جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات.

قسم اللغة العربية و آدابها.

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : DL/03/11

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي .

العنوان:

القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ و التلفّظ السردي

مقاربة سيميائية لنماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري.

إعداد الطالبة :

سليمة عيفاوي .

إشراف الدكتور :

أ.د/جمال حضري.

تاريخ المناقشة :2018/05/14.

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة :

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د/ عبد الغـــني بن الشيخ	أستاذ التعليم العالي	**جامعة محمد بوضياف/ مسيلة**	رئيسا
أ.د/ جـــمال حضـــري	أستاذ التعليم العالي	**جامعة محمد بوضياف/ مسيلة**	مشرفا و مقررا
أ.د/ رابـــــــح ملوك	أستاذ التعليم العالي	**جامعة البـــويـــــرة**	ممتحنا
د/ البشير مســـــــالتي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة سطيـــــــف(2)	ممتحنا
د/ رابح ملـــــــوك	أستاذ محاضر(أ)	**جامعة محمد بوضياف/ مسيلة**	ممتحنا
د/ صـبيرة قاســـــــي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة البويـــــــرة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2018/2017.

إهداء:

إلى من بهما تورق حياتي دائما ...

أبي و أمي أطال الله في عمرهما.

إلى من احتواني بحبّه و عطفه

و صبره ...زوجي حفظه الله .

إلى فرحة أيّامي ...ابنتي نهى .

شكر و تقدير:

"رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِين"

الحمد لله الّذي بنعمه تتمّ الصالحات. ربّ لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك ولعظيم سلطانك أن وفّقتني لإتمام هذا العمل .

و لك الحمد أن وضعت في طريقي الأستاذ الفاضل جمال حضري الذي أفادني بسديد نصحه و توجيهاته، و أن سخّرت لي أولئك الرائعين من حملة التراث الشعبي الذين لا يبخلون بما عندهم من مدّخر ثمين.

مقدّمـــــــــــــــــــــــــــة :

كانت القصة الشعبية من أجمل الأشكال التعبيرية التي اتخذها الإنسان وسيلة للتّعبير عنه إذ إنّها نظام إبداعي خاصّ تمثّل فيه الإنسان رؤيته و فهمه للحياة و الكون فجمع فيها بين جمالية الهندسة و عميق الفكرة في قالب شفاهي ساحر تقاسم فيه الراوي و المتلقي لذّة الحكي فهي خطاب شفوي يسعى إلى عقد رباط انفعالي بين المتلفّظ و المتلفّظ له؛ كلّما أحكم المتلفّظ قبضته عليه تمكّن من فرض سلطته على المتلقي و النّص معا و كلّما أوهن قبضته فقد هذه السيطرة. و سواء أُحكمت القبضة أو أرخيت يبقى هذا الرباط متينا لأنّ الأمر يتعلّق بنصّ اجتهدت جماعات شعبية في نسج خيوطه جيلا بعد جيل، فنصّ القصة الشعبية له سلطته منذ البداية و فعالية ممارستها متوقّفة على قدرا و مهارات عالية يجب أن يمتلكها الرّاوي لجعل المتلقي يتفاعل معه.

إنّ لمحكي القصة الشعبية إذن (الملفوظ الملفوظ) كيانه و لمن يحقّقه (التلفظ الملفوظ) كيانه أيضا و يجتمع الكيانان في ملفوظ واحد هو نص القصة الشعبية ،لذا تحيلنا القراءة المتكرّرة للقصص الشعبي الجزائري إلى دلالات نصية يريدها الملفوظ الملفوظ و دلالات أخرى خارج نصية يريدها التلفظ الملفوظ في إطار برامج سردية و أخرى خطابية. لأجل هذا؛ ستسعى هذه الدراسة لبحث تنوّع هذه الدلالات في أشكال مختلفة من القصص الشعبي بالشرق الجزائري بتتبع مسارات تشكّل المعنى في الملفوظ الملفوظ بغض النّظر عن مختلف تجليّات التعّبير التي يتخذها، و اقتفاء آثار التلفّظ لمعرفة آليات بنائه لمقاصده. بناء على هذا جاءت هذه الأطروحة المقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه تحمل العنوان الآتي:

القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ و التلفظ السردي.—مقاربة سيميائية لنماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري–

يأتي البحث في الدلالات الملفوظية و المقاصد التلفظية في القصة الشعبية الجزائرية بالتوازي مع النمو الذي عرفته السيميائية " التي تجاوزت السّرد إلى الخطاب بعد الاستفادة من المكتسبات الخطابية و التدوالية و التلفظية على يد مدرسة باريس خاصة **جوزيف كورتيس** الذي لم يبحث فيما هو سردي فقط بل وسّع اهتمامه لما هو خطابي كذلك ، فرأى أنّ القصة تمثّل على مستوى التمظهر النّصي ملمحين أساسيين:

أ- القصة المروية : يطلق عليه اسم "الملفوظ الملفوظ " (énoncé énoncé)

ب- الطريقة الخاصة التي قدمت بها هذه القصة ويطلق عليها اسم " التلفظ الملفوظ " énonciation) énoncée).

لذا ستحاول هذه الدراسة الاستثمار في هذه المكتسبات المعرفية للإجابة عن التساؤلات الآتية :

- كيف قالت القصة الشعبية مضامينها ، و ماذا قالت ؟.
- ما هي الآليات و الأدوات التي تمكّننا من تمييز بنية الملفوظ الملفوظ عن بنية التلفّظ الملفوظ الماثلين داخل النّص الواحد؟.
- باعتبار القصة الشعبية شكلا تعبيريا متعدّد الصور؛ هل تختلف حدود تدخل التلفّظ في أشكاله؟، و ما هي حدود التدخّل في كلّ شكل؟.

لمعالجة هذه الإشكالية تمّ اعتماد المعاينة الميدانية مصدرا أساسيا لجمع المدوّنة ثمّ النّظر للنصوص المجموعة على أنّها جماع لمكوّنين هما الملفوظ الملفوظ و التلفّظ الملفوظ. تمّ التوسّل بسيميائية العمل كآلية تمكّن من تتبع مسارات بناء المعنى في الملفوظ الملفوظ و بالمقاربة السيميائية للتلفظ كوسيلة للكشف عن بنية التلفّظ باعتبار هذه البنية مقطعا وسيطا يضمن تحقيق ملفوظ القصة الشعبية.

و السّير وفق خطة بحث تقوم على مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة و ملاحق؛ خُصّص الفصل الأوّل للمتن و الثاني للمنهج أمّا الثّالث فكان تطبيقيا. وقف الفصل الأوّل عند ماهية القصة الشعبية الجزائرية مفهوما، نشأة و انتشارا ثمّ عرض الصعوبات التي تواجه الباحث في تصنيفه للمدوّنة ليقترح بعدها تصنيفا فرضته معايير مضبوطة،كان المعيار التلفّظي أهمّها. و تحدّث الفصل الثاني عن السيميائية و سيرورة انتقالها من السّرد إلى الخطاب إذ تمّ التركيز على الآليات المعرفية و الأدوات المنهجية للكشف عن المعنى في كلّ من الملفوظ الملفوظ و التلفّظ الملفوظ .

أمّا الفصل الثالث فقد اختار نماذج من القصص الشعبي الجزائري -باعتبار الذيوع و الانتشار في مجتمع القص و باعتبار ظهور دور التلفّظ فيها - و حاول قراءتها سيميائيا؛ فقارب قصة "ذْيابْ لهْلالي" باعتبارها نموذجا من القصص الشعبي البطولي، و حكاية "ولد لمحقورة كنموذج من الحكايات العجيبة و حكاية "نْعَيْجة و خْرَيفة وامِيمْتهُم" كنوذج من الحكايات الخرافية و حكاية "بْن عْمَيّر" و " سي أحمد" كنموذجين من

الحكايات الشعبية. سعت المقاربة السيميائية لكلّ نموذج إلى استظهار بنية الملفوظ الملفوظ و بنية التلفظ الملفوظ حتّى تبرز القيمة التي أضافتها بنية التلفظ في كلّ منها، ليخلص هذا الفصل إلى حوصلة حدّد فيها الفرق بين البرنامج السردي والبرنامج التلفظي في كلّ شكل من أشكال القصة الشعبية الجزائرية و حدود تدخل التلفّظ في كلّ منها. هذا و أفصح البحث عن أهمّ نتائجه في الخاتمة وعرّف بالرّواة و عرض القصص الشعبية الجزائرية المدروسة و المجموعة في ملاحق.

و لأنّ كلّ بحث علمي ينبغي أن ينبني على ما وصل إليه سابقوه سواء على مستوى المتن أو على مستوى المنهج؛ فقد تمّ الاعتماد في المتن على الأبحاث المتعدّدة لكلّ من نبيلة إبراهيم و ليلى قريش و عبد الحميد بورايو و مصطفى يعلى. أما في المنهج؛ فتمّ الاعتماد بدرجة أساسية على ترجمات الباحث الجزائري **جمال حضري** لكتابي: مدخل إلى السيميائية السّردية والخطابية، وسيميائية اللغة لصاحبهما جوزيف كورتيس، و على أبحاث النّاقد المغربي **محمّد الدّاهي** خاصة كتابه سيميائية الكلام الروائي.

هذه الأبحاث و الدراسات التي شكلّت مرتكزات معرفية أساسية قام عليها البحث لا تمنع من الحديث عن أهم الصعوبات التي واجهته ، فالرّحلة كانت شاقة بدأت من جمع المادة منذ 2008 و ما اكتنف هذا الجمع من ظروف صعبة من عزوف الرواة و إشكالية التدوين و صعوبة التصنيف إلى تعذّر رصد كلّ العلامات غير اللغوية التي تدلّل على وجود المتلفّظ و المتلفّظ له في نصّ الملفوظ. أضف إلى ذلك صعوبة التعامل مع المنهج في ظل الترجمات القليلة له و عدم التمكّن الجيّد من لغة بلد المنشأ.

هي صعوبات تمّ تجاوزها بعون الله و بمساعدة الأستاذ المشرف: أ.د /جمال حضري الذي رافق رحلتي في البحث في مجال الأدب الشعبي في الماجيستير و شاركني الهمّ السيميائي في هذا البحث فأفادني بسديد توجيهاته، فله منّي كلّ عبارات الشّكر و التقدير.

الفصل الأول –في المتن :نحو دراسة تأصيلية للقصة الشعبية الجزائرية.

I. نشأة و ظهور القصة الشعبية الجزائرية.

II. انتشار القصة الشعبية الجزائرية.

III. أشكال و مضامين القصة الشعبية الجزائرية :

- صعوبة التصنيف و حتمية الاختلاف.

1- القصة البطولية .

2- الحكاية العجيبة.

3- الحكاية الخرافية .

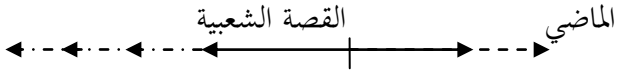
4- الحكاية الشعبية .

I. نشأة و ظهور القصة الشعبية الجزائرية :

لطالما كان الحكي مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني عبر العصور المختلفة، فقد رافقه منذ فجر الإنسانية و مازال ملازما له إلى يومنا هذا و سيبقى كذلك إلى أن يتوقّف الإنسان عن إدراك ذاته و وجوده :"منذ وجد الإنسان على وجه البسطة و هو ينشئ عن نفسه و وجوده حكايا عن الأصل و المآل، و الأفراح، و الأقراح، و الآلام و الآمال، حاك الإنسان بواسطة الرموز صلته بالكون، فحكى مغامراته باللغة و الإشارة و الإيماء والألوان و الأضواء و الضحك و البكاء و الخيال و الصمت." [1]لأجل هذا لا يمكن حصر المحكيات في العالم، فهي حاضرة في الأسطورة و الحكاية الخرافية و الحكاية، و الملحمة، والتاريخ، و التراجيديا، والدراما و الكوميديا، و المسرحية الإيمائية، و اللوحة المرسومة، و الرّسم على الزجاج الملوّن، و السينما ومجالس الشعب، و الوقائع المختلفة، و المحادثة، بالإضافة إلى ذلك، و تحت هذه الأشكال التي لا تعد تقريبا، فإنّ المحكي حاضر في الأزمنة، و الأمكنة، و المجتمعات كلها...[2]

و كانت القصة الشعبية ذاك الشّكل التعبيري الذي توسّلت به الجماعة الشعبية للتعبير عن ذاتها "تعبيرا ضمنيا عن متغيرات المجتمع في كافة المجالات الحياتية، في صورة واعية و مباشرة و أبطالها يعبّرون عن(الوجدان الجمعي) عن طريق إسقاط الواقع على حقبة تاريخية سابقة، بل و إسقاط المضمون المعاصر على مضمون تاريخي سابق "[3]. هذا ما يؤكّد لنا احترام القصة الشعبية للعلاقة التلازمية الممتدة من التاريخ إلى الواقع لبناء تصوّر للمستقبل، و في هذا الصدد تقول الباحثة (نبيلة إبراهيم) :"إذا كانت الحياة حركة بين الماضي و الحاضر والمستقبل، فإنّ القصة تستمد من الماضي، و من الحاضر من أجل المستقبل."[4]

إنّ استناد القصة الشعبية على هذه الأبعاد الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل)في بنائها يجعلنا نتصوّر امتدادا لا نهائيا لاستمرارها :



و يجعلنا نتصوّر أنّ تاريخ ظهورها في العالم مرهون بوجود الإنسان فيه، لأنّ الإنسان منذ وُجد بدأ يسأل ويبحث عن حقيقته و حقيقة الكون الذي يعيش فيه، فتعدّدت الإجابات لديه و كان إذا اطمأنّ لإحداها صاغها في شكل قصصي و جعل له جناحا طائرا يبث مضمونه في أوساط الجماعات الشعبية التي ما تفتأ بدورها تتبنّى جوهر المضمون الملائم لها و تكيّف ما لا يتلاءم مع ثقافتها و بيئتها بالحذف أو الزيادة.

---

[1] جون ميشسيل آدم، مقدّمة في علم السّرد، ترأحمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط 1، 2015، مقدمة المترجم، ص 5.
[2] بارت، جيرار جنيت،من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة غسان السيد، دار نينوى للنشر و التوزيع، ط 1، دمشق، 2001، ص13.
[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الفصيح، دار الوفاء للنّشر، ط1، الجزائر، 2003، ص 54
[4] نبيلة إبراهيم،فن القص في النظرية و التّطبيق، دار قباء للطباعة، سلسلة الدراسات النّقدية 1(د،ط)، (د،ت)، ص 72.

على هذا؛ لاحظت الباحثة "ليلى قريش" اتفاق الباحثين في العالم على أنّ نشأة القصة في العالم تطابق وجود الإنسان فيه، حيث كان يملك أداة وحيدة لتسجيل الحوادث التي عاشها أو شاهدها في حياته البدائية هي الحكي، حيث كان الإنسان البدائي يعيش في عالم مملوء بألغاز لم يكن في إمكانه إدراك كنهها، فأطلق العنان ليفكّر و يبدع، وكانت لغته مبنية على الصور الخيالية، فكان يخلق الحياة في كلّ ما كان يسمّيه من جماد و نبات و كواكب جاعلا لها أحاسيس و مشاعر فتفجرت الأساطير من هذه المخيلة الخصبة، و من ثمَّ نشأت القصة بداية من الأساطير.[1]

فالقصة الشعبية ما هي إلاّ تأويل للواقع، و تجسيد لوعي و إدراك الإنسان لهذا الواقع، و إدراك الإنسان لواقعه مرهون بالظروف و المعطيات لديه؛ و كلّما تغيّرت الظروف و المعطيات تغيّر تأويله و وعيه لهذا الواقع؛ فتعدّدت بذلك أشكال السّرد الشعبي و تنوّعت و تطوّرت عبر العصور المختلفةبحكم أنّ لكلّ عصر ثقافته التي ينهض بها الفرد و المجتمع. فظهرت الأساطير و السير و الملاحم و الخرافات و الحكايات العجيبة و الشعبية عند كلّ الشعوب كتكريس لتقاطع التفكير الإنساني و كاستجابة فطرية للتحوّل الحضاري و الثقافي للمجتمعات عبر التاريخ. و تفاوتت درجة تواجدها و حضورها تبعا لطبيعة البيئة و ثقافة المجتمع الذي ترعرعت فيه.

بناءً على ما سبق يمكن القول بأنّ القصة الشعبية في الجزائر قد مرّت بمراحل في تكوينها و تشكلها حالها حال أيّ قصّة في العالم، و إذا كان من الصعوبة تحديد تاريخ معيّن لظهورها، فإنّ الباحثين الجزائريين في نشأتها – و على رأسهم "ليلى قريش"- يرون أنّ زمان رواجها كان بعد الفتوحات الإسلامية و ساعدت رحلات الحجاج، و حركة الطلاب نحو المشرق لطلب العلم على رواجها:[2]

1. حركة الفتح الاسلامي :

أدّى التمركز الإسلامي في شمال إفريقيا و اعتناق البربر الإسلام إلى انتشار المرويات الدينية التي كانت منتشرة في العالم العربي آنذاك، و قد ساعدت على انتشارها مجموعة من العوامل المختلفة، من أهمّها اجتهاد الفاتحين في نشر الدين بين سكان البلاد و تأسيس المدن و اتخاذ الجوامع كمراكز ثقافية و تأسيس الكتاتيب، بالإضافة إلى المساجد لتعليم الصبيان. وكان من نتائج ذلك احتكاك البربر بالعرب في المدن و ظهور طبقة علماء الدّين الذين كان أغلبهم من الأوساط الشعبية و وجدوا من المرويات طريقا سهلا لنشر الدين الإسلامي، ومن أهم المرويات التي شاعت في الحياة المغربية السيرة النبوية، وأعمال الخلفاء الراشدين، و أصبحت هذه المرويات فيما بعد موادا أساسية لأغلب القصص الشعبي الديني.و الحجر الأساس لنشر الدين الإسلامي.

[1] ينظر ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ط)، 1980، ص 7.
[2] المرجع نفسه، ص 35-48.-بتصرف-

2. حركة الحجاج المغاربة :

لقد فتحت حركة الحجّ أبوابا واسعة للاطلاع المباشر على العالم العربي و ثقافته و كلّ ما يعج به من أفكار وإنتاج في مختلف مجالات الحياة الأدبية و العلمية، و ما إن حلّ القرن الثالث الهجري حتّى أصبح الحجّ مطلبا دينيا وطريقة للتبادل الثقافي بين المشرق و المغرب العربيين، فكان لحركة الحجاج المغاربة أثرها في الأخذ من المشارقة الأخبار و الأساطير المتوارثة، فاحتفظوا بها حتى ينشروها بين بني جلدتهم بعد عودتهم خاصة أنّ ما سمعوه كان مختلفا، و لأنّ فطرة الإنسان تميل إلى نقل القصص المختلفة حرصوا أشد الحرص على الاحتفاظ بها و نقلها إلى بلدانهم، و مادامت المناسبة دينية فأكيد أنّ هذه القصص قد اتخذت طابعا دينيا، و هذا ما يؤكد أنّ حركة الحجاج المغاربة أصبحت من أقوى عوامل انتشار القصة الدينية في المغرب بوجه عام.

3. حركة الطلاب و التجار المغاربة نحو المشرق:

كان العالم الإسلامي في العصر الوسيط يتسم برغبة شديدة في السّفر و الرّحلة، و كان أهم بواعثها طلب العلم و التّجارة و أداء فريضة الحج التي سبقت الإشارة إليها. فكان التجار يضربون في أراض جديدة بطريق القوافل وبطريق البحر، و قد وصلوا في مغامراتهم إلى الصّين و الهند و شواطئ إفريقية الشّرقية والغربية جنوبي خطّ الاستواء. و كان طلبة العلم ينتقلون من إقليم إلى آخر لأخذ العلم عن كبار الأساتذة و الشيوخ. و في أثناء هذه الرحلات (سواء لطلب العلم أو التجارة) التي كانت تستغرق وقتا طويلا كانوا يستمعون لغرائب القصص التي حيكت حول الإنسان و الكون .

II. انتشار القصّة الشعبية الجزائرية و أهم خصائصها:

القصة الشعبية الجزائرية هي انعكاس لخصوصية وعي معينة في وقت معيّن في إطار ثقافي مختلف. فاتسم العصر الذي كانت فيه القصة الشعبية شكلا تعبيريا بارزا في المجتمع الجزائري بميزات لم يعد الإنسان المعاصر يعرفها نتيجة التحوّلات الاجتماعية و الثقافية التي طرأت عليه. هذه المميزات كانت في نفس الوقت عوامل ساهمت في ذيوع وانتشار القصة الشعبية أنداك.

"تحدّث الكثير من الدارسين عن وجود أربعة عوامل لعبت دورا هامّا في رواج القصة الشعبية وتحريرها المحلي. هي الزمان و المكان، والراوي، و المجتمع، وتمثل هذه العناصر الأربعة الأجنحة التي تطير بها القصة الشعبية."[1]

[1] ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المرجع سابق، ص 93.

1. الرّواة :

ممّا لا شك فيه أنّ المادة الشعبية الشفوية تنمو بشكل عفوي و تنتقل من شخص لآخر و من جيل إلى جيل آخر تلقائيا، و الفضل في ذلك يعود إلى حملة تراث و رواة مهرة صانوها من النسيان، فلولاهم لغدا مصير الكثير من المواد الشعبية الشفوية الزوال و الاندثار.

إنّ الملاحظة الميدانية قد أثبتت أنّ الرّواة تتفاوت قدراتهم على الرواية، ذلك أن الرواية والسرد يحتاجان موهبة لا يملكها الجميع " فيستطيع الجميع أن يسرد قصصا ممّا سمعه، غير أن هناك أفرادا يتمتعون باستعداد خاص يروّض المتلقين و يشدّ كلّ انتباههم، فتلعب– طرق السرد من تحكم في نبرات الصوت، وقدرة على تصوير المشاهد، وجرأة في الكلام، وثقة بالنفس و امتلاك قدرة جسمانية عالية تمكن الراوي من البقاء ساعات طويلة وهو يحكي ويحكي، وإشارة بالأيدي و تغيير ملامح الوجه، و إيماءات الرأس، وتطويع اللغة وفقا لسن و جنس ومستوى المستمعين، و براعة في التقديم الشخصيات، و التركيز على تفاصيل الأحداث المهمة — تلعب دورا هامّا في شدّ اهتمام المستمعين، و ربما حملهم على حفظ الرواية و تداولها."[1] إذ أنّ " الراوي ليس هو من يبدع أجمل الحكايات، و لكنّه من يتقن طريقة توصيلها إلى المستمعين."[2]

إضافة إلى هذه المؤهلات هناك "ميزة أثارت اندهاش الذين يعتمدون على القراءة والكتابة لأجل الحفظ، هي الذاكرة ذلك أنها تمكّن الرّاوي أوّلا من أن يحفظ الكثير من الأشكال والأنّواع، و تجعله ثانيا قادرا على الاحتفاظ بها لمدة طويلة "[3].

و يربط الباحث أحمد علي مرسي الذّاكرة بالأمانة التي اختلف الدّارسون في توصيفها فمنهم من اعتبرها شرطا أساسيا يجب أن يلتزم به الرّواة باعتبارها تراث الجيل القديم الذي يجب ألّا يتغيّر، في حين يرى بعض آخر أنّ الأمانة ليست علامة على التفوّق و الامتياز في حدّ ذاتها، ذلك أن هؤلاء الذين يتمسكون حرفيا بتراث الأجيال السابقة هم في الغالب روّاة ضعاف ليسوا مبدعين على الإطلاق. وهم الذين يسميهم "فنلسكي" و"سيدوف" بحاملي التراث.[4]

فتتحوّل بهذا الأمانة من ميزة إلى عيب بدعوى عجز الرواة الذين اشتهروا بأمانتهم في الرواية عن الإبداع والتّجديد .

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة –دراسة ميدانية-، المؤسسة الوطنية للكتاب (د،ط)، الجزائر، 1986،ص 34.
[2] غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط 1، 1998، ص 21.
[3] أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ،(ط 2)، (د،ت)، ص 117.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص 118.

و لكن إذا حكم بعض الدارسين لصالح من يسموهم بالمجددين والمبدعين، فعليهم أن يضعوا في الحسبان أمرين هامّين حسب الباحث أحمد علي مرسي :[1]

الأمر الأول : التأكّد من أن التّغير الذي يحدثه هؤلاء الرواة المبدعون ليس ناتجا عن ضعف فيحاول الراوي أن يعوّض النقص بعناصر جديدة، بل هو ناتج عن استجابة الراوي لتغيرات ظروف المجتمع .

الأمر الثاني : هنالك حملة للتراث يتقنون أصول قواعد الرواية التي أخذوها عن شيوخهم اتقانا جيّدا عارفين معرفة جيّدة بأسرارها، و هم ينفرون من التّجديد، لكنّهم يحرصون على ما كان يوما من الأيام جديدا، و زادت التجربة من تنميق فنه، فيبعثون في مستمعيهم إحساسا بأصالة الأداء، ومعرفة أسرار الصنعة. فمن غير المنصف في هذه الحالة أن نتهم هؤلاء بالضعف والعجز عن الإبداع . لينتهي الباحث إلى عدم معرفة ما إذا كان قد أخذ عن رواة يستحقون الاهتمام أم لا .

و كحلّ لهذا اللبس اقترح" أحمد على مرسي" معيار (موقف الراوي من التراث) للحكم لصالح هذا أو ذاك، فقال :"إن المهم ليس هو موضوع الأمانة، أو عدم الأمانة، لكنّ المهم في الحقيقة هو موقف (الراوي) هل ينظر للمواد التي يمتلكها على أنها تراث جدير بالاحترام، أم ينظرون إليها على أنها مواد يمكن التصرف فيها، أو زخرفتها ".[2]

و للفصل في هذا نقول: إنّ كلاّ من الأمانة والإبداع ضروريان لأجل بقاء النص الشعبي عموما والنص القصصي خصوصا، على أن تكون الأمانة بعدم تغيير المضمون و جوهر النّص القصصي، وأن يكون الإبداع في الأداء، وطريقة العرض، وإن كان هناك تصرّف في المضمون فيجب ألّا يكون ناتجا عن ضعف في ذاكرة الراوي، بل وإن حدث، يجب أن يكون تغييرا واعيا، واستجابة عفوية لتغيرات المجتمع، "لأنّ الرّاوي الجيد هو من يحافظ على جوهر الحكاية، ويمتلك موهبة تميزه عن غيره بتوظيفه للغة شاعرية تضع المستمع في قلب أحداث الحكاية، و يدرك أنّ هناك جملا لها فاعلية خاصة، ومن ثمّة ينبغي أن تقال بطريقة معينة تروق المستمعين" [3]، فلا يتردد أبدا في توظيف كلّ المهارات اللغوية و الفنية لأجل شدّ المتلقين.

"و لا يحدث التفاوت بين الرواة من حيث الموهبة والمهارات الفنية و اللغوية فقط؛ بل يتفاوتون أيضا من حيث كمية القصص التي يحفظونها، و من حيث نوعيتها، فهناك من تغلب على حصيلته القصص ذات الطابع

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص9 .
[2] أحمد علي مرسي، المرجع السّابق، ص 119.
[3] غراء حسين مهنا، المرجع السّابق، ص 25.

الخرافي، وهناك من تحتفظ ذاكرته بالكثير من القصص ذات الطابع الاجتماعي والواقعي والخالي من الخوارق، و هناك من يمثل موضوع ذكاء الشخوص ودهائهم وحياتهم مادة غالبة على مروياته." [1]

و يصنّف "عبد الحميد بورايو" الرواة في الجزائر إلى رواة محترفين و رواة غير محترفين، و المقصود بالاحتراف هو اتخاذ الرواية كمهنة معترف بها اجتماعيا في القطر الجزائري منذ قرون مضت، فمن الرواة المحترفين من كان متخصصا في رواية قصص البطولة البدوية مثل السيرة الهلالية و سيرة عنترة، وكان هؤلاء الرواة يفدون إلى القرى و التجمعات السكانية في ليالي الصيف و يتخذون من الأماكن العامة محلا للأداء.

أما الرواة غير المحترفين حسبه فهم لا يحترفون الرواية بالمعنى المذكور سابقا لكنهم يتمتعون بقدرات ومواهب تماثل التي يتمتع بها الرواة المحترفون و قد تفوقها، إذ غالبا ما يكون الراوي غير المحترف هو المعلم الذي أخذ منه الرواة المحترفون، و يشترك الراوي المحترف و الراوي غير المحترف الناشئان في أن كليهما نشأت بذور قدراتهما على الرواية في الأسرة و الحي.[2]

و قد اختفى الرواة المحترفون من القطر الجزائري منذ ما يزيد عن جيل من الزمن، و لم يظهر جيل جديد منهم، إلاّ من أولئك الرّواة الذين يحتفظون بالقصص القصيرة الموجّهة أساسا للأطفال، و يعدّ الرّاوي (أحمد طالبي) من أبرز الرّواة المحترفين في الشّرق الجزائري .أما الرواة غير المحترفين فهم منتشرون في مناطق مختلفة من الجزائر، و هم الذين التقينا بهم و أخذنا عنهم أكثر القصص الشعبية .

وظائف الرّاوي :

يقوم الرّاوي بمجموعة من الوظائف أجملها الباحثان سمير المرزوقي و جميل شاكر فيما يلي:[3]

– **وظيفة السّرد و الحكي**: وهي بديهية إذ أنّ أول أسباب تواجد الراوي؛ سرده للحكاية.

– **وظيفة التنسيق**: فالراوي يأخذ على عاتقه التنظيم الدّاخلي لأحداث الحكاية، (تذكير بأحداث سابقة وربطها بأحداث لاحقة).

– **وظيفة التبليغ**: و تتجلى في إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقي أو إنساني كما في الحكاية الواردة على لسان الحيوان كحكاية "الذئب والقنفذ"، و" الثعلبان الثلاثة ".

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية، المرجع السّابق، ص 08.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 41.
[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،تحليلا و تطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 ، ص 108-110.

– **وظيفة التنبيه** : وهذه الوظيفة يقوم بها الراوي لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المتلقي موظفا بعض المهارات الفنية واللغوية (كتغيير نبرة الصوت).

– **وظيفة التعليق** : وتتجلى هذه الوظيفة في معظم الحكايات الشعبية، عندما يبدي الراوي رأيه تجاه حدث، فكثيرا ما يتكرر قول الراوي أثناء سرد الحكاية « كان واحد الفقير مسكين»، أو أن يقول « كان واحد السلطان، وما هو السلطان غير الله ».

– **وظيفة الإفهام و التأثير** :و تتمثل في شرح بعض الكلمات المستعصية، ومحاولة دمج المتلقي في عام الحكاية الشعبية بكل السبل.

2. مناسبات الحكي :

يتغيّر سرد المرويات الشعبية باستمرار حسب التغيّرات الاجتماعية بحيث تعمل هاته التغيّرات على تبديل وظائف السّرد و تنويع طرائقه، ذلك أنّ الحكي الشعبي يتطلّب مجتمعات تقليدية ذات طابع قروي، كما تقتضي وجود جماعات منغلقة على نفسها تروج بين أفرادها ثقافة شفاهية[1].فالحكي الشعبي مرتبط بالثقافة كما هو مرتبط بالبيئة، فيلعب اختيار المكان و الزمان دورا فعّالا في انتشار القصة الشعبية و ضمان استمرارها. و يمكن إجمال مناسبات سرد االقصص الشعبي في الجزائر فيما يلي :

أ –مناسبات رسمية :

و تكون رواية القصص فيها من طرف رواة مهرة في الأسواق، أو في حفلات الزواج، و أمام مقامات الأولياء الصالحين، و في المناسبات الدينية، إذ يختار الراوي حكايات تتلاءم مع المناسبة.

ب – مناسبات شبه رسمية :

و تكون رواية القصص فيها من طرف رواة غير محترفين عند تجمع أفراد الأسرة والحي عن سابق موعد أو طلب كما يفعل دارسو الأدب الشعبي.

جـ – مناسبات غير رسمية :

و تكون رواية القصص فيها من طرف رواة غير محترفين أو من طرف أشخاص عاديين لا يمارسون الرواية عادة فتأتي عرضا في الحديث و دون قصد و بمحض الصدفة في ثنايا الحديث، كأن تكون عبارة مثلية يتلفظ بها المتحدث كمثل يدعم به رأيه و ليؤكد ما يسوقه من كلام كأن يقول أحدهم " كِي رَاحْتْ قَطْعْت السّلاسْل

[1] محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية – بنيات السّرد و المتخيل -، تقديم مصطفى يعلى، دار نشر للمعرفة، ص 22.

وكِي جأت شَعرة جَابْتْها " فيستفسر أحد الحضور عن معنى هذه العبارة المحلية فتُسرد له حكاية "هارون الرشيد" كاملة حتى يفهم معنى هذه العبارة المثلية، أو كأن تقول عجوز لكنتها "فلأنّة تاكل فرز ملال** ثم تشرع مباشرة في سرد الحكاية رغم معرفتها المسبقة بأن المعنية تعرف معنى هذه العبارة المثلية جيدا و ذلك لاستفزازها .

و من المناسبات التي تشجّع على سرد القصص الشعبي انقطاع الكهرباء، حيث يلتفت كلّ أفراد العائلة حول كل من يتوسمون فيه الرواية الجيدة، يستمعون، ويستمتعون بأحداث الحكاية، ويتجاوبون معها إلى درجة يتمنون استمرار انقطاع الكهرباء.

و يبقى المكان المفضل لسماع القصص الشعبي بالجزائر هو المناطق الريفية و الزمان هو ليالي الشتاء، حيث الظلام الحالك، والبرد القارص، والعائلة ملتفة حول موقد النار الحطبي، أو تحت الأفرشة الصوفية.

3. استجابة الناس للحكي:

اختلفت استجابة المجتمع الشعبي بالشّرق الجزائري للقصة الشعبية من المناطق الريفية و القروية إلى المناطق الأخرى، فيمكن وصف تلقي المجتمع الرّيفي بالإيجابي جدا، إذ لم يكتف بالاستماع والاستقبال فقط، بل كان طرفا مشاركا و فعالا في تحفيز الراوي على المواصلة، و الإبداع في الحكي، و بالضّعيف في المناطق التي أثّرت فيها مظاهر المدينة.

و قد لاحظ الباحث "عبد الحميد بورايو " من خلال مشاركته في مختلف التجمعات الشعبية مدى شغف المجتمع الشعبي بسماع الحكي الشعبي؛ إذ كانت الجماعة هي التي تختار الراوي غير المحترف و تهيئ له المكان بينها، و قد تؤثره بالفراش الوفير نسبيا وبالمخدة دون بقية الجلوس خاصة إذا كان من كبار السن، و كثيرا ما تجدهم يتسابقون للجلوس أمام الراوي للاستماع الجيد للحكاية لملاحظة كل إشاراته و تعابير ملامح وجهه، فتجدهم يتسلطون على الراوي، و يملون عليه شروطهم خاصة فيما يتعلق باختيار النص و قد يقع نقاش بين الراوي والجماعة من ناحيته، أو قد يقع بين الأفراد المستمعين من ناحية أخرى، حول القصة المرشّحة، فما يناسب الأطفال، لا يناسب البالغين، كما أن الرجال يفضلون نوعا من الحكايات يختلف عما تفضله النساء، و يلجؤون في هذه الحالة في كثير من الأحيان إلى " القرعة "، لكن الأمر يختلف إذا كان الرّاوي محترفا، إذ يكون أكثر حرصا على مراعاة مزاج الجماعة ورغباتهم، فهو لا يشبع نزاعات نفسه فقط عن طريق الرواية مثل الراوي غير المحترف إنما هو يؤدي عملا.فلا بد أن يتملق الناس الموجه إليهم هذا العمل، ليقبلوه، ويحوز رضاهم، فيضع

** فوز ملال هي كلمة بالأمازيغية تعني صفار البيض و هي حكاية مثلية تضرب في كلّ امرأة تزعم أنّها لا تأكل كثيرا،

في حسبانه أنّه كلما أجاد في الأداء، و قدّم ما لاءم مزاج جمهوره؛ جذب عدد أكبر من الناس، و حصل بالتالي على عطاء مالي أكثر، فيجعلون من الدخل المادي في الحلقة مقياسا لنجاحهم في الأداء.[1]

و يتجلى تجاوب المتلقين مع الرواة من خلال حمله على رفع صوته أو إسكات الأطفال، أو أن يطلبوا منه تكرار مقطع لشدة إعجابهم به، كما يتجلى عند ما يتوقف الراوي عن الاسترسال في الحكاية ليوجه سؤالا للحاضرين، فيهب الجميع في إعطاء الإجابة، ليقنعوا الراوي أنهم مازالوا يقظين .[2]

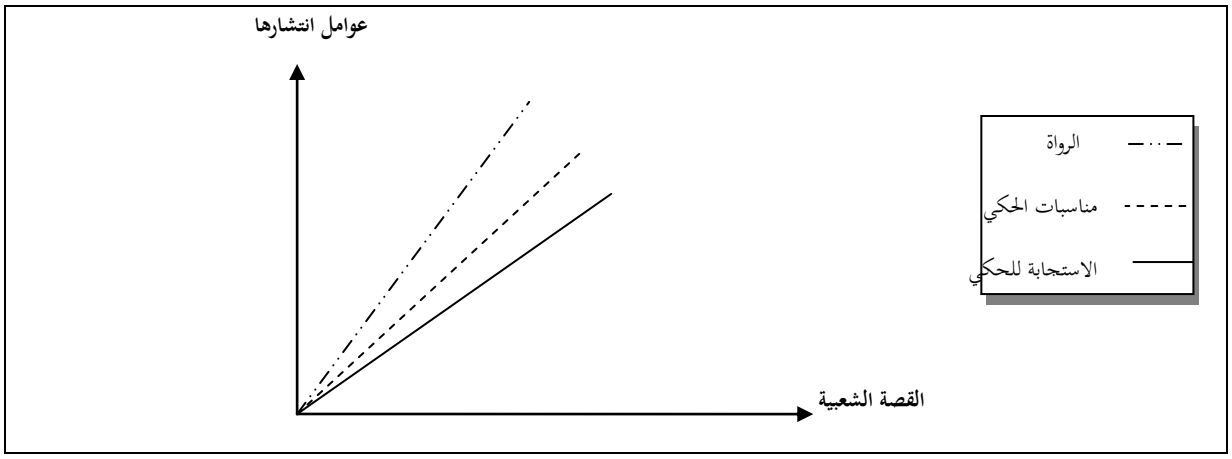
فكان المجتمع المتلقي في الجزائر مندمجا في عالم القصة الشعبية إلى درجة كانوا ينسون فيها صلتهم بالعالم الواقعي، فيتفاعلون مع الأحداث و تظهر على وجوههم سمات التأثر ومعايشة شخوص القصة، فتجدهم يتعاطفون مع الشخوص الخيرة فيفرحون لفرحهم ويحزنون لحزنهم، فإذا تتبعت وجوه المتلقين في حكاية " بوطماية "تجد وجوها عابسة، و عيونا مغرورقة بالدموع، وقلوبا مكسورة خاصة من طرف الأطفال و النساء طوال الحكاية، و ذلك بسبب موت والديها و ضياع أخويها، و تجدهم يتنفّسون الصعداء عندما تلتقي بأخويها، ويشرع كثير من أصحاب القلوب الرهيفة بالبكاء، فتجد الجميع يردد عبارة :" الحَمْدُ لِلّه لي خْلَق ما يْضيَّع " أو أن تقول إحدى النساء :" يا مَّا حنَّانا كُونْ ما لقاتْشْ خاوتْها و الله ما نرْقُد اليُوم."

– و إذا كانت النّساء تفضّل الاستماع للحكايات التي تكون فيها المرأة ضحية، فإنّ الرّجال يفضّلون الحكايات التي تصوّر مغامرات البطل الملحمية وتصف كيد المرأة و مكرها. أما الأطفال فيفضلون الحكايات الخرافية التي تكون على لسان الحيوان.

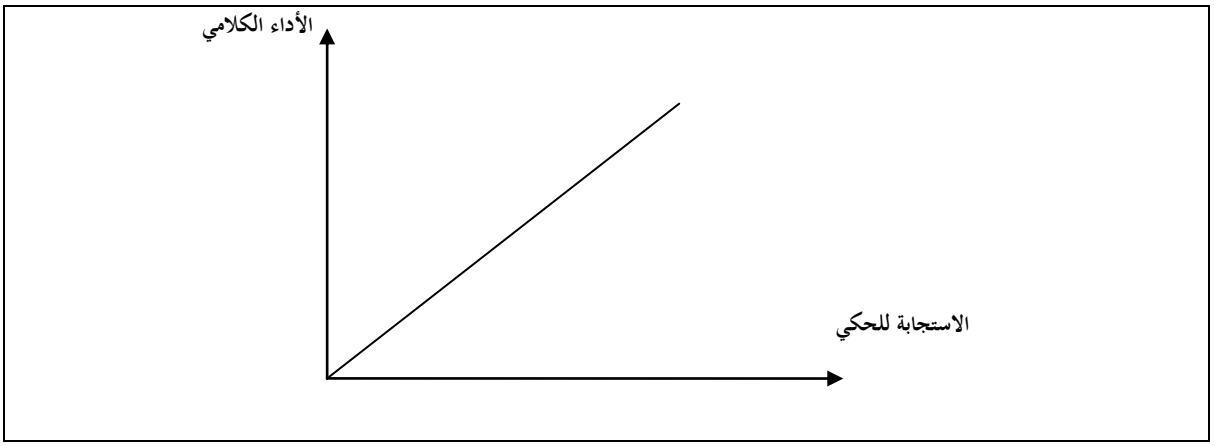
لكن اختفت مظاهر هذه الاستجابة تماما من معظم مجتمعاتنا الشعبية سواء الرّيفية أو المدنية، فما لاحظته من تفاعل بين الرواة و المتلقين قبل سنوات* لم يعد موجودا في وقتنا الحالي، و إن وجد فهو موجود بصورة منحصرة تكون بين الجدة و أحفادها أو بين الأم و أولادها، و نادرا ما تكون بين راو و جماعة متلقية.

إنّ العلاقة بين هذه العوامل وانتشار القصة الشعبية طردية، إذ كلّما توفّرت هذه العوامل مجتمعة كلّما انتشرت القصة الشعبية أكثر، و كلّما نقص واحد منها كلّما أثر على انتشارها، و يمكن توضيح هذه العلاقة في الرّسم الآتي:

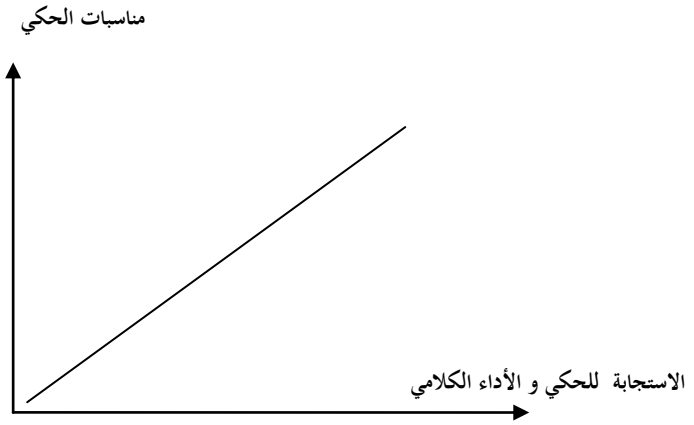
[1] ينظر عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السّابق، ص 37.-بتصرّف-
[2] المرجع نفسه، ص 38.
* تمّت ملاحظة هذا عام 2008.عندما بدأنا في جمع المدوّنة.



و كلّ عامل من العوامل السّابقة يؤثّر في الآخر، و العلاقة بين كلّ عاملين منها هي علاقة طردية كذلك، يمكن تمثيلها كالآتي:



كلّما كان الأداء الكلامي للرّاوي جيدا كانت الاستجابة للحكي جيّدة.



كلّما كانت مناسبات الحكي رسمية كان أداء الرّاوي محترفا وتفاعل المتلقين إيجابيا.

إضافة إلى هذه العوامل التي هي في الواقع مؤشرات دلّت على وجود القصة الشعبية بالجزائر، هناك عامل ثابت سمح بانتشار القصة الشعبية، وهو عامل مرتبط بطبيعة القصة الشعبية لما تحوزه من مميزات و خصائص.

4. من خصائص القصة الشعبية الجزائرية / تجنيس القصة الشعبية:

القصة الشعبية الجزائرية هي خطاب شفوي لها من الميزات و الخصائص ما يميّزها عن باقي الخطابات الأدبية، سنتحدّث فيما يأتي عن أهمّ هذه الخصائص التي تشترك فيها كلّ القصص الشعبية حول العالم؛

أ– الجماعية و مجهولية المؤلف :

إذ أنتجها إنسان شعبي في وقت ما ثمّ ذاب في ذاتية الجماعة التي احتضنت هذا المنتج و تبنّته فصار ملكا لها. "إنّ القصة الشعبية تنتقل من شخص إلى آخر بحرية و لا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه في الحفاظ عليها".[1] فالحكي الشعبي هو "عصارة التّعبير الشامل لمجموعة اجتماعية، تتمكن من خلاله أن ترى و أن تلمس بعين مجردة العالم المحسوس الذي يحويها و أن ترى نفسها.هذه الرؤيا للعالم تخوّل لأصحابها تثبيت هويتهم ، فكّ الصراعات الداخلية، تجاوز الخلافات بين الأجناس و الأفراد..."[2] و ذلك كلّه تحت تأثير إطار ثقافي منسجم شارك في بنائه كلّ أفراد المجتمع، فجاءت القصة الشعبية متناغمة متماسكة في بنائها تناغم و تماسك الجماعة التي أوجدتها و كلّما اختلّ الانسجام الثقافي و الحضاري بين أفراد الجماعة عجزت عن نسج قصة شعبية تعبّر عنها و تكون ملكا لها.و خير دليل على مجهولية المؤلف في قصصنا الشعبي الجزائري هو افتتاح كلّ أشكال السرد الشعبي فيها بعبارة "قالْك ".

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968، ص11.

[2] المصطفى شادلي، الحكاية الشفاهية بالمغرب و في بلدان المتوسط –أوليات منهجية في تناول و معالجة المتون الشفاهية و الإثنوغرافية، منشورات زاوية، الرباط، ط1، 2009، ص 25،26.

ب- **الشفاهية** :

كانت الشفاهية قبل اكتشاف الكتابة هي أداة التّعبير و التّواصل التلقائية الأساس بين النّاس، و ذاكرة الفكر و السّياسة و القوانين والأقوال المأثورة و الأدب الشعبي بأجناسه و أنواعه المختلفة.و ما هذا الحشد من الحكايات و الأمثال و السّير و الأزجال و الألغاز التي قطعت القرون وراء القرون لتصل إلينا في عصرنا هذا مكتملة، سوى إشارة واحدة من الإشارات الدّالة على ضخامة الدّور الحضاري الذي لعبته الشفاهية في إنتاج وإعادة إنتاج وحفظ تراث مفيد و ممتع و ثري.[1]

و القصة الشعبية بأصالتها و عراقتها لم تستغن عن هذه الطريقة في التداول، بل إنّها الميزة الأكثر وضوحا فيها إذ يجعلها الأسلوب الشفوي تتميز بالمرونة فتكون قابلة للتطور بالزيادة والنقصان، "وفي مثل هذه الحالات تكون الحكاية عرضة لأن تفقد إحكامها البنائي"[2] و يكون الراوي الأداة المحركة في ذلك، فيلعب هذا الأخير دورا كبيرا في تغيير نصوص الحكايات و تطويعها وفقا لمزاجه أو مع ما يتناسب مع اهتمامات جمهوره. "و بهذا تتخذ القصة الشعبية أسلوب الشكل المفتوح الذي يترك فيه للراوي مطلق الحرية بما يتلاءم و مقدرته على السرد و التصوير، و طابع جمهوره، ومستواه النفسي والثقافي"،[3] فالشفاهية هي ما سمح بالحديث عن الشّكل المرن للقصة الشعبية "لأنّ **الأداء الكلامي** هو أساسها و الكلام كما وصفته اللسانيات هو الاستخدام الفردي للغة.و مادام الاستخدام فرديا فتفاوت الأشخاص في أدائه أمر واقع في سياق التداول، الأمر الذي يعني تفاوت نصوصها بعدد مؤلفيها الذين يطبعونها بقدراتهم." [4]

و الشفاهية بقدر ما هي مقوّم أساسي في القصة الشعبية و الطريقة الأصلح و المسلك الأنّسب لتداول القصة الشعبية بقدر ما تضع الدّارسين أمام إشكالية تعدّد الرّوايات للمتن الواحد، بل في كيفية التّعامل مع هذا المتن الذي خلق حرّا بالجمع و الدّراسة.

و "لما كانت الأولوية تقتضي حماية هذا التراث الشفوي من الاندثار و الضياع، و ضرورة أخذ هذه المتون حقها من البحث والدراسة كانت الكتابة البديل الحتمي للشفاهية، فولع الأوّلون بتقييد الآثار الأدبية الشفاهية كتابة في سجلات مخطوطة أو كتب مطبوعة، كما هو الحال بالنّسبة للحكاية الخرافية بمتونها المعروفة و غير المعروفة من مثل كليلة و دمنة، و خرافات أيسوب، و حكايات الأطفال و البيت للأخوين وليام و يعقوب جريم، وسيرة عنترة، و السيرة الهلالية....ممّا يدلّ بقوة على صفة التكامل التي صارت تجمع بين الشفاهية و الكتابية، فإذا ما

[1] مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،2012، ص 29
[2] عز الدين اسماعيل :القصص الشعبي في السودان، -دراسة في فنية الحكاية و وظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر،1971، ص149.
[3] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت (د.ط)، (د،ت)، ص 19.
[4] مبروك دريري، القصة الشعبية في الهضاب، منشورات مديرية الثقافة لولاية سطيف، 2010، ص 47. بتصرف-

كان هناك من فضل للكتابة إلى جانب مهمتها الحضارية التّعبيرية و الفكرية و الإبداعية، فكونها حازت على الأقل ميراث المأثورات الشعبية غير المادية، و حافظت عليها في عصر أصبح يتهدّدها بالانقراض".[1]

ت- **الشمولية** :

القصة الشعبية الجزائرية في معظمها قريبة إلى الإنسان الشعبي إذ إنّها تلاحق المجتمع في تطوره، فهي لا تقتصر على ناحية من نواحي المجتمع بل تركز على جميع النواحي من النمط المعيش، وأسلوب التعامل مع الأفراد و أمور الدين والمعتقدات، وتكون نهايتها سعيدة كحكاية "ابن عميّر" أو حزينة كحكاية " رداح المصونة" أو مفتوحة على احتمالات كثيرة كحكاية " المنحوس".

ث- **اللغة** :

"تعتبر اللغة أحد العناصر الأساسية التي يمكن من خلالها تحليل الإطار الثقافي لأيّ مجتمع، باعتبار أنّه لا يمكن أن توجد ثقافة إنسانية دون لغة، و كلّما ازدادت اللغة تعقيدا كلّما ازدادت الحاجة للغة متطوّرة قادرة على أن تستوعب تغيّرات المجتمع"[2]. لذا لا تعكس لغة أيّ قصة شعبية من العالم إلّا ثقافة المجتمع الذي أنشأها، وكما تحرص الجماعة الشعبية على صبّ همومها و آلامها و آمالها في قالب القصة الشعبية تحرص كذلك على إظهار هذا القالب بشكل جميل يليق بقيمة المضمون الذي يحويه، "و على ذلك فإنّ اللغة بطريقة الاستعمال الخاصة التي يستعملها الشعب في تعبيره الفني"[3]. فلغة القصة الشعبية الجزائرية –بهذا- هي لغة الشعب الفنية فرغم أنّ هذه اللغة هي من إنتاج الجماعة الشعبية إلّا أنّها تسمو عن الكلام العادي، و تفهمها كلّ الفئات باختلاف أعمراها وثقافتها.

لذا نجدها لغة مألوفة، واضحة لا يعتريها أيّ غموض ولا يشوبها الإبهام وإذا تخلّلتها بعض الجمل والعبارات التي بطُل جريانها على الألسنة، فهي من العبارات المفتاحية التي لا يمكن تغييرها أو حذفها أبدا من نص القصة، و هي عبارات كثيرا ما يتوقف الراوي لشرحها، أطلقت عليها الباحثة "غراء حسين مهنا" اسم القوالب الثابتة (Les clichès) : " تستخدم [القصة] الشعبية قوالب ثابتة في التعبير ، وهذا يعد من العوامل الهامة بالنسبة إلى الراوي والمتلقي على السواء، فالأول؛ يجد في هذه القوالب الثابتة التي لا تتغير لحظات راحة من عناء التفكير، والثاني؛ يجد فيها عبارات تساعده على ولوج عالم الحكاية، ويفهم أنها لازمة لا يمكن تغييرها".[4]

[1] مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية، المرجع السّابق ص 29، 30.
[2] أحمد مرسي، الأدب الشعبي و ثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، ط1، القاهرة، 2008، ص 30.
[3] مصطفى يعلى، نحو تأصيل دراسة الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 32.
[4] غراء حسين مهنا، المرجع السّابق، ص 46.

جـ –الحيّز الزماني والمكاني:

أولا–**المكان** :

لا تعطي القصة الشعبية أسماء الأماكن أو المناطق التي جرت فيها الأحداث. لكنّها تذكر ما إن كان المكان الذي يعيش فيه البطل مدينة أو ريفا أو قرية أو غابة أو صحراء، كما تهتم بوصف هذه الأمكنة (جبل، بئر، نهر، واد، تل). يتجلّى هذا أكثر عندما يقارن الراوي بين بيئة القصة وبيئة مجتمع القص.

ثانيا –الزمان :

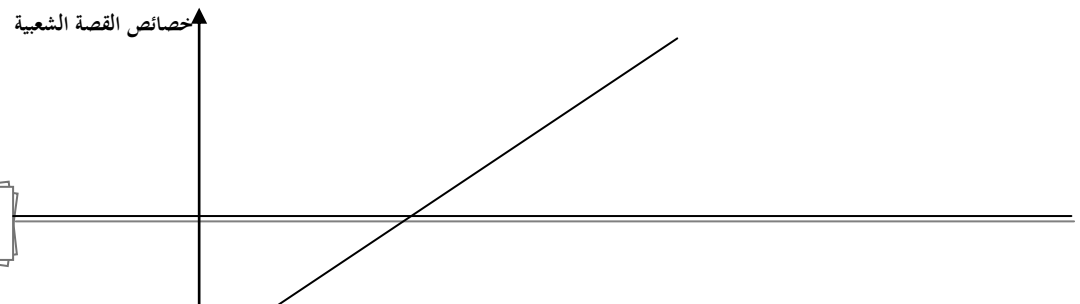
إنّ القصة الشعبية الجزائرية تؤكد على أنّ الأحداث حدثت قديما ذات مرة، وفي يوم من الأيام دون تحديد، فأحداثها تدور في عالم متحرّر من كلّ القيود الظرفية و هو عالم الممكن المطلق غير أنّ زمن القصة لا يستحيل تحديده دائما، إذ نجد في الكثير من القصص الشعبية الجزائرية بعض الإشارات التي تدلّ على عهد تاريخي ما من خلال بعض العبارات و الألفاظ كالسّرايا و القاضي و السّلطان.

كما لا تخلو القصة الشعبية من تقدير المدة التي قضاها البطل في قطع المسافات ففي حكاية " رداح المصونة " تم تحديد زمن الذهاب والإياب بستة أشهر، و في حكاية "هارون الرشيد "ذكرت أن البطل غاب عن بلدته أربعة عشر عاما كاملة.فراوي القصة الشعبية الجزائرية شديد الإحساس بعنصر الزمن وبكيفية مستمرة، فهو يصرّ دائما على فكرة تعاقب الليل والنهار و ما إذا كان الزمن صباحا أو ظهرا أو مساء.

إنّ ميل القصة الشعبية إلى التحرر من البعدين الزماني و المكاني لا يقصد من ورائه التضليل، و إنما التأكيد على صلاحية هذه القصص و إمكانية حدوثها في كلّ مكان و زمان.

إنّ هذه الخصائص الماثلة في القصة الشعبية الجزائرية لا يمكن لها أن تظهر بصورتها الجلية إلّا إذا توفّرت العوامل الأربعة السابقة، و كلّما نقص عامل من تلك العوامل كلّما تأثرت صورة ظهورها.

و يمكن تمثيل هذه العلاقة في الرّسم الآتي :



عوامل انتشار القصة الشعبية

إنّ هذه الخصائص بقدر ما تميّز القصة الشعبية الجزائرية عمّا سواها – إذ تعكس ثقافة شعبية جزائرية، وتعالج موضوعات هي من صميم اهتمام المجتمع الشعبي الجزائري، و تعبّر عن كلّ هذا بلغة لها من الخصائص الصّوتية و الأسلوبية ما يميّزها عن غيرها – بقدر ما تكشف عن تقاطع في المضمون و الشكل مع غيرها من قصص العالم.

و يرجع هذا التقاطع إلى" الطبيعة الإنسانية التي جعلته كيانا واحدا رغم الاختلافات الكثيرة المكتسبة؛ في الثقافة و في السلوك، جعلته هذه الوحدة يحمل استعدادا فطريا كي يطوّر إنسانيته و يعمّق وجوده الاجتماعي...فلا نجد شعبا لم ينتج في مجال الإنتاج الفني موسيقى أو رقصا أو تشكيلا، أو أدبا، و لا نجد شعبا أيضا لم ينتج في مجال الحكي أساطيره و ملاحمه و حكاياته...كلّ ذلك الإنتاج يصطحب معه و يراكم معايير مشتركة و أذواقا متشابهة و متقاربة، فلا يوجد شعب لا يتمتع بالإيقاع و لا يتذوّق الصّور البلاغية التي ينتجها خياله و فكره ".[1]

III. أشكال و مضامين القصة الشعبية الجزائرية :

- **صعوبة التصنيف و حتمية الاختلاف :**

بات من غير المفيد في هذه المرحلة الحديث عن مظاهر الاختلاف بين الباحثين في تصنيف أشكال القصص الشعبي التي عرض لها الكثير من الدارسين ردحا من الزمن، خاصة إذا علمنا أنّ ما كان ضبابيا في وقت

[1] محمد أقضاض، شعرية السّرد الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، (د، ط)، 2007، ص 80.

مضى قد أضحى أكثر وضوحا و تمايزا اليوم، فبعد أن اقترح الباحث عبد الحميد يونس مصطلح الحكاية الشعبية للدلالة على كل أنواع السرد الشعبي: "يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا ليستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان الكثير من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون عصر"[1]. وبعد أن تحدثت نبيلة إبراهيم في كتابها(قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية) عن أبرز شكلين من أشكال التعبير السردي هما الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، وتحدثت عن الحكاية الخرافية على أنها ذاك الشكل الذي يقابل الشكل السردي الذي يخضع للتحليل الوظائفي وحاولت أن تجد فروقا جوهرية بينهما، [2] وبعد أن اجتهدت الباحثة ليلى قريش في تأصيل للقصة الشعبية الجزائرية بالعودة إلى أصولها ونشأتها ودوافع ظهورها وكذا أهم أشكالها[3].

بعد هذا- و للأسف نجد جهود هؤلاء الباحثين و غيرهم قد أوقعت أصحابها في دائرة الاتهام لأنّها جاءت مختلفة، و أوقعت الدارسين بعدهم في كثير من الارتباك تحدّث عنه خاصة الباحث "مصطفى يعلى" بقوله: "إنّ الدراسات الأدبية الشعبية و مثلما هو الحال في معظم الحقول البحثية والنقدية العربية لم تسلم الدراسات الأدبية الشعبية في العالم العربي من ظاهرة التشويش السلبي في تداول المصطلحات الواصفة في مختلف أنواع السرد الشعبي ".[4]

إذا بحثنا في ثنايا الدراسات التي استشهد بها "مصطفى يعلى" لإثبات هذا الارتباك و (الفوضى)، فإننا نجدها في معظمها لم تعرض فعلا لإشكالية التصنيف ليس لأنّها – فيما أعتقد- لم تتحسّس صعوبة التصنيف و إنما لأنّ فريقا منهم كعبد الحميد يونس" و"نبيلة إبراهيم" و "ليلى قريش" و كذلك محمد المرزوقي كانوا ممّن يؤصّل للدراسة الأدبية الشعبية خاصّة النّتاج السردي منها بمختلف أشكاله، و هو ما تحدّث عنه مصطفى يعلى عندما أقرّ بوجود ما يشفع لهذا الخلط:" إن الدراسة الأدبية الشعبية بمرحلة التأسيس العربي إذ لم تجد تراكما مهمّا تسترفده، الأمر الذي يترك الباب مشرّعا للاجتهادات الشخصية المتضاربة."[5]

أمّا بقية الدارسين كعمر الساريسي و نمر سرحان وغيرهم لم يعرضوا لمسألة التصنيف لأنّ كلّ واحد منهم كان بصدد الحديث عن نتاج سردي معيّن في منطقة معينة فرضتها مدونة معيّنة حددت تصنيفا مختلفا قد يتقاطع و قد يتعارض مع تصنيفات غيره من الدارسين، فما يمكن اعتباره عناصر أساسية و ثابتة في مدونة معينة قد يكون ثانويا في مدونة أخرى والعكس بالعكس.

[1]. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المرجع السابق، ص 11
[2] ينظر نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية.
[3] ينظر ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي.
[4] مصطفى يعلى، القصص الشعبي –قضايا و إشكالات، (د،ط)، (د، ت)، ص 9.
[5] المرجع نفسه، ص 13.

نقول هذا ثقة منّا في إدراك هؤلاء الدارسين لخاصية هامة في النتاج السّردي الشعبي و هي تداخل العناصر و الموضوعات، و هو ما خلق صعوبة كبيرة في التّصنيف، فأرجع الباحث"عبد الحميد بورايو" صعوبة التصنيف إلى سببين رئيسيين: "الأوّل هو اختلاف الدارسين في مختلف بلاد العالم حول المبادئ التي تعتمد في عملية التصنيف.هذا الاختلاف مرهون بالثاني و هو خصوصية مادة القصص الشعبي الجزائري".[1]

هذا الأخير نجده مقنعا أكثر خاصة إذا علمنا أن هذه المسألة لم تواجه الدارسين العرب فقط و إنما واجهت الدارسين الغربيين قبلهم إذ:"هناك تصنيف تبنّاه "أنتي أرني" (ANTI ARNI) " و"سميث طومسون" (Stith tompso) ينظر إلى القصص الشعبي من ناحية المحتوى. و الواقع أنّ مثل هذا التصنيف قد يؤدي إلى مزالق عديدة، فهناك حالات وسيطة يصعب فيها إرجاع قصة ما إلى أيّ من الأصناف، إذ اعتمدت الموضوعات و المعتقدات ونوع الشخوص أساسا للتصنيف. وهناك من رأى أنّ التصنيف يكون حسب الوظيفة كتيودور بنفي(Tiodor Benfey)، وقد تعرض للنقد، لأنّ التمييز بين الحكايات انطلاقا من وفائها وعدم وفائها لهذه الوظيفة أو تلك يعبر عن محاولة قاصرة متعسّفة". [2]

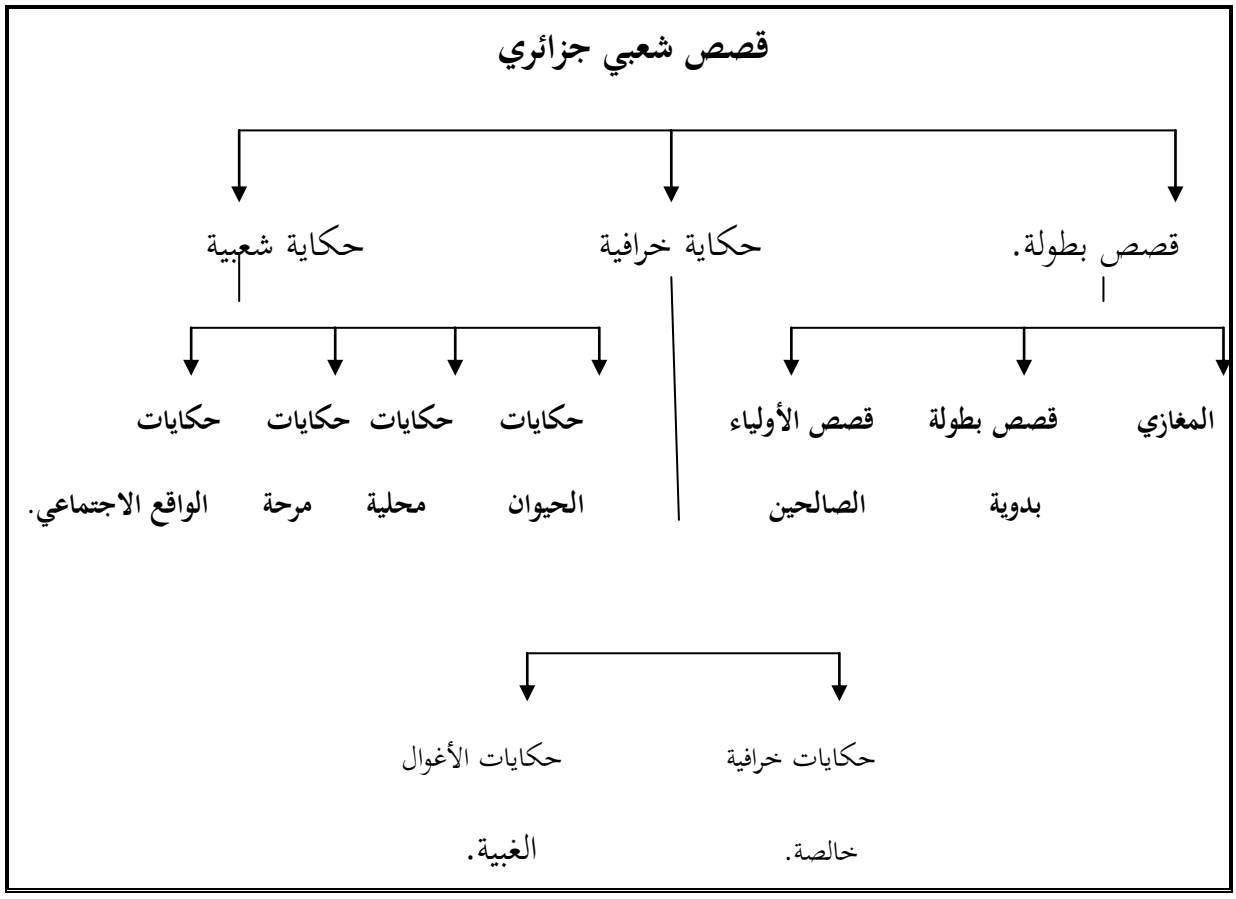
بناء على هذا نعتقد أنّ إشكالية التصنيف ما هي إلا وليدة اختلاف حتمي فرضته طبيعة المادة القصصية نفسها التي تتميّز بالتداخل و التّشابك، واختلاف المدونّة من بيئة إلى أخرى جعل كلّ دارس يجد نفسه أمام مدوّنة مختلفة لا تعكس إلا التمايز القائم بين المجتمعات.

فلا يمكن اعتبار هذا الاختلاف إشكالية بقدر ما هو أمر يجب أن يكون حتّى و إن خلق صعوبة في التصنيف، و لا ادّعاء وجود تصنيف ثابت لأشكال السرد الشعبي لأنّ الاختلاف بين التصنيفات سيبقى ما اختلفت المعايير و المدوّنات.مع ضرورة الانطلاق من معايير معينة لتصنيف أشكال السرد الشعبي و الاستفادة من منجزات السابقين في هذا المجال خاصة في الفصل بين الأصناف الأساسية و ترك الاختلافات للأصناف الفرعية.

لأجل هذا سيخضع تصنيف القصة الشعبية الجزائرية إلى طبيعة المدوّنة المجموعة أوّلا و إلى **المعيار التلفّظي ثانيا** (حدود تدخّل الرّاوي في نص القصة الشعبية) و إلى ما توصّل إليه دارسو النتاج السّردي الشعبي في المغرب العربي خاصّة الذي عرف بروز تصنيفين رائجين؛

التصنيف الأوّل : الذي اقترحه الباحث الجزائري" عبد الحميد بورايو " :[3]

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، (د، ط)، 2007، ص 81.
[2] المرجع نفسه، ص 81،82.
[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 90.



و عن المعايير المعتمدة في هذا التصنيف تحدّث صاحبه قائلا :"عملت على مراعاة العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية، واستندت على التمييزات التي عينها حملة التراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته ونوعية الرواة، والوسط الذي يقبل عادة على تلقي النوع القصصي إلى جانب ذلك حاولت تتبع الظروف التاريخية التي تطور عنها كل نوع، وكل شكل فرعي."[1]

أمّا **التّصنيف الثاني**؛ اقترحه الباحث "مصطفى يعلى" و جاء كحلّ بديل لما أسماه (أزمة مصطلحية) بعد أن عرض بشيء من التّفصيل لمظاهر هذه الأزمة وأسبابها، و كانت هذه البدائل متمثّلة فيما يلي:[2]

[1] المرجع نفسه، ص 89.
[2] مصطفى يعلى، القصص الشعبي- قضايا و إشكالات، المرجع السّابق ، ص 15،16.

أ–اعتماد مصطلح (القصص الشعبي) بدل مصطلح (الحكاية الشعبية) الملتبس، و ذلك لازدواجية الدلالة في المصطلح الثاني، وتوقا لتقريب الشقة بين القصص الرسمي والقصص الشعبي من حيث الاشتراك في المصطلح (القصص) الموحي بما يتوفر عليه النمطان من عناصر تخييلية وجمالية عالية. إضافة إلى مبرر شيوع مصطلح (القصص الشعبي) بين معظم الباحثين العرب. ناهيك عن معيار المقارنة مع المصطلح اللاتيني (conte populaire) الذي يعني (القصة الشعبية) تحديدا.

ب – تعويض مصطلح (الحكاية الشعبية) بمصطلح (الحكاية الخرافية)، نظرا لانبناء هذا النوع من السرد الشعبي في جوهره على ما هو عجيب ومدهش (بطولات خارقة، أحداث فوق طبيعية، شخصيات غير مرئية أو مسحورة، فضاءات غريبة مؤسطرة، أزمنة غير منطقية إلخ...). علما بأنّ مصطلح (الحكاية الخرافية) يحيل على نوع سردي شعبي آخر مختلف هو (الخرافة) حيث الاهتمام بترميز الطبيعة بكلّ مكوّناتها.من غير أن نهمل مبرّر المرادف اللاتيني (conte merveilleux) الذي يعني (الحكاية العجيبة) حصرا، حيث الوصف الفرنسي (mervelleux) معناه اللغوي هو: العجيب، المدهش، المذهل.

ج – يحل مصطلح (الحكاية الشعبية) محل مصطلح (الحكاية الواقعية) وما شابهه، لكون مدار هذا النّوع السردي الشعبي هو مدار واقع اجتماعي أخلاقي تاريخي داخل المجتمع الشعبي. فصفة (الشعبية) تستوعب كل هذه العناصر، فضلا عن تلافي الالتباس السابق.

د – يكرّس مصطلح (الحكاية الخرافية) المستقى من المصطلح التراثي (خرافة)، للدلالة على ما يسميه البعض (حكاية الحيوان) و ما إلى ذلك بسبب عدم شمولية مصطلح (حكاية الحيوان) المنحصر في عالم الحيوان، بينما يشمل هذا النوع كلّ مظاهر الطبيعة ومكوناتها من حيوان وغير حيوان.

هـ – و يقترح مصطلح (الحكاية المرحة) بدل (الحكاية الفكاهية) و غيرها، على اعتبار أنّ هذا المصطلح يستوعب أهم ما في المصطلحات الأخرى، وهو صفة المرح، سيما وأنّ مصطلح (الحكاية المرحة) يدل على المرح بشكل صريح ومباشر بلا لبس أو غموض. فاقترح بناء على ذلك التصنيف الآتي :[1]

المصطلح	دلالتـــــــــــــــــــــــــــه
القصص الشعبي ←———	جميع أنواع السّرد الشعبي بلا استثناء.

[1] مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1، 2001، ص49.

الحكاية العجيبة	النّوع السّردي الشعبي ذو العوالم العجيبة.
الحكاية الشعبية	النّوع السّردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية، بأسلوب جاد، ولغاية أخلاقية.
الحكاية الخرافية	النّوع السّردي الشعبي الدّائر في عالم الطّبيعة بأسلوب رمزي، لغاية تعليمية محضة.
الحكاية المرحة	النّوع السّردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي و ينتقد

بعد عرض التصنيفات التي قدّمها كلّ من الباحثَين " عبد الحميد بورايو" و" مصطفى يعلى "يتضح أنّ هناك إجماعا بينهما على ضرورة معالجته و تخصيص كلّ نوع من الأنّواع القصصية بتعريف محددّ و أنّ مصطلح القصّة الشعبية هو الاصطلاح الفضفاض الذي يضمّ أنواعا مختلفة من النتاج السردي، مع وجود اختلافات هامّة:

الاختلاف الأوّل :

يتعلّق بقصص البطولة؛ ففي الوقت الذي نجد فيه "بورايو" يعتبر قصص البطولة البدوية شكلا من أشكال القصة الشعبية اعتبره "يعلى" شكلا مستقلا (هو السيرة الشعبية) و مختلفا عن القصة الشعبية.

ما جعل الباحث"بورايو" – فيما أعتقد- يعتبره شكلا من أشكال القصة الشعبية هو ضياع جزء كبير من السير الشعبية الجزائرية و لم يبق منها إلا قصص متناثرة، و ما جعل "يعلى " يعتبرها شكلا مستقلا هو تلك النّصوص التي وجدت مدوّنة كسيرة بني هلال التي جمعتها "نبيلة إبراهيم" و "ليلي قريش" و غيرهما.

و لأنّنا لم نتمكّن من الحصول على نصوص سير شعبية كاملة من أفواه الرّواة في الشرق الجزائري سيتم التعامل مع هذا النّوع السّردي على أنّه قصص بطولة تدرج كشكل من أشكال القصص الشعبي.

الاختلاف الثاني:

يتمثّل كما يبدو في الحكاية المرحة التي ظهرت عند " مصطفى يعلى" شكلا أساسيا من أشكال القصص الشعبي بينما ظهرت عند "بورايو" شكلا فرعيا من أشكال الحكاية الشعبية و إذا تبيّنا مفهومي الحكاية المرحة والحكاية الشعبية عند "مصطفى يعلى" سنلاحظ أنّ الحكاية المرحة عنده هي :"النّوع السّردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي و ينتقد"[1]، و الحكاية الشعبية عنده هي: "النّوع السّردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية، بأسلوب جاد، و لغاية أخلاقية".[2] يبرز هذان التعريفان نوعين من السّرد الشعبي الذي يعالج مفارقات الحياة؛ أحدهما يكون بأسلوب مرح (حكاية مرحة) والآخر بأسلوب جاد (حكاية شعبية)، لكنه لم يعط اصطلاحا لذاك النّوع السّردي الذي يعالج مفارقات الحياة سواء بطريقة هزلية أو بطريقة جدية، و الاصطلاح نجده عند " بورايو" الذي فضّل أن يكون اصطلاح الحكاية الشعبية دالاّ على الاثنين مضافا إليهما حكايات الحيوان و الحكايات المحلية.

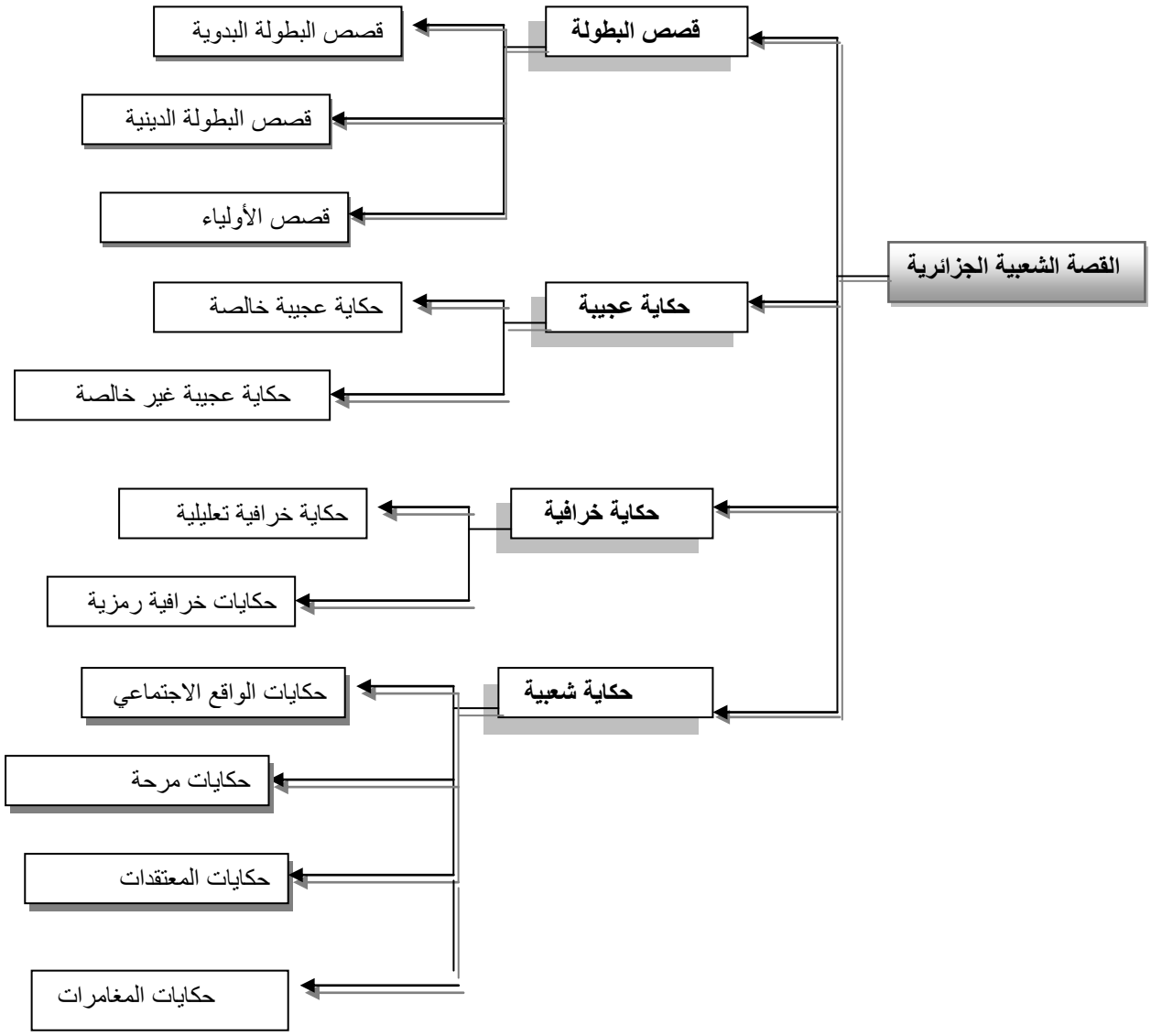
الاختلاف الثالث:

يظهر بين الحكاية العجيبة و الحكاية الخرافية و حكايات الحيوان، إذ نجد أنّ اصطلاح الحكاية الخرافية عند "عبد الحميد بورايو" قد أخذ مفهوم الحكاية العجيبة :"تمثّل الحكاية الخرافية شكلا قصصيا ذا طابع عالمي يطلق عليه باللغة الفرنسية (conte merveilleux)"[3] ، فاختار الحكاية الخرافية كمقابل للشكل الذي درسه بروب لرواجه بين الدارسين خاصة عند "نبيلة ابراهيم " في مختلف بحوثها، في حين رأى الباحث "مصطفى يعلى" أنّ المقابل الأنّسب للمتن الذي درسه "بروب" هو الحكاية العجيبة : "إنّ المراد الأجنبي (conte merveilleux) ليس معناه (الحكاية الخرافية) و إنّما (الحكاية العجيبة).إذ أنّ لفظ (merveilleux) الفرنسي يعني معجميا:عجيب، مدهش، مذهل "[4]. و هو ما سنسير وفقه في هذه الدراسة.

كما نجد أنّ حكايات الحيوان التي اعتبرها "بورايو" شكلا من أشكال الحكاية الشعبية باعتبار أنّها تعالج واقعا على لسان الحيوان نجد أنّ"مصطفى يعلى" اعتبرها شكلا مستقلا هو الحكاية الخرافية.

بعد الاستناد إلى جهود الباحثين في هذا الصّدد و فحص المدوّنة و بحث مضامينها و خصائصها الشكلية الثابتة التي لا تتغيّر بتغيّر الرّواة، و بعد مراعاة المعيار التلفّظي؛ تمّ التمكّن من اقتراح التّصنيف الآتي للقصة الشعبية الجزائرية:

[1] مصطفى يعلى، القصص الشعبي، قضايا و إشكالات، المرجع السّابق، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 16،17.
[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 139
[4] مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب –دراسة مورفولوجية-، المرجع السّابق، ص 48.


القصة الشعبية الجزائرية
قصص البطولة
قصص البطولة البدوية
قصص البطولة الدينية
قصص الأولياء
حكاية عجيبة
حكاية عجيبة خالصة
حكاية عجيبة غير خالصة
حكاية خرافية
حكاية خرافية تعليلية
حكايات خرافية رمزية
حكاية شعبية
حكايات الواقع الاجتماعي
حكايات مرحة
حكايات المعتقدات
حكايات المغامرات

1. قصص البطولة :

تمهيد :

شكّلت قصص البطولة طورا جديدا من وعي الإنسان الشعبي فبعد أن كانت البطولة للآلهة وأنصاف الآلهة، شعر الإنسان بذاتيته و بدأ يبحث عن موقعه داخل هذا الكون الذي تحكمه قوى متصارعة، و لم يقف الإنسان موقف المتفرج من هذا الصراع، إنما اتخذ موقفا إلى جانب القوى التي تعود عليه بالنفع، و ضدّ القوى التي تمنع عنه هذا النّفع، و جعلها تتجمع حول قطبين: الخير من جهة و الشرّ من جهة أخرى، جسّدها في تعبيره الفنِي فظهرت إلى الوجود فكرة البطولة التي يصنعها الإله، ثم البطولة التي يصنعها الإنسان تبعا للمراحل الحضارية التي مرت بها البشرية، و كانت البطولة في جميع هذه المراحل رغبة دفينة في أعماق الإنسان تشق سبيلها نحو التحقق، و تنطوي على إدراك لما يقتضي وجوده المتطور من تضحية مستمرة و تجسيد لرغبته في خلق عالم آخر إلى جانب عالمه الواقعي، عالم يسوده النظام، ويتم فيه إلغاء الفوضى و يحقق نزوعه إلى تصعيد الواقع إلى عالم المثال.[1]

فاتخّذت فكرة البطولة أشكالا مختلفة و متدرّجة عبر التاريخ الإنساني، فعندما أذهلت مظاهر الكون و ظواهره الإنسان الأوّل و لم يجد تفسيرا منطقيا يرضي فضوله ألّه كلّ شيء فاقت قوته تصوّره، و عندما بدأ يبحث عن موقعه داخل هذا الكون صار ثملا بوجوده على وجه الأرض، و أصبح همّه أن يصوّر النّموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقّق شيئا رائعا لعالمه الإنساني...فلم يعد يقاوم التّفكير في ذاتيته بوصفه إنسانا مميّزا عن سائر الكائنات و قادرا على تحقيقي العمل الكبير الذي يغيّر الحياة و ينقلها من طور إلى طور، و كان هذا الدّافع بعينه حسب الباحثة "نبيلة إبراهيم"وراء نشأة القصص البطولي بكلّ أشكاله.[2]

عندما أدرك الإنسان وجوده و وعى ذاته لم يدركها منعزلة عمّا حولها، بل أدركها في ظلّ وجودها الاجتماعي، لذلك جاء أدب البطولة معبِّرا عن ذات الجماعة أو الشعور الجمعي، و هو ما دفع الباحث "جان بيار بابار" (Jean Pierre Bayard) إلى ردّ تاريخ نشأة قصص البطولة إلى فترة ظهور النظام القبلي، وسميّت الفترة التاريخية بصعر البطولة، ذلك لأنّها تميّز مرحلة متميّزة في تاريخ تطوّر المجتمع الإنساني.[3]

على هذا كان لكلّ أمّة أبطالها التي تنسج حول أسمائهم قصصا تصف شجاعتهم الخارقة و بطولاتهم النّادرة، فظهرت ملحمة الإلياذة عند اليونان و الإنياذة عند الرومان، و سير عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن عند

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص58.
[2] نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص 20.
[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 92

العرب،" و هي جميعا تشترك في سمات عامة تطبع هذا اللوّن من الأدب، من أهمها اعتماده على الواقع والشخوص التاريخية، و محاولة الرّاوي إضفاء ثوب الحقيقة على ما يرويه، و وجود وفاق بين إرادة القوى العلوية(الإلهية) و إرادة البطل. و تتدخّل القوى الخارقة لمساعدة البطل أو محاربته أو مناصرة أعدائه، غير أنّ تدخّلها لا يطغى على القدرات التي يتمتّع بها البطل الإنسان، و هي قدرات عقلانية و جسمانية و روحية...[1]

1-1- أشكال و مضامين قصص البطولة الشعبية الجزائرية :

إذا بحثنا عن أهمّ الدراسات التي تناولت أشكال القصة البطولية الشعبية في الجزائر فإنّنا نجدها دراستين بارزتين:

الدّراسة الأولى:

تلك التي قدّمتها الباحثة "ليلي قريش" في كتابها "القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"، و قسّمت فيها قصص البطولة التي تمكّنت من جمعها بالنظر إلى المعالم التي تميّزها عن بعضها كأبطال القصة و البيئة التي يتحرّكون فيها إلى : القصص البطولية الدينية، و القصص البطولية الوعظية، و القصص البطولية البدوية، يضاف إليها القصص التي أخذت من السير العربية المشهورة، و أخيرا القصص البطولية الحديثة.[2]

الدّراسة الثانية :

قدّمها الباحث "عبد الحميد بورايو" -بداية -في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، ثمّ في كتابه "الأدب الشعبي الجزائري"، تحدّث في كليهما عن ثلاثة أشكال لقصص البطولة في الجزائر هي: المغازي، و قصص البطولة البدوية، و قصص الأولياء [3].

1-1-1- قصص البطولة الدّينية :

إذا كانت "ليلى قريش" قد أطلقت مصطلح (قصص البطولة الدّينية) على ذاك النّوع السّردي الذي يستمد موضوعه و أحداثه من سيرة الرّسول صلّى اللّه عليه و سلّم و صحابته الكرام، ومن الفتوحات الإسلامية[4]،فإنّ الباحث "عبد الحميد بورايو" قد اختار له مصطلح المغازي باعتباره "الشكل القصصي الذي يؤديه روّاة محترفون أداءً دراميا من خلال إنشاد الشّعر القصصي المصاحب بالعزف على الآلات الموسيقية التّقليدية، و يتمّ ذلك في الأسواق و التجمّعات العامّة في المناسبات الرّسمية و شبه الرّسمية، يطلق عليه روّاته اسم غزوات، و مفردها غزوة، و هو يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية".[5]

[1] المرجع نفسه، ص93.
[2] ليلى قريش، المرجع السّابق، ص 108.
[3] ينظر عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 96.
[4] ينظر ليلى قريش، المرجع السّابق، ص108.
[5] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 97.

"تستقي قصص البطولة الدينية (أو المغازي) أحداثها من التاريخ الإسلامي بوجه عام و من السيرة النبوية والفتوحات بوجه خاص، و تعدّ غزوة "وادي السيسبان" إلى جانب غزوة "ذات العلم" و أشهر المغازي و أكثرها تداولا بين الرواة حسب الباحثَين".

هذا و يرجع الباحث "عبد الحميد بورايو" جذور هذا اللون من الرواية الشفوية إلى ظهور الإسلام الذي يعد أحد الحوادث العالمية الكبرى التي فجّرت عصر البطولة و أدب البطولة عندما ظهرت رواية السّير و المغازي التي عرفت منذ القرن الأوّل الهجري، و وجدت طريقها إلى التّدوين خاصّة ما وجد في كتاب "فتوح إفريقية" الذي ينسب للواقدي، و يرجّح الباحث أن يكون هذا الكتاب هو الأصل المدوّن للرّوايات الشفوية لما يوجد بينها من اتفاق كبير.[1]

لم يتم التمكّن من الوصول إلى نماذج من كاملة من المغازي مروية، و ما تمّ جمعه من قصص في الشّرق الجزائري أظهر نموذجا واحدا يمكن إدراجه ضمن هذا اللون و هو قصة " قطريف"التي لا يمكن اعتبارها من المغازي لأنّها افتقدت خاصية أساسية هي الوحدة الملحمية؛ فرغم أنّها قصّة مكتملة لها بداية و وسط و نهاية، إلا أنّنا نشعر أنّها قصة معزولة ضيّعت الكثير من وحداتها الأسلوبية التي كانت ترد شعرا، وكثيرا من الصيغ المتكرّرة و التي تتعلّق بوصف هول المعركة و الفرسان.

و من الخصائص التي حوتها قصة " قطريف " و بموجبها تمّ اعتبارها قصة من قصص البطولة الدينية، نذكر ما يلي:*

أوّلا– البناء الخيالي في ثوب تاريخي :

تظهر النّزعة التاريخية واضحة في هذه القصة، إذ يحاول الرّاوي إلباسها ثوب الحقيقة، فنجد فيها اهتماما بتحديد:

- زمن و مكان حدوث الوقائع : فذكرت هذه القصة "المدينة المنورة" و هو المكان الذي انطلق منه الرّسول صلى الله عليه و سلّم و صحابته نحو المعركة، و ذكرت "وادي سيسبان" مكان المعركة، و "بئر ذات العلم"، البئر الذي عبر من خلاله الرسول صلّى اللة عليه و سلّم و صحابته أثناء العودة.
- أسماء الصّحابة رضوان الله عنهم: فذكرت عليّا –كرّم الله وجهه —و سمّت أفراد عائلته، و أسماء قادة الجيوش فركّزت على ذكر بطولات الصحابي "أبو العاص بن الرّبيع "رضي الله عنه.

[1] المرجع نفسه، ص 97-99.

* هذه الخصائص هي من خصائص المغازي عند عبد الحميد بورايو التي تمّ إسقاطها على قصة "قطريف".

- عدد المقاتلين من الطرفين، فذكرت أنّ عدد الكفّار كان أكبر من عدد المسلمين بمعدل واحد من المسلمين مقابل ستين من الكفار لواحد.

إنّ توظيف هذه الأسماء و الأماكن الحقيقة ما هو إلّا تمويه من الرّاوي لإضفاء مصداقية للقصة التي يرويها، فلو بحثنا في غزوات الرّسول صلّى الله عليه و سلّم لما وجدنا ذكرا لغزوة "وادي سيسبان"، و لو بحثنا في سيرة "عليّ كرّم الله وجهه " لما وجدنا أنّ عليّا كرّم الله وجهه قد بلغ منطقة "طولقة" ببسكرة في غزواته، فهذه النّزعة التّاريخية ليست سوى قاعدة لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا، فنجد الأبطال وخصومهم يتمتعون بقوى بدنية جبّارة، و هو ما جسّدته في قصة قطريف قوّة "عليّ كرّم الله وجهه" الذي كان يضرب بسيفه "ذو الفقار" ضربة واحدة يحصد بها مئات الأرواح من الكفّار، و كان يتغلّب على كلّ أنواع الجنّ و العفاريت، فقتل العفريت الذي عجز كلّ الصحابة عن قتله و أحرق كلّ العفاريت التي تسكن بئر ذات العلم، تمكّن من فعل هذا لأنّه أوتي فضلا من الله لم يؤتى لغيره حسب الرّواية الشعبية.

و من عناصر الخيال الواضحة في هذه القصة هو توظيف تلك الأدوات السّحرية التي سخّرت لعلي كرّم اللّه وجهه، و جعلت منه بطلا خارقا منها سيفه و كلماته السّحرية التي قضى بها على الجنّ والعفاريت.

ثانيا – البطولة :

اعتمد تحقيق البطولة في قصة "قطريف" إلى جانب القوة البدنية لعليّ كرّم الله وجهه، على قواه المعنوية، التي تقوم على شجاعة "علي" المستمدّة من أصله العربي، و قوّته الروحية المستمدّة من كونه يدافع عن الحقّ و يسعى لإقامة النّظام، و يؤدي رسالة سماوية كلّفه بها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، و لا بدّ أن يكون الله في عونه.و العون الإلهيّ في هذه القصة كان مجسّدا في اسم "اللّه" و في الآيات القرآنية العظمى التي قضت على الجن و العفاريت.

ثالثا – العالمان المجهول و المعلوم :

بعد أن انتهت المعركة التي كانت في عالم معلوم "وادي سيسبان " انتقلت إلى عالم مجهول مقفر مخيف تسكنه الجن و العفاريت، لم ينج منه أحد من جنس البشر، كان ذلك المكان هو "بئر ذات العلم" الذي وصفه الرّاوي وصفا مدهشا.

- هذا و احتفظت هذه القصة بعبارات دينية جعلتها تختلف عن غيرها من قصص البطولة منها : " قَالكْ نْزْل عليه سيدنا جبرائيل قال لُه راهْ رب العالمين يقرئك السلام" و " أيا و ركب سمى باسم اللُه الرحمان الرحيم ومشى.."

1-1-2- قصص البطولة البدوية :

أ- **تعريف قصص البطولة البدوية :**

تعتبر قصص البطولة البدوية تحويلا بسيطا عن ذلك الشكل السردي الذي انتشر في البيئات العربية القديمة الذي كانت تتغنى فيه القبائل العربية بجمال البادية و فروسية رجالها و أخلاق نسائها.كان ذلك الشكل هو السيرة الشعبية التي هي "قصة بطولية مطوّلة شبيهة من حيث الطّول بالرّواية في عصرنا الحالي، شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنّساب أو التّرجمات التاريخية، و هي تترجم حياة شخصية من الشّخصيات الشعبية التاريخية المعروفة كما هو الحال بالنّسبة لسيرة عنترة، أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معيّن مثلما هي الحال بالنّسبة إلى سيرة بني هلال."[1] التي كانت منتشرة بشكل واسع في مصر و الشّام والحجاز و شمال إفريقيا.

و يحدّد الباحث "سعيد يقطين" بداية السيرة الهلالية في "نجد العدية " بعد وفاة الزير سالم فيقول :"إن سيرة بنِيْ هلال بدأت في نجد العدية، في فترة ما بعد وفاة الزير أبي ليلى المهلهل،عندما كان الراوي يعود بنا إلى نشأة بنِيْ هلال، و يقف بالتفصيل عند أنسابها، مؤكدا أنها من أشراف العرب، ثم يربطنا في علاقة تبدو عابرة مع النبي المختار و لكنها مهمة في مصير القبيلة ثم تنتقل بنا السيرة الى ما تشهده القبيلة من حالات الاستقرار منها عهد المنذر و كيف تواجه القبيلة حروبا و مواجهات شتى يتسبب طموح أمرائها في بعض منها و تدفعها الحمية الشطر منها و تضطرها الحاجة إلى بعضها الآخر."[2]

و من خلال ذلك "يحملنا الراوي على أكفّ روايته، إلى معايشة القبيلة وأمرائها، وهي تنتقل بجيوشها وقادتها العظام، في أرجاء الجزيرة العربية ثم مسيرتها إلى بلاد الهند، و بلاد الرومان، مرورا بالشّام ثم رحيلها إلى شمال إفريقيا، و أماكن أخرى لا وجود لها".[3]

فهي قصة حركة دائمة تدفع أبطالها إلى الأمام من خلال مجازفة عجيبة وهائلة يسودها القتال والحرب التي تشيّب رؤوس الأطفال، والنّهب والسّلب، والاستئثار على ثروات هائلة والاستيلاء على بلدان عظيمة والزواج ببنات الملوك أجمل من بدر تمام، والاحتفال بالنصر والزواج في الغبطة والسرور والابتهاج أي نصر الهلالية و زواج شبانها، فقد فضلت السيرة بعض الأبطال على غيرهم من فرسانها الصناديد لأنّهم يمثلون الشخصيات البارزة في قبيلتهم العربية الأصيلة.

[1] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، (ط1) ، 2011، الجزائر ص 108.
[2] سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي،لبنان، ط 1،1997، ص105.
[3] المرجع نفسه، ص105.

إنّ هؤلاء الأبطال هم الذين يقودون سرد الحوادث القصصية للسيرة فيعملون دائما و أبدا على نجاح القبيلة معتمدين على العصبية القبيلة التي تربط بينهم رغم المنازعات الداخلية التي تمزقهم من حين إلى آخر فانطلاقا منهم تنبسط السيرة في تطور مثمر نتيجة لتماسكهم القبلي الذي يجعلهم يدا واحدة في السّراء والضرّاء فوحدتهم هذه تؤثّر على الانتصار الدائم لبني هلال على أعدائهم المختلفين.

و يربط الباحث "عبد الحميد بورايو" ظهور السيرة الهلالية في **الجزائر** بهجرة قبائل بني هلال إلى شمال إفريقيا في القرن الحادي عشر ميلادي إذ نسجوا حكايات تعرض أسباب تغريبتهم و نسبهم الشّريف.

"و كان مجتمع القص في الجزائر يحتفظ بذكرى أولئك الرّواة الذين كانوا يتجولون في ليالي الصّيف، و يتحلّق حولهم سكّان القرى و مضارب الخيام لينشدوا قصصا تتعلّق بهجرة الهلاليين من المشرق إلى المغرب، واستقرارهم بشمال إفريقيا.و قد كانت رواية السّيرة تتمتّع بمكانة خاصة في حياة البدو، إذ كانوا يقومون باستضافة الرّاوي المحترف في مضاربهم لمدّة قد تطول فتبلغ شهرا :و يفتحون روايتهم بمراسيم خاصة ذات طابع طقسي من بينها ذبح شاة و اجتماع سكّان الحيّ للعشاء في البيت الذي يستضيف الرّاوي، و يفعلون نفس الشيء عند انتهائها".[1]

و يعيّن نهاية القرن التّاسع عشر و مستهل القرن العشرين كبداية لاختفاء مثل هذه الروايات مكتملة، إذ منذ ذلك التّاريخ بدأت السّيرة تنحل إلى مجموعة من الأقاصيص تروى مستقلة عن بعضها البعض، و يرجع انحلالها إلى ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيير منذ بداية القرن العشرين حيث بدأ المجتمع يتجه نحو الاستقرار، ففقدت بذلك السيرة الهلالية دورها الوظيفي الذي كانت تقوم به في مجتمع قبلي انقسامي تقوم حياته على الغزو و الحروب مع القبائل الأخرى و بين بعض القبائل المشكلة لوحدتها.كما أنّ اندماج الهلاليين في السّكان الأصليين لبلاد المغرب و اختلاط أنسابهم، ثمّ تعرّضهم جميعا لخطر غزو أجنبي دفع بالصّراعات القبلية التي تتغنّى بها السّيرة إلى مواقع متأخرة.[2]

فللأسف لم يبق من هذه السيرة مرويّة في الجزائر إلا قصصا متناثرة مخزون جزء منها في ذاكرة بعض الرواة والأجزاء الأخرى ضاعت مع الزّمن.

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 120.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 121.

ب– مضمون و خصائص قصص البطولة البدوية من خلال ما تبقى من السيرة الهلالية :

لا شكّ أنّ ما تبقى من نص السيرة الهلالية يمثّل أفضل نموذج لقصص البطولة البدوية من حيث "أنّه يحكي عن حياة البدو الذين استوطنوا المغرب العربي و الذين مارسوا حياتهم البدوية في مناطق تواجدهم".[1] فتعرض لنا هذه القصص جزءا من حياة الهلاليين التي كانت تقوم على الترحال (النّجع) و المواجهات لأجل الكلإ و الماء، وفي نفس الوقت تسعى لإثبات شرف النّسب و الأصل الكريم المتوارث عبر أجيال.

إنّ ما تبقى من نصّ السيرة الهلالية (مرويا) رغم أنّه يرافق التاريخ في خطوطه العريضة إلاّ أنّه ترك العنان للخيال على مرّ الزّمان يبدع ويخترع. فامتزج فيها الواقع بالخيال و التّاريخ بالأسطورة ففوجئنا أثناء بحثنا عن السيرة الهلالية عزوف الكثير من الرواة في مناطق مختلفة من الشرق الجزائري* عن روايتها و نقل أحداثها لأنّها نذير شؤم بحجة أنّ كلّ من يرويها سيخرب بيته و ستحلّ به كلّ أنواع المصائب، و يذكرون في هذا أسماء كثيرة تأذّت لأنّها روت جزءا من السّيرة الهلالية، و في مقابل هذا نجد مناطق أخرى تتغنّى ببطولات الهلاليين و تعتز بها،كمنطقة مجانة التي يحمل العديد من أبنائها اسم ذياب و بناتها اسم الجازية، و منطقة القصور التي يوجد بها منزل يقال أنّه يعود للجازية الهلالية فرّت إليه بعدما تغلّب عليها الزّيناتيون في غياب ابن عمها "ذياب"،كما أنّ هناك مناطق واسعة من الجزائر تحمل أسماء تشير إلى تواجد هذه القبائل كمنطقة الجازية بأم البواقي و عرش الهلالية الذي يمتد من منطقة "أفلو" في الأغواط إلى تيارت .

يعرف مجتمع القص السّيرة الهلالية من خلال "ذياب" و"الجازية" اللذين يمثّلان نموذجين للذكاء الفطري والدّهاء الخارق و الشّجاعة الفائقة، فيُعرف "ذياب" على أنّه فارس الصّحراء الشهم الذي يمثّل تمازج العنصرين الهلالي و البربري، إذ كان هلاليا من جهة أبيه (والده هلال بن غانم) وبربريا من جهة أمّه (ظفر النّعامة الزّناتية)، وينسب له مجتمع القص كلّ صفات الشهامة و الفراسة و الذّكاء و سرعة البديهة التي ورثها عن الهلاليين فظهرت فيه هذه الصفات منذ صغره، فعندما انتبه والده "هلال بن غانم" إلى ضياعه نادى في القوافل المرتحلة نداء لا يفهمه إلّا من هو من صلبه :

نداء هلال بن غانم	**إجابة ذياب**
هاوْ هاوْ	انْتَ وْلْدْت و النَّاس ربَّاوْ.
هاوْ هاوْ	لّي يَعلْفُو في الصَّيف في الشّتاء يْلْوَاوْ.
هاوْ هاوْ	ليّ ونّاو في الصّيفْ في الشّْتاء دْفّاوْ.

[1] ليلى قريش، المرجع السّابق، ص 111.-بتصرّف-

* من بين هذه المناطق المهير و المنصورة بغرب برج بوعريريج، و القلة شمال برج بوعريريج .

فذكاء "ذياب" الفطري هو ما سمح له بالعودة إلى قبيلته و قومه.

و تواصل بقايا السّيرة الهلالية حرصها على إثبات الصّفات الهلالية "لذياب فتستعرض ذكاءه و قدراته الذّهنية التي ما كانت لتكون من صفاته لو لم يكن هلاليا.و هو ما يؤكده "هلال بن غانم" عندما أرسل زوجته إلى أهلها، وأرسل معها لغزا موجها للزّيناتيين، تحدّاها أن يتمكّنوا من حلّه.كان هذا اللغز :

- ما احْلَى مْنُّو؟.
- و ما مرّْ منُّو؟.
- و ما اعلى مْنُّو؟.

أجاب الزناتيون عن الجزء الأوّل بأنّه العسل و السّكر، و عن الجزء الثاني بأنّه الدّفلة أو كلّ شيء مرّ المذاق، وعن الجزء الثّالث بأنّه الجبال، و هو الحلّ الذي سخر منه "ذياب" و نصح والدته ألّا تنقله إلى "هلال بن غانم" و أن تقول بدلا من ذلك :

- ما احْلَى مْنُّو؟..... القرآن الكريم.
- ما مرّْ منُّو؟..... الموت.
- ما اعلى مْنُّو؟..... الله عزّ و جلّ.

و لما سمع "هلال بن غانم" الإجابة من زوجته شكّ في الأمر و قال: (هذا من ضنايا موش من عدايا) في إشارة إلى أنّ أعداءه الزناتيون لا يمكن أن يصلوا إلى هذا الحلّ مطلقا. وحتّى يتبيّن الأمر نصحه "الشيخ المدبّر" أن يعلن في القبيلة عن تغيير المضارب و الخيام و ينادي :" البْلْ غداتْ* و ذياب مات"، فأجابت "ظفر النّعامة و هي تبكي "هَدِّي هدِّي هذا وين مدِّيت البّشّيشة لوليدي" فتأكّد "هلال بن غانم أنّ زوجته التقت بـ"ذياب" و هو من أخبرها بحلّ اللغز، فرماه في النّار عقابا له على الخيانة، لكنّ ذياب نجا منها لأنّه تمكّن من حلّ كلّ ألغاز والده:

اللغز:	**الإجابة :**
- الغلّابة واش يغلبها	- الغلاّبة يَغْلْبها الماء.
- و الماء واش يغلبُه	- الماء تَغْلبُو العقبة.
- و العقبة واش يغلبها	- العَقبة يغْلْبها الخَيل.
- و الخيل واش يغلبُه	- الخيل يغلبها فرسانها.

* بمعنى عادت الإبل .

- و فرسانها شكون يغلبهم – فرسانها يغلبوهم نساهم.
- و نْساهُم شْكون يَغْلبهُم – يغلبُوهم اولادْهُم.
- و اولادهُم شْكُون يغلبهُم – يغلبُوهُم وْلادهُم.
- و اوْلادهُم شْكُون يغلبهُم – يغلبُوهم الشّيُوخة الي قَرُّو فيهم.

إنّ احتفاظ ما تبقى من السيرة الهلالية في معظم الرّوايات الشعبية بهذه الألغاز لدليل على رغبة مجتمع القص في تأكيد الانتماء الهلالي لذياب، الذي تميّزت أقواله في معظمها بالطّابع الحكمي إذ جاءت في صيغ تحمل من الخصائص الأسلوبية ما يجعل مجتمع القصّ يحتفظ بها و يعجب بها وببلاغة وفصاحة صاحبها.

و "ذياب" الفارس الهلالي بكلّ ما يحمله من هذه الصفات صار حلم كل فتاة في القبيلة بمن فيهم "جازية" زعيمة القبيلة التي خطبته لنفسها بعد أن انهزمت أمامه في كلّ المواجهات؛

كانت المواجهة الأولى عندما عاد إلى القبيلة و استقبلته بأربعين وصيفة فأعطى لكلّ وصيفة "شاة" تعبيرا عن شكره النّابع من نبل أخلاقه؛ إذكانت الغنم التي عاد بها هي كلّ ما غنمه ذياب من الرّعي لسنوات عند أخواله، فما كان عليه إلا أن يرسل لـ"جازية" صحنا كبيرا فيه عظام دون لحم في تلميح ذكي منه إلى أنّها تركته كالعظم المنزوع اللحم عندما أحرجته و استقبلته بأربعين وصيفة، فأُجبرت على أن ترد له ناقة عن كلّ شاة، فكسب بهذا أربعين ناقة.

و كانت المواجهة الثانية عندما جمعت كلّ فتية القبيلة في يوم بارد جدا لأجل التنّزه. عندما عادوا دعتهم للعشاء في مضاربها و سارعت إلى النّور و أطفأته عمدا، وتقصّدت أن تضع أسفل الصّحن "شخشوخة بالتّمر" و فوقه الكسكس واللّحم، و فوفهما الرّماد، عندما أنهوا الأكل أشعلت النّور وكان "ذياب" الوحيد بينهم الذي لم يظهر على فمه الّرماد.فخطبته لنفسها تعبيرا على إعجابها به.

و إذا كانت "الجازية " هي نموذج المرأة الهلالية الفائقة الجمال و الذكاء التي فعلت كلّ ما تستطيعه لتظفر بابن عمّها "ذياب"، فإنّ "رداح المصّونة"* التي رغم أنّها كانت الحسناء الذي يتنافس عليها كلّ الرّجال إلاّ أنّها فضّلت "احمد الهلالي" لأنّه كان هلاليا. وهذا ما يؤكّد حرص السّيرة الهلالية على إظهار النّسب الشريف لبني هلال.

*. هي بطلة جزء آخر من السيرة الهلالية، كانت من قبيلة أخرى تنسب إلى الزناتيين حسب الروايات الشعبية

1-1-3- قصص الأولياء الصالحين :

ينتمي هذا النّوع من القصص إلى مرحلة متطوّرة من التّفكير الشعبي، وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السّماوية، فلم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية و مصدرها، لأنّ الدّين السماوي الذي اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل. لكن هذا الدّين شغل اللاشعور الجمعي من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر في فكرة الخير، فإذا كانت فكرة الخير قد جسّدتها الأسطورة أوّلا في الظّواهر الكونية التي تعود عليه بالنّفع وجسّدتها بعدها الحكاية العجيبة في ذلك البطل الخارق الذي يمكنه تحقيق الفضيلة بمساعدة الأداة السّحرية، فإنّ الخير في قصص الأولياء مجسّد في إنسان واقعي يتميّز عن غيره بأعماله التي تتسم بالفضيلة و البطولة في آن واحد[1]، "لذلك تجسّد قصص الأولياء النّموذج الإنساني القابل للاحتذاء، لأنّه يتّسم بالفضيلة التي حقّقت له الولاية"[2]." و تتحقّق الولاية للولي من خلال طريقين:[3]

أوّلهما : عمل الخير الذي يتسم في أغلب الأحيان بالبطولة.

ثانيهما: أن تتحقّق له الكرامة بالإضافة إلى عمله الخير. و معنى هذا أنّ خيره لا يرجع إليه هو نفسه فحسب، و إنّما يجب أن تسهم السّماء في ذلك كذلك، و ليس من الضروري أن تتحقّق الكرامة تحقّقا فعليّا و إنّما تلعب ثقة الشّعب و تصوّره في ذلك دورا فعّالا.

و الكرامة يمكن أن تكون حسيّة أو معنوية، تصدر الأولى عن الجوارح. و من كرامات الجوراح المستعملة في الطاعة ذكروا:[4]

الكرامة بالعين : رؤية الزائر قبل قدومه على مسافة بعيدة و لو خلف حجاب، و قد عرف عن بعضهم رؤية الكعبة عند الصّلاة و مشاهدة العالم الملكوتي و الروحاني، كما يدخل في هذا الإطار رؤية بعضهم للنبي صلّى اللّه عليه و سلّم يقظة لا مناما بحيث لا يغيب عنه طرفة عين، و هذه الكرامة معروفة عند أحمد التيجاني.

الكرامة بالأذن:و هي الكرامة الكبرى، التي بموجبها يسمع نداء بعيدا.

الكرامة باللسان: تمكّن الولي من الإخبار بما سيكون، و قد تقمّص أهل التصوّف هذه الكرامة فتكلّموا وكاشفوا، و كان لسانهم آية تدل عليهم.

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، ص 69-

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 127.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، ص 70

[4] عبد الله بن عتو، أدب الكرامات من ميثاق الثقة إلى خطاب التّماهي، دار الأمان، الرّباط، 2014، ص 53-54.

الكرامة بالبطن: لا يدخل بطن الولي مكروه من طعام أو من شراب، و الشبع بالقليل، و القدرة على تكثير الطعام القليل.

الكرامة بالعين : و تتعلّق الثانية بالعبادة و بالسّلوك الصّوفي.[1]

و يربط الباحث "عبد الحميد بورايو" ظهور قصص الأولياء في الجزائر بظهور الطرق الصّوفية، إذ لعبت هذه الأخيرة دورا أساسيا في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية و انتشارها. و قد بدأت تظهر هذه الطرق في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر ميلادي، و يرجّح أن تكون معظم هذه الطّرق قد نشأت في مجالس الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التصوّف المشهورين و أتباعهم، كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في "حضرة" الولي، و انتقل هذا النّوع من القصص من أفراد الجماعات إلى الأوساط الشعبية الأخرى عن طريق دعاة الطّرق الدينية و الرّواة المحترفين الذين قد يكون لهم انتماءات لمثل هذه الطّرق.

و يميّز الباحث بين نوعين من قصص الأولياء في الجزائر: [2]

النّوع الأوّل :

يتمثّل في القصص المنسوبة حول أقطاب المتصوفة المعروفين مثل "الشيخ عبد القادر الجيلاني"و الشّيخ "أحمد التّيجاني".و يقوم برواية هذا النّوع من القصص عادة روّاة محترفون.

النّوع الثاني:

هو عبارة عن قصص محلية تنفرد كلّ قرية أو مدينة بقدر منها: يدور حول كرامات أولياء محليين من أبناء البلدة أو الجهة، و يقوم برواية القصص رواة محليون أو أشخاص عاديون.

و "تعدّ الرّوايات القصصية التي نسجت حول كرامات أقطاب التصوّف المشهورين، و التي يرويها روّاة محترفون ذات مستوى فنّي جيّد يفوق قصص النّوع المحلي: من حيث إحكام البناء و الصّنعة الفنيّة، و يرجع هذا إلى تجربة الرواة المحترفين الفنية و قدرتهم على إتقان الصّنعة القصصية". [3]

[1] المرجع نفسه، ص 53.
[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 127.
[3] المرجع نفسه، ص 128.

يمكن أن نضيف إلى قصص البطولة شكلا آخر هو قصص **الأخيار و الصالحين** فرغم أن أبطالها لم يكونوا من الصّحابة و لا من الأولياء الصّالحين إلاّ أنّهم كانوا من الحكّام المنصفين الذين اشتهروا بعدلهم و زهدهم و ورعهم و ذاع صيتهم في البيئات العربية فنسجت حولهم حكايات و قصص، منها قصة "هارون الرّشيد" التي وجدناها منتشرة بشكل واسع في الجزائر.

تتفق قصص الأخيار مع قصص البطولة الدينية في أنّها تركّز على إظهار القوّة الإيمانية و العقلية عند البطل فتتحقّق له البطولة عن طريق العدل و الحكمة و الزّهد و الورع و الاهتمام بأمور الرّعية لا عن طريق الانتصار في الحروب و المعارك. و تتفق مع قصص الأولياء في أنّها تحرص على إظهار الجانب الإيماني للبطل و وصف اتصاله الروّحي باللّه عزّ وجلّ ، و تختلف عنها في أنّها لا تروي قصصا عن كراماته بعد وفاته فليس له ضريح يزار أو ولائم تقام .

2. الحكاية العجيبة:

2-1- تعريف الحكاية العجيبة:

أ- العجيب لغة :

سيتم بحث معنى "العجيب" في المعاجم اللغوية باعتباره الاصطلاح الذي فضّله الدّارسون المحدثون* لأن يكون مقابلا لـ (conte mervielleux) المتن الذي بحثه بروب و أخضعه للتحليل المورفولوجي.

إنّ "العجيب" مأخوذ من الفعل (عَجَبَ). و ذكر "ابن منظور" أنّ العُجْبُ والعُجَبُ : إنكار ما يردّ عليك لقلة اعتياده، و جمع العجب أعجاب. و الاستعجاب شدّة التعجب. و في النّوادر: تعجّبني فلان وتفتّني أيّ تصبّاني، و الاسم العجيبة و الأُعجوبة و التعاجيب: العجائب، لا واحد لها من لفظها.[1]

و(عَجَبَ) في معجم الوسيط من عَجَب منه عَجَبًا وعَجْبًا وعُجْبًا، أيّ أنكره لقلّة اعتياده إيّاه،كقولنا أعجبه الأمر أيّ: حمّله على العجب منه.[2]

* كأحمد زعب و مصطفى يعلى.
[1] محمد تنفو، النص العجائبي - مائة ليلة وليلة أنموذجا -،دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، 2010، ص 47.
[2] مجمع اللغة العربية، الوسيط، المرجع سابق، ص 574.

هذه المدلولات اللّغوية تشترك في أنّ العجيب هو رد فعل ضدّ شيء نادر، و إحساس و شعور ينتاب المرء عند رؤيته شيئا ما لم يعتد على رؤيته. إنّه إنكار ناتج عن قلّة الاعتياد و الألفة، فالإنسان لا ينكر ما هو معتاد مألوف، كطلوع الشمس من المشرق، و إرضاع الأمّ لطفلها، لأنّ هذا من المعتاد الذي لا يقابل عادة بالإنكار، و الإنكار هو ردّ فعل نفسي للمواقف لكلّ ما يحكى له أو يراه ممّا ليس من المعتاد، و ممّا لا يكون إلاّ قليلا.[1]

ب– الحكاية العجيبة اصطلاحا :

لقد تعدّدت التّسميات و اختلفت التّعريفات للحكاية العجيبة عند الدّارسين العرب، إذ أطلق عليها بعض الباحثين مصطلح الحكاية بالخرافية كنبيلة إبراهيم التي اختارته كمقابل لذاك النموذج السّردي الذي بحثه "بروب" و أخضعه للنموذج الوظائفي، فعرفّتها –بناء على شخوصها السّبعة الّذين حددها " فلاديمير بروب "في كتابه "مورفولوجية الحكاية – بقولها:" و يمكننا أن نعرّف الحكاية الخرافية بأنّها الحكاية التي تستخدم الشخوص السّبعة، بحيث يقوم كلّ منها بحركة أساسية في حياة البطل، من أجل الوصول إلى الفتاة التي يرغب في الزواج منها، و كثيرا ما تكون هذه الفتاة بنت ملك أو من أجل الوصول إلى شيء يسعى للحصول عليه.[2]

و "عبد الحميد بورايو"،الذي نجده قد استعار تعريفا محدّدا للحكاية وفق شريط تطوّرها السّردي من "فلادمير بروب" فيقول : إنها خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما، أو إساءة لحقت بأحد الأفراد، أو عن رغبة الحصول على شيء ما. يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الّذي يقدّم له الأداة أو المساعدة السّحرية الّتي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب، و تأتي بعد ذلك مرحلة العودة، حيث يظهر الصراع الثنائي بين البطل و خصومه الّذين يتابعونه و يضعون في طريقه العقبات و يتمكن من اجتيازها، و يؤدّي المهمّات الّتي تعرض عليه و ينجح في جميع الاختبارات و يصل إلى منزله و يتم التعرف عليه، فيتجلّى في أحسن صورة، و في الأخير يكافأ و يتزوج و يعتلي العرش.[3]

و هناك من أعطاها مقابلا آخر و هو "حكايات الجان" كعبد الحميد يونس الذي يرى" أنّها نمط من أنماط الحكايات الشعبية، تغلب عليه صفة الخوارق و تقوم بالأحداث فيه شخصيات خارقة أيضا و أقرب من هذا إلى الواقع مصطلح "الحدوثة" و جمعها "الحواديث". و حكايات الجان قصص نثري يتّسم بالسّذاجة و عدم الصّقل، يغلب عليها الانفعال الحاد في المواقف و ضروب الصراع، و لكنّها تنتهي بخاتمة سعيدة دائما بفضل الشخصية الخارقة من عالم الجان.[4]

[1] ينظرمحمد تنفو ، النص العجائبي - مائة ليلة وليلة أنموذجا، المرجع سابق ،ص48.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة،ص4
[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري ،المرجع السابق ، ص 144.
[4] عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية، المرجع السّابق، ص43.

أمّا بروب فعرّفها بقوله :" يمكننا أن نسمّي حكاية عجيبة، من وجهة نظر مورفولوجية، كلّ تطوّر ينطلق من إساءة (A) أو نقص أو حاجة (a)، و يمرّ بالوظائف الوسيطة لكي يصل إلى الزّواج (W) أو إلى وظائف أخرى تستعمل كحلّ. إنّ الوظيفة الختامية يمكن أن تكون المكافأة (f) أو الحصول على موضوع البحث، أو عموما إصلاح الإساءة (k)، و النّجدة و السّلامة أثناء المطاردة."[1]

و إجمالا يمكن تعريف الحكاية العجيبة بأنها ذاك النمط القصصي الذي يقوم هيكله الدلالي والشكلي على عنصر الخوارق، و تجري أحداثها في عالم سحري وأبطالها في صراع دائم مع المارد والشخوص الشريرة.تكون نهايتها دائما سعيدة لصالح الشخوص الخيرة بمساعدة الأداة السحرية، فتخضع في معظمها للنموذج المورفولوجي الذي حدّده "بروب"، وتؤدّى في المجتمعات الشعبية في أجواء طقوسية .

2-2- نشأة الحكاية العجيبة.

تعتبر الحكاية العجيبة مرحلة لاحقة عن تطور الفكر الإنساني فلم تأخذ عن عصر توليد الأساطير سوى بقايا و معتقدات أسطورية، لذلك عرّفها فروديشن فون ديرلاين (F.V.Der Leyen)بأنها :" بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتُتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصوّر مدركات غير حسية، وهذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد."[2] أمّا تصوّراتها فهي مستمدة من مراحل حضارية مختلفة أشدّ الاختلاف و من مجالات حياة متميّزة غاية في التميّز، و من ثمّة فإنّ السؤال عن تاريخ ظهورها هو بالصّعوبة بما كان الإجابة عنه، أو هي تستحيل على الإطلاق لأنّك لن تجد إجابة واحدة محدّدة تصلح لكلّ الحكايات. فإذا ألقينا نظرة عليها في عصرنا الحاضر أو على تلك التي تختص ببلد من البلدان، بل تلك التي تنسب إلى قاص واحد، فإنّنا نجدها تجمع بين القديم و الحديث.[3]

و رغم أنّ "فروديش فون ديرلاين" قد أقرّ باستحالة تحديد تاريخ معيّن لظهورها إلاّ أنّه أرجع أصولها إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية و الطوطمية و الفيتيشية، و انتهى إلى أنّ الحكاية العجيبة تكوّنت في الأصل من أخبار منفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية، و من تصوّراتهم و معتقداتهم، ثمّ تطوّرت هذه الأخبار، و اتخذت شكلا فنيّا على يد القاص الشعبي.[4]

لذا قد يكون احتفاظ الحكاية العجيبة ببقايا معتقدات أسطورية هو سبب بروز عنصر الخوارق فيها، و هذا العنصر هو سرّ امتلاك الحكاية العجيبة المتعة الفطرية، فالإنسان و حتى و إن كان واعيا باستحالة وقوع أحداث

[1] V. Propp , morphologei du cont, morphologie du conte , seuil , paris,1970, p 112.
[2] فروديشن فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر نبيلة إبراهيم، دار القلم بيروت، ط 1، 1973، ص 32.
[3] المرجع نفسه، ص 82.
[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، ص 79.

الحكاية العجيبة إلاّ أنه يحب سماعها، استجابة لفطرته المحبة للانحدار في الخيال بتوظيف الخوارق والتحولات السحرية، فيعدّ العالم السحري من أهم الخصائص الشكلية لها، و هي تفعل هذا لا لأنّها تجسّد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفي، بل لأنّها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري لأنّه يصور لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه الواقعي،[1] لذا فالحكاية العجيبة كما يذهب التّحليل النّفسي مثلها مثل الحلم باعتبارهما من إنتاجات الخيال تعبّر بصفة إرادية و تلقائية عن اللاّوعي. هذا المنطلق يشترك فيه كلّ علماء التّحليل النفسي على اختلاف انتماءاتهم – لمدرسة فرويد أو مدرسة يونغ- و يعود ذلك لانتباههم إلى أنّ الحكاية العجيبة التي صاغها الشّعب بصفة جماعية تلقائية هي أشبه ما يكون بالحلم فعلا، و لعلّها أكثر التّعبيرات الثقافية الفولكلورية تعبيرا عن اللاّوعي في تلقائيته و عفويته.[2]

استغنى الإنسان في الحكاية العجيبة عن الآلهة وأنصاف الآلهة، و لعبت الكتب السماوية دورا كبيرا في ذلك، لكنّه أصبح في أمس الحاجة لشخصية مانحة تسلمه الأداة السحرية بعد تعرضه لاختبار ترشيحي، هذه الأداة تجعل البطل مختلفا عن جميع أقرانه، و تمكّنه من إصلاح الافتقار و تعويض النقص.

و على هذا الأساس من العناصر الشكلية الموجودة في كل الحكايات العجيبة لاحظ "بروب" أن هناك وحدات نصية تتكرر في جميع نصوص الحكايات العجيبة تجاوز عددها المائة فأحصى "بروب " هذه الوحدات حدّدها في إحدى وثلاثين وظيفة .

2-3- أشكال الحكاية العجيبة و مضامينها:

إنّ ما توصّل إليه الباحث الأنثروبولوجي " فلاديمير بروب" (V.propp) في كتابه مورفولوجية الحكاية من نتائج ملموسة في الدراسات الأدبية الشعبية و الدرسات النقدية الحديثة يحتّم علينا الانطلاق ممّا اقترحه في مجال تصنيف الحكاية العجيبة.

تمكّن "بروب" من تحديد أربعة أصناف للحكاية العجيبة و ذلك بناء على خصائصها الشكلية و أجزائها المكوّنة، تمثّلت هذه الأصناف في:[3]

1- تلك التي تستعمل الزّوج الأوّل (صراع، انتصار).

2- تلك التي تستعمل الزوج الثاني (مهمة صعبة، إنجاز المهمة الصعبة)

3- تلك التي تستعملهما معا.

4- تلك التي تفرق بينهما.

---

[1] المرجع نفسه، ص 88

[2] محمد جويلي، أنثربولوجيا الحكاية، دراسة انثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، تقديم توفيق بكار،مطبعة تونس، قرطاج الشرقية، (د.ط)، ص 46.

[3] V. Propp, morphologie du conte,P 127-128.

إنّ هذه الأصناف الأربعة –حسب بروب– لا تخلو جميعها من الزّوج الأساسي (الخيانة و النّقص)، و يمكن بناءً على الأشكال التي تتخذهما هاتان الوظيفتان ضمن الأصناف الأربعة تمييز تصنيفات أخرى فرعية.

و بعد ملاحظة دقيقة للصّيغ السّابقة تمكّن من الحصول على صيغة عمومية هي :[1]

$$\underbrace{A\ B\ C\ \uparrow D\ E\ F\ G}_{1}\ \frac{\overbrace{H\ J\ I\ K\downarrow Pr\ Rs O\ L}^{2}}{\underbrace{L\ M\ J\ N\ K\downarrow Pr\ Rs}_{3}}\ \underbrace{Q\ E\ xT\ U\ W}_{4}$$

ممّا نستنتج منه بسهولة الأصناف الأربعة الأساسية المطابقة للسّابقة على التّوالي لكلّ منها :[2]

1- الزمرة الأولى (1) + الزمرة العليا (2)+ الزمرة الأخيرة (4).

2- الزمرة الأولى (1)+الزمرة الدنيا (3) + الزمرة الأخيرة (4).

3-الزمرة الأولى (1)+الزمرة العليا (2) +الزمرة الدّنيا (3)+ الزمرة الأخيرة(4).

4- الزمرة الأولى (1) +الزمرة الأخيرة (4).

لعلّ هذا الأساس الشكلي الذي قدّمه بروب هو ما جعل الباحث الجزائري "عبد الحميد بورايو" يتحدّث عن شكلين أساسين للحكاية العجيبة في الجزائر هما الحكايات العجيبة الخالصة و حكايات الأغوال الغبية، وما يميّز بين الشكلين عنده؛ هو أنّ الحكايات العجيبة الخالصة تتميّز بخصائص شبه ثابتة منحها دارسو الأدب الشعبي العالمي عناية خاصة أبرزها ما قدّمه "بروب"، أمّا حكايات الأغوال الغبية فهي شكل فرعي تتناول موضوعاتها صراعا يجري بين كائن متوحّش يكون عادة غولا، من ناحية، و من ناحية أخرى. يلجأ الكائن البشري في هذا الصّراع لذكائه في مواجهته للقوة المتوحّشة.[3]

و بعد فحص المدوّنة و بناء على ما توصّل إليه كلّ من "بروب" و بورايو" يمكن الحديث عن شكلين أساسيين للحكاية العجيبة في الجزائر* :

---

[1] V. Propp, morphologie du conte, p 129.

[2] كلود ليفي ستروس و فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة و النّشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 38.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص .169 -139 .

* لقد اقترح الباحث عبد الحميد بورايو في كتابه البطل الملحمي و ،شكلين للحكايات العجيبة الخالصة، هما حكايات تسند دور البطولة للشخصية المؤنثة، و الآخر تسند فيه البطولة للشخصة المذكّرة البطلة الضحية.

*و بعد فحصنا للمدونة التي بين يدينا لاحظنا أنّه لا يوجد فرق بين الشّكلين لأنّ الحكايات التي تكون فيها البطولة لشخصية مذكرة تكون في معظمها المرأة موضوع البحث، أو محور الصّراع

الشّكل الأوّل – حكايات عجيبة خالصة :

سنستعير تسميته من الباحث "عبد الحميد بورايو" و نسميه بـ**الحكايات العجيبة الخالصة**، لأنّ عدد الشّخوص فيه يصل في النّصوص المكتملة إلى سبعة شخوص. و هو ما يوافق الثالث عند "بروب"، ممّا يعني أنّ حكايات هذا الصّنف هي حكايات نموذجية تكاد تكون مكتملة تحوي معظم أفعال الشخصيات التي أحصاها "بروب" في واحد و ثلاثين (31) وظيفة. بالتالي تشتمل على الاختبارات الثلاثة التي يجب أن يخوضها البطل الحقيقي، و هي الاختبار الترشيحي و الرئيسي و الممجّد، المرتبط وجودها بوجود المانح والشخصية الشريرة و البطل المزيف على التوالي.

فيمثّل هذا الشّكل حسب **فروديشين فون ديرلاين** وحدة ملحمية، من خواصها المحدّدة أنّها لا بدّ أن تخلق نوعا من التّأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمية. و لا يحدث قطّ أن تغيب عن عيوننا هذه العلاقة بين هذا التّأثير و هذه الوحدة الملحمية على أنّ هذا الشّكل السّردي يعرف كذلك الوحدة الملحمية المثالية، فالحوادث الكثيرة فيها يرتبط بعضها ببعض لكي تلقي على شخصية البطل مزيدا من الأضواء. و هذا يمثّل أهمّ قانون ملحمي لهذا الشكل أي تركيز الموضوع حول شخصية رئيسية* قامت ببطولات تستحق أن يكون الزواج من ابنة الملك مكافأة لها.[1]

تمثّل الحكاية العجيبة الخالصة في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، ومع تطوّر المغامرة ينمو وعي البطل تدريجيا فيندفع في المرحلة الأولى وراء المغامرة دون علم بمكان الشيء المجهول و كنهه، و هو في المرحلة الثّانية يعرف مكانه و لا يعرف كنهه، ثمّ يعرف أخيرا كنه هذا الشيء و يفقده، ثمّ يعثر عليه أخيرا، و حتّى عندما يصبح هذا الشيء المجهول حقيقة يمسك بها بين يديه و يعود فيعرّض الشيء –بسبب عدم حرصه– للخطر، فإذا هذا الشيء الحقيقي أصبح وهما يحلّق بعيدا عنه، و كان ينبغي عليه لكي يمسك بهذا الوهم أن يخلّصه من السّحر و من سبب السّحر، فلّما فعل هذا انقلب الوهم إلى حقيقة مرّة أخرى، و كانت النتيجة هي خلاصة تجاربه مع العالم المجهول، و هي في نفس الوقت المكافأة التي حصل عليها البطل، و هي تمثّل المكافأة الطيّبة التي ينبغي أن يكافأ بها مثله.[2]

و من خلال هذه القوانين التي يختصّ بها هذا الشكل يتضح لنا كذلك شكلها الخارجي الذي يتمثّل في استخدامها لصيغ بعينها أو ما يشابهها، فقد مرّ علينا جميعا كيف أن هذا النّوع من الحكايات العجيبة التي نستمع إليها لأوّل مرّة تبدو معروفة لنا، إلى درجة أنّنا نحرز من قبل الخط الذي سيسير فيه الموضوع.[3]

---

* و هي الشخصية التي أطلق عليها "بورايو" اسم البطل الملحمي .

[1] ينظر فروديشن فون ديرلاين، المرجع السّابق، ص 148.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، المرجع السّابق، ص 87

[3] فرويديش فون ديرلاين، ، المرجع السّابق، ص 148.

و هو الشّكل الذي تجسّده أكثر حكايات:ولد المحقورة، حدّة أم سبع أعراش، حدّ الزين، ولد المحقورة، الصامتة في جبل الرّان، رداح المصونة، بنات الملوك.

الشكل الثاني –حكايات عجيبة غير خالصة:

يمكن بالقياس على الاصطلاح السّابق الذي اقترحه الباحث "عبد الحميد بورايو" أن نطلق على هذا الشّكل اسم:**حكايات عجيبة غير خالصة؛** باعتبار أنّها اختزلت الكثير من الوظائف و لم تحتفظ بالشّخوص السّبعة، فتنتمي بهذا إلى الصّنف الأوّل و الثاني و الرّابع حسب تصنيف بروب.تتميّز هذه الحكايات ببساطة التّركيب بين العناصر المكوّنة لها، فهي لا تبلغ نفس التّعقيدات التي نجدها في بناء الحكايات العجيبة الخالصة، تسند فيها البطولة لشخصيتين رئيسيتين هما البطل و خصمه، و هما شخصيتان ترسم الحكاية لكلّ منهما صورة نمطية يساعد استحضارها عادة على تذكّر القصة بمجرّد ذكر اسميهما أو أحدهما.[1]

احتفظ هذا الشّكل ببقايا معتقدات أسطورية، من بينها الغول الذي ما زال الاعتقاد به سائدا إلى يومنا هذا في بعض البيئات الشعبية. و الغول كائن غريب خارق للعادة غريب في صفاته كما تتخيله العقلية الشعبية. لذلك شغل الغول الذهنية البشرية و لاسيما العربية منذ عهد بعيد. أما الشروح المعجمية فهي تجمع أن هذه الكلمة تعني الهلكة و الموت " غاله الشيء غولا و اغتاله و أهلكه و أخذه من حيث لم يدر."[2]

و عرّفه المسعودي بقوله :"إنّه حيوان شاذّ من جنس الحيوان مشوّه لم تحكمه الطبيعة، و أنّه لما خرج منفردا في نفسه و هيئته توحّش من مسكنه و طلب القفار"[3].

"يُبرز هذا النّوع من الحكايات العجيبة مواجهة بين الإنسان الموسوم بالعقل و قوى الحيوانات الموسومة بالطّبيعة.يلجأ الإنسان في مقاومته إلى الوسائل التي يصنعها لتذليل عناصر الطّبيعة و استخدامها في معاشه، فينجح في استعمالها في صراعه مع الأغوال، و يتمكّن من التغلّب عليها. و في أحيان كثيرة في القضاء عليها مستبعدا خطرها بصفة نهائية."[4] و هو ما يظهر في حكاية "حديدوان و الغولة " التي تجسّد تغّلب العقل على القوة، و الحكمة على التسرّع و الغباء.

فتتأسسّ في الغالب على خدع مدبّرة من الأغوال و ردود أفعال من الإنسان، و هو ما يثير الضّحك والسّخرية في المجتمع المتلقي، خاصّة إذا تراكمت هذه الصّور المشهدية، إذ يكشف هذا النّوع من الحكايات عن توجّه اتخذته الحكاية في تطوّرها عبر هذا الشّكل الفرعي، فبعد أن كان البطل في الحكاية العجيبة الخالصة خاضعا

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 167.
[2] عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب (د.ط)، الجزائر، 1989، ص 27
[3] المسعودي ، مروج الذهب و معادن الجواهر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المجلد الثاني، دار الفكر،بيروت،1973،ص 156.
[4] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السّابق، ص 167

لسلطة سحرية تسيّره و تصنع مصيره، أصبح هذا البطل في حكايات الأغوال ثملا بما اعتراه من مشاعر متولّدة عن تفوّقه في العالم الأرضي، و التي كانت تهدّد حياته، أمّا الكائنات الخرافية التي أبدعها خياله و تمثّل عادة معادلا رمزيا لقوى الطّبيعة التي كان يواجهها في حياته اليومية.[1] و هي كائنات مهما بلغت قوتّها تبقى ضعيفة أمام الذكاء و العقل البشريين.

2-4- خصائص الحكاية العجيبة الجزائرية :

إنّ الحكاية العجيبة الجزائرية في بنائها تخضع لنفس الخصائص التي تميّز أيّ حكاية عجيبة في العالم.و هي خصائص تمكّنت الباحثة "نبيلة إبراهيم " من جمعها فيما يلي:[2]

- إنّ الحكاية العجيبة تمثل في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول.فإنّه يبدأ من لا شيء لكي يصل إلى كل شيء و يتعرض في رحلته إلى مصاعب و متاعب ليتخطّاها في الأخير و يحصل على ما يريد لتكون بذلك رحلته في اللاشعور بعكس رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية.
- و ربما كان العالم المجهول أهم مميزات الحكاية العجيبة، ففيه تظهر لنا شخوص بعيدة كل البعد عن عالمنا الواقعي مثل:الجن، النساء، الساحرات.كما نجد الموتى في عالم السحر و الحيوانات والطيور الغريبة.و الملاحظ أنّ أبطال الحكايات العجيبة يختلطون بهذه الشخوص دون غرابة أو خوف بل يلتقون بها فيواجهونها أو يقبلون مساعدتها و تستمر بعد ذلك الرحلة.(التقاء صغرونة بالغولة لم يخفها و لم يكن مفاجئا بالنسبة لها)
- **العالم السحري المجهول:** هو من أهم الخصائص وهذا نابع من إحساس الإنسان بحاجته إلى عالم جميل وساحر بعيد عن واقعه.
- **الابتعاد عن الزمان و المكان:**

لأنّها من لوازم عالمنا الواقعي، وكذا اختفاء الأبعاد الزمنية، أي أنها تصور صبيا أو عجوزا أو شابا أو أخا كبيرا أو أخا صغيرا. لكننا نعيش معهم الزمن بل إن الزمن لا حياة له في الحكاية العجيبة. فالأميرة النائمة مثلا نامت مئة سنة لتنهض بعدها شابة يافعة جميلة _الحكاية العجيبة تتآلف من مجموعة من الحوادث الجزئية التي نكون في النهاية حدثا كليا وهذا بالاعتماد على التصوير فهي تصور لنا النماذج البشرية وعلاقتها بما يحيط بها.

- **غياب الأساس النفسي في الحكاية العجيبة:**

و نلمس ذلك في شخصية البطل و الذي لا يبدى التعجب من كل ما هو نادر أو مجهول كما أنه لا يقوم بمغامرته مدفوعا بالرغبة في الوصول إلى ما يجهله فيدفعه الواجب أو الفضول لا أكثر.كما أن معظم الشخوص في الحكاية العجيبة تميل إلى التسطيح فهي أشكال بلا أجساد يغيب عنها الإحساس العميق في الداخل لأنّه إذا صورت الحكاية العجيبة البطل يبكي فليست الغاية من ذلك أن تصف لنا حالته النفسية، بل

[1] المرجع نفسه، ص 167.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السّابق، ص 63-66 (بتصرّف)

يدخل ذلك في السرد واستمرار الحكاية بأن تظهر مثلا الشخصية المساعدة فتأخذه بيده و يتجاوز بذلك تلك المرحلة. و من هنا نتيجة للأسلوب السطحي الذي يميز البطل نجد هذا الأخير لا يمتلك طاقة من الذكاء بل تحرّكه الموهبة و المقدرة له من قبل و التي تظهر في فترة الأزمات التي يمر بها البطل ثم تختفي بعد ذلك فهي ليست دائمة.

- **العالم التجريدي غير حسي:**

فالحكاية العجيبة تخلق عالمها خلقا جديدا وتملؤه بعناصر غريبة. فالحكاية العجيبة تشبه الصورة داخل الإطار والتي تبرز من خلال الأضواء والظلال. على العكس من التمثال المجسد والذي يستغني عن تلك العناصر و يعوضها بالعمق لهذا فإن الألوان و المعدن مثلا تلعب دورها في الحكاية كالغابة السوداء.الذهب والفضة.

- **الأسلوب الانعزالي:**

فالبطل منعزل عن الزمان و المكان، و منعزل عن الأهل والأقارب بل حتى الأحداث الجزئية تبدو منعزلة عن بعضها البعض مثلا:زوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها أكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرزها بعضها البعض ثم تحتم عليها أن تتم ذلك في فترة وجيزة. ثم تأتي الطيور الخيرة فتساعدها حيث تنجز العمل في ميعاده. ولا تستطيع زوجة الأب تفسير ذلك بل إنها لا تحاول ذلك. فتعيد الحدث نفسه وكأنه منعزل عما قبله.

- **التسامي :**

و هي خاصية تميّز الشخوص في الحكاية العجيبة عن الواقعية منها. فالعجيبة تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن و الحركة و هي تفرغهم من عواطف الغضب و الثورة والحقد و الحسد لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تلتقي فيها صفات الكآبة و الظلم والإحساس بالتعب.حيث تتجاوب رغم كل ما فيها من شخوص شريرة مع الوجود الإنساني و هي الخاصية التي أكسبت القصة العجيبة المقدرة على امتلاك الحياة و التعلق بها. لا النفور منها فتقف في عالم جميل مليء بالسحر و الأمل.

3. الحكاية الخرافية:

3-1- تعريف الحكاية الخرافية :

عرّفها الباحث "عبد الحميد يونس" بقوله :"الخرافة عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية، و هي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدّث و تتصرّف كالأناس، و تحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، و تقصد إلى مغزى أخلاقي."[1]

و إذا كانت شخوص الخرافة عند "عبد الحميد يونس" تقتصر على الحيوانات فإنها تشمل عند "مصطفى يعلى" كذلك على الجمادات و النّباتات، فعرّفها بقوله :"عبارة عن نوع من أنواع القصص الشعبي، وهي ذات عناصر محددة فهي شديدة القصر في أغلب نماذجها و يتفق معظم دارسيها على أنّ بناءها بسيط يتكون عادة من قسمين اثنين؛ تعرض في الأوّل الحادثة المجسدة للمغزى ويركز في الثاني على الموقف الأخلاقي الصريح، كما أنّ أبطالها لا أسماء لهم، وهم قلة لا يتجاوزون الثلاثة في الغالب، ويتعلق الأمر بالمعتدي والضحية والوسيط، و غالبا ما يكون من الحيوان أو النبات أو الجماد، وتسقط عليهم بالضرورة الخصائص البشرية رغم احتفاظهم بالسمات الطبيعية الأصلية، بل قد يكون البشر من أبطالها أيضا، كما أنها تتكئ على الزمان والمكان، لكن بشكل مكثف و مضغوط."[2]

3-2- أشكال و مضامين الحكاية الخرافية الجزائرية:

إنّ الباحث في الحكايات الخرافية يلاحظ أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول – الحكاية الخرافية الشّارحة :

و هي التي تفسّر الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف أشكالها و أحجامها، " ومن الشواهد على هذه الطائفة تلك الحكاية التي تفسر السبب في كون الدبّ من غير ذنب، إذ أن الحكاية تقول أنه أضاع ذنبه" لأنّه تحدى ثعلبا بأنه يستطيع أن يغمس ذيله في الماء، يصطاد به السمك، فتجمد الماء من حول ذنبه فاندفع ناجيا بنفسه، ففقد ذنبه أثناء ذلك "[3]، وبالتالي يعد هذا النمط جزءا من الأساطير الشارحة.

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المرجع السّابق، ص 33.
[2] مصطفى يعلى / القصص الشعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)،المرجع سابق، ص 107،108.
[3] الكردنار هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة و النّشر، القاهرة، 1967، ص 115.

و قد لاحظنا أن هذا القسم لم يعد متداولا في منطقة البحث فلم نعثر على عينات منه أثناء الجمع الميداني ولعل اختفاءها يعود إلى وعي الإنسان الشعبي الذي لم يعد يقنع بهكذا تفسيرات.

القسم الثاني – حكايات خرافية تعليلية :

لا يقتصر على تشخيص الحيوان و إنّما تجاوزه إلى الجماد و النّبات والظواهر الطّبيعية و حتّى الشّخصية المعنوية المجرّدة كالصّدق أو الموت أو الحظ.و لم نعثر في لحكايات المجموعة إلّا على نموذج واحد منها هو حكاية "قزيزلات" الخرافية، التي نجد فيها الشخّوص قد تنوّعت بين الحيوانات (القط) و الجمادات(الصحن و العصا) والشخصيات المعنوية (الحظ).

القسم الثالث– حكايات خرافية رمزية :

هي حكايات توظّف الحيوان لأجل تفسير ظواهر اجتماعية لا علاقة لها بالحيوان فتتصرف شخوصها تصرف الإنسان العاقل. يذهب بعض الدارسين إلى أنّ هذا القسم هو أشهر الحكايات الخرافية على الإطلاق، "لأنّها ترد على ألسنة الجميع بلا استثناء، إنّها موجودة في كل بيئة، و عند كلّ أمة، و بين مختلف الأجيال و الطبقات، و قد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما سمي بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع. "[1]

و تعدّ الهند الموطن الأول لحكايات الحيوان في نظر دارسيها حتّى أنهم يذكرون أنّ كلّ حكاية يلعب فيها الحيوان دورا نسبيا لابد أن تكون متصلة من قريب أو من بعيد بالهند.

و لاحظنا انتشار هذا القسم بشكل كبير في القطر الجزائري، لأنّها طريقة ذكية وغير صريحة تسمح للإنسان الشعبي تمرير خطابه، و هي حكايات تشبه في مضمونها حكايات "كليلة و دمنة" الخرافية فتتصرف شخوصها الحيوانية تصرفات الإنسان العاقل، تفكر كما يفكر، تتكلم كما يتكلم، تبطش كما يبطش، وتحتال كما يحتال... كما هو حاصل في حكاية " الثّران الثلاثة " و "حكاية الذئب و القنفد" و "حكاية نْعَيجة و خرَيفة و اميمتهم" .

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المرجع السّابق، ص 29.

3-3- خصائص الحكاية الخرافية الجزائرية :

من خلال ما سبق يتضح أنّ بناء الحكاية الخرافية بسيط جدّا و محدود و يتكوّن من :

أ – العرض القصصي للحدث : و هو خاص بسرد الحكاية في تفاصيلها المجسّدة للهدف الأخلاقي.

ب– المحصول الأخلاقي : و يقتصر على تقرير الهدف الأخلاقي بصورة مركّزة تتجسّد غالبا في مثل سائر، و هو ما انتهت به حكاية الذئب و القنفد: (هَذي هي الدّْنيا واحدْ طالعْ وْ واحْدْ هابطْ.)

و من مظاهر بساطة الحكاية الخرافية تركيزها على حدث واحد بعينه مجسّدا عبر شخصيين، أو ثلاث شخصيات.و أنّ مدارها محدود لا تبدأ بمقدّمة تقليدية منفصلة على غرار ما في الحكاية العجيبة (يا سادة، يا مادة يدينا و يدّيكم على طريق الهناء و السّعادة...)، و لا تنتهي بخاتمة مستقلة، فهي تنطلق من دون مقدمات لتستقر عند هدف ها.[1]

4. الحكاية الشعبية :

4-1- تعريف و خصائص الحكاية الشعبية الجزائرية :

كانت الحكاية الشعبية طورا جديدا من حياة الإنسان القصصية، إذ نشأت مع الإنسان الناضج الذي بدأ يحسّ بعالمه الواقعي المرّ المليء بالصعاب والمتاعب: " بعد أن اكتمل الأداء اللغوي عند الإنسان، و نضجت فيه القدرة على السرد و النقد و الملاحظة الشخصية أصبح يمتلك قدرا كبيرا من الذكاء البارع يساعده على [ترجمة] ما لديه من نقد أو ملاحظة في أسلوب قصصي مدهش." [2] مستمدا مادته من واقع الإنسان الشعبي المعاش، و هي لا تصوّر موقفا شدّ انتباهه فقط (قد يكون هذا الموقف اجتماعيا أو أخلاقيا أو سياسيا)؛ وإنما تحاول إيجاد حلول لهذه المعضلات و وسيلتها في ذلك شخصيات افتراضية تتسم بالحكمة والذكاء والعقل لتغيير الواقع.

لذا "لا تقتصر على ناحية من نواحي هذا المجتمع أو تقف على جانب من جوانبه بل تشمله من جميع النواحي والجوانب؛ في أسلوب المعيشة و في أسلوب التعامل بين الأفراد والجماعات، في الدين والتدين، في الحكم، و في أسلوب الحاكمين و معاملتهم للمحكومين حتى في النواحي الشخصية المستورة في حياة الناس."[3]

[1] ينظر مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب، المرجع السّابق، ص 86.- بتصرّف
[2] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، (د.ط)،(د، ت)، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

" فكانت أكثر الأنّماط تداولا و تنوّعا نظرا لمرونة شكلها أو بالأحرى لعدم استقرارها، إذ لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة، كما أنّها ليست معنية كثيرا بالعبارات النمطية التي تسبق الحكي و تتلوه، و لا تتقيّد بوقت معيّن تروى فيه، و لا ترتبط بمناسبة معيّنة، كما أنّها لا تتطلّب جمهورا كبيرا، و يكفي أن يستمع لها شخص واحد في أيّ زمن و مكان. و روايتها ليست حكرا على الرّواة المحترفين إنّما يرويها جميع النّاس، من مختلف الأعمار، ومن الجنسين".[1]

و من خصائص الحكاية الشعبية الجزائرية كذلك أنّها تحرص على تحديد الإطار الزمني و المكاني الذي جرت فيه الأحداث. كما أنّها تركّز على الحدث في حدّ ذاته، و لا تمثّل لها الشّخصية إلاّ أداة يتحقّق من خلاله الحدث، فيضمر فيها الفعل البطولي.و هي في تناولها للوضع الاجتماعي و السّياسي تنحو منحى نقديا، فتوجّه نقدا لاذعا لمختلف أشكال انحراف السّلوك الاجتماعي و تجاوز ما تعارف عليه المجتمع الشّعبي و تتوخّي القصد و التوسّط في الحياة و تجنّب التكلّف و الشّطط.[2]

4-2- أشكال و مضامين الحكاية الشّعبية الجزائرية :

تتّخذ الحكاية الشعبية الجزائرية طريق التّخييل المستند أحيانا إلى ما عاشه الإنسان من تجارب و ما مرّ به من خبرات للتعبير عن مفارقات الحياة و الواقع المعاش و هو ما تجسّده **حكايات الواقع الاجتماعي**، و في حالات إلى تصوّرات عقائدية مثل الاعتقاد في القدر و الإيمان بوجود إرادة عليا توجّه الكون وفق خطة مرسومة بصفة مسبقة و هو ما تجسّده **حكايات المعتقدات**، و في حالات أخرى يلجأ إلى السّخرية و الفكاهة عن طريق الاعتماد على التأمّل و الاستعانة بالمفارقات لتجسيد الصورة القصصية، و هو ما تجسده **الحكايات المرحة**، و في حالات يرغب في الانتقام من الطبقة الحاكمة عن طريق اللّص الشّريف و هو ما تجسّده **حكايات المغامرات**.

أوّلا –حكايات الواقع الاجتماعي :

يمكن تعريف حكايات الواقع الاجتماعي بأنها " تلك الحكايات التي تكشف بصورة جلية عن الصراع الطبقي، و علاقات الجماعات الشعبية بعضها ببعض "[3]، فتبدأ بعرض المفارقات الاجتماعية التي يعيشها أفراد المجتمع، و تنتهي بانتصار الفقير النبيل على الغني الوضيع.

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 185.
[2] المرجع نفسه، ص 186 .
[3] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، المرجع السابق، ص114.

و يتجلىّ هذا المعنى في حكاية "الغني و الفقير" التي تروي قصة أخوين أحدهما فقير و الآخر غني، وبلوغ عوز الفقير حد التسوّل.عند حلول العيد لم يتحمّل الفقير رؤية الحزن في عيون أبنائه، فذهب مكرها إلى أخيه علّه يقرضه مالا فأجابه بأنّه يرسل صدقة دائما إلى القبور المنسية.

اغتاظ الفقير كثيرا من إجابة أخيه و خرج مكسور الخاطر و رفع يديه للسماء و توسّل الله تعالى أن يرزقه و يغنيه عن السؤال"، و لم يلبث أن مشى خطوة أو خطوتين حتّى سمع صوتا قريبا منه، فأسرع و اختبأ وراء شجرة، فإذا به يشاهد أربعين لصا يحاولون إزاحة صخرة عن مغارة تدعى "سكرة"، فانزاحت بصعوبة و دخل اللصوص و عندما خرجوا نسوا المغارة مفتوحة، فأسرع الفقير و دخل هناك، فإذا به يشاهد ما لم تر عينيه من قبل؛سبع جرار مملوءة ذهبا و سبع صحون مليئة بالأطعمة اللذيذة، فأخذ من كل جرة قدرا يسيرا، و أكل من كلّ صحن ملعقة و خرج، عندما عاد اللصوص لم ينتبهوا لدخول أحد بعدهم.

ذهب الفقير إلى بيته مسرورا، و قصد بيت أخيه لإحضار الصّاع، فاستغربت زوجة الغني هذا الطلب و كاد الفضول يقتلها فوضعت غراءً أسفل الصّاع لتعرف السّر، و أرسلت وراءه ابنتها للتشويش عليه. ارتبك الفقير و نسي قطعة ذهبية أسفل الصّاع، و عندما استلمت زوجة الغني الصاع جنّ جنونها و أمرت زوجها أن يعرف من أين أتى أخوه بالذهب ، فذهب إلى أخيه الفقير على غير عادته، وعرض أن يحلق له لحيته بنبرة حنونة، فلبى الفقير مطلب أخيه وسلم له رأسه، فإذا بالغني يهدّده بالذّبح إذا لم يخبره عن مكان الكنز.لم يجد الفقير مخرجا فدلّه إلى مكان الكنز وحذّره من كيد اللصوص.

أسرع الغني مهرولا إلى المغارة، وانتظر دخول جميع اللصوص ودخل وراءهم، واختبأ بين الجِرار وقرّر بينه وبين نفسه أن يستغل غياب اللصوص عن المغارة في جمع المجوهرات، ثم يخرج متسلّلا فور دخولهم إليها في المرة المقبلة.

وهذا ما حصل ملأ الأكياس بالذهب وأكل بشراهة من كل الصحون، وعندما أحس بقدوم اللصوص اختبأ، لكن اللصوص تأكدوا أن أحدهم دخل المغارة بعدما انتبهوا للنقص الفادح في المجوهرات و الطعام ففتشوا حتى عثروا عليه فذبحوه و علّقوا جثته أمام المغارة ليكون عبرة لمن يعتبر.

عندما أطال الغني الغياب ذهبت زوجته إلى أخيه الفقير وطلبت منه أن يتفقّد أخاه، عندما ذهب وجده معلقا أمام باب المغارة، فحمله على كتفه ولم ينتبه إلى قطرات دم أخيه التي كانت تسيل وراءه، عندما عاد اللصوص لم يجدوا الجثة فاقتفوا أثره من خلال قطرات الدم، فعثروا على الباب و اختبؤوا في قرب من جلد البقر، إلا زعيمهم الذي دقّ الباب و تظاهر أنّه تاجر أظلم عليه الليل و يبحث عن بيت يأويه وسلعته.

أمر الفقير زوجته بإعداد الطّعام للضّيف، وبينما هي تقوم بإعداده؛ تذكرت أنها لا تملك زيتا، فخطرت على بالها قرب الزيت، فاقتربت من واحدة منها، وعندما بدأت في فتحها لاحظت أنها تتحرك، فأخبرت زوجها

بالذي حصل وأعلمته بالخطة التي رسمتها للقضاء عليهم فعمل الفقير بنصيحة زوجته، و دخل إلى ضيفه : " تقول زوجتي أن الكلاب تحوم حول الفناء عندما اشتمت رائحة جلد البقر، فما رأيك أن ندخلها للإسطبل، و اعذرني فلا أستطيع مساعدتك لأنّي أعاني آلاما في الظهر " ففعل زعيم اللصوص، وبمجرد أن أدخل القربة الأخيرة إلى الإسطبل غلّق الفقير الباب جيدا ونادت زوجته الجيران، فأضرموا النار في الإسطبل ومات اللصوص. أمّا الأموال فقد أرجعها لأصحابها، و الذي تبقى منها وزّعه على الفقراء، وهو منهم.

– الواضح أنّ هذه الحكاية قد ألغت البعدين الزماني والمكاني، فلم تضع اسما لا للفقير ولا للغني لتكون نموذجا ممكن والحدوث في كل زمان و مكان، فكلّ غني أو فقير يستمع إلى هذه الحكاية يحس أنه المتحدَّث عنه، فينبغي أن يبقى الفقير متمسكا بالأمل ومؤمنا بقدرة الله على تغيير الأحوال، و ينبغي على كل غني ألّا ينسى فضل الله عليه، و يدرك أنّ المال مال الله و عليه أن ينفق منه للفقراء ، وأنّ أبواب الرزق ستنغلق في وجهه إذا طمع ولم يقنع كما حصل مع الغني.

– ولم تهمل هذه الحكاية حيلة المرأة، فقدمتها بصورتين :

الأولى: وظفت زوجة الغني الحيلة استجابة للفضول و الحسد فهي غاية غير نبيلة.

الثانية: وظفت زوجة الفقير الحيلة لغاية نبيلة وهي مساعدة زوجها في القضاء على اللصوص.

هذا عن المغزى الاجتماعي و الأخلاقي المقصود من هذه الحكاية، و لكن هذه الحكاية تعطينا أيضا تصورا عن أنماط وطبقات المجتمع فتؤكد أن الفقير عفيف النفس عزيزها قنوع لا يلجأ إلى السؤال إلاّ مكرها، في حين أننّا نجد الغني من خلال هذه الحكاية ذليل النفس، طمّاعا، حسودا، فرغم أنّه كان غنيا إلاّ أنه لم يتردد في تهديد أخيه بالقتل لأجل الذهب، ثم لم يقنع بما أخذه من ذهب فكان طمعه سبب وفاته.

– هذه الحكاية قريبة جدّا إلى تصوّر مجتمعنا الشعبي و واقعه الاجتماعي والأخلاقي، فحكايات الواقع الاجتماعي تعالج بجدية السلوكات الاجتماعية، وتتميز عن غيرها من الأنماط بخلوها من العناصر الخرافية، فتنتهي بشكلها الواقعي وهدفها الاجتماعي، دون أن تتدّخل لأجل تحقيق ذلك عناصر أسطورية أو خرافية، فهي بناء فني بسيط، و سرد وعظي بأسلوب واقعي.

– إنّ أحداث حكايات الواقع الاجتماعي ليست غريبة أبدا على المسامع، فإن لم تكن قد وقعت فهي ممكنة الوقوع ذلك أن حكايات الواقع الاجتماعي " تلتزم القصد، ولا ترى في المبالغة، حتى و لو كانت هذه

المبالغة مرتبطة بمثل اجتماعي أو أخلاقي غير مرغوب فيه فتنزع إلى فنّ التشخيص، و رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة أو سلوك اجتماعي. [1]

ثانيا– الحكاية المرحة :

تختلف الحكاية المرحة عن اللمز و السخرية و المزاح؛ في أنّ هذه الثلاثة تؤدي غالبا إلى إثارة الكراهية والتّشاحن. أمّا الحكاية المرحة فتنتهي دائما إلى الفكاهة و التآلف و الانبساط لأنّها رسالة غير مباشرة مجهولة المؤلف تحمل في ثناياها نقدا و تقويما للسلوك بأسلوب طريف دون فضح، أو تجريح.

و في هذا تتفق مع النكتة والنادرة ليجري الاختلاف فيما هو شكلي، إذ أن الحكاية المرحة هي سلسلة من النوادر، وتختلف النادرة عن النكتة في أن النادرة لا تقصر أبدا لدرجة النكتة، فالنكتة إذا طالت قليلا فهي نادرة، و النادرة إذا تعددت أو طالت فهي حكاية مرحة[2].

و قد يعتقد البعض أن هدف الحكايات المرحة لا يتعدى الضحك، لكنها في الحقيقة تهدف إلى نقد المجتمع وتقويم السلوك بمنهج سلبي عكس حكايات الواقع الاجتماعي التي تتوسل المنهج الإيجابي، فالحكاية المرحة تعالج مواضيع واقعية واجتماعية بطريقة فكهة وطريفة فيكون بذلك النقد الموجه إلى المجتمع أشد وطأة لأنّه ينقده و يسخر منه في نفس الوقت. [3]

فتغلب على الحكايات المرحة المفارقات والأخطاء والحماقات، و تستخدم في سبيل ذلك أسلوبا فيه كثير من المغالطات الكلامية، وتمتاز شخصياتها بالسذاجة والبلادة والغباء تواجه مشكلات عادية ملموسة، وتتعرض لمواقف مألوفة، كحكاية" شِي ماهو شِي" التي تحكي قصة رجل نزع نعليه، وخشي أن يجد فيها الحصى فقال:" إن شاء الله ما تْلقى شِي"، فسمعه صياد فظنّ أنه يقصده بالحكي، فضربه، وقال له الأجدر بك أن تقول: " إن شاء الله بالسَّبعة والسَّبعات، والمِيَة والميات " فمضى، فصادف موكبا جنائزيا، فقال لهم : " إن شاء الله بالسبعة والسبعات و المية والميات "، فضربوه حتى أوقعوه أرضا، فقال لهم : " ماذا أقول إذن !؟" الأجدر بك أن تقول : " عظم الله أجركم فيما أصابكم "، فمشى فصادف موكب عرس، فقال لهم : "عظم الله أجركم فيما أصابكم "، فأوجعوه ضربا، فقال: احترت ماذا أقول؟، قل : " إن شاء الله تربح وتسعد وتجيب بالسبعة و السّبعات "، فمضى فصادف رجلا يجرّ كلبة أنجبت جروين، فقال له : "إن شاء الله تربح وتسعد وتجيب بالسبعة و السبعات " فضربه هو الآخر، فقال له :" يا إلهي ماذا أقول ؟!" فأجابه قائلا :" الأجدر بك أن تقول يجَعلها سبَّاحه، نَبَّاحه، وتلاقي الخيل في الساحة "، فصادف شخصا اشترى بقرة فقال له :" يجعلها

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المرجع السّابق، ص85.
[2] مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، (د،ط)، 1999،ص 139.
[3] المرجع نفسه ،140 .

سباحة نباحه، تلاقي الخيل في الساحة". "ماذا! تعالى إلى هنا "، لم يتردد في إمطاره بوابل من اللكمات، الأجدر بك أن تقول " يجعلها مْزبادة، ملبَانة، وعلى فُم مُولاها تتبادى "، فمشى فصادف شخصا يرمي الأوساخ في المزبلة، فقال له :" يجعلها ربّي مزبادة، ملبانة، وعلى فم مولاها تتْبادى " تعال هنا، ولم يختلف هذا الرجل عن سابقيه، وقال له : " الأجدر بك أن تقول تيبَسْ وتتحرتَتْ، ويديها الريح " فدهش، ثم صادف رجلا يغرس البصل فقال له : " تيبس و تتحرتت، ويديها الريح "، فضربه الرجل وقال له الأجدر بك أن تقول :" تكبر وتستَكبر، وتولِّي الحبَّة قد رأس البقر" فمضى فصادف السلطان يحمل إبنا له يعاني من وجود حبٍّ في رأسه، فقال له : " ان شاء الله تكبر وتستكبر، وتولي الحبة قْد رأس البقر." ولم يتردّد السلطان في ضربه حتى مات.

أكيد أنّ متلقي الحكاية يضحك كثيرا عند سماعه الحكاية، ولكنه مع ذلك يدرك أن المغزى ليس في إثارة الضحك فحسب، بل في توخي الحذر خاصة فيما يتعلق بالفهم الصحيح للتراكيب اللغوية فتؤكد هذه الحكاية واقعا اجتماعيا معاشا، وهو أنّ الخطأ مع الحكّام عقابه أشد من الرعية .

و تواصل الحكايات المرحة الجزائرية نقد الحمقى والسذج خاصّة من خلال حكاية"الإخوة"، التي تروي قصة ثلاثة أشقاء تابوا عن المعصية و شرب الخمر، و حتى تكتمل توبتهم قرروا الذهاب إلى الحج مشيا على الأقدام و دام سفرهم إلى هناك حوالي سنة، وعندما وصلوا إلى الحدود السعودية، توقف أحدهم فجأة، و قال : "آه، لقد نسيت هويتي "، فقالا له : " لا بأس، اذهب وأحضرها وسننتظرك سنة أخرى " فقال : " لا، أخشى أن تشربا العسل وتتركاني "، فوعداه و أقسما له أنهما لن يقرباه حتى يجتمعوا من جديد، فوافق.

قرر شقيقاه أن يستغلا كل ذلك الوقت في العبادة فكانا يصلّيان طوال الوقت، و كم هي كثيرة تلك المرات التي وسوس لهما الشيطان فيها بشرب العسل لكنهما لم يفعلا ذلك التزاما بالوعد، إلى أن أصيب أحدهما بسعال حاد، فقرر أن يشرب منه قليلا، وكان ذلك اليوم الأخير من السنة، فبينما هو يحمل قارورة العسل، و إذا بشقيقهما يخرج من وراء الصخرة يصرخ قائلا: " لحسن الحظ، لحسن الحظ، لم أذهب و إلّا كنتما شربتما العسل، وتركتماني" فضيّع هذا الأحمق الذهاب إلى الحج لمجرد حمقه وعدم ثقته بشقيقيه .

فالإنسان الشعبي بهذا يكره الحمق و البلادة و سوء الظن لهذا يجب أن يكون العقاب قاسيا كما حصل في النموذجين السابقين.

بعد عرضنا لهذه النماذج من الحكايات المرحة؛ يتضح لنا أنّ هدف الحكايات المرحة هو إدخال السرور والإمتاع في قلوب المتلقين، و الأهمّ من ذلك الوصول بالكائن الاجتماعي إلى درجة من النضج و الوعي بالواقع المحيط.

ثالثا –حكايات المغامرات :

إذا كانت الحكايات المرحة تسخر من الحمقى والمغفلين، وإذا كانت النادرة تستعين بالحيلة والذكاء لتحقيق غايات غالبا ما تكون نبيلة؛ فإنّ حكايات المغامرات أو كما يسميها عبد الحميد يونس (حكايات الشطار) تمجّد الذكاء و الحيل لأجل كل الغايات حتى و لو لم تكن هذه الغايات نبيلة فسميت بحكايات " اللص الشريف ".

تصف هذه الحكايات بطولات شخص عاش حياة صعبة بعيدا عن كل مظاهر الرفاهية، وربما نشأ متشردا وشبّ خارجا عن حياة الأسرة بل خارجا عن نظام المجتمع، ولا يعتمد إلا قليلا على قواه الجسمية في تحقيق لقمة عيشه، بل يعتمد على المكر والخديعة والحيلة لتحقيق ذلك.

و يتجسد هذا المعنى في حكاية "سي مدّيه و سي ملحّق خوه" و حكاية بن عميّر التي سنعتمدها نموذجا للتحليل في الجانب التطبيقي، تشترك الحكايتان في اتخاذهما الحيلة و الخديعة وسيلة للوصول إلى الحكم.

رابعا –حكايات المعتقدات :

تشغل المعتقدات الشعبية جزءا هامّا من حياة الإنسان الشعبي في الجزائر بل إنها تمتد لتشمل كل مناحي حياته، لذلك نجدها تتخلل بصورة تلميحية و غير صريحة معظم الحكايات الجزائرية، و تطبع حكايات أخرى بصورة جلية وصريحة يمكن ملاحظتها عند سماعها لأول مرة، فسمينا النمط الذي تظهر فيه المعتقدات بصورة جلية بـ: "حكايات المعتقدات ".

يستمدّ هذا النمط من الحكايات مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي في ارتباطه بمعتقدات دينية شعبية غيبية تمارس تأثيرا قويا على مجرى حياة الإنسان، لذا نجد هذا النّمط مشبّعا بمعتقدات دينية آمنت بها الجماعات الشعبية خاصة فيما تعلق بضرورة الإيمان بالقضاء والقدر. و هو ما تجسّده حكاية "فرحات"التي تفتتح أحداثها بشعور الحطّاب الفقير بالظلم لأنّه ولد فقيرا، فقرر تغيير مقرّ سكنه و كان واثقا بأنه سيصبح غنيا لأنّ جاره عندما فعل ذلك تغيرت حاله إلى الأحسن، فجمع أمتعته و اصطحب أمّه و زوجته و أولاده و همّ بالرحيل، و هم في طريق السفر صاحت زوجته « نسيت الغربال ، يجب أن نعود لإحضاره » عاد الزوج إلى بيته القديم، فوجد حظه يحمل الغربال ويرقص « صاحبي رايح للزاب، وأنا لاحقه »* فامتنع عن السّفر و أحضر أمه و زوجته و أولاده و أغراضه، و استقر من جديد في بيته القديم.

و يتجلى هذا المعنى أكثر في حكاية " ابنة الفقير " التي تحكي قصة فتاة جميلة و فقيرة تعيش مع والدها في الغابة، وكان حبها لوالدها كبيرا جدا، و كانت كثيرا ما تسب القدر«لماذا خُلقنا فقراء وغيرنا أغنياء ؟!» فقررت أن تغير هذا القدر « خُلق أبي فقيرا وأنا سأغنيه ».

سألت عن ابن السلطان متى يأخذ حصانه ليشرب من النهر، ذهبت إليه وأغوته بجمالها الفتان، فتزوج منها وعندما استقر أمرها هناك استأمنها زوجها على أمواله فقامت بسرقتها و وضعتها في كيس و أعطته لوالدها عندما جاء لزيارتها، و بمجرّد خروجه من القصر زلق فوقع ميّتا وتطاير الدم من رأسه وكتب به على حائط القصر « أنا أفقرته وأنت أغنيه، وأنا قتلته وأنت أحييه ».

فأراد الإنسان الشعبي من خلال الحكايتين تجسيد فكرة القدر المحتوم، و التأكيد على فشل إرادة الإنسان أمام إرادة الله عزّ وجل.

الفصل الثاني – في المنهج :السيميائية من السّرد إلى الخطاب .

- **تمهيد**

I. **طرق بناء المعنى في الملفوظ الملفوظ :**

I. **1- الخلفيات و المنطلقات المعرفية و المنهجية للسيميائية السّردية :**

1. الخلفية اللسانية .
2. الخلفية السردية .
3. الخلفية الدرامية / العوامل المسرحية عند إتيان سوريو.

I. **2- مسلمات السيميائية.**

I. **3-الأسس المعرفية و الأدوات المنهجية للسيميائية السّردية :**

1- المكوّن الصّرفي .

2- المكوّن التركيبي .

II. **بناء المعنى في التلفظ الملفوظ :**

1. المنطلقات المعرفية لسيميائية التلفظ .
2. منزلة التلفظ و تجلياته في الدّرس السيميائي .
3. عوامل التلفّظ و مؤشراته.
4. مستويات بناء المعنى في التلفظ الملفوظ .

السّيميائية من السّرد إلى الخطاب:

- **تمهيد**

إنّ المتتبع لجهود الباحثين في مجال دراسة النصوص السردية يلاحظ تبلور هذه الجهود في نظريات شكلت مجتمعة ما بات يعرف بـــ" السردية " أو "علم السرد " (Narratologie)الذي" يعد من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف خاصة تحت تأثير البنيوية هدفه الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسته للسرد وبنيته " [1] أو " هو العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة."[2]

أمّا في موضوع هذا العلم؛ فنجد تصورين:

أ/ **التصور الأول**: مثله "بروب" (V.Propp) و "غريماس " (A.Greimas) وكلود بريمون (C.Brémond) اهتم بسردية الحكاية دون الوسيلة الحاملة لها ما دام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة.[3]

ب/ التصور الثاني: يرى أنّ الاهتمام ليس بموضوع الحكاية، لكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية، وكما يقدم هذا التصور نفسه مباشرة للتحليل إنه يدرس العلاقات بين المستويات الغالبة: المحكي، الحكاية والسرد. ويجيب عن الأسئلة: من يحكي ؟ ماذا يحكي؟ وحسب أيّ صيغ؟ [4]. وموضوع السرد بهذا المعنى مثّله أكثر "جينت "(G.Genette) الذي ارتبط لديه موضوع هذا العلم بالبنيات الشكلية بصورة خاصة إذ يقول: " لقد قلت بنيات دالّة، و لكن ينبغي أن أضيف أنّ المراد هنا تحديدا البنيات الشكلية ذات الصلة بنماذج السرد ودراسة الزمن، و إرادة وجهة النظر، و موقف السارد و وظائفه، و ليس البنيات (العميقة) المنطقية أو الموضوعاتية للفعل المقدّم، و التي صبر أغوارها بعض المؤلفين مثل " غريماس" و "كلود بريمون."[5]

و لكن "يبدو أنّ السّيميائية استطاعت بعد انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية أن تتحرر من القيود البنيوية و إيديولوجياتها لمقاربة الدلالة في علاقاتها بمقاصد المتلفظ و مساعيه التواصلية و التداولية،

---

[1] جون ميشيل آدم علم السرد، تر أحمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط 1، 2015، ص 07.

[2] عبد الله ابراهيم، السردية العربية - بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2000 ، ص 17.

[3] جينت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، 1989، ص 97.

[4] المرجع نفسه ، ص 97.

[5] رولان بارت، جيرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر غسان السيد، دار نينوى للنشر و التوزيع، دمشق ، ط 1، 2001، ص 66.

و أصبحت لا تتعامل مع الخطاب بوصفه جماعا من الأدلة (signes) وإنما باعتباره عملية دلالية يضطلع بها المتلفظ."[1]

فتجاوزت السّيميائية في مقاربتها للنّصوص بنية الجملة إلى بنية الخطاب، فتسعى إلى دراسة النص السردي تفكيكا وتركيبا، قصد فهم آليات تشكّل الدلالة والمعنى وتبيان مجمل الطرائق التي تقطعها آثاره توليدا وتخطيبا وتسريدا.[2] فهي بهذا تنظر إلى النّص السّردي على أنّه مجموعة من القيم ينتظم فيها المعنى عبر تفاعل مسارات، وباعتبارها تبحث عن هذا المعنى يجب ألا تغفل أيًّا منها سردا، تركيبا،دلالة و تخطيبا.

لأجل هذا سننطلق في بحثنا عن طرق تشكّل الدلالة في النصوص السردية من مقترح "جوزيف كورتيس " (J.Courtés) الذي يرى أنّ أيّ حكي يمثل على مستوى التمظهر النصّي ملمحين: [3]

أ- من جهة القصة المروية: يطلق عليه اسم "الملفوظ الملفوظ " (énoncé énoncé)

ب- من جهة أخرى: الطريقة الخاصة التي قدمت بها هذه القصة ويطلق عليها اسم " تلفظ الملفوظ " (énonciation énoncée).

I. – طرق بناء المعنى في الملفوظ الملفوظ:

سيتم التّعامل مع **الملفوظ** على أنّه حصيلة اتحاد نتاج عملية التلفظ مع آثار التلفظ التي تترك آثارها في نص الملفوظ :

الملفوظ = الملفوظ الملفوظ + التلفظ الملفوظ.

أمّا **الملفوظ الملفوظ**؛ فهو المحكي الذي يمكن صياغته بطرق مختلفة، أي العنصر الثّابت الذي بحثته مدرسة باريس من خلال "أ.ج.غريماس " خاصة في البداية (1966، 1970) لأنّ اهتمامه (غريماس) كان يقع أساسا على مستوى المحتوى، فرغم إقراره" أنّ القصة الشعبية مثلا باعتبارها مظهرا نصيّا؛ هي اتحاد بين تعبير ذي شكل لساني في لغة طبيعية ما و بين محتوى (مستقل جزئيا) بما أنّه يمكن أن يعاد في لغة طبيعية أخرى، أو في صور متسلسلة، فيلم، رسوم، إلخ"[4] –رغم هذا- فضّل بداية البحث في المحتوى: "منذ يمسلف نعرف بأنّه لا يمكن القيام بعمل طيّب في اللسانيات إذا لم نتخط هذا المستوى (الظهور)،

[1] محمد الداهي، سميائية السرد - بحث في الوجود السّيميائي المتجانس، رؤية للنّشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 08.
[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية - من سيميوطيقا الأشياء إل سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، الرباط،2013، ص 62، 63.
[3] Joseph courtés,l'énonciation comme acte sémiotique,pulin , université de limoges , 58-59, 1998, p 12
[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، تر جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007 ، ص 65.

و طالما لم نعمد بعد فصل كلا مستويي الدّال و المدلول و استكشاف الوحدات الأصغر و الأعمق في نفس الوقت للمستويين مأخوذين كلاّ على حدة"[1]. وهنا تساءل "جوزيف كورتيس" عن الطريقة التي يتمّ من خلالها تناول المحتوى إذا لم يأخذ التحليل المطبّق على مستوى العبارة نموذجا له، و وجد أنّ أحسن طريقة للانطلاق من أجل فهم البنية الدلالية تكمن في التصوّر السوسيري لمستوى اللغة: مستوى العبارة و مستوى المحتوى –باعتبار وجود العبارة شرطا لوجود المعنى خاصّة أنّ هذا التصور يسمح بـ:

– المصادرة على التّوازي بين العبارة و المحتوى، و بإعطاء فكرة تقريبية عن صيغة وجود تمفصل التّدليل.

– اعتبار مستوى العبارة مكوّنا من انزياحات تفارقية كشرط لحضور معنى مقطَّعا،و بالنتيجة تكون تلك أدوات التقسيم ملائمة للنماذج المستعملة من أجل وصف مستوى الدلالة (تماشيا مع القانون المتفرّع عن مبدأ التوازي، و الذي بمقتضاه، كلّ تغيير في العبارة يقابله تغيير في المحتوى).[2]

و رغم مشروعية هذا التصوّر إلا أنّنا نجد "غريماس " قد ركّز الاهتمام على مستوى المحتوى لسدّ الثغرة التي تركتها اللسانيات: إذا تمّت المقارنة بين اهتمام اللسانيات بالدّال فإنّ قليلا من الدّراسات اهتمت بالمدلول، و هذه هي الثغرة التي تسدها جزئيا أعمال غريماس التي تقع أساسا في مستوى المحتوى، فالعمل السّيميائي الخالص سوف يهمل (جزئيا) في البداية مستوى الشكل اللساني من أجل العمل داخل حقل المدلول ممّا يعني من بين ما يعني أنّنا لن نقصد هنا دراسة المستوى النّصي. و وصل "غريماس " إلى مستوى المحتوى بعد أن استثمر نظرية "يمسلف" بتوسيع التوازي بين التعبير و المحتوى في المستوى الصّرفي إلى التركيبي الذي أدّى إلى تمايز شكلين سيميائيين؛ شكل للتعبير و شكل للمحتوى، و أدّت مقابلة مستوى العبارة شكل عكس (=ع)جوهر إلى تمايز ثان يمفصل جوهرا للتعبير و جوهرا للمحتوى:

حكاية مروية شفويا = تعبير = شكل =سلسلة صوتية.
جوهر= نظام لساني.
+
محتوى = جوهر = دلالة.
شكل =نحو: صرف – تركيب.

و لم يفت "غريماس " الإشارة إلى أنّ الشكل و الجوهر ليسا إلا مفهومين عمليين يتعلقان بمستوى التّحليل المختار، فما يسمى جوهرا في مستوى يمكن أن يحلّل كشكل في مستوى آخر.[3]

[1] المرجع نفسه، ص 65.
[2] المرجع نفسه، ص 66.
[3] المرجع نفسه، ص 66.

إنّ تصوّرا كهذا؛ يعطي انطباعا بأنّ العمل السّيميائي لم ينكر دور مستوى التّعبير في إنتاج المعنى، لكنّه أهمله إلى وقت تتوفّر فيه الوسائل المعرفية لبحثه و آثر بحث جوهر المحتوى من خلال شكله مستغّلا الجوّ المعرفي الذي كان ملائما في ذلك الوقت؛ و هو ما يجعلنا نبحث في الخلفيات المعرفية و المنهجية التي انطلقت منها السيمائية السردية و شكّلت الجوّ المناسب لبحث مستوى المحتوى.

I. 1– الخلفيات و المنطلقات المعرفية و المنهجية للسميائية السردية:

1– الخلفية اللسانية:

أ- – مدرسة "دي سوسير" (F.De Saussure):

يتضح دور "دي سوسيير" في البحث السّيميائي من خلال سنّه للكثير من المفاهيم التي استخدمتها النظرية السيمائية؛ نذكر منها:

1. القيمة(valeur):

إنّ مصطلح "القيمة الذي سيغدو من المصطلحات الأساسية في التحليل السّيميائي لا يمكن فهمه ما لم ندرك أصوله الدّلالية المستمدة أصلا من دروس "دي سوسيير" الذي يعود إليه الفضل في إرساء مفهوم القيمة في الدراسات اللسانية و الذي كان له عميق الأثر في إضفاء المشروعية العلمية على البحوث الدلالية" [1]. و القيمة عند "دي سوسيير " بالاستناد إلى المبدإ المفارق تتشكّل دائما من:

- شيء متباين يمكن أن يبدّل بشيء تحدّد قيمته بعديا بأشياء متشابهة قابلة للمقارنة بتلك التي قيمتها قيد الفحص.
- نفهم من العنصر السّابق أنه يجب أن يكون هناك عاملان على الأقل حتّى تحدد القيمة، فلتحديد قيمة قطعة نقدية قدرها خمس فرنكات ينبغي:
  - ✓ أن نبدلها بكمية محدودة لشيء مختلف عنها و ليكن الخبز مثلا.
  - ✓ يمكن أن نقارنها بقيمة مماثلة من نفس النظام.أو بقطعة من نظام آخر الدولار مثلا.فقيمة الشيء بهذا لا يمكن أن تحدّد لوحدها أو سلفا.[2]

إنّ مفهوم القيمة بهذا المعنى أدّى بـــ "غريماس " إلى القول بأنّ "تحديدها أو تحديد موضوعها ليس بسيطا، فعندما يمتلك شخص سيّارة في مجتمعنا اليوم فإنّه لا يريدها لذاتها بل لتسخيرها في غرض آخر وهو التنقل

[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السّيميائية، دار الحكمة،الجزائر، 2001، ص 17
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 17، 18.

السّريع، (و هي وسيلة تبدو بديلا عن البساط الطّائر)، أو نيل مكانة اجتماعية، أو الرّغبة في الإحساس بالقوة لامتلاكه سيّارة، وبذلك فإنّ الموضوع المستهدف ليس في الواقع إلاّ ذريعة لامتلاك قيم تؤدي إلى توسيط العلاقة بين الفاعل و نفسه".[1]

2. مبدأ الاختلاف:

يرتكز التحليل السّيميائي في تحديده للمعنى على مبدإ الاختلاف الذي أرسى قواعده "دي سوسيير " و استعمله للدلالة بعدما لاحظ أنّ المفاهيم المتباينة تكون معرّفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها و إنّما بشكل سلبي من خلال علاقتها مع العناصر الأخرى للنّظام.حيث يتم فهم و إدراك معنى اللفظ بالعلاقة مع غيره. فبلور "غريماس" هذا المبدأ داخل تصوّر جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية كمسار لاستيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى.[2]و استفادة "غريماس " من هذا المبدإ واضحة في نموذجه التأسيسي الذي بني أساسا على الاختلاف الذي يحكم بناء الكون.

ب- اللسانيات التوليدية التحويلية لنوام تشومسكي (N.Chomsky):

من المنطلقات اللسانية التي اعتمد عليها "غريماس " نظرية "تشومسكي" التوليدية التي ترى "أنّه ثمة قواعد لغوية محددة و نهائية على مستوى العمق تساهم في توليد العديد من الجمل اللاّمتناهية العدد على مستوى السّطح. و تمرّ هذه القواعد عبر مجموعة من التحولات التركيبية و الدلالية لتتمظهر على مستوى السّطح في مختلف تجلياتها البسيطة أو المركبة."[3]

لذلك "يُرجع كثير من الدّارسين مفهوم البنية العميقة و البنية السطحية إلى المدرسة التحويلية التوليدية لأنها حاولت أن تميّز بين بنيتين للجملة؛ بنية سطحية و أخرى عميقة، حيث الأولى مرتبطة بالمستوى الظاهر عبر تتابع الكلام الذي يتلفظ به المتكلّم، و الثانية مرتبطة بمجموع القواعد التي أوجدت هذا التتابع، أو بعبارة أخرى: إنها تلك البنى الأولية التي بالإمكان تحويلها بواسطة المكوّن التحويلي لتكوّن الجمل، وهي موجودة في مستوى أعمق من المستوى الظاهر لعملية التكلّم، لذلك فهي ضمنية تتمثّل في ذهن الإنسان المتكلّم –المستمع – و حقيقة عقلية قائمة يعكسها التّتابع الكلامي المنطوق الذي يكوّن البنية السطحية".[4]

---

[1] A.J.Greimas ,Du senΠ- Essais Sémiotique- éditions du seuil, paris ,1983 , p 21.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة، الجزائر(د.ط)، 2000، ص 10.

[3] جميل حمداوي، السميوطيقا السردية، المرجع سابق، ص 64.

[4] عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية –مقاربة من منظور سيميائية السّرد، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط1، ص53.

ب- نظرية يمسلف (L.Hjelmslev): :

إنّ استفادة السيمائية من نظرية "يمسلف" واضحة جدّا، تتجلّى في التقسيم الذي قدّمه ""غريماس " للنّص و المستوحى من قراءة "يمسلف" للعلامة، إذ "إنّها عنده ليست شيئا يحل محل شيء آخر كما كانت تقول بذلك التصورات التقليدية، بل هي **وظيفة** ناتجة عن العلاقات المتبادلة بين: **التعبير والمضمون؛** فكوني أستطيع استعمال الصّوت /س/ لتعيين القمر(المثال لأمبرتو إيكو) لا تجعل من الصوت /س/ علامة على القمر.فلا يمكن الحديث عن وظيفة سيميائية إلّا عندما تكون هناك قاعدة تضع موظّفا الذي هو **التّعبير** /س/ في علاقة مع الموظّف الذي هو **المضمون** (كوكب أرضي)، و لكن بإمكاني استنادا إلى قاعدة أخرى أن أضع الصوت /س/ في علاقة مع مضمون آخر (كوكب آخر /كالمشتري) حينها أكون أمام وظيفة سيميائية جديدة، حتّى و إن ظلّ الصّوت /س/ واحدا في جوهره.إنّ التعبير و المضمون هما موظّفان داخل وظيفة سيميائية، وبذلك فهما يفترضان بعضهما البعض."[1] فيمسلف يقرّ بأنّه لا يمكن أن يوجد محتوى دون تعبير، أو محتوى لا تعبير له، و لا تعبير من دون محتوى، أو تعبير لا محتوى له.[2]

لا تبدو مقولة **الوظيفة السّيمائية** للعلامة التي أقرها "يمسلف" –للوهلة الأولى –مختلفة عن مفهوم العلامة الذي تصوّره "دي سوسيير".و لكن إذا كان "دي سوسيير" قد تحدّث عن مادة صوتية و عن فكر تقوم اللغة بتنظيمه في أشكال (دال / مدلول) فإنّه لم يحدّد بدقة وضع كلّ منهما كما فعل "يمسلف" لاحقا الذي استبدل ثنائية الدال/المدلول بثنائية أخرى هي التّعبير و المحتوى (المضمون)، و قسّم التّعبير إلى شكل للتعبير و مادة له و قسّم المضمون إلى مادة و شكل.[3] فقدّم لنا تعريفا للطّبيعة التّنظيمية التي تتحكّم في استعمال العلامات على الشكل الآتي: [4]

مضمون	**مادة**	
	شكل	
تعبير	**شكل**	
	مادة	

[1] أمرتو إيكو، العلامة –تحليل المفهوم و تاريخه، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط، 2، 2010، ص 136.
[2] دانيال تشاندلر، أسس السّيميائية، تر طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للتر، بيروت، ط1، 2008، ص 112.
[3] ينظر أمرتو إيكو،المرجع السابق ،ص 145، 146.
[4] المرجع نفسه، ص 136.

"إنّ الإطار الذي حدّده "يمسلف" هو الذي أتاح [لغريماس لاحقا و آخرين] بتحليل النّصوص حسب أبعادها المختلفة، و إسناد كلّ بعد إلى دلالته المحتملة، إذ يقدّم هذا القالب إطارا مفيدا لتحليل النّصوص تحليلا منهجيا".[1]

ت- نحو الحالات عند شارل فيلمور (Charles.j.Filmore) :

لاحظ الباحث جميل حمداوي أنّه لا توجد إشارة واضحة لـ غريماس في كتابه: (علم الدلالة البنوي) تثبت تأثّره بعمل "شارل فيلمور"، لكنّه وجد هذا التأثر في المعجم السّيميائي الذي ألفه مع كورتيس عندما أشار إلى أنّ مفهوم العامل يمكن أن يؤوّل في إطار نحو الحالات، و نجد كذلك أنّ "جون بتيتو" (Jean Ptitot) في معرض حديثه عن الإبستمولوجيا الغريماسية، قد وقف عند نحو الحالات و بيّن تجلياته على مستوى النّحو السّردي عند غريماس.

يقوم التصوّر الأساسي عند "فليمور " على وجود لائحة متناهية من الكليات الحالية، التي يمكن تحديد محتواها على النّحو التّالي:

- الفاعل، حالة الفاعل (L'agent): فاعل الفعل (+حي) الذي يصفه الفعل اللغوي.
- الهدف (Datif): حالة الكائن المتميّز بمقوّم: (+حي)، الخاضع لتأثير حالة أو الفعل الذي يصفه الفعل.
- الأداتية (L'instrumental): حالة القوة أو الموضوع (-حي) و المتدخلين سببا في الفعل أو الحالة
- المحلي (Le local): الحالة التي تميّز المكان أو التوجّه المكاني للحالة أو الفعل.
- المحايد (L'objectif): الحالة الأكثر حيادا دلاليا، حالة العوامل التي يحدّد دورها الموصوف بواسطة الفعل انطلاقا من التأويل الدلالي للفعل نفسه.

هذا التصوّر رأى فيه "جون بتيتو" أنّ غريماس اعتمده بعد أن عدّل فيه بشكل من الأشكال،ليلائم تصوراته النظرية و التطبيقية و المنهجية في مجال سيميائية الخطابات و السّرديات،خاصة في مجال سميائية الفعل و العمل.[2]

[1] دانيال تشاندلر، أسس السّيميائية، المرجع السّابق، ص 113.
[2] ينظر جميل حمداوي، السميوطبقا السردية، المرجع السّابق، ص 70، 71.

ث- الفاعل و المفعول عند "تنير" (L.Tesniére):

رافد آخر استفاد منه "غريماس " في بناء نموذجه العاملي و هو تصوّر النّحو البنيوي الذي عرضه "تنير" في كتابه: (عناصر التّركيب البنيوي) الذي ألفه عام 1959م.[1] و تتمثّل استفادة "غريماس " من فكرة "تنير" "في التعريف الذي يعطيه هذا الأخير للملفوظ،فالملفوظ عنده فرجة دائمة: هناك فاعل، و هناك فعل وهناك مفعول به.إنّ هذه الفرجة تتميّز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في التوزيع الثّابت و الدّائم للأدوار، فقد تتغيّر المحافل التي تقوم بالفعل، و قد يتنوّع الفعل كما قد يتغيّر المفعول به، لكن العنصر الضامن لاستمراية الملفوظ (الفرجة) هو هذا العنصر بالذّات".[2]

2- الخلفية السّردية:

أ- التحليل الوظائفي عند بروب (V.Propp):

لقد شكّلت أعمال "بروب" منعرجا مهمّا في دراسة النصوص السّردية و منطلقا معرفيا لكلّ المناهج التي أتت بعده، و السيمائية السّردية على يد رائدها الأوّل غريماس اعتمدت على أعمال "بروب" بعد إجراء اختبار نقدي لها. يمكن أن نجمل أهمّ ما قدّمه "بروب" فيما يلي:

أوّلا – عرّف بروب بداية الحكاية العجيبة بقوله: "نفهم من الحكايات العجيبة تلك الحكايات التي صنفها "أرن"(Arne) و "طومسون (Tompsom) بين 300 و 749.هذا التّعريف الذي يبدو مطلقا سيغدو أكثر دقة لاحقا* بعد الوصول إلى نتائج معيّنة."[3]

ثانيا– حدّد طريقته في قراءة الحكاية العجيبة إذ عمل على مقارنة الأبنية الحكائية لهذه الحكايات فيما بينها،لأجل هذا عزل في البدء الأجزاء المكوّنه لها ثم قارنها مع بعضها البعض وفق أجزائها المكوّنة.

ثالثا – وجد بعد مقارنة الأجزاء المكوّنة و دراسات الحالات الآتية:

1- يهب الملك طائرا لرجل شجاع، و يحمل الطائرُ الشجاع إلى مملكة أخرى.
2- يهب الجدّ فرنسا لحفيده، و يحمل الفرس الحفيد إلى ممكلة أخرى.
3- يهب ساحر قاربا للبطل، و يحمل القاربُ البطل إلى مملكة أخرى.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 71.
[2] سعيد بنكراد، السّيميائية السردية -مدخل نظري - المرجع السابق، ص 74.
* عرّفها لاحقا بقوله: كلّ تطوّر ينطلق من إساءة (A) أونقص أو حاجة (a)، و يمر بالوظائف الوسيطة لكي يصل إلى الزّواج (W) أو إلى وظائف أخرى تستعمل كحلّ. إنّ الوظيفة الختامية يمكن أن تكون المكافأة (f) أو الحصول على موضوع البحث، أو عموما إصلاح الإساءة (k)، و النّجدة و السّلامة أثناء المطاردة
[3] Vladimir Propp, morphologie du conte , seuil , paris, p 29

4- تهب الملكة خاتما لإيفان (Ivan)، و يحمل القويان اللذان خرجا من الخاتم "إيفان" إلى مملكة أخرى.

وجد أنّ هناك قيما ثابتة و أخرى متغيّرة، و ما يتغيّر هو أسماء الشخصيات و أوصافها و ما لا يتغيّر هو أفعالها و **وظائفها** (les fonctions)، و منه توصّل إلى استنتاج مهمّ مفاده أنّ الحكاية يمكن دراستها من خلال وظائفها.

رابعا –أمكنه التّعريف الذي أعطاه للوظيفة بأنّها فعل الشخصية الذي يحدّد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحكاية. من إقرار ما يلي:

1- إنّ العناصر الثابتة الموجودة باستمرار في نصوص الحكايات العجيبة هو –وظائف شخصياتها –مهما تكن هذه الشخصيات، و مهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف فإنّها هي التي تشكّل الأجزاء الأساسية للحكاية.

2- عدد الوظائف التي تتضمنها الحكاية العجيبة محدود.

3- إنّ تتابع الوظائف و ترتيبها متشابه دائما، إذ أنّ الحكايات لا تتوفّر أبدا على كلّ الوظائف غير أن هذه الوضعية، أي عدم وجود بعض الوظائف لا يغيّر شيئا من قانون تتابعها، بمعنى أنّ غياب بعض الوظائف لا يغيّر في ترتيب الوظائف المتبقية بعدها ".

4- كلّ الحكايات العجيبة تنتمي فيما يتصل ببنيتها إلى نفس النّمط.[1]

5- وظائف الشخصيات: يمكن تحديد وظائف الشخصيات في واحد و ثلاثين وظيفة كما يلي:[2]

0–**الوضعية البدئية** (situation initiale): مع أنّ هذه الوضعية ليست وظيفة، فهي تشكّل عنصرا مورفولوجيا هامّا رمزه (α)،موجود في كلّ الحكايات.

[1] Avoir Vladimir Propp, ipp, p 31-34
[2] Ibid, p 35-79.

I. 1- رحيل (éloignement) ←(β)

II. 2- منع (intradiction) ←(γ)

III. 3- خرق المنع -(Trans gression) ←(δ)

IV. 4-استطلاع (intrrogation) ←(ε)

V. 5-اطلاع (information) ←(ζ)

VI. 6-خداع (Tromperie) ←(η)

VII. 7تواطئ عفوي (complicité) ←(0)

VIII. 8/إساءة (méfait) ←(A)

IX. 9/وساطة (médiation) ← (B)

X. 10/بداية الفعل (début de l'action) ←(C)

XI. 11/انطلاق (départ) ← (↑)

XII. 12/بداية فعل الواهب (premiére fonction du donateur) ← (D)

XIII. 13/ردّة فعل البطل (réaction du héros) ← (E)

XIV. 14/تسلّم الأداة السّحرية (réception de l'objet magique) ← (F)

XV. 15/التنقل بين مملكتين (déplacement dans l'espace entre deux royaumes) ← (G)

XVI. 16/صراع (combat) ←(H)

XVII. 17/علامة (marque) ←(I)

XVIII. 18/انتصار (victoire) ←(J)

XIX. 19/ تقويم الإساءة (réparation) ← (k)

XX. 20/ عودة (retour) ← (↓)

XXI. 21/مطاردة (poursuite) ←(Pr)

XXII. 22/ نجدة (secours) ←(Rs)

XXIII. 23/ العودة خفية (arrivee incognito) ←(O)

XXIV. 24/ ادعاءات كاذبة (prétentions mensongéres) ←(L)

XXV. 25/ مهمة صعبة (tâche difficile) ← (M)

XXVI. 26/ إنجاز المهمة (tâche accomplie) (N)←

XXVII. 27/ معرفة البطل الحقيقي (reconnaissance) (Q)←

XXVIII. 28/كشف البطل المزيّف (découvert) (Ex) ←

XXIX. 29/تجلي البطل بشكل جديد (transfiguration) (T)←

XXX. 30/ عقاب البطل المزيّف (Punition)(U)←

XXXI. 31/مكافأة (mariage)(W)←

[6]- بعد هذا توصّل "بروب" إلى أنّ هذه الوظائف تتجمع منطقيا في فئات حسب مستويات معيّنة (sphéres)، هي سبع مستويات متمثّلة فيما يلي:[1]

1-**مستوى فعل المعتدي** (L'AGESSEUR): يتضمن الإساءة (A)، و القتال و أشكال الصراع الأخرى ضد البطل (H) و المطاردة (pr).

2-**مستوى فعل الواهب** (LE DONATEUR): و يتضمّن التّمهيد لإيصال الأداة السحرية (D)، ووضع هذه الأداة رهن إشارة البطل (F).

3-**مستوى فعل المساعد** (L'AUXILAIRE): و يتضمن تنقل البطل بين مملكتين (G)، وتقويم الإساءة،أو إصلاح الافتقار (K)، و النّجدة من المطاردة (Rs) و إنجاز المهام الصعبة (N)،وتغير هيأة البطل (T).

4-**مستوى فعل الأميرة** (LA PRINCESSE): أو الشخص موضوع البحث، و يتضمن المطالبة بإنجاز المهام الصّعبة (M) و الاستنجاد بالعلامة (J) و اكتشاف البطل المزيّف (Ex) و التعرّف على البطل الحقيقي (Q) و معاقبة المعتدي (U) و الزّواج (W).

5-**مستوى فعل المرسل** (LE MONDATEUR): و لا يتضمن سوى وظيفة الوساطة (B).

[1] Vladimir Propp , Morphologie du conte , p 96,97.

6-**مستوى فعل البطل**: (LE HÉROS): و يتضمّن الانطلاق (↑) بهدف البحث و ردّ فعل البطل على امتحان الواهب (E) و الزواج (W)، و تميّز الوظيفة الأولى(الانطلاق) البطل الباحث، بينما لا ينجز البطل الضحية سوى الوظائف الأخرى.

7-مستوى فعل البطل المزيّف (FAUX HÉROS): و يتضمّن الانطلاق (↑) بهدف البحث وردّ فعل البطل المزيّف على مطالب الواهب، و يكون دائما ردّا سلبيا (E_{neg}) و الادعاءات الكاذبة (1) التي تعدّ وظيفة مميّزة للبطل المزيّف.

حاول "غريماس " الاستفادة من عمل "بروب" بعد أن أجرى اختبارا نقديا له، فوقف عند أهم المفاهيم التي حدّدها "بروب" و لاحظ أنّ هناك خللا رافق هذه المفاهيم: "دون التقليل من أهمية اكتشاف "بروب"،فإنّه يجب القول بأنّ عرضه لنتائج تحليله يفتقر إلى الصّرامة، و يبرز ثغرات واضحة."[1] هذه الثغرات التي أرجعها "غريماس" إلى لغة "بروب" الواصفة ، تمثّلت أساسا في:

أوّلا- في **مفهوم الوظيفة** : "إنّ القول بأنّ الوظيفة هي فعل الشخصية التي تتحدّد تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشمل عليها الحكاية؛ يوقع الدّارس في حيرة: إذا كان خروج البطل يبدو وظيفة تقابل شكلا من النشاط فإنّ "النّقص" يبعد أن يمثّل فعلا، و لكن بالأحرى أن يمثل حالة، و لا يمكن اعتباره وظيفة".[2]

ملاحظة "غريماس " لهذا الخلل في تعريف "برورب" للوظيفة، دفعه إلى اقتراح البديل :

- إذا تأمّلنا مجموع تسميات الوظائف البروبية،فإنّنا سنخرج بانطباع مفاده أنّ أسماء هذه الوظائف تستخدم في الذّهن من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، و تعدّ تعميما لدلالة هذه الروايات، باعتبارها تلخيصا لمختلف مقاطع الحكاية أكثر ممّا تعيّن مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التّتابع بمهمة إظهار القصة كبرنامج منظّم، و هكذا عوض الحديث عن الوظيفة و عن شكل وجودها، يجب الحديث عن **الملفوظ السّردي**، و حينها ستأخذ الوظيفة الصيغة الآتية:

م.س = و (ع1، ع2، ع3) / (م.س = ملفوظ سردي، و = وظيفة، ع = عامل.)[3]

[1] غريماس ،مقدمة كتاب، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، لجوزيف كورتيس، تر جمال حضري، 2007، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 17.
[3] ينظر غريماس ، المرجع نفسه، ص 17، 18

-**ثانيا:** بالإضافة إلى الخلل الذي صاحب تعريف الوظيفة، فإنّ "غريماس " سجّل وجود خلل آخر أعاق تطوّر مشروعه،يتعلّق هذا الخلل بتحديد المستويات السّردية: " إنّ إدخال ملفوظ سردي في المتتالية السّردية ليعلن عن مغادرة البطل، لا يمكن معه عدم الانتباه إلى غياب وصول البطل،كما أنّ فحص الوظيفة البروبية لـ"زواج" يؤدي بنا إلى ملاحظة تواجد ملفوظين سرديين على الأقل: فالزّواج يتضمن المنح الذي يقوم به الأب (أو الملك) بإعطاء ابنته للبطل، و يتضمّن أيضا العلاقة التعاقدية بين المعنيين."[1]

من خلال ما سبق يبدو أنّ غريماس أعطى صياغة جديدة للنّموذج البروبي:"فعوض الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السّردي، و بدل الحديث عن دائرة الفعل يجب الحديث عن **العامل** كبؤرة للاستثمار الدلالي."[2]

قراءة غريماس لعمل بروب مكّنته من ملاحظة الخلل الذي رافق مفهوم الوظيفة، و مكّنته كذلك من ملاحظة تلك الوحدات التّركيبية التي تتكرّر في نصوص الحكايات من خلال خاصيتها التكرارية، فيقول في هذا الصّدد: " إنّ هناك نوعين من التكرار يمكن ملاحظتهما، نلتقي في البداية بالمضاعفات (اختبار يفشل يكون متبوعا بنفس الاختبار الذي ينجح) و / أو مثالثات (ثلاث اختبارات تتوالى وتستهدف الحصول على نفس موضوع القيمة)....لنقل إذا بأنّ القارئ لبروب لا يفوته أن ينتبه إلى تكرار الاختبارات الثلاثة التي باعتبارها أزمنة قوية فإنها تمفصل مجموع الحكاية و هي: **الاختبار التأهيلي (التّرشيحي) –الاختبار الحاسم – الاختبار التمجيدي.**"[3] يتعلّق الاختبار الترشيحي في الحكايات العجيبة بظهور شخصية الواهب (الوظيفة 12) التي تُخضع البطل لامتحان قبل أن يمنحه أو يدلّه على مكان الأداة السّحرية، ويتعلّق الاختبار الحاسم بوظيفة الصراع الذي يخوضه البطل ضدّ الشخصية الشريرة و بموجب هذا الامتحان يحقق البطل الموضوع و يقوّم الإساءة، و يتعلّق الاختبار التمجيدي بإنجاز البطل للمهمة الصعبة بعد ادعاءات البطل المزيّف الكاذبة.يساعد هذا الاختبار المرسل(المستفيد) من تمييز البطل الحقيقي عن البطل المزيّف.

بعد تحديده للاختبارات انتبه غريماس إلى أنّ وجودها لا ينحصر في الحكايات العجيبة و لا في كلّ أشكال القصص فقط: "إذا فكّرنا في هذا قليلا ندرك أنّ "أقصوصة" كاملة قد قصّت علينا؛ أقصوصة حياة مثالية تمفصل اختباراتها الحلقات الأساسية التي يكرّرها بلا ملل كلّ قصّاصي العالم: **تأهيل الذّات** المتمظهر في أشكال متنوّعة (تقاليد تعليمية، طقوس مرور، مسابقات، امتحانات..) **إنجاز الذّات** في الحياة التي تعتبر فضاء افتراضيا يكون الرّجل مدعوّا لملئه بأعماله بتحقيق شيء ما، و الظهور فيها في نفس الوقت، ثمّ

[1] غريماس، مقدمة كتاب: مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، جوزيف كورتيس، تر جمال حضري المرجع السّابق، ص 18.
[2] سعيد بنكراد، السّيميائيات السردية، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001، ص39.
[3] غريماس، مقدمة كتاب مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع سابق، ص 20-22.

الاعتراف."[1] و نوّه إلى أنّ تتابع هذه الاختبارات على الخط الزمني الواحد لا يعني وجود ضرورة منطقية تفرض أن يكون الاختبار التأهيلي متبوعا بالاختبار الحاسم و أن يكون الاختبار الحاسم متبوعا بالاختبار التّمجيدي: "ما أكثر أملثة الذوات الأكفاء الذين لا ينتقلون أبدا إلى العمل، و الأعمال المستحقة التي لم يتم الاعتراف بها أبدا."[2]

هذه الغربلة التي قام بها غريماس لنموذج بروب لم تمنعه من إدراك القيمة الحقيقية له:"إنّ قيمة النموذج البروبي كما نلاحظ جيّدا لا تكمن في عمق التّحليلات التي تدعمه، و لا دقة صياغته، و لكن تكمن في خاصية الإثارة، في قدرته على إثارة الافتراضات، إنّه التخطي بكلّ معانيه لخصوصية [الحكاية]العجيبة التي تطبع مسيرة السيمائية السّردية منذ بدايتها."[3]

ب- التحليل البنيوي عند "ليفي ستروس" (L.Strauss):

استند غريماس كذلك على تصوّر ليفي ستروس الذي كان أوّل من أثار الانتباه إلى وجود **إسقاطات استبدالية** تغطي السّير التوزيعي (المركبي) الذي حدّده "بروب" للحكاية، هذه الإسقاطات هي التي سمحت له بالحديث عن الثنائيات المتقابلة (les dichotomies) التي "هي أزواج تعكس الطّابع الجدلي لمفهوم البنية نفسه فبنية الأسطورة تقوم على تقابل هذه الأزواج أو المتناقضات مثل: ولد / شيخ..."[4] فيمكن لملفوظاتها أن تتزاوج ليس باعتبار الجوار النصي بل حتّى على مسافة بينها، و ملفوظ ما يمكنه أن يستدعي –أو يتذكّر– ضدّه الذي طرح سابقا، كما أنّ وحدات سردية جديدة منقطعة بالنسبة لنسيج الحكاية، و لكنها مشكلة من علاقات استبدالية تقرب بين مسنداتها –وظائفها– فتظهر هكذا كأزواج من نمط:

/مغادرة/ عكس /رجوع.

/الافتقار/ عكس /إصلاح الافتقار.

/منع/ عكس /خرق المنع. [5]

إنّ أهميّة عمل "ليفي ستراوس" مستمدة أساسا من أهمية الوحدات السّردية التي حدّد دورها داخل التّرسيمة السّردية التوزيعية لأنه و بفضل التعرّف على الإسقاطات الاستبدالية أصبح الحديث عن **البنيات السّردية** ممكنا. هذه الإسقاطات التي أهملها "بروب" كانت نتيجة فصله داخل المتن الحكائي بين المضمون و الشّكل

[1] المرجع نفسه، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص24
[3] المرجع نفسه، ص 23.
[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 115.
[5] غريماس ، مقدمة كتاب مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السابق، ص 19، 20.

لأنه اعتبر أنّ الشكل وحده القادر على الإدراك، غافلا بأنّ الشكل في ذاته ليس سوى تحقّق خاص ضمن تحقّقات أخرى للبنية الدّلالية. إنّ المضمون إذا لم ينظر إليه باعتباره جزءا من الشكل، فإنّ هذا الشّكل ذاته سيحكم عليه بالبقاء في مستوى بالغ التّجريد،لدرجة أنّه لن يعني بعد ذلك أيّ شيء، و لن يملك بعد ذلك أيّ قيمة كيفية." ففي تصوّر "ستراوس" أضاع "بروب" المضمون في بحثه عن الشّكل.

"فالمضمون الذي اعتبره "بروب" عنصرا عرضيا أصبح عند "ستراوس" أساس الحكاية و أساس تلوينها الثقافي. بعبارة أخرى: إنّ المضمون هو ما يؤسّس خصوصيتها باعتباره عنصرا يميّز هذه الحكاية عن تلك.و هو ما لم بفعله الشكلانيون و رائدهم، فقال "ليفي ستراوس" مقولته الشهيرة: قبل مجيء الشّكلانيين لم نكن نعرف بدون شك ما يجمع بين الحكايات، أمّا بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينها".[1]

أثبت "ستروس" كلامه بإعطاء مثال مضاد لرائد الشكلانيين، فدعا إلى إسناد وظائف إلى أصناف طيور معيّنة، و لتكن مثلا:النّسر، البوم، و الغراب، و تساءل عن إمكانية التّمييز بين الوظائف الثابتة والشخصيات المتغيرّة (كما فعل بروب) و أجاب بالنفي، لأنّ كلّ شخصية منها لا تطرح على شكل مبهم، ولا يمكن استبدال أنواع الطّيور هاته بأنواع أخرى دون أن تخلق تغيّرا بالكون الدّلالي الخاص.

بهذه الصّورة عوض الحديث عن العناصر المتحوّلة (و هي الشخصيات عند "بروب") يجب الحديث عن مضمون الاستبدال: فإذا كان من الملاحظ أنّ داخل الوظيفة الواحدة، يكون ظهور النّسر نهارا، و يكون ظهور البوم ليلا. إنّ هذه الملاحظة ستقودنا إلى ملاحظة ثنائي تقابل تمييزي: /**الليل**/ **م** /**النّهار**. هذا التقابل يسمح بوجود تقابل آخر،فيمكن للنّسر و البوم أن يتقابلا مع الغراب: /**صائد**/ **م** /**أكل الجيفة**/ و تدخل البطة في تقابل مع الثلاثة و فق تقابل جديد **سماء**/**أرض (م) سماء** /**ماء**.[2]

إنّ تحديدا على هذا الشّكل من طرف "ليفي ستروس" للمضامين و إمكاناتها الاستبدالية و دورها في تمييز الحكايات عن بعضها البعض هو ما شجّع غريماس لاحقا على بحث مسارات جديدة تساهم هي الأخرى في بناء المعنى **كالمسار التصويري** و **المسار الغرضي**.

[1] سعيد بنكراد، السّيميائيات السّردية -مدخل نظري، المرجع السّابق ، ص 25،26.-بتصرف.
[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 29.

3– الخلفية الدرامية / العوامل المسرحية عند إتيان سوريو (E.Souriau):

تأثّر "غريماس" بـ"إتيان سوريو" أيّما تأثير خاصّة في مجال البنية العاملية، فقد عمد "سوريو" إلى دراسة العوامل داخل المسرح الدرامي من مظور سيميائي فلكي في كتابه: (مائتا ألف موقف درامي).[1] و حدّد "سوريو" هذه العوامل المسرحية فيما يلي: [2]

- **الأسد:** تمثّل القوّة الموضوعية (الثيمية) الموجّهة.
- **الشمس:** تمثّل الخير المرغوب من قبل القيمة الموجّهة.
- **الأرض:** تمثّل المستفيد المحتمل من هذا الخير.
- **المريخ:** المعيق.
- **الميزان:** يمثّل الحكم الذي يهب الخير.
- **القمر:** يمثّل المساعد الذي يعزّز إحدى القوى السّابقة.

"إنّ أهمية تصوّر "سوريو" تكمن في أنّه برهن على أنّ التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة عن النصوص الشعبية و هي النصوص المسرحية، ففي تصنيف "سوريو" نعثر –و إن بتعابير مختلفة– عن نفس التّمييزات بين القصّة الحديثة (التي لا تشكّل عنده سوى سلسلة من الذوات الدرامية)، و بين مستوى الوصفي الدلالي (الذي ينجز انطلاقا من الوضعيات القابلة للتفكيك في عوامل. و هذا ما يمثّل مشكلة وعائقا في تكوّن و تصنيف هذا النّموذج هو الاستثمار الدلالي الذي خضع له في مرحلة مبكّرة من صياغته، أي في مستواه التجريدي (لنلاحظ أنّ كلّ خانة محدّدة من خلال اسم يحيل على سلوك محّدد معطى بشكل سابق)، و الحال أنّ أيّ استثمار دلالي لا يتم إلّا من خلال التحقّق العيني للنّصوص، أي من خلال البنيات الخطابية التي تحققها".[3]

و رغم كلّ ما يمكن أن يشوب عمل "سوريو" إلّا أنّه لا يمكن مطلقا إنكار دوره في توسيع دائرة وجود العامل في نصوص تختلف عن النّصوص الشعبية و في محاولة تحديد مفهوم العامل الذي رأيناه مختلفا عن مفهوم الشخصية.

هذه الخلفيات شكلت منطلقات كافية لتبلور نظرية سيميائية ستنطلق من مسلمات و تنبني على أسس و تتوسل بأدوات سنتحدّث عنها تباعا فيما يأتي:

[1] جميل حمداوي، السميوطيقا السّردية، المرجع السّابق، ص 69.
[2] A.J.Greimas , sémiotique strictural , Recherche de méthode ,Presses Universitaire de France ,2002, p176.
[3] سعيد بنكراد، السّيميائيات السرّدية - مدخل نظري - المرجع السابق، ص 73، 74.

I. 2- مسلّمات السّيميائية السّردية:

قام المشروع السّيميائي على بعض المسلمات و المبادئ القاعدية، التي سيتم من خلالها التأصيل لنظرية سيميائية ستتحدد من خلالها أسس معرفية و أدوات منهجية. تمثّلت هذه المبادئ أساسا فيما يلي:

أ- مبدأ المحايثة:

يشكّل النّص –كيفما كان بعده- كلاّ دلاليا: (يستعمل أيضا للدلالة على العلم الدلالي المصغّر).يهدف هذا الوصف إلى إبراز التنظيم الخاص بهذه الوحدة المضمونية المناسبة للنص الذي نقرأه. و مادامت المسألة متعلقة بالتّحليل المحايث، فإنّنا لا نحتاج إلى أخبار أجنبية عن النّص، فيقتصر موضوع السيمائية على وصف الأشكال الدّاخلية لدلالة النّص أو التمفصلات المشكّلة للعالم الدلالي المصغّر. و يمكن أن نتحقّق من مبدإ المحايثة من خلال تجربة " القراءة" التي يستند فيها فهمنا للنّص بعد الانتهاء من قراءته على مفصلة المضمون الشّامل الذي نسعى إلى بنائه بصرف النظر عن الاعتبارات الخارجة عن النّص، أو الاعتبارات النّحوية للتعبير.[1]

من المؤكّد أنّ تطبيق هذا المبدأ يظهر بالضرورة كاختزال بالنّسبة للمادة الخاضعة للتّحليل، لأنّ ممارسة العمل السّيميائي على مجموعة من الأشياء المعطاة (مثل نصوص، حكايات شفهية، أشرطة مرسومة، أشكال هندسية، أعمال موسيقية..إلخ) لا تتمّ إلا من خلال زاوية محدّدة: إنّ تحليله لا يطمح إلى إعادته كما هو، و لكنه يبرز الموضوع الذي استهدفه، يكفي التّفكير في معرفة النباتات، مثلا وردة (المثال لكورتيس) تتناول بطرق مختلفة حسبما تعلّق الأمر بشخص يهديها لصديقه كعلامة عاطفية، أو ببائع أزهار أو بدارس نباتات، لا أحد يستطيع أن يتهم هذا الأخير (أي دارس الأزهار) بأنّه في عمله العلمي، وضع بين قوسين الهيئة الجمالية أو الاقتصادية للزهور التي يدرسها، و الأمر ذاته بالنّسبة للسيميائية فهي لا تراعي إلّا مستوى التّحليل (و تحتفظ هكذا بإمكانية مقاربات أخرى للأشياء ذاتها، و التي ترتبط بعلاقة تكاملية. بهذه الطريقة يؤسس التحليل السّيميائي **مستوى متجانسا للتحليل**، من خلال الاحتفاظ بما هو ملائم فقط للموضوع الذي تختاره و الباقي يقع خارج حقل ممارستها.[2]

[1] آن إينو و آخرون، السّيميائية – الأصول، القواعد، التّاريخ -، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 230.

[2] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 58، 59.

ب- المسلمة البنيوية:

تعرف السيمائية بأنّها العلم الذي موضوعه العلامة و منهجه التّحليل البنيوي الذي بمقتضاه يتأسّس المعنى المدرك على الأثر الخلافي: يتمفصل مضمون النّص على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة (كبير / صغير، أعلى / أسفل، مريض /معافى...)، هذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النّسبية للعناصر.[1]

I. 3- الأدوات المنهجية للسيميائية السّردية:

إنّ القول بأنّ القصّة تتضمّن في مستوى المحتوى عنصرين مختلفين و منفصلين هما: المكوّن النحوي الذي يسمح بتركيب و ربط الملفوظات السردية، و المكوّن الدلالي الذّي هو من مصاف مفهومي و/أو تصويري يوافق استثمار الانتظام الشكلي أدّى بالعمل السّيميائي من خلال "كورتيس" إلى التوصّل إلى نتيجة هامّة مفادها أنّ التحليل السّيميائي يجري في اتجاهين: إنّه يواجه في البداية جوهر المحتوى، الذي سنرى أنّه لا يمكن تمثّله أو وصفه إلاّ من خلال شكل خاص، من خلال علم الصّرف و يعالج بعد ذلك شكل المحتوى الذي يفهم كانتظام ذي نمط تركيبي، و الذي لا يفوتنا أن نحيل بأنّه يشتمل على جوهر."*[2]

و يمكن تلخيص منهجية التحليل السّيميائي للمحتوى في الخطاطة الآتية: [3]

المكوّن الصّرفي =	سمات	+	سميمات
	+		+
المكوّن التركبي =	مربّع سميائي	+	نموذج عاملي
	↓		↓
	بنية عميقة		بنية سطحية

[1] ينظر آن إينو، المرجع السابق، ص 230.

* اختار "كورتيس" المكّونين الصرفي و التركيبي للكشف عن المحتوى بدلا من النحوي والدلالي لصعوبة التمييز بين العلاقات النحوية و والوحدات الدلالية.

[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية ، ص 99.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 73.

1. المكوّن الصّرفي:

استند غريماس إلى البحث اللساني في تحليله لجوهر المحتوى (المكوّن الصّرفي) واضعا الموازاة بين المستويات كفرضية، إنّه يقترح تحليل تمفصل للعالم الدّلالي إلى وحدات دنيا للتّدليل هي السّيمات.[1]

أ- السّيمات (les sémes):

هي الوحدات الصّرفية الأصغر التي يمكن أن تؤدي إلى دلالة و لا يظهر السيم أو المعنم إلاّ بوجود معاكسة أو مقابلة، و ذلك ضمن علاقة اختلافية عضوية منسّقة.فلو أخذنا لكسيمين مختلفين (ولد/ بنت) فسنحصل على محور /الجيل/ على: /الطفولة/ و محور /الجنس/ على: /الذكورة/و / الأنوثة /.[2]

و يمكن أن ننقل – للتّوضيح- المثال الذي قدّمه "جوزيف كورتيس": [3]

(1)	(2)	(3)
رجل	امرأة	طفل
ثور	بقرة	عجل
ديك	دجاجة	فرخ
بط	بطة	فرخ البط
حصان	فرس	مهر
كبش	نعجة	خروف

"نلاحظ أنّ كلّ واحدة من القوائم الثلاثة تتضمّن على الأقل سمة مشتركة ترصد بالمقابلة مع الأخريات ؛

- فالسمة الجامعة بين لكسيمات القائمة (1) هي /الذكورة /.
- و السمة الجامعة بين لكسيمات القائمة (2) هي / الأنوثة/.
- و السمة الجامعة بين لكسيمات القائمة (3) /الصغر/

و / الصّغر/ مثلا يمكن أن يقرأ مثلا على محور /التوالد/ (بمعنى أنّ"طفل" مثلا يكافئ"رجل صغير")، وإما على محور التطور بمعنى /غير–البالغ/ (في مقابل الخط /بالغ/ المتضمن في القائمتين (1)و(2) والذي تسمح القائمة /3/ باستخلاصه). دون الدخول في مزيد من التفاصيل نستطيع القول (إجمالا) بأنّ تدليل

[1] المرجع السّابق، ص 73.
[2] جميل حمداوي، السميوطيقا السّردية ، المرجع السابق، ص 108.
[3] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع سابق، تر جمال حضري ،ص 74.

اللكسيمات المحصاة محدد بنتاج السيمات المكونة (التي تصادر لغرض توضيحي على أنّها عناصر دنيا أي بسيطة)" [1].

و بناء على هذا ميّز "غريماس " بين نوعين من السّمات هما السيمات النووية و الكلاسيمات

أ- السّيمات النووية (sémes nucléaires): و هي تلك التي تدخل في تكوين وحدات تركيبية أي اللكسيمات.

ب –السّيمات السياقية / الكلاسيمات (classémes): ترد ضمن الوحدات التركيبية الأكثر اتساعا و التي تقوم على الربط بين ليكسيمين أو بين صورتين ، فإذا كانت السيمات النووية تعطي الشيء الثابت فإن الكلاسيم يجعل هذا السّيم متغيرا إذ يعطيه معنى إضافيا، فلو أخذما متتالية (الكلب ينبح كمثال– المثال لكورتيس–) فإننا نجدها تحتوي على صورتين سيميتين توافقان المكونين: / كلب/ و /ينبح/، وتحتوي أيضا سيما سياقيا هو الكلاسيم / الحيواني /. ولكن إذا استبدلنا "كلب " بصورة أخرى مثل صورة " الضابط ينبح " فإننا نحصل على الكلاسيم / الإنساني /.[2]

إنّ السيمات بهذا سواء كانت نووية أو سياقية لها قدرة كبيرة على توليد الدلالات فيكفي استبدال أنساقها لتعطي آثار معنى مختلفة دون أن ننسى بأن تكرار هذه الكلاسيمات في مقطع ما هو الذي يصنع انسجامه ويجعله **متشاكلا**.

ب- التشاكل (Isotopie):

إنّ التشاكل حسب غريماس هو جملة من المقولات الدلالية المتكررة التي تجعل قراءة القصة متّسقة ، وتتحقق تلك القراء الموحدة عبر قراءات جزئية لملفوظات بغية إزالة غموضها لأجل الوصول إلى قراءة موحدة [3]، فبفضل مفهوم التشاكل نستطيع أن نتبيّن كيف أنّ نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالة متجانسة .[4] فلو قلنا: وضعت الأم طفلا جميلا في المستشفى: فإننا نتحصّل على قول متشاكل، أمّا لو قلنا باضت الأم فرخا في العش: فإننا نحصل على مقطع غير متشاكل، فالمقطع المتشاكل: هو الذي يحمل مقولات تصب في دلالات مشتركة أو في دلالات متعددة متواترة، فيكون لدينا في المقطع الواحد تشاكل اقتصادي و/أو ديني و/أو انساني...

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، تر جمال حضري ، المرجع سابق، ص74، 75.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 76، 80.
[3] محمدالقاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنّشر، تونس، ط1، 2010، ص 91.
[4] كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 83.

ت- السّيميمات (les sémémes):

إذا كان السّيم يمكن أن يكون نوويا أوسياقيا فإن السّيميم يتشكل من مجموع إئتلافهما: السيميم = سيم نووي + سيم سياقي: " يشكّل ائتلاف النواة السيمية والسّيمات السياقية في مستوى الخطاب آثارا للمعنى نسميها السيميمات.[1]

و يقسّم "جوزيف كورتيس" السيميمات إلى قسمين :[2]

أ- وحدات منفصلة تسمى " العوامل " منظمة حسب بنية خاصة هي النموذج العاملي.

ب- وحدات تابعة أو مسندات، تتوزع إلى أوصاف أو وظائف حسب تعلقها بـ " السكون " أو بـ " الحركة.

و السيميم حسب –جميل حمداوي -يمكن أن يكون مفردا (المشمس)، أو ليكسيما مركبا (paraléxéme) (حضر موت – شقائق النعمان)، أو مركبا نحويا (syntagme) (جاد الله – مات حتف أنفه...). و يلاحظ أنّ هناك فرقا واضحا بين اللّكسيم و السيميم، فاللكسيم هي وحدة قاموسية أو مدخل معجمي، بينما السيميم هو بمثابة سياق الكلمة. فسيميم الكرسي يشمل مجموعة من السيمات أو المقومات، مثل: س1: (له رجل)، وس2 (يصلح للجلوس عليه)، س3 (له مسند)، س4: (يصلح لشخص واحد). وإذا أضفنا س5: (له ذراع) نحصل على سيميم الكرسي ذي الذراع (Fauteuil).

و للتوضيح نقل لنا – جميل حمداوي-جدولا توضيحيا للسيمات عن لبرنار بوتيي (Bernard Pottier) وضعة سنة 1968م:[3]

السيمـــــــة		للجلوس	لشخص واحد	بذراع	بمسند
السيميمات	الكرسي	+	+	+	–
	الكنبة	+	–	+	Ø
	الكرسي بذراع	+	+	+	+
	مقعد	+	+	–	–

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، تر جمال حضري ، ص 119.
[2] المرجع نفسه ، ص 120، 121.
[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية، المرجع السابق، ص 104، 105.

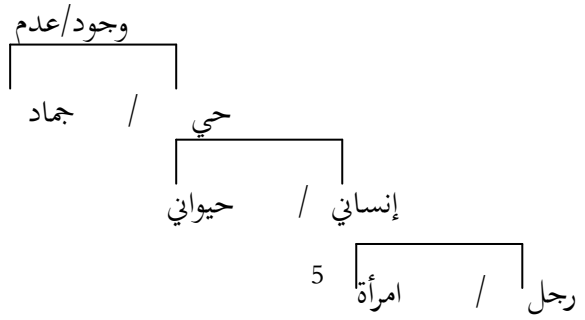
2. المكون التركيبي:

أ- من السّيمات إلى المربّع السّيميائي (التنظيم العميق):

أوّلا– البنية الأولية:

لقد اتضح سابقا أن السّيم ليس له إلّا وظيفة تفارقية، أي أنّه لايفهم إلّا داخل بنية[1]، و "يسمّى المنوال المنطقي الذي تخضع له هذه السيمات في بناء علاقاتها بـ**المربّع السّيميائي**، " فإذا اعتبرنا النص تجليّا لكون دلالي مخصوص، أمكننا أن نتبيّن أنّ السيمات الأولية التي هي في الوقت نفسه وحدات دنيا للدلالة ومن شأن المربع السّيميائي أن يساعد على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات حتى تتولد الدّلالات التي يضعها النص لقرّائه."[2] لأجل هذا ينبني المربع السّيميائي على معانم دلالية محورية، وسيمات ثنائية كونية متقابلة، تشكل جوهر الحياة الوجوديّة للإنسان، و هذا ما يعني أنّ المربع السّيميائي يقوم على سيمات ثنائية متضادة (السعادة ≠الشقاء) و (الحياة ≠ الموت) "[3].لأن الظواهر لا تدرك إلّا في ظل ما يقابلها، فلا يدرك الموت إلّا بمقابلته بالحياة، و الوجود إلاّ بمقابلته بالعدم.....

لهذا " تعد فكرة الأضداد الثنائية البنية الأساسية للدلالة، غير أنها تقتضي وجود نقطة مشتركة بين تقابل سيمين محقّقين لثنائية ما للتّضاد نسمّيها "المحور الدلالي" axe sémantique)" [4]، الذي يمكن أن ينتظم في علاقة تقابلية مع محور آخر وهذا المحور المعني ينتظم بدوره في علاقة تقابلية مع محور آخر، وهكذا ننتهي إلى استخلاص محاور دلالية مضمن بعضها في بعض، متولد بعضها من بعض، فالرجل والمرأة على سبيل المثال دلالتان تشتركان في محور إنساني، يدرك هذا المحور بدوره في علاقته بالحيواني، وهذا وذاك يجمعهما محور" الحيّ" الذي يفهم بدوره بمقابلته مع محور جماد.



[5]

[1] جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 88.
[2] محمد القاضي و آخرون، المرجع السّابق، ص 382.
[3] جميل حمداوي السيميوطيقا السردية، المرجع السّابق، ص113،114.
[4] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية ،الأمل للطباعة و النّشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، (د.ط)،(د،ت). ص 98.
[5] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس-،الدار العربية للكتاب، تونس، 1991 ص 94.

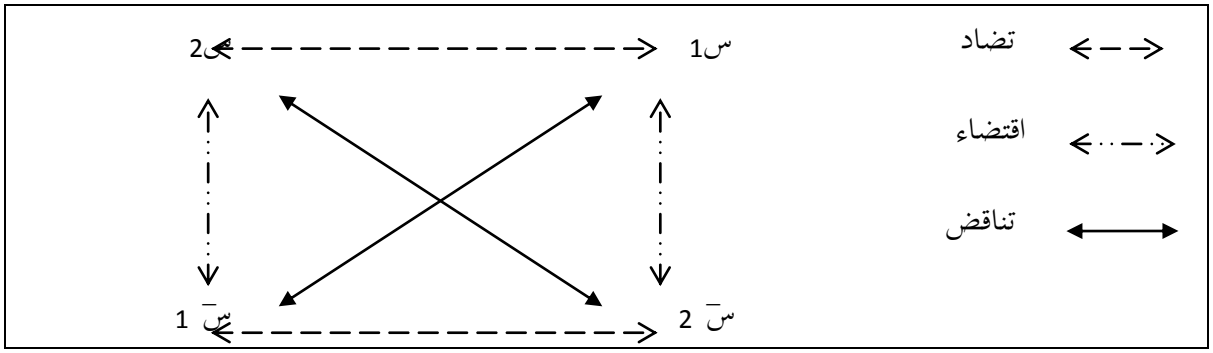
فلو أخذ هذا المحور رمز (س).فإنّه سيبدو في مستوى التقاطه الأوّل كمحور دلالي سيقابل (س̄) المأخوذ كغياب مطلق للمعنى وكنقيض للعنصر(س)، وإذا اعتبرنا أن المحور الدلالي (س) (جوهر المحتوى) يتمفصل في شكل المحتوى إلى سيمين متضادين:[1]

س1 ⟵ س ⟶ س2.

فإنه يسمح بظهور محور دلالي آخر: هو (س̄) يمفصل سيمين متناقضين هما:

س̄ 1 ⟵ س̄ ⟶ س̄ 2.

و بالأخذ بعين الاعتبار بأنّ (س) يمكن إعادة تمديدها تبعا لوضع هذه التمفصلات السيمية كسيم مركّب يجمع بين (س1) و (س2) بواسطة علاقة مزدوجة للفصل،فإنّ البنية الأولية للتدليل يمكن تمثيلها كالآتي:[2]



ثانيا –الخصائص الشكلية للمربّع: من خلال بنية المربّع السّابقة يمكن الحديث عن العلاقات الآتية:[3]

أ- تراتبية *: تتأسّس بين س و (س1 و س2) و بين س̄ و س̄ 1 و س̄ 2).

ب- مقولية؛ تحكمها العلاقات الآتية:

- **التناقض** تتأسّس بين س و س̄ و في مستوى تراتبي أدنى بين س1 و س̄ 1 و بين س2 و س̄ 2 .
- **التضاد**: تمفصل س1 و س2 ، و س̄ 1 و س̄ 2.
- **الاقتضاء**: تكون بين س1 و س̄2، و بين س2 و س̄1 .

[1] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية ،تر جمال حضري، المرجع السابق، ص 91.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 92.
[3] المرجع نفسه، ص 93-95.
* و هي " تدرّجية " باصطلاح الباحث "عبد الحميد بورايو" في كتابه الكشف عن المعنى في النّصوص السّردية.

ثالثا –الأبعاد: تحدّث "غريماس" عن ستة أبعاد نظامية تحّدد ما يجمع المفردات السيمية إثنين إثنين:

- إثنان في محور التناقض: يتشكلان أساسا من علاقة التناقض بين (س) و (س̄): فيكون لدينا محور مركّب؛ واحد يمفصله المحور (س) و يجمع بين س1 س2 و الآخر يمفصله المحور(س̄) و يجمع بين سَ1 و سَ2

التناقض	الاقتضاء	التضاد	اختيار(حياد)
س1 و سَ1 ← (طلب و حر) س2 و سَ2← (نهي و مسموح)	س1 و سَ2 ←(طلب و مسموح) س2 و سَ1 ← (نهي و حر)	س1 و س2←(طلب و نهي)	سَ2 و سَ1 ← (غير منهي عنه و غير طلبي

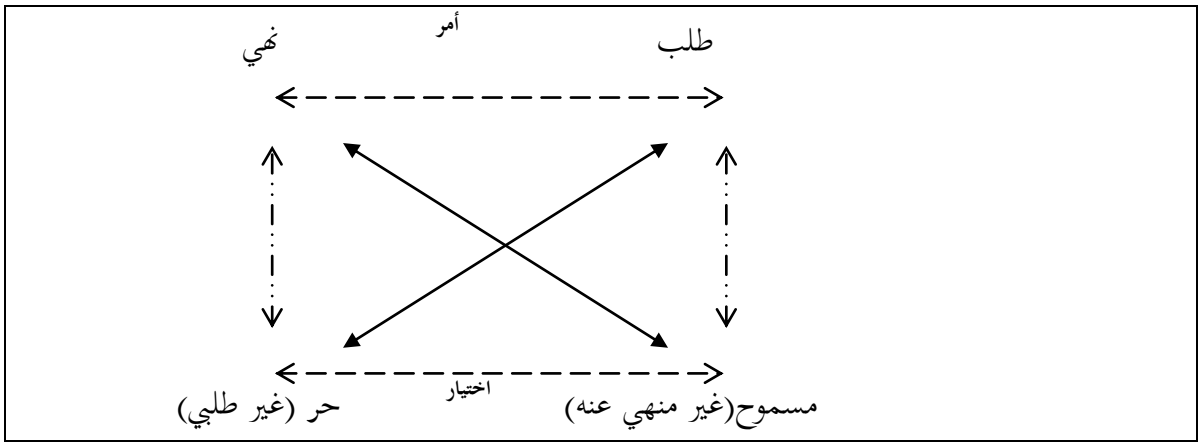
- إثنان في محور الإقتضاء: الأول يجمع س1 و و س̄ 2، و الآخر يجمع بين س2 و س1̄ .
- إثنان في محور التضاد: واحد يحدّده المحور (س) و يجمع بين س1 و س2 و الآخر يمفصله المحور (س̄) و يجمع بين س̄ 1 و س̄ 2.

و لا يمكن أن نغفل محور **الحياد** بين لا س1 و لاس2، لأنّ س̄ 1 يمكن أن تحّدد بـ: لاس1 و س2̄ بـ: لا س2.

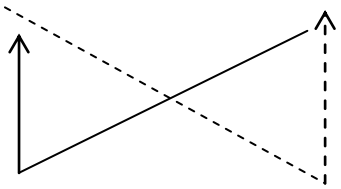
و لتوضيح العلاقات التي تحكم المربّع اقترح "كورتيس" أن يكون المحور (س) محّددا بمقولة: /الأمري/ هذا الأخير يمكن أن يكون إيجابيا: /طلب/ أو /سلبيا /نهي/،نعتقد بأنّ هذين العنصرين الأخيرين بسيطان (=سيمان) هما في علاقة تضاد: /طلب/ع/نهي/.[1]

و يمكن أن نجمل هذه الأبعاد و العلاقات في الجدول التالي:

[1] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 96.



إنّ إعادة قراءة لهذا النموذج التأسيسي تبيّن أنّ ما يحكم بناءه هو مجموع من العلاقات والعمليات؛ تتمثّل الأولى في علاقات: التضاد، التناقض، الاقتضاء و الحياد. و تتمثّل الثانية أساسا في عمليات التحوّل من الإثبات إلى النفي أو العكس؛



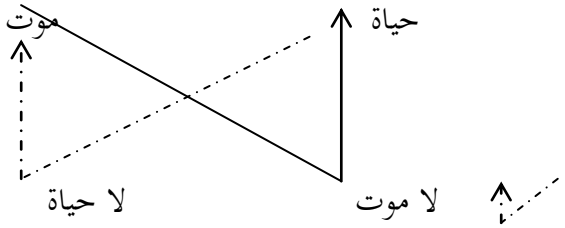
يؤدي التحوّل من الإثبات إلى النّفي إلى انفصال ⟵ تحوّل انفصالي

و يؤدي التّحوّل من النّفي إلى الإثبات إلى اتصال ⟸ تحوّل اتصالي .[1]

إنّ اختيار قطب قطب الانطلاق و وجهة المسار السّردي الذي يترتّب عليه يمكنان من إبراز ما تختص به منظومة القيم التي تكرّسها القصة، فدرس "غريماس " (1966) على هذا الأساس عالم "برنانوس" (Bernanos) و أدّى به ذلك إلى استنتاج مفاده أنّ عددا من قصص هذا المؤلّف يخضع لمسارين في مربّع سميائي مداره على الموت و الحياة:

المسار الأوّل: حياة، لا حياة، موت

و هو يعني الرّفض (النّفي) أو الامتثال (الإثبات)



المسار الثاني: موت، لا موت، حياة.

و هو يعني التمرد (نفي الآخر) و القبول أو الرّفض (إثبات)[1]

[1] محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، المرجع السّابق، ص 383.

ب- من السيميمات إلى العوامل (التنظيم السّطحي):

اقترح "غريماس " للانتقال من السّميمات إلى العوامل تمفصلا جديدا يقسّم الكون إلى قسمين فرعيين مكوّنين في الحالة الأولى من الوحدات المعزولة و في الحالة الثانية من الوحدات المدمجة، فنحصل على نمطين من السميمات:

أ- تلك التي باعتبارها "آثارا للمعنى" تدرك كحوامل (موحية بفكرة "الجوهر") أو كيانات.

ب- تلك التي- على العكس من ذلك- تبدو قابلة لأن تدرج، أي يجب أن تسند لهذه الحوامل التي هي الوحدات المعزولة.و احتفظ باسم **العامل** لتعيين القسم الفرعي للسميمات المحدّدة كوحدات معزولة، واسم المسند لتسمية السميمات المحدّدة كوحدات مدمجة.

و تكون السّيميمات الإسنادية قادرة على إعطاء معلومات إمّا عن الحالات (وصف)، فيكون هنا المسند سكونيا، و إما عن إجراءات و أفعال تضلع بها عوامل، فيكون المسند حركيا(وظيفة): "نحتفظ بمصطلح **الوظيفة** للمسند الحركي **و الوصف** للمسند السّكوني." أمّا العوامل؛ فرغم أنّها سيميمات معزولة إلا أنّ هيئتها لا تتحدّد إلاّ و هي مرتبطة بالسيميمات الإسنادية (وصف) أو (حركة)،فأيّ شخص مهما كان اسمه فسيظل هذا الاسم فارغا ما لم تسند له أوصاف و وظائف "التي تبقى عرضة لهيمنة نماذج تنتظم في مستوى أعلى تراتبيا هي **النماذج العاملية**."[2]

- النّموذج العاملي:

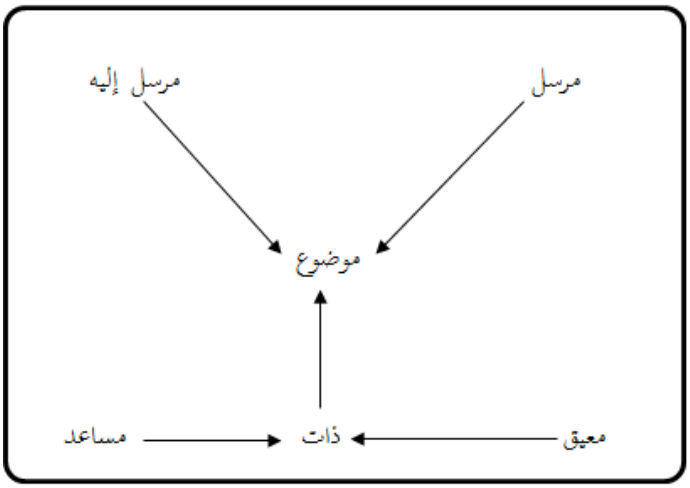
أوّلا- النموذج العاملي كتسق:

استنادا إلى ما سبق؛ سعى "غريماس " إلى بناء هيكل ثابت يكون نموذجا يمكن من خلاله وصف و ضبط العلاقات بين العوامل مع الأخذ بعين الاعتبار بأنّ"العوامل يمكن أن تكون فواعلا،أو موضوعات للقيمة، مرسلين أو مرسلين إليهم،معارضين أو مساعدين. كان هذا النّموذج هو **النّموذج العاملي** الذي أراده أن يكون عاما و قادرا على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني بدءا بالقصة التي لا يمثل النموذج العاملي إلا استعادة استبدالية للسير التوزيعي لأحداثها المروية.بعبارة أخرى: إنّ النموذج العاملي هو أساس تشكّل النّص كأحداث، أي كصيغة تصويرية لها.[3]

[1] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات، المرجع السابق، 383،384.
[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 100- 101.
[3] سعيد بنكراد، السّيميائيات السردية –مدخل نظري-، المرجع السّابق، ص71.

أسّس(غريماس) هذا النموذج انطلاقا من ثلاثة نماذج أساسية تمّت الإشارة إليها سابقا هي: نموذج بروب و نموذج سوريو و نموذج تنير.

وا نطلاقا من هذه النماذج توصّل إلى صياغة صورة نهائية للنموذج العاملي المشتق من النموذج التأسيسي. "يتكون هذا النموذج من ست خانات موزعة على ثلاثة أزواج و كل زوج منها محدد في محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة بين حدّي كل زوج،و يحدد في الآن نفسه طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة"[1]. يعطي "غريماس " لنموذجه التمثيل التالي : [2]



المحاور:

أ– محور الرغبة (ذات/موضوع):

هذا الزوج يشكل قطب الرحى في النموذج العاملي إذ أنّ الذات ترغب في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل، أما الموضوع فهو المرغوب فيه من قبل الذات[3].بعبارة أخرى؛إنّ العلاقة: ذات/موضوع هي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات و هذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر دون التطرق إلى طبيعة (وجودية) كل واحد من المصطلحين [4]، فتشكل الفئة العاملية (ذات موضوع) العمود الفقري داخل النموذج العالمي إنها مصدر للفعل و نهاية له،فهي مصدر للفعل لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى بمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة. وتعد من جهة ثانية نهايته،لأن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية و يستقر عليها الفعل الصادر من

[1] المرجع نفسه، ص 76.

[2] Greimas, sémantique structurale, 2002.p180.

[3] عبد المجيد عابد، مباحث في السّيميائيات، المرجع سابق، ص38.

[4] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، المرجع سابق، ص 105،106.

نقطة التوتر الأولى. ويمكن اعتبار الملفوظ البسيط علاقة موجهة مولدة لحديها النهائيين: ذات/موضوع. و يمكن ترجمة هذا التوجه في الصيغة التالية: مصدر الحركة (م) غاية الحركة

و داخل هذه العلاقة لا تتحدد الذات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضوع ما،ففي غياب غاية ما (محتملة أو معينة) لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة كما أن الموضوع لا يمكن أن يتحدد إلا في علاقته بالذات،فخارج عنصر الرغبة المحددة في جوهرها حدين: راغب و مرغوب فيه،لا يمكن للموضوع أن يكون عنصرا داخل علاقة.[1]

و منه نستنتج: أن العلاقة بين الذات و الموضوع أو بين الفاعل و موضوع القيمة هي بؤرة النموذج العاملي فلولاها لما وجد أصلا [2] ففطن "بول ريكور" إلى هذا و أشار إلى الموقع الإشكالي للموضوع فبالنسبة إليه فإنّ الموضوع يكتنفه نوع من الغموض نتيجة انتمائه إلى محور الرغبة،الموضوع للتبادل داخل محور [التواصل] و بما أن الرغبة تتحدد من خلال نفي حالة من أجل إثبات أخرى،فإنها تعد تحقيقا لمعنيين متقابلين اتصال (م) انفصال.[3]فنحصل هكذا من علاقات الحالة على **ملفوظين للحالة**:

- ملفوظات وصلية: ف ∧ م.
- ملفوظات فصلية: ف ∨ م.[4]

و يمكن أن نشير أيضا إلى إمكانية اعتبار العلاقة الرابطة بين الذات و الموضوع عماد كل فعل إنساني،فهي تحيل على الأنثروبولوجيا للمتخيل الإنساني فموضوعات القيمة يجب النظر إليها باعتبارها موضوعات للرغبة و يجب النظر إلى العلاقة ذات/موضوع باعتبارها علاقة غائبة تحكمها قصدية[5].

ب – محور التواصل المرسل/و المرسل إليه:

إن المرسل و المرسل إليه هو الزوج الثاني الذي يدخل في تشكيل النموذج العاملي،وإدخال زوج من المرسل و المرسل إليه في النموذج العاملي يجد تبريره بالنسبة إلى الموضوع.بالفعل فإن هذا الأخير يأخذ مكانه كما سجلنا على محور الرغبة (علاقة ذات/موضوع) و لكنه ينخرط في نفس الوقت على محور التواصل[6]، فتشكل هذه الثنائية العاملية نموذجا مبسطا يتمحور حول موضوع القيمة من حيث هو موضوع للرغبة بالنسبة إلى الفاعل و موضوع للتواصل بين المرسل و المرسل إليه حيث يحتل المرسل مرتبة فوقية على المرسل إليه لأنه الماسك بزمام

[1]- سعيد بنكراد، المرجع السابق ، ص78.
[4] نادية بوشيفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الامل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، (د.ط)، 2011 ، ص 88 .
[3] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص80، 81.
[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السابق، ص 106.
[5] سعيد بنكراد، المرجع السابق ص80، 81.
[6] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، المرجع السابق،ص 109

الأمور في التدبر و التوجيه للمحافظة على القيم التي تخول له كسب سلطة سامية في الزعامة، فيحكم بمقتضاها على الأفعال سلبا و إيجابيا. إنه عامل يتصف بالطابع الوجوبي بالنسبة إلى المرسل إليه الذي يظل في حالة من التبعية إليه، ليستوي الاثنان في سلم تراتبي تضمحل خصوصيته التراتبية و تتلاشى في حياة نادرة، حيثما يتطابق الأول مع الثاني تطابقا تاما لتشكيل عامل واحد[1].

و يمكن صياغة العلاقة بين مرسل و الموضوع و الذات على الشكل الآتي: يقوم مرسل بإلقاء موضوع للتداول. و تقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الاقتناع به لتبدأ رحلة البحث،و بعبارة أخرى نحن أمام مسار يقودنا من الاقتناع إلى القبول (التأويل إلى الفعل).

و إذا كانت صورة المرسل إليه تتلخص كما هو الشأن في الحكايات الشعبية كما برهنت على ذلك تحليلات (بروب)،في وجود محفل مؤنس يدفع ذاتا ما (بطل) إلى القيام بفعل ما يلغي حالة النقص البدئية،فإن النصوص السردية الحديثة لا يمكن ردها بشكل تبسيطي إلى هذه الخطاطة،ولا يمكن التعامل معها باعتبارها تحقيقا لكون دلالي ثنائي الأطراف فرغم أن صورة المرسل (الباعث على الفعل و المبرر له) لا يمكن حذفها من أي نص سردي فإن حضورها يتخذ إشكالا متنوعة غير قابلة للتقليص في صورة أحادية[2].

ج–محور الصّراع: المساعد/ المعيق:

يشكل هذا الزّوج مقولة الصراع فالمساعد يساعد الذّات في البحث عن موضوع القيمة أما المعاكس* فيعيق الذات في الحصول على موضوع القيمة [3] و " يعتبر غريماس المساعد و المعارض مجرد إسقاطات لعمل الإرادة و لمقاومات خيالية للفاعل نفسه تعود على رغبته إما بالنفع أو الضرر و ما دام الأمر كذلك نستطيع اختصار أو اختزال المحاور الثلاثة للعلاقات العاملية في محورين اثنين أساسيين هما محور الرغبة والتواصل حيث تتحقق فاعليتهما أكثر"[4]: "ليس من العسير أن نجد مرادفا لهذه الصورة البسيطة في الحياة العادية لكل يوم،فداخل المجتمع هناك صورة للمعيق و أخرى للمساعد بدءا من حالة الطقس و انتهاء بالقوى الاجتماعية و ضروب الصراع بين مكوناتها"[5].

و إذا كانت هذه الصورة المبسّطة عنصرا أساسيا في تكوّن الحكايات الشعبية فإنها تبدو بمظهر أكثر تعقيدا في النصوص الحديثة،و لهذا المظهر أثر كبير على طبيعة هذين المحفلين،كما أن له تأثيرا على نمط اشتغال موقع كل محفل على حدة. فمن الواضح أن المعيق لم يعد صورة خارجية معطاة بشكل ضمني أو صريح في العلاقات

[1] نادية بو شيفرة،معالم سيميائية، المرجع السابق، ص 89 .
[2] ينظر،المرجع نفسه.، ص 87-86.
* وهو المعيق عند سعيد سعيد بنكراد و المعارض عند رشيد بن مالك و نادية بوشفرة.
[3] عبد المجيد عابد، المرجع السابق، ص38
[4] نادية بو شيفرة، معالم سيميائية، المرجع السابق، ص 89
[5] سعيد بن كراد، السّيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 85

الاجتماعية فحسب بل أصبح أيضا صورة داخلية،فقد يكون البطل من خلال مجموع الصور المرافقة لتشكله معيقا لنفسه.

و لقد كان الموقع الثانوي لهذين المحفلين داخل حركة الفعل مصدرا للخلط بينه و بين موقع آخر،و يتعلق الأمر بموقع **الذات المضادة**، و لقد حرمت نظرية الصيغ المحفل المساعد من وضعه العاملي،و برهنت على أن المساعد لا يشكل عنصرا أساسيا في تداول المعنى،و لا يتجاوز حدود إظهار الصفات الجيهية للفعل[...] أما المعيق فإنه يشكل صورة أكثر تعقيدا فهو يعين في الآن نفسه ما يسمى حاليا بالذات المضادة و يعين المساعد السلبي انه نفي بسيط لجزء من أهلية الذات المتجلية من خلال تجسدها في ممثل آخر غير الذات.[1]

ثانيا – النموذج العاملي كإجراء:

إنّ الانتقال من النظام إلى الإجراء يعني توظيف العلاقات المشار إليها سابقا.و ذلك عبر الخطوات الآتية: [2]

1-لننطلق بداية من العلاقة الرّابطة بين الذّات و الموضوع: إنّ علاقة الرّغبة الموجودة بين الذّات و الموضوع هي ذات طبيعة **اتصالية** أو **انفصالية:** "بما أنّ الرّغبة تتحدّد من خلال نفي حالة من أجل إثبات أخرى، فإنّها تعد تحقيقا لمعنيين متقابلين اتصال أو انفصال."

(ف ∨ م) ⟵ (ف ∧ م) أو (ف ∧ م) ⟵ (ف ∨ م). [3]

2-إنّ الانتقال من حالة الاتصال إلى الانفصال يقتضي منطقيا وجود **تحويل** أي فعل يحوّل الحالة من الاتصال إلى الانفصال أو العكس: **ملفوظ حالة ⟵ ملفوظ فعل.**

إنّ ربط ملفوظ وصلي بملفوظ فصلي أو العكس حين يخص نفس الذات(س) في علاقتها بالموضوع (م) لا يمكن أن يحصل إلاّ باستحضار **ميتذات منجز** لا تتضّح وضعيته الشكلية إلّا في إطار ملفوظ فعل من نمط تحويل (ت): تحويل (ف1 ⟵ م 1).حيث **ف1** هو المنجز للتحويل و **م1** هو ملفوظ الحالة الذي ينتهي إليه التّحويل. [4]

فلو لدينا متتالية مركّبة (ف1 ∨ م) ⟵ (ف1 ∧ م) تكون فيها ف1 منفصلة عن الموضوع ثم تصبح متصلة به يقتضي وجود ف2 جعلت ف1 متصلة بالموضوع بعد أن كانت منفصلة عنه (ميتذات منجز ف2).ت: [ف2 ⟵ (ف1 ∧ م)]

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص 85، 86.
[2] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 111، 112.
[3] سعيد بنكراد , السّيميائيات السّردية،المرجع السابق، ص81.
[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع السابق ، ص 113.

يمكن إجمالا الحديث عن: [1]

أ-نوعين للتّحويل الوصلي:

-في حالة الفعل الانعكاسي: ف1=ف2. ف: [(ف∨ م) ⟵ (ف∧م)]،يحدث هذا في حالة **التملك:** "اكتسب علي المال"،أي أنّه لم يكن المال ثمّ أصبح يملك وهو القائم بالفعل.

- في حالة الفعل المعتدي: ف1 ≠ ف2. ف2: ⟵ [(ف1 ∨ م) ⟵ (ف1∧م)]، يحدث هذا في حالة **المنح:** "مُنِح لعليّ المال"،أي هناك ميتذات منجز (ف2) جعلت عليّا(ف1) يملك المال.

ب-نوعين للتحوّيل الفصلي:

-في حالة الفعل الانعكاسي: ف1=ف2. ف: ⟵ [(ف∧ م) ⟵ (ف∨م)]،يحدث هذا في حالة **الخسارة:** "خسر علي المال"،أي أنّه كان يملك المال ثمّ أصبح لايملك، وهو القائم بالفعل.

- في حالة الفعل المعتدي: ف1 ≠ ف2. ف2: [(ف1 ∧ م) ⟵ (ف1∨م)]، يحدث هذا في حالة **الحرمان** : "حُرم عليّ المال"،أي هناك ميتذات منجز (ف2) جعلت عليّا(ف1) لا يملك المال.

و لا يمكن بأيّ حال أن نتصوّر أنّ الملفوظات السّردية تحدّدها ذات واحدة،فعلى الأقلّ هناك ذاتان تهتمان بتحقيق نفس الموضوع،فيجب انطلاقا من هذا الحديث عن مضاعفة البرنامج السردي، فيكون لدينا:

(ف1 ∨ م) و (ف2 ∧ م)⟵ ب.س1.

(ف1 ∧ م) و (ف2 ∨ م) ⟵ ب.س 2.

أي هناك ربط **مركبي** يجعل (ف1∧م) بعدما كانت منفصلة عنه (ف1 ∨ م):

ت: [ف1 ⟵ (ف1∧م)]. و هناك ربط **إبدالي** يجعل (ف2 ∨ م) في الوقت الذي تكون فيه (ف1∧م) و العكس بالعكس،و هو ما أشار إليه (ج.كورتيس) في الجدول الآتي:

	ربط إبدالي
ربط مركبي ⟵	1- (ف1 ∨ م) ⟵ (ف1 ∧ م).
ربط مركبي ⟵	2- (ف2 ∧ م) ⟵ (ف2 ∨ م)

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 113-115 (بتصرّف)

هذا البرنامج المضاعف يمكن صياغته كالآتي: (ف1 ∨ م ∧ ف2) ⟵ (ف1 ∨ م ∧ ف2).

يتضح من خلال ما سبق؛أنّ ما يشكّل بناء النّص السّردي هو **سرديته** أي مجموع الحالات و تحوّلاتها الاتصالية و الانفصالية التي نستطيع من خلالها توليد **ملفوظات سردية** يشكّل انتظامها وحدته السّردية المتمفصلة عبر ثلاث ملفوظات: [1]

الملفوظ السّردي: م س1 ⟵ مجابهة: ف1 ⟷ ف2.
الملفوظ السّردي: م س2 ⟵ هيمنة: ف1 ⟵ ف2.
الملفوظ السّردي: م س3 ⟵ منح :ف1 ⟷ م.

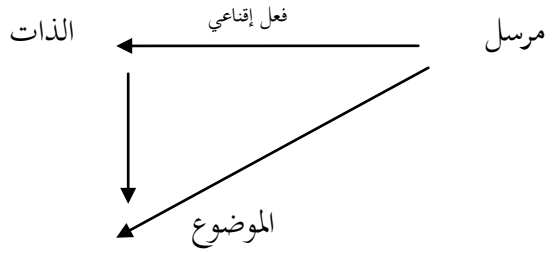
و يخضع تسلسل هذه الملفوظات إلى علاقة **استلزام: م س1 ⊃ م س2 ⊃ م س3.**

إنّ الذات الفاعلة ف1 حتّى تتهيّأ لمرحلة الموجهة و تتأهّل إلى مرحلة المنح (تحقيق الموضوع) يجب أن تحقّق برنامجا سردي ينبني على أربع محطات هي:

1- **التّحفيز** /(Manipulaion):

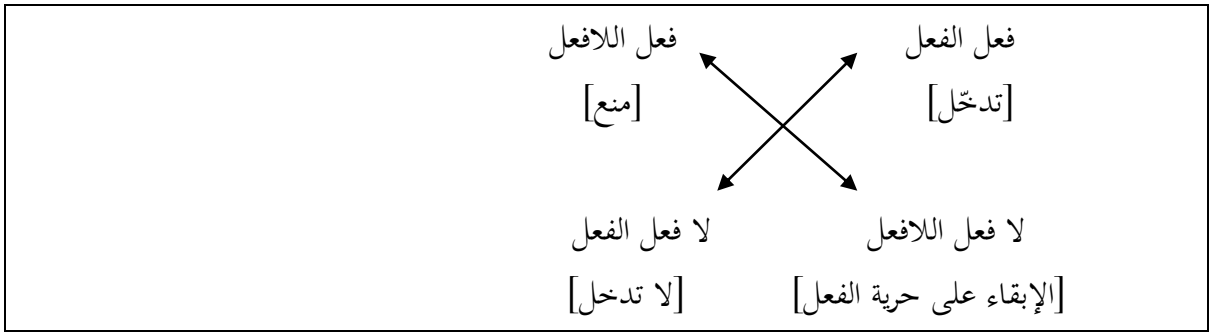
أو فعل الفعل، و هو بمثابة عقد بين المرسل و الذّات يتم من خلاله إقناع الذات من قبل المرسل البحث عن موضوع القيمة، و تقوم الذّات من جهتها بتأويل هذا الفعل الإقناعي[2]، فتتحرّك للبحث عن الموضوع الذي لم تكن مهتمة به أو حتّى تعرفه إلاّ بعد اتصالها بالمرسل (المحرّك) الممارس للفعل الإقناعي "و مهما كان نوع هذا الفعل فهو لا يتجاوز حدود تبليغ فكرة للمرسل إليه عن طريق المعرفة (savoir)أوالاعتقاد(le croire)ممّا يمهّد لظهور برنامج سردي كامل، يدخل فيه الفاعل في دوّامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسل."[3]

فالمرسل عليه إقناع الذّات (في حالة العقد الائتماني و العقد الاختياري) أو إجبارها على القيام بالفعل حتى تمتلك الموضوع، و الذات تقنع أو تخضع لرغبة المرسل و تحاول أن تحصل منه على قيم موجّهة تقوده لفعل الفعل:



[1] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، مرجع سابق، ص 115.
[2] عبد المجيد عابد، مباحث في السّيميائيات، المرجع السّابق، ص 39.
[3] المرجع نفسه، ص 71.

فالتّحفيز هو ما يجعل الذات تعرف الموضوع و ترغب فيه و تريده فتتحرّك لأجل تحقيقه.
ويمكن أن يكون ترغيبا(فعل الفعل) أو ترهيبا (فعل عدم الفعل)،أو تحدّيا (كأن يقلّل المرسل من شأن الذات و إهانتها وزرع الشّك في داخلها وتحسيسها بأنها غير قادرة على فعل الفعل): "يلائم التحفيز فعل الفعل و يمكن أن تتوزّع تجلياته في محاور و علائق يشخصها المربّع الآتي: [1]



2- **الكفاءة** / *(competence) :

إنّ الكفاءة هي مجموع الشروط المطلوبة للوصول إلى الانجاز و معلوم أنّ الإنجاز يقتضي كفاءة موافقة، ويجعل "جوزيف كورتيس" (Courtés) الكفاءة من مصفّين إثنين: [2]

أ- **الكفاءة الدلالية:**

و هي تلك المؤهلات الدنيا التي يجب أن تمتلكها الذات لدخول المنافسة،فهي كفاءة يمتلكها جميع المتنافسين على الموضوع (مستوى السنة الثالثة ثانوي لأجل الدخول في امتحان البكالوريا).

ب- **كفاءة كيفية أو توزيعية:**

و هي مؤهلات إضافية /كفاءة+/ تمتلكها الذات الفاعلة و لا يمتلكها جميع المتنافسين،تسمح هذه الكفاءة بوجود فائز واحد بالرّتبة الأولى في امتحان البكالويا و فائز واحد في سباق الدّراجات مثلا.

فالذّات الفاعلة (المحقّقة للموضوع) يجب أن تتوفّر على:

أوّلا– كيفيات مفترضة:

و هي سابقة على اكتساب الكفاءة الكيفية و موافقة للكفاءة الدلالية أي هي التي تؤسسها كذات محتملة لإنجاز الفعل: /إرادة الفعل/ (الرغبة في الفوز بالسّباق)أو/وجوب الفعل/ (كأن تجد الذات نفسها ملزمة

[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السّيميائية، المرجع السابق، ص 28.
* أعطى لها "جميل حمداوي" مقابلا آخر هو التأهيل.
[2] ينظر جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، تر جمال حضري ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر و التّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010 ، ص 85.-بتصرّف-

بالفعل)،و في الحكايات العجيبة تجد الذات نفسها راغبة في الموضوع كالزواج من ابنة السلطان أو ملزمة بالقيام به كإحضار الدّواء للأب فالذات هنا هي: **ذات مفترضة**.

ثانيا – كيفيات تحيينة:

و هي كيفيات تؤهّلها لاجتياز الاختبار المزمع إنجازه: /معرفة الفعل/ و /القدرة على الفعل/ (المراجعة الجيّدة،و التوظيف الفعّال للمعارف و المكتسبات في حالة اجتياز امتحان البكالوريا / التّدريب الجيّد و المهارات و المناورات في السباقات)، و يبدو الأمر مختلفا في نصوص الحكايات العجيبة لأنّ الذات تتأهل لاجتياز الامتحان الحاسم بفضل المانح والأداة السحرية.فالذات تصبح هنا "**ذاتا محيّنة**،كفأة يكون بحوزتها برنامجا سرديا(ب.س) يحتمل أن تنجزه،برنامج سردي يمكن أن يكون له وضعية (ب.س) محيّن (وليس منجزا) بالنظر إلى نمط وجوده السّيميائي : ف ∧ ب.س(ح): ح=محيّن.[1]

يمكن أن نتصوّر من خلال الكيفيات المفترضة و الكيفيات التحيينة أنّ الذات تملك كفاءة على أربعة أوجه: /الإرادة /و /الوجوب/ عندما كانت **مفترضة** و /المعرفة / و /القدرة/ عندما أصبحت ذاتا قادرة **محيّنة**.

*** معرفة الفعل:**

لا تستطيع الذات القيام بالفعل إلا بعد معرفته جيّدا لذلك تتعلّق مرحلة التأهيل بالبعد المعرفي القائم على الإقناع الاعتقادي الاستعداد الخاص لخوض التجربة الانجازية الحاسمة، و التهيّؤ لإظهار الفعل الحقيقي الصّادق، و معرفة الفعل، و المهمة التي سيتم إنجازها.[2]

و يمكن الحديث عن طريقين للمعرفة:

أوّلا– معرفة افتراضية:

هي تلك التي تعتمد على ذاكرة **مركبية**، تقوم في لحظة الفعل بإفساح المجال لتكرار البرنامج السّردي و إعادته في كلّ مرّة. إنّه بالحدادة يصير المرء حدّادا.

ثانيا – معرفة محيّنة:

تعتمد على الذّاكرة **الإبدالية**،تسمح بتوظيف و توزيع مناسب لكلّ ما هو مسجّل في الذّاكرة المركبية، فمعرفة الفعل هنا ليست فقط تكرارا، بل إبداعا كذلك.

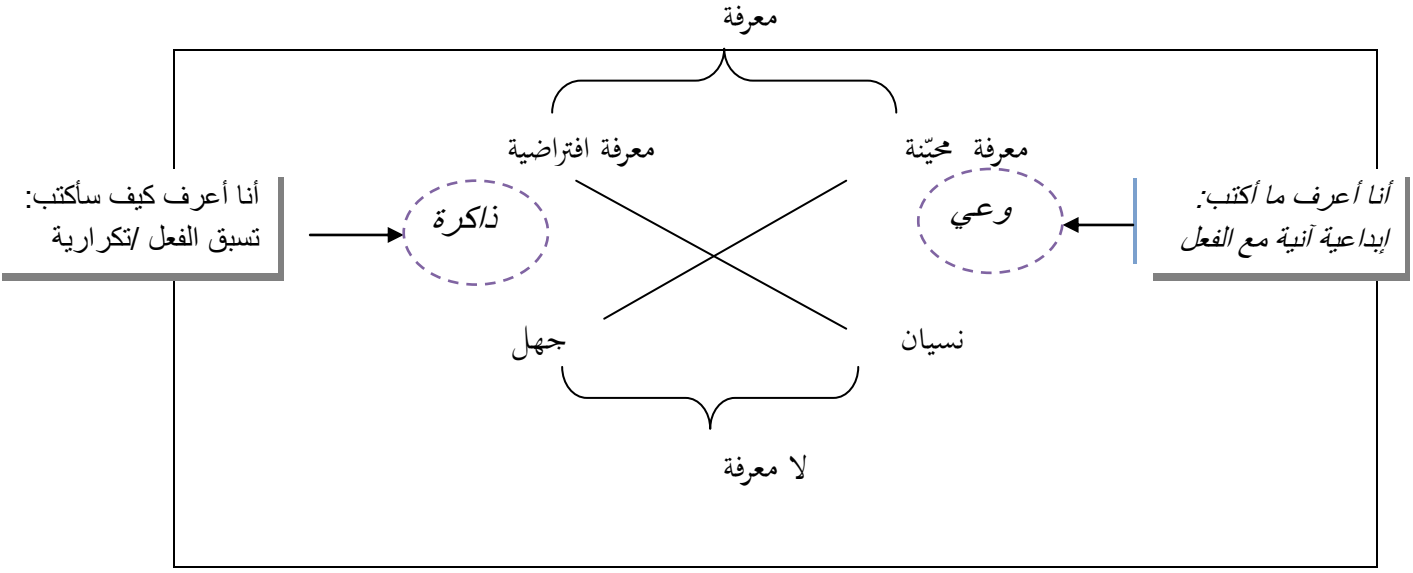
ذاكرة مركبية ⟵ عن طريق التّعود على الحدادة يصبح المرء حدادا ⟵ معرفة افتراضية.

ذاكرة إبدالية ⟵ عن طريق الإبداع في الحدادة يصبح الحدّاد محترفا ⟵ معرفة محيّنة.

و على خلاف معرفة الكينونة التي تنتج عن المزامنة و من المدة غير المحدّدة، فإنّ معرفة الفعل تفترض علاقة المـا قبل و المـــا بعد أي إدماج (ذاكري) للماضي في الحاضر.[1]

[1] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع السابق، ص 34.
[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا السّردية، المرجع السابق ، ص 86،87.

بالإستناد إلى النّموذج التأسيسي (نفي، إثبات)، أمكن لـ"جوزيف كورتيس" تصوّر الشّكل الآتي لمعرفة الفعل:[2]



ثالثا –كيفيات تحقيقية:

"توافق /الفعل / الذّات تتحقق لأنها تفعل أو توافق /الكينونة/ الذات تتحقق من خلال الكائن الذي أصبحت تمثله."[3] يبدو واضحا أنّ هذه الكفاءة متعلّقة بالإنجاز.

3. –الإنجاز(Performance):

يعرف الإنجاز" بكونه العملية التي تغيّر الحالات، أي أنّها تنقل حالة الاتصال بين الذّات و الموضوع إلى حالة انفصال أو العكس"[4]. و ذلك تبعا للفعل الإقناعي الذي مورس على الذّات من قبل المرسل [فعل الفعل / أو فعل عدم الفعل] فيكون لدينا:

إمّا إنجاز اتـصالي[ف: ف ⟵ف1 ∧ م] في حالة فعل الفعل.

أو إنجاز انفصالي [ف: ف ⟵ف1 ∨ م] في حالة فعل عدم الفعل.

ذاكرة

و من ثمّ فالإنجاز يقتضي فاعلا إجرائيا مؤهلا و قادرا على القيام بالفعل، بناء على كيفيات الفعل الممكنة: /الرّغبة/ (الإرادة /الوجوب)، /المعرفة/، و/ القدرة/.فتحقّق الذات المؤهّلة تحوّلا إيجابيا (اتصال) أو سلبيا (انفصال)، "فإذا كانت الكفاءة ترتكز على كينونة الفعل، فإنّ الإنجاز يرتبط بفعل الفعل، بمعنى أنّ الإنجاز هو تعبير عن المسار السّردي [للذّات الفاعلة] في قيامه بمجموعة من التّحوّلات تمس فعله و كينونته، كما أنّ

[1] ينظر حوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 130. – بتصرّف.
[2] المرجع نفسه، ص 132.
[3] جوزيف كورتيس، سميائية اللغة، تر جمال حضري ، المرجع السابق ،ص 86.
[4] محمد القاضي و آخرون، المرجع السابق، ص 39.

الإنجاز ترجمة تداولية **تحققية** لما هو افتراضي و احتمالي و تحييني في واقع المواجهة قصد الحصول على الموضوع المرغوب فيه."[1]

بعبارة أخرى: إنّ الإنجاز هو ما يجعل الذّات محقّقة، و تحتاج الذّات لإنجاز الفعل أو تحقيق الموضوع إلى كفاءة أخرى (كفاءة $^{+}$) تضاف للكفاءات السابقة (الكيفيات الافتراضية و الكيفيات المحيّنة) هي الكفاءة المحقّقة التي تجعل الذّات منجزة و الموضوع محقّقا : ف ∧ ب.س(ن): ن= منجز.

4-التّقييم* (Sanction):

يعتبر التّقييم المرحلة المتوّجة للرّسم السّردي،إذ فيها يتم النّظر في البرنامج السّردي المحقّق، و تقيّم النتائج و فق االتزامات [الذّوات الباحثة] التّعاقدية مع المرسل أثناء مرحلة التّحريك [2]،و التّقييم يأتي بعد الانجاز (كاجتياز الامتحان الحاسم في الحكايات العجيبة) و تقويم الإساءة أو إصلاح الافتقار، فيكون سلبيا بالنّسبة للخائن (البطل المزيّف) و إيجابيا بالنّسبة للذات الفاعلة (البطل الحقيقي). لذا يجب الانتباه إلى أنّ هذا الاختبار الأخير له وجهان كما تشهد على ذلك الحكاية المزدوجة للبطل و الخائن: التّمجيد ليس نهاية ممكنة إلّا للبطل، بينما نتحدّث بالنّسبة للخائن عن الغموض، لذا اختارت السيمائية أن تدرج تسمية أخرى هي أقل غموضا من الاختبار التّمجيدي الذي لا ينطبق إلّا على الحالة التي تنتهي فيها القصة إيجابيا هي **التقييم**[3]، الذي يبدو كحُكم يصدره المرسل على أطراف الفعل، فتحين لحظة العقاب والتوبيخ للبطل المزيّف،و لحظة التّمجيد و المكافأة للبطل الحقيقي.

يكون التّمجيد بالاعتراف به كبطل ← بعد معرفي.

و تكون المكافأة تقديرية كالزواج من ابنة سلطان أو اعتلاءه العرش ← بعد تداولي.

إذا تأملنا نوعا من النصوص السّردية و هو الحكايات العجيبة؛فإنّنا نجد معظمها تُظهر للمرسل بعد الامتحان الحاسم /الخائن/ ذاتا فاعلة فيتم الاعتراف به كبطل و مكافأته، لأنّه نجح في إظهار نفسه على أنّه هو من قام بالفعل(كإحضار الدّواء مثلا)، و يستمر الأمر على تلك الحال، إلى أن يظهر البطل الحقيقي الذي يقدّم نفسه على أنّه القائم بالفعل. هذا ما يضع المرسل (القاضي) في موقف صعب يجب فيه اتخاذ القرار و إصدار الحكم، فيدخل في لعبة **التّصديق**: هل يصدّق ما هو ظاهر، أم ما هو كائن؟.: "نفهم جيّدا بأنّه يجب ألاّ نعتقد فقط على المظاهر لنقرّر صدق أو خطأ قضية، هنا توجد بالفعل لعبة كاملة بين ما نسميه **كيفيات التّصديق**، و التّي تعتمد على /الكينونة/ و /الظهور/: لأنّ هناك أشياء تكون بالفعل مثلما تبدو، و هذا ميدان/ الصّحيح /، و لكن هناك أخرى توجد فعلا، و لكنّها لا تبدي الظهور الموافق لها، فنحن في

---

[1] جميل حمداوي، السميوطيقا السّردية، المرجع السّابق، ص 45.

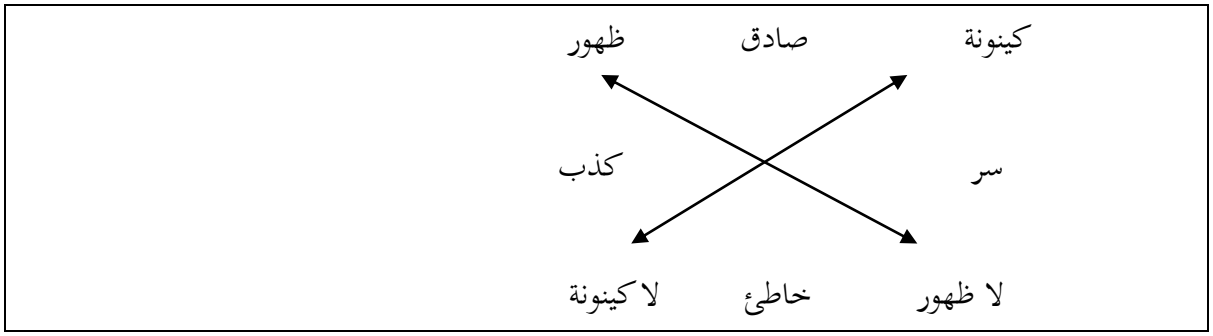
* وهو الجزاء عند سعيد بنكراد و جميل حمدوي

[2] رشيد بن مالك، البنية السّردية في النظرية السّيميائية ، المرجع السّابق، ص 29.

[3] ينظر جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، تر جمال حضري، المرجع السابق، ص 94.

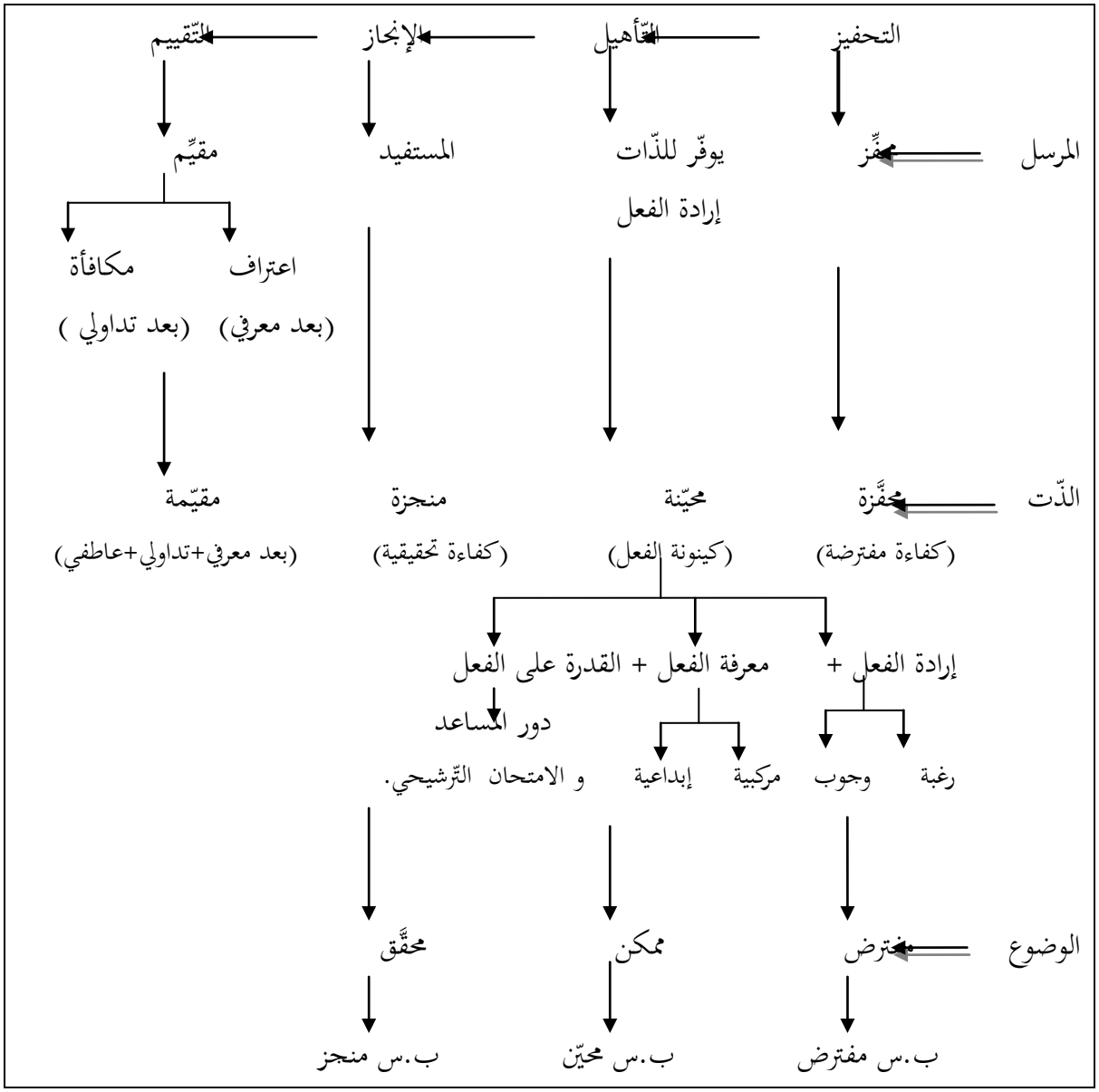
ميدان /السرّ/، و يعضها الآخر تبدي ظهورا ليس له كائن موافق: إنّه / الوهم/، و أخيرا هناك ما ليس كائنا، و لا يظهر أبدا و هذا ميدان / الخطأ/.[1]

انطلاقا من هذا التّقسيم الأساسي و بتوظيف النّموذج التّأسيسي نحصل على أربع مقولات من مصف أعلى مباشرة ، و هي: صادق، خاطئ، سرّ،و كذب: [2]



و ما يساعد المرسل على إعطاء التقييم الصحيح و إصدار الحكم العادل هو طلب إنجاز مهمة صعبة من أطراف الفعل. فلا ينجز هذه المهمة إلاّ الفاعل الحقيقي الذي تكون بحوزته علامة أو دليل يمكّنه من إنجاز المهمة الصّعبة و إقناع المرسل بأنّه الذات الفاعلة التي تستحق المكافأة و الاعتراف به كبطل حقيقي.
من خلال ما سبق يتضح أنّ" نمط الوجود السّيميائي لعامل لا يمكن الإمساك به إلا من خلال مجموع الأفعال الصّادرة عنه و المندرجة ضمن مسار محدّد."[3]
فالمرسل يكون محرِّكا في مرحلة التّحفيز و مقيِّما في مرحلة التّقييم و **الذات** تكون **مفترضة** في مرحلة التّحفيز و ممكنة في مرحلة الكفاءة و التّأهيل و منجزة في مرحلة الإنجاز و مقيَّمة في مرحلة التّقييم، و قياسا على ذلك يكون الموضوع محفّزا ثمّ محيّنا وبعدها منجَزا. يمكن بناء على هذا؛ تصوّر المخطط الأتي لنمط الوجود السّيميائي للبنية العاملية:

[1] A voir Joseph courtés , la sémiotique du langage , Armand-colin, 2007,p 91,92.
[2] ينظر جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية ، المرجع السّابق، ص 126، 127.
[3] سعيد بنكراد، السّيميائيات السّردية –مدخل نظري -، المرجع السابق، ص 114.


التحفيز
التّأهيل
الإنجاز
التّقييم
المرسل
مُحفِّز
يوفّر للذّات
إرادة الفعل
المستفيد
مقيِّم
اعتراف
(بعد معرفي)
مكافأة
(بعد تداولي)
الذّت
مُحفَّزة
(كفاءة مفترضة)
محيّنة
(كينونة الفعل)
منجزة
(كفاءة تحقيقية)
مقيّمة
(بعد معرفي+تداولي+عاطفي)
إرادة الفعل +
معرفة الفعل + القدرة على الفعل
دور المساعد
رغبة
وجوب
مركبية
إبداعية
و الامتحان التّرشيحي.
الوضوع
مفترض
ممكن
محقَّق
ب.س مفترض
ب.س محيّن
ب.س منجز

II. بناء المعنى في التلفظ الملفوظ:

اتضح من خلال ما سبق أنّ العمل السّيميائي من خلال "غريماس " (Greimas) خاصة بين (1966، 1970) قد ركّز اهتمامه على المحتوى عبر المستويين السطحي و العميق؛ صرفا وتركيبا، نحوا و دلالة. ولم يمدّ الخطوة إلى مستوى العبارة (التلفّظ) و برّر هذا بقوله:" لم يكن من الممكن أن نمد الخطوة من البنيات السطحية إلى بنيات التمظهر أين يكون السّرد خاضعا للمنطلقات الخاصة للمواد اللّسانية (....) و مع كونها ضرورية (بنيات التمظهر) نظريا و تطبيقيا، فإنّها لكي تكون مرضية تماما تستدعي إجراءات تبديل (أو أنظمة عبر- تشفيرية) تسمح بالمرور من الواحد إلى الآخر: و هذا يقع خارج إمكانياتنا بالنظر إلى حالة معارفنا في الحاضر."[1]

إنّ هذا القول يشير إلى أنّ مستوى التمظهر (التلفظ) مهمّ جدّا في توليد المعنى، بل هو من يضطلع بإنتاجه، غير أنّه كان من الصعب بحثه في تلك المرحلة بالنظر إلى الأدوات المعرفية التي كانت متاحة آنذاك خاصّة و أنّ السّيميائية تفرض عدم الخروج عن حدود الملفوظ في بحثها التلفظ.و لكن كما سيبدو أنّ الذي لم يكن ممكنا في مرحلة سابقة صار ممكنا بعد انفتاح السيمائية على المنجزات المعرفية التي عالجت بنية الخطاب فشكّلت منطلقات أساسية بالنسبة لها.

1. المنطلقات المعرفية لسيمائية التلفظ:

أ- اللسانيات التلفظية :

يرجع الاهتمام بالتلفّظ في اللّسانيات إلى اللّساني الفرنسي "إميل بنفنيست"(E.Benveniste) الذي حوّل وجهة اهتمام اللّسانيين من اللغّة إلى الخطاب، فعرّف الخطاب بأنّه تلفّظ يقتضي قائلا يتوجّه بالقول إلى مخاطب بنيّة التأثير فيه بطريقة أو بأخرى [2]. بهذا صار للتلفظ نظرية تتناول بعض العناصر اللغوية التي لا تعرف دلالتها المرجعية إلّا من خلال السياق، و تمثّل آلية و عملية تحوّل اللغة إلى خطاب، و تتحقّق بتوافر ضمائر الشّخص: الزّمان و المكان (هنا و الآن) عناصر لا تحيل إلى شيء في العالم، و لا على أحوال موضوعية في الزّمان و المكان، و لكن تحيل إلى إنية الخطاب الذي ترد فيه، تمكّن المتكلّم من إسناد اللغة لصالحه بمجرّد نطقه بلفظة "أنا"، و تنصيبه شخصا آخر أمامه يمثّل مخاطبه [3].

على هذا كان هذف لسانيات التلفظ وصف العلاقات التي تنشأ بين الملفوظ و مختلف عناصر الإطار التلفّظي بمعرفة كل من:

---

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السّابق، ص 166، 167.

