الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 20064102671

2-رقم التسجيل: 27281044200

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة)

إعداد الطالبتين:

- بن خالد كريمة

- عقريب علجية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ السحمدي بركاتي	**الرتبة: أستاذ محاضر**	جامعة	المسيلة	رئيسا
د/ بوزيد رحمون	**الرتبة: أستاذ محاضر**	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ حياة بوخلط	**الرتبة: أستاذ محاضر**	جامعة	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1441-1442هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلالته سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد :

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولنا إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها .

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه، وهذه الكلمة تتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفاً وإلى كل من قصدناه وأعاننا واستنصحناه فنصحنا ، وحدثنا فصدقنا دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء .

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ " بوزيد رحمون" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام الصعيبة التي أحاطت بنا فله منا جزيل الشكر والإمتنان اعترافا بالجهود العظيمة، وسيظل فظله يحمل من تلامذتنا احتراما وتقديراً فقد قيل " من علمني حرفاً صرت له عبداً "

فشكر لكرمه وجزاه الله خير جزاء

ونسأل الله التوفيق والسداد

إهداء

إلـــهي لا يطيب الليل إلا بدعائك.... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك..... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك..... ولا تطيب الدنيا إلا بعفوك....

ولا تطيب الآخرة إلا برؤيتك جل جلاله.

.... إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة

إلى نبي اللاحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم... إلى ملاكي في الحياة.... إلى معنى الحب والحنان والتفاني....

إلى كل من دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي....

أمي الغالية أطال الله في عمرك.

.....إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار.....إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق النجاح.... أرجو من الله أن يمد من عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار.. أبي الغالي أطال الله في عمرك.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي أخواتي.

إلى من أرى التفاءل بعينيهم والسعادة في ضحكتهم إلى الوجه المنعم بالبراءة أبنائي: جمال الدين واسلام وإلى جميع الاساتذة الذين أكن لهم كل الود والاحترام والتقدير.

إلى كل قسم اللغة العربية وآدابها وتخصص أدب جزائري خريجي دفعة 2020.

إلى من سقط من قلمي سهواً إليكم جميعاً أهدي هذا العمل.

كريمة

إهداء

إلى روح والدي الطاهرة

إلى الذي ألبسني ثوب العلم وكساني من المعرفة مما جعلني أغير طريقي الأسير على طريق الخير إليك والدي الحبيب.

إلى أمي أطال الله في عمرها.

إلى علة كياني

إلى مثال الحب والتضحية.

إلى الوجه الطافح حباً وجمالاً وحناناً

إلى التي كانت لي شاطئ الأمان.

إلى حبيبات قلبي وقرات عيني أختاي.

إلى قرة عيني ومهجة قلبي ابن اختي يحي محمد الأمين إليك وطني ثمرة سنوات طوال

إلى من كانت لي عوناً وشاطرتني عناء هذا البحث وذللت معي الصعوبات بقليل من الصبر والاحتساب زميلتي كريمة.

إلى كل هؤلاء أهدي جهدي.

علجية

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد حكياً لا حدود له، فهو يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، فقد يكون بلغة شفاهية أو بلغة مكتوبة، ونجده حاضراً في الاساطير والقصص والخرافات والملاحم والروايات وهو بذلك عام ومتنوع ومستمر ومتطور بتطور الحياة البشرية.

وتشغل الحكاية الشعبية باعتبارها فناً شعبياً مشبعاً بالقيم الإنسانية والاجتماعية مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لدى شعوب العالم منذ القدم، بحيث ارتبطت بهم ارتباطاً وثيقاً وهذا لما لها من أهمية بالغة في امكانيات تحقيق الرغبات والخروج من عالم المشاكل إلى عالم تحقيق الأحلام، ومن أهم ما يميزها هي الكلمة التي تجعل منها أدباً شفهياً جماعياً أعطاها ميزة الاستمرارية والتلقائية في التعبير.

إن الحكاية الشعبية هذا الجزء المنسي من تراثنا يعد ركناً من أركان التعابير الشفهية، يحتاج إلى عناية كبيرة وذلك بجمعها وتدوينها ودراستها وإحياء ذاكرتها، وتثمين ما تمثله من رموز ثقافية، وقيم إنسانية هذا الأمر الذي جعل الدارسين يهتمون بها باعتبارها نمطاً من أنماط الأدب الشفهي الذي يعتبر جزءاً لا يتجزأ من الفولكلور، هذا الأخير المحصور بين الأحوال والمآثر والأغاني والأمثال والحكايات، إضافة إلى ذلك يحمل الأدب الشعبي تقاليد الأمة وعاداتها، وذلك في عدة مواضيع التي تنتقل من جيل إلى جيل آخر التي تغير من وقائع المجتمع بطرق مختلفة وأساليب متنوعة، فهو يتعامل مع الكلمة التي يعتمد عليها للتعبير عن أحاسيس الأمة ومشاعرها وذلك بهدف الوصول إلى المغزى الذي تهدف إليه الحكاية.

وبهذا تعد الحكاية ماهي إلا محاكاة للواقع الذي يعيشه الفرد ونقله بصورة حكاية، غير أن مصطلح الحكاية الشعبية مصطلح حديث نسبياً وضعه علماء الأدب ليميزوه عن الأنواع الأحرى من فنون التعبير الأدبي، وهذا المصطلح شامل وواسع ومرن إلّا أنّ له ملامح وخصائص.

ولهذا اخترنا دراستنا هذه التي تعالج موضوع البنية السردية في الحكاية الشعبية، ومن أهم الدوافع الشخصية والموضوعية التي أدت إلى اختيار الموضوع بدءاً بالموضوعية التي

هي محاولة الكشف عن السلوكات الإنسانية التي تتضمنها الحكاية الشعبية، إضافة إلى أن الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي لا تقل أهمية عن الرواية والقصة في الأدب الرّسمي، لها نصوصها الخاصة بها، ومقوماتها التي تمكنها من الدراسة.

أما الجوانب الشخصية منها: هي أننا من الذين يهتمون بمجال التراث الشعبي، وشغفاً بالحكاية الشعبية لأنها أكثر الفنون الشعبية شيوعاً بن جميع شعوب العالم وما تحققه من عمق حضاري وثقافي وإنساني وإرجاع استمراريتها وحماية الموروث من الإندثار.

وتكمن أهمية البحث من الناحية النظرية بأن الحكاية الشعبية جزء من التراث العالمي للبشرية وأنها وسيلة قوية لمعرفة صفات الشعوب وعاداتها ، كما أنها تأكيد لهوية كل مجتمع من المجتمعات، بناءًا على تلك المعطيات نستطيع طرح بعض الإشكاليات التي تحدد مسار دراستنا وخطوطها العريضة أهمها:

ما المقصود بالبنية السردية للحكاية الشعبية؟ وما مفهوم الحكاية؟ وكيف نشأت؟ ما أهم أنواعها ووظائفها؟

وبناءً عليه اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي المناسب لطبيعة دراستنا.

ومن أجل معالجة هذا الموضوع، جاءت خطة دراستنا موزعة على مدخل وفصلين مسبوقة بمقدمة.

فقد تطرقنا في المدخل إلى ماهية الحكاية الشعبية من الناحية اللغوية والإصطلاحية، ثم تناولنا نشأة الحكاية الشعبية وأنواعها ووظائفها، وأهم مميزات الحكاية الشعبية.

أما الفصل الأول الموسوم ب: مصطلح البنية السردية فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، فبينا في المبحث الأول: مفهوم البنية السردية، أما في المبحث الثاني فكان تحت عنوان أنواع السرد ومستوياته، أما المبحث الثالث: المعنون ب: أساليب السرد ووظائفه.

في الفصل الثاني الموسوم ب: البناء السردي للحكاية الشعبية نماذج مختارة تتضمن دراسة تطبيقية للحكاية من خلال البنية الزمانية والمكانية والشخصيات.

وقد اعترض سبيلنا بعض الصعوبات للوصول إلى المعارف منها: صعوبة الحصول على المراجع والاتصال مع بعضنا البعض بسبب هذا الوباء (كورونا) الذي بدوره ولدّ ضغوطات نفسية، وهذا أثر كثيراً على نفسيتنا، ورغم كل هذا قدمنا ما باستطاعتنا وقد واجهنا ذلك الشيء من الصبر وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- لسان العرب لابن منظور.
- بنية السرد لحميد لحميداني.
- تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.
- سعيدي محمد الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.
- عبد الحميد بورايو الأدب الشعبي الجزائري.
- نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

وذُيلت الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها.

وأخيراً نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور " بوزيد رحمون" المشرف على هذه الدراسة، والذي لم يبخل علينا بفيض عطائه ورحابة صدره وتوجيهاته القيمة ونصائحه السديدة، التي رافقتنا على طول رحلة البحث والتقصي، دون أن ننسى كل من ساعدنا من أهل البحث والتخصص.

وبعد فإن هذا العمل يبقى عملاً بشرياً لا يخلو من النقص والوقوع في الخطأ وسعينا إلى أن يكون موضوعاً وجاداً وللمجتهد كما قال الرسول العربي الكريم (صلى الله عليه وسلم): " أجران إن أصاب، وأجر إن أخطأ" والله هو الهادي إلى الصواب وسيجزي الله الشاكرين..

المدخل

ماهية الحكاية الشعبية

- ❖المبحث الأول: مفهوم الحكاية الشعبية.
- ❖المبحث الثاني: نشأة الحكاية الشعبية.
- ❖المبحث الثالث: أنواع الحكاية الشعبية.
- ❖المبحث الرابع: وظيفة الحكاية الشعبية.
- ❖المبحث الخامس: مميزات الحكاية الشعبية.

I. مفهوم الحكاية الشعبية:

ما نلاحظ أن مصطلح الحكاية الشعبية مكون من لفظتين الحكاية والشعبية، فلكل من المصطلحين دلالة، وهذا ما يستدعي منا الوقوف عند أهم ما جاءت به المعاجم العربية المختلفة لضبط المفهوم اللغوي والإصطلاحي لها.

1- مفهوم الحكاية:

أ- لغة:

أما في لسان العرب: الحكاية من حكى يحكي، كقولك: حكيت فلاناً وحاكيته: فقلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثاً في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرّني أني حكيت فلاناً وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعلي[1].

أما في معجم مقاييس اللغة: "حكى": الحاء والكاف: وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقرير.

يقال حكيت الشيء أحكيته، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحكأت العقدة إذا أحكمتها، ويقال أحكأت ظهري بإزاري إذا شدّدته[2].

إذن فالمعنى اللّغوي يحوي معنيين الأول المحاكاة والثاني الشدّ والإحكام.

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة " حكى" " يحكي" أحكِ حكاية، فهو حاكٍ، حكي الأمر: رواه وقصّه " حكى القصّة، حكى ما حدث حكى مع فلان" تكلم معه حكى حركات، حكى في سلوكه حكى الشيء: شابهه وجهها بحكي الفم إشراقاً[3].

فالحكي هو نقل الكلام عنه أي شابهه وقلّده وهذا ما تشير إليه معظم المعاجم العربية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د ط)، ص 690.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة العربية، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1997م، ص92.

[3] عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، 2008، ص540.

أما المعاجم الأجنبية منها الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل للآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.

أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفهياً كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ[1].

من خلال القولين نستنتج أن الحكاية الشعبية قصة الخيال الشعبي تختص بالحوادث التاريخية وتتناقلها الأجيال.

ب- اصطلاحا:

تعرفها روزلين ليلى قريش: " الحكاية هي التي تتعلق بمكان واقعي أو أشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل[2]، ولا تقتصر الحكاية على المكان أو الاشخاص هي وسيلة للتعبير عن آراء الإنسان في الحياة التي ممكن أن يظهر الإنسان ما يخفيه من عواطف".

يرى الباحث " سعيدي محمد" أنها: " محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسياً اجتماعياً وثقافياً"[3]

نستنتج أن " روزلين قريش" تربط الحكاية بالمكان الوقعي والأشخاص وتتناقلها الأجيال وهي وسيلة للتواصل، في حين الباحث سعيدي يرى أن الحكاية الشعبية ممزوجة بالخوارق تستمد وجدها من الواقع النفسي والاجتماعي والثقافي.

---

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير الشعبي، دار النهضة، مصر، المطبعة والنشر، القاهرة، ص134.

[2] روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،(دط)،2007.

[3] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1998، ص 55.

أما الدكتور "عبد الحميد بورايو"، فقد عرّفها بقوله: " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداثاً خيالية، لا يعتمد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر، حيوانات، وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية، وتزجية الوقت والعبرة[1].

ومن خلال هذا التعريف تتمثل الحكاية في الانتقال مشافهة من قصّة تروي أحداثاً خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي.

2- الشعبية:

إن مصطلح الشعبية كان موضوع جدال كبير وتعدّدت تعاريفه سواء عند رجال السياسة ورجال الأدب وعلماء الإجتماع وغيرهم.

فإن الشعبية ليست شعبوية، فالشعبية هي "صفة لكل إنتاج أو ابداع للشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطاً عضوياً بآلام الشعب وآماله مصدر الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلّف..."[2].

من هذا يتضح لنا بأن الحكاية ترتبط بالشعب ارتباطاً وثيقاً، بطموحاته وابداعه هو البساطة بعيد عن التكلف.

3- مفهوم الحكاية الشعبية:

يعرفها " محمد السعيدي ": " هي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع أو رؤيته من الأعماق من أجل اكتشاف حقيقته وحقيقة البشر المحيطين به وحقيقة المجتمع الذي يحتويه"[3].

إذن من خلال قوله نستنتج أن الحكاية الشعبية هي وسيلة من أجل التعمق والتوغل داخل الواقع المعيش، ومحاكاته للكشف عن حقيقته وحقيقة ما يدور حوله.

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص185.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص60.

وترى " نبيلة ابراهيم ": بأن تعريفها ييّسر لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية حيث أن المعاجم الألمانية تعرفها: " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية ن جيل إلى جيل أو خلق حر للخيال الشعبي"[1].

نجد أن الباحثة ركزت على بعض خصائص الحكاية الشعبية كالخيال والشفوية والانتقال عبر الأجيال.

أما " غرّاء حسين مهنا": فترى أن الحكاية الشعبية هي العنصر القولي في ثقافة الإنسان أياً كان موطنه، تمثل بقايا المعتقدات الشعبية وبقايا التأملات الحسية، وبقايا الخبرات الوجدانية"[2].

II. نشأة الحكاية الشعبية:

1- نشأة الحكاية الشعبية في العالم:

جاء الإهتمام بالحكاية الشعبية في ق18 أي سنة 1812 على يد " الأخوان جريم" التي كانت تحركهما فكرة أساسية تتلخص في الكشف والبرهنة على عراقة الثقافة الألمانية وغناها[3]، فقاما بتصنيف وشرح الأساطير الألمانية.

نستنتج مما سبق أن أعمال الأخوة جريم بأنها وضعت الأساس لدراسة ثقافة شعبهم ودراسة القصص والأساطير والخرافات.

وكان لجمع الأغاني والحكايات والأساطير أكبر أثر في التراث، ومن أقدم جامعي هذه الحكايات حكاية " بيلوا وزيرو" بالاشتراك مع أخيه " يورس" سنة 1915 إلى جانب " تيو دور نيفي" أول من رمى بسهم لتفسير التشابه (في الموضوعات) في مقدمة مطولة شهيرة لمجموعة الحكايات الهندية "بنتشا تترا" (الكتب الخمسة) لما ترجمها إلى الألمانية فأرجع

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير الشعبي، ص91.

[2] غراء حسين مهنا: أداب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، ص 2.

[3] يوري سكولوف: الفولكلور وقضاياه وتاريخه، ص36.

تشابه موضوعات الحكايات الهندية مع الحكايات الأوروبية وغير الأوروبية إلى الصلات الحضارية بين الشعوب[1].

ولا ننسى منهج " فلاديمير بروب" ووظائفه الإحدى والثلاثين أو المنهج المورفولوجي والذي يعتبر من أقدم المناهج التي لقيت صدى كبير لحد الآن في تناولها للحكاية[2].

ونجد دراسة "ليفي ستراوس" في دراسة الأسطورة ومقارنتها وبناء عليه نستنتج أن الجهود الغربية امتدت ولم تتوقف في دراسة الحكاية الشعبية ومقارنتها.

أما العناية بالحكاية الشعبية في الساحة العربية من أهم رواد هذا المنهج "نبيلة ابراهيم" التي وظفته في العديد من الحكايات العربية فوفقت فيها وأصبحت رائدة الأدب الشعبي العربي، خاصة في كتابها " الدراسات الشعبية بين النظرية التطبيق" هذا إلى جانب دراسة " سمير القلماوي " "ألف ليلة وليلة" والتي تعد من أفضل الدراسات، أما في العراق حاول " كاظم سعد الدين" استخراج موتيفات عراقية خاصة بالحكاية الشعبية تعتمد هي أيضاً على طريقة بروب[3].

بناءً عليه لا نستهين بالقدرات العربية التي بذلت جهوداً في هذا المجال يضاهي الدراسات الغربية.

2- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر:

تقول في هذا الصدد " سنوسي كريمة" في حديثها: " نظراً لأهمية هذا اللون الثمين في العقلية الشعبية العربية والإسلامية بمختلف عصورها وصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية ومنها الجزائر عبر محكمات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب، أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان

[1] يوري سكولوف: الفولكلور وقضاياه وتاريخه ، ص43.

[2] بروب، ستروس: كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد: علم تشكل الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص14-15.

[3] ليلى روز لين قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عنكون، الجزائر،(دط)،2007، ص19

لها الأثر الكبير في نشر الحكي الشعبي المتعلق بالمرويات العربية، بدءًا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم، فكان لهم الفضل في تقرب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي"[1].

وبناءًا على هذا التعريف نستنتج أن الحكايات الشعبية تأثرت بالفتوحات الإسلامية، والتنقلات كلاهما لعبا دوراً كبيراً في نقل التراث الشعبي المغربي وتقريبه للتراث المشرقي ، كما ارتوى الحكي الشعبي الجزائري أيضاً من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعة والكونية، ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزء منه في حكايتنا الشعبية الجزائرية ككحكايات " الغيلان" التي تلتهم الإنسان[2].

أنواع الحكاية الشعبية:

اختلف الباحثون في أراءهم في تصنيف الحكاية الشعبية وذلك لصعوبة تصنيفها كما يشير الباحث عبد الحميد يونس في قوله: " فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء دلالات المصطلحات الخاصة بها"[3].

ونظراً لهذا الاختلاف حول أنواع الحكاية الشعبية اعتمدنا على التصنيف التالي:

أ- الحكاية الخرافية:

يعرّف "عبد الحميد بورايو" الحكاية الخرافية على أنها: " ابداع جمالي ذو سيمات محددة وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة وتروى هذه الحكايات في سهرات السمر

[1] سنوسي صليحة: السلوك الإجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكايات الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

[3] سي الكبير التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2014، ص 130.

والّليل في نطاق الأسرة، ترد في الحكايات الخرافية الرائجة بين أفراد مجمع المنطقة"[1]. وما نلمحه في هذا النوع أن يكون زاخراً بعنصر التشويق مما يضفي عليها جمالاً.

والخرافة: هي الحديث المستلمح المكذوب " وخرف خرفاً: فسد عقله من الكبر فهو خرف وخرافة رجل من غدرة استهوته الجن، فكان يحدّث بما يرى فكذبوه وقالو حديث خرافة"[2].

ب- حكاية الحيوان:

تعرّف على أنّها: " من القصص التي لا ترتبط روايته بمناسبة محدّدة وتأتي عادة من ضرب المثل، وتقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص، وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحاً ووعياً، تجعله شبيهاً بالإنسان، وهي نزعة تشبيهية يردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة ويستغل المجتمع الشعبي معرفته بطباع الحيوانات فيستخدمها في نسج خيوط القصة وبيان ما يهدف إلى ايصاله من المواعظ والتجارب[3].

وبناءً عليه نستنتج أن للحيوان دور مهم في المجتمع من أجل التوعية وإعطاء المواعظ، وهذا ما نستكشفه من خلال كلام المؤلف حيث أعطى للحيوان روحاً ووعياً تجعله شبيهاً بالإنسان ليقرب المعنى إلى المجتمع بمختلف فئاته.

ت- حكاية الواقع الاجتماعي:

تعرف "حورية بن سالم": " الحكاية الشعبية على أنها تستسقي موضوعاتها من واقع الناس وحياتهم، فهي تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والفلاحية والحيوانية والصناعية والحضارية والثقافية، كما أن هذه الواقعة تتسم بالموضوعية في نقل الأحداث أو الحديث عن الأشخاص ويتخللها من حين لآخر خيال، لكنه يبقى دائماً خيالاً، مقبولاً إلّا أن هذه الواقعة محضة إذ تكثر فيها الصّدفة، فحينها تتناول بعض من

---

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة – (دراسة ميانية)، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007، ص128-129.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العالمة للكتاب، 1977، مادة خرف.

[3] عبد الحميد بوراية، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 124.

الشرائح فإنها تبرزهم في ثوب يكون التركيز فيه على أكثر من الايجابي، وهذه الشرائح البشرية تمثل أناساً يعيشون تحت أعين الناس"[1].

ومن خلال هذا القول نستخلص أن الحكاية الشعبية ترصد واقع الناس، وتعتمد على نقل المعلومات ووصف الأشخاص وتسلط الضوء على الواقع المعيشي.

ث- حكاية المعتقدات الدينية:

وهذا نوع آخر من الحكاية الشعبية يهدف إلى ترسيخ بعض المعتقدات الدينية لدى الأفراد، كوجوب القيام بأركان الإسلام والإيمان بالحساب والعقاب والدعوة إلى التخلي عن كل ما يفسد المجتمع[2].

والملاحظ على هذا النوع أنه يرسخ المعتقدات الدينية مستعملاً أسلوب الترغيب والترهيب والنصح والارشاد.

ج- الحكاية المرحة:

" هناك من يطلق عليه تسمية الحكاية المضحكة، وهي الأحدوثة القصيرة المنثورة غالباً والتي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر المسليّة، وتنتهي إلى مواقف فكاهية مرحة، ويأخذ الناس موضوعاتها من الحياة اليومية والنشاطات لذلك تندر فيها الخوارق"[3].

وبناءا عليه فإن هذا النوع من الحكايات المرحة تحمل في طياتها روح الفكاهة والتسليّة وسرد حكايات مضحكة من أجل الترفيه عن الناس.

ح- حكاية الألغاز:

وهذا نوع آخر من الحكاية تقول " حورية بن سالم": " هناك حكايات كاملة تدور مضامينها أساساً حول مجموعة من الألغاز غير أنها قليلة، وإلى جانب ذلك نعثر على

---

[1] حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص74-75.

[2] المرجع نفسه ص88.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

بعض الألغاز المبثوثة هنا وهناك في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية"[1].

ما نستكشفه من خلال هذا القول أن الحكاية اللغزية لابّد أن يقوم نصها على طرح لغز ولابد من إيجاد جوابه والهدف طبعاً من هذا النوع يقوم على عنصر التشويق لمعرفة الحل ويعمل على إمعان العقل وتثقيف الأشخاص.

خ- حكاية التواتر:

يمتاز هذا النوع من الحكاية حسب قول " حورية بن سالم" بتغليب " الطابع التعليمي على هذا النمط"[2]، ففي هذا النوع من الحكاية تبين لنا سلبيات وايجابيات الأشياء في الحياة كحكاية " بز ونعجته" ونجد أن النار تستخدم للحرق والعصى للضرب والماء للإطفاء، كما أن علاقة عدوانية بين الكلب والذئب وكذا القط والفأر، ومنه نستطيع القول أن هذا النوع من الحكاية عنصر مهم في حياتنا قائم على الجانب التعليمي.

د- الحكاية المثلية:

أهم ما تمتاز به الحكاية المثلية: " هو نهاية نصوصها بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصياً واسعاً بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات وأمكنة متعدّدة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور"[3].

بهذا نجد أن اللّبنة الأساسية بهذه النصوص هي احتوائها على معنى شعبي خالد وعلى تصوير تجربة شعبية فريدة فنص المثل الذي تنتهي به الحكاية هو في حدّ ذاته حكاية صغيرة الحجم توازي نص الحكاية، والمثل ما هو إلّا ملخص لحكاية كانت قد وقعت.

ومن خلال هذا القول نستخلص أن هذه الحكاية تعلب دوراً هاماً من خلال الأمثال الشعبية التي تحمل في طياتها الوعظ والإرشاد.

وظيفة الحكاية الشعبية: يمكن أن نعدد الوظائف التي تؤديها الحكاية في ما يلي:

---

[1] حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص64.

– **الوظيفة التربوية:** تعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف التي تحاول الحكاية بثها في تفكير ووجدان المستمعين، وهي دعم الأخلاق والحرص على بث ونشر القيم الاجتماعية المثالية كمكافأة الخير بالخير، ومعاقبة الشر بالشر، إذ أن معظم الحكايات تأخذ طابعاً تعليمياً أخلاقياً، يمرّر موعظته عبر المبالغة في تصوير الشخوص والحوادث والأفعال، إنها تتمحور حول قطبي الخير والشر اللذين يهيمنان على حياة الإنسان ويسيّران مصيره منذ الولادة وحتى الموت، والحكايات من توجهها إلى الأطفال لا تستهين بالبشر أو تستحق به، بل إنها تصوّره جباراً بشعاً عاتيًا وقوياً، لكن إذا ما واجهه بجرأة وذكاء وتعاون فإنه قادر على تحقيق النصر[1]، فالحكاية الشعبية فكرة تجسد فكرة الصراع بين الخير والشر وهي أساس كل عمل أدبي.

– **الوظيفة النفسية:** وفيها يجد الإنسان متنفساً من كل أنواع الضغوطات النفسية، ويجد فيها أيضاً تعويضاً وإخراجاً لبعض الرغبات المكبوتة، كما أنها تصور صراع الفرد مع ذاته، أي تصوير لعالم الإنسان الداخلي " هذه الدوافع هي التي تفتح الطريق أمام قوة التخيل، وتستدعي أشكالاً من الخيالات تظهر في الأحلام أو في التعبير أو حالة الأمراض النفسية"[2].

– **الوظيفة التفسيرية:** تعمل الحكايات على تفسير الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية والنفسية والطبيعية في طابع ممزوج بالواقع والخيال " فهي تردد وتحكي عبر العصور والقرون، عادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى كانت تروى منذ مئات أو آلاف السنين، ومن الممكن أن تكون أيضاً بقايا اسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة تختفي الحضارات وتتعاقب الثورات السياسية والاجتماعية والدينية، ولكن هذه الحكايات التي لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرُوّاة أو الباحثين فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب[3].

---

[1] الأخوان جريم، حكايات الأخوان جريم، ترك نبيل الحفار، دار المدى، ط1، 2016، ص11.

[2] نبيلة ابراهيم: قصصا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص135.

[3] غراء حسين مهنا: أداب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997، ص6.

- **وظيفة التسلية والإمتاع:** للأدب الشعبي قدرة ممّيزة على الترفيه عن متلقيه، فهو أدب مسل ومشوق، يساهم في التنفيس عن الناس جراء المشاكل الحياة اليومية " فتؤدي الحكاية الشعبية دوراً هاماً في ملء فراغ وتسلية الأطفال والكبار، كما تساعد على الترويح عن النفس من مشقة وهموم الواقع المعيش، " وهي تسلي الطفل؛ تضيء له جوانب من نفسيته وتيسر نمو شخصيته"[1]، وهذا ما يفسر انجذاب وميل الأطفال والكبار تجاه الحكاية الشعبية أكثر من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى.

- ومنه نستطيع أن نستخلص أن وظائف الحكاية متنوعة منها من تهتم بالجانب التربوي الذي من خلاله تنثر القيم الأخلاقية والاجتماعية ومنها الوظيفة النفسية التي هي متنفس والخروج من الضغوطات وإخراج المكبوتات، بالإضافة إلى الوظيفة التفسيرية التي تعمل على تفسير الظواهر الاجتماعية وكل الجوانب الأخرى إلى جانب وظيفة التسلية والامتاع التي من خلالها يجد الناس متنفساً للترويح عن النفس.

مميزات الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية خصائص تميزها عن باقي الأشكال التعبيرية الشعبية النثرية الأخرى، يمكن أن نجعلها في ما يلي:

- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- ايجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموزة.
- الإكثار من الأحداث والمغامرات.
- الاعتماد على التبسيط والجنوح 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، وذلك لجذب الإنتباه.

[1] شريفة جوادي: الدراسة النفسية للحكاية الموجهة للطفل، مذكرة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1999-2000، ص52.

– تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القرّاء والسامعين.

1-1- وبناء عليه فالحكاية الشعبية أهم ما يميزها السرد الذي يعتمد على العجائب والخوارق، بالإضافة إلى الإكثار من الأحداث والمغامرات، وتعتمد على البساطة والجنوح إلى الرمزية وتظهر ملامح البطل فيها شاحبة ولذلك لشد الانتباه[1].

.

[1] رابح العربي، أنواع النثر العربي الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت، ص 40.

الفصل الأول

مصطلح البنية السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية.

المبحث الثاني: أنواع السرد ومستوياته.

المبحث الثالث: أساليب السرد ووظائفه.

I. مفهوم البنية السردية

1-مفهوم البنية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: البناء: المبنى، والجمع أبنية وبنيات جمع الجمع إنّما أراد بالبني جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر[1].

- فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي (بنى) وتعني البناء والكيفية.
- كما جاء في معجم مقاييس اللغة أن (بنى) هيئة يَبْنِي عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض ف (بني) الباء، والنون، والياء، أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية[2].
- ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم على صورة الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه وهو الهيئة التي يبنى عليها الشيء في ذلك قوله تعالى: ﴿ ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴾[3] .

ب- اصطلاحا:

ويعرّفها الزّواوي بغورة أنها: " الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقة بمجموعة من العناصر"[4].

ويفهم من هذا القول أن البنية تدل على وجود علاقة تربط بين عناصرها المختلفة، والتي تنظم عملية التواصل فيما بينها كما أن ظهور مصطلح بنية Structure لدى " جان

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، للإمام العلامة أبي لفضل الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص160.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معاجم مقاييس اللغة، تج ، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، مادة (ب، ن، ي)، ص302.

[3] سورة النازعات، الآية 27.

[4] الزواوي بغورة: مفهم البنية، مجلة المناظرة (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية السنة الثالثة، الرباط، المغرب، ط5، 1992، ص95-96.

موكا روفسكي" الذي عرّف " الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعية في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على سيادة العناصر[1].

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن البنية عبارة عن نظام يتكون من عدة عناصر التي تساهم في تحقيق عناصر فنية وموضوعية، حيث تعتمد على عنصر واحد على بقية العناصر.

أما " لطفي زيتوني" فيتجه إلى اتجاه آخر يقسم البنية إلى قسمين يقول: "هناك مفهومان للبنية الأدبية والفنية، الأولى تقليدية يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حيث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما"[2].

وبناءً على هذا القول أن للبنية مفهومان، مفهوم تقليدي قائم على التخطيط ودراسات سابقة، ومفهوم قائم على الواقعية يدرس عناصر البنية ووظيفتها وعلاقتها ببعضها.

2- مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

- تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً، أثر في بعض متتابعاً.
- سرد الحديث ونحوه يسرده سرد إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السيّاق له.
- وفي صفة كلامه (صلى الله عليه وسلم) لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه.
- وسرد القرآن: تابع قراءته.

[1] لطفي زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

– والسرد المتتابع، وسرد فلان الصور، وإذا ولّاه وتابعه ومنه الحديث: كان يسرد الصّوم سرد.

– السرد: اسم جامع للدروع وسائر الخَلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سرداً لأنه يسرد فيثقب طرفاً كل حلقة بالمسار فذلك الحلق المِسْرَدْ، والمسرد: وهو المثقب وهو السراد وقال لبيد:

كما خرج السواد من النقال آراد النعال[1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أمن السرد هو ضم شيء إلى شيء آخر وهو رواية حديث متتابع لأجزاء يشد كل منها الآخر شداً متناسقاً.

والسرد هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكائي) ليقدم الحديث إلى المتلقي"[2].

وهو السيرورة والتتابع للأحداث، والتواصل المستمر الذي من خلاله الحكي Narrativite كمراسلة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه[3]، والسرد اللفظي وغير لفظي وهو مفهوم أشمل وأعم، فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها، والشريط السينمائي يسرد أحداثه والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية، يسرد سرد الآخر أي أنه يعيد إنتاج خطاب آخر ولكل كاتب سرده، أو طريقته الخاصّة في نقل الأحداث وتصويرها[4] وعرضها بأسلوب يراه مناسباً يدعوا إلى الامتاع والتشويق ضمن مستويات فنية معينة.

– إذن السرد هو الطريقة التي يسرد بها القاص أو الروائي لينقلها للمتلقي وهو تتابع الأحداث ويبقى لكل كاتب طريقته الخاصة به في سرد الأحداث.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 211.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي الغربي، ط2، 1993، ص41.

[4] عميش عبد القادر: شعرية الخطاب السردي، سرية الخبر، دار الأدبية، لجزائر، 2007، ص17.

- يعرّفه "عبد الحميد حمداوي" أنّه: " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

- وخلاصة هذا القول أن السرد هو الطريقة التي تنقل بها وقائع الحكاية ينقل الراوي أحداثها والمروي له زيادة على الجزء المتعلق بالقصة.

- كما يعرفه "سعيد يقطين" نقلاً عن "رولان بارت" بقوله: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة.

أنه الحاضر في السرد والأسطورة والخرافة والحكاية[2].

وبناءًا عليه فالسرد يعتمد على اللغة الشفاهية والمكتوبة وهو ليس محصوراً أو مقيد يشمل جل المجالات.

3- مفهوم السردية:

ظهرت عند البنيويين حيث يعرّفها "عبد الله ابراهيم" في قوله: " هي علم السرد Sience lecrecit ذلك لأن لكل محكي موضوع هاماً يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي[3]Discours Narrative.

بناءًا عليه فالسردية هي علم مقصده تحليل ودراسة الخطاب مع جميع مكوناته.

4- مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر Forster" مرادفة للحبكة و"عند رولان بارت Rolan Barth" تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان

[1] عبد الحميد حمداوي: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، 1996، ص45.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ط1، 1997، ص19.

[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث المكاني العربي، د ط، د ت، ص 117.

والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موليرOdine Mular " تعني: الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانة على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها[1].

وخلاصة القول أن مصطلح البنية السردية تعدد مضامينه، فهناك بنية سردية وروائية وأخرى درامية وهناك من يعتبرها مرادفة للحبكة والبعض عنده هي التعاقب والمنطق والبعض يُغلب فيها أحد العناصر على بعضها الزمان أو المكان.

كما يعرفه "سعيد علوش" " البنيات السردية شكل سردي ينتج خطاباً دالاً منفصلاً وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام لسيميائيات والبنيات السردية، أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى"[2].

ونستخلص من خلال هذا القول أن البنية تنتج خطاباً متعلق بالاقتصاد العام لسيميائيات والبنيات السردية، نوعان إما بنيات كبرى، أو صغرى.

II. أنواع السرد ومستوياته:

1- أنواع السرد:

- **السرد التتابع:** أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الاكثر انتشاراً وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" أو حتى السرد الوارد في محاضرات أو في نشرات الأخبار " اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وكذا[3].

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب العامة، ط3،2005، ص18.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (العرض، والتقديم، والترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 112.

[3] جميل شاكر، سمير المرزوقي: مدخل غلى نظرية القصة تحليل وتطبيق دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1911، ص 97.

– ويسميه "جينيت" بالسرد اللاّحق ويتمثل في قوله: "هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتر بما لا يقاس[1].

– وما نستخلصه من خلال هذين القولين أن هذا النوع هو الأكثر انتشاراً وهو نوع يعتمد فيه السارد على سرد الأحداث قبل زمن السرد.

– السرد المتقدم: هو نوع آخر من السرد يعتمد عليه الرَّاوي وهو سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب، ولمزيد من التثبت من هذا النوع سنقارن فيما يلي على مستوى افتراضي بحت جملة قد ترد في أقصوصتين مختلفتين هي: " سأقابلها إن شاءت ذلك أو لم تشأ وسأجاوبهما بالحقيقة الدامغة، غداً، وإن غداً لناظره لقريب[2].

– ومنه نستنتج أن هذا النوع يروي أحداثاً لم تحدث بعد كأنه يتكهن بالمستقبل.

– السرد الآني: وهو السرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد[3].

وسماه "جيرار جينيت" بالسرد المتواقت "وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل[4].

والملاحظ في هذا النوع أن في سرد الأحداث صيغة الحاضر تكون هي المسيطرة.

– السرد المدرج: فالسرد المدرج بين فترات الحكاية هو الأكثر تعقيداً، إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلاً في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة، اي أن الرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثيرية في المرسل إليه[5].

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية– بحث في منهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازهري ،عمر حلي، دار النثر العلمية العامة للمطابع الأميرية، ط1، ص213.

[2] جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى النظرية القصة تحليل وتطبيق، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في منهج ، ص 231.

[5] جميل شاكر، سمير زروقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيق ، ص97.

– إذن ما نلاحظه في هذا النوع أن الرّسالة تلعب دوراً هاماً وسيلة تأثيرية، فهي وسيط للسرد وعنصراً في العقدة فالسرد المدرج أحد الطرق لربط المتتاليات السردية ويسميه "جيرار جينت" باسم المعجم وعرّفه بأنه الحاصل بين لحظات الفعل[1].

– نفهم من خلال هذا القول أن الأحداث تنقل في نفس اللحظة من طرف السارد أي رصد الحدث كما وقع.

2– مستويات السرد:

– **السرد الابتدائي:** يشير هذا النوع من السرد إلى "وضعية السرد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وجود وسيط آخر (سارد آخر)[2].

أي يتواجد في السرد صوت واحد وهو صوت السرد لا وجود لسارد آخر يساعده في عملية السرد.

ويطلق على هذا النوع من السرد مصطلح " السرد من الدرجة الأولى" إذ يعتبر بمثابة الحكاية الأولى تشكل الإطار العام للسرد[3].

وهو ما يعني أن أحداث الحكاية تدور حول موضوع ما يريد الرَّاوي أن يبلّغه للمتلقي، وهذا الموضوع يعيد الإطار الذي تدور بداخله الأحداث الحكائية.

بالإضافة إلى أنه قد يتضمن عدة حكايات أو قصص مستقلة عنه في مضمونها من جهة ومرتبطة به أو بطريقة أو بأخرى.

– إن السارد في السرد من الدرجة الأولى يسمى بالسارد الخارج وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيه وهو من الخارج"[4].

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية– بحث في منهج، ص 231.

[2] بوعلي كحالي: معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص64.

[3] بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي: مبادئ التحليل النصوص الأدبية، الشركة المغربية العالمية للنشر، لبنان، بيروت، ص301.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، ص310.

– يتمثل دوره في سرد الحكاية الرئيسية دون المساهمة في بناء الأحداث وتطورها، فهو لا يتواجد داخل الرواية إنما يكون دائما خارجها، يتميز هذا الرّاوي بالرؤية الخارجية، فشخصيته لا تدخل في ثنايا السرد.

– الوظيفة الأساسية التي يقوم بها السارد في هذا المستوى السردي هو نقل الحدث إلى المتلقي، وكذا وصف الشخصيات ورسم الفضاءات بالإضافة إلى هذه الوظيفة يقوم بمهام أخرى كالتنظيم الداخلي للخطاب، من خلال التعرف على الزمنين: زمن الحكاية، وزمن الخطاب، وهو ما يعرف بوظيفة التنسيق، التوجه إلى المتلقي، قصد إشراكه في العملية السردية، ضمن الوظيفة الانتمائية من خلال ممارسة التأثير عليها[1].

ومن خلال هذه الأقوال نستنتج أن السرد الابتدائي يوجه فيه سارد واحد يسمى بالسارد الخارج، وهل ينقل الأحداث إلى المتلقي ويرسم الشخصيات والفضاءات.

– السرد الثانوي: يتحقق هذا المستوى إذا أخذ الكلمة داخل الرواية والأقصوصة شخصية أخرى أو حتى الرّاوي نفسه ليقص حكاية أخرى[2].

– يختفي السارد الأصلي في السرد الثانوي وراء شخصية السارد الثاني الذي يقوم برواية الحكاية[3].

– وهو ما يعني وجود حكاية ثانية متضمنة في الحكاية الأصلية وبالتالي يغيب السارد الأول لكن غيابه مؤقتاً وليس نهائياً وهو ما يدل على أن السرد الثانوي هو سرد متضمن أو منضوٍ تحت سرد آخر، وعلى نحو أكثر خصوصية، سرد متضمن في السرد الأول.

ومنه نستنتج أن السارد يمكن أن نجده في وضعيتين، سارد قد يكون مشاركاً في الرواية أي احد أبطال الرواية أو الحكاية، أو سارد غير مشارك في الأحداث بحيث يسرد أحداثاً صنعتها شخوص اخرى.

---

[1] فتح كرغلي، تقنيات السرد في الرواية، عزوز لكبران، لمرزاق بقطاش، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2002–2003، ص108.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[3] بوعلي كحال: معجم المصطلحات السرد، ص65.

III. أساليب السرد ووظائفه:

1- أساليب السرد:

إذا تحدثنا عن الحكاية ودراستها فهذا يتطلب منا الحديث عن الأسلوب المعتمد، ويعد هذا الأخير ميزة في الكاتب يمكن من خلاله التفريق بين عمله وعمل كاتب آخر، وهذا ما يجعلنا نتحكم في جمالية العمل الأدبي، فالأسلوب إذاً: " هو مبدأ الاختبار ضمن امكانيات اللغة والألفاظ والتراكيب النحوية التي تصل أحيانا إلى درجة من الدقة"[1].

والأسلوب هو الاحتكام للغة من كل نواحيها الدلالية والتركيبية والنحوية، فهو الطريقة التي تنسق الأفكار، والتي من خلاله يتشكل الشكل الداخلي والخارجي للحكاية.

ويمكن النظر إلى الأسلوب من حيث ثلاث زوايا مختلفة، إنطلاقاً مما أورده الناقد "عدنان بن دريل" في كتابه " النص والأسلوبية.

- من زاوية المتكلم: اي الباحث للخطاب اللّغوي والأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه، ونفسيته، فيقول" افلاطون": " كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه"، ويقول أيضاً " بخون" الأسلوب هو " الإنسان نفسه"، ويقول "جوتة": " الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع، الذي يتمكن النقاد إلى الشكل الداخلي للغة والكشف عنه"[2].

ومن خلال هذا القول نخلص بأن الاسلوب قد تعددت مفاهيمه واختلفت الآراء حوله، فمنهم من يراه يركز على طابع الإنسان وما يجول في نفسيته، والبعض يرى أن الأسلوب نفسه الإنسان وكلها بطبيعة الحال تصب في نفس المصب المنبع هو الإنسان.

- من زاوية المخاطب: أي المتلقي للمخاطب اللّغوي، والأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين إن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع، يقول " فاليري": " أن الأسلوب هو سلطان العبارة" ويقول " ستندال": " الأسلوب هو أن نضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أي يحدثه"، ويقول "

[1] عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

ريفاتير": " الأسلوب هو البروز الذي تفرضه لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز "[1].

– وبناءً عليه يتضح لنا الأسلوب من هذه الزاوية يعتمد على الإقناع أو الإمتاع وتعدّدت المفاهيم له فهناك من يعتمد على الكلمات أو العبارات التي تؤثر في المتلقي، والآخر يراه تلك العبارات التي تؤثر في المتلقي.

– من زاوية الخطاب: هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللّغوية وقد حصر " شارل بالي": مدلول الأسلوب في تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة؛ ويعرف " ماروزو" الأسلوب بأنه " اختيار كاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياء اللغوي إلى الخطاب متميز بنفسه"، ويعرّفه " بيير غيرو": " بأنه مظهر القول الناجم من اختيار وسائل التعبير التي تحدّدها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب ومقاصده"[2].

– ومنه نستنتج أن العديد من النّقاد تناولوا الأسلوب الكل من زاويته ولكن لهم مقصد واحد وهو أن الأسلوب هو ما يمكن للغة أن تعبر عنه وهذا ما يميز كاتب عن آخر.

2– وظائف السرد:

يعتبر السرد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد، حيث تبلور في ظل التراكم المعرفي النّقدي، فثم تقنيات جديدة تكشف الخطاب السردي من خلال وظائفه، ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه:

– الوظيفة السردية: تعتبر من أهم الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن: " أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[3]، إذن نفهم من هذا أن الرّاوي هو العنصر الأساسي الذي ينقل لنا الأحداث التي تتمحور حولها الحكاية.

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لوندمان، ط1، 1966، ص375.

[2] عدنان دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 44.

[3] جميل شاكر، سمير زروقي، مدخل إلى النظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1997، ص104.

– الوظيفة الانتباهية: تتواجد في بعض الخطابات دون غيرها، وهي وظيفة يقوم بها السارد لإختبار وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النّص، حيث يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الرّاوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا يا سادة يا كرام"[1].

وتعد هذه الوظيفة كمؤشر تنبيه يقوم بها السارد لمعرفة مدى التواصل بينه وبين المتلقي أو المرسل إليه.

– وظيفة التواصل والإبلاغ: وتتمثل في إبلاغ الرّاوي رسالة إلى القارئ " سواء كانت ذات مغزى أخلاقياً أو إنسانياً"[2].

وبناءاً عليه نستنتج أن لهذه الوظيفة دور كبير في ايصال الرّسالة كاملة وثابتة لقارئ من طرف السارد أو الرّاوي.

– وظيفة الاستشهاد: للإثبات الراوي حقيقة أقواله وجب عليه الاستعانة بالمصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

– وظيفة إفهامية أو تعبيرية: وتتجلى في: " إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة اقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[3].

وهنا تظهر مهارة الرّاوي وأساليبه ليدمج القارئ في حكايته.

وظيفة ايديولوجية أو تعليقية: تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحياناً لإحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

وظيفة إنطباعية: "تتمحور هذه الوظيفة في تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي"[4].

---

[1] جميل شاكر، سمير زروقي، مدخل إلى النظرية القصة ، ص19.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص97.

[3] المرجع نفسه ، ص 97.

[4] جمييل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

إذن هذه الوظيفة تتواجد في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد فيها ذاتيته في التعبير عن مشاعره في الشعر فقد يتغزل بمحبوبته. .

الفصل الثاني

البناء السردي في الحكاية الشعبية [نماذج مختارة]

المبحث الأول: الزمن في حكاية الشعبية

المبحث الثاني: المكان في الحكاية الشعبية

المبحث الثالث: الشخصيات في الحكاية الشعبية

I. الزمن في الحكاية الشعبية.

1- مفهوم الزمان

أ-لغة:

ورد في لسان العرب، شرح مادة "زمن" قول ابن منظور: " الزَمَنُ والَزمانُ: اسم لقيل الوقت وكثيره..."[1]، وعرّفه صاحب المصباح المنير، بقوله: " الزّمانُ مدّة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق على الوقت الكثير والجمع أزمنة والزمن مقصور منه والجمع أزمان..."[2].

ومن خلال التعريفين يعد مفهوم الزمن متفق عليه، وهو دلالة على الوقت سواء قليلة أو كثيرة.

ب- اصطلاحا:

أما بالنسبة للتعريفات الاصطلاحية فقد تعددت، فقد جاء في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية تعريفاً مركزاً للزمن فهو: " العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الجديدة" [3].

أما " سيزا أحمد قاسم": ترى أن " الزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى" [4].

2- تقنيات المفارقة الزمنية:

" والمفارقة الزمنية إما أن تكون استباقاً، ومعناه حكي شيء قبل وقوعه، وإما تكون استرجاعاً ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى" [5].

وبالتالي فالمفارقة الزمنية نوعان: استباق واسترجاع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 202.

[2] أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، المجم العربي، دار الحديث، القاهرة، 1424-2003، ص155.

[3] سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 1997، ص196.

[4] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984، ص27.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب (الزمن، السرد، التبئير)، ص77.

أ-الاسترجاع: عرفه "جيرار جينيت ": على أنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

وبناءً عليه نستطيع القول أن الاسترجاع هو العودة إلى الوراء واستحضاراً أحداثاً ماضية.

فالاسترجاع أن " يترك الرّاوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2].

ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع.

- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية.
- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين [3].

ومن خلال هذه الأقوال يلاحظ أن الاسترجاع تقنية زمنية يتوقف فيها الراوي عن متابعة أحداث الحاضر، ليعود إلى الوراء مسترجعاً الذكريات الماضية.

ب-الاستباق: هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية: " وهو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[4] .

فالاستباق هو: "التطلع إلى الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيًا يتضمن أحداثاً لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث" [5].

وخلاصة القول أن الاستباق هو الولوج إلى المستقبل، ويكمن في وقوع أحداث قبل تحققها.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 47.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1، 1990، ص133.

[5] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤاسنة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص230.

وهناك ثلاثة أقسام للاستباق:

1- استباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعياً، كما يمكن أن تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي.

2- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدرتها وقدرات المحيطين بها.

3- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي نستطيع تدمير الأرض[1].

وقد ضبط الدارسون أربع حالات أساسية للإيقاع الزمني إثنين منهما تختصان بالإبطاء والآخرين بالتسريع والحالات الأربع هي:

- **الخلاصة** Sammaire: ويسميها بعضهم (التلخيص أو الإيجاز أو المجمل): " إذن أنّ الرّاوي لا يتطرق إلى التفاصيل مكتفياً بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية"[2].

وهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو عدة سنوات أو دهور وتقديمها في بضع جمل، أو عدد محدد من الأسطر أو الألفاظ، وذلك لأن المؤلف لا يرى في تلك الأزمنة ما هو جدير بالإهتمام وتكمن أهمية الخلاصة في وظائفها العديدة:

أ-المرور السريع على فترات طويلة.

ب-تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

ت-تقديم عام لشخصية جديدة.

ث-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

ج- الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيه من أحداث.

ح- تقديم واسترجاع [3].

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 40.

[2] العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 82.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص56.

وبناءً عليه، فالخلاصة هي سرد موجز وسريع لأحداث حدثت في سنوات أو أشهر يلخصها الراوي في فقرات واسطر دون التعمق في تفاصيلها.

• الاستراحة Passe: فهي (الوقفة) وهي نقيض الحذف وهي عكس القفز، اي أن زمن الحكي فيها أطول من زمن الوقائع، أي أن مساحة النص أكبر من زمن القصة يتوقف الرواي عن سرد الأحداث ليصف منظراً ما، فالوصف يقتضي عادة قطع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها[1]، ويلاحظ أن الاستراحة يتخذها الراوي كوسيلة يوقف من خلالها السرد، فيبطئه ويعتمد على الوصف فيحدث بذلك مفارقة زمنية ثم يعود إلى سرد الأحداث من جديد.

• **المشهد أو الحوار** Sceme: وفيه يكون زمن الحكي مساوياً لزمن الوقائع، ولا يكون ذلك إلا في الحوار وإذا زمن الحكي هو المدة التي يستغرق فيها الحوار وفيه تكون مساحة النص تساوي زمن القص[2].

وعادة يتكون المشهد في السرد على شكل مقطع حواري، وينجم عن ذلك تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة ويعطي القارئ إحساساً بالمشاركة الحّادة فيه: كأنه فعل مسرحي تتراوح فيه الشخصيات، وهي تتحرك وتمشي وتفكر وتندهش[3].

إذن المشهد عبارة عن مقطع حواري وهو تقنية من تقنيات تعطيل السرد يعرض فيها السارد المواقف المهمة ويعرضها عرضاً مسرحياً ويشترك القارئ فيه.

• **القطع**: L'affipse يسمى أيضاً: الحذف: أقصى سرعة ممكنة يرتكبها السرد، وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها؛ وكأنها ليست جزءاً من المتن الحكائي[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] محلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر لدراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص114.

[3] علي عواد: من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز، من كتاب دراسات في الرواية العربية، ص53.

[4] عبد العلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص138.

ويفهم من ذلك أن الحذف هو تخطي للحظات الحكائية مع عدم الإشارة لما وقع فيها.

II. المكان في الحكاية الشعبية:

1- مفهوم المكان:

أ-لغة: يذهب اللغويين في تعريفهم للمكان إلى ألفاظ عدة تعبر عنه منها الموقع كما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة مَكن، والمكانة واحد، ويقول" ابن سيدة": " المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذله: وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب " يبطل أن يكون مكاناً فعالاً لأن العرب تقول كن مكانك وأقعد مكانك"[1].

من خلال رأي ابن منظور يتضح لنا أنه عبّر عن المكان بمرادف الموقع أو الموضع، ويتفق مع ابن سيدة.

ب- اصطلاحا:

يعرفه باشلار: " على أنه المكان الأليف وذلك البيتُ الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2].

فبشلار من خلال هذا التعريف يعطي بعداً عميقاً للمكان يربطه بمشاعر الإنسان.

يعرفه " مولاي علي بوخاتم" بقوله: " وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال"[3].

من خلال هذا التعريف تعرفنا أن للمكان أسماء أخرى كالمدلول الحيز.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص14.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص6.

[3] مولاي علي بو خاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص276.

أما "حميد لحميداني": يستعمل لفظة الفضاء كمعادل للمكان في كتابه (بنية النص السردي)، ويرى أن الدراسات النقدية حول الموضوع أعطت عدة تصورات للفضاء الحكائي فيما يلي:

- الفضاء كمعادل للمكان[1].

إذن حميد لحميداني يرى أن المكان معادل للفضاء.

2- أنواع المكان:

أ-الأماكن المفتوحة: يرى "حسن بحراوي" أن الأماكن الإنتقال " تكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...إلخ"[2].

وتعرفه "أوريدة عبود" على أنه: حيز مكان خارجي لا تحدّه حدود ضيقة يشكل فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3].

إذن المكان هو الحرية تنتقل فيها الشخصيات مثل الشوارع والأحياء والبيوت والمحلات وغيرها، كما أنه يعد الحيز الذي لا تحيطه الحدود الضيقة بل هو فضاء رحب.

ب-الأماكن المغلقة: يطلق عليها كذلك بأماكن الإقامة يقيم فيها الإنسان مثل البيت، والسجن، وهو مكان اجباري، فالأماكن المغلقة تنقسم إلى أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الجبرية، فضاء البيوت، البيت الراقي والبيت الشعبي، والبيت المضاء، أو البيت المظلم، ففضاء السجن فضاء الزنزانة"[4].

---

[1] مولاي علي بو خاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص54.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 40.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص51.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص104.

ت-والملاحظ أن المكان بنوعيه مفتوحة لا تحدها حدود في فضاءات رحبة، كالشوارع والأحياء، والأماكن مغلقة تمثل إقامة الأنسان قد تكون اجبارية أو اختيارية.

III. الشخصيات في الحكاية الشعبية:

1- مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " الشخص" جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع (أشخاص وشخوص وشخاص)، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، هذا المعنى أقرب للأثار إلى الجسم العادي (الفيزيقي) للإنسان، وقد ورد في المعجم نفسه معنى آخر للشخص، وهو شخص بالفتح شخوصاً أي ارتفع، والشخوص ضد الهبوط"[1].

وورد في " القاموس المحيط" "شخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (اشخاص) وشخوص، وشخّص بصره من باب خضع فهو شاخص"[2].

والظاهر من التعريفين أن لفظة شخص ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان، وهي مثل البصمة التي تميز كل شخص عن غيره لكل منّا شخصيته الخاصة.

ب-اصطلاحاً:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر العