الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر*الوادي*

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:

- عبد الملك ريحانة

إشراف الأستاذ:

- د : أحمد زغب

الموسم الجامعي:1437/1436هـ - 2016/2015م

الشكر و العرفان

الحمد لله ذي المن و الفضل و الاحسان، حمداً يليق بجلاله و عظمته، و صلِّ اللهُمَّ على خاتم الرسل، من لا نبي بعده، صلاة تقضي لنا بها الحاجات، و ترفعنا بها أعلى الدرجات، و تبلغنا بها أقصى الغايات من جميع الخيرات، في الحياة و الممات. و لله الشكر أولاً و أخيراً.

و أتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان و أوفر العرفان الى من كل أعانني في إنجاز هذه الرسالة وعلى رأسهم البروفيسور "أحمد زغب" الذي جاد عليَّا بتوجيهاته السديدة وآرائه الثاقبة التي انتفعت منها في رسالتي.

كما أتقدم بجميل الشكر و العرفان أسمى آيات الامتنان الى الأستاذ "شبرو عبد الكريم" على ما قدمه ووفره لي من تعليمات إزاء هذه الرسالة.

كما أتقدم أيضا بالشكر الجزيل لكل من أعانني معنويا و لو بدعوة خالصة على ظهر الغيب.

و ختاما أسأل الله العلي القدير أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه، و أن يجعله عليما نافعا، ويسهل لي به طريقا الى الجنة.

" يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ

وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ "

سورة المجادلة: الآية 11

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مقدمة

انتبه الدارسون الى الفروق الواضحة في مستوى التعبير والتفكير والابداع، بين ما هو شفاهي سماعي يضمحل حال النطق به، وبين ما هو كتابي مرئي يبقى مدونا كما تركه صاحبه أول مرة ولو بعد دهر طويل.

ذلك أن الشفاهي يتميز بكثير من المميزات ، منها أنه ذاتي مندمج في البنية الجمعية، متصف بالموقفية والاتصال بالسياق الوجودي الحاضر، ويختلف عن الكتابي الذي يتميز بالموضوعية والانفصال عن قائله.

هذا الامر جعلنا نبحث في مدى تأثر القصص الشعبي الذي هو شفاهي الاصل بدخول عالم الكتابة بتطور الانسان، فهل استطاعت الكتابة ان تتوغل الى هذا الشكل الأدبي الشعبي وتضع عليه بصماتها، أم أن الشفاهية ظلت مهيمنة على القصص الشعبي ؟

استطاعت الحكاية الشعبية أن تثير قضايا عديدة من خلال سلوكات أفرادها عبَّروا بها عن واقعهم الإجتماعي وتتبين من خلالها قيمنا الأخلاقية ، ونحن الآن بصدد المقارنة بين الحكاية الشعبية الشفاهية منها والكتابية، والقيم الأخلاقية التي تحملها كلا منهما ويمكننا ان نشير الى قدرة هذا الجنس الشعبي الأدبي على نقل الثقافة العربية الى الثقافات الاخرى بالحفاظ على المبادئ والأخلاقيات والتراث العربي.

إن اختياري لهذا البحث المعنون بـ ' الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب ' لم يكن محض الصدفة بل حرصي على نقل واقع القصص وتطوره في مجتمع اليوم . وتبدأ عملية الإبداع انطلاقا من مفهوم الحكاية الشعبية الى المقارنة بين المكتوب منها والشفاهي وذلك بطرح أمثلة تطبيقية واقعية.

وفيما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية خاطبت مشاعرنا وحركت أحاسيسنا ودفعتنا لفهم الواقع الذي نعيشه الآن.

وعلى هذا الأساس اعتمدت في دراستي لهذا البحث على مجموعة من التساؤلات والاشكاليات لخصتها فيما يلي:

-ما المقصود من الحكاية الشعبية وماهي أهم الخصائص التي تتميز بها ؟

-هل للحكاية الشعبية الشفاهية تأثير أكثر من الكتابة ام العكس ؟

-ماهي إيجابيات كلا منهما وسلبياته ؟

-ماهي أوجه التشابه والاختلاف بين الحكاية الشعبية الشفاهية والكتابية ؟

ولمناقشة هاته الإشكاليات اتبعت الخطة التالية:

1- قسمت مشروع البحث ' الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب ' الى ثلاثة فصول وكل فصل الى عدد من المباحث .

بادئة بذكر المقدمة التي تحدثت فيها عن الموضوع واشكالياته وذكر دوافع اختياره ،ثم انتقلت الى الفصل الأول المعنون بـ ' الحكاية الشعبية ' وهذا الاخير قسمته الى أربعة مباحث:

-أولها مفهوم الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا أما المبحث الثاني أنواع الحكاية الشعبية والمبحث الثالث خصائص الحكاية الشعبية واخيرا المبحث الرابع وظائف الحكاية الشعبية.

-أما الفصل الثاني المعنون بـ ' الشفاهية والكتابية ' تطرقت فيه الى مفهوم الشفاهية واقسامها وسلبياتها وإيجابياتها وبعدها انتقلت الى مفهوم الكتابية إيجابياتها وسلبياتها واخيرا المقارنة بين الشفاهي والمكتوب .

-أما الفصل الثالث المعنون بـ ' الحكاية بين الشفاهي والمكتوب ' قمت بتحليل الحكايات من ناحية المسار السردي والأدوار الغرضية والصور والشخصيات والأحداث .

وختمت البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلت اليها .

وقد ساعدني على جمع شتات هذه الأقسام مجموعة من المصادر والمراجع اهمها:

- الشفاهية والكتابية – لوالتر أونج
- مدخل الى الشعر الشفاهي – بول زوميتور

واقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة لمثل هذه الدراسة فجاء المنهج الوصفي عند وصفها للظاهرة المعنية للدراسة من خلال تعريفها وذكر مميزاتها وانواعها ،ثم يأتي التحليل المورفولوجي الذي يصف النظام الشكلي للحكايات من خلال الوظائف المكونة لها ، كما اعتمدت على المنهج المقارن بين الحكايات الشعبية.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث صعوبة ايجاد المراجع والبحث عن الرواة وصعوبة جمع الحكايات.

وفي الاخير لا يسعني إلا ان أقدم جزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف الدكتور **أحمد زغب** الذي شرفني بإشرافه على بحثي ، كما أشكره على كل التوجيهات والنصائح التي قدمها لي ، ولا أنسى الأستاذ **شبرو عبد الكريم** الذي لم يبخل بتقديم يد المساعدة لي ، فله الشكر الجزيل والشكر موصول لكل أساتذتي وزميلاتي.

الفصل الأول

الفصل الأول: الحكاية الشعبية

1- مفهوم الحكاية الشعبية

2- أنواع القصص الشعبية

3- خصائص القصص الشعبية

4- وظائف الحكاية الشعبية

الفصل الأول: الحكاية الشعبية

المبحث الأول: مفهوم الحكاية الشعبية:

أ- الحكاية:

1- لغة:

حكى "**الحكاية**" : "**كقولك حكيْتُ فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حِكَاية**"[1].

وهي مصدر مشتق من الفعل حَكَى يحْكِي حِكَاية، أي قصَّ وروى، والحكْيُ هو الكلام، والحكاية هي القصة المرْوِيَّة التي يتناقلها عامة الناس فيحكيها الكبير للصغير، و تتناقلها الأجيال حتى تصبح موروثاً شعبياً متعارفاً عليه[2].

2- إصطلاحا:

هي فن قديم، يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفهياً عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور، نتيجةً للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حديثٍ أو حوادثٍ مهمّةٍ بالنسبة للشعب[3].

ويُعرِّف المعجم الأدبي الحكاية على أنها "**فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين. يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، قد يعني بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي ويقحم فيها أمانيه خيالية وإحساسه ومحصلات مواقفه من الحياة**"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، جمال الدين مُحَّد بن مكرم الأنصاري (630-711هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية، (د،ط) (د،ت)، ج2، ص954.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، (د،ط)، ص192.

[3] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د،ط) (د،ت) ص35.

[4] د/جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص97.

ب- الشعبية:

1- لغة: (ش،ع،ب):

وهو من مادة (ش، ع، ب)، الشَّعبُ: الجمع، والتفريق و الإصطلاح، والإفساد والشعبُ القبيلة العظيمة نفسها، وقيل الحي العظيم ينسب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها، والجمع شُعوب، والشعْبُ أبو القبائل الذي ينتسبون إلية، أي يجمعهم ويَضُمُّهُم.[1]

2- إصطلاحا:

تقول نبيلة إبراهيم: "**إن الشعب كله بمختلف مستوياته الثقافية و الاجتماعية، و تعني عند البعض الآخر، بعض الجماعة تربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة، وهناك من يرى أن الشعب هو الجماعة التي تعيش في رقعة جغرافية محددة ويشتركون في التقاليد والعادات، وعلى كلٍ فالشعب يُقصد به الجماعة سواء كان الشعب كله أو فئة منه**"[2].

ج- الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون التي لاقت إهتماماً كبيراً من الباحثين باعتبارهم قاسماً مشتركاً بين أفراد المجتمعات الشعبية.

لقد عرفها سعيدي مُحَّد بقوله: "**هي وصف لواقعة خيالية، أو شبه واقعية، أو حقيقية، ابدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام وتوارثها فيما بينهم عن طريق المشافهة، من أجل المتعة والتسلية**"[3].

من خلال هذا التعريف نرى أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص479.

[2] نور الدين درويش، الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاضرات الندوة الفكرية التاسعة 28،27،26 مارس 1996، الجمعية الوطنية الثقافية، مُحَّد الأمين العمودي، الوادي، ص28.

[3] مُحَّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د،ط) (د،ت)، ص58.

أما الباحثة نبيلة إبراهيم، ولذلك بعد رجوعها إلي المعاجم الألمانية **رأت "أن الحكاية الشعبية نوع متميز عن أي نوع أدبي آخر وهي عبارة عن قصة ينسجها الخيال حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"**[1].

أما الدكتور عبد الحميد بورايو، فقد عرفها بقوله: **"أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثاً خيالية، لا يعتقد روايتها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، و تنسب عادة لبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية، و تزجية الوقت والعبرة"**[2].

المبحث الثاني: أنواع القصص الشعبية:

اختلف الباحثون في تصنيف الحكاية الشعبية، فمنهم من انطلق من الموضوع الذي تعالجه الحكايات، ومنهم من انطلق من الشكل، ومن الذين تطرقوا إلى تصنيف الحكاية الشعبية تصنيفاً علمياً الفولوكلوري الفلندي **"انتي آرني Antti Arny"** سنة 1910 و**"ستيت طوموس"** حيث انطلق من محتوى الحكاية ثم جاء بعدهم تصنيف "تيودوربنفي" الذي انطلق من وظيفة الأثر القصصي.[3]

ويشير بعض الباحثين إلى صعوبة التصنيف، فيقول عبد الحميد يونس **"فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالاتِ الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها"**[4].

فعبد الحميد يونس يكشف أن هناك صعوبات تواجه الدارسين، وهذا السبب يعكس عدم اتفاقهم على انماط الحكاية الشعبية وعلى عددها. وهذا الاختلاف أدى إلى الاختلاف في كيفية التصنيف وعن المعايير والمقاييس المعتمدة.

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب، القاهرة، ط3، (د،ت)، ص92.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، للطبع والنشر، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص91.

[3] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19 جانفي 2014، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، ص129.

[4] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية، (د،ط) 1968، ص43.

والأمر نفسه نجده عند عبد الحميد بورايو، حين تعَرُضِه للقصص الشعبي في منطقة بسكرة حيث قال: "**إن مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير الشعبي**"[1].

أما نبيلة إبراهيم فتورد الأنماط التالية: "**–حكاية الواقع الاجتماعي –حكاية الواقع الأخلاقي –حكاية الواقع السياسي –حكايات الجان –حكاية المعتقدات والحكاية الهزلية**".

من خلال التصنيف، نجد أن نبيلة إبراهيم اعتمدت على الجانب البيئي والواقع المعيش[2].

أما الدراسة "**روزلين قريش**" فقد اعتمدت قسمين رئيسيين، كل قسم تتفرع على أنماط: حجم القصة: فكرتها الرئيسية –الشخصيات.

وقسمت القصص التي تتألف منها مادة دراستها إلى قصص طويلة و قصص قصيرة، تشمل الأولى قصص البطولة والخرافات أما الثانية فتشمل قصص التسلية وقصص التخفيف عن المكبوتات، وقصص ذات مغزى[3].

ومن خلال هذا العرض المختصر لعدد من التصنيفات التي تختلف من باحث إلى آخر نتيجة اختلافهم في المحاور التي انطلقوا منها لتقسيم هذا النوع الأدبي المتمثل في الحكاية الشعبية، باعتبارها نتاجاً شعبياً جماعياً متداولاً في أمكنة وأوقات مختلفة. وقد تبرر عن تلك التعريفات أنواع متعددة من الحكاية الشعبية، منها:

أولا: الحكاية الشعبية:

يتخذ هذا النوع من الحكايات مادته الخام من واقع الناس الاجتماعي والنفسي، الذي تربطه البيئة الاجتماعية بأشخاص واقعيين يكاد يدركهم المستمع وهذا النوع من الحكايات يعالج تحديات

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007، ص63.

[2] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية، ص130

[3] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص66.

اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية، فالحدث أغلب الأحيان يكون حدثاً واقعياً. إلا أن هناك حكايات لا تخلو من معتقدات خرافية[1].

نجد هذه الظاهرة في حكاية: "**بقرة اليتامى**" التي تجمع فيها وقائع إجتماعية تتخللها معتقدات خرافية، فمن الوقائع الاجتماعية كره الزوجة لضرتها و انعكاس هذا الكره إلى كره الأولاد أيضا ويقودها إلى التفكير في قتلها.

أما الجانب الخرافي فنجده في البقرة كذلك التي تتحول فضلاتها إلى تمر من أجل ان يتغدى عليها الأطفال[2].

ثانيا: الحكاية المرحة:

وتسمى المرحة أو النُكتة: **"هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس وموضوعها غالباً ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي"**[3].

فالحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي جمعي مثلها مثل باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، كما أنها تتميز عن غيرها، بكونها تحدد الزمان والمكان الذين نشأت فيهما. وتتميز الحكاية المرحة: **"بأنها غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية، إنما هي شفافة من خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية اللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك"**[4].

ثالثا: الحكاية العجيبة:

أطلق عليها بعض الدارسين **"الحكاية الخرافية أو حكاية الخوارق أو حكاية الغيلان"**، وهي نوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش لما يمتلئ به من بطولات فوق

[1] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية، ص132.

[2] المرجع السابق، ص132

[3] مُحَّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص64.

[4] د/أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، مطبعة السخري، الوادي، ط2، 2012، ص71.

الطبيعية، مثيرة وأحداث "**خارقة**"، وشخصيات "**غير مرئية**"، وفضاءات "**مؤسطرة**" غريبة وأزمنة "**لا منطقية**"[1].

رابعا: حكاية الحيوان:

هناك من الدارسين من أطلق على هذا النوع من الحكايات "الخرافة" الرمزية "**الفابولا**"، وهو النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض[2].

وهذا النوع من الحكايات يكون أبطالها غالباً حيوانات يتمتعون بخصائص إنسانية كالنطق والتفكير وحل المشاكل، ويهدف هذا النوع من الحكاية إلى غاية أخلاقية تعليمية.

المبحث الثالث: خصائص القصص الشعبية:

تندرج الحكاية الشعبية ضمن الأدب الشعبي ، فهي سرد قصصي تتميز عن بقية أشكال التعبير، يسرد الأحداث التي تقوم بشخصيات متنوعة (واقعية – خيالية..) نميزها عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى بصفتها متوارثة إذ أنها تنقل شفويا عن طريق الجدة أو الجد باستعمال اللهجة العامية وليس لها مؤلف معروف فهي تنسب إلى الشعب.

الحكاية الشعبية تنطوي أساسا على ما يمر به أفراد مجتمع معين سواء كانت نهاية تلك الحكاية فرحة أو حزينة. تاركة بصمتها بمثل أو حكمة . إذ تسرد بطريقة عفوية مع الحفاظ على القيم والسلوك المعترف به من قبل المجتمع.[3]

إن الحكاية الشعبية تنفرد بنوعها عن باقي الأنواع الأخرى من الأجناس الأدبية الشعبية ، وأبرز ما تتميز به الحكاية الشعبية أنها تبدأ بمقدمة طقوسية مادة تكون مثل : "كان يا مكان" القاص يحاول بها إثارة وجذب انتباه السامعين ويختار موضوعا قريبا من قلوبهم على شكل حوار ، فالقاص يحاول تقليد شخصيات القصة ويعرضها كأنها تحدث الآن لا توجد أهمية للدقة ، ولاختيار

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] مصطفى يعلي، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص49.

[3] مجاهد محمد ، الحكاية الشعبية ، الماهية الرمزية ، الوظيفة المؤثرات ، مخطوط رسالة دكتوراه في الادب الشعبي ، 1431/2010 ، ص35

الكلمات، لأن القصة تنقل عن ظهر قلب (شفويا) ويقوم بحذف أو إضافة بعض الكلمات التي يراها مناسبة.

إذن دراسة الأدب العامي ، لا تعني التقليد والاتجاه نحو العامية. إنما المقصود من دراستنا الأدب العامة ، هو استنباط قيم وقوانين تساعدنا على إدراك سيكولوجي المجتمع ومدى ما يتمتع به من مميزات.[1]

✓ **تحاور الأجناس القصصية :**

عند وعي الإنسان بما يدور حوله من تحولات وتأثيرات طبيعية واجتماعية ، راح ينسج أفكارا من وحي خياله في شكل مرويات شفهية بسيطة في شكلها وعمقية في أفكارها أهمها القص الشعبي هذا الإبداع الفني الذي يمثل رؤية كاشفة عن الكون بكامل ما يحتويه من صراعات وتناقضات تداولته جميع الشعوب والقبائل باختلاف ألسنتها وأمكنتها.

ومن هذا المنطلق نتطرق إلى القص الشعبي على امتداده الزمني والمكاني الطويل، وما يحمله من أجناس تعبيرية يختلف تقسيمها من باحث لآخر والتصنيف العالمي عموما هو كالتالي: الأساطير ، الملاحم ، السير والحكايات الشعبية بأنواعها ، فإما أن يعبر الشعب عن ارتباطه بالحياة العليا والقوى الإلهية ، وحينئذ يخرج ذلك في شكل أسطورة ، وأما أن يعيش الإنسان في الواقع التراجيدي، ويحس بقسوته وحينئذ يخرج ذلك في صورة القصص الشعبي الواقعي .....أما القصص الخرافي فمبعثه الخيال الرومانسي الذي يعيش فيه هؤلاء الذين تصبو حياتهم الفقيرة نحو الأبهة والعيش الطيب.[2]

***الأسطورة :**

تعد الأسطورة جنسا قصصيا ببدء تفكير الإنسان الذي ظل حائرا في طبيعة الكون وظواهره المختلفة، فالأسطورة هي لب التفكير الإنساني القديم تجمع بين الحقيقة والخيال لحل بعض الرموز الغامضة في عصر من العصور.

[1] المرجع السابق ، ص36.

[2] سنوسي صليحة ، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، مخطط رسالة دكتوراه ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ص 20، 2012.

والملاحظ أن الأسطورة كما يؤكد بعض الدارسين ما زالت لم ترسو على تعريف موحد وشامل ولكن المتفق عليه هو مجالها الموحد الذي يدور حول الدين وشعائره والتاريخ وحوادثه والفلسفة ومجالاتها والكون....[1]

وعموما يبقى القصص الشعبي أسطورة كانت او حكاية شعبية يسرد تفاصيل أحداث وقعت في زمن ما يختلط فيها الخيال بالواقع أبطالها أشخاص متنوعة فبعضها خارقة للعادة وبعضها حيوان وبعضها إنسان .