[2] محمّد بن محمّد الخبو،نظر في نظر في القصص –مدخل إلى السّرديات الاستدلالية، دار نهى للطّباعة و النّشر،ط1، تونس، 2012، ص 102 نقلا عن E.Benvenist, problémes de linguistique général, T 2, Gallimard, paris 1974, p 80

[3] حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفّظ و تداولية الخطاب، الأمل للطباعة و النّشر و التّوزيع، تيزي وزو، ط 2، الجزائر، 2012، ص 97.

- المشاركين في الخطاب (المتكلّم و المخاطب)
- سياق العملية التخاطبية (الظروف المحيطة بالعملية التخاطبية).
- الظروف العامة لإنتاج الملفوظ و تلقيه: طبيعة القناة التواصلية[1].

ب- السّرديات التلفظية (Narratologies énonciative):

أثمر انفتاح دارسي النصوص السّردية على منجزات لسانيات التلفظ ضربا معرفيا جديدا سمّي بـ"**السرديات التلفظية**"، و هي سرديات تولي الذّات المتلفظة أهمية قصوى دون أن تغفل المتلقي الذي تعتبره متلفّظا مشاركا.[2]

إنّ ظهور هذا الضرب من السّرديات كان بعد تراكمات معرفية و منهجية تبلورت نظريا و إجرائيا مع "جرار جنيت") و تودروف و من جاء بعدهما مثل "ميك بال" و "رفاتال"...، فلم تنظر هذه السرديات للنص السردي على أنّه كائن ورقي، بل على أنّه كائن ناطق يكشف عن آثار تدل على وجود بنية تلفظية يعتبر المتلفّظ ومتلفظ له أبرز طرفيها.

إذا عدنا إلى أصل هذه الفكرة (عوامل التلفّظ) فإنّنا نجدها تعود إلى "**أرسطو**" عندما صنّف القصة إلى مظهرين: المحاكاة الشعرية،و العرض المباشر للأحداث من طرف الممثلين (الشعر السردي القصصي والشعر التمثيلي). وهي التصوّرات التي وجدت عند "أفلاطون" الذي ميّز في القسم الثالث من كتابه الجمهورية بين طريقين للقراءة هما: المحاكاة الشعرية و الحكي البسيط. و كلّ منهما كما نلاحظ ميّز بين السّرد و طريقة العرض (التّمثيل) .[3]

و بعد قرون من الزّمن توسّع هذا المعنى عند الشكلانيين خاصة مع "توماشفسكي" الذي ميّز بين **المتن** الحكائي و **المبنى** الحكائي، فحدّد المتن على أنّه مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل. إنّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية (pragmatique)، حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام الوقتي و السببي للأحداث....أمّا المبنى الحكائي فهو الطريق و النّظام التي تقدّم به هذه الأحداث في العمل.[4]

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 99.
[2] محمد نجيب العمامي، الذّاتية في الخطاب السّردي، دار محمد علي للنّشر،تونس، ط 1، 2011 ، ص 11.
[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011، ص 90.
[4] نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية و الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، بيروت، 1982، ص 180.

هذا المفهوم استعاره "تودوروف"(T.Todorav) في العدد 08 من مجلة تواصلات سنة 1966، و كتابه الشعرية سنة 1968، و شعرية السّرد سنة 1978، فتحدّث عن نوعين من القصة:[1]

النوع الأوّل؛ القصة بوصفها نظاما حكائيا:

يشير "تودوروف" في هذا المستوى من التّحليل إلى أنّ الحكاية هي بنية مجرّدة مطلقة، مكوّنة من مجموعة من الأفعال القابلة للسّرد من طرف مجموعة مختلفة و متعدّدة من الرواة، و بالتالي فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء.غير أنّ هذه الحقيقة لا يمكن أن تلغي حقيقة الحكاية الأساسية التي لن يؤثّر المسار الكرونولوجي الذي اختاره السّارد على بنيتها الأساسية، لأنّ الحكاية ليست هي الأحداث، بل العلاقة الاتفاقية التي تؤلّف بينهما، فالحكاية لا وجود لها في ذاتها، و بالتّالي فإنّ إدراك الحكاية يتم في مستويين مختلفين حدّدهما "تودروف" في:

1-**منطق الأفعال** :

توصّل "تودروف" إلى وجود نموذجين من منطق الأفعال؛ هما:

النّموذج الأوّل: إنّ القصة مكوّنة وفق التسلسل من افتراضات و تنويعات لمجموعة من السّرود الجزئية القارة هي: الفعل ← الاختلال←التوازن.

النّموذج الثاني: و هو النّموذج التّماثلي الذي يحدّد من خلاله مستوى تركيبيا، يرتبط بشبكة من العلاقات الاستبدالية.

2-**الشّخصيات و علاقاتها**:

تترابط الشخصيات في مستوى الحكاية وفق ثلاث علاقات تنهض عليها المهام الأساسية لبنية العمل الأدبي السّردي، و هي علاقة الرّغبة و علاقة التّواصل و علاقة المشاركة، وتشكّل كلّ علاقة من هذه العلاقات محورا تنحدر مجموعة من العلاقات الجزئية التي تتخذ بعدا تنازليا استبداليا ينسجم مع الإطار العام لهذه العلاقة.

و النّوع الثاني– القصة بوصفها خطابا (Discours):

ميّز تودروف بين ثلاث مستويات تتعلّق بالطّريقة التي يتم بها تقديم القصة، و هذا بطبيعة الحال انطلاقا من المجال الملفوظي المحدّد عبر النّص المكتوب و الذي يرسله راو سارد إلى متلق.هذه المستويات هي:

I. زمن السّرد : و فيه تتم مراجعة العلاقة القائمة بين زمن القصة و زمن الخطاب.

[1] Tzvetan Todorov, les catégories du récit littéraire , communication,8,1966,pp125-147

II. مظاهر السّرد: من خلالها تتم معالجة الكيفية التي يتم بها التّقديم و الإخبار عن الأحداث داخل القصة. وهنا يمكن التّمييز بين (هو الحكاية) و (أنا) الخطاب.

III. صيغ السّرد: تبحث في طريقة استقبال السّارد للحكاية.و السّارد إمّا أن يرينا الأحداث،أو أنهّ يقولها.و انطلاقا من هذين الوضعين الخطابيين تتحدّد صيغتان أساسيتان هما: السّرد و العرض.

إنّ هذه المقولات الخطابية التي حدّدها "تودروف" سمحت لـ" جنيت" أن يقدّم ثلاثة معاني للسّرد بالتّحديدات المفهومية الآتية[1]:

المفهوم الأوّل: و هو الملفوظ السّردي منقولا عبر الخطاب الشفوي أو المكتوب،و الذي يضمن العلاقة بين مجموعة من الأحداث.

المفهوم الثاني: تعني فيه لفظة حكاية تتالي مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وفق علاقات متعدّدة،كالتتالي أو التعارض أو التكرار، و من ثمّ فإنّ تحليل الحكاية يعني دراسة مجموعة الأحداث والحالات دون أيّ اعتبار للوسيط اللّساني.

المفهوم الثالث: ذو بعد توصيفي لفعل الحكي، أي أنّه يشير إلى وضعية يقوم فيها شخص بفعل القص، و يسمّى هذا النّوع سردا.

استنادا لهذه التّحديدات ركّز "جنيت" في دراسة النّص الأدبي على العلاقة بين الخطاب و الأحداث و بين الخطاب و فعل الحكي.و لتحقيق هذا المسعى استند "جنيت" للتّقسيم الذي اقترحه "تودروف"،و الذي يميّز فيه بين ثلاث مستويات هي :

-الزمن (Temp): حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن السّرد و زمن الخطاب.
-الرؤية (Vision): و تتعلّق بالطّريقة التي يتمثل من خلالها الرّاوي الحكاية.
-الصّيغة (Mode): و تتعلّق بنوعية الخطاب الموظّف من طرف السّارد.
و يضيف "جنيت" إلى التّصنيف السّابق بعض التّعديلات،و أضاف مقولة كبرى هي مقولة "الصّوت"(Voix)، و يصبح مجال البحث موزّعا على ثلاث مقولات:
-مقولة الزمن = الحكاية و القصة.
-مقولة الصيغة = القصة و الحكاية.
-مقولة الصّوت= الحكاية و السّرد.[2]

[1] عمر عيلان،المرجع السّابق، ص 94-95.
[2] المرجع نفسه، ص 95، 96.

إنّ ما قدّمته البنيوية الإنشائية خاصة على يد "تودروف" و "جنيت" يبقى مهما جدا للكشف عن بنية التلفظ المتجلية و المحايثة لاحقا.

و لعلّ انفتاح الدّرس السّيميائي على هذه المفاهيم قد ساهم في انتقال السّيميائية من دراسة الحالات والتحولات إلى دراسة الخطاب و تجلياته ، و صار للتلفّظ منزلة أخرى سنتتبعها فيما يلي:

2. منزلة التلفظ و تجلياته في الدرس السّيميائي:

إذا تتبّعنا جهود السّيميائيين في بحثهم عن المعنى داخل النّصوص السّردية فإنّنا نجدها قد تكوّنت من دعامتين أساسيتين حدّدهما الباحث " محمّد الدّاهي " في:

–سيميائية العمل:

ركّزت مدرسة باريس كثيرا على العمل لكونه يعد عنصرا أساسيا في انتقال المعنى من وضعية إلى أخرى ، وتسريع وتيرة البرامج الحكائية لتحقيق المبتغى أو إبطالها للحيلولة دون ذلك.إنّ المحطة الأساسية في سيرورة العمل و حركتيه تتمثّل في المهمة التي كلفت الذّات بإنجازها. و هذا ما يتطلّب منها التوفّر على المؤهّلات الضرورية للاضطلاع بها على الوجه الأحسن.[1]

– سيميائية الأهواء:

أولى السّيميائيون خلال العقود الأخيرة أهمية لمعنى الهوى.فإلى جانب أنّ العامل **يعمل** فهو **يحس** و يحتاج إلى الحالتين معا لإثبات وجوده و الصّدع بمشاعره و مواقفه[2].و الانفعال المرافق للأفعال ليس مجرّد رديف عرضي لا يدرك إلّا من خلال الفعل ذاته كما لو أنّه (موسيقى مصاحبة) لا تأثير لها في مجرياته،إنّ الهوى – على العكس من ذلك–طاقة خاضعة هي الأخرى لمفصلة تتم وفق آليات بنيوية مخصوصة.[3]

و بدأت سيميائية الأهواء أو سيميائية الذّات مع "غريماس " بمقاله الذي كان تحت عنوان: جهات الذّات(1983). وهو ما يعني بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الانفعال والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذّاتية، وبعد ذلك انكب "غريماس " على دراسة هوى الذات داخل خطابات نصية بعيدا عن المقاربات الأخلاقية و الفلسفية و النّفسية باحثا عن آثار المعنى داخل المقاطع النّصية التي تتمظهر فيها صورة

[1] محمد الدّاهي، سيميائية السّرد –بحث في الوجود المتجانس -، رؤية للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط 1، 2009، ص 11.
[2] المرجع نفسه ، ص 11.
[3] غريماس و فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، بيروت، 2010، ص 13، مقدمة المترجم .

الهوى الذّاتي، فدرس بداية هوى الغضب و توصّل إلى أنّه يتكوّن من ثلاثة أجزاء مفصلية تشكّل البرنامج الحكائي الاستهوائي، و هي: الإحباط (الحرمان)، و الاستياء (السّخط)،و العدوانية .[1]

و لم تشهد سيميائيات الأهواء التأسيس الحقيقي إلا سنة 1991 عندما صدر كتاب سيميائيات الأهواء لـ""غريماس " و جاك فونتاني.

رغم أهميّة التلفظ في إنتاج المعنى و إدراكه، ودوره في تحريك البرامج الحكائية،و وصف الحالات والتحولات... إلّا أنّه لم يأخذ حقّه من البحث كسيميائية العمل و سميائية الأهواء و بقي مشروعا " يقوم على افتراض حالة كلامية تتدخّل للصّدع بما يوجد في الحالة النّفسية، وبيان تحرّكات الذات و برامجها الحكائية، قد نتوهّم بأنّها حالة وسطى بين الحالة النّفسية و حالة الأشياء، ولكن لما نفحص مختلف حالات الوجود يتبيّن أنّها تشغل مختلف المواضع، و هذا يمكن أن يكون حالة وسطى بين الإنفعال (الهوى) و الفعل (الرّغبة في شراء الكتاب، ثمّ التصريح بها، ثمّ شراءه)، أو حالة وسطى بين الفعل والهوى (ارتكاب شخص لخطأ ثم معاتبته و تأنيبه، ثمّ ندم الشّخص على فعله أو اعتزازه به، أو حالة أولية (مطالبة المرسل من الذات القيام بالفعل ثمّ إنكار الذات له ومكافأته."[2]

و مع هذا فإنّا لم نعدم في جهود السّيميائيين ما يشير إلى مفهوم التلفظ، نذكر من بينها:

أ- بنيات التمظهر (التمظهر اللساني):

تحدّث "غريماس" عن دور بنيات التمظهر في معرض حديثه عن البنيات المشاركة في إنتاج المعنى بقوله: " تنتج و تنظم-يقصد بنيات التمظهر- الدوال، مع أنّها تستطيع أن تشمل على الشبه كليّات، فإنّها خاصة بهذه اللغة أو تلك (أو بصورة أدقّ) تحدد خصوصيات اللغات."[3] فإذا كانت لدينا قصة شعبية مثلا فهي مظهر نصّي (ذو نمط لساني) يعرف باتحاد بين تعبير ذي شكل لساني في لغة طبيعية ما، و بين محتوى مستقلّ جزئيا بما أنّه يمكن أن يعاد في لغة طبيعية أخرى، أو في شكل صور متسلسلة،فيلم،رسوم،...إلخ.[4]

و على الرغم من أنّه استبعد هذا المستوى: "و مهما يكن فإننا نتذكر على الأقل بأنّ السّيميائية لا تعني دراسة العلامات (مستوى التمظهر اللساني أو التشكيلي أو الموسيقي أو البصري...إلخ (...) و لكن لكلّ ماهو سابق عليها، لكلّ ما هو ضمني فيها، لكلّ ما يمكن أن ينتهي إلى إنتاجها."[5] إلاّ أنه أشار إلى أنّ الملفوظ

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا السّردية، المرجع السّابق، ص 135.
[2] محمد الداهي، منزلة التلفظ في الخطاب السّيميائي، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية (السّيميائية بين السّرد و الخطاب والأيقونة، دراسات و أبحاث المدرسة السّيميائية المغربية) ، إشراف المصطفى الشاذلي، االعدد 10،منشورات فكر،المغرب، 2013، ص 63.
[3] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمائية الخطابية و السردية، ص 166.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص 65.
[5] المرجع نفسه نقلا عن : Griems , Du sen Π, 1970, p 159,160

سابق منطقيا عن التلفظ: "هكذا مثلا في حالة تمظهر لساني (حكاية،رواية،... إلخ) نميّز مستوى الدّال أين يكون السّرد خاضعا للمتطلبات الخاصة للمواد اللّسانية التي يعبر من خلالها مع قيود أسلوبية، و من جهة أخرى مستوى محايثا مشكلا من الجذع البنيوي المشترك أين تتموقع السّردية، وتنتظم مسبقا عن كلّ تمظهر، هو مستوى سميائي مشترك يكون متميّزا إذا عن المستوى اللساني، و يكون سابقا عليه منطقيا مهما يكن الكلام الذي اختير لتمظهره."[1]

ب- الكيفية و تكييف الفعل:

كيفية الفعل: من المفاهيم التي تحدّث عنها "غريماس" و تبدو لها علاقة بـــ" التلفّظ " إذ يقول: "داخل قسم الوظائف يمكن أن نميّز قسما فرعيا للكيفيات (..) متميّزا بعلاقة اشتمالية بالنّسبة للمسند ففي المتتاليات:

جون يحب اللعب بالقتارة =jean aime jouer la guitare

الأرض تبدو دائرية =la terre semble ronde

"يحب" و "تبدو" هي مكيّفات(modalités) تكون سابقة منطقيا على المسندات، و تشكّل إطارا لتغييرها.[2] في إشارة إلى أنّ التلّفظ هو الإطار الذي يغيّر المسندات.

هذا المثال الذي يظهر فيه "غريماس" دور التلفظ في التّعبير عن الكيفيات دفع "كورتيس" إلى التوضيح بمثال آخر : (يقول بأنّ له الحق في أن يفعل هذا).لاحظ فيه ظهور **تكييف أوّل:** (له الحق) و**تكييف إضافي:** (يقول بأنّ) هو من نمط توليدي يوافق التلفظ الملفوظ énonciation énoncée. و هو ما جعله يتكهّن لمحفل الكيفيات كميدان مهم لمعالجة **التلفظ:** " نتكهّن من الآن بأنّ حقل الكيفيات هو ميدان هائل [لمعالجة مسألة التلفظ] الذي يبقى عمليا خارج ما نحن بصدده."[3]

و في **تكييف الفعل:** أي انتقال الذّات من (ذات مفترضة ⟵ذات محيّنة ⟵ ذات منجزة) أشار غريماس إلى دور المتلفّظ في إقناع المتلفّظ له بانتقال الذّات من حالة إلى حالة:"الاعتراف بالبطل يقتضي الفعل البطولي، و هذا الأخير يقتضي بدوره وصفا كافيا للبطل (طبعا مع سحب قيم **الحقيقة** التي بتحديدها الزّائد للاختبارات تُدخل متغيّرات جديدة)."[4]

[1] المرجع نفسه نقلا عن .Griems , Du sen Π, 1970, p158
[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السردية و الخطابية، المرجع السّابق ، ص 121.
[3] المرجع نفسه، ص 121.
[4] غريماس ، مقدمة كتاب: مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، تر جمال حضري، ص 24.

ت- المقوّم الخطابي (Composante discursive):

يندرج المقوّم الخطابي عند " غريماس "(Greimas, 1966) في دراسة مستوى السّطح، و هو إضافة إلى المقوّم السّردي يندرج في السّطح و يتوّلى تنظيم ما يربط بين الحالات و التّحولات في علاقات تتابع وعلاقات تسلسل، فينظّم العناصر التّي تعد مفيدة في هذا المستوى، و يتوّلى تنظيم التّسلسل القائم في نصّ ما بين الصّور و آثار المعنى، فالتّحوّل السّردي للشخصية ينطوي على تحوّل **خطابي** يتجلّى في الأدوار الغرضية. هذه الأدوار تجعل المتلقي يدرك و يسجّل جملة من المعلومات المتعاقبة، و شيئا فشيئا تتشكّل في أذهاننا دلالة ما لأنّ البناء التّدريجي للدلالة لا يغدو ممكنا بفضل الإطار السّردي المتحكم في عدد من العلاقات و حسب، بل يغدو ممكنا أيضا بفضل تنظيم وحدات المضمون التي تتحكّم في علاقات أخرى ،يطلق عليها اسم **الصور**[1]؛ فإذا انطلقنا مثلا من مسار يصف سلوك رجل من خلال صور: (اللباس البالي، الأكل البسيط، البيت القديم)فإننا سنستخلص من هذه الصّور دورا **غرضيا** هو /الرّجل الفقير/.

و إذا انطلقنا من مسار يصف سلوك رجل من خلال صور: (اللباس الفاخر، الأكل المتنوّع، المنزل الفخم) فإننا سنستخلص من هذه الصّور دورا غرضيا هو /الرّجل الغني/.

مع العلم بأنّ الرّجل الفقير كدور غرضي يمكن أن يستخلص من صور أخرى: (عامل بسيط، الأجر زهيد، لا يفكّر في اقتناء سيّارة...، و الرّجل الغني كدور غرضي يمكن أن يُأخذ من صور أخرى: (يملك مصانع، لديه سيّارات، و ثورة لا تأكلها النّيران...).

هذا التّعدّد في أشكال الصّور التي يمكن أن تدل على نفس الدّور الغرضي و التي تختلف باختلاف **المقام التلفظي** هو ما يمكن أن يؤدي إلى تعدّد الروايات للمتن الواحد. و هذا ما تحدّث عنه "غريماس " بقوله: " يمكن لتمظهراته (يقصد الغرض) أن تكون في نفس الوقت مختلفة و قابلة للمقارنة، فيمكن لتردّد بسيط في اختيار هذه الصورة أو تلك و إعطائها دورا محدّدا أن يؤدي إلى ظهور مسارات صورية متمايزة، و لكن متوازنة، و بهذا يؤدي تحقيق هذه المسارات الصّورية إلى إدراج إشكالية تعدّد الروايات المتعدّدة للمتن الواحد."[2]

هذه المفاهيم كما يبدو تظهر التلفظ في لباس محتشم، إذ تمّ التحدّث عنه بشكل عارض لم يكن مقصودا في حدّ ذاته فلم يتمّ التطرّق سيميائيا له إلاّ بعد سنة 1973 عندما اضطلع "جون كلود كوكي" (J.Cl. Couquet) بتقديم جهات التلفظ في تحليله لمدينة "بول كلوديل" (P.Cloudel).

[1] محمّد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، ص 416.
[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية و الخطابية، المرجع السابق، ص 146، 147.

و في سنة 1979م نجد "غريماس " و "كورتيس" قد تحدّثا عن الوصل و الفصل التلفظيين في قاموسهما السيميائي.[1]

و بعدها دأب البحث السّيميائي في فهم التلفظ و تحديد بنيته و عوامله خاصة من خلال "جوزيف كورتيس" عبر دراسات مختلفة (مدخل إلى السيمائية السردية و الخطابية، سميائية اللغة، تحليل الخطاب السّيميائي من الملفوظ إلى التلفظ ...) فحدّده بأنهّ: " مقطع لساني خالص، أو بمعنى أوسع مقطع سميائي مفترض منطقيا، بواسطة ملفوظ بحيث تكون آثاره ماثلة في الملفوظ."[2] و الملفوظ لا يتضمن القصة المسرودة (الملفوظ الملفوظ) و حسب، بل و الأسلوب الخاص في تقديمها كذلك [3] فأيّ حكي، مثلا، يمثّل، في مستوى تجلّيه النّصّي، وجهين متكاملين: من ناحية، الحكاية المروية والتي نتعرف عليها من خلال الملفوظ المتلفّظ به، ومن ناحية أخرى، الطّريقة الخاصّة التي قدّمت لنا هذه لحكاية: نعيّنها ك**تلفّظ متلفّظ به.**[4]

3. عوامل التلفظ و مؤشراته:

إنّ التلفّظ هو بنية تضطلع بإنتاج الملفوظ و تتحكّم في بنائه و تحققه. و إذا كان المتلفظ هو الذي يصف الأحداث و يضعها في فضاءات زمانية و مكانية معيّنة و يخبر أو لا يخبر بأسماء الشخصيات، و يلبسها أثوابا مختلفة فيجعل لها أدورا عاملية (ذات، ذات مضادة، مرسل، مرسل إليه، مساعد، معارض) و أخرى غرضية ...فهو نفسه من نجده يراعي المقام التلفظي * فيترك آثارا تدلّ عليه و على المتلفّظ له داخل نصّ الملفوظ. هذا ما يجعلنا نبحث في الآليات التي يمكن من خلالها الفصل بين الملفوظ الملفوظ والتلفظ الملفوظ وكلاهما ماثل داخل نفس الملفوظ.

يساعدنا الباحث "جوزريف كورتيس "في الفصل بينهما فيقول: " يمكن إدراك التلفّظ بأنّه هيئة تشير إلى ثلاثة عوامل: الأنا–الهنا–الآن. فعل التّلفّظ الخالص يقوم إذن بفضل عمليّة **التفاصل** (**débrayage**، العامليّ، الفضائيّ و الزّمنيّ. وهو ما تعبّر عنه الخطاطة الآتية:[5]

[1] ينظر، محمّد الدّاهي، إشكالية التلفظ في النظرية السّيميائية، مقالة نشرها في موقعه بتاريخ،20/09/13.

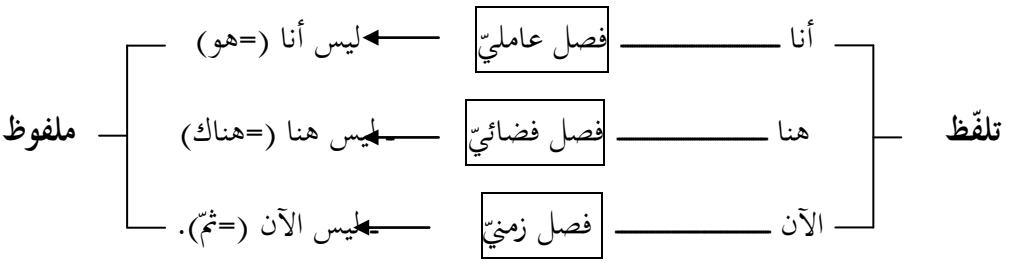
[2] Joseph courtes , Analyse sémiotique du Discours de l'énonce à l'énonciatin , HACHETTE supérieurcparis 1991,p 247.

[3] عبد القادر فهيم الشيباني، الأشكال الملفوظية و الأشكال التلفظية التلفظية(الباست العجيب لـ بنجامين رابيي) (مقال مترجم عن جوويف كورتيس، سيميائيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب –جامعة وهران –الجزائر، العدد الثاني، السنة الثانية، خريف 2006، ص197.

[4] A voir courté l'énonciation comme acte sémiotique, p12,

*يتضح هذا أكثر في القصص الشعبية إذ نجد المتلفظ الراوي يغيّر في وصفه للأحداث و الأماكن و الشخصيات بتغيّر المقام.

[5] A voir, Joseph Courtés,l'énonciation comme acte sémiotique, 58-59,1998-PULIN,UNIVERSITE DE LIMOGES ,p52.



إنّ التفاصل التلفظي (débrayage énonciative) يشير إلى عملية ملازمة لكلّ تلفّظ بما هو تحقيقي لملفوظ يتضمن بالضرورة بنيات خاصّة بالأنا و الهنا و الآن، و يتضمّن ما يمكن أن يقتضيه الملفوظ المتحقّق من بيانات خاصة به و على هذا الأساس، فإنّ الوصل يشير إلى تمثيل مضاف تسقطه ذات التلفّظ خارجها من أجل تحديد استقلالية الملفوظ فـ(جاء الرّجل هذا الصّباح)، تتضمّن الأنا المنتجة للملفوظ وفق بيانات تخصّها، و تتضمن أيضا بيانات مرئية في الملفوظ ذاته تتعلّق بالرّجل و زمان مجيئه.[1]

للتوضيح أكثر نأخذ كمثال مقطعا كثيرا ما يتكرّر في بدايات الحكايات العجيبة: "كانْ بْكرِي وَاحْدْ السُّلطانْ وْما هُو سُلطان غِير الله و إذا كْذْبْنا اسْتغْفِر الله عندُه قصر كْبير ."

يظهر هذا المقطع الأشكال الثلاثة التفاصل التلفظي:

(كان بكري) ـــــ زمن الملفوظ (الماضي البعيد) مختلف تماما عن زمن التلفظ ـــــ**فصل زماني**.

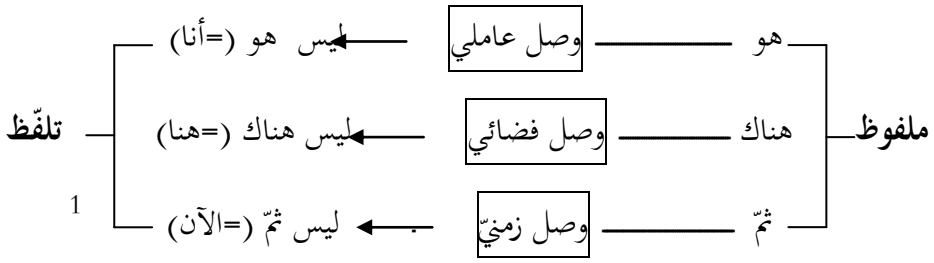
(عندُه قْصَرْ كْبير) ـــــالأحداث ليست هنا هي هناك في القصر ـــــــــ**فصل فضائي**.

(واحد السُّلطان....عندُه) ـــــ عامل الملفوظ و هو السّلطان مختلف عن عامل التلفظ (نا) ـــــــ فصل عاملي.

يقابل عمليّة التفاصل، التي تضمن العبور من هيئة التّلفّظ إلى هيئة الملفوظ، في الاتجاه المعاكس، الإجراء المسمّى تواصلا (embrayage) الذي يهدف إلى العودة إلى هيئة التّلفّظ، فيحدّد التواصل على أنّة العملية التي من خلالها تتمكّن الذّات المتكلّمة من العودة إلى لحظة تلفظها و ذلك من خلال رفع التّقابل بين البيانات الخاصّة بالملفوظ و تلك الخاصّة بالتلفّظ، فأن يقول الجينرال ديغول: ((فرنسا بلد جميل))، معناه أنّنا أمام ملفوظ خاضع لعملية فصل، و هو غير أن يقال ((يعتقد الجنرال ديغول أنّ فرنسا بلد جميل))، فالوصل في الحالة الثانية ينتج عملية تطابق بين ذات الملفوظ و ذات التلفّظ، و التّماهي في هذه الحالة تدعيم لقيمة دلالية ما.[2]

[1] غريماس و جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، المرجع السّابق، تر سعيد بنكراد (مقدّمة المترجم)، ص 55.
[2] ينظر ، المرجع نفسه، ص 55.

في الواقع، هذه العودة تبدو صعبة: لأن العودة إلى هيئة التّلفّظ تقتضي الخروج عن الملفوظ و إن مؤقتا؛ يمكن القول، بأنّ تواصلا embrayage جزئيّا ممكنا: يتوافق على الأقلّ مع بداية عودة، ويتطلّب، طبعا، تفاصلا débrayage قبل كلّ شيء.



[1]

لنعد إلى المثال السابق: "كانْ بْكرِي وَاحْدْ السُّلطانْ وْما هُو سُلطان غِير الله و إذا كْذْبْنا اسْتغْفِر الله عندُه قصر كْبير ." و لننظر في: "وْما هُو سُلطان غِير الله و إذا كْذْبْنا اسْتغْفِر الله"؛ سيتضح أنّ هناك انتقالا من الملفوظ إلى التلفظ (تواصل تلفظي) محدّدا كالآتي:

(وْ ما هُو سلطان غير الله.....نا) ـــــــ المتحّدث ليس هو (السلطان)بل (= أنا) ـــ وصل عاملي.

(إذا كْذْبْنا اسْتغْفِر الله) ـــــــــ ليس فيما بعد = (الآن) ـــــ وصل زمني

و يكون لإدراك المتلفّظ و وجهة نظره دور مهمّ في تحديد الوصل و الفصل الدلاليين.

*** الإدراك و وجهة النظر(point de vue) :**

تعتبر وجهة النظر أحد المقولات الكبرى التي بحثتها السّرديات التلفظية خاصة على يد " جنيت" و"تودروف" في مختلف بحوثهما السّردية، فبعد أن لاحظا دور الرّاوي في العملية السّردية و بحثا موقعه داخل القصة باعتبار أنّ النّص يشمل إدراك الذّات المبئّرة و أفكارها و مواقفها في آن واحد. طوّر رباتال (Rabatel,1997,1998) دراسة هذا المبحث من منطلق لساني.فنقد جلّ الدراسات السّابقة وعاب عليها اهتمامها بذات الإدراك و إهمالها موضوع التبئير و العلامات النّصية التي تميّزه، فتمكّن من التّعرّف إلى نمطه، واعتبر المبئّر **متلفّظا صامتا**.لذا نجده توسّع في دراسة الخصائص البنائية لوجهتي نظر الشّخصية و الرّاوي بوصفهما ذاتي التبئير الوحيدتين في النّص السّردي.و انتهى إلى ضبط معايير لغوية تمكّن من التّعرّف إلى موطن وجهة النّظر أو ما يسمّيه بالإدراك الممثّل.[2] تمثّلت هذه المعايير فيما يلي:[1]

[1] J.courté , l'énonciation comme acte sémiotique, p53

[2] محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، المرجع السابق، ص 459.

- **المعيار الأوّل:**

يمكن أن نميّز داخل الملفوظ الواحد بين **الذّات المتكلّمة** أي الكائن التاريخي الواقع خارج الملفوظ و**المتكلّم** أي الكائن الخطابي الذي ينسب إليه الكلام، و هو حسب "ديكرو" عون خطابي تسند إليه المواقف و الآراء في الملفوظ دون أن يكون قد تكلّم، و تنتمي إليه حسب "راباتال" الملفوظات المكوّنة من الإدراكات والأفكار.

و تحدّث "راباتال" في هذا المعيار عن **ذات الوعي** و **الجمل الخالية من الأقوال المباشرة**. و هي جمل رغم أنّها ترد في خطاب الراوي بضمير الغائب و تغيب عنها أبرز إمارات المتلفّظ (أنا –الآن –هنا) إلاّ أنّها تبني ذات وعي صامتة مختلفة عن الرّاوي.

- **المعيار الثّاني:**

وجهة النّظر هي التعّبير عن إدراك يشترك في الإحالة إلى ذاتية المبئّر،أي أنّ الإدراك نادرا ما يكون إدراكا صرفا إذ يحوي في الغالب مكوّنا إضافيا يجعله يدرك ويفكّر و يؤوّل. هذه الملاحظة قادته إلى استنتاج أنّ وجهة النظر هي: مجموع الإدراكات و الأفكار المقترنة بها في الغالب الأعم.

- **المعيار الثالث:**

إنّ وجود ذات مدركة غير كاف لنكون –حسب راباتال- حيال وجهة نظر، فهذه تفترض أيضا عملية إدراك و تفترض أساسا تعبيريا مخصوصا عن هذا الإدراك يتجلّى في مسار يصبح بفضله الإدراك إدراكا **ممثّلا**.فتمثيل الإدراك يعني تحويل الإدراك من مجرّد جنين وصفي يتكفّل به الرّاوي إلى وجهة نظر ممتدّة نصيّا تشمل جوانب من موضوع الإدراك.

- **المعيار الرّابع**: هناك فرق بين الإنباء بالإدراك و التّعبير عن إدراك ممثّل، و يمكن توضيح ذلك بالأمثلة الآتية(الأمثلة لمحمد نجيب العمامي):

رأيت [ميخائيل]منى.

رأيتُ منى تفتح الباب.

رأيتُ منى في بيتها.

رأيتُ منى متفجّرة بالحياة، هناك،خلف الباب في الشقة الأرضية [...]، و ترفع وجهها إلي، خجلة و جسورا معا....*

[1] ينظر محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السّردي (الإدراك و السجال و الحجاج) دار محمد علي للنّشر، ط1، تونس 2011، ص20-34.

* المثال الأخير أخذه محمد نجيب العمامي من رواية يا باب إسكندرية لإدوارد الخرّاط .

المدرَك (أو موضوع الإدراك أو المبأّر)في الأمثلة الأربعة هو /منى/ و مجرّد ذكره، في السياق الذي ورد فيه، إنباء بإدراك، إلاّ أنّ المثال الرّابع هو الوحيد الذي يحوي –حسب راباتال–وجهة نظر (إدراك ممثّل) لوجود عبارات تحيل إلى /منى/و تميّزها عن غيرها.فوجهة النّظر تتطلّب امتدادا نصّيا للمدرَك.

و قد يلتبس الإدراك **الممثّل** بخطاب الرّاوي **متكلّما** إلاّ أنّ ما يسمح بالتّمييز بينهما هو التعارض الوظيفي الذي يقتضي وجود مستويين؛ الأوّل جمله في أفعالها (في اللغة الفرنسية)في الماضي البسيط،و الثاني جمله مصرّفة في الماضي غير التّام.و يمكن توضيح هذا التّعارض بالمثال الآتي (المثال لمحمد نجيب العمامي): البهي عثمان فوجئ بأنّ الحاج محمود على علم بالموضوع، و تطلّع عليه صامتا...

- **المعيار الخامس:**

ينشأ الإدراك الممثّل عن الحضور المشترك لعلامات نصيّة هي:

1- مسار تحديد مظاهر يفصّل خلاله المبئّر مظاهر مختلفة من إدراكه الابتدائي أو يعلّق على بعض خصائصه.

2- تعارض بين مستويات النّص الأولى و مستوياته الثّانية: هذه المقابلة تسمح بالتواصل **التلفّظي** الخاص بالمبئّر .

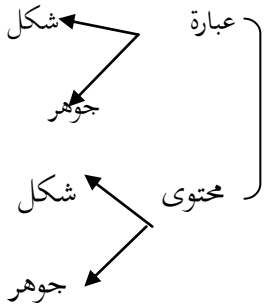
- **المعيار السّادس:**

تقوم الأسس اللغوية لوجهة النّظر على التّعبير عن الإدراكات و الأفكار الممثّلة التّابعة دلاليا لعون أو عملية لا يذكرهما النّص صراحة.و لكنّ القارئ يعيد بناءهما استدلاليا.إنّ هذا المعيار يعني أنّ إدراك المتلفّظ هو ما يجعل القارئ يصل إلى استنتاجات لم يقلها النّص صراحة.

إنّ هذه المعايير الذي اجتهد "رباتال" في تحديدها تساعد كثيرا على معرفة موقف المتلفظ من ملفوظه و مواطن الاتصال و الانفصال الدلاليين.

4. مستويات بناء المعنى في التلفظ الملفوظ:

إذا عدنا إلى التقسيم الذي استعاره "غريماس " من "يمسلف":



و استثمرنا ما توصّلت إليه السّيميائية السّردية في تحديد مسارات تشكّل الدلالة في (ملفوظ الملفوظ) وتتّبعنا المؤشرات التّلفظية الموزّعة عبر المستويات السّردية و الخطابية،فإنّه يمكننا الحديث قياسا على ذلك عن بنية تلفظ **متجلية** متمثّلة في الصّوغ النّصي من عتبات و فضاء و زمن و أخرى **محايثة** تظهر برنامجا تواصليا وبرنامجا حجاجيا يكون بين المتلفّظ و المتلفّظ له

4-1- بنية التلفّظ المتجلية:

أ- **العتبات :**

تعتبر العتبات من أهم مظاهر التلفظ المتجلية و يعتبر "جنيت" من أبرز الدّارسين الذين تحدّثوا عنها، فأفرد لها كتابا كاملا اقتناعا منه بأنّ النّص قلّما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه و دلالته، كاسم الكاتب، العناوين، والإهداء....و بفضل مساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنّص الدّائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصطلح المناص[1] الذي هو"كلّ ما يجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا، تلك العتبة،ب تعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لك دخوله أو الرّجوع منه..."[2] و يعتبر العنوان و صيغ الاستهلال أهم العتبات التي لا يمكن للنّص القصصي الاستغناء عنها:

أوّلا- عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية التي تساهم في التعريف بالعمل الأدبي، فهو المفتاح الذي يمكن له أن يكشف عن أسرار النص وخباياه.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 28.
[2] المرجع نفسه، ص 44.

و عن وظائفه تحدث الباحث جميل حمداوي قائلا: " للعنوان عدة وظائف سيميائية يمكن حصرها في وظيفة التعيين و التي تتكفل بتسمية العمل الأدبي وتثبيته، والوظيفة الوصفية التي يتضح من خلالها بأن الشاعر أو الكاتب يتحدث عن النص وصفا وتفسيرا وشرحا، وكذلك توجد الوظيفة الإغرائية والتي تكمن في جذب المتلقي أو القارئ للعنوان وتجعله فضوليا لاشتراء هذا الكتاب أو قراءة النص، كما يوجد هناك وظائف أخرى كالوظيفة التلميحية و الإيحائية والتشاكلية".[1]

كما أنّه عبارة عن رسالة لغوية يتبادلها المرسل والمرسل إليه، موجهة للمتلقي أو القارئ قصد تبليغ رسالة معينة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهذه الرسالة تساهم "في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل و يؤولها بلغته الواصفة، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية، ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال لضمان هذه الوظائف. [2]

ثانيا–عتبة الاستهلال:

يعد الاستهلال فعلا تأليفيا يتقدّم النّص و يؤطره، ممهّدا لجريان السّرد في مسارات شتّى لتشكّل شبكة عريضة من العلاقات."[3] كانت صيغ الاستهلال أوّل مظهر بارز من مظاهر إحكام الكتابة قديما، إذ جاءت صيغ الاستهلال بمجملها تحمل دلالة الإفضاء إلى ما بعدها من كلام.

و تظهر أهمية المقطع الاستهلالي في إثارة المتلقي و استفزازه لقراءة النّص من الوهلة الأولى."من هنا يمكننا أن نعدّ عتبة الاستهلال أخطر عتبة بنائية من عتبات الكتابة تقرّر مصير النّص، إذ هي المفتاح الأهم الذي يضاعف تأهيل القراءة و يسهّل مرور كادرها من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النّصي"[4].

ثالثا – عتبة الختام (الإقفال):

تنطوي عتبة الإقفال على أهمية علامية و جمالية تكاد توازي عتبة الاستهلال، و ذلك لوجود علاقة متينة بين العتبتين، يمكن أن يتقرّر عبرهما مدى قدرة النّص على تحقيق السويّة السّردية بمعية المتن النّصي، التي يكون بوسعها إقناع مجتمع القراءة بالجدوى الفنية للنّص.و ترتبط عتبة الإقفال في الكثير من الأحيان بشعرية المفارقة التي تسهم إسهاما فعّالا في الوصول إلى لحظة تنوير إقفالية، تدهش المتلقي و تقنعه بجدوى ضرورة إنهاء حفلة السّرد في القصة.[5]

[1] جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، مجلة أيقونات، العدد 3، سيدي بلعباس، الجزائر،ص 36.
[2] المرجع نفسه، ص 37.
[3] أحمد اوالطوف،،استراتيجيات الحجاج في كليلة و دمنة، عالم الكتاب الحديث للنّشر و التّوزيع، المغرب، (ط1)، 2014 ، ص 9.
[4] محمّد صابر عبيد، التجربة و العلامة القصصية (رؤية جمالية في قصص "أوان الرّحيل" لعلي القاسمي)، عالم الكتب الحديث،إربد – الأردن، ط1، 2011، ص 49.
[5] المرجع نفسه، ص 69.

ب- التشاكل التلفظي (Isotopie énonciative):

يجري هذا المصطلح في اللسانيات التلفظية، و يعني وحدات تلفظية متجانسة العناصر تكون في النّص، و تتكرّر و تتعلّق بقائل معيّن يقول قوله في مقام معيّن.[1] تجعل هذه الوحدات الملفوظ متشاكلا لأنّ الذي يضطلع به هو متلفّظ بعينه يوظّف وحدات تلفظية خاصّة به تحقّق انسجام النّص و تجعله مختلفا.أمّا في الحقل السّيميائي "فيعدّ "فرانسوا راستيي" (François Rastier) من أهم السّيميائيين الغربيين الذين وسّعوا مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة و الشكل على حدّ سواء، و ذلك في مقاله القيّم (منظومة التشاكلات) وعرّفه بأنّه تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، فتحدّث على مستوى الشّكل عن وجود تشاكلات صوتية و صرفية و إيقاعية و نبرية....[2] هذه التشاكلات تختلف من شخص إلى آخر، إنّ التلفّظ من خلال آثاره الماثلة في الملفوظ يكشف عن خصائص صوتية وأسلوبية لمتلفّظ بعينه و إذا تغيّر المتلفّظ سيختل انسجام الملفوظ حتّى لو كان المتلّفظ الآخر ينتمي إلى نفس البيئة و يملك نفس القاموس اللغوي لأنّه سيوظّف تقنيات لغوية و صوتية خاصّة به.بعبارة أخرى: إنّ التشاكل التلفظي هو ما يجعلنا في العموم نحدّد بيئة الملفوظ و عصره و يجعلنا بوجه خاصّ نحّدد اسم صاحبه أو مواصفاته.

ت- الفضاء التلفظي(Espace énonciative):

إنّ الفضاء التلفظي يختلف عن الفضاء السّردي؛ فإذا كان الفضاء السّردي ثابتا تتحدّد فيه الظروف المكانية و السياقية و المرجعية التي تتحكّم في البرامج السّردية، و يمكن حصره في فضاءات الاستهلال (فضاء أصل) و فضاءات وسيطية (تأهيل) و فضاءات نهائية (الإنجاز)[3].فإنّ الفضاء التلفظي يظل متحرّكا خاصة في النصوص السردية الشفوية، لأنّ المتلفّظ لا يكتفي بوصف الفضاء السّردي بل يحاول تقريبه وجعله مألوفا بالنّسبة للمتلفّظ له بالتّعليق و الوصف و عقد مقارنات بين فضاء الحدث و فضاء الخطاب.

ث- الزمن التلفظي (Temps énonciative):

اتفق علماء السّرد على أنّ زمن القصة (الملفوظ الملفوظ) يختلف عن زمن الخطاب (التلفظ الملفوظ).

و يمكن بحث زمن الخطاب من خلال:

أوّلا– التنافر الزمني /(Discordance temporelle):

[1] محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، المرجع السّابق، ص 92.
[2] جميل حمداوي، بناء المعنى السّيميائي في النّصوص و الخطابات، نسخة مصوّرة،ص 418،419.
[3] ينظر جميل حمدواي، السيميوطبقا السّردية، المرجع نفسه، ص 119. (بتصرّف).

تقتضي دراسة التّرتيت مقارنة تتابع الأحداث في الخطاب بنظام تتابعها في الحكاية [1]. و نميّز في هذا صورتين من التنافر الزمني إذ قد يتابع الرّاوي تسلسل الأحداث وفق ترتيبها في الحكاية ليتوقّف بعد ذلك راجعا إلى الماضي لذكر أحداث سابقة هي اللواحق .

فاللواحق (أو الاسترجاعات) هي إيراد حدث سابق للنّقطة الزمنية التي بلغها السّرد، و ميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات:

أ- استرجاعات داخلية: تقع مدتها و سعتها داخل مجال القصة الابتدائية.

ب- استرجاعات خارجية: تقع مدتها و سعتها خارج القصة الابتدائية.

كما يمكن أن يطابق هذا التوّقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد هي السّوابق، فالسّوابق هي عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، و ميز جنيت بين نوعين من الاستباقات:

أ- استباقات داخلية: تقع مدتها و سعتها داخل مجال القصة الابتدائية.

ب- استباقات خارجية: تقع مدتها و سعتها خارج مجال القصة.[2]

ثانيا – التّواتر(Fréquence):

يندرج التواتر في مبحث الزّمن، يقوم على مقارنة نسب تكرار الحدث في الحكاية و نسب تكراره في الخطاب. و قد أحصى "جنيت" حالات سردية ثلاثا ؛ أولاها القص الإفرادي و هو أن يروي في الخطاب مرّة ما حدث في الحكاية مرّة أو أن يروي أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرة.و ثانيها القص التكراري و هو أن يروي أكثر من مرّة في الخطاب ما حدث في الحكاية مرّة. و ثالثتها القص التأليفي و هو أن يروي في الخطاب مرّة ما حدث في الحكاية أكثر من مرة.[3]

ثالثا –المدّة (Dureé):

تقوم دراسة المدة على مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب.و إذا كانت هذه المقارنة ممكنة في القصة الشفوية فإنّها في القصة المكتوبة تصطدم بصعوبة أساسية تعود إلى أنّه ليس بالإمكان قياس مدّة القصة مع مدة الحدث، و رغم صعوبة ذلك تحدّث جنيت عن:[4]

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج -، تر محمد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3،2003، ص 47.
[2] جرار جنيت،خطاب الحكاية، المرجع السّابق ، ص 60-80.
[3] محمّد القاضي و آخرون، المرجع السّابق، ص 122.
[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص 101-109.

- الوقفة: زح =ن، زق =0.إذن زح ∞ > زق .أي أن زمن الحكاية الذي استغرق زمنا معيّنا أثناء السّرد أخذ زمنا منعدما في القصة (الحدث)
- المشهد: زح = زق. أي زمن الحكاية يساوي زمن القصة.
- المجمل: زح > زق.
- الحذف: زح =0، زق = ن إذن: زح < ∞ز ق.

2. بنية التلفظ المحايثة:

إذا كان الملفوظ الملفوظ ينطلق بموجب عقد ضمني أو صريح بين المرسل و الذّات ، و ينتهي بمكافأة الذّات الفاعلة و معاقبة الذّات المضادة .فإنّ التلفظ يحتكم هو الآخر إلى عقد تلفظي (عقد تواصلي) يتطلّب إنجازه تحقيق برنامج تلفظي "يتم فيه حصول التقاء بين فاعلين، وهي شروط يمكن **اعتبارها** مقتضيات إقامة بنية التواصل السّيميائي."[1]

حدّد "جوزيف كورتيس" هذه الشروط في نوعين من الكفاية: [2]

أولا – كفاية دلالية:

تستدعي المعرفة المشتركة بين المتلفّظ و المتلفظ له، فتجعل موضوعا سيميائيا مقروءً بالنسبة إليها غير مقروء بالنّسبة إلى الآخرين فيغدو الرسم الحكائي (الباست العجيب)* أمرا شبه مستحيل بالنسبة للمتمدنين وأكثر سهولة بالنسبة للقرويين.

ثانيا – كفاية جيهاتية:

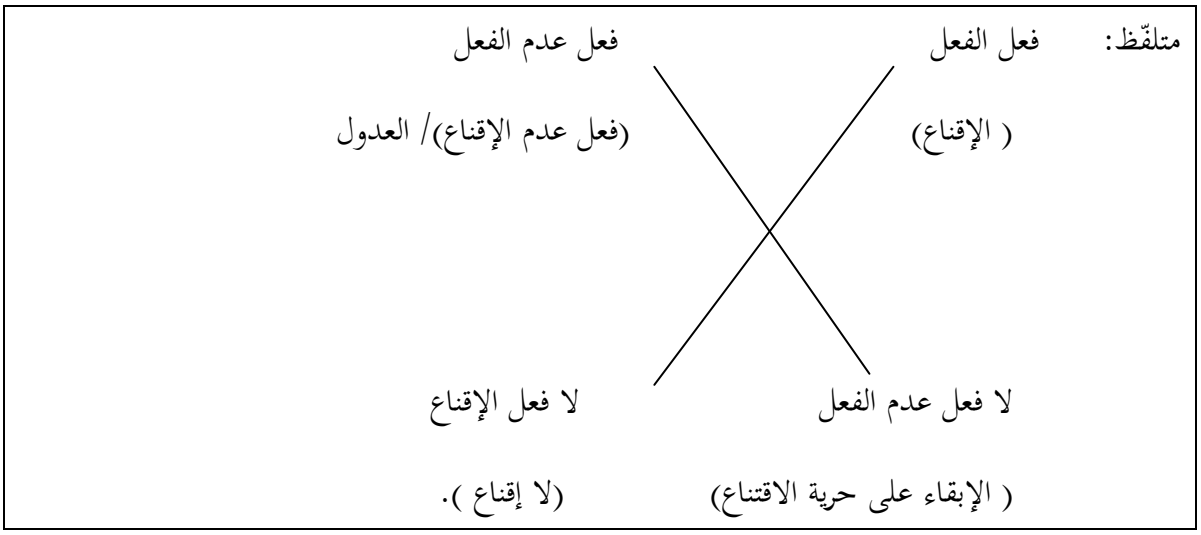
هي من ضروريات المتلفّظ دون المتلفّظ له، و ذلك حتّى يتمكّن من إدراج هذا الأخير ضمن منظوره الخاص على غرار ما يفعله العنوان مثلا. و هذه الكفاية مرتبطة بالمرحلة الأولى من البرنامج التلفظي؛

أ- التطويع التلفظي ** (manipulation énonciative):

[1] باتريك شارودو و دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، ترعبد القادر المهيري و حمّادي صمود، دار سيناترا،تونس 2008، ص 137.
[2] جوزيف كورتيس، الأشكال الملفوظية و الأشكال التلفظية التلفظية(الباست العجيب لـ بنجامين رابيي) ،ترعبد القادر فهيم الشيباني، سيميائيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السّيميائيات و تحليل الخطاب –جامعة وهران –الجزائر، العدد الثاني، السنة الثانية، خريف 2006، ص 198.
* الباست العجيب هو رسم حكائي قام فيه "جوزيف كورتيس" ببحث الأشكال الملفوظية و الأشكال التلفظية.
** تم أخذ هذا المقابل عن محمد الدّاهي، من كتابه سيميائية السرد – بحث في الوجود المتجانس، المرجع السابق،ص 200.

يضطلع فيه المتلفّظ بالفعل الإقناعي، فيستخدم كلّ أنواع الجهات[1]. (الكفاية الجهية) حتّى يجعل المتلفّظ له يتفاعل معه و يقبل بالعقد التلفظي الذي يكون ضمنيا في أكثر أنواع السّرد المكتوب و صريحا في أكثر أنواع السرد الشفوي.و يمكن للتطويع التلفظي بالقياس مع التحفيز المحدّد سابقا في الملفوظ أن يتخذ شكلين أحهما إيجابي من مصاف / فعل الفعل/ والآخر سلبي من مصاف /فعل عدم الفعل / أو (منع الفعل).

إذن: يتوقع أنّ للمتلفظ دورا تلفظيا مزدوجا؛ من ناحية يمارس فعلا **إقناعيا** على المتلفظ له ؛ استعمال إيجابي يجعله يتقبّل وجهات نظره و مقترحاته . و من ناحية أخرى يمنع المتلفّظ له **المضاد** (غير الموافق له) من أن يقبل وجهة نظر معاكسة، فيسعى إلى فعل عدم الفعل: [2]



فإذا أخذنا مشهدا يظهر شخصين يتعاركان كمثال فيقوم الاستعمال هنا بالنسبة للمتلفّظ على كشف المشهد للمتلفّظ له، بدقّة أكثر يجعله يقوم بـ/فعل النّظر/، لكن أيضا، و تكميليا، يمنعه من رؤية شيء آخر (=جعله /يفعل عدم الرؤية/). ليكن بتأثير (zoom)، الانتقال من تصميم شامل(plan ensemble) إلى تصميم مكبّر(gros plan): هذا التّحوّل البصريّ، الذي يقرّب المشاهد إن صحّ التعبير من المشهد المقصود، يمنعه، في نفس الوقت، ممّا كان يتلقّاه سابقا؛ وعلى العكس من ذلك، إذا ما انتقلنا بفضل تحريك للكاميرا، من تصميم قريب إلى تصميم شامل، يجعل التفاصيل المرئية في البداية تذوب تختفي في الصّور التّالية.[3]

[1] محمّد الداهي، إشكالية التلفظ في النظرية السّيميائية، موقع الناقد محمد الدّاهي ، 2013.
[2] ينظر محمد الدّاهي، سيميائية السرد بحث في الوجود المتجانس، المرجع السابق، ص 204، 205.
[3] عبد الحميد بورايو ، الأشكال الملفوظية و الأشكال التلفظية ،جزء من بحث لم ينشر.

هكذا فإنّ /فعل النّظر/ و /فعل عدم النّظر/ هما في علاقة تكامل. طبعا، الحركات المفترضة للكاميرا، زوايا النظر البصرية المتخذة على التوالي، ليست محايدة، وليست بدون معنى: على العكس من ذلك هي حاملة لمعنى، مضطلعة كما هي بوظائف دلاليّة محدّدة. فالانتقال من تصميم شامل إلى تصميم مكبّر هو طريقة في جذب انتباه المتلقّظ له نحو هذا الأخير، لبيان أهمّيته، و بتعبير أصحّ الأهمية التي يريد المتلفّظ أن يكسبه إيّاها؛ في كتاب ما يعادل هذا التحوّل يمكن أن نجده مثلا في التّسطيرات، في البنط العريض للحروف و/أو الكلمات. من البديهيّ أن تكون الطّرق التّلقّظية كثيرة جدّا.يتوسّل فيها المتلفّظ بالكفاءة الخطابية.

ب- الكفاءة التلفظية (compétence énonciative):

يمكن أن نميّز داخل البرنامج التّلفظي بين نوعين من الكفاءة:

1. الكفاءة الخطابية (compétence discursive):

و هي كفاءة ترتبط بالمتلفظ صاحب الخطاب الذي يجب أن يملك أهلية التخاطب و القدرة على الاستهواء. يختلف ظهور هذه الكفاءة بين النصوص التي تعتمد على الكتابة(كالرواية، الشعر، القصة) و النّصوص التي تعتمد على المشافهة و الحوار و التفاعل القولي (كالعروض المسرحية،و القصص الشعبية).

و تظهر هذه الكفاءة في نص الملفوظ من خلال آثار المتلفظ التي يمكن أن يكون الوصف و السّرد أبرز مظاهرها.لذا سيتم الحديث- فيما يأتي - عن أهم الكفاءات الخطابية والتقنيات التلفظية التي يستعملها المتلفّظ(سواء كان واصفا أم ساردا*) لجعل المتلفّظ له يتفاعل معه ويقبل منه الخطاب.

أوّلا – الاستهواء بالسّرد:

يقصد الاستهواء بالسّرد توظيف المتلّفظ لكل التقنيات السّردية من استباقات و استرجاعات و حذف و إضمار و تكرار لأجل نقل نص المفوظ و إقناع المتلفّظ له به.

ثانيا – الاستهواء بالوصف:

* إنّ عزل الوصف عن السرد لا يعني أنهما منعزلين فعليا في الخطاب السّردي، فكثيرا ما نجد أن المتلفظ يسرد عن طريق الوصف، و يصف عن طريق السّرد.

إنّ النّص السّردي هو جماع خطابات تكوينية متغايرة و متنافرة ينفرد كلّ منها ببنيته و أساليب و وظائف مخصوصة.و من هذه الخطابات الوصف. [1] و الوصف هو نشاط لغوي فنّي تنجزه ذات تتكلّم و تكتب في الآن نفسه. و لما كان المتكلّم في النّص السّردي هو الرّاوي فإنّ الواصف هو الرّاوي المنتج التّخييلي للوصف، و هو الذي يفتتحه في المواطن التي يرى حضوره فيها ضروريا و يختتمه عندما يقدّر أنّه أدّى الوظائف الموكولة إليه.و هو الذي يدرجه في خطّته العامة و في إطار علاقته بالمروي له.فالرّاوي الواصف يعلّق ظرفيا وظيفته ساردا للأحداث و يحافظ، في الآن نفسه، على هويته راويا يخاطب مرويّا له يشترك و إيّاه في مستوى السّرد و في العلاقة بالحكاية.[2] فيعلّق الوصف الزمن و يحدث نتوءا شاقوليا[3]، فيوقف مجرى الأحداث لأجل استثارة المتلقي و جعله ينتظر بحماس القادم من الأحداث.

و يمكن أن يكون الوصف:

1- وصفا عن طريق القول: و هنا يشترط في المتلفّظ الواصف أن يكون عارفا بموضوع وصفه، مالكا للمعجم المناسب قادرا على استخدام ما يفي بغرضه.

2- وصفا عن طريق الفعل : و يظهر هذا النّوع أكثر في الفنون التي تتطلّب اتصالا مباشرا بين المتلفّظ و المتلفّظ له كالعروض المسرحية و رواية القصص الشعبية إذ يعوّل فيه المتلفّظ على القناة التواصلية الذي وضعها هذا النّوع من الملفوظات باعتبار أنّه" لا يوظّف نسقا لغويا منطوقا فحسب، بل إنّه يستعمل نظاما من الإشارات و الحركات و الإيماءات التي تندرج فيما نسمّيه بالتواصل غير اللفظي".[4]

قد يتوافق الوصف اللفظي (عن طريق القول) مع الوصف غير اللفظي (عن طريق الفعل)، و قد لا يتوافقان لغايات يرغب المتلفّظ في إظهارها لمتلفظ له و إخفائها لآخر.

و مهما تنوّعت أشكال و طرق الوصف، فهي تحيل إلى أنّ المتلفّظ يجب أن تتوفّر فيه كيفيات الفعل الوصفي : /**الرّغبة** (**إرادة و أو وجوب**) في الوصف / +/ **القدرة** على الوصف / + / **معرفة** الوصف/.[5]

و تعتبر **معرفة** فعل الوصف أولى هذه الجهات التي من خلالها يمكن للمتلفّظ ممارسة فعله الإقناعي على المتلفّظ له و حمله على الاعتقاد بنص الملفوظ أو بالأحرى تغيير اعتقاده.

[1] محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السردي بين النّظرية و الإجراء، دار محمّد علي للنّشر،صفاقس، تونس، ط 1، 2010، ص 58.
[2] محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، المرجع السّابق، ص 468.
[3] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السّردي، المرجع السابق، ص 59.
[4] جميل حمداوي، بناء المعنى في النصوص و الخطابات، المرجع السابق، ص 67.
[5] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السّردي، المرجع السّابق، ص 77

2. **الكفاءة الحجاجية:**

إنّ الكفاءة التلفظية مرتبطة بالمتلفّظ له بحكم أنّه هو من يمارس الفعل التأويلي لفعل المتلفّظ الإقناعي ، و حتّى يؤوّل المتلفّظ له رسالة المتلفّظ "عليه أن يستحضر جهات ضرورية لقبول أو استساغة القواعد التعاقدية المقترحة عليه، و يفكّك ما يتلقّاه، و يفحصه من منظوره الخاص، و يوضّح دلالات الرّسالة للكشف عن الحقائق الخافية و الأسرار الفاترة، فهو بحاجة إلى معرفة بالكلمات (كفاية معجمية) و معرفة العالم (كفاية موسوعية) حتّى ينهض بنشاطه التأويلي (يقبل أو لا يقبل العقد)، و يمارس حقّه في منافسة المتلفّظ.[1]

فإذا كان المتلفّظ يتباهى بقدراته اللغوية و البلاغية، و بتقديم لوحات وصفية مثيرة، فإنّ المتلفّظ له يضع كلّ هذا تحت مجهره اللغوي و المعجمي أوّلا فيعرف ما إذا كان الوصف يتوافق مع الموصوف أم لا. و بناء على هذا يقرّر المتلفّظ الاحتفاظ بطريقة المتلفّظ في الوصف إذا كان وصفه موافقا أو التغيير في الوصف إذا لم يكن موافقا. و تحت مجهره المعرفي ثانيا فيعرف ما إذا قيل في نصّ الملفوظ هي معارف صحيحة أم معارف مغلوطة، ثمّ تحت مجهره الاعتقادي ثالثا فيعتقد أو لا يعتقد بما يريد المتلفّظ تمريره.

إنّ الكفاءة التلفظية إذن: هي تلك الكفاءة التي تسمح للمتلفظ له بالتأويل الصّائب لرسالة المتلّفظ والتفطّن إلى كلّ حيله الاستهوائية، ثمّ الاعتقاد أو عدم الاعتقاد بمضمونها بعد غربلتها و مقارنتها مع كيانه المعرفي و الاعتقادي.

جـ – الإنجاز التلفظي (**performance énonciative**):

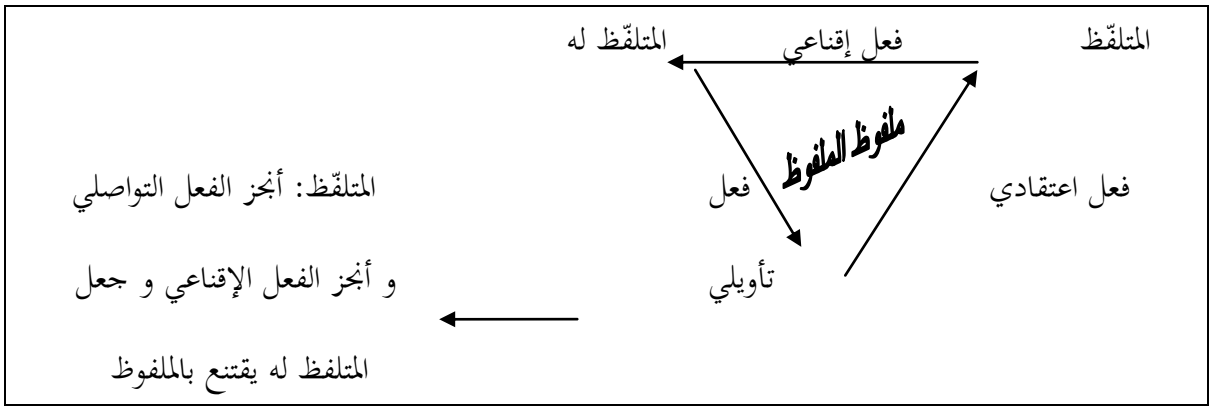
إذا اعتبرنا المتلفّظ عاملا يسعى لممارسة فعله الإقناعي على المتلفظ له، و اعتبرنا المتلفظ له عاملا متفاعلا يحاول تأويل هذا الفعل و مواجهته ثمّ الاعتقاد أو عدم الاعتقاد بمضمون الرّسالة (نص الملفوظ) ؛فإنّ الذات المنجزة بينهما هي الذّات التي سيتغلب **فعلها المعرفي** على الآخر باعتبار أنّ كلّ واحد منهما يتجهّز لخوض حرب تلفظية * يعتبر المنتصر فيها هو الذّات المنجزة تلفظيا.

[1] ينظر محمد الدّاهي، إشكالية التلفّظ في النظرية السّيميائية ، موقع النّاقد محمّد الدّاهي.

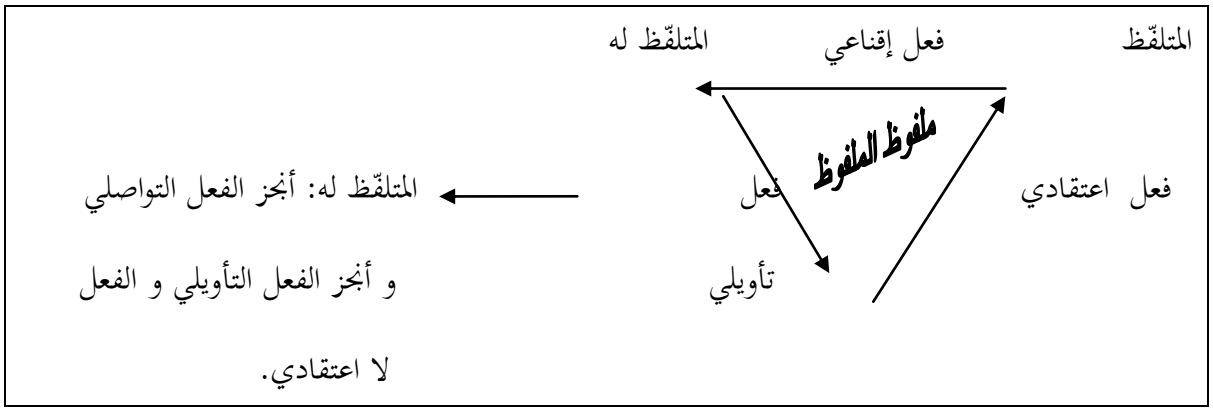
* الحرب التلفظية مصطلح مقتبس عن محمد الدّاهي في مقالته الموسومة بـــ إشكالية التلفظ في النظرية السّيميائية

و يمكن أن نتصوّر بناء هاتين الحالتين:

الحالة 1:



الحالة 2: المتلفّظ له منجزا



د- التقييم التلفظي (sanction énonciative) :

ينجز المتلفّظ برنامجا حكائيا يسرد من خلاله قصة، و آخر حجاجي يحاول فيه إقناع المتلفظ له بنص الملفوظ، و هناك بعد ثالث تحدّث عنه "ميشيل آدم" هو التّقويم النّهائي الذي يتعلّق بدلالة الحكاية المروية فعندما تكتمل وقائع القصة تقوم مشكلة فهمها و إدراك دلالتها، و إصدار حكم بشأنها، فيمكن أن يستخلص من الوقائع مجتمعة، فيكون ضمنيا يترك فيه المتلفظ للمتلفظ له مهّمة استخلاص مؤدّى القصة و معناها، أو أنّه يتكفّل بتوضيح مغزاها. و يلجأ المتلفّظ للطّريقة الثانية في الحكايات التي يكون فيها الحجاج صريحا كما هو موجود في الحكايات المثلية و حكايات كليلة و دمنة، و قد يرد التقييم النّهائي أحيانا قبل الحكاية.[1] و يرد التقييم النهائي في القصة الشعبية غالبا بعد الانتهاء من سرد القصة.

[1] محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، المرجع السّابق،ص 109، 110.

الفصل الثالث :

مقاربات سيميائية لنماذج من القصص الشعبي الجزائري.

I. قصة "ذياب " البطولية بين الملفوظ و التلفّظ السردي :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في قصة ذياب الهلالي :

1-1- تقطيع المحكي و تحديد وحداته الوظائفية.

1-2- المسـار الوظائفي.

1-3- المسـارات السردية و الأدوار الغرضية.

1-4- المسار السردي .

1-5- المحاور الدلالية .

2. بنية التلفظ الملفوظ في قصة ذياب الهلالي :

2-1- بنية الافتتاح .

2-2- اللوازم السّردية.

2-3- التشاكل التلفظي .

2-4- التفاصل و التواصل التلفظي.

2-5 التطويع التلفظي .

2-6- كفايات الوصف.

2-7 الإنجاز التلفّظي.

الجانب التطبيقي :

- **أوليات منهجية :**

تحيلنا القراءة المتكرّرة لنماذج من القصص الشعبي الجزائري دائما إلى وجود دلالات نصية يريدها الملفوظ الملفوظ و دلالات أخرى يريدها التلفظ الملفوظ في إطار برامج سردية و أخرى خطابية، ويأتي بحثنا في الدلالات النصية و خارج النصية للقصة الشعبية الجزائرية بالتوازي مع النمو الذي عرفته السيميائية "التي تجاوزت السرد إلى الخطاب بعد الانفتاح على على المكتسبات الخطابية و التداولية والتلفظية فأصبحت للظواهر الخطابية التي تخترق بلاغة الخطاب وتشكلاته الصورية أهمية عند السيميائية "[1]، و أبرز من بحث في هذه الظواهر الخطابية نجد "جوزيف كورتيس" الذي عمّق الاهتمام بالمجال الصوري في علاقته بالمجال الموضوعاتي، فعرّف الأوّل بأنّه كلّ محتوى للغة الطبيعة أو نظام للتمثّل له مقابل ملموس على مستوى التعبير في العالم الطبيعي، أمّا الثاني –المتموضع في المستوى العميق للمسار التوليدي للخطاب – فيتميّز بالاستثمار الدلالي المجرّد ذي الطبيعة المفهومية، و ليس له أي ارتباط ضروري بالعالم الطبيعي، و لكي يصبح للصوري معنى ينبغي ألاّ يدور على ذاته، بل هو مضطر لخدمة الموضوعاتي. فالإنسان لا يلبس لأنّه يريد فقط أن يلبس، بل ليحقّق أيضا أغراضا ذات طبيعة تجريدية (على نحو ستر العورة، و التباهي، والتميّز). وهكذا يتبيّن أنّ الصوري قابل للإدراك، و أنّ الموضوعاتي يتميّز بطابعه المجرّد.[2] و المتلفّظ في نصوص القصة الشعبية هو من يضطلع بربط الموضوعاتي المجرّد بالصوري القابل للإدراك.

و القصة الشعبية باعتبارها أدبا شفويا تؤدي وظيفة تواصلية مباشرة بطريقة تجسيدية يسعى فيها المتلفّظ إلى تخريج الملفوظ الملفوظ شفويا و تمثيليا، يكون فيها تجسيد ملفوظاتها مختلفا من شكل قصصي إلى آخر و من متلفّظ إلى آخر بل من مقام تلفظي إلى آخر، لذلك ستعمد مقاربتنا السيميائية لنصوص القصة الشعبية على بحث **الملفوظ الملفوظ** في كلّ شكل من أشكال القصة الشعبية أي المحكي (المحتوى الثابت) الذي يمكن صياغته بطرق مختلفة وفق الطريقة المنهجية التي اقترحتها مدرسة باريس السيميائية التي تقوم على بحث جوهر المحتوى من خلال شكله عبر المكونين الصرفي والتّركيبي، ثمّ نبحث ثانيا (التلفّظ الملفوظ) أو مستوى العبارة الجزء المتغيّر المخوّل له تخريج السردي إلى خطابي.

[1] محمد الدّاهي، سيميائية الكلام الروائي، شركة النّشر و التوزيع المدارس، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 35.
[2] المرجع نفسه، ص 21.

على هذا الأساس؛ ستقوم طريقتنا المنهجية لأجل المقاربة السيميائية لنماذج من القصص الشعبي الجزائري على مقترح "جوزيف كورتيس" السيميائي (J.Courtés) الذي يرى أنّ القصة تمثّل على مستوى التمظهر النّصي ملمحين أساسيين: [1]

أ- القصة المروية : يطلق عليه اسم "الملفوظ الملفوظ " (énoncé énoncé)

ب- الطريقة الخاصة التي قدمت بها هذه القصة ويطلق عليها اسم " التلفظ الملفوظ " énonciation) énoncée).

يهدف تحليل المستوى الأوّل (الملفوظ الملفوظ) إلى الإمساك بالمعنى بغض النّظر عن مختلف تجليّات التعّبير التي يتخذها مع الأخذ بعين الاعتبار بأنّ المعنى في المحكي يظهر عبر محورين هما المحور التّوزيعي و المحور الاستبدالي؛ "ينتظم في المحور الأوّل أوصاف وظائفية تمثّل فيها الوظيفة الوحدة المعنوية الصّغرى التي يتشكّل منها الصّنف الوظائفي، وتشكّل أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية مقطعا" [2] و تنتظم في المحور الاستبدالي العلاقات بين الوظائف التي لا تظهر إلا بعد الانتقال إلى مستوى آخر عموديا إذ "لا معنى للوظيفة في ذاتها إلا إذا أخذت موقعها ضمن العمل العام بفاعل معين."[3]

السّمة الوظيفية لبعض أجزاء القصة- حسب رولان بارت- هي التي تضع الوحدات فيها، و يقسّم كلّ جزء من القصة إلى وحدات، و يقدّم هذا الجزء كنهاية علاقة، و ممّا لاشكّ فيه —حسبه- أنّ هناك نماذج عديدة من الوظائف لأنّ هناك نماذج عديدة من العلاقات.إنّ بناء الحكاية يقوم دائما على وظائف لأنّ كلّ شيء فيها يحمل دلالة بدرجات مختلفة ،[4] لذا سيتمّ البحث في المحور التوزيعي كلَّ الوحدات الوظيفية التي لها معنى.و لمّا كان فهم القصة لا يعني فقط متابعة فك خيطها السردي، و لكنّه يعني أيضا التعرّف على الطبقات فيها و إسقاط هذه العلاقات الأفقية للخيط السردي على محور عامودي، فسيتمّ بحث هذه العلاقات في المحور الاستبدالي إذ ما يهمّنا في تحليل الملفوظ الملفوظ هو المحتوى الحكائي الذي تتتابع فيه الحالات و التحولات لأجل إنتاج المعنى.

[1] Joseph courtés,l'énonciation comme acte sémiotique,pulin , université de limoges , 58-59, 1998, p 12.

[2] عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي - نماذج تطبيقية، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي الجزائري (د،ط)، (د، ت)، ص 7.

[3] رولات بارت و جيرار جنيت، من البنوية إلى الشعرية، تر غسان السيد، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، ط 1، دمشق سوريا، 2001، ص 21.

[4] المرجع نفسه ، ص 22،23.

و يهدف تحليل مستوى التلفّظ الملفوظ إلى معرفة **الدّلالات و المقاصد التلفظية** للنّص الحكائي، فسيتم التّعامل مع التلفّظ على أنّه فعل سيميائي تضطلع به الذات المتلفظة لترويج الموضوع السيميائي وعلى أنّ آثاره ومؤشراته الماثلة في نص الملفوظ هي بنية لها مقاصد تواصلية و سردية وحجاجية منها ما هو **متجلّ** في نص الملفوظ و منها ما هو محايث.

يحيلنا بحث هذه المستويات في القصة الشّعبية بوضوح إلى المقترح الذي قدّمه رولان بارت (R.Barthe) عندما اقترح ثلاثة مستويات للوصف ضمن العمل السردي :" مستوى الوظائف (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة عند بروب و بريمون)، و مستوى الأفعال (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة عند غريماس عندما يتحدث عن الشخصيات كشخصيات فاعلة)، ومستوى السرد (الذي هو،بوضوح،مستوى الخطاب عند تودوروف)"[1].

إنّ مستوى الخطاب الذي اشتغل عليه البنيويون هو ما سيتم بحثه في مستوى التلفّظ و لكن ليس لرصد وجهة نظر المتلفّظ و العلامات الدالة عليه و معرفة تقنياته السردية فقط بل أيضا لمعرفة بنيته التواصلية و السردية والحجاجية داخل نص الملفوظ.

I. قصة "ذياب "[2] البطولية بين الملفوظ و التلفّظ السردي :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في قصة "ذياب الهلالي" :

1-1 – تقطيع المحكي و تحديد وحداته الوظائفية :

يعد تقطيع النّص عملية إجرائية مهمة بحسب مقتضيات المنهج السيميائي، فالتقطيع هو السّبيل الوحيد في فهم النص و الأخذ بتلابيب تشكّل دلالته، وكل مقطع سردي قادر أن يكون لوحده حكاية مستقلة بذاتها كما يمكنه أن يدخل ضمن حكاية أوسع. "يرتبط تقطيع النص حسب غريماس(Greimas)، بمعايير أهمها: الفضاءات النصية والتّيمات المتتالية في تناسل خطاب النص، و المكونات الخطابية المختلفة مثل التزمين والتفضيئ و بنية الممثلين، و كل ما من شأنه أن يضيئ دلالة الخطاب و يخلق آثار معنى يسهم متظافرا في بناء دلالة النص". [3]

و يمكن تحديد المقاطع المحدّدة لقصة "ذياب الهلالي" باعتبار وحداته الوظائفية الأساسية كالأتي:

[1] المرجع نفسه، ص 21.
[2] ينظر في الملحق النص كما سمع من الراوي.
[3] عبد المجيد عابد، مباحث في السيميائيات، مطبعة دار القرويين، ط 1، 2008،ص 60.

0_الوضعية الاستهلالية :ميلاد البطل / [قَالْكْ يَا سِيدِي..... سمّاوه ذْيَابْ.]

يقصد بالحالة الاستهلالية ذلك النّص التمهيدي الذي يعرض الوضع الأصل فيقع تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشّخصية التي تتقمّص دور البطل بذكر اسمها أو بوصف حالها.[1] و في قصة "ذياب الهلالي" عرّفنا النّص الاستهلالي على "هلال بن غانم" و " خليفة الزناتي" كطرفي صراع لأجل البقاء، و حدّثنا عن الظروف التي ولد فيها البطل "ذياب".

-دراسة الوظائف:

لقد حكم بناء هذا المقطع الوحدات النّصية الآتية :

- ✓ "**افتقار**: افتقار هلال بن غانم للذرية، و **افتقار** "خليفة الزناتي" للذكور.
- ✓ و تم **إصلاح الافتقار** بالنسبة لهلال بن غانم بزواجه من "ظفر النعامة" وإنجابه لذياب الهلالي.و بقي خليفة الزناتي مفتقرا لذكر يتسلّم الزعامة بعده :

خليفة الزناتي :رغبة في البقاء ← افتقار للذكور ← عدم تحقّق البقاء.

هلال بن عانم : رغبة في البقاء ←افتقار للأولاد ← زواج ←إنجاب ذياب ← تحقّق البقاء

- **المقطع السّردي الأوّل: استرجاع ذياب بعد فقدانه.**

يمتد من [قالْكْ الوقْت يمْشي وليشير يْكبْر.. **إلى**.. رَوْحوا الذّْراري لْديار مَاليهُم].

في غياب والد ذياب وعندما كانت القبيلة تتأهّب للرحيل التقت قبيلة الهلاليين بقبيلة الحدّادين و تمّ خداع والدة ذياب من طرف زوجة الحداد التي استبدلت ولدها بذياب. لم تنتبه "ظفر النعامة" لهذا الخداع و بقي ذياب مع الحدّاد و ابن الحدّاد مع الهلاليين مدّة من الزّمن إلى أن تفطّن هلال بن غانم لهذا التغيير و بدأ حينها في رحلة بحث عن ابنه إلى أن وجده.

- **دراسة الوظائف :**

يمكن أن نتحدّث في هذا المقطع عن الوظائف الآتية :

- ✓ **خداع** : ممثّلا في خداع زوجة الحداد لظفر النعامة و تغيير الطفلين ذياب بابن الحداد.
- ✓ انخداع ظفر النعامة بحيلة زوجة الحداد.

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، في نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، المرجع السّابق، ص 45.

- ✓ **إساءة :** ضياع ذياب من أهله.
- ✓ **وساطة :** علم هلال بن غانم بالإساءة من خلال تصرّفات ابن الحدّاد الغريبة التي جعلته يشك في أن يكون ابنه الحقيقي.
- ✓ **انطلاق** و **بداية الفعل المضاد:**

انطلق هلال بن غانم باحثا عن ابنه، و ساعدته في ذلك **الشخصية المانحة** متمثلة في الشيخ المدبّر الذي نصحه أن ينادي ابنه من أعلى الجبل و إذا كان ابنه في مكان ما سيجيبه.

- ✓ **تقويم الإساءة:** امتلك ذياب كفاءة فطرية سمحت له أن يجيب نداء والده المشفّر الذي لا يفهمه إلا من هو من صلبه :

نداء الأب : إجابة ذياب :

- ✓ قَالْ لُه : هاوْ هاوْ نْتَ وْلدْت والنّاسْ ربّاوْ.
- ✓ قالْ لُه :هاوْ هاوْ مَعْلُوفات الصَّيُفْ فْالشْتاء يْلْواوْ.
- ✓ قالْ لُه :هاوْ هاوْ لي ونَّاو في الصّيْفْ في الشْتاء يْدْفَاوْ.

– **المقطع السردي الثاني: ذياب بين الخيانة الوفاء.**

يمتد من [قالْك هكْذاك هكْذاك لواحْد الوقْت. ..... طَلْقوه]

يبطّن "هلال بن غانم" في الرّسالة التي أرسلها للزّناتيين مع زوجته "ظفر النعامة" تحدّيا متمثّلا في لغز لا يستطيع حلّه إلاّ من كان هلاليا. قبل الزناتيون التحدي و قدّموا إجابة لم يقتنع بها ذياب فقدّم الحلّ الصحيح لوالدته و حذّرها أن تخبر والده بلقائهما، لكنّ هلال بن غانم ينتبه للأمر بعد حيلة خدع بها "ظفر النعامة" فيقرّر رمي ابنه ذياب في النّار عقابا له على الخيانة، إلّا أنّ ذياب ينجو بنفسه بعدما نجح في استعطاف والده :

(قَالْ لُه : كي عدت تعرف الغلابة، الغلابة واش يغلبها ؟ قَالْ لُه : يغلبها الماء.

قَالْ لُه : وْ العقْبة واشْ يغْلْبْها ؟ قالْ لُه يغْلبوها الفُرسانْ.

قَالْ لُه : وْ الفُرسان واشْ يَغلبهُم ؟ قَالْ لُه : يغلبوهم نساهُم.

قالْ لُه : وْ نْساهُم واشْ يَغلبْهُمْ ؟ قَالْ لُه : يَغْلبوهم وْلايْدهُم.

قَالْ لُه : و ولايْدهُم واشْ يغلبْهُم ؟ قَالْ لُه : يغْلْبوهم الشْيوخْ لي يْقَرُّوهُمْ).

- **دراسة الوظائف :**

احتوى هذا المقطع على الوظائف التالية :

- ✓ **إساءة** هلال بن غانم للزناتيين أخوال ذياب من خلال مضمون الرسالة الموجهة إليهم و التي تحيل إلى أنّ الزناتيين أغبياء لايمكنهم فكّ اللغز مهما حاولوا.
- ✓ **وساطة** : يعرف ذياب ضمنيا بهذه الإساءة بعدما التقى بوالدته.
- ✓ **بداية الفعل**: يلحّ ذياب على أن تمرّ عليه والدته قبل العودة إلى والده.
- ✓ **صراع** : تمثل في صراع فكري بين الهلاليين و الزناتيين من خلال طرح اللغز.
- ✓ **انتصار** : انتصار الهلاليين على الزناتيين فكريا؛ إذ تمكّن ذياب من حلّ اللغز و لم يتمكّن الزناتيون منه.
- ✓ **علامة** : تمثّلت في قطعة اللحم التي أعطتها ظفر النعامة لابنها و التي تمثّل دليلا على مقابلتها لذياب.
- ✓ **ادعاءات كاذبة** :تظاهرت ظفر النعامة بأنّها لم تقابل ذياب و الزناتيين هم من قدّموا الحلّ الصحيح للغز.
- ✓ **مهمّة صعبة** : يشكّ هلال بن غانم في صحّة ما قالته زوجته بعدما قالت له : "حيْ حيْ غير انْتَ وابْنْك لي تعْرفُو". فقرّر قطع الشكّ باليقين و وضعها أمام امتحان صعب يتأكد من خلاله أنّها قابلت ذياب.كان هذا الامتحان أن ينادي أحد الفتيان وسط القبيلة :"ياوْ البلْ غداتْ وذْياب ماتْ"، و عند سماع الأم لهذا النّداء حتما ستعترف بالتقائها بابنها. و هذا ما حدث فبمجرّد سماع ظفر النعامة للنداء حتّى صاحت باكية : "هَدّي هدّي هذا وين مْدّيتْ بشّيشة اللّحم لوْليدي ".
- ✓ **كشف البطل المزيّف و التعرّف على البطل الحقيقي**: يتأكّد هلال بن غانم أنّ الهلاليين وحدهم من يملكون حلّ هذا اللّغز "هَذي لْكلْمَة جاتْ من عْضَايا مشْ من عْدايا." و يثبت للجميع أنّ الذكاء و الفطنة خلقت لهم و لا يمكن أن تكون لغيرهم.
- ✓ **التقييم و المكافأة**: اتّخذ التقييم في هذا المقطع بعدا تداوليا اكتسب فيه البطل إعجاب والده الذي ظهر عندما ألقى به في النّار تيقّنا من نجاته.

- **المقطع السردي الثالث :الرحيل ذليلا و العودة عزيزا.**

و يمتد من [قالْك راحْ زْمان و جا زْمان... يْطارشُو فيه بالكْرُود].

بعد وفاة هلال بن غانم يرحل ذياب إلى أخواله (الزّناتيين) و يعمل عندهم أجيرا يقوم برعي الغنم إلى أن تتعرّض قبيلة الهلاليين للغزو من طرف القبائل الأخرى و ترفع الجازية نداء الاستغاثة لإنقاذ الهلاليين، يصل هذا النداء لذياب فيفلّ راجعا إلى قبيلته و معه قطيع غنم حصيلة ما غنمه من الرّعي عند أخواله لكنّه يوزّعها

حياء و تقديرا على الفتيات اللّائي أرسلن لاستقباله من طرف الجازية. ويعوّض بثلاثين ناقه بعدما عاتب " الجازية " التي فهمت عتابه و أرجعت له بدل الثلاثين شاة ثلاثين ناقة. استبدلها ذياب بفرسي عمّار بليهودي الحمراء والشهباء التي كانت مطلب ذياب الأساسي.

- **دراسة الوظائف :**

✓ **رحيل 1** : وفاة هلال بن غانم.

✓ **رحيل2** : رحيل ذياب عن القبيلة بعد الجوع و القحط.

✓ **إساءة** : تعرّض قبيلة الهلاليين للغزو من طرف القبائل اللأخرى.

✓ **وساطة** :يعلم ذياب بخبر الإساءة التي تعرّضت له القبيلة من طرف أعيان القبيلة.

✓ **بداية الفعل** : يقرّر ذياب الذّود عن قبيلته.

✓ **انطلاق** : انطلق ذياب إلى قبيلته لأجل تقويم الإساءة و رفع الظلم عنها.

✓ **كفاءة** : حصل ذياب على الكفاءة من خلال تعرّضه للاختبارات التّرشيحية الآتية :

- البقاء في الصحراء القاحلة لسنين طويلة و هو يرعى الغنم.
- حصوله على ثلاثين شاة ثمن ما غنمه من الرّعي.
- استبداله لثلاثين شاة بثلاثين ناقة.
- عثوره على ساق النّعامة.
- تمكنه من الحصول على الفرسين الشهباء و الحمراء.

✓ **صراع** : خاض ذياب في هذا المقطع الصراعات الآتية :

الصراع الأوّل : حجاج لغوي كان بينه و بين أبناء عمومته .

الصراع الثاني : كان بينه و بين "الجازية " التي انتزعت منه ثلاثين شاة فانتزع منها ثلاثين ناقة.

االصراع الثالث: كان بين إصرار ذياب على استبدال نوقه بخيل بليهودي و إصرار بليهودي على عدم استبدالها.

✓ **انتصار** : انتصر ذياب في الصراعات الثلاثة التي تشكّل مجتمعة اختبارا رئيسا حصل البطل بموجبه على الأداة السحرية متمثّلة في الفرس الشهباء. الذي يمثّل حصوله عليها بداية **لتقويم الإساءة.**

- **المقطع السردي الرابع : بطولات جديدة لذياب يتوّج بالزواج من "الجازية ".**

و يمتد من [قالك فات زمان و هوما هانيين... قالك تزوجت بيه.]

تتجدّد إغارة الزناتيين على الهلاليين و لكنّ الغلبة كانت للهلاليين هذه المرة بفضل ذياب الذي فتن الجازية ببطولاته فقرّرت أن تخطبه لها غير أنّ زواجهما لم يدم طويلا.

يمكن أن نحدّد وحدات هذا المقطع من خلال الوظائف الآتية :

- ✓ **إساءة** : تعرّض قبيلة الهلاليين لهجوم جديد من طرف الزناتيين.
- ✓ **وساطة** : علم ذياب بالهجوم بعدما ضربت الفرس الشهباء رأسها في الأرض.
- ✓ **صراع** : مواجهة ذياب للزناتيين وحده.
- ✓ **علامة** : احتفاظ ذياب بألجمة الخيل التي غنمها كدليل على خوضه الصراع وحده.
- ✓ **تقويم الإساءة**: طرد الزناتيين من قبيلته.
- ✓ **ادعاءات كاذبة**: ادّعى أبناء عمومة ذياب أنّهم هم الذين طردوا الزناتيين و حصلوا على خمسين فرسا غنيمة.
- ✓ **مهمة صعبة**: اقترحها ذياب حتّى يكشف زيف ادعاء أبناء عمومته، فيطلب من الجازية أن تعيره أحد الألجمة لفرسه الشهباء، لكنّها لم تجد و لا واحدا عند أبناء قبيلتها و وجدته عند ذياب الذي ظهر **بطلا حقيقيا** و ظهر أبناء عمومته **أبطالا مزيّفين**.
- ✓ **عقاب** : اختباء أبناء القبيلة في الخيام كالنساء بعد كشف زيفهم.
- ✓ **مكافأة** : إعلان القبيلة ذياب بطلا و تصريح جازية المعلن في رغبتها في الزواج منه.

- **المقطع السردي الخامس / استقرار في القبيلة و اضطراب في الأسرة :**

[قالْك جَابُوها وقْت و هوما هكْذاك....طلّقها.]

تأكّد خليفة الزناتي في هذا المقطع من أنّ قوّة الهلاليين مستمدّة من ذياب، فقرّر خطفه و حجزه ثمّ قتله، لكنّ ذياب نجا من الحجز بمساعدة فرسه الشّهباء ما جعل خليفة الزناتي يشعر بدنوّ أجله فلم يجد حلّا سوى إرسال بناته لاستعطافه في محاولة يائسة للحصول على الفرس الشهباء، لكنّ ذياب اعتذر و أرسل بدلا من ذلك قماشا أبيضا و صوفا في تلميح لخاله بدنوّ أجله. و في هذا المقطع يطلب ذياب نزالا فرديا ضدّ خاله حقنا للدّماء. ينتهي النزّال بمقتل خليفة الزناتي و يعود بذلك الاستقرار للقبيلة لتظهر مناوشات كلامية بين الجازية وذياب تنتهي بانفصالهما و بقاء سيرتهما جارية على الألسن.

- **دراسة الوظائف:**

بلغت الأحداث انفراجها في هذا المقطع، و نجد فيه الوظائف الآتية :

- ✓ **استطلاع و اطلاع** : حاول العدو خليفة الزناتي الحصول على معلومات عن مكان تواجد البطل ذياب وحصل عليها.
- ✓ **مطاردة** : خطف ذياب من قبل الزناتيين لكسر شوكة الهلاليين.
- ✓ **نجدة** :نجا ذياب من الحجز بمساعدة فرسه الشهباء.
- ✓ **صراع** : نزال فردي بين ذياب و خاله خليفة الزناتي الذي يعد صراعا لأجل البقاء
- ✓ **انتصار**: انتصر ذياب الهلالي الذي يمثّل انتصارا للهلاليين.
- ✓ **تقويم الإساءة** : تمثّلت في إيقاف هجمات الزناتيين بموت زعيمهم.

- **المقطع السّردي السّادس / صراع مستمر لأجل البقاء :**

[قالْك سنْين فَاتُو... وما نَعرف إلَّا قْلْب الجَازية وَ لاَّ كيفاهْ]

بعد الطلاق و مغادرة ذياب تضطر " الجازية " الزّواج من سلطان قبيلة أخرى لإنقاذ قبيلتها من الجوع والعطش، ليتبيّن أنّ هذا السّلطان كان ظالما إذ عنّفها و استولى على قبيلتها، و بمجرّد ما سمع ذياب بالأذى الذي لحق بالجازية و قبيلته سارع لإنقاذهما.

دراسة الوظائف :

- ✓ **افتقار**: تمثّل في الجفاف و القحط الذي أصاب القبيلة.
- ✓ **إساءة** : تعرّض الجازية للتعنيف من طرف السلطان الذي تزوّجته مضطرة.
- ✓ **وساطة**: انتشر بين القبائل خبر الإساءة التي لحقت بالجازية و الهلاليين،فوصل الخبر إلى ذياب.
- ✓ **تقويم الإساءة** : تمكّن ذياب من إعادة الاعتبار للهلاليين، و طرد السّلطان عن قبيلته و أعاد الاستقرار و الأمن لها.
- ✓ **مكافأة** : اكتست المكافأة بعدا تداوليا، إذ اختار الرّاوي النهاية مفتوحة في تلميح منه إلى أنّ بطولات الهلاليين مستمرة و لن تنتهي، و ترك للمتلقي حرية الاختيار بين أن يعود ذياب للجازية أو لا يعود.

و على كلّ يمكن تتبع المسار الوظائفي لقصة ذياب الهلالي فيما يلي[1]:

[1] سرت في تتبع المسار الوظيفي طريقة الباحث عبد الحميد بورايو في كتابه القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

2-1 – المسـار الوظيفي في قصة ذياب الهلالي[1] :

قصّة ذيـاب الهـلالـي

المقاطع	الأصناف الوظيفية	تحلي الخطاب	الوظائف
المقطع الإفتتاحي ميلاد البطل	استقرار	قَالْكْ عْلى بيتْ السّْلاطين هذا خْليفة الزّْناتي وْ هْلال بْن غانم كي كانْتْ الدّنيا دْنيا السُّلطان بشانه و الراعي يعرف قدْره.	← الوظيفة الصّفر
	إضطراب	قَالْكْ يْضَّادوا هذا خليفة الزناتي و الهلايلي، قَالْكْ خْليفة الزّناتي عَنْدُه غير البْنات وْ هلال بن غانم ما عندوش الولاد ماهوش متزوج خلاص.	←افتقار.
	تحول	قَالْكْ ذاك النّْهارْ ناضوا ليه الشَّعْبْ نتاعه ، هْلالْ بن غانم هذا راهْ راجْلْ فْحلْ أَرْقازْ كيما يْقولُو القْبايْلْ وسُلْطانْ يْعْني عَنْدُه فْالرَّاسْ، روح تْتْزوج لَشْتَاتْ تْخَلي الدَّثْرة لَشْتاتْ تْخَلّي الرّيحة نْتاعْكْ، لَشْتى تْخَلّي لْبْلاصة نْتاعْكْ ما تْتخلْفْش	← وساطة
	عودة الاستقرار	قَالْتْ له يا سِيد السُّلْطَانْ واشْ تْحَوّس، قالْ لْها تْتْزْوْجي بِيَّا ؟..... قَالْكْ هي ربي سبُحانه سَهّْل عْلِيها زْيدْتْ وْجابْت طْفُل.... قال لها ذْويبة وْلَّا ذْوِيبْ ؟ قَالْتْ لُه ذْويبْ،سْمّاوْه ذْياب.	← إصلاح الافتقار
المقطع	تحول	قالْكْ الوقْتْ يْمشي وْليشير يْكْبْر قَالْكْ لْوَحْد الوَقْت قَالُوا انْجْعُوا نْرُوحواللبلاصة الفلانية قَالْكْ ركباته على ظهرها	← رحيل.

[1]- قمنا بتحليل المسار السردي حسب التقسيمات التي سطرها لنا الباحث عبد الحميد بورايو.

السردي الأول استرجاع ذياب بعد فقدانه	اضطراب	قَالْكْ هي قَالْتْ لمراة الحداد قَالْتْ لها اعدليلي ابني على ظهري واحزميه مليح، قَالْكْ طلت عليه مراة الحداد تبهرت بيه قَالْكْ ما تكون عازمة ذيك المراة.... ركبت بنها في بلاستهو و دَّات ولد ظفر النعامة. ← خداع . قَالْتْ لها والله غير يعطيك الصحة عْدْلْتيهْلي مْليحْ. ← تواطؤ عفوي. هَذيكْ تْرَبِّي في ذاك الطِّفُلْ وْهَذِيكْ تْرَبِي في ذاك الطِّفُل نْكْبْروا عادوا يْجْروا. ← إساءة.
	حل	قالْكْ هذاك وْلْد الحَدَّادْ يْدِير العافْية بَرّا وْيْدير الفَحمة فُوق الحْجَر وْيْرْفد الحْجَرْ وْيَخبط الفَحمة ذيك يْدير كيما يْدير الحداد، وْذياب قَالْكْ يْصنع الخَيلْ يْمَلِّسْ الخَيْل بْالتِّراب وْيدير المكاحْلْ. ← وساطة. قَالْكْ واحْد النِّهار عْقْب السُّلْطَانْ شافْ هذاك الطِّفُل قالْ لاهْ أنا حَدّادْ حْتّان نْجيب بني حَدَّادْ ؟ وشي الوخذة هذي! ← بداية الفعل. قالْ لُه قول لهم النجع يرحلوا وجي فالذراع وْادَّرْقْ وْعَيْط قالْ لُه..... حتان يقلب لك ابنك. قَالْكْ عقب النجع الأول قالْ لُه هاوْهاوْ ثْلْثْ مَرّاتْ ما قْلْبْلُوشْ، زاد الثاني قَالْ لُه : هاوهاو قلب له: نت ولدت والناس رباو، قال له هاوهاو قلب له معْلوفات الصيفْ فالشْتَاء يْلْواو قالْ هاوْهاوْ قلْب لُه لي وْنَّاو فالصَّيْف فْالشْتاء يْدْفاو، قَالْكْ رَوّح يْفْرْح.... رَوْحُوا الذّْراري لْدْيار ماليهُم. ← تقويم الإساءة (k)
المقطع السردي الثاني :	استقرار اضطراب	قالْكْ هَكْذاكْ هكذاكْ لْواحْد الوقت...

ذياب بين الخيانة و الوفاء	استمرار الاضطراب	رُوحي لمَاليكْ وْلاَّ عادُوا مَاليكْ فُهامة يْحَلَّو اللُّغز. .....وْ يْقولو لْكْ واشْ ما اعْلى مْـنُّه واشْ مااحلى منو، و ماش ما مْرّْ مْنُو قَالْ لَهَاْ مَالاَهْيَ كِيْ عَادُوا شُرَفَاء رُوْحَيْ لِيْهْمْ و سَقْسِيْهُمْ :" مَاْ أَكْثَر مِنْوْا، و مَاْ أَحْلَى مْنُّوْ و مَاْ أَمَر مِنْوْا "، ← إساءة قَالْكْ راحت عقبت على بنها....قَالْتْ له ايه عايرني بيك وراني رايحة ← وساطة قَالْتْ لهم: لا عادوا ماليك فهامة ويعرفوا يقولولك واش ما احلى منوا و واش ما اعلى منو و واش ما مر امنو، قَالُو ا لها هذي دارقة عليك ؟ حايحاي يْحَّي جايْحة، واشْ ما مرّْ مْنُو الدَّفْلة وْالمرّيوثْ، واشْ ما اعْلى مْنُّو الجْبَل، واشْ ما احْلى مْنّْو العْسَلْ وْالسُّكْرْ. ← صراع
		قال لها : اِيْيْ خَّاهْ ما تْقولِيشْ هَكْذا لْبابا يْوْلّي يْطَّيح بْخْوالي وْيْعايْرني بِيهُم يْقُولّي زرّيعْة خْوالْك، قَالْتْ له هاهْ واشْ نْقُول له ؟ قال لها قولي له : واش ما مر منو الموت و واش ما اهحلى منو القرآن الكريم و واش ما اعلى منو ربي سبحانه.. ← تقويم الإساءة
		قالْتْ له حاي حاي غير نت وابنك لي تعرفو زادت لاحت بنها لي تعرفو، قَالْتْ له : واش ما مر منو الموت وواش ما احلى منو القرآن و واش ما اعلى منو ربي سبحانه، قال لها : ما شفتيش ذياب ؟ قَالْتْ له أبدا ما شفتوش ← ادعاءات كاذبة.
		قالْ له يا طْفُل، قَالْ لُه : واشي ؟ قالْ له رُوحْ جِي فْالذّْراع وْعَيّْط ها ذْيابْ ماتْ وْالبّْل غْدات ها، ذْياب ماتْ و البْل غْداتْ. ← مهمة صعبة.
	حلّ	قَالْكْ وْ الْمراة تْجْرِي هَدِّي هَدِّي هَذا وِينْ كُنْت أنا وْ وْلِيدي جْبْتْلُه اللّْحَم... قالْ لْها قُلت لْك هَذي الكْلْمة جاتْ مْن عْضايا مَشي مْن عْدايا عْرَفْتها مَالِيكْ ما يَعْرْفُوش يْجيبوا هَذي الهَدْرة....خَلّيتْها عامْرة مْن وْرايا. ← كشف البطل الحقيقي و التعرّف على البطل المزيف

المقطع السردي الثالث : الرحيل ذليلا و العودة عزيزا	استقرار	راحْ زمانْ و جا زمانْ ماتْ هْلال بن غانْم	رحيل
	اضطراب	قالْكْ قعْدُوا للشَّر هُو وْ مِيمتُه لاهْ في ذِيكِ العْشّة.	افتقار
	تحوّل	قالْكْ قالْ لهْا : يا مّا أْنا نْرُوح نْسْرح عْلى خْوالي وْنرُوح للصحراء .	بداية الفعل
		قَالْكْ ويبهز عليها خْليفة الزّناتي يَاه قَالْكْ كُلْ خَطرة يَعْطيها زَدحة يْديلْها شَظية نْتع خَيل يْسْعيلها الخَيل وْيقتل هَذُوك الفُرسان نْتاوْعْها..	إساءة
		قَالْتْ لهم نْديرْلْكُم العْوين وتركْبوا تْروحوا لْلصحْراء تْحَوْسوا عْلى ذْياب لا ميّت الله غالْب والّا حَيْ جِيبوا خَبْره...حْكاوْلُه واشْ كاين قالُوا له راهي تْقول لْك الفايدة تْكون هْنا لازْم تْوْلّي.....	وساطة
		قال لهم نتوما اسْبْقوا وأنا راني نْجي مْنْ بعْدْكُم.	بداية الفعل
		لحَق لخْواله حاسبهم بالغْنم عْطالهم غْنْمْهم ومْدُّولوا الحَق نتاعه مْدّولو ثلاثين رَخلة... قَالْكْ جابْ ثلاثين رخلة و ثْني	إصلاح الافتقار
		- قَالْكْ عطاتهم له يظل سارح بيهم والعشية يُرُوح، قَالْكْ وْذياب لْقى ساقْ نتاعْ نْعامة وْهُو سارح قَالْكْ قال: والله غِير إذا جا عْلى قْدّ عودة نرْكبها ولا جا عْلى قْد امراة نْزوّج بِيها.	كفاءة
		- قالْكْ تلاقى بْلِيهودي لقاه سارح بثلاث خيل ولقى السَّاق نْتع النّعامة،قالْكْ قاسُه عْلى العَودة الحَمرة جات كْثر... والعَودة الشهبة جاتْ قدْقدْ... شوُف نعطيك ثلاثين ناقة واعطيلي ثلاث خيل..، قال لُه قُلْتْ لك والله ما تْشُوفها	صراع

	حل	قَالْ لُه : رُوح الله يْجيب وجعة للبيضاء وْتديها، وْجْعة للحمْراء وتْسالمها و وْجعة للشّهبة وْتْسالمها... قَالْكْ ماتْت البيضاء وْقَعدُوا زوج، قَالْكْ للغْدْوة تْلاقى بيه... قال لُه وْ ضُرك تْبادلني ؟ قال له نْبادْلْك. قَالْكْ هذاك ادّا ثْلاثين ناقة وْلاخُر دّا زوج عَوْدات و النّاقة نْتاع الجازية.... قال له الله يربح.	كفاءة.
المقطع السردي الرابع: بطولات جديدة لذياب	استقرار	قالْكْ فاتْ زمان و هوما هانيين	
	اضطراب	لْذِيك النّهار قَالْكْ خْليفة الزناتي هْجم عليهُم.	إساءة.
		قَالْكْ وهو كان سارح بذوك العودات والناقة، قَالْكْ وهو غاس والناقة تبحث عند راسه تبحث تبحث تبحث..	وساطة
		قَالْكْ وهو ناضْ لْقى الدّنيا قايمة...، قَالْكْ رْكب هَذيك العَودة وْرْفْد ساقْ النّعامة وْلاقاهُم فْالطّريق	صراع.
		قَالْكْ زدم ليهم يْضرب هكذ يْطيّح شَضية يْضرب هَكّْذ يْطيّح شَضية بهذاك ساقْ النعامة، قَالْكْ لي قْدر لْرُوحه هْرب ولي ما قْدْرْش هْرب، قَالْكْ صاق خَمْسين عَودة وْزاد خَمْسين عَودة أخرى.	انتصار
		قَالْكْ نحالهم اللجمة أُكل كُل عَودة دارلها سْبيبْها في لْجامْها كُلّ عَودة دارلها سبيبها في لجامها	علامة.
		قَالْكْ وهوما خرجوا قَالُو ا يالجازية جْبْنا السَّعْية يا وجابوا السّعْي، وزدنا خَمسين عَودة أخرى، قَالْكْ قَالْتْ لهم يعطيكم الصحة يا بني عمي كي جْبْتُو السَّعْي.	ادعاءات كاذبة.

		قالْكْ للصّباح قالْ لْأُمّه روحي للْجازْيَة قولي لْها راهْ يْقولْ لْكْ ذْيابْ لا كْشْما عَنْدْكْ لْجامْ ابْعثيهْلي نلْجّم بِيه العَوْدة هَذي راني مْلّي بْدْلْتْها ما مْزْتها، قَالْكْ راحْت... قَالْكْ راحْت لهذوك بْني عَمّها قَالْتْ لْهُمْ لا كْشْما عنْدكُم لجام يْمِيز بيه العَوْدة ذْيابْ، قَالُوا لْها وْراسك يا الجازية غِيْر رانا نْلْجْمُوا بْالحُقْبان... قالْ لْها والله يا الجازية راني يْامْس ظَلّيتْ راقْد فْالكافْ راهْ وْجَعْني راسي، قالْ لْها راني نْحيّتْلك شوي خسْ نتي تحبي الخَسّ راهْ فْالغُرّارَة.	مهمة صعبة
	حل	قالْكْ هي ضَرْبت عْلى الغُرارة ذيك لْقات هَذُوكْ اللّحْمة، قَالْكْ تْفْرّغ هذيك الغُرّارَة وْترفد ذيكْ التّزَغْريتة نَاداوْ الجْبالْ.	التعرّف على البطل الحقيقي و كشف البطل المزيّف.
		أَرْواحوا يا عْيون النّساء نتوما تجيبوا السعية ؟ قَالْكْ غير لي يْجي يْدَرّقْ وْجْهُه، لي يْجي يْقولْ هذا نْتَعْ عَوْدتي هَذا نْتَع عَوْدْتي، قَالْكْ من ذاك النّهار هوما يْشوفُوه خْرجْ وْهوما يْدّرْقوا، كْبيرْهُم وْصْغيرْهُم يدرقوا، يخفوا رواحهم حتان يُرُوح ذياب	معاقبةالبطل المزيّف ومكافأة ذياب.
المقطع السردي الخامس	استقرار	قَالْكْ جابوها وَقْتْ وْهوما هَكْذاكْ هكْذاكْ...	
	اضطراب	قَالْكْ قالْ لْهم خْليفة الزّناتي نْقْتُل ذْياب، قَالْكْ داروا عْليه العَسّة وَاحْد النّهار قَالْكْ حكْمُه حَكْمُه بْاليْدْ قَالْكْ دارُه في واحْد الحَوْش عالي عالي عالي يْسْتّنّا فْالسّاعة وكْتاهْ يْقْتْلُه.	مطاردة.
	حل	يا خالي يْخّي رايْح تْقْتْلني رايح تْقْتْلني لُوحلي القَصْبة نْلَعّب العَودة نتاعي شْوي في هذا الحَوش قْبل نْموت وْمْن بَعْد اقْتْلني عْلى رُوحْك لا إله إلا الله مانيش هارْب مْن الموت، قَالْكْ قال له نعطيلك ساعتين ولا ثلاثة في يدك العب على رُوحْك، قَالْكْ عطى لُه ذيك القَصْبة وقَالْكْ يجوّقْ بْذيك القَصْبة بْلَعقل بْلَعْقل وْذيك العَودة تَحْمى تحمى ذِيك العَودة، قَالْكْ وْطَيّشْ القَصْبة هَكّذْ وْالَعودة تْنكّزْ فُوق الحَوْش.	نجدة.

	عودة الاضطراب	قالْكْ هذاك رَكْب عَوْدته وْجابْ العَسْكْر نْتاعُه وْهذاْك رَكْب عَوْدتُه وْالعَسْكر نْتاعُه...ولّى هو السُّلْطَانْ ..... قَالْ لُه : هاوْ ياخالي انْت الكْبير والكْبير غير ربي سبق الضَّرْبة، قَالْكْ هو خْليفة الزّناتي جا يْضْرْب هو هبط ذياب درّق في كْرْش العَوْدة..	صراع.
	حل استقرار	قَالْكْ هو جا خْليفة الزْناتي فوق العَودة هو ضَرْبوا طيحُو قْتْلُه.	انتصار.
المقطع السّردي السادس	استقرار /	قالْكْ فاتُو سْنين جا العام نْتَعْ الشَّرْ	افتقار.
	اضطراب	قَالْكْ باعوها لواحْد السُّلطان قَالْكْ عْطالْهم حقّْ ما يعيشوا ودّى الجازية سيطر عليها قَالْكْ دار فيها المَكْر..	اساءة.
	حل	شاعْ الخْبر سمعْ بيها ذْيابْ حارْب على الجازية و نَحَّاهْ	وساطة. صراع / تقويم الإساءة.
المقطع السّردي السابع ↓ **المقطع السردي...**	استقرار ↓ اضطراب ↓ حل	عرض مستمر لبطولات الهلاليين.	إساءة صراع حل

1-3- المسارات الصورية و الأدوار الغرضية :

أ- المسارات الصورية (parcours figuratifs) :

إنّ دراسة مسار الصور متصلة اتصالا وثيقا بدراسة صور الخطاب، ذلك أنّ الصور لا تظهر منفصلة إحداها عن الأخرى و إنّما تتتابع مكوّنة فيما بينها شبكة علائقية تنتظم فيها[1]. هذا و قد يوافق المسار جملة واحدة أو يقل عنها فيكون عبارة عن صورة واحدة متحقّقة في السياق، تفتح مسارا صوريا لا يكتمل إلّا من خلال أجزاء من النّص.[2]

و انطلاقا من التّحديد السّابق يمكن الحديث عن الصور الآتية في قصة "ذياب الهلالي" :

المقطع الصّفر :

- المسار الصّوري :الزواج المتأخر / التشاكل السيميولوجي : اجتماعي سياسي / التشاكل الدلالي:عدم الرغبة في الزواج مقابل الرغبة فيه.
- المسار الصّوري : الحفاظ على الحكم لصالح اللهلاليين (تشاكل سيميولوجي : سياسي، تشاكل دلالي : استمرارية و فناء.
- المسار الصوري : طبقي بين هندام السلطان الذي يدل على الغنى و هندام ظفر النعامة الذي يدل على الفقر. تشاكل سيميولوجي : اجتماعي/سياسي، تشاكل دلالي : سلطة ورعية.

المقطع الأوّل :

- المسار الصوري : الترحال رحلت القبيلة إلى مكان آخر بحثا عن الكلأ (تشاكل سيميولوجي : كوني /مكاني /طبيعي، تشاكل دلالي الاستقرار و اللاستقرار)
- المسار الصوري : ميلاد البطل و ضياعه (تشاكل سيميولوجي: إنساني، تشاكل دلالي :الوجود و الفناء).
- المسار الصوري : الترحال مجددا (تشاكل سيميولوجي : كوني/طبيعي، تشاكل دلالي الاستقرار و اللاستقرار.
- المسار الصوري : **الحسد** زوجة الحداد (تشاكل سيميولجي : نفسي، تشاكل دلالي : طيبة وحيلة.

[1] محمد القاضي و آخرون، المرجع السابق، ص 389.
[2] جمال حضري، سيميائية النصوص،عرض و تطبيق منهجي- ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، (ط1) ، بيروت، 2015، ص 106.

- المسار الصوري : ضياع البطل ثمّ العثور عليه (تشاكل سيميولوجي : معنوي، تشاكل دلالي:بقاء و تهديد بالفناء.
- المسار الصوري : النسب الشريف / الذكاء الفطري / تشاكل سيميولوجي: معرفي / تشاكل دلالي: ذكاء و غباء.

المقطع الثّاني :

- المسار الصوري : العلاقات العائلية العلاقة بين ظفر النعامة و هلال بن غانم / تشاكل سيميولوجي: عائلي / تشاكل دلالي التوافق و الاختلاف).
- المسار الصوري : تحدي يخفي العصبية الهلالية (إذَا كانُو ماليكْ و أهلك فاهمين يحلُّو هذا اللُّغز / تشاكل سيميولوجي : قبلي / تشاكل دلالي : تكبر و تواضع.
- المسار الصوري : موقف ذياب من تحدي والده لوالدته / تشاكل سيميولوجي : معرفي نفسي أخلاقي /تشاكل دلالي : جهل و معرفة و كذلك وفاء و خيانة.

المقطع الثّالث :

- المسار الصوري : قرار الرحلة مجدّدا / تشاكل سيميولوجي : اقتصادي رحل ذياب بسبب الفقر الذي لحق بالقبيلة و هو كذلك **كوني** : الصحراء/ ، تشاكل دلالي الاستقرار و اللاستقرار).
- المسار الصوري : ظهور شخصية الجازية و ضعف الهلاليين / تشاكل سيميولوجي :سياسي الجازية هي التي تقود القبيلة بعد وفاة هلال بن غانم / تشاكل دلالي : **ضعف** الهلاليين أمام **قوة** القبائل الأخرى.
- المسار الصوري : الاستغاثة؛ رفعت جازية نداء الاستغاثة بحثا عن سليل الهلاليين لإنقاذ القبيلة من الغزو الذي لحق بها، فأرسلت في طلبه / التشاكل السيميولوجي : قبلي سياسي/ التشاكل الدلالي: استغاثة و إغاثة.
- المسار الصوري : العودة و الإغاثة؛ عاد ذياب إلى قبيلته بعد نداء الاستغاثة من جازية و معه إحدى وثلاثين شاة غنمها من الرحلة / التشاكل السيميولوجي : عاطفي / قبلي، اقتصادي / التشاكل الدلالي الغنى و الفقر/ استغاثة و إغاثة.

المقطع الرّابع :

- المسار الصوري : صراع الهلاليين و الزناتيين / تشاكل سيميولوجي : حربي / تشاكل دلالي:**اللاأمن** غاب بغياب ذياب و عاد **الأمن** بعودته.
- المسار الصوري : استعداد ذياب للدفاع عن القبيلة / تشاكل سيميولوجي : عسكري / تشاكل دلالي:القوة اكتسبها بالحصول على الكفاءة ممثّلة في الفرس.
- المسار الصّوري : خداع و انخداع جازيه بأنّ ذياب لم يشارك في المعركة / التّشاكل السيميولوجي: بطولي /التّشاكل الدلالي : بطولة حقيقية و بطولة مزيّفة.
- المسار الصّوري : ظهور الحقيقة على يد ذياب الذي عرف كيف يعيد الاعتبار لنفسه / التّشاكل السيميولوجي: بطولي /التّشاكل الدلالي : بطولة حقيقية و بطولة مزيّفة
- المسار الصوري : هدوء نسبي و قصة حب بين الجازية و ذياب. التشاكل السيميولوجي : اجتماعي عاطفي / تشاكل دلالي : حب و زواج.

المقطع الخامس :

- المسار الصوري : الحرب مجدّدا / التشاكل السيميولوجي : عسكري سياسي / التشاكل الدّلالي:انتصار و هزيمة.
- المسار الصوري : **المواجهة** بين ذياب و خاله خليفة الزناتي / التشاكل السيميولوجي :عقلي، التشاكل الدلالي : بقاء الهلاليين و تهديد لبقاء الزناتيين
- المسار الصوري : مناوشة كلامية بين الجازية و ذياب / التشاكل السيميولوجي : فكري، عاطفي، عائلي /التشاكل الدلالي :خلاف ضد توافق
- المسار الصوري : طلاق بين الجازية و ذياب./التشاكل السيميولوجي : اجتماعي /.التشاكل الدلالي : توافق و اختلاف.

المقطع السّردي السّادس :

- **المسار الصوري** : الجفاف و القحط./ التشاكل السيميولوجي : طبيعي، كوني /التشاكل الدلالي: موت و حياة.

- **المسار الصوري** : زواج بالإكراه؛ اضطرت جازية للزواج حتى تنقذ قبيلتها / التشاكل السيميولوجي : سياسي،/ التشاكل الدلالي : الجبر و الاختيار.
- **المسار الصوري** : ذياب ينقذ الجازية و قبيلته مجددا. /التشاكل السيميولوجي :قومي /التشاكل الدلالي :تهديد بالفناء و بقاء.

ب- الأدوار الغرضية (les Rôles thématiques):

إذا كانت الأدوار الفاعلية تحدّد جانبا ممّا تتركّب منه الشخصية؛ فجانب آخر يظلّ بحاجة إلى الإبراز، هو ذاك الذي تكوّنه صور النّص.[1] أي ذاك المتعلّق بالدّور الغرضي، و يمكن استظهار هذه الأدوار تبعا لمساراتها الصّورية في قصة ذياب الهلالي كالآتي :

المقطع	المسار الصوري	الدور الغرضي	الممثل	التشاكل السيميولوجي	التشاكل الدلالي
0	الزواج المتأخر	السلطان الهرم	هلال بن غانم	اجتماعي	الرفض و القبول
	الحفاظ على الحكم	السلطان الذي يجد الزواج سبيلا لبقاء الحكم للهلاليين	هلال بن غانم	سياسي	البقاء و الزوال
	طبقي	السلطان الغني الذي يرتدي ثيابا فاخرة المرأة الفقيرة التي ترتدي لباسا بسيطا	هلال بن غانم. ظفر النعامة	اجتماعي	سلطة و رعية
1	الترحال. الحسد	القبيلة المضطرة للرحيل بحثا عن الماء و الكلأ. الأم الغيورة التي تتمنى أن يكون ذياب ابنها	القبيلة. زوجة الحداد	كوني / طبيعي عاطفي	اللاستقرار والاستقرار الرضا و الحسد
	ميلاد ذياب	البطل الذي طال انتظاره	ذياب	انساني	الوجود و الفناء
	ضياع ذياب	ضاع أمل الهلاليين في الاستمرار	ذياب	معنوي	بقاء و تهديد بالفناء

[1] محمد القاضي و آخرون ، المرجع السّابق، ص 191.

	الذكاء الفطري	الصبي الذكي الذي امتلك ذكاء فطريا مكّنه من فهم فك رموز نداء أبيه	ذياب	معرفي	الذكاء و الغباء
2	العلاقات العائلية	الزّوج المستهزئ من زوجته	هلال بن غانم.	عائلي	التوافق و الاختلاف
	موقف الابن	الابن الخائن الذي قدّم حل اللغز لوالدته خوفا من سخرية أبية	ذياب	نفسي أخلاقي	الخيانة و الوفاء
3	قرار الرحلة	البطل الذي يجب أن يرحل عن قبيلته لإنقاذها من الفقر	ذياب	اقتصادي	استقرار و لا استقرار
	نداء الاستغاثة	البطلة الذكية التي تبحث عن البطل الهلالي الذي ينقذ القبيلة.	جازية	سياسي	ضعف و قوة
	استجابة النداء	البطل العائد	ذياب	قومي /قبلي	استغاثة و إغاثة
4	تجدد الصراع بين الهلاليين و الزناتيين	القبائل المتناحرة	الهلاليون والزناتيون	حربي	اللاأمن و الأمن
	ذياب يتزوّد بالعتاد لحماية قبيلته	البطل الذي يذود عن قومه	ذياب	عسكري	قوة ز ضعف
	خداع وانخداع	البطلة الضحية التي تنطلي عليها خدعة أبناء عمومتها	الجازية	عقلي	جهل و معرفة

	ظهور الحقيقة	البطل الذي يعرف كيف يدافع عن بطولته و يكشف زيف بطولة أبناء عمومته	ذياب	بطولي	بطولة حقيقة و بطولة مزيفة
	قصة حب	البطلان الهلاليان يقرران الزواج	الجازية و ذياب	عاطفي	إعجاب و زواج
5	الحرب مجدّدا	القبيلتين المتناحرتين	الهلاليون والزناتيون	عسكري /سياسي	انتصار و هزيمة
	المواجهة	البطل الذي لا يخاف مواجه خاله	ذياب	عقلي / عاطفي /	بقاء و تهديد بالبقاء
	الطلاق	البطلان الهلاليان يقرران الطلاق	ذياب و الجازية	اجتماعي	توافق و اختلاف
6	الجفاف والقحط	الصحراء	قلبيلة الهلاليين	كوني / طبيعي	موت و حياة
	زواج بالإكراه	البطلة المضحية بنفسها لأجل إنقاذ قبيلتها	الجازية	سياسي	الجبر و الاختيار
	البطل المنقذ	البطل المنقذ	ذياب	قومي	تهديد بالفناء و بقاء

1-4- المسار السردي /(parcour narratif) :

أ-شكلنة المثال الوظائفي(العقود و الاختبارات):

تنطلق الذّات نحو إنجاز الفعل في كلّ متتالية سردية بموجب عقد بينها و بين المرسل، و حدثت العمليات التعاقدية في هذه القصة بعد إساءات تعرّض لها المرسل الذي يمارس فعلا إقناعيا على الذّات، و قد يكون الفعل ذا طبيعة مادية (كلامية)، و قد يكون ذا طبيعة معنوية. قدّم غريماس تصنيفات لأشكال العقود آخذا بعين الاعتبار إرادة المتعاقدين و مراميهم في كلّ الحالات كالآتي : [1]

-**العقد الإجباري(Contrat injonctif)**: في هذه الحالة يوجه المرسل أمرا للمرسل إليه الذي يرغم على القبول لأن علاقته بالمرسل علاقة مرؤوس برئيس.

[1]- سمير المرزوقي و جميل شاكر، المرجع السابق، ص71.

-**العقد الترخيصي** (**contrat permissif**) : يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للفعل فيكون موقف المرسل القبول والموافقة وفي هذه الحالة يعزم تلقائيا على الإنجاز.

-**العقد الائتماني** (**contrat fiduciaire**) : يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوّله المرسل إليه و إن كان الفعل الإقناعي كاذبا.

من خلال التّحديدات السّابقة يمكن القول إنّ الذّات انطلقت نحو تحقيق الفعل بإرادتها تحت تأثير الإحساس بالواجب تجاه القبيلة ، و هو ما يحيلنا إلى القول بأنّ العقد كان **ترخيصيا** في مجمل المقاطع السّردية.

و ذياب الذي كان فاعلا إجرائيا في مختلف مراحل القصة لم يتحقّق له موضوع البطولة إلّا بعد أن اجتاز كلّ أنواع الاختبارات :

- **الاختبار التّرشيحي**/(**Epreuve qualifiante**): و هو الاختبار الذي تحصّلت فيه الذّات على الكفاءة التي أهّلتها لإنجاز الموضوع.
- **الاختبار الحاسم**/ (**Epreuve décisive**): و هو الاختبار الذي تخوض فيه الذات صراعا يسمح انتصارها فيه بتقويم الإساءة.
- **الاختبار الممجّد** / (**Epreuve glorifiante**): و يأتي بعد ادعاءات من البطل المزيّف فيضطر المرسل إلى اقتراح مهمة صعبة يتم بموجبها التّمييز بين البطل الحقيقي و البطل المزيّف.

لقد خاض /ذياب/ هذه الاختبارات تحت وطأة إساءة أو افتقار تعرّض له هو أو أحد أفراد عائلته، فكانت الإساءة و الشّعور بالافتقار إيذانا بظهور متتاليات سردية أخرى و تقويم الإساءة و إصلاح الافتقار إيذانا بنهايتها، و كلّما تجدّدت الإساءات تجدّد السّرد الذي نلمسه متواصلا في هذا النّوع من القصص البطولي.

وفي الجدول الآتي تتبّع لأهمّ الإساءات و الاختبارات والعقود داخل القصة :

قصة ذياب الهلالي				
المقطع	الإساءة /الافتقار	تقويم الإساءة /إصلاح الافتقار	الاختبارات	العقود
المقطع الافتتاحي	افتقار هلال بن غانم للولد الذي يضمن له البقاء	الزواج من ظفر النعامة وإنجاب ذياب	Φ	ترخيصي
المقطع السردي الأول	ضياع ذياب بعد استبداله بابن الحداد	عودة ذياب إلى أهله	**ترشيحي** : بدأت تظهر من خلاله ملامح الكفاءة عندما تعرّض ذياب لامتحان ترشيحي متمثّلا في إطلاق نداء لا يلبّيه إلّا من كان من صلب هلال بن غانم	العقد ترخيصي
المقطع السردي الثاني	افتقار ظفر النعام و أهلها للأجوبة الصحيحة	تلقينها الحلّ الصحيح من قبل ذياب	**ترشيحي** : التمكّن من حلّ اللغز .	ترخيصي
المقطع السردي الثالث	– افتقار ذياب للمال – افتقار القبيلة إلى الرجل الذكي الشجاع الذي يحمي الديار و **يحقق الاستقرار**	– الرعي عند الأخوال لكسب المال إطلاق نداء الاستغاثة و الملبي هو ذياب الهلالي.	**ترشيحي** : بقاء ذياب سنوات في الصحراء مكّنته من اكتساب كفاءة مادية	ترخيصي
المقطع السردي الرابع	الافتقار إلى الأمن بسبب تهديد الزناتيين	تحقيق مؤقت للأمن بطرد الزناتيين .	**ترشيحي** : حصل ذياب على كفاءة أخرى تساعده على خوض الصراع متمثّلة في الحصول على ساق النعامة	ترخيصي

المقطع الرّابع	الافتقار إلى الأمن بسبب تهديد الزناتيين	تحقيق مؤقت للأمن بطرد الزناتيين	والفرس الشهباء. **اختبار حاسم** :خاض صراعا مكنّه من الفوز في النزال بمساعدة الأدوات السحرية (ساق النعامة و الفرس الشهباء. **اختبار ممجّد** : تمّ إعلان ذياب بطلا بعدما أثبت أنّه هو من هزم الزناتيين كاشفا زيف ادعاء أبناء عمومته.	
المقطع السردي الخامس	الافتقار إلى الاستقرار السيادة المهدَّدين من قبل خليفة الزناتي.	ذياب يقتل خليفة الزناتي	**الاختبار حاسم**: نزال فردي بين ذياب و خليفة الزناتي	
المقطع السادس المقطع السّابع المقطع..... المقطع... المقطع..	الافتقار إلى الاستقرار المهدّد من طرف القبائل الأخرى	ذياب الهلايلي هو من يعيد الاستقرار	**الاختبار ممجّد**: ذياب البطل الذي لا يشق له غبار	ترخيصي

ب- ملفوظات الحالة و ملفوظات الفعل :

ينبني المسار السّردي على السّردية التي تعني تتابع ملفوظات الحالة و ملفوظات الفعل، و من ثمّ ترتكز السيميائية منهجيا على المفاهيم التّالية : الحالة و الفعل والتحوّل و الجهة، و يستوجب المكوّن السّردي الحديث عن مجموعة من العمليات التي ترتبط بعنصرين محوريين هما : العامل و الوظيفة؛ ممّا يعني أنّ العامل

يقوم بمجموعة من العمليات السّردية اتصالا و انفصالا حتّى يحقق الفعل[1]، إذ يعد الفعل جهة أساسية للوصول إلى الموضوع المبحوث عنه، و لا يتحقق الفعل إلاّ عندما تكتسب الذات كفاءة أي **قيمة جهاتية** تخوّل لها تحقيق **الموضوع القيمي**.

و "إذا كان الإمساك بالعمليات المندرجة في المستوى العميق لا يتمّ إلاّ من خلال عملية تشخيصية تتصارع داخلها كراكيز(دمى) بلا وجه و لا لباس (العوامل) وفق سيناريو محدّد سلفا فإنّ السّير المقنن لكل حكي تصويري لا يمكن أن يتحدد إلاّ من خلال مقولة مركزية في السميائيات السردية و يتعلّق الأمر بمقولة **التحوّلات**، ذلك أنّه إذا كانت البرمجة تقع في مرحلة أولى في مستوى عميق حيث تطرح الدلالة كشكل منظم بشكل سابق عن التجلي و قابلة لأن تتجسد في مواد تعبيرية متنوعة، فعملية رصد التحولات الاتصالية والانفصالية تعد مرحلة ثانية من عملية التحليل"[2]. و سنحاول فيما يأتي تحديد القيم الجهاتية والموضوع القيمي و من ثمّة رصد الحالات و التحوّلات (ملفوظات الحالة و ملفوظات الإنجاز) داخل نصّ القصة؛ علما أنّ:

ف: الذات الفاعلة.ذياب.	**م** : موضوع القيمة متمثّلا في البقاء.
فَ: الزناتيون.	**م1** : استرجاع ذياب.
ف1 :هلال بن غانم.	**م2**: اللّغز
ف2 : ظفر النعامة.	م 3: المال
فَ2 : زوجة الحداد	م 4 : الفرس الشهباء.

∧ : اتصال ∨ : انفصال

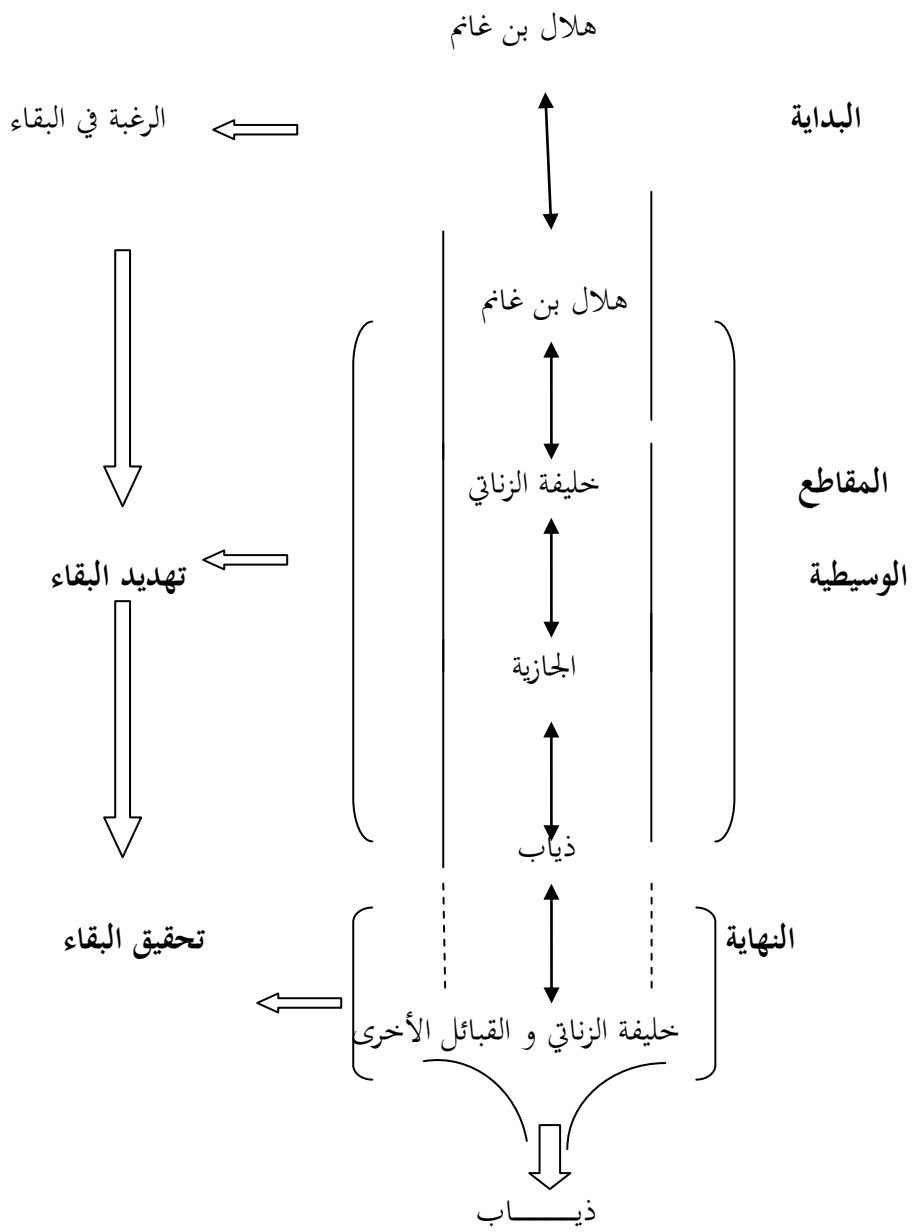
[1] جميل حمدواي، السيميوطيقا السّردية، المرجع السّابق، ص 73 –بتصرّف.
[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السّردية و الخطابية، تر جمال حضري، المرجع السابق، ص42.

المقطع	العامل	الفاعل	الموضوع	ملفوظات الحالة	ملفوظات الإنجاز	نوع التحوّل
الصفر	هلال بن غانم	ذياب	البقاء	هلال بن غانم لم يرزق بابن يضمن له الاستمرار. [ف1∨م]	هلال بن غانم يتزوّج و يرزق بذياب الذي يضمن له الاستمرار ف: [ف1 ∨ م ← ف1 ∧ م]	تحوّل اتّصالي.
1	ذياب	ذياب	استرجاع ذياب	ذباب يعيش في قبيلته [ف ∧ م1]	ضاع ذياب من أهله ثم تمّ استرجاعه فَ2:[(ذ ∧ م 1)← (ف ∨ م1)]. ف :[(ف ∨ م 1)← (ف∧ م 1)].	تحول انفصالي. تحول اتصالي.
2	ظفر النعامة	ذياب	حل اللغز	ظفر النعامة لا تملك الحلّ الصّحيح للغز. [ف2 ∨ م2]	ظفر النعامة حصلت على حلّ اللّغز. ف :[(ف 2 ∨ م 2)← (ف 2∧ م 2)].	تحوّل اتصالي

3	ذياب	ذياب	المال	ذياب لا يملك المال. [ف ∨ م3]	غنم ذياب المال بعد عمله في الصحراء ف :[(ف ∨ م 3)← (ف∧ م 3)]	تحوّل اتصالي
				ذياب يريد استبدال ما غنمه بالخيول	يتمكّن ذياب من الحصول على الفرس الشهباء. ف :[(ف ∨ م 4)← (ف∧ م 4)]	
4	الهلاليون	ذياب	الانتصار على الزناتيين		القبيلة استرجعت الأمن و الاستقرار فَ :[(ف ∧ م)← (ف ∨ م)]. ف :[(ف ∨ م)← (ذ∧ م)].	تحوّل انفصالي. تحوّل اتصالي.
5	الهلاليون	ذياب	البقاء		ذياب يضمن لنفسه و لقبيلته البقاء بعدما كانت مهددة بالفناء من قبل الزناتي فَ :[(ف ∧ م)← (ف ∨ م)]. ف :[(ف ∨ م 1)← (ف∧ م)].	تحوّل انفصالي. تحوّل اتصالي.

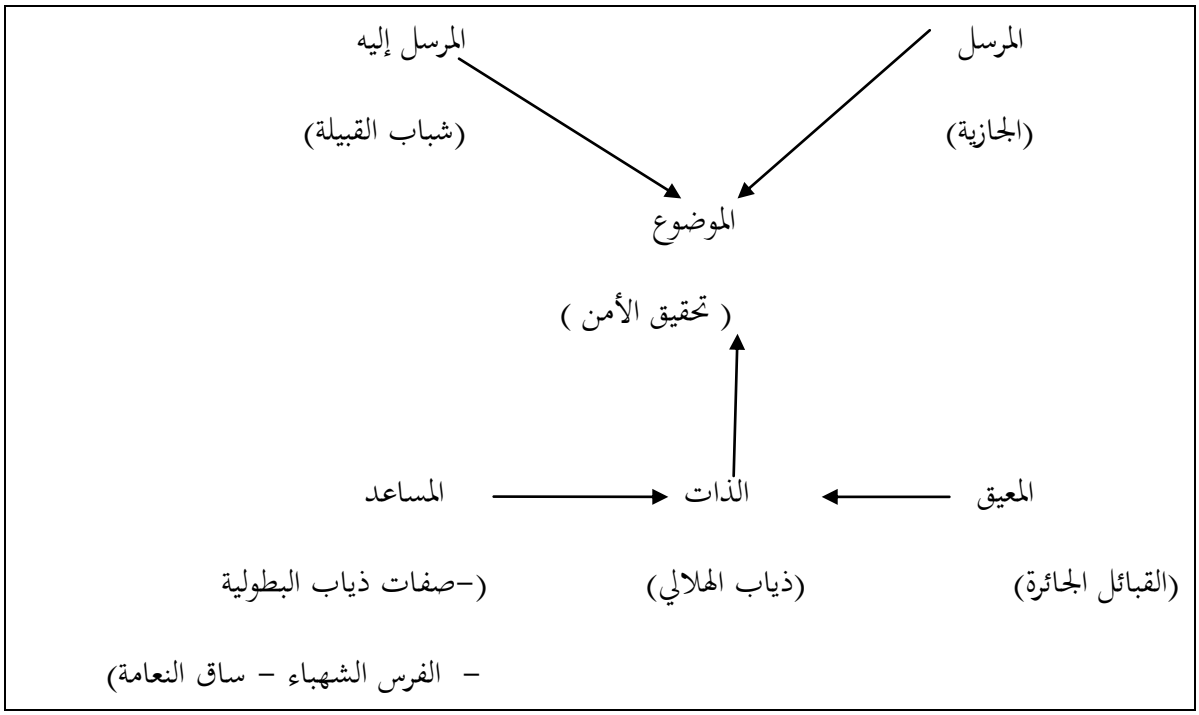
ت- البنية العاملية :

تشكّل البنية العاملية استعادة استبدالية للسّير التوزيعي للأحداث المروية، لذا سننطلق في دراستنا للبنية العاملية من المفهوم الذي يرى "أنّ الشخصية تقدّم نفسها من خلال ما تمثّله من قيم خلافية بالقياس لغيرها، أي أنّها تعرف بتقابلاتها مع غيرها "[1]،فجاء الاشتغال العاملي لقصة ذياب الهلالي في شكل تضادات استبدالية؛



[1] خالد بن سعيد عيقون،التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف،الشخوص،الزمكان،الصور و الدلالات –دراسة لحكايات من الأدب الشعبي (د،ط)، (د،ت)، ص 27.

و فيما يلي تمثيل لأهمّ رسالة دلالية داخل القصة:



ث– برنامج الكفاءة و الإنجاز :

إنّ أبرز المسارات السردية في هذه القصة هو ذاك المتعلّق بالذّات و هي تعيش تحوّلات متعاقبة في سعيها إلى الاتصال بموضوع القيمة، و هو بذلك تتابع منطقيّ لنمطين من البرامج السردية هما برنامج الكفاءة وبرنامج الإنجاز.[1]

صار معلوما أنّ الكفاءة تعني مجموع الشّروط المطلوبة لتحقيق الإنجاز و أنّ الإنجاز يقتضي كفاءة موافقة

فقد توفّر ذياب على /كيفيات الفعل / التي تؤسسه كذات فاعلة، تمثّلت هذه الكيفيات في:

1- / **إرادة الفعل**/ : /ذياب/ **يحب** حماية قبيلته ← إنّه حبّ الانتماء إلى القبيلة الذي يعكس تعلّق الإنسان بالوطن:

ف : [ذ ←(ذ ∩ م إ ف)].

[1] محمد القاضي و آخرون، المرجع السابق، ص 388.- بتصرّف.

2- / **وجوب الفعل**/ :← / ذياب/ يشعر أنّه **يجب** عليهحماية قبيلته ← رحل /ذياب / إلى بلاد أخرى و عندما استنجدت به / الجازية / و علم بالإساءة التي لحقت بقبيلته عاد لأجل حمايتها:

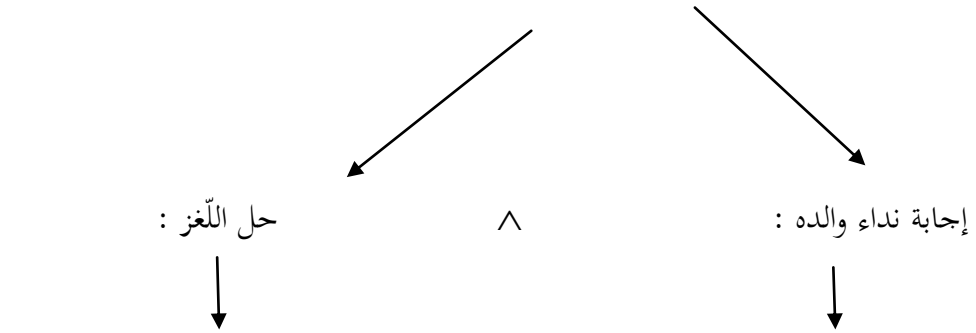
ف : [ذ ←(ذ ∧ م و ف)].

