الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.
جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة العربية و آدابها.

الأبعاد الإجتماعية في خطاب الحكاية الشعبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها.

الفرع: أدب عربي.
التخصص: دراسات شعبية و تراثية.

إشراف الأستاذة:
نوال عاتي

إعداد الطالبة: خلفي مروة.

الاسم	الرتبة	الصفة
رويبى كريم	أستاذة محاضر. ب	رئيســـا
بشينية مولدي	أستاذة محاضر . أ	مناقـــشا
نوال عاتي	أستاذة مساعد أ.	مشرفـــا ومقـــررا

السنة الجامعية:2017/2016 الموافق ل 1438 هجري.

شكر و تقدير.

الحمد لله ربي العالمين الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى، بأن يسّر لي كل عسير و وفقني لإتمام هذه الرسالة على خير بنية الصادق الأمين عليه الصلاة و السلام و على آله الطيبين الطاهرين و صحبه الفر الميامين.

و بعد إتمام رحلة البحث ، سعينا أن نتقدم بعظيم حبنا و امتناننا إلى أستاذتنا المشرفة، الأستاذة "عاتي نوال" على جميل عطائه و علو أخلاقه و سعة صدره و حكمة تعامله و واسع علمه فكان الأب الناصح و المعلم المخلص ، نسأل الله عزّ وجل أن يجزيه خير جزاء و أن يوفقه لخدمة المسيرة العلمية.

و نتقدم بوافر التقدير و الاعتزاز إلى أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها لما قدموه من دعم معنوي خلال مدة دراستنا.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكرنا و تقديرنا إلى كل من قدم لنا التسهيلات من أجل إنجاز هذه الرسالة .

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين.

خاتم الأنبياء و الرسل أجمعين.

اللهم لك الحمد أنت نو السماوات و الأرض و من فيهم فالحمد و الشكر.

لله الذي أنعم علينا بنعمه و يسر لنا دربنا و سهّل أمور حياتنا.

و وقنا في دراستنا.

أقدّم إهدائي إلى من سهر الليالي و تعب لأجلي لتحقيق آمال أبي الغالي.

"خميس" و أمي الغالية "ياسمينة".

و إلى من شاركني تحضير المذكرة بكل حب و صدق و سرور زميلاتي الفضيلات.

"سارة بوزينة" و "حريزي نسرين".

و إلى إخوتي بلال،نذير و فاروق.

و إلى كل صديقاتي الجميلات يسرى،جازية، أشواق.

و إلى كافة أساتذة و عمال و تلاميذ جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف.

و إلى جميع أهلي و أحبابي.

"خلفي مروة".

المقدمة

مقدمة :

يعتبر **الأدب الشعبي نتاجا للتراكم الثقافي والفكري المستمر** ، تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب منذ ما قبل التاريخ وحتى وقتنا الحاضر جسد فيه الإنسان معاناته وأحلامه وطموحاته المشروعة ، وارتباطه الكبير بأرضه **واستقراره** ودفاعه المستميت عن حاضره ومستقبله والأدب الشعبي هو **أحد جوانب التراث** الأساسية ، الذي يصور بدقة واقع حياة عامة الشعب من عادات وأعراف وعقائد وفنون نتعرف من خلاله على نفسية أفراد المجتمع وفكرهم ، وأخلاقهم ، ومعاناتهم ، واهتماماتهم الروحية التي تكون مجسدة في أشكال التعبير الشعبي المختلفة ، وتعتبر الحكاية الشعبية من أبرز هذه الأشكال بفضل أسلوبها القصصي المصاغ بشكل مدهش فضلا عما تحويه من أبعاد رمزية وصريحة وأخرى اجتماعية **تعبر عن تجارب الإنسان** العميقة وتكشف عن مختلف المرافق التي شدت انتباهه في مختلف مراحل حياته ، هي لا تكتفي بطرح القضايا والمشكلات بل تسعى لإيجاد **حلول** لها ووسيلتها في ذلك شخصيات افتراضية قريبة من الواقع تتسم بالحكمة والذكاء .

فالوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية في حياة مبدعيها ومتلقيها كثيرة يصعب حصرها ، والقضايا التي تعبر عنها ثرية ومتنوعة أيضا ، وقد اخترنا في هذا **الثراء والتنوع ، النسق الاجتماعي الذي** يعتبر داعم **أساسي** في المجتمع وله قوة تأثيرية خاصة بين الفئات الاجتماعية .

ولم يكن اختياري لهذا الموضوع من العدم وإنما لدوافع ومبررات يمكن إيرادها **كالأتي** :

- ❖ محاولة إعطاء زاوية نظر خاصة حول هذا الموضوع وذلك لإثرائه وسط النخب المثقفة وغير المثقفة وهذا لأهمية عنوان البحث في حياة الفرد.
- ❖ توسيع اطر البحث حول هذا الموضوع وتشييعه بنظام لغوي ليكتسب قابلية **الانتشار والتداول**.
- ❖ تكوين أفاق اجتماعية حول هذا البحث للنهوض بالشخصية الفردية .

- ❖ محاولة تسليط الضوء أكثر على هذا الموضوع لإبراز هذا النوع والتعريف به باعتبار أن النسق الاجتماعي أو التنظيم الاجتماعي جزء لا يتجزأ عن حياة الفرد .
- ❖ قوة الموضوع وحساسيته داخل الفئات الاجتماعية.
- ❖ إن الحكاية رغم قدمها إلا أنّها تحمل أبعادًا لا تزال تتماشى مع وقتنا الحاضر و لهذا ارتأينا أن ندرس هذه الأنساق.

وعليه حاولنا الكشف عن الأنساق الاجتماعية فجاءت الإشكالية كالآتي؛ هل استطاعت الحكاية الشعبية فعلا التعبير عن الأبعاد الاجتماعية من خلال علاقة الفئات الاجتماعية فيما بينها ؟

و للكشف عن هذه الإشكالية تم اختياري للموضوع الآتي:

الأبعاد الاجتماعية في خطاب الحكاية الشعبية.

وفي بحثنا هذا اعتمدنا على بعض آليات المنهج الاجتماعي للبحث في الأنساق و الأبعاد الاجتماعية و قد ساعدتنا أيضًا بعض المناهج الأخرى كالوصفي و السميائي و التحليلي... إلخ.

ولكل موضوع خطة بحث معتمد عليها وقد اشتملت على:

مقدمة: تطرقت فيها إلى تبيان إشكالية البحث و الأهداف المتبعة و ذيلته بخاتمة صردت فيها النتائج المتوصل إليها.

الفصل الأول:

- ✓ مفهوم الخطاب.
- ✓ الثقافة و الأدب الشعبي .
- ✓ مفهوم الأدب الشعبي .
- ✓ مفهوم الحكاية الشعبية .

- ✓ أشكال الأدب الشعبي .
- ✓ وظائف الأدب الشعبي .
- ✓ الحكايات الشعبية.

أما الفصل الثاني قد احتوى على دراسة تطبيقية للأبعاد الاجتماعية في خطاب الحكاية الشعبية .

و خاتمة تضمنت أهم النتائج وقائمة المصادر والمراجع والفهرس والملاحق.

فمن خلال طريق بحثنا لهذه الدراسة واجهتنا صعوبات لنا أن نذكرها كالأتي:

- ❖ متانة هذا الموضوع ومجال نطاقه الواسع أثار لنا ثغرة في كيفية تحديده وإعطاء أهميته التي يحملها دون الإخلال بنظامه.
- ❖ صعوبة الحصول على المدونة الميدانية.

أثار جمع الحكايات الشعبية من المساحة الميدانية صعوبة في انتقائها وذلك لنقص حاملي هذه المادة.

وقد سبقتنا بعض الدراسات في تأصيلها لعنوان بحثنا هذا في هذه **الدراسة التي** كانت بمثابة وسيلة لإثراء موضوع ونذكر منها :

الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق للدكتورة نبيلة إبراهيم وكتاب السردية العربية لعبد الله إبراهيم وأيضا كتاب فروديش ون ديرلاين الحكاية الخرافية ترجمة نبيلة إبراهيم وكتاب أدب الحكاية الشعبية للكاتب غراء محسن مهنا.

الفصل الأول

مفهوم الخطاب: (إشكالية المصطلح)

تمهيد :

خلق الإنسان وقد ميزته ملكة الكلام وفرقته عن سائر المخلوقات لأنها أداة التخاطب مع أبناء جنسه من البشر ، وكما يقال : " اللسان آلة البيان " و به نجا الإنسان مناحي شتى في كلامه وصفات تخاطبه وما هيئت له من مواقف تناسبها، وقد تعددت أوجه التخاطب الإنساني بتنوعها بين الخطابات الكتابية والشفوية ، من الأخير خلقت الكلمة الخطاب وقد استحوذت على اهتمام أغلب الدارسين و النقاد باختلاف مدارسهم واتجاهاتهم ، ولكن لا يكاد المتتبع لهذه الدراسات أن يقف على تعريف شاف ، لأن علماء الأدب و الباحثين قد اختلفوا في تعريفه وذلك بحسب اختلاف الدراسات : من هذا لنا معرفة ما توصل إليه الدارسون من تعريفات لهذا المصطلح ، ولكن قبل ذلك أنا التطرق مصطلح الخطاب لغويا في المعجم العربية .

الخطاب لغة :

الخطب الشأن أو الأمر، صغر أو عظم و قيل: هو سبب الأمر يقال: ما خطبك؟ أي ما الأمر؟ و تقول: هذا خطب جليل، و خطب يسير و الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، و الشأن و الحال ومنه قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر و الشأن، و الخطب إنّما أراد الخطوب، فحذف تخفيفا، و قد يكون من باب رَهن و رُهن.

و خطب المرأة يخطبها خطبا و خطبة، بالكسر، الأول عن الحياني و خطيبي، الخطب الذي يخطب المرأة و هي خطبة التي يخطبها، و الجمع أخطاب، و كذلك خطبته و خُطبته الضم عن كراع.

و الخطاب و المخاطب: مراجعة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، و هما يتخاطبان.[1]

الخطاب اصطلاحا :

1-الخطاب في الدراسات اللغوية الحديثة :

لقد تعددت التعاريف عند الباحثين في مفهوم الخطاب و نجد في مقدمة هؤلاء الدارسين "إبراهيم صحراوي" في كتابه "تحليل الخطاب الأدبي" الذي يرجع مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية أين نما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات ، ولاسيما بعد ظهور كتاب "فرديناند دي سوسير" محاضرات في اللسانيات العامة ، التي تضمن المبادئ الأساسية وهي كالتالي ، و أهمها : "تفريقه بين الدال و المدلول ، واللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية ، وبلورته لمفهوم "نسق" أو "نظام" الذي تطور فيما بعد إلى البنية".[2]

وقد خضع مفهوم الخطاب للتعدد بناء على تعدد المدارس و اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة ، وتضمن بهذا كل خصائص هذه الاتجاهات حتى استشكل تعريفه أو الوقوف على

1 إبن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،م ج 1 -ط1 – 2005 – مادة (خ ط ،ب).

2 ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 1 ، 1999ص 09

ميزات خاصة به لا تجمعه بالنص ، ولا تتيح فرصة تميزه عن لسانيات النص و الجملة وتحليل الخطاب و لسانيات الخطاب ،لهذا أكثرت تعاريفه منها ما يأتي:

-"الخطاب مرادفا للكلام عند دي سوسير" وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية .

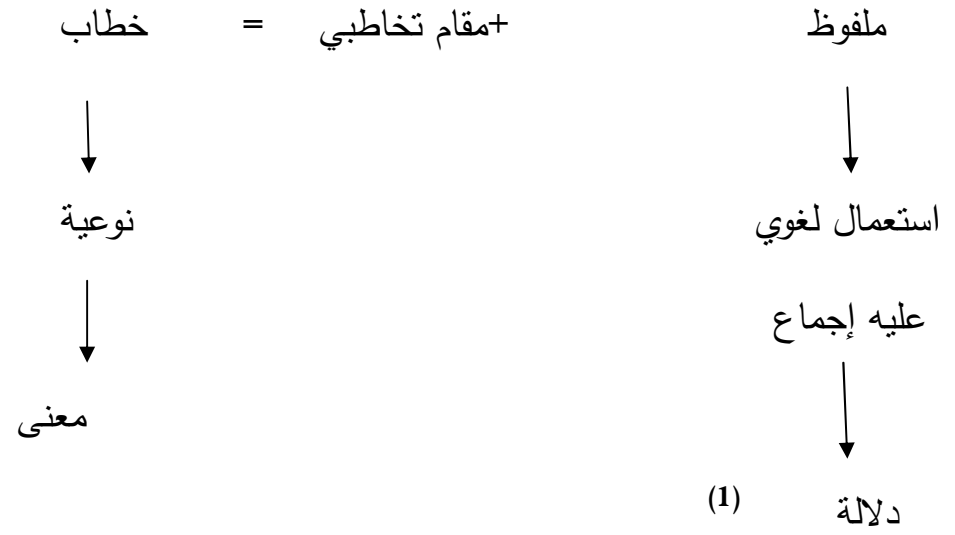
-هو الوحدة اللسانية التي تتعدد الجملة فيها وتصبح مرسلة كليا أو ملفوظة.

-الخطاب ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل [1]، يحصر "دومنيك" في تعريفه هذا "الخطاب" على أنه موضوع لساني في الجملة ، وفي مقابل هذا التعريف يأتي تصور "إيميل بانفينست" الذي حدد الحطاب كالآتي :" هو الكلام تلفظ يفترض وجود متكلم و مخاطب وأن للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال" [2]، إن "إميل" في قوله هذا يؤكد أن الخطاب هو التلفظ والذي يقصد به الحدث و التكلم نفسه أو النشاط المتحقق بواسطة الكلام أو إنتاج الكلام الملفوظ، أما الملفوظ هو نتاج التلفظ أي مجموعة الأقوال المنجزة وهذا ما تطرق إليه محمد "يحياتن" في كتابه "الأصالة في نظر رضا مالك تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ ، اللغة و الأدب، الذي أكد أن "إميل بانفنيست" دائما ما ينظر على "أن الخطاب هو التلفظ والتلفظ هو الحدث (**Acte**)".[3]

و نجد في المقابل "شارودو" الذي دل تعريفه للخطاب نفس ما دل تعريف "إميل" " ما تكون من ملفوظ أو حديث في مقابل تخاطي ، وأن هذا الملفوظ أو الحديث (Enonce)

1 نور الدين الشد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997،ص27.
2هاجر مدقن،الخطاب الحجاجي أنواعه، و خصائصه، مشوار الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013،ص 26.
3 محمد يحياتن، الأصالة في نظر رضا مالك، تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ اللغة و الأدب.

يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع ، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة ، وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة ، يمكن أن نبين ذلك من خلال الخطاطة التالية :



(1)

إن المعنى الذي توصل إليه "شارودو" نفسه الذي توصل إليه " إميل" على أن الخطاب هو ذلك الملفوظ أو الكلام أو التلفظْ كل هذه المعاني نصب في مصب واحدْ، و الخطاب يستلزم لغةً تؤدي دلالة و معنى الخطابْ، كل هذا قد فسّره " شارودو" في العملية العلمية التي وضّحها قبلا.

1 هاجر مدقتا، الخطاب الحجاجي أنواعه و خصائصه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013،ص26.

غير أن للنقد مفهومه الخاص الذي تجاوز به المفهوم الألسني البحتْ، ، هو ما تجلى في كتاباتْ بعضْ المفكرين المعاصرينْ و في طليعتهم الفرنسي " ميشال فوكو" الذي استطاع أن يجد لهذا المفهوم سياقاً دلالياً اصطلاحيا مميزاً عبر التنظير و الاستعمال المكثّف في العديد من الدراسات ، و في هذه الأعمال يحدّد " فوكو" " الخطاب" بأنّه " شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية و السياسية و الثقافية التي تبرّر فيها الكيفية التي تنتج، فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة و المخاطرة، في الوقت نفسه"[1].

من هذا التعريف نستخلص أن " فوكو" حرّر الخطاب من قيد التعريف الشكلي، ليذوب في شبكة العلاقات الاجتماعية بأنواعها، و يرتبط بالممارسة الفعلية المرتبطة بالتداخل دائما، لكن للخطاب تعريفا شاملاً ووظيفياً أجمله "سعد مصلوحْ" في قوله إن الخطاب هو " رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية التي تكون نظام اللغة (أي الشفرة)المشتركة وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقته من خلال ممارسة كافة ألوان النشاط الفردي و الاجتماعي في حياتهم"[2] ، يرمي "سعد مصلوح" بقوله هذا الجمع بين أقسام الخطاب بمعنى ما أورده "فان دايك" في كتابه (النص و السياق) ، وهذان القسمان هما :

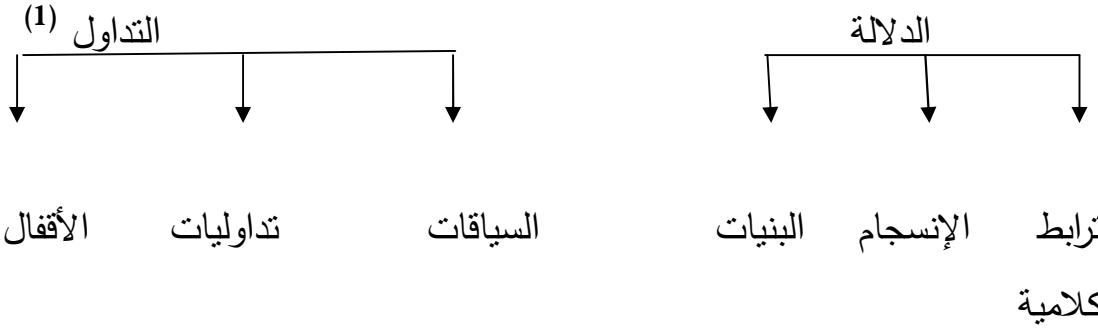
---

1 ميجان الرويلي و سعد البازنمي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص89

2 هاجر مقن، الخطاب الحجاجي أنواعه و خصائصه، ص27.

الدلالي و التداولي، و اللذان يردان في كتاب "محمد خطابي".

لسانيات النص هكذا :



1 هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي أنواعه و خصائصه،ص 28 .

الثقافة و الأدب الشعبي:

تمهيـــــد:

عرفت الثقافة الشعبية في المغرب تحولاً نوعيًا، نظرًا إلى اهتمام المثقفين و الباحثين المغاربة، على اختلافْ تخصصاتهم و اتجاهاتهم الثقافية و الفكرية و الإيديولوجية، بالبحث الأكاديمي الذي يهتم بِه الطلبة الجامعيون، و الذي أصبح مكثّفًا حول الثقافة الشعبية بكل ألوانها و أجناسها المختلفة فالثقافة الشعبية إذن طابع هام عند الباحثين و ذلك أنها الموروث الذي تنتجه الجماعة الشعبية بمختلف أنواعها و أشكالها المادية و المعنوية، إذن فالأدب الشعبي يندرج ضمن هذه الثقافة و يعتبر جنسًا من أجناسها. و علي غرار ما تقدّم سلفًا لنا أولاً الحديث عن الثقافة الشعبية و ما تقدّم به الباحثون هي مفاهيم، حولها، بعدها مباشرة تنتقل إلى معرفة الأدب العربي الشعبي.

مفهوم الثقافة الشعبية:

تمثل الثقافة روح الأمة، وأصالتها من ناحية ، كما ترتبط بالمستقبل نظرا لدورها في التنمية الشاملة ، ووظيفتها في صياغة المجتمع وصياغة ملامحه وهويته وتماسكه من ناحية ثانية فالثقافة من هذا المتطور تشكل الركن الحضاري لأي أمة ، والطموح المستقبلي وهي تربط الماضي بالحاضر و المستقبل صانعة بذلك الهوية المميزة للأمة في انفتاحها الإقليمي و العالمي .

يرى الباحث مصطفى محسن أن " الثقافة الشعبية هي منظومة متكاملة من المعارف والقيم والرموز و المعايير و المعتقدات والأعراف و التقاليد و العادات و القوانين والقواعد و نماذج التفكير و الفعل الذي يقوم عليه نمط العيش و رؤية العالم لدى جماعة أو مجتمع معين في الزمان و الفضاء، وضمن هذه الدلالة تتأطر الثقافة من أغان ، وأمثال و حكم و معتقدات و تقاليد و حكايات وأدعية ، وصيغ في الخطاب و التغيير و التصرف ، و أنماط مختلفة ومتعددة من الفرجة النشاطات الثقافية ، مما يصنفه الباحثون في العلوم الإنسانية و الاجتماعية في مجال الحس المشترك ، أو الحس السليم كما يدعوه البعض ، و الذي يفترض أن يعبر بشكل عفوي و مباشر ، عن القطاعات العريضة ، من المجتمع أي الفئات الشعبية العامة مشكلا بذلك منظومة القواسم المشتركة من القيم و المعتقدات و الاتجاهات المختلفة ، لدى هذه الفئات أي خلقية موجهة لأفعالها و تبادلاتها الرمزية داخل المجتمع"[1].

إذن نرى مما تقدم أن الثقافة الشعبية هي مجموعة الخصائص و الصفات المكتسبة ترسم للإنسان خصائص معينة للسلوك ، تقوم على مجموعة من القيم و المفاهيم الموروثة يتمسك بها ويحرص على الحفاظ عليها ، هذه الخصائص تتواقم لديه انطلاقا من العصور و الأجيال السابقة ، وذلك نتيجة للتطور العقلي و الوجداني و الاجتماعي و الثقافي ، الذي عرفته مراحل حياته ، فهي التي ترسم معالم الحياة الإنسانية ، وتصنع تاريخ البشرية و تحدد

1 علال ركوك، موسيقى آسفي، نماذج و تجليات (تقديم مصطفى محسن)، منشروات البحث و التوثيق و النشر، الرباط، 2005،ص5.

الواقع المعيشي ، و ترسم المستقبل الواعد الذي يتصور الإنسان خصائصه وأساليبه ، و بالتالي تحافظ على الارتباط به و عدم الانفصال عنه.

كذلك نستنتج أن الإنسان بطبعه سجين للثقافة تجلياتها ، و بالتالي فهو سجين لتراثه يصعب عليه فك الارتباط به و ما عليه سوى التوفيق بين ثقافته التي تستمد جذورها من التراث و الماضي الذي يتسم بالعديد من الخصائص ، المرتبطة بالمقدس و الإيمان و الاعتقاد ، وبين ثقافة عصرية جديدة ترتبط بالتقنية و الإبداع و الابتكار و العلم ، هذا التوفيق سيساعد لا محالة الأجيال الحالية و القادمة على الاتصال بماضيها و تراثها مع تطوره و إلباسه لباسا عصريا سواء من حيث اللغة أو من حيث تقنيات الإبداع و التجديد ، فتجربه بحاضره الذي يعيشه ، أو أراد البناء للمستقبل ضمن التطور المستجيب لمتطلبات الشعب وحاجياته المختلفة .

ومن هنا يمكننا أن نقول أن الثقافة الشعبية التي تتنوع وفقا لحامليها و المحمولة إليهم ، والتي تعيش في تجدد مستمر يساير حركية ود ديناميكية الجماعة التي تعبر عنها ، ذلك أن من صفات الثقافة المميزة أنها تعيش تغيرا مستمرا و تجددا متعاقبا ، ويرجع هذا إلى موالاة الناس لعملية الإبداع الثقافي .

يفضل "عبد الحي الديوري" أن يمنح للثقافة الشعبية تعريفا بسيطا في ألفاظه فيقول:"الثقافة الموجودة في صفوف الشعب ، أي في صفوف من يسميهم البعض عامة الناس ، و معنى الثقافة هنا يشمل التصرفات و المعتقدات والخلفيات ، في الطرائق

الخاصة للإبداع و في مختلف أشكاله ، وكذلك على صعيد التنظيم و التأطير المجتمعين " [1] ، إن الثقافة الشعبية في نظر الديوري لا يمكن فهمها إلا بصفتها فلكلورا لا باعتبارها موضوعا لعلم وصفي ، فهي ترتبط بشيئين جوهريين هما : بنيات الفكر و الخيال المتحدرة من التنظيم الاجتماعي الذي ينحدر بدوره منها ، و البنية الاستلهامية باعتبارها وهما محضا ، أو باعتبارها الحقيقة الأخيرة و القانون القيم الإجرائي لمقاربة هذا النوع من الثقافة .

نستنتج من خلال ما تقدم أن الاستعمال الإيديولوجي للثقافة الشعبية أدى إلى ظهور مصطلحات كثيرة تحاول التعبير عنها ، فهي تارة فلكلور وأخرى أهازيج وطورا تقاليد وأحيانا تراث ، لكن في ستينيات القرن العشرين أصبحنا نقرأ تعاريفا للفلكلور لا تحمل معنى العبث و المجون و اللاجدوى. وهنا نجد أرمين بوجلين" يعتبرالفلكلور (ثقافة شعبية) لا يشمل المادة الشعرية و النثرية الشفهية فقط ، بل يشمل أيضا كل الفنون المصقولة المأثورة أيضا ، بالإضافة إلى الصناعات الفنية المأثورة و التقليدية ، و جزء كبرا من المعتقدات الدينية و العادات مما يصنّفه الأنترلبولجيون عادة تحت المصطلح العام اثنوغرافيا" [2]، نفهم من هذا أنّ الثقافة الشعبية تشمل جميع الموروثات مادية كانت أو معنوية أو ذهنية و فكرية. أي أنّ لدراسة شعب من الشعوب لم يعد يكفي أن نحيط بلغته و اختلافاتها اللهجية، و بأيديه و تاريخه و آثاره المختلفة، بل يجب علينا أن نعرف عاداته المتنوّعة و معتقداته الفكرية و

1 الأستاذ عبد الحي الدويري ، الجدية و التصدع ، مجلة آفاق ،دار النشر المغربية ، العدد 9 ، يناير 1982 ،ص20
2 إدريس كرم، الأدب الشعبي: الأدوار و العلاقات في ظل العنصرية، منشورات اتحاد الكتّاب، المغرب، 2004،ص 21.

الدينية و طرائق سلوكه في الحياة، أي أن نلم بكل ما يمثل تراثه الشعبي المتنوّع و ثقافاته الشعبية التي تمثلها و تروج بين أفراده.

إذن في الأخير، تعتبر الثقافة الشعبية ظاهرة اجتماعية شاملة تكتسي طابع الواجهة التاريخية العاكسة .

للعناصر السياسية و الاقتصادية، و كذلك للبنيات المتراكبة و الرامز للسلطة على نحو ما يفيدنا به التحليل السوسيولوجي و بذلك تصبح الثقافة الشعبية مؤشرة على تحوّل باتجاه إثبات الذات، و بلورت توازن الشخصية الاجتماعية و النفسية في علائقها المحتملة بدواليب الأنساق المجتمعية العامة التي تتحكّم في مدار كلّ هذه العلائق، و من ثمّة لا يكون غريباً أن نجد في الثقافة الشعبية جذوراً للسلوكيات اليومية و البنيات المضمرة للمجتمع كلّه.

الأدب الشعبي (إشكالية المصطلح)

تمهـــــــــيد:

إنّ الأدب الشعبي من الموروثات الشعبية التي تتفاعل شفاهتا، و عبر قنوات متعددة و لا مرصودة في المراحل الأولى للثقافة الشعبية المتوارثة، إذ أن هذا الموروث يشكّل التكون الأوّل لعقل الإنسان في كل بيئة، و يرسم ردود الأفعال العقلية و الوجدانية التي صدرت عن الإنسان في أثناء ممارسته البدائية الأولى للحياة إلى يومنا هذا.

و قد أتى على الأمّة العربية حين من الدهر حيث كان أدباء العربية في عزلة أو شبه عزلة عن مجموع الشعب. لقد أخد هؤلاء الأدباء يدورون حول أنفسهم في نطاق ضيق خانق من الموضوعات و من المعاني و الأخيلة، و يعنون بالصيغة اللفظية، و يتلاعبون بالصيغ أو الحيل البلاغية تلاعباً باعد بين أدبهم و بين الحياة العامة. و هنالك اتسّع المجال أمام الآداب الشعبية. فعوّضت هذا النقص بما أنتجته مواهب أصحابها في ميادين القصص و الحكايات و الخرافات، في الشعر بأنواعه المختلفة و أساليبه المتعددة، وكان هذا الازدهار الذي عرفه مؤرخو هذه الفنون ابتدءا من القرن السادس الهجري وما تلاه ولما عاد أدباء العربية في نهضتهم الحديثة إلى ممارسة مهمتهم الأصلية وإلى أداء رسالتهم الثقافية الكبرى نحو أمتهم ، أخذت الحواجز و العزلة ترتفع و أخذت الصلات الطبية من صاحب الفن وشعبه تعود سيرتها الأولى شيئا فشيئا ، واقتربت المسافة بين الأدب الرسمي و الأدب الشعبي وأصبح هذا الأخير مصدر الهام و ايحاء للأول ، بل اقتربت المسافة بين لغة الثقافة و لغة الحديث اليومي . من هذا لنا معرفة الأدب الشعبي كمصطلح لدى الأدباء و الباحثين:

الأدب الشعبي :

يعتبر "هويتمان" الأدب الشعبي ذلك "الأدب الذي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية ، من ضرورات حياتها وعلاقتها من أفراحها و أحزانها وأما أساسها العريض فقريب من الأرض التي تشق الفؤوس ، وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة ، أولئك الذين يعيشون لصق الواقع "[1].

و الأدب الشعبي هو أدب العامية ، سواء كان شفاهيا أو مكتوبا أو مطبوعا ، وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه ، متوارثا عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون معلمون لنا ، أيضا صرح "هويتمان" أن جوهر و محتوى الأدب لا شكل له على موضوع التجربة الفنية لا اللغة التي يستخدمها أصحابه ، فهو ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري ، الراسم لمصالحة ، يستوي فيه أدب فصحي وأدب العامية ، وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة ، والأثر المجهول المؤلف ،و كذلك الأثر المعروف المؤلف .

ويرى عباس الجراري أن "الأدب الشعبي هو جزء ركين من التراث ، وتعبير عن مقوماته الشخصية الوطنية و الذات الجماعية ، والاهتمام بهذه الذات وبتلك المقومات"[2].

إذن فالأدب الشعبي أهم حلقات التراث الشعبي ، لأن دراسته من شأنها أن تساعد على فهم عقلية حامله و تطلعاته لأنه تعبير لغوي عن الممارسة السلوكية الكائنة ، أو المتوقعة أن تكون ، سواء على مستوى المادة أو الروح .

1 عباس الجراري ، قصيدة الملحون ، ابداع و تجديد ، منشورات عكاظ ، د ط ، 1989 ،ص 55/54
2مرن ،ص14

يرى أصحاب الفلكلور أن الآداب الشعبية لعراقتها "تحفظ لنا ذخيرة واقية نستطيع من خلالها بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية ، و الروحية لأسلافنا الأقدمين ، وكذلك نستطيع أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري ، بل يصبح في مقدورنا أن نتعرف على الدوافع النفسية الشعبية و ميولاتها ، و سلوكياتها "[1].

نفهم من أصحاب الفلكلور أنهم أعطوا مفهوما انطلاقا من خصائص الأدب الشعبي لكن وفي المقابل نجد أن دارسي الأدب ينطلقون في مفهومهم للأدب الشعبي من حيث "أن الآداب الشعبية تطلعهم على مكانة الأدب وطبيعته"[2] ، أي أنه يساعدنا على فهم التضمينات الأسطورية الشائعة في الأدب الشعبي ، وعلى إدراك المحيط الاجتماعي الذي نشأ فيه ، و بالتالي على تتبع تطور الحياة الفكرية و الفنية لدى الشعب .

ومن هذا نستنتج أن الأدب الشعبي يعني الفن الشعبي الذي هو عملية إبداع استثنائية تلائم قلة موهوبة تقتضيهم جهدا ، وغناء وعطاء هذا الفن نادر وليس عطاءً مبذولا ، في كل وقت و للناس جميعًا و أنّ هذا الفن يكتسب قيمته من عراقته و ينتحل مكانته من حكمته، بهذا فالأدب الشعبي يمكن أن نستخلص مفهومه كالتالي:

1- هو تعبير المجتمع الشعبي عن نفسه من خلال الكلمة.

2- هو كلام منطوق من عامة الشعب للتعبير عن نفسه.