تعد السيرة الشعبية حلقة من حلقات الوصل بين الماضي والحاضر تسرد لنا وقائع تاريخية وبطولية لإحدى الشخصيات المرموقة والتي وضعت بصمتها عبر التاريخ لما لها من قيم بطولية في الدفاع عن القبيلة.

والملحمة عموما كما يعرفها الدارسون هي " جنس أدبي يقوم على مطولة من الشعر تحكي عجائب الأحداث التي تتجاوز الواقع إلى الخيال الممعن في الغرابة وترتكز حول شخصية البطل " [2]

✓ **تواصل الأجناس الأدبية :**

حظيت السير والملاحم الشعبية خاصة في عصر المماليك بالعديد من الحمولات ذات المعتقدات الشعبية ، منها ما نتج في الإسلام ومنها ما نتج قبله.

فالقصص الشعبي عموما جاء من أجل خلاص الأمة من بؤسها جراء الانحلال والتفسخ الخلقي منه والسياسي ، وبالتالي لا يمكن للواقعية أن تحقق المحال وتبلغ المراد ، ليحل محله نص آخر هو النص العجائبي أو الخيالي الذي يملؤه السحر والجان والرؤى والخرافات مثل: الكائنات والهدايا العجيبة.[3]

ومن خلال بعض المعتقدات التي رسخت في الطبقات الشعبية في السير والملامح الشعبية على العموم نلمس تواصل الأجناس القصصية فيما بينها وبين الأسطورة والسير بين الحكاية الشعبية

[1] مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، (د،ط) 1999 ، ص 17.
[2] المرجع السابق ، ص 27.
[3] سنوسي صليحة ، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، ص 27.

بمختلف أنواعها وهذا ما يدل على وحدة التفكير الشعبي.[1]

ومن خلال تمعننا في بعض الحكايات الشعبية نلاحظ تأثرها ببعض السير الشعبية المتناثرة هنا وهناك في مرحلة من المراحل تفككها أو نسيانها أو تحولها من مرحلة إلى مرحلة أخرى.

ويبرز هذا التأثير القوي الذي نحسه ونشعر به بوجوده في سرد بعض الحكايات الشعبية مثل: استعارة أسماء أبطال السيرة مثل: دياب شاطر حسن ، هارون الرشيد.

كما أن الحكاية الخرافية لا تقل تأثرا ببعض الأجناس القصصية الأخرى كألف ليلة وليلة .....

وحكايات الطير المغني.....إلى جانب حكايات الجن والعفاريت كخاتم سليمان ، الحصان الطائر.[2]

✓ **حدود الأجناس الأدبية :**

تدور أحداث الأسطورة حول الظواهر الكونية وتبرير وجودها من أجل الحصول على توافق بين ما هو موجود وبين ما هو غير موجود.

وكذا تحقيقا لانسجام بين المحجوب والمكشوف ومنها أساطير أنساب الآلهة وأساطير نشأة الكون.

أما الحكاية الخرافية فلا علاقة لها بأنساب الآلهة وإنما تحظى بمشاكل الإنسان وهمومه. وإبراز موقف من المواقف الحياة ، فهي تصور صراعا بين الخير والشر بأحداث فيها الخرافة والخيال ما تتجاوز به العالم الواقعي إلى عالم الخيال والغيبي والجن....فهي إذن حكاية طويلة مملوءة بوقائع خيالية قد تكون حقيقة في الأصل .يرسل الحاكي فيها الكلام كما يواتيه طبيعه ، غير ملتزم بقواعد دقيقة بل على حسب ما أوحاه له خياله.[3]

✓ **مضمون الأجناس القصصية :**

تلتقي مضامين الأجناس القصصية الشعبية بجميع ألوانها في محاور متشابهة تداولتها على مر الزمان ، تدور حول ما آل إليه الإنسان من مشاق من أجل تحقيق المراد أهمها.

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] سنوسي صليحة ، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، ص 28، بتصرف.

[3] ليلى روزلين قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ، ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1980 ، ص 104.

الصراع من أجل البقاء بالقتل أو الحرب أو الهجرة أو الدفاع عن النفس والعرض والنسب والتمسك بالأرض والعرق ومحاربة الشر بأنواعه كل ذلك بالتوازي مع مشاركة المرأة التي كانت بمثابته الخيط المسير لمسار القص الشعبي والمغير لأحداثه.

أ- رغبة البقاء:

تحدثت أعرق الأساطير والسير والحكايات عن الخوف والموت والتشبث بالحياة بطرق وأساليب مختلفة فضل أبطالها يقاومون الأهوال والمخاطر من أجل البقاء والبحث عن الخلود والأمن والاستقرار.[1]

ب- المرأة :

منذ البداية الكونية فقدت المرأة امتياز وجودها المختلف والمكمل للوجود الذكري وفقدت التعاطف الاجتماعي إلا أن القص الشعبي لا يمكن أن يخلو من ذكر المرأة كيف ما كانت صفاتها شريرة أو خيرة ، ملكة أو خادمة ، فهي حاضرة بداخله منذ حضور الأساطير الأولى بأشكال وصور مختلفة.

لم تبق وظيفة المرأة على حالها بل تغيرات وتبدلت منزلتها مع تحول مراحل التاريخ القصصي الأسطوري ، فالسيرة الشعبية لم تغفل جانبها العاطفي من عشق وحب من قبل البطل والسعي من أجل الزواج بها والكفاح من أجلها.[2]

ج- النزعة القبلية والعصبية:

ارتباط الإنسان بأرضه وانتمائه إلى قبيلته أو الفضاء الذي يعيش فيه ، جعل منه إنسانا محبا لوطنه ذا نزعة قبلية ، فرغم ترحاله وتجواله تجده يعود إلى موطنه الأصلي لاعتزازه به وبنسبه.

[1] سنوسي صليحة ، السلوك الاجتماعي والقيم الاخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، ص 32.
[2] المرجع نفسه ، ص 34.

وفي الأخير نقر بأن معالم التمايز بين هذه الأجناس التعبيرية يدفع بنا إلى الخلط بين الأجناس القصصية من الأسطورة والسير التاريخية ثم الحكايات الخرافية التي تقوم مواردها الدلالية على اختلاف حكاية شعبية ، هذه الأخيرة التي تتميز عن باقي الأجناس القصصية الأخرى.

إذن فالحكاية الشعبية جنس أدبي شعبي قائم بذاته [1]، له أصوله ومقوماته الفنية ، يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى.

- إن الحكاية تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي وبلغة شعبية.
- إن نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة.
- إن نص الحكاية مجهول المؤلف مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي تنتمي إليها.
- إن بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص ، فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي.[2]

المبحث الرابع : وظائف الحكاية الشعبية

أ- وظيفة التسلية والترفيه:

في القديم لم يكن لدى الإنسان وسائل وسبل تدفع إلى تزجية الوقت والتسلية، كالتلفاز والسينما والمجلات والإنترنت...إلخ.

لذلك لجأ السامر ليلا إلى حكايات تخرجه من واقعه الحالي إلى ما أحب أن يكون عليه لذا نجد من "أنواع الوظائف التي تؤديها الحكاية للفرد والجماعة، التسلية والمتعة، ليس في النادرة أو الحكايات

[1] سنوسي صليحة ، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، ص 35

[2] محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص 61-62

المرحة فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا، وهو ارتباط عاطفي يظل مشدوداً بين الراوي والمتلقي[1].

ب- الوظيفة النفسية:

للحكاية دور كبير في نحت شخصية الفرد، حيث يسقط ما بداخله على أحداث، وأشخاص الحكايات التي يسمعها، ويتقمص بعضها **"فالحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة، والواقع، وبالتالي يظل متمسكا بها، وأمام عدم تحقيقها واقعيا وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم و الخيال"**[2].

ج- الوظيفة التربوية والتعليمية:

تتناول القصص الشعبية في الغالب مواضيع حساسة تلمس الواقع محاولة معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها والوظيفة التربوية من أهم وظائف القصص الشعبية.

ومن هذا المنطلق نرى أن القصص الشعبية تدور غالبا حول مواضيع تتناول قيمة إنسانية مهدورة في الواقع، فتعيد القصص النظر لهذه القيم و تصنيفها وفق قالب قائم على الانتصار لها في النهاية. ولذلك كانت القصص الشعبية، ومازالت قائمة بدور التربية والتهذيب وذلك عن طريق التحذير والتخويف وبالطبع هذا أجدى تربويا من وسائل الزجر التي تغرس في نفس الفرد البغض والنفور[3].

[1] ثريا التجاني، دراسة إجتماعية لغوية للقصة الشعبية، في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجا)، دار هومة، الجزائر، (د،ط)، ص34.

[2] مُحَّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص67.

[3] ينظر مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، ص85.

الفصل الثاني: الشفاهية والكتابية

1- الشفاهية

2- الكتابية

3- بين الشفاهية والكتابية

أولا: الشفاهية:

أ- مفهوم الشفاهية:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "**شفه**" : (الشفتان من الإنسان طبقا الفم، الواحدة منقوصة لام الفعل ولامها لهاء، والشفة أصلها شفهية، لان تصغيرها شفيهة، والجمع شفاه بالهاء، وإذا نسبت إليها فأنت بالخيارين، شئت تركتها على حالها وقلت شفي مثال: دمي ويدي وعدي، وإن شئت شفهي. قال ابن بري- رحمه الله_: "**المعروف في جمع شفة شِفاه مكسرّاً غير مسلم (أي جمع غير سالم)، ولامه هاء عند جميع البصريين، ولذلك قالوا الحروف الشفاهية ولم يقولوا الشفوية**". وجاء في الصحاح شافهة، أي أدنى شفته من شفته فكلمة، وكلمه "**مشافهة**")[1].

كما جاء في الصحاح للجوهري، الشَّفه: أصلها شفهة لأن تصغيرها شُفَيْهَة وجمعها شِفَاهْ بالهاء وزعم بعضهم أن الناقص من الشفةٌ واو لأنه يقال في الجمع شَفَوَاتْ ولا دليل على صحته. والمشافهة المخاطبة من فيك إلى فيه.[2]

2- إصطلاحا:

الشفاهية خاصية تتصف بها عملية التواصل المنجزة انطلاقا من الإدراك السمعي أساسا[3].

أما والتر أونج الذي أبلى اهتمامه الواضح بالشفاهية والكتابية من خلال دراساته وإصداراته الأدبية لموضوع الشعر والأدب بوجه عام في بُعدين الشفاهي و الكتابي[4]. فقد عرّف الشفاهية قائلاً:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج17، ص401.

[2] الجوهري، إسماعيل بن حماد الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ج6، ص148.

[3] لويس جان كالفي، التقاليد الشفاهية، "ذاكرة وثقافة" تر: رشيد برهور، مراجعة فريد الزاهي، هيئة أبو ضبي للقافة والتراث، كلمة، ط1، 2012، ص12.

[4] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1994، ص11.

"هي النظام المعياري الأدبي الأولي بوصفه انحرافا عن –النظام المعياري الثانوي– الذي كان تالياً له. الأمر الذي ينطوي على مفارقة تاريخية[1].

كما اعتبر "**بول زوميتور**" أن الشفاهية في البدء كانت فرضية معقولة من حيث التتابع الزمني، لا تقبل الطعن. إذا عدنا لماض سحيق لكننا لا نستطيع اعتبارها مؤكدة على إطلاقها[2].

كما عرفها أيضا بأنها لا تعني الأمية التي ينظر إليها بوصفها نقصاً عطلا من القيم الخاصة بالصوت. ومن أي وظيفة اجتماعية إيجابية[3].

وبصفة عامة لا على وجه الخصوص تُعرف المشافهة أو الشفاهية "**أنها عدم معرفة الكتابة وعدم استعمالها و الاعتماد على الذاكرة الصرفة في نقل المعرفة والمعلومات والاحتفاظ بها**"[4].

أي أن الشفاهية أداة تواصل تعتمد على الجانب المنطوق دون اللجوء إلى الجانب المكتوب كما تعتمد على الحفظ و التخزين في الذاكرة البشرية دون اللجوء إلى وسائل الكتابة.

إضافة إلى كل ذلك مثلت الشفاهية ركناً أساسياً إن لم تكن القناة الوحيدة للتواصل وتحقيق النشاط الثقافي والفني والفكري باعتبارها أداة في المعرفة ووسيلة في الحفاظ عليها ونقلها من جيل إلى جيل[5].

[1] المرجع السابق، ص50.

[2] بول زوميتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، تر: وليد خشاب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص58

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] د/أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007، ص37.

[5] نور الهدى باديس، المشافهة والتدوين، الثابت و المتغير، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 13، 2011، ص14.

ب– أقسام الشفاهية

قسم "**بول زوميتور**" الشفاهية إلى ثلاثة أقسام هي:

1– شفاهية أولية ومباشرة أو خالصة منقطعة الصلة بالكتابة[1]، أي أن أصحابها لم يعرفوا قط النظام الكتابي ولم يتصلوا به لسبب من الأسباب، إلاّ أن أونج يرى أن الثقافة الأولية الشفاهية بالمعنى الدقيق تكاد تنعدم اليوم[2].

2– شفاهية تتعايش مع الكتابة، وحسب صيغة هذا التعايش يمكن لهذه الشفاهة أن تعمل بطريقتين: إما بوصفها شفاهة مشتركة عندما يظل تأثير المكتوب فيها خارجيا وجزئيا ومتأخرا، وإما بوصفها شفاهة ثانوية، تركب إنطلاقا من الكتابة وفي قلب بيئة تعلو فيها الكتابة على قيم الصوت في الاستخدام، وفي الخيال[3].

و أضاف أونج أن "**الشفاهية الثانوية تتميز بها الثقافات ذات التكنلوجيا العالية في الوقت الحاضر، وتكون هذه الشفاهية متجسدة عبر الهاتف، الراديو، التلفاز، والوسائل الإلكترونية الأخرى، والتي تعتمد في وجودها وأداؤها لوظيفتها على الكتابة والطباعة**"[4].

بمعنى أن هذه الشفاهية تنطلق من وجود ثقافة مكتوبة تستند عليها، فالإنتاج الأولي يكون كتابيا، ثم يصدر أو يذاع شفاهيا.

3– وأخيراً شفاهة متوسطة آلياً، أي مفارقة في الزمان أو في المكان[5].

ويعني أنها شفاهة واسطتها الآلات والتقنيات المتطورة ووسائل الاتصال المختلفة وهي مؤجلة في الزمان والمكان.

---

[1] بول زوميتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص32.

[2] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص48.

[3] بول زوميتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص32.

[4] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص48.

[5] بول زوميتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص32.

ج- سلبيات الشفاهية:

"الشفاهية شأنها شأن كل شيء في الوجود، لها عيوب ومحاسن، ومن العيوب التي رصدها الباحثون عن الخطاب الشفاهي، هو أن هذا الخطاب يكون عفويا وغير قابل للمراجعة أو التنقيح. ولا يكون هذا التصحيح ممكنا إلا بتقديم مراسلة تحت شكل آخر"[1].

وهذا التصحيح أو الترقيع الذي يراه "**ليفي شتراوس**" من خصائص أنماط الفكر البدائي يمكن النظر إليه هنا على أنه صادر عن الموقف العقلي الشفاهي، إذن فالتصحيحات في الأداء الشفاهي تميل إلى ان تكون سلبية الأثر وأن تجعل من المتكلم غير مقنع[2].

كما أن القاموس الأساسي لهذا الخطاب قائم على الكلمات ذات الوظيفة الانتباهية، غرضها إقامة الاتصال شفاهيا بين المتكلم و المستمع، معتمدا على ما يحضره من مفردات كثيرة الاستعمال لا يتكلفها. ويفترض أن تكون مرجعية هذا الخطاب ملموسة ولا تتقيد باستعمال الإنشاءات الرفيعة والمعقدة[3].

"وعلى الرغم من الجذور الشفاهية لأي تعبير بالكلمات، فقد شردت الدراسة العلمية والأدبية للغة والأدب لقرون خلت بعيداً عن الشفاهية. وقد ظلت النصوص المكتوبة تلح على اهتمام الباحثين بصورة جعلتهم بشكل عام ينظرون إلى الإبداعات الشفاهية بوصفها تابعة للإنتاج المكتوب أو إن لم تكن كذلك فبوصفها غير جديرة بالاهتمام البحثي الجاد وقد تركزت دراسة اللغة دائما. اللهم إلاَّ في العقود الأخيرة على النصوص المكتوبة دون الشفاهية. وذلك لسبب واضح هو علاقة الدراسة نفسها بالكتابة"[4].

---

[1] عبد الجليل مرتاض، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 01، 2002، ص09

[2] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص160.

[3] عبد الجليل مرتاض، التحليل اللساني للخطاب الشفوي، ص11.

[4] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص45

د- إيجابيات الشفاهية:

أعطى معظم الدارسين اللسانيين فكرة تمايز اللغات المنطوقة والمكتوبة. فنجد سوسير، برغم نظراته النافذة الجديدة في مسألة الشفاهية، أو لعلمه بسبب هذه النظرات، يتبنى وجهة النظر التي تذهب إلى أن الكتابة تعيد ببساطة تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري، وهذا ما ذهب إليه كذلك إدوارد سابير ومي-هوكت، وليونارد بلومفيلد. وعندما لاحظ أصحاب حلقة براج اللغوية وبخاصة ج.فاشك وإرنست بوجرام بعض الفروق بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، لم يكادوا يفيدون من هذه الفروق بسبب تركيزهم على الكليات اللغوية على حساب العوامل التطورية[1].

فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد بل وُجد من دون أي كتابة على الإطلاق. أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية، والأداءات الشفاهية مليئة بالقوة والجمال وذات قيمة فنية وإنسانية عالية.

آداءات لا تعود ممكنة في اللحظة التي تستحوذ فيها الكتابة على النفس البشرية[2].

ومن المميزات التي احتفظت بها اللغة الشفاهية أن تكون غالبا مرفقة بالبنية مافوق المقطعية من نبر وتنغيم وخفض الصوت، ورفعه...إلخ.

وهذه تستعين بالإشارات الإيمائية كإشارات الوجه والحركات العضلية والحواس الأخرى هذه المظاهر على الرغم من أن بعض الباحثين يرون أنها (**تقلص رأيهم**) تساعد على فهم أفضل باعتبارها مظاهر تعبيرية متنوعة، وهي مظاهر لحيوية المشافهة التي تفتقر إليها الكتابة المتصفة بالجمود تدخل ضمن الوضعية العامة للخطاب، ويقصد بها مجمل الظروف التي جرى داخلها الفعل الكلامي[3].

والكلمة الشفاهية أيضا هي أول ما يضيء الوعي بلغة واضحة وهي التي تشد الكائنات الإنسانية أحدها إلى الآخر في المجتمع"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] د/أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، ص21 .

[4] ولتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص248.

و من هنا نرى أن الكتابة الشفاهية بسلبياتها و إيجابياتها التي تستغنى عن الكتابة، على عكس الكتابة التي لا تستغنى عن الشفاهية.

هـ- خصائص الشفاهية:

في كتابة الشفاهية والكتابية يقارن والتر أونج بين الثقافتين الشفاهية (المنطوقة) والكتابية المدونة حيث يبرز أساليب الفكر والتعبير في الثقافة الشفاهية الأولية إلى أن يتسم بالملامح الآتية:

1- عطف الجمل بدلا من تداخلها:

حيث تأتي الأفكار بسيطة متتالية بدلا من أن تكون مركبة من مجموعة أفكار ذات علاقات متكاملة فيما بينها[1].

وهناك مثال مألوف للأسلوب الشفاهي العطفي، يوضح الفكرة **"في البدء خلق الله السموات والأرض، كانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه العمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه، وقال الله ليكن نور فكان نور، ورأى الله النور أنه حسن، وفصل بين النور والظلمة ودعا الله النور نهاراً والظلمة دعاها ليلاً. وكان مساء وكان صباح يوما واحداً"**[2].

نلاحظ هنا تراكم الأفكار. بواسطة واو العطف. وواو الابتداء، حيث يحتوي هذا النص على أربع واوات و تسع واوات ابتدائية.

