كْبِيرْ السَرْاقِينْ سَرْقُوا مَالْ السُلطْانْ وَالسُلطَان رَاهْ اَمَرْنَا وْقَالْنَا لَازَمْ تْرَجْعُولِيْ مَالِيْ بَصَحْ لْقِينَا جْمَاعَة كْبِيرَة أُو قَاوْيَة خُفْنَا مَنْهُم يَا سِيْدِي كُونْ غِيرْ تْسَاعَدْنَا قَالْهُم لَقْرَع نْسَاعَدْكُم بَصَحْ بْشَرطْ قَالُولُوا أَشْرُطْ بَرْكْ رَانَا قَابْلِينْ قَالْهُم أَعْطُونِيْ كُلْ التُفَاح اللِّيْ عَنْدُكم أُوْ هَاتُوا أَيْدِيكُم اَنَحِيْلكُمِ صْبَعْ قَالُوا:رَانَا قَابْلِينْ أَدَالهُم التُفَاحْ وْقَطَعَلْهُم أَصْبَاعْهُم وْامْبَاعَدْ أَعْطَالْهُمْ مَالْ

[1] ناض: قام.
[2] سقصى: سأل.
[3] خيري: انتقي.
[4] ندزوج: أتزوج.
[5] مرفهين: أغنياء.
[6] تحوسوا:تبحثوا.

السُلطَان، رَجْعُوا هَاذُوكْ الرَّجَالَة لَلسُلطَان بَالْمَالْ نْتَاعُو أُوْهُومَ رَاهُمْ فَرْحَانِينْ،كِيْ وَصْلُوا قَالْهُم السّلطَان وِينْ رَاهْ لَقْرعْ لَاهْ مَاجَاشْ مْعَاكُمْ؟ قَالُوا:بُوكْرَيْشَة خَافْ وَاتْخَبَى أُوْ مَبْغَاشْ[1] يْجِيْ أَمْعَانَا هَكْذَا شْوِيَّ دْخَلْ عْلِيهِمْ لَقْرع وْقَالْ للَسلطَانْ يَاسِيْدِي السُّلطْانْ أَنَا اللِّيْ رَجَعْتْلَكْ مَالَكْ قَالْ السُّلطَانْ:وَاشْ رَاكْ تْقُولْ أَنْتَ اللِّيْ رَجَعْتلِيْ مَالِيْ أُوْ هَذَا الْمَال اللِّيْ جَابُوهْ اَنْسَابِي مْنِينْ قَالُوا:يَا سِيْدِي أَطْلُبْ مَنْهُم يَعْطُوكْ التُفَاحْ اللِّيْ اَعْطِتُولْهُم وِايْوَرُوكْ اَصْبَاعْ اَيْدِيهِمْ.

قَالْهُم السُّلطانْ:وِينْ رَاهْ التُفَاحْ؟ قَالُوا جُعْنَا وَاكْلِيْنَاهْ.

قَالْهُم السُّلطَان وِينْ رَاهُمْ اَصْبَاعَكُمْ؟

قَالُوا:يَاسِيْدِي نْقَطْعُوا فِيْ الحَربْ.

اَنْطَقْ لَقْرعْ وْقَالْهُم بَرَكَاوْ مَنْ الكْذَبْ عَلَى سِيْدِيْ السُّلطَان هَاهُوْ التُفَاحْ اَنْتَاعْكُم وَاجْبَد أَصْبَاعْهُم مَنْ جِيبُو، اَتْعَجَبْ السُّلطَان وَأْمَرْ الحُرْاسْ يْدَخْلُوا نْسَابُو كَامَلْ لَلْحَبَسْ وْخَلَا غِيرْ لَقْرَع وْزَادْ أَعْطَاهْ الْمَالْ .

فَرْحَتْ مَرْت لَقْرَعْ بْرَاجَلْهَا وْضَحْكَتْ عَلَى خَوَاتَاتْهَا وْقَالَتَلْهُم "العُودْ اللِّيْ تَحَقْرُو[2] يَعْمِيكْ" وْعَاشْ لَقْرعْ هُوَ وْمَرْتُوا مَتْهَنْيِنْ.

الراوية: بوساق خديجة.

[1] مبغاش: رفض.

[2] تحقروا :ة تنقص منه.

5- حكاية الربـــــيـــبـــــــة

كَانْ يَامَكَانْ يَاسَامْعِينْ الكْلاَم، وَحْدُوا الله لَا إِلَه إِلَّا الله، يَحْكُو بَكْرِيْ كَانَتْ وَحْد المرَة[1] مَيِتْ رَاجَلْهَا وْاخَلاَلْهَا بَنْت وَحْدَة وْرْبِيْبَةْ[2]، تْوَلاَتْ هَذِيكْ المرَة تَرْبِيْتْهَا كَانَتْ تْعَلَمْ بَنْتهَا قُضْيَانْ الشْغُل مَنْ طْبِيخْ وَغْسِيلْ وْراحَتْ الأَيَامْ أُوْجَاتْ لَيَامْ وَصْلُوا البْنَاتْ لمِقْاسْ الزْوَاجْ[3]، زَوْجَتْ المرَة بَنْتَهَا وَرْبِيْبَتْهَا وْكِيْ عَادَتْ بَنْتهَا دَاخْلَة وَصَاتْهَا كِيْفَاه تَتْعَامَلْ مْعَ رَاجَلْهَا أَمَا رْبِيْبَتْهَا مَسْكِينَة مَاوَصَاتْهَا حَتَى حَاجَة كَانَتْ تَسْمَعْ جَحْدَة[4] مَرْت بَابَاهَا أُوْ هِيْ تْوَصِيِيْ فِيْ بَنْتْهَا أُوْ قَاتَلْهَا:شُوفِيْ الهَوْنْ يَا بَنْتِيْ غَبَارْ الصَّيفْ يَاكْلُوهْ اللْيَالِيْ أُوْ وَرَاتَلْهَا كِيْفَاهْ تْخَزَنْ الدْهَانْ وَالكْلِيْلَة وَاللَّحْم، وَالْقَمحْ وَالدْقِيقْ وَالشْعِيرْ وْكِيْفَاهْ تْخَيطْ اللَّبْسَة وْاَتَنْسَجْ وْكِيْفَاهْ تْنَظَفْ الزَّرْبِيْة[5] اَنْتَاعْ الْبقَرْ وَالغْنَمْ مَرْتْ فَتْرَة عَلَى زْوَاجْهَا، قَرَتْ الأُم بْاهْ تْرُوحْ أَدْزُورْ بَنْتهَا أَدَاتْ مْعَاهَا صُنْدُوقْ مَلْيَانْ لَبْسَة وَحْوَايَجْ وَاَنَسْجَتْ تَلِيسْ وْقَالَتْ نَعْطِيهْ لْبَنْتِيْ، وَصْلَتْ لْبِيتْ بَنْتهَا لْقَاتْ بَنْتهَا فِيْ حَالَة الوْسَخْ، ألهَم قَاتَلْهَا يَابَنْتِيْ وَاشِيْ هَاذِيْ الحَّالَة اللِّيْ رَاكِيْ فِيْهَ، رُوحِيْ جِيْبِيْلِيْ كَاشْ مَنَاكُلْ قَاتَلْهَا شُوفِيْ يَامَا هَذَا غَبَارْ الصَّيفْ اللِّيْ قْتِيْلِيْ عْلِيهْ "الدْنْيَا مَلْيَانَة غَبَارْ"وَامْبَاعَدْ وَرَتَلْهَا الدْهَانْ وَلَا لَوْنُ أَزْرَقْ وَاَلفَلْفَلْ مْزَنْجَرْ وَمْصَوَفْ والكْلِيْلَة[6] اَمْصَوْفَة وَالخْلِيْع[7] مَنْتَنْ وَلَعْجِيْنَة يَابْسَة قُولِيْلِيْ وَاشْ نْطَيَبْلَك يَامَا، خَرْجَتْ هَذِيْك المرَة فُمْهَا مْكَسَرْ لْحَالَةْ بَنْتهَا، هِيْ مْرَوْحَة لْدَارْهَا قَالَتْ وَاللهِ نْرُوحْ وَاَنْشُوفْ رْبِيْبتِيْ كِيْفَاه رَاهِيْ،كِيْ وَصْلَتْ لْدَارْ رْبِيْبَتْهَا لَقَاتْ كُلْ حَاجَة فِيْ بْلَصَتْهَا وَالدَّارْ نْظِيْفَة مَنْ الدَّاخَلْ وْمَنْ الخَارَجْ وَالطْعَامْ مْخَزَنْ عَلَى أُصُولُ، نَاضَتْ الطُفْلَة وْطَيَبَتْ المِاكْلَة وْقَدْمَتْهَا لْمَرتْ اَبَيْهَا رَاهِيْ تَاكُلْ وْنَادْمَة وَشْ دَارَتْ فِيْ رْبِيْبَتْهَا أُوْ قَالَتْ اللِّيْ عَلَمْتهَا خَرْجَتْ جَايْحَة وَاللِّيْ حْقَرْتْهَا أُوْ هَنْتَهَا خَرْجَتْ فَحْلَة أُوْ دَارَتْ الدَّارِه بَقَاتْ المرَة رْبِيْبَتْهَا عَلَى

---

[1] المرة: المرأة.

[2] ربيبة: إبنةالزوج.

[3] لمقاس الزواج: سن الزواج.

[4] جحدة: خفية.

[5] الزريبة: المكان الذي توضع فيه الأغنام.

[6] الكليلة:أكلة تصنع من لبن البقر.

[7] الخليع: اللحم المجفف،

خِيرْ أُوْ قَاتَلْهَا:أَتْهَلَايْ فِيْ رُوحَكْ يَابَنْتِيْ وَاَسَمْحِيْلِيْ وَاشْ دَرَتْ فِيْكْ وْهَاكِيْ هَذَا الصَنْدُوقْ رَاهْ فِيْه اَحْوَيْجَاتْ جَبَتْهَالَكْ كِيْ عُدتْ جَايَة.

رَجْعَتْ لْدَارْ بَنْتْهَا وْقَاتَلْهَا هَيَا تْرُوحِيْ مْعَايَا وْطَلْبَتْ مَنْهَا اَجِيْبْ اَمْعَاهَا فَاسْ، بَاهْ تْنَحِيْ بِيْه شْوِيَّ بُونَافَعْ[1] فِيْ الطْرِيقْ بَاهْ اَدِيْرُوا لَظْهَرْهَا خَاطَرْ رَاهْ يَوْجَعَ فِيْهَا،كِيْ نَصْفَتْ الطْرِيقْ هَبْطَتْ الأُمْ بَاهْ اَتْنَحِيْ البُونَافَعْ وْقَالَتْ لْبَنْتهَا أَرْوَاحِيْ عَاوْنِيْ أُمَيْمتَكْ هِيْ قَرْبَتْ وْهِيْ تَكَاتْ فِيْهَا وْقَتْلَتْهَا وْقَاتْلهَا:"مَوْتَكْ خِيرْ مَنْ حْيَاتَكْ" هَذَا مَا سْمَعْنَا أُوْ هَذَا مَا قُلْنَا.

الراوي: عزيزي عمر.

6 -حكاية الشي بن الشي

الشِيْ بَنْ الشِيْ هَزْ صَبَاطُو وْجَا يَمْشِيْ لْقَا صَيَادْ الحُوتْ قَالُوا وَالله مَتَحْكَمْ شِيْ قْبَضْ عْطَالُو صَوْطَة، وْقَالُو وَاشْ نْقُولْ قَالُو قُولْ اليُومْ مْيَّة وْغُدْوَة مِتِيْنْ، لْقَى أُخْرِينْ هَازِينْ[2] مَيِتْ قَالْهُمْ اليُومْ مْيَّة وْغُدْوَة مِتِيْن، قَبْضُوا اَعْطَاوْلُوا صْوْطَة قَالْهُمْ وَاشْ نَقُولْ، قَالُولُوا قُولْ عَظَمْنَالْكُمْ الأَجَرْ فِيْمَا صَابْكُمْ الله، أَلْقَا أُخْرِينْ مَدْيِنْ عْرُوسْ قَالْهُمْ عَظَمْنَالْكُمْ الأَجَرْ فِيْمَا صَابْكُمْ الله ، قَبْضُوا اَعْطَاوْلُوا صْوْطَة، قَالْهُمْ وَاشْ نَقُولْ، قَالُولُوا قُولْ يَجْعَلْهَا قُصَة[3] مَرْبُوحَة وَتْرَبِيْ الوْلَادْ، لْقَا وَاحَدْ اِيْقُودْ فِيْ كَلْبَة، قَالُوا يَجْعَلْهَا قُصَة مَرْبُوحَة وَتْرَبِيْ الوْلَادْ، قْبَضْ اَعْطَالُو صَوْطَة، قَالُو وَاشْ نْقُولْ قَالُو قُولْ يَعْجَلْهَا سَبَاحَة نَبَاحَة وَتْلَاقِيْ الخِيَانْ[4] فِيْ السَّاحَة، لْقَا وَاحَدْ اِيْمَشِيْ فِيْ بَقْرَة قَالُو يَعْجَلْهَا سَبَاحَة نَبَاحَة وَتْلَاقِيْ الخِيَانْ فِيْ السَّاحَة قْبَضْ اَعْطَالُو صَوْطَة، قَالُو وَاشْ نْقُولْ قَالُو قُولْ يَعْجَلْ سْلَاهَا وَلْبَاهَا عَلَى لَخْيَة مُولَاهَا، لْقَا وَاحَدْ اِيْبُولْ قَالُو يَجْعَلْ سْلَاهَا وَلْبَاهَا عَلَى لَخْيَةْ مُولَاهَا، قْبَضْ اَعْطَالُو صَوْطَة، قَالُو وَاشْ نْقُولْ قَالُو قُولْ

[1] البونافع: عشبة تستخدم في العلاج.

[2] هازين:حاملين.

[3] قصة: فال خير.

[4] الخيان: اللصوص.

تِيْبَسْ وْتَتْيَبَسْ وَتْذَرِيْهَا لَرْيَاحْ، لَقَا وَاحَدَ يَغَرَسَ فِيْ البّصْلَة تِيْبَسْ وْتَتْيَبَسْ وَتْذَرِيْهَا لَرْيَاحْ، قْبَضْ اَعْطَالُو صَوْطَة قَالُو وَاشَ نْقُولْ قَالُو قُولْ تَكْبَر وْتَتْكَبْرَ وَتْعُودْ الْحَبَة قَدْ الرَّاسْ، لْقَا وْلِيدْ السّلْطَانْ نَايْضَتْلُو حَبَة فِيْ رَاسُو قَالُو تَكْبَرْ وْتَتْكَبَرْ وَتْعُودْ الْحَبَة قَدْ الرَّاسْ، هَبْطُوا[1] لِيْه الْحُرَاسْ قَطْعُولُوا رَاسُوا.

الراوية : بوساق خديجة.

7- حكاية شمسة بين حطين

كَانْ وَحدْ الرَّاجَل عَنْدُو سَبعْ بْنَاتْ قَالَكْ هَذُوكْ البْنَاتْ رَاحُوا لَلْوَادْ يَغَسْلُوا أُوْ يَهَدْرُوا فِيْ الوَادْ اَسْمَعْهُمْ وْلِيدْ السُّلْطَانْ اللِّيْ كَانْ يْصَيَدْ نَطْقَتْ الطُفْلَة الْكْبِيْرَة قَالَتْ كُونْ نَاخُذْ[2] وْلِيدْ السُّلطَانْ مَنْ خَبَاطَة صُوفْ نْدِيْرْلُو بَرْنُوسْ، زَادَتْ نَطْقَتْ الثَّانْيَة، قَالَتْ كُونْ نَاخُذْ وْلِيدْ السُّلطَانْ مَنْ حَبَة قَمحْ اَنْدِيْرْلُو رَغْدَة فْطِيرْ، زَادَتْ الثَّالْثَة قَالَتْ مَنْ الشِيحْ أَنْدِيْرْلُو الزْكَايزْ وْهَكْذَا كُلْ وَحْدَة وَاشْ تْقُولْ حَتَّانْ وَصْلَتْ لَلطُفْلَة السَّابْعَة أُوْ هِيْ الصْغِيْرَة قَاتَلْهُم هَدْرَتْكُمْ[3] أُكُلْ بَاطْلَة، أَنَّا كُونْ نَزَوَجْ بَوْلِيدْ السُّلطَان هُوَ شَاتِيْ الضْنَايَة[4]،كُونْ نْجِيبْلُو طُفْلَة وَطْفُل فِيْ كَرشْ قَرنْ فَضَة وْقَرنْ ذْهَبْ، لَابْكَاوْ يْسِيحْ الثَّبْرُورِيْ وِلَا ضَحْكُوا اَتْصُبْ النَّوْ بَيْضَة كِيْ الحْلِيبْ، هُوَ رَوَّحْ اَسْتَدْعَى أُبَّيْ البْنَاتْ لَلْقَصرْ قَالُو لَازَمْ تْزَوَجْنِيْ بِيْهِمْ وَلَا نْطَيَرْلَكْ رَاسَكْ، قَالَكْ يَاسِيْدِيْ زَوَجْهُمْلُوا، سْبَقْ فِيْ الطُفْلَة الكْبِيْرَة اَتْزَوَجْهَا وْقَالْهَا يَالَهْ وَفِّيْ بَالْوعدْ قَاتْلُو كُونْ مَاتَلْبَادْ[5] الرَّجَالَة كِيْفَاشْ خَبَاطَة صُوفْ أَدِيْر بَرْنُوسْ طَلَقْهَا فِيْ سَاعَتْهَا، زَادْ اَزَوَجْ بَالثَّانْيَة وْقَالْهَا وَفِّيْ بْوَعْدَكْ قَاتْلُو رَبِيْ يَهْدِيكْ كِيفَاهْ حَبَة قَمحْ اَدِيْرلَكْ رَغْدَة فْطِيرْ، طَلَقْهَا فِيْ سَاعَتْهَا، زَادْ اَزَوَجْ بَالثَّالْثَة وْقَالْهَا وَفِّيْ بْوَعْدَكْ قَاتْلُو رَبِيْ يَهْدِيكْ أَرَاجَلْ كِيْفَاهْ الْشِيحْ اَيْدِيرْ الزْكَايزْ، زَادْ طَلَقْهَا زَادْ اَزَوَجْ

[1] هبطوا: نزلوا.

[2] ناخذ: أتزوج.

[3] هدرتكم: كلامكم.

[4] الضناية: الخلفة.

[5] تلياد : سخرية.

بَالرَّابْعَة وَالخَامْسَة وَالسَادْسَة حَتَّانْ وْصَلْ لَلسَّابْعَة، قَالْهَا وَانْتِيْ قَالَتْ أَنَا قُلتْ نْجِيْلَكْ طُفْلَة وَطْفُلْ فِيْ كَرشْ قَرنْ فَضَة وَاحَدْ ذْهَبْ.

قَعْدَتْ أَسِيْدِيْ أُوْ كَانْ مَزَوَجْ بْرَبعَ نْسَا قُدَامْهَا وَالخَادَمْ، أَلَالاَ قَعْدَت اَبْدَاتْ الزَّعْلَة – هَاكِيْ عْلَبَالَكْ "النْسَا زَعَالِينْ مَنْ بَكْرِيْ"– قَالَكْ وَبْدَاتْ الخَيْرَاتْ عَلَى بِيتْ السُّلطَانْ هَاذُوا كْبَاشْ هَذَا غْنَمْ هَذَا بَلْ مَرَتْ وْلِيدْ السُّلطَان بَالكَرشْ. اللِّيْلَة اللِّيْ بْغَاتْ تَنْفَسْ[1] رَاحُوا جَابُوا سَتُوتْ[2] –لَعْنَة الله عْلِيْهَا– قَالُولْهَا يَاسَتُوتْ بالله هِيْ وَحْدَة بَرَكْ أَمْعَزَة وَاحْنَا فِيْ رَبْعَة هَانَة وَالخَّادَمْ الخَّامَسَة. – قَالَكْ بَكْرِي لَاطْبِيبْ لَا وَالُو النْسَا يْزَيَدُوا فِيْ الدَّارْ– هِيَ عَادَتْ المرَ تَتْوَجَعْ أُوْ هِيَ جَابَتَلْهَا جَرَوْ كَلَابْ وَاحَدْ غْرَابْ وْحَطَتْهُم فْالسَابَطْ[3] أُوْ قَالَكْ النَّاسْ رَاهِيْ أَمْعَرْسَة المكَاحَلْ بَاهْ يْعَرْسُ خَاطَرْ وْلِيدْ السُّلطَانْ رَاحْ يْزِيدْ، قَالَكْ أَلَالَا هِيَ زَيْدَتْ طَاحُوا الذْرَارِيْ وَالبِيتْ ضْوَاتْ، قَالَكْ أَطَمَاتْ سَتُوتْ خَبَاتْهُمْ – عْلِيْهَا لَعْنَة الله– قَالَكْ دَارَتْهُم فِيْ صَنْدُوقْ وْقَالَتْ لَلوْصِيفَ[4] رُوحْ لَوحْهُمْ فِيْ البْحَرْ قَالَكْ هُومَا خَرْجُوا الذْرَارِيْ وْهِيَ بْدَاتْ اَتْعَيَطْ أَرْوَاحُوا اَتْشُوفُو وَاشْ جَابَتْ، جَابَتْ جَرَوْ كْلَابْ وَاحَدْ غْرَابْ، اَنْطَقْ السُّلطَان أُوْ قَالْهَا وَاللهِ كِيْ جَابَتْ جَرَوْ كْلَاب وْلَاخُرْ غْرَابْ غِيرْ نَرَبْطَكْ مْعَ الكْلَابْ، قَعْدَتْ مَسْكِيْنَة مَرْبُوطَة مْعَ الكْلَابِ، تْرُوحْ سَتُوتْ طَيْشَتْ الوْلَادْ فِيْ البْحَر كَانْ وَحَدْ الصَّيَادْ عَايَشْ هُوَ وْمَرْتُوا كُلْ يُومْ يْرُوحْ يْصَيدْ، يْجِيبْ حُوتَة لِيهْ وَأُخْرَى لْمَرْتُو لْذَاكْ النْهَارْ هُوَ لَاحْ القَنَار[5] هُوَ جْبَدْ الصَّنْدُوقْ قَالْ وَالله مَا نَفَتْحُو أَنَوْصَلْ لَلدَّارْ، هَزُوا وْرَاحْ يَجْرِيْ كِيْ وْصَلْ حَلُوهْ لْقَى طْفُل وْ طُفْلَة خْلَقْهُم رَبِيْ وَاسْتَعْظَمْ قَرنْ فَضَة وَاخُرْ ذْهَبْ قَالَكْ هَاذُوكْ الوْلَادْ كَبْرُوا صَغْرُوا عَادُوا الله يْبَارَكْ، قَاتْلُو يَامَخْلُوقْ رَبِيْ النَّاسْ أَعْلَبَالْهُم بَاللِّيْ مَنْجِيبُوشْ الوْلَادْ ضُرْكْ كِيْفَاهْ رَايْحِينْ اَنْدِيْرُوا، قَاتْلُو مَاعْلِيكْ غِيرْ تَبْنِيْلهُمْ قَالَكْ رَاحْ بْنَالْهُم فِيْ بْلَادْ أُبَيْهِمْ، قَالَكْ الصْبَاح جَا الطَّالَبْ اِيْصَلِيْ العَوضْ لَلْقَبْلَة صَلَى لْغِيرْ قَبْلَة مَنْ قُوَة الضَوْ هَذَاكْ اللِّيْ يَخْرُجْ

[1] بغات تنفس: تلد مولودها.

[2] ستوت: إمرأة ملعونة مشهورة بالحيلة والخداع.

[3] السابط: بساط.

[4] الوصيف: الخادم.

[5] القنار: آداة تستخدم لصيد السمك.

مَنْ دَارْهُمْ قَالَكْ سَتُوتْ كِيْ سَمْعَتْ الخْبَر رَاحَتْ تَجْرِيْ لْبِيتْ الذْرَارِيْ تَسْتَطْلَعْ فِيْ الأَمَرْ، هَذَا مْنِينْ جَا قَالَكْ هِيَ دَخْلَتْ وْهِيَ عَرْفَتْ الذْرَارِيْ بْدَاتْ تْفَكَرْ كِيْفَاه تَتْخَلَصْ مَنْهُمْ، قَاتَلْهَا شُوفِيْ يَابَنْتِيْ هَذِيْ الدَّارْ تَنْقُصْهَا حَاجَة قَاتَلْهَا شَمْسَة وَشَنْهِيَّ[1] الحَاجَة قَاتَلْهَا.يْخُصْهَا التِيْفُوحْ النِيْفُوحْ اللِّيْ يْرُد الرُوحْ قَالَكْ كِيْ جَا خُوهَا العَشْوَة قَاتْلُوا لَازَمْ اَجِيبْلِيْ هَذَا التُفَاحْ قَالَك اَرْكَبْ عَلَى العَوْدَة نْتَاعُو وَاخْرَجْ يْحَوسْ عَلَى التُفَاحْ أَنْحَتَانْ لْقَاهْ أُوْ جَابُو، لَلْغُدْوَة هِيْ جَاتْ سَتُوتْ وْهِيَ قَاتَلْهَا جَبْتِيْ التُفَاحْ اللِّيْ قُتْلَك عْلِيهْ، مَاعْجَبْهَاشْ الحَالْ سَتُوتْ خَاطَرْ كَانَتْ تْحَوسْ تَقْتُلْ الطْفُل، قَاتَلْهَا يَابَنْتِيْ رَاهْ يْخُصْكُمْ حْلِيبْ اللَّبَة مَدْيُورْ فِيْ جَلدْ الشْبَلْ مَرْبُوطْ بَشْلَاغَمْ السْبَعْ، قَالَكْ كِيْ العَادَة هُوَ جَا خُوهَا أُوْ هِيَ قَاتْلُو لَازَمْ اَجِيبْلِيْ حْلِيبْ اللَّبَة قَالْهَا يَاخْتِيْ تْحَوْسِيْ تُقْتْلِيْ خُوكْ قَاتْلُو قْتْلَكْ لَازَمْ اَجِيبْلِيْ حْلِيبْ اللَّبَة حْلِيبْ اللَّبَة مَدْيُورْ فِيْ جَلدْ الشْبَلْ مَرْبُوطْ بَشْلَاغَمْ السْبَعْ، قَالَكْ كِيْ العَادَة لَلْغُدْوَة اَرْكَبْ العَوْدَة أَنْتَاعُ أُوْ قَالْ بَابَكْ يَارَبِيْ هُوْ وْصَلْ لَلْغَابَة اَقْبَضْ ذْبَحْ شَاةْ أُوْ حَطْهَا عَنْدالسْبَعْ قَالَكْ هُوْ جَا السْبَعْ وَاللَّبَة وَالشْبَلْ لْقَاوْ الشَاةْ مَذْبُوحَة أُوْ مَحْطُوطَة أَكْلَاوْهَا .قَالَتْ اللَّبَة هَذَا اللِّيْ دَارْ فِيْنَا الخَيرْ كُونْ يَطْلُبْ حْلِيْبِيَ فِيْ جَلْد وْلِيْدِيْ نَعْطُوهْلُوا،كِيْ السّاعَة تْقَدَمْ لِيْهِمْ مْحَمْدَ بَنْ الحَوَاتْ وْقَالْهُمْ هَذَاكْ الشِيْ اللِّيْ كُنتْ نْحَوسْ عْلِيهْ، قَالَكْ أَعْطَاتْ اللَّبَة الحْلِيبْ وْقَاتْلُو هَاكْ أَوْلِيْدِيْ وَذَبْحُو بَصَحْ بَعْدُو عْلِيَّ بَاهْ مَا نَسَمَعْشْ صَوْتُو، قَالَكْ أَلَالَا أَذْبَحْ هَذَاكْ الشَبْل أُوْ سَلَخُو وْعَمَرْ الجَلْد بَالحْلِيبْ وْجَابْ شَعْرَة مَنْ شَلاَغَمْ السْبَعْ وَاحْزَمْ بِيْهَا الجْلَدْ وْاَرْجَعْ لَلْدَارْ.

قَالَكْ لَلْغُدْوَة جَاتْ سَتُوتْ وْقَاتَلْهَا أَعْطِيْنِيْ شْوِيَة مَنْ الحْلِيبَ قَاتَلْهَا سَتُوتْ كِيْ قْدَرْ خُوكْ يْجِيبْ هَذَا الشِيْ أُكُلْ يْخُصُو يْجِيبْ شَمْسَة بِيْنْ حِيطِيْنْ اللِّيْ جَايَة مَنْ سَبعْ بْحُورْ لْهِيهْ قَالُو بْيُو هَاذِيْ يَاوْلِيدِيْ بْعِيدْة عْلِيكْ أَنْتَ قَالُو وَرِيْلِيْ بَرَكْ. قَالُو بَابَاهْ شُوفْ هَاوْ الخَاتَمْ، وْهَاهِيْ عَوْدَة البْرَقْ أُوْ هَاذِيْ الطُفْلَة رَاهِيْ تْرُقُدْ مَنْ العَامْ لَلْعَامْ.وَالعَامْ هَذَا رَقْدَتْ عَلَى لِيْمْنَة[2]، وَالعَامْ لَاخُرْ تَتْبَدَلْ عَلَى لِيْسرَى[3]، قَالُو رُوحْ

[1] وشنهيَّ: ما هيّ.

[2] ليمنة: اليمنى.

[3] ليسرى: اليسرى.

رَاكْ تَلْقَاهَا رَاقْدَة كِيْ تَلْقَاهَا رَاقْدَة نَحِيْ[1] الخَاتَمْ أَنْتَاعَكْ وْدِيْرُو فِيْ صْبُعْهَا أُوْ خَاتَمْهَا دِيْرُو فِيْ صُبْعَكْ وَأَغْصَبْ[2] قْبَلْ مَايَحْكَمَكْ وَالْدِيْهَا.وَاللهِ إِذَا لَحَقُّو بِيكْ يْدَقْدْقُوكْ، قَالَكْ رَاحْ بْقُدْرَةْ رَبْ العَالَمِينْ اَنْهَارْ لْقَاهَا رَاقْدَة قَلَبْلْهَا قَنْدُورَتْهَا بَاهْ تَفْطَنْ، وْهِيَ فَطْنَتْ وْصَدَتْ[3] لِيهْ وْقَاتْلُو أَنْتَ مْحَمَدْ بَنْ السُلْطَانْ وْقَاتْلُو أَزْرَبْ قْبَلْ مَا يَلْحقُوا بِيكْ وَالْدِيَّ يَقْتْلُوكْ قَالَكْ هَزْهَا وَارْكَبْ العَوْدَة وْقَالْ بَابَكْ يَارَبِيْ جَابْهَا وَنْزَوَجْ بِيْهَا، بَصَحْ سَتُوتَ مَا عْجَبْهَاشْ الحَالْ، قَالَكْ هَاهِيْ جَاتْ سَتُوتْ وْقَاتَلْهُم صْبَاحْ الخِيرْ، قَالَكْ وْهِيَ خَرْجَتْ سَتُوتْ مَنْ بِيتْ الوْلَادْ وْهُيَ نَطْقَتْ شَمْسَة بِينَ حِيْطِينْ وْقَاتَلْهَا لْعَبْتِيْ بِيْهَمْ فِيْ الشَاو[4] وْزَدْتِيْ فِيْ العْقَابْ[5] ضُرْكْ أَنَا نَتْوَلَى بِيكْ، قَالَكْ قْعَدْ الطْفُلْ يَلْقَى بِيُو يْقُولُو صْبَاحْ الخِيرْ مَايَقْلَبْلُوشْ قَالَكْ لْذِيكْ اللِّيْلَة قَالَتْ سَتُوتْ لَلسُلْطَانْ لَازَمْ نَدِيْرُوا عْشَا وْنَعَرْضُوا هَذَاكْ الرَّاجَلْ هُوْ وْمَرْتُو وَأَخْتُوا

أُوْقَالَكْ قَالَتْ سَتُوتْ لَلسُلطَانْ أَنَا نْدِيرْ البَرْبُوشَة أُوْ قَبْضَتْ فَتْلَتْ هَذِيكْ البَرْبُوشَة بَالسَّمْ، هُوَ قَدَمْ لَلْمَاكْلَة اَطَمَاتْ شَمْسَة سَبْقَتْ أَعْطَاتْ لَلْقَطَة اَشْوِيَّ مَنُو وْهِيَ طَاحَتْ مَاتَتْ.

قَالَكْ لَلْغُدْوَة عَرْضَتْهُم شَمْسَة لَلعْشَا فِيْ بِيتْ مْحَمدْ الحَوَاتْ وْقَاتَلْهُمْ هَاتُوا ٱلبِيتْ وْمَافِيْهَا، قَالَكْ أَسِيْدِي هُومَا تْعَشَاوْ وْقَعْدُوا يْقَصْرُوا وْهِيَ قَاتْلُوا يَاسِيدِيْ عْلَاهْ مَاجَبْتَشْ[6] مْعَاكْ حَتَّى يَشِيرْ[7] اَمْعَاكْ قَالْهَا يَابَنْتِيْ أَنَا رَايِنْ مَانَضْنِيشْ قَالْهَا وَالوَحْدَة اللِّيْ ضْنِيتْ مْعَاهَا قَاتْلِيْ نْجِيبْلَكْ طُفْلَة وَطْفُلْ قَرْنْ ذْهَبْ وْقَرْنْ فَضَة بَصَحْ جَابَتْلِيْ جَرَوْ كْلَابْ وَاحَدْ غَرَابْ قَالَكْ وْهِيَ طَمَاتْ قَرْصَتْ سَلْفَتْهَا قَالَكْ وْهُوْ طَاحْ التَّبْرُورِيْ قَاتْلُو شُوفْ يَاسِيْدِيْ السُلطَانْ نَحْكِيْلَك حْكَايَة حَاجِيْتَكْ مَاجِيْتَكْ كَانْ وَحْد السَّلطَانْ زَوَجْ سَبعْ نْسَا وَحْكَاتْلُو القِصَة كَامْلَة، قَالْهَا هَاذِيْ مَاهِيْ غِيْر حْكَايْتِيْ قَاتْلُو سْبَابْ خْلَا دَارَكْ سَتُوتْ

---

[1] نحي: انزع.

[2] أغصب: أسرع.

[3] صدت: التفتت.

[4] الشاو: البداية.

[5] العقاب: النهاية.

[6] ماجبتش: لم تحضر.

[7] يشير: طفل.

وَانْسَاكْ قَالَكْ اَقْبَضْ هَاذُوكْ الْنسَا اَقْتَلْهُمْ هُومَ وْسَتُوتْ، أُوْ رَاحُوا جَابُوا أُمْ هَاذُوكْ الوْلَادْ وْغَسْلُولْهَ قَلْبُوهَا تَشْعَلْ وْدَارُوا الأَعْرَاسْ سَبعْ أَيَامْ وْسَبعْ لْيَالِيْ بْرَجْعَة الوْلَادْ لْعَندْ أُبَيْهِمْ.

الراوية :زيان ثلجة.

