المأثور الأدبي الشعبي النسائي في قرية سدس الأمراء

دراسة نصية

إعداد

أميرة خلف مرزوق

باحثة مصرية

الملخص:

تعد المرأة في المجتمع الشعبي حافظة للتراث، حريصة على تثبيت قواعده وترسيخ منظومة القيم التي يحتويها؛ لتكون بذلك حامية له من الانقضاض والمسخ والتشويه؛ فالمأثور الأدبي الشعبي النسائي هو كل ما أصدرته النساء من أغانٍ وحكايات، وبكائيات. والباحث في الأدب الشعبي يجد أن المرأة لا تقل إبداعًا عن غيرها من المبدعين؛ فقد عبرت عن نفسها على نحو مختلف لا تعبر عن ذات فردية؛ خاصة أنها تعبر عن ذات جمعية، استشعرت المرأة أن هذا هو دورها ومهمتها التي حددتها لنفسها من خلال قدرتها على تشكيل الوعي الجمعي منذ المرحلة الأولى في حياة الطفل، محاولة بذلك تأكيد قيم إنسانية تُنشئ عليها أبناءها. وقد احتفلت المرأة بنفسها من خلال الأدب الشعبي؛ فهي الناطقة باسم الحكمة الشعبية، والممارسة للتنشئة الجماعية، والمعبرة من خلاله عن آمالها الخاصة وهمومها الكثيرة.

وتدور هذه الدراسة حول جمع أشكال المأثور النسائي في قرية سدس الأمراء، و اقتصرت على الأشكال الموجودة بكثرة؛ حيث تم جمعها وتصنيفها بهدف الحفاظ عليها، ثم دراستها للتعرف على القيم والقضايا الاجتماعية، ومعرفة أسلوب تفكير ونفسية كل مجتمع.

وتتلخص هذه الدراسة في جمع وتدوين بعض أشكال المأثور الشعبي النسائي في منطقة الدراسة قرية سدس الأمراء؛ ومن ثم بيان أهميتها في المجتمع الشعبي، و أيضًا دراستها دراسة نصية تطبيقية في نماذج مختارة من أنواع المأثور النسائي التي جمعتها الباحثة.

الكلمات المفتاحية:

السبك، الحبك، المقامية، المأثور الشعبي

Abstract:

Women in grass-roots communities protects heritage , and is eager to establish its rules and consolidate the system of values it contains, so as to protect him from the pounce and distortion, Folk literary folklore is all the songs and tales that women have released. If you research in folk literature, you will find that women are no less creative than other creators

have expressed themselves differently does not reflect the individual individuality, especially expresses the same association women felt that this is their role and mission, which identified for themselves through their ability to form collective consciousness Since the first stage in the child's life, attempting to affirm the human values on which her children are founded, women have celebrated herself through popular literature, she is the spokesperson for popular wisdom, and the practice of collective upbringing through which she expresses her own hopes and concerns.

This study involves around the collection of forms of women's adage in the village of "Sides Al-Omra'aa" and the study was limited to the forms that are abundant, where they were collected and categorized by the researcher, and then studied to identify values and social issues, and to know the way of thinking and psychology of each community. This study is summarized in the collection and codification of some forms of women's folk dumpling in the study area village "Sids Al-Omra'aa" and then show their importance in the grass-roots community, as well as study text study applied in selected models of the types of women's dictum collected by the researcher. The study is based on a presentation, two parts, a conclusion and the findings of the researcher; The first chapter is entitled "Women's Literary Folk in the Village of Sids Al-Omra'aa".In the first chapter, the researcher discussed the definition of the popular literary folk women's importance, types and characteristics, and the second chapter "the popular literary poetic women's poetry in " Sids Al-Omra'aa"The third chapter is entitled "Folk literary prose of women prose in the village of sixth of princes "These forms were classified and studied functional study and extract the contents and social values, in the village of the sixth princes "In this chapter, the researcher deals with the role of women in the formation of collective awareness through some models collected from the field of study, and in the second part, "The researcher addressed the introduction to the text and the

textual standards. "The second chapter is entitled "Textual analysis of models of the popular prose feminist" as models of the textual study through the application of three criteria of the textual as described by De Bojrand namely, "Grammatical morphology - semantic plot -" and then the conclusion and results, sources and references and a list of recommendations and annexed to the texts of the collection Field.

مقدمة:

تحتل الدراسة النصية مركزًا مهمًّا بين الأبحاث اللغوية الحديثة؛ وذلك لأهميتها في البحث اللغوي من جهة، والاكتساب المعرفي من جهة أخرى؛ فقد قامت الدراسات النصية بتفسير الكثير من الظواهر اللغوية التي احتوت الجملة احتواء كاملًا، كالإحالة والروابط الزمنية، والإجمال والتفصيل، وغيرها من الظواهر الأسلوبية والتركيبية التي لا يمكننا فهمها إلا بإدراك العلاقات القبلية، والعلاقات اللاحقة للعناصر المكونة للنص.

والنص لغة: أصله الرفع والإبراز أو التنصيب، والنص أقصى الشيء وغايته، ومنه نص الناقة؛ أي: استخرج أقصى سيرها، ونص الشيء: منتهاه؛ كما جاء في لسان العرب وأساس البلاغة للزمخشري [1].

واصطلاحًا: هو" نظم مجموعة من العلامات اللغوية في بنية دلالية مسوقة في عملية اتصال". ويعني كون النص «نظم مجموعة من العلامات اللغوية» اتسامه بالسبك النحوي والتماسك التركيبي لمجموعة العلامات اللغوية اللفظية والإشارية، التي تنظم في بنية النص نظمًا خاصًّا عبر أدوات الربط النحوي ووسائل من التماسك النصي [2].

وحسب تعريف دي بوجر اند ودريسلر، «فالنص حدث تواصلي يلزم لكونه نصًّا أن تتوفر له سبعة معايير، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد منها» [3].

وتعني البنية الدلالية أن قيمة النص فيما يتضمنه من معنى؛ فالسبك النحوي والحبك هدفهما الاستمرارية الدلالية وترابط الأفكار والمعاني. ولكل نص لغوي مشهد لغوي حواري وسياق اتصالي له مُرسل ومستقبل ورسالة وقناة اتصال، وهو ما تفسره عبارة «مسوق في عملية اتصالية»؛ فأي نص هدفه الاتصال أيًّا كان نوع هذا الاتصال

---

[1] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص16.

