الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ ⵜⴰⵏⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⴰⵔⵥⵥⵓ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⴷ ⵜⵣⵣⵉⵡ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵙⵜⴰⵔⵉ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

حكاية "مقيدش ولونجة "

مقاربة أنثروبولوجية بنيوية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالب (ة): مليكة مِزاري.

إعداد الطالب (ة): فازية سعيداني.

اللجنة المناقشة:

–د. محمد الصادق بروان أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا.

–د. خالد عيقون، أستاذ محاضر "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.

– أ. مولود بوزيد، أستاذ محاضر صنف "ب " جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2019–2020

شكر

الحمد لله الذي فتح لنا أبواب العلم والمعرفة، ووفقنا وهدانا لإنجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف " خالد عيقون" الذي كان لنا عونا ومرشدا عبر توجيهاته ونصائحه القيمة، لإتمام هذا العمل.

إهـــــــــــــــداء

إلى من لم أخترهما ورضيت بهما، إلى والدي العزيزين حفظهما الله تعالى.

إلى إخوتي وأخواتي وعائلاتهم الصغيرة، إلى أخواتي في الله، إلى كل الأصدقاء.

إلى زميلتي صدقتي فازية.

إلى كل من كان برفقتي في مشواري التعليمي من قريب أو من بعيد.

مليكة

إهـــــــــــــــداء

أهدي هذا العمل إلى من كرّس كل حياته من أجل سعادة أبنائه، إلى مَن رحل عنا دون أن نرتوي منه، ما زالت شعلة فراقك تتأجج في صدورنا، إلى أبي الحبيب رحمة الله عليه.

إلى أمي الثانية (جدتي) رحمة الله عليها، لن يضيع ما علمتني إياه وغرسته في نفسي وسأضل دوما حفيدتك التي لطالما افتخرت بها، لن أخيب ظنك أبدا.

إلى عائلتي وإلى صديقاتي مليكة، سليمة، سارة، إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد، إلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهدي لكم هذا العمل جميعا.

فازية

مقدمة

مقدمة

يمثل تراثنا الشعبي الشفوي ذاك الأدب الذي يمكن إدراجه في مصطلح حديث وقديم في الوقت نفسه ألا وهو الفولكلور، حيث يهتم ويحمل في طياته وكذا جعبته أسراره المتنوعة وثراءه وحتى تباينه من منطقة إلى أخرى.

يعتمد هذا الكنز الفريد على الشفافية والصفاء والنقاء، بحيث تعتبر ذاكرة الإنسان مخزون عريق بخاصة تلك التي يحملها كبار السن من الرجال والنساء مصدرا لهذا التراث الغني والمتنوع.

تنوع هذا التراث الذي يُروى ولا يُكتب، بل يحفظ عن ظهر قلب لأصالته وقيمته جعلته يتوارث وينتقل جيلا عن جيل ومنه نستنبط هذا التنوع المتمثل في النكت والتي يمكن إدراجها ضمن الحكايات الهزلية، مثلما نجد الألغاز والتي يمكن تصنيفها ضمن حكايات الذكاء والمرونة وهناك الشعر والحكايات وتلك الموجهة لفئة الأطفال على وجه الخصوص، هذا التنوع جعل من الباحث والدارس والانثروبولوجي يسلطون الضوء عليها بهدف الدراسة والاستنباط لأنّ حقوله واسعة والبحث فيه له من المتعة والحماسة والإفادة.

وعليه تعتبر البنيوية أوّل من كرست من جهدها في الدراسة في مجال الحكاية الشعبية وقدمت لها من الأهمية، أو وقفة مطولة وبفضلها تمكن المولعون بهذا الأدب من تحليل ودراسة الحكايات الشعبية بطريقة موضوعية تصلح لكل الحكايات مهما كان نوعها ومنبعها وعلى هذا الأساس والقاعدة، قمنا بدراسة الحكاية الشعبية التي أتت تحت عنوان: حكاية "مقيدش ولونجة" مقاربة أنثروبولوجية بنيوية.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين اثنين أحدهما ذاتي والثاني موضوعي، الذاتي يتمثل إلى ميولنا للأدب عامة وللتراث الشعبي والحكايات الشعبية على وجه الخصوص، لما تحمله من قيم ودروس، كذلك لبساطة لغتها وعنصر التشويق الموجود فيها، كذلك كوننا من منطقة القبائل واحتكاكنا بكبار السن قادنا للحفاظ على ما تناثر هنا وهناك من ذاكرتهم، وفكرنا في خدمته أدبيا وثقافيا ولو بشكل بسيط.

مقدمة

أما السبب الموضوعي والذي يتمثل في: ندرة الدراسات في هذا المجال وعلى وجه الخصوص المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية، فأردنا تسليط الضوء على هذه الناحية ولفت انتباه المهتمين، كذلك جمع أكبر عدد ممكن من الحكايات وحفظها.

هدف تطرقنا لهذه المقاربة أيضا يتمثل في تقديم فرصة بهذا البحث للأدب الشعبي. وللإلمام بكل جوانب موضوع بحثنا طرحنا الإشكال الآتي:

- كيف تجلت حكاية مقيدش ولونجة بمنظور أنثروبولوجي بنيوي؟
- ما هي الأبعاد والمضامين الأنثروبولوجية البنيوية في حكاية مقيدش ولونجة؟
- إلى أي مدى لخصت حكاية مقيدش ولونجة البعد الأنثروبولوجي والبنيوي؟

للإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا خطة بحث حاولنا من خلالها الإحاطة بالموضوع وتمثلت في مقدمة وفصل أول نظري وفصل ثاني تطبيقي وخاتمة البحث.

أما الفصل الأوّل النظري أتى تحت عنوان: التحديدات والمفاهيم وتناولنا فيه مصطلح الحكاية الشعبية، أشكال الحكاية الشعبية، خصائص الحكاية الشعبية، الأنثروبولوجيا التعريف والفروع، المنهج والبنية(البنيوية)، البنية الزمنية والمكانية.

أما الفصل الثاني التطبيقي فقد جاء تحت عنوان المقاربة الأنثروبولوجية لحكاية مقيدش ولونجة، وتناولنا فيه، الاستهلال والاختتام، متن الحكاية، المسار الوظائفي، البنية الفاعلية، البنية المكانية، البنية الزمنية، الصور ودلالاتها.

واتبعنا المنهج البنيوي الذي يهتم ببنيات النص من الداخل والبعد عما هو خارجه، والذي بدأ فيه بروب في تحليله للحكايات الخرافية الروسية واعتمدنا في دراستنا على ما سماه بالمثال الوظائفي به قسمنا متن الحكاية إلى مقطوعات وحللنا حكايتنا على هذا الأساس، مثلما اتكأنا على زاوية من زوايا المنهج السيميائي في استخراج الصور ودلالاتها.

كما استندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي خدمت موضوع بحثنا وسنذكر أهمها، مورفولوجيا القصة لفلاديمير بروب، والتحليل البنيوي الشكلاني لجماليات

مقدمة

الخطاب السردي لخالد عيقون، ومدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا لسمير المرزوقي، وجميل شاكر، وأخرى دوناها في قائمة المصادر والمراجع كاملة.

لا يخفى عنا أنه صادفتنا معوقات وصعوبات أثناء قيامنا لهذا العمل، فأول ما يجدر بنا ذكره الصعوبة التي واجهتنا في جمع المادة الخام الحكايات، فالراوي وجد نفسه أمام مسجل لصوته لم يعتد عليه حين الحكي فذهبت عنه عفويته وطلاقته وبدأ في نسيان ما يقوله وأخذ الأمر بهزل وعليه ضياع الوقت في الشرح وإعادة التسجيل، مثلما صادفتنا مشكلة نقص المراجع والسبيل للحصول عليها.

أملنا في الأخير أن نكون قد أحطنا بكل جوانب موضوع بحثنا في زاوية المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية بتناولنا وتحليلنا لهذا الجانب.

لا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف " خالد عيقون" الذي قدم لنا التوجيهات والإرشادات لإنجاز هذا العمل، ونشكر أساتذة اللجنة المناقشة، وكل من ساعدنا لإنجاز هذا العمل.

فازية ومليكة

تيزي وزو: 2020/09/14.

الفصل الأول

1- مصطلح الحكاية الشعبية

2- 2-أشكال الحكاية الشعبية

3 -خصائص الحكاية الشعبية

4-الانثروبولوجيا (التعريف والفروع)

5-المنهج والبنية(البنيوية)

6-البنية الزمنية والمكانية

تعتبر الحكاية الشعبية من بين أهم الأصناف الأدبية الشفوية، صحيح أننا لا نعرف أين ومتى ظهرت مجهولة المؤلف، لكنها متواجدة منذ الأزل، انتقلت مشافهة وورثناها جيلا عن جيل، بحيث تعتمد على ذاكرة الإنسان والحفظ، تحاول الحكاية تجسيد الواقع في صورة ممزوجة بين الواقع والخيال، أيضا تحمل في طياتها من القيم الإنسانية والأخلاقية وكذلك البطولية، بهدف التسلية من جهة والتثقيف وأخذ العبر والمعنى من جهة أخرى، وعليه تعد ملجأ الأسرة ولمّ شملهم لخلق جو المؤانسة والاستمتاع.

1- مصطلح الحكاية الشعبية:

أ) -لغة: سنعتمد في تعريفنا على ما ورد في لسان العرب لابن منظور وعليه:"الحكاية كقولك حكيت وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه حديثا في معنى حكايته: وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله. يقال: حكاه وحاكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، يقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى"[1]

الحكاية تقتصر على نقل الحديث بين طرفين أو أكثر أي قمت بما قام به أو تحدثت عنه.

يستدعي هذا التعريف الانتقال إلى مفاهيم أخرى للمصطلح للشرح والتوضيح أكثر للقراء.

ب) -اصطلاحا:

لقد ذكرت نبيلة إبراهيم تعريفا للحكاية الشعبية في كتابها في أشكال التعبير في الأدب الشعبي تقول: "فالحكاية حسب المعاجم الألمانية تعرفها أنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم

[1]- جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صارد، بيروت، د ت، ج2، مادة حكي.

ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر. أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]

تعتبر الحكاية شكل من أشكال الابداع حيث تسمح لنا بالإبحار في الخيال الواسع منها ترسم لنا شخصيات مختلفة تحمل في طياتها صفه الخير أو العكس، في فضاء وزمان متباينين فهذا المفهوم جعل الحكاية تندرج ضمن جنس أدبي يعتمد على الخيال من الدرجة الأولى وتكمن استمراريتها بفضل انتقالها عبر الأجيال مشافهة.

يقول عبد الحميد بورايو:" الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرعوا عنها حكاية الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية، والحياة المعاشية، وحكايات الحيوان، والحكايات الهزلية، وحكايات الألغاز، وحكايات الواقع الأخلاقي"[2]

هذا المفهوم يوضح لنا أنّ الحكاية تأخذ مادتها الخام من الحيز الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، أي يريد القول إنها مأخوذة من حياة الإنسان اليومية، اسم على مسمى من الشعب إلى الشعب هذا ما دفع الباحثين إلى استنباط عدة أنواع من هذه الحكايات بعد دراسات أجريت في هذا الصدد.

ويقول أيضا: "يسمى المجتمع التقليدي في الجزائر الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدارجة "حجاية" وخرافة «خريفه" وبالأمازيغية «ثماشاهوت" تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة في جو شبه طقوسي: عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية أو الوبرية، ويحرم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في ذريته"[3]

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،د ت، ص 91.

[2]– عبد الحميد بورايو بن طاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)،الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، د ت، ص118.

[3]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي،دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر،2007، ص141.

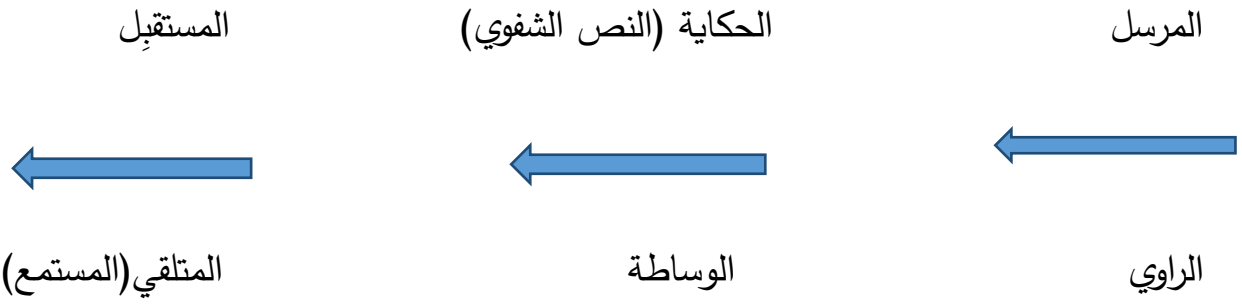
يصور لنا عبد الحميد بورايو من خلال هذا التعريف الأجواء التي تعيشها الأسرة وهي تسمع للحكاية، مثلما تختلف تسميتها في اللهجات المحلية الجزائرية حيث ترويها عادة الجدة لأحفادها في الظلام الحالك قبل النوم أمام موقد النار، ويؤكد عن عدم حكيها في النهار خشيه أن يصاب الأطفال بأذى.

من خلال التعاريف السابقة للحكاية الشعبية نتوصل إلى القول إنها مادة من تراثنا الشعبي ممزوجة الخيال والأحداث اليومية البسيطة التي يعيشها الشعب أو المجتمع ورثناها جيلا عن جيل بواسطة المشافهة لم تحظى بالتدوين مصدرها أفواه المسنين الذين حفظوها عن أبائهم وأجدادهم.

أمّا لغة الحكاية فهي بسيطة وواضحة تلقى بالعامية ممّا يتسنى لجميع الناس فهمها.

نتفق أيضا أنّ تعدد تعاريفها يشير إلى أهميتها وثراء مادة الحكاية ممّا أدى إلى كثرة الدراسات في هذا المجال، بغية عدم اندثارها وزوالها.

ومن شروط حدوث فعل الحكي وثبوت حصول كل ما قيل سلفا عن الحكاية وماهيتها ستعتمد على هذا المخطط:



إذن فوجود الراوي يبعث لوجود السامع المتلقي وكذلك الحكاية التي قامت بلم شملهم في سهرات السمر، ليس شرطا في الشتاء قرب موقد النار، بل فعل الحكي لا يعرف الفصول لأنّها خلقت لكل الأزمنة والأمكنة.

هذه الشروط الثلاثة من الراوي والنص والمتلقي السامع، هي التي تجسد فعل الحكي.

2-أشكال الحكاية الشعبية:

تعد أشكال وأصناف الحكاية، ذلك الاختلاف الذي نلمحه عندما يسردها الراوي، حيث نلحظ أنواعا منها ما يميل للهزل والمزاح، ومنها ما يجعل المستمع يستخدم فيه مادته الإدراكية فهذا النوع يصنف ضمن حكاية الألغاز، وهناك الحكاية الخرافية والحيوانية والدينية...إلخ. هذا التنوع جعل موضوعاتها تختلف وطريقة استهلالها واختتامها، وحتى الشخصيات وكذلك بنيتها، أدى هذا التباين إلى توسيع بؤرة الدراسات في هذا المجال، وعليه غالبا ما يصعب على الباحث تحديد نوع الحكاية بسبب نقص المعطيات والمقاييس المعتمدة حسب نص الحكاية، ويبقى التصنيف نسبي غير ثابت، حيث يمكن لجميع هذه الأصناف أن تجتمع في حكاية واحدة. هذا ما دفع الباحثون الاعتماد في تصنيفهم للحكاية، حسب اهتماماتهم وأرائهم وعناصر النص أيضا.

سنقدم ثلاثة أصناف للحكاية مع نموذج لكل منها وهي كالتالي:

أ) -الحكاية الخرافية:

تقول نبيلة إبراهيم: «عالم الحكاية الخرافية يقف وجها لوجه أمام عالمنا الواقعي والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالما أجمل وأكثر منه سحرا وبهاء"[1]

إذن فالحكاية الخرافية خيالية، وهي عكس الحكاية الواقعية يلجأ إليها الراوي ليفصح عمّا يجول بجعبته من تصورات وإبداع وجمال ويطلق العنان لمخيلته في خلق أحداث عجيبة ومدهشه تدعو للإثارة والتشويق.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ت، ص 61.

هنا نلاحظ مدى اتساع مخيلة الإنسان في خلق هذا النوع من القصص، ربما فرارا من الواقع المرير، ربما للتسلية فقط وخلق جو يجتمع فيه مع أقرانه وذويه، حيث يسمح له خياله برسم الرسمة التي يريد وإضافة السحر للكلمات العادية ما يخلق فيها الاختلاف والتشويق والمتعة في الاستماع.

لهذا الصنف نأخذ حكاية باعة الزيت نموذجا:

يحكى أنّ هناك شيخ لديه ولدين، أحدهما لديه من الذرية سبعة ذكور والثاني لديه سبع بنات، يقوم الجد بقسمة الطعام بين ولديه كل أسبوع، وهكذا في كل مرة.

في أحد الأيام اشتكت أم البنات من عدم اكتفاء طعام الأسبوع الذي يقدمه الجد لابنه أبو البنات فطلبت المزيد، لكن الشيخ أبى تقديم المزيد بحجة أنّ أم البنين لم تسأله المزيد، فأين العلة في الموضوع.

ذهب الشيخ في الصباح التالي باكرا لبيت ابنه صاحب السبعة ذكور ليستطلع الوضع ويرى نمط عيشهم وبقي هناك يوما كاملا، في صباح اليوم الموالي توجه لبيت ابنه أبو البنات ليراقب طريقه عيشهم أيضا ويكتشف سبب نفاد وعدم اكتفاء الطعام، فعرف ذلك ببقاء البنات في المنزل بعد وجبة الصباح واكتشف أنهن يطلبن المزيد عكس الصبية فهم بعد وجبة الصباح يخرجون للرعي ولا يعودون إلاّ عشاء.

بعد زيارة الجد لمنزل ولديه طلب من أبي البنات أن يبحث عن طريقة يجلب بها الطعام لبناته.

ذات يوم خرج الأب يبحث، فبعد مسيرة طويلة لمح من بعيد في الغابة مغارة دخل إليها سبعة أغوال، انتظر حتى خرجوا فدخل المكان نفسه فوجد فيه كل ما يشتهى من الأكل والمجوهرات، وجد سبعة صحون من الكسكس وأخرى من اللحم وسبعة أكواب ماء وسبعة أكياس من المجوهرات، قام بالأكل في كل صحن قليلا، (الكسكس واللحم) وشرب من أكواب الماء كلها وأخذ القليل من المجوهرات في السبعة مواضع أيضا، حرصا على ألاّ تنقص الكمية كثيرا وألا يكشف أمره.

كان الرجل يكرر ذهابه للمغارة طيلة السبعة أيام إلى أن طلبت أم البنات من ابنتها الذهاب لزوجة عمها أم البنين لإعارة مكيال لتكيل المجوهرات التي جلبها زوجها، أم الذكور قامت بوضع مادة لاصقة في قاع الميزان رغبة منها بمعرفة ماذا ستقوم بكيله، عرفت حينها أم الصبية أنها مجوهرات لأن جوهرة علقت في قاع الميزان. ذهبت مباشرة تطلب من زوجها أن يأتي لها بمجوهرات من حيث يجلبها أخوه.

ذات صباح خرج والد الذكور يتتبع في أثار أخيه المتجه للمغارة، فاكتشف أمرها، حين سمحت له الفرصة دخل فوجد ما وجده أخوه فقام بالأكل في الصحن الأول حتى لم يستطيع النهوض، وأخذ من المجوهرات أيضا، فلشده ثقله لم يستطيع الحراك وجده الأغوال هناك فقتلوه وصلبوه. لم يعد والد الفتيان كعادته للمنزل حتى أخذ القلق يستولي على زوجته، أسرعت إلى أخيه طالبة منه البحث عنه فأدرك حينها أنه تبعه إلى حيث يجلب المجوهرات، فذهب هناك فوجده مقتولا مصلوبا وضع الأخ اللوم على زوجة أخيه لأنها هي أدت به للموت بسبب طمعها.

فطن الأغوال لأمر الرجل فتتبعوا أثاره لبيته ومعهم صغارهم وعشيرتهم متنكرين بباعة الزيت. استقبلهم والد البنات بصدر رحب. بينما كانوا يتناولون أطراف الحديث اقتربت إحدى البنات من أحد الأكياس الجلدية لأخذ بعض الزيت لتضعه في شعرها، غرزت إبرة في الكيس فسمعت حينها صوتا من الداخل يقول:

هل حان وقت الخروج والهجوم عليهم؟

أتت البنت مذعورة والدها تخبره خلسه ما سمعته ففهم الأب أنهم الأغوال من تبعوه لأخذ الثأر، فكر الأب حينها بخطة محكمة، بعد وجبة العشاء قدم لهم الوالد مكانا يبيتون فيه الليل لوحدهم بحجة وخوفا أيضا من أن تعبث بناته بالزيت الذي جلبوه معهم.

في آخر الليل بعد أن دخل الأغوال في نوم عميق قام بإشعال عود ثقاب في الغرفة التي فيها الأغوال واحترقوا أجمعين إلا صغير لهم بقي متشبثا في نافذة الغرفة.

قرر الأب حينها أن يربيه ويتخذه ولدا باعتباره لا يملك من الأطفال إلا الإناث.

في أحد الأيام خرج الأب ومعه الغول الصغير على كتفيه فقال له الصغير أذنك شديدة الاحمرار، كم أود أن أعضها يا خال! فطرحه الأب أرضا وقتله وقال: الغول يبقى غولا وحتى إن كنت أنا من ربيتك فلن تتغير"[1].

قد حملت الحكاية بين دفاتها من الصور والدلالات التي تنم على الكثير من القيم، فقدمت لنا صورة للأسرة في القديم كيف كان رباطها وثيقا وصلبا بين أفرادها، من الجد للأبناء ثم الأحفاد ويظهر ذلك في نمط عيشهم وسعيهم لجلب ما يقتاتون به في زمن كانت فيه الحياة شاقة، مثلما يظهر دور الوالد (الأب) في تحمل مشقة العيش لتلبية حاجيات الأسرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى برزت في الحكاية و بشكل واضح صورة الطمع الذي يؤدي بصاحبه للتهلكة، مثلما نلمس قيمة من يملك الذكور والإناث معا، فالوالد الذي يملك من الذرية إلا الإناث له رغبة في داخله أن يكون له صبي يخلفه و يحمل اسمه من بعده و هذا ما بينت الحكاية في تبني أبو البنات للغول الصغير و قام بتربيته، لكن بقي على غريزته فالغول غول، فهذه الأمور لا يعلمها إلاّ الواحد الأحد سبحانه و تعالى.

وعليه تظهر الدلالة والمغزى من هنا، الأصل لا يتحول إلى فرع يبقى على أصله مهما حدث، وعلى المرء بالرضى بما أنعمه الله من نعم.

ب-حكاية الحيوان:

هي حكاية لا تختلف عن سابقتها، حيث تطرح قضايا وانشغالات مهمة وتجلب مادتها الخام وأحداثها من الواقع ومن خيال الراوي الواسع" وهي من الحكايات الشعبية ذات الطابع الخرافي أيضا فالحيوانات تتكلم وتمتلك قوة سحرية"[2]

---

[1]– ف. حاج العربي، 72 سنة، قرية تينقيشت عزازقة.

[2]– عزاء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، دار بوبار للطباعة،ط: 1.القاهرة، 1997، ص12.

إنّ أهم ما يميز هذا الصنف من الحكاية أنّها تأتي على لسان الحيوان، وغالبا ما تثير إعجاب الأطفال على وجه الخصوص، من شخصيات الحيوان المذكورة فيها يتمكن الطفل من تصور وتمييز الصفات التي في الواقع من خير أو شر أو شجاعة أو جبن...إلخ.

أكيد هناك مغزى وهدف لترك الحيوان يؤدي دور الإنسان في تبليغ رسالة أو تلقين درس أو أداء الأمانة" وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا وتجعله شبيها بالإنسان وهي نزعة تشبيهية يردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة ويشتغل المجتمع الشعبي معرفته بطباع الحيوانات فيستخدمها في نسج خطوط القصة، وبيان ما يهدف إلى إيصاله من المواعظ والتجارب"[1]

تعريف الحكاية الحيوانية هذا جعلها تتميز عن غيرها بجعل الحيوان بطلا لها، بوضعه مكان الإنسان العاقل الذي يجرب ويستخلص العبر والمواعظ، والظاهر أن الأمر مقصود حسب الدارسين في هذا المجال.

إنه من البديهي جدا اللجوء لمثل هذا التشبيه للحيوان بالإنسان في خلق حبكة وأحداث للقصة من هذا النوع فعوض أن يخاطب الإنسان أخاه الإنسان، فالراوي يحدثنا على لسان (قط، حصان، أو حتى دجاجه).

هذا النوع من الحكاية يدفع بالمتلقي إلى تصور مشاهد لهذه الحيوانات فالثعلب مثلا يدل دوما على المكر والخداع، والبحث عن دلالات ومغزى لها، هذا ما يزيد من تشويق وفضول القارئ.

يكتب هذا النوع غالبا لأغراض عديدة، نحو عدم التصريح بقضية سياسية أو ثوريه معينة قد تؤدي بصاحبها للتهلكة أو منها ما يحكى لغرض توعية الشعب وتقديم الإرشادات بشخوص الحيوان التي لا يفهمها إلا المواطن لا المعمر على سبيل المثال.

نأخذ حكاية الضفدعة والغيلم كنموذج لهذا الصنف:

كان يا مكان في قديم الزمان كانت تعيش ضفدعه وزوجها الغيلم، في يوم من الأيام حدث بينهما شجار ولم يتفقا فغضبت عليه وذهبت لبيت أهلها. بقي الغيلم جالسا على صخره يشتكي حظه السيّء إلى أن أتى الساف قال له: "واشبيه سيدي فكيرين طاوي حميلين وقاعد

[1]– عبد الحميد بورايو بن طاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، دت، ص124.

فوق حجرين؟" فرد عليه قائلا:"راحلي غزالي ولعقل ما بقالي، نطلب منك يا سيدي الساف ترجع هالي"

ذهب النسر لعند الضفدعة وقال لها:أنا الساف بن الساف مخلخل الاكتاف[1]أنا نحمل ميا وميتين حجله من الاكتاف" هيا عودي لزوجك. ردت عليه: " روح روح يا بولجياف" فانصرف مذعورا إلى أن أتى العقاب سأله:""واشبيه سيدي فكيرين طاوي حميلين وقاعد فوق حجرين؟" قال له: زوجتي غاضبة مني فليتك تقوم بإرجاعها لي. ذهب الصقر إليها وقال لها: "أنا العقاب بن العقاب نطير بين السحاب والضباب لوكان ما نخاف نرفد البشر من عند الباب" قالت له:" ابتعد يا آكل اللحوم النتنة".

أتت الدجاجة "قرق قرق"[2] مع صيصانها وجدت السيد غيلم واضعا يديه على خديه حزينا مهموما قالت له:" واش بيك يا سيدي فكيرين طاوي حميلين وقاعد فوق حجرين؟" قال لها: لو تدرين بحالي لقد غضبت عليّ زوجتي وذهبت لبيت أهلها وتركتني وحيدا شاغلة تفكيري وليس بيدي حيله هل بإمكانك إرجاعها لي؟ ذهبت إليها الدجاجة خاطبتها قائلة: عودي لبيت، زوجك بانتظارك. فردت عليها الضفدعة قائلة:" النهار كامل وأنت قرق قرق ما درتي والو الدجاجة المبرجة مولات أربعطاش فلوس" فعادت الدجاجة خائبة.

إلى أن أتى الثعبان قال للغيلم:" واش بيه سيدي فكيرين طاوي حميلين وقاعد على حجرين؟" فقال له:" راحلي غزالي العقل ما بقالي نطلب منك يا سيدي لحنش ترجعها لي". قال له:" معليش سيدي" فذهب إليها قائلا :"أنا الحنش بن الحنش نلدغك ونتكمش تخرجي ولا نخش[3]؟". قالت له:" نهرول ولا نبرول؟" فرد عليها:" هرولي ولا برويلي" قالت له:" نلبس صبيبطي ونسبق قدام سيدي"[4].

نلمس في هذه الحكاية من الصور والدلالات الكثير، هذه الحكاية التي أتت على لسان الحيوان ليس عبثا لما لها من دروس ومواعظ، فالصورة الأولى التي لمسناها روح المحبة والتعاون والشعور بوجع الآخر، لكن قبل ذلك صرحت لنا الحكاية أنّ الاختلاف يمكن أن

---

[1]– مخلخل لكتاف: الافتخار والقوة.

[2]– قرق قرق: صوت الدجاج.

[3]– نخش: فعل الدخول.

[4]– م. سعيداني، 76 سنة، ذراع الميزان.

يعيشه كل اثنين في الأسرة، لكن ما يترتب عن الخلاف يشعر الآخر بالحزن لأنّ بين الزوجين مثلا هناك عشرة ومودة ورحمة رغم ذلك.

لذلك ظهرت روح التعاون والمساعدة من طرف الحيوانات ليسترجع الغيلم زوجته، كل من الحيوانات المذكورة التي قدمت يد العون باءت محاولات فاشلة من النسر والدجاجة إلا الثعبان الذي نجحت محاولته في فك الخلاف وعودة الضفدعة لزوجها.

هنا يظهر البعد النفسي الذي تلعبه الألفاظ والكلمات والشخصية فالثعبان يمكن امتثاله في الواقع إلى القانون أو رجل صالح أو حكيم ذو شأن وهيبة، وعليه يمتثل الآخر لأوامره.

ج) -الحكاية الدينية:

إنّ نص الحكاية الدينية له مميزات عديدة وهذا ما يجعلها تصب في قالب خاص بها، حيث يكون موضوع قصصها حديث عن الصحابة الكرام والأنبياء والرسل أيضا، قد يستعمل الراوي في هذا النوع من الحكاية ألفاظا قرآنية نحو: البسملة والتسبيح، مثل ما شاء الله لإبداء الدهشة والإعجاب، ثم الحمد لله لإبداء الشكر والثناء لله سبحانه وتعالى" فالحكاية الشعبية

والمغازي تستهل بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله، بصيغة (الحمد لله) التي جاءت منسجمة مع كثير من سور القرآن التي افتتحت بها"[1]

إن هذا النوع من الحكاية الشعبية يختلف عما ذكر سابقا حيث تستهل بالبسملة ونصها يتمثل في مجموعه من الأخلاقيات والمبادئ التي قد يقتدي بها المرء في حياته اليومية وكذا النصائح والصفات الحميدة.

الحكاية الدينية التي تغني عقل الطفل وتربيه وتزرع فيه الخلق الحسن لكثرة ما تحمله من دروس مهمة.

مثلما تسمح لنا الحكاية الدينية في وضعنا في جو كله إيمان وتفكر بالحياة التي كان يعيشها الناس قديما مع النبي صلى الله عليه وسلم، أو أيا كانت الشخصية البطلة في

[1]-خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة ط: 1، تيزي وزو، 2006، ص88.

الحكاية، ونلحظ أيضا أن الراوي اختلفت ألفاظه وعباراته، حيث أخذنا لعالم لا نجد فيه الغول ولا الحيوان الذي يتحدث.

نقترح لهذا النوع حكاية السلطان ووزيره:

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على الرسول النبيّ الأمي صلى الله عليه وسلم.

يحكي أنّ في بلاد بعيده يحكمها سلطان معروف بخيره وكرمه لديه وزير بمثابة يده اليمنى، يستشيره في كل صغيرة وكبيرة، حيث يحدد له مواعيده وارتباطاته مثلما يرافقه في أسفاره الطويلة.

في كل موعد سفر يسلكان فيه نفس الطريق ويمران على مقبرة، عندها يتوقف السلطان يترحم على أرواح الموتى ويقرأ عليهم فاتحه الكتاب.

في يوم من الأيام كعادته هو ومستشاره توقفا عند القبور فأطال السلطان وقفته حتى نادى عليه الوزير بحجة أنّ الوقت يداهمهما وعليهما المغادرة ومواصلة المسير، ففي تلك اللحظة قرر السلطان فجأة العودة للديار قائلا للوزير:

هل تلك الأرواح الميتة النائمة هناك أكان لديها وقت؟ ألا تدرك أنّ كل واحدة كانت لديها مشاريع ولم تتممها لأن الموت جاءت من غير موعد، لهذا أيها الوزير المستشار سنعود أدراجنا من حيث أتينا ولا يهم هذا العمل الذي نحن مسافران لأجل قضائه[1].

نستنبط من خلال الحكاية الصور والدلالات التي تشير إلى قضاء الله وقدره، أمّا الإنسان فعليه تقبل فكرة الموت.

3-خصائص الحكاية الشعبية:

تتميز الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص هذا ما جعلها تتفرد أو تتميز عن باقي الألوان القصصية في الأدب الشعبي، عليه سنعمد على ذكر بعض منها وسنتوقف عند هذه العناصر:

أ) -الحكاية الشعبية وعلاقتها بأدب الطفل:

تعد هذه الميزة من أقدم وأهم الميزات التي يجدر بنا ذكرها بداية، والقول أنّ الحكاية الشعبية أم أدب الطفولة وهذا حسب ما قاله الباحثون والنقاد، حيث" من أهم الآراء التي قال بها

[1]- م.مزاري، 79 سنة، تينقيشت عزازقة.

المحدثون، حول نشأة أدب الطفولة في الأدب القديم، هو الرأي القائل بأن بذور ميلاد ذلكم الأدب قد ألقيت في تربة الأدب الشعبي"[1]

إذن فالأدب الطفولي حسب الباحثين قد وجد ميلاده في أحضان الأدب الشعبي، ومن البديهي جدا الاعتقاد والإيمان بكذا رأي لأننا جميعنا نتفق أنّ الطفل عامة والجزائري خاصة قبل دخوله للمدرسة قد حظي بذاك الجوّ الليليّ وهو مجتمع مع أقرانه يستمع للجدة تروي حكايات محتواها معاني وألفاظ ودروس ولغة، إذن لا مفرى أن تكون الحكاية الشعبية البذرة وتربتها الأدب الشعبي تمهيد لنشأة أدب الطفل.

يمكن القول أنّ الأدب الشعبي مدرسة الطفل الأولى حيث يستمد منها الأسس، وهو القاعدة المعتمد عليها في بناء الطفل بخاصة في المراحل الأولى من حياته، ولأهمية هذا الأدب ومجالاته تطرق الباحثون والدارسون إليه بشكل خاص ومدقق.

ب) –الحبكة:

إنّ الحديث عن بنية الحكاية الشعبية، يقودنا للتطرق للحبكة والأحداث واللغة، فالراوي في هذا المقام يبذل جهدا لينقي كلماته وألفاظه بخاصة في الحكاية الموجهة للأطفال لذلك" عادة ما تكون بناء الحبكة للحكاية الشعبية الطويلة للأطفال بسيطا ومباشرا، وتسلسل المواقف فيها يكون بحيث يجعلها متدفقة سريعة الأحداث، والتكرار عنصر أساسي في كثير من حبكة الحكايات الشعبية"[2] وعليه فبناء الحبكة في الحكاية الشعبية الموجهة للطفل يستدعي من الراوي أن يعتمد الأسلوب البسيط ليستوعبه الطفل أكثر، دون تعقيدات مثلما يلعب التكرار دورا هاما في نسج حبكة الحكاية، فعادة ما يضفي التكرار نغما موسيقيا فحين تكرار مقطع معين من الحكاية يجعل الطفل أحيانا يردده و يبقى راسخا في ذهنه.

تعتبر هذه الميزة التي يفخر بها الأدب الشعبي، حيث يقدم الراوي للحكاية الموجهة للأطفال دورا وجهدا معتبرا لأنه لا يروي لأي كان بل لهذا المدرك الصغير الذي قد يحمل مخيلة تفوق اتساعا من تلك التي يمتلكها الراوي بحد ذاته، وكذلك اللغة العامية التي تلعب دورا أيضا، فجل هذه الخصال المجتمعة تجعل الحكاية الموجهة للطفل مشوقة لامحالة.

---

[1]– أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار النشر للجمعات المصرية مكتبة الوفاء، ط:1، 1994، ص16.

[2]–علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 1، 1988، ص 182.

ت) –حضور الشخصية في الحكاية الشعبية:

إنّ اختلاف أشكال الحكاية الشعبية وتنوعها من الحيوانية للدينية والخرافية، يحثنا على التركيز على نوع الشخصية في كل نمط وشكل وبذلك قد يلمح المتلقي للحكاية الشعبية ذاك الاختلاف حيث" تظهر الشخصيات في الحكايات الشعبية جاهزة ذات بعد سطحي ترمز للخير الكامل أو الشر الكامل، وتطور الشخصية أو نموّها نادرا ما يصوّر في القصة"[1] وعليه فصبغة الشر الكامل أو الخير الكامل عادة ما تُلحظ في الشخصية وهذا ما يجعل الحكاية متدفقة الأحداث، ففي الحكاية التي نحن في صدد دراستها تظهر شخصية "مقيدش" الذكية والمرحة، الشخصية التي تجد الحلول للخروج من المأزق الذي يقع فيه، مثلما تظهر أيضا الشخصية القاسية الشريرة التي تسير وراء غرائزها والتي تمثلها شخصية الغولة.

ما يجدر بنا ذكره في هذا الصدد أنّ الحكاية الشعبية معروفة و مشهورة بشخصياتها الخارقة للعادة نحو الغول والخوارق و الحيوانات التي تملك سبعة رؤوس، بالإضافة إلى الأبطال، وشخصية المنقذ والمحارب وصاحب القلب الخيّر ولهذا يقال "إن البطل في الحكايات الخرافية يحقق المعجزات"[2]، فلا يخفى عنا أنّ البطل الخيّر الساعي لحل المشكلات، هي الشخصية الفذة التي نلاحظها في رسمة الطفل الذي يحاول تجسيدها في ورقة، أو فقط بالحديث عنها باستمرار محاولا تقليدها أو حتى السعي لاقتناء و شراء أحد الوسائل التي استخدمها البطل في دفاعه و مهمته البطولية نحو(الرمح، السهم، أو حتى السيف).

ث) –مجهولة المؤلف:

انتقلت الحكاية الشعبية عبر الأجيال مشافهة فمن المؤكد أن لا تحفظ عن ظهر قلب فقد نجد مواطن معدلة من طرف الراوي المتلقي فحين يلقيها على مسامع المتلقي و حين حكيها قد يزيد و قد يحذف بعضا من المعلومات التي تتعلق بالحكي مما سمحت له ذاكرته" فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وأماله منذ فجر التاريخ، فالقصة الشعبية تختلف عن

---

[1]–علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 1، 1988، ص 183.

[2]– حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 1، الجزائر،1996، ص 84.

القصة الأدبية التي يمكن الرجوع لمؤلفها، على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلف، لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس والذين تجمعهم لغة واحدة"[1]، فالحكاية الشعبية لم تحظى بالتدوين، فميزتها أنّها مجهولة المؤلف لا صاحب لها أحيانا قد نسال الراوي عن صاحبها فتكون الإجابة هكذا قيل لنا، لا علم للراوي عن صاحبها و لا منبعها الأصل، وإنما ورثها عن الأجداد.

بهذا نستخلص أنّ الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف، تنتقل مشافهة جيلا عن جيل، تتداول عند جماعة من الناس تجمعهم لغة واحدة، موضوعاتها ومضامينها مكنونات ومكبوتات الإنسان، وقد تدرج فيها بعض من الأحداث من حياته الواقعية والتي يمكن اعتبارها عبرة ودرسا، فتداولها بين الناس هي شبه موعظة للمتلقي.

ج) الرموز في الحكاية الشعبية:

لا تخلو حكاية شعبية من الرموز فهذه تجعلها مشوقة وهادفة، مثلما تجعل السامع يسعى جاهدا لفك هذه الرموز وفهمها و" لأنّ كل رمز من رموز الحكاية الخرافية له مغزى في حدّ ذاته، وهو يسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المعزى النفسي الكبير للحكاية"[2]

وعليه نقول إنّ مقيدش هو رمز حكايتنا وبه تسير الرموز الأخرى التي تتماشى معه كأسنان المشط، فكلها متكاملة لبعض ولا يمكن حذف ولا إخفاء جانب منها لأنّ الحكاية لا أساس لها ولا حياة من دونها، فهذه الرموز يمكن القول عنها هي مسيرة الأحداث والوظائف.

ح) الحكاية الشعبية وتأثيرها على الفرد والمجتمع:

لا ريب أنّ للحكاية الشعبية أثر كبير على الذات المستمعة كبيرة كانت أم صغيرة ونقصد بذلك فئة الأطفال بحيث يظهر ذلك من نواح عديدة، وهذا الأثر قد يكون سلبا أو إيجابا.

أما الجانب الإيجابي فهي تحفز على لمّ أفراد الأسرة، وتزرع فيهم روح الجماعة وصلة الأرحام، دون نسيان الجانب اللغوي وذلك يتمثل في الكم المعتبر من الألفاظ التي يكتسبها المستمع وبخاصة الطفل، أضف لذلك الدور الذي تلعبه الحكاية على الجانب النفسي فكثيرا

---

[1]– روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980، ص 36.

[2]- نقلا عن نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار غريب للطباعة والنشر،ط:1، 1992، ص211.

ما تلجأ إليها الأسرة بهدف نسيان والتخفيف من مشاكل الحياة اليومية هذا على المستوى الفردي.

أما أثرها على المجتمع فيتمثل بخاصة في الأخلاق التي تغرسها الأسرة وعليه الاهتمام بالحكاية الشعبية والتي بفضلها يظهر على المجتمع الذي يميل للتراث والهدوء والتواضع وحتى البحث عنه عبر الدراسات والسعي للحفاظ عليه، لأنّه لا ننكر أن الحكاية والأسرة هي المدرسة الأولى لكل طفل.

على الرغم من كل ما ذكر سابقا، فقد تؤثر الحكاية سلبا على الفرد والمجتمع من ناحية إن كانت للحكاية غاية أخرى مخالفة للمذكورة سابقا ففي هذه الحالة تعتبر مهدمة وليست منشئة للأجيال وبذلك المجتمعات.

4-الانثروبولوجيا (التعريف والفروع):

الحديث عن الأدب الشعبي الفولكلور عامة، والحكايات خاصة يقودنا إلى الغوص في أعماق العادات والتقاليد، والمساحات الجغرافية والثقافات المتباينة والمتنوعة وكذلك الشخصيات الإنسانية التي تركت أثرا في نفس الجيل الصاعد والناشئة، وعليه هذا الإنسان الذي اتبع نمطا في العيش وخاض تجارب عديدة، هذا المخلوق الذي خلقة الله سبحانه وتعالى في هيئة مادية كجسد وكذا روح، ثم كيف كان ينمو في أطواره الثلاثة؛ أي مرحلة النشأة والتكوين، مرحلة الشباب ثم الشيخوخة.

فالحديث عن الحكايات الشعبية وفحواها المحملة بحقائب اجتماعية وطبيعية وثقافية، يجمعها علم ومصطلح واحد ألا وهو الأنثروبولوجيا، فما هو هذا العلم وما فروعه وما علاقته بعلم الاجتماع؟

1-مصطلح الأنثروبولوجيا:

بداية فلنتعرف على علم الأنثروبولوجيا باختصار وعليه نقول:" هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا"[1] الظاهر أنّ اختصار هذا التعريف والمحدد في هذه الجوانب الثلاثة يدفعنا للنظر في تعريف آخر للتوضيح أكثر ولتوسيع دائرة الفهم عند القراء لذلك

[1]- حسين فهيم، قصة الانثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الانسان، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1986، العدد 98، ص17.

نقول:" إنّ لفظة انثروبولوجيا (Anthropology)، هي كلمة إنكليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكوّن من مقطعين: أنثر وبوس (Anthropos)، ومعناها "الإنسان" ولوجس(locos)، ومعناها "علم" وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ " علم الإنسان" أي العلم الذي يدرس الإنسان" [1] فهذا التعريف الثاني جاء تتمة للتعريف الأوّل وأكثر وضوحا، وعليه فالأنثروبولوجيا علم يدرس الإنسان من نواحي معية، طبيعيا أي من حيث النشأة والتطور، حيث يدرس الإنسان على هيئته المادية كونه كائن بشري، عنده روح وجسد وأعضاء، ينمو ويمرض ويموت، ثم هذا الكائن لديه سلوكيات كفرد وبين جماعة ولديه عادات وتقاليد بها ينظم حياته اليومية وديانة وعقيدة يسير ويأخذ منها وكذلك القانون الذي يتماشى وفقه الفرد والجماعة أيضا.

فعلم الأنثروبولوجيا شبيه بعدسة كبيرة مصوبة نحو جماعة معينة من (الناس) تنقل لنا تصرفات وشكل وصورة هذا الإنسان مع نفسه ومع غيره في قالب معزز بالعادات والتقاليد التي خلقها هذا الفرد بنفسه، وهذا ما يجعل الباحثون يكثرون من تصويب العدسات حين الدراسة والبحث في عالم الإنسان من النواحي المذكورة سلفا.

2-فروع الانثروبولوجيا :

أ-الانثروبولوجيا الطبيعية:

يعّد هذا الصنف الطبيعي أحد الفروع المهمة في علم الانثروبولوجيا "وإحدى معالم الأنثروبولوجيا البيولوجية (الإحيائية) المهمة في فحص الدليل المتعدد الجوانب لتطور الإنسان"[2]، حيث يعمد هذا الفرع بالتركيز على الإنسان من جانبه البيولوجي الإحيائي الداخلي وكذا الظاهري ويقوم بدراسة هذا الكائن الذي يصنف من البشر لا الحيوان والبحث عن صفاته الجسمية وطريقة نموه وتطوره.

أيضا تهتم الانثروبولوجيا الطبيعة بدراسة الإنسان من الجانب الوراثي واستخلاص أوجه الشبه والاختلاف بينه وبين أخيه الإنسان كفرد وبين جماعة.

---

[1]- عيسى الشمّاس، مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2004، ص12.

[2]- بيرتي ج بيلتو، دراسة الانثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، تج، كاظم سعد الدين، سلسة ثقافة شهرية يصدرها دار الحكمة العراقي ط:1، بغداد، 2010، العدد:24، ص18.

تظهر أهمية هذا النوع لأن له صلة وطيدة بالإنسان وعليه تصب الدراسات والبحوث، ويمكن القول إنه الأكثر هيمنة في علم الأنثروبولوجيا.

ب-الانثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية:

يعّد الإنسان العنصر الأساس والرئيس في علم الانثروبولوجيا، فهذا ما أدى بالباحثين والدارسين إلى النظر في هذا المخلوق البشري والبحث فيه من حيث السلوكيات التي تميزه عن الحيوان لأنّ " السمة التي تميز الإنسان عن الحيوانات الأخرى هي إن نمط الحياة البشرية يستند إلى "ثقافة"، أنماط من السلوك اجتماعيا المستند إلى عمليات رمزية، وقد تملك الحيوانات الأخرى بعض الأمور البدائية من الثقافة ولكن كل سلوك بالنسبة إلى الإنسان ثقافي وشامل"[1].

من هنا نفهم أنّ هذا الفرع من الانثروبولوجيا، يبيّن لنا الصفات التي تميّز الإنسان عن الحيوان ويظهر ذلك في السلوكيات وكون هذا الأخير يمتلك ثقافة كاملة وشاملة ويتجلى ذلك باعتبار الإنسان متعلم. ما يصدر من الإنسان من سلوكيات المستنبطة من عيشه بين الجماعة، قد نسطر ونستنتج أنّ نمط الحياة البشرية يعتمد على ثقافة، معتقد، وجهة يؤمن بها الفرد ومن ثم الجماعة، قد يشتركون فيها وقد يتباينون، إلا أنّ هناك قوانين وركائز تجعل من هذا الفرد يعيش بين جماعة وتصدر منه تصرفات وأفعال تهتم بدراستها الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية.

لا يخفى أن الحكايات الشعبية قد تضعنا في هذه الصورة للإنسان في وسط العادات والتقاليد والقوانين التي تحكمه في عصره ذاك وزمانه، والباحث في هذا المجال قد يغتنم الفرصة للدراسة والبحث والمقارنة بين الإنسان الماضي، البدائي وسلوكياته والإنسان الحاضر.

ج-علاقة الانثروبولوجيا بعلم الاجتماع:

ذكرنا سابقا أنّ الأنثروبولوجيا مهتمة بدراسة الإنسان في أبعاده المختلفة إلاّ أنّ ثمة علم يمكن اعتباره تتمة أو متجانسا لهذا العلم، وإن عرّفنا هذا العلم نقول:" إنّ مصطلح –علم

[1]– بيرتي ج بيلتو، دراسة الانثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، تج، كاظم سعد الدين، سلسة ثقافة شهرية يصدرها دار الحكمة العراقي، ط:1 بغداد، 2010، العدد:24، ص19.

الاجتماع–مشتق من كلمتين، الأولى هي (سوسيو souciu) اللاتينية، وتعني رفيق أو مجتمع، والثانية (لوغس logos) اليونانية، وتعني العلم أو البحث، وبما أنّ علم الاجتماع يتناول التفاعل الاجتماعي عندما يدرس الجماعة، فإن ثمة تداخلا كبيرا بين علم الاجتماع والانثروبولوجيا، فكلاهما يدرس البناء الاجتماعي والوظائف الاجتماعية"[1]، لذلك قد لا نجد فرقا وفاصلا بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا فكلاهما يركز على الإنسان في ظل الوظائف المسندة إليه في حياته اليومية بين الجماعة و كفرد، لذلك ألا يدفعنا هذا التشابه للقول أنّ الحكايات الشعبية التي تروى جيلا عن جيل قد تحمل في طياتها هذه الحياة و تلك السلوكيات التي يمارسها البشر، و عليه قد تمثل حقلا للبحث و الدراسة بهدف المعرفة و التطلّع و الاكتشاف، فعلى سبيل الإشارة فالحكاية التي بين أيدينا قدمت لنا هذه الجوانب من الحياة، عبر الفتى مقيدش وكذلك الغولة وابنتها لونجة، تلك الصورة التي قدمتها لنا الحكاية، نموذج بسيط من خلاله تعرفنا على جانب من الجوانب المذكورة سابقا.

د–أهداف دراسة الانثروبولوجيا:

استنادا لما ذكر سابقا عن الأنثروبولوجيا وفروعها ومجالاتها، فإن دراستها تحقق مجموعة من الأهداف يمكن تلخيصها كالتالي:

1–إنّ دراسة واقعة أو حادثة أو عينة أو جماعة من الناس تمكّن الباحث من الوصول إلى اكتشاف أنماط الحياة الإنسانية في سياق معين وترتيب معين، فالباحث قد يكتشف أن الفرد الذي يعيش في الريف أو القرية أنه ريفي، وبعض التصرفات التي تصدر من الناس قد نطلق الحكم عليه أنّه ريفيّ أو بدائي، أيضا الإنسان المتمدن الذي يسكن المدينة نطلق عليه صفة الصناعي، التكنولوجي والحضاري، لكثرة استعماله للوسائل التكنولوجية التي أتيحت له أكثر من الريفي مثلا.

2–الانثروبولوجيا تصف مظاهر الحياة وصفا دقيقا، وذلك بفضل الباحث الذي يعيش الظاهرة بكل تغيراتها أي الجماعة التي هو في صدد الدراسة، فالباحث الأنثروبولوجي شبيه بعدسة تصوير ومسجل حيث يقوم بالتقاط ما تمر عليه عينه من سلوكيات الأفراد وأفعالهم في حياتهم اليومية.

[1]– عيسى الشمّاس، مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2004 ص37.

3-دور الحكايات الشعبية ودراستها والغوص في أعماقها، في جو العادات والتقاليد، تكشف للأنثروبولوجي الباحث مدى أهميتها والاستعانة بها في فهم الظواهر، ربما القيام بمقارنة بين هذه الظواهر القديمة والحاضرة.

4- كشفت الأنثروبولوجيا وبفضلها عن صفات الإنسان الجسمية والنفسية، فالريفي الذي عاش في المناطق الجبلية القاسية كثير التحمل وقوي البنية مقارنة بأخيه المتمدن مثلا، فالبيئة تعلب دورا هاما ومساهما في تكوين البنية الجسمية للإنسان.

5-قد تعمد الانثروبولوجيا على تنبؤ بعض الظواهر التي قد تحدث مستقبلا، وذلك عن طريق التجربة والاستنتاجات التي وصل إليها الباحث، مثل زحف العمران للريف وتقلص المساحات الطبيعية، وتغيير شكل المباني.

6- هذا العلم قد يزيح الغموض عن كثير من الظواهر نراها مبهمة وغير مفهومة، العمل على إيضاحها يمنع الكثير من الخلافات ربما المعارك المرتقبة، وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان بين قبيلة وأخرى.

7- قد تلعب الدراسات الأنثروبولوجية دور العالم النفساني الذي يتوغل في باطن النفوس والجوارح لفهم السلوكيات، فهذا ما ينطبق على الانثروبولوجي حين يغوص في أعماق العادات والتقاليد عبر الحكايات الشعبية على سبيل المثال، والعينات المدروسة والظواهر.

8- من الأهداف التي لا تقل أهمية عما ذكر سابقا عن الانثروبولوجية، أنّها مادة جد مهمة للدراسة في جميع التخصصات الأدبية حيث المفروض تضفي الجودة في المعلومة والحث عن البحث العلمي الأكاديمي الدقيق والمركز.

5-المنهج والبنية (البنيوية):

يعد المنهج المتّبع في أي بحث أكاديمي، نور هذا العمل إن لم نقل دليله، فالباحث الذي يخلو عمله من منهج معين، قد لا يعتبر عمله في تلك الدرجة من الجدية.

اعتماد الباحث الأكاديمي على المنهج والتوفيق في اختيار المناسب لموضوع بحثه جد مهم ودليل على تمكنه من موضوعه حتى وإن كان في بعض الأحيان الموضوع من يفرض نفسه، فما المنهج؟

أ-تعريفات:

نقدم هنا بعضا من التعريفات للمنهج وعليه سنركز على المنهج البنيوي، وبالتالي قيل نهج، ويقصد به الطريق الواضح والسبيل وقد جاء في قوله تعالى:﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[الآية 48 من سورة المائدة].

الآية الكريمة تؤكد أنّ الله عزّ وجلّ وضع قانونا، طريقا يتّبع، وهذه الطريق هو القرآن الكريم الذي فيه نستنبط الأحكام الشرعية والقوانين التي يسلكها الإنسان لتجنب المعاصي، فهذه شبيهة بالعمل الأكاديمي، فالذي لا منهج له قد تؤدي بصاحبه إلى الخطأ والفوضى، التقيد بالمنهج واعتماد سبيله تجعل البحث لا يخلو من الأخطاء أكيد لكن " المشكلة ليست في حجم المادة ولكنّها في منهاج الدراسة"[1].

فلاديمير بروب في قوله هذا يؤكد مدى ضرورة ولزوم استعمال منهج في المادة المدروسة فحجم المادة وقوتها لا تفي بالغرض، بغياب منهج يوضح في معالمه تلك المادة التي قد تكون معقدة وقد يستصعبها المتلقي في تناولها وفهمها وحتى الباحث لا يستغني عنه في بحثه.

[1]-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تج: عبد الكريم حسن، سميربن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع،ط: 1، د.ت، ص 16.

ب-المنهج البنيوي:

بعد أن تناولنا المنهج وأحطنا به بشكل عام ومختصر، أدركنا أن كل بحث أكاديمي عليه ألاّ يخلو من منهج معين، ولا تقدر بثمن قيمة المادة المدروسة ولا حجمها دون منهج، فلنعرّف المنهج البنيوي على وجه الخصوص وعليه نقول:" تشتق كلمة بنيوية من اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (stueur) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[1].

الظاهر من هذا التعريف أنّ البنيوية بمعناها اللاتيني تحمل معنى البناء، مصطلح مستخدم في مجال العمران والبناء وكذلك الشكل والجمال الفني والتشكيليّ.

هكذا تعريف يدفعنا إلى استنباط معالم المنهج البنيوي الذي يبحث في بنيات النص، فالنص يمكن اعتباره مثل هذا المبنى، وجماله الفني والتشكيلي يكمن في الأسلوب واللغة التي بها أنجز النص والمحتوى الذي يحمله وأفكاره لذلك تعتبر" البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيم طبقا له"[2].

إذن هذا يقدم لنا أهم ميزة وقاعدة يعتمدها المنهج البنيوي ألا وهي بنية النص، وتفكيك شفراته والبحث في النص بحد ذاته دون اللجوء لخارج النص، وبهذا سنتوقف عند أهم مبادئ هذا المنهج.

ج-مبادئ المنهج البنيوي:

- أبرز المبادئ التي اعتنقها المنهج البنيوي هي الاهتمام بالنص وعدم إعارة أهمية لما هو خارج النص وعليه" القول بالنسق المغلق، ورفض التأويلات الخارجية وصولا إلى الدراسة المحايثة للغة (النص)"[3]، فالبنيوية تبحث بين بنيات النص وأقسامه في استنباط أفكاره ومغزاه، فمرفوض الاستعانة بالتاريخ أو السياق الخارجي لهذا النص.

---

[1]-جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تج: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990-1993، ص 7.

[2]-جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تج: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990-1993، ص9.

[3]- عزوز قربوع، المناهج النسقية ونظرية الأدب، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص 5.

- عدم النظر خارج النص يقودنا إلى القول والإقرار بموت المؤلف وهذه أهم المبادئ البارزة أيضا للبنيوية، فهذا المنهج قدم السلطة للنص أما صاحب النص يمكن الاستغناء عنه في فك شفراته.
- موت المؤلف والاهتمام بالنص وبنياته في فهمه واستنباط فحواه يدفعنا للقول إنّ للبنيوية ميزة أخرى بارزة" ويتجلى هذا التمايز البنيوي أكثر مع مبدأ أسبقية العلاقة على الأجزاء"[1]. هذا ما يفسره المنهج أنّه لفهم النص لا حاجة للأجزاء، لأن ترابطها وعلاقتها فيما بينها أسبق في فك الشفرات، على هذا الأساس فالمتلقي عامة يمكنه فهم النص بسهولة ووضوح.

6-البنية الزمنية والمكانية:

تعد البنية الزمنية والمكانية أهم عنصرين تتبني عليهما القصة بشكل عام، شعبية كانت أو قصة أو رواية، فالأمر الأوّل الذي يتطرق لذهن القارئ للقصة والرواية والسامع للحكاية الشعبية أين جرت هذه الأحداث وفي أي زمن ومتى؟

فلنتعرّف عليهما للشرح والتوضيح أكثر وهي كالآتي:

أ- البنية الزمنية:

إنّ البنية الزمنية في الرواية، القصة أو الأقصوصة ما يخبرنا به صاحبها من أحداث القصة التي جرت في التاريخ الفولاني أو في السنة الفولانية أو في يوم كذا، وهذا ما لا نجده في الحكاية الشعبية وتختلف فيها عن القصة والرواية، فحين ينطق الراوي للحكاية في مستهلها بمقولة – يحكى في قديم الزمان-أو -كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان-يوضّح أنّ" الحكاية الشعبية تجنب كل تغلغل زمنيّ صريح، فالأحداث تدور في ماض أسطوري لا يمكن تأريخه"[2]، وعليه نفهم من هنا ما يميز الحكاية الشعبية التي

[1]- عزوز قربوع، المناهج النسقية ونظرية الأدب، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر ص 6.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية دط، الجزائر، ص58.

توارثت جيلا عن جيل، أنها مجهولة الحقبة الزمنية التاريخية، لا يمكن التصريح بها أو الإقرار بها.

يدفعنا هذا للقول إنّ القصص الشعبي من نسيج خيال الإنسان، دون شك لأنّه من منا يمكنه الإفصاح بالزمن الذي كانت فيه الحيوانات تتكلم وتتحدث وتنصح وترشد وكذلك تجتمع لحل المشكلات.

ب- البنية المكانية:

أسلفنا الذكر عن مدى أهمية البنية الزمنية، فالبنية المكانية لا تقل أهمية عن سابقتها، حيث لا تخلو رواية، قصة أو أقصوصة من هذا العنصر الهام، حيث يصرح بها ويقر بها صاحبها إلاَ أنّ الحكاية الشعبية" من المحال معرفة أين ومتى ولدت، ما دامت تعيش في كل زمان ومكان دون تحديد زماني ومكاني"[1].

فالحقيقة التي تعتز بها الحكاية الشعبية أنّها تملك كل الأماكن تنتقل بحرية كيفما تشاء، وعدم معرفة المتلقي السامع بمكانها الأصل لا يقلل من قيمتها من طرف الراوي بحد ذاته، والمتلقي الذي يتلقاها بشوق وأذان صاغية، ولا ينقص من دورها الهام على مستوى الأسرة والمجتمع.

[1]- عزاء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، اشراف د: محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،دار بوبار للطباعة مكتبة لبنان ط: 1.القاهرة، 1997، ص6.

الفصل الثاني

1-الاستهلال والاختتام

2-متن الحكاية

3-المسار الوظائفي

4 -البنية الفاعلية

5-البنية المكانية

6-البنية الزمنية

7-الصور ودلالاتها.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

بعد أن تطرقنا في الجزء النظري من بحثنا على ما يلّم من مصطلحات وتعاريف، وخصائص وأهداف ومبادئ، تعزز بحثنا وتمد المتلقي الفهم والوضوح فيما يتعلق بالحكاية والمنهج والانثروبولوجيا، دعونا نقدم لكم في هذا الجزء الثاني نموذجا تطبيقيا للحكاية التي بين أيدينا والتي جاءت تحت عنوان "مقيدش ولونجة".

سنعتمد في هذا الجزء على المنهج البروبي الوظائفي في تحليل الحكاية العجيبة وسنستعين بتقنياته وآلياته ليس في مجملها لكن بعضا منها، حسب ما يقتضي نص حكايتنا من أحداث.

فالوظيفة مصطلح استخدمه فلاديمير بروب عوض توظيف الأحداث أو الأفعال والمهام وعليه يقول في كتابه مورفولوجيا القصة "غالبا ما تسند القصة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، هذا ما يسمح لنا بدراسة القصة انطلاقا من وظائف الشخصيات"[1]، هذا يؤكد أن دراسة الحكاية أو القصة يقتصر على وظائف الشخصيات، وهذه الأخيرة المسندة للشخصيات من تقدم لنا الأحداث والتسلسل فيها، والعقدة والسعي لإيجاد الحلول حتى وإن قامت شخصيات مختلفة بنفس الأفعال.

وما يجدر ذكره في هذا الصدد أنّ بروب حدد في تحليلاته للحكايات الخرافية إحدى وثلاثون وظيفة يستنبطها في المتن، لكن هذا العدد لا نجده ضرورة في جل الحكايات، فالنص قد يحمل في طياته بعضا منها، وعدم كمالها لا يقلّل من كم وجودة الحكاية. عليه سنتطرق في تحليلنا لحكاية "مقيدش ولونجة" المرور بهذه العناصر والمستويات وسنتوقف عند كل واحد منها وهي كالآتي:

أ-الاستهلال والاختتام

ب-متن الحكاية

ت-المسار الوظائفي

---

[1]-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تج: عبد الكريم حسن وسمير بن عمو شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 1، دت، ص 37.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

ث-البنية الفاعلية

ج-البنية المكانية

ح-البنية الزمنية

خ-الصور ودلالاتها.

1-الاستهلال والاختتام:

يمثل هذا العنصر الطريقة التي يستهل بها الراوي الحكاية، واللمحة العامة التي يرسمها للسامع حيث " تبدأ الحكاية الشعبية العجيبة في العادة بعرض الوضع الأصل فيقع تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو وصف حالها. رغم أنّ هذا الوضع لا يكوّن وظيفة فهو يمثل عنصرا تركيبيا هاما يصوّر هذا الوضع عادة حالة توازن وسعادة"[1] ومن هنا نفهم أنّ هذه البداية تلم لنا الحالة الاستهلالية للحكاية ولا نعتبرها وظيفة، كونها تقدم لنا الشخصية البطلة وعادة ما نلمس التوازن والسعادة فيها.

وعليه افتتحت الراوية حكايتها بعبارة "كَانْ يَا مَكَانْ فِي قَدِيمِ الزَمَانْ، بِلَحْبَقْ وَالسُوسَانْ فِي حْجَرْ النْبِي عَلِيهْ الصْلاَةْ وَالسْلاَمْ"، هذه العبارة الاستهلالية مثلما هو ظاهر من العامية، والتي تحيل إلى "يحكى" الفصيحة، وهي أحد الخصائص التي تستهل بها الحكاية الشعبية، كذلك رمز للزمن الماضي الغابر الذي انتهى، مثلما تدعو هذه العبارة المتلقي السامع للحكاية للانتباه وبداية الحكاية ولتشويقه أيضا.

أمّا ختام الحكاية كان مأساويا وحزينا وبذلك انتصار الخير على الشر بموت الغولة غيضا أولا ثم حرقا على يد الفتى مقيدش، وبذلك ختمت الراوية حكايتها بقولها" حْنَا خْذِينَا طْرِيقْ وْهُمَا دَاوْ لَحْرِيقْ، حْنَا كْلِينَا الرْفِيسْ وْهُمَا دَاوْ الدِيسْ".

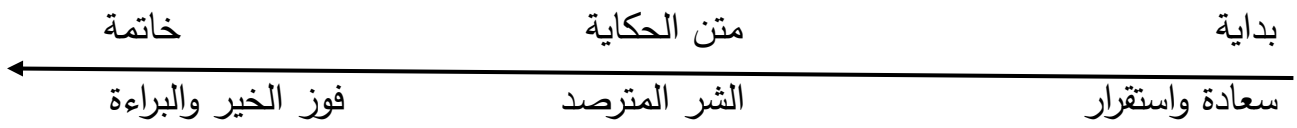
هذه الجملة من العامية وعادة ما تتكرر في جل الحكايات الشعبية، عند النهاية، فالمتلقي يفهم منها أنّ الحكاية قد آلت للنهاية وسيتوقف السرد، وهي أحد خصائص الحكاية الشعبية التي تختتم بها.

---

[1]-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر ص 24.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

المخطط المرفق يوضح سيرورة الأحداث:



شكل رقم (1).

يمثل المخطط أعلاه سيرورة الأحداث مثلما هو واضح، بداية نلمس سعادة وسكينة واستقرار، حتى طرأ طارئ تسبب بتغيير الوضع من جيد إلى سيء ومن سكون إلى فوضى وجدال وتفكير بالحلول، إلى أن عاد الهدوء ختاما، الذي بعث الاستقرار والسلام مرة أخرى.

كأنّ في سيرورة الأحداث التي بين أيدينا وعبر هذا المخطط نلاحظ أنها أتت على شكل حلقة مغلقة، استقرار ثم اضطراب ثم العودة للاستقرار.

2-متن الحكاية:

يمثل المتن مجموعة الأحداث التي شكلت نص الحكاية من عقدة ومحاولة البطل لفكها إلى غاية نهايتها، وبالمصطلح الذي وظفه بروب الأحداث هي الوظائف التي تسند للشخصيات وعلى هذا الأساس" وجب عندئذ اعتبار الحكاية كإطار مركب تتوزع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد والمهّم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة، ملتحمة وثيق الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل (situation initiale)"[1].

فالوظائف مثلما أشار إليها سمير المرزوقي نقلا عن فلاديمير بروب، تمثل الكل والإطار الذي تتبني عليه الحكاية من البداية للنهاية، بذلك فالمتن الذي بين أيدينا سنحاول تقسيمه لمقطوعات حسب الوظائف الرئيسة التي استنبطناها من النص ومن ثم نقوم بتحليل كل مقطوعة كالتالي:

أ- تقسيم الحكاية (النص):

- **المقطوعة التمهيدية:** ذهاب الفتى مقيدش للسوق لشراء التين المجفّف ليشبع بطنه.
- **المقطوعة الأولى:** إشباع البطن بالتين وسقوط حبة على الأرض ورعايتها حتى كبرت.
- **المقطوعة الثانية:** قدوم الغولة عند الفتى بحجة تناول التين، لكن هدفها القبض عليه وأخذه معها.
- **المقطوعة الثالثة:** القبض على مقيدش، لكن بحيلة فرّ منها.
- **المقطوعة الرابعة:** قبض الغولة على الفتى بموافقته وبشرط.
- **المقطوعة الخامسة:** موعد طهي الفتى مقيدش، والخطة المنجية من شباك الغولة وابنتها.
- **المقطوعة السادسة:** الحيلة والخاتم السحريّ.

---

[1]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر ص20.21.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

- **المقطوعة السابعة:** فشل محاولات الغولة للقبض على الفتى، هلاك الغولة وانتصار الفتى عليها.
- **ب-تقسيم النص إلى مقطوعات:**
- **المقطوعة التمهيدية:** توجه مقيدش إلى السوق.

كان يا مكان في قديم الزمان، بلحبّق والسوسان في حجر النبيّ عليه الصلاة والسلام، يحكى أنّ في أحد الأيام، فتى يدعى مقيدش ذهب للسوق لشراء بعض من التين المجفّف ليشبع به بطنه.

- **التلخيص:**

تناول هذا الجزء حالة الفتى الجائع الذي ذهب للسوق لاقتناء التين المجفّف ليسد جوعه.

- **المقطوعة الأولى:** الاعتناء بحبة التين حتى أصبحت شجرة.

فسقطت منه حبة على الأرض، فقرّر حينها الاعتناء بها، إلى أن كبرت وصارت شجرة تين كبيرة، فصاح يردد " كرمة بلعجوط نضجت وسأتناول من ثمارها".

- **التلخيص:**

بينما كان الفتى يتناول التين المجفّف سقطت منه حبة على الأرض، ففكر وقرّر الاعتناء بها، حتى أصبحت شجرة كبيرة مليئة بالتين، غمرته فرحة كبيرة بشجرته، فصاح يردّد أنّ كرمته قد نضجت وسيتناول من ثمارها.

- **المقطوعة الثانية:** رغبة الغولة في القبض على مقيدش.

قدمت الغولة إليه وقالت له: ناولني التين من يديك الجميلتين، من شدة ذكائه وفطنته أدرك على الفور أنّها تكيد له كيدا لافتراسه. قالت له أنّها تريد أخذه معها لتقوم بتربيته، فرفض وكان يقفز هنا وهناك، وهي محاولة القبض عليه، فذهبت لتعود في اليوم التالي حين سمعته يردّد ويصيح "كرمة بلعجوط نضجت"، "كرمة بلعجوط نضجت".

بعد محاولات عديدة للقبض عليه، تركها تتناول التين فقالت له:" يا بني الحظ اليوم حليفي، سآخذك معي"! وأخذته فعلا. فأخبرها قائلا أنّها تريد خداعة ونعتها بالكاذبة فهدفها

أكله. قالت له أنها تحبه وستقوم برعايته وتربيته وستأخذه لابنتها لونجة في المنزل لتقوم بوضعه في القدر.

- **التلخيص:**

سمعت الغولة الفتى الذي كان يصرخ بأعلى صوته أن شجرته قد نضجت وسيتناول من ثمارها، فقدمت إليه بحجة أكل التين من يديّ مقيدش، لكن نواياها السّيئة المتمثلة في القبض عليه قد اكتشفها بدهائه وذكائه، فباءت محاولات الغولة فاشلة. لكنها عادت مجددا في الصباح الموالي، فبعد أن أتاح لها الفتى فرصة تناول التين، أخبرته أنّ الحظ في صفها وستأخذه معها للمنزل، وبالفعل صار الفتى بحوزتها. لكنه لم يصدقها ونعتها بالمخادعة والكاذبة وهدفها أكله، لكن الغولة أخبرته أنّها تحبّه وستتولى تربيته ورعايته وستأخذه لابنتها لونجة المتواجدة في البيت لتطهوه.

- **المقطوعة الثالثة:** فرار مقيدش من قبضة الغولة.

في طريقهما لمنزل الغولة ومقيدش في الكيس الذي تحمله سألها" جدتي هل قمت بأداء صلاتك؟" فأجابته: "ذكرتني بالصلاة! "

فذهبت للواد وأكلت هناك العصافير، ولحم الميتة، أكلت كل ما طاب لها، ففي تلك الأثناء قام مقيدش بثقب الكيس وملأه بالحجارة وفرّ هاربا.

ظنّا من الغولة أنّه لا يزال بحوزتها في الكيس، وقد سبق أن طلب منها حين وصولها للبيت أن تستدعي ابنتها لونجة لتضعه في القدر.

بينما هي في الطريق حاملة كيس الحجارة الذي تظن فيه مقيدش قالت له:" يا بنيّ قم بتعديل نفسك إنك تؤلمني"، كانت الأحجار التي في الكيس تتحرّك لتأخذ مكانا وكانت توجعها.

وصلت الغولة للبيت ونادت على ابنتها لونجة طالبة منها تجهيز القدر، أخبرتها أنها أحضرت مقيدش، ففرحت البنت كثيرا بهذا الخبر. لكن عندما أفرغت الكيس خرقت الحجارة القدر فصرخت الأم" لقد خدعني" لكن في المرة القادمة سأقوم بإحضاره حقيقة.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

- **التلخيص:**

حينما سارت الغولة والفتى مقيدش شوطا من الطريق، قام الفتى بسؤالها وتذكيرها بموعد الصلاة، فذهبت الغولة للوادي وتناولت هناك ما طاب لها من العصافير ومن لحم الميتة، في غيابها اغتنم الصغير مقيدش الفرصة وقام بثقب الكيس وملأه بالحجارة وهكذا تخلص من شباكها، لكنه قد سبق وطلب منها حين وصولها للمنزل أن تستدعي ابنتها لونجة لتقوم بوضعه في القدر لطبخه.

وعليه بينما كانت الغولة تواصل المسير وكيس الحجارة الذي تظنه الفتى على ظهرها تتحرك ألمتها فطلبت من الفتى تعديل نفسه.

عندما وصلت للمنزل قامت باستدعاء ابنتها لونجة طالبة منها تحضير القدر لأنها أحضرت معها مقيدش، كانت فرحة الابنة لا توصف، لكن سرعان ما تلاشت علامات الفرح والسرور عندما خرقت الحجارة القدر واكتشفت الغولة أنّها كانت مخدوعة، وتوعدت بالقبض عليه في المرة القادمة.

- **المقطوعة الرابعة:** القبض على مقيدش ثانية.

قدمت إليه الغولة مجددا حين سمعته يردد " كرمة بلعجوط نضجت" كعادتها طلبت منه تناول التين من يديه الناعمتين، لكن الحقيقة أرادت القبض عليه وأخذه معها، لكن مقيدش يقفز هنا وهناك من غصن لآخر إلى أن قبضت عليه فعلا.

فكر مقيدش في حيلة للنجاة بنفسه بسؤال الغولة إن كانت تملك "الكوفي"[1]، فقالت له أنها تملك الكثير منها، وكل واحدة منها تحوي بداخلها من الرزق الوفير، فطلب منها أن تضعه في أحدها ليزداد سمنة وليكفيها هي وابنتها وعائلتها الكبيرة حين طبخه.

[1]–الوعاء الكبير (التنور) الذي تدخر فيه قديما الحبوب الجافة وكل النعم.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

أما لونجة ففي طول تلك المدة كانت تطبخ كل أنواع المأكولات وتقدم منها لمقيدش بعد سؤالها في كل مرة ماذا صنعت من أكل، وهي تجيبه أنه خبز بيت وكسكس وألذ المأكولات، فيتناول مقيدش منها ليشبعها ويشبع أمّها.

- **التلخيص:**

كان إصرار الغولة كبير للقبض على الفتى مقيدش في كل مرة تسمعه يصيح أنّ كرمته نضجت تأتي إليه وتطلب منه التين من يديه الناعمتين، لكنه يرفض ويحاول الإفلات منها بالقفز من غصن لآخر إلى أن تمكنت من أخذه معها.

فكر مقيدش في حيلة مستقبلية تنجيه من شراكها فسأل الغولة إن كانت تملك الكوفي، فأخبرته أنها تمتلك الكثير منها، طلب منها أن تضعه في إحداها بهدف زيادة وزنه وحينما يكبر ويحين وقت طبخه سيكون كافيا لهما ولإشباع العائلة الكبيرة

كانت لونجة في تلك الأثناء تقدم لمقيدش من أشهى المأكولات التي كانت تصنعها، حيث كان الفتى يسألها في كل مرة ما صنعت وهي كانت تجيبه وهو يتناول ويأكل بهدف إشباعها هي وأمها حين يصل موعد وضعه في القدر

- **المقطوعة الخامسة:** اليوم الموعود.

لقد أتى اليوم الذي انتهت فيه المؤونة في الكوفي واحمّرت وجنتاه وبرزت عضلاته، فهو الوقت المناسب لأكل مقيدش، فكر مجددا في حيلة تخرجه من تلك المصيبة، فاقترح على الغولة فكرة ذكية، طلب منها دعوة جميع عائلتها من أخواتها وخلاتها، الجميع دون استثناء، فوافقت الغولة الأم وقالت له:" أصبت في هذا لأنّ حجمك صار كبيرا الآن ولا يمكنني أنا وابنتي تناولك لوحدنا".

أخبر الغولة أنّه سيقوم بمساعدة ابنتها في تحضير الكسكس ريثما تعود، وستجد لونجة قد قامت بطبخه

استغل مقيدش الفرصة وأخبر لونجة أنّ له طلب أخير، وهو أن يتناول القمح معها فوافقت

فقاما بتحميصه على الفرن فأكلا إلى أن صارت لونجة ثقيلة الخطى ولم تستطع المشي، فانقضى عليها مثلما يفعل الأسد مع فريسته وقام بذبحها ثم تمثل بصورة لونجة في لباسه حيث وضع منديلا على رأسه وتزين بمجوهراتها وأكمل الطبخ بقطع لونجة إلى قطع.

عادت الأمّ ومعها عائلتها، الكل سعيد بهذه الدعوة، طلب منها مقيدش المتنكر بابنتها الخروج لقضاء حاجته، فقالت له تظنه لونجة: " بما أنّك أنهيت عملك وطبخت لنا مقيدش يمكنك الخروج" فخرج.

قامت العائلة بتناول اللحم (لحم لونجة) حيث أخذ كل واحد منهم نصيبا منها.

- **التلخيص:**

حين انتهت المؤونة في الكوفي، وظهرت علامات جسد قويّ واحمرار وجنتي الفتى مقيدش، فهذا هو اليوم الموعود الذي ستقوم فيه الغولة بطبخه، لكنه ككل مرة يفكر في حيلة تخرجه مما هو فيه، وعليه هذه المرة طلب منها أن تدعو كل أقاربها من عائلتها الكبيرة لهذه المناسبة فوافقت الغولة بحجة أنّ حجم الفتى كبير ولن تتمكن هي وابنتها من تناوله لوحدهما. أخبر الغولة أنّه سيقوم بمساعدة لونجة في إعداد الكسكس ريثما تعود، و عليه قام بطلب أخير من لونجة ألا وهو أن يأكلا القمح المحمص في الفرن، وافقت الفتاة و أكلت منه إلى أن لم تستطع الحراك لثقلها، فهنا اغتنم مقيدش الفرصة و هاجم عليها و قتلها، تنكر بزيّها من لباس و مجوهرات و قطع لونجة لقطع و أكمل باقي الطبخة، إلى أن عادت الأم و عائلتها، الجميع سعيد بهذه الدعوة، حينها طلب منها مقيدش الإذن بالخروج لقضاء حاجة له، فأذنت له الأم ظنا منها أنّه لونجة ابنتها بحجة أنّها أنهت الطبخ؛ طبخ مقيدش فخرج، أكل الجميع اللحم (لحم لونجة)، كل واحد أخذ نصيبا منها.

- **المقطوعة السادسة:** حيلة الخاتم السحري.

وجد مقيدش خاتما سحريا، حينما قام بوضعه في أصبعه، صدر منه صوت يقول:" ما تريده يا سيدي سألبيه لك فورا"، فطلب منه مقيدش عمارة عالية من الحديد، ليحمي نفسه

من تلك الشريرة، لكيلا تتمكن من الوصول إليه، رد عليه الصوت من الخاتم طالبا منه أن يغمض عينيه وله ذلك.

ما أن فتح مقيدش عينيه حتى وجد نفسه قد نال مراده، فبدأ يردد" حسرتا عليها أكلت لحم ابنتها" سمعت الغولة الأم هذا الكلام الذي تخلل إلى مسامعها كصرخة موجوعة، فخرجت عنده منهارة متحسرة أيضا، قال لها القط: "لم أتناول اللحم ولن أنوح" وقال الكلب: " لم أتناول الكبد ولم تنتفخ عيني" فقالت الغولة:" من أكل معي قطيعة، يبكي معي دميعة".

- **التلخيص:**

عندما خرج مقيدش لقضاء حاجته وجد خاتما سحريا، ما إن وضعه في أصبعه حتى أصدر منه صوت يخبره أنّه سيلبي له كل مل يريد، فطلب منه الفتى عمارة حديدية عالية، لينجو من شباك الغولة، فبعد ثواني تحقق له طلبه، وراح يصرخ ويردد "حسرتا عليها أكلت لحم ابنتها" عندما وصلت هذه الكلمات لمسامع الغولة، خرجت عنده حزينة منهارة، فقال لها القط أنّه لم يتناول من لحمها وعليه لن يندب عليها وكذلك الكلب، أمّا هي قالت لهم أنّ من أكل قطعة صغيرة يبكي معها دمعة صغيرة.

- **المقطوعة السابعة:** هلاك الغولة وانتصار مقيدش.

عاد الجميع لديارهم بقيت الغولة والنار تتأجج بداخلها حسرة على ابنتها، قالت لمقيدش " سأقضي عليك حتما وسيحين دورك عاجلا أم آجلا".

طلبت الغولة من مقيدش الذهاب للعين لجلب الماء، فأجابها أنّه قد ذهب وعاد منذ قليل، شدة حزنها عل ابنتها دفعها بالقيام بتمزيق الكيس ثم إصلاحه، قامت بسؤاله مجددا للذهاب لقلع البطاطا، أجابها أنّه لتوه عاد، فذهبت مذعورة محسورة، لكنّها لم تيأس أبدا عادت مرة أخرى تقول له:" يا مقيدش ألا نذهب لنحتطب؟" أجابها أنّها فكرة جيدة وستكون فرصتها لتلتهمه.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

سعت جاهدة لإحضار الكثير من الحطب إلى أن استوفت الكمية الكافية واللازمة، أشعل مقيدش النار، اقتربت منها المسكينة وأسفاه عليها التصق رأسها بالعمارة الحديدية، تحدته مجددا أنّه إن كان شجاعا فليأكلها من الرأس لتقوم هي بالتهامه، لكن لسوء حظها كانت نهايتها مثل نهاية ابنتها وانتصر مقيدش عليها.

"أنا خذيت الطريق وهما خذوا لحريق، أنا كليت الرفيس وهما داو الديس".

- **التلخيص:**

حين عودة الجميع لمنازلهم، بقيت الغولة متحسرة وحيدة وحزينة، وبقلبها نيران متأججة لموت ابنتها ولأكلها للحمها، فتوعدت بالقبض على الفتى مقيدش مهما يكن، فكانت تطلب منه مهاما، وفي كل مرة يجيبها أنّه قد قام بفعلها من قبل، إلى أن طلبت منه جلب الحطب، فأخبرها أنّها فرصة كبيرة لها لتلتهمه فيها، وفي الأخير قامت الغولة بإحضار كمية معتبرة من الحطب، قام مقيدش بإشعالها نارً وفيها هلكت الغولة وكان مصيرها كمصير ابنتها لونجة وانتصر مقيدش في النهاية.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

3-المسار الوظائفي:

تعدّ هذه المرحلة من التحليل العنصر الأساس في جلّ الحكاية، حيث مثلما هو ظاهر في هذا العنوان كأنها ترشدنا إلى الطريق التي ستسلكها الأحداث أو الوظائف" وفي معظم الحالات تتسم تسمية الوظيفة باسم يعبّر عن الفعل ك (الحظر Interdiction، والاستجواب Interrogation، والهروب Fuite...إلخ). ومن ثم فإنه لا يمكن للفعل أن يتحدد خارج موقعه في مجرى المقصوص (Récit)، فلابد من الاهتمام بما للوظيفة من دلالة في سير الحبكة"[1].

من هنا نفهم ما للوظيفة من أهمية في نسج خيوط الحكاية ويمكن القول أنّ هذه التسمية تحمل نفس معنى الحبكة أو سيرورة الأحداث والأفعال.

مثلما تشير إليه التسمية أيضا أنّ للوظائف مسلك تسلكه لتحقق الفعل، وكل فعل يحمل اسم الوظيفة، وهنا علينا التقيد بالنص الذي هو الحكاية ولا مجال لاستنباطها خارج النص.

يستدعي التحليل لإبراز واستخراج جل الوظائف التي تخدم الحكاية تقسيم النص لمقطوعات، ومن ثم الوظائف وسيكون العمل على هذا النحو:

- **المقطوعة التمهيدية:** حكاية فتى ذهب للسوق لشراء التين المجفّف.

بنيت هذه المقطوعة على وظيفة (النقص) والتي أقيمت على حدث واحد:

1- الذهاب للسوق لشراء التين بسبب عدم الشبع (الجوع).

- يعاني الفتى مقيدش من نقص متمثل في عدم شبع البطن، فذهب للسوق لاقتناء ما يجعله شبعانا، فاشترى التين المجفّف.
- -يمثل هذا النقص انعدام التوازن عند هذا الفتى؛ أي عند الشعور بعدم الشبع قد تدفع بصاحبه هذه الحالة للتصرف ليسد هذا النقص مثلما فعل مقيدش بذهابه للسوق،

---

[1]-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تج: عبد الكريم حسن وسمير بن عمو شراع للدراسات والنشر والتوزيع ط: 1، دت، ص38.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

والمعروف عند الإنسان الذي لا يشبع وفاتح الشهية، أنّه قد تتعطل العمليات المدركة لديه مثل عدم التركيز وفقدان الطاقة جرّاء هذا النقص في الأكل، أو ببساطة لا يهدا له بال حتى يشبع هذا البطن الذي يطلب، لكنه دون شرط يذكر، فقط إرضاء رغبة الأكل وهذا ما قاد الفتى للسوق.

- **المقطوعة الأولى:**
- خروج: تناول مقيدش للتين المجفّف.
- الانطلاق: سقوط حبة على الأرض، بعد رعايتها صارت شجرة كبيرة.

استهلت المقطوعة الأولى بوظيفة الخروج بهدف الأكل لغاية اشباع البطن، ...ثم انتقالها لانطلاق مقيدش بمهمة والمتمثلة بالاعتناء بحبة من الفاكهة بعد سقوطها على الأرض، حتى صارت شجرة مثمرة ولها خير وفير، بهذه الشجرة المثمرة قد وصل الفتى لغاية وهي عدم اللجوء للسوق بعد الآن لغرض شراء التين، لأن له ما يغنيه عن ذلك.

- **المقطوعة الثانية:**
- خداع: قدوم الغولة عند مقيدش لتناول التين بغية القبض على الفتى.
- اكتشاف: ذكاء مقيدش مكنّه من اكتشاف نوايا الغولة السيئة.
- قرار العودة: عودة الغولة للقبض على الفتى بعد محاولة أولى فاشلة.
- وقوع الأذى: تم القبض على مقيدش من طرف الغولة بحجة تربيته ورعايته.

استهلت المقطوعة الثانية بوظيفة خداع ألا وهي قدوم الغولة عند الفتى مقيدش بعد سماعه يصيح أنّ شجرته قد نضجت لتناول التين، لكن بنيّة خِداعه والتهامه...ثم امتدت المقطوعة إلى وظيفة اكتشاف الفتى لمكر الغولة ونواياها السيئة بسرعة فطنته وذكائه.

نلاحظ وظيفة عودة الغولة مجددا بنية القبض على مقيدش الذي حاول جاهدا الإفلات منها بالقفز هنا وهناك ...إلى أن التمسنا في هذه المقطوعة الأولى وظيفة وقوع الأذى والمتمثل بالقبض الحقيقي على الفتى مقيدش وكان ذلك بذريعة الغولة المتمثلة في رعايته وتربيته.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

- **المقطوعة الثالثة:**

- خداع: حيلة مقيدش الذكية للإفلات من شباك الغولة.
- أ: طلب الغولة من الفتى بتعديل نفسه لأنه يؤلمها.
- ب: وصول الغولة لمنزلها بكيس الحجارة.
- اكتشاف: اكتشفت الغولة أنها مخدوعة وتوعدت بالقبض عليه.

تشير هذه المقطوعة في بدايتها إلى الحيلة التي لجأ إليها مقيدش للخلاص من شباك الغولة بتذكيرها بوقت الصلاة ثم اغتنم فرصه ثقب الكيس والخروج منه ووضع الحجارة فيه ... مثلما نلتمس طلب الغولة من الفتى بتعديل نفسه لأنه كان يؤلمها، لكنها كانت الحجارة، ثم امتدت هذه المقطوعة إلى وظيفة وصول الغولة لمنزلها بكيس الحجارة الذي تظنّه الفتى إلى الوصول إلى وظيفة اكتشاف الغولة أنها كانت مخدوعة ثم توعدها بالقبض عليه في المستقبل القريب.

- **المقطوعة الرابعة:**

– وقوع أذى: قبضت الغولة على مقيدش ثانية.

– التواطؤ: وضع مقيدش في الكوفي بطلب منه كحيلة منجية.

–خداع: صنع لونجة لألذ الأطعمة وتناول الفتى منها.

استهلت المقطوعة بقبض الغولة على مقيدش مرة ثانية بحجه تربيته ورعايته ...ثم امتدت هذه المقطوعة إلى وظيفة الحيلة المستقبلية والمتمثلة في طلب مقيدش من الغولة بوضعه في التنور، ثم انتقالها إلى وظيفة صنع الفتاة لونجة لألذ الأطعمة، بطلب من الفتى تناوله منها بهدف السمنة وزيادة الوزن.

- **المقطوعة الخامسة:**

- علامة: وصول اليوم الموعود، نفاد المؤونة بروز عضلات الفتى وعليه صنعه وجبة.
- دعوة الغولة لعائلها الكبير بطلب من مقيدش.
- انجاز مهمة: طلب مقيدش بمساعدة لونجة في إعداد الطعام (الكسكس).
- تغيير هيئة: اغتنام مقيدش لفرصة غياب الغولة وقتل ابنتها والتنكر بزيّها.
- خداع: عودة الغولة مصطحبة أسرتها الكبيرة، طلب الفتى المتنكر الخروج لقضاء حاجة بهدف الفرار.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

ابتدأت المقطوعة بوظيفة وصول اليوم الذي سيطبخ فيه الفتى مقيدش من طرف الغولة وابنتها و العلامة ظاهرة في جسمه الذي تحول...إلى أن أشارت المقطوعة إلى وظيفة طلب مقيدش للغولة بدعوة أقاربها والمشاركة في هذا الطعام والمناسبة، إلى أن نلتمس وظيفة طلب آخر من الفتى مقيدش والمتمثل في مساعدة لونجة في إعداد الطعام ... ثم وظيفة اغتنام مقيدش لفرصة غياب الأم وقتل لونجة والأخذ بزيها متنكرا، في ختام هذه المقطوعة نلاحظ وظيفة وصول الأم وأسرتها الكبيرة لتناول الطعام (لحم لونجة) وخروج الفتى بعد موافقة الغولة لقضاء حاجته وهكذا قد فرّ منها.

- **المقطوعة السادسة:**
- الأداة المساعدة: التقاط مقيدش لخاتم يحقق الأمنيات.
- اكتشاف: همّ وحزن الغولة لاكتشافها (مقتل ابنتها وأكل لحمها).

بنيت هذه المقطوعة على وظيفتين حاسمتين، فالأولى متمثلة في إيجاد الفتى مقيدش لخاتم سحري يحقق الطلبات والمعجزات، فطلب منه عمارة عالية من حديد تنجيه من شر الغولة، ثم وصلت إلى وظيفة تحقيق الأمنية وعليه نلتمس صراخ الفتى مصرحا بما حدث لابنة الغولة واكتشافها في الأخير بالخديعة، فبكت الأمرّين معا (مقتل الابنة وأكلهم جميعا للحمها)، ممّا جعلها تبيت مهمومة حزينة.

- **المقطوعة السابعة:**
  - متابعة للضحية: إصرار الغولة للانتقام لابنتها.
  - وظيفة اختبار: فشل محاولات الغولة للقبض على مقيدش بطلباتها.
  - انتصار: التهام النيران للغولة، ممّا أدى لنهايتها الشبيهة بنهاية ابنتها وعليه خروج الفتى سالما.

نلمس في هذه المقطوعة الختامية للحكاية وظيفة حسرة وحزن الغولة جراء ما حدث لابنتها ما دفع بها للانتقام المتمثل في القبض على الفتى مقيدش والتخلص منه... إلى أن وصلت الأحداث إلى وظيفة تقّر عن المحاولات الفاشلة من الغولة في القبض على الفتى و كان ذلك بطلبات على شكل أسئلة، لكن فطنته أكدت مرة أخرى فشلها...إلى أن التمسنا محاولة أخيرة من الغولة في القبض على مقيدش و كان ذلك بحيلة الحطب، لكنّ الفتى مقيدش برهن مرة أخرى أنّه لا يهزم، وعليه كانت نهاية الغولة في النار التي قام الفتى

بإيقادها وهكذا هلكت الغولة فيها وقبلها هلكت ابنتها، في الأخير انتصر مقيدش و خروجه سالما من الورطة التي وقع فيها بعد صبر كبير.

4-البنية الفاعلية:

يقدم لنا هذا العنصر دور الشخصيات في جلّ المقطوعات المدروسة سابقا من حيث الفعل والتفاعل في حين أنّ" الشخصية هي الصورة المحققة للدور في القصة"، نلتمس ونلاحظ بديهيا ظهور شخصية معينة في جلّ الحكاية ومثال مقيدش في حكايتنا وعليه هنا قدم لنا مقيدش الصورة المحققة لدوره في الحكاية ككل لأنّه ببساطة الشخصية الرئيسة.

هكذا يتم مسار الشخصيات في الحكاية بين الظهور والاستبدال والتوافق والتضاد حيث أنّه" تحصل عملية تعاقدية كلّما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه، وهذا الشيء يمكن أن يكون ذا طبيعة كلامية أو مادية"[1]، و عليه فهذه العملية التعاقدية التي تحدث بين الشخصيتين يمكن تلخيصها في طبيعتها الكلامية مثلما حدث بين مقيدش بطل الحكاية و الغولة نحو:" ناولني التين يا بنيّ من يديك الناعمتين" من هنا ظهرت البنية الفاعلية للشخوص في الحكاية على هذا النحو والمجرى، بداية ظهور البطل مقيدش لأن دائرة الضوء مسلطة عليه وكذا الفعل يعود عليه حين استهله بذهابه للسوق لشراء التين المجفّف، بهذه البداية نلاحظ طرفا واحد فقط.

إلى حين برهة بتتابع الأحداث نلمس ونلاحظ ظهور طرف آخر وهي شخصية الغولة التي قدمت عند الفتى مقيدش لتناول التين لكن بنية القبض عليه، من هنا نلمس التضاد مع الشخصية البطلة بفعل الإساءة، وتتواصل عملية ظهور شخصية مقيدش والغولة المتضادتين، لتختفي الشخصية البطلة (مقيدش) برهة لتستبدل بلونجة ابنة الغولة، ومن هنا نلحظ تعاقد بين الابنة وأمها لتصبح الابنة شريكة أمّها في الإساءة إلى مقيدش، حينما أخبرتها أنّها جاءت به لتصنعه طبخة.

ثم تستبدل شخصية لونجة بالشخصية البطلة (مقيدش) عندما اكتشفت الغولة أنّه خدعها، بكيس الحجارة، عادت إليه متوعدة بالقبض عليه، هنا يظهر التضاد من جديد،

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ص65و66.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

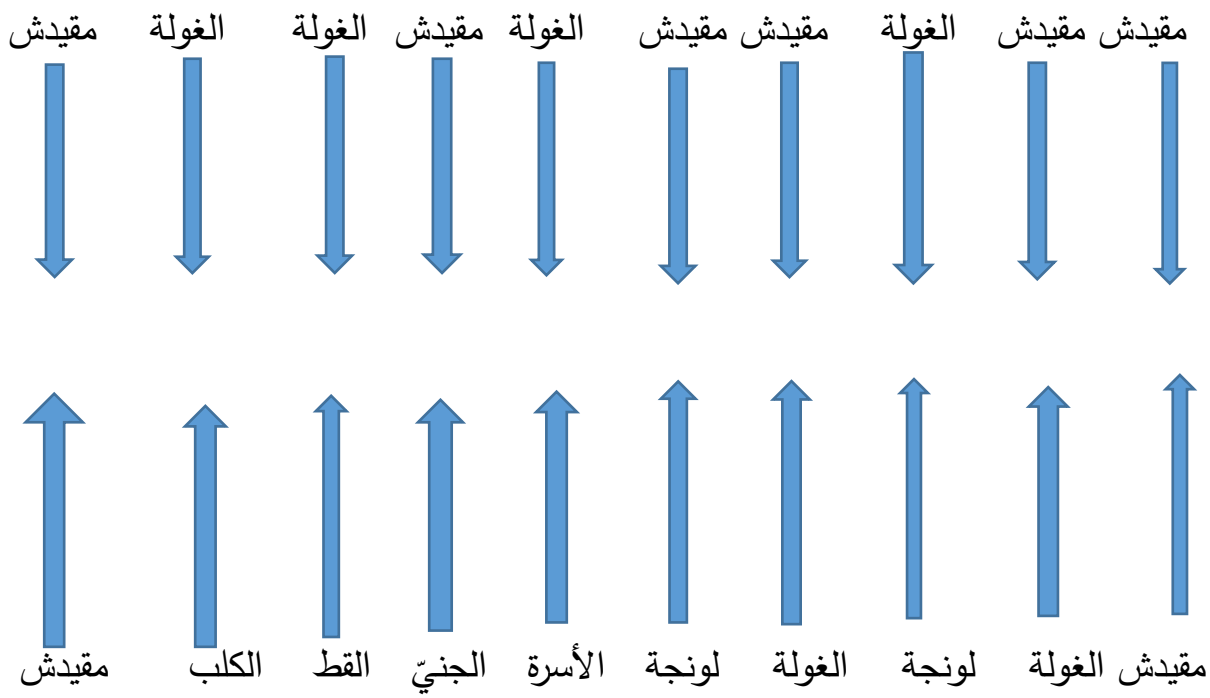
إلى أن نلتمس توافقا بين الشخصيتين الغولة ومقيدش عندما أتت به لمنزلها بغية تربيته ورعايته، إلى أن نلاحظ اختفاء شخصية الغولة، حيث تم استبدالها بابنتها التي كانت تلعب دور المعتدي حتى وإن كانت تقدم ألذّ الأطعمة للشخصية البطلة(مقيدش)، استمر الظهور والاختفاء بين الغولة وابنتها، ثم تم استبدال الابنة بعد القضاء عليها من طرف مقيدش بالعائلة الكبيرة هنا نلاحظ مدى التوافق بين الغولة وأسرتها الكبيرة.

من هنا تتكرر عملية الاستبدال لتختفي الأطراف المتضادة الغولة وأقرانها ليستبدلوا بطرف آخر ألا وهو الجنيّ في الخاتم السحريّ، من هنا فالعلاقة بين مقيدش والجنيّ تشهد توافقا لأنّه سبب خلاصه من شباك الغولة، تستمر عملية الاستبدال ليختفي الطرف المحايد ويستبدل بأطراف مسالمة وهي شخصيتي القط والكلب. ثم ظهور شخصية الغولة من جديد في المقطوعة الأخيرة ثم اختفاؤها وعليه نلمس التوافق أو التوازن وظهور الخير وانتصاره على الشر من هنا " فيتجلى الفاصل في ظهور شخصية ثانوية في مستهل كل مقطوعة واختفائها مع نهايتها في حين يستمر حضور الشخصية الرئيسية في كل المقطوعات"[1] وعليه فالشخصية الرئيسة والتي يمكن اعتبارها البطلة في حكايتنا، كانت دائرة الضوء مصوبة عليها ونشهد ظهورها في كل أحداث الحكاية.

بحيث هذا ما لا ينطبق على الشخصيات الثانوية، بما أنّه تتجلى أدوارها بين الظهور والاختفاء في معظم مقطوعات الحكاية.

سنعمد على هذا المخطّط في وصف وتلخيص ووضع صورة لإيضاح هذا الظهور والاختفاء والاستبدال بين شخوص الحكاية على هذا النحو:

[1]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، ط: 1، تيزي وزو، 2006. ص 24.



شكل رقم(1).

الشكل أعلاه قدم لنا صورة بسيطة وواضحة بها لخصنا عمليات الظهور والاختفاء والاستبدال بين شخصية وأخرى ومنه تظهر الشخصية البطلة بقوة وكثرة وهذا بديهي جدا، وتتناوب الشخصيات الثانوية في الظهور والاختفاء تارة والاستبدال تارة أخرى، مع العلم أنّ الشخصيات هي محرّك أحداث القصة وإليها تنسب الوظائف ومن دونها لقلنا أنّ الحكاية صماء.

5-البنية المكانية:

يعد المكان عنصرا هاما ويستلزم ذكره في كل القصص دون استثناء، فلا تخلو حكاية من هذا العنصر الفعّال، وفي هذا الفضاء قد حدثت كل وقائع الحكاية، فمن المستحيل ألا يذكر في حكاية، قصة أو حدث معين مكان. مثلما هو حال المكان مرهون في الحكاية فالشخصيات كذلك، فأحيانا ما يكون نوع الشخصية وتفاعلها في القصة من تفرض المكان الذي ستجرى فيه الأحداث، وهذا قد يوفر لنا الكثير في اكتشاف الدلالات الخفية أو غير المصرحة بها مباشرة من الظاهرة منها.

وعليه في الحكاية التي نحن في صدد دراستها، نجد الفضاءات المذكورة متنوعة ومتباينة سنذكرها كالأتي:

- السوق
- الواد/ الطريق
- المنزل/ العمارة
- الغابة.

أ- المكان الاجتماعي:

يعّد هذا الحيز الاجتماعي ما نسميه بالمكان المألوف الذي يعيش فيه الناس، فالمنزل مكان للدفء الأسري، فيه تمارس العديد من النشاطات، من نوم وأكل ومكان للراحة وهو مكان يحمينا من الحر والقرّ وكذلك من الشرور المختلفة التي قد يتعرض إليها الفرد، هذا المكان الذي يجتمع فيه أفراد الأسرة الواحدة وغيرهم ممن تسمح لهم المناسبة أو الظرف بدخوله.

كثيرا ما يكون هذا الحيّز رمزا للأمن وراحة البال فيه يجد الفرد نفسه وأشياءه وفيه يحتفظ بأغراضه، كثيرا ما يسعد الفرد بعودته لمنزله بعد عمل النهار الشاق ويجد مكانا، وكثر هم من لا يملكون مكانا يذهبون إليه.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

ففي حكايتنا فالمنزل مذكور كثيرا وهذا لما تقتضي الأحداث مثلما هو أيضا مقرون بالشخصيات مثلما هو ظاهر في تحليلنا فالغولة وابنتها من أوجبتا ذكر المنزل حيث أنّ الوظائف جلها تقريبا جرت في هذا المكان.

فالغولة قد سعت جاهدة للقبض على الفتى مقيدش وأخذه لمنزلها، وقد فعلت ونالت مرادها.

أيضا فيه برزت شخصية الغولة وابنتها، كذلك شخصية مقيدش البطل، حيث هنا بدأت الحبكة تأخذ انعراجا لصالح الفتى، الذي قد حاول جاهدا وبصبر كبير النفاذ من شر الغولة.

لا يفوتنا ذكر (القدر والتنور والكسكس...إلخ) كل هذه المذكورة سابقا تقودنا إلى الحيز الاجتماعي الذي تقام فيه هذه النشاطات التي بها يعيش الفرد، أو يمكن اعتبارها العمليات المساعدة للحياة بشكل طبيعي. ثم الانتقال للحيّز الطبيعي الذي انتهت فيه أحداث الحكاية وأيضا بدأت فيه.

ب- المكان الطبيعي:

يمثل هذا الفضاء كل مكان ليس بالمنزل، فالحيّز الطبيعي هو الذي انطلقت به حكايتنا فشخصية مقيدش كان متجها للسوق لشراء التين المجفّف وعليه قدم لنا أحد أوجه المكان الطبيعي الذي يمكن أن نقتني فيه الأشياء والأغراض وقد يشترك فيه مجموعة من الناس أو ما يسمى بالمكان العام الذي نعتمد عليه عادة لقضاء الحاجات.

الملاحظ أنّ هذا المكان كان بمثابة الانطلاقة الأولى لأحداث الحكاية وبداية النقص الذي لمسناه عند الفتى مقيدش، حيث أنّ الجوع وعدم الشبع قاداه للسوق ليسد جوعه.

ذكرت الحكاية في طياتها أماكن طبيعية أخرى مثل الوادي والغابة والطريق، هذه أيضا من دعائم بناء حبكة الحكاية وفيها جرت أحداث عظيمة، أضف الحجارة والعصافير والماء كلها تنتمي للمكان الطبيعي وعلى ذكر الوادي والعصافير والماء، فهذه العناصر الثلاثة لزمت الغولة وقدمت لنا أحد جوانب هذه الشخصية، من حيث أنها شرسة ولا تتناول الطعام مثل البشر العادي، أكيد أن الأماكن هي محركة الشخصيات وعليه الوظائف، فلا مكان يذكر عبثا.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

6-البنية الزمنية:

نتفق جميعا أن أحداث الحكاية الشعبية قد جرت في زمن مضى وانتهى، حتى بصيغة "حاجيتك" التي تفتتح بها الحكاية وكذلك بصيغة " في قديم الزمان"، أيضا راجع إلى نوع الشخصيات الواردة فيها، وهذا يرمز إلى أنَ الحكاية من نسيج الخيال وحتى وإن كانت من بعض الوقائع التي قد حدثت فعلا لا ينفي أن الزمن غامض وغير مصرح به.

بالفعل فالشخصيات قد تمكننا من القول أنّه زمن غابر، فمن منا شاهد الغولة أو تعرف عليها.

أمّا زمن الحكي فهو أيضا غير مصرح به، ففي بداية الحكاية حين قرّر مقيدش رعاية حبة التين التي صارت شجرة كبير لم يذكر السارد عدد السنون التي مرت، فالمعلوم أنّ هذا النوع من الأشجار والفاكهة، يأخذ وقتا كبيرا إن لم نقل أعواما لتنضج.

فراوي الحكاية الشعبية عادة ما لا يقدم التفاصيل وإنما يشير إليها بكلمة " روح يا زمان" أو بكلمة " جاز الوقت" لعدم التصريح بالزمن الحقيقي الذي قد يجهله الراوي نفسه، لأنه مثلما هو مؤكد وذكرناه سابقا أن الحكايات الشعبية ترى جيلا عن جيل ولا زمان لها ولا مكان.

غير أنّ لمسنا مظهرا من مظاهر الانثروبولوجيا بالتحديد الطبيعية في الحكاية عندما حان موعد طبخ مقيدش قالت الراوية كبر مقيدش وبرزت عضلاته، وصفت لنا الجانب الجسمي الطبيعي رغم عدم ذكر المدة الزمنية التي مكثها الفتى في التنور ليكبر.

وعليه في الحديث عن البنية الزمنية علينا قيدها بالشخصيات التي ذكرت في كل الحكاية بشكل مستمر ودائم وهي الشخصيات الرئيسة والشخصيات التي لعبت دورا محدودا لدعم الوظائف وضمان سيرورة الأحداث والمتمثلة في الثانوية.

أما الرئيسية فمثلها البطل مقيدش الذي مهد لبداية ونهاية الحكاية، هو محرك الأحداث ولا مجال لحذفه.

ثم تأتي شخصية الغولة التي أيضا لعبت دورها الفعّال في مجمل الحكاية، فهي العقدة التي قدمت للحكاية طعما ولذة.

أما الشخصيات الثانوية فقد أتت مكملة للأحداث وقد ظهرت في الموضع الذي استلزم ظهورها وسنذكرها كالآتي:

- لونجة

- جنيّ الخاتم
- القط
- الكلب
- العائلة الكبيرة.

إذن بهذه الشخصيات المذكورة عليها تمحورت وظائف حكايتنا، ومثلما هو ظاهر فكل شخصية قامت بمهمتها المقتضي أن تأتي عليها، فالسارد ها هنا يمكنه تعديل وزيادة ما يريد أو الحذف أيضا، رغم كون الحكاية مروية مشافهة جيلا عن جيل فهذا لا يعد خللا.

7-الصور ودلالاتها:

تعدّ الصورة في القصة أو الحكاية تلك اللمّة الشاملة والكاملة للمغزى الذي استنبطناه من الحكاية ككل، كما يمكنها أن تكون تلك الفكرة التي رسخها ورسمها المتلقي في ذهنه، من فوائد ومعاني ودروس ومواعظ، ونتيجة مستخلصة من هذه الحكاية، صحيح أنّه قد تختلف هذه الصور من مستمع لآخر، غير أنّ الصور البارزة قد يتفق الجميع فيها لما هو ظاهر وبارز بشكل مباشر.

وعليه فقد سجلت حكايتنا العديد من الصور وسنقوم بالذكر في المقام الأوّل الصورتين الأساسيتين التي عليهما بنيت الحكاية ككل ثم نذكر الصور الثانوية وعليه سنفصل كالآتي:

1-الصور الأساسية:

قد تختلف وجهات النظر من متلقي لآخر، حسب الزاوية التي ركز عليها فهمه واستيعابه، ففي حكايتنا نتفق على أنّ الصورتين الواضحتين للعيان هما كالتالي:

أ- صورة الذكاء والدهاء(مقيدش).

ب- صورة النفس الأمّارة بالسوء (الغولة).

- ✓ **الصورة المعبرة عن الذكاء والدهاء:**

رسمت الحكاية صورة الذكاء والدهاء، وهذا واضح من خلال شخصية مقيدش الفتى المرح والأكول الذي فرّ بخططه المحكمة من شباك الغولة، فتظهر صورة الطفل عادة "ومن

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

القصص الشعبي، المناسبة للأطفال، القصص القائمة على المقابلة والتضاد والحيلة"[1] وهذه الأخيرة البارزة في حكايتنا، حيث لاحظنا الخدع والحيل التي استخدمها مقيدش للنيل من الغولة وكانت أوّلها حين ذكّرها بوقت الصلاة، ومن ثم اغتنم فرصة الفرار وملأ الكيس بالحجارة.

والأكثر قوة وبروزا لذكائه خطة وضعه في التنور ليزداد سمنة وقوة وعليه سيتمكن من الفرار وهذا ما قد حصل بالفعل.

ذكاء مقيدش يقتضي أو يتمثل في أفعاله البارزة من فرار وقفز، لكن قبل الفعل هناك الذكاء الظاهر في فن القول والرد على أسئلة الغولة والتي بها استنتج المتلقي مدى قوة إدراكه وهذا ما لمسناه في الجزء الأخير من الحكاية حين حاولت الغولة الانتقام لابنتها بشتى الطرق، لكن مقيدش كان بالمرصاد فقد كان له إجابة محكمة على جل أسئلة الغولة، حتى تمكن منها في الأخير.

فتوالي هذه الأحداث قد ترسم في ذهن الطفل المستمع لهذه الحكاية مدى حماسته في معرفة الباقي من الوظائف وحتما سترسم ابتسامة عريضة على وجهه قد نقول ضحكة حين قول الراوي وهكذا انتصر الخير على الشر وهذا ما حدث فعلا في حكايتنا.

✓ **الصورة المعبرة عن النفس الأمارة بالسوء (الغولة):**

عادة حين ذكر الغول تنطبع في مخيلة المتلقي صورة لمخلوق يشبه البشر في هيئته الجسدية، وكذلك في بعض التصرفات والعادات باعتباره يمتلك بيتا يأويه وينجب الأطفال وهناك علاقة قرابة وصلة رحم بينهم، بينما واضح أنّه لدى الغول نلمح القوة البدنية والشراهة في الأكل لكن لا يتفق مع البشر في هذه النقطة بالتحديد لأنه تدفه الغريزة لارتكاب الجرائم في حق البشر فقط بغية إشباع البطن.

وعليه في حكايتنا تقدم لنا الغولة هذه الصورة للمرأة الغولة التي تملك ابنة وعائلة كبيرة يمثلها الأقارب، صورة لنفسها التي دعتها للسعي دون استسلام للقبض على الفتى مقيدش بهدف أكله والتهامه بعد طبخه، فتظهر صورة الشر في هذه الشخصية، شخصية الغولة وابنتها.

---

[1]- علي حديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 1، 1988، ص 179.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

أقبلت الغولة عند الفتى لأكل التين لكنها قصدت الفتى للقبض عليه وهكذا بدأت أحداث الحكاية إلى نهايتها بهدف واحد وهو وضع الفتى في القدر، فمن من البشر العادي الذي سيفعل ذلك؟ إلا الغول بصورة الوحش المفترس الذي غلبت عليه نفسه الأمارة بالسوء، والتي أدت بها إلى التهلكة.

2-الصور الثانوية:

استنبطنا أيضا صورا ثانوية في فحوى الحكاية وعمقها، حيث استدعت هذه العملية بعض من التركيز والنظر في زوايا معينة ومختلفة بها تمكنا من استنتاج هذه الآتية:

أ- صورة التعاون / الغولة وابنتها وعائلتها:

ب- صورة للتحفيز واتخاذ موقف / الأطفال الذين لمسوه في مقيدش الذكي.

✓ **صورة التعاون والقرابة:**

لمسنا صورة التعاون والمحبة بين الأم الغولة وابنتها تجلى ذلك في أعمال المنزل والطهي التي كانت تقوم بها لونجة، أمّا القرابة لمسناها في حسرة وحزن الغولة لموت ابنتها، مثلما استنبطنا صورة للتعاون والتآخي والتي نعرفها في مجتمعنا الإنساني بصلة الرحم، ويظهر ذلك في دعوة الغولة لأقاربها في مناسبة طبخ مقيدش.

✓ **صورة للتحفيز واتخاذ موقف:**

تتجلى صورة استثنائية تحفيزية بخاصة للمتلقي الطفل على وجه الخصوص باعتبار الحكاية التي بين أيدينا موجهة لهذه الفئة، وعليه هناك صورة محفزة ومدعمة للطفل من خلالها يتخذ موقفا في التمييز بين الخير والشر في المقام الأوّل، ثم تأتي الصورة التي تدعو الطفل لاستخدام ذكائه وتفكيره وهكذا ستنمو عنده روح المنافسة والبحث عن الحلول وتنمي عملياته الإدراكية.

✓ **صورة العدوان والأثر السلبي(الطفل):**

قد نلمس جانبا سلبيا من الحكاية والذي يظهر في صورة الغولة التي قد يتلقاها المستمع الصغير بشكل مغاير، ففي الحكاية التي بين أيدينا نلاحظ الجانب العدواني والذي يظهر في القتل والذبح وفي جل الحكاية كان هدف الغولة هو وضع مقيدش في القدر، مثلما يظهر الطفل مقيدش الذي ذبح لونجة وقطعها لقطع صغيرة وأدرجها في قدر الكسكس.

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

وعليه فهذه الصورة قد تترك أثرا غير مرغوب فيه في نفسية الطفل، صحيح أنّ للراوي دور في انتقاء الكلمات وكذلك استعماله للملامح الوجهية وبشكل عام قد يلعب دور المبدع الممثل الممتاز في جعل الطفل يفهم أنّ هذه مجرد حكاية من صنع الخيال ولا وجود للغولة في الواقع، إلا أنه لا يغفل على الباحث من ذكر هذا الجانب لأنه من بين الزوايا المهمة التي تلعب دورها وتأثيرها بخاصة في الحكاية الموجهة للطفل.

❖ دلالة الصور:

قدمت لنا الحكاية صورا عديدة وقد تناولنا فيها كل معاني الذكاء والدهاء، صورة الفتى المشاكس وفي نفس الوقت الذي يجد الحلول لمشاكله.

وعليه ممّا سبق ذكره نتفق أنّ الصبر هو مفتاح الفرج والنجاة، لا يحدث هذا الخروج من المأزق لولاه، لكن الصبر لا يأتي باطلا أو من لا شيء، فكل صبور وصابر قد خطط وفكر وضحى، ليرى النور من جديد، يظهر هذا الصبر في الحكاية في وجهين مختلفين حيث لمسناه وعشناه عبر أحداث الحكاية وهما كالآتي:

أ-الصبر الإيجابي الهادف:

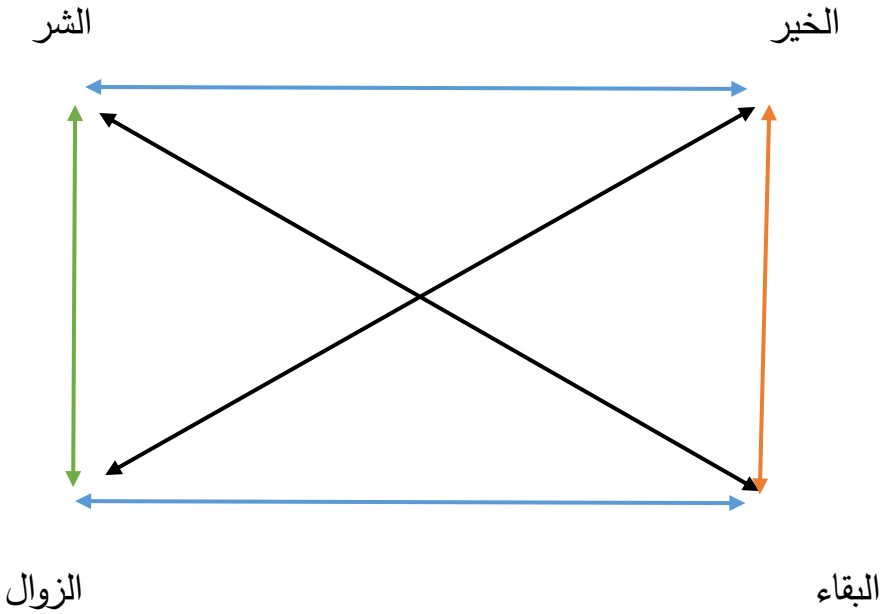
يظهر الصبر الإيجابي في مكوث الفتى مقيدش في منزل الغولة، وهو يتناول الطعام متظاهرا وفي كل مرة مبررا سبب تناوله للوجبات التي تصنعها لونجة بنت الغولة، لهدف تقوية عضلاته والقضاء عليهما نهائيا، فهذا الصبر التحفيزي والهادف يحتاج إلى شجاعة ودهاء والوقوف بالمرصاد أمام الخطر والعدو، وهذا كله حدث بمعرفة غاية العدو ونقاط ضعفه.

ب-الصبر الجاهل للعواقب:

لا ننكر أن صبر الغولة وابنتها لونجة لمسناه في الحكاية وواضح جدا، لكن ليس بالصبر الذي يدعو للنتائج المرضية، لأنهما عكس مقيدش كانتا تجهلان ما يخطط به الفتى للتخلص منهما، فهذا صبر غير معرفي بالتفاصيل، وهذا ينم عن قلة الحيلة والذكاء.

وعليه نقول ليس كل ما يريده المرء يدركه، أو من حفر حفرة لأخيه وقع فيها، وهذه هي المعاني والدلالات التي حملتها الحكاية في طياتها، حيث يمكن إدراج هذا النوع من الحكاية في برامج الأطفال لأننا لاحظنا فيها التشويق والتحفيز.

وعليه بالمربع السيميائي لغريماس سنحاول تلخيص الحكاية كالآتي:



- علاقة التضاد (الخير والشر)
- علاقة التناقض (الخير والزوال البقاء والشر)
- الاقتضاء (الخير والبقاء = الصبر والذكاء) و(الشر والزوال= القضاء عليه).

إنّ الصراع اليومي الذي يعيشه العالم بين قوى الخير والشر، هي ما تلخصه الحكاية في هذا النموذج البسيط الذي جاء على صورة هزلية تارة وجدية في الوقت نفسه، فصورتي الغولة والفتى مقيدش لخصتا البعد النفسي والاجتماعي وكذلك الثقافي الذي قد يتعرض له المرء في حياته اليومية البسيطة.

وعليه من خلال هذا النموذج من الحكاية فقد ركزنا على زاوية من زوايا هذا الشر الذي قد يحول بالفرد، ومن ثم قدم لنا أيضا، صورة للخير حين ينتصر على هذا الشر، ومن خلال

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية "مقيدش ولوجة":

تجلي صفات البطل من ذكاء وصبر وحيلة وسرعة الفعل، والذي لم يسمح في حال من الأحوال أن يصبح ضحية لهذه النفوس الشريرة الساعية لإشباع الرغبات والغرائز.

خاتمة

خاتمة

وهكذا ينتهي بحثنا الذي أتى تحت عنوان حكاية مقيدش ولونجة مقاربة أنثروبولوجية بنيوية، والذي قدمنا فيه زاوية من زوايا التراث الشعبي الذي لمسناه في منطقة القبائل جرجرة بالتحديد، حيث يسّرنا التأكد على أنّ التراث لا يزال على قيد الحياة من خلال هذه الحكاية التي بين أيدينا ولا يزال كبار السن يرددونها للناشئة وعليه توصلنا إلى النتائج الآتية:

– يجدر بنا ذكر ما للحكاية الشعبية من أهمية بارزة في المقام الأوّل في أوساط الأسر الجزائرية بشكل عام والقبائلية خاصة، من الجو الطقوسي الذي تعيشه الأسرة مجتمعة والجدة تسرد حكايات متباينة ومختلفة موجهة لكل الأجيال.

– أمّا الناحية الثانية التي يجدر التركيز فيها، هو الأدب الشعبي ومكانته بين الأدب، لا ننكر مدى مساهمة الباحثين والمهتمين بكذا أدب باعتباره الأدب المقرب لعامة الشعب، ومن خلاله نستنبط انشغالاتهم ومعاناتهم وحتى نمط عيشهم.

– لمسنا أيضا مدى مساهمة الحكاية الشعبية في تنمية القدرات الإدراكية عند الطفل، حيث تدفع به لطرح أسئلة والتمييز بين الصفات الخيرة والصفات الشريرة، مثلما تلعب اللغة دورا هاما لاكتسابها ولإثراء رصيده، حتى أنّه عادة ما يطرح الطفل أسئلة للراوي باحثا عن معنى كلمة معينة لم يفهمها أو تلقاها جديدة على مسامعه.

– لاحظنا أنّ للحكاية أنواع وأصناف وهذا ما يزرع الشوق في نفس المتلقي، مثلما هو معروف فالنفس البشرية تميل لشيء وتنفر من شيء، تمل من شيء وتحبب شيء، وعليه هناك حصة لكل جيل من هذه الأنواع، حيث يدعونا هذا التنوع للقول أنّ المساهم في الرواية قد يمتلك مخيلة تسع لكل جيل.

– نستنبط من خلال الحكاية الخرافية أو الشعبية، حكما والتي تلخصها الشعوب في الجدال الموجود بين الخير والشر، وفي الأخير ينتصر الخير وهذا ما تجسده الحكاية الشعبية بوجه عام.

– سعي الباحث الأنثروبولوجي من خلال الحكاية الشعبية إلى رسم صورة للمجتمعات السابقة والقيام بمقاربات ومقارنات بالمجتمعات الحاضرة بتقديم زوايا معينة كنمط المعيشة مثلا.

خاتمة

–عادة ما لا تقدم لنا الحكاية الشعبية التفاصيل المتعلقة بالناحية الفيزيائية للإنسان وهذا هو الجانب الأنثروبولوجي الذي استنتجناه من الحكاية التي بين أيدينا حيث قدمت لنا صفات بطل الحكاية الجسمانية قبل تناوله لطعام الغولة وكيف كبر وبرزت عضلاته.

– لا نغفل عن الذكر أنّ تحليل الحكاية الشعبية أنثروبولوجيا وبنيويا قدمت لنا صورة البطل الذي يسعى جاهدا لمحاربة الشر، من غيلان وحيوانات مفترسة وظهور السحرة، تدل على مظاهر الإنسانية باعتباره قادرا على تجاوز الخطر والألم لأنّه على يقين أنّ الحياة مبنية على الخير والشر وعليه فهذه مهمته التي وجود لأجلها.

– المكان عنصر لعب دورا هاما في الحكاية، فمن خلالها استنتجنا أنّ المكان الطبيعي عادة ما يكثر ذكره في هذا النوع من الحكايات، جانب أخر من الأنثروبولوجيا التي وضحت لنا أنّ الغابة مثلا مكان حيوي قد يجد فيه الفرد كل ما يحتاج إليه في حياته اليومية البسيطة، من حطب وماء وصيد ...إلخ.

– لا تخلو حكاية من الشخوص فهي وقودها، ومن يقول الشخوص يقصد الإنسان، لكن في حكايتنا قدمت لنا فئة أخرى للشخصيات والتي مثلتها الحيوانات التي تتكلم والأغوال التي اتخذت طريقة عيشها مثل البشر العادي.

– اعتماد المنهج البنيوي من جهة والبروبي من جهة ثانية ساهم وساعد في تفكيك شفرات ورموز الحكاية، فهو يصلح في تحليل كل الحكايات الشعبية حيثما كانت وأينما وجدت.

– الحكاية الخرافية الشعبية المجهولة المؤلف، هذه الصفات جلها لم يمنع من دراستها بنيويا وأنثروبولوجيا، إلا أنّ نصوص الحكايات نلمس فيها التكرار الذي قد يستعيبه البعض، لكننا لم نرى التكرار من جانبه السلبي بل ربطناه بتمكن الراوي في استخدام أساليب تجذب السامع عامة والطفل خاصة الذي لا يملّ إطلاقا من التكرار.

– لكل حكاية شعبية بداية استهلالية والتي تمثل توازنا واستقرارا حتى نلمس الاضطراب والحيلة والسعي لإيجاد الحلول، ليعود التوازن في الأخير أو ختاما.

– اعتمادنا في تحليل الحكاية إلى نظام المقطوعات وهذا يقتضي تقسيم النص المتن إلى أجزاء وتحليلها واستنباط أهم الأحداث فيها، حيث أنّ بروب استخدم مصطلح الوظيفة للتعبير عن الحدث، وهذا ما اعتمده عبد الحميد بورايو وخالد بن سعيد عيقون

خاتمة

في تحليلهما لمجوعة من الحكايات غير أنّهما خالفا بروب في ربطهما الوظيفة بالشخصية، خلافا لبروب الذي أسقط الشخصية وترك الوظيفة مستقلة بذاتها في سير الأحداث.

أملنا في الختام أن نكون قد لامسنا بدراستنا هذه المتواضعة جانبا من جوانب الحكاية الشعبية عبر المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية، الموجهة للطفل بشكل خاص وكل الأجيال بشكل عام، وأننا استنبطنا مغزاها وعبر شفراتها حللنا رموزها.

لا يسعنا في الأخير إلا أنّ نختم بحثنا بإسداء ملحوظة للمساهمين والباحثين في مجال الأدب الشعبي أن يضعوا هذه الحكايات في صندوق مجوهراتهم، فمن قال جوهرة قال زينة وحافظ عليها وعليه صانها واستعملها أحسن استعمال وقدم لها من القيمة والاهتمام، وبها يفتخر ويعتز.

قائمة المصادر والمراجع

1- المعاجم:

جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، د ط، بيروت، د ت، دار صادر، ج2.

2- المصادر:

- القرآن الكريم: سورة المائدة الآية 48.

- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تج: عبد الكريم حسن وسمير بن عمو. ط: الأولى. د ت، شراع للدراسات والنشر والتوزيع.

3- المراجع:

-أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، ط:1، 1994، دار النشر للجمعات المصرية مكتبة الوفاء.

- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، الجزائر، د ت، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ط: الأولى، بلد النشر: تيزي وزو، ت: 2006. مطبعة الزيتونة.

- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، 1980، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر.

- عبد الحميد بورايو بن طاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، د ط، د. ت، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.

- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي د ط، 2007، الجزائر، دار القصبة للنشر.

– عزاء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، إشراف د: محمود علي مكي، ط: الأولى. بلد: القاهرة. ت: 1997، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، دار بوبار للطباعة.

–علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط: الرابعة، 1988، مكتبة الأنجلو المصرية.
–نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ت، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

4– المراجع المترجمة:

– جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تج: د محمد عصفور. البلد: الكويت. تخ: 1990–1993. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.

5– المجلات:

– بيرتي ج بيلتو، دراسة الانثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، تج، كاظم سعد الدين، ط:1، 2010، بغداد، سلسة ثقافة شهرية يصدرها دار الحكمة العراقي، العدد:24.
–عزوز قربوع، المناهج النسقية ونظرية الأدب، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر.
– عيسى الشمّاس، مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، 2004، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

الملاحق

- حْكَايَة مْقِيدَشْ ولُونْجَة:

كَانْ يَا مَكَانْ فِي قَدِيم الزَمَانْ، بِلَحَبّقْ وَالسُوسَانْ فِي حْجَرْ النَبِيّ عَلِيهْ الصَلاَةْ وَالسَلاَمْ، حَاجِيتَكْ مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ مَا يَرْقَدْمَا يْجِيهْ النُومْ، رَاحْ لَسُوقْ شْرَا كِيلُو كَرْمُوسْ، قَالْ نَاكَلْ نَشْبَعْ، طَاحْلُو بُرْجْ قَالُو نَحْلَفْ فِيكْ تْوَلِي كَرْمَة، اليُومْ وْغَدْوَا كَبْرَتْ هَذِيكْ الكَرْمَة، جَا وْقَالْ لْهَا كْبَرْتِي وَاسِي القَرْقُوشْ بَاشْ نْوَلِي نَاكَلْ مَنَكْ البَخْسِيسْ، هَذِيكْ الكَرْمَة طَابَتْ وْدَارَتْ البَخْسِيسْ، قَالْ إِيهْ كَرْمَتْ بْلَعْجُوطْ طَابَتْ.

جَاتْ الغُولَة قَالَتْلُو يَا وْلِيدْ خْوِيلْتِي، قَالَلْهَا وَاشْنُو يَا جَدَا، قَالَتْلُو لُوحْلِي البَخْسِيسْ بْيَدَكْ الحَمْرَا، قَالَلْهَا يَا جَدَا أَنْتِ غُولَة تَاكْلِينِي، قَالَتْلُو لَالَا يَا وْلِيدْ خْوِيلْتِي نَدِيكْ نْرَبِيكْ، هِي تَهْرَبْ مَنْ، هُوَ يَهْرَبْ مَنْ.

وْهِيَ هَذَاكْ نْهَارْ زَادَتْ جَاتْ سَمْعَاتُو قَالَلْهَا كَرْمَة بْلَعْجُوطْ طَابَتْ، خَلاَهَا تَاكَلْ قَاتْلُوا أَهْيَا وْلِيدْ خوِيلْتِي جَابَكْ رَبِي اليُومْ، اليَومْ نَدِيكْ مْعَايَا قَالَهَا يَا جَدَا أَنْتِ غُولَة وْتَاكْلِينِي قَالَتْلُو لاَ لاَ يَا وْلِيدْ خْوِيلْتِي نَبْغِيكْ وَنَدِيكْ نْرَبِيكْ قَالَهَا تَخَدْعِينِي وْتَاكْلِينِي قَالَتْلُو لَا لَا نَدِيكْ عَنْدْ لُونْجَة بْشْكَارَة نْطَيْبَكْ فَالدَارْ.

دَاتُو مْعَاهَا فِي شْكَارَة وَفِي طَرِيق قَالَهَا يَا جَدَا صَلِيتِي وَلَا مَا صَلِيتِيشْ قَالَتْلو فَكَرْتْنِي فِي الصَلاَةْ.

رَاحَتْ لَلْوَادْ كْلاَتْ الحِيَافْ كْلاَتْ وَاشْ بْغَاتْ هُوَ خْرَقْلْهَا الشَكَارَة هَذِيكْ وَعَمَرْهَا بِالحِجَارَة دَاخَلْ، قَالَتْ وَالله مَاهْرَبْلِي وْهُوَ هْرَبْ قَالَهَا كِي تَلَحْقِي لَدَارْ نَابِي بَنْتَكْ دِيرْنِي فِي القَدْرَة طَيَبْنِي رَافْدَا شْكَارَه عْلَى ظْهَرْهَا قَالَتْلو يَا وْلِيدْ خْوِيلْتِي سقَّمْ كَرْعِيكْ وَجْعُونِي، يَا وْلِيدْ خْوِيلْتِي سَقَّمْ يَدِيكْ، هَاذُوكْ الحَجْرَاتْ يَتْسَقْمُو فِي ظَهْرِهَا.

لَحْقَتْ عَلَى قِيسْ الدَارْ قَالَتَلْهَا يَا لُونْجَة هَاهْ، قَالَتَلْهَا هَاهْ، يَا وَدِي دِيرِي الطَنْجِيرْ جَبْتْ مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ مَا يَرْقَدْ مَا يْجِيهْ النُومْ. قَالَتَلْهَا يَا يَمَا جَبْتِيهْ، قَالَتْ جَبْتُو دِيرِي القَدْرَة تَغْلاَ بِالمَاء. فَخَرَقَتْ هَذِيكْ القَدْرَة، قَالَتْ أَهْ خْدَعْنِي، بَصَحْ خَطْرَا أُخْرَى نْجِيبُو.

وَلاَتْ سَمْعَاتُو كَرْمَة بْلَعْجُوطْ طَابَتْ، كَرْمَة بْلَعْجُوطْ طَابَتْ، قَالَتْلُو يَا وْلِيدْ خْوِيلْتِي رَانِي جِيتْ، قَالَلْهَا عَسْلاَمْتَكْ، قَالَتْلُو نَاكَلْ مْعَاكْ، قَالَلْهَا كُولِي وْقَالَتْلُو اليُومْ نَدِيكْ، قَالَلْهَا إِذَا

قْدَرْتِيلِي، وْهُوَ يْسُوطِي مَنْ عُرْفْ لْعُرْفْ وْهِي تْسُوطِي قَبْضَاتُو، قَالَتْلُو اليُومْ نَاكْلَكْ، قَالَلْهَا نْقُولَكْ فِكْرَة نْدِيرُوهَا عَاهَدْ قْبَلْ. قَالَتْلُو وَشْنُو؟

قَالَلْهَا عَنْدَكْ الكوفِي لِي فِيهْ الكَرْمُوسْ؟ قالَلْهَا عَنْدَكْ الكُوفي لِي فيهْ التْمَرْ؟ قَالَتْلُو كَايَنْ، قَالَلْهَا يَا جَدَا دِرِينِي فِي لْكْوَافْ، كُلْ كُوفِي نْقَرْبَعْلَكْ بِالرْزَامْة بَاشْ نَاكَلْ نَشْبَعْ نَسْمَانْ قَالَلْهَا عَنْدَكْ خْتَكْ، مَالِيكْ، خَاوْتَكْ...قَالَتْلُو مَالِيَا قَاعْ غْوَالْ يَسَمْعُو بِيَا قَاعْ يَطَمْعُو، قَالَلْهَا مَعْلِيشْ أَسِيدِي، قَالَلْهَا دِيرِينِي فِي الكُوفِي تَاعْ التْمَرْ تَاعْ ذِيكْ، تَاعْ ذِيكْ، تَاعْ لَعْسَلْ، قَالَتْلُو كَايَنْ وْالمُهِمْ نَاكْلَكْ، قَالَلْهَا مَعْلِيشْ يَا جَدَا.

لُونْجَة مَتْحَايْنَة مْعَاهْ تَخْبَزْ لْكَسْرَا تْمَدْلُو يَاكَلْ مَنْ فُوقْ الكُوفِي، قَالَّلْهَا يَا لُونْجَة وَاشْ طَيَبْتِي؟ تْقُولُو طَيَبْتْ هَاذِي وْهَاذِي، يْقُولَلْهَا هَاتْي نَاكَلْ وْيْقُولَلْهَا يَمَاكْ غُولَة تَاكَلْنِي، تْقُولُو أَنَا ثَانِي غُولَة وْنَاكْلُوكْ قَاعْ.

هَذَاكْ النَهَارْ قْضَاوْ لَكْوَافَى سْمَانْ وَلاَ قَدْ لْقَرْدْ، قَالَلْهَا يَا جَدَا اليُومْ بْغِيتِي تَاكْلِينِي، قَالَتْلُو اليُومْ ناكْلَكْ قَالَلْهَا لَكْوَافَى نْفَضْتْهُمْ.

قَالَلْهَا يَا وَدِي نْدَبَرْ عْلِيكْ، قَاتْلُو يَا وْلوِيدْ خْوِيلْتِي قُولِي نَسْمَعْلَكْ، بَكْرِي كِي يْمَدُو لْعَاهَدْ يَسَمْعُو، قَالَلْهَا عَندَكْ خْتَكْ، قَالَتْلُو يَا وَدِي خْوَالِي غْوَالْ وْ عْمُومِي غْوَالْ وْ أَنْتَ رَاكْ سْمَنْتْ أَنَا مَنَقْضَاكْشْ وَحْدِي، قَالَتْلُو نْطَيْبَكْ وْ نَاكْلَكْ مَنْ القَدْرَة اليُومْ اليُومْ، قَالَلْهَا عَنْدَكْ الطْعَامْ، قَالَتْلُو كَايَنْ، قَالَتْلُو اليُومْ تْغَمْضُو عِينِيَا نَاكْلَكْ، قَالَلْهَا يَا جَدَا خْسَارَة عِلِيكْ، تَاكْلِينِي وَحْدَكْ، قَالَتْلُو لاَلاَ نْجِيبْ لَغْوَالْ يَاكْلُو مْعَايَا، قَالَتْلُو مَانْطِيقْشْ نَاكْلَكْ رَاكْ وَلِيتْ كْبِيرْ، قَالَلْهَا أَهْيَا جَدَا خْسَارَة عْلِيكْ، قَالَلْهَا أَنَا نْطَيَبْ الطْعَامْ مْعَ لُونْجَة ، قَالَلْهَا رُوحِي أَعَرْضِي وْ كِي تْجِي تَلْقَايْ لُونْجَة طَيْبَتْنِي.

قَالَلْهَا لُونْجَة قَالَتْلُو وَشْنُو، قَالَلْهَا لْقَلِيَة تَاعْ لْقَمْحْ، بَكْرِي لْقَمْحْ يْدِيرُوهْ فَالطَاجِينْ. قَالَلْهَا نْغَزُوهْ أَنَا وِيَاكْ.قَالَلْهَا نْقُولُو عَنْ عَن ْوْبَاشْ يَذْبَحْهَا وْيْطَيَبْهَا، قَالَتْلُو أَهْيَا مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ مَا يَرْقَدْ مَا يْجِيهْ النُومْ، حَاجَة سَاهْلَة قَالَتْلُو دُكْ نَفْلَتْ لْكُوفِي تَاعْ لْقَمْحْ قَالَتْلُو وَنَقِيهْ، قْلاَتُو ورَاهَا تْغَزْ وَيَاهْ أُمْبَعْدْ ذْبَحْهَا، لْبَسْ قَاعْ حْوَايَجْهَا، وَطَّيَبْ هَذَاكْ الطْعَامْ وْلْحَمْ تَاعْ لُونْجَة هَذِيكْ وْسَقَمْهَا فِي القَدْرَة تَاعْ الطِينْ، قَالَلْهَا كِي يْجُو لَغْوَالْ يَكْلُوكْ بَرْكْ، وهُوَ مَاشِي هُوَ. لْبَسْ حْوَايَجْهَا وْدَارْ مْسَايَسْهَا وْلُونْجَة قَاعْ فِي المَا، عَصَبْ رَاسُو كِمَا هِيَ وْكُلَشْ.

قَالَلْهَا مَا أَيَمْ قَالَلْهَا أَيَمَا نَخْرَجْ نْبُولْ، لْقَا هَذَاكْ الخَاتَمْ تَاعْ سِيدْنَا سْلِيمَانْ وْلَبْسُو، قَالَتَلْهَا إِيهْ بَنْتِي أَخَرْجِي تْبُولِي يَاكْ طَيَبْتِي مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ مَا يرْقَدْ مَا يْجِيهْ النُومْ، إِيهْ طَابْ رَاهْ فِي الكَسْكَاسْ، قَالَتَلْهَا بَنْتِي خْلاَصْ جَبْتْ لَغْوَالْ يَاكْلُو، وْجَاوْ هَاذُوكْ لَغْوَالْ كْلاَوْ قَاعْ، وَاحَدْ يَاكَلْ كْرَاعْ، وَاحَدْ يَاكَلْ الرَاسْ، كُلْ وَاحَدْ وَاشْ يَاكَلْ.

خْرَجْ هُوَ لْبَرَا سَقَمْ هَذَاكْ الخَاتَمْ قَالُو وَاشْ بْغِيتْ سِيدِي، قَالُو البَطِيمَة تَاعْ حْدِيدْ، قَالُو هَذِي غُولَة وتَاكَلْنِي، قَالُو سِيدِي غْمَضْ عينيك تَلْقَى رُوحَكْ فُوقْ البَطِيمَة تَاعْ لَحْدِيدْ، هُوَ غْمَضْ عِينِيهْ وْهَذَاكْ لْخَاتَمْ يَبْرَمْ فِيهْ فِي يَدُو خَاتَمْ سِيدْنَا سْلِيمَانْ.

حَتىَ بْدَا يْقُولْ هَا كَيتْهَا كْلاَتْ لْحَمْ بَنْتْهَا، وهِيَ جَاتْ الَنغْمَة فِي وْذَنْهَا.يَا بْنْ الكَلْبْ. نْطَقْ لْقَطْ فوُحْ فُوحْ مَا كْلِيتْ لْكْبِيدَة مَا نُوحْ، نْطَقْ لْكَلْبْ هَاوْ هَاوْ مَا كْلِيتْ لْكَبْدَة مَا يَنْتَفْخُو عِينِيَا، أَنَا مَا كْلِيتْ وَالُو مْعَاهُمْ، هَاذُوكْ لْحَيَوَانَاتْ زَعْمَ بَكْرِي قَالُو قَاعْ مَا كْلِينَاشْ. بْدَاتْ تْقُولَلْهُمْ أَيَاوْ لِي كْلاَ مْعاَيَا قْطِيعَة يَبْكِي مْعَايَا دْمِيعَة.

هَاذوُكْ لَغْوَالْ رَاحُو بْقَاتْ غِيرْ هِيَ تْحُوحَطْ وْهُوَ يْقُولَلْهَا يَا كَيتْهَا كْلاَتْ لْحَمْ بَنَيتْهَا قَالَتَلْو أَنْتَ نَاكْلَكْ نَاكْلَكْ، قَالَلْهَا مَعْلِيشْ وْهِيَ تْقُولُو مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ مَا يَرْقَدْ مَا يْجِيهْ النُومْ، قَالَلْهَا وَشْنُو يَا جَدَا، تْقُولُو أَيَا نْرُوحُو نَعمْرُو لْمَا مَنْ السَرِيجْ، قَالَلْهَا يَخْلاَ دَارَكْ، رَانِي فِي شَكَرْتِي نْقَطَعْ وْ رَقَعْ، تْرُوحْ هِيَ لَشْكَرَة تَاعْهَا قَطَعْ، قَطَعْ، تْقَطَعْهَا قَاعْ وْ تْخَيطْهَا، هُوَ يْرُوحْ يَمْلاَ لْمَا.وْ تْزِيدْ تْجِي تْقُولُو مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ مَا يَرْقَدْ مَا يْجِيهْ النُومْ، قَالَلْهَا يَا جَدَا وَاشْ بِيكْ، قَالَتَلْو يَاوْ نَخَرْجُو نَعمْرُو لْمَا ، قَالَلْهَا خْسَارَة عْلِيكْ يَا جَدَا، عَمَرْتْ وْ جِيتْ، قَالَتَلْو كِيفَاشْ نْدِيرْ مْعَاكْ شْعَلْتْ النَارْ فِي قَلْبِي، وْ زِيدْ تَمْشِي وْ تَمْشِي وْ تْقُولُو مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ أَيَا نْرُوحُو لَلْغَابَة نْبَقْلُو، يْقُولَلْهَا هِيَ قَدُومَكْ وْ شْكَارْتَكْ.تْرُوحِ تَشْعَلْ النَارْ تَنْسَى هَذِيكْ لْقَدُومْ نْسِيتِيهَا هُوَ يْرُوحْ يَبْقَلْ وْيْجِي.

تْزِيدْ تْجِي لِيهْ مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ أَيَاَ نْرُوحُو نَحطْبُو، يْقُولَلْهَا يَا جَدَا هَذِي فَكْرَة مْلِيحَة، يْقُولَلْهَا وَاشْ رَاكِي تْوَاسِي، تْقُولُو رَانِي فِي حْبَلْ قَطَعْ رَقَعْ، وْتْرُوحْ لْهَذَاكْ لَحْبَلْ تَاعْ الطَارْفْ قَطَعْ، قَطَعْ وْقَطْعَتْهَا قَاعْ وْتْزِيدْ تْشَدْ تْخَيطْهَا.

وْتْزِيدْ تْجِي عَنْدْ مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ رَانِي بْغِيتْ نَاكْلَكْ أَنْحَرْقَتْ النَارْ فِي قَلْبِي عْلَى لُونْجَة، يْقُولَلْهَا، أَهْيَا جَدَا خْسَارْة عْلِيكْ، رَاهِي قَطَعْ قَطَعْ، تْقُولُو أَيَا نْرُوحُو نَحطْبُو، يْقُولَلْهَا أَنَا حْطَبْتْ وْجِيتْ، يَا رَبِي كِيفَاشْ نْوَاسِي كِيفَاشْ نْوَاسِي، وْ تْزِيدْ تْجِي عَنْدْ مْقِيدَشْ بُولَهْمثومْ مَا

يَرْقَدْ مَا يْجِيهْ النُومْ، أَيَا نْرُوحُو ْنقَلْعُو لْبَاطَاطَا، يْقُولَلْهَا رَاني قَطَّعْ وْرَقَّعْ، تْزِيدْ تْرُوحْ لَلْقَفَة تَاعْهَا قَطَّعْ، رَقَّعْ، تْقُولْ رَانِي قَطَعْتْهَا وْ خَيطْهَا، يْقُولَلْهَا، يَاوْ يَخْلاَ دَارَكْ، أَنَا قْلَعْتْ وْ جِيتْ. قَالَتْلُو نَاكْلَكْ شْعَلْتْ النَارْ فِي قَلْبِي قَالَتْلُو نَاكْلَكْ، قَالَلْهَا ْنقُولَكْ يَا جَدَا كِيقَاشْ تَاكْلِينِي، قَالَلْهَا، نْدِيرَلكْ فَكْرَة كلْ صْبَاحْ جِيبِي حَزْمَاتْ حْطَبْ، حَطِيهُمْ عَنْدْ البَطِيمَة تَاعْ لَحْدِيدْ، وْ هِيَ غُولَة كُلْ صْبَاحْ تْرُوحْ جِيبْ، قَالَلْهَا هَذُوكْ لَحْزَمْ لَكْبَارْ حَطِي شَقْ البَطِيمَة قَالَلْهَا حَتَى دُورِي بِيهَا قَاعْ، تْرُوحْ جِيبْ، تْرُوحْ جِيبْ، حَتَى وَلَاتْ هَذِيكْ البَطِيمَة مَتبْأَنْشْ قَاعْ حْدِيدْ، وْهُوَ رَاهْ طَالَعْ فَالقَنْطَاشْ لْفُوقْ، تْقُولُو يَا مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ نَاكْلَكْ، قَالَلْهَا كِي بْغِيتِي تَاكْلِينِي رُوحِي جِيبِي حْطَبْ بَزَافْ، كِي نْطَلْ مَنْ البَطِيمَة نَلْقَا لَحْطَبْ بَزَافْ نْقوَلَكْ كُولِينِي.

نْقُولُو وَاحَدْ الشْهَرْ وْهِيَ تْجِيبْ هَذِيكْ الغَابَة قَاعْ نَقْلَتْهَا، قَالَلْهَا رُوحِي سَقْمِيهَا قَاعْ الطَرْفْ الطَرْفْ حَتىَ تَحْمَارْ.هُوَ نْقُولُو يْزِيدْ يْبَدَلْ بْلاَصَة أُخْرَى بْهَذَاكْ لخَاتَمْ ما يَقْعَدْشْ غِيْر تَمَا. جَابَتْ جَابَتْ قَالَلْهَا خْلاَصْ.

قَالَتْلُو خْلاَصْ يَا مْقِيدَشْ بُولَهْمُومْ قَلْبِي تَحْرَقْ عْلَى بَنْتِي، قَالَلْهَا يَا جَدَا تَاكْلِينِي اليُومْ خْلاَصْ قَالَلْهَا تَاكْلِينِي مَشْوِي، جَاتْ تَجْرِي وْتَجْرِي سَقْمَتْ رُوحْهَا مْلِيحْ، شَعْلَتْ الَنارْ، سَخْنَتْ هَذِيكْ لْحَلْيَا هَذَاكْ لَحْدِيدْ وْهِيَ لَصْقَتْ رَاسْهَا وْقَالَلْهَا لْحَمْ التَرْنِينِي هَانِينِي جاَنِي بْنِينْ، قَالَتْلُو أَرْوَاحْ كُولْنِي مَنَا مَالرَاسْ، أَرْوَاحْ كُولْنِي مَنْ الفَمْ بَاشْ تَاكْلُو، قَالَتْلُو شْعَلْتْ النَارْ فِي قَلْبِي كِمَا هَاذِي عْلَى لُونْجَة بَنْتِي، عَادْ يَاكَلْ فِيهَا لِيكْسَغ، أَمْبَعْدْ خْلاَصَتْ قْضَاتْ.

حْنَا خْذِينَا الطْرِيقْ وْهُمَا الحَرِيقْ، حْنَا كْلِينَا الرْفِيسْ وْهُماَ دَاوْ الدِيسْ.

الراوية: محفوظي فتيحة، ذراع الميزان.

- حْكَايَة: بَاعَة الزِيتْ.

حَاجِيتَكْ فِي وَاحَدْ الشِيخْ بَكْرِي، عَنْدُو زوجْ وْلاَدْ، وَاحَدْ فِيهُمْ عَنْدُو سَبْعَة ذْكُورَا وآوخَرْ عَنْدُو سَبعَة بْنَاتْ، كُلْ سْمَانَة يقْسَمْ عْلِيهُمْ المَاكْلاَ لِي تَكْفِي سْبَعْ يَامْ، وفِي كُلْ خَطْرَة هَكْذَا.

لَحْقَتْ سْمَانَة وجَاتْ مَرْتْ وْلِيدُو يَمَاتْ لَبْنَاتْ قَالَتْ لْشِيخْهَا يْزِيدَلْهَا فِي المَاكْلَة تَاعْ سْمَانَة مَاكْفَاتْشْ بْنَاتْهَا. رْفَضْ الشِيخْ وْقَالْ: عْلاَهْ مُولاَتْ ذْكُورَا مَجَاتْشْ تَطْلَبْ زْيَادَة، مَاحَبْشْ.

غَدْوَا مَنْ ذَاكْ بَكْرِي نَاضْ وْرَاحْ عَنْدْ وْلِيدُو بَابَاتْ ذْكُورَا، قْعَدْ عَنْدْهُمْ نْهَارْ كَامَلْ حَبْ يَعْرَفْ وْبَكْتَاشَفْ كِيفَاشْ يْعِيشُو وْيْشُوفْ. وزَادْ رَاحْ لَدَارْ وْلِيدُو بَابَاتْ لَبْنَاتْ غَدْوَا مَنْ ذَاكْ وْقْعَدْ لْتَمَا نْهَارْ كَامَلْ، وْكْتَاشَفْ سْبَابْ المَاكْلاَ لِي مَا تَكْفِيهَاشْ، عْرَفْ مَنْ لَبْنَاتْ لِي يَقْعْدُو فِي الدَارْ وْهَكْذَا يْجُوعُو وَيطَلْبُو كْثَرْ .بَعْدْ هَذِي الزِيَارْة لَشِبخْ لَدَارْ وْلاَدُو، قَالْ لَوْلِيدُو يْدَبَرْ رَاسُو مْنِينْ يْجِيبْ وْكِيفَاهْ يْجِيبْ المَاكْلاَ لَبْنَاتُو.

وَاحَدْ نْهَارْ خْرَجْ الرَاجَلْ يْحَوَسْ، وْمْشَى بَزَافْ، بَعْدْ مَا قْطَعْ مَشْوَارْ شَافْ مَنْ بْعِيدْ غَارْ دْخَلْ فِيهْ سَبْعَة غْوَالْ، سْتَنَى حَتَى خَرْجُو وْدْخَلْ وِينْمَا دَخْلُو، لْدَاخَلْ لْقَا كُلْ مَا يْشَهِي مَنْ المَاكْلاَ، شَافْ سَبْعَة جْفُونْ طْعَامْ وْسَبْعَة طْبَاسَا لْحَمْ وْسَبْعَة طيسَانْ مَا، وسَبْعَة شْكَايَرْ جُوهَرْ وْذْهَبْ.

رَاحْ الرَاجَلْ وْكْلاَ مَنْ سَبْعَة جْفُونْ مَغْرَفْ وْشْرَبْ رَشْفَة مَنْ سَبْعَة طْيسَانْ وْزَادْ كْلاَ اللْحَمْ مَنْ سَبْعَة طْبَاسَا، وْزَادْ أَرْفَدْ الجُوهَرْ مَنْ سَبْعَة شْكَايَرْ، بَاشْ مَيْفِيقُولُوشْ لَغْوَالْ.

كَانْ الرَاجَلْ يْروحْ لَلْغَارْ طُولْ سْبَعْ يَامْ، لَحْقُو سْبَعْ يَامْ، مُولاَتْ لَبْنَاتْ طْلَبَتْ مَنْ بَنْتْهَا تْرُوحْ لْمَرْتْ عَمْهَا تَسَلَفْ المِيزَانْ بَاشْ تْكَيَلْ الجُوهَرْ لِي جَابُو رَاجَلْهَا، مَرْتْ عَمْهَا دَارَتْ لَسْقَة فِي قَاعْ المِيزَانْ بَاشْ تْقَرْعَجْوْ تَعْرَفْ وَاشْ رَايْحِينْ يْكَيْلُو، قَطْعَة مَنْ ذْهَبْ لَسْقَتْ فِي قَاعْ المِيزَانْ تَمَا عَرْفَتْ ، رَاحَتْ مَزْرُوبَة عَنْدْ رَاجَلْهَا وْقَالَتْلُو رُوحْ جِيبَلْنَا الجَوْهَرْ مْنِينْ يْجِبُو خُوكْ.

وَاحَدْ نِهَارْ صْبَاحْ رَاحْ بَابَاتْ ذْكُورَا يْتبَعَ فِي خُوهْ هُوَ رَايَحْ لَلْغَارْ وْهَكْذَا عْرَفْ مْنِينْ يْجِيبْ الذْهَبْ، سَمْحَتْلُو الفُرْصَة رَاحْ لَلْغَارْ وْشَافْ وْلْقَا وَاشْ لْقَا خُوهْ، وْقْعَدْ يَاكَلْوْ يَاكَلْ فْي الجَفْنَة

لَوْلاَ، وْشْرَبْ لْمَا فْي الطَاسْ لَوَّلْ وْعَمَرْ الجُوهَرْ مَنْ الشَّكَارَة لَوْلاَ، ثْقَالْ بَزَافْ وْرَاحْ يْنُوضْ مَقْدَرْشْ، جَاوْ لَغْوَالْ لْقَاوَه، قَتْلُوهْ وْعَلْقُوهْ.

الرَاجَلْ مَوَلَاشْ لَدَارْ كِمَ العَادَة، مَرْتُو تْقَلْقَتْ عْلِيهْ بَزَافْ، مَزْرُوبَة رَاحَتْ لْخُو رَاجَلْهَا طَلْبَتْ مَنُو يْحَوَسْ عْلِيهْ، تَمَا لِي عْرَفْ، تَبْعُو وْرَاحْ يْجِيبْ ذْهَبْ وِينْ كَانْ يْجِيبْ هُوَ، رَاحْ لَلْغَارْ وْلْقَاهْ مَيِّتْ وْمْعَلَقْ، الرَاجَلْ حَطْ اللُومْ عْلَى مَرْتْ خُوهْ المَقْتُولْ بَسْبَابْ طْمَعْ.

لَغْوَالْ فَطْنُو وْشَافُو الرَاجَلْ وتَبْعُوهْ حَتَى لْدَارُو وْدَاوْ مْعَاهُمْ نْسَاهُمْ وْكَبِيرُهُمْ وْصْغِيرْهُمْ وْرَاحُو مَتْنَكْرِينْ بْهَاذُوكْ لِي يْبِيعُو الزِيتْ، رَحَبْ بِيهُمْ بَابَاتْ لَبْنَاتْ فْي دَارُو وضَيَفْهُمْ.فِي الوَقْتْ لِي كَانُو يَهَدْرُو فِيهْ، وَحْدَا مَنْ بْنَاتْ الرَاجَلْ رَاحَتْ جَابَتْ بْرَا وْغَرْزَتْهَا فِي شْكَارَا الجَلْدْ لِي فِيهَا الزِيتْ، حَبَتْ تْنَحِي شْوِيَة دِيرُو فِي شَعَرْهَا، كِي غَرْزَتْ لَبْرَا، هْدَرْ وْنْطَقْ وَاحَدْ دَاخَلْ الشَكَارَا يْقُولْ: إِذَا جَا الوَقْتْ لِي يَخَرْجُو فِي هْوْ يَقْتَلُوهَمْ.

جَاتْ الطَفْلَة عَنْدْ بَابَاهَا مَخْلُوعَة وْخَايْفَة وْحْكَاتْلُو فِي وَذْنُو وَاشْ سَمْعَتْ، مَنهَا عْرَفْ، هَاذُوكْ لَغْوَالْ تَبْعُوهْ بَاشْ يَاخْذُو الثَارْ مَنُو. خَمَمْ الرَاجَلْ فِي حِيلَة تْسَلْكُو.بَعْدْ مَا تْعَشَاوْ وْمَدَلْهُمْ بَابَاتْ لَبْنَاتْ بِيتْ يْبَاتُو فِيهْ اللِيلَة وَحَدْهُمْ، كَانْ خَايَفْ تْخَلَطْ بْنَاتُو فِي الزِيتْ هَذَاكْ لِي جَابُو مْعَاهُمْ.

لْحَقْ اللِيلْ لَغْوَالْ رَاقْدِينْ، جَا الَراجَلْ وْشْعَلْ الزَلَامِيتْ لَلْبِيتْ لِي رَقْدُو فِيهْ وْكَامَلْ تْحَرْقُو، قْعَدْ غُولْ صْغِيرْ شَدْ رُوحُو فِي الطَاقَة. شَافُو الرَاجَلْ قَالْ وَاقِيلاَ نْرَبِيهْ كِمَا رَبِي العَالَمِينْ مَرْزَقْنِيشْ ذْكُورَا وْعَنْدُو غِيرْ لَبْنَاتْ، قَالْ يْوَلِي كِمَا وْلِيدِي.

وَاحَدْ نْهَارْ خْرَجْ الرَاجَلْ وَدَا الغُولْ صْغِيرْ عْلَى كْتَافُو، قَالُو الغُولْ شْحَالْ رَاهْمْ حْمُورَا وَذْنِيكْ يَا خَالُو، لُوكَانْ نَقْدَرْ نْغَضْهُمْ، رْمَاهْ الرَاجَلْ عَلى لَرْضْ وْمَاتْ، وْقَالْ الرَاجَلْ الغُولْ يَقْعَدْ غُولْ، وْحَتىَ إِذَا كُنْتْ أَنَا لِي رَبِيتُو مَيَتْبَدَلْشْ فِي طْبَايْعُو.لَحْكَايَة جَبْتْهَا وَادْ الوَادْ، لَوْلاَدْ لَجْوَادْ.

الراوية، حاج لعربي فاطمة، عزازقة.

- حكَايَة الوَزِيرْ وْالسَلْطَانْ:

بِسْمِ الله، وْ الصْلاَةْ وْ سْلاَمْ عْلَى سِيدْنَا الرْسُولْ النْبِي الأُمِي، كَانْ بَكْرِي فِي بْلاَدْ بْعِيدَة يَحْكَمْهَا سَلْطَانْ مَشْهُورْ بَلْخِيْر وْ لْكَرَمْ، عَنْدُو وَزِيرْ بَزَافْ قْرِيبْ لِيهْ، يَحْكِيلُو كُلَشْ وْ يْشَاوْرُو فِي كُلَشْ، حَتَى كِي يْسَافَرْ السَلْطَانْ يْرُوحْ مْعَاهْ وْ يْوَانْسُو فِي الطْرِيقْ، وْ الوَزِيرْ لِي يَسْتَكْلَفْ فِي كُلَشْ.

كِمَا كُلْ سَفْرَة يْقُومْ بِيهَا السَلْطَانْ وْالوَزِيْر دْيَالُو، يْجُوزُو عْلَى نَفْسْ الطْرِيقْ، وْ فِي الطْرِيقْ هَاذِي كَايَنْ جَبَانَة، وْ يْحَبْسُو وْ السَلْطَانْ يَقْرَا عْلَى لَقْبُورْ الفَاتْحَة وْ يَتْرَحَمْ عْلِيهُمْ وْ يَدْعِيلْهُمْ.

وَاحَدْ نْهَارْ سَافَرْ السَلْطَانْ وْ كِمَا العَادَة حَبَسْ فِي الجَبَانَة وْ قْعَدْ عَنْدْ لَقْبُورْ يَتْرَحَمْ وْ يَقْرَا الفَاتْحَة عْلَى أَرْوَاحْ المُوتَى، طَوَّلْ القَعْدَة لْتَمَا وْ مَفْطَنْشْ عْلَى الوَقْتْ، رَاح عْلِيهْ الحَالْ، زْقَالُو الوَزِيرْ مَنْ بْعِيدْ بَاهْ يَزْرَبْ وْ يْكَمْلُو الطْرِيقْ وْالمَشْوَارْ.

السَلْطَانْ مَبْغَاشْ يَسْمَعْلُو وْ قَالُو يَا وَزِيرْ، مَنْكَمْلُوشْ طْرِيقْنَا وْمَنْرُوحُوشْ وِينْ كُنَا رَايْحِينْ، قَالُو سْمَعْنِي مْلِيحْ، هَاذُو لِي رَاهُمْ رَاقْدِينْ هْنَا فَهَّمْنِي يَا وَزِيرْ إِذَا كَانْ لِكُلْ وَاحَدْ فِيهُمْ الوَقْتْ؟ قُلِي إِذَا كَمَلْكُلْ وَاحَدْ شُغْلُو وَلاَ لْحَقْ يْكَمْلُو، قْبَلْ مَا تْجِيهْ المُوتْ.

زَادْ قَالُو السَلْطَانْ، يَا وَزِيرْ مَنْ هَذِي النَقْطَة نْوَلُو لَدَارْ ومَنْرُوحُوشْ وِينْ عَنْدْنَا شْغَلْ.

الراوي: مِزاري مولود، عزازقة.

- حكَايَة لَجْرَانَة:

حَاجِيتَكْ وَاحَدْ النَهَارْ الجَرَانَة دَقَاتْ مْعَ الفَكْرُونْ ورَاحَتْ لَمَالِيهَا، دَخْلَتْ دَاخَلْ الغَارْ، وقَعْدَتْ شْغَلْ العِينْ.

أُمْبَعْدْ لْقَاوْ سِي فْكِيرِينْ طَالِي حْمِيلِينْ وْقَاعَدْ فُوقْ حْجِيرِينْ، سَقْسَاوَهْ وَاشْبِيهْ سِي فْكِيرِينْ طَالِي حْمِيلِينْ قَاعَدْ فُوقْ حْجِيرِينْ، قَالَلْهُمْ يَا مَا رَاحَتْلِي غْزَالِي وْلَعْقَلْ مَا بْقَالِي، نَطْلَبْ مَنَكْ يَا سِيدِي السَاف تَقْلَبْهَالِي! رَاحْ لِيهَا السَافْوْ قَالَلْهَا لَجْرَانَة أَخَرْجِي تْرُوحِي لْدَارَكْ؟ قَالتْلُو مَنْرُوحْشْ، قَالَلْهَا: أَنَا السَافْ مْخَلْخَلْ لَكْتَافْ مِيَة وْ مِيتِينْ حَجْلَة فِي لَكْتَافْ، تْخَرْجِي وَلاَ نْخَشْ، قَالَتْلُو: يَاهْ أَنْتَ يَا بُولَجْيَافْ، رُوحْ رُوحْ، رَاحْ وَمْشَى.

حَتَى جَا لَعْقَابْ قَالُو وَاشْبِيهْ سِي فْكِيرِينْ طَالِي حْمِيلِينْ قَاعَدْ فُوقْ حْجِيرِينْ، قَالُو هَرْبَتْلِي لَجْرَانَة، هَرْبَتْلِي غْزَالِي لَعْقَلْ مَا بْقَالِي، رَاح لْعَنْدْهَا قَالَلْهَا: أَنَا لَعْقَابْ بَنْ لَعْقَابْ، نْطِيرْ بِينْ السْحَابْ وَ الضْبَابْ، قَالَلْهَا لُوكَانْ مَنْ خَافْشْ رَبِي نَرْفَدْ بْشِيرْ مَنْ عَنْدْ البَابْ، قَالَتْلُو رُوحْ يَا بُولَجْيَافْ.

لِيكْسَعْ جاَتْ الجَاجَة قْرَقْ قْرَقْ و الفْلاَلَسْ يَتْبُعُوهَا، لْقَاتْسِي فْكِيرِينْ طَالِي حْمِيلِينْ قَاعَدْ فُوقْ حْجِيرِينْ، قَالَلْهَا وَاشْ تْسَالِي عْلِيَا يَا الجَاجَة، رَاحْلِي غْزَالِي وْ لَعْقَلْ مَا بْقَالِي، نطْلَبْ مَنَكْ تْرَجْعِيهَالِي. رَاحَتْ لِيهَا قَالَتَلْهَا الجَرَانَة أَخَرْجِي رُوحِي لْدَارَكْ، وَاشْ رَاكِ قَاعْدَة تْوَاسِي هْنَا !، قَالَتَلْهَا نْهَارْ كَامَلْ وأَنْتِ قْرَقْ قْرَقْ مَا دَرْتِي وَالُو، لْجَاجَة مُوبْرَايْجَة مُولاَتْ ربَعْطَاشْ فَلُوسْ.

حَتَى جَا لَحْنَشْ قَالُو وَاشْبِيهْ سِي فْكِيرِينْ طَالِي حْمِيلِينْ قَاعَدْ فُوقْ حْجِيرِينْ، قَالُو رَاحْ لِي غْزَالِي وْ لَعْقَلْ مَا بْقَالِي، رَاحْ عَنْدْهَا قَالَلْهَا أَنَا لَحْنَشْ بَنْ لَحْنَشْ نَلْدْغَكْ وْ نَتْكَمَشْ، قُولِيلِي تْخَرجِي وَ لاَ نْخَشْ، قَالَتْلُو نْهَرْوَلْ وَ لَاْ نبَرْوَلْ، قَالَلْهَا هَرْوْلِي وَ لاَ بَرْوْلِي، قَالَتْلُو مَعْلِيهْ نَلْبَسْ صْبِيبْطِي وْ نَسْبَقْ قُدَامْ سِيدِي.

الراوية مسعودة سعيداني، ذراع الميزان.

الفهرس

فهرس المحتويات:

كلمة الشكر

الإهداءات

1-مقدمة..... 7

الفصل الأول: حكاية مقيدش ولونجة مقاربة: أنثروبولوجية بنيوية (التحديدات والمفاهيم).

2- مصطلح الحكاية الشعبية.....11

3- أشكال الحكاية الشعبية.....14

4- خصائص الحكاية الشعبية.....21

5- الانثروبولوجيا التعريف والفروع.....25

6- المنهج والبنية (البنيوية).....30

7- البنية الزمنية والمكانية.....32

الفصل الثاني: المقاربة الأنثروبولوجية البنيوية لحكاية مقيدش ولونجة.

8- الاستهلال والاختتام.....36

9- متن الحكاية.....38

10- المسار الوظائفي.....46

11- البنية الفاعلية.....50

12- البنية المكانية.....53

13- البنية الزمنية.....55

14- الصور ودلالاتها.....56

15- الخاتمة.....63

16- قائمة المصادر والمراجع.....67

17- الملاحق 70

18- فهرس المحتويات.....79

الملخص

يدرس هذا البحث في موضوع الحكاية الشعبية لما لها من أهمية واعتبار في هذا الصدد، وقد تمكنت الأنثروبولوجية والبنيوية من التوغل في خبايا الحكاية الشعبية، حيث بدأ قبل ذلك بروب فلاديمير ببرنامجه الوظيفي من خلال تحليل الحكايات الخرافية حيث اعتمد منهجا ونهج سبيلا قد اعتمده الدارس والباحث في هذا المجال باعتباره يصلح تطبيقه على كل الحكايات.

وعليه سلطنا الضوء على جانب من هذه الجوانب بمقاربة أنثروبولوجية بنيوية حللنا الحكاية التي بين أيدينا وحاولنا إظهار هذا الجانب بدءا بالتعريفات للمصطلحات وذكر الخصائص والمبادئ والأهداف، ثم حللنا الحكاية ودرسناها باعتمادنا الطريقة البنيوية ومن خلالها أظهرنا الجانب الأنثروبولوجي.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية، الأنثروبولوجيا، البنيوية.