ويترجم الكتاب المقدس الأمريكي الجديد، النص نفسه وقد عدّل ليلائم الحساسيات التي عملت على تشكيل الكتابة والطباعة على الآتي: **"في البدء، عندما خلق الله السموات والأرض، كانت الأرض، أرضا خرابا بلا هيئة، وكان الظلام يغطي وجه القمر، في حين كانت الريح العاتية ترف فوق المياه، حينئذ قال الله (ليكن نور، فكان نور) ورأى الله كيف أن النور حسن، بعد**

[1] د/أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، ص30.

[2] سفر التكوين، الإصحاح الأول، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، ص03

ذلك فصل الله النور من الظلمة. سمى الله النور (نهاراً) وسمى الظلام (ليلاً). هكذا أتى المساء. وتبعه الصباح. اليوم الأول"[1].

نرى أن الترجمة الأمريكية الحديثة تترجم أداة العطف العبرية إلى مقابلات إنجليزية متنوعة تعني "و"، "عندما"، "بعد"، "في حين"، وذلك أن البنيات الكتابية تهتم أكثر بالتركيب، أي تنظيم الخطاب نفسه، وهذا الخطاب المكتوب يعتمد في نقل المعنى على البنية اللغوية، لأنه يفتقر إلى السياقات الوجودية الكاملة العادية التي تحيط بالخطاب الشفاهي وتساعد على تحديد المعنى فيه[2].

2- الأسلوب الإطنابي الغزير:

إذا تشتت انتباه القارئ في النص المكتوب فإن هذا التشتت يخلط أو يطمس من العقل السياق الذي برزت منه المادة التي يقرأها. وبالتاي يمكن استعادة السياق بإرجاع البصر سريعا عبر النص على نحو انتقائي[3].

كما يمكن أن يحدث هذا الاستدبار مصادفة تماماً. وحسب متطلبات الحالة، فالعقل يركز طاقاته على التحرك على التحرك إلى الأمام، لأن ما يعبره يقع خافتاً خارجه، ويكون دائما متاحاً أولا بأول على الصفحة المكتوبة. ويختلف الموقف في الخطاب الشفاهي، فليس ثمة شيء تستدبره خارج العقل، لأن المنطوق الشفاهي يكون قد تلاشى بمجرد أن ينطق به.

ومن ثم يكون على العقل أن يتحرك إلى الأمام بشكل أكثر بطئاً، محتفظاً قريباً من بؤرة الانتباه بالكثير مما قد تناوله قبلا، ذلك أن الإطناب، أي تكرار ما قد قيل تواً، يجعل كلاًّ من المتكلم والسامع على الخط نفسه بشكل مؤكد[4].

و الإطناب كذلك أمر محمود في الظروف المادية للتعبير الشفاهي أمام جمهور كبير، حيث يبرز الإطناب في الحقيقة أكثر مما يبرز في معظم المحادثات وجها لوجه. فليس في إمكان كل فرد في

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص80.
[2] المرجع نفسه، ص81.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص83.
[4] المرجع نفسه، ص83

الجمهور الكبير، فهم كل كلمة يتفوه بها المتكلم، وهو أمر قد يحدثه سوء المكان من حيث القدرة على توصيل الصوت، ومما يشجع كذلك على الإطناب حاجة الخطيب في خطبته، وهو يدير في عقله ما سوف يقوله في اللحظة التالية ذلك أن التردد في الإلقاء الشفاهي يكون علامة على القصور ورغم أن التوقف قد يكون مؤثراً، ومن هنا كانت إعادة الشيء بشكل في إذا أمكن أفضل من التوقف عن الكلام جريا وراء الفكرة التالية، والثقافات الشفاهية تشجع الذلاقة والمبالغة وطلاقة اللسان[1].

3- الأسلوب التجميعي في مقابل التحليلي:

ترتبط سمة التجميعية ارتباطاً وثيقا بالاعتماد على الصيغ لتقوية الذاكرة، فعناصر الفكر والتعبير الشفاهيتين لا تميل إلى أن تكون وحدات منفردة بسيطة بل إلى أن تأتي على هيئة عناقيد من الوحدات كتلك العبارات المتوازية أو المتعارضة، سواء كانت في جمل بسيطة أو مركبة، أو كانت نعوتاً[2].

ذلك أن الجماعة الشفاهية تحبذ، وبخاصة في الخطاب الرسمي أن تردد عبارة "**الجندي الشجاع**" بدلا من "**الجندي**"، و"**الأميرة الجميلة**" بدلا من "**الأميرة**" و"**شجرة الجوز العاتية**" بدلا من "**شجرة الجوز**"

وهكذا يجمل التعبير زاداً من النعوت وما إليها من المتاع القائم على الصيغة، الذي ترفضه الكتابية العالية بصفته إطناباً ثقيلاً ومضجراً، وبسبب كثافته التجميعية.

وربما وجدنا في بعض ألغاز إحدى الثقافات الشفاهية، سؤالاً عن السبب في كون أشجار الجوز عاتية، ولكنها تسأل هذا السؤال لتأكيد عتوها وللاحتفاظ بعبارة أشجار الجوز العاتية على حالها وليس للتساؤل أو التشكك في ثبات سمة العتو للأشجار[3].

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص84

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] المرجع نفسه، ص82

4- الميل إلى المشاركة الوجدانية في مقابل الحياد الموضوعي:

"يعني فعل التعلم والتعرف في نظر الثقافة الشفاهية إنجاز وانتماء حميم ومشاركة وجدانية مع المعروف، أي احتوائه، أما الكتابة فتفصل بين العارف والمعروف، ويبني شروطاً للموضوعية"[1].

فالمبدع أو المؤدي وهو أيضا مبدع على نحو ما، لا يستطيع أن يكون حياديا إزاء موضوعه، فلابد أن يتخذ موقفاً، حميمياً أو صراعاً، إزاء الموضوع، وهو إذا يتخذ موقفه هذا، يدمج معه جمهور الحاضرين في الموقف[2].

فالشفاهية تصنع المعرفة في سياق الصراع بإبقائها في عالم الحياة الإنسانية والتواصل اللفظي مباشرة، بما يتضمنه الصوت من عملية الأخذ والرد[3].

5- التوازن:

حيث تعيش المجتمعات الشفاهية إلى حد كبير في الحاضر، على نحو يحفظها في توازن أو إتزان من خلال التخلص من الذكريات التي لم يعد لها صلة بالحاضر إنجازه على ذكريات الماضي.

فالشفاهية تسمح للأجزاء الغير مريحة من الماضي أن تنسى بسبب مقتضيات الحاضر المستمر، مما ينتج عنه تنويع الرواة الشفاهيين في سردهم التقليدي، لأن جزءاً من مهاراتهم يتمثل في قدرتهم على التلاؤم مع المتلقين الجدد والمواقف الجديدة وفي قدرتهم على التلاعب[4].

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص90.

[2] د/أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2015، ص28.

[3] الثقافة الشعبية، فصيلة علمية متخصصة، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، سنة ثالثة، ع:10، صيف 2010، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص18.

ثانيا: الكتابية:

أ- مفهوم الكتابية:

1- لغة:

الكتابة: من الفعل كتب؛ ففي لسان العرب: الكتاب معروف والجمع كُتُبٌ و كُتْبٌ، كتب الشيء يَكْتُبُهُ كَتْباً وكتاباً وكتابةً وكَتَّبَهُ خَطَّهُ، ويقال اكْتَتَبَ فلانٌ فلاناً أي سأله أن يَكْتُبَ له كتاباً في حاجة واستكتبه الشيء أي سأله أن يَكْتُبَه[1].

كما جاء في معجم أساس البلاغة في مادة "**كتب**": كتب الكتاب يَكْتُبَه كِتْبَه وكِتَاباً وكِتَابَة وكَتْباً، واكتتبه لنفسه انتسخه، و اكتتب فلان ضَمِناً، وفلان مُكْتَبٌ ومُكْتَبُ: يكتب الناس يعلمهم الكتابة أو عنده كُتُبٌ يكتبها الناس يُنْسِخُهُمْ، ويقال كُتَبْتُ الغلام أو اكتبته، و أكتَبْتِي هذه القصيدة: أملها عليَّ، و أكتبت فلاناً: وجدته كاتباً واستكتبه شيئاً فكتبه لي. وسلم ولده في المِكْتَبْ و الكُتَابِ. وذهب الصّبيان إلى المكاتب و الكتاتيب. وقيل، الكُتَّابُ: الصّبيان لا المكان، وكاتب صديقه وتكاتباً.[2]

2- اصطلاحا:

الكتابة كما يعرفها والتر أونج: "هي نظام تصنيفي ثانوي يعتمد على نظام أولي سابق هو اللغة المنطوقة، فالتعبير الكتابي يمكن أن يوجد. بل وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص192.

[2] أساس البلاغة، تأليف الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، قدم وشرح له غريبه وعلق عليه: د/مُحَمَّد أحمد قاسم، المطبعة العصرية، صيدا، بيروت، 2013-1434، ص719.

[3] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص45.

ويعرفها أيضا بأنها: "نظام شفري من العلامات البصرية التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يقرر الكلمات الدقيقة التي سوف يولدها القارئ من النص"[1]

أما "**دوسوسيرا**" الذي أعطى للكتابة مكاناً ثانوياً مقارنة مع الكلام، فقد ذهب إلى أن الكتابة ما هي إلاّ وسيلة لتمثيل الكلام، وسيلة تكتيكية واسطة خارجية، ولذا فلا حاجة لأخذا بنظر الاعتبار عند دراسة اللغة[2].

وبذلك يتبنى "**دوسوسيرا**" وجهة النظر التي تذهب إلى: أن الكتابة تعيد ببساطة تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري.[3]

والكتابة كما يعرفها "ابن خلدون" هي "رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس"[4].

ب- سلبيات الكتابة:

نجد من العلماء من لم يلتفت إلى تلك الأهمية، بل منهم من هاجم الكتابة وعدد عيوبها، فمن علماء اللغة المحدثين سوسير، هوكيت، بلو مفيلد وسابير، و نقتصر هنا على سوسير مؤسس اللسانيات الحديثة لنقف عند موقفه من الكتابة.

يرى سوسير (F.de.Saussure) أن المنطوق والمكتوب نظامان من العلامات متمايزان مبرر وجود النظام الثاني هو تمثيله للنظام الأول[5].

وفي سياق تعريفه بالآلية التي تعرف بها اللغة باستمرار، وهي الكتابة، يرى سوسير أنه من الضروري التعرف على منافعها وأضرارها، غير أنه ينساق وراء ما يعتبره الأضرار، والامتياز الزائف الذي تحظى به الكتابة وأسبابه.

---

[1] المرجع السابق، ص136،137.

[2] جون ستروك، البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس الى دريدا) تر: مُحَمَّد عصفور، عالم المعرفة، لبنان، (د،ط) 1996، ص192.

[3] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص56.

[4] ابن خلدون، المقدمة، المطبعة الأزهرية، (د،ط)، 1930، ص181.

[5] د/أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، ص14.

إن تفوق الكتابة عن المنطوق –عند سوسير– له أسباب عديدة منها أن موضوع اللسانيات لا يتحدد بكونه يجمع الكلمة المنطوقة بشكلها المكتوب، وإنما يمتزج هذا الشكل المكتوب امتزاجاً خاصاً ينتهي به الأمر إلى اغتصاب الدور الرئيسي للمنطوق، فأصبحنا نعطي من الأهمية لتمثيل العلامة بقدر ما نعطيه للعلامة نفسها، وكأننا نعتقد أننا لكي نتعرف على شخص بصفة أفضل، ينبغي أن ننظر إلى صورته، بدلا من أن ننظر إليه شخصيا، ويضيف سوسير: إن هذا الوهم كان دائما موجود وهو الرأي السائد عن اللغة، وهو يسهم في تشويهها[1].

وفي الرسالة السابعة ضد الكتابة قال أفلاطون على لسان سقراط في فيدروس. إن الكتابة غير انسانية. تدعى أنها تؤسس خارج العقل ما لا يمكن في الواقع أن يكون إلا داخله، ذلك أن الكتابة شيء، نتاج مصنوع...، فالكتابة تدمر الذاكرة، فأولئك الذين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان يعتمدون على مصدر خارجي لما يفتقدونه في المصادر الداخلية. أي أن الكتابة تضعف العقل، كما أن النص المكتوب لا يستجيب للسائلين، فإذا سألت شخصا أن يشرح له ما قاله فسوف تحصل على جواب.

أما إذا استوجبت نصا مكتوبا، فسوف لن تحصل على شيء، فيما عدد الكلمات نفسها الغبية التي استجوبت سؤالك في المقام الاول[2].

كما يتهم سقراط (على لسانه أفلاطون) الكتابة بأنها لا تستطيع أن تدافع على نفسها على نحو ما يمكن للكلمة المنطوقة فالكلام والفكر الحقيقيان يوجدان في الأساس في سياق من الأخذ والعطاء بين أشخاص حقيقيين.

أما الكتابة فسلبية خارجة عن هذا السياق تحيا في عالم غير حقيقي أو غير طبيعي[3].

ويصل سوسير إلى أن الكتابة ليست عاجزة عن تمثيل اللغة فحسب، بل إنها قناع تنكري، يحجب الرؤية الناصعة إلى اللغة، فقد لا تكون ثمة أية علاقة بين الكلمة و كتابتها، كما هو الحال في

[1] المرجع السابق، ص14.
[2] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص130.
[3] المرجع نفسه، ص131.

الكلمة الفرنسية (Wazo=Oieau)، وكلما كانت الكتابة أقل تمثيلا للمنطوق، إزداد الميل إلى إتخاذها قاعدة، وأدى ذلك إلى إعتبارها الأصل[1].

كما تخلل نقاش سوسير الكاتبة، يشير إلى أن الكتابة شيئاً مهماً يشغله.

فهو يتكلم عن مخاطر الكتابة وعن أن الكتابة تخفي اللغة، بل تغتصب أحياناً دور الكلام، وطغيان الكتابة قوي مدمر يؤدي إلى أخطاء في التلفظ يمكن وصفها بالمرضية وبأنها إفساد للأشكال المحكية الطبيعية أو مرض يصيبها، وعلماء اللغة الذين يعنون بالأشكال المكتوبة يقعون في المصيدة، والكتابة التي يفترض أن تكون وسيلة لخدمة الكلام، تهدد بتلويث صفاء النظام الذي تخدمه[2].

ج- إيجابيات الكتابة:

رأينا أن بعض الباحثين ينظرون إلى الكتابة نظرة سلبية، إلا أن باحثين آخرين يرون عكس ذلك، فهم يقرون بفضائل الكتابة بحيث أنها في رأي أونج مصطنعة تماماً في مقابل الكلام الشفاهي الطبيعي فيقول: "**ولا يعني قولنا أن الكتابة مصطنعة أننا نلعنها، بل إننا نمتدحها فالكتابة مثلها مثل الابتكارات المصطنعة الأخرى، بل أكثر منها، بالغة القيمة إلى حد بعيد، وأساسية حقا لتحقيق الإمكانات الإنسانية الداخلية الكاملة، وليست التكنلوجيات مجرد عوامل مساعدة خارجية بل هي تحولات داخلية للوعي، وتكون كذلك أكثر ما تكون عندما تؤثر في الكلمة، ويمكن أن ترتفع هذه التحولات من روح الإنسان المعنوية، وتزيد الكتابة من حدة الوعي، والغربة عن الوسط الطبيعي يمكن أن تنفعنا، بل هي في الحقيقة جوهرية للحياة الإنسانية التامة من جهات عدة، ونحن لكي لا نحيا ونتفاهم أصلا، لا نحتاج إلى القرب فحسب، بل نحتاج إلى البعد كذلك**"[3].

[1] د/أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، ص16.

[2] جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ص193.

[3] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص134.

فابن خلدون يرى **"أن الكتابة من بين الصنائع أكثر إفادة للعقل لأنها تشمل على العلوم والأنظار بخلاف الصنائع، وبيانه أن في الكتابة انتقال من الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس ذلك دائما، فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات وهو معنى النظر العقلي الذي يكسب العلوم المجهولة فيكسب بذلك ملكة من التعقل، تكون زيادة عقل ويحصل به قوة فطنة وكيس في الأمور لما تعوّده من ذلك الانتقال"**[1].

وتوسع الكتابة أي حصر للكلمة بالمكان، من إمكانية اللغة بصورة تكاد تفوق القياس تقريبا، وتعيد بناء الفكر، وفي خلال ذلك تحول بعضا من اللهجات إلى **"لهجات مكتوبة"**، واللهجة المكتوبة لغة تتجاوز اللغة المحكية، تكونت من خلال وجودها الكامل في الكتابة. والكتابة تعطي اللهجة قوة تند عن تلك التي تكون لأي لهجة شفاهية خالصة، وتمتلك اللهجة المكتوبة المعروفة باللغة الإنجليزية الفصحى (Standard English) مفردات مسجلة تربو على المليون و نصف المليون على الأقل من الكلمات في متناول الاستعمال ونحن لا نعرف المعاني الحالية لهذه الكلمات فحسب، بل نعرف كذلك عشرات الآلاف من المعاني الماضية[2].

وبفضل الكتابة أيضا "صار الخطاب نصافا جزاله بداية، ونهاية وشكل، وبنية، بعد أن كان عبارة عن متتالية من الجمل الشفاهية وجودها محدد بزمان أدائها."[3]

[1] د/أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، ص18.

[2] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص44.

[3] د/احمد زغب، النص الشفاهي والوسائط المتفاعلة، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، رابطة الفكر والإبداع، مطبعة مزوار، الوادي، 2006، ص42.

ثالثا: بين الشفاهية والكتابية:

حسب رأي البعض عن الشفاهية، يقول أونج **"لقد تشبعنا بالكتابة لدرجة أننا نادراً ما نشعر بالراحة في موقف لا يشبه فيه التعبير اللفظي الأشياء على نحو ما هو عليه الحال في التقاليد الشفاهية"**[1].

تنتج الثقافات الشفاهية، في الواقع أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية، أداءات لا تعود ممكنة في اللحظة التي تستحوذ فيها الكتابة على النفس البشرية ومع ذلك، فمن دون الكتابة لا يستطيع الوعي الإنساني أن ينجز إمكاناته الأكمل، بل يستطيع أن ينتج إبداعات أخرى مفعمة بالجمال والقوة. وبهذا المعنى تحتاج الشفاهية أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة وهذا هو مصيرها[2].

ومن ناحية ثانية، تجدر الإشارة أيضا إلى ضرورة التفرقة بين ثنائية **"الشفاهية والكتابية"** وثنائية **"اللغة واللهجة"** ويلزم لفك هذا الإشتباك بين **"الهجة الشفاهية"** التأكيد على ثلاث ملاحظات

1- إن الشفاهية ليست مرادفة للهجة فعند وصف اللهجة تستطيع التغافل عن خصائص اللغة المنطوقة، فملامح الشفاهية لا يجب الخلط بينها و بين العناصر المختلفة للغة المنطوقة.

2- عند تمثيل اللهجة كتابةً ليس من الضروري أن نجد فيها الخصائص الشفاهية، فالمؤلف بالعامية يستطيع أن يقدم نصه خاليا من الإسهاب وبعيداً عن الإرتجال، ومخططا بإتقان.

3- إن لغة الكتابة "Literacy Language" واللغة العربية المعاصرة "Modern Standard Arabic" تكشف عن وجود ملامح شفاهية بها[3].

و برغم أن الكتابية تستهلك أسلافها الشفاهيين ، بل تحطم ذاكرتهم إن لم تأخذ حذرها، فهي لحسن الحظ قابلة كذلك للتكيف إلى أبعد حد، حتى أنها تستطيع استرداد ذاكرتهم أيضا، ولذا يمكن

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، الهيئة العامة القصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص20.

أن تستخدمها من أجل أن نعيد بناء الوعي الإنساني في نقائه الأصيل، ذلك الوعي الذي لم يكن كتابيا على الإطلاق. أو على الأقل تعيد بناء هذا الوعي بدرجة معقولة.[1]

إن اختلاف المجالات الحسية التي يستدعيها الشعر الشفاهي من ناحية، والشعر المكتوب من ناحية أخرى، يعني بالطبع أن أشكال كل منها لا يمكن أن تكون متماثلة. لا المستويات التي تتأسس فيها هذه الأشكال، ولا الإجراءات التي تتخذ لإنتاجها تقبل ولو مبدئيا أن تخضع للمقارنة[2].

