الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

دراسة موازنة لحكاية أم السيسي والذيب باللهجتين الجزائرية والتونسية

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **نوادرية صفاء**

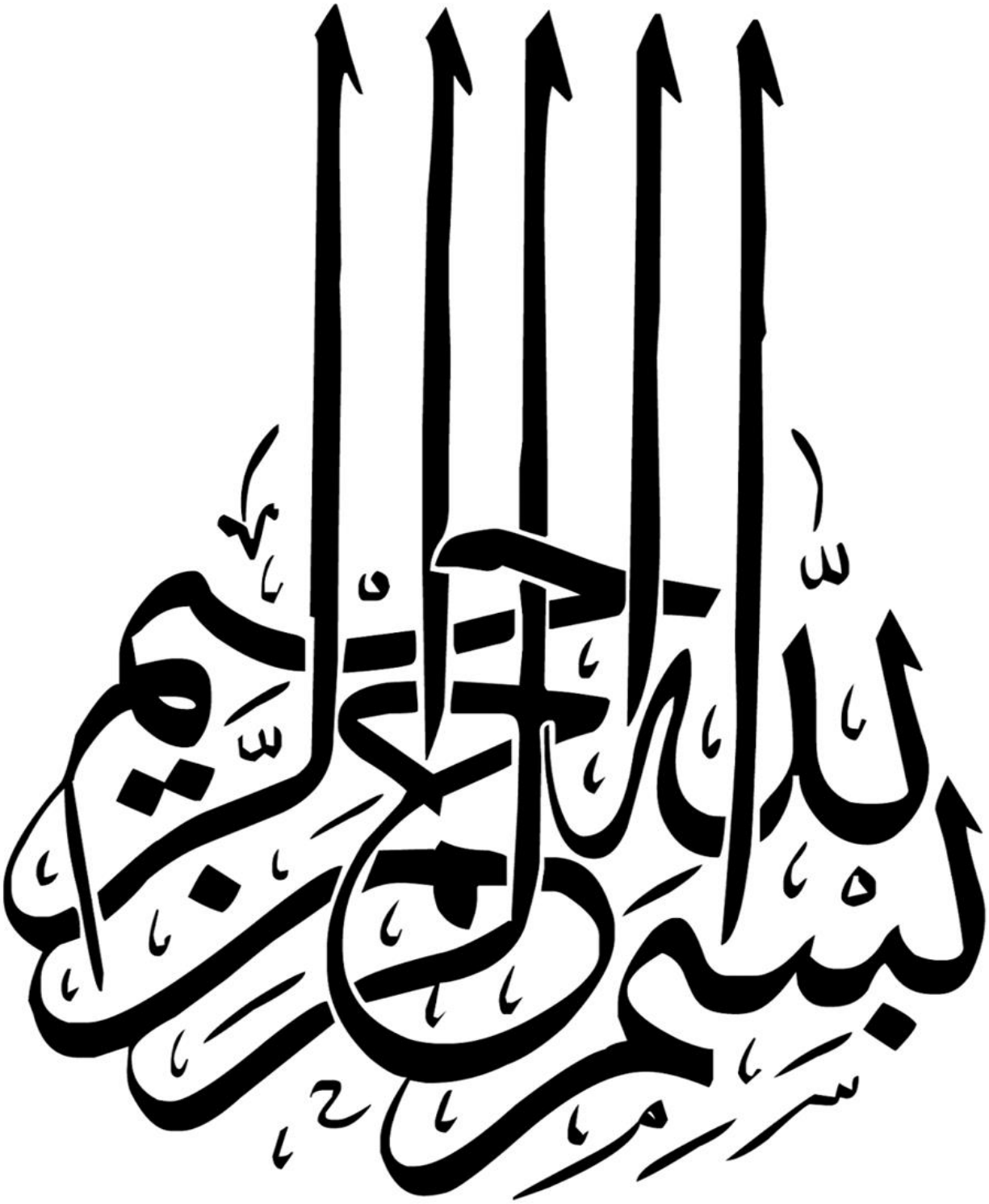
الطالب (ة): **حميدة مروة**

تاريخ المناقشة: 12 / 06 / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
حنان بن قيراط	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
فوزية عساسلة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
ليلى زغدودي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الشكر والثناء لله عزّ وجل أولا على نعمة

الصّبر والقدرة على إنجاز العمل، فالله الحمد

على هذه النّعم.

نتقدّم بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة

"الدكتورة فوزية عساسلة" التي تفضّلت بإشرافها

علينا على هذا البحث، ولكل ما قدّمته لنا

من دعم وتوجيه وإرشاد لإتمام هذا العمل

فلها أسمى عبارات الثّناء والتقدير.

ونسأل الله لها بمزيد من الصّحة والعافية، آمين.

إهداء

إلى التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه أمك ثم أمك ثم أمك

إلى العطاء الذي لا ينضب...إلى نبع الحنان والحياة

إلى التي تشقى لتسعدني وتتعب لتريحني وتسهر لنومي

إلى التي ألبستني ثوب الإرادة والمنافسة والتحدي

إلى "**والدتي الغالية**" التي لولاها لما وصلت لهذه اللحظة

إلى المعطاء الذي مدّ يدّه في كل الأوقات

إلى أشد وأطيب وأحن قلب في الدّنيا

إلى "**أبي الغالي**"سندي ومرشدي في الحياة

إلى فلذة كبدي "**أختي عايدة**" و" **أخي حمزة** ".

أخيرا إلى كل من حفظهم قلبي، ونسيهم قلمي سهوا، فعفوا.

صفاء نوادرية

إهداء

إلى من تجرّع المر كي يذيقني العسل، إلى من سهر على راحتي، إلى من علّمني رسم الحرف إلى" **أبي العزيز**"، إلى من نذرت عمرها لأداء رسالة صنعتها من أوراق الصّبر، نقشتها على جدار الزّمن وسراج الأمل، إلى التي أحبتني بكت لكل فراق، فكان من أضعف الإيمان؛ أن أرد لها الجميل بالعرفان، ولو بكلمة شكر وعظيم امتنان" **أمي الغالية**"

إلى من بهم أشد أذري، وفي عيونهم أرى أملي، وفيهم أجد قرة عيني، وفرحة قلبي"**إخوتي**"

إلى من كان سندي وله في قلبي مكانة خاصة أدامه الله لي.

مروة حميدة

مقدمة

تعد الحكاية الشعبية أهم فنون الأدب الشعبي؛ إذ بها تزدهي سهرات المجتمع الأمازيغي بصفة خاصة بها تدفئ ليالي الشتاء الباردة وليالي الصيف، أين تجتمع أفراد العائلة ليستمتعوا بأحداثها وشخصياتها، ونجد شمال إفريقيا تتكرر فيها الحكايات نفسها رغم بعض التغيير في بعض شخصياتها وبعض أحداثها، ما جعلنا نبحث في هذا الموضوع هو ميولنا لهذا النوع من الدراسة. فبين الجزائر وتونس فاصل حدودي وهمي فالمنطقة واحدة لكننا نجد حكاية أم السيسي والذيب في كل من البلدين تختلف اختلافا كبيرا سواء تعلق الأمر باللهجة أو الشخصيات أو الأحداث أو البيئة، ليأتي بحثنا محاولة لتبيان هذه الفروقات، لنقول: ما هي أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف بين الحكايتين؟ للإجابة عن هذا التساؤل عنونا مذكرتنا بأم السيسي والذيب باللهجة التونسية واللهجة الجزائرية دراسة موازنة.

لسنا أول من بحث في هذا الموضوع، من بين دراسات المقارنة كمحمد غنيمي هلال في الدراسة المقارنة، ومن بين المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث علم اللغة لحاتم صالح الضامن

وللوصول إلى مبتغانا اتبعنا الخطوات التالية:

مدخل عنوانه: الأدب الشعبي تناولنا فيه: مفهوم الأدب الشعبي وفنونه المختلفة.

– الفصل الأول: عنوناه بـ: مفاهيم ومصطلحات تناولنا فيه كلا من: –المنهج المقارن: بمفهومه ونشأته وخطواته وبعض النماذج من الدراسات المقارنة واللهجة واللغة: ومفهوم كل منهما، وخاصة اللهجة الجزائرية والتونسية، والعلاقة بين اللهجة واللغة.

– الفصل الثاني وعنوناه بـ: حكاية أم السيسي والذيب بين الجزائر و تونس، فتناولنا فيه مواضيع مختلفة ميزت الحكايتين من أحداث، زمان، مكان، لغة، أسلوب.

– خاتمة: لخلصنا فيها مجمل ما توصلنا إليه من نتائج.

وكان أنسب منهج لهذه الدراسة هو المنهج المقارن الذي من خلاله توصلنا إلى معرفة مواضع التشابه ومواضع الاختلاف في الحكايتين.

وقبل أن نتوصل إلى لم شتات هذه المذكرة قد صادفتنا عدة صعوبات أهمها: جائحة كورونا التي صعبت التواصل بيننا أولا ومع المشرفة ثانيا، لولا مواقع التواصل الإلكترونية وقلة تمرسنا في البحث العلمي الممنهج، خاصة التطبيقي منه. نتوجه في الأخير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة فوزية عساسلة التي تابعت هذا البحث ولم تبخل علينا بما أردناه.

مدخل:(الأدب الشعبي)

1-مفهوم الأدب الشّعبي.

2-خصائصه.

3-فنونه.

الأدب الشعبي أحد أهم الركائز الثقافية للوطن، لأنه يجسد هويته وثقافته، فهو وعاء اللهجات المحلية التي يمكن أن تندثر إذا هُمّشت، فهذا الجانب من تراثنا يحتاج إلى عناية كبيرة، لما فيه من ذواتنا وتاريخنا الشيء الكثير، فوجب جمعه ودراسته، وقد تناولنا في هذا القسم من البحث جانب نظري شمل المفهوم، الخصائص، والفنون.

I– مفهوم الأدب الشعبي :

1–المفهوم:

للوصول إلى مفهوم واضح للأدب الشعبي، وجب تقسيم المصطلح إلى وحدتين لغويتين هما "الأدب" و"الشعبي" فالوحدة الأولى "الأدب" اختلفت وتعددت معانيها حسب كل مدرسة أدبية ونقدية فكل مدرسة ترى لها مفهوما من زاويتها، هذا المفهوم تغير وتطور على مرّ العصور ليثبت في الأخير

على أن الأدب: «هو ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب.[1]»أما في ما يتعلق بالوحدة الثانية من المصطلح "الشعبي": « فإن الشعبي غير الشعبوي وغير الشعوبي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو في مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب» [2].

أما المصطلح ككل الأدب الشعبي فنعني به: « الأدب العامي الشفاهي لمجتمع من المجتمعات، أي أنه شكل من أشكال الإبداع الشعبي جاء في قالب لغوي عامي، يتسم بمجهولية المؤلف توارثها جيلا بعد جيل لأن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي».[3]

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق–سلسلة دروس جامعية (آداب) –، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، د ط ، ص8.

[2] نفس المرجع، ص9.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت، د ط، ص3.

فكل عادات وتقاليد ومعتقدات الأمة وحتى قصصها وحكاياتها وأنسابها مستمدة من التراث الشعبي، والذي لا ينشأ بدوره إلا من ذات الشعب: « وعندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي أو التراث الشعبي فإننا نكون على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره ».[1]

ف «الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة يولد معها، ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها، ويرضع من ثديها»[2].

ف«كل أمة فقدت آدابها الشعبية، حق لنا أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها ».[3] وهذا ما يؤكد أن أساس البقاء والرقي لأي أمة يعود إلى محافظتها على موروثها الثقافي ونقله من جيل إلى جيل، وتربية الأجيال على المحافظة عليه والتمسك به، فالأدب الشعبي يجمع أهم الجوانب الثقافية الإنسانية المتعددة المشارب متنوعة الأفكار المختلفة الرؤى والتصورات.

ومنه فالأدب الشعبي تعبير جمالي خاص بمجموعة من الناس يعيشون في مكان واحد، لهم الاهتمامات نفسها والطموحات ذاتها.

ونجد فاروق خورشيد يقول عن مصطلح الشعبي بأنه: «مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري وكذا البقايا السلوكية و القولية لكل شعب».[4]

ويعرفه محمد الموزوني في كتابه الأدب الشعبي: «أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط، وقد حاول بعض المؤلفين جعل مفهوم الأدب الشعبي يشمل ما يشمله كلمة فولكلور ».[5]

---

[1] نفس المرجع السّابق، ص 9.

