



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الشاذلي بن جديد \*الطارف\*  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة من مستلزمات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

عنوان المذكرة:

مقاربة الحكاية الخرفية من منظور السيميائيات السردية

نماذج من كتب القراءة الموجهة

إشراف الأستاذة(ة):

الدكتور/ عبد الوهاب بويمة

إعداد الطالبة:

زرزوني نبيلة

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الدرجة العلمية	الإسم واللقب
رئيسا	جامعة الطارف	أستاذ محاضر (أ)	عبد الكريم رويبي
مشرفا ومقررا	جامعة الطارف	أستاذ محاضر (ب)	عبد الوهاب بويمة
عضوا مناقشا	جامعة الطارف	أستاذة محاضر (أ)	ماجدة بن عميرة

السنة الجامعية 2023 / 2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# إِهْدَاءٌ

الحمد لله الذي سدد خطانا الانجاز هذا البحث المتواضع

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من قال فيهما المولى عزّ وجلّ " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " والذي الكريمين، إلى الإخوة الأعزاء أدامهم الله ذخرا لي ما حييت إلى الأخت الغالية.

إلى كل أهلي وأقاربي صغيرهم قبل كبيرهم .

إلى أسرتي المصغرة زوجي الذي كان خير عون لي وأبنائي.

إلى من غابت وجوههم عن الحياة لكن الروح ما برحت تعانقهم لأنهم سكنوا تحت الثرى.

إلى الجددين الكريمين أطال الله في عمرهما ومتعهما بالصحة .

إلى كل من تقاطع دربي مع دربه بكلمة طيبة.

أهدي ثمرة عملي هذا

# شكر وتقدير

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ"

الاية 15 الاحقاف

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف عبد الوهاب بويمة الذي كان بحرا لا ينضب من العلم والمعرفة ونبعا صاف لا يجف ولا يتكدر الذي كلما طلبنا منه العلم استزدنا نشكره على جميل صبره وطول نفسه وعلى طيب مرافقته لنا في هذا العمل المتواضع حيث لم يبخل علينا بالنصح و الإرشاد وكان لنا المعلم الناصح

نسأل الله أن يجعل كل ما يبذله في سبيل العلم في ميزان حسناته

كل الاحترام والتقدير

هذا ويشرفني أن أخط أرق عبارات الشكر والامتنان للجنة الموقرة

المكونة من الدكتور عبد الكريم رويبي رئيسا الدكتور عبد الوهاب بويمة مشرفا ، الدكتورة ماجدة بن عميرة ممتحنا .

التي منحنتي من وقتها الثمين و قبلت مناقشة هذا البحث المتواضع كما أخص بالذكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد خاصة أساتذة قسم اللغة العربية

مُقَلَّمَاتُ

### المقدمة:

مذ وجد الإنسان على وجه البسيطة ارتاد مغاور الخيال، وتوغل في شرايين السماء، فهو ابن الأرض التي عاش عليها، وأكل من خيراتها فمضى يحاكيها، وطفق ينسج من بنات أفكاره ما يوحي بإنسانيته وبواقعه المعاش، ولا زالت الحكاية الشعبية تلعب دورا هاما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة، وتفسيرها الساذج لمظاهر الكون، وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن مجتمع لآخر، ومن جيل إلى جيل، فهي ذلك الكأس الذي امتزج فيه ماضي الإنسانية بحاضرها، واختلط بمكعبات آمالها، فعكسها لنا بكل شفافية فتجرعته الإنسانية حتى الثمالة، فكانت عنصرا مهما من هوية أيّ أمة، ومرجعيتها الفكرية، والعقائدية.

وقد أولاها الإنسان منذ غابر الأزمنة أهمية قصوى، فانكب المفكرون والأدباء على دراسة هذا اللون من الإبداع الإنساني منذ عهد أرسطو، ورغم أنّ الأدب الشعبي عموما، والحكاية الشعبية خصوصا قديمة قدم الإنسانية ذاتها غير أنّ الاهتمام بها لم يظهر إلا في عهد متأخر، وأبرز من خاض في هذا المجال الأخوان "غريم" حين قاما بجمع الحكايات الشعبية تحت ما أسماه "بحكايات الأخوين غريم"، ويعد "فلاديمير بروب" من أهم الباحثين الذين حاولوا الكشف عن بنية الحكاية الشعبية من خلال دراسة أجراها على الحكايات العجائبية الروسية، واقتفى أثره كل من "ليفي ستراوس" و"غريماس" وتوالت الدراسات في هذا الميدان بما لا عدّ له، ولا حصر.

أمّا على الصعيد العربي فقد برزت الكثير من الأسماء التي حاولت إثراء هذا الميدان نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الدكتورة "نبيلة إبراهيم" في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، "قصصنا الشعبي"، "عبد الحميد يونس" "الحكايات الشعبية" كما نشيد بمجهودات الدكتور "عبد الحميد بورايو" في دراسته القصص الشعبي بمنطقة بسكرة أضف إلى ذلك أطروحات الدكتوراه، والماجستير التي تناولت هذا الموضوع من زوايا مختلفة.

والملفت للانتباه أُنالْحكاية الشَّعبية مدرجة في الكتب المدرسية بشكل معتبر، وبعد دقة نظر أردنا أن نختبر إمكانية مقارنة هذه المتون الحكائية بالاعتماد على المناهج الحديثة لإعطاء الدراسة صبغة جديدة ونفساً آخر، وذلك باتخاذ مسار معاكس انطلاقاً من النص إلى السياق ومن اللا معقول إلى المعقول، وذلك بتطبيق المنهج السيميائي على المتون الحكائية المدرجة في كتب القراءة، وقد تم اختيار ثلاثة نماذج من الكتب المدرسية، فانطلقنا من مجهودات "بروب" وصولاً إلى "غريماس" الذي يعدّ من مؤسسي السيميائيات السردية التي تعتمد بدورها على آخر ما توصل إليه البحث اللساني .

ولم يكن غرضنا أبداً إكراه هذه المتون ولا تحميلها ما لا تطيق من تأويلات، ولا إخضاعها إلى قوالب جاهزة ومعدّة سلفاً، ولا إبعاد المتن عن هدفه الأساس، وهو تدريب المتعلّم على القراءة المسترسلة التي تعدّ أهم كفاءة يصبو إلى تحقيقها من خلال نشاط القراءة، إنّما كان غرضنا أن نبيّن أنّها ميدان خصب للدراسة الأدبيّة، والاستفادة منها قدر الإمكان، ومساعدة الطلاب على سبر أغوار النصّ وفهم دلالاته، وتدريبهم على فك شفرات النصوص بعيداً عن القراءة السطحية لأنها أكبر فح يقع فيه المتعلّم، وتبقى مجرد محاولة ووجهة نظر، تفتح المجال لقراءات، ومقاربات نقدية تحتمل الصواب والخطأ، وهنا نجد أنفسنا أمام سؤال مطروح وهو: كيف نلتقي بالآخرين دون أن نفقد هويتنا لأن المتون من آداب شعبية عالمية متنوعة؟، كيف نقرأ ثقافة الآخر، ونعترز بهويتنا؟ وإلى أيّ مدى يمكن إخضاع المتون الحكائية في الأدب الشعبي إلى المناهج النقدية الحديثة؟ وهل هي بنية تقبل التفكيك والتركيب؟ وكيف للمتعلّم في مستويات التعلّم المختلفة أن يتفاعل مع المقاربات النقدية لهذه المتون؟.

وهنا نقول إنّنا خلال دراستنا حاولنا التزام الحياد، فلم نغلب تطبيق المنهج وأهملنا التراث، كما لم نركز على التراث على حساب المنهج، بل حاولنا الموازنة بينهما قصد الوصول بالطالب من اللامعقول وهي الصورة السطحية إلى المعقول من خلال تفكيك البنية والمستوى العميق للمتن.

فجاء بحثنا مقسما إلى مقدمة، و فصلين وخاتمة، تعرضنا في الفصل الأول إلى علمنة النّقد وحاوّلنا أن نبين كيف تحول من الانطباعية إلى الدراسة العلمية، كما تطرقنا لأهم النظريات الكبرى التي عنت بالتّعليم، ثمّ سلطنا الضّوء على إشكالية المصطلح، ثمّ وضحنا كيفية تعاملت المناهج الحديثة مع الحكاية بدء من مجهودات "بروب" الذي ركّز على الوظائف وأهم الشخصيات باعتبارها عنصرا متغيرا ينتمي إلى نسق ثابت هو الوظائف، وصولا إلى السيميائيات السردية التي انطلقت من الفجوات الموجودة في أعمال "بروب" ونعني بذلك مجهودات غريماس. أمّا الفصل الثّاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية اقترحنا من خلالها ثلاثة نماذج من الكتب المدرسيّة مدرجة في أطوار التّعليم الثلاثة، فدرسنا الوظائف، وأهم المسارات الوارد في المتون الحكائية بغية الوصول إلى البنية المجرّدة التي حددت هذا العمل، كما بينا العلاقة الموجودة بين المسارات السردية وقد زواجنا فيها بين المستوى السردى العميق، كما تعرضنا للنموذج الخماسي لتودوروف، لنلج إلى مستوى السطح الذي عالجن فيه بعض النّقاط التي استوقفتنا مثل الثنائيات الضدية، والتسمية والتعيين وبعض الجداول الخاصة.

ثم جاءت الخاتمة كعرض مجمل لأهم النّتائج التي توصلنا إليها.

لقد واجهتنا مجموعة من الصعاب نبرز منها: أنّ المتون الحكائية مبتورة، فقدت مراحل مهمة، وأبرز المعالم التي فقدتها هو اللّغة الأم التي كتبت بها، فهي إمّا مترجمة من لغات أجنبية إلى اللّغة العربية، أو منقولة من اللّهجة العاميّة إلى اللّغة العربيّة، مما يفقدها بعض الشّفرات الدّلالية فكّل كلمة لها إحياءاتها ودلالاتها، كما أنّها مبتورة بما يتماشى والحجم السّاعي لحصة القراءة مما يفقدها العديد من المراحل الهامة في سيرورة الأحداث، فكان صعبا علينا الإلمام بجميع البرامج السردية الواردة في المتون الحكائية، و كذلك بالنسبة لمستوى السطح، لكننا اجتهدنا في ملامسة النّقاط التي ارتأينا أنها مثيرة وهامة، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تعدّ مرجعيّات هامة في الأدب الشّعبي.

# الفصل الأول

## الفصل الأول: النظري

### علمنة النّقد

تحول النّقد من الانطباعية إلى الدّراسة العلميّة الداخليّة للنصوص.

الاستفادة من الشّكلانيين الروس

الاستفادة من اللّسانيات.

القراءة الخطية فخ.

اعتماد نماذج في التّعليم.

### التّعليمية

مصطلحات التخصص.

نظريات التّعلم.

مفهوم الدرس وعلاقته بالقراءة

### إشكالية المصطلح

الحكاية بوصفها جزء من العملية التّعليميّة

الحكاية **Recit** المحكى

القصة

السرد

الحكاية الشعبيّة

### إشكالية المنهج

الحكاية من منظور بروب.

تأملات في عمل بروب.

## علمة النقد:

## 1تحول النقد من الانطباعية إلى الدراسة العلمية الداخلية للنصوص:

إذا كان الأدب صنعة لفظية إبداعية فإنّ النقد هو الذوق لذلك الإبداع فلقد نشأ الخطاب حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه<sup>1</sup> وإن كان الأديب مطالباً بالتعبير الإبداعي فالناقد مطالب بنقد ذلك التعبير بموضوعية وحيادية، وبما أنّ الأدب إبداع فينبغي أن يكون النقد إبداعاً.

و يركز النقد الأدبي على تقييم الجوانب الجيدة أو الرديئة في النص، وقد لا يلاقي النص قبولاً في مجتمع ما لكنه يلقى قبولاً في مجتمع آخر، وعند قراء آخرين، فرواية "موبي ديك" مثلاً للكاتب الأمريكي "هزمان ملفيل" نشرت 1851 لم تلق رواجاً إلا في القرن العشرين، وكذلك رواية "غاتي العظيم" 1925 للروائي الأمريكي "اف سكوت" فتزجيرالد تحولت في خمسينيات القرن الماضي إلى تحفة فنية.

## فكيف ظهر النقد؟ وكيف تطور من الانطباعية إلى الدراسة العلمية الموضوعية؟

قديمًا كان هناك مهنة تسمى الناقد، ومهمته أن يقوم بفرز النقاد ليضع الجيد على جنب والسيئ على جنب آخر فالنقد تمييز صحيح الدراهم، وإخراج المزيف منها، ويقال النقاد: الذهب والفضة.

أمّا النقد الأدبي فيقوم في جوهره "أولاً على الكشف عن جوانب النصّج الفني في النتاج الأدبي وتميزها عما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي الحكم العام عليها"<sup>2</sup>

1- تيزغطان ، تودوروف ، الشعرية ، ترجمة، شكري، المبخوت، ورجاء، بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ص 5 .

2- محمد، غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص11.

و تتجسد وظيفة النقد الأدبيقي: "تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية، والشعورية، وتعيين مكانته في خط سير خط سير الأدب"<sup>1</sup>

فغاية النقد الأدبي تقوم على:

أ- تقويم العمل الأدبي وبيان قيمته من الناحية الفنية.

ب - تعيين مكانه في خط سير الأدب والنظر إلى مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي .

ج - تحديد مدى تأثير العمل الأدبي بالمحيط وتأثيره فيه .

د- بيان الخصائص الشعورية والتعبيرية للمبدع وتصوير سماته من خلال أعماله .

لقد بدأ النقد تذوقاً محضاً لا يعدوه إلى التعليل ولا يتجاوزوه، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر فيستحسنه، أو يستهجنه، وهو ما كان عليه الأمر في الجاهلية وفي صدر الإسلام.

إن ملكة النقد عند العرب تطورت بكثرة الأسواق العربية حيث كان يجتمع الناس من مختلف القبائل ونذكر من هذه الأسواق : سوق عكاظ ، مخبة ، سوق ذي الحجار بمكة ، وسوق عمان، وصحار، ودبي، وسوق عدن، وصنعاء وغيرها، فكثرت المجالس الأدبية التي تنشأ فيها الأشعار وتنقد سواء كانت هذه المجالس عامة، أو خاصة في بلاط الأمراء، ولعل أشهر القصص في هذا المضمار قصة "النابغة الذبياني" وأحكامه النقدية على الأعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت في سوق عكاظ حيث قال للخنساء حين أعجب بشعرها " لولا أن أبا بصيرة أنشدني لقلت : أنك أشعر الجنّ والإنس " <sup>2</sup> فالأعشى

1- سيد، قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي طبعة 2، السنة 1954، ص8.

2- طه، أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1937، ص12 .

إذن: كان أشعرهم في نظره، كما عابت العرب على "النَّابغة الذبياني"، و"بشر بن أبي حازم" الإقواء الذي في شعرهما " <sup>1</sup>أي اختلاف حركة الرّوي في القصيدة، وكلّ هذه شواهد دالة على وجود النّقد الأدبيّ في العصر الجاهلي غير أنّه يفتقد إلى قواعد النّقد الأدبيّ في العصر الحديث، فهو نقد قائم على الإحساس، والانطباعيّة وقد أخذت ملامح النّقد تزهر شيئاً فشيئاً في صدر الإسلام " والظاهر أنّ النّقد في هذا العصر قد اتسع أفقه وتتنوعت رجاله، وجنح إلى شيء من الدّقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة، والمعاني " <sup>2</sup>ثم ازدهرت الحياة الأدبية في العصرين الأمويّ والعباسيّ، وازدهر معهما النّقد وظهرت الموازنات وأشهرها ما دار بين جرير والفرزدق والأخطل لكن النّقد - رغم ذلك يبقى نقدا انطباعيا يفتقد إلى المنهج العلميّ الدقيق الذي يضبطه.

### ظهور مناهج النّقد السياقية :

وينسحب هذا بدوره على الغرب حيث يقول تيبوديه " قبل القرن التّاسع عشر كان هناك نقاد ، لكن لم يكن هناك نقد " <sup>3</sup>والجلي من هذا التعبير أنّ النّقد لم يعرف كنوع أدبي قائم على أسس علمية قبل القرن التّاسع عشر حيث عرف تطورا مهما وارتبط بالنظريات الفلسفية المؤطرة له، والمناهج النّقدية التي سعى من خلالها نحو تحقيق مبدأ الصرامة العلمية. وكان لظهور كتاب مدام "دوستايل" 1800 عن "الأدب وعلاقته مع النّظم الاجتماعية" حيث اعتبر المؤلفات الأدبيّة ظواهر يمكن دراسة أسبابها، ونتائجها ، وفق الظروف التي أنتجتها، فأصبح النّقد لا يسعى إلى البحث عن العيوب أو فحص المؤلفات الفكرية بشكل هزيل وتافه ، بل أصبح نقدا لمواطن الجمال، كما أسهمت التّحولات السياسية والاجتماعية في خلق وضع حقيقي له فظهر بما اصطلح عليه مناهج النّقد السياقيّة.

1 - طه، أحمد إبراهيم، المرجع السابق، ص 13، 12 .

2 - طه، أحمد إبراهيم المرجع نفسه، ص 36.

3 - كارلوني ، و فيلو ، النقد الأدبي ، ترجمة ، كيني، سالم ، كتاب الدوحة ، طبعة 1 ، 2017 ، ص 7.

**مناهج النقد السياقية:**

هي تلك المناهج النقدية التي تقارب النصّ الإبداعي معتمدة على المؤثرات الخارجية (سواء كانت تاريخية، أو نفسية، أو أدبية، أو اجتماعية) والتي أحاطت بميلاد النصّ (الشعري) الأدبي، إنّ المقاربة النقدية السياقية (التاريخية، النفسية، والاجتماعية) تنظر إلى النصّ الإبداعي بوصفه ناتجا وأثرا للسياقات الخارجية التي أنتجته وعملت على ميلاده، والعوامل المؤثرة في منتجة معززة بذلك دور المؤلف، " إنّ المناهج السياقية تسعى إلى إعادة إنتاج دلالة العالم النصّي مظهره حركة النشاط اللغويّ المؤسس على تفاعل تحتكم إليه العناصر اللغوية في تراسلها المرجعيّ "1

فالنقد السياقي استثمار لجميع الجوانب المحيطة بالنصّ الإبداعي لأنّ النصّ، وإن ولد من ذات مبدعة فهو خاضع لعوامل عديدة، ومؤثرات خارجية؛ دراسة النصوص الأدبية "في ظروف نشأتها والسياقات الخارجيّة لها والتأثيرات التي يتوقع للنصّ أنيؤثر بها فيما يحيط به" 2

لقد حاول النقد الأدبيّ أن يستفيد من التطور الحاصل في العديد من المجالات العلمية على غرار علم الاجتماع والتاريخ، وعلم النفس، غير أنّه يبقى موسوما بالنظرة الانطباعية، والذاتية ناهيك عن أنّه خاضع لمجالات عديد أبعدته عن ماهيته الأصلية، وعن جوهر دراسته، وهو النصّ الإبداعيّ فاهتم بالسياقات التي أنتجته، وبمؤلفه على حساب جوهره، وهذا بدوره مهد لعهد جديد في الدّراسة النقدية الأدبية. فما هو يا ترى ؟

**ظهور مناهج النقد النسقية :****المناهج النسقية :**

1 - عبد الله، خضر محمد، مناهج النقد الأدبي، دار القلم بيروت، لبنان، ص 17 .

2 - الزبيدي، مفهوم البناء الفني للقصيد في الفن العربي الحديث، ص 109.

أو النقد النسقي لا يعدو أن يكون تسمية جديدة للنقد الجديد أي النقد الشكلي الداعي إلى دراسة النص بمعزل عن ظروف خارجية ساهمت في إنتاجه " يرى أصحاب هذا الاتجاه بأن النص الأدبي شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليس له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه" <sup>1</sup> فلا بد من التعامل مع النص الأدبي كبنية مغلقة ذات دلالة ومعنى، وقد أسهمت حركة الشكلانيين الروس في ظهور هذا النهج من الدراسة النقدية. فكيف تم ذلك؟.

## 2 الاستفادة من أبحاث الشكلانيين الروس :

تعتبر حركة الشكلانيين الروس التي ظهرت في العشرينيات من القرن الماضي الحركة التي أخذت على عاتقها علمة الدراسة النقدية الأدبية، وكان ذلك إذنا بميلاد اللسانيات المعاصرة " حيث غيرت تصورنا للعمل الأدبي وحللت أجزائه المكونة، كما فتحت مجالات جديدة للبحث، وأغنت إغناء واسعا معرفتنا بالتقنيات الأدبية، وأسست هياكل للدراسة الأدبية والتنظير لها <sup>2</sup>

وقد تبنى الشكلانيون الروس مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في

العناصر التالية :

- 1- التركيز على أدبية النص: أي العناية بما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، أو ما يسمّى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند "جاكسون".
- 2- العناية بالشكل : فمن خلال الشكل يتجلى المعنى مبينا مفصحا عن ذاته.
- 3- الانفتاح على اللسانيات حيث اهتمت بالمكتسبات اللسانية خاصة في دراسة الشعر من خلال توظيف المستويات الفونولوجية، والصوتية، والإيقاعية، والتنغيمية ودراسة البنية الصرفية ورصد مستويات الدلالة والتركيب معا" بالإضافة إلى تطبيقها على السرد كما فعل "فلاديمير

1- الدكتور، عبد الله، خضر حمد، المرجع السابق، ص113.

2 - فكتور، اربليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة، الولي، محمد، المركز الثقافي العربي، ط1 200، ص7.

بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" فنظرت إلى النصوص الأدبية باعتبارها أنظمة داخلية مغلقة.

4 - تععيد الأجناس الأدبية حيث اهتموا بتقنين الأجناس الأدبية، وتصنيفها وتمييزها وفق المنهج اللساني.

5- إقصاء المرجع الخارجي: وذلك بدراسة النص بعد عزله عن جميع السياقات التي أنتجته. " لن ترى إذن نظرية الأدب بالأسلوب الجامعي النور إلا في القرن العشرين... حيث ظهر تيار في الأفكار يسمى بالشكلانية"<sup>1</sup>

حيث يعد الشكلانيون من السابقين إلى تطبيق البنيوية في دراسة النصوص الأدبية والسميوطيقا والاستعانة بأبحاث الدرس اللساني.

إن الحديث عن القراءة النقدية للنصوص الأدبية لا يمكننا في أي حال من الأحوال أن نقصي قراءة من القراءات النقدية أو تهيمشها فهذه الدراسات مجتمعة هي التي أسهمت في إثراء المقاربات النقدية، وعبر قرون من الممارسات النقدية تطور النقد وتعددت أساليبه ومناهجه، ومع ذلك يرى بعض النقاد أن العملية النقدية لا تعدو أن تكون أسئلة عقلية يطرحها و يحاول الإجابة عنها، وفي سياق الحديث عن أي تطور في دراسة النص الأدبي لا يمكن أن نغفل دور اللسانيات فإلى أي مدى استفاد النقد من الأبحاث اللسانية؟ .

### 3الاستفادة من الأبحاث اللسانية:

كان لظهور اللسانيات بوصفها دراسة علمية للغة الأثر البالغ في شيوع منهج النقد اللساني الذي يتناول الأثر اللغوي، والأدبي من داخله، ذلك لكشف ماهيته وطبيعته ووظيفة النص، انطلاقاً من هذه الرؤية الخاصة للغة، وعلى إثر ذلك يعدّ النقد اللساني

1 - تيزغطان، تودوروف، المرجع السابق، ص 14.

منهجاً نقدياً عرفته اللغة العربية في عصورها القديمة والحديثة، فاللجوء إلى اللسانيات بصفتها نموذجاً علمياً للدراسة اللغوية، عامل يكسب النقد مقومات التجديد والحداثة، فالحركة الفكرية والنقدية التي ازدهرت مع ستينيات وبداية سبعينيات القرن العشرين " لإعادة النظر في التعليل مع أنماط النصوص الأدبية، وفهم الظاهرة الأدبية عموماً <sup>1</sup> وذلك لسبر أغوار النص الأدبي متأثرة في ذلك بما توصلت إليه اللسانيات والسيميائية والشعرية الكلاسيكية.

#### 4. القراءة الخطية فخ :

إنّ القراءة في المعجم العربي من مادة - قرأ - تعني الجمع والضمّ، والقراءة ضم الحروف والكلمات، بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل "قرأت الشيء قرأنا: جمعته وضممته بعضه إلى بعض <sup>2</sup>، وبالعودة إلى التراث نجد أن القراءة كانت محصورة في مستويات ثلاث: المستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى الأسلوبي، فلم تنظر إلى النصوص نظرة شمولية تحليلية، وإنما تكتفي بالتعرض لظواهر محددة.

أمّا القراءة في مفهومها الحداثي، فهي فك لتشفير، فإذا كان النص بنية مشفرة لسانية، وثقافياً فمهمة القارئ فك شفرات النص، و بموجب ذلك يكون الهدف من تعليم القراءة هو الكشف عن آليات هذا التشفير إنّها " سلوك حضاري فكري ذهني روحي وجمالي ثقافي، هي عادة متحضرة، هي دأب متأصل هي مثاقفة واعية... أو هي كما يعبر بعض الغربيون تناص "لذلك رفض النقاد استعمال أكام القيمة ونادوا بالقراءة الفنية للنصوص، ونبذ الفائدة النفعية وقد دعا "رولان بارت" إلى القراءات المفتوحة حيث يرى أنّ "الأثر يمتلك في وقت واحد معان متعددة فذلك ناتج عن بنية وليس من عطب في عقول من يقرؤونه: تلك هي الخاصية الرمزية للأثر، والرمز ليس للصورة وإنما تعدد المعاني ذاته، أن الأثر لا يحلو لكونه فرض

1- تيزغطان تودوروف، المرجع السابق، ص 5.

2- ابن منظور لسان العرب دار الكتب العلمية، المجلد العاشر، بيروت، ص 129.

3- عبد المالك، مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2023، ص 28.

معنى واحدا على أناس مختلفين وإنما لكونه يوحي معاني مختلفة<sup>1</sup>، لذلك فإن عدم التطابق بين القراءة والنص المقروء لا يعني بأي حال من الأحوال أن القارئ لنص ما يخطئ بالضرورة في شرحه، أو يغلو في تأويله أو يغش في نقده، وتقويمه... إنما قوام الإشكالية كما نراه أنه لا تتطابق ممكن في الأصل بين القارئ والمقروء، إذ كل قراءة في نص ما هي حرق لألفاظه وإزاحة لمعانيه<sup>2</sup>

إنّ القراءة الخطية فخ، لأننا نعلم أنّ خلف هذا الرّكام من الجمل هناك بنية فكرية منطقية كامنة، وبالتالي لا بدّ من اللّجوء إلى المخططات وإذا كان النصّ مشفرا لسانيا فإنّ فك التشفير هي مهمة القارئ النّاجح ، فكل ماله شكل له بنية، والأشياء التي لا تملك شكلا لا تملك بنية.

فما الغاية من اختلاف الأشكال ؟

إنّ الغاية منها أداء وظائف مختلفة، ومنه تصبح الشّكلانية والوظائفية مقدمة

لإدراك البنية فكيف يتم إدراك البنية؟

لا يتم للأمر تمامه إلا عبر اقتراح نماذج في التّحليل فما أبرزها؟

## 5 اعتماد نماذج في التّعليم:

هناك تحولات كبيرة طبعت مسار الأدب منذ نشأته حيث أنّ الخطاب حول

الأدب نشأ حينما أخذ الإنسان في التّساؤل : ما هي الفروقات الموجودة بين هذا الكلام والكلام العادي ؟، ومنذ "سقراط" ظهرت بواكير البحث في أدبية النصّ .

واختلف النّقاد في التعامل مع النّصوص الأدبية بين مفسر ومؤول بين من يعتمد على نصوص أخرى لتفسير النصّ الأصلي وبين من يحاول تفسير النصّ من الداخل ، وقد حاول "سبينوزا" عزل النصّ عن سياقاته الخارجية فاتهم بالإلحاد.

1- رولان ، بارت ، النقد والحقيقة ، ترجمة ، ابراهيم ، الخطيب ، مجلة الكرمل ، عدد 11 ، 1984،ص26.

2- علي حرب ، قراءة مالم يقرأ نقد القراءة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، 1989،ص41.

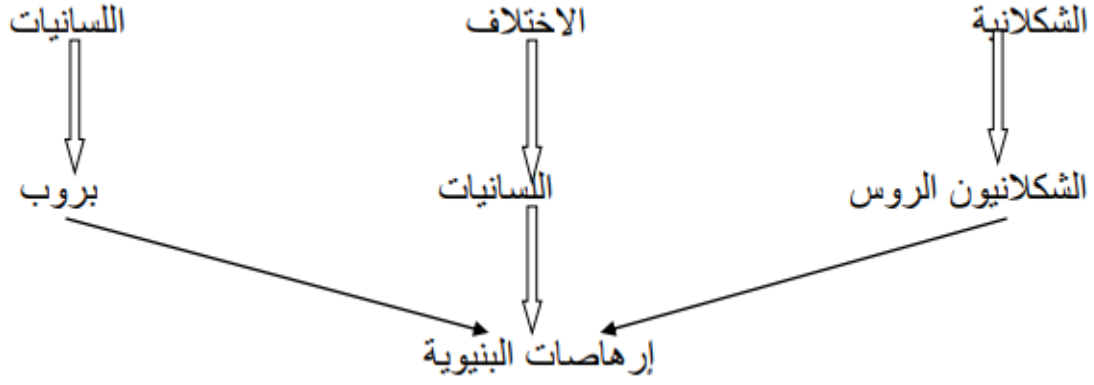
لقد تدعم البحث الأدبي بظهور مصطلح الأدبية مع ظهور الشكلايين الروس حين جعلوا الأدبية هي البحث عن الخصائص النوعية للأدب، وذلك بإبراز الصفة المهيمنة للنص، والتي من شأنها أن تفرق بين النصوص ويربط تودوروف الأدبية بالخطاب. " ينشأ الخطاب حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه.... ومع أنه من الصعب الاتفاق حول الهوية المحددة لموضوع الأدب فمن المؤكد أنّ هذا الاسم استعمل للدلالة على كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه، و قارئه ويكون الخلود مصيره" <sup>1</sup>فحتى نلج إلى عالم النص الأدبي علينا أولاً أن ندرك ماهيته وقد سنّ لذلك صفة الخلود، وهي ما تطبع نصوص الأدب الشعبي على وجه الخصوص.

لقد نادى الشكلايون الروس بموت المؤلف، وإنكار السياقات المحيطة له والاكتفاء بالشكل الذي يكون المادة الحقيقية للعمل القصصي، التي لا تتحقق بكل ما هو طبيعي ومألوف في التعبير اللغوي والنص القصصي يشتمل على حيل لغوية تلقي الضوء على مغزاه وهدفه ومن هنا أكثر الشكلايون من الحديث عن الوحدات الوظيفية والأدوار المتحركة في كل نص <sup>2</sup> إذا كان كل ما له شكل له بنية فإن هذه البنية تحتاج إلى نماذج للكشف عنها، وهذه النماذج هي من اقتراح القارئ، والناقد، وأشهرها النموذج الوظيفي لبروب، و تودوروف الذي اقترح نموذجاً مطوراً لدراسة الحكى ألا وهو النموذج الخماسي، ولا ننسى "بريمون" الذي بنى دراسته على نقد النموذج الوظيفي، أما "غريماس" فقد حاول أن يطور أبحاث "بروب" ويستفيد من أخطائه فقدم لنا مربعه السميائي، معتمداً على اختصار وظائف بروب في النموذج العملي .