[2] انظر: محروس محمد إبراهيم، المعاني النصية في القرآن الكريم: سورة المجادلة نموذجًا (دراسة نقدية لمناهج المفسرين في ضوء علم اللغة النصي)، الإنسانيات، آداب دمنهور، إصدار خاص، مايو 2008، ص 5، 6.

[3] Robert Alin de Beaugrand and wolfgang dresslar:introduction to text linguistics/p3.

أو هدفه» [1].

وقد جاءت تعريفات الباحثين متناثرة ومختلفة؛ حيث ركز كل منهم على خصيصة واحدة من خصائص النص أو جانب من جوانبه، مثل هاليداي ورقية حسن اللذين ركزا على البناء اللفظي والدلالي للنص، معللين ذلك بأن ما يميز النص عن غيره أنه وحدة دلالية، ولكنها وحدة ليست في الشكل فقط؛ بل في المعنى أيضًا. وهو ما يعرف بالترابط النصي. ويعرف براون يول النص بأنه «التسجيل الكلامي للحدث التواصلي» [2]؛ ما يبرز طبيعة النص الخطابية والحوارية والاتصالية.

ويتضح لنا من خلال تلك التعريفات السابقة أن النص ليس مجرد مجموعة من الألفاظ والجمل المتتابعة؛ وإنما هو بناء تركيبي ونظم دلالي معًا، وحوار اتصالي له عناصره المشاركة في إنجازه؛ من مرسل، ومستقبل، وقناة اتصال. وقد وضع دي بوجراند سبعة معايير للنصية، وستكتفي الباحثة بتناول معايير السبك والحبك والمقامية في تحليل النماذج الشعرية والنثرية لهذه الدراسة؛ وهذه المعايير هي:

1. السبك أو الربط النحوي cohesion.
2. الحبك أو الحبك الدلالي coherence.
3. القصد intentionality: ويعني هدف النص.
4. القبول acceptability: ويتعلق بموقف المتلقي من النص.
5. الإخبارية informativity: أي توقع المعلومات الواردة في النص.
6. المقامية situationality: وتتعلق بموقف النص والمناسبة التي قيل فيها.
7. التناص intertextuality.

[1] محروس محمد إبراهيم: المعاني النصية في القرآن الكريم: سورة المجادلة نموذجًا، الإنسانيات مايو 2008م، ص 6.

[2]( ) محروس محمد إبراهيم: المعاني النصية في القرآن الكريم ، ص 6

المبحث الأول:

الإطار النظري والمفاهيمي

أولًا. السبك Cohension:

يعنى بدراسة الروابط الظاهرية للنص، من خلال بعض العناصر، مثل: الإضافة، والحذف، والاستبدال، والتعبير بالاسم والفعل، والحذف والوصل والفصل، وغيرها من الإجراءات التي تسهم في تماسك بنية النص. «والسبك كما يقول دي بوجراند يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق؛ بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط.

ووسائل النظام التي يشير إليها دي بوجراند تعتمد على الهيئة التركيبية المكونة من المركبات النحوية والجمل، وعلى أمور أخرى، مثل: التكرار، والألفاظ الكنائية، والإحالة المشتركة، والحذف، والروابط» [1].

وقد نقل سعد مصلوح عن دي بوجراند ودريسلر أن الاعتماد النحوي «يأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية، كما يتخذ أشكالًا من التكرار الخالص، والتكرار الجزئي وشبه التكرار، وتوازي المباني وتوازي التعبيرين والإسقاط والاستبدال، وعلاقات الزمن وأدوات الربط بأنواعها المختلفة» [2]. ولذلك ينقسم السبك ثلاثة أقسام؛ هي:

1- السبك النحوي:

يعد أحد مظاهر السبك النصي وأولها، ويتحقق من خلال الوسائل اللغوية التي تعمل على ربط عناصر النص سابقها بلاحقها؛ فإذا أصبح النص سليم التركيب بعيدًا عن التشتت والتفكيك، كان ذلك دليلًا على نصيته، ومن أدواته:

الإحالة بنوعيها:

---

(1) شوقي علي محمد الزهرة، دراسة في علم النص البلاغي، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط1، 2014، ص 131.

(2) ينظر: سعد مصلوح، نحو أجرومية النص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج10، ع1،2، ص157.

الإحالة النصية: وتتم بوساطة أسماء الإشارة والضمائر والأسماء الموصولة، وتصنف الإحالة إلى قسمين:

أ-إحالة قبلية: أو إحالة إلى سابق؛ في حالة الإشارة إلى تعبير سابق، وتعد الأكثر انتشارًا داخل النص، أما إذا أشارت الإحالة إلى تعبير لاحق فتسمى "إحالة بعدية"، يفسرها ما بعدها أو إضافة إلى لاحق، وهي من أصعب الإحالات؛ لأنها تحتاج إلى قوة ملاحظة.

ب-إحالة خارجية: هي الإحالة خارج النص، أو الإحالة لغير المذكور، وفيها يشير عنصر في النص إلى شيء خارجه يدركه منتج النص، ولا يدركه القارئ، وتتمثل في دور المخاطب والمتكلم، وعناصر السياق، وكل ما يسهم في تفسير النص دون أن يكون مذكورًا في سياقه. ويعرف دي بوجر اند الإحالة هنا بأنها ثمة علاقة بين العبارات في النص من جهة، والمو اقف والأشياء في العالم الخارجي من جهة أخرى؛ فمن الأمور التي تعيننا على فهم الإحالة الخارجية في النص الأشياء والملابسات المحيطة به.

2-الاستبدال: هو عملية تعويض عنصر بعنصر آخر في النص. وبذلك يعد الاستبدال وسيلة من وسائل السبك النحوي في النص، التي يتفادى بها منتج النص التكرار الممل لجماعة المتلقين.

3- الحذف: يعد وسيلة من وسائل السبك النحوي التي توظف داخل النص، وغالبًا ما يرتبط المحذوف بعنصر لغوي سابق له، ويهدف الحذف إلى إعمال عقل المتلقي بفهم الجزء المحذوف من خلال بعض القر ائن اللفظية. والحذف «ظاهرة لغوية تشترك فيها شتى اللغات حيث يميل الناطقون إلى حذف العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما يتمكن السامع من فهمه اعتمادًا على القر ائن المصاحبة» [1]. والحذف قد يكون في جملة، أو جزء من جملة، أو أكثر من جملة. وثمة فرق بين الحذف والاستبدال؛ حيث يعني الأول حذف العنصر نهائيًا والاستغناء عنه، أما الثاني فيعني إحلال عنصر مكان عنصر آخر.