1 إدريس كرم ، الأدب الشعبي بالمغرب ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط ، 2004 ،ص23
2 إدريس كرم ، الأدب الشعبي بالمغرب ، ص23

3- هو تعبير جماعي عن تجربه إنسانية من منظور جمعي، أي أنه مجهول الهوية، يتداوله الناس و كل يضيف عليه بحسب أفكاره و معتقداته، و هو الضمير الجمعي (اللاشعور) فهو موروث جمعي ينحدر منه الأجيال من ثقافة إلى ثقافة من دون وعي منهم.

4- هو تعبير عن انفعال عاطفي أو فكري يتخذ العلمية أسلوبًا ، في التعبير و تطغى عليه معاني السذاجة التي يتميّز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة، و لكنها لا تخلو من إرهاق الحس و البراءة و العفوية و الصدق و يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية و الفكرية.

وفي مقام آخر نجد بأن الأدب الشعبي ينحدر ضمن المرويات السردية بصورة عامة ، عن جذور شفاهية ، ذلك أنه كان يتداول مشافهة ، فهو "فن لفضي" يعتمد على الأقوال الصادر عن راو ، يرسلها إلى متلق ، ولهذا السبب "كانت الشفاهية موجها رئيسيا في إضافة السمات الشفاهية للملاحم و الحكايات الخرافية و الأسطورية ، و ظلت تهيمن على صياغة الأخبار والحكايات"[1].

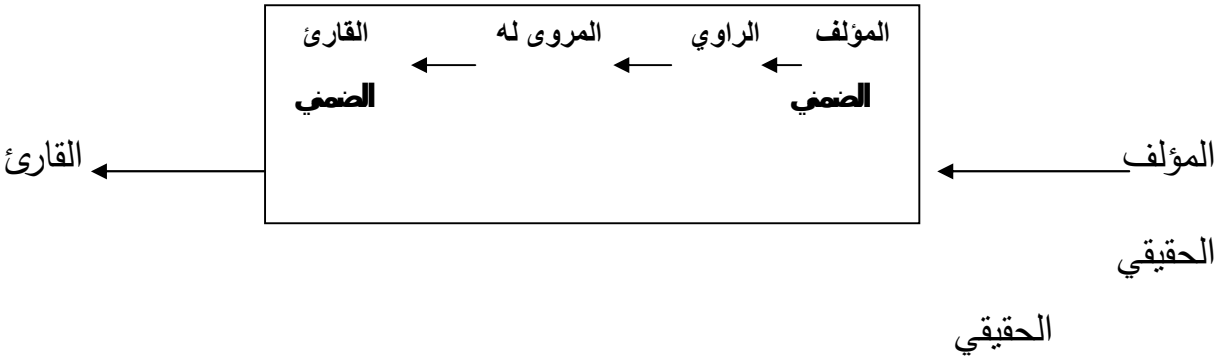
بهذا نفهم بأن الأدب الشعبي أساسه المشافهة ، بحيث أنها تجعل مسافة واضحة بين مكنونات البنية السردية فالراوي غالبا ما يكون متعينا سواء بسماته ، أم بالمسافة التي تفصله، زمنيًا عما يروى، بحيث يروى أحداثًا لا تعاصره و قد لا ترتبط به إلا كونه راويًا لها فحسب، كما أن المروى له، يتعدد تبعًا لتعدّد الرواة، و يتكاثر كلما تكاثر عددهم، و الأمر

1 عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، و النشر، بيروت، ط2، 2000،ص 22.

نفسه ينطبق على المروى، الذي يكون مباحًا أمام عددٍ غير معروفًا من الرواة، يتكاثرون بتوالي الأزمان مما يجعلهم يروون مروياً لا ينتمي إليهم و لا إلى عصرهم.

و في صدر الحديث عن الراوي المروِي و المروي له نجد هناك من ميّز بين مستويات عدة للإرسال و التلقي، تبعًا للعلاقة التي ترتبط المرسل بالملتقى فتوصّل إلى المستويات التالية:

- " مستوى يحيل على مؤلف حقيقي، يغزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.
- مستوى يحيل على مؤلف ضمني، يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.
- مستوى يحيل على راوٍ، ينتج المروى، يقابله مروى له، يتجه إليه المروى"[1].



1 جاب لنتلفت، مستويات النص لسردي الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، مجلة الأفاق، المغرب، عدد 9، 1977،ص 90.

بما أن الأدب الشعبي نظامه الأساسي الشفاهية، إذن فإنه يعتمد على ثنائية النطق السمع، و بواسطة الصوت، يترجم المتحدث للسامع ما يريده، ثم يذوب الصوت، " و لا يبقى سوى ظلاله في الذاكرة لأنّه معبر عن " راهن الزمان" و هدفه الإبلاغ بمن جهل الخبر"[1] .

بهذا نفهم بأن الأدب الشعبي يفترض متحدثا ، إلى أن ظهرت الطباعة في مطلع العصر الحديث ، إذ استأثرت الكتابة بمكانة لا بأس بها في التعبير عما كانت المشافهة تعبر عنه من قبل ، "أما التدوين فلم ينهض إلا بمهمة تقييد المرويات الشفاهية " [2] ، نفهم من هذا بأن التدوين قد حصر المرويات السردية الشفاهية و لم يعمل إلا على تثبيت صورة من من صور المشافهة إذ تحيل الكتابة إلا على الكلام الشفاهي الذي ينتمي إلى واقع تاريخي خارج الكتابة، وفي هذا السياق فإن التدوين لم يقم في حقيقة الأمر إلا بحفظ الكلام المروي الذي يتداول مشافهة، و لم يستطع وقف ظاهرة المشافهة، إنما عمل على تثبيت مشهد من مشاهدها في الزمان.

نستخلص بأن الأدب الشعبي عامة يمثل تاريخا من التغيير الدائم لأنه يقوم على الرواية الشفاهية، فمن ثمة درجة براعة الرواية و المؤثرات المادية تمثل دورا مهما في تطور هذا التقليد الشفوي، و لا ننسى أيضا أهمية المتلقي، فكلما كانت عملية التلقي أسمي و أصدق كانت قيمة العمل أسمي و أصدق.

1 عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 242.
2 عبد الله ابراهيم، السردية العربية ،ص 23.

و نستخلص أيضا بأن مقومات الأدب الشعبي تكمن أساسها في التداولي الشفاهي، ذلك لأن من أهم مميزاته الذيوع بين الناس من جيل إلى آخر، كذلك من مقومات الأدب الشعبي مجهولة المؤلف، و ذلك تتجه عملية التداول و تبني الجماعة للأدب الشعبي، فتتصهر شخصية المؤلف في الشخصية الجماعية حتى تجهل شخصية المؤلف بعد فترة. و لا ننسى في الأخير البنية و الأسلوب، الزمان ، المكان، السرد، الحكاية، الإيقاع، الحوار، اللغة، من المهم أن يتوافر الأسلوب الفني في الأدب العام السطحي اليومي، فالأدب الشعبي له طريقة أسلوبية إغرائية ، في التقديم له مثلا التكرار، الأسلوب التعجبي، الأسلوب الهزلي و المحاكاة (تقمص الشخصيات بطريقة كلامهم)، و تفخيم الألفاظ (مثل قصة الذئب الذي قلد صوت الجدة، التمثيل الصوتي)، و يبقى هذا المقوم من أهم مقومات الأدب الشعبي في محتواه يتغير من جماعة إلى الأخرى و أحيانا من فرد إلى آخر.

أشكال الأدب الشعبي:

أ- الأغاني الشعبية

هي شعر شعبي شائع في معظم الثقافات و يستخدم فيها الشعر و الموسيقى، توظف أحيانا للإثارة في الحروب و في الأفراح، و في الحب و المناسبات الدنية و للتسلية و للتنفيس و تخفيف الأعباء، لأنها تعبر عن العواطف المشتركة، و تستخدم في بعض أغراض السحر.

ب- المسرحية الشعبية:

هي شكل تعبيري يتصل بالأدب الشعبي من بعيد، ذلك لأنها غالبا ما تقوم على رقصات، ترتدي فيها الأقنعة (أقنعة الحيوانات و الشخصيات البارزة) تتضمن أحاديث و غناء النصوص مقدسة أو شعائر دنية أو تقاليد دنيوية، كما تعتمد على العمل و المحاكاة الدرامية.

ت- الحكاية الرمزية:

هي شكل تعبيري ذو أصل أدبي، له تأثير واسع في الأدب الشعبي، تتخذ عادة شكل حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خلقي، و في الغالب يلقى هذا المغزى على لسان الحيوان مثل " كليلة و دمنة" و حكايات. (Aesop) و من الصعب التفريق بين الحكاية الرمزية و الحكاية الرسمية لان الكل يوظفها لمصالحه[1].

ث- الحكاية الشعبية:

هي شكل تعبيري ينسجه الخيال حول حدث مهم، لها شيوع و ذائعة الصيت في كل المجتمعات و في كل الأمكنة و الأزمنة، قد يكون بعضها بسيط ببساطة المجتمع و بعضها قد يكون معقد، و العامل المشترك بين البساطة و التعقيد هو وجود الراوي و المتلقي، فالحكاية الشعبية تمنح راويها حركة شبه مطلقة في ما يتصل بمصداقيتها ما دام يتحرك ضمن الحدود، حركات الخاصة بجمهوره و يمتّعه في آن واحد. و تنتقل عادة بيسر و سهولة من راوٍ إلى آخر لأنها تتميز بشكلها اللفظي بقدر ما تتميّز بنسقها العام.

1 حسن دواس، حكايا سمراء مختارات من الحكايات الشعبية الإفريقية،ص 50.

تفترض الحكاية الشعبية خلفية معينة من الأفكار المتصلة بالأصول القبلية و صلات الناس بالآلهة، الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف و لها روايات كثيرة و كلها مقبولة و صالحة لدى الجمهور مما يعني أنها في تغير مستمر، مع هذا فإن لها بنية أساسية للعقدة. [1]

ج- الحكاية الخرافية:

و هي شكل تعبيري تتناول عادة مخلوقات سبه إلهيّة تظهر على شكل حيوانات أو طيور مثلما تتخذ مظهر البشر، على الرغم من كونها عجيبة في مظهرها و سلوكها إلا أن الاعتقاد بوجودها واسع، غالباً ما تتصور هذه المخلوقات على أنها تحرس كنوزا هائلة يتم استخلاصها بعد التغلب عليها و إلى جانب هذه المخلوقات هناك مخلوقات فوق الطبيعة خارقة كالخيول الطائرة و الحيوانات الناطقة و الحوريات و الساحرات اللواتي يتخذن مظاهر مختلفة.

و تدور بعض الخرافات حول الأشباح و المبعوثين من قبورهم، ذلك استناداً لاعتقاد الشعبي بعودة الأموات التي تعزّزه المعتقدات الدنية، و قد يدور بعضها الآخر حول الشخصيات التاريخية كالملك آرثر أو عنتره.

الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية:

الحكاية الشعبية هي مردودية شعبية، نسجها الخيال الشعبي، و تداولها الناس جيلا بعد جيل، و هي كما تعرفها المعاجم الألمانية " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن

1 حسن دواس، حكايا سمراء مختارات من الحكايات الشعبية الإفريقية ،ص 51.

طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو كما تصفها المعاجم الإنجليزية، حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية و تتطور من العصر و تتداول شفاها، كما أنه قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ". [1]

الحكاية الشعبية لا تحمل طابع القداسة، و تقف في موضوعاتها عند حدود الحياة اليومية و الأمور الدنوية العادية، " أما الخرافة كالحكاية الشعبية لا تحمل هي الأخرى طابع القداسة، بل هي بطولات مليئة بالمبالغات و الخوارق، إلا أبطالها الرئيسيين هم من البشر أو الجن و لا دور للآلهة فيها" [2].

و في الخرافات يتجلى بوضوح النزاع الأخلاقي و يتجدد الصراع بين الخير و الشر الملاك و الشيطان أو الجان ، العفاريت و الإنسان ، الساحرة الشريرة و الفتاة الجميلة الفارس و الوحش ، وتكون الغلبة دائما فيها لصالح الخير ، و عادة ما تكون النهاية سعيدة .

و تعكس الحكايات الشعبية حاجات الإنسان النفسية و الانفعالية و تعوضه عن الإحساس بالقهر و الضعف أمام الطبيعة و السلطة أي كان نوعها كما أنها تعكس التوق و الحكم ، ويستعان لذلك بالحكايات الخرافية تحديدا بالجن و العفاريت و الغيلان و الحيوانات المفترسة ، و أحيانا بقوى الطبيعة نفسها كالسيول الجارفة و البراكين و الزلازل إلى جانب بعدها الترويحي الترفيهي ، و نستخلص مما تقدم مايلي :

---

1 بعلوشة ابراهيم محمد، بحث حول الفن الشعبي و أثره في التكوين النفسي للطفل، وزارة الإعلام الهيئة العامة، مصر، د ط، 1981، ص 20.

2 فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا و بلاد الرافدين، سومر للدراسات و النشر التوزيع، نيقوسيا قبرص، ط6، 1981، ص 21.

تتفق الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية في :

- كون القانون الذي يجمعها هو قانون القبيلة .
- كلاهما يغذي الجانب الروحي للمجتمع ملأ الفراغ الديني .
- توظيف العناصر السحرية لإبراز المغزى الذي يهدف إليه توظفه الخرافة لإبراز طبيعة البطل الذي يسعى للوصول إلى النهاية السعيدة.

و الحكاية الشعبية توظفه بوصفه رموزا توصل البطل حقيقة يجهلها و توصله إلى المعرفة.

و تختلف الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية في :

- الشخصيات في الحكاية الخرافية شبه آلهة و حيوانات، و في الحكاية الشعبية غالبا ما تكون غالبا ما تكون شخصيات إنسانية.
- تهتم الحكاية الخرافية بالشخصية لتبرز مكانتها و تحركاتها في خيالات وهمية للتسلية، بينما الحكاية الشعبية تهتم بالحدث الذي يمثل البيئة الشعبية ككتلة واحدة سواء كانت قبيلة أو المجتمع و يعكس صورها بغرض تربية الناشئة و تكوين بيئة و أسرة مترابطة [1].

وظائف الأدب الشعبي:

إن كل نوع من أنواع الأدب الشعبي، بل كل قطعة أدبية شعبية، لها وظيفتها المعينة، و الوظيفة هي الدور الذي يقوم به الجزء أو النوع في الحياة الثقافية لدى شعب معين

1 بعلوشة إبراهيم محمد، بحث حول الفني الشعبي و أثره في التكوين النفسي للطفل، وزارة الإعلام الهيئة العامة، مصر، ط، 1981،ص 25.

فالأغنية الواحدة لها وظيفة واحدة، أو أكثر، و قد تشترك معها أغانٍ أخرى بل أشكال أخرى كأمثال أوّ أساطير، أو حكايات للقيام بنفس الوظيفة، و هذه بعض الوظائف التي يقوم بها الأدب الشعبي:

1- الوظيفة الجماعية:

ينتمي كل إنسان إلى جماعة معينة، و يشعر بهذا الانتماء، و يتكيف تبعاً لانتمائه، و قد قيل "الإنسان مدني بالطبع" و " الإنسان اجتماعي بالطبع" و يمكن أن يقال أنت " الإنسان منتم بالطبع" أيضًا " فالفرد في المجتمع الفلسطيني مثلا" ينتمي لفكر سياسي معين أو ينتمي لأسرة أو ينتمي لقريته، و قد يتحول هذا الانتماء إلى نوع من العصبية" [1].

و هذه العصبية قد انعكست الصور في الأدب الشعبي.

ترسيخ القيم و المعارف الثقافية و نشرها:

تنظم حياة الإنسان حصيلة من القيم و المعارف الثقافية، و لقد لجأ الإنسان إلى أساليب و طرق مختلفة لنشر هذه المعارف منها الأدب الشعبي، الجامعات، و سائل الإعلام، الأندية و غيرها، و لعل الأدب الشعبي كان أهمها في وقت من الأوقات" و لم يقتصر دور الأدب الشعبي في ترسيخ القيم و العادات و نشرها فحسب، بل ساهم أيضًا في نقد السلبي منها و نبذه"[2].

1 نبيل علقم، مدخل الدراسة و الفلكلور، 1993،ص10.
2م،ن،ص 11.