إنّ الاختلاف يقودنا للسانيات، والوظائف تقودنا إلى بروب :

1- تيزغطان تودوروف، المرجع السابق، ص 10.

2- نبيلة إبراهيم، فن القصص، مكتبة غريب، مصر، ص 9.



إنّ فشل التّحليل لا يعني عدم وجود بنية، وإنما النّمودج المقترح لا يتماشى وطبيعة النّص  
مثل تطبيق نموذج بروب على الرّواية.

## التعليمية:

إنّ قضية القراءة الموجهة من صميم الوظيفة التعليمية، ويعدّ التّعلم من أهم القضايا الإنسانية الشائكة والجوهرية التي لازمت العقل البشري، و أزلت المفكر منذ أزمنة غابرة، و الجدير بالذكر أنّ علم النفس لم يخص موضوعا بالدراسة ، كما خصّ به موضوع التّعلم ومن أهم الإشكالات التي طرحت. ما هو التّعلم ؟ أين و كيف يحدث ؟

كل هذه أسئلة سنحاول الإجابة عنها مع الوقوف عند أبرز النظريات التي تعرضت لقضية التّعلم.

## 1 مصطلحات التّخصص:

**التّعلم** : إنّ مفهوم التّعلم من المفاهيم التي يصعب تعريفها وذلك لعدة اعتبارات؛ منها أنّ عملية التّعلم يصعب ملاحظتها بشكل مباشر، فلا يمكن أن نشير إليها كعملية منفصلة أو معزولة، غير أنّ الشيء الوحيد الذي يمكن دراسته، وملاحظته هو سلوك المتعلّم الذي يعتمد بدوره على عمليات أخرى غير التّعلم كما أنّ كل باحث يعرف التّعلم حسب المدرسة التي ينتمي إليها.

إنّ التّعلم في جوهره سمة بشرية يتميز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، فرغم إمكانية حدوثه عند بعض المخلوقات الأخرى، إلا أنّ التّعلم كسمة بشرية يبقى مختلفا كما و نوعا.

فالتّعلّم هو "عملية نفسية تربية تتم بتفاعل الفرد مع خبرات البيئة، وينتج عنه زيادة في المعارف أو الميول أو القيم أو المهارات السلوكية التي يمتلكها"<sup>1</sup> وقد تكون الزيادة الحاصلة في الخبرات والميولات ايجابية، كما يمكن أن تكون سلبية أو هدامة .

1- الدكتور ، محمد ، زندان ، نظريات التّعلم تطبيقات علم النفس التّعلم في التربية ، دار التربية الحديثة ، 1997 ، ص 5 .

في حين يرى ثوروندايك أن التّعلم : "سلسلة من التّغيرات في سلوك الإنسان " بيد أنه ليس كل تغير في سلوك الإنسان يعدّ تعلماً<sup>1</sup>

**2 التّعليم:** يعرف على أنّه " عملية مقصودة يقوم بها المدرس لجعل المتعلّم يكتسب المعارف و المهارات و المواقف فهو عملية يمكن ملاحظتها"<sup>2</sup> فهو مقصود بذاته لهدف محدد هو إحداث التّعلم أو إحداث تغيير في سلوك المتعلّم.

**3 التّعليميّة:** بما أن التّعلم ركيزة أساسية لقيام أي حضارة، و ازدهارها فقد كثّفت الأمم جهودها في مجال التّعلم لاسيما في العقود الأخيرة بغية تحسين الفعل التربويّ الذي لا يتحقق إلا بفهم العملية التّعليميّة القائمة على أقطاب ثلاث ( معلم ، متعلم ، مادة تعليمية ) ، و العلاقة الثنائية التي تربط كل عنصر بالآخر وقد تم تناول مصطلح التّعليمية بعدة تعريفات نذكر منها "استولفيوديفلاي" حيث يرى بأنّها " دراسة التفاعلات التي تربط بين كل من المدرسة و المتعلم و المعرفة داخل مجال مفاهيمي معين وذلك قصد تسهيل عملية تملك المعرفة من قبل المتعلمين"<sup>3</sup> ، كما أنّ الهدف الأساسي للتّعليميّة هو دراسة الشروط الواجب توفرها، إذ يهتم بالمادة المراد تدريسها إضافة إلى المتعلم كما لا يستثني المدرس ودوره في التحصيل المعرفي .

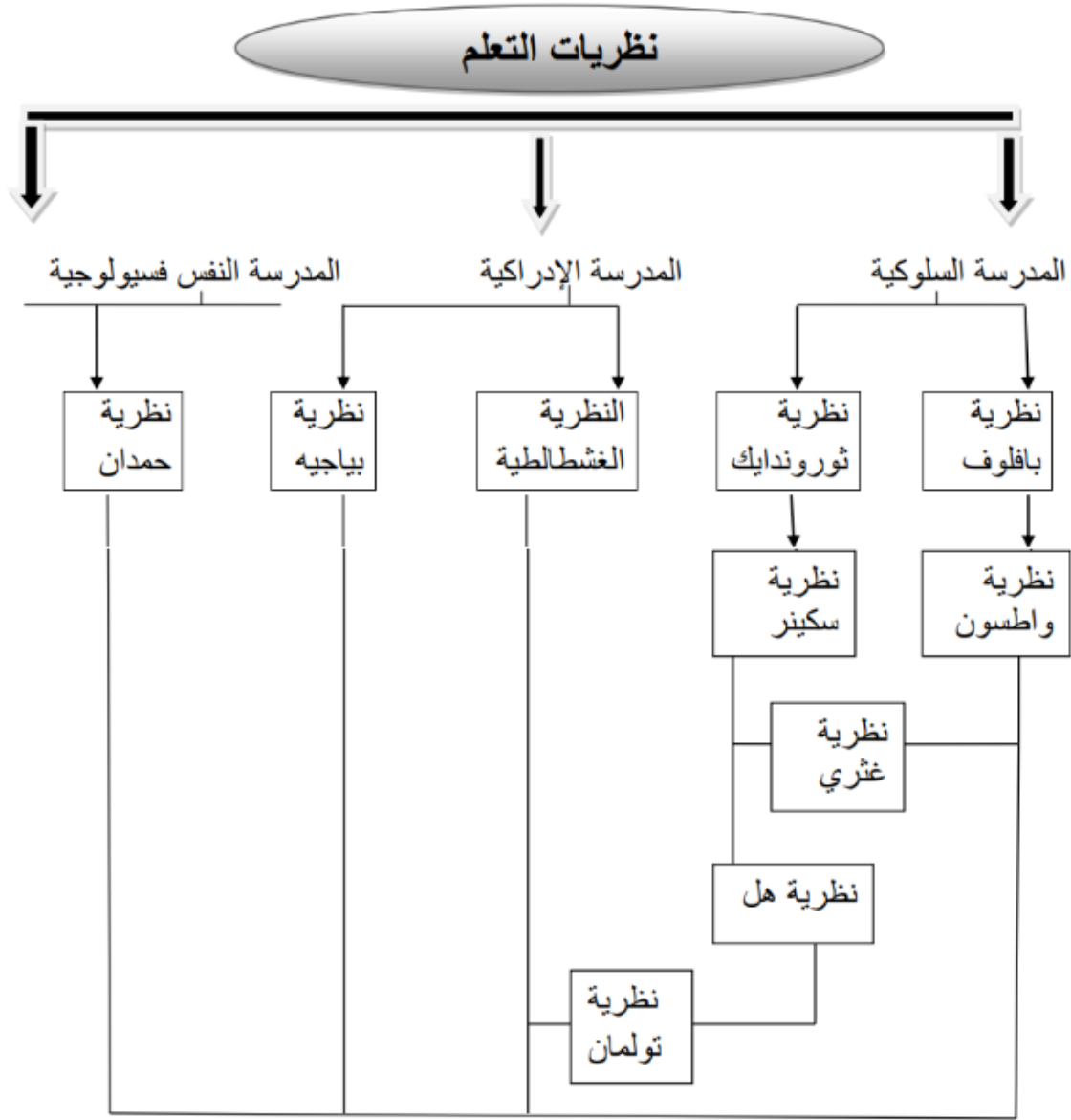
" يعتمد الديدانكتيك ( فن التدريس ) على ثلاثة افتراضات وجود محتوى لمادة تعليمية محددة ، وقابلية التّعلم المعرفي للأفراد ووجود تقنيات لنقل المعرفة القابلة للصياغة و التّعلم"<sup>4</sup> أي أنه يهتم بكل ما من شأنه أن يطور العملية التّعليميّة و يحسنها لتعود بمردود أفضل .

1- محمد ، ناصف ، نظريات التّعلم دراسة مقارنة ، ترجمة الدكتور ، علمي ، حسين حجاج ، مراجعة الدكتور ، عطية ، محمود ، هنة ، عالم المعرفة 1978، ص 16 .

2- أحمد، فاسي ، الديدانكتيك مفاهيم و مقاربات ، ص 4 .

3 - الدكتور، رياض،الجوادي، مدخل إلى علم تدريس المواد، دار التجديد للطباعة والنشر ،التوزيع، الطبعة الثانية2020، ص15.

4- الدكتور، رياض،الجوادي، المرجع السابق ، ص 16 .



أهم نظريات التعلم مع منظرها بالكتاب النفس تربوي الحالي<sup>1</sup>

<sup>1</sup>\_ النكتور ، محمد ، زيدان ، المرجع السابق ، ص19.

## 2 نظريات التّعلم:

إنّ نظريات التّعلم عبارة عن : " مجموعة من الأبنية أو المفاهيم المتفاعلة، والتعاريف، والافتراضات ، والقضايا التي تمثل وجهة منتظمة لتفسير الظاهرة و التنبؤ بها " <sup>1</sup> والظاهرة المراد تفسيرها هي عملية التّعلم التي يقوم بها الإنسان حيث أنه الكائن الوحيد الذي يمتلك هذه الميزة كفعل إرادي ، كما تعمل هذه النظريات على تفسير طبيعتها، وبمحاولة التنبؤ بمسارها ، والتعرف على أهم التغيرات التي يمكن أن تؤثر فيها .

إن قضايا و مشكلات الإنسان النّفسية كانت موضع اهتمام الدارسين و المفكرين، والفلاسفة، والعلماء منذ عصور قديمة خاصّة ما تعلّق منها بالجانب السلوكي ، فنجد "أفلاطون" يؤكد أنّ المعرفة فطرية و موروثة، وفي المقابل يعتقد "أرسطو" أنّ الحقيقة موجودة في العالم الطبيعي.

## مراحل البحث في نظرية التّعلم :

لقد تطور البحث في نظريات التّعلم تدريجياً من خلال عدة أفكار و اتجاهات تركت أثراً بارزاً في قضايا التّعلم عموماً وشكلت بتراكماتها تراثاً نظرياً يتميز بالتنوع و الثراء، فكانت رغم إرهاباتها الفلسفية قاعدة علمية انطلقت منها العديد من الدّراسات و قد قسمها أهل الاختصاص إلى ثلاث مراحل أساسية.

أمرحلة ما قبل السلوكية:

وقد تميزت بأعمال التجريبيين البريطانيين الذين رأوا أن المعرفة و الأفكار تنبثق مباشرة من الخبرة و أن الإحساسات هي التي تعمل على تكوين الأفكار و أن حياة الإنسان العقلية تنمو وبصفة مباشرة من الخبرة .

1- كفاح العسكري و آخرون ، نظريات التّعلم و تطبيقاتها التربوية ، نموذج للطباعة والنشر و التوزيع ، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2021، ص7.

وخلاصة ما انتهوا إليه أن الطفل يولد صفحة بيضاء لاعلم له ولا معرفة و أن جميع المعارف مكتسبة فلا دخل للفطرة في عملية التعلم وهو ما ذهب إليه "جون لوك"، غير أن "كانط" كان يرى العكس فالعقل البشري له العديد من العمليات الفطرية كترتيب المعلومات و تنظيمها.

**بمرحلة السلوكية:**

هي المرحلة التي اتسمت بظهور العديد من النظريات التي نسبت لما اصطلح عليه بالمدرسة السلوكية، ونذكر منها نظرية التعليم الشرطي لبافلوف ، ونظرية التعليم بالمحاولة و الخطأ لثورندايك و غيرهما من النظريات التي حاولت تفسير ظاهرة التعلم حيث اعتبرت الاستجابات التي يبديها الإنسان تجاه المثيرات البيئية شكل من أشكال التعلم كما اتسمت هذه المرحلة بالإسهامات الفعالة لمدرسة علم النفس التربوي.<sup>1</sup>

**ج مرحلة ما بعد السلوكية أو المرحلة المعاصرة:**

و تميزت هذه المرحلة بالنضح فتنبت نظرة أكثر شمولاً، من حيث معالجة الموضوع ودراسته؛ إذ لم يعد ينظر إلى التعلم من زاوية واحدة، فكانت الدراسة تأخذ بعين الاعتبار كل ما توصلت إليه الدراسات السابقة على اختلافها، وظهر الاهتمام بموضوع الدافعية للتعلم و أثر التفاعل الاجتماعي في العملية التعليمية، وهو الأمر الذي سينعكس إيجاباً على العملية التعليمية عموماً وعلى نشاط القراءة بصفة خاصة.

## 1-2 النظرية السلوكية:

مجموعة من النظريات وتعد أقدم نظريات التعلم حيث ظهرت بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1912 وترى أن المعرفة الصادقة تنبع من التجربة و التطبيق ، وتؤكد أنه لا استجابة (تعلم) من دون مثير، والتعلم يحدث نتيجة الارتباط الحاصل بين المثير و الاستجابة التي

1\_ الدكتور ، أنور ، محمد ، الشرقاوي ، التعليم نظريات وتطبيقات ، مكتبة الانجلو المصرية ، 2013، ص33

ارتبطت به، وينظر للإنسان على أنه آلة ميكانيكية مركبة، ومعقدة، يحكمها السلوك الحركي، على اعتبار أن السلوك استجابة للمحيط، أو أكثر وترفض رفضاً قاطعاً وجود قدرات، واستعدادات فطرية، لا تعترف بوجود غرائز موروثية، وذكاء موروث حيث يقول واطسون " لووضع تحت تصرفي اثنا عشر طفلاً رضيعاً يتمتعون بصحة جيدة وبنية سليمة وطلب مني أن أعلمهم بالطريقة التي اعتقد أنها المثلى فإنني قادر على تعليم أي من هؤلاء بطريقتي هذه بحيث يصبح مختصاً في المجال الذي أختاره له، كأن يكون طبيباً أو محامياً"<sup>1</sup>

فهنا يؤكد " واطسون " على أن العملية مكتسبة تماماً يحكمها المثير و الاستجابة فلا استجابة دون مثير ، وقد انبثق منها العديد من النظريات الجزئية على غرار نظرية الاشتراط الكلاسيكي لبافلوف ، نظرية الاشتراط الإجرائي مع سكينر ، ونظرية المحاولة و الخطأ لثورنديك .

من أهم رواد النظرية السلوكية واطسون ، بافلوف ، سكينر .

### أهم المفاهيم في النظرية السلوكية :

- 1 السلوك: هو كل ما يصدر عن الإنسان من تصرفات ايجابية كانت أم سلبية.
- 2 المثير: عامل خارجي يثير الكائن الحي، و المثير الخارجي الشرطي هو " أي مثير قوي أو فعال يعمل على إظهار استجابة غير متعلمة بشكل منتظم نسبياً "<sup>2</sup>
- 3 الاستجابة: كل نشاط عضوي يظهر نتيجة لتغيير ما في المحيط الخارجي أو الداخلي.
- الاستجابة الشرطية "هي الاستجابة غير المتعلمة المنتظمة نسبياً التي يمكن قياسها "<sup>3</sup>
- 4 التعزيز: كل إجراء يستهدف السلوك المرغوب فيه.

1- محمد ، ناصف ، المرجع السابق، ص.24.

2 - الدكتور ، أنور ، محمد ، الشرقاوي المرجع السابق ص34 .

3 - ، أنور ، محمد ، الشرقاوي المرجع نفسه ، ص35.

5 الدافعية: كل ما يحفز المتعلم على فعل شيء " إنَّ المثيرات في حدِّ ذاتها هي عوامل دافعة ترتبط بالاستجابات التي اقترنت بها، و إنَّ الدوافع في نظرية "جثري" لا تعد مبدأً للتعلم أو شرطاً من شروطه، و إنما تدخل في التعلم كعامل من عوامل التنظيم الآلي"<sup>1</sup>

### تجربة بافلوف:

تنص نظريته في التعلم على: " أنَّ اقتران المنبه غير المشروط (القديم بمنبه مشروط جديد ) لعدة مرات إلى اكتساب المنبه الجديد لفعالية المنبه القديم في إثارة الاستجابة غير المشروطة المطلوبة"<sup>2</sup>

وقد أجرى تجاربه على الحيوانات حيث وضع الكلب، و أعطاه قطعة لحم فسال لعابه، ثم كرر العملية في مرات لاحقة مع دق الجرس فكان لعاب الكلب يسيل ثم دق الجرس دون أن يعطي الكلب قطعة اللحم فسال لعابه أيضا لأن الكلب ربط دق الجرس بصفة مباشرة بتناول الطعام فالمثير هنا هو الجرس وسيلان اللعاب هو الاستجابة وتكرار العملية هو التعزيز. إذا فنظرية الاشتراط التقليدي تقوم على " استبدال المنبهات الطبيعية التي اعتاد عليها الفرد في إحداث السلوك بمنبهات جديدة بواسطة اقترانها بالمنبه القديم غير المشروط، والمنبه الجديد المشروط"<sup>3</sup> وذلك لان المنبه الجديد يتحول بعد الاقتران إلى منبه غير مشروط بسبب قوة تأثير القديم، ويعو الفضل لبافلوف في الكشف عن الفعل المنعكس الشرطي.

1- كفاح العسكري و آخرون، المرجع السابق ، ص 106.

2- الدكتور محمد زيدان، المرجع السابق ، ص 37 .

3- المرجع نفسه ، ص 38 .

**تجربة واطسن:**

وضع واطسن طفلاً صغيراً يبلغ حوالي عشرة أشهر من العمر مع فأر أبيض ليلعب معه حتى ألفه، لكن بعد فترة من الزمن أحدث صوتاً مفاجئاً، أثناء تواجد الفأر مع الطفل فأفزع الصوت الطفل، ثم كرر هذا الفعل عدة مرات حتى أصبح الطفل يخاف من الفأر الأبيض و ما شابهه لأنه ربط بين تواجده معه وذلك الصوت المزعج الذي أفزعه لأنه كلما اقترب من الفأر، أو حاول اللعب معه صدر صوت مخيف.

" وهنا كان الصوت المزعج منبهاً غير مشروط و الخوف استجابة غير مشروطة، أما الفأر فكان منبهاً مشروطاً، والخوف منه استجابة مشروطة <sup>1</sup>"

لقد انطلق واطسن من مبدأ السلوكيين القاضي بأن الطفل لا يولد بقدرات عقلية، و إنما يكتسبها أثناء التعلم، كما رفض مصطلح الوعي العقلي.

**تجربة سكينر:**

أما سكينر فقد وضع حمامة في قفص به زرين إذا نقرت الحمامة على الزر الأحمر فتح لها باب الطعام ، و إذا نقرت على الزر الأخضر لم تجد أي شيء، وبقيت الحمامة تكرر الفعل عينه حتى أدركت أن الزر الأحمر يفتح لها باب الأكل فصارت تنقر فقط على الأحمر.

وقد ميز سكينر بين نوعين من السلوك هما :

- 1 السلوك الاستجابة: وتمثل في استجابات ذات طابع انعكاسي مثل إغماض العين عند التعرض لمنبه قوي، أو المشي الآلي، ومنعكس المص عند المولود حديثاً.
- 2 السلوك الإجرائي: يتم هذا السلوك من الإجراءات المنبثقة من العضوية على نحو تلقائي دون أن تكون مقيدة بمثيرات معينة " وتقاس قوة الإشرط الإجرائي بمعدل الاستجابة بعد تكرارها

1 - الدكتور ، محمد ، زيدان ، المرجع السابق ، ص41

وليس بقوة المثير<sup>1</sup> "إن أكبر إسهامات سكينر في مجال التربية هو اقتراحه لأسلوب "التعلم المبرمج" الذي يعد ثمرة واضحة، و ملموسة لتجاربه فلا يكون التعليم فعالا في نظره إلا إذا تحققت الشروط التالية :

- 1 - تقديم التعلّمات في شكل خطوات صغيرة، فالمتعلم مثلا لا يبدأ بقراءة نص بل أحرف.
- 2 - "أن تعطى للمتعم تغذية مرتدة سريعة تتعلق بنتيجة تعلمه في الموقف " <sup>2</sup> أي أن تكون له فرصة لاكتشاف نتائج أدائه إذ ما كان صحيحا أو خاطئا، إذا أخطأ أثناء القراءة تترك له الفرصة لتدارك الخطأ.
- 3 - أن يمارس التّعلم في مدة تتناسب إمكانياته، حيث تترك لكل طالب الفرصة الكافية للقراءة.

### تجربة ثوروندايك:

ويعد الأب الحقيقي لعلم النفس التربوي عموما وعلم نفس التّعلم بوجه خاص، لقد صنع ثوروندايك أقفاصا، ووضع بها حيوانات، وداخل كل قفص عملية بسيطة إذا قام بها الحيوان يمكنه الخروج من القفص، وبجانب القفص وضع طعاما يمكن ملاحظته وشم رائحته، وأخذ "ثوروندايك" يعد الوقت الذي يمكن أن تستغرقه الحيوانات للخروج من القفص، فأدرك أن الوقت بدأ يقل في كل مرة، و أن القطط بدأت تتعلم وتدرّك كيفية فتح القفص من خلال المحاولة و الخطأ .

1-كفاح العسكري و آخرون، المرجع السابق ، ص72.

2-الدكتور ، أنور ، محمد ، الشرفاوي، المرجع السابق ، ص79.

عملية أسلوب التّعلم بنظرية ثوروندايك:

" يتعرض المتعلّم لمنبهات حسية بيئية فيستقبلها في الدماغ حواسه الخمس ، تبحث هذه المنبهات عبر حزم أو ممرات عصبية مناسبة في الدماغ ، حتى تصل إلى الاستجابات المعنية بكل منها " <sup>1</sup>

وحيث يتحد كل من المنبه و الاستجابة تتم الاستجابة فيحدث التّعلم، ونعني بذلك القراءة.

### مرتكزات النّظرية السلوكية :

\_ اعتمدت على مبدأ المحاولة والخطأ.

\_ التمرکز حول السلوك من خلال علاقته بعلم النفس.

\_ التّعلم يحدث عن طريق الخطأ و التكرار.

\_ التّعلم المقترن بالتعزيز تعلم إيجابي.

\_ الاعتماد على القياس التجريبي و الملاحظة.

" لم يكتف ثوروندايك بوصف التّعلم، بل حاول تفسيره بارتباطات مباشرة بين المثيرات والاستجابات " <sup>2</sup> حيث أنّ المتحكم في قوتها وضعفها قوانين رئيسية، و أخرى ثانوية غير أنّها لا تعدو أن تكون مجرد تفسيرات، و قد حاول تفسير كيفية حدوث التّعلم.

### نقد النّظرية السلوكية :

لقد جمعت النّظرية السلوكية بين المدرسة التّقليدية ومدرسة العلاقات الإنسانية

وكانت أكثر شمولاً من سابقتها كما عمدت إلى تحديد السلوكيات المرغوب فيها، ووضع

1 - الدكتور ، محمد ، زيدان ، المرجع السابق ، ص29.

2 - كفاح العسكري و أخرون ، المرجع السابق ، ص55.

خطة علاجية واهتمت بالسلوك الحاضر، غير أن لها سلبياتها كما لها إيجابياتها وتتمثل في التركيز على المعلم أكثر من تركيزها على المتعلم.

\_ إعطاء أهمية بالغة للمثيرات الخارجية البيئية عموماً، وإهمال القدرات الفردية للمتعلم، كما أنها تبسط السلوك الإنساني و الديناميكي و أنكرت وجود المعتقدات و القيم الداخلية.

\_ نظرت إلى الإنسان نظرة آلية بحتة مهمله عواطفه، و مشاعره وضميره الحي و دوره في توجيه السلوك.

\_ كما أهملت هذه النظرية الإنسان، وركزت على السلوك الحاضر دون النظر إلى ماضيه، و أولت عناية بالغة للسلوك الظاهر، ومن المعروف أن الإنسان كثيراً ما يعتمد إلى إخفاء ردود أفعاله الحقيقية.

\_ و الملاحظ أنّ التجارب تم إجراؤها على الحيوان " ولكن يوجد هناك فارق كبير بين الإنسان والحيوان بما كرمه الله تعالى " <sup>1</sup> حيث ميزه بالعقل فلا بدّ أن تكون ردود أفعاله مغايرة تماماً للحيوان كما أن لكل إنسان ردة فعل مختلفة عن الآخر الذي تكون ردود أفعاله آلية .

## 2-2 نظريات التّعلم المعرفيّة:

### الاتجاه المعرفي في دراسة و تفسير التّعلم:

تعدّ النّظرية المعرفية ثورة في فهم النّظرية التّعليمية وتحويل نظرتها إلى المتعلّم من فرد سلبي هامشي إلى محور العمليّة التّعليميّة و فرد نشط و فعّال فيها.

تتميز هذه النظرية عن باقي نظريات التّعلم أنها اهتمت بالتّعلم كعملية داخلية تعتمد على الانتباه، و التركيز، الاستنباط، المقارنة، وربط المعلومات للخروج باستنتاجات مع التنظيم و

1- كفاح العسكري و آخرون، المرجع السابق ، ص69.

التمييز بين كل هذه المداخلات حيث يرى بياجيه " أن نمو اللّغة مماثل للنمو المعرفي في طريقة بنائه، أي أن الطفليتعلم الكلمات لكي يعبر عما تعلمه من التنقيب الفعال في البيئة، وهذا ما يطلق عليه بالمواءمة " <sup>1</sup> فتميزت هذه النظرية بنظرتها التحليلية الجزئية، التي تتماشى وأهداف هذا البحث.

" إن النظرية المعرفية معنية بالعمليات الذهنية، والمعالجة، والتدخلات المستمرة في موضوع (التعلم التفكير) فيه بهدف تنظيمه و إدماجه في بيئة التعلم المعرفية" <sup>2</sup> ذلك أنها تنظر إلى التعليم علأنه محاولة الفرد الجادة لفهم محيطه الخارجي باستخدام مداركه الخاصة بعد أن يعيد تنظيمها وترتيبها ، وكانت أهم الإشكالات التي تم طرحها :

\_ كيف نتعلم ؟ كيف يتذكر الناس المعلومات ؟ كيف يفهم الناس المعلومات ؟ لماذا يختلف أداء الفرد التعليمي عن أداء الآخرين ؟

" يمكن أن يوصف التّعلم أنه تجميع وتنظيم واستخدام المعرفة، ويمكن القول وفق ذلك أن الخبرة قد تم تعلمها" <sup>3</sup> وهذا إقرار بالصلة المتينة القائمة بين التّعلم والذاكرة حيث أن كل شيء يتعلمه الإنسان يتم تخزينه في الذاكرة.

وقد قامت هذه النظرية على مبادئ أساسية نذكر منها:

\_ ارتكزت هذه النظرية على ما خلصت إليه أبحاث علم النفس، و علم النفس اللغوي.

1 التّعلم مهارة معرفيّة معقدة تقتضي استخدام طرق مختلفة للتّعامل مع المعلومات للتّغلب على محدودية القدرة اللغوية، وهذا ما يمكن إسقاطه على القراءة إذ هي عملية معقدة تستثمر من خلالها العديد من المكتسبات.

2 تعلم لغة ثانية يترتب عليه تعلم المهارة اللازمة لذلك.

1- كفاح العسكري و آخرون، المرجع السابق ، ص133.

2- الدكتور ، يوسف ، قطامي ، النظرية المعرفية في التعلم ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الطبعة الأولى، 2013 ، ص32 .

3- المرجع نفسه ، ص33.

3 هناك إعادة تقويم وترتيب مستمران للتمثلات الداخلية تتناسب مع قدرة المتعلم اللغوية، فهي ترتب حسب سهولتها و صعوبتها، فالتعلمون في الفصل مثلا لا يقرؤون بنفس المهارة.

### ظهور هذا الاتجاه:

ظهر هذا الاتجاه من نظريات التّعلم لأنه اعتبر أن تفسير وفهم ظاهرة التّعلم من خلال العلاقة بين المثير و الاستجابة هو تبسيط مخل بهذه العملية المعقدة كما أنه يعد تناقضا و إنكارا لما تشمل عليه النفس البشرية من قدرات فردية ، و إمكانات معرفية ، عقلية ، و انفعالات، ووجدان فالعقل ميزة بشرية خصه بها الله دون باقي المخلوقات، وجاء هذا ردا على الاتجاه السلوكي الذي أهمل هذا الجانب من الكائن البشري، وهناك العديد من النظريات التي حاولت التّعليم تحت هذا المنطلق، نذكر منها نظرية بياجيه :

### نظرية بياجيه البنائية:

لقد أظهر اهتماما كبيرا بعلم الأحياء منذ صغره وكان متأثرا بالفيلسوف الألماني كانط فهو يرى " أن الإنسان لا يمكن أن يكتسب المعرفة دون استخدام حواسه " <sup>1</sup> ولكن لا يمكن أن تكون وحدها هي المسؤولة عن تنسيق كل العمليات داخل العقل لكن الإنسان يمتلك قدرات محددة تعطي معنى ونظاما لما يستقبله من مثيرات.

1- الدكتور ، يوسف ، قطامي ، المرجع السابق ، ص129 .

## المصطلحات الرئيسة عند بياجيه:

**الذكاء:** يرى "أن الذكاء نوع من التوازن تسعى إليه كافة العمليات الإدراكية"<sup>1</sup>

**الاستراتيجيات:** هي الطريقة التي يمكن للطفل من خلالها أن يتعامل مع المستجدات.

**المخطط الذهني:** أو المخطط الإدراكي وتتمثل أفكاره حول تنظيم الأطفال والبالغين لتفكيرهم و سلوكهم والطريقة التي ينمو ويتطور بها، وهذا يجعلها أقرب وأنسب للتطبيق في العمليات التعليمية المبنية على المقاربة بالكفاءات، ويمكن استثمارها في النشاط القرائي.

**التكيف:** هو الهدف النهائي لعملية الموازنة، يدل على تكيف الطفل مع بيئته.

**التمثيل:** عملية التمثيل المعرفي هي " عملية اشترك أو تكيف موضوع أو حدث مع البناء المعرفي الموجود لديه سابقا "<sup>2</sup>أي عملية تعديل وتنقية الخبرات الجديدة.

**المواءمة:** "تحدث كلما استجاب الفرد في موقف جديد كما فعل في مواقف مشابهة في الماضي" غير<sup>3</sup> أن الإنسان قد يتعرض لمواقف جديدة كما أن ردود أفعاله لا تتسم بالآلية.

**التنظيم:** هو ميل مشترك في كل أشكال الحياة، لان تتكامل الأبنية الفيزيقية، والنفسية مع بعضها البعض مكونة نظما ذات مستوى أعلى من الأبنية العقلية.