3- / **معرفة الفعل** / ← /ذياب/ **يعرف** كيف يحمي قبيلته ← لقد كان /ذياب/ فارس الهلاليين الأوّل الذي أدرك أنّ الانتصار في المعارك لا يتأتّى بالذكاء و الشجاعة و الفراسة فقط بل أيضا بإعداد الفرسان و الخيول، و هي كيفيات **تحيينية** تؤهّله للاختبار المزمع إنجازه :

ف: [ف ←(ف ∧ م م ف)].

4- / **القدرة على الفعل**/← : /ذياب / **يستطيع** حماية قبيلته ← لقد امتلك /ذياب/ الكفاءة التي تخوّل له إنجاز الفعل و ذلك عبر:

أوّلا –الكيفيات المفترضة : ظهرت فيها الكفاءة **الفطرية** التي سمحت له بـ :



قَالْ لُه:هاو هاو قْلْب لُه : نْتَ وْلْدت والناس رَبَّاو. قال لُه:هاو هاو قْلْب لُه :معلوفات الصَّيفْ فْالشتاء يْلواو قال له :هاو هاو قْلْب لُه :لي ونّاو فْالصَّيف فْالشّتاء يْدفاو.	قَالْ لُه : الغلابة واش يغلبها ؟ قَالْ لُه : يغلبها الماء. قَالْ لُه : والعقبة واش يغلبها ؟ قال له يغلبوها الفرسان... قَالْ لُه : والفرسان واش يغلبه ؟ قَالْ لُه : يغلبوهم نساهم. قالْ لُه : ونساهم واش يغلبهم ؟ قَالْ لُه : يغلبوهم ولايدهم قَالْ لُه : و ولايدهم واش يغلبهم ؟ قَالْ لُه : يغلبوهم .الشيوخ لي يقروهم

ثانيا – الكيفيات التّحيينية:

بدأ فيها ذياب اكتساب **كيفيات** أخرى تسمح له بتحقيق الفعل فرحل عن القبيلة لأجل كسب المال، ليتمكّن بعدها من الحصول على الفرس الشهباء التي ساعده على حسم النّزال لصالحه في صراعه ضد خليفة الزناتي و الزناتيين.

ثالثا – الكيفيات التّحقيقية :

و هي كفاءة سمحت لذياب كسب المعركة ضدّ الزناتيين و الحصول على علامة تثبت أنّه هو من قام بالفعل.

تعد هذه الكفاءة أساسية عند الذّات الفاعلة، فلم يظهر ذياب بطلا حقيقيا إلاّ بعد أن أنجز الفعل وأثبت أنّه من أنجز الفعل.

ف : [ف ←(ف ∧ م ق ف)].

جـ- الكيفيات التصديقية:

لقد ظهر ذياب في أحد مراحل القصة بطلا مزيّفا لم يقم بالفعل،و هذا ما يجرّنا للحديث عن **العلاقة النّزاعية*** في القصة،فكان ذياب في نزاع مع ذات مضادة (أبناء عمومته) ادّعت أنّها من قامت بالفعل وهزمت الزّناتين، فنكون نتيجة لذلك أمام برنامجين سرديين؛ ب.س للذات (ذ) و برنامج سردي مضاد للذات المضادة (ذَ):

ب.س = ف: [ذ← (ف ∧ م الانتصار)].

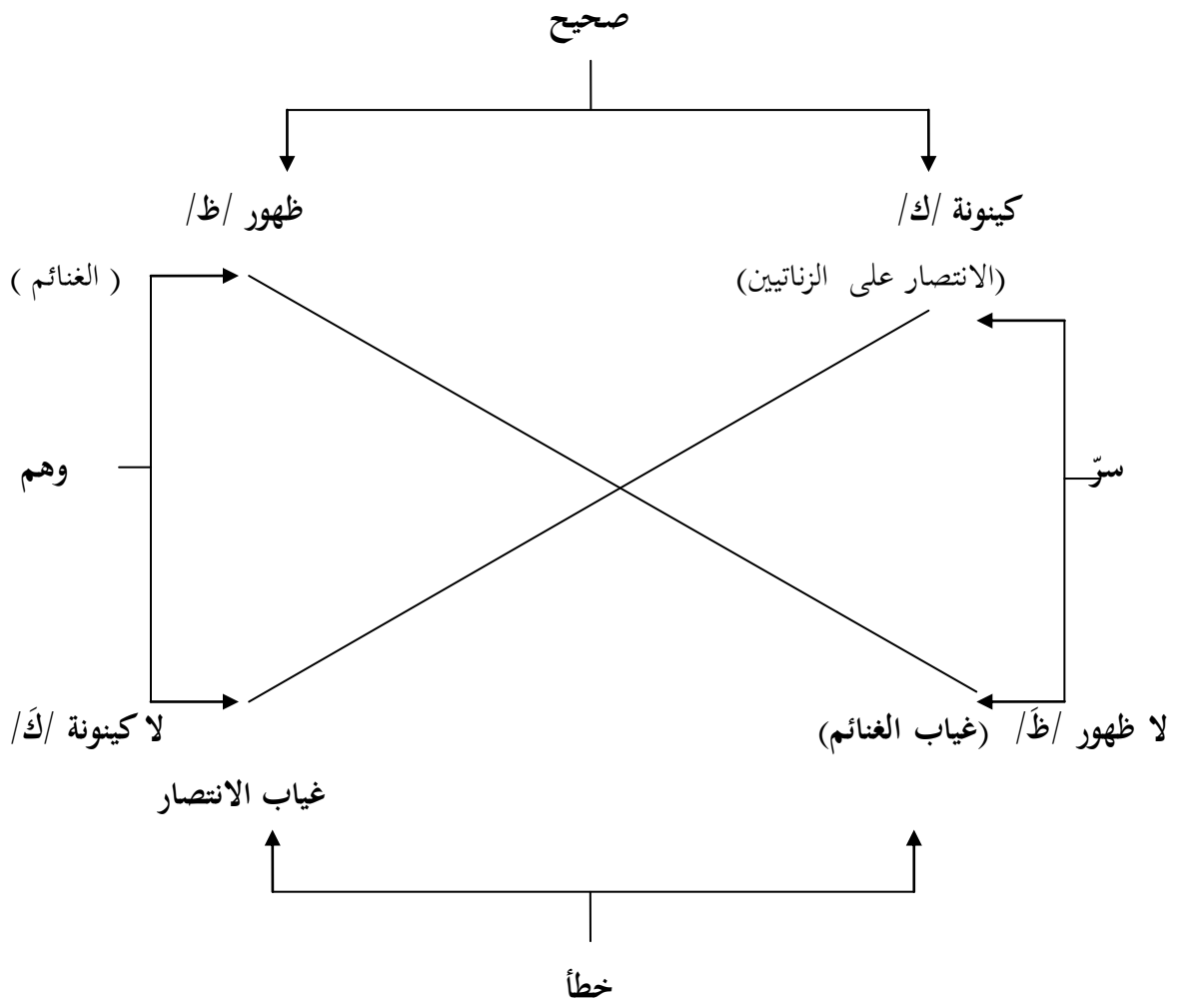
ب.س̄ = ف: [ف ← (ف ∨ م الانتصار)].

ممّا يعني أنّ تحقّق الانتصار للذات يقتضي منطقيا الهزيمة للذات المضادة :

ف : [(ف ∧ م الانتصار ∨ ف) ← (ف ∨ م الانتصار ∧ ف)].

* استعمل هذا المصطلح جوزيف كورتيس في كتابه سيميائية اللغة، تر جمال حضري، ص 88.

إنجاز /ذياب/ لفعل الانتصار على الزّناتيين و ظهور ذات مضادة ادّعت أنّها من قام بالفعل جعل **التقييم** من قبل المرسل (الجازية) يكون صعبا، فرغم إنجاز ذياب للفعل إلّا أنّ ما ظهر للجازية و أهل القبيلة غير ذلك فبدا لهم أنّ أبناء عمومته هم الذين قاموا بالفعل، فاستعانت **بكيفيات التّصديق** أو لعبة /**الكينونة**/ و / **الظهور**/ حتّى يكون التقييم صائبا :



- ما هو **كائن /ك/** هو أنّ ذياب هزم الزّناتيين،و لأنّه لم يرجع إلى القبيلة محمّلا بالغنائم **ظهر/ظَ/** جبانا لم يشارك في المعركة و في الحقيقة هو لم يرجع إلى القبيلة لأنّ هناك **سرّا** منعه:/**ك/+/ظَ/=السر**.

- و لأنّ أبناء عمومته عادوا إلى القبيلة محمّلين بالغنائم (خمسون فرسا) **ظهروا /ظ/** أنّهم من قام بالفعل رغم أنّهم لم يخوضوا أيّ صراع /**كَ/** : /**كَ/ +/ظ/ = الكذب**.

- غياب الغنائم /ظَ/ جعل الجميع يعتقد أنّ ذياب لم ينتصر /كَ/ : /**ظَ/+/كَ/= الخطأ**.

- أثبت ذياب بالدليل بأنّه هو من حصد الغنام /ظ/ و حقّق الانتصار :/**ك/ +/ظ/ = الصّدق**.

1-5- المحاور الدلالية :

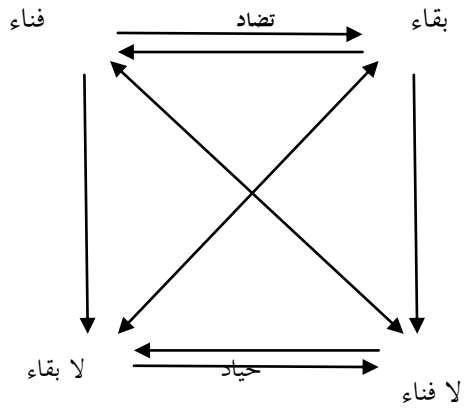
إذا استنطقنا الثنائية الوجودية التي حكمت بناء النّص فإننا نجد أن قصة ذياب الهلالي كانت مبنية على الصراع من أجل البقاء وأي بقاء، إنّه البقاء الجماعي الذي إن دلّ على شيء فإنه يدل على روح الجماعة و الإخلاص و نبل الأخلاق فذياب صارع الأعداء من أجل بقاء قبيلته شامخة في ريادة القبائل الأخرى.

لقد فضّل **ذياب الهلالي** النّزال الفردي ضدّ خليفة الزناتي حفاظا على سلامة القبيلة و هذا داخل **علاقة ضدية** بين (**فناء / بقاء**)،حيث أنّه صارع الموت من أجل الحياة وضحّى بنفسه من أجل بقاء قبيلته.

وقد تجسدت **علاقة التناقض** بين (**بقاء / لابقاء**)، في حرص الجازية على حفظ كرامة الهلالين حيث أنّه كان باستطاعتها العيش مع قبيلتها وتحمل الذل والإهانة من القبائل الأخرى، لكنها لم ترض بذلك وطلبت النجدة من ابن عمها ذياب الذي سار هو على نهجها و وضع خيارين لا ثالث لهما،إما العيش في الرّيادة وإما الموت بكرامة دفاعا عن الشرف والأرض والمبادئ.

و تجلّت **علاقة الاقتضاء** عند فوز ذياب الهلالي بالنزال وقتله للغازي خليفة الزناتي فكانت الخاتمة هي (**بقاء / لافناء**)، أجل إنه البقاء في الريادة والصدارة و تحت ظل الأخلاق والمبادئ السامية تحت لواء حكم راشد من بطل فرض نفسه في سجلات التاريخ وفي بطولات العرب، بإيثاره وأخلاقه وحبه لقبيلته. لعلّ هذا ما جعل من قصة "ذياب الهلالي" ترفض الفناء والانقراض.

ومن هنا يمكننا تجسيد هذه القطبية في المربع السيميائي التالي :



2. بنية التلفّظ الملفوظ في قصة "ذياب الهلايلي " :

قصة ذياب الهلالي ليست مجرّد نص منطوق فحسب بل هي كذلك نسيج و بناء درامي برع الرّاوي في نسج خيوطه متمكّنا من ترك آثار تدل عليه و على المتلفّظ له في بنية تلفظية منها ما متجلّ و منها ما هو محايث.

2-1- بنية الافتتاح :

إذا عدنا إلى ما تبقىّ من السّيرة الهلالية فإنّنا نجد فيها صيغا لا يستغني عنها الرّاوي قبل شروعه في عرض أحداث القصة، فنجده يفتتح بها نصّه لاستجماع ذاكرته و تهيئة المتلقين للتفاعل معه. هذه الصيغ تشكّل بنية افتتاحية، غالبا ما تكون بالمقطع الآتي :

" بِسْمِ اللَهْ ضَرَبْنَاْ المرِيّة فِيْ الاَرْض المخْلِيْة، جَوْنَاْ فَاكِيْ و تُفَّاحْنَاْ زَاكِيْ،جَاْوْنَاْ ثْلاَثَة تُفَّاحَاتْ مِنْ الجنَّة قْسمِنَاْهُمْ كِيْمَاْ كُنَاْ، وَحْدْة لِيْاْ و وَحْدْة لِلْمُتَحَدِّث و وَحْدْة لْلِيْقُوْل القِصَّة ".

دمج هذا المقطع بين الحقيقة و الخيال و بين الجد و الهزل و بين الأرض و السماء، فذكر تفاح الأرض الذي نزل من الجنة و مازح المتلقي بقوله تقاسمنا التفاح على ثلاثة و هو في الأصل لم يفعل و هنا الراوي جذب انتباه المتلقي و حوّل تركيزه إليه و حاول أن يعطي قصته عدة أبعاد من حقيقة و خيال و جد و هزل في توطئة صغيرة لاستثارة المتلقي.

2-2- اللوازم السردية :

من الشواهد السّردية التي تدلّ على حضور المتلفّظ داخل نص الملفوظ عبارة "قالك " التي كانت في قصة ذياب الهلالي لازمة سردية ملفتة، إذ تكرّرت أربعة عشرة و ثلاثمائة مرّة.

إنّ عبارة " قالك" في الحكي الشعبي الجزائري شأنها شأن " كان يا ما كان" التراثية و "زعموا" المقفعية و " بلغني " الشهرزادية لها دلالة حتمية على نفي الوجود التاريخي، و إثبات الصفة الخيالية للعمل الأدبي بعامة، و العمل السّردي بخاصة. فهي لقطة سردية وقعت لنفي الحقيقة التاريخية و تجسيد الفعل الخيالي العارض الذي يظل،مع ذلك، باقيا خالدا،لأنّ اصطناع ذلك الماضي المتمحّض للسّرد لدى الحكي برهان على النّظرة الواعية إلى الإبداع السّردي؛ فهو ليس من التّاريخ، و لا من الحقيقة، و لا من الوجود، و لا من الواقع؛ و إنّما هو من قبيل الخيال،و الجمال، و الفن، و اللعب باللغة،و الإبهار بالحكي...إنّه من قبيل تمثيل

الواقع في ثوب الخيال.هو تطلّع إلى رسم صورة فنية لعالم واقعي ربّما لم يوجد في الحقيقة، فتغدو الحقيقة هنا حقيقة أدبية لا تاريخية، و إبداعية لا واقعية.[1]

2-3- التشاكل التلفّظي / (Isotopie énonciative) :

يعرف التشاكل التلفّظي عند السيميائيين بأنّه تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، فتحدّث على مستوى الشّكل عن وجود تشاكلات صوتية و صرفية و إيقاعية و نبرية.[2] و اختصّت قصة ذياب الهلالي بهذه التّشاكلات التّي وسمتها بطابع فنّي مميّز، فسمحت للمتلفّظ الاحتفاظ بالخيوط الكبرى لنص القصة و جعلت المتلفّظ له يحاول التقاط ما أمكنه من نصّ القصة. و هذه أبرز التشاكلات التلفظية الواردة في قصة ذياب الهلالي :

(قَالْ لُه : هاو هاو قْلْب لُه : نْتَ وْلْدت والناس رَبَّاو).

(قال له : هاو هاو قْلْب لُه :معلوفات الصَّيفْ فْالشتاء يْلواو.)

(قال له :هاو هاو قْلْب لُه :لي ونّاو فْالصَّيف فْالشْتاء يْدفاو).

- (يقُول ذْياب **مات** والبْل **غْداتْ**).
- (قَالْكْ و المرة تجري **هدي هدي** هذا وين كنت أنا و **وليدي**).
- (قاْل لهْا قُلْتْ لْكْ هَذي لْكْلْمة جَاتْ مْن **عْضَايا** مَشي مْنْ **عْدَايا**)
- (قَالْتْ لها كيفاه ماسي ؟ قَالْتْ لها : وجهه كي الهلال وشَعْره كي الخْلال وزْكبته قْدْ العاتي مْن الجْمال.)

لا يستغني المتلفّظ مطلقا على هذه العبارات في سرده لأحداث القصة مهما تغيّر المقام أو ظروف الحكي،و ساعد على ذلك غنى هذه العبارت بالتشاكل الصوتي الذي طبع قصة ذياب بوسم خاص.

2-4- التفاصل و التواصل التلفظي* (embrayage et débrayage énonciative):

يشير التفاصل التلفظي إلى عملية ملازمة لكلّ تلفّظ بما هو تحقيق لملفوظ يتضمّن بالضرورة بيانات خاصة بالـ أنا و الـ هنا و الـ آن،في حين يحدّد الوصل العملية التي من خلالها تتمكّن الذات المتكلّمة من العودة إلى

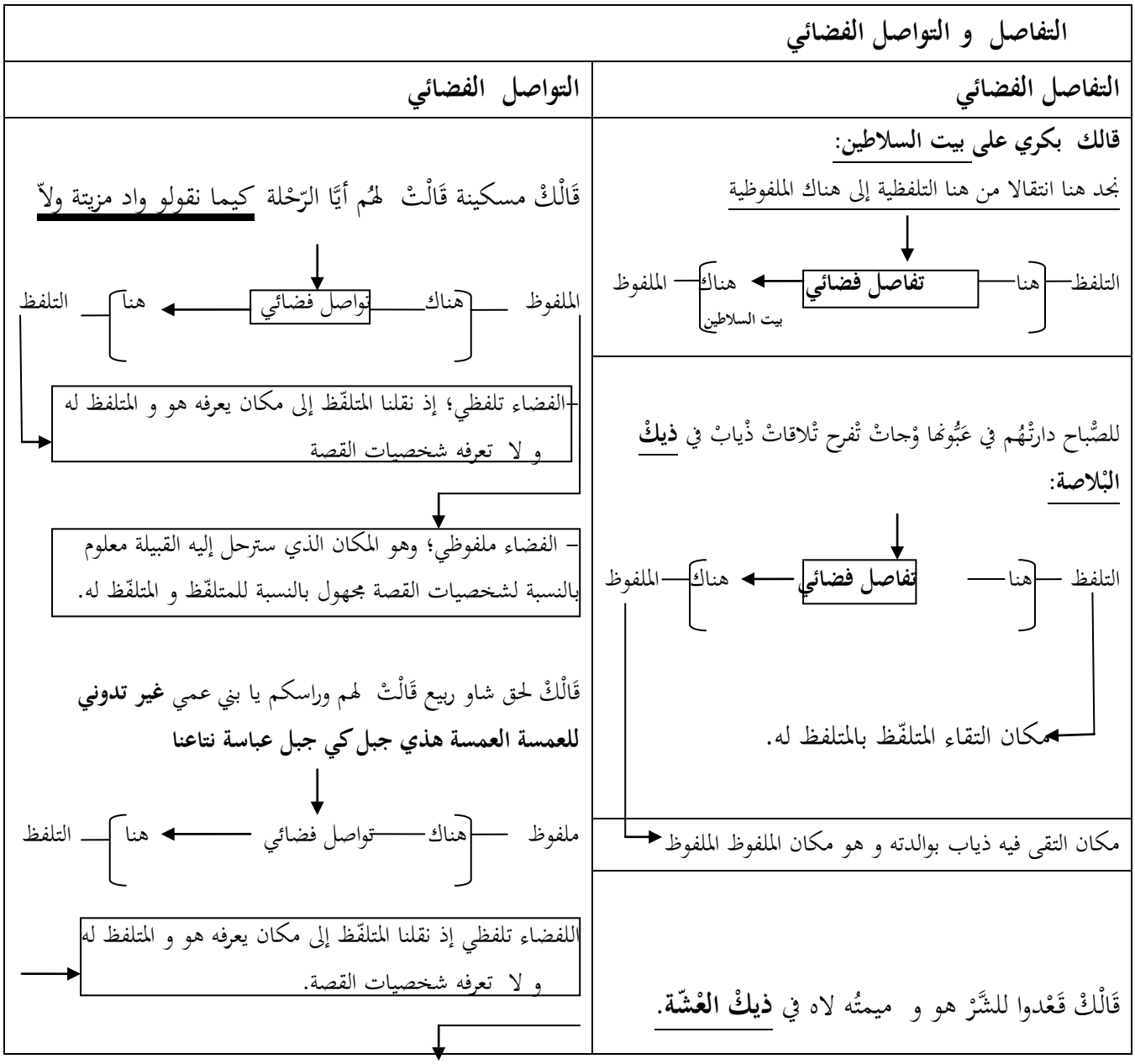
[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد 240، 1990، ص 144.

[2] محمّد القاضي و آخرون، المرجع السّابق، ص 92.

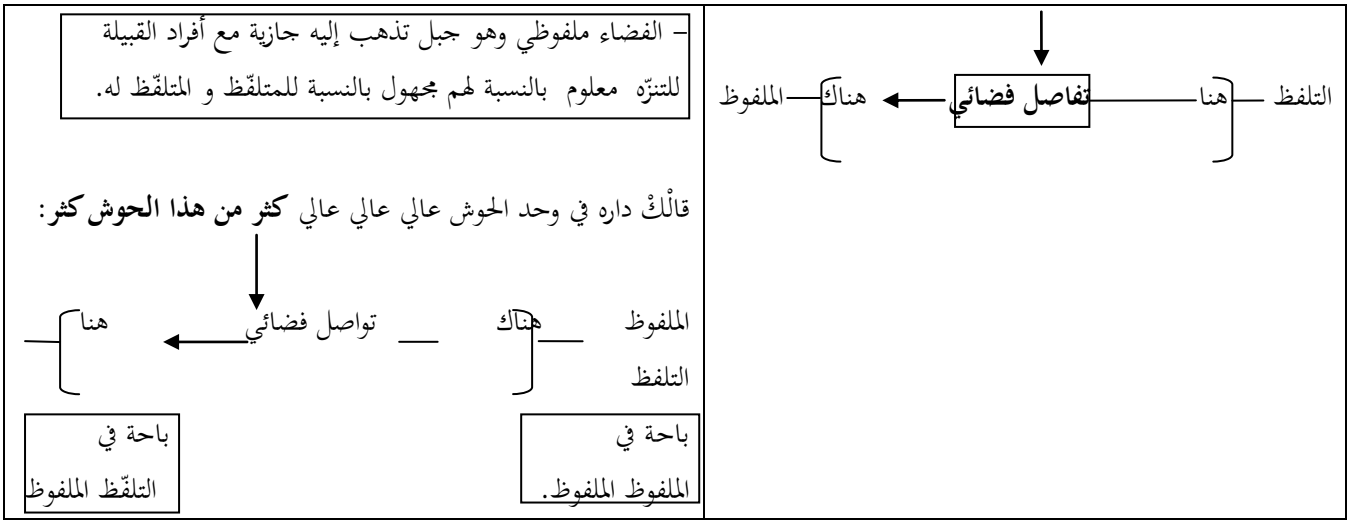
* تمّ الاعتماد لترجمة مصطلحي : (embrayage énonciative, débrayage énonciative) على ما اقترحه الباحث جمال حضري في كتابه سيميائية النّصوص عرض و تطبيق منهجي.

لحظة تلفظها و ذلك من خلال رفع التقابل بين البيانات الخاصة بالملفوظ و تلك الخاصة بالتلفّظ.[1] و لعلّ البيانات المقترنة بالتفاصل و التواصل الفضائي و البيانات المتعلّقة بالتفاصل و التواصل الزمني هي الأكثر ورودا في قصة "ذياب الهلالي" :

أوّلا– التفاصل و التواصل الفضائي :



[1] غريماس و فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، بيروت، 2010 ، ص 55.(مقدمة المترجم)

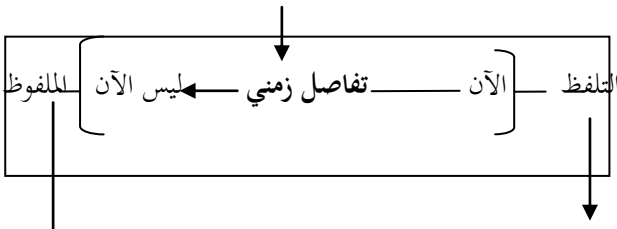


ثانيا– التواصل و التفاصل الزمني :

التواصل و التفاصل الزمني

التفاصل الزمني

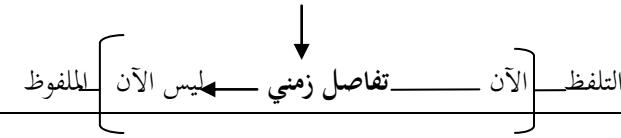
يرحلوا بْكْرِي الحضنية :



زمن سرد المتلفظ للقصة

بكري

بكري ما يندقوش الرجالة لولادهم ما يْحَوّْسوا عليهم لشتات جابو على عقاب عمره بصح ما يدنق ليه ما يْحَوّْسْ عليه:

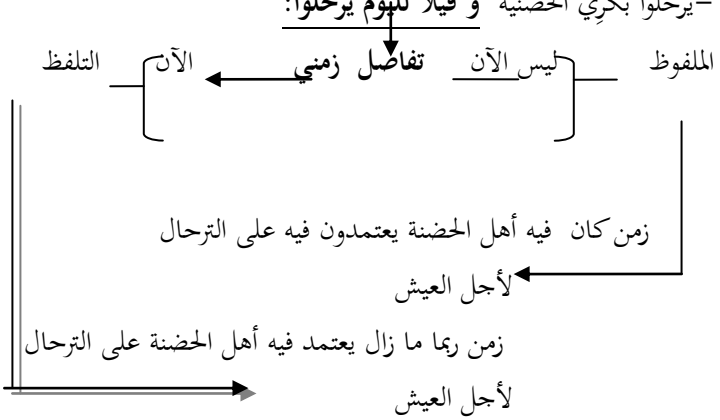


قالْ لْها وْجْدي لْلسُّلطانْ يْفطر بْكْري مَكَانْش القَهوة يديروا الطمينة وخلاص.

التواصل الزمني

–كي كانت الدّنيا دنيا السلطان بشانه و الراعي يعرف قدره بصّح **جا علينا هذا الزمان تغيرت فيه لحوال:**

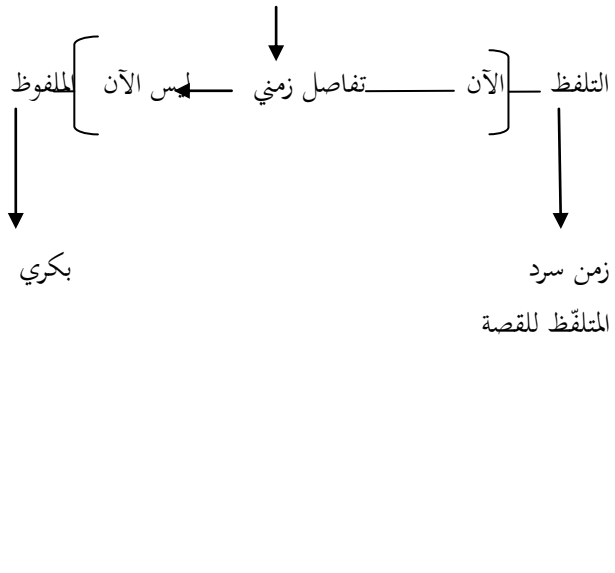
–يرحلوا بْكْرِي الحضنية **و قيلا للّيوم يرحلوا:**



– وبْكْري الرّجالة ما علابالهمش بنساهم كي ضركا:

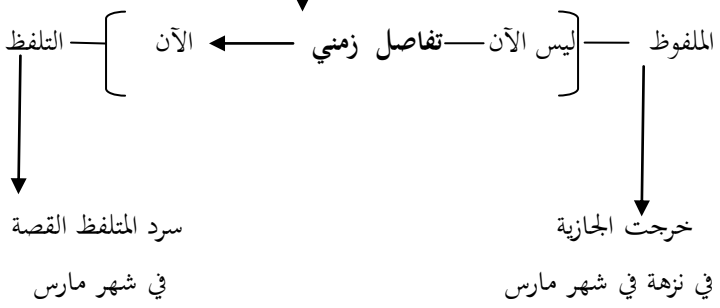
قَالْكْ ما هْدَرْشْ مْعاها هي تْخبي ما تْقولْش راحْ كيما **نقولوا ضرك درويش:**

يحشموا بْكْري المراة عندها قيمة :



قَالْكْ ظفر النعامة هذيكْ مْنْ نْهار ما جاتْ ما وْلّاتْ ضَيْفة لْماليها **ميشْ كي النّسا تعْ ضُرك** كُلّ يُوم عَنْد ماليهُمْ:

- نْلاقُوا الرّبيعْ في وقْتْ مَعْرْس كي هذا الوَقْتْ قْدْ قْدْ:



2-5- التّطويع التلفّظي (Manipulation énonciative) :

يضطلع فيه المتلفّظ بالفعل الإقناعي، فيستخدم كلّ أنواع الجهات. تأتي في مقدمتها الجهات التالية :معرفة القول و الحمل على الاعتقاد و معرفة الحكي.[1]

نجد المتلفّظ في قصة ذياب الهلالي قد توفّر على الجهات الثلاث :

1- **معرفة القول** :

خاطب المتلفّظ المتلقين على قدر أفهامهم، فاستخدم قاموسا لغويا يفهمه جيل المتلقين، و ابتعد عن قاموسه اللغوي القديم، فكلّما وظّف مفردة بعيدة عن فهم هذا الجيل يسارع إلى شرحها.

[1] ينظر محمد الدّاهي، سيميائية الكلام الروائي، المرجع السابق، ص 77.

2- **الحمل على الاعتقاد :**

لقد قام الراوي في هذه القصة بدورا تلفّظي مزدوج؛ من ناحية مارس فعلا **إقناعيا** على المتلفظ له ـوهو استعمال إيجابي يجعله يتقبّل وجهات نظره و مقترحاته. و من ناحية أخرى يمنع المتلفّظ له **المضاد** (غير الموافق له) من أن يقبل وجهة نظر معاكسة، فيسعى إلى فعل عدم الفعل.

3- **معرفة الحكي :**

إنّ قصّة ذياب الهلالي لما تحويه من أحداث مشوّقة و تفاصيل كثيرة لا يجرأ على حبكها إلاّ راو يتمتّع بمؤهلات خاصّة أبرزها معرفة الحكي،فصحيح أنّ الراوي يعيد لنا ما سمع و حُكي و حكى من قبل، "لكن هذه الإعادة لا تعني المطابقة، بل تبقى كل رواية جديدة و مستقلة بخطابها و تكوينها اللغوي،و بما يميّز لحظة الحكي عن سابقاتها ".[1]

فالراوي* في قصة ذياب الهلالي يعرف جيدا كيف يراعي المقام التلفظي و كيف يبعث القصة من جديد فكان في كل مرة يحرص على إعطاء زمان و مكان الحكي عراقة و أصالة مستمدة من الماضي، يظهر هذا في ملامح وجهه الحالمة كلّما ذكر حدثا من القصة و ربطها بزمنه الجميل "بكري".

2-6- كفايات الوصف في قصة ذياب الهلالي:

عرفنا سابقا أنّ الوصف هو نشاط لغوي فنّي تنجزه ذات تتكلّم و تكتب في الآن نفسه. و لمّا كان المتكلّم في النّص الشفوي هو الرّاوي فإنّ الواصف هو الرّاوي المنتج التّخييلي للوصف،فالرّاوي الواصف يعلّق ظرفيا وظيفته ساردا للأحداث ويحافظ،في الآن نفسه، على هويته راويا يخاطب مرويّا له يشترك و إيّاه في مستوى السّرد وفي العلاقة بالحكاية.[2] فيوقف مجرى الأحداث لأجل استثارة المتلقي و جعله ينتظر بحماس القادم من الأحداث.

يتحدّث الباحث محمد نجيب العمامي عن وظيفة هذين النّمطين من الوصف بقوله :"فالأوّل يحدث وقفة وصفية تعلّق سرد الأحداث.أمّا الثّاني فيبطئ السّرد دون أن يوقفه و الحركة السّردية التي يخلقها طهوره في النّص هي المشهد لا الوقفة."[3]

---

[1] محمد حجو، محمد حجو، الإنسان و انسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الرباط 2012، ص 56

* من روى قصة ذياب الهلالي هي الخالة غبولي الربح، تمّ سماع القصة منها عدة مرات و في مناسبات مختلفة كانت إحداها في حفل زفاف كان المجتمع المتلقي أنذاك واسعا في مارس 2014 و أخرى في أوت 2016 كان ذلك بطلب خاص مني، و الرواية المعتمدة هي الرواية الأولى.

[2] محمد القاضي و آخرون، المرجع السّابق، ص 468.

[3] محمّد نجيب العمامي، الوصف بين النّظرية و التّطبيق، دار محمّد علي للنّشر،صفاقس، تونس، 2010، ط 1، ص 36.

و لذلك يجب أن ننتبه إلى أنّ ملفوظات القصة الشعبية تحتوي على بنيتين مختلفتين من الوصف :

- ذاك الوصف الذي يوظفه الراوي و يكون رائيا داخل الحكي.
- ذاك الوصف الذي يوظّفه الراوي و يكون رائيا خارج الحكي

كما يجب أن ننتبه إلى أنّ الرّاوي في ملفوظات القصة الشعبية قد يوظّف :

- وصفا عن طريق القول: و هنا يشترط في المتلفّظ الواصف أن يكون عارفا بموضوع وصفه، مالكا للمعجم المناسب قادرا على استخدام ما يفي بغرضه.
- وصفا عن طريق الفعل : يعوّل فيه المتلفّظ على القناة التواصلية الذي وضعها هذا النّوع من الملفوظات باعتبار أنّه" لا يوظّف نسقا لغويا منطوقا فحسب، بل إنّه يستعمل نظاما من الإشارات و الحركات و الإيماءات التي تندرج فيما نسمّيه بالتواصل غير اللفظي".[1]

يمكن تتبّع هذين النّمطين من الوصف في قصة "ذياب الهلالي" كالآتي :

[1] جميل حمداوي، بناء المعنى في النصوص و الخطابات، المرجع سابق، ص 67.

المقطع السّردي	المتلفّظ رائيا خارج الحكي /(وقفة وصفية)		المتلفّظ رائيا داخل الحكي (الوصف المبأّر)	
	وصف عن طريق القول	وصف عن طريق الفعل و القول	وصف عن طريق القول	وصف عن طريق الفعل و القول
0	– على بيت السْلاَطِينْكِي كانْتْ الدّْنيا دْنيَا السُّلطان بْشَانُه وْ الرَّاعي يَعرْف قَدْرُه – هذي ظفر النعامة كيما نقولوا ما يهدر عليها حتى واحد جايحة	**تشير الرّاوية بمقدمة إبهامها نحو مقدمة أسنانها و هي تصف سذاجة ظفر النعامة عندما يقول:** – مَعْيوفة خْلاصْ خالْية وْ ذارْية. – هي مسْكينة حَشْمانة بْروحْها مْسْكِينة، حشمت حتى تدنق. – **تجمع الراوية أصابعها عندما تصف نحالة ظفر النعامة :** وقَالْكْ مشاو وهي تمشي وتتدعثر تمشي وتدعثر **وهي ما عندهاش الرّمة**	– قالْتْ له تقبل بيَّا ونت السُّلْطَانْ، تقبل بيّا و أنا ظفر النّعامة البايرة، و الخالية المهينة و الجايحة	**تطئطؤ الرّاوية رأسها و هي تصف خجل ظفر النعامة :** قالْتْ له تقبل بيا ونت السُّلْطَانْ، تقبل بيّا و أنا ظفر النّعامة البايرة، و الخالية المهينة و الجايحة
1	طلت عليه مراة الحداد تبهرت بيه قَالْكْ ما تكون عازمة ذيك المراة وشكيت قادرة وغيارة	**ترفع الراوية كتفيها و تستقيم في الجلوس و هي تصف قوة زوجة الحداد :** تْكونْ عازْمة ذيكْ المرَة وشْكيتْ قادْرة وْ فَحْلة وْ عاتْية.		**تعبّر الرّاوية بملامح وجهها و هي تصف استغراب هلال بن غانم من تصرفات ابنه المزيّف و يقول:** لاهْ أنا حَدَّاد حَتَّانْ نْجيبْ بْني حَدّادْ ؟ وْشِّي الوَخْذة هَذي!

2		**تغيّر الراوية في ملامح وجهها و ترتسم عليها علامات الوعيد و التهديد:** قالْكْ رَوْحْت وْ هُو يْعْسْ فيها وكْت تْلْحْق بْعْصاتُه	وصف أهل ظفر النعامة لهلال بن غانم :طلقك هذاك **كرايم البغل**	
3	-لحَقْ لْلصّحْراء خالْية ما فِيها والُو. ماعَنْدْهاش مْسكِينة لْقش زَوَّاشة..قَالْكْ هي كبْرت وْضْعيفة. قالْكْ قابْلْتهم الغْنْم قَالْكْ بيْضة بيْضة بَيْضة كي النّْجوم قَالْكْ وْ هو واقْفْ عْلى راسْ الغْنْم	**تضرب الراوية بكفيها و هي تصف جفاف وقحط الصحراء :** لاه غِيرْ الرّْمَلْ		
4	واحْدْ المْندوب ما تْقدرش تْدنّْق فيه الكْمالة وْالصّيفة الزّينة.	**نضرب الرّاوية يدها اليمنى نحو اليمين ويدها اليسرى نحو اليسار و هي تصف براعة ذياب في القتال:** هَكّْذْ يْطَيّْح شَضْية يْضْرب هَكّْذ يطيح شَضْية بهذاك ساقْ النّْعامة.		**تغيّر الرّاوية صوتها و تعبّر باشمئزاز و هي تصف ازدراء أهل القبيلة لذياب:** قَالْكْ وهذوك الذّْرْ يْعايْروا فيهْ : اْذْهْبْ هذا الجايْحْ
6			قَالْتْ لها كِيفاهْ ماسي ؟ قَالْتْ لْها : وْجْهُه كي الْهلالْ وْشَعره كي الخْلال وزْكُبْته قْدّْ العاتي مْن الجْمالْ.	

و مهما تنوّعت أشكال و طرق الوصف، فهي تحيل إلى توفّر المتلفظ على كيفيات الفعل الوصفي: /**الرّغبة (إرادة و أو وجوب)** في الوصف / +/ **القدرة** على الوصف / + / **معرفة** الوصف/.

و تعتبر **معرفة** فعل الوصف أولى هذه الجهات التي من خلالها يمكن للمتلفّظ ممارسة فعله الإقناعي على المتلفّظ له و حمله على الاعتقاد بنص الملفوظ أو بالأحرى تغيير اعتقاده.

2-7- الإنجاز التلفّظي :

لقد امتلك الرّاوي في قصة " ذياب الهلالي" كفايات عالية مكّنته من إنجاز كلّ مقاصده التلفظية، فنجح في تحقيق الفعل التواصلي الإقناعي و الاعتقادي و التداولي:

الفعل التواصلي: نجح المتلفّظ في وضع خيط اتصالي مع المتلفّظ له فرأى في قصة ذياب وسيلة مهمة لتحقيق ذلك لأنّ الوصول إلى هذا الهدف هو في غاية الأهمية لدى المجتمع الشعبي خاصّة في ظل متغيرات يندر فيها التواصل الاجتماعي.

الفعل الإقناعي: تمكّن المتلفّظ في قصة "ذياب" من إقناع المتلفّظ له بوجهات نظره تجاه شخصيات القصة، فأعجب المتلفّظ له بشجاعة ذياب إعجاب المتلفّظ به و شمت من عمار اليهودي شماتة الرّاوي و أشفق على انتحار ابنة الزناتي إشفاق الرّاوي، و تعاطف مع طلاق الجازية و ذياب تعاطف الرّاوي. ..

الفعل الاعتقادي: تمكّن الراوي من تأكيد الاعتقاد البطل الحقيقي هو من يعيش لأجل الجماعة.

البعد التداولي: أقصى ما يرمي إليه الرّاوي هو جعل أحد المتلقين يحفظ عنه نصّ القصة، و قد أفلح في تحقيق هذا الهدف، إذ وجدنا اهتماما في المجتمع المتلقي بحفظ القصة من أولّها إلى آخرها، ظهر هذا في الطلب المتكرّر في إعادة سرد هذه القصة.

II. حكاية "ولد المحقورة" العجيبة بين الملفوظ و التلفّظ:

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "ولد المحقورة :

1-1- تقديم النّص و تحديد وحداته الوظائفية.

1-2- المسار الوظيفي.

1-3- البرامج السردية.

1-4- أنماط الوجود السيميائي /ملفوظات الحالة و ملفوظات الإنجاز

1-5- الكيفيات التصديقية .

1-6-المحاور الدلالية .

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "ولد المحقورة" :

2-1- قوانين الحكي في حكاية ولد المحقورة .

2-2- التفاصل و التواصل الإدراكي في حكاية ولد المحقورة.

2 -3- الجهات التلفظية في حكاية ولد المحقورة .

II. – حكاية ولد المحقورة *العجيبة بين الملفوظ و التلفّظ السّردي :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية ولد المجقورة :

1-1- تقديم النّص و تحديد وحداته الوظائفية :

يمكن تقديم هذه الحكاية من خلال أهم محطاتها:

ما قبل ← تعرض الحكاية بداية حالة سلطان خرج إلى الغابة للتّرويح عن نفسه ← **استقرار**.

أثناء ←
- في طريقه إلى الغابة صادف عفريتا حذّره أن يخبر أحدا بأنّه قابله لكنّ السلطان من هلعه أفشى السّر و أخبر وزيره.
- علم العفريت بذلك فعاقبه و حوّله إلى عبد أسود.
- لجأ السّلطان إلى ولديه من زوجته الثّانية لإحضار الدواء. ← **اضطراب**
- الزّوجة الأولى تطلب من ابنها مساعدة والده و إحضار الدواء.
- انطلق ابن الزّوجة الأولى في البحث عن الدّواء و في طريقه صادف غولة، رضعها فأعطته إرشادات تساعده في الحصول على الدّواء .
- التزم ابن المحقورة بهذه الإرشادات.
- يتمكّن ابن المحقورة من إحضار الدواء.
- لم يتمكّن أبناء الزوجة الثانية من إحضار الدواء .
- يخادع أبناء الزوجة الثانية ابن المحقورة فيأخذان الدواء منه و يحاولان التخلّص منه.
- يدّعي الأخوان أنّهما من أحضر الدواء.

* ينظر في الملحق إلى نص الحكاية كما سمعت من الرّاوي.

ما بعد ← – ينجو البطل من القتل و يعود إلى عائلته مظهرا الحقيقة
– يتمكّن ابن المحقورة من إعادة الاعتبار له و لوالدته و يتجلى بشكل جديد. ← **عودة الاستقرار**

1-2- المسار الوظيفي:

تنتمي حكاية ولد المحورة العجيبة إلى النّوع الثالث من تصنيف بروب: [1]

الزمرة الأولى (1) + الزمرة العليا (2)+ الزمرة السفلى (3)+ الزمرة الأخيرة (4).

$$A\ B\ C \uparrow D\ E\ F\ G\ \frac{H\ J\ I\ K\downarrow Pr\ Rs\ O\ L}{L\ M\ J\ N\ K\downarrow\downarrow Pr\ Rs}\ Q\ Ex\ T\ U\ W$$

(2 : H J I K↓Pr Rs O L ; 1 : A B C ↑D E F G ; 3 : L M J N K ↓↓Pr Rs ; 4 : Q Ex T U W)

إذ انتظمت الوظائف في هذه الحكاية منطقيا كالآتي :

1
- افتقار ← A ← مرض السّلطان و تحوّله إلى عبد أسود.
- وساطة ← B ← الزوجة المحقورة تخبر ابنها بالإساءة التي لحقت بالسّلطان.
- بداية الفعل ← C ← ولد المحقورة يتجاوب مع طلب أمّه.
- انطلاق ← ↑ ← ينطلق ولد المحقورة في البحث عن الدواء.
- كفاءة ← D ← ظهور الغولة كشخصية مانحة.
- رد فعل البطل← E ← البطل يرضع الغولة.
- تسلّم الأداة ← F ← يحصل البطل من الغولة على معلومات توصله إلى مكان الدواء السحرية.

[1] V. Propp, morphologie du conte, p 129.

- لانتقال إلى مملكة أخرى← G ← يصل ولد المحقورة إلى بلاد الجن و العفاريت

⇩

2

- صراع ← H ← يخوض البطل صراعا ضد أسد حاول منعه من الحصول على الدواء المتمثّل في أوراق شجر موجود في بلاد الجن و العفاريت.
- انتصار ← J ← ينتصر البطل على الأسد.
- علامة ← I ← أثناء قطف البطل لأوراق الشجر وجد أربعين جنية كنّ نائمات وضع خاتمه في يدها و خاتمها في يده.
- تقويم الإساءة ← K ← يحصل البطل على الدواء.
- عودة ← ↓ ← يقرّر ولد المحقورة العودة.
- مطاردة ← Pr ← أثناء عودته يأخذ منه أخواه الدواء و يحاولان التخلّص منه.
- نجدة ← Rs ← تقع نجدة البطل.

⇩

3

- العودة خفية ← O ← يقرّر البطل العودة خفية.
- ادعاءات كاذبة ← L ← يدّعي الأخوان أنّهما من أحضر الدواء.
- مهمة صعبة ← M ← يضطر الوالد إلى إجراء امتحان صعب لأبنائه حتّى يميّز البطل الحقيقي من المزيّف. تمثّل الامتحان في تمييز أميرة الجن عن بقية الجنيات .
- إنجاز المهمة ← N ← يتمّكن البطل الحقيقي من إنجاز المهمة و يتعرّف على أميرة الجن بمساعدة الخاتم .

4
- معرفة البطل الحقيقي ← Q ← تظهر الحقيقة و يظهر ولد المحقورة بطلا حقيقيا.
- كشف البطل المزيّف ← Ex ← يُكشف زيف الأخوين و يظهران بطلين مزيفين
- تجلّي البطل بشكل جديد ← T ← يعاد الاعتبار لولد المحقورة و يظهر بشكل جديد.
- عقاب ← U ← يُنفى البطلان المزيفان من المملكة.
- مكافأة و زواج ← W ← يتزوّج ولد المحقورة من أميرة الجن و يعيّن وليّا للعهد.

1-3- البرامج السردية في حكاية ولد المحقورة :

واضح من خلال هذه الحكاية العجيبة أنّ /إحضار الدّواء/ هو موضوع انطلقت لتحقيقه ذات فاعلة (ف) و أخرى مضادة (فَ) و هذا ما سمح بتشكّل برنامجين سرديين أحدهما للذّات (ب. س) و آخر للذّات المضادة (ب. سَ)، و واضح كذلك أنّ البطل (الذات الفاعلة) انطلق نحو إنجاز الفعل /إحضار الدّواء/ لأجل تحقيق قيمة أخرى هي ردّ الاعتبار له و لوالدته بعد تهميش والده لهما، فيعتبر / إحضار الدواء/ **موضوعا جهاتيا** لأجل تحقيق الموضوع القيمي /استعادة الكرامة المسلوبة/، و يمكن أن نستظهر البرامج السّردية للموضوعين الجهاتي و القيمي في الجدول الآتي :

	الموضوع الجهاتي (إحضار الدواء للأب)		الموضوع القيمي (رد الاعتبار للبطل و أمّه)
	البرنامج السردي	البرنامج السّردي المضاد	البرنامج السّردي للموضوع القيمي
التّحفيز (فعل المرسل)	مارست الأم المحقورة على ابنهت فعلا إقناعيا مفاده ضرورة المشاركة في إحضار الدواء : الأم المحقورة إحضار الدواء فعل تأويلي فعل إقناعي ابنها ف1 : [ف ∨ م الرغبة ← ف ∧ م الرغبة]	أرسل الأب فعلا إقناعيا لولديه للبحث عن الدّواء: الأب إحضار الدواء فعل تأويلي فعل إقناعي ولداه من زوجته الأولى فَ1 : [فَ∨ م الرغبة ← فَ∧ م الرغبة]	أرسلت الأم رسالة مبطمة لابنها بضرورة إحضار الدواء حتّى تعيد الاعتبار لها و لابنها : الأم المحقورة رد الاعتبار فعل تأويلي فعل إقناعي ابنها ف1 : [ف ∨ م الرغبة ← ف ∧ م الرغبة]
الكفاءة (فعل	حصل ولد المحقورة على المعلومات الكافية التي تمكّنه من الحصول على الدواء بعدما رضع الغولة :	لم يمتلك الولدان الكفاءة التي تحقق لهما إنجاز الفعل :	حصل البطل على الموضوع الجهاتي الذي مكّنه من إعادة الاعتبار له و لأمه :

المساعد)			
	ف2 : [(ف ∨ م الكفاءة)←(ف ∧ م الكفاءة]	(فَ ∨ م الكفاءة)	فم1 :[(ف ∨م)←(ف ∧ م)]
الإنجاز	تمكّن ابن المحقورة من إنجاز الفعل والحصول على الدواء	لم يتمكّن الولدان من الحصول على الدواء :	حقّق البطل الموضوع القيمي و أعاد الاعتبار له و لأمّه :
	ف :[(ف ∨م الإنجاز)←(ف ∧ مالإنجاز)]	ف :[(ف ∨م الإنجاز)←(ف ∧ م)]	ف :[(ف ∨م)←(ف ∧ م)]

تمكّن ولد المحقورة من إحضار الدواء قلب الموازين، و صار العزيز ذليلا و الذليل عزيزا؛ **ت : [ف : (ف ∨م)، (فَ ∧م) ← (ف ∧م)، (فَ∨م)**

1-4- أنماط الوجود السيميائي /ملفوظات الحالة و ملفوظات الإنجاز :

مرّ ولد المحقورة باعتباره /ذاتا فاعلة / بالصيغ الثلاثة من الوجود السيميائي :

- 1- الذات الممكنة ← و هي الذات السابقة عن اكتساب الكفاءة؛ أي الذات قبل حصولها على الأداة السحرية التي تمكّنها من الوصول إلى بلاد الجن و العفاريت.
- 2- الذات المحيّنة ← و هي الذات بعد تحقيق الكفاءة؛ أي الذات بعد حصولها على الأداة السحرية و وصولها إلى مكان الدواء.
- 3- الذات المنجزة ← و هي الذات بعد إنجازها للفعل / إحضار الدواء/ الذي وصلها بالموضوع القيمي ممثّلا في /إعادة الكرامة لوالدته/.

تمكّنت الذات من الانتقال عبر الصيغ الثلاثة للوجود السيميائي من خلال تحقيق مشروع سردي سمح لها بالانتقال من حالة إلى أخرى أي من ملفوظ الحالة : الابن و الأم الذليلين إلى ملفوظ الحالة : الابن و الأم العزيزين ← (**ف ∨ م**) ← (**ف ∧ م**)، **و اقتضى انتقال الذات من** حالة الاتصال إلى حالة الانفصال وجود مجموعة من التحولات هي كالآتي :

– انطلقت الحكاية من ملفوظ الحالة : الأم الذليلة و الابن الذليل؛ فالذات هنا منفصلة عن موضوع العزة :(ف ∨ مالعزة).

- ظهر موضوع (م1 الدواء)/ إحضار الدواء/ كموضوع يؤدي تحقيقه إلى تحقيق الموضوع الأوّل لكنّ الأب يُشعر الذات بأنّها غير معنيّة به و تشعر الذات أنّها معنية به بعد فعل إقناعي مارسته الأم(ف1) / الميتذات/ :

ف1: [(ف ∨م1) ← (ف ∧م1)].

- بدا الحصول على الدواء صعبا جدّا بالنّسبة للذات، لكن ظهور الشخصية المانحة متمثّلا في الغولة (ف2) جعل الأمر ممكنا :

ف2: [(ف ∨م1) ← (ف ∧م1)].

- خسرت الذّات الدواء بعد فخّ الذّات المضادة (فَ) متمثّلا في الأخوين غير الشقيقين، فانفصلت الذات بذلك عن موضوع القيمة / العزة /:

فَ : ← [(ف ٨م) ← (ف ٧م)].

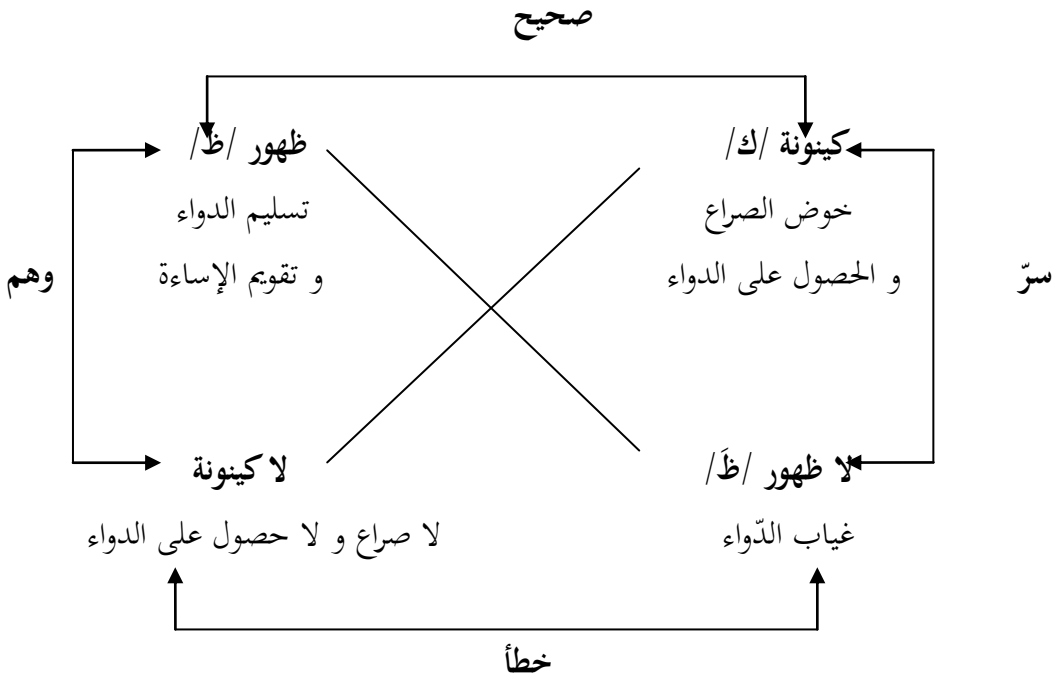
- تتمكّن الذات من تحقيق اتصالها بموضوع القيمة / العزة/ بعدما أثبتت أنّها هي من حقق موضوع /إحضار الدواء/:

ف: [(ف ٧م) ← (ف ٨م)].

1-5- الكيفيات التصديقية :

بعد أن لحقت إساءة بالسّلطان (تحوّل لون جسمه إلى الأسود) انطلق أولاده الثلاثة في البحث عن الدّواء المتمثّل في أوراق شجرة موجودة في بلاد الجن و العفاريت.حصل البطل ولد المحقورة على الدواء و لم يتمكّن أخواه من ذلك فقرّرا التخلّص منه بعد أن سلباه الدواء و عادا به إلى السّلطان:

- **الكائن** /ك/ هو أنّ "ولد المحقورة " هو البطل الحقيقي الذي حصل على الدواء و قوّم بموجب ذلك الإساءة، فنحن في دائرة **الصحيح**. و مع أنّه من حصل على الدواء (كينونة /ك/) إلا أنّه لم يتمكن من تسليمه لوالده (لا ظهور /ظَ/)، فهناك خطب ما و **سّر**.سلّم البطلان المزيفان (الأخوان) الوالدَ الدّواء فظهرا أنّهما من قاما بالفعل /ظ/ رغم أنهما لم يقوما بالفعل حقيقية (لا كينونة /كَ/)، و بعد أخذهما للدواء ظهر ولد المحقورة بأنّه لم يخض صراعا /كَ/ و لم يحصل على الدواء /ظَ/ ، فنحن في دائرة الخطأ:

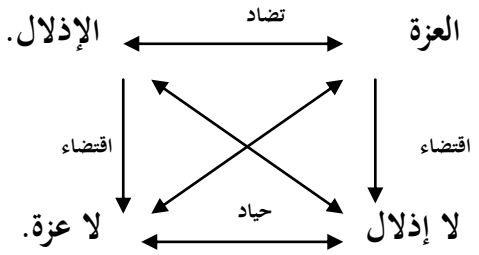


الصّحيح في هذا النّموذج هو أنّ البطل هو من حصل على الدواء و قوّم الإساءة، فانتقل المرسل إليه(البطل الحقيقي (ولد المحقورة) من حالة الحزن نتيجة الإهمال إلى حالة الفرح نتيجة التّمجيد، و انتقل المرسل إليه

(الأخوين) من حالة الفرح نتيجة المكافأة إلى حالة حزن نتيجة العقاب. فتحدّث "كورتيس" عن بعد ثالث للتقييم يضاف إلى البعدين المعرفي و التّداولي هو البعد العاطفي : "بخصوص التقييم دائما يستدعي هذا الأمر زيادة عن البعدين التّداولي و المعرفي الذين تمّ فحصهما لحدّ الآن،المستوى العاطفي حيث يكون المرسل إليه ذاتا مغرمة يكابد في نهاية المسار حالة نفسية من مصف سعيد أو حزين بالنظر إلى /فعل تحسيس / (سلبي أو إيجابي) يسببه المغرِم."[1]

1-5- المحاور الدلالية في حكاية ولد المحقورة :

تراوحت البنية الدلالية لحكاية ولد المحقورة بين قيمتين أخلاقيتين هما العزة و الإذلال:



I. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية ولد المحقورة :

2-1- قوانين الحكي في حكاية ولد المحقورة :

أ- بنية الافتتاح :

يخصّ الرّواة هذا النّوع من القصص الشعبي بصيغ استهلالية يعمدون إلى الارتجال في أدائها للانتقال بالمتلقين من الواقع إلى الخيال، "فتعلن الحكاية عن نفسها بصيغة من الصّيغ، تكون بالنّسبة لها كالإطار بالنّسبة للّوحة "[2] فلا تكاد تخلو حكاية عجيبة من أحد هذه الصّيغ[3] الغنية بالتشاكلات الصوتية و السيميولوجية و الدلالية :

[1] جوزيف كورتيس، سميائية اللغة، تر جمال حضري المرجع السابق، ص 95.
[2] عبد الفتّاح كيليطو، الحكاية و التّأويل، دراسات في السرد العربي -، دار توبقال للنشر،(د،ط) ، الدار البيضاء،(د،ت) ، ص 34.
[3] أخذت هذه الصّيغ عن الخالة غبولي الرّبح ، من مواليد 1940، ربّة بيت، في شتاء 2009 بمقرّ منزلها في مجانة.

"يا سادة، يامادة، يدِّينَا ويْدِيكُم علَى طْرِيق الهْنَاء والسْعادة، على الستُّوت أُم البْهوت الله لا يَرْحمْها نهار تموت، تسَبَّح وتنَبَّح، وتطَيَّر ضْروس الكْلب غالا عاذْ ينْبح، الزحَّافة تطلع الكيفان، و الطَّرشة تْجِيب الخْبَر مْنين كانْ ".

-" قاللهم **الأعْمىَ عدِّيتْهُم** في ثْمَانْية. ← الأعمى يرى؟ !؟ ← تشاكل دلالي :

- **وْالفَرْطاسْ** قَالهْم طَاطِي طَاطِي **حَكمُونا مْنْ القْطَاطِي** ← الأصلع لديه شعر!؟ ← **العجز مقابل القدرة**

- العايب قَالهم هزُّوني وهيَّاو لِيهُم". ← المـُـقعَد يقاتل !؟

تشاكل صوتي

" قالك خَشِّيتْ في عَيْن المَهْراسْ قالت لهُم مَا وْسْعك يا بْلاد النَّاسْ. ← تشاكل سيميولوجي: منطقي

قالك خشِّيت في عَين البْرة قالت لهُم ما وسْعْك يا بْلاد الله ". ← تشاكل دلالي :غير ممكن و ممكن

" - قالك الأول **هوية**، والثاني **هوية**، والثالث **هوية** ← تشاكل صوتي

-أوَّل **هْويَة** : الغَيْم يْزِيد فِي **الثْنِية**. ← تشاكل سيميولوجي :طبيعي

- والثّاني هْويَّة : الفارس ثْواتِيه المطِيَّة. ← تشاكل سيميولوجي : وظيفي

- والثَّالث هْويَّة : الطْبَق ثْواتيه الرِحِية ". ← تشاكل سيميولوجي:وظيفي

أو : " قالْك : أوَّل **هِيفْ**، والثَّانِي **هيفْ**، وْالثَّالْث هِيفْ. ← تشاكل صوتي

قالْك :- أوّل هيف : وِيناه مُحراث بلا رْدِيفْ. ← تشاكل سيميولوجي :وظيفي.

- الثّاني **هيفْ**: ويناهْ ويشُونْ بْلا **قْطِيفْ**. ← تشاكل سيميولوجي :وظيفي.

-الثَّالث هيفْ ويناه سُلطان بْلا وصِيفْ ". ← تشاكل دلالي : رئيس و مرؤس.

أو : " قالك : الأول **فْراحة**، والثاني **فراحة**، والثالث **فراحة**. ← تشاكل صوتي

قالك :- أَوَّلْ فْراحَة : جَابْدة مْنْ المال تْرَوَّح للمراحة هي الفْراحة.

– الثاني فْراحة : الفْلاحة هي الفْراحة. ←تشاكل سيميولوجي: عاطفي.

– الثالث فراحة : جابدة من الخَيّل تتْرْبَط في الطُرَّاحَة هِيَ الفْرَاحة " تشاكل دلالي : مفرح و محزن.

أو : " قالك : الأول بْنِي، والثّاني بْنِي، والثالث بْنِي. ←تشاكل صوتي.

قالك :– أول بني : الِّي يَحْرْث في الصَّحْراء، و يْقُول رَاني بْتْبْنِي. ←تشاكل دلالي جدب و نماء.

– الثاني بني : اِلّي يَكْسَب وْلْد النَّاس، ويْقُول عَنْدي بْني. ←تشاكل دلالي عقم و إنجاب.

– الثالث بني : الي يَحْلَب مَعْزة ويْقُول راني بلبْني ". ←تشاكل دلالي :جفاف و درُّ.

أو : " قالك : الأوّل **تْعُوس**، والثّاني **تعوس**، والثّالث **تْعوس**. ←تشاكل صوتي

قالك :– أوّل تعوس : ويناه تْرّاس بْلا بَرنُوسْ. ←تشاكل دلالي:محزن و مفرح

– الثّاني تعوس : عَزْري متْبْعُو طارُوس. ←تشاكل سيميولوجي :عاطفي

– الثّالث تعوس : يْشْرب الماء عْلْى الفْقُوس".

أو " قالك : الأوّل **هْبال**، والثّاني **هْبال**، والثّالث **هْبال**. ←تشاكل صوتي

قالك : – أوّل هْبال : يَمْشِي في الطّْريق، ويْقُول نَلْقى المِال.

– الثّاني هْبالْ : طَمَّاع النّسَا في رقَاب الرّجَال. ←تشاكل دلالي : جنون و حكمة.

– الثّالْث هْبال : صَدّ للْعَقبة و بَال". ←

أو " قالك : الأوّل طا، والثاني طا، والثّالث طا؛ ←تشاكل صوتي

قالك : – أوّل طا ويناه رأس بلا مَشطة.

– الثّاني طا : ويناه وِيشُون بْلا غْطاء. ←تشاكل سيميولوجي :وظيفي /منطقي

– الثّالث طا : ويناه بَيْدون بلا مْغطة "

وقد يجمع الراوي بين هذه الصيغ جميعا.

بالإضافة إلى غنى هذه الصيغ بالتشاكلات الصوتية و الدلالية فإنّها :

- تبدأ بالحديث عن شخصية نمطية معروفة في القصص الشعبية الجزائرية هي" العجوز الستوت".

- تعتمد على المفارقة كخاصية مميزة لوعي الإنسان الشعبي بالحياة و تناقضها (الطرشة / تسمع) (الزحّافة/تطلع الكيفان)، (العمية / تطرز).

- تكشف هذه الصّيغ عن أهم مستلزمات ومقوّمات المجتمع الشعبي الجزائري كالمشط والبرنوس و هي صيغ لا تمضي بنا إلى زمن بعيد فقط، بل إلى عوالم يختلف فيها الزمان و المكان عن زماننا و مكاننا ؛ زمن لا يقاس بمقياس الساعة، و مكان لا يقاس بمعيار الخريطة؛ إنّه زمكان سحري عجائبي، زمن الـ"هناك" اللامحدود و اللامرئي إنّها على تعبير الباحث محمد حجو طقس **كالتنويم المغناطيسي** لتهيئة المتلقين نفسيا و وجدانيا للسفر عبر أدغال عالم القصة.[1]

1-2- قانون النهاية :

من عبارات الختام الشائعة في مجتمع القصّ :

- **"**جاتْني بريَّة مْن فاسْ، قْراوها في بُوسعادة، عَيني طَلبت النّْعاس، وراسي طْلب الوسادة ".

- "و في الختام ألف صلاة و سلام على خير الآنام ".

- **"** حْكايْتْنا مْشاتْ الوادْ، الواد، وأنا ولّيت مْعَ الجْواد."

هذه العبارات على قصرها إلاّ أنها تشترك مع تقليد الافتتاح في الدلالة الوظيفية، إذ لا يستقيم الحكي الشعبي إلا بهما، و إذا كان الرّاوي يعلن بداية السّفر إلى عوالم الحكي الجميلة بصيغ الافتتاح (يدِّينَا ويدِيكُم علَى طْريق الهْناء والسّْعادة) فإنّ صيغ الختام هي إيذان منه بالعودة من هذا السّفر (حكايْتْنا مْشاتْ الوادْ، الواد، وأنا ولّيت مْعَ الجْواد).

2-2- الفصل و الوصل الإدراكي في حكاية ولد المحقورة :

لقد بيّنا في الجانب النظري أنّه و رغم أهمية [الـ هنا و الـ أنا و الآن] في فصل حدود التلفظ عن الملفوظ إلا أنّ الذي يفرّق الصّعيدين الملفوظيّ والتّلفّظيّ بصفة أساسيّة هو ذو طبيعة علائقيّة، إذ يجب الانتباه إلى

[1] محمد حجو ، المرجع سابق، ص 178.

الفرق الكامن بين **المعرفي الملفوظيّ** و**المعرفي التّلفّظيّ**: بتعبير آخر الانفصالات و الاتصالات التي تكون بين دلاليّات الملفوظ ودلاليّات التّلفّظ.

و إذا عدنا إلى حكاية ولد المحقورة فإنّنا نجد تماهيا دلاليا واضحا بين القيمية الملفوظية و القيمية التلفظية في مواقف و تفاصالا بينهما في مواقف سردية أخرى، و هو ما سنبيّنه فيما يأتي:

التفاصل الإدراكي:	التواصل الإدراكي:
واحد السّلطان و ما هو سلطان غير الله و إذا كذبنا استغفر الله : هناك تنويه من المتلفّظ بأنّه ربّما سيكون ضمن ما سيقوله كلام كذب هو بريئ منه، فنكون هنا أمام انفصال إدراكي بين بنية التلفّظ الملفوظ و بنية الملفوظ الملفوظ. **هذا ما سْمعْنا وْ هذا ما حْكينا :** تلفّظ الراوي بهذه العبارة في نهاية الحكي ليدلّل على أنّه هناك انفصال بين ما يدركه و بين ما أدركه نصه.	**– حْكْمْ عْطَس الله يُسْتَرْنَا:** نجد هنا تماهيا تلفظيا بين المتلفّظ و نصّ الملفوظ، فنقل لنا الحدث كأنّه رآه.كأنّه رأى العفريت حقيقة و هو يعطس. **إِيهْ بَهتُوا مَالِيهْ:** اتصال إدراكي بين المتلفّظ و نصّه إذ وصف لنا دهشة الأهل ممّا رأوه و هو مندهش **حْكْمْ الطْرِيقْ مْسْكين :** اتصال عاطفي بين المتلفّظ و نصّه إذ هناك تماهي عاطفي واضح بين المتلفّظ و البطل،تمكّن من نقله للمتلفّظ له. **إِيهْ رَبِّي مَا يخَلِيشْ لمَظْلُومْ :** غولة مش شغل غولة :تبني تلفظي يظهر من خلال هذا الوصف للغولة، فإذا كان هناك متلفّظ له لا يعتقد مطلقا بوجود الغولة فإنّ المتلفّظ متيقن من وجودها. **أُووووفْ تْحَضَنْ السُّلْطَانْ أَبْنْه و نْفَى وْلَادُوا:** نجد هنا قمة التماهي العاطفي بين عاطفة النّص و عاطفة المتلفّظ و عاطفة المتلفّظ له فكما تنفّس النّص الصعداء تنفّس المتلفّظ و معه المتلفّظ له.

2-3-الجهات التلفظية في حكاية ولد المحقورة :

حتّمت وسائل الإقناع التي يستعملها الرّاوي " الانتقال من السيميائية الصّارمة إلى السيميائية الملطفة الأكثر انفتاحا على التأويلات الدلالية الممكنة، و الأكثر ارتباطا بالمقاربات الأخرى التي اقترحتها المجالات القريبة والتّكميلية "[1]. و أبرز المصطلحات التي ظهرت نتيجة هذا الانفتاح هو الجهات التلفّظية :

الجهات التلفظية /(modalités énonciatives) :

أدمجت مدرسة باريس فعل الكلام في نظريتها مانحة له منزلة خاصة، فهو بمثابة فعل حركي و نشاط جسمي يندرج في إطار البعد التداولي للخطاب، و يعالج في الإطار الشامل للنّحو الحكائي. و بوصفه فعلا خاصّا، فهو يظهر قبل كلّ شيء كفعل معرفة، أي **كفعل الفعل، أي اضطلاع ذات بتطويع أخرى بواسطة الكلام.**[2]

و ما يهمنا أكثر حسب الباحث **محمّد الدّاهي** في أفعال الكلام هو مفهوم الجهة بوصفها ما يغيّر **محمول الملفوظ،** فأيّ نقاش يثار حول الجهات ينطلق من جملتين على النّحو التالي :

- أعرف أنّنا سنصل إلى مراكش عبر البروج
- أعتقد أنّنا سنصل إلى مراكش عبر البروج.

فمن الواضح أنّ اختلاف الجملتين يكمن على مستوى التلفّظ، بدعوى أنّ الملفوظ يظل نفسه تقريبا. و هكذا، يتضمّن الملفوظ الأوّل خبرا يقينيا يبيّن تأكّد المتلفظ من معلوماته عن الطريق الذي سيقطعه ليصل إلى مدينة مراكش. و إذا وصل إليها مرورا بالبروج فخبره صحيح.أمّا المتلفّظ بالملفوظ الثاني، فهو غير متأكّد من معلوماته، و لذلك فهو يتحاشى العتاب و النّقد في حالة عدم صحتها [3]. فالمتلفّظ يدرك جيّدا أنّ المتلفّظ له الموجّه إليه خطاب حكايته العجيبة ليس متلقيا سلبيا، بل هو متلق يمتلك كفايات تحمله على الاعتقاد أو عدم الاعتقاد بما يحكيه المتلفّظ.

و يمكن أن نستجلي الجهات التلفّظية في حكاية ولد المحقورة كالآتي :

[1] محمّد الدّاهي، سيميائية الكلام الروائي، المرجع السّابق، ص 106.
[2] المرجع نفسه، ص 107.
[3] المرجع نفسه، ص 119.

الملفوظ	الجهة		
	المتلفّظ	المتلفّظ له	المتلفّظ له المضاد
قَالْكْ عْلَى وَاحْدْ السُّلْطَانْ و مَا هُوَ السُّلْطَانْ غِيرْ الله و إِذَا كْذَبْنَا اسْتَغْفْر الله	المتلفّظ يهيّئ المتلقي لسماع الحكاية و في نفس الوقت **يشكك** فيما سيحكيه من أحداث	المتلفّظ له مهيأ لسماع الحكاية و مستعد لحفظها. ↓ فهو منخرط	المتلفّظ له المضاد مهيّأ لسماع الحكاية توقيرا للراوي. ↓ محايد
– وَاحْدْ النْهَارْ تْقَلَقْ منْ أُمُورْ الحُكْمْ هَجْ حْكْمْ الطْرِيقْ لَلْغَابَة كِي لْحَقْ شَافْ وَاحْدْ العَفْرِيتْ **الله يسترنا**	المتلفّظ واثق ممّا سمعه و يمارس فعل الحمل على الاعتقاد (زعم قول الحقيقة)	المتلفّظ له يؤوّل ما يحكيه المتلفّظ ويصدّقه	المتلفّظ له المضاد يؤوّل ما يسمعه و لا يصدّقه
– هَزْ لَعْوِينْ و حْكْمْ الطْرِيقْ.– إِيهْ رَبِّي مَا يخَلِيشْ لمظْلُومْ لْقَى غُولَة مش شعل غواة رَاقْدَة — ما خافش منها كِي لَفْحَلْ — حْكْمْ ضْرَعْهَا و رْضَعْ نَشْبَعْ	المتلفّظ المتلفّظ له (الحمل على الاعتقاد) بوجود العفريت و الغولة ↓ منخرط معتقد المتلفّظ له المضاد (عدم الحمل على الاعتقاد) بوجود العفريت و الغولة. ↓ منخرط غير معتقد		
دَارْ وَاشْ قَالْتْ لُوا **أمُّه** الغُولَة لْحَقْ لَبْلَادْ الجِّنْ و العَفَارِيتْ و هُوَ دَاخْلْ — يَا **دَلَالِي** — يَلْقَى سْبْعْ مِشْ شْغُلْ سْبْعْ			

إذن: تميّزت هذه لحكاية العجيبة بعوالمها العجيبة و أحداثها اللامعقولة، لأجل هذا وجدنا الرّاوي يدعّم تطويعه التلفظي بمناورات تجعل المتلفّظ له سواء كان موافقا أو مضادا يتحمّس لسماع القصة فتفاعل مع أحداثها إلى النّهاية وانخرط في عوالمها، ليحقّق المتلفّظ بهذا الفعل التواصلي و الفعل الانفعالي و ذلك بفضل لغة الإثارة التي وظفها و هو يصف الغولة و الأسد وبلاد الجن و العفاريت، فجعل المتلفّظ له يصدّق ما لا يصدّق !

III. حكاية "خُرَيفة و نُعَيْجة و امّيمْتهم" الخرافية بين الملفوظ و التلفّظ :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "خُرَيفة و نُعَيْجة و امّيمْتهم":

1-1- تقديم النّص و تحديد وحداته الوظيفية.

1-2- الحركات الموازية.

1-3- نسق الشخصيات و البناء العاملي .

1-4- المكوّن العاطفي و الانفعالي .

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "خُرَيفة و نُعَيْجة و امّيمْتهم":

2-1- التطويع الصوتي .

2-2-التماهي التلفظي .

2-3- الإنجاز التلفظي .

III. – حكاية "خْرَيْفة و نْعَيجَة و اميمتهُم" الخرافية بين الملفوظ و التلفّظ السّردي :

هذه الحكاية موجّهة في الأصل إلى فئة متلقية معيّنة هي فئة الأطفال عمد فيها المتلفّظ إلى استعمال الحيوان كوسيلة رمزية للتعبير عن قيم تربوية و أخلاقية.

1. بنية الملفوظ الملفوظ في الحكاية :

1-1- تقديم النّص و تحديد وحداته الوظيفية :

تحكي هذه الحكاية قصة قنفذ كان يرعى الغنم عند أحدهم، و في يوم من الأيام أعطاه نعجة مكافأة له على تعبه.كان القنفذ يرعاها و يجمع لها العشب حتى ولدت و أنجبت خروفتين؛ سمّى الأولى نعَيجة والأخرى خْريفة و سمّى أمّهم بـ "اميمتهم "و حذّرهم أن يفتحوا الباب لأحد قبل سماع عبارة "نعيجة و خريفة و اميمتهم حلّو الباب".

في يوم من الأيام شاهد الذئب القنفذ و هو يجمع الحشيش فسأله عن السبب فأجابه بأنّه له. لم تقنع الإجابة الذئب و قرّر مراقبة منزل القنفذ، بقي هناك ينتظر حتى جاء القنفذ و سمعه يقول: (نعيجة وخريفة واميمتهم حلّوا الباب راني جيت)،و عندما خرج القنفذ كعادته لإحضار الحشيش وقف الذئب أمام بابه و حاول تقليد القنفذ في قول كلمة السّر. أخفق الذئب في تقليد صوت القنفذ مرّة أولى و ثانية لينجح في الثالثة و يتمكّن من دخول المنزل و التهام النعجة و الخروفتين.

عندما عاد القنفذ و لم يجد عائلته قرّر الانتقام و لجأ إلى أصدقائه و هناك فكّروا في حيلة.

ذهب القنفذ كعادته للحقل و تظاهر أنّه يجمع العشب و عندما سأله الذئب قال له : سأخبرك لمن أجمع هذا العشب شريطة أن ترافقني في نزهة نكون فيها وحدنا، وافق الذئب و حدّدا يوما للقاء.

قبل أن ينطلق القنفذ إلى النزهة أخذ معه المزود و الدّبوس، ثم اقترح عليه الجلوس، فجلسا و فجأة سمعا صوتا غريبا من أسفل الجبل، فطلب القنفذ من الذئب أن يبقى مكانه ريثما يستطلع الأمر و يعود،بمجرّد عودته صاح قائلا: يا إلهي لو أنّك رأيتَ ما رأيتُ يا أخي الذئب، فرسان و خيل قادمون أنا سأختبئ في هذه الشجيرة و أختبئ أنت في المزود الذي أحضرته معي، فعل الذئب و دخل المزود فأغلقه القنفذ جيّدا،

ثم نادي أصدقاءه القنافذ،جاءت القنافذ بالعصي وبدؤوا يقفزون فوق المزود و إذا بنعيجة و خريفة و اميتمهم يخرجون من بطن الذئب.

تقوم هذه الحكاية على ثلاثة مقاطع كلّ مقطع منها فيه ثلاث حركات، كلّ حركة لها حركة توازيها:

-المقطوعة الصّفر :رعاية القنفد

نجد في بداية هذه الحكاية وصفا لاهتمام القنفذ بالنعجة التي هداها له الراعي، **و** من شدّة حرص القنفذ و خوفه على حياة النعجة و الخروفتين كان يوصيهم أن يغلّقوا الباب جيّدا و ألاّ يفتحوه إلاّ له بعد أن يقول: "نعيجة و خريفة و اميتهم حلّو الباب".

- **المقطوعة الأولى :الاحتيال**

استغرب الذئب أمر جمع القنفذ المستمر للعشب، و لم يقتنع بإجابة القنفذ بأنّ الحشيش له، فقرّر أن يتبيّن الحقيقة و عرف السّر و علم بقصة الخروفتين و أمهما فبدأ بالتّفكير بالغدر بهم، فذهب مرة أخرى إلى منزل القنفد و فشل في تقليد صوت القنفد في المرّة الأولى و الثانية لينجح في الثالثة و يدخل المنزل ويبتلعهم جميعا. حزن القنفذ على ما حصل وعزم على الثأر و الانتقام من الذئب.

دراسة الوظائف :

تتضمن هذه المقطوعة الوظائف الآتية :

- **وظيفة استطلاع** :محاولة الذئب معرفة سر الحشيش الذي يحضره القنفذ كل يوم إلى بيته.
- **وظيفة اطلاع**: اكتشاف الذئب سرّ جمع القنفذ المستمر للحشيش.
- **خداع** :تمكّن الذئب من تقليد صوت القنفد.
- **تواطؤ عفوي** : انخدعت النعجة و الخروفتان بصوت الذئب و ظنّوا أنّه القنفذ.
- **إساءة** : تمثّلت في الأذى النّفسي الذي لحق بالقنفذ جرّاء أكل الذئب للنعجة و الخروفتين.

المقطوعة الثانية/ تقويم الإساءة و معاقبة المحتال:

بعد الإساءة التي تعرّض لها القنفذ استعان بحيلة أصدقائه و تعمّد التظاهر بجع العشب أمام الذئب، عندما سأله الذئب عن سبب جمعه للعشب رفض أن يجيبه قبل أن يذهب معه في نزهة، و أثناء النزهة تمكّن القنفد من استعادة النعجة و الخروفتين و قتل الذئب.

دراسة الوظائف :

وردت في هذه المقطوعة وظائف هي :

- ✓ **انطلاق:** انطلق القنفد نحو الانتقام كطريقة تشفي غليله و تعوّضه عن الأذى النّفسي الذي لحق به.
- ✓ **وظيفة الواهب:** تمثّلت في اقتراح الأصدقاء لخطة تمكّن القنفد من تحقيق الثأر.
- ✓ **تقويم الإساءة** : تمكّن القنفد من معاقبة الذئب و استرجاع النعجة و الخروفتين.

1-2- الحركات الموازية :

أ- الأب و قانون الرعاية :

يختفي وراء رسالة التحذير التي قدّمها القنفذ للنعجة و الخروفتين قانون مهم هو **قانون الرّعاية الأبوية،** فرغم كون القنفد أبا غير حقيقي للخروفتين إلاّ أنّه كان المسؤول على حمايتهما، إذ بعد تعرّضهما للأذى شعر بحزن شديد و ألم عميق، و ما كان يشفي غليله إلا الانتقام و التخلّص من الذئب.

هذا و تختفي وراء هذه الرسالة كذلك **النزعة الذكورية** التي تظهر في قدرة القنفد على حماية عائلته رغم صغر حجمه و عجز النعجة على حماية نفسها و صغيريها رغم كبر حجمها.

- ب الذئب و قانون الاحتيال :

لقد كان الذئب رمزا من رموز الخوف و الموت بالنّظر إلى قانون الاحتيال و المكر و الافتراس الذي اقترن به منذ القدم، و في هذه الحكاية تأكيد لهذا القانون إذ أنّه كان المحتال المفترس الماكر المخادع الذي استغل قلة حيلة القنفذ و ضعف النعجة و الخروفتين و قام بافتراسهم.

و في هذا الصدد يرى الباحث "محمّد حجو" أنّ الذئاب ترمز للموت الكوني؛ إنّها تبتلع النّجوم، أفلا تكون (النعجة و الخروفتان) نجوما التهمها الذئب ؟فتكون النّجوم في السّماء أطفالا في الأرض (...)وصورة الذئب الملتقم تعبّر هنا إذن هن طعم التلاشي في ظلمة العدم،عن الفناء بكلّ معانيه وبكلّ ما يمكن أن يثيره من أحاسيس الخوف و الرّهبة [1]. فحضور الذئب هو حضور لمشاعر الخوف والقلق و غيابه هو غياب لها.

ج- الموت و معجزة الانبعاث :

لقد جاءت هذه الحكاية الخرافية محمّلة بطاقة رمزية متوهّجة و لعلّ أكثر هذه التيمات الرّمزية بروزا هي :

- **تيمة السّرط و الابتلاع:** التي يشكّل ورودها في هذه القصّة شكلا من أشكال الأمل في الانبعاث بعد الموت و الخروج من الظلمة إلى النّور و الانتقال من اليأس إلى الأمل و من مشاعر الخوف و الحزن إلى مشاعر الأمن و الفرح. نستشف هذا المعنى من قصة سيدنا يونس في قوله تعالى: [2]

((فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ ١٤٢ فَلَوۡلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلۡمُسَبِّحِينَ ١٤٣ لَلَبِثَ فِي بَطۡنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ١٤٤)).

لذلك كان بقر بطن الذئب و خروج (النعجة و الخروفتين) رمزا لحياة جديدة و رمزا لانبلاج الصّبح و الخروج إلى النّور. [3]

1-3- نسق الشخصيات و البناء العاملي :

حرّك أحداث هذه الحكاية ثلاث شخصيات أساسية هي: شخصية المعتدي ممثّلة في الذّئب- و شخصية الضحية ممثّلة في النعجة و صغيريها - البطل الرّادع للاعتداء ممثّلا في القنفذ، و ما منح هذه الأدوار لهاته الشخصيات مجوعة من الصفات المسندة لها :

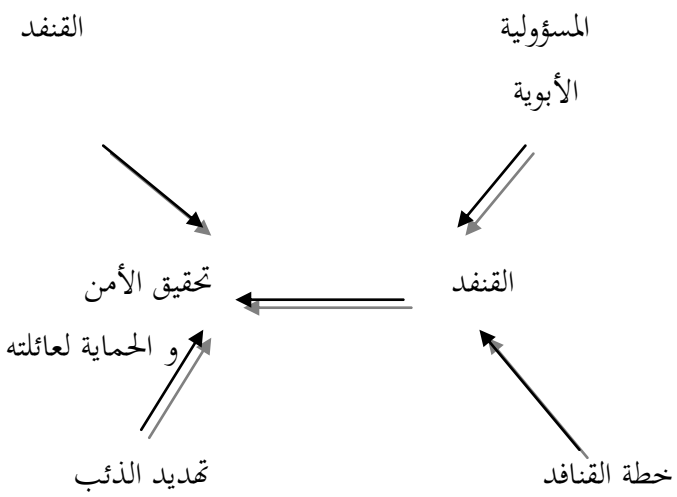
الذئب : ← المتربّص ← المحتال ← المفترِس ؛ إذن هو ← المعتدي.
النعجة و الخروفتان : ← المنخدعون ← المفترَسون ؛ إذن هم ← الضحية.
القنفذ :← الأب الحذر ← الأب المسؤول ← المنقذ؛ إذن هو ← البطل.

- لقد انطلقت الذات الفاعلة(ف) نحو تحقيق موضوع /الحماية/ و حركتها في ذلك غريزة الأبوة و الشعور بالمسؤولية ف : [ف ٨م الرغبة]، فالشعور بالمسؤولية كان **المرسل و المحفّز** الذي ولّد إرادة القيام بالفعل.

[1] محمد حجو،المرجع السّابق، ص 204.
[2] القرآن الكريم بالرسم العثماني، رواية ورش عن نافع، الدار العالمية للتجليد، القاهرة، ص 451.
[3] محمّد حجو ، المرجع السابق، ص 204.

- و الإرادة لم تكن لتكفي لتحقيق فعل / الحماية / لولا نجاعة الخدعة التي اقترحتها القنافد، فالقنافد أعطت القنفد الكفاءة التي تساعده على إنجاز الفعل .
- و ما كانت خدعة الأصدقاء لتكفي لولا التنفيذ الجيد للخطة من قبل القنفد؛ فالقنفد هو الذات المنجزة التي تمكّنت من تحقيق الفعل.

إذن : شعور القنفذ بالمسؤولية تجاه النعجة و الخروفتين جعل موضوع /الحماية/مفترضا، و خدعة القنافد جعلت المفترض ممكنا و ذكاء القنفد جعل الممكن محقّقا :



2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية خْرَيفة و نْعَيْجة و امّيمْتهم :

2-1 -التطويع الصوتي :

بات واضحا أنّ هذه الحكاية موجّهة إلى فئة متلقية خاصّة هي فئة الأطفال، لذا نجد المتلفّظ يعمد إلى استعمال آليات لغوية بسيطة لاستمالة الطفل و جذب انتباهه، تتخذ هذه الآليات الصوت أساسا لها، فنجد المتلفّظ يرقّق صوته عندما يقلّد صوت القنفذ حتّى يبعث الراحة و الفرح في نفسية الطفل، و يغلّظه عندما يقلّد صوت الذئب،فيبعث في نفسية الطفل الذّعر و الخوف.

كما لجأ المتلفّظ في هذه الحكاية إلى الغناء كوسيلة أخرى للتأثير و الإقناع و الاستمالة، فلاحظنا أنّه يغنّي بطريقة طريفة كلمة السّر المتفق عليها بين القنفد و النعجة و الخروفتين لفتح الباب، تتكوّن كلمة السّر من أربعة أسطر مقفاة مسجوعة تغنّى ببرات صوتية متساوية في الزمن، بحيث ينتهي كلّ سطر بالقافية نفسها؛تقول كلمة السّر :

(نْعَيُجتي و خْرَيْفتي و خْرَيْفتي.....

حْلّو البابْ راني جيتْ لْبيتي. .....

جْبْت الحشيش في مْزْوْدْتي.....

و جْبْت الما في قْرْبْتي...)

2-2-التماهي العاطفي في حكاية" خْريفة و نعَيْجة وْ امِّيمْتهم ":

تماهى المتلفّظ في هذه الحكاية تماما مع نص الملفوظ و جعل المتلفظ له يتماهى هو الآخر معه، فأتقن الدّور جيّدا و أبدى تبنيّا واضحا لنص ملفوظه؛ فتعاطف مع القنفد و النعجة و الخروفتين و جعل المتلفّظ له يتعاطف معهم، و أظهر مشاعر الخوف و الذّعر من الذئب و نجح في زرعها في نفسية المتلفّظ له،و ظهرت عليه ملامح العبوس و الحزن و اليأس عندما التهم الذئب النعجة و الخروفتين و جعل الأطفال يعبسون، و تمكّن من إعادة الأمل و البسمة إليهم بالابتسامة التي سبقت إنقاذ القنفذ للنعجة و الخروفتين، يمكن أن نثبت هذا من خلال التماهي العاطفي الواضح بين الملفوظ الملفوظ التلفّظ الملفوظ :

الموقف السردي	عاطفة الملفوظ الملفوظ	عاطفة التلفظ الملفوظ
رسالة التحذير	خوف القنفد على النعجة و الخروفتين من الذئب	خوف المتلفّظ و المتلفّظ له من الذئب
الاحتيال	حزن القنفد على ما أصاب النعجة و الخروفتين	حزن المتلفّظ و المتلفّظ له على ما أصاب النعجة و الخروفتين
معاقبة المعتدي	فرح القنفد بعودة عائلته	فرح و سعادة لدى المتلفّظ و المتلفّظ له بفرح القنفد.

2-3 الإنجاز التلفظي :

عرف المتلفّظ من خلال هذه الحكاية كيف يحقّق كلّ مقاصده التلفظية من خلال نصّ الملفوظ، فبالإضافة إلى أنّه قد نجح في جعل المتلفّظ له يتماهى مع أحداث الحكاية،ها هو ينجح في تحقيق كلّ مقاصده التلفّظية، فتمكّن المتلفّظ من تحقيق :

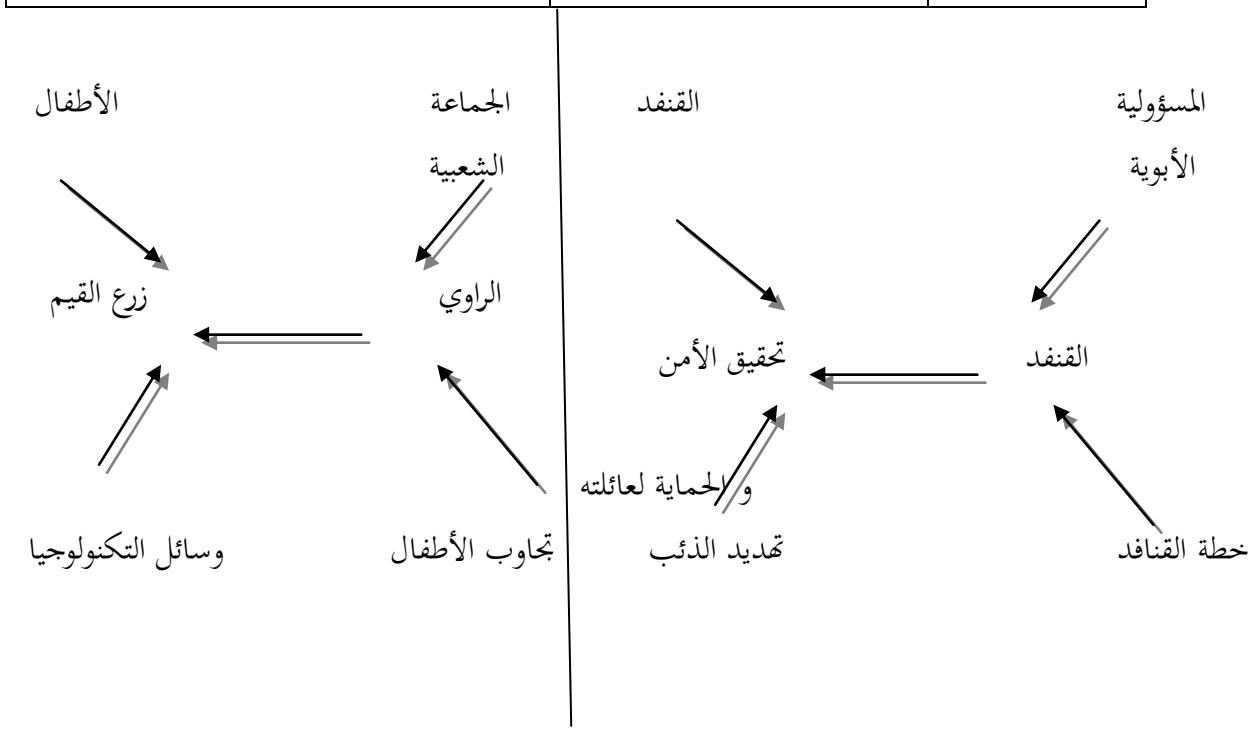
الفعل التواصلي : وضع قناة تواصلية بين الجيلين القديم و الجديد.

الفعل التربوي :تمكّن المتلفّظ من زرع قيم الخير و التعاون و التكافل الاجتماعي للتغلّب على الشّر.

الفعل التداولي : اعتماد المتلفّظ على الإيقاع الصوتي جعل الكثير من الأطفال يردّدون هذه الحكاية و يتداولونها بينهم.

و إجمالا يمكن أن نلخّص بنية الملفوظ الملفوظ و التلفّظ الملفوظ لهذه القصة في الجدول الآتي :

	بنية الملفوظ الملفوظ	**بنية التلفّظ الملفوظ**
الذات	القنفد	المتلفّظ الذي هو الراوي
الموضوع	الحماية	زرع قيم أخلاقية و تربوية/تحقيق قناة للتواصل بين الجيل القديم و الجيل الجديد.
المرسل	غريزة الأبوة	المجتمع الشعبي /منتج هذه الحكاية
المرسل إليه	القنفد	المتلفّظ له / الأطفال
المساعد	أصدقاؤه القنافد/	الذاكرة / مهارات الراوي السّردية / تجاوب الأطفال
المعارض	الذئاب	وسائل التكنولوجيا الحديثة



IV. الحكاية الشعبية بين الملفوظ و التلفّظ :

IV. 1- حكاية "ابن عمَيُّر" بين و الملفوظ و التلفّظ:

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "بن عميّر".
2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "بن عميّر".

IV. 2- حكاية " سي احمد" بين الملفوظ و التلفّظ:

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "سي احمد "
2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "سي احمد

IV. – الحكاية الشعبية بين الملفوظ و التلفّظ السّردي :

لقد اخترنا مقاربة نموذجين من الحكايات الشعبية هما الأكثر رواجا في المجتمع الشعبي يتعلق الأمر بحكاية "بن عميّر" و حكاية "سي احمد "؛ الأولى اتخذت من شخصية بن عمير بطلا و الأخرى اتخذت من شخصية " سي احمد " ضحية.

IV. 1- حكاية "ابن عمَيّْر" بين الملفوظ و التلفّظ:

1- بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية " بن عميّر " :

1-1- تأطير النّص :

يحتكم بناء حكاية "ابن عميّر" إلى نوعين من البطولة هما البطولة الجماعية والبطولة الفردية،يمكن استظهارهما من النّص كالآتي :

أ- البطولة الجماعية :

تظهر بعد تمكّن الأصدقاء الأربعة من إنقاذ ابنة السّلطان بعد المرور بالمحطات الآتية :

- **المحطة الأولى / صدفة و صداقة :**

تعرض الحكاية في وضعها الافتتاحي حالة تعارف وقعت بين أربعة رجال صدفة أحدهم يعمل نجّارا و الثاني قنّاصا و الثالث عرّافا، أمّا الرابع فكان سارقا.كلّ واحد من الأربعة كان بحاجة إلى أن يثبت كفاءته أمام الآخر، فتنبّأ العرّاف بالعثور على حجلة تحضن بيضها فتحقق ذلك فعلا و عثروا على الحجلة ، و طلبوا من النّجار أن يسحب عشّ الحجلة من شجرة السدرة، ففعل ذلك. ثمّ طلبوا من السارق أن يسلّ البيض من حضن الحجلة دون أن تحس، فأفلح في ذلك. فقرّروا أن يصبحوا أصدقاء.

- **المحطة الثانية / مقابلة السّلطان و قبول التحدي :**

تنبّأ "ضراب خط الرمل " بأنّهم سيقصدون مملكة سرقت ابنة حاكمها و أنّهم سيقابلون سلطانها، فكان ذلك؛ إذ توجهّوا إلى تلك المملكة و قابلوا سلطانها و عرضوا عليه المساعدة، فهدّدهم بالقتل إذا لم ينجحوا في إنقاذها.

- **المحطة الثالثة / إنقاذ ابنة السّلطان :**

عبر الأصدقاء الأربعة سبعة بحور بواسطة قوارب صنعها النجار، و عند وصولهم إلى المكان وجدوا الخاطف نائما و في فمه شعر الفتاة.تمكّن السّارق من سلّ شعرها شعرة شعرة دون أن يحس الخاطف بعدها سارعوا بالعودة، و في طريق عودتهم طاردهم الخاطف، لكنّ القناص تمكّن من قتله.

- **المحطة الرّابعة / مكافأة محقّقة و أخرى مؤجّلة :**

فرح السّلطان كثيرا بنجاة ابنته فقرّر مكافأة الأبطال على صنيعهم، فاقترح أن يختاروا واحدا بينهم يصاهره على أن يعطي البقية مكافأة مالية معتبرة،لكنّ الأربعة راغبون في مصاهرته،و كلّ واحد منهم يحاول إثبات جدارته بها، فقرّر السّلطان الاكتفاء بإعطاء مبلغ من المال لكلّ واحد منهم.قبل الثلاثة العرض و رفض "ابن عميرّ" أخذ المكافأة.

ب- البطولة الفردية :

تتضح ملامح البطولة الفردية عند بن عميّر عندما يرفض مكافأة السلطان المالية بدعوى أنّ ما قام به هو أقل من الواجب و أفضل مكافأة له هي السماح له بالعيش في مملكته. لكنّ أبرز ما يجلّي بطولة "ابن عميّر" هو مجموع المغامرات التي خاضها لأجل الزّواج من ابنة السلطان و الوصول إلى السّلطة ولا تهم الطريقة، لذلك يعزم"ابن عميّر" السّطو على خزائن السّلطان للوصول إلى الحكم ، و في هذا يبدأ صراع طويل بينه و بين السّلطان نلخّصه في المحطات الآتية:

أفعال ابن عميّر: **أفعال السلطان:**

- إحساس ابن عميّر بالظلم الاجتماعي يحوّله إلى لصّ يسطو على مخزن السلطان.
- السلطان يدرك النقص في خزانته فيلجأ إلى المدبّر الذي يطلب منه تشديد الحراسة.
- ابن عميّر يتحدّى الحراسة الجيدة ويسرق المخزن ثانية بمساعدة شخص آخر.
- يدرك السلطان النقص ثانية و يلجأإلى المدبّر الذي ينصحه بتشديد الحراسة.
- ابن عْميّر يتحدى السلطان ويسرق الخزينة مرة أخرى.
- المدبّر ينصح السلطان بوضع الفخ في فوهة مدخل المخزن.

- لايبالي بن ميّر بالأمر ويسرق المخزن لكنه يفقد صديقه فيضطر إلى قطع رأسه وترك باقي الجسد في مخزن السلطان.

◄.....

- السلطان يفاجأ بوجود جسد بلا رأس في مخزنه.
- المدبر يطلب منه وضع الجثة في الطريق.

حتّى يأتي أهل صاحبها لأخذه ومن ثم يعرف اللص.

.....►

- يدرك بن عميّر اللعبة فيتنكر في أشكال مخيفة يخشاها الحراس حتى يأخذ جسد صديقه

◄.....

- المدبر ينصح السلطان بنثر الذهب على الطريق ليغري به اللص. ويتمكن من إلقاء القبض عليه

.....►

- ابن عميّر يغمس أخفاف البعير بالغراء ويعبر الطريق فيلصق الذهب بأخفافها.

◄.....

- المدبر يطلب من السلطان وضع نعامة في السوق و مراقبتها لإغراء اللص بها.

.....►

- بن عميّر يتفوق ويسرق النعامة.

◄.....

- يطلب السلطان من المدبر البحث عن لحم النعامة لمعرفة اللص الحقيقي. تتطوع عجوز لتقصّي

الخبر.

- يقضي بن عميّر على الستوت و يفصل رجليها عن جسدها ويحتفظ بهما.

- يصر السلطان على البحث عن اللص
- ينصحه المدبر بتنظيم حفل تقدم فيه أشهى المأكولات ويضع فيها مادة مسكرة ليأكل منها اللص ويعترف.

- ينضم اللص إلى الوليمة ويعرف بأنه اللص الذي أتعب السلطان

- أعوان السلطان يقصون شارب البطل لتمييزه عن بقية الحاضرين

- يخرج بن عميّر و يكتشف ما وقع له فيفعل بالحاضرين ما فعل به أعوان السلطان لتظليلهم

- تباغت المفاجأة السلطان فيطلب منه المدبر إعادة المحاولة. يفعل السلطان.

- يأكل بن عمير من الوليمة و يعترف مرة ثانية بأنه اللص الحقيقي

- يمسك السّلطان باللّص.

- يثير ابن عميّر شفقة السلطان فيطلب منه السّماح له بتوديع أمّه.
- يسمح السّلطان لابن عميّر بتوديع أمّه

- بن عمير يستغل الفرصة و يربط رجليه برجلي العجوز وعند إضمار النار يترك رجلي العجوز و يلوذ بالفرار
- يعترف المدبّر بفشله ويحذّر السلطان من الموت على يده
- السلطان يخشى الموت و يعفو عنه أمام الجميع و يتنازل له عن العرش .

إنّ أفعال كلّ من بن عميّر و السّلطان هي في الواقع ردود أفعال؛ إذ انطلق ابن عميّر نحو السّرقة كردّة فعل على الظّلم الاجتماعي الذي يحسّ به.أمّا أفعال السّلطان فهي ردود أفعال على محاولات السّرقة المستمرة لخزائنه، و توقّف كلّ طرف عن استثارة الآخر عندما تحقّقت العدالة الاجتماعية لـ"بن عميّر" و توقّف تهديد السّرقة على السّلطان.

1-2-**المسار التمثيلي** :

يقترن المسار التمثيلي بالشخصية الروائية أو السّردية المفترضة التي تسمّى بالممثل أو الفاعل التيماتيكي (الغرضي)،و التي تحمل اسم علم يميّزها و يفردها عن باقي الشخصيات السردية الأخرى، كما يتسم بالنّزعة الفردية و الخصوصية الثقافية،و يؤدي هذا الممثّل أدوارا غرضية و وظائف ثقافية و اجتماعية و أخلاقية ودينية (....) و لايمكن تحديد هذه الأدوار المتعلّقة بالممثّل إلا بعد الانتهاء من العمل السّردي بكامله. [1]

يمكن استظهار المسار التمثيلي في حكاية "بن عميّر" من خلال الجدول الآتي :

المحطات	الدور الغرضي	الممثّل

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية، المرجع السّابق، ص 95،96.

1/ صدفة و صداقة	السّارق	بن عميّر
2/ تحدي و قبول التحدي	- المتحدي ←	السلطان.
	-الأبطال الذين يقبلونالتحدي ←	الأصدقاء الأربعة.
	-المستهزئ المثبّط ←	السّلطان.
3/إنقاذ ابنة السّلطان	-الشخصية الشريرة ←	خاطف العرائس.
	-الضحية ←	ابنة السّلطان.
	-المعجب المغرم ←	الأصدقاء الأربعة
	-المنقذ ←	الأصدقاء الأربعة
4/ مكافأة محقّقة و أخرى مؤجّلة	-المقيِّم / المثمِّن / المكافِئ ←	السّلطان
	-المقيَّم. ←	الأصدقاء الأربعة
	-الرّاضخ للتقييم. ←	ضارب خط الرّمل/ضارب خطّ الرّمل/النّجار
	-الرّافض للتقييم. ←	ابن عميّر.
	الرّجل المتظاهر برفض المكافأة المالية نبلا منه.	ابن عميّر
5 تحقيق المكافأة	-السارق ←	ابن عميّر.
	الحكيم ←	الشيخ المدبّر
	المستسلِم ←	السّلطان
	الفائز المنتصر ←	بن عميّر

1. 3- المسار السردي :

أ- الملفوظات السردية:

بناء على ماسبق؛ يتبيّن أنّ ما شكّل بناء هذه الحكاية هو **سرديتها** أي مجموع الحالات و تحوّلاتها الاتصالية و الانفصالية التي نستطيع من خلالها توليد ثلاثة **ملفوظات سردية** هي :

- **الملفوظ السّردي الأوّل / المجابهة :**

لقد أظهرت الذات الفاعلة استعدادها و عدم خوفها من مواجهة السّلطان، و كان يحرّكها في ذلك دافع قويّ هو رغبتها في الوصول إلى السّلطة لأنّها تستحقها. و إذا كان البطل هنا يعرف غريمة جيّدا؛ فإنّ الخصم لم يكن يعرفه :

الملفوظ السّردي: م س1 ⟵ مجابهة : ف1 ⟵ ف2.

- **الملفوظ السّردي الثاني/ الهيمنة :**

لقد أظهرت كلّ فصول المواجهة الثلاثة عشرة بين بن عمير (ف1) و السّلطان (ف2) انتصارا مهيمنا للّص على السّلطان، فرغم قيام السلطان بكلّ ما يلزم للإمساك باللّص إلّا أنّ كفاءة الخصم كانت أقوى و أنجع :

الملفوظ السّردي:م س2 ⟵ هيمنة : ف1 ⟵ ف2.

- **الملفوظ السّردي الثّالث / تحقيق الموضوع :**

كانت الذّات الفاعلة في هذه القصة مقتنعة من حتمية السّرقة للوصول إلى المبتغى، و أنّ الرّغبة وحدها لا تكفي لتحقيق الاستطاعة لأجل ذلك تسلّح بن عميّر بالذّكاء و الشّجاعة فلم يكن سارقا عاديا بل كان سارقا محترفا، و لم يحترف السرقة لأجل الحصول على المال بل لأجل الوصول إلى السّلطة، فجعل بكفاءاته السّلطان يرضخ له و يتنازل له عن العرش.

الملفوظ السّردي: م س3 ⟵ منح : ف1 ⟺ م.

ب– الحالات و التّحولات :

تعبّر الحالة في النّظرية السيميائية عن الكينونة. أمّا التحوّلات فتستمدّ علّة وجودها من التّحويل[1]. تنطلق حكاية بن عميّر من ملفوظ حالة كان فيه بن عميّر رجلا سارقا يفتقد إلى مجموعة من القيم أبرزها المال

[1] رشيد بن مالك، المكوّن السّردي في النّظرية السيميائية، مجلة فيلاديلفيا ، العدد 6، الأردن، ص 90.

والسّلطة، و لكن سرعان ما ينشأ **الفعل التّحويلي الاتصالي الأوّل** الذّي نهض على الالتقاء بالنّجار والقنّاص ثمّ الالتقاء بالسّلطان و بعدها إنقاذ ابنة السّلطان :

ف: ← [(ف∨ م المال) ← (ف∧مالمال)]

لينشأ بعدها **الفعل الاتصالي الثاني** الذي نهض على التّظاهر بعدم حبّ المال ممّا مكّنه من البقاء مدّة أطول في القصر و من ثمّة معرفة مكان الخزينة و مواجهة السّلطان و اعتلاء العرش:

ف: ← [(ف∨ مالسلطة) ← (ف∧مالسلطة)]

ت– الكفاءة و الإنجاز :

لقد امتلك ابن عميّر نوعين من الكفاءة :

أولا – الكفاءة الدلالية:

توفّر بن عميّر بداية على مؤهلات دنيا جعلته يدخل المنافسة، تمثّلت هذه المؤهلات في الرغبة بالوصول إلى السّلطة و الاستعداد لاحتراف السرقة لأجل تحقيق ذلك.

ثانيا –كفاءة كيفية أو توزيعية :

و هي مؤهلات إضافية /كفاءة$^{+}$/ امتلكها بن عميّر وحده و لم يمتلكها غيره ممّن يريدون الوصول إلى السّلطة، تمثّلت هذه المؤهلات في الذكاء و الجرأة و الاحتراف. بعبارة أخرى هناك:

أ– كيفيات مفترضة :

هي التي تؤسّسها كذات محتملة لإنجاز الفعل،:/إرادة الفعل/ (الرغبة في الوصول إلى السّلطة) فظهرت رغبة الذّات في الموضوع عندما رفضت المكافأة المالية فالذات هنا هي : **ذات مفترضة.**

ب – كيفيات تحيينة : وهي كيفيات أهّلت بن عمير لاجتياز كلّ الاختبارات التي قام بها السّلطان للإمساك باللّص من خلال:/معرفة الفعل/ و /القدرة على الفعل.

أوّلا – معرفة الفعل :

لقد توسّل "بن عمير" بطريقين للمعرفة هما:

– المعرفة افتراضية :

هي تلك التي تعتمد على ذاكرة **مركبية،** تقوم في لحظة الفعل بإفساح المجال لتكرار البرنامج السّردي وإعادته في كلّ مرّة. إنّه بالسّرقة صار بن عميّر سارقا.

–المعرفة محيّنة :

تعتمد على الذّاكرة **الإبدالية**،تسمح بتوظيف و توزيع مناسب لكلّ ما هو مسجّل في الذّاكرة المركبية، فمعرفة الفعل هنا ليست فقط تكرارا، بل إبداعا كذلك.

ذاكرة مركبية ⟵ عن طريق التّعود على السرقة صار بن عميّر سارقا ⟵ معرفة افتراضية.

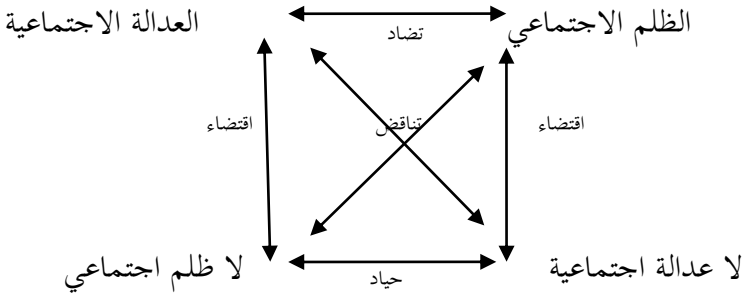
ذاكرة إبدالية ⟵ عن طريق الاحتراف في السرقة أصبح بن عمير سارقا محترفا ⟵ معرفة ممكنة. [1]

ثانيا– القدرة على الفعل:

لقد اجتاز بن عميرّ كلّ الاختبارات التي وضعها السّلطان بنجاح و بموجب هذا الاجتياز تمكّن من الزواج بابنة السّلطان و اعتلاء العرش.

1–4– المحاور الدّلالية :

الواضح أنّ هذه الحكاية قد امتصت غضب الفئة الشعبية الفقيرة بإعادة التوازن لأنّ المنتصر فيها فرد من هذه الطبقة لكن معاناة تلك الطبقة هي التي أفرزت ذلك البطل الذي لم يتوقف عند حدود معينة أثناء السرقة فهو لم يكن يسعى إلى تحقيق هدف شخصي فقط،بل الأهم من ذلك انتزاع الاعتراف بطبقته، بهذا يبدو أن هناك نيّة من المجتمع الشعبي في محو الفوارق التي تجعل المجتمع قسمين قسم أدنى وقسم أعلى إلى الحدّ الذي تذوب فيه آثار الطبقية لدرجة لا تدعو إلى إثارة النزاع بين الفئات الاجتماعية المتمايزة، فتراوحت الحكاية بين محورين دلاليين هما الظلم الاجتماعي و العدالة الاجتماعية :



[1] ينظر حوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السّردية و الخطابية، تر جمال حضري المرجع السّابق، ص 130.بتصرّف

2. بنية التلفظ الملفوظ في حكاية بن عميّر :

2-1- الاستراتيجية التلفظية في حكاية بن عمير :

انبنت الاستراتيجية في هذه الحكاية على مجموعة من التقنيات السرّدية كان أهمّها الاستباقات والاسترجاعات و الحذف و المجمل و الوقفة والمشهد،نحاول استظهارها فيما يلي:

الزمن			
الاستباقات	**وظائفها**	**الاسترجاعات**	**وظائفها**
-قالهم إِذَا مَا جْبْتُوهَاشْ رَاكُمْ تْمُوتُوا. - قالك قَالْ لِي يْضْرُبْ خَطْ الرْمَلْ رَاهْ جَايْ خَطَّافْ الْعرَايْسْ منْ وْرَانَا فِي إِمَالْاهِيَ وْجّدْ رُوحْك يَا ضَارْبْ النْشَابْ. ماتخافوش و الله ما يقسيو شيء. - وهو على بالنا علا ش راه معوّل	إثارة التشويق طمأنة المتلفّظ له و إثارة التشويق التأكّد من أنّ المتلفّظ له منخرط في الحكي	- مْشَاوْ حْتَّانْ لْقَاوْ الحَجْلَة كِيمَا قَاللهمْ ضَرَّابْ خَطْ الرْمَلْ قدقد. - وهو راه قْتْل تْسْعَة و تْسْعِينْ رُوحْ الِي يُرُوح يْجِيبْهَا مَا يْقْدْرْشْ. - هيَ ما هي امُه ما والو	إثبات الكفاءة لضارب خط الرمل لأنّ المتلفّظ بصدد التعريف بشخصية جديدة عاد المتلفّظ إلى الماضي حتّى يشعر المتلفّظ له بالتهديد الذي يتربّص الأصدقاء الأربعة. التذكير بأنّ هذه العجوز ليست والدة بن عمير الحقيقية من باب الاستخفاف.

المدة			
الحذف	**المجمل**	**الوقفة**	**المشهد**
فات زمان كما نقولو من الشتاء لهذا الوقت للصيف **زَادْوا مْشَاوْ مشَاوُ**	و ابْنْ عْمَيِّرْ دَاخْ ما جَايْش خْبَرْ : هَانِي وَاشْ دْرْتْ، هَانِي وَاشْ دْرْتْ.	نَاضْت تْبْكِي هَايْنِي هَايْنِي هَايْنِي.. مْس فِي وُجْهُه هَكْذَا هَكْذَا	يظهر في الحوار بين بن عمير و أصدقائه و السلطان

هذه التقنيات السردية ما هي في الحقيقة إلاّ آثار تدل على وجود المتلفّظ و المتلفّظ له كما تدل على وجود التواصل و التفاصل التلفظي بكلّ أشكاله :

2-2- التواصل و التفاصل التلفظي :

العامل التلفظي		**الفضاء التلفظي**	
التواصل العاملي	**التفاصل العاملي**	**التواصل الفضائي**	**التفاصل الفضائي**
قالو لبْنْ عْمَيِّرْ نْتَايَا سْرَّاقْ نْحِّي البَيْضْ منْ تَحْتْ الحَجْلَة **أرواح نت ونحي البيض من تحت الطير بْلَا مَا يحس** بصح بن عميّر دارها: هناك انتقال من العامل الملفوظي أي بن عميّر إلى العامل التلفّظي متمثّلا في المتلفّظ له. وَاشْ دَارْ بْنْ عْمَيِّرْ لفحل :	**نحْكيلكُم اليوم على بن عميّر :** نجد هنا انتقالا من العامل التلفظي الذي هو المتلفّظ / الرّاوي إلى العامل الملفوظي الذي هو "بن عميرّ". أرواح نت ونحي البيض من تحت الطير بْلَا مَا يحس **بصح بن عميّر دارها :**	**حتَّانْ لَحْقُوا لْدَارْ خَطَّافْ الْعرَايْسْ كِما نقولو مْنّا حَتّان دزايُر ولاّ كثر:** الانتقال من الفضاء الملفوظي الممتد من مكان تواجد بن عميّر و أصدقائه إلى منزل بن عمّار اليهودي إلى الفضاء التلفظي	**كِما نقولو مْنّا حَتّان دزايُر ولاّ كثر، كي لحقو لداره :** هناك انتقال من الفضاء التلفظي (الهنا) إلى الفضاء الملفوظي (الـ هناك)

سؤال موجّه إلى المتلقي ممّا يعني الانتقال من العامل الملفوظي (هو) إلى العامل التلفظي (أنت)	هناك انتقال من العامل التلفظي (الـ أنت) إلى العامل الملفوظي (الـــ هو)	الممتد من مكان تواجد المتلقّظ إلى غاية الجزائر العاصمة	
الزمان التلفظي		**الإدراك التلفظي**	
التواصل الزماني	**التفاصل الزماني**	**التواصل الإدراكي**	**التفاصل الإدراكي**
فات زمان كما نقولو من الشتاء لهذا الوقت للصّيف: الانتقال من الزمان الملفوظي إلى الزمان التلفظي.	**نحْكيلكُم اليوم على بكري :** الانتقال من اللآن الذي يمثّل الزمن التلفظي إلى الـما قبل / الذي يمثّل الزمان الملفوظي.	**نَاضْ يْسْلّ بالشَّعْرَة بالشَّعْرَة حْتَّانْ خَلّصْ سبحان الله و الله ما حسْ عمّار اليهودي :** هناك تماهي و تبني تلفّظي بين إدراك النّص و إدراك المتلقّظ له. **و صَحْ جَاهُمْ عْقَابْ:** هناك تصديق واضح من قبل المتلقّظ للكلام الذي يقوله نص الملفوظ **هذا لَفْحْلْ كِفاهْ يَعْرْفْ يسْلّك راسو و يجيب حقّو:** المتلقّظ يوافق تماما طريقة حصول بن عميّر على المال و الوصول إلى السّلطة.	أَنَا مْيْتْ مْيْتْ خَلُّونِي نرُوحْ نوْدْغْ مَا **زعمى جَاه حُب امُه هيَ ما هي امُه ما والو:** هناك تنصّل من أعمال عمل بن عميّر تجاه العجوز لأنّه تسبب في قتل ابنها و يستغلّها حتى يتمكّن من إثبات براءته المزعومة.

2-3-التّطويع التلفّظي /(Manipulation énonciative) :

حتّى يزّكي التلفّظ اللّص بطلا استند إلى **أنواع التطويع الآتية** :

أ- التطويع المعرفي (Manipulation Cognitive):

يستعمل المتلفّظ تقنية التأطير و ذلك باستثمار معان يعرفها المتلقي و إعادة توظيفها لأغراض أخرى، و هكذا يضطر، حسب السياق، إلى تحويل الكذب إلى الحقيقة [1] و الجاني إلى ضحية و العكس صحيح. هذا و تمكّن المتلفّظ من تحقيق برنامجه التلفّظي مستغّلا الاستعداد النفسي الذي وجده في الجماعة المتلقية بالنّظر إلى الظلم الاجتماعي الذي تغلغل فيها، فكانت هذه الحكاية فسحة نفّست فيها الجماعة الشعبية عن غضبها و رغبتها في استرجاع الحقّ المسلوب و لو بالسرقة.

ب- التطويع الانفعالي (Manipulation mathématique) :

يضطر فيه المتلفّظ إلى تحمل أدوار اجتماعية و إخراجها بمواصفاتها حتّى يؤثّر في متلقيه. و في هذا الصدد يستعمل المناورات العاطفية المناسبة للتّأثير في النّاس و الاستحواذ على عواطفهم و توجيه ميولهم.[2] و أولى المناورات العاطفية التي استعملها المتلفّظ في حكاية "بن عميّر" هي الإفصاح عن اسم بطله و مهنته من البداية :"نْحْكيلكُم اليوم على بن عميّر كان سرّاقْ يطيح من السّقف." بعدها عمد إلى استعراض ذكاء البطل عبر **سلالم حجاجية** :

2- 2- السلم الحجاجي (echelle argumentative) :

يقول" ديكرو":« إنّ أي حقل حجاجي ينطوي على علاقة ترتيبية (الحجج) نسميه سلما حجاجيا، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معينة،فإن هذه الحجج تنتمي إذاك إلى نفس السلم الحجاجي، و قد مثّل ديكرو لهذا السّلم بالخطاطة الآتية :

[1] المرجع نفسه، ص 262.
[2] علوي حافظ اسماعيل و آخرون، الحجاج مفهومه و مجالاته –دراسات نظرية تطبيقة في البلاغة الجديدة، إربد، عالم الكتب الحدبث، ط1، 2010، ص 262.

ρ' : ترمز للحجة الأقوى

ρ : ترمز للحجة الأضعف [1].

يتسم السلم الحجاجي بـ: [2]

أ- كل قول يرد في درجة ما من السلم القول الذي يعلوه دليلا أقوى منه لـ"ن".

ب- إذا كان القول "ب" يؤدي إلى النتيجة "ن"، فهذا يستلزم أن "ج" أو "د" الذي يعلوه درجة يؤدي إليها و العكس غير صحيح. نجد داخل حكاية بن عمير فئتين حجاجيتين؛

أ- السلم الحجاجي الأوّل / بن عميّر لص محترف :

تتدرّج داخل هذا السلم فئة حجاجية يريد من خلالها المتلفّظ إظهار احترافية بن عميّر في السّرقة

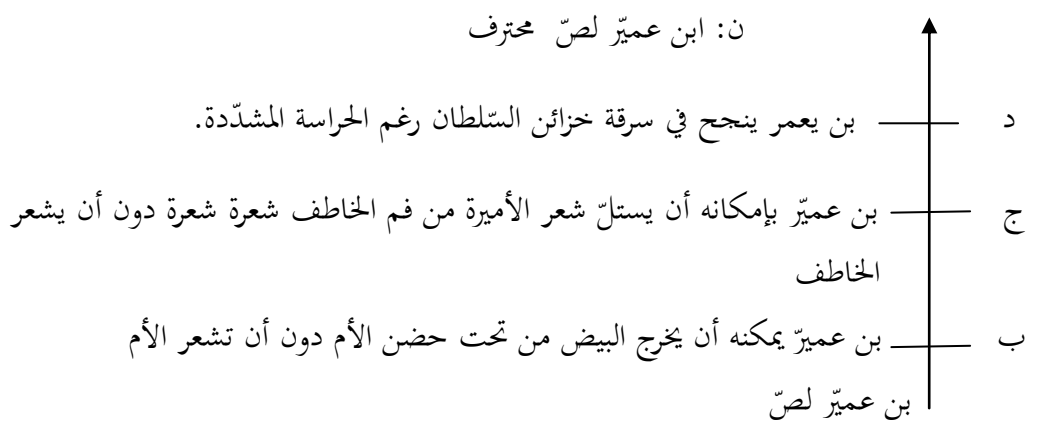
فإذا أخذنا العبارات الآتية من الحكاية :

- نْحْكيلكُم اليوم على بن عميّر كان سرّاقْ.
- قَالُوا لابْنْ عْمَيِّرْ نْتَايَا سْرَّاقْ نْحِّي البَيْضْ منْ تَحْتْ الحَجْلَة بْلَا مَا تْحسْ رَاحْ هَزْ البَيْضْ وهي محضنة أرواح نت ونحي البيض من تحت أُمه بْلَا مَا يحس بصح بن عميّر دارها و سْلْ البيض من تحت الحجلة بلا ما تْحسْ
- دْخَلْ بْنْ عْمَيِّرْ بْقَى شْعَرْ الطْفُلْة مْلَهُوَتْ عْلَى سْنِّيهْ، وْقَالْتْ لْهُمْ :هَاتُوا لُه المقَصْ، قَالْ لهَا " كِي نْدِّيكْ بْلَا شْعَرْ وَاشْمنْ فَايْدَة فِيكْ"، جَاء قُدَّامُها و نَاضْ يْسْل بالشَّعْرَة بالشَّعْرَة حْتَّانْ خَلّصْ سُبحان الله و الله ما حَسْ خَطَّاف العْرايسْ.
- كِي رْقْدْت العْجُوزْ رَاحْ لْقْصَرْ السُّلطان سْرَقْ منْ الخَزْنَة لْوِيزْ أُكل.

فهذه العبارات تتضمن حججا تنتمي إلى نفس السلم الحجاجي، إذ كلّها تؤدي إلى نتيجة واحدة هي كفاءة بن عميّر في السّرقة.

[1] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناضرة ، و منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013،ص101.
[2] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع ، ط 1، 2006، ص 21.

و يمكن الترميز لهذا السلم كما يلي:



ب– السّلم الحجاجي الثاني / بن عميّر لصّ يستحق اعتلاء العرش :

- وبْنْ عْمَيِّرْ ما حَبْشْ **زعمى** يَحْكْمْ الدْرَاهْمْ قَالْ للسُّلْطَانْ : "والله مَا صْرَاتْ، مَاشِي هَذَا بَرْكْ وَاشْ دِّيرْ الرْجَالْ.
- عْطَاتْ ذِيكْ العْجُوزْ للسْتُّوتْ شْوِيَّة شَحْمَة هِيَ جَاتْ خَارْجَة حْكْمُها ابْنْ عْمَيِّرْ.قَالْ لهَا : هَذَا مَا اعْطَاتْلك ؟ ولِي نْزِيدْلْكْ؛ خْنْقْهَا والشَحْمْة فِي يْدْهَا عَلقْهَا قُدَّامْ الْقْصَرْ غزّالها.
- ما تخافوش و الله ما يصرالو شيء.
- قْبْلْ السُّلْطَانْ كي الطّحان و اتْنَازل على الحُكم.
- هذا لَفْحْلْ كفَاهْ يَعْرْف يْسْلّك راسُه وْ يْجيبْ حقُّه.

تتضمن هذه العبارات حججا تنتمي إلى نفس السلم حتى تؤدي كلّ مدارجه إلى مقصد واحد هو: إنّ بن عميّر لصّ شريف يستحق اعتلاء العرش.

2–4–تغيير القيم في حكاية بن عميّر / مكافأة الجاني و معاقبة الضحية :

لقد أظهرت بنية التلفّظ في هذه الحكاية إعجابا كبيرا من طرف المتلفّظ و المتلفّظ له بشخصية بن عميّر، فحوّلته من مجرم يحترف السّرقة إلى بطل شريف يسعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، و ليس من قبيل الصّدفة أن يرتقي هذا اللّص إلى مرتبة البطولية لأنّ الجماعة الشعبية التي زكّت هذا البطل هي فئة مقهورة لم تجد طريقها إلى السّلطة إلّا عن طريق السّلب و النّهب و السّرقة في رسالة مشفّرة منها مفادها أنّ ما أُخذ بالسّرقة لا يستردّ إلا بالسّرقة.إنّه عندما يتعلّق الأمر باسترداد الحقّ المسلوب تصبح الغاية تبرّر الوسيلة و تنقلب موازين القيم و يصبح الجاني ضحية و الضّحية جانيا.

IV. 2- حكاية " سي احمد" المرحة بين الملفوظ و التلفّظ:

بالإضافة إلى كون حكاية "سي احمد " من الحكايات الشعبية المرحة التي يكثر تداولها في مجتمع القص؛ فهي تمثّل الحكاية النموذج التي تبدو فيها آثار التلفّظ بشكل واضح في نصّ الملفوظ.

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية " سي احمد" :

1-1- تقديم النص و تحديد وحداته الدلالية :

تعالج حكاية "سي احمد "قضية تعدّد الزوجات بطريقة مرحة جدّا، إذ تروي لنا قصة رجل أراد أن يتزوّج مرّة ثانية و موقف الزوجة الرّافض له، فاستعانت بالذكاء و الحيلة لمنع هذا الزواج، و بين فشل الزوج في تحقيق رغبته و نجاح الزوجة في منعه نجد الوحدات الدلالية الآتية:

- **الرغبة و الرهبة** :رغب "سي احمد" في الزواج مرّة ثانيا لكنّه خاف من ردّة فعل زوجته :(سي اْحْمْدْ الّي حاب يْعاوْدْ الزْواجْ و قَالْ لْمرتُو : يا مْرا رَاني حَابْ نْزوُّجْ مَا تْقُولي راجْلْك تْعَوُّجْ)
- **الطاعة و المعصية** : أظهرت الزوجة طاعة مطلقة لأمر زوجها لكنّها كانت تخفي وراءها معصية له: (نوعدك بلّي نسعدها و نهنّيها....وفي قلبها تقول :و اللّه عتْبْة الدّارْ ما تدْخُلها.... و تْندم كي سَقْسيتْ عليها)
- **تخوّف و طمأنة:** تخوّف "سي احمد" من أن تغدر به زوجته فأصرّ أن يرافقها إلى بيت العروس.وافقت الزوجة شريطة أن يكون بين مجلس النّساء و الرّجال حجاب.
- **ثقة و غدر:** وثق "سي احمد "بالمديح الذي سمعه من زوجته دون أن يراه، لكنّها غدرت به و أومأت بجسدها إلى عكس ما تقوله :
- سْنّيهْ مُرجَان و تْشير بْيْدها عندو نيبان.
- تقول: عينيه تاقة....وْ عينها في عينها مرشوقة.
- تقول: نيفُه مْسبوك...و تشير بصباعها سردوك.
- تقول: شعره حرير و تقوّس ظهرها كي لبعير.
- تقول: شحال زين...و تحرّك راسْها باشْ تْفهّم ناسْها.

- **غش و مكافأة** : رغم عدم التزام زوجة "سي احمد " الصّدق مع زوجها إلّا أنّه لم يكشف زيف كلامها و قرّر أن يكتفي بها و يبقى مخلصا لها طوال حياته.

1-2-البرامج السردية

تُظهر هذه الحكاية ذاتين متضادتين ذات الزوج (ف2) الذي يرغب في الزّواج مرّة ثانية،و ذات الزّوجة (ف1) التي تحاول منع هذا الزّواج بكلّ الطرق، فيظهر/ الزواج الثاني / موضوع نزاع بين الطرفين ف1≠ ف2، هذا النزاع سمح بوجود برنامجين متضادين نظهرهما فيما يلي :

أ- البرنامج السّردي الأوّل :

- تولّدت عند "سي احمد " /ف1/ الرغبة في تحقيق موضوع /الزواج الثاني / انطلاقا من دوافع منها ما أفصح عنها نص الحكاية و أخرى لم يفصح عنها؛ ما أُفصح عنه هي دوافع ذاتية تمثّلت في **حبّ الزواج** ثانية : (يا مرا راني حاب نزوّج)،و إذا خمّنا في الأسباب غير المعلنة فقد يكون الحق في ممارسة التعدّد بالنسبة للرّجل **حافزا آخر** شجّع " سي احمد " على التفكير في الزواج ثانية.
- و رغم امتلاك / ف2/ الكفاءة المادية و الجسدية التي تسمح لها بالزواج ثانية إلاّ أنّ كفاءتها العقلية لم تكن كافية لإنجاز برنامجها السّردي.

ب- البرنامج السّردي المضاد :

بدأ البرنامج السّردي المضاد الذي تضطلع به زوجة "سي احمد" كردّة فعل على الفعل **المثير** الذي قامت به الذات الفاعلة الأولى /ف2/؛ فسعت زوجة سي احمد /ف1/ إلى منع تحقيق موضوع /الزواج الثاني/ بعدما أبدى الزّوج رغبته في الزواج ثانية :

فعل الزوج (أمر بتحقيق الزواج)	فعل الزوجة : فعل لا فعل (منع تحقيق الزواج)
↓	↓
قال لمرتو : يا مرا راني حاب نزوّج	في قلبها تقول : و الله عتبة الدّار ما تدخلها...

- **أ- الكفاءة:**

امتلكت الزوجة الكفايات العقلية الكافية التي سمحت لها بتحقيق موضوعها /الاحتفاظ بزوجها/ ومنع تحقيق موضوع زوجها /الزواج ثانية/.تمثّلت هذه الكفاءات في قدرتها على المراوغة و التحايل على زوجها.

- **ب- الإنجاز :**

بعد أن امتلكت الزوجة الرّغبة و الكفاءة الكافيتين تمكّنت من تحقيق موضوعها إذ منعت زوجها من الزواج مرّة أخرى دون أن تخسره أو يفكّر في الزّواج ثانية.

- **جـ- التقييم :**

يدخل التقييم في إطار تقييم ما أنجزته الذات من أعمال بالاحتكام أساسا إلى ما اتفق عليه [1]. و كان الاتفاق هنا أن تساعد الزوجة زوجها في الزواج ثانية، لكنّ الملفت أنّ الزوجة لم تنجز ما اتفقت عليه مع زوجها و مع ذلك تمّت مكافأتها من طرف زوجها الذي قرّر أن يبقى مخلصا لها و ألّا يفكّر في الزواج مرّة أخرى مهما حصل. حدث هذا بعدما خسر لعبة الصدق و الكذب و لم يميّز بين ما هو ظاهر و ما هو كائن:

الظاهر : أظهرت الزوجة قبولا و إذعانا لأمر زوجها /ظ/ ← (قالت له : ما عندو ما فيها قولي برك على المرا لي تبغيها).

الكائن : الكائن حقيقة أنّ الزوجة ترفض أمر زوجها /ك/ :← و في قلبها تقول : "و اللّه عتبة الدّار ما تدخلها و سي احمد وحدك تخلّيها و تندم كي سقسيت عليها و خاتمك ما تدخل يدّها و من بعدي وحدة ما تتهنّى بيها"

1-3- المكوّن العاطفي و الانفعالي في حكاية "سي احمد":

لقد تمكّنت الزوجة من الاحتفاظ بزوجها لها وحدها بعد سلسلة من الحالات الانفعالية و الصراعات العاطفية، و إذا بحثنا عن هذه الحالات فإنّنا نجد الشعور بالغيرة هو الانفعال العاطفي الأبرز الذي دفع الذات إلى منع الزوج من الارتباط بأخرى.

[1] محمد الداهي، سيميائية السرد –بحث في الوجود المتجانس، المرجع السابق، ص 50.

تعتبر الغيرة حسب سيميائية الأهواء هي هوى بيذاتي، "أي هوى يتطلّب وجود مشهد يضم ثلاثة ممثلين هم: الغيور و المحبوب و الغريم، و يحكم هذه الثلاثية أفق واحد هو أفق الغيور، فالغيرة التي هي حبّ مبالغ فيه يمكن أن تكون استغاثة و عذابا إذا كان المحبوب لا زال في منأى عن الغريم و بعيدا عن تناوله، ولكنّها قد تصبح خشية و قلقا إذا تكوّنت بعد الأزمة الهووية، أي بعد ظهور الغريم".[1] و هوى الغيرة في هذه الحكاية تكوّن بعد ظهور المنافس عندما طلب "سي احمد" من زوجته أن تخطب له المرأة التي يريدها. رافق هذا الهوى انفعال آخر هو **الخوف**؛ خوف من أن تأخذ أخرى زوجها منها و خوف من أن تكشف الخطة و ينقلب السّحر على السّاحر و تخسر زوجها نهائيا، و في ظل هذا الحصار و التوتّر العاطفي قرّرت الزوجة المغامرة و كسر حواجز الخوف فبين أن تكون وحدها و ألّا تكون اختارت أن تكون و نجحت في ذلك.

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "سي احمد" :

عمد المتلفّظ إلى مجموعة من الأساليب اللغوية من أجل إقناع المتلقي و استمالته و التأثير فيه، بالإضافة إلى ملازمة اللّغة بمجموعة من الأساليب غير اللغوية؛ فيمكن بهذا الحديث عن بنية تلفّظ لغوية و أخرى غير لغوية؛

2-1-بنية التلفّظ اللغوية :

إنّ السّجع و الاستعارة و الكناية و التّشبيه هي وسائل بلاغية اعتمدها المتلفّظ في هذه الحكاية من حيث إنّها تساهم في الإمتاع و التّأثير، فهي كذلك حجاجية من حيث إنّها تعبّر عن حجج بطريقة مركّزة مع جعلها أكثر تأثيرا .

أ-حجاجية السّجع :

السّجع هو الآلية البلاغية الأبرز التي اعتمدها المتلفّظ لاستمالة العقول و التأثير في الوجدان، فالسّجع هو الذي أحدث ذاك الجرس الموسيقي السّاحر الذي جعل المتلفّظ يستمتع بالحكاية أيّما استمتاع و يتأثّر بها أيّما تأثر، ومن أروع ما ورد من سجع في هذه الحكاية ما يلي :

[1] سعيد بنكراد،(مقدمة المترجم)، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس لغريماس و جاك فونتاني،المرجع السابق، ص 40، 41.

- يا مْرا رَاني حَابْ نْزوُّجْ مَا تُقُولي راجْلْك تْعَوُّجْ.
- قالْها كِي نْدْخلو ساميني وْ ما تْنْسايْ تْشْكْرِيني.
- كَانُ قَالْ لْها كي نْدخُل وْ نْحَلّي صُوتي اَحْمْ اَحْمْ نْتِي في الحْديث فُوتي.
- وْ ما تْلْعْبي عْليّا لخَاطر تْسْمْع وذنيّا و ان شاء الله تقبل بيّا.

فالدور الحجاجي الذي لعبه السّجع في هذه الحكاية هو ذاته الدور و التأثير الذي صرّح به الباحث أحمد إبراهيم موسى قائلا : "يخامر العقول مخامرة الخمرة، و يخدّر الأعصاب إخدار الغناء، و يؤثّر في النفوس تأثير السّحر، و يلعب بالأفهام لعب الرّيح بالهشيم،لما يحدثه من النّغمة المؤثّرة و الموسيقى القويّة التي تطرب لها الأذن، و تهش لها النّفس، فتقبل على السّماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكّن المعنى في الأذهان و يقر في الأفكار، و يعز لدى العقول"[1].

ب– حجاجية الاستعارة :

إنّ الاستعارة التي نتحدّث عنها هنا هي الاستعارة الحجاجية التي كان "أرسطو" أوّل من تحدّث عنها أي تلك التي تهدف إلى الإقناع و إحداث تغيير في الموقف العاطفي و الفكري للمتلقي.[2] لامس المتلّفظ الموقف العاطفي و الفكري للمتلفّظ له من خلال توظيف الاستعارة و اتخاذها وسيلة للإقناع و التأثير.

و لعلّ أبلغ الاستعارات الواردة في حكاية "سي احمد " ما نجده في قول المتلفّظ و هو يصف حالة الزوجة الأولى عند ذهابها إلى بيت العروس الجديدة: "و كي دخلو للدار شعلت في قلبها نار الغيرة..."، في هذه العبارة تصعيد في القوة الحجاجية و انتقال من الفعل الإخباري (شعرت الزوجة بالغيرة) إلى الفعل الإقناعي التأثيري (اشتعل قلب الزوجة غيرة)، و قوّة التأثير في هذه العبارة تكمن في قوّة **الادعاء**؛ الادعاء بأنّ الغيرة هي النّار و الادعاء بأنّ القلب هو الهشيم الذي تشتعل فيه النّار بسرعة، فهذا الكلام الاستعاري البليغ فيه عقد مساواة بين المشبه به و المشبه بين النّار و الغيرة و بين القلب و الهشيم.

[1] أحمد ابراهيم موسى، الصّبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة و النّشر، القاهرة، (د، ط)، 1969، ص496،497.

[2] مدقن هاجر، آليات تشكّل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان و نظرية البرهان، مجلة الآداب و اللغات، ع 5، جامعة قاصدي مرباح،مارس، 2006، ص 191.

و من الاستعارات البليغة كذلك ما ورد على لسان زوجة "سي احمد" و هي تصف حالها :" طلاني بالحموم و خلاّني في الهموم نعوم".

2-2 – بنية التلفّظ غير اللغوية :

واضحة جدّا فعالية توظيف الآليات غير اللغوية التي في حكاية " سي احمد "،و من هذه الآليات نذكر مايلي:

أ– الإشارة:

و هي وسيلة من وسائل الحجاج غير اللغوية مصاحبة للفظ المكمل له، وقد حظيت باهتمام كبير باعتبارها جزءا من البلاغة الخطابية العربية من جهة، و لاتصالها بنسق الحياة البدوية من جهة ثانية[1].و هي وسيلة لنقل المعنى من ميدان التخاطب باللّغة إلى ميدان التخاطب بالإشارة و الإيماء، أي التخاطب بالصّمت.

و يمكن أن تترجم الإيماءات و حركة اليد فكرة أو كلمة أو مفهوما أو حالة نفسية أو روحية مرّة أو تترجم مجموعة معقّدة من الأفكار مرّة أخرى.[2] و قد قيل ربّ إشارة أبلغ من عبارة.

ب –حركة الجسد ونبرة الصوت وتقاسيم الوجه:

حركة الجسد هي أداة تنقل الوعي من فضاء إلى فضاء في لحظة تختصر فيها كثيرا من الكم الصوتي واللغوي، و لا تتجاوز حدود استخراج الصور من ذهن المتلقي، وإعادة النظر في هذه الصور، لأنّ **الإشارة** أو الحركة الجسدية وسيلة من الوسائل السريعة التي تسمح للمتلقي من أن يتجوّل في مخزونه الثقافي وفق شحنات الخطاب لتفجير مكامن ذاكرته.[3] فتعدّ من أهم الوسائل في التبليغ والإقناع إلى جانب اللغة.

الإشارة و حركة الجسد و نبرة الصوت التي سنرصدها داخل حكاية " سي احمد " هي **علامات سيميائية** ماثلة داخل نصّ الملفوظ، فقد أظهر نص الحكاية وجود هذه العلامات في العبارات الآتية :

- **وْ كَانُ قَالْ لْها كي نْدخُل و نْحَلّي صُوتي اَحْمْ اَحْمْ نْتي في الحْديث فُوتي.**
- **وْ كي دَخْلْتْ بْداتْ تْشْكُر في سي أحمْد و تقول : سْنّيهْ مُرجَان و تْشير بْيْدها عندو نيبان.**
- **تقول:نيفُه مْسْبُوك...و تشير بصباعها سردوك.**

[1] محمد العمري، البلاغة أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق- المغرب، 1999، ص 205-206.
[2] عمّارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللّغوي –دراسة تداولية لسانية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي،دار العصماء، دمشق، سورية، ط 1، 2014، ص 247، 248.
[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص456.