2- الوظيفة النفسية و العاطفية:

تتمثل هذه الوظيفة في تعبير الجماعة، عن حالاتها النفسية و العاطفية بشكل سار مفرح في الأحداث السارة و بشكل محزن كئيب في الأحداث الحزينة، فحينما تحتفل الجماعة بحدث كالزواج، الولادة و الختان مثلاً، تعبر عن سعادتها من خلال التراث، و حينما تنتاب الجماعة الألام و الأحزان نتيجة لموت عزيز أو ظلم واقع، أو شفاء و حرمان فإنها تلجأ للتراث أيضًا، و لذلك يلجأ المحبون و العاشقون إلى التراث يبثون عواطفهم و آمالهم.

3- الوظيفة النقدية التربوية:

تمثلت هذه الوظيفة بشكل جلي واضح في الأمثال، فأخذت طابع تعليم الفضيلة، و القيم الرفيعة [1].

1 نبيل علقم، مدخل لدراسة الفلكلور،ص 15.

الحكايات الشعبية :

تمهيد :

الحكاية الشعبية موروث لا تنفرد به أمة عن أخرى أو شعب عن آخر ، فكل لها حكايتها الشعبية التي تنبع من عمق ذلك الشعب إذ هي نتاج للعقل الجمعي ، ونسيج خيال المجتمع للشعوب ، تنتقل عن طريق الرواية الشفوية عبر الأزمان والعصور من جيل إلى جيل ، وكثيرا ما تتمحور هذه الحكايات عبر رحلتها هذه بالنقصان أو الزيادة ، أو بالتلوين بحسب ظروف كل جيل ، وبحسب التطور العقلي و اللساني لكل جيل .

وتختلف الحكايات الشعبية من حيث أشكالها و أبعادها فهناك الحكاية الشعبية ذات الأصول التاريخية ، وهناك الحكايات الغرائبية لحكايات الجن وحكايات الكنوز المختفية و هناك الخرافة على لسان الحيوان .

أما من حيث الأبعاد فهناك الحكايات التعليمية ذات البعد التربوي، و الحكايات ذات البعد الديني وأخرى ذات الأبعاد الاجتماعية ، تكرس نمط حية الشعب و دهنياته و تقاليده وأعرافه.

المفهوم اللغوي:

الحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوز، و حكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده:و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته و في الحديث: ما سرني أني حكيت.

إنسانا و أنّ لي كذا و كذا أيّ فعلت مثل فعله، يقال حكاه و حاكاه، و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة و المحاكاة المتشابهة تقول... فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى و حكيت عنه الكلام حكاية و حكوت لغة حكاها أبو عبيد.

و أَحكَيَت العقيدة أي شددتها كأحكاتها.

و حكي (فعل):

حكى يحكي، إحك،حكاية فهو حاكٍ و المفعول محكي، حكى قصة رواها، يحكي أحداث عاشها: يصفها، حكى عنه أحاديث طريفة: نقلها عنه أو ردّها، حكى زميله في آرائه: أتى بمثلها، حكى رفيقه: شابهه، يحك أنّ: عبارة تعال عند البدء برواية قصة أو حديث حكى الشيء: أتى بمثله، حكاه شابهه، حكي عليه: نمّ، حكى مع فلان: تكلم معه.

حكى (الإسم):

حُكى، جمع حُكاة.[1]

المفهوم الاصطلاحي:

و يعرفها بعض الغربيين بكونها " قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي"، معنى ذلك أن الحكاية الشعبية تقوم على أصول تاريخية ما تعج بالحوادث الخارقة و الخيال و لعل هذا المفهوم يكاد هو الشائع و الأعم في تراثنا الأدبي.

---

1 إبن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،م ج 8 -ط1 – 2005 –مادة (خ ط ،ب

2 عبد المالك مرتاض ، المثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر و الدار التونسية للنشر ، د ط ، 1989 ، ص 15 .

و نجدُ " حسن درسْ"، في كتابه حكاياَ سمراء يؤكد على أن الحكاية الشعبية " هي مروية شعبية، نسجها الخيال الشعبي، و تداولها الناس جيلاً " بعد جيل"، و الحكاية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر أو كما تصفها المعاجم الإنجليزية " حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة و تتطور مع العصور و تتداول شفاهيًا، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ".

نرى هنا بأن المعاجم الإنجليزية تجعل الحكاية الشعبية حدث واقعي يؤمن به الناس على عكس " حسن دواس" فهو يكسبها صفة الخيال الشعبي لتنقسم الحكاية الشعبية التي هي نوعين حكاية شعبية واقعية، و حكاية شعبية خيالية، فالأولى تحكى حالة الإنسان أي تجسد الواقع الاجتماعي، أما الثانية فهي تعكس حالة الإنسان أي تجسد الحالة النفسية و الانفعالية و تعوضه عن الإحساس بالقهر و الضعف أمام الطبيعة و السلطة، كما أنّها تعكس التوق و الحلم و تستعين الحكاية الشعبية الخيالية بالحكايات الخرافية.

" إن الحكاية الشعبية هي العنصر الأساسي في التعبير الشفهي الثقافة ما، هي تقدم عدداً من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه في فترة معيّنة من حياته" ، " الحكاية الشعبية علامة المجتمع الذي تنشأ فيه و تتعلق العناصر المكوّنة لها بالثقافة و العادات، وهي تحمل معنى للمجتمع الذي يعبّر عنها و تعبّر عنه". [1]

1عبد المالك مرتاض ، المثولوجيا عند العرب ، ص 15 .

نرى بأنّ الحكايات الشعبية تقاليد قديمة حفظها الشعب . وهنالك عدد كبير من الدلائل على وجود علاقة قوية بظروف المعيشة، في كل مجتمع لعادات الضيافة، العمل اليومي، و أهميّة التحية و فول المرأة و غيرها.

تطرّق بعض الباحثين في مجال الأدب الشعبي إلى أن الحكاية الشعبية هدفها الرئيسي هي التسلية و التنفيس عن النفس ، لكن هذا الاعتقاد لا يمكن التسليم به مطلقا لأن الحكاية الشعبية هي الأخرى درس في الأخلاق كما أنها لا تعبر عن الفكر الساذج فهي ليست مجرد تسلية ، إذ تشتمل على حكمة تدعونا إلى فعل الخير وتجنب الشر وفي هذا المقام نجد "بتلهيم برونو" يقول "الصراع الخير و الشر هو الذي يصنع المشكلة الأخلاقية التي يجب على الإنسان أن يناضل من أجل حلها "[1].

إذن من خلال ما أكده "بتلهيم برونو" فالحكاية نوع من التفكير الجماعي ، يمثل الصراع بين الخير و الشر وتشتمل على دوافع فولكلورية ويجسد الخير و الشر في أشكال أشخاص وفي أعمالهم ، و الحكاية ليست مصدر تعليم الأخلاق فحسب ، ولكنها أيضا تشغل الخيال ، وتوقظ الأحاسيس وبعبارة أخرى؛ فالحكاية مخالفة للعقل ، و عالمها بعيد عن المنطق وسلوك شخصياتها غير معقول ، فهي عالم خيالي يستطيع أن يخترق دون عقبات ، وينسّي أي قانون.

1غراء حسين مهنا ، أدب الحكاية الشعبية،ص111

ويصرح Bédier Josef " جوزيف" في قوله " أن أي حكاية أو نموذج حكاية من الممكن أن يؤلف ويعاد تأليفه من جديد مئات المرات في أزمة و أماكن مختلفة، و إن التشابه الذي نلاحظه بين حكايات بلاد مختلفة ما هو إلا نتيجة لتشابه العوامل الخلاقة للعقل البشري".[1] أي أن التشابه الحاصل بين الحكايات بالرغم من تباين المسافات الزمنية و الجغرافية يرجعها البعض إلى تشابه الظروف البيئية و المشاكل التي يواجهها الناس في مختلف البلاد ، و يجدون لها الحلول نفسها، فيسفرون بذلك تكرار التفاصيل ذاتها و المواضيع في العالم كله، و وجود الحكاية يعينها في بلاد مختلفة في آن واحد.

و في الدراسات المقارنة تختلف الحكاية في تعريفها السابقة و نجد في هذا الصدد « Bédier » يقول " الحكاية هي مزيج من Ω (أي العنصر الرئيسي الثابت) + a, b , c, d (أي الإضافات المتغيرة)" [2] ،يقصد " جوزيف" هنا عند مقارنة نموذجين مختلفين لحكاية واحدة فإنّنا أولاً نجرد الحكاية من التفاصيل حتى نصل إلى الهيكل أو الموضوع الأساسي للنص أي يجب علينا أن نميز بين العناصر الأساسية أو الرئيسية ، التي تكون حقيقة الحكاية وبين العناصر الأخرى التي تعد من الإضافات أو الزيادات ولا أهمية لها . العناصر الرئيسية هي العناصر التي ترتبط بثقافة معينة وبشعب معين ، وهي ثابتة لا تتغير ويرمز لها بالحرف Ω أما الزيادات و الإضافات وترتبط بتفاصيل تخص العادات والصفات ويرمز لها بالحروف اللاتينية a, b , c, d وهي تتغير كثيرا .

---

1 Bédier, Joseph : les fabliaux, Paris, Brouillon , 1895, P 36، نقلا عن كتاب عربي.

2غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر 1997، ص 11.

ومن خلال ما عرضه لنا" جوزيف " يمكن لنا أن نتطلع على مدى انتشار الحكاية و الإضافات التي أضافتها كل مجموعة من الناس وفقا لأفكارها ومعتقداتها، فالحكاية تمتلك بنية تخضع للتحليل حيث "يوجد لتحليل الحكاية منهجان منهج PROPP (عقلي) ومنهج غريماس (لغوي)".[1]

من هنا توصلت الدراسات في مجال الأدب الشعبي إلى مستوى متقدم بحيث انتقل من بحث نصّي يعبّر عن ثقافات المجتمع إلى بحث نصّي أكثر شمولية و هو ذلك البحث في مجال البنية العميقة للنص الشعبي و هذا ما تبعاته الدراسات اللسانية و اللغوية الحديثة.

و قد ارتكزت الحكاية الشعبية في تحليلها على ثلاثة مستويات و هي الوظيفة الحدث و الرواية وهي عناصر أساسية مرتبطة في تحليل أي حكاية. و هذا ما توصل إليه "رولانت بارت" .

خصائص الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية تصور الإنسان الوحيد، الذي يتصل بالعالم الآخر و كثيراً ما يخضع له الإنسان، فالحكاية الشعبية "يحاول أن تعرض خصائصها و طبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم و طبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم و عاداتهم اليومية"[2]، فهي بهذا تحكي العالم الآخر من أجل أن تشير في نفوسنا تصورا له و تعتبر الحكاية الشعبية بنية بسيطة من الناحية الشكلية فهي "تأخذ في العموم

1 غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية 1997،ص 11.
2 فروديش ون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، دس، ص141.

مأخذ الحقيقة، فهي حين تستبدل بشواهد تؤيّد ما فيها من حقيقة" [1]، نفهم من هذا أنّ الحكاية الشعبية تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه، كما أنّ ليس لها طابع أدبي صرف،"إنّها تود أن تحكي عن غرائب عالم الواقع و غرائب العالم الآخر، إذا ما حكت عن الأقزام و المردة و عن الأوراح الشريرة و الشياطين، و هي في الوقت نفسه تود أن تفسير الحقيقة الدنيوية أي حقيقة عالمنا حينما تتساءل عن السبب الذي من أجله اتخذ جيل من أجيال شكلا خاصاً، و عن السبب الذي من أجله تشييد جسر شامخ غاية في الشموخ و غير ذلك من الأشياء"[2].

1فروديش ون ديرلاين، الحكاية الخرافية،ص 140.
2م،ن، 141.

الفصل الثاني

ملخص الحكاية: ذياب بن غانم:

يحكى في قديم الزمان أن رجل عظيم يدعى ذياب بن غانم كان يتمتع بالفروسية و الشجاعة، كما أنّه ابن السلطان.

لقد كان ذياب بن غانم يجوب الصحراء كل يوم، وذلك للصيد، و في أحد المرات كان ذياب يطارد فريسته كالعادة إذ به فجأة يجد نفسه أمام كهف عظيم يخرج منه صوت جميل يطالب النجدة و المساعدة، و لما تقدم ذياب ليرى هذا الصوت، إذ به يجد فتاة جمالها جمال الشمس.

لما رأت الفتاة "ذياب" هبّت إليه مسرعة، حتى تحتمي به من خطر الغول.

أراد ذياب أن يفهم ما يحدث فردت قائلتا لقد اختطفني الغول،أرجو منك المساعدة.

ذهب ذياب إلى الغول و صار بينهما منازعة كبيرة و في الأخير انتصر ذياب و أعاد تلك الفتاة إلى بيتها و تزوّج بها.

التحليل :

يأخذنا عنوان "ذياب بن غانم" إلى الكشف عن الأنساق الاجتماعية فنلاحظ منذ الوهلة الأولى بأنّ هذا العنوان ينم و بشكل كبير عن شخصية قوية تحمل كل الصفات البطولية و قد ظهر هذا بصورتين واضحتين:

الصورة الأولى: و هي الصورة الخارجية و قد كشفها لنا قوة اللفظ في العنوان، و ذلك أنّه أعطى صورة إيجابية عند النطق و التمعن فيه، أي أن "ذياب بن غانم" يحمل معاني الشجاعة و السلطة و تعتبر هذه الصورة بعدا اجتماعيا تحمله الثقافات الشعبية، منذ القديم، فهي تسعى إلى ترسيخه في العقول و الأذهان، و تندرج هذه الشجاعة و السلطة في إيطار " الأخلاق التي يسعى إليها الفرد و يريدها أن تتكرر في الحياة اليومية، فالعنوان بهذا هو طريق لعبور جسر كبير و هي تلك النظم الاجتماعية و القيم السائدة التي تساعد في المحافظة على أخلاقيات الفرد.

أما **الصورة الثانية:** هي الصورة الداخلية و قد أوضحها لنا النص الحكائي و هي كالتالي " ذياب بن غانم (...) بن السلطان و كان فارس ما كاش كيفو ز كان بكري يظل في صحرا يصيد".[1]

هذه الألفاظ هي بداية لحدث القصة و هي بمثابة وصف للصورة الداخلية التي تميزت بها الشخصية البطل "ذياب" الذي هو الآخر عنوان لهذه الحكاية، و يتضح من خلال هذا النص أن العنوان و النص تربطهما علاقة تكاملية أي أن شخصية البطل الذي يحمل مجموعة من الصور و هي: الشجاعة، القوة، الفروسية، السلطة قد وافقت الأوصاف المدرجة في النص و تنم هذه الصفات على مدى أهميتها في الوسط الشعبي و قوة تأثيرها في عمليتي التطوير و التعبير.

صورة السلطة:

نجد في النص الحكائي لحكاية " ذياب بن غانم" أنّها عرض لعوالم الطبقة الحاكمة، أي عالم السلطة و ظهر ذلك في الجملة – ذياب ابن السلطان– و في صورة أخرى من الحكاية تظهر لنا معالم الطبقة الكادحة أو بعبارة أخرى الرعيّة و تبيّن هذا في وصف للمرأة المسكينة و الوحيدة التي تعاني و ويلات الشر من طرف الغول، و يتضح ذلك في النص التالي " راحت تجري عندو خايفة و قاتلو راهو الغول يطرد فيا"[2] ، هنا أظهرت صورة المرأة دلالات هذه الرعية كما أشارت إلى ضعف المرأة الذي طالما جسّده الخيال الشعبي في حكايته، و هذا يعتبر بمثابة حكم تدليل لصافتها فالبرغم من أن المرأة في النص جسدت الجمال الجسدي تحت دلالة "زين نتاعها ما كاش كيفو"[3] إلا أنها في نفس الوقت قد حملت صور الضعف و قلة الشجاعة، و هذا فاعل سلبي للمرأة إن الاحتقار العلني للمرأة الذي طالما كرره خطاب السلطة يجعل منها جنسا ذونيا، جعل من المرأة تكافح جنس الذكر

1 حليمة عيوب، 77 سنة، المنطقة؛ أم الطبول.

2 م، ن.

3 م، ن.