**التوازن:** ويقصد به تلك العملية المعرفية التي يحفظ من خلالها التوازن بين عمليتي التمثيل والمواءمة ونعني.

" بالموازنة كيف يستطيع الإنسان تنظيم المعلومات المتناثرة في نظام معرفي غي متناقض، وهي لا تتجم مما يراه الإنسان بل إنها تساعد الإنسان على فهم ما يراه"<sup>4</sup> هذا وقد ميز بياجيه بين نوعين من المعرفة :

1- جان ، بياجيه ، ترجمة ، يولاند ، عمانويلعويبيدات ، سيكولوجيا الذكاء ، بيروت ،ص5.

2- الدكتور ، يوسف ، قطامي ،المرجع السابق ، ص186.

3- كفاح العسكري و آخرون ،المرجع السابق ، ص153 .

4- محمد ، ناصف ، المرجع السابق ،ص284.

المعرفة الشكّلية: وهي معرفة المثبرات بمعناها الحرفي كليه المعرفة، المعرفة الثانية هي معرفة الأجزاء، وتنطوي على التوصل إلى الاستدلال في أي مستوى من المستويات.

كما ركز بياجيه على الفهم العام للدافعية حيث أنه يعمل على كل مستويات التطور لأن حاجة التوازن قد تكون فسيولوجية أو انفعالية أو عقلية، فالذكاء المستعمل في عمليتي التمثل والتكيف يسعى الفرد فيه للفهم والتفسير.

كما يرى "بياجيه" التّعلم عملية تنظيم ذاتية تؤدي إلى فهم العلاقات بين عناصر المفهوم الواحد، وفهم كيف يرتبط هذا المفهوم المحدد بالمفاهيم التي سبق تعلمها وهو بالضبط ما يحدث مع المتعلم عند قراءته لنص من النصوص حيث يستعمل المتعلم مكتسباته القبلية، محاولاً الربط بين عناصر النصّ.

1. المعلم حالة خاصة من حالات التطور، فليس كل ما يراه الطفل هو مثير بالنسبة له.
2. التطور عمليّة زيادة بالعلاقة بين ما يعرف ومن يعرف.
3. الإدراك الحسي موجه من قبل عمليات عقلية في ذاتها ليست وليدة أشكال سابقة له.
4. التّعلم عملية خلق عضوية وليس عملية تراكم آلية تتم دون تفكير .
5. كل مفهوم مكتسب ينطوي على استدلال ما أي إن الاستجابة تتحول إلى مثير جديد.
6. الأخطاء ليست ناتجة دائماً عن عدم الانتباه بل هي ناتج أولي للتفكير الاستدلالي.
7. التّعلم القائم يتطلب تنظيماً ذاتياً نشطاً<sup>1</sup>.

## 2-3 النظرية الجشطاطية:

ظهرت نظرية الجشطاطات في القرن العشرين وتحديداً في ألمانيا حيث جاءت كرد فعل على ما جاء به علم النفس في القرن التاسع عشر، ويرى أصحاب هذه النظرية أن السلوك

- يوسف قطامي المرجع السابقص223- 2241

عبارة عن وحدة كلية واحدة غير قابلة للتحليل، ولا للتجزئة.<sup>1</sup> ويعد ماكس فيرت هيمر 1880 / 1943 أحد أهم منظريها ، حيث ثار ضد مبادئ النظرية السلوكية وكذا كوهلر وكوفكا، وتقوم هذه النظرية على ثلاث مرتكزات أساسية ألا وهي :

1\_ علاقة الكلّ بالأجزاء التي تكونه حيث يرون أن مجموع الأجزاء لا يساوي الكل، وأن الكل يختلف عن مجموع الأجزاء .

2\_ طبيعة عملية الإدراك وهو عملية تأويل، وتفسير للمثيرات الحسية وتحويلها و اكتسابها المعنى و الدلالة .

3- موقف العقل من المنبهات التي يستقبلها حيث يلعب دورا إيجابيا وفعالا في تنظيم وتبسيط و اكتساب المثيرات أو المعلومات الحسية ، المعاني ، والدلالات ، وليس دورا استجابيا .

- كما تدخل المعلومات إلى خبراتنا بعد استيعابها، و تحويلها إلى معاني عن طريق الذهن، فيترجم المتعلم المفردات التي يقرأها إلى معان.

- نشاط الذهن يقوم على تفاعله الفاعل مع محتواه .

### تجارب القرد و الموز:

حيث أعد "كوهلر" قفصا علق بسقفه موزا، ووضع فيه صندوقا، حيث أن القرد الجائع متى ما وضع في القفص لا يستطيع الوصول إلى هدفه ما لم يصعد فوق الصندوق و يقفز، وكانت المشكلة صعبة جدا بالنسبة للشامبانزي، وكان " سلطان " هو القرد الوحيد الذي تمكن من حلها دون وسائط أو مساعدة كما تمكنت قرده أخرى من حلها لكن مع بعض المساعدة . لذا يرى كيرت ليفن : " أن الحل الذي يصدر عن المتعلم إزاء مشكلة ما لا يمكن تفسيره بالاستناد إلى جهاز الترابطات بين منبهات معينة و استجابات متنوعة، كما لا يمكن أن يرد

1- كفاح العسكري و آخرون، المرجع السابق ، ص181.

هذا الحل فحسب إلى جهاز الترابطات بين منبهات معينة، و استجابات متنوعة<sup>1</sup> لكن بعد المحاولة المتكررة تحدث عملية الاستبصار حيث أن كوهلر أطلق على هذه الظاهرة اسم : الهيكلية الذهنية لذلك رأى أن الذكاء ناتج عن قفزات متتالية يتم بتوظيف وإعادة هيكلية العناصر إذا فكرة التعليم بالاستبصار هي رد على فكرة التعليم عن طريق المحاولة و الخطأ لثورندايك .

وترتكز الطريقة المقترحة للتعليم في جملة من الخطوات نذكر منها :

- 1 - تحديد خبرات المتعلمين القبلية من حيث أنواعها ودرجاتها التحصيلية
  - 2 - تخطيط أهداف و خبرات التعلم الجديدة انطلاقا من وحدات دراسية متدرجة في صعوبتها و أنواع محتواها.
  - 3 - تحديد عموميات التعلم الجديد من حقائق عامة، أو مفاهيم، أو مبادئ، أو أساليب، أو طرق.....
  - 4 - تطوير المواقف التعليمية بصيغ كلية متكاملة و منظمة .
  - 5 - تنوع أنشطة التعلم للخبرة الواحدة بحيث تعمل على إعادة تنظيم ودمج مفاهيم في الذاكرة معا وزيادة تكاملها.
  - 6 - إثارة فضول أو قلق التلاميذ بخبرات التعلم الجديد
- وقد ربط الجشطالت القدرة على التعلم بالقدرات الفردية كالعقل، و القدرة على تنظيم الخبرات وفهمها مع التأكيد على أنها قدرات فطرية وراثية أكثر من كونها مكتسبة .

1- الدكتور ، يوسف ، قطامي ، المرجع السابق ، ص116.

## نقد النظرية المعرفية:

تعد النظرية المعرفية بحق ثورة عملية في مجال المعرفة بما قدمته من تطبيقات علمية وهي أحد أهم نقاط القوة بالنسبة لها كذلك الاعتماد على التجارب كأسلوب بحث أساسي و عملي و التشجيع على التعلم من خلال تحسين الفهم وتشجيع الطلاب على التعلم المعرفي و العمل على تطوير المهارات و تعزيزها، و زيادة الثقة لدى المتعلم جاعلة منه محورا أساسيا في العملية التعليمية، وهذا انعكس بالإيجاب على سائر الأنشطة التعليمية عموما وعلى نشاط القراءة بصفة خاصة غير أن لهذه النظرية عيوبها أيضا نجملها في :

## العمليات الإدراكية :

حيث أنها تشير إلى عمليات إدراكية لا يمكننا ملاحظتها بشكل مباشر ذلك أنه لا يمكن التأكد من أن الذكريات قد تغيرت بالفعل في عملية بناء الذاكرة .  
تجاهل العديد من العوامل و المؤثرات الخارجية على السلوك الفردي و التركيز على المراحل العلمية فقط مهمله البنية الاجتماعية.

كما أن التعلم وفق النظرية التطورية يعد " تهميشا لدور الفرد وما يمتلكه من معارف ويقوم به من عمليات، إن لم نقل إلغاء كاملا لهو بالتالي، نفي للمحدد الاجتماعي للتفكير"<sup>1</sup>فهذه النظرية لا تقدم تحديدا دقيقا لكيفية تقديم الموارد المعرفية التعليمية التي تساعد المتعلم على تمثيل الخبرات المعلومات الجديدة، كما أنها لا تتيح له طريقة واضحة لتنظيم وضع تعليمي كالقراءة مثلا، يمكن المتعلم من بناء معرفة جديدة .

1- كفاح العسكري ، المرجع السابق ص189.

هذا وقد وقع رواد هذه النظرية في نفس الفخ الذي وقع فيه سابقوهم من رواد النظرية السلوكية من خلال إجراء تجاربهم على الحيوان و تعميم النتائج على الإنسان دون مراعاة أدنى الفوارق الموجودة بينهما.

### 3 مفهوم الدرس وعلاقته بالقراءة:

إنّ البحث في الجذر اللغوي درس يدرس، درس الشيء بمعنى طحنه وجزاه، درس الحب طحنه، درس الدرس جزّاه و سهل ويسر تعلّمه على أجزاء، فيقال: درس الكتاب، يدرسه دراسة بمعنى قراءة، و أقبل عليه ليحفظه و يفهمه<sup>1</sup> وقد ورد ذكر الفعل درس في القرآن الكريم: ((ما كان لبشر أن يؤتيه الله الكتاب و الحكم و النبوة ثم يقول للناس كونوا عبادا لي من دون الله ولكن كونوا ربانيين بما كنتم تعلمون الكتاب و بما كنتم تدرسون))

آل عمران 79

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الأول، ص 281.

## إشكالية المصطلح:

## 1 الحكاية بوصفها جزءا من العملية التعليمية:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة حكى ما يلي:

**الحكاية:** كقولك حكيت فلانا وحاكيتته، فعلت مثل فعله، و قلت مثل قوله سواء أو لم أجازه وحكيت عنه الحديث حكاية، ابن سيده و حكوت عنه حديثا في معنى حكيتته، وفي الحديث ما سرنى أنى حكيت إنسانا أو أن لى كذا، أى فعلت مثل فعله ، يقال حكاه ، وحاكاه ، وأكثر ما يستعمل فى القبيح المحاكاة ، والمحاكاة المشابهة تقول : فلان يحكى الشمس حسنا ويحاكيها وحكيت عنه الكلام حكاية ، و حكوت لغة ، حكاها أبو عبيدة<sup>1</sup>

## 2 الحكاية Recit المحكى :

قبل أن ندخل فى تعريف مصطلح الحكاية اتضح لنا أن هناك خطأ فى المصطلحات العربية خاصة بين القصة و الحكاية، فالحكاية ترجمة حقيقية للقصة ( conte) فقد توجد قصص بحكايات و هذا راجع إلى تنوع المدارس، المدرسة الفرنسية، والمدرسة الإنجليزية.

كل حكاية تتكون من عدة حوافز تتخذ أشكالا متعددة منها ما هو بسيط أولى كالخرافة و الحكاية الشعبية ، ومنها ما هو معقد كالقصة ، وتقوم الحكاية عموما على دعامتين أساسيتين هما :

**الأولى:** أن تتضمن أحداثا معينة.

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص263.

الثانية: تحديد الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى سردا لأن القصة الواحدة تحكى بأشكال مختلفة و لذلك كان السرد، فالحكاية تقص بالضرورة قصة محكية من طرف شخص ما، موجهة لشخص آخر يكون محكيا له، أي وجود عملية تواصل.

ف نجد "عبد النور جبور" يعرفها كما يلي :

"الحكاية هي فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية و المغامرات الغريبة، وقد يعني بالأمور الممكنة الوقوع .أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي، ويقدم فيها أمالي خياله و إحساسه، ومحصلات مواقفه مع الحياة"<sup>1</sup> .

فالحكاية هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الخيالية و تتسلسل فيها الأحداث تسلسلا زمنيا و منطقيا ، و هدفها الإمتاع و التأثير في نفوس السامعين ، ونجد أيضا المعاجم الإنجليزية تعرفها بأنها: "حكاية يصدقها الشعب بوصف حقيقة و هي تتطور مع العصور و تتداول شفاها كما أنها قد تتخفى بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ "<sup>2</sup>

فالحكاية الشعبية من نسج الخيال الجمعي تدور حول حدث مهم يستمتع الإنسان بروايتها و الاستمتاع إليها ، و نقلها من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية.  
و الملاحظ في التعريفين السابقين غياب شروط الخطابة ، العقدة ، الاختبارات ، الفصل ، والوصل ، وهذا لأنها من إتباع المدرسة الانجليزية التي تقوم بعلمنة النقد .

1- عبد النور ، جبور ، المعجم الأدبي المعارف للملايين ، الطبعة الأولى ، بيروت ، 1979 ، ص97.

2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة و النشر القاهرة، ص99.

## 3 الحكاية الشعبية:

هي مصطلح مكون من لفظتين حكاية، وسبق وتطرقنا لهذا المصطلح. وكلمة شعبية التي قد توحي بكل ما هو مبتذل عامي غير أن الحقيقة منافية لذلك فالمقصود بالشعبية في الأدب الشعبي هي التداول و الذبوع و الانتشار أي كل ما له صدى وقبول عند الجماعة ، وهو بذلك يناقض الأدب الذاتي .

والشعبية صفة مشتقة من الشعب الذي ألهمها المادة و الروح من حيث الطرح اللغوي، الشكل الدلالي و الرمزي إنها صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولاً وممارسة وسلوكاً و تصوراً للحياة.

هذا ولا يكاد يجمع النقاد العرب على تعريف واضح للحكاية الشعبية حيث يختزل أغلبهم كل أنواع السرد الشعبي النثري تحت مصطلح واحد هو الحكاية الشعبية أو القصص الشعبي في حين استعمل بعضهم، ( الحكايات )، ( لحكايات الشعبية )، ( القصص الشعبي )، ( القصة الشعبية )، ( الأساطير )، ( الأسطورة )، ( الخرافة )<sup>1</sup> ، هذا وقد ميزت "الدكتورة نبيلة إبراهيم" في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" بين الحكاية الخرافية الشعبية والحكاية الشعبية، وأفردت لكل منهما فصلاً مستقلاً وهي تقر بتداخل الحكاية الشعبية مع باقي الأصناف الأدبية الأخرى حيث تقول: "وإذا كنا لم نصادف صعوبة في تعريف الأنواع السابقة... فإننا لن نجد هذا ميسراً في تعريف الحكاية الشعبية"<sup>2</sup>

ويكاد يجمع النقاد أن مصطلح الحكاية الشعبية يطلق على كل قصص:

. مجهول المؤلف: حيث يتغاضى المجتمع عن ذكر مبدعه الأصلي و يعد إرثاً شعبياً جماعياً

لا يحق لأي شخص أن ينسبه إليه، فالشعب هو مبدعها الأول وهو المتلقي الأكبر لها .

1- مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد4، 2020، ص 442.

2- نبلة، إبراهيم، المرجع السابق، ص 56.

. عريق: عتيق بقدوم تواجد الإنسان على وجه المعمورة ولا يمكن تحديد زمن حصري له ن فقد انبثق في عقود غابرة من الذاكرة الجماعية

. المشافهة: تنتقل الحكاية الشعبية . بحكم خصائصها التي تميزها عن الأدب الذاتي أو الرصد الذي ينبغي له التدوين ويبقى حبيس الكتب . بالرواية الشفهية من شخص إلى آخر ومن جيل إلى جيل مما يكسبها المرونة ويجعلها قابلة للزيادة و النقصان.

و تأخذ الحكاية الشعبية عدة أنواع و أشكال.

### 3-1 الحكاية الخرافية:

وهي قصة مثقلة بالخوارق حيث تجسد، و تشرح بل تفصح عن معتقدات الإنسان البدائي فنجد فيها الحديث عن الأرواح و الغولة وحيوانات لم يثبت أنها عاشت في الواقع، كما أن أحداثها لا يقبلها ولا يصدقها العقل لأنها منافية للمبادئ العلمية ، " إن الحكاية الخرافية، وإن أحاط بها الغموض أو أصابها التحوير، إلا أنها تعد بقايا حكايات بالغة في القدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال " <sup>1</sup>

### 3-2 الحكاية على لسان الحيوان:

للحيوانات صلة وطيدة بالقصص الشعبي حيث لها دور كبير في سيرورة أحداث القصة فيكون فيها الأسد ملكا و الذئب حكيما و الثعلب ماكر غدار ن فتعطي حكما و مواظ يقتدى بها ، وتحمل بين طياتها مغزى و لها العديد من الأبعاد .

1- فريديش، فون ديبلان ، الحكاية الخرافية ترجمة نبيلة إبراهيم ، د عز الدين إسماعيل ، دار القلم بيروت لبنان ، الطبعة الأولى، ص34 .

## 3-3 الحكاية الأسطورية:

وهي قصة تقليدية تروي أحداثاً خارقة للعادة تتجسد فيها الآلهة في شكل أبطال تتشارك دور البطولة مع أشخاص عاديين بل يصل الحد بينهم إلى التزاوج و الإنجاب فينجم عن ذلك ما يسمى أنصاف الآلهة لتتصارع فيما بينها.

## 4 القصة conte:

القصة لغة: من قصّ يقصّ قصاً، وهو إتباع الأثر وآثر<sup>1</sup> القصة فن قديم قدم الإنسان ، ينشأ من جهاز معرفي لدى الإنسان، فالمعنى مرتبط بقضية البحث عن الحقيقة الضائعة التي يسعى الإنسان إلى اكتشافها في دروب الكون ومataهاات الحياة.

" وكلمة قصة **story** تكمن في كلمة تاريخ **history**، وهي مشتقة منها ويبدأ بحثاً لابد أن ينتهي قصة و الواقعة **fact**، لكي تبقى حية ، لابد أن تصبح قصة **fiction**، والقصة إذا رأيناها على هذا النحو لا تكون نقيضاً بل تنتمي لها فهي تضيف على أعمال الناس الزائلة شكلاً دواماً<sup>2</sup>

فمصطلح قصة غامض ويعطي مضامين مختلفة:

1 - يفهم من القصة العالم الدلالي كموضوع للمعرفة يتجلى من خلال التمهصل التعاقبي لعناصره ومن خلال هذا المنظور يمكن أن نعتبر القصة كسميائية موضوع أو كمجموعة من السيميائيات المتقدمة على التحليل وتحديد المقاربة مسبقاً بواسطة بعض المسلمات.

1- ابن منظور ، لسان العرب ، المرجع السابق المجلد السابع، ص 74.

2- روبرت شولتر ، عناصر القصة ، ترجمة محمد منغذ الهاشمي ط1، دمشق 1988 ص 12.

2 - تناسب القصة من جهة أخرى الحكاية، أو وصف الأحداث حيث يكون النظام التصديقي غير محدد (قد تكون هذه الأحداث وقعت في الماضي أو خيالية).

بناء على ما سبق تتقدم القصة كخطاب سردي، كحكاية تاريخية على حد تعبير " بنبست " فقد قسم بنفسه النص إلى حكاية وخطاب.

أما "فورستر" فيقول عن القصة: "أنها سرد حوادث مترتبة حسب التسلسل الزمني أما الحكاية فهي أيضا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب"<sup>1</sup> ويتضح لنا أن الشكلايين شرحوا هذه النقطة بدراسة العلاقة بين ما سموه المتن الحكائي، و المبنى الحكائي، فالمبنى الحكائي

( الخطاب ) و المتن الحكائي ( الحكاية ) .

**المتن الحكائي:** المتن الحكائي هو مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، وهو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي: فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكاية ذاته وهو القصة نفسها "<sup>2</sup> فالقص بالنسبة الشكلايين يشتمل على ما هو أدبي وما هو غير أدبي وهذا يحيلنا إلى مصطلح السرد الذي يقوم عليه المتن الحكائي .

## 5 السرد narration:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" أن السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه<sup>3</sup>.

أما في المعنى الاصطلاحي فهو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمن معين وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي. إضافة إلى ذلك

1- عبد الحميد بورليو ، قاموس المصطلحات السيميائية ، الجزائر 1998 ص97.

2 حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص15.

3. ابن منظور، المرجع السابق ، المجلد الثالث، ص 211.

" هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى انجاز سردي إلى مقطوعة زمنية ولوحة حيزية ، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردى خياليا أم حقيقيا ، إذ في كل مرة يكون السرد :

يجب أن يعبر الحاكي عن المدة *la durée* والعلية *la causalité* لومنها اللغة بوسائل التعبير التي يختارها<sup>1</sup>

مكونات السرد : يتألف السرد من عناصر أساسية لتمييز أنماط الحكى بشكل أساسي لأن القصة تحكى بالاعتماد على قناة معينة.

الترائي ← المروي ← المروي له

والقصة باعتبارها مرويا تمر بالضرورة بهذه القناة بعضها متعلق بالمروي، والمروي له الآخر متعلق بالقصة ذاتها فهي لا تحدد بمضمونها وإنما بطريقة تقديم هذا المضمون إي السرد، فمن منطلقات غريماس الأساسية مفهوم العامل بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد ، ففي البناء السردى ( تتألف شخصيات من هذا الفاعل اللغوي ومن الذاكرة الجمعية للقصص إذ تحضر لذهن القارئ )<sup>2</sup> فالعامل السردى عنصر مجرد يعرف عن طريق بنية من العلاقات، وله طبيعة تركيبية، وينتمي إلى مستوى سردي بمعنى ليس له وجود إلا نظريا أو منطقيا داخل نظام منطق الفعل أو السردية<sup>3</sup> *narrativité*

1. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، الكويت ، سلسلة شهرية للثقافة والفنون ، 1978، ص256.

2- ميجان الرويني ، سعد ، البارعي ، دليل الناقد ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 2002 ، ص175.

3- عبد الوهاب بويمة. سيميائية الشخصية في روايتي الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال وعريس الزين مخطوطة ماجستير جامعة باجي مختار غابية 2003. ص41.

## إشكالية المنهج:

## 1 مجهودات بروب

ينطلق "فلاديمير بروب" في دراسته للحكاية الشعبية من بنيتها الداخلية ، دون النظر في باقي العوامل الخارجية حيث يرى ضرورة عزل النص عن باقي العوامل الخارجية التي أنتجته ، وبعد تجربة عملية قام بها على عينة من الحكايات الخرافية الروسية 100 حكاية توصل إلى عدة نتائج منها أن الحكوي يتكون من عناصر ثابتة ، وأخرى متغيرة .

**العناصر المتغيرة:** أسماء الأشخاص، وأوصافهم، والأزمنة والأمكنة.

**العناصر الثابتة:** هي الوظائف.

**الوظيفة:** هي الأجزاء الأساسية في الحكوي، وتعدّ فعلا من أفعال الشخصيات فان كانت الشخصيات متغيرة فان أفعالها ثابتة لا تتغير، وقد حصر هذه الأفعال في 31 وظيفة، ووضع لكل وظيفة مصطلحات خاصة، ولكل وظيفة أشكال مختلفة، ويقول بروب : إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّ تقوم به الشخصيات من فعل هذا الشيء أو ذاك ، وكيف فعلته فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير <sup>1</sup>

**أ- الوظائف عنصر ثابت وأساسي:**

**ب - الوظائف محدودة:** إذ أن عدد الوظائف التي تتضمنها الحكاية العجائبية دائما محدودة

**ج - تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات الشعبية المدروسة**

**د - جميع الحكايات الشعبية تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد وقد وزع "بروب" الوظائف**

**على سبع شخصيات أساسية في الحكاية هي :**

1- نغلا عن حميد لحميدان، بنية القصص السردية من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، والتوزيع ، ص 24.

## 1- المعتدي 2- الواهب، 3 - المساعد 4- الأمير 5 - الباعث 6- البطل 7- البطل المزيف

### الوظائف عند بروب:

يرى "بروب" أن الحكاية الشعبية تبدأ عادة بنوع من الاستهلال حيث يذكر فيه عدد أفراد الأسرة، ويتم تقديم البطل بذكر اسمه، أو الإشارة إلى مكانه، ولا يعدّ "بروب" الاستهلال وظيفة غير أنه عنصر مورفولوجي هام.

### 1 وظيفة غياب: حيث يتغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت.

أ - يمكن أن يكون الغياب لشخص من الجيل الأكبر سناً وأكثر أشكال الغياب هي الذهاب إلى العمل، إلى الغابة، إلى التجارة، الحرب..

ب - يغيب بعض أعضاء الجيل من الشباب أنفسهم فهم عادة ما يذهبون لزيارة شخص ما؛ إما لصيد السمك في الغابة أو المشي، أو لجمع التوت، وهناك عدة أشكال أخرى للغياب.

2- وظيفة تحذير: أي تحذير البطل، والأمر بعدم القيام بالفعل - النهي - مثل عدم الخروج من البيت، لا تفتح الصندوق... وتقدم صيغة معكوسة من التحذير على شكل أمر، أو اقتراح مثل: خذ أخاك معك إلى الغابة.

فالحكاية تقدم لنا حدثاً مفاجئاً لفاجعة، والحالة الاستهلالية تقدم لنا وصفاً لرّاء

خاص وتركز عليه أحياناً، ثم يتغير هذا الرّاء بمخالفة التحذير، فيقع الاضطراب.

3- وظيفة مخالفة التحذير: وتوازي أشكال المخالفة أشكال التحذير وتدخل هذه اللحظة من

الحكاية شخصية جديدة يمكن أن تسمى الشرير ويقوم دورها على زعزعة سلام أسرة سعيدة والتسبب في نوع من المصيبة أو الدمار والفرار ويمكن أن يكون الشرير تنيناً أو شيطاناً أو عصابة أو ساحرة أو زوج أب.....

**4- وظيفة الاستطلاع:** حيث يقوم الشرير بمحاولة استطلاعية وقد وضع بروب لهذه الوظيفة

تنويعات منها:

أ- تهدف عملية الاستطلاع إلى معرفة موقع الأطفال أو أحيانا الأشياء الثمينة ...<sup>1</sup>

وتقابل في حالات متفرقة أشكال استطلاع على أيدي شخصيات أخرى.

- ففي الفل ليلة مثلا يقوم الشرير باستجواب الضحية " فقال عفريت: ثمن عليا، أي موته موتها

؟ وأي قتلة تقتلها."<sup>2</sup>

**5 - وظيفة حصول:** يحصل الشرير على معلومات عن الضحية.

أ- يحصل الشرير على إجابة مباشرة لسؤاله ونواجه هنا وظائف مزدوجة غالبا ما تأخذ

شكل حوار.

نجد في ألف ليلة وليلة هذه الوظيفة في حصول الغولة على معلومات عن ضحيتها

حيث " قالت له : ما بك خائف ؟ فقال لها: إن لي عدوا، وأنا خائف منه فقالت الغولة :

إنك تقول أنك ابن الملك، فقال لها: نعم ، فقالت له مالك لا تعطي عدوك شيئا ثمينا من

المال فترضيه به ؟، فقال لها : إنه لا يرضى بالمال ، ولا يرضى إلا بالروح ، وأنا خائف

منه وأنا رجل مظلوم ."<sup>3</sup>

**6- وظيفة خداع:** يحاول فيها الشرير أن يخضع ضحيته ليختطفه، أو يستولي على

ممتلكاته. ولها تنويعات عديدة منها .

أ - يستخدم الشرير الإقناع.

ب - يستخدم الشرير وسائل أخرى للخداع والإكراه.

1- فلايمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة ، أبو بكر ، أحمد باقادر ، أحمد عبد الرحيم ، نصر ، النادي الأدبي الثقافي جدة ، طبعة 1 ، ص 85.

- ألف ليلة وليلة ، المجلد الأول ، ص 2.8

3- المرجع نفسه ، ص 23.

- جاء في ألف ليلة وليلة " فلما كان نصف الليل قامت والملك بدر باسم منتبه، وهو يظهر أنه نائم .. فوجدتها أخرجت من كيس أحمر شيئاً وغرسته في وسط القصر، فإذا هو صار نهراً يجري مثل البحر وأخذت كبشة شعير، وبدرتها فوق التراب وسقتها من هذا الماء فصار زرعاً مسنبلاً فأخذته وطحنته حتى صار دقيقاً ثم وضعته في موضع ورجعت، ونامت في مخدعها حتى الصّباح ..."<sup>1</sup>

7-وظيفة استسلام: تستسلم الضحية للخداع ومن ثم تساعد عدوها من غير قصد ولها تنويعات. نذكر منها:

أ - يوافق البطل على كافة إقناعات الشرير، كأن، ينزع الخاتم، ويده بالى المكان المحظور ... والملاحظ أن المحظورات ترتكب دائماً على العكس من ذلك أن الاقتراحات المخادعة تقبل وتنفذ دائماً

ب - يتفاعل البطل بصورة آلية مع استخدامات السحر، والوسائل الأخرى، وأحياناً يتسبب الشرير في الظروف الصعبة عن قصد.

و الملاحظ أن، هذه الوظيفة يمكن أن توجد منفردة.

8 . وظيفة الشر: حيث يتسبب الشر في أذى أو ضرر أحد أفراد الأسرة ، وهي وظيفة مهمة للغاية فعن طريقها تبدأ الحركة الفعلية لأحداث الحكاية فالوظائف السالفة الذكر يمكن أن نعدها : " جزء تمهيدياً للحكاية حيث تبدأ التعقيد بفعل الشرير، وتتباين أشكال الشر بصورة متعددة "<sup>2</sup> و لهذا فان الوظائف السابقة يمكن أن تعد تمهيداً للحكاية ، حيث يبدأ التعقيد بفعل الشرير للشر ولها عدة أشكال منها :

أ - كأن، يختطف الشرير فرداً من أفراد الأسرة.

ب - قد يتسبب الشرير في انتزاع حرز سحري.

1- الف ليلة وليلة ، المرجع السابق، ص332، 331.

2- فلامير بروب المرجع السابق ، ص 89 .

- ج - قد يفسد الشرير المحصول مثلاً أو ينهبه .
- د - يقبض الشرير على شيء ما في ضوء النهار .
- يسلب الشرير ما حوله في أشكال أخرى:
- يسبب الشرير جروحاً جسدية .
  - يسبب الشرير اختفاء مفاجئاً .
  - يطلب الشرير ضحية أو يغويها .
  - يطرد الشرير شخصاً ما .
  - يأمر بإلقاء شخص ما في عرض البحر .

وهناك أشكال أخرى للشر، ولكن هذه الأنواع هي الموجودة بكثافة في الحكايات الشعبية، كما أن جميع الحكايات تبدأ بسوء الطالع، كما يلاحظ أن هناك حكايات تبدأ من حالة فقدان أو نقصان معين، وتقود هذه الحالة إلى استفسارات شبيهة لتلك التي في حالة الشر، نستنتج أن النقصان من ناحية مورفولوجية يعتبر مساراً لعملية السلب.

**9 - وظيفة الفقدان:** حيث يفقد أحد أفراد الأسرة شيئاً، أو يرغب في الحصول على شيء ما .

- وإذا كان يصعب تجميع أمثلة عن هذه الوظيفة في مجموعة إلا أنه يمكن تقسيمها حسب أشكال تحقق الفقدان.