[2] سعيدي محمد الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 12.

[3] نفس المرجع، ص 13.

[4] خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط1، 1992م، ص 12.

[5] أحمد صالح راشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة، د ط، 1954م ، ص 9.

2-خصائص الأدب الشعبي:

يختلف الأدب الشعبي عن الأدب الفصيح في عدة خصائص وهي:

2-1-مجهولية المؤلف:

المعروف أن لكل عمل أدبي ذات فردية مبدعة، وهذا يتناقض مع الأدب الشعبي، فالمبدع فيه غير معروف، لأن المأثورات الشعبية لا ترجع لمؤلف واحد، بل هي إنتاج الجماعة الشعبية تصور همومهم وأفراحهم وقضاياهم في قالب أدبي شعبي يتماشى مع مستواهم الثقافي والفكري واللغوّي، ترى نبيلة إبراهيم أنّ:« الأدب الشعبي لا يعرف له مؤلف، لأنه حصيلة نشاط الجماعة...وهذا الأديب ينسى اسمه لأنه يخرج من الشعب معبرا بأدبه، [كما يؤمن به] للشعب.»[1]

2-2-اللغة العامية:

لم تحظى الجماهير الشعبية بفرصة التعلم القراءة والكتابة، لكي تحسن التعبير عن نفسها باللغة الفصحى، فكان من الطبيعي أن تعبر حاجاتهم باللغة التي يفهمونها ويتداولونها في حياتهم اليومية، فهي مزيج بين العامية والفصحى. "ليست هي اللغة العامية بالدرجة الأولى، فهي لغة فصحى مسهلة أو ميسرة، حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري، أي أنها لغة فصحى راعت السهولة في إنشائها".[2]

فنحن نعيش على لغتين كما قال حسين النصَّار بأنها: « اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي.»[3]

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 82.

[2] أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، ط1، 2008، ص 13.

[3] حسين النصَّار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقراء، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص 15.

2-3-التوارث جيلا بعد جيل (انتقالي):

هو ذلك "الاتصال المستمر بين الأجيال...فينظر إليه على أنه عملية اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التراث الثقافي من جيل إلى جيل، عن طريق الاتصال."[1] بين الأفراد، " وليس هذا التناقل سلبيا ينحصر في حفظ الحكاية من الضياع، ونقلها من جيل إلى جيل آخر بأمانة وصدق...بل هو تناقل فاعل وأساسي في تكوين بنية الأدب الشعبي، إذ إن كل جيل يترك آثارا واضحة في [النص] الشعبي الذي يرويه".[2]

2-4-الرواية الشفاهية:

تردّد الأدب الشعبي بين الجماعات من طريق الشفهية بين المجالس في ليالي السمر مشافهة دون نصوص مكتوبة، أي أنه أدب شفوي يتداوله الناس كلاما لا تدوينا. إذ ساعدت خاصية الشفهية أشكال التعبير في الأدب الشعبي على سرعة انتقالها وانتشارها بين الأفراد والجماعات، فالحرية في الرواية هي التي تضمن للأدب الشعبي الاستمرارية والدوام "وتبعا لهذا نرى أن الرواية ليست مقصورة على أشخاص معنيين، كما هو الشأن لبعض المجتمعات التي يحتكر فيها أشخاص بعينهم رواية القص الشعبي..."[3]

[1] السيد حافظ الأسود، التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، 1985، ص 272.

[2] طلال حرب، أولوية النص – نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي- ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 67.

[3] فريديريك فون ديرلان، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت، ص 144.

2-5-العراقة:

الأدب الشعبي عريق، ضارب بجذوره من عمق التاريخ البشري، يمكن من خلاله الكشف عن أسرار حياة المجتمعات القديمة، وفك اللبس عن التغيرات والتطورات التي اعترت المفاهيم الفكر البشري.[1]

3-فنون الأدب الشّعبي:

الفنون الشعبية جماعية لا تخصّ فردا معينا بل هي ترجمة لتجربة خاصة مرَّت بها الجماعة الشعبية، كما تعكس خبرات وثقافة شعب بعينه، وقد تعدّدت أشكال الفنون الشعبية من أساطير، وألغاز، وأغاني، وحكايات شعبية...ونحن سنركز على الحكاية الشعبية بوجه عام والخرافية بشكل خاص لأنها محور دراستنا.

3-1-مفهوم الحكاية الشعبية:

أ-لغة: وردت في معجم العين: «حكى: حكيتُ فُلاناً وحكايتُهُ إذا فعلتُ مثل فِعلِهِ أو قَوله سَواء.»[2] فالحكي معناه الحديث، حاكاه أي شابَهَهُ وقَلَّدَهُ.

ب-اصطلاحا: تعددت المفاهيم حول الحكاية الشعبية ومن بين هذه نجد قول سعيدي محمد: «الحكاية أصلها من حاكى يُحاكي ومنها المحاكاة والتقليد ومُجاراة الواقع...وهي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجًا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا.»[3]

فالحكاية -حسب هذا الرأي-هي أحداث مروية تعكس الواقع وتمتاز بالخيال والخوارق وغيرها.

---

[1] شوقي زقادة، محاضرات الأدب الشعبي السنة الثانية ماستر أدب جزائري، جامعة 08 ماي 1945، المحاضرة الأولى: الأدب الشعبي، المفهوم/ المصطلح،2021/2020م، ص 3.

[2] عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي،د ط، دت، الجزء 3، ص257.

[3] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص55.

وقول أحمد زياد محبّك: «الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوي في جماعة من المتلفين وهو يحفظها مشافهة عن راوي آخر، ولكنّه يؤديها بلغته، غير متقيّد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيّد بشخصياتها وحوادثها ومُجمل بنائها العام.»[1] من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ الحكاية الشعبية هي شكل تعبيري تنتقل من شخص لآخر شفويا، ويحافظ على مضمونها وشخصياتها دون التقيد بنفس كلمات الحكاية الأولى التي سمعها، وتنقسم إلى قسمين الخرافة والأسطورة.

3-2-الأسطورة:

يقول وديع بشور: «وكلمة "أسطورة " العربية مقتبسة من كلمة " أستوريا" **Historia**

اليونانية وتعني حكاية أو قصّة، إلا أنّ كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها (**Historia**) -وتعني تاريخ-.»[2]

ويقول خليل أحمد خليل: «الأسطورة هي حكاية غريبة عن كائنات تتجاوز تطورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها: فالأسطورة موضوع اعتقاد.»[3]

فالأسطورة -حسب المفهومين-عبارة عن حكاية أو قصّة غير حقيقية أي خيالية لا تستند للواقع ولا المنطق.

---

[1] أحمد زياد محبّك، حكايات شعبية، دمشق، د ط، 1999م، ص18.

[2] وديع بشور، ميثولوجيا السّورية أساطير أرام، ط 2، د ت، ص9.

[3] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط3، 1986م، ص9.

3-3-الخرافة:

أ-مفهومها:

يقول سعيدي محمد: «الخرافة هي حكاية في حدّ ذاتها ومنها أيضًا الحكاية الخرافية. ومصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب، أنّ أصلها من خرف الخرف بالتحريك أي فساد العقل من الكبر.»[1] فالخرافة مبنية على التخيلات بعيدة كل البعد عن المنطق والعقل.

ويقول النّاقد نفسه عن الحكاية الخرافية: «هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغارات والمخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورًا بارزا، تترجم هذا الدور من خلال حركية الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات...»[2]

إذن فالحاكية الخرافية هي حكاية غير حقيقية بل خيالية تعتمد على شخصيات غير بشرية فغالبا ما تكون حيوانات وتصوّر لنا العالم غير واقعي.

ب-مميزاتها:

تُعدّ الحكاية الشعبية الخرافية جنسا أدبيا شعبيا يحمل في طياته مجموعة من المميزات التي تميزه عن الأنواع الأخرى من بينها:

- إنّ بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها.

-إنّ نص الحكاية مجهول المؤلف، مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها والتي ألهمته المادة والخيال والإبداع والممارسة الثقافية: فنص الحكاية اجتماعي وجماعي المؤلف.

- إنّ الحكاية الشعبية شكل من أشكال الفنون تتناقل عبر الأجيال مشافهة.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص55.

[2] نفس المرجع السّابق، ص57.

- إن الحكاية الشّعبية تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا فهي إبداع الخيال الجماعي وبِلُغَة شعبية؛ فهي وعاء فنّي يحتوي آلام وأمال وطموحات الشّعب.[1]

[1] أنظر سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص61-62.

الفصل الأول: (مفاهيم ومصطلحات)

1-المنهج المقارن:

أ-المفهوم.

ب-الخطوات.

ج-نماذج عن دراسات المقارنة.

2-اللغة واللهجة:

أ-مفهوم اللغة واللهجة.

ب-علاقة اللغة باللهجة.

- اللهجة الجزائرية.

-اللهجة التونسية.

تعدّ المناهج وسائل هامة للغوص إلى دواخل النصوص الأدبية وغيرها من الظواهر، وهي متنوعة كالمنهج التاريخي والبنيوي والتحليلي والمقارن...ومدار بحثنا هو المنهج المقارن.

1- منهج المقارن:

من بين المناهج العلمية التي تستطيع تحقيق نتائج خالية من الذاتية حول الظاهرة المدروسة، وللتعرف عليه لابد من العودة إلى الكتب المتخصصة.

أ-المفهوم:

المنهج المقارن (Méthode Comparative): «هو مصطلح عام يشير إلى إجراءات تهدف إلى توضيح وتصنيف عوامل السببية في ظهور ظواهر معينة وتطورها، وكذلك أنماط العلاقة المتبادلة في داخل هذه الظواهر بينها وبين بعضها البعض، وذلك بواسطة توضيح التشابهات والاختلافات التي تبينها الظواهر التي تعد من أنواع مختلفة قابلة للمقارنة.»[1] وعليه فالمقارنة هي الرغبة في التوصل إلى مواطن التشابه والاختلاف بين الظواهر المدروسة.

ولم يأت هذا المنهج من عدم، بل له إرهاصات أولى إذ نجده لدى:

أرسطو في دراسته الاجتماعية، قد استخدم هذا المفكر وأستاذه أفلاطون هذه الوسيلة للحوار في المناقشة، قصد قبول أو رفض القضايا المطروحة للنقاش.[2]

1 مجموعة من الأساتذة المصريين والعرب، معجم العلوم الاجتماعية الشعبة القومية للتربية، والعلوم والسكان "يونسكو" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1975، ص 576.

2 عبد الغني بن دريدي، جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم السنة أولى علوم إنسانية مقياس تنظيم وتسيير أنظمة المعلوماتية، sience-humaines -edu.

ونجد بعده علماء العربية القدامى كسيبويه ابن جني وأبو على الفارسي[1] الذين قارنوا بين الظواهر اللغوية كاللهجات الغربية واللغات السامية وغيرهم من النقاد المغاربة كابن حزم الأندلسي

" الذي أشار إلى الصلة بين العربية والسّريانية والعبريّة والحمبّارية "[2]

كما نجد العالمين موتسكيو وكومت اللّذَيْن ساهما في تأسيس علم الاجتماع كعلم مستقل، وذلك بدراسة المجتمعات وتوصّلوا إلى إيجاد معلومات تفسر أوجه التشابه والاختلاف بين المجتمعات كالمقارنة بين الصفات البشرية وغير البشرية، في فترات زمنية لتوضيح قوانين التعايش وقوانين تتابع الظواهر الاجتماعية والعقلية[3].

ثم نجد الإنجليزي وليام جونز الّذي أعطى المعالم المعروفة حاليا للمنهج المقارن وذلك بتقديم عدة آراء حول «العلاقة القوية بين السنسكريتية (لغة الهند القديمة) ومجموعةمن اللغات الأوروبية كاليونانية واللاتينية والقوتية والسلافية والتاكليتة.»[4]

بالإضافة إلى جيمس فريزر (James Frazer) الذي قارن بين الأساطير والخرافات القديمة والإنجيل ليبين فرضيات تطور العادات والتقاليد والمعتقدات.[5]

وإذا عدنا إلى مجالا لمقارنة الحقيقي بين الآداب نجد أن الولايات المتحدة أكثر اهتماما بهذا المجال حيث أنها اليوم بها أربعون جامعة تدرس برنامجا للأدب المقارن... وقد أنشأ ابتداء من عام

1 إسماعيل عمايرة، المستشرقون والمناهج اللغوية [المنهج التاريخي- المنهج المقارن- المنهج الوصفي- المنهج الإحصائي] ،دار حنين للنشر ، عمان، ط2، 1992م، ص42.

