فن الأداء في الحكاية الشعبية. "في مصر وتونس"

أحمد سعد إبراهيم إسماعيل عيطة

باحث دكتوراه – كُلّيّة الدراسات الإفريقية العُلَيا – جامعة القاهرة

الملخص :

عرض هذا البحث: ﴿لـ فنون الأداء في الحكاية الشعبية﴾، راصدًا من الجنوب المصري والجنوب التونسي نموذجًا للمقارنة، وتبين أنَّ الحكايات المُنتشرة في العالم لا تُحصى عددًا. والحكاية الشعبية إبداع فنّي أدبي قّيم، تفنّن في نسجه خيال شعبي عربي مجهول انتقل إلينا عن طريق المُشافهة جيلًا بعد جيل، وبهذا ضمن لنفسه البقاء. والحكاية الشعبية عريقة وموغلة في القدم.

ومن وظائف الحكاية الشعبية: أنها تؤدى دورًا هامًا في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع، وتمتاز بالمرونة فهي تقبل الإضافة والحذف حسب مزاج الرَّاوي وتحمل مخزونًا هائلًا من القيم التعليمية، والتربوية، والأخلاقية، والترويح عن النفس، والتسلية. وتزايد الاهتمام في السنوات الأخيرة بدراسة العملية الإبداعية في الفن عامة، وفي المأثورات الشعبية على وجه الخصوص، ودراسة الأداء أو القدرة الفنية التي يتمتع بها المبدعون للأنواع الشعبية. والأداء الفني هو الخطوة المُكمِّلة لعملية الخلق، واكتمال القُدرات الفنية ونضجها، مما يؤهل المُبدع لإنشاء العمل الفني الشعبي أمام جمهوره. ومهما يكن من أمر تلك القُدرات.

لقد صار المبُدع محورًا مهمًا من محاور دراسة الكثير من العلوم والفنون، مثل علم الأنثروبولوجيا، وما يحتويه من علوم مثل علم النفس والاجتماع وعلم اللغة والنقد الأدبي وعلم الفولكلور، وغير ذلك من العلوم الإنسانية. والأداء "وضع معين يتخذه الراوي أو المغني أمام جمهوره، يختلف بدرجات متفاوتة عن وضعه أو دوره في الحياة اليومية وفي علاقاته مع الآخرين.

الكلمات المفتاحية:

- الحكاية الشعبية – فن الأداء – الراوي – مصر – تونس

Abstract

Show this search:)for Performing arts in folk tales, Observing the Egyptian south and the Tunisian south as a model for comparison, and it turns out There are countless stories in the world. The folk tale is a valuable literary artistic creation, masterfully crafted in weaving an unknown Arab folk imagination that has been transmitted to us through word of mouth, generation after generation, thus ensuring its survival. The folk tale is ancient and immemorial.

Among the functions of the folk tale: It plays an important role in preparing man to face reality, and is characterized by flexibility, as it accepts addition and deletion according to the mood of the narrator, and carries a huge stock of educational, moral, and recreational values., And the entertainment. In recent years, interest has increased in studying the creative process in art in general, and in folk traditions in particular. And the Study the performance or artistic ability of the creators of popular genres. And artistic performance is the complementary step to the creation process, and the completion and maturity of artistic capabilities, which qualifies the creator to create the popular artwork in front of his audience. Whatever the order of those abilities.

It has become pain heresy An important focus of the study of many sciences and arts, such as anthropology, and the sciences it contains such as psychology, sociology, linguistics, literary criticism, folklore, and other human sciences. Performance is "a specific situation that the narrator or singer takes in front of his audience, which differs in varying degrees from his position or role in daily life and in his relations with others.

key words:

Folk tale - performance art - narrator Egypt – Tunisia.

مقدمة:

إنَّ الحكايات المُنتشرة في العالم لا تُحصى عددًا. أجناسها الأدبية من أنواع شتى، والحكاية الشعبية إبداع فنّي أدبي قّيم، تفنّن في نسجه خيال شعبي عربي مجهول انتقل إلينا عن طريق المُشافهة جيلًا بعد جيل. والحكاية الشعبية عريقة وموغلة في القدم، حيث ارتبط منشأها بالإنسان ووجوده، فهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا به وتاريخ ظهوره، وهي عريقة بعراقة الإنسان. والحكاية الشعبية مرآة عاكسة للمستوى العقلي والفكري والأخلاقي للجماعة الشعبية، ولهذا فإن الحكاية الشعبية لعبت دورًا هامًا في حياة الإنسان منذ الخليقة، وذلك لأنها مكَّنتهُ من التَّأقلُم مع بيئته التي وجَد نفسهُ فيها غريبًا، وهو يُعايش مجموعة من المخلوقات الغريبة(الطاهر مسعي محمد، ٢٠١٧، ص٦٦).

يُشير الأداء إلى درجة تحقيق وإتمام المهام المكونة لوظيفة الفرد، وهو يعكس الكيفية التي يحقق أو يشبع الفرد متطلبات الوظيفة وغالبًا ما يحدث تداخل بين الأداء والجهد فالجهد يشير إلى الطاقة المبذولة، أما الأداء قياس على أساس النتائج التي حققها الفرد(راوية محمد حسن، ٢٠٠١، ص٢٥)." والأداء (وضعًا معينًا يتخذه الراوي أو المُغني أمام جمهوره. هذا الوضع، يختلف بدرجات متفاوتة عن وضعه أو دوره في الحياة اليومية، وفي علاقاته مع الآخرين. ولكي يمكنه أداء أو تقديم حكايته أو أغنيته، فإن عليه بالضرورة أن يتهيأ لذلك أو يتخذ الوضع الملائم الذي يتناسب مع غرضه. وبناءً عليه تتحدد درجة الأداء وكفاءته)(أحمد مرسي، ١٩٨١، ص١٤٥). فالمؤدي هو بمثابة قائد في عمله، لأنه يمثل قدوة للجمهور، فالقدوة يجب أن يتمتع بسمعه طيبة خلقيًا وفي تصرفاته وفي جميع أموره، حيث يختلف أثناء الأداء السيرة

ويسعى هذا البحث إلى رصد طرق الأداء في الحكاية الشعبية في كُلٍ من مصر وتونس راصدًا من الجنوب الأعلى المصري، والجنوب الغربي التونسي نموذجًا للمُقارنة، حيث اعتمد الباحث على عدد من الأدوات منها: المنهج الأنثروبولوجي، والمنهج التاريخي، في التعرُّف على المراحل التاريخية للحكاية الشعبية. ونظرية الصيغ الشفاهية، ونظرية الاتصال الثقافي، ونظرية التفاعلية الرمزية، وذلك لرصد شكل الأداء، وأشكال، ووظيفة الحكاية الشعبية، والرموز في أداء الحكاية الشعبية.

أولًا: أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في عدم التَّطرُّق إليه الكثير من الدراسات الأنثروبولوجية، حيث تلقي الضوء على فنون الأداء في الحكاية الشعبية من منظور أنثروبولوجي مُقارن. وتتركز الأهمية التطبيقية في كيفية الاستعانة ببعض النماذج في كل من مجتمعي الدراسة، والاستشهاد بها، في أداء الحكاية الشعبية، وتأثيرها على الموروث الثقافي.

ثانيًا: تساؤلات البحث:

- ما هي الأسباب التي أدت إلى تنوع الأداء في الحكاية الشعبية؟. ويتفرع من هذا التساؤل عدد من التساؤلات الفرعية:

١. إلى أي مدى أثر فن الأداء على وظيفة الحكاية الشعبية؟.

٢. ما هي الفروق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية؟.

٣. ما الفرق بين الرواة المحترفون والرواة الهواة في أداء الحكاية الشعبية؟

ثالثًا: أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرُّف على الأسباب التي أدت إلى تنوع الأداء في الحكاية الشعبية.

١- التعرف على طُرق الأداء في الحكاية الشعبية.

٢- التعرف على وظائف الحكاية الشعبية وخصائصها.

٣- التعرف على الفروق بين الرواة الهواة والمحترفون في الحكاية الشعبية.

رابعًا: المداخل النظرية والمنهجية:

أولًا: نظرية الصيغ الشفاهية **Oral formulas theory**:

تولي هذه النظرية اهتمامها بدراسة كافة أشكال التعبير الشفاهي، وروادها ثلاثة من أبرز أساتذتها هم: ميلمان باري **M.Parry** وألبرت لورد **A. Lord** وديفيد بينوم **D. Bynum** ، حيث صاغوا الخطوط الأساسية للنظرية، من خلال النتائج التي حصلوا عليها من رحلاتهم الميدانية العديدة بين عقدي الثلاثينات والخمسينات، في مناطق الصرب والبلقان، جمعوا خلالها نصوصًا من الملاحم والحكايات الشعبية من أفواه الرواة اليوغوسلاف، أو الجوسلار **Guslari**. وتعد الصيغة مجموعة كلمات تستخدم في التعبير الشفاهي استخدامًا منتظمًا، بطريقة موزونة، أنشئت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي، لتعبر عن فكرة، وتؤدي وظيفة في بنية الشكل الأدبي(محمد حافظ دياب، ١٩٩٦، ص١١١).، وهي بهذه الكيفية تعين الراوي على تذكر وتقديم روايته.

وقد لا تكون الصيغة مجرد عبارة، وإنما تشتمل على موضوع أساسي، كالحلم الذي يراه البطل في منامه ويكشف له عن سر خطير، إلى غير ذلك من الموضوعات التي يحفظها الرواة ويتناقلونها ويعيدون انتاجها(إبراهيم عبد الحافظ، ١٩٨٥، ص٢٧٥- ٢٧٨).

١)- نظرية الاتصال الثقافي: " **Cultural Communication** ".

يُعرف الاتصال الثقافي بأنه "موقف تتبادل فيه ثقافتان "، وقد يكون هذا الاتصال محدودًا حيث تنتشر العناصر الثقافية ويتركز الاهتمام على تبادل الأفكار والعادات والتقاليد والأشياء المادية بين ثقافتين مختلفتين.كما يمكن أن يكون الاتصال الثقافي شاملًا بحيث تتداخل ثقافتان معًا، ويتضمن مفهوم الاتصال الثقافي عمليات التغير التي تتم داخل الثقافة، ولذلك يعتبر علماء الأنثروبولوجيا

المُعاصرين أن الاتصال الثقافي هو العملية الأساسية والوسيلة الفعَّالة للتغير نظرًا لأنه لا يُمكن لمُجتمع أن يستعير من غيره من المُجتمعات أية عناصر ثقافية، إذ اكان يعيش في عُزلة ولم تُهيأ له فُرصة الاتصال الثقافي(نبيل حنا،١٩٧٣، ص١٦٣). ويؤدي الاحتكاك الثقافي بين ثقافتين إلى حدوث تبادل ثقافي، بحيث تنقل ثقافة بعض السمات الثقافية إلى الكيان الثقافي الآخر. ومن هنا يمكن استخدام نظرية الاتصال الثقافي في معرفة كيفية الأداء في الحكاية الشعبية في المُجتمعين المصري والتونسي. أيضًا اشتراك العديد من الرموز الثقافية بين المُجتمعين.