أ - افتقاد عروس، أو صديق، أو إنسان بصورة عامة.

ب - تنشأ الحاجة لأداة سحرية مثلاً التفاح.

ج - أشكال مختلفة أخرى.

"وتبرز هنا بالضرورة المشكلة التالية: لا تبدأ كل الحكايات بضرر، أو ببداية مثل التي ذكرنا"<sup>1</sup>

- فلاديمير بروب، المرجع السابق، ص 1.96

**10 - وظيفة التوسط، الحادثة الموصلة:** يعلن سوء الحظ أو فقدان حيث يطلب أو يأمر البطل، ويسمح له، أو لرسوله بالذهاب، وتدخل هذه الوظيفة البطل إلى صلب الحكاية، ويحتمل أن يكون البطل أحد التوعين.

أ - اختطاف بنت صغيرة وابتعادها عن أهلها وكذلك عن المستمع.

ب - إذا قبض أو طرد فتى، أو فتاة أو ارتبط خيط الحكاية بمصيره، و لهذه الوظيفة عدّة أشكال:

- رحيل البطل مطرودا بعيدا عن الوطن.

- إطلاق سراح البطل المحكوم عليه بالقتل سرا.

- أغنية تتاح وهذا الشكل خاص بجريمة قتل.

وهنا يصبح سوء الطالع ويثبت فعلا مضادا .

**11- وظيفة مغادرة:** حيث يغادر البطل الوطن، وترمز المغادرة هنا إلى شيء مختلف عن عنصر الغياب المؤقت، فمغادرة الآخرين ترمز لبداية رحلة دون بحث، وينتظر فيها البطل مغامرات متنوعة ويغيب في بعض الحكايات تحول البطل من مكان إلى آخر، ويتم الحدث كله في مكان واحد وأحيانا على العكس من ذلك ، تتكثف المغادرة متخذة صورة الهروب .

- مغادرة الملك " سيف الملوك للبحث عن الفتاة بنفسه " <sup>1</sup>

**12- الوظيفة الأولى:** حيث يتم اختيار البطل والتحقيق معه بل والهجوم عليه مما يمهد

لحصوله على أداة سحرية أو مساعدة، ومن أشكالها

أ - تختبر الشخصية المانحة البطل.

ب - يلقي المانح التّحية على البطل، ويستجوبه، ويمكنه أن يعتبر هذا الشكل شكلا ضعيفا من

أشكال الاختبار.

1- ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق ،ص 348.

ج - يتوسل مسجون طالبا حريته .. قد تكون هناك طلبات أخرى كمحاولة مخلوق عدائي القضاء على البطل ...

- هنا تدخل الشخصية المانحة وهي الأب " الملك عاصم " فأعطاه إذنا بالسفر وجهاز له أربعين مركبا، وعشرين ألف مملوك... سافر يا ولدي في خير وعافية وسلامة<sup>1</sup>

**13- وظيفة ردة فعل البطل:** حيث يتفاعل البطل مع أفعال من سيكون المانح ، وفي معظم الأحيان يكون رد الفعل ايجابيا ، أو سلبيا ومن أشكالها :

أ - يتحمل البطل أو لا يتحمل اختبارا .

ب - يظهر البطل شعورا بالرحمة لمتوسل .

ج - يؤدي البطل بعض الخدمات الأخرى .

د - يتغلب البطل أو لا يتغلب على عدوه .

بعد أن صادفت الملك "سيف الملوك" موجة عاصفة حطمت جميع السفن ، وأغرقت جميع العبيد تحمل هذا الاختبار "وصرخ سيف الملوك ، وضرب كفا بكف وقال : لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم"<sup>2</sup>

**14-وظيفة الحصول على وسيط سحري:** يحصل البطل على وسيط سحري وقد يكون هذا

الوسيط في الغالب عبارة عن شيء يتحول بطريقة خاصة أو تلقائية وتتخذ صوراً مختلفة

**15 - وظيفة التحول المكاني بين مملكتين، التوجيه:** يحول البطل أو يوصل أو يعاد إلى

مكان الشيء الذي يبحث عنه غالبا ما يكون كموضوع البحث واقفا في المملكة وممكن أن تقع

المملكة في مكان بعيد أفقيا أو في مكان عال جدا أو منخفض جدا ولها تنويعات عديدة منها

:

أ - يقاد البطل ، توضيح كرة خيط الطريق ...

1- ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق ،ص348 .

2- ألف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ،ص348.

ب - يوضح للبطل الطريق مثلاً: يدل قنّذ أخ مخطوف على الطريق...

ج - يستخدم البطل وسائل اتصال كتابية ...

وهي كلها من أشكال التّحول.

**16 - وظيفة الصّراع:** حيث يتقاتل البطل والشرير في معركة مواجهة وتحتاج هذه الصيغة

صراع على تمييزها عن الصراع القتال مع مانح عدائي ، ويمكن التمييز بين هاتين الصيغتين

بنتائجها ولهذا الصراع أشكال مختلفة منها :

أ - يتقاتلان في ميدان مفتوح.

ب - يدخلان في منافسة ...

- حيث يتقاتل الفار والسنور في مواجهة ، وكانت السّاحة هنا هي وكر الفأر " وأما السنور

فإنه زحف إلى الورك حتى ملك المخرج خوفاً من أن يخرج منه الفأر ، فلما أراد الخروج قرب

السنور على عادته ، فلما صار قريباً منه قبض عليه وأخذه بين أظافره ، وصار يعضه وينثره

، ويأخذه في فمه ، ويدفعه عن الأرض ، ويرميه ويجري وراءه ...."<sup>1</sup>

**17 - وظيفة الوسم:** حيث يوسم البطل بوسم على الجسم فقد يخرج البطل أثناء المصادمة

أو غير ذلك من العلامات .

**18 - وظيفة النصر:** وفيها يهزم الشرير ولها عدة أوجه:

أ - يهزم في منافسة...

- حيث تغلب الثعلب على الذئب بعد أن نصرهم الأسد " ليس لنا حيلة أن ننطلق إلى الأسد

ونرمي أنفسنا عليه، ونجعل له الجمل، فإن أحسن لنا بشيء منه كان من فضله، وإلا فهو

أحق به من هذا الخبيث... فلما رأى الذئب الأسد مقبلاً طلب الفرار من قدامه، فجرى وراءه،

وقبض عليه، ومزقه قطعاً، ومكن الثعالب من فريستهم"<sup>2</sup>

1- ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص519.

2- المرجع نفسه، ص519.

**19 - وظيفة انتهاء سوء الطالع المبدئي:** وتشكل هذه الوظيفة مع الشر زوجا، وتبلغ

القصة قمتها عند هذه الوظيفة، ولها أيضا تنويعات :

أ - يتم القبض على موضوع البحث باستخدام القوة أو طرق أخرى.

ب - يتم الحصول على الشيء المبحوث عنه، بمساعدة الإغراء.

ج - يتم الحصول على الشيء المبحوث عنه أو المطلوب كنتيجة مباشرة لأفعال سابقة .

**20 - وظيفة العودة:** حيث يعود البطل وعادة ما تتم العودة بنفس أشكال الوصول، وعلى كل

حال فليس هناك حاجة لربط وظيفة خاصة لتتبع العودة، لان العودة تعني التغلب على الخير،

ولكن هذا ليس صحيحا دائما في حال المغادرة. " اشتاق نور الدين إلى أمه وأبيه، فعرض الأمر

على الخليفة وطلب منه إننا في التوجه إلى بلاده وزيارة أقاربه... ثم أمر بالمكاتيب إلى أمراء

مصر ووزرائها وعلمائها وكبرائها، بالوصية على نور الدين هو وولديه وجاريتته ، وإكرامهم غاية

الإكرام فلما وصلت الأخبار إلى مصر فرح التاجر تاج الدين بعودة ولده ...<sup>1</sup>

**21 - وظيفة المطاردة:** حيث يطارد البطل ولها أوجه مختلفة:

أ - يحاول المطارد أن يقتل البطل.

ب - يحاول أن يقتض شجرة يحتمي تحتها البطل.

**22-وظيفة إنقاذ البطل من المطاردة: وظيفة إنقاذ:** من أشكالها:

أ - يهرب البطل، وضعا عراقيل في طريق مطارده.

ب - يتجنب البطل إغراءات أنثى تتين متحولة.

وتنتهي كثير من الحكايات عند الإنقاذ من المطاردة، ويصل البطل إلى وطنه، وبعدها يحصل

على فتاة يتزوجها، وهذا الحال ليس دائما.

ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص 509.

فالحكاية يمكن أن يكون بها سوء طالع آخر يقابل البطل وعندها تبدأ الحكاية من جديد، فيخلق فعل الشر الجديد حركة جديدة وهكذا تترايط سلسلة من الحكايات في حكاية واحدة ، ورغم أنها تخلف حركة جديدة يبدأ منها البطل مرة أخرى ورغم ذلك لا تشكل عملية التطور التي سنصفها لاحقا استمرارية الحكاية.

وهكذا يتطور سرد الحكاية بصورة مختلفة، وتعطي الحكاية وظائف جديدة.

" فبينما نحن كذلك إذ بقاتل يقول الله أكبر... الله أكبر ..فتح ونصر ، وإذا ببنت الملك قد أحرقت العفريت ، وإذا به قد صار كومة رماد أقبلت علينا الصبية ، وقالت الحقوني بطاس ماء...<sup>1</sup>"

### 23-وظيفة وصول دون انكشاف الأمر: حيث يصل البطل دون أن ينكشف أمره إلى الوطن

أو إلى بلد آخر، وهنا يمكن التفريق بين طبقتين:

أ - الوصول إلى الوطن، ويبقى فيه البطل مع صاحب حرفة ما . صانع، خياط . ويعمل عنده كصبي مبتدأ.

ب - يصل إلى بلاط الملك ويكون خادما عنده وأحيانا يكون من الضروري الإشارة إلى وصوله " وكتب الله له السلامة حتى وصل إلى بغداد، وكان مسافرا بصحبة جماعة من التجار فاستأجر له دارا حسنة وفرشها.. وجلس حتى استراح .. ثم أخذه بقجة فيها عشرة تفاصيل من القماش النفيس مكتوب عليها أثمانها ونزل بها إلى لسوق التجار ...<sup>2</sup>"

### 24 - وظيفة ادعاءات كاذبة: يدعي البطل مزور إدعاءات لا أساس لها من الصحة ، إذا

وصل البطل الوطن يقدم إخوانه الادعاءات الكاذبة وإذا كان يخدم في مملكة أخرى يقدم الإدعاءات قائد حربي .

1- ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص 53.

2- المرجع نفسه، ص 163.

**25 مهمة صعبة:** يتم اقتراح مهمة صعبة على البطل وهذه الوظيفة واحدة من العناصر المفضلة في الحكاية ولها أشكال عدة:

أ - محاكمة بطعام وشراب.

ب - اختبار قوة وحدق وثبات .

ج - اختبار التحمل.

**26 - وظيفة الحل:** حيث تنتهي المهمة وتوازي أشكال الحلول أشكال المهام بدقة فتنتهي بعض المهام قبل أن تبدأ أو قبل الوقت المطلوب من قبل الشخص الذي خصص للمهمة.

**27 - وظيفة التعرف:** يتم التعرف على البطل بعلامة أو وسم . جرح ، علامة . أو بشيء يعطى له . خاتم فوطة ... ويخدم التعرف في هذه الحالة وظيفة موازية لعملية الوسم أو العلامة ويعرف البطل أيضا بإنجاز المهام الصعبة ويسبق هذا دائما قدوم غير معروف .

**28 - وظيفة كشف الإدعاء :** يكشف أمر البطل المزيف أو الشرير وترتبط هذه الوظيفة في أغلب الأحيان بالتي سبقتها و أحيانا تكون نتيجة مهمة لم تكتمل ، وغالبا ما تقدم هذه الوظيفة في شكل قصة .

**29 - وظيفة الظهور الجديد:** ويظهر البطل فيها في شكل جديد ولها عدة أشكال، منها:

أ - يبني البطل قصرا منيعا.

ب - يلبس البطل ملابس جديدة .

**30- وظيفة العقاب :** يعاقب الشرير حيث يقتل بالرصاص، أو ينفى، أو ينتحر ..وفي المقابل يكون هناك عفو مبني على الشهامة وعادة ما يجزى الشرير فقط أو البطل المزيف في الحركة الثانية بينما يعذب الشرير الأول فقط، في تلك الحالات التي تكون فيها المعركة والطاردة غائبين عن القصة، عدا ذلك فإنه يقتل في معركة أو يموت خلال المطاردة.

" وإذا الملكة قد أحرقت العفريت، وإذا به قد صار كومة رماد " <sup>1</sup> حيث تم القضاء على الشرير  
المجسد هنا في العفريت

**31- وظيفة الزواج:** حيث يتزوج البطل ويعتلي العرش وتأخذ أوجها متعددة.

أ - يتزوج البطل دون أن يعتلي العرش لأن عروسه ليست أميرة.

ب - أحيانا على العكس لا يذكر سوى اعتلاء العرش .. وهنا تنتهي الحكاية .

" أنه في ثاني يوم العرس دخل معروف الحمام ، ولبس بدلة من ملابس الملوك وطلع من  
الحمام ودخل ديوان الملك ، فقام له من فيه على الأقدام ، وقابلوه ، باعتزاز ، وإكرام و هناؤه  
و باركوا له " <sup>2</sup>

ملاحظة: لا يشترط بروب توفر جميع هذه الوظائف في الحكاية الواحدة فقد تغيب بعض  
الوظائف.

## 2تأملات في عمل بروب:

تعتبر أعمال بروب عطاء شديد الأهمية في مجال الحكى، وتكمن أميتها في كونها من  
أولى المحاولات لوضع قواعد عامة للحكي، ومحاولة جادة منه لفهم بنية الحكى وإدراك طبيعة  
تركيبه الداخلي إذ يعد كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية" قفزة نوعية للكشف عن جماليات  
النص الأدبي وقواعده .

ورغم النظرة الشمولية و التي تتجاوز الوظائف أحيانا وتتعامل مع الحكاية  
كوحدة كلية، فقد عرفت الدراسة الكثير من الثغرات والنقائص، فقد حاول بروب اختزال  
الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة فقط ، "ومع ذلك فإن هذا الاختيار الذي يبدو اعتباريا

1- ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق، المجلد الأول، ص 53.

2- ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق، ص 689.

لهذا الرقم لم يقنع قراءه. إنه رقم كبير جدا وصغير جدافي آن واحد فهو صغير جدا إذا سلمنا بأن كل الأفعال الممكنة يجب أن تؤدي بموجب تجمعات اختيارية إلى واحد وثلاثين فعلا فقط، وهو لرقم كبير جدا إذا نحن لم ننطلق من تنوع الأفعال بل من نموذج أوليات <sup>1</sup>

ومن الانتقادات التي وجهت إلى بروب أنه لم يكن وفيا دائما لأساسيات الشكلية ويظهر هذا بوضوح في اعتماده على أحكام دلالية، وقد حاول أن يشكل ميدان تأويلي بعيد عن الدراسات المورفولوجية ، وذلك عندما تساءل الأسباب التي جعلت الحكاية الخرافية تخضع لسلسلة وظيفية واحدة في تركيبها ؟ أي أن هذه الأسباب ينبغي لمسها خارج الحكايات نفسها أيمن الواقع الثقافي الذي نشأ فيه وخاصة المعتقدات الدينية <sup>2</sup>

كما أن تسمية الوظائف تعد هي الأخرى قاصرة ، فهي ل تشمل كل الحكايات الزواج مثلا هي في الواقع اشمل من تتحدد فقط في الزواج وفي المقابل تسمية هذه الوظيفة الجزاء تعد أوسع، وتشمل كل الاحتمالات الممكنة في نهاية أي حكاية خرافية فالمعروف عن البطل أنه ينتصر دائما على الشرير وبالتالي سيثاب ويجزى ، وهذا بغض النظر عن نوع الجزاء <sup>3</sup>

لقد عني بروب بجنس أدبي فريد من نوعه وهو خرافة الجنيات ولم يدرسه إلا استنادا لنماذج روسية، ولكن ذهب الضن إلى حدّ أنه تمّ التّوصل إلى العناصر الأولية للحكي، ومع ذلك يعاب عليها أنّها قوالب هيكلية تطبق على نصوص شديدة الاختلاف <sup>4</sup> ، فلا نجد الحكاية الروسية مثلا تشبه الحكاية العربية، وهي مع ذلك في نظر بروب يمكن أن يطبق عليها النموذج الذي وضعه رغم الاختلاف الشديد بين النمطين الحكائيين، الأمر الذي يقضي حتما إلى إكراه النّصوص كإخضاعها لهذه القوالب الجامدة <sup>5</sup>.

1- تيزغان ،تودوروف ، المرجع السابق ،ص71.

2- حمدي بلحميداني، المرجع السابق ، ص 28.

3- عبد الوهاب ، بويمة ، المرجع السابق،ص19.

- Mechel , Simonsen ,le conte populaire , PUF France , p 54 . 4

- George , Jean , le pouvoir des contes , Casterman , Belgique, 1990, p101.5

أخطاء بروب هي أخطاء بنيوية التي تحصر النصّ الفردي فقد ينجح النموذج البنيوي إذا طبق على مجموعة من الأساطير، و القصص ويفشل إذا طبق على نص واحد لأن أهمية البحث على العناصر المشتركة التي تبني النظام.

توجد أنواع عديدة من الحكى لا تخضع بشكل صارم لنمط واحد لأن مساراتها تتفرق وتسير في اتجاهات مختلفة فمن التعسف أن تخضع خارطة الحكى لمسار واحد في حين أنه مفتوح على مسارات متعددة.

كما نجد أنّ النموذج الوظيفي لبروب ينقص من القيمة الفنية والدلالية للحكاية الخرافية فهو يهمل كل ما هو خارج عن دائرة حركة الأحداث، كالوصف مثلا يعد ميزة أساسية للحكاية العربية وهو أيضا لا يبالي بالإضافات التي يقدمها الراوي للحكاية غير ذلك من خصائص تميز هذا النوع الأدبي دون سواه.<sup>1</sup>

ومع ذلك يعتبر النموذج الوظيفي الذي جاء به بروب من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" فاتحة الدرس السردى، فقد حاول غريماس استغلال الثغرات الموجودة في هذا العمل لينطلق في بناء نظرية سمائية.

فإذا كان بروب قد ركز اهتمامه على الحكاية الخرافية كجنس أدبي شعبي واحد مميز، فقد حاول غريماس التوصل إلى وحدات بنيوية تصلح لأن تكون أساساً للتحليل القصصي بصفة عامة.

إنّ الانتقادات التي واجهت بروب، وكذلك التعديلات، تعمقت أكثر مع السيميائيات السردية التي اعتبرت القراءة الخطية أو الترتيب الزمني للوظائف، لا يمثل إلا مستوى من مستويات القراءة الخطية لأنّ التحليل المنطقي يؤكد أنّ المظهر الخطي للملاحظات السردية فخ، وهو الخطأ الذي وقع فيه بروب، وكان يجب البحث خلف هذا المظهر على بناء **construction**

1- عبد الوهاب ، بويمة ، المرجع السابق ، ص20.

ومخطط **plan** لأن وراء هذا التنوع اللانهائي للقصاص " يوجد عدد قليل من المخططات والنماذج التي تتكرر، ويسمح الكشف عنها يجعل التحليل عقلانيا و منطقي<sup>1</sup> إن القصة المثالية تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة، وينتج عن ذلك حالة اضطراب ويعود التوازن بفضل قوة مرجعية وجهة معاكسة، والتوازن الثاني شبيه بالتوازن الأول ولكنهما ليسا متماثلين أبدا يوجد إذن في القصة نوعان من الحلقات: حلقات تصف حالة ( التوازن أو الاضطراب) ، وحلقات تصف الانتقال من حالة إلى أخرى<sup>2</sup>

فالوضعية الافتتاحية تستدعي دائما وضعية ختامية تغلق البرنامج السردى فالقاعدة هنا استبدالية لا تحاورية لأن الوظائف لا تتجاوز بقدر ما تستدعي الوظيفة نقيضتها فإلى جانب التجاوز هنا كاستبدال وهو ما أهمله بروب في نموذج الوظائف وتقطن له غريماس بالإضافة إلى ثلاث اختبارات قارة تطبع المسارات السردية اختبار ترشيحي ثم رئيس ثم تمجيده ولا يمكن التمييز بين اختبار وآخر من الناحية الدلالية والمعنوية ولا بد أن تشتمل كل المسارات السردية على مثل هذا التواتر أي هذه الاختبارات<sup>2</sup>

ويفهم من الاختبار تحويل مواضيع ذات قيمة ويفترض هذا التحول الوصول ( الامتلاك ) و الفصلة افتقاره ويميز فعل الفاعل / البطل بالتماسه موضوع القيمة الاختبار الترشيحي يتمحور على البعد التداولي و يتناسب الامتلاك الضرورة للكفاءة التي يفتقر إليها البطل في شكلين :

- المعرفة الفعلية التي تساعد على تجاوز العقبات.

- القدرة المادية على الأداء .

- الاختبار الحاسم.

يحقق البطل عن طريق الاختبار الحاسم مشروعه ويتعرض للافتقار أو النقص في هذه المرحلة يتم الاتصال بين الفاعل وموضوع القيمة.

- Jeon , cuisinier, OP , cit , p 611.1

2- عبد العزيز بن عرفة، مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، مجلة الفكر العمري المعاصر، العددان 44، 45، 1987، ص27.

الاختبار التمجيدىتمثل قيمة هذا الاختبار في إبراز طاقة البطل أمام المجتمع الذي  
يمجده ويعترف ببطولته.

- قيمة، وصلة، امتلاك، فصلة، افتقار، كفاءة الأداء.<sup>1</sup>

ومنه فإن النموذج السردى هو عبارة عن شكل من خاو يقع رصفه (ملؤه) بالدلالة  
الوجدانية عبر مراحلها الثلاثة: ترشيح الفاعل ليدخل ميدان الحياة، ثم انجاز فعل يعهد  
به إليه ثم أخيراً مكافأته، وهذه المراحل الثلاثة تهدد هويته ودلائله ككائن<sup>2</sup>

وإذا كان بروب قد حدد شخوص الحكاية الخرافية في المستوى الأفقى كالاتى:

الشخصية الشريرة، المانحة (المساعد)، البطل، البطل المزيف، الأميرة، الباعث، فقد  
اختزل غريماس هذه الشخوص في ثلاث مجموعات من الفواعل المتعارضة<sup>3</sup>، محاولة منه  
لبناء علم دلالة بنائى للحكى، وقد وضع في هذا الإطار نموذج للتحليل يقوم على ستة عوامل  
تتألف من ثلاث علامات

**علاقة الرغبة: (الذات +الموضوع) أو (من يرغب + المرغوب فيه) .**

ويوجد أساس الملحوظات السردية البسيطة وذات الحالة، **les énoncés d'état** إما أن  
تكون في حالة اتصال مع الموضوع أو انفصال عنه.

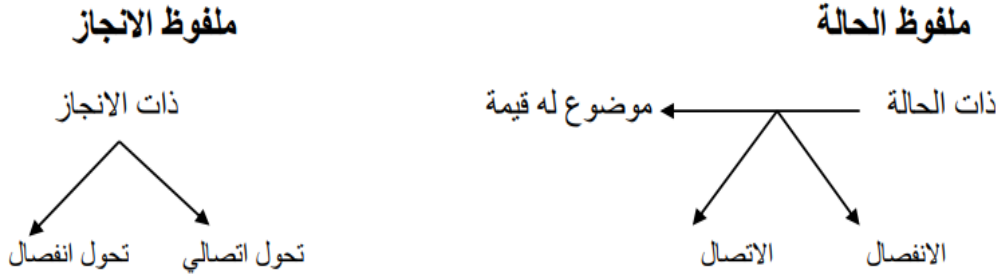
وإذا كانت في اتصال فإنها ترغب في الاتصال و هذا التطور يقضى بالضرورة إلى ملحوظات  
الانجاز **énoncé de faire** وهو الانجاز المحول **faire transformateur** على حد تعبير  
غريماس و هذا النجاز المحول كتطوير للحكى يقضى إلى ذات أخرى يسميها غريماس ذات  
الانجاز **cite de faire** و قد تكون هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، كما قد تتعلق

1- عبد الحميد «بورليو، المرجع السابق، ص70.

2- عبد العزيز «بن عرفة، المرجع السابق، ص27.

3- نبيلة «إبراهيم، المرجع السابق، ص43.

بشخصية أخرى ، فيكون العامل في هذه الحالة ممثلاً بشخصين ( ممثلين ) **acteurs** و التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز هو البرنامج السردى **programme narratif**



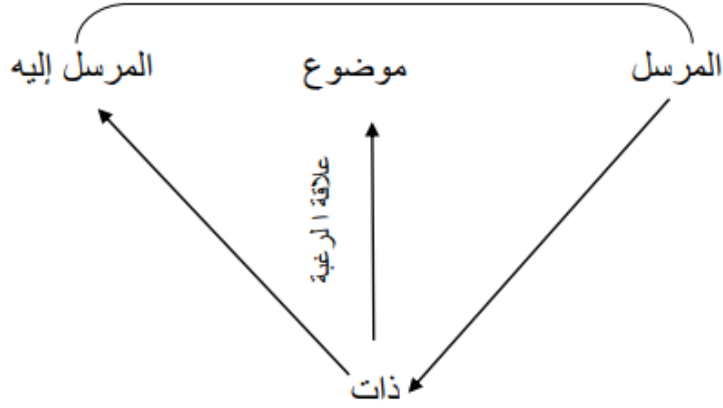
فعلاقة الرغبة في محورين أساسيين هما ( الذات ، والموضوع ) بين ملفوظ الحالة (الانفصال أو الاتصال) وغير ملفوظ الإنجاز (تحول اتصالي أو انفصالي) <sup>1</sup>

### علاقة التواصل:

إن كل رغبة من ذات الحال لابد أن يكون لها دافع يسميه غريماس مرسلاً **distributeur** وإذا كان تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بصفة مطلقة فإنه بالضرورة يقتضي وجود عامل آخر هو مرسل إليه **destinateur** وعلاقة تواصل بين (المرسل المرسل إليه) تمر عبر علاقة الرغبة

1- حمدي بلحميداني ، المرجع السابق ، ص34،35.

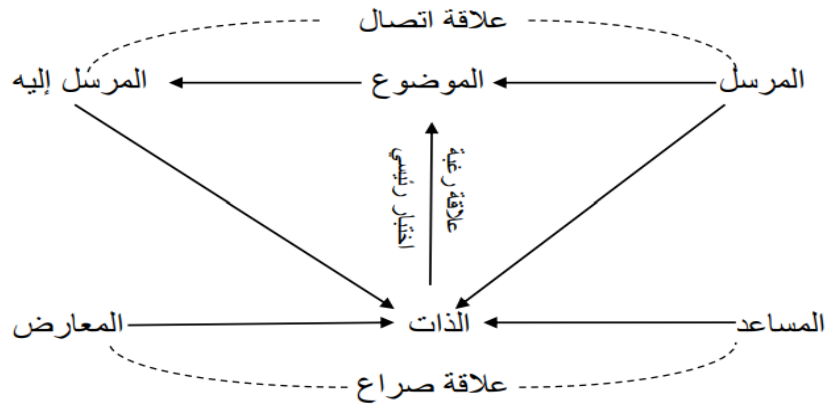
( الذات ← الموضوع )  
علاقة اتصال



### علاقة صراع :

وينتج عنها إما حصول العلاقتين السابقتين أو العمل على تحقيقها ويتعارض ضمن هذه الأول يساند الذات **l'opposant** والمعارض **adjuvante** العلاقة عاملين هما المساعد ويدعمها ، والأخر يحاول عرقلتها باستمرار حتى لاتصل إلى الموضوع المرغوب فيه في النهاية، لنحصل على النموذج العاملي عند غريماس في الصورة المتكاملة .<sup>1</sup>

1- حمدي للمحيداني ، المرجع السابق ، ص 36.



وهي العوامل الستة الرئيسية التي تشكل البنية البنية الأساسية المجردة الأساسية في الحكى بصفة عامة لقد حاولت السميائيات السردية أن تتخطى قراءة بروب في شكلها الأفقي حيث ترى أن الأساس في الحكى هو الاستبدال وليس التجاوز.

كما أن بروب وقف عند حدود الوظيفة، ولم يهتم بالمتغير لأنه ذو طبيعة استبدالية، لقد فصل بروب الشخصية عن الوظيفة، و أعطى لهذه الأخيرة الأولوية في حين اعتبر الشخصية مشاركا ليس إلا .

لقد اعتبرت السميائيات السردية القراءة الخطية او الترتيب الزمني للوظائف الذي اعتمده بروب ليس سوى مستوى من مستويات القراءة لان التحليل المنطقي يثبت أن القراءة الخطية ما هي إلا فخ وهو ما أخذ عليه بروب لذا يجب البحث خلف المظهر على بناء أو مخطط لان خلف هذا التنوع اللانهائي للحكي يوجد عدد محدود من المخططات أو النماذج، وقد حاول غريماس اختزال القصص والمشاركين فيها إلى صيغ وشيفرات

لكن هل يمكن تصور حكاية دون شخصية ؟

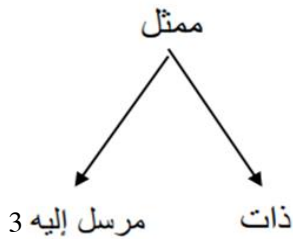
إن الشخصية لا يمكن أن تقصى من بنية القصة، كما يمكن وضعها على الهامش فهي الفاعل الأساسي لأحداثها.

كما يرى غريماس أن الوظيفة هي التي تحدد الهوية كما أن العوامل تتحدد كذلك انطلاقاً من علاقاتها بمواضيعها ، الفاعل من ناحية طبيعية سميائية يساوي أو يعادل حالة ارتباط بالقيم التي يكتسبها والمواضيع التي يتحصل عليها<sup>1</sup>

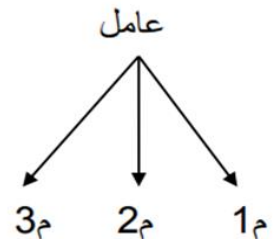
### العوامل والممثلون:

ليس ضرورياً أن يتطابق العامل مع الممثل فقد يكون العامل ممثل الشخصين أو أكثر كما قد يقوم ممثل واحد بأدوار عاملية متعددة . أما العامل فيعرف بأنه جوهر مجسد عن طريق مجموعة من الأدوار الأصلية مرسل، مرسل إليه، ذات ، موضوع ، مساعد، معارض. وهو عنصر مجرد ، ذو طبيعة تركيبية حيث يعرف عن طريق بنية من العلاقات وليس له إلا نظرياً أو منطقياً داخل نظام منطق الفعل ، أو السردية ، كما يعرف الممثل بأنه ذات ملموسة تقترب من مفهوم الشخصية ، وهو ذو طبيعة دلالية وينتمي إلى الصعيد الخطابي<sup>2</sup> يحقق الممثل مفهوم العامل ، إذ يقربه من الملموس مثله في ذلك مثل الأدوار العاملة والعرضية وبهذا يتخذ الممثل صفات تجعله شخصية تقترب عبر أفعالها وصفاتها من الشخص ، ويقترب وجوده غالباً باسم يعرف به.

#### عامل له أكثر من دور عاملي



#### عامل ممثل بمجموعتين من الممثلين



1- عبد العزيز عرفة ، المرجع السابق ، ص 27.

2- Pavis, p , dictionnaire du théâtre , p 29 .

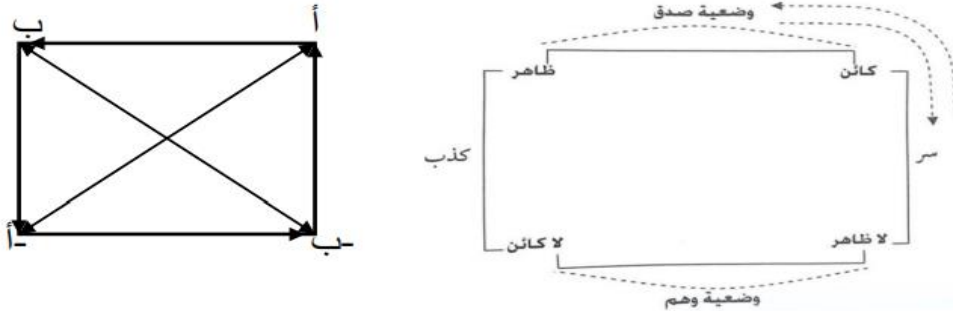
3- A , j , Gremas , les actons , , les acteurs et les figures insemiotique narration et textuelle Larousse , p 29.

إن العلاقة بين العامل والممثل علاقة شديدة التعقيد فإذا كان عدد الممثلين غير محدد فإن عدد العوامل معروف ومحدد في كل عمل قصصي.

كان غريماس مهتما بعلم الدلالة ويتجلى ذلك من خلال كتابين مهمين هما "علم الدلالة البنوي" و"في المعنى" فالمعنى عنده - وهو متأثر باللغويين - لا يتضح إلا من خلال تعارضه مع الضد ، فالظلام لا يتضح إلا من خلال تعارضه مع النور، والعلوي لا يتضح إلا من خلال مقابله مع السفلي، وهذا ما يسميه غريماس البنية الأولية للمعنى .

تتجسد هذه البنية في مربعه الشهير الذي يقوم على أساس التعارض بين المنفي والمثبت فإذا كان الشكل (أ) يمثل الخير فإن الشكل (ب) يمثل الشر ، فإن العلاقة بين (أ) و(ب) هي علاقة تعارض ايجابي وهي تساوي علاقة النفي ، ( - ب ) ، ( - أ ) أي لا شر ، لا خير فتنشأ بذلك علاقة متبادلة

أخرى بين (أ) ، ( - ب ) أي بين (أ) الخير و( - أ ) لا شر ، وبين (ب) ، ( - ب ) أي بين الشر واللاخير ويتحدد هذا المربع في الآتي:



ولا يعطي غريماس أهمية للعلاقات الضدية بين الخير والشر لوضوحها بل يعطي أهمية للعلاقة بين اللاخير واللاشر لأنها غير محدودة<sup>1</sup>

1- نبيلة ، إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 42.

وهذه البنية الأولية هي خطوة أساسية في التركيب، و تتسع لتشمل القصة كلها و يختزل غريماس الوحدات الوضعية عند بروب في ثلاث موضوعات هي :

1- الموضوع التعاقدي: الذي يشمل حركة القص التي تعبر عن عقد يتم بين البطل ونفسه أو بينه وبين مجتمعه.

2- الأدائي: ويشتمل أفعال البطل في سبيل وضع هذا العقد موضوع التنفيذ .

3- موضوع الاتصال والانفصال: رغم أنه يدخل ضمن أداء البطل فله دلالاته الخاصة من حيث أن حركة البطل تتوزع على مسار القص بين الاتصال والانفصال<sup>1</sup>

يتعدى مشكل الصدق كثيرا إطار البنية الفاعلي، فالأمر يتعلق بإبراز مع إدخال مقولة الكائن و الظاهر في الإطار الذي رسمناه حيث أن هذه الأخيرة معقدة أكثر في اللعبة السردية فترتفع بصفة محسوسة عدد الأدوار الفاعلية، فتقترح الترجمة السميائية التالية لمقولة الحقيقة ضد الوهم حسب ما بينه المرجع السابق.

لقد حاول "غريماس" أن يشكل تحليل بروب تحليلا جديدا يدخل في صميم التحليل البنيوي ، خلافا لبروب الذي كان أكثر ميلا للشكلية وهنا تم التأكيد على أن البحث الشكلاني وحده غير كاف لقيام نقد حقيقي للأعمال القصصية فأثناء التحليل نطرح الكثير من التساؤلات نفسها دون أن تكون هذه البنية قادرة على تقديم الإجابة .

1- المرجع نفسه ، ص43.

## الفصل الثاني

## الفصل الثاني: التطبيق

### المبحث الأول: الحكاية من منظور بروب

حكاية: عزة ومعزوزة

حكاية: في فروة قط

حكاية: باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين.

### المبحث الثاني: الحكاية من منظور غريماس

#### المستوى السردي العميق

مسار عزة ومعزوزة

مسار في فروة قط

مسار باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين

مستوى السطح

التسمية والتعيين

الممثلون

المعجم

أقطاب الدلالة

الثنائيات الضدية

## المبحث الأول: الحكاية من منظور بروب:

لا يختلف عاقلان على أنّ الحكاية وسيلة تعليمية ناجعة خاصة في المراحل العمرية المبكرة، وقد أدرجت وزارة التربية الوطنية هذا النوع من النصوص نثرا وشعرا في أطوار التعليم المختلفة نظرا للأهمية البالغة التي يكتسبها هذا الأخير، إذ تتبع أهميتها من كونها دعامة أساسية لبناء شخصية الطفل كما أنها تساعد في تنمية المهارات اللغوية<sup>1</sup> وفي تكوين شخصيته والوصول بها إلى درجة من النمو والنضج وتسمح للطفل أن يعيش حياته مستمتعا بها ومتفاعلا مع البيئة التي يعيش فيها بمداخلاتها المتعددة<sup>1</sup> ونظرا لأهميتها ارتأينا أن نقترح دراسة القصة وفق الرؤى النقدية الحديثة للإفادة منها، وبما أن المنهج الوظيفي لبروب هو الأنسب لهذا النوع من النصوص، فسنحاول قراءتها وفق هذا المنهج، واخترنا نماذج من الكتاب المدرسي من المراحل التعليمية المختلفة بما في ذلك كتب الجيل الأول، فما مدى إمكانية تطبيق هذا المنهج في هذه المرحلة العمرية؟

## 1 حكاية عنزة ومعزوزة:

الطور: الابتدائي

المستوى: الخامس ابتدائي

المرجع الكتاب المدرسي الجيل الثاني: اللغة العربية ص 112

هل يمكن وصف الحكاية الشعبية وصفا دقيقا لمعلمي الطور الابتدائي؟

1- أبو المعال، عبد الفتاح، أدب الأطفال، وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، عمان، دار الشروق 2005، ط1، ص33.

هل الحكاية مناط الدّرس هيكل بنيوي مثلما رأى بروب، كيف سيتلقى التلميذ في عمر 10 سنوات هذه التون الحكائية، ويتفاعل معها؟

وإن كان لهذه الحكاية هيكل مركب، فهل يمكن تفكيكه، واستنباط العلاقة التي تربط الوظائف المختلفة؟

هل الحكاية الشعبية مجموع له مسار قصصي تربطه حتمية منطقية وفنية حقا ؟

وهل يمكن للمنهج الوظائففي أن يمدنا بمعرفة حول الخطاب المدرس ؟

وكيف يمكن لهذا التحليل أن يخلص دراسة المتن الحكائيم القراءة الخطية السانجة ؟

ينظر بروب إلى الحكاية كتطور ينطلق أساسا من الإساءة **mail fait** أو الشعور بالنقص **manque** وينتهي بالاستقرار كالزواج وتتخلل هاتين الوظيفتين عدة وظائف أخرى تعمل على حل العقدة التي تتوسط هاتين الوظيفتين .

وإذا كانت الوظائف عنصر ثابت وأساسي في الحكاية الشعبية فإن الشخصيات تحضى بنفس الأهمية لأنها عناصر متغيرة، فلا يهمننا أسماء الشخصيات، أو صفاتها بقدر ما يهمها الفعل الذي تؤديه هذه الشخصيات في الحكاية .

إن هذه الدراسة النقدية الممنهجة التي تعتمد على التحليل، والتركيب من شأنها أن تخلص القارئ من النظرة السطحية، والأحكام المسبقة فبواسطتها يمكن للدارس وضع يده على الأجزاء المكونة للبنية مناط الدّرس.

### الاستهلال:

يتم التصريح منذ البداية أن الأسرة تعيش حالة مستقرة " في كوخ هادئ و جميل ، هناك في إحدى الغابات الكثيرة الأشجار عاشت عنزة مع صغيرتيها عنزة ومعزوزة في أمن وسلام"<sup>1</sup>

1- الكتاب المدرسي لغة عربية ، السنة الخامسة ابتدائي الجيل الثاني ص112.

فيتبين من خلال الاستهلال عدد أفراد الأسرة وطبيعة العلاقة بينهم ويتم الكشف منذ البداية عن طبيعة البطل

طبيعة العلاقة بين أفراد الأسرة أم رؤوم تحنو على صغارها، أما المكان فهو الغابة، وتحديدًا المنزل.

ثم تتوالى الوظائف بعد هذه الوضعية الاستهلالية لتبين أهم التحوّلات التي ستحدث في القصة ليكون فهم الوظائف صحيحًا وسهلاً نبيين أهم الشخصيات التي قامت بها.

**المعتدي: الذئب**

**الواهب: الأخ (التيس)**

**المساعد: العنزة الأم، الأخ التيس، القرنين المتينتين.**

**الباعث: الجوع، والباعث الحقيقي هو البقاء، لأن الكائن الذي لا يحصل على طعامه لا يمكن أن يستمر طويلاً في معركة الحياة فهو إن لم يكن فريسة كان مفترساً.**

**البطل: عزة ومعوزة.**

**البطل المزيف: الذئب.**

**1 - الغياب: لتغيب الأم العنزة عن المنزل في رحلتها اليومية في البحث عن الطعام، وقضاء حوائجها.**

**2 - التحذير:**

**نوعه :** منع من القيام بفعل حيث تحذر العنزة صغارها من فتح الباب للغرباء من الحيوانات المفترسة لاسيما الذئب " احذرا صغيرتي الحيوانات المفترسة ، لاسيما الذئب الماكر ولا تفتحا الباب لأحد" <sup>1</sup>

1- الكتاب المدرسي لغة عربية ، السنة الخامسة ابتدائي المرجع السابق ص 112.

أما التحذير الثاني فيتمثل في تحذير غزة لشقيقتها معزوزة " فصاحت عزة محذرة: هذه ليست رجل أمي " <sup>1</sup>

3- مخالفة التحذير: تقوم به معزوزة الابنة؛ حيث تتسرع معزوزة وتفتح الباب للذئب ضنا منها بأنه والدتها، فتتم بذلك مخالفة التحذير.

4- الوظيفة الاستطلاعية: ويقوم بها (الشرير) الذئب، حين يسترق السمع ويحفظ ما قالتها العنزة لأولادها.

وظيفة حصول: حيث استرق الذئب السمع وتعرف على وصايا العنزة فهم مباشرة ليغير لون ساقه ويرقق من صوته وأخذ يقلد العنزة.

5- وظيفة خداع: حيث استخدم الشرير حجج مقنعة للحصول على الضحية فقام بتقليد الأم.

6- وظيفة استسلام: استسلام الضحية للخداع ونجاح الحيلة حيث تقوم معزوزة بفتح الباب بعد أن ضنت بان الذئب والدتها.

7- وظيفة الشر: تجسدت هذه الوظيفة في فعل الشرير وهو الذئب ، وذلك حين تنكر في زي الأم وخدع البنت الصغيرة، ودخل المنزل عنوة حين فتحت البنت المخدوعة الباب. نوع الشر: مكر، و خداع، واحتيال.

8- وظيفة فقدان:

نوعه: (فقدان الولد) حيث يقوم الذئب بفعل الشر المتمثل في اختطاف البنت معزوزة فتتحول الأسرة من الوضعية المستقرة والحياة السعيدة إلى الحزن.

1- نفس المرجع، ص 112.

**9- وظيفة التوسط:** الحادثة الموصلة: وهي الوظيفة التي تدخل البطل في صلب الحكاية، ويقوم بها الأخ ( التيس ) حيث قام بالبحث عن الذئب لاسترجاع معزوزة ووظيفة مغادرة ويقوم بها المساعد أو المانح وهو الأخ التيس حين يخرج بحثا عن الذئب لاسترجاع معزوزة.

**10- وظيفة مغادرة:** حيث تغادر معزوزة المنزل إلى غار الذئب

المنزل ← الغار (تحول مكاني)، وهي وظيفة مزدوجة يقوم بها المانح أو المساعد . إن صحّ التعبير - التيس حين يغادر المنزل بحثا عن معزوزة وتقوم بها العنزة (المساعد) حين تخرج من المنزل.

**11- الوظيفة الأولى:** ويتم هنا اختيار البطل وهو معزوزة، حيث تحذر الأم معزوزة من الوقوع في الفخ.

**12- وظيفة رد فعل البطل:/**

نوعه: يتحمل البطل أو لا يتحمل اختبار.

رد فعل سلبي لأن البطل يفشل في اجتياز الاختبار، حيث تفتح معزوزة الباب وتستسلم لإغراءات الذئب ( الشرير).

**13- وظيفة الصراع:** ويكون الصراع حول نجاح الكيد والمكر، أو فشله، حيث يبذل الشرير كل ما في وسعه لخداع البطل، فلا يكون الصراع حقيقي، ولا يدور في ميدان محدد.

وهي وظيفة مزدوجة لأن الصراع الحقيقي سيكون بين الشرير، والمساعد على أرض حقيقية.

**14- وظيفة النصر:** حيث تم استرجاع العنزة المخطوفة، وانتصار التيس (المساعد) على الشرير واسترجعت العنزة ابنتها وتحررت معزوزة.

**15- انتهاء سوء الطالع المبدئي:** حيث تشكل هذه الوظيفة زوجا مع الشر.

نوعه : يتم الحصول على موضوع البحث وهو معزوزة حين يعثر التيس على غار الشرير (الذئب ) حيث يخبئ معزوزة .

16- **وظيفة العودة:** العودة المكانية وتمت بعودة معزوزة إلى والدتها " أرجع التيس معزوزة إلى أخته التي كانت تنتظرها بفارغ الصبر"<sup>1</sup>

17- **وظيفة المطاردة:** تمت المطاردة في المرحلة الأولى أي اقترنت مع الوظيفة 1- 4 حيث حاول الشرير اقتحام المنزل.

18- **وظيفة إنقاذ البطل من المطاردة :** حيث طارد الذئب (الشرير) عزة ومعزوزة وظفر في النهاية بمعزوز، وقد أنقذها التيس (المانح أو المساعد).

19- **وظيفة الوصول دون انكشاف الأمر:** حيث يقوم بها المانح الذي يذهب لتقصي أثر البطل معزوزة.

20- **وظيفة ادعاءات كاذبة:** يؤدي هذه الوظيفة الشرير حيث يدعي أنه الأم ،ويحاول التكر في هيئة عنزة.

21- **وظيفة مهمة صعبة :** تقوم بها الشخصية المانحة حيث تبحث عن مكان الذئب وتنقض معزوزة.

22- **وظيفة الحل:** حيث ينتهي التأزم في القصة وتعود معزوزة إلى والدتها.

23 - **وظيفة كشف الادعاء :** وتتم في المراحل الأولى من القصة حين تكتشف عزة ادعاءات الشرير (الذئب) في حين تنخدع معزوزة.

24 - **وظيفة العقاب:** حيث ينال الذئب جزاءه عل يد التيس" فهاجمه بكل قوة ، ونطحه بقرنيه المتينتين نطحة شديدة حطمت أضلاعه ، وبذلك أخذ الذئب جزاءه بالتمام وهرب خوفا من بأس التيس وبطشه"

1- الكتاب المدرسي لغة عربية، السنة الخامسة ابتدائي ، المرجع السابق ، ص112.

**ملاحظة:** غياب مجموعة من الوظائف: وظيفة الحصول على وسيط سحري، وظيفة التحول المكاني بين مملكتين، الوسم، التعرف، وظيفة الظهور الجديد، وظيفة الزواج  
علماً أنّ بروب لا يشترط وجود هذه الوظائف مجتمعة .

كما أن المتن الحكائي في طابعه العام جسد الصراع من أجل البقاء ، البقاء للأقوى (القوة، الضعف)

ويمكن تصنيفها في المتتالية التالية :

الإساءة ————— الانتقال..... الإصلاح ————— العودة  
الافتقار للإصلاح —————

## 2 حكاية في فروة قط:

الطور: المتوسط

المستوى: الثالث متوسط

المرجع الكتاب المدرسي الجيل الأول: اللغة العربية ص144

القصة من الأثر الشعبي تجري أحداثها في منطقة ريفية .

فما مدى إمكانية تطبيق المنهج الوظيفي عليها ؟

وكيف يمكن التعامل مع مثل هذه الفئة العمرية التي تختلف من حيث الزاد المعرفي، والمرجعية

الفكرية عن الفئة العمرية السابقة؟

هل يمتلك تلميذ المتوسط الآليات، والقدرة على تحليل المتون الحكائية، وفك شفراتها وفهم بنيتها الداخلية، أم أنه سيبقى حبيس المستوى الخطي للقراءة، ويكتفي بالتحليل الأسلوبي، والمستوى النحوي وسيخطاه لمستويات أخرى؟

### الاستهلال:

يتم التصريح منذ البداية أن هناك حالة من الاستقرار "خرج خالد من المدرسة وقد أجهده التعب، وفي الطريق إلى البيت الريفي الذي يسكنه هو ووالده، وأخوه الصغير..<sup>1</sup> فيتبين من خلال الاستهلال، أن البيئة التي تجري فيها أحداث القصة هي الغابة، وأن القصة بطلها تلميذ أنهكته الدروس وشخصياتها هي خالد، الأب، الأخ، الشيخ العجوز، القط، الكلب، الأم ثم تتوالى الوظائف بعد هذه الوضعية الاستهلالية لتبين أهم التحولات التي ستحدث في القصة. ليكون فهم الوظائف صحيحا، وسهلا نبين أهم الشخصيات التي قامت بها وجاءت الأدوار كالآتي:

المعتدي: خالد ( نفسه الميالة الكسل).

الواهب: الشيخ.

المساعد: الشيخ.

الباعث: الملل وعدم الرضا.

البطل: خالد.

البطل المزيف: خالد نفسه حين يتحول إلى قط.

1- الكتاب الدراسي، لغة عربية، السنة الثانية متوسط، الجيل الأول، ص144.

- 1 - **الغياب:** يصرح به من بداية القصة بل هي أول كلمة استهلكت بها أحداث القصة، حيث يخرج خالد من المدرسة مجتمعه المصغر وبيته الثاني، إلى الخارج من معلوم إلى مجهول من محيط يعرفه ويألفه إلى محيط لا يعرفه، ولا يألفه.
- 2 - **التحذير:** لم يرد ذكر التحذير فقد وقع خالد في المحذور مباشرة.
- 5 - **وظيفة حصول:** حصل خالد على مساعدة من وسيط سحري، وهو تتمات الشيخ العجوز.
- 6 **وظيفة خداع:** الخداع حدث نتيجة الصّراع الداخلي بين خالد ،والذات المتمردة على كثرة الدروس والواجبات ، ذات تأبى التكليف ، وتميل إلى الراحة المطلقة.
- 7 - **وظيفة استسلام:** استسلام الضحية للخداع الذاتي، وهي ذاته التي ملت الفروض والواجبات ونجاح الحيلة حيث يقوم به الشيخ العجوز ليلقنه درسا لن ينساه أبدا.
- 8 **وظيفة الشر:** تجسدت هذه الوظيفة في فعل الشرير، وهو عدم الرضا والتمرد.

نوع الشر :

- 9 - **وظيفة الفقدان:** يفقد خالد صفته البشرية التي تمكنه من أداء وظائفه ومهامه اليومية بكل سهولة وسلاسة

- 10- **وظيفة التوسط:** الحادثة الموصلة: وهي الوظيفة التي تدخل البطل في صلب الحكاية حيث ويقوم الشيخ بعد أن يتحاور مع خالد ويدرك سخطه ورفضه لواقعه المعاش ثم يقوم ببعض التتمات تحول خالد إلى قط " فوضع الشيخ يده اليمنى على كتف الطفل وتمتم "1

- 11 - **وظيفة مغادرة:** حيث يغادر خالد حياته وهيأته المألوفة إلى هيئة أخرى كان يرغب بها وبشدة .

المغادرة لم تكن من المكان إنما من الهيئة البشرية إلى الهيئة الحيوانية.

1- الكتاب الدراسي ، لغة عربية ، السنة الثانية متوسط ، المرجع السابق ص144.

وهي وظيفة مزدوجة لان خالد سيغادر الحياة البهائية ويعود إلى طبيعته البشرية من جديد كما أنه سيغادر المدرسة إلى الخارج ثم يعود إلى المنزل ليغادره من جديد .

ويتجسد هذا التحول كما يلي:

المدرسة — خارج المدرسة ← المنزل ← الغار ← خارج الغار .

**12 - الوظيفة الأولى:** وهو الاختبار الذي يخضع له البطل، ويتم من خلاله ترشيحه للقيام

بدور البطل الفعلي حيث يكون الاختبار هنا هو تحول خالد من إنسان إلى قط.

**13- وظيفة رد فعل البطل:** يتفاعل البطل مع اقتراح الشيخ ويقبل التحول من الهيئة الأدمية

إلى الهيئة البهيمية

نوعه: يتحمل البطل أو لا يتحمل اختبار.

**14- وظيفة الحصول على وسيط سحري:** يتحصل البطل على وسيط سحري (تمتات الشيخ

على جبين خالد) حيث يتمم الشيخ بعبارات غير واضحة ولا مفهومة يتحول خالد على إثرها

إلى حيوان (قط)

**15 - وظيفة التحول المكاني بين مملكتين:** لم يتم التحول المكاني بين مملكتين، ولكنه تحول

بين جنسين من الكائنات الحية جنس عاقل إلى جنس غير عاقل.

**16 - وظيفة الصراع:** حيث يكون الصراع داخلي بين خالد ونفسه المتضجرة من الحياة المدرسية

وكثرة الواجبات.

**18 وظيفة النصر:** ينتصر خالد على الصراع الداخلي الذي يؤرقه، ويقبل بهيئته البشرية ولكن

ذلك لا يتجلى إلا في نهاية القصة حين يندم على سوء اختياره، ويقرر العودة إلى هيئته

الأصلية بمساعدة الشيخ وكلماته السحرية.

**19- انتهاء سوء الطالع المبدئي:** حيث تشكل هذه الوظيفة زوجا مع الشر.

نوعه : يتم الحصول على موضوع البحث .

وذلك بحصول خالد على مبتغاه، وهو التحول من الآدمية إلى البهيمية ليعدل عن ذلك فيما بعد ويعود إلى الآدميته.

**20- وظيفة العودة:** العودة المكانية وتمت بعودة خالد إلى المغارة ولكن العودة الفعلية هي عودة البطل إلى هيئه الآدمية " ففرح خالد بعودته إلى هيئته الأصلية " <sup>1</sup>

**21 - وظيفة المطاردة:** تمت المطاردة بعد وظيفة التحول؛ حيث تمت مطاردة خالد من قبل كل من يصادفهم، وأول مطاردة تعرض لها خالد (البطل) كانت من قبل الكلب ثم توالى المطاردة من قبل أفراد الأسرة.

**22 :وظيفة انقاد البطل من المطاردة:** حيث طارد الكلب ، وباقي أفراد الأسرة (البطل) فهم بالهروب (المانح أو المساعد) وأنقضه من هذا الوضع الشيخ الذي أعاده إلى طبيعته الآدمية

**23 - وظيفة مهمة صعبة:** المهمة الصعبة التي يتعرض لها البطل هو صعوبة التأقلم مع الحياة البهيمية ، وعدم تعرف أفراد أسرته عليه فتحول إلى ذات غريبة عنهم

**24 - وظيفة الحل:** حيث ينتهي التأزم في القصة ويعود خالد (البطل) إلى هيئته الآدمية

**25 - وظيفة الظهور الجديدة:** يظهر خالد (البطل) في هيئته الآدمية من جديد ليتعرف عليه والده كأن شيئاً لم يكن.

**26 - وظيفة العقاب:** وظيفة العقاب هنا رافقت وظيفة التحول ووظيفة المطاردة حيث بمجرد تحول خالد من إنسان إلى بهيمة (قط) وقع في مشاكل لا حصر لها، فأخذ جزاء تمرده وعدم قناعته بما قسم له فندم أيما ندم على الهيئة التي صار عليها

**ملاحظة :** الصراع هنا كان صراع داخلي وهو صراع الذات البشرية التي تتمرد على واقعها ، وتطمع بحياة أخرى ذات متحررة تأبى الرضوخ لقيود الواقع وتصبو نحو كل محذور تريد أن

1. الكتاب الدراسي ، لغة عربية ، السنة الثانية متوسط ، المرجع السابق، ص145.

تبلغه وتجربه كما نلاحظ غياب الوظائف التالية :التحذير،مخالفة التحذير،الوسم،التعرف،الزواج.

إساءة مزدوجة من خالد لنفسه ←

ومن الأسرة لخالد ..... ← الإصلاح بعودة خالد إلى الهيئة الأدمية

### 3 حكاية باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين

#### الطور: الثانوي

المستوى: أولى ثانوي.

المرجع: الكتاب الدراسي الجديد في الأدب والمطالعة والنصوص والمطالعة الموجهة السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي لشعب الرياضيات . العلوم التجريبية تسيير واقتصاد . تقني رياضي .

تجري أحداث القصة في مملكة الحيوانات وهي مقتبسة من كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع المعروف بالجاحظ.

فهل يقبل المتن الحكائي القراءة النقدية المقترحة؟

وكيف سيتعامل طلاب الصف الثاني ثانوي مع هذه القراءات النقدية النسقية باعتبارهم أكثر نضجا من الناحية المعرفية واللغوية؟

هل الطالب في الصف الثانوي مؤهل أكثر للتحكم في آليات القراءة النقدية ؟

يلاحظ في " حكاية الحمامة، والتعليب ومالك الحزين " وجود مسارين سرديين.

المسار الأول: الثعلب والحمامة.

الاستهلال : بما أن ، الاستهلال من منظور بروب يبدأ بوضعية مستقرة فأحداث القصة تجري على لسان الحيوان وتصور أن حمامة تعيش أعلى نخلة تعاني من تسلط ثعلب عليها

و ليكون فهم الوظائف صحيحا وسهلا نبين أهم الشخصيات التي قامت بها وجاءت الأدوار كالآتي:

**المعتدي: الثعلب.**

**الواهب:مالك الحزين.**

**المساعد: مالك الحزين.**

**الباعث: التحرر من هيمنة الثعلب وظلمه.**

**البطل: الحمامة.**

**البطل المزيف: مالك الحزين.**

**1. الغياب:** لا يتعرض النص القصصي إلى أي نوع من أنواع الغياب وإنما يعرض صورة الحمامة التي تعيش في مشقة من الاستهلال.

**2 - التحذير:**لقد بدأت أحداث القصة بذكر وظيفة الشر مباشرة.

**3- مخالفة التحذير:**بما أنه لا وجود لوظيفة التحذير فان مخالفة التحذير أيضا لن تكون.

**4. الوظيفة الاستطلاعية:**إذا اعتبرنا إن ثمة استطلاع فهو يكمن في حضور الذئب أسفل النخلة كلما انتقلت الحمامة إلى عش جديد لا ن أحداث القصة تعرض شريرا متسلطا ينتهك حقوق غيره مباشرة وبطل مستسلم لقدره دون كفاح.

**5 - وظيفة حصول:**تحصل الحمامة على المساعدة بواسطة المالك الحزين الذي يعرض عليها خطة للتخلص من مكر الثعلب.

**6 - وظيفة خداع:**رفضت الحمامة مباشرة الرضوخ لمطالب الثعلب والخدعة الوحيدة التي قامت بها هي أن "ارتقي إلي إن كنت مستطيعا"<sup>1</sup>، وهو تحد أكثر من أن يكون خداعا.

1. الجديد في الأدب والقراءة والنصوص والمطالعة الموجهة ، للسنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي ص16.

- 7 - **وظيفة استسلام:** استسلام الضحية كان واضحا منذ الاستهلال غير أن المقاومة ظهرت فيما بعد حين رفضت الحمامة رمي فرخيها للثعلب المتسلط
- 8 **وظيفة الشر:** تجسدت هذه الوظيفة في فعل الشرير وهو عدم الرضا والقناع والطمع في ممتلكات الغير حيث كان يأخذ من الحمامة صغارها.
- 9 - **وظيفة فقدان:** تمثلت وظيفة فقدان في فقد الحمامة لأفراخها على يد الثعلب.
- 10- **وظيفة التوسط:** الحادثة الموصلة: وهي الوظيفة التي تدخل البطل في صلب الحكاية حيث يقوم مالك الحزين بتقديم نصيحة للحمامة تتجو من خلالها هي وأفراخها من قبضة الثعلب.
- 11 - **وظيفة مغادرة:** كانت المغادرة في هذه القصة مغادرة مكانية فالحمامة كانت تنتقل من نخلة إلى أخرى هربا من بطش الثعلب
- 12 - **الوظيفة الأولى:** والبطل هنا هي الحمامة التي تعاني من ظلم الثعلب فتتلقى المساعدة من مالك الحزين (الشخصية المانحة).
- نوع المساعدة: نصيحة في شكل حيلة.
- 13 - **وظيفة رد فعل البطل:** لا تذكر أحداث القصة شيء عن الوسيط السحري إنما موضوعها العقل والتدبير
- 14 - **وظيفة الصراع:** الصراع بين البطل والشرير يمثل صراع الضحية والصياد العشبي = اللاحم.
- بين الحيوانات الطائرة والحيوانات التي لا تطير وهو في جوهره صراع من اجل البقاء صراع من يحكم من يبقى صراع القوي مع الضعيف ويحيلنا على راع آخر صراع العقل اللا عقل صراع الشجاعة والجبن صراع من له حيلة مع من لا حيلة له.
- 15- **وظيفة النصر:** انتصار الحمامة على الثعلب حيث لم تعد فريسة سهلة المنال بالنسبة لها بين انتصار الفريسة على الصياد وهو يحررها من الحتمية الوجودية أن تكون فريسة دائما أو مغلوبة بل يمكن لها أن تكون غالبية ولا يتاح لها ذلك عن طريق القوة لأنها لا تستطيعها

بل عن طريق الحيلة لأنها ممكنة وتحكيم لغة العقل والمنطق فأى منطق وجودي أردت أن تطرحه أحداث القصة .

**16 - وظيفة انتهاء سوء الطالع المبدئي:** وتم ذلك بتخلص الحمامة من خوفها وتجربتها على الثعلب وردها عليه بالحيلة التي احتالها لها مالك الحزين " إذا أتاك ليفعل ما تقولين فقولي له : لا القي إليك فرخي، فارق إلي، وغرر بنفسك، فإذا فعلت ذلك، وأكلت فرخي طرت عنك ونجوت بنفسي " <sup>1</sup>

**17 - وظيفة المطاردة:** تكمن المطاردة في تهديد الثعلب للحمامة التي كانت ستستسلم في كل مرة وتتنازل له عن فرخيها بكل سهولة.

