الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

المسارات السردية في الحكاية الشعبية

مذكرة مكملة مستلزمات لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

الميدان :اللغة و الأدب العربي

التخصص : أدب شعبي

إعداد الطالبة :

– سلاف معنصر

إشراف الأستاذ :

الدكتور عبد الكريم رويبي

–لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
وناسة كحيلي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة الطارف	رئيسا
عبد الكريم رويبي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الطارف	مشرفا و مقررا
عبد الحميد طريفي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة الطارف	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020 م /2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الشكر لله ثناؤه فقدست أسماؤه على عظيم منه و عطائه و كرمه و عوضه وتوفيقه لإنجاز هذه الأطروحة

فالله ملك الحمد و الشكر الأول و الحمد و الشكر في الآخرة و لك الحمد و الشكر من قبل و لك و الحمد و الشكر من بعد أناء الليل و أطراف المنكر و في كل حين و دائما و أبدا

كما أتقدم بإسمي معاني الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف

" الدكتور عبد الكريم رويبي "

الذي رافقني في هذه الأطروحة خطوة بخطوة و لم يبخل على بالنصح

و الإرشاد فجزاء الله خيرا الجزاء و بارك له

في علمه أتوجه كذلك بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة

و الزملاء الذين ساعدوني على إتمام العمل .

شكرا للجميع

إهداء

إلى والدي الحبيبين

إلى زوجي الفاضل سندي ودعامتي

في

الحياة

إلى أبنائي

((الطاهر و أميمة أية الرحمان))

أهدي ثمرة هذا العمل

سلاف

مقدمة

- **مقدمة:**

عندما كنا في كنف الطفولة ، كانت تردد على مسامعنا حكايات وحكايات ، لم تكن هناك قصص كتابية و لا تلفاز و لا تطور تكنولوجي مثلما هو الآن .

كانت تلك القصص التي تروى هي العالم الذي نبحر فيه بخيالنا أثناء طفولتنا ، كنا نعيش داخل القصة بكل جوارحنا نتألم لتألم أشخاصها و نفرح لفرحهم و نفزع دائما من شخصية الغول أو الغولة .

لم ندرك حينها أن هذه الكلمات الروحانية هي ذلك الأدب الشعبي الذي ظل فترة من الزمن في حقيبة النسيان ، مرمى به على هامش الطريق يتداول فقط على أفواه الأجداد و الجداة على مسامع الصغار .

في حين انشغلنا بالتطور التكنولوجي و الولوع بالآخر الذي حافظ على تراثه الشعبي و رمى لنا قشور الحضارة ، فإنصدمنا بتاريخه و حضارته مهملينا وراءنا تاريخنا و إرثنا الشعبي الأدبي مؤمنين بأنه قوالب جامدة ،و أنه مجرد وسيلة للتسلية فحسب .

فاجتهد الباحثون لإثبات عكس ذلك و رموا بهذه الاعتقادات و أوجدوا مناهج مناسبة لدراسة كل فن من الفنون الشعبية مثبتين أنها مرآة عاكسة لروح الشعب و تجسيدا و تأريخا لطقوسهم و عاداتهم و معتقداتهم و حياتهم اليومية .

لذا حاولنا من خلال هذه الدراسة إزاحة الستار عن فن من فنون السرد القصصي ألا و هو **الحكاية الشعبية** التي تعتبر أكثر **الفنون الشعبية** تداولا وشيوعا بين عامة الناس و مختلف الشعوب و حضورها يعد تطورا لعمق حضاري و ثقافي إنساني .

و لعل من أبرز الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع هو أن نكون مؤمنين بتراثنا و تاريخنا جازمين به حرصا منا على الحفاظ على موروثنا الشعبي الشفوي من الضياع و الاندثار محاولين تقييده على هذه الصفحات في ظل ما تفرضه العولمة ووسائل الإعلام .

و لا شك أن لكل بحث إشكاليته التي تعد عموده الفقري و تختصر بعده المعرفي و تؤسس له تأسيسا علميا و منهجيا و إشكالية البحث التي نعمل على فكها و الإجابة عنها هي كما يلي :

- **ماهية الحكاية الشعبية ؟**
- **و ما الأدوار التي تؤديها في حياة الشعوب ؟**
- و ما هي الطرق التي ننتهجها لدراسة المسار السردي في الحكاية ؟

و عليه فقد قسمت البحث إلى فصلين أساسيين و خاتمة كما يلي :

- **<u>الفصل الأول : عالجنا فيه ماهية الحكاية الشعبية</u>** :

نشأتها ،عناصرها ، وموضوعاتها،تطرقنا كذلك إلى مميزات وأنواع ووظائف هدا الفن النثري ملتمسين أبعاده ،أدرجنا هذه العناصر في الباب الأول من الفصل النظري ، أما في بابه الثاني فقد أدرجنا السرد ومفهومه ،**الشخصية الحكائية**،مفهوم الشخصية في النموذج العاملي،السرد عند العرب والغرب وكذا النظرية السيميائية السردية

- **<u>أما في الفصل الثاني الذي حوى دراسة تطبيقية لنموذجيين</u>** :

حاولنا من خلال النموذج الأول تحديد المسارات **السردية** ، أي دراسة الشكل فحسب من خلال تقصي أثر كل شخصية على حدة ، و نظام ظهورها واختفاءها تطورها و انحطاطها ،و ما رافق ذلك من(**كفاءة ،أهلية ،إرادة ، قدرة**)، وعلاقة ذلك بعمليات التحويل و الاختزال أي الانتقال من حالة إلى حالة ، قد

كشفت هذه الطريقة في تتبع المسارات السردية لكل شخصية وارتباط هذه الأخيرة بواقع الإنسان الشعبي .

أما في النموذج الثاني من الفصل التطبيقي فقد حاولنا استثمار نظرية **"غريماس"** السردية أي دراسة الحكاية على مستوى شكلها.

و انهينا البحث بخاتمة أدرجنا فيها أهم ما توصلنا إليه من خلال هذا العمل .

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعناه فلا أجزم أننا اعتمدنا منهجا واحدا ، فقد فرضت علينا طبيعة الدراسة "ا،الذي يصف النظام الشكلي للحكاية من خلال الوظائف المكونة لها و كذلك **"المنهج السيميائي"** من خلال النموذج العاملي ، **القريمياسي** ، و قد استعنت في كل ذلك بدراسات سابقة قام بها باحثون متخصصون أمثال الباحث الجزائري **"عبد الحميد بورايو "في:**

- كتابه : الأدب الشعبي الجزائري
- نبيلة إبراهيم :في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي
- إلى غير ذلك من المراجع .

و بما أن البحث العلمي الذي يعتمد على المدونة الميدانية لا يخلو من الصعوبات من أبرزها :

- أنه لم يعد الكثير من هذا الجيل يهتم برواية الحكايات الشعبية .
- كما تعد وسائل الإعلام سببا مباشرا في القضاء على حفظ رواية هذا الشكل من التعبير الشعبي .

و ما كان لهذا البحث أن ينتهي كما هو عليه لولا التوجيهات السديدة من الأستاذ المشرف **"عبد الكريم رويبي "** الذي لم يبخل علينا بملاحظاته القيمة فاشكره جزيل الشكر على ما قدمته لي من مساعدة .

الفصل النظري

الفصل النظري

- أولا : الحكاية الشعبية

1. تعريف الحكاية الشعبية

أ)- لغة

ب) – اصطلاحا

2. نشأة الحكاية الشعبية

3. عناصر الحكاية الشعبية

4. موضوعات الحكاية الشعبية

5. مميزات الحكاية الشعبية

6. أنواع الحكاية الشعبية

7. وظيفة الحكاية الشعبية

8. أبعاد الحكاية الشعبية

- **تعريف الحكاية الشعبية :**

- **أ) لغة :**

إنّ حقيقة المصطلح يستدعي منا الوقوف عند أهم ما جاءت به المعاجم العربية المختلفة بغية ضبط المفهوم اللغوي لها .

ففي لسان العرب : الحكاية من حكى يحكي كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله ،و حكيت عنه الحديث حكاية و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته .

يقال :حكاه و حاكاه و أكثرها يستهل في القبيح .[1]

فمدلول الحكاية اللغوي شاسع فهي المماثلة و التكلم مطلقا و الأهم في الأمر كله هي الوصف للوقائع الحقيقية أو الخيالية و هذا ما يهمنا.

- **ب) اصطلاحا :**

إن الفكرة الوحيدة و الهدف الأسمى من دراسة الحكاية الشعبية هو الكشف عن الكنز الروحي الشعبي ،فتعريف الحكاية الشعبية صعب فهي ليست كالحكاية الخرافية أو الأسطورة التي تعرف نفسها بنفسها .

ترى **"نبيلة إبراهيم "** أن تعريفها تيسر لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية حيث تعرف المعاجم الألمانية بأنها " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة و شخص و مواقع تاريخية " .[2]

---

[1] – نبيلة إبراهيم : إشكال التعبير في الأدب العربي ،دار مكتبة غريب للطباعة ،القاهرة ، ط 1 ، 1991 ، ص 19 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 19 .

أمـا المعـاجم الإنجليزيـة فتعرفهـا بأنـه " حكايـة يصـدقها الشـعب بوصـفها حقيقيـة ،و هـي تتطـور مـع العصـور،و تتـداول شـفاها ، كمـا أنهـا قـد تخـتص بـالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصفون التاريخ ". [1]

فالتعـاريف السـابقة للحكايـة الشـعبية تتفـق علـى أنهـا قصـة مـن إنتـاج الخيـال الشـعبي حـول حـدث مهـم ،فيسـتمتع الشـعب بروايتهـا و تناقلهـا مـن جيـل إلـى جيـل عـن طريق المشابهة .

و هنـاك مـن يـرى **"أن الحكايـة الشـعبية مرادفـة لـلأدب الشـعبي فهـي تتنـوع وفقـا لأهـداف ثـلاث بوجـه عـام : تمجيـد أفعـال الأجـداد و التـداول الفنـي للأسـاطير القديمة ،و التسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية و ما إلى ذلك ".**[2]

فهـذا المفهـوم جعـل كـل مـن القصـة و الأدب الشـعبي فـي مرتبـة واحـدة و ذلـك لا يمكـن لأن القصـة جـزء مـن الأدب الشـعبي ، كمـا أن نطـاق هـذا الأخيـر أوسـع بكثير ، يرمي هذا التعريف للقصة الشعبية إلى وضع ثلاثة أهداف أساسية لها :

- تمجيد أفعال الأجداد و التاريخ لها .
- التداول الفني للأساطير القديمة .
- و التسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية .

"إنّ الحكايـة الشـعبية قصـة ينسـجها الخيـال الشـعبي حـول حـدث مهـم ،و إنّ هـذه القصـة يسـتمتع الشـعب بروايتهـا و الاسـتماع إليهـا إلـى درجـة أنـه يسـتقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية ".[3]

---

[1] –نبيلة إبراهيم : المرجع السابق ، ص 19 .

[2] – روزلـين ليلـى قـريش :القصـة الشـعبية الجزائريـة ذات الأصـل العربـي ، ديـوان المطبوعـات الجامعية ،الجزائر ، (د،ط) ، 1980 ،ص 91 .

[3] – نبيلة إبراهيم : إشكال التعبير في الأدب العربي ، المرجع السابق ، ص 19 .

فعنصر المشافهة هو من العوامل التي ضمنت استمرار الحكاية الشعبية و تناقلها عبر الأجيال .

الحكاية هي ذاكرة قديمة تحن إلى الواقع ،و جل العناصر المكونة لها تعود بصورة أو بأخرى إلى حديث ما قديم ،وتتعلق بالثقافة و الدين و العادات ،و الحكاية تمثل ذكريات طفولة البشرية ،فقول الراوي :**"كان يا مكان " يذكرنا " بماضي الطفولة "** ، هذا الوقت المتصور خارج الزمن الذي يترك فينا انطباعا قديما بالخلود .[1]

فالحكاية مبنية على أفكار أساسية للإنسان فهي تثير المشاكل الإنسانية في شكل مصورة ،و تكشف حقائق عن النوع البشري و الإنسان نفسه مثل : كراهية زوجة الأب للأبناء زوجها ،و غيرة الإخوة و الأخوات ،أو الرغبة في إنجاب الأطفال ،هذه المشاكل التي تثيرها هي مشاكل عادية ،و لكنها تعطيها حلولا خيالية ،فالحكاية إذن لا تحاط بسحب من الخيال إلا للتحسن التعبير عن حدوثها في الواقع .

تأخذ الحكاية المنازعات الداخلية بجدية فضلا عن الأحزان التي تجد أصولها في غرائزها البدائية :الرغبة في أن تكون موضع حب و حب الحياة و الخوف من الموت و الرغبة في المعرفة و الكشف عن المجهول .

و تهتم أيضا بمشكلة الرغبة في أبدية الحياة عندما تختم : **" و عاشوا في سعادة دائمة " أو " و عاشوا في ثبات و نبات ،و خلفوا صبيان و بنات "**

و يخوض البطل مغامرات غريبة ،و تظل السعادة في متناول يده بشرط أن يناضل و لا يهرب من المخاطر التي دونها لن يستطيع أبدا أن يجد حقيقة ذاته .[2]

---

[1]– د.غراء حسنين: أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 95 .

[2]– المرجع نفسه، ص 96 .

فعنصر المشافهة هو من العوامل التي ضمنت استمرار الحكاية الشعبية وتناقلها عبر الأجيال .

يعرفها **" عبد الحميد يونس "** قائلا : **" يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصص الذي تراكم عبر الأجيال و الذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه و رصد الجانب الكبير من معارفه،وليس وقفا على جماعة دون أخرى ،ولا يغلب على عصر دون آخر "** [1]

من خلال ما سبق فالحكاية الشعبية تناولها باحثون أجانب و عرب و تعددت تعاريفها من واحد لأخر إلا أن جوهرها واحد لا محال هو نابع عن روح الشعب .

- **<u>ثانيا : نشأة الحكاية الشعبية :</u>**

الحكاية الشعبية واحدة من أبرز فنون الأدب الشعبي فهي " فن قديم يرتكز على السرد،أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الراوية المتداولة شفويا عبر الأجيال مما يجعلنا نخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب " [2]

فالحكاية الشعبية إذن إبداع أو جده الإنسان بخياله الواسع ،و جسد فيه آلامه و آماله و تاريخه و تداوله شفاهة .

و يعد اهتمام الباحثين بهذا الفن نادرا ،حيث نجد **"بروب (Propp)"** يعرض في إطار نشأة القصة الشعبية ،أن دراستها كانت تتسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسة العلمية بقوله : **" في العقد الأخير من هذا القرن لم تكن قائمة الدراسات العلمية المخصصة للقصة ثرية لم تنتشر إلا أشياء قليلة حولها**

---

[1]– عبد الحميد يونس :الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ،القاهرة ، ط 1 ، 1968 ، ص 11 .

[2]–رابح العربي :أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعية ، باجي مختار ، عنابة ، (د.ط) ،(د ،ت) ، ص 35 .

...و كانت تتسم بطابع الهوية الفلسفية في كثير من الأحيان و كانت مجردة من الدقة العلمية تذكرنا بالأعمال التي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي ، في حين نجد أننا في حاجة ماسة إلى ملاحظات و تحليلات للوصول إلى نتائج دقيقة " [1]

مما سبق نستنتج أن الدراسات في مجال الحكاية الشعبية كانت نادرة و ما أنجز منها كان يتصف بالعمومية و السطحية و مجرد جمع للمادة فقط ،و لذلك نعتبر أعمال الإخوة الألمان **(جريم)** بأنها وضعت الأساس لدراسة الخرافات و القصص الشعبي ،و قد جعل هذان الأخوان من الحكاية الشعبية الألمانية زادا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله .

و قد ساهمت أعمالها إلى دفع الباحثين العرب إلى الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي العربي و خاصة الحكاية الشعبية ،و من مظاهر هذا الاهتمام نجد تأليف **"فايز الغول "** سلسلة كتاب **" الدنيا حكايات "** و ذلك قبل سنة 1948 .

فمن خلال الدراسات التي أجريت حول هذا القصص الشعبي لا يمكن تجديد عمر نصوص القصص الشعبي تاريخيا ،و ذلك لعدم تدوينها و جعلها للنصوص الأصلية .

فمنشأ الحكاية الشعبية ارتبط بوجود الإنسان و الباحث في منشأة القصة يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة و ذلك لقلة الوثائق و ذلك يرجع لطبيعة الحكاية الشعبية نفسها كما تتسم به من طابع الشفاهية فهي **" تعبير شفهي عن مكنون الإنسان و آماله منذ فجر التاريخ ،فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها ،على خلاف الحكاية الشعبية**

[1] – ثريا التيجاني : دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري واد سوف –أنموذجا – دار هومة ،الجزائر ، (د.ط) ،(د،ت) ، ص 13 .

المجهولة المؤلف لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس و الذين تجمعهم لغة واحدة ". [1]

فهذا التفسير يعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية ، فظهورها مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض .

إن بحثنا حول نشأة هذا الجنس الأدبي يقودنا إلى القول أن القصة هي روح الإنسان و المرآة العاكسة لكيانه ووجوده .

- **عناصر الحكاية الشعبية :**

لاشك أن الحكاية الشعبية ما هي إلا نصوص يغلب عليها طابع السردية يتألف من مجموعة عناصر تتحد فيها بينها لتألف بنية فنية هي القصة ، هذه الأخيرة التي يعرفها **"جوزيف بييدي "*** قائلا : **" القصة ما هي إلا كيانا عضويا حيا ،يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية "** [1]

فقصصية النص لا تتحقق إلا إذا توفر على جملة من العناصر الفنية و التي يأتي في مقدمتها :

- **الوظيفة** : أو الفعل و هي مجموع الأحداث المتراتبة وفق تسلسل زمني .
- **العامل** :أو الفاعل و هو الشخصية التي تضطلع بدورها في الفعل .
- زمان الفعل و حيز : **(مكانه)** .[2]

---

[1] – روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،المرجع السابق ، ص 36 .

(*)–جوزيف بييدي :صاحب كتاب الخرافات الذين نشر نهاية ق 19 م و ينسب إليه ريادة الدراسات البنيوية للقصص .

[1]– عبد الحميد بورايو :منطق السرد ،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون ،الجزائر ،(د ،ط) ،(د ،ت) ، ص 18 .

[2] – سعيد يقطين :قال الراوي :البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997 ، ص 19 ،20 .

فلقد عرفت الحكاية الشعبية أو القصة عموما بمحاولات أولى لدراسة بنيتها التركيبية حيث ينسب بعض الباحثين زيادة الدراسات البنيوية للقصص العالم الفرنسي **" جوزيف بيدي Josepherdein** الذي فرق بين الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها و ملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق و الطباع و الأفكار و غيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتظن القصة .[3]

لكن محاولات بيدي توقفت عند هذا الحد، لأنه لم يهتم بتحديد عناصر القصة ،و إنما اتجه إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة .

جاء **"فلاد يمير بروب vladimirppp "** فيما بعد ، حيث أولي اهتماما كبيرا لعناصر القصة و اتجه إلى تحديدها في بحثه الذي ظهر في شكل كتاب باللغة الروسية عام 1929 م ، تحت عنوان : **" مرفولوجية الحكاية الخرافية الروسية "**

الذي تناول فيه **"بروب"** جهد سلفه بالنقد **" كما سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا يعد البداية الحقيقة لمرحلة جديدة من تاريخ علم القصص، حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فرويد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية ".** [2]

فدراسة **"بروب"** للحكاية تعتبر نقطة الاكتمال في الدراسات البنيوية التركيبية للقصة ،لأنه استطاع من خلالها أن يسد الفراغ الذي تركته المحاولات الأولى بدليل أنه وجه النقد لثلاثة باحثين سبقوه إلى محاولة و صف الحكاية الشعبية و هم **"فيسلو فسكي " و "بيدي" و "فولكوف "** ،حيث يرى **"بروب"** أن تمييز **"فسلوفسكي "** بين الموضوعات و الحوافز و اعتباره إياها هي الوحدات

[1] – عبد الحميد بورايو :المرجع السابق ، ص 18 .

[2]– عبد الحميد برايو ،منطق السرد ، المرجع السابق ،ص 19 .

الأساسية و الثابتة التي تتركب منها الأولى أمر لم يعد قابلا للتطبيق لأن الحافز بدوره يقبل التجزئة ،و هو ليس كلا منطقيا كما يدعي **"فسلوفسكي"** كما يرى **"بروب"** أن **"فولكون"** ،قد ارتكب خطأ كبيرا عندما جعل من الموضوع وحدة ثابتة و نقطة الانطلاق في دراسة القصة ،و ذلك لأن الموضوع وحدة مركبة ،و ليس وحدة بسيطة و هو متغير و ليس ثابتا ،و لا يمكن اتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة .

كما أكد **"بروب"** استحالة تحديد جوهر القصة أو النواة الثابتة التي تحدث عنها **"بيدي"** و عدم إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة " .[1]

إن نقد **"بروب"** للمحاولات الأولى التي سبقته في دراسة الحكاية الشعبية وفقه إلى رسم معالم التحليل المرفولوجي ،الذي عرفه بأنه: **" وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها ،و علاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع "** [2]

كما ميز **"بروب "** بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات عناصر ثابتة و أخرى متغيرة تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت ،و تتصل الثانية بالمحتوى المتغير لهذا الشكل ، كما اكتشف **"بروب"** وحدة أساسية جديدة في الحكايات و هي ما سماها بالوحدة الوظيفية **Fonctionalunit** و التي تمثل " فعلا من أفعال شخوص الحكاية ، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى ،و هذه الوحدات الو ظيفية من شخوص الحكاية تعد من وجهة نظر **"بروب "** المحتوى الأساسي للحكايات ... لأنها تعد عناصر ثابتة في الحكايات

---

[1]– عبد الحميد بورايو: المرجع السابق ، ص 19 .

[2] – نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي في الرومانسية إلى الواقعية ،دار العودة ، بيروت ،(د،ط) ، 1974 ، ص 25 .

الشعبية ، يصرف النظر عن النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص و الوسيلة التي تنفذ بها "[1]

فالوحدات الوظيفية تظل ثابتة رغم تغيير شخوص الحكايات و رغم تغيير الوسيلة التي تنفذ بها الأفعال عموما ، فعدد وحدات الوظيفة التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ إحدى و ثلاثون وظيفة ،و لا يعني هذا أن هذه الوظائف جميعا تورد في كل حكاية ،و لكن كل ما يرد منها في كل حكاية ما يخرج عن حدود هذه الوظائف ، كما أن ما يرى منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت " [2]

إذا لقد حصر **"بروب "** عدد الوظائف في إحدى و ثلاثين وظيفة معرفا الواحدة منهم بأنها " فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة " [3]

"و تعتبر الوظيفة الاستهلالية أول ما نبتدئ به الحكاية إذ تمهد للحكاية لظهور الوظائف التمهيدية الأخرى ،فإما أن تتحدث الحكاية عن أسرة و عدد أفرادها ،و إما بالحديث عن البطل و نذكر أوصافه ".[4]

بعد الوضعية الاستهلالية تميز الترتيب التالي : [5]

1. أحد أفراد العائلة يذهب بعيدا عن البيت (**التعريف :تأي ،النعتB**).
2. إشعار البطل بوجود منع (**التعريف :منع ،النعتY**).
3. انتهاك المنع (**التعريف :انتهاك ،النعت،Ø**).
4. المعتدي يحاول الحصول على معلومات (**تعريف :استنطاق،نعت،C**).

---

[1]– المرجع السابق ، ص 26 .

[2] – مرجع نفسه ، ص 26 .

[3] – عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ،مرجع سابق ، ص 20 .

[4] – نبيلة إبراهيم،المرجع السابق ،ص 20 ،21 .

[5] – عبد الحميد بورايو ،منطق السرد ،المرجع السابق ، ص 20 ،21 .

5. المعتدي يتلقى أخبارا حول ضحيته (**التعريف :الأخبار ،النعت C**).

6. المعتدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها أو على ممتلكاتها (**التعريف :الخدعة ،النعت G**).

7. الضحية تقع في حبائل الخدع و بذلك تعين عدوها على الرغم منه (**التعريف :التواطؤ،النعت :Q**).

8. المعتدي يلحق ضررا بأحد أفراد الأسرة أو يسيء إليه (**التعريف :السادة ،النعت :A**).

8. شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شيء (**التعريف :نقص،النعت :A**).

9. خبر الإساءة أو النقص ينتشر ،و يتم التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر فيبعث أو يترك ليذهب (**التعريف :وساطة لحظة انتقال ،النعت :B**).

10. البطل الباحث يقبل السعي أو يقرره (**التعريف :استهلال الفعل المعاكس ،النعت،C**).

11. البطل يغادر **منزله** (**التعريف :انطلاق ،النعت:I**).

12. البطل يتعرض للاختيار أو الاستنطاق أو الهجوم (...الخ يهبه لتلقي أداة أو مساعدة سحرية (**التعريف :وظيفة الواهب الأولى ،النعت D**).

13. البطل يرد على أفعال الواهب المقبل (**التعريف :رد فعل البطل ،النعت :E**).

14. توضع الأداة السحرية تحت تصرف الوطن (**التعريف :استلام الأداة السحرية ،النعت:F**).

15. ينقل البطل أو يرشد أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد به موضوع بحثه (**التعريف :تنقل في المكان بين مملتين ،سفر بصحبة دليل ،النعت G**).

16.البطـل و المعتـدي عليـه يتبـارزان فـي معركـة (**التعريـف :معركـة ،النعـت :H**).

17.يتلقى البطل علامة (**التعريف :علامة ،النعت :I**).

18.ينهزم المتعدي (**التعريف :انتصار ،النعت :J**).

19. إصـلاح الإسـاءة البدنيـة ،و تعـويض الـنقص (**التعريـف :إصـلاح ،النعـت :K**).

20. يعود البطل (**التعريف :عودة ،النعت** ↓) .

21.يطارد البطل (**التعريف :مطاردة ،النعت :Pr**).

22.يغاث البطل (**التعريف نجدة ،النعت :Rs**).

23.يصـل البطـل متنكـرا إلـى بيتـه أو إلـى قطـر أخـر (**التعريـف ،وصـول متنكـر ،النعت :O**).

24.بطل مزيف يدعي لنفسه دعاوي كاذبة (**التعريف:دعاوي كاذبة ،النعت:L**).

25.تقترح على البطل مهمة صعبة (التعريف :مهمة صعبةو ،النعت :M).

26.إنجاز المهمة (**التعريف :مهمة ناجزة ،النعت :N**).

27.التعرف على البطل (**التعريف :التعرف ،النعت :Q**).

28.يكشف قناع البطل المزيف أو المعتدي أو الشرير (**التعريف ،النعت:Ex**).

29.يكتسي البطل مظهرا جديدا (**التعريف الهيئة ،النعت : T**).

30.يعاقب البطل المزيف إلى العرش (**التعريف :زواج ،النعت :U**)

31. يتزوج البطل و يرتقي إلى العرش(**التعريف :زواج ،النعت :W**)

إن هذا الهيكل البنائي الذي وضعه **"بروب"** للحكاية و المؤلف من واحد و ثلاثين وظيفة ،قد ساعد فيما بعد في الإفادة منه لدراسة الأنماط الأخرى من القصص الشعبي خاصة بعد ترجمة كتابه إلى مختلف لغات العالم .[1]

و تجدر الإشارة إلى أنه ليس شرطا أن تتوفر كل الظروف أو تجتمع في حكاية واحدة بل قد تحضر وظائف و تغيب أخرى ، كما أنها متفاوتة من حيث الأهمية ،ربما كانت أهم وظيفة من الوظائف التي عدها **"بروب "و** هي تلك لا يمكن أن نستغني عنها أية حكاية هي الوظيفة رقم **(8A)** و هي التي تقع تحت عنوان **" الشخصية الشريرة "** تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة فهذه الوظيفة من وجهة نظر **"بروب"** تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية .[2]

كما يذهب **"بروب"** إلى أن الوظيفة رقم **(8a)** بالغة الأهمية أيضا و المتعلقة بإحساس أحد أفراد الأسرة بنقص في حياته ،أو رغبته في الحصول على شيء فبناءا على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية ،و من ثم فإن كل حكاية لابد أن تحتوي إما على الوظيفة رقم **(8A)** أو على الوظيفة رقم **(8a)** .

و قد تجمع الحكاية الواحدة بين الوظيفتين .[3]

إنّ المنهج **"التحليلي المرفولوجي"** الذي وصفه **"بروب" PROP** يعتبر علامة مميزة في تاريخ الدراسات البنيوية للقصص الشعبي ،بل أعتبره الباحثون أساسا لأبحاثهم فيما بعد فهذا يتبنى المنهج بأكمله ،و ذاك يجري عليه بعض التعديلات و الأخر يكشف منهجا موازيا لمنهج **"بروب"** ،لكن منطلقاته مختلفة .

---

[1] –برباش مريم :الحكاية الشعبية في منطقة مسيلة ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،قسم اللغة العربية و أدابها ،جامعة مسيلة ، 2011–2012 ، ص 21 .

[2] – نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، مرجع سابق ،ص 27 .

[3] – المرجع نفسه،ص 27 .

لقد تعرض **"بروب"** و **"منهجه المرفولوجي"** للنقد من قبل الباحثين في هذا المجال حيث يرى **"دندس"** أن مصطلح الوظيفة عند **"بروب"** يحمل معنى عاما و غامضا و له عدة مضامين في دلالته على الوحدة القصصية الصغرى .

في حين يذهب **"ليفي ستراوس "** إلى وصف **"بروب "** بأنه شكلاني لا يمكن أن نصنفه أو أن ننسبه للبنويين لأنه " عزل الشكل عن المحتوى عندما فرق بين أفعال الشخوص **(الوظائف)** من جهة و الشخوص الذين يقومون بهذه الأفعال و الطريقة التي يتم بها تنفيذها من جهة أخرى أعتبر الأولى صورة ثابتة ،تقبل الدراسة المرفولوجية و الثانية عبارة عن محتوى تعسفي يمكن عزله .

و لهذا وضع **"بروب"** نفس على طرف نقيض مع البنيويين "[1]

إن هذا الاختلاف بين الباحثين حول دراسة نص الحكاية ،سمح بتزايد الاهتمام لدراسة الأنواع الأدبية الشعبية وفقا للمنهج التحليلي البنائي ،و عزز مكانة الحكاية الشعبية ضمن الدراسات الأدبية .

و خلاصة القول أن باب الدراسات البنيوية للنص القصصي ،قد فتحه **"فلاديمير بروب"** لأنه بواسطة **" منهجه المرفولوجي"** المبتكر استطاع أن يصل إلى هيكل بنائي للحكاية ،الأمر الذي سمح بتطبيق هذا المنهج في دراسة الأنماط القصصية الشعبية الأخرى ، كما عكس لنا التحليل السابق و المتعلق باختلاف وجهات نظر الباحثين مدى اهتمام هؤلاء بمنهج **"بروب"** و الدليل أنهم واصلوا من بعده الطريق التي بدأها في تحليل الشكل القصصي رغم اختلافهم حول مسار البحث ووسائله بل و منطقاته و أهدافه أيضا .

---

[1] – عبد الحميد بورايو: منطق السرد، المرجع السابق ، ص 27 .

- **موضوعات الحكاية الشعبية :**

تعالج الحكاية الشعبية موضوعات عديدة و متعددة لعل منها :

- الأمور الخيالية التي يكون فيها توظيف الخيال واسع .
- المغامرة الغريبة .
- الأمور الممكنة الوقوع .
- الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي مقحما فيها آمال خياله و إحساسه و محصلاته المعرفية و مواقفه من الخيال .[1]

- **مميزات الحكاية الشعبية :**

لا تختلف الحكاية الشعبية بمميزاتها عن الخرافية إلا في بعضها :

- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب و الخوارق بإيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة و مرمزة للإكثار من الأحداث و المغامرات .
- الاعتماد على التبسيط و الجنوح إلى المعنى الرمزي .
- الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع .
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح ممثلة لمعاني البطولة أو المهارة أو الحيلة أو القوة و ذلك لجلب الانتباه .
- تضمين الحبكة دلائل فلسفية خلفية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء و السامعين .[2]

[1] – رابح العوبي :أنواع النثر الشعبي ، منشورات باجي مختار ، عنابة ، د ،ط ، ص 39 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 40 .

تمييزا له عن سائر الأنواع و الحكاية الشعبية يعدها نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي آخر " .[1]

من خلال الرأيين السابقتين يمكن الجزم بأن الإحاطة بهذا الموضوع ليست بالأمر الهين ،و قد فصل في هذا الموضوع **"كاظم سعد الدين"** في كتاب **" معالم مضيئة من التراث الشعبي "** إذ عمد في ذكره لأنواع الحكاية الشعبية إلى التقسيم الآتي :

- **أنواع الحكاية الشعبية :**

الحكاية الشعبية التي تدور روايتها في مجالس الرجال و النساء كثيرة نذكر منها و هي لا تختلف لدى الشعوب الأخرى :

1-الأساطير :

و هي تأريخ واقع مقدس اعتقدت به الجماعات البدائية و في تفسير نشأة الكون أو تعليل الظواهر الكونية أو الطبيعية تاريخ للآلهة و أنصاف الآلهة و الملوك و الأمراء .

2-الملحمة .

3-الحكاية الدينية .

4-حكاية الجان :

تحفل الحكاية الشعبية من هذا النوع الجن و هم في المعتقد الشعبي أمم و قبائل ،و ملل و نحل ، مؤمنون و كفرة ، مدينون و قرويون و بدو.

5-حكايات الخوارق :

التي ترد فيها أمور خارقة ليست من حكايات الجن أو السحر .

---

[1] – نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة ، مصر ، القاهرة ، ص 91.

6-**حكايات السحر .**

7-**حكايات الحيوان :** و تنقسم إلى :

- حيوانات تتصرف بلا كلام .
- حيوانات تتكلم فيما بينها و تجتمع مع بعضها و تتصرف كالبشر .
- حيوانات تخالط البشر و تعينه و تكلمه و ترشده .

- **أنواع الحكاية الشعبية :**

إنّ الفصل في نوع الحكاية الشعبية ليس بالأمر الهين ،حيث نظر كل مفكر في هذا الموضوع نظرته الخاصة حسب تفكيره ،فالدارس لهذا الجنس الأدبي يجد صعوبة في إشكالية التصنيف و ضبط أنواع محددة .

حيث يقول **"أحمد زياد محبك ": " يمكن تمييز أنواع كثيرة في الحكايات الشعبية بحسب موضوعاتها أو طولها أو بنائها أو غايتها كالحكاية الدينية ،و حكايات الجن و العفاريت ،و حكايات السحر و الخوارق ،و حكايات الانتقاء الاجتماعي ،و حكايات الحيوان ،و حكايات الموعظة و الاعتبار و الحكايات القصيرة ،و الحكايات القصيرة جدا ،و الحكايات ذات القصة الواحدة و هي كثيرة و الحكاية ذات القصتين أو الأكثر من ذلك متداخلة أو متنوعة أو متلاحقة كالحكايات الخاصة بالأطفال ،و حكايات الكبار " .**[1]

و يعلق على صعوبة الموضوع قائلا : **" و هي أنواع كثيرة يتداخل بعضها في بعض و كثير من الحكايات يمكن تصنيفها في أكثر من نوع و لذلك يبدو التصنيف أمرا لا يخل من تعسف ".** [2]

---

[1]- أحمد زياد محبك:من التراث الشعبي ،دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ،2005 ،ص 27 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 27 .

و نجد **"نبيلة إبراهيم "** تقول في هذا المقام : **" ...إذ قد يعترض معترض بأن أي نجاح قصصي شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية و نحن إن كنا نرى هذا صحيحا إلى حد ما إلا إننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي ،حيث أن كل نوع يرتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي ،و حيث كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب و من ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسما يختص به ".**

8.**الحكاية الاجتماعية** :و هي التي تصور الأوضاع الاجتماعية المختلفة .

9.حكاية اللصوص و الشطار .

10.الحكاية التراثية .

11.النوادر و الطرف.

12.الحكاية المرحة .

13.حكاية الألغاز و المسائل .

14.الحكاية التداخلية .

15.حكاية الأمثال .

16.حكاية الأطفال .[1]

و هذا إن كان يدل على شيء فإنه يدل على أن **"كاظم سعد الدين "** قد أدخل كل ما هو شكل سردي تحت عنوان **" الحكاية الشعبية ".**

نجد **" عبد الحميد بورايو "** في هذا السياق أنه حدد أنواعا فرعية للحكاية و التي تكون الأكثر تداولا من غيرها في المجتمع الجزائري و هي :

- حكايات الواقع الاجتماعي .

[1] – كاظم سعد الدين :صفحات من كتاب معالم مضيئة من التراث الشعبي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، 2008 ،

الموقع الالكتروني :www.iraqnla.iq-com

- الحكايات المحلية .
- حكايات الحيوان .
- الحكايات المرحة و هي تمثل أنماطا بعينها .[1]

- **وظيفة الحكايات الشعبية :**

تساعد الحكايات الشعبية في إثراء المعرفة على الرغم من صعوبة جمعها و الحفاظ عليها لمشروع ثقافي مغذ للتكوين و التنشئة الاجتماعية ،إذ تعد خزانا للمعرفة و وثيقة للتاريخ .

و لعل من أكثر الأدوار التي أدتها الحكاية الشعبية دور المعلم و المربي بإسقاطها الرموز على الشخصيات التي هي في الأخير ترجمة التجارب إنسانية بحتة فالشخصيات سواء كانت بشرية أم حيوانية ،أم مجرد رموز فهي تستنطق الواقع في رغبة خفية و كامنة لتصحيح اعوجاج أو تصويب خرق في المجتمع باعتماد عنصري التشويق و الاستمتاع ،و هذا الظاهر .

" فالشخصيات إنما هي كل من البشر و الحيوانات هي معادلات موضوعية للإنسان والطرق والدروب و الصعاب ،هي كلها عوالم من الرموز يخلق التشويق و الاستمتاع في آن واحد و تحقق التعليم غير المباشر خاصة مدى الأفعال الذين تشتهر بهم العوالم الغريبة عن عالمهم و من خلال تقاطعهم و توحدهم مع رموز الحكاية الشعبية تتحقق الحكاية جانبها التربوي التعليمي " [2]

فالحكاية إذن دورها تعليمي تربوي بالإضافة إلى بعض الوظائف الأخرى نذكر منها :

---

[1] – عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ، 2007 ، ص 185 .

[2] – كمال الدين حسن : دراسات في الأدب الشعبي ،جامعة القاهرة ،مطبعة العمرانية للأوفست ، د ط ،دت ، ص 74 .

- **الوظيفة الترفيهية :**

و التي تروى في مجالس التسلية و الترفيه ليهرب الإنسان من همومه وواقعه نحو التسلية و المتعة .

- **الوظيفة الاجتماعية :**

حيث يرغب الإنسان الشعبي في الهروب من واقعه الاجتماعي و تغيير العالم المباشر و محاولة الوصول إلى عالم المثل الذي يصعب تأسيسه في الواقع .

- **الوظيفة النفسية :**

حيث يتخلص الإنسان من كل القيود الاجتماعية ليحقق في عالم افتراضي ،يطلق العنان لمخيلته و يوفر لنفسه الهدوء و السكينة في عالم اللاوعي دون لوم أو عتاب فيصل الإنسان إلى تحقيق الذات عن طريق كسر الحواجز و إفراغ المكبوتات النفيسة و صنع شخصيات خيالية عجز عن صنعها في الواقع الملموس [1].

نلاحظ إذا تعدد وظائف الحكاية الشعبية من وظيفة نفسية و تربوية و ترفيهية ،فهي تلعب دورا بارزا في تربية المتلقي و إرشاده اجتماعيا كما تلعب دور الأخصائي النفساني ، فكل هذه مرتكزات يحتاجها الإنسان في حياته بل و تعد جوانب مهمة لا يمكنه الانفصال عنها .

[1] – راشدة صوام : الحجاج وآلياته في الحكاية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري–دراسة تداولية–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،تخصص أدب شعبي ودراسات لسانية، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف ،2019– 2020 ،ص 69 .

- **أبعاد الحكاية الشعبية :**

يعتبر البعد الاجتماعي و النفسي من أهم الأبعاد التي تخلقها الحكاية الشعبية ذلك أنها تشكل حلقة وصل بين أفراد المجتمع ابتداءا من الأسرة الصغيرة فتجمع الابنة مع الأب و الجد و البنت مع الأم و الجدة ،فتبقى حلقة التواصل مستمرة إلى الأبد ،و من هنا يكون البعد الاجتماعي .

- **أما البعد النفسي :**

فنجدها تتسم في بناء شخصية الأفراد خاصة الطفل الصغير فهي تعلمه أن يحترم الحدود كما تنبهه إلى مخاطر التجاوز ،و الملاحظ في المجتمع الجزائري أن عملية الحكي ترتبط بالفترات العمرية ،فالأطفال الصغار يجتمعون حول الجدة سواء ذكورا أو إناثا لسماع الحكاية و الاعتبار منها و لكن ابتداءا من سن النضج نجد الذكور يميلون إلى الأب و الجد لسماع حكايات البطولات و المغازي فيكونون بذلك شخصية رجولية ،أما البنات فيميلون إلى الأم و الجدة للاستفادة من الخبرات الحياتية في بناء العقل و بيت الزوجية و الوفاء و يتعلمن مختلف الأمور .[1]

[1] – الحكاية الشعبية الخرافية في منطقة أم البواقي ، بقرة ليتامي ، دراسة مورفولوجية ،مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص، أدب حديث ، من إعداد الطالبة فاطمة الزهراء قوراري و اشراف راضية ، عدد 2012 /2013 .

ثانيا : السرد : LA NARATION

1. مفهوم السرد

أ)-لغة

ب) اصطلاحا

2. الشخصية الحكائية **(Le persannage)**

3. مفهوم الشخصية في النموذج العاملي .

4. الوصف في الحكي

5.السرد و علاقته بالحكي .

6.السرد عند العرب .

7.السرد عند الغرب .

8.النظرية السيميائية السردية .

- نظرية قريماس
- المستوى السطح
- أ) محور الرغبة
- ب) الإبلاغ
- ج)الموجهة
- المكون السردي :

1. التحريك .
2. الكفاءة أو الأهلية .
3. الانجاز .
4. الجزاء
5. البرنامج السردي
6. المسار السردي

- **السرد : (La naration) :**

تتضارب مصطلحات عديدة في مجال الأدب تبدو و كأنها مترادفات تحمل نفس المعنى غير أنها في الواقع خلافا ذلك و من بين هذه المصطلحات : السرد و الحكي و الوصف .

1-مفهوم السرد :

1-1-السرد لغة :

نجد أن السرد في لسان العرب **" يرد لغة "** على أنه تقدم شيء على شيء و سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له .

و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه .[1]

1-2-اصطلاحا :

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين :

- **أولهما** : أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداثا معينة .
- **و ثانيهما** :أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ،و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه الحكي بشكل أساسي .[2]

---

[1] – ابن منظور :لسان العرب ،تحقيق عامر أحمد صيدر ،دار صادر ، ط 1 ،1374 هـ/1955م،1412هـ/1992 ، ج9 ، ص 211 .

[2] – حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،ط 3 ،2000 ، ص 45 .

إنّ كـون الحكـي هـو بالضـرورة قصـة محكيـة يفتـرض وجـود شـخص يحكـي و شـخص يحكـى لـه ،أي وجـود تواصـل بـين الطـرف أول يـدعى **"راوي" أو "ســاردا " "Narration"** و طـرف ثـاني يحكـى لـه و يـدعى **"مرويـا أو قارئـا" (Narrataire)** فالقـارئ ينقـاد مبـدئيا نحـو الثقـة فـي روايـة الـراوي ،و نسـتخلص إلـى القـول أن الحكـي يمر عبر القناة التالية :

" فالسـرد هـو الكيفيـة التـي تـروى بهـا القصـة عـن طريـق هـذه القنـاة نفسـها ،و مـا تخضـع لـه مـن مـؤثرات ،بعضـها متعلـق بـالراوي و المـروي لـه و الـبعض الآخـر متعلق بالقصة ذاتها " [1]

يقـول **"الحسـن فيلانـي " : [إنّ المسـار السـردي هـو عبـارة عـن تتـابع وحـدات سـردية تجمـع بينهـا علاقـات مترابطـة و تكـون إمـا بسـيطة أو معقـدة فـي تواترهـا بحيـث تتبـادل التـأثير فيمـا بينهـا ،هـذه الوحـدات السـردية هـي عبـارة عـن تعاقـب جمـل نحوية بسيطة]** [2]

فالسـرد إذا هـو تعاقـب وحـدات وفـق علاقـات تنظمهـا فيمـا بينهـا و هـذه الوحدات قد تكون بسيطة كما قد تكون معقدة و مكونة من جمل نحوية بسيطة .

[1] – المرجع السابق ، ص 45 .

[2] – واسـيني الأعـرج :جماليـات الـزمن فـي روايـة نـوار اللوز،مجلـة اللغـة و الأدب ، أعمـال ملتقـى علم النفس ،الجزائر ،ع 114 ، 1999 ،ص 181 .

أما **"أيمن بكر "** فيعرف السرد على أنه **" المحاكاة السيموطقية لسلسلة من الأحداث المترابطة زمنيا و علميا بطريقة ذات مغزى "** [1]

و يرى **"سعيد يقطين "** أن " السرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي **(Narrative)** كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه و السرد ذو طبيعة لفظية **(Verbal)** لنقل المرسلة ،و به كشكل لفظي ستميز عن باقي الأشكال الحكائية **(الفيلم ،الرقص)** ، فالسرد العربي هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد فيتعين على باقي الصيغ الحكائية و المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية. [2]

نخلص إلى القول أن السرد هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد و تعين على باقي الصيغ في الخطاب و يحتل فيه الراوي موقف هاما في تقديم المادة الحكائية و المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تتعين على وجود مادة حكائية فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي لينتج النص الأدبي أو هو عملية مزج في زمن معين و شخصيات من صنع المؤلف .

- **الشخصية الحكائية (le personnage) :**

إذا كان النقد الشكلاني ممثلا في أبحاث **"فلاديميربوب"** على الخصوص و نقد علم الدلالة المعاصر ممثلا في أبحاث **" قريماس"** قد حاولا معا فهم تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها ،دون صرف النظر عن العلاقة بينها و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النعت ،فإن لهذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها و مظهرها الخارجي ،و لم تفعل

---

[1]– أيمن بكر :السرد في مقامات الهمداني ،دراسات أدبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998 ، ص 34 .

[2] –سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي ،دراسات أدبية للهيئة العامة ،الكتاب ،1998 ، ص 234 .

الأبحاث الشكلانية و الدلالية هذا الجانب ،و إن كنا نلاحظ أنها توسعت في الجانب الأول أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي ،و لقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية و الشخصية في الواقع و هذا ما جعل **" ميشال زرافا "** يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية .

إنّ بطل الرواية هو شخصية في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص .

يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي أولا لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد **" بدفيست "** على ما هو ضد الشخصية ، أي على ما هو ليس بشخصية محددة مثال ذلك : ضمير الغائب ، فهذا الضمير في رأيه ليس إلا شكلا لفظيا وظيفيته أن يعبر عن اللاشخصية ،لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثنائي و تصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية .[1]

و هذا ما عبر عنه **" فيليب هامون " (ph.hamane** عندما رأى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقدم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص .

و عندما قال **" رولانبارت"** معرفا الشخصية الحكائية بأنها **"نتاج عمل تأليفي "**

كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم **"علم "** يتكرر ظهوره في الحكي .

---

[1] – حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 3 ، 2000 ، ص 50 .

ثم أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا أنها بمثابة دليل (**Signe**) له وجهان أحدهما دال (**Signifiant**) و الآخر مدلول (**Signifire**) و هي تتميز ، عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا ،و لكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بناءها في النص ،في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي ، كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا و تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها .

أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها ،و هكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته و لم يعد هناك شيء يقال في الموضوع .[1]

و لهذا السبب لجأ الباحثون إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد على محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج –**عبر القراءة** – صورة عنها و يكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة :

- ما يخبر به الراوي .
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها .
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات و يترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه ،و ذلك بحسب تعدد القراء و اختلاف تحليلاتهم .

[1] – حميد لحميداني :المرجع السابق ، ص 51 .

و يعتبر البنائيون هذا مزية من مزايا التحليل لأنه في نظرهم يجعل الحكي غنيا بالدلالات ما دام رافضا النظرة الأحادية التي تقترحها المناهج التقليدية ذات الأساس الاجتماعي و النفسي ،فتعدد معاني الشخصية يغني النص .[1]

- **مفهوم الشخصية في النموذج العاملي :**

قدم **"قريماس "** فهما جديدا للشخصية في الحكي حينما ميز بين العامل و الممثل ،و هو ما يمكن تسميته **" بالشخصية المجردة "** و هي تقترب من مدلول **" الشخصية المعنوية "في** عالم الاقتصاد ، فليس من الضروري أن تكون الشخصية شخص واحد ،و ذلك لأن العامل في تصور **" غريماس"** يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين ، فقد يكون العامل مجرد فكرة ، كفكرة الدهر أو التاريخ و قد يكون جمادا أو حيوانا هكذا تكون الشخصية مجرد دورا ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه .[2]

و من هنا نستنتج أن الشخصية عند **"قريماس"** قد تتخذ مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات هذا على المستوى العاملي ، أما على المستوى **" الممثلي "** نسبة إلى الممثل فتتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ،و هو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية .

- **الوصف في الحكي :**

يقول **"جيرار جنيت "** : "كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوِّن ما يوصف

---

[1]– حميد لحميداني :المرجع السابق ، ص53

[2]– المرجع نفسه ،ص53 .

بالتحديد سردا **(Narration)** هذا ما جهة ،و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ،و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا **" Description**

و مع أن الفرق هنا يبدو واضحا بين الوصف و السرد ، فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطا ،هذا التداخل جعل **"جيرار جنيت "** يعكف على دراسة طبيعية كل من السرد و الوصف ،وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد ،يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف ، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا ،و يقدم المثاليين التاليين لإثبات هذه الحقيقية :

1-"المنزل أبيض سقف من ألواح الأردواز ،و مصراعين خضراوين "

2-"تقدم الرجل إلى الطاولة و أخذ سكينا" .

فيرى أن المثال الأول يمكن اعتباره وصفا خالصا طليقا من أي تحديد زماني و خاليا من أية حركة ،بينما يرى بالنسبة للمثال الثاني أنه بالإضافة إلى الفعلين (**تقدم –أخذ**) و هما يشخصان الحركة ،فهناك عناصر أخرى هي عبارة عن أسماء لها طابع وصفي لأنها تعين على الأقل وجود أشياء في المكان (**الطاولة ،السكين)** ،و يذهب بعيدا في اعتبار الأفعال نفسها تحمل في ذاتها طابعا وصفيا فهناك مثلا فرق في أخذ السكين و أمسك بالسكين ، فكل فعل يعين الطريقة التي يؤخذ بها السكين فهو لذالك يحمل وصفا للحركة.

و يستخلص **"جنيت "** نتيجة مهمة تحديد طبيعة كل من السرد و الوصف فيقول : **" إن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء ،يمكنها أن توجد بدون حركة ،و لكن الحركة لا توجد بدون أشياء "** [1]

[1] – جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة ،ترجمة صياح الجحيم ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،1977 ،ص 30 .

- **السرد و علاقته بالحكي :**

يقدم لنا الحكي طريقة السرد ، فهنا رواة يتكلفون السرد كفعل لإرسال الحكي ، فمثلا نجد في المسرح يقدم الحكي من خلال التشخيص ،فالأحداث تصل إلينا عن طريق الشخصيات مباشرة و هي تشخص الحكي .

فالسرد يمتاز بالخصوصية على عكس الحكي ،فيمكننا إدراج كل من الحكاية الشعبية و الرواية و القصة و السيرة ضمن محور السرد ، في حين تخرج المسرحية و ما جاورها من الخطاب السردي و تدخل ضمن ما يسمى بالخطاب الدرامي فيقول **"جيرار جنيت " : " بالنسبة لي أن التركيب في التراجيدية لا يمكن أن يكون إلا دراميا و ليس سرديا "**

إنّ السرد و الوصف و الحكي يتداخلون كثيرا في بينهم فكلما توقف السرد ، ظهر الوصف و الحكي لا يقدم إلا عن طريق السرد الذي يقوم به الراوي ،و السرد الذي بدوره يقوم على متابعة الأحداث و الأشخاص .

- **السرد عند العرب قديما:**

" تعـددت المقترحـات التـي يقـدمها النقـاد و العـرب المحـدثون لمصـطلح narratalagie فقـد ترجمهـا بعضـهم بعلـم السـرد و السـرديات و السـردية ،و نظريـة القصة و القصصية السردية و القصيات السردولوجية و النار طلوجية "

و فيمـا يتصـل بـالموروث السـردي فإننـا نجـد بعـض التسـميات المقترحـة مثـل السـردية العربيـة و المـوروث الحكـائي العربـي و التـراث القصصـي و الأدب القصصـي و السـرد العربـي القـديم ،و قـد اختيـرت التسـمية الأخيـرة للدلالـة علـى القصص القديم و يمكننا صياغة ذلك كالآتي :

يقصد بهذا المصطلح دراسة القصص العربي القديم و استنباط الأسس التي يقوم عليها و ما يتعلق بذلك من أساليب أي أننا نبحث عن مكونات البنية السردية للموروث القصصي من راوي **Narrater و مروى Narrated** و مروي له **Narratee** إلى جانب دراسة مظاهر الخطاب السردي **Narateur Dix Eures** أسلوبا و بناءا و دلالة " [1]

تنوعـت و تعـددت مصـطلحات السـرد و القـص مـن ناقـد لآخـر و الهـدف هو دراسة البنية السردية للموروث القصصي دراسة معمقة .

و يعـد **"مصـطلح السـرد"** "مفهومـا جامعـا يتخـذ بعـد الجـنس و تنـدرج فـي إطـاره التجليـات السـردية مثـل الأخيـار ،الأسـمار و الحكايـات و القصـص و غيرهـا التـي تمثـل النـوع و نسـتطيع بعـد تحديـد هـذه الأنـواع أن نرصـد التحـولات الطارئـة علـى بنيتهـا و صـيغتها للوصـول إلـى كتابـة تـاريخ للأنـواع السـردية القديمـة و يحـاول هـذا المصـطلح الحـديث فـي المشـهد النقـدي العربـي إبـراز الفـوارق و الحكايـات و المقامـات و السيرة الفنية ،و ما هو غير السردي كالخطابة و الرسائل غير الفنية " [2]

---

[1] – د.ضياء الكعبي :السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ، د س ، ص 20 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 21.

نستنتج مما سبق أن "**مصطلح السرد** " طف ليكون ملما و جامعا لكل الجوانب السردية مثل : **الحكي** ،**القص** و غيرها من الأجناس الأدبية التي تدخل ضمن هذا النوع .

- **مصطلح السرد عند الغرب :**

عرفت المصطلحات السردية عند الغرب تذبذبا و لا استقرار ، فلكل ناقد مصطلحات خاصة به تميزه عن غيره ،و لو أمعنا النظر جيدا لوجدنا أن معظم مصطلحات الغربيين السردية هي افتراضات من حقول معرفية مختلفة عن ميدان الإبداع الأدبي ،حتى غدت هذه الافتراضات نوعا من اللعب عند **"جينيت "** إذ يقول هذا الأخير :

" الأمر لا يتعلق إلا باقتباسات لمصطلحات و هي اقتباسات لا تدعي الارتكاز على تماثلات صارمة "

إذا ما هو وجه الشبه في المصطلح المقتبس و الظاهرة الأدبية المدروسة إذ لم يكن بينها تماثل في المفهوم ؟

نستنتج أن ما قدمه **"جينيت "** من اصطلاحات في حق السرد أثر في استقرار الجهاز الاصطلاحي لعلم السرد حتى غدا بعض النقاد الغربيين مضطربين في عديد موضوع علم السرد ،و من الخطأ الفادح تصور مصطلحات (**علم السرد**) بأنها مستقرة و موحدة بين الغربيين أنفسهم بل العكس ،فمثلا : نجد مصطلح معنى **النقد الأنجلوساكسوني يعني الأخيار أي** أن القصة و كذلك تترشح عن الخطاب الذي ينسجها ،و هذا النسج يتم عبر حضور السارد في القصة ،و كذلك نجد اختلاف مصطلحي " **السرد الذاتي** " و "**السرد الموضوعي** " عند الفرنسيين و الألمان فالمصطلح الأول يعني تقديم محتوى القصة عبر وعي الشخصيات في القصة بصفتها مشاركة أو مشاهدة أو محللة للأحداث أثناء جريانها ،و هذا ما

ينعته السرد الموضوعي بينما المصطلح الثاني يعني تقديم السرد صاحب المعرفة الواسعة محتوى القصة و اختبار المسرود إليه كل شيء يحدث في القصة ،و هذا ما يدعوا الألمان السرد الذاتي **"NARRATION " " فعل السرد "**

- **النظرية السيميائية السردية :**
- **أ)- نظرية غريماس باعتبارها تنظيرا :**

ظهر **النموذج القريماسي** بأركانه الستة ،و تظهر فيما بعد كثير من المقاربات المنهجية التطبيقية على كثير من النصوص هدفها اختيار فاعلية النموذج و مدى صلاحيته و قدرته على استيعاب تلونات الخطاب الإنساني سنتعرف على هذه العوامل و مفاهيمها لاحقا .

سنميز بين مستويين اثنين ،عميق و آخر سطحي و سنبدأ بالمستوى العميق حسب **" غريماس ":** [1]

- **المستوى العميق :**

إن هذا المستوى هو البنية الدلالية الأولية ،الذي يتكون سلفا في المخلية الفردية كما أنه إشارة إلى أن هذا الكون الدلالي العام هو مخزون لأكوان دلالية متعددة ترتبط وفق علاقات سردية خطابية متنوعة ،انطلاقا من هذا المفهوم يرى **"قريماس"** أنه يمكن الانطلاق من المضمون نحو الشكل بواسطة تسريد الدلالة ،أي إعطاء المضامين بعدا سرديا مشخصا ،و عليه سيكون الإمساك بالدلالة مرهونا بتحليل البنية السردية .

[1] – عبد الكريم رويبي : الحكاية الخرافية في الشرق الجزائري ، دراسة سيميائية سردية ،رسالة دوكتور علوم ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2015 / 2016 ، ص 58.

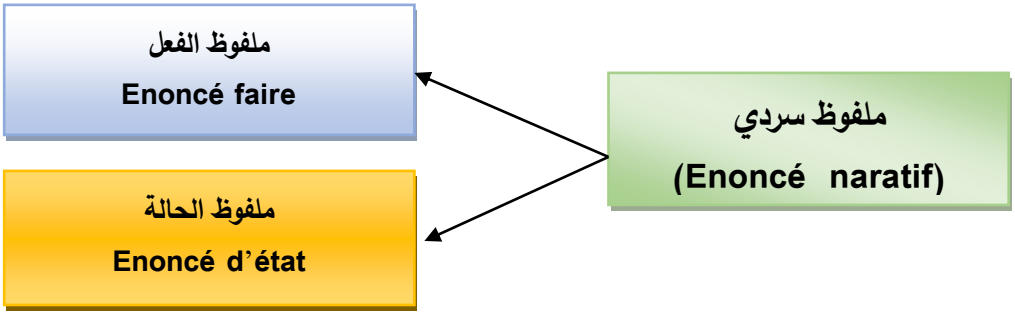
- **مستوى السطح :**

نحاول هنا تقصي معاني النصوص عبر تحليل البنية السردية ،أي أننا نركز على الشكل للوصول إلى المعنى الدقيق .

فالبنية السردية تتوزع على ثلاثة محاور محور الرغبة ،الذات ،و الموضوع الذي تريد الاتصال به ،أما محور الإبلاغ يجمع بين مرسل و مرسل إليه ،في حين يتم الصراع بين معيق لعلاقة الذات بموضوعها ،و مساعد يعمل على تحقيقها .[1]

- **محور الرغبة الذات الموضوع SUJET / OBJET :**

أن العلاقة التي تربط الفاعل بالموضوع تستعمل للدلالة على الحالة التي توجد عليها هذه العلاقة ، حدد **"غريماس "**،و عين من الملفوظات السردية ،حين تتجسد هذه الملفوظات في أفعال و حالات :



و هناك نوعان من ملفوظ الحالة :

- ملفوظ حالة الانفصال.
- ملفوظ حالة الاتصال .

في الأول ذات الحالة منفصلة على الموضوع على اختلاف الثانية :

[1] عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 61.

- **محور الإبلاغ المرسل / المرسل إليه :**

يتحدد هذان الزوجان من خلال محور الإبلاغ و التواصل ،و مادام هنالك علاقة من أجل الإبلاغ ، هذا يعني وجود تحفيز و تحريك دفعا للفاعل المحتمل للقيام بالفعل و يصوغ **"سعيد بن كراد "** العلاقة التي تربط المرسل و الذات والموضوع على النحول التالي :

" يقوم المرسل بإلقاء موضوع للتداول ،و تقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الاقتناع به لتبدأ رحلة البحث " .

- **المواجهة: المساعد / المعيق (OPPOSSAMT ADJUVANT)**

تتحقق هنا علاقة الصراع التي تعمل على منع تحقق علاقة التواصل و الرغبة ،حيث نجد المساعد يعمل على تحقيقهما ،و بالمقابل نجد المعارض (المعيق) ،يحاول منعها ،و ضمن علاقة الصراع هذه يتعارض عاملان لأول يدعى **المساعد (Adjuvant)** و الآخر يدعي المعارض **(L'apposant)** الأول يقف إلى جانب الذات و الثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع .

فالمعيق يمثل دورا عاملين أساسيا على عكس المساعد ،و مهما يكن فهذا العاملان يقومان بدور أساسي ،حيث يرتبط كلاهما بالذات الفاعلة أو موضوع القيمة .[1]

و هذه بإيجاز محاور النموذج العاملي و أركانه .

[1]- عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 62 .

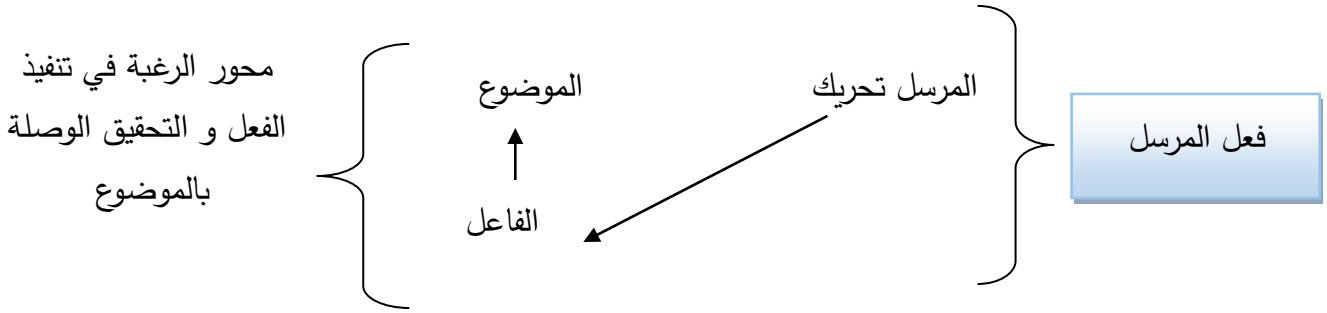
- **المكون السردي :**

إن البرامج السردية التي تقوم بها العوامل وفق رسم سردي ينطلق من التحريك الذي يؤديه المرسل المحفز إلى الكفاءة التي تتعلق بالفاعل المنفذ ،إلى الأداء إلى التقويم أو الجزاء (**الحكم**) أخيرا و هو ما يبنيه الرسم التالي :

التحريك	الكفاءة	الأداء	التقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
علاقة مرسل فاعل منفذ بعد إقناعي	علاقة فاعل / عملية امتلاك الكفاءة	علاقة فاعل الحالات مواضيع قيمة الفعل التحويلي	علاقة مرسل / فاعل

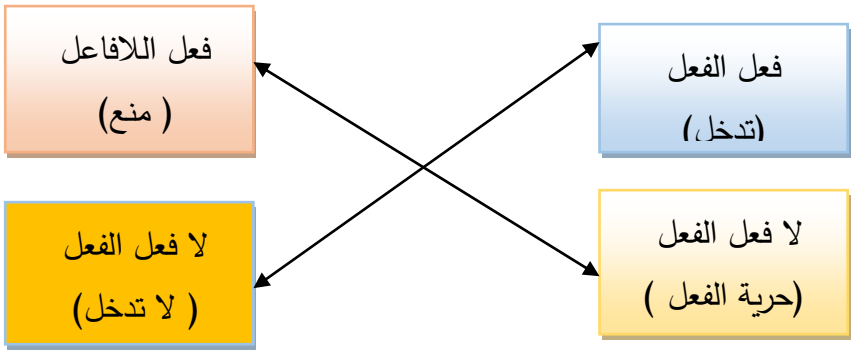
1-التحريك MANIPULATION :

يعتبر التحريك أول مرحلة من الخطاطة السردية و الحقيقة أنها المرحلة المعلقة عن الانتشار السردي ، أي بداية الحكاية ،و هي فعل يمارسه الإنسان ،و من خلال هذا الرسم يحاول المرسل تحميل الذات الفاعلة برنامجا أو مشروعا : ([1])



[1]- عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 64.

و تبعا لهذه العلاقة يولد التحريك :



و بناء على هذا فإن التحريك يظهر كمرحلة أولى ،يتحضر فيها الفاعل لأداء البرنامج الحاسم الموكل به و هو نقطة انتشار على المستوى السردي ، كما يعتبر وجهة نظر المرسل الايديولوجية و السوسيو ثقافية و الذي يعمل على تحقيقها في إطار إحداث متتالية ،ضمن صور خطابية متنوعة تنسجم فيها الأحداث التي فيصورها السارد مع فكره الايديولوجي .

- **الكفاءة أو الأهلية : (La Competance)**

إن تحقق الفعل الانجازي أي التحويل ،هذا يعني توفر الكفاءة و القدرة و الأهلية لدى الفاعل ،و تظهر هذه الكفاءة ضمن المرحلة الاقناعية التي تتم بين المرسل و المرسل إليه ،و تتحقق الأهلية ضمن الطرح الغريماسي وفق أربعة أركان **" وجوب الفعل ،معرفة الفعل ،قدرة الفعل ،إدارة الفعل "** ، وهذه الأركان يتحصل عليها الفاعل على مراحل و ليس دفعة واحدة ،و قد يشترط في امتلاكها أكثر من فاعل بشرط أن تنطوي تحت إطار دلالي واحد .[1]

[1]-عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 65 .

- **الانجاز :**

استعمل **"غريماس"** هذا المصطلح مرادفا للاختبار المصيري ،و الانجاز هو تحول لذات الحالة، بغية نقلها من وضع ابتدائي إلى أخر نهائي ،و هذه العملية تقتضي عاملا هو الفاعل الإجرائي القادر على نقل الذات من حالة إلى أخرى .

- **الجزاء (التقويم):**

إن التقويم هو المرحلة الأخيرة للخطاطة السردية التي وضعها **"غريماس"** إذ ترتبط بالمرحلة الأولى مرحلة التحريك ،التي يظهر المرسل فيها محفزا لفاعل إجرائي ،و يمارس عليه أنواع من أساليب الإقناع ثم يعود للظهور في مرحلة الجزاء و يكون الحكم الصادر من المرسل متطابقا مع الأفعال المنجزة من طرف الفاعل .[1]

- **البرنامج السردي (Programme narratif) :**

إن التحريك يشير إلى إمكان الفعل السردي ،و الأهلية تحينه ، و الانجاز يحققه ،و حتى يتحقق هذا المسار السردي ، يجب أن ينتظم تحت إطار يسمى البرنامج السردي .

- **البرامج السردية البسيطة :**

تطلق هذه التسمية على البرامج التي تسبق البرامج الأساسية ، و تسمى أيضا بالاستعمالية ،و هدفها التمهيد للبرنامج الأساسي **(البرنامج المصيري)** كما يسميه **"بروب"** ،حيث تحتوي على إنجاز واحد و موضوع واحد تتصارع عليه ذاتان ،و

[1]- عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 70.

مـن جهـة أخـرى تتكـون هـذه البـرامج مـن (**التحريــك** ، **الكفــاءة** ،**الانجــاز** ،**الجــزاء**) ،حيث تتضافر فيما بينها مكونة البرنامج السردي البسيط .[1]

6- المسار السردي :

نقصـد بالمسـار السـردي الأدوار التـي تؤديهـا شخصـية مـا فـي قصـة مـا مـن بداية الحركة السردية إلى نهايتها .[2]

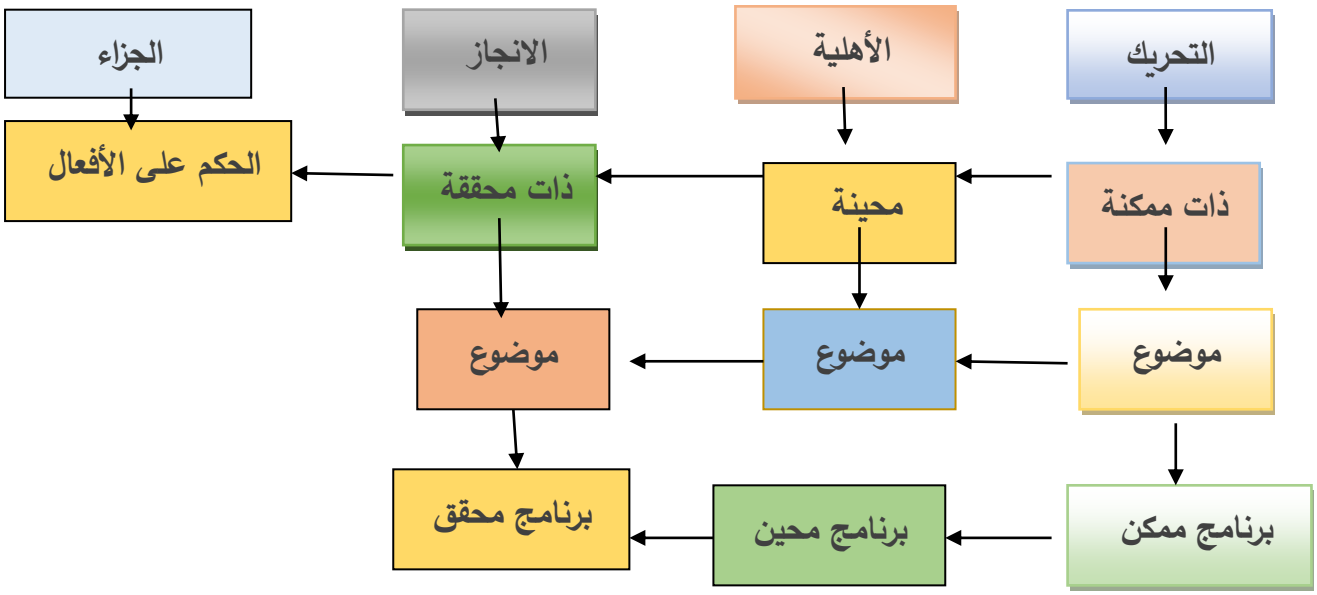
فمـن خـلال المسـار السـردي يمكـن أن نحـدد المراحـل التـي تمـر بهـا الشخصـية و هــي مراحــل تــرتبط ارتباطــا وثيقــا بــنمط الوجــود الســيميائي لهــذه الشخصــية **"ذات ممكنـــة ،ذات محينـــة ،ذات محققـــة "** إذ تكـون الـذاتي ممكنـة بـلا أهليـة ،و تكـون محينـة لمـا تكتسـب الأهليـة ،و تكـون محققـة لمـا تحقـق إنجازهـا الـذي يجعلهـا فـي موضوع اتصال بموضوع قيمة "

---

[1]- عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 70 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 72 .

و يمكن أن نمثل ذلك بالمخطط الذي يبين المسارات السردية للشخصيات من بداية الانتشار السردي إلى نهايته و سيكون المخطط كالأتي :



المخطط يبين المسارات السردية للشخصية من بداية الانتشار إلى آخره .

و من الواضح أن هناك فرقا بين البرنامج السردي و المسار السردي ،حيث أن الأول تمثله ثلاث لحظات سردية متتابعة منطقيا ،و هي : **(التحريك ،الأهلية ،الانجاز ،الجزاء)** أما المسار السردي فيتعلق بطبيعة هذه اللحظات ،و حالة تطورها من بداية الانتشار السردي إلى نهايته ،حيث تتحدد في مستوى المسار السردي ،الأدوار ،و الأغراض التي تؤديها العوامل داخل القصة .

الفصل التطبيقي

الجزء الأول

المسار السردي لحكاية (مخنة)

الجزء الأول
المسار السردي لحكاية (مخنة)

أولا:حكاية الغولة و مخنة :

1-1-تقديم القصة :

تحكي القصة عن عائلة مكونة من الزوج (**مخنة**) ،و زوجته و أولاده ، هذه العائلة فقيرة جدا ،أثناء جني محصول البلوط من الغابة يلتقي الزوج بالغولة ، التي تدعي أنها خالته ، قد اشتاقت لرؤيته ،فتدعوه للعيش معها رفقة أبناءه ،و زوجته بذكاءها و فطنتها تشك في الأمر و ترفض طلب الغولة و زوجها مرارا و تكرارا ،و للأسف توافق ي الأخير على الانتقال إلى بيت الغولة ، حين تكتشف قضاء **الغولة** على أبنائها ثم على البقرة الوحيدة التي يملكها **"مخنة "** و التي تعتبر مصدر رزق أبناءها .

كما تكتشف **" الزوجة "** في أحد الأيام محاولة الغولة القضاء على **" مخنة "** ثم الابن الرضيع .

فتقرر الزوجة خداع الغولة ثم القرار بإبنها محاولة الخلاص من جحيم **" الغولة "** .

تمر الزوجة بمجموعة من الحيوانات في طريق الفرار إلى أن تصل إلى بيت الثعبان الذي يتزوج بها و تنجب معه إبنا و يحميها من سيطرة الغولة .

يكبر الولدان (**ابن مخنة**) و (**ابن الثعبان**) و في يوم من الأيام يقومان بمساعدة الأم في غسيل الفراش (**الحنبل**) فيقومان بضربه بعصا في الواد و فجأة يكتشفان أن الثعبان كان نائما في ذلك الفراش حيث يتلون ماء الواد باللون الأحمر ، يكتشف **"ابن الثعبان " أنه** قام بقتل أبيه .

2-1-المسار السردي لشخصية الغولة :

- **في الوضعية الافتتاحية :**

تظهر **الغولــة** في هذه الوضعية و كأنها تحب **مخنــة** مشفقة على حالته ،مدعية أنها خالته ، تريد تقديم عرض مساعدة .

تمارس **الغولــة** في الوضعية الافتتاحية دور المحفز ،و هو جزء من مسارها السردي ، كما أن هذه الشخصية (**الغولــة**) تملك كل الخيرات و تعتمد على هذا الثراء كمحفز لتنطلق شخصية (**مخنة**) في أداء برامجها السردية .

- **في الوضعية الوسيطية :**

على مستوى هذه الوضعية تظهر **الغولــة** نواياها الخبيثة حين قامت بأكل الأطفال الصغار ، ثم القضاء على البقرة من هنا يبدأ من خلال المسار السردي **"للغولــة"** يبدأ التحول في المسار العام للقصة ، حيث قضت **"الغولــة"** على الأبناء والبقرة و تركت الزوجة و الرضيع و **مخنة** .

يتبين لنا أن شخصية الغولة تتسم بكفاءة و أهلية مكنتها من تحقيق مسارها السردي على مستوى الوضعيتين التمهيدية و كذلك الوسيطية ،و من هنا يمكن أن أن تقيم هذه الشخصية تقييما إيجابيا بالنظر لمسارها الذي أدته على مستوى الوضعيتين السابقتين .

مسار شخصية **"الغولــة"** و كأنه يهيئه لمسار سردي آخر رئيسي لم يظهر حامله بعد ،ينتج عن هذا المسار المرسوم بكفاءة **"الغولــة"** برنامج سردي رئيسي يشارك فيه **مخنــة** الشخصية السلبية ،و زوجته الايجابية ، حسب منطق الحكاية و مسارها .

و حتى تتشكل البنية العاملية للحكي و دلالته كان لزاما أن يتحول مسار الغولة السردي من الايجابية نحو السلبية ، حيث تتبادل الأدوار بين **'الغولــة'** و

الزوجــة مــن خــلال الخطــة التــي تضــعها هــذه الأخيــرة (**الزوجــة**) للخــلاص مــن **"الغولة"** بعد القضاء عليها و الهروب و النجاة بابنها الرضيع .

- **في الوضعية الختامية :**

يتنــاقض المســار الســردي **"الغولــة"** علــى مســتوى البرنــامج التمجيــدي ، يظهــر ذلـك فـي عـدم تمكننهـا مـن القضـاء علـى الزوجـة ، فتظهـر شخصـية **'الغولــة'** فـي هـذه الوضــعية الختاميــة عديمــة الأهليــة ، فاقــدة الكفــاءة التــي اتســمت بهمــا فــي الوضــعية الوسيطية .

انتهــى مســار **'الغولــة'** بالفشــل ،و قــوم تقويمــا ســلبيا لعــدم اتصــالها بموضــوع قيمــة و هــو الزوجــة يمكــن أن تمثــل ذلــك مــن خــلال التحويــل التــالي بنــاء علــى الوضعيات الثلاث :

[ف2 ∩ 1وم] تحويــل[ف2 U مــو1] تحويــل انفصــالي(*) **" لا يبـــدأ الســرد إلا بعــد انتهــاء الحكايــة ،أي بعــدما يكــون القــائم ثــم بالســرد علــى علــم تــام بتفاصيل متنه الحكائي كله مما يمنحه فرصة التلاعب به ...."** (1)

* – ف 2 ← الغولة ، ف 1 ← مخنة ، ف 3 ← الزوجة ، هو 1← العائلة .

[1]– عبد الكريم رويبي : الحكاية الخرافية في الشرق الجزائري ، دراسة سيميائية سردية ،رسالة دوكتور علوم ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2015 / 2016 ، ص 116 .

- **المسار السردي لشخصية (مخنة) :**

- **في الوضعية الإنتاجية :**

تظهر هذه الشخصية فقيرة مغلوب على أمرها تتسم بالغباوة إلى درجة البلاهة ، يظهر ذلك من خلال تصديقه أن الغولة خالته ، حينها قدمت نفسها و دعته للعيش معها في بيتها ، فكيف صدقها بعد أن قضمت أصبعه في الغابة ،و أكلت أبناءه المتمدرسين بعد كل هذا قرر الرحيل و العيش معها و صدق أنها خالته ؟

اتسمت هذه الشخصية الغبية بصفات ساعدت على تحقيق المسار السردي الضديد (**الغولة**) من البداية و حتى النهاية ، يظهر هذا قدرة المرسل على التلاعب بالشخصيات و تحريكها بغية تحقيق ما يصبو إليه ، حيث يستجيب هذا الأخير لدعوة خالته المزعومة (**الغولة**) و يحمل أهله و يتجه نحو بيتها ، على الرغم من محاولات زوجته المريرة للرفض و أقناعه بأنها (**الغولة**) تريد به شرا ،لتظهر هذه الزوجة في الأخير بطلة الحكاية .

يشارك (**مخنة**) في بناء البرنامج الرئيسي فقط ، حين يقع الصراع بين **الغولة** و الزوجة و يبدو و أنه غير معني بالصراع و كأنه شخصية ثانوية لا قيمة لها لقد قيمت شخصية (**مخنة**) تقييما سلبيا بالاعتماد على ما طرحته القصة من أحداث سردية متتالية .

- **في الوضعية الوسيطية :**

يتسم مسار هذه الشخصية (مخنة) في هذه الوضعية الوسيطية بالسلبية ، لدرجة أنه لم يعد يرفض للغولة طلب. تتمكن الغولة من موضوع قيمة ثانوي و هم الأبناء الذين أكلتهم بتواطؤ غير معتمد من الأب و كذلك تمكنها من أكل البقرة

التـي تعتبـر موضـوع قيمـة ثـانوي كـذلك ، فـي حـين تبقـى فـي انفصـال عـن موضـوع قيمة رئيسي (الزوجة) .

- **في الوضعية الختامية :**

تمكنـت الغولـة مـن القضـاء علـى الـزوج الغبـي بعـد أكلـه و هـي نتيجـة متوقعـة بـالنظر لمسـارها السـردي مـن البدايـة حتـى النهايـة ، لأن هـذه الشخصـية اتسمت بالبلاهة و السذاجة فكان هذا المصير متوقعا .

مـن خـلال هـذا المسـار السـردي المؤسـف يخسـر الـزوج نفسـه و أبنـاءه و بقرتـه التي كنت مصدر عيشهم الوحيد ، لكن الزوجة تنجو و هذا ما سنراه لا حقا ؟

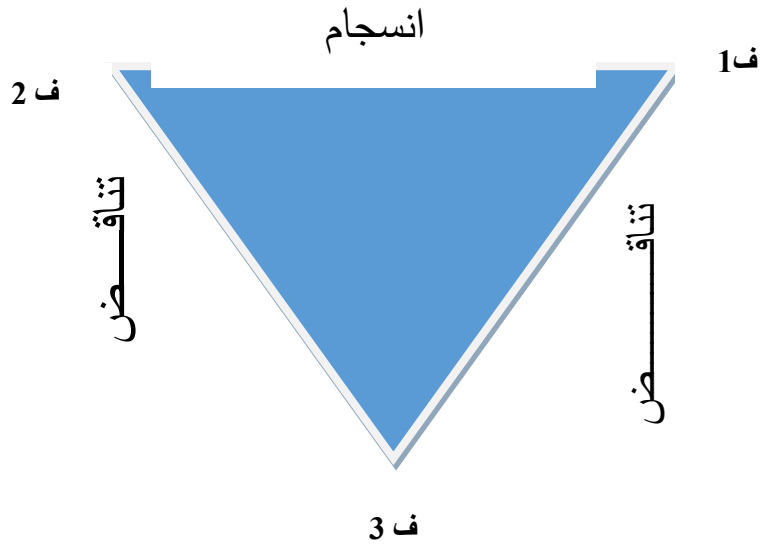
ينتهـي المسـار السـردي لـ **" مخنـة "** فـي انتقالـه مـن حالـة اتصـال بزوجته (موضوع قيمة رئيس إلى حالة انفصال على النحو التالي :

[فـ2 ∩ 1وم] تحويل[فـ2 U مو1] تحويل انفصالي .

يتبـين لنـا أن المسـار السـردي لكـل مـن الغولـة ،و مخنـة منسـجمين علـى النقـيض مـن ذلـك المسـار السـردي للزوجـة ، ترمـز هـذه الإشـارة إلـى صـورة الغولـة فـي الدراسـات الميثولوجية و الأثنوغرافية التصويرية ،و التي ترمز إلى الأم الشريرة .

و مـا يؤكـد ذلـك الصـراع الـدائم و الأزلـي بـين الأم و الزوجـة **(الكنـة)** فـي المجتمع الجزائري ،و عليه يمكن أن نمثل لهذا التشاكل على النحو التالي : [1]

[1] – عبد الكريم رويبي : المرجع السابق ، ص 118



- **المسار السردي لشخصية الزوجة :**
- **في الوضعية الافتتاحية :**

ينطلق مسار هذه الشخصية في البرنامج التمهيدي ، مرسوما بنوع من السلبية غير المفرطة يظهر ذلك من خلال رفضها الذهاب للعيش في بيت الغولة لكنها لم تقاوم ،و لم تتمسك بموقفها نظرا لخضوعها لسلطة الزوج رغم سذاجته و غباوته ، هذه الوضعية (الخضوع) و عدم المقاومة شاركت في تحقيق المسار السردي للبرنامج الصنديد (**الغولة**) (**مخنة**) .

هذه الشخصية في البداية كانت مدفوعة و مرغمة من طرق المرسل المحفز (**المحرك**) ، لأنه زودها بسمة لا يمكن معها أن ترفض أداء مسارها ، و المتمثلة في الفقر و الحاجة اللتان تدفعان للتضحية من أجل أبناءها و هي طبيعة الأم المثالية ،و الخضوع لسلطة الزوج .

- **في الوضعية الوسيطة :**

تتطور شخصية الزوجة في هذا البرنامج الرئيسي في اللحظة السردية حين اكتشفت حقيقة الغولة و نواياها السيئة تجاه عائلتها ، يبدو و أن المحرك المرسل قد زودها بكفاءة أهلتها لمعرفة سر الخالة المزعومة .

في هذه الحالة تحاول التخطيط للهروب و القضاء على الغولة لكي تنجو بنفسها و بإبنها الصغير .

- **في الوضعية الختامية :**

تنتصر الحكاية في الأخير لموقف الزوجة حسب منطقها من بداية القصة إلي نهايتها ، يتضح ذلك من خلال نجاة الزوجة و تخطيطها للهروب ،و هلاك الزوج و اختفاء الغولة و انفرادها بأكل البقرة .

اتسمت شخصية الزوجة في الوضعية الختامية بالكفاءة و قيمت تقييما إيجابيا و الذي تحقق بشكل تصاعدي من الوضعية الافتتاحية إلى الوسيطية ثم الوضعية الختامية .

لقد حدث تحويل انفصالي حيث انتقلت الزوجة من وضعية اتصال بموضوع قيمة **(الزوج + الأبناء)** إلى وضعية انفصال .

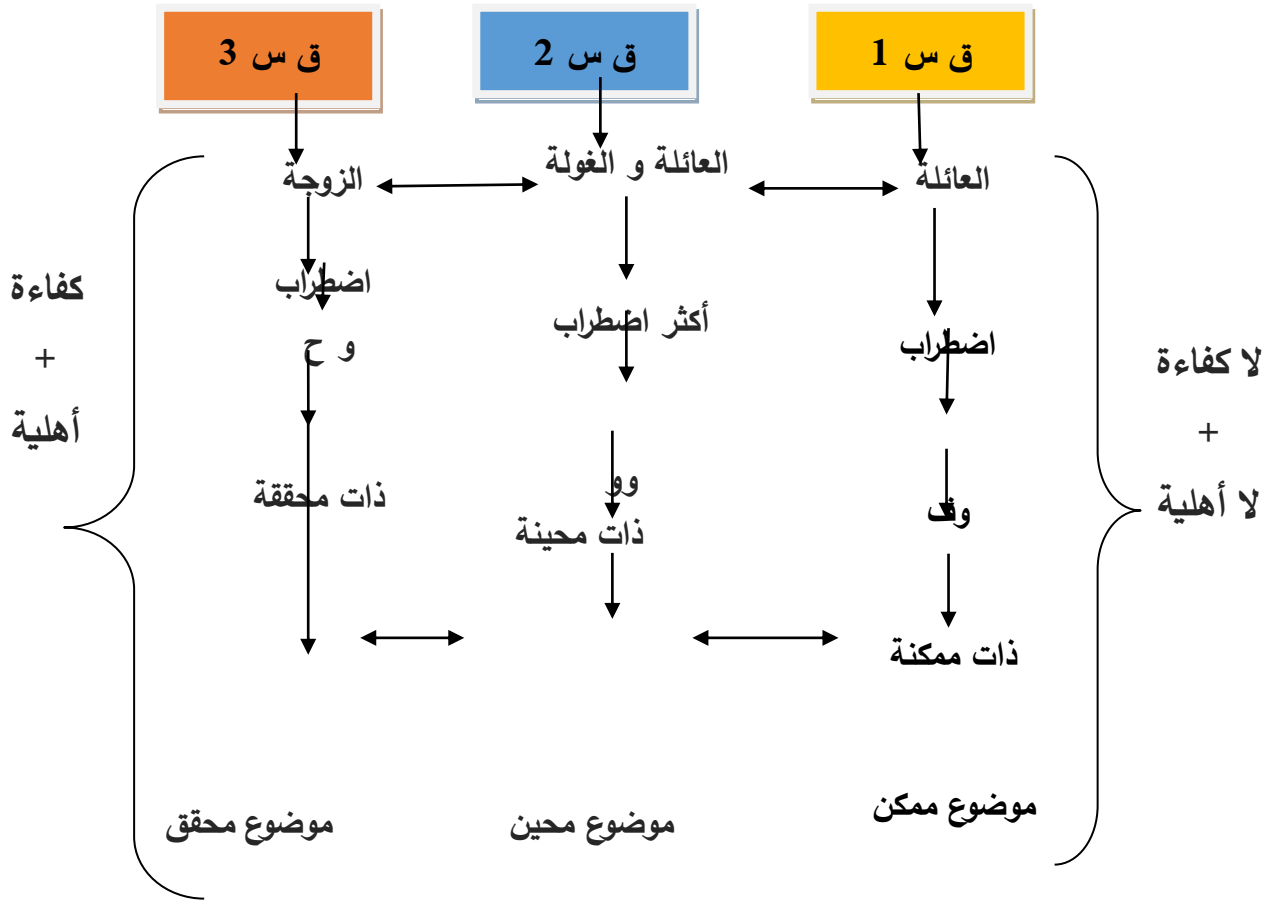
إذا فالمسار السردي للزوجة يقتصر أخيرا من خلال ما حمله من وضعيات سواء على مستوى البرنامج التمهيدي أو الرئيسي .

نستطيع أن نمثل لهذا المسار وفقا للترسمية التالية :

[ف2 ∩ 1وم] تحويل[ف2 U مو1] تحويل انفصالي .

إن الغريب في هذه الحكاية و منة خلال المسارات السردية للشخصيات محافظتها على وضعية الانفصال المكرسة في الوضعية الافتتاحية على عكس جل الحكايات ،و من المحتمل أنها خضعت المرجعية واقعية لا يمكن تغييرها ،و هي

علاقــة الصــراع الأزليــة بــين الأم و زوجــة الابــن ،و لتأكيــد ذلــك تخضــع الترســيمة التالية من خلال تتبع المسار السردي لكل شخصية :



المسار السردي الشخصية الغولة و مخنة وزوجته من خلال الوضعيات الثلاث

تكتسـي العلاقـة فاعـل/ الموضـوع فـي إطـار المسـار السـردي الكلـي أهميـة بالغـة ، علـى اعتبـار أن المسـار السـردي ينقـل الفاعـل مـن حالـة اتصـال أو انفصـال و لا يكـرس حالـة مـن البدايـة إلـى النهايـة ، كمـا حـدث فـي حكايتنـا السـابقة أيـن ظلـت حالـة الاضطراب على حالها في الوصفية التمهيدية و الختامية .[1]

[1]– عبد الكريم روبي ، المرجع السابق، ص 120

- **المسار السردي لشخصية الثعبان :**

عرضت الحكاية شخصية الثعبان على غير طبيعتها المعروضة ،فالشائع أنه ذلك الحيوان المتوحش و المخيف السام القاتل على الأقل في المخيلة الشعبية .

في حين تظهر هذه الشخصية على غير طبيعتها ، فيظهر الشعبان شهما و مسالما و خيرا ، حين يجد زوجة مخنة تائهة في حالة فرار من الغولة التي تود الظفر بها ، كان من المتوقع أن يلدغها و يؤذيها لكنه يأولها و يتزوج منها حماية لها من الغولة ، فهذا كله خرق لأفق توقع القارئ.

لقد قام المرسل المحفز في هذه الوضعية بعكس المألوف إذ حرك شخصيته كما يشاء ،ليصل إلى تحقيق مسار سردي مرتبط بالرسالة المراد إيصالها للمتلقي .

في هذه الحالة انتقلت حالة الزوجة الفارة من لا استقرار و خوف إلى استقرار و أمان حين تصبح زوجة للثعبان الذي تهابه الغولة ،و تنجب الزوجة ولدا و تعيش حياة مستقرة .

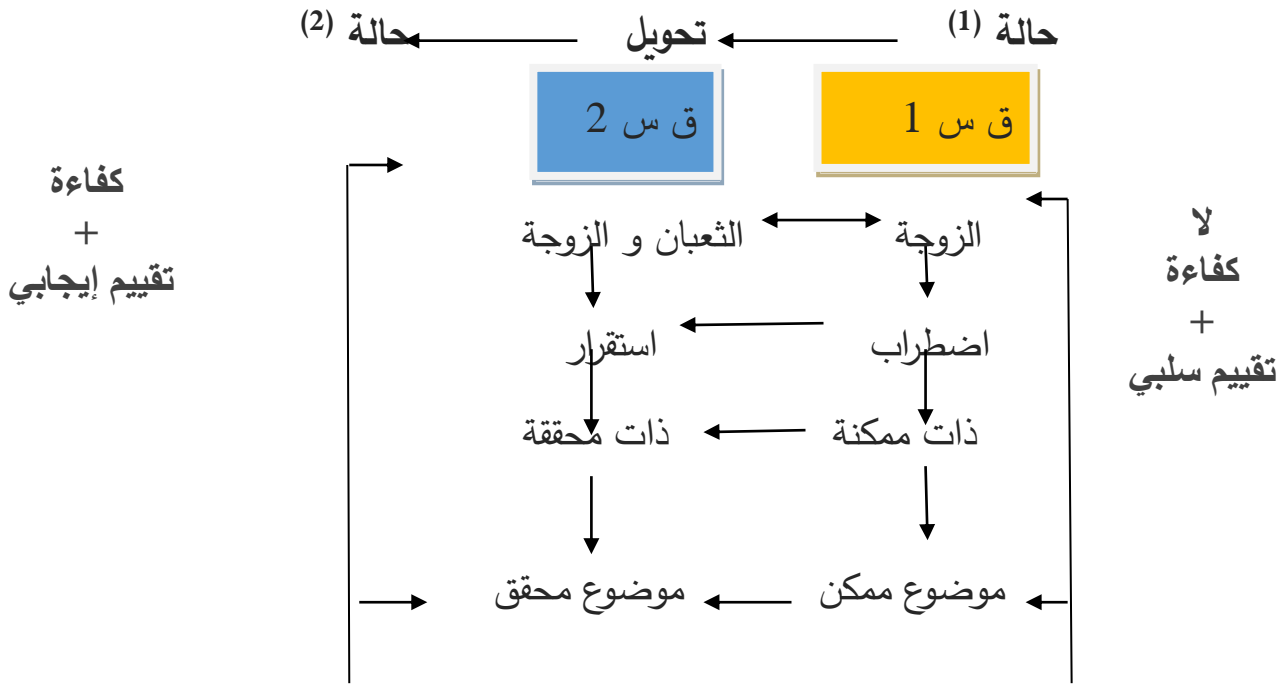
بعدما كانت مسلوبة الإرادة مجهولة المصير من خلال معاناتها في زواجها الأول خصوصا عند دخول الغولة إلى أسرتها و تفكيكها .

حين يتدخل الثعبان تنتقل وضعية الزوجة من اضطراب إلى وضعية استقرار ،حينها تستعيد أهليتها و تعيد المحافظة على أسرتها من جديد .

و في الختام تمكن المرسل من تحقيق برنامجه السردي العام لأنه بني حكايته من خلال مسارين سرديين متناقضين لشخصيتين مناقضتين (الزوجة و الثعبان) .

يؤكد هذا الفشل الذريع الذي انتهى إليه مسار الغولة الذي لقيه المسار الضديد (**الثعبان**) فالمرسل المحفز انتصر للمسار الثاني المتمثل في شخصية الثعبان و أخفى المسار **الآخر** (**مسار الغولة**) .

لقد انتقلت الزوجة من حالة استقرار ثم اضطراب ثم حالة استقرار ، سنبين ذلك في الترسيمة التالية من خلال تحديد التحولات و ما رافقها من كفاءة ، تقويم،و جزاء .



إن الطرح الغريماسي ، رغم تركيزه على البعد الوصفي ، إلا أنه يولي اهتماما كبيرا للجانب الوظيفي الذي يعتبره مرجعا أساسا في عملية الوصفي و التحليل فهما متكاملان .

و عليه سنحاول من خلال هذا النموذج التطبيقي أن نختبر فعالية النظرية في فحص الحكاية الشعبية على مستوى تركيبتها السردية ،و قد وجدنا صعوبة كبيرة في التعامل مع هذه النظرية لأنه على الرغم لما قدمته اللسانيات في مجال تحليل السرد ، إلا أن الإشكالية تطرح على المستوى التطبيقي .

حيث يقول **"عبد الفتاح كيليطو "** في هذا السياق ،" و قد يرجع ذلك إلى أننا لم نصل بعد إلى اكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم في بناء الرواية " (1)

و رغم هذا الكم الهائل من النظريات و التحول الهائل الذي عرفته السرديات بعد طرح بروب **(PROP)** إلا أننا لم نصل بعد إلى قانون ثابت و شامل يتحكم في دراسة الأجناس الأدبية االسردية **" إن الرواية على خلاف الأنواع الأخرى لم تمتلك قوانين خاصة "** [2] و لذلك ظل هذا الجنس الأدبي تحت رحمة التأويل من جهة فالاستئناف من جهة أخرى .

و قبل أن نتطرق إل تحليل هذا النموذج القصصي ارتأينا أن نقدم تحديدا لبعض المفاهيم الاصطلاحية التي مرت بنا النموذج السابق و تستمر بنا في النموذج الآتي :

و من أهم هذه المصطلحات :

- ف ←——— فاعل
- مو ←——— موضوع فيه
- فات ←——— فعل تحويلي

---

[1] – عبد الفتاح كيليطو : الأدب و الغرابة ، دراسات بنيوية ،الأدب العربي ،دار الطليعة ،بيروت، 1997 ،ط3 ، ص 30 .

[2]– ميخائيل باختين :الملحمة و الرواية ،تر :جميلة شحيد ، كتاب بالفكر العربي ،مهد الأنماء ، 1982 ، ط 1 ، ص 20 .

- ب س ←برنامج سردي
- مح ←ملفوظ حالة
- م ف ←ملفوظ فعل
- ∩ ← وصل
- U ←فصل
- ف U هو ←ف ∩ مو ←تحويل وصلي .
- ف ∩ مو← ف U مو ← تحويل فصلي .
- ذ ف ←ذات الفعل .
- ذح ←ذات الحالة

فهذه المفاهيم تعد مرتكزات أساسة في هذه النظرية ، نعتمد عليها لنحدد الصورة التي تظهر على مستوى الخطاب و كذلك المسارات الناتجة عنها ، فمن خلالها على الأقل تحدد الدورة الدلالية للحكاية الشعبية .

فمن خلال هذا التحليل السيميائي لحكاية **" طولا "** يمكننا أن نحدد المراحل التالية على المستوى السطحي .

- أ) **تقطيع النص** : فالمقطوعة السردية تمثل قصة لها بداية ووسط و نهاية .
- **ب) البرامج السردية** : ملفوظات الحالة و القول الخطاطة السردية .
- **ج)المسار السردي** : نمط وجود الذوات سيميائيا ،الإمكان و التحيين و التحقيق .
- **و)التحليل العاملي** : تحديد المرسل ،المرسل إليه ،الفاعل ،موضوع القيمة ،المساعد ،المعارض بالكل قطعة سردية ثم البنية العاملة للنص .

الجزء الثاني

(تحليل البنية السطحية تحليلا سيميائيا)

حكاية طولا

-ثانيا :حكاية طولا أنموذجا :

1-ملخص القصة :

تحكي هذه القصة عن امرأة حامل تذهب يوميا إلى الغابة لجلب الحطب مع مجموعة من النسوة ، كانت هذه المرأة حاملا ،و لما أرادت أن تحمل عودا من الحطب ،تمثل لها في هيئة غول وتنبا لها بانها ستلد ابنة لها سن خضراء ويجب ان تسميها طولا ،و عندما تكبر الفتاة سيتزوجها .

حدث للمرأة ما أخبرها به الغول ففعلت ما أمرها به ، فقامت بسجن ابنتها في صندوق خوفا من الغول ، فسمع ابن عمها بقصتها فأخرجها إلى الوادي رفقة فتيات .

فبعد أن دخلن للاستحمام في الوادي وضعن ثيابهن ليأتي الغول فيطلب منهن فتح أفواههن بشرط أن يعطيهن الثياب ،فاكتشف الغول حينهاطولا من سنها الخضراء.

تزوج الغول مع طولا بعد اختطافه اياهاو أنقذها ابن عمها منه بالاحتيال عليه و تنقذ طولا ابن عمها من بطن الطير ،و أخيرا يجتمعان و يتزوجان و ينجبان أطفالا .

من خلال أحداث القصة نلاحظ أن البطلين قاما بدور بطولي ملحمي متبادل أنقذها من الغول في البداية و انقظته في النهاية .

2- تقطيع النص:

أن تقطيع النص يعد عملية إجرائية مهمة جدا، لأن **المنهج السيميائي** يقتضي ذلك **(أي التقطيع)**، لان هذا الأخير هو الوسيلة الوحيدة التي تستطيع من خلالها فهم النص والوصول إلى ما وراء البنية من دلالات.

من هذا المنطق نستطيع تقطيع النص إلى ثلاث مقطوعات سردية:

1-أ- المقطع الأول :

" كانوا بكرس النساء .....و حكم هو كسر في برمتو "

2-المقطع الثاني :

" وعدت الأيام .....و مقدرش يلحق بيهم"

3-المقطع الثالث :

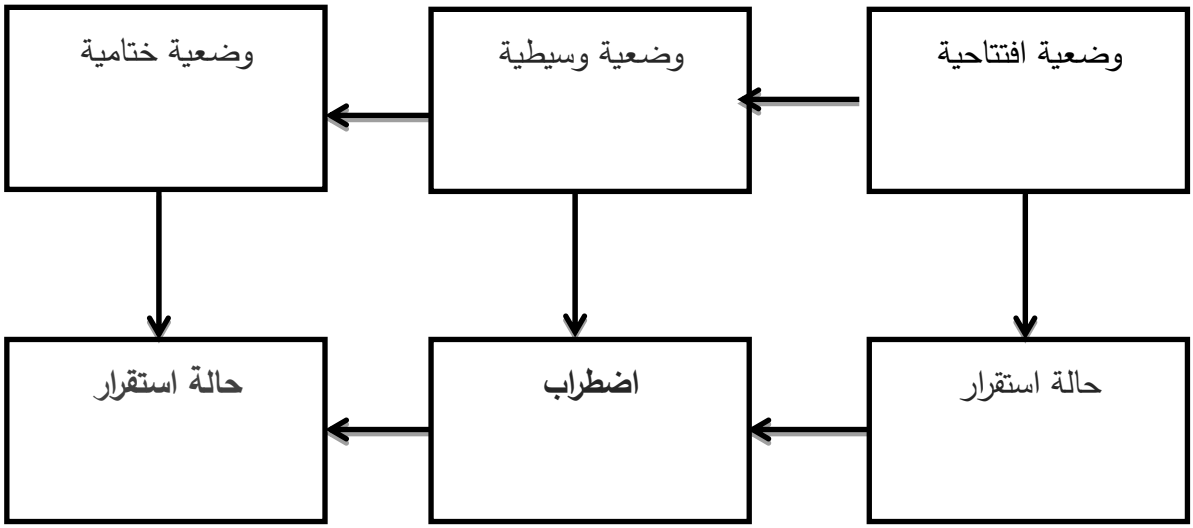
" كي ما قدرش يلحق بيهم ....و جابو يوسف و طولا أولاد "

3- المسار السردي في الوضعية الافتتاحية والختامية:

من خلال القصة المقدمة نستطيع الوقف عند ثلاث وضعيات، فالأولى تتسم بحالة الاستقرار التي تعيشها الأم في فترة الحمل، تتحول حالة الأم من حالة الاستقرار هذه إلى حالة معاكسة **(لا استقرار)** عند سماعها نبوءة الغول وتزداد حالة ألا استقرار تأزما عند تحقق هذه النبوءة كما يزداد الوضع تأزما عندما يتصرف ابن العم بحماقة ويسلم ابنة عمه للغول بطريقة لا مقصودة.

ثم يكتسب ابن العم كفاءة تمكنه من انقاذ ضحيته بعد كل هذا التأزم في الوضعية الافتتاحية تستقر الأمور في الوضعية الوسيطية فتتسم بحالة استقرارحين يزوج البطل من ابنة عمه ويقضي على الغول

ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط التالي:



4- التحويك:

إن التحويك من وجهة **نظر غريماس** هو أكبر عامل لانتشار السرد، حيث يقوم الفاعل المتقدم بالقيام بالبرنامج السردي ويتمثل في التحويل من خلال هذه القصة حيث يحفز الغول الأم وابن العم إلى تحرير الفتاة (طولا) التي تعتبر موضوع قمة لدى الغول، حيث مكن تحفيز(**الغول**) الأم ثم يوسف ثم العائلة من كفاءة التي بواسطتها (**الكفاءة**) تمكنوا من انقاذ الفتاة منه (**الغول**) وتم تزويجها (**بابن عمها**).

نلاحظ هنا أن الغول مارس دور المحفز اقنع الأم بنبوءته فهنا تميز عن باقي البشر بقدرة تفوق قدرتهم.

5- الأهلية:

تتمثل أهلية الغول في اكتسابه قدرة تفوق قدرة البشر وهي التنبؤ بالمستقبل، أما الأم فتتجسد أهليتها في غريزة الأمومة التي تحاول الحفاظ على مولودها والمحافظة عليها ومن خلا القصة تمثلت في (**تخريب انتاجي صندوق**)حيث

تشعر بوجوب الحفاظ على (**الفعل**) عليها وترغب في تطبيق وانجاز ذلك (**الرغبة)** لأنها تمثل القدرة.

أما الغول فيشعر بالرغبة بوجوب الحصول على الفتاة (**الرغبة)** فيجب أن تقوم بالحصول عليها فيكون بذلك قادرا على تحقيق رغبته حين يستولي على الفتاة عن طريق ثيابها وسنها الخضراء.

حينها تحصل على موضوع قيمته (**الفتاة**) ويأخذها معه.

تفتقد الأم للأهلية عندما تنفصل عن ابنتها والحال نفسه بالنسبة ليوسف، عندما تضيع الفتاة من بين يديه وتصبح ملكا للغول، لكنه سرعان ما يسترجع أهليته عندما يستعين بالديار فتمثل أركان الأهلية: (**وجوب الفعل، الرغبة فيه، القدرة على انجازه**) حينها يتحصل على ابنة عمه وينقذها من الغول.

تتمثل أهلية الفتاة في خداع الغول والفرار منه عندما ساعدت ابن عمها للهروب والعيش مع أهله يلبسها جلد الكلبة.

فالأهلية التي تميز شخصيات هذه القصة مكنتهم من أداء برامجهم السردية، فكل برنامج يحيل على الآخر وفق بناء متسلسل، فبرنامج الغول يحيل على برنامج الأم حيث يحيل هذا الأخير على البرنامج الرئيسي الذي يتأزم فيه الوضع بتدخل البطلان لتنفرج أخيرا بهزيمة الغول وانتصارهما بتحقيق الزواج والاستقرار.

6- البرامج السردية:

6-1- المرسل:

يتمثل المرسل في الغول الذي مارسا النبوءة التي دفعت الأم إلى القيام ببرنامج سردي ثانوي تخزين في حس ابنتها كي لا يدركها الغول.

6-2- ذات الحال:

قامت بهذا الدور الأم ثم الفتاة ثم يوسف حين خافت الأم على ابنتها التي تقع في قبضة الغول، فتصير ذات حالة ابن العم لأنه السبب في ذلك، لقد تم الانتقال من الحالة 1ف 2ف 3 عن طريق عملية تحويل من الفصل إلى الوصل، قامت به ذات المنفذة وهي الغول 1

6-3 ذات الفعل:

تتمثل ذات الفعل في الغول الذي قام بدور المرسل المحفز، والذات المنجزة، وذات الحالة في نفس الوقت، حيث نعتبر برنامجه ضديدا لبرنامج الأم ويوسف معا.

لأنه ذو كفاءة عالية مستوحاة من ذكائه وقدرته الخارقة وحسن تصرفه هذه الكفاءة التي تمكنه من الاتصال بالفتاة بعدما كان منفصلا عنها **(موضوع قيمته)** بالمقابل تتحول الأم من حالة اتصال مع ابنتها إلى حالة انفصال بسبب برنامجي يوسف والغول الذي يستولي على الفتاة.

6-4- المساعد:

لعب يوسف دور المساعد عندما ساعد الغول على الحصول على ابنة عمه بطريقة غير مقصودة.

كما تعتبر السن الخضراء علامة مساعدة للغول في الحصول على موضوع القمة.

وفي الأخير تلعب الفتاة دور المساعد في إنقاذ ابن عمها

لعبت هذه المساعدات دورا هاما في التحول الوصلي.

6-5 المعارض:

لعبت الأم دور المعارض الحقيقي عندما عزلت ابنتها عن الغول منذ الولادة.

كمـا يقـوم الغـول بـدور المعـارض حـين يسـتولي علـى الفتـاة، يعـد الغـول معـارض لموضوع القمة الذي يريد يوسف الحصول عليه.

عـانى البطـل مـن انفصـال عـن موضـوع القيمـة **(الفتــاة)** كمـا مكـث فـي بطنـالطير **(الــذي يعتبــر معارضــا)** بـدوره حيـث حـدث تحـول فصـلي ووصـلي الاول عندما ابتلعه الطير والثاني عندما اتصل بها.

6- الأداء نفسه (مهمشا)

يتكـون هـذا الأخيـر مـن مجموعـة مـن الملفوظـات السـردية مترابطـة فيمـا بينهـا تظهـر علــى مســتوى الوضــعية الافتتاحيــة ،و الوضــعية الوســيطية ،و الختاميــة حيــث يطرحها **"غريماس"** على النحو التالي :

م س 1: مواجهة ⟵ (ذات 1 ⟵ ذات 2)

م س 2 :هيمنة ⟵ (ذات 1 ⟵ ذات 2)

م س 1 : منح ⟵ (ذات 1 ⟵ مو)

و تنطبـق هـذه الملفوظـات مـع ثـلاث حـالات : ففـي الحالـة الأولـى يعبـر الملفـوظ السـردي عـن علاقـة تنـاقض بـين حـدين ،و فـي الحالـة الثانيـة يمثـل الملفـوظ عمليـة النفـي الموجهـة إذ أن ذ1 تنفـي ذ 2 أو العكـس ،و ينطبـق الملفـوظ فـي الحالـة الثالثة التي تمنح فيها مع منح الذات موضوعا ما " [1]

انتهـى أداء البطـل فـي المراحـل الـثلاث بالنجـاح بانتصـار علـى الغـول و تحقيقـه موضوع القيمة **(الفتاة)** .

[1] – عبـد الكـريم رويبـي : الحكايـة الخرافيـة فـي الشـرق الجزائـري ،دراسـة سـيمائية ،المرجـع السـابق ، ص 182 .

7- التقويم:

تستطيع أن تقوم شخصية يوسف كالآتي: يمتاز في البداية بفقدان الأهلية ثم يسترجعها بمساعدة الديار ومساعدة ابنة عمه فيمكن تقييمه بالسلب في البداية، و بالإيجاب في النهاية أماطولا فقد قيمت بالإيجاب والفطنة والذكاء منذ بداية القصة حتى نهايتها لأنها على الرغم من اختطاف الغول لها لإلا أنها تألقت مع الوضع وعاشت معه في سعادة وهناء، وهذا تفسير طبيعة المرأة في صبرها في العيش مع الرجل حتى وإن كان متسلطا وظالما، ذو طابع خشن فإنما تستطيع برقتها وحسن تصرفها وفطنتها معا يشبه انقاذ يوسف لها من هذه المعيشة .

كما نستطيع أن تقوم شخصية الغول بالقوة والتسلط حيث استولى على الفتاة بالقوة وبالغباء حين استطاعت الفرا منه رفقة ابن عمه رغم حسن معاملته لها.

8- التحليل العاملي:

9-التحليل العاملي :

بالاعتماد على البرامج السردية المستخرجة سابقا ،يمكن أن نحدد البنيات العاملية لكل مقطوعة ثم نستنتج البنية العاملية العامة للحكاية :

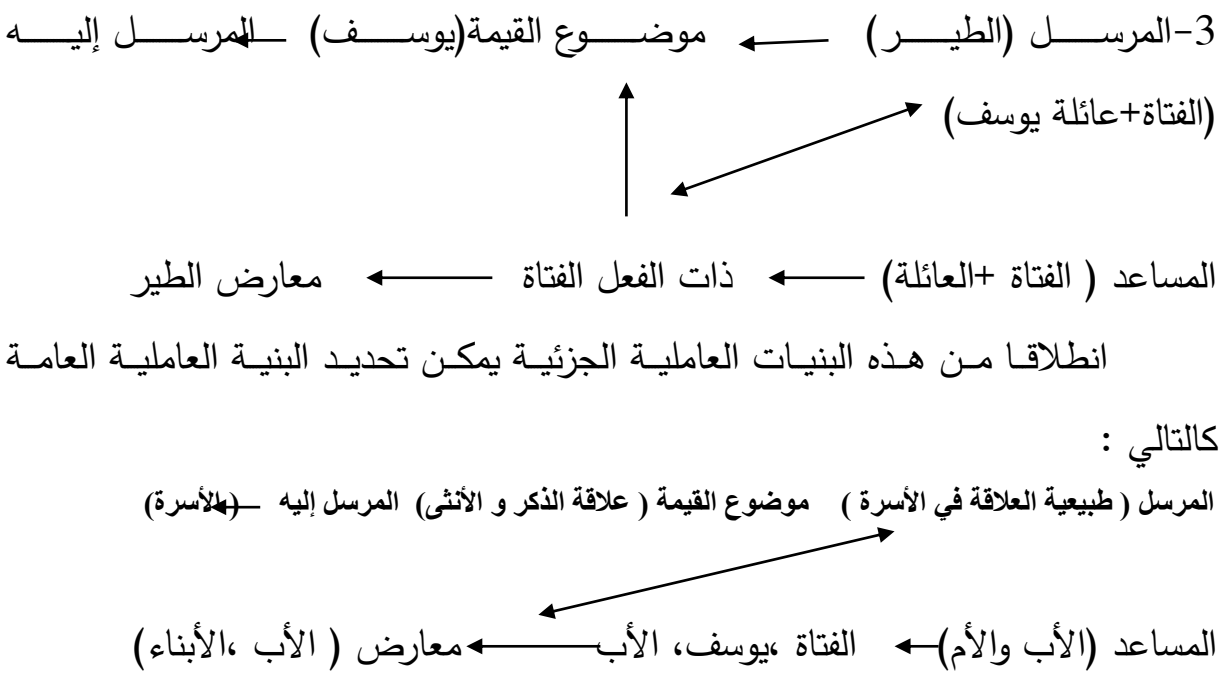
المرسل ← (الغول) موضوع القيمة (الفتاة) ← المرسل إليه (الأم)

المساعد ← ذات الفعل (الغول) ← معارض (الأم)

2-المرسل يوسف ← موضوع القيمة (الفتاة) ← المرسل إليه (الغول)

المساعد ← ذات الفعل (يوسف) ← معارض (الغول)

(الدبار الفتاة)



انطلاقا من هذه البنيات العاملية الجزئية يمكن تحديد البنية العاملية العامة كالتالي :

من خلال هذه البنية العاملية العامة ،يتبين لنا أن الحكاية ظهرت في مرحلة تستحوذ عليها سلطة الأب ، فالمجتمع حينها تنتفي فيه قيمة الأنثى ، كما أن الإنسان كان يعتمد في قوته على الطبيعة و البساطة بعيدا عن الثقافة ،فالغول هنا هو رمز السلطة الأب القاسي و ليس للأنثى مهربا منه إلا عند الزواج أين تثبت ذاتها و تستقيل من سلطة أبيها ،و ما يؤكد سلطة الأب هو تغيب دور الأم من البداية في النهاية .

و بهذا تكون الحكاية الشعبية ما هي إلا مرآة عاكسة للحياة البدائية التي يعيشها المجتمع حيث تعكس تفكير و تجسد روحه .

و تعد تعبيرا صادقا لحياته الطبيعية ووسائل عيشه ،حيث يلجأ المرسل إلى استعمال الرمز ، كالغول و الطير ....و غيرها هروبا من التصريح بوقوعه تحت سلطات و إيديولوجيات مفروضة في المجتمع آنذاك لا يمكن الهروب منها و لا مواجهتها (**كسلطة الأب و استعمال السحر و الدبار ...**)

حيث يبدو المجتمع من خلال هذه الحكاية الشعبية منغلقا بعيدا عن الثقافة و الاحتكاك بغيره من المجتمعات .

و من خلال **التحليل السيميائي** لهذا النموذج الخرافي استطعنا الوصول إلى خفايا هذا النص القصصي من خلال بنيته السردية و العاملية الجزئية و الخاصة .[1]

من خلا البنية العامة للحكاية نستنتج أن أحداث هذه الأخيرة ظهرت في زمن تسوده سلطة الرجل على المرأة وظلمة وتجبره وكبرياءه، فالأنثى لا قيمة لها سوى المتعة والزواج وانجاب الأطفال والأعمال الشاقة **(فالأم رغم أنها كانت حاملا كانت تجمع الحطب)**، دون شفقة الرجل كما أن الحكاية تعكس طابع البداوة والفقر فالإنسان كان حينها يقتات من الطبيعة و الحطب هو مصدر قوته بعيدا عن التطور الثقافي.

فالغول مثل رمز سلطة الرجل زوجا كان أم أب الذي يمتاز بالقساوة، وليس للأنثى مهربا إلا عند الزواج أين تثبت ذاتها في تربية ابناءها وتستقيل عن سلطة أبيها لتصطدم بسلطة زوجها.

وما يؤكد سلطة الزوج هو تغيب دور الأم منذ اختفاء ابنتها التي لم تستطع انقاذ ابنتها من الغول ورضت بالأمر الواقع.

في حين كان للمرأة الحظ الوافر في العيش مع من تحب إذا حالفها الحظ حين استطاعت الفرار مع ابن عمها، وهي عادة تمارسها المرأة منذ القديم حين خرجت بهذا التصرف **(الفرار)**، عن عادات ومعتقدات المجتمع أو القبيلة آنذاك حين هربت من سلطة الغول للعيش مع ابن عمها دون سابق انذار للزواج أو طلبها للزواج من أهلها.

---

[1]– عبد الكريم رويبي :المرجع السابق ،ص184 .

فالرجل الأول تزوجها غصبا عن إرادتها و إرادة أهلها فهذا ما يفسر ظلم الرجل واغتصاب شبابها وسلبها حرية رأيها واختيار.

أما الزواج الثاني فالمرأة هي التي تخرج عن عادات أهلها فالهروب من واقعها المرير لتستقل بذاتها مع من تحب فهي ترجح سلطة القلب والمشاعر على سلطة العقل والأعراف والقوانين والعادات، تخسر كل ما تملك من أهل وعشيرة من أجل الزواج مع من تحب وبهذا تصبح منبوذة في المجتمع ويتبرأ منها أهلها وعشيرتها .

وهذا يتبين في فرار (**طولا**) مع (**يوسف**) حيث تدفع (**طولا**) مقابل هذه المغامرة (**الفرار**) ثمن كرامتها فعزة نفسها حيث ينظر لها بالدناءة من طرف المجتمع ويتخلى عنها (**الرجل**) الأول سواء زوجا كان أم أب بأنها وصمة عار في المجتمع، لتبقى هذه الأنثى تدفع ثمن فعلتها الفرار والخروج على نظام القبيلة وتتحمل ذل أهل زوجها.

ويتجسد لنا هذا من خلال لبس (**طولا**) لجلد (**الكلبة**) يوسف كي تعيش مع عائلة زوجها.

هذا ما يفسر مرارة الحياة الزوجية التي تعيشها المرأة داخل أسرة زوجها ومعاملتها لها معاملة حقيرة تسلبها شخصيتها ومكانتها، حيث تتجرد المرأة من كبرياءها وعزتها لدرجة أنها تعيش مثل الحيوان كي ترضى عنها عائلة الزوج (**لبس طولا لجلد الكلبة**)، وهذه حقيقة أزلية تعيشها الأنثى منذ القديم، فزوجة الابن مجرد آلة لانجاب الأطفال والأعمال الشاقة، ولا تحظى هذه المرأة بالحب والاحترام إلا من طرف صغارها ، من طرف زوجها وهذا ما يحدث إلا نادرا.

وبهذا تكون **الحكاية الشعبية** اصدق تغيير عن الحياة البدائية التي يعيشها المجتمع، حيث تعكس تفكيره ووسائل عيشه، حيث يهرب المرسل من واقعه باستعمال الرمز كي لا يخدش حياته برفع الستار عن حقيقته **(كالغول والطير)** هروبا من التصريح بمرارة الواقع والخوف من مواجهة سلطة الأب والزوج والاستعانة على محاربتها بأعمال خفية خارقة كالسحر والدبار، وهذا يؤكد غياب حرية وثقافة الحوار آنذاك.

يبدو المجتمع من خلال هذه الحكاية منغلقا متقوقعا بعيدا عن الثقافة والتطلع إلى غيره من الثقافات .

فمن خلال **التحليل السيمائي** لهذا النموذج توصلنا إلى **خفايا النص القصصي** عن طريق بينته السردية والعاملية.

خاتمة

خاتمة :

عـالم القـص الشـعبي هـو عـالم الروائـع، والخلـق و الإبـداع الفنـي، وهـو تجسـيد لصـورة الحيـاة ورصـد وقائعهـا ضـمن انسـجام بـين عـالمي الواقـع و الخيـال، حيـث تحمـل الخاتمة أبرز النقاط التي توصلنا إليها:

- فقـد أثبـت التحليـل بسـاطة الـنص الحكـائي الجزائـري فـي تركيبتـه السـردية وعمـق موضـوعه، إذ تعـرض فـي معظمهـا لـذات حالـة وذات انجـاز تتصـارعان علـى موضـوع واحـد، حيـث يـتم فـي كـل وضـعية تحويـل واحـد، ينقـل أخيـرا هـاتين الـذاتين مـن حالـة انفصـال أو اتصـال إلـى حالـة معاكسـة، وتخـتم الحكايـة بانتصـار البطـل ولـم تتعـرض لـذاتي حالـة وانجـاز يتصـارعان مـن أجـل موضـوعين مختلفـين وبالتـالي برامج سردية متتالية.
- توصـلنا إلـى اختفـاء الكثيـر مـن الحكايـات الشـعبية وذلـك راجـع للمرحلـة الثقافيـة التـي يعيشـها الإنسـان تاركـا حيـاة البـداوة والبسـاطة نحـو حيـاة التحضـر والتطـور التكنولوجي مما أدى إلى اندثار هذا الشكل من التعبير الأدبي.
- اسـتغلت الحكايـة الشـعبية خـوالج الـنفس البشـرية مـن جهـة و القـدرات الذاتيـة للإنسـان لتجعله يعيش الإنسجام الكلي مع عالمه وذاته.
- أثبتـت الحكايـة قـدرتها علـى الإنسـجام مـع نظريـات وافـدة مـن الغـرب علـى الـرغم مـن خصوصيتها سواء على مستوى البنية أو العمق.
- الحكايـة الواحـدة بـالرغم مـن اخـتلاف عناوينهـا بـين المنـاطق لكنهـا تـروى تقريبـا بـنفس الطريقة ومحافظة على جوهرها العام.
- الحكايـة الشـعبية باعتبارهـا فنـا نثريـا وتعبيـرا سـرديا مـن طـراز خـاص أدت وظـائف تربوية، تعليمية، وثقافية وترفيهية واجتماعية.
- كما شكلت جسر عبور ممتد يصل بينها وبين الأجناس التعبير الأخرى.

- خلقت نقطة حوار ومحور لقاء العديد من الرواد والمفكرين للبحث في ميدان الأدب الشعبي.
- وفي الأخير فإن الحكاية الشعبية شكلت الميدان الخصب للبحث والدراسة فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا و متمنينا أن يكون هذا العمل فاتحة لأعمال أخرى وانجازات في مجال الأدب الشعبي.

قائمة المصادر و المراجع

مراجع العربية:

- الكتب:

1- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار صادر، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار صادر، الطبعة الأولى، 1374/1955، 1992.

2- أحمد زياد محيل: من التراث الشعبي، دراسة تحليلية الحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3- أيمن بكر: السرد في مقامات الهذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

4-ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، واد سوف أنموذجا، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

5- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، سنة 2000.

6- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار عنابة،(د. ط) .

7- راجح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، (د.ط)، (د.ت) .

8- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية، ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1980.

9- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الورائي، دراسات أدبية للهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

10- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

11- عبد الحميد بواريو: منطق السرد، دراسات في القصبة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د.ط)، (د. ت)

12- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة ، الطبعة 11، 1968.

13- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 1997.

14- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية تاويل المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، (د.س.ن).

15- كاظم سعد الدين: صفحات من كتاب معالم مضيئة من التراث الشعبي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 2008.

16- كمال الدين حسن: دراسات في الأدب الشعبي، جامعة القاهرة، منطقة العمرانية للأفست، (د.ط)، (د.ت).

17- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1974.

18- واسيني الأعرج: جماليات الزمن في رواية نوار اللوز، مجلة اللغة و الأدب أعمال ملتقى علم النص، الجزائر، عدد 114، سنة 1999.

- الرسائل الجامعية:

1- راشدة صوام: الحجاج وآلياته في الحكاية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري- دراسة تداولية -، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه – الطور الثالث-، في ميدان الأدب العربي.

2- عبد الكريم رويبي: الحكاية الخرافية في الشرق الجزائري، دراسة سينمائية سردية، رسالة دكتوراه علوم، اشرف الطاهر وابنيه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015-2016.

3- فاطمة الزهراء قوراري: الحكاية الشعبية الخرافية في منطقة أم البواقي – بقرة ليتامى أنموذجا -، دراسة مورفولوجية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث، 2012-2013.

- المراجع المترجمة :

1-جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977.

2-جوزيف بيدي: صاحي كتاب الخرافات الذي نشر نهاية القرن 19، وتسبب إليه زيادة الدراسات البنوية للقصص.

الملاحق

- **الملحق رقم 01**
- **حكاية مخنة و الغولة :**

قالك في واحد القرية يعيشوا ناس فقراء و بسطاء ، من بينهم كان واحد الراجل أسمو مخنة كان نية علا روحو و ناقص حيلة ،واحد النهار راح مع صحابو للغابة ينحيبو البلوط ،و لازم يروحو قبل ما يطيح الليل ،مالا الليل راح يطيح قالولو صحابوا هيا نروحوا قالهم نزيد شوي ،روحوا صحابوا و خلوه .

طاحت الظلمة على مخنة ، جاتو الغولة تسلم عليه و قاتلو أنا خالتك توحشتك يا ولد أختي ،تبوس فيه و تعاود حتى كلاتلو صبعو الصغير تاع يدو

قالها واش بيك كليتيلي صبعي ، قاتلو توحشتك بزاف جيت نبوسك عضيتك

شايعاتو الغولة نص طريق وقاتلو أنت زوالي و فقير و علاه تروح للغابة كل يوم بزاف عليك جيب ولادك يقراو عندي و أنت تخدم بالمحراث و تعيش لاباس عليك ،قالها نخمم و نرد لك لخبر ، قاتلو بلا ما تخمم ، مالا روح مخنة للدار شافاتو مرتو صبعو مريض قاتلو واش بيك ، قالها خالتي توحشتني جات تبوسني عضتني قالها راني رايح ندي لولاد يقراو عند خالتي حارت مرتو و قاتلو منين خرجت خالتك هاذي ما نمدش ولادي ،راهي غولة كيما كلا تلك صبعك تاكل لولاد ،راسوا خشين مخنة قالها نديهم ،بكات لمرا مالقات مادير ،أدا مخنة لولاد عند الغولة ،كي روح كلاتهم ،مالا واحد النهار قاتلوا مرتو شوف أولادك ،راح مخنة عند خالتو ،دارت الجران في الغرفة و قفلت عليهم و حطتهم في الماء ، و هاذوك الجران (الضفادع) يقرقرو. كي سمعهم مخنة ، قاتلو ولادك راهم يقراو لاباس عليهم ، ماتحلش الباب ، كي تشوفوك يروحوا معاك و يخليو القراية .

قاتلو جيب مرتك و البقرا تاعك و عيشو معاي كي روح قال لمرتو هيا نروحو عند خالتي ،رفضت مرتو ، بصح أصر عليها و راحوا و داو البقرة وولدولي ما زال يرضع ،كي حولوا سكنوا معاها ،ربط مخنة البقرة في الحوش تشهاتها الغولة

،عملت روحها تجيب في العشا لمخنة و مرتو ، كي وصلت قدام الباب طيحت الصحن تاع الطين قدام الباب ،قاتلوا يا مخنة ليولد أختي العزيزة البقرة تاعك خلعتني ، راح مخنة يجري هز فاس و قتل البقرة قالها خلعتي خالتي مريضة ،قاتلو خالتو يا مخنة يا ولد أختي خالتك تصلى و تحب النظافة و ما تحبش تشم ريحة الجيفة أدي البقرة بعيد وراء الدار في الواد وارميها باه ما نشمش الريحة ،اضت مرتو تندب و تدور، يا وخذي قتل البقرة لي تمد لنا لحليب غدوا مين داك راح مخنة رما البقرة المقتولة في الواد و راح يحرث الغولة تروح تقعد عند الظل تاع الشجرة و تقول للمرا رضعي ولدك و طيبي الغدا راني نسبح غفلت الغولة لمرا و راحت للواد و كلات البقرا يومين كملتها ، غفلتها لمرا وطلت عليها هنا تأكدت بلي راهي غولة ماشي خالتو ،مخنة ما يسمعش راي عيالو ، قاتلو مرتو نهربو قالها لا ،راهي خالتي ،مالا واحد النهار راح مخنة يحرث ،حكمت الزوجة قمطت عود خشين تاع الحطب في طرف قماش ،و حطت ولدها في القربة تاع الماء ،و قالت للغولة يا خالتي راني رايحة نجيب الماء من الواد ،و نخلي ولدي عندك راحت هربت مع وليدها ،و الغولة هازا العود لمقمط و تغنيلو حسباتو الرضيع الصغير: باباك عشاي و ماماك غداي و أنت نمسح بيك خنونتي ،و تشهاتو حتى عضاتو ،حصلو سنيها في الحطبة ،خرجت تعيطت على مخنة قاتلو أرواح تسلك خالتك جاء مخنة سلكها كي سلكها ، ،قاتلو منين نبداك قالها :ابدايني من الوذن لي ما يسمعش راي عيالو هكا يطرالو ، كلاتو الغولة .

هربت لمر مع وليدها و الغولة تجري موراها وعدات لمرا على مجموعة من الحيوانات حكاتلهم قصتها خافوا من الغولة حتى وصلت للحنش ،قالها أدخلي عندي و ما تخافيش ،عدات الغولة على الحيوانات سقساتهم قالوالها عدات علينا حتى وصلت للحنش قالها كانك فحلة ارواحي راهي عندي ،خافت الغولة من الحنش وو هربت تزوج الحنش من المراو جاب معاها طفل و تربى مع ولد مخنة

،كبـر ولـدو وواحـد النهـار قـالو لهـم نـديو الحنبـل للـواد نغسـلوه أداوه و كـي غسـلوه ضـربوه بالعصـا حتـى شـافو الـدم قاعـد يخـرج فـاقو بلـي بابـاهم الحـنش كـان راقـد فيـه .رجعـو للـدار و قـالوا ليمـاهم لحـنش مـات قتلنـاه .**(تـروى فـي منـاطق أخـرى بحكايـة الغولة و بلمجو)** [1]

و قصتنا غابة

ربي يعطينا صابة

قد الغابة

[1]– يمينة فارح ،ربة بيت ، السن 62 سنة ،سوق أهراس .

- **الملحق رقم 02**
- **الحكاية الشعبية**
- **حكاية طولا :**

كانوا زمان واحد النسا يروحو للغابة يجيبو لحطب معاهم واحد لمرا بلكرش (بلجوف) جات تهز عود حطب صورلها غول و هدر معاها قالها /راكي تولدي طفلة و تسميها طولا و سنتهاا خضرا و كي تكبر راني نديها ،مادارتش لمرا على هدرتو ،صح ولدت طفلة سنتها خضرا سمتها طولا خافت لمرا من الغول لي تحققت البنوءة تاعو ،و خزنت بنتها طولا في صندوق من الخشب باه ما تلعبش مع بنات الجيران و ما يشوفهاش الغول .

واحد النهار خرجها ولد عمها اسمه يوسف للواد مع بنات الجيران يعوموا و بعد جاهم الغول ادالهم قشهم و قاللهم نعطيكم القش بشرط نشوف سنيكم ،تعرف الغول على طولا وداها و تزوج معاها ،عاش معاها في غار كان يدللها يصيدلها كل يوم غزال حتى ولات تحبو ،يوسف لازم يرجع طولا ،قرر يطلع الجبل و عيط على طولا كيما يعيط عليها،الغول راح لستوت قالها دبري عليا باه صوتي يولي كيما صوت الغول، قاتلو خلي النمل يعدي على قرجومتك نهار كامل ذرك يتبدل صوتك دار يوسف كيما قاتلو الستوت و راح يعيط على طولا عرف الغار و طلع ليها ،و روح الغول معاها الغزال و شوية ناس حاب يأكلهم خاف يوسف ووتخبا ،قالها الغول راني راح نرقد كي تحمار عين واحدة يعني راح نرقد عام و كي تحمار زوج عينين راح نرقد عامين ،حمارتلو عين واحدة و رقد الغول ،طلات طولا الغار بالحنة ويد المهراس نساتها ،هربت مع يوسف ،طاحت يد المهراس على الغول ،فاق وراح يجري وراهم ،طيشولوالحوايج و مباعد طيشلوا برا ولات غابة ورمواليه الفاس و لا جبل عالي فصل بينهم و بين الغول ،و في الجبل حفرة يطل منها و ما قدرتش يدخل منها ، قالهم راكم تلقا و زوج طيور بيض متعاركين ماتحزهمش

صـح لقـاو زوج طيـور بـيض متعـاركين بصـح يوسـف حـز علـيهم ،و بلعـو طيـر مـن الطيـور ،بقـات طـولا وحـدها حـايرة ،لبسـت جلـد الكلبـة تـع يوسـف بعـدما دبحتهـا وروحـت لـدار يوسـف ،و بقـاو الطيـور كـل يـوم يعـد يـو علـى الـدار ،يسسقسـيها يوسـف واش عشـاوك دارنـا يـا طـولا تقولـو عشـاوني نخالـة ،حتـى واحـد النهـار كـاين واحـد مـريض مارقـدش قـالهم رانـي سـمعت الكلبـة تهـدر مـع الطيـر ،واحـد النهـار قـال يوسـف لطـولا قـولي لبابـا يـذبح الجملـة و يحطهـا للطيـور بـاه يشـبعو مـا يقـدروش ينوضـو و دارباباه كيمـا قـال يوسـف و خرجـوا يوسـف مـن كـرش الطيـور و فرحـوا بيـه طلـب يوسف من باباه يزوجو من الكلبة ،و كي لح عليه قبل يزوجوا بيها .

واحـد النهـار دخلـت الخدامـة تـاع يوسـف للغرفـة تـاعو عرفـت بلـي هاذيـك الكلبـة مـرا باهيـة و مسـرارة ،ولات تقـول لا لا قمـرة و سـيدي هـلال ،و عرفـوا بلـي الكلبـة هـي طـولا ،و وخبـرو اهلهـا فرحـوا بـزواج يوسـف و طـولا ،و جـابوا ذريـة و عاشـوا مهنيين.[1]

حكايتنا غابة ربي يعطينا الصابة

[1]– عبد الكريم رويبي :المرجع السابق

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

– بسم الله

– شكر و عرفان

– إهداء

–مقدمة.....أ.ب

الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية

1– تعريف الحكاية الشعبية.....06

أ– لغة.....06

ب– اصطلاحا.....06

2– نشأتها.....09

3– عناصرها.....11

4– موضوعاتها.....19

5– مميزاتها.....19

6– أنواعها.....21

7– وظيفتها.....23

–أبعاد الحكاية الشعبية 25

– ثانيا: السرد.....27

1– مفهوم السرد.....27

أ– لغة.....27

ب– اصطلاحا.....27

2– الشخصية الحكائية (le personnage).....29

3– مفهوم الشخصية في النموذج العائلي.....32

4– الوصف في الحكي.....32

5– السرد وعلاقته بالحكي.....34

6– السرد عند العرب قديما.....35

7– مصطلح السرد عند الغرب.....36

8– النظرية السيمائية السردية.....37

– نظرية قريماس.....37

أ– المستوى العميق.....37

ب– مستوى السطح.....38

أ– محور الرغبة الذات.....38

ب– الإبلاغ.....39

ج– المواجهة.....39

– المكون السردي.....40

– التحريك.....40

– الكفاءة أو الأهلية.....41
– الانجاز.....42
– الجزاء(التقويم) 42
– البرنامج السردي.....42
– البرامج السردية البسيطة.....42
– المسار السردي.....43

الفصل التطبيقي:

– المسارات السردية لشخصيات الحكاية (محنة).....46
– تحليل النية السطحية (الحكاية طولا).....61
– خاتمة.....72
– قائمة المصادر و المراجع.....75
– ملحق.....79
فهرس الموضوعات 85