8- حكاية الغول بووذنـــــة

قَالَكْ كَانْ وَحدْ الشّيخْ عَنْدُ أَثْنَاشْ[1] طْفُلْ وْبَكْرِيْ مَكَانَشْ النَّعْمَة، لَحَرْثِتِيْ تَلْقَايْ مْنِينْ تَاكْلِيْ وَ لَا مَحْرْثِيشْ مَكَانَشْ أَمِنِينْ _قَالَكْ مَسْكِينْ مَاقْدَرَشْ لْهَذُوكْ الوْلَادْ وَلَا مَسْكِينْ يَطْلُب أَضْرُبْ أَضْرُبْ، شَافْ[2] حَارَة الله يْبَارَكْ قَالْ وَاللهِ نْرُوحْ لِيْهَا الغْنَمْ سَارْحَة وَحدْهَا وَاتْرُوحْ وَحدْهَا قَالَكْ هُوْ وْصَلْ اَبْدَى يْعَيطْ وَاحَدْ مَرَدْ عْلِيهْ اَنْحَتَانْ[3] اَوْصَلْ فُمْ البَابْ هُوْ اَنْطَق لِيهْ قَالُو رَانِيْ شِيخْ كْبِيرْ هَرْبُوا عْلِيَّ أُوْلَادِيْ رَانِيْ مْدَرَقْ أَهْنَايَة[4] قَالَكْ جَا دَاخَلْ لْعَنْدُوا، قَالُو فِيْ قَدَاهْ أَنْتَ وَوْلَادَكْ قَالُو عَنْدِيْ أَثْنَاشْ وَأَمْهُمْ أَثْلُطَاشْ[5] وَأَنَا أَرْبَعْطَاشْ[6] قَالُو شُوفْ البِيتْ هَايْ البِيتْ عَنْدَك رُوحْ جِيبْ أُوْلَادَكْ وْمَرْتَك هَاكْ رَاكْ تْشُوفْ فِيْ الرَّزَقْ هَامَلْ هَذَاكْ مَسْكِينْ نِيْه[7] هُوْ اَوْصَلْ لْمَرْتُو أُوْهِيَ قَاتْلُو مَانْتَبْعَكْ مَانْرُوحْ مْعَاكْ هَذَا اللِّيْ أَعْطَاكْ هَذَا الشِيْ أُكُلْ مُورَاهْ قِصْة – النْسَاء هَامْ حِيلِيْات- رَاحْ لِمَالِيْهَا قَالْهُمْ بَنْتكُمْ رَاهِيْ مَحَبَتَشْ اَتْرُوحْ مْعَايْا أَيَا قَالَكْ نَاضُوا لِيْهَا أَمَالِيْهَا قَالُولْهَا رُوحِيْ مْعَ رَاجْلَكْ أَيَا لَالَا رَاحَتْ أَمْعَاهْ بَصَحْ مَا أَمْنَتَشْ خَاطَرْ هِيَّ فَحْلَة قَالَكْ عَبَاتْ الدْوَابْ أَثْلَاثَة وَلَارْبَعَة أَدَاتْ زُوجْ أَذْرَارِيْ كْبَارْ وْزُوجْ صْغَيرِينْ رَاهْ هَاذْ البِيتْ، وِينْ رَاهْ هَاذْ البِيتْ أَنْحَتَانْ لْحَقُّوا، قَالَكْ أَسِيْدِي قَرَبْ بِيْهَم أُوْ قَالْهُمْ أَهْلَا وْسَهْلَا رَانِيْ شِيخْ كْبِيرْ قَالْهَا مَدِيْ يَدَكْ سَلْمِيْ عْلِيَّا قَالَكْ هِيْ مَدَتْ يَدْهَا، قَالْهَا شُوفِيْ أَفَتْلِيْلِيْ جَفْنَة وَحْدِيْ وْبُرْمَة

---

[1] أثناش: اثنى عشر.

[2] شاف: رأى.

[3] أنحتان: إلى غاية.

[4] أهناية: هنا.

[5] أثلطاش: ثلاثة عشر.

[6] أربعطاش: أربعة عشر.

[7] نية: انسان عديم الحيلة.

مَرْقَة وَاذَبْحِيْ شَاةْ نَحِيْ مَنْهَا غِيرْ الجَلَدْ، أَعْطَاهَا المِفْتَاحْ أُوْ قَالْهَا رُوحِيْ أَفَتْحِيْ البِيبَانْ أُكُلْ غِيرْ هَاذِيكْ الدَّارْ مَتَفْتحِيهَاشْ، قَالَكْ هِيَ حَوْسَتْ ذِيكْ الدَّارْ هَذِيْ اللِّيْ تَعْوِيْ وَاللِّيْ يَنْعَسْ يَنْعَسْ وَالكَلَبْ يَنْبَحْ لِيْلَة مَايَلْقَاشْ العْشَا يْرُوحْ يَاكُلْ مَنْهُمْ عَبَاتْ لَلْوْلَادْ أَنْتَاوعْهَا أُوْ قَاتَلْهُمْ رُوحُوا تْرَوحُوا أَدُوا كُلُشْ أُوْ خَلُونِيْ غِيرْ اليَشِيرْ اللِّيْ يَرْضَعْ، قَالَكْ رَاحُوا الوْلَادْ أُوْ هِيَ قَعْدَتْ لَلِيلْ فَتْلَتْ البَرْبُوشَة قَالْهَا أَقَفْلِي البِيْبَانْ وْهَاتِي المفَاتَحْ الهَونْ وْهِيَ رَاهِيْ خَلَاتْ البَابْ البَرَانِيْ[1] مَفْتُوحْ قَالْهَا وِينْ رَاهُمْ الذْرَارِيْ قَاتْلُو مَنْ وَحَشْ الْمَا رَاهُمْ يَلْعْبُوا قَالَكْ هُومَا تْعَشَاوْ وْهُوَ قَالْهُمْ أَخْرْجُوا خَلُونِيْ نَخْرُجْ نَتْعَشَى، قَالَكْ أَلَالَا هُوَ اَتْعَشَى وَاقْعَد قَالَتْ لْبَنْهَا قُولُو اَجَدِيْ حَاجِيْنِيْ اَنْطَقْ الطْفُلْ أُوْ قَالُو أَجَدِيْ حَاجِيْنِيْ قَالُو: أَوْلِيْدِي عْلَاهْ اَنْحَاجِيكْ، لَا عَادَتْ الدَّارْ بَيْضَة وْ زَرْقَة رَانِيْ قَاعَدْ وْ لَاعَادَتْ كُلْ حَاجَة تَهْدَرْ وْ تَتْعَايَطْ رَانِيْ رَاقَدْ، قَالَكْ هُوْ رْقَدْ وْهِيَ قَالَتْ لْرَاجَلْهَا هَيَا نْرَوحُوا رَاهْ غُولْ يَاكُلْنِيْ وِيْزِيدْ يَاكْلُكْ مَاحَبَشْ يَاخُذْ رَايْهَا هَرَتْ اَوْلِيدْهَا وْهَرْبَتْ وْ قَالَتْ بَابَكْ أَرَبِيْ عَجَاجَة قُدَامْهَا وَأُخْرَى مُورَاهَا، قَالَكْ لَحْقَتْ لْقَاتْ أَمَالِيْهَا وَجْدُوا الفِيْسَانْ وَالْمشَاطْ، قَالَكْ قَعْدُوا وَ القْعَادْ اللِّيْ قَعْدُوهْ.هُوَ أَفْطَنْ قَالُو: هَرْبَتْ أُوْ دَارَتْهَا فِيَّ أَقْبَلْ لَا نْدِيْرَهَا فِيْهَا أَخْرَجْ الغُولْ وْقَالُو أَرْوَاحْ نَتْعَافْرُوا أَنْتَ رَاجَلْ وَأَنَا رَاجَلْ اللِّيْ غْلَبْ خُوهْ يَاكْلُو قَالُو وَاللهِ غَزِيتْ عَنْدَكْ حَقْ، قَالُو مْنِينْ نَبْدَاكْ، قَالُو: أَبْدَانِيْ مَالْوَذْنِينْ اللِّي مَاسْمَعُوشْ لْهَدْرَتْ مَرْتِيْ، رَاحُوا هَاذُوكْ الذْرَارِيْ كَبْرُوا صَغْرُوا رَفْدُوا السْكَاكَنْ أُوْدَارُوا رْوَاحْهُمْ يَطَلْبُوا قَاصْدِينْ لْبِيتْ الغُولْ هَا حْبَابْ رَبِيْ هَا حْبَابْ رَبِيْ قَالْهُمْ يَاوْ رَانِيْ كْبِيرْ جَبُوا لِيَّ الهُونْ، قَالُولُوا أَخْرُجْ لِيْنَا نْشُوفُوكْ قَالَكْ هُوَ لَاحْ رَاسُوا وْهُومَا جَبْدُوا السَكِينْ طَيْرُولُوا رَاسُوا أُوْ قَالُولُوا شَفَتْ نْهَارْ كَلِيتْ بَيْنَا وَلاَ حَتْ هَذَا مَاسْمَعَتْ هَذاَ مَا قُلَتْ.

الراوية: زيان ثبجة.

[1] الباب البراني : الباب الخارجي.

9–حكاية الذيب والفلاح

قَالَكْ كَانْ فَلَاحْ عَنْدُو زُوجْ عْجُولَة يَحْرَثْ بِيْهِمْ وَحَدْ المرَة فَاتْ عْلِيهْ السْبَعْ وْقَالْ لَلْفَلَاحْ لَازَم تَعْطِيْنِيْ ثَوْر نَاكْلُو وْبَعدْ يُومِينْ هَانِيْ نَرْجَعْ نَاكْلُو يَانَاكْلُكْ أَنْتَ وْمَسْكِينْ هَذَاكْ الفَلاَحْ مَاعَنْدُوشْ غِيرْ هَاذُوكْ العْجُولَة لَكْلَا وَاحَدْ مَنْهُم يَحْبَسْ الفَلَاحْ عْلَى الخَدْمَة مَايَلقَاشْ[1] بَاهْ يَحْرَثْ وْكِيْ رَاحْ السْبَعْ فَاتْ عْلِيهْ الذِيبْ لْقَاهْ يْفَكَرْ مَهْمُومْ قَدَمْ[2] مَنُو وْقَالُو:وَشْبِيكْ[3] يَا الفَلَاحْ ؟رَدْ عْلِيهْ وْقَالُو:أُسْكُتْ أُسْكُتْ رَاهْ مُشْكَلْ كْبِيرْ مَاتَقْدَرَشْ[4] عْلِيهْ نْطَقْ الذِيبْ هَيَا قُولِيْ بَرَكْ نْسَاعْدَكْ. قَالَكْ حْكَا الفَلاَحْ لَلْذِيبْ الحْكَايَة كُلْهَا رَدْ عْلِيهْ الذِيبْ عْلَى الفَلاَحْ وْقَالُو أَنَا أَنْحُلَكْ هَاذْ المشْكَلْ بَصَحْ بْشَرطْ تَعْطِيْنِيْ خْرُوفْ نَاكْلُو قْبَلْ الفَلاَحْ بَالشَّرطْ وْقَالُو مَاعْلِيهَشْ المهِمْ تْسَاعَدْنِيْ بَرَكْ، وْمَبَعَدْ سَقْسَا الذِيبْ الفَلَاحْ وَكْتَاه[5] يَرْجَعْ السْبَعْ؟ قَالُو: بَعدْ يُومِينْ يْوَلِيْ قَالُو: أَسْمَعْ يَا الفَلاَحْ كِيْ نْجِيْ فَايَتْ[6] مَنْ أَعْلَى الجْبَلْ نْعَيَطْ وْانْقُولَكْ رَاكْ وَحْدَكْ جَاوَبْنِيْ وَتْقُولِيْ رَانِيْ وَحْدِيْ يْقُولَكْ السْبَعْ أَحْبَسْ أَهْدَانِيْ نَتْخَبَى قْبَلْ مَايْشُوفْنِيْ بَاشْ نَاكْلُو وَنْتَايْ كِيْ اِيْهَبَطْ رَاسُو اَضَرْبُو بَالشَاقُورْ واِيْمُوتْ وْتَتْهَنَى مَنُو.

بَعدْ يُومِينْ جَا السْبَعْ لَلْفَلَاحْ وْقَالُو: وَجَتْلِي الثَوْر وَلَا لَالَا جَاوْبُو الفَلَاحْ اِيهْ وَجَتُو شْوِيَا هَكْذَا جَا فَايَتْ الذِيبْ وْقَالُو وَا عَمِيْ الفَلَاحْ رَاكْ وَحْدَكْ قَالُو السْبَعْ قُولُو رَانِيْ وَحْدِيْ بَاشْ يَهْبَطْ نَاكْلُو رَدْ عْلِيهْ الفَلَاحْ وْقَالُو رَانِيْ وَحْدِيْ وْ كِيْ هَبَطْ السْبَعْ رَاسُو هَزْلُو الفَلَاحْ الشَاقُورْ وْقَتْلُو .شْوِيَّ هَبَطْ الذِيبْ وْ قَالُو وَجَتْلِي الخْرُوفْ؟ رَدْ عْلِيهْ الفَلاَحْ قَالُو غُدْوَة تَلْقَاهْ وَاجَدْ كِيْ وْصَلْ الفَلَاحْ لْعَنْدْ مَرْتَوا قَالْهَا بَلِّيْ الذِيبْ عَاوْنُو وْسَلْكُو مَالْسَبعْ بَصَحْ شْرَطْ فِيه خْرُوفْ نَاضَتْ مَرْتُو وَمْلَاتْ أَشْكَارَة[7] بْجَرَا

---

[1] مايلقاش : لايجد.

[2] قدم: تقدم.

[3] وشبيك: ماذا بك.

[4] ماتقدرش: لاتستطيع.

[5] وكتاه: متى.

[6] فايت: مار.

[7] أشكارة : كيس.

الكْلَابْ، لَلْغُدْوَة أَدَى الفَلاَحْ الشْكَارَة لَلْذِيبْ وَاَعْطَاهَالُو أَدَا الذِيبْ الشْكَارَة وْكِيْ فْتَحْهَا خَرْجَتْ الجْرَا وَبْدَاتْ تَجْرِيْ مَعْقَابُو[1] وْتَعَضْ فِيهْ دَنَقْ فِيْهَا أُوْ قَالْ:مَادِيرْ الخَيرْ مَايْجِيكْ الشَرْ.

الراوي: طيهار العربي.

10–حكاية الراعي ونعجته

كَانْ وَحَدْ النَهَارْ الرَاعِيْ يَرْعَى فِيْ نَعَجْتُو[2] وْ كَانْ البَرْدْ قَارَصْ، وَالْمطَر يَسْقُطْ قَالَ لْنَعْجْتُو أَرْوَاحِيْ نْرُوحُوا لَلْدَّارْ زَادْ البَرْدْ، جَاوْبَاتُو وْقَاتْلُو لَازَمْ نْخَلَصْ أَحْشَيْشَاتِي[3] .

رَاحْ الرَّاعِيْ لْعَندْ الذِيبْ وْقَالُو:أَرْوَاحْ تَاكُلْ النَعْجَة رَاهَا رَفْضَتْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا رَانِيْ بْرَتْ بَزَافْ . قَالُو الذِيبْ:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبهَا.

رَاحْ كِيْ السَاعَة لْعَندْ الكَلَبْ وْقَالُو أَرْوَاحْ[4] تَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ[5] يَاكُلْ النَّعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوْحَ لَلدَارَ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَالُو الكَلَبْ :حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

وَلَا رَاحْ عَندْ العْصَا قَالْهَا: أَرْوَاحِيْ العْصَا بَاشْ تَضْرْبِيْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

رَاحْ لْعَندْ النَّارْ قَالْهَا:يَا النَّارْ أَرْوَاحِيْ أَحْرْقِيْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبهَا.

---

[1] معقابو: وراءه.

[2] نعجتو: النعجة.

[3] أحشيشاتي: الحشيش.

[4] أرواح: تعال .

[5] ماحبش: رفض.

رَاحَ عَنْدْ البِيرْ وْ قَالُو: يَا البِيْر أَرْوَاحْ طَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبهَا.

رَاحْ عَنْدْ الثَوْرْ وْقَالُو أَرْوَاحْ يَا الثَوْر تَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبهَا.

رَاحَ عَنْدْ المُوسْ وْقَالُو أَرْوَاحْ يَالمُوسْ أَذْبَحْ الثَوْر اللِّيْ مَاحَبَشْ يَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

رَاحْ عَنْدْ الحَدَادْ وْقَالُو: أَرْوَاحْ كَسَرْ الْمُوسْ[1] اللِّيْ مَاحَبَشْ يَذْبَحْ الثَوْرْ، الثَوْرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبهَا.

قَالَكْ رَاحْ عَنْدْ الجَلْد قَالُو أَرْوَاحْ يَا الجَلَدْ أُخْنُقْ الحَدَادْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَكْسَرْ الْمُوسْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَذْبَحْ الثَوْرْ، الثَوْرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

قَالَكْ رَاحْ لَلْفَارْ وْقَالُو:أَرْوَاحْ يَا الفَارْ قَطَعْ الجَلَدْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَخْنُقْ الحَدَادْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَكْسَرْ الْمُوسْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَذْبَحْ الثَوْرْ، الثَوْرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ

[1] الموس : الخنجر.

تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحَبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

قَالَكْ رَاحْ عَنْدْ القَطْ وْقَالُو: أَرْوَاحْ يَا القَطْ كُولْ الفَارْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْقَطَعْ الجَلَدْ و الجَلَدْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَخْنُقْ الحَدَادْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَكْسَرْ الْمُوسْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَذْبَحْ الثَوْرْ، الثَوْرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

قَالَكْ رَاحْ عَنْدْ البُومْ وْقَالُو: أَرْوَاحْ يَا البُومْ كُولْ القَطْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَاكُلْ الفَارْ اللِّيْ مَاحَبَشِ إِيْقَطَعْ الجَلَدْ وَ الجَلَدْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَخْنُقْ الحَدَادْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَكْسَرْ الْمُوسْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَذْبَحْ الثَوْرْ، الثَوْرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَشْرُبْ مَا البِيرْ اللِّيْ مَاحَبَشْ إِيْطَفِيْ النَّارْ اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَحْرَقْ العْصَا اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تَضْرُبْ الكَلَبْ اللِّيْ مَاحَبَشْ يَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ اللِّيْ مَاحبشْ يَاكُلْ النَعْجَة اللِّيْ مَاحَبَتَشْ تْرَوَحْ لَلْدَارْ وَأَنَا بْرَدَتْ بَزَافْ. قَاتْلُو:حْفَظْنِيْ الله مَنْ ذَنْبُو.

رَدْ عْلِيهْ أُوْقَالُو:أَنَا اللِّيْ نَاكُلْ القَطْ وَالقَطْ أَنَا نَاكُلْ الفَارْ وَالفَارْ أَنَا نْقَطَعْ الجَلَدْ وَالجَلَدْ أَنَا نَخْنُقْ الحَدَادْ وَالحَدَادْ أَنَا نَكْسَرْ الموسْ وَالْمُوسْ أَنَا نَذْبَحْ الثَوْرْ، وَ الثَوْرْ أَنَا نَشْرُبْ مَا البِيرْ، وَالبِيرْ أَنَا أَنْطَفِيْ النَّارْ، وَالنَّارْ أَنَا نَحْرَقْ العْصَا، وَالعْصَا أَنَا نَضْرُبْ الكَلَبْ، وَالكَلَبْ أَنَا نَتْعَارَكْ مْعَ الذِيبْ، وَالذِيبْ يَاكُلْ النَعْجَة، وَالنَعْجَة نَرْجَعْ لَلْدَارْ خَاطَرْ كْلِيتْ أَحْشَيْشَاتِيْ.

الرواي : طيهار العربي.

11- حكايـــة الذيـــب

كَانْ بَكْرِيْ ذِيبْ يَمْشِيْ يَمْشِيْ دَخْلَتْ شَوْكَة فِيْ رَجْلُو ضَالْ النْهَارْ وْطُولِيهْ وْهُوَ يْعَيَطْ شْكُونْ ايْنَحِيْلِيْ[1] الشَوكَة مَنْ رَجْلِيْ؟ جَاتْ لِيهْ عْجُوزْ وْنَحَاتْهَالُو، قَالْهَا وَالشَّوْكَة وِينْ رَاهِيْ ؟ قَاتْلُو شَوكْتَكْ طَيَشْتهَا، قَالْهَا أَشْكُونْ قَالَكْ طَيْشِيهَا، قَالْهَا لَازَمْ تْجِيْبِيلِيْ شَوكْتِيْ، قَاتْلُو ضُرِكْ:نَعْطِيكْ بَدَلْ الشَّوْكَة شَوْكْتِينْ وْ ثْلَاثَة .....العَدَدْ لِيحَبِيْتُوا قَالْهَا مَانِيشْ قَابَلْ جِيْبِيلِيْ الشَّوْكَة اللِّيْ نَحِيْتِيْهَالِيْ مَنْ رَجْلِيْ،كِيْمَا دَارَتْ العْجُوزْ مَرْضَاشْ الذِّيبْ، قَاتْلُو العْجُوزْ نَعْطِيكْ بَيْضَة قَالْهَا:مَعْلِيهْشْ نَقْبَلْ. أَدَّا البَيْضَة وْ رَاحْ يَمْشِيْ يَمْشِيْ، حَتَّى طَاحْ عْلِيهْ اللِّيلْ طَبْطَبْ[2] عْلَى وَحَدْ العْجُوزْ خَرْجَتْ لِيهْ قَاتْلُو عْلَاهْ تْحَوَسْ[3] قَالْهَا:طَاحْ عْلِيَّ اللِّيلْ تْخَلِيْنِيْ[4] نْبَاتْ عَنْدَكْ اللِّيْلَة ؟ قَاتْلُو: مَرَحْبَا بِيكْ أَدْخَلْ قَالْهَا أَنَا عَنْدِيْ بَيْضَة وِينْ نْدِيْرهَا[5]؟ قَاتْلُو دِيْرهَا فِيْ القُفَة مْعَ البَيْضَاتْ، قَالْهَا أَنَا بَيْضْتِيْ تَرْقُدْ تَحَتْ ٱلْلجَاجَة، قَاتْلُو مَعْلِيهَشْ[6] أَدِيْهَا دِيْرهَا فِيْ العَّشَة[7] تَحَتْ ٱللجَاجَة. تْعَشَى الذِّيبْ مْعَ العْجُوزْ وْ سَهْرُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ، دَار[8] رُوحُو نْعَسْ وْ رَّاحْ يَرْقُدْ،كِيْ حَسْ بِيهَمْ رَاقْدِينْ، فَزْ كَسَّرْ البَيْضَة وَكْلَاهَا وْ حَطْ شْوِيَا مَنْ مَحْ البَيْضَة عْلَى مَنْقَارْ اللْجَاجَة وْرَاسْهَا، أُوْ وَلَى لَلْفَرَاشْ وَرْقَدْ وْ فِ الصْبَاحْ نَوْضُوهْ وْ قَالُولُوا: رَاهْ لْحَقْ وَقَتْ مَرْوَاحَكْ نَاضْ الذِّيبْ وْ قَالْ لَلْعْجُوزْ أَعْطِيْنِيْ بَيْضتِيْ قَاتْلُو رُوحْ وَدِيْهَا،كِيْ لْحَقْ الذِيبْ لْعَشَة اللْجَاجْ بْدَا يْعَيَطْ وْوْ...وْوْ، قَالُولُوا وَاشْ صْرَا يَاعَمِيْ الذِيبْ؟قال الذيب:وَشِيْ وَشِيْ جَاجَتْكُم تَأْكُل البَيضْ وكْلَاتْ بَيْضتِيْ .نَطْقَتْ العْجُوزْ وْ قَاتْلُو نَعْطِيْلَكْ وَحْدَة وَاثْنِينْ وَثْلَاثَة كِيْمَا حَبِيتْ. قَالْهَا: لَالَا نَدِيْ[9] الجَاجَة

---

[1] اينحيلي : ينزع.

[2] طبطب: طرق.

[3] علاه تحوس: ماذا تريد.

[4] تخليني: تسمحين لي وتدعينني أنام عندك.

[5] وين انديرها: أين أضعها.

[6] معليهش : لابأس.

[7] العشة : خم الدجاج.

[8] دار: تظاهر.

[9] ندي: آخذ.

اللِّيْ كْلَاتْ البَيْضَة، فَزَتْ العْجُوزْ وَرْمَاتْلُو الجْاجَة أَدَاهَا وْرَاحْ يَمْشِيْ... يَمْشِيْ...يَمْشِيْ حَتَّى وْصَلْ لْوَحَدْ الدَّارْ وْطَاحْ عْلِيهْ اللِّيلْ، وَبْدَا يَدُقْ فِيْ البَابْ فَتْحَتْلُو عْجُوزْ البَابْ وْسَقْسَاتُو عْلَاشْ تْحَوَسْ، قَالْهَا بَيْتِنِيْ عَنْدَكْ طَاحْ عْلِيَّ اللِّيلْ قَاتْلُو تْفَضَلْ، قَالْهَا بَصَحْ أَنَا رَاهْ عَنْدِيْ جَاجَة، قَاتْلُو دِيْرهَا مْعَ الجْاجَاتْ جَاوَبْهَا مُحَالْ جَاجْتِيْ تْبَاتْ مْعَ لْجْجَاتَك، قَاتْلُو:دِيْرهَا فِيْ الزْرِيْبَة مْعَ الْكَبَشْ.

بَعَدْ مَاكْلَى الذِيبْ العْشَا وَاسْمَعْ شْوِيَّ حْكَايَاتْ دَارْ رُوحُو نْعَسْ، وْ رَاحْ يَرْقُدْ وْ فِيْ نُصْ اللِّيلْ فَزْ[1] كْلَا الجْاجَة، وَ رْبَطْ أَمْصُورْهَا عْلَى قَرْنْ الكَبَشْ وْشَوَهْ فَمُو بَالدَّمْ، وْ وَلَى لَفْرَاشُو، فِيْ الصْبَاحْ نَاضْ وْ قَالْ لَلْعْجُوزْ أَعْطِيْنِيْ لْجَاجْتِيْ، قَاتْلُو رُوحْ وَحْدَكْ وَدِيْهَا،كِيْ رَاحْ لَلْزْرِيْبَة بْدَا يْعَيَطْ آي... آي ....كَبَشْكُمْ يَقْتُلْ الجَاجَاتْ نَطْقَتْ العْجُوزْ وَاشْ صْرَا[2] يَاعَمِيْ مُحَنْدْ جَاوَبْهَا كَبَشْكُمْ كْلَا لْجَاجْتِيْ، نَطْقَتْ العْجُوزْ نَعْطِيْكْ لْجَاجَة رَدْ عْلِيْهَا، مَانَقْبَلَشْ زَادَتْ العْجُوزْ نَعْطِيكْ اَثْنِينْ وَثْلَاثَة وْ رَبْعَة ...قَالْهَا أَعْطِينِيْ الكَبَشْ الأَسوَدْ اللِّيْ كْلَا جَاجْتِيْ، فَكْرَتْ شْوِيَا وْ قَاتْلُو أَدِيهْ، رَبْطُو بَحْزَامُو وْ رَاحْ يَمْشِيْ... يَمْشِيْ حَتَّى وْصَلْ لْدَارْ أُخْرَى، أَنْطَاحْ عْلِيهْ اللِّيلْ دَقْ البَابْ فَتْحَتْلُو عْجُوزْ البَابْ قَاتْلُو وَاشْ تْحَوَسْ؟ قَالْهَا: نَقْدَرْ نَبَاتْ مْعَاكُمْ قَاتْلُو مَعْلِيهَشْ قَالْهَا بَصَحْ عَنْدِيْ كَبَشْ وِينْ نْدِيْرُو قَاتْلُو: أَرَبْطُو مْعَ الكْبَاشْ قَالْهَا لَالَا أَنَا كَبْشِيْ يْبَاتْ مْعَ الثِيْرَانْ، قَاتْلُو مَعْلِيهَشْ بَعَدْ مَتْعَشَى وْرَقْدُوا نَاضْ الذِيبْ أَكْلَا الكَّبَشْ وْ دَارْ الْمْصُورْ عْلَى قْرُونْ الثَّورْ وْ مَرْمَدْ فَمْ الثَّورْ بَالدَّمْ وَ رْجَعْ لَفْرَاشُو، فِيْ الصْبَاحْ قَالْهَا هَاتِيْلِيْ[3] كَبْشِيْ خَلِيْنِيْ نْرَوَحْ، قَاتْلُو رُوحْ جِيْبُو وِينْ خَلِيْتُو هُوَ رَاحْ بْدَا يْعَيَطْ، جَاوْ يَجْرُوا صْحَابْ الدَّارْ وَاشْ كَايَنْ كَاشْ مَالَدْغَكْ؟ قَالْهُمْ يَارِيتْ هَذِيكْ هْوَنْ عْلِيَّ، ثَوْرْكُمْ كْلَا كَبْشِيْ هَاهِيْ المصَارَنْ نْتَاوْعْ كَبْشِيْ مَازَالَتْ عْلَى رَاسُو، وْ فَمُو مَلْيَانْ بَالدَّمْ، أَرْوَاحُوا تْشُوفُوا كِيْ شَافُوهْ هَكْذَاكْ قَالُولُوا نَعْطِيوْلَكْ كَبَشْ آخَرْ، أَنْتَ اللِّيْ تْخَيَرْ بْنَفْسَكْ، قَالْهُمْ:أَنَا مَنَدِيشْ كَبَشْ خَاطْرَاكَشْ كَبْشِيْ مَيَشْبَهَشْ لَكْبَاشْ لْخْرِينْ، أَنَا نَدِيْ الثَّورْ اللِّيْ كْلَالِيْ الكَبَشْ نْتَاعِيْ خَمُوا شْوِيَا وَ مْبَعَدْ قَالُولُوا:مَاعْلِيْهَشْ رُوحْ بَرْكْ، رَبْطُو بَحْزَامُوا وْ

[1] فز: نهض،قام.

[2] واش اصرا: مذا حدث.

[3] هاتيلي: اجلبي لي، أحضري لي.

رَاحْ يَمْشِيْ... يَمْشِيْ... يَمْشِيْ، حَتَّى لْحَقْ لَلْجَبَانَة لْقَى جْمَاعَة مَنْ النَّاسْ جَايْبِينْ مَيِتْ يَدَفْنُوهْ، قَالْهُمْ :حَبْسُوا... حَبْسُوا، وْسَقْسَاهُمْ.شْكُونْ الْمَيَتْ؟ جَاوْبُوهْ: عْجُوزْ وَ مْبَعَدْ حَاوَلْهُمْ وْ قَالْهُمْ :مَاعَنْدِيشْ أَمَا[1] أَعْطِيوْهَالِيْ نْدِيْرْهَا كِيْ أَمَا وْ نَعْطِيكُمْ الثَوْرْ، قَالُولُو:وَاشْ دِيرْ بْمَيتْ، قَالْهُمْ هَذَا شُغْلِيْ، حَطُوهَا عْلَى الأَرضْ أَنْهَزْهَا عْلَى ظَهْرِيْ قَالُوا هَذَا مَهْبُولْ، مَعْلِيهَشْ نَدُوا الثَّوْرْ وَ نْوَزْعُوهْ بِيْنَاتْنَا، أَدَا الذِيبْ هَاذِيكْ العْجُوزْ عْلَى ظْهَرْ وْ رَاحْ يَمْشِيْ... يَمْشِيْ... يَمْشِيْ، هُوَ وْصَلْ عَنَدْ وَحَدْ الدَّارْ سْمَعْ العَّرسْ،كِيْ وْصَلْ لَلْعَرَسْ قَالْهُمْ مَعْلِيهَشْ نَعْرَضْ أَمَا عْلَى العَرَسْ؟ قَالُولُوا.مَعْلِيهَشْ يَا وْلِيدِيْ كِيْ جَابْ أُمُو سَقْسَاهُمْ عْلَى بْلَاسَة مْلِيحَة لُمُو قَالُولُوا:أَدِيْهَا فِيْ وَسطْ النْسَا[2] مَخْذَاشْ رَايْهُمْ رَاحْ سَمَاهَا لَلْعُروسْ، وَخْرَجْ كِيْ تْحَرَكَتْ العْرُوسَة طَاحَتْ العْجُوزْ، جَاتْ النْسَا بَاشْ تَعْدَلْهَا، مَاقَدْرُوشْ قَالُوا لَلعرُوسْ:قْتَلْتِيْهَا، وَاشْ يْدِيرَنَا الذِيبْ اليُومْ؟

وَلَى الذِيبْ وْقَالْهُمْ:أَعْطُونِيْ أَمَا رَانِيْ مْرَوَحْ، جَاوْبُوهْ :أَمَكْ مَاتَتْ قَالْهُمْ:كِيْفَاشْ مَاتَتْ قَالُولُوا تْحَرَكَتْ العْرُوسْ طَاحَتْ أُمَكْ مَاتَتْ، قَالُولُوا.رُوحْ أَدْفَنْهَا، قَالْهُمْ لَا وَالله مَاغِيرْ عْطِيتُولِيْ هَذِيكْ العْرُوسْ نَدِيْهَا مْعَايَا بَاشْ نَقْلَبْهَا كِيْ أَمَا،حَاوْلُوا مْعَاهْ الجْمَاعَة بَصَحْ وَالُو. طَلْبُوا مَنُو يْرَوَحْ وِيْوَلِيْ لِيْهَمْ حَتَانْ يْجْهْزُولُوا العْرُوسْ،كِيْ رْجَعْ قَالُولُوا هَذِيكْ هِي العْرُوسْ اللِّيْ فِيْ الصَاشِيْ، هَزْهَا الذِيبْ وْ رَاحْ،كِيْ وْصَلْ بَدَا يَفْتَحْ فِيْ الصَاشِيْ وِيْغَنِيْ:الشَّوكَة جَابَتْلِيْ بَيْضَة، وَالبَيْضَة جَابَتْلِيْ جَاجَة، وَالْجَاجَة جَابَتْلِيْ كَبَشْ، وَالكَبَشْ جَابْلِيْ ثَورْ، وَالثَورْ جَابْلِيْ عْجُوزَة، وَالعْجُوزَة جَابَتْلِي عْرُوسَة،وْ قَالْهَا أَخرَجِيْ يَالعْرُوسَة بَاشْ نَلَعْبُوا شْوِيَا،كِيْ فْتَحْ الصَاشِيْ خَرْجَتْ مَنْهَا الكْلَابْ مَخَلَاتْلُوا مَخْلَفَتْ وْهَذِيْ هِيَ حْكَايَتْنَا عَلَى الذِيبْ وَفْعَايْلُو.

الراوية: زيان ثلجة.

[1] أما: أمي.

[2] النسا: النساء.

12-حكاية الجازية

اِيْقُولَكْ بَكْرِيْ كَانُوا زُوجْ نْسَا بَالحَمَلْ مَرَتْ[1] الحَدَادْ وْمَرتْ الشِّيخْ غَانَمْ كِيْ زَيْدُوا سَتوُتْ نَاضَتْ بَدْلَتْ[2] الذْرَارِيْ، وَلدْ الشِّيخْ غَانَمْ عْطَاتُوا لْبِتْ الحَدَّادْ وْلَدْ الحَدَّادْ جَابْتُوا لَلْشِّيخْ غَانَمْ،كَبْرُوا الذْرَارِيْ هاَذَاكْ وْلِيدْ الشِّيخْ غَانَمْ يَخْدَمْ السْرُوجْ وْهَاذَاكْ يَقْبَضْ الْغْوَاطَة وِيْقَرْبَعْ، الشِّيخْ غَانَمْ دَنَقْ[3]، دَنَقْ، وْقَالْ:كِيْفَاهْ نْجِيبْ هَذَا الطْفَلْ اللِّيْ يْضَالْ يْقَرْبَعْ فِيْ الغْوَاطَة رَاحْ لَلْشِيخْ المْدَّبَرْ، يَا الشِّيخْ المْدَّبَرْ هَايْ القَضِيَّة قَالُوا:رُوحْ لْدَاخَلْ الذْرَارِيْ وْقُولْ أَوْ الشِّيخْ غَانَمْ أَضْنَى وَالنَّاسْ رَبَاوْ، قَالُوا أُوْ مَعْلُوفَاتْ الصَّيفْ فِيْ الشْتَاء مَايَلْوَاوْ، قَالُو: أُوْ الشِيخْ غَانَمْ ضْنَى[4] وَالنَاسْ رَبَاوْ، أُوْ لَا تَامَنْ النْسَاء لَاصَلَاوْ وْلاَ تَامَنْ اللْيَالِيْ لَصْحَاوْ، رَاحُو كِيْ السَاعَة لْستُوتْ أُوْقَالُولْهَا:وَاشْ دَرْتِيْ قَاتَلُهُمْ:رَانِيْ بَدَلَتْ الذْرَارِيْ، هَذَا وْلِيْدَك وَأَنْتَ هَذَا وْلِيدَكْ قَلْبُوا وْلِيْدَاتْهُمْ لْبَعْضَاهُمْ،كِيْ كْبَرْ وْلِيدْ الشِيخْ غَانَمْ هَاجَرْ وْرَاحْ يَصْرَحْ بَالغْنَمْ، وَحَدْ النْهَارْ قَالْ لَعْجُوزْ تْرُوحِيْ تْجِيْبِلِيْ ثْلَاثْ كَلِمْاتْ مَنْ عَنَدْ بِيتْ بِيْكْ، مَامَرْ مَنُوا، وْمَاحْلَى مَنُو، وْمَاكْبَرْ مَنُو، رَاحَتْ لَذْيَابْ دَهْمَاتُو قْبَلْ مَاتْرُوحْ لْبِيتْ بَيْهَا، قَاتْلُوا.هَاوْ وَشْ رَاهْ قَالِيْ أَبَيَك قَالْهَا:رُوحِيْ لخَوَالِيْ وَاشْ يْقُولُولَكْ بَصَحْ كِيْ أَجِيْ مْرَوْحَة دَهْمِيْ لِيَّ قْبَلْ مَا تْرَوْحِيْ لَلْدَّارْ، رَاحَتْ لْعَنْدْهُمْ قَاتَلْهُمْ.رَاهْ اِيْقُولِيْ الشِيخْ غَانَمْ جِيْبِلِيْ مَامَرْ مَنُو وْمَاحْلَى مَنْ، وْمَا كْبَرْ مَنُو، قَالُولْهَا.مَاحْلَى مَنُو العْسَلْ وَلَا السُكَرْ، وْمَامَرْ مَنُو الدَفْلَة وَلَا المرِيْوَتْ، وْمَا كْبَرْ مَنُو هَذَاكْ الكَافْ وَلَا الحَجَرْ لْكبِيْرَة،كِيْ وَلَاتْ لَذْيَابْ قَاتْلُو. هاَوْ وَاشْ قَالُولِيْ، قَاتْلُو تَحْسَبْ غِيرْ أَبَيَكْ اللِّيْ يَعْرَفْ، قَالْهَا لَا لَا مُوشْ هَكْذَاكْ يَامَا قَالْهَا.مَاحْلَى مَنُو كْلَامْ رَبِيْ، وْمَامَرْ مَنُو مُوتْ الكْبَادْ، وْمَاكْبَرْ مَنُو حْجَرْ الزْنَادْ، قَالْهَا آهْ يَالمهْبُولَة مَاتْلَقِيْتِيشْ مْعَ ذْيَابْ اليُومْ، قَاتْلُوا: وْرَاسَكْ مَاتْلَقِيتْ مْعَاهْ مَاشَفْتُو، هُوَ وَصَاهَا قَالْهَا مَاتْقُولِيشْ لَقِيتْنِيْ اليُومْ، قَاتْلُو حَتْ مَاشَفْتُوشْ جَا فِيْ رَاسْ الكَافْ وَبْدَا يْعَيطْ هَايْ البَّلْ غْدَاتْ وَذْيَابْ قَالُوا مَاتْ وْهِيَ

---

[1] مرت: زوجة.