**18 - وظيفة إنقاذ البطل من المطاردة:** يقوم بهذه المهمة الشخصية المانحة (مالك الحزين) حين تقدم لمساعدة للبطل (الحمامة).

وهذه الوظيفة بدورها ستخلق فعل شر جديد في أحداث القصة وهكذا تترايط سلسلتين من الحكي في حكاية واحدة وستخلق حركة جديدة يبدأ منها البطل مرة أخرى، ولكن سيتحول دور البطولة من الحمامة إلى مالك الحزين كما سنرى في المسار الثاني .

**19 - وظيفة وصول دون انكشاف السر:**

**20- وظيفة ادعاءات كاذبة:** هو ادعاء الثعلب(الشرير) الكاذب أنه يستطيع الوصول إلى الحمامة(البطل) في حين يبدو ذلك مستحيلًا أمام "نخلة طويلة ذاهبة في السماء" <sup>2</sup> وهذا يحينا على سذاجة الحمامة واستسلامها دون تفكير أو تمحيص لادعاءاته

**21 - وظيفة مهمة صعبة:** لا جرم أن المهمة الصعبة هنا هي إنقاذ الحمامة(البطل) لفرخيها وتخلصها من سيطرة الثعلب(الشرير).

1. الجديد في الأدب والقراءة والنصوص والمطالعة الموجهة ، المرجع السابق ، ص16.

2- المرجع نفسه ، ص16.

22. **وظيفة كشف الادعاء:** اكتشف الشرير هنا الذي يجسده الثعلب ادعاءات الحمامة (البطل) ورضخ لها بكل سهولة لكنه تساءل عن مصدرها ، إذ أنه يدرك أنها ما كانت لتقدم على هذه الخطوة دون مساعدة

23. **وظيفة العقاب:** لم يخضع الشرير هنا لأي عقاب بل اكتفي بأن سأل الحمامة عن سرّ هذا التدبير

**ملاحظة:** لقد سارت أحداث المتن الحكائي وقف المتتالية التالية :

إساءة \_\_\_\_\_ الإصلاح

..... الإصلاح يتسبب في إساءة أخرى

كما نلاحظ غياب الوظائف: الوسم، الوصول دون انكشاف السر، التعرف، الزواج.

**المسار الثاني: الثعلب ومالك الحزين.**

**الاستهلال :** بما أن الاستهلال هو تلك الحالة التمهيديّة التي ستعطينا لمحة عامة عن شخوص الحكاية والمكان الذي ستجري فيه الأحداث فهذا النصّ يضعنا في الجو الذي تجري فيه أحداث القصة وهو حمامة حاضنة لأفراخها تعاني من تسلط الثعلب ليدخل مالك الحزين في مسار الأحداث كشخصية مساعدة للبطل ويتحول هو بدوره إلى شخصية بطلّة في المسار الثاني ، كم نلمس استهلال جزئيّ يحيلنا على تحول مكاني من نخلة عالية في المسار الأول إلى ضفاف النهر في المسار الثاني إذ تظهر

المفارقة المكانية فالمعهد بالنخلة أن تكون في الصحراء وهي من المفارقات التي تعطي للحكاية الشعبية شرعيتها وهويتها وعراقتها .

**المعتدي: الثعلب.**

**الواهب: مالك الحزين.**

المساعد: العقل والحكمة.

الباعث: التحرر من هيمنة الثعلب وظلمه.

البطل:مالك الحزين

البطل المزيف: مالك الحزين

**1. الغياب:** لا يتعرض المتن الحكائي إلى أي نوع من أنواع الغياب وإنما يعرض صورة الحمامة التي تعاني من تسلط الشرير المسجد في صورة الثعلب ثم تنتقل دائرة الأحداث إلى مالك الحزين الذي سينال جزاء مساعدته للحمامة في المسار الأول.

**3. مخالفة التحذير:** بما أنه لا وجود لوظيفة التحذير فان مخالفة التحذير أيضا لن تكون

**4 - الوظيفة الاستطلاعية:** تبدأ الوضعية الاستطلاعية من المسار الأول حين يسأل الشرير البطل عن سر هذا التدبير " أخبريني من علمك هذا " فبحث الشرير عن البطل في المسار الثاني " فتوجه الثعلب حتى أتى مالك الحزين على شاطئ النهر" <sup>1</sup>

**5 - وظيفة حصول:** يحصل الشرير على معلومات تمكنه من الوصول إلى مكان البطل المتمثل في مالك الحزين ، كما تكمن أيضا في حصول الشرير على إجابات من مالك هي بدورها التي ستورطه في شر أعماله ويقع ضحية سهلة المنال للشرير.

**6 وظيفة خداع:** يخدع الشرير البطل من خلال الدخول في حوار معه يوقعه من خلاله بمكره ودهائه " يا مالك إذا أتتك الريح عن يمينك فأين تجعل رأسك ؟ قال: عن شمالي .قال قال فإذا أتتك عن شمالك فأين تجعل ....."<sup>2</sup>

**7 - وظيفة استسلام:** الضحية وهو البطل لم يستسلم ولكن وقع من حيث لا يعلم

**8 وظيفة الشر:** تجسدت هذه الوظيفة في فعل الشرير وذلك باستدراج مالك في الكلام فوق

دون أن يعلم

1- الجديد في الأدب ،المرجع السابق ص16.

2- المرجع نفسه ،ص17.

**9 - وظيفة الفقدان:** فقد مالك دهائه وضعف دهاؤه أمام دهاء الثعلب ومكره فهزم بكل سهولة فهو كاد للحمامة ولم يستطع أن يكيد لنفسه.

**10- وظيفة التوسط الحادثة الموصلة:** وهي الوظيفة التي تدخل البطل في صلب الحكاية حيث يقع سوء الطالع مباشرة دون سابق إنذار.

**11 - وظيفة مغادرة:** حدثت مع المسار الأول وهي مغادرة فعلية حيث غادر البطل إلى ضفاف النهر

**12 - الوظيفة الأولى:** حيث تم التمازج مع البطل حول مسألة جوهرية وهي كيفية مواجهته للمخاطر التي قد يقع فيها ، فأجاب بكل سذاجة دون أن يتقطن للحيلة .  
نوع المساعدة: لم يحصل البطل على أي نوع من المساعدة.

**13 - وظيفة رد فعل البطل:** رد فعل البطل كان تلقائياً ولم يكن حذراً مما أوقعه في الشرك.

**14- وظيفة التحول المكاني بين مملكتين:**التحول كان مكانياً بالفعل ولكن ليس بين مملكتين، بل من مكان مجهول لم تذكر تفاصيله سوى أن به نخلة باسقة الطول صوب ضفاف النهر.

**15 - وظيفة الصراع:**الصراع بين البطل والشرير يمثل صراع الضحية والصيد صراع الحكمة والعقل صراع مدرك مع غير المدرك صراع الفطن الداهية مع الساذج ويبقى أبداً صراعاً نمطياً من أجل البقاء ولكن الكيفية تختلف في كل مرة.

**16- وظيفة النصر:** انتصار الشر مجسداً في الثعلب على الخير (البطل) مجسداً في مالك الحزين

**17 - وظيفة المطاردة:** وذلك بذهاب الثعلب (الشرير) إلى شاطئ النهر بحثاً عن مالك الحزين

**18 - وظيفة إنقاذ البطل من المطاردة:** لم يتلق البطل أي إذ انقض عليه الشرير مباشرة فهل يمكن للشر أن ينتصر على الخير ؟ وهل كان الثعلب شريراً حين بحث عن قوت يومه واستغل سذاجة الحمامة ؟ وهل جسد ملك الحزين دور الخير حقاً حين دافع عن الحمامة وعلمها كيف تحمي نفسها وأوقع نفسه في عداوة مع الثعلب ؟ وكيف مكر لغيره و فشل في أن يمكر لنفسه؟

ولماذا عاش حين واجه ؟ وهزم ومات حين رفض المواجهة وخبأ رأسه ؟ رغم أنه في كلتا الحالتين عرض نفسه للخطر دون أن يدري ؟ كل هذه أسئلة وجودية يطرحها المسار الأول كما الثاني.

**19 - وظيفة ادعاءات كاذبة :** إن صح أن مالك الحزين (البطل) ادعى المعرفة فهو جاهل لأن إجابته كتبت له سوء الخاتمة ، وإن ادعى أنه فطن حاذق فأوصلته إجاباته التلقائية إلى سوء المهلكة .

**20 - وظيفة مهمة صعبة:** كانت أصعب مهمة بالنسبة للبطل في هذا الموضع هي الإجابة عن أسئلة الشرير التي لم يعرها (البطل) أهمية، ولم يحترس عند الإجابة عليها إذ كان ينبغي أن يتحلى بالمزيد من الفطنة والدهاء ، لأن الاختبار كان اختبارا عقلا .

**21 - وظيفة الحل:** الحل أوقع البطل في مأزق لا يحسد عليه لأن اقترح أن يضع رأسه تحت جناحية لمواجهة الريح .

**23 - وظيفة الظهور الجديد:** يطير الساعد في السار الأول ليلعب دور البطولة في المسار الثاني تتقاطع هذه الوظيفة

**24 - وظيفة العقاب:** لم يخضع الشرير هنا لأي عقاب بل اكتفي بأن سأل الحمامة عن سرّ هذا التدبير

وبما أن المتن الحكائي ليس بسيطا دائما ويحتوي متتالية واحدة "ولن هناك أنماط متعددة تتشابه فيها المتتاليات بحيث تحتوي المتتالية الواحدة على عدة متتاليات"<sup>1</sup> يمكن أن نمثل لها كالاتي

إساءة للحمامة ← حل إصلاح الإساءة

.....إساءة ← حل بإساءة

موت مالك الحزين

1- حمدي ، الحمداني ، المرجع السابق ، ص26.

**ملاحظة:** إذا عدنا إلى حكاية الثعلب، والحمامة، ومالك الحزين وجدنا أنها تحتوي على فعلي الشر موجودان، لكن كل على حدا ليشكل كل فعل منفردا في الحكاية حبكة منفصلة عن الحبكة الأولى

فجاءت الحركات كآتي :

1 - الحركة الأولى: وتبدأ من تسلط مالك الحزين على الحمامة وأفراخها إلى غاية تخلصها منه بفضل تدبير مالك الحزين.

2 - الحركة الثانية تبدأ من مالك الحزين حين انتقل إلى ضفاف النهر ولحاق الثعلب به إلى نهاية الحوار إلى قضي على مالك في إثره.

**الخاتمة :**

بعد هذه الجولة الممتعة بين ثنايا الكتب المدرسية ،وقراءة المتن الحكائي وفق المنهج الوظيفي توصلنا إلي مجموعة من الاستنتاجات نجملها كآتي :

- أن تطبيق المنهج الوظيفي على النصوص الحكائية المقترحة في الكتب المدرسية ممكن إلى حد بعيد

إذ أنها ذات محتوى هادف ولها بنية تربطها ،كما يمكننا وصفها وصفا دقيقا بعيدا عن الأحكام المسبقة

- يجسد المنهج المورفولوجي البنيوي قراءة نقدية مغلقة للنص إذ تجعله يفسر نفسه بنفسه باعتباره هيكلًا منسجم العناصر والأجزاء فيجبنا القراءة الذاتية الذوقية ورفعنا من مستوى القراءة الخطية الساذجة إلى مستوى أعمق

- إن التحليل المورفولوجي للمتن الحكائي الوارد في الكتاب المدرسي يصلح أن يشكل انطلاقا أساسيا لأي تحليل سردي حيث يمكن القارئ من وضع يده على الأجزاء المكونة للبنية موضوع الدرس وذلك بتفكيكها وإعادة تركيبها ،غير أن نتائجه تعد محدودة إلى درجة ما ، كما أن التعديلات أو البتر الذي

تعرض له النصوص عند إدراجها في المقررات الدراسية تجعل قراءتها ضبابية إلى درجة معينة لذا سنرى إمكانية دراسة هذه المتون الحكائية وفق نظرة غريماس.

### الحكاية من منظور غريماس:

بعد رحلة شيقة قضيناها بين المتون الحكائية المختارة في مقارنة نقدية ممتعة من خلال المنهج الوظيفي لبروب سنحاول أن نطلق من جديد مع مقارنة نقدية قوامها النموذج العملي لغريماس لنختبر إمكانية مقارنة المتون وفق هذا المنهج، لنتتبع مسار الكلمات داخل النص ونحاول الكشف عن المخططات.

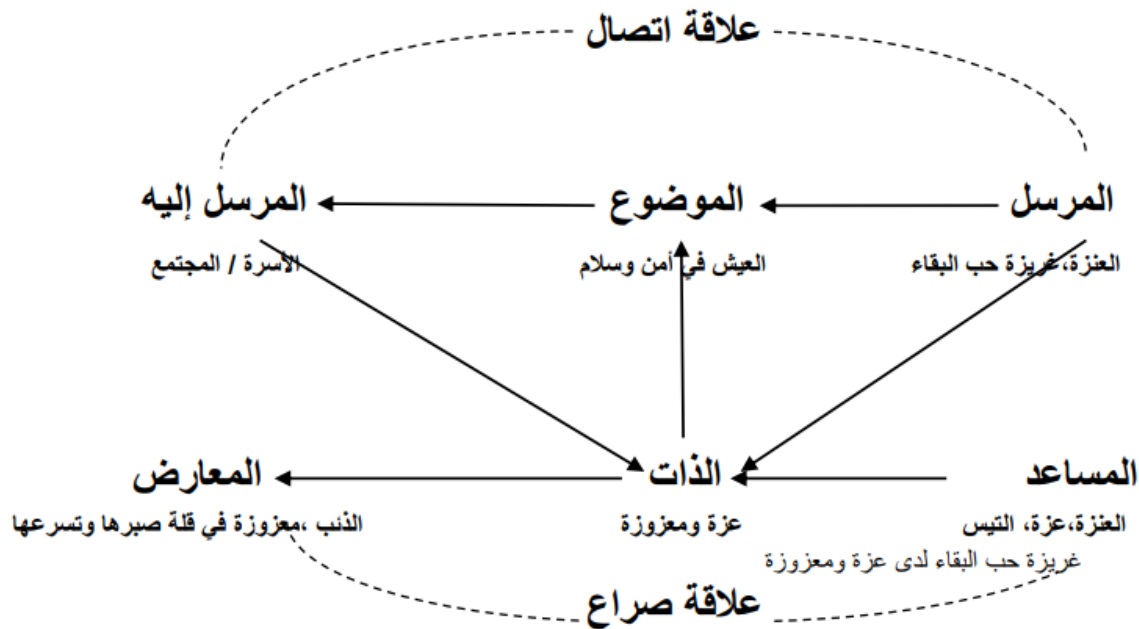
أ- المستوى السردى العميق:

المتن الحكائي: عزة ومعزوزة .

المسار السردى: عزة ومعزوزة

البرنامج السردى:

المعارض



يتأسس البرنامج السردى على عقد مضمّر قد يتحقق وقد لا يتحقق، و يقترن تحققه أو نجاحه أو فشله بالذات التي تسعى لإنجاز الموضوع من خلال الاختبارات التي تجتازها، فمعزوزة ذات تمر باختبار التّحمل فتتعرض لمجموعة من الحيل لكنها تفشل في الصمود أمام هذا الاختبار البسيط. إن جاز التعبير . .

**علاقة الرغبة:** ترغب ذات الحالة في موضوع قيمة لكنها تتعرض لمجموعة من الإغراءات التي تعيق مسارها فتشعر ذات الحالة بانفصال أولي عن موضوع قيمة لكن تتدخل عوامل مساعدة لإنجاح المسار

فتتصل الذات بالموضوع وهو العيش في أمن وسلام.

#### علاقة تواصل:

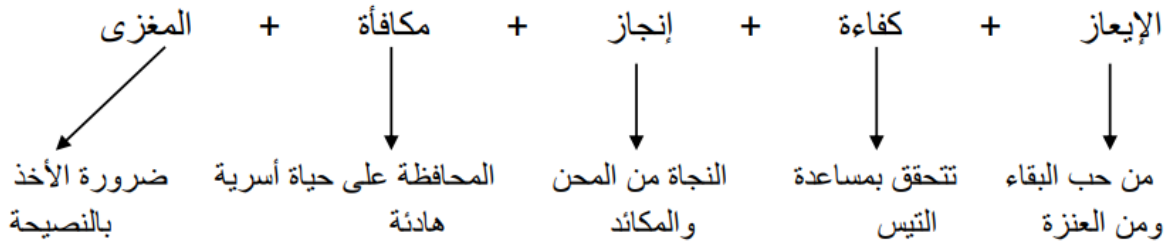
المرسل هو العنزة وحب البقاء وغريزة العيش، والمرسل إليه هو الأسرة والمجتمع، موضوع القيمة هو العيش في أمن وسلام، أما المعارض فهو الذئب وتسرع معزوزة وقلة صبرها، وقلة الحيطة والحذر.

#### علاقة صراع:

قام بدور المساعد في المسار السردى الأم بالنصح والتّوجيه ، الرغبة في البقاء والعيش في أمن وسلام والتّيسر حيث تعامل المتن الحكائي مع ذات لها رغبة غريزية هي البقاء في مجتمع بهائمي يأكل فيه القوي الضعيف تتغلق الذات على نفسها وتخشى الانفتاح على الآخر خاصة وإن كان مخالفا لها فيظهر الصراع جليا بين قوى غير متجانسة يحاول كل منها بسط هيمنته من أجل الاستمرارية فالذئب إن لم

يتغذى على العنزة، أو ما شاكلها كان مصيره الاندثار، والعنزة إن استسلمت لمصيرها المحتوم كان مآلها مماثلاً، فالصراع هنا بين الأنا والآخر، الغريب والمألوف، القوي والضعيف.

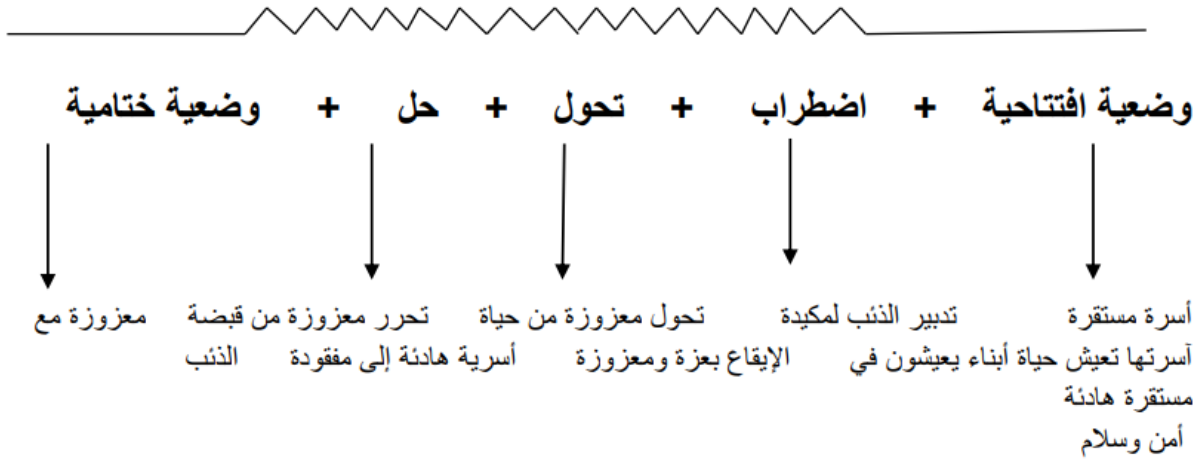
نجحت ذات الحالة في نهاية المسار في المحافظة على وجودها رغم العوامل المعارضة الممثلة في الاندفاع، جوع الذئب.



### مكيفات الفعل:

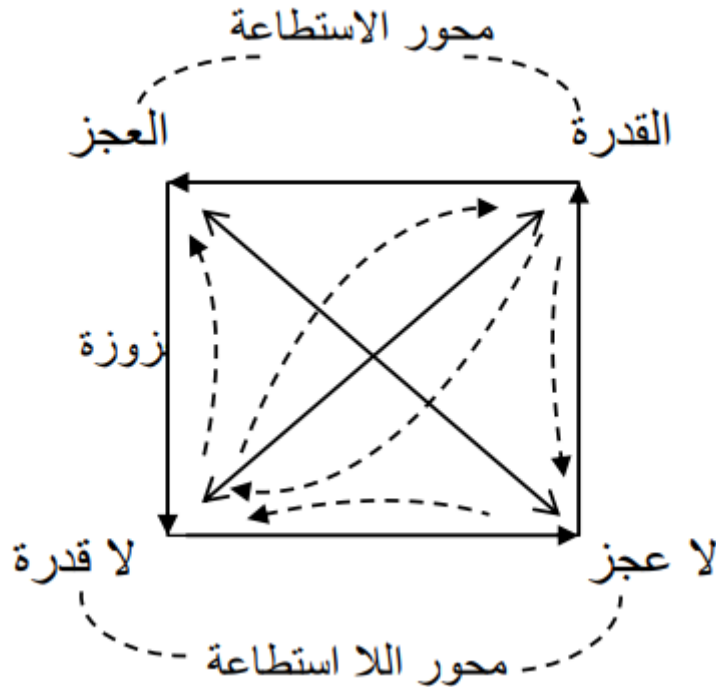
تشعر الذات بوجوب الفعل فهي الرغبة الوجودية الأبدية في حب البقاء والخلود غير أنها غير قادرة من البداية لأنها محكومة بعجز الطفولة وقلة الإدراك وقلة الصبر وعدم التحمل، غير أنها تمكن بفعل عوامل المساعدة من اجتياز الاختبار بسلامة فوصلت إلى إنجاز الموضوع، مع استمرارية الحياة والعودة إلى الأهل.

النموذج الخماسي:



المغزى: الاستفادة من تجارب الآخرين . التآني في الحكم على الأمور . ضرورة طاعة الوالدين .

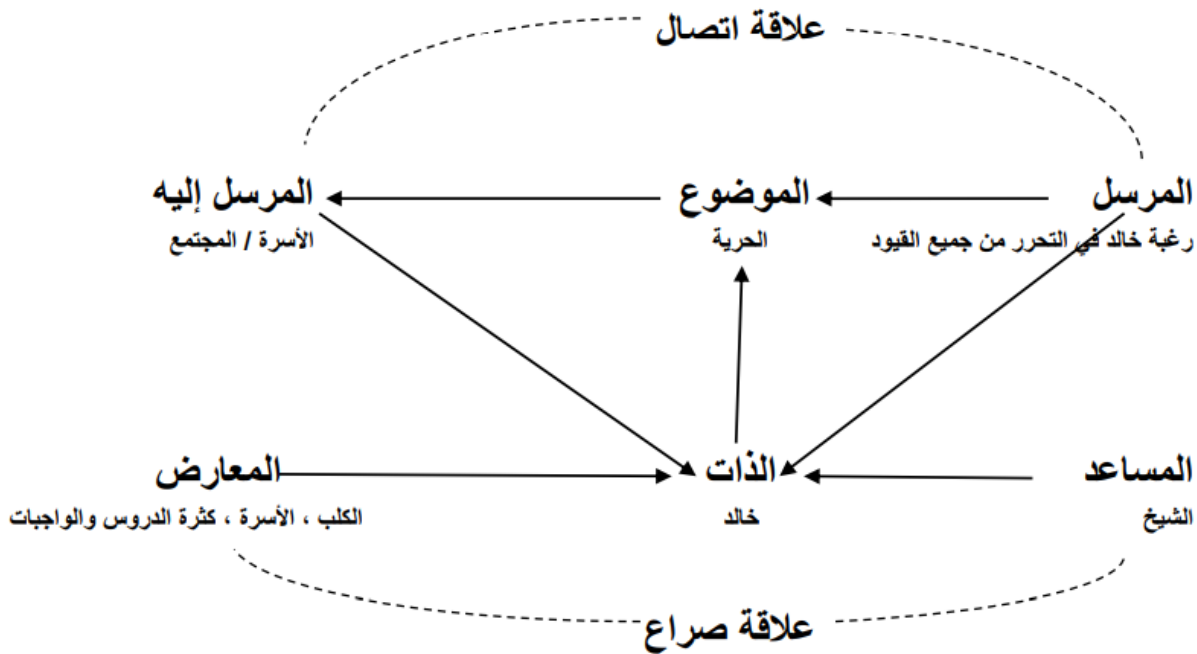
المربع السميائي:



تحول معزوزة من ابنة تعيش في كنف أسرتها إلى فريسة سهلة مستساغة للذئب الذي يمثل الشر فتحول مسارها من القدرة إلى اللا قدرة، لتستعيد قوتها حين حررها التيس من قبضة الذئب.

القدرة ← اللا قدرة ← القدرة

### برنامج في فروة قط:



### علاقة الرغبة:

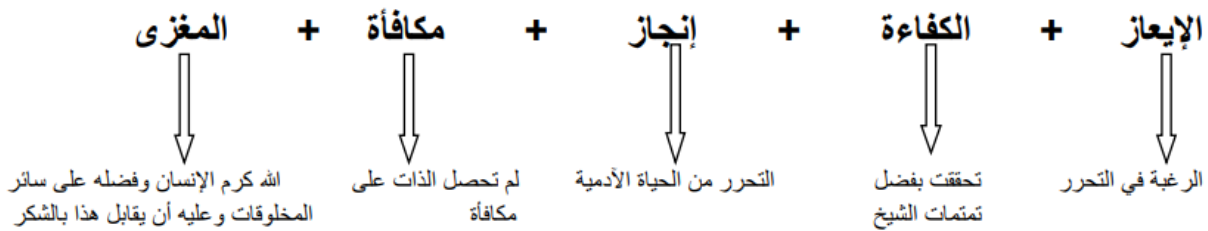
يقوم هذا البرنامج السردى على انجاز ذات الحالة "خالد" لفعل يهدف إلى تغيير الهيئة الأولى لذات الحالة وهو خالد نفسه الذي فصل عن موضوع قيمة، وهو فقدان الرغبة في الحياة العادية مع أسرته وتحت رعاية والديه ،والالتزام بواجباته النمطية،والجنوح نحو حياة أخرى يكون غير ملزم فيها بأي ارتباطات(الحرية المطلقة).

### علاقة الاتصال:

تجسد دور المرسل في نفس خالد الراغبة في الحرية المطلقة دون حواجز، أو قيود حتى لو كانت حياة بهائية محضة، أما المرسل إليه فهو القارئ الذي عليه أن يتعلم من تجربة خالد لأنه سيرى نفسه من خلاله لأن الذات الإنسانية ميالة إلى الحرية و الإنعتاق راغبة في كل محذور متمرده على كل القيود جانحة إلى الإنعتاق.

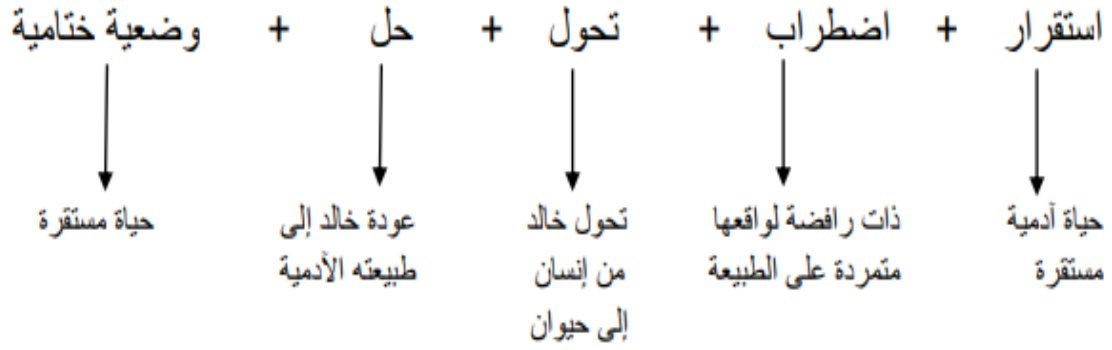
### علاقة الصراع:

كان الصراع في جوهره صراعا بين الحرية والقيود ، بين الحق والواجب مجسدا في تمرد خالد على حياته الآدمية مفضلا الحياة البهائية، ويدخل الشيخ كمساعد في هذا المسار، أما المعارض فهو الكلب الذي هاجم خالد، وأسرته التي تنكرت له لأنه لم تدرك حقيقته، كثرة الدروس والواجبات دخلت كمعارض جعل خالد يرفض هته الحياة المليئة بالقيود.

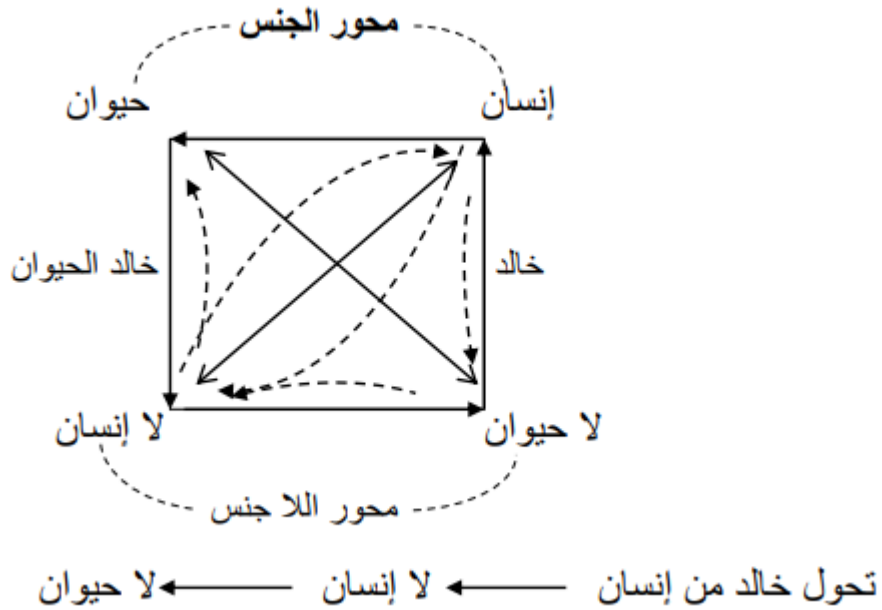


### مكيفات الفعل:

يشعر خالد بوجوب الفعل + الملل والتمرد فانتهى به الأمر تائها بين ذات لاهي آدمية فتعيش مع البشر ويجري عليها ما يجري عليهم ولاهي بهائية تعيش مع البهائم وترتاح من عناء التكاليف ( لم تنجز ذات خالد المهمة لأنها تتنافى وطبيعة البشر) .