٢)- نظرية التفاعلية الرمزية:

يرجع أصحاب هذه النظرية، جذور النظرية التفاعلية الرمزية إلى أفكار عالم الاجتماع الألماني "ماكس فيبر" الذي أكد على أنا فهم العالم الاجتماعي يكون من خلال فهم اتجاهات الأفراد الذين نتفاعل معهم، وأن فهم الظواهر الاجتماعية يكون من خلال تحليل الفعل الاجتماعي في المُجتمع، ثم تولي تطويرها الكثير من عُلماء النفس الاجتماعي من أمثال "جورج هربت ميد". ويشير مصطلح الرمز إلى: الشيء الذي يشير إلى شيء آخر ويعبر عنه بالمعنى، كالعلاقات والإشارات والقوانين المشتركة، واللُغة المكتوبة.

أمَّا التفاعل الرمزي يشير إلى: ذلك التفاعل الذي يأخذ مكانه من الناس من خلال الرموز، ومعظم هذا التفاعل يحدث على أساس الاتصال القائم وجهًا لوجه لكنه يُمكن حدوثه بأشكال أُخرى كالاتصال الرمزي الذي يحدث بينك وبين المؤلف عندما تقرأ جملة له ويحدث أيضًا عندما تطيع أو تخالف الإشارة الضوئية وإشارة عدم التجاوز(عبدالله محمد عبد الرحمن، ٢٠٠٢، ص١٦٧، ١٦٨).

تسعى التفاعلية الرمزية كنظرية سوسيولوجية لدراسة دور الفرد وسلوكه في المُجتمع داخل الجماعة التي ينتمي إليها، مع الاهتمام بمكون عملية التفاعل والتبادل بين الفرد وذاته أو بيئته أو بين الجماعة والمُجتمع الذي يعيش فيه، ومن ثم فالتفاعلية الرمزية تركز على الفرد أساسًا كغيرها من النزاعات النفسية الاجتماعية، كما تسعى لتحليل نسق الرموز والمعاني التي تترجم في السلوك الفردي، والدور الوظيفي والسيكولوجي الذي يقوم على الفرد أو المُجتمع. وفي نفس الوقت تحرص التفاعلية الرمزية على دراسة المظاهر الرمزية للتفاعل ومُركب العلاقة المُتبادلة بين الفرد والمُجتمع، وكيفية تنظيم هذه العلاقة، ولا سيما من قبل الفرد في إطار وأسلوب عقلاني يعكس مجموعة العناصر الداخلية(الذاتية) للفرد واستجاباته للمواقف والعمليات الاجتماعية(عبدالله محمد عبدالرحمن،٢٠٠٢، ص١٨٢).

والرمز هو صلب الحياة الاجتماعية باعتبارها لُغة اتصال وحوار بين أفراد المُجتمع الواحد حيث يتمثل في دلالات مُعينة من خلال الرسوم والأشكال وغيرها من أدوات التعبير لأنه يُشير إلى

شيء بحسب ما اصطلح عليه العُرف أو ما أقرتهُ التقاليد مُنذ زمن بعيد.."(حسن محمد حسن، ١٩٧٩، ص١١٣). من الأمراض(Maria Leach, 1949, p.399).

ومن ثم فإن استخدام نظرية التفاعلية الرمزية في المجال الفني سَيُغني بتوضيح دور الرمز ثقافيًا، واختلاف هذه الرموز من مُجتمع لآخر، وما هي الرموز في الحكاية الشعبية، ودورها في الموروث الثقافي. وكيفية استخدام مؤدي الحكاية للرموز كأداة في إيصال رسالته إلى الجمهور.

خامساً: منهج الدراسة وأدواته: إعتمد البحث على:

١)- المنهج الأنثروبولوچي:

هو منهج تطبيقي تعتمده الدراسات الأنثروبولوچية الميدانية.

وكانت الاستعانة بهذا المنهج دافعًا نحو تعرف مهمة الباحث في الميدان، وذلك يؤدي إلى الحصول على أكبر قدر من المعلومات(محمد علي محمد، علياء شكري،١٩٩٢،ص٢٢٦). والجدير بالذكر أن للوسائل التي أشار إليها المنهج الأنثروبولوچي، دور واضح في الكشف عن الجوانب المختلفة للدراسة، ومن تلك الوسائل:

أ)- المقابلة:

تعد المقابلة من أهم الوسائل التي أسهمت في التعرف على الأبعاد المختلفة من خلال مجموعة من الإخباريين، حيث يشكل الإخباريون مصدرًا هامًا ورئيسًا للحصول على المعلومات، وتفسير العديد من العناصر التي يصعب إدراكها بمُجرد المُلاحظة أو المُلاحظة بالمشاركة(عيسى الشماس، ٢٠٠٤، ص٢٢).

ج)- دليل العمل الميداني:

لدليل العمل أهمية كبيرة في جمع مادة البحث ميدانيًا، حيث استعان الباحث في المقابلات الميدانية على دليل العمل، والذي تم إعداده لذلك.

د)- الأنثروبولوجيا المرئية:

تقوم الأنثروبولوجيا المرئية على أساس مؤداه أن الثقافة تظهر خلال الرموز المرئية والاحتفالات والطقوس والشعائر. ولعل أهم سمة للثقافة أنها مرئية، وبدلًا من أن نكتفي بالتعبير عنها بالحروف والكلمات، أي الوصف الاثنوجرافي المكتوب، فإننا نترك الصورة هي التي تعبِّر عنها، حيث يقوم الباحث المُتخصص في الأنثروبولوجيا المرئية بالتقاط صور من مُي فترة زمنية ما. والباحث في الأنثروبولوجيا المرئية لا يلتقط مجرد صور، وإنما يلتقط أحداثًا اجتماعية ورموزًا ثقافية(علاء جواد كاظم ، ٢٠١٣).

٢)- المنهج المقارن:

يرتبط المنهج المُقارن بالمنهج التاريخي وتعتمد هذه الطريقة في الدراسة على المُقارنة بين المُجتمعات المُختلفة التي تعيش في مُجتمع واحد، لتوضيح أسباب الشبه والاختلاف بينها. وأول من استعمل هذه الطريقة هُم عُلماء اللُغة في القرن التاسع عشر، عندما قاموا بدراسة عدد من اللُغات بهدف المُقارنة بينهم والتوصُّل إلى الصفات المُشتركة التي تربطها، والتي تشير إلى أُصولها، وقد استعملها العالم العربي "بن خلدون" حيث أشار إلى ضرورة مُقارنة الظاهرة بغيرها من الظواهر الأُخرى لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف بينهما(احسان محمد الحسن، ٢٠٠٥، ص٧٠). ويعتبر المنهج المُقارن هو أحد المناهج التي تكشف عن الأبعاد الكُلِّية للظاهرة، والكشف عن أوجه الشبه والاختلاف بين الظواهر، بما يسمح بتحديد التغير وعوامله التي أثرت على الظاهرة وملامحها(محمد زكي أبو النصر، ٢٠٠٨، ص١٧٧).

والجدير بالذكر أن تمت فائدة كبيرة من الدراسة المقارنة التي قام بها الباحث بين مُجتمعي الدراسة في منطقة الصعيد الأعلى بمصر ومنطقة الجنوب الغربي التونسي، في التعرف على كيفية الأداء في الحكاية الشعبية في المجتمعين، ووظيفة الحكاية الشعبية، وخصائصها، والفروق بين الحكاية الشعبية والخرافية.

سادساً: الدراسات السابقة:

١)- دراسة: أحمد شمس الدين الحجاجي، ١٩٩٠، بعنوان " مولد البطل في السيرة الشعبية ".

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة صياغة قانون عام للسيرة الهلالية، من خلال المحاور التالية: للمصادر التي يتم الاعتماد عليها (شفاهية – مدونة)، ثم يتحدث المؤلف عن المواليد، أهم المراحل التي يمر بها أبطال السير الشعبية العربية، وهي: النبوءة أو قدر البطل. – الميلاد. – الغربة والاغتراب. – التعرف والاعتراف.

ويثير الكتاب مجموعة قضايا مهمة، على رأسها التفرقة بين مصطلحي "ملحمة" الغربي، و" سيرة" العربي، فالثاني هو المصطلح الملائم له. ورغم أن الدراسة تطوف في عالم سيرنا العربية عامة، بهدف التوصل إلى قانون عام يربط بين هذه السير، فإن المؤلف ما توقف عند السيرة الهلالية في روايتها الشفاهية، والحديث عن طريقة حفظ الرواة لها، وأدائها، وعلاقة الراوي بالجمهور، ومناسبات أدائها، إلى غير ذلك من القضايا المُهمة.

٢)- دراسة: محمد حافظ دياب، ١٩٩٦، بعنوان " إبداعية الأداء في السيرة الشعبية".

تناولت هذه الدراسة إبداعية الأداء في السير الشعبية. والدراسة أنثروبولوجية من حيث طبيعتها، تُحاول وصف وفهم إبداعية أداء السيرة الشعبية من خلال عروضها المقدَّمة، ويبدو طابعها الأنثروبولوجي في معايشتها لواقع هذه العروض، والنظر في علاقتها بمجمل مكونات الحياة

الشعبية لمُجتمعها. وهي واحدة من الدراسات العربية المهمة في موضوع الأداء، حيث تتسم بالحنكة المنهجية التي أسستها خبرة صاحبها العريضة في مجال الدراسات السوسيولوجية، وعلاقاته بالحقول المعرفية الأُخرى، كالأنثروبولوجيا والفولكلور والنقد الأدبي، وهذه الدراسة مهمة من زوايا عدة، سواء فيما أثارته من قضايا تخص السيرة الهلالية بوصفها نوعًا أدبيًا شعبيًا، أو قضايا تتعلق بمضمون السيرة، وكذلك على المستوى المنهجي، الذي بُنيت عليه الدراسة.

٣)- دراسة: محمد حسين هلال، ٢٠١٣، بعنوان " الأداء في الحكاية الشعبية".

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة دراسة القدرة الإبداعية للرواة، وأن الأداء جزء من فنون القص المختلفة الأنواع والحكايات الخرافية في عناصر الأداء. ومن نتائج الدراسة التغلب على خجل النساء أثناء أداء الروايات وعدم الحكي أمام رجل غريب، والحكي أمام جهاز التسجيل الخاص بالباحث. واختلاف نص حكاية واحدة لعدة رواة، وتباين النص الواحد لرواية واحدة يعود إلى الأداء.

٤)- دراسة: الطاهر مسعي محمد، ٢٠١٧، بعنوان " توظيف الحيوان في الحكاية الشعبية".

هدفت هذه الدراسة إلى أنَّ الحكاية الشعبية أولت اهتمامًا لموضوع الحيوان، وقد تبين أنها ظاهرة إنسانية لازمت الإنسان منذ ظهوره وأخذت حيزًا هامًا من تفكيره، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة: ارتباط الحكاية الشعبية بهموم الإنسان عبر العصور. اهتمام القرآن والسنَّة بتوظيف الحيوان بدلالاته الرمزية والإنسانية، وما يحمله من قيم أخلاقية ذات ارتباط بالنظم الاجتماعية.

تعقيب على الدراسات السابقة:

- استفاد الباحث من الدراسات السابقة، في كل مراحل الدراسة ابتداء من تكوين الفكرة وحتى الوصول إلى النتائج النهائية للدراسة.

الاستفادة من النتائج التي توصلت إليها الدراسات السابقة وعقد المقارنة بين هذه النتائج وبين النتائج التي ستتوصل إليها الدراسة الحالية.

أولًا: مفهوم الحكاية الشعبية، ونشأتها.

تمهيد:

الحكاية الشعبية جنس أدبي قائم بذاته له أصوله ومقوماته الفنية التي تميزه عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأُخرى، فهي شكل أدبي شفهي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المُشافهة، وتنحدر من أصول شعبية شكلًا ومضمونًا وبلُغة شعبية، فهي وعاء يحتوي آلام وطموح الجماعات الإنسانية، فضلًا عن كونها نصًا مرنًا في بنيته الشكلية الدلالية(محمد حسن عبدالحافظ،٢٠١٧، ص٣٥).

إنها قطعة فنّية شعبية أدبية مميّزة، اكتسبت فنيتها من خلال مجموعة مقومات. فالحكاية فنًّا نثريًّا بارزًا مليئة بالعبر والحِكم تجول في عالم مليء بالسحر والخيال. والحكاية الشعبية خلاف الحكاية الخُرافية، تتميز بتأليفها المُعقّد المُتنوع الذي لا يُمكن تقليده لأنها من وحي إبداع شعبي متدفق الخيال(مريم برباش ، ٢٠١٢، ص٢٩).

مُصطلح "الحكاية الشعبية" جديد بالنسبة للأدب العربي، لأنَّ وصف السرد القصصي بالشعبية جاء استجابة للإحساس بالحاجة إلى التمييز بين إطار قصصي أدبي وآخر يتسم بالحرية والمرونة. والباحث يجب عليه تمييز الحكاية الشعبية عن غيرها بما تتسم به من خصائص كالشعبية والعراقة، فهي ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف محدد، وأنها تنتقل من شخص إلى آخر بحُرّية، كما تتسم بالمرونة التي تجعلها قابلة للتطور بحيث يُضاف إليها أو يُحذف منها أو تُعّدل عباراتها ومضامينها على لسان الراوي الجديد، تبعًا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية(عادل ندا، ١٩٩٠، ص٢٩)

والمُصطلحان العربي والفرنسي للحكاية الشعبية حبيسان، تولَّدا ضمن اهتمام علوم إنسانية مُختلفة بالآداب الشفهية. ويندرج تحت المُصطلح أنواع عدة من القصص الشفهي القصير ذي المنشأ الشعبي أو الذي كُتب على شاكلته(محمد حسن عبد الحافظ، ٢٠١٧، ص٣٥). ففي مُدونة سردية من التراث متأخرًا كَكِتاب (ألف ليلة وليلة)، وجد وجهًا من هذا الترادف بين مُصطلحات عديدة: سيرة، حكاية، نادرة، قصة. والحكاية تُستعمل على ألسنة الرواد للدلالة على حكايات شخصياتها التاريخية فهي قريبة من الأخبار(مجموعة باحثين، ٢٠١٠، ص ١٤٩، ١٥٠).

أ- مفهوم الحكاية في اللغة والاصطلاح:

أولًا: الحكاية في اللغة: حكى الشيء حكاية: أتى بمثله، وشابهه ويقال هي تحكي الشمس حُسنًا، أو كقولك حكيتُ فلانًا وحاكيته، فعلت مثل ما فعل، أو قُلتُ مثل قوله سواءً لم أجاوزه(لسان العرب، فصل الحاء، والواو، والياء (حكى). وفي الوسيط: (الحكاية) ما يُحكى أو يُقصّ، وقع أو تخيّل، واللهجة. تقول العرب: هذه حكايتنا، و(الحكَّاء) الكثير الحكاية ومن يقصّ الحكاية في جمع

الناس(الوسيط، مادة حكى). ويقال حَكيت الشيء احكيه ذلك أن تفعل مثل ما فعل الأول(ابن فارس زكريا، ١٩٧٩، ص٩٢).

ثانيًا: الحكاية في الاصطلاح: هي فن قديم يرتكز على سرد مُتصل بحدث قديم، وانتقل عن طريق الرواية المتداولة شفاهيًا عبر الأجيال مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور(رابح العوبي، د.ت، ص٣٥).(الطاهر مسعي، ٢٠١٧ ، ص٧). وعرَّف الدكتور محمد غنيمي هلال الحكاية فقال: هي "مجموعة أحداث مُرتَّبة ترتيبًا سببيًا تنتهي إلى نتيجة طبيعيَّة لهذه الأحداث المُرتَّبة تدور حول موضوع عام"(محمد غنيمي هلال، ١٩٩٧، ص ٥٠٤). والحكاية أيضًا: "سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو مُتخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المُتراخية الترابط"(إبراهيم فتحي، ١٩٨٦، ص١٠٥).، (هالة ربيعي، ٢٠١٦، ص١٢).

ب- يُعرِّف، "فالتراود فولر، وماتياس فولر"عالم الحكاية الشعبية:

مُستوى عالم المدُن والقُرى والحُقول والمراعي، ومستوى العالم السُفلي الذي يُمكن للبطل أن يجد مدخلًا إليه، أو إلى عالم الغابات الكثيفة المُظلمة، وبعد أن يجتاز العديد من الاختبارات الشاقة، تتحقق له ويجد العدالة. والأحداث السيئة التي يُمكن أن تظهر داخل الحكاية، مثل الخيانة والعلاقات الجنسية بين المحارم والخُبث والقتل، لا تُغير من عنصر التفاؤل داخل الحكاية، والذي يُعد من الصفات الأساسية للحكاية. فهي تهدف إلى استئصال الشر وضمان عدم عودته مرة أُخرى. والخير نجده في مواجهة الشر، دائمًا، ولكن الخير ينتصر في النهاية(فالتراود فولر، ماتياس فولر، تر: أحمد عمار، ١٩٩٥، من ص٦٦ – ص٧٣).

ملخص هذا أن الحكاية الشعبية قصة يصل فيها البطل (أو البطلة)، في النهاية بعد العديد من المُغامرات إلى الحياة السعيدة؛ وإلى اللحظة التي يجد فيها معنى للعالم الذي يعيش فيه. ولهذا فالحكاية الشعبية لا تُريد أن تُوصِل لنا مجموعة من التعاليم الأخلاقية؛ بل تريد أن تنقل لنا صورة أسعد للعالم، وأن تجعلنا نتقبل ذلك العالم وأن تكون نظرتنا له نظرة متفائلة. ولذلك نجد أن شخصية البطل (أو البطلة) رُسمت بصورة تُمكّن كل فرد منَّا أن يضع نفسه مكانها وأن يعيش بدلًا منها، المُغامرات، وأن يُشارك، بدلًا، منها في السعادة التي تحملها الحكاية الشعبية لبطلها في النهاية. وفي الحكاية الشعبية يتفاعل كل من الراوي والمستمع تفاعلًا يتسم بالمتعة.

نستنتج مما سبق أن الدراسات في مجال الحكاية الشعبية كانت نادرة وما أُنجز منها كان يتصف بالعمومية والسطحية وجمع المادة فقط لذلك" تُعتبر أعمال الإخوة الألمان (جريم) بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبي"(نمر سرحان، ١٩٦٨، ص٨). وبعد كل هذه المحاولات من طرف الباحثين من أجل تحدي أصل الحكاية الشعبية إلَّا أنهم لم يتمكنوا من ذلك، ويعود هذا لكون الحكايات الشعبية وجدت مع وجود الإنسان، فهي انعكاس للمُجتمع الذي عاشت ونمت فيه، كما أن

الطابع الشفاهي يجعلها تتسم بالمرونة، فتنتقل من مُجتمع إلى آخر، وبالتالي لا يُمكن تحديد الموطن الأصلي والنشأة لأي فن موغل في القدم(مريم حمدي، ٢٠١٥، ص١٣، ١٤). وبعدما تحدثنا عن مفهوم الحكاية الشعبية ونشأتها، والذي يؤدي بنا أن نتحدث عن أنواع الحكاية الشعبية وخصائصها ووظائفها.

ثانيًا: أنواع الحكاية الشعبية، وخصائصها، ووظائفها.

أ- عناصر الحكاية الشعبية:

لا يختلف اثنان في أن الحكاية الشعبية ما هي إلَّا نص، يغلب على سمته طابع السردية، يتألف من مجموعة عناصر تتحد فيما بينها لتألف بنية فنية هي القصة. فيعرِّفها جوزيف بيديي[(١)]، بقوله: "القصة ما هي إلَّا كيانًا عضويًا حيًا، يتم هدمه بمُجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية"(عبد الحميد بورايو، د. ت، ص١٨). فقصصية النص إذن لا تتحقق إلَّا إذا توفَّر على جُملة من العناصر الفنية والتي يأتي في مُقدمتها:

- الوظيفة: أو الفعل، وهي مجموع الأحداث المتراتبه وفق تسلسل زمني.
- العامل أو الفاعل: وهو الشخصية التي تضطلع بدور ما في الفعل.
- زمان الفعل وحيزه: (مكانه)(سعيد يقطين، ١٩٩٧، ص ١٩، ٢٠).