كما أن هناك فرقاً مهماً بين تقاليد السرد الشفاهي وتقاليد السرد المكتوب، وقد درس الأكاديميون بالتفصيل، النوع الأول، ولكنهم لم يكترثوا، إلاّ حديثاً جداً، بكيفية تأثير الكتابة والطباعة في إنتاج قصص يرويها مؤلف غائب لقارئ منفرد، والأمر الثاني أن فرأى يستطيع، بواسطة تعريف التخييل بأنه شيء مصنوع لذاته وليس شيئاً مزيفاً يبدو حقيقياً، أن يظهر أنَّ الرواية والقصة القصيرة تمثلان نمطاً واحداً فقط من التخييل، وأن هناك أنماطاً أخرى جديرة باهتمام مماثل[3].

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص52.

[2] بول زوميتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص78.

[3] تأليف والاس مارثن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم مُحَمَّد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص42،43.

الفصل الثالث (التطبيقي): الحكاية بين الشفاهي والمكتوب

1- حكاية "أختين" وحكاية "العرقوب"

2- حكايتين "بقرة اليتامى"

3- حكايات "لونجة" و"لونجة بنت أمي"

4- "الغزوة" بين الشفاهي والمكتوب

الفصل التطبيقي: الحكاية بين الشفاهية و المكتوب

أ- حكاية "أختين" وحكاية "العرقوب"

سنقارن في هذه الفقرة بين حكايتين. أي بين حكاية مكتوبة وبين حكاية شفاهية، ومن هنا سنقوم باستخراج أوجه الاتفاق والاختلاف في كل من الحكايتين في البينة السردية.

بدايةً سنقارن أولاً بين حكايتين أحدهما مكتوبة بعنوان "حكاية أختين" والأخرى شفاهية بعنوان "العرقوب".

- **المسار السردي للحكايتين:**

في الحكايتين نفس الأحداث السردية التي تتوالى تباعاً منذ بداية القص. إلاَّ أن الحكاية الشفاهية خالفت ما هو متوقع وما حدث في الحكاية الكتابية أن الأخت توفيت، بينما الحكاية الشفاهية عاشتا في هناء وسعادة. وكانت النهاية سعيدة على عكس الحكاية الكتابية. التي كانت نهايتها مأساوية، ففي الحكاية الكتابية كان الفوز للأخت الخيِّرة (الفقيرة)، وكانت الهزيمة للأخت الشريرة (وفاة الأخت الغنية)

بينما الرواية الشفاهية كانت نهاية سعيدة عن الأختين حيث تصالحا وأفضت الحكاية إلى الازدهار (إلى نجاح الأختين) مادياً ومعنوياً.

- في الشفاهية يدفع المسار السردي إلى نهاية محبذة (مرغوب فيها)، نظراً لفقدان بعض الأجزاء أو بعض المقاطع التي تبقى قارة وثابتة.

- **سرد أحداث الحكايتين**

لم يتدخل السارد في أحداث الحكايتين الشفاهية والكتابية، وكان ناقلاً للأحداث بكل موضوعية وحياد، ورغم ذلك فقد كان يشعر بشيء من الاندماج. كلما كانت اللحظات سعيدة في أحداث الحكايتين مثل: "**وكانت فارحة ياسر بشوفتها**"[1]، فالعبارة تدل على أن السارد شارك الأختين هذه اللحظات معها.

كما اندمج أيضاً في المقطع التالي: "**فردت أختها: والله يا أختي ما عندي شيء لكم**"[2]. في هذا القسم يشعر السارد بالكره والغل والبخل الذي تُكِنُّهُ الأخت الغنية لأختها وأولادها وكره السارد لها.

وفي مقطع آخر: "**وهزت معاها شوي فول وشوي لحم انتاع راس، وراحت لأختها الغنية، سلمت عنها وكانت فارحة ياسر بشوفتها. نادت الأخت الغنية الخديمة انتاعها وعطتها الفول وقالتلها ارميه في الزبالة، واللحم تاع الراس اعطيه للكلب. غاضها الحال اختها الفقيرة ورجعت لحوشها تبكي**"[3]. في هذا القسم يتعاطف السارد على أن الأخت الفقيرة كانت فَرِحة برؤية أختها، بينما الأخت الغنية كانت لا تحب ان تراها، فالسارد عبر عن المفارقة بين سلوك الأخت الفقيرة الفرحة برؤية أختها، لكي تعبر لها عن الحب، أخذت لها هدية بسيطة تقديراً لها. وبين سلوك الأخت الغنية التي واجهت الهدية بالاحتقار.

أي واجهت التعبير عن الحب والمودة بالازدراء والاحتقار.

كما اندمج السارد أيضاً في المقطع الأخير: "**حكت لأختها عن روحها ومصدقتشي بلي راهي أختها، وطلبت منها السماح وسامحتها وعاشوا الأخوات مع بعضهم في القصر وعمت السعادة بيناتهم**"[4].

[1] مقطع من الحكاية الشعبية الشفاهية، (حكاية أختين).

[2] مقطع من الحكاية الشعبية المكتوبة، (حكاية العرقوب)

[3] مقطع من الحكاية الشعبية الشفاهية.

[4] مقطع من الحكاية الشعبية الشفاهية.

هنا شارك السارد اللحظات السعيدة بين الأختين واندمج معها.

وفي الأخير يجب ان نُقِرَّ أن السارد يعتبر الذات المنتجة للأحداث والعلامات المرسلة.

- **الشخصيات:**

أ- الشخصيات في الحكاية الشفاهية:

1- الشخصية البطلة: الزوجة الفقيرة.

2- الشخصية الشريرة: الزوجة الغنية.

3- الشخصية المساعدة: صاحب الدكان، الذي قام بمساعدتهم ومساعدة زوج الفقيرة بعمل له.

ب- الشخصيات في الحكاية المكتوبة:

1- الشخصية البطلة: الزوجة الفقيرة.

2- الشخصية الشريرة: الزوجة الغنية.

3- الشخصية المساعدة: الراعي.

تعتبر هنا الشخصيات عادية في كلٍّ من الحكايتين.

- **الشكل:**

تعتبر اللغة الشفاهية في الغالب بعيدة عن التعقيد ميّالة إلى السهولة. ومدعومة بوسائل مساندة. أما اللغة الكتابية فهي ميّالة إلى التوسع اللغوية أكثر من اللغة المنطوقة، وميّالة كذلك إلى التراكيب المعقدة نحويا فتكثر فيها العبارات الثانوية والفقرات والكلمات المحورية.[1]

فالشيء المكتوب (الرواية المكتوبة) ثابتة خطياً والذي يكتبها يعي تماماً أنه يحول نصاً مروياً شفاهياً إلى نص مثبت خطياً كتابياً، ومن هنا يتفادى الكاتب الاستطرادات، التكرار، التراكم، التفكك، وسائل التنبيه.

[1] ينظر: Marcia g, kutrieh: Oral strategies and written discouse. التواصل اللساني، الملجد الثالث، العدد الثاني، تونس سبتمبر 1991، ص100.

بينما نجدها مجسدة في النص الشفاهي لكنها تؤدي وظائف الجوانب الشفاهية.

❖ الوظائف:

*العنوان:

يعتبر العنوان هو العتبة النصية الوحيدة لنص الحكاية الشعبية الذي يختزل أحداث الحكايتين.

- ✓ العرقوب في اللغة (هو قطعة اللحم بها عظام)
- ✓ بينما العنوان في الحكاية الكتابية يحمل الكثير من معاني الاحترام والوفاء (حكاية أختين).

*الاستطراد:

في كل من الحكايتين عدم وجود استطرادات. كل الجمل في أماكنها، كلها متواجدة في البنية السردية للحكاية.

*التكرار:

بالنسبة للحكاية الشفاهية يوجد تكرار.

- ✓ **"وراحت مع راجلها داخلن بلاد خارجين...داخلين بلاد خارجين"**
- ✓ **"راحت هاك المرا هي وراجلها داخلة بلاد خارجة بلاد... داخلة بلاد خارجة بلاد تحوس عن اختها".**

أما الحكاية المكتوبة "تتفادى التكرار" فأهمية التكرار هي ترسيخ الفكرة الغير معقولة والغير مقبولة شفاهية في ذهن السامع. فعندما يذكرها مرة واحدة، ربما تؤدي إلى النسيان.

***التراكم:**

عدم وجود تراكم في الحكاية الكتابية. بينما الشفاهية قد وجد في المقطع التالي:" **جي راجلها حكتله وقتله لبلاد إللي فيها أختي منقعدشي فيها**"[1]. هنا وجود تراكم لفظي في كلمة "**حكت له و قالت له**" لأن حكلته هي نفسها قتله.

***التفكك:**

في الحكاية المكتوبة يتفادى التفكك. أما في الحكاية الشفاهية نجد ما يلي:

- ✓ "**دبر مولى الحانوت للفقير خدمة**"[2]، هنا وجود تفكك، أي عدم الترابط بين عناصر الجملة. فهذه مثلا قد نقول: "**مولى الحانوت دبر للفقير خدمة**".
- ✓ "**بدا يخدم هاك الفقير**"[3]، و الشيء نفسه بالنسبة للمثال السابق عند تحويله نقوله: "**بدا هاك الفقير يخدم**"، هنا عندم اعتناء ترتيب عناصر الجملة وفق أحكام النحو.

يعتني السياق الوجودي الحاضر، فهو الذي يساعده على إقامة المعنى كما هو موجود في المثال التالي: "**كيما العادة خرج الراجل الصبحة يخدم**"، بعد تحويلها قد نقول: "**خرج الراجل الصبحة يخدم كيما العادة**". هنا التعبير "**كيما العادة**" اضطراب في ترتيب عناصر الجملة.

***الوسائل التنبيهية:**

بالنسبة للوسائل التنبيهية فقد تفاداها كل من الحكايتين الشفاهية والكتابية.

***الاتفاق في البنية السردية للحكاية:**

- ✓ تشترك الحكايتان المواقف الافتتاحية أي بداية واحدة وهي "**أخت غنية وأخت فقيرة**".
- ✓ تتفق الحكايتان في زيارة الأخت الفقيرة لأختها الغنية.

[1] مقطع من الحكاية الشعبية الشفاهية.

[2] مقطع من الحكاية الشعبية الشفاهية.

[3] مقطع من الحكاية الشعبية الشفاهية.

- ✓ تتفق الحكايتان بالكره والغل والبخل الذي تُكِنُّهُ الأخت الغنية لأختها وأولادها.
- ✓ اتفقت الحكايتان بأن نهاية الأخت الفقيرة كانت نهاية سعيدة.

- **الاختلاف في البنية السردية للحكاية:**

✓ في الحكاية الشفاهية أخذت الأخت الفقيرة بعض الطعام لأختها الغنية، بينما في الحكاية ذهبت الأخت الفقيرة لزيارتها ولم تأخذ معها شيئاً.

✓ في الحكاية الشفاهية هجرت الأخت الفقيرة من القرية التي تسكنها أختها الغنية. بينما الحكاية الكتابية ذهبت الأخت الفقيرة إلى البرية قصد البحث عن الطعام.

✓ بالنسبة لزوج الأخت الفقيرة في الحكاية الشفاهية كانت الإقامة في بلد آخر والبحث عن عمل، أما في الحكاية الكتابية عدم ذكر زوج الأخت الفقيرة.

ب- حكايتين " بقرة اليتامى"

- **سرد أحداث الحكايتين**

تسرد لنا الحكايتان معاناة الأبناء بعد وفاة والتدهم، ومعاملة زوجة الأب القاسية لهم، والتمييز بينهم وبين أبنائها.

هناك فروق بسيطة بين الحكايتان الشفاهية والكتابية، إلاَّ أن مضمونهما واحد.

فالسارد هنا كان يشعر بشيء من الاندماج. كلما كانت اللحظات حزينة في أحداث الحكايتان مثل: "**ولت مجموعتهم وتعطيهم غير في الفاضل تع ذرها وساعات تخليهم بلاش**"[1].

فالعبارة تدل على أن السارد شارك الأيتام اللحظات الحزينة، كما جاء في المقطع التالي:" **تطعم أولاد ضرتها من نخالة القمح وتطعم أبنائها أطيب الطعام**"[2]، في هذا المقطع يوضح السارد كره زوجة الأب لأبناء ضرتها والمعاملة القاسية لهم.

أما بالنسبة للمقطع الأخير في كل من الحكايتين "**اغتناء أولاد الأب من الزوجة الأولى. وتغيرت حالتهم للأحسن وأحسنوا لأبيهم**" هنا اندمج السارد اللحظات السعيدة بين الأبناء ووالدهم.

كما اندمج أيضاً في المقطع التالي:" **قصة الغولية وما فعلته ببنت الزوجة الأولى التي أعطتها كلاً من الذهب والفضة**".

وفي الأخير فالسارد هنا قد وضح لنا وظيفة إساءة معاملة زوجة الأب للأيتام وباعت بقرة أمهما. وأحرقت قبرها وهكذا حرم الأيتام من مصدر غذائهما.

[1] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية.

[2] مقطع من الحكاية الشعبية الكتابية.

- **الشخصيات:**

أ- الشخصيات في الحكاية الشفاهية:

1- الشخصية البطلة: الأيتام.

2- الشخصية الوهمية: الغولية.

3- الشخصية الشريرة: الدَّبار (الشخصية الشريرة الدالة على فعل الأذى).

-الزوجة الأولى أبنائها إثنان

ب- الشخصيات في الحكاية الكتابية:

1- الشخصية البطلة: الأيتام.

2- الشخصية الشريرة: زوجة الأب (صاحبة الحيلة المبتكرة).

-الزوجة الأولى أبنائها ثلاثة

تبدو الشخصيات عادية في تصرفاتها وحركاتها، ضمن الحكايتين فمن الطبيعي أن تُكِنَّ زوجة الأب لأبناء زوجها من الزوجة الأولى: العداوة، الكره والبغضاء...إلخ.

- **الشكل:**

من الواضح أن اللغة المكتوبة تفقد تلك المؤثرات وتبقي اللغة المكتوبة غير قادرة تماماً على نقل جميع الخصائص الصوتية، وهذا يفرض على الكاتب نمطاً معيناً من الكتابة يبتعد فيه عن الغموض، ويأخذ في حسبانه فهم القارئ المتوقع عند الكتابة، ويجب أن يكون واضحا لدى الكاتب أنه لا يملك السياق الذي يملكه المتكلم، ولأجل ذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن الكتابة تخلف لغة طليقة من السياق[1].

وإذا كانت اللغة المكتوبة تقبل المراجعة والتصحيح و التلقيح قبل نشرها، بخلاف اللغة المنطوقة التي هي: "**ليست أكثر من الصورة اللحظية أو الآنية التي تحدث مرة واحدة. فلا تقبل الإعادة،**

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص157

ولا تقبل التصحيح ويؤخذ عليها تأثرها بعوامل الأداء، مثل محدودية قدرة المتكلم الناطق بها على التفكير، وضعف تركيزه، وتأثره بعوامل خارجية، إلاَّ أن الاتصال المباشر بين المتكلم والمستمع وعفوية التعبير قد يعوضان هذه النواقص"[1].

❖ **الوظائف:**

✓ **العنوان:**

بالنسبة للعنوان في كلا الحكايتين واحد وهو "**بقرة اليتامى**".

✓ **الاستطراد:**

تتفادى الحكاية الكتابية الاستطراد، فكل الجمل في أماكنها. متواجدة في البنية السردية للحكاية.

أما الحكاية الشفاهية فقد ورد في هذا المقطع: "**تغششت الستوت. وقالت لازم نتهنى من هاك البقرة**"[2]. يوضح السارد انتقاد زوجة الأب الشريرة على إصرارها للتخلص من البقرة.

✓ **التكرار:**

هنا أيضا تتفادى الحكاية الكتابية التكرار.

أما بالنسبة للحكاية الشفاهية فهناك تكرار كلمة ستوت في كل مقطع، والستوت هنا هي زوجة الأب، كما وردت في المقطع التالي: "**لاحظت الستوت مرت باهم**"[3]، هنا يوضح السارد أن الستوت هي نفسها زوجة أبيهم. ووصفها بالستوت وتكرار هذا الوصف يتم عن انفعال سلبي تجاهها.

[1] فيلبي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424، 2003، ص75

[2] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية.

[3] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية.

✓ **التراكم:**

نفس الشيء عدم وجود تراكم في الحكاية الكتابية بينما الحكاية الشفاهية، قد وجدت في المقطع التالي: "**لاحظت الستوت مرت باهم**". هنا وجود تراكم لفظي في كلمة ستوت ومرت باهم، فالستوت هنا نفسها زوجة أبيهم.

✓ **الوسائل التنبيهية:**

قد وجدت في الحكاية الشفاهية في المقطع التالي: "**راح لولد وشافهم قالوله نعطوك واش تحب بشرط متقولش لأمنا فهمت ولا لا؟**"[1]. فكلمت فهمت ولا لا تدل على أمر تنبيهي في ذلك الموقع.

✓ **التفكك:**

عدم وجود تفكك في الحكاية الكتابية.

أما في الحكاية الشفاهية فقد وجد في هذا المقطع: "**راحت معاهم شافتهم أختهم**"[2]، فالسارد هنا فكك عناصر الجملة، أي عدم ترابط بين عناصر الجملة عند تحويلها تصبح "**راحت أختهم معاهم شافتهم**".

- **الاتفاق في البنية السردية:**

✓ تتفق الحكايتان بوجود زوج توفيت زوجته وتركت له أولاداً.

✓ تتفق الحكايتان في معاناة الأبناء بعد وفاة أمهم ومعاملة زوجة الأب القاسية لهم، والتمييز بينهم وبين أبنائها.

✓ تتفق الحكايتان بأن الأيتام يعيشون من روث تلك البقرة، فقد كان روثها لحماً وحلوى وأيضا تعطي تمراً وحليباً.

[1] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية.

[2] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية.

✓ تتفق الحكايتان بأن كل عظام البقرة وما تبقى منها تحول إلى ذهب وجواهر ثمينة بعد أن دفنوه.

✓ تتفق الحكايتان في نهاية محبذة سعيدة بالنسبة للأيتام. ففي الكتابية اغتناء أولاد الأب من الزوجة الأولى وتغيرت حالتهم إلى الأحسن وأحسنوا لأبيهم. أما في الشفاهية فقد كانت نهاية سعيدة في قصة الغولية وما فعلت ببنت الزوجة الأولى التي أعطتها كلاً من الذهب والفضة.

- **الاختلاف في البنية السردية:**

❖ **الحيلة المبتكرة للتخلص من البقرة:**

✓ **الشفاهية:** الدبار

حيلة الرحى وابنها المريض ولا دواء له سوى أكل لحم البقرة.

✓ **الكتابية:** لا وجود للدبار

زوجة الأب هي صاحبة الحيلة والمكيدة، وقالت بعد أن سألها زوجها، **(قيل لي؟!)**

فالحيلة أنها دهنت ووجها وبشرتها بالنخالة ووضعت العظام تقرقع تحتها، التي قيلت لا يشفيها إلاَّ لحم بقرة اليتامى.

❖ذبح البقرة:

✓ **الشفاهية:**

ذبحت وأصبح ثراها أشجاراً مثمرة.

✓ **الكتابية:**

*لم تنذبح في البداية.

*لم تنسلخ في البداية.

تغفل الحكاية الكتابية على أن الأيتام قد حاولوا منع ذبح البقرة عند أمرها بأنها لا تنذبح ولا تنسلخ، ومع إصرار الأب على ذبحها، فأمرهم بقولهم انسلخي. وهكذا عند نضجها وتقطيعها وأكلها.