[2] بدلت: غيرت.

[3] دنق:نطر.

[4] ضنى:أنجب الأولاد.

بْدَاتْ تْعَيطْ وْتَبْكِيْ هَذَا وِينْ كُنَتْ مْعَ وْلِيْدِيْ، قَالْهُمْ جِيْبُوهْلِيْ نَحْرْقُو،سَقْسَاهْ قَالُو المِا وَاشْ يَغْلْبُو قَالُو:العَقْبَة وَاشْ يَغْلَبْهَا قَالُو:الخَيلْ وَ الخَيلْ وَاشْ يَغْلَبْهَا قَالُو فُرْسَانْهَا، قَالُو الفُرْسَانْ وَاشْ يَغْلَبْهُمْ قَالُو:نْسَاهُمْ قَالُو وَنْسَاهُمْ وَاشْ يَغْلَبْهُمْ قَالُو ذَرْهُمْ، قَالُو:الذْرَارِيْ وَاشْ يَغْلَبْهُمْ قَالُو:الشِيخْ اللِّيْ يْقَرِيْهَمْ،شَدُو مَنْ يَدُو وْعَقْبُوا عْلَى النَّارْ وْطَلْقُوا رَاحْ هُوَ حْلَفْ وْقَالْ:البْلَادْ اللِّيْ عُدتْ نَتَحْرَقْ فِيْهَا وَالله مَانَقْعُدْ فِيهَا، لْقَا شِيخْ عَندُو شْوَيْهَاتْ قَالُوا أَعْطِيْنِيْ نَصْرَحْ بِيهَمْ، وَاحْلَفْ بَاللِّيْ مَايْدَوَرَشْ الغْنَمْ فَاتَتْ سْنِينْ مُدَتْهَا رَبْعِينْ عَامْ مَاوَلَاشْ[1] عَادَتْ عَنْدُوا صَرْعُوفَة غْنَمْ، أَيَّا سِيْدِيْ جَاتْ جَازْيَة قَاتَلْهُمْ اللِّيْ رَاحْلُو طَيرْ الدْجَاجْ حَوَسْ عْلِيهَ، وَأَنْتُومْ رَاحَلْكُمْ تَرَاسْ كِيفَاهْ مَاتْحَوْسُوشْ عْلِيهْ قَالَكْ:آسِيدِيْ سَّرْجُو الفُرْسَانْ خْيُولْهُمْ قَالُو بَابَكْ يَارَبِيْ يْحَوْسُو عْلِيهْ بْلَادْ يْعَمْرُوهَا وَبْلَادْ يَخْلُوهْا، نْحَتَانْ[2] عَادُوا يْلَقَاوْ فِيْ البَرِيوْ[3] أَنْتَاعْ عَامْ أَنْتَاعْ شْهَرْ، أَنْتَاعْ أَسْبُوعْ، هَذَا هَنْا بَاتْ العَامْ اللِّيْ فَاتْ الشْهَرْ اللِّيْ فَاتْ، أَهْنَا البَّارَحْ، نْحَتَانْ لْقَاوَهْ سَارَحْ قَالُولُو:يَاوْ يَا اللِّيْ عْقَابْ الغْنَمْ تَنْشَطْ جَا فِيْ وَسطْهَا قَالُولُو:يَا اللِّيْ فِيْ وَسطْ الغْنَمْ تَنْشَطْ جَا فِيْ شَاوْهَا، قَالُولُو:يَا اللِّيْ فِيْ شَاوْهَا، تَنْشَطْ جَا فِيْ الكُدْيَة، قَالُولُ:يَاوَهْ التَرَاسْ يَا اللِّيْ فِيْ الكُدْيَا قَالْهُمْ: وَاشْ تَبْغُوا، قَالُولُو: أَعْلَاهْ كِيْ عَيطْنَالَكْ مَاحَبيْتَشْ تَتْكَلَّمْ قَالْهُمْ:عَيطُولِيْ فِيْ عَقَابْهَا ذْيُولْهَا، عَيطُولِيْ فِيْ نَصْهَا كْرُوشْهَا، عَيطُولِيْ فِيْ شَاوْهَا رُوسْهَا، عَيطُولِيْ يَالتَرَّاسْ يَا اللِّيْ فِيْ الكُديَّة قُتَلْكُمْ: يَا نْعَمْ وَمابَعَدْ سْأَلْهُمْ عْلَاهْ جِيْتُوا قَالُولُوا: جِيْنَا نَرجْعُوكْ قَالْهُمْ بَصَحْ أَنَا رَانِيْ حَالَفْ بَاللِّيْ مَنْدَوَرَشْ الغْنَمْ،دَوْرُوهَا وَحَدْهُمْ.كِيْ لْحَقْ اللِّيْلْ لْقَاوَهْ ذَابَحْ نَعْجَة كَسَّرْ السْرُوجْ[4]، وَشْوَا عْلِيْهَمْ النَّعْجَة، قَالُولُوا: كِيْفَاهْ تْكَسرْ السْرُوجْ أَنْتَاوَعْنَا قَالْهُمْ:لَاهْ تْمُوتُوا خِيْر قَالْهُمْ شْوِيْتَلْكُمْ اللْحَمْ عْلِيْهَمْ آيَا جَابُوهْ رُوحْ كِيْ وْصَلْ لْذِيكْ القَرْيَة حَدَرْ قَالَكْ جَاوْ يَجْرُو لْهَذِيكْ الغْنَمْ قَالْهُمْ أَحَبْسُوا ثَمْ وَاحَدْ مَايْلُوحْ فِيْهَا يَدْ، دَارْ الغْنَمْ عْلَى سَدْرَايَة لَاحُو فِيْهَا بَارْقُونْ[5] أَدْوَاتْ هَاذِيكْ الغْنَمْ، وْقَالْ لْمُول الغْنَمْ اللِّيْ مَنْ

[1] ماولاش: لم يعد.

[2] نحتان: إلى غاية.

[3] البريو: فضلات الغنم.

[4] السروج: مصنوع من الحطب، يلفه جلد رقيق، يأخذ شكل كرسي ويوضع على ضهر الحصان.

[5] بارقون: يكنى بها عن البرنوس.

السَّدْرَة أَلْهِيهْ لِيكْ وَاللِّيْ مَنْ السَّدْرَة الهَونْ لِيْ قَسْمُوا هَاذِيكْ الغْنَمْ، تْنَشْطَتْ هَذُوكْ البْنَاتْ كُلْ وَحْدَة دَاتْ نَعْجَة، قْعَدْ الكَبَشْ جَاوْ يَطَمَاوْ لِيهْ، قَالْهُمْ أَحَبْسُوا قْعَدْ لَفْحَلْ يَدِيهْ لَفْحَلْ شَدْ الكَبَشْ، نَطْقَتْ الجَازْيَة قَاتَلْهُمْ:اللِّيْ دَاتْ نَعْجَة تَعْطِي لَذْيَابْ نَاقَة، جَابُوا رَبْعِينْ نَاقَة لَذْيَابْ.قَالَكْ آسِيدِيْ جَاوْ الخَطَابَة لَلْجَازْيَة قَالَكْ كُلْ وَاحَدْ وَشْ جَابَلْهَا، نَاضَتْ هِيَ دَارَتَلْهُمْ كَسْرَة بَالغَرَسْ وْمَالفُوقْ دَارَتْ فْتَاتْ الرَغْدَة، وْفِيْ الوَسَطْ غْرَسَتْ خَلْخَالْ[1] ذْهَبْ، قَاتَلْهُمْ أَسْمَحُونَا رَانِيْ دَرْتَلْكُمْ شَخْشُوخَة غِيرْ هَكْذَاكْ قَالُولْهَا مَاعْلِيهَشْ، وَالهَيْبَة واللَّبْسَة الله الله، وَذْيَابْ لَاحْ الَمَغْرَفَة[2] لْقَاعْ الطَبْسِيْ جَبَدْ الخَلْخَالْ وْدَارُوا فِيْ خْمَارُو يَاكُلْ فِيْ التْمَرْ وِيْدَكْ فِيْ العْظَامْ فِيْ الخْمَارْ أَنْتَاعْ، قَاتْلَهُمْ أَسْمَحُونَا مَالْقِينَاشْ شْكُونْ يَشْرِينَا الغَرسْ، قَالْهَا:رَانَا شَفْنَاهْ وْرِيْنَاهْ وْلَكَذَبْتُونَا هَاوْ نْوَاهْ، قَاتَلْهُمْ:رُوحُوا نْتُومَا بَالسْلَامَة لَلْرَجَالَة البَاهِينْ وْخيرَتْ ذْيَابْ بِيْنَاتْهُمْ، زَوْجَتْ بِيهْ، قَالَكْ حطُو حَفْنَة نْتَاعْ مَاكْلَة وْقَعْدُوا يَاكْلُوا هُوَ يْكَدَدْ فِيْ العْظَمْ وْهِيَ تَلْحَسْ فِيْ الطَبْسِيْ، أَنْطَقْ لِيْهَا قَالْهَا:الدْحِيسْ اللِّيْ مَايَشْبَعْ مَنْ القَصْعَة مَايَشْبَعْ مَنْ اللْحِيسْ، وْهِيَ قَاتْلُو: التَّهْرَادْ اللِّيْ مَاشْبَعْ مَنْ اللَّحَمْ مَايَشْبَعْ مَنْ تَكْدَادْ العْظَمْ، قَالْهَا:الحْبَرْدْ وَالْمَبْرَدْ مَايَتْلَقَاوْ، قَاتْلُو ضْيَافَة النْبِيْ ثَلَثْ أَيَامْ، طَلَقْ جَازِيَة فِيْ ثَلَاثَة أَيَامْ،كُلْ وَاحَدْ رَاحْ فِيْ حَالُو، جَابَتْ طَفْلَة مَنْه.قَالَكْ طَالْ الحَالْ أُوْ مَرْ زْمَانْ، لْذَاكْ النْهَارْ جَا ذْيَابْ لَلْقَرْيَة اللِّيْ تَسْكُنْ فِيْهَا الجَازْيَة، جَا عَاقَبْ عْلَى العَينْ أَلْقَى وَحَدْ البْنَيَّاتْ يَلَعْبُوا، قَالَكْ هُومَا شَافُوهْ أُوْ هُومَ هَرْبُوا، قَالَكْ وَالطَفْلَة اللِّيْ اِيْهَزْهَا وِيْسَلَمْ عْلِيهَا تَبْكِيْ أُوْ تَهْرُبْ، غِيرْ بَنَتْ الجَازِيَة كِيْ سَلَّمْ عْلِيهَا مَهَرْبَتَشْ مَابْكَاتْ، حَارْ أُوْ سَقْسَاهَا قَالْهَا: أَعْلَاه مَهْرَبْتِيشْ، قَاتْلُوا: أَعْلَاهْ مَنْ مَاهْ نَهْرُبْ أُمَا الجَازْيَة وَأَبِيْ ذْيَابْ، كِيْ رَوْحَتْ الطَفْلَة لَلْدَّارْ قَاتَلْهَا يَامَا رَانِيْ اليُومْ اَتْلَاقِيتْ بْوَحَدْ الرَّاجَلْ جَوْفُو[3] هْلَالْ وْنَابْ خْلَالْ وْرَكَبتُوا عَاتْيَة مَنْ لَجْبَالْ، قَاتَلْهَا: هَذَاكْ مَايْكُونْ غِيرْ بَابَاكْ .

[1] الخلخال: نوع من الحلي تضعه المرأة في رجليها بغية الزينة.

[2] المغرفة: الملعقة.

[3] جوفو: الصدر.

مَرْ زْمَانْ اَتْخَطْبَتْ الجَازْيَة مَنْ الشْرِيفْ بَنْ هَاشَمْ هُومَ عَادُوا خَارْجِينْ بَالجَازْيَة التْزَغْرِيةَ اللِّيْ زَغْرْتُوهَا سَمْعَتْ العَوْدَة أَنْتَاعْ الزْغَارِيتْ، هُوَ رَاقَدْ حَفْرَتْ عَنْدْ رَاسُو اَنْحَتَانْ طَاحْ الشَاشْ فِيْ الحُفَرَة، الفَطْنَة كِيْ اَفْطَنْ أُوْ جَابَتْو الفَطْنَة أَلْقَى العَوْدَة حَفْرَتْ بَكْرَاعْهَا، قَالْ: البَيْضَة اَصَرْشَتْ وَاَصَرْشَتْ وَدْزَغْرِيتَتْ الجَازْيَة جَاتْهَا فِيْ الرَّاسْ، قَالَكْ: دَارْ أَكْرَاعُو فِيْ الرْكَابْ وَامْشَى، اِيْقُولَكْ أَمْشَى هَيْلِينْ وْمَيْلِينْ قَدْ مَا تَمْشِيْ الشَمَسْ فِيْ البَرِينْ، تَمْ وْهُوْ زَايَدْ، هُومَ أَمْشَاوْ بَالْعَامَة وِاِيْتَبَعْ فِيهَمْ شِيْمَارَا حِيْمَارَا حَطَاطْ الرْقَابْ اِيْتَبَعْ فِيْ العُودْ قَدَامْ العَامَة، وْكِيْ رْمَا العُودْ الرَّمَيْ أَنْتَاعُو فِيهَا حَبة شْعِيرْ قَشَرْهَا وَأَكْلَاهَا، ضَحْكَتْ الجَازْيَة، قَالْهُمْ شْرِيفْ بَنْ هَاشَمْ هَذَا اللِّيْ ضَحَكْلِيْ الجَازْيَة نَغْنِيهْ .

قَالَكْ اَتْلَفْتَتْ أَوْرَاهَا، التَّلْفَاتَة اللِّيْ اَتْلَفْتَتْ شَافَتْ غَبَارَة جَايَة، قَاتْلُو: آ شْرِيفْ بَنْ هَاشَمْ هَذَاكْ وَاشِيْ، قَالْهَا: رَخْمَة بَيْضَة مَا بِينْ زُوجْ غْرُبَة، زَادَتْ شَافَتْ، قَاتْلُو: آشْرِيفْ بَنْ هَاشَمْ هَذَاكْ وَاشِيْ قَالْهَا: شَفَتْ غَبَارَة فِيْ فَجْ خَالِيْ[1]، قَالَكْ آ سِيْدِي لَحْقَتْ عَوْدَة ذْيَابْ بَالْعَامَة، هُومَ لَحْقُوا لَدْيَارْهُمْ وْحَطُوا الرْحَالْ[2]، هُوَ ذْبَحْ نَعْجَة أَكْلَى كُلَشْ مَنْهَا وَابْعَثْلْهَا القَلَّبْ وَالأَذَنْ وَالعَينْ وَالخَنْشُوشْ وَالعْظَامْ لَيَمْهُمْ فِيْ الجَلَدْ وَابْعَثْهُمَلْهَا، القَلبْ مْعَ الكْرَاعْ وَالخَنْشُوشْ مْعَ الأَذَنْ، كُلْ حَاجَة اَمْعَ خُتْهَا، فَسْرَتْهُمْ الجَازْيَة، قَالَكْ مَايَمْشِيْ اَكْرَاعِيْ نِيْحَبْ قَلْبِيْ، أُوْ مَاتْصَدَقْ وَذْنِيْ نَتْشُوفْ عَيْنِيْ، وَنَا رَانِيْ بْلاَ بِيكْ غِيرْ جَلَدْ اَمْلَايَمْ العْظَامْ، قَرَتْ تَرْجَعْ لْرَاجَلْهَا هِيَ أُوْ بَنتَهَا، رَجْعَتْ لِيهْ أُوْعَاشُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ.

الراوي: طيهار العربي وعزيزي عمر.

13– حكاية مديحة

قَالَكْ كَانْ وَحَدْ الرَّاجَلْ وَالمرَة مَا عَنْدهَمْشْ الوْلَادْ لْذَاكْ النْهَارْ أَدْعَاتْ المرَة رَبِيْ أُوْ قَاتْلُو كُونْ غِيرْ يَعْطِينِيْ رَبِيْ طْفَيْلَة لَشْتَى اَمْدَيْحَة[3]، قَالَكْ وْ هِيَ نَطْقَتْ لِيْهَا الحَاجَة قَاتَلْهَا هَانِيْ أَنَا بَنْتَكْ سَمَاتْ المرَة

[1] فج خالي: مكان خالي.

[2] الرحال: القافلة.

[3] امديحة: وهي عبارة عن إناء صغير.

بَسمْ الله الرَحِمنْ الرَّحِيمْ أُوْ عَوْذَتْ، قَاتَلْهَا مَاتْسَمِيْ مَنِيْ مَا وَالُو، قُتْلَكْ أَنَا بَنْتَكْ قَالَكِ هِيَ طَيْبَتْ[1] الكَسْرَة وْ هِيَ قَاتَلْهَا هَاتِيْ نَدِيْ الكَسْرَة لَبِيْ[2]، آ سِيدِيْ رَكْبَتْ الدَّابَة وْاهَرَتْ الكَسْرَة وَالحْوَايَجْ وَامْشَاتْ أُوْ قَالَتْ بَابَكْ آ رِبِيْ، لَحْقَتْ لَلْفَلَاحَة قَاتْلُو آ بِيْ عَوَدْ بَسْمَ الله الرَّحْمَنْ الرَّحِيمْ، أَنَا مَنِينْ[3] جَاتْنِيْ بَنْتِيْ، قَاتْلُو قُتْلَكْ مَا تْسَمِيشْ مَنِيْ أَنَا بَنْتَكْ، قَالَتْ: لَلشِيخْ رَانِيْ جَبَتْلَكْ الغْدَا، قَالْهَا حَطِيهْ تَحَتْ الزَعْرُورَة، حَطَاتُو تَحَتْ الزَعْرُورَة أُوْ رَجْعَتْ كُلْ يُومْ هَكْذَاكْ، قَالَك لْوَحَدْ النْهَارْ جَاتْ عَاقْبَة[4] لْقَاتْ أَخْرِينْ يَتْفَاهْمُوا بَاهْ يَسَرْقُوا فَرَدْ، قَاتَلْهُمْ اَنْرُوحْ اَمْعَاكُمْ، يَامْرَة كِيْفَاه اَتْرُوحِيْ اَمْعَانَا أَنْتِ اَمْدُوحَة، وَشْ اَتْرُوحِيْ اَمْعَانَا، قَاتَلْهُمْ أَنْرُوحْ وَلَا أَنْبِيعكُمْ، غَلْبَتْهُمْ فِيْ الرَّاي. أَدَواهَا، قَاتَلْهُمْ أَنَا نَدْخُلْ نَسْرَقْ وَاَنْتُومْ جُو بَرَى[5] وَاقْعُدْ، قَالُولْهَا كِيْفَاه أَنْتِيْ تَقَدْرِيْ تْخَرْجِيْ فَرْدْ[6]، قَاتَلْهُمْ : قُلْتُلْكُمْ... قُتَلْكُمْ.قَالَكْ: آ سِيْدِيْ جَاتْ فِيْ وَذْنُو هُوَ اِيْنُوضْ هَذَاكْ الفَرْدْ اِيْزَوْكْ اِيْنُوضْ أَمَالِيهْ يَتْحَاوْسُوا مَايَلْقَاوْ وَالُوا[7]، أُوْ هِيَ رَاهِيْ ضَارْبَة النَّحْ هُومَا يَخَرْجُوا أُوْ هِيَ كِيْ العَادَة هَكْذَاكْ هَكْذَاكْ . حَتَانْ خَرْجَاتُو، هُومَا أَدَاوَهْ لَلْكَافْ ذَبْحُوهْ أَوْ وَزْعُوهْ، قَالُولْهَا وَاشْ تَدِيْ يَا اَمْدَيْحَة حَقَكْ، قَاتَلْهُمْ نَدِيْ غِيرْ اَمْصِيرِيْنَة هَذَاكْ مَانَدِيْ قَالُولْهَا: يَامْرَى كِيْفَاه أَنْتِ اللِّيْ خَرَجْتِيهْ أُوْ تَدَيْ غِيرْ مُصْرَانَة، قَاتَلْهُمْ : أَعْطُونِيْ غِيرْ مُصْرَانَة نَاظُوا أَعْطَاوَهَالْهَا، هَبْطَتْ لَلْوَادْ أُوْ غَسْلَاتُوا اَنْعَادْ أَبْيَضْ يَشْعَلْ، نَسْفَتْ[8]... نَفْسَتْ هُوَ تَنْفَخْ أُوْ هِيَ خَبْطَاتُو فُوقْ الصَفْيَة[9]، وَ بْدَاتْ اَتْعَيَطْ أَنَا خَاطْيَة[10] هَاهُمْ تَحْتْ الكَافْ، خَلَاوْ هَذَاكْ اللَّحَمْ أُوْ

---

[1] طيبت : حضرت.

[2] لبي: أبي

[3] منين: من أين.

[4] عاقبة:مارة.

[5] جو برى : انتظروا في الخارج.

[6] فرد: ثور.

[7] والو: لاشي.

[8] نسفت : نفخت.

[9] الصفية: حجر كبيرة.

[10] خاطية: لست أنا.

هَرْبُوا، رَاحَتْ جَابَتْ الدَّابَة وَالشْوَارِيْ[1] أُوْ خَمْلَتْ هَذَاكْ اللَّحَمْ وَدَاتُوا لَلْعْجُوزْ وَالشِيخْ قَالُولْهَا : مْنِينْ جَبْتِيهْ قَاتَلْهُمْ :كُولُوا أُوْ مَتْحَوْسُوشْ[2] مْنِينْ جَبْتُو .

قَالَكْ وَحَدْ النْهَارْ لْقَاتْ لَبْنَاتْ رَايْحِينْ اِيْقَمْرُوا[3]، قَاتَلْهُمْ أَنْرُوحْ أَمْعَاكُمْ ،رَاحَتْ أَمْعَاهُمْ، هُومَا وَصْلُوا جَبَا فِيْهُمْ السْبَعَ، قَاتَلْهُمْ يَاوْ جَاكُمْ السْبَعْ مَنْتَنْ الفُمْ أَلْحْقْهَا السْبَعْ أَسْرَطْهَا[4]، هُوَ سْرَطْهَا، قَالْهَا أَخْرُجِيْ عْلَى فُمِيْ قَاتْلُو: نَخْرُجْ عْلَى فُمَكْ الَمَنْتَنْ، قَالْهَا: قُولِيْلِيْ كِيْفَاه حَلَكْ قَاتْلُو: شُوفْ هُومَا اِيْجُو الْبَنَاتْ اِيْقَرْطُوا القْمَارَة، حَلْ فُمَكْ وَأَنَا نَبْدَى اَنْعَيَطْ، هُومَا يَهَرْبُوا وَأَنْتَ رُوحْ أَبْلَعْلِيْ النْصَيْلَة[5]، أَنْشَرْكَ[6] غِيرْ قِيسْ مَا نَخْرُجْ، آيا سِيْدِيْ جَاوْ الْبَنَاتْ اِيْقَرْطُوا فِيْ هَاذِيكْ القْمَارَة، أُوْ هِيَ اَبْدَاتْ اَتْعَيَطْ يَاوْ جَاكُمْ السْبَعْ مَنْتَنْ الفُمْ، هَرْبُوا هَاذُوكْ البَنَيَاتْ قَاتْلُوا ضُرْكْ أَبْلَعْلِيْ النْصَيْلَة، هُوَ أَبْلَعْهَا أُوْ هِيَ شَرْكَتْ السْبَعْ مَنْ الفُوقْ لَلْتَحَتْ؛ مَالْقُرْزِيْ لَلذَيلْ وْ هِيَ اَتْشَرَكْ فِيْ السْبَعْ هَذَاكْ أُوْ رَاحَتْ جَابَتْلُو الدَّابَة وَالشْوَارِيْ أُوْ عَبَاتُو وَدَاتُو لَلْشِيخْ وَالعْجُوزْ، قَالُولْهَا: أَمْنِينْ جَبْتِيْ هَاذْ السْبَعْ، قَاتَلْهُمْ: كُولُوا وَاسَكْتُوا، جَاتْ خَارْجَة لْقَاتْ أَخْرِينْ اِيْوَزْعُوا، قَالَكْ سَمَاتْهُمْ أُوْ قَعْدَتْ، هُومَا اِيْوَزْعُوا أُوْ هِيَ تَسْرَقْ وَاَتْلُوحْ فِيْ المِدُوحَة قَالَكْ ضَرْبُوا مَا لْقَاوَشْ حْقُوقْهُمْ، قَالَكْ دَنَقْ وَاحَدْ لْقَى المِدُوحَة اَمْسَامْيَاتُو، قَالْ وَاللهِ نَنْبُولْ فِيْهَا، قَالَكْ لَسْقَتْلُوا فِيْ تَرْمِيهْ، قَالَكْ أَدَاتْ هَاذِيكْ الوْزِيعَة لَلشِيخْ وَالعْجُوزْ أَوْ جَاتْ.

قَالَكْ لَهَذَاكْ النْهَارْ زَعَكْهَا الشِيخْ وَالعْجُوزْ عْلَى أَفْعَايَلْهَا، نَقْلَتْ رُوحْهَا أُوْ رَاحَتْ لْوَحَدْ العَايْلَة فِيهَا العَايْلَة بَزَافْ لْقَاتْ الذْرَارِي يَتْعَانْقُوا[7] اَشْكُونْ يَدِيْ الكَسْرَة لَلْفَلاَحَة، نَطْقَتْ قَاتَلْهُمْ أَنَا نَدِيْهَا، عَبَوَلْهَا قَرْبَة المِا، وَاعْمَارَة الكَسْرَة وْشَكْوَة اللْبَنْ، لَحْقَتْ اَمْدَيْحَة لْقَاتْ الفَّلاَحَة يَحَصْدُوا قَاتَلْهُمْ يَا

[1] الشواري : عبارة عن كيسين مرتبطين ببعضهما البعض ويصنعان من مادة الحلفة ، يستعملها الانسان قديما في حمل الأغراض وتوضع على ضهر الحيوانات .

[2] متحوسوش: لاتسألوا.

[3] القمارة: عبارة عن عشبة شوكية تستعمل في الطهي.

[4] أسرطها : ابتلعها.

[5] النصيلة : خنجر صغير .

[6] أنشرك: أشق.

[7] يتعانقوا: يتشاجرون.

الفَّلَاحَة وِينْ اَنْحُطْ الغْدَا، قَالُولْهَا حُطِيْهَا ثَمَّ بَرَكْ، قَاتَلْهُمْ: رَاهُمْ اِيْقُلُولْكُمْ أَحَرْقُوهَا خَضْرَة أُوْ يَابْسَة، كِيْ رَوْحُوا العَشْوَة الفَّلاَحَة، جَاتْ لَاصْقَة سْبُولَة فِيْ قَشُوا[1] لَاحْهَا فِيْ الكَانُونْ، اَنْطَقْ لِيهْ الرَّاجَل، قَالُو: اَحْنَا مَحْرُوقِينَ اَعْلِيهَا وَأَنْتَ تَحْرَقْ فِيْهَا، قَالُوا يَخِيْ[2] اَبَعَثْتُونَا اليُومْ اَمْدَيْحَة وَاقُلْتِنَا أَحَرْقُوهَا خَضْرَة أُوْ يَابْسَة رَانَا أَحْرَقْنَاهَا خَضْرَة أُوْ يَابْسَة رَاهِيْ حَبَة مَقَّعْدَتْ، نَاظُوا زَعْكُوهَا[3]، هَذَا مَا سْمَعْنَا أُوْ هَذَا مَا قُلْنَا.

الراوية: بوساق خديجة.

14- حكاية سكرة

قَالَك كَانْ كَايَنْ[4] زُوجْ خَاوَة وَاحَدْ عَنْدُ الوْلَاد وْالأَخَرْ مَعَنْدُوشْ لْذَاكْ النْهَارْ قَاتْلُو المرَة أَنْتَاعُ لَازَمْ نَقَسْمُو، قَالْهَا يَامَخْلُوقَة كِيْفَاه نَقْسَمْ ، قَاتْلُو: خُوكْ عَنْدُ الوْلَادْ بَزَافْ وَاحْنَا اللِّيْ نَاكْلُوهَا فِيْ شْهَر يَاكْلُوهَا هُومْ فِيْ اَنْهَارْ، "اللِّيْ عَنْدُو الوْلاَد اِيْزِيْدلُو رَبِيْ فِيْ الرَزَقْ هَاذِيْ حَكْمَة رَبْ العَالَمِينْ".قَسْمُوا آسِيْدِي، اَيْنُوظ هَذَاكْ الرَّاجَل الغَنِيْ كُلْ لِيْلَة اِيْقُولْ لَلْخَادَمْ اَنْتَاعُ أَدِيْ المِاكْلَة لَلْقبُور المِنْسِيَة، اَتْرُوحْ هَاذِيكْ الخَادَمْ تَدِيْ المِاكْلَة كِيْمَا اِيْقُولْهَا سِيْدهَا، لْذَاكْ النْهَارْ جَاهْ خُوه اِيْلَومْ[5] عْلِيه، قَالُو: مَا اَتْقُولْ خُويَا مَعَنْدُو مَا تَتْفَكَرْ، قَالُو: كِيْفَاهْ كُلْ لِيلَة رَانِيْ نَبْعَثْلَكْ اَعْشَاكْ مْعَ الخَّدَامَة، قَالُو: أَنَا مَاجَاتْنِيْ حَتَى لِيْلَة مَاجَبَتْلِيْ، عَيَطْلَهَا وْسَقْسِيْهَا، عَيْطُولْهَا أُوْ سَقْسَاوْهَا قَالْهَا يَخِيْ كُلْ لِيْلَة اَنْقُولَك أَدِيْلُو العْشَا، قَاتْلُو: قُتْلِيْ أَدِيهْ لَلْقُبُورْ المِنْسِيَة رَانِيْ نَدِيْ فِيه، عَلَى هَاذِيْ رُوحْ لَلْدَارْ أُوْ قَالْ وَاللهِ يَا اللِّيْ عَادْ خُويَا اِيْعَيَطْلِيْ القْبُورْ المِنْسِيْة مَانْزِيدْ نَقْعُد فِيْ هَاذْ البْلَادْ، قَالَكْ هُوَ مَاشِيْ مَهْمُومْ اَتْلَاقَى بْوَحَدِ العْجُوزْ تَغْزَلْ فِيْ السَنَارَة ، شَدْهَالْهَا قَاتْلُو: أَطَلْقِيْ السَنَارَة نَغْنِيكْ، اَطْلَعْ أَلْعَنْدهَا، قَاتْلُو: شُوفْ رَاهِيْ كَايْنَة اَمْغَارَة

[1] قشو: الملابس.

[2] يخي: لقد.

[3] زعكوها: طردوها.

[4] كاين: يوجد.

[5] ايلوم: يعاتب.

اِيْقُلُولْهَا سُكْرَة فِيْهَا رَبْعِينْ غُولْ، قَاتْلُوا رُوحْ اَرْكَبْ الشَجْرَة وَحْسَبْهُم كِيْ يَخْرْجُوا، خَاطَرْ رَاهْ كَايَنْ النْهَارْ اللِّيْ مَايَخْرُجَشْ فِيهْ الغُولْ الكْبِيرْ، دَارْ بُوصَايَة العْجُوزْ ، كِيْ تَلْحَقْ قُولْهَا اَفَتْحِيْ يَاسُكْرَة، أُوْ كِيْ اَتْعُودْ خَارَجْ قُولْ أَغَلْقِيْ يَا سُكْرَة، أُوْ كِيْ تَدْخُلْ تَلْقَى الخَيْرَاتْ كُولْ مَنْ كُلْ طَبْسِيْ اَشْوِيْة وْمَنْ كُلْ بِدُونْ مَرْقَة جُعْمَة وْمَنْ كُلْ مَشْرَدْ طْعَامْ شْوِيْة وْمَنْ كُلْ بِيْدُونْ اَشْرُبْ جُعْمَة مَا، عَمَرْ مَزْوَدْ ذْهَبْ أُوْ جَا خَارَجْ، كِيْ لْحَقْ لَلْدَارْ نَدَهْ مَرْتُو أُوْ قَالْهَا رُوحِيْ جِيبِيْلِيْ الرُبْعِيْ[1] مَنْ عَنَدْ بِيتْ خُويَا، حَارَتْ[2]مَرَتْ سَلَفْهَا أُوْ قَالَتْ رَاجَلْهَا وَشْ رَايْحِيْن اِيْكَيْلُو بِيتْ خُوكْ، رَاحَتْ لَلْخَادَمْ أُوْ قَالَتَلْهَا ذَوْبِيْ العَلَكْ أُوْ لَصْقِيهْ فِيْ قَاعْ الرَبْعِي بَاهْ نَعَرْفُوا وَاشْ اِيْكَيْلُو، كَيْلُوا هَذَاكْ الذْهَبْ، هُومَ رَجْعُولهُم الرَبْعِيْ أُوْهِيَ قَلْبَاتُو لْقَاتْ لَاصْقَة فِيهْ حَبَة لْوِيزْ، قَالَتْ لْرَاجَلْهَا نُوضْ يَا رَاجَلْ بِيتْ خُوكْ غْنَاوْ عَادُوا اِيْكَيْلُوا الذْهَبْ بَالرُبْعِيْ .

عَيَطْ لْخُوهْ أُوْ قَالُو أَرْوَاحْ يَاخُويَا رَانِيْ اَتْوَحَشَتْ اَنْحَفْلَكْ لَخِيْتَكْ، هُوَ عَادْ عَنَدْ الرَقْبَة أُوْ هُوَ قَالُو : قُولِيْ مْنِينْ جَبَتْ اللْوِيزْ وَلَا نَذَبْحَكْ، يَارَاجَلْ فِيْ طُولَكْ فِيْ عُرْضَكْ، قَالُو: قَتْلُكْ اَدْقُولِيْ مْنِينْ جَبَتْ، قَالُو : يَاخُويَ رَاهْ وَاعَرْ عْلِيكْ البْلَاصْ ، أُوْ رَاكْ اَتْمُوتْ رَاهُمْ يَاكْلُوكْ الغْوَالَة، قَالُو: وَرِيْلِيْ أُوْ مَاهِيشْ حَاجْتَكْ، قَالُو: رُوحْ جِيْ فِيْ شَجْرَة، الصْبَاحْ كِيْ تَخْرُجْ رَبْعِينْ غُولْ أَدْخُلْ وْلَا مَخْرَجْتَشْ الرَبْعِينْ مَاتَدْخُلْشْ خَاطَرْ رَاهْ كَايَنْ النْهَارْ اللِّيْ مَايَخْرُجْشْ فِيهْ الغُولْ الكْبِيرْ قَالُو: كِيْ جِيْ دَاخَلْ [3]قُولْ أَفَتْحِيْ يَا سُكْرَة أُوْ كِيْ جِيْ خَارَجْ قُولْ: أَغَلْقِيْ يَاسُكْرْة أُوْ كِيْ تَدْخُلْ كُولْ مَنْ كُلْ حَاجَة شْوِيْ، هُوَ دْخَلْ لَلْمَغَارَة طَاحْ فِيْ حَقْ الغُولْ الكْبِيرْ أَكْلَاه، وْعُرْمَة الذْهَبْ أَنْتَاعْ الغُولْ الكْبِيرْ أَدَاهَا، هُوَ جَا خَارَجْ مَاعْرَفَشْ كِيْفَاهْ اِيْقُولْ أَنْخَلِيْ يَاسُكْرَة أُوْ نَاضْ اِيْقُولْهَا أَنْخَلِيْ يَا تَرَقْرَقَتْ، غَصْبُوهْ الغْوَالَة أَيَا مَالْقَ[4] وِينْ يَتْخَبَى، أَنْخَبَى فِيْ دَفْدُوفْ[5] عُودْ مَاكْلِيْنُوا، هُومَ هَاوْ دَخْلُو، قَالُوا: أَمْ ،يَا اَحْمَدْ يَا البَدَارْ رِيْحَة العَرْبِيْ

[1]الربعي : آداة كيل قديمةعلى شكل دلو.