4-الوصل: يعد وسيلة من وسائل إنتاج النص؛ فإذا كان النص مجموعة متتابعة من الجمل كان الربط أحد الأدوات المسهمة في تماسكه وإحكام بنائه. والوصل عند

[1] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، الدار الجامعية للنشر، الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت)، ص 4.

هاليداي ورقية حسن هو «تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم». ولهذا الأمر فقد نبَّه عبد القاهر الجرجاني إلى ضرورة ترابط الوحدات التركيبية ترابطًا كليًّا في العمل الأدبي نفسه... وذلك لأن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك...» [1]. ومن أنواعه: الوصل السببي، الزمني، والوصل الإضافي، والوصل العكسي.

5-وظيفة أدوات التعريف والتنكير: التي تعد كالإشارة والتوجيه لتلقي السامع الكلي للنص؛ حيث توضح للقارئ على أي نحو لا بد أن تجري أشكال معينة للوصل داخل النص.

2. السبك المعجمي:

هو المظهر الثاني من مظاهر السبك؛ فإذا كانت الروابط النحوية تسهم في تماسك النص، فإن الروابط المعجمية لها دور في ذلك أيضًا لا يقل عن دور الوسائل النحوية. ومن وسائل السبك المعجمي: التكرار، والمصاحبة اللغوية.

التكرار: هو إعادة اللفظ الواحد مرتين أو أكثر. وقد يكون التكرار على مستوى الكلمة، والجملة، والحرف. وهو وسيلة ذات أهمية بالغة في النص الشعري التي قد يأتي المبدع بها بقصد أو من دون قصد؛ إلا أنها تساعدنا على قراءة النص وتحليله.

المصاحبة المعجمية: تعد السمات المعجمية إحدى الإشارات الدالة على الترابط النصي، وتعني توارد زوجين من الكلمات تربطهما علاقة في الواقع؛ بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخر، أو هو ارتباط استخدام كلمة بكلمة أخرى في نفس اللغة.

وتنقسم المصاحبة المعجمية إلى:

التضاد: بجميع أشكاله سواء تضاد كلي، مثل: (أحب ــ أكره)، أو علاقة تعارض (ولد - بنت). وهناك علاقة الجزء بالكل أو الجزء بالجزء، مثل: (بيت ــ نافذة ــ باب)، وعلاقة العام، مثل: (الكرسي ــ الطاولة)، وعلاقة الاشتمال، مثل: (المعزة ــ الحيوان)، والدخول في سلسلة مرتبة، كالأعداد، و أيام الأسبوع، أو عناصر نفس القسم من الألوان، مثل: (أحمر. أبيض. أخضر)، وغيرها من العلاقات.

3. السبك الصوتي:

(1) شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: دراسة مقارنة، مكتبة الآداب جامعة القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

هو العنصر الثالث من عناصر السبك النحوي، الذي يبرز مدى تناغم النص وموسيقيته، ويتحقق هذا النوع بالسجع والجناس والتوازي الموسيقي والصرفي.

- الجناس: يعني تو افق اللفظين في الحروف واختلافهم في المعنى. ويتنوع الجناس بين تام وناقص؛ فالأول يعني اتفاق اللفظ مع الآخر في عدد الحروف وترتيبها ونوعها مع الاختلاف في المعنى، والناقص هو ما فقد شرطًا من الشروط السابقة.
- السجع: يعني أن تكون الجمل متساوية في عدد كلماتها، ومحتوية على نغمة إيقاع متشابهة، ومن فو ائد السجع إعطاء جرس موسيقي جميل تطرب له الآذان.
- الوزن والقافية: يسهم هذان العنصران في إحداث السبك الصوتي داخل النص، بجانب العناصر الأخرى المختصة بالنثر، كما يسهما في تشكيل النص الشعري وتكوينه.

ومن خلال كل ذلك، يتضح لنا أن عناصر السجع والجناس والوزن والقافية تسهم جميعها في حدوث السبك الصوتي، عن طريق النمط الإيقاعي الموحد الذي يظهر طوال النص.

ثانيًا. الحبك Coherence:

الانسجام أصله في اللغة السيلان، أما اصطلاحًا فيدل على تلاحم فقرات الجمل وتماسكها داخل النص. وقد استخدم دي بوجر اند ودريسلر مصطلح الحبك في الإشارة إلى الاستمرارية الدلالية في النص. ومعيار الحبك هنا لا يختص بالجو انب الشكلية للنص، بقدر اهتمامه بالقضايا الداخلية التي تشكل النص، وتبرز معانيه ودلالته. ويرى محمد خطابي أن الحبك أعم من الانسجام؛ لما يتطلبه من صرف ذهن المتلقي تجاه العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده [1].

ويرتبط هذا الالتحام بنشاط الدينامية الإجر ائية للنص من خلال عناصر السبك؛ حيث يساعد على دفع الحركة الدائرية للنص، كما يقول (جان بول سارتر) Jean-paul Sartre، الذي يعد قراءة النص حركة دائرية خاصة غير متوقفة أصلًا. ويعتمد دي بوجر اند في هذه العملية على عدة عناصر حركية منطقية، أو عملية عقلية (إدراكية) من الدرجة الأولى. وتتمثل هذه العناصر في علاقات السببية والعموم والخصوص، بجانب المعلومات الخاصة عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمو اقف،

[1] محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،2006م، ص5.

ويُدعم هذا الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم[1]. وبذلك يعتمد الحبك على وظائف ضمنية غير ظاهرة يستخدمها المتلقي في فهم النص وقراءته، مثل:

السياق: تعد معرفة السياق الذي يظهر فيه النص مسألة حاسمة في قراءته وتحليله. وبوصف النص حدثًا تواصليًا، فينبغي علينا ربط الملفوظات بسياقها الذي قيلت فيه. ويشمل السياق عدة عناصر؛ منها: المتكلم، المخاطب، والزمان والمكان، المستمع، القارئ. ويلخص هاميس السياق في عدة عناصر؛ هي:

1- المرسل: هو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج النص.

2- المتلقي: هو المستمع أو المخاطَب.

3- الحضور: هم مستمعون آخرون حاضرون يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

4- الموضوع: هو مدار الحدث الكلامي.

5- المقام: هو زمان الحدث الكلامي، ومكانه وسبب استدعاء الكلام.