ج- حكايات "لونجا" و"لونجة بنت أمي"

- **سرد أحداث الحكايتين:**

تبدو احداث الحكاية الشفاهية (01) مخالفة للعرف السائد في المجتمعات العربية والإسلامية، إذ لا يجوز أن يتزوج الأخ أخته وهذا ما حصل بعد أن اهتدت لونجة لهذه الحيلة. حيث كانت النهاية سعيدة في كل من الحكايتين الشفاهيتين والحكاية الكتابية. فقد كان الفوز للبطلة "لونجة" من زواجها من السلطان في الحكاة الشفاهية الأولى وزواجها من ابن السلطان في الحكايتين الشفاهية الثانية والكتابية. وكانت الهزيمة لزوجات السلطان اللاتي قد تم طلاقهن في الحكاية الشفاهية الأولى على غير الحكايتان الشفاهية الثانية والحكاية الكتابية الذين تم حرقهم.

- **الشخصيات:**

❖ **الشخصيات في الحكاية الشفاهية الأولى (لونجة)**

1- **لونجة:** تمتاز بالجمال الفائق
2- **أخوها:** الذي أراد الزواج بها
3- **أخوها الصغير:** سارق المشط، ومغير الأحداث
4- **السلطان:** زوج لونجة
5- **زوجات السلطان:** غيرتهن من لونجة، تغيير الأحداث
6- **الـــدبَّار:** الشخصـــية المســـاعدة للسلطان لإنقاذ لونجة
7- **النسوة**
8- **أخت لونجة**
9- **أم لونجة**
10- **أب لونجة**

❖ **الشخصيات في الحكاية الشفاهية الثانية**

1- الأب

2- الأولاد السبعة: منهم لونجة

3- الأخ الصغير

4- صديقات لونجة

5- أم لونجة

6- أخ لونجة: الذي أراد الزواج بها

7- ولد السلطان: زوج لونجة

8- زوجات ابن السلطان السبعة

9- ابن لونجة من السلطان

❖ **الشخصيات في الحكاية الكتابية**

1- لونجة

2- أخوها: الذي أراد الزواج بها

3- أخوها الصغير: سارق المشط

4- ابن السلطان: زوج لونجة

5- زوجات ابن السلطان السبعة

6- ابن لونجة من السلطان

- **الشكل:**

ينبغي الإشارة في هذا المجال إلى أن بعض المتكلمين قد تتأثر لغتهم الشفاهية باللغة الكتابية، "**فالأشخاص الذين استوعبوا الكتابة لا يكتبون فقط، بل يتكلمون بالطريقة الكتابية بمعنى أنهم ينظمون، بدرجات، متفاوتة، تعبيرهم الشفاهي في أنماط فكرية ولغوية لم تكن لتتأتى لهم، لو لم يكونوا ممارسين للكتابة**". وهذا ما يُلحظ على لغة المتعلمين بصفة عامة.[1]

***الوظائف:**

✓ **العنوان:**

يختلف العنوان في الحكاية الشفاهية الأولى عن عنوان الحكاية الشفاهية الثانية والمكتوبة أضيف له "**بنت أمي**" للدلالة على أن لونجة هي أختي وليست غريبة عني، فهي لحمي ودمي.

[1] والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص126.

✓ **الاستطراد:** في الحكايتين الشفاهتين:

- **في الحكاية الشفاهية الأولى: (لونجة)** : وردت في المقطع التالي: **"حَلَفْ كَانْ تْزَوَّجْ مُولاهْ هَالشَّعْرَة ولو كَانَتْ لُونجة بِنْت أُمَّه"**[1]. هنا يوضح السارد إصرار الأخ على الزواج من صاحبة الشعرة، حتى ولو كانت لونجة ابنة أمه والشيء نفسه في الحكاية الشفاهية الثانية (لونجة بنت أمي) فقد وردت في المقطع: **"قسم بيمين غير الطفلة اللّي شعرها طويل كيف هالشعرة غير نتزوجها، حتى كون تعود لونجة بنت أمي"**[2]. فالسارد يوضح الشيء نفسه بالنسبة للمثال السابق.
- **في الحكاية الكتابية:**

وردت في المقطع الآتي: **"فأقسم أن يتزوج صاحبة الشعرة، حتى ولو كانت أخته"**[3]. كذلك هنا إصرار الأخ على الزواج من صاحبة الشعرة، حتى ولو كانت أخته.

✓ **التكرار:**

عدم وجود تكرار في الحكاية الكتابية.

- بالنسبة للحكاية الشفاهية الأولى (لونجة): عبارة **(دربيلي سالف الدِّلال ونطلع معاك لروس الجِبال)** تكررت عدة مرات. والمثال نفسه **(أَطِلَعْ يا جِبَلْ أَطْلَعْ يَطْلَعْ الجِبَلْ)**. وأيضاً **(داخلين بلاد خارجين بلاد... داخلين بلاد خراجين بلاد)**.
- بالنسبة للحكاية الشفاهية الثانية (لونجة بنت أمي):

***وكان شعرها طويل طويل:** كناية عن طوله

***بكت بكت:** يوضح السارد تأثره بحزن لونجة على أخيها الذي تحول إلى غزال.

***تمشي تمشي تمشي:** وهنا ايضاً يوضح السارد أن لونجة قد قطعت مسافات وهي تمشي على قدميها.

[1] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية الأولى (لونجة).

[2] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية الثانية (لونجة بنت أمي).

[3] مقطع من الحكاية الشعبية الكتابية (لونجة بنت أمي).

✓ **التراكم:**

❖ **في الحكاية الشفاهية الأولى (لونجة):**

يوجد تعدد الألفاظ، أي توجد بعض الألفاظ تكررت بصيغة أخرى كما وردت في هذا المقطع: "**سمع السلطان لونجة وخوها، راح للدَّبَّار وقال له دَبَّر عَلَيَّ، قالْ له الدَّبَّار رُوحْ اذبح جِملْ كِبِيرْ قُدَّامِ باب الدَّارْ وخلِّي دُوَّارْتَهْ البَرَّة، تو يُخْرجْ الثعبان وياكل فيها. دار الملك كيما قال له الدَّبَّار...**"[1]. هنا وجود تراكم لفظي مثل: السلطان نفسه الملك.

عدم وجود تراكم في الحكايتين الشفاهية الثانية و الكتابية.

✓ **التفكك:**

الحكاية المكتوبة تتفادى التفكك.

أما بالنسبة للحكاية الشفاهية الأولى (لونجة). وردت في هذا المقطع "**نسوين السلطان كانت غايرات ياسر من لونجة**"[2]. فالسارد هنا فكك عناصر الجملة. أي عدم الترابط بين عناصرها، فعند تحويلها قد تصبح: "**كانن نسوين السلطان غايرات ياسر من لونجة**".

أما الحكاية الشفاهية الثانية (لونجة بنت أمي). قد وردت كالآتي: "**راهي ظهرت غولة، رانا لوحناها**"[3]. والشيء نفسه بالنسبة للمثال السابق، فكك عناصر الجملة. فبعد تحويلها تصبح: "**راهي كي ظهرت غولة لوحناها**"

✓ **الوسائل التنبيهية:**

تتفادى الحكاية الكتابية دائما الوسائل التنبيهية.

ففي الحكاية الشفاهية الأولى (لونجة) أمرت لونجة أخاها بسرقة المشط. "اسرق المشط وأطلع فوق القبة" كما أمرته بعدم إعطاء المشط إلاَّ إليها "**وما تعطيه لحتَّى واحد كلاس للونجة بنت أمك**".

[1] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية الأولى (لونجة).

[2] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية الأولى (لونجة).

[3] مقطع من الحكاية الشعبية الشفوية الثانية (لونجة بنت أمي).

أما الحكاية الشفاهية الثانية (لونجة بنت أمي) جاء تحذير لونجة لأخيها بعدم شرب الماء من بئر الغزال. "**روح ورد بالك تشرب**" يوضح السارد هنا بأن لونجة حذرت أخاها خوفاً عليه من تحوله إلى غزال.

- **الاتفاق في البنية السردية للحكاية:**

✓ تتفق الحكايات الشفاهية الأولى و الثانية والحكاية الكتابية في قرار أخو البطلة في الزواج منها (زواج المحارم).

✓ في كل الحكايات أُجْبِرَتْ البطلة على مغادرة بيت الأسرة اتقاء لزواج المحارم.

✓ تتنفق الحكايات بأن البطلة توبعت من طرف أهلها

✓ اتفقت الحكايات في تحول أخيها الأصغر المرافق لها أثناء هروبهما، إلى حيوان بفعل السحر.

✓ تتفق الحكايات في شروع التحضير لذبح أخيها.

✓ تتفق الحكايات في نهاية سعيدة للسلطان و زوجته لونجة.

- **الاختلاف في البنية السردية للحكاية:**

✓ تختلف الحكايات في المواقف الافتتاحية ففي الحكاية الشفاهية الثانية (لونجة بنت أمي) أشارك إلى مقدمة طقوسية التي تفتقر إليها الرواية الكتابية.

✓ الشفاهية الأولى (لونجة):

❖ الحيلة المبتكرة لإنقاذ البطلة:

*الدَّبَّار: ذبح جمل أمام باب الدار وترك أحشائه خارجاً قصد إخراج الثعبان وترك البطلة.

✓ الشفاهية الثانية (لونجة بنت أمي) والحكاية الكتابية:

❖ لا وجود لحيلة الدَّبَّار:

فقد كانت فكرة السلطان، الذي قام بذبح شاة وتمليحه والقمه للثعبان في البئر.

✓ تغفل الحكاية الشفاهية الثانية والحكاية الكتابية ذكر غرف السلطان وتحذير لونجة من الدخول إلى الغرفة الأخيرة.

د- الغزوة بين الشفاهي والمكتوب:

سنقارن في هذه الفقرة من بحث موضوع الغزوة الشفاهية وأدوارها، بين غزوة من غزوات العيد نوبلي عن فتح إفريقية بما ورد عن كتاب فتوح إفريقية المنسوب للواقدي.

- **سرد أحداث الغزوتين:**

تروي "غزوة فتوح إفريقية" الشفاهية قصة وصول الجيش الإسلامي إلى بلاد تونس، وبناء دينة القيروان، ودعوة ملك مدينة المهدية للإسلام، ثم إرسال الأمير عقبة لعبد الله بن جعفر إلى (الملك الأكبر) ملك بلاد تونس ليعرض عليه شروط الفاتحين[1]

مع أن الغزوة الكتابية أشد تفصيلا في ذكر الأحداث الجزئية والشخصيات وأوصافها، بينما الغزوة الشفاهية تمر على كثير من المشاهد باختصار شديد وتكتفي بسرد البنية الأساسية للغزوة[2].

- **الشخصيات:**

أ- الشخصيات في الغزوة الشفاهية:

1- السيد عبد الله (الذي هو ابن اثني عشرة سنة)
2- الأمير عقبة
3- الأمام بن أبي طالب
4- العسكر
5- أصحاب المختار
6- الملك

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص76.

[2] د/ أحمد زغب، العازف بالربابة، (الأدوار الاجتماعية والسياسية والثقافية للغزوة الشفاهية)، قدور السوفي والعيد نوبلي نموذجان من وادي سوف، مط، ط1، 2016.

7- السلطان

ب- الشخصيات في الغزوة الكتابية:

1- الأمير عقبة 3- عبد الله بن جعفر

2- الملك 4- ابن عم رسول الله (ﷺ)

- **الشكل:**

تعتمد الغزوة الشفاهية في العادة على العامية. لهجة الجمهور المتابع والحاضر، صحيح أن العيد نوبلي يعتمد لهجة المنطقة (منطقة وادي سوف) مع محاولته التحذلق أحيانا. كأن يتعلق الأمر بتقليد كلام شخصية مدَّعية أو مختلفة.[1]

وتمثل الغزوة قصة مكتملة. لها بداية ووسط ونهاية، وهي في نفس الوقت تسند البطولة لعدد محدود من الشخوص[2].

ويعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية إلى جانب القوى البدنية للأبطال على قواهم المعنوية، فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق، ويسعى لإقامة النظام[3].

***الوظائف:**

✓ **العنوان:**

بالنسبة للعنوان في كلا الغزوتين واحد وهو "غزوة فتوح إفريقيا"

✓ **الاستطراد:**

نلاحظ بوضوح أن الغزوة الكتابية دائما تكون قليلة الاستطراد إلى الموضوعات الجانبية، مساحة تتجاوز ربح مساحة الغزوة بينما لم نلاحظ في المقطع الذي اثبتناه ههنا أي استطراد

[1] أحمد زغب، العازف بالربابة، ص92.

[2] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص86.

[3] المرجع نفسه.

يذكر غير أننا نجد استطرادات قليلة في مقاطع أخرى. مثل قول الراوي: أرسل الملك لابنته يسألها عن المنجم فأجابت أنها لم تر أحدا، فيستطرد إلى أن المرأة لا يؤمن مكرها فقال:" **ياويح نفس ائتمنت النساء فمعرفتهن سيئات، ومعرفة الرجال حسنات لكن الرجال ليسوا سواء فرجل معرفته رفعة وشرف. وآخر معرفته سوء أسفاً، فعليك بمعرفة أهل الخير، فإنها عروة قوية يتمسك بها. ولقد قال لقمان لابنه وهو يعضه يا بني محبة النساء لأزواجهن كيد فلا تغرنك مشورتهن ولا تشاورهن إلاَّ مجازا، وقد قيل شاورهن وخالفهن، وقال لقمان أيضا لابنه من أحب امرأة فليخف محبته لها ولا يظهرها لئلا يصغر قدره عندها**"[1].

انطلاقا من عقلية ذكورية محضة يحمل الواقدي (المزعوم) على النساء، ويسوق مجموعة من النصائح كلها تشير إلى التعامل السلبي مع المرأة، مستدلاً بما نسب إلى لقمان الحكيم من المواعظ[2].

أما في الغزوة الشفاهية فهناك الاستطرادات العديدة والمنوعة المواضيع، ففي المجال السياسي تناول خيانة الوطن والعمل الفدائي في استطراد إلى حكاية العميل علي شكال والفدائي الذي قتله مُحَّد بن صادق دون أن يسميه، والتسيير الاقتصادي للكتلة النقدية في حجب الرئيس الراحل للورقة النقدية من فئة خمسمائة دينار في ظرف يوم وليلة وإلى أن أموال الانسان لا تنفع، و ندد بكنز الذهب والفضة وأشار إلى العقوبة الشديدة التي تنتظر مانعي الزكاة، كما أشار إلى مواضيع أخرى تربوية، فانتقد التربية السائدة للأطفال، واجتماعية كالحديث عن علاقة الأغنياء بالفقراء وتهكم بظاهرة التكبر وتوعد المتكبرين بالعقاب، وتاريخية بذكر المواقع التي جاء منها أهل قمار حسب زعمه، وثقافية من أهمها المعلومات والمواعظ الدينية وغير ذلك الكثير[3].

[1] مُحَّد الواقدي، فتوح إفريقية، مطبعة المنار للتجاني المحمدي، تونس، (د،ط) 1966، ص10.

[2] أحمد زغب، العازف بالربابة، ص101.

[3] المرجع السابق، ص102.

✓ التكرار:

دائما تتفادى الغزوة الكتابية التكرار. كما ذكر سابقاً على أن أهمية التكرار هو ترسيخ الفكرة الغير معقولة والغير مقبولة شفاهياً في ذهن السامع. فعندما يذكرها مرة واحدة، ربما تؤدي إلى النسيان.

أما بالنسبة للغزوة الشفاهية قد وجد التكرار في هذا المقطع "**يا كلب لكلب وياذيب الجرب**"[1] هنا تكررت كلمة "الكلب" للتحقير.

✓ التراكم:

بالنسبة للغزوة الكتابية عدم وجود تراكم.

أما بالنسبة للغزوة الشفاهية. فقد ورد في هذا المقطع "**لقاها هكاكا طل طبس عليه من الكوة. الكوة هي الطاقة. الشباك**"[2].

هنا لفظة الكوة، قد تكررت بصيغة أخرى وهي "الطاقة، الشباك" أي وجود تعدد الألفاظ.

✓ التفكك:

في الغزوة الكتابية وردت كالتالي: "**قال له: أيها الشاب، لا شك أنك من نسل مُحَمَّد لأن صفتك كصفته**"[3]. هنا وجود تفكك، أي عدم الترابط بين عناصر الجملة، عند تحويلها مثلاً قد نقول: " **قال له: أيها الشاب صفتك كصفة مُحَمَّد، لا شك أنك من نسله**"

أما في الغزوة الشفاهية، فقد وردت في المقطع التالي: "**تم عاقب رح ماشي لتونس وحدة على كرعيه**"، عدم اعتناء ترتيب عناصر الجملة وفق أحكام النحو. عند تحويلها قد نقول: " **وتم ماشي على كرعيه وحده لتونس**".

[1] مقطع من الغزوة الشفاهية.

[2] مقطع من الغزوة الشفاهية.

[3] مقطع من الغزوة الكتابية.

✓ **وسائل التنبيه:**

***في الغزوة الكتابية:**

1-قال له من أي الناس أنت؟ من أصحاب الصليب؟

2-قال له كم أنتم من الخيل؟

***في الغزوة الشفاهية:**

1-واش كاين؟

2-وشو الي يرضيكم ويرضي ربكم؟

3-وشو الاريكة في اللغة العربية؟ ....إلخ.

يوضح السارد هنا الوسائل التنبيهية، قصد تنبيه الحاضرين بالسماع له أكثر والاستفادة أكثر.

- **الاتفاق في البنية السردية للغزوة:**

✓ تلتقي الغزوة الشفاهية مع الغزوة الكتابية في الإشادة بعبد الله بن جعفر باعتباره ابن عم الرسول ﷺ كما يتفق الشبه الشديد بينه وبين رسول الله ﷺ في الحسن. الأمر الذي ألهب مشاعر اليامنة ابنة الملك بحبه.

✓ تتفق الغزوتان الشفاهية والكتابية بمحاولة إرهاب عبد الله من قبل ملك تونس، بادخاله من عدد كبير من الأبواب (عشرون باباً في الكتابية وأربعين باباً في الشفاهية) كل باب من مادة مختلفة عن الأخرى: باب من ذهب، وباب من فضة، وباب من مرجان، وباب من نحاس، وباب من حديد... إلخ.

✓ تتفق الغزوتان على أن فرسان عقبة بن نافع في الغزوة الشفاهية وابن عامر في الكتابية ستون ألفاً، ويقابلهم مائة ألف ينشغلون يطبخون المرق في الشفاهية، ويأكلون الخبر في الغزوة الكتابية.[1]

[1] د/ أحمد زغب، العازف بالربابة، ص88.

✓ تتفق الغزوتان على أن سرير الملك المصنوع من الذهب المرصع بالجواهر قد أعجب عبد الله، تمنَّى أن يجلس عليه أحد صحابة رسول الله ﷺ في الغزوة الكتابية، بينما اكتفت الغزوة الشفاهية بإعجاب عبد الله بالكرسي.

✓ تتفق الغزوتان على أن عبد الله عرض الإسلام على ملك تونس فاعترض الملك على عبد الله قائلا له: بأن دينكم حادث وديننا قديم.

✓ تتفق الغزوتان الشفاهية والكتابية على أن عبد الله أقنع اليامنة بنت الملك بالدخول في الإسلام، لما فتنها بحسنه. واختفى في غرفتها. بينما انفردت الغزوة الشفاهية في الحيلة التي لجأت إليها اليامنة من أجل استقدام عبد الله إلى غرفتها، وهي أنَّ رسالة وردت إليها بلغة العرب وتريد منه قراءتها.

✓ وتتفق الغزوتان الشفاهية والكتابية في أن عبد الله مكث في غرفة الأميرة التي أسلمت، وذلك بأنها أمرت نجاراً أن يصنع له سريراً يقبع فيه بحيث لا ينتبه إليه أحد. كما تتفقان على أنَّ المنجم قتل من عبد الله لما أرسله الملك يبحث عن العربي المختبئ في غرفة الأميرة الحسناء، وتختلفان اختلافاً طفيفاً في كيفية إخفاء جثته؛ فالعيد نوبلي يقول ان جثته قُطِّعت ورمي بها إلى قنوات الصرف، بينما تقول الغزوة المكتوبة إنه رمى به في جب عميق. ونظف أثر دمه فلم يبق له أي أثر.