[2]حارت: تعجبت.

[3]كي جي داخل: حين تهم بالدخول.

[4]مالق: لم يجد.

[5]الدفدوف: القفص الصدري.

دَخْلَتْ لَلْدَارْ، وَبْدَاوْ لَلْرَنْ لْقَى الغُولْ الكْبِيرْ طَبْسِيه مَكَانَشْ وْاللحَم مَكَانَشْ وْعُرْمَة الذْهَبْ مَكَانَش، قَالْهُمْ : اللِّيْ كْلَى لَحْمِيْ اليُومْ نَاكْلُو لَحْمُو، وَاللِّيْ كْلَى عْشَايَ اللِّيْلَة نَتْعَشَى بِيهْ، أُوْ خَاوْتُوا رَاهُمْ أَرْوَاحْ يَارَاجَلْ بَرَكْ هَاوْ اَعْشَانَا أَرْوَاحْ أُوْ كُول ، قَالْهُمْ : رَبِيْ وَاحَدْ ، حَوْسُوا حَوْسُوا مَالْقَاوَشْ، قَالْهُمْ دِيْرُوا السْفَافَدْ[1] يَحْمَاوْ، هَزْ سَفُودْ أُوْ دَكُو فِيْ دَفْدُوفْ العُودْ أُوْ هُوَ قَالْ: "أَحْ" قَالُو: لَا أَحْ وَلَا بَلَحْلَحْ عْلِيكْ أَنْدَوَرْ[2] .هُوَ جَا يَاكْلُو، قَالُو: نَطْلُبْ مَنَكْ طَلَبْ خَلِيلِيْ الكَبْدَة وَالرِّيَة عَلَقْهُم عَلَى فَمْ البَّابْ، قَالَكْ اَسْتَبْطَاه[3] خُوهْ، أُوْ قَالْ بَابَكْ آرَبِيْ، جَا اَحْسَبْ الغْوَالَة كِيْ خَرْجُوا، قَالَكْ هُوَ جَا دَاخَلْ المغَارَة لْقَى الكَبْدَة أَنْتَاعْ خُوهْ تَقْطُر بَالدَّمْ ، جَابْهُمْ أُوْجَى وَقْبَلْ مَا يَخْرُجْ قْبَضْ كَسَرْ هَاذِيكْ سُكْرْة أُكُلْ، هُوَ يَمْشِيْ وَالكَبْدَة تَقْطُر بَالدَّمْ وَ لْمُوسِيْسِيْ[4] أَتْغَطِيْ، دَخْلَتْ بِينْ كَرْعِيهْ قَالْهَا: أَشْ اِيْجِيكْ كِيْمَا جَانِيْ، قَاتْلُو أَنَا نَسْطَرْ فِيكْ وَأَنْتَ اَتْقُولِيْ هَكْذَا، مَنْ ثَمْ أُوْ هِيْ اَتعَرِيْ فِيْ الدَّمْ اللِّيْ غَطَاتُو أَنْوَصْلَتْ لْبَابْ سُكْرَة .

قَالَكْ آسِيْدِي فِيْ اللِّيلْ جَاوَهْ الغْوَالَة أَتْصَوْرُوا فِيْ هَيْئَة جْلُودْ وَاللِّيْ أَتْصَورْ مَزْوَدْ أَنْتَاعْ زَيَتْ وَدْوَابْ وَزْوَايَلْ وَشْوَارِيَاتْ، لَحْقُوا آسِيْدِي لْثَمَّ، نَاضَتْ الخَادْمَة جَاعَتْ فِيْ اللِّيْلْ قَالَتْ وَاللهِ نَسْرَقْ شْوِيَ زَيتْ، جَابَتْ اللَّشْفَة[5] وْ دَكَتْهَا فِيْ الجَلَدْ، هُوَ قَالْ أَحْ، رَقْدُوا وَلَا مَزَالْ، قَاتْلُوا الخَادْمَة آسِيْدِي الغْرَارَة[6] تَتْكَلَمْ بَلَا كَرْعِينْ وَبْلَا وَذْنِينْ، قَالْهُمْ أَسْ أَسْ " النَّاسْ بَكْرِيْ تَفْهَم المعَانِيْ"، قَالْهَا سِيدْهَا عَاوْدِيْ عَاوْدِيْ وَاشْ رَاكِيْ اَتْقُولِيْ، قَاتْلُو رَانِيْ رُحتْ نَسْرَق شْوِيَّ زَيتْ هَاوْ وَاشْ اَصْرَى، فَاقْ بِيهِمْ الرَّاجَل، أَخْرَجْ أُوْ قَالْهُم يَا نَاسْ رَاهِيْ جَاتْ الرَّعْدَة أُوْ رَعْدَة كْبِيْرَة مَا عْلِيكُمْ غِيرْ اَتْنُوضُوا لَمْدُو أَبْرَادَعْكُمْ وَشْوَارِيْكُمْ وَدْوَابْكُمْ وْ جُوا فِيْ دَارْ، هُومْ دَخْلُوا أَطْلَقْ فِيْهِمْ النَّارْ، قَالُولُوا فُكْنَا نَعْطُوكْ سُكْرْة أُوْ مَافِيْهَا، قَالُو شَفْنَاهَا أُوْ

[1] السفافد : قضبان من الحديد توضع على الجمر حتى تشتد حرارتها .

[2] أندور: أبحث.

[3] استبطاه: طال غيابه.

[4] الموسيسي: نوع من الطيور.

[5] اللشفة:إبرة كبيرة تستخدم في الخياطة قديما خاصة الأشياء الغليضة وكبيرة الحجم.

[6] الغرارة : تقصد بها جرة الزيت.

رِيْنَاهَا، قَالُو: شُوفْ يَقْعُدْ مَنَا فَرْدْ عْظَمْ يَكَسْرَكْ وَلَا يَعْمِيكْ، قَالَكْ هَزْ هَذَاكْ الرَّاجَلْ رُوحُو أُوْ رَاحْ لَبْلَادْ بْعِيْدَة، مَانْقُولَك مَرَتْ سَتْ سْنِينْ مَا نْقُولَكْ سَبْعَة دَارْ البَّلْ وَالبَقْرِيْ أَوْ قَاعَدْ يَسْرَحْ، قَالَكْ كَايَنْ رَاسْ اَنْتَاعْ خُرْشُفْ أَكْلَاتُو النَاقَة وَلاَتْ غُولَة، أَرْشَقْ العْصَا فِيْ الأَرضْ أُوْ قَالْهَا أَعْلَايْ يَا عْصَاة أَمَا وَأَبِيْ أَعْلَايْ أُوْ دِيْرِيْلِيْ قَصْعَة مَنْ الفُوقْ وَلَاتْلُ هَذِيكْ العْصَا شَجْرَة جَا فِيهَا وَاقْعَدْ، قَالَكْ حَرْسَاتُو هَاذِيكْ الغُولَة اَشْحَالْ مَنْ عَامْ ، اللِّيْ اِيْجِيْ عَاقَبْ اِيْوَصِيهْ تَلْحَقْ لِيهْ أُوْ تَاكْلُو، لْذَاكْ النْهَارْ جَاوْ عَاقْبِينْ أُخْرِينْ قَالْهُمْ يَا الطْيُورْ اللِّيْ عَاقْبِينْ قُولُوا: لَمَالِيْا رَاهِيْ حَارْسَتْنِيْ الغُولَة فِيْ البْلَاسَة الْفْلَانِيْة أُوْ لَمَا قُلْتُولْهُمشْ أَعْشَاكُمْ قُطْرَة دَمْ وَأُخْرَى قِيحْ، قَالَكْ هُومْ حَطُو يَتْعَشَاوْ وَلَالْهُمْ قِيحْ أُوْ دَمْ، قَالُو: يَاهْ يَا فْلَانْ هَاذِيْ وْصِيةْ الرَّاجَلْ، نَاظُوا خَلَاوْ هَذَاكْ العْشَا أُوْ رَاحُوا يَجْرُوا، لْحَقْ لَلْدَارْ قَالُولْهُمْ وَشْ رَاهْ صَارِيْ بَنْهُمْ، دَارُوا القَافْلَة أُوْ قَالُو بَابَكْ أَرَبِيْ، هُوَ شَافْهُمْ جَايِينْ، قَالْهَا رَاهْ وِينْ رَاهُمْ تْرَارْسَة[1] يَمْشُوا، قَاتْلُوا وِينْ قَالْهَا الهِيتْ قَالَتْ بَابَكْ آرَبِيْ مْعَ الطْرِيقْ، لَحِقُوا لِيهْ وْ حَدْرُوهْ[2] أُوْ دَارُوا فِيْ بْلَاسْتُو شْكَارَة أَنْتَاعْ تْبَنْ، هِيَ رَاحَتْ مَالْقَاتْ وَالُو، قَاتْلُو شُوفْ اَجِيكْ زَفَةْ رِيحْ الخَرِيفْ وَلَا الرْبِيعْ مَاكْلَاتَكْ مَاكْلَاتَكْ .

أَدَاوَهْ عَلَى آخَرْ رُوحْ، ذَبْحُولُوا شَاةْ وَ كْلُوهَالُوا، وْهَكْذَاكْ... هَكْذَاكْ اَبْدَا اِيْرَيَحْ أُوْ عَادْ يَخْرُجْ بَرَى، هِيَ جَاتْ زَفَة الرِّيحْ، طَاحَتْ الشْكَارَة، قَاتْلُو: يَخِيْ قُتْلَكْ اَطِيحْ، أَطِيحْ وَاَتْلُوحْ أَسْنَانْهَا فِيْهَا اَتْرَشْقُوا فِيْ الأَرضْ كُلْ عَامْ اَتْسَلَكْ سَنَة، قَعْدَتْ مُدَّة مَنْ الزْمَانْ النْهَارْ اللِّيْ وَصْلَتْ فِيهْ لَلْقَرْيَة لْقَاتُو غِيرْ كِيمْ اَبْدَى يَرْتَاحْ، قَالَكْ اَتْحَزْمَتْ عَلَى وَحَدْ الكُشَاطَةُ[3] أُوْ قَاتَلْهُمْ اَشْكُونْ اَيْجِيْ اِيْعَافَرْنِيْ وَاللِّيْ يَكْسَرْلِيْ ضَلْعَة نَاخَذُو، دَارَتْ عَلَى ذُوكْ الرَّجَالَة أَكُلْ اَنْتَاعْ القَرْيَة اللِّيْ اَتْهَزُو تَخْبَطُو، قَاتَلْهُمْ : مَزَالِيْ غِيرْ هَذَاكْ، يَاهْ قَالُولْهَا، هَذَاكْ مَسْكِينْ وَاشْ تَطَمْعِيْ فِيهْ رَاهِيْ كَانَتْ حَارْسَاتُو الغُولَة، رَاهْ غِيرْ كِيْ بْدَا يَرْتَاحْ وَاشْ تَطَمْعِيْ فِيهْ، قَاتَلْهُمْ بَلَاكْ هَذَاكْ اللِّيْ فِيهَ البَرَكَة هِيَ قَدْمَتْ اَتْعَافَرْ فِيهْ، دَارَتْ رُوحْهَا

[1] ترارسة: تطلق هذه الكلمة على الرجال الأقوياء.

[2] حدروه: أنزلوه.

[3] الكشاطة: عود حطب رقيق.

طَاحَتْ وْكَسْرَتْ الكُشَاطَة اللِّيْ تَحْتهَا وَبْدَاتْ اَتْعَيطْ أَبِيْ كَسَرْلِيْ ضَلَعْتِيْ، أَبِيْ كَسَرْلِيْ ضَلَعْتِيْ هَذَا نَزَوَجْ بِيهْ، آيَا سِيْدِي دَارُو العَرسْ، أُوْ كَانْ عَنْدْهُمْ مْرَاحْ غْنَمْ كُلْ لِيْلَة تَاكُلْ نَعْجَة، تَصْبَحْ غِيرْ الهَيْدُورَة[1] فِيْ المرَاحْ، قَالَكْ لْذِيكْ اللِيْلَة دَارْ الهَيْدُورَة عَلَى ظَهْرُوا أُوْ جَا فِيْ وَسْطَهَا وَرْقَدْ، أُوْ هِيَ هَايْ جَاتْ دَخْلَتْ اَسْنَانَقْهَا فِيهْ" حَاشَى بَنْتِيْ" اَنْطَقْ لِيْهَا قَالْهَا العْمَى، قَاتْلُو جِيتْ اَمْعَقْبَة المشَطْ[2] طَاحْ عْلِيكْ، قَالَكْ فَاقْ بِيْهَا بَاللِّيْ هِيَ اللِّيْ رَاهِيْ تَاكُلْ فِيْ الغْنَمْ، قَالْهَا لَازَمْ نَرَحْلُو، هُومَ عَادُوا عَلَى حَافَة الجْبَلْ طَيَشْهَا هِيَ وَالعَوْدْ قَاتْلُوا شُوفْ يَقْعُدْ مَنِيْ فَرَدْ عْظَمْ يَعْمِيكْ وَلَا يَكَسْرَكْ، قَالَكْ وْ خَلَاتْلُو طَفْلَة، يَمْشِيْ أُوْ دَايَرْهَا فِيْ القَلْمُونْ أُوْ هِيَ نَطْقَتْ لِيهْ أُوْ قَاتْلُو: غَزْ...غَزْ.. وْ ذَيْنَاتْ دَادَا، اِيْلِيقُو غِيرْ لَلْغَزْ شَدْهَا وَخْبَطْهَا عَلَى الحِيطْ، وْ قَالْهَا أَنْتِ ثَانِيْ فِيكْ رِيْحَة أَمَكْ طَاحَتْ مَاتَتْ، قَالْ وَحَدْ النْهَارْ رَاحْ يْحَوَسْ أَعْفَسْ عَلَى عْظَمْ طَارْ جَاهْ فِيْ العَيْنْ أَعْمَاهْ.

هَذَا مَاسْمَعْنَا أُوْ هَذَا مَا قُلْنَا.

الراوية: بوساق خديجة.

15- حكاية حديدوان

قَالَكْ كَانْ وَحَدْ الرَّاجَلْ عَنْدُ سَبَعْ ذْرَارِيْ، جَا مَاشِيْ[3] لَلْحَجْ قَرَرْ يَصْحَبْهُمْ أَمْعَاهْ، هُومَ يَمْشُوا أَبْدَاوْ الذْرَارِيْ يَتَعْبُوا، تْعَبْ الوْلَدْ الوُلْ فِيْ المشَيْ، قَالُو: أَبِيْ عْيِيتْ، قَالُو: وَاشْ اَنْدِيرْ لَوْلِيْدِي قَالُو: أَبْنِيْلِيْ قُرْبِيْ طَوبَة أُوْ رُوحْ أُوْ خَلِيْنِيْ، هُومَ رَاحُوا وَالغُولَة جَاْت لِيهَ أَكْلَاتْ، زَادُوا أَمْشَاوْ ...أَمْشَاوْ تْعَبْ الوْلَدْ الثَانِيْ، قَالْ أَبِيْ أَعْيِيتْ، قَالُو: وَاشْ أَنْدِيرْ لَوْلِيْدِيْ، قَالُو: أَبَنِيْلِيْ قُرْبِيْ دِيسْ، أُوْ رُوحْ أُوْ خَلِيْنِيْ، جَاتْ الغُولَة أَكْلَاتُو، هَكْذَاكْ...هَكْذَاكْ، أَتْعَبْ الوْلَدْ السَابَعْ قَالُو: آه يَا أَبِيْ أَعْيِيتْ، أَبْنِيْلِيْ دَارْ مَنْ حْدِيدْ وْبَابُو حْدِيدْ، أُوْ رُوحْ أُوْ خَلِيْنِيْ، أُوْ هِيَ هَايْ جَاتْ الغُولَة بَاهْ تَاكْلُو مَا لْقَاتَشْ مْنِينْ تَعْقُبْ لِيهْ، قَالَكْ

[1] الهيدورة: جلد الشاة.

[2] المشط: آداة ذات أسنان حادة تستخدم لمشط الصوف .

[3] ماشي: رايح.

رَاحَتْ جَابَتْ أَحْوَايَجْهَا أُوْ سَكْنَتْ أَمْسَامْيَاتُو[1]، جَاتْ رَايْحَة لَلْعَيْنْ عَيْطَتْلُو، آ حْدِيْدوَانْ هَيَا أَنْرُوحُوا أَنْعَمْرُوا المَا، قَالْهَا رُوحِيْ قَطْعِيْ أُوْ رَقْعِيْ وْبَعْدهَا أَنْرُوحْ لَلْعَيْنْ، رَاحَتْ قَطْعَتْ أُوْ رَقْعَتْ، جَاتْ أَتْعَيْطْ، آ حْدِيْدوَانْ هَيَا أَنْرُوحُوا، قَالْهَا: أَنَا قَطَعَتْ أُوْ رَقْعَتْ، أُوْ عَمْرَتْ أُوْ جِيتْ أَذَهْبِيْ مَنَا .

لَلْعُدْوَة رَجْعَتْ لِيهْ قَاتْلُو: أَرْوَاحْ أَنْجِيبُوا الكَرْطُوسْ، قَالْهَا رُوحِيْ كَسْرِيْ السَلَة أُوْ رَقْعِيْهَا أُوْ بَعْدهَا نَتْلَقَاوْ، هُوَ مَا يْكَسَرْ مَا وَالُو يَتَنْشَطْ اِيْجِيبْ وِايْجِيْ، كُلْ يُومْ هَكْذَاكْ، اِيْضَالْ رَاكَبَلْهَا الدَّابْ هُوْ اِيْشُوفْهَا أُوْ هُوَ يَهْرُبْ، قَالَكْ آ سِيدِيْ لْذَاكْ النْهَارْ رَاحَتْ لَلْشِيخْ المْدَبَرْ، قَاتْلُو: دَبَرْ عْلِيَّ كِيْفَاه أَنْدِيرْ، قَالْهَا رُوحِيْ ذَوْبِيْ العَلَكْ أُوْ دِيْرِيهْ عْلَى ظَهْر الدَّابْ رَاكِيْ تَحَكْمِيهْ حَكْمَاتُو. جَاتْ تَاكْلُو، قَالْهَا: وَاشْ تَاكْلِيْ فِيَّا رَانِيْ شَيْنْ كَالمِسْمَارْ، حَطَاتُو فِيْ كُوفِيْ الخْرُوبْ جَاتْ أَتْشُوفُو خَرَجَلْهَا الصَنَارَة، قَالْهَا مَاسْمَنَتْ مَاوَالُو، زَادَتْ دَارْتُو فِيْ كُوفِيْ الرْوِينَة، هُوَ كَمْلُو جَاتَ أَتْشُوفْ خَرَجَلْهَا المِغْزَلْ[2]، زَادَتْ دَرُوا فِيْ كُوفِيْ الكَرْمُوسْ، النْهَارْ اللِّيْ خَلَصْ كُوفِيْ الكَرْمُوسْ قَاتْلُو اليُومْ نَاكْلُكْ، قَالْهَا كِيْفَاه تَاكْلِيْنِيْ وَحْدَكْ رُوحِيْ أَعَرْضِيْ اَبْنِيْ عَمَكْ وَخْوَالَكْ أُوْ خَلِيْ العَوْرَة تَذْبَحْنِيْ، هِيَ رَاحَتْ، أَخَرَجْ أَذْبَحْ العَوْرَة أُوْ طَيَبْهَا وَلْبَسْ قَنْدُورَتْهَا، أُوْ هِيَ هَايْ جَاتْ الغُوْلَة هِيَ وَضْيَافْهَا، قَاتَلْهُم كُلُوا هَانِيْ أَتْهَنِيتْ مَنُو، هُوَ أَنْطَقْ قَالْهَا، تِيسْ ...تِيسْ رَاسْ العَوْرَة فِيْ التَلِيسْ، رَاحَتْ تَجْرِيْ لْقَاتْ رَاسْ بَنَتْهَا وَبْدَاتْ لَلْعْيَاطْ وَالنْوَاحْ.

قَالَكْ رَاحَتْ لَلْشِيخْ المْدَبَرْ قَاتْلُو: لَازَمْ أَتْوَرِيْلِيْ حِيْلَة بَاهْ نَقْتْلُو، قَالْهَا: شُوفِيْ رُوحِيْ جِيبِيْ الحْطَبْ أُوْ حَوْطِيهْ بَالدَّارْ وَأَطَلْقِيْ فِيهْ النَّارْ رَاهْ يَتَحْرَقْ اِيْمُوتْ، قَالَكْ جَاتْ هَاذِيكْ الغُولَة أَضَالْ تَحْطَبْ كُلْ يُومْ فِيْ الغَابَة، هِيَ أَتْرُوحْ تَحْطَبْ ، أُوْ هُوَ حْفَرْ حُفْرَة فِيْ وَسَطْ الدَّارْ أُوْ عَمَرْهَا مَا، جَابَتْ هَذَاكْ الحْطَبْ دَوْرَاتُو بَالدَّارْ أُوْ طَلْقَتْ فِيهْ النَّارْ، هُوَ يَسْخُنْ أُوْ هُوَ اِيْجِيْ فِيْ وَسَطْ الحُفْرَة أُوْ يَقْعُدْ يَبْرَدْ فِيْهَا، هُوَ

[1] سَكْنَتْ أَمْسَامْيَاتُو: سكنت بجنبه.

[2] المغزل : آداة حطبية صغيرة مكونة من عمود حطبي رقيق ودائرة مثقوبة في الوسط ، تستخدم لغزل الصوف.

يَبْرَدْ أُوْ هُوَ يَخْرُجْ يَسْخُنْ، هُوَ أَحْمَى الحْدِيدْ مْلِيحْ هُوَ قَالْهَا نَقْزِيْ[1] رَاكِيْ تَعَقْبِيْ[2]، التَنْقَازَة اللِّيْ نَقْزَتْهَا لَصْقَتْ فِيْ الحْدِيدْ خَرْجَتْ رُوحْهَا، مَاتَتْ الغُولَة وَارْجَعْ حْدِيدْوَانْ لَمَالِيهْ[3] .وَالصَّلَاة وَالسَّلاَمْ عَلَى النَّبِيْ خَيرْ الأَنَامْ.

الراوي: عزيزي عمر.

16- حكاية غاب الحق

اِيْقُولَكْ فِيْ قَدِيمْ الزْمَانْ كَانْ وَحدْ المِلِكْ مَشْهُور بَالعَدلْ، عَايَشْ هُوَ وَالشَعبْ أَنْتَاعُ لَبَاسْ عْلِيهْ لْذَاكْ النْهَارْ أَمْرُضْ هَاذَاكْ المِلِكْ،أُوْ مَاقْدَرْ حَتىَ طْبِيبْ اِيْدَاوِيه[4] ، قَالَكْ أَطْلَبْ مَنْ البَّرَاحْ[5] يَمْشِيْ فِيْ القَرْيَة وِايْنَادِيْ، اللِّيْ قْدَرْ يَشْفِي المِلِكْ مَنْ مَرْضُو رَاهْ يَغْنِيهْ، قَالَكْ اَبْدَاتْ النَّاسْ تَتْوَافَدْ عْلَى قْصَرْ السُلْطَانْ بَصَحْ بْلَا فَايْدَة، لْذَاكْ النْهَارْ جَاوَهْ زُوجْ تُجَارْ أُوْ جَابُوا أَمْعَاهُمْ الذْهَبْ وَالكَتَانْ، هُومَ جَاوْ دَاخْلِينْ دْخَلْ أَمْعَاهُمْ وَحْدْ الفَلَاحْ هَازْ فِيْ يَدُو سَلَّة عْنَبْ أَطَامَ المِلِكْ لَلْسَلَة أَكْلَا مَنْهَا بْرَى[6]، عَيَطْ لَلْوَزِيْر قَالُو أَعْطِيهْ وَاشْ حَبْ هَذَا اللِّيْ قْدَرْ يَشْفِيْنِيْ، قَالَكْ هُومَ جَاوْ أَمْرَوْحِينْ، أُوْ هُوَ حَسْ بَالغَدَرْ مَنْ التُّجَار اللِّيْ أَمْعَاهْ أُوْ بَاغْيِنْ اِيْنَحُولُو صُرَة[7] الذْهَبْ اللِّيْ أَمْعَاهْ أُوْ يَقْتْلُوهْ، هُومَ رَكْبُوا الْقَارَبْ أُوْ عَادُوا فِيْ نُصْ البْحَرْ هُومَا لَاحُوهْ فِيْ البْحَرْ وَاحَدْ مَاجَابْلُو خْبَرْ، قَالْهُمْ بَصَحْ أَنْخَلِيْلْكُمْ وْ صَايَا رَاهِيْ مَرْتِيْ بَالْحَملْ كِيْ أَتْرَوْحُوا قُلُولْهَا أَتْسَمِيْ الطْفُلْ اللِّيْ فِيْ كَرشْهَا غَابْ الحَقْ، زَادْ الطْفُلْ أُوْ سَمَاتْ أُمْ غَابْ الحَقْ، أَكْبَرْ هَذَاكْ الطْفُلْ أُوْ عَادْ يَخْرُجْ بَرَى يَلْعَبْ، هُومَا يَلْعَبُو هَاذُوكْ الوْلِيْدَاتْ أُوْ هُوَ عَيَطْلُوا صَاحْبُو، غَابْ الحَقْ ...غَابْ الحَقْ، أَسْمَعْ المِلِكْ الطْفُلْ كِيْ عَادْ اِيْنَادِيْ، قَالْهُمْ رُوحُوا جِيْبُولِيْ هَذَا

---

[1] نقزي: اقفزي.

[2] تعقبي: تمرين.

[3] لماليه: اهله.

[44] ايداويه: يشفيه.

[5] البراح : وهو المنادي الذي يقوم بإبلاغ الناس علانية عن أمور مهمة أو قرارات يتخذها الملوك والأمراء في القصر.

[6] برى: شفيّ.

[7] صرة: كيس.

الطْفُلْ، جَابُو الطْفُلْ لَلْمَلِكْ، قَالُو: أَشْكُونْ سَمَاكْ بْهَذَا الإِسمْ، قَالُو: الطْفُلْ مَنَعْرَفْ، قَالُو المِلِكْ: مْعَ مَنْ عَايَشْ، قَالُو: عَايَشْ أَنَا وْمَا وَالِيْ مَتْوَفِّيْ، قَالْهُمْ رُوحُو جِيبُولِيْ أُمْ الطْفُلْ، هِيَ جَاتْ أُوْ هُوَ قَالْهَا: يَا مْخَلُّوقَة عْلَاهْ سَمِيتِيْ اَبْنَكْ بْهَذَا الِاسَمْ، قَاتْلُوا رَاهْ رَاحْ رَاجْلِيْ لَبْلَادْ بْعِيْدَة أُوْ كِيْ عَادْ أَمْرَوَحْ مَاتْ فِيْ الطْرِيقْ أُوْ قَالْ لْزُوجْ تُجَارْ كَانُو أَمْعَاهْ قُولُو لَلْمرَة أَتْسَمِيْ وْلِيْدِيْ غَابْ الحَقْ رَانِيْ سَمِيْتُو بْهَذَا الإِسْمْ، قَالْهُم المِلِكْ رُوحُوا جِيبُولِيْ هَاذْ التُجَارْ، قَالَكْ هُومَا جَابُوهُمْ وَالمِلِكْ أَتْفَكَرْهُمْ وَأْتْفَكَرْ القَّلَاحْ اللِّيْ جَا مْعَاهُمْ وْ فِيْ يَدُو سَلَة العْنَبْ، قَالْهُمْ ضُرِكْ[1] أَدْقُولُولِيْ وَاشْ دَرْتُولُوا، قَالُولُو: يَا سِيْدنَا غَرْنَا الشَّيْطَانْ الله يَنَعْلُو، قَالْهُمْ المِلِكْ : هَزُوهُمْ لَلْحَبَسْ، أُوْ جَابْ هَاذِيكْ المرَة وْبَنْهَا أُوْ عَاشُوا عَنْدُو فِيْ القَصَرْ.

الراوي : طيهار العربي.

17- حكاية بقرة اليتامى

حَاجِيْتَكْ مَا جِيْتَكْ كَانْ وَحَدْ الرَّاجَلْ مَدْزَوَجْ بْزُوجْ اَنْسَا، المرَة الأُوْلَى عَنْدهَا طُفْلَة وَطْفُلْ، وَالزَّاوْجَة عَنْدهَا طُفْلَة.

وَحَدْ النْهَارْ قَاتَلْهُمْ مَرتْ أَبَيْهِمْ أُقْتْلُوا أُمْكُمْ، نَجِيْلكُمْ أَنْتَ بَرْنُوسَة أُخْتُكْ غَنَاسَة، رَاحُو هَاذُوكْ الذْرَارِيْ جَابُو العْقَارَبْ دَارُوهُم فِيْ وَسَطْ الكُوفِيْ[2] أُوْ قَالُوا لَمْهُمْ أَمَا أَعْطِيْنَا الكَرْمُوسْ قَاتَلْهُمْ نُوضُوا وَحَدْكُمْ، قَالُولْهَا يَا أَمَا رَانَا عَيَانِينْ، رُوحِيْ أَنْتِ أُوْ جِيْبِيْنَا، كِيْ لَاحَتْ أُمْهُمْ يَدْهَا فِيْ الكُوفِيْ لَدْغُوهَا العْقَارَبْ طَاحَتْ مَاتَتْ، جَاوْ لْمَرتْ أَبَيْهِمْ أُوْ قَالُولْهَا: هَانَا أَقْتَلْنَا أُمْنَا كِيْمَا قُلْتِيْنَا نَجِيْنَا البَّرْنُوسَة وَالغَنَاسَة، قَاتَلْهُمْ: أَذَهْبُوا مَنَا يَا لِيْتَامَى يَا العَدَامَة يَا قَتَالِينْ أُمَيْمَتْكُمْ .

عَادَتْ مَرتْ أَبَيْهِمْ مَتَعْطِيْلْهُمَشْ المَاكْلَة، يَخْرْجُوا يَلَعْبُو بَرَى، اِيْغَفْلُوا خُتْهُمْ مَنْ بَيْهَمْ وِيْرُوحُوا يَرَضْعُوا البَقْرَة بَالدَّالَة، حَارَتْ مَرتْ أَبَيْهِمْ أُوْ قَالَتْ هَاذْ الوْلَادْ قَاتْلَتْهُمْ بَالشَرْ وَاسْمَانْ أُوْ بَنْتِيْ تَاكُلْ غِيرْ فِيْ

[1] ضرك: الآن.

[2] الكوفي : عبارة عن مجسم مصنوع من الطين على شكل مخروط يتاوح طوله بين متر ونصف إلى مترين يستخدم في تخزين الحبوب.

العْزِيزَةْ شَيْنَة، قَالَتْ لْبَنْتهَا تَبْعِيْهَمْ أُوْ كُولِيْ وَاشْ رَاهُمْ يَاكْلُوا، تَبْعَتْهُمْ وِينْ اِيْرُوحوا أَتْرُوحْ أَمْعَاهُمْ، فَاقَتَلْهَا الطُفْلَة، هُومَا جَاعُوا، وَالطُفْلَة قَالَتْ لْخُوهَا أَنَا نْلَهِيْهَا وَأَنْتَ رُوحْ تَرْضَعْ، أَرْضَعْ الطْفُل أُوْ جَا، وْ كِيْ جَاتْ دَالَةْ الطُفْلَة مَا عْرَفَشْ الطْفُلْ اِيْلَهِيْهَا فَاقَتْ بِيْهِمْ، قَدْمَتْ تَرْضَعْ سَكَتْهَا[1] البَقْرَة وَأعْمَاتْهَا مَنْ عَيْنهَا، رَوْحَتْ لُمْهَا حْكَاتَلْهَا وَاشْ شَافَتْ قَالَتْ المرَة لْرَاجَلْهَا أَدِيْ البَقْرَة هَاذِيْ لَازَمْ أَتْبِيْعهَا، أَخْرَجْ أَبَيْ الوْلَادْ لَلْسُوقْ أَيْبِيعْ فِيْ البَقْرَة وِايْنَادِيْ يَا اللِّيْ يَشْرِيْ بَقْرَة اليَتَامَى لَا رَبَحْ لَاسْعَادَة مَا تْبَاعَتَشْ البَقْرَة وَارْجَعْ بِيْهَا لَلْدَارْ.

السُوقْ الثَانِيْ لَبْسَتْ المرَة لَبْسَتْ رَاجَلْهَا وْ قَصْدَتْ السُوقْ وَاتْقُولْ يَا اللِّيْ يَشْرِيْ بَقْرَة اليْتَامَى لَلرَّبَح وَالسْعَادَة، شْرَاهَا عْلِيْهَا جَزَارْ، جَا أَبَيْهِمْ لْهَذَاكْ الجَزَارْ قَالُو: أَعْطِيْنِيْ الضْرَعْ أَنْتَاعْهَا أَدَى دَارُوا عْلَى قْبَرْ أُمْهُمْ، اِيْرُوحُوا هَاذُوكْ الوْلِيْدَاتْ كُلْ يُومْ عَنْد قْبَرْ أُمْهُمْ وْ يَطْلَقْلْهُمْ هَذَاكْ الضْرَعْ بَزُولْ عْسَلْ وَاحَدْ سُكَرْ، زَادَتْ مَرتْ أَبَيْهِمْ تَبْعِيْهَم أُوْ كُولِيْ وَاشْ رَاهُمْ يَاكْلُوا، رَاحَتْ الطُفْلَة أَتَبَعْ فِيْهَمْ وْ كِيْ قَدْمَتْ تَرْضَعْ أَطْلَقْلْهَا هَذَاكْ الضْرَعْ بَزُولْ قِيحْ أُوْ وَاحَدْ دَمْ، كِيْ رَجْعَتْ الطُفْلَة وْقَالَتْ لَمْهَا، رَاحَتْ حَرْقَتَلْهُم قْبَرْ أَمْهُمْ، جَاوْ هَاذُوكْ الذْرَارِيْ بْكَاوْ...بْكَاوْ عْلَى قْبَرْ أَمْهُمْ بْحُرْقَة، نَبْتَتَلْهُمْ زَيْتُونَة فُوقْ قْبَرْ أُمْهُمْ، زَادُوا هَاذُوكْ الذْرَارِيْ غِيرْ يَسْمَانُوا أُوْ يَزْيَانُوا أُوْ بَنْتْهَا قَاعْدَة غِيرْ تِيبَسْ أُوْ تَعْوَاجْ، رَاحَتْ زَادَتْ تَبْعَتْهُمْ وَلْقَاتْهُمْ يَاكْلُوا فِيْ الزَّيْتُونْ حَسْبَتْهُمْ يَاكْلُوا فِيْ الخْنَافَسْ أَكْلَاتْهُمْ .

لْذَاكْ النْهَارْ أَعْطَاتْ لَلطُفْلَة جَزَة صُوفْ كَحْلَة أُوْ قَاتَلْهَا رُوحِيْ لَلْوَادْ أَغْسْلِيْهَا وَقَلْبِيْهَا بَيْضَة، وَعْطَاتْ لَلْطفُلْ لْغَرَبَالْ وْقَاتَلُو جِيبْ فِيهْ الْمَا، وْبَنْتهَا أَعْطَتَلْهَا جَزَة صُوفْ بَيْضَة، بَنْتْهَا غَسْلَتْهَا ثَمْ ثَمْ[2] أُوْ رَوْحَتْ، أُوْ قَعْدَتْ الطُفْلَة أُوْ خُوهَا فِيْ الوَادْ اِيْحَاوْلُوا، لَلْعَشْوَة خْلَاصْ جَا عَاقَبْ الغْرَابْ فِيْ السْمَا اَنْطَقْ أُوْ قَالْ لَلطْفُلْ الحْمَى العْمَى، دَارْ الطْفُل الحْمَى لَلْغُرْبَالْ هَزْلُو المِا، وَالطُفْلَة جَاتْ عَاقْبَة قَاتَلْهَا يَابَنْتِي عْمَرْهَا الجَزَة الكَحْلَة مَاوَلَاتْ بَيْضَة مَارَوْحُوشْ مَنْ الصْبَّاحْ لَلِيلْ ضَالُوا فِيْ ذَاكْ الوَادْ ، كِيْ

[1] سكتها: ضربتها برجلها.

[2] ثم ثم: في الحال.

رَوْحُوا لَلْدَارْ لْقَاوْ أَهلْ القَرْيَة أَكُلْ رَوْحُوا كُلْ وَاحَدْ مَنْهُمْ خَلَالْهُمْ قُرْصَة كَسْرَة فِيْ الكَانُونْ[1] غِيْر مَرتْ أَبَيْهَمْ خَلاَتَلْهُمْ الوْسَخْ، بَاتُو ذُوكْ الوْلِيْدَاتْ، وَلَمْبَاتْ رَبِيْ وَلْغُدْوَة قَرُوا اِيْسَافْرُو اِيْحَوْسُوا عْلَى أَهَلْهُمْ، أَمْشَاوْ...أَمْشَاوْ غَبُوا هَاذُوكْ الذْرَارِيْ وَلْقَاوْ فِيْ طْرِيْقهُمْ رَاعِيْ سَقْسَاوَه عْلَى الْمَا، قَالْهُمْ هَذَاكْ الرَّاعِيْ رَاهِيْ كَايْنَة عَيْنْ الْهِيتْ بَصَحْ بْشَرطْ كِيْ تَشْرَبُوا مَا تَتْنَفْسُوشْ خَاطَرْ اللِّيْ يَتْنَفَسْ رَاهْ يَرْجَعْ غْزَالْ، كِيْ شَرْبُو الوْلَادْ أَنْسَى الطَفْلْ الحَرَزْ أَنْتَاعُو، هُومَا عَادُوا فِيْ نُصْ الطْرِيقْ أُوْ هُوَ اَتْفَكْرُو، هُوَ اِيْقُولْ أَنَا لِنْوَلِيْ[2] اَنْجِيْبُوا وَأخْتُو أَتْقُولْ أَنَا اللِّيْ أَنْرُوحْ أَنْجِيبْ، غْلَبْهَا فِيْ الرَايْ رْجَعْ هُوَ، كِيْ اَرْجَعْ اَشْرَبْ وَانْسَى أَتْنَفَسْ وَلَا غْزَالْ،كِيْ أَوْصَلْ وَابْدَى اِيْنُطَ قُدَامْهَا شَافَتْ الحَرَزْ أَمْعَلَقْ فِيْ رَقَبْتُو قَالْتُلُو: آه يَا وْلِيدْ أَمَا خْدَعْتنِيْ .

وْهَاذِيكْ العَيْنْ مْسَامْيَتْهَا شَجْرَة هِيَ تَطْلَعْ فِيْ الشَّجْرَة وَأَدْقُولهَا أَعْلَايْ يَا شَجْرَة أَمَا وْبُويَا تْبَاتْ وْأخَيْهَا يْرُوحْ اِيْضَالْ سَارَحْ، وْ فِيْ اللِيلْ يْجِيْ يْبَاتْ فِيْ قَاعْ ذِيكْ الشَّجْرَة، لْذَاكْ النْهَارْ مَشْطَتْ شْعَرْهَا، طَاحَتْ شَعْرَة مَنْ رَاسْهَا جَاتْ فِيْ الَعينْ جَا وْلِيدْ السُّلطَانْ اِيْشَرَبْ العَودْ تْلَهَوْثَتْ الشَّعْرَة عْلَى لْسَانْ العَودْ اَطَمَاهَا وْنَحَى الشَّعْرَة مَنْ فُمْ الْعَودْ وْخَبَاهَا، وْبَعْدْهَا نَادَى عْلَى بْنَاتْ القَّرْيَة وْقَالْهُم.نْكَيَلْ الشَّعْرَة عْلَى رُوسْكُمْ لِيْ جَاتْ قَدْهَا هِيَّ اللِّيْ نَزَوَجْ بِيْهَا، مَا لْقَى حَتَّى وَحْدَة.

قْصَدْ بَنْ السُّلْطَانْ سَتُوتْ أَدَاتْ الْمَطَحْنَة[3] وْرَكْبَتْهَا بَالْمَقْلُوبِيْ وْنَصْبَتْ الْبُرْمَة بَالْمَقْلُوبِيْ كِيْ شَافَتْهَا الطُّفْلَة نَطْقَتْ لِيْهَا مَنْ الشَّجْرَة وْقَاتَلْهَا عْلَاهْ رَاكِيْ تْقَلْبِيْ فِيْ الدَّنْيَا قَاتَلْهَا:آه يَابَنْتِيْ حَدْرِيْ حَدْرِيْ جَدَاكْ كَبْرَتْ وْعَادَتْ مَتَعْرَفْشْ،كِيْ هَبْطَتْ الطُّفْلَة قَاتَلْهَا سَتُوتْ أَرْوَاحِيْ أَنْدَقُوا الحَوَاذَق دَقَتَلْهَا عْلَى قَنْدُورَتْهَا، وْقَاتَلْهُمْ أَخَرْجُوا يَالْفِيْرَانْ مَنْ الْغِيْرَانْ خْرَجْ وْلِيدْ السُّلْطَانْ وْخَرَجْ الشَّعْرَة مَنْ جِيْبُوا وْكَيَلْهَا عْلَى رَاسْهَا جَاتْ قَدْهَا، طْلَبْهَا لَلزْوَاجْ رَفْضَتْ قَاتْلُوا أَنَا عَنْدِيْ خُويَّا غْزَالْ وَأَنْتَ تْصَيَّدْ الْغُزْلَانْ، لَاحْ لَمَانْ عْلَى الغْزَالْ بَلِّيْ يْعَاهَدْ صْيَادَةْ الغَزْلَانْ قَبْلَتْ وَزْوَجَتْ بِيهْ اِيْضَالْ خُوهَا سَارَحْ وْ فِيْ اللِّيْل يْرَوَحْ

[1] الكانون : الموقد.

[2] أنولي: أرجع.

[3] المطحنة : عبارة عن آداة تقليدية مصنوعة من الخرسانة في شكل دائرة مقسمة إلى نصفين، تستخدم في طحن الحبوب .

لَلْدَّارْ، وَحَدْ النْهَارْ هُومَا قَاعْدِينْ وَالبَابْ طَبْطَبْ،كِيْ فَتْحُوا لْقَاوْ طَلَابْ، عَرْفَتْ الطُّفْلَة بَلِّيْ هَذَاكْ الطَّلَابْ بَابَاهَا، قَاتْلُو اَسْتَنَى شْوِيْ نَاضَتْ لَاحَتْ رَغْدَة كَسْرَة وَمْلَاتْهَا لْوِيزْ دَخْلَايِنْ، وْقَاتْلُو مَاتْخْلَهَاشْ حَتَانْ تَلْحَقْ بِينْ وْلَادَكْ،كِيْ لْحَقْ لَلْدَّارْ وَفْتَحْ رَغْدَة الكَسْرَة لْقَاهَا مَلْيَانَة لْوِيزْ قَاتْلُو:مَرتُو هَاذِيْ مَاتْكُونْ غِيرْ بَنْتَكْ لُونْجَة، نَاضَتْ مَرْتَّو بَعْثَتْ بَنْتَهَا لْعَنَدْ لُونْجَة،كِيْ وَصْلَتْ هَاذِيكْ الطُّفْلَة لْدَارْ لُونْجَة قَعْدَتْ وْكَانَتْ لُونْجَة تَتْوَحَمْ قَالَتْ لْخْتْهَا أَرْوَاحِيْ أَفْلِيلِيْ رَاسِيْ، جَاوْ عْلَى حَاشْيَة الْبِيرْ وَاتْوَسْدَتْ لُونْجَة رُكْبَة خُتْهَا غْفَاتْ وْهِيَ رَقْدَتْ وْهِيَ طَيْشَتْهَا فِيْ البِيرْ.كِيْ وَلَى وْلِيدْ السُّلْطَانْ قَالْهَا يَامْرَا وَاشْ بِيْهَا عَيْنَكْ قَاتْلُو كْحُلْ بْلَادْكُمْ، قَالْهَا وَاشْ بِيهْ فُمَكْ قَاتْلُو جُوزْ بْلَادْكُمْ، وَاشْ بِيْهَمْ يَدِّيكْ مَا بْلَادْكُمْ،كِيْ السَّاعَة طَلْبَتْ مَنُو يَذْبَحْلَهَا الْغْزَالْ، قَالْهَا يَامْرَا كِيْفَاهْ نَذْبَحْ الغْزَالْ وَأَنَا مْعَاهْدَكْ. قَاتْلُوا أَنَا شْتِيتْ لْحَمْ الغْزَالْ لَازَمْ تَذَبْحُو،أَسْمَعْهُم الغْزَالْ وَأَخْرَجْ اِيْعَيَطْ،آ لُونْجَة بَنتْ مَا الْمَاسْ اَمْضَاتْ وَالطْنَاجَرْ غْلَاتْ وَخَيَكْ الغْزَالْ قَالُوا مَاتْ، وْهِيَ رَدَتْ عْلِيهْ وَاتْقُولَ وْلِيدْ السُّلْطَانْ عْلَى رُكْبَة، وْلَفْعَة مُو سَبَعْ رُوسْ عْلَى رُكْبَة كُلْ لِيْلَة هَكْذَا،كَايَنْ شِيخْ مْرِيضْ كُلْ لِيْلَة يَخْرُجْ بَرَة سْمَعْ الغْزَالْ اِيْنَادِيْ وَالْحَاجَة تْرُدْ عْلِيهْ مَنْ البِيرْ عْلِيهْ، رَاحْ لَلْسُّلْطَانْ وَحْكَالُو القِصْة،أَمْر اَبنْ السُّلْطَانْ أَهلْ القَّرْيَة بَاهْ إِيْفَرْغُوا البِيرْ،كِيْ فَرْغُوا البِيرْ هَذَاكْ لْبَسْ وْلِيدْ السُّلْطَانْ مَنْ كَلَشْ سَبْعَة سَبْعَة وَهْبَطْ لَلْبِيرْ وْفِيْ يَدُو سَيفْ هُوَ يَضْرُبْ اِيْطِيرْ رَاسْ وْهِيَ تَضْرُبْ طَيَرْ حَاجَة مَنْ قَشُوا قْعَدَلْهَا رَاسْ قَاتْلُو تَضْرُبْ وَلَا نَضْرُبْ أَضْرَبْ وْلِيدْ السُّلْطَان طَيَرَلْهَا رَاسْهَا،كِيْ خَرَجْهَا مَنْ البِيْر لْقَاهَا مْقَمْطَة وْلِيْدهَا بَشْعَرْ رَاسْهَا، أَدَاهَا لَلْدَّارْ قَامْ بْلُونْجَة اَنْحَتَانْ بْرَاتْ وَاسْجَنْ خُتْهَا العَوْرَة،كِيْ بْرَاتْ لُونْجَة قَرَرْ اَبنْ السُّلْطَانْ يَذْبَحْ العَوْرَة، اَذْبَحْهَا وْقَطَعْهَا وْدَارْهَا فِيْ تَلِيسْ وْكَلَفْ القَطْ وَالفَرُوج يْوَصْلُوهْا لْأَهْلَهَا.كِيْ أَوْصَلْ هَذَاكْ اللَّحمْ نَاضَتْ أَمْهَا اَتْفَرْقْ لَلْجِيْرَانْ وْتَفْرَحْ فِيْ بَالْهَا رَاهْ لْحَمْ الغْزَالْ، نْطَقْ لِيْهَا القَّرُوجْ وْ قَالْهَا، تِيسْ تِيسْ رَاسْ العَوْرَة فِيْ التَّلِيسْ، وَالقَطْ قَالْهَا : مَاكْلِيتْ القَحْقُوحْ مَا نَبْكِيْ مَا نُوحْ، أَطَمَاتْ لَلتَلِيسْ لْقَاتْ رَاسْ بَنْتْهَا فِيهْ نَوْضَتْ الْعَيَاطْ وَالنْدَابْ .حْكَايَتْنَا أَمْشَاتْ الوَادْ...الوَادْ وَأَنَا وَلِيتْ مْعَ الجْوَادْ.

الراوية : بوساق خديجة.

18- حكاية المرأة اللي تحب العرس

قَالَكْ كَانَتْ وَحَدْ المرَة تْمُوتْ[1] فِيْ العْرَاسْ، قَالَتْ لْرَاجَلْهَا العَّرَسْ اللِّيْ نَسْمَعْ بِيهْ رَانِيْ نْرَوَحْ[2] قَالْهَا:أَسِيْدِيْ أَمْرَكْ مَطْلُوبْ قَالْهَا بَصَحْ أَنَا رَاهْ إِيْجِيْنِيْ حَالِيْ فِيْ نْهَارْ مَنْ النْهَارَاتْ، أَسِيْدِيْ أَدَاهَا لَلْعَرَسْ اللَّوَلْ وَ الثَّانِيْ ...تَعَيَنْ عَرَسْ وَاحَدْ آخَرْ أَتْصَنْعَتْ وْجَاتْ قَالَكْ هُومَا عَادُوا فِيْ نَصْ الطْرِيقْ هْبَطْ مَنْ فُوقْ الزَّايْلَة[3] وَابْدَى خُوذِيْ مَاعْطَاكْ الله، يَارَاجَلْ يَهْدِيكْ رَبِيْ يَارَاجَلْ يَهْدِيكْ رَبِيْ، قَالْهَا قُتْلَكْ أَنَا جَانِيْ حَالِيْ قَاتْلُوا: شُوفْ يَارَّاجَلْ أَرْوَاحْ نَتْفَاهْمُوا أَنَا نْبَطَلْ لَّعْرَاسْ وَأَنْتَ مَايْجِيْكَشْ حَالَكْ، قَالْهَا رَانِيْ قَابَلْ.

الراوي : عزيزي عمر.

19- حكاية المرة و راجلها

قَالَكْ كَانْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ مَزَوَجْ بْوَحَدْ الْمرَة دَايْرَتْهَا غِيرْ عْلَى المِاكْلَة وَالرْقَادْ، وْ كِيْ جِيْ[4] رَاجَلْهَا العَشْوَة تْقُولْ أَنْتُومْ الرْجَالْ مَعْرَفْ وَاشْ رَاكُمْ دِيْرُوا[5]، لْذَاكْ النْهَارْ طَابَتْلُوا وَحَدْ العَزْلَة[6] أَنْتَاعْ شْعِيرْ، لَلْغُدْوَة قَالْهَا تْرُوحِيْ تَحَصْدِيْ مْعَايَا أَدَاهَا مْعَاهْ صَبْحَتْ تَحْصَدْ لَبَاسْ لَحَقَّتْ العَشْرَة عَادَتْ مَاتَقْدَرَشْ، لَحَقَّتْ لَحْدَاشْ[7] أَنْتَاعْ النْهَارْ وَالسْخَانَة وَلاَتْ أَدْقُولْ يَامُولْ البِيتْ مُولْاةْ الغَرْبَالْ رَاهِيْ تْعَيَطْ، يَارَاجَلْ مُولَاتْ الطَاجِينْ رَاهِيْ تْعَيطْ يَارَاجَلْ ....يَارَاجَلْ المهِمْ مَكَانَشْ حَاجَة وْمَاقَاتْهَالُوشْ مُولَاتْهَا رَاهِيْ تْعَيَّطْ أَهْدَاهَا[8] نْحَتَانْ عَادَتْ الهَدْرَة مَاهِيشْ قَادْرَة عْلِيهْا، قَالْهَا ضُرِكْ رُوحِيْ تْرَوْحِيْ وَجْدِيْنَا العْشَا بَصَحْ

---

[11] تموت : تحب.

[2] نروح : أذهب.

[3] الزايلة: تطلق على العودة.

[4] كي جي : يأتي.

[5] ديروا: تفعلوا.

[6] الزلة : تطلق هـ>هـ الكلمة على قطعة الأرض المزروعة.

[7] لحداش: الحادية عشر.

[8] أهداها: تركها.

مَا تَتْلَفْتِيشْ مُورَاكْ، هِيَّ خْذَاتْ طْرِيقْ وْهُوَ خْذَا طْرِيقْ وْجَاهْا فِيْ قَرْنِيَّة وَاتْغَطَى، لَحْقَتْ لَلْبِيْت كَسْلَتْ كَرْعِيهْا وْ دَارَتْ الطَّمِيْنَة كْلَاتْ وْقَالَتْ :يَسْطَرْ الرَّجَالَة اللِّيْ رَاهُمْ سَاطْرِينْ عْيُوبْنَا أَنْطَقْ وْقَالْهَا:أَمْنَعْتِيْ اليُومْ.

الراوي: عزيزي عمر.

20- حكاية وصية المرأة لبنتها

قَالَكْ جَا وَحَدْ الرَّاجَلْ يَخْطَبْ فِيْ وَحَدْ الطُّفْلَة وَصَاتْهَا مْهَا وْ قَاتَلْهَا يَابَنْتِيْ الرَّاجَلْ رَاهْ كِيْ السَّلُومْ أَطَلْعِيهْ بَالدَّرْجَة، الشِيخْ يْهَرَسْ*[1] فِيْ الحَلْفَة بَرَا يَسْمَعْ هُوْ وَنْسِيبُو[2]، وْهِيَ رَاهِيْ تْوَصِيْ فِيْ بَنْتَهَا . رَاحَتْ قَعْدَتْ مُدَّة فِيْ دَارْهَا، عَيَّطْ[3] عْلِيْهَا رَاجَلْهَا نَاضَتْ[4] أَتْعَيَّطْ عْلِيهْ قَاتْلُوا وَاشْ بِيكْ نَاضْ عْطَالْهَا قَتْلَة .

جَاتْ لْبِيتْ بْيَهْا تَبْكِيْ وَتْعَيَّطْ وْأَمْهَا تَنْدَبْ وَتْقُولْ وَاشْ بِيكْ يَابَنْتِيْ، أَنْطَقْ بَابَاهَا وْقَالْهَا وَاشْ بِيكْ قَاتْلُو مَرْتُو ضْرَبْهَا اليُومْ رَاجَلْهَا قَالْهَا.السَّلُومْ تْكَسَرْ بِيْكُمْ أَنَا مَاعَنْدِيْ مَانْدِيْرَّلْكُمْ.

الراوي: عزيزي عمر.

21- حكاية الإمام علي وصلاة الفجر

قَالَكْ الشّيْطَان لَعْنَة الله عَلِيهْ اَتْلَاقَ هُوَ وَالإِمَامْ عَلِي قَالُوا: وِينْ رَاكْ رَايَحْ ، قَالُو: رَانِيْ رَايَحْ اَنْصَلِيْ صَلاَة الفَجَرْ، اَنْطَقْ لِيهَ الأَزْرَقْ[5]، قَالُو: وَاشْ بِيكْ يَافْلَانْ رَاهُمْ صَلَاو وَاَتْفَرْقُوا، قَالَكْ كِيْ اَطْلَعْ النَهَارْ اَتْوَجَه الِإمَامْ عَلِيْ لَلْمَسجَد قَالُو الِإمَامَ مَا أَخَرّكَ عَنِ الصَلاَةِ يَا عَلِيْ اليَومْ، فَحْكَالُو الإِمَامْ

[1]*يهرس : كلمة عماية وتعني دق الشيء أو طحنه.

[2]نيسبوا: زوج ابنته.

[3] عيط: نادى.

[4]ناضت: قامت.

[5]الأزرق ، كناية عن الشيطان .

عَلِيْ وَاشْ اَصْرَالُوا الصْبَاحْ ، بَعْدَهَا اَنْطَقْ لِيهْ الإِمَامْ أُوْ قَالُو عَسْ رُوحَكْ[1] غُدْوَ ثَانِيْ رَاهْ اِيْجِيكْ، لَلْغُدْوَة وَجَدْلُو الإِمَامْ عَلِيْ صُنْدُوقْ اَنتَاعْ حْدِيْد ، هُوَ جَاهْ أُوْ هُوَ قَالُو يَا فْلَانْ رَاكْ اَدْقُولْ بَلِيْ أَنْتَ صَاحْبِي وَرِيْ يَدَكْ اَتْشُوفْ الهَوْنْ، هُوَ مَدْلُوا يَدُو هُوَ سْحَبْو بْقُوة أُوْ دَارُرو فِيْ وَسطْ الصَنْدُوقْ، قَالَك فِيْ ذَاكْ النْهَارْ اللِّيْ رَاحْ لَلْخَدْمَة رَاحْ وَاللِّيْ نَاضْ لَلصْلَاة فِيْ وَقْتْهَا نَاضْ وَاللِّيْ قَاصَد لَلرَّعَي قَاصَد، قَالَكْ هُوَ هَاوْ أَلْحَقْ الإِمَامْ عَليْ فِيْ وَقْتْ الصَلاَة، اَنْطَقْ لِيهْ الإِمْامْ وْ قَالُو :وَاشْ وَسِيْتْلُوا[2] اليُومْ بَاهْ اَغْلَبْتُو، قَالُو: رَانِيْ اَحْبَسَتُ فِيْ صَنْدُوقْ، اَنْطَقْ لِيهْ الِامَامْ أُوْ قَالُو: اَطَلْقُو اللِّيْ حَبُو رَبِيْ مَا يَخَذَشْ[3] رَايُو"[4].

الراوي : العربي طيهار.

22- حكاية الإمام علي مع الدنيا

قَالَكْ كَانْ الإِمَامْ عَلِيْ كَرَّم الله وَجْهَهْ رَاكَبْ[5] عَوْدُو وْ يَمْشِيْ اِيْصِيبْ[6] فَرْدَة اَنْتَاعْ خُلْخَالْ هَزْهَا بْرَاسْ السَّيفَ وَاطْلَقْهَا، طْلَبْ مَنْ رَبِيْ وْقَالْ: يَارَبِيْ وَرِيْلِيْ مُولَاتْ الخَلْخَالْ هَاذِيْ وِينْ رَاهَا نَطْقَتْ لِيهْ الدَنْيَا وْقَالَتْلُو: هَاذِيكْ بَنْتِيْ مَاتَتْ مُولَاتْ أَثْنَاشْ أَنْ قَرَنْ[7] مَغْطُومَة اَشْبَابْ، نْطَقْ لِيْهَا وْقَالْهَا: مَنْهُو أَنْتِ. قَاتْلُو : أَنَا الدَنْيَا لَتَزَوَجْ بِيَّ.قَالْهَا رُوحِيْ رَاكِيْ مْطَلْقَة بَالثَّلَاثْ، خَاطَرْ فِيْ هَاذْ الدَنْيَا مَكَانَشْ اللِّيْ طَلَقْ الدَنْيَا غِيرْ الإِمْام عَلِيْ .

الراوي : العربي طيهار.

---

[1] عس : راقب واحذر.

[2] واش وسيتلو: ماذا فعلت.

[3] مايخذش: لايتبع.

[4] الراوي:العربي طيهار.

[5] راكب : يمتطي .

[6] ايصيب: يعثر.

[7] أثناش أن قرن: إثنى عشر قرنا.

23- حكاية لجود من لجدود

قَالَكْ بَكرِيْ رَاجَلْ أَخْرَجْ لَلصَحْرَة مَاشِيْ، قَالَكْ هُوَ مَاشِيْ طَاحْ عْلِيهَ اللِّيلْ، أُضْرُبْ أُضْرُبْ لْقَى بِيْتْ نَزْلَة قَصْدُو وْبَدَى اِيْعَيطْ آ مَالِيْن الدَّارْ ...آ مَالِينْ الدَّارْ.نَطْقَتْ لِيهْ المرَة وْ قَاتْلُو: أَشْكُونْ قَالْهَا: ضَيفَ رَبِيْ. قَاتْلُو: أَهْلَا بْضَيفْ رَبِيْ وَ حْبِيبْ النْبِيْ، قَاتْلُو ضُرْكْ أَسْتَنَى[1] اَنْحَتَانْ اِيْجِيْ مُولَا بِيْتِيْ هُوَ جَا رَاجَلْهَا قَالْهَا: أَشْكُونْ هَذَا. قَاتْلُو: ضَيفْ رَبِيْ نَاضْ يَخْبَطْ وِاِيْعَيطْ أَنَا مْنِينْ رَاحْ أَنْجِيبْلُو المِاكْلَة قَاتْلُو مرتو: مَاعْلِيهَشْ[2] نَعْطِيهْ أَعْشَايَة أَنْضَيفُوا المخْلُوقْ أُوْ هَاذِيْ لِيْلَة أُوْ فَايْتَة، بَاتْ هَذَاكْ المخْلُوقْ وْلَلْغُدْوَة بَقَاهُمْ أَعْلَى خَيرْ وَ اَقْبَضْ الطْرِيقْ.

زَادَ طَاحْ عْلِيهْ اللِّيلْ اَقْصَدْ وَحَدْ الدَّارْ أُوْ قَالْهُمْ ضَيفْ رَبِيْ، أَنْطَقْ لِيهْ مُولْ الدَّارْ أَهْلَا أُوْ سَهْلَا بْضَيفْ رَبِيْ، قَرَّبْ الدَّارْ دَارَكْ، قَالَكْ قَرَّبْ بِيهْ أُوْ دَخْلُو أُوْ مَرْتُو رَاهِيْ تَخْبَطْ وَتْعَيَّطْ وَ أَنَا مَنِينْ اَنْجِيبْ العْشَا، قَالْهَا يَا مْرَة يَتْعَشْى الضَيفْ وَ أَنَا مَا نَتْعَشَاشْ.

قَالَكْ أَقْعَدْ الضَيفْ أُوْ قَالْ لَلْراجَلْ سُبْحَانْ الله يَارِبِيْ رَاهَا أَصْرَاتْلِيْ حْكَايَة فِيْ سَفَرِيْ وَالله نَحْكِيلَكْ حْكَايْتِيْ البَارَحْ طَاحْ اللِّيلْ عْلِيَّ قَالَكْ أُوْ قَصْ عْلِيهْ قَصَة المرَة أُوْ رَاجَلْهَا، أُوْ زَادْ أَحْكَالُو وَاشْ أَصْرَى فِيهْ اليُوم، قَالُو الرَّاجَل: مَاتَسْتَغِرَبْ مَا وَالُو، هَاذِيكْ المرَة أَتْكُونْ أُخْتِي أُوْ هَذَاكْ الرَّاجَلْ إِيْكُونْ خُو مَرْتِيْ.قَالُو: أَمَالَا وَاشْ أَنْقُولَكْ عَادْتْ الجُودْ مَنْ لَجْدُودْ[3]" .

الراوي: عزيزي عمر.

24- حكاية الذيب والضبع

اِيْقُولَكْ بَكْرِيْ أَصْطَحَبْ[4] ذِيبْ وَضْبَعَ أَمْشَاوْ أَمْعَ بَعْضَاهُمْ، هُومَا مَاشْيِنْ فِيْ الغَابَة لَقَاوْ رِيَة كِيْ شَافْهَا الذِّيبْ فَاقْ[5] أُوْ دَخْلَاتُو الحِيْلَة وَالضْبَع أَعْلَى نِيْتُو –كِيمَا نَعَرْفُوا يَابَنْتِيْ الذِّيبْ حِيْلِيْ –

[1] أستنى: انتضر.

[2] ماعليهش: لابأس.

[3] لجدود: الأجداد.

[4] أصطحب: صاروا أصدقاء.

[5] فاق: عرف.

دَنَقْ[1] الضْبَعْ لَلْرِيَة أُوْ قَالْ لَلْذِّيبْ يَاصَاحِبِي وَاشْ هَاذِيْ قَالُو الذِّيبْ: هَاذِيْ رِية أُوْ تَحْتْهَا بْلِيَّة[2] وَاللِّيْ كِلَاهَا دَعْوَة الوَالْدِينْ تَحْصَّلُو فِيْ الذَرِية. أَنْطَقْ الذِّيبْ أُوْ قَالُو: كُونْ نَاكُلهَا تَحْصَلْ الدَّعْوَة فِيْ ذَرِيْتِيْ[3] قَالُو الذِّيبْ:أَنْعَمْ أَصَاحْبِيْ إِيهْ رَاهِيْ تَحْصَلْ فِيْ أَوْلَادَكْ.

قَالَكْ أَتْلَاحْ الضْبَعْ لَلرِيَة بَاهْ يَاكُلْهَا حَكْمُو الكَمَاشْ، قَالُو: آه أَخْدَعْتْنِيْ. رَدْ عْلِيهْ الذِّيبْ أُوْ قَالُو: آ سِيْ الضْبَعْ وَقِيلْ دَارُوهَا وَالْدِيكْ أُوْ حَصْلَتْ فِيكْ أَنتَ .

الراوي : طيهار العربي.

25– حكاية قسام لرزاق

قَالَكْ بَكْرِيْ وَحَدْ الرَّاجَلْ كْرَهْ مَنْ حَالَة الفَقَرْ وَالجُوعْ، لْذَاكْ النْهَارْ أَعزَمْ يَخْرُجْ اِيْحَوَسْ أَعْلَى قَسَّامْ لَّرْزَاقْ بَاشْ اِيْجِيبْ مَنْ عَنْدُو رَزْقُو.

قَالَكْ هُوْ قَاعَدْ يَمْشِيْ أُوْ حَايَرْ كِيْ اِيْلَاقِيْ قَسَّامْ لَّرْزَاقْ وَاشْ رَاحْ اِيْقُولُو، هُوَ مَاشِيْ شَافْ قُرْبِيْ قَالْ: وَاللهْ نُقصَدْ بَالَاكْ كَاشْ مَانَلْقَى فِيهْ مَاكْلَة، قَالَكْ أَلْحَقْ طَبْطَبْ البَابْ أَخْرَجْ لِيهْ شِيْخ كْبِيرْ فِيْ العْمَرْ أَفْتَحْلُو البَابْ أُوْ دَخْلُو، قَالَكْ نَاضْ الشِيخْ أَحْكَمْ الصَلَاية وَابْدَى اِيْصَلِيْ سَقْسَاهْ الرَّاجَلْ قَالُو: أَشْكُونْ رَاهْ يَصْرَفْ عْلِيكْ، أَنْطَقْ لِيهْ الشِّيخْ أُوْ قَالُو: أَنَا رَاه كُلْ يُوم اِيْجْبْلِيْ وَحَدْ الرَّاجَلْ عَنْقُودْ عْنَبْ أَبْيَضْ، قَالَكْ كِيْ أَطْلَبْ الرَّاجَلْ المَاكْلَة، جَابْلُو زُوجْ أَعْنَاقَدْ أَعْنَبْ وَاحَدْ أَبْيَضْ وْلَاخُرْ أَكْحَلْ أَنْطَقْ الشِّيخْ أُوْ قَالَ لَلْضَيفْ أَنَا كُلْ يُومْ نَاكُلْ العَنْقُودْ لَبْيَضْ هَاتْ أَنَا نَاكُلْ العَنْقُودْ لَكْحَل وَأَنْتَ كُولْ العَنْقُودْ لَبْيَضْ .

سَقْسَى الشِّيخْ الرَّاجَل وْ قَالُو: أَوْلِيْدِيْ وِينْ رَاكْ قَاصَدْ، قَالُو: رَانِيْ أَنْحَوسْ أَعْلَى قَسَامْ لَرْزَاقْ بَاهْ نَحْكِيلُو وَاشْ رَاهْ صَارِيْ فِيَّا، قَالُو الشِّيخْ : أَمَلَا[4] مَا تَنْسَاشْ تَحْكِيلُو أَعْلِيَّ.

---

[1] دمق:نظر.

[2] بلية: منالبلاء وهي المصيبة ، وما لايحمد عقباه.

[33] الدرية: الأولاد.

[4] أملا:إذا.

لَلْغُدْوَة كَمَّلْ الرَّاجَلْ السَّفَرْ أَنْتَاعُو، طَاحْ عْلِيهْ لَلْيلْ شَافْ دَارْ قَالْ وَالله أَنَقْصُدْهُمْ، لْحَقْ طَبْطَبْ البَابْ خَرْجَتْ لِيهْ مْرَة أَوْ فَزْعَتْ[1] مَنُو، قَالْهَا مَا تْخَافِيْش رَانِيْ عَابَرْ سَبِيلْ وَانْحَوَسْ غِيرْ أَعْلَى قَسَّامْ لَرْزَاقْ، دَخْلَاتُو لَلْدَّارْ سَقْسَاهَا قَالْهَا: وِينْ رَاهْ رَاجْلَكْ ؟ قَاتْلُو رَاحْ لَلْصَيدْ وْ ضُرُكْ إِيْوَلِيْ، قَاتْلُو: أَزْرَبْ رُوحْ، رَاهْ أَقْتَلْ تَسْعَة أُوْ تَسْعِينْ رُوحْ أُوْ وِيْحَوَسْ أَعْلَى لَمْيَا[2]، هِيَ مَاكَمْلَتَشْ أَحْدِيْثهَا أُوْ هُوَ أَدْخَلْ أَوْ فِيْ يَدُو ثَلَثْ[3] حَجْلَاتْ، أُوْ كَانْ هَذَاكْ الرَّاجَل اِيْصَيدْ كُلْ يُومْ غِيرْ حَجَلْتِينْ وَحْدَة لِيهْ أُوْ لَخْرَى لْمَرْتُو، نَاضَتْ المرَة خَبَاتْ الرّاجَل هُوَ أَدْخَلْ رَاجَلْهَا قَالْهَا: مَا جَانَا حَتَى وَاحَدْ اليُومَ؟ قَاتْلُو: حَتْ[4] مَكَانَشْ.قَالْهَا: يَا مْرَة رَانِيْ أَمَلَافْ[5] أَنْصَيدْ حَجَلْتِينْ وَاليُومْ رَانِيْ صَيَدَتْ ثَلَاثَة أُوْ هَذَا يَعْنِيْ رَاهْ عَنْدنَا ضَيفْ أُوْ هَاذِيْ مَكْتُوبُو، قُولِيْلِيْ وَلَا أَنْكَمَلْ بِيكْ لمِيْةَ، قَاتْلُو: صَحْ أُوْ هِيَ تَتَرْعَدْ[6] مَنُو رَاهْ جَانَا ضَيفْ بَصَحْ رَانِيْ خُفَتْ مَنَّكْ خَبِيْتُو.

دَارُو العْشَا لَلْضَيفَ أَتْعَشَى أُوْ بَعْدَهَا سَقْسَاهْ الرَّاجَل: وَاشْ هِيَ السَّبَة[7] اللِّيْ أَعْلَى جَالْهَا رَاكْ أَمْسَافَرْ؟ خَبْرُو بالقَصَة أَنْتَاعُو، أَنْطَقْ لِيهْ الرَّاجَل أُوْ قَالُو: كِيْ أَتْلَاقِيْ قَسَّامْ لَرْزاقْ قُولُ رَانِيْ لْقِيتْ وَحَدْ الرَّاجَلْ قْتَلْ تَسْعَة أُوْ تَسْعِينْ رُوحْ وَاشْ رَاهْ يَسْتَنَى فِيهْ.

لَلْغُدْوَة كَمَلْ الرَّاجَلْ طْرِيقُو هُوَ يَمْشِيْ أَتْلَاقَى بْشِيخْ لاَبَسْ لَبْسَة بَيْضَة النُورْ يَقْدِيْ أَعْلَى وَجْهُو أُوْ قَاعَدْ أَعْلَى حْجَرْ قَالْ الرَّاجَلْ لَلْشِيخْ أَنْسَقْسِيكْ، قَالُو: مَاعْلِيهَشْ، قَالُو الرَّاجَلْ لَلْشِّيخْ أَنْسَقْسِيكْ قَالَّو: الشِّيخْ مَا عْلِيهَشْ. قَالُو الرَّاجَلْ: أَنَا رَاجَلْ فَقِيرْ وَكْرَهَتْ حْيَاتِيْ بَصَّحْ رَانِيْ أَتْلَاقِيتْ بْزُوجْ رَجَالَة أُوْ قَالُولِيْ كِيْ أَتْلَاقِيْ قَسَامْ لَرْزَاقْ هاوْ وَاشْ أَدْقُولْ، قَالُو الشِّيخْ: شُوفْ الرَّاجَلْ اللَّوَلْ[8] راه فِيْ النَّارْ

---

[1] فزعت: خافت.

[2] لميا: مئة

[3] ثلث: ثلاثة.

[4] حت مكانش: لايوجد.

[5] أمالف: متعود.

[6] تترعد: ترتجف.

[7] السبة: السبب.

[8] اللول:الأول.

خَاطَرْ أَتْعَدَى أَعْلَى مَعْطَاهْ رَبِّيْ لَضَّيفْ، وَالثَّانِيْ رَاهْ سْلَمْ خَاطَرْ أعْرَفْ حقْ الضَيفْ عْلِيهْ أُوْ مَا قَتْلُوشْ.

نَاضْ الرَّاجَلْ أَرْجَعْ لْبِيْتُو وْقَالْ أَنَا أَنُوضَ أَنْحَوسْ أَعْلَى خَدْمَة نَسْتَرْزَقْ مَنْها .

الراوي: عزيزي عمر.

26- حكاية جحا أو صاحبو

قَالَكْ بَكْرِيْ جْحَا أُوْ صَاحْبُو أَتْرَاهْنُو وَاللِّيْ يَغْلَبْ اِيْحَفَفْ لَخَيَة صَاحْبُو، قَالَكْ أَخْسَرْ جْحَا الرْهَانْ، أُوْ قَالْ لَازَمْ أَنْدَبَرْ حِيْلَة – وَجْحَا كِيمْا نَعَرْفُوا مَشْهُورْ بَالحِيْلَة كِيْ الذِّيبْ- رَوَحْ لَلْدَّارْ أُوْ قَالْ لْمَرْتُو لَازَمْ أَنْدَبَرْ حِيْلَة، قَالْهَا شُوفِيْ أَنَا رَايِنْ رَايَحْ نخْلَفْ وَاشْ دَارْ فِيَّا صَاحْبِيْ .

قَالْ لْمَرْتُو شُوفِيْ أَنَا أَنْرُوحْ نَعْرَضْ صَاحْبِيْ لَلْغْدَا وَأَنْتَ أَمْلَايْ هَذْا المِصْرَانْ دَمْ أُوْ دِيْرِيهْ أَعْلَى رَقَبْتَكْ أُوْ كِيْ أَنْقُولَكْ نُوضِيْ جِيْبِي الغْدَا مَا تْنُوضِيشْ، أَنَا أَنُوضْ أَنْرُوحْ أَنْجِيبْ المُوسْ وَنْدِيرْ رُوحِيْ ذْبَحْتَكْ أُوْ بَعَدْهَا نَضَرْبَكْ بَالعْصَا وَأَنْتِ نُوضِيْ، قَالَكْ هُوَ جَا أُوْ هِيَ نَاضَتْ مَرَتْ جْحَا دَارَتْ كِيْمَا قَالْهَا. هُوَ جَا يَذْبَحْهَا هُوَ قَالُو صَاحْبُو آه وَالله مَاصْرَاتْ يَاجْحَا قَالُو قَتْلَكْ نَذْبَحْهَا أَعْلَى غُلْضَانِيَة رَاسْهَا دَارْ رُوحُو جْحَا بَلِّيْ ذْبَحْهَا هُوَ أَضْرَبْهَا بَالعْصَا وْ هِيَ نَاضَتْ تَجْرِيْ وْ قَاتْلُو ضُرَكْ أَنْجِيبْ الغْدَا آ سِيْدِيْ، قَالُو: صَاحْبُو مَاتْسَلَفْلِيشْ هَاذْ العْصَا رَاهْ عَنْدِيْ وَحَدْ الْمَرة مَاتَخُذَشْ الرَايْ أَخْلَاصْ.

لْحَقْ لَلْدَارْ عَيَطْ[1] لْمَرْتُو قَالْهَا يَا مْرَة هَاتِيْلِيْ[2] المَاكْلَة غَلْضَتْ رَاسْهَا نَاضْ لِيْهَا أَذْبَحْهَا ضْرَبْهَا بَالعْصَا مَاحَبَتَشْ تَفْطَنْ[3]، قَالُو: آه أَخْدَعْتِنِيْ يَاجْحَا

رَاحْ لْدَّارْ جْحَا يَجْرِيْ قَالْهَا وِينْ رَاهْ جْحَا قَاتْلُو جْحَا مَاتْ، وْ هُوَ رَاهْ أَمْخَطَطْ لْكُلَشْ[1]،قَالْ لْمَرْتُو أَحَفْرِيْلِيْ حُفَرَة وَادَفْنِيْنِيْ فِيْهَا أُوْ خَلِيْلِيْ غِيْر قِيسْ مَا تَخْرُجْ يَدِيْ. هُوَ هَاوْ جَا صَاحْبُو قَالْهَا وِينْ

[1] عيط:نادى.

[2] هاتيلي:اجلبي.

[3] تفطن:تستفيق.

رَاهْ جْحَا قَاتْلُو جْحَا مَسْكِينْ مَاتْ، قَالْهَا وَرِيْلِيْ وِينْ رَاهْ قَبْرُو، نَاضْ الرَّاجَلْ قَالْ وَالله نَنْبُولْ أَعْلِيهْ هُوَ حَطْ تَرْمِيه[2] وْهُوَ دَقُوا اَبْسَفُودْ حَامِيْ، قَالْ يَخِيْ فِيْ الدُنْيَا يَحْرَقْ وْ فِيْ لَاخْرَة يَحْرَقْ.

أَحْفَرْ عْلِيهْ أُوْ دَارُو فِيْ شْكَارْة أُوْ رَاحْ إِيْطَيْشُو فِيْ البْحَرْ هُوَ عَادْ فِيْ نُصْ الطْرِيقْ أَعْطَشْ خَلَّى[3] الشْكَارَة فُوقْ الحْمَارْ أُوْ رَاحْ يَشْرُبْ جَا عَاقَبْ رَاعِيْ أَسْمَعْ النْزَاعْ قَدَّمْ مَنْ الشْكَارَة قَالْهَا جَنَسْ وَلَا وَنَسْ أَنْطَقْ لِيهْ أُوْ قَالُو:جَنَسْ. أَفْتَحْ عْلِيهْ وْ خَرْجُو مَن الشْكَارَة وْ قَالُو وَاشْ بِيكْ قَالُو جْحَا: أَنَا مَانِيشْ حَابْ أَنْرُوحْ [4] لَلْحَجْ وَ هُومَا رَاهُمْ مَدْيِنِيْ بَالذْرَاعْ[5]. قَالُو الرَّاعِيْ: أَنَا شَايِّ أَنْرُوحْ، قَالُو جْحَا: أَرْوَاحْ جِيْ فِيْ بْلَاسْتِيْ، قَالَكْ أَتْفَاهْمُو دْخَلْ الرَّاعِيْ فِيْ الشْكَارَة وَأَدَى جْحَا النْعَاجْ أُوْ رَوَحْ لَلْدَارْ، أُوْ صَاحْبَو طَيَشْ الرَّاعِيْ فِيْ البْحَرْ .

قَالَكْ لَلْغُدْوَة أَخْرَجْ جْحَا يَصْرَحْ بَالغْنَمْ أَنْتَاعْ الرَّاعِيْ، قَالُو صَاحْبُو: يَخِيْ لَخْتَكْ فِيْ البْحَرْ قَالُو: أَسْكُتْ آ صَاحْبِيْ والله غِيرْ خَيْرَاتْ كْبِيْرَة فِيْ البْحَرْ وَلْقِيتْ شِيخْ قَالِيْ أَطْلُبْ وَاشْ أَتْحَبْ، قَالُو: طْلَبَتْ أَشْوَيْهَاتْ[6]قَالُو: آه يَا جْحَا مَاتَدِيشْ أَتْلُوحْنِيْ فِي البْحَرْ، دَارُوا جْحَا فِيْ شْكَارَة وْ طَيْشُو فِيْ البْحَرْ وَأَتْخَلَصْ مَنُو.

الراوية: بوساق خديجة.

---

[1] كلش:كل شيء.

[2] ترميه: امؤخرة جسم الانسان.

[3] خلّى:ترك.

[4] مانيش حاب أنروح:لا أريد الذهاب.

[5] بالذراع: بالقوة.

[6] أشويهات: أغنام.

27- حكاية موسيسي وبعيصيصي

قَالَكْ يَاسِيْدِيْ كَايْنِينْ اَثْنِينْ جَرْبُوعْ وْ مُوسِيْسِيْ الجَرْبُوعْ قَالْ أَلِي[1] بَلْكَافْ لَبَيضْ وَ الموسِيْسِيْ أَلِيْ بَالكَافْ لَحْمَرْ كِيْ لَحْقُو لِيهْ الكَافْ لَبيضْ لَقَاوَه مَلَحْ وْالأَحْمَرْ تْمَرْ قَالَكْ أَسِيْدِيْ حَاوَلْهَا تَعْطِيْلُو شْوِيَا تْمَرْ مَحَبَتَشْ خْطَفَلْهَا حَبَةْ ضَرْبَتُو بَعْظَمْ تْمَرْ كَسْرَاتُو رَاحَتْ بَاه جَبْرُو رَاحَتْ لَلْدَاليَة قَاتَلْهَا يَا الدَّاليَة أَعْطِينِيْ عَنقُودْ عْنبْ لَلمْوسيسيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ وَالبْعِيْصِيْصِيْ طَاحْ تَكْسَرْ قَاتَلهَا الدَالِيَة رُوحِي جِيْبِيلِي المِا قَالَكْ رَاحَت لَلْعَينْ قَاتَلْهَا يَا العَينْ أَعْطِيْنِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لْلدَاليَة وَالدَالْيَة تَعْطِينِيْ عَنْقُودْ عَنَبْ وْعنَقوُدْ العْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ وَالبْعِيْصِيْصِيْ طَاحْ تَكْسَرْ قَاتَلْهَا العَينْ جِيْبِلِيْ الزَرْنَاجِيْة[2] يْزَرَجْنُو عْلِيَا رَاحَتْ لَلزَرْنَاجِيْة قَاتَلْهُمْ يَا الزَرْنَاجِيَة أَرْوَاحُوا زَرَجْنُولِيْ عْلَى العَينْ وَالعَينْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَالُولْهَا الزَرْنَاجِية جِبْيْنَا كْبَيشْ قَاتْلُو يَالرَّاعِيْ أَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَينْ وَالعَينْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَالْهَا الرَّاعِيْ جِيْبِلِيْ جْرَيْوْ رَاحَتْ لَلْكَلْبَة قَاتَلْهَا يَا الكَلْبَة أَعْطِيْنِيْ جْرَيْوْ وَالجَرَو لَلرَاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِينِيْ كْبَيشْ وَالكْبَشْ لَلزَرْنَاجَة وَالزَرْنَاجَةْ يْزَرَجْنُولِيْ عْلَى العَينْ وَالعَينْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَاتَلْهَا الكَلْبَة جِيْبِلِيْ السْلَى نْتَاعْ العَوْدَة رَاحَتْ لَلْعَوْدَة يَالعَوْدَة أَعَطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيْوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَينْ وَالعَينْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصْيصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَاتَلْهَا العَوْدَة جِبْيلِيْ غْمَرْ شْعِيرْ رَاحَتْ لْلْفَلاَحَة قَاتَلْهُمْ أَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِيْنِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيْوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ

[1] ألي: لي أنا.

[2] الزرناجية: المغنين.

وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصِيْصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَالُولْهَا الفْلَاحَة أَخَدْمِينْا لَمْنَاجَلْ قَالَتْ لَلْحَدَادَ أَخْدَمْلِي لَمْنَاجَلْ وَلَمْنَاجَلْ لَلْفَلَاحَةْ وَالفَلَاحَة يَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر وَالشْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصِيْصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَالْهَا الحَدَادَ جِيْبِلِيْ الفْحَمْ رَاحَتْ لَلْغَابَة قَاتَلْهَا يَا الغَابَة أَعْطِيْنِيْ لَفْحَمْ وَالفْحَمْ لَلْحَدَادْ وَالحَدَاد يَخْدَمْلِيْ لَمْنَاجَلْ وَالْمنَاجَل لَلْفَلَاحَة وَالفَلَاحَة يَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر وَالشْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصِيْصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَالْهَا الغَابَة جِبْلِيْ السْبعْ يَزْهرْ عْلِيّا قَاتْلُو يَاعَمِيْ السْبَعْ أَرْوَاحْ أَزْهَرْلِيْ عْلَى الغَابَة وَالغَابَة تَعْطِيْلِيْ الفْحَمْ وَالفْحَمْ لَلْحَدَادْ وَالحَدَاد يَخْدَمْلِيْ لَمْنَاجَلْ وَالْمنَاجَل لَلْفَلَاحَة وَالفَلَاحَة يَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر وَالشْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصِيْصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ قَالْهَا السْبَعْ جِبِيْلِيْ الدَّابَة نَاكُلْهَا قَاتَلْهَا يَالدَّابَة أَرْوَاحِيْ نَعْطِيْلَكْ صَاعْ شْعِيْرْ وْيَاكْلَكْ السْبَعْ وَ السْبَعْ يَزْهَرْلِيْ عْلَى الغَابَة وَالغَابَة تَعْطِيْلِيْ الفْحَمْ وَالفْحَمْ لَلْحَدَادْ وَالحَدَاد يَخْدَمْلِيْ لَمْنَاجَلْ وَالْمنَاجَل لَلْفَلَاحَة وَالفَلَاحَة يَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر وَالشْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيوْ وَ الجَرَوْ لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ وَالموسِيْسِيْ خْلَفْ بْعِصِيْصِيْ طَاحْ تَنْكسَرْ أَيَا جَا وَحَد الرّاجَلْ عَاقَبْ لْقَى الدَّابَة تَفْرَح وَتْنَقَزْ قَالْهَا وَاشْ بِيكْ رَاكِيْ فَرْحَانَة قَاتْلُو يَعْطُونِيْ

صَاعْ شْعِيرْ وْ يَاكَلْنِيْ السْبَعْ بَاشْ يَزْهَرْلْهَا عْلَى الغَابَة وَالغَابَة تَعْطِيْلِيْ الفْحَمْ وَالفْحَمْ لَلْحَدَادْ وَالحَدَاد يَخْدَمْلِيْ لَمْنَاجَلْ وَالْمنَاجَل لَلْفَلَاحَة وَالفَلَاحَة يَعْطُونِيْ غْمَرْ شْعِيْر وَالشْعِيْر لَلْعَوْدَة وَالعَوْدَة تَعْطِينِيْ السْلَى وَالسْلَى لَلْكَلْبَة وَالكَلْبَة تَعْطِيْنِيْ جْرَيوْ وَ الجْرَوْ لَلْرَّاعِيْ وَالرَّاعِيْ يَعْطِيْنِيْ كْبَيشْ وَالكَبَشْ لَلْزَرْنَاجِيَة وَالزَرْنَاجِية يْزَرَنْجُولِيْ عْلَى العَيْنْ وَالعَيْنْ تَعْطِيْلِيْ أَمَيْهَا وَالمِا لَدَالْيَا وَالدَّالْيَا تَعْطِيْلِيْ عْنِقِيدْ عْنَبْ لَلْمُوسِيْسِيْ قَالْهَا يَعْطِيكْ عَيْطة كِيْ يَاكْلُكْ السْبَعْ هَذَاكْ الصَاعْ أَنْتَاعْ الشْعِيْرْ شْكُونْ يَاكْلُوا بَطْلَتْ الدَّابَة وْمحَبَتَشْ تْخَلِيْ السْبَعْ يَاكُلْهَا وْبَطْلُو[1] عْلِيْهَا أَكُلْ. وَ السَّلَامْ.

الراوية: بوساق خديجة.

28– حكاية خلالة خضرة

كَايَنْ وَحَدْ الرَّاجَلْ مَدْزَوَجْ بَزُوجْ أَنْسَا – دَايَرْ الضْرَايَرْ– وَحْدَة زَيْنَة وَاسَمْهَا خُلَالَة خَضْرَة وْ لْخُرَى كَحْلَة، الكَحْلَة عَنَدْهَا وْلِيْدَاتْ وَالزَيْنَة مَاعَنَدْهَاشْ، قَالَكْ أَتْنُوضْ هَاذِيكْ الكَحْلَة تَعْطِيْهَا طَرْيَحَة[2] لْذَاكْ النْهَارْ قَاتَلْهَا الكَحْلَة أَنَا مَاعَنْدِيشْ الزْهَرْ خَاطَرْ مَانِيشْ زَيْنَة وَأَنْتِ زَيْنَة مَاعَنْدَكَشْ الوْلَادْ أَرْوَاحِيْ نَخَرْجُوا أَنْعَيْطُوا وِينْ رَاهْ أَزْهَرْنَا.

قَاتَلْهَا الزِيْنَة أَسَبْقِيْ عَيْطِيْ أَنْتِ، عَيطَتْ الكَحْلَة قَالَتْ: آ زَهْرِيْ. قَالَكْ جَاهَا طَيرْ الله ...الله الرْوَايَحْ مَرْقُومْ أُوْ مَعْدُولْ، قَاتَلْهَا زِيْدِيْ عَيْطِيْ أَنْتِ نَطْقَتْ وْقَالَتْ آزَهْرِيْ قَالَكْ جَاهَا غْرَابْ مَنْتَنْ أُوْ يَضْلَعْ قَالَتْ وَالله يَا كِيْ عَادْ زَهْرِيْ مَكَانَشْ وَالله أَنَهْمَلْ.

قَالَكْ رَاحَتْ مَسْكِيْنَة أَضْرُبْ...أَضْرُبْ بَرْ أَتْعَمْرُ أُوْ وَاحَدْ تَخْلِيهْ أَنْحَتَانْ وَصْلَتْ لْوَحَدْ الكَافْ فِيهْ سَبَعْ طَلْبَة[3] يَتْعَبْدُو فِيْ الكَافْ، لْقَاتْ فِيهْ الغَرْبَالْ وَالدْقِيقْ وَالمِاعَنْ، قَالَكْ زَيْنَتْ وْ فَرْزَتْ، وْهَاذُوكْ الطَلْبَة دَايْرِينْ النَوْبَة كُلْ لِيْلَة اِيْلُوحْ وَاحَدْ فِيْهَمْ العْشَا، قَالَكْ هُوَ أَوْصَلْ بَاهْ اِيْلُوحْ العْشَا لْقَى العْشَا مَلْيُوحْ

[1] بطلوا:رفضوا.

[2] طريحة:ضرب مبرح.

[3] طلبة: أئمة.

أَقْعَدْ الطْفُلْ الصْغِيرْ أَرْقَدْ الرَقْدَة اللِّيْ أَرْقَدْ لْقَى العْشَا مَلْيُوحْ وَالدَّارْ مْزَيْنَة وَالفْرَاشْ أَمْفَرَشْ، قَالَكْ أَسْكَتْ وَاضْرَبْ النَحْ[1]، هُومَ جَاوْ خَاوْتُو أَتْعَشَاوْ، قَالْهُمْ: يَاخَاوْتِيْ نَحْكِيْلْكُمْ أَحْكَايَة. يَاخَاوْتِيْ رَانِيْ أَرْقَدَتْ وَالفَطْنَة اللِّيْ جَابَتْنِيْ أَلْقِيتْ العْشَا مَلْيُوحْ[2]وَالدَارْ مْزَيْنَة أُوْ كُلْ حَاجَة فِيْ أَبْلَاسَتْهَا، نَطْقُوا خَاوْتُوا، قَالُوا أُكَلْ رَانَا هَكْذَا، قَالُوا شُوفْ كُونْ أَتْكُونْ لَشْتَى أَتْكُونْ خَلَالَة خَضْرَة وَانْدِيْرُوهَا خُتْنَا وَاللِّيْ أَعْجَبْهَا فِيْنَا تَاخْذُوا[3]وَالبَاقِيْ مَنَا رَاهُمْ كِيْ خَاوْتَهَا. قَالَكْ هِيَ هَايْ خَرْجَتْ أَتْحَضْنَتْهُمْ وَابْدَاتْ تَبْكِيْ وَاحْكَاتَلْهُمْ السَبَة اللِّيْ خَلَاتْهَا هَجْرَتْ مَنْ البِيتْ، نَطْقُوا قَالُولْهَا مَا تْخَافِيْ مَا وَالُو أَحْنَا خُوتَكْ. قَالَكْ أَدْزَوْجَتْ بْوَاحَدْ مَنْهُمْ أُوْ قَعْدَتْ تَخْدَمْ فِيْهَمْ، قَالَكْ أَضْرُبْ...أَضْرُبْ لْذَاكْ النْهَارْ قَاتَلْهُمْ يَاوَدِيْ رَاهِيْ ضَاقَتْ رُوحِيْ – حَاشَاكْ- رَاحُوا جَابُولْهَا قَطَة جَابَتْ الفُولْ وَابْدَاتْ أَتْفَصَصْ فِيه بَاهْ أَدِيرْ العَيشْ، قَالَكْ هِيَ أَتْفَصَصْ أَطَامَتْ أَكْلَاتْ فُولَة، قَاتَلْهَا القَطَة أَجِيبِيْلِيْ فُولْتِيْ وَلَا أَنْبُولَكْ[4] فِيْ الكَانُون[5] هَاكِيْ خَمْسَة هَاكِيْ سَتَة. قَاتَلهَا قَتْلَكْ لَالَا فُولْتِي وَلَا أَنْبُولَكْ فِيْ الكَانُونْ – بَكْرِيْ خَاطَرْ مَكَانَشْ الزَلَامِيطْ، كَايَنْ غِيرْ الجَمْرَة اللِّيْ أَنْشَعْلُوا بِهَا النَارْ- قَالَكْ مَسْكِيْنَة رَاحْ عْلِيْهَا الحَالْ عْلَى تَوْجَادْ العْشَا لَلْطَلْبَة أُوْ قَرَبْ الحَالْ بَاهْ يَوْصْلُوا، قَالَكْ وَقْفَتْ فِيْ البَابْ شَافَتْ نَارْ شَاعْلَة تَبْعَدْ قَدْ مَنَا لَلْمِسِيْلَة أُوْ قَالَتْ بَابَكْ آ رَبِيْ عَجَاجَة تَرْفَدْهَا وَأَخْرَى أَتْحُطْهَا، دَخْلَتْ لْقَاتْ الغُولْ قَاعَدْ.

قَالْهَاآ خُلَالَة خَضْرَة وَاشْ أَلْقِيْتِ سِيْدَكْ يَعْمَلْ، قَاتْلُو: أَلْقِيتُ أَمْشَطَبْ بْخَيطْ بَالذْهَبْ أُوْ قَاعَدْ أَعْلَى كُرْسِيْ أَذْهَبْ، قَالْهَا هَاتِيْ النَّارْ أُوْ دِيْرِيْهَا فِيْ الكَلْخَة وَانْسْفِيْ عْلِيْهَا أُوْ مَدِيْلِيْ صُبْعَكْ الهَونْ أَنْسَلَمْ عْلِيهْ جَا اِيْسَلَّمْ عْلِيهْ أَكْلَاهْ، قَالَكْ مَنْ الخَلْعَة ذِيكْ أَدَاتْ الجَمْرَة أَوْ لَاحَتْ العْشَا أُوْ حَرْمَتْ أَصْبَعْهَا أُوْ سَكْتَتْ، لَلْغُدْوَة جَاهَا الغُولْ. آ خُلَالَة خَضْرَة وَاشْ أَلْقِيتِ جَدَّكْ يَعْمَلْ، قَاتْلُو أَلْقِيتُ أَمْشَطَبْ بْخَيطْ بَالذْهَبْ أُوْ قَاعَدْ أَعْلَى كُرْسِيْ أَذْهَبْ، قَالْهَا هَاتِيْ الهَونِ وْمَدِيْلِيْ صُبْعَكْ الهَونْ، قَالَكْ هَكْذَاكْ

[1] الح: كلمة يكنى بها عن الصمت.

[2] مليوح : محضر.

[3] تاخذوا: تتزوج به.

[4] أنبولك:أتبول .

[5] الكانون: الموقد.

...هَكْذَاكْ أَنْحَتَانْ أَتْوَلْهُوا لِيْهَا الطُّلْبَة هَاذِيْ الْمرَة لَاهْ رَاهِيْ غِيرْ تَشْيَانْ. سَقْسَاوْهَا وَاشْ بِيكْ رَاكِيْ مَاكِيشْ أَمْلِيْحَة، قَالَكْ أَحْكَاتَلْهُمْ أَحْكَايَتْهَا، قَالَكْ هَزُوا ذِيكْ القَطَة أُوْ خَبْطُوهَا أَنْحَتَانْ طَارْ المخَ أُوْ حَفْرُوا قُدَامْ البَابْ أُوْ وَجْدُوا الحْطَبْ هُوَ هَاوْ جَا، آ خُلَالَة خَضْرَة، قَالْهَا وَاشْ لقْيِتِيْ جَدَكْ يَعْمَلْ قَاتْلُوا لْقِيتُوا يَاكُلْ فِيْ لَحْمْ الدَّابْ وَامْشَطَبْ بَالمصُورْ، قَالَكْ جَا أَمْقَدَمْ طَاحْ فِيْ الحُفْرَة هُوَ طَاحْ أُوْ هُومَ كَبُوا عْلِيهْ الحْطَبْ وْ شَعْلُوا فِيهَ النَّارْ، قَالْهَا شُوفِيْ يَقْعُدْ مَنِيْ فَرَدْ عْظَمْ نَكَسْرَكْ وَلَا نَقَتْلَكْ. قَبْضُوا رَدْمُوهْ. وَصَاوْهَا هَاذُوكْ الطُّلْبَة وْ قَالُولْهَا مَادْزِيدِيشْ أَدُورِيْ هْنَا، قَعْدَتْ أَلَالَا قَايْمَة بِيْهَمْ كِيْ بَكْرِيْ، قَالَكْ قَعْدَتْ وْ دَنْقَتْ قَالَتْ وَالله يَا دَوْدَتْ هَاذْ الدَنْيَا وَالله نَنُوضْ أَنْزَيَنْهَا، هِيَ عَادَتْ أَدْزَيَنْ وْ هِيَ طَارْ لِيْهَا عْظَمْ أَقْتَلْهَا، قَالَكْ لَلْعَشْوَة جَاوْ هَاذُوكْ الطُّلْبَة أَبْكَاوْ أَبْكَاوْ، أَنْطَق وَاحَدْ فِيْهَمْ قَالْ مَانَدَفْنُوهَاشْ مَالعَزْ أَنْتَاعْهَا. قَالَكْ كَفْنُوهَا وْ رَبْطُوهَا عْلَى ظْهَرْ دَابْ هَذَاكْ الدَّابْ اِيْضَالْ سَارَحْ وْ فِيْ اللِّيلْ اِيْجِيْ اِيْرَّوحْ لِيهَمْ، لْذَاكْ النْهَارْ طَاحَتْ مَنْ فُوقْ ظْهَرْ الدَّابْ، لْقَاهَا رَاجَلْ أَدَاهَا مْعَاهْ لَلْدَّارْ، هُوَ دَخَلْهَا عْلَى مَرْتُو قَالَتْ هَاذِيْ أَشْكِيتْ[1] جَابْهَا بَاهْ يَدْزَوَجْ بِيْهَا. قَالَكْ قَبْضَتْ حَوْسَتْهَا، شَافَتْ عْظَمْ مَدْقُوقَ فِيْ جَسَمْهَا سَلَاتُو، فَطْنَتْ خُلَالَة خَضْرَة، قَاتَلْهَا آه يَا خَيْتِيْ كُونْ غِيرْ تَقَلْبُولِيْ لَلْطُلْبَة أَنْتُوعِيْ وَاللِّيْ تَطَلْبُوهْا مَنْ عَنْدْهُمْ رَاهُمْ يَعْطُوهَالْكُمْ، أَقْبَلْ الرَّاجَلْ وْ مَرْتُو بَالعَرَضْ أَنْتَاعْهَا، وَاقْلَبْ أَرْبَطْهَا فُوقْ الدَّابْ وْ رَجَعَلْهَا العُودْ أُوْ رَاحْ، أُضْرُبْ...أُضْرُبْ نَوْصَلْ لْعَنْدْهُمْ، قَالْهُمْ كُونْ نَخْيِيْهَا وَاشْ تَعْطُولِيْ قَالُولُوا اللِّيْ أَتْحَطْ عْلِيْهَا يَدَكْ رَاهِيْ لِيكْ، أَلَالَا أَطَامَا سَلْ العْظَمْ مَنْ جَسَمْهَا أُوْ هِيَ هَايْ فَطْنَتْ هِيَ تَبْكِيْ أُوْ هُومَا يَبْكُوا، قَالَكْ أَمْلَاوْلُوا تَلِيسْ ذْهَبْ وْ شَكْرُوهْ كِيْ رجَعَلْهُمْ خُتْهُمْ .

هَذَا مَا سْمَعْنَا وْ هَذَا مَاقُلْنَا.

الرواية: زيان ثلجة.

[1] شكيت: أعتقد.

29- حكاية نجمة خضار

قَالَكْ أَسِيْدِيْ الكَلَبْ السبَاحْ النبَاحْ قَاعَدْ فِيْ لَسْطَاحْ وَصَانِيْ سِيْدِيْ وَاللهْ مَا ذُوقِيهَمْ، كَانْ عَنَدْ السُلطَانْ طَفْلَة ايْسَمُوهَا نَجْمَة خُضَارْ، وَبْنَاتْ الخْمَامْسَة فِيْ خَمْسَة وْابَنْتْ الرَاعِيْ، الْمُهِمْ سَبَعْ بْنَاتْ قَالَكْ وَحَدْ النْهَارْ جَاتْهُمْ مْرَة قَاتَلْهُمْ أَعْطُونِيْ البْنَاتْ أَنْتَاوَعْكُمْ اِيْنَحُولِيْ صَيفْ الفَلَاحَة، هِيَ دَوْرَتْ نَجْمَة خُضَارْ الخَاتَمْ أَنْتَاعْهَا عَرْفَتْهَا بَلِيْ غُولَة، قَالَكْ أَعْطَوَلْهَا البْنَاتْ وَمْعَاهُمْ سَبعْ عَوْدَاتْ قَالَكْ أُوْ رَحْلُوا بْلَادْ اِيْعَمْرُوهَا وَبْلَادْ يْخَلُوهَا، قَالَكْ هُومَا عَادُوا فِيْ الطْرِيقْ وْ هِيَ أَكْلَاتْلْهُمْ ذْيُولْ الزْوَايَلْ قَاتَلْهُمْ وَاشْ بِيْهُمْ زْوَايَلْكُمْ، قَاتَلْهَا نَجْمَة خُضَارْ هَكْذَا جَبْنَاهُمْ، زَادُوا أَمْشَاوْ مُدَةْ زَادَتْ أَكْلَتْلْهُمْ رَجْلِينْ العَوْدَاتْ مَنْ اللَوْرَة[1]، قَاتَلْهُمْ هَبْطُوا الزْوَايَلْ أَعْيَاوْ يَا البْنَاتْ وْ هَامْ عَادُوا يَمْشُوا عْلَى زْكَايَبْهُمْ، هَبْطَتْهُمْ يَمْشُوا عْلَى رَجْلِيْهَمْ وْ وَرَتَلْهُمْ دَارْ وْ قَاتَلْهُمْ هَايْ وِيْنهَا الدَارْ رُوحُوا لِيْهَا وْ كِيْ تَوْصْلُوا أَطَحْنُوا عْظَامْ المْوْتَى وَافَتْلُوا الكَسْكَاسْ. قَالَكْ لحَقَتْ نَجْمَة خُضَارْ لْقَاتْ الدْقِيقْ وَالكَرْمُوسْ فَتْلَتْ الطْعَامْ، وْ هِيَ دَارُولْهَا الطْعَامْ بَعْظَامْ المْوْتَى، قَالَكْ أَتْعَشَاوْ أُكُلْ غِيرْ نَجْمَة خُضَارْ دَارَتْ هَذَاكْ العْشَا فِيْ خْمَارْهَا نَطْقَتْ لِيْهَمْ الغُولَة قَاتَلْهُمْ هَاتُولِيْ الكَسْكَاسْ اللِّيْ أَكْلِتُوهْ وَلَا نَاكَلْكُمْ، وْ نَجْمَة خُضَارْ نَفْضَاتُوا مَنْ خْمَارْهَا وْ قَاتَلْهَا هَاكِيْ، قَاتَلْهَا الغُولَة رَانِيْ أَنْقَصَرْ مْعَ أَبْنَيَاتِيْ، قَالَكْ أَضَالْ تَاكُلْ فِيْ هَاذُوكْ الزْوَايَلْ مَتْرَوَحَشْ مَنْ اللِّيلْ لَلِيلْ، طَوْلُوا عَنَدْهَا هَاذُوكْ البْنَاتْ قَعْدُوا أَسْنِينْ مَاقَدْرَتَشْ تَاكُلْهُمْ وَالْفَتْ هَاذُوكْ البْنَيَاتْ، وَحَدْ النْهَارْ دَوْرَتْ نَجْمَة خُضَارْ خَاتَمْهَا قَاتَلْهُمْ لَازَمْ نَهَرْبُوا رَاهِيْ رَايْحَة أَدُورْ عْلِينَا وْتَاكَلْنَا لَمْدُوا أَشْلَالَقْهُمْ[2]العَشْوَة، هُومَ عَادُو أَمْقَصرِينْ وْهُومَا قَالُولْهَا وَرِيْنَا كِيْفَاهْ أَرْقَادَكْ يَاجَدَانَا، قَاتَلْهُمْ لَاهْ قَالُولْهَا رَانَا عُدْنَا أَنْخَافُوا فِيْ اللِّيلْ، قَاتَلْهُمْ شُوفُوا كِيْ يْعُودْ الكَانُونْ خْضَرْ وَالعَشَبْ نَابَتْ رَانِيْ قَاعْدَة وْكِيْ تْعُودْ الكْلَابْ تَنْبَحْ وَالفْرَارَجْ تَذَنْ وَالدْوَابْ تَنْحُقْ أَنَا رَانِيْ رَاقْدَة، قَالَكْ أَسْتَنَاوْهَا الْبنَاتْ نْرَقْدَتْ نَوْضُوا بَعْضَاهُمْ جَاوْ ايْنَوْضُوا بَنَتْ الرَاعِيْ هُومَا ايْنَوْضُوا فِيْهَا يَاطَفْلَة نُوضِيْ الغُولَة رَايْحَة تَاكُلْنَا وْ هِيَ

[1] اللورة: الوراء.

[2] أشلالقهم : ملابسهن.

أَدْقُولْهَا جَدَة قَالُولِيْ أَنْتِ غُولَة، نْهَارْ شَافُوا بَلِّيْ مَا فِيْ سُوقْهَاشْ هَرْبُوا وْ خَلاَوْهَا قَاتَلْهُمْ نَجْمَة خُضَارْ يَا الله لَقْعَدْنَا رَاهِيْ تَاكُلْنَا الغُولَة فِيْ جُرَتْهَا. لَلْغُدَوَة نَاضَتْ الغُولَة مَا لْقَاتَشْ البْنَاتْ لْقَاتْ غِيرْ بَنَتْ الرَاعِيْ أَمْسَامْيَتْهَا، آه لَعْبُوهَا بِيَا بْنَاتْ اللَّذِينْ، قَالَكْ وَطَمَاتْ لْبَنَتْ الرَّاعِيْ قَاتَلْهَا مْنِينْ نَسْبَقْ فِيكْ قَاتَلْهَا أَسَبْقِيْلِيْ فِيْ وَذْنِيَّ اللِّيْ مَاسَمْعُوشْ لَخْوَتَايْ وَأَبْدَيَانِيْ مَنْ الكَرْعِينْ اللِّيْ مَاتَبْعُوشْ خْوَاتَايْ.الهَرْبَة اللِّيْ هَرْبُوا طَاحُوا فِيْ بِيتْ الغُولْ بَصَحْ[1] مَرْتُوا كِيْمَا أَحْنَا، كِيْ رَوَحْ العَشْوَة قَالْهَا: يَاحْمَدْ يَا البَدَارْ رِيْحَةْ العَرْبِيْ دَخْلَتْ لَلْدَارْ، قَاتْلُوا أَنْتَ ثَانِيْ أُوْعَيلْ جَا عَاقَبْ طَيَحْتُوا شْوِيتُوا وَكْلِيْتُوا، قَالْهَا شُوفِيْ كُونْ مَاجِيْتَشْ مْعَاهْدَكْ وَالله نَكْلِيْتَكْ، قَالَكْ لَلْيلْ جَابْ الحَنَة وْ قَالْهُمْ يَا حْوَايَجْ دَارِيْ أَرْوَاحُوا أَنَدِرْلْكُمْ الحَنَة وْ هُومَا كَانُوا فِيْ المِطْمُورْ وَ مْغَطْيَتْهُمْ بَالقَصْعَة شَادِيْنهَا بَالسْنَاسَلْ، تْلَمْدَتْ هَاذِيكْ الحْوَايَجْ أُكُلْ غِيرْ القَصْعَة قَعْدَتْ طَبْ طَبْ، قَالْهَا هَاذِيْ لَاهْ مَا حَبَتَشْ أَجِيْ، قَاتْلُو: قُصْرَتْ[2]كِيْمَا قْصُرَتْ أَنْتَ أَدْقَلشْ لَقْدَرَتْ أَتْنُوضْ، لُوحَلْهَا شْوِيَّ حَنَة تَحْبَسْ، قَالَكْ آ سِيْدِيْ هُومَا رَقْدُوا، خَرْجُوا لِيهْ الْبَنَاتْ قَتْلُوهْ خَاطَرْ هُومَا يَعَرْفُوا الوَقَتْ اللِّيْ يَرْقْدُوا فِيهْ الغْوَالَة، قَالَكْ هُوَ رَاهْ اِيْعُومْ فِيْ دَمُو وْمَرْتُو أَدْقُولُ نُوضْ يَارَاجَلْ بَلَتْ عْلِيَّ.

سَرْجُوا البْنَاتْ الخَيلْ وْرَكْبُوا فُوقْهَا وَدَوْا مَرَتْ الغُولْ أَمْعَاهُمْ، لَحْقُوا لْوَحدْ القَرْيَة لَبْسُوا لَبْسَة رْجَالْ قَالَكْ ضَيْفُوهَمْ، نَطْقَتْ مَرَتْ الغُولْ وْقَاتَلْهُمْ هَاذْ الِمْيَسة مِيْسَة أَنْسَا، قَالُوا كِيْفَاهْ لاَزمْ نَعَرْفُوهَمْ رَاحُوا لَلشِيخْ المْدَّبَرْ، قَالْهُمْ:شُوفُوا رُوحُوا حُطَّوا البَيضْ تَحَتْ رُوسْهُمْ إِذَا أَتْكَسَرْ البَيضْ رَاهُمْ أَنْسَا وَ لَا مَاتَكَسَرَشْ رَاهُمْ رْجَالْ أَطَلْقُوهُمْ إِيْرَوْحُوا، قَالَكْ فَاقَتْ نَجْمَة خُضَارْ لَمْدَتْ هَذَاكْ الَبيضْ وْ حَطَاتُو فِيْ التَاقْ[3] وْلَلْغُدْوَة قْبَلْ مَايْنُوضْ إِيْصَلُوا صْلاَة الفَجَرْ رَجْعَاتُوا لَبْلاَسْتُوا، لَصْبَاحْ فَطْرُوهُمْ وْ طَلْقُوهُمْ رَوْحُوا وْ حَلْفُوا فِيْ المرَة قَالُولْهَا كُونْ أَدْزِيدِيْ أَدْقُولِيْ مِيسَة أَنْسَا مَا هَمْشَ أَرْجَالْ نَقَتْلُوكْ، هُومَا جَاوْ عَاقْبِينْ

[1] بصح : لكن.

[2] قصرت: كبرت في السن.

[3] التاق: النافذة.

عْلَى وَحَدْ الجْمَاعَة لَاحُوا عْلِيهَم السَّلاَمْ، نَطْقَتْ مَرَتْ الغُولْ قَاتَلْهُمْ هَاذِيْ مِيْسَة أَنْسَا مَاهِيشْ رْجَالْ قَالَكْ سَامَاوْهَا لْوَحَدْ الكَافْ وْ دَرْبَاوْهَا هِيَ وْ بَغْلَتْهَا.

قَالَكْ لَحْقُوا لَبْنَاتْ لْدَارْهُمْ لْقَاتْ بِيتْ أَبَيْهَا رَحْلُوا وْ خَلَوْلْهَا سَبَعْ كْلَابْ وَالْمَا، وَالغُولَة رَاهِيْ جَايَة مَعْقَابْهُمْ أَنْحَتَانْ لَحَقْتْهُمْ، الكَلَبْ اللِّيْ تَطَلْقُوا عْلِيْهَا تَاكْلُوا قَالَكْ أَقْعَدْ كَلبْ وَاحَدْ، قَاتْلُو: يَاهَتَافْ يَا نَتَافْ يَا جَبَادْ الرِّيَة بِينْ لَكْتَافْ مَا تْخَلِيشْ الغُولَة تَاكْلَنِيْ، هِي أَجِيْ الغُولَة تَاكْلُو وْهُوَ إِيْهَدْ فِيْهَا أُوْ هِيَ تَهْرُبْ، أُوْ هُوَ يَقْعُدْ غَفَلْهَا.غَفَلْهَا هِيَ جَاتْ هَارْبَة وْهُوَ نَقَزْلَهَا بِينْ لَكْتَافْ وَ جْبَدَلْهَا الرِّيَة وْ مَاتْ دَفْنَتْ نَجْمَة خُضَار هَذَاكْ الكَلَبْ وْ دَارَتْ عْلِيهْ الشْوَاهَدْ وَاحَدْ فَضَة وْلَاخُرْ ذْهَبْ.

كِيْ السَاعَة سَافَرَتْ أَتْحَوَسْ عْلَى أَمَالِيْهَا، اللِّيْلَة اللِّيْ دَخْلُوا القَرْيَة بْدَاتْ المطَرْ تْصَبْ وَالخَرْفَانْ تْصَيحْ وَالصْغَارْ خَرْجُوا يَلَعْبُوا، قَالْهَا مَنْ نْهَارْ غَابَتْ نَجْمَة خُضَارْ مَاصَبَتْ مْطَارْ مَاشَعْشَعْ نُوَارْ مَالَعْبُوا ذْرَارِيْ صْغَارْ قَاتْلُو:أُمُو الله...الله نَجْمَة خُضَارْ رَاهِيْ كْلَاتْهَا الغُولَة قَالَكْ هُومَا قَعْدُوا، عَشَاوْهُمْ وَمْقَصْرِينْ هِيَ وَالْبَنَاتْ لَابْسِينْ لَبْسَة الرْجَالْ العْمَامَة وَالبَرَانِيسْ. قَالَكْ خُوهَا شَافْ الخَاتَمْ نْتَاع نَجْمَة خُضَارْ، رَاحْ لَمُو قَالْهَا:رَانِيْ شَفَتْ الخَاتَمْ نْتَاعْ نَجْمَة خُضَارْ فِيْ يَدْ وَاحَدْ الرَّاجَلْ.

قَالَكْ لَبْسَتْ أُمْهَا البَرْنُوسْ وْجَاتْ قُدَامْ البَابْ هِيَ عَرْفَتْهَا، قَاتْلُوا:وَالله أَنْ تَدْخُلْ تْقَصَرْ مْعَانَا عْلَاهْ رَاكْ جَايْ عْلَى البَابْ قَعْدَتْ تْشُوفْ فِيْ يَدْهَا قَالْهَا عْلَاهْ رَاكْ تْشُوفْ فِيْ يَدِيْ يَامَخْلُوقْ، الخَاتَمْ اللِّيْ رَاهْ فِيْ يَدَّكْ يَشْبَه خَاتَمْ بَنْتِيْ نَجْمَة خُضَارْ، قَالَكْ نَاضَتْ حَلْسَتْ لَبْسَة الرَّجَالَة وْعَرْفُوهَا بَلِّيْ نَجْمَة خُضَارْ كُلْ وَاحَدْ جَا دَا[1] بَنْتُوا، بْقَاتْ مَرَتْ الرَّاعِيْ جَاتْ تَجْرِيْ طَاحَتْ أَعْلَى حَاذَقْ بْعَجْهَا[2] مَاتَتْ. سَبَعْ أَيَامْ وْسَبَعْ لْيَالِيْ وَالعَرَسْ قَايَمْ عْلَى نَجْمَة خُضَارْ . حْكَايَتْنَا شَدَّتْ الوَّادْ ...الوَّادْ وَأَنَا وَلِيتْ مْعَ لجْوَادْ.

الراوية: بوساق خديجة.

[1] دا: أخذ.

[2] بعجها: طعنها.

30_حكاية ابراهيم الخليل

ايْقُولَكْ بَكْرِيْ سِيْدنَا ابْرَاهِيمْ كَانْ مَدْزَوَجْ بْزُوجْ أَنْسَا "صَارَة وْ هَاجَرْ" قَالَكْ مَرْتُو اللُولَى مَاجِيْبَشْ الوْلَادْ، قَالَكْ حَمْلَتْ لَالَا هَاجَرْ بَعَدْ مُدَة مَنْ زْوَاجْهَا، هِيَ عَادَتْ بَالحَمَلْ غَارَتْ مَنْهَا لَالَا صَارَة قَالَكْ خَرْجَتْ مَنْ الدَّارْ وْهِيَ بَالْحَملْ بَعَدْ مُدَة زَيْدَتْ لَالَاهَاجَرْ أُوْ جَابَتْ سِيْدَنا اسْمَاعِيلْ، اِيْقُولَكْ غَبَتْ لَالَا هَاجَرْ وَبْدَاتْ اتْحَوَسْ عْلَى المِا طَالْعَةْ أُوْ هَابْطَة سَبَعْ مَرَاتْ، لَلْمَرَة اللَّخْرَة[1] لْقَاتْ المِا عَنَدْ كْرَاعْ سِيْدنَا ابْرَاهِيمْ، شَرْبَتْ مَنُو اَنْحَتَان أَرْوَاتْ أُوْ قَاتْلُو زَمْ...زَمْ، اِيْقُولَكْ سَمَاوْ هَذَاكْ المِا بْمَا زَمْزَمْ .

بَعَدْ مُدَة شَافْ سِيْدنَا الخَلِيلْ مْنَامَة، قَالَكْ شَافْ رُوحَو بَلِيْ رَبِيْ سُبحَانْ أَمْرُو وْقَالُ لَازَمْ تَذْبَحْ أُوْلِيدَكَ اسْمَاعِيلْ، وَايْقُولَكْ سِيدْنَا سْلِيمَانْ كَانْ عْزِيزْ وْغَالِيْ عْلَى سِيْدنَا ابْرَاهِيمْ، بَصَحْ كِيْ شَافْ المَنَامْ هَذَاكْ وْ رَبِيْ سُبْحَان اللِّيْ أَمْرُو، قَرَرَ سِيْدنَا الخَلِيلْ إِيْضَحِيْ بَبْنُ اسْمَاعِيلْ، قَالُو: يَاوْلِيدِيْ أَسْمَحْلِيْ أَنَا مَنَقْدَرَشْ نَعْتَرَضْ عْلَى أَمَرْ رَبِيْ، قَالْ سِيْدَنَا اسْمَاعِيلْ: رَبِيْ أَطْلَبْ مَنَكْ هَذَا أَعْمَلْ مَا تَشَاءْ قَالَكْ هُوَ تَكَاهْ وْهَمْ بَاهْ يَذَبْحُو، التَلْفَاتَة اللِّيْ أَتْلَفَتْ يَلْقَى كَبَشْ عْظِيمْ، أَنْطَقْ الشِيخْ لْسِيْدنَا اِبْرَاهِيمْ أَطْلَقْ سِيْدنَا اسْمَاعِيلْ أُوْ شَدْ الهْدَيَة اللِّيْ جَاتَكْ . وْمَنْ ذَاكْ الوْقَتْ وَاحْنَا نَحْيِيْ فِيْ سُنَة سِيْدنَا اسْمَاعِيلْ وَبَيُو الخَلِيلْ وْ نَذَبْحُ الشَاةْ فِيْ العِيدْ الكْبِيرْ.

الرواي : طيهار العربي.

31– حكاية نصيص عبيد

كَانْ يَامَكَانْ فِيْ قَدِيمْ الزَّمَانْ كَانْ وَحَدْ السُلطَانْ وَالسُلطَانْ غِيرْ رَبِيْ سُبْحَانْ، كَانْ كْذَبَتْ أَنَا يَغْفَرْلِيْ رَبِيْ، وْ كَانْ كْذَبَتْ الشَيْطَانْ عْلِيهْ لَعْنَة الله... مَدْزَوَجْ بْسَبَعْ اَنْسَا، قَالَكْ مَرَة فِيْهَمْ مَاتَضْنِيْ حَتَى العَوْدَاتْ كِيفْ كِيفْ وَحْدَة فِيْهَم مَاتَضْنِيْ، لْذَاكْ النْهَارْ قْصَدْ الشِيخْ الُمدَّبَرْ وْ قَالُو شِيخْ عْلِيَّ كِيْفَاهْ أَنْدِيرْ، قَالُو لَازَمْ أَتْرَوَحْ لَلْغَابَة وَاجِيبْ مَنْهَا سَبَعْ أَغْصَانْ وْ سَبَعْ تُفَاحَاتْ، قَالُو وَاضْرُبْ كُلْ عَوْدَة

[1] للمرة الاخرة: المرة الأخيرة.

اَبْدَبُوسْ أَنْحَتَانْ يَتْكَسَرْ عْلِيْهَا، وَأَعْطِيْ لْكُلْ مْرَة تُفَاحَة تَاكُلْهَا، قَالَكْ قَعْدَتْ المرَة السَابْعَة أَقْسَمْ التُفَاحَة أَمْعَاهَا، بَعَدْ مُدَة وَلْدُوا العَوْدَاتْ وْهَزُوا النْسَا الحَمَلْ آسِيْدِيْ أَقْرُبْ وَقَتْ الزْيَادَةْ زَيْدُوا هَاذُوكْ النْسَا وَكُلْ وَحْدَة جَابَتْ فِيْهَم أَطْفَيلْ غِيْر المرْةْ السَابَعَة جَابَتْ طْفَلْ نَاقَصْ سَمَاوَهْ " نْصَيصْ عْبَيدْ" .

قَالَكْ آسِيْدِيْ كَبْرُوا الوْلَادْ مْعَ بَعْضَاهُمْ، بَصَحْ نْصَيصْ عْبَيدْ كَانْ دِيْمَا يَحْقْرُوهْ خَاوْتُوا حَتَى السُلْطَانْ قَالَكْ وَحَدْ النْهَارْ أَشْرَى السُلْطَانْ لَوْلَادُوا كَامَلْ الخَيلْ وَالسْلَاحْ وَنْصَيصْ عْبَيدْ حَازُو مَاشْرَالُوا وَالُوا رَاحْ لَمُو، قَالْهَا أَبَيْ شْرَى لْخَاوْتِيْ كَامَلْ وَأَنَا حَازْنِيْ، قَالَكْ وَحَدْ النْهَارْ خَرْجُوا خَاوْتُوا اِيْصَيْدُوا زْكَب، هُو حْمَارْ وَاخْرَجْ مَنْ وْرَاهُمْ اِيْتَبعْ، قَالَكْ هَاذُوكْ الخَاوَة كِيْمَا يَخَرْجُوا كِيْمَا اِيْجُوا وَانْصَيْص عْبَيدْ اِيْرَوحْ الْعَشْوَة أَمْصَيدْ الغَزْلَانْ وَالرْوَانَبْ اِيْقُولْهُمْ أَبَيْهُمْ كِيْفَاه هَذَا نْصَيصْ عْبَيدْ اِيْصَيدْ وَأَنْتُومَ كِيْ السْبُوعَ أَتْوْلُوا يَدِيْكُومْ فَاضْيِنْ، قَالَكْ لْوَحَدْ النْهَارْ قَرَرْ السُلْطَانْ يَبْعَثْهُم لَلْصَحْرَة بَاهْ اِيْشُوفَ قَدَاهْ وْلَادُوا أَذْكِيَاءْ وَاللِّيْ يَمْنَعْ مَنْهُمْ رَاهْ حِيْلِيْ، خَرْجُوا فِيْ سَبْعَة حَتَى نْصَيصْ عْبَيدْ رَاح أَمْعَاهُمْ، قَالَكْ هُومَا عَادُوا فِيْ الطْرِيقْ وْهُومَ أَتْلَقَاوْ بَالغُولَة، قَاتَلْهُمْ الغُولَة اللِّيلْ ضْرَبْ وَالدُنْيَا بَارْدَة هَيَا اللِّيْلَة أَنْقُومْ بَوْلَادِيْ، قَالَكْ دَخْلُوا الذْرَارِيْ لَلْدَّارْ حَطَتَلْهُمْ العْشَا أَتْعَشَاوْ غِيرْ نْصَيصْ عْبَيدْ حْفَرْ حُفَرَة وْ طَيَشْ فِيْهَا المِاكْلَة وْ دَارْ رُوحُوا يَاكُلْ خَاطَرْ شَكْ فِيْهَا بَلِّيْ غُولَة، هُو لْحَقْ وَقَتْ النُومْ هُوَ نْطَقْ لِيْهَا نْصَيصْ عْبَيدْ قَالْهَا أَنَا فَرْشِيْلِيْ القْصَبْ وْ غَطِيْنِيْ بَالقْصَبْ، نَاضَتْ الغُولَة دَارَتْ كِيْمَا قَالْهَا، هُوَ نَصفْ اللِّيلْ هُوَ عَمَرْ بْلَاسْتُو بَالقْصَبْ وَأَهْرَبْ، قَالَكْ نَاضَتْ الغُولَة أَكْلَاتْ خَاوْتُوا فِيْ سَتَة، أَطَامَاتْ تَاكُلْ نْصَيصْ لْقَاتْ غِيرْ القْصَبْ، قَالَكْ بَايَتْ يَجْرِيْ قَالَكْ أَوْصَلْ لْوَحَدْ الدَّارْ لَوَثْرَنَتْ[1] مُولَاتْهَا ثَايِنْ غُولَة، قَالْهَا يَامَخْلُوقَة رَبِيْ دَرْقِيْنِيْ مَنْ الغُولَة رَايْحَة تَاكُلْنِيْ، قَاتْلُو أَدْخُلْ دَارْتُو تَحَتْ القَصْعَة، قَالَكْ لَلْعَشْوَة جَا رَاجَلْهَا الغُولْ قَالْهَا يَامْرَة رَايِنْ أَنْشَمْ فِيْ رِيْحَة العَرْبِيْ دَخْلَتْ الدَّارْ، آه قَاتْلُوا أَنْتَ ثَايِنْ يَارَاجَلْ هَاذِيْ رِيْحَةْ اللْحَمْ فِيْ البَرْمَة يَغْلِيْ، قَالَكْ أَعْرَفْ بَلِيْ رَاهْ طَاحْ فِيْ بِيتْ غْوَالَة، طَلْبَتْ الغُولَة مَنْ رَاجْلْهَا مَايَكْلُوشْ وِيْخَلِيهْ يَلْعَبْ مْعَ بَنَتْهَا العَوْرَة، قَالَكْ عَاشُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ وَقَتْ قَالَكْ لْذَاكْ النْهَارْ طَمْعَتْ العَوْرَة تَاكُلْ

[1] لوثرنت: أيضا.

نْصَيصْ عْبَيدْ، لْذَاكْ النْهَارْ خَلَى الغُولَة وَالغُولْ أَنْحَتَانْ خَرْجُوا نَاضْ أَذْبَحْ العَوْرَة وْدَارْ بِيْهَا عْشَا وْقَالْ لَلْغُولَة أَمَا هَانِيْ أَذْبَحْتْلَكْ نْصَيصْ عْبَيدْ، قَاتَلْهَا هَنِيْتِنَا مَنُو، هُوَ رَاهْ نْصَيصْ لَابَسْ لَبْسَة بَنَتْهَا العَوْرَة قَالَكْ هُومَا أَتْعَشَاوْ هُوَ خْرَجْ أَيْعَايَرْ فِيْهَا يَامَكَّالَة لَحَمْ بْنَيْتَكْ، قَاتْلُو شُوفْ وَاللهْ نَنْعَدِيْهَا عْلِيكْ يَا اللِّيْ خَلِيتْنِيْ نَاكُلْ لَحَمْ بَنْتِيْ، قَالَكْ أَضَالْ أَتْعَسْ فِيهْ. رَاحْ أَبْنَى دَارْ حْدِيدْ وَاسْكَنْ فِيْهَا، هِيَ تَغْفَلْ الغُولَة هُوَ اِيْرُوحْ اِيْعَمَرْ وْيْجِيبْ المَاكْلَة وَايْجِيْ هَكْذَاكْ فَاتَتْ مُدَة، لْذَاكْ النْهَارْ حَكْمَاتُو اِيْعَمَرْ فِيْ المَا طَيَشْ رُوحُوا فِيْ البِيرْ، قَالْهَا ضُرِكْ[1] لَخَبِيْتِيْ دَقَتْلِيْنِيْ رُوحِيْ شَعْلِيْ النَّارْ بْجَنَبْ حَيطْ البِيرْ هُوَ يَحْمَى الحَيطْ رَاهْ يَحْمَى المَا عْلِيَّ وَأَنْتْ أَضَرْبِيْ الحَيطْ بْرَاسَكْ رَاهْ إِيزِيدْ يَطَبَقْ البِيرْ عْلِيَّ رَانِيْ نْمُوتْ، دَارْ بَوْصَيْتُوا قَالَكْ مَزَالَتْ تَضْرُبْ فِيْ الحَيطْ أَنْتَقْسَمْ رَاسْهَا طَاحَتْ الغُولَة مَاتَتْ، هِيَ مَاتَتْ هُوَ خْرَجْ مَنْ البِيتْ وَرْجَعْ لَمَالِيهْ، الدَّخْلَة اللِّيْ دْخَلْ عْلَى أَبَيُو[2] سَقْسَاهْ قَالُو: وِينْ رَاهُمْ خَاوْتَكْ، قَالُو: أَكْلَاتْهُمْ الغُولَة، قَالُو السُلْطَانْ أَسْمَحْلِيْ لَشْتَى وْلِيْدِيْ نْصَيصْ عَبيدْ بَصَحْ أَنْدَرْ[3] ذَكِيْ وَفْحَلْ خِيرْ مَنْ خَاوْتُوا وَأَعْطَاهْ الحُكمْ وْخَرْجُوا لَلنَّاسْ قَالْهُمْ هَذَا هُوَ وْلِيْدِيْ اللِّيْ أَحْقَرْتُوا كِيْ عَادْ شَيْنْ بَصَحْ اليُومْ رَانِيْ نَدْمَانْ، قَالَكْ أَفْرَحْ نْصَيصْ عْبَيدْ وْعَاشْ مْعَ أُمُو وَبَيُوا مَتْهَنْيِنْ، وَالسُلْطَانْ أَرْضَى بَالشِيْ اللِّيْ أَعْطَاهْلُو رَبِيْ وْتْأَكَدْ أَنَ الزِينْ وَالطُولْ مَاهُوشْ كُلْشْ فِيْ هَاذْ الحَيَاةْ.

الراوية: بوساق خديجة.

32- حكاية امحمد الهم

قَالَكْ اِيْقُولَكْ بَكْرِيْ كَانْ وَحَدْ الرَّاجَلْ مَدْزَوَجْ بْزُوجْ أَنْسَا، قَالَكْ جَايَبْ شْوِيَّ كَرْمُوسْ[4] وَمْرَوَحْ لَلْدَّارْ قَالَكْ يَمْشِيْ وْيَاكُلْ مْعَ الطْرِيقْ، طَاحْلُو نَصْ الحَبَة نَاضْ اِيْتَبَعْ فِيهْ أَنْطَاحْ[5] عَنَدْ الغُولَة، قَالَكْ قَاتْلُو

[1] ضرك: الآن.

[2] أبيو: والده.

[3] أندر: خرج.

[4] شوي كرموس: فليل من التين المجفف.

[5] أنطاح: سقط.

الغُولَة أَهْلَا وْسَهْلَا بِيكْ رَانِيْ أَنْقَرِيْ[1] فِيْ الذَّر[2] وْ هُوَ رَاهْ الذَبَانْ اِيْجْنْجَنْ مَنْ جْلُودْ الذَّرْ اللِّيْ مَاكْلَتْهُمْ رُوحْ جِيبْ وْلَادَكْ عَنْدِيْ يَقْرَاوْ، كِيْ السَّاعَة رَاحْ لَلْدَّارْ قَالْ لَنْسَاهْ رَانِيْ لْقِيتْ وِينْ نَدِيْ لَوْلَادْ يَقْرَاوْ قَالَكْ نَاضْ أَدَى أَوْلَادُ وَنْسَاهْ عَنَدْ الغُولَة، وْكَانْ مَدْزَوجْ بْوَحْدَةْ فَحْلَة وَأُخْرَى جَايْحَة، الجَايْحَة أَكْلَاتْهَا الغُولَة وْ نَدْهَتْ الفَحْلَة وْقَاتَلْهَا رُوحِيْ دِيْرِيْلِيْ الحَسْوَة لَوْلِيدْ خْتِيْ رَاهِيْ قَابْضَاتُو الحَمَة، قَالَكْ هِيَ رَاهِيْ أَكْلَاتْ وْ قْعَدْ غِيرْ الدَفْدُوفْ، قَالَكْ صَدَتْ لَلْمَرَة قَاتَلْهَا دِيْرِيْ البَطَاطَا لَلْطفُلْ فِيْ الكَانُونْ تَتْشَرْشَمْ وْ قَمْطِيْ الطْفُلْ وْدِيْرِيهْ فِيْ الدَوْحْ وَدِيْ جَزَة الصُوفْ وَغَسْلِيْهَا فِيْ الوَادْ، قَالَكْ هِيَ فَاقَتْ بِيْهَا قَبْضَتْ دَارَتْ الجَرَة فِيْ وَسَطْ الكَانُونْ وْ دَارَتْ القَطَة فِيْ مَهْرَاسْ وْقَمْطَتْهَا وْحَطَتْهَا فِيْ الدَّوحْ[3] وْ دَارَتْ بَنْهَا فِيْ جَزَةْ الصُوفْ وْدَارَتْ رُوحْهَا خَارْجَة لَلْوَادْ تَغْسَلْ وْ هِيَ مَنْ ثَمْ هَرْبَتْ.

رَاحَتْ الغُولَة لَلْكَانُونْ بَاهْ تَجْبَدْ البَطَاطَا أَطْرَطْقَتْ فِيْهَا الجَرَةْ جَاتْهَا بِينْ العَيْنِينْ صَرْعَتْهَا، هِيَ فَطْنَتْ رَاحَتْ لَلدَّوحْ بَاهْ تَاكُلْ الطْفُلْ أَتْلَاحْ فِيْهَا القَطْ خَبَشْهَا خَلَا الدْمُومَاتْ تَتْسَايَحْ مَنُو، قَاتْلَهَا شُوفِيْ لَحْمَكْ فِيْ لُقْمَة وْدَمَكْ فِيْ جُغْمَة وَعْظَامَكْ بِينْ الكِيْفَانْ يَطَرْطْقُوا وِيْدِيْرُوا طَقْ... طَقْ.

هَرْبَتْ المرَة وَالغُولَة مَعْقَابْهَا[4]، قَالَكْ لْقَاتْ سَدْرَة فِيْ طْرِيْقهَا أَمْشَبْكَة الطْرِيقْ قَاتَلْهَا يَاسَدْرَة العْسَلْ وَالسُكَرْ خَلِيْنِيْ نَهْرُبْ لَحْقَتْنِيْ الغُولَة زَادَتْ لْقَاتْ الوَادْ حَامَلْ يَاوَادْ العْسَلْ وَالسُكَرْ خَلِيْنِيْ نْفُوتْ الغُولَة لَحْقَتْنِيْ، وْهَذِيكَ لَحْقَتْ لَلْسَّدْرَةْ قَاتَلْهَا يَاسَدْرَةْ العْفَنْ وَالجْرَى خَلِيْنِيْ نَعْقُبْ مَرَتْ بَنِيْ هَرْبَتْ، قَالَكْ أَتْشَبْكَتْ هَذِيكْ السَدْرَة نَحَاتْ مَنْهَا اللْحَمْ، لَحْقَتْ لَلْوَادْ يَا وَادْ العْفَنْ وَالجْرَى خَلِيْنِيْ نَعْقُبْ مَرَتْ بْنِيْ هَرْبَتْ.قَالَكْ الحَمْلَة مَنِينْ هِيَ تْلَمْدَتْ عَادْ ذَاكْ الوَادْ يَتْفَايَضْ أَدَاهَا الوَادْ وَهْمَلْ بِيْهَا قَالَكْ لَمْرَةْ هَرْبَت عَنَدْ لَحْنَشْ لَبْرَشْ دَرَقْنِيْ لَحْقَتْنِيْ الغُولَة رَايْحَة تَاكُلْنِيْ دَرَقْهَا وْرَاهْ، وَالغُولَة هَايْ لَحْقَتْ قَاتْلُوا يَالحْنَشْ لَبْرَشْ

[1] أنفري: أدرس.

[2] الذر: الأولاد.

[3] الدوح: المهد.

[4] معقابها: من ورائها.

مَاشَفْتَشْ مَرَتْ بْنِيْ هَرْبَتْ قَالْهَا قَدْمِيْ الهَوْنْ رَانِيْ كْبِيْر وْ مَانَسْمَعَشْ وْهُوَ رَاهْ يَنْفَخْ فِيْ رُوحُو بَاشْ يَلْدَغْهَا، هِيَ قَدْمَتْ وْهِيَ صَادَةْ مُورَاهَا لْدَغْهَا مَابِينْ لَكْتَافْ قْتَلْهَا.

قَعْدَتْ المرَةْ ذِيكْ أَزَوَجْ بِيْهَا لَخْنَشْ لَبْرَشْ جَابَتْ مْعَاهْ طْفَلْ سَمَاهْ سَمَاعْ النْدَى كَبْرُوا هَاذُوكَ الذْرَارِيْ صَغْرُوا عَادُوا نْصِيبْ مْحَمَدْ الهَمْ شْوِيَا مَسْتَجْيَحْ وَوْلَيدْ لَخْنَشْ حِيْلِيْ، قَالَكْ بْغَاتْ أُمْ تَقَتْلُوا حَرْشَتْ عْلِيهْ لَخْنَشْ لَبْرَشْ بَاهْ يَقَتْلُوا قَالَكْ جَاهْ فِيْ الرَقْعَة قَالْهَا أَمَا جَعَتْ قَاتْلُوا رُوحَ لَلرُقْعَة وَحْدَكْ هُوَ جَا رَايَحْ وْهُوَ قَالُوا أَحْبَسْ أَنَا أَنْرُوحْ أَجْبِيلَكْ لْقَا بَيُو مَتْلَهْوَتْ فِيْ الرُقَعَة قَالُوا وَاشْ رَاكْ أَدِيرْ هْنَا، قَالُوا رَانِيْ نَخَيرْ فِيْ شْدَيقْ لاَوِيْ[1].قَاتْلُوا رُوحْ جِيهْ فِيْ كُوفِيْ الكَرْمُوسْ، قَالَكْ كِيْ العَادَة فَاقْ سَمَاعْ النْدَى قَالُوا وَشْ رَاكْ أَدِيرْ قَالُوا أَبَيَكْ يْخَيرْ فِيْ كْرَيْمسَاتْ لَاوِيْنْ، قَالْهَا ضُرَكْ وِينْ تْحَبِيْنِيْ نْجِيهْ قَاتْلُو: رُوحْ جِيهْ فِيْ القَرْبَة نْتَاعْ المِا قَالَهَا أَمَا أُمَيْهَا قَاتْلُوا رُوحْ صُبْ[2] وَحْدَكْ قَالُوا سَمَاعْ النْدَى أَسْتَنَى قَالُوا وَشْ رَاكْ دِيرْ هْنَا قَالُوا أَبَيَكْ رَاهْ يَتْبَرَدْ، قَالْهَا ضُرَكْ وِينْ نْجِيهْ قَاتْلُوا هُومَا يْرُوحُوا يْعُومُوا وَأَنْتَ جِيهْ فِيْ القَنْدُورَة هُوَ يْجِيْ يَلْبَسْ وَأَنْتَ أَلْدْغُو[3] عَامُوا هُومَا جَاوْ خَارْجِينْ وْسَمَاعْ النْدَى نْطقْ لَصْحَابُوا قَالْهُمْ دَعْوَةْ الشَرْ لَمَضْرَبْتُوشْ قَنْدُورْة مْحَمَدْ الهَمْ بَحْجَرْ... حْجَرْ. قَتْلُوهْ.

رَوْحُوا لَمْهُمْ قَالُولْهَا قَتَلْنَا وَحَدْ الطَامَة اليُومْ فِيْ قَنْدُورَةْ مْحَمَدْ الهَمْ قَدْ مَاهِيْ بَلْقَدَاهْ قَاتَلْهُمْ هَذَاكْ مَايْكُونْ غِيرْ أَبَيْكُمْ وَرُولِيْ وِينْ قْتَلْتُوهْ رَاحَتْ جَابَتْ الرَاسْ نْتَاعُوا قَبْضَتْ دَارَتْ الشَخْشُوخْ وْدَارَتْ السَمْ فِيْ جِيْهَة مْحَمَدْ الهَمْ قَالَكْ هُوَ جَا يَاكُلْ مْحَمَدْ الهَمْ وْسَمَاعْ النْدَى قَالْهَا رُوحِيْ جِبِيْلْنَا أُمَيْهَا قَالَكْ هِيَ نَاضَتْ وْهُوَ دَوَرْ القَصْعَةْ كْلَاتْ مَنْهَا مَاتَتْ.

[1] شديق لازي: قطعةخبز طرية.

[2] صب: أسكب.

[3] ألدغو: إلسعه.

قَالُوا يَاخُويَا قْتَلَتْ عْلِيكْ أَمَا وَبِيْ ضُرَكْ مَاعَنْدِيْ مَانْدِيرْلَكْ خَرْجُوا إِيْحَوْسُو عْلَى الخَدْمَة هُومَا مْشَاوْ وَتْفَرْقُوا قَالُوا وْسَمَاعْ النْدَى نْوَصِيكْ وْصَايَة مَاتَصْرَحَشْ عَنَدْ زْرَقْ عَيْنُوا مَاتْخَمَسْ عْلِيهْ .وْرَشْقُوا عُودْ دَفْلَة لْكُلْ وَاحَدْ وْقَالُوا اللِّيْ عُودُوا أَخْضَرْ رَاهْ فِيْ العَزْ وَاللِّيْ عُودُوا يْبَسْ رَاهْ فِيْ الهَانَة.

لْقَى وَاحَدْ زْرَقْ عَيْنُوا فِيْ الطْرِيقْ قَالُوا أَرْوَاحْ تَصْرَحْ عَنْدِيْ قَالُوا وَصَابِيْ خُويَا مَنَصْرَحَشْ عَنَدْ زْرَقْ عَيْنُو قَالَكْ يْنُوْض هَذَاكْ الرَّاجَلْ هُوَ يَمْشِيْ وْهُوَ يْقَاطَعْلُو فِيْ كُلْ مَرَة قَالْ هَذِيْ القَرْيَة عْيُونْهُمْ أُكُلْ زْرُوقَة وَالله نَصْرَحْ عْلِيهْ قَالَكْ يْضَالْ سَارَحْ وَالعْجُوزْ عْلَى ظَهْرُوا وْلَفَاتْ الكَلْبَة رَاهْ يَتْعَشَى وْلَفَاتُوا تَاكُلُوا عْشَاهْ.

وْسَمَاعْ النْدَى صْرَحْ عْلَى نَاسْ يْلَاقُوهْ بَاللُقْمَة وِيْزِيْدُوا إِيْرَكْبُوهْ قْعَدْ مُدَة وْقَالْ وَالله نَنْرُوحْ نْشُوفْ العْوَادَة لْقَى عُودُوا أَخْضَرْ وْعُودْ خُوهْ يَابَسْ رَاحْ يْحَوَسْ عْلَى خُوهْ لْقَاهْ سَارَحْ وَالعْجُوزْ رَاكْبَة عْلَى ظَهْرُوا وَصَاهْ قَالُوا رُوحْ لَلْغْنَمْ نْتَاوْعِيْ وَالعَشْوَة رَاهِيْ أَجِيكْ مْرَة أَدْقُولَكْ أَرْكَبْ مَاتْقُولَشْ لَالَا وَالدَّارْ مَتْخَمَمَشْ رَاهْ كَايَنْ وَحَدْ الكَبَشْ تَبْعُوا رَاهْ يْوَصْلَكْ لَلْدَارْ، دَارْ بَوْصَيْتُوا كِيْ رَوَحْ العَشْوَة لَقَاتُوا المرَة رَكْبَاتُوا وْجَابَتْلُوا اللَقْمَة كْلَاهْا، وْسَمَاعْ النْدَى ضَالْ رَاكَبْ العْجُوزْ وَالكَلْبَة دَارْلَهَا بْرَة فِيْ رَكْبَتْهَا بَاهْ مَاتْقُوتُوشْ لَلْعْشَا وْفِيْ اللِّيلْ دَارْ الطَمِيْنَة لَلْعْجُوزْ وَكْلْهَا نْجَيفْهَا وْدَكْلْهَا يَدْهَا فِيْهَا صَبْحَتْ العْجُوزْ مَيْتَة كِيْ نَاضُوا الصْبَاحْ وْلْقَاوْهَا مَيْتَة قَالُوا شَه بَايْتَة تْخَمْخَمْ.هَذَا مَاسْمَعْنَا.

الراوية: بوساق خديجة.

33– حكاية هارون الرشيد

قَالَكْ كَانْ وَحَدْ السُلطَانْ عَنْدُو سَبعْ ذْرَارِيْ، قَالَكْ هَجْرُوا البْلَادْ بْلَّادِ ايْعَمرُوهَا وَبْلَادْ يَخْلُوهَا، طَاحُوا فِيْ قَرْيَة حَاكَمْ فِيهَمْ غُولْ وْلَفْعَة مُو سَبَّعْ رِوسَ، كُلْ أُسْبُوعْ اِيْقَدْمُولْهَا قَصْعَة كَسْكَاسْ وْطُفْلَة مَنْ القَرْيَة، لْذِيكْ اللِّيْلَة طَارَتْ الدَّالَة عْلَى بَنَتْ السُلْطَانْ، هُومَا جَاوْ مْقَدْمِينْ الطَفْلَة بَاهْ أَتْخَلِيْهَمْ اِيْعَمْرُوا مَنْهَا .