6- القناة: هي كيفية التواصل بين المشاركين إشارة أو كتابة.

7- النظام: اللغة أو اللهجة، أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

8- شكل الرسالة: هل هو: دردشة، أم جدال، أم عظة، أم خرافة؟

9- الطابع: يتضمن تقييم الكلام.

10- الغرض: أي ما يقصده المشاركون، وينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

وكلها عناصر تسهم في خلق النص وفهمه؛ لأن الفهم الموضوعي للنص لا يتم إلا من خلال السياق.

3. التغريض:

"هو بداية قول ما «كما وصفه براون يول، وهو المدخل الرئيسي لفهم النص، والكشف عن خباياه ومضمونه؛ فعتبة النص هي نقطة انطلاق الباحث لفهم النص والكشف عن وسائل ترابطه؛ فالعنوان ليس مفتاحًا للنص فقط، ولكنه رؤية بلاغية قائمة على الجوهر البيولوجي المتلاحم مع جوهر النص في وحدة واحدة» [2]. ومفهوم

---

[1] ينظر: شوقي علي الزهرة، علم النص البلاغي، مرجع سابق، ص132.

[2] شوقي الزهرة، المرجع السابق ، ص143.

التغريض ذو علاقة وثيقة مع موضـــوع الخطاب؛ فإذا تغير عنوان نص ما فإن تأويل المتلقي يتغير تكيفًا مع العنوان الجديد.

4. الخلفية المعرفية للنص:

يقوم هذا المبدأ على تراكم وتشـابه النصـوص لدى المتلقي؛ بحيث يصـبح بإمكانه أن يفترض أو يتوقع تأويل معين لنص ما، من خلال اســتدعاء المعلومات الســابقة والمشــابهة لذلك الموقف؛ فتراكم التجارب ومعرفة الخصــائص تقود المتلقي إلى الفهم والتأويل.

5. موضوع الخطاب:

يقصـد به البنية الكلية التي تسـاعد القارئ على فهم النص وتأويله، ومعرفة بنيته الدلالية والعميقة؛ فالمواضــيع الجزئية في النص يمكن أن تنتظم في النهاية، وتشــكل موضوعًا أساسيًّ يدور حوله الخطاب؛ فالبعض يجعل موضوع الخطاب حسب عنوان النص، ومنهم من جعله حســب تأويل القارئ للنص وفهمه. يمثل موضــوع النص إذن "الصياغة الملخصة إلى أبعد حد لمضمون النص» [1]. ويرى فان دايك أن البنية العميقة للنص أو موضوع الخطاب لا ينبغي أن تأتي صراحة في النص [2].

المقامية:

تتعلق بالسـياق الخارجي أو الاجتماعي، أو الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمـة أو الجملـة، أو النص عمومًا؛ فهو دليل على العلاقـات الزمـانيـة والمكانيـة التي يجري فيها الكلام، ويعني أيضًا تناول المعاني الضمنية التي يتخللها النص ومدى تأثيره في جماعة المتلقين. وتعني" ضــرورة أن يكون النص موجهًا للتلاؤم مع موقف معين بغرض كشفه أو تغييره وقد يكون الموقف مباشرًا يمكن إدراكه من البيئة أو غير مباشر، ويمكن اســتنتاجه بواســطة التأمل، وهذا العنصــر يفترض وجود إثنين يتعاملان مع النص أحدهما مرسل والثاني مستقبل.[3]

---

[1] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، 2005م، ص 73،72.

[2] ينظر: محمد خطابي لسانيات النص، ص277.

[3] يوسف نورعوض، نظرية النقد الأدبي الحديث،ط1، 1994م، دار الأمين للنشر والتوزيع ص 102

المبحث الثاني:
الدراسة النصية وأهدافها:

تهدف الدراسة النصية إلى تجاوز حد الجملة وإدراك الدلالة الكلية للنص؛ وذلك من خلال معرفة قصد المتكلم، والمعنى الرئيس والكامن وراء بعض المعاني الجزئية، ومعرفة وسائل السبك النحوي في النص والحبك الدلالي أيضًا.

ومن بين أهداف الدراسة النصية فهم وتحليل النص في إطار المعنى الشامل لكلمة "نص"؛ وذلك بوصفه مجموعة من العلامات اللغوية المنظومة في بنية دلالية مسوقة في عملية اتصال. ويعني هذا أن الدراسة النصية تعمل على معرفة قصد المتكلم وتناول النص بالسياق الذي قيل فيه ودور المتلقي، ودور الروابط النصية في تماسك النص والتحامه (1).

خصوصية الدراسة النصية في الأدب الشعبي:

قبل البدء في تحليل النماذج الشعرية والنثرية لهذه الدراسة ينبغي أن ننبه إلى أن ثمة تباينًا بين دراسة النصوص الفصحى، وتناول العامية كدراسة نصية؛ فالأدب الشعبي ذو طبيعة خاصة في مثل هذه الدراسة؛ وذلك للأسباب الآتية:

1-اللهجة العامية: تتميز بكونها مرنة وسهلة الاستخدام في الحياة اليومية، وتعمد إلى التخفيف والتسهيل على الناطقين بها، من خلال حذف بعض الحروف، أو اقتطاع الكلام، أو استبداله. وقد نرى بها كلمات أصلها فصيح دون إدراك العامي بذلك.

2- لكل منطقة دراسة ميدانية خصائص للهجة والألفاظ التي تعبر عنها؛ فالبيئة الريفية لها خصائصها، والساحلية، الصحراوية كذلك الأمر؛ لذا تناولنا لهجة المنطقة في بداية الدراسة؛ كي تمكننا من فهم بعض المعاني التي قد يصعب فهمها على القارئ.

3- اختلاف رواية النصوص الشفاهية؛ وذلك لكونها قابلة للتغيير والحذف والإبدال؛ بسبب تنوع الرواية وطريقة الأداء واللهجة من مكان لآخر؛ فالأدب الشعبي هو

(1) ينظر: محروس محمد إبراهيم، المعايير النصية في القرآن الكريم: سورة المجادلة نموذجًا، الإنسانيات، مايو2008م، ص11.

فن جماعي انصهرت فيه الذات المبدعة، وصار مقبولًا في المجتمع الشعبي؛ ومن ثم أخذ في الانتشار والتداول على مر العصور.