✓ تكثر الاستطرادات في الغزوة المكتوبة والشفاهية، لكنهما تختلفان في طبيعة هذه الاستطرادات، ففي المكتوبة تكون هذه الاستطرادات حِكَماً، ومواعظ منسوبة إلى حكماء كلقمان الحكيم. وهي حكم شعبية كالتوصية بعدم ائتمان المرأة وعدم الوثوق بها، واستشارتها على سبيل المجاز لا على الحقيقة، والمخالفة عن مشورتها. أما استطرادات الغزوة الشفاهية فهي غالباً من الواقع الاجتماعي المعيش.[1]

[1] د/ أحمد زغب، العازف بالربابة، ص89.

✓ اتفقت الروايتان الشفاهية و الكتابية على أن عبد الله تنكر في لباس امرأة وخرج متخفياً مع الأميرة ورفيقاتها البنات للنزهة. وفي الروايتين أرسلت الأميرة خادماً تثق فيه، إلى أصحاب عبد الله- القابعين في الجبل الأحمر- ينتظرون ما يكون عن أمره. بينما انفردت الرواية المكتوبة بغدر الخادم الذي أخبر الملك بأمر الأميرة وهروبها مع عبد الله بن جعفر[1].

- **الاختلاف في البنية السردية للغزوة:**

✓ تنفرد الرواية الكتابية بالإشادة بشجاعة بني هاشم وبني مخزوم، والحط من بني أميَّة، كما يروي صاحب الغزوة الشفاهية، أن عقبة حين علم باستنجاد عبد الله بجيوش الفاتحين رفض أن يرسل إليه النجدة، وقال أرسلناه يوصل رسالة فإذا به يذهب للفوز بالأميرة. لكني بني هاشم تملكتهم النعرة القبلية وقالوا لن نترك ابن عمومتنا عند الكفار.

✓ تصف الرواية الكتابية الغزوة والمعارك بتفصيل أكثر. وتذكر أسماء القادة الفرسان، وتنفرد بذكر القتلى من الجانبين من سيطور و زوجاح بن درباج، واستشهاد بعض الصحابة مثل عكرمة بن أبي جهل وكندة بن عمر بن نويفل ومرَّة بن رافع وغيرهم. كما ذكر أسماء الجرحى في المعركة، منهم صعصعة وحسان ومقدام كما ذكر الغنائم، وكانت الغزوة الكتابية تركز على انتمائهم الديني فابن الملك يقسم بالتوراة والإنجيل، وحافزه في ذلك استرجاع أخته (اليامنة) من أيدي العرب ويأتي بعبد الله بن جعفر أسير معها[2].

✓ تغفل الغزوة الشفاهية عن معرفة الكفار بالمسلمين، بينما تورد الغزوة الكتابية أن هؤلاء النصارى يعرفون معلومات كثيرة عن المسلمين. فملك المهدية أرسل ملوك النصارى يخبرهم أن أصحاب مُحَّد بن عبد الله فتحوا الشام والعراق ومصر وطمعوا في أرضكم. وقد قال لهم نبيهم في كتابه الذي أنزل عليه: { **قَاتِلُوا الَّذِينَ يَلُونَكُم مِّنَ الْكُفَّارِ** }[3].

[1] د/ أحمد زغب، العازف بالربابة، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] سورة التوبة، الآية: 123.

✓ بينما تتفق الغزوتان الشفاهية والكتابية في الحُجَّة التي أدلى بها ملك تونس لدى عبد الله حين سأله لِمَ لَمْ تؤمنوا بنبينا مُحَمَّد ما دمتم تجدونه مكتوبا عندكم في التوراة والإنجيل؟ فقال ديننا قديم ودينكم جديد، وعيسى أفضل من مُحَمَّد عندئذ غضب عبدالله إذْ قال له: "كذبت يا عدو الله"، أمَّا في النسخة الكتابية: قال له كَذِبَتْ هذه اللحية الخسيسة!!!. [1]

[1] د/ أحمد زغب، العازف بالربابة، ص90.

الخاتمة

الخاتمة

- إن الحكاية الشعبية من الفنون التي لقيت إهتماما كبيرا من الباحثين باعتبارهم قاسما مشتركا بين أفراد المجتمعات الشعبية .
- تندرج الحكاية الشعبية ضمن الأدب الشعبي فهي عبارة عن سياق كلمات او حركات وكذا مجموعة إيماءات ذات أصول ومقومات فنية نميزها عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى بصفتها متوارثة عبر الاجيال.
- تعتبر الحكاية الشعبية نتاجا فكريا جميلا يخص الجماعة الشعبية نظرا لممارستها لها منذ القدم لما رأت فيها من أدوار إيجابية تخدمها في الحياة الواقعية.
- الشفاهية خاصية تتصف بها عملية التواصل المنجزة انطلاقا من الإدراك السمعي أساسا.
- للحكاية الشعبية خصائص ومميزات فنية تميزها عن غيرها من الاجناس الادبية ، فالحكاية الشعبية تقترب من الواقع والمجتمع على خلاف الأصناف الاخرى للقصص الشعبي التي تكون بعيدة كل البعد عن الواقع.
- للحكاية الشعبية العديد من الوظائف التي لا يمكن الاستهانة بها وذلك لما لها من وقع وصدى في حياة الانسان وهي وظائف تعليمية تربوية بحكمها وتوجيهاتها ، ونفسية يضع فيها الانسان جل مكبوتاته هروبا من الواقع المرير ، وترفيهية مسلية بأسلوبها المرح وطابعها الشيق.
- من بين المميزات التي احتفظت بها اللغة الشفاهية أنها تكون غالبا مرفقة بالبنية ما فوق المقطعية من نبر وتنغيم ، وخفض الصوت ورفعه .....الخ.
- نرى الشفاهية بسلبياتها وايجابياتها التي تستغنى عن الكتابة على عكس الكتابة التي لا تستغنى عن الشفاهية.
- اعتماد الانماط الشفاهية على العبارات الجاهزة والجمل البسيطة في صياغة الموضوع الذي تتناوله .

- الشفاهية والكتابية عنصران لصيقان ببعض اذ يكمل احدهما الآخر ذلك ان الشفاهية مصيرها الكتابية لا محالة .
- كما ان الكتابية لا تستطيع الاستغناء عن الشفاهية بأي حال من الأحوال .
- كما وجدنا الكتابة أثرت بشكل ملحوظ على الحكاية ذات الأصل الشفاهي ، إذ وجدنا استقرارا لكثير من الحكايات التي كانت تتغير بسرعة في بنيتها السردية وأحداثها وشخصياتها، وذلك بفضل تدوينها من قبل المعجبين ، الامر الذي ثبتتها في خصائصها الفنية ومضامينها.

الملحق

حكاية أختين

كان يا مكان في قديم الزمان أختان أحدهما غنية و الأخرى فقيرة ،قالت الفقيرة لأولادها يوما : هيا بنا يا أبنائي نذهب إلى خالتكم لعلها تتصدق عليكم بشيء من الطعام .وهناك وجدت أختها تأكل خبزا محمرا وحينما رأت أختها أولادها وعليهم ملامح الفقر خبأت هذا الخبز تحت الفرشة .فقعد الأولاد في بيت خالتهم ينتظرون شيئاَ من الطعام .لكنهم لم يصيبوا شيئاً. فلسعهم الجوع ،فطلبوا من أمهم شيئاً مما يقيم الأولاد فقالت لهم : ماذا أستطيع أن أفعل لكم ؟ اسألوا خالتكم فلعل بقايا من طعام تستطيع أن تقدمها لكم . فردت أختها والله يا أختي ما عندي شيء لكم . هبت الأم بأولادها قائلة لهم هيا بنا إلى البرية لعلنا نجد مافيها ما نأكله من ربيع أو غيره .وفي البرية وجدت الأم ما تطعم منه أولادها من الحشائش التي تؤكل ، ثم مشوا في طريقهم فمروا عن مخلوق بهيئة قط فطرحت الأم عليه السلام .وجعلت تبارك فيه وفي غنامته وأهله وقصت عليه قصتها وحدثته بجوع أولادها فضرب عصاه في الأرض فظهرت منها على الفور خمسة أرغفة . اطعم منها الأولاد وشبعوا .

وحينما غربت الشمس أخذ الأم وأولادها إلى بيته وسلمها لأمه وقال لها غداً تأخذينها إلى جنة الصيف وجنة الشتاء .

وفي عصر اليوم الثاني أخذتها الأم على ذلك المكان فامتدحته و قالت :إن الصيف فصل جميل ومريح للناس فرجاتهم ونزهاتهم وفي الخضرة التي تسكو وجه الأرض وفي كل شيء وبعد أن استمتعوا بجنة الصيف ذهبوا إلى جنة الشتاء فامتدحته أيضا قائلة : إن الشتاء فصل طيب حيث ينزل المطر فيسقي الأرض و المزروعات و يستمتع الناس فيه . وبعد أن انتهت بها من ذلك عادت بها إلى البيت

عاد الراعي في المساء من المراعي فسأل أمه عما قالته أم الأولاد عن جنة الصيف وجنة الشتاء . فأخبرته بكل ماقالت فأمرها أن تأخذها وتعبئ لها كيسا من ورق التين ،لتذهب بها إلى بيتها وتغلق عليها الأبواب و الشبابيك ليصبح مافي الكيس ذهبا .

فتفعل أمه بما أمرت به وتفعل الأم الفقيرة بما قيل لها أن تفعل فيتحول كله إلى ذهب .

وفي بيتها بعدئذ طلبت من ابنها أن يذهب إلى خالته ليحضر من عندها قبعة العجين فيفعل الولد ، فتأخذ أمه بوزن الذهب بهذه القبعة ثم تعيدها إلى أختها فيلزق بقاعها شيء من الذهب ، لأن أختها كانت قد وضعت في القعر شيئاً من العجين .

وحينما ترى أختها ذلك تطير جنونا فتأخذ أولادها إلى المكان الذي أغنى أختها الفقيرة وحينما تجد الراعي تأخذ في مسبته وتحقيره فيقول لأمه خذيها إلى جنة الصيف وجنة الشتاء . وهناك تسب هذه المرأة الصيف و الشتاء فتحكي أم الراعي له بما سمعت منها فيقول لها عبيء لها كيسا من ورق التين الجاف ولتطبق كل خرق في البيت ولا تفتح شيئاً من النوافذ تمضي المرأة فرحة بما معها مما سيتحول إلى ذهب ، وتغلق عليها النوافذ و الفتحات ، فيصبح ورق التين زنابير (دبابير) تجوس خلال البيت وتلسع الأم و أولادها وما زالت بهم حتى ماتوا جميعا .

حكاية العرقوب

قالك كاين بكري زوج أخوات وحدة متزوجة راجل غني و الثانية متزوجة راجل زوالي كانت،و اعيال الراجل الغني حاقرة أختها لأنها متزوجة فقير .و مرة من المرات اتوحشت المراء الفقيرة أختها الغنية و حبت تروح تشوفها .هزت ولدها الصغير ، وهزت معاها شوي فول و شوي لحم تاع راس ، و راحت لأختها الغنية ، سلمت عنها ، و كانت فارحة ياسر بشوفتها . نتدت الأخت الغنية الخديمة انتاعها و عطتها الفول و قالتلها أرميه في الزبالة واللحم تاع الراس أعطيه للكلب .غاضها الحال أختها الفقيرة و رجعت لحوشها تبكي .جي راجلها حكتله و قتله لبلاد الي فيها أختي منقعدشي فيها . هزت ولدها و راحت مع راجلها داخلين بلاد خاجين بلاد ....داخلين بلاد خارجين بلاد ايحوسوا عن حوش يسكنوا فيه . دخلو وحد لبلاد لقو راجل مولا حانوت ،قاللهم واش قصتكم ؟ قالوله رانا نحوسوا عن حوش نقعدوا فيه ، قاللهم ماعنديش وين انسكنكم كلاش في كوري البهيم ، وافقوا و نظفوا الكوري و سكنوا فيه ،ودبر مولا الحانوت للفقير خدمة . بدا يخدم هاك الفقير و كي خلصه جاب معاه نفقة ، طيبت المرا وكلت هي وراجلها و دست لولدها الصغير عرقوب (قطعة لحم فيها لعظام).

وكيما العادة خرج الراجل الصبحة يخدم ، ثار ولده من النوم ، جاته أمه و وكلاته من العرقوب و شدت العظم و بدت تخبط فيه على العتبة بش اتنحله مخه ، حتان اتشق وانشقت معاه الأرض احذاها و دخلت المرا لقت اللويز والذهب ، حارت هاك المرا ومصدقتشي روحها ، هزت معاها ياسر ذهب و لويز ، و شرت بيها قصر كبير و عادت غنية ياسر . و في هاذا الوقت ولى حال أختها اعيال الراجل الغني أعظم من حالها بكري ، هاي حنت لأختها الي غاضها الحال منها وخلت لبلاد عنجالها ، قالت لراجلها لازم نحوس عن أختي و نطلب منها السماح نايا كان عاميني المال . راحت هاك المرا هي و راجلها داخلة بلاد خارجة بلاد اتحوس عن أختها حتان ضرب الليل و معرفوشي وين يروحوا ، جو بحذا قصر أغنى واحد في لبلاد و قعدوا حذاه ، شافوهم الخدم راحو قالو للمرا و الراجل ، وقالولهم دخلوهم و عشوهم و رقدوهم . و الصبحة جو رايحين شافتها أختها و عرفتها ، بصح

الأخت اللي كانت غنية معرفتهاش ، قاتلها والله ريحتلك زيدي باتي عندي ليلة أخرى ، كي جي راجلها قتله راهي اللي جت باتت عدنا راهي أختي و راجلها و راهي تبدلت و حالها معجبنيش . وكي ضرب الليل واكرم الضيف ، حكت لأختها عن روحها و مصدقتشي بلي راهي أختها . وطلبت منها السماح و سامحتها وعاشوا الأخوات مع بعضهم في القصر وعمت السعادة بيناتهم .

بقرة اليتامى

الله يمسيكم بالخير ،كان هناك رجل قد توفيت زوجته وتركت له ثلاثة أولاد .فتزوج بأخرى وأنجبت له مثلهم . فجعلت زوجة الأب تطعم أولاد ضرتها من نخالة القمح ، وتطعم ابنائها أطيب الطعام .

سخر الله للأيتام بقرة ، سرحوا بها إلى الخلاء .فقال صغارهم لأخيهم الأكبر .لقد جعنا ،فقال هيا نتمنى من البقرة فأخذوا يقولون : يا بقرة أمي و أبي فليكن روثك لحما وحلوى ، وفعلا كان

ومع الأيام تحسنت صحة هؤلاء الأيتام أكثر من صحة إخوانهم لأبيهم . لذلك أرسلت زوجة الأب ابنها مع إخوته ليرى ماذا يأكلون ، وفي البرية قالو لأخيهم : هل تكتم السر ؟ فطلبوا من البقرة ما كانوا يطلبون وأطعموه منه . وكتم أخوهم فعلا و كذلك فعل أخ آخر لهم . أما الأخت بعد أن وعدت بكتم السر جعلت تأكل لقمة و تخبئ أخرى من اللحم والحلوى و الرز وغيره ، وحملته إلى أمها . دهنت الأم وجهها وبشرتها بالنخالة ليصبح لونها أصفر ، ثم وضعت تحت فرشة نومها عظاما وحينما دخل زوجها رآها مريضة .وأخذت العظام تقرقع تحتها ، فسألها عما يشفيها ، فقالت : قيل لي لا يشفيك إلا لحم بقرة ، وأوصافها تنطبق على بقرة اليتامى .

أمسكوا بالبقرة ليذبحوها . فقالوا للبقرة : لا تنذبحي فلم تقطع فيها سكين ، فضربهم أبوهم فقالوا إنذبحي ، ثم فقالوا : لا تنسلخي ، فلم يستطع أبوهم أن يسلخها . فأمرهم أن يقولوا إنسلخي ، وهكذا عند نضجها وتقطيعها وأكلها .

وفي النهاية جعل اليتامى يجمعون عظاما وبعض ما يتبقى منها ، ويدفنونه تحت التراب خارج المنزل .وبعد مدة ، كشفوا عما دفنوا ، فوجدوا أنه قد تحول إلى ذهب وجواهر ،ثم أخذوا الذهب وخرجوا .

وعندما كبروا وتحسنت أحوالهم وتزوجوا وأصبحت لهم بيوت كبيرة . وحينما زارهم أبوهم لم يعرفهم ولكنهم احسنوا إليه وحملوه من الخيرات مافيه الكفاية .

بقرة اليتامى

كاين راجل عايش مع مرته في الغابه وكان عندها زوز ولاد بنت وولد، قبل ما تموت مرته وصاته قاتله بقرة تاعي ماتبيعها وما تذبحها خليها لذري راهي بقرة اليتامى، ماتت مرته راح عرس بوحده ستوت جابتله ولد وبنت وكان ذرها مش سماح لا في الاخلاق ولا الجمال وكان ولاد ضرتها سماح في الاخلاق والجمال، نغرت الستوت ولت مجوعتهم و تعطيهم غير في الفاضل تع ذرها وسعات تخليهم بلاش، وكان اك ذر ديما جعانين يروح يسرح بالبقرة طول نهار وفي ليل يرجع، نهار قال للبقرة يابقرة ليتامى اعطينا من بولك حليب ومن بريمك تمر، ولت تجيب في بولها حليب وبريمها تمر وكان الذر يآكل فيه، لاحظت الستوت مرأة باهم بلي رباها صحاح برغم مجوعتهم بعثت نهار بنتها معاهم وقاتلها عيسي عنهم شوفيهم واش يديروا، راحت من غدوا الطفلة معاهم شافتهم يأكل في تمر ويشرب في الحليب هزت حفنت تمر في شكبونها وجغمت حليب في فمها وادتها لأمها تغششت الستوت وقالت لازم نتهنى من اك البقرة، راحت لدبار وقاتله دبر عني كيفاش نتهنى من هذيك البقرة، قاللها أقعدي وحطي رحى هذاك وديري روحك ترحي وحطي طفل تحتك كي يجي راجلك قوليله اااه ياقلبي كي يقولك وش بيكي قوليله قلبي يوجع فيا كي يقولك وشيء دواك يقول الطفل لي تحتك دواها غير لحم بقرة اليتامى، دارت الستوت واش قاللها الدبار وأمنها راجلها وذبحلها بقرة اليتامى بكوا الذر على لبقرة وهزو ثرثها ونشروه في الغابة ودعو ربي يتحول ثرث بقرتهم إلى اشجار تع فواكه يآكل منها، ناض في بلاصت الثرث أشجار عنب وتفاح ومشمش وخوخ وكل الفواكه فرح الذر وولوا كل يوم يجوا يأكل من هذيك الشجر، زاد رجع الشك لستوت ووصت ولدها يروح يعسهم راح لولد وشافهم قالوله نعطوك واش تحب بشرط متقولش لأمنا وافق الطفل و كلي معاهم ورجع لأمه وقاللها ماشفت والوا، زيد بعد نهارات بعثت بنتها راحت معاهم شافتهم أختهم هزت من كل الفواكه في شكبونها وأداته لأمها، فاقت الستوت بالسر تاعهم قاتلهم ياله بش نرحل، رحلوا وكانت عندهم جارتهم غولية بعثت الستوت ربيبتها للغولية، قاتلها قوليلها قاتلك ماما أعطيني لخلاله، راحت البنت للغولية وقتلها قاتلك ماما أعطيني لخلاله، قاتلها الغولية أدخلي لهذي الدر تلقيها بين زوز عرم وحد

بيضاء ووحده حمراء ، دخلت البنت وهزت لخلاله وخرجت نادتها الغولية قاتلها مسمحك، وأعطتها غمر ذهب في جنب الأيمن وغمر فضه في الجنب ليسر، راحت الطفلة لأمها فرحت الستوت وقالت لبنتها روحي رجعيلها لخلالة خلي تعطيك الذهب والفضة حتى إنت، راحت بنت الستوت للغولية قاتلها قاتلك ماما هاكي لخلالة تاعك، قاتلها الستوت ادخلي لهذي الدار تلقي عرمه البيضاء وعرمه حمراء حطيها بيناتهم، دخلت بنت الستوت لدار وحطت لخلاله وهزة الذهب والفضة نادتها الغولية وهزتلها الذهب والفضة لي سرقتهم وخبشتها، راحت البنت لمها تبكي ولت الستوت تقول: بنت الخدامه بعثتها تبكي ولت تضحك وبنتي بعثتها تضحك ولت تبكي.