قَالَكْ هُومَا حطُوهَا وْ هَارُونْ الرَّشِيدْ رَاهْ يَتْفَرجْ هُوَ وْخَاوْتُوا، قَالَكْ هِيَ هَايْ جَاتْ خَارْجَة اللَّفْعَة مَنْ العَيْنْ، نَاضْ هَارُونْ الرَشيدْ بَعَدْ الطُفْلَة وْقَصْعَة الكَسْكَاسْ وْرَاحْ لْبَسْ مَنْ كُلْ حَاجَة سَبْعَة سَبْعَة وَابْدَى يَتْفَاتَنْ[1] هُوَ وِيَاهَا، قَالَكْ هِيَ تَضْرُبْ أَتْنَحِيْلُو حَاجَة وْهُوَ يَضْرُبْ إِيْطَيَرْلْهَا رَاسْ هَكْذَاكْ نَقْعَدْلْهَا رَاسْ ، قَالْهَا تَضَرْبِيْ وَلَا نَضْرُبْ، هِيَ أَدْقُولْ أُضْرُبْ وْ هُوَ إِيْقُولْهَا أَضَرْبِيْ غَلْبَاتُو، قَالَكْ أَضْرَبْهَا أَقْطَعَلْهَا رَاسْهَا وَ عْقَبْ لَلْغُولْ زَادْ أَتْفَاتَنْ هُوَ وِيَاهْ أَنْقَتْلُو، دَارْ عْلَى بَابْ السُلطَانْ رَاسْ الغُولْ عْلَى لِيْمَنة وْ رَاسْ اللَّفْعَة عْلَى لِيْسرَى، وْ رَجْعَتْ الطُفْلَة لْبِيتْ أَبَيْهَا وْ رَجْعُوا الخَاوَة رَقْدُوا عْلَى حَاشْيَة الوَادْ وْ كِيْ نَاضُوا أَهَلْ القَرْيَة فِيْ الصْبَاحْ لْقَاوْ الدَمْ دَايَرْ سْوَاقِيْ، قَالْهُمْ السُلطَانْ اللِّيْ أَمْنَعْ بَنْتِيْ مَنْ هَاذْ الحَيةْ وْ هَنَى[2] أَهَلْ القَرْيَة مَنْهَا أَنْزَوَجْ بَنْتِيْ وْ نَعْطِيهْ مَنْ ثَرَوْتِيْ، أَبْدَاوْ صْحَابْ القَرْيَة كُلْ وَاحَدْ مَنْهُمْ إِيْقُولْ أَنَا اللِّيْ أَقْتَلَتْهُمْ، وْ كِيْ يَسْأَلْهُمْ السُلطَانْ وَشْ مَنْ جِيْهَة دَرَتْ الرُوسْ وَاحَدْ مَاجَابْ الصَحْ أَنْطَقْ وَاحَدْ مَنْ أَهَلْ القَرْيَة قَالْهُمْ رَاهِيْ كَايْنَة جْمَاعَة فُرْسَانْ جَاوْ البَارَحْ وْ رَاهُمْ مْخَيْمِينْ عْلَى جَنَبْ الوَادْ قَالْهُمْ السُلطَانْ رُوحُوا جِيْبُوهُمْ، قَالَكْ آ سِيْدِيْ جَابُوهُمْ وَابْدَا السُلطَانْ يَسْأَلْ فِيهَمْ نْطَقْ لِيهْ هَارُونْ الرَشيدْ قَالُو أَنَا اللِّيْ قَتَلْتُهمْ وْدَرَتْ رَاسْ الغُولْ عْلَى لِيْمنَة وْرَاسْ اللَّفْعَة عْلَى لِيْسرَة، قَالَكْ نَاضْ السُلطَانْ مَدْ أَبْنَاتُوا فِيْ سَبْعَة وْزَجْهُمْ لْهَارُونْ الرَشيدْ وْخَاوْتُو.

قَالَكْ قَعْدُو مُدَة عَنَدْ السُلطَانْ لْذَاكْ النْهَارْ قَرُوا يَرَجْعُوا لَدْيَارْهُمْ، هُومَا عَادُوا فِيْ الطْرِيقَ قَالَكْ مَرَتْ هَارُونْ الرَشِيدْ أَدْقُولْ أَنْرَوْحُوا مَنَا وَخْوَتَاتْهَا اِيْقُولُ أَنْرُوحُوا مَنَا، قَالكْ دَوْرَتْ الخَاتَمْ فِيْ صْبَعْهَا قَاتَلْهُمْ مَنَا رَاهْ كَايَنْ خَطَافْ العْرَايَسْ، قَالُولْهَا مَزَالْنَا غِيرْ نَاخْذُوا رَايَكْ، قَالَكْ أَتْفَرْقُوا. هَارُونْ الرَشِيدْ أَقْبَضَ طْرِيقْ هُوَ وْمَرْتُو وْخَاوْتُوا وَنْسَاهُمْ قَبْضُوا طْرِيقْ، أَمْشَاوْ أَمْشَاوْ، قَالَكْ دَوْرَتْ مَرَتْ هَارُونْ الرَشِيدْ الخَاتَمْ فِيْ يَدْهَا، قَاتْلُوا رَاهْ سَاطْ عْلِيهَمْ وَاقْلَبْهُمْ أَحْجَارْ، مَاعْلِيهْ غِيرْ رَجَعْهَا لْبِيتْ أَبَيْهَا وَأَقْبَضْ الطْرِيقْ هُوَ عَادْ رَايَحْ وْهِيَ مَدَتْلُو الخَاتَمْ أَنْتَاعْهَا .

[1] يتفاتن : يتقاتل.

[2] هنى: خلص.

قَالَكْ لَحَقْ لْمَمْلَكَة خَطَافْ العْرَايَسْ لْقَى الرَّاعِيْ سَارَحْ بَالغْنَمْ أَقْبَضْ أَتْبَادَلْ هُوَ وِيَاهْ بَاللّبْسَة، قَالُوا الرَّاعِيْ شُوفْ كِيْ تْرُوحْ العَشْوَة هَايْ أَتْلَاقِيكْ أَمْرَة أَتْمَدْلَكْ أَضْهَرْهَا أَرْكَبْ وَأَسْكُتْ، قَالَكْ الدَخْلَة اللِّيْ أَدْخَلْ لْقَى هَمْ نْسَاوِينْ وَ رْجَالْ وَوْلَادْ أُكُلْ سَايَطْ عْلِيهَمْ وْقَالَبْهُمْ حْجَارْ، رَاحْ للشِيخْ المدَبَرْ قَالُو: قُولِيْ الرُوحْ أَنْتَاعُو وِينْ جَايَة، قَالُو رُوحُو رَاهِيْ فِيْ حْمَامَة وَ الحْمَامَة فِيْهَا بَيْضَة وَالبَيْضَة فِيْهَا شَعْرَة تَقْطَعْ الشَعْرَة تَخْرُجْ رُوحُوا، هَكْذَاكْ. قَالَكْ كُلْ يُومْ يْجِيبْ فِيْ الحُرَاسْ أَنْتَاوْعُوا، لْذَاكْ النْهَارْ قَالْهُمْ لَازَمْ تَحَكْمُولِيْ هَاذِيكْ الحْمَامَة وْ سَايْسُوا عْلِيهَا أَتْعُودُوا تَقَتْلُوهَا كَاشْ مَا يَصْرَالْهَا رَاهِيْ تَقْعُدْ الدَنْيَا أُكُلْ هَكْذَا، حَكْمُوا الحْمَامَة. قَالَكْ غِيرْ حَكْمُوهَا رَوْحَتْ لِيهْ الحَمَة بَالبَارَدْ، قْبَضْ نَحَا البَيْضَة مَنْ كَرَشْ الحْمَامَة وَدْخَلْ لْعَنَدْ خَطَافْ العْرَايَسْ، قَالُو: شُوفْ ضُرَكْ الهَونْ يَا تْسُوطْ عْلَى هَاذْ الدَنْيَا كَامَلْ وْ تَقْلَبْهَا كِيْمَا كَانَتْ وَلَا نَقَتْلَكْ رُوحَكْ رَاهِيْ فِيْ يَدِيْ، قَالُو: خَطَافْ العْرَايَسْ قَابَلْ المهْمَ مَاتَقْتَلْنِيشْ قَالَكْ نَاضْ سَاطْ عْلَى ذِيكْ الدَنْيَا أُكُلَ العْشَبْ أَنْبَتْ وْهَاذُوكْ العْبَادْ أُكُلْ أَحْيَاوْ، أَطَامَا كَسَرْ البَيْضَة وَقْطَعْ الشَعْرَة خَرْجَتْ رُوحُو. أَدَى خَاوْتُوا وَانْسَاهُمْ وْرَوْحُوا لَبْلَادْهُمْ سَبعْ أَيَامْ وْسَبعْ لْيَالِيْ وَالعَرَسْ قَايَمْ. هَذَا مَاسْمَعنَا وْهَذَا مَاقُلْنَا.هُومَا أَخْذَاوْ بَاطَنْ دِيسْ وَحْنَا أَكْلِينَا قَصْعَة أَرْفِيسْ .

الراوية: بوساق خديجة.

ملحق خاص بالمنطقة

01النشأة والتسمية:

أنشأت بلدية حمام الضلعة سنة1957 من طرف الإدارة الاستعمارية أثناء الإصلاح الإداري آنذاك،وسميت باسم {بلدية الخرابشة}

وفي 1963/05/16 بموجب المرسوم رقم 189/63 تم دمج بلدية حمام الضلعة (الخرابشة) مع04 دواويروهم: - ملوزة - بني يلمان - الدريعات - الضلعة بإسم بلدية ونوغة ومقرها الإداري حمام الضلعة حاليا حيث كانت تشمل مساحة جغرافية واسعة وتضم آنذاك كل القرى والمداشر المتمثلة في البلديات الحالية وهي: [يلمان - ونوغة - تارمونت - حمام الضلعة] .

وفي سنة 1964وبعد إنفصال بلدية ونوغة والتى تضم معها بني يلمان تم إنشاء بلدية جديدة بإسم بلدية حمام الضلعة المكونة من 03 دواوير كبرى وهم، دوارالخرابشة (حمام الضلعة وتارمونت) - دوارالدريعات - دوارالضلعة،وكانت تابعة إداريا إلى دائرة المسيلة ولاية سطيف إلى غاية سنة 1984 أين تم التقسيم الإداري الجديد بموجب المرسوم رقم:365/84المؤرخ1984/12/01المحدد لتكوين البلديات ومشتملاتها وحدودها الاقليمية أصبحت بلدية حمام الضلعة مقرا للدائرة التي تضم أربع {04 } بلديات وهم:

- حمام الضلعة - مقرا للدائرة.
- ونوغة
- تارمونت
- أولاد منصور.

02 - الموقع:

تقع بلدية حمام الضلعة في الشمال الغربي لولاية المسيلـــــــة على بعد 30 كلم من مقـــر الولاية يحدها من :

الشمال: ولاية برج بوعريريج — الشرق: ولاية برج بوعريريـــج.
الغرب: بلدية ونوغـــــــة — الجنوب: بلدية تارمونت ،اولاد منصور.

و تعتبر البلدية مقر دائرة حمام الضلعة البوابة الأولى لولاية المسيلـــة قدومـــا من العاصمة عبر الطريق الوطني رقم :60 الذي يربط عاصمة الولاية بالطريق الوطنـــي رقم :05 بمدينة المهير .

03- المساحـــة:

- : 387 كلـم2: (38700 هكتار)
- : منها: 5330 هـ أراضي فلاحية 13.7 %
- : 170 هـ أراضي مسقية 0.43 %
- : 1156 هـ أراضي رعوية 03 %
-:9103 هـ أراضي جبليـة 23 %
-:12941 هـ أراضي غابية 33.4 %

04 - الســكان:

يقدر عدد سكان بلدية حمام الضلعة بحوالي 41000 نسمـــة (جانفي 2009) حيث تأتي في الترتيب الرابع بنسبة 5 % ولائيا وتشكـــل على مستـوى الدائرة 52 % من سكانها الذي يقارب 80000 نسمة يتوزع سكان بلدية حمام الضلعة الى نصفيـن الأول يتواجد بمقر البلدية (21000) والثاني (20000) يتوزع على 20 قرية ودشرة يتجاوز عدد سكان بعضهـا حجم سكان بعض بلديات الولاية مفصلة حسب الجدول التالي:

الرقم	اسم القرية	عدد السكان سنة 2003	الرقم	اسم القرية	عدد السكان سنة 2003
01	مركز المدينـــة	21000	11	المريجـــات	812
02	الدار الكبيـــرة	3490	12	بوعرمـة +الكديات	738
03	بئر ماضي مركـــز	2399	13	جر الحـــواس	724
04	الذكـــارة	1576	14	عين الجـــراد	623
05	بوراشـد + المحـب	1500	15	زيطـــوط	600
06	الدبيـــل	1180	16	عمـــار	562
07	الدار الصغيـــرة	1159	17	المطـــاق	547
08	البويـــرة	1042	18	القـــرف	446
09	القطـــف	959	19	حمـام الطـارف	353
10	الربيـــب	943	20	الحواشـــة	347

05: البلديات المحاذية لها:

- تارمونت - أولاد منصور - ونوغة ، ولاية المسيلة
- القصور - العش،المهير، المنصورة ، ولاية برج بوعريريج

06:التجمعات السكانية العامة:

✹حمام الضلعة مركز{ مقر البلدية والدائرة}

07 الأحيـــاء: 16حي:

- الحي القديم - حي أول نوفمبر - حي114 مسكن
- حي البساتين - حي 5 جويليـة - حي فضالـة
- الحـوران - حي تيخوبـاي - حي محمدبوضياف
- حي 77 مسكن - حي الضلعـة - حي القرينـات
- حي الحبـل - حي ساحة الشهداء - حي 50 مسكـن
- حي كـروع.

08 القـرى والمداشـر:24:

- الدار الكبيرة - الدار الصغيرة - بوراشد - أولاد المسيلي
- المحـب - أولاد بلعيد - الفوانيس - الحواشـة
- مزطـاوة - بئر ماضـي - المريجات - القطـف
- جرالحواس - حمام الطارف - الربيـب - عين الجـراد
- البويـرة - الكديـات - المطـاق - عمـار
- الذكـارة - الدبيـل. - سيدي عمر - زيطـوط .

09:المرافق الادارية:

- الدائـــــرة: 01
- محكمـــــة: 01
- الفروع البلديـــة: 03
- البريد والمواصـلات: 03
- الفروع الادارية التقنية: 05
- وكالة عقاريـــة: 01
- وكالة الضمان الاجتماعي 01

10:الأمــن:

- ثكنة عسكريـــة 01
- فرقة الدرك الوطنـي 01
- مفرزة الحرس البلدي 02
- أمن الدائرة { في طور الاستلام}

11:قطاع الشؤون الدينية:

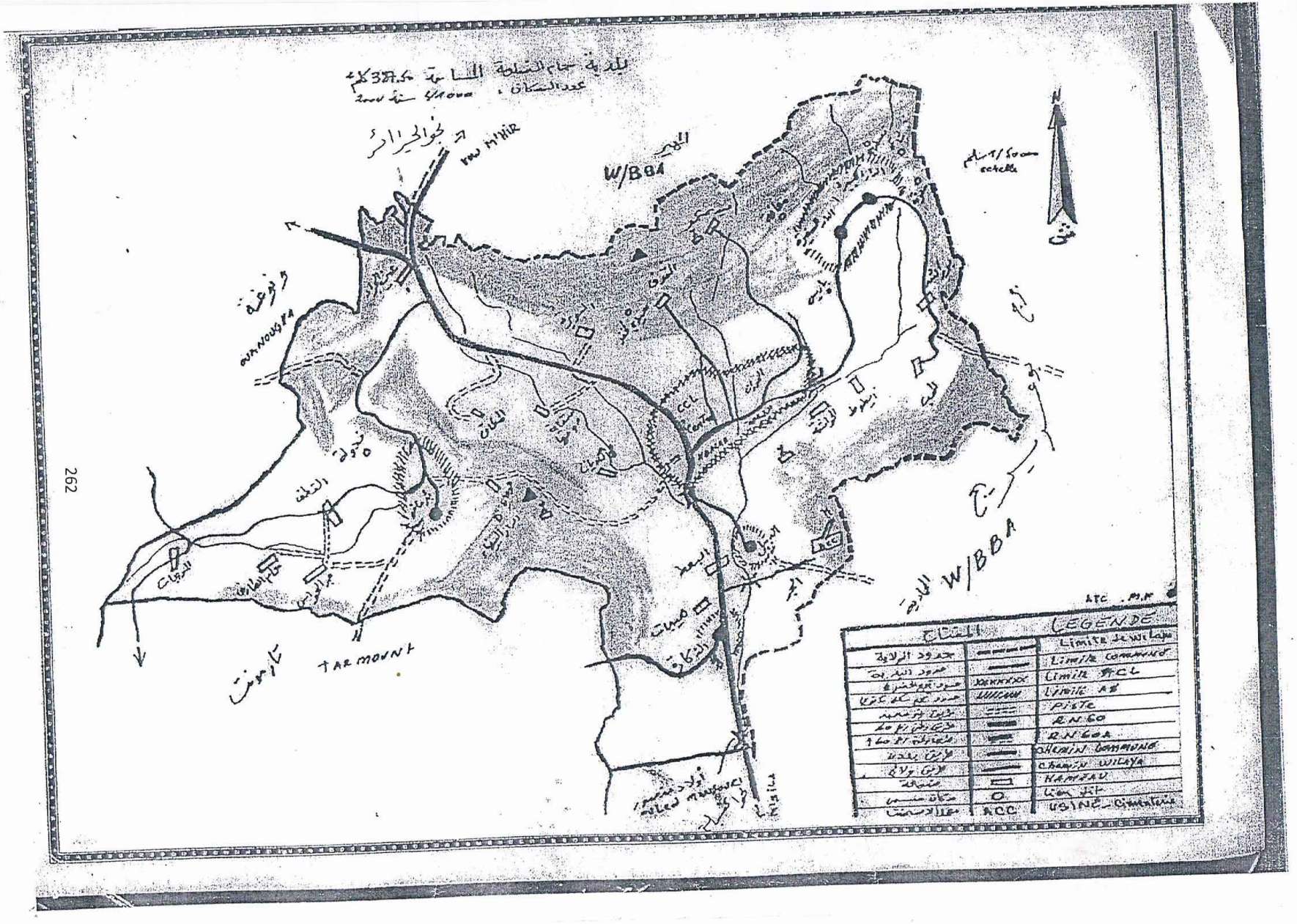
- المساجـــد 36

14:الطــرق:

- الطرق البلديـــة 120 كلم
- الطرق الولائيـــة 43 كلم
- الطرق الوطنيـــة 30 كلم.

15- الطابع المميــز:

تعتبر بلدية حمام الضلعة من البلديات الجبليـــة (جبلية غابية)
يشتغـل سكانها في كل القطاعات وخاصة البناء والأشغال العمومية،الفلاحة، التجارة ،الحمامات المعدنية حيث يوجد ينبوعان(02)مستغلة بطريقة تقليدية يتجاوز مستعمليها 500 فردا يوميا .



W/BBA
TARMOUNT
OUANOUGHA
N
LEGENDE
Limite de Wilaya
Limite commune
Limite ACL
Limite AB
Piste
RN 60
RN 60A
Chemin commune
Chemin Wilaya
Hamzau
Lieu dit
USINE - Cimenterie
ACC

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع

أولا: المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. أبو الحسن مسلم بن حجاج بن مسلم القشري النيسابوري ، صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن، ج13، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2001.
3. العسكري أبي هلال: كتاب جمهرة الأمثال، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1998.
4. الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج3، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952.
5. الميداني أبي فضل: مجمع الأمثال، مج1، دار مكتبة الحياة، ط2، لبنان، دت.
6. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، دت.

- لسان العرب،ج7، صححها أمين محمد عبد الوهاب، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1999.

- لسان العرب المجلد السادس، نسقه ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، مادة زمن، ط2، بيروت، 1992.

7. ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب.

الـــــرواة:

1. الراوية : ثلجة زيان، 77سنة، أمية، أم لأربعة أولاد، ماكثة بالبيت، دوار الضلعة – حمام الضلعة–، جرت المقابلة في : 2012/12/22، تحفظ العديد من الحكايات.
2. الراوية: خديجة بوساق (والدة الباحثة)، 1963، أمية، أم لخمسة أولاد، ربة بيت الحوران –حمام الضلعة–، جرت المقابلة في 2012/05/10 ، تحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية.
3. الراوي: العربي طيهار، سنه 88، أمي، أب لخمسة أبناء، مهنته فلاح، حي الحواشة – حمام الضلعة–، جرت المقابلة في 2013/09/13، يحفظ العديد من الحكايات والأشعار.

4. الراوي: عمر عزيزي (والد الباحثة)، 1959،أمي، أب لخمسة أولاد، عامل، الحوران- حمام الضلعة-، جرت المقابلة في 2013/03/12،يحفظ العديد من الحكايات والأمثال الشعبية.

5. الشاعر: مبروك سعد الله،1988/10/25، مستوى السنة التاسعة، أعزب، دوار الضلعة- حمام الضلعة- ، جرت المقابلة في 2014/05/26.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

1- أحمد أبو زيد وآخرون : دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1972.

2- أحمد الملاخ: الزمن في اللغة العربية (بنياته التركيبية والدلالية)، منشورات الاختلاف ،دار الأمان، ط1، الرباط، 2009.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004.

4- أحمد درويش: تقنيات القص الفن القصصي عبر الراوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1، 1998.

5- أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج 2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، أبريل 1956.

6- إدريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1 ، قسنطينة، 2000.

7- أحمد طالب : مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق ، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط،2004.

8- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، 2005.

9- أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور، دار روتا برينت للطباعة، دط، 1990.

10- أحمد زغب : الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار، ط1، الوادي،2008.

11- أحمد نجيب: أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي ، ط2،1994.
12- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.
13- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1986/1970، ج1، دار الغرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002.
14- بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، لاتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1، 2009.
15- التلي بن الشيخ : منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ، الجزائر، 1990.
16- ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجا)، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر، دت.
17- جان نعوم طنوس: التحليل النفسي لحكايات الاطفال الشعبية، دار المنهل اللبناني، ط1، بيروت، 2005.
18- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، ط2، المغرب، 2009.
19- جمال طاهر وداليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دط،دت.
20- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، دط، الاسكندرية، 1993.
21- حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفيم للنشر، دط، 2008.
22- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، مص، ط1، 2003.
23- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

24- حورية بن سالم : الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2010.

25- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، دط، عنابة، دت.

26- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1980.

27- سامية حسن: الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع)، دط، بيروت،1991.

28- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب،2001.

29- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، المغرب،1997.

30- سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980.

31- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط، الجزائر، دت.

32- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947_1985)، من منشورات اتحاد الكتب العرب، دط ، دت.

33- شوقي عبد الحكيم: الحكاية الشعبية العربية (دراسة نظرية مزودة بالنماذج)، دار ابن خلدون للطباعة، ط1، بيروت، 1980.

34- صالح المهدي: الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، نوفمبر، 1986.

35- صالح وعلة و عبد الرحمن منيف: الرؤية والأداة، عالم الكتب الجديدة، ط2، الأردن، 2009.

36- طه باقر ملحمة جلجامش: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دط، بغداد،1989.

37- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة،1994.
38- عابدين عبد المجيد: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة ،ط1، 1957.
39- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب)، وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1993.
40- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر،2007.
- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998.
- البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات،ط1، ديسمبر2002.
- القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.
- في الثقافة الشعبية الجزائرية، فسيرا للنشر،دط،2011.
- منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1994.
41- عبد الحميد بن هدوقة : أمثال جزائرية في قرية الحمراء ولاية برج بوعريريج، دط، الجزائر، 1992.
42- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار النسل للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2008.
43- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968.
- الهلالية في التاريخ والأدب، دط، القاهرة، 1982.
44- عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1973.
45- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988.

46- عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988.
47- عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.
48- عبد الله الغذامي: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران 1990.
49- عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995.
50- عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية(دراسة النسق الزمني للأفعال)،دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2006.
51- عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية (تحليل لمجموعة من الألغاز الجزائرية) ، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2007.
- العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1981.
- القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر.
- تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، دط، الجزائر، دت.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، ديسمبر1998.
52- عصام نور الدين: الفعل و الزمن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت، 1984.
53- علي فؤاد: علم الاجتماع الريفي، دار النهضة العربية، دط، بيروت، دت.
54- عز الدين اسماعيل: القصص الشعبي في السودان (دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، القاهرة، 1971.
55- عمر بن قينة: قصص شعبية من الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،دط، الجزائر، 1986.
56- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دط، 1997.

57- فاتن محمد شريف و محمد عبده محجوب: التراث الشعبي (دراسة ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2007.
58- فاروق خور شيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1991.
59- فراس السواح :الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، منشورات علاء الدين، ط2، دمشق،2001.
60- فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)،دار المسيرة، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1987.
61- فوزي عيسى:أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1998.
62- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دار غريب، ط1، القاهرة، 2002.
63- كمال الدين حسين: فن رواية القصة و قراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، برقيا دار شادو، ط1،،القاهرة، 1988.
64- كمال رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، دط، دت.
65- مالك يوسف المطلبي :الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986 .
66- مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة، ط1، سطيف، دت.
67- محمد أحمد شهاب: الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، ط1، بيروت، 1980.
68- محمد البشير شنيتي: الجزائر في ظل الاحتلال الروماني (بحث في منظومة التحكم العسكري الليمس الموريطاني ومقاومة الروم)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط الجزائر، دت.
69- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
70- محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، دط،1967.
71- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998 .

72- محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1998.
73- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط7، لبنان، 1979.
74- مرسي الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2001.
75- محمود عيسى: تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 1991.
76- محمودغنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)،دار الجيل، ط2، بيروت، 1993.
77- المصطفى شادلي، الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط (إواليات منهجية في تناول ومعالجة المتون الشفاهية والإتنوغرافية)، زاوية للفن والثقافة ، ط1، الرباط ، 2009.
78- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء،2001.
79- مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004.
80- مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1964.
81- نادية بوشفرة : معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو،2011.
82- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، د ت.
- فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، دط، دت.
- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء للطباعة والنشر، دط، مصر، دت.

83- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003.

84- نعمات أحمد فؤاد: النيل في الأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية، ط1 سنة 1982، القاهرة، ديسمبر 1997.

85- نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، دت.

86- نور الدين طوالبي: الدين والطقوس والتغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1983.

87- نوال زين الدين: اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998.

88- يوسف الشارونى: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة ،2001.

89- يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1999.

رابعا: المراجع المترجمة:

1- تمارا الكساندروفنا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي للنشر، ط1، بيروت، 1981.

2- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

3- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،القاهرة ، 2003، ص19 .

4- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

5- رولان بارت:النقد البنوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988.

6- رولان بارت وجرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001.
7- سوزان انجيل: القصص التي يحكيها الأطفال (محاولة لفهم السرد العربي عند الطفل)، تر: إيزابيل كمال، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.
8- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هستا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3،بيروت، 1989.
9- غوستاف لوبون:الآراء والمعتقدات، تر:عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، القاهرة، دت.
10- فريد ريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية(نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب، دط، القاهرة، دت.
11- الزمن والرواية: تر: بكر عباس، مراجعة احسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

خامسا: الدوريات:

1- التبين: مجلة ثقافية، تصدر عن الجاحظية، العدد التاسع، جامعة عنابة،1993.
2- الوصل: معهد الآداب، جامعة تلمسان، جانفي، 1999.
3- المجاهد: العدد1392، مارس، الحلقة الأولى، الجزائر،1987.
4- الحضنة: الذكرى الخمسين لعيد الاستقلال والشباب، تصدر عن ولاية المسيلة، جويلية 2012.
5- الحضنة: ذكرى يوم المجاهد ومؤتمر الصومام، تصدر عن مديرية ولاية المسيلة، 2012.
6- مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية: جامعة باتنة.
7- مجلة التراث الشعبي: العدد الثامن، السنة الثامنة، بغداد، 1977.
8- الحكاية والطفل: مجلة ثقافية، العدد الثاني، 1986.
9- عيون المقالات: العدد الثامن، 1987.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1- أحمد زغب: جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، رسالة دكتوراه، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2007/2006 .

2- برباش مريم: الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة(دراسة ميدانية)، تخصص أدب شعبي جزائري، جامعة المسيلة، 2012/2011.

3- شعبان فتيحة: الحكاية الشعبية السّهبية (جمع ودراسة)، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008/2007.

4- عزي بوخالفة: الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية (دراسة ميدانية في مدينة المسيلة)، جامعة الجزائر 1994.

5- عبدالحميد بن الشيخ: مظاهر الأسطورة في المعتقدات الشعبية في الريف الجزائري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

6- عبد القادر بالغربي: البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجستير، تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر، 2006/2005.

7- عمر عشور: البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، رسالة ماجستير، تخصص نقد حديث، جامعة الجزائر، 2002/2001.

8- كمال بيرم: بلدية المسيلة المختلطة(دراسة اجتماعية اقتصادية بين 1945/1984)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2006.

9- محمد دحماني : حكايات كرامات الأولياء في منطقة الشلف، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2005/ 2006.

سابعا المراسيم:

1- المرسوم رقم 189/63.

2- المرسوم رقم 365/84 المؤرخ في: 1984/12/01.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة.....	أ–ح
الفصل الأول:ماهية الحكاية الشّعبية	
1– الحكاية لغة و اصطلاحا	**16–11**
2– عناصر الحكاية الشعبية	**21–16**
3– أصل و انتشار الحكاية الشعبية.....	**26–21**
4– السرد والشفوية في الحكاية الشعبية.....	**31–26**
5– وظائف الحكاية الشعبية	**40–31**
الفصل الثاني : أنماط الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية.	
1– بيئة الحكي	**47–42**
2– مظاهر الثقافة الشعبية في المنطقة.....	**59–47**
3– أشكال التعبير الشعبي في المنطقة	**79–59**
4– واقع الحكي في المنطقة ومدى الاستجابة له.....	**84–79**
5– الحكايات المتداولة في منطقة البحث	**88–84**
الفصل الثالث: تجسد الزمن في الحكاية .	
1– في مفهوم الزمن.....	**91–90**
أ– الزمن بين المفاهيم الفلسفية والعلمية.	**95–91**
ب–الزمن في الدراسات النحوية واللسانية.	**98–95**
ج– الزمن في الأدب.....	**100–98**
2– زمن الحكاية.....	**104–101**
3– أنواع الزمن.....	**104**
أ– الزمن النفسي(الزمن الداخلي).	**108–104**
ب–الزمن الطبيعي(الزمن الخارجي)	**109**

ج- الزمن التاريخي	**112-110**
د- الزمن الخيالي.....	**114-112**
4-البنية الزمنية في الحكاية.....	**115-114**
أ- زمن الاسترجاع (الاستذكار).	**123-116**
ب- زمن الاستباق (الاستشراف)	**132-123**
5- الايقاع الزمني في الحكاية	**132**
أولا- تسريع السرد (الخلاصة والحذف).....	**138-133**
ثانيا- تعطيل السرد (الاستراحة والمشهد والوصف)	**143-138**
الـفصـل الـــرابع: الحيز المكاني في الحكاية الشعبية.	
1-**في مفهوم المكان**.....	**148-145**
2-**أنواع الأمكنة في الحكاية الشعبية**.....	**148**
أ-الأمكنة المنفتحة.....	**153-148**
ب- الأمكنة المنغلقة.....	**159-153**
ج- الأمكنة المتحركة.....	**161-160**
د- الأمكنة الطبيعية.....	**167-161**
3-المكان وعلاقاته.....	**167**
أ- المكان وعلاقته بالزمن.....	**170-167**
ب- المكان وعلاقته بالشخصيات.....	**174-170**
ج- المكان وعلاقته بالأحداث المروية.....	**179-174**
د - المكان وعلاقته بالوصف.....	**182-179**
4 - أهمية المكان في الحكاية الشعبية.....	**184-182**
خـــــــــــاتمة.....	**187-186**
الملاحق.....	**190**
ملحق خاص بالحكايات.....	**256-190**
ملحق خاص بمنطقة البحث.....	**262-257**

قائمة المصادر والمراجع	274-263
فهرس المحتويات	

الملخص :

يدرس هذا البحث شكلا من أشكال التعبير الشعبي التي يزخر بها الأدب الشعبي الجزائري مجسدا في الحكاية الشعبية، حيث تطرقت فيه إلى ماهية الحكاية الشعبية ومدى استقرائيتها في منطقة البحث. وقد وقفت فيه على دراسة الزمان والمكان للحكاية الشعبية، وما الغرض من هذه الدراسة إلا تطويع النص الشعبي للدراسة الأكاديمية، والجعل منه نصا ممنهجا مثله مثل الرواية أو القصة في الأدب الرسمي.

الحكاية الشعبية مهما كانت خلقا فرديا إلى أنها بفعل الانتقال أعيد إنتاجها في كل مرة وما بقاؤها رغم تعاظم السنين ما هو إلا استجابة لحاجة جمعية فرضتها متطلبات الجماعة، ولا يزيدها الزمن إلا قيمة وأهمية، وفي الوقت نفسه جعلت المتلقي يرتاد أمكنة صاغها الراوي ضمن أطر زمانية استطاع بفضل دهائه التغلغل في فضاءاتها، وأن الأمكنة في الحكاية ماهي إلا رصد للتغيرات الزمنية التي يبقى المكان شاهدا عليها، وأن تقاطع المكان مع الزمان ما هو إلا تصور عكسه راوي الحكاية لبناء نص قصصي فني رسم له حدود زمان زمكان بعينه.

ويبقى للمكان أهمية بالغة في صياغة وتأطير الأحداث مستمدا هذه الأهمية من داخل السرد الذي قام الراوي بتوظيفه، وعليه يبقى للمكان وزن ثقيل داخل النص الحكائي لمساهمته في توليد الأحداث المتعاقبة في النص.

الكلمات المفتاحية:

الحكاية الشعبية، منطقة حمام الضلعة، جمع ، دراسة.

Résumé :

Cette étude est consacrée a' une forme de l'expression populaire foisonnant dans la littérature populaire algérienne matérialisée dans le conte populaire, j'ai aborde' sa définition, l'étendue de son induction dans la zone de recherche. Je me suis intéressée au temps et au lieu du conte populaire, l'objectif de cette étude est de rendre le texte populaire accessible a' la recherche académique et le transformer en un texte qui objet a' des règles méthodologique a' l'instar du roman ou de la nouvelle dans la littérature officielle.

Bien que le conte populaire soit une création individuelle, il est chaque fois recréé a cause de sa circulation, et sa pérennité a travers les temps s'explique par un besoin collectif imposé par les nécessités de la communauté, et le temps ne fait qu'augmenter sa valeur et son importance.

Dans le même temps, elle a transporté le récepteur vers des lieux conçus par le narrateur à l' intérieur du cadre temporels dont il a pu grâce a son habilité pénétrer dans ses espaces. Les lieux dans le conte ne sont qu'une observation des changement temporelles dont le lieu reste le témoin et que le croisement du lieu et du temps reflété par le narrateur du conte dans le but de bâtir un texte narratif artistique dans les limites d'un lieu et d'un temps déterminé.

Il reste que le temps à une importance capitale dans la formulation et encadrement des événements, cette importance est puisée de l'intérieur du récit que le narrateur a instrumentalisé, et ceci explique le poids du lieu dans le texte narratif notamment pour sa contribution a générer les événements consécutifs dans le texte.

Mots Clé:

le conte populaire ,la région de hammam dalaa, Collecter, analyser.

Abstract:

This research studies a form of popular expression, which the Algerian popular literature is rich with, embodied in the folk tale. In this research, I identified the concept of the folk tale and the extent to which it is methodological in the research areas. I studied the time and place of the folk tale where the purpose of this study is making the popular text adaptable to the academic study and making of it like the novel or story in the official literature.

Folk tale is an individual behavior reproduced every time and its survival over the growing years is only a response to the need of collectivity imposed by the community needs. Time makes it more valuable and important. At the same time, it made the reader attend places provided by the narrator within time frameworks so intelligently that he goes deep in its settings. Places in the story are only a record of time changes that the places remains a witness of it. The intersection of time and places is only an imagination reflected by the narrator of the tale to build a nonfiction text graphics limited by time and place.

The place has a great importance in the formulation of events derived from within the narrative that the narrator employed. There, the place still have great importance in the text due to its contribution to the generation of successive events in the text

Key Words: Folk tale, the region Hammam Dalaa, Collect, study.

بحمد الله