- **تقول: جيبُه مْلْيان. ...و تشير جيبُه فْرْغانْ.**

2-3-التطويع التلفّظي و أهلية الإنجاز :

سبق أن أشرنا في الجانب النظري أنّ الكفاءة التلفظية نوعان؛ الأول هو كفاءة خطابية ترتبط بالمتلفّظ و النّوع الثاني هو الكفاءة الحجاجية و متعلّقة بالمتلفّظ له :

أ- الكفاءة الخطابية و الاستهواء الوصفي :

و هي كفاءة ترتبط بالمتلفظ صاحب الخطاب الذي يجب أن يملك أهلية التخاطب و القدرة على الاستهواء. و تظهر هذه الكفاءة في نص الملفوظ من خلال آثار المتلفظ التي يمكن أن يكون الوصف و السّرد أبرز مظاهرها.لذا سيتم الحديث- فيما يأتي - عن أهم الكفاءات الخطابية والتقنيات التّلفظية التي استعملها الرّاوي في قصة " سي احمد" ا(سواء كان واصفا أم ساردا) لجعل المتلفّظ له يتفاعل معه ويقبل منه الخطاب.

قامت الكفاءة الخطابية بالأساس في هذه الحكاية على الوصف لذا سنتحدّث فيما يأتي عن الاستهواء بالوصف؛

الاستهواء بالوصف :

لقد بيّنّا سابقا أنّ الوصف قد يكون وصفا عن طريق القول و قد يكون وصفا عن طريق الفعل، و نجد داخل هذه الحكاية كلا الوصفين، و لكن مع ملاحظة هامة مفادها أنّ الوصف اللفظي (عن طريق القول) في هذه الحكاية قد توافق مع الوصف غير اللفظي (عن طريق الفعل) في مواقف سردية معيّنة، و لم يتوافق الوصفان في مواقف أخرى لغايات يرغب المتلفّظ في تحقيقها، و هو ما سنوضّحه في الجدول التّالي:

المواقـــــــف السّردية	الوصف عن طريق القول	الوصف غير اللفظي المصاحب	فهم الزوج	فهم المتلفّظ له
رغبـة سـي احمـد في زوجة ثانية	لْيُومْ نْحَكيلْكُمْ عْلَى سي اْحْمْدْ الّي حاب يْعاوْدْ الزْواجْ و قَـالْ لْمرتُـو : يـا مْـرا رَاني حَـابْ نْـزوُّجْ مَـا تُقُـولي راجْلْك تْعَوُّجْ.			
موافقــة مزعومــة مـــن الزوجـــة الأولى	قالت له مرتو ما عندو ما فيها قولي برك على المرا لي تبغيها، نوعدك بلّي نسعدها و نهنّيها و علبالي بلّي طرحة الصّيغة تواتيها و يدّك و يدها أنا نحنّيها و في قلبها تقول :و اللّه عتبة الدّار ما تدخلها و سي احمد وحدك تخلّيها و تندم كي سقسيت عليها و خاتمك ما تدخل يدّها و من بعدي وحدة ما تتهنّى بيها.	و اللّه عتبة الدّار ما تدخلها وسي احمد وحدك تخلّيهـا و تنـدم كـي سقسـيت عليها و خاتمك ما تدخل يدّها و من بعدي وحدة ما تتهنّى بيها. **وصف المتلفّظ توعّد الزوجة بزوجها بإماءات في الوجه و حركات باليد.**	الزوجة الأولى موافقة على الضرة	الزوجة الأولى غير موافقة تماما على ضرة لها.

الموقف السّردي	الوصف عن طريق القول	الإشارات المصاحبة	فهم الزوج	فهم أهل العروس
الخطوبة	بْداتْ تْشْكُر في سي أحْمْد			
	-تقول : سْنّيهْ مُرجَان. ←	- و تْشير بْيْدها عندو نيبان. ←	-إنّ أسناني جميلة ←	-إنّ أسنان العريس قبيحة. ←
	-تقول :عينيه تاقة ←	- و عينها في عينها مرشوقة. ←	-إنّ عيني واسعتان ←	-إنّ العريس لا يرى جيدا. ←
	-تقول :نيفو مسبوك. ←	-و تشير بصباعها سردوك. ←	-إنّ أنفي جميل ←	-إنّ أنف العري طويل. ←
	-تقول :شعره حرير ←	-و تقوّس ظهرها كي لبعير. ←	-إنّ شعري حرير ←	-إنّ شعر العريس مجعّد. ←
	-تقول :شحال زين ←	-و تحرّك راسها باش تفهم ناسها. ←	-إنّي رجل وسيم ←	-إنّه عريس قبيح ←
	-تقول جيبو مليان... ←	-و تخرّج جيبها فرغان. ←	-إنّي رجل غني ←	-إنّه عريس مفلس ←
			⇩	⇩
			سيتحقق هذا الزواج	مستحيل أن يتحقق هذا الزواج

إنّ كفايات الوصف التي امتلكتها الزوجة الأولى هي ما سمح لها بتحقيق كلّ أهدافها؛ فمكّنتها كفايات الوصف اللغوية من خداع زوجها و إظهار موافقتها عليه، و مكّنتها كفايات الوصف غير اللغوية من منع الزّواج الثاني.

ب- الكفاءة الحجاجية :

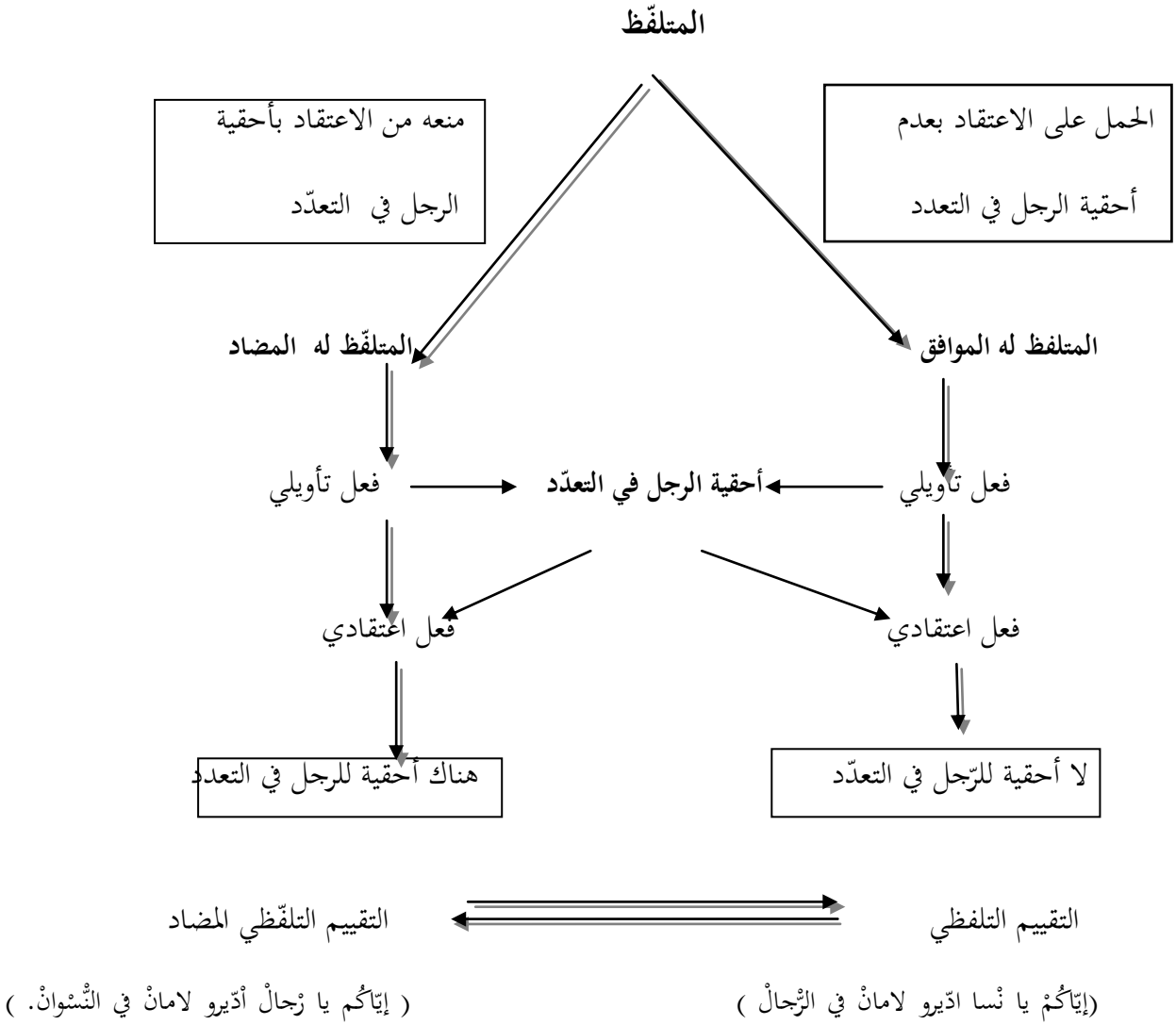
هذه الكفاءة مرتبطة بالمتلفّظ له بحكم أنّه هو من يمارس الفعل التأويلي لفعل المتلفّظ الإقناعي، وحتّى يؤوّل المتلفّظ له رسالة المتلفّظ عليه أن يستحضر جهات ضرورية لقبول أو استساغة القواعد التعاقدية المقترحة عليه.[1]

لقد نهض المتلفّظ له في حكاية "سي احمد" بالنّشاط التأويلي و مارس حقّه في منافسة المتلفّظ و أبانت هذه المنافسة عن وجود متلفّظ له موافق و آخر مضاد. فإذا بدا لنا المتلفّظ في هذه القصة متمتّعا بقدرات وصفية و سردية رائعة أغرت متلقيا بعينه؛ فإنّ هناك متلقيا آخر وضع كلّ ما سمعه من المتلفّظ تحت مجهره المعرفي و الاعتقادي فلم تفتنه لغة المتلفّظ في الوصف و السرد فانتبه إلى المناورات التي استعملها المتلفّظ لحمل المتلفّظ له على الاعتقاد بفكرة غدر الرّجال بالنّساء، و تمكّن من محاجاة المتلفّظ و تغيير موقفه من المعيّة إلى الضّد، و هذا ما يسمح بالحديث عن التقييم و التقييم المضاد.

2-4- التقييم التلفّظي و التقييم المضاد:

إنّ المتلفّظ الذي أعطى موقفه من البداية من موضوع الملفوظ الملفوظ الرّافض لفكرة تعدّد الزوجات كان يعرف جيّدا أنّه سيكون مجبرا على القيام بدور مزدوج لأنه سيكون أمام متلفّظ له موافق و آخر مضاد:

[1] محمد الدّاهي، إشكالية التلفّظ في النظرية السيميائية، موقع النّاقد محمّد الدّاهي.


المتلفّظ
الحمل على الاعتقاد بعدم أحقية الرجل في التعدد
منعه من الاعتقاد بأحقية الرجل في التعدّد
المتلفظ له الموافق
المتلفّظ له المضاد
فعل تأويلي
أحقية الرجل في التعدّد
فعل تأويلي
فعل اعتقادي
فعل اعتقادي
لا أحقية للرّجل في التعدّد
هناك أحقية للرجل في التعدد
التقييم التلفظي
التقييم التلفّظي المضاد
(إيّاكُمْ يا نْسا ادّيرو لامانْ في الرّجالْ)
(إيّاكُم يا رْجالْ اْدّيرو لامانْ في النّْسْوانْ.)

V. حوصلة :

أ- البرامج السردية و التلفظية في أشكال القصة الشعبية الجزائرية :

الملفوظ الملفوظ				التلفظ الملفوظ			
التحفيز				التطويع التلفظي			
القصة البطولية	الحكاية العجيبة	الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية	القصة البطولية	الحكاية العجيبة	الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية
تنطلق الذات نحو تحقيق الموضوع الذي يكون غالبا تحقيق الأمن والبقاء للقبيلة تحت تأثير فعل الشعور بالواجب تجاه الأرض و الوطن.	تتولّد لدى الذات الرغبة في تحقيق الموضوع الذي يكون في الغالب تقويم إساءة لحقت به أو بأحد أفراد عائلته بموجب رسالة يتلقّاها من الباثّ.	تتحرّك الذات التي تتخذ شكلا رمزيا (حيوان) نحو تحقيق الموضوع /تجسيد قيم الخير/ بعد ضرر لحق بها أو بأحد أفراد العائلة فيحرّكها الشعور بالواجب تجاه العائلة.	تنطلق الذات نحو موضوعها كردّة فعل على الظلم الاجتماعي الذي مورس في حقها؛ على غرار ما حدث مع بن عميّر و زوجة "سي احمد".	استعمل المتلفّظ مجموعة من الآليات كان أبرزها استثارة المتلفّظ التعبير الجسدي و العبارات المتشاكلة.إضافة إلى استعمال قاموس لغوي قديم يوحي بعراقة هذا النوع من القصص الشعبي.	استعمل المتلفّظ تطويعا تلفظيا قام أساسا على صيغ الافتتاح البليغة.	حفّز المتلفّظ المتلفّظ له على الاستماع للحكي باستعمال التّطويع الذي كان صوتيا.	اعتمد المتلفّظ على نوعين من التطويع هما التطويع الاعتقادي و التطويع اللغوي لتغيير القيم.

الكفاءة				الكفاءة التلفظية			
القصة البطولية	الحكاية العجيبة	الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية	القصة البطولية	الحكاية العجيبة	الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية
يخوض البطل كلّ الاختبارت للحصول على الكفاءة بفضل قدرات خاصة يملكها البطل و بمساعدة من الأداة السحرية.	تحصل الذات على الكفاءة بعد خوض الاختبارات الثلاثة بمساعدة الأداة السحرية.	تحصل الذات على الكفاءة بفضل التكافل الاجتماعي.	تحصل الذات على الكفاءة انطلاقا من تجارب الحياة التي خبرتها.	مهارات خطابية عالية / القدرة علة الوصف و القدرة على السرد -قوة الذاكرة	يعتمد المتلفظ في الحكاية العجيبة على لغة الإثارة والمبالغة في الوصف.	تقوم كفاءة المتلفّظ على المكوّن العاطفي.	تمثّلت كفاءة التلفّظ في القدرة على معالجة قضايا المجتمع بعمق و ذكاء.
الإنجاز				**الإنجاز التلفظي**			
القصة البطولية	**الحكاية العجيبة**	**الحكاية الخرافية**	**الحكاية الشعبية**	**القصة البطولية**	**الحكاية العجيبة**	**الحكاية الخرافية**	**الحكاية الشعبية**
تمكّنت الذات من تحقيق الموضوع المتمثّل في إثبات صفات البطولة للقبيلة و ضمان بقاء سيرتها على طول الزمان.	تمكّنت الذات من إنجاز الموضوع الجهاتي الذي سمح بتحقيق الموضوع القيمي.	تمكّنت الذات من إنجاز الموضوع المتمثّل في إصلاح الافتقار و تقويم الإساءة.	تمكّنت الذات من إنجاز الموضوع الذي يتعلّق أساسا بفرض العدالة الاجتماعية.	أنجز المتلفظ : الفعل التواصلي. الفعل المعرفي. الفعل الاعتقادي.	أنجز المتلفظ : الفعل التواصلي و الفعل الانفعالي	تفوّقت كفايات المتلفظ على كفايات المتلفّظ له فنجح المتلفّظ في إنجاز برنامجه التلفظي؛ فأنجز الفعل التواصلي و الأخلاقي و الاعتقادي	المتلفّظ و المتلفّظ له على قدر متقارب من المعارف إذ كلاهما تمكّن من تحقيق الفعل التواصلي و المعرفي والاعتقادي.

ب– آليات تدخّل التلفظ في أشكال القصة الشعبية الجزائرية :

القصة البطولية	الحكاية العجيبة	الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية
– الإكثار من استعمال لوازم سردية أبرزها عبارة (قالك) التي تعطي الراوي مساحة للتنفّس و فرصة للتّذكر في ظلّ طول النص. – الحرص على ذكر العبارات المفتاحية حرفيا – ظهور تنويعات الوصف المختلفة من وصف عن طريق الفعل و وصف عن طريق القول. – مساحة تدخل التلفظ في الملفوظ واسعة.	تقوم بنية التلفّظ على استعمال لغة الغلو و الإثارة في وصف العوالم العجيبة للحكاية والصفات الخارقة للبطل، فمساحة تدخّل التلفّظ في الملفوظ واسعة جدا	يغيّر المتلفّظ من في لغته الواصفة للملفوظ لأنّ الجهة المستقبلة هي لغة محدودة و حدود تدخّله في التلفّظ ضيقة فهو لا يجد صعوبة في جعل المتلفّظ له يصدّق ذلك، و مع ذلك نجده يعتمد التطويع الصوتي كوسيلة للتأثير أكثر.	رغم أنّ نص الحكاية الشعبية لا يعطي مساحة واسعة لتدخل التلفّظ بحكم عوالمه القريبة من الواقع؛ إلّا أنّ تدخّله كان الأكثر تأثيرا و إثارة؛ إذ نجده اتخذ الحجاج وسيلة للإقناع. كما عمد إلى التنويع في التقنيات السردية من استباق و استرجاع و حذف وقفة.

خاتمـــــــة :

بعد الدراسة و التحليل تمّ الوصول إلى النتائج الآتية :

- ✓ إنّ التّدوين الذي يعتبر أحد الطّرق الفعّالة لجمع مادة الأدب الشعبي تحت مظلة حمايته من الزوال قد يكون هو الزوال بعينه، إذ أنّنا من حيث لا ندري قد نساهم في قتله و إفراغه من روحه بانتزاع الخاصية التفاعلية التي خلقت من أجله.
- ✓ يتوقّف انتشار القصة الشعبية في أيّ مجتمع على قدرة جماعته الشعبية في إعادة بعث الجو الذي وجدت فيه و ضرورة مدّ جسور التواصل بين حملة التراث و الجيل الجديد.
- ✓ تبقى إشكالية تصنيف القصص الشعبي قائمة ما اختلفت المعايير التي تختلف باختلاف المدونات و البيئات.
- ✓ تمّ الوصول إلى تحديد أربعة أشكال أساسية للقصة الشعبية الجزائرية هي: القصة البطولية و الحكاية العجيبة و الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية ، و ما يفصل بين الأشكال الأربعة فروق على مستوى المضمون جعلت المتلفّظ ينوّع في طرق تحقيقها تلفظيا.
- ✓ – مكّنت المقاربة السيميائية لنماذج مختلفة من القصص الشعبي بالشرق الجزائري بفضل ما وفّرته من مفاهيم نظرية و أدوات إجرائية من ملاحظة أنّ هذه النّصوص هي انتظام لمجموعة من القيم، منها ما أظهرته المقاربة السيميائية لملفوظ الملفوظ التي أبانت عن قيم تشكلت عبر المكّوّنين الصّرفي و التركيبي. و منها ما أظهرته المقاربة السيميائية للتلفّظ التي كشفت أنّ آثار التلفّظ و مؤشراته الماثلة في نص الملفوظ هي بنية لها مقاصد سردية وتواصلية و حجاجية منها ما هو متجلٍّ في نص الملفوظ (الصوغ النصي) و منها ما هو محايث (برنامج تلفظي).
- ✓ – و أظهرت المقاربة السيميائية للنّماذج ذاتها أنّ طبيعة القيم الموجودة في نص الملفوظ هي التي تتحكّم في حدود تدخل التلفّظ فيه، فتفاوتت حدود تدخل التلفّظ في الملفوظ من شكل إلى آخر ، فكانت آثار التلفّظ واضحة أكثر في الحكايات العجيبة و قصص البطولة لأنّها تقوم على الخوارق والعوالم اللامعقولة، مما استوجب توظيف المتلفّظ لكلّ كفاياته المعرفية و مهاراته السّردية والوصفية لجعل المتلفّظ له يدخل معه في عوالم الحكي و يقبل منه نص الملفوظ. في حين كانت حدود تدخله في الحكايات الخرافية ضيقة و أضيق في الحكايات الشعبية لأنّ عوالمها قريبة وأحداثها ممكنة .

- ✓ – إذا كانت المقاربة السيميائية للملفوظ الملفوظ قد أظهرت أنّ الكفاءة هي موضوع جهاتي تسعى إليه الذّات الفاعلة لأجل تحقيق موضوع القيمة؛ فإن المقاربة السيميائية للتلفظ الملفوظ قد أظهرت أنّ الملفوظ الملفوظ هو الموضوع الجهاتي الذي يسعي المتلفّظ لتمريره بغية تحقيق موضوع القيمة الذي يتجاوز لديه ما تضمّنه الملفوظ الملفوظ من قيم إلى مقاصد تواصلية و أخرى اجتماعية حضارية يرغب في تأصيلها و تكريسها في المجتمع.
- ✓ – كما أبانت المقاربة التلفظية لهذه النّصوص عن وجود منافسة تلفظية بين المتلفّظ و المتلفّظ له ؛ ينتصر فيها من يمتلك كفايات أفضل، فإذا تفوّقت كفاية المتلفّظ على المتلفّظ له ضَمن الملفوظ وجوده و استمراره و إن مؤقتا، و إذا تفوقت كفاية المتلفظ له على كفاية المتلفّظ توقّف نص الملفوظ عنده و لم يتجاوزه .
- ✓ كشف تحليل بنية التلفظ الملفوظ في القصة الشعبية الجزائرية عن وجود تعدّد صوتي **حمله المتلفّظ على عاتقه ، كوّن هذا التعدد الأطراف الآتية:**

- الـ هو : المنتج الحقيقي للملفوظ و هو المجتمع الشعبي الذي تمّت الإحالة إليه في الحكي الشعبي باستعمال ضمير الــ: هو
- الـ أنا :الرّاوي الذي يأخذ دور المتلفّظ أو الأنا المتحدّثة الناقلة للخطاب المحاججة .
- الـ أنت : المخاطَب الذي يحيل إليه الراوي ؛ يظهر هذا من خلال عبارة (قالك) التي تدلّ على وجود الأطراف الثلاثة.

بقي أن أقول:

إنّنا لسنا بحاجة إلى جمع الأدب الشعبي و تدوينه بقدر ما نحن بحاجة إلى التشجيع على الاحتكاك و التواصل بحملته لأنّ العبرة ليست فيما يقوله هذا الأدب فقط بل في الجو الاجتماعي و التواصلي الذي يُخلق بين الراوي و جمهور المتلقين ، و العبرة ليست في عدد القصص و الأمثال و الألغاز و القصائد التي تمّ جمعها بل في نسبة تداولها في أوساط المجتمعات .

الملاحق

ملحق القصص المدروسة:

جمعتُ هذه الحكايات من أفواه الرّواة أمام جماعة متلقية كنت أحد أطرافها، و علَى الرّغم من الحرص الشديد على تدوين كلّ ما عبّر عنه المتلفّظ والمتلفّظ لُه لغويا إلّا أنّ ما عُبّر عنه بطريقة غير لغوية بقي عصّيا عن التّدوين .

– قصة ذْيابْ الهْلالِي:[1]

– بْسْم الله ضْرَبْنَا المرِيَّة في الأَرض المَـخْلِيّة، جاوْنا فاكي و تفاحنا زاكي، جاوْنا ثْلاثْ تُفاحات مْنْ الجنة قْسْمْناهُم كيما كُنا، وَحْدة ليّا و وحْدَة لْلْمْتْحَدّْثْ وْ وَحْدَة لي يْقولْ القصة .

قَالْكْ عْلَى بِيتْ السّْلاطين كي كَانْتْ الدْنْيا دْنْيا السُلطان بْشانُه و الرَّاعي يَعْرْفْ قَدْرُه بّصّحْ جا علينا هذا الزّْمانْ تْغَيْرْتْ فيهْ لْحْوالْ قَالْكْ هذا خليفة الزناتي وْ هْلال بن غانم، قَالْكْ يضَادُّوا هَذا خْليفَة الزّناتي والهْلايلي، قَالْكْ خْليفة الزّْناتي عَنْدو غير البْناتْ و هْلال بنْ غانمْ ما عْنْدُوشْ الوّلاد ماهوش متزوج خْلاصْ، قَالْكْ هَكْذاكْ هَكْذاكْ يتْضادوا، قَالْكْ ذاك النّْهارْ ناضوا ليه الشَّعْبْ نتاعه ، هْلالْ بن غانم هذا راهْ راجْلْ فْحلْ أَرْقازْ كيما يْقولُو القْبايْلْ وسُلْطانْ يْعْني عَنْدُه فْالرَّاسْ، رُوح تْتْزوج لَشْتَاتْ تْخَلي الدَّْرة لَشْتاتْ تْخَلّي الرّيحة نْتاعْكْ، لَشْتى تْخَلّي لْبْلاصة نْتاعْكْ ما تْتخلْفْش، قَالْ لْهُم ما نتزوجش قَالْكْ لْواحْدْ النّْهار ناضْ تزْوّجْ واحْدْمن العُمالْ نْتَاعُه وعَرْضوه لْلْعْرْسْ، قَالُو الُه تْروح قَفّافْ[2]، قَالْكْ سْرّجْ العَوْدة نْتاعُه وْلْبّسْ بْرانْسُه قَالْكْ وْسْبْقْ، قَالْكْ وْهوما غَزْلوهَالُه[3] قَالْكْ رْكْبوا مْعاهْ غير الذّر والغْروزة، ما بَعْثوشْ مْعاهْ الرّجالة وَلّا الشّْيوخَة خلاص لي يشايخوا مْعاهْ فْالطّْريقْ، قَالْكْ يمشوا فالطريق وْيْتْهارْشُوا يمْشُوا يْمشوا و يطايحوا يْتْهَرْمْلوا، قَالْكْ قَالْ وَاشْ هذا الهَرَجْ قَالْكْ صَدّْ وْراهْ قَالْ وَشّي هَذا هذا هُو الميعادْ لي جيت مْعاه أنا ؟ طَاحتْ بيَّا أُكّْلْ هذي الطَيحة ؟ قَالْكْ دْنّْقْ دْنّْقْ دْنّْقْ قَالْ بْرَبّْكْ المعبود ما نْوليّ مْنَّا والله كي نْلْقى ظْفُرْ النّْعَامَة نْتْزوّْج بيها ما نْروحْ هَكْذا كْ هذي ظْفُرْ النّْعَامَة كيما نْقولُوا ما يَهْدْر عليها حَتَّى واحْدْ، مَعْيوفة خْلاصْ خالية وَذارْية ، قَالْكْ لاقاوْهْ وَشي هَذا يا السُّلْطانْ كيفاهْ تْوْلي قَالْ لهُمْ والله غيرْ لوكانْ طْمَعْتْها هَكْذا تْبْعثوني مْعَ وْلادْ وْلادي ما نْتْحرَّكْ ما نروح، قَالْكْ وهذي ظْفُرْ النّْعَامَة منْ قوْم السُّلطانْ هذا لي يْحارْب فيهْ، قَالْكْ لْحَق لْقاها تْمْلى في العين، قَالْ

[1] راوية الحكاية هي السيدة غبولي الرّبح، من مواليد 1940، ربّة بيت، تمّ اللقاء في مناسبة عائلية في مدينة البرج يوم 05 مارس 2014، دامت مدة الحكي ساعة و سبع دقائق .

[2] طلبوا منه الذّهاب في الميعاد مع أهل العريس .

[3] تآمروا عليه.

لْماعْطيلي نشْرْب مْلاتْلُه السّطل عْطاتْلو شْرَبْ، قَالْ لْها نقولك لكمة لا ما تْرْفْضِينيشْ قَالْكْ هي مسْكينة حَشْمانة بْروحْها مْسْكِينة، حشمت حتى تْدْنّقْ، قالْتْ لُه يا سيدْ السُّلطان واشْ تْحَوّسْ، قَالْ لْها تْتْزْوجي بيَّا؟ قَالْ لْها راني نْقولْ لْكْ مْنْ نُصْ خاطري، قالْتْ لُه تَقبْلْ بيّا ونْتَ السُّلطانْ ؟ قَالْ لْها لوْكان ما نقْبْلشْ بيك ما نْقُولْكْش، خمّي قَالْ لْها، قَالْكْ دْنْقت دنقت قالْتْ لُه نْقول لْبْني عمي لا قَبْلوا، قبلتي ؟ قالْتْ لُه قْبْلتْ، قَالْكْ رَوّح قَالْ لْلْكْبارْ نْتاعْ العَرْشْ نْتاعُه قَالْ لهُم تروحوا تخطبولي ظْفُرْ النّْعَامَة مْنْ بني عَمّْها، راحوا لْبْني عَمْها قالُوا لْهم رانا جايينْ نْخْطْبُوا ظْفُرْ النّْعَامَة للسّلطان لا تْمْدوهالْنا، قَالْكْ شْبْعوا ضَحْكْ، قَالُوا هذا راهْ يخْرّف كيفَاه تْدو ظْفُرْ النّْعَامَة للسُّلطانْ ؟ هذا سُلْطان وشيعة سُلْطان وَاشْ بْقالُه هذا راحْ يْموت، كون غير يجي يْديها يْهنّينا مْنْها، قَالْكْ قالوا لْهم ارواحُوا تدُّوها عْلَى رْواحْكم، راحوا جابوها قَالْكْ حملت بْهذا قَالْ لْها قَالْكْ راهي حملت ظْفُرْ النّْعَامَة هَزّْتْ هَزّْتْ ؟! ، قَالْكْ لحق شْهَرْ لي فاهْ تْزيدْ قَالْكْ أيَّا قَالوالْهُم الرّحْلة السُّلطان يرحلوا بْكْري الحضنية و قيلا لليُومُ يرحلوا، البْلادْ لي يْسْمعوا بيها رْبْحْتْ يُرُوحوا ليها، وبْكْري الرجالة ما علابالهمش بنساهم كي ضركا، قَالْكْ عَبّاتْ[1] الدّابة مْسْكينة راحْ سْبْقْ هو عيّْن البْلاصة لي يْحُطو فيهْا القْواطنْ[2] تاوعهم بيت شْعرْ[3] وقَالْ لهُم جيبوها مْعاكُم، قَالْكْ عَبّاتْ ذيك الدّابة بْقَشْها ووَاشْ كانْ عنْدْها، وقَالْكْ مْشاوْ وْهي تْمْشي وْنْتدْعْثْرْ تْمْشي وْتدَّعْثْر وْهي ما عَنْدْهاشْ الرّمة [4]، قَالْكْ هِي مْشاتْ هَكذ شْويّا وْهي تْفكرْتْ حْوال المْنْسْجْ ما عَبّاتْهُمْشْ راحت وْلاتْ وْهذاكْ النّْجْعْ ما تْولهولهاشْ الدّابة مْشاتْ مْعاهُم وْالعْجوزْ قَعْدْتْ، قَالْكْ حتان لحْقُوا لذيك البْلادْ بْعيدَة، قَالْكْ هي ربي سُبْحانُه سَهّْلْ عليها زْيْدْتْ وْجابْت طْفُلْ والطّْفُلْ يْزْهْقْ والْذْيابَة داروا رايحين ياكْلُوا الطّْفُلْ وياكْلوها، قَالْكْ هي تَخْبْطْ فيهْم بالقْصبْ نْتَعْ المْنْسْجْ، قَالْكْ وْفي النّْجْعْ النّاسْ أُكُلْ نَصْبوا القْواطْن والدابة نْتاع ظْفُرْ النّْعَامَة واقْفة قَالْ لهْم لهْلايلي وينْ راحتْ المراة قَالوا ما شْفْناهاشْ، قَالْكْ وْلّى رْكْب السُّلطانْ العَوْدة وْ وْلّى عْلَى طريقُه وْ رْفْد المِكْحْلة، مْشى مْشى مْشى حَتَّانْ سْمع الْذْيابة يْعَوْقو لْحْقْ ليها لْقَاها تْضرْب في ذوك الْذْيابة بْحْوالْ المْنْسْجْ قَالْ لْها ذْوِيبة والاَّ ذْوِيبْ؟ قالْتْ لُه ذْويبْ، قَالْكْ ضْرب الذّيبْ قْتْله راح شْقُّه جْبْدْ القْلْبْ وْ الكْبدة نْتع الذّيبْ، قَالْكْ وْلْحْقْ ليها تْحْزْمْتْ وْحَسْكْتْ الصّرة وْلايْمْتْ هذاك ليشيرْ وْرْكبْها حْذاهْ دّاها، قَالْ لهم هذي هي وَدّْرتو السّْعايَة و قَالْكْ جْراو نَصْبو القيطونْ شَعْلو العافْية فْرْشُولها قَالْكْ الفايْدة وْزَغْرتو النّْساء، قَالْكْ كْسَعْ طَيّْخْ الجْمرْ وشْواوْ القْلْب هذاكْ

[1] أي ركبت مع متاعها عْلَى الدّابة
[2] الخيام
[3] خيمة تصنع من شعر الماعز
[4] أي ظفر النعامة كَانْتْ نحيفة هزيلة

وْشْوي من الكبدة ذيك قَالْكْ للصّْباحْ حَكْهُمْ قْلْبهُمْ كي الرّْمادْ قَالْكْ دارو فْالمغْرْفة وقَالْ لْها احلبي عليه الحْليب وشربولُه فَطّْرُه عْلَى قْلْبْ الذيب، سماوْهْ ذْيابْ .

قَالْكْ الوَقْتْ يْمْشي وْليشيرْ يْكْبْر قَالْكْ لْواحْدْ الوَقْتْ قَالُوا نْجْعوا نْروحو الْلْبلاصة الفْلانية قَالْكْ رْكباته عْلَى ظْهَرْها قَالْكْ هو يْزيد الليلْ مْع النّْهارْ قُدرة رَبي يْسْمان بَرْكْ الطّْفْلْ وْهي ما قْدْرْتْلوشْ، قَالْكْ هي قالْتْ لمرة الحداد قالْتْ لْها اعْدليلي ابني عْلَى ظهْري واحْزْميه مْليحْ، قَالْكْ طلّْتْ عليه مَرة الحَدّادْ تْبَهْرْتْ بيه قَالْكْ ما تْكونْ عازْمة ذيكْ المرَة وشْكيتْ قادْرة و فَحْلة و عاتْية وْغَيّارَة، قَالْكْ شْكيتْ هُو قد بْنْها رْكْبْت بْنْها في بْلاصْتو وْ دَّات وْلْد ظْفُرْ النّْعَامَة، قالْتْ لْها جاك خْفيفْ ؟ قالْتْ لها والله غيْر يَعْطيكْ الصّْحَة عْدْلتيهْلي مْليحْ، قَالْكْ لحقوا لْلْبلاصةذيكْ قَالْكْ نَصْبوا القْواطْنْ وْ حَطوا ليشاشْرا[1]، قَالْكْ كي شافْتُه فاقْت بيه خافْتْ تْقولْ لْلسُّلْطان يْقْتْلْها، بْكْري ما يْنْدقوشْ الرّْجالة لْوْلادْهم ما يْحَوّْسُوا عْليهمْ لَشْتاتْ جابو عْلَى عْقابْ عُمْره بْصّْحْ ما يْدْنْقْ ليهْ ما يْحَوّْسْ عليهْ، هذيكْ تْرَبي في ذاكْ الطّْفُلْ وْ هذيكْ تْربي في ذاكْ الطّْفُلْ نْكْبْروا عادوا يْجْروا، قَالْكْ هذاكْ وْلْدْ الحَدّْاد يْديرْ العافْية بَرّا وْيديرْ الفَحْمة فُوقْ الحْجَرْ وْ يْرْفْدْ الحْجَرْ وْيَخْبطْ الفَحْمَة ذيكْ يديرْ كيما يْديرْ الحَدادْ، قَالْكْ يْصْنْعْ الخيل يمْلّْسْ الخيل بالتّْرابْ وْيديرْ المكاحْلْ، كُلّْ هذا يَخْدْمْ حْرْفة بْيّو، قَالْكْ وحد النّْهارْ عْقبْ السُّلطانْ شافْ هذاكْ الطّْفُلْ قَالْ لاهْ أنا حَدّادْ حَتّانْ نْجيبْ بْني حَدّادْ ؟ وَشي الوَخْذة هَذي!، ايهْ ما عْجْبوشْ الحالْ، قَالْكْ ما هْدْرشْ مْعاها هي تْخبّي ما تْقولْش راحْ كيما نْقولوا ضْرْك دْرْويشْ قَالْكْ قَالْ لُه هايْ الدَّعْوة هايْ الدَّعْوة هَايْ الدَّعْوة، قَا لُه ضْرْكْ نْقول لُه لْلْمرَة ما تْقْرّْشْ، قَالْ لُه امّالاهي، قَالْ لُه قول لهُم النّْجْع يَرْحْلوا وْجي في الذّراعْ وادَّرْقْ وْعيّْطْ قَالْ لُه يْعْقُب النّْجْع لوّْل قولْ هاوْهاوْ قَالْ لُه ثْلثْ خَطْراتْ لا راكْ فْهيم راك تْجيب ذْرية فْهيمة وْيقْلبْلْك النّدا لا ماكْشْ فْهيمْ راهْ ما يْقلْبْلْكْشْ، قَالْ لُه يْزيدْ الثاني قولْ هاوْ هاوْ ثْلثْ مَرّاتْ يْزيدْ الثالْث كيفْ كيفْ حَتّانْ يْقْلبْ لْكْ ابْنْك . قَالْكْ عْقْبْ النّجْع لوّل قَالْ لُه:هاوْهاوْ ثْلثْ مَرّاتْ ما قْلبْلُوشْ، زادْ الثاني قَالْ لُه:هاوهاو قْلبْلُه: نْتَ وْلْدْتْ وْ النّاسْ رَبّاوْ، قَالْ لُه: هاوْ هاوْ قْلبْلُه مَعْلوفاتْ الصّْيفْ في الشّْتاء يْلْواوْ قَالْ: هاوْهاوْ قْلبْلُه لي وْنّاوْ فْالصّْيفْ فْالشّْتاء يْدْفاوْ، قَالْكْ روح يْفْرحْ بْصَحّْ ما عْرْفْ لا وينْ راهْ ابْنُه، قَالْكْ هوما لَحْقوا وْنَصْبوا الخْيْم نْتاوعْهم وْهو قَالْ لمرتُه: والله نَعْطيلْك أمانة رَبي ما نْقولْك كْلْمة ما نْمْسّْكْ ما نْديرْلْك غْرامْ، قَالْت: لْمالوقْت الفْلاني العامْ لي رْحَلْنا فيهْ للبْلاصة الفْلانية قولي لي وَاشْ مْنْ مَرّة تْلاقيتي مْعاها وَاشْ مْنْ مَرّة بْدْلتْ لك الطّْفُل، آآ قالْتْ لُه حايحْاي نْتَ تخْرف كْبرت عْلَى روحْك وْوْلّيتْ تّخْرّْفْ، قَالْها: قُلت لْك قولي الصّْح راني والله ما نْديرلْك غْرام، قَالْكْ كي حْلْفْلْها

[1] الأطفال الصغار

بْلي ما يْقْتلْها قالْتْ لُه رَاني تْلاقيت مْع مَرْة الحداد، وراني قلتلُه اعْدْليلي ابني عْلَى ظَهْري راني ما قْدْرتْلوشْ وراهي دارْتْ لي ابْنْها وْجاني خْفيفْ وْقالْتْ لُه وْراني كي لَحَقْتْ لْلدّارْ راني فْقْتْ بْصَّحْ خُفْتْ مْنّك نْقولْكْ، قَالْ لها راكي مْثْبْتة بْلي مَرة الحَدّادْ ؟ قالْتْ لُه الحدادْ ايه، قَالْكْ طْلعْ النّهارْ راحْ لبيتْ الحدادْ صبْحْكُمْ بالخير ايي جانا السُّلطانْ جانا السُّلطانْ، قَالْكْ المرة فاقت والراجلْ ما علابالوش قَالْكْ ما لْقاوْ وينْ يْديروه قَالْ لْها وْجْدي لْلسُّلطانْ يْفْطر بْكْرِي مَكَانْش القَهوة يْديروا الطّمينة وْخْلاصْ، قَالْكْ قْعدْ تْوَطَّى باش يَهدْر، قَالْكْ دارْت المرة الرّوينة باسْم الله الملحْ والطّعامْ، قَالْكْ قَالْ لُه : راني جيتْ عْلَى واحْدْ الحاجة، قَالْ لُه خيرْ ان شاء الله وَاشْ تْطْلُب يا سيدي السُّلطان أنا واجْدْ، قَالْكْ قَالْ لُه الطْفُلْ راهْ عنْدك قَالْكْ مْع ذاكْ الحَدّاد راح يْرْفدْ الْفطيسْ راحْ يْقْسملُه راسُه قَالْ لُه : ياهْ كي عُدْت السُّلطان جايْ تْديلي الطْفُلْ ؟ قَالْكْ و المرة ذيكْ جاتْ تْجْري أحْبس قالْتْ لُه ما تْديرْ حَتَّى حاجَة قالْتْ لُه: صحْ ابنه قَالْكْ رايْح يْقْلْبْ ذيكْ المسِيطة لذيك الراسْ، قَالْ لُه والله ما تْقيسْها هَدْرْتْ الحَق، قالْتْ لُه ابنه وْ ما نْنْكُرْش وْ تْلاقينا العام الفلاني وقالْتْ لي أَعْدليهْلي عْلَى ظَهْري وْراهْ حْلى فِي عَيني، وراهْ الحمد لله كي جْبْته سالمْ غانمْ غْرْت مْنُّه سْخَفْت عْليه جْبْتُه وْرَبّيتُو وْ ضُرْكْ الحَمد لله كي مَازالوا حَيّينْ هاذُوا الذّراري اْقْلْبْلُه ابْنُو ويْقْلْبْلنا بْنَّا ما فيهْا وَالو الحمد لله، قَالْكْ قَالْ لُه سَامْحْني وْسْلّمْ عْلَى راسُه، قَالْتْ لُه ضُرْكْ ما تْديهْشْ لْغُدْوة، قَالْكْ هذاكْ كْسَاهْ وْقْلْبْلُه عَوْدْ ومُكْحْلَة وهَذاكْ كِيفْ كيفْ، رَوْحُوا الذّراري [1]لْدْيارْ مَاليهُم .

قَالْكْ هَكْذاكْ هَكْذاكْ لْواحْدْالوَقْتْ راحْ دارْ لْبْنُه بْعيرْ يْسْرْحْ بيه يْخّي قَالْ لُه السّيْد هذاكْ لا كُنْتْ فْهيمْ تْجيبْ الذّريَة الفاهْمَة والله لا قْريتْ واذا ما كُنْتشْ هَكْذا كْ تَقْرا وَلّا ما تَقْراشْ كيف كيف، قَالْكْ السُّلطان قدْ ما يْغْدَى يْتَازي ليه الحَالْ بدا يَكبْر عْجْبْ، قَالْكْ ظْفُرْالنّعَامَة هَذيكْ من نْهارْ ما جاتْ ما ولّاتْ ضَيْفة لْماليها ميشْ كي النّسَا تَعْ ضُرك كُلّ يُومُ عَنْد ماليهُم، قَالْكْ قَالْ لْها: يا ظْفُرْالنّعَامَة نْقُولْ لْكْ كْلْمة، قالْتْ لُه وَاشْ ي ؟ قَالْ لْها عَنْدْك ياسْر ما رُحتيشْ لْماليك مْلّي جيتي ما شْفْتيهُم الطفل عَادْ يْسْرحْ ونْتي ما شْفْتيهُم، رْوحي لْمَاليكْ ضَيفة وْلا عَادُو ماليك فُهامَة يْقولُوا لْك وَاشْ ما اعْلَى من و وَاشْ ما احْلى مْنُّو، واش ما مْرّ مْنُّو، قالْتْلُه ياحايْحايْ غير انْت لي تَعْرْفْ، قَالْلْها قُلْتْ لْكْ روحي وقُوليلُه م هَكّْذْ، قَالْكْ راحت عقبت عْلَى بنها، قَالْ لْها مّا وين راكي رايحة ؟ قالْتْلُه ايه عايْرني بْيُكْ وراني رَايْحة، وَاشْ قَالْكْ ؟ قالْتْ لُه قَالْي واشْ ما احْلى مْنّو وَاشْ ما اعْلَى مْنّو وْ وَاشْ ما مْرّ مْنّو، قَالْ لْها يا مّا روحي رَاكي تْروحي لماليكْ يْذْبحولْكْ خْروفْ غدوة ان شاء الله جيبيلي حقي وراكي تْلْقايْني هْنا عَنْدْكي مَدَهْميشْ . قَالْكْ راحْت كي لْحَقت

[1] الفتيان الصّغار

لاقاوْها قَالْ و لْها مزلتي حية ؟ طَلْقُكْ هَذَاكْ كْرايمْ البْغَلْ ؟قالْتْ لُه م مزلت حية وما دارْلي والو، قَالْكْ مَرْحبو بيها الفايدة ذْبْحولهْا الخروف داروا العشاء، قدمي تتعشاي، قالْتْ لُه م ما نتعشاش غالا قلتولي بوَاشْ عايْرني، وَاشْ قَالْ ؟ قالْتْ لهُم: لا عادُوا ماليكُ فُهامة ويَعْرْفْ وْ يْقولْ ولْكْ وَاشْ مَا احْلَى مْنّوا و وَاشْ ما اعْلَى مْنُّو و وَاشْ ما مْرْ امْنُّو، قَالو لْها هذي دارْقة عليكْ ؟ حايْحايْ يْخّي جايحْة، وَاشْ ما مْرّ مْنُّو الدّْفْلة وْالمريوْثْ، وَاشْ ما اعْلَى مْنّو الجْبْل، وَاشْ ما احْلى مْنّو العْسْل وْ السُّكْرْ، يا يْجْيبْحْكْ يَعْطيكْ طَارْ لا عُدْتي نْتِ عَبْدْ عْلَى بيها لعب عليك بو الكرايم، هَذا مَكانْ ؟ قالوالْها هَذا مَكَان قْدْمي تْتْعشَّاي، قالْتْ لُه م خَلُّولي قْطَيْعة لذْيابْ، قَالْو الْها كولي وْادّْي لْذَاكْ كْرَايْم البْغَلْ وْ زيدي لْذْيابْ ، قَالْكْ تْعَشّاتْ باتْتْ بالهْنَا خَبَاولها قَطْعات لْحَمْ تْدّيهُم مْعاها، لْصّبَاحْ دَارْتْهُمْ في عَبُّوظْها وْجَاتْ تْفْرْحْ تلاقات ذْيابْ في ذيكْ البْلاصَة، قَالْ لْها كي جيتي يا مَّا وَاشْ راهْم خْوالي وَاشْ راكِي ؟ قالْتْ لُه راهُمْ خِير مْنّكْ وْخِيرْ مْنْ بُيُّكْ، قَالْ لْها جْبْتيلي قَطْعة اللُّحمْ ؟ قالْتْ لُه جْبْتْ لْك، عْطاتْلُه القْطَيْعة قْعد ياكُلْ فيهْا مْسْكينْ، قَالْ لْها وَاشْ قَالُو ا لْك خْوالي حَقَّا ؟ قالْتْ لُه حايْ حايْ غيْر نْتْ و ابُيُّك لي تَعْرفوا، هاهْ وَاشْ قَالُوا لْك ؟ قالْتْ لُه: وَاشْ ما مرّ منّو المريوثْ[1] والدّفْلَة و وَاشْ ما احْلى مْنُّو العْسْلْ والسُّكْرْ، وَاشْ ما اعْلَى مْنُّو الجْبْلْ غِيرْ أنا بَرْكْ لي جَايْحة ما عْرَفْتْشْ، قَالْ لْها: ايْ خَّاهْ !مَّا ما تْقُوليشْ هَكْذا لْبابا يْولّي يْطَيّح بخوالي ويْعايْرْني بِيهُم يْقولْ لّي زْرّيعْة خْوالْكْ، قالْتْ لُه هاهْ وَاشْ نْقوللُه ؟ قَالْ لْها قوليلُه : وَاشْ ما مْرّ مْنُّو الموت و وَاشْ ما احْلَى مْنُّو القرآن الكريم و وَاشْ ما اعْلَى منو رَبي سُبْحانُه، بصَحْ عَنْدكي تْقُولي لُه راني شْفْتْكْ قَالْ لْها راهْ يْقْتْلْني، قَالْتْ لُه ما نْقُولْش، قَالْكْ رَوْحْت وْهُوَ يْعْسْ فيهْا وْكْتْ تْلْحْقْ بْعْصَاتُه قَالْكْ هي دَخْلْت هو لحْقْها يْجْري، هاوْ كي جيتي يا لْعْجُوز وَاشْ راهُم مَاليكْ وَاشْ راكي كْشْمَا جْبْتيلْنا قَطْعة لْحَم ؟، قالْتْ لُه جبت قطيعة لْذْيابْ وكي ما تْلاقِيتوش هاكْها، قَالْكْ قَالْ لْها هاه وَاشْ قالوا لْك ماليك ؟ قالْتْ لُه حاي حاي غِير نت وابْنْك لي تَعرفو زادْت لاحْت بْنْها لي تعرفو، قالْتْ لُه : وَاشْ ما مر منو الموت و وَاشْ ما احلى منو القرآن و وَاشْ ما اعْلَى منو ربي سُبْحانُه، قَالْ لْها: ما شْفْتيشْ قَالْ لْها ؟ قالْتْ لُه أبَدا ما شْفتوش، قَالْها هاذي الكْلْمة خَرْجْت مْن عَنْد عْضايا ما خَرْجْتش من عَنْد عْدايا، قالْتْ لُه وين شْفْتو أنا ؟ !قَالْها: صحْ ما شْفْتيهْ ما تْلاقيتيهْش ؟ قالْتْ لُه أبَدا، قَالْكْ كلى قَطْعة اللّْحَمْ وْ خْرْجْ قَالْكْ لقى واحْدْالطفل منشط يَعْرْفْ يهدر الله الله، قَالْ لُه يا طفُلْ، قَالْ لُه : واشي ؟ قَالْ لُه روح جي في الذّراعْ وْ عَيّطْ ها ذْيابْ ماتْ والبّلْ غْداتْ، ذْيابْ ماتْ و البْلّ غدات، قَالْكْ وْ هو خَشّ للْدّارْ خَشّ لبيت شعر وسكت، قَالْكْ وْ

[1] المريوُثْ نبتة تعرف بمذاقها المرّ.

يْسْمع في هذاكْ الطّْفُل يْشْرْغشْ ها ذْيابْ ماتْ وْ البّْلْ غْداتْ ذيابْ ماتْ وْ البّْلْ غْداتْ، قَالْ لْهت اسْكْتي اسكتي وَشي هذا ؟ راهْ يْقولْ ذْيابّ ماتْ وْ البلّْ غداتْ، قَالْكْ و المرة تْجري هَدّي هَدّي هذا وينْ كُنْت أنا وْ وْليدي جْبْتْله اللّْحَم، قَالْكْ هو عَيّْط لْذاك الطّْفُل قَالْ لُه قول: العافية العافية، قَالْ لمراته يْخّي قلتي ما شْفْتوشْ يا شيبْةْ النّارْ، قَالْكْ سْكْتْت، قَالْ لْها قُلت لْك هَذي الكْلْمة جاتْ مْن عْضايا مَشي مْن عْدايا عْرَفتْها ماليك ما يَعْرْفْ وش يجيبوا هذي الهَدْرة، قَالْكْ روّح العَشْوة ما هْدَرْ مْعاهْ ما فَخُّرو ما قَالْ لُو، للغدوة عَيّْطْ للعُمّالْ نْتاعُه قَالْ لُهم جيبولي حْمْل حْمْل حْطب نَحرقْ ذْيابْ، قَالْكْ راحوا جابوا حْمل حْمل حْطب أُكل، قَالْ لهم دَورُوه عْلَى المرنونة نْتع النَّادْر، قَالْكْ نوّض الطّْفل، قَالْ لُه أَحْبْسْ ما تْسَرْحْشْ، وَاشْ ي ؟ قَالْ لُه نحرقك، قَالْ لُه إيه، قَالْكْ داه ربطه فالمرنونة دور بيه الحطب ورايح يطلق العافية، قَالْ لُه ابُي: عْلاشْ تْلوحْني فْالغَلاّبة ؟ قَالْ لُه : كي عُدْتْ تَعْرْف الغَلاّبَة، الغَلابَة وَاشْ يغلبها قَالْ لُه : يَغْلْبْها الماء .

قَالْ لُه : وْ الماء وَاشْ يغلبه ؟ قَالْ لُه : تغلبُه العقبة .

قَالْ لُه : وْ العقبة وَاشْ يغلبها ؟ قَالْ لُه يَغْلبوها الفُرسانْ .

قَالْ لُه : وْ الفُرْسان وَاشْ يَغْلْبهُم ؟ قَالْ لُه : يغلبوهم نُساهُم .

قَالْ لُه : وْنْساهُم وَاشْ يغْلبْهُم ؟ قَالْ لُه : يَغْلْبوهُم وْلايْدْهُم .

قَالْ لُه : و ولايدهم وَاشْ يَغْلبهم ؟ قَالْ لُه : يغلبوهم الشيوخ لي يقروهم .

قَالْ لْهم: اطلقوه خليتها عامْرة، طلقُوه .

قَالْكْ راحْ زْمانْ وْ جا زْمانْ ماتْ هْلالْ بن غانم، قَالْكْ قَعْدوا للشّرْ هُو و ميمْتُه لاهْ في ذيكْ العْشّة، قَالْكْ قَالْها ذْيابْ: يا مّا أنا نْروحْ نْسْرح عْلَى خْوالي وْ نْروح للصّحْراء بْصَّحْ عَنْدكي نتي تْقُولي لُه راحْ ذْيابْ لخْوالُه وْإذا تْقْري راهْ م يْلْحْقُوني يْقْتلُوني، قالْتْ لُه ما نَقْدْرْشْ، قَالْكْ رْفْد روحُه راحْ لخْوالُه، قَالْكْ قَالْ لُهم تَربطولي قْدّاهْ نْرَخْلة هَكْذاكْ و اشْرطوا فِيّا تجي زوج زوجْ، وْ تَعْطولي القْربة وْالدابْ حاشا مونْ يْسْمْعْ وْالكْلابْ وْ القيطونْ، قَالْكْ فَرْحوا رَبْطولوا منعرف قْدّاهْ وْراح عَبّا الدّابْ وْ عَمّْرْ القْربة بالماء وْ داروالُه شْوي رْوينة، قَالْكْ كيساعيتْشي هْنا هْنا هْنا حَتّانْ لْحْقْ للصّحْراء لاه غيرْ الرّمْلْ، قَالْكْ حَطّْ القيطونْ وْ طْلقْ الدّابْ يْسْرْح ياكُل فالشّيحْ طْلق الغْنْم وْ قْعدْ، قَالْكْ وْماليهْ ما جابوشْ خْبرْ لْوينْ راح قَالْ لْها هذا ولا سقْساوْ عْليهْ وْلا جابوا

خْبرْ، و قَالْكْ في بْلاصَة هْلال بْن غانْم تْوقْفْت الجازية بنْتْ عَمُّه، جاتْ سُلْطانة، قَالْكْ ويْبْهزْ عْليها خْليفة الزّْناتي ياهْ قَالْكْ كلّْ خطْرة يَعْطيها زَدْحة يْديلْها شَظْية نتع خيل يْسعيلْها الخَيْل وْيقتُلْ هذُوكْ الفُرسانْ نْتاوْعها، قَالْكْ هَكْذا كْ هَكْذا كْ هَكْذا كْ قَالْكْ ناضْتْ راحْتْ للشيخْ المدبّْر قالْتْ لُه دَبّْر عْليّا قالْتْ لُه راهْ هاجْ عْليّا هَذا خْليفة الزّْناتي راهْ ما خَلالي شْرُهْ قْريبْ يْرحّْلْني، قَالْ لْها: وَاشْ نْقول لْكْ ؟ إذا هَذا بْن عَمّْك لي كانْ سُلطان خلى الذكر نجعك يْنْذْكَر و إذا ما خَلّاشْ الذّكَر راهْ يْتّرّ عْقابْك نيخْرجْك خْلاصْ، قالْتْ لُه وأنا وينْ عْلابالي لاْ خَلّا ذْكَر وْلّا ما خَلّاشْ مون يجبيلي الخبر ؟ قَالْ لُه: عندُه العْجوزْ ؟ قالْتْ لُه خَلّى العْجوزْ، قالْتْ لُه بْصَّحْ ما تْقْرش، قَالْ لها: روحي عَيني نْهار مْطرْ نْهارْ زْجْ وْقوليلهُم الرَّحْلة راهْ لي طاحْ لي عَنْدو بْنو يْعيّط بيه ولي عَنْدو بُيّو يْعيّْط بُيه . قَالْكْ مسكينة قالْتْ لُهم أيّا الرّحلة كيما نقولو واد مزيتة ولا، قَالْكْ عَبّاوْ الناس قشهم اكل وعبات الدابة ذيك نصلت ذاك القيطون والمطارق ذوك والقْشيشاتْ ماعَنْدْهاش مسكينة لقش زوَاشْ ة شكيت وكشمى حولي وخلاص، قَالْكْ دارْتْهُم فالشّْواري والقيطون دارتُه من فوق وساقت ذيك الدابة وقَالْكْ هي كبرت وضعيفة، قَالْكْ هي لحقت لواحْدْ العَقْبة، قَالْكْ وتدز هذيك الدابة و تْطيحْ قالْتْ: ها قَالْ لْها وليدي طُلّْ عْلَى ميمْتك، قَالْكْ مع الجازية سْمَعْتْها قالْتْ لُهم ارفدوها هي بالداب، قَالْكْ قعدوا الدابة ذيك وركبوها الفايدة وساقوا بيها قَالْكْ هوما لحْقوا لذيك البلاصة قالْتْ لْها انصبي عشتك قدام عشتي، نصبت القيطون قدامها، قَالْكْ شعلوا العافية ونصبولها القيطون للعجوز وقاموا بيها يْخّيكيما تموت لشتا تجيب خبر قَالْ لْها، قَالْكْ لليل هوما رقدوا الناس أُكّْلْ هي خَشّْت ليها فْالسّْتَرْ، وَاشْ راكي يْخّي ما ضرّاتْكْش الطّيْحة يْخّي لاباسْ ؟ قالْتْ لها: يا لالة السُّلطانة راني شْوية حالْة الكْبُر، قالْتْ لها عندك قَالْ لها ؟ قالْتْ لها: ايه وْليدي عَنْده سْبْعْ سْنينْ مْلّي راحْ، لْوينْ ؟ قالْتْ لهْا راحْ للصَّحْراء راحْ يْسْرح عْلَى خْوالُو، قالْتْ لُو ما عْلابالي لا ماتْ لا مزّالْ حَي، منْ السّاعة لي راحْ لا خْبَر عْليْه لا دْرا، قالْتْ لها: راحْ للصّحْراء ؟ . قالْتْ لها راحْ يْسْرحْ عْلَى خْوالُه بَعْثوهْ للصَّحْراء، قَالْكْ رَوْحْت لْعْشّْتْها هو طْلَع النّهارْ عَيْطْت للعُمّال نْتاوْعْها عَيّْنْت رَبُعة مْنْ الفْحولة هَذو الرّْجال القادرين نْتاوْعها خْلاص، قالْتْ لُهم نْديرْلْكُم العُوينْ وتْرْكْبوا تْروحوا لْلصَّحراء تْحَوْسوا عْلَى قَالْت لهم لا مْيّتْ الله غالْبْ ولا حيّ جِيبُوا خَبْره، لازْم تْحوْسوا عْليه مين كانْ يْتْخلق، قَالْكْ دارْتْلْهم العْوين وْمشاوْ قَالْكْ مْشَاو مشاو مشاو وينْ يطيح عْليهم الليل بياتوا وين يطيحْ عليهُم اللّيلْ يْباتوا حَتّانْ لحْقوا للصَّحراء بْداو يْحَوّْسْ وا قَالْكْ قابلتهم الغنم قَالْكْ بيَضة بَيضة بَيضة كي النجوم قَالْكْ وْهُو واقْفْ عْلَى راسْ الغْنم، قَالْكْ قاول ياهَّاوْ يالي في شاوْ الغْنْم، قَالْكْ سْكْتْ، خَشّْ لْوسط الغْنْم، قَالُو ا ياهَاوْ يالي في وْسْط الغْنْم، قَالْكْ سْكْتْ، زاد وْلّا في عْقاب الغْنْم، قَالُو ا ياهاوْ يالي في عْقابْ الغْنْم، قَالْهم: وَاشْ

يْنعل والْديكُم، قَالْكْ نأضْ واحْدْفيهْم قَالْهم هذا لي سْبّْنا لْوين رانا مْقْدْمين ؟ و واحْدْ قَالْ لُهم هذي غير تَعبْتْنا بَرْكْ ما نْروحوا ليه ما ...، قَالْكْ نطق ليهم واحْدْقَالْ لُهم والله نْنْصفَاْو المراد ونروحوا ليه يْخّيماهوش راح يقتلنا نشوفوه لا هو ولا ماهوشْ وْنشوفو قَالْكْ مشاو مشاو حتان لَحْقوا ليهْ السّلامْ عَليْكُم وَعليكُم السَّلامْ، هَذو بْني عَمّي أَهْلا بيكُم كي جيتوا قَرّبوا، قَالُو الُه كي عُدْنا بني عَمّْك تْسّبْنا ؟ قَالْهم نْصاوْبوا وْنَهْدْروا الحقْ راني في بْلاد الصَّحْراء وراني غريب في بلادْ ولاد الحرام وسارْح بشيّْ النّاسْ، قَالْ لُهم جيت في شاوْ الغْنْم، شاوْها روسها، جيتْ في وْسْط الغْنْم، نُصْها كْروشها جيت في عْقاب الغْنْمْ، عْقابْها ذْيولها، نتوما قاصذيني أرواحوا لعندي لْقيتوني أنا اللّهم بارْك ما لقيتونيش أنا زيدوا حَوْسوا، قَالْكْ نْطق واحْدْ قَالْ: والله غير عنده الحق حْنا الظالمين، المهم أهْلا بيكُم يا بْني عَمّي قَربوا كي جيتوا ريْحُوا اربطوا الزّوايْل نْتاوْعكُم هاو الشيح ياكلوا حْكاوْلو وَاشْ كايْن، قَالْكْ زدم للغنم ذبح خروف، وْجابْ الحْطبْ قَالْكْ طيح العافية قَالْ لُهم يا بْني عَمي عَندي الشّواء تاكْلوا الشّواء راهْ ما كاين لانْعْمة هْنا لا والوا راني عايش فالدقلة والحليب، قَالْكْ يشوي ويعطيلهم ياكْلوا يْشْوي وْيعطيلْهُم ياكْلوا قَالْ لُهم لانَحْلْبْلكُمْ الحْليبْ تْشْرْبوا نَحْلْب لْكمْ، قَالْكْ كْلاوْ نْسْكْروا وْتْحرْقوا بْالعْطشْ، يا قَالو لُه نْشْرْبوا، قَالْ لْهم: يا بْني عمي راهْ مَكَانْشْ الماء لانَحْلْبْلكُمْ تْشْرْبُوا الحْليبْ، أخاه قَالْ والُو الحْليبْ يْزيدْ عْلينا الحالْ، قَالْكْ عَيْطوا عيْطوا عَيْطوُا وْلاّوْ سْكْروا رْقْدوا، قَالْكْ وهو عندُوا الماء مْخَبيه في القْربة قَالْكْ دارْ القصْبة في فُمْ القربة وْهوما راهُم راقدين و هُو يسقي فيهْم بالواحْدْ، قَالْكْ وهوما في التّيقْسيرة عاوْدولوا عْلَى خْليفة الزّناتي وَاشْ دارْ فيهُم قالوالُه راهْ ي تقول لك الفايدة تكون هنا لازم تولي، قَالْ لُهم مأعْليهْشْ، قَالْكْ سْقاهمْ أُكْلْ بالماء، قَالْكْ طْلعْ النّهارْ قَالْ لُهم كي صْبحْتُوا يا بْني عمي رْقْدْتوا، قَالْكْ نْطقْ واحْدْفيهْم قَالْ لُه م والله غيرْ نْمْتْ رْويتْ زادْ نْطقْ واحْدْ آخرْ قَالْ لُه أنا ثاني، و لاخر ثاني، قَالْ لُهمْ: الحَمْد لله كي رْواكُم رَبّي يا سيدي دارّلي رَبّي الوْجه وْ رَوّى ضْيافي وْ هوَ قَالْ في قْلبوا عْلَى بيها خَلاّكُم خْليفَة الزّناتي ؟ قَالْ لُهم و الله ما تْروحوا غير إذا كْمْلتوا الخروف يْخّي الضّيف ثْلْثْ أيّامْ اقْعْدثوا كُولوا كْمْلُوا الخْروفْ وْمنْ بعْدْ ربي يْديرْلها طْريق قَالْكْ قَعْدوا، قَالْكْ كْلاوْ وْ ريحوا قَالْكْ كْملوا الثّلْثْ ايّامْ قَالْ لُهم نْتوما اسْبْقوا وأنا راني نْجي مْنْ بعْدكم قَالْ لُهم خْمْسطاش نيُومُ دْنقوا لِيّا راكُم عْلى بالْكم الغْنْم مْعايا وراهْ كي يْطيح عليا الليل نْريّحْ نْباتْ، قَالْكْ كيساعِتْشي راحوا روحوا، قالْتْ لُه م وَاشْ لقيتوه ؟، قالوالْها: اسكتي اسْكْتي ذاكْ الجايْحْ لي بْعثْتينا ليهْ سْبْنا وْ حطْ فينا وْما كُنّاشْ رايْحينْ نْقْدْموا ليهْ ولينا قدمنا، قالْتْ لُهم ضرك يا بْني عَمّي جايحْكُم لايموه ما نْخَلوهْشْ يموت عَنْدْ النّاسْ يهيه وَاشْ قَالْ لْكُم ؟ قَالُوا لْها: قَالْ لنا خمسطاش نيُومُ دْنْقوا لِيَّا . هوما لحقوا خمسطاش نيُومُ هُوَ لْحقْ لخوالوا حاسْبْهم بالغْنْمْ عْطالْهم غْنْمْهُم وْمْدّولُوا الحق نتاعه مدلولي ثلاثين رخْلة،

قَالْكْ جابْ ثْلاثين رخْلة وْ ثْني، قَالْ والجازية صنعتلُه ثلاثين طفلة قالْتْ لُهم روحوا ثْلاقوا بْنْ عَمْكُم، قَالْكْ الطُّفْلَة لي تْلْحْقْ ليه يَعْطيلْها رَخْلة، الطّفْلة لي تْلْحْقْ ليه يعطيلها رخلة قْعدْ الكْبْشْ قَالْ لهُم: ضُرْك يا بْني عَمّي لَفْحْلْ للفْحْلْ، قَالْكْ دْخَلْ لعشة امّه ذبح ذاك الكبش وعلقه، قَالْكْ الفايدة ناضْت امُّه دارْتْ العْشاء قَالْكْ طاحْ اللّيلْ تْعَشّا وْقَالْكْ هي جاتْ تصرشلُه تشوف إذا كانْ يْخمّمْ عْلَى العْنْمْ لي مْدّها وْلّى ما يْخَمْمْشْ لا عادْ سَجيعْ ما يْخَمّمْشْ، قَالْكْ لْقاتُه يضرب فالغايطة قَالْكْ هِي تْكّاتْ عْلَى النَّاقة تْصَرّشْ فيهْ يْغيّط خَرْقْتْها بْمَرْفْقْها، عيطتلُهم قالْتْ لُهم اجروا اذبحوها منعرف وَاشْ صْرالها ذبحوا قَالْكْ الناقة وزعوها، قَالْكْ قَطْعْت الحْسّ، قَالْكْ حْتانْ خْلاصْ هَذاكْ الكْبْشْ وْهُو قْعَدْ يْلايْم فالعْظامْ، قَالْها: اأ مّا، قالْتْ لُه: آه، قَالْها روحي ادّيهُم للجازية، قالْتْ لُه : يا وليدي بنت عمك سُلطانَة نْتَ تاكُلْ اللّحَمْ وْ هي تْبعْتْلْها العظم؟ ! قَالْ لْها: روحي ابْعثيهُمْلها و قوليلُه بعثهملك ذْيابْ، قَالْكْ هي حْشْمْتْ راحْتْ للجازْية، قالْتْ لُه: صْباحْ الخير يا السُّلطانة هاكي راهْ بعثهملك ذياب، وْهو ضْرْبْالها بالمعْنة بايْنْلي راكي عَرّيتيني كي العْظَمْ، قَالْكْ طْلَعْ النّهارّ راحْتْ دارْت عْلَى الدّيارْ هذوك البْناتْ لي دَاتْ نَعْجة تجْيبْ ناقَة، والناقة الواحْدْوثلاثين مْنْ عنْدي، قَالْكْ جابوا أُكْلْ ناقة ناقة، قَالْكْ لايْمّتْهُمْ و قالْتْ لُه : ها كراهْ م باركولك بيهم بنات عمك كي روحت ومازال عمرك طويل باركولك بيهم، قَالْكْ عْطاتهُم لُه يْظَلّ سارْحْ بيهُم والعشية يُرُوح، قَالْكْ وْ ذْيابْ لْقى ساقْ نْتاع نْعامة وْهو سارْح قَالْكْ قَالْ: والله غيرْ إذا جا عْلَى قْدْ عودة نرْكبْها ولا جَا عْلَى قد امراة نْزْوّج بيها، قَالْكْ تلاقى بليهودي لقاه سارْح بثلاث خيل ولقى الساق نتع النعامة، قَالْكْ قاسه عْلَى العودة الحمرة جات كثر، زاد قاسه عْلَى العودة الحَمْراء الُأخْرى لْقاها شْوي، وْ العوْدة الشَّهبة جاتْ قْدْقْدْ، قَالْكْ زْكْبْ عْلَى ذيك العودة الشهبة يُرُوح بيها وْيْولّي يْدور بيها عْجْبَاتُه فرح بيها قَالْ لبليهودي: شوفْ نَعْطيكْ ثْلاثين ناقة واعطيلي ثْلاثة خَيْلْ، قَالْ لُه : يعطيك طبل في راس جبل أنا ما نبدلك، قَالْ لُه : يعطيك طار راهْ ي ثلاثين ناقة، تلاقاها للغدوة قَالْ لُه ابدلني، قَالْ لُه قلت لك والله ما تشوفها، ولّى ليه للغدوة ثلث ايام وهو يحاول فيهْ، قَالْ لُه والله ما نبدلك، قَالْ لُه : روح الله يْجيبْ وْجعة للبَّيْضاء وْتّديها، وْجْعة لْلْحمْراء وْتْسالْمْها وْ وْجْعة للشّهْبْة وْتْسالْمْها . قَالْكْ هُو رَوّحْ بْذيكْ الخَيْلْ وْ هوما بْداوْ يْتوجْعُوا وْيْتقَبلُوا، قَالْكْ وابيو قَالْ لُه : مْع مْن ثْلاقيتْ يا واحدْ المِحْذوقْ بْنْ المحذوقْ؟، قَالْ لُه: ثْلاقيتْ مْع واحْدْ المْندوبْ ما تَقْدْرْشْ تْدْنّقْ فيهْ؛ الكْمالة وْ الصّيفة الزّينَة وْراهْ قَالْ لي باذْلْني بْثْلاثين ناقة وْ لابيتْ، قَالْ لُه : ياوْ غُدوة لا تْلاقيتُه وْ صَبْحوا حَيّينْ باذْلُو، قَالْكْ ماتْتْ البَيضاء وْقَعْدو زُوج، قَالْكْ للغْدْوَة تْلاقَى بيه، قَالْ لُه : صباحْ الخير، قَالْ لُه : يْصَبْحْكْ عْلَى طْبَلْ في راسْ جْبْل الخيل ماتْتْ لي، قَالْ لُه وْ ضُرْك تْباذْلْني ؟ قَالْ لُه: نْباذْلْك . قَالْكْ هذاك دّا ثلاثين ناقة ولاخر دّا

زوج عودات و النّاقة نْتاع الجازية، قَالْ لُه بْصَّحْ اصْبُرْنِي نْجَرْبْها، قَالْك رْفْدْ سْبْع حْمالْ وْ زادْ سْدْرة عَمّارية قْد هذي الدّارْ، قَالْكْ وْهُو بْدى يْغَيَّطْ وهي تحمى حمات حمات وهو طيشلْها القصبة وتلحقها طارت فالسماء عقبت عْلَى هذوك البعرة والسدرة، قَالْ لُه: الله يربح، قَالْ لك دّاها وقَالْكْ وهذوك الذر يعايروا فيهْ: يذهب هذا الجايح تبادل في ثلاثين ناقة بزوج كدبر يذهب، عْلَى هلال بن غانم يخلي هذا ؟ قَالْكْ ما هدرش معاهم حط راسه تحته، قَالْكْ يهدروا يهدروا يهدروا يدير روحه ما سمعش يظلوا يطارشوا فيهْ بالكرود .

قَالْكْ فاتْ زْمانْ و هوما هانْيينْ حَتّانْ لذيك النهار قَالْكْ خليفة الزناتي هجم عليهم قَالْكْ وهو كان سارح بذوك العودات والناقة، قَالْكْ وْهو غاسْ والناقة تْبحّثْ عَنْدْ راسُه تْبَحّثْ تْبَحّثْ تْبَحّثْ عْرَفْها، قَالْكْ وهو ناض لقى الدْنْيا قايمة، قَالْكْ هي بالْتْ النيلة وهو بال الدم، قَالْكْ ركب هذيك العودة ورفد ساق النعامة وْلاقاهُمْ فْالطّْريقْ قَالْكْ قَالْ لهم نْتُم ادُوا النص و أنا نْدي النُّص، **هُو ما يْظْلُمْش** أنا نقول سعيت ونتم تقولو قْلْبْنا، قَالو لُه وْسّْعْ وّسّْعْ لا نْزيدوا نْلَحْقوك، قَالْ لُه م راني نحاول فيكم، قالوالُه روح رانا نلحقوك، قَالْكْ زدم ليهم يضرب هَكّْذْ يْطيّْحْ شَضية يْضْرُب هَكّْذْ يْطَيّحْ شضية بْهذاكْ ساقْ النعامة، قَالْكْ لي قدر لْروحُه هْرَب ولي ما قدرش هْرَبْ، قَالْكْ صاق خمسين عودة وزاد خمسين عودة أخرى، قَالْكْ نحالهم اللجمة أكل كل عودة دارلها سبيبها في لجامْها كُلْ عودة دارْلْها سبْيبْها في لجامها، قَالْكْ ساقهم عْلَى الذراع نتع ماليه وراح يكمل السرحة نتاعه، قَالْكْ وهوما خرجوا قَالوا يا لجازْية جْبْنا السَّعية ياو جا السَّعْي، وزدنا خمسين عَوْدة أخرى، قَالْكْ قالْتْ لُه م يعطيكم الصحة يا بْني عَمي كي جْبْتو السَّعْيْ، قَالْكْ وهو للعشوة روح، قَالْكْ وْالذّْر لاقاوْه يْذْهْب الرجال ظّلُّوا كُسير كُسير وْنْتَ داكْ راسْك فالكَافْ، قَالْكْ وهو دار هذوك اللجمة فْالغُرارة قَالْكْ وزادْ دارْ شوية حَسْ في زْمان الرّْبيعْ عْلَى فُم الغَرّارَة و رَوّحْ، ولا حْ هذاك القَشّابي نْتاعُه دارْ روحو الفايْدة الله غالْب عليه مَهبولْ، قَالْكْ روح لعْشَّة امّه وحط الغرارة هذيكْ وْسْكْتْ، ما هْدرْ ما والو لا وَاشْ صْرا لاوَاشْ دكّْ راسُه تحْتُه ورقْدْ، قَالْكْ للصّْباح قَالْ لأمّه روحي للجازية قوليلها راهْ يْقولْ لك قالو لها: لا كشما عندك لجام ابعثيهلي نميز بيه العودة هذي راني ملي بدلتها ما مزتها، قَالْكْ راحت، قالْتْ لْها: يا الجازْية راهْ يْقولْ لْك ذْيابْ لا كَشْما عَنْدْكْ لْجامْ نْميّْزْ بيهْ العَوْدة راني مْنْ نْهارْ شْريتْها ما مْزّْها مَنَعْرْفْ لا مْليحة لا ماهيشْ، قَالْكْ راحْتْلُه ذوكْ بني عَمّْها قالْتْ لُهم لا كشما عندكم لجام يْميّْز بيهْ العَوْدة قَالْ لُه ، قَالو لُه:وْ راسْكْ يا الجازْية غيرْ رانا نْلْجْموا بالحُقْبانْ، قَالْكْ وْلّاتْ الجازْية قالْتْ لُه راهُم يلجموا بالحُقْبانْ، قَالْ لُه: والله يا الجازية راني يامْسْ ظَليتْ راقْدْ فْالكافْ راهْ وْجَعْني راسي، قَالْ لُه: راني نْحيتْلْكْ شْويْ خَسّْ نتي تحبي الخسّْ راهْ فالغرارة، قَالْكْ هيَ ضَرْبْت عْلَى الغرارة ذيك لقات هذوك اللجمة، قَالْكْ تفرغ هذيك الغرارة وتْرْفْد ذيكْ التزغريتة نْدّاوْ

الجْبال، قالْتْ لهُم: أرْواحوا يا عْيونْ النّساء نْتوما تجيبوا السَّعْية ؟ قَالْكْ غير لي يجي يدرق وجهه، لي يجي يْقولْ هذا نْتَاع عَوْدْتي هذا نْتاعْ عَوْدْتي، قَالْكْ من ذاك النّهار هوما يْشُوفوه خْرْجْ و هُوما يْدَّرْقوا، كبيرهم وصغيرهم يْدَّرْقوا، يْخَفُّوا رْواحْهُمْ حَتّانْ يُرُوحْ ذْياب . قَالْكْ الجازية دارْت عَيْنها في ذيابْ تزوج بيه، قَالْكْ جا عام الشَّر، قَالْكْ يُرُوح وا يْصايْدوا الزطوط وينحوا قَالْكْ هو هذا الزطوط يْلايْم في قرجوته القْمْحْ وْيْطير يْبَعّْد قَالْكْ الجازية كي يجْيبولْها تْلايم القْمْح لي تْلْقاهْ فيهْ قَالْكْ لايْمْتْ قيسْ رُبْعي، قَالْكْ وْغَسْلاتُه وْنَشْراته وْطَحْناتُه، قَالْكْ لْحَقْ شاو ربيع قالْتْ لهُم وْراسْكُم يا بْني عَمِّي غير تْدّوني لْلْعمْسة نْلاَّقوا الرّبيعْ كي هَذا الوقْتْ قْدْ قْدْ في وقْتْ مَغْرْسْ قَالْكْ ناضْت دارتْلْهُم هذاك الْفْطيرْ فْرقتلْهُم فطيرة فطيرة هوما كْلاوْ وْ هُو خَبّاها ما كْلاهاشْ، قَالْكْ وْهي وَصَّاتْ الخادْم قالْتْ لُه: ديري من لَوطة المبَرّمْ بالتّمرْ وْديري مْنْ فُوقْ اللّحَمْ وْ ديري فوقْ اللُّحمْ المجْبورْ وْ مْنْ فوقْ غَطّيها بالبْربوُشة نتاعْ رَغْدة واطْليها منْ فوقْ بالحْموم، وْهوما يْلْحْقوا نتِ حُطّي المثْرْدْ وْطَفّي المصْباحْ وْكي نْقولْك شَعْلي الضَّوْ يا الخَادْمْ البوالة قولي لي خَلّْصْ الزيت يا لالة، أنا نَعْرْفْ نَهْدْرْ كْسَّعْ وَاشْ نْقُول، قَالْكْ لحقوا لْثّمة لعمسة قَالْكْ حَطّوها كي العْروس وْ قَالْكْ قالْتْ لْهم يا بْني عَمّي والله غيرْ جُعْنا كْشْما بْقَالْكُم فْطير قَالْكْ قالوالْها والله غير كْليناهُمْ، قَالْ لها ذْيابْ: هاي فْطيرتْك، قالْتْ لُه لالا والله غير نقصر بَرْكْ، وهي تميز فيهْم ويناه الشّبْعانْ ويناهْ لي ماهوشْ، قَالْكْ وهذوك الرّجالة يجروا ليها ونحولها فالخس تاكُلْ وْالغُزّازْ، قَالْكْ و ذْياب قاعد تَحْتْ الحْجر دايرْ يْدُّه تَحْتُه فاق بْلي تْدورْ عْلَى راسُه، قَالْكْ من بعد ولات عين مطر و الاخرى ثلج، آه يا رَجالة نوضوا نْروحُوا، واحْدْ ما قْدرْ يْمْسْنلْها يديرْلْها الميسان وْيرْكْبْها، قَالْكْ مْعَ هُو كانْ تحْت الحْجرْ مْغَطي رُوحُه يْدّيهْ حامْيينْ ما بْقْلْ ما قاسْ والُو، قَالْكْ بردعلها هذيكْ البَغْلة وْجْلْلْها الميسانْ هذاك نْتاعْها وْ رَكّْبْها و رَكْبْ هُو العَودة نْتاعُه وْمشى وخَلّى الذّرْ تْتلاوْحْ فْالجْبْلْ جاوْ بْعْقُولهُم، قَالْكْ لحَقْها حَطّْها وْ راحْ لْدارُه مْنْ بعد قَالْكْ دارْت عْليهُم العَشْوة قالْتْ لهُم وْراسْكْ يا بْني عَمّي غير عشاكم عَنْدي ديتُوني وْ بْرْدْتُوا وْ بْقْلْتوا يْكَثّْرْ خَيْرْكم وْعْشاكُم اليُومُ عَنْدي، قَالْكْ طاحْ اللّيلْ جاوْ ثْلايْمو يْتْعشّاوِ قَالْكْ مع هي حطت الخادم المثرد نْتَع العُود قَالْكْ ويْطْفى المصْباحْ، ياهْ يالخادْم البْوّالة شَعْلي المصباحْ قالْتْ لْها: لالَّة خْلاصْ الزّيتْ، قالْتْ لُهم: يا بْني عمي ماكُمش برَّانية يْديكم يَعْرْفْ وا فامكم، قَالْكْ بداو ياكله قَالْكْ تملاو حمو مقَالْكْ غير هو يلوح فالمغرفة للقاع قَالْكْ راح للمَجْبور كْلى زادْ جْبْدْ مْنْ اللّحم كْلى زاد راح للمبرم بالتمر زاد كلا وهو راهْ يخبي فالعظام نتع التمر واللحم، قَالْكْ قالْتْ لُه م: يا بني عَمّي ما رُحْتوا لْثْنيّةْ الرّابْ ما جْبْتولْنا شوية تمر لا شوية دقلة ما رحتوا لْثْنيّة الساق ما جبتولنا لحم نتع البعير قالوالْها وراسك يا الجازية ما رحنا ما والو راكي تشوفي، قَالْ لا هو والله غير رُحنا ورْحنا لثْنِية الرّابْ وثنية السّاقْ وْجْبْنا اللّحَم وْجْبْنا التّمر ولا

كذّبتيني هاوْ نْواه، وطيشلْها العظام فالارض، اجري يا الخادم البُوَّالة شَعْلي المصْباحْ، قَالْكْ شعلت المصباح وهذوك الرجالة يدنقوا في بعضاهم وْوجوهُم مليانين بالحمايم، قَالْكْ راحوا هربوا، قَالْكْ وهي قالْتْ لُهم أنا نَقْبل بذياب نزوج بْذْيابْ . قَالْكْ تْزْوْجْتْ بيهْ.

قَالْكْ جابوها وقت وهوما هَكْذا كْ هَكْذا كْ قَالْكْ قَالْ قَالْ لُه م خليفة الزناتي نقتل قَالْ لْها، قَالْكْ داروا عليه العسة وحد النهار قَالْكْ حكمه حكمه بليد قَالْكْ داره في وحد الحوش عالي عالي يستنا فالسّاعة وْكتاهْ يْقْتْلُه، قَالْكْ لاحُه بهو بالعودة، قَالْكْ قَالُه: يا خالي يْخِّيرايح تقتلني رايْحْ تْقْتْلْني لُوحْلي القَصْبة نْلَّعْب العَودة نْتاعي شْوي في هذا الحَوْشْ قْبْلْ نْمُوتْ ومن بعد اقتلني عْلَى روحك لا إله إلا الله مانيشْ هارْب منْ الموتْ، قَالْكْ قَالْ لُه نَعْطيلْكْ ساعتين وَلاّ ثْلاثة في يْدّكْ الْعْبْ عْلَى روحك، قَالْكْ عطالُه ذيك القصبة وقَالْكْ يجوق بذيكْ القَصْبَة بْلَعْقْلْ بْلَعْقل وْذيكْ العودة تَحْمى تَحْمى تحمى ذيكْ العَوْدة، قَالْكْ وطيش القصبة هكذ والعودة تْنْكّزْ فوقْ الحَوشْ، قَالْكْ قَالْ لهم: يا وْلادي ضُرك يْقْتلني ذياب، قَالْكْ قَالْ لُه: يا خالي تتبقى عْلَى خير، قَالْكْ روح قَالْكْ خَمّْمْ خَمّْمْ خَمّْمْ قَالْكْ بعثلُه بناته قَالْ لهُم روحوا قولوا لْذْيابْ راهْ يْقولْك خالْكْ النّهارْ الفلاني نديروا الحرب ويمْدْلكُم العودة الشهبة، قَالْكْ وْهو شافْ البْناتْ جاييْنْ قَالْكْ وْهو دارْ البْرة في زْكْبْة العَودة الشَّهْبة، يْحشْموا بْكْري المراة عَنْدْها قيمة، قَالْكْ جاو ليه قَالْ لُه : كي جيتوا يا بْناتْ خالي قَرّْبوا اه لا بيكم، وَاشْ راهْ خالي وَاشْ راكُم، قالوالُه : رانا بخير وراهْ يْقولْ ك بابا النّهار الفْلاني نْديروا الحرب و ابعثلي العودة الشهبة، قَالْ لُه م: يا بنات خالي وجه خالي عْزيزْ و وْجُوهكم عْزاز وما نْعْزْهاشْ في وْجْه خالي قَالْ لهُم بْصَّحْ راهي مَكْسورة ادُوهالُه لا قْبْلْها هاهي، قَالْكْ داير جمايع جْمايْعْ فالطُّريقْ، قَالْكْ والعودة تمشي وْمْعلْقة كْراعْها، قَالْكْ والجماعة لي يعقوا عليها تقوللُه م: وهاذي لاه داوْها غير شْتاوْ يْدُّوها راهي مَكْسورَة، غيرْ شْتيتوا تْدُّوها، قَالْكْ ولاو داروا قلبوها، قَالْكْ قَالُو لُه أعْطيلْنا العوْدة الحمْراء، قَالْكْ داوْ العودة الحمْراء وْ عْطالْهُم ليقَة نْتاع صوفْ وْ كْتّانة و فَحْمة، قَالْكْ قَالْ لُهم هَذوا ادّوهُم لْخالي، قَالْكْ كي داوْهالوا قَالْكْ قَالْ لهُم:يا وْلادي هذا اللَّخْرْ نْتاع عُمْري الفْحَمْ حْزْنْ وْ الكتّانة كْفْنْ و الصّوفْ يْغَسلُوني بيهْ، قَالْكْ لحقهذاك النهار راحوا يْديروا الحَرْبْ، قَالْكْ هذاك رْكْب عَوْدتُه وْجابْ العَسْكْر نْتاعُه وْ هذاكْ رْكْبْ عوْدتُه والعسْكْر نتاعُه، وْ ولّى هو السُّلْطان ، قَالْ لُه : هاوْ ياخَالي نْتَ الكْبير وْ الكبير غير ربّي سْبقتك للضّرْبة، قَالْكْ هو خليفة الزّناتي جا يْضْرُب هو هبط ذْيابْ تْدَرّقْ في كْرْشْ العَوْدة، قَالْ لُه يا خالي أَحْكُم روحْك مْليحْ، قَالْكْ هو جا خْليفة الزّناتي فوق العودة هو ضَربوا طَيحُو قْتْلُو، قَالْكْ هُو طاحْ هو غاضو وْ حْشْم قَالْكْ ولا يْجْري راح خلا هذاك العسكر، قَالْكْ ناضت بْنْت خْليفة الزّناتي هزّتْ السْلاحْ وْطاحْتْ في ذاكْ العَسْكْر طَيْحاته

أُكْلْ، قَالْكْ جات ليه الجازية: ها ذيابْ يْخِّي قُلْت قْتْلْت خْليفة الزّناتي قْتْلْتْ خالي وْ راسْك غير ماتْ هذاكْ العَسْكْر، قَالْ لْها الله لا يْقْلْبوا قَالْكْ راحْ يْجْري، قَالْكْ رْكْبْ العودة راحْ بلَعْقْل حْكْمْها لْقاها طْفْلة نْحَالْها السّلاحْ وْ دَخّْلْها لْلدّارْ، قَالْ لْها والله يا بْنْتْ خالي غيرْ نْدّيكْ تاكلي الكْسْرة في داري . قَالْكْ جابْها قعْدْتْ عنْدُه، قَالْكْ واحْد النّهارْ عايْرْتها الجازية قَالْكْ هي تَغْزْلْ فالصّوفْ قَالْكْ قالْتْ لْها: يا الحايْرة يا البايْرة يالي قاعدة بْغير جْميل، قالْتْ لها: ماني حايْرة ماني بايْرة نْهار كانْ بابا خليفة الزّناتي رَحْلْك مْياتْ نْرحْلة وْنْتِ تْقُولي لُه قْليل قْليل واليُومُ يْكثّْرْ خَير ذْيابْ لي جابْلْكْ السّعْية وْالّي فَخْراتُه الدّنْيا قاعْ يكونْ رجيلْ، قَالْكْ تكات عْلَى روحها بالمغزل ماتْتْ . قعد ذْياب حاكْمْهالها قَالْكْ لواحْد الليلة، قَالْكْ داروا الطّمينَة قَالْكْ قَعْدْتْ تُكْرْدْ في القصْعَة، قَالْكْ قْعدْ يْعايْر فيهْا قَالْ لها: يا الجازْية لي ماشْبَعْ مْنْ القصْعة ما يْشْبْعْ مْنْ لحْيسْها، قَالْكْ سكتت قَالْكْ لواحْد الليلة جابُوا اللّحَمْ قَالْكْ قعد ذْياب يكْدّدْ فالعْظمْ، قَالْكْ نطقت الجازية قالْتْ لُه : يا ذْيابْ لي ماشْبعْ من اللّحم ما يْشْبْع مْنْ تْكْدادُه، قَالْ لها نْت مْبْرْد وانا مْبْرْد وْمْبْرْدْ ما يْخْكْ خَوهْ روحي نْتِ في طْريقْك وانا في طْريقي طَلّْقْها .

قَالْكْ وراح رْفْدْ روحوا قَالْكْ حْشْم كي طلّْقْ بْنْتْ عَمّه راحْ بْدّْلْ البْلادْ وْخَلاها بالحَمْلْ .

قَالْكْ سْنين ما وْلّى عادْتْ الطُّفلة تْلْعْب برَّا، قَالْكْ جا لْبْلادُه قَالْكْ لْقى البْناتْ أُكْلْ يْلْعْبوا برّا قَالْكْ كي شافُوه أُكْلْ هَرْبوا مْرْهْبْ غير بْنْتُه لابات تهرب، قَالْكْ سقساها قَالْ لْها لاهْ البنات اكل هربوا ونتي لابيتي تهربي، قالْتْ لُه أنا ما تْحسْبنيشْ ليهم، قَالْ لهْا لاه نتِ بْنْت مْنْ ؟ قالْتْ لُه أنا أُمّا الجَازية و ابُّي ذْياب قَالْكْ تْلاحْ لِيها هَزّْها وْسْلّْمْ عْليها جْرَحّْها بْشْلاغْمُه قَالْكْ رَوْحْتْ لُامْها الدّْمْ يْسِيحْ مْنْ خَدّْها، قالْتْ لها أمّْها وَاشْ بِيكْ وَاشْ جَرْحْكْ؟، قالْتْ لْها: راهْ جا عاقْب واحْدْ الرّاجْلْ البْناتْ كامْل هَرْبُوا غِير أنا ما هربتش قَالْ لي لاهْ ما هْرَبْتِيشْ ؟ قلتلُه أنا أُمّا الجازية وبّي قَالْ لْها سْلّْم عْلِيّا جْرَحْني بْشْلاغْمُه، قالْتْ لْها كيفاه ماسي ؟ قالْتْ لْها: وْجْهُه كي الهْلالْ وْشَعْرُه كِي الخْلال و رْكْبتُه قْدّْ العاتي مْنْ الجْمال، قَالْكْ قالْتْ لْها هذاك ابُّيْكْ يَعْطِيكْ العْمى قَالْكْ عْماتْ الطُّفلة قَالْكْ وْ هُو رَاحْ .

قَالْكْ فاتُو سْنِين جا العَامْ نْتاعْ الشَّر قَالْكْ قالتْ لهُم كِيْلوا يا بْني عمّي بْراسِي، قَالْكْ باعُوها لواحْدْ السُّلطان قَالْكْ عْطالْهم حَقْ ما يْعيشوا وْدا الجازْية سيْطْرْ عْليها قَالْكْ دَارْ فيهْا الَمكْرْ، شاعْ الخْبَرْ سْمعْ بيها ذياب قَالْكْ مْنْ هذاكْ الغيْضْ منْ هذاك الزّعافْ جْبْدْ العَرْعارية بْهي بْعْروقْها، قَالْكْ راحلُه ذاك السُّلطان حارب عْلَى

الجازْية وْنجَّاهْ مْنْ السُّلْطة وْ مَنَعْرْفْ لاقْلْبْ الجازْية ليه وَلاّ كيفاه، هذا ما سْمَعّنَا وهذا ما حْكينا .و عْلَى النبي صَلّينا .

– حكاية ولد المحقورة :[1]

قَالْكْ عْلَى واحْدْ السُّلطان و مَا هُوَ السُّلطان غِيرْ الله و إِذَا كْذَبْنَا اسْتَغْفْر الله، واحْدْ النْهَارْ تْقَلَقْ منْ أُمُورْ الحُكْمْ هَجْ حْكْمْ الطْرِيقْ لَلْغَابَة كِي لْحَقْ شَافْ واحْدْالعْفْرِيتْ قَال له: عَنْدَكْ تْقُولْ بَلِي شُفْتْنِي و إِذَا بْيّعْتْ رَاكْ تَنْدَمْ وهُوَ مْرَوحْ لْقَى المسْتَشَارِينْ نْتَاوعُوا مَا حْكْمْشْ فِي رُوحْوا و بْيّعْ [2]، العَفْرِيت قال: تَعْرْفْ مَا تَحْفَظْشْ السّرْ أَرْوَاحْ لْهَوْنْ حْكْمْ عْطَسْ – الله يُسْتَرْنَا – قَلْبُوا كْحَلْ منْ رَاسُه لرْجْلِيهْ .

رَوْحْ السُّلطان لْقْصَرُه إِيهْ بَهْتُوا مَالِيهْ كَانْ عَنْدُوا زُوجْ نّسَاء الَاوّلْى قَايَمْ بِيهَا هِيَ و زُوجْ وْلَادْهَا و الَأُخْرَى مَا عْلَابَالُوشْ بِيهَا هِيَ مَحْقُورَة و بْنْهَا وْلْدْ المَحْقُورَة . عَيَّطْ لَاوْلَادُه فِي زُوجْ – مَا عَيَّطشْ لْوْلْدْ المحْقُورَة، قالْ لهُم : جْبْتكُمْ لْهَذَا النْهَارْ و لَازْم تْرُوحْوا تْجِيبُوا لِي الدّوَا دَبّرْوا رُوسْكُمْ. المحْقُورَة دَنْقَتْ دَنْقَتْ قالْتْ لْابْنْهَا: هَذَا بُيَّكْ و انْتَ حَبْ وّلَا أَكْرَهْ أَبْنُه لَازْم تْرُوحْ تْجِيبْ الدّوَا لبُيَكْ .

هَزْ لَعْوِينْ و حْكْمْ الطْرِيقْ .– إِيهْ رَبِّي مَا يخَلِيشْ لمظْلُومْ – . لْقَى غُولَة رَاقْدَة – كِي لَفْحَلْ – حْكْمْ ضْرَعْهَا و رْضَعْ نْشْبَعْ هِيَ نَاضْتْ قالْتْ لُه: دّوَاهْ عَنْدِي راهْ وَرْقَة تَاعْ شَجْرَة فِي بْلَادْ الجّنْ و العفَارِيتْ، قَالْ لْهَا:وَاشْ يَدِيني لْثّمّ ؟ قالْتْ لُه: رُوحْ لَلْطْرِيقْ الفلَانِيَّة تَلْقَى زُوجْ وْكَارَفْ واحْدْ بْيَّضْ و لَاخُرْ كْحَلْ وكَارف يَتْرَافْسُوا[3]، ارْكْب عْلَى لَبْيَضْ يَدِيكْ لِيهَا .

دَارْ وَاشْ قالْتْ لُه أمُّه الغُولَة لْحَقْ لَبْلَادْ الجّنْ و العَفَارِيتْ و هُوَ دَاخْلْ – يَا دَلَالِي – يَلْقَى سْبْعْ مِشْ شْغُلْ سْبْعْ حْكْمْ كِي لَفْحَلْ كُمْشَه تْرَابْ و يْطَيْشْهَا عْلَى عَيْنَيْنْ السّبْعْ رَاحْ ذَاكْ السّبعُ تَاكْ رِيحْتُوا مَا كَانْشْ . دْخَلْ لْذِيكْ لَبْلَادْ تْبْهَرْ تْقُولْ جَنَة تْفَرَجْ نَشْبَعْ و رَاحْ لَلْشَجْرَة و هُوَ طَالْعْ شَافْ أَمِيرَة الجّنْ مِشْ شْغُلْ امّرَا، الزِينْ تَاجْ عْلَى رَاسْها و ارْبَعْيْنْ جَنِيَة وْ وْصِيفَة دَايْرِينْ بِيهَا عَجْبَاتُه دَارْ خَاتَمْهَا فِي يْدُه و خَاتمُه فِي يْدْهَا كَانْوا الجانياتْ رَاقْدِينْ .

هَزْ لُوْرَقْ و جَاء مْرُوحْ و هُوَ مّرُوحْ تْلَاقَى خَاوْتُوا فِي زُوجْ: وَاشْ دْرْتوا فيهْا ؟ مَا دَرْنَا وَالُو بَابَاناَ يْبَهْدَل بِينَا، هُوَ بْنْيْتُه قالْ لهُم مَا تَتْقَلقُوشْ رَانِي الدّوَاء لْقِيتوا، حْكْمُوا كِي الخُبَاثَا رَبطُوهْ فِي قَارْعَة[4] و قَالوا يْجِي الغُول يَاكْلُه. جَاوْ عَاقِبِينْ نَاسْ الخِيرْ سَلْكُوهْ و دَاوْهْ يَخْدَمْ عَنْدُهمْ سِيَّاغْ .

[1] روت الحكاية الجدة ميلودي الربح ، بمقرّ منزلها في منزلها باليشير يوم 23 ديسمبر 2013 ليلا، دامت مدة الحكي أربع دقائق.
[2] أفشى السر .
[3] يتصارعان.
[4] مكان بعيد و خال

رُوحْ رُوحْ رُوحْ مَسْكِينْ تْوَحَشّ أمُّه كِي لْحَقْ لَبْلَادُه يَسْمَعْ فِي النّاسْ يَهَدْرُوا: الجَايْحْ يَقْعَدْ جَايْحْ يَحْكْمُوا أَبُيُّه يُقْتْلُوا، لْثُمَّ رُوحُه مْلِيحْ و رَاحْ يْشُوفْهَا قالْتْ لُه: يَا تَاكُلْ رَاسْكْ رُحْتْ قَعْدْتْ و أَنَا الِّي تْكُلْتْ عْلِيكْ.حْكَالْهَا كُلْشْ . العُدْوَة رَاحْتْ للسُلْطَانْ أَسْتَعْجَبْ خَمَمْ خَمْمْ عَيَّطْ لَلْجَنِيَاتْ و لَايَمْ ولَادُه قُدَّامْ النّاسْ قَالْ لهُمْ: إِذَا رُحْتُوا لَبْلَادْ الجّنْ صَحْ مِيْزُولِي بِينْ واحْدْ و رَبْعِينْ جَانِيَّة وِينَاهَا الَأمِيرَة، وْلَادُه فِي زُوجْ دَنْقُوا مَا عَرْفُوهَاشْ بَصَحْ الَمحْقُورْ كَانْ يْدَنَقْ لِيْدِيهُمْ حْتَّانْ لْقَى خَاتْمُه، ذِيكْ الجَانِيَة وَلَاتْ مْرَاه صَحْ و قالْتْ: صَحْ أَنَا هِيَ . أُفْ تْحَضَنْ السُّلطان ابْنُه و نْفَى وْلَادُه، و زُوْجُو بالَإيرَة. هَذَا مَا سْمَعْنَا و إِذَا كْذَبْو كْذَبْنَا .

– حكاية خْرَيْفَة وْ نْعَيْجَة و امّيمتهم :[1]

قَالْكْ فِي قديم الزمان كان واحْدْ القُنفود يْظَلّْ يسْرَح عنْدْ واحْدْ الرَّاعي قالْ لُه: يا عمّي القنفود خدْمْت عنْدي بْرّافْ وْ جَا النْهارْ لِنْجازيكْ فيهْ هَاكْ أَحْكْمْ هَذي النَّعجة ربّيهَا عَنْدْكْ .

فْرَحْ القنفود و أدّاها لْدارُه كان كلّْ يومْ كلّْ يومْ يديلْها الحْشيشْ حتّان واحْدْ النّهارْ جابْتْلو زُوج خْرَيْفات سمّى وحْدَة خْرَيْفَة و وَحْدَة نْعَيجَة و امْهُمْ سمّاهَا ميمتْهُم و سَكّْرْ عليهُمْ البابْ و قالْ هُمْ ما تْحَلُّو البابْ لحتّى واحْد و انا ما نْحَلّوليش حتّان نْقولكُم:

نْعَيْجتي و خْرَيْفتي و خْرَيْفتي.....

حْلّو البابْ راني جيتْ لْبيتي .....

جْبْت الحْشيشْ في مْزْوْدْتي.....

و جْبْت الما في قْرْبْتي...)

كانْ كُلْ يُوْمْ يْروحْ يْحْشْلْهُم القُرط و الحْشيشْ حَتّانْ واحْدْ النّهارْ شافُو الذّيبْ سَقْساهْ قالْ لُه واشْ راكْ ادّيرْ بالحْشيشْ قالْ لُه: ليآ باشْ ناكْلوُا، الذّيبْ ماصْدْقوشْ راحْ حْكْمْ عسّوا تْبعوا لدَارُه وْ سْمْعو يْقول:

نْعَيُجتي و خْرَيْفتي و خْرَيْفتي.....

حْلّو البابْ راني جيتْ لْبيتي .....

جْبْت الحشيش في مْزْوْدْتي.....

و جْبْت الما في قْرْبْتي...)

[1] روت الحكاية الجدة ميلودي الربح في 15 نوفمبر 2013 في مناسبة عائلية بمنزل أخيها في مدينة عنابة.

.

قالْ الذّيب هكْذا ضُرْكْ عْرَفْتْ كَلمة السّر مْنْ الغادي مْنْ ذاكْ عسّ القنْفودْ حْتّانْ خْرْجْ وْ جا قُدّامْ البابْ و يقول:

نْعَيُجتي و خْرَيْفتي و خْرَيْفتي.....

حْلّو البابْ راني جيتْ لْبِيتي .....

جْبْت الحشيش في مْزْوْدْتِي.....

و جْبْت الما في قْرْبْتِي...)

النّعْجَة و الخْروفاتْ عَرْفُوا الذّيب منْ صَوتُه محلّولُوشْ البابْ، و زادْ وْلّىَ الخطْرة الثانية كِيفْ كِيفْ عَرْفوهْ.امّالا قالْ لَازْم نَعْرُفْ نْقلّد صوتْ القنْفود مليحْ ولّى الخَطْرة الثّالْثة واشْ صْرى ما عَرْفوهْش مساكْنْ وْ حَلُّوا لُه البابْ دْخَلْ يا امّا حَنّانّا سْرَطْهُم كيما كَانّوا .رَوّحْ القنفودْ ما لْقاش وْليداتُه مْسْكين بْكى بْكى بْكى و مْنْبعّدْ قالْ ما يْكونْ غيرْ الذّيب لي كْلاهُم و اللّه غير يْسْلّكها غالْية ..

راحْ لْصْحابُوا القنافْدْ قالْهم عاوْنوني باشْ نقلْبْ ثاري عطاولو خُطة ..مْنْ الغادي مْنْ دارْ رُوحو يحْشْ في الحْشيشْ كي العادة شافو الذّيبْ قالو لمن هذا؟ قالُوا راك حاب تَعْرْفْ نقولْكْ بشَرط: قالو:؟ قال لُه نْروحْ انا ويّاك برك في نُزهة و ثْمّا نْقولْك.قالْ لُه: قابلْ

هيآ منْ الغدي ذَاكْ هزّ القنفود المزْوْدْ و الدّبوز تْلاقَى الذّيب و بْداوْ يْمشُوا قالْ القنْفودْ هيّا نْقْعْدو شْويّا عْييناء، قَعْدو هما قعْدو وْ هوما يْسْمْعو في واحْد الضوْضاء(هما راهُم أصدقاؤه القنافد)، قال القنفود:أحْبْسْ أحْبْسْ نْشوفْ واشْ كايْنْ و نولي، و راحْ و ولّى يجري: كونْ تشوفْ يا عمّي الذيب راهي الدّنيا مْهَوْلَة خيل و فُرْسانْ عاقبين منّا هيّا هيّا نْتْخبّاوْ أنا نْتخبّى وْراء الشُّجَيْرَة وانْتَ ادْخُل في المزْوْدْ، هو دْخل و هوما جَاوْ القَنافد يعفّسو فوقوا، عيّطْ الذيبْ واشي هذا يا خُويا القنفود، قَالو مازال حتّان مات و خَرْجُو نْعَيْجَة وخْرَيْفة و ميمْتْهُم.آه خرْجو وْ عاشُوا في هَناء.

– حكاية بن عميّر:[1]

تْحْكيلكُم اليُومُ عْلَى بْكْري عْلَى بن عميّر كان سرّاقْ يطيحْ منْ السّقفْ،قَالْكْ ثْلَاثْ رَجَّالّة سَقْسَاهُمْ وْ قَالْ لْهمْ وَاشْ تَخْدمُوا قالوا الَاوّلْ أَنَا نَخْدْم نَجَّارْ وْ قَالْ الثَّانِي أَنَا نَخْدْم ضَرَّابْ النْشَابْ[1] وْ قَالْ الثَالثْ أَنَا نُضْربْ خَطْ رْمَلْ[2] قالوا لُه وْ انْتَايَا وَاشْ تَخْدمْ ؟ قالْ لهُم أَنَا سْرَّاقْ .

[1] راوية الحكاية هي غبولي عائشة، من مواليد 1960، ربة بيت، تمّ اللقاء بها لإعادة جمع الحكاية يوم 15 جانفي 2015 بمقر منزلنا باليشير، دامت مدة الحكي أربعة عشر دقيقة.

راحُوا يْحَوّْسو عْلَى خَدْمَة وهُومَا فِي الطْرِيقْ قَالْ لهُم ضَرَّابْ خَطْ الرْمَلْ رَانَا رَايْحِينْ نْلْقَاوْ حَجْلَة فِي الطْرِيقْ مْحَضنَة عْلَى البَيْضْ فِي السّدْرَة و رَانَا نُصايْدُوهَا و نَاكْلُوهَا وكْمّلُوا مْشَاوْ حْتَّانْ لْقَاوْ الحَجْلَة كِيمَا قَالْ لهمْ ضَرَّابْ خَطْ الرْمَلْ قالوا لَازْم نَاكلُوهَا قالوا للنَجَّارْ يْخِّي نْتَايَا نَجَّارْ نْخِّي هَذِي السّدْرَة عْلَى الحَجْلَة بْلَا مَا نْحسْ رَاحْ نَحَّا السّدْرَة أُكُلْ بْلَا مَا نْحسْ الحَجْلَة و زَادْوا قالوا لبْنْ عْمَيِّرْ نْتَايَا سْرَّاقْ نْخِّي البَيْضْ منْ تَحْتْ الحَجْلَة بْلَا مَا نْحسْ رَاحْ هَزْ البَيْضْ وْ هي مْحَضْنة أَرْواحْ نْت وْنْخِّي البَيْض مْنْ تحْت الطَّير بْلَا مَا يْحْسّْ بْصحْ بنْ عْمَيّر دارْها وْ سْلّْ البَيض مْنْ تَحْت الحَجْلة بْلا ما نْحسّْ . وْلّاوْ قالوا لضَرَّابْ النْشَابْ كِي هَربْت الحَجْلَة اضْرُبْ الحَجْلَة بالنْشَابْ ولَازْم النْشَابْ يدْخَلْ منْ عَيْنْ وْيْخْرُجْ منْ العَيْنْ اللُخرَى ضْرَبْهَا وْ حَكْمُوا الحَجْلَة وْ ذبْحُوهَا وْطَيْبُوهَا وْكْلَاوْهَا وْقالوا هَذَا المْلْح وْالعَيْشْ الِي بِينَاتْنَا . زَادْوا مْشَاوْ مشَاوْ قالْ لهُم ضَرَّابْ خَطْ الرْمَلْ: رَانَا رَايْحِينْ لواحْدْ السُّلطان راهِي ابْنْتُه خْطَفْهَا خَطَّافْ الُعرَايْسْ وْهَانَا نْرُوحُوا و نْجِيبْوهَالُو وْيغَنِينَا إِذَا اغْنَانَا رَبِّي. راحُوا للسُلْطَانْ قالوا لُه بْيّتْنَا عْلَى وْجْهْ رَبِّي وْحْنَا نْجِيبُولْكْ ابْنْتكْ، وهو راهْ كان قْتْل تْسْعَة و تْسْعِينْ رُوحْ الِي يْرُوح يْجِيبْهَا مَا يْقْدْرْشْ قَالْ هم إِذَا مَا جْبْتُوهَاشْ رَاكُمْ تْمُوتُوا . قالوا لُه إِذَا بْغَى رَبِّي احْنَا نْجِيبْوهَالكْ، وْ قالْ لهُم : و المطْلُوبْ مْنِّي "قالوالُه : هَاتْنَّا اللُّوحْ و المسْمَارْ، خْدْملْهُمْ النَجَّارْ فْلُوكَاتْ[3]، راحُوا قَطْعُوا البْحُورْ بِيهْمْ حْتَّانْ لَحْقُوا لْدَارْ خَطَّافْ الُعرَايْسْ يْقولُوا كِما نْقُولوا مْنّا حَتّان دزايُر وَلاّ كْثر، كي لحْقُو لداره قالوا شْكُونْ لِي يُرُوح يْجِيبْهَا، قالوا لُه ما كَانْش خِيرْ منْ بْنْ عْمَيِّرْ، دْخَلْ بْنْ عْمَيِّرْ بْقَى شْعَرْ الطْفُلْة مْلَهُوَتْ عْلَى سْنِّيهْ، وْقالتْ لهُم:هَاتُوالُه المقَصْ، قَالْ لْها " كِي نْدِّيكْ بْلَا شْعَرْ وَاشْ منْ فَايْدَة فِيكْ"، جَاء قُدَّامُها و نَاضْ يْسْل بالشَّعْرَة بالشَّعْرَة حْتَّانْ خَلّصْ سبحان الله و الله ما حس خَطَّافْ العْرايس، كِي جَاوْ مْوُلِيينْ، قَالْك قَالْ لِي" يْضْرُبْ خَطْ الرْمَلْ" راهْ جَايْ خَطَّافْ الُعرَايْسْ منْ وْرَانَا فِي إِمَالْاهِيَ وْجّدْ رُوحْك يَا ضَارْبْ النْشَابْ، و صَحْ جَاهُمْ عْقَابْ، وْهُوَمَا فِي نُصْ البْحَرْ، قَايْسْ عْلِيهْ ضَارْبْ النْشَابْ و طَيْحُوا فِي البْحَرْ، أَدَّاوْ الطْفُلْة للسُلْطَانْ، فْرَحْ بِيهْا وْدَارْ سْبْعْ لْيَالِي و سْبْعْ نْهَارَاتْ و الطَبْلْ يْرْدْخْ، و قالْ لهُم الطْفُلْة جْبْتُوهَا يْكَثْرْ خَيْرْكُمْ، واحْدْ يْدِّيهَا و ثْلَاثْة نْزُوجْهْمْ وْنْغَنِيهُمْ، بّصّحْ كُلْ واحْدْ يْقولْ نْدِّيهَا أَنَا ؛ ضَارْبْ النْشَابْ يْقولْ أَنَا لِي قْتْلتْ خَطَّافْ العْرَايْسْ "، ضَرَّابْ خَطْ الرْمَلْ: "كُونْ مَانِيشْ أَنَا مَا جِيتُوا مَا شُفْتْوا لَا سُلْطَانْ، و لَا ابْنْتُه، النَجَّارْ قَالْ لهمُ : أَنَا لِي خْدْمْتْ الفْلَايْكْ، بْنْ عْمَيِّرْ قالْ لهُم أَنَا لِي سْلّكْتْهَا منْ فُمْ خَطَّافْ الُعرَايْسْ كِي شَافْهُمْ السُّلطان ، قالْ لهُم :حَرّمْهَا عْلِيكْمْ الشَرْعْ فِي رَبْعَة نْغَنِيكُمْ وْخْلَاصْ، حَكْمُوا فِي ثْلَاثْة اللْوِيزْ، وبْنْ عْمَيِّرْ ما حَبْشْ **زعمى** يَحْكْمْ

[1] رامي السهام .
[2] يتنبأ بالمستقبل .
[3] قوارب صغيرة .

الدْراهْمْ قَالْ للسُّلْطَانْ: "والله مَا صْرَاتْ، مَاشِي هَذَا بَرْكْ وَاشْ دِّيرْ الرْجَالْ ".صْحَابُه رَوحْوا وهُوَ قْعَدْ فِي ذِيكْ البْلَاد .

فات زمان كما نقولو من الشتاء لهذا الوَقْتْ لْلصَّيْف رَاحْ لواحْدْ العْجُوزْ قَالْ لْها: بْيْتِينِي عْلَى وْجْهْ رَبِّي، قالْتْ لُه وْجْهْ رَبِّي عْزِيزْ، دَارْ رُوحْو رْقْدْ، كِي رْقْدْت العْجُوزْ رَاحْ لْقْصَرْ السُّلطان سْرَقْ منْ الخَزْنَة لْوِيزْ أُكل فَاقْ السلطان وْ رَاحْ للشِّيخ المدْبّرْ يْدِبرْ عْلِيهْ، قَالْ لُه الشِّيخْ المدْبّرْ: دِّيرْ الدُّخَانْ مْنِّين يْخْرُجْ دِّيرْ كْمَّاشْ، كِي يْجِي السْرَّاقْ يْكْمْشْ عْلِيهْ .

أْدَّى بْنْ عْمَيِّرْ اللْوِيزْ للْعْجُوزْ قالْتْ لُه : أْدِّي مْعَاكْ ابْنْي وَعْلْمُه الصَّنْعَة لِي تْجِيبْ اللْوِيزْ، ادَّاهْ مْعَاهْ سْبْقْ ادْخَلْ وْلْدْ العْجُوزْ حَكْمُه الكْمَّاشْ، وَاشْ دَارْ بْنْ عْمَيِّرْ لفحل ؟ . رَاحْ حَشّ لُه رَاسُه وْدَارُه فِي العْمَارَة وْلْجْزَرَة مَا قْدْرْشْ يْنْحِّيهَا منْ الكْمَّاشْ،كِي لْحَقْ للْعْجُوزْ فْرّغْلْهَا رَاسْ ابْنْهَا فِي القَصْعَة، نَاضْت تْبْكِي هَايْنِي هَايْنِي، قَالْ لْها هَانِي أَنَا فِي بْلَاسْتْ ابْنْك وغُدْوَة انْ شَاء الله نْدِّيكْ تْشُوفِي جَزْرْتُه، الغُدْوَة رَاحْ السُّلطان للشِّيخْ المدْبّرْ، و قَالْ لُه رَانِي لْقِيتْ جَزْرَة بْلَا رَاسْ، قَالْ لُه حُطْ الجَزْرَة فِي وُسْطْ النَاسْ و لِي تْنُوّحْ عْلِيهْ هَذِيكْ أمُّه[1]، لْبْسْ بْنْ العْمَيِّرْ العْجُوزْ الدْرَابْلْ شْدّلْهَا فِي حْزأْمْهَا صْرَايْرْ الملْح جَاتْ فِي وُسْطْ الحَالْة و نَاضْت تْنُوّحْ، قَالُو ا النَاسْ: أَحْكْمُوهَا هَذِي أمُّه، قالتْ لهُم: مَا نَعْرْفُه مَا يَعْرْفْنِي كِي شْفْتْ جَزْرَة بْلَا رُوحْ خْلُعْتْ و طَاحُوا صْرَايْرِي هَذَاكْ مَا نْسْعَى نُضْتْ نْبْكِي عْلِيهُمْ، قالوا هَذِي طَلَّابَة اعطولهَا اللْوِيزْ خَلُّوهَا تْرُوحْ، جَاء بْنْ عْمَيِّرْ و بْرْدْعْ جْلْدْ العْتْرُوسْ وَعَمّرْ رُوحْو بالسْلَاسْلْ وهَزْ الجَزْرَة، كِي شَافُوهْ النَاسْ خْلْعُوا منُّه طَاحُوا جَابْلْهُمْ رَبِّي هَذَاكْ هُوَ عَزْرِين، و هُوَ جَاء السُّلطان لْقَى النَاسْ أُكُلْ دَايْخَة و الجَزْرَة ما كَانْش، رَاحْ للشِّيخْ المدْبّرْ قَالْ لُه دَبّرْ عْلِيَّ قَالْ لُه : فْرّشْ القَاعَة باللْوِيزْ لِي هَزْ هُوَ السْرَّاقْ، فْرّشْ الطْرِيقْ لْوِيزْ وْدَارْ العَسَّة نُصْ يْعَسْ الجِهَة اليمنْى و نُصْ يْعَسْ الجِهَة اليسْرَى .

جَابْ بْنْ عْمَيِّرْ زُوجْ نَاقَاتْ سْلّغْلُهمْ حْوَافْرْهُمْ بالسّمَغْ و زَادْ دَارْ شْوِيَّة فِي كْرَاعْه ولْبْسْ نُصْ ابْيَضْ ؛ بَرْنُوسْ ابْيَضْ و سَبَّاطْ ابْيَضْ، و نُصْ قهُوِي ؛ القَشّابِي قهُوِي و السَبَّاطْ قهُوِي، و دْخَلْ فِي ذَاكْ اللْوِيزْ هَزُّه أُكُلْ فِي كْرْعِيهْ و فِي حْوَافْرْ البعرة، كِي جَاء السُّلطان مَالْقَاشْ اللْوِيزْ، نُصْ قَالْ ه لَابْسْ الأَبْيَضْ، ونُصْ قالوا لَابْسْ القهُوِي، كْذّبْهُمْ السُّلطان و دْخَلْهمْ للحَبْسْ،زَادْ رَاحْ للشِيخ المدْبّرْ قَالْ لُه سْرّحْ النّعَامْة الِي دَاهَا هُوَ الِي سْرَقْ الخَزْنَة .رَاحْ بْنْ عْمَيِّرْ شْرْشْمْ الفُولْ هُوَ يْمشِي و يْطَيْشْ فِي الفُولْ و النّعَامْة تّبْعْ فيهْ حْتَّانْ لْحَقُّوا للوَادْ

[1] التي تبكي عليه هي أمه .

حْكُمْ ذْبَحْهَا و لَاحْهَا فِي العْمَارَة .كِي جَاء السُّلطان مَا لْقَى لَا نْعَامَة و لَا سْرَّاقْ .رَاحْ للشِخ المْدَبّرْ قَالْ لُه: أَبْعْثْ السْتُّوتْ تُطْلُبْ شَحْمَة النّعَامْ الِي تلْقَى عَنْدُها الشَحْمْة ابْنْهَا هُوَ الِي سْرَقْ النّعَامَة .عْطَاتْ ذِيكْ العْجُوزْ للسْتُّوتْ شْوِيَّة شَحْمَة هِيَ جَاتْ خَارْجَة حَكْمُها ابْنْ عْمَيِّرْ .قَالْ لْها: هَذَا مَا اعْطَاتْلك ؟ ولِي نْزِيدْلْكْ؛ خْنْقْهَا والشَحْمْة فِي يْدْهَا عَلقْهَا قُدَّامْ الْقْصَرْ غزّالها.جَاء السُّلطان شَافْهَا مْعَلْقَة .رَاحْ للشِّيخْ المْدَبّرْ قالوا دِّيرْ عشاء أَعْرْضْ فيهْ النَاسْ كَامْلْ و دِّيرْلُهمْ العْشُاء فيهْ السِّيكْرَانْ الِي سْرَقْ راهْ ما يْجِيبْش خْبَرْ وْيْبَيّعْ عْلَى رُوحْو .دَارْ العْشُاء هما النَاسْ رْقْدُو و العَسْاسَة راهْ م يْعَسْوا و ابْنْ عْمَيِّرْ دَاخْ ما جَايْش خْبَرْ: هَانِي وَاشْ دْرْتْ، هَانِي وَاشْ دْرْتْ .لْثْمَّ الحْرَّاسْ حَفُّولُو نُصْ شْلاَغْمُه بَاشْ يْشْفَاوْ عْلِيهْ ماتخافوش و الله ما يصرالو شيء.كِي نَاضْ ابْنْ عْمَيِّرْ مْس فِي وُجْهُه هَكْذا هَكْذا حَفْفْ شْلاَغْمُه .رَاحْ لْذُوكْ النَاسْ حَفّْفْ لهمْ أُكُلْ.كِي جَاء السُّلطان الصْبَاحْ لقَاهُمْ أُكُلْ كِيف كِيف .قَالْ لُه المدَبّرْ عَاوْدْ دِّيرْ العْشُاء الِي فيهْ السِّيكْرَانْ و عَسْ انْتَ هَذِي المرَّة .قْعَدْ السُّلطان يْعَسْ ابْنْ عْمَيِّرْ بْيّعْ عْلَى رُوحُه: هَانِي وَاشْ دْرْتْ هَانِي وَاشْ دْرْتْ هَذِي المرَّة شْفَى عْلِيهْ السُّلطان مْلِيحْ .الصّْبَاحْ كِي جَاء رَايْحْ يُقْتلْه قالْ لهُم : أَنَا مْيْتْ مْيْتْ خَلُّونِي نرُوحْ نوْدْعْ امَّا زعمى جَاه حُب امُه **هيَ ما هي امُه ما والو**،هُوَ رَاحْ جَاب كرعَيْنْ السْتُّوتْ و رْبَطْهُمْ فِي كْرْعِيهْ .كِي جَاوْ يَحْرقُوهْ خَلَّى كرعَيْنْ السْتُّوتْ يْتْحَرْقُوا رَاحْ تْنْشَطْ هْرَبْ .هْنَا الشِّيخْ المْدَبّرْ اسْتْسْلم قَالْ للسُلْطَانْ هَذَا راهْ مْعَوّلْ عْلِيكْ غِيرْ اتْنَازْلْ لُه عْلَى الحُكْمْ و خْلَاصْ ورَاحْ دَارْ البرَّاحْ لِي دَارْ هَذَا الشيء هُوَ سُلْطَانْ و أَنَا وَزِيرْ منْ تَحْتُه، رَاحْ بْنْ عْمَيِّرْ للسُلْطَانْ و قَالْ لُه أَنَا الِي دْرْتْ هَذَا الشيئ حقى حقى بَاشْ تَعْطِيلي بْنْتك و هُو عْلَى بالنا علاش راهْ مْعَوّل، قْبَلْ السُّلطان كِي الطّحَّان وْ اتْنَازل عْلَى الحُكم و زُوجْلُه بْنْتُه وْدَارُوا عْرْسْ قَعْدْتْ النَاسْ زْمَانْ و هِيَ تْحكِي عْلِيهْ . هذا لفحل كفاه يَعْرْفْ يْسْلّك راسُه و يجيبْ حقُّه.

– حكاية سي احْمْد: [1]

ليُومُ نْحْكيلْكُم عْلَى واحْدْ الزّمان، وْ إيَّاكُم يا نْسا ادِّيرو لامانْ فِي الزّمان وْ الرّجالْ ...

لْيُومُ نْحْكيلْكُمْ عْلَى سي أحْمْدْ الّي حابْ يْعاوْدْ الزْواجْ و قَالْ لْمرتُه: يا مْرا رَاني حَابْ نْزوُّجْ مَا تْقُولي راجْلْك تْعَوُّجْ، قَالْت لُه مَرْتو ما عَنْدُو ما فيهْا قولي بَرْكْ عْلَى المرا لي تْبغيها، نْوْعْدْك بلّي نْسْعْدها وْ نْهَنِّيها وْ عْلابالي بْلّي طَرْحْةْ الصِّيغة تْواتيها وْ يدّك وْ يْدْها أنا نْحنِّيها وْ في قْلْبها تْقُول:و اللّه عَتْبَة الدّار ما تْدْخُلْها

[1] روت الحكاية زغداني عبير يوم 3 مارس 2017- بقسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، دامت مدّة الحكي ثلاث دقائق.

وسي احمد وَحْدْك تْخلِّيها وْ تْندْم كي سَقْسِيت عليها وْ خاتمْك ما تْدْخُل يْدّها وْ مْن بَعْدي وَحْدة ما تْتهنّى بِيها.

وْ فِي اليُومُ الّي راحْت فيهْ تْخْطُب رْجْلها عْلَى رْجلُه طَبْطْبْ و قَالْها كِي ندخلو سامِيني و ما تْنْسايْ تْشْكريني، قَالْتْ لُه: وَاشْ يا سي احْمد حابْ تْجْمّع معَ النّساء وْ الدّين ماشي هَكْذا وَصّى، قَالْ لْها: اْشْكريني و عندْكي تْعَوْريني، قَالْت لُه: خْسَارة عليكْ يا راجْل ما تامنْ هذي الرّجل ؟ و اللّسان الّي ما يشْكْرْك يتْقْطع بالْمنْجْل.

وْ كِي دَخْلُو للْدَّار شَعْلْتْ فِي قْلْبْها نارْ الغِيرة و قَالْت: لازْم نْفَكّْر فِي حِيلة، عامْلتُه بحْنانة عامْلني بالجْفاء وْجَا يُومْ عْشْرتي نْسى و هذي كْيّة ما تتْنْسى طْلاني بحْموم و خَلاّني فِي هْمومْ نْعومْ ماعْليش يا سي احمد ...

دَخْلُو للدّار قْسْم بيناتهم حْلافْ[1] بين النّساء و الرّجالْ، وْ كَانْ قَالْ لْها كي نْدخُل و نْخَلّي صُوتي اَحْمْ اَحْمْ نْتِي فِي الحْديث فُوتي، و ما تْلعبي عْليّا لخَاطْر تْسْمعْ وْذنيّا و ان شاء الله تَقْبْل بيّا وْ نْتي عَنْدْك عندي قْطْعَة نَقْدية: خْسَارة عْليكْ يا سي احْمْد تبْدْلني بْقْطْعة نَقْديَة أنا العْشْرَة ما تْهون عْليّا بْصَحّْ أنا نْديرْ لي عْلِيّا وْإذا ما قَبْلُو بِيكْ اْوْعْدْني ما تبدّلْني بْبْنيَّة وْ العْشْرة ما تْهُون غِيرْ عْلَى قْليل الأُصُول، وْ كي دَخْلْتْ بْداتْ تْشْكُر فِي سي اْحمْد وْ تْقُولْ:

سْنّيهْ مُرجَانْ..... و تْشير بْيْدها عَنْدُو نِيبان .

تْقُولْ:عَينيه تاقة [2] ....و عَيْنها فِي عَيْنْها مْرْشُوقة .

تْقولْ:نيفُه مْسْبُوك ...وْ تْشِيرْ بْصْباعها سْرْدوكْ .

تْقولْ:شَعْرُه حْريرْ وْ تْقَوّس ظْهَرْها كي لْبعيرْ .

تْقولْ:شحالْ زِين ...وِ تحرّك راسْها باشْ تْفَهّم نَاسْها .

تْقولْ جِيبُه مْليان ...و تْخَرّجْ جِيبْها فْرْغانْ .

تْقول: شْحالْ يدْلّلْ النّساء وْ تْضْرب بْيْدْها كي العْصا .

[1] أي فصل بيتهم ستار
[2] أي عيونه واسعة كالنّافذة .

وْ تْقولْ: وَاشْ كون تْناسْبُونا، قَالْو لْها: هذا الزِّين و الزّين ما تْعَمْرو غِير مُومُو العَين كيفاه خَلّى مِيمونة في لْباسْ مَرقومة لالا مِيمونة مُولاتْ الحْسْب وْ النّسْب بْاللّْسان ما تْجْرْحْ ما تْسْبْ و الحْديثْ قْياسْ ..وْ كيفاهْ نْهْدْمو هذا السّاسْ.

كي سْمعْ سيدي احْمد هذا الكْلامْ خْجَل و حْشْمْ وْ صَبّح نْدْمانْ، و قَالْ لها، ما نْبْدْلْك عْلَى مرّ الزّْمان، وْ خَلاّتْ وْصيتها: ما ادّيرُو يا نْسا لامَان في الرّْجالْ، وْ هِي في الحْقيقة: ما ادّيرو يا رْجالْ لامانْ في النّْسوانْ...

ملحق القصص الشعبية المجموعة :[1]

قصص البطولة :

– هارون الرّشيد :[2]

قَالْكْ يَا سيدِي كان بْكْري واحْد الشّيخ نْوىُ يْرُوح للحْجّ و قَدّْرو ربِّي سُبحانه، امَّلاهي عنْدُه طفلة كيفاش يدير كيفاشْ يدير حَطّْها أمانة عند جارو قَالْ لُه : شوف هذه بنتني نخليها عند العايلة نتاعْك مْع هذا الزير[3] نتاع المـلْحْ.وكْتْ ما نْولي نْجي نْدّيوْهُم موشاف بْكْري الحج يقْعْدو عامْ و لا كْثَر.

المـُهم فاتُوا نهارات قَالْتْ ذيكْ المرة خلص الملح يْخّي الزّير لي خلاّه ذاك الشّيخ كاين.كلاو منّو كلاو حتّان لحقو للويز،آ فرّج عليهم ربي (شوفو لي ياكل الأمانة) حكموا قالْ لُه الشيخ ما نعرف يولي و لا ما يوليش ة بنتو راهي تاكل عندنا ميش حَكْموا باعوه ولّاو مْرْفهين.

روح روح ولّى الشيخ لقربيه ما لقى والو،جارو ما كنش، بنته ما كانش..سقسى سقسى سقسى قَالُو له: يا تاكل راسْك طلاّب كي انت يْحَوّْسْ على سي فْلانْ يا حَسْراااااه ورّاه.راح ليه زلاه...مْسْكين دْرْوْلْ[4] ولّى مداح طلاّب مْسكين..سمعوا النّاس لي في الجامع بقصته.

قَالْكْ كان هارون الرّشيد هذا صْغَيّر بْصّحْ ربّي فاتْحْ عْليهْ بْالحْكْمة غاضوا هَذاكْ الشّيخْ عَيْطلُوا قَالْ لُه : يا بابا أَعْطيلي عْصاتك وْ سْبْحْتْكْ و بَاطَة تَاعْ الشّمة نْتاعْكْ.كي عْطاهُمْلوا دْخَل فيها ناسْ كْبارْ (هو كان صغير ما يستقبلوش سي فلان) راحو لعند العايلة نتاعه قَالُو له استر نساك و خرجهم. هما راهم حطو حوايج الشيخ،هي نَطْقْت بْنْتُه آ هذو نْتاع بُويْ..بُويْ رَوّْح مْنْ الحْجّْ؟، امَّلاهي بْداوْ يْشْكُّو..قَالْ لهُمُ هارون الرشيد جيبو الزّير لي في دَارو مْنين كانْ زيرْ جيبُوه..جابوهم اكُل.قَالْكْ لَحْقوا لذاك الزّيرْ راحوا لعند لي يخدم الملح قالْ لُه من الفُوق كان الملح، ومن التحت ما نعرف،راحُوا لتاع اللويز قالْ لْهُم : مْنْ التَّحْتْ كانْ اللّويزْ وْ مْنْ الفوق ما نَعْرْفْ.اتْأَكْدوا بْلّي الشّيخ ما كانْش يْكْذْب قْلْبُوله شْيُو و ابنتُه.

سْمع السُّلْطَانْ بهذه القَصية عيّط لهارون الرّشيد قَالْ لُه : انت سلطان و أنا وَزير مْنْ تحْتْك عْطالك ربي الحكمة ربي يْقَدرّْكْ وْ يْعاوْنْك و راني مْعاكْ.

لْواحْد النّهار شافْ مْنامْ قالْ :باسْم الله الرَّحمان الرّحيم تعوّذ من الشيطان،قَالْ لُه : راني ملك مانيش شيطان، خير عندك سبع سنين مذلة تعقبهم على شاو عمرك و لا عقاب عمرك.

و أَنَا رَانِي خِيرْت نعقبهم شاو عمري ما دامْنّي صغِيرْ.

---

[1] معظم هذه القصص مجموعة من مناطق من برج بروعريريج، امتد جمعها من 2008 إلى مارس.2017

[2] روى هذه القصة العم عبد القادر فطوش في خريف 2012.بمقر منزله بتازرورت ، بلدية القصور، ولاية برج بوعريريج.

[3] إناء كبير و عميق.

[4] جُنَّ .

رَاحْ زَكّبْ بغلتُه دَارْ عْلِيهْا الزَادْ و القْلية. قْبضْ الطْرِيقْ بْلَاد يعْمْرُها و أخْرَى يخلِيها – ما يخلِي و يعمّر غِيرْ رَبِّي سُبحانه – جَاء لْحَقْ لوَاحْدْ القْلْتة غَرْقْت البغلة نْتَاعْه جْبْد السْلَاسْلْ الكرعَيْنْ لولِين رَاحْوا الآخُرْين جا يجبد اللَّخرين رَاحْوا الَاوّلِين غَرقت أُكُلْ ما كايْن وَالُو.قال المزيرية راهي بْداتْ.

مْشى لحَق واحْد الرّاعي قَالْ لُه : هاكْ لبسة السُّلْطَانْ و اعطيني لبسة الرّاعي، وْ نْطْلُب مْنّك حاجة برك: الجدي وَ الاَّ الخروف المهين عندك أَعْطيلي الكرشة انتاعه برك.قَالْ لُه : هذا ما كانْ و الله ما نخليها في خاطْرْك.دار ذيك الكْرشة على راسُه، و لّاو يقولوله "لَقْرَع بُوكْريشة".

لذاك النّهارْ دْخلْ للمْدْينة ذِيكْ يْدورْ لْقَى وَاحْدْ الخبّاز قَالْ : نقْعَدْ نخبز عَنْدُه و نعجن. قَالْكْ والسُّلْطَانْ نْتَاعْ ذِيكْ البْلَاد عَنْدُه سْبْعْ بْنَاتْ فِي مقاس الزواج عادوا فِي العشرين باروا. قَالْكْ عرض ميعاد تاع وزراء. حَكْمُوا بْنَاتْه سْبْعْ دْلَّاعات نَحَّاولُهمْ القْلوبْ نْتاعْهم وْ خَلَّاوهم خاويين قالْ لُه للوصيفات ضُرْكْ ادّوهُم لبينا يفرقهم عْلَى الميعادْ.كِي جَاوْ يقْسْمْوا الدلَاع هكذ لْقَاوْ الدّْلَاع فَارْغْ حَطْ يْدُّه عْلَى وْجْهْ تْبَهْدْل. قَالْ لُه الشّيخْ المدْبّرْ : وَاشْ حْشّمت ما فِيهَا عَيْبْ ما وَالُو رَاهْم بْنَاتْك يْقُولْو لْك ما عَنْدْكش القَلب دَبّرْنا رجّالَا رَانَا فِي مْقاس الزواج ؛ هَذَا ما كَانْ يا بْلْحرامْ إِذَا صَبْحْت طْفُلْة مَانِي أَنَا. قَالْكْ دَارْ البرَاحْ قَالْ لُهمْ : شوفوا غُدْوَة وَاحْدْ ما يتحرّك غُدْوَة يَخِيرْوا بْنَاتْ السُّلْطَانْ رجّلَا للزواج رَاهْ التحرَاكْ ما كَانْش. قَالْكْ الذر نْتَاعْ ذِيكْ البْلَاد التشطاب و يغسلوا فِي القْنادر وْ يحْفْلوا وْ العْديل ما عَنْدِي ما نقولك.

قَالْكْ جَابْ السُّلْطَانْ سْبْعْ تُفاحات و مْدْ لكُلْ وَاحْدْة تفاحة. قَالْ لُهمْ الرَاجْلْ لِي يعجبها تضربه بالتفاحة.جوا البْنَاتْ منْ الفُوقْ و الشبّان منْ تَحْتْ الْسْرَايَا.حَكْمُوا البْنَاتْ يْطَيْشْ يْطَيْشْ قَعْدْتْ الطْفُلْة الصْغَيْرَة ما عجبها حتّى وَاحْدْ. قَالْ لُهمْ السُّلْطَانْ : لَايمتوا الشيبان أُكُلْ ؟. قالوُ له : قْعَدْ ذَاكْ لِي بخدم عَنْدْ الخبّاز ؛ باه تْجِيبْوه قَالْ لُهمْ وَاشْ قاعْدينْ تْسْتْنَّاوْ. هُما جَابوه وْهِيَ طَيْشْتْ لُه التُّفاحة، قْلْبهَا لهَا.قْلْبْتْها لُه قْلْبهَا لهَا.قَالْ لُه السُّلْطَانْ :والله تْزيدْ تقْلْبهَا يْطيْر رَاسْك. قَالْ لُه : يا وْلْدْي أَنَا طلَاب نتزُوجْ بابْنْة السُّلْطَانْ وِينْ ندِّيرْها وِينْ؟. قَالْ لُه: "ما تحوسش تفهم، أَنَا نتولّى كُلْش هَذِي الدنيا الزاهِيَة و هَذَا الْقْصَرْ ما عجبوكش ؟. و الطْفُلْة منْهِيَه نَاضْولهَا خواتتها عطاولهَا طرَايْحَة قالْ لُه لهَا : كِيفاش انْتَ ابْنْة السُّلْطَانْ تْتْزُوّجِي بالطّلَاب ؟ سكتت ما قَالْتْ وَالُو.

هايا عاشْ فِي الْقْصَرْ مُدَّة زمْنِّية هَكْذا مْرُض السُّلْطَانْ قَالْ لهَا : شوفِي رُوحِي لَأبُيْكْ قولِي لُه : إِذَا عادوا نسابك يحبّوك يْجِيبْوا لْكْ حْلِيب اللَّبة فِي جْلْدْ ابْنْهَا وْ مَرْبُوط بْشْلَاغم السّبْعْ تْبْرى.رَاحْتْ لَأبِيهْا قَالْتْ لُه : هاهُوَا وَاشْ رَاهْ يْقُولْك نْسيبْكْ.جَاوْ لِيه انْسابُه : واشْ بِيكْ يا سِيدِي وَاشْ بِيكْ.قَالْ لُهمْ : تْجِيبْولِي حلِيب اللبة فِي جْلْدْ ابْنْهَا مربوط بشلَاغم السْبْعْ. قعدْوا يدنقوا فِي بعضاهم و يقلبوا فِي يديهم نطق هارون الرشيد : انْجِيبُوهَا يا سِيدِي نتْجِيبْوها.اتْجِيبْها يا وَاحْدْ الطحان.ركب العود نتاعو ياه و عَسْ النْهَارْ الِي مرضت فِيه اللّبة و ذبح نعجة و حَطْها عَنْدْ أوْلَادْها.هِيَ جَاتْ قَالْتْ : الِي شبّع أوْلَادْي سيحت عْلِيهْ دم النبي يُطْلُبْ حلِيبِي فِي جْلْدْة ابْنْي يديه. وْ هُو فاتْح عليه ربي يْفهم كلام الحيوانات.هُوَ خْرْج لِيها قَالْ لهَا : أَنَا،قَالْتْ لُه : أْدِّي ذَاكْ المعَوش[1] اذبحه فِي الواد

[1] أي الشبل الهزيل الضعيف.

و اغسل مْلِيحْ جْلْدْته بَاشْ ما نشمش ريحته.رَاحْ غسلهَا و جا غمضت عَيْنْيها بَاشْ ما تشوفش جْلْدْة ابْنْهَا.قالْ لْها بَاشْ نحزم ؟ قَالْتْ لُه : بشلَاغم السْبْعْ. قَالْ لهَا : ياكُلني.قَالْتْ لُه : يقدر يتكُلْم. كي الرجال تاع ضرك يتكلمو.رَاحْ لْبْسْ قش اخضر و سرج عود ابْيَضْ وخْرْج لَانسابه هما ما عرفوهش كان منحي الكرشة على راسه قَالْ لُهمْ : وِينْ بِيهْا يا سيأْدِّي. قالوُ له : رَاهْ وَاحْدْ الكُلْب حاشاك حطْنا فِي وَاحْدْ الحصلة الله لَا يشوفك فِيه يقدر هُوَ يْجِيبْ حلِيب اللبة فِي جْلْدْ ابْنْهَا الفواخ.قَالْ لُهمْ : وَاشْ تْقُولْوا لوكَانْ نهنِّيكم ونعطيكم الحلِيب. ايه ماذا بينا وَاشْ طلبت تدي. قَالْ لُهمْ : حاجة سَاهْلَة شْوِيَّة منْ صباعكم بَرْكْ.رَاحُوا للسُلْطَانْ : جبْنْاها يا سِيدِي جبْنْاها.نَاضْوا نساهم يهَزْوا فِي كتافهم غِيرْ مرة هارون تكِيبست مْسْكِينْة[1]. زادو نهارات قال لامرته برى ابيك ولّا مازالْ قَالْتْ له : شوي قالها :قولي له إذا كانوا انسابك يحبّوك يجيبولك التّفاح النّيفوح لي يرد الرّوح يردّ الشيخْ شْبابْ لايم انسابه قَالْ لهُمُ : كيت و كيت جيبولي التفاح النيفوح لي يرد الرّوح نبرى.راح ركب العودة نتاعه و سبحان الله دخل لذيك الغابة (قَالُو تع بْكْري ما نَعْرْف يْكذبو ولّى صَحّْ) فيها الغْوالْ يزّاهْرو خْطّاوله الطّْرُقْ نحَّى التفّاح نَحَّى..وْ جاء مْرَوّْحْ تْلاقَاهُم كي العادة : وَقيلا نتوما نتوما ولّا ماكمش..قَالُو له : احنا سلّكنا على وجه ربي.قال هم :حاجة ساهلة راه عندي شوية نقسمو مْعاكُم أعطولي شويه شوية من وذنيكم قبلوا واش يديرو.

رُوحْ رُوحْ رُوحْ هارون الرشيد قَالْ لَامَراتُه رُوحِي لبِيكْ قولِي لُه وْ كْتاشْ العقد بَاشْ نحُطْو الشَرْط قَالْ لَانسابه: ادفعوا الشَرْط. رَاحْ هارون الرَّشيدْ لْلْقاضي قَالْ لُه : جْرّْد جْرّدْ[2] مياة نَاقَة و مياة جمل جرّد مياة نعجة و مياة كْبْشْ و مْياة عَوْدة وْمْياة وْصيفة وْ مْياة وْصيفْ.ذَاكْ القاضي دْفْلْ عْلَى وُجْهُه قَالْ لُه : طَلَّاب كيما انْتَ يشري هَذُوا.قَالْ لُه : هَذِي ثاني جردها.الغدي منْ ذَاكْ سبحان الله تملات الدنيا تملَات الإمام جا يأذن الصّبَاحْ جا يْقُولْ : الله أكبر قَالْ : الله أكثر. جاو يحَفُّو لْلْعْرْس قَالْ لهُمُ وينْ راهُم وذنيكم :قَالُو زدنا هكذا (زدتو هكذا يا الطحاحنة) جَاوْ يعقدو قَالْ القاضي هَاتُوا صْباعم تْبُصْموا.وَاحْدْ يْقُولْ زدت هكذ وَاحْدْ يْقُولْ:كُلَاهلِي القط....قَالْ لُهمْ : هارون آها هاهم تاوع اصباعكم و هاهم ناتاع وذنيكم. و انْتَ القاضي هاهِيَ تفوه قلبلو الدفلة.ازوّج بالمخلوقة ذيك و روّح لبلادو..خلصو سبع سنين مذلة. كي لحق لذاك المضرب لي غرقتلو فيها الهُوَ البغلة حُطْ يده بَرْكْ عْلَى الأَرْضْ هِيَ جَاتْ العودة بكمَالْهَا قَالْ : "كِي رَاحْت قَطْعْتْ السّْلَاسْل وْ كِي جَاتْ شْعَرْة قادْتّْها ".

قَالْكْ وَاحْدْ النْهَارْ هُوَ قاعد فِي الْقْصَرْ هُوَ و امَراتُه كاين وَاحْدْ فَقِيرْ منْ تَحْتُه حُطْاب يحْطَبْ و يبْيّعْ وَعْايش مْعَ ولِيدَّاتْه كِي يتعشاو يزّكّبْ الزمارة و البْنْدِّيرْ امَراتُه تبْنْدر و هُوَ يغيّط.امْرَاة هارون سْمْعَاته قَالْتْ لُه : كِيفَاهْ احْنَا الخزائن ملَايانة و الَاموال هَذِيكْ و ما ناش زاهِيَين و هُوَ فقير و ما عَنْدْوش المالْ و زاهِيَ. قَالْ لهَا : الفَقِيرْ هَذَاكْ الفَقْرْ مزهِيَه ياكُل و يشرب ما عنده حتّى حساب.قَالْتْ لُه :كِيفَاهْ تْقُولْ هكذ تجادلوا حْتَّانْ تكامشوا[3]. قَالْ لهَا احبسي تْشُوفِي. لغُدْوَة عايطلو قَالْ لُه : هاك هَذِي الزوادة ذْهَبْ أْدِّيها كْشْمَى تَخْدمْ بِيهْا. قَالْكْ دَاهَا في ذِيكْ

[1] شعرت بالإهانة وطأطأت رأسها.
[2] دوّن.
[3] تجادلوا.

اللّيلْة و الله ما تعشّاو و ما غيّط ما وَالُو باتوا يحسبوا فِي الدْرَاهْمْ. قَالْ لَامَراتُه : اسْمَعِي كْشْمَى كاين لغى ؟ ما كَانْش.قابلت قابلت. و الله كِي تْقُولْ غيطة.بات ذَاكْ الفَقِيرْ و عايلته يحسبوا ندِّيرْوا بقرات نديروا شياه هما هَكْذَاكْ حتان للنْهَارْ السابع ذَاكْ الحُطّاب رَاحْ للسُلْطَانْ دالُه زوادته قَالْ لُه : اسْمَعْ و الله ما تْزِيدْ عَنْدِي نهار ما نيش مسحق دْرَاهْمْك اعْطَى لُه ادْرَاهْمْه. فِي ذِيكْ اللّيْلة تعشّاو وْدَارُوا الزرنة و البْنْدِّيرْ. قَالْ السُّلْطَانْ لَامَراتُه : قُلْتْ لْكْ مول المَالْ هُوَ الفَرْحَان وْ مُولْ الشيء هُوَ المْحوس.

رَاحْ هارونْ الرَّشيدْ يْدورْ فِي البْلَاد هُوَ وْ جَعْفَر البَرَنَكِي. قَالْكْ كاين وَاحْدْ الطَبّاخ يبِيّعْ فِي لحم العباد الِي يْجِيئ يتغدّى عَنْدُه و يكُونْ شْوِيَّة سْمِينْ يْعْجْبُه وْ يْتكّى فِيه يْدَخْلُه مْنَّا و يْخْرُجْه منْ باب دَايْرْو الدَاخْلْ.هُوَ أُكُلْ هارون الرشيد دكّه فِي المطمور حوّس عْلِيهْ صَاحْبُه ما لقاهش. جَاوْه بالسكاكن قَالْ لُهمْ : وَاشْ كاين؟ قالوُ له: احْنَا عَنْدْنا ناكُلوا لحم العباد. قَالْ لُهمْ : شْحَالْ رَاكُمْ تصوروا فِي النْهَارْ قالْ لُه لُه:ط.قَالْ لُهمْ : هَاتُوا نَخْدْملكم زرَبِّيَة يْجِيبْوا فِيهَا اكثر قالوُ له : صار. قَالْكْ جَابولو الطُعمة[1] منْ كُلْ لون بدأ فِي الزرَبِّيَة خَلّصْها قْعَدْ ذَاكْ الطَبّاخ حال فُمْم حُطْها منْة تباعت مْنَّا ذِيكْ العِصابة قالْ لُه نخلّوه يخدم خِيرْ.لوَاحْدْ النْهَارْ ختم فِي الزرَبِّيَة و كْتْب اسمه و سم المِضْربْ الِي رَاهْ فيه و عطاها للعصابة قَالْ لُهمْ : هَذِي الزرَبِّيَة حُطْوها فِي الْسْرَايَا قُدَّامْ الْقْصَرْ و تشوفوا بشْحَالْ تتباع. هما حُطْوها و هُوَ قرَاهْا الوَزِيرْ و هما عرفو مضرب السُّلْطَانْ هَزْ العَسْكر و رَاحْوا جَابوه و هَذَاكْ الطَبّاخ زلفوه[2] نْسِيتْها. هذه هي حكاية هارون الرّشيد حكاية راجل من رجال الله الصّالحين ما هو ولي ما هو نبي.وصلي و سلّم على سيّدنا محمد عليه الصّلاة و السّلام.

–قطريف :[3]

قالْكْ وَاحْدْ الْمَلِكْ يْقُولُولُه الْمَلِكْ القَطْرِيفْ و كَايْنَة امْرَاة مَلِكَة يْقُولُولْهَا حَسْنَاء خْطَبْهَا للزّوَاجْ، قالْ لها وَاشْ تْقُولِي؟ قَالْتْ:أَنَا نْطَلْبُو فَالْمَالْ عَنْدِي الْمَالْ وَالْمُلكْ كَايَنْ، قَالْتْ لُه: جِيبْلِي مُحَمَدْ نْتَاعْ الَعْرَبْ وَصْحَابَهْ عَشْرَة ونَزْوجْ بِيكْ، حَاجَة سَاهْلَة، قالْ لَهاَ: مَعْلِيشْ هَذِي حْوِيجَة هَيْنَة مَفِيهَا وَالُو. هَيَا ضْرَبْ وَسَّا الْعَسْكَرْ نْتَاعُو وْجَدْ رُوحُو وجَا مْقَلَعْ بَاهْ يْجِيبْ مُحَمَدْ وَالْاَعْضَاءْ نْتَاعُوا، قالْكْ نْزَلْ سِيدْنَا جَبْرَائِيلْ عْلِيهِ السْلَامْ عْلَى الرَّسُولْ صَلَى الله عَلِيهِ وَسَلَمْ، قَال لُه: رَاهْ جَايَكْ وَاحْدْ الْمَلِكْ يْقُلُوا لُه الْمَلِكْ القَطْرِيفْ وَرَاهْ جَايَبْ قَالُو قُوَة لَا تُحْصَى وَلَا تُعَدْ قَال لُه: يْلَزَمْ تْلَاقِيهْ قُدَامْ لَا يَلْحَقْ لِيكْ، عَيَطْ هُوَ ثَانِي عْلَى الْقَومْ نْتَاعُو وَمْشَى، قَالُو رَاهْ جَاكْ هُوَ بالْحَرِيمْ لَازَمْ أَنْتَ ثَانِي تَلَاقِيهْ بالْحَرِيمْ جَايَبْلَكْ النْسَاء مْعَا هَادِي أَنْتَ ثَانِي النْسَاء قالْكْ دِيمَرَا مَنْ الْمَدِينَة، قالْكْ مُونْ قْعَدْ؟ قَعْدَتْ فَطِيمَة الزَّهْرَاء والحَسَنْ والحُسَيْنْ والخْدِيمَة والخْدِيمْ هَذَاكْ مَا قْعَدْ،– شُوفِي يَعْنِي الْاِحْتِرَامْ كِيفَاهْ كُونْ حْنَا يْقُولْ

[1] صوف مغزولة.
[2] قتلوه.
[3] روى هذه القصة العم عبد القادر فطوش في خريف 2012.بمقر منزله بتازرورت ، بلدية القصور، ولاية برج بوعريريج.

نْخَلِي بَنْتِي فِي مَدِينَة كَامْلَة ؟ تَرْحَلْ وتُقْعَدْ وحَدْهَا ثَمْ ؟ وهُوَ السَيَّدْ عَلِي مَا كَانْشْ حَاضَرْ ثَمْ، قَالْ لْهم: أَنَا مَا نَقْدَرْشْ نَدِّيهَا تَبْقَى هْنَا فْالْمَدِينَة حَتَانْ يْجِي رَجَلْهَا، ورَحْلُوا، ولَحْقُوا قالْكْ لَلْوَادْ هَذَا يْقُلُولُه وَادْ سِيسْبَانْ، قَال لْهم: لَازَمْ نْفُوتُوهُمْ لَلْبَعْدْ لَلْمَاء قَبْلْ لَا يْفُوتُونَا، هُوَ يَمْشِي وهُمَا يَمْشِيوا سَبْقُوا الصَحَابَة لَلْمَاء صَبْحُوا مْرَصْفِينْ علِيهْ، أَيَا قالْكْ لصْبَاحْ دَنَقْ القَطْرِيفْ مَا نَعْرَفْ بْلَاجِيمَالْ وَلَا بَاشْ كَانُوا يْدَنْقُوا، قَالْ لصَحْابُو: قلْ لُه لصْحَابْ لعْشَايَشْ هَذُوكْ يْجَايْدُولْنَا عْلَى الْمَاء، قَالُولُه هَذَاكْ هُوَ مُحَمَدْ لِي تْحَوَسْ عْلِيهْ هَاو لَاقَاكْ، قالْكْ عَنْدُو وَزِيرْ يْقلْ لُه لُه الوَزِيرْ الهَجَانْ قالْكْ مْخَبِي السْتَسْلِيمْ ومَظهْرْ الْكُفْرْ، قَالْ لُه: هَذَاكْ هُوَ مُحَمَدْ لِي تْحَوَسْ عْلِيهْ رَاهْ لَاقَاكْ ثَمْ، قَال لُه: أَنَا لوكَانْ طْمَعْتُهُمْ هَذُوكْ الْعَشَايَشْ بَرْكْ أَنَا مَا نْجِيبْ هَذَا الْجِيشْ أُكُلْ، قَال لُه: أَهْدَى يَطْلَعْ عْلِيكْ النْهَار وَتْشُوفْ لعْشَايَشْ. هَيَا قالْكْ طْلَعْ النْهَارْ، عَيْطُوا قَالُو وَسْعُوا مَيْدَانْ الْحَرْبَ هَذَاكْ نْدَرلو كِيمَا نْقُولُو خَمْسَةْ آلَافْ وَالْكَافْ نْدَرْلُوا عَشْرَةْ آلَافْ، لْلعَشْوَا تْحَاسْبُوا، كُلَشْ بَالنُصْ هَذَاكْ مَاتْلُو خَمْسَة آلَافْ وَلَاخْرْ مَاتْلُو خَمْسَة وعشْرِينْ مئة قالْكْ للْغُدْوَا كِيفْكِيفْ وَحْدْ الثَلاثْ أَيَامْ قالْكْ النْهَارْ لْلَّخرْ نَدْرُولْهُمْ مَا نَعْرَفْ لَا مِيتِينْ أَلْفْ وَلَا ثَلَاثْ ميَاتْ أَلْفْ عَسكْرِي، قالْكْ عَادُوا الَعْرَبْ يْبَانُوا كِي شْغُلْ الطَّبَة الْبَيْضَة فَالثَّورَ، خْلَاصْ دَرْقُوا شَكِيتْ الوَاحْدْ بْخَمْسِينْ وَلَا سَتِينْ، قالْكْ الرَّسُولْ كَانْ فِي وَحْدْ الرَبْوَة قالْكْ دَنَقْ الْمَيْدَانْ الْحَرْبْ شَافْ مَا لْقَى حَتَى وَاحْدْ مَنْ الَعْرَبْ غِيرْ الْكُفَارْ، قالْكْ بْكَا وطَابصْ عْلَى الَارْضْ وهَزْ قْرِيشَة قالْكْ الْمَلَايْكَة لِي فَالأَرْضْ أُكلْ هَزُوا قالْكْ لُوكَانْ حَطْهَا لُوكَانْ رَاهُمْ حَطُوا الْمَلَايْكَة، قالْكْ نْزَلْ عْلِيهْ سِيدْنَا جبْرَائِيلْ قَال لَه: رَاهْ رَبْ العَالَمِينْ يقْرِؤكْ السْلَامْ وقالْ لَكَ عَيَطْ لعَلِي مَا تَضْرُبْشْ الحَجْرَة، حْشَمْ قالْكْ حَطْ ذِيكْ الحَجْرَة طَلْقَتْ الْمَلَايْكَة أُكُلْ الحْجَارْ هَاذُوكْ، أَيَا قالْكْ السَيَّدْ عَلِي فِي طُولْقَة هَذِي شَكِيتْ مشْيَةْ سَتْ شْهُورْ وَلَا قالْكْ عَيَطْ قالْكْ كَانْ رَاقَدْ عَنْدْ عَمتُه قالْكْ عَمتُه كَافْرَة، قالْكْ عَيَطْ يَاعلِي قالْكْ هُوَ رَاقَدْ جَاتُو كِي شْغُلْ منَامَة، قالْكْ مَرَّة، زُوجْ، ثْلَاثَة، قالْكْ نَاضْ قَالْ لْعَمتُه جبِّيلِي علَى لعُودْ نْتَاعِي، قالْكْ جَبَّاتْ قَالْتْ لُه: رَاهِي قْرِيبْ تَاكْلُو لْلأَرْضْ رَاهِي بقَاتلُو غِيرْ الرَّقْبَة وَالظْهَرْ قَال لَها دِيرِي لُه اللّجَامْ ودِيرِي لُهُ السَّرْج، رَاحَتْ تْدِيرْلُو نُصُّو فْالْقَاعة و مَا صْفَاتُوشْ، قَالْتْ لُه: مَا صْفِيتُوشْ، قَال لَها سمِّي بِاسْم الله، قالْكْ سَمَّاتْ بَاسْمِ الله، قالْكْ ثَارْ عْلِيهَا نْشَافَتْ الجَنَّة وشَافَتْ النَّارْ شَهْدَتْ، أَيَا وَرْكَبْ سَمَى بِاسْم الله الرَّحْمَنِ الرَّحِيمْ ومْشَى، أَجْبدْ أَجْبدْ قالْكْ تْرَبَاتْ لُه غزَالَة يْعُودْ يْتَبعْ فِيهَا، مَا جَابَشْ الخْبَرْ كِيفَاهْ لْقَى رُوحُو فْالمَدِينَة، لْحَقْ لْقَى غِيرْ فَطِيمَة الزَّهْرَة وَ الحْسَنْ وَالحُسِينْ، وَاشْ هَذَا ؟ ركْبُهُمْ و قَال لْهم تبْعُوا النَّاقَة، ويْجِي هُوَ، قالْكْ كِي جَبَّى فَالنْهَارْ هَذَاكْ العَرْبِي يْبَانْ بمَة كَافَرْ، قالْكْ جَبَّى الغْبَارْ نَايَضْ حَاجَة مَا تْبَانْ، خَشْ مَنْ دَارْ منْهِيهْ تْفَاجى الغْبَارْ قْعَدْ يَلْعَبْ وَحْدُو فِي مَيْدَانْ الْحَرْبْ دَارُوا عْلِيهُمْ الَعْرَبْ كْلَاوهُمْ، قَال لُه: الْمَلِكْ القَطْرِيفْ قَالْ للْوَزِيرْ نْتَاعُوا رَانِي نْشُوفْ فِي وَحْدْ العَودْ يرحبْ وِينْ رَاحْ العَسْكَرْ؟ قَال لَه: العَسْكَرْ رَبِي يَرحْمُو، قَال لَه: رُوحْ قُولُو يْجِي، قَال لَه: يَاو رُوحْ تلْعَبْ عْلَى رُوحَكْ نْرُوحْ يْقُلُو يْجِي سْخَتْلَكْ أَرْوَاحْ وقُولُو يْجِي، قَال لَه: رَاهْ هَذَا هُوَ السّطْوَة نْتَاعْ الَعْرَبْ نْدهلُو الخْدِيمْ قَال لَه: رُوحْ قُولُو وقُول لَه منِينْ جِيتْ رَاهْ قالْكْ سِيدِي أَرْوَاحْ نَسْحَقَكْ، لْحَقْ لِيهْ قَال لُه: مَنْينْ جِيتْ وَكَذَا وَكَثَّرْ عْلِيهْ قالْكْ ضَرْبُو مْسَحْلُو وجْهُو وَشْلَاغْمُو بْكُلْ طَلْقُو رَاحْ يَضْحَكْ، قَال لَه يخَّي قَالْتْلَكْ قُولُو يْجِي ولِّي لِيهْ، قَال لَه: مَا نرُوحَشْ، قالْكْ ندهْلُو خْدِيمْ آخرْ قَال لَه رُوحْ لِيه، قَال لَه نَدهْتْلُو خُويَا

حشْلُو شْلاَغْمُوا وَشْنَايْفُوا أُكُلْ أَنَا وَالله مَا نتْحَرّكْ لِيهْ، قالْكْ قَدّمْ لِيهْ الوَزِيرْ نْتَاعُو قَال لَه رَاهْ هَذَاكْ القَايدْ لاَزَمْ قَايَدْ لِي يُرُوحْ لِيهْ وَأَنْتَ رَاكْ سُلْطَانْ وَسَطْوَة وَبْدَا يَنْفَخْ فِيهْ لاَزَمْ أَنْتَ لِي تْرُوحْ لِيهْ، هَاتُو قَالْهُمْ العَودَ وَالسَّرْجْ وعَزْرِينْ وَرَاحْ لِيهْ قالْكْ وَتْحَاكْمُو هَذِي لِيا هَذِي لِيكْ هَذِي لِيا هَذِي لِيكْ قالْكْ مَا نَعْرَفْ منْ الصُّبْحْ لَلْعَصَرْ كِيمَا نْقُولُو وَلَا لَلْمَغْرَبْ، قالْكْ السَيَّدْ عَلِي دنّقْ لَلْسَرْجْ نْتَاعُو لْقَى بلِي شَلْطُوا بالذْبَابَةْ نتَاعْ السّيفْ قالْكْ وَيَضْرَبْلو كرْعِينْ العَودْ لَلرَبْعَة رَاحْ يَجْرِي عْلَى كَرْعِيهْ هَارَبْ لاَقَاتُو هَذِي لِي رَاهْ يُخْطُبْ فِيهَا، أَنْتَ القَطْرِيفْ وَأَنْتَ كَذَا وَأَنْتَ كَذَا وتَرْجَعْ وتُهْرَبْ، وهِيَ قالْكْ مَسْتَسلْمَة، عَمْرْتْلُو رَاسُو مسقّمْ قَالْ لَهَا: هَاتِيلِي العَودَ، قالْكْ السيّدْ عَلِي الله مَا جبَدْلُوشْ السّيفْ أُكُلْ دَورَة مْنّي دَورَة مْنِهيهْ خَطْفُو حَكْمُو دَارُو تَحْتُو، قَال لَه: قُولْ مْعَايَا كلْمْتِينْ خفَافْ عْلَى اللّسَانْ ثْقَالْ فَالمِيزَانْ، قَال لَه: نَعْرَفْ كُلَشْ وغِيرْ الشَهَادَة عَلمْهَا لِي، قالْكْ وَالْوَزِيرْ لاَخُرْ رَاهْ يْدَنْقْ قَال لْهم: رَاهْ لِي يتْبَعْنِي سْلَكْ وَلِي قْعَدْ هْنَا وَالله غِيرْ رَاهْ حْصَلْ، قَالْ يَجْرُو عْقَابُو كِي المَالْ غِيرْ وَرِيلْنَا كِيفَاشْ نْقلْ لُه بَرْكْ، قالْكْ قَالُولْهُمْ مَا كَانْشْ لاَزَمْ تولُوا للنَّاسْ لِي مَا حَبُوشْ يُدْخُلُوا للإِسْلاَمْ، دَارُوا عْلَى بَعْضَاهُمْ، لِي سْتَسْلَمْ دَارْ علَى لِي مَا سْتَسْلَمْشْ، وحَسْنَاء هَذِي قالْكْ تَجْرِي وَشْعَرْهَا يْلَقطْ فَالْهْيْشَرْ منْ الطُولْ نْتَاعُو، خطَفْهَا وَاحْدْ وَدَاهَا لْعَنْدْ الرَّسُولْ، قَال لَهَا يَعْنِي الدّنْيَا أُكُلْ ضَاقَتْ عْلِيكْ ووَاشْ تُشْرُطِي الشّرْطْ نْتَاعَكْ تُشْرُطِينِي أَنَا؟ قالْكْ غِيرْ مْعَ لَخْفَتْ قالْتْ لَا إِلَهَ إِلَّا الله مُحَمَدْ رَسُولُ الله، قَالْتْ لَه: نُشْرَطْ فِيهْ الْمَالْ عَنْدِي، الْمَلِكْ، الْمَلِكْ عَنْدِي وهُوَ جَنبْي عْلَى نَفْسَهْ يْحَوّسْ رَاسُو يْطِيرْ عْلاَبَالِي وِينْ بعَثْتَهْ. بعَثْتو وِيْنْ يْطِيرْ رَاسَو هَذَا أُكُلْ منْ السْتَحْبِيرْ قَالْتْ لَه وَالطَّاقَة لِي طَاقْهَا، هِيْهْ طَيْرْتْلُو الرَّاس نْتَاعُو وَالقَومْ نْتَاعُو لِي اسْتَسْلَمْ اسْتَسْلَمْ وَلِي مَا اسْتَسْلَمْشْ مَاتْ وهِيْ قالْكْ الرَّسُولْ زوّجْهَا لْوَاحْدْ منْ الصَّحَابَة، وجَاو مْرَوحِينْ.

قالْكْ ثَلاثْ أيَامْ وَلَا رَبْعَة أيَامْ قالْكْ غَبُّو وكَانُو فِي وَحْدْ الأَرْضْ صَحْرَاء مَا فِيهَا وَالُو قالْ لْهم: شْكُونْ يَعْرَفْ كَشْمَا وَادْ وَلَا بِيرْ هْنَا وَلَا قالْكْ نْطَقْ وَاحْدْ قَال لَه: كَايَنْ بِيرْ هْنَا بَصّحْ البِيرْ هَذَا رَاهِي مَسْتَعْمَرَاهَا الجّنْ مَا كَانْشْ مُونْ يَقْدَرْ يْقدّمْ لِيهْ قَال لَه علَى كِيلُومترْ مَا كَانْشْ مُونْ يقَرّبْ لِيه وَيشْرُبْ، قالْكْ كَاتْبِينْ علِيهْ أَبْيَاتْ شِعْرِيَة كِيمَا نْقُولُو بوَحْدْ ستمْيَة مِيتَرْة وَلَا هِيَ الأُولَة نْتَاعْ بَاهْ تَطْمَعْ تُشْرَبْ منْ البِيرْ هَذَا هَيْهَاتْ، ومُورَ الشْعَرْ هَذَاك قالْكْ الغبّارْ يقت والبِيرْ هَذَاك خَارْجَة مَنْو النَّارْ قالْكْ لِي يُعْقَبْ منْ الطْيُورْ علِيه منْ الْفُوقْ يْهُوَدْ تَاكْلُو النَّارْ. قَال لَهمْ: شْكُونْ لِي يرُوحْ يْجِيبَلْنَا الْمَاء، قالْكْ رَاحْ السَيَّدْ هَذَاكْ لِي يَعْرَفْ البِيرْ وَرَاحُو زُوجْ مْعَاهْ الصَّحَابِي يْقُولُولُو "أَبُو الْعَاصْ" قَال لْهم: أَنَا روحْ نْجِيبْ المَاء، قالْكْ لْحَقْ تجَاوزْ هَذُوكْ الغْبَايِرْ قالْكْ هُوَ بْدَا يَقْرُبْ لَلْبِيرْ وهُوَمَا بْدَاو يُخْرْجُولُوا أَبْدَانْ بْلَا رُؤوسْ، مَنْ بَعْدْ رِيسَانْ بْلَا أَبْدَانْ نْهَارْ لِي قَرْبُو خْلاَصْ يُنْدَرْ لِيهْ شَكِيتْ هَذَاكْ هُوَ الكْبِيرْ قَال لَه: شُوفْ بَاهْ تَطْمَعْ تَمْلَى منّا غِيرْ كُونْ هَابِي رَاكْ تْمُوتْ، قَال لَه أَنَا جِيتْ نَمْلَى مَا فِيهَاشْ، تْحَاكَمْ هُوَ وِيَاهْ قَتْلَهْ الجّنْ هَذَاكْ حَرْقُو وهَذُوكْ الثْلاَثَة لِي جَاو مْعَاهْ هبْلُوا تْخلفُوا عْقُولْهُمْ، قالْكْ كِي لْحَقُوا لعَنْدْ الرَّسُولْ وَالُو مَاهُمْشْ جَايْبِينْ خْبَرْ، قْرَا عْلِيهُمْ سُورَةَ نْتَاعْ قُرآن وَلاَتْ لِيهُمْ عْقُولْهُمْ، قَاللهُمْ وِينْ رَاحْ فْلاَنْ قَالُو لُو مَاتْ، عَيطْ لعَلِيْ قَال لَه عَظَمْنَالَكْ الأَجَرْ فِي أَبُو الْعَاصْ، وَاشْ بِيهْ ؟ قَال لُو رَاهْ هَكْذَا هَكْذَا، قَال لْهم أَرْوَاحُوا قلَبْهُمْ هُوَمَا وهُوَ وَرَالْهُمْ

وَحْدْ الآيَاتْ قَال لهمْ تَقْرَاوهُمْ نْتَاعْ القُرْآنْ ومَا تَحْبْسُوشْ منْ القُرآنْ، هُوَ لْحَقْ كِيمَا خُوهْ قْرِبْ لَلْبِيرْ قالْكْ هُوَ خْرَجْ لِيهْ، قَال لُه تْحَبْ تَرْجَعْ تْحَبْ يَصْرَالَكْ كِيمَا هَذَا الأولْ، قالْكْ ويَبْدَاهْ بالآيَاتْ الْعُظْمَى الْقُرْآنِيَة، قالْكْ ضَرْبُو بَالنْشَابْ كِيمَا لِي ضْرَبْ بِيهْ صَاحْبُو، لَاقَاهْ قالْكْ رْجَعْ تْحَرَقْ بِيهْ العَفْرِيتَ هَذَاكْ قْدَا، وَبْدَا الجّنْ يَتحْرَقْ حْرَقْهُمْ بَالقُرْآنْ وهُوَ فْرَقْ فْرَقْ فْرَقْ خَشُوا أُكُلْ لَلْبِيرَ، قالْكْ بَصَحْ النَّارْ خَارْجَة كِي شْغُلْ فُورْنُو مَا كَانْشْ مْنِينْ تْجِي علِيهْ قالْكْ لْحَقْ لْقُمْ البِيرْ وهُوَ يَقْرَا قالْكْ قَال لْهم: أجْبَدْولِي الحْبَالْ، قَالُو لَه: وَاشْ رَاحْ تْوَاسِي، قَال لْهم: نَهْبَطْ قَالُو لَه تَهْبَطْ تَاكْلَكْ النَّارْ، قَال ل لْهم: دِيرُولِي الحبَالْ وخَاطِيكُمْ، دَارُولُوا الحبَالْ، قالْكْ هْبَطْ وهُوَ يَقْرَا فَالقُرْآنْ، قالْكْ لْحْقْلهُمْ للمَاء – يَعْنِي الْقُولْ عْلَى مَنْ قَالْ الله أَعْلَمْ – قالْكْ لْحْقْهُمْ للمَاء قالْكْ هَرْبُوا لْحَقْ عْقَابْهُمْ قالْكْ أجْبَدْ أجْبَدْ أجْبَدْ قالْكْ للأرْضْ السَابْعَة حَشْرْهُمْ قالْكْ فِي رْكْنْ منْ أَرْكَانْ، طَلْبُوا الأَمَانْ، قَال لْهم: لَا أَمَانْ لَا وَالُو لَازَمْ تَسْتَسلْمُوا وَخْلَاصْ، قَالُو لَه قُول لَنَا وِينْ رَانَا وَاشْ منْ رْكْنْ رَانَا فِيهْ وَاش منْ أَرْضَ رَانَا فِيهَا، قَال ل لْهم: رَاكمْ فالأَرْضْ السَّابْعَة فالرْكْنْ الْأَيْمَنْ تَحْتْ الكَعْبَة قَالُو صَدَقْتْ واسْتَسْلَمْوا وَنْحَلْ البِيرْ هَذَاكْ مَنْ ذَاكْ النْهَارْ الْبِيرْ هَذَا قالْكْ يْقُولْو لُه بِيرْ ذَاتْ العِلْمِ، ونْجْحُوا ورَوحُوا هَذَا مَاسْمَعْنَا هَذَا مَا قُلْنا.

جْدِّي علِي بُو الغْكَّازَة:[1]

قالْكْ هَذِي كَانَتْ عَنْدْهُمْ امْرَة يْقُولُولْهَا عَائشَة، قالْكْ زِينَة زِينَة زِينَة كِي القْمَرْ، وبكْرِي قالْكْ كَانْ كَايَنْ الرُومَانْ دْزَايَرْ كَانْ مَسْتَعْمَرْهَا الرُومَانْ، يْقُولُولُو طْبَلْ النْحَاسْ، قالْكْ امَالَاهِي كِي كَانَتْ مسْتَعْمَرَة دْزَايَرْ حْكَمْ نَاضْ هَذَاكْ الخَمّاسْ نْتَاعْ الْكُولُونْ طْبَلْ النْحَاسْ، قالْكْ قَالُو رَاهِي كَايَنَة امْرَاة فِي المضرب الفلاني رَاهِي لِي شَافْهَا مَا يَقْدَرْشْ يْزِيدْ يشُوفْ، والَمْرَاة مزْوجَة، مَادِينْهَا لابنْ عَمْهَا، قالْكْ جَاهُمْ فِي أَغْبُولْ فَالعُكَازَة، قالْكْ جَا لِيهُمْ قالْلهُمْ قولُولُو الَمْرَاة مَادِينْهَا، قالْ لْهم: النْهَارْ الْفَلَانِي نْجِي نبَيتْ مَافِيهَاشْ هَدْرَة، قالْكْ عَلْمُوا بَعْضَاهُمْ مَا نَعْرَفْ فِي قَدَّاهْ،كَانَتْ صْغِيرَة هَذِي أَغْبُولْ، كِيفَاهْ يْدِيرُوا كِيفَاهْ يْدِيرُوا كِيفَاهْ يُهرْبُوا النْهَارْ لِي يْجِوا يَدِوا فِيهْ الَمْرَاة؟ قالْكْ قَال لْهم :ضْرُكْ دِيرُولْهُمْ العْشَاءكُلْ وَاحْدْ يْهَزْ قُدَامْ تَحْتَهْ وَانْتَومَا كِي تْحُطُولْهُمْ مْثَارَدْ العْشَاء، وانْتَومَا شَوَقْرُوهُمْ ومَنْ بَعْدْ أُهْرْبُوا وانَا – جَّدِي عْلِي – نْقْعَدْ هْنَا نَهْدَرْ ونْقْعَدْ وْ خْلَاصْ وِلَا بْغَاو يقْتْلُونِي يقْتُلُونِي عْلَى رْوَاحْهُمْ، قالْكْ حَطُّولْهُمْ الَعْشَاء مْسْقَّمْ، قالْكْ حَطُولْهُمْ مْثَارَدْ العَودْ بكْرِي، قالْكْ هُوَمَا رْفْدُوا المْغَارَفْ هُوَمَا جَاو قَتْلُوهُمْ، قالْكْ كِي قَتْلُوهُمْ عْلَى الَعْشَاء، هَزُوا قَشْهُمْ وَنْسَاهُمْ وْ وْلَادْهُمْ وْرَحْلُوا خَلَاّوْ غِيرْ جْدِّي عْلِي، قالْكْ قَال لْهم : رُوحُوا وِينْ رْقْدَتْ البَغْلَةْ الخَضْرَاء ثَمْ بْلَادْكُمْ، قالْكْ مْشَاو مْشَاو مْشَاو قالْكْ حَتَان لَحْقُوا لبُوحْمَادُوا جَايَة جِيهَة الصَّحْرَاء

[1] روت هذه القصة الراوية غبولي عائشة ،في 12 أكتوبر 2016، بمقرّ منزلنا ببلدية اليشير ، دامت مدّة الحكي حوالي أربع دقائق و نصف.

بَايْتِينْ يَمْشُوا شْكِيتْ وظَالِينْ يَمْشُو، قَال لْهم :مَا تَحْبْسُوشْ حَتَانْ تُرْقَدْ البَغْلَة، قالْكْ لَحْقُوا لبُوحَمَادُو رَقْدَتْ البَغْلَة هيَ رَقْدَتْ حَطُوا ثَمْ مُشَافْ لَا قْوَاطَنْ وَالَّا مُشَافْ طَارْهُمْ، لْحَقْ الصْبَاحْ جَا هَذَاكْ الرُومِي، قالْكْ جَا يَدِي غْرُوسَهْ قالْكْ لحق لْقَى الدَنْيَا قَايْمَة غِيرْ الشِيخْ ثَمْ، قالْكْ هُوَمَا لَحْقُو هُوَ رْشَقْ العْصَاء فالَارْضْ هيَ تْصَورَتْ قَصْعَة وطَلْعَتْ فَالسْمَاء بِيهْ هُوَمَا لَحْقُوا لِيهْ واش كَايَنْ هَذَا، هُوَ غِيرْ يْهَزْ فِي يَدِيهْ مَا نَعْرَفْ ومَا عْلَابَالِيشْ، قالْكْ قَال لْهم :أَدُوا هَذُوا المْيْتِينْ المَرْنِيزْ وردْمُوهم قالْكْ قَال لْهم : وهَذَا لَاهْ نقَتْلُوهْ قالْكْ رَاحُوا.

قالْكْ كِي سْتَوطَاو هَذُوكْ فِي بُوحْمَادُو، مَنْ بَعَدْهَا تْفَرْقُوا لِي رَاحْ لَلْقْبَايَلْ رَاحْ وَلِي قْعَدْ فِي الصَحْرَاء، قالْكْ حَتَانْ هْنَا هْنَا جَاتْ فْرَنْسَا جَاو وَلَاو لْأَغْبُولْ.

الحكايات العجيبة المجموعة :

– رْداح المْصَوَّنة :[1]

قَالْكْ كَانْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ بْكْرِي ما حَبْشْ يزُوجْ ما حَبْشْ يزُوجْ رَاحْت أمُّه للولي قَالْتْ لُه : كشمى عندك برهان عند رَبِّي سبحانه ادعي يزُوجْ ابْنِي،و إِذَا زُوجْ و الله يا سيدي غِيرْ نذبح نعجة و نفرقها عْلَى النّاسْ و نزيد نكسي عشر منْ الطلَالبة، دعا لهَا فْرَحْ قلبه للزواج و وتزُوجْ.رُوحْ رُوحْ رُوحْ ما حبتش تضني وامَراتُه.رَاحْ للمدَبّرْ قَالْ لُه : رَاهْ عندك دين فِي رقبتك ما وفِيتوش.استغرب اتفكر اتفكر ما لْقَى والو، رَاحْ لَأمُّه قَالْتْ لُه : صَحْ رَانِي وعدت الوليّ بَاشْ نذبح و ما ذبحتش كِي سمعت بلِي مات بطلت، رَاحْ للقبر نتعاه هِيَ و راجلهَا و ذبحو النعجة و دَارْوا الوزيعة الجيعانين أُكُلْ جَاوْ أُكُلَاو.ماهِيَش ولَات امرأة السُّلْطَانْ ضنات[2] و رزقها رَبِّي بطفِيل وَاحْدْ سماوه " أحمد الهُلَايلِي" هَذَا الطْفُلْ عْزِيزْ عْلَى ابيه ما كَانْش كِي لَالَا عوينتي.قَالْكْ يْكبْر يْكبْر يكبر الطْفُلْ الله يبارك ياكُل الكسرة بْلَا قشور اللحم بْلَا عظام التمر العْزِيزْ بْلَا عظم. عَايْشْ بالرّايب و زبدة البقرات و الطْفُلْ شرغل[3] الله يبارك.

النّاسْ سْمْعُوا بْلِّي السُّلْطَانْ عَنْدُه طْفُلْ وْ الطْفُلْ نتيجْ ولَادنا شْفناه ؟ ما شْفْناهْشْ. حاروا لْوَاحْدْ النْهَارْ قالْ لُه: هَذِي ما تحرّجْنا مْنْها غِيرْ العْجُوزْ السْتُّوتْ لَا ما خَرْجاتوناش هِيَ وَاحْدْ ما يخْرُجْه. قالْ لُه لهَا : با امّا السْتُّوتْ إِذَا تْخرجينا وْلْدْ السُّلْطَانْ نْغْنوك إِذَا غناك رَبِّي. قَالْتْ لُهمْ : هَذَا ما كَانْ. قَالْتْ : ما يْسْلكني غِيرْ شاو الرَبْيّعْ وين ما نلْقَى لَا أمُّه لَاابيه الذراري يلعبوا الخيمة و الغميضة و التيكورِيد[4] بْكْري فِي المرج و العطلَان و النّواوير البقري راقد الدنيا زاهِيَة؛قَالْكْ و هِيَ رَاحْت لباب الْقْصَرْ : ياه بايتة البارح أَنَام فِي ولِيدي ياه بايتة البارح أَنَام فِي ولِيدي عقبوني نشوفه نشوفه و إِلَا نموت. الوصيفة المخلوقة تقولك إِذَا ما شافتوش تموت و إِلَا كشمه يصرى فِيها نخلِيها تشوفه و تتكنس تروحْ. قَالْتْ لهَا : ارواحي نعقبك تْشُوفِيه و اهدري نعاه بصَحْ عندك يشوفك السُّلْطَانْ يدِّيرْ فِي فتنة. قَالْتْ لهَا " ما يكُونْ غِيرْ امرك.خشّت : يا احمد ولِيدي يا احمد ولِيدي. الرّاجْلْ مسكِين تْبهر، قَالْتْ لُه: أَنَا جدّاك. قَالْ لهَا : كَايْنْ العْباد يْدخلُوا لْبَعْضاهم قَالْتْ لُه : كَايْنْ هُما هَكْذَاكْ و الوصيفة دْخَلْت الحلِيب الرّايب و الدقلة بْلَا عظام. قدمي قَالْ لهَا يا جْدّة تاكْلْي. قَالْتْ لُه : ناكُلْ هَذِي الدقلة بْلَا عظام كِي ما نغرسش حبّة الدقلة فِي فُمْي و نْجِّي منْها العظم وَاشْمنْ بْنْة فِيها. قَالْ لهَا : كَايْنْ الدقلة فِيها عظم؟.قَالْتْ لُه : كَايْنْة. قَالْ للوصيفة : هَزْي دقلتك هَذِي و جِيبْلِي الدّقلة الِي فِيها العْظم. زَادْت جَابْت لُه الكْسْرة بْلَا قْشور. قْدّمي يا جده تاكْلْي. قَالْتْ لُه : ناكُل أَنَا الكسر بْلَا قشور كِي الطينة. قَالْ لهَا : كَايْنْة الكسرة بالقشور ؛ كَايْنْة. قَالْ لُهمْ :

[1] روت الحكاية السيدة غبولي الرّبح ،يوم 18 مارس 2014 بمقر منزلها بدائرة مجانة .
[2] رزقت بطفل.
[3] كبر بسرعة.
[4] لعبة شعبية تعتمد على الحصى الصغيرة.

هَزُوا هَزْو علِي تْجِيبْولِي الكسرة الَاخْرَى. قَالْ لهَا : صَحْ كَايْنْ فرق بين هَذِي و هَذِيكْ هَذِي تتقرمش و هَذِيكْ كالطِّينة. زَادْوا جَابوالهمْ اللّحَم بْلَا عْظام. قْدمي يا جْدّة قَالْ لهَا تاكْلْي. قَالْتْ لُه : تْرْ ناكُلْ أَنَا اللحم بْلَا عظام وَاشْ منْ بْنْة في اللحم كِي تكْدِّدْ العظم و تمصّ المخ با الجَايْح قَالْتْ لُه البْنْة نتاع اللّحم فِي العْظم. هَزْوا علِيَّا جَابُولُه اللحم بالعظم.قَالْكْ حْكْمْ ذَاكْ العظم كدُّدو ايه حس بالبْنْة صَحْ. قَالْ لهَاّ ضرك وَاشْ نواسي بالعظم. قَالْتْ لُهّ صُدّ للحيط و قل لُه : رَاهِيَ جَاتْك و قول لُه ما ييتفريكش. حْكْمْ العظم وضرب للطاق و قَالْكْ الرّاجْلْ رَايْحْ و مستقدر.جاالزجاج طايح دا دا دا. دنق للدنا ؛ القَيْلة القَيْلة وْ الحَشّيش لخْضر و الرْجَالْا فوق الخيل تْلعب قَالْ : أخّاه رَانِي الدنيا زاهِيَة هكذ و أَنَا مْيْتْ بالحياة. قَالْتْ لُه السْتُّوتْ:هَذِي هِيَ، و تْمَلْصْت هَرَبْت. و الرّاجْلْ قَالْكْ هُوَ يجبد و هِيَ تجبد رَاحْت. عيّط لَأمُّه ادْرْتْولِي القبر فِي الدنيا قْبْلْ اللَاخرة. خْرج للغروزة بَرَّى العَود الِّي يرْكْبه يَكسره العود الِي يركبه يكسره منْ الظهر الخيا أُكُلْ دقدقهم.جَاء ابُيُه تْبْهر وَاشْ هَذَا العَوْد الِي يرْكْبه يَكْسْره اسْتَعْجْب.رَاحْ يْجْري للشِّيخْ المدَبّرْ قَالْ لُه: ها هُوَ هاهُوَ العَوْد الِي يرْكبه منْ الظْهر يْقْسمُه كِيفاه ندِّيرْ. قَالْ شاخ عْلِيهْ : تْجِيبْ لُه العَوْدْ الِّي نْتيجُه فِي عُمْرُه.رَاحُوا جَابُو لُه العَوْد الِي نْتيجُه فِي عُمْرُه رْكْبُه وراحْ لذَاكْ الذّرْ يا دْلَالِي ياهْ وْ هُوَ رَايْحْ و شابع قَالْكْ يْضْرُبْ التراسْ هَكْذَا يْجِي لهيَه و اللَاخر يْضْرُبْه لهيَه دَخْلْهمْ فِي بعضاهم أُكُلْ.رَاحُوا للسْتُّوتْ قالْ لُه ل ها : بطلنا بطلنا رَاهْ قتل اولَادنا غِيرْ شوفِي كِيفه أْدِّيرْي و اقْلْبيه للْدَارُه.

لَايمت السْتُّوتْ الشْنْنْ[1] القْطُوطة تَاعْ الرّوانب وْ تاعْ الْمْخايْدْ جَاتْ عَنْد الواد كِي جا احْمْد الهلَايْلِي يْشَرّب عودُه دَارْت رُوحْها تْصَلِي. هُوَ : يا امّا السْتُّوتْ العود اغلبْنْي. العود غْلِبني يا امّا السْتُّوتْ العود اغلبْنْي. العَوْد غلْبني ايه دَارْت رُوحْها ما سْمْعْتْش. ذَاكْ العود رَاحْ للشنن ددددده فْقيسهم أُكُلْ وهِيَ : السلَام عْليكْمْ و رحمة الله السلَام عْلِيكْمْ و رحمة الله ودنّقّ حَيْ حَيْ فحلت فِي ما دراك زعمه خذيت رداح المصونة قَالْتْ لُه باه وهمت؟

رُوحْ للْدَارْ دْخَلْ للفراش قَالْ لُهمْ رَانِي مريض رَاهِيَ لْحَقْتي الموت و تمحات كرشي. وْهُوَمَا ينوضو و يطَيْحُوا. قَالْ لهُمُ: ماتعبوا رواحْكْمْ ما والو أَنَا رَانِي شتيت حسوة العجَايْز ؛ هَذَا ما كَانْ. رَاحُوا العْجَايْز أُكُلْ يْنوضُو و يطيحو. قَالْ لُهمْ لَالَا ما ناكُلْش حْسْوْتكُم ما ناكُلْش حْسْوْتْكُم،ناكُلْ حسوة امّا السْتُّوتْ.

قَالْكْ رَاحُوا للسْتُّوتْ قالو لهَا : رَاهْ احمد ولِيدك اشْتْهَى حْسْوة العْجَايْز. هِيَ نَاضْت : هدّي هدّي هدّي هدّي ذِيكْ النْهَارْ و لقاني فِي العَيْنْ أَنَا نقْصَرْ مع ولِيدي مْرُض، مْرْض وْلِيدي. جَاءت لِيه سلمت عْلِيهْ قَالْ لهَا : يا امّا السْتُّوتْ رَانِي ناكُل حْسْوْتْك نْبْرى و خْلَاصْ. قَالْتْ : ندِّيرْ الحسوة لبْنْي. حَطْت ذِيكْ القَصْعَة نْتاع الطّينْ حَكْمْت عجنت الدقيق و قطعتها هِيَ دوّر تدور بَرْكْ وهُوَ يهَزْفِي شقوف الفحم و يلوح يهَزْفِي شْقُوف الفحم و يْلُوح فِي البُرمة درّق المغارف أُكُلْ. جَاتْ السْتُّوتْ تْلوحها : يا اما السْتُّوتْ : الخْنافس الخْنافس ما ناكُلش ما ناكُلش. قَالْتْ : هَاتُوا المغارف. هَاتُوا المغارف. قالْ لْها : يدك بدر يدك بدر يا اما العْجُوزْ هِيَ لَاحت يْدْهَا فِي

[1] القرب

البرمة تجبد الفحم و هُوَ حْكْمْها لهَا :آي يا يدي. قالْ لْها : ما نْحِّيها لكش حْتَّانْ تقول لِي وين نلْقَى رداح المصونة. قَالْتْ لُه : نسمع عْلِيهْا بَرْكْ يا ولِيدي رُوحْ للشبخ امدَبّرْ يْقُولْك. رَاحْ للمدّر قَالْ لُه : رَاهِيَ ست اشهر ثْلَاثْة انْتَ رَايْحْ و ثْلَاثْة انْتَ مولِي.كِي جي رَايْحْ قَالْ لُه الشهر اللول تمشي فِي ارض الله و الشهرين الَاخرين تمشيهم فِي ارض رداح لَا معزة لرداح.لَا راعي لرداح لَا ارض لرداح كُلْش لرداح.

رُوحْ لَأمُّه قَالْ لهَا : دِّيرْي لِي العوين و ادعيلِي دعوة الخِيرْ. دَارْت لُه العوين. بْكْرِي كَانْوا يدِّيرْوا الفطير بالسكر و القلِية املَات لُه الزواده و رَاحْ مشى برّ يخلِيه بر يعمره. مْنِّين طاح عْلِيهْ اللِيل يُرْقُدْ و مْنِّين طلع عْلِيهْ النْهَارْ يْمشِي هكذ هكذ دْخَلْ لَارض رداح لْقَى وَاحْدْ المخلوقة قَاعْدة فِي الزريبة تمشط فِي رَاسْها و عجوزها تدور قَالْتْ لُه : ما زينك يا فارس. قالْ لْها : تْجِيبْيلِي نشرب.جَابت لُه اللبْنْ و الدقلة.قَالْتْ لُه هَذَا معروف هَزْ يديك لرَبِّي بالَاك تضني عروسي رَانِي ما خلِيت لَا لَاطالب لَا مرابط. حْكْمْ قسم حبّة دقلة و اقرأ فِيها القرآن اقرا.قَالْ لهَا : رُوحْي قولِي لهَا تتوضى و تأْكُلْ. ما كانش قد القرآن العْزِيزْ مش أُكُلَاتها زَادْت نْهَارَاتْ هَزْت الحمل. قَالْ لهَا : اخالتي شحال مزالِي نلْحَقْ لَارض رداح قَالْتْ لُه : راك فِيها بصَحْ ما زالولك شهرين بَاشْ تلْحَقْ للسرايا نتاعها. رَاحْ كمل مشى اهِيَ أهِيَ أهِيَ كملوا ثلث اشهر الْحَقْ قابل السَّرايا نتاعها و نَصْب القيطون تاعه و ربط العود و طلع لِيها. هُوَ جَاء طالع فِي السرايا و الوصيفة ذِيكْ تفلِيلهَا فِي رَاسْها. هُوَ طلّ و هِيَ دنقت لِيه طاحت سكرت ما تقدريش ادنقي فبه منْ الزين الِي اعطاه لُه رَبِّي. و هُوَ ثاني تبهر فِيا كِي نَاضْت قْعَدْوا مقْصَرْين قالْ لْها: رَانِي جيت عْلَى جالك لَازْم نْدِّيكْ.قَالْتْ لُهّ ابي رَاهْ مادني لوْلْدْ عمي منْ لِي كنت صغِيرْة و السمانة الجَايْة رَاهْم جَايْين يبيتوا علِي. نهار العْرْسْ جاه جاني داه لبْلَاده جَايْ الجيش نتاعه و تهاوش مع جيش وْلْدْ عمها.

وْهُوَمَا اسايفوا اضْرُبْ اضْرُبْ ثاني وْلْدْ عمها عند رُوحْو.غلب احمد الهُلَايلِي نهار جَاوْ يدوه لَاقاته بالمري و ادَاهَا لبْلَاده و دَارْ عْلِيهْا عْرْسْ سْبْعْ لْيَالِي و سْبْعْ نْهَارَاتْ و الطْبَلْ يْرْدْخْ. قَالْكْ هذي كانت عندهم امرة يقولو لها عائشة، قَالْكْ زينة زينةزينة كي القمر، وبْكْرِي قَالْكْ كان كاين الرومان، دزاير كان مستعمرها الرومان، يقولو له طبل النحاس، قَالْكْ امالاهي كي كانت مستعمرة دزاير حكن ناض هذاك الخماس نتع الكولون طبل النحاس، قَالْكْ قال له راهي كاينةامراة عند الفلانيينغبولي راهي لي شافها ما يقدرش يزيد يشوف، و المراةمزوجة، مادينها لابن عمها، قَالْكْ جاهم في أغبول فالعكازة، قَالْكْ جا ليهم قاللهم قَالُو له المراة مادينها، قال لهم النهار الفلاني نجي نبيت مافيهاش هدرة، قَالْكْ علموا بعضاهم منعرف في قداه، كانت صغيرة هذي اغبول، كيفاه يديروا كيفاه يديروا كيفاه يهربوا النهار لي يجوا يدوا فيه المراة ؟، قَالْكْ قال لهم ضرك ديرو لهم العشاءكل واحد يهز قادوم تحتهونتوما كي تحطولهممثارد العشاء،ونتوماشوقروهم ومن بعد اهربوا وانا – جدي علي – نقعد هنا نهدر ونقعد وخلاص ولا بغاو يقتلوني يقتلوني على رواحهم، قَالْكْ حطولهم العشاء مسقم، قَالْكْ حطزلهممثارد العود بْكْرِي، قَالْكْ هوما رفدزا المغارف هوما جاو قتلوهم، قَالْكْ كي قتلوهم على العشاء، هزوا قشهم ونساهم وولادهم ورحلوا خلاو غير جدي علي، قَالْكْ قَالْ لهُمُ روحوا ووين رقدت البغلة الخضراء ثم بلادكم، قَالْكْ مشاو

مشاومشاوقَالْكْ حتان لحقوا بو حمادواجاية جيهت الصحراء، بايتينيمشزا شكيت وظالينيمشو، قال لهم ما تحبسوش حتان ترقد البغلة، قَالْكْ لحقزا لبز حمادو رقدت البغلة، هي رقدت حطوا ثم مشاف لا قواطن ولا مشاف طارهم، لحق الصباح جا هذاك الرومي، قَالْكْ جا يدي عروسه، قَالْكْ لحق لقى الدنيا قايمة غير الشيخ ثم، قَالْكْ هوما لحقو هو رشق العصاء فالارض هي تصورت قصعة وطلعت فالسما بيه هوما لحقوا ليه واش كاين هذا، هو غير يهز في يديه مانعرف وما علابالیش، قَالْكْ قال لهم ادوا هذوا الميتين المرنيز و ردموه قَالْكْ قَالْ لهُمُ وهذا لاه نقتلوه قَالْكْ راحوا.

قَالْكْ كي ستوطاوهذوك في بو حمادو، من بعدها ترقوا لي راح للقبايل راح ولي قعد للصحراء، قَالْكْ حتان هنا هنا جات فرنسا جاو ولاو لأغبول.

- الطير بو ريشة:[1]

قَالْكْ كاين وَاحْدْ السُّلْطَانْ و ماهُوَ سُلْطَانْ غِيرْ للُه و إِذَا كذبْنا استغفر الله عَنْدُه سْبْعْ نساء و سْبْعْ ذْرَارِي.قَالْ لهُمُ الِي يحبْنِي يْجِيبْلِي مثرد كْسْكَاسْ رَاسْ أمُّه فِي العْمَارَة وَاحْدْ مْنْهُمْ الطير بو ريشة ما حَبْشْ سرج عوده و سيفه و الله الله لْحَقْ للْغَابَة لْحَقْ للْغَابَة يشوف فِي الفيرمةو هُوَ عَنْدُه زُوجْ سلَاق[2] مربوطين عَنْدْ ابِيهْ كِي يعيطلُهمْ مْنِّين كَانْوا يْجوه رَاحْ قْصَدْ فِيرمة كَانْوا يسْكْنوا فِيهَا لْغوال وَاحْدْ ما قْدْرْ يْسْكن فِيهَا غِيرْ وَاحْدْ بْنْ حرام يسْرَقْ و يْرُوح لِيها حْكْمْ رَبْطُه فِي غُرفة وْ سَكّْر عْلِيهْ.عاشوا فِي ذِيكْ الدَّارْ الِي يصيْدوها ياكْلُوها حْتَّانْ لْواحْد النْهَارْ قَالْتْ أمُّه: يا بْنِي ضاقت رُوحِي أَعْطِيلِي لمفاتح نتفرج عْلَى الفِيرمة و اعْطَى لهَا المفاتْح وْ قالْ لْها غِيرْ ذِيكْ الدَّارْ عَنْدْك تدْخَلِي لِيها.هِيَ ما أمْنَّاتوش.هُوَ رَاحْ صيّد و هِيَ حَلّْت ذِيكْ البِيت لْقَاتْ رَاجْلْ حلت لُه الرباط و عْطَاتْ لُه اللحَمْ أُكُلْ نشبع هُوَ رُوحْ حُطْت لُه الغداء قَالْ لهَا : وَاشْ يا أمَّا ولِيتِي تْنَقْصْيلِي فِي المأُكُلْة.

قَالْتْ لُه : يا ابْنِي ما ترُوحَشّ تَخْدمْ اليوم رَاكْ عييت. قَالْ لُه: عَنْدْك الْحَقْ وْهُوَمَا تكسل و هِيَ موْجّدْت لُه الرباطات حَكْمْتْ ربطاته بسْبْعْ حبال و عيطت للسرَّاقْ : اخْرْجوا يا فِيران منْ الغِيرْان جَاء يُقْتلْه قَالْ لُه يا وْلْدي ما تقتلنيش حْتَّانْ نقول لك ز وج كُلْمَاتْ و بعدها إِذَا بغيت اقتلني اقتلني عْلَى رُوحْك.قَالْ لُه : خلِيه يْقُولْ عشرة زعمة يْجِيئ ابوه يْسْلكه.قَالْ : يا هتّاف يا نتّاف يا جبّاد الريّة منْ الكتاع، السلَاق الِي كَانْوا عَنْدُه ابِيهْ جَاوْ شرمطوا[3] السرَّاقْ تشرميط و امَراتُه لَاحْهَا مْعَ الجِيفة زّكّبْ العودة و رَاحْ الله الله لْحَقْ لواح البْلَاد جَايْتهم أفعى

[1] روى الحكاية الراوي احمد قويني في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور .
[2] كلاب صيد.
[3] مزقوه تمزيقا

عْلَى الغنّة[1] كُلْ لِيلة عَنْدُهمْ طْفُلْة يعطولُهمْ طْفُلْة و قصعة كْسْكَاسْ و نعجة تأْكُلْهمْ بَاشْ تّبْعْدلُهمْ عْلَى المِاءْ يشربوا هَذَاكْ النْهَارْ دالت ابْنْة السُّلْطَانْ ودعة.وهُوَ جَاء عاقب هَكْذَا يلْقَى نعجة و قصعة كْسْكَاسْ و مسامْيْتْها طْفُلْة قاعدة تْبْكِي.قَالْتْ لُه : هكذ.هكذ قَالْ لهَا : هَذَا ما كَانْ قَالْ لهَا اهْرَبِّي هْرَبْت هَزْ قصعة الكْسْكَاسْ حُطْها للعود.نَاضْت الَافعى تْجْرِي منْ ورَاهْا و هُوَ يجري و يدور عْلَى الشْجُرْة حْتَّانْ تربطت الَافعى أُكُلْ فِي الشْجُرْة قدم لِيها قتلهَا.و النَاسْ ؛ ابْنْة السُّلْطَانْ هْرَبْت ابْنْة السُّلْطَانْ هْرَبْت ابْنْة السبلطان. قَالْ لُهمْ السُّلْطَانْ الِي دَارْ هَذَا الشيء هُوَ سُلْطَانْ و أَنَا وَزِيرْ منْ تَحْتُه.ق َالْت لُه ابْنْتُه : رَاهْ عَنْدِي فردة سَبَّاطْه الِيمنْى الِي جَاتْ قده هَذَاكْ هُوَ.رَاحُوا حَوْسُوا رَاحُوا حَوْسُوا ما لْقَاوْش.قالْ لُه: ما زال غِيرْ وَاحْدْ طلَاب فِي الغابة قاسوا لُه السَبَّاطْ جَاء قده و زَادْ جبدلُهمْ روس اللفعى قالْ لُه : هاك ابْنْتِي و انْتَ سُلْطَانْ و أَنَا وَزِيرْ منْ تَحْتْك.

– حدّ الزين:[2]

قَالْكْ كَانْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ و ماهُوَ سُلْطَانْ غِيرْ الله حاب يزُوجْ ابْنْه وسمه غانم قَالُه رُوحْ للمضرب الفلَاني للسُلْطَانْ الفلَاني رَاهْ عَنْدُه طْفُلْة تقول للشمس طلِي و إلَا و نطل يْقُولْو لهَا :حدّ الزين، هَزْ غانم الزَادْ فِي عمارة و حْكْمْ الطْرِيقْ لْحَقْ لوَاحْدْ القرية لْقَى فِيها عحوز تْبْكِي تْبْكِي تبكِي ايه الكبدة المشومة.قالْ لْها :وَاشْبيه ابْنْك كشمه بيه ؟.قَالْتْ لُه : كِيفاه عرفت بلِي رَانِي نْبْكِي عْلَى ابْنْي ؟ قَالْ لهَا : غِيرْ الَام الِي تْبْكِي هَكْذَا.قَالْتْ لُه : ابْنْي ادَّاوْه حُرَاسْ سُلْطَانْ للحَبْسْ.رَاحْ غانم سلّك عْلِيهْ الدْرَاهْمْ و اخَرْجُه مْنْ الحبْس.قَالْ لُه: و الله ضُرْك كِي سْلْكْتْني مْنِّين تمشي نرُوحْ مْعَاكْ دْرْتْ فِيا الخِيرْ ما نَطْلْقْكْش خْلَاصْ مْعَاكْ مْعَاكْ.مْشَاوْ مع الطْرِيقْ قَالْ ذَاكْ السيد لغانم:وين راك رَايْحْ و وَاشْ رَايْحْ أْدِّيرْ؟.قَالُه رَانِي رَايْحْ نخَطْب "حدّ الزين " لَحْقُو لوَاحْدْ البْلَاد لْقَاوْ زُوجْ نملَات يتكامشو عْلَى زُوجْ حبات قمح حدهم و مد لكُلْ وَاحْدْة حبة قالوُ له ذوك النملَات :هاك هَذِي النجاسة نتاعنا كِي تَحْتْاجنا احرقها وين تكُونْ نجوك.زَادْوا مْشَاوْ شوي لْقَاوْ زُوجْ حلَالف يتكامشوا عْلَى حبة بصل.

حْكْمْ ذَاكْ الحبة قسمها عْلَى زُوجْ و مد لكُلْ وَاحْدْ نُصْ.قالْ لُه لُه :هاك الوبر نتاعنا كِي تَحْتْاجنا احرقوا نجوك. زَادْو مْشَاوْ رُوحْ رُوحْ رُوحْ مْشَاوْ مْشَاوْ مْشَاوْ حْتَّانْ لْحْقُوا للْقْصَرْ نتاع حد الزين.ايه غانم فال لصَاحْبُه : رُوحْ انْتَ تخَطْب أَنَا نحَشّم.رَاحْ صَاحْبُه للسُلْطَانْ : رَانِي جيتك للحسب و النسب.قَالْ لُه : لمنْ؟ قَالْ لُه : لصاحبي.ضحك السُّلْطَانْ وْ قَالْ لُه : ما عْلِيهْش ياسيدي صاحبك يْحَوّسْ يزُوجْ بابْنْتي.قَالْ لُه شوف عندكم

[1] فوهة عين الماء

[2] روى الحكاية العم عبد القادر فطوش في 16 ماي 2009 بمسجد بلدية القصور .

سْبْعْ قناطر قمح و سْبْعْ قناطر شعير و سْبْعْ قناطر روز و سْبْعْ قناطر كسبر و سْبْعْ قناطر حلبة و سْبْعْ قناطر عدس و سْبْعْ قناطر حب كبال مخلطين مْلِيحْ افرزوهم عْلَى بعضاهم فِي نهار وَاحْدْ.كِي تفرزوهم عندكم سْبْعْ قطرات أرض صَحْراء لَازْم تحرثوهم فِي نهار وَاحْدْ.إِذَا حرثتوهم وما شكِيتش رَانِي ندِّيرْلكم حد الزين فِي تْسْعَة و تْسْعِينْ ميسان يشابهُوَ ما كَانْش لَازْم تفرزوها منْ اخواتاتها.و إِذَا فرزتوها و ما شكِيتش لَازْم تقولو لِي وين رَانِي حُطْ الكفن نتاعي و نتاع امرتي.إِذَا دْرْتُوا هَذَا الشيء مبروك عْلَى صاحبك حد الزين.

رَاحْ ذَاكْ السيد حرق نحاسة النملة ما جابوا بالخْبَرْ نكَانْ جيش نتاع نمل قُدَّامْه ما جَاتْ الشمس تغرب نعشات كُلْ حبّة قُدَّامْ اختها.منْ الغَدي منْ ذَاكْ حرقوا الوبر نتاع الحلَالف كَانْ جيش حللف قُدَّامْهم حَكْمُوا ذوك القْطارات قْلْبوهم.ضُرك لَحقُو للعْرُوس دْنّق صاحب غانْم دنّق مْيْزها سُبْحان الله كِيفاه مْيّزها.ايه ضرك الكفن كِيفاش يدِّيلرُو حْكْمْت ام العروس بْيّعْت قَالْتْ لُهمْ: رَاهْ الكْفن نتاعي بتاعُه تَحْتْ كُرسي السُّلْطَانْ .رَاحْ غانم قَالْ للسُلْطَانْ : أعطيني المرأة قَالْ لُه : و الكْفن.قَالْ لُه : نُوضْ الكْفْن رَاهْ تَحْتْك.أْدَّاوْ العْرُوس و قَعْدُوا عند ابُي غانم وْ أمُّه.فاتوا انْهَارَاتْ زْيْدت حدّ الزين هُوَ كْبْر ابْنْهَا وْهُوَمَا جَاهُمْ غراب منْ الشرق و غراب منْ الغرب قَالْ لُه : شوف غانم اليوم يتلَهْوَث عْلِيهْ شْعَرْ امرته إِذَا دْخَلْ سْلْكُه صَاحْبُه رَاهْ يْقُتلُه غانم و إِذَا هْدْر و قَالْ لُه علَاه رَاهْ يْنْشلْ.و صَاحْب غانم رَاهْ يْسْمع.فِي اللّيل رَاحْ صَاحْبُه لْقَى شْعَرْ امرته مْلَهْوَثْ عْلَى رَقبه حْكْمْ حَشّه.قَالْ لُه : صَاحْبُه كِيفاش؟.قَالْ لُه : هاهُوَ هاهُوَ ما جا يْخَلّصْ هدْرْتْه يْبسّ و نْشْلّ. زَادْو أيامات جَاءت حمامة بَيْضة منْ الشَّرقْ و حْمامة منْ الغَرب. قالْ لُه: لوكَانْ يذبح غانم ابْنْه يبرى صَاحْبُه.رَاحْ غانم بْلَا ما شاور مرأته هَزْ ابْنْه وهَزْ الموس و جا يذبحو سبحان الله قْبْلْ ما يْذْبحُه بْرى صَاحْبُه و نَاضْ يْمشِي عْلَى رجلِيه .

–محمد بْنْ السُّلْطَانْ:[1]

قَالْكْ عْلَى وَاحْدْ السُّلْطَانْ ماخذْ ستْ نساء ماضناوش. رَاحْ للشِّخْ المدَبّرْ قَالْ لُه كِيفاه ندِّيرْ.قَالُه ازُوجْ بالسَّابعة هَذِي المرَّة لَازْم تكُونْ ابْنْة عمّك هايا سيدي ازُوجْ بابْنْة عمّه مش ضناو نساه أُكُلْ طْفُلْ طْفُلْ.كبروا ذوك الذراري و صْغْروا كْبْروا وْ صْغرو حْتَّانْ وْلَّاوْ رجالَا حاب يَعرف ويناه خْيارهم بَاشْ يدِّيرْو تَحْتُه.قَالْ لُهمْ : رُوحْو اتْفَرْقو و كُلْ واحدْ يْجِيبْلِي الحاجة الغالِية منْ البْلَاد الِي يُرُوح لِيها.رَاحُوا ولَادُه وَاحْدْ شرّق و وَاحْدْ غرّب. محمّد

[1] روى الحكاية الراوي احمد قويني في فيفري 2010 بمنزل ابنه في مدينة برج بوعريريج .

بْنْ السُّلْطَانْ رَاحْ لبْلَاد القبايل لْثَّمَّ حارْ وَاشْ يدي يدي الذهب ابيه عَنْدُه الذهب هُوَ حاير هَكْذَاكْ سمع بلِي ابْنْة السُّلْطَانْ تزَكبت ما حبتش تتزُوجْ كِي ضغط عْلِيهْا أُبِيهَا بُكمت.رَاحْ قَالْ: يْعني أُبِيْ ما يْقْصْدْشْ الزْواج.رَاحْ لذَاكْ السُّلْطَانْ قَالْ لُه : زوْجْلِي ابْنْتكْ.قَالْ لُه : داويها، و إِذَا قَبْلْت بيك مبروك عْلِيكْ.قَالْ لُه لَايملِي النّاسْ و خلِي ابْنْتكْ تسمع.هم تلَايموا النّاسْ هُوَ جا فِي وُسْطْهم : يا سادة يا حضار ثْلَاثْة منْ النّاسْ تلَاقاو وَاحْدْ تاجر قماش ووَاحْدْ نْجَّارْ ووَاحْدْ طال إمام رْقْدُو فِي اللِيل سْبْقْ نَاضْ النَجَّارْ لْقَى شجرة قُدَّامْه نحتها فِي هِيَئَة مراة و رجع رْقْدْ.زَادْ نَاضْ التاجر لقاها هَكْذَاكْ كساها منْ رَاسْها لكْرْعِيهْا.زَادْ نَاضْ الَامام قرا عْلِيهْا القرآن ولَات مرأة عأْدِّية.اشْكُونْ لِي يْدِّيهَا؟ وَاحْدْ يْقُولْ يْدِّيهَا النَجَّارْ و اللَاخر يْقُولْ يْدِّيهَا التاجر.نطقت الطْفُلْة منْ هِيَه قَالْتْ علَاه ما يْدِّيهَاش الَامام الِي قرا عْلِيهْا القرآن.برات الطْفُلْة زَادْو قراو عْلِيهْ شْوِيَّة قرآن قْبْلْت تزُوجْ بيه.ازُوجْ بِيهَا. هُوَ دَاهَا للْدَارْ هُوَ ابيه و خاوته غاروا منْه.قالوُ له خوته : هِيَا ترُوحْ تصايد معأَنَا توحَشّنا بعضأَنَا عندنا بزّاف ما خْرْجناشْ مْع بَعْضانَا.رَاحُوا لْلْغابة هَيْ هَيْ هَيْ هُوَ يْجِي يهَزْ العْوين هُما نهَزْا احْنَا.جا يهَزْ الماء نهَزُّوا احْنَا.قَالْ لهُمُ: جُعت يا خُوتِي اعْطولِي ناكُلْ.قالوُ له :حْتَّانْ نعمولك عَيْنْك.زَادْوا مْشَاوْ شْوِيَّة قَالْ لُهمْ: يا خاوتِي عطشت.قالوُ له: حْتَّانْ نعمولك عَيْنْك اللَاخرى. كِي تعمولِي قَالْ لهُمُ عَيْنِي كفاه نشوف؟ قالوُ له:رَبِّي يسهّل.اعماولوا عْويناتُه وْ حُطْوه تَحْتْ الشَّجْرة و رَاحُوا. ذِيكْ الشّجْرة مْعشّشْ فِيها بْلَارج مْحضّن عْلَى اولَاده منْ الفُوق، بْلَارج رَاهُوَ يطير.خاوته رَوحُوا دَارُو الحَرْب بيناتْهم حتّى ابِيهُمْ عْلَى جالْ المرَّة نتاعه.كُلْ وَاحْدْ يْحارْب بالجُند نْتاعُه هَكْذَاكْ هَكْذَاكْ منْ الضْبَاحْ للِيل الله يسترنا.اولَادبْلَارج رَاحُوا لذِيكْ البْلَاد عْلَى غايلة لْقَاوْ الدّنيا مهُوَلة رُوحْوا لْقَاوْ ابِيهُمْ مكمش هَكْذَاكْ برد و كبر قْصَرْ مسكِين قَالْ لُهمْ: لوحولِي عْلَى كتفِي واه شْوِيَّة صوف و إِلَا ريش.قالْ لُه : و الله كِي عاد البي يْحَوّسْ ياخذ امرة لبْنْه و الخاوة يطمعوا فِي امرة خوهم و الله ما نغطوك ما نقدموا لِيك.و هُوَ رَاهْ يسمع فِيهم منْ لتَحْتْ قَالْ لهُمُ بْلَارج ابِيهُمْ : إِذَا بيكم عْلَى محمد بْنْ السُّلْطَانْ كُونْ ينْحِّي ورق منْ الشجرة و يمضغ و يمسح بِيهُمْ عَيْنْيه رَاهْ يولِي يْشوف الوْرَق ذُوك نْتاعْ الصْنَوْبْر منْ بْكْري النّاسْ تداوي العَيْنْين بِيهُمْ حْكْمْ محمد بْنْ السُّلْطَانْ يتفتف فِي الشَّجرة ذِيكْ و نحّى ورق منْهم ومضغهم و مسح عَيْنْيه ولّى يشوف كِي بْكْرِي سبحان الله. و رَاحْ مَاشِي مْشى مْشى مْشى لْقَى دَارْ هكذ فِيها عجوز تْبْكِي أْدَّاوْلهَا ولَادها خاوته و ابيه للحرب. قَالْ لهَا: وَاشْ بيك ؟ قَالْتْ لُه يا بْنْي يا بْنْي رَاهْ محمد بْنْ السُّلْطَانْ تزُوجْ بابْنْة النُصارى بْكْرِي رَاهْ هُوَ شي ورَاهْ و خاوته و ابيه يتهاوشوا عْلِيهْا و الِي غلب يزُوجْ بِيهَا لضرك وَاحْدْ ما غلب.قالْ لْها: لوحيلِي ناكُل جعت و غْدْوَة يْجِيبلك ابْنْك.هُوَ رَاحْ لْقَى ابيه غلب اولَاده وْدَارْ العشى للجماعة الطلبة بَاشْ يْقُولْو حلَال و إِلَا حرام قُدَّامْ النّاسْ رَاهْ يعيّط.هِيَا فلَان حلَال؟ حلَال. وانْتَ حلَال " حلَال سيدي السُّلْطَانْ . وانْتَ حلَال؟ حلَال

لْحَقْ الوَاحْدْ قَالْ لُه : حرام. قَالْ : هَذَا مهبول الجماعة أُكُلْ قَالْ لُه حرام و هُوَ جا فاهم زعمى حرام.و هُوَ محمد رَاهْ جَايْ عند الباب و يسمع. وْهُوَمَا هَكْذَاكْ و هُوَ دْخَلْ قضى عْلَى اخاوته و أبيه و عْلَى الطلبة خَلِّي عير الِي قَالْ حرام.

– صغرونة:[1]

قَالْكْ عْلَى وَاحْدْ الشِّيخ عَنْدُه سْبْعْ بْنْات و أمُّه و ابيه، قَالْ لُهمْ رَانِي رَايْحْ نحج إِذَا بْغَى رَبِّي و لَازْم تعرفوا بلِي ما عندكم لَامكم لَا عمتكم لَا خالتكم، ما عندكم حتى وَاحْدْ، عندكم غِيرْ جدكم وْجّدْاكم و أَنَا، و قْبْلْ ما يُرُوح وْجّدْ لُهمْ عَولة عام. فاتو نْهَارَاتْ ماتت جداهم و زَادْ لْحَقْها جدهم. فَاقْت الغُولة بلِي البْنْات رَاهُم وحدهم، جَاتْ عند الباب و نَاضْت تعيط : "يا بْنْات أخيتي، يابْنْات أُخَيْتِي " قَالْتْ لهَا صغورنة : ما عندنا حتّى واح ترُوحْي مْنّا وَإِلَّا نحرش عْلِيكْ الكْلْب " هَرْبْت الغُولة، الغُدْوَة منْ ذَاكْ ولَات كِي العادة، زَادْت قَالْتْ لهَا صغرونة : ما عندنا حتّى وَاحْدْ نحرش عْلِيكْ الكُلْب ياكُلك. نهار الثَالثْ جَاتْ كِي العادة، سمعتها الطْفُلْة الكبيرة، قَالْتْ لُهمْ، ماكَانْش منْها ما عَنْدْنا حَتّى وَاحْدْ، ماكَانْشْ شَجْرة بْلَا عْروق، كَسْرت البابْ و رَبْطْت الكُلْب، وْ ذبْحاته دَخْلْت الغُولة فِي صورة امرأة للْدَارْ و جَابْت لهُمْ "غرايف " فِيه السِّيكْرَانْ ؛ أُكُلَاوا البْنْات الكبار، و صغرونة دَارْت رُوحْها تأُكُلْ بصَحْ ما كُلَاتش، قَالْكْ ياسيدي هما أُكُلَاو السِّيكْرَانْ، و هما دَاخْوا، صغرونة هْرَبْت، و الغُولة بدات منْ الطْفُلْة الكبيرة، " مْنِّين نبداك " قَالْتْ لهَا : منْ الوذنين الِي ما سمعوش لكُلَام أختي و ابي، أُكُلْت لهَا وذنيها قَالْتْ لهَا مْنِّين نبداك قَالْتْ لهَا : "منْ الكرعَيْنْ الِي جراو عْقَابْ الكُلْب و ربطوه "، و هَكْذَاكْ حْتَّانْ خَلّصْتها، و صغرونة تجري، و تقول :" يا القمر العالِي، يا القمر العالِي،وين عادت الغُولة فِي خواتاتي " يْقُولْ لهَات : رُوحْي رُوحْي رَاهِيَ فِي الثَّانِية، وتجري

و تقول : "يا القْمر العالِي،وين عادت الغُولة فِي خءواتاتي " يْقُولْ لهَا : " رَاهِيَ فِي الثَالثْة " حْتَّانْ كْمْلت البْنْات، وْ قَالْتْ صغرونة يا القْمر العالِي،وين عادت الغُولة فِي خواتاتي " قَالْ لهَا : " رَاهِيَ تجري فِي عْقَابْك " كِي لْحَقْت للوَادْ: " قَالْتْ لُه : " يا واد العَسْل و السكر خلِيني نعقب "، خلَاها عقبت، كِي لْحَقْت الغُولة،قَالْتْ : " يا صغرونة، وَاشْ قلت للوَادْ " قَالْتْ لهَا،قلت لُه :" يا واد الدفلة و المريوث "هَذَاكْ الواد زَادْ حمل و داالغُولة سلكت صغرونة، ورَاحْت مشات، مشات ؛ لقات دَارْ فِيها سْبْعْ طلبة، حْكْمْوها تقدش عْلِيهْم،حْتَّانْ وَاحْدْ النْهَارْ، هِيَ تْزِيّن القطَّة تْلْعْب بالفُولْة، هِيَ تحايْدْهَا وهِيَ تقلبها، تقلقت أُكُلَاتها، قَالْتْ لهَا القطة، فولتي و لَا نبول فِي

[1] روت الحكاية الجدّة ميلودي الربح في 19 ديسمبر 2009 في مناسبة عائلية بمدينة عنابة بمقر منزل أخيها.

الكَانْون قَالْتْ لهَا، فِي طول فِي عرضك، نعطيلك ربعي، نعطي لك نُصافِي، قَالْتْ لهَا، لَا لَا فولتي ولَا نبول فِي الكَانْون، قَالْتْ لهَا : اندبي بولِي، بالت هَذِيكْ القطة فِي الكَانْون، طفى الجمر و ما لقاتش صغرونة بَاشْ تشعل دنقت، دنقت، شافت وَاحْدْ الدُّخَانْ خارج، قَالْكْ رَاحْت لذَاكْ الدُّخَانْ، لقات الغُول ثمة، لقاته مشطب بمصارن الداب، و قْعَدْ فوق جْلْدْ الداب، و يحرك بكراع الداب، و ياكُل فِي لحم الداب، دْخَلْت لِيه قَالْتْ لُه : " مساء الخِيرْ ياعمي الغُول، قالْ لْها : " يمسيك طبل عْلَى رَاسْ الجبل، وَاشْ جَايْك لِيا : قَالْتْ لُه : " اعطيني جَمرات نْشعّل العافِية " قَالْ لهَا، اعْطيني نْمصّ دْمّك منْ صبع كْراعك، مصها ورَاحْت تمشي، تمشي، و الدم يسيح، وموسيسي اتّبْعْ فِيها و ترْدْم فِي الدم، دَارْت حذاها، قَالْتْ لهَا : " جاكْ ما جاني "، قَالْتْ لهَا : " ياهْ، لَانَا نحوس نغطي لك الدم بَاشْ ما يلْحَقْقش الغُول، و كِي عدت هَكْذَا خلِي عْلِيهْ ياكُلك "، الغُدْوَة منْ ذَاكْ، جاها الغُول وعيطلهَا عند الباب : " خُلَالة الفضة وَاشْ لْقِيتْي سيدك يواسي، تقول لُه : "شاد بخصة صفرة، و يحرك بمغرفة الفضة و ياكُل فِي لحم الخرفان " دْخَلْ مصها، مصها، ورَاحْ، كُلْ اليوم، كُلْ يوم هَكْذَاكْ،حْتَّانْ مصلهَا دمها أُكُلْ توهُوَلهَا خاوتها، سقساوها : وشبيك، قَالْتْ لُهمْ : بي الغُول، الضْبَاحْ دَارْوا مطمور عند الباب، عمروه بارود وحُطْب و غطاوه، وهُوَ جَاء يعيطلهَا : " خلَالة الفضة وَاشْ لْقِيتْي سيدك يواسي" قَالْتْ لُه، " وَاشْ لْقِيتْه يواسي : " ياكُل فِي لحم الداب، و يحرك بكرع الداب، و قَاعْد عْلَى جْلْدْ الداب " جَاء دَاخْل بَاشْ ياكُلهَا طاح فِي المطمور، قَالْ لهَا : " والله كِي يقْعَدْ فِي عظم،، يا نقتلك، يا نعميك، يا نكسرك، لْحَقْ العيد ونَاضْت تزين دْخَلْت لهَا شوكة الغُول فِي صبعها، طاحت دَاخْت.حُطْوها ذوك الطلبة فِي صندوقة، فوق المهر، يظل سارح بِيهَا المهر، جَاوْ زُوجْ صيادة عاقبين، وَاحْدْ قَالْ : " قَالِي بالمهرة "، ولَاخر : أَنَا قَالِي بلِي فوقها، لِي دى الصندوقة عَنْدُه سْبْعْ نساء، ادَاهَا لْوْدَارُو، وسكر عْلِيهْا الباب. النساء نتاعوا بقاو يتخالَاو :" لَاه يسكر فِي الباب "، وَاحْدْة سْرَقْت لُه المفتاج، حلوا الصندوق لْقَاوْ فِيه مرة زينها ما صراش، تناظرو فِيها هذوك النسا ء، وَاحْدْة تشكر، الَاخْرَى تمعر، نطقت وَاحْدْة فِيهم، قَالْتْ لُهمْ، صباعها يلِيقو غِيرْ للخاتم، حست بشوكة نَحَّاتها، كِي جَاء الرّاجْلْ لقاها فطنت، قَالْتْ لُه، نساك أُكُلْ معروني غِيرْ وحدة شكرتني ونَحَّاتلِي الشوكة منْ صبعي، هَذِيكْ لِي شكرتها خلَاها، وزُوجْ بصغرونة و عاشو كِي الَاخوتات.

– بنات الملوك :[1]

كَانْ سُلْطَانْ عَنْدُو طْفُلْ، وخَلَالُو الاَمْلَاكْ، وّوَصَاهْ وْ قالْ لُه: مَا تَأْكُلْشْ الكَسْرَة غَالَا كُلْيتْهَا بالَعَسْلْ، ومَاتُضْرُبْشْ الْمّرَا غَالَا كتَفْتْهَا، ومَاتَصَوَقْشْ غَالَاحُطْيتْ السُوقْ عْلَى البَابْ. وهُوَ كِيفَاشْ يّدِّيرْ مَافْهَمْشْ وَاشْ قالْ لُه ،كَانْ عَنْدُو قْطَارْ نْتَاعْ بْلَادْ كْبِيرَة مَدْهَا بَاشْ يّدِّيرْوهَا سُوقْ، والعَسْلْ جابو ياكُل فِيهْ بالْكَسْرَة، الْمّرَا حْكْمْها يّكَتَفْهَا ويَعْطِيهَا غَالَا كُلَاتْ رَاسْها ويَطْلَقْهَا، والنّاسْ يْجِيوْ يّكَذْبُوا عْلِيهْ ويْقُولْو لُوا : كُنَا نْسَالُوا لُبّيّكْ سلَفْنَالُوا بَاشْ يّدِّيرْ الْمَالْ، ووَاحْدْ يْقُولْوا عْلَى الْمَزْرَعَة وعْلَى الْحَرْثْ، رَاحْ مَدَلُهْمْ كُلْشْ بَاشْ يْسْلكْ الدُيُونْ الِي خَلَاهَا بُيُّوا قْبْلْ مَايْمُوتْ، ومَابْقالْ لُه وَالُو غِيرْ بْغَلْ وأمُّه. رَكَبْ أَمُوا عْلَى البْغَلْ – حَاشَا السَامْعَيْنْ – وْ حْكْمْوا الطْرِيقْ ورَاحْوا، وْهُوَمَا فِي الطْرِيقْ تْلَاقَاوْ وَاحْدْ، وَاشْ رَاكُمْ لَابَاسْ وهَذَاكْ الرّاجْلْ عْلَابَالُوا بَلِي مَاتْ بُيُّوا قالْ لُه أَنَا كُنْتْ جَايْ نَدِي هَذَاكْ البْغَلْ لِي رَاكُمْ رَاكْبِينْ عْلِيهْ كُنْتْ نْسَالُو لُبّيّكْ ضْمنْتُولُوا فِي السُوقْ. عْطَاهْلُو و كْمّلُوا يْمْشِيوْ هُوَ وأمُّه حْتَّانْ وَصْلُوا لْوَحْدْ القَهُوَة فِي القَرْيَة، عْطَاوْلُو وَحْدْ القُرَبّي مْسَامِي قَهُوَة وكَانْ هُوَ يْضْرُبْ القَصْبَة منْ اللِيلْ الى اللِيلْ ويْتْلَمُو النّاسْ فِي القَهُوَة، جَا وَحْدْ الرّاجْلْ لَلْقَهُوَة وُسْمُوا بلِيهُوَدِي قَالْ لُهمْ: رَاهْ عَنْدِي كَنْزْ يّتْحَلْ عْلَى اسْمْ حْسَنْ بْنْ حْسِينْ، قالُو له هَذَا الرّاجْلْ اسْمُوا حْسَنْ بْنْ حْسِينْ، قالْ لُه هِيَا تْرُوحْ مْعَايَا، قالْ لُه الرّاجْلْ هِيَا نْرُوحْوا لْمَّا قْبْلْ ومْبَعْدْ نْرُوحْ مْعَاكْ، رَاحْوا لَأمُّه قَالْلَهَا رَاهْ كَايْنْ كَنْزْ يتْحَلْ عْلَى يدِي.قالْتْ لُه ا أَحْبَسْ نْدِّيرْلَكْ المْلْح والطّعَامْ بَاشْ مَايَخْدْعَكْشْ ومْبَعْدْ تْرُوحْ مْعَاهْ فَطْرَاتُو أمُّه ورَاحْوا. كِي لْحْقُوا لَلْمْكَانْ، حَلْ هَذَاكْ الكتَابْ وقْرَا سُورَة بَرْكْ تْخَلَتْ الَارْضْ، قالْ لُه خُشْ وكِي تْعُودْ عْلَى البَابْ طَيحْ وعَيطْ يَا عَمْتِي بَاشْ مَايقْتُلُوكَشْ الَاغْوالْ، دَارْ وَاشْ قالْ لُه كِي جَاوْ يَقْتُلُوهْ قَاتَلُهمْ الغُولة : هَزْو يدِيكُمْ هَذَاكْ رَاهْ وْلْدْ خُويَا. هَزْ القَصْعَة والْمَصْبَاحْ والْمَطَحْنَة وخْرَجْ و حَاجَة مَاحُطْ عْلِيهْا يَدُو، كِي خْرَجْ عَاوْدْتْ تْسَكْرَتْ الَارْضْ قالْ لُه بلِيهُوَدِي : وَاشْ تدِي خِيرْ، قالْ لُه الرّاجْلْ : مَاعَنْدِي مَانْخِيرْ ايلَا نَدِي القَصْعَة أَمَّا مَاتَخْبَزْ مَاتَفْتَلْ، وايلَا نَدِي الْمَطَحْنَة أَمَّا مَاتَطْحَنْشْ مَالَا نَدِي الْمَصْبَاحْ.

لْحْقْ لْوْدَارُومْ شَعَلْ الْمَصْبَاحْ، وبْدَا يْضْرُبْ فِي القَصْبَة، بْدَاوْ بْنَاتْ الْمُلُوكْ يشَطْحُوا يشَطْحُوا، وكِي يّعَشُو مْرُوحْينْ يحُطْلُو كِيسْ نْتَاعْ ذْهَبْ عَنْدْ رَاسْوا ويُرُوح و فِي كُلْ لِيلَة. حْتَّانْ وَاحْدْ النْهَارْ سْمَعْ بِيهْ السُّلْطَانْ ، اسْتَدْعَاهْ قالْ لُه: تْجِيبْلِي الْمصْبَاحْ، ادَّالُه الْمَصْبَاحْ وَرَاحْ لِيهْ. نْسَّاهْ السُّلْطَانْ ادَّاهْ الوَزِيرْ لْدَارْو وشَعْلُوا خَرْجُوا لِيهْ الوَصْفَانْ

[1] روت الحكاية غبولي عائشة في فيفري 2013 ببيت العائلة بمدينة مجانة .

ضَرْبُوهْ حْتَّانْ خْلَاتْ عْلَى رَاسْو، ومْبَعْدَا الوَزِيرْ أَرْفَدْ الْمَصْبَاحْ وأعْطَاهْ لَبْنْوا وْ قالْ لُه حُطْوا فِي الْمْكَانْ الْفْلَانِي وقلْ لُه بَابَا مَا يْجِيشْ.

مَارَاحْشّ الوَزِيرْ حْتَّانْ لَلْعَشْوَة قالْ لُه السُّلْطَانْ : مَاجِيتَشْ الضْبَاحْ عْلَاهْ ؟. قالْ لُه: صْبَحْتْ مْرِيضْ، بَعْدْهَا ظَلُّو يَحْكْمُوا، كِي جَا مّرُوحْ السُّلْطَانْ قالْ لُه الوَزِيرْ : رَاكْ نْسِيتْ الْمَصْبَاحْ هَاكْ أْدِّيهْ مْعَاكْ. ادَّاهْ السُّلْطَانْ وشَعْلُوا غَلُّوا عْلِيهْ أكْثَرْ منْ الوَزِيرْ أَعْطَاوَهْ طْرَيْحَة (الوصفان)، جَبَاوَهْ لَلْمُوتْ، رْفَدْ السُّلْطَانْ ذَاكْ الْمَصْبَاحْ وقَلْبُوا لَلْرَاجَلْ، مَالْقَا حَتَى حَاجَة يدِّيرْهَالُوا قالْ لُه: عَنْدِي طْفُلْة بْنْتِي رَانِي قْتْلتْ عْلِيهْا تْسْعَة وتْسْعِينْ رُوحْ وَلِي مَايْنَطَقْهَاشْ نْكَمَلْ بِيهْ مْيَّة. أَعْلَنْ عْلِيهْ فِي الدُوَارْ بَلِي فْلَانْ بْنْ فْلَانْ فِي النْهَارْ الْفْلَانِي يْنَطَقْ بْنْتْ السُّلْطَانْ ، وإِذَا مَانَطَقْهَاشْ نْقْتْلُوا. رَوْحْ ذَاكْ الرّاجْلْ وْبْقَا يْحَمَّمْ فِي دَارُو، حَارْ كِيفَاشْ تْسْعَة وتْسْعِينْ مَانَطْقُوهَاشْ وهُوَ يْنَطَقْهَا، وأمُه تْبْكِي مْعَاهْ والنّاسْ والقَهُوَة هَاذِيكْ أُكُلْ يبْكِيوْ عْلِيهْ. حْتَّانْ اللِيلَة لِي بْغَى يُرَوّح قَالْ لهَا لَأمُّه : أَنَا يامَّا غُدْوَة رَانِي رَايْحْ نْزِيدْ نْبَرَدْلَكْ قَلْبَكْ اللِيلَة، و غُدْوَة أَبْقَايْ عْلَى خِيرْ شَعَلْ ذَاكْ الْمَصْبَاحْ وبْدَا يْضْرُبْ فِي القَصْبَة، وبْنَاتْ الْمُلُوكْ يشَطْحُوا كِي جَاوْ مْرُوحْينْ حَطُولُو كِيسْ نتَاعْ الذْهَبْ كِي العَادَة، وأعْطَاوْلُوا مْعَاهْا حَبَة نتَاعْ تُفَاحْ وْ قالْ لُه لُو : هِيَ رَاهِيَ تَلْقَاهَا فُوقْ السْرَايَا وانْتَ أقْصَدْ تَحْتْ السْرَايَا، كِي تَضْرُبْ التفَاحَة للسْرَايَا أجَاوْبك التفاحة، وانْتَ أَهْدَرْ مْعَ التَفَاحَة مَاتَهْدَرْ مْعَاهْا مَادَنَقْ لِيهَا رَاهِيَ تَنْطَقْ قَالْ لُهمْ : مَانَطْقَتْهَا تْسْعَة وتْسْعِينْ رُوحْ تْنَطَقْهَا التَفَاحَة دَارْ ذِيكْ التُّفَاحَة فِي جِيبُو، واتْكَلْ عْلَى رَبِّي، لْحَقْ للْمْكَانْ شَافْ النّاسْ عْلَى مَاتْشُوفْ العَيْنْ. ضْرَبْ هَاذِيكْ التُّفَاحَة لَلْسْرَايَا والتُّفَاحَة جَاوْبَاتُو قالْتْ لُه : عْلَاشْ ضْرَبْتْنِي ؟. قَالْلهَا : ضْرَبْتَكْ بَاهْ تْحكِيلِي الحكَايَة نتَاعْ السّلَايْعِي والنَجَّارْ والطَالَبْ. قالْتْ لُه : السّلَايْعِي والنَجَّارْ والطَالَبْ يْمشِيوْ مْعَ بَعْضَاهُمْ لحَقُّوا لَلْغَابَة عْيَاوْ رْقْدُوا، فِي اللِيلْ نَاضْ النَجَّارْ لْقَى عُودْ نتَاعْ حُطبْ قُدَّامُو فَصّلُوا عْلَى طُولْ مرَاة و رْقْدْ، نَاضْ السّلَايْعِي يْرُشْ الْمَاء لْقَى عُودْ نتَاعْ حُطْبْ مْفَصَلْ أمْرَا بْلَا كَسْوَة كْسَاهَا وشْدّلْهَا، قْلَبْهَا أمْرَا. وكِي نَاضْ الطَالَبْ يْصَلِي الفَجْرَ لْقَى الْمْرَا، تَخْلَعْ منْهو الْمْرَا اللِي تْكْسْلَتْ قُدَّامُوا حَرَّكْهَا لْقَاهَا منْ حطَبْ، طْلَبْ رَبِّي قَالْ : يَا رَبِّي أَنْفَخْ فِيهَا الرُوحْ و الدَمْ و اللْحَمْ بالقُدْرَة نتَاعَكْ، إِنْ شَاءَ الله تْوَلِي عَبْدْ.

وَلَاةْ عَبْدْ – رَبِّي مَاخَيْبُوشْ –، قالْتْ لُه ا : شْكُونْ يْدِّيهَا، قَالْلهَا يْدِّيهَا النَجَّارْ، وهِيَ قالْتْ لُه ا : يْدِّيهَا السْلَايْعِي، و هُمَا يَتْغَالْبُوا هُوَ والتَفَاحَة، وهِيَ نَطْقَتْ منْ فُوقْ قَاتَلُهمْ عْلَاهْ مَايْدِّيهَاشْ الطَالَبْ لِي طْلَبْ رَبِّي وقْبْلُوا، ونْفَخْ فِيهَا الدَمْ واللْحَمْ والرُوحْ، يَعْنِي نَطْقَتْ بْنْتْ السُّلْطَانْ وْ قَالْتْ يْدِّيهَا الطَالَبْ، ادَاهَا الطَالَبْ،

صَفْفُوا عْلَى الرّاجْلْ (وْلِيدْ العْجُوزْ نَطَقْهَا)، (وْلِيدْ العْجُوزْ نَطَقْهَا)... قَالْ السُّلْطَانْ : الْمْرَا انْتَ الْلِي نَطَقْتْهَا وانْتَ الْلِي تَدِيهَا. هَذِي هِيَ مْحَاجْيَةْ بْنَاتْ الْمُلُوكْ.

– نَاقَةْ عَمَارْ الِيهُوَدِي:[1]

كَانْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ عَنْدُو سْبْعْ ذْرَارِي، ومَزُوجْ بْسْبْعْ نْسَاء، جَابلْهُمْ سْبْعْ تَفَاحَاتْ، وكَانْ يْحَبْ الْمْرَا الصْغِيرْة فِيهُمْ، نَقَصْ منْ التَفَاحَة بَاشْ مَدْهَالهَا،كِي زَيْدَتْ جَابتْ طْفُلْ نَاقَصْ، يْعَيْطُوْلُوا نصْ عَبْدْ.كِي كبْرُوا وعَادُوا فِي مْقَاسْ الزْوَاجْ قَالْ لُهمْ السُّلْطَانْ : لَازْم يَا وْلَادِّي نْحَوسُلْكُمْ عْلَى السُّلْطَانْ اللِي عَنْدُو سْبْعْ بْنَاتْ، قالو لُه وْلَادُو: حْنَا نْحَوْسُو عْلِيهْمْ، بْدَاوْ يْحَوْسُوا ويْسَقْسُوا، هَذَا يْمْدْهُمْ لهذَا، حْتَّانْ دَخْلوا لَلْبْرّ اللِي فِيهْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ يْحَكْمْ كي وَصْلوا لْقَاوْ النّاسْ يْمْلَاوْ فِي الْمَاء وكَانْتَ تْجِيهُمْ لَفْعَى لهذِيكْ العَيْنْ ومَاتْخَلِيهُمْشْ يْمْلَاوْ حْتَّانْ يْطَيْشُولهَا خْرُوفْ ولَارِيخَة ولَاكَبْشْ، كُلْ يُومْ تْمَدلهَا دَارْ. قالْ لُه لُهمْ وْلَادْ السُّلْطَانْ : كِيفَاشْ دِّيرْو مْعَاهْا كِي تْخَلّصْ الْمَالْ نْتَاعْكُمْ تَبْدَا فِي عْبَادْكُمْ، قالْ لُه لُهمْ : رَانَا مَاقْدَرْنَالهَاشْ قالْ لُه وْلَادْ السُّلْطَانْ أَعْطُونَا اليومْ نَشْرْبُوا رَانَا مْسَافْرِينْ، غْدْوَة يْدِّيرْ لهَا رَبِّي طْرِيقْ. مَدُولُهمْ يشْرْبُوا وبَايْتِينْ فِي القِيطُونْ، كِي طْلَعْ النْهَارْ قَرُو بَاشْ يُرُوح و وهَذَاكْ نُصْ عَبْدْ مَاحَبْشْ يُرُوح مْعَاهْمْ قَاللهمْ : اسْبْقُوا ومْبَعْدَ نَلْحَقْكُمْ، خَاوْتُوا لْحَقْو قُدَّامْ السْرَايَا نْتَاعْ السُّلْطَانْ، وهُوَ قْعَدْ فِي ذَاكْ القِيطُونْ، كِي طَاحْ اللِيلْ جَاتْ تَسْحَلْ (تَزْحَفْ) ذِيكْ النَدْبَة نْتَاعْ اللَفْعَة، رْفَدَلهَا السِيفْ هُوَ يْضْرُبْهَا يْطَيَرْلهَا رَاسْ، وهِيَ تْقلْ لُه مَاهُوَشْ رَاسْي، وهُوَ يْقُولْ لهَا مَاهِيَشْ ضَرَبْتِي، حْتَّانْ لْحَقْ لَلْرَاسْ السَابَعْ قالْتْ لُه : هَذَا هُوَ رَاسْي قَالْ لهَا هَاذِي هِيَ ضَرَبْتِي.

قَالْكْ لَايَمْ هَاذُوكْ الرُوسْ، وْدَارُومْ فِي وُسْطْ العْمَارَة، قَالْكْ طَارَتْ قُطْرَة دَمْ جَاتْ فِي الْمَصْبَاحْ طْفَا الْمَصْبَاحْ، دَنَقْ لَبْعِيدْ شَافْ بِيتْ الَاغْوَالْ، هُوَ مَاسْخَتْلُوشْ بِيتْ الَاغْوَالْ سْخَتْلُو سُكَانْ، هَزْ السِيفْ نْتَاعُو ورَاحْ لْثْمَّة لْقَا فِيهَا رَبْعَيْنْ غُولْ سَاكَنْ، وبِينْهُمْ وبِينْ السُّلْطَانْ صُورْ عَالِي نتَاعْ حْدِيدْ.كِي وصَلْ لقَاهُمْ يتْهَاوْشُوا عْلَى العْشَاء حُطْوا هَاذِيكْ البُرْمَة وذِيكْ القَصْعَة نتَاعْ اللْحَمْ،كِي يْهَزْ مْعَاهْمْ يْقُولْوا وَاحْدْ منْ الَاغْوَالْ أَنَا مَاصَحْلِيشْ يْقُولْلُهمْ حُطْوا أُكُلْ، عَاوْدْهَا شْحَالْ منْ مَرَة شَيَطْهُمْ، مَرَلْهُمْ الْمْعَاشْ مَا كُلَاوَشْ حْتَّانْ رَاحْ اللِيلْ. قالْ لُه لهَا الَاغْوَالْ : سَاحْ عْلِيكْ دَمْ النْبِي ايلَا طْفُلْة رَاكِي خْتْنَا وايلَا طْفُلْ رَاكْ خُونْا، بِيّنْ رُوحْكْ رَاكْ مَرَرْتَنَا الْمْعَاشْ، قَاللهمْ : أَنَا هُوَ، رَانِي خَشِيتْ هَذَا البَرْ بَرَبِّي وذْرَاعِي، قالوُ له الَاغْوَالْ: نَقَلْبُوا هَذَا اللْحَمْ لَلْبُرْمَة ، وأَمْرُوهْ بَاشْ يْهَزُّها ويْحُطْهَا عْلَى الكَانُونْ، قَالْكْ : عَاوْنُوا رَبِّي حُطْهَا عْلَى النَارْ قالْ لُه لهَا زِيدْ حُطْهَا هْنَا، زَادْ حُطْهَا فِي الَارْضَ، هُمَا مْوَالْفِينْ

[1] روت الحكاية نفس الراوية في نفس الزمان و المكان.

يْسَامْلُوهَا وهُوَ رَبِّي عَاوْنُوا والْمَلَائِكَة هَزْوهَا وحُطْوهَا. ومْبَعْدَا تْعَشَاوْ وْ قَالْ لُهمْ : جِيتْ بَاشْ نُعْقُبْ لُهذَا السُّلْطَانْ، قالوُ له : مَاعَنْدْنَاشْ بَاهْ نَلْحَقْولُو، بِينَا وبِينُو صُورْ نتَاعْ حْدِيدْ قَالْ لُهمْ : دِّيرْولِي دْرُوجْ غُولْ فُوقْ غُولْ، أَنَا نُعْقُبْ ونْعَقَبْكُمْ أُكُلْ مُورَايَا. طْلَعْ خَشْ لَلْحُوشْ، دَارْ عْلِيهْمْ أُكُلْ وْ قَاللهمْ أَحَبْسُوا هْنَا حْتَّانْ نْعَيطَلْكُمْ. لْقَا لَخْنَشْ جَايْ رَايْحْ ياكُل السُّلْطَانْ حْكْمْوا قَتْلُوا وْدَارُوا عَنْدْ رَاسْ السُّلْطَانْ وْدَارْ الرَاسْ نْتَاعُوا فِي تْجِيبْو، وقَلَبَلُهمْ مْخَدَةْ رَاسْهمْ لْكَرْعِيهْمْ ومْخَدَةْ كَرْعِيهْمْ لْرُوسْهُمْ، دَارْ عْلَى هَاذُوكْ الْبْنَاتْ شَافْهُمْ أُكُلْ ورَاحْ لموسيسي الصْغِيرْة، نَحَّالهَا الخَاتَمْ منْ صْبُعْهَا دَارْوا فِي صْبُعُو وخَاتْمُو دَارْوا فِي صْبَعْهَا، وجَايْ هَاذُوكْ الَاغْوَالْ وَاحْدْ وْرَا خُوهْ وطَاحْ فِيهُمْ نْقَرْ نْقَرْ نْقَرْ[1] حْتَّانْ خَلّصْهُمْ أُكُلْ، ونَحَّالُهمْ أُكُلْ منْ وذْنِيهُمْ شْوِي شْوِي وخَبَاهْ، ورَاحْ رُوحْ وَلَا لَلْقِيطُونْ نْتَاعُو تْكَسَلْ رْقْدْ.كِي نَاضْ السُّلْطَانْ لْقَا الْمَجَزْرَة نْتَاعْ الَاغْوَالْ، والدْمُومَاتْ دَايْرِينْ وَادْ والْخْنَشْ عَنْدْ رَاسْوا قَالْ لُهمْ : وَاحْدْ مَايَتْحَرَكْ ومَايَصَوَقْ أَرْوَاحُوا لْعَنْدِي أُكُلْ، ونَاضْ السُّلْطَانْ طْرَحْ الكَمْخَة والْحْرِيرْ فِي التُرْعَة حَتَى الدْخَلْة نْتَاعْ السْرَايَا، لِي جِي دَاخْلْ يَصْرَفْ (يبتعد) عَنْ الكَمْخَة والْحْرِيرْ يَعَرْفُوا مَاهُوَشْ هُوَ لِي جِي يْقُولْوا أَنَا، يْقُولْوا هَاتْلِي الَادِلَة، الِي قَطَعْلُوا رَاسْوا قَطَعْلُوا، والِي سجْنُوا سجْنُوا، قَالْ لَلْخَدَامَة نْتَاوْعُو خْلَاصْو، قالْ لُه لهَا، مَازَالُوا سْبْعْ فُرْسَانْ جَاوْ منْ بْعِيدْ رَاهْمْ عَيَانِينْ بَصَحْ بَرَانِية[2]، قَالْ لُهمْ السُّلْطَانْ : هَاذُوكْ تْجِيبْوهُمْلِي.كِي جَاوْ لِيهْ فِي سَتَة بَرْكْ وهَذَاكْ السَابَعْ مَحْقُورْ وَاحْدْ مَاحَوَسْ عْلِيهْ، كِي جَاوْ صَرْفُوا عْلَى الكَمْخَة. وْ قالْ لُه للسُلْطَانْ: حْنَا الفُرْسَانْ بْعَثْنَا أَبُّيْ السُّلْطَانْ ونْحَوْسُوا عْلَى السُّلْطَانْ وغِيرْ كِيفْ جِينَا ومَاعْلَابَالْنَاشْ بْهَذِي الْمَجَزْرَة وهَذَا العَيْبْ، قَالْ لُهمْ السُّلْطَانْ : يْخَّيجِيتُو فِي سْبْعْة وَرَاهْ السَابَعْ؟. قالْ لُه لهَا خُونَا السَابَعْ قَاصَرْ ومَايَقْدَرْ يْدِّيرْ فِيهَا وَالُو، خَلِينَاهْ تُوجَعْ فِيهْ كَرْشُوا. قَالْ لُهمْ هَذَاكْ هُوَ اللِي تْجِيبُوهْ رَاحْوا يْتْجِيبُوهْلُوكِي جَا سَقْسَاهْ السُّلْطَانْ : شْكُونْ دَارْ هَذِي الْمَجَزْرَة ؟. قالْ لُه: أَنَا هُوَ، قالْ لُه السُّلْطَانْ : هَاتْ الَادِلَة. قالْ لُه: الَادِلَة هَاذِي نْتَاعْ اللَفْعَة الِي يَمْلَاوْ النّاسْ منْ العَيْنْ كُلْ لِيلَة تَأْكُلْ خْرُوفْ، وكِي تْخَلّصْ الْمَالْ تْوَلِي لْلَعْبَادْ هَاهُمْ سْبْعْ رُوسْ. قالْ لُه: طْفَالِي الضَوْ نْحَوَسْ عْلَى الضَوْ باه نشعل المصباح، جِيتْ لْقِيتْ لَخْنَشْ رَايْحْ ياكُلكْ دْرْتْولَكْ عَنْدْ رَاسْكْ، والْمْخَدَة نْتَاعْ رَاسْكْ قْلَبْتْهَا لْكَرْعِيكْ، وهَاهُوَ رَاسْ لَخْنَشْ، والطْفُلْة الصْغِيرْة نْحِّيتَلهَا الخَاتَمْ دْرْتْهَا و خَاتْمِي رَاهِيَ عَنْدُها.كِي شَافْهُمْ السُّلْطَانْ عْرَفْ كُلْشْ، وطْلَقْ النّاسْ كَامْلْ تَرُوحْ. وْ قالْ لُه هُوَ و خَاوْتُوا تُقْعَدْوا تَضَيْفُوا عَنْدِي،كِي بْعَثْكُمْ أَبُيْكَمْ أَنَا نْدَبّرْ رَاسْي قْعَدْوا وَحْدْ السَتَة وَلَا سْبْعْة أَيَامْ، و طَلْبُوا يْرُوح وا ويَدِيوْ مْعَاهْمْ البْنَاتْ فِي سَتَة وْ قالْ لُه لَلْطْفُلْ السَابَعْ مَرْتَكْ تْحَبْ تْسْبْقْهَا مْعَ خَاوْتَكْ تْحَبْ تَحْكْمْها قَالْ لُهمْ: نْسْبْقْهَا مْعَاهْمْ وخَاتَمْهَا رَاهْ عَنْدِي و ايلَا تْلَضَتْ عْلِيا نَعْرَفْ بَلِي بِيهَا حَاجة. رَاحْوا خَاوْتُوا و دَاوْ مْعَاهْمْ مَرْتُو و هُوَ قْعَدْ فِي بِيتْ السُّلْطَانْ، حَسْ

[1] قضى عليهم جميعا
[2] غرباء

بَلِي الخَاتَمْ أَزَيْرَتْ عْلَى صُبْعُوا كِي لْحَقْوا خَاوْتُو و مَرْتُو لَبْلَادْ عَمَارْ لِيهُوَدِي. قَاللهمْ اعُقْبُو عْلَى لِيسْرَى و مَاتُعُقْبُوشْ عْلَى لِيمنْى، وْهُوَمَا عَقْبُوا عْلَى لِيمنْى، وكَانْ هَذَا عَمَارْ الِي يُعْقُبْ عْلِيهْ يَقَلْبُوا حْجَارْ، قْلَبْهُمْ حْجَارْ غِيرْ هَاذِيكْ الطْفُلْة الصْغِيرْة عَجْبَاتُو اذاهَا مْعَاهْ و فِي كُلْ لِيلَة يْقُولْلهَا نَزُوجْ بِيكْ.

طْلَبْ الرّاجْلْ منْ السُّلْطَانْ بَاشْ يُرُوح، وبَلْغُوا بَلِي رَاهْمْ فِي خَطْرْ. زَكَبْ العَوْدْ نْتَاعُو و احْكَمْ الطْرِيقْ،طَاحْ فِي الرَاعِي نْتَاعْ عَمَارْ لِيهُوَدِي بالذَاتْ، سَقْسَاهْ: نْتَاعْمنْ هَذَا الْمَالْ ؟، جَاوْبُو الرَاعِي. اقْتَرَحْ عْلِيهْ يتْبَادْلُو، هُوَ يْمَدْ لَلْرَاعِي اللْبْسْة و العَوْدَة نْتَاعُو، والرَاعِي يْمَدْلُو اللْبْسْة و يْوَرِيلُو كِيفَاشْ مَالَفْ يْخُشْ و يخْرُجْ ونْهَارْ يْوَلِي يْكَافِيهْ ويُرُوح، قْبْلْ الرَاعِي وْ قالْ لُه: كِي تْرُوحْ عَنْدِي هَذَا الكَبْشْ الكْبِيرْ يَسْبْقْ يْخَلْ البَابْ تُدْخَلْ الغْنَمْ، وتَلْقَى أَمْرَا أدْخَلْكْ لَلْكَانْونْ و تْنْحِّيلَكْ الصبَاطْ. وْصَلْ لْدَارْ عَمَارْ لِيهُوَدِي، لْقَا هَاذِيكْ الطْفُلْة، حْكَاتْلُو بَلِي يْحَوّْسْ يزُوجْ بِيهَا. قَالْ لهَا: سَاهَلْ الحَالْ كِي يْقُولْكْ اللِيلَة نَزُوجْ بِيكْ، قُولِي لُو : وَرِيلِي رُوحْكْ بَاشْ نَقْبَلْ، قَاتْلُ كِيمَا قَالْ لهَا فِي كُلْ لِيلَة. قَالْ لهَا عَمَارْ الِيهُوَدِي رُوحْي مَاتَلْحَقْيهَا لَانْتَي ولَا وَاحْدْ أُخُرْ. قالْتْ لُه وِينْ رَاهِيَ؟. قَالْلهَا الرُوحْ نْتَاعِي شْعَرْة و الشْعَرْة فِي البَيْضْة، والبَيْضْة فِي كَرْشْ الحْمَامَة و الحْمَامَة فِي كَرْشْ النَاقَة. قالْتْ لُه : وِينْ هَذِي النَاقَة ؟ قَالْلهَا : رَاهِيَ فِي الْمْكَانْ الفْلَانِي جَاتْ قَالْتْ لْرَاجَلهَا كِي خْرَجْ يَسْرّحْ قْلَبْ ذَاكْ القَشْ لَلْرَاعِي و ارْكَبْ العَوْدْ نْتَاعُو ورَاحْ لمكَانْ النَاقَة و فِي طْرِيقُو لْقَا زُوجْ غْرَابْ يتْهَاوْشُو عْلَى رِينُوبْ قْسَمْهَالهُمْ عْلَى نُصْ لْكُلْ غْرَابْ عْطَالُو رِيشَة، و قالْ لُه لُو: وِينْ ضَاقَتْ عْلِيكْ أَحْرَقْ هَذُوا الرِيشَاتْ نْكُونْو عَنْدَكْ. أَرْفَدْهُمْ وْوْدَارُومْ فِي تْجِيبْو وكَمَلْ طْرِيقُو، لْقَا النّاسْ يشْكِيوْ، قالُو له : نَاقَةْ عَمَارْ الِيهُوَدِي مَاتَتْخَطْاوْ الرَسْمْ مَانْدِّيرْو وَالُو الْمَعْزَة قْلَبْتْهَا تَأْكُلْ اللْحَمْ قَالْ لهَاذُوكْ النّاسْ : مَاتْخَافُوشْ اليُومْ رَاكُمْ تَشَبْعُوا لْحْمْ رْفَدْ النْشَابْ نْتَاعُو وقَايْسْهَا حَتَى النْهَارْ الِي طَيحَهَا فِيهْ. قَالْ لهَاذُوكْ النّاسْ : ضُرْكْ نَفْقَرْهَاهَذِي النَاقَة و أَحْكَمُو لِي لَحْمَامَة بَاشْ مَايْرُوح شّ. بَصَحْ مَاقَدْرُوشْ يَحْكَمْو لَحْمَامَة و عَمَارْ لِيهُوَدِي بْدَاتُو الحْمَى فِي الْدَارْ، تْفَكَرْ الرّاجْلْ الرِيشَاتْ، حْرَقْهُمْ جَاوْهْ الغَرْبَان عَنْدُو، قَاللهمْ تْجِيبْولِي لَحْمَامَة، تْقَابْلُو عْلِيهْا جَابوهَا لُه هَزْ هَذِيكْ لَحْمَامَة، فْقَرْهَا جْبَدْ البَيْضْة وْدَارها فِي جِيبُه و زَكَبْ العَوْدْ نْتَاعُو و النّاسْ جَاوْ قَسْمُو لْحْمْ النَاقَة.كِي وْصَلْ لْمَرْتُو لْقَى عَمَارْ الِيهُوَدِي زَادْ عْلِيهْ الْمَرْضْ كِي تْقْتْلتْ لَحْمَامَة، قالْ لُه: شُوفْ يَا لِيهُوَدِي هَاهِيَ رُوحْكْ (وَرَالُو البَيْضْة)، نُوضْ لهَاذْ لَعْبَادْ أُكُلْ لِي رْقْدْتْهُمْ فَطَنْهُمْ نَقْلَبْلَكْ رُوحْكْ وَلَا نْكَسَرْ البَيْضْة. خْرَجْ بلِيهُوَدِي وقْلَبْ لَلْنَاسْ رْوَاحْهُمْ نَاضْو النّاسْ أُكُلْ كُلْي طْلَعْ عْلِيهْمْ النْهَارْ. رَاحْ جَايْ خَاوْتُو ونْسَاء خَاوْتُو و مَرْتُو وكَسَرْ ذِيكْ البَيْضْة وخَرْجَتْ رُوحْ بلِيهُوَدِي.

غَارُو منُّو خَاوْتُو وْ قالوا : كِيفَاشْ يْديرْ هَذَا أُكُلْ، ضُرْكْ يُوَصّلْ لَبْيُنَا السُّلْطَانْ ، يْطَلْعُو لْرُتْبَةْ سُلْطَانْ وحْنَا نْعِيشُو قْرَاصَنْ عْلِيهْ. لَازْم مَا يَلْحَقْشْ لَلْدَارْ. وْهُوَمَا فِي الطْرِيقْ لْقَاوْ وَاحْدْ البِيرْ مَحْفُورْ وقْطْرَة فِي قَاعُوا. قالْ لُه لُو لَازْم انْتَ تَهْبَطْ و تَتْحِيبْلْنَا الْمَاء انْتَ خْفِيفْ ونَاقَصْ نَقَدَرُو نْهَبْطُوكْ ونْطَلْعُوكْ، هَبْطُوهْ عْطَالُهُمْ الْمَاء شَرْبُو، قَاللهمْ : طَلْعُونِي، يْطَيْشُو عْلِيهْ هَذَاكْ الْقْرُنْبْ[1] و هْرَبْو عْلِيهْ. و وَصْلُو لَلْدَارْ سَقْسَاهُمْ أبِيهُمْ عْلِيهْ، قالوُ له : يْخِّيقُلْنَالَكْ مَانَدُوهَشْ، وانْتَ قَالْبُو رَاجَلْ، مَا عْلَابَالْنَاشْ وِينْ رَاهْ. وكِي شَافْ السُّلْطَانْ خَطْيبَة ابْنُو عَجْبَاتُو، حَبْ يزُوجْ بِيهَا. قَالْ لَوْلَادُو: لَازْم انْدِّيرْلْكُمْ العْرْسْ اللِيلَة الفْلَانِيَة، وهَذَاكْ الْمَسْكِينْ قْعَدْ يَتْخَبَطْ فِي البِيرْ وغِيرْ لَحْصَانْ نْتَاعُو يْدُورْ عْلَى البِيرْ، طْلَقْ الرْصَنْ نْتَاعُو، وطَابَسْ عْلَى البِيرْ هَزْ رَاسْو الرّاجْلْ شَافْ الرْصَنْ يَدَلَى وهَابَطْ لِيهْ، حْكَمْو و لْهُوَتُو عْلَى يَدُو، زَلُوطْ العَوْدْ خَارَجْ البِيرْ، و رَكْبُوا عْلَى ظَهْرُو، و ادَّاهْ لَلْقْصَرْ وَصْلُو لِيلَةْ العْرْسْ قَدْ قَدْ بْدَا يَسْتَفْسَرْ مَافْهَمْ وَالُو فِيهَا. رَاحْ لَبْيُو وْ قالْ لُه : أَرْوَاحْ نْوَرِيلَكْ وَاشْ دَارْوا فِيا خَاوْتِي أُكُلْ. حْكَالُو كُلْشْ وكُلْ حَاجَة بالْمَارَة نْتَاعْهَا. قَالْكْ السُّلْطَانْ قَطَعْ لَوْلَادُو السْتَّة القْنَادَرْ مْعَ نْسَاهُمْ ولْبْسْلُهمْ، و قْعَدْهُمْ مْعَاهْمْ. وقْلَبْ ابْنُوا السَابَعْ هُوَ السُّلْطَانْ .

–حدَّه أم سَبع عْراشْ :[2]

يَا سَادَة يَا مَادَة و يَدِينَا عْلَى طْرِيقْ السْعَادَة عْلَى السْتُّوتْ مُولْ لَبْيُوتْ الله لَا يَرْحَمْهَا نْهَارْ تْمُوتْ تَسْبَحْ و تَنْبَحْ و تْطَيَّرْ ضْرُوسْ الكُلْبْ غَالَا عَادْ يَنْبَحْ الزْحَافَا تَطْلَعْ الكِيفَانْ و الطَرْشَة تْجِيبْ الخْبَرْ مِينْ كَانْ و العَمْيَة تَغْزَلْ الكَتَانْ، قَالْكْ وَحْدْ الَانْسَانْ وَحْدْ سُلْطَانْ عَنْدُو ثْلَاثْ وْلَادْ زُوجْ كْبَارْ و وَاحْدْ صْغِيرْ، يْضَل يْعَيْطْ يَا حَاجْتِي، يَا حَاجْتِي، يَا حَاجْتِي، تَحْرَقْ عْلَى حَاجْتُو فِي ذَاكْ النْهَارْ نَاضْو لْبْسُوا قَشْهُمْ و رَاحُوا يْحَوّسْ وا عْلَى حَاجَةْ بِيهُمْ، أمَالَا كِي لْحَقْوا لْوَادْ القَطْرَانْ مَا هَزْوشْ، لْحَقْوا لْوَادْ الدْبّاغَة مَا هَزْوشْ، لْحَقْوا لْوَادْ النَحَّاسْ و مَا هَزْوشْ و كِي لْحَقْوا لْوَادْ الرْصَاصْ مَا هَزْوشْ و هَزْوا منْ وَادْ الذْهَبْ قالْ لُه: رَاهْ يْحَوّسْ بْيْنَا عْلَى الذْهَبْ، هَزْوا الْلوِيزْ دَاوَهْ لَبِيهُمْ لْحَقْوا لَلْدَارْ لْبْسُوا لْبْسْتْ النْسَاء، و حُطْهُمْ مْعَ النْسَاء يُقْعَدْوا، و يَقَدْشُوا مْعَ لْخَدَمَاتْ، و هَإِذَاكْ الطْفُلْ الصْغِيرْ أَمَالَا غَاضُوا الحَالْ كِيفَاهْ أبِيْ يْلْبْسْ لْخَاوْتِي قَشْ النْسَاء، كِيفَاهْ،كِيفَاهْ،كِيفَاهْ، أَمَالَا هِيَا رَاحْ للشِّيخْ المدَبّرْ، قالْ لُه : دَبّرْ عْلِي، قالْ لُه : كِيفَاشْ، قالْ لُه : رَاهْ بَابَا لْبّسْ قَشْ النْسَاء لْخَاوْتِي كِي جَابُولُو الذّهَبْ، أَمَالَا قالْ لُه: رُوحْ لَمُكْ أُخْنْقْهَا و قُولَلهَا : وَرَاهْ عُودْ بَابَا الْمُرجَانْ، رَاهِيَ تْقُولَكْ : رُوحْ سَافَرْ أَتْكُلْ عْلَى رَبِّي و خْلَاصْ، قَالْكْ رَاحْ لَمُوا،

[1] الحبل الذي يصعد به الماء من البئر.
[2] روت الحكاية تفس الراوية في 14 جانفي 2015.

أَمَا وَرَاهْ عُودْ بَابَا زَيَرْهَا وحْكُمْها قَالْلهَا : قُتْلَكْ تْتْجِيبْلِي عُودْ بَابَا وَرَاهْ، يَا بْنْتِي لَاهْ وَاشْ تْوَاسِي بِيهْ يَا بْنْتِي، يَا بْنْتِي، رَاهُوَا فِي الكُورِي هَإِذَاكْ لَمْعَمَشْ الطَالَقْ رُوحْوا لَمنْسَلْ هَإِذَاكْ هُوَ عَودْ بَابَاكْ رَاحْ هَزْ العَوْدْ نْتَاعْ بَابَاهْ و حْكُمْ الطْرِيقْ الهُوَنْ، الهُوَنْ، نَفْسْ الشِي، لْحَقْ للوَادْ نْتَاعْ الدْبَاغَا مَا هَزْشْ، لْحَقْ لْوَادْ لْقَطْرَانْ مَا هَزْشْ، لْحَقْ لْوَادْ النَحَّاسْ مَا هَزْشْ، لْحَقْ لْوَادْ الفَضَة و مَا هَزْشْ، لْحَقْ لْوَادْ الذْهَبْ قالْ لُه: يَا الشِيعَة دَاكْ الدِيتْهَا نْهَزْ منْ وَلَا مَا نْهَزْشْ، قالْ لُه هَإِذَا هُوَ لْخَاوْتَكْ لْبْسُوا بِيهْ قَشْ النْسَاء أمْشِي بَرْكْ، مْشَاوْ، مْشَاوْ لْحْقُوا لْوَحْدْ الغَابَة لْقَاوْ رِيشَة تْغَنِي، تْغَنِي، تْغَنِي وَحْدْهَا، رِيشَة تْغَنِي قالْ لُه وَاشْ يَا عُودْ الْمَرْجَانْ نْهَزْ وَلَا مَا نْهَزْوهَاشْ، قالْ لُه : وَاشْ نْقُولَكْ ايلَا هَزْيْتْهَا تَنْدَمْ و ايلَا خَلِيتْهَا تَنْدَمْ النْدَامَة فِيهَا فِيهَا، هَزُّها و تْكُلْ عْلَى رَبِّي أمْبَعْدَ هَزْ هَاذِيكْ الرِيشَة و حْكُمْ الطْرِيقْ الهُوَنْ، الهُوَنْ، لْحَقْ لْوَحْدْ لْقَهُوَة "لْحَقْ لقرية فِيها مقهى " هَذِيكْ الْمَقْهَى يَعْنِي مَا فِيهَاشْ بَزَافْ العَبْدْ دْخَلْ حُطْ هَذِيكْ الرِيشَة تْغَنِي الفَايْدَة هَاتْ يَا رَاسْي و مَا فِيكْ منْ كُلْ لِغَنَى تْتْجِيبْوا الشَعْبْ رَاهِيَ تْصُبْ عْلِيهْ، تْصُبْ، تْصُبْ، يَاوْ رَاهِيَ فِي القَهُوَة الفْلَانِيَة لُغْنَا، فِيهَا لُغْنَا، فِيهَا لُغْنَا، كِيمَا نْقلْ لُه ضُكْ تِلِيفِيزْيُونْ، أمَالَا الشَعْبْ وْلَاوْ لْحْقُوا كسَاعِيتْ للسُلْطَانْ. سْمَعْ السُلْطَانْ نْتَاعْ القَرْيَة ذِيكْ قالْ لُه : لَا غَاضْتَكْ مْلِيحْة لَاهِيَ مَا كَمْلَتْشْ، قالْ لُه شَاوَرْ. رُوحْ لْدَارْ قالْ لُه عُودْ بَابَا قَالِي السُلْطَانْ مْلِيحْة لَاهِيَ مَا كَمْلَتْشْ، قالْ لُه: كِي يْعَاوْدْ يْقُولْكْ قلْ لُه كِي تْكَمَلْ تْكَمَلْ بِيكْ كِي يْقُولْكْ وَاشْ نْوَاسِيلَكْ قلْ لُه : انْتَ سُلْطَانْ قَادَرْ عْلِيكْ و تْتْجِيبْلِي فَصْ نْتَاعْ ذْهَبْ و فَضَة وَلَى السُلْطَانْ و قال له: عْلِيكْ و مَا تْجِيبْلِي فَصْ فَضَة و ذْهَبْ، جَايْلُوا السُلْطَانْ ، ادَّاهْ لَلْغَابَة و دَرَقْ تَحْتْ الشَجْرَة مُورْ العَوْدْ، جَا ذَاكْ الطِيرْ يْغَنِي : هَا الْخَمَاسْ فِيهْ و فِيهْ هَا القَارِي، هَا الْمُدِّيرْ، هَا الرَاعِي فِيهْ و فِيهْ، يُشْكُرْ و يلعن، يُشْكُرْ و يلعن، و يْسْتَنَى كَشْمَا وَاحْدْ يخْرُجْ بَاشْ يْفَرْفَرْ و يُهْرَبْ، و هُوَ مَا يخْرُجْشْ كَانْ ثَمَا قَاطَعْ الحَسْ، حْتَّانْ دْخَلْ لَلْقْفَصْ نْتَاعُو هَزْ و جابو حطو فِي القَهُوَة، زَادْ كْبَرْ قْرَادُو، يْقُولْو النّاسْ قَهُوَةْ فْلَانْ فِيهَا فِيهَا...، جَا السُلْطَانْ كِي الْعَادَة قَاللهمْ ايلَا غَاضْكُمْ الحَالْ رَاهِيَ مَا كَمْلَتْشْ. قالْ لُه : حْتَّانْ نْشَاوَرْ، وَلَى لْعُودْ الْمُرْجَانْ قالْ لُه : يَا عُودْ بَابَا رَاهْ قَالِي السُلْطَانْ ايلَا غَاضَكْ الحَالْ رَاهِيَ مَا كَمْلَتْشْ، قالْ لُه كِي يْعَاوْدْ يْقُولْكْ قلْ لُه : كِي تْكَمَلْ تْكَمَلْ بِيكْ و ايلَا قَالْكْ وَاشْ نْدِّيرْ لَكْ ؟ قلْ لُه انْتَ السُلْطَانْ عْلِيكْ مَا تْتْجِيبْلِي بَابُورْ مَلِيانْ كَمْحَة و حْرِيرْ نْتَاعْ قَشْ النْسَا. كِي وَلَى السُلْطَانْ قَالْ كِيمَا قَالْ عُودْ بَابَاهْ، جَايْلُوا السُلْطَانْ بَابُورْ منْ كُلْ خِيرْ. حْكُمْ الطْرِيقْ فِي البْحَرْ الهُوَن، الهُوَن، الهُوَن لْحَقْ لَلْمَرْسَى نْتَاعْ جَدَة أُمْ سْبْعْ عْرَاشْ. أمَالَا سْمَعْتْ الجْدَة أُمْ سْبْعْ عْرَاشْ بَلِي جَا بَابُورْ فِيهْ السَلْعَة منْ كُلْ خِيرْ لْبْسْة النْسَا و هَاذِيكْ لَمْرَا مَا يْشُوفْهَا حَتَى وَاحْدْ غِيرْ الطِيرْ فِي السْمَا مْنِّينْ تْعْقُبْ تْشُوفْ القَشْ، مْنِّينْ تْعْقُبْ و جَايْ رَبِّي فِي ذَاكْ النْهَارْ جَنَازَة، قالْتْ لُها لَلْخْدِيمَة نْتَاعْهَا رَاهْ جَا بَابُورْ فِيهْ قَشْ النْسَا وايلَا حَبِيتِي تْشُوفِي نْعَسْ عْلِيكْ قْبْلْتْ جَدَة أمْ سْبْعْ عْرَاشْ و دْخَلْتْ لَلْبَابُورْ

كُلْ مَا تُدْخَلْ يْقُولْوهَا القَشْ رَاهْ لْدَاخْلْ زِيدِي خُشِي تْشُوفِي، بْدَاتْ تْشُوفْ فِي ذَاكْ الْخِيرْ منْ الكَمْخَة و الحَرِيرْ الدَنْيَا مَتْعَلْقَة، و البَابُورْ قَلَعْ و مَا فَاقْتْشْ حْتَّانْ عَادْ فِي وُسْطْ البْحَرْ دَنْفَتْ مَلْقَاتْ وَاشْ تْلُوحْ لَاحضتْ خَاتَمْ طَاحْ فِي البْحَرْ منْ الزْعَافْ كِي لْحُقُّو جَايْهَا لَلْدَارْ نْتَاعْ القَرْيَة. جَا السُّلْطَانْ يْشُوفْهَا : دَنَقْ لَلْخَاتَمْ فِي صْبُعْهَا مَا كَانْشْ قالْ لُه: ايلَا غَاضْكُمْ الحَالْ مَا كَمْلَتْشْ قالْ لُه : نَنْشَاوَرْ، زَادْ شَاوَرْ عُودْ الْمُرْجَانْ قالْ لُه : يَا عُودْ بَابَا رَانِي جَبْتْ جَدَة أُمْ سْبْعْ عْرَاشْ هَاوْ وَاشْ قَالِي السُّلْطَانْ. قالْ لُه : كِي يْعَاوْدْ يْقُولْكْ رَاكْ قَادَرْ عْلِيكْ بالفْلَايْكْ، تْجِيبْلِي الفْلَايْكْ نْرُوحْوا نْحَوْسُو عْلَى الخَاتَمْ كِي عَاوْدْلُو لَلءسْلْطَانْ قالْ لُه: انْتَ السُّلْطَانْ تْجِيبْلِي الفْلَايْكْ كِي جَايْهُمْلُو أحْكُمْ الطْرِيقْ فِي البْحَرْ كِي العَادَة يْحَوْسْ يْحَوْسْ و بْدَا يْصَايَدْ الحُوتْ، يْصَايَدْ جَا يْصَايَدْ الحُوتْ أُكُلْ نَقْرُو. قالْ لُه الكْبِيرْ نْتَاعْ الحُوتْ لَاهْ نَقْرَتْ الذَرْ نْتَاعِي وَاشْ بْغِيتْ عَنْدِي ؟ قالْ لُه رَانِي نْحَوَسْ عْلَى الخَاتَمْ رَاحْتْلِي و لَازْم تْتْجِيبْهَالِي. رَاحُوا مْعَ بَعْضْ سَقْسَاوْ الحُوتْ لْقَاوْ عَنْدهمْ الخَاتَمْ، ادَّاهَا و رَوحْ جَاء لِيهْ السُّلْطَانْ وْ قالُو: ضُرْكْ كَمَلْتْ الْمُهِمَة نْتَاعَكْ أُكُلْ و هَاذِي حدّة لِي يَقْدَرْ يْنْكُرْ فُوقْ الخَيلْ، و يْدِّيرُولُو سْبْعْ شَعْلَاتْ نْتَاعْ حْطْبْ و يْدِّيرْولُو سْبْعَة بَعْرَة وَلِي قْدَرْ يْسُوطِي عْلَى ذُوكْ الحْطَبْ نْتَاعْ النَارْ و ذُوكْ البَعْرَة رَاهْ يَدِي حَدَّة، رَاحْوا جابوا لَحْطْبْ و شَعْلُوهْ، و رْقْدُو هَاذُوكْ البَعْرَة، رَاحْ لْعَودْ الْمُرْجَانْ قالْ لُه: رُوحْ قلْ لُه أَنَا نَقْدَرْ نْدِّيرْ هَذَا الشِي قالْ لُه: وَرَاهْ العَوْدْ لِي نَقْدَرْ نَرْكَبْ فُوقُوا، و انْتَ مَا تَقْدْرْشْ قالْ لُه: قُولْ نَقْدَرْ هَذَا الشِي نْدِّيرْو و خْلَاصْ. و جابو لَحْطْبْ و البَعْرَة و جَا السُّلْطَانْ وْ الفُرْسَانْ فُوقْ العَوْدْ، و العَوْدْ نْتَاعُ ابْيُو،بَصَحْ مَا قْدْرْشْ يْقَدَمْ لَلْنَارْ قالْ لُه أَسْمَحْلِي ضُرْكَا دَالْتِي أَنَا و هُوَ رْكَبْ العَوْدْ نْتَاعْ أبْيُو قالُو له : ضُرْكْ هَذَا لْعُودْ يَقْدَرْ يْنَكَزْ عْلَى قَدَاهْ منْ بْعِيرْ ؟ مَا كَانْشْ منْهَا هَاذِي، قَاللهمْ : مَا عَنْدُو مَا دَخْلْكُمْ، أرْكَبْ فُوقْ العَوْدْ نْتَاعُو بْدَا بالْمَا نَكَزْ عْلَى لَحْطْبْ و عْلَى البَعْرَة أُكُلْ و فَاتْ. صَفْقُوا عْلِيهْ و أَدَّى حدَّة و رُوحْ عَنْدْ بْيُو و ادَّاهَا مْعَاهْ و مْبَعْدَا عَشَاوْ سْبْعْ ايَامْ و سْبْعْ لْيَالِي و لُغْنَا و الشْطِيحْ و خَاوْتُو نَحَّالُهمْ لْبْسْةْ النْسَا، الخَاتَمْ مَدْهَا لَبْيُو، و هُوَ زُوجْ بْجَدَة أُمْ سْبْعْ عْرَاشْ، هَذِي هِيَ القِصَة.

–حديدوان والغُولة:[1]

كَانْ رَاجْلْ عَنْدُو سْبْعْ ذْرَارِي، وْكَانْ كُلْ طْفُلْ يْقُولْ لْبْيُو دِّيرْلِي عْشَة نْعِيشْ فِيهَا، وَاحْدْ بْنْى عْشَة نْتَاعْ حْجَارْ وْ وَاحْدْ بْنْيَ عْشَة نْتَاعْ قْنْدُول [2]، بْصَحْ كْلَاتْهُمْ الغُولة فِي سْتَة، وْقْعَدْ حْدِيدْوَانْ وَحْدُه، قَالْ لْبْيُو : دِّيرْلِي عْشَة، قالْ لُه : كِيفَاشْ نْحْدْمهَا، قالْ لُه حْدِيدْوَانْ : أَحْدْمْهَالِي نْتَاعْ حْدِيدْ. كِي جَاتْ الغُولة ماَ لْقَاتْشْ مْنِّينْ تُدْخَلْ،

[1] روت الحكاية الراوية غبولي الرّبح في مناسبة عائلية في جويلية 2016 بمنزلها بمدينة مجانة.
[2] الشوك.

قالْتْ لُه: وَسِيتْهَا فِيا يَا الكْلْبْ ابْنْ الكْلْبْ. هَبْطْتْ الغُولة وْ قالْتْ لُه : هَيَا نْرُوحْوا نْمْلَاوْ، قالْ لْها : قَطْعِي شْنْتْكْ [1] وْرَقْعِيهَا وْرُوحْو نْمْلَاوْ، هِيَ رَاحْتْ قَطْعْتْ قْرْبْتْهَا وْهُوَ تْنْشَطْ مْلَى وْجَا. زَادْتْ شْوِيَّة قالْتْ لُه : هِيَا نْرُوحْوا نَحْطْبو قالْ لْها : قَطْعِي شْبْكْتْكْ وْرَقْعِيهَا، وْأَنَا نْقَطّْعْ شْبْكْتِي وْنْرَقْعْهَا وْ رُوحْو، رَاحْتْ هِيَ وْقَطْعْتْ الشْبْكَة وْبْدَاتْ تْرَقْعْ فِيهَا، وْهُوَ تْنْشَطْ حْطَبْ وْجَا، رَاحْتْ عَيْطْتْلُو قالْ لْها : رَانِي قَطْعْتْ وْرَقْعْتْ شْبْكْتِي وْحُطْبْتْ وْجِيتْ.

ولَى يْرْكْبْلهَا فُوقْ الدَّابَة نْتَاعْهَا وْيُرُوح لْلْغَابَة وْيْخَسْرلهَا الشّْجَرْ نْتَاعْهَا وْالفَاكِية لِي تْعْجْبُو ياكُلهَا وْلْخْرَى يْيْطَيْشْهَا وْهَكْذَاكْ حْتَّانْ زْعْفْتْ الغُولة، رَاحْتْ للشّْخْ الكْبِيرْ، وْقالْتْ لُه : رَانِي حْصَلْتْ فِيهْ كِيمَا دْرْتْلُوا مَا سْلْكْتْ، قالْ لْها: رُوحْي ذْوْبِي العْلْكْ وْدِّيرْيهْ فُوقْ الدَّابَة تْحْكْمْيهْ.

دَارْتْ وَاشْ قالْ لْها الشيخ وْحْكْمْتْ حْدِيدْوَانْ، دَارْتُو فِي الزْوَادَة وْرُوحْتْ لْلْدَارْ لْقَاتْ المعْزَاتْ هْرَبْو رَاحْتْ تْجْرِي مُورَاهْمْ وْحُطْتْ الزْوَادَة، هْرَبْلهَا حْدِيدْوَانْ وْعَمْرْهَا الزْوَادَة نْتَاعْهَا حْجَارْ، كِي رَجْعْتْ هَزْتْهَا وْقالْتْ لُه ا: كْمْشْ كْرْعِيكْ، وْكْمْلْتْ تْمْشِي وْتْقُولُو كْمْشْ كْرْعِيكْ شْحَالْ منْ مَرَة، حُطْتْ الغُولة الزْوَادَة نْتَاعْهَا وْحَلْتْهَا مَا لْقَاتُوشْ، قَالْتْ : وَاسِيتْهَا فِي يَا حْدِيدْوَانْ، زَادْتْ حَوْسْتْ عْلِيهْ وْحْكْمْاتُو، قالْ لْها : مْنِّيشْ سَمِينْ وَاشْ تَأْكُلْي فِيا، أَقْرْسِينِي وْمنْ بَعْدْ كُولِينِي. وْكُلَاتُو الغُولة حْتَّانْ سْمَانْ وْقالْتْ لُه : الِيومْ نْهَارْكْ، جَاتْ تْذْبْحُو قالْ لْها : خَلِي بْنْتْكْ العَّوْرَة تْذْبْحْنِي وْانْتَي رُوحْي أَعْرْضْي بْنَاتْكْ لْلْعْشَاء كِي تَرْجْعِي تْلْقَايْنِي طُبْتْ، رَاحْتْ الغُولة عَرْضْتْ بْنَاتْهَا وْجَايْتْهُمْ، وْحْدِيدْوَانْ ذْبَحْ بْنْتُها العَّوْرَة وطَيَّبْهَا وْحُطْهَالُهُمْ بَاشْ ياكُلوهَا، وْخْرْجْ يْسْتَقْبْلْهمْ وْدَارْ عَيْنْ بْنْتُها العَوْرَة فُوقْ عَيْنْو وْ قالْ لْها هَاتِيلِي بْنْتْكْ الصْغِيرْة، مْدْتْهَالُو وْدْخَلْو يْتْعَشَاوْ، وْهُوَ دَا هَذِيكْ الطْفُلْة وْخْبَطْهَا لْلْحَيْطْ وْهْرَبْ لْلْدَارْ وْصَكْرْ عْلَى رُوحْو، كُلَاوْ شْبْعُو، قَاللهمْ: تِيسْ تِيسْ رَاسْ العَوْرَة فالْتْلِيسْ كُولُوهَا وْاخْزُوا ابْلِيسْ، نَاضْوا يْحَوّْسْ و عْلِيهْا لْقَاوْ رَاسْها فِي الحَوْلِي، قَاللهمْ: تْحَوْسُو تَأْكُلْوني ؟ تْجِيبْوا الحُطْبْ وْدَوْرُوهْ عْلَى الْدَارْ وْ شَّعْلُوا النّْارْ، وْ كِي تَحْمَى أَخْبْطُوا الحَيْطْ بْرُوسْكُمْ تْطِيحْ، دَارْوا وَاشْ قَاللهمْ، وْ منْ الجَهْلْ نْتَاعْهُمْ لِي تَخْبْطْ رَاسْها فِي الحَيْطْ تَلْصْقْ، وْ هَكْذَا مَاتْتْ الغُولة وْ بْنَاتْهَا وْ قْعَدْ حْدِيدْوَانْ وَحْدُوا.

هَذِي هِيَ حكاية حديدوان والغُولة.

[1] عبارة عن كيس كبير مصنوع من جلد الماعز.

– طْبل النّحاس :[1]

كَانْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ مَا خَذْ سَتْ نْسَاء عَرَبِّيَاتْ وَالسَابْعَة جَنِّيَة جَاوْ وْ قالْ لُه لُ ْوْ : بْغِيْنَا نْرُوحْوا لَلْحَجْ قَاللهمْ : يَا وْلَأْدِّي خُوْكُمْ الصْغِيرْ هَذَا أَتْهَالَاوْ فِيهْ. جَاوْ مَاشِيِنْ قالْتْ لُه : مّو هاي كُوْبَة نْتَاعْ الْخَيْطْ و كبّة نْتَاعْ الشْعَرْ وَلَا رَاحْتْلْكُمْ الطْرِيقْ يْطَيْشْها اَمْنِّينْ تَكَاتْ تّبْعُوْهَا، جَاوْ مَاشِيِنْ اضْرُبْ، اضْرُبْ، اضْرُبْ عْلِيهْمْ الْلِيلْ قْعَدْوْا، قالْ لُه هُوَ الصْغِيرْ مَيْعَسْشْ، قَاللهمْ أَنَا نْعَسْ قالوُ له: لَا لَا وَصَأَنَا اَبِيْنَا نْتَا صْغِيرْ حْنَا لِينَعَسْوْ، وَتّبْعْ فِيهُمْ العَنْقَا. قْعَدْ الطْفُلْ الْكْبِيْرْ جَاتْ العَنْقَا كُلَاتُوْ نَاضْوْ لْقَاوْهْ مَاكَنْشْ، أَيَا قَالْ خُوْنَا نْدَمْ وَلَا رُوحْ هُوَ عَلَابَالُوْ وَالثَّانِي هَكْذَاكْ قْعَدْ لَخَرْ كُلَاتُوْ كِي لْعَادَة، وَالثَالثْ قَاللهمْ : وَالله غِيرْ أَنَا لِينْعَسْ قْعَدْ يْعَسْ اَيَا جَاتْ العَنْقَا ضْرَبْهَا قتلهَا، خبّشاتو وشوّهَاتُوا باالدّم، هَوّد[2] للوَادْ بَعِيْدْ عْلِيهْ وَقْبَّضْ وَطْلَعْ غْسَلْ الدَمْ حَنْجَرْ، قْعَدْ يَدَنَقْ شَافْ النَارْ قَالْ : وَالله غِيرْ هَذِيكْ النَّارْ نَنْرُوحْ نَنْشَفْ بَاهْ خُوْتِيْ مَا يَفَجْعُوْشْ[3]. دْخَلْ لَقَا رَبْعَيْنْ غُوْلْ دَايْرِيْنْ لَقَا طَنْجْرَة تَطْبَخْ يَقْسْمُوْا فِي النَفَقَاتْ يَدِّيرْوْهَا رَبْعَيْنْ قَرْعَة هَزْوْ هَزْ مْعَاهْمْ، يَبْقَا وَاحْدْ بْلَاهْ هَكْذَا هَكْذَا وْكِي يَقْلَبْوْ يَقْلَبْ مْعَاهْمْ، هَكْذَا هَكْذَا حَتَّى نْطَقْ لُهمْ الكْبِيْرْ جَدِّهُمْ لَكْبِيْرْ نْتَاعْهُمْ قَاللهمْ مَأَنَاشْ وَحَّدْنَا لُوْحُوْ الَامَانْ لُوْحُوْ الَامَانْ، اِيْهْ قْعَدْوْا وَقَسْمُوْ النَفَقَاتْ كُلَاوْ، وَ قالوُ له: رَاكْ تْحُطْ الطَّنْجْرَة ناكُلوْكْ قَاللهمْ تْخُوْنُوْ العَهْدْ وَلَمَانْ، اِيْهْ وَاسَالهَا بْصُبْعُوْ الصْغِيرْ هَاكْ حُطْهَا خَرْجُوْ هْرَبْوْ، قَاللهمْ : مَا نْخَافُوْشْ أَنَا منْخُوْنَشْ العَهْدْ وَ الَامَانْ كِيمَا نْتُوْمَا، وْلَاوْ رَيْحُوْ وَ قْعَدْوْا، نْطَقْلُهمْ الكْبِيْرْ قَالْ :طْبَلْ النَحَّاسْ سُلْطَانْ مْدَوَّرْ الجُوْشْ بَالْبِيْبَانْ وَمْدَوَرْ رَبْعَيْنْ بَابْ، يَاالله وَجَا سَايَرْ بِيْهْ مَلْحَقُوْ بَاعْتِيْنَ لْكْبِيْرْ نْتَاعْهُمْ قالْ لُه : أُقْعَدْ حْتَّانْ نْوَلِي لِيكْ دَوَرْهُمْ هَذَاكْ لِيجَاهْ لَوَلْ، دَارْ لِيهْ ضَرْبُوْ لَدْمَاغُوْ وَرَشْقُوْ فَالْبَابْ، وْدَارْ عْلِيهْمْ لْرَبْعَيْنْ. حَلْ البَابْ دْخَلْ لَقَا بْنْتْ السُّلْطَانْ رَاقْدَة عَيَطْ وَنَحَّا الْمَخَايَدْ لِي عَنْدْ رُوْسْهُمْ وْدَارُوا عَنْدْ كْرْعِيهْمْ وَلِي عَنْدْ كْرْعِيهْمْ وْدَارُوا عَنْدْ رُوْسْهُمْ، نَحَّا الْخَاتَمْ نْتَاعُه وْوْدَارُوا لْبْنْتْ السُّلْطَانْ ، وْدَارْ خَاتَمْهَا فِي صُبْعُوْ، وَتْكُلْ عْلَى الله. قالْ لُه : خُوْنَا منْدَمْشْ قْعَدْ هَاوْ مَا وَلَاشَ مْعَأَنَا، كِي نَاضْ السُّلْطَانْ صْبَاحَ حَارْ فَلِي وْدَارُوذِي الحَالَة مَا عَنْدِيْ مَا. لِي يْجِي مَا يْتْجِيبْ الْخْبَرْ، هَكْذَاكْ هَكْذَاكْ وْلَا رَاحْ للشّخْ المدَبّرْ قالْ لُه : هَاذِيْ مَا يْدِّيرْوْهَا غِيرْ الحَجَاجْ دِّيرْ دَارْ السّبِيْلْ فِي الطْرِيقْ الحُجَاجْ، حْتَّانْ تَلْقَى صَاحْبَكْ. دَارْ دَارْ السَّبِيْلْ كِيمَا نْقُوْلُوا : لِي رَايْحْ ياكُل وَ لِي جَايْ ياكُل، هَامْ جَاوْ قَاللهمْ : أَهْلَا بِيْكُمْ أُقْعَدْوْا تَتْعَشَاوْ، وَخَاوْتُوْ هَاذُوْكْ طَاحُوْرْقْدْوْا، قْعَدْ قالْ لُه كِيفَاشْ حَجِيْتُوْ ؟ كِيفَاشْ مْشِيْتُوْ؟. قالْ لُه : خْرَجْنَا فِي سْبْعَة أَنَا وَ خُوْتِيْ، زُوجْ كُلَاتْهُمْ العَنْقَا، وْ خُوْتِيْ لخُرِيْنْ نَدْمُوْا وْلَاوْ، وَكِي جَاتْ العَنْقَا لِيا قْتْلْتْهَا، مَرْمْدَتْنِيْ بَالْدَمْ حَدْرْتْ للوَادْ

[1] روى الحكاية الرواي احمد قويني في شتاء 2009 بمنزله بتازرورت بدلية القصور.

.

قَبّضَتْ، كِي طْلَعْتْ شُفْتْ النَّارْ رُوحْتْ لْقِيتْ رَبْعَيْنْ غُولْ، هَاوْ كِيفَاهْ دْرْتْلُهمْ هَاوْ كِيفَاهْ دْرْتْلُهمْ، قالْ لُه: الخَاتَمْ نْتَاعْ بْنْتْ السُّلْطَانْ هَاهِيَ، ضُرْكْ تُقْعَدْ نْتَا السُّلْطَانْ ، قالْ لُه : لَالَا، قالْ لُه أَمَّلَا نَعْطِيلَكْ الطْفُلَة أْدِّيهَا، عَبَّالُو اللْوِيزْ وَالخِيرْ لِيه وَلخَاوْتُو وَمْشَاوْ، لْحَقْو لَلصَحْرَا فِيهَا البِيرْ. شْكُونْ يْهُوَدْ يَمَدَّلْنَا المِاء ؟. الِي يْجِي يْهُوَد منْ خَاوْتُو يْعَيَّطْ، وَهُوَ قالْتْ لُه مَرْتُو مَاتْهُوَدْش يَتْقَطَّع بِيْكْ الحْبَلْ. مَاسْمَعْلُهمْش وَهُوَد مَدَّلُهمْ الْمَا شَرْبُو، وَقْعَدْ يَدُوْر يَلْقَى مْدِيْنَة فِيهَا سْبْعْ نْسَا، بْدَا يَطَلَّع فِيهُم بَالْوَحْدَة فِي سَتَّة قَعْدْتْ السَّابْعَة، هِيَ تْقُوْلُو أَطْلَع وَهُوَ يْقُولْلهَا أَطَلْعِي، قالْتْ لُه : يْلَا طْلَعْت أَنَا رَاهْ يَتْقَطَّعْ بِيْك الْحْبَلْ،بَصَحْ غْلَبْهَا فِي الرَّايْ، نَحَّاتْ خَاتْمَهَا وَقالْتْ لُه : هَاهِيَ الخَاتَمْ وَيْلَا تْقَطَّعْ بِيْك الحْبَل دَوَّرْهَا رَاهُم يْجُوْك زُوجْ كْبَاشْ وَاحْدْ صْفَرْ وْلَاخُرْ كْحَل، يْلَا تْلَحْت عْلَى لَصْفَرْ رَاهْ" يْلُوْحَكْ لْتْلْثْ العَامَرْ"، وْيْلَا تْلَحْت عْلَى لَكْحَلْ رَاهْ" يْلُوْحَكْ لْلْثْلْثْ الخَالِي" رُدّ بَالَكْ. الْمْرَا طَلْعَتْ رَكْبُوا خَاوْتُوا وْسْبْعْ نْسَاء وْرَاحْوا خَلَاوَهْ،نْسَا الخَاتَم يُومِينْ وَلَا ثْلَاثْة، كِي تْفَكَّرْهَا دَوَّرْهَا جَاوْهْ لَكْبَاشْ، جَا يَرَّكَبْ عْلَى لَصْفَر تْلَاحْ عْلَى لَكْحَلْ، بَرْكْ لَاحُوْه لَلصَحْرَاء التَّلْثْ الخَالِي، قْعَدْ مَسْكِين رَبْنَا ولَكَ الغَفَارْ، جَا وَحْد لَعْقَابْ هُوَ وَابْنُو قالْ لُه: لَبِيو يَا بَابَا نَرُوحْ نَشْرُبْ عَيْنْ بْنَادَمْ هَاوَرَاهْ مْيْتْ، باه يصَحْو عَيْنْيَا للصّيد. قالْ لُه: يا بْنِي هَذَاكْ حي ماهُوَش مْيْتْ، الشْعَرْ نتاع منْاخرو يردح غلبلو فِي الرّاي، قالْ لُه: شوف هُوَد اضْرُبْو للركايب يلَا تحرك أهْرَبْ ويذا ماتحركش أشرب، والرّاجْلْ رَاهْ يسمع وَاشْ كَايْنْ، حدر الفرخ هإِذَاكْ أنقب أنقب جا يحُطْ قمقومو عْلَى عَيْنْو قبضو زهق الفرخ، أطلقلِي بْنِي نغنيك قالْ لُه: وَاشْمنْ غنى منْ بعد عَيْنِي، رَانِي فِي الصَحْراء نشويه نتقوت بيه حْتَّانْ يفرّج عليا رَبِّي، قالْ لُه: اطلقلِي بْنِي نوصلك للعمارة ؛ تعاهدو، وجا بين جنْحِّيه و يْجِي مسافر بيه الله. ويحُطْو فِي القرية نتاع ماليه، جا يْمشِي فِي ذِيكْ القرية لقا وحد القرَبِّي نتاع شيخ وعجوز زوّالِية مساكن ما عَنْدُهمش، قَاللهمْ: أَنَا ثاني ما عنديش لَا ام ولَا اب، نتي مّا وهَذَا بيّ، قْعَدْ مْعَاهْم وبدا يستفسر عْلَى القرية، قالْ لُه الشِّيخْ : يا بْنِي رَاهْم ولَاد السُّلْطَانْ الفلَاني جابو النّساء والسّابعة رَايْحِينْ يقلبوها لبِيهُمْ، قالْ لُه :كَايْنِين الرْجَالْ، هُوَ يدوّر الخاتم يتبدل. كوماساو يخَطْبو فِيها قاتلُهمْ : نشرط شرطي "جهاز لَاقصو مقص لَاخيطاتو برة وصفقلو يرقص"، يلَا تقْبْلُو هَذَا الشرط، دَارْ البرَاحْ هَذَاكْ. قَالْ الشيخ هَذَاكْ رُوحْ قول للسُلْطَانْ كَايْنْ، رَاحْ قالْ لُه وهِيَ سمعت بلِي دْخَلْ للبْلَاد. يخْرُجْو الفرسان يلعبو سْبْعْ ايام وسْبْعْ لْيَالِي، وهُوَ يرَّكْب العَود احْمَر ولْبْسَة حَمْرَة كُلْش حْمَر وْيخْرُجْ لهَاذوك الفُرسان لِي يلْحَقْو يخَطْفو منْ فوق العَوْدْ، ويْضْرُبْ بيه خَوه و يْرُوح يدرّق عْلَى الدَّاب، ويْقُولْ : وَاشْ يا بابا الشِّيخْ ويْقُولُه الشيخ : يا ولِيدي فرسان السُّلْطَانْ رَاهْ يخْرُجْ وَاحْدْ الفارس كْذا وكذا يْقلْ لُه ايه يا بابا الشيخ كَايْنْ الرْجَالْ وهُوَ رَاهْ هُوَ. لواحْد النّهَارْ عَيّطلو السُّلْطَانْ قالْ لُه تْجِيبْلِي الجهاز، خافت العْجُوزْ عْلِيهْ وبدات تْبْكِي تْبْكِي، دَوّر الخاتم كَانْ كُلْش عندو، وْ قالْ لُه هاك أْدِّي.كِي جَاوْ يْدْفعو الجْهاز خْرْج لَابْسْ لْبْسْة

خَضْرة و السيف خْضَر والعود خْضَر، لَعْبو لَعْبو هما جَاوْ مْرُوحْين وْيتحزّم عْقَابْ خاوْتو الِي يْلْحَقْو رَاسْو يزف الِي يلْحَقْو. لْحَقْ لبيو كَانْ وما الكبدة...ابيو مات، وهُوَ هَزْ النّساء، وْ قَالْ و الله يا هاذي البْلَاد مانقْعَدْ فِيها.

– نْجْمة خُضّار:[1]

خَرْجَتْ نْجِيمَة خَضَارْ مْعَ سَتْ بْنَاتْ و زُوجْ سْلَاقْ، وَحْدَة فِيهُمْ كَانْتَ بْنْتْ الرَاعِي، كَانْو مَاشِيينْ و عْيَاوْ منْ كُثْرَةْ الْمَشِي، شَافَتْ نْجِيمَة خَضَارْ دَارْ قَالْتْ لَازْم أرُوحُو نْرِيّحُو ثَّمَا كِي طَبَطْبُو عْلَى البَابْ خَرْجَتْ لِيهُمْ امْرَا. قالْ لُه لهَا رَانَا عَيَّانِينْ منْ السْفَرْ، و حَابِّينْ نْرِيّحُو عَنْدَكْ أَيَامْ وْ لْيَالِي. قَاتَلْهمْ أَهْلَا وْسَهْلَا، وهِيَ فِي الْحْقِيقَة رَاهِيَ غُولَة وكَانْتَ حَابَة تَأْكُلْهمْ، فَاقْتَلهَا نْجِيمَة خَضَارْ، و قالْتْ لُها : كِيفَاهْ زْقَادَكْ دَايَرْ ؟. قالْتْ لُها الغُولة : زْقَأْدِّي كِي البُولْ يْطَنَّشْ و لجْرَانْ رَاقَدْ. قَالْتْ نْجِيمَة لَلْبْنَاتْ لَازْم نُهْرَبْو منْ عَنْدُها اللِيلَة.كِي عَادُو هَارَبِّينْ، قالْ لُه لَبْنَاتْ لَلْرَاعِي: هِيَا أَرُوحْو الغُولة رَايْحَا تَأْكُلْنَا، قَالْتْ بْنْتْ الرَّاعِي لَلْغُولَة : يَا جَدَّة رَاهْمْ يْقُولْولِي هِيَا أَرُوحْوا و رَاكِي رَايْحَة تَأْكُلِينَا. قالْتْ لُها الغُولة : هَذَوكْ رَاهْمْ غَارُو منْكْ كِي فرَّشْتْلَكْ قُدَّامْي، زَادْتْ نْجِيمَة خَضَارْ نَبْهَتْهَا، وكُلْ مَا تْقُولَلهَا تْعَاوْدْ بْنْتْ الرَّاعِي لَلْغُولَة. هْرَبْو البْنَاتْ و خَلَاوْ بْنْتْ الرَاعِي. قالْتْ لُها الغُولة: ايذَا كَانْ السْمَا احْمَرْ ناكُلكْ، و ايذَا كَانْ ازْرَقْ مَأَنَاكْلْكْشْ لْقَاتْ السْمَا احْمَرْ، قالْتْ لُها : مْنِّينْ نَبْدَاكْ ؟. قالْتْ لُها : مْلْوَذْنِينْ الِي مَا يَسَمْعُوشْ هَدْرَةْ بْنَاتْ عَمْهُمْ. قالْتْ لُها مْنِّينْ نَبْدَاكْ ؟، قالْتْ لُها : مْلِيدِينْ الِي مَا يقُودُوشْ بْنَاتْ عَمْهُمْ. حْتَّانْ كُلَاتْهَا بكُلْ. وَصْلُو لَبْنَاتْ للوَادْ لْقَاوْهْ حَامَلْ، قالُو له : يَا وَادْ لَعَسْلْ و السْمنْ أَنْقُصْ لْغُولَة رَايْحَا تَأْكُلْنَا، أَنْقُصْ فَاتُو لَبْنَاتْ وسْلَاقْ فِي زُوجْ، لْحَقْتْهُمْ الغُولة و قَاتْلْهمْ: وَاشْ قُلْتُو للوَادْ ؟ حْتَّانْ نْقُصْ. قالْ لُه لهَا : قُلْنا يَا وَادْ لْجْرَى و لْجْرَى أَنْقُصْ نْقَصْ. قَالْتْ الغُولة للوَادْ هَاذُوكْ الكْلْمَاتْ، وكِي دْخَلْتْ للوَادْ كُلْ مَارَايْحْ يْزِيدْ، بَصَحْ الغُولة قَدْرْتْ تْفُوتْ عْلَى الوَادْ، عَافْرَتْ[2] السْلُوقِي لَوَّلْ حْتَّانْ قَتْلَاتُو، بَصَحْ السْلُوقِي الثَّانِي لْقَاهَا عَيَّانَة هِيَ تْعَافَرْ و هُوَ يْعَافَرْ حْتَّانْ مَاتُو فِي زُوجْ. كَمْلُو لَبْنَاتْ طْرِيقْهُمْ وَحَدْهُمْ، وكِي عَادُو قْرِيبْ يَوَصْلُو لَلْدَشْرَة نْتَاعْهُمْ لَبْرَقْ لَاحْ و الغْنَمْ صَاحْ، قَاتَلُهمْ أُمّْ نْجِيمَة خَضَارْ: مَلِي صَدَتْ نْجِيمَة خَضَارْ مَا صَبَتْ مْطَارْ و مَا جَأَنَا نُوَارْ و مَا حَنَتْ نَاقَة عْلَى حْوَارْ. وكِي وَصْلُو لَلْدَشْرَة كَانْو لَابْسِينْ لْبْسْةْ رْجَالْ، و قالْ لُه لُهمْ: رَانَا ضْيَافْ رَبِّي فِي هَاذِي الدَشْرَة. أَهْلْ الْدَارْ لِي بَاتُو عَنْدُهمْ شَكُّون فِيهُمْ، قالْ لُه : لَازْم نْبِيّتُوا عَنْدْ رُوسْهُمْ لْبَيْضْ ايذَا كَانْو نْسَا يَتْكَسَّرْ البَيْضْ، و ايلَا عَادُو رْجَالْ مَا يْتْكَسَّرْشْ، هَزْاتُو نْجِيمَة منْ عَنْدْ رُوسْهُمْ و الضْبَاحْ رَجْعَاتُو لَبْلَاصْتُو و خْتْهَا الصْغِيرْة تْوَلْهُتْ بَلِي الْخَاتَمْ لِيدَايْرَاتُو خَاتَمْ خْتْهَا نْجِيمَة خَضَارْ، رَاحْتْ قَالْتْ لَأْمُّها : لْخَاتَمْ خَاتَمْ نْجِيمَة و تْعَرْفَتْ نْجِيمَة فَلَخَرْ عْلَى خَاتَمْهَا.

وهَذَا مَا سْمَعّنَا وهَذَا مَاقُلْنا و ايذَا كَذْبُو كْذَبْنَا.

[1] روى الحكاية نفس الراوي في نفس الزمان و المكان.

– لونجة والخديم :[1]

في قديم الزمان كَايْنْ رَاجَل غَنِي عَنْدُو المال وَالجَاه، وَمَرة من المرَات حَبْ يحج وحَجْ وْخَلّى لِابْنَه كُلَشْ، وْقَالُو اَتْهَلَى، مر بْكُل الَمَال وَمَا بْقَى مَن مَالُو وَالُو مَالْقَى مَايْدير،تَلَاقى مع وَاحَد قَالُو نْدَبر عْلِيك هَاكْ رَبْعَة دورو وَاقْلَب بِيهَا مَالْ أبَيَك بْشَرط تْرُوح لْهَذِي لبْلاَد وتَتْزَوج مَنْ بَنْت السُّلْطَانْ ، قْبَل الشَرْط ورْجَع كُل حَاجَة ضَيَعْهَا وسَافر للبلاد، غيْر دْخَل هَذِيك لَبْلَاد حَكْمُوه رْجَال السُّلْطَانْ وادَّاوْه لَيْه، وْقَال نَقُّتْلُو مَا نْخَلِيلُو اَثَر، قَالُو الطْفُلْ:خَلِينِي خَدَام عَنْدَك وَإذَا مَا عَجْبَتَكْش خَدَمْتي اَقْتَلْنِي، وَافَق السُّلْطَانْ وْقَالُو غُدْوَة ترْوح تْهَدَم الكاف وْتَدِي مْعَاك غَيْر الفاس والمِسْحة ولوكان مَاتَهَدْمُوش العشية تْمُوت، سْمَعْت بنت السُّلْطَانْ وَش قَال أبَيهَا للخدام المسكين اللِي عْجَبْهَا وقَالْتْ غَيْر انل اللِي نَسَلْكُو، نَاضْ الطْفُلْ الصْباح واَدى مْعَاه الفاس والمِسْحة ورَاح للكَاف، ضْرب الضربة الأُوْلَى تْكَسَّر الفاس والضَّربة الثَّانية تْكَسْرت المِسْحة قْعَد حَايَر كِيْفَاش يْدِير.جَاتْ لُوْنْجة جابتلو الغدا وقتلو كول وش بيك مَهموم؟.قاللها الفاس والمسحة تكسرو و الكاف وش يهدمو ومنين ناكل ومنين تعقبلي النعمة وقَتْلو كُول وْرَبِي يْفَرج، اَكْلا وْقَلها ضُرْك وَشْ نْدِير قَتْلُو شُوف بْعَينيك.كَانت دايرة خاتم دَوْراتو طاح الكاف في رَمْشْة عين. فْرح الخدام وقلها خلصتيني من ابيك يكثر خيرك،ولى الخدام للحاكم،استغرب الحاكم كيفاش قدر يهدم الكاف،بايت يخمْمْ في حيلة أُخرى و الصْبَاح قالْ للخدام لازم تْنَحْلي الشعر مَنْ هَذِي الصوف وَتْخَط كل حاجة في جهة وَإلَا تْمُوت،حَار الخَدَام كِيفَاش يْدِير جَاتُو لُونْجَة كِي العَادة وْقَتْلُو كول مَاتْخمم في وَالُو،دَوْرت خَتَمْها كان الصُوف وَحْدُو والشعر وَحْدُو كِي لَحْقَت العَشِية جَا للحاكم لْقَى كل حاجة وحدها اَسْتَغْرَب وقَالُو راك اليوم مَنْعَت.حْكَى لْمَرتو وقلها هذا الانِسَان مَاهُوش كِيمَا اَحْنَا،جَا الصْبَاح قَالُو للسلطان لَازَمْ تَصْرَح بمائة رينُوب مَاتْنَقص حتى واحدة وَلُوكان يْجُو نَاقْصِين العْشِية راح يطير راسك.حار الخدام وقال كِيفَاش نْدِير.رَاحُولُو الرْوَانَب وْمَا لْقَى حَتَى وَحْدَة، جَات لُونْجَة كالعادة جَابَتْلو الغَدَا مَاحَبَشْ يَاكُل قَتْلُو كُولْ ومَاتْخَمم في وَالُو.كْلَى وْمْن بعد اعْطَاتْلو صَفَارة وقتلو العشية صفرلهم رَاهَا لِطَيب في البُرْمة تُخرج مَنْ البُرْمَة واجِيك.لَحْقَت العشية صفرلهم تْلَمُو أُكُل حَتَّى لِي نَقَصْهَا الحَاكَم وْدَارها في البُرْمَة خَرْجَت وَلَات لَبَاس عْلِيها، اَداهُم للدار عَنْد الحاكم، حار الحاكم وْقَالْ لْمَرْتُو اليُوم نْبَيْتُو في المرَاح مَع اَفْعَى كِي تَخْوَى تَاكْلُو في الليل.سْمَعْت الطْفُلْة خَلَاتْهُم حَتَان رَقْدُو وَرْقَد الخدام قُدَام الاَفْعَى حَطَت الكَسْرة والماء قُدَام الَافْعَى،كِي جَاعَت الاَفْعَى نَاضَت كْلَات الكَسْرَة

[1] روى الحكاية نفس الراوي في نفس اليوم و المكان.

وشَرْبَت الماء، نَاضُو الصْبَاح لْقَاوَه حَي.قال السُّلْطَانْ العَشِيَة هَذِي نَقْتْلُو نُقَتْلُو، سَمْعَت لُونْجَة وْرَاحَت قَتْلُو العشية لَازَم نُهُرْبُو، لْقَاتْ لُونْجَة لَحْصَان نْتَاعْهَا.كِي عَيْطَت أُمْ لُونْجَة وَيْن رَاكِي في الليل قَالْتْ لونجة رَاني عند راسك، زَادَت شْوِيَة عَيْطَتْلَهَا لونجة بْنَيْتِي وَيْن رَاكِي قَتَلْهَا رَانِي عند الباب، وْمَن بَعْد هَدْرَت لونجة نَوْضَت الْمَرَا السُّلْطَانْ قَتْلُو نُوض يَا رَاجَل لونجة هَرْبَت مع الخديم،رْكَب السُّلْطَانْ العود وْهُو قْرِيب يل حقهم ولونجة قَالْتْ للخديم انا نولي قلتة وانت تولي جرانة تخوض القلتة كي يجي يشرب العود انتاع ابي يولي للدار،لحق الحاكم قدام القلتة العود ماحبش يشرب ولى السُّلْطَانْ للدار واحكى لمرتو قتلو راها هذيك هي بنتك راها عَنْدُها خاتم بولفعال كيما تقولو يفعل،ركب العود وارجع كي قريب يوصل ليهم،قَالْتْ لونجة للخديم راه ابي قريب يلحقنا ضرك انا نولي جامع وانت شيخ يقري فيه،لحق السُّلْطَانْ سقسى الشيخ اشكون لي عقب منا،قَالُو الشيخ عقب الظهر ومازال العصر.قَالُو انا قتلك اشكون اعقب منا،قَالُو :انا ثاني قتلك عقب الظهر ومازال العصر.وْلَّى الحاكم لمرتو واحكالها قتلو هذيك هي بنتك،غدوة انا نروح معاك غير انا اللي نعرفها.ناضو بْكْرِي وخرجو فوق العود،فاقت لونجة وقتلو راها اما جاية انا نولي قمح وانت تولي شكارة،كي وصلت امها وابيها ولات امها دجاجة وبدات تاكل حبات القمح حصلتلها حبة القمح جيفتها.زادت قتلت ابيها ومن بعد قتلو لونجة انا اقتلت اما وابي على جالك وانت ضرك تلحق لامك تسلملك بين عينيك تنساني،قلها غير انت اللي مانساكش،لحق لبلاد لخديم راح لأمو وخلى لونجة عند وحد العجوز وقلها نولي ليك،سلم على راس امو ونسى لونجة.كانت عند امو بقرة رزمت {ماتقدرش تنوض }،واحد ماقدر ينوضها حتى جات لونجة غير مستها لونجة ناضت عرفها الطْفُلْ وقال لامو لازم تخطبيلي هذي الطْفُلْة.راحت امو وخطبتلو الطْفُلْة من عند العجوز قبلت لونجة،ونهار العرس وقدام الناس دورت خاتمها تفتحت الارض واسكرت عليهم قعد نص تحت الارض وْنْصْ فوق الَارْض وْقالتْ لُه لونجة تْقْعْد مْعلّق كيما قعدت انا مْعَلْقَة.

–الصّامتة في جْبْل الزّانْ :[1]

كان بْكْرِي واحد زَادْ عَنْدُو طْفُلْ سَمَاه محمد ، وفِي النْهَارْ اللّي زَاد فِيه زَاد عَنْد العَوْدَة عَوْد وكان محمد بن السُّلْطَانْ عَايْشْ في دَارُه وَحْدُو مَا يْشُوف نَاس يَاكُل البَرْبُوشَة بْلَا مَرْقَة واللحم بَلَا عِظَام، ومرة قَتْلُو السَتُوت اَعْلَاه مَا تَكُلْش البَرْبُوشَة بِالمْرْقَة واللحم بالعَظَام زَعْمَ رَاك سلطان،قَلْهَا عَنْدَك حَقْ وْطَلَب وْقَال اليوم اَجِي المِـرْقَة وِيْجِي اللحم بالعظام، كْلَى اللحم والعظم حَكْمُوا فِي يَدُو وَبْدَا يَخْبَط فِي رَاسْ الَستُوت قَتْلُو اَخْبَط الحَيْط اَعْلَاه رَاكْ

[1] روى الحكاية نفس الرّاوي في نفس اليوم و المكان.

تَخْبَط في رَاسِي، خْبَط الحَيْط طَاح رَابْ شَافْ الشُبَان بالفرسان والخيل تَلْعَب، قال تْوَجْدُولِي عَوْد من اَحْسَن لَعْوَاد العَوْد اللِي يَرْكَبُو يْطِيح يَتْكَسَر حَتَان قال السُّلْطَانْ وَيْن رَاه العَود اللِي زَاد مْعَاه وَرَتُولْهُم السَتُوت رْكَب وَبْدَا يَتْعَلَم مع الفرسان،كان في الصباح اَعَرْ مَنْهُم وَفِي نَصْ النْهَارْ كِيفْهُم والعْشِية خير مَنْهم قَالُو الفرسان للستوت لاَزَم تْبَعْدِيه عْلِينَا كِي جَا محمد بن السُّلْطَانْ يَشَرَب العَود نْتَاعُه لْقَى السَتُوت دَارَت الفِيرَان في العَيْن.جَلْد لْكلاب ضْرَبْهَا بالعُود قَتْلُو وَشْ بِيك يَا محمد بن السُّلْطَانْ تْقُول مَاخَذْ الصَامْتَة فِي جْبَل الزَان، وْرَاحُو زَادُو نْهَارَات قال محمد للسَتُوت اَرْوَاحِي دِيرِيلِي العَيْش حَاْب نَاكُل مَنْ يَدِيكْ رَاحَت السَتُوت وْدَارَت العَيْش وهي البُرْمَة تَطْبَخ طَيَش فيها فَار وْقَلْهَا للسَتُوت اَجَبْدِيه بَيَدَك مَاتَجَبْدِيهَش بِالغُرَاف يْوَلِي يَتْمْحَر هي جَات تْلُوح يَدْها هو قَلْها ضُرْك تْقُولِيلِي وَشْ هي حْكاية الصامتة في جبل الزان، قَتْلُو الصَامْتَة سلطانة بنت سلطان مَاَتْهَدَر مع حَتَى وَاحَد عَايْشْة تَحْت الارض،تَحْت سَبْع جْبَال يَحْرَصْهَا رَبْعين غول مْسَيْفِينْ وَمْجَنْدِين مَا يَقْدَر يُوصَلْهَا حَتَى اِنْسان والنْهَارْ الثاني قال محمد لُبَيُو السُّلْطَانْ لاَزَم نَلْحَق هذا المكان وَنَتْزَوّج بالصّامْتة بْنت السُّلْطَانْ ،قْبَل اُبْيُو و قَالْ لُه اَدِّي مْعَاك لْخْدِيم اَعْلِي بَنْ عَهْد اُمُو.وْجْدُو لَعْوَاد وْسَرْجُوهُم وَجْدُو مْعَاُهم المزَاوِد نْتَاع المـاكْلَة وَمْشَاوْ ساعة يَعَمْرُو الارض وساعة يَخْلُوها. وْ في طريقهم كل مرة يَتْلَقَاو مع زَوْج حيوانات يَتْكَامْشُو.مرة لْقَاوْ حَلُوف يَتْكَامَش مع واحد اَخر حَدُو بَيْنَاتْهُم وَاعْطَاولُو شَعْرَة من شعورهم قَالُو لُو كِي تْحَتَاجْنَا اَحْرَق الشَعْرَة تَلْقَانَا قُدَامَك. و مَرَّة صْرَات نَفْس الحكاية مْع النْمَلْ والذبابة اللِي اَعْطَاوْلُه شَعرة من شعورهم وقَالُو لُو كِي تْحَتَاجْنَا عَيطَنَا.كَمَل طْرِيقُه مع علي بن عَهْد اُمُو حَتَان وَصْلُوُ للمكان وْدَهْشُو من الجنود وْلَغْوَال اللِي كَانُو عَسَاسِين على الصامتة، لْقَى وَحْد العجوز اللِي هي الستوت قَلْهَا اِذَا تَقْدرِي تَدُخْلِي مع الوصيفة نْتَاع الصامتة وْتَعْطِيلْهَا هَذِي الورقة حَطِيهَا عَنْد رَاسْهَا نَعْطِيلَك وَاش حَبِيتِي.رَاحَت السَتُوت للخَدِيمَة وْدَخْلَت مْعَاهَا لْقَاوْ الصامتة رَاقْدَة حطَتَلْهَا الورقة عَنْد رَاسْهَا وْخَرْجت الستوت،كِي نَاضَت لْقَات الورقة قْرَاتْهَا قَالْتْ للخديمة لَازَم نْشُوف هَذَا الرَاجَل اللِي كْتَب الورقة.رَاحَت الوصيفة نْتَاعْهَا للستوت وْقَالْتْ لْهَا لَازَم يْجِي صَاحَب البَرِيَة رَاهَا الصامتة حَابَة تْشُوفُ.رَاحْ محمد بن السُّلْطَانْ وعلي بن عهد اُمو للقْصَرْ اَنْتَاع اُبَيْهَا وْعَيَط البَرَاح في وَسْط النَاس رَاهَا الصَامتة هَدْرَت وْحَابَة تَتْزَوج لَازَم اُكُل اَجُو اَتْشُوفُ حُكم السُّلْطَانْ ،قال السُّلْطَانْ لمحمد لاَزَم تْصَفِي القمح من الشعير بَعْدَماَ خَلْطُوهُم قَالُو علي بن عهد امو اَنْتَ اُقْعُد وَاَنَا اللِي نَتْوَلَى هَذِي المهمة، قْعَدْ علي يْصَفِي في القمح من الشعير تْفَكَر بَلِي النملة عْطَاتْلُو شعرة اَحْرَقْهَا كَانو النمل اُكُل قُدَامُو مَاجَاتَشْ دقيقة كان القمح وَحْدُو والشعير وَحْدُو،واليوم الثاني قَالُو لاَزَم تْهَدمَ هذا الجبل بَاه نَبْني عْلِيه،هَزْ علي بن عهد اُمُو الفَاسْ والمِسْحَة وْرَاحْ للجبل مَا لْقَى مَايْدِير تْفَكَر شعْرة الحَلُوف حْرَقْهَا كانو اُكُل قُدَامُو مَاجَاتَش دقيقة كان لجَبَل مَرْجَة،وَلَى علي للسلطان وكل

يوم يقولو مَا نَنْسى خَيْرَك حَتَى للمَمَات. تْفَطَن أُبَي الصامتة لْحِيلَة قَال لَازِم تْكُونَ خَيْر مَنْ لُولِين وْقَال لَعْلِي بن عهد امو تْبَات فَوْق الشجرة هَازْ بِيد سْطَل نْتَاع دْهَان وَاليَد الأُخرى وَرْقَة نْتَاع كَرْتُون حَتان يَطْلَع الصباح.وْلُوكَان يُقْطُر على الكَرْتُون تْمُوت اَنْت ومحمد بت السُّلْطَانْ وِيبَاتُو تَحْت الشجرة رَبْع عَسَاسِين.طْلَع علي بن عهد أمو فوق الشجرة شَاف وَطْن أُمُو وَأُبَيو بْكَى طَاحَت الدَمْعَة فَوْق الكَرْتُون قَالُو لُو العَسَاسِين جَاتَك الموت،رَاحُو للسلطان وْقَالُو لُو نَشْعلُو تَحْت الكَرْتُون النَار اِذَا اَنْشَقَت رَاهَا دَمْعَة وْاِذَا مَا اَنْشَقَتْش رَاهَا دْهَان وَلَيْكُم الحُكْم،شَعْلُو النَار وَانْشَقَت الدَمْعَة وَانْجَى مَن الَموت وْقَالُو السُّلْطَانْ رَاكْ رْبَحْت بالصامتة بْصَح نْدِيرْهَا عْلَى نَاقَة وَسْط رَبْعِين نَاقَة وَعْلِيهُمَ رْبِعين عْرُوس وْاِذَا عَرْفَتْهَا اَدِيهَا،شَافْ محمد بن السُّلْطَانْ وعلي بن عهد أُمُو في رَبْعين ناقة مَاعْرَفْهَاشْ،اَتْفَكَر علي الشعرة نْتَاع الذبابة حْرَقْها كانت قُدَّامو قَتْلُو رَاني نْدُورْ بالنَاقَة وَاللِي طَاحَتْ رَاهَا هِيَ اللِي فَوقْهَا الصامتة.رَاحَت الذبابة دَارَت على الناقة حَتَان طَاحَت رَاحْ يَجْرِي لَيْهَا محمد بن السُّلْطَانْ اَدَاهَا وَامْشَاو هُومَا وَعلي للصحراء يْعَمْرُو بلاد وَيَخْلُو بلاد.عْطَشْ محمد وْقَالُو لَعْلِي رُوح حَوَسْلِي على الماء نُشْرُب،قَالُو اَنَا نْرُوحْ نْحَوَسْلَك على الماء بْصَح بلاك تْهَز لُغْطَا على وجه الصامتة رَانَا في بلاد خَطَاف لَعْرَايس لُوكَان تْهَزْ عْلَى وَجْهَا يَخْطَفْهَا.وَمْشَى علي بن عهد أُمُو وْخَلَاهُم،قال محمد في نَفْسُو والله نَنْهَز عْلَى وَجَها بَالَاكْ رَاهَا كَاشْ وصيفة جَابْهَا علي وْغَيْر هَزْ لُغْطَا خْطَفْهَا خَطَاف لَعْرَايَس وَنْسَف عْلِيه وَلَى حْجَر هو والعود.كِي رْجَع عْلِي لْقَاه حْجَر والصامتة رَاحَت.اَمْشَى وَحْدُو يْحَوَّسْ على بْلَاد خَطَاف لَعْرَايَسْ وفي طَرِيقُو تْلَاقَى مْعَ رَاعِي يَصْرَح قَالُو اِذَا عَنْدَك كَاشْ مَاكْلَة.قَالُو رُوح لَقْصَرْ خَطَاف لَعْرَايَس رَاه رَايَح يَعَرَسْ كُلَشْ خَاسَر المَاكْلَة اللِي اعْطَاهَا رَبِي كَامَل كَايْنَة، رَاهْ هو ثاني سلطان.قَالُو عْلِيَ مَاعْلِيهَش تَدِينِي اليوم مْعَاكْ على خَاطَر الرَاعِي هَذَا رَاعِي نْتَاع خَطَاف لَعْرَايَسْ رَاهْ مَاعَنْدِيشْ وَيْن نْرُوحْ بلادي بعيدة.قَبَل الراعي وْقَالُو تَبَع لَكْبَاش وَيْن يُرُوح و اَدْخَلْ اَمْعَاهُم، دْخَل عْلِي مع لَكْبَاش دَاخَل القْصَرْ، وهُوَ في الزَرِيبَة مْع لَكْبَاش سْمَع الصامتة تْقُول رَبِي يَحْرق علي بن عهد أُمُو اللِي لِحَقَنِي لبلاد الناس وَخَلَانِي،سْمَعْهَا علي اَعْرَفْهَا، هْدَرْ مْعَاهَا وْقَلْهَا لَازَم نَلْقَاوْ خُطَة كِيفَاه نَهْرُبُو مَنْ هنا.قَالْهَا رُوحِي لْخَطَاف لَعْرَايَسْ قُولِيلُو وَشْ تْحَوَس عَنْدِي رَاحَت الصامتة وْقَتْلُو،قالْ لْها دِيرِي دِينَك عْلَى دِينِي وْرُوحَك عْلَى رُوحِي،قَتْلُو وَيْن رَاهَا رُوحَك قالْ لْها رُوحِي رَاهَا فِي الْمْرَاح قَتْلُو يْعَفْسُوكْ لَغْنَم تْمُوتْ.قَلْهَا رُوحِي رَاهَا في الخَالْفَة قَتْلُو يْعَفْسُوك الزَوَايَل تْمُوتْ.قَالْهَا رُوحِي يَا رُوحِي رَاكِي في النَاقة والنَاقة قَاطْعَة سَبْع بْجُورْ في ذَرْوَتْهَا حْمَامَة وَفِي كَرْش الحَمَامَة بَيْضَة وَالبَيضَة فيها شعرة والشعرة هي رُوحِي وَسْمَع علي بن عهد امو وَيْن هِي رُوحْ خَطَافْ لَعْرَايسْ.قال علي لَازَم اَنْجِيبْ هَذِي الشعرة،خْرَج علي مَع الرَاعِي كِي العَادَة وْهَذي الَمَرة رَاحْ يْحَوَّسْ على هَذِي النَاقَة رَاح للحوت قَالُو نَدِيكْ فِي يَوْمَيْن وَالعَود قَالُو نَدِيك فِيْ سْمَانَة، نْطَق وَحْد الطائر قَالُو نَدْيك في

النْهَارْ وَنْجِيبَك، بْصَح اَمْلَا الَمَزْوَد لحم خروف، عَمَر علي المزود لحم وَزْكَبْ فوق الطير، وْكُلْ مَا يْجُوعْ الطير يْدِيرْلُو اللحم فِي فُمُو، قَطَع علي فَوْق الطير سَبْع بْحُور لْقَى عَنْد البحر السابع شجرة تَدَرَق تَحْتْهَا الناقة، حْفَرْ علي حفُرْة تحَتْ الشجرة وَادَرَق تَحْتَهَا جات الناقة ترقد غير بركت في الارض جْبَدْ المـــُوس وْقَطَع رَاسْهَا وَجْبَد الحمامة وَفْتَح كَرْشْهَا وْنَحلْهَا البيضة اللِي كَسَرْهَا وْنَحْ مَن وَسَطْهَا الشَعْرة وْعَاوَد رَكَبْ عْلَى الطَيْر بَاه يْوَلِي للقْصَرْ،وكل مرة رَاه يْوَكَل فِي الطير اللحم وِفِي البحر السادس خْلَاصْلُو اللحم،قَالُو الطير على اللحم مَالْقَى مْنَيْن يْجِيبْلُو وْخَاف عَلي لَيَطَلْقُو الطير في البحر نَحْ من فَخْضُو اللحم وَاعْطَاهْلُو،قَالُو الطَير وَشْ بِيه هذا اللحم مَالَحَ،قَالُو هذا قَاعْ الَمزْوَد،لْحق الطير وَعْلي لبلاد خَطَاف لَعْرَايس مَاقْدَرْش علي بن عهد اُمُو يْنُوض وَجْعُو فَخْضُو.قَالُو الطير وَشْ بِيكْ اَحْكَالُو الحكاية نْتَاعْ فَخْضُو،عَاوَد الطير رَجَعْلُو اللَحم اللِي كْلَاه وْقَال سْرِيَحَة عْلَى سْرِيَحَة تَصْبَح الدَقَة صْحِيحَة،وْعَاوَد نَاضْ عْلِي مَن جْدِيدْ وْرَاح للقْصَرْ لْقَى النَاس اُكُل مَلْمُومِين قَالُو خَطَاف لَعْرَايسْ رَاه مْرِيض وْرَاهَا رُوحُو جَاتْ فِي يَدْ كَافَر وقَال لَازَم اليوم نَتْزَوَج.دْخَل علي والشعرة في يَدُو وقَالُو وَشْ بِيك يَا خَطَاف لَعْرَايَس وَقِيلَة طَاحَت بِيكْ،قَالُو خْلَاص رُوحِي طَاحَت فِي يَدْ كافر وعلي كان يْزَيَرْ على الشعرة وَ الوَجْع رَاه يْزِيدْ قَالُو اَنْسَف عَلى كُل حَاجَة قْلَبْتهَا حَجَر نَقْلَبْلَك رُوحَك.اَنْسَف خَطَاف لَعْرَايسْ واللِي كان حْجَر وَلَى كِيمَا كَان وْقَطَع علي الشعرة ومَات خَطَاف لَعْرَايَسْ،وَاسْمَح كُل اَمْوَال خطَاف العَرَايسْ للنَاس وَادَى الصامتة وْرَاح لمحمد بن السُلْطَانْ ،وَصْلُو الصامتة وَحْكَالُو الحكاية،مْشَاوْ فِي ثلاثةَ يْعَمْرُو بلاد وْيَخْلُو بلاد. وَحْد النْهَارْ جَابَت الصامتة طْفُلْ لمحمد بن السُلْطَانْ وَفِي ذَاكْ النْهَارْ اَعْمَى علي ومرة من المرات نَاضْ محمد يْصَلي الفجر جَاه غْرَاب قَوْقَ رَاسُو قَالُو اَذْبَح الطْفُلْ عْلَى عَيْنِين علي يْوَلِي يْشُوف،خَمَم السُلْطَانْ وْقَال هُو دَار كُلَش على جَالِي وْاَنَا نَسْتَخْصَر فِيه اَبْنِي.على جَالُو رُوحِي وْمَاتَكْفِيشْ هَزْ اَبْنُو بْلَا مايقول لْمَرتُو وْجَاب الْمُوس وْذَبْحُو على عَيْنِين علي، وَلَى علي يْشُوف والطْفُلْ وَلَى حي.وكِي جَات اُمُو تْرَضَع الطْفُلْ لقات سَلْسَلة نْتَاع ذهب في رَقَبْتو قَتْلُو يا محمد شُوف اَبْنَك وَشْ رَاه في رَقْبَتُو هي رَاها بْلَاصَة الذَبْحَة قالْ لْها هذي لبلاد مَرْبوحَة عْلِينَا علي وَلَى بْشُوف والطْفُلْ في رَقَبْتُو سلسلة اِمَالَا نُقْعُدُ هْنَا نْعِيشُو، قَعْدُو وعاشو هانيين.

– سكّارة مّا و أبّي :[1]

بْكْرِي كانت عَايْشَة عَايْلَة صْغِيرَة رَاجَل وْمَرْتُو وَابْنُو، وَقْدَامْهُم خُوه وْمَرْتُو كَانُو فقراء مَاعَنْدُهمْش حَتَى عْشَا لَيْلَة، ومرة من المراتْ طْفُلْ الكَبير رَاح يَحْطَب شَافْ جْمَاعَة من لَغْوَال هَازِين صْنَادَق مْعَمْرَة من الذهب والفضة تَبَعْهُم

[1] روى الحكاية الراوي احمد قويني في صيف 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور.

الراجل حَتَان وَصْلُو للمغَارَة بين الجبال وَاهْدَر وَاحَدْ من لَغْوَال وْقَال "اَفْتِحِي يَا سُكَارَة اُمَا وَاُبَي "تْفَتْحَت المِغَارَة وْدَخْلُو لَغْوَال حَطُو صْنَادَقْهُم وْخَرْجو، وْكِي عَادُو خَارْجِين قَالُو "اَنْغَلْقِي يَا سُكَارة اُمَا وَاُبَي " اَتْغَلْقَت الَمغَارَة، والرَاجَل رَاه مَدْهُوش وَلَى للدَار وَاحْكَى لْمَرْتُو وَشْ شَافْ،مَرْتُو اَدَاهَا الطَمَع وْقَتْلُو لَازَم تْعَسْ لَغْوَال حَتَان يُرُوح و وَاتْرَوَح اَجِيبَنَا الذهب خَير من الفقر اللِي رَانَا عَايْشِينُو , وَفِي الليلة الثانية نَاضْ الرَاجَل بْكْرِي وجّد حْمَارُو وْرَاح للمَغَارَة وَقَلْهَا كَلْمَة السَرَ اللِي سْمَعْهَا " اَفَتْحِي يَا سُكَارَة اُمَا وَاُبَي "تَفَتْحَتْ الْمَغَارَة وَخَمَل الرَاجَل الذَهَب وَالأَلْمَاسْ والفضة اللِّي قْدَرْ عْلِيهَا وَمَنْ بَعْد وَلَى للدَار فَرْحَتْ مَرْتُو، وَلَى الرَاجَل كل يُومْ يُرُوح حَتَان وَلَاوْ اَغْنِيَاء،غَارَتْ مَرْت.قَالْتْ مَرْة الصغير لْرَاجَلْهَا اَنْدِيرَلْهُم العَلْك فِي الرُبْعِي وَانْشُوف وَشْ رَاهُم يْكَيْلُ بِيه وَنْجَحَت حِيلَتْهَا وَلْصَقْ اللَوَيزْ فِي الرُبْعِي وْجَنْ جْنَانْهَا وْقَالْتْ لْرَاجَلْهَا لَازَم تْقُول لْخُوكْ اَمْنَيْن رَاهْ يْجِيبْ فِي الذهب، قَالُو خوُه عْلى المغارة وَصَاه يْرَدْ بَالُو مَنْ لَغْوَال، الطْفُلْ الصغير وَجَّد رُوحُو وْرَاحْ لِلْمَغَارَة كِي دْخَل من الدَهْشَة اَنْسَى كلمة السر وَقْعَد حَتَّان لْحَق الوقت اللِي يُرُوح فِيه لَغْوَال.جَاوْ لَغْوَال وَابْدَاو يَهْدَرُو وْشْمُو الرِيحَة نْتَاع الِانْسَان قَالُو كلمة السر المعروفة اَتْفَتْحَت المغارة وَلْقَاوْ الرَاجَلْ قَالُو لُو وَشْ تُطْلُب قْبَل مَا نَاكْلُوك، قَلْهُم عَلْقُو الكَبْدَة نْتَاعِي وَالقَلْب كْلاَوَه لَغْوَال وْعَلْقُو الغرْنُوقْ نْتَاعُو.خُوْه وْمَرْتُو كَانُو يَسْتَنَاوْ فِيه وَاتْقَلْقُو عْلِيْه، رَاحْ خُوْه للمغارة خَلَا لَغْوَال حَتَان خرَجْوُ وَدْخَل للمَغَارة لْقَى القَرْنُوق نْتَاع خُوْه اَبْكَى وْهَز الَقَرْنُوق وخْرج من المغَارة وَالدَم رَاه يْقَطَر وَاُمْ السَيْسِي تَرْدَم فِي الدَم بَاه مَايْتَبْعُوهَش لَغْوَال حَتَان وْصَل للدار قَطْرَت قطُرة نْتَاع دَم على كْرَاعُو جَاتْ اُم السيسي تَرْدَمْهَا عَظَانُو قالْ لْهَا :يْجِيكْ مَاجَانِي قالْتْ لُه :اَنَا فِي هَمَك نْدَادِي وَانْتَ فِي قَطَاعْ اَوْتَادِي، رَجْعَت وْنَحَت التْرَاب على هَذَاك الدَم جَاوْ لَغْوَال دَخْلُو مَالْقَاوَش الكبدة عَرْفُو بَلِي كَايْنْ وَاحَد رَاه يُدْخُل للمغارة فِي غيْاَبْهُم، تَبْعُو اَثَار الدَم حَتانَ وَصْلُو للدَار نْتَاعُو وَقَرُو يَقْضُو عْلَى اللْي فِي الدار، دَارُو خُطَة تْحَوْلُو لغوال كَايْنْ اللِي وَلَى حْمَار وْلَاخُر خَيْل وكَايْنْ اْخْرَين وَلَاوْ عْبَاد وَجْلُود نْتَاع زَيْت،زَعْم رَاحُو فِي رِحْلَة وْضَيْعُو الطريق، رَاحُو لْخُوه الكبير قَالُو لُو اِذَا تَقْدَر تْبَيْتْنَا اليوم وْغُدْوَة نْرُوحُو،قَالْ لهُمُ مَاعْلِيهَش.كِي لْحَق الليل رْقَد الراجل وَابْنُو قَعْدَت مَرْتُو تَطْحَن فِي القمح قَالْتْ فِي قَلْبْهَا "والله نُنْغُز الجَلْد نْتَاع الزَيْت "غيَر نَغْزَتُو اَهْدَر الجِلْد وْقَال رَقْدُو وَلَا مَازَال،فَاقَت لْمَرَا بِيهُم وْقالْتْ لُه مَازَال،رَاحَتْ تَجْرِي لْرَاجَلْهَا وْقالْتْ لُه , وْقالْ لْهَا مَا يْكوُنُو غير لَغْوال،رَاحْ لَمَد نَاس الدَشرة وَاحْكَالْهُم لَحْكَايَة،جَابُو لحَطْبَ وْشَعْلُو فِيهُم النَار مَاتُو لَغْوَال اِلَا بَغْلَة حْمَايْرِيَة قَالُو اَبْنُو مَاتَحْرَقْهَاش اِذَا تْحَبْنِي خْذَا رَاي اَبْنُو وْخَلَاهَا،فْرَح الطْفُلْ وْقَرَرْ يْسَافَر مع صْحَابُو وِيزُور الُبلدان وْفِي اليوم التالي رَاحْ هُوَ وَاصْحَابُو فِي رِحْلَة، والبَغْلة الحْمَايْرِيَة اَبْدَاتْ تَتْوَخَر على لْجَمَاعَة بَاه تَاكْلُو، رَاحُو اَصْحَابُو حَتَان تْقَطْعَت رْفَاقَتْهُم قَعْدَت غير هِيَ وَلَات البَغْلة كِيْمَا كَانَت وْقَتْلُو اليوم نَاكْلَك.كَانت فِي ايْدُو العَصَا نْتَاع أُبَيُو قال للعصا :يَا خَيْزَرَانَة اُمَا وَاُبَي اَطْوَالِي وَاَعْرَاضِي، وَلَات هَذِيك

العصا شجرة طويلة طْلَع فِيها وْقَعْدَت الغُولة مَن تَحْت تْقُولُ اَطَوَلْ وَلَا تْقْصَرْ مَاكْلَاتَك مَاكْلَاتَك،طَالَتْ لَيَام وهو فوق الشجرة , ومرة من المرات شَاف جْمَاعَة من الصيادين عَيطَلْهُم وْقَالْ لهُمُ:يَاخُطَار اللِي فَوْق الطَرِيق وْتَحْت الطريق قُولُو لُمَا وَأْبَي البَغْلة الحْمَايْرِية وَلَاتْلِي بْلِيَة في الارض المخلية، شَافَتْهُم الغُولة لَحْقَتْهُم وَكْلَاتْهُم. وفي اليوم التالي شَافْ جْمَاعَة أُخْرَى سْحَرْهُم وَاقْلَبْهُم طْيُور وْقَلْهُم : يَا الطْيُور اللِي طَايْرِين في السْمَا بَلْغُو سْلَامِي لُمَا وَأْبَي وْقَلْهُم البَغْلة الحْمَايْرِيَة وَلَاتْلِي بْلِيَة في الارض المخْلِية وَاِذَا نْسَيْتُونِي البَرْبُوشَة تْوَلِيلْكُم فْحَم وَالمرْقَة تْوَلِي دَمْ، وَصْلُو الطْيُور وْبَلْغُو الرسالة وْكِيَ اسْمَع أْبَيُو جْمَع رْجَال الدَشْرَة وْكُل حَيَوَانَاتْهَا وْرَاحُو لَيْه وْكِي وَصْلُو وْهَبْطُو عْلي مَنْ فَوْق الشجرة وْخَدْمُو رَاجَل فَوْق الشجرة وْلَبْسُوه بَرْنُوس كِي جَاتْ الغُولة مَنْ العين وْشَافَت في بْلَاصَة علي قَتْلُو يْجِي الشْتَا وِيطَيْحَك الرِيح وْنَاكْلَك.جَاتْ عَاصْفَة نْتَاع الرِيح طَاح الرَاجَل جْرَات الغُولة وْعَضَت الحجر طَاحُو سَنِيهَا وْقَرَت تَنْتَاقم من علي.ظَلَت اَيَام وَلْيَالِي وْهِيَ تْحَوَس عْلِيه في البلدان حَتَان وَصْلَت لَبْلَاد علي تَبْعَت نْسَا الدشرة اَمْنَيْن يْعَمْرو المـَاء وَكْلَاتْهُمْ وْسَرْقَت لَبْسَتْهُم وَلَات في صِيفَة امراة، لَبْسَت الحرير وَلَات كِي القمر. دَخْلَت على الدشرة لْقَات جْمَاعَة من رْجَال قَالْتْ لهُم اَشْكُون يَغْلَبْنِي نَتْزَوج بيه،نَاض وَاحَد من وراء واحَد...الخ , وَاحَد مَا غْلَبْهَا وَقْعَد غَيْر علي قَالْتْ لْمُو هَذَاك قَالُو لْهَا هَذَاك مَاهُوش قَادَر رَاها الغُولة تْحَوَس عْليه وْرَاهَا حَكْمَاتُو الخَلْعَة، قَاتَلْهُم مَاعْلِيهَش بَلَاك يَقْدَرْلِي.نَاض علي وَاحْكَمْهاَ مَنْ يَدْهَا طَاحَتْ لَمْرا وْعَيْطَت كَسَرْنِي كَسَرْنِي تْزَوج بِيهَا،و كَانَت المَرَا كل يُوم تَهْبَطْ تَاكُل نَعْجَة من النعَاج، أْبَيُو حَسْ وْقَال لَبْنُو رَاهَا كُلَ يُوْم تْنْقُص نَعْجَة والبِيبَان مْصَكْرِين، قَالُو علي : اَنَا اليُوم نْدِيْر بَرْنُوسْ اَكْحَل وَنْبَات مْعاهُم وَنْشُوف، نفَذْ الخُطَة وْفِي اللَيْل جَاتْ الغُولة حْكَمهْا قالْ لْهَا وَشْ رَاكِي اَدِيرِي هنا، قَتْلُو رْعَفْ أْبَيَك جيْت نَدِي الصُوف، فَاقُو بِيهَا وَالغَدْوَة رَاحْ لْأَهْل الدشرة وقَالْ لهُمُ لازم تَهْرِبو من الدشرة رَاها مَرْتِي غولة هَربو الناس أُكل من الدشرة،نَاضت الصباح مَالْقَات حتى واحد قَتْلو يا علي واحد مَايسْعى وَيْن رَاحو،قلها خَافُو مَنَك تاكليهم.قتلو :اِمَالا اَنْت ماكلاتك ماكلاتك.قَلهْا اَنَا لَيْك روحي شُوفِي لَكلاب والحمير كِي يَخْلاصو كولِيني دَارَت بْرايُو.وكان علي يُرُوح قُدام العَودة نْتَاع أْبَيو كانت بالحمل في كرشها زَوج اَعواد.بْكى قُدامها وقالها :ياعودة أُما وأْبي اللي دَلاَلتْك اذا مَازَال فِيك البرهان الهَربة تْسَلْكَك، قَتْلو: رَاهم في كَرشي زَوج واحد بْرَقَ وواحد نص بْرَق قول للغولة تَكُلني وكي تَكُلني وكل مخي لي اسمو برق. دار بْرَايها وْجات الغُولة للعودة وفَتْحت كَرْش العَودة وجْبدت لعواد في زوج من كَرْشها كْلَى علي مُخ لْبرَق واركب عليه وراح في لَمْح البصر.عَيْطت الغُولة عَيْطة هَزَت الجبال ياعلي وَيْن رَاك وَشْ وكلت عودك،سمعها علي قَالهْا وكْلَتو المخ.دَارت الغُولة كِيما دار وْلحَقت علي وْقالْتْ لُه مَاكلَاتك ماكلاَتك،قال يا الغُولة اَنَا خَلِيني الاَخير لوكان حبيت مَانْقُولَكْش.قال للعَود نْتَاعُو وَش نْدِير في هذي الحصلة.قَالُو اجَرَحْني من رجلي كي يخرج الدم قوللها

أَلْحِسِيه، وكْيْ اَجِي تَلحْسو نْصُكها اطيح في البحر.دار علي بْرَايُو وْطَاحَت الغُولة في البحر.زْكَب عْلَي على العَوْد وابْدَا يْغَنِي يَادَابَة البحر، سَمْعُوه حُكَام لَبْلاَد وْقَالُو لِي وَشْ مَعْنَاه هَذِي الهَدْرَة حْكَاهُم الحكاية وْطَلْبُو مَنُو يْخُرج الغُولة بَات يْحَوَّسْ في البَحْر حَتَى لْقَاها جَبْدُوهَا حُكَام لبلاد وْقَرُرو يحرقوها بَعْدَما قَالْتْ لَعْلي لوْكَان يُقْعُد مَني فَرْد عْظَمْ نَكَسْرَك وَلَا نَعْورَك حَرْقُو الغُولة وَفْرَح علي وْجَاب اَهْلُو وْاَهْل الدَشْرة وَقَالْ لهُمُ اَرْوَاحُو نَدِيكُم وَيْن حْرَقْنا الغُولة.جَا علي يْدَوَر قُدَام لَبْلاَصَة طَارْلُو عْظَم فِي عَيْنُو اَعْمَى مَنْهَا،وَدَخْلَتْ حْكَايَتْنَا الغابة والعَام الجَايْ اَجِينَا الصَابَة.

الطير يغني و جناحه يرد عليه:[1]

قالْكْ فِي دُوَارْ فِي وَحْدْ الْقُرْبِي يْعِيشُوا ثْلَاثْ بْنَاتْ ويَخْدْمُوا فَالصُّوفْ بَاهْ يْعِيشُوا وهَذَا الدُوَارْ مَالْكُو سُلْطَانْ وهُوَ يْطُلْ منْ السَّرَايَا نْتَاعُو شَافْ الضَّو فَالْقُرْبِي، قال:" أَيَا وَالله نَوصلُو وَنْشُوفْ شْكُونْ فِيهْ"، رَاحْ وقْعَدْ واسْمَعْ وَاشْ كَانُوا يَهَدْرُوا، قَالْتْ الكْبِيرَة :" أَنَا كُونْ نَاخُذْ الوَزِيرْ نَحِيلُو منْ جزَة الصُّوفْ بَرْنُوسْ"، وَالثَّانْيَة قَالْتْ:" أَنَا كُونْ نَاخُذْ رَاعِي السُّلْطَانْ منْ قرْبَة قَمْحْ نعَشِّي لُه مِيعَادْ"، وَالثَّالْثَة قَالْتْ:" كُونْ نَاخُذْ السُّلْطَانْ نْجِيبْلُو زُوجْ ولَادْ قَرْنْ فَضَة وقَرْنْ ذْهَبْ ".

الصْبَاحْ نَاضْ رَاحْ لِيهُمْ السُّلْطَانْ قَال لْهم :وَاشْ هْدَرْتُوا البَارَحْ قَالُولُو وَالُو قَالْ لَلْكْبِيرَة رَاكِي مَعْطِيَة لَلْوَزِيرْ وَالثَانْيَة تْرُوحِي لرَاعِي السُّلْطَانْ والثَالْثَة زَوَجْ بِيهَا، مَالَا قالْ لُه نْسَاهْ لُخْرِينْ هَذَا السُّلْطَانْ ضُرْكْ تْجِيبْلُو هَذِي الَمْرَأة طْفُلْ قَرْنْ فَضْة وقَرْنَ ذْهَبْ قَالْتَ لْهُمْ السَتُوتْ أَنَا لِي ندَبَرْ عَلِيكُمْ كِي تُولَدْ عَيْطُولِي.

أَيَا فَاتُوا لياماتْ زِيْدَتْ جَابَتْ زُوجْ أولَادْ طُفْلَة وَطْفُلْ، السَتُوتْ هَرَتْ الأولَادْ وَدَّاتْهُمْ لَلْكَلْبَة وَجَابْتَلْهَا الجَرَا سَقْسَاهُمْ السُّلْطَانْ وَاشْ جَابَتْ قالْتْ لُه السَتُوتْ حَشَمْتْ نْقُولَكْ، قالْ لهَا قُولِيلِي، قَالْتُلُو زُوجْ كْلَابْ قَال لْهم :أَدِيوهَا وَارَبْطُوهَا مْعَ الكْلَابْ، طَيْشُوا هَذُوكْ الذْرِيرِيَاتْ، دَاتْهُمْ السَتُوتْ ولَاحَتْهُمْ فَالوَادْ، جَا وَحْدَ الشِّيخْ قَاعَدْ تَحْتْ الشَجْرَة وهُوَمَا فُوقْهَا وَالطُفْلَة قَالتْ لُخُوهَا:"زَرْق عَلَى بُوي الشيخ وَلَا نزرق عْلِيهْ أَنَا " يْدَنَقْ لِيهُمْ الشِيخْ يْشُوفْ الدَّنْيَا ضَاوِيَة بِيهُمْ، دَاهُمْ لدَارُو ومَرْتُو مَا تَضْنِيشْ قالْ لَهَا: لَاقِي طَرْفَكْ وحَطَلْهَا الذْرَارِي، رَبَاتْهُمْ كبْرُو شَافَتْهُمْ السَتُوتْ يلَعْبُوا قَالتْ لهُمْ: مَا بْهَاهَا هَذْا الدَّارْ ولُوكَانْ تْجِيبُوا الطَيْرْ يْغَنِي وَجْنَاحَهو يرُدْ عْلِيهْ، قَالْ الطْفُلْ لخْتُو أَنَا نْجِيبُولَكْ.

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور.

دَارَتْلُو خْتُو لَعْوِينْ وهُوَ دَارَلْهَا مْقَصْ وقالْ لْهَا إِذَا زَنْجَرْ المْقَصْ أَعَرْفِي بلِي رَانِي مَتْ وَإِذَا مَا زَنْجَرْشَ رَانِي حَيْ كَمْلَتْ رَبْعِينْ يُومْ رَاحْ لْوَحْدْ الجَبَلْ لْقَى فِيهْ وَحْدْ الجَنْ يَصَوَرْ فِي صُورَةْ رَاجَلْ سَقْسَاهْ قَالْ لُه: وِينْ رَايَحْ ؟ قَالْ لُه: الطْفُلْ رَايَحْ نْجِيبْ الطَيْرْ يْغَنِي وَجْنَاحُو يْرُدْ عْلِيهْ قَالْ لُه الجَانْ:" ومَاذَا رَاحُوا مَنْ فُرْسَانْ وِيوْلِيو ومَا يْجِيبُوهَشْ، قَالْ لُه: لَاهْ ؟ قَالْ لُه: كَايَنْ غُولْ متْفَرَشْ وذَنْ ومتْغَطِي وذَنْ بَاشْ يَعْطِيلَكْ الطَيْرْ وبَاهْ يُعْقَبْ لِيهْ عَنْدُو جْنُونْ بَصَحْ أَمْشِي طُولْ وعَنْدَكْ تَسْمَعْلُهُمْ، طَلَتْ الطْفُلَة وَلْقَاتْ المقَصْ مْزَنْجَرْ قَالْتْ الطْرِيقْ لِي كْلَاتْ خُويَا تَاكُلْنِي أَنَا وقَالْتْ لَلْدَارْ:"إِذَا جَا خُويَا نْوَلِيو لِيكْ، حَكْمَتْ الطْرِيقْ لَبْسَتْ كِي الرَاجَلْ وزَمَتْ الشَاشْ، تْلَاقَاتْ مْعَ الرَاجَلْ لِي يَصَوَرْ قَالْتْ لُه: نْحَوَسْ عْلَى الطَيْرْ لِي يْغَنِي وَجْنَاحُو يْرُدْ عْلِيهْ، قَالْ لْهَا إِذَا سْمَعْتِي العْيَاطْ مَا تْدُورِيشْ لِيهُمْ تَلَحْقِي لَلْغُولْ هَزِي عُرْفْ ورُشِي بِيهْ الغُولْ وَاشْ طْلَبْتِي يَعْطِيلَكْ، دَخْلَتْ فِي هَذِيكْ الطْرِيقْ لَحْقَتْ لَلْغُولْ قَالْتْ لُه: نْحَوَسْ عْلَى خُويَا وَالطَيْرْ قَالْ لَهَا: هزِي هَذَا العُرْفْ أَمْشِ لَلَقْبُورْ رَاهُمْ يْنُوضُوا، نَاضُو لْقَاتْ خُوهَا عْطَالْهُمْ الطَيْرْ ورَاحُو وفِي طْرِيقْهُمْ تْلَاقَاو السُّلْطَانْ يْصَايَدْ، تْحَاكَمْ هُوَ والسُّلْطَانْ، إِمَالَا قَالْ السُّلْطَانْ ضُرْكْ نْوَرِيلُو شْكُونْ أَنَا تْضَارْبُو بالسْيُوفْ قَالْ الطْفُلْ أَنَا عْيِيتْ، أَيَا أَمْشِي مْعَيَا لَلدَارْ، دْخَلْ لخْتُو وقَالْ لَهَا: راهُوَ جَا مْعَايَا السُّلْطَانْ دْخَلْ لَلدَارْ وهَذَاكْ الطَيْرْ قَالْ لُه:"أُدْخْلُوا لَلدَارْ"، هَيَا دَخْلُوا شَافْ أُخْتْ الطْفُلْ قَالْ لُه نَخْطَبَكْ فِي اخْتُكْ، قَالْ لُه نْسَقْسِيهَا قْبَلْ، وَلَى لَاخْتُو قَالْ لَهَا: رَاهْ السُّلْطَانْ خْطَبْنِي فِيكْ، قَالْ لَهَا: الطَيْرْ قُولِي لْخُوكْ يْجِيبْلَكْ بَيْضَةْ الجَانْ بَاشْ تْدِيرُو لَغْدَاء قالْ لَهَا: الطَيْرْ أَقْلِيهْ كِي يْسَقْسِيكْ يْقُولَكْ لَاهْ بَيْضْ الجَانْ يتَقْلَى؟ قُولِي لُو ولَاهْ كَاشْ بَنْتْ تَتَخْطَبْ لَابْيَهَا ؟ قَالْ لُهَا السُّلْطَانْ: مَا فْهَمْتَشْ هِيَ فَاقَتْ بَلِي بُّيْهَا، قَالْ لُه الطَيْرْ هَذِي رَاهِي بنْتَكْ، قَالْ لَلطْفُلْ عَرِي رَاسَكْ، عَرَّا رَاسَو شَافْ القْرُونْ وقَالْ هَذَا هُوَ ابْنِي، هنَا جَابْ السُّلْطَانْ العَسْكَرْ نْتَاعَهو وَدَاهُمْ لمْهُمْ وَقْطَعْ رَاسْ السَتُّوتْ وَنْسَاهْ دَارْهُمْ خَدَامَة عْلِيهَا ووَلَى ابْنُو حَاكَمْ مْعَاهْ. و هَذَا مَا سْمَعْنَا و هَذَا مَا قُلْنا.

–لالة مْدلَالَة :[1]

كَانْتْ وَحْدْ الطْفُلَة وَسْمَهَا لَالَة مْدلَالَة تُسْكُنْ مْعَ خُوهَا كُلْ يُومْ يْرُوحْ يْصَايَدْ ويجِيبلْهَا طْيُورْ مشْوِيَة، تْحَلْ سَبْعْ بِيبَانْ يُدْخُلْ منْهَا، وبَصَحْ فِي وَحْدْ لِيامْ جَاء الغُولْ سْمَعْ خُوهَا يْطَبْطَبْ ويقول:"مْدلَالَة يَا مْدلَالَة أَنَا خُوكْ جبْتْلَكْ الطْيُورْ المشْوِيَة" تعَرْفُو هِيَ خُوهَا وَتْحَلُو البَابْ، وفِي الْيُومْ الثَانِي طَبْطَبْ عْلِيهَا الْغُولْ وغَنَّالْهَا مَا حَلْتْلُوشْ رَاحْ للسَتُّوتْ قالْ لَهَا: كِيفَاهْ نَدِيرْ بَاشْ يَتْعَدَلْ صُوتِي، قالْتْ لَه: دِيرْ شْوِيَة فلْفَلْ احْمَرْ وَالشْمَعْ فِي بُرْمَة خَلِيهُمْ حَتَّانْ يَغْلِيو وَأَشْرُبْهُمْ، دَارْ وَاشْ قَالْتْ لُه السَتُّوت ورَاحْ لَمْدلَالَة غَنَّالْهَا حَلْتْلُو الْبَابْ هَزْهَا فُوقْ قْرُونُو وَدَاهَا لَبْلَادُهو

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور

ودَارَلْهَا خَدَّامَة تْعَمْرَلْهَا الجَرَاتْ، وكِي رَوَحْ خُوهَا لَلدَارْ مَا لْقَاهَاشْ، وَالبِيبَانْ السَبْعَة كَامَلْ مَحْلُولِينْ، راح يْحَوسْ عَلَى اخْتُه فِي كُلْ جِيهَة حَتَّانْ وصَلْ لْوِينْ رَاهِي تْلَاقَى مْعَ الخَدَامَة وقالْ لَهَا: أَعْطِيلِي نُشْرَبْ، قَالْتْ لَه: هَذِي جَرّتْ لَالَة مَا نَقْدَرْشْ نْمَدْلَكْ، رَاحَتْ الخَدَامَة وقَالْتْ لَلالَة مْدلَالَة قَالْتَ لَهَا: لَاهْ دَرْكِي هَكْذَا كُونْ عْطِيتِيلُو قَالْتْ لَهَا: ولِي لِيهْ واطْلُبِي منْو السْمَاحْ وَأعْطِيلهْ يُشْرَبْ، أَيَا شْرَبْ ولَاحْ خَاتْمُو فَالجْرْة كِي رَوحَتْ لْقَاتْ مْدلَالَة الخَاتَمْ وقَالْتْ هَذَا خَاتَمْ خُويَا وقَالْتْ لَلْخَدَّامَة نْتَاعْهَا جِيبِيهْ ودَرْقِيه فِي وَسْطْ الحْشِيشْ بَاهْ مَا يْشُوفُوشْ الغُولْ وكَانْ هَذَا العَامْ عَامْ نُومْ الغُولْ وهِيَ قَالْلهَا خُوهَا رُوحِي قُولِيلُو يْوَرِيلَكْ شَمْبَرْتَهْ الخَاصَة لِي وَاحْدْ مَا شَافْهَا، طَلْبَتْ مْدلَالَة مَنْ الغُولْ فْتَحَلْهَا هُوَ الغُرْفَ كَامَلْ وكُلْ غُرْفَة تْعَسْهَا جَانِيَة خَيْرِيَة كُلْ مَا تْحَلْ غُرْفَة تَعْطِيلْهَا حَاجَة فِيهَا فِيهَا عْمَاهْ، وَحْدَة فِيهَا الرِّيحْ السَّودَاء، ووَحْدَة فِيهَا الزْحَافَة، ولْخْرَا فِيهَا الرِّيحْ الحَمْرَاء وكُلْ غُرْفَة سَرْقَتْ مَنْهَا شْوِيَة وهَرْبَتْ هَيَ وخُوهَا بَصَحْ مَا شَافُوشْ حْجَرْ الغُولْ لِي كَانْ دَايَرْهَا عَنْدْ البَابْ هَذَا الحْجَرْ يْنُوَضْ الغُولْ منْ نُومُو وقَالُو:"نُوضْ رَاهُمْ هَرْبُوا وسَرْقُولَكْ كُلْ الرَّزْقَ وَحْوَايْجَكْ أُكُلْ ".

لْخْقْهَا يْجْرِي طَيْشَتْ عَلِيهْ الرِّيحْ السَوْدَاء طَاحْ وَرْجَعْ لَلْكَافْ نْتَاعَو، وزَادَتْ طَيْشَتْ عْلِيهْ الرِّيحْ الحَمْرَاء زَادْ طَاحْ زَادَتْ رْمَاتْ عْلِيهْ الزْحَافة زْلَقْ وَرْجَعْ لَلْكَافْ، وَالمَرْة الأَخْرَى رْمَاتْ عْلِيهْ عْمَاهْ مَا قْدَرْشْ يْشُوفْهُمْ دْخَلْ مْعَاهُمْ لَلْقَرْيَة وَسْمَهَا " بْلَادْ دْيُوكْ " قَالْتْ لْهم مْدلَالَة: أَحْمُونِي مَنْ الغُولْ نْمَدْلْكُمْ القَمْحْ.

دْخَلْ الْغُولْ وهُوَ عْمَى سَقْسَى وَاحْدْ الشِّيخْ عْلِيهُمْ وقَال لُه :"سَرْقُولِي مَالِي هَاذُوكْ الزُوجْ "، قَال لُه الشِّيخْ: مَا شَفَتْهُمْشْ،وقَال لُه هَيَّا تْرُوحْ تْبَاتْ عَنْدِي مَا حَبَشْ الْغُولْ وهَذَا الشِّيخْ قَالْ لَلدْيُوكْ أُخْرُجُوا وَانَقْبُوهْ حَتَّى مَاتْ ومْدلَالَة وخُوهَا رَجْعُوا لْدَارْهُمْ وعَاشُوا مَتْهَنْيِينْ... هَذَا مَا سْمَعْنَا... وهَذَا مَا قُلْنا.

الحكايات الخرافية المجموعة :

– الثيران الثلاثة:[1]

قالْكْ كَانُوا ثْلَاثْ أفْرَادْ[2] مَا يَتْفَرْقُوشْ خْلَاصْ الَاوّلْ ابْيَضْ وَالثَّانِي أَحْمَرْ وَالثَالثْ أكْحَلْ، وكَانْ وَاحْدْ السْبَعْ يْظَلْ يْعَسْ فِيهُمْ يْخَوسْ ياكُلهمْ، بصَحْ مَا قْدْرْشْ عْلِيهْم خَطْرَاكَشْ مَا يَتْفَرْقُوشْ خْلَاصْ، فِي النْهَارْ يَمْشِيو مْعَ بَعْضَاهُمْ وفِي اللِيلْ يْشَبْكُو قْرُونْهُمْ فِي قْرُونْ بَعْضَاهُمْ، كِيفَاشْ يْدِّيرْ كِيفَاشْ يْدِّيرْ السْبَعْ بَاشْ يَأكْلُه خَمَمْ خَمَمْ مَا لْقَى حَتَّى حِيلْة، رَاحْ لَلذِيبْ قَال لُه: وَالله يَا سِيدِي رَاهُمْ عَجْبُونِي ثْلَثْ فْرَادْ نْخَوسْ نَأكْلُه بَصَحْ مَا لْقِيتْشْ خَطْرَاكَشْ دَايْمَنْ مْعَ بَعْضَاهُمْ، قَال لُه: الذِيبْ نْعَاونَكْ بَصَحْ تَعْطِنِي شْوِيَّة لْحَمْ، خَمَمْ السْبَعْ شْوِيَّة قَال لُه: مَا عْلِيهَشْ رَاحْ سِيدَكْ الذِيبْ لَلْفَرْدْ الَاكْحَلْ والَاحْمَرْ حَازْهُمْ وحَدْهُمْ كِي الْعَفْرِيتْ، قَال لْهُمْ: يْخِّي أَنَا تَعَرْفُونِي مَا نْحَبْ غِيرْ صلَاحْكُمْ رَانِي كُانْتْ اليُومْ مْعَ السْبْعْ وقَالْ لِي :رَانِي مْعَوّلْ ناكُلْ الَافْرَادْ فِي ثْلَاثْة بَصَحْ رَايْحْ نَبْدَا بالَابْيَضْ خَطْرَاكَشْ يْبَانْ فِي اللِيلْ، إِيهْ الَاكْحَلْ وَالَاحْمَرْ خْدْمَتْ لْهُمْ أنْتَ كِي جَاء اللِيلْ سَلُوا قْرُونْهُمْ مَنْ قْرُونْ الْفَرْدْ الاَبْيْضْ، كِي جَاء السْبْعْ لْقَاهْ وَحْدَهْ أكْلَاهْ ومَدْ شْوِيَّة لَلذِيبْ، بَعْدْ ثْلْثْ أيَامْ زَادْ رَاحْ الذِيبْ لَلْفَرْدْ الَاكْحَلْ حَازُوهْ عْلَى جِيهَ وَحْدَهْ قَال لُه:غِيرْ اليُومْ مَا تْبَاتَشْ مْعَ الْفَرْدْ الَاحْمَرْ رَاهْ الذِيبْ مْعَوّلْ يأكْلَهْ اليُومْ لَاخَاطَرْ يْبَانْ فِي اللِيلْ، كِي جَا اللِيلْ الْفَرْدْ الَكْحَلْ عَسْ صَاحْبُه هُوَ رْقْدْ وهُوَ سَلّ قْرُونَهْ مَنْ قْرُونْ صَاحْبُه، كِي جَا السْبْعْ لْقَى الْفَرْدْ الَاحْمَرْ وَحْدَهْ كْلَاهْ ومَدْ شْوِيَّة لْحَمْ لَلذِيبْ، زَادْ يَامَات رَاحْ زَادْ اكْلَ الَاكْحَلْ.

– حكاية الذِيبْ وْ القْنفود :[3]

قالْكْ يَاسِيدِي عْلَى الذِيبْ وَالْقَنْفُودْ اشْتَرَكُو فِي الَفْلَاحَة، قَال لُه رَانَا فِي زْمَانْ الخَرِيفْ نَغَرْسُوا الْبَصْلَة كِي توحّدْ رَانَا نَقَسْمُوهَا، فَاتْ شْهَرْ هَكْذَاكْ ذِيكْ الْبَصْلَة نَورَتْ ونَعَنْعَتْ، نْطَقْ الذِيبْ دَارْ رُوحْو فْحَلْ قَال لُه: أَنَا نَدِّي مَنْ الفُوقْ وَأنْتَ أَدِّي الِي مَنْ التَحْتْ، قَال لُه القَنْفُودْ رُوحْ مَا عْلِيهْشْ، كِي دَاوهَا لَلسُوقْ الْبَصْلَة الِي عَنْدْ الْقَنْفُودْ تْهَزْتْ فِي السْمَاء والَاخْرَى عْلَابَالْكُمْ كَاشْ وَاحْدْ يَشْرِي الَورَقْ وَاشْ يْدِّيرْ بِيهْ ؟ الذِيبْ اسْتَغْيَضْ وَزْعَفْ وتَقْنَطْ وَرْجَعْ لَلْقَنْفُودْ قَال لُه: هَذِي لْمَرَة نَشْتَرَكُو فِي الْقَمْحْ بَصَحْ مَا تَحَشّيهَالِيشْ أَنَا الِي نَدِّي هَذِي المرَّة مَنْ التَحْتْ وأنْتَ أَدِّي مَنْ الْفُوقْ، ضْحَكْ الْقَنْفُودْ قَال لُه: رُوحْ يَا سِيدِي، كِي وجّدْ الزْرَعْ أَدَّى كُلْ وَاحْدْ حَقَّهْ

[1] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش في صيف 2013 بمسجد بلدية القصور.
[2] ثلاثة ثئران.
[3] روى الحكاية نفس الراوي في نفس اليوم و المكان

لَلسُوقْ صْرَاهُمْ كِي قْبِيلْ الْقَنْفُودْ تهَزّتْ السَّلْعَة أْنْتَاعَهْ وَالذِيبْ وَاحْدْ مَا أحَبْ يَدِي عْلِيهْ، زْعَفْ الذِيبْ ومَا حَبْشْ يقْبَلْ الْقَسْمَة رَاحُوا لَلْقَاضِي قَال لْهم : دِّيرْ سِبَاقْ أنْتَاع جَرْيْ الِي يَرْبَحْ يَدِي الْقَمْحْ أُكُلْ، الذِيبْ فْرَحْ قَالْ:أَنَا الِي نَرْبَحْ رَاحْ الْقْنْفُودْ لَاصْحَابُه عَاونُوهْ،كُلْ مَا يَجْرِي الذِيبْ شْوِيَّة يخْرُجْلُه قَنْفُودْ يْخِّي الْقْنَافَدْ يَشَابْهُو، غْلَبْ فِي الَاخَرْ الْقَنْفُودْ، الذِيبْ رَاحْ يَجْرِي وراءهْ، قَال لُه: نَأكْلَكْ نَأكْلَكْ، هُوَ الْقَنْفُودْ يَجْرِي مَسْكِينْ مَا لْقَى وِينْ يُرُوحْ دَنَقْ مَنْا مَنْا شَافْ مِيزَانْ كْبِيرْ سُوطَا جَا فِي الْكَفْة هَبْطَتْ بِيهْ لَلْبِيرْ، ثَمَّ لْقَى الْخِيرْ وَاشْ مَنْ قَمْحْ وَاشْ مَنْ شْعِيرْ... هُوَ هَكْذَاكْ لْحَقْ الذِيبْ، سَمْعَهْ الْقَنْفُودْ، قَال لُه: يَا صَاحْبِي رَانِي فِي وَاحْدْ الخِيرْ وَاشْ مَنْ قَمْحْ وَاشْ مَنْ شْعِيرْ... قُولْ وَالله كِيفَهْتْ هْبَطْتْ هَذَا، قَال لُه: سَاهْلَة شُوفْ قُدَّامْكْ تَلْقَى مِيزَانْ أَهْبَطْ فِيه، تْنْشَطْ الذِيبْ جَا فِي الْمِيزَانْ هُوَ هْبَطْ وَسِي الْقَنْفُودْ طَالَعْ، قَال لُهَا:يَا وَاحْدْ الْخَبِيثْ وَاشْ دْرْتْ فِيا، قَال لُه: مَا تَزْعَفْ مَا وَالُو هَذِي هِيَ الدَّنْيَا وَاحْدْ طَالَعْ و وَاحْدْ هَابَطْ.

– موسيسي و الجربوع:[1]

قالْكْ عْلَى مُوسِيسِي وَالْجَرْبُوعْ [2] تْلَاقَاو وَبْدَاو يَمْشِيو لْقَاو عُرْمَة تْمَرْ وعُرْمَة مَلْحْ قالْ لْهَا :أَنَا قَالِي الْمَلْحْ وقَالْتْ: أَنَا قَالِي بَالتّمَرْ، اِمَالَا كْلَاو كْلَاو عَطْشُو فِينِي، قَالْتْ لُه: نْرُوحْ نْجِيبْ الْمَاء وعَنْدَكْ تَاكْلِي مَنْ التّمَرْ أنْتَاعِي، هِيَ رَاحَتْ وجَبَاتْ فِيهْ عْطَاتُو بَالْحَجْرَة كَسْرَتْلُو بَعْصُوصُو، قالْ لْهَا اجَبْرُولِي بَعِصُوصِي اجَبْرُلِي بَعِصُوصِي، قَال لُه : تْجِيبْلِي الْعَنَبْ نْجبَرْلَكْ ذِيلَكْ، رَاحْ الْقَطْ لَلدَالْيَة[3] قالْ لْهَا: يَا عَمْتِي الدَّالْيَة اَعْطِينِي الْعَنَبْ وَالْعَنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، قَالْتْ لُه: تْجِيبْلِي الْمَاء نَعْطِيلَكْ الْعَنَبْ، رَاحْ لَلْعَيْنْ: يَا عَمْتِي الْعَيْنْ اَعْطِينِي الْمَاء وَالْمَاء نَدِّيهْ لَلْدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الْعَنَبْ وَالْعَنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرُلِي بَعِصُوصِي، قَالْتْ لُه:العَيْنْ تْجِيبْلِي الفُصَحْه[4] يَقْرَاو عْلِيْ نَعْطِيلَكْ الْمَاء، رَاحْ لَلْفُصَحْة: يَا عْمَامِي الطُّلْبَة أَرْوَاحُي تَقْرَاو لِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الْعَنَبْ وَالْعَنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، الفُصَحْة قَالُو لُه: جَبْنَا كَبْشْ نَقْرَاولَكْ عْلَى الْعَيْنْ، رَاحْ لَلرَاعِي: يَا عَمِي الرَاعِي اَعْطِينِي كَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ لَلْفُصَحْة وَالْفُصَحْة يَقْرَاو لِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء و الْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الْعَنَبْ وَالْعَنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، قَال لُه الرَاعِي: تْجِيبْلِي جُرُو كْلَابْ نَعْطِيلَكْ الْكَبْشْ، رَاحْ لَلْكَلْبَة قالْ لْهَا: يَا عَمْتِي الْكَلْبَة اَعْطِينِي جَرْو وَالْجَرْو نَدِّيهْ لَلرَّاعِي وَالرَاعِي يَعّطِينِي الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ

[1] روت الحكاية الجدّة ميلودي الرّبح في فيفري 2009 بمنزلنا ببلدية اليشير.
[2] موسيسي هو نوع من العصافير.
[3] شجرة العنب.
[4] الأئمّة.

لَلْفُصَحْة وَالفُصَحْة يَقْرَاوِلِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الَعْنَبْ وَالَعْنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، قَالْتْ لُه الكَلْبَة: تْجِيبْلِي السْلَى أَنْتَاعْ الْعَودَة، رَاحْ لَلْعَودَة: يَا عَمْتِي العَودَة اَعْطِينِي السْلَى[1]، وَالسْلَى نَدِّيهْ لَلْكَلْبَة والكَلْبة تَعْطِنِي الجَرْو وَالجَرْو نَدِّيهْ لَلرَّاعِي وَالرَاعِي يَعّطِينِي الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ لَلْفُصَحْة وَالفُصَحْة يَقْرَاوِلِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الَعْنَبْ وَالَعْنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، قَالْتْ لُه الْعَودَة: هَاتْ لِي الشْعِيرْ نَعْطِيلَكْ السْلَى، رَاحْ لَلْفَلَاحَة: يَا عْمَامِي الْفَلَاحَة أَعْطُونِي الشْعِيرْ وَالشْعِيرْ نَدِّيهْ لَلْعَودَة وَالْعَودَة تَعْطِنِي السْلَى وَالسْلَى نَدِّيهْ لَلْكَلْبَة والكَلْبة تَعْطِنِي الجَرْو وَالجَرْو نَدِّيهْ لَلرَّاعِي وَالرَاعِي يَعّطِينِي الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ لَلْفُصَحْة وَالفُصَحْة يَقْرَاوِلِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الَعْنَبْ وَالَعْنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، قَالُو لُه الْفَلَاحَة : تْجِيبْنَا الَمْنَاجَلْ نَعْطِيوَكْ الشْعِيرْ، رَاحْ لَلْحَدَادْ: يَا عَمِي الحَدَادْ أَخْدَمْلِي الَمْنَاجَلْ وَالَمْنَاجَلْ نَدِّيهُمْ لَلْفَلَاحَة وَالْفَلَاحَة يَعْطُونِي الشْعِيرْ وَالشْعِيرْ نَدِّيهْ لَلْعَودَة وَالْعَودَة تَعْطِنِي السْلَى وَالسْلَى نَدِّيهْ لَلْكَلْبَة والكَلْبة تَعْطِنِي الجَرْو وَالجَرْو نَدِّيهْ لَلرَّاعِي وَالرَاعِي يَعّطِينِي الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ لَلْفُصَحْة وَالفُصَحْة يَقْرَاوِلِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الَعْنَبْ وَالَعْنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، قَال لُه الحَدَادْ: تْجِيبْلِي الفَحَمْ نَخْدَمْلَكْ الَمْنَاجَلْ، رَاحْ لَلْغَابَة: يَاعَمْتِي الْغَابَة اَعْطِينِي الفَحَمْ وَالفَحَمْ نَدِّيهْ لَلْحَدَادْ وَالحَدَادْ يَخْدَمْلِي الَمْنَاجَلْ وَالَمْنَاجَلْ نَدِّيهُمْ لَلْفَلَاحَة وَالْفَلَاحَة يَعْطُونِي الشْعِيرْ وَالشْعِيرْ نَدِّيهْ لَلْعَودَة وَالْعَودَة تَعْطِنِي السْلَى وَالسْلَى نَدِّيهْ لَلْكَلْبَة والكَلْبة تَعْطِنِي الجَرْو وَالجَرْو نَدِّيهْ لَلرَّاعِي وَالرَاعِي يَعّطِينِي الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ لَلْفُصَحْة وَالفُصَحْة يَقْرَاوِلِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الَعْنَبْ وَالَعْنَبْ نَدِّيهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، الْغَابَة قَالْتْ لُه : تْجِيبْلِي السْبَعْ يَزْهَرْ عْلِيْ نَزْهَى كِي نَزْهَى نَعْطِيكْ الفَحَمْ، رَاحْ : يا عَمِي السْبَعْ أَزْوَاحْ تَزْهرْ عْلَى الْغَابَة والْغَابَة تْمَدْلِي الفَحَمْ و الفَحَمْ و الفَحَمْ نَدِّيهْ لَلْحَدَادْ وَالحَدَادْ يَخْدَمْلِ الَمْنَاجَلْ وَالَمْنَاجَلْ نَدِّيهُمْ لَلْفَلَاحَة وَالْفَلَاحَة يَعْطُونِي الشْعِيرْ وَالشْعِيرْ نَدِّيهْ لَلْعَودَة وَالْعَودَة تَعْطِنِي السْلَى وَالسْلَى نَدِّيهْ لَلْكَلْبَة والكَلْبة تَعْطِنِي الجَرْو وَالجَرْو نَدِّيهْ لَلرَّاعِي وَالرَاعِي يَعّطِينِي الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ نَدِّيهْ لَلْفُصَحْة وَالفُصَحْة يَقْرَاوِلِي عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ تَعْطِيلِي الْمَاء والْمَاء نَدِّيهْ لَلدَّالْيَة الدَّالْيَة تَعْطِنِي الَعْنَبْ وَالَعْنَبْ نَدِّيهْ مُوسِيسِي ومُوسِيسِي تْجَبْرْلِي بَعِصُوصِي، هُوَ جَا مَاشِي تْلَاقَى الذِيبْ : وِينْ بِيهَا هَذَا يا عَمِي القَطْ: قَال لُه رَانِي حْصَلْتْ مَنْ هَذَا لُهَذَا هَذِي هِيَ قَصْتِي وَالسْبَعْ قَالْ لِي تْجِيبْلِي الدَابْ نَأْكَلَهْ، رَانِي رَايْحْ لَلْدَابْ بَالَاكْ يْجِي مْعَايَا، قَال لُه الذِيبْ: أَنْتَ وَقِيلَا هْبَلْتْ كِيفَاهْ الدَّابْ يْجِي مْعَاكْ، رُوحْ قُولْ الْغَابَة رَاهِيَ مْعَمْرَى بَالسْبُولْ يْجِي مْعَاكْ، رَاحْ

[1]

الْقَطْ لَلْدَابْ قَال لُه: إِيهْ يَا عَمِي الْقَطْ رَاهِيَ الْغَابَة مَلْيَانَة بَالْخِيرْ وَاشْ مَنْ قَمْحْ وَاشْ مَنْ شْعِيرْ، قَال لُه: صَحْ، قَال لُه : صَحْ. رَاحْ دْخَلْ الدَابْ لَلْغَابَة، هُوَ دْخَلْ و السْبَعْ هْجَمْ عْلِيهْ كْلَاهْ وَزْهَرْ، هُوَ زهر وهِيَ الْغَابَة زْهَاتْ كِي زْهَاتْ مَدَّتْ لُهُ الْفَحَمْ و الْفَحَمْ دَّاهْ لَلْحدَادْ وَالْحَدَادْ خْدَمْ لُه الْمَنَاجَلْ وَالْمَنَاجَلْ دَاهُمْ لَلْفَلَاحَة حَشُّو السْبُولْ، وَالشْعِيرْ أَدَّاهْ لَلْعَودَة وَالْعَودَة طَلْقَتْ لُه السْلَى والسْلَى دَّاهْ لَلْكَلْبَة وَالْكَلْبَة اَعْطَتْ لُه جَرْو وَالْجَرْو ادَّاهْ لَلرَاعِي وَالرَاعِي اَعْطَ لُه الْكَبْشْ وَالْكَبْشْ ادَّاهْ لَلطُلْبَة وَالطُلْبَة قْرَاو عْلَى العَيْنْ و العَيْنْ مَدَّتْ لُه الْمَاء و الْمَاء ادَّهْ لَلدَالْيَة وَالدَالْيَة اَعْطَتْ لُه الْعَنَبْ وَالْعَنَبْ ادَّاهْ لْمُوسِيسِي ومُوسِيسِي جَبْرَتْ لُه بَعْصُوصُو.

– سي علِي بو علِي :[1]

قالْكْ عْلَى وَاحْدْ الرَاعِي هُوَ يَسْرَّحْ هُوَ جَاهْ وَاحْدْ الذِيبْ مَسْلُوخْ لَحْمَهْ عْلَى جْلْدْه قَال لُه: إِذَا دَنَقْتْ لوجْهْ رَبِّي دَاوِينِي، حْكْمْ الرَاعِي الزَّبْدَة والحَلِيبْ وَحْكَمْ اَدْهَنْ اَدْهَنْ حْتَّانْ رْجَعْ جْلْدْه لْعَظْمَهْ، قَال لُه الذِيبْ: إِذَا بَغِيتَنِي نَبْرَى[2] صَحْ اَذْبَحْلِي كَبْشْ ورَانِي نَغْنِيكْ إِذَا أَغْنَاكْ رَبِّي سُبْحَانُو، قَال لُه: مَا نقْدْرْشْ يْتَلَفْنِي مُولْ الشِيْء وَلَى دَنَقْ دَنَقْ غَاضَهْ الذِيبْ وَذْبَحْ لُه كَبْشْ كِي خَلَّصْ أَكْلَاهْ، قَال لُه: زِيدْ اسْرَقْ لِي كَبْشْ وَاحْدْ آخُرْ، أَخْذَ رَايُو الرَاعِي وزَادْ ذْبَحْ لُه كَبْشْ وَاحْدْ آخُرْ، إِيهْ هَذِي الْمَرَّة فَاقْ لُه مُولْ الشِيْء وتَلْفُو، حْكْمْ الرَاعِي والذِيبْ الطْرِيقْ اهَايْ اهَايْ اهَايْ يَمْشِيو حْتَّانْ لْحْقُوا لوَاحْدْ الْفِيرْمَة خَالْيَة كَانْ يَسَكْنُوا فِيهَا الَاغْوَالْ لْقَاو مَضْرَبْ وَاحْدْ آخُرْ رَاحُوا لِيه وخَلَاوهَا، رَاحُوا سَكْنُوا فِي ذِيكْ الْفِيرْمَة وَاشْ مَنْ خِيرْ فِيها: وَاشْ مَنْ قَمْحْ وَاشْ مَنْ مَالْ وَاشْ مَنْ دجَاجْ وَاشْ مَنْ بَطْ، خَدْمُوا فِيهَا قَلْبُوهَا جَنَّة جَاو النَّاسْ سَكْنُوا قُدَّامْهُمْ، وَلَّى ذَاكْ الرَاعِي سُلْطَانْ نْتَاعْ ذِيكْ الَبْلَادْ، زَادُوا نْهَارَاتْ حَبْ سِي عْلِي بُوعْلِي يَزُوَجْ مَنْ بَنْتْ السُّلْطَانْ أَنْتَاعْ الَبْلَادْ لُأخْرَى بْعَثْ الذِيبْ يخَطْب لُه رَاحْ الذِيبْ وَقْتْ الَفْجَرْ ونَاضْ يْحُومْ عْلَى السَّرَايَا وِيْ وِيْ وِيْ خَرْجَتْ لُه بَنْتْ السُّلْطَانْ قَالْتْ لُه:"يَا ذِيبْ يَا بُوثْعِيلِيبْ، بَكَرْ الصبَاحْ أَمْشِي، تَرْضَى يْطُلْ عْلِيكْ كَلْبْ سِيدِي"، قَالْ لِي: "تْرَ مَا حَكْمُونِي كْلَابْ سِيدِي يَحْكْمُونِي كْلَابْ سِيدَكْ هُوَ رُوحْ ابِيهَا وهِيَ قَالْتْ لُه : رَاهْ جَاء الذِيبْ وهَاهُوَ وَاشْ رَاهْ يْقُولْ، غُدْوَة انْشَاء الله مَا تْرُوحَشْ تْصَلِي الَفْجَرْ وَاقْعَدْ تَسْمَعْ، مَنْ الْغُدَي مَنْ ذَاكْ جَاء الذِيبْ كِي الْعَادَة خَرْجَتْ لُه السُّلْطَانْ:" يَا ذِيبْ يَا بُوثْعِيلِيبْ، بَكَرْ الصبَاحْ مَاشِي تَرْضَى يْطُلُوا عْلِيكْ كْلَابِي"، قَال لُه الذِيبْ: يا وَلْدِي أَنَا مَا جِيتَشْ نْهَاوَشْ، أَنَا جِيتْ طَالَبْ الحَسَبْ وَالنْسَبْ لْسِيدِي السُّلْطَانْ "سِي عْلِي بُو عْلِي"، قَال لُه السُّلْطَانْ : مَا كَانْشْ مُشْكُلْ قُل لُه يْجِيبْ مَالِيه

[1] روت الحكاية نفس الراوية في نفس اليوم و المكان.
[2] إذا أردتني أن أشفى إذبحلي خروف.

وأَهْلَهْ وِيْجِيء قَال لُه الذِيبْ: انْجِيبُوهُمْ انْجِيبُوهُمْ أَنْتَم بَرْكْ وجّدْوا ارواحْكُمْ، رَاحْ الذِيبْ يَجْرِي لَاصْحَابُه وَرْبَطْ فِي ذِيلْ كُلْ وَاحْدْ قَبْضَة شُوكْ وشَعَلْ فِيهُمْ النَّارْ، إِيْهْ السُّلْطَانْ بْدَا يوجّدْ فِي رُوحْه فْرَّشْ السَرَايَا وَالْقْصَرْ بَالْكَمْخَة والحَرِيرْ وجَهَزْ بْأَنْتَهْ وَاشْ نْقُولَكْ وَقْعَدْ يَسْتَنَى هُوَ هَكْذَاكْ سْمَعْ الَعْيَاطْ : وِيهْ وِيهْ وِيهْ، هُوَ يْقُولْكْ زْغَارِيتْ النْسَاء وَالْقُومْ الِي جَاء رَاهْ بَزَافْ زَادْ طَلْ زَادْ شَافْ الدَّنْيَا مَلْيَانَة خْلُعْ يْقُولْك وَاشْ يْقُومْلِي بْهَذُو أُكُلْ، قَالْ السُّلْطَانْ لَلذِيبْ: بَطَلْتْ أَرْوَاحْ أَنْتَ وسِيدَكْ بَرْكْ، قَدْمُوا لَلْقْصَرْ زَغَرْتُوا عْلِيهْا مَالِيها وَأَدَّاوها، رُوحْ رُوحْ رُوحْ الذِيبْ حَابْ يْشُوفْ مَعَزْتَهْ عَنْدْ سِي عْلِي بُو عْلِي دَارْ رُوحْه مَاتْ، رَاحْتْ امَرْتَهْ تَجْرِي لِيهْ: مَاتْ الذِيبْ مَات الذِيبْ حْزَنْ عْلِيهْ مَسْكِينْ، لْثَمْ تَأَكَدْ بَلِي سِي مُحَمَدْ مَا نْسَاشْ خِيرْهْ، زَادْوا نْهَارَاتْ مَاتْ الذِيبْ صَحْ دْفَنْ سِي عْلِي وكَانْ كُلْ جَمْعَة كُلْ جَمْعَة يُوقَفْ عَنْدْ الَقْبَرْ أَنْتَاعَهْ.

– السَّبَعْ و الذّيب وْ الَفلاحْ :[1]

كان بْكْرِي وَاحَد الفَلاَح عَنْدو زُوْج اَفْرَاد كل يوم يَدِيهُم يَخْرَث عْلِيهُم أرض وكل يوم اِجِيه السْبَع يقُولُ كِتْكَمَل الحرث تَعْطِيلي لَفْرَاد نَكُلْهُم وكان الذيب كِي يجِي فَايَت مَنْ ثْمّ دِيْمَا يْشُوف السبع قَاعْد مَن وْرَا الفلاح وْ هو يحرث وْمَرَة من المرات عَرَض الذيب للفلاح وقالْ لُه وَشْبِيه السْبَع كل يُوم قَاعْد مُورَاك قال الفلاح رَاهْ قَالِي كِي اتْكَمَل الحرث نَاكُل لَفْرَاد قال الذيب لُكَان اَنْدَبَر عْلِيكْ وَاشْ اَدِيرْ وَاشْ تَعْطِيلِي قال الفلاح نَذْبَحْلَك كَبْشْ ونْطَيْبُولَكَ وَنْجِبُولَك قال الذيب اَخْلَاص اِمَالَا اَتْفَهَمْنَا قال الذيب للفلاح غُدْوَة كِجِي للارض وْتَبْدَا تحرث والسبع يقُعْدُ مَن وْرَاك اَنْجِي عَاقَبْ وَنْقُولَك ياعمي الفلاح وَشْراه مَتَكِي من وَرَاك وَاَنْت اَتْقُولِي جَدْرَة وْجِيبْ مْعَاك شَاقُور من بعد اَنَا نْقُولَك قَرْبَع اَسْمَع كِتْقَرْبَع اَنْقُولَك مَاسْمَعْتَش دُوَّرْ اَنْتَ الشاقور للجِهَة الماضية وَاُضْرب على رَاسُو يْمُوت تَتْهنَا مَنُو وْاَنَا اَنْعَيَط للذِيَابَا يَاكْلُوه.

النْهَارْ التالي جَا الفلاح وْجَاب اَمْعَاه الشاقور اِمَالَا السبع شَكْ وْقَال للفلاح وَشْ هذا الشاقور لَاهْ رَاهْ اَمْعَاكْ قال الفلاح رَانَا اَقْعَدْنَا بْلَا حْطَب جَبْتُوا بَاشْ نَحْطَبُ بيه وْكِي بْدَا الفلاح يَحْطَب جَاه الذيب عَيَطْلوا ياعمي الفلاحَ وَاشْ هَذَاك لِمُورَاك قال جَدْرَة بَرْك قال الذيب طَبْطَب نَسْمَع طَبْطَب الفلاح بالجيهة الحافية اَنْتَاع الشاقور على رأس السبع قال الذيب زِيْد طَبْطَب مَاسْمَعْتَكْش دَوَر الفلاح الشاقور للجيهة الماضية وضرب السبع في نص رَاسُ حَّتان مات السبع وْعَوَق الذيب اَتْلَمْدُوا الذيابة وكْلَاوه قال الفلاح للذيب رَانِي اَنْجِيبْلَك لَمَانَة لِوْعَدْتَك بِيها غُدْوة اَنْجِي نحرث تَلْقَى المزود اَمْعَمَرلْحَم مَحْطُوط اْحْذَا الزريعَة رَوَح الفلاح وَدَخَل لَفْرَاد للزريبة وَحْكَم الكبش الْمْلِيح وْذَبْحُوا وَعْطَاه لَنْسَاه زَوْج وَحْكَالهم لحكاية وقَالْ لهُمُ طَيبُوه اَمْلِيح وْدِيرُوه في المزود اِمَالَا اَنْسَاه دَرْقُ اللحم وْدَارُوا السْلُوقي في المزود وْحَطُوه مع الزريعة نَاضْ الفلاح اَصْبَاح هَزْ الزريعة والمزود وْرَاح يحرث اَشْوَيَا هَكْذَا

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور

جَا الذيب قال للفلاح وَرَاها لـَمانَة اَنْتَاعِي قال الفلاح رَاهِي في المزود حَلْ الذيب المزود بَلَعْقَل اَلْقَى زَنْفُوفَة الكلب اَحْكَم المزود وَبْدَاْ يَعيَط على الفلاح والفلاح اِقول والله شِي كُول وَحْدَك والكلب كِيشَمْ رِيحَة الذيب حَبْ يُخَرُج لَيْه من المزود والذيب كِشَاف الكلب اَخْرَج اَهْرَب شَاف الفلاح الكلب يجري من وَرَا الذيب اَبْدَا يْعَيَط اَعْلِيه وِيقُول شَرْ شَرْ والذيب يقُول مَادِير الخير مَايَوَلِيلَك شَرْ.

- قزيزلات:[1]

قالْك كَانْ وَاحْدْ مَسْكِينْ زَوالِي يْبَيَّعْ فَالحَطَبْ كُلْ يُومْ يْبَيَّعْ حْمَلْ الحْطَبْ وَيْجِيبْ الخْبَزَة لَوْلَادَهْ يَتْغَدَاو ويَتْعَشَاو كُلْ يُومْ هَكْذَاكْ لْوَحْدْ النْهَارْ خْرَجْ لِيه وَاحْدْ قَال لُه: يَا مَخْلُوقْ كُلْ يُومْ تْجِي تَحْطَبْ كِيفَاهْ قَال لُه كُلْ يُومْ بَرَكْ الحْطَبْ كُلْ يُومْ ؟ قَال لُه يَا ولِدِي رَاهْ مَا عَنْدِيشْ رَايِي لُوكَانْ مَا نْبِيعَشْ هَذَ الحْمَلْ أنْتَاعْ الحْطَبْ لُوكَانْ مَا يَكْلُوشْ وَلَادِي الخْبَزْ، قَال لُه كِي عَادْ رَاكْ هَكْذَا هَاكْ اَدَّي هَذَا الْمَشْرَدْ ومَنْ الْيُومْ مَا تْوَلِيْش تَحْطَبْ، قَالُ وكِيفَاهْ نْدِيرْ؟ قَال لُه: قُول لُه اَعْمَلْ أَمْرْكْ يَا الْمَشْرَدْ رَاهْ يَعْرَفْ كِيفَاهْ يَعْمَلْ نَصْرَهْ، هِيمَالَا رْفَدْ هَذَاكْ الْمَشْرَدْ وَرْكَبْ الدَّابْ أَنْتَاعَهْ وقَلَبْ الشَّبْكَة هَذِيكْ فُوقْ الدَّابَ ورُوحْ، هُوَ عَادْ فَالطْرِيقْ قَال لُه اَعْمَلْ أَمْرْكْ يَا الْمَشْرَدْ هُوَ ذَاكْ الْمَشْرَدْ تَمْلَى كَسْكَاسْ ومَرْقَة وَلْحَمْ كْلَا حَتَانْ شْبَعْ، قَال لُه لَمْ حْوَالَكْ يَا الْمَشْرَدْ لَمْ هَذَاكْ الطْعَامْ لِي قْعَدْ وَرَاحْ لْدَارُو، هُوَ لْحَقْ هِيَ تْلَاقَاتَهْ مَرْتَهْ، يَعْطِيكْ عَيْطَةْ ويَعْطِيكْ قَرْحَة كِي جِيتْ بْيَدِيكْ مَا جَبْتَلْنَا لَا خُبْزْ لَاهْ، قالْ لْهَا رَايِي جَبْتَلَكْ الْمَشْرَدْ، كِيفَاهْ؟ قالْ لْهَا رُوحِي لَمِي وَلَادَكْ وقُولِي لُه اَعْمَلْ أَمْرْكْ يا الْمَشْرَدْ، جَاو الذْرَارِي لَمَتْ وَلَادْهَا شُوفْ قَدَّاهْ وقَالْتْ لُه اَعْمَلْ أَمْرْكْ يا الْمَشْرَدْ هُوَ تَمْلَى كَسْكَاسْ ومَرْقَة كُلَشْ وَاجَدْ أَيَا تْغَدَاو وشَبْعُوا كُلْ لِيلَة هَذَاكْ كُلْ لِيلَة.

لْذَاكْ النّهَارْ قَالْتْ لْهَا عْشِيرَتْهَا: فْلَانَة، قَالْتْ لْهَا: وَاشِي؟ قَالْتْ لْهَا: شِيخَكْ هَذُو النّهَارَاتْ مَاشَفْتُوشْ يْرُوحْ يَحْطَبْ وَاشْ رَاكُمْ تَاكْلُو (شَمْتْهَا)، اِيييهْ قَالْتْ لْهَا: تْشُوفِي هَذَاكْ الرَّزْقْ اَلِي رْزَقْنَا رَبِيّ، قَالْتْ لْهَا رَاهْ جَابَلْنَا مَشْرَدْ نَاكْلُو مَنْه مَا نْطِيحُو مَا نُوضُو وشِيخّي مَا يَخْدَمْ مَا يَقْدَمْ، قَالْتْ لْهَا: امَالَاهِيْ يَا اخَيْتِي ورَاسَكْ رَاهُمْ جَايِينِي الضّيَافْ فِي النّهَارْ الْفَلَانِي عْلَى وَجْهْ رْبِّي أَعْطِيهْلِي، نْوَكَّلْهُمْ بَرْكْ مَا عَنْدِي مَا نْدِيرْ بِيهْ (لِي تامَنْ النّسَاء)، أَخَّاهْ قَالْتْ لْهَا: اَحْنَا عَشْرَة وَعْطَانَا الحْالْ فِي بَعْضَانَا وَكْلِينَا مَلْحْ بَعْضَانَا مَا نَعْطِيلَكْشْ الْمَشْرَدْ.

فَاتُو ثَلْثْ أيَامْ وَلَا رَبْعْ أيَامْ وَلَا مُونْ شَافْ جَاتْ لِيهَا هَذِيكْ الَمْرَة، يَافْلَانَة، فْلَانَة، فْلَانَة، قَالْتْ لْهَا: وَاشِيْ، قَالْتْ لْهَا:أَعْطِينِي الْمَشْرَدْ جَاوِنِي الضّيَافْ غَاصْبُونِي وَالدَّنْيَا تَمْلَاتْ عْلِيَا، رَاحَتْ تَجْرِي رَفْدَاتُه وَادَاتْ اعْطَاتُولْهَا اعْطَاتُولْهَا، امَالَى ظَلّْ هَذَاكْ الْمَشْرَدْ ثَمّ، رَاحَتْ لِيهَا، قَالْتْ لْهَا يَا فْلَانَة أَعْطِينِي الْمَشْرَدْ لْحَقْ وَقْتْ الَعْشَاء وَلَادي رَاهُمْ يَسْتَنَّاو، رَاحَتْ جَابْتَ لْهَا الْمَشْرَدْ وهِيَ رَاهِي بَدْلَاتُولْهَا، دَخْلَتْ بِيهْ لَلدَّارْ دَارُوا عْلِيهْ كِي الْعَادَة : اَعْمَلْ أَمْرَّكْ يَا

[1] روت الحكاية الجدة ميلودي الربح في 10 ديسمبر2013 بمنزلنا بمدينة اليشير ولاية برج بوعريريج.

الْمَتْرَدْ، اَعْمَلْ أَمْرَكْ يَا الْمَتْرَد، (اللّٰه الْحَدْ) وَالُو لَاااااهْ، رَاحَتْ تْقَشْدَرْ لهَذَاكْ الشِّيخْ، هَذَاكْ الْمَتْرَدْ بَطَّلْ مَا حَبَّشْ يْحُطّ الْمَاكْلَة وهَيْ كِي الْخَبِيثَة مَا قَالْتْ لُوشْ مَدِيتُو لجَارْتِي (وِينْ تْقُولْ وَالله نْيَذْبَحْهَا).

وَلَّى عْلَى نْهَارَاتَهْ يَحْطَبْ اَحْطَبْ، اَحْطَبْ، اَحْطَبْ، خْرَجْ لِيهْ ذَاكْ الشِّيخْ، عْطِيتَلَكْ وَاشْ تَاكُلْ لَاهْ مْوَلِي لِيَا قَال لُه :راه الْمَتْرَدْ بَطَّلْ مَا عْطَالِيشْ نَاكُلْ، قَال لُه : هَاكْ هَذَا الْقَطْ ورَوحْ وهَذَاكْ الْقَطْ عَنْدُو الْقْلِيدَاتْ فِي رَقْبَتَهْ هُوَ حَطُو فِي قرمنْتُوه وكِي عَادُو فَالطْرِيقْ قَال لُه اَعْمَلْ اَمْرَكْ يَا الْقَطْ هَذُوكْ الْقْلِيدَاتْ تْعَمْرُوا شْكِيكْرَاتْ لْوِيزْ هِيَ تْلَاقَاتُوا هَايْ هَايْ هَايْ، قَالُ لْهَا اُسْكُتِي بَرْكْ، رَاحْ قْضَى، وهُوَ يَقْعَدْ بَرْكْ يْقُول لُه اَعْمَلْ اَمْرَكْ يَا الْقَطْ، وهُوَ كُلَّشْ غَنِيْ عْدَلْ ودَارْ الْحَارَة ودَارْ ودَارْ، هِيمَالَا حْلَفْ قَالْ وَالله غِيرْ الْمَتْرَدْ دَاتُولْهَا الَمْرَة وأَنَا الْقَطْ وِينْ نْرُوحْ نَدِّيهْ وِينْ أَنْتَكّى نَدِّيهْ فِي قرموني وَخْلَاصْ، هَذَاكْ النْهَارْ رَاحْ لَلْحَمَامْ رَاحْ نَحِي قَشُو ودَرْتُو فَالخَزَانَة وِينْ يْدِيرُو الْقَشْ نْتَاعْهُمْ، وقَال لُه لْمُولْ الْحَمَامْ قَال لُه عَنْدَكْ فَالْقَطْ ومَا تْقُولُوشْ اَعْمَلْ اَمْرَكْ يَا الْقَطْ، زَادُولْ هُوَ هِيمَلَا هُوَ رَاحْ تْحَمَمْ هُوَ قَدَّمْ لِيهْ هَذَاكْ مُو الْحَمَامْ لَلْقَطْ قَالْ اَعْمَلْ اَمْرَكْ يَا الْقَطْ طْلَقْلُو شْكِيكْرَاتْ الْلوِيزْ هُوَ نَاضْ هَزْ هَذَاكْ الْقَطْ وهَذَاكْ الْلوِيزْ وحَطُّلُو قَطْ آخُرْ دَارُولُو فِي مَضْرَبْ الْقَطْ الَاخُرْ، تْحَمَمْ هَذَاكْ الرَاجَلْ وهُوَ جَاء هَزْ هَذَاكْ الْقَطْ مَا حَبَشْ يْرُوحْ لِيهْ يْخَبَشْ ويبَعْوَقْ يْخَبَشْ وِيبَعْوَقْ دَارُو فِي قَلْمُونُو نَكَزْلُو مَنْو، مْشَى عَادْ هَكْذَا شْوِيَا فِي نُصْ الطْرِيقْ وهُوَ طَيْشُوهْ مَا قْدَرْلُوشْ.

أَيَّا الْغُدْوَة ذَاكْ رَاحْ عَاوَدْ يَحْطَبْ لَشْتَا عَنْدُو الشِيْ وَلَى يَحْطَبْ خْرَجْ لِيهْ هَذَاكْ الَمَخْلُوقْ قَال لُه: وَشْ بِيكْ مَزَلْتْ بَرْكْ تْوَلِي لَلَحْطَبْ، قَال لُه رَاهْ رَبِي مَا بْغَانِيشْ نَرْبَحْ، قَال لُه هَاكْ اَدِّي الْقَزِيزْلَاتْ هَذُو الْقَزِيزْلَاتْ قَال لُه رَاهُ مَكَانَشْ قَدْهُمْ، هِيمَلَا هُوَ جَا عَادْ فَالطْرِيقْ قَال لْهم :اَعْمَلُ اَمَرْكُمْ يَا الْقَزِيزْلَاتْ عَنَاوَهْ الْتَخْ الْتَخْ جَاوَهْ مَا بِينْ كْتَافَهْ نكّزْ مَكَانْ حَدّر مْكَانْ عَيَطْ عَيَطْ وهُوَمَا لَصْقُو وَحْدَة تَتَرْفَدْ ووَحْدَة تَتْخَبَطْ حَتَانْ عَادْ يْشَهَدْ، وَلَاو حَبْسُو رَكَبْهُمْ وَدَاهُمْ دَارْهُمْ فُوقْ الدَّابَة، هُوَ رَوحْ وهِيَ تْلَاقَاتَهْ كِي الْكَلْبْ الْمَغْلُوتْ قَال لُها رَانِي جَبْتْلَكْ ضُرْكْ الْخَوَايَجْ لِي تَرَبْحِي بِيهُمْ، هُوَ حَطْهُمْ بَرْكْ وهِيْ قَالْتْ لْهُمْ اَعْمَلْ اَمَرْكُمْ يَا الْقَزِيزْلَاتْ، وِيجِوهَا فِي رَقْبَتْهَا وعَنَاوهَا لْرَقْبَتْهَا حَكْمُوهَا الْتَخْ الْتَخْ حَتَانْ عْيَاو، إِمَالَا زَادَتْ نْهَارْ وَلَا يُومِينْ جَاتْ هَذِيكْ الْمَخْلُوقَة وَاشْ رَاكُمْ تَاكْلُو وَاشْ رَاكُمْ تْدِيرُو قَالْتْ لْهَا إِيهْ كُونْ تْشُوفِي رَاهِي حْكَايَة هَذِي الْمَيْدَة وَاحْدْ مَا شَافْهَا وَاحْدْ مَا كْلَاهَا وَاحْدْ مَا دَارْهَا، قَالْتْ لْهَا وَاشْ هُوَمَا ؟، قَالْتْ لْهَا: لَا رُوحِي اَقَفْلِي عْلَى رُوحَكْ وقُولِي لْهُمْ اَعْمَلُو رَايْكُمْ يَا الْقَزِيزْلَاتْ، قَفْلَتْ عْلِيهَا الْبَابْ وهِيَ رَاحَتْ، هِيَ قَالْتْ لْهُمْ اَعْمَلُو رَايْكُمْ يَا الْقَزِيزْلَاتْ وَالْمَخَالِيقْ يْنَكْزُوا لِيهَا عْطَاوهَا عْطَاوهَا عْطَاوهَا مَا لْقَاتْ وِينْ تَتْخَبَطْ، نَكْزَتْ عَيْطَتْ نَدْبَتْ بْكَاتْ وَلَاتْ قَالْتْ لْهَا: اَجْرِي مَتْرَدْكْ رَاهْ فَالْقَشْ اَجْرِي مْتْرَدْكْ رَاهْ فَالْقَشْ

رَاحَتْ هَذِيكْ الَمْرَة مَا تْكُونْ عَزَامَة رَاحَتْ رَفْدَاتُو مَنْ الَقْشَ قَالْتْ لُه اَعْمَلْ اَمْرَكْ يَا الْمَثْرَدْ تَمْلَا كَسْكَاسْ اَيَا رَاحَتْ سَرْحَتْهَا مَنْ الَقْزِيزْلَاتْ يَا الَكْلْبَة، قالْ لْهَا رَاجَلْهَا كِي جَبْتِي الْمَثْرَدْ نْرُوحْ نْجِيبْ الْقَطْ، رَاحْ هَذَاكْ الشِّيخْ لَلْحَمَامْ هُوَ مَا نَخَاشْ قَشُو رَاحْ تْدَرَقْ ويَسْمَعْ فِي مُولْ الْحَمَامْ رَاحْ لْوِينْ دَارْ قَشُو قَال لْهم :اَعَمْلُو رَايْكُمْ يَا الَقْزِيزْلَاتْ هُوَمَا جَاوَهْ بِينْ كْتَافُو ولَصْقُولُه وَحْدَة تَتَرْفَدْ ووَحْدَة تَتْخَبَطْ، حَتَانْ عَادْ يْقُول لُه رُوحْ رَاهْ الْقَطْ أَنْتَاعَكْ رَاهْ فَالخَزَانَة قَطَكْ رَاهْ فَالخَزَانَة، رَاحْ يَجْرِي لَلْخَزَانَة نْتَاعْ مُولْ الْحَمَامْ وهَزْ الْقَطْ أَنْتَاعَهْ وَدَارَهْ فْقَلْمُونَه وَرْفَدْ الَقْزِيزْلَاتْ وَخْذَا طْرِيقَهْ رَاحْ كِسَاعِيتْ رُوحْ كِسَعَ رْبَحْ، الَقْزَازَلْ لِي هَاوشُو يْرُوحُ يَضَرْبُوهْ وَالَقَطْ يُولْدُلُو اللْوِيزْ وَالْمَثْرَدْ يْجِيبُلُو الْكَسْكَاسْ تْنَحْلُو هَذَاكْ الزْوَلْ تْنَحْلُو الَخْطِيبْ، هَذِي هِيَ مْحَاجْيَةْ قَزِيزْلَاتْ.

ملحق الحكايات الشعبية المجموعة :

– حَبْ حَبْ رُمَّانْ:[1]

قَالْكْ يَاسِيدِي عْلَى وَاحْدْ المْرَة مَاتْ رَاجْلْهَا وْ خَلَّالْهَا طْفُلْ.كِي كْمّلْتْ العْدّة نْتَاعْهَا رَاحْتْ لْعَنْدْ خَوْتْهَا فِي سْبْعَة السَّابْعْ فِيهُمْ مَاخْذْ ابْنْة عَمُّه.خَوْتْهَا مَرْحْبُو بِيهْا مَالْقَاوْ وِينْ يْحُطُّوهَا.قَالُو لْهَا مَا تْخَافِيشْ مَا دُمْنَّا هْنَا حَيِّينْ حَاجَة مَا تْخَصّكْ لَا انْتِ و لَا ابْنْكْ.كِي تْجِي لْلصَّحْ وَ الله مَا فَرّطُوا فِيهَا كِي يْجِي العِيدْ يْكْسُوهَا و إِذَا سَخْفْتْ عْلَى المِرْجَة و إِلَا رْفِيسْ يْدِيرُوهْ لْهَا.إِمَّلَاهِي نْسَاهُمْ غَارُوا مْنْهَا غِيرْ امَرْةْ خُوهَا الصْغَيَّرْ.لَازْمْ يْدِيرُولْهَا حَاجَة بَاشْ يْؤُلُّوا خَوْتْهَا يْكْرْهُوهَا و يْتْلْفُوهَا رَاحُوا للمْرَابْطْ قَالْ لهُمُ هَاتُولِي قَنْدُورْتْهَا و تْشُوفُوا يْؤُلُّوا خَوْتْهَا كُونْ يْصِيبُوا مَا يْشُوفُوهَاشْ.هِيَّ نْحَّاتْ قندورنها غَسْلْتهَا نَشرْتهَا. وهمَا نْحَّاوهَا منْ السِّيلَانْ و دَّاوهَالُو. يْدرِي كْشْمَى دَارُولْهَا سْحُورْ فِيهَا و قْلبُوهَا فِي ذيك الدقيقة للسِّيلَانْ. و همَا هَكْذَاكْ و هِيَّ جَاتْ طَلَّابَة. حَكْمتْ حَبْ حَبْ رُمَّانْ نْحَّاتْ قَنْدُورْتْهَا منْ السِّيلَانْ وَعْطاتها لْهَا. قَالْتْ لْهَا ادْعِيلِي دَعوْة الخَيْرْ لابْنِي،قَالْتْ لْهَا : رُوحِي الله يَعْطِيهْ و يْرْضِيهْ. يْبسُوا نْسَاء خَوْتْهَا فِي مَضْرْبْهُمْ. قالْ لُه مَا تسلّكْنَا غِيرْ العْجُوزْ السّتُّوتْ رَاحُوا لِيهَا شَاخْتْ عْلِيهُمْ قَالْتْ لْهُمْ وَاشِي هِيَّ المَاكْلَة اللِي تحَبْها بْزَّافْ ؟قالْ لُه لْهَا العُصْبَانْ.قَالْتْ لْهُمْ :خْلَاصْ ديرولْهَا بَيْضَة الحَنْشْ فِي العُصْبَانْ. منْ الغَدِي منْ ذَاكْ رَاحُوا حَوْسُوا عْلَى بَيْضَة الحَنْشْ و جَابُوهَا و دَارُوهَا فِي العُصْبَانَة و مَا حَضّرُوشْ امْرَاة سلْفهُمْ الصْغَيَّرْ.عَيْطُولْهَا يَا حَبْ حَبْ رُمَّانْ أَرْوَاحِي تَاكْلِي العُصْبَانْ عْلَبَالْنَا بْلِّي تْحْبِيهْ بْزَّافْ.إِمَّلَاهِي همَا جَاوْ يَاكْلُوهْ نَطقْتْ امْرَاة خُوهَا الكْبِيرْ:شْكُونْ تْقْدرْ فِيكُمْ تَاكُلْ العُصْبَانَة بلَا مَا تْمضْغْهَا نَعْطِيلْهَا حَقِّي.قَالْتْ لْهَا حَبْ حَبْ رُمَّانْ أنا نْقْدرْ شُوفِي.هِيَّ سَرْطْتْ مْسكِينْة بَيْضَة الحَنْشْ بلَا مَا تْفِيقْ. رُوحْ رُوحْ يَا زمَان فْقْستْ البَيْضَة فِي كْرْشْ حَبْ حَبْ رُمَّانْ.رَاحُوا ذُوكْ النْسَاء فِي سْتَّة لرَجَّالْتْهُمْ :رَاهِي احْتُكُمْ دَارْتْ التبَهْدِيلْ. و إِذَا مَا أَمنْتُونَاشْ وَاحْدْ فِيكُمْ يدِيرْ رُوحْو كْلَاهْ رَاسُه ويقولْهَا افْلِيلِي رَاهْ كِي يْحُطْ رَاسُه فِي طَرْفْهَا رَاهْ يْسمْعَ. راح خُوهَا الكْبِيرْ قَالْ لْهَا:هاكِي افْلِيلِي رَاسِي – اتْكَّا–.قَالْتْ له :هَذَا مَا كَانْ ؟ حُطْ رَاسْكْ فِي طَرْفِي نْجبدلْكْ القْمْلَة لِّي هَبْلَاتْكْ. هُوَ حُطْ رَاسُه هُوَ يْحسْ بالتّحْرَاكْ فِي كْرْشْها.فِي اللّيلْ سْمْعَتْ امْرَاة خُوهَا الصْغَيَّرْ و هِيَّ ابْنْة عَمُّها سْمْعَتْ نْسَاء سْلَافْهَا يْضحكُوا : و الله مَا سْخَاتلْنَا بَيْضَة حْنْشْ تْهَنِّينَا مْنْهَا ومنْ ابْنْهَا.و زَادْتْ سْمْعَتْ بْلِّي رَايْحِينْ يْذبْحُوهَا.رَ احْتْ تْجْرِي لحَبْ حَبْ رُمَّانْ قَالْتْ لْهَا : هَا هُو هَا هُو نْسَاء خَاوْتْكْ دَارُوهَا فِيكْ و خَاوْتْكْ رَايْحِينْ يذْبْحُوكْ غِيرْ هزِّي ابْنْكْ و رُوحِي..فِي ذَاكْ الوَقْتْ ابْنْهَا كبْرْ شْوِيَّة غِيرْ قولِّي تْسعْ سْنِينْ و إِلَا عَشْرَة.قْودتْ ابْنْهَا فِي يْدهَا و حَكْمتْ الطّرِيقْ – أَرْضْ رَبِّي وَاسْعَة – هِيَّ تْمشِي بَرْكْ: وكْرْشْهَا تكبْرْ هِيَّ تْمشِي بَرْكْ و كْرْشْهَا تكبْرْ و العْطَشْ. و العْطَشْ دَارْ فِيهَا التِّيرْ. إِمَّلَاهِي ذَاكْ الطْفُلْ قَالْ لْهَا وَاشْ هذي الوَحْذَة عْلَاه كْرْشْك رَاهِي تْكبْرْ مَا تْصغُرْ. قَالْتْ لُه امْشِي بَرْكْ كِي تكبْرْ رَاكْ تْفهمْ.

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور

رَاحْتْ للشّيخْ المْدْبْرْ قَالْتْ لُه : دَبْرْ علي كِيفَاشْ نْدِيرْ ؟ قَالْ لْهَا اذْبْحِي نَعْجَة و اسْلْخِيهَا و امْلّحِيهَا و كُولِي كُولِي و عَنْدْك تُشْرَبِّي المِاءْ. وْقُولِي لَابْنْكْ يْعَلقْكْ منْ رْجْليكْ فِي الشْجُرْة ويْحُطْ تَحْتْهَا بَاسِينَة مَالْا دَارْتْ كِيمَا قَالْ لْهَا الشّيخْ المْدْبْرْ وْ عَلقْهَا ابْنْهَا فِي الشْجُرْة منْ كْرْعِيهَا وخَلَّى فُمْهَا للْحْدُورْ. إِيهْ هُوَ ذَاكْ الحْنْشْ عْطَشْ يْشْمْ فِي رِيحَة المِاءْ ويْتْبْعْ يْشْمْ فِي رِيحَة المِاءْ و يْتْبْعْ حْتَّانْ طَاحْ فِي ذَاكْ القزان[1] نْتَاعْ المِاءْ و حَكْمُه ذَاكْ الطْفُلْ كِي لفْحَلْ الرَّاسْ للرَّاسْ حْتَّانْ مَاتْ. لَايْمُوا ذَاكْ الحْنْشْ و رَاحْتْ حَزْمْتْ رَاسْهَا بالقْنُّورْ و دَارْتْ الشَّانْ عْلَى رَاسْهَا و وشنت رُوحْهَا و طلَات وجه ابْنْهَا بالحموم قودَّاتْه و رَاحْتْ لدَارْ خُوتْهَا طَبْ طَبْ طَبْ ؛ اشكُونْ ؛ ضْيَافْ رَبِّي ؛ مَرْحْبَا بضْيَافْ رَبِّي.حَلُّوا لْهَا البَابْ هِيَّ عَرْفْتْهُمْ و همَا مَا عَرْفُوهَاشْ. رَاحُوا دُوكْ النْسَاء يْنُوضُوا و يْطِيحُوا عْلَى ذَاكْ العْشُاء ذْبْحُوا لِّيكَانْ نَعْجَة وَلَا و فَرُّوجْ و رَاحُوا للْبْحَيْرَة جَابُوا الجْرِيوَاتْ و اللُّوبِيَّا و لَاحُوا الكْسْكَاسْ. هُومَا تْعَشَّاوْ و لَايْمُوا المِاعْنْ. هُوَ ابْنْهَا: يَا مَا حَاجِينِي.يَا مَا حَاجِينِي قَالْتْ لُه اذْهَبْ مْنَّا انَا نَعْرْفْ نْحَاجِي ؟ و هُمَا خُوتْهَا و نْسَاهُمْ والله يَا سِيدِي غِيرْ ضُرْكْ نْحَاجِينَا قَالْتْ لْهُمْ عْلَاشْ نْحَجِيكُمْ. قالْ لُه لْهَا : حَاجِينَا عْلَى رُوحْك.و هِيَّ حْكَاتْلْهُم عْلَى وَاشْ صْرَى فِيهَا و كِي خَلّصْتْ طَرْحْتْلهُمْ لحْنْشْ مْيّتْ فِي الحَالْة. إِيهْ نَاضُوا خَوْتْهَا يْسْلّمُوا علِّيهَا و طَلْبُوا مْنْهَا السّمَاحْ وطَلْقُوا نْسَاهُمْ غِيرْ خُوهَا الصْغَيّرْ مَا طَلّقْشْ ابْنْت عَمُّه و عَاشْتْ مْعَ خَوْتْهَا فِي الهْنَاء و السْتْرْ.

بوطماية :[2]

قَالْكْ يَا سيدِي كَانْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ وما هُوَ السُّلْطَانْ غِيرْ الله، متزُوجْ عَنْدُه زُوجْ بْنَاتْ ومَرْتُه بالحَمْلْ وَاحْدْ النْهَارْ شَافْتْ فِي المنَّام كْلِّي شْرَاتْ زُوجْ فْرْدْ صبَّاطْ " كِي نَاضْت الصْبَاحْ سَقْسَاتْ رَاجْلْهَا، قَالْ لهَا : انْ شَاء الله رَايْحْا تْجِيبْي زُوجْ ذْرَارِي تْوَامْ نْسمِّيهُمْ حْسْنْ و الحُسِينْ فْرَحْ مْسْكِينْ، إِمَالْاهِيَ قُلْنا عَنْدُه زُوجْ بْنَاتْ الكْبِيرْة شْرِّيرَة والصْغَيْرَة نَاسْ مْلَاحْ،ابْنْتُه الكْبِيرْة كَانْتَ حَابَّة تْتْزُوّجْ بْمِيمُونْ وَاحْدْ منْ الخَدَّامِينْ نْتَاعْ بِيهْا السُّلْطَانْ ، وَاحْدْ النْهَارْ خَطْبَاتُه، وْ قَالْتْ لُه رَانِي حَابَّة نتزُوجْ بِيكْ إِذَا تقْبْلْ بِيَّا ؟ قالْ لْها وَعْلَاه لَالَا، رَاحْ خَطَبْها منْ عَنْدْ بِيهْا، قَالُه السُّلْطَانْ : وَاشِي وَاشِي أَنَا السُّلْطَانْ نزُوجْ بْنْتِي بْخَمَّاسْ عَنْدِي، هَذِي غِيرْ انْسَاهَا، إِمَالْاهِيَ بْنْتُه الكْبِيرْة زَعْفْتْ وبْكَاتْ وما عْجْبْهَاشْ الحَالْ حَاوْلْتْ أُمْهَا مْعَ ابِيهْا بْصَّحْ وَالُو، رَاحْت لميمُونْ قَالْتْ لُه :بَابَا ما قْبْلْش بِيكْ وَاشْ ندِّيرْو، قالْ لْها سَاهْلَة أَنَا نُقْتْلْ بِيكْ، وانْتِ أُقْتْلِي أُمُّكْ، ونْوْلِّي أَنَا سُلْطَانْ وانْتَ سُلْطَانْة، وأُخْتْكْ خَدَّامَة عْلِينَا، هإِمَالْاهِيَ رَاحْتْ الشَرْيرَة، وُلَّاتْ لْسْرَايَا كَايْنَة ماكَانْتَ تْنَحَّالْهَا هَذَاكْ الزْعَافْ، وتْسْلْمْ عْلَى أُمْهَا وبِيهْا بَاشْ ما يْشْكُّوشْ فِيهَا جَاء مِيمُونْ للسُلْطَانْ للْقْصَرْ قَالُه يا سِيدِي السُّلْطَانْ أَنَا غْلَطْانْ كِيفَاهْ نْشُوفْ للسْمَا تْتْكَسْرْ

[1] إناء كبير كان يوضع فيه الماء.

[2] روت الحكاية الراوية غبولي عائشة في جويلية 2008 بمنزل العائلة بمدينة مجانة.

رَقْبْتِي رَانِي نْسِيتْ المْوْضُوعْ بْنْتك ماهِيَ لِيا مَانِي لِيها بْنْت السُّلْطَانْ تْتْزُوّجْ بوْلْدْ السُّلْطَانْ وأَنَا خَمَّاسْ نتزُوجْ بْخَمَّاسَة، وَاشْ رَايْكْ نْرُوحُوا نْصَيْدُوا غُدْوَة وتنْحِّي عْلَى قْلْبْكْ شْوِيَّة رَاهِيَ ضَاقْتْ رُوحْك، رَاحْت البْنْت الكْبِيرْة لأُمْهَا يَامِّيمْتِي يا حَنَّانْتِي عَنْدِي خْبَرْ بلِي رَاكِي حَامْلْ وقْرِيبْ تُوْلْدِي وَاشْ رَايْكْ رُوحْو غُدْوَة نْمْشِيوْ لْلْغَابَة يْخِّيالمشِي مْلِيحْ للحَامْلْ نْزِيدُوا نْجِيبْو شْوِيَّة حْطَبْ مْعَأَنَا.

قَالْكْ للغُدْوَة الفَجْرْ ما رْقْدُوشْ مِيمُونْ دَّا السُّلْطَانْ وزْوِينْة دَّاتْ أُمْهَا، مِيمُونْ كِي لْحَقْ لْلْغَابَة قْرَصْ عْلَى السُّلْطَانْ مَاتْ، وزْوِينْة كِي لَحْقْتْ لْلْغَابَة زَّكْبْتْ الحْطَبْ عْلَى ظْهَرْ أُمْهَا زَّكْبْ زَّكْبْ حْتَّانْ طَاحْت أُمْهَا، مَاقْدْرْتشْ نوْلَّاتْ تْلْقْفْ، رَاحْوا لْقَتَّالِّينْ لْلْدَارْ سَقْسَاتْهم بُوطْمَايَة أهْدْرُوا وِينْ دْرتُوهُمْ قالْ لُه لهَا لَا أُمُّكْ ما شُفْتهَاشْ هَزْت الحْطَبْ ثْقِيلْ طَاحْت بِيهْ مَاتْتْ، و أبُيْكْ غْلَطْ وَاحْدْ منْ الصَّيَّادِينْ قْرَصْ عْلِيهْ قْتْلُه مَاتْ. رَاحْت تْجْرِي بُوطْمَايَة للْغَابَة لِي فِيهَا أُمْهَا لْقَاتْ أُمْهَا ما مَاتْتْش سْلّكْتْهَا وْ زْيّدْتْهَا، ومَاتْتْ جَابْت زُوجْ تْوَامْ وَاحْدْ نْحَّاتلُو منْ وُذْنُو اليمِينْ وْدَارْت مُنْقَاشَة ذْهَبْ وْ الآخُرْ نْحَّاتلُه منْ وُذْنُو لِيسْرَة ودَارْتْلُو مُنْقَاشَة فَضَّة، هَزْتْهُمْ و مْشَاتْ بِيهْمْ لْوَحْدْ الطَّحْطَاحَة فِيهَا

الشْجُرْ دَارْتلُهمْ دُوحْ بْطُلَّاعْة الحْلْفَة وَعْلْقْتهُمْ فِيهَا وْرَوْحْتْ لْقَاتْ خْتْهَا تزُوجْت بْمِيمُونْ وهِيَ دَارْوها خَدَّامَة تسْرّحْ لُهمْ بالغْنْمْ ونَاقَة جَابْوها منْ الصَّحْرَاء، كُلْ تْرُوحْ ترُوحْ بُوطْمَايَة تسْرحْ قُدَّامْ خَوْتهَا وتْبْكِي حتى النَاقَة تْبْكِي مْعَاهْا مْسْكِينْة تْفرْغ قْلْبهَا وترُوحْ عْلَى المغْرْبْ.إمَالْاهِيَ وَاحْدْ النْهَارْ مُرْضُوا مْسَاكْنْ يْضَلُّوا يْبْكِيوْ مْسَاكْنْ : وَعْ وَعْ، وَعْ حَصْلْتْ وَاشْ أْدِّيرْلُهمْ. دَارْت لُهمْ شْوِيَّة زَعْتْرْ مَا فَادْ، شْوِيَّة جَعْدَة ما فَدْتْ. رَاحْت للمْرَابْطْ دَارْلهَا زُوجْ كْتَابَاتْ و قَالْ لهَا : عَلْقِيهُمْ فِي صْدُورْ خَاوْتْكْ. هَزْتْهُمْ و دَّاتْهُمْ للْدَارْ كِي جَاتْ رَايْحَة لِيهُمْ نْسَاتْ ما دَّاتْهُمْش. هَزْتْهُمْ مْسْكِينْة و سْلْمتْ عْلِيهُمْ كِي جَاتْ مْرَوْحَة مْعَ المغْرْبْ طَلْتْ عْلِيهْا وَاحْدْ البُومَة يا حَفِيظْ يا سْتَّارْ.

فِي اللِّيلْ جَاتْ امْرَاة و رَاجْلْ عَاقْبِينْ ما يْضْنُوشْ سْمْعُوا الزْهِيقْ تْبْعُوا الصَّوْتْ تْبْعُوهْ حْتَّانْ لَحْقُوا لِيهُمْ.لْقَاوْ زُوجْ مَلاَيْكَة صْغَارْ هَزُّوهُمْ جَابْلْهُمْ رَبِّي رْفْدُوهُمْ و حَكْمُوا الطْرِيقْ.

كِي جَاتْ بُوطْمَايَة ما لْقَاتْهُمشْ بْكَاتْ و نُوْحْت فْشْت غَيْضْهَا و رَوْحتْ. رُوحْ يا زْمَانْ جِي يا زْمَانْ كْبْرُوا ذُوكْ الذْرَارِي نْخْرْجوا يْلعْبْوا برّى دَيْمْن يَغْلْبُوا اصْحَابُهم غَارُوا مْنْهُمْ قالوُ لهمْ : الِي رَاكُمْ تْلْعْبُوا هْنَا رُوحْو حَوْسُوا عْلَى مَالْيكُمْ هَذُوا الِي رَاكُمْ عَايْشِينْ عَنْدُهمْ ما يْكُولُولْكُمْ ما تْكُولُولْهُمْ رَاحْوا لَأُمُّهم الِي مْرَبْيْتهُم زَيْرُوهَا قالْ لُه لهَا ضُرْكْ تْقُولْيلْنَا وِينْ لْقِيتِينَا.قَالْتْ لُهمْ : رَانِي لْقِيتْكُمْ فِي المضْرَبْ الفْلاَنِي تَحْتْ الشْجُرْة الفْلاَنِيَّة حَكْمُوا الطْرِيقْ هِيْ هِيْ حْتَّانْ لَحْقُوا لْقَاوْ خْتْهُمْ تسْرحْ بالبَقْرَاتْ هِيَ شَافْتْهُمْ دْنْقتْ لْوْذْنِيهُمْ عَرْفْتْهُمْ. قَالْتْ لُهمْ : أَنَا هِيَ اخْتْكُمْ ها هُوَ هاو وَاشْ سْرَالِي بَعْدْكُمْ.قالْ لُه لهَا : رُوحِي تْرَوْحِي ضُرْكْ نْجُوا منْ ورَاكْ.رَاحْت هما طَبْطَبُوا فِي البَابْ :و

اشْكُونْ ؟ ضْيَافْ رَبِّي، مَرْحبَا بِيهْمْ مِيمُونْ قَالْ لُهمْ أَهْلَا و سَهْلُا والله ما تْرُوحُوا عْشَاكُمْ و مْبَاتْكُمْ عَنْدِي.هما رْقْدُوا هما نَاضْوا قتلوا مِيمُونْ و أخْتُهُمْ الكْبِيرْة للصْبَاحْ عْطَوْهَا عْطَوْهَا و زَادْوا لَحْقُّوا عْلِيهْا.

– الوَصِيَّة:[1]

قَالْكْ وَاحْدْ السُّلْطَانْ عَنْدُه ثْلَاثْ أوْلَادْ مزُوجِين بْولَادْهُمْ عَايْشِينْ مْعَاهْ، قْبْلْ مَايْمُوتْ كْتْب لُهمْ وْصِيَّة ؛ الكْبِيرْ مْدْ لُه كُمْشَة تْرَابْ، و الوُسْطَانِي كُمْشَة عْظَامْ، و الصْغَيْرْ مْدْ لُه مْفْتَاحْ " وهُوَ مَاتْ رَاحْوا بِيهْمْ للشِّخْ المْدبّرْ يْفَهْمْهُمْ فِي الوُرْثْ، فِي طْرِيقْهُمْ لْقَاوْ بُرْمَة تَعْلِيقالْ لُه: هَذَا العْجْبْ، قالْ لُه: " العْجْبْ القُدَّامْ "، زَادْوا مْشَاوْ لْقَاوْ حْنْشْ كِي خْرْج ؛ خْرْج، كِي جَاء يْخُشْ مادَّاهْشْ الغَارْ، قالْ لُه:" هَذَا العْجْبْ "، قالْ لُه: " العْجْبْ القُدَّامْ " نزَادْوا مْشَاوْ لْقَاوْ كْبْشْ يْصَالْبْ يْصَالْبْ الحْجَرْ يولِي يُرْقدْ، قالْ لُه: هَذَا العْجْبْ، قالْ لُه: " العْجْبْ القُدَّ"،زَادْوا مْشَاوْ لْقَاوْ دَابَّة سْمِينَة فِي الزْرْزِيحَة، قالْ لُه: هَذَا العْجْبْ، قالْ لُه: " العْجْبْ القُدَّامْ "،زَادْوا لْقَاوْ دَابَّة أخْرَى كُلْش قُدَّامُها بْصَحْ يَابْسَة غْدَاهْ، قالْ لُه: هَذَا العْجْبْ، قالْ لُه: "العْجْبْ القُدَّامْ "، زَادْوا مْشَاوْ لْقَاوْ وَاحْدْ الشِّيخْ ياكُل فِي غْدَاهْ و يُقْتلْ فِي عْدَاهْ،قالْ لُه: هَذَا العْجْبْ، قالْ لُه : "العْجْبْ القُدَّامْ "،زَادْوا مْشَاوْ لْقَاوْ طْفُلْ غُزْ يْلعْبْ زاهِيَ، قالوُ له : وِينْ رَاهْ الشِّيخْ المْدبّرْ.قَالْ لُهمْ : أَنَا هُوَ. اسْتَعْجْبُوا، قالوُ له نْقُولُولكْ قْبْلْ عْلَى العْجْبْ الِي لْقِينَاهْ قالوُ له :" لْقِينَا بُرْمَة تَغْلِي، تَغْلِي وْحَدْهَا و تَحْبْسْ، قَالْ لُهمْ : " هَذِيكْ المرَاة الِي تَهْدرْ، تَهْدرْ بْلَا فَايْدَة "، قالْ لُه لُه " لْقِينَا حْنْشْ كِي خْرْج، خْرجْ، و كِي جَاء دَاخْلْ ما دَّاهْشْ الغَارْ " قَالْ لُهمْ : " هَذِيكْ الكُلْمة كِي تُخْرُجْ ما تْوْلِّيشْ " قالوُ له :" لْقِينَا كْبْشْ يْصَالْبْ، يْصَالْبْ و يُرْقْدْ، قَالْ لُهمْ :" هَذَاكْ الِي مزُوجْ بالمرَة العَاقْرْ كُلْ عام يْقُولْ نزُوجْ، و ما يزُوجْش "، قالوُ له و لْقِينَا دَابَّة سْمِينَة قُدَّامْ زْرْزِيحَة ما فِيهَا وَالُو، و دَابَّة أخْرَى الخِيرْ هَامْلْ عْلِيهْا يَابْسَة كِي العْظَمْ "، قَالْ لُهمْ : الدَابَّة السْمِينَة هَذِيكْ المرَة القْلِّيلَة بْصَحْ مْتْهَنْيَة، و الدَابَّة اليَابْسَة هَذِيكْ المرَّة الِي الخِيرْ هَامْلْ عْلِيهْا، بْصَحْ ماهِيَش مْتْهَنْيَة " قَالْ لهُمْ: و هَذَاكْ الشِّيخْ رَاهْ ابْنِي متزُوجْ بالمرَة الهْبِيلَة و مفْرّشْ القْرْثِيلَة[2] و هَازْ المكْحْلَة الثْقِيلَة تْنَقْصْ من العْمُرْ مُدَّة، و أَنَا مَازْلْتْ صغِيرْ عْلَا خَاطْرْ مزُوجْ بالمرَة الظْرِيفَة و مفْرّشْ القَطِيفَة و هَازْ المكْحْلَة الخْفِيفَة تْزِيدْ فِي العْمُرْ مُدَّة.

قالوُ له : " قْبْلْ ما يْمُوتْ بُويْنَا اعْطَى الكْبِيرْ كُمْشَة تْرَابْ، و الوُسْطَانِي كُمْشَة عْظَامْ، و الصْغَيْرْ مْفْتَاحْ، قَالْ لُهمْ :" يَعْطِيهْ الصَّحَّة بْيْكُم، رَاهْ قْسْمْ لكم قْبْلْ ما يْمُوتْ ؛ لِي عْطَالُه كُمْشَة تْرَابْ هَذَاكْ خلَا لُه الأَرْضْ، و لِي عْطَى لُه كُمْشَة عْظَامْ، هَذَاكْ خلَا لُه المالْ، و لِي عْطَى لُه المفْتَاحْ، هَذَاكْ خلَالُه خزنة اللْوِيزْ.

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور.
[2] حصير من الحلفاء.

– علِي لفْحَلْ و علِي لْجَايْح :[1]

قَالْكْ عْلَى وَاحْدْ المرَة جَابْتْ زُوجْ ذْرَارِي تْوَامْ وَاحْدْ فْحَلْ يْسمْعَ النّدَى و الآخُرْ جَايْح. هَذِيكْ المرَة تْظَلْ تْعَيْطْ للشَّرْ كرهت حياة رَاجْلْهَا تْظَلْ تشكِي منْ المرض و هِيَ ماهِيَ مريضة ما وَالُو. وَاحْدْ النْهَارْ قَالْتْ لرَاجْلْهَا : هَذَا الطْفُلْ الجَايْح لَاه ما نتقتلوهش نتهْنَاو منْه قَالْ لهَا :كِيفَاهْ نواسولُه.رَاحْوا حرشوا عْلِيهْ حْنْشْ قالوُ له :كِي جِي للعَيْنْ السعوا.توضاو و لعبوا لعب انْتَع بْكْرِي.هُوَ سْمَّاعْ النّدَى عْلَى بالُه هُوَ جَاء الحْنْشْ لَاخُوهْ هُوَ صرعه للرَّاسْ قْتْلُه قَالْ سْمَّاعْ النّدَى لخُوهْ الجَايْح :عَنْدْك تْقُولْ عْلَى وَاشْ سرى.هُوَ رُوحْ وذَاكْ الجَايْح : امّا جا حْنْشْ يْحَوّْسْ يلدغَنِي قْتْلُه سْمَّاعْ النّدَى. رَاحْت أمُّه جَابت صرة سم و دَارْهَا لُه فِي الشخشوخة يحبها بزّاف.وهُوَ سْمَّاعْ النّدَى شمها هِيَ حُطْتلُهمْ السم فِي الشخشوخة جهة علِي الجَايْح قَالْتْ لُهمْ : أرواحو عاونوني نبدلو لمنَّاصب عاونوها هُوَ قَالْ : لهَا أمّا هتينا شْوِيَّة دهان ناقصة الشخشوخة تبساس هِيَ رَاحْت اتْجِيبْه لُه وهُوَ بدل السم و وْدَارُوا فِي جهتها ومبعدى كِي خَلّصْ قالْ لْها أرواحي تأُكُلْي خلِيك منْ المنَّاصب. هِيَ كُلَات وهِيَ مَاتْتْ أمُّهم هَزْوا قشهم و هْرَبْوا.

مْشى علِي الَافْحَلْ و اخُوهْ جَاهُمْ غراب قَالْ لُهمْ : تْفقوا و إلَا تْتْحرقوا.قَالْ علِي اللفْحَلْ للجَايْح : شوف يا خويا أنَا قْتْلتْ امّا عْلَى جالك نوصيك يا خويا ما تَخْدمْش عَنْدْ زرق العَيْنْين.كُلْ وَاحْدْ رَاحْ فِي طريقه. مشى علِي الجَايْح لْقَى وَاحْدْ زرق العَيْنْين قَالْ لُه : نَخْدْمك عَنْدِي.قَالْ لُه علِي الحايح :وصّاني خويا ما نَخْدْمش عَنْدْ زرق العَيْنْين "كِي عاد جَايْح يْسْمَى فَاقْ لُه هُوَ كسر القرنية وهُوَ خْرْج لِيه :جِي تَخْدمْ عَنْدِي وهُوَ يْقُولْ لُه : قلت لك قَالْ لِي خويا ما تَخْدمْش عْلَى زرق العَيْنْين قَعْدْوا فِي ذِيكْ الحكاية نُصْيب شكِيت سْبْعْ مرّات المرَّة اللخرة قَالْ لُه زرق العَيْنْين: هَذِي البْلَاد أُكُلْ زرق عَيْنْيهم بغيت أخدم بغيت اقْعَدْ جَايْح رَاكْ رُوحْ لبْلَاد أخْرَى.ولى قْبْلْ الجَايْح و خدم عَنْدُه يظَلّْ سارحْ بالغْنْمْ و المعَز و العْجُوزْ السْتُّوتْ يظل هَازْها عْلَى ظْهَرْه منْ عشوة لعشوة يحُطْو لُه ياكُل مْعَ الكُلْب إذَا سْبْقْه الكُلْب أُكُلْ عشاه و إلَا يقْعَدْ بْلَا عشاء و شْكُونْ يفوت الكُلْب و يظل يَعْطِيهْ بالطرَايْحْ و امَرْتُه تحرش فِيه و تْزِيدْ تعفس عْلِيهْ و تسبه و تسب امَالْيه.

أما اخُوهْ عايش كالسُّلْطَانْ ياكُل غِيرْ كْسْكَاسْ القمح البريوني ما تغْلَطْوش مش رغدة. حْتَّانْ لكما ذا النْهَارْ جَاوْ جماعة سارحين كُلْ وَاحْدْ جَايْب صرعوفة غنم يسْرّحْ بِيهْا ؛اتلَاقاو الغنم رَايْحِينْ يتخلطوا نَاضْ سْمَّاعْ النّدَى

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2008 بمقرّ منزله ببلدية القصور

الْحَقْ غنمك الْحَقْ غنمك. خوه عاطل عيط عْلِيهْ سْمَّاعْ النّدَى قَالْ لُه : انجِي لِيك نمرغك هُوَ رَاهْ ما عرفوش. قَالْ لُه: لو كَانْ جَاء هْنَا سْمَّاعْ النّدَى رَاكْ تقدر تضرَبِّين سْمَّاعْ النّدَى طل عْلِيهْ : انْتَ هُوَ أخويا لَاه صْرَى فِيكْ هَكْذَا ؟ قَالْ لُه : ها هُوَ هاهُوَ قَالْ لُه سْمَّاعْ النّدَى : ارواح نتبادلوا أَنَا نعيش حياتك و انْتَ عيش حياتي و هما رَاهْم يشابهُوَا.

رَاحْ سْمَّاعْ النّدَى مْنِّين كَانْ عايش اخُوهْ رَاحْ لْلْعْجُوزْ قتلهَا بالسْرّحْة و هُوَ يظل قاعد ذِيكْ السْتُّوتْ ترُوحْ الدم يسيح منْ رْجْلِيهْا.العشية هَزْ ست وَعْال و السابع عقرب لْحَقْ لَأوْلَادْ زرق العَيْنْين اعْطَى لُهمْ وَعْل وَعْل و السابع عقرب لسعاته مَاتْ. قَالْ لُه زرق العَيْنْين : وِينْ ورَاحْ بْنِي السابع.قَالْ لُه: رَاحْ وَعْيلُه طار عقيلُه هَكْذَاكْ هَكْذَاكْ نقرهم أُكُلْ. وكِي جَاء اللّيلْ رَاحْ للسْتُّوتْ وكُلْهَا الطمّينة وكُلْ وكُلْ و يحَشّر يحَشّر كِي تملى فُمْها حْكُمْ يدك بالعود دك دك مَاتتْ و لَاح لهَا يْدْهَا فِي التشيشة و الدّهان و خلَاها للصْبَاحْ.قَالْ لُهمْ "بايته اطمر تسْرَقْ اصبحت مْيْتْه.اتهنى منْها.

جَاء العِيدْ قَالْ لُه يا عمي اكسيني.قَالْ لُه زرق العَيْنْ :تلْبْسْ الحلْبْسْ و جْلْدْ الفرد يابس.رَاحْ لخيار افراده رَاحْ ذبحه و ايبسه و لْبْسْه.شافه زرق العَيْنْين نَاضْ يندب،يندب رَاحُوا للجماعو و القاضي قَالْ لُهمْ : شوفوا وَاشْ قَالْ لِي قَالْ لِي: تلْبْسْ كذا و كذا.اعطاو لُه القاضي الْحَقْ. جَاء يسْرّحْ لْحَقْ للوَادْ هَكْذَا و جَاتْ الرعدة عيط لُه:يا عمي حمل الواد يا عمي حمل الواد كِيفَاهْ ندِّيرْ ؟.قَالْ لُه : هَزْ بالرَّاسْ و لوح. السيِّدْ دَارْ رُوحْو ما فهمش يقطع فِي الرؤوس صَحْ و يلوح قضى لُه عْلَى الغنم أُكُلْ و قَالْ لُه يستهَزْى بِيهْ:هات الشواري و أْدِّي الكبود و الرواري للذْرَارِي. زَادْو تكامشوا رَاحُوا للقاضي و الجماعة زَادْوا اعطاو لُهمْ الْحَقْ هَذِي المصيبة.قَالْ لَامَراتُه ما بقاتش مْعَيشة مْعَ هَذَا السيِّدْ نْزِيدُواا شْوِيَّة يقضي عْلِينَا ما بْقَى لنا غير الرحول و خْلَاصْ.هما رَاحُوا جَايْ اخُوهْ عاشوا فِي الخِيرْ يتمرتعوا

–فاعْلْ الخِيرْ :[1]

كَانْ وَاحْدْ الرّاجْلْ مسكِين فقير و زوالي كي حالتنا، وَاحْدْ النْهَارْ قَالْ والله غِيرْ نبدل البْلَاد بْلَاك نربح لَا شتى نطلب وَاحْدْ ما يَعْرْفْنِي، قَالْكْ رَاحْ يْمشِي منْ واد لواد ومنْ بْلَاد لبْلَاد حْتَّانْ لْحَقْ لوَاحْدْ البْلَاد، ورَاحْ يدور يْحَوّسْ عْلَى خدمة، بصَحْ ما لْقَى والو، ولى يطلب عْلَى نْهَارَاتْه، يطبطب عْلَى البيبان، طبطب عْلَى دَارْ السُّلْطَانْ خرجت لُه امرأة السُّلْطَانْ ، مالقات وَاشْ تمد لُه أعطت لُه التاج لِي كَانْ فوق رَاسْها، بْلَا ما تقول للسُلْطَانْ، أهاي أهاي أهاي حْتَّانْ وَاحْدْ النْهَارْ دَارْ السُّلْطَانْ حفلة كبيرة، لْبْسْت مرته قشها و مادَارْتش التاج، سقساها

[1] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش في جويلية 2013 بمسجد بلدية القصور

السُّلْطَانْ عْلِيهْ، قَالْتْ لُه صدقته، قَالْ لهَا ياه صدقتيه وهُوَ يسوى قنطار ذهب. قطعلهَا يْدْهَا و تلفها، مْشاتْ مشاتْ مسكِينة منْ بْلَاد لبْلَاد و الدم يقطر منْ يْدْهَا و المطر تصب عْلِيهْا، حْتَّانْ وصلت لوَاحْدْ الحانوت يبْيّعْوا فِيه " المطلوع "، قَالْتْ لُه :" ياخوي ورَاسْك خلِيني نستكفى عْلَى المطر، خلَاها تدْخَلْ، بقدرة رَبِّي هَذَاكْ الرّاجْلْ مالف يبْيّعْ غِيرْ سْبْعْ مطلوعات، ذَاكْ النْهَارْ باع خمس مئة مطلوعة ولَا تفوت، قَالْ لهَا :" والله كِي عدت وْجْهْ خِيرْ علِيا، غِيرْ نْدِّيكْ لْدَارْي، و كُلْ يوم نتْجِيبْك تبْيّعْي معايا، فْرَحْت المرأة، ولَات جي كُلْ يوم مْعَاهْ، ميش ربح فِي جرتها، وْهُوَمَا هَكْذَاكْ حْتَّانْ وَاحْدْ النْهَارْ جَاء لِيه صَاحْبُه، قَالُه : ذِيكْ المرأة وَاشْ تقربلك، قالْ لُه: "احْكْمْتها عْلَى وْجْهْ رَبِّي، ووْجْهْا كَانْ مربوح علِي " قَالْ لُه : وَاشْ تقول لو كَانْ تعطيها لِي، اعطاها لُه، رُوحْ رُوحْ حْتَّانْ وَاحْدْ النْهَارْ تولُه ذَاكْ الرّاجْلْ لمرته قَالْ لهَا " لَاه دايما تخبي يدك اليمنْى، جَاتْ توريها لُه قدْرْتْك يارَبِّي خرجت يْدْهَا لَاباس عْلِيهْا، وحكت لُه حكايتها قَالْ لهَا :أَنَا هُوَ الطلَاب الِي جيت عند بابك و عطيت لِي التاج لِي غناني، قالْ لْها :"شُفْتْ فاعل الخِيرْ عمره ما يضيع ".

–المنْحوس :[1]

قَالْكْ عْلَى وَاحْدْ المرأة كَانْتَ عَايْشْة مع بيت شيخها ومع نساء سلَافها كَانْتَ بالحمل وَاحْدْ النْهَارْ جَاتْ قزانة تدور عْلَى الديار قَالْتْ لهَا: هاتي لِي كفك نقرَاهْ لك. كِي قراتولُها.قَالْتْ لهَا : رَاهْ رَايْحْ يزيد عندك طْفُلْ يا حفِيظ يا ستار نهار يزيد تريب دَارْكم وتْمُوتُوا أُكُلْ.أِمَالَاهِيَ نهار زَادْ هَذَا الطْفُلْ سبحان الله ماتوا مالِيه و رابت درَاهْم سماوه : المنْحوس. كبر مسكِين ما عندوش الزهر مْنِّين يلوحها ما تنبت حوّس عْلَى خدمة ما لْقَى. رَاحْ يزُوجْ وَاحْدْة ما حبّت تقْبْلْ بيه حتّى أمُّه و ابيه ماتوا ما خلَاولو لَا أخو و لَا اخت مْنِّين كَانْتَ ريحة الزهر هُوَ ما عندوش.وَاحْدْ النْهَارْ قرا الَاعلَان عند باب الجامع كاتبين فِيه بلِي كَايْنْ قرعة الِي ربح فِيها يدّوه للحج فِي الطيّارة.ايه فِي ذَاكْ الوقت الطيّارة عْزِيزْة.قَالْ و الله ما ندِّيرْ ما عنديش الزهر و هُوَ لْقَى وَاحْدْ صَاحْبُه اسمه السعيد. قَالْ لُه و الله يا سيدي كِي شُفْتْك و اسمك السعيد غِيرْ نلوح ورقتي فِي القرعة بالَاك نربح. قَالْ لُه صَاحْبُه و الله غِيرْ كنت رَايْحْ نحُطْ بصَحْ كِي شُفْتْك و الله ما نحُطْ انْتَ وْجْهْك منْحوس حتى انْتَ اسمك منْحوس.فاتوا ايمات جا البرَاحْ يدور و يعيط: رَاهْ الَامام تاع الجامع بعد صلَاة الجمعة يْقُولْ عْلَى الَاسماء الِي ربحو فِي القرعة نتاع الحج. الِي ماهُوَش مالف يصلِي رَاحْ يصلِي. كِي خَلّصْ الَامام الصلَاة ابدا : فلَان فلَان زَادْ اقرا اسم المنْحوس. يا

[1] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش في جويلية 2013 بمسجد بلدية القصور

قَالْ لُهمْ المْنحوس ثاني خْلَاصْ يا المْنحوس ما نزيدوش تعيطولك المْنحوس منْ و غأْدِّي نقوللك المسعود.دَارْوا فِي ذِيكْ البْلَاد العْشَاء عْلَى الحجاج مسهلِين رَايْحِينْ للصباح ركبوا الطيارةو رَاحُوا للحج ما اسعدهم.

قَالْكْ المْنحوس راكب فِي الطيارة و ماهُوَش مامنْ و يهدر ما بينه و بين رُوحْه : أَنَا المْنحوس أَنَا الِي ما عنديش الزهر رَانِي رَايْحْ للحج الحمد الله يارَبِّي. وهُوَ هَكْذَاكْ و هما هجموا عْلِيهْ بْنِي حرام راكبين مْعَاهْم فِي الطيارة قالوُ لهمْ لِيوم يموتوا زُوجْ منْكم ما نسحقوا حتّى تحريكة.هُوَ عرفها قَالْ : عْلَى وْجْهِيَ عْلَى وْجْهِيَ أَنَا رَايْحِينْ يموتوا النّاسْ. نطق لُهمْ وَاحْدْ الشيخ قَالْ لُهمْ : ما دمت رَايْحِينْ تقتلوا زُوجْ منْأْدِّيرْو القرعة و الِي جَاتْ فِيه طيرو لُه رَاسْك. هُوَ قَالْ و الله غِيرْ أَنَا ضرك اطّيح فِيا و خْلَاصْ.جَاتْ فِيه مسكِين و فِي وَاحْدْ آخر.قَالْ لهُمُ ّ شوفو ايا جماعة أَنَا مْيْتْ مْيْتْ نعطيلكم سؤال هُوَ عَنْدُه زُوجْ صْرَاتْ فِي كرشه يْقُولْك بالَاك يْسْلكُونِي.قَالْ لهُمُ : يا جماعة أَنَا و الِي واقف قُدَّامْي شحال عندنا صرة.قالوُ له:هه هه هه زُوجْ صْرَاتْ.وهُوَ زَادْ ضحكّ هههه هههه قَالْ سلكت.عرّى عْلَى كرشه فِيها زُوجْ و اللَاخر و اللَاخر و الَاخر ما عندوش.قجطوهم فِي زُوجْ.

– البخيل و النَّاعّسْ :[1]

قَالْكْ كَانْ وَاحْدْ السيد غني و مشحاح. قَالْكْ وصل البخل نتاعوا حتى العيال نتاعه. نهار ياكلُوا و نهار ما ياكْلُوش. قَالْكْ و هَذَا السيد عَنْدُه زُوجْ نساء رَاحْوا للراعي نتاعه قالوُ له : هَذَا الرّاجْلْ مشتّينا فِي كُلْ حاجة تعيش رَانَا نتوحموا اذبحنا نعجة، اطامّة للنعجة اذْبَحْهَا. ذَاكْ المشحاح يظل يحسب وَاشْ زَادْ وَاشْ نقص. حْسْبْ الغنم نتاعه لْقَى تْنْقُص وَاحْدة، رَاحْ للراعي قَالْ لُه الراعي : هاهُوَ و هاهُوَ.رَاحْ المشْحاحْ منْ ذَاكْ الزعاف باع الغنم أُكُلْ و خاف منْ نساه يسْرَقْوه. رَاحْ للغابة دَارْ دَارْ دَارْ لْقَى جْذْع شَجْرة يابْسة قُدَّامْ الواد خَبّاه فِيها و رَوّحْ.كَانْ وَاحْدْ السّيد يْقُولْولو النّاعَسْ و هُوَ كريم ملِي خلقه رَبِّي و هُوَ راقد فِي اللِيل و النْهَارْ ما ينُوضْش ما يتْحركش منْا لُهِيَه مْشْ كِما رَاكُمْ لْقِيتْوني نحَشّ. وَاحْدْ النْهَارْ نَاضْ و جَاء عْلَى الواد. اظْلَامت الظلمة و قَالْتْ المطر والرعدة وْيَحمل لْواد و تْجِيبْ الشَّجرة ذِيكْ بكمالهَا لقُدَّامْ اكْرَاعُه. رَاحْ كَرْكرها لْعند الباب و خَلَاها ما علَابالوش بلِي فيها زْوَّادة الدّراهم دْخَلْ للْدَارْ و خَلَاها.كِي نَاضْت أمُّه صْباح لْقات الشَّجرة يابْسة عند الباب قَالْتْ لُه : نوض يا وليدي رَاهْ الواد جَايْب وَاحْدْ الشَّجْرة يابْسة نُوض كَسّرها. قَالْ لهَا : نْقولك وَاحْدْ الكَلْمة و الله ما نْتْحَرّكْ ما نْكَسّرْلْك الحْطَب ماني نايْض و ماني قادْر نْمسْها. رَاحْت جَايْت الفاسْ كسّرت

[1] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش في جويلية 2013 بمسجد بلدية القصور.

هَذِيكْ الشجرة. هِيَ ضربت ضربة ضربتين تفرّعْت بْاللْوِيزْ اجْرات قَالْتْ لُه : نُوض اغْنَانَا رَبِّي العالمين قبيل قالْ لْها ما نوضش قَالْ لهَا: ضُرك نتقْعَدْ. أول ما خَطْر فِي بالُه. شوف رَبِّي العالمين كِي يمد المال للِي يصونه. رَاحْ اشرى قطعة ارض و بْنْى فِيها بيت سبيل لوْجْهْ الله الِي جاع يْجِيء ياكُل فِيه و الِي ما لْقَى وين يبات يْجِيء يبات فِيه.

ذَاكْ المشحاح طلّ عْلَى الشياه ما لْقَى والو والله حاجة لَا شجرة لَا لِي كَانْ فِيها ولّى يطلب عْلَى نْهَارَاتْه. مشى مشى مشى نلْحَقْ لبْلَاد الناعَسْ جَاء تَحْتْ حيط و بدأّ يالمومْنِّين. قالوُ له نتاع رَبِّي، رُوحْ هاهِيَ بيت السبيل رُوحْ اتعشّى فِيها. قَالْكْ ذَاكْ النْهَارْ لْقَى وَاشْ منْ غرايف وَاشْمنْ شخشوخة غَرس وَاشْ منْ كسكاس باللّحم القطعة قد قد. أُكُلْ أُكُلْ توهّد بات ثمّة للصباح كِي جَاء مرُوحْ شافت امرأة الكريم قَالْتْ لُهّ كشمى عندك اولَاد قالْ لْهّا عندي منْ زُوجْ نساء غاضها خملت لُه خبزة كسرة منْة و منْة عجين و فِي الوُسْطْ لْوِيزْ، و قَالْتْ لُه : ما تحلهَاش حْتَّانْ تلْحَقْ لَاولَادك هُوَ جبّ شْوِيَّة كما حنا نقولو مسيلة لْقَى السوق عامر قَالْ : و الله نبْيّعْ هَذِي الخبزة نتْجِيبْ لشتى دورو.بمنْ اتلْقَى اتْلَاقَى الناعَسْ. قَالْ ما بينه وبين رُوحْه : نشري لمرتي لِيوم خبزة كسرة رَاهِيَ عيات مسكِينة. قَالْ لُه : بشحال تبْيّعْها ؟ بدورو.لَاحْهَا فِي العْمَارَة و رَاحْ قَالْ لَوامَراتُه : الِيوم ما تخبزيش رَانِي جبتلك خبزة كِي نوّار. وْهُوَمَا جابوا طاس اللبْنْ و كسروها لْقَاوْها ملِيانة لْوِيزْ. قَالْتْ لُه أمُّه: آآه هَذِي الخبزة الِيوم صدّقتها.بصَحْ الشه أَنَا قلت لُه أْدِّيها لَاولَادك و هُوَ وثرن طمّاع باعها.

– شِيْء مَا هُوَ شِيْء:[1]

قالْكْ عْلَى شِيْء مَاهُوَ شِيْء هَزْ صَبَاطَهْ الَكْحَلْ وقَشَهْ الَلكْحَلْ وشَاشَهْ الَلكْحَلْ وَبْدا يَمْشِي وَجْعَهْ كْرَاعُه قَالْ انْشَاء الله مَا نلْقَى شِيْء سْخَاتْلُه كَشْمَه حَجْرَة، سَمْعَهْ صَيَادْ يْصَيَدْ فِي الحُوتْ يْقُولْك رَاهْ عْلِيهْ : يَاهْ انْشَاء الله مَا نلْقَى شِيْء أَرْوَاحْ الهْوَنْ عْطَالُه طْرَيْحَة بَتَبْتَهْ، قَالْ لُه : وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُو لُه قُولْ : انْ شَاء الله بَالسْبْعَة وَالسْبْعَاتْ وَالَمْيَة وَالَمْيَاتْ، رَاحْ زَادْ اَمْشَ لْقَى جَنَازَة قَال لْهم : يَاو انْ شَاء الله بالسْبْعَة وَالسْبْعَاتْ وَالْمْيَة وَالَمْيَاتْ، فِي رَاسَكْ اَرْوَاحْ لْهُونْ عْطَاولُه نْلَحْقَاتَهْ الْمُوتْ، قَال لْهم :وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُو لُه قُولْ: عَظَّمَ الله أَجْرَكُمْ فِي مَا اَصَابَكُمْ هَذَا مَا قَدَرَ الله، زَادْ مْشَى لْقَى مِيسَانْ تَاعْ عْرُوسْ مَدْيِينْهَا، قالْ لْهُمْ: يَاو عَظَّمَ الله اَجْرَكُمْ فِيمَا أَصَابَكُمْ وهَذَا مَا قَدَّرَ الله قَالُو لُه يَاهْ جَايْبِينْ عْرُوسْ وَتْعَظْمَنْا فِي الْاَجْرَ، اَرْوَاحْ لْهُونْ اَعْطَاوَهْ اَعْطَاوَهْ مَا كَانْشْ التَحْرَاكَة مَا كَانْشْ. حَيَرْتُونِي قَالْ لهم : وَاشْ نْقُولْ؟ قَالُو لُه قُولْ: انْ شَاء الله تَرْبَحْ وتَسْعَدْ وتتْجِيبْ سْبَعْة وَالسْبَعْة

[1] روى الحكاية نفس الراوي في نفس الزمان و المكان.

يْجِيبْو مَيَةْ، زَادْ مْشَى لْقَى وَاحْدْ اَشْرَى كَلْبَة عَنْدْهَا زُوجْ جْرَى، قَال لُه: يَاه الله تَرْبَحْ وتَسْعَدْ وتْجِيبْ سْبَعْة وَالسْبَعْة يْجِيبْو مَيَةْ، قَالُو لُه : وَاشِي وَاشِي مَا زالِي غِيرْ الكَلْبَة تْجِبْلِي سْبَعْة وَالسْبَعْة يْجِيبْو مَيَةْ، أَرْوَاحْ لْهُوْنْ وَالله مَا نْشَحْ عْلِيكْ، قَال لُه : وَاشْ نْقُولْ رَايْحِينْ تَهَبْلُونِي، قَال لُه: قُولْ يَجْعَلْهَا سَبَاحَة نَبَّاحَة وَتْلَاقِي الْخَيْلْ فِي السَّاحَة، زَادْ مشى كِالجَايَحْ لْقَى وَاحْدْ هَإِذَاكْ وِينْ اشْرَى بَقْرَة، قَالْ لُه: يَجْعَلْهَا سَبَاحَة نَبَّاحَة وَتْلَاقِي الْخَيْلْ فِي السَّاحَة، وَاشِي وَاشِي عَاوَدْ قَال لُه يَجْعَلْهَا سَبَاحَة نَبَّاحَة – فِي رَاسْك – أَرْوَاحْ لْهُوْنْ اَعْطِيلُه طْرَيْحَة عْلَى نْهَارَاتْه قَال لُه: وَاشْ تْحَوسُوا عَنْدِي وَاشْ تْقُولُ، وَاشْ نْقُولْ؟ قَال لُه: قُولْ اَجْعَلْهَا مَزْبَادَة مَلْبَادَة عْلَى فُمْ مُولَاهَا تَتْبَادَة، مْشَى لْقَى لْقَى وَاحْدْ يلَايمْ فِي الزَّبَالَة قَال لُه: يَاو اَجْعَلْهَا مَزْبَادَة مَلْبَادَة عْلَى فُمْ مُولَاهَا تَتْبَادَة، يَا خَاهْ قَال لُه زْبَحْتْ مَازَالْ غِيرْ الزَّبَالَة عْلَى فُمْي تَتْبَأْدَّى أَرْوَاحْ لْهُوْنْ عْطَاهْ عْطَاهْ قَال لُه مَا تَعْرَفْشْ تْقُولْ: تِيبَسْ وتَتْحَرْتَتْ ويَدِّيهَا الرِّيحْ، مْشَى شْكُونْ لْقَى ؟ لْقَى وَاحْدْ يَغْرَسْ فِي الْبَصْلَة قَال لُه: يَاو تِيبَسْ وتَتْحَرْتَتْ ويَدِّيهَا الرِّيحْ، كِيفَاهْ ؟ قَالُه: تِيبَسْ وتَتْحَرْتَتْ زَادْ اَعْطَاهْ طْرِيحَة، قَال لُه: يَا رَبِي حْصَلْتْ وَاشْ نْقُولْ اَلِي نْقُولْهَا مَاهِي هِي، قَال لُه قُولْ : انْشَاء الله تْكَبَرْ وتَسْتَكْبَرْ وَتْعَشِي الْوَاحْدْ قَدْ رَاسْ الْبَقْرَ مْشَى هَذِي الْخَطْرَة مَا لْقَاشْ وَاحْدْ مَنْ وَالَا لْقَى السُّلْطَانْ، هَزْ ابْنْه مَدِّيهْ لَلطْبِيبْ نَاضْ لُه الحَبْ فِي رَاسْهْ، قَال لُه: انْشَاء الله تْكَبَرْ وتَسْتَكْبَرْ وَتْعَشِي الْوَاحْدْ قَدْ رَاسْ الْبَقْرَ، اِيهْ هَذْ الْمَرَّة مْعَ مَنْ طَاحْ مْعَ السُّلْطَانْ السُّلْطَانْ مَا ضَرْبَهْ مَا وَالُو حَرَشْ الكْلَابْ أَنْتَاوعُو بَشْبَشُوهْ مَاتْ.

– ابنة الفقير:[1]

قالْكْ عْلَى وَاحْدْ السَيَّدْ فَقِيرْ عَايْشْ هُوَ وَابَانْتَهْ فِي الْغَابَة، وذِيكْ الطُّفْلَة عْطَالْهَا رَبِّي الزِّينْ مَا شَحْ تْظَلْ تَنْدَبْ كِيفْ النَّاسْ أُكُلْ عَنْدْهُمْ وَحْنَا مْقَالِيلْ مَاعَنْدْنَاشْ، وذِيكْ الطُّفْلَة قالْكْ تْحَبْ بُيْهَا مَا كَانْش تْظَلْ تْقُولْ خْلَقْ رَبِّي اِبِيْ فَقِيرْ أَنَا نَغْنِيهْ خْلَقْ رَبِّي ابِيْ فَقِيرْ أَنَا نَغْنِيهْ، كِيفَاشْ أْدِّيرْ وَاحْدْ النْهَارْ سَقْسَاتْ عْلَى ولْدْ السُّلْطَانْ وِكْتَاهْ يْرُوحْ يَشْرَبْ الْعَودْ أَنْتَاعْ، رَاحَتْ اسْتَنَاتَهْ عَنْدْ الْوَادْ هُوَ جَا وهِيَ جَبَّاتْ عْلِيهْ، هُوَ شَفْهَا بَرْكْ وهُوَ لْصَقْ رَاحْ خْطَبْهَا وَازَوَجْ بِيهَا، عَاشَتْ عَنْدُ ولَدْ السُّلْطَانْ ذَاكْ هَكْذَاكْ عَامْ وَلَا عَامِينْ حَكْمَتْ رُوحْهَا عَنْدُه، رَاحَتْ تَّبْعَتْ رَاجَلْهَا وِينْ يْخُطْ مَفْتَاحْ الخَزَانَة، هُوَ رَاحْ وهِيَ حَكْمَتْ خَمْلَتْهَا أُكُلْ فِي العْمَارَة وهُوَ جَاء ابْنْهَا وهِيَ اعْطَتْهَالُه، سُبْحَانْ الله هُوَ بِيهَا خَارَجْ وهُوَ يَزْلَجْ طَاحْ عْلَى قَأنْتَه جَا دَمَّهْ لَاصَقْ فِي الحَيْط وتَكْتَبْ بَذَاكْ الدَّمْ: "أَنَا فْقَرْتْ وَأَنْتَ اغَنِيهْ" " أَنَا قْتَلْتْ وَأَنْتَ احْيِيهْ."

[1] روت الحكاية الراوية غبولي عائشة في 17 ماي 2008 بمنزلنا ببلدية اليشير .

–فَرْحَات :[1]

قَالْكْ عْلَى وَاحْدْ الرّاجْلْ فَقِيرْ فَقِيرْ مسكِين ماكَانْش. وَاحْدْ النْهَارْ قَالْ ما بينه بين رُوحْه : بالَاك نبدّل البْلَاد نغنى. خكم هَزْ قشه و أمُّه امرته و اولَاده و حْكْمْ الطْرِيقْ هِيَ هِيَ هِيَ. لْحَقْوا لنُصْ الطْرِيقْ و هِيَ امرته : نسيت الغربال بَاشْ نخبز نسيت الغربال بَاشْ نخبز. هُوَ ولّى لْوْدَارُو وهُوَ دْخَلْ وهُوَ لْقَى الغربال يدور فِي القَاعَة : صاحبي رَايْحْ للزاب و أَنَا لَاحقه، صاحبي رَايْحْ للزاب و أَنَا لَاحقه. قَالْ ذَاكْ السيد: الشر لَاحقني لَاحقني لَاه نبدل البْلَاد قلب أمُّه و امرته و اولَاده و قشه للْدَارْ.قَالْ هَذَا ما اكتبْنَا رَبِّي العالِي.

حكاية الإخوة :[2]

قَالْكْ عْلَى ثْلَاثْة خاوا مزُوجْين و بأولَادهم عَايْشْين مع بعضاهم يظلوا يسكروا مات وَاحْدْ يعرفوه مْلِيحْ شهموا قَالْ و الله يا سيدي غِيرْ نتوبوا بَزْكْأَنَا منْ الفساد.كِيفه يدِّيرْو كِيفاه يدِّيرْوا بَاشْ يامنْوا النّاسْ بلِي تابوا رَاحْوا عولوا يُرُوح و للحج.بْكْرِي خْلَاصْ كَانْوا يُرُوح وا للحج عْلَى كرهِيَم.رَاحُوا يْمشِيو كما نقولوا كهَذَاكْ عام منْ الجزاير للحدود تاع مكة. هما لْحَقْه للحدود تاع السعودية. وهُوَ نطق وَاحْدْ فِيهم قَالْ لُهمْ : يا نسيت الحجّة(1) نتاعي. قالوُ له : ما عْلِيهْش رَانَا نستنّاوك عام ترُوحْ تتْجِيبْها و تجيئ. قَالْ لُه : لَالَا نخاف تأُكُلْوا العَسْل و تخلِيوني. قالوُ له : و الله ياالله يا سيدي ما يْجِيء فِي فامنْا حْتَّانْ تجيء و نشرب العَسْل مع بعضأَنَا. قَالْ لُهمْ : كِي عاد هكذ نرُوحْ مهنّي.

ذوك زُوجْ خاوته قَالْ لُه و الله غِيرْ نقْعَدْو نُصْلِيو و نعبدوا رَبِّي مابين ما جا خونا. كَانْوا كُلْ مرّة يْقُولْو نشربو العَسْل بصَحْ يتفكروا العاهد الِي قطعوه لخوهم. حْتَّانْ لوَاحْدْ النْهَارْ وَاحْدْ فِيهم نَاضْ يكحكح يكحكح فادو رَايْحْ يخْرُجْ مسكِين هَذَا النار هُوَ النْهَارْ اللخر منْ العام. قَالْ و الله يا سيدي نشرب قطرة عَسْل يْخِّيفِيه الدواء. هُوَ هَزْ قرعة العَسْل و يخْرُجْ لِيهم صَاحْبُه م منْ وراء الحجرة كَانْ مخبّي : مزيّة مزيّة ما رُوحْتش و التالِي رَاكُمْ اشربتوا علِيى العَسْل و خلِيتوني.

–الغبي :[3]

[1] نفس المصدر في نفس اليوم و المكان.
[2] نفس المصدر في نفس اليوم و المكان.
[3] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش يوم 16 أفريل 2009 بمقر سكنه بتازرورت بلدية القصور.

قالْكْ وَاحْدْ الْفَقِيرْ غَبِيْ مَسْكِينْ، وَاحْدْ النّهَارْ هَزْ قَرْبَةْ الْلبَنْ عْلَى ظَهْرَهْ وَبْدَأ يَحْلَمْ، قَالْ ضُرْكْ نْبِّيعْ الْلبَنْ ونَشْرِي دجَاجَة والْجَاجَة تَولَدْلِي الْبَيْضْ وَالْبَيْضْ يْفَقَسْلِي يْجِيبْلِي فْلَالَسْ بَزَافْ، وكِي يَكْبَرْ الْفَلُوسْ هُوَ ثَانِي يْجِيبْلِي الْبَيْضْ، وَالْبَيْضْ يفْقْسْ ويَكْبَرْ ويْجِيبْلِي الْبَيْضْ أُمْبَعْدَا نَبْدَا نْبِّيعْ اِيهْ شْحَالْ نَرْبَحْ هَكْذَاكْ، هُوَ هَكْذَاكْ طَاحَتْ شَكْوَةْ الْلبَنْ مَنْ ظَهْرَهْ وَتْفَقْسَتْ حَاجَة مَا قَعْدْتْ فِيهَا.

– الصّاحْبْ :[1]

قالْكْ وَاحْدْ السَيَّدْ قَالْ لَابْنَهْ:وِينَاهُمْ اصَحْابَكْ، بْدَا يَحْسَبْ لُه: فْلَانْ فْلَانْ فْلَانْ، قَال لُه:أَعْرَضْهُمْ نْشُوفْهُمْ. عْرَضْهُمْ أَكْلَاو خَلّْصُوا كِي جَاو خَارْجِينْ وقَفْ لْهُمْ السَيَّدْ عَنْدْ الْبَابْ، اَلِي جِي خَارَجْ يْقُولُه إِذَا كُنْتَ صَاحَبْ ابْنِي صَحْ كُولْ شَكَارْةْ الْمَلْحْ، وَاحْدْ مَا قْدَرْ يَأكُلْ، حْتَّانْ لْحَقْ لْصَاحْبُه الَاخُرْ، هَزْ مُغَرْفَة وذَاقْ عْلَى رَاسْه لْسَانَهْ قَالُه: شُوفْ يَا عَمِي لِي مَا يَقْدَرْشْ عْلَى شْوِيَّة مَلْحْ مَا يَقْدَرْشْ عْلَى شَكَارَة.

زَادْوا نْهَارَاتْ زَادْ ذَاكْ السَيَّدْ سَقْسَى ابْنَهْ: وِينَاهُمْ أصَحْابْكُمْ؟ قَال لُه: فْلَانْ، فَلَانْ، فلَان...قَال لُه: رُوحْ اَذْبَحْ نَعْجَة ودِّيرْهَا فِي شَكَارَة ودُورْ عْلَى صَحْابَكْ، وقُول لْهُمْ : رَانِي قْتَلتْ وَاحْدْ خَابِيو الْجَزْرَة عَنْدْكُمْ، رَاحْ دَارْ الطْفُلْ عْلَى اصَحْابُ وَاحْدْ مَاحَبْ يَسْتَعْرَفْ بِيهْ، حْكْمْ السَيَّدْ ذِيكْ الشَكَارَة وَادَاهَا لَصاحَبُه، قَال لُه صَاحْبُه: اَهْلَا وسَهْلَا نَخْبِيكْ أنْتَ بِياهَا.

– السّي مْدّيهْ والسّي مْلَحّْق خُوهْ :[2]

قالْكْ عْلَى وَاحْدْ الطْفُلْ سَقْسَى جَدَّاهْ وَأمُّهْ قَال لْهم : وَاشْ كَانْ يَخْدَمْ بَابَا ؟ قَالْتْ لُه أمُّه : رُوحْ ذَاكْ السَيَّدْ كَانْ صَاحْبُه يْقُولَكْ عْلَى خَدْمَة ابْيَّكْ، رَاحْ لِيه قَالُه: تَّبَعْنِي هُمَا يَمْشِيو شَافْ صَاحَبْ ابُّيَهْ عَشْ نْتَاعْ بَيْضْ فُوقْ الشَّجْرَة، قَال لُه: اَهْبَطْ اَهْبَطْ نَطْلَعْ عْلِيكْ، السَيَّدْ يْحُطْ الْبَيْضْ فِي الْقَرْمُونَة وَالطْفُلْ يْنَحّي ويْحُطْ فِي قَرْمُونْتَهْ كِي هْبَطْ السَيَّدْ لْقَى قَرْمُونْتَهْ فَارْغَة، قَال لُه تْزِيدْ تْسَقْسِي عْلَى خَدْمَةْ بْيَّكْ رَاكْ أنْتَ فَتْ ابْيَّكْ، زَادْ مْشَى هَذَاكْ الْغُرْزْ تْلَاقَى مْعَ وَاحْدْ قَال لُه: وَاشْ تَخْدَمْ ؟ قَال لُه: أَنَا سَرَّاقْ وَأنْتَ، قَال لُه : سْرَّاقْ كِيفَكْ، مْشَاو شَافُوا وَاحَدْ الرَّاجَلْ جَايْ مَنْ بْعِيدْ يَمْشِي عْلَى كَرْعِيهْ وَمْقَوْدْ الْعَودْ أَنْتَاعَهْ، قالْ لُه: ورَاسِي ورَاسْكْ غِيرْ ذَاكْ الْعَودْ يْوَلِي أنْتَاعْنَا كَانُوا قُدَّامْ الْمَقْبَرَة وَاحْدْ حْفَرْ قْبَرْ وَاتْخَبَّى فِيهْ والَاخُرْ جَا ورَاء الْجْبَيَة وَاتْخَبَى، هُوَ جَا عْاقَبْ السَيَّدْ عْلَى الْمَقْبَرَة

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في شتاء 2009 بمنزله بتازرورت ، بلدية القصور.
[2] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش يوم 16 أفريل 2009 بمقر سكنه بتازرورت بلدية القصور.

قَالْ: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْمَدِينَة أَنْتُم السَابِقُونَ وَنَحْنُ لَاحِقُونْ، قَال لُه:وِينْ لَاحِقُونْ مَا لْحَقْتْ مَا وَالُو، هُوَ السَيَّدْ سْمَعْ ذَاكْ الصَوتْ طْلَقْ الْعَودْ مَنْ يَدَهْ رَاحْ هْرَبْ، دَاو هُمَا الْعَودْ، زَادُوا مْشَاو لْقَاو حَولِي مْعَلَقْ فِي الشْرِيطْ زَادُو أَدَّاوَهْ وهَرْبُوا، وَاحْدْ أَدَّى الْحَولِي والَاخُرْ أَدَّى الْعَودْ، رُوحْ رُوحْ رُوحْ لوَاحْدْ اللِيلَة الْبَرْدْ الْبَرْدْ مُولْ الْحَولِي مْتْغَطِي لَابَاسْ عْلِيهْ مُولْ الْعَودْ مَاتْ بَالْبَرْدْ دَنَقْ دَنَقْ رَاحْ رَاحْ هَزْ الَمْقَصْ وقَطَعْ مَنُه، هُوَ مُولْ الْحَولِي تْقَلَبْ مَا كِفَاهْشْ الْحَولِي فَاقْ بَلِي صَاحْبُه قَطْعُولُه، رَاحْ حْكَمْ حَشْ لَلْعَودَة خَنْشُوشْهَا.

مَنْ الْغَدَي مَنْ ذَاكْ نَاضْ السَيَّدْ لْعَوْدْتَهْ لْقَاهَا بْلَا خَنْشُوشْ، قَال لُه: لَاه دَرَتْلِي هَكْذَا، قَالُه :أَنْتَ لَاه سْرَقْتْ لِي نُصْ الْحَولِي، رَاحُوا بَاعُوهُمْ فِي السُوقْ، وَالنَّاسْ حَلُو الْحَولِي نْشُوفُو شْحَالْ الطُولْ شْحَالْ الْعُرْضْ، قَال لْهُم: حْلَفْتْ نْبِيعَهْ مْطَبَقْ، وَأَنْتَ، أَنَا حْلَفْتْ نْبِيعْ الْعَودْ بَعْمَارْتَهْ، بَاعُوهُمْ وجَاو مْرَوحِينْ.

زَادْو مْشَاو لْقَاو وَاحْدْ يَحْرَتْ بَالَافْرَادْ، قالْ لُه : لَازَمْ نَدِيولُه الَافْرَادْ، وَاحْدْ سْرَقْ لُه الْمَاء واللَاخُرْ جَاهْ مَنْ الْتَحْتْ دَارْ رُوحُو يَغْسَلْ فِي الصُّوفْ، هَذَاكْ اَلِي سْرَقْ الْمَاء دَارْ رُوحُو عَاقَبْ هُوَ السَيَّدْ عْطَشْ، قَال لُه: يَا رْحَمْ وَالْدِيكْ مَا تَعْرَفْشَ عَيْنْ هْنَا، قَال لُه: هَا وِرَاهْ وَاحْدْ يَغْسَلْ فِي الصُوفْ رُوحْ لِيه هُوَ رَاحْ صَاحْبُه وهُوَ جَاء رَايْحْ لِيه قَال لُه: وَاسْمَكْ ؟ قالْ لُه :" سي مَدْيَه " رَاحْ دَالُه فَرْدْ، رَاحْ السَيَّدْ لْهَذَاكْ اَلِي حَاطْ الصُوفْ لْقَاهْ يَغْسَلْ بْلَا مَاء السَيَّدْ اسْتَغْرَبْ، قَال لُه: وَاهْ كَاشِي وَاحْدْ يَغْسَلْ الدَّلَاقْ[1] بْلَا مَاء، قَال لُه: وَأَنْتَ كَاشْ وَاحْدْ يَحْرَتْ بْفَرْدْ وَاحْدْ، قَال لُه: أَنَا عَنْدِي زُوجْ هُوَ طَلْ وِيشُوفْ فِي سِي مَدْيَهْ مَدِّي الْفَرْدْ، رَاحْ يَجْرِي مَنْ وِرَاهْ وقَال لُه: وَاسْمَكْ ؟ قَال لُه: "سِي مَلْحَقْ خُوهْ "، آهْ ضُرْكْ قالْ لُه دَالَةْ السُّلْطَانْ والسُّلْطَانْ فِي ذَاكْ الْوَقْتْ كَانْ مْرِيضْ، قَال لُه: شُوفْ أَنْتَ رُوحْ لْهِيَ السُّلْطَانْ حَاجِيهْ اَرْقِي لُه يَبْرَى، وأَنَا نْرُوحْ نَسْرَقْ الْخَزَانَة، بَصَحْ صَاحْبُه تَحْكَمْ مَسْكِينْ وقَتْلُوهْ، كَمَّلْ السْرَّاقْ يَسْرَقْ وَحْدَهْ يْنَحِّي قَرْمُودَة مَنْ السَّقْفْ ويَدْخُلْ، رَاحْ السُّلْطَانْ للشِّيخْ الْمُدَبّرْ قَال لُه: رَانِي خَلِيتْ مَنْ السْرَقْة قَالُه السُّلْطَانْ: دِّيرْ عْشَاء وأَعْرَضْ النَّاسْ أُكُلْ ودِّيرْ السِّيكْرَانْ اَلِي سْرَقْ رَاهْ يْبَيَّعْ، هُوَ ذَاكْ السْرَّاقْ أَكْلَ وَرْقَدْ ونَاضْ يْبَيَّعْ: هَانِي وَاشْ سْرَقْتْ هَانِي وَاشْ سْرَقْتْ حَكْمُوهْ ودَارْ السُّلْطَانْ البرَاحْ : رَانَا حْكَمْنَا السَرَّاقْ ورَايْحِينْ نْقَيْمُوا عْلِيهْ الْحَدْ أَرْوَاحُو تَحَضْرُو، هُمَا رَبْطُوهْ فِي السَّاحَة جَاتْ السْتُّوتْ: عْلَاهْ رَاكْ رَابَطْ ظَهْرَكْ يَا بْنِي؟ قَال لُه:رَاهْ ظَهْرِي وجَعْنِي قْتَلْنِي حْزَمْتَهْ، قَالْتْ لُه: يْنَحِّي الرْبَاطْ الصْطَرْ، قَال لُه: أَخَاهْ حَلِينِي ونَرَبْطَكْ وَتْشُوفِي كِيفَاهْ تَبْرَايْ هِيَ حَلَاتْه رَبْطَهَا وَهْرَبْ، كِي تَلَايْمُو النَّاسْ لْقَاو غِيرْ السْتُّوتْ مَرْبُوطَة. زَادْ السْرَّاقْ وَلَى لَلْسَرْقَة كِي بَكْرِي، زَادْ قا لُه الْمُدَبَّرْ دِّيرْ عْشَا ودِّيرْ فِيه السِّيكْرَانْ، زَادْ السْرَّاقْ بَيَّعْ عْلَى رُوحْه، هَذِي الْمَرَّة رَبْطُوهْ وقَعْدُوا يْعَسُوا فِيه هُمَا ويَسْتَنَاو

[1] صوف متّسخة لم تغسل من قبل.

حْتَّانْ يْجِيء وَلْدْ السُّلْطَانْ ويَقْتْلُوهْ هُوَ جَاء وَلْدْ السُّلْطَانْ قَالْ لَابُيَّهْ: هْبَلْتْ هَذَا تُقْتْلَه انْتَ. هَذَا اَلِي تْخَلِيهْ لَلنْهَارَاتْ الْكُبَارْ ودَارُوهْ وَزِيرْ.

– الكْبْدة:[1]

قالْكْ كَانَتْ وَاحْدْ الَمْرَّة مَسْكِينَة مَاتْ رَاجَلْهَا وخَلَالهَا طْفُلْ رَاحَتْ تْعِيشْ مْعَ خَاوَتْهَا الْمَزُوجِينْ، كِي كْبَرْ ابَنْهَا كَانَتْ تْرُوحْ تَدِّيهْ يْرُوحْ يْقَرَا بصَحْ هُوَ يحَشَّمْ بِيهَا لَا خَاطَرْ مَا عَنَدْهَاشْ عَيَنْهَا،كَانْ يْظَلْ يْسَبْ فِيها وِعَايَرْ فِيهَا: بَهَدَلْتِ بِيَا مَا تْزِيدِيشْ تْجِيبِي،كِي كْبَرْ الطْفُلْ وَلَى حَاجَة رَاحْ اَزَوَجْ بَدَلْ الْبَلَادْ مَا يْرُوحْ لَأمُّه مَا يْسَقْسِي عْلِيهْا، رُوحْ رُوحْ رُوحْ لوَاحْدْ النْهَارْ مَسْكِينَة الْكَبْدَة، قَالْتْ: والله نَنْسَقْسِي عْلَى ابْنِي وِينْ رَاهْ نْشُوفُو بَالَاكْ حَنَّ قَلْبَهْ، سَقْسَاتْ سَقْسَاتْ حَتَّانْ لْقَاتَهْ رَاحَتْ لِيهْ. طَبَطْبَتْ حَلَلْهَا الْبَابْ وَلْدْ ابَنْهَا مَا عْرَفْهَاشْ عَيَطْ لَابُيَّهْ جَا. هُوَ جَاء وهُوَ بَهْدَلْ بِيهَا مَا تْبَدَلْ مَا وَالُو، قَال لُها: مَا نَسْحَقَكْشْ، رَاحَتْ مَسْكِينَة تْبْكِي تْبْكِي بَعَدْهَا زَاتْ مُرْضَتْ مَاتَتْ، رَاحُواجْمَاعَة لَابَنْهَا قَال لُه: رَاهِيَ امُّكْ مَاتْ رُوحْ تَحْضَرْ الْجَنَازَة، مَا حَبْشْ، زَادُوا نْهَارَاتْ قَال لُه جْمَاعَة : أَرْوَاحْ تَقْرَى الَبْرَيَة اَلِي خَلاَتْهَا امُّكْ، رَاحْ هُوَ طْمَعْ سْخَاتْ لُه كَشْمَة خَلَاتْ لُه، هُوَ قرَاهْا وَاشْ؛ مَكْتُوبْ فِيهَا : يَا بْنِي كِي كُنْتْ صْغِيرْ صَكَاتَكْ دَابَة[2] طَارَتْ عَيْنَكْ غَضَتْنِي مَا حَبِيتَشْ تَكْبَرْ بْلَا عَيْنْ مَدِّيتْلَكْ عَيْنِي بَاشْ تْشُوفْ بِيهَا.

– جْحَا:[3]

قالْكْ عْلَى جْحَا وَاحْدْ النْهَارْ بْدَأ يَمْشِي يَمْشِي دَخْلَتْ لُه شَوكَة. نَاضْ يْعَيَّطْ آيْ دَخْلَتْ لِي شَوكَة، آيْ دَخْلَتْ شَوكَة فِي رَجْلِي، جَاتْ وَاحْدْ الْعْجُوزْ مَسْكِينَة نَحَّاتْ لُه الشَوكَة وطَيْشْتْهَا. قَال لُها : يَعْطِيكْ الصَحْة وشَوكْتِي وِرَاهِيضْ. قَالْتْ لُه: طَيْشْتْهَا. قَال لُها : طَيْشْتِيهَا أَخَسْرِيهَا لِي. قَالْتْ نَعْطَيلَكْ بَيْضَة فِي بْلَاصَتْهَا. هَزْ ذِيكْ الْبَيْضَة وَبْدَأ يَمْشِي يَمْشِي كِي طَاحْ عْلِيهْ اللِيلْ طَبْطَبْ عْلَى وَاحْدْ الْدَارْ خَرْجْ لِيه وَاحْدْ الشِّيخْ : وَاشْ بْغِيتْ يَا بْنِي. قَال لُه: بَيْتُونِي عَنَدْكُمْ عْلَى وجْهْ رَبِّي. قَال لُه: وجْهْ رَبِّي عْزِيزْ. دْخَلْ قَال لْهم : وين نحُطْ البَيْضَة ؟ قَالُو لُه : حُطْها مع البَيْضْ.

[1] روت الحكاية الراوية غبولي عائشة في 17 ماي 2008 بمنزلنا ببلدية اليشير .

[3] روى الحكاية الراوي محمد علون في 12 فيفري 2009 بمنزله بتازرورت بلدية القصور.

قَال لْهُمْ: آهَا أَنَا الَبَيْضْة أَنْتَاعِي تْبَاتْ مْعَ الْجَاجْ. حُطْوهَا لُه مْعَ الْجَاجْ. هُمَا رَقْدُو هُوَ رَاحْ لْذِيكْ الْبَيْضْة فْقَسْهَا. كِي نَاضُو الصْبَاحْ فَطْرُوهْ قَامُوا بِيهْ. قَال لْهُمْ: يَعْطِيكُمْ الصَحْة اَعْطُونِي بَيَضْتِي. رَاحَتْ امَرْةْ الشِّيخْ اتْجِيبْهَا لْقَاتْهَا مَفْقُوسَة. قَالْتْ لُه: بَيَضْتَكْ فَقْسَتْهَا لَكْ الْدجَاجَة نَعْطِيلَكْ بَيْضَة اخْرَى. قَال لُها :مَا هَا اَعْطُونِي بَيَضْتِي. قَالُو لُه: نَعْطُوكْ زُوجْ ثْلَاثْة رَبْعَة كِيمَا حَبِيتْ. قَال لْهم : بَيَضْتِي بَيَضْتِي. قَال لُه الشِّيخْ: أَدِّي الْدجَاجَة. اَدَّهَا وَمْشَى مْشَى مْشَى نْطَاحْ عْلِيهْ اللِيلْ قَالْ : وِينْ نْرُوحْ نْبَاتْ وِينْ شَافْ وَاحْدْ الزْرَعْ فِيهْ رِيشْ الْفَرُوجْ قَالْ: اِيهْ الْيُومْ يَنَايَرْ رُوحْ لْدَارْ هَذَا السَيَّدْ يْعَشُونِي لْحَمْ الْفَرُوجْ. قَدَّمْ طَبْطَبْ خْرَجْ لِيه السَيَّدْ قَال لُه: وَاشْ تْحَوَسْ. قَال لُه: رَاحْ طَاحْ عْلِيهْ اللِيلْ إِذَا دَنَقْتْ لْوَجْهْ رَبِّي بَيَتْنِي عَنْدَكْ. قَال لُه: وجْهْ رَبِّي عْزِيزْ. عَشَاهْ الْكَسْكَاسْ الشَخْشُوخَة الَغْرَايَفْ وَالْلحَمْ، كِي جَاء رَايْحْ يُرْقُدْ،قَال لْهم : ودجَاجْتِي وِينْ نْحُطْهَا ؟ قَالُو لُه: لُوحْهَا مْعَ الْجَاجْ تْبَاتْ. قَال لْهُمْ: أَنَا جَاجْتِي تْبَاتْ فِي الزْرِيبَة مْعَ الَكْبَاشْ. هُمَا مَالِينْ الْدَارْ رَقْدُو هَزْ رَاحْ ذْبَحْ الْدجَاجَة وَجْبَدْ مْصَارَنْهَا و لَهُوَتُه عْلَى فُمْ الْكَبْشْ. لَصْبَاحْ نَاضْ يْحُكْ فِي عَيْنِيهْ قَال لْهُمْ: يَعْطِيكُمْ الصَحْة اَعْطُولِي جَاجْتِي. قَال لُه : رُوحْ لَلزْرِيبَة اتْجِيبْهَا. رَاحْ: يا جْمَاعَة كَبَشْكُمْ كْلَالِي جَاجْتِي أَخَسْرُولِي جَاجْتِي. جَاو يَجْرِيو قَال لْهم : هُوَ هُوَ اَلِي كْلَاهَا شُوفُو الَمْصَارَنْ عْلَى فُمْه. قَالُو لُه : هَاكْ دجَاجَة اخْرَى. قَال لْهم : جَاجْتِي جَاجْتِي. قَالُو لُه : أَدِّي الْكَبْشْ وَخْلَاصْ. قَوَدْ الْكَبْشْ وَبْدَا يَمْشِي تْلَاقَى مْعَ جَنَازَة. قَال لْهم : شْكُونْ الْمَيَتْ. قَالُو لُه: عْجُوزْ. قَال لْهم : اَعْطُوهَالِي نَعْطِيلْكُمْ الْكَبْشْ. قَالُو لُه : وَاشْ أَدِّيرْ بالعْجُوزْ مَيْتَة. قالْلهمْ : مَاشِي حَاجَتْكُمْ. هَزْ ذِيكْ الَعْجُوزْ وَمْشَى سْمَعْ بلِي فِي ذَاكْ اليُومْ عْرْسْ ابَنْةْ السُّلْطَانْ. رَاحْ قَال لْهم : نَقْدَرْ نُدْخَلْ. قَالُو لُه : أَهْلَا وسَهْلَا هَذَا العَرْسْ لَلنَّاسْ أُكُلْ. قَال لْهم : نَقْدَرْ نُدْخَلْ اَمَا. قالُو له : دْخَلْهَا عْلَى رُوحْكْ. دَخَلْهَا حُطْهَا قُدَّامْ الَعْرُوسْ هِيَ تْحَرَّكَتْ الَعْرُوسْ مَسْكِينَة هِيَ طَاحَتْ.كِي جَاء مْرَوَحْ. قَال لْهم : عَيْطُو لَامَّا نَدِّيهْا تروَحْ. قَالُو لُه :امُّكْ مَاتَتْ ؛ آهْ شْكُونْ اَلِي قْتَلْهَا؛ قَاسَتْهَا الَعْرُوسْ مَاتَتْ. قَال لْهم : أَخَسْرُولِي امَّا. قَال لُه السُّلْطَانْ: رُوحْ نْجَهَزْلَكْ الَعْرُوسْ وَارْوَاحْ تَدِّيهَا فِي الشَّكَارَة هَزْ ذِيكْ الشَّكَارَة وَبَدَأ يَمْشِي وِغَنِي: شَوكَة جَابَتْ لِي بَيْضَة وَالَبَيْضْة جَابَتْلِي جَاجَة وَالجَاجَة جَابَتْ لِي كَبْش وَالْكَبْشْ جَابْلِي عْرُوسْ ووَاشْ مَنْ عْرُوسْ : ابَنْةْ السُّلْطَانْ. قَال لُها : اُخَرْجِي اُخَرْجِي نْخَكِيو. هُوَ حَلْ الشَّكَارَة خَرْجُو لُه كْلَابْ السُّلْطَانْ أَكْلَاوَهْ.

– اليتيمَات:[1]

قالْكْ عْلَى وَاحْدْ السُّلْطَانْ مَاتَتْ امَراتُه وخَلاَتْ لُه ثْلَثْ بْنَاتْ. زَادْ عَامْ وِيلَا عَامِينْ عَاوَدْ ازْوَجْ بَامْرَأة حْنِينَة مَا كَانْشْ تْحَبْهُمْ تْحَبْهُمْ. حَتَّانْ ضَنَاتْ وجَابَتْ طُفْلَة وكَبْرَتْ. كِي كَبْرَتْ ذِيكْ الطُفْلَة وَلَاتْ تْغِيرْ مَنْهُمْ تْقُولَكْ أمَّا تْحَبْنِي خِيرْ مَنْهُمْ. وَاشْ دِّيرْلُهمْ نْهَارْ نَوبَةْ الطُفْلَة الَكْبِيرَة تَاعْ الَعْشَاء رَاحْت دَارْتْ السَّمْ فِي جِهَةْ أمُّهَا. هُمَا جَاو يَأكْلُوا وهِيَ قَالْتْ لَأمُّهَا : مَا تَأكْلِيشْ رَاهُمْ الَبْنَاتْ دَارُولَكْ السَّمْ فِي الْمَاكْلَة، والله غِيرْ شُفْتْ رَبِّيبْتَكْ الَكْبِيرَة دِّيرْ فِي السَّمْ. حْكَمْ ابْيْهَا مُغَرْفَة تَاعْ كَسْكَاسْ وطَيْشْهَا لَلْكَلْبْ. هُوَ أكْلَاهَا. وهُوَ مَاتْ. كِسَعْ قَالْتْ لَأمُّه شُفْتْ أَنَا قُلَتْ لَكْ : مُحَالْ يْحَبُوكْ كِمَا أمُّهُمْ. هَاهُمْ قْرِيبْ قَتْلُوكْ. حْكَمْ ابْيْهُمْ تَلَفْهُمْ. زَادْوا انْهَارَاتْ وَلَاو لِيه. زَادْ تَلَفْهُمْ مَنْ ذِيكْ الَبْلَادْ خْلَاصْ هُمَا رَاحُوا لِيها تْلَاقَاو وَاحْدْ السُّلْطَانْ. ذَاكْ السُّلْطَانْ غَاضُوهْ دَاهُمْ لْدرَاهْ وزَوَجْهُمْ بَأولَادَهْ. رُوحْ رُوحْ رُوحْ مُرْضَتْ ذِيكْ الطُفْلَة وَقْبَلْ مَا تْمُوتْ قَالْتْ لُهمْ : هَانِي أَنَا اَلِي دَرْتْ السَّمْ مَاشِي الَبْنَاتْ. هِيَ مَاتَتْ بَرْكْ ابْيْهُمْ وامَرْتُه نَدْمُوا رَاحُوا يْحَوسُوا عْلَى الَبْنَاتْ مَالْقَاوهُمْشْ. رُوحْ رُوحْ فْقَرْ ابْيْهُمْ وزَوَلْ فْقَرْ وزَوَلْ حَتَّانْ عَشَّى يُطْلَبْ. رَاحْ يْطَبْطَبْ فِي الْبِيبَانْ هُوَ وامَرْتَهْ حَتَّانْ طَاحُوا فِي بَابْ الْقْصَرْ؛ أشْكُونْ ؟ حَلِي. حَلَتْ الطُفْلَة هُوَمَا عَرْفُوهَا وهِيَ مَا عَرْفَتْهُمْشْ قَالُو لهَا : وِينْ رَاهُم اخْوَاتَتَكْ، هِيَ شَافَتْهُمْ الطُفْلَة الَكْبِيرَة وهِيَ عَرْفَتْهُمْ. طَلْبُوا السْمَاحْ مَنْ بَعْضَاهُمْ عَاشُو كِي بَكْرِي هَانِيينْ.

– عَمَّارْ و التْشينَه:[2]

قالْكْ بَكْرِي كَانْ شِّيخْ قْبَلْ مَا يْمُوتْ وَصَى بْنُو و قالْ لُه مَاتَدِيشْ حَق النَّاسْ ومَاتَأكُلْ غِيرْ حَقَّك والحَلَالْ مَاتْ الشِّيخْ دَفْنُو بْنُو وَقْعَدْ مْحَافَظ عْلَى وصَاية أبِيُو، مَرَة مَنْ الْمَرَاتْ كَانْ يَدُورْ قُدَّامْ وَحْدْ الْقَلْتَة لْقَى حَبَة تْشِينَة طَايْحَة بْدَا يَأكُلْ مَنْها. هُوَ قْرِيب يْكَمَلهَا تْفَكَر وصَاية أبِيُو لِمَاتْ وَلَا لُأمُّو وَحْكَالهَا، قَتْلُو رُوحْ حَوَس عْلَى مُولْ الشَجْرَة وَطْلُبْ مَنْو السْمَاحْ رَاحْ عمَار وحَوَس عْلِيهْ حَتَّانْ لْقَاه وَطْلَبْ مَنْو السْمَاحْ بْصَحْ صَاحَبْ الشَجْرَة قَالُو باَهْ نْسَامْحَكْ عَنْدِي شَرْطْ قالْ لُه عَمَار رَانِي قَابِل بْشَرْطَك. قالْ لُه لَازْم تَتْزُوجْ بِأبْنَتِي ورَاهْا فِيهَا بَزَاف عُيُوب " عَورَة وعَايْبَة،ضْعِيفَة وقَاصْفَة. مَاعَنْدُهَا حَتَى صَنْعَة" قْبَلْ عَمَارْ و قَالْ فِي بَالُو اليومْ تْزَعَكْنِي أمَّا مَنْ الْدَارْ عْلَى هَذَا الزْوَاجْ. لْحْقْهَا لْبَابْ الْدَارْ وَهْرَبْ خَافْ مَنْ أمُّو. بْصَحْ غِيرْ دْخَلْت لْمْرَا لَلْدَارْ نَورْتْ الْدَارْ وفْرَحْت أمُّو و قَالْتْ عُمْرِي.

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في 12 فيفري 2009 بمنزله بتازرورت بلدية القصور.
[2] روت الحكاية غبولي الربح محمد في 15 أفريل 2010 بمنزلها بمدينة مجانة.

– فرز ملاّل :[1]

قالْكْ كَانْ بَكْرِي وَاحْدْ الَمْرَاة مَنْيْنْ يْقُولَ لْهَا رَاجَلْهَا: أَرْوَاحِي تَاكْلِي تَقُول لُه : مَانَكُلْشْ أَنَا كَرْشِي صْغَيْرَة فْرَزْ مْلَّالْ يْغَدِينِي وِيعَشِينِي، وَاحْدْ النّهَارْ قَال لُها هَيَّا تْرُوحِي مْعَايَا نَحَصْدُ، كَانْ وَقْتْ الَحْصَادْ، اِمَلَاهِي رَاحَتْ مْعَاهْ لْحَقْ وَقْتْ الَغْدَاء قَال لُها : أَرْوَاحِي أَنَتْغَدَّاو كْلَاتْ زَعْمَة ذَاكْ شْوِي مَنْ الْبَيْضَة، لْحَقْ الظُّهُرْ، قالْتْ لُه: يَارَاجَلْ نْحَوَّسْ نَرَوَّحْ، قَال لُها :زيدِي شْوِيَة، قالْتْ لُه : جَارْتِي تْحَتَاجْنِي، قَال لُها: زِيدِي شْوِيَة، خْلَاصْ فِينِي وَلَاتْ تْحَصَدْ بَالْقَاعْدَة، بَالرَّاقْدَة، لْحَقْ الْعَصَرْ قالْ لْها رُوحِي، وهُوَ رَاهْ يْتَبَعْ فِيهَا ذْيَابِي [2].هِيَ لْحَقَّتْ لَلْدَّارْ يَا دَلَالِي : يَا الَمْعَجْنَة يَا المبجنة بْدَاتْ تْوَجَّدْ وَاشْ مَنْ شَخْشُوخة وَاشْ مَنْ غْرَايَفْ، هِيَ حَطَّتْ الْمَاكْلَة قَدْقَدْ وهُوَ طَلْ فِيهَا : هَذَا أَنْتَي أَلِي تَاكْلِي فْرَزْ مْلَّالْ.

– الغني و الفقير:[3]

قَالْكْ يا سِيدِي عْلَى وَاحْدْ السِّيْدْ كَانْ متزُوجْ و عَنْدُه طْفُلْ. وَاحْدْ النْهَارْ تْهَاوْشْ مْعَ امْرْتُه رَاحْ اتزُوجْ عْلِيهْا إِيهْ امْرْتُه الَاوّلْى ما بْغَاتْشْ تْظَلْ القْرِينَة تْغَزْلْ فِيهَا قَالْت لرَاجْلْهَا طَلْقهَا و إِلَا نُهْرُبْلْكْ منْ الدَّارْ.هُوَ جَاء رَايْحْ يْطَلْقْ امْرْتُه الثَّانِية لْقَاهَا حَامْلْ مَا طَلْقهَاشْ زَادْوا نْهَارَاتْ مَاتْ ذَاكْ السِّيْدْ و خَلَّى مَالْ كْبِيرْ.الطْفُلْ الكْبِيرْ ما حَبْشْ يمْدْ لْخُوهْ حَقُّه فِي الوُرْثْ يْسْمَى وَاحْدْ رْجَعْ غَنِي غَنِي و الآخُرْ فَقِيرْ.هَذَاكْ الفَقِيرْ مْسْكِينْ كَانْ كِي يرُوحْ لْخُوهْ تْخْرُجْ لِيه امْرَاتُه و تْقُولْ لُه : مَاهُوشْ اهْنَا و تْزِيدْ تْكِيلُو منْ الفُوقْ للتَّحْتْ، و هَذِيكْ الخَبِيثَة كِي كْشْمَى تّبْعْتْلهَا طَبْسِي كْسْكَاسْ ولَا تْقْلبُو فَارْغْ زَعْمَى ما عَنْدَهَاشْ. و امْرَاة الفَقِيرْ تنْحِّيها منْ فُمْها و تَعْطِيهَا لْوْلاَدْ سْلْفْهَا، و الشَرْ دَايْرْ فِيهَا التِّيرْ كِي تْسَقْسِيهَا أُمْهَا تْقُولْ لهَا : الحمْدْ الله.

هَذَاكْ الفَقِيرْ لْحَقْ منْ الفَقْرْ نْتَاعْوا حْتَّانْ رَايْحْ يْطْلُبْ.كِي جَاء العِيدْ ما لْقَاشْ بَاشْ يْكْسِي أَوْلَادْه.قَالْت لُه امْرَاتُه: علَاه ما تْرُوحَشّ لاخُوكْ قُولْ لُه يْعَاونْكْ يْخِّيعَنْدُه و الظْفُرْ عُمْرُه ما يْخْرُجْ عْلَى اللحَمْ. رَاحْ مْسْكِينْ يهَزْ فِي رْجْلِيهْ كْرَاعْ وِرَاهْ و كْرَاعْ قُدَّامُه لْحَقْ طَبْطَبْ عْلَى دَارْ اخُوهْ خْرْج لِيه أَهْلَا و سَهْلَا اتْفَضّلْ ادْخُلْ.قْعَدْ شْوِيَّة قَالْ لُه : ضُرْكْ أَنَا شْحَالْ و أَنَا فَقِيرْ ما خَصّ نُطْلُبْ ما سَقْسِيتْ عْلِيَّا مَا جِيتْ لِي ما حَكْمْتْ وْصِيَّة بِيكْ، تْعِيشْ بَرْكْ ما تْحَشْمْنِيشْ أَعْطِيلِي شْوِيَّة دْرَاهْمْ و إِلَا سْلْفْهَا لِي نكسي بِيهْا الَأوْلَادْ فِي هَذَا العِيدْ و العوَاشْير.قَالْ لُه : آه يا اخويا أَنَا ما نسقسيش عْلِيكْ. و الله غِيرْ كلّ يوم نقول للخَدَّامَة أْدِّي هَذَا الزَادْ للقبر المْنسي.و عْلَى هَذِي الكْلْمة

[1] روت الحكاية الراوية غبولي عائشة في 22 أفريل 2009 بمنزلنا ببلدية اليشير.
[2] مشى وراءها خفية
[3] روى الحكاية الراوي عبد القادر فطوش يوم 16 أفريل 2009 بمقر سكنه بتازرورت بلدية القصور.

مْسْكِينْ يُخْرُجْ مستغيض و الدمْعَة بين الشّفر و الشّفر مذلول و حُطْ رَاسْه و مشى و هُوَ هَكْذَاكْ و يْسمْعَ صوت منْ بعيد رَاحْ تْبْعُوا.شاف وَاحْدْ أربعَيْنْ سْرَّاقْ يبعدوا فِي وَاحْدْ الحْجَرْة عْلَى غار. دْخَلْوا قضاو شغلُهمْ فِيهَا و كِي خْرْجو نساو باب الغَارْ محَلُول رَاحْ دْخَلْ لِيه إِيهْ لْقَى ذَاكْ الخِيرْ اللْوِيزْ المرجان.لْقَى سْبْعْ مشارد ؛ وَاحْدْ كْسْكَاسْ وَاحْدْ شخشوخة وَاحْدْ عيش وَاحْدْ رفِيس وَاحْدْ طمينة ووَاحْدْ روِينْة.حْكْمْ هَزْ منْ كُلْ مشرد مغرفة أُكُلْ ولْقَى سْبْعْ جرّات هَزْمنْ كُلْ جرّة حفنة لْوِيزْ ورَاحْ و كِي جَاوْ السرراقة ما فَاقْوش بلِي وَاحْدْ جَاء منْ وراءهم.

رَاحْ رَوْحْ لَامَرْتُه و أوْلَادْه فْرَحْان. قَالْ لَامَراتُه : رُوحِي رُوحِي لخويا تْجِيبْي منْ عَنْدُه الرّبعي نوزنوا اللْوِيزْ. ولى قَالْ نرُوحْ أَنَا، خْرْجت لُه امْرَاة اخُوهْ قَالْت لُه : وَاشْ تحوس؟ ؛ قَالْ لهَا : أَعْطِيلِي الربعي نْتَاعْكم بَرْكْ، قَالْت لُه: ما نمْدْش حْتَّانْ تْقُولْي وَاشْ رَايْحْ أْدِّيرْ بِيهْ. عيط لهَا رَاجْلْهَا : مْدْيهلو مْدْيهلو، دْخَلْت للْدَارْ ورَاهِيَ تَهْدرْ بينها و بين رُوحْها الله يا الدّنيا ربحوا بيت الطلَالبة و رَايْخِينْ يكِيلوا وَاشْ رَايْخِينْ يكِيلوا هَذَا.وَاشْ أْدِّيرْ رَاحْت دَارْت شْوِيَّة علك ذايب فِي قاع الربعي و اعْطَاتْولهَا و بعثت ابْنْتُها وراءها قَالْت لهَاهاكِي جِي عَنْدْ البَابْ و قلقيهم ما تخلِيهُمْش يوزنوا فِي عقولُهمْ هما حُطْوا بيت عَمُّها الذْهَبْ يوزنوه وهِيَ تحرقت : هَاتُوانا الربعي نْتَاعْنا تضربْنِي أمّا هَاتُوانا الربعي نْتَاعْنا تضربْنِي أمّا تفلوجو مْسَاكْنْ اعطولهَا الربعي و ما توهُوَش للْوِيزْة لصقت فِي قاع الربعي.آه يا حناني و مْعَ تشوف المرَة اللْوِيزْة فِي قاع الربعي تْقُولْ غلثت ربحوا الطلَالبة و رَاهُم يوزنوا فِي اللْوِيزْ.قَالْت لرَاجْلْهَا: ضُرْكْ ضُرْكْ تروحْ لاخُوكْ و تعرف مْنِّين جَابْ اللْوِيزْ قالْ لْها : يا امرة فِي طولك فِي عرضك هَذَا اخويا فِي حياتي ما رحت لِيه وضُرْكْ نرُوحْ الِيه عْلَى جال اللْوِيزْ.قَالْت لُه : ما كَانْ ما دْخَلْك هَذَاكْ شغلِي رُوحْ لِيه قل لُه : يا اخُويا رَاكْ غوفلت هات نحَفْفْلك لحيتك هُوَ يعطيلك رقبته وانْتَ اعرف شغلك مْعَاهْ – إِيهْ النساء وَاحْدْ ما يقدرلْهمْ – رَاحْ لِيه يتلبّد : وَاشْ رَاكْ يا خويا والله غِيرْ توحَشّتك. وَاشْي هَذِي الميزيريا الِي رَاكْ فِيهَا هاتْ هاتْ نحَفْفْلك.هما بكري يحفّوا بالماس هُوَاعْطَى لُه اخُوهْ رقبته هُوَ قَالْ لُه ّ:ضُرْكْ تْقُولْ لِي وِينْ لْقِيتْ الذْهَبْ و إلَا نذبحك، ما لْقَى وَاشْ يدِّيرْ مْسْكِينْ قَالْ لُه عَنْدْك يشوفوك السرارقة يذبحوك.

رَاحْ الغَنِي يزدم ادّى مْعَاهْ الدواب مْعَبيين بالشواري و جَاء تَحْتْ الكاف و قْعَدْ يْعَسْ هما دْخَلْوا السرارقة و كِي جَاوْ خارجِين قَالْ الزعيم نْتَاعْهم : علَاه نظلوا نسكروا فِي الغَارْ و الحْجَرْة كْبِيرْة رَاهْ وَاحْدْ ما يْجِي لُهْنَا. كِي خْرْجوا حْكْمْ يوصل فِي الشواري للغار وَاحْدْة وراء خُتْهَا يعمّر و يعبي فوق الدّاب تقول شاتِي. يعمّر و يعبي فوق الدّاب كِي خَلّصْ الشواري أُكُلْ ما استقنعش رَاحْ نحّى قندورته و هُوَ بدأ يعمّر طوّل و هما يطلّوا فِيه ياه ياه حَكْمُوا ذبحوه و علقوا جَزْرْتُه عَنْدْ فُمْ الغَارْ بَاشْ يشهموا النَاسْ وَاحْدْ ما يزيد يدور لْثْمَّة.

فاتوا النْهَارْاتْ و امْرَاة الغَنِي استبطات رَاجْلْهَا.رَاحْت لْخُوهْ قَالْت لُه رَاهْ خوك مْنِّين رَاحْ ماولّى.رَاحْ الفَقِيرْ عْلَى نْهَارَاتْه يشوف اخُوهْ آه لقاه مْعَلّق عَنْدْ فُمْ الغَارْ حْكْمْ هَزْوا عْلَى ظْهَرْه بَاشْ يديه يدفنه. هُوَ هَازْوا و الدّم يقطر منْ اللور ما توهُش بِيهْمْ.ذَاكْ الدّم ما زال يْقْطُر حْتَّانْ وصل لْدَارُو.دَارْ عْلِيهْ جنازة ودفنوه و صدّق عْلِيهْ منْ مَالْه.كِي رُوحْوا السرارقة للْغَار ما لْقَاوْش الجَزْرَة دْنْق وَاحْدْ فِيهم للدم عرف تّبْعْ الجرة حْتَّانْ لْحَقْ لْدَارْ الفَقِيرْ مْسْكِينْ دَارْ فِيهَا امارة ورَاحْ قَالْ للزعيم و اصَحَابَّة. للّيل كِي جَاء اللّيلْ حْكْمْ ذَاكْ الزعيم جَابْ اربعَيْنْ قربة تع بقر ودك كُلْ تراسْ فِي وحدة و القربة الَاربعَيْنْ دَارْ فِيهَا الزّيت. رَاحْ دَارْ رُوحْو تاجر قربع عْلَى باب الفَقِيرْ؛ اشْكُونْ.قَالْ لُه ضْيَافْ رَبِّي.قَالْ لُه الفَقِيرْ : أَهْلَا و سَهْلُا بضْيَافْ رَبِّي قَالْ لُه : رَانِي تاجر نسكن بعيد احْكْمْنِّي الحَالْ فِي بْلَادكم بيتني عَنْدْك عْلَى وْجْهْ رَبِّي. قَالْ لُه : وْجْهْ رَبِّي عْزِيزْ. دْخَلْه و امرحب بِيهْ وسناو ذُوكْ القرب فِي المرَاحْ و قَالْ لَامَراتُه دِّيرْي لنا العْشُاء. هِيَ امَراتُه جَاتْ أْدِّيرْ تسمّغ الكْسْكَاسْ ما لْقَاتْش الزّيت. حَشّمت تْقُولْ لرَاجْلْهَا عَنْدُه ضَيْف برَانِي.قَالْت : لَاه وَاشْ اسرى رُوحْ نْجِّي شْوِيَّة زيت منْ قربة منْ القرب وخْلَاصْ.هِيَ قدمت منْ وَاحْدْة فِيهم والسيّدْ فِيهَا يْقُولْ الزعيم نْتَاعْنا قَالْ لُه : وَاشْ لْحَقْ الوقت ولَا.إِيهْ هِيَ فَاقْت قربعت عْلَى رَاجْلْهَا.خْرْج لِيها بهدل بِيهْا قَالْ لهَا :كِيفَاهْ تدْخَلِي لِيا وأَنَا عَنْدِي الرَاجْلْ برَانِي.قَالْت لُه : الرَاجْلْ الِي رَاهْ عَنْدْك رَاهْ بْنْ حرام و القرب نْتَاعْه فِيهم رجالُه.قَالْ لهَا :كِيفَاهْ ندِّيرْ.قَالْت لُه ضُرْكْ أَنَا نرُوحْ للجِيران نقول لُهمْ يوْجّدْوا رْواحْهم وانْتَ قولْ لْلسَّيد رَاهْم الكلَاب ينابحُوا عْلِينَا كِي شْمُّو رِيحَة الجْلْدْ تاع القرب هات ندْخَلْوهم للكوري خِيرْ.اخذ راي مَرْتُه رَاحْ قَالْ للسيّد: اسمحنا رَاهْم الكُلَاب هْنَا دَارْوا بينا شْمّو رِيحَة الكُلَاب هات ندْخَلْوهم للكوري خِيرْ.قَالْ لُه : إِيهْ وَاشْ عْلِيهْ.هما خْرْجوا للمرَاحْ و هِيَ طارشت الجِيران خْرْجوا كُلَابهم أُكُلْ نَاضْوا ينبحوا.آمنْ ذَاكْ الزعيم. الفَقِيرْ قَالْ لُه: اسمحلِي ما نقْدْرْشْ نهَزْ مْعَاكْ وجعني ظْهَرْي.ولى السْرَّاقْ كركرهم أُكُلْ.هُوَ دْخَلْ القربة اللخرة و هُوَ سَكّْر عْلِيهْ و الكوري ملِيان تبْنْ ياه ياه و تجِي امَرْتُه و الجِيران يشعلوا ذَاكْ الكوري تحرقوا أُكُلْ. وهَذَاكْ الخِيرْ الِي فِي الغَارْ قلبه لمالْيه و الباقي قْسْمْه عْلَى الفَقْرَاء هُوَ مْنْهُمْ.

– عْلْم النْسَا:[1]

قَالْكْ كَانْ وَاحْدْ قَالْ لَأمُّه زُوجِيني قَالْت لُه : وَاشْ تفهم فِي علم النساء حْتَّانْ نزُوجْك قالْ لْها : لَاه قَالْت لُه مازْلْت صغِيرْ عْلَى الزّواج مَاتْعرفش حيل النساء بَاشْ تْتزُوّجْ.رَاحْ جَاء فِي واد و قاعد يفكر قاعد قاعد قاعد. جا لِيه وَاحْدْ الرَاجْلْ صياد قَالْ لُه :وَاشْ بِيكْ قَالْ لُه ": هاهِيَ وَاشْ قَالْت لِي ما هاهِيَ وَاشْ قَالْت لِي اما قَالْ لُه

[1] روى الحكاية الراوي محمد علون في 12 فيفري 2009 بمنزله بتازرورت بلدية القصور.

ذَاكْ الرَاجْلْ صَحْ ماكش قاري علم النّساء النساء حِيَلُهمْ واعْرين. قَالْ لُه هاهِيَ وْرَاهِيَ دَاري رُوحْ لِيها تْتْعلّم حيلة منْ حِيل النّساء هُوَ رَاحْ هِيَ ادْخُلْته امْرَاة الصياد و رَاجْلْهَا مش ثم.هما هَكْذَاكْ قربع رَاجْلْهَا الصياد. حَكْمْتْ لهوَثاته فِي حْصير الحَلْفَة و حُطْاته لُهِيَه وْراء البَابْ.حلت لُه البَابْ قَالْ لهَا :وَاحْدْ ما جا منْ ورايا؟ وهُوَ رَاهْ عْلَى بالُه بلِي جاها وَاحْدْ قَالْت لُه: وَاحْدْ ما جَاء منْ ورَاكْ. هُوَ قْعَدْ و هِيَ قَالْت لرَاجْلْهَا : لو كَانْ كْشْمَى يكُونْ رَاجْلْ فِي دَاخْلْ الحصير صوب صوب،هُوَ صَوّْب.قَالْ لُه اخاه نقصر مْعَاكْ هُوَ دور المِكْحْلَة صوب عْلَى حَجْلَة شَفْهَا منْ التاقة قتلهَا. و السيّْدْ بال عْلَى رُوحْو يْقُولْ لك أَنَا. هُوَ خْرْج رَاجْلْهَا رَاحْ.هُوَ خْرْج منْ الحصير.قَالْ لهَا : قْرِيبْ مت.قَالْ لهَا : انْتَم النساء شْكُونْ يقدرلكم.رَاحْ زَادْ مشى لْقَى حانوت جا فِيه قْعَدْ و يلَاحظ فِي وَاحْدْ الرَاجْلْ كُلْ تْرُوحْ بجِي يشري فِي لبرم الرَاجْلْ كُلْ تْرُوحْ بجِي يشري فِي لبرم. سقساه قَالْ لُه : وَعْلَاه كُلْ تْرُوحْ تجِي تشري فِي لبرم. قَالْ لُه: البُرْمَة لِي نْدِّيهَا تْقُولْي امأرتي رَاهِيَ تأْكُلْ فِي اللحَمْ لِي لوحوها فِيهَا ما يبْقَى منْه وَالُو. قَالْ لُه أْدِّيني مْعَاكْ ندِّيرْ رُوحِي اعمى و نْشُوفْ امرأتك وِينْ رَاهِيَ دِّيرْ فِي اللحَمْ. داه لمراته قَالْ لهَا هَذَا صاحبي اعمى نحُطُه هْنَا الفَايْدَة عَنْدْك فِيه.قَالْت لُه : حُطْه لُهِيَه و خلِيه و انْتَ رُوحْ للبحاير تشوف رزقك. هُوَ رَاحْ ولى دَارْ رُوحْو عمى رَاهْ يشوف و هِيَ ذِيكْ المرَة لَاحت الكْسْكَاسْ و هُوَ فار و هِيَ نَحَّات الكْسْكَاسْة و طمَّاتْ لْلحَم هَذِي لعشيرتي نْحِّي منْ البُرْمَة هَذِي لَاما.هَذِي لَابي.هَذَا لفلَان و خباتهم وراء الكوفِي و حَكْمْتْ أُكُلْت شبعت. و هُوَ جَاء رَاجْلْهَا و هِيَ نَاضْت تحرّْك فِي لبُرْمَة و تْشَرْشْر فِي المِاءْ شُوف ما كَانْش أُكُلْته أُكُلْ.نطق الَاعمى قَالْ لُه ما كْلَاتوش اجْبديه رَاهْ تَحْتْ القَصْعَة وْراء الكُوفِي. قَالْ لَامَراتُه : مْنِّين حلت النساء انْتَ حرمتي.طَلْقهَا.

زَادْ رَاحْ مشى لْقَى وَاحْدْ قَالْ لُه : قَالْت لِي امراتي : رَانِي عايشة بالساك و المسواك و مح البَيْضْة. و أَنَا قاتلتني بالشَرْ تَعْطِيلي غِيرْ الكسرة اليَابْسَة و اللبْنْ الحامض قَالْ لُه : ما كَانْش منْها امْرَاة عايشة هَكْذَا.قَالْ لُه : أْدِّيني مْعَاكْ نكشفها داه مْعَاهْ مْسْكِينْ داه يرْقْدُوا فِي اللِّيلْ و الضْبَاحْ يبكروا يرُوحْو يحصدو و يْجِيو.هِيَ تَرُوحْ مْعَ رَاجْلْهَا هِيَ تهجر القايلة و هِيَ تْقُولْهمْ نرُوحْ نرُوحْ بَاشْ ندِّيرْلكم الغداء ربحتهم زعمة. تخبزلُهمْ الكسرة يَابْسَة وتخمللُهمْ اللبْنْ الحامض و تديه تواصلولُهمْ. و تولِي للْدَارْ تلوح. هِيَ قدقد تحُطْلُهمْ و تجِيء موليا و تحُطْ تأْكُلْ و هُوَ يْقُولْ لُه: هِيَا نْرَوحُوا نْرَوحُوا يْقُولْ له : لَاه.يقُولْ لُه : قلت لك هَيَا نْرَوحُوا نْرَوحُوا نْشُوفْوها وَاشْ رَاهِيَ دِّيرْ. هما يلْحقُوا وهِيَ تلوح الشَّخْشوخة و تْخبِيهْا تَحْتْ الكَأَنَابي. تساقسيهم ما كمش مَالْفِين تجِيو فِي هَذَا الوقت.قَالْ لهَا صاحْب رَاجْلْهَا : رَاهْا ذِيكْ القايْلة رَاهْ مخي ذاب كما ذَاكْ الدهان الِي رَاهْ فوق ذِيكْ الشخشوخة الِي رَاكِي داكتها فِي ذَاكْ المِضْربْ الفْلاَانِي. ما لْقَاتْ وَاشْ دِّيرْ جبدتهالُهمْ ياكُلوها تْقُولْك هَذَا رَاهْ مرابط يقدر يعرف الحوايج ورَاهْم. الغُدْوَة كِيف كِيف كِالعادة رَاحْت تحصد مْعَاهْم كِي لْحَقْ وقت القايلة رَوْحتْ تدِّيرْلُهمْ

الغداء دَّاتْولُهمْ كما المِالْفة الكسرة يَابْسَة و اللبْنْ الحامض.و رَوْحتْ دِّيرْ الغداء لرُوحْها، قَالْت :هَذِي المرَّة ندِّيرْ حاجة خفِيفة لو كَانْ يكشفني ذَاكْ التابعة حَكْمْتْ دَارْت بيضات بَرْكْ فِي الكَانْون بَاشْ يشْرْشْمْو. وْهُوَمَا طابو و رَاجْلْهَا و صَاحْبُه يوقْفوا فوق رَاسْها.قَالْت لُهمْ لَاه جِيتو ضُرْكْ ؟.قَالْ لهَا لِي رَاهْ يتعلم فِي علم النساء : رَاهْ مخي طرطق كما ذُوكْ البَيْضْات الِي رَاهْم فِي الكَانْون جبدتهم كُلَاوهم قالْ لْها رَاجْلْهَا : هَذَا هُوَ رَايْكْ.قَالْت لُه:آه هَذَا هُوَ رابي. قَالْ لهَا : رُوحِي مْنِّين حلت النساء انْتَ حرمت زَادْ طَلْقهَا لُه.

رَاحْ رَوحْ لَأمُّه قَالْ لهَا : خْلَاصْ رَانِي قريت حيل النساء ضُرْكْ زُوجِيني بابْنْة عمي.خَطَبْتها لُه أمُّه و دَارْت عْلِيهْا عْرْسْ جَابْتها لُه. زَادْو نْهَارَاتْ جَاتْ اخته غضبانة ضْرَبْهَا رَاجْلْهَا و وصلهَا لبيت ابِيهْا.رَاحْ دَارْ رُوحْو مرابط بدل لْبْسْته و دَارْ لحية. سمْعَت بِيهْ اخته دَّاتْ لُه شْوِيَّة عيش و رَاحْت لِيه. لَاحت لُه قصعة العيش وراء الحيال أُكُلْ و تكُلْم لهَا قالْ لْها :وَاشْ تحوسي.قَالْت لُه ما نْحَوّس عْلَى حتَّى حاجة رَانِي نحوس غِيرْ نْوْلِّي لرَاجْلْي عْلَى ولِيدَّاتي. قَالْ لهَا هاتيلِي حاجة منْ حوايجُه و حاجتك رَاهِيَ مقضية جَابْت لُه حاجة منْ قشه عزم عْلِيهْا.جَاء رَاجْلْهَا قْلْبهَا.رَاحْت اخته لأُمْهَا و امْرَاة خوها قَالْت لُهمْ : رَاهْ وَاحْدْ المرابط فِي ذِيكْ الشعبة عْلَى الكِيف. قَالْت لهَا : امْرَاة خوها هِيَ رَاهِيَ امَراتُه غُدْوَة نرُوحْ لِيه. قَالْت لهَا : و انْتَ لَاه تحوسي تْرَوْحِي لِيه بدَارْك برَاجْلْك لَاه تْرَوْحِي لِيه.قَالْت لهَا :وَاشْ دخلك لَاه نرُوحْ لِيه.

منْ الغدي منْ ذَاكْ بَكْرْت دَارْت السْفْنْج وْ حَكْمْتْ الفَرُّوجْ وهَزْت حاجة مْنْ قَشُّو و دَّاتْهُمْ لُه و لَاحتهم تَحْتْ الحيال أَكْلَاهم و تكْلْملهَا هُوَ رَاهْ عْرفْها قَالْت لُه : رَانِي مزُوجْة لوَاحْدْ القَبْصْ نحوسُه يعمى بَاشْ نزُوجْ بوْلْدْ عمي الآخُرْ قَالْ لهَا رُوحِي رَاهِيَ حاجتك مقضية. هُوَ رُوحْ دَارْ رُوحْو يربط فِي الدَابَّة نَاضْ يعيط : صكتني الدَابَّة صَكتني الدَابَّة عمْيْتْ جا مْسْكِينْ فِي قرنية[1] و وْلْدْ عَمُّها بدا يهدر ولى يدْخَلْ بالشْوِيَّة بالشْوِيَّة للْدَارْ فرغ لهَا الجو. قَالْ لهَا : هَذَا ما فِيكْم يا وَاحْدْ النساء هَذَا رَايْكْم حْكْمْ تلفها هِيَ ووْلْدْ عَمُّه و طَلْقهَا. وأمُّه رَاحْت لِيه و دَّاتْلُه الطمينة و لَاحتها تَحْتْ الحيال.هُوَ كُلَاها هُوَ تكُلْم : وَاشْ يخَصّك. قَالْت لُه : رَانِي حَابَّة يا بْنْي نزُوجْ بشيخ الجامْعَ رَاهْ عجبْنْي. قالْ لْها رُوحِي أَنَا نزُوجْك دَاهَا لشيخ الجامْعَ زُوجْهْا بِيهْ. وقْعَدْ وحده مستراحْ ما احلى المعَيشة بْلَا نساء.

[1] انزوى في ركن من أركان البيت.

ملحق التعريف بالرواة :

هي محاولة للتعريف بالرواة في سطور تليق بهم كما ألّفوا لنا من عبقريتهم و عبقرية سابقيهم قصورا سحرية ، يمضي الزمان و تموت الأحقاب ، و تبقى هي معلقة في اللغة ، تضج بالحياة الجميلة التي نحلم بها و نشتهيها في حفلة /غفلة مغناطيسية يصنعونها لنا منذ كان يا مكان إلى أن تذهب الحكاية مع الواد .*

- **أحمد قويني :**

راوي شعبي مجيد جدّا من أشهر الرواة في ولاية برج بوعريريج و أفضلهم –لولا المرض –ذو خبرة طويلة في الرواية،كان يبلغ من العمر خمسة وتسعين سنة عند التقائنا به سنة 2008 ، لا يجيد الكتابة و القراءة ، تعلم فن الرواية انطلاقا من احتكاكه برواة سابقين من المنطقة ، و من خلال التقائه برواة هواة في أسفاره و تنقلاته الكثيرة في الشرق الجزائري ، يتمتع بذاكرة قوية و هدوء كبير أثناء عرضه للأحداث ، و لا يتفاعل إلا نادرا مع الأحداث نظرا لوضعه الصحّي المتدهور فيلجأ إلى التكرار حرصا على تلقين المتلقي كل التفاصيل المتعلقة بالوقائع و الشخصيات .

المميّز في هذا الراوي أنّ هدوءه الجميل ملفت يشدّ اهتمام المتلقين، تضجّ حكاياته بالعوالم العجيبة و التأكيد على إبراز بطولات البطل الملحمي .عدنا إليه للاطمئنان عليه و جمع حكايات أخرى عنه وجدناه قد توفي رحمه الله في جانفي 2011.أخذنا عنه الحكايات الآتية: الصّامتة في جبل الزّان، نجمة خضّار ، الطّير بوريشة ، محمّد بن السّلطان ، لونجة و الخديم، سُكّارة أُمّا و أبّيّ.

- **الرّبح غبولي :**

راوية مجيدة جدّا ، من مواليد 1940م بمجانة لها خبرة طويلة في الرواية ،لا تجيد القراءة والكتابة لكنّها تملك ثقافة شعبية واسعة و خبرة كبيرة في الحياة، استقت مادتها من والدها الشيخ العربي و جدّها من أمّها الشيخ "السعيد الدّريعي "، تتميّز بفصاحة لسانها و قوّة ذاكرتها ، لغتها موسومة بالإثارة و المبالغة في الوصف ، أخذت عنها الكثير من القصص منها ما هو في منزلها و منها ما هو في لقاءات عائلية بحكم صلة القرابة التي

* محمد حجو ، الإنسان و انسجام الكون ، المرجع السابق ، ص 55.

تجمعني بها ؛ حكاياتها تتميّز بالطول و الإثارة، أخذنا عنها: قصة ذياب الهلالي، رداح المصونة ، حديدوان و الغولة.

- **الرّبح ميلودي**:(من مواليد 1931 و توفيت في فيفري 2014.)

هي من زرع بداخلي حبّ الأدب الشعبي ، تتميّز بجميل المعشر و متعة المجلس، و لطافة الحكي و سماحة الرّوح؛ إنّها جدتي –رحمها الله– لها خبرة طويلة في الرواية رغم أنّها لم تكن تجيد الكتابة و القراءة إلّا أنّها كانت مدرسة حقيقية لعائلتنا ، إذ كانت تعمد إلى ربط أحداث الحكايات بأحداث الواقع ، حكايتها منوّعة بين الجدّ و الهزل، بين الخيال و الواقع،و بين الطّول و القصر ، أخذت عنها الحكايات الآتية: حكاية "موسيسي كسرتلي بعصوصي ، نْعَيجة و خْريفة و امّيتهم ، قْزيزلات ، قسّام لَرْزاق ، سي علي بو علي ، ولد المحقورة.

- **عبد القادر فطوش** :

راوي شعبي ماهر ومجيد جدا ، من مواليد 1956 ببلدية القصور ،يجيد الكتابة و القراءة ، ويهوى المطالعة ، يتمتع بشخصية هادئة و رزينة وبذاكرة قوية ونظرة ثاقبة للحياة ، يحرص على أداء الحكايات كما تعلمها و تلقّاها،يهتم بذكر التفاصيل و وصف كلّ الشخصيات وصفا دقيقا ، كثير التفاعل مع أحداث الحكايات فيعبس عند تأزم أحداث ويتبسم حتى الضحك عند انفراجها .

تتميّز بعض حكاياته بالطرافة و عرض المغامرات و التفاؤل. و يعرض بعضها الآخر جوانب من الواقع الاجتماعي، في حين تجسّد أخرى نظرة الإنسان الشعبي الحكيمة للحياة . استقى مادته من مصادر متنوعة يمكن حصرها في :

– احتكاكه برواة سابقين من المنطقة والتقاؤه برواة محترفين و هواة التقى بهم في منطقة القصور أو اجتمع بهم في أسفاره المختلفة.

– اطلاعه على بعض المصادر التراثية ككتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وكتاب ألف ليلة وليلة . أخذنا عنه القدر الأكبر من القصص الشعبية: قطريف ، سي مديه سي ملحق أخوه ،المنحوس، هارون الرشيد، الغني و الفقير،شي ما هو شي، الغبي،البخيل و الناعس ،فاعل الخير ،حد الزين ، الثئران الثلاث .

- **عائشة غبولي** :

راوية رائعة جدّا تتميّز بجمال الرّوح وبشاشة الوجه، تتمتّع بذاكرة قوية و قدرة مميّزة على استمالة المتلقين ، شغفها و حبّها للتراث الشعبي واضح في تفاصيل حياتها، حريصة جدّا على نقل ما تحفظه من موروث شعبي للجيل

الجديد، أخذنا عنها الحكايات الآتية:حدّة أم سبع أعراش، ناقة عمّار اليهودي، فرحات، ابنة الفقير، بوطماية ، فرز ملال، الإخوة ، الكبدة ، جْدّي عْلي بُو الَعكازة، بَناتْ الملوك.

- **عبير زغداني:**

أصغر الرواة سنّا و أقواهم ذاكرة و أقدرهم على الحفظ، من مواليد 1995 ببلدية الرّابطة الواقعة جنوب مدينة برج بوعريريج لها موهبة فائقة في السّرد و تعلّق عجيب بالتّراث الشعبي، للأسف الشديد لم يتمّ الالتقاء بها إلّا في مارس 2017 بجامعة برج بوعريريج و هناك أخذت عنها حكاية "سي احْمْد" المرحة.

- **محمد علون :**

راوي مجيد وشاعر مبدع ، له خبرة طويلة في الرواية ونظم الشعر ، يجيد القراءة والكتابة استقى مادته من أجداده و رواة سابقين ،و من خلال تنقلاته الكثيرة في شرق الجزائر ووسطه .يتميز بنبرة خطابية حادّة فرغم كبر سنه 94 سنة عند التقائنا به شتاء 2008 إلّا أنّه كان قوي البنية فصيح اللسان قوي الذاكرة. تركز حكاياته على إبراز كيد المرأة و تقلّب الزمان أخذنا عنه الحكايات الآتية :السبع و الذيب و الفلاح،الوصية اليتيمات ، علم النّساء، لالاّ مْدْلالة ، حَبْ حَب رُمَّان ، عْلي لفحْل و عْلي الجايْح، عَمّارْ و الْتّشينة، الطّير يْغني وْ جْناحْتِيه يرْدّو عليه، جْحا.

– القرآن الكريم بالرسم العثماني، رواية ورش عن نافع، الدار العالمية للتجليد، القاهرة.

قائمة المصادر و المراجع :

I. الرواة

II. المراجع العربية :

- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء ، المغرب،(ط 1)، 2006.
- أحمد إبراهيم موسى، الصّبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة و النّشر، القاهرة، (د،ط)، 1969.
- أحمد اوالطوف، استراتيجيات الحجاج في كليلة و دمنة، عالم الكتاب الحديث للنّشر و التّوزيع، المغرب،(ط 1)، 2014.
- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية،(ط 2)، (د،ت).
- أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي و ثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، (ط 1)، 2008.
- جمال حضري، سيميائية النصوص، عرض و تطبيق منهجي– ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، (ط 1)، 2015.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية –من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، الرباط، 2013.

  – بناء المعنى السيميائي في النّصوص و الخطابات، نسخة مصوّرة.
- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي –نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، (ط 1)، 2014.
- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الفصيح، دار الوفاء للنّشر،(ط 1)، الجزائر، 2003.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،بيروت،(ط 1)، 1991.

- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي،(الوظائف،الشخوص،الزمكان،الصور و الدلالات –دراسة لحكايات من الأدب الشعبي (د.ط)، (د.ت).
- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفّظ و تداولية الخطاب، الأمل للطباعة و النّشر و التّوزيع، تيزي وزو، الجزائر،(ط 2)، 2012.
- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، (د، ط)،2001.
- مقدمة في السيميائية السّردية، دار القصبة، الجزائر(د، ط)، 2000.
- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء،(د، ط)، 2001.
- سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، لبنان، (ط 1)،1997 .
- سمير المرزوقي و جميل شاكر،في نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، تقديم سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،(ط 1)، 2008.
- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د، ط)، 1995.
- القصص الشعبي في منطقة بسكرة –دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر (د.ط) ، 1986.
- الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة ، (د، ط)، الجزائر،2007.
- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- عبد الفتّاح كيليطو، الحكاية و التّأويل، دراسات في السرد العربي –، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، (د،ت).
- عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناضرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط 1)، 2013.
- عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية –مقاربة من منظور سيميائية السّرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،(ط 1)، (د، ت) .

- عبد الله ابراهيم، السردية العربية – بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، (ط 1)، 2000.
- عبد الله بن عتو، أدب الكرامات من ميثاق الثقة إلى خطاب التّماهي،دار الأمان، الرّباط، 2014.
- عبد المجيد عابد، مباحث في السيميائيات، مطبعة دار القروين ،الدار البيضاء، المغرب، (ط 1) 2008.
- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1989.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني، للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد 240، 1990.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي،ليبيا، (ط 1)، 2004.
- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان،–دراسة في فنية الحكاية و وظيفتها،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر،1971.
- علوي حافظ اسماعيل و آخرون، الحجاج مفهومه و مجالاته —دراسات نظرية تطبيقة في البلاغة الجديدة، إربد، عالم الكتب الحديث، (ط 1)، 2010.
- عمّارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللّغوي —دراسة تداولية لسانية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي –،دار العصماء، دمشق، سورية، (ط 1)، 2014.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (ط 1)، 2011.
- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، (ط 1)، 1998.
- ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ط)، 1980.
- مبروك دريري، القصة الشعبية في الهضاب، منشورات مديرية الثقافة لولاية سطيف (د، ط)، 2010 .
- محمد أقضاض، شعرية السّرد الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، (د.ط)، 2007 .
- محمد جويلي، أنثربولوجيا الحكاية، دراسة انثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، تقديم توفيق بكار، مطبعة تونس، قرطاج الشرقية، (د،ط)، (د،ت).

- محمد الداهي، سيميائية السرد – بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنّشر و التوزيع، القاهرة، (ط 1)، 2009 .
- سيميائية الكلام الروائي، شركة النّشر و التوزيع المدارس،الدار البيضاء، المغرب،(ط1)، 2006.
- محمد العمري، البلاغة أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق- المغرب،(د،ط) 1999.
- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس-،الدار العربية للكتاب،(د.ط)، تونس، 1991.
- محمّد بن محمّد الخبو،ن ظر في نظر في القصص –مدخل إلى السّرديات الاستدلالية، دار نهى للطّباعة و النّشر، تونس، (ط 1)، 2012.
- محمد تنفو، النص العجائبي – مائة ليلة وليلة أنموذجا –، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع ،سوريا، (ط 1)، 2010.
- محمد حجو، الإنسان و انسجام الكون،سيميائيات الحكي الشعبي،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الرباط، 2012
- محمّد صابر عبيد، التجربة و العلامة القصصية (رؤية جمالية في قصص "أوان الرّحيل" لعلي القاسمي)، عالم الكتب الحديث،إربد –الأردن،(ط 1)، 2011.
- محمد فخر الدين،الحكاية الشعبية المغربية – بنيات السّرد و المتخيل –، تقديم مصطفى يعلى،دار نشر للمعرفة و التوزيع، (د.ط)،2014.
- محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السّردي (الإدراك و السجال و الحجاج) دار محمد علي للنّشر، تونس، (ط 1)، 2011 .
- الوصف في النّص السردي بين النّظرية و الإجراء، دار محمّد علي للنّشر،صفاقس، تونس، (ط 1)، 2010 .
- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنّشر، تونس، (ط 1)، 2010 .
- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، (د، ط)، 1999.

- المسعودي، مروج الذهب و معادن الجواهر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت،1973 .
- المصطفى شاذلي، الحكاية الشفاهية بالمغرب و في بلدان المتوسط –أوليات منهجية في تناول و معالجة المتون الشفاهية و الإثنوغرافية ،منشورات زاوية، الرباط، (ط 1)، 2009 .
- مصطفى يعلى، القصص الشعبي –قضايا و إشكالات، (د، ط)، (د، ت).
  - نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية، منشورات اتحاد كتاب المغرب،(ط 1)، 2012.
  - القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط 1)،2001.
- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية ،الأمل للطباعة و النّشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، (د،ط)،(د،ت).
  - معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، (د، ط)، 2011.
- نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي ، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) (د.ت)
  - فن القص في النظرية و التّطبيق، دار قباء للطباعة،سلسلة الدراسات النّقدية 1،(د.ط)، (د.ت).
  - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة،(د.ط)،(د.ت).
  - البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) (د.ت).
- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، (د.ط)،(د.ت) .

III. المراجع الأجنبية المترجمة :

- أمرتو إيكو، العلامة –تحليل المفهوم و تاريخه، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط2، 2010.
- آن إينو و آخرون، السيميائية –الأصول، القواعد، التّاريخ –، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، (ط 1)، 2008.
- باتريك شارودو و دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القادر المهيري و حمّادي صمود،دار سيناترا، تونس ، 2008.

- جوزيف كورتيس، سميائية اللغة، تر جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان،(ط 1)، 2010.
- مدخل إلى السيميائية السّردية و الخطابية، تر جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط 1)، 2007.
- جون ميشسيل آدم، مقدّمة في علم السّرد، تر أحمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، (ط 1)، 2015.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج –، تر محمد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3،2003.
- جينت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، 1989.
- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (ط 1)، 2008.
- رولان بارت، جيرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر غسان السيد، دار نينوى للنشر و التوزيع،دمشق (ط 1)، 2001.
- غريماس و فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، (ط 1) ، 2010.
- فروديشن فون ديرلاين، الحكاية الخرافية – نشأتها –مناهج دراستها–فنيتها –، تر نبيلة إبراهيم،مراجعة عزّ الدين اسماعيل، دار القلم بيروت، لبنان، (ط 1)، 1973.
- الكردنار هجرتي كراب،علم الفولكلور، تر رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة و النّشر، القاهرة،(د.ط)، 1967.
- كلود ليفي ستروس و فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة و النّشر، الدار البيضاء، (ط 1)، 1988.
- نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية و الشركة المغربية للناشرين المتحدين،بيروت (ط 1) ، 1982.

IV. المراجع الأجنبية :

- A.J.Greimas , sémiotique structurale ,Recherche de méthode ,Presses Universitaire de France ,2002.
- A.J.Greimas ,Du senΠ- Essais Sémiotique- éditions du seuil, 1983 .
- Joseph courtes , Analyse sémiotique du Discours de l'énonce à l'énonciatin , HACHETTE université linguistique ,Collection dirigée par Bernard Quemada et François Rastier , paris , 1991.
- Joseph courtés,l'énonciation comme acte sémiotique,pulin , université de limoges , 58-59,1998.
- Joseph courtés , la sémiotique du langage , Armand-colin, 2007.
- Tzvetan Todorov, les catégories du récit littéraire , communication,8,1966.
- Vladimir Propp, morphologie du conte , seuil , paris,1970.

V. الدوريات و المجلات:

- جميل حمداوي : سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، مجلة أيقونات، العدد 3، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- رشيد بن مالك، المكوّن السّردي في النّظرية السيميائية، مجلة فيلاديفيا الثقافية، العدد6، الأردن
- عبد القادر فهيم الشيباني، الأشكال الملفوظية و الأشكال التلفظية التلفظية(الباست العجيب لـ بنجامين رابيي) (مقال مترجم عن جوويف كورتيس، سيميائيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مخبر السيميائيات و تحليل الخطاب –جامعة وهران –الجزائر، العدد 2، السنة الثانية، خريف 2006
- محمّد الداهي، إشكالية التلفظ في النظرية السيميائية، موقع الناقد محمد الدّاهي ، 2013 .
- محمد الداهي، منزلة التلفظ في الخطاب السيميائي، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية (السيميائية بين السّرد و الخطاب و الأيقونة،دراسات و أبحاث المدرسة السيميائية المغربية) ، إشراف المصطفى الشاذلي، االعدد 10،منشورات فكر،المغرب، 2013.
- مسكين الدّايري، إشكالية التلفظ عند كورتيس، دار ناشري للنّشر الاكتروني، 30أكتوبر .

2009(مقالة الكترونية).

- مدقن هاجر، آليات تشكّل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان و نظرية البرهان، مجلة الآداب واللغات، ع 5، جامعة قاصدي مرباح،مارس، 2006.

ثبت المصطلحات :

- اختبار تّرشيحي	- (Epreuve qualifiante
- اختبار حاسم	- (Epreuve décisiv)
- اختبار ممجّد	- (Epreuve glorifiante)
- إنجاز	- (Performance)
- إنجاز تلفظي	- (performance énonciative)
- تحفيز	- (Manipulation)
- تشاكل	- (Isotopie)
- تشاكل تلفظي	- (Isotopie énonciative)
- تطويع تلفّظي	- (Manipulation énonciative)
- تطويع معرفي	- (Manipulation Cognitive)
- تفاصل تلفظي	- (débrayage énonciative)
- تنافر زمني	-(Discordance temporelle)
- تواصل تلفّظي	– (embrayage énonciative)
- تقييم	- (Sanction)
- تقييم تلفظي	- (sanction énonciative)
- التلفّظ الملفوظ	- (énonciation énoncée)
تواتر	– (Fréquence)
- جهات تلفظية	-(modalités énonciatives)
- زمن تلفظي	- (Temps énonciative)

– عقد إجباري	– (Contrat injonctif)
– عقد ائتماني	– (contrat fiduciaire)
– عقد ترخيصي	– (contrat permissif)
– سّرديات تلفظية	– (Narratologies énonciative)
– سّيمات	– (sémes)
– سيّميمات	– (sémémes)
– فضاء تلفظي	– (Espace énonciative)
– كفاءة تلفظية	– (compétence énonciative)
– كفاءة خطابية	– (compétence discursive)
– مدّة	– (Dureé)
– مسار صوري	– (parcours figuratif)
– مسار سردي	– (parcours narratif)
– مقوّم خطابي	–(Composante discursive)
– الملفوظ الملفوظ	– (énoncé énoncé)
– وظيفة	– (fonction)

فهرس المحتويات :

مقدمة .....**أ–ت**

الفصل الأوّل / في المتن :

نحو دراسة تأصيلية للقصة الشعبية الجزائرية :

I. نشأة و ظهور القصة الشعبية الجزائرية **8–9**

1– حركة الفتح الإسلامي..... 9-10

2– حركة الحجاج.....10

3– حركة الطلبة و التجار نحو المشرق.....10

II. انتشار القصة الشعبية الجزائرية :

1– الرّواة.....11-14

2– مناسبات الحكي.....14-15

3– استجابة النّاس للحكي.....15-18

4– من خصائص القصة الشعبية الجزائرية.....18-22

III. أشكال و مضامين القصة الشعبية الجزائرية :

– صعوبة التّصنيف و حتمية الاختلاف.....23-29

1. قصص البطولة :

– تمهيد.....30-31

1-1– أشكال و مضامين قصص البطولة الجزائرية :

1-1-1– قصص البطولة الدّينية 31-34

1-1-2– قصص البطولة البدوية.....34-38

1-1-3– قصص الأولياء الصالحين.....39-41

2– الحكاية العجيبة :

2-1– تعريف الحكاية العجيبة 41-43

2-2– نشأة الحكاية العجيبة 43-44

2-3– أشكال الحكاية العجيبة الجزائرية و مضامينها.....44-48

2-4– خصائص الحكاية العجيبة الجزائرية.....48-49

3- الحكاية الخرافية :

3-1- تعريف الحكاية الخرافية 50

3-2- أشكال و مضامين الحكاية الخرافية.....50-51

3-3- خصائص الحكاية الخرافية 51

4- الحكاية الشعبية :

4-1- تعريف و خصائص الحكاية الشعبية.....52-53

4-2- أشكال و مضامين الحكاية الشعبية .....53-60.

الفصل الثاني – في المنهج:

السيميائية من السّرد إلى الخطاب :

I. تمهيد.....61

I. طرق بناء المعنى في الملفوظ الملفوظ :

I. 1- الخلفيات و المنطلقات المعرفية و المنهجية للسيميائية السّردية :

1. الخلفية اللسانية :

أ- مدرسة "دي سوسير"..... 64-65

ب- اللسانيات التوليدية التحويلية لنوام تشومسكي..... 65-66

ت- نظرية يمسلف 66

ث- نحو الحالات عند شارل فيلمور.....67

ج- الفاعل و المفعول عند تنير.....68

2. الخلفية السردية :

أ- التحليل الوظائفي عند بروب.....68-74

ب- التحليل البنوي عند ليفي ستروس. 74-75

3. الخلفية الدرامية / العوامل المسرحية عند إتيان سوريو.....76

I. 2- مسلمات السيميائية:

1. مبدأ المحايثة 76

2. المسلمة البنوية 77

1. 3- الأدوات المنهجية للسيميائية السّردية :

1- المكوّن الصّرفي :

أ- السّيمات 79-80

ب-التشاكل.....80

ت- السيميمات 81

2- المكوّن التركيبي :

أ- من السيمات إلى المربّع السيميائي.....82-85

ب- من السميمات إلى النموذج العاملي.....86-98

II. بناء المعنى في التلفظ الملفوظ :

1. المنطلقات المعرفية لسيميائية التلفظ :

أ- اللسانيات التلفظية 99-100

ب- السّرديات التلفظية 100-103

2. منزلة التلفظ و تجلياته في الدّرس السيميائي :

أ - بنيات التمظهر.....104-105

ب- الكيفية و تكييف الفعل.....105

ت- المقوّم الخطابي.....106-107

3. عوامل التلفّظ و مؤشراته.....107-111.

4. مستويات بناء المعنى في التلفظ الملفوظ :

4-1 بنية التلفظ المتجلية :

أ- العتبات 112-113

ب- التّشاكل التلفظي.....114

ت- الفضاء التلفظي 114

ث- الزمن التلفظي 114-116

4-2- بنية التلفظ المحايثة :

أ- التطويع التلفظي 117-118

ب- الكفاءة التلفظية.....118-120

ت- الإنجاز التلفظي.....120-121

ث- التقييم التلفظي.....121

الفصل الثالث / مقاربات سيميائية لنماذج من القصص الشعبي الجزائري :

– أوليات منهجية 124–126

I. قصة "ذياب " البطولية بين الملفوظ و التلفّظ السردي :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في قصة ذياب الهلالي :

1–1 – تقطيع المحكي و تحديد وحداته الوظائفية 126–132

1–2– المسـار الوظيفي 133–139

1–3– المسـارات الصورية و الأدوار الغرضية :

أ– المسارات الصورية 140–143

ب– الأدوار الغرضية 143–145

1–4– المسار السردي :

أ–شكلنة المثال الوظائفي(العقود و الاختبارات).....145–148

ب– ملفوظات الحالة و ملفوظات الفعل.....148–151

ت– البنية العاملية في قصة "ذياب الهلالي ".....152–153

ث– برنامج الكفاءة و الإنجاز 153–155

ج – الكيفيات التصديقية 155–156

1–5– المحاور الدلالية 157

2. بنية التلفظ الملفوظ في قصة ذياب الهلالي :

2–1– بنية الافتتاح 158

2–2– اللوازم السّردية 158–159

2–3– التشاكل التلفظي 159

2–4– التفاصل و التواصل التلفظي.....**159–162**.

2–5 التطويع التلفظي 162–163

2–6– كفايات الوصف 163–167

2–7 الإنجاز التلفّظي 167

II. حكاية "ولد المحقورة" العجيبة بين الملفوظ و التلفّظ السّردي :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "ولد المحقورة" :

1-1- تقديم النّص و تحديد وحداته الوظائفية 169-170

1-2- المسار الوظيفي.....170-171

1-3- البرامج السردية 172-174

1-4- أنماط الوجود السيميائي /ملفوظات الحالة و ملفوظات الإنجاز.....173-176

1-5- الكيفيات التصديقية 176

1-6-المحاور الدلالية 177

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "ولد المحقورة" :

2-1- قوانين الحكي في 177-180

2-2- الفصل و الوصل الإدراكي..... 180-181

2-3- الجهات التلفظية.....182-183

III. حكاية "خُرَيفة و نْعَيْجة و امّيمْتهم" الخرافية بين الملفوظ و التلفّظ :

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "خُرَيفة و نْعَيْجة و امّيمْتهم":

1 -1- تقديم النّص و تحديد وحداته الوظيفية 184-186

1-2- الحركات الموازية :

أ- الأب و قانون الرعاية 187

ب- الذئب و قانون الاحتيال.....188

جـ- الموت ومعجزة الانبعاث.....188

1-3- نسق الشخصيات و البناء العاملي 188-189

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "خُرَيفة و نْعَيْجة و امّيمْتهم":

2-1- التطويع الصوتي 189-190

2-2-التماهي التلفظي 190

2-3- الإنجاز التلفظي .....191.

IV. الحكاية الشعبية بين الملفوظ و التلفّظ :

IV. 1- حكاية "ابن عمَيّر" بين و الملفوظ و التلفّظ:

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "بن عميّر":

1-1-تأطير النّص :

أ- البطولة الجماعية 193-194

ب- البطولة الفردية 194-196

1-2-المسار التمثيلي 197-198

1-3-المسار السردي :

أ- الملفوظات السردية 198-199

ب- الحالات و التحولات 199-200

ت- الكفاءة و الإنجاز.....200-201

1 -4- المحاور الدّلالية 201

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "بن عميّر"

2-1- الإستراتيجية التلفظية في حكاية بن عمير.....202-203

2-2-التواصل و التفاصل التلفظي.....203-204

2-3- التطويع التلفظي 205-206

2 -4-تغيير القيم / مكافأة الجاني و معاقبة الضحية .....207.

IV. 2- حكاية " سي احمد" بين الملفوظ و التلفّظ:

1. بنية الملفوظ الملفوظ في حكاية "سي احمد ":

1 -1- تقديم النص و تحديد وحداته الدلالية 208-209

1-2-البرامج السردية.....209-210

1-3- المكوّن العاطفي و الانفعالي في حكاية "سي احمد".....210-211

2. بنية التلفّظ الملفوظ في حكاية "سي احمد :

2-1-بنية التلفّظ اللغوية :

أ- حجاجية السّجع.....211-212

ب- حجاجية الاستعارة 212

2-2 – بنية التلفّظ غير اللغوية :

أ- الإشارة.....213

ب -حركة الجسد ونبرة الصوت وتقاسيم الوجه.....213

2-3- التطويع التلفظي و أهلية الإنجاز :

أ- الكفاءة الخطابية و الاستهواء الوصفي.....214-217

ب- الكفاءة الحجاجية.....217

2-4-التقييم التلفظي و التقييم المضاد 217-218

V. حوصلة 219-221

خاتمة.....ث-ج

- الملاحق :

- ملحق القصص الشعبية المدروسة 225-245

- ملحق القصص الشعبية المجموعة 246-313

- ملحق التعريف بالرواة 314-316

-قائمة المصادر و المراجع 317-324

- ثبت المصطلحات 325-326

- فهرس المحتويات 327-333

ملخّـــــص الأطروحـــــة:

القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ و التلفّظ

مقاربة سيميائية لنماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري.

تسعى هذه الدراسة لإعطاء قراءة جديدة للنص التّراثي الجزائري من خلال دراسة نماذج من القصص الشعبي الجزائري وفق المنهج السيميائي، لأنّ أهمية القصة الشعبية تعطيها استحقاق النقد و التحليل و الدراسة وفق منهج حداثي يراعي خصوصيتها التي تفرض وجود شخص يحكي (متلفّظ) و شخص يحكى له (متلفظ له) و محكي يعتبر بمثابة رسالة منقولة من الراوي إلى المروي له عبر القناة الآتية: المتلفّظ ⟵ الملفوظ ⟵ المتلفّظ له .فإذا كان جوهر القصة ثابتا فإنّ طريقة سردها تختلف من راو إلى آخر لأنها تخضع لمؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له و بعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها ؛ إذ أنّنا نلمس داخل القصة الواحدة مكوّنين أوّلهما خطابي و الثاني سردي موضوع الأوّل مرسل من المتلفّظ إلى المتلفّظ له و موضوع الثاني ماثل داخل ملفوظ القصة الشعبية .

إنّ خصوصية جمع القصة بين هذين المكونين هو ما ولّد رغبة البحث في الدلالات التي تحكم بناء كلّ منهما فتمّ التوسّل بالأدوات المعرفية للسيميائية السردية و الخطابية و بالضبط بمقترح جوزيف كورتيس السيميائي الذي يرى أنّ أي حكي يمثل على مستوى التمظهر النصي ملمحين متكاملين :

- من جهة القصة المروية ، و يطلق عليها اسم :الملفوظ الملفوظ .
- من جهة أخرى ، الطريقة الخاصة التي قدمت بها هذه القصة ، و يطلق عليها اسم التلفظ الملفوظ.

تمّ الاعتماد على سيميائية العمل لتتبع مسارات بناء المعنى في الملفوظ الملفوظ و على المقاربة السميائية للتلفظ كوسيلة للكشف عن بنية التلفّظ باعتبار هذه البنية مقطعا وسيطا يضمن تحقيق ملفوظ القصة الشعبية، و باعتباره الإطار الذي يسيّج بنية الملفوظ و تتحكم فيه في نفس الوقت بنيات عاملية تماما كالملفوظ الذي يمثل الموضوع القيمي المنقول من المتلفظ إلى المتلفظ له.

فاستندت الدراسة إلى ما قدمته السيميائية السردية و الخطابية لفهم عوامل التلفظ ، لأنها رفضت استبعاد التلفظ من الدلالة و اعتباره مجرد شيء ثانوي و أقرّت بدلا من ذلك بأن التلفظ لازم للدلالة حيثما وجدت سواء في المستوى السّردي أو الخطابي لأجل ذلك كان بعد الجانب النظري – الذي تناول تعريفا بالمتن و المنهج–كان هناك جانب تطبيقي بحث بنية الملفوظ الملفوظ و بنية التلفظ الملفوظ في نماذج من القصص الشعبي بالشرق الجزائري. مكّننا الجانب النظري من تمييز أربعة أشكال

للقصة الشعبية هي القصة البطولية و الحكاية الخرافية و الحكاية العجيبة و الحكاية الشعبية و مكنّتنا المقاربة السيميائية لنماذج من القصص الشعبي من ملاحظة أنّ نصوصها هي انتظام لمجموعة من القيم، منها ما أظهرته المقاربة السيميائية لملفوظ الملفوظ التي أبانت عن قيم تشكلت عبر المكّوّنين الصّرفي و التركيبي، و منها ما أظهرته المقاربة السيميائية للتلفّظ التي كشفت أنّ آثار التلفّظ و مؤشراته الماثلة في نص الملفوظ هي بنية لها مقاصد سردية وتواصلية و حجاجية منها ما هو متجلٍّ في نص الملفوظ (الصوغ النصي) و منها ما هو محايث (برنامج تلفظي).

Résumé de la thèse:

Le récit populaire algérien entre l'énoncé et l'énonciation

Approche sémiotique de modèles de récits populaires dans l'Est de l'Algérie.

Cette étude vise à donner une nouvelle lecture du texte folklorique algérien à travers l'étude de modèles de récits populaires algériens selon l'approche sémiotique, car l'importance du récit populaire lui donne le mérite d'être sujet à la critique, à l'analyse et à l'étude selon une approche moderniste prenant en compte sa spécificité. Cette spécificité qui impose la présence de quelqu'un qui raconte (un énonciateur) et de quelqu'un à qui on raconte (un énonciataire) et de ce qui est raconté qui est considéré comme un message transmis du narrateur au narrataire par la voie du canal suivant: **énonciateur ---> énoncé ---> énonciataire**.

Si l'essence du récit est constante, il est raconté d'une manière qui diffère d'un narrateur à l'autre parce qu'elle est soumise à des effets dont certains concernent le narrateur et le narrataire, et d'autres liés au récit lui même, parce qu'on trouve dans un seul récit deux composants; le premier est discursif et l'autre est narratif: le thème du premier est transmis par l'énonciateur à l'énonciataire et le thème du deuxième demeure dans l'énoncé du récit populaire.

C'est cette spécificité de regrouper ces deux composants qui a fait naître le désir de rechercher la sémantique qui gouverne la construction de chacun d'eux et, de ce fait, il est fait recours aux outils cognitifs de la sémiotique narrative et discursive et plus exactement à la proposition du sémiologue **Joseph Curtis** qui considère que toute narration présente au niveau de l'apparence textuelle deux aspects complémentaire:

A. D'un côté, le récit raconté, et on l'appelle: l'énoncé énoncé.

B. D'un autre côté, la manière particulière dont ce récit est présenté, et on l'appelle: l'énonciation énoncée.

Pour tracer les parcours de la construction du sens dans l'énonciation énoncée, il est fait recours à la sémiologie du travail et à l'approche sémiologique de l'énonciation comme un moyen pour détecter la structure de l'énonciation; étant donné que cette structure est une section médiatrice qui assure la réalisation de l'énoncé du récit populaire, et étant considérée comme le cadre qui entour la structure de l'énoncé qui est, en même temps, gouverné par des structures dialectales à l'instar de l'énoncé qui représente le thème de valeur transmis par l'énonciateur à l'énonciataire.

Pour comprendre les facteurs de l'énonciation, l'étude s'est basée sur ce qui a été fourni par la sémiotique narrative et discursive car elle n'accepte pas d'exclure l'énonciation de la sémantique et de la considérée comme juste une chose secondaire et au contraire elle a reconnu que l'énonciation est nécessaire pour la sémantique la où elle existe que ce soit au niveau narratif ou discursif. C'est pour cela que, après la partie théorique qui contient la définition du corpus et la méthodologie adoptée, se trouve une partie pratique qui étudie la structure de l'énoncé énoncé et la structure de l'énonciation énoncée dans modèles de récits populaires algériens.

Summary of the thesis:

The Algerian folk tale between utterance and enunciation

Semiotic approach to popular tale models in the East of Algeria.

This study aims at giving a new reading of the Algerian folk text across the study of models of Algerian popular tales according to the semiotics approach. The importance of the popular tale gives it what it deserves in being subject to criticism, to analysis and to study according to a modernist approach, taking into account its peculiarity. This peculiarity that imposes the presence of somebody who tells (an enunciator), the presence of somebody to whom it is told (a person to whom it is enunciated) and the presence of what is told which is considered to be a message transmitted by the storyteller to the hearer by means of the following channel: **enunciator ---> utterance ---> a person to whom it is enunciated**.

If the essence of the tale is constant, it is told in such a manner that differs from a storyteller to an other one. This is because the tale is subject to effects among which some concerns the storyteller and the hearer, and other effects are linked to the tale itself. We find two components in a single tale; the first is discursive and the other one is narrative: the topic of the first is transmitted by the enunciator to the person to whom it is enunciated and the topic of the second remains in the utterance of the popular tale.

It is this peculiarity of the tale in grouping these two components that generated the desire to search the semantics which govern the construction of each of them and, because of this, the cognitive tools of narrative and discursive semiotics are used and more exactly the proposal of the semiologist **Joseph**

Curtis who considered that any narration presents at the level of the textual appearance two complementary aspects:
A. On the one hand, the told tale, and it is called: enunciated utterance.
B. On the other hand, the particular manner in which this tale is presented, and it is called: enunciated enunciation.

To follow the ways in which meaning in enunciated utterance is constructed, work semiotics and the semiological approach to the enunciation are used as means to discern the structure of enunciation; given that this structure is a mediatory section which assures the realization of the utterance of the popular tale, and being considered to be the frame that surrounds the structure of the utterance which is governed, at the same time, by dialectal structures as of the utterance that represents the valuable topic transmitted by the enunciator to the person to whom it is enunciated.

To understand the factors of enunciation, the study is based on what is provided by narrative and discursive semiotics that does not agree to exclude the enunciation from semantics and does not agree to consider it just as a secondary thing, instead, it recognizes that enunciation is necessary for semantics where it exists, whether it is at a narrative or a discursive level. This is why, after the theoretical part which contains the definition of the corpus and the adopted methodology, there is a practical part which studies the structure of the enunciated utterance and the structure of the enunciated enunciation in Algerian popular tale models.