المربع السميائي:

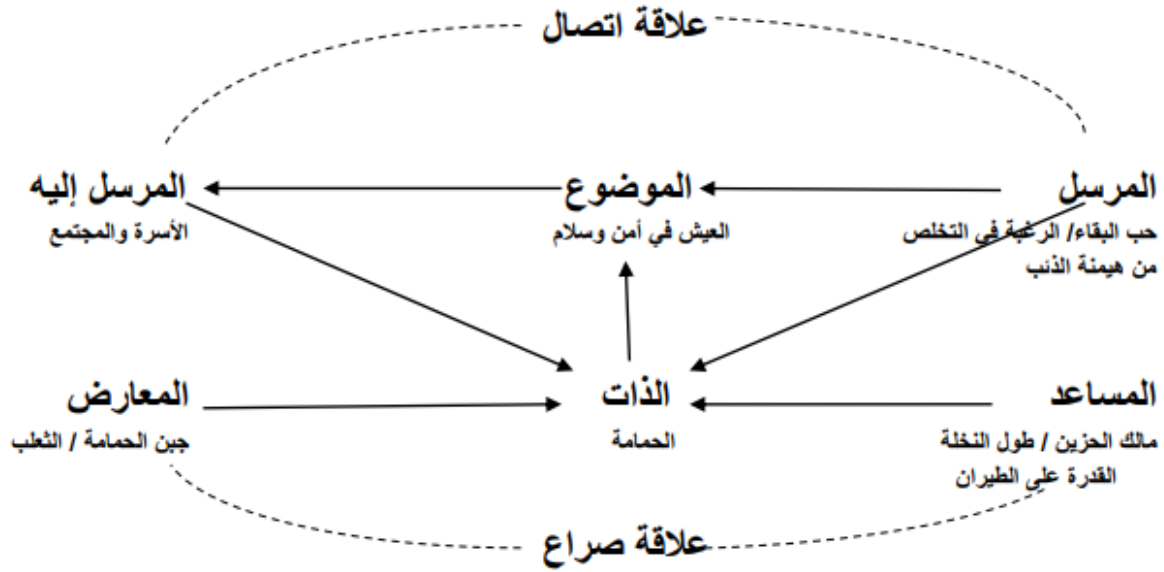


فلا هو بقي إنسانا طبيعيا وعاش حياته الأدمية بتكالييفها، ولا هو حيوان يتمرس الحياة البهائية فسار على مسار آخر من :

حيوان ← لا حيوان ← لا إنسان ← إنسان

برنامج: الثعلب والحمامة ومالك الحزين

برنامج الحمامة والثعلب :



علاقة الرغبة:

تعاني ذات الحالة من تسلط الثعلب وانفصالها بذلك عن موضوع قيمة وهو العيش في أمن وسلام فتسعى الذات إلى اكتساب الكفاءة الكافية والقدرة عن طريق عوامل مساعدة من بينها الدافع الغريزي للبقاء مالك الحزين الذي ألهمها الحجة للتمكن الذات الفاعلة من إحداث تحول اتصالي بموضوع قيمة بعد أن كانت منفصلة عنه.

علاقة صراع:

تحصل ذات الفاعل على المعرفة كشيء قيمة من مالك الحزين - الحجة - ليتحول إلى مساعد للحمامة فعلمها كيف تتخلص من هيمنة الثعلب، ويدخل علو النخلة كعامل مساعد، وقدرتها على الطيران.

أما القوي المعارضة فهو خوف الحمامة، وجبنها أمام تسلط الثعلب والثعلب ذاته.

المرسل الذي أوعز للذات القيام بالفعل فهو رغبة الحمامة في التخلص من الثعلب والعيش في أمن وسلام .

علاقة اتصال:

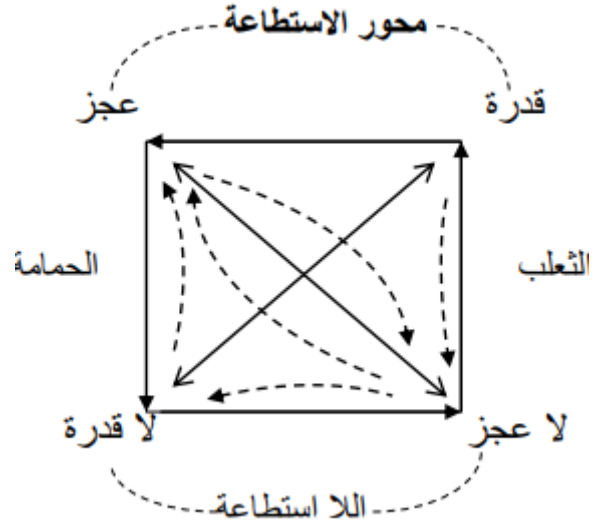
ترغب ذات الحالة وهي الحمامة في الاتصال بموضوع قيمة، وهو التخلص من هيمنة الثعلب فتتصل بموضوع قيمة هو العيش في أمن وسلام .



مكيفات الفعل :

تشعر ذات الحالة الحمامة بوجوب الفعل + الرغبة في التخلص من الهيمنة وحماية صغارها فانتهى بها الأمر حرة تتمتع بحريتها.

المربع السيميائي:

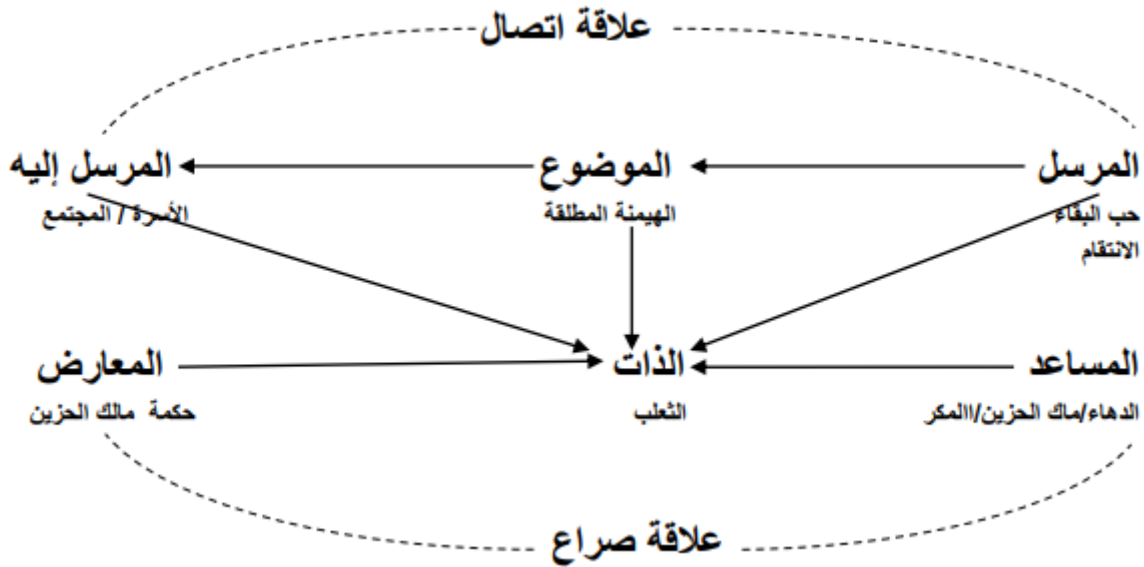


تحولت الحمامة عبر مسار:

لا عجز ← لا قدرة ← القدرة

تحولت الحمامة من العزحيث وقعت تحت سيطرة وهيمنة الثعلب ثم تحولت إلى اللاعجز واللاعبودية حين قررت أن تواجه الثعلب لتستعيد حريتها بعد مواجهة الثعلب.

مسار الثعلب مع مالك الحزين:



علاقة الرغبة:

ترغب ذات الحالة وهي الثعلب في الاتصال بموضوع قيمة وهو تلقين مالك الحزين درسا نظير تدخله في ما لا يعنيه، فيمر بتحد وهو إيقاع مالك الحزين في شر أعماله فتنتج الذات وهي الثعلب في إحداث تحول اتصالي وهو الحصول على مالك الحزين كفريسة سهلة مستساغة.

علاقة اتصال:

كانت غريزة حب البقاء، والتملك والتسلط هي المرسل الذي جعل الذات تسعى إلى تحقيق اتصال بموضوع قيمة، وهو القضاء على مالك الحزين الذي وقف عقبة أمام الثعلب في تحقيق مهامه، أما المرسل إليه فهو الأسرة والمجتمع الذي يعيش هذه الثنائية.

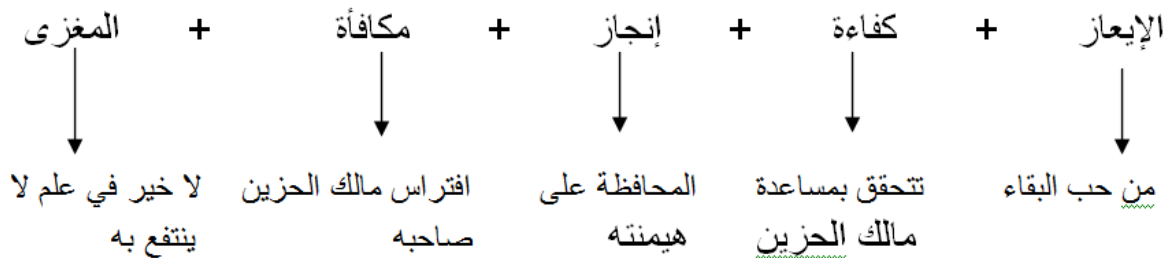
علاقة الصراع:

دار الصراع في هذا البرنامج السردى بين الحكمة والخديعة بين القوة والضعف وقام بدور المساعد

دهاء الثعلب وحجته القوية، أما المعارض فلا يكاد يذكر لأن الذئب أدى مهمته ببسر وبساطة حيث أن حكمة مالك الحزين برزت كمعارض لمسار الثعلب لكن حجته كانت داحضة وسرعان ما هزم.

مكيفات الفعل:

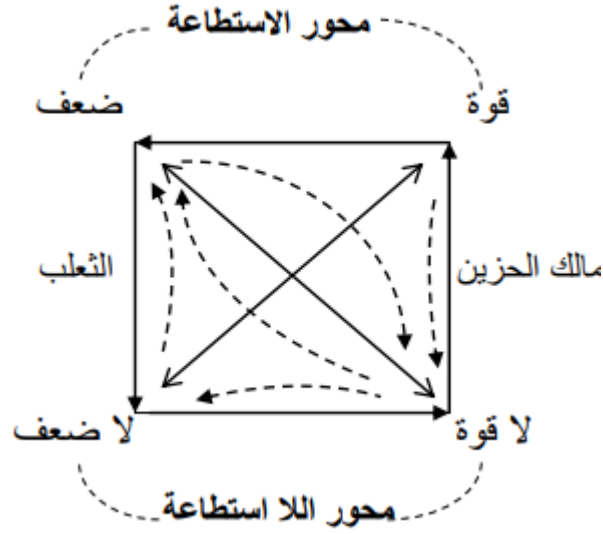
يشعر الثعلب بوجوب الفعل + الرغبة في معاقبة مالك الحزين والانتقام منه فحقق مراده وانتصر على مالك الحزين وقضى عليه .



النموذج الخماسي :



المربع السميائي



محور اللا استطاعة

كان مسار التغلب كالاتي:

ضعفلا ضعف ← لا قوة ← لا ضعف ← قوة ←

تحول مسار التغلب من الضعف بعد انتصار الحمامة عليه وإفلاتها من قبضته إلى اللا ضعف حين تعايش مع الواقع وبحث عن مالك الحزين فهو من لا ضعف إلى لا قوة ليتحول إلى القوة بعد قضاءه على مالك الحزين.

ب - مستوى السطح:

يعكس مستوى السطح وجود مجموعة من الأشياء والألفاظ لها دلالات عينية (معجم ودلالات إيحائية)

ويمكن الكشف عنها وفق الترتيب التالي :

التسمية والتعيين

الممثلين

المعجم

أقطاب دلالية

الثنائيات الضدية

مستوى السطح:

التسمية والتعيين:

عزة ومعوزة:

عزة: ذكرت عزة في النص باسمها خمس مرات في النص، ومرة مشيرا لها "صغيرتها"

معوزة: ورد ذكر معوزة خمس مرات في النص، إضافة إلى ذكرهما في العنوان.

عزة: تكرر اسمها في النص ست مرات، كما نعتت بالأم والأخت.

الذئب: ذكر الذئب خمس مرات في النص إضافة إلى كلمة ذئاب، ونعت بالماكر.

الغابة: كانت مسرح الأحداث وقد نعتت بكثرة الأشجار.

الحيوانات المفترسة: ذكرت مرة واحدة.

التيس: ورد ذكره خمس مرات في النص.

في فروة قط :

خالد: الشخصية الوحيدة التي ذكرت باسمها.

الشيخ: شيخمبتسم له حكمة ووقار شديد بياض الشعر.

الأب: الشخصية الوحيدة التي افتقدت خالد، وخرجت للبحث عنه.

الأخ: ← لم يذكر عنها شيء يخصها غير أنّها تطارد خالد حين تحول إلى قط.  
 الأم: ←

باب الثعلب ، مالك المزين ، الحمامة :

لم يتم تعيين أسماء لهذه الشخصيات، بل أوصاف حيث اتصف  
 الثعلب :  
 مالك الحزين: ← الثعلبالمكر والدّهاء، ومالك الحزين بالحكمة،  
 أما الحمامة فقد اتصفت بالجبنوقلة الحيلة والتدبير  
 الحمامة:

الملاحظ: أن المتون الثلاثة لم تعن بأسماء الشخصيات، بل بأوصافها وأنها لا تذكر إلا اسما واسمين على أقصى تقدير" وهو اسم البطل، فكان ذلك السر الذي يبث الحياة في الحكاية الشعبية ويدعوها إلى تجديد نفسها، ويجعل إسقاطها سهلا ميسرا على كل زمان ومكان .

الممثلون:

	المولد		السلوك الحضري		المظهر الفسيولوجي		المستوى الدراسي		لانتماء الجغرافي		الجنس		
	القرية	المدينة	مسالم	عنيف	قبيح	جميل	جاهل	متعلم	الحضر	البدو	انثى	ذكر	
	+	-	+	-	-	+	0	0	-	+	+	-	العزة
	+	-	+	-	-	+	0	0	-	+	+	-	عزة
	+	-	+	-	-	+	0	0	-	+	+	-	معزوة
	+	-	-	+	-	+	0	0	-	+	-	+	التييس
	+	-	-	+	+	-	0	0	-	+	-	+	الذئب
	+	-	+	-	0	0	-	+	-	+	-	+	خالد
	+	-	+	-	0	0	0	0	-	+	-	+	الشيخ
	+	-	-	+	0	0	0	0	-	+	-	+	الأب
	+	-	-	+	0	0	0	0	-	+	-	+	الأخ
	+	-	-	+	0	0	0	0	-	+	+	-	الأم
	+	-	-	+	0	0	0	0	-	+		+	الثعلب
	+	-	+	-	0	0	0	0	-	+	-	+	مالك الحزين
	+	-	+	-	0	0	0	0	-	+	+	-	الحمامة
	13	0	7	6	1	4	0	1	13	13	5	8	المجموع النسبي

+ : إيجاب

- : سلب

0 : حياد (لا توجد معلومات حول هذا المحور)

## التعليق على الجدول:

نلاحظ أنّ الجدول يجمع أغلب شخصيات القصة الثلاث لاسيما الشخصيات الأساسية الفاعلة بنسبة كبيرة.

إذا انطلقنا من المتن الحكائي الأول **عزة ومعزوزة** نلاحظ أنّ هناك العديد من الشخصيات التي قامت بمجموعة من الأدوار، وكان لها تأثير كبير في مسار الأحداث، وهذه الشخصيات هي:

**1 - العنزة:** وهي عبارة عن حيوان أليف ثدي يعيش في قطعان، لكنه في هذا المتن الحكائي يتصف بجميع صفات البشر.

**2 - عزة ومعزوزة:** وهما شخصيتان محوريتان دارت حولهما أغلب الأحداث، حيث اتصفت الأولى بالتعقل في حين اتصفت الثانية بالتسرع. وهي صفات بشرية. وقد دفعت جزاء تسرعها ثمنا باهظا.

**التيس:** الشخصية التي اتصفت بالقوة، وكانت أغلب صفاتها حيوانية على عكس البقية، وقد لعب دور المخلص لمعزوزة والداعم لشقيقته.

**الذئب** : وقد مثل دور الشر واتصف بالمكر والخديعة وهي صفات عادة ما تلتصق بالثعلب، رغم أنه حيوان، وغريزة حب البقاء تملي عليه البحث عن طعام يناسب احتياجاته البيولوجية، ولا علاقة لذلك بالخير أو الشر.

تتقارب شخصيات المتون الحكائية في كونها حيوانات مدفوعة بغريزة العيش تعيش في وسط واحد، وهو الغابة وتتصف بصفات البشر في أكثر الأحيان، وبصفات الحيوانات في أقل الأوقات كخاصية الافتراس للذئب والقرون للتيس ، والصراع من أجل البقاء، كما لم يشر المتن الحكائي إلى المستوى الثقافي مطلقا في حين ركز على عاملي الجنس والقوة فالجنس الذكوري جسد القوة أما الجنس الأنثوي فقد جسد الضعف، وهي صورة نمطية للأنثى التي تحتاج دائما للدعم ذكر وأن كان المعتدي هو الذكر نفسه، وهو تجسيد أيضا للصراع بين الأنا والآخر.

أما إذا عدنا إلى المتن الحكائي في **فروة قط** نجد أن أبرز الشخصيات هي :

**خالد**: طفل متمدرس لم يحدد عمره بدقة لكن يشكو من كثرة الفروض والواجبات ويشعر بالملل من حياته التي تملؤها الكثير من القيود، ويطمح نحو الحرية و الإنعتاق ولو كانت في صورة بهائميه، وهو الشخصية المحورية وكذلك الوحيدة التي ذكر اسمها في المتن الحكائي.

**الشيخ**: يتصف الشيخ بالهدوء والرزانة، كما أنه قام بدور المساعد لخالد لخوض تجربة واقعية تحدد مساره.

**أفراد الأسرة: الأم، و الأخ** ولم يبرز دورهما في المتن الحكائي إلا في مطاردة خالد حين تحول إلى قط أما الشخصية التي كانت أكثر ظهورا، هي شخصية الأب حيث أنه أخذ على عاتقه مهمة البحث عن خالد حين أحس بتأخره في العودة إلى المنزل.

والملاحظ أن البيئة في هذا المتن الحكائي بيئة ريفية، وتمّ الوقوف عند بعض معالمها كالطريق الريفي، والمغارة التعليم فلم يشر إلا إلى خالد كشخصية متعلمة أما باقي الشخص

فقوبلت بالحياد، في حين كان الجنس المهيم هو الذكورة (خالد، الشيخ، الأب، الأخ، القط، الكلب) والأنثى الوحيدة هي الأم، وربما يترجم هذا السيطرة التقليدية للذكر، مهما تطورت الشعوب، ومدى ترسخها في العقل الباطن للذاكرة الجماعية.

وبالرجوع إلى المتن الحكائي "الحمامة، والثعلب ومالك الحزين" نجد ثلاث شخصيات رئيسة حركت الأحداث وهي:

**الحمامة:** تجسدت صورة الأنثى المستسلمة لعبثية القدر، حتى وإن كان يمكنها التخلص منها، فقد بدت في صورة سلبية ولم تدفعها غريزة الأمومة إلى الاستماتة من أجل ولديها بل كانت سخية جدا في التضحية بهما.

**الثعلب:** اتصف بالمكر والدَّهاء وقوة الحجة، وهي صفات هو بريء تمام البراءة منها فهو حيوان مفترس يفعل ما تمليه عليه غريزته، أما الصفات التي يجسدها في هذا المتن الحكائي فهي صفات الإنسان المتملك المسيطر الذي يحارب من أجل البقاء وينتصر في النهاية على جميع خصومه.

**مالك الحزين:** أو البلشون الثلجي، طائر صغير الحجم جسد شخصية ناصحة لكن نصيحتها التي نفعت غيرها لم تنفعها هي، ولقي مصرعه نتيجة تدخله في أمور لا تعنيه.

الملاحظ أنّ الحيز الجغرافي هنا غير واضح المعالم ويجمع جملة من المتناقضات الحمامة، النخلة، الثعلب، ومالك الحزين، شاطئ النهر ومن البديهي أن هذه العناصر لا تجتمع في بيئة واحدة، وهو ما يترجم حرفيا عراقية الحكاية الشعبية، وانتقالها من بيئة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، وكل مجتمع يضع عليها لمسته الخاصة، وكل جيل يضيف عليها نكهته.

في حين لم يعر المتن الحكائي أي اعتبار للمستوى التعليمي غير أنّ مالك الحزين اتصف في البداية بالحكمة إلى أن تفوق عليه الثعلب بالمكر والدَّهاء.

والملاحظ في المتون الحكائية أنّها لم تهتم بأسماء الشخصيات بل بأوصافهم عدا الأبطال الذين تمت تسميتهم، ففي كل مرة يحمل الثعلب صفة المكر والدّهاء، في حين حملت الحمامة والعنزة صفة الطيبة، كما يلاحظ أن المتون الثلاثة تجري أحداثها في بيئة ريفية، ولا غرابة في هذا فإذا كان الأدب الشعبي متصلا بحياة الإنسان فإن الأصل فيها هو البداوة فهي باكورة نشأته الأولى.

**المعجم:** نظرا للتقارب الموجود بين المتون الحكائية الثلاثة، وتفاديا للتكرار، فسيتم التعليق على المعجم بشكل عام.

**معجم الحيوانات:** لا ريب أنّ المعجم المهيمن على المتون الثلاثة هو معجم الحيوانات التي طالما كانت تارة مؤنسا للإنسان انتفع بلبنها ولحمها، وركوبها، وتارة أخرى تصارع معها من أجل البقاء، وفي هذا الموضع يختارها لتكون ستارا يبيث من خلالها أفكاره وخلجات نفسه، وينطق بلسانها ما لم يستطع أن ينطقه بلسانه ليعكس حالة من الوعي الإنساني بقضايا بالغة التعقيد، نجد من أسماء الحيوانات (الثعلب، الذئب، القط، الكلب، الحمامة، مالك الحزين، العنزة التيس).

**معجم الطبيعة:** تحدثت المتون الثلاثة عن طبيعة ريفية بسيطة التّضاريس، لا تعقيد فيها

( الغابة، الرّيف، الغار، شاطئ النّهر، إضافة إلى الحيوانات التي لا تعيش إلا في بيئة ريفية كالعنزة والذئب... )

**الحزن:** في المتن الأول "عزة ومعزوزة" سيطر الحزن على أحداث القصة بعد افتقاد معزوزة

أما المتن الثاني فبدا الحزن في تشاؤم خالد ونفوره من حياته، أما المتن الثالث فورد أساسا في العنوان بقوله مالك الحزين، ليتوالى في ما بعد معبرا عن شقاء الحمامة.

**معجم الفرح:** انحسر معجم الفرح أما م معجم الحزن ولا يطغى إلا في نهاية المتون الحكائية.

**معجم الأخلاق:** أخلاق حسنة جسدها في المتن الأول شخصيات مسالمة مثل العنزة وصغيرتيها.

وفي المتن الثاني جسدها الشيخ باتزانة وحكمته أما في المتن الثالث فمثله مالك الحزين في نصحه ومساعدته للحمامة.

الملاحظ المعجم الطاغي هو معجم الطبيعة، لأنها الحضان والحاضن الأول للإنسان فمن نشأته وأصل تكوينه.

### أقطاب الدلالة:

في أقطاب الدلالة سنحاول دراسة الدلالات في كل متن حكاية بشكل منفصل.

### عزة ومعزوزة:

**عزة:** ورد في معنى اسم عزة بنت الطيبة قيل سميت بهذا الاسم لأنه يعزّ على الصياد اصطياها بسهولة وهي محبوبة الشاعر العذري كثير الذي أصبح يسمى باسمها فليل كثير عزة<sup>1</sup>.

**معزوزة:** المحصن، المكرم، الشديد، ومعزوزة الأرض التي أصابها العزاي المطر ولها مكانة في قومها يعزونها ويصونونها، ويحبونها، وهي في مكان من العز لا ينال، ومن كانت معزوزة كانت عزيزة منيعة<sup>2</sup>.

1. قاموس الأسماء والمعاني <https://meningnames.net>

2. قاموس الأسماء والمعاني، المرجع السابق.

## دلالة العنوان: عزة ومعزوة

العنوان ملفوظ دلالي مشفر في النص لأبد من فك شفرته قبل الولوج إلى عالم النص، فهو " هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ليس هذا وحسب بل هو مرجعياتها أي ديولوجيته"<sup>1</sup>

يدل العنوان على الارتباط الوثيق بين الإنسان والبيئة وعلاقته القوية بالحيوانات الأليفة، ومن معاني عزة و معزوة المذكورة آنفا ندرك رمزية العنوان الذي يحيلنا على المرأة المصون التي يحاول المجتمع الحفاظ على هويته من خلال الحفاظ عليها، وقد ورد العنوان في شكل عطف نسق، كانت الأداة في العطف هي الواو الدالة على مجمل الجمع والاشترك.

## دلالة الحيوانات :

العزة: ورد في لسان العرب أن العزرة الماعز، وهيا الأنثى من المعزى و الأوعال والظباء والجمع أعنز، وعنوز، وعناز وخص بعضهم بالعناز عنز الظباء<sup>2</sup> وهو حيوان معروف بالصبر وقوة التحمل إذ يقوى على العيش في بيئات قاسية ومختلفة، جسمها رشيق ومغطى بالشعر مما يمكنها من الحصول على طعامها بسهولة، وهو ما يعكس البيئة القاسية التي يترجمها المتن الحكائي والصبر والكفاح من أجل العيش بسلام إذ لم يتم اختيار هذا الحيوان لهكذا دور اعتبارا وهو ما يعكس بدوره دكاء الإنسان أو المجتمع الذي أبدع هذه الحكايات لتحاكي معيشتهم وظروفه الصعبة وتكون شاهدا على ما عاشه.

1. أحمد قشوبة ، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، السيميائية والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 16.15 أفريل ، منشورات الجامعة، ص 81.

2. ابن منظور، المرجع السابق، المجلد الخامس ، ص 411.

**الذئب:** حيوان بري من آكلات اللحوم من فصيلة الكلبيات، وهو نوعان الذئب الأحمر، والذئب الرمادي ، فهو حيوان شرس يجسد دور القوة .

**التيس:** الذكر من المعز والجمع أتياس وأتيس<sup>1</sup> يجسد الجلد والفحولة، وربما كان رمزا للذكر الذي يعمل على حماية أسرته ويمنحها الدعم الكافي ، وتبرز قوته في جسده من خلال القرون فهو لا يحل المشكلات بحكمة بل بالقوة .

**دلالة الغابة:** الغابة مكان أخضر مفتوح تلتقي في العديد من الأضداد، ففيه القوة والضعف فيه الجمال والقبح، إنها تعكس الحياة بجميع تفاصيلها بوجهها المضيء المشرق ووجهها الآخر المخيف المرعب.

**تيمة الكيد والمكر:** المكر موجود مذ وجد الإنسان وهو يکید لأخيه الإنسان، واللافت للانتباه أن الذئب لم ينل من معزوزة بقوته إنما نال منها بكيدة وحسن تدبيره.

**دلالة الصوت الحنون والرجل البيضاء:** تميز الأبيض على الأسود هنا أو على غيره من الألوان حيث وصف الأبيض بالجمال وقد تكون هذه إشارة إلى الجنس الأبيض، والذي اقترن بنعومة الصوت، وهو صوت لا يتصف به أهل البوادي في العادة لذلك يعدّ النصّ مثقلا بالرموز والدلالة .

1. ابن منظور، المرجع السابق ، المجلد السادس ، ص35،34.

## في فروة قط:

## دلالة العنوان: في فروة قط

الفرو هو الغطاء الناعم الذي يكسو جسد القط، وهو يوحي بنعومة الملمس واللفظ لكن رغم جاذبيته لا يغير من حقيقة صاحبه، وهو حيوان لا يرقى إلى مرتبة البشر.

وتكون العنوان كمركب إسنادي من جملة اسمية تقدم فيها الخبر على المبتدأ لأن الخبر شبه جملة (جار ومجرور)

## دلالة الحيوانات :

**القط:** حيوان أليف يعيش مع الإنسان ويعرف عنه إخلاصه، وإصراره وعزمه في القضاء على فريسته.

**الكلب:** حيوان يلزم الإنسان ويقوم بمهام متعددة كالصيد والحراسة ويخلص لصاحبه حتى أصبح رمزا للوفاء ، ولكنه في هذا المتن تنكر لخالد لأن خالد تنكر لذاته فمن تنكر لذاته لا ينتظر من الآخرين الاعتراف به.

**الفرو:** غطاء ناعم يغطي جسد العديد من الحيوانات حتى أن بعضها انقرض أو يكاد لقيمة فروها، غير أن الفرو لا يغير من حقيقة الحيوان شيء غير أن له وظائف حساسة يقوم بها تجاه جسد الحيوان، كوقاية الجسم أو الحفاظ على درجة حرارته.

**تيمة التذمر والملل:** برزت هذه التيمة في المتن الحكائي، في فروة قط ، وهي صفة تلازم الإنسان وتحاكيه إذ أنه لا يقنع أبدا.

دلالة الشيب للشيخ: طالما ترجم الشيب خبرة الإنسان في الحياة، وطول اتصاله بتجاربها لذلك عد رمزا للوقار.

### الثنائيات الضدية :

كما ظهرت بعض الدلالات في مستوى السطح على شكل ثنائيات ضدية، تغدي الصراع فيما بعد في المستوى السردى وهي كالاتي:

**ثنائية القوي والضعيف:** اتصف ذات خالد بالضعف حين تحولت إلى الصورة الحيوانية فطاردها كل من تقاطع معها.

**ثنائية الجنس الأنا والآخر:** الأنا باعتبارها ذات خالد والآخر الأسرة والشيخ العجوز، فكانت ذات خالد متمردة طاغية على القيود الاجتماعية، في حين لعب الشيخ دور الوسيط بين الأنا والآخر ليضبط الكفة بين الطرفين.

**الإنسان والحيوان:** تحول خالد من إنسان إلى حيوان ثم من حيوان إلى إنسان، فتاه من نفسه ليعود إليها من جديد كأن الأمر لا يعدو أن يكون حوارا بين الإنسان - صراع نفسي - لحظات يتجرد منها الإنسان من إنسانية ويلغي كل الفواصل بينه وبين ما يضبط غرائزه، وهي حالة كثيرا ما يعيشها الإنسان حين يعتق نفسه من الضوابط الشرعية والاجتماعية .

### باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين:

**دلالة العنوان:** العنوان أول شفرة على القارئ أن يحلها قبل أن يلج إلى عالم النص، وقد جمع بين حيوانات تتفق في انتمائها الحيواني غير أنها تختلف في وظيفتها وخصائصها الجسدية.

**الحمامة:** طائر يعرف بلطفه وطالما كانت رمزا للسلام والسكينة والهدوء.

و كذلك مالك الحزين : هو طائر صغير لطيف الشكل .

في حين يمثل الثعلب الحيوان المفترس الغادر الذي اعتبره الإنسان البدوي عدوا له لأنه يفترس الحيوانات الأليفة التي يسهر على تربيتها.

**النخلة:** طالما عرفت النخلة بقربها من الإنسان وهي ملاذه دوما كما اختارتها الحمامة ملاذا لها فهي كانت ملاذ السيدة مريم وهي تضع المسيح عيسى عليه السلام حيث استظلت بظلها وأكلت من ثمارها.

**الثنائيات الضدية:**

**القوة والضعف:** جسد الثعلب القوة في حين مثلت الحمامة الضعف والاستسلام والخضوع.

**الأنا والآخر:** الصراع بين الأنا والآخر صراع من أجل البقاء، حرب لا هوادة فيها البقاء والخلود للأقوى.

**الجنس الذكر والأنثى:** صورة نمطية حيث كانت الأنثى هي الأضعف أمام الذكر الأقوى، ولم تسترجع قوتها إلا حين استعملت الحكمة، وهذا راجع إلى طبيعتها فهي لا تملك القوة في بنيتها الجسدية بل في رجاحة عقلها تجلى هذا من خلال الثعلب والحمامة، أمّا ملك الحزين فمثلا لدعم بالنسبة للأنثى التي تملك دوما عنصرا ذكريا يدعمها ويكملها في الحياة قد يكون ابنا أو أخا زوجا.... فالمتن الحكائي يساير الواقع الإنساني وقضايا الوجودية.