4-أهمية السياق في دراسة النص الشعبي؛ فالأغنية، والحكاية، وغيرهما من النصوص الشعرية منها والنثرية بوصفها نصًا لغويًّا وحدثًا تواصليًّا . لا يمكننا تحليلها وفهمها بمعزل عن السياق الذي قيلت فيه، وموقف الجماعة المتلقية من النص، والدور الذي قام به.

التحليل النصي للأشكال الشعرية:

وفقًا لمعايير النصية المختارة «السبك النحوي - الحبك الدلالي - المقامية بعناصرها»، أبدأ في تحليل نص شعري شعبي من نصوص العديد المشهورة في المنطقة بعنوان «ياللي فتحت الباب وسديته». وهو نص من نصوص العديد الشعبي الذي ترددده النساء في الجنازة كنوع من أنواع المواساة لأهل المتوفى، الذي تعبر به الأم عن حالتها بعد فقدان وليدها.

والتحليل النصي هنا يرتكز على ثلاثة معايير من المعايير السبعة للنصية؛ هي:

1– السبك النحوي: أتناول فيه العلاقات النحوية والروابط الظاهرية التي تسهم في تحقيق ترابط النص، بصورة يؤدي السابق فيها إلى اللاحق. ومن بين تلك الوسائل اللغوية التي تسهم في وجود هذه العلاقات: الإحالة بنوعيها، الوصل، وظيفة الأدوات ومورفيمات الزمن من جهة الاتصال. وجميعها عناصر تسهم في ترابط النص الشعبي وتماسكه.

2- الحبك الدلالي: ونرصد فيه الاستمرارية الدلالية المتحققة داخل النص؛ فإذا كان السبك يبحث في سبل الاستمرارية في ظاهر النص، فالانسجام يعتمد أكثر على العمليات الضمنية الغير ظاهرة للمتلقي، مثل: السياق الداخلي الذي قيل فيه النص، والتغريض، والمعرفة الخلفية لإنتاج النص في مثل هذا الموقف.

ونبدأ في تحليل هذا النص من خلال تطبيق خطوات المنهج النصي:

«البكائية»

يالـلي فتحت الباب وسديته	يالـلي جليت القلب صديته
يالـلي فتحت الباب وشكلته[1]	يالـلي جليت القلب حزنته
يالـلي فتحت الباب وســـيره	وحيد الدنيا مفيش غـــيره
يالـلي فتحت الباب ع عـقبه[2]	وحيد الدنيا مفيش عوضه
شبهت نفسي نخلة لواحيَّة[3]	طرحـــــي كتير لكني فقريَّة
شبهت نفسي نخلة بسباطة[4]	طرحـــــي كتير لكني خراطه
حـــــلاوة النخلة سباقيها	حـــــلاوة الحرمة وليد ليها
حـــــلاوة النخلة بلح وجريد	حـلاوة الحرمة ولد وشقيق

تبدأ الراوية النص بأداة النداء «يا»، بالإضافة إلى الاسم الموصول «اللي»؛ بمعنى الذي في اللغة العربية الفصحى؛ فهو اسم موصول، والجملة من بعده جملة صلة الموصول.

أولًا. وسائل السبك:

السبك النحوي ومن عناصره:

الإحالة الخارجية تتمثل في الضمائر المستترة في الأفعال: «فتحت، جليت، شبهت»،

---

(1) شكلته: بمعنى قيدته، ويقال: شكل الدابة؛ أي: قيدها، فتشكي الأم مدى تعلق قلبها بالمولود؛ ومن ثم فقدانه بعد ذلك.

(2) عقبه: نهاية الشيء وخاتمته، ويقال: عقبال عوضك، وهم يقصدون بهذا الدعاء الخلفة التي يرجون الله أن يمنحها للزوجين.

(3) لواحيَّة: نسبة لنخل الواحات، والمعروف عنه الطرح الغزير والو افر، كما أن تمر الواحات جميل الطعم رائع المذاق؛ لذلك شبهت المرأة نفسها بهذا النوع من النخيل؛ فهي على الرغم من كثرة طرحها ووفرته، غير أن هذه النخلة رغم هذا الطرح فقرية.

(4) السباطة: هي عرجون النخل يكون فيه ثمرة، وتستخدمه النساء بعد ذلك في تنظيف المنزل، وتنطق بالزاي بدلًا من السين (زباطة).

و أيضًا في الضمائر الوجودية: «أنا، أنت»، أو ضمير الغائب «هو» في كلمة «وحيد الدنيا». وجميعها ضمائر مبهمة وغامضة، تشير إلى عناصر خارج النص معلومة لدى المتلقين، ولا يدركها القارئ.

1-الإحالة النصية البعدية: تتمثل في الاسم الموصول «ياللي ياللي فتحت الباب، ياللي جليت القلب صديته». وهي إحالة بعدية عائدة على «وحيد الدنيا».

2-الوصل:

هو الطريقة التي تترابط بها أجزاء النص السابقة باللاحقة، بشكل منظم ومتماسك؛ ومنها:

الوصل السببي: الذي يفيد وجود علاقة منطقية بين جملتين أو أكثر؛ أي: ربط السبب بالنتيجة.

«ياللي فتحت الباب"سبب» ..... سديته «نتيجة»؛ فسبب سعادتها في الحياة هو وجود الطفل، الذي هو كالباب الذي أغلق في وجهها بعد ذلك.

«ياللي جليت القلب ..... صديته».

الوصل الإضافي: هو النوع الذي يستخدم الأدوات «أو، و». ومن صور ذلك الربط في النص جملة «ياللي فتحت الباب وسديته»، «ياللي جليت القلب وصديته»، «ياللي فتحت الباب وشكلته». والعطف قد يكون عطف جملة على جملة، أو كلمة على كلمة.

الوصل العكسي في النص:

أداته «لكن»، وجاء في جملتين؛ هما: «طرحي كتير لكني فقرية»، «طرحي كبير لكني خراطة».

فالوصل هنا أداة مهمة من أدوات الربط التي تفيد في تتابع الجملة النصية بما قبلها، وتحدث ترابطًا وتماسكًا بين أجزاء النص.

3- وظيفة الأدوات ومورفيمات الزمن:

جاءت كلمة «النخلة» معرفة هنا مُحالة إلى سابق؛ وهو نخل الواحات المعروف بثماره الكثيرة، الرائعة المذاق، وكلمة «الحرمة» جاءت معرفة؛ لأنها محالة إلى سابق من خلال الضمير المتصل «ياء المتكلم» في كلمتي «نفسي، طرحي». وجميعها إحالات خارجية؛ وذلك لعلم المتلقين بالأم، وجميعها عناصر مبهمة لدى القارئ.

مورفيمات الزمن: تعد أحد أهم أجزاء البنية اللغوية التي تفيد ترتيب الزمن داخل النص. وتأتي صيغة الزمن في هذا النص على جزأين:

الأفعال الماضية التي جاءت لوصف الحدث، الذي مرت به الأم بعد وفاة ابنها، و انتهى؛ ومنها: «فتحت، سديت، جليت، شبهت». وجاء في المقطع الأخير من العدودة الجملة الاسمية، وصيغة المبالغة؛ لتأكيد حقيقة و إقرار حكمة؛ وهي مدى أهمية الابن والأخ بالنسبة للمرأة؛ فهو ما يميزها عن غيرها، فتقول: «حلاوة النخلة سباقيها، حلاوة الحرمة وليد ليها، حلاوة النخلة بلح وجريد، حلاوة الحرمة ولد وشقيق».

نجد أن النمط السائد في هذا المقطع هو الجملة الاسمية، التي جاءت تقرر حقيقة وتثبتها؛ فأهم ما يميز النخلة هي سرعة طرحها وسط النخيل، وهو ما يلفت النظر إليها، أيضًا المرأة في المجتمع الشعبي أهم ما يفضلها عن غيرها من أقرانها هو سرعة إنجابها. ونظرًا لطبيعة البيئة وتفضيل الذكور على الإناث، فإن المرأة التي تنجب ذكورًا تكون لها الأفضلية في منزل زوجها وعائلتها بوجه عام؛ فالابن كالثمرة، والأخ هو الظل الذي تستند إليه المرأة إذا ضاقت عليها الدنيا، وأما البناء الكلي للنص فنجده قائمًا على الجملة الفعلية الماضية التي جاءت لتأكيد و إثبات حدث وأمر مقدر لا نستطيع إرجاعه، وهذا الأمر الذي يؤكده آخر العدودة، والحقيقة التي يتم إثباتها بعد ذلك.

السبك الصوتي:

1-يتسم النص الغنائي الشعبي بالإيقاع الموسيقى. ومن عناصره الجناس والتكرار؛ وذلك بترديد مقطع معين من بداية النص وحتى نهايته، وقد يكون ذلك التكرار على مستوى الكلمة والجملة؛ ومنها تكرار الترديدة «ياللي فتحت الباب»، «ياللي جليت القلب». ويؤكد ذلك التكرار على مدى الاستسلام والخضوع التام لقضاء الله وقدره؛ على الرغم من حزن المرأة وعتابها الموجه لله عزوجل؛ فالمرأة في المجتمع الشعبي تدري مدى حرمة ذلك النوع من الغناء، وتشعر بالذنب بعد ترديده دائمًا، ولكنه المتنفس الوحيد أمامها للتعبير عما بداخلها.

2-الجناس الناقص: ومن أمثلته الواردة في النص: «صديته، سديته»، «سيره، غيره»، «عقبه، عوضه». وسر جماله إعطاء جرس موسيقي جميل تطرب له الآذان، يسهل على المتلقي حفظ النص الشعبي وتداوله.

3-السجع: السجع في اللغة موالاة الكلام على روي واحد وجمعه أسجاع

وأساجيع، وهو مأخوذ من سجع الحمام ، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته. [1] وفي اصطلاح البلاغة" السجع هو توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد في الآخر، الفاصلة التي في آخر الفقرة بمنزلة القافية في البيت".[2]

ثانيًا. الحبك الدلالي:

من العلاقات الدلالية الموجودة في النص:

«فتحت. سديته»، «جليت. صديت»: تضاد يبرز المعنى، ويوضحه.

«سباطة. بلح»، «جريد. نخل»: علاقة اشتمال.

«الحرمة. الوليد. الشقيق»: تطور العلاقات الاجتماعية.

التغريض:

للتغريض علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب؛ فعنوان النص يهيئ المتلقي لبناء تفسير للنص، والذي يتغير بتغير العنوان؛ فعنوان النص هنا «ياللي فتحت الباب»، وهي جزء من البنية الكبرى للنص التي تتحدث عن زوال سبب الفرح والسعادة، بعد الحصول عليها؛ فترديدة البكائية هنا هي المدخل الرئيس لفكرة النص التي تعبر بها الأم عن مدى الأسى ولوعة الحزن التي أصابتها، ورضاها التام بالقضاء والقدر.

موضوع الخطاب:

يتضح لنا من خلال الإحالات الخارجية وتكرار «ياء النداء» داخل النص والأسماء الموصولة، أن الراوية تتحدث عن سوء حظها في الاحتفاظ بذريتها الذين يخطفهم الموت سريعًا؛ فنجدها تشبه نفسها بنخل الواحات ذي الطرح الكثير والمذاق الشهي، ولكن ما يعيب هذه المرأة أنها سرعان ما تفقد ثمارها بعد النضج دون الاحتفاظ بشيء منه؛ فهي بالرغم من كثرة طرحها فإنها مصابة بالفقر دائمًا؛ فنجد النص يدور حول فكرتين رئيستين؛ هما:

الفكرة الأولى: العتاب والمناجاة:

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2011م، 1432هـ، ص289.

[2] عبد الرحمن بن محمد الأخضري، الجوهر المكنون(قديري) مدرسة المبتدئين بالمعهد الإسلامي ليربايا، د.ت، ص 126.

وذلك من خلال توجيه العتاب الرقيق لله عزَّوجل؛ فهو من فتح في وجهها باب الأمل، وجلى ما في قلبها من حزن، ولكن سرعان ما تبدلت الأحوال، وفقدت أغلى ما لديها؛ فهي ترى أنه لا عوض له بعد ذلك؛ فتقول:

ياللي فتحت الباب..... وسديته
ياللي جليت القلب.....وصديته
ياللي فتحت الباب..... وشكلته
ياللي جليت القلب.....حزنته
ياللي فتحت الباب..... على سيره
وحيد الدنيا مفيش.....غيره
ياللي فتحت الباب.....على عقبه
وحيد الدنيا مفيش.....عوضه[1]

وتكررت الاستعارات بنوعيها المكنية والتصريحية؛ فنجد في الجملة «ياللي فتحت الباب وسديته» استعارة تصريحية؛ حيث شبهت الأمل بالباب، وسر جمالها التجسيم، ومن الاستعارة المكنية «جليت القلب وصديته»؛ حيث شبهت القلب بشيء مادي يصدأ، وسر جمالها التجسيم.

الفكرة الثانية: البكاء على حالها وسوء الحظ الذي ير افقها: فنجدها تقول:

شبهت نفسي..... نخلة لواحية
طرحي كتير..... لكني فقرية
شبهت روحي.....نخله بسباطه
طرحي كتير..... لكني خراطه
حلاوة النخلة.....سباقيها
حلاوة الحرمة..... وليد ليها
حلاوة النخلة..... بلح وجريد
حلاوة الحرمة.....ولد وشقيق

[1] تتوجه الراوية في النص بالخطاب لله عز وجل، معبرة عن أثر فراق أبنائها لها. وهو ما يشبه حالة النخيل التي تفقد ثمارها، ولا تحتفظ منه بشيء؛ فالنخل الكثير الطرح معروف عنه في المجتمع الشعبي أنه لا فائدة منه؛ لذا يلجأ المزارع لتقليل عدد سباط النخل، والاحتفاظ بقدر قليل منه؛ كي يضمن نضج تلك الثمار وجودتها بعد ذلك.

نجد في المقطع الثاني من النص يسيطر على الراوية الحزن والأسى على حالها؛ ما يجعلها تبدو معترضة على قضاء الله وقدره أحيانًا، راضية في أغلب الأحايين، ولكنها تكثر العديد لإخراج ما بها من كبت؛ فهي النخلة المثمرة كثيرة الطرح التي تسبق من حولها، ولا يبقى معها في النهاية شيء تتزين به من ثمار. وقد جاءت الاستعارة التمثيلية لتأكيد هذا المعنى في قولها: «شبهت نفسي نخلة لواحية، طرحي كتير لكني فقرية»، «شبهت نفسي نخله بسباطه، طرحي كتير لكني خراطه»؛ فهي رغم ما عليها من ثمار فإن الفقر سرعان ما يصيبها.

ومن خلال هذه الأفكار يتضح لنا مدى ترابط مقاطع النص في المعنى والتسلسل في الفكرة.

المقامية:

تعد البكائية أو «العدودة» إحدى وسائل المرأة في التعبير عما بداخلها، وإخراج المشاعر المكبوتة، وهناك آيات عدة وضحت أن الله .عز وجل .لم يرض للمرأة بالحزن؛ كما جاء في قوله .تعالى .: (ولا تخافي ولا تحزني) [1]، وفي سورة مريم أيضًا قوله .تعالى .: (فناداها من تحتها ألا تحزني)، وهو نهي واضح وصريح لحزن المرأة؛ وذلك لما له من أثر في حالتها النفسية والعصبية والصحية؛ فقلبها ضعيف رقيق لا يتحمل الحزن الشديد، فينكسر انكسارًا لا يقدر على جبره إلا الله، والتي مهما حاولت مع مرور الوقت التعايش مع الوضع المفروض عليها والرضا بالقضاء، إلا أن هذا الحزن يظل كامنًا بداخلها مهما أبدت غير ذلك؛ ولذا تبدو الراوية في هذا النص معترضة على قضاء الله وقدره، في صورة عتاب لله عز وجل؛ فهو من وجهة نظرها قد أعطاها الأمل في هذه الحياة ثم سلبه، وجعل الفرحة بين عينيها ثم قَدر لها أن تحزن.

وبالنظر إلى السياق الخارجي للنص، فإن المناسبة التي أدت إلى ترديده هي المشاركة الوجدانية للمرأة؛ وذلك من خلال ذهاب النساء إلى العزاء في مجتمع البحث.

مضمون النص:

أثر الحزن في المرأة في المجتمع الشعبي: ربما يسيطر الحزن على المرأة في ذلك النص الذي قد يجعلها لا تعقل؛ إن كان هذا كالاعتراض على مشيئة الله عزوجل أم لا، ولكن هي

[1] سورة القصص، الآية 6.

طبيعة الإنسان بشكل عام، الذي قد يسيطر عليه اليأس؛ فيبدأ في تعديد مصائبه، مع تجاهل ما به من نعم. وربما بدأ ذلك النوع في الاندثار شيئًا فشيئًا؛ لانتشار الوعي الديني في منطقة البحث، ومدى إدراك المرأة لحرمة هذا النوع من الغناء الباكي، الذي يعد كالاعتراض على قضاء الله وتجديد الحزن في قلب المرأة؛ وهي رغبة الشيطان في هذه الحياة في تكفير الإنسان، وسيطرة حزنه عليه؛ ما يدعوه إلى الكفر بنعم الله، والاعتراض على مشيئته.

نظرة المجتمع لإنجاب الذكور: يمثل إنجاب الذكور في منطقة البحث أهمية كبيرة للعائلة؛ ما يجعل المرأة التي أنجبت ذكورًا لها الأفضلية وسط المجتمع والعائلة؛ فالولد بالنسبة للمرأة يد قوية تستطيع من خلالها الدفاع عن نفسها وسط الناس، وأداة لتلبية أوامرها؛ لذا تفخر المرأة بذلك الأمر، وتتباهى به وسط أقرانها، في شيء من التحفظ والخوف من الحسد الذي قد يلحق بها الضرر؛ فهي على الرغم من كونها سابقة لمن حولها في إنجاب الأبناء الذين تعدهم كثمار النخيل، وكون الولد يقوم بدور الأخ والشقيق الذي يجعلها في غنى عن غيره من عائلتها. فهي مكتفية بذلك الابن الذي يمثل لها العائلة والأهل، كما يعكس نظرة المجتمع الشعبي للموت الذي يعبر البعض عن مدى حسن اختياره للأفراد؛ فتعبر المرأة عن ذلك بقولها: «الموت ميا خدش إلا الحلو»، وورد ذلك من خلال المشابهة بين نخل الواحات بثماره الجيدة وكثرة انتاجه وبكثرة فقدها لأبنائها؛ رغم كثرة إنجابها، وهو ما يتفق مع قول «ابن النبيه» شاعر العصر العباسي في التعبير عن انتقاء الموت للأخيار؛ فيقول:

«والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجياد» [1]؛ فالله لا يدعو إلى داره إلا من استصلح من ذي العباد، وهو ما يتفق أيضًا مع نظرة المجتمع الشعبي للموت.

التحليل النصي لنماذج من المأثور النثري الشعبي النسائي:

أولًا. المثل الشعبي:

«عاز الغني شقفه كسر الفقير زيره، جت الفقير وكسه ما أقل تدبيره».

السبك النحوي: ومن وسائله:

الإحالة الخارجية: من خلال الضمير المتصل «الهاء» في كلمتي «زيره» «تدبيره». وهي عناصر لغوية تشير إلى الشخص المقصود، وهو غير معلوم بالنسبة لنا.

(1) https://ar.wikisource.org/wiki/مجلة_الرسالة/العدد_87/في_تاريخ_الأدب_المصري

السبك الصوتي:

من عناصره الموجودة داخل النص «السجع»؛ وهو اتفاق الجمل في الأحرف الأخيرة، ويأتي في النصوص النثرية فقط. وقد جاءت الجملة الأولى من المثل متفقة مع الجملة الثانية في نهاية الحروف، مثل: «شقفه، وكسه»، «زيره، تدبيره»؛ ما أعطى جرسًا موسيقيًّا جميلًا تطرب له الآذان، وترتاح له النفس، ويثير الانتباه.

الحبك الدلالي:

العلاقات الدلالية الموجودة داخل النص؛ ومنها:

«الغني، الفقير»: علاقة تضاد يبرز المعنى، ويوضحه، ويؤكده.

«شقفه، زيره»: علاقة اشتمال.

«عاز الغني شقفه»: علاقة سببية، والجملة «كسر الفقير زيره»: نتيجة.

عناصر السياق:

المتكلم: الراوية الشعبية. المخاطب: جماعة من النساء.

النص: مثل شعبي متداول. الزمان: مطلق وغير مقيد بفترة معينة.

الموضوع: سوء التصرف وقلة التدبير. المكان: غير محدد.

البنية الخطابية للمثل: يتردد هذا النوع من الأمثال الشعبية في المو اقف التي قد لا يحسن صاحبها التصرف؛ فيقوم بإهدار ماله أو أملاكه؛ فقط لإرضاء من حوله.

المقامية:

تتميز الأمثال الشعبية بالاختصار والإيجاز، وجميعها تتحدث عن أشخاص غير معلومين لنا؛ وذلك من خلال الإحالات الخارجية بوساطة الضمائر المتصلة؛ فالمثل الشعبي بطبيعته وليد اللحظة أو الموقف الذي استدعى قوله، والنموذج المتناول بين أيدينا هنا يتحدث عن سوء التصرف وعدم حفاظ الفرد على ملكيته، وسذاجته التي قد تفقده جميع ما يملك؛ فقط لإرضاء من قد يفوقه في القدرة المالية التي قد تمكنه من حل مشكلته؛ فنجد الجماعة الشعبية تعبر عن ذلك من خلال الأمثال التي تنطبق على صاحب هذا التصرف، وهي كعملية الاسقاط؛ فالشخص الذي يجازف بما لديه يخسر كل شيء. وتتنوع صور التعبير عن ذلك الموقف في المثل الشعبي القائل: «اللي يصعب عليك يفقرك»؛ حيث تحاول الراوية تنبيه المتلقي إلى عدم الانسياق وراء العاطفة التي قد تورث صاحبها الفقر.

خاتمة:

في الختام، وبناءً على ما تم تناوله منذ البداية، يتضح لنا أثر المأثور الشعبي النسائي في نفوس الجماعة الشعبية. ونظرًا لإسهام المرأة في التنشئة الاجتماعية، ودورها البارز، فقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج؛ منها:

- احتفاء اللهجة العامية في منطقة الدراسة بالكثير من الظواهر اللغوية الموجودة في الفصحى، كالقلب، والإبدال، وقطعة هذيل التي ما زالت ممتدة في لهجة بني سويف حتى الآن.
- اختلاف رواية النص الواحد بين راوية وأخرى، ويرجع ذلك لعدة عوامل؛ منها السن، وقوة الذاكرة، ومدى تميز رواية المرأة عن الرجل في الشكل والمضمون؛ ما يفسر تميزها في الحدوتة، واهتمامها بالتفاصيل الدقيقة التي قد يغفلها الرجل في المثلات.
- مدى احترام المجتمع الشعبي للعلاقات الأسرية، وتقدير الكبير، وتطبيق مبدأ الشورى.
- ثراء وتنوع المنطقة بألوان مختلفة للمأثور الشعبي؛ فقد تم جمع عدد لا بأس به من الأغاني والحكايات والأمثال والألغاز.
- أثر الوازع الديني في اندثار بعض ألوان المأثور، مثل البكائيات أو ما أطلق عليه أهل المنطقة «الغناء المحرم»؛ ما شكل صعوبة في جمع عدد كبير من نصوص ذلك الفن.
- جدارة الدراسة النصية بتحليل الأدب الشعبي؛ لاتسام النص بالتماسك على المستويين الشكلي والدلالي. ونظرًا لقيام اللهجة العامية على السماع، واهتمامها بالسياق، وصعوبة تحديد معنى الكلمة خارج النص، فقد جاء معيار المقامية مناسبًا لتحليل المضامين الاجتماعية والقيم والمناسبات التي تستدعي قول النص.
- تشكيل الوعي الجمعي بنوعيه، من خلال رواية النصوص الشعبية، وإسهام المرأة في عملية التنشئة الاجتماعية؛ حيث تعد فترة الطفولة مرحلة التعبئة الأيدولوجية للصغار.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.

ثانيا: مراجع البحث

- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2011م، 1432هـ.
- سعد مصلوح، نحو أجرومية النص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج 10، ع 1، 2.
- شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: دراسة مقارنة، مكتبة الآداب جامعة القاهرة، (د. ت).
- شوقي علي محمد الزهرة، دراسة في علم النص البلاغي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2014م.
- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، الدار الجامعية للنشر، الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت).
- عبد الرحمن بن محمد الأخضري، الجوهر المكنون(قديري) مدرسة المبتدئين بالمعهد الإسلامي ليربايا، د.ت، ص 126.
- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، 2005م.
- محروس محمد إبراهيم، المعاني النصية في القرآن الكريم: سورة المجادلة نموذجًا، (دراسة نقدية لمناهج المفسرين في ضوء علم اللغة النصي)، الإنسانيات، آداب دمنهور، إصدار2008.
- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، (د. ب).
- محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، 2006م.
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث،ط1، 1994م، دار الأمين للنشر والتوزيع.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- **Robert de Beau Grande:**

  and Wolfgang dresslar:introduction to text linguistics