2 نفس المرجع، ص 43.

3 عاطف علبي، المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م، ص 135، عن معجم علوم الاجتماع ص 50.

4 عبد الخالق رشي، مقياس مناهج التحليل اللغوي، جامعة وهران 1- أحمد بن بلة كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.

5 عاطف علبي، المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، مرجع سابق، ص 135.

1974 بصفة رسمية قسم مقارن في رابطة اللغة الحديثة... أضيفت إليه لجنة الأدب المقارن... وتنشر ثلاثا من مجالات الأدب المقارن الأربعة ذات الانتشار العالمي.[1]

ب- خطوات المقارنة:

تعتمد المقارنة على عدة خطوات هامة هي:

1. اختيار الظاهرة المدروسة.
2. وضع فرضيات البحث: أي تنبؤات الباحث حول نتائج الدراسة.
3. التحليل والتفسير.
4. عرض النتائج.[2]

ج-نماذج عن دراسة مقارنة:

-**محمد غنيمي هلال** دراسة أدبية مقارنة (مقارنة: مجنون ليلى، أنطونيو وكليوباترا، هيباتيا)[3].

يذكر غنيمي هلال أن البيئة هي المسؤولة عن إنتاج الأدب. فمجنون ليلى يختلف وصفه لحبه عن امرؤ القيس، وذلك لأن الإسلام قد وضع معالم جديدة للحياة العربية، ذلك الحب العذري، فحب قيس لليلى لم يكن إلا عفيفا، وقد تمثّل ذلك في إبداعه الفني (الشعر)، حيث يقول:

فإن تمنعوا ليلى وتحموا ديارها علي فلن تحموا على القوافيا

فما أشرف الإيقاع إلا صبابة ولا أشد الأشعار إلا تداويا.[4]

1 كلود يشوا أندريه م. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، ط3، 2001، ص 54.
2 المنهج المقارن مزايا وعيوب الموقع، إعداد رسائل الماجستير، والدكتوراه، (master- these.com) 25 أبريل، 2021م.
3 محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، (مجنون ليلى – أنطيويو وكليوباترا- هيباتيا)، دار نهضة القاهرة، د. ط، ص
4 نفس المرجع، ص 33.

وفي قصة أنطونيو وكليوباترا: حب كليوباترا لأنطونيو الذي تميزه اختلافات كل منهما البيئية والفكرية فكليوباترا ريفية المنشأ والفكر، فهي تتميز بالمكر والخداع لتحقيق مآربها، فأوقعت أنطونيو في حبها لتنال منه لكنه بالمقابل فشل حين اعتمد على شهواته، وكانت الهزيمة جزاءه وسخط عليه رجال روما وجندها.

هيباتيا: يتحدث غنيمي هلال عن نشأة الفيلسوفة هيباتيا بمصر ووالدها اليوناني الأصل تبون، أين كانت هذه المرأة جميلة المحيا، تعيش في فترة صراع بين المسيحية والثنية " فإلى جانب جامعة الإسكندرية مأوى الأرستقراطية الفكرية نرى سلطان العقيدة مسيطرا على نفوس الجماهير... وبالعقلية الفلسفية الحرة السمحة المحلقة في أعلى الأجواء الفلسفية تقترن روح التعصب الأعمى المستبد بالدهماء... وفي ذلك المجتمع كان التكالب على المادة من الأغنياء يقوم جنبا إلى جنب من الزهد العزوف عن الدنيا عند الرهبان في صحراء وادي النيل...كما كان الفقر المدقع بجوار ثراء القصور الفاحش".[1]

يذكر غنيمي هلال العديد في هذه الدّراسة نماذج للأدباء المحدثين الذين اتخذوا من هيباتيا أنموذجا لسعادة الإنسان في حياة روحية وإنسانية.

ونفهم من هذه الدراسة للنماذج الثلاثة أنّ غنيمي هلال قد بين الفرق بينها كل من الشخصيات (مجنون ليلى-أنطونيو وكليوباترا – هيباتيا)، التي قد أثرت فيها البيئات الطبيعية والفكرية والعقدية، أين تكونت تصرفات كل منها حسب ما نشأ عليه وآمن به.

1 غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، ص 107، 108.

2-اللغة واللهجة:

أ-مفهوم اللغة:

- لغة: جاء في لسان العرب عن ابن جني: «أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فِعْلَةٌ من لَغَوتُ أي تكلَّمتُ، أصلها لُغوة ككرةٍ، و [اللغة] أصلها لُغيٌ أو لُغُوٌ والهاء عوض، وجمعها لُغىً...واللّغو: النطق. يُقال: هذه لُغَتَهم التي يَلْغُون بها أي ينطقون.»[1]

وفي القرآن الكريم نماذج ذكِر فيها لفظة لُغة منها قوله تعالى في سورة النبأ: ﴿**لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا كِذَّابًا**﴾[35]

وقوله عزّ وجل أيضا في سورة المؤمنون:«**وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ**» [3]

وفي سورة الفرقان:«**وإذا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا**» [72]

فمعنى كلمة اللغو في القرآن الكريم باطل من القول؛ أي الكلام الذي لا فائدة فيه.

- اصطلاحا: قد عبّر ابن جنّي عن المصطلح بوضوح:«أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم.»[2] حيث أنه يشير إلى الوظيفة التعبيرية للغة، ويفصح أيضا عن كون اللغة اجتماعية، أي أنها لا توجد إلا في أحضان جماعة لُغوية معينة يتعاملون بها تعبيرا عن أغراضهم.[3]

وبما أن اللغة اجتماعية تنشأ في أحضان الجماعة؛ فهي تصور لنا ما يدور في هذا المجتمع حيث يقول حاتم صالح الضامن:« واللغة ظاهرة اجتماعية، وهي أداة للتعبير عما يدور في المجتمع، فهي تسجل لنا دقة ووضوح الصّور المختلفة المتعددة الوجوه لهذا المجتمع من حضارة ونُظم وعقائد واتجاهات

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد15، ص252.

[2] ابن جنّي، الخصائص، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971م، المجلد1، ص87.

[3] حاتم صالح الضامن، علم اللغة، جامعة بغداد، د ت، د ط، ص32.

فكرية وثقافية...»[1] وهي مصطلح قديم؛ حيث كان أبو زيد الأنصاري«أحفظ النّاس للغة والمقصود بكلمة اللغة: مجموع المفردات ومعرفة دلالاتها.»[2]

إذن: مصطلح اللغة ليس حديث النشأة بل هو قديم قدم البحث.

مفهوم اللهجة:

– **لغة:** وردت اللّهجة في المعاجم العربية كالآتي: اللهجة من: «لَهَجَ: اللام والهاء والجيم أصلٌ صحيح يدلّ على المثابرة على الشيء وملازمته...، يُقال: لَهِجَ بالشيء إذا أغري به وثابر عليه...وقولهم هو فصيح اللَّهْجة واللَّهَجَة: اللّسان بما ينطق به الكلام، وسُمّيت لهجة لأنّ كلا يَلهَجُ بلُغتَه وكلامه.»[3] وردت اللّهجة هنا في معجم مقاييس اللّغة بمعنى التعود.

و «اللَّهْجَةُ واللَّهَجَةُ جرسُ الكلام...، ويُقالُ فُلان فصيح اللَّهْجةِ و اللَّهَجَةِ، وهي لغته التي جُبل عليها فاعتادها ونشأ عليها.»[4]

هذا يعني أنّ وسيلة التواصل التي تعلّمها الفرد من أسرته منذ ولادته تسمى لهجة، وجاءت في لسان العرب طريقة في الكلام.

– **اصطلاحا:** يقول حاتم صالح الضامن: «هي اللغة عند علماء العربية القدماء؛ فلغة تميم ولغة هذيل ولغة طيئ التي جاءت في المعجمات العربية لا يريدون بها سوى ما تعنيه كلمة (اللّهجة) كما أُطلق على اللّهجة لفظ(اللّحن) قال أحد الأعراب:(ليس هذا لحني ولا لحن قومي.)»[5] أي ليست لهجتي.

---

[1] نفس المرجع، ص 38.

[2] نفس المرجع ، ص31.

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، المجلد2، ص462.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، باب اللام، مرجع سابق، ص241.

[5] حاتم صالح الضامن، علم اللغة، مرجع سابق، ص32.

ويقول إبراهيم أنيس واللهجة: «المجموعة من الصّفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصّفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها.»[1] ولنا في لهجات الجزائر مثالاً عن ذلك؛ فالجزائر–مثلا– شعبها يتكلّم باللهجة الجزائرية والتي تُعدّ بيئة أشمل، وفي الجزائر العديد من الولايات وكل ولاية لها لهجتها الخاصة بها.

وهي عند عبد الغفّار حامد: « طريقة معينة في الاستعمال اللّغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة.»[2]

إذن فاللهجة–حسب رأي هؤلاء– هي شكل من أشكال اللغة تنتمي إلى بيئة معينة.

ب– علاقة اللغة باللهجة:

اللهجة اتجاه منحرف داخل اللغة، وكل من اللغة واللهجة يتصلان بالصوت، فاللغة ترتبط من حيث إفادة المعنى، واللهجة من حيث صورة النطق وهيئته. والاختلاف الصوتي يرجع إلى ما يأتي:

*اختلاف في مخرج بعض الأصوات اللغوية كالجيم...

*اختلاف في وضع أعضاء النطق مع بعض الأصوات كترقيق الحرف وتفخيمه عند القبائل المختلفة.

*تباين في النغمة الموسيقية للكلام: فذلك يختلف بين القبائل وحسب البيئات المختلفة.[3]

[1] ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط8، 1985م، ص16.
[2] عبد الغفّار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوراً، القاهرة، مصر، ط2، 1993م، ص33.
[3] نفس المرجع ، ص 35.

فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة العام بالخاص؛ لأنّ اللغة تشتمل على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصّفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلّف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات.[1]

- اللهجة الجزائرية:

تعدّ اللهجة الجزائرية إحدى لهجات المغرب العربي، إلى جانب اللهجة المغربية والليبية والتونسية. نشأت اللهجة الجزائرية عند دخول اللغة العربية إلى الجزائر من خلال الفتوحات الإسلامية لشمال إفريقيا. كانت اللغة الأمازيغية هي السائدة في الجزائر قديما، فعند دخول اللغة العربية أثناء الفتوحات الإسلامية كان يحاول الكثير التحدث بها حتى تولّدت أصواتها مختلفة نشأت عنها لهجة مختلفة بسبب عدم التعود على اللغة العربية فتعرّضت لتغيرات جديدة جرّاء الاستعمار الفرنسي للجزائر.[2]

وتكوّن اللهجة في الجزائر أو في مكان آخر يعود إلى عاملان رئيسيان حدّدهما ابراهيم أنيس هُما:

- الانعزال بين بيئات الشّعب الواحد.
- الصّراع اللغوي نتيجة غزو أو هجرات.[3]

ومدار ذلك أنّ " الامتداد الشّاسع الذي تتميز به الجزائر قد منحها تنوعا لهجيا وفقا لما تتفرّد به كل لهجة من عبارات ومفردات، قد يقتصر تداولها على رقعة واحدة أو قد تشترك مجموع المحكيات المتداولة في تعابير مشتركة، وهو الأمر الذي يجعلنا أن نحكم على هذه اللّهجات بالتداخل تارة والاختلاف تارة أخرى...بالإضافة إلى ذلك نجد عامل آخر وهو العامل التاريخي حيث أنّ الجزائر

---

[1] عبد القادر سلامي، اللغة واللهجة بين الثبات والتحول، مجلّة حوليات التراث، العدد 5/ 2006 ، ص1-2، عن محيسن محمد سالم، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص7.

[2] https://www.bayut.com، يوم 03/04/2022م، على الساعة 14:16.

[3] ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مرجع سابق، ص21.

كانت ميدانا للعديد من الاضطرابات والامتزاجات العرقية مما أدّى إلى تولّد تنوع لَهَجِي في مختلف أطرافها فنجد اللهجة العاصمية والوهرانية والتلمسانية والعنابية...الخ."[1]

والمجتمع الجزائري حاله في ذاك حال المجتمعات الأخرى، فهو يشهد تنوعا لسانيا من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه:« وندرك بإمعان النظر أنّ اللهجات الجزائرية موجودة كلّها في اللهجات العربية القديمة، و إن ما نظنه غير عربي معظمه عريق في الفصحى، إنما دخله تغيير ظاهر أو خفي لا يدركه السامع إلا بإعمال الفكر، والرّجوع إلى المعاجم العربية وغير العربية وإلى الدراسات المتخصّصة.»[2]

-اللهجة التونسية:

لطالما فتنتنا اللهجات بجمالها وأصواتها من مختلف أقطار العالم، ولاسيما في الوطن العربي، فجميع سكان الوطن العربي لهم لسان واحد وهو اللغة العربية، ولكن هناك العديد من اللهجات التي تسود البلاد العربية، مثل اللّهجة المصرية المميزة بمفرداتها التي تختلف اختلافا شاسعا عن اللهجة اللبنانية وغيرها. وعلى غرار ذلك، تتفرّد اللهجة التونسية بمفرداتها ومصطلحاتها المميزة أيضا لهذه اللهجة فتراها تارة خفيفة على اللسان وتارة أخرى قريبة من القلب.

وهذا يعود إلى أن اللهجة التونسية تأثّرت بألفاظ التركية والفرنسية والاسبانية والايطالية بسبب الاستعمارات التي استهدفت تونس عبر التاريخ، حيث تمّ استخدام الكثير من الكلمات في الحياة اليومية الدالة على الطعام والملابس والأدوات مثل كلمة (طمبلا) وتعني الرّجل الكسول وهي كلمة أصلها تركي بنفس المعنى، كما يتم استخدام كلمة (كوفيرتا) المأخوذة من اللغة الايطالية والتي تعني

[1] سعاد حميدة، توظيف اللهجة الصوفية وخصائصها في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم ، جامعة أحمد بن بلة،وهران1، الجزائر، العدد7م، 2018م، ص11-12.

[2] عقيلة أرزقي، مجلة اللغة العربية، تحريفات العامية الجزائرية الفصحى من خلال معجم لسان العرب لابن منظور، المجلد21، 2019م، ص148، عن كتاب الصلة بين العربية والفصحى وعاميتها في الجزائر، ص132.

الغطاء، ومن أبرز كلمات اللهجة التونسية ومعانيها ونجد: غدوا:غدا ؛ علاش: لماذا ؛ أشنيا حوالك: كيف حالك؛ برشا: كثيرا ؛ باهي: جيد.[1]

و تستعمل اللهجة التونسية في أرجاء القطر التونسي مع اختلافات من جهة أخرى و لهجة جنوب تونس تتشابه مع لهجة شمال وسط الجزائر وغربها لذا يستطيع التونسي من خلال لهجته التواصل مع الليبي والجزائري أو المغربي وذلك لقرب هذه اللهجات من بعضها البعض وكون الاختلافات بسيطة نوعا ما.[2]

[1] https://www.bayut.com يوم 2022/02/13م، على الساعة23:42.

[2] https://ar.m.wikipedia.org›wiki›... يوم 2022/02/13م، على الساعة 23:45.

الفصل الثاني: (حكاية أم السيسي والذيب بين الجزائر وتونس)

I-نقاط الاختلاف :

1-الأحداث.

2-المكان.

3-الشخصيات.

4- الزمان.

II-أوجه التشابه :

1-اللهجة.

2-التكرار.

3-الحذف.

إنّ متلقي الأدب الشعبي وخاصة الحكاية الشعبية في شمال إفريقيا يجد أنها نفسها تتداول بين أفراد هذا المجتمع الكبير الذي رغم الحدود الجغرافية التي رسمها الاستعمار إلا أنها واحدة. ومن بين الحكايات الشعبية نجد أم السيسي والذيب، سنقوم في هذا الجزء من البحث بعرض أهم النقاط التي تتفِقُ فيها الحكاية باللهجتين وتختلف في الآن ذاته:

I- نقاط الاختلاف:

إنّ حكاية أم السيسي والذيب لدى كل من المجتمع الجزائري والتونسي واحدة هذا حسب ما يتوقف المتلقي البسيط الذي لا يحسن القراءة، أي النقد لكن الدارس المتخصص حيث يضع الحكايتين أمام عينيه يكتشف شيء آخر وهذا ما سنرده في النقاط التالية:

1-الأحداث:

إذا عُدنا إلى عالم السرد وجدناه فسيحًا فالحدث مثلا له عالمه الذي يرسمه في بناء الحكاية ويسمى أيضا الفعل، وهو في الحكاية أو الرواية :« مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني و التراتب السّببي .... وحسب لوتمانY. prince/ Youri Loutman الحدث هو الذي به تتغير منزلات الشخصية ... [وحسب برانس فإن القصة تتكون من] ثلاث أحداث مترابطة ... الحدث الأول والحدث الأخير ثابتين وأما الحدث الأوسط حركي أو نشط.»[1]

فمن خلال حكاية أم السيسي والذيب في كل من اللهجتين الجزائرية والتونسية نجد اختلافا كبيرا سواءً تعلق الأمر بعدد الأحداث أو تسلسلها أو من قام بهذه الأحداث والأمر مبين باختصار في هذا الجدول:

[1] محمد القاضي، محمد الخبل، أحمد السماوي، محمد نجيب لعمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص145-146 .

الأحداث في الحكاية الجزائرية	الأحداث في الحكاية التونسية
1- أم السيسي والذيب (الفَلْحُ) –القمح	1- أمي سيسي (الكَنْسُ) -أمي سيسي (لقات فليس) - أمي سيسي تسأل (ما لعمال) - الطفل سيسي يشتهي الكسكسي
2- أم السيسي والذيب (سباق) - الذيب مْقَمَّرْ التمر(خُدعة) - القمح أصبح ملحا (سوء النية) - حرقوا الملح - رفضت أم السيسي منحه التمر	2- أمي سيسي تشتري اللحم والخضار. -تطبخ الكسكسي. -أكلت الكسكسي. - دق القطوس الباب - طلب الغربال - شم رائحة اللحم
3- سرق التمر.	3- كلا القطوس اللحم. - الطفل سيسي لم يجد اللحم. -أمي سيسي غضبت. - القطوس رَجع الغربال. - القطوس أنكر فِعْلَتهُ.
4-عاقبته (نحاتلو بعصوصو) - تودد الذئب لأم السيسي. - رغبت في التمتع بالعيد.	4-عاقبته (ربطت ذيله) - طلب السماح. - الخوف/ الخجل من القطط.
5-اشترطت أمي سيسي: * عنب. * ماء.	5-اشترطت أمي سيسي: * دبوزة حليب. * حشيش.

* القصابة. * الخروف. * الجرو. * الخروف. * الكلبة. * النخالة. * الغربال. *المنجل. * الفحم. * الصيد (الأسد). *النار.	* ماء. * ربي.
6- تلبية الشروط (طريق العودة). * زهر الصيد. * حرق الغابة. * جاب الذيب لفحم. * الحداد مضى المنجل. * أعطاه الفرجيوي الغربال. * أعطاتو لمرا النخالة. * عطى النخالة للكلبة. * أعطاتو الكلبة الجرو. * أعطى الجرو للنعجة. * النعجة عطاتو لخروف.	6-تلبية الشروط (طريق العودة). * طلب السماح من الله. * صب لمطر. * نبت لحشيش. * أكلت البقرة. * أعطت الحليب. * أخذه لأمي سيسي.

* أعطى لخروف للقصابة. * قصبوا القصابة على العين. * العين أعطاتو الماء. * عطى الماء للدالية. * و أعطاتو الدالية لعنب. * أدَّا لعنب لأم السيسي.	
7-أعطاتو بعصوصو.	7- حل عقدة ذيله. - تعلّم من خطأه (عدم الكذب والسرقة).
8-زواج أم السيسي بالذئب (عيشة هنية)	8- أصبحا جارين متفاهمين.

نلاحظ من خلال الجدول السابق أنّ الأحداث في كلا الحكايتين (الجزائرية والتونسية) تتفق في مواضع وتختلف في مواضع أخرى، فهي بين تسارع للأحداث وتباطئها قد شكّلت بونا شاسعا.

ففي الحكاية الجزائرية نجد أنّ بدايتها سريعة الأحداث وهي بمثابة مقدّمة الحكاية، فالشّخصيتين أم السيسي والذيب قد أنهيا عملهما الفلاحة وتفرّغا للعب(السّباق) وكانت نتيجة السّباق مبنية على الخداع ليكون جزاء الخادع (الذئب) الوقوع في شرّ أعماله (أكل الملح).

في حين أنّ الحكاية التونسية تبدأ بوصف شخصية أمي سيسي ويومياتها (كالكنس، وعثورها على فلس، وذهابها إلى السوق، وشراء ما يلزمها، والعودة إلى المنزل، وطبخ الكسكسي، جاء القطوس طلب الغربال، شم الرائحة، ثم أكل اللحم).

وهذا دليل على أنّ الراوي في الحكاية الأولى أراد أن يركّز على أهم الأحداث التي جعلت المشكلة تتطوّر بين الشّخصيتين. في حين أنّ الثانية بقيت أحداثها تتطوّر ببطءٍ لتصل إلى الوسط أين

تتأزّم الأحداث ويبحث المتلقي عن حل، وبه فإنّ الحبكة[1] أي ترتيب الأحداث غير واحدة في الحكايتين.

والأمر نفسه بالنسبة إلى تطور الأحداث فيما بعد فإنّ الحكاية الجزائرية تطول أحداثها في رحلة بحث الذئب على ما اشترطته عليه أم السيسي أي إحضار العنب ليسافر في رحلته من الدّالية إلى البئر، إلى القصابة، فالنعجة، فالكلبة، فالمرا، والحدّاد، والأسد، والغابة، ليعود من رحلته الطويلة سالكا الطريق نفسه عائدا لأم السيسي لما اشترطت عليه فهو يأخذ وقتا طويلا وجهدا كبيرا.

أما الحكاية التونسية فإنّ القطوس رحلته قصيرة فهو ينتقل في أماكن قليلة من البقرة فهو ينتقل في أماكن قليلة من البقرة إلى الحشيش إلى انتظار المطر وذلك لن يكون بمشيئة الله وهي أمور يصعب تحقيقها رغم قصر المسافة.

فالحكايتين تبدأن بمقدّمتين مختلفتين، فالجزائرية واضحة منذ البداية والتونسية تبدأ عند وسط الحكاية لتنتهيان بفكرة واحدة وهي الاتعاظ وعدم الاعتداء.

2-المكان:

إنّ المكان عنصر هام من عناصر الحكاية، إذْ فيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات وقد يكون مغلقا محددًا وقد يكون مفتوحا تتحرك فيه الشخصية بارتياح " ويسمى أيضًا الفضاء الجغرافي l'espace géographique فالحكواتي يقدم إشارات جغرافية (أمكنة) تشكل....نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات... للأماكن."[2]

[1] لورانس بلوك، كتابة الرّواية من الحبكة إلى الطباعة، تر:صبري محمد حسن، دار الجمهورية للصحافة، د ط، 2009م، ص 7، نقلا عن Aristotle poetics ch.4.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في منهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م،ص53.

فإذا عدنا إلى حكايتي أم السيسي والذئب باللهجتين الجزائرية والتونسية نجد:

المكان			
الحكاية الجزائرية		الحكاية التونسية	
طريق الذهاب	الجبل (فلاحة) الحقل (الدالية) العين (البير) السوق (القصابة) المنزل (لمرا) الكوخ (النخالة + الكلبة) الإسطبل (الخروف + النعجة) السوق (الفرجيوي + الغربال) الحانوت (الحدّاد) الغابة (الفحم + الصيد).	طريق الذهاب	الزنقة (الشارع) باب الدار حانوت (خضار) حانوت (جزار) كوجينة مدرسة باب كوجينة لفوق (طاولة) المدرسة كوجينة الحومة إسطبل البقرة مرعى (حشيش)
طريق العودة	الغابة الحانوت السوق الإسطبل الكوخ	طريق العودة	السماء السماء الجبل مرعى إسطبل

	المنزل السوق العين الحقل		المنزل

نلاحظ من خلال الجدول السابق الذي يبرز الأماكن التي تتحرك فيها شخصيات الحكاية الجزائرية نجد أنّ الأحداث دارت في البادية أي الجبل وفيه كان مكان العمل (الفلاحة) و (السباق)، في حين نجد الحكاية التونسية قد دارت أحداثها في المدينة أي (الزنقة، باب الدار، الحانة ، الكوجينة، المدرسة) فبين الحكايتين بون شاسع أي بين البادية والمدينة يتجول المتلقي بين فضائين مختلفين ويكتشف مدار الأحداث وتحرك الشخصيات، فكل مكان يُعطي للشخصية صورتها التي تتماشى وذاك المكان، ففي البادية (الجبل) تعيش الحيوانات غير الأليفة (الذئب) و في المدية يوجد (الإنسان) (أمي سيسي والقطوس) الحيوان أليف.

وثاني ملاحظة هي فردية المكان في الحكاية الجزائرية هي انطلاقة الأحداث وتعدد الأمكنة في الحكاية التونسية، ورُغم أحادية المكان في الحكاية الجزائرية إلا أنّ المتلقي بخياله في فضاء واسع (إنفتاح)[1] ليتخيل (الأشجار، الحيوانات المفترسة، انحدارات، ارتفاعات ... إلخ) ورغم تعدد الأمكنة في بداية الحكاية إلا أن المتلقي يشعر أنه لم يذهب بعيدا فبين الدار والزنقة والحانوت مسافة قريبة.

وعند تأزم الأحداث (قطع ذيل الذئب ، وربط ذيل القطوس) نجدها تنطلق إلى فضاء آخر يتسع في الحكاية الجزائرية إلى أماكن عديدة (الحقل، البير، السوق، المنزل، الكوخ، الإسطبل، السوق، الحانوت، الغابة) وكلها في بيئة بدوية محض يعيش القارئ أجواءها كلها التي تعطي فكرة واضحة عن حياة البدوي، فالحقل فيه الدالية وغيرها من الأشجار والبير فيه الماء والحيوانات تشرب والناس يسقون،

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1،د ت، ص 72.

والسوق فيه مبادلات تجارية مختلفة (القصابة)، والمنزل فيه المرأة ترحي القمح وتطبخ ومعها الدجاج والكلاب ...، والإسطبل فيه مختلف الحيوانات بنباحها وصهيلها وصياحها وبعبعتها، وصوت الحديد والنار وزئير الأسد في الغابة وغيرها.

وفي الحكاية التونسية نجد عند تأزم الأحداث الأمكنة تقل، الحومة فيها قطط وحيوان، وإسطبل فيه بقرة ومرعى فيه حشيش وبالتالي هذا الفضاء الضيق يعطي للمتلقي استراحة فكرية تحدد خياله رغم ما للسماء من رحابة ليرجو فيه القطوس ربه أن يُمنَّ عليه بالمطر ليتحقق حلمه بفك رباط ذيله، ورغم تشابه الذهاب والإياب في نهاية الحكاية إلا أنّ فضاء الحكاية الجزائرية أوسع.

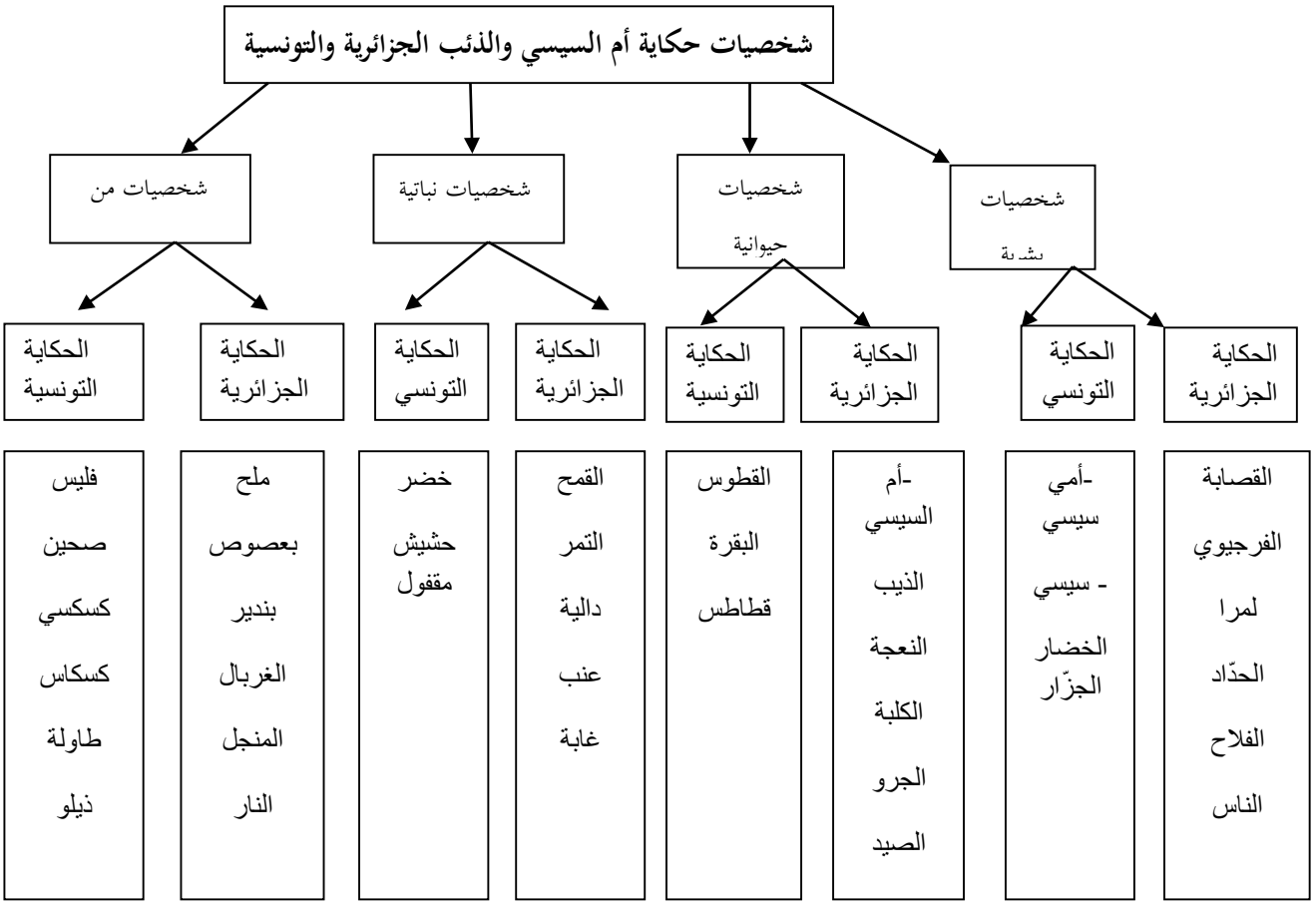
3-الشخصيات:

تعد الشخصية المحور الأساسي الذي يحرك أحداث الحكاية فهي التي تتنقل في الأماكن ويمر عبر حياتها الزمن فتشعر به وتمارس نشاطاتها، ويمكن للمتلقي التعرف عليها من خلال الصفات التي يوردها الرواي، وهي تشكل مع بقية الشخصيات الفضاء الكلي للحكاية، ويمكن رسم ملامح الشخصية كاملة من خلال العمل الحكائي كاملاً [1].

وإذا عدنا إلى حكاية أم السيسي والذيب باللهجتين الجزائرية والتونسية نلاحظ شخصيات عديدة التي قد حرّكت أحداث الحكاية وملأت فضاءاتها المختلفة، فبين بشر وحيوانات وجمادات أن

جد حكاية قد أفعمت بالحياة ويمثل ذلك المخطط التالي:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السّردي،مرجع سابق، ص 49-50.



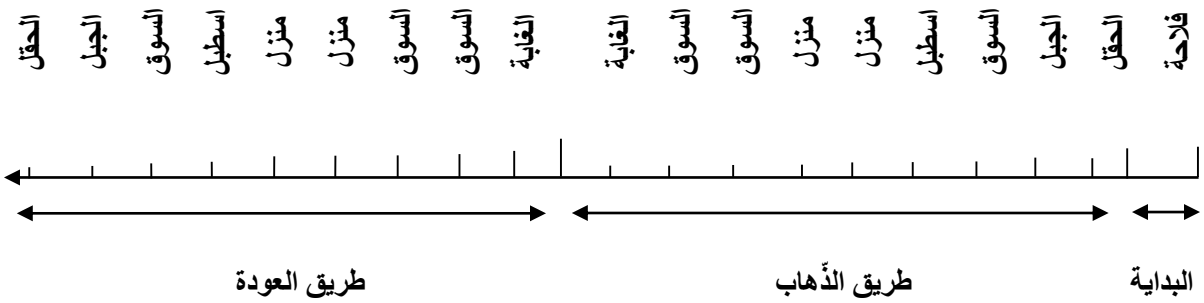
بعد النظر في المخطط السابق نلاحظ الكم الهائل للشخصيات رغم صغر حجم الحكاية وقصر الوقت الذي تروى فيه. ففي الحكاية الجزائرية نجد الشخصيات البشرية كثيرة (القصّابة، الفرجيوي، لمرا، الحدّاد، الفلاح، النّاس)، وفي الحكاية التونسية أقل (أمي سيسي، سيسي، الخضّار، الجزّار، الجيران) ، والشخصيات الحيوانية تكثر في الحكاية الجزائرية (أم السيسي، الذيب، النعجة، الكلبة، الجرو، الصيد) وتقل في الحكاية التونسية (القطوس، البقرة، قطاطس الحومة) لتتوازى الشخصيات النباتية في كلا الحكايتين.

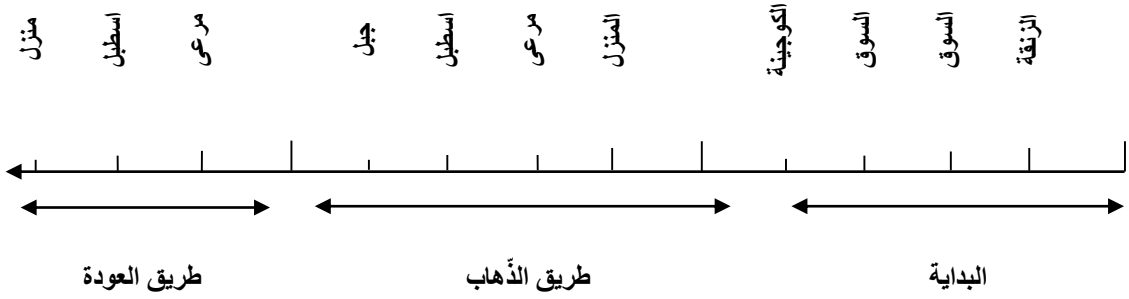
وعلى عكس ذلك نجد الجمادات كان لها الحظ الأوفر في الحكايتين لأن بها تتواصل أحداث الحكاية و بها تؤدي الشخصيات أدوارها وذلك لا يمكن بدونها أن يحدث. فالذيل هو محور تأزم الأحداث وانفراجها واللحم هو أصل بداية المشكلة والغربال والمنجل لولاهما لما كانت المرآة والسوق

والحانوت والحدّاد ولولا لفلين ما ذهبت المرأة للسوق وما حضرت الطعام وما يُسرقً اللحم ...إلخ

4-الزمان:

إنّ كل حكاية لابد لها من فضاء زماني تدور فيه الأحداث وتعيش الشّخصيات وقد يقسّم الزّمان بداية في الحكاية إلى قسمين [الحكاية كما هي في الواقع أي الزمن الحقيقي لها الذي تستغرقه الأحداث بالفعل] وزمن الحكاية" وهو الزمن الذي يتم فيه سرد الأحداث على لسان الراوي.





إنّ رسمنا للمخطط السابق وفق لسير الأحداث في كل من الحكايتين نجد تغيرا كبيرا في كليهما، فالحكاية الجزائرية بدايتها كانت سريعة أين تأزمت الأحداث في وقت وجيز وذلك حين قطعت أم السيسي ذيل الذئب في حين نجد أنّ الأحداث تكثر والزمان يطول في بداية الحكاية التونسية حين تكنس الزنقة وتذهب للسوق وتشتري مستلزمات الغذاء وتنتظر عودة ابنها من المدرسة، ليستهل الذئب

رحلته بحثا عن مطلب أم السيسي متنقلا من حقل إلى إسطبل إلى سوق إلى غابة... إلخ مستغرقا مدة زمنية طويلة ليكون طريق العودة أيضا مستغرقا الفترة الزمنية نفسها والمسافة المكانية ذاتها. في حين نجد الحكاية التونسية أن القطوس يستأنف رحلته من منزل أم السيسي إلى المرعى ليعاود أدراجه إلى أمي سيسي جالبا لها الحليب وفق أماكن معدودة، لكن في طريق الذهاب يستغرق وقتا زمنيًا لا بأس به إنه انتظار المطر حتى يهطل والحشيش حتى ينبت مدة زمنية لا بأس بها تستغرق وقتا طويلا فكان طريق الذهاب مسافته أطول من زمن العودة بكثير.

وبه نلاحظ أنّ الزمن في الحكاية الجزائرية يطول في مواضع ويقتصر في مواضع أخرى تختلف عن المواضع التي يطول فيها أو يقتصر في الحكاية التونسية، فالوقت يقتصر في بداية الحكاية الجزائرية ويقتصر أيضا في نهاية الحكاية التونسية ويتوازن في طريق الذهاب وطريق العودة في الحكاية الجزائرية. ويتباين بداية وطريق الذهاب في الحكاية التونسية.

II-أوجه التشابه :

1-اللهجة:

نلاحظ في كل من الحكايتين الجزائرية والتونسية تباين واضح من حيث اللهجة رغم التجاور من حيث الرقعة الجغرافية وهذا يعود إلى طبيعة العوامل التاريخية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية[1] والتي تميز كل بلد وأيضا يعود إلى الأصل الأمازيغي للبلدين الذي امتزج بلغة الإسلام العربية.

إنّ تأثر اللغة بهذه العوامل كلها ينتج عن هذه اللهجات المتباينة في منطقة شمال إفريقيا بصفة عامة والبلدين بصفة خاصة؛ إذْ أنّ العربية بلهجاتها المختلفة والقبائلية والشاوية وغيرها يؤثر تأثيرا

واضحًا في لهجة كل بلد والتمثيل في الجدول التالي:

[1] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوراً، مرجع سابق، ص 47.

	اللهجة الجزائرية	اللهجة التونسية
الأصوات	الغَربال أُمْ السيسي قالتلو	الغُربال أُمِّي سيسي قاتلو
الألفاظ	رَاح نَدِّيْ بَاهْ بعصوص	مْشَ نْهَزُّو بَاشْ ذِيل
التراكيب	مَا مدتلوش	إلا ما تجيبلي

رغم قصر الحكاية في اللهجتين إلا أنّ الاختلاف بينهما واضح من ناحية النطق والدلالة، ففي اللهجة الجزائرية نجد تغير من حيث الحركات كقول الراوي: (الغَربال) بفتح العين والغُربال بضم العين في اللهجة التونسية، وأم السيسي بتسكين الميم وإضافة أداة التعريف (ال) في اللهجة الجزائرية وتشديد الميم وكسرها في اللهجة التونسية (أُمْ السيسي، أمِّي سيسي وهو تغيير في المستوى الصوتي.

ونجد الألفاظ تتغير رغم وحدة الدلالة وهو من قبيل المشترك الدلالي الذي يزيد من ثراء اللهجات وتنوعها ومثاله قولهم (رَاحْ/مْشَى)، (نَدِّي/ نْهَزُّو)، (بَاهْ/ بَاشْ ....).

وما نلحظه من هذه الألفاظ أنّ في الألفاظ الجزائرية دلالة على بداوة الراوي ومدنية الراوي في الحكاية التونسية وهذا ما تحدث عن ابن جني في كتابه الخصائص الذي يعبر عن كل لفظ يستخدم لما يستعمل له (قضم/ هضم).

وأيضا تراكيب الجُمل نجد اختلافا من حيث البنية اللغوية واتفاق في المعنى أو المقصود ومثاله قول الراوي: (مامدتلوش/ إلا ما تجيبلي)، فالجملة الأولى الجزائرية منفية بـ (ما) والجملة الثانية فيها استثناء بـ (لا) و (ما) الظرفية التي تنوب عنها (إذا) الشرطية (إلا إذا تجيبلي)، ورغم الاختلاف بين الجملتين في اللهجتين إلاّ أن الدلالة واحدة.

2-التكرار:

«إنّ التكرار هو الإتيان بشيء مرة بعد أخرى».[1] نشهد في الحكايتين موضع معين للتكرار وهو آخر الحكاية حين يستأنف شخصيتي الذئب والقطوس رحلتهما للبحث عن مطلب أم السيسي وأمي سيسي، فالتكرار الأول يكون على مستوى الانتقال من مكان إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى ومثاله في الحكاية:

-قول الراوي: «يا النعجة أعطيني لخروف باه نديه لَلْقصّابة، بَاهْ يْقَصْبُولِي على العين، والعين تعطيني الماء، والماء للدّالية، والدّالية تعطيني لعنب، والعنب لمسيسي، وامسيسي تعطيني بعيصيصي، باه نهار العيد نلعبوا ما عيد.»[2] وفي الحكاية التونسية قول الراوي: «يا سحاب أمان أعطيني شوية ماء انهزّو للحشيش باش يعطيني شوية حشيش نهزو للبقرة، باش البقرة تعطيني لحليب انهزو لأمي سيسي وأمّي سيسي اتحلّلي العُقدة ألّي في ذيلي.»[3] والهدف هو تذكير بالشخصيات و وظائفها والأماكن التي تتواجد فيها، أين نجد هذه الشخصيات والأماكن تتكرر كلما انتقل البطل من مكان إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى ، ونوع آخر من التكرار يكون معاكس للتكرار الأول في الاتجاه أي يبدأ الراوي في ذكر أول مكان وأول شخصية ليعود لذكر آخر مكان و آخر شخصية يقول الراوي: « جاو الناس وحرقوا الغابة، وجاب الذّيب لفحم للحدّاد، والحدّاد مضالو المنجل، وادّاه للفرجيوي، واعطاه الفرجيوي الغربال، واعطاه للمرا، و عطاتو لمرا النّخالة واعطاها للكلبة، ومدتلو الكلبة الجرو، واعطاه للنّعجة، ومدتلو النعجة لخروف، واعطاه للقصّابة، والقصابة قصبولوا على البير، والبير عطاه الماء، ودّاه للدّالية، والدّالية مدتلو لعنب، ولعنب عطاه لمسيسي، و لمسيسي رجعتلو بعصوصو.»[4]

---

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص59.

[2] فوزية عساسلة، رواية ولاد قبلة كاف الرّيح، دار المعارف للطّباعة، ط 1، د ت،ص82.

[3] https://www.youtupe.com/watch?v=oz9a ، 25 أفريل 2022م، على السّاعة 13:47

[4] حدّى دوايلية، من منطقة بلدية عين بن بيضاء، ولاية قالمة، يوم الأحد19 ديسمبر2021م، على السّاعة 11:34.

- هوني هز ايديه القطوس لربي و قالو: يا ربي سامحني، يا ربّي أنا غلطت و ما عادش نعاود صنعتي، هكاكا و لمطر صبّت هبط القطوس يجري يلقى لحشيش فرحان أعطاه شوية حشيش هزّو للبقرة، فرحت البقرة و عطاتو دبوزة حليب. أمشى يجري هزها لأمي سيسي قاتلو أمي سيسي : باهي المرّة هاذي سامحتك.»[1] والهدف تعليمي بالدرجة الأولى.

3-الحذف:

يعد الحذف من أبرز الظواهر البلاغية فهو يعطي للمتلقي مجالا لرسم ما يشاء وكيفما يشاء وإذا عدنا إلى حكاية أم السيسي والذيب فإننا نجد حذفا لأحداث كثيرة تجعل مستمع الحكاية يرسم عالما فسيحا يتماشى وتجاربه الخاصة وبيئته التي يعيش فيها خياله ما يغطي للحكاية قراءات غير متناهية ففي الحكاية الجزائرية نجد الحذف في بداية الحكاية يقول الراوي:« مالا أمسيسي والذيب دارو فلاحة مع بعضاهم أُ غرسوا القمح و نحاوه و درسوه قالها نقسموا و نتسابقوا.»[2]

كما أن هناك نقاط تشابهت فيها الحكايتين، كما أن هناك نقاط اختلفت فيها الحكايتين ومنها التكرار والحذف.

فهذا التركيب المعبر عن هذه الأحداث كلها والتي تأخذ بعدا زمنيا ومكانيًا شاسعًا قد عبر عنها في بعض الألفاظ التي قد لا تتجاوز السطرين، فبين ما يذكره الراوي من لغة وبين ما يتخيله المستمع من أماكن ووقت طويل بين الغرس والجني والدرس والراحة والسباق فضاء واسع جدًا فهذا الحذف أعطى للمتلقي فرصة التجول في مساحات كبيرة مكانية وزمنية، الأمر نفسه نجده في نهاية الحكاية التونسية أين يقول على لسان بطل الحكاية:« يا سحاب أمان أعطيني شوية ماء انهزّو للحشيش باش يعطيني شوية حشيش نهزو للبقرة، باش البقرة تعطيني لحليب انهزو لأمي سيسي و أمّي سيسي اتحلّلي العُقدة ألّي في ذيلي » [3]ففي هذه العبارات القصيرة والألفاظ المعدودة نجد المتلقي يتخيل القطوس وهو

---

[1] https://www.youtupe.com/watch?v=oz9a. ، مرجع سابق

[2] حدّى دوايلية، مرجع سابق.

[3] https://www.youtupe.com/watch?v=oz9a. ، مرجع سابق

في المرعى ينتظر هطول المطر والمدة غير محدودة يحصل على الحشيش وينال مراده بفك عقدة ذيله، وهي بمثابة الإشارات السريعة[1]، التي تدل على أماكن غير محدودة وزمن غير محدود يرسم في مخيلة المتلقي بمداه الزمني والمكاني ويُذكر في عدة ألفاظ معدودة من اللغة.

إنّ قارئ حكاية أم السيسي والذيب باللهجة الجزائرية والتونسية يَلاحظ اختلافًا شاسعًا بينهما إلا أنهما يتفقان في بعض النقاط.

نقاط الاختلاف		نقاط التشابه
الحكاية الجزائرية	**الحكاية التونسية**	
-أحداث الحكاية الجزائرية تدور في بيئة بدوية. - تتأزم بداية الحكاية. - تتسارع الأحداث في بداية الحكاية الجزائرية. - يختلف الزمان بين طول وقصر وتساوٍ. تختلف عن اللهجة التونسية في الألفاظ والأصوات والتراكيب.	- أحداث الحكاية التونسية تدور في المدنية. - تتأزم الأحداث في منتصف الحكاية. تتباطأ في بداية الحكاية وتتسارع في نهايتها.	- تتنوع الحكاية بين شخصيات بشرية وبين حيوانية ونباتية وجامدة. - يتنوع الزمان بين طول وقصر وتساوي. - ورد التكرار في الحكايتين. - في كل من الحكايتين وجود حذوف كثيرة لغوية ودلالية.

فبين اختلاف واتفاق في الأحداث والزمان والمكان واللهجة واتفاق في بعض الشخصيات والأماكن وبعض الظواهر الأسلوبية، نجد أنّ الحكاية الشعبية (أم السيسي والذيب) هي ذاتها في الذاكرة الشعبية لمنطقة شمال إفريقيا فالانطلاقة واحدة (أم السيسي) والهدف واحد تعليم الأطفال لشخصيات البادية والمدينة وأماكنها والتعلم من الأخطاء والاستفادة من التجاري.

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 117-118.

– تَمْنَحُ هذه الحكاية لكل متلقي ما يريدُ سماعه وما يؤمن به من مبادئ فالراوي يسعى في كل من الحكايتين إلى رسم معالم معينة وتثبيت أفكار معينة والوصول إلى أهداف يبتغيها وبه تكو الحكاية الشعبية ناقلة لواقع مجتمع ما مجسدة لما يعلم به وما يتمناه وما يرغب في استمراره. وما هذا الاختلاف إلا دليل على تعدد الرواة وتعدد إلا دليل على تعدد الرواة وتعدد المناطق الجغرافية التي تروي فيها وتعدد المجتمعات التي تروى إليها وما يدل الاتفاق إلا على المنتج الواحد للحكاية الشعبية وبه تبقى أساسيات واحدة (شخصيات، أماكن، أهداف) والأمور الفرعية تتغير بتغير الرواة ومواطن الرواية.

خاتمة

بعد مرورنا بمختلف مراحل هذا البحث من جانب ال نظري وآخر تطبيقي، يمكننا القول الأدب الشعبي غني غنى شعوبه والبحث فيه ممتع للغاية ويمكننا استنتاج من كل ما سبق ما يلي:

1- إن الأدب الشعبي كمثيله الأدب الفصيح، فله فنون عديدة كالحكاية والمثال واللغز والأغنية...إلخ

2- إن المنهج المقارن أبرز المناهج العلمية الحديثة، إذ أن هي بين مختلف نقاط التشابه والاختلاف بين ظاهرتين أو أكثر.

3-رغم قرب الجزائر وتونس وتجاورهما من حيث الموقع الجغرافي، إلا أنهما يختلفان من حيث اللهجة.

4 -تختلف حكاية "أم السيسي والذيب" في اللهجتين الجزائرية والتونسية من حيث :

أ- الأحداث: تنوعت بين السرعة والبطء في أول الحكاية وآخرها من الحكايتين.

ب- المكان: دارت أحداث الحكاية الجزائرية البادية وأحداث الحكاية التونسية في المدينة.

ج- الزمان: نجده في الحكاية الجزائرية متسع، من حيث أن الحكاية التونسية زمانها قصير في بداية الحكاية لكنه يطول في نهايتها، فبين مدة الحكاية في الواقع ومدتها في السرد الحكائي بون واسع.

د- الشخصيات كانت شخصيات الحكاية متنوعة بين شخصيات بشرية وحيوانية وجامدة، والأمر نفسه في الحكاية التونسية، إلا أن الأبطال الأساسيين أم السيسي والذيب في الحكاية الجزائرية وأمي سيسي والقطوس في التونسية.

هـ- تباين أسلوب في الحكايتين من حيث اللهجة وذلك من خلال أصوات، الألفاظ، الدلالات.

و- جاء التكرار فنيا في الحكايتين خاصة في نهاية الحكاية، حيث كان سرد الأحداث عبر الأماكن بالترتيب المنطقي، ليعود الترتيب عكسيا نحو البداية وذلك لجعل المتلقي يستمتع بهذه الآلية اللغوية الرائعة.

ز- نجد الحذف واردا في الحكايتين في الحكاية الجزائرية نجد والبداية موجزة، فبين الحرث والنابع والحصاد والسباق، قد حذفت أحداث كثيرة في الحكاية التونسية بين طلبا للحشيش وانتظار المطر يهطل لينمو الحشيش حذف لأحداث كثير.

ملحق

حكاية أم السيسي والذئب باللهجة الجزائرية:

مَالاَ لمسيسي والذّيب دَارُوا فْلاَحة مْعَ بَعْضاهُم أُوْ غرسُوا القمح وُ بعدها نَحاوَهْ وُ دَرسُوهْ قَالْها نَقْسمُوا و نسَابقُوا وَاحَدْ منّا يطيح فالقمح الصّافي و لُخُرْ بِطِيحْ فَالْكَرْفَة، والذّيبْ خَبِيْثْ مقمّر القَمحْ وَايَنْ بْلَاصْتُو بصَّحْ هي نِيَّة وعلى الحيْلَة تاَعُو وَلاَلُو ملح وهي ولَاتلها تْمَرْ، وُ كَي كلَا الملح حتّى شْبَع حَرْقُو الملح وُ طْلَبْهَا باشْ تْمَدلُو كَعْبَة تْمَر، وُهي مَا مَدتلُوشْ سْرَقْلها تَمْرة و كْلَاها و المسِيْسي نَحَاتْلُو بَعْصُوصُو و بْقَى بلَا بَعْصُوصْ و قَالْهَا:

- يَا مُسِيسِي رُدّيْلي بْعِصِيْصِي وُ نْهَار لْعيْد نَلْعبُو مَّا عِيد.

- قاتْلُو: مَا نَعْطيكشْ بَعصوصَكْ حَتَّى تْجِيبْ عَنْقُود عنب مالدَّالْيَة. راحْ للدَّالْيَة و قالها:

- يَالدّاليَة أَعْطِينِي عَنقُودْ عنب، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قَاتلُو الدّاليَة:

- جيب المَاء مَالْبِيْر.

- رَاحْ للبِير أُوقَالُّو:

- يَا لْبِيرْ أَعْطِيني المِاء، والمِاء لدّالِيَة، والدّاليَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قَالُو البِيْر:

- جِيْبلِي القصّابَة يقصْبُو عَنْد رَاسِي.

- راح لَلْقصّابَة وُ قَالْهُمْ: يَا لْقَصَّابَة أَرْواحُوا مْعَايَا لَلبيرْ، وُقَصْبُوا عَنْد رَاسُو، بَاه يَعْطِينِي المِاء، والمِاء و المِاء لدّالِيَة، والدّاليَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبوا ما عيد.

- رَاحْ للبِير أُوقَالُّو:

- يَا لْبِيرْ أَعْطِينِي المِاء، والمِاء لدّالِيَة، والدّالِيَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قَالُو البِيْر:

- جِيْبِلِي القصّابَة يقصْبُو عَنْد رَاسِي.

- راح لَلْقصّابَة وُ قَالْهُمْ: يَا لْقَصَّابَة أَرْواحُوا مْعَايَا لَلبيرْ، وُقَصْبُوا عَنْد رَاسُو، بَاه يَعْطِينِي المِاء، والمِاء و المِاء لدّالِيَة، والدّالِيَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قَالُولُو القصَّابَة:

- جِيْبَلْنَا خْرُوف نُوكلُوه السّح بَاشْ نْطَبْلُولَكْ.

- راحْ للنَّعْجَة وُ قَالْهَا:

- يَا النَّعْجَة أَعْطِيْنِي لَخْرُوفْ بَاهْ نَدّيه لَلْقَصَّابَة، باهْ يقَصْبُولِي على البِيْر، و البِيْر يَعْطِينِي يَعْطِينِي المِاء، والمِاء و المِاء لدّالِيَة، والدّالِيَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد.

- قَاتْلُو النَّعْجَة جِيْبلي جَرُوْ يِوَنَّسْنِي. رَاحْ لَلْكَلْبِة قَالْهَا:

- يَا لْكلبَة أعطيني الجَرُو، والجَرُو للنَّعْجَة، والنَّعْجَة تعطيني لَخْرُوفْ، و الخروف للقصّابَة، والقَصَّابَة يقَصْبُولِي على البِيْر، و البِيْر يَعْطِينِي يَعْطِينِي المِاء، والمِاء و المِاء لدّالِيَة، والدّالِيَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قالتْلُو الكلبَة:

- جِيْبلِي النّخالة. راح للمْرَا وُ قَالهَا:

- يا لَمْرا أَعْطِينِي النُّخَالَة، والنُّخالَة للكلْبَة، والكلبة تعطيني الجَرُو ، والجَرُو للنَّعْجَة، والنَّعْجَة تعطيني لَخْرُوفْ، و الخروف للقصّابَة، والقَصَّابَة يقَصْبُولِي على البِيْر، و البِيْر يَعْطِينِي يَعْطِينِي المِاء، والمِاء و المِاء

لدّالِيَة، والدّاليَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قَالَتْلُو لَمْرَا:

- جِيبلِي لْغُرْبَال، بَاهْ نْغَرْبلْ بِيه الدقيق.

- رَاح للفَرْجِيوِي و قالو:

- يا لْفَرْجِيوي أَعْطيني الغُرْبَال، والغربال للمرا، وُ لَمْرَا تَعْطيني النّخَالة، ، والنُّخالَة للكلْبَة، والكلبة تعطيني الجَرُو ، والجَرُو للنَّعْجَة، والنَّعْجَة تعطيني لخْرُوفْ، و الخروف للقصّابَة، والقَصَّابَة يقَصْبُولِي على البِيْر، و البِيْر يَعْطِيني يَعْطِينِي الماء، والماء و الماء لدّالِيَة، والدّاليَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قالو الفرجيوي:

- جِيبْلِي لْمَنْجَلْ بَاه انْحَش الزْرَعْ.

- رَاحْ للحدّاد قالُّو:

- يا لْحَدّاد أَعْطِيني المِنْجَل، والمِنْجَل لَلْفَرجيوي، ولْفَرجِيوي يَعْطِينِي الغَرْبَال، والغربال للمرا، وُ لَمْرَا تَعْطيني النّخَالة، والنُّخالَة للكلْبَة، والكلبة تعطيني الجَرُو، والجَرُو للنَّعْجَة، والنَّعْجَة تعطيني لخْرُوفْ، و الخروف للقصّابَة، والقَصَّابَة يقَصْبُولِي على البِيْر، و البِيْر يَعْطِيني يَعْطِينِي الماء، والماء و الماء لدّالِيَة، والدّاليَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نَهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قالو الحدّاد: جِيبلِّي لَفْحَمْ من الغَابة.

راح للغَابَة و قَالها:

- يَا لْغَابَة أَعْطِينِي لَفْحَم، والفحَمْ للحدّاد، والحدّاد يَعْطِينِي المِنْجَلْ، والمنجل للفرجيوي، ولفرجيوي يَعْطِينِي الغَرْبَال، والغربال للمرا، وُ لَمْرَا تَعْطيني النّخَالة، ، والنُّخالَة للكلْبَة، والكلبة تعطيني الجَرُو ، والجَرُو للنَّعْجَة، والنَّعْجَة تعطيني لخْرُوفْ، و الخروف للقصّابَة، والقَصَّابَة يقَصْبُولِي على البِيْر، و البِيْر يَعْطِيني

يَعْطِينِي المِاء، والمِاء و المِاء لدّالِيَة، والدّالِيَة تَعْطَيْنِي لَعْنَبْ، و لَعْنَبْ لَمْسِيْسِي، و لُمْسِيْسِي تَعْطِينِي بْعِيْصِيْصِي، بَاه نْهَار لْعِيد نَلْعبُو امَّاعِيد. قالتلو الغابة:

-جيبلي الصّيدْ يَزْهَرْ عليا بَاه يخافوا النّاسْ وِ يجِيْوْ يَحْرْقُونِي.

ومع هذا كامل جاو النّاس و حرقوا الغابة، و جَابْ الذيب لفحم للحدّاد، و الحدّاد مْضَالُو المْنجل، وادّاه للفرجيوي، واعطاه الفرجيوي الغربال، واعطاه للمْرَا، واعطاتلو لمرا النّخالة، واعطاها للكلبة، ومدتلو الكلبة الجَرو، واعطاه للنّعجة، ومدتلو النعجة لخْروف، واعطاه للقصّابة، والقصابة قصبولوا على البير، والبير عطاه الماء، وُدَاهْ للدَّلِيَة، والدّالية مدتلُو لَعنب، ولعنب عطاه لمسِيسِي، و لُمْسِيسي رجعتلو بَعْصُوصُو. [1]

[1] حدّى دوايلية، بلدية عين بن بيضاء، ولاية قالمة، يوم الأحد 19ديسمبر2021م، على الساعة11:34.

حكاية أمي سيسي باللهجة التونسية

أُمِّي سِيسِي مْرَا حاذْقَة على قَدْ حالْها، نْهَارْ مَنْ نَهَارَاتْ أُمِّي سِيسِي تُكْنُسْ تُكْنُسْ لينْ وَصْلَتْ للزَّنْقة وبن بابْ الدَّارْ، هي تُكْنُس لْقَاتْ فْلَيَّس يعني لْقَات شْوِيَّة فْلُوسْ فَرْحتْ أُمِّي سِيسِي وقَالَتْ زَعْمَا شْنَّوَّة نَعْمَلْ بيه، آه وَلْدِي سيسي شاهِي لكسكسي نَمْشِي للجَزَّار نشْرِي لَحْمْ ونَتْعَدِّي للخَضَّارْ نَشْرِي الخُضْرَة مْشَات أُمِّي سِيسِي جَابَتْ القَضْيَة ودَخْلَتْ للكُوجِينَة فَوْرَتْ الكُسْكْسِي بالمِقْفُول والكَسْكَاس أُو مَرْقَةْ الكُسْكْسِي وحَضْرَتْ صْحَيْنين، واحِدْ ليها أُو واحِدْ لْوَلْدها سِيسِي...كْلَاتْ أُمِّي سِيسِي صْحَنْ الكُسْكسِي أمْتَاعْهَا وغطَّاتْ صْحَنْ سِيسِي وحطَّتُو فُوقْ الطَّاوْلَة هي تَسْتنَّى في سِيسِي بَاشْ يَرَوَّحْ مَالمِدْرسَة دَقْ لْبابْ حَلَّتْ أُمِّي سِيسِي تَلْقَى القَطُّوسْ ميَاوْ ميَاوْ، عالسْلامَة أُمِّي سِيسِي بَعْثَتْنِي أُمِّي تْسَلَمْ عْلِيك وقَاتْلك ما نَلْقَاشْ عنْدَكْ غُرْبَال، جاوْبتُّو أُمِّي سِيسِي وقَاتْلو:

– أُدْخُلْ أهُو فالكُوجِينَة هَزُّ أمَّا رُدْ بَالِكْ تْهَزْ عَيْنِيك لْفُوقْ. دْخَلْ القَطُّوسْ شَافْ الغُرْبَال وهَزُّو، وهُوَ خارِجْ شَمْ رِيحَة بْنِينَة تْلَفَتْ مَنَّا ومنْهَا هَزْ عَيْنِيه لْفُوقْ الطَّاوْلَة، طَفْ نَقَزْ لِفُوقْ هَزْ لُغْطَاء يَلْقى صْحَين كُسْكسِي إِ يشَهِي أُو فُوقُو لَحْمَة كْبِيرَة، مَانَجَمْشْ القَطُّوسْ يشْد رُوحُو كْلَا الكُسْكسِي واللَّحْمَة بَعْدما كَمَّل نَظَّفْ فُمُو و هز الغربال وخْرجْ أَوْ كايِنُّو ما صْرا شيْ، بعْد شْوَيَّة جاء السِيسي مالمدرسة سلَّم عْلَى أُمُّو وقَالْها شْنَوَّة لَفْطُور أُمِّي.

– قاتلُو: اليُوم طَيبْتلك حَاجَة تحَبْهَا بَرْشَا، بَرَّا بَدَّلْ دَبْشَكْ واغْسل ايديك وَاهَوْكَا لَفْطُورْ فُوق الطَّاولة. هَزْ لُغْطَاء يَلْقَى فِي قَاعْ الصْحَنْ شوية فْتَاتْ كُسْكْسِي.

– أُمِّي، أُمِّي وينُو لَفْطُور.

جاتْ أُمِّي سِيسِي شَافَتْ الصْحَنْ تَلْقَاه كْيمَا قُلْتُلْكُمْ، تْغشَّتْ أُمِّي سِيسِي أُحَزْنَتْ وقَالتْ: عْرَفتُو صَاحَبْ العَمْلَة.

– فِي آخر النْهَار جَاء القَطُوس يرَجَعْ الغُرْبَالْ وكَاينّو ما عْمَلْ شَيْ، قَاتْلُة أُمِّي سِيسِي:

– إِيجَا هُوِني اعْلَاشْ كْلِيت فطُور وَلْدِي؟

– قالها: لا لا ما مَسِيتُوش.

قاتلُو أُمِّي سِيسِي: وتْزِيدْ تَكْذَبْ؟ ايجَا هُوني شَدَتْلُو ذِيلُو ورَبْطَتْهُولو، قَام يَبْكِي القَطُّوسْ وقالْهَا:

– سَامَحْنِي أُمِّي سِيسِي، سامَحْنِي سَامحنِي مَاعَدْتشْ نْعَاودْ صَنْعتِي. قاتلو: تحَبْنِي نْسَامحَكْ إلا ما تجيبْلِي دَبُوزَة حليب.

خرج القطُوس يَجْرِي خَايْف لا يْرَاوَه قْطَاطسْ الحُومة ويَضْحكُوا عْلِيه عْلَى خاطَرْ ذِيلُو مَرْبُوطْ.

مْشَى القطوس للبقرة وقالها:

–أعْطِينِي شْوِيَّة حْلِيب نْهَزُو لُمِي سِيسِي بَاشْ أُمِّي سِيسِي اتحَلْ العُقْدَة لي في ذِيلِي، قَاتلُو البقرة:

– لا مَا نَجَمْشْ ما نَعْطيك لحليب كان ما تجيبلي شوية حشيش مشَّى القطُوسْ للحشيش قالو:

– يا حشيش أعْطِينِي شوية حشيش نْهَزُّ للبَقرَة باشْ البقرة تَعْطِينِي شوية حليب نهزُو لأُمِّي سِيسِي وتحل العُقْدة أَلِّي في ذِيلِي. قالُو لحْشِيش إلا ما تجيبْلِي المِاء.

طْلَعْ يَجْرِي، القَطُّوس للجْبَلْ وقَبَّلْ السْحَابْ وقالو:

–يا سحابْ أمَانْ أَعْطِينِي شوية ماء انهزوا للحشيش باش يعطيني شوية حشيش نهزو للبقرة، باش البقرة تعطيني لحليب انهزوا لُمِّي سيسِي وأُمِّي سِيسِي أتحلي العُقْدة ألِّي في ذِيلِي. قالُوا السحاب:

– لا ما نجمْش أُطْلُبْ ربي... هو لِي هز يديه القطوس لربي وقالوا:

– يا رَبِّي سامحني، يَا ربِّي أنا غْلُطْتْ وما عادش نعاود صَنْعتِي. هَكَاكَا ولَمْطَر صَبَّتْ هْبَطْ القطُّوس يَجْرِي يَلْقَى لَحْشِيشْ فَرْحَانْ أعْطَاه شوية حَشِيش هزُّ للبقرة، فرحت البقرة وعطَاتُو دَبُوزة حَليب امْشَى يَجْرِي هَزْهَا لمِّي سِيسِي، قَاتْلُو أُمِّي سِيسِي:

– بَاهِي المَرَّة هَاذي سَامحْتَكْ وهَانِي بَاشْ نحَلَّك العُقْدَة أَلِّي في ذِيلك أَمَّا تُوعَدْنِي مَا عَادَشْ تَكْذَبْ وُ مَا عَادَشْ تْعَاودْ صَنَعْتَكْ.

فْرَحْ القَطُّوسْ وُعَدْهَا وقَالْهَا:

–مَا عَادِشْ نكذبْ وما عادش نعاود صَنَعْتِي.[1]

[1] ... https://www.youtupe.com/watch?v=oz9a ، 25 أفريل 2022م، على السّاعة 13:47.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

- حدّى دوايلية، بلدية عين بن بيضاء، ولاية قالمة، يوم الأحد 19ديسمبر2021م، على الساعة 11:34.

ثانيا: المراجع:

1. الكتب

أ. العربية

- ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط8، 1985م،
- ابن جنّي، الخصائص، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971م، المجلد1،
- أحمد زياد محبّك، حكايات شعبية، دمشق، د ط، 1999م،
- أحمد صالح راشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة، د ط، 1954م،
- أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، ط1، 2008،
- إسماعيل عمايرة، المستشرقون والمناهج اللغوية [المنهج التاريخي-المنهج المقارن-المنهج الوصفي-المنهج الإحصائي]، دار حنين للنشر، عمان، ط2، 1992م،
- حاتم صالح الضامن، علم اللغة، جامعة بغداد، د ت، د ط،
- حسين النصَّار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقراء، بيروت، لبنان، ط2، 1980م،
- حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1، د ت،
- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط3، 1986م،

- خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط1، 1992م،
- سعاد حميدة، توظيف اللهجة الصوفية وخصائصها في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، جامعة أحمد بن بلة، وهران1، الجزائر، العدد7م، 2018م،
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق-سلسلة دروس جامعية (آداب) –، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، د ط،
- السيد حافظ الأسود، التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، 1985،
- طلال حرب، أولوية النص -نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م،
- عاطف علبي، المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م، ص 135، عن معجم علوم الاجتماع
- عبد الخالق رشي، مقياس مناهج التحليل اللغوي، جامعة وهران 1-أحمد بن بلة كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.
- عبد الغفّار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوراً، القاهرة، مصر، ط2، 1993م، ص33.
- عبد الغني بن دريدي، جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم السنة أولى علوم إنسانية مقياس تنظيم وتسيير أنظمة المعلوماتية، sience-humaines -edu.
- عبد القادر سلامي، اللغة واللهجة بين الثبات والتحول، مجلّة حوليات التراث، العدد 5/2006، ص1-2، عن محيسن محمد سالم، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية،
- محمد القاضي، محمد الخبل، أحمد السماوي، محمد نجيب لعمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م،
- محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، (مجنون ليلى – أنطيويو وكليوباترا-هيباتيا)، دار نهضة القاهرة، د. ط،
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت، د ط، ص3.

- وديع بشور، ميثولوجيا السّورية أساطير أرام، ط 2، د ت،

ب. المترجمة

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في منهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م،
- فريديريك فون ديرلان، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت، ص 144.
- كلود يشوا أندريه م. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، ط3، 2001،
- لورانس بلوك، كتابة الرّواية من الحبكة إلى الطباعة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار الجمهورية للصحافة، د ط، 2009م، نقلا عن Aristotle poetics ch.4.

2. المعاجم

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد15،
- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، المجلد2،
- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي، د ط، د ت، الجزء 3،
- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، د ت،
- مجموعة من الأساتذة المصريين والعرب، معجم العلوم الاجتماعية الشعبة القومية للتربية، والعلوم والسكان "يونسكو" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1975،

3. الرسائل

- المنهج المقارن مزايا وعيوب الموقع، إعداد رسائل الماجستير، والدكتوراه، (master- these.com) 25 أبريل، 2021م.

4. المحاضرات

- شوقي زقادة، محاضرات الأدب الشعبي السنة الثانية ماستر أدب جزائري، جامعة 08 ماي 1945، المحاضرة الأولى: الأدب الشعبي، المفهوم/ المصطلح،2021/2020م،

5. المجلات

- عقيلة أرزقي، مجلة اللغة العربية، تحريفات العامية الجزائرية الفصحى من خلال معجم لسان العرب لابن منظور، المجلد21، 2019م، ص148، عن كتاب الصلة بين العربية والفصحى وعاميتها في الجزائر

6. الروايات

- فوزية عساسلة، رواية ولاد قبلة كاف الرّيح، دار المعارف للطّباعة، ط 1، د ت،

7. المواقع الإلكترونية

- https://ar.m.wiki pedia.org›wiki›....23:45 يوم 2022/02/13م، على الساعة
- https://www.bayut.com.23:42 يوم 2022/02/13م، على الساعة
- https://www.bayut.com 04/03 يوم ، على الساعة 14:16./2022م
- https://www.youtupe.com/watch?v=oz9a 25 أفريل 2022م، على السّاعة 13:47
- https://www.youtupe.com/watch?v=oz9a ،25 أفريل 2022م، على السّاعة 13:47.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل:(الأدب الشعبي)

I– مفهوم الأدب الشعبي : 4

1–المفهوم: 4

2–خصائص الأدب الشعبي: 6

2–1–مجهولية المؤلف: 6

2–2–اللغة العامية: 6

2–3–التوارث جيلا بعد جيل (انتقالي): 7

2–4–الرواية الشفاهية: 7

2–5–العراقة: 8

3–فنون الأدب الشّعبي: 8

3–1–مفهوم الحكاية الشعبية: 8

3–2–الأسطورة: 9

3–3–الخرافة: 10

الفصل الأول: (مفاهيم ومصطلحات)

1– منهج المقارن: 13

2–اللغة واللهجة: 17

الفصل الثاني: (حكاية أم السيسي والذيب بين الجزائر وتونس)

– Iنقاط الاختلاف: 24

1–الأحداث: 24

2–المكان: 28

3–الشخصيات: 31

4–الزمان: 33

II–أوجه التشابه : 34

1–اللهجة: 34

2–التكرار: 36

3–الحذف: 37

خاتمة 40

ملحق 43

قائمة المصادر والمراجع 50

الملخص:

تناولنا في هذه المذكرة حكاية أم السيسي في اللهجتين الجزائرية والتونسية، لنصل إلى أنّ الحكاية واحدة لكن كل مجتمع تناولها بما يتماشى ومتلقيه. فكان بينهما اختلاف وتوافق واضحين، في البيئة أو الشخصيات أو الأحداث وحتّى في اللهجة ومواضع التكرار والحذف. وتكوّن بحثنا من مدخل وفصلين. وكان المنهج المقارن سيد البحث فيه تمكنا من تعيين الظواهر وبسطها.

Résumé

Dans cette note, nous avons traité l'histoire de la mère de Sissi dans les dialectes algérien et tunisien, pour arriver à la même histoire, mais chaque société l'a traitée en fonction de son public. Il y avait une nette différence et un accord entre eux, dans l'environnement, les personnages ou les événements, et même dans le dialecte et les lieux de répétition et d'omission. Notre recherche comportait une introduction et deux chapitres. La méthode comparative a été le maître de la recherche dans laquelle nous avons pu identifier et simplifier les phénomènes.

Abstract

In this note, we dealt with the story of the mother of Sisi in the Algerian and Tunisian dialects, to arrive at the same story, but every society dealt with it in line with its audience. There was a clear difference and agreement between them, in the environment, the characters or the events, and even in the dialect and the places of repetition and omission. Our research consisted of an introduction and two chapters. The comparative method was the master of research in which we were able to identify and simplify the phenomena.