بعد هذه المقاربة وفق المنهج السيميائي نلاحظ أن:

إمكانية قراءة المتون الحكائية وفق هذا المنهج إذ أنها تتضوي على بنية مركبة يمكن تفكيكها وإعادة بنائها، كما أن المتون الحكائية مثقلة بالشفرات الدلالية.

الذات الفاعلة في الخرافة تمثل رمزا للخيرتصارع دوما من أجل البقاء، وكثيرا ما تقدم الوعظ والنصيحة بعد أن تختبر محن الحياة.

تلعب البيئة دورا مهما في انتشار وذيوع مثل هذا النوع من الحكايات الخرافية، بل تعد بمثابة وعاء حاضن لها ومما يدل على عراققتها وانتقالها من مكان إلى آخر إهمالها للوصف الدقيق للأماكن حتى يسهل إسقاطها على بيئات مختلفة كذلك جمعها لجملة من المتناقضات النهر والنخلة كالمدرسة والغار.

## الخاتمة:

إنّ الحديث عن الأدب الشعبي عموماً والحكاية الشعبيّة خصوصاً تعدّ ضرورة ملحة فرضتها طبيعة العلاقات الدوليّة، وإشكالية البحث في القيم القافية والاجتماعية الأصلية للهوية الوطنيّة، كما أنها تكتسي أهمية بالغة كقالب تربويّ، إعلاميّ تنفد من خلاله القيم إلى القلوب، والعقول فما كانت لتؤدي الدور المنوط بها لولا هذا الثوب الفنيّ الذي لبسته.

فإذا كانت حكايات شعبية فإنها وفّت بمتطلبات الفن الحكائي السردّي فجاءت في أبهى صورة، مع توفرها على جميع شروط القصة من وصل وفصل وتحولات.

ويخطئ الكثير في اعتبارها فناً ساذجاً، وأنّ دراسته مستهلكة، ومكررة لا جديدة فيها لأنها تحميل بذور الحياة في طياتها لتجدد نفسها بنفسها عبر التاريخ، وتتسجم مع مختلف الثقافات والشعوب، فبعد دراستنا للمتون الحكائية الثلاثة توصلنا إلى أنّه يمكن تطبيق المناهج الحديثة - المنهج السيميائي - وأنّها ميدان جد خصب لهذا النوع من الدّراسة، ولكن مع مراعاة طبيعة النّصوص، ومستوى المتعلمين بما يتماشى ومرجعياتهم الدّينية وقيمهم الاجتماعيّة.

ومن النّتائج التي توصلنا إليها بعد دراستنا للمتون الحكائية المشار إليها آنفاً لاحظنا تنوع الوظائف من متن إلى آخر فاحتوت أغلب الوظائف التي تحدثت عنها بروب (غياب تحذير مخالف....) لاسيما في المتن الحكائي "عزّة ومعزوزة" لكنها لا تأخذ التسلسل الذي وضعه بروب كنموذج، مع غياب وظيفة الزواج في المتون الثلاث، والتي جعلها بروب وظيفة تتويج وتظهر عدة قيم أخرى تحل محلها، كالنّار أو الانتقام، و من الوظائف الغائبة أيضاً وظيفة الحصول على وسيط سحريّ.

كما نلاحظ خضوعها للقوانين التي تحدث عنها فهي تبدأ باستقرار ثم إساءة ثم استقرار ثاني شبيهه بالاستقرار الأول.

كما أن المسارات السردية في المتون الثلاثة تشابهت أحيانا واختلفت في بعض النقاط، وذلك راجع لطبيعة البرامج السردية في المتون الحكائية.

## المخلص

تعدّ الحكاية الشعبيّة بمختلف أنواعها شكلا من أشكال التّعبير الشفويّ، ومصدرا من أهمّ مصادر التّراث العالميّ، فقد أخذت على عاتقها تربية النّشء وإعداده نفسيا واجتماعيا لمعارك الحياة المختلفة بما انضوت عليه من قيم تربوية، وتعليمية فاستعملها الإنسان لتوعية المجتمع والتخفيف من آلامه، فكان الاهتمام بها من قبل الدّارسين للتّراث الشعبيّ، حرصا منهم على مد جسور التّواصل بين الماضي والحاضر.

ولأهمية هذا النّوع من التّراث الشعبيّ، المدرج في الكثير من كتب القراءة المعتمدة في التّعليم الابتدائيّ، والمتوسط، والثّانوي والمستمد بدوره من نصوص حكائيّة مستوحاة من التّراث العربيّ، و العالميّ، سعى هذا البحث الموسوم بعنوان "مقاربة للحكاية الخرافية من منظور السيميائيات السردية " إلى الكشف عن الآليات المستعملة في التّحليل، ومستويات مقاربة النّصوص السردية ، بما أنّ القراءة الخطية فخ وجب توظيف نتائج الدّراسة السردية لتقديم مقاربة علميّة تكون في متناول المتعلم، وتبيان أهمية المنهج السيميائي في تحليل الخطاب السردية. وللإجابة على هذه الإشكالية سلطنا الخطوات التّالية ، قسمنا البحث إلى فصلين فصل نظري تطرقنا من خلاله إلى علمنة النّقد وبيّنا المسار الذي سلكه النّقد فتحول بموجبه من الانطباعية إلى الدّراسة العلميّة الممنهجة، دون أن ننسى إبراز دور اللسانيات وحركة الشكلايين الروس في تطور المقاربات النقدية، ثمّ عرجنا على مفهوم القراءة وبيّنا الفروق الموجودة بين مستوياتها المختلفة، كما اقترحنا نماذج من التعليم، لنسلط الضوء على أهمّ النّظريات التي أظرت للعملية التّعليمية، و فصلنا في إشكالية المصطلح، ثمّ عالجنا إشكالية المنهج من خلال التّطرق للمنهج الوظيفي والنّمودج العالمي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، حيث اخترنا ثلاثة متون حكاية من نصوص القراءة المدرجة في الكتب المدرسية حسب مستويات التعليم المختلفة، وقمنا بتحليل هذه المتون وفق المنهج الوظيفي، ثمقارناها وفق المنهج السيميائي المقترح لتحليل الخطاب السردى.

لنتوصل في الأخير إلى إمكانية مقارنة هذه المتون الحكائية، وفق المنهج السيميائي للارتقاء بقراءات المتعلمين وتمكينهم من الآليات المستعملة في التحليل.

**الكلمات المفتاحية:** الحكاية الخرافية، القراءة، المنهج الوظيفي، المنهج السيميائي.

---

## Abstract

The Folktale with all its types is considered as a tool of oral expression and one of the sources of the world heritage. It took the responsibility of raising generations from a psychological, sociological sides to help them face life's obstacles, that have been used by humans to elevate the society's conscience, and to reduce their pains aiming to bridge the gap between the future and the past. Regarding the importance of this type of literature, that is taken from stories revealed from Arabic and global heritage, it has been part of learners' courses at primary, middle and secondary schools. This research that is entitled "A Semiotic Study of the Fairy Tale from the Perspective of Narrative Semiology" aimed at exploring the techniques of analyzing narrative discourse and the levels of such types of texts.

Considering the complexity of reading, there was a necessity to use the results of research in this field to reduce learners' weaknesses and to prove the importance that semiology has in analyzing narrative discourse. To solve the already mentioned problems, there was a need to implement the results of the scientific research in the field of semiotics that helps the learners overcome the difficulties they face. The study has been divided into two main chapters: the first one is theoretical one that aimed to shed light on the main theories of the didactics of reading without neglecting the role of Linguistics Russian Formalism literary criticism. As well, we referred to the importance of reading differentiating between its different levels. Also, we have suggested some methods of teaching reading. We ended this chapter by distinguishing between the functional and the factorial model. The second chapter is a practical one, in which we have dealt with three works that belong to the different educational levels. The findings of this study proved that the semiotic reading of those works leads to

developing learners' reading through enabling them from using those techniques in reading their texts.

**Key words:** the Fairy tale, reading, the Functional method, the Semiotic Method

## قائمة المراجع العربية

### المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم ناصر. مقدمة في التربية.
2. ابو المعال عبد الفتاح. (2005). أدب الاطفال و أساليب تربيتهم و تعليمهم و تتقيهم. عمان: دار الشروق.
3. أحمد فاسي. الديدانكتيك مفاهيم و مقاربات.
4. أحمد قشوبة. (بلا تاريخ). السيميائية و النص الأدبي. محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، 81. بسكرة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
5. الجديد في الأدب و القراءة و النصوص و المطالعة الموجهة السنة الثانية من التعليم الثانوي العام و التكنولوجي.
6. الدكتور أنور محمد الشرفاوي. (2013). التعليم نظريات وتطبيقات. مكتبة الأنجلو المصرية، 2013.
7. الدكتور رياض الجوادي. (2020). مدخل إلى علم تدريس المواد. دار التجديد للطباعة و النشر، ط2، سنة 2020.
8. الدكتور محمد زيدان. (1997). نظريات التعلم تطبيقات علم النفس التعلم في التربية. دار التربية الحديثة، 1997.
9. الدكتور يوسف قطامي. (2013). النظرية المعرفية في التعلم. عمان: دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة. الطبعة 1، سنة 2013.
10. الزبيدي. مفهوم البناء الفني للقصيدة في الفن العربي الحديث.
11. ألف ليلة و ليلة. بيروت: دار الكتب العلمية.
12. الكتاب المدرسي لغة عربية الجيل الاول السنة الثانية متوسط.
13. الكتاب المدرسي لغة عربية السنة الخامسة ابتدائي الجيل الثاني.
14. كفافح العسكري و آخرون. (2021). نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية. دمشق، سوريا، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة 1 سنة 2021.
15. حميد لحميداني. (1991). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي الطبعة 1. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر.
16. سيد قطب. (1954). النقد الأدبي أصوله و مناهجه. دار الفكر العربي طبعة 1 السنة، 1954 .
17. طه أحمد إبراهيم. (1937). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة و النشر، القاهرة سنة 1937.
18. طه أحمد إبراهيم. (1934). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر.
19. عبد العزيز بن عرفة. (1978). مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس. مجلة الفكر العمري المعاصر ، 27.

20. عبد الله خضر محمد. مناهج النقد الأدبي. لبنان: دار القلم بيروت، لبنان.
21. عبد المالك مرتاض. (1978). في نظرية الرواية. سلسلة شهرية للثقافة و الفنون ، 256.
22. عبد المالك مرتاض. (2023). نظرية القراءة. دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2023.
23. علي حرب. نقد القراءة. قراءة ما لم يقرأ مجلة الفكر العربي المعاصر 1989.
24. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط الجزء الأول.
25. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع..
26. محمد ناصف ترجمة علمي محمد حجاج. (1978). نظريات التعلم دراسة مقارنة . عالم المعرفة.
27. ميجان الرويني، سعد البازغي. (2002). دليل الناقد. بيروت : الدار البيضاء.
28. نبيلة ابراهيم. اشكال التعبير في الأدب الشعبي. القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر.
29. نبيلة ابراهيم. فن القصص. مصر: مكتبة غريب.

### القواميس:

1. ابن منظور. لسان العرب المجلد الرابع. بيروت: دار الكتب العلمية.
2. عبد الحميد بورايو. (1998). قاموس المصطلحات السيميائية. الجزائر.
3. عبد النور جبور. (1979). المعجم الأدبي المعارف للملايين. بيروت، الطبعة 1 ، سنة 1979.
4. مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط ، الجزء الاول.

### المراجع المترجمة بالعربية:

1. تيزغتان تودوروف. الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء : دار توبقال للنشر، المغرب .
2. جان بياجيه ترجمة يولاند عمانوئيل عويدات. سيكولوجيا الذكاء. بيروت.
3. روبرت شولتر، ترجمة محمد منفذ الهاشمي. (1988). عناصر القصة، طبعة 1 سنة 1988. دمشق.
- رولان بارت النقد و الحقيقة ترجمة ابراهيم الخطيب..مجلة الكرمل، عدد 11 سنة، 1984. مجلة الكرمل.
- 4 فريديريتش فون دي لان ترجمة نبيلة ابراهيم ، عز الدين إسماعيل. الحكاية الخرافية. بيروت: دار القلم، الطبعة الأولى.
- 5 فكتور ايرليخ. (2001). الشكلانية الروسية. ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي ط1 2000.
6. فلاديمير بروب ، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر ، أحمد عبد الرحيم نصر. مورفولوجيا الحكاية الخرافية. جدة: النادي الأدبي الثقافي جدة.
7. كارلوني، وفيلو ترجمة كيني سالم. (2017). النقد الأدبي . كتاب الدوحة، ط1، سنة 2017.

## الرسائل الجامعية:

1. عبد الوهاب بويمة. سيميائية الشخصية في روايتي الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال وعرس الزين مخطوطة

ماجستير جامعة باجي مختار عنابة 2003.

المجلات :

1 مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 9 عدد 4، سنة 2020.

## قائمة المراجع الأجنبية

1. Greimas, A. J. Les acteurs et les figures insemiotique narrature et textuelle.
2. Jean, G. (1990). Le pouvoir des contes. Belgique.
3. Jean. Cuisinire.
4. Paris, P. Dictionnaire du theatre.
5. Simonsen, M. le contre populaire. PUF france.

## الفهرس:

- المقدمة: ..... أ
- الفصل الأول: النظري ..... - 5
- علمنة النقد: ..... - 6
- 1 تحول النقد من الانطباعية إلى الدراسة العلمية الداخلية للنصوص: ..... - 6
- ظهور مناهج النقد السياقية : ..... - 8
- مناهج النقد السياقية: ..... - 9
- ظهور مناهج النقد التسقية : ..... - 9
- 2 الاستفادة من أبحاث الشكلانيين الروس : ..... - 10
- 3 الاستفادة من الأبحاث اللسانية: ..... - 11
- 4 القراءة الخطية فح : ..... - 12
- 5 اعتماد نماذج في التعليم: ..... - 13
- التعليمية: ..... - 16
- 1 مصطلحات التخصص: ..... - 16
- أهم نظريات التعلم مع منظرها بالكتاب علم النفس تربوي الحالي ..... - 18
- 2 نظريات التعلم: ..... - 19
- 1-2 النظرية السلوكية: ..... - 20
- أهم المفاهيم في النظرية السلوكية : ..... - 21
- مرتكزات النظرية السلوكية : ..... - 25
- 2-2 نظريات التعلم المعرفية: ..... - 26
- نظرية ياجيه البنائية: ..... - 28

- 29 - .....المصطلحات الرئيسة عند بياجيه:
- 30 - ..... 2-3 النظرية الجشطاطية:
- 32 - ..... 6 إثارة فضول أوقلق التلاميذ بخبرات التعلم الجديد
- 33 - ..... نقد النظرية المعرفية:
- 34 - ..... 3 مفهوم الدرس وعلاقته بالقراءة:
- 35 - ..... إشكالية المصطلح:
- 35 - ..... 1 الحكاية بوصفها جزءا من العملية التعليمية:
- 35 - ..... 2 الحكاية Recit المحكى :
- 37 - ..... 3 الحكاية الشعبية:
- 38 - ..... 1-3 الحكاية الخرافية:
- 38 - ..... 2-3 الحكاية على لسان الحيوان:
- 39 - ..... 3-3 الحكاية الأسطورية:
- 39 - ..... 4 القصة conte:
- 40 - ..... 5 السرد narration:
- 42 - ..... إشكالية المنهج:
- 42 - ..... 1 مجهودات بروب
- 42 - ..... أالوظائف عنصر ثابت وأساسي:
- 43 - ..... الوظائف عند بروب:
- 53 - ..... 2 تأملات في عمل بروب:
- 65 - ..... الفصل الثاني: التطبيق
- 65 - ..... المبحث الأول: الحكاية من منظور بروب
- 65 - ..... حكاية: عزة ومعززة
- 65 - ..... الحكاية من منظور غريماس
- 65 - ..... المستوى السردى العميق
- 65 - ..... مسار عزة ومعززة
- 66 - ..... الحكاية من منظور بروب:
- 66 - ..... 1 حكاية عنزة ومعززة:
- 72 - ..... 2 حكاية في فروة قط:
- 77 - ..... 3 حكاية باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين
- 87 - ..... الحكاية من منظور غريماس:

- أ - المستوى السردى العميق: ..... - 87 -
- المتن الحكائى: عزة ومعزوزة ..... - 87 -
- برنامج: الثعلب والحمامة ومالك الحزين ..... - 94 -
- برنامج الحمامة والثعلب: ..... - 94 -
- مسارالثعلب مع مالك الحزين: ..... - 97 -
- ب - مستوى السطح: ..... - 100 -
- التسمية والتعيين ..... - 100 -
- الممثلون ..... - 100 -
- المعجم ..... - 100 -
- أقطاب دلالية ..... - 100 -
- الثنائيات الضدية ..... - 100 -
- الخاتمة: ..... - 115 -
- الملخص ..... - 118 -
- قائمة المراجع العربية ..... - 121 -
- قائمة المراجع الأجنبية ..... - 123 -

الملاحق



في إحدى العابات الكثيرة الأشجار،  
عاشت عذرة مع صغيرتيها عذرة ومعزوزة  
في أمن وسلام. وكانت العذرة قبل  
خروجها كل صباح توصيهما، فتقول  
لهما: "إحذرا، صغيرتي الحيوانات  
المفترسة، لا سيما الذئب الماكر، ولا تفتحا  
الباب لأحد، إلا إذا ناديتكما بصوتي الحنون، وأظهرت  
لكما حافري البضاوين، وقلت لكما: يا معزوزة افتحا الباب للعذرة."

وفي يوم مر الذئب الجائع، فاسترق السمع وحفظ ما قالته العذرة. وفي لمح البصر أسرع إلى بيته  
وطلى ساقيه بعجينة بيضاء، ثم انطلق إلى بيتها، ووقف وراء الباب، وأخذ يقلبها ولعابه يسيل  
من شدة الجوع.

أحسّت عذرة أن الصوت ليس لأمها فقالت: "مدي رجلك يا أمي العزيزة لتتأكد وتفتح لك  
الباب"، فمد الذئب رجله من تحت الباب، فظهرت بيضاء، لكنها لا تشبه رجل العذرة. فصاحت  
عذرة مخدرة: "هذه ليست رجل أمي!"، لكن معزوزة تسرعت وفتحت الباب. فاندفع الذئب داخل  
الكوخ وأخذ يطاردُها حتى وقعت في قبضته. ثم بحث عن عذرة فلم يجدها لأنها اختبأت في حجرة  
فارغة، فالتعدت عن المكان مسرعا خشيّة عودة الأم.

قبل غروب الشمس رجعت العذرة فرحة بما تحمله. لكنها فوجئت بما حدث، وبينما هي مختارة  
لا تدري ما تفعل، حضر أخوها الثيس، وبمجرد رؤيته للحالة الكئيبة التي كانت عليها أخته علم بأن  
مصابة حلت بالأسرة الآمنة.

بعدما عرفت بالقصة كاملة راح يبحث عن الذئب والشرر يتطائر من عينيه. وبينما كان الذئب  
يتهيأ عشاءه، استطاع الثيس العثور على غاره. فهاجمه بكل قوة، ونطحه بقرنبيه المتينين نطحة  
شديدة حطمت أضلاعه. وبذلك أخذ الذئب جزاءه بالتمام وهرب خوفاً من بأس الثيس وشجاعته.

أرجع الثيس معزوزة إلى أخته التي كانت تنتظرهما بفرغ الصبر. وهكذا عادت السعادة إلى البيت  
الصغير. وتأكّدت معزوزة بأن الانتباه والحذر والطاعة أشياء لازمة لكي لا تقع في فخ الذئاب الماكرة.

محمد وضاي - بتصرف -

## باب الحمامة و الثعلب و مالك الحزين

لابن المقفع

### تقديم النص

يلجأ بعض الكتاب للتعبير بالرمز لعلاج بعض مشكلات مجتمعهم إما للإثارة والتشويق وإما لعدم التصريح خوفاً. ويظهر ذلك في كتاب كليلية ودمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع (145/106هـ) من الفارسية الي اللغة العربية بأسلوب قصصي جذاب على لسان الطير والحيوان، ولعل مؤلفه أراد أن ينتقد سياسة حكام عصره وأن يوجه إليهم النقد والتصح في ثوب مغلف خوفاً من بطشهم.

### النص :

قال الفيلسوف : زَعَمُوا أَنَّ حَمَامَةَ كَانَتْ تَفْرُخُ فِي رَأْسِ نَخْلَةٍ طَوِيلَةٍ ذَاهِبَةٍ فِي السَّمَاءِ، فَكَانَتْ الْحَمَامَةُ تَشْرَعُ فِي نَقْلِ الْعِشِّ إِلَى رَأْسِ تِلْكَ النَخْلَةِ، فَلَا يُمْكِنُ أَنْ تَنْقُلَ مِنَ الْعِشِّ، وَتَجْعَلَهُ تَحْتَ الْبَيْضِ إِلَّا بَعْدَ شِدَّةٍ وَتَعَبٍ وَمَشَقَّةٍ، لِطَوْلِ النَخْلَةِ

وَسِحْقِهَا. فَإِذَا فَرَّغَتْ مِنَ النَّقْلِ بَاضَتْ، ثُمَّ حَضَنْتْ بَيْضُهَا، فَإِذَا فَقَسَتْ وَأَدْرَكَ فِرَاقُهَا جَاءَهَا ثَعْلَبٌ قَدْ تَعَاهَدَ ذَلِكَ مِنْهَا لَوْقَتٍ قَدْ عَلِمَهُ بِقَدْرِ مَا تَنْهَضُ فِرَاقُهَا، فَيَقِفُ بِأَسْلِ النَّخْلَةِ، فَيَصْبِحُ بِهَا وَيَتَوَعَّدُهَا أَنْ يَرْقِي إِلَيْهَا، فَتَلْقِي إِلَيْهِ فِرَاقُهَا، فَبَيْنَمَا هِيَ ذَاتَ يَوْمٍ، قَدْ أَدْرَكَ لَهَا فِرْخَانٌ، إِذْ أَقْبَلَ مَالِكُ الْحَزِينِ فَوَقَعَ عَلَى النَّخْلَةِ، فَلَمَّا رَأَى الْحَمَامَةَ كَثِيْبَةً، شَدِيدَةً الْهَمِّ، قَالَ لَهَا مَالِكُ الْحَزِينِ : يَا حَمَامَةُ، مَا لِي أَرَاكَ كَاسِفَةَ الْوَلَوْنِ، سَيِّئَةَ الْحَالِ؟ فَقَالَتْ لَهُ : يَا مَالِكُ الْحَزِينِ إِنْ ثَعْلَباً ذَهَيْتُ بِهِ، كَلِمَا كَانَ لِي فِرْخَانٌ جَاءَ يَهْدِدُنِي وَيَصْبِحُ فِي أَسْلِ النَّخْلَةِ، فَافْتَرَقَ مِنْهُ، فَاطْرَحَ إِلَيْهِ فِرْخِي. قَالَ لَهَا مَالِكُ الْحَزِينِ : إِذَا أَتَاكَ لِيفْعَلْ مَا تَقُولِينَ فَقُولِي لَهُ : لَا أَلْقِي إِلَيْكَ فِرْخِي، فَارْقُ إِلَيَّ، وَغَرَّرْ بِنَفْسِكَ، فَإِذَا فَعَلْتَ ذَلِكَ وَأَكَلْتَ فِرْخِي طَرَّتْ عَنكَ وَجَمَّوَتْ بِنَفْسِي.

فلما علمتها مالك الحزين هذه الحيلة طار، فوقع على شاطئ نهر، فأقبل الثعلب في الوقت الذي عرف، فوقف تحتها، ثم صاح كما كان يفعل، فأجابته الحمامة بما علمها مالك الحزين، فقال الثعلب أخبريني من علمك هذا؟ قالت : علمني مالك الحزين.

elbassair.net

فتوجه الثعلب حتى أتى مالك الحزين على شاطئ النهر، فوجده واقفاً، فقال له الثعلب : يا مالك الحزين، إذا أتتكَ الرِّيحُ عن يمينك فأين تجعل رأسك؟ قال : عن شمالي. قال : فإذا أتتكَ عن شمالك فأين تجعل رأسك؟ قال : أجعله عن يميني أو خلفي قال : فإذا أتتكَ من كل مكان وكل ناحية فأين تجعله؟ قال : أجعله تحت جناحي، قال : وكيف تستطيع أن تجعله تحت جناحك؟ ما أراه يتهيأ لك. قال : بلى، قال : فأرني كيف تصنع؟ فلعمري يا معشر الطير لقد فضلكن الله علينا، إنكن تدرين في ساعة واحدة مثل ما ندري في سنة، وتبلغن ما لا تبلغن. فأدخل رأسه تحت جناحه، فوثب عليه الثعلب مكانه، فأخذه فهمزه همزة دقت عنقه.

ثم قال : يا عدو نفسي ! ترى الرأي للحمامة وتعلمها الحيلة لنفسها وتعجز عن ذلك لنفسك، حتى يستمكن منك عدوك، وأجهز عليه وأكله..».

### 1. أكتشف معطيات النص :

- من هو راوي القصة؟ وعلى من قصتها؟
- ما المشكلة التي تعاني منها الحمامة؟
- ما سبب حزن الحمامة؟ أين كانت تضع صغارها؟
- بم تصحها مالك الحزين؟

تمهيد

لعلك استمعت بشغف وانت صغير إلى عدد من الحكايات قصها عليك والدك أو والدتك... هل تتذكر بعض الحكايات؟



خرج خالد من المدرسة وقد أجهده التعب، وفي الطريق إلى البيت الريفي الذي يسكنه هو ووالداه وأخوه الصغير مر بمغارة، ووجد، على غير العادة، عند منفذها شيخاً مسنناً شديداً بياض الشعر، **فأله الشيخ مفسماً:**

- أراك متبرماً (1) ما الذي يقلبك؟  
- المدرسة وكثرة الواجبات! أجب خالد:

في النهار ندرس وفي الليل نراجع ونعد الفروض... لقد مللت الدراسة، وتعبت من كثرة العمل... لماذا لا نكون - نحن البشر - مثل الكلاب والقطط؟ فهي حرة طليقة! تلعب وتمرح، تأكل وتنام، تستجم... وتستجم...

فسأل الشيخ:

- أتريد أن تصير قطاً أو كلباً؟ إن الأمر في غاية اليسر... أوماً (2) خالد برأسه أن نعم.

فوضع الشيخ يده اليمنى على كتف الطفل وتمتم (3) عدة كلمات في مفهوم، وفجأة اختفى خالد وظهر مكانه قط رشيق!... أحس خالد، وقد اتخذ شكل قط بالراحة والخفة. التفت نحو الشيخ ليشكره، فقال: «نياو!» ثم مضى مسرعاً.

وفي الطريق إلى البيت وجد نفسه فجأة أمام كلب يعرفه، **لكن الكلب بدا له ضخماً مخيفاً مرعباً. كثر الكلب عن أنيابه (4) مهدداً (5) فلم يكن بوسع خالد سوى الهرب، فأنطلق كالبرق والكلب يتبعه وهو يزمر (6).**

إلى أن بلغ البيت، فتسلق الباب ونط (7) إلى الفناء. شعر خالد بخوف شديد، وكان يظن أن الكلب سيمزقه، لكن رشاقة جسمه الجديد وخفته جعلته يقوم بحركات وقفزات لم يكن يقدر عليها من قبل.

وما إن رآه أخوه الصغير حتى أخذ عصاً غليظة، **وراح يتعب (8) يريد ضربه..** فحاول خالد أن يقول: هو أنا ذا خالد! لكنه لم يستطع أن ينطق إلا بصوت: «نياو»

(1) متبرماً، متضجراً، فلماً

(2) أوماً: أشار بالرأس أو العين أو اليد

(3) تمتم: نطق بكلام غير مفهوم

(4) كثر الكلب عن أنيابه: أبرزها وأظهرها  
(5) مهدداً: بردد صوتة  
(6) يزمر: نطق: قفر



كثر الكلب عن أنيابه مهدداً

علم خالد أن أخاه لم يتعرف عليه، وأدرك أنه لا بد له من أن يختفي عن نظره... فتسلسل إلى داخل غرفة الجلوس، فتمدد على الأريكة التي تقابل التلفزيون، فحاول أن يتناول جهاز التشغيل عن بعد فلم يقدر... فحاجته تدخل أمه وتبصر به على الأريكة، فتصيح فيه مهددة، وقد تناولت حذاءها تريد طرده....

- يا للعجب! حتى القطط أصبحت تحب الرفاهية... انصريف... انصريف! مضى خالد كالبرق، وخرج من غرفة الجلوس مدعورا، فأوى إلى سقف الدار، وبقي هناك يراقب والدته وأخاه الصغير... وبعد مدة أحس خالد بالجوع، وأدرك أنه لن يجد وجبة العشاء المعهودة مع والديه وأخيه إذا بقي على تلك الهيئة البهيمة<sup>(١٠)</sup>.

وبعد ساعة حضر والده، فسأل عنه، فقيل له إنه لم يعد من المدرسة بعد، فظهر القلق على وجهه، وقال:



- أذهب إلى المدرسة أسأل عنه....

أدرك خالد أنه في ورطة<sup>(١١)</sup>، وأنه لا نجاة له إلا بعودته إلى صورته الأدمية، فمضى نحو المغارة مسرعا، ولحق بوالده وهو في طريقه إلى المدرسة، فأراد أن يناديه إلا أنه لم يقدر....

- نياؤا!... نياؤا!... نياؤا!.....

ثم تجاوز والده، وأسرع حتى يصل إلى المغارة قبله، وما هي إلا دقائق حتى كان بين يدي الشيخ. نظر الشيخ إلى خالد وفي وجهه ابتسامة مكرة....

- ألم تعجبك حياتك الجديدة؟ أضجرت<sup>(١٢)</sup> منها بعد ساعة فقط؟

لم يستطع خالد أن يقول شيئا، ونظر إلى الشيخ الذي قرأ في عينيه: أن نعم، لم تعجبني حياتي الجديدة!

فمد الشيخ يده، فمسح على ظهر القط، وتمتم كلمات أخرى غير مفهومة، وفجأة اختفى القط وظهر خالد.

فرح خالد بعودته إلى هيئته الأصلية وشكر الشيخ على مساعدته له، فقال:

- نعم يا سيدي لم تعجبني حياتي في جسم قط! إنها تمثل خطرا كبيرا.... لقد كاد كلب الجيران يقتلني، بل وكاد أخي يكسر أضلاعي بهراوة... أما

أمي فكادت ترميني بحذائها....

وفي هذه اللحظة وصل والده فسر<sup>(١٣)</sup> برؤية ولده رفقة الشيخ، وقال:

- أنت هنا ونحن قلقون عليك!؟

فهم<sup>(١٤)</sup> خالد بالاعتذار، لكن الشيخ استوقفه، فقال:

- أنا السبب، فقد أبقيتك عندي، فأعطيتك درساً مفيداً عن حياة القطط وعن تفضيل

الله - عز وجل - بني آدم عن سائر المخلوقات التي تعيش على وجه الأرض.