لاعتلاء السلطة و خلق صراعا بينهما محاولة بذلك القضاء على رموز النظام الذكري من خلال التحكم فيها و التلاعب بها، نفهم من هنا أن جنسي الذكر و الأنثى تحكمها فروقات عقلية و جسدية، كذلك نرى بأن الفرد دائما ما يحاول الوصول إلى السلطة، و هذا اللفظ قد ولد صراعا بين الطبقات الاجتماعية و بصفة أخرى أصبح الإنسان مولع بشبح السلطة فهو دائم التصوير للسلطة أو هيمنة جنس الذكر على الأنثى و الصراع القائم في أي منهما يعتلى السلطة، أو الصراع القائم بين الرعيّة و الطبقة الحاكمة، بحيث يحاول الرعية أو الطبقة الفقيرة دائما للوصول لاعتلاء السلطة ، و هذا ما يسمى بطموحات الفئات الفقيرة و ذلك لمعالجة أهوال الظلم و القهر، أيضا نلاحظ من خلال صورة السلطة في حكاية "ذياب بن غانم" أنّها تحاول الربط بين الأخلاق و السلطة و ذلك ظاهر بشكل واضح في شخصية البطل فهي شخصية كما قلنا تحمل صور الشجاعة و القوة الفروسية و رفع الظلم و المساعدة، في نفس الوقت شخصية البطل من الطبقة الحاكمة، هذا ينم على أهمية العلاقة بين الأخلاق و السلطة فهي علاقة اتصالية تكاملية تساعد على رفع النمط المعيشي للفرد و سعادته خلال الحياة اليومية.

صورة الغول و فعل القوة و البطش:

ظهر الغول في نص الحكاية بصفة الشرير الذي يطارد المرأة محاول بذلك خطفها، وهذا تضاد واضح مع بطل الحكاية الذي ظهر بصفة الشجاع و الفارس، فالغول في النص جاء بالدلالات التالية " راهو الغول يطرد فيا" [1] بهذا نستنتج بأن شخصية الغول تندرج ضمن الشخصيات السلبية، و يتضح أن صورة الغول غالبا ما تتكرر في النصوص الحكائية و ذلك للمخلفات الإيديولوجية التي طالما رسخت في الذهن عن القيم المرفوضة التي يحملها الغول و الحكايات التي تروى للأطفال في شكل قالب قصصي عن بطش الغول و شره، بهذا أصبح عادة توارثتها الأجيال منذ القديم و أصبح متأثرا بها بالرغم أن شخصية الغول

1 حليمة عيوب ، 77 سنة ، أم الطبول .

مجردة أسطورة تاريخية صوّرها الإنسان في العقول ليصبح الغول دلالة عن الشر و عنصر التخويف ، و نلاحظ أيضا بأن الغول جنس ذكوري على غرار بعض القصص كونه أيضا من الجنس الأنثوي التي تأتي بشكل ضخم و مخيفا و هذا إعادة إنتاج الفكرة السلبية المؤكدة لعدم امتلاكها" العقل لتحصر بذلك في الجسدية" [1] ، معنى ذلك أن المرأة تنحصر وظيفتها بامتلاكها الجمال الخارجي فقط و افتقارها للتدبير و الجمال الداخلي أي الأخلاق الحميدة فهي عادة ما تكون في صورة سلبية للأعمال الشريرة التي تقوم بها.

الصراع بين الخير و الشر:

نرى بأن حكاية "ذياب" ليست صورة للطبقات الاجتماعية فقط و إنما هي ذلك المجسم الذي يحوي صورة الصراع الدائم بين القوى الخيرة الصالحة و القوة الشريرة، و هذه الصور غالبا ماتتكرر في الحكايات الشعبية ، و قد تمثلت هذه الصور في محاربة "ذياب" رمز الخير "الغول" الذي هو رمز الشر و تجسّد ذلك في العبارات التالية" راحلوا ذياب و ضربوا عراسو و قطعهولو"[2]، في هذه العبارة تظهر أيضا صورة العقاب الذي منحته هذه الحكاية للغول على أفعاله الشريرة بهذا تأتي الخاتمة أو النهاية مطابقة و معبرة عن تطلعات الإنسان و رغبته الشديدة في انتصار الخير على الشر، و تحقيق العدالة كما هو واضح في النص القصصي و تتجلى المساواة و الحياة الكريمة و الفضيلة، و هذا يعبّر عن المضامين العاطفية و النفسية و الوجدانية للحكاية و يتجسد ذلك كالآتي:

1 حسن المصدق، البيولوجيا السياسية بين السلطة المعرفة و معرفة السلطة و ازدواجية العنف تجاه الروح الجسد، صحيفة العرب، العدد 1105، دمشق، الخميس 2 أوت 2007، ص 06.

2 حليمة عيوب، 77 سنة، المنطقة أم الطبول.

المضامين العاطفية	المضامين النفسية و الوجدانية
تجلى هذا المضمون في "الحب" القائم بين "ذياب" و المرأة أي الإعجاب القوى قبل الزواج و مساعدتها من ويلات الغول مثال ذلك: "لقا مر زين نتاعها ماكاش مثلو راحت تجري عندو خايفة و قاتلو راهو الغول يطرد فيا راحلوا ذياب و ضربو على راسوا"[1]. أظهرت علامة الجمال، عاطفة الإعجاب و الحب المجسدة بين دلالات النص.	تبنت المضامين النفسية و الوجدانية في العلاقة الزوجية بين الذياب و المرأة التي أوضحت صورة السعادة و الهناء بينهما و بين العائلتين. قد صورت الخاتمة هذه المعاني في النص التالي "أمبعد رجع هذيك لمرا و رجعها لماليها و فرحوا بيها وبيه و زاد دار عرس سبع أيام و سبع ليالي"[2].

و الملاحظ أيضا قامت الحكاية بمحاولة الوصول إلى المثالية و الخير ، وهذا تصوير للبعد الإنساني و المضمون الاجتماعي للحكاية، و تأتي هذه الحكاية تعويضا للنقص و العجز الذي يعاني منه الإنسان في الحياة عندما يقع ضحية الفقر و الحاجة و الخيانة و الظلم، فتأتي القوة الصالحة التي تمجدها الحكاية، كمعجزة من السماء فتنتصر انتصارا ساحقا و يتحقق الحلم حلم الإنسان في هزيمة القوى الشريرة و تحقق أهدافه و طموحاته الإنسانية.

1 حليمة عيوب، 77 سنة، المنطقة أم الطبول.

2 م، ن.

منظومة الزواج:

تنتهي حكاية "ذياب" بفعل الزواج كما بينها النص الآتي: أمبعد رجع هذيك لمرا لماليها و فرحوا بيها و بيه و زادوا دارو عرس سبع أيام و سبع ليالي"[1] ، من هذا يتضح أن الزواج قران يظهر دلالات الفرح و السرور على الرجل و المرأة و الأسرة ككل كما أنه يأتي في هذه الحكاية من خلال المقومات الآتية : ليس زواج قرابي و ليس زواج مدبر و إنما هو زواج اختياري إرادي بعد لقاء ذياب و الفتاة و هذا لقاء عفوي دون موعد مسبق فيأتي ميلاد علاقة التواصل بينهما نتيجة انجدابية للجمال الأنثوي الذي يمارس سلطته على الرجل، بهذا يصبح جمال المرأة قوة فاعلة تؤثر في الرجل و يتضح ذلك في العبارات الآتية:

" لقا مرا زين نتاعها ما كاش مثلوا راحت تجري عندو خايفة و قاتلوا راهو الغول يطرد فيا"[2] ، لهذا بعض رؤيته لها و تقديم إليها المساعدة يعاود الرجوع إليها، و تجسد ذلك في عبارة :" أمبعد رجع لهذيك لمرا و رجعها عند ماليها"[3]، و يتضح أن للزواج طقوس تخضع لعرف البيئة و المجتمع كصورة الفرح و يختلف الزواج من منطقة إلى أخرى و من بلد إلى بلد و ذلك حسب العادات و التقاليد، و يتضح في الحكاية أن زواج "ذياب" كان سبع أيام و سبع ليالي و قد أكدته العبارة التالية "و زادو دارو عرس سبع ليالي و سبع أيام"، هنا يتضح بأن الزواج مقدس له نظامه الخاص و له قيمته المعنوية و المادية في الوسط الشعبي على عكس بعض الشعوب التي تحاول أن تعطي للزواج معنا ماديا و يظهر هذا مثلا عند اليهود المعروف "أن الزواج مبني على المنفعة المادية أكثر من تحقيق الهدف الجنسي و الاجتماعي" [4] .

1 حليمة عيوب، 77 سنة، المنطقة أم الطبول.

2 م،ن.

3 م، ن.

4 خليل حنا تادريس، نساء العالم و طقوس الحب و الزواج، مكتبة رياض العلبي، دمشق، ط1، 2011،ص303.

ملخص حكاية بقرة اليتامى:

في ذلك الزمن البعيد كانت تعيش عائلة تتكون من اثنان إخوة متزوجين و لديهم أولاد و فجأة مات أحد الأخوة و بقيت الزوجة أرملة و كانت هذه الزوجة عاملة جيّدة في طرز الأقمشة، حتى إنّ أولاد أخو زوجها كانوا يحبونها لهذا العمل لأنها كانت تخيط لهم الثياب، و في أحد الأيّام قامت هذه الزوجة بتحريض أولاد أخو زوجها بقتل أمهم حتى تخيط لهم ثياب كثيرة، عمل الأولاد على قتل ألام و تزوجت هذه المرأة بأبيهم.

كانت هذه الزوجة شريرة مع هؤلاء الأولاد إذا أنّها تحرمهم من أبسط الأشياء.

و في أحد الأيام ذهب الأولاد إلى المقبرة لرؤية أمهم حتى خرجت لهم نخلة، إذ أصبحوا دائمي الرجوع إلى المقبرة للأكل من هذه النخلة، و كانت هذه النخلة تمنع أولاد الزوجة من الأكل، فأمرت زوجها بقطعها، لكن في تلك اللحظة خرجت بقرة و أصبح الأولاد يتزودون بحليبها، فقامت الزوجة ببيعها، و بعد ذلك فرّ الأولاد من البيت، و ذهبوا حيث لا تجدهم زوجة أبيهم و في طريقهم وجدوا امرأة حذرتهم من الشرب من ماء الغابة، لكن أخو الفتاة قام بالشرب منه فتحول إلى غزال، و هم في الغابة إلتقى الأولاد بالسلطان فأعجب بجمال الفتاة و عرض عليها الزواج فوافقت لكن بشرط عدم قتل الغزال فوافق السلطان على العرض و قامت بالزواج منه.

و في أحد الأيام جاء أب الفتاة إلى قصر السلطان يطلب الأكل فعرفته ابنته و قامت باعطائه الأكل و لما رجع إلى البيت تحدث الأب عن الفتاة فعرفت الزوجة بأنّها ابنته فأمرته بالرجوع إليها و قامت بإرسال ابنتها معه.

لما وصلت الابنة إلى القصر رمت زوجة السلطان في البئر و هي حامل، و تقمصت بعد ذلك شخصيتها فلما رجع السلطان إلى قصر لاحظ أن زوجته غريبة حتى إنّها أمرت بقتل الغزال و هذا غرس الشك في قلب السلطان.

أنجبت زوجة السلطان التي في البئر توأم و أصبحت تناشد لمساعدتها، فسمع صوتها أحد رجال القصر فساعدها السلطان لتنهي القصة بأمر قتل الفتاة بنت الزوجة الشريرة.

التحليل :

يضعنا عنوان "بقرة اليتامى" أمام نسق اجتماعي سائد في الواقع المعيشي، فإذا نظرنا إلى العنوان من الناحية الشكلية فإننا سوْف نترجمه إلى: العنوان ينقسم إلى لفظتين، البقرة/اليتامى، أي أن هناك أطفال يتامى و البقرة هي الرّاعية لهؤلاء الأولاد نفهم من هنا أن الأم الحقيقية تم تعويضها بالبقرة و ذلك لسد حاجة الأطفال هذا بالنسبة لعتبة العنوان االذي أظهر نمطا معيشيا في المجتمع و هو الحاجة و الرعاية للأطفال اليتامى.

إن بداية الحكاية هي بمثابة بداية عرضية لعنوانها تسترت وراء عرض خاص لعائلة أسرية ذات نوع أسري مشترك و هذا النمط الأسري له وقائعه في المجتمع إذ يولد المشاكل الأسرية و الصراعات و هذا ما أوضحه النص الحكائي من خلال صورة زوجة الأب و فعلها الشرير.

صورة زوجة الأب في الحكاية:

ظهرت زوجة الأب في الحكاية بصورة سلبية تجسدت منذ ظهورها في القصة بأفعالها الشريرة من أعمال تحريض و محاولات قتل فهي بهذا فاعل سلبي في النص و هي أيضا محور القوة إذا نجدها في القصة تهاجم رموز النظام الذكوري، محاولة بذلك قتل المهيمن أي الذكر و هذا واضح بين المعاني اللفظية للنص القصصي فهي تسعى للتلاعب بمعرفة خطاب السلطة، فالمقدس (الزوج) تجعله لا قيمة له و ذلك حتى تعتلي السلطة و تصبح المرأة متبوعة لا تابعة كونها دائما ما تكون تابعة للرجل من هنا تنعكس الصورة النمطية للذكر عن طريق جعله تابعا للمرأة، و ذلك بإفراغ الصورة النمطية من قيمتها و ملأها بنقاط ضعف و هي انعدام القوة و السلطة للمنظومة الذكورية بهذا يصبح ناقصا بضعفه و تابعا و مطيعا، ففي هذه الحكاية تفرض "الزوجة" على زوجها مهمات من خلال بعثه مثلا إلى

السوق لبيع البقرة و قطع الشجرة التي كان يتزود منها الأطفال للأكل و قد ظهر ذلك في العبارات التالية "قالتلوا لراجلها؛ روح قطعها"[1]، و "قالتلوا يديها ايبيعها"[2]، و هذا كله لهدف قلب ترسمية أن الذكر يصدر الأوامر وتنفيدها من طرف الأنثى إلى فاعلية الأنثى (تصدر الأوامر) تحت قناع الأمنيات، و هنا تظهر سلبية الزوج و صورته في إطاعة الأوامر و تنفيذها، بالرغم من محاولات الزوجة في تدليلها لزوجها إلا أن ظاهريا الفعل الشرير التي اتصفت به ما هو إلا احتقار علني للأنثى الذي يعتبره خطاب السلطة تقليلا من شأنها و اذلالها. و هذه رسالة ربما لن تفهمها الأنثى كون أن النظرة الاجتماعية لها ما هي إلا نظرة دونية متوارثة جيل عن جيل.

و لم تقتصر أفعال الزوجة في مهاجمة الزوج فقط في قالب رمزي و إنّما أيضا كانت وسيلة حزن و نقمة على أبناء الزوج. و قد أوضحته المعاني النصية للحكاية و سنوضحه نحن تحت عنوان:

العلاقات الأسرية:

علاقة زوجة الأب بغير أبناءها (اليتامى):

كشفت لنا الحكاية عن علاقة تنافرية غير اتصالية بين الأبناء اليتامى و زوجة الأب، و قد أتصفت هذه العلاقة بصور الكره، و الحقد و المعاملات السيئة و قد تبين ذلك في عملية القتل التي قامت بها الزوجة من خلال التحريض الظاهر و الموضح في نص القصة التالي: " اقتلوا يماكم أمبعد أنا نتزوج باباكم (....) و نخدملكم البرانس (...)" [3] .

و لم يقتصر فعل التحريض هنا وحده في عملية القتل و إنما كان للاحتيال عذراً أيضا في الحكاية.

1عمار عيوب، 88 سنة، المنطقة أم الطبول.

2 م،ن.

3 عيوب عمار، 88 سنة، المنطقة أم الطبول.

هذا بالنسبة للشطر الأول من الأفعال الشريرة التي تبنت صورا غير خلاقة، و لم تكتفي هذه الصفات فقط بالنسبة للزوجة فقد أتمتها بالحرمان الأكل و الملبس أي أنّها سلطت الحزن و الهم على الحياة اليومية للأطفال و تجسد ذلك في فعل الأمر الذي تولاه الأب في قطع الشجرة و بيع البقرة، و هذا تبين في العبارات التالية:" قالتلوا لراجلها: روح قطعها"[1]،"قاتلو ايديها بيعها"[2]، و كل هذا دلالة على سوء العلاقة بين زوجة الأب و الأولاد اليتامى و هذه العلاقة كانت قبل النضج أي قبل كبر اليتامى، و هذا ظاهر في التصوير الواقعي للمضامين الأخلاقية للإنسان، فهذه الصور تندرج كلها تحت غطاء "الخلق" إذ هي صورة للتغيير الضروري في المجتمع الذي تحكمه مبادئ الأخلاق و الإنسانية.