لقد عرفت الحكاية الشعبية أو القصة عمومًا، محاولات أولى لدراسة بنيتها التركيبية حيث ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص للعالم الفرنسي "جوزيف بيديي Joseph Beadier ، الذي " فرَّق بين الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطباع والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتضن القصة"(عبد الحميد بورايو، د. ت، ص١٨). لكن محاولات "بيديي" توقفت عند هذا الحد، لأنه لم يهتم بتحديد عناصر القصة، وإنما اتجه إلى عقد مُقارنات بين الروايات القصصية المُختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة(مريم برباش، ٢٠١٢، ص١٧). وجاء فيما بعد فلاديمير بروب Vladimir prop الذي أولى اهتمامًا كبيرًا لعناصر القصة والذي تناول بالنقد كما سار بالتحليل الشكلي للقصص، حيث وضع أُسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية(عبد الحميد بورايو، ٢٠٠٣، ص١٩).

إن نقد بروب للمحاولات الأولى التي سبقته في دراسة الحكاية الشعبية، وفَّقه إلى رسم معالم التحليل المورفولوجي الذي يعرِّفه بأنه "وصف للحكايات وفقًا لأجزاء مُحتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"(نبيلة إبراهيم، ١٩٧٤، ص٢٥).

(١) "جوزيف بيديي" صاحب كتاب الخرافات الذي نُشر في نهاية القرن الـ١٩، وتُنسب إليه ريادة الدراسات البنيوية للقصص.

لقد حصر بروب عدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة، مُعرفًا الواحدة منهم بأنها "فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"(عبد الحميد بورايو، د. ت، ص٢٠). وهي تعمل بمعزل عن الشخوص وطريقة تنفيذها. وتعتبر الوضعية الاستهلالية أول ما تبتدئ به الحكاية إذ تُمهد هذه الأخيرة لظهور الوظائف التمهيدية الأُخرى "فأمَّا أن تتحدث الحكاية عن أسرة وعن عدد أفرادها، وأمَّا أن تبدأ بالحديث عن البطل وتذكر أوصافه"(نبيلة إبراهيم، ١٩٧٤ ص٢٠، ٢١).

ب- أشكال الحكاية الشعبية:

تُقسم الحكاية الشعبية إلى عدة أقسام وكل قسم من هذه الأقسام إلى مجموعات وبعض من هذه المجموعات قد تتفرع إلى مجموعات فرعية فعُلماء المأثورات والدارسون يصنفون الحكاية الشعبية إلى أنواع وأصناف حسب الطرز التي تجمع العناصر لنسيج الحكاية الشعبية وقد ميز كل نوع بخصائص معينة واسم معين(الطاهر مسعي محمد، ٢٠١٧، ص١١).

فهناك أنواع كثيرة من الحكايات الشعبية، تم تصنيفها انطلاقًا من نصوصها وبالاعتماد على عناصر داخلية مُختلفة، كالأبطال والخوارق، والجن والحيوان...وغيرها: وبحسب موضوعاتها أيضًا أو طولها أو بنائها أو غايتها كالحكايات الدينية وحكايات الانتقاد الجماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات الفطنة والاعتبار، وحكايات الفكاهة "غير أن هذا التصنيف غير ثابت لاحتواء نصوص الحكايات على هذه العناصر مُجتمعة ناجحة في كثير من الأحيان حيث نجد في حكايات البطولة أو الأبطال عناصر أُخرى لا تقل عنها أهمية كالحيوان، والتي تلعب نفس الدور الذي يلعبه البطل في نفس الفضاء النصي الواحد"(محمد سعيدي، ١٩٩٨، ص ٦٢، ٦٣). يبقى هذا الإشكال مطروحًا مادام أنه لا يوجد نص خالص يعتمد على عنصر واحد، وما دامت عناصر الباحثين وتركيزهم وتعاطفهم مع عناصر غير ثابته وغير خاضعة لمقياس علمي موضوعي أمام نفس النص(مريم برباش، ٢٠١٢، ص٢٤).

إن هذا الاختلاف حول أنواع الحكاية الشعبية نتيجة التداخل بين عناصرها جعل الكُتَّاب والباحثين في هذا الاختصاص يتجهون إلى وضع أنواع لها، كل بحسب رأيه واهتمامه بعناصر النص، ومنهم "رابح العوبي"، الذي يذهب إلى حصر الحكاية الشعبية في الأشكال التالية:

١- الحكاية الغريبة المثيرة للخيال.
٢- الحكاية الأسطورية المعنية بالجنيَّات وهى مُوجهة عادة للصغار وللطبقة الشعبية.
٣- الحكاية الواقعية.
٤- الحكاية الماجنة التي تكشف عن العلاقات الحميمية بين الجنسين.
٥- الحكاية الكُلية.
٦- الحكاية الغنائية.
٧- الحكاية الفخرية.

٨- الحكاية الهجائية(رابح العوبي، د. ت، ص٤٠).

هذه الأنواع حاول صاحبها من خلالها ضبط أصناف للحكاية الشعبية لكن لا يمكننا أن نحصر كل الحكايات الشعبية في هذه الأنواع. لأن بعضها يتداخل في بعض والكثير منها يُمكن تصنيفها في أكثر من نوع(أحمد زياد محبك، ١٩٨٤، ص١٧٢). إن نص الحكاية الشعبية يتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الآخر كاللغز، والمثل والنكتة والشعر(مريم برباش، ٢٠١٢، ص٢٥).

جـ- وظائف الحكاية الشعبية:

تؤدى الحكاية الشعبية دورًا هامًا في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع، من خلال مساعدته على فهم هذا الواقع، والسيطرة عليه من خلال الخبرات التي تقدمها له من معارف، وللحكاية الشعبية وظائف عدة من بينها:

- الوظيفة التعليمية التربوية والنقدية: للحكاية الشعبية دور تربوي تعليمي، حيث تعمل على ترسيخ قيم ومبادئ مُهمة في المُجتمع، فالحكايات هي أول من عرَّفنا معنى الشر، وقيم الخير، ونبذ الخبث، والحقد، والكسل، والحث على العمل، والاجتهاد. "وحملت الحكاية الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السُبل المثلى في الحكم والبقاء ودعت إلى التعاون، والسعي إلى الخير والبُعد عن الشر"(ثريا التجاني، ١٩٩٨، ص٣١). ولم شمل المُجتمع بغرس عُنصر التعاون بينهم. كما ساعدت أيضًا على توفير الظروف المُلائمة للعمل والتعرَّف على أسرار الطبيعة في الحياة الاجتماعية وكشف غموضها وأحوالها(محمد سعيدي، ١٩٩٨، ص٦٨).
- الوظيفة الترفيهية: تقوم الحكاية الشعبية، على التسلية. وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودًا بين الرَّاوي والمُتلقي، ونلمس هذه الوظيفة عندما يلقي الرَّاوي حكايته، فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبارًا أو صغارًا بالضحك(محمد حسن عبد الحافظ، ٢٠١٧، ص٣٨). وإلى جانب هذه الأدوار هناك أدوار أُخرى للحكاية الشعبية تتمثل في النقد لبعض السلوكيات السيئة والظواهر الاجتماعية(الطاهر مسعي محمد، ٢٠١٧، ص١٦).
- الوظيفة النفسية: تلبي الحكاية الشعبية الحاجات النفسية والبيولوجية والسيكولوجية، وتنفِّس عن المكبوتات والرغبات التي لا يُمكن ممارستها في الواقع لكونها تتعارض مع قيم مُجتمعه، أو أنها تخرج عن حدود القُدرة الذاتية المحدودة للطبيعة البشرية(محمد حسن عبد الحافظ، ٢٠١٧، ص٣٨).، تحقيقًا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المُطلق، وخلق عالم مثالي(عبد الحميد يونس، ١٩٦٨، ص٥٤). ويجد الإنسان متنفسًا له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية حيث تتوارى أهداف الضغوط البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية(كمال الدين حسين، ١٩٩٣، ص٧٨).

- **الوظيفة الثقافية: تُسهم الحكاية الشعبية في تثقيف الفرد؛ لأنَّها تحمل إليه الحضارة من الأجيال السابقة، وثقافته بقسميها المادي المُتمثل في كيفية ملبسهم ومشربهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، لذلك فإن القصص الشعبية تُعد مصدرًا ثقافيًا للأجيال المُتتالية تحمل إليهم العمل والطُموح وتُعلِّمهم قهر المُستحيل، وتدرِّبهم على التصور الواسع، كما تحمل إليهم القواعد الأخلاقية والقيم والمُثل العُليا لترسيخها في عقولهم(محمد حسن عبد الحافظ، ٢٠١٧، ص٣٩).**
- **الوظيفية التفسيرية: تُعد من أهم الوظائف في الحكاية الشعبية بحيث تفسِّر الظواهر المُتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف أشكاله وأحجامه وألوانه وصفاته واستغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية واجتماعية لا علاقة لها بالحيوان، أي أن الحيوان في هذه الحالة يُصبح وسيلة لتفسير واقعًا بعيدًا عنه(عبد الحميد يونس، ١٩٦٨، ص٣١).**
- **نبذ الاخلاق السيئة: تتناول الحكاية الشعبية طبيعة العلاقات الاجتماعية المُتعلقة بأخلاق البشر الحميدة وعلاقاتهم فيما بينهم، وواجبات كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها(محمد سعيدي، ١٩٩٨، ص٦٨). وتعالج ثنائية الخير والشر من خلال تشغيل مجموعة من الرموز والعلامات والعوامل السيميائية، حيث ينتصر الخير على الشر في معظم الحكايات فتشيد بالكثير من القيم كالشجاعة والبطولة والكرم والإخلاص والوفاء والحُب والجمال والذكاء والتضحية، ونبذ الصفات الذميمة كالغدر والخيانة والخديعة والشر والقسوة، يعني هذا أن الحكاية تتضمن منظومة من القيم المُشتركة بين جميع البشر وهذا دليل على كنيتها وانفتاحها وإنسانيتها(جميل حمداوي، ٢٠١١، د. ص).**

ومجمل القول: أن للحكاية الشعبية أكثر من وظيفة أساسية داخل المُجتمع البشري أهمها: التسلية والترفيه، الوظيفة النفسية السيكولوجية، البُعد التعليمي التربوي.

وتمتاز الحكاية الشعبية بعدة سمات ومزايا، من بينها المرونة فهي تقبل الإضافة والحذف على حسب مزاج الرَّاوي وتحمل الحكاية الشعبية مخزونًا هائلًا من القيم التعليمية، والتربوية، والأخلاقية، بالإضافة للتسلية والترفيه، والترويح عن النفس.

ويرى الدكتور "محمد حسن عبد الحافظ" أن الوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية هو "تداخلها في ما بينها، فقد تكون رواية الحكاية في جانب من جوانبها وظيفة عقائدية عند فئة من الناس، وتمنح الآخرين المُتعة والتسلية، وقد تكون وظيفة نفسية وترفيهية وتثقيفية، أو قد تؤدي جميع هذه الوظائف في وقت واحد، ويرى أيضًا أنَّ للحكاية قيمة كبيرة، فهي مادة خصبة لبحوث شعبية واجتماعية وتاريخية ودينية وأدبية وثقافية وإنسانية، وقد عنيت بها شعوب كثيرة، جمعًا

وتوثيقًا ودراسة، وتكاد في العصر الحاضر تنسى بسبب ما استجد من وسائل الترفيه والتسلية والتعليم، ولقد كانت إلى وقت غير بعيد الوسيلة الأولى"(محمد حسن عبد الحافظ، ٢٠١٧، ص٣٩).

د- خصائص الحكاية الشعبية ومميزاتها:

تتميز الحكاية الشعبية بُجملة من الخصائص، أكسبت نصها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأُخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، إنها تتميز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى.

ويمكن تحديد أهم تلك الخصائص التي تتميز بها الحكاية الشعبية على النحو التالي:

١- القدم والعراقة: مما لا شك فيه أن العراقة من أهم الملامح العامة للحكاية الشعبية، فالمقصود بالعراقة "أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف"(عبد الحميد يونس، ١٩٦٨، ص١١)، فهي تصور الحياة الواقعية بأسلوب واقعي فتحكي خصائص الجماعة الاجتماعية والعقائدية والتاريخية والعرقية، فتصف أحداث وعادات وتقاليد الجماعة، أو قد تجرد الأحداث وتعطيها صفة خيالية(حسين رشوان، ١٩٩٣، ص٥٩).

٢- مجهولة المؤلف: الحكاية الشعبية في مُعظمها مجهولة المؤلف والأصل، فليس لها مؤلف واحد معروف، لكي تتوارثها الأجيال عبر المُشافهة، ولا تعتمد غالبًا على التدوين، فالصفة التي تُحدد أي حكاية شعبية شفاهية هي انتقالها عبر الأجيال ضمن التقاليد المتوارثة عن طريق الرواية الشفاهية فالحكاية الشعبية تظل تُعبِّر عن شخصية الجماعة لا شخصية الفرد، وهذا ما يجعل من الصعوبة أن تنسب إلى مؤلف بعينه(عبد الحميد يونس، ١٩٦٨، ص١١). ولأنها نوع أدبي يتسم بروح الجماعة "فالمبدع سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، والتي ألهمته المادة والخيال ولُغة الإبداع، والمُمارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف(محمد سعيدي، ١٩٩٨، ص٦١-٦٢).

٣- المرونة: تتميز الحكاية الشعبية بمرونة بنيتها والتي تخضع للحذف والاضافة والتبديل والتداخل في عناصرها ما بين الحكاية الواحدة أو حكايات أُخرى، فالحكاية قابلة للتطور، والراوي يعيد صياغتها وذلك لكي تتناسب مع مُقتضيات العصر الذي يعيش فيه، فمرونة الحكاية تساعد الرَّاوي على التدخل بثقافته ومُدركاته الحديثة وبراعته الأدبية في إنشاء صيغ جديدة للحكاية الشعبية(صفوت كمال، ١٩٨٦، ص١٨١).

٤- الشعبية: تتسم الحكاية بالشعبية لأنها: "تنحدر من أصول شعبية شكلًا ومضمونًا، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلُغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آلام وآمال وطموحات الشعب" (محمد سعيدي، ١٩٩٨، ص٦١).

٥- التواتر الشفاهي: العديد من الدراسات أقرت أن الشفوية تُعتبر هي التعبير الأنسب على آداب الشعوب فهي ذات جماليات وفنيات تجعل منها الجماعة الشعبية سبيلًا للتعبير عن نفسها. وتعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية فهي "تنتقل من شخص إلى آخر بحُرِّية، ويحدث هذا الانتقال غالبًا عن طريق الرواية الشفاهية، فهي تُسمع وتُردد بقدر ما تسعف ذاكرة الرّاوي"(عبد الحميد يونس، ١٩٦٨، ص١١). ومن أعظم الحكايات التي كانت تروى مُشافهة نجد حكايات "الاسكندر الأكبر في الشرق الأدنى" وجمع بعضها إلى بعض في مخطوطة إغريقية في الإسكندرية على وجه الاحتمال(أ. ل. رنيلا، تر: نبيلة ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٦٨).

٦- تجهيل الزمان والمكان: إن الحكاية الشعبية لا ترتبط بمكان أو زمان مُحدد فالمكان دائمًا غريب وبعيد عن عالم القاص والزمان في مُعظم الأحيان هو سالف العصر والأوان، كما أنَّ الوقت يمضي سريعًا، حيث تتميز بلقاء الحاضر بالماضي، فليس هُناك أثر أدبي تلتقي عليه الطبقات ومراحل التطور والعُمر كالحكاية الشعبية، ذلك لأنها تُمثل لقاء الماضي بالحاضر ولقاء الكبار بالصغار ولقاء الشرق بالغرب، والباعث على احتفاظ الحكاية التقاء الخيال بالواقع والحلم بالحقيقة(عبد الحميد يونس، ١٩٧٣، ص٧٨).

هـ- أهم الفروق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

إن الاختلاف واضح بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في شخصياتها وفي دوافعها وأشكالها الخارجية ومضامينها، فالحكاية الشعبية تتميز بالواقعية باعتبارها وليدة المُجتمعات وهي أقرب للواقع، أمَّا الحكاية الخرافية أكثر ميولًا للخيال أي بعيدة عن الواقع، ومن أهم الفروق بين الحكايتين نجد:

١- على مستوى البطل: تنمو شخصية البطل الخرافي من الخارج بحيث تحركها قوى غيبية ذات صلة كبيرة بالسحر والخوارق، إذ لا يتم نجاح مهمته إلاَّ بظهور تلك القوى المانحة والمساعدة، فالبطل من دونها لا يستطيع تحقيق أي شيء ويتحرك بكل حُرية، عكس ذلك نجد شخصية البطل في الحكاية الشعبية تنمو من الداخل، بحيث يشعر بالخطأ الذي يتهددهُ من حوله(نبيلة ابراهيم، ١٩٧٤، ص ١٢٤-١٢٥).

٢- على مستوى الشخصيات الشريرة: تتمثل الشخصيات الشريرة في الحكاية الخرافية في الغول والمارد والمخلوقات الخارقة الشريرة التي تعيق البطل على الوصول إلى غايته، بينما العكس في الحكاية الشعبية، فالبطل لا يتعامل مع مثل هذه الشخوص لأنه يعيش في جو واقعي (نبيلة ابراهيم، ١٩٧٤، ص ١٢٥-١٢٦).

٣- على مستوى الشخصيات الخيرية: في الحكاية الخرافية نجد شخصيتان تسميان بالشخصية المانحة والشخصية المساعدة تهب الولي البطل أداة سحرية، فيما تساعده الثانية في القضاء

على الشر، بينما في الحكاية الشعبية نجدها قد استغنت عن القوى المانحة التي تمنح البطل القوة الخفية ليستعملها وقت الحاجة(نبيلة ابراهيم، ١٩٧٤، ص ١٢٨).

و- رواة الحكاية الشعبية:

ساهم الرَّواة في ترقية الحكاية الشعبية وحفاظًا على استمراريتها، وبالغوا في إرضاء جمهورهم وكسب رضاه وتأييده، ويمكن القول أن هذه المبالغة على نوعين: الأول مقبول والثاني مرفوض أو ضعيف أو غير معقول(حميد بو حبيب، ٢٠٠٩، د. ص). ولا يحصُل الرَّاوي على صِفة الرَّاوي إلَّا إذا اطمأنت الجماعة بأنه استكمل الشروط الضرورية لذلك، كالتحكم في الأدوات الفنية في عملية القص وقوة الذاكرة والقُدرة على التجديد والفصاحة وسعة الاطلاع(طلال حرب، ١٩٩٩، د. ص). إن فن السرد لا يستطيع أن يمارسه إلَّا قلة قليلة من الشعب، ومن شأن هذا أن يكفل للرَّاوي مكانة خاصة في نظرة الجماعة الشعبية حيث يُمثل واحدًا من أهم عناصر العمل السردي، بحيث يعتبر هو المتحكم في العلاقات التي تربط بين مكوناتها، وهو المُكلف بسرد الأحداث داخل العمل الروائي وينوب عن الكاتب في سرد الأحداث فيظهر باعتبار صورته داخل النص الروائي ويتحوَّل إلى قناع يُقدِّم من خلاله المتلقِّي عملهُ، وعليه يُعدُّ الرَّاوي هو الوسيط الدَّائم بين المُبدع والمُتلقِّي(الطاهر مسعي محمد، ٢٠١٧، ص٢١).

ويمكن تقسيم الرَّواة إلى قسمين: رواه محترفون، ورواة غير محترفين:

إنَّ من المشاكل التي اعترضت الرَّواة هي الاحتفاظ، وتَعُّرض هذا الأدب إلى النسيان، مما أدَّى إلى تَشَابُك النُّصوص وتداخلها وعليه صَنَّف الدارسون الرَّواة إلى فاعلين وسلبيِّين وهو تقسيم مبني على مدى قُدرة الراوي على النَّقل والتوصيل والتطوير وعلى مدى المُحافظة على النص الشفهي وتقديسهُ(بوخالفة عزي، ١٩٩٤، أحمد مرسى، ٢٠٠١ ص١٤١).

١- الرَّواة المُحترفون:

إنَّ المقصود بالاحتراف هو اتخاذ الرواية كحرفة يمارسها الراوي للحصول على مُقابل يمثل دخله المادي ويردد الرَّواة عبارات "إننا نشتغل" "إننا نسترزق" أثناء الحلقات التي تجمعهم مع الجماعة الشعبية ويصل الراوي إلى درجة أنه يتوقف عن ممارسته الرواية في مواقف مُعينة ليستلم مُستحقاته المالية إذا علم مماطلة من الحصول في دفع المُساهمات(عبد الحميد بورايو، ٢٠٠٧، ص١٩).

٢- الرَّواة غير المحترفين:

نجد أن هناك نوع من الرَّواة يوازنون بين تقاليد الأداء التي اكتسبوها وبين قدراتهم وإمكانياتهم في اكتساب الرِّواية حيوية تجعلهم مرغوبين من المُتلقِّين ومُفضِّلين في الاستماع إليهم

ومشاهدتهم، ومن ثم يصبح هؤلاء الرَّواة شبه مُتخصصين في هذه الأساليب من الرواية مما كان يقربهم من مجال عالم احتراف الرواية(عبد الحميد حواس، ٢٠٠٣، ص١٨٢).

ثالثًا: الأداء في الحكاية الشعبية.

تزايد الاهتمام في السنوات الأخيرة بدراسة العملية الإبداعية في الفن عامة، وفي المأثورات الشعبية على وجه الخصوص، والعملية الإبداعية أي دراسة الأداء أو القدرة الفنية التي يتمتع بها المبدعون للأنواع الشعبية، تلك الأنواع التي تعتمد على التفاعل بين المتلقي (أو جماعة المتلقين) والمؤدي.

تقول د. أميرة حلمي مطر إن "قُدرة الإبداع الفني والتذوق الفني تبدأ عن طريق الإحساس البصري والسمعي، لكنها لا تقتصر على التأثير الحسي وحده، بل تخاطب الخيال والفكر، وبقدر ما تعلو الأعمال الفنية في القيمة بقدر ما تحيا في صدور الناس؛ لأن العمل الفني متى وجد فإنه لا ينتهي بل يعاد إلى الوجود على مدى الأجيال والحضارات المُختلفة(أميرة حلمي مطر، ١٩٧٩، ص١١).

فالإبداع في المأثورات الشعبية هو العملية العقلية والنفسية والثقافية التي يكون عليها مُبدع العمل الفني الشعبي أثناء عملية خلق فني من نوع ما.

والأداء الفني هو الخطوة المُكمِّلة لعملية الإبداع، واكتمال القُدرات الفنية، مما يؤهل المُبدع لتقديم العمل الفني أمام جمهوره. ومهما يكن من أمر هذه القُدرات؛ فإن هناك ثلاثة اتجاهات أساسية في النظر إلى الإبداع في المأثور الشعبي:

يقول الاتجاه الأول: بـ (الإبداع الفردي) حيث يرى أصحاب هذا التيار أن هناك فردًا مُحددًا قد قام بالإبداع، وأن إنشاءه لهذا العمل الفني نابع من قُدرته الفردية، وملكتهُ الخاصة. الأمر الذي يمكن أن يؤخذ على أصحاب هذا الاتجاه أنهم لم يهتموا كثيرًا بالعوامل المُحيطة بهذا الفرد، من عوامل أنثروبولوجية (بيئية وثقافية واجتماعية واقتصادية وحضارية وذاتية أيضًا).

الاتجاه الثاني: يقول بـ (الإبداع الجماعي) وهو عكس الاتجاه السابق؛ حيث يرى أصحاب هذا التيار أن الجماعة ككل هي التي تصيغ العمل الشعبي الأدبي، وذلك بتناقله من فرد إلى آخر داخل بيئة ما، أو جماعة معينة؛ حيث يعمل كل فرد عمله في النوع الشعبي، مما يصبغه بذاتية هؤلاء الأفراد وقُدراتهم، ومن فرد إلى آخر يستوي العمل الفني الشعبي مُعبِّرًا عن هذه الجماعة، في فترة محددة وبيئة بعينها.

وهناك (اتجاه توفيقي) يتوسط بين أصحاب هذين التيارين، فيتخذ موقفًا وسطًا بينهما؛ حيث يرى أصحابه أن الفرد يأخذ من الجماعة، ويعطي لها في الوقت نفسه، في صورة مُعقدة ووطيدة من حوافز التأثير المُتبادل بين الفرد والجماعة(محمد حسين هلال، ٢٠١٣، ص١٧، ١٨).

تقول د. نبيلة إبراهيم إن "هُناك مُشكلة أُخرى تُثار عند دراسة الأدب الشعبي خلاف مشكلة دوافعه الشعبية، تلك هي مشكلة تأليف هذا الأدب، فمن ذا الذي يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المُحددة؟ أهو الشعب كله أم فرد بعينه؟ وهل من المعقول أن الشعب كُله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال؟ أو هل يُمكنه مُجتمعًا أن يؤلِّف النُكتة بشكلها الموجز المليء بالمغزى والسخرية(نبيلة إبراهيم، ١٩٧٤، ص٤ وما بعدها).

ومن خلال مقابلة مع الحكواتي صالح الصويعي المرزوقي[١]:

يقول:" كيف يمكن لنا إدماج عناصر تراثنا في مُحيطنا الحديث والاستفادة منه"؟. وكُلَّما جاوبت على هذا السؤال بشكل من الأشكال وجدت نفسي قد كتبت حرف من كتاب فقط (أي نقطة في بحر)، فكل ما أضفت هذه النقطة إلَّا وتلقى من الضروري أن تتلوها نقاط أُخرى.

(صورة رقم ١، ٢)

التقطت بواسطة الباحث، تجمع الباحث مع الحكواتي صالح الصويعي المرزوقي، في ساحة محمد المرزوقي بمدينة بدوز بالجنوب التونسي، وصورة بالزي التقليدي والذي يرتديه أثناء الحكي، حيث يرمز للتفاخر"

من هذا المنطق، وهو منطق عدائي للموروث، وكاريكاتوري للموروث، وتهديمي للشخصية، إمَّا نلقى ناس آخرين عندما يتكلم عن بني هلال يتكلم عليها بانتماء على أنها شيء نبيل، أي بالتفاخر، والاعتزاز والنخوة، وهذا ولا سيما هذا الكائن هلالي، أي عنده "النيف" أي البطولة، والكرامة، والأنفة والقوة، والافتخار بالذات، والاعتماد على الذات، والانتماء إلى قبيلة قبل ما تكون أرض، وعندما يستقروا تصبح أرضًا".

(١) **الحكواتي صالح الصويعي المرزوقي**: المولود في مدينة دوز، تحصل على الأستاذية في الفنون التشكيلية والمسرح من فرنسا. مواليد سنة ١٩٥٠، يبلغ من العمر ٧٠ سنة، في مدينة دوز في أول أبريل ٢٠١٩.

فقصة بني هلال عندما تحكىَ نطلق عليها قصة الانتماء لهذه الأرض، فهي تمس حالة وليست قصة، فهي شعور، وسيمفونية فخر، فأنا لست من بني هلال ولكني ألبس هذه الكسوة التي أعتز وأفتخر بها، فالأفضل إني أفتخر بهلاليتي، لأن فيها امتداد إلى أخيه في "مصر"، إلى أخيه في "الجزائر"، إلى أخيه في "ليبيا"، إلى أخيه في "نجد"، أي هذا الامتداد الثقافي. وأخيرًا بني هلال أضافوا الكثير إلى اللغة العربية.

وربما يثير أداء هؤلاء الرواة التساؤل حول بساطة أدواتهم، مقارنة بعمق جوهرها وتعدد مضامينها، وهو الأمر الذي نجده متجسدًا بشكل واضح عند التمعن بدقة في بعض الأنواع والأنماط الشعبية، كفن السيرة الشعبية، الذي يؤديه (شـــعراء) هذا النوع على الآلات الشعبية المُختلفة أو بدونها.

خلاصة القول: لقد صار المُبدع محورًا مهمًا من محاور دراسة الكثير من العلوم والفنون، مثل علم الأنثروبولوجيا، وما يحتويه من علوم مثل علم النفس والاجتماع وعلم اللغة والنقد الأدبي وعلم الفولكلور، وغير ذلك من العلوم الإنسانية.

وفي الجنوب التونسي فلا يوجد شاعر الربابة أو الراوي بمصاحبة فرقة موسيقية ولكنه عبارة عن حكواتي يؤدي الحكاية الشعبية ويضرب الأمثال والعبر والحكم والمواعظ من أحداث السيرة الهلالية مثل ما يفعل ذياب بن غانم في الشهامة والفروسية وأيضًا أبو زيد الهلالي في الحيل للوصول إلى هدفه وأيضًا الجازية في حكمتها وجمالها. "كما يظهر لنا في الصور، رقم ٣، ٤ "، ويستخدم شخصيته وأداؤه التمثيلي فقط، أثناء عملية الأداء. فهو يشبه كثيرًا الراوي الهاوي في الجنوب المصري، فهو أيضًا لا يتقاضى أجرًا على أدائه للسيرة الهلالية، ولا يستخدم أي آلة موسيقية لتصاحبه أثناء عملية الأداء.

(صورة رقم ٣، ٤)

"ألتقطت بواسطة أحد الأصدقاء: الصورة الأولى للحكواتي "صالح الصويعي"، والثانية للحكواتي

"بلقاسم بالحاج علي": تبين كيف يؤدي الحكواتي التونسي الحكاية الشعبية، وكيفية الزي الذي يرتديه والذي
يدل على الهيئة والمكانة التي يتمتع بها المؤدي، حيث يظهر بمفرده، ولا يعتمد على فرقة موسيقية،
كما هو متعارف عليه في طريقة الأداء في المجتمع المصري".

الأداء والإبداع:

إن (القُدرات الإبداعية) للرواة، والتصدي لـ (عناصر الأداء) في السيرة الهلالية بالجنوب المصري مقارنة بالجنوب التونسي؛ حيث اعتمد الباحث على واقع العمل الميداني من خلال ما تجمع له من فن أداء الحكايات الشعبية داخل السيرة الهلالية وغيرها في كلا المجتمعين بالجنوب المصري والجنوب التونسي، وما تيسر له من لقاءات بالرواة – مُختلفي القُدرات والمواهب – والمتلقين أيضًا.

ومهما يكن من أمر القدرات الإبداعية، وما يمثله الأداء في الأنواع الشعبية المُتعددة، مثل السيرة الهلالية، فإن هُناك مجموعة من الأسئلة يجب التوقف عندها مثل: ما الأداء؟ ما طبيعته وعناصره؟ ما أدواته؟ وهل يختلف الأداء باختلاف المكان أو الوقت أو عدد مرات الحكي؟ ما الأوضاع التي يتخذها المؤدون في الحكايات الشعبية: هل يتميز الأداء في الحكايات بأوضاع معينة لا نجدها في غيرها؟ وهل تختلف كثيرًا عن أوضاع المؤدين في الأنواع الشعبية الأخرى؟ وما العوامل التي تؤثر على درجة إجادة الأداء .. (هل هي القدرة؟ أم الموهبة؟ أم المكان والوقت؟ أم نوعية الجمهور؟ .. إلخ) وهل هناك أثر للحالة الشعورية للمؤدي على الأداء؟ وأخيرًا، هل هناك مُصطلح مُعين يطلق على رواة الحكاية الشعبية؟.

ويمكن تحليل عناصر الأداء في الظاهرة القصصية (الحكاية الشعبية خاصة) على نحو متكامل (مؤدي/ نص/ متلق) مع الالتفات إلى أثر كل عنصر من تلك العناصر في تفاعله مع العناصر الأخرى.

ويعرِّف د. أحمد مرسي (مُصطلح الأداء) بأنه "وضع معين يتخذه الراوي أو المغني أمام جمهوره، هذا الوضع يختلف بدرجات متفاوتة عن وضعه أو دوره في الحياة اليومية وفي علاقاته مع الآخرين، فالمؤدي الذي يتخذ وضعًا معينًا يتكامل مع هدفه الذي يريد تحقيقه"(أحمد مرسي، ١٩٨٥، ص١٤٥).

فالأداء يرتبط بعدد من الوظائف يمكن إجمالها في الآتي:

١- التسرية عن النفس.

٢- قطع ملالة الوقت.

٣- مؤانسة الوحدة.

٤- محاولة نسيان مشقة الجهد المبذول.

ولا يمكن الاستغناء عن المتلقي، حتى مع وجود وسائل الاتصال الحديثة، مثل الإذاعة المرئية والمسموعة، والانترنت؛ حيث لا يستطيع مقدم البرنامج أو المذيع تقديم حكاياته أو حواديته دون وجود مجموعة من الأطفال (مشاهدين أو مستمعين) بالقرب منه داخل الاستوديو (محمد حسين هلال، ٢٠١٣، ص٢٢، ٢٣).

عناصر الأداء وأوضاعه:

ومن العناصر التي أكد عليها تعريف الأداء في الفولكلور للدكتور "أحمد مرسي" أن:

(أ) الأداء (وضع معين للمؤدي).

(ب) أمام جمهور (المتلقون).

(ت) اختلاف هذا الوضع بدرجات متفاوتة عن الوضع العادي، أي (تدرج الأداء).

يرى الباحث: أنَّ هُناك عوامل لشكل الأداء تختلف من شخص لآخر في أي عمل والفيصل هو وجود الموهبة والخبرة، والتي تجعل المؤدي واثقًا من قدراته الإبداعية وعمله، ولكن بشرط عدم الثقة الذائدة، والتي تجعل منه مغرورًا وتعجِّل من فشله. فـ "الأداء هو وضع معين يتخذه المؤدي "؛ حيث تتميز الحكاية على مستوى الشكل بتفردها بأكثر من وضع من أوضاع الأداء، مما يجعلها مُختلفة عن غيرها من أنواع المأثورات الشعبية الأدبية.

يقول الحكواتي صالح الصويعي المرزوقي" عن أداء السيرة الهلالية: "في غياب المذياع ووسائل التواصل الاجتماعي كان هذا الحكواتي هو الصحفي، هو المذياع هو الإعلامي هو كل الأشياء، ثم هو المُربيّ والمُؤرخ، والناصح من خلال العبر التي يحكيها في حكاياته، والحامل للذاكرة الشعبية، والمعلم والحامل للمُثل والقيم، وعندما يروي يأخذ ما يحكيه بثقة كاملة.

فالحكواتي في الجزائر، وقت الثورة الجزائرية كان هو المذياع، وساعي البريد بين الثوار في الجبل والساحات العامة، والحبيب بورقيبة في بداية فترة حكمة منع كل ما هو حكواتي في البلاد لأن الحكواتي يحكي قصة ويرمز بها إلى شيء آخر والناس يفهموها وما يريد إيصاله لهم من بعض الرسائل في الحكاية، مثلًا رأس الغول والسيد علي، فمن هو راس الغول، ودائمًا الحاكم يخشى من كل ما هو إنسان حر، والراوي أو الحكواتي هو شخص واعي ولديه الكثير من الخبرات التي يمكن توظيفها لإيصال رسائله.

كما يتحكم المؤدي في الوسائل التي يستخدمها الرواة كوسائط للأداء من حركة وإشارة وتلوين صوتي واستخدام الأدوات المُختلفة. وأن للأداء عدة أوضاع في الحكاية ربما تزيد على وضع الأداء في الأنواع الشعبية الأدبية الأخرى، تخضع جميعها لعدد من الشروط والقواعد الثابتة والمتعارف عليها (محمد حسين هلال، ٢٠١٣، ص٢٤).

طرائق الرواة وأساليبهم:

إن أسلوب الرواة وطريقتهم في تقديم الحكايات هو المعيار الذي يمكن أن يعد فارقًا مميزًا بين مهارات الرواة، إضافة إلى عدد من العوامل الأخرى التي تليه في الأهمية مثل:

(أ) قدرة المؤدي على جذب الجمهور. (ب) أسلوبه في القص.

(جـ) تنوع الجمهور أمامه. (د) عامل الثقافة والتعليم.

(هـ) عامل العمر، وعامل الجنس (رجل – امرأة – فتى – فتاة – شاب – شيخ ...إلخ).

(و) عامل المهنة والأصل الاجتماعي.

حيث تؤثر تلك العوامل مجتمعه على عملية الأداء. والتي يستعين فيها الرواة بوسائل مُتعددة من خلال النص ذاته، بمؤثرات مُختلفة، هي ما يمكن أن تسمى (وسائل الأداء) التي يمكن إجمالها بحسب ترتيب أهميتها، وشيوع استخدامها في الأوضاع المُختلفة للأداء في السيرة هي:

١- التلوين الصوتي، درجة الصوت ارتفاعًا وانخفاضًا.

٢- الإيماءات والإشارات التمثيلية بالوجه واليدين والأصابع.

٣- النظرات المعبرة عن الحالات المُختلفة (خوف – اندهاش – سعادة – رعب – ندم ... إلخ).

٤- استخدام الأدوات المساعدة (العصا – الحبل – جريدة النخل، وغيره من الأدوات).

٥- استخدام الجسم في تجسيد المشهد من الرأس إلى الجذع في حركات تعبيرية.

٦- الوقوف فجأة على القدمين لتمثيل المشهد.

٧- الدق بالقدمين لإحداث صوت قوي يتلازم مع حدث يعبر عن الصراع والقوة.

٨- استخدام اللوازم الصوتية والصيغ التعبيرية الخاصة والعامة.

الصيغ الخاصة هي تلك التي تتعلق باللوازم التعبيرية التي يختص بها راوٍ معين مثل: "ماشي!"، "مفهوم!"، وغير ذلك من اللوازم الفردية.

أمَّا الصيغ العامة فهي التي تعد ملكًا مشاعًا لكل الرواة يستخدمونها في حكاياتهم أو لا يستخدمونها طبقًا لمقتضى الحال، مثل (عبارات وصيغ البداية والنهاية) تلك التي تقال في أوائل الحكايات ونهاياتها أيضًا(محمد حسين هلال، ٢٠١٣، ص٣٥، ٣٦).

الخلاصة

نستخلص من هذا البحث: ﴿فنون الأداء في الحكاية الشعبية﴾، أنَّ الحكايات المُنتشرة في العالم لا تُحصى عددًا. والحكاية الشعبية إبداع فنّي أدبي قّيم، تفنّن في نسجه خيال شعبي عربي مجهول انتقل إلينا عن طريق المُشافهة جيلًا بعد جيل، وبهذا ضمن لنفسه البقاء. والحكاية الشعبية عريقة وموغلة في القدم، حيث ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان ووجوده، فهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالإنسان وتاريخ ظهوره، وهي عريقة بعراقة الإنسان.

ومن وظائف الحكاية الشعبية: أنها تؤدى دورًا هامًا في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع، من خلال مساعدته على فهم هذا الواقع، وللحكاية الشعبية أكثر من وظيفة أساسية داخل المُجتمع البشري أهمها: التسلية والترفيه، الوظيفة النفسية السيكولوجية، البُعد التعليمي التربوي.

وتمتاز الحكاية الشعبية بالمرونة فهي تقبل الإضافة والحذف على حسب مزاج الرَّاوي وتحمل مخزونًا هائلًا من القيم التعليمية، والتربوية، والأخلاقية، بالإضافة للتسلية والترفيه، والترويح عن النفس. وتزايد الاهتمام في السنوات الأخيرة بدراسة العملية الإبداعية في الفن عامة، وفي المأثورات الشعبية على وجه الخصوص، والعملية الإبداعية أي دراسة الأداء أو القدرة الفنية التي يتمتع بها المبدعون للأنواع الشعبية.

والأداء الفني هو الخطوة المُكمِّلة لعملية الخلق، واكتمال القُدرات الفنية ونضجها، مما يؤهل المُبدع لإنشاء العمل الفني الشعبي أمام جمهوره. ومهما يكن من أمر تلك القُدرات؛ فإن هناك ثلاثة اتجاهات أساسية في النظر إلى الإبداع في المأثور الشعبي.

لقد صار المُبدع محورًا مهمًا من محاور دراسة الكثير من العلوم والفنون، مثل علم الأنثروبولوجيا، وما يحتويه من علوم مثل علم النفس والاجتماع وعلم اللغة والنقد الأدبي وعلم الفولكلور، وغير ذلك من العلوم الإنسانية. والأداء "وضع معين يتخذه الراوي أو المغني أمام جمهوره، هذا الوضع يختلف بدرجات متفاوتة عن وضعه أو دوره في الحياة اليومية وفي علاقاته مع الآخرين.

أولاً: المصادر المدونة والشفاهية:

أ- : المصادر المدونة:

الوسيط (١٩٩٣): مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١. ط الثالثة.

بن زكريا ، ابن فارس (١٩٧٩): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة، ج٢.

لسان العرب – الطبعة الثانية ، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧م بيروت – لبنان.

فريدريك ، معتوق (١٩٩٨): معجم العلوم الاجتماعية، أكاديميًا، بيروت.

فتحي ، إبراهيم (١٩٨٦): معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط الأولى.

ب- : المصادر الشفاهية:

المقابلات الميدانية بتونس:

- مقابلة مع الباحث: الشريف بن محمد، بمدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع الباحث: بالقاسم بالجابر، بساحة مدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع الحكواتي بلقاسم بالحاج علي، ساحة مدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع الحكواتي: صالح الصويعي المرزوقي، ساحة مدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع الأستاذ: الهادي بالحاج إبراهيم، بساحة مدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع الشاعر والغناي: رضا عبد اللطيف، بمدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع الشاعر، والباحث: لمجد بنمنصور، بساحة مدينة دوز، بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.
- مقابلة مع المخرج المسرحي والممثل والحكواتي: كمال بوزيدي بمدينة قفصة بالجنوب التونسي بشهر أبريل ٢٠١٩.

جميع المقابلات التي تمت في تونس أثناء الدراسة الميدانية كانت في شهر أبريل من عام ٢٠١٩.

ثانيًا: المراجع العربية والأجنبية:

١) المراجع العربية:

إبراهيم ، نبيلة (د. ت): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

إبـراهيم ، نبيلـة (١٩٧٤): قصصـنا الشـعبي مـن الرومانسـية إلـى الواقعيـة، دار العـودة، د. ط، بيروت.

إبراهيم ، نبيلة (د. ت): فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة.

أونـج ، والتـر (١٩٩٤): الشفاهية والكتابيـة، تـر: حسـن البنـا عـز الـدين، سلسـلة عـالم المعرفـة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة، الكويت.

أبـو النصـر ، محمـد زكـي (٢٠٠٨): لياقـة التصـميم المنهجـي للبحـث الاجتمـاعي، مكتبـة الأنجلـو المصرية، القاهرة.

الحجاجي ، أحمد شمس الدين (١٩٩٠): مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة.

الحسن ، إحسان محمد (٢٠٠٥): مناهج البحث الاجتماعي، دار وائل للنشر والتوزيع، القاهرة.

الشماس ، عيسى (٢٠٠٤): مدخل إلى علم الإنسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الفرنـواني ، منـى (٢٠٠٤): "الفصل الخـامس" الصـورة الفوتوغرافيـة فـي الدراسـات الأنثروبولوجيـة: كتـاب الأنثروبولوجيـا الاجتماعيـة "قضـايا الموضـوع والمـنهج، دار المعرفـة الجامعية، الإسكندرية.

العـوبي ، رابـح (د. ت): أنـواع النثـر الشـعبي، منشـورات جامعيـة، بـاجي مختـار، عنابـة، د. ط، الجزائر.

التيجـاني ، ثريـا (١٩٩٨): دراسـة اجتماعيـة لغويـة للقصـة الشـعبية فـي منطقـة الجنـوب الجزائـري: وادي سوف نموذجًا، دار هومة، د. ط، الجزائر.

بورايو ، عبد الحميد (١٩٩٢): الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط الأولى، بيروت، لبنان.

بورايو ، عبد الحميد (٢٠٠٣): الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، ط الأولى، الجزائر.

بورايو ، عبد الحميد (د. ت): الأدب الشعبي، دار المعارف، ط الثالثة، القاهرة.

بورايـو ، عبـد الحميـد (٢٠٠٧): القصـص الشـعبي فـي منطقـة بسـكرة؛ دراسـة ميدانيـة، المؤسسـة الوطنية للكتاب، الجزائر.

بورايـو ، عبـد الحميـد (د. ت): منطـق السـرد، دراسـات فـي القصـة الجزائريـة الحديثـة، ديـوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، د. ط، الجزائر.

بروب ، فلاديمير (١٩٨٦): مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط الأولى.

بروب ، فلاديمير (١٩٩٤): مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط الأولى، تونس.

بو حبيب ، حميد (٢٠٠٩): مدخل إلى الادب الشعبي، مقارنة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر.

بكر ، عبدالجواد (٢٠٠٣): منهج البحث المقارن: بحوث ودراسات، ط الأولى، الناشر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

بونت ، بيار. وميشال ايزار (٢٠٠٦): معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ط الأولى، تر: مصباح العمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.

حمداوي ، جميل (٢٠١١): خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف، صحيفة المثقف، ع ١٧٦٥، الجزائر.

حسن ، حسن محمد (١٩٧٩): الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي, ج٢، القاهرة.

حسين ، كمال الدين (١٩٩٣): التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية، القاهرة.

حنا ، نبيل صبحي (٢٠٠٠): الاتجاهات التقليدية والحديثة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

حوَّاس ، عبد الحميد (٢٠٠٣): أوراق في الثقافة الشعبيَّة، دار الأمين، ط الأولى، القاهرة.

حسن ، راوية محمد (٢٠٠١): إدارة الموارد البشرية رؤية مستقبلة، ط الأولى، الدار الجامعية، الإسكندرية.

حرب ، طلال (١٩٩٩): بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط الثانية، لبنان.

دياب ، محمد حافظ (١٩٩٦): إبداعية الأداء في السيرة الشعبية،ج١، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

دياب ، محمد حافظ (١٩٩٦): إبداعية الأداء في السيرة الشعبية،ج٢، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

دياب ، محمد حافظ (٢٠١٦): السيرة الشعبية وإبداعية الأداء، الناشر: وزارة الثقافة والرياضة، إدارة المكتبات العامة والتراث، كتاب المأثورات الشعبية، ط الأولى، قطر.

رشوان ، حسين عبد الحميد أحمد (١٩٩٣): الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة.

زغب ، أحمد (٢٠٠٨): الدرس والتطبيق، ط الأولى، مطبعة مزوار الوادي.

سعيدي ، محمد (١٩٩٨): الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، الجزائر.

عبد الحافظ ، محمد حسن (٢٠١٧): حكاية العُقيلي الإماراتية: والرواية المصرية للسيرة الهلالية، (فضاء التداخل النصي)، معهد الشارقة للتراث، الإمارات.

عبد الحافظ ، محمد حسن (٢٠١٧): سيميائية السيرة الهلالية، ج١، منشورات معهد الشارقة للتراث، الشارقة.

عبد الرحمن ، عبد الله محمد (٢٠٠٢): النظرية في علم الاجتماع – النظرية السوسيولوجية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

فريدريش فون دير لاين (١٩٩٠): الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها وفنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، الناشر: دار القلم . بيروت . لبنان، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

كمال ، صفوت (١٩٨٦): الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة، وزارة الإعلام، الكويت.

كاظم ، علاء جواد (٢٠١٣): الصورة حكاية أنثروبولوجية، الناشر: دار التنوير للطباعة والنشر.

لعوبي ، رابح (د. ت): أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، د. ط، عنابة.

محمد ، محمد علي. وعلياء شكري (١٩٩٢): قراءات في علم الاجتماع " النظرية والمنهج "، دار المتحدة، الكتاب السادس، سلسلة علم الاجتماع.

مرسي ، أحمد علي (٢٠٠١): مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القاهرة.

مرسي ، أحمد علي (١٩٨٥): مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

مهنَّا ، غراء حسين (١٩٩٧): أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط الأولى، القاهرة.

مطر ، أميرة حلمي (١٩٧٩): فلسفة الجمال – دار المعارف – سلسلة كتابك (١٣٧)، القاهرة.

مجموعة باحثين(٢٠١٠): معجم السرديات، ط الأولى، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر(وأخرى)، تونس.

هلال ، محمد غنيمي (١٩٩٧): النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة.

يقطين ، سعيد (١٩٩٧): الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، (ط الأولى)، الدار البيضاء.

يونس ، عبدالحميد (١٩٩٥): الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ط الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة.

يونس ، عبد الحميد (١٩٦٨): الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط الأولى، القاهرة.

يونس ، عبدالحميد (٢٠٠٣): الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

٢) الرسائل العلمية:

الطاهر ، حسن مصطفى (٢٠١١): التغير الثقافي لعادات دورة الحياة في قبيلة أم الجرسان بالجبل الغربي بليبيا، رسالة دكتوراه " غير منشورة "، قسم الأنثروبولوجيا، جامعة القاهرة: معهد البحوث والدراسات الإفريقية.

برباش ، مريم (٢٠١٢): الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة رسالة ماجستير " منشورة " ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية: جامعة المسيلة، الجزائر.

حمدي ، مريم (٢٠١٥): أصول الحكاية الشعبية، رسالة ماجستير " منشورة " ، كلية الآداب واللغات: جامعة حمّه لخضر بالوادي، الجزائر.

ربيعي ، هالة (٢٠١٦): توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، رسالة ماجستير "منشورة" كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر.

عزي ، بوخالفة (١٩٩٤): الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية: دراسة ميدانية في مدينة المسيلة، رسالة ماجستير "منشورة"، معهد اللغة والأدب العربي: جامعة الجزائر، الجزائر.

محمد ، الطاهر مسعي (٢٠١٧): توظيف الحيوان في الحكاية الشعبية، رسالة ماجستير " منشورة " ، جامعة كلية الآداب واللغات: الشهيد حمّة لخضر الوادي، الجزائر.

٣) الدوريَّات، والأبحاث العلمية:

أ ، ل ، رنيلا (١٩٩٩): الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشعبية الغربية، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: فاطمة موسى، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

التجاني ، سي كبير أحمد (٢٠١٤): الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، عدد١٩، الجزائر.

باعشن ، لمياء (٢٠٠٢): الحكاية الشعبية الحجازية، مجلة عربيات، العدد ٥.

فالتراود فولر، ماتياس فولر (١٩٩٥): مفهوم الحكاية الشعبية، تر: أحمد عمار، مجلة الفنون الشعبية، العدد٤٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

بروب ، فلاديمير (٢٠١٤): الحكاية العجيبة. حميد لحميداني، العدد٢٨٨٥.
محبك ، أحمد زياد (١٩٨٤): مجلة الثقافة، العدد ٩٣، حلب، سوريا.
عبد الحافظ ، إبراهيم (١٩٨٥): الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المريخ، الرياض.
ندا ، عادل (١٩٩٠): عبدالحميد يونس، والحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٠ – ٣١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
هلال ، محمد حسين (٢٠١٣): الأداء في الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٩٤، ٩٥، دار المنظومة ٢٠١٨.
طومسون ، سميث (١٩٨٧): الحكاية الشعبية عالميتها وأشكالها، تر: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

-4)- المراجع الأجنبية:

Maria Leach,(1949): The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legned (Funk & Wagnalls , New York.