لونجة

"حَاجَاتْكُمْ يَا مَاجَاتْكُم، كَايِنْ بَكري بنِتْ سمحة يَاسِرْ بِسَمُّوهَا لُونْجا، مَرَّة رَاحْ خُوهَا لِلْبِئرْ بِشْ يُورِدْ الماء، كِي جِبَدْ الدَّلُو جِبَدْ مْعَاهْ شَعَرَة طِوِيلة ,ياسِر، حَلَفْ كَانْ تْزَوَّجْ مُولَاة هَا الشَّعَرَة ولَو كَانَتْ لُوْنَجة بِنْت أُمَّه ,رَاحْ يِقِيسْ فِي هَاك الشَّعَرَة عَن بنَوَتْ

لِبْلاَد الكُلْ ,حَتَّى جَتْ عَنْ شَعَرْ لُونْجَة أُخْتَه، قَالْ لهَاَ نِتْزَوْجَكْ ورَانِي حَالِفْ، قَالَتْ كِيفَاشْ تِتْزِوَّجْنِي يَا أُوخَيّي؟ قَالْ لها رَانِي حَالِفْ كَانْ نِتْزَوَّجْ مُولَاةْ الشَّعَرِة ولو كنتِ إِنْتِ وبِدَنْ النَّسَوِينْ يِفِتْلُولهْاَ فِي شَعَرْهَا ويغَنُّولهْاَ:

حَنْ الحَنَّانْ ومَازَالْ الفُتُولْ *** رُوحِي يَا لِبْنَيَّة يعَطِيكْ بِالقُبُولْ

وكَاْن عِنْدهاْ خُوُهاْ الصِّغِير يِجري يْاسرْ رَاحَتْ لُونْجة وَصَّاتْهْ وقالت له :كِي يِوَلُّوا يِفِتْلُولِي فِي شَعْرِي، اسْرِقْ المشُط

واطْلَعْ فُوقْ القُبَةُ وما تَعْطِيهْ لحتىَّ وَاحِدُ كَلَّاشْ للُونْجة بِنْتْ أُمَّكْ، خَذِي الطَّفْلْ برَايْ أُخْتَهْ وسَرَقْ المشط وطِلَعْ فُوقْ القُبَةُ، قَالُوا لَه هَاتْ المشْطْ يِهْدِيكْ رَبِّي، قَالْ لهم مَا نعَطِيشْ لحتى وَاحِدْ كَلَّاشْ جَتْ لونجة نَعطِي هلها، قَالَتْ لهم لونجة خَلُّونِي نْرُوحْلَهْ نَايَا نْجِيبْ من عِنْدَه المشط ونْجِي ،طُلعتْ لُوْنجة لِخُوهاْ دَارَتْ اِيدِيها فِي اِيدْ خُوهَا وهُرْبَتْ معَاهْ للجبل.رَاحَتْ لها أختها وقالت لها :يا لونجة يا بْنَيّتْ أُمِّي، دَرْبِيلِي سَالْفْ الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجِبَال، قالت لها :مِينْ كُنْتِ أُوخَيْتِي ,انْدَرْبِيلَكْ سَالْفْ الدِّلَال، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، وكِي عُدْتِ سْلِيفْتِي، اهَبْطِي أَطْلَعْ يا جِبَلْ

أَطْلَع يطْلَعْ اَلْجَبَلْ، جاتْهَا أُمْهَا وقَالَت لها :يَا لُونْجَة يا بْنَيْتِي، دَرْبِيلِي سَالْفْ الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، قالت لها مِنينْ كُنْتِ أُمِّيمْتِي، انْدَرْبِيلَكْ سَالفْ الدِّلاَلْ ونَطْلَعْ معَاك لرُوسْ الجبال، وكِي عدْتِ اعْمِيمْتِي اهَبْطِي، أَطْلَعْ يَا جِبَلْ

أَطْلَعْ يَطْلعْ الْجَبَلْ، جَاها ابَّاهَا وقَالْلها : يَا لُونْجَة يابْنَيْتِي، دَرْبِيلي سَالْف الدِّلَال ونَطْلَع معاكْ لُروسْ الجبال، قَالَتْ له مِنينْ كُنْت أُبيَّي انْدَرْبِيلَكْ سَالْف الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاك لرُوسْ الجبال،وكِيعُدِتْ اعْمِيمِي، اهْبَطْ أَطْلَعْ ياجبل أطْلَعْ يأطلعْ اَلْجَبَلْ، جَاهَا خُوهَا لِي بشْ يِتْزَوَّجْهَا وقاللها: يالونجة يا أُوخَيْتِي، دَرْبِيلِي سَالْف الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مَعَاك لرُوسْ الجبال، قالتلها مِنينْ كُنِت أُوخَيِّي ،انْدَرْبِيلَكْ سَالْف الدِّلَالْ، ونَطْلَعْ مْعَاك لرُوسْ الجبال،وكِي عُدِتْ ارْوِيجْلِي، اهْبَطْ شُوكَة دُقَكْ، وَمَاْ يِنَاحِيهاْ غِيْر خلاْلِيْ لَيْسَرْ، أطْلَعْ يا جِبَل أَطْلَعْ يَطْلعْ جِبَلْ، أيَّسُواَ أَهَلْهَا مِنْهَا وهُرِبْتْ لونجة مع خُوهَا الصِّغِيْر وشَدُّوا الخَلَاءْ حَتَّى اعْطُشْ خُوهَا الصِّغِيرْ، مِشَوا عن بِيرْ الخَنْفُوسَة وبير البِهِيمْ وبير الضِّفْدَعْ وبير الجمال.... حَتَّى وُصْلُوا لبير الغَزَالْ جَاء بشْ يَشَرَبْ مِنَّه ، قَالَتْ له لونجة :مَا تَشْرَبْشِي رَاكْ تِتْحَوَّلْ لغَزَالْ، خَلَّى الطُّفِلْ نعَلِيهْ تِحِتْ البِيرْ ورَاحْ يِتَبَّعْ فِي أُخْتَهْ ... قَالْ لهَاَ يَا أُخَيْتِي رَانِي نْسِيتْ نعَلَيَّ حْذَا البِيرْ، تَوْ إنجِيبْهُمْ ونْجِي، رَاحْ شْرِبْ من البِيْر ورِجَعْ لها غَزَالْ يِنُطْ ونعله في رجليْه رَاحَتْ هِي وايَّاهْ دَاخْلِينْ بْلاَدْ خَارْجِينْ بْلَادْ ...حَتَّى وُصْلُوا إلى بِلاَدْ شَافْهَا السلطان، عِجْبَاتَهْ، طلَبْ منها الزَّواجْ قِبْلَتْ، اتْزَوَّجَتْ لونجة من السلطان، وكان هو متزوج ياسر نساوين...جَاء مَوْسِمْ الحَجْ وقَبَلْ ما يِرُوحْ السُّلْطَانْ للحج قال للونجة :هَاذْ الدِّيَارْ الكُل افَتْحِيهِنْ، غِيرْ هَاذْ الدَّارْ مَا تَقَرْبِيشْي مِنْهَا، ورَاحْ السُّلْطَانْ للحج ، نَسَوِينْ السُّلْطَانْ كَانَنْ غَايْرَاتْ يَاسِرْ منْ لونجة وحَبَّنْ يِتْهنَنْ مِنْهَا ومن لِغْزَيِّلْ خُوهَا، رَاحَنْ يِدَبْرِنْ عَلِيهَا وقَالُولهْاَ حِلِّي الدَّارْ ومَا تْخَافِيشْ مَافِيهَا حَتَّى شَيْء...بقَنْ يِدَبْرِنْ عَلِيهَا حَتَّى صَدْقَتْهِنْ، رَاحَتْ لونجة حَلَّتْ الدَّارْ ودُخْلَتْ لِقَتْ فِيهَا ثعُبَانْ كِبِير شَدْهَا ومَا خَلَّاهَاّشْ تُخْرُجْ،جاءْ السُلْطانْ منْ الحَجْ مَلْقَاشْ لونْجة قَالوْله نسَاوِينه منأشْ عَارْفِيْن عنْها، رَاحَنْ النَّسَوِينْ بِشْ يَذَبْحَنْ الغِزَيِّل، بَدَا الغزيل يِنَادِي في أُخْتَهْ ويقول :يَا لُونْجة يابنتْ أُمِّي، لِماسْ اتْمِضَتْ والطِّنَاجِرْ غَلَتْ لِغْزَيِّلْ وِلْد أُمَّك بِشْ يَذَبْحُوه. قَالَتْ له لُونجَة :يا لِغْزَيِّلْ يا أُوخَيِّي، وِلْدْ السُّلْطَانْ فِي بَطْنِي والثُّعْبَان مِتْوَسِّدْنِي.

سَمَعْ السُّلْطَانْ لُونْجَة وخوهَاْ، رَاحْ للدَّبَّارْ وقَال له دَبرِّ عَلَيَّ، قَالْ لَه الدَّبَّارْ رُوحْ اذْبَحْ جِمَلْ كِبِيرْ قِدَّامْ بَابْ الدَّارْ وخَلِّي دُوَّارْتَهْ البَرَّة ،تَوْ يُخْرُجْ الثعبان وياكل فيها ,دَارْ الملك كِيمَا قَال له الدَبَّار وخَرجْ الُّثعبَان وَدِخَل لكَرِشْ البِعِيرْ وخُرِجَت لُونجة وقتل الملك الثعبان وطَلَّقْ نَسَوِينَهْ لخُرَاتْ وعَاشْ مع لونجة في هناء. خُرَّافِتْنَا غَابَة غَابَة وفِي كُلْ عَامْ تْجِينَا صَابَّة، صَلُّوا عَلَى النّبِي وأَصْحَابَهْ.

لونجه بنت امي

شاده يا ماده ، ويدلنا ويدلكم على طريق الشهادة . صاحب الدبير يدبر والنبي شاو مقدر . حاجتكم يا ما حاجتكم على وحد الراجل عنده بنية ، وعنده سبعه أولاد . هاك البنت هذيك يخلق الله ما يشاء..مزيانه ياسر، وكان شعرها طويل طويل ، حتى وحد النهار جات ماشيه للبير باش تملا الماء مع صاحباتها ، حتى هي بش تعمر الماء لصقت شعره من شعرها في حبل البير ، هاي هي روحت ،حتى جاء خوها باش يشرب حصانه ، وكيف شاف هك الشعره قسم بيمين ، غير الطفلة اللي شعرها طويل كيف ها الشعره غير نتزوجها ، حتى كون تعود لونجه بنت أمي . وهز هاك الشعره وقاسها على كل البنات امتاع هاك البلاد، جت كان قد شعر اخته .وبعد قال كان ياخذها . وبدا يحضر باش يعرس.نهار عرسها ، وصت خوها الصغير ، وقالت له: ' أهرب بالمشطة،وكيف يلحقوك قلهم ما نعطيها لحتى لواحد غير لونجه'. قالت لهم هي :" تو نروح أنا نجيبها "، وخلطت عليه ، وهربت هي وياه، وطلعوا فوق راس جبل وعادت تطلب في ربي حتى طلع بيها هاك الجبل.

كيف فطنوا بيها أهلها جاها بوها، وقال لها:

- " يا لونجه يا بنيتي أعطيني سالف الدلال ، نطلع معاك لراس الجبال ".

وردت عليه هي وقالت:

- " منين كنت بابا نعطيك سالف الدلال ، تطلع معايا لروس الجبال. منين كنت عمي اطلع بي ياجبل اطلع"..

وكيف جتها امها قالت لها:

- " يالونجه بنيتي اعطيني سالف الدلال نطلع معاك لروس الجبال".

قالت لها :

- " منين كنت امي نعطيك سالف الدلال.كيف عدت اعميمتي اطلع بي ياجبل اطلع".

وكيف جاها خوها قال لها:

- " يالونجه يابنت امي اعطيني سالف الدلال نطلع معاك لروس الجبال".

قالت له:

- "منين كنت خويه نعطيك سالف الدلال ، تطلع معايا لروس الجبال.وكيف عدت زوجي اطلع بي ياجبل اطلع".

وبعد راحوا كلهم يبكوا.وبعد هبطت هي وخوها ، وشدت الطريق . وبدت تمشي تمشي تمشي،حتى قال لها خوها: " راني عطشت، نشرب من ها البير ". قالت له: " هذا بير الحصنه ، ما تشربش ، علاش تعود حصان ؟ "..

وراحوا يمشوا ، حتى عرضهم بير آخر ، قال لها تشرب . قالت له : " هذا بير الغزال ، خايف تعود لي غزال ". نحى صباطه عند هاك البير ، ومشاوا شوي وقال لها :

- " خليني نرجع نهز صباطي ".

-قالت له:" روح ورد بالك اشرب ".

راح وشرب وجاها كان غزال . بكت ..بكت وربطاته في حزامها وقعدت تمشي في الغابه ، حتى عرفها ولد السلطان، وقال لها: " انت جنس والا انس ". قال له: " آنس كان لقيت من يوانسني". هزها وتجوز بيها وكان عنده سبعه نساء . كيف تجوزها راح للحج. وحد النهار تفاهموا نساء السبعه وقالوا :" نرموها في البير اللي فيه الثعبان". ورموها، ولكن هاك الثعبان". ورموها ، ولكن هاك الثعبان ماكلاهاش. وكيف جاء السلطان قالهم: " وين هي ؟" قالوا له : " راهي ظهرت غوله ، رانا لوحناها". امال ، قال : " هيه نذبحوا ها الغزال وناكلوه ". وكيف عادوا باش يذبحوه . بدا يقول: " يا لونجه يا بنت امي الاماس مضات والبرم غلات، على ولد أمك باش يذبحوه". وترجع هي عليه من البير :

- قالتله هي : " علي ولد امي ، صبري وصبرك لله ، الشعر عامي عينيه والثعبان متوسد ركبيه ". كيف سمع السلطان هاك الغزال ، قاله عاود وعاود واخته ردت عليه . شد السلطان نساه وقال لهم : " قروا".

قالوا الحقيقة ، بللي راهم رموها في البير . وشد ذبح كبش ، ورماه لهاك الثعبان ، ورمالها هي حبل طلعت بيه وقصت عليه القصه.

السلطان خرج خوها من جلد الغزال ، رجع عبد . وراح السلطان ، ودار براح . وبرح البريح ، لا يقعد لا خايب ولا مليح ، والناس كل تجي ، تحمل الحطب ، وحرق نساه السبعه ، وبقى يعيش معاها هي وخوها.

خرافتنا خشت الغابة ، صلوا على النبي واصحابه

لونجه بنت امي

1- كان هناك رجل ، له بنت وسبعه أولاد .2-كانت البنت مزيانه ياسر، وشعرها طويل .3- قصدت البنت البئر لجلب الماء ، فسقطت شعرة من راسها على حافته، عثر عليها أخوها الذي جاء يسقي حصانه من البئر ، فأقسم أن يتزوج صاحبه الشعرة ، حتى ولو كانت أخته . 4- عندما قرر أخوها الزواج بها ، هربت بصحبة أخيها الصغير . ارتقت فوق قمة جبل، وطلبت منه ان يرتفع بها فارتفع ، وامتنعت عن السماح لأفراد أسرتها بالالتحاق بها . ثم رحلت بصحبة اخيها الصغير. 5- أثناء الطريق عطش أخوها ، وشرب من ماء الوادي المسحور الذي حذرته منه ، فتحول الى غزال . 6- التقاها ولد السلطان ، فرغب في الزواج منها ، فاشترطت عليه الامتناع عن صيد الغزال ، فقبل وتزوجته. 7- ذهب السلطان الى الحج وبقيت لونجة مع نسائه السبع الاخريات ، فألقين بها في البئر ، وعندما عاد السلطان ادعين أنها غوليه وتخلصن منها . 8- في قاع البئر ولدت لونجه، وتسلط بها الثعبان أصبح يتوسد ركبتيها.9- أمر السلطان بذبح الغزال . هرع الغزال الى البئر محتميا بأخته وناداها شاكيا ، ردت عليه وشكت حالها . اكتشف السلطان الحقيقة بعد إقرار زوجاته . 10- قام السلطان بذبح كبش وتمليحه وألقمه للثعبان في البئر ، وعندما نزل من حجر لونجة ليشرب ، أنقذ السلطان الأم وولدها عن طريق قفه دلاها لهما بالحبل . 11- استعان بأهل المملكة

وأحرق نساءه السبعة بحطب الغابة . 12- عاش سعيدا مع لونجة وولدها وأخيها بعد ان فك عنه السحر.

الغزوة الكتابية

عبد الله بن جعفر رسول رسول عقبة إلى ملك تونس:

(قال الراوي) ثم طوى الأمير عقبة الكتاب و ختمه بخاتم رسول الله، وقال من يمضي بهذا الكتاب إلى الملك وأنا اظمن له على الله الجنة، إن شاء الله تعالى فلم يجبه أحد الا عبد الله بن جعفر فإنه قال أنا أمضي به إن شاء الله، قال له أنت لها يا ابن عم رسول الله، ولكن اذا دخلت على الملك فلا تعظمه ولا تهب مملكته وكن سريع الجواب، ثم وادع المسلمين وسار نحو الملك وجد السير يوما ونصفا إلى أن وصل إلى لمعقة فلما رآه أهلها تسابقوا إليه وقالوا له من أي الناس انت؟ منن أصحاب الصليب؟ قال لهم أنا من أصحاب مُحَّد الحبيب. قالو له: إلى أين تريد؟ قال أريد ملككم. فدخلوا على الملك فقالوا إن شابا حسن الوجه من أصحاب مُحَّد أتى إليك ولا شك أنه من هذا الجيش الذي نزل على المهدية، فقال أدخلوه بابا بعد باب حتى اذا استكمل عشرين بابا مختلفة الألوان، بعضها مذهبة وأخرى مفضفضه فوجد الملك جالسا على سرير طوله عشرون ذراعا من العاج المرصع بالدر والياقوت له مائة قائمة مصنوعة من الرخام مختلفة الألوان، وكانت له ابنة حسنة بديعة الجمال أديبة عارفة بالعلوم والتواريخ وكان أبوها قد صنع لها قبة طولها ألف ذراع في الهواء رأسها من الرجاج الأحمر، وقد

خطبها ملوك إفريقية كلهم فأبت، آلى أبوها على نفسه ألا يزوجها إلاَّ بمن أرادت، وكانت صفة عبد الله بن جعفر كصفة رسول الله ﷺ فلما رأته بنت الملك افتتنت به من فرط حسنه وجماله.

ولما دخل عبد الله على الملك قام له إجلالاً و تعظيماً، وقال له أيها الشاب، لا شك أنك من نسل مُحَمَّد لأن صفتك كصفته، قال له انا ابن عمه، فقال له هل انت ابن علي او ابن جعفر؟ قال له: انا ابن جعفر. فهل رأيتهما؟ قال لا، ولكن صفة مُحَمَّد عندنا في التوراة والإنجيل، قال له عبد الله ولأي شيء لم تؤمنوا به؟ قال له: ديننا قديم ودينكم حديث، وعيسى أفضل من مُحَمَّد، فقال له عبد الله: كذبت هذه اللحية الخسيسة، فغضب الملك حينئذ وقال له أيها الشاب لو لا أنك رسول لقتلتك شر قتلة، فقال عبد الله لا تقدر على قتلي إلاَّ أن يحل أجلي. قال له من بعثك؟ قال بعثني عقبة ابن عامر أمير الجيوش وقد نزلنا على ابنك بالمهدية ولم نقاتله حتى نسمع جوابك. قال له كم انتم من الخيل؟ قال ستون ألف فارس. فضحك الملك بقهقهة قال له عبد الله ما أضحكك؟ قال: ضعف عقولكم حيث ظننتم أننا كأهل الشام أو العراق أو مصر وما دريتم أننا أقوى عددا وأكبر منكم مملكة وأنتم في سنيت ألفا من صعاليك العرب ورعاة الابل، وأنا عندي ممن يأكلون خبزي مائة ألف غلام، وأربعمائة فارس من صناديد النصارى الذي يركبون معي ماعدا أربعة آلاف و أربعمائة أمير بأجنادهم، فأنتم تحدثون أنفسكم بالهذيان. فقال له عبد الله نحن لا نقاتلكم بالكثرة إنما نقاتلكم بالله عز وجل وبحرمة رسوله ﷺ فلله درُّ أصحاب رسول الله وسيأتيكم خبرهم إن شاء الله تعالى وترى منهم في إفريقية العجب العجاب. قال له الملك: أتيت لي بكتاب أم بجواب؟ وكان ملوك إفريقية عارفين بلسان العرب فناوله عبد الله الكتاب ففكه وقرأه ثم نادى مناد في أزقة المدينة فأجتمع عنده ألف وخمسمائة أمير من أهل بساطه، وقرأ عليهم الكتاب فغضبوا وقالوا كسف يكتب لنا بهذا صعاليك العرب مع قلة عددهم ونحن هذا العدد العظيم و أكثر قوة من أهل الشام والعراق ومصر فوحق المسيح عيسى بن مريم لا يكون بيننا وبينكم إلاَّ الحرب والقتال، فقال لهم عبد الله إذن هلكتم لا محالة، كان ينظر إلى السرير و يطيل النظر فقال له الملك أراك تكثر النظر إلى السرير فقال عبد الله غني تخيلت كيف يجلس عليه أصحاب رسول الله ﷺ.

في الغزوة الشفاهية برواية العيد النوبلي

مقطع عبد الله بن جعفر رسول عقبة إلى ملك تونس

كتب برية الأمير عقبة واسمع واش باش يقول:

يكتب عقبة بريتو قال يا لصحاب من يدي ذا الجواب يمشي للجنة، سكتو كاملين لا من رد وجاب يا لحباب عبد الله قام قال لو نديها انا، قال لو صحيت: اللي عمك غلاب بنو هاشم يفرجو كل غبينة، عبد الله وادعوه شور الخضرا من غدوة دخل باب تونس واستنى، عرضوه الكافرين شرابات لخمار قرب يا ضيف كانك من ملتنا، قال لهم انا من أصحاب المختار شفيع المومنين هو نسبتنا، جيت لسلطانكم نخبر بالي كان اللي يرضي الله واللي يرضينا، شوفو مادار عبد الله منار والصلاة على نبينا.

كتب الأمير عقبة لبرية وقال للصحابة شكون يدي ها الجواب يبشر بالجنة كان عاش يعيش سعيد كان مات يموت شهيد سكتو كاملين لا من رد وجاب، ناض السيد عبد الله هذا ولد اثناش نسنة (وينه اثنانش نسنة احنا تو مازال مايقدش يمشي للسوق.. خصوصا ذر تو في النهار تخاف

منهم وفي الليل تخاف عنهم) قال نديه انا. الأمير كان قاعد وقف بالواقفة قال له صحيت ياللي عمك غلاب، منه عمه؟ قال لك ماهي المسألة تبع لهداد. (الصيد يجيب لمعبس والضبع يجيب الهبيل والطير يجيب لمقرنص والحنش يجيب الطويل) من هو عمه؟ عمه الإمام بن أبي طالب. صحيت قال له ياللي عمك غلاب. بنو هاشم يفرجو كل غبينة. خير له عشرة من لبطال، وقال لهم امشو مع سيدكم واش يقول لكم هذاك هو السيد عبد الله جابلهم الجبل الأحمر (وين كانوا يسكنوا أهل قمار بكري، أولاد أحمد بكري، يسكنو ف القرجومة في نهج المرّا أما أهل قمار أكلهم في الجبل لحمر) جابلهم في كهف قال لهم، خشو هنايا العشرة حتان نجيكم وإلاَّ نبعث لكم وتم عاقب راح يمشي لتونس وحده على كرعيه، جا بالباب والله لتو مازال ميجود يقال له باب سيدي البشير والله لتو يخوف، اتكا على السيف ووقف جاو خارجين العسكر نتاع الملك، قالو مرحبا بك يا ضياف، كانك من ملتنا، اللي تطلبها حاضرة،قال لهم انا من أصحاب المختار، شفيع المومنين هو نسبتنا. واش كاين؟ قال لهم جيت لسلطانكم نخبر بالي كان يرضي الله واللي يرضينا. وشو اللي يرضيكم ويرضي ربكم؟ ترضينا لا اله الا الله مُحَّد رسول الله. اذا ما قبلناشي قال لهم تعطوا الجزية عن يد وانتم صاغرون لله، واذا ما قبلناش؟ قال لهم الحرب. الشاوش قال له استنى نخبر عليك انت صغير و الحديث كبير يا خويا. (ينشد مقطوعة مرفوقة بالعزف على الربابة تسرد الوقائع) منها هذه الأبيات:

الشاوش قال لو نشاور	قالو بركاك لا تخبر
أهل القصة وليد جعفر	عيسى لنا قديم ياسر
تل قاه بالعين ينظر	والملك قال لو روح جيبو
هذا الوشير كيف النور	لا لاطه خور شاف قلبو
قالو لو يا شباب خبر	والوزراء كاملين رهبو
قال لهم تبعوا الطاهر	مُحَّد يمسي قريبو

هذا العربان واش طلبو مُحَّد غير جيب نسبو

نعلمكم تبعوا اصحابو كي سمعنا للكلام غضبو

الشاوس قال لو انت صغير والحديث كبير، قال للملك راه وليد تهزه في بونية ولكن كل كلمة عنه ترزي قال له دخله على أربعين باب باش تتلبس عليه الحالة ويعرف العظمة للملوك وحنايا المسلمين عندنا العظمة لملك الملوك سبحانه. ما نعظموش الملك على ربي. (قال يا حاكم ما تدومش حاكم ويا حاكم ماتدوم لك لحكام ويا حاكم اذا حكم عليك الحاكم تبقى والا لا الخدام). قال له دخله على أربعين باب، السيد عبد الله شد اللجام نتاعه الشاوش وعاد يدخل فيه. الباب الأول عنبر و الثاني مينة والثالث فضة والرابع ذهب والخامس نحاس والسادس مرجان والسابع كونطربلاكي والثامن لوح...باب بعد باب. السيد عبد الله يمشي دخل على الملك يلقاه متكي على أريكة من ذهب وشيء الأريكة باللغة العربي؟ الأريكية هي السرير ودار صليب عن يمينه وصليب عن شماله وصليب فوقه وصليب تحته وصليب خلفه وصليب امامه وكل صليب فيه ثنين ياقوتات، الياقوتة صرفها ثمانين دينار ذهب خالص، (مش كوارط بوعشرة والي شاف دزاير ماتبقى كان كويرطات ماتسلك حاير من حاير. ماهي كثرت عندنا كوارط خمسين كي شافها الشاذلي كثرت أيا عطاها أربعة وعشرين ساعة.. ياسر خسرت ملاين راحت بلاش، باش لا من يعمل عنها الدراهم العامل على ربي كاش مادرت كنز دسيته، وحتى الكنز المصيبة حتى الي يكنز الذهب والفضة وما يعطيش زكاته يحمى عليه نار جهنم و يكووه بيه يوم القيامة، ديمة بالداير (إن الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون) قال لك ليه خصص ربي الكوي كان للجبهة والجنب والظهر؟ (قال لك راه كيف يجيه الفقير يقول له كاش حق ربي يا سيدي فلان، قال لك كانه قبيح يقول له: الله ينوب، يعرضه بجبهته وجهه كي المسن، وكان متكبر شوي يعطيه بجنبه يقول له الله يسهل، وكان متكبر خلاص يعطيه بالظهر، واللي يكذب هاوينه القرآن العظيم سورة براءة العمى موش عيب، عندنا القرآن العظيم هو الدستور اللي كذب آية كفر، ربي قال هكا عندك حاجة وحيدة

راو الحلي الي لابسته المرا ما تسلكش عنه أما المحطوط هيا نديره لويز ماعليش يلبسوه بناتي مرة أخرى والا ما خصك كان تسلك عنه، كان ما كانش يوم القيامة يولي لك ثعبان يقول: عوههه!!!! يبدا يعض فيك، قد روحك!!! (يصوّت بصوت الثعبان قهقهة من الحاضرين) وش بيكم تضحكوا؟!! اذا قال يارب ارجئني نعمل صالح قال له فاقو!!!) السيد عبد الله قالك كيف لقاه هكاكا طل طبس عليه من الكوة، وشي الكوة في اللغة العربية؟ هي الطاقة، الشباك، طل عليه من الطاقة وقال: (اتبنون بكل ريع آية تعبثون وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون وإذا بطشتم بشطتم جبَّارين) يا كلب لكلب و يا ذيب لجرب تفوه غضب الله عليك!!! (ظريف في الهدرة عبد الله موش عبد الله نتاعنا، كيف يشوف الشرطي يلوح الكوارط ويهرب حتى الكريهبة يخليها) هو قال له كيف هكا، والملك كان قاعد وقف بالواقفة قال: c'est très bien هالولد هذا دخل بالي ياسر، هذا لا بد أمه عربية شايحة، واباه عربي لوكان يتوشيه واحد يعرف، (دار له كيما هاك الي قتل علي شكال في فرنسا علمكم بيه ماه؟، سقده في الملعب، عطاه ثلاثة في وذنه وحط الفرفير. قال له تفضل ياعلي تفضل، قال لهم شدوه. وعلاش نما قتلتش رئيس الجمهورية؟ قال لهم: لا ناي الي يقود على بلادي هذاك اللي نسقده!! قال لك ثم قالت لهم أمريكا وحق ربي يا لوكان يتأذى عاني مقلبه فرانسا قعد حتان استقلت الجزائر خرج يديه في جيوبه). الفحل ما ينخطاش عندهم لحف لتو الملوك مازالو اللي يلقوه فحل ما يتنفذ فيه حتى واحد زعيم يقولو هم الملك قال لهم هذا ولد عالكيف ردو بالكم تمسوه، الوزارة تملوا بالرعب، قالوا له ها العرب اللي معاك واش طالبين قال لهم طالبين تصدقوا مُحَّد في الرسالة، وتبعوه قالو له ما تقصرش الهدرة، عيسى قديم و مُحَّد جديد و ربي قديم، عاد احناي نتبعوا الجديد والا القديم قال ليهم راني من عند ال جيت منه قالي يشهد والا نريقله الحساب، الملك تنوه نح البرطلة وطيشها من فوق راسه وقال لهم لوكان موش قتل المرسول واعر ها العربي هذا ما يحده الا السيف، يخلي دار أمك، قال له لوكان ندري عمري بيدك راني نجيك، يعطيك بونية راهو عمري باذن العزيز ربي والله ما تقدي تديري شيء، هو قال له هكا يصفار وجهه وطيش والمكحلة من يده واسمع الملك واش باش يقول له: (ينشد مرفوقا بالعرف على الربابة):

عبد الله كي الصيد يتكلم تمتار

عبد الله من قبيل الكرسي نظار

قال لهم.. في الكرسي نختار

قالو لو بركاك انت يا مسخار

ربي هو اللي عليكم ينصرنا

قالو له.. شور حكومتنا

يعيا بيه الأمير يحكم بالمعنى

كي حطبيتو بلادنا رانا جينا

صفار وجهه الملك وقالو قداش جيتو يا العرب قال له ستين ألف، ثار يضحك الملك، ستين ألف طامعين تملكوا تونس؟ هو نعد لك العسكر باش ما عدتش تذكر مُحَّد نتاعك قدامي، ستين ألف عندي غير كوزينية يطيبو في الصبة هذوما يدوا للراتبين عندي كل ليلة وكل نهار. قد الجراد عايش في القصبة انتجندي قوي ع العراق والأمصار و مُحَّد نتاعكم.. وأنا ملكي كثير المال ياسر والراي خاسر، والمال ياسر والعسكر بالقوة والحرب ما يطولها كان المال والقوة.. أي قال له انتم معملين على المال والعسكر؟ احناي معملين على ربي، يقرقع وصيلكم وياخذ فيكم الوعد ويجعلكم وأموالكم غنيمة لنا، عاد السيد عبد الله يمشي وعينه في الكرسي، عجبه يا سيدي كريسي سمح بالحق.

- **القران الكريم** (رواية حفص عن نافع).
- **المعاجم:**

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، (ط،د).

2- ابن منظور، لسان العرب، جمال الدين مُحَّد بن مكرم الأنصاري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية، (د،ط)، (د،ت)، ج2.

3- أساس البلاغة، تأليف الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، قدم وشرح: د/ مُحَّد قاسم، المطبعة العصرية، صيدا، بيروت، 2013-1434.

4- الجوهري، إسماعيل بن حماد الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور، دار العالم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ج6.

5- د/ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

- **المصادر:**

1- إبراهيم نبيلة ، الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، للطبع والنشر، غريب، القاهرة، ط3، (د،ت).

2- ابن خلدون، المقدمة، المطبعة الأزهرية، (د،ط)، 1930.

3- أونج والتر ، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1994.

4- بورايو عبد الحميد ، الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر ، للطبع والنشر، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

5- بورايو عبد الحميد ، البطل الملحمي والبطلة الصحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المروريات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط) 1998.

6- بورايو عبد الحميد ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007.

7- التجاني ثريا ، دراسات اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجاً)، دار هومة، الجزائر، (د،ط).

8- الثقافة الشعبية، فصيلة علمية متخصصة يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، سنة ثالثة، ع 10، صيف 2010.

9- جان كالفي لويس ، التقاليد الشفاهية "ذاكرة وثقافة"، تر: رشيد برهور، مراجعة فريد الزاهي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط1، 2012.

10- د/ الشاربسي عمر عبد الرحمان ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، سلسلة أحياء التراث الفلسطيني، دار الكرمل للنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، ط1 1985.

11- درويش نور الدين ، الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاضرات الفكرية التاسعة: 26، 27، 28 مارس 1996، الجمعية الوطنية الثقافية، مُحَّد الأمين العمودي، الوادي.

12- زغب أحمد ، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة السخري، الوادي، ط2، 2012.

13- زغب أحمد ، العازف بالربابة (الأدوار الاجتماعية والسياسية والثقافية للغزوة الشفاهية)، قدور السوفي والعيد النوبلي، نموذجان من وادي سوف، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والأبداع، مطبعة الرمال، ط1، 2016.

14- زغب أحمد ، سيمياء الشعر الشفاهي، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2015.

15- زومبيتور بول ، مدخل إلى الشعر الشفاهي، تر: وليد خشَّاب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

16- ساندييريس فيلي ، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424-2003.

17- ستروك جون ، البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا). تر: مُحَّد عصفور، عالم المعرفة، لبنان، (د،ط)، 1996.

18- سعيدي مُحَّد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).

19- سفر تكوين، الإصحاح الأول، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.
20- الصباغ مرسي ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د،ط) 1999.
21- ضيف الله، سيد إسماعيل آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.
22- العوبي رابح ، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د،ط)، (د،ت).
23- العيلان مُحَمَّد ، محاضرات في الأدب الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة، قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، ج1، دار العلوم، 2013.
24- قريش ليلى أوزلين ، القصة الشعبية الجزائرية- ذات الأصل العربي-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
25- مارثن والاس ، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم مُحَمَّد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
26- الواقدي مُحَمَّد ، فتوح إفريقية، مطبعة المنار لصاحبها التجاني المحمدي، تونس، 1966
27- يعلي مصطفى ، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999.
28- يونس عبد الحميد ، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية، (د،ط) 1968.

- **الرسائل الجامعية:**

1- زغب أحمد ، جمالية الشعر الشفاهي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007.
2- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي، والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، 2012.
3- مجاهد مُحَمَّد، الحكاية الشعبية، الماهية الرمزية، الوظيفة، المؤثرات، مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب الشعبي، 2010-1431.

- **الرواة:**

1- ستو وردة ، 78 سنة، مواليد 1938، حي المصاعبة.

2- صالحي زينب، 80 سنة، مواليد 1936، حي المصاعبة.

3- طريبيشة يمينة ، 82 سنة، مواليد 1934، حي تكسبت، سوق العصر

- **المجلات والدوريات:**

1- Maricon g. Kutriech, Oral stretegies and written discourse، التواصل اللساني، المجلد 3، العدد 2، تونس، سبتمبر، 1991.

2- باديس نور الهدى ، المشافهة والتدوين، الثابت والمتغير، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد13، 2011.

3- سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19 جانفي 2014، جامعة قاصدي مرباح بورقلة.

4- مرتاض عبد الجليل ، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 01، 2002.

الفهرس

الفهرس:

- **مقدمة**
- **الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية**

❖ **مفهوم الحكاية الشعبية**

أ- الحكاية.....ص06

ب- الشعبية.....ص07

ج- الحكاية الشعبية.....ص07

❖ **أنواع القصص الشعبية**

أ- الحكاية الشعبية.....ص09

ب- الحكاية المرحة.....ص10

ج- الحكاية العجيبة.....ص10

د- حكاية الحيوان.....ص11

❖ **خصائص القصص الشعبي**

✓ تحاور الأجناس القصصية.....ص12

✓ تواصل الأجناس الأدبية ص13

✓ حدود الأجناس الأدبية.....ص14

✓ مضمون الأجناس القصصية.....ص14

❖ **وظائف الحكاية الشعبية**

أ- وظيفة التسلية والترفيه.....ص16

ب-الوظيفة النفسية ص17

ج- الوظيفة التربوية والتعليمية.....ص17

- **الفصل الثاني: الشفاهية والكتابية**
  - ✓ **أولا: الشفاهية**
    1. **مفهوم الشفاهية:**
       - أ- لغة ص20
       - ب- إصطلاحا.....ص20
    2. **أقسام الشفاهية**.....ص22
    3. **سلبيات الشفاهية**.....ص23
    4. **إيجابيات الشفاهية**.....ص24
    5. **خصائص الشفاهية**.....ص25
  - ✓ **ثانيا: الكتابية**
    1. **مفهوم الكتابية:**
       - أ- لغة ص29
       - ب- إصطلاحا.....ص29
    2. **سلبيات الكتابية**.....ص30
    3. **إيجابيات الكتابية**.....ص32
  - ✓ **ثالثا: بين الشفاهية والكتابية:** ص34

الفصل التطبيقي: الحكاية بين الشفاهية و المكتوب

- ✓ **أولا: حكاية "أختين" وحكاية "العرقوب"**
  - 1- المسار السردي للحكايتين.....ص38
  - 2- سرد أحداث الحكايتين.....ص39
  - 3- الشخصيات ص40
  - 4- الشكل ص40
  - 5- الاتفاق في البنية السردية للحكاية.....ص42
  - 6- الاختلاف في البنية السردية للحكاية.....ص43

✓ **ثانيا: حكايتين " بقرة اليتامى"**

1- سرد أحداث الحكايتين.....ص44

2- الشخصيات ص45

3- الشكل ص45

4- الاتفاق في البنية السردية للحكاية.....ص47

5- الاختلاف في البنية السردية للحكاية.....ص48

✓ **ثالثا: حكايات "لونجا" و"لونجة بنت أمي"**

1- سرد أحداث الحكايتين.....ص49

2- الشخصيات ص49

3- الشكل ص50

4- الاتفاق في البنية السردية للحكاية.....ص53

5- الاختلاف في البنية السردية للحكاية.....ص53

✓ **رابعا: الغزوة بين الشفاهي والمكتوب**

6- سرد أحداث الحكايتين.....ص54

7- الشخصيات ص54

8- الشكل ص55

9- الاتفاق في البنية السردية للحكاية.....ص58

10- الاختلاف في البنية السردية للحكاية.....ص60

- **خاتمة**.....ص63
- **الملحق**.....ص66
- **قائمة المصادر و المراجع**.....ص87

- **الفهرس**.....ص91