و يكشف النص عن وجود علاقة هي الأخرى غير ترابطية بعد النضج أي بعد زواج الابنة و هذا كشفته صور الغير و الحسد التي بينته العبارات التالية: "هذي بتتك اتروح و تديلها ختها هذيك ختها كحلة و مكشردة و عورة (....) أياي نفليلك قعدت تفليلها هي بنبتها مسكينة، طيحتها داخل البير"[3]، لم يظهر هذا النص العلاقة الغير الحميمية فقط و صور الغيرة و الحسد و إنما أزاح الستار عن عملية الاحتيال التي لعبتها زوجة الأب في لعبة القناع بحيث استبدلت الأخت اليتيمة بالأخت الغير الشقيقة و هذه الصورة بينتها العبارة التالية" كي جا هذاك الراجل العشية ألقاها كحلة معورة ، قللها وعلاه راكي كحلة، عورة؟ قاتلو كي اغسلت بالما تاعكم وليت كيما هكذا"[4].

إن الصفات التي حملتها زوجة الأب ما هي إلا تجسيد للسلوكات الإنسانية التي تمارس في الواقع، و قد سعت هذه الحكاية إلى معالجتها من خلال صورة العقاب التي كانت

---

1 م،ن.

2م، ن.

3 م، ن.

4 عيوب عمار ، 88 سنة ، أم الطبول.

نهاية أو خاتمة القصة و تجسد العقاب في مقتل الابنة من طرف السلطة الحاكمة أي (السلطان) و هذا النمط سعى إليه الفرد منذ القديم في تصوير الصراع بين الشر و الخير، الذي يعتبر بعداً اجتماعيا لطالما تعودنا عليه في الحياة اليومية للإنسان.

علاقة زوجة الأب بأبنائها:

كانت العلاقة بين الزوجة و أبناءها علاقة حميمية، اتصالية، ترابطية وجد وثيقة و تجسد ذلك في صور الحب المتبادل بينها، و ذلك أن الزوجة جل اهتمامها أن يكون أبناءها أفضل من الأبناء اليتامى وسعت لتحقيق ذلك بشتى الطرق الغير خلاقة و السلبية و التي تحولت بعد ذلك بالسلب على أبناءها، حاولت القتل فقتلت ابنتها، و حاولت الاحتيال فوقعت في شرك هذا النصب ز من الأمثلة ما يلي"امبعد كي احكتلوا و لى هو اذبح هذيك اختها العورة ودارها فالقفة"[1] و يعتبر هذا الحب المجسد من طرف زوجة الأب حب أناني و ذلك أن تحب الخير لأولادها و تكرهه لغيرها و ظهرت هذه العلاقة في الدلالات الآتية " كيفاه أنا للي راني نعطيلكم تاكلو الكسرة نتاع القمح، و نعطيلكم تشربوا الحليب ما اكبرتوش و راكو أضعاف وهوما اللي نعطيلهم الكسرة نتاع النخالة اسمانوا و كبروا"[2].

علاقة البنت بأبيها:

إن العلاقة القائمة بين البنت و أبيها علاقة ودية، اتصالية وجد طيبة و تجلت صورة مساعدة البنت لأبيها و اتضح ذلك في "جا باباها يطلب عقلاتو، كي عقلاتو دارتلو خبزة نتاع المخلعة، عمرتهالو باللويز هو ما عقالهاش و هي عقلاتو"[3]، إنّ كل هذه المعانى تدل على صفات الحنان و الإنسانية التي رسخت في الإنسان فهو ليس شريرا فقط و إنما هو الآخر يحمل وجه النبل و الإكرام و كانت هذه العلاقة صورة لهذا الوجه .

1 م .ن .
2 م، ن.
3 عيوب عمار، 88 سنة، أم الطبول.

إن هذه الصورة كانت صورة مضادة لصورة زوجة الأب مما يخلق عالمين: عالم الأخلاق الحميدة و عالم الأخلاق السيئة و هذا يولد صراع بينهما و قد اتضح ذلك بشكل واضح في النص في علاقة الزوجة الأب بأبناء زوجها.

علاقة الأخت بأخيها:

نلاحظ أن في النص الحكائي علاقة الأخت بأخيها علاقة قائمة على الحب بحيث أن الأخت كانت ذلك الممد لأخيها الذي كان بمثابة ضحية في نص القصة و قد اتضح ذلك في صورتين تجسدت كالتالي:

الصورة الأولى: صورة النبل و الطهارة و العفّة و ذلك أن الأخت عند عملية الهروب من البيت بسبب الأفعال الشريرة من طرفة زوجة الأب تحول أخوها إلى غزال، و عند لقاءها مع السلطان الذي عرض عليها الزواج لم تتخلى عن أخيها بل كانت مصدر الرقة و الحنان و جعلت السلطان يعاهدها بعدم قتل أخوها حتى تقبل شرط الزواج و اتضح ذلك في العبارات التالية "تعاهدني ما تكلش هذا الغزال عاهدها ما يكلوش"[1].

الصورة الثانية: صورة الحب بين الأخت و أخيها و قد اتضح ذلك في عملية الاستبدال التي قامت بها الأخت الغير الشقيقة بحيث اتخذت مكانها و أمرت بقتل الغزال أي الأخ هنا أصبح يناشد أخته بالمساعدة في العبارة التالية " أختي النوارة لماس يتراحاو يتغلاو باه ياكلوه"[2]، ردت الأخت بنبرة الحزن و الألم على أخيها " حسن و الحسين في حجري ما أقدرت نجرى"[3]، و هذا تجسيد للرابطة القوية التي تجمع هؤلاء الإخوة و هذا إلا رسالة موجة لمعالجة أساليب الظلم و القهر التي تعاني منها الفئات الاجتماعية و تحقيق القيم و المثل العليا بين الأفراد و المجتمعات.

---

1 م ،ن.

2 م، ن.

3 **عيوب عمار، 88 سنة، أم الطبول.**

ملخص حكاية المرفه و الغنى:

في قديم الزمان كان يعيش رجل غني جدا يملك المال الكثير، و قصرا كبيرا.

و في أحد الأيام أراد أن يبحث عن رجل يساعده في العمل فقام بالبحث فوجد رجل فقير لديه زوجة و ابن كلفه ببعض الأعمال في القصر.

لكن زوجة الغنى لاحظت أن الرجل شديد السعادة رغم فقره أما زوجها يملك الجاه لكنه شديد التعاسة.

روت زوجة الغنى لزوجها ذلك، فقام زوجها بإعطاء الفقير بعض المال الكثير، فاشترى به الرجل الفقير بعض الأغنام و أصبح بذلك تاجر يملك الكثير من المال، حتى أنّه أصبح يركض وراء المال و نسي عائلته، و حرم أيضا من السعادة التي كانت ترافقه هو و عائلته.

فلما رأت زوجة الغني هذا قالت لزوجها ماذا فعلت بهذا الرجل حتى أصبح هكذا؟ قال لها: أعطيته القليل من المال فأصبح نكدا، و قال من يركض وراء المال نهايته ستكون التعاسة.

التحليل :

يضعنا عنوان "المرفه و الفقير" أمام طبقتين اجتماعيين مختلفين أحدها مالك للمادة/المال و الثاني فاقد له و يظهر هذا في ما يلي:

صورة الغنى:

تظهر صورة الغني مبسوطة في العناصر الآتية:

عالم الجاه يتجلى هذا الأخير في البذخ و العيش الكريم حيث يمتلك قصرا و يمتلك خدما يخدمونه لتحقق له الراحة و كما يمتلك أموال كثيرة، غير أن صورته تظهر كالآتي.

فاقدا للسعادة كونه لا يستطيع الضحك و التمتع مع زوجته و يتبين هذا في الدلالات التالية: "كيفاه حنا عدنا صوارد ما تضحكون و هما ديما زاهين"[1].

صورة الفقير:

يظهر الفقير في زي خادم يقتات على رفات الغنى الذي يعمل عنده كما يبنها النص الآتي: " هذاك الراجل اللي جابر عندو و طفل صغير و مرتو كوله يخدم عند هذا السيد لمرفه بنا كوخ صغير"[2]، غير أن هذا الفقير يعيش مع زوجته في هناء و سعادة أين ترسم ملامح الضحك على وجهه رغم الفقر و العجز الذي يعانيه.

العلاقة بين الغنى و الفقير:

العلاقة بين الغنى و الفقير في ما يلي:

علاقة اتصال: أين يحتاج كلاهما للآخر فالغني بحاجة إلى الفقير كي يلبي حاجته و الفقير كذلك حتى يكتسب قوت يومه.

علاقة انفصال: تظهر علاقة الانفصال بين الفقير و الغنى في صورة السعادة كون أن عالم الغنى تسود الرفاهية و العز و الجاه لكنه يفتقد الصفات المعنوية (السعادة) على غرار الفقير الذي رغم حرمانه إلا أنه يملك أغلى ملامح الحياة و هي الفرح و السرور بمعنى "السعادة"، من هنا تصبح السعادة لا تشتري بالمال، و لا تكتسب، و تنتهي الحكاية مؤكدة أن السعادة لا تشتري بالملل و أن العلاقة بينهما علاقة انفصال و تقاطع لا اتصال و ترابط.

يأتي على لسان زوجة الغني سؤال يظهر صورة الغير و الحسد و يتضح في النص التالي: "كيفاش هذاك الراجل ماعندوا والوا ديما يضحك ديما زاهي وحنا عندنا المال او راجلي ما يظحك ما والو يظل يحسب في صوارد"[3].

---

1 خلفى محمود، 79 سنة، أم الطبول.

2 خلفى محمود، 79 سنة، أم الطبول.

3 م، ن

بهذا تفصح هذه الصورة الصراع بين الطبقتين من طرف زوجة الغنى المالكة للثروة و الفاقدة للسعادة فقد جعلها تحسد غيرها "زوجة الفقير" فيأتي استفهاما بحثا وراء رغباتها و فضولها في معرفة السر فتظهر زوجة الغنى صورتها كالآتي:

إمرأة ⟵ حسودة.

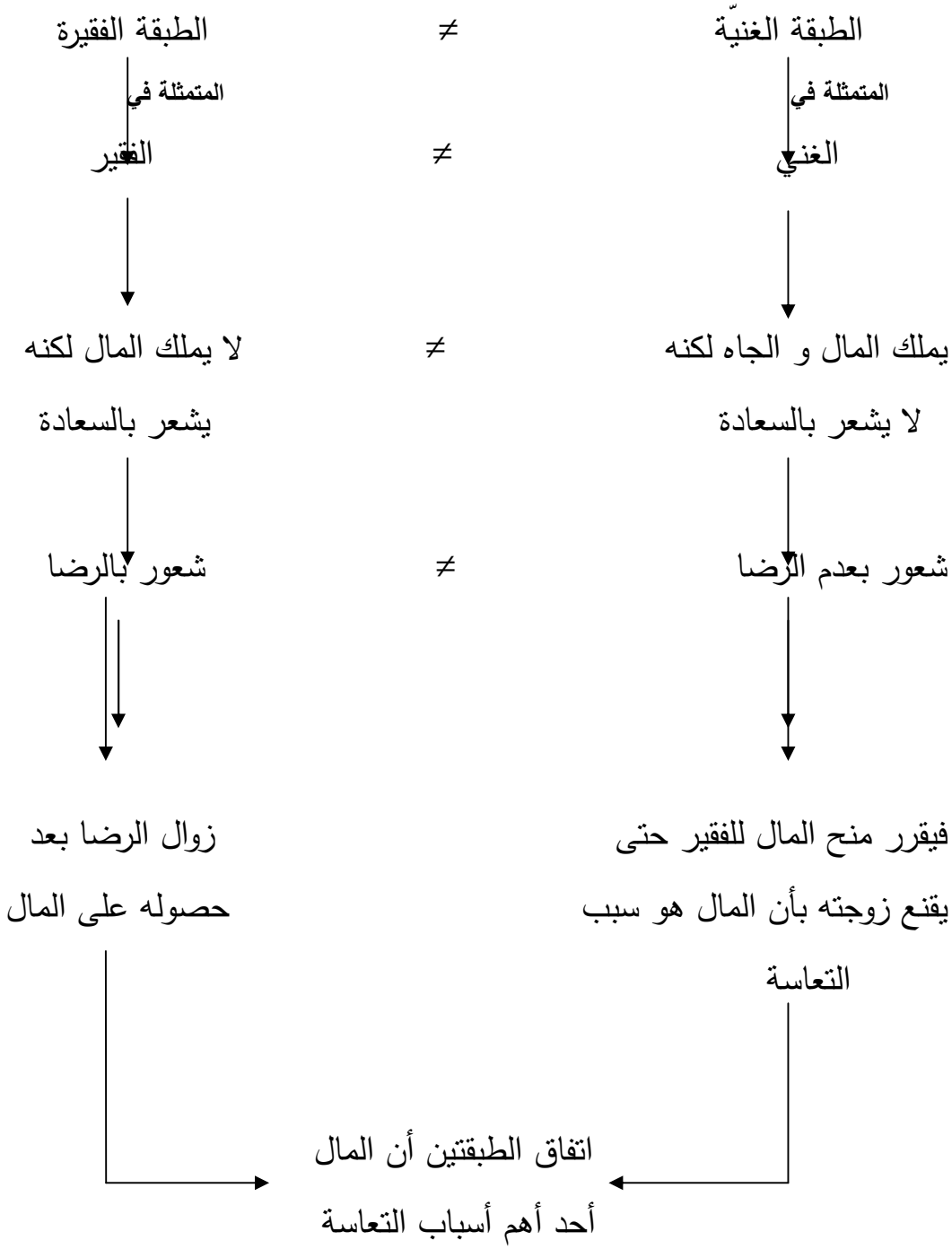
⟵ فضولية.

⟵ تبحث عن كل عوالم المتعة و اللذة من بينها الضحك و السعادة (الهناء)، و هذا يظهر أن زواج الأغنياء تغيب فيه ملامح المودة و الألفة التي لا تقايض بثمن فبعث فيه برسالتها هذه إلى زوجها، الذي يترحمها لها في فعله و يتضح ذلك "مدتلو ربع دور اسمح في مارتو و اسمح في وليدو باش يترفه زعمى عندو واد دراهم ايقولك باه نولى أغنى واحد اللي يدخل في واد دراهم ما يخرج منه" [1]، إذ تكشف هذه الأخيرة بأن سلطة الثروة هي التي تسلب راحة الإنسان و تتحول إلى مؤثر فيه تأخذ كل وقته و يصبح يركض وراء الثراء و الجاه بهذا يفقد كل ملذات السعادة.

و في ما تقدم سابقا أردنا توضيح ذلك في ما يلي:

المخلفات المادية (المال) في الحكاية:

1 خلفي محمود، 79 سنة ، أم الطبول.


الطبقة الغنيّة
≠
الطبقة الفقيرة
المتمثلة في
الغني
≠
الفقير
يملك المال و الجاه لكنه
لا يشعر بالسعادة
≠
لا يملك المال لكنه
يشعر بالسعادة
شعور بعدم الرضا
≠
شعور بالرضا
فيقرر منح المال للفقير حتى
يقنع زوجته بأن المال هو سبب
التعاسة
زوال الرضا بعد
حصوله على المال
اتفاق الطبقتين أن المال
أحد أهم أسباب التعاسة

المخلفات المعنوية "سوء الأخلاق":

فئة فقيرة	≠	فئة غنية
المتمثلة في		المتمثلة في
الرجل الفقير/فقير المال و غني النفس	≠	الرجل الغني /عني المال و فقير النفس
عفيف النفس و قنوع لأنه راض بمعاناته.	≠	لئيم لأنه يجري وراء جني المال.
حامد	≠	جحود
زوال الرضا بعض الحصول على المال.	≠	منح المال للفقير.
تولدت صورة الطمع.		تولدت صورة الحسد.

النتيجة

سوء الأخلاق

الاستنتاج:

تعد هذه الظاهرة التي تجلت في النص القصص (الحسد، الغيرة) و كذلك ملامح التعاسة و السعادة، من أهم المبادئ الأساسية التي يعيشها الواقع الاجتماعي ظهرت في النص كرسالة أخلاقية لمعاجلة سوء الأخلاق التي سادت المجتمع و نشر الأخلاق الحميدة سواء كان هذا في الطبقة الغنية أو الفقيرة فالأخلاق لا تعرف المفارقات و إنما هي قضية مجتمع بأكمله لبد من أن يحارب و يعالج مثل هذه الصور التي تسبب شتات المجتمعات و تفكك الأسرة و نلاحظ بأن الحكاية قد تفانت في تصوريها و محاولة القضاء عليها و تحقيق القيم و المثل العليا بين الأفراد و المجتمعات.

ملخص حكاية مرت السلطان:

في قديم الزمان كان هناك امرأة متزوجة بسلطان، كانا سعيدين يعيشان حياة كريمة و سليمة، لكن فجأة أصاب المرأة لعنة حتى أنها أصبحت تعيسة جدا يغمرها الحزن الشديد، لم يستطع السلطان رؤيتها في تلك الحالة فهب إلى الشيخ المدبر لمساعدتها فطلب الشيخ منه أن يذبح بقرة و يقتلع قلبها و ذلك عند نوم الزوجة، و امرأة أيضا بوضع قلب البقرة على قلب الزوجة.

عمل السلطان على تحقيق ذلك إذ به فجأة تحدث قلب زوجته مع قلب البقرة.

قال قلب البقرة لقلب الزوجة ما بك أيها القلب فردّ قائلا قلبي يغمره التعاسة و الحزن و الهم ، رد قلب البقرة أنت أيها القلب ستمر سبع سنوات و أنت تجوب الشوارع و تطلب يد العون و سبع سنوات و أنت ترقص في الأعراس.

لما استفاقت الزوجة من النوم سرد لها السلطان لها ما حدث فقامت تقبل نفسها.

لكن في الليل مرّ عليها بعض الناس المتسولون و سمعوها تصرخ داخر القبر فأخرجوها و ذهبت معهم، و أصبحت متسولة مثلهم لمدة سبع سنوات و بعد مرور تلك

السنوات السبع أصبحت ترقص في الأعراس سبع سنوات لكن في أحد الأيام و هي ذاهبة لأحد الأعراس ترقص تعرفت على ابنها و كان ذلك العرس هو عرس ابنها.

ذهبت إلى زوجها و ابنها فتعرف عليها السلطان و فرح برجوعها.

التحليل :

يضعنا عنوان حكاية "مرت السلطان" أمام عوالم الطبقة الحاكمة أي عالم السلطة، و لم يفرز العنوان هذا النظام الطبقي فقط، و إنّما هو عرض لنظام الزواج و قد أحالت إليه لفظة "مرت" إذ تدخلنا الحكاية منذ بدايتها إلى صورة السلطان مع زوجته.

منظومة الزواج (زواج الخاصة):

تتجلى منظومة الزواج من خلال علاقة الزوجة بزوجها كونها علاقة ليست لزوجين عاديين و إنما لعلاقة من قمة هرم السلطة كما يبينها الوصف الآتي:" وحد لمرا مزوجة بسلطان و ما السلطان غير الله"[1]، و يتضح من خلال نص الحكاية أن الزوجين تربطها علاقة حميمية وجد تواصلية هذا قد أكدته صور الحب و المساعدة التي نفذت من طرف السلطان.

وتكشف القصة من خلال معانيها أن السلطان قد كان مثالا بتقديره لقيمة الزواج بحيث أنه لم يكن زوجه لهدف جنسي أو اجتماعي أو مادي و إنما كان زواج اختيار إرادي نابع من رغبته الشخصية، لأن هناك أنواع من "الزواج منها المبنية على المنفعة المادية أكثر من تحقيق الهدف الاجتماعي"[2].

1 فتيحة قشح، 79 سنة، أم الطبول.

2 خليل حنا تادريس، نساء العالم و طقوس الحب و الزواج، ص 303.

نفهم من هذا الأخير أن العلاقات الزوجية هنا تصبح فاترة و بهذا يشكل اضطرابات داخل المنظومة الأسرية، لهذا نجد أن الحكاية قد استعانت بدورها بالزواج المثالي القائم على علاقات المحبة و التفاهم و بهذا تهدف الحكاية إلى إقامة نظم تسعى إلى "تنظيم السلوك الفردي أو الجماعي وفقا لموصفات الآلة و وفقا للعادات المتبعة"[1]، و ذلك للوصول إلى التنظيم الاجتماعي بهذا نفهم أن المنظومة الزوجية الناجحة التي أشار إليها نص الحكاية تلعب دور في خلق الترابط الاجتماعي فهي مؤثر قوي على البيئة الاجتماعية.

لقد سعت الحكاية من خلال عرض نظام الزواج إلى إظهار موضوع اجتماعي هام على الفرد و الجماعة و على النظام السلوكي لهما فهي بهذا قد سعت أساسًا "إلى فهم التكوين الاجتماعي و مشكلة المراتب الاجتماعية"[2]، للتأثير على تلك النظم و محاولة مسح طرق التعبير و التنظيم.

و نجد أيضًا أن نهاية القصة كانت تكملة لبدايتها فبالرغم من اللعنة التي أصابت الزوجة لم يكن السلطان مخير بنظام التعدد الزوجي و إنما كان صورة الإخلاص إليها بحيث كانت صلته بها عميقة و اختار أيضا كنف الأولاد على كنف إعادة الزواج من هنا تظهر العلاقة الأبوية التي كانت هي الأخرى علاقة جد قوية تربطها معاني الاهتمام و الحب و المودة.

و الملاحظ أيضا في نهاية القصة أنّ الزواج لم ينتهي عند حدود المعنى فقط بمعنى آخر لم يعطي الزواج الجانب المعنوي له و إنما تعدى ذلك إلى الجانب المادي.

نفهم من هذا أن الزواج لم يرتبط بصور الحب و الألفة و المودة... التي ذكرناها سابقًا بل إنه عرض للتقاليد و عادات المجتمع الجزائري في كيفية إقامة الزواج تحت ما

1نبيلة إبراهيم، بين النظرية و التطبيق، المكتبة الأكاديمية، ص 172.

2 نبيلة إبراهيم، بين النظرية و التطبيق ، ص 177.

يسمى نظام الاحتفال و قد ذكر نص الحكاية ما أن تقاليد الزواج تتم سبع أيام و سبع ليالي و هذا أكدته العبارة التالية "إفرح و اعرض الناس، و دار عرس سبع أيام سبع ليالي"[1] ، يتضح من خلال هذه العادة أنّ المجتمع و الفرد يعطى أهمية كبيرة للزواج و يقدس هذا النظام، كما أنّ هذه الحكاية هي ماهية المعتقدات في المجتمع الشعبي و ذلك أن هذا الأخير هو "ليس سوى رحلة استكشافية لسبر غور الروح الإنسانية"[2]، و إنما هو" ذلك التفسير المباشر للدوافع السلوكية و تأكيد مغزاها النفسي"[3].

منظومة الأمومة:

برزت منظومة الأمومة في نص الحكاية من خلال علاقة الزوجة بابنها إذ تجسدت هذه العلاقة في علاقة قوية و جد تواصلية قائمة على صورة المودة و التفاهم فبالرغم من المعاناة التي مرّت بها المرأة خلال السبع سنوات إلا أن محبتها لولدها لم تتغير و شوقها إليه كان كبير و قد كشفته العبارة التالية: "امبعد كي راحت طلع النهار راحت لهذاك وليدها و راجلها"[4].

إن هذا التصوير لمنظومة الأمومة ينم و بشكل كبير عن مدى أهمية هذا النظام في سلوك الفرد "و مدى تأثيره في العنصر البشري في كل زمان و مكان"[5]، إذ أظهرت الحكاية هنا صور الأم الخيرة التي كانت رمزًا للعطاء و الخير و ذلك أنّ الإبن يحتاج هذه الصور في النمو الحر السليم.

تظهر منظومة الأمومة صور التنظيم الاجتماعي أين تجسدت صورة الم أيضا كمجسم شكلي فقد كان هذا التشكيل دون فم، و ظهر هذا في العصور الأولى، و الفم رمز

1 قشح فتيحة، 79 سنة، أم الطبول.
2نبيلة إبراهيم، بين النظرية و التطبيق، ص176.
3 م، ن، ص 179.
4 قشح فتيحة ، 79 سنة ، أم الطبول.
5 نبيلة ابراهيم ، بين النظرية و التطبيق ، ص 277 .

للالتهام، و الابتلاع أي أنّه رمز الشر، و لذلك قد صور الإنسان البدائي الأم بدون فم، فهي في نفس الوقت تحمل وعاء و هو رمز آخر للعطاء و الخير".[1]

فالأمومة لها دور كبير في التأثير على سلوك الفرد لأنّها عماد تكوين الحضارات و المجتمعات ، لذا تقر الحكاية هنا أن منظومة الأمومة يجب أن تكون مثال للعطاء البيولوجي و غير البيولوجي أي بصفة عامة الأمومة هي ذلك السبيل للنمو الروحي و الفكري للفرد.

صورة الطب الشعبي:

لقد ظهرت صورة الطب الشعبي من خلال الشيخ المدبر الذي أخد دور المعالج أو الطبيب في الثقافة الشعبية.

كشفت الحكاية عن وجود لعنة قد حلّت بزوجة السلطان التي أسست له فكرة التدنيس و هي ربط الزوجة / بالشيطان و ذلك من خلال امتناعها عن الصلاة و قد بينته العبارة التالية "هي تبغي تصلى بصح ما تقدرش تصلي"[2] ، من هنا انطلقت المعالجة الطبية حيث قرر السلطان الذهاب للشيخ المدبّر حتى يوجهه عن طريق خبرته معرفة حقيقة هذه اللعنة، لعبت هنا الحكاية عن طريق المدبّر لعبة السحر و العلم في طريقة الوصول لحقيقة الشيء الغامض: " و ذلك أن السحر يعيش جو الغموض و العلم لا يكتنفه هذا الغموض"[3]، و إنما تحكمه التجربة و العقل، و نلاحظ في الحكاية أن كلا النظريتين قد و ضفا في النص لاعتبارها المسيطر الأساسي في حياة الإنسان البدائي و قد أكدت البحوث الميدانية ذلك إذ اعتبرت "أن كل مجتمع متحضر كان أم بدائي تسيطر عليه قوتان قوة دنية و قوة دنيوية"[4]، و بتعبير آخر قوة السحر و الدين و قوة العلم.

---

1 م، ن، ص 227.

2 فتيحة قشح، 79 سنة، أم الطبول.

3 نبيلة إبراهيم، بين النظرية و التطبيق، ص 173.

4 م، ن، ص 163.

الطريقة التي اتخذها المدبّر في معرفة حقيقة لغموض الذي وقعت فيه الزوجة و ذلك بذبح البقرة و قلع قلبها و تحدث قلب البقرة بقلب المرأة يعتبر هذا الاتصال بين هذين القلبين نوع من السحر تكتنفه حقائق علمية، و هذا ما هو إلا تصوير لنظام سلوكي قد ورثه الأجيال عن طريق المعتقدات و العادات الشعبية.

و لم يكن توظيف الطب الشعبي غايته إبراز أهمية المعتقد الشعبي أو بصفة عامة العلم الشعبي، و إنما كشف عن صورة الفكر الطوطمي و الثقافة الشعبية التي يربط المرأة بالبقرة الذي يعتبرها "مالينوفسكي" و فريزر " هي أساس الديانات البدائية"[1]، و لم تكن الديانة الديانة الطوطامية لوحدها هنا تربط فكرة البقرة بالمرأة بل هناك بعض الباحثين قد وصفوا المرأة بالبقرة و كان ذلك في العصور اليونانية.

الأبعاد الاجتماعية في الحكايات الشعبية:

الأبعاد الاجتماعية.	الحكاية الشعبية.
صورة السلطة	ظهرت صورة السلطة في الحكاية الشعبية الأولى بعنوان: ذياب بن غانم أين صور لنا هذا الأخير عالم الطبقة الحاكمة و ذلك لأهميتها داخل الفئات الاجتماعية، إذ أنّها المتحكم الأول في الفرد من حيث أيديولوجياته و أفكاره، كذلك طريقة عيشه و أفق طموحاته. لقد كان عالم السلطة في هذه الحكاية صورة واضحة و جليّة للبعد الاجتماعي.
صور الغول	قامت الحكاية الشعبية بتصوير الغول بعدة أشكال ، لكن في حكاية "ذياب بن غانم" نلاحظ أن صورته سلبية و يعد الغول شخصية أسطورية لطالما تكررت في الحكايات التي كانت تروي لنا و نحن صغار إذ تعودنا أن يتقمص صفة الرجل تارة و صفة المرأة تارة

1 نبيلة إبراهيم، بين النظرية و التطبيق ، ص 175.

	أخرى، فهو بمثابة بعد رمزي، في الحكاية الشعبية.
الصراع بين الخير و الشر	لطالما كانت الحكاية الشعبية معبّرة عن تطلعات الإنسان و يعتبر الشر و الخير من ضمن هذه التطلعات التي سعت الحكاية إلى تجسيدها،و ذلك أن الشر و الخير قانون الإنسان الذي تحكم فيه منذ الأزل، و ضروريا أن يظهر هذا النسق في أفكاره و أيديولوجياته فالإنسان دائم البحث عن الخير و تحقيق العدالة و المساواة.
منظومة الزواج	تكررت هذه المنظومة من خلال دراستنا هذه في الحكاية الأولى و الرابعة، باعتبارها منظومة لها أهميتها في المجتمع فهي أيضا بعد رمزي له دلالته الاجتماعية و الإنسانية.
منظومة الأمومة	إنّ الأمومة المعيار الأساسي في خلق الأجيال، و لهذا أعطت الحكاية الشعبية لهذه المنظومة مكانة في عالمها و قد ظهر ذلك في حكاية "مرت السلطان" "و بقرة اليتامى" و ان كانت الحكاية الشعبية تهتم بنظام الأمومة "لأنّ النمط الأصلي يمثل جزءا أساسيا من محتويات اللاشعور"[1].
صورة الطب الشعبي	أعطت الحكاية الشعبية لصورة الطب الشعبي أهمية كبيرة و ذلك لمكانة الطب الشعبي في المجتمع و مدى تأثيره في عقول الفئات الاجتماعية نلتمس هذا الأخير في حكاية "مرت السلطان".

1 نبيلة إبراهيم، بين النظرية و التطبيق، ص 230.

الخاتمة

نستخلص من خلال بحثنا هذا ما يلي :

- ❖ أن الأدب الشعبي معطى تراثي يزخر بعمق التجارب التي تعبر عن أمال الناس وطموحاتهم كما أنهى يكشف عن خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية التي تكون مجسدة في أشكال التعبير المختلفة .
- ❖ كما يحاول الأدب الشعبي ضبط التاريخ الاجتماعي للمراحل الأولي للإنسان كما أنه فن يكتسب قيمته من عراقته وينتحل مكانته من حكمته .
- ❖ جعل الأدب الشعبي من الحكاية الشعبية شكلا من أشكاله لتكون وسيلة يصب فيها خلاصة الفكر الاجتماعي والنفسي والحضاري للأمة .
  - ➢ إن الحكاية الشعبية تحاول تجاوز الواقع الاجتماعي القائم على الاختلاف والتصادم بين الجنسين ﴿ الذكر/ الأنثى ﴾ وبالتالي بناء منظومة زواج قائمة على التصالح بين المنظومتين الذكورية والأنثوية .
  - ➢ عالجت الحكاية الشعبية عوالم الطبقات الاجتماعية فهي تسعى إلى تحقيق التقارب الطبقي من خلال تسليط الأنظمة السلوكية وهذا يساعد في خلق الترابط الاجتماعية .
  - ➢ برزت في نص الحكاية أيضا صورة الفكر الطوطمي من الذي يربط المرأة بالبقرة وهذا يوضح نتيجة واحدة وهي " الحاجة إلى تنظيم السلوك الفردي والجماعي وفقا لمواصفات الآلة وفقا للعادات المتبعة " وذلك للوصول

لمنزلة التنظيم الاجتماعي ولتحقيق هذا الأخير علينا أن " نفهم التكوين الاجتماعي ومشكلة المراتب الاجتماعية ونحاول معالجتها من خلال نظام اجتماعي ناجح ، أيضا من خلال " مركز الفرد في المجتمع وسلوكه فيه فهو يكشف عن قوانين ومشكلات اجتماعية على جانب كبير من الأهمية وقد لمسنا هذا في نص الحكاية .

- و عبّرت الحكاية الشعبية عن فكرة الأمومة وقامت بتصويرها أروع تصوير وهذا يوضح الأثر الأكبر الذي تتركه الأم في العنصر البشري.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة الملاحق

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

الحكاية الشعبية.

المراجع النقدية:

-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، 1999.

-إدريس كرم، الدب الشعبي بالمغرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2004.

-بعلوش إبراهيم محمد، بحث حول الفن الشعبي و أثره في التكوين النفسي للطفل، وزارة الإعلام الهيئة العامة، مصر، د ط، 1981.

-حسن دواس، حكايا سمراء، جمعية البيت للثقافة و الفنون(منشورات البيت)، ردمك، دط، 2009.

-خليل حنا تادريس، نساء العالم و طقوس الحب و الزواج، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1.

-عباس الجراري، قصيدة الملحنون: إبداع و تجديد، منشورات عكاض، دط، 1989.

-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 2000.

-عبد المالك مرتاض، الميثيولجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر و الدار التونسية للنشر، 1989.

-علال ركوك و موسيقى آسفي، نمادج و تحليات(تقديم مصطفى محسن) منشورات البحث و التوثيق و النشر، الرباط، د ط، 2005.

-غراء محسن مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، 1997.

-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا و بلاد الرافدين، سومر للدراسات و النشر و التوزيع، نيقوسيا، قبرص، ط6، 1981.

-محمد يحياتن، الأصالة في نظر رضا ملك، تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع14، ديسمبر 1999.

-ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط2، 2000.

-نبيلة إبراهيم،بين النظرية و التطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،ط1، 1994.

-نبيل علقم، مدخل الدراسة الفلكلورية، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، ط3، 1993.

-نور الدين الشد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2، د ط، 1997.

-هاجر مدقن، الخطاب الحجاجى أنواعه و خصائصه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

المراجع المترجمة:

-جاب لتنفلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة الأفاق، المغرب ، عدد 9، ، 1977.

-فروديش ون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، دت.

المراجع الأجنبية:

Béodier, Joseph, les fabliaux ,paris, brouillon,1895,P36.

المعاجم:

-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، مجلد2، ط1، 1970.

المجلات و الصحف:

-حسن المصدق، البيولوجيا السياسية بين السلطة المعرفة و معرفة السلطة و إزدواجية الفن اتجاه الروح و الجسد، صحيفة العرب، العدد 1105، دمشق، الخميس 2 أوت 2007.

-عبد الحي الديوري، الجذبة و التصدع، مجلة الآفاق، دار النشر المغربية،العدد 9 ، د ط، يناير 1982.

الملاحق

الاســـــم: فتيحة

اللقـــــب: قشح

الســـــن: 79 سنة

المستـــوى: أميـة

المنطقـــة: أم الطبول

التوقيـــت: 10:30 صباحا

الجنـــس: أنثى

مرت السلطان

– بسم الله والتكلان عليك يا الله ، كانت بكرى واحد المرا مزوجة بسلطان وما سلطان غير الله ، هذيك المرا يجي قدامها ابليس يخزيه ، ويلغو ، كيا اتنوض باه اتصلي ما يخلهاش اتصلي ، اتنوض هي هكذاك هكذاك هي تبغي تصلي ، بصح ما تقدرش اتصلي من ذاك الشيطان عليه اللعنة ، امبعد ابدات تيبس ، وترقاق .

قال السلطان: انا مافهمتش وعلاه المرا ههى راهي تشيان غير انردح للشيخ المدير .

راح ليه قالو : يا الشيخ المدير دبر علي في هذى المرا واش دعوتها ؟ قالو شوفا روح ادبح بقرة ، المرا هذى تكون راقدة بالنوم ، انت اقلع لقلب انتاع البقرة وحطو على القلب تاع المرا ... روح القلب راه يهدر مع القلب ، هذاك السلطان دار واش قالو الشيخ واقعد يصنت ، اتكلم ذاك القلب نتاع البقرة قالو واش بيك يا ذا القلب راك مهموم .

رد عليه وقالو : راني عندي سبع سنين طلبة وسبع سنين شطيح .

امبعد هو نحى هذاك القلب ورماه ، ناضت المرا هذيك مالنوم امبعد كي شافها راجلها.

قاللها : يا مرا انت عندك في حياتك سبع سنين طلبة ، وسبع سنين شطيح .

قعدت هي تخمم واتقول اتا مرت سلطان ونت سلطان انعود نطلب ونشطح . اواه متخرجش علي لازم نقتل روحي .

علقت روحها ، كي ماتت اداوها دفنوها ، امبعد في الليل عقبو الطلابة في الجبانة سمعوها اتعيط داخل القبر جبدوها قالتلهم انا نروح معاكم .

راحت معاهم ، لبست هذاك الكتان اللي كفنوها بيه واتحزمت بيه ، وراحت تمشي معاهم ، وتطلب كيما طلبوا وتحسب حتى اوفات سبع سنين ، القات واحد العرس في واحد الدشرة قالت للطلابة ياودى انا مانروحش معاكم نريح .

ولت وين كاين عرس اتروح مع ذوك الطبابلة تشطح وحتى وصلت سبع سنين نهار اللي وفاة سبع سنين القات عرس وليدها رايح يزوج ، جار ليها ذوك العايلة باه تشطح قالتلهم مانشطحش .

امبعد كي طلع النهار راحت لهذاك وليدها وراجلها وقاتلو ما شفيتش عليا قالها شبهتك لوحدة بصح ميتة هذيك المرا وامبعد شفا عليها وافرح واعرض الناس ، ودار عرس سبع ايام وسبع ليالي .

الاســـــــم: حليمة

اللقـــــــب: عيوب

الســـــــن: 77 سنة

المستـــــوى: أميــة

المنطقـــــة: أم الطبول

التوقيـــــت: 12:00 صباحا

الجنـــــس: أنثى

ذياب بن غانم

حاجيتك ماجيتك هذي حكاية ذياب بن غانم انقولك يا سيدي يلي ذياب بن سلطان ، وكان فارس ماكاش كيفو وكان بكري يظل في صحرا يصيد لواحد انهار كان يجري مور وحد الصيد ، دخل لوحد المضرب الظلام يخوف بصح هو مايخافش راح تبع هذاك الصيد ليجرو موراه سمع صوت راح يتبع فيه لقا مرا زين نتاعها ما كاش مثلو راحت تجري عندو خايفة وقاتلو راهو الغول يطرد فيا راحلو ذياب وضربو عراسو وقطعهولو .

امبعد رجع هذيك لمرا هذيك لماليها وفرحوا بيها وبيه وزادو دارو عرس سبع ايام وسبع ليالي .

الاســـــــم: محمود

اللقـــــــب: خلفي

الســـــــن: 79 سنة

المستـــــوى: أميـــة

المنطقـــــة: أم الطبول

التوقيـــــت: 13:30 زوالا

الجنـــــس: ذكر

حكاية المرفه والفقير

كان واحد السيد مرفه بزاف ، عندو الدراهم وباني عندو شغل قصر ، وحد النهار قال : والله غير انروح انشوف واحد خدام يخدملي حوس عواحد لقا واحد الراجل هذاك الراجل اللي جابو عندو طفل صغير ومرتو حولة يخدم عند هذا السيد لمرفه بنا كوخ صغير ومرت هذاك لمرفه هذاك باقية تشوف فيه هكذا شغل ما عجبهاش الحال كيفاش هذاك الراجل ماعندو والو ديما يضحك ديما زاهي وحنا عندنا المال وراجلي ما يضحك ما والو يظل يحسب في صوارد .

راحت لراجلها وقاتلو كيفاه حنا عدنا صوارد ما نضحكوش وهما ديما زاهيين .

ناض المرفه الصباح وراح لهذاك االراجل واعطاه صوارد كبيرة وراح شرا بيها الكباش والنعاج وولت عندو صوارد ياسر ولا ما يروحش للداره وديما يخدم وحتى عايلتو ما يقعد شمعاها وراحت الضحكة هذيك قالت مرت المرفه وشدرتلو قالها اعطيطو شوية دراهم هاك تشوفي قالها مدتلو ربع دورو اسمح في مارتو واسمح في وليدو باش يترفه زعمى عندو واد دراهم إيقولك باه نولي أغنى واحد ، الي يدخل في واد الدراهم ما يخرج منه .

الاسم: عمار.

اللقب: عيّوب.

السن: 88 سنة.

المنطقة: أم الطبول.

التوقيت: 16:00.

الجنس: ذكر.

حكاية "بقرة اليتامى"

كان يا مكان في قديم الزمان و بدكر النبي (عليه الصلاة و السلام) كانوا بكري زوج سلافات، وحدة عندها زوج ذراري طفلة و طفل، و الوحدة لخرى راجلهاّ ميّت، هذيك اللي راجلها ميت تخدم البرلنس، القشابيات، الشواشي، ايجوا ليها اولاد سلفها ايقولولها اخدميلنا البرانس قالتلهم: اقتلو يماكم أمبعد أن نتزوج بباباكم. قالولها: كيفاه؟ قالتلهم: جيبوا عقرب، ديروهالها فالقفة نتاع الكسرة، كي اتروح تعطيلكم الكسرة تقرسها، اتموت و انا تنزوج بباباكم و نخدملكم.

أمبعد هوما دارولها، كي ماتت يماكم هذيك مرت عمهم اتزوجت بباباهم.

أمبعد كي اتزوجت بباباهم مساكن ولات ادّير فيهم المنكر، اولادها تعطيلهم ياكلوا مليح، يشربوا مليح... و هذوك الذراري ما تعطيلهمش.

أمبعد أولادها ايروحوا مع هذوك الذراري للجبانة، لقبر يماهم يبكوا، يبكوا، يبكوا.....

حتى خرجتلهم نخلة، أمبعد كي ولاوا ايروحوا ياكلوا هذوك اللي يماهم ميتة التمر هذيك النخلة تلطى، و كي ايروحوا هذوك اللي عندهم يماهم تعلى، أمبعد هذوك الذراري اللي يمّاهم ميتة اسمانوا و كبروا و هذوك اللي عندهم يمّاهم ما كبروش.

قالتلهم: كيفاه أنا اللي راني نعطيلكم تاكلوا الكسرة نتاع القمح، و نعطيلكم تشربوا الحليب ما اكبرتوش و راكوا اضعاف و هوما اللي نعطيلكم الكسرة نتاع النخالة اسمانوا و كبروا؟

قالولها: هوما كي رانا انروحوا للجبانة الشجرة نتاع التمر تلطالهم، هوما ياكلوا، ياكلوا ... حتى يشبعوا وحنا كي انروحوا ناكلوا تطلعلنا، قالتلو لراجلها: روح قطعها.

قطعها مساكن ما لقاوش واش ياكلوا، ايروحوا يبكوا ، يبكوا ثمة، يبكوا ..... حتى خرجتلهم بقرة، أمبعد كي خرجتلهم بقرة يرضعوا الحليب، و هذوك اللي عندهم يماهم كي ايروحوا يرضعوا ما تخليهمش، هذيك البقرة صكت هذيك الطفلة، كي صكتها عورتلها عينها، كي عورتلها عينها راحت للدار قالتلها يمّاها: واش بيك؟

قالتلها البقرة صكتني هوما كي ايروحوا يرضعوا اتخليهم و انا كي رحت نرضع صكتني.

قالتلو لراجلها: غير تدّيها اتبيعها. قاللها: كيفاه نتاع الذراري. قالتلو: تدّيها اتبيعها.

ادّها "لبودواو" و ايعيط ايقول: يا شاري بقرة اليتامى ما ايريح ما ايطل عليها.

الناس ايقولولوا: يا لطيف، يا لطيف، ردها للدّار، كي ردها للدار، كي ردها للدار قالتلو: أعلاه رديتها؟

قاللها: ما بغاوش يشريوها. قالتلوا: إهمال السمانة الجاية هات البرنوس و الشاشية اللهنة.

لبست البرنوس و الشاشة و راحت للسوق "لبودواو" اتبيع فيها و اتقول: يا شاري بقرة اليتامى.

ما ابغاوش يشروها، جا واحد قالتلو: ما نقعدوش هنا.

راحوا يمشوا، يمشوا، يمشوا.... القاوا وحد المرا قالتلهم: بالاكوا تلقاوا وحد العين فالطريق و تشربوا منها، لو كان تشربوا منها اتولوا غزلان. راحلوا، هذاك الطفل اعطش قال لختو: نشرب. قالتلوا اختوا: ما تشربش لو كان تشرب اتولي غزال.

كي و لّى غزال، طاح عليهم اليل طلعوا لشط الشجرة و رقدوا. أمبعد جا السلطان عاقب، كي جا السلطان عاقب ايشرب العود، كي جا ايشرب العود هذاك العود شاف الخيال، كي شاف الخيال ما ابغاش يشرب ابدا ايدير أح، أح، أح...

أمبعد هذاك الراجل طل شاف هذاك الخيال قال: انت جن و لا إنس؟ ... قالوا: إنس.

قالوا: اهبطوا. قالتلوا: حتى اتعاهدني ما تاكلش هذا العزال. عاهدها ما كلوش، أمبعد نزلت.

كي نزلت ادّاها هي و خوها لداروا و اتزوج بيها، كي اتزوج بيها، أمبعد ذيك المرا و لات بالجوف، جا باباها يطلب عقلاتو، كي عقلاتوا دارتلو خبزة نتاع المخلعة، عمرتهالو باللويز، هو عقلاتو، كي راح للدار قسمتها مرتو قالتلو: هذي بنتك لازم اتروح و تديلها ختها هذيك ختها كحلة و مكشردة و عورة، اداهالها قعدت و قالت لختها: أياي نفليلك. قعدت باه نفليلها هي بنيتها مسكينة، طيحتلها داخل البير، كي جا هذاك الراجل القاها كحلة معورة قاع. قالها: و علاه راكي كحلة، عورة؟

قالتلو: كي اغسلت بالما نتاعكم وليت هكذا.

امبعد هذيك المرا زيدت فالبير زادوا عندها زوج ذكورة"حسن" و "الحسين"، أمبعد هي ولات اتقولو: نذبحوا الغزال و ناكلوه، قللها: كيفاه؟ يخ قلتيلي عاهدني ما تذبحوش و أنا عاهدتك كيفاه ضرك نذبحو؟

هو ذاك الطفل يسمع فالليل ايعيط لختوا: اختي "نوارة"، لماس يتراحاوا القدور و يتغلاو لغزيل باه ياكلوه. أمبعد اتقولو: "حسن" و "الحسين" في حجري ما اقدرت نجري.

أمبعد وحد الراجل وجعاتوا كرشو في الليل اخرج، كي اخرج اسمع، غدوة من ذاك عيّط للسلطان قالو: يا ودي ها واش اسمعت، ها واش اسمعت في دارك قالوا داخل البير.

طل هو داخل البير شافها طلعها، كي طلعها هي و اولادها احكاتلوا هكذا قاع كيفاه، ها واش اصرا، ها واش صرا... أمبعد كي احكاتلوا ولّى هو اذبح هذيك اختها العورة و دارها

فالقفة داخل الشواري و دارها فوق العود ودّاها ليماها، يمّاها طلّت القات راس بنتها امقطع طراف طراف ابدات اتمجد و اتقول وكالة بنيتها يا كيتها.

الفهرس

الفهرس:

المقدمة	أ
مفهوم الخطاب	2
الثقافة و الأدب الشعبي	8
الأدب الشعبي	13
الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية	21
أشكال الأدب الشعبي	23
وظائف الأدب الشعبي	23
الحكايات الشعبية	26
ملخص حكاية "ذياب بن غانم"	34
ملخص حكاية "بقرة اليتامى"	40
ملخص حكاية "المرفه و الغني"	46
ملخص حكاية "مرت السلطان"	51
الأبعاد الاجتماعية في الحكايات الشعبية	56
الخاتمة	59
قائمة المصادر و المراجع	62
الملاحق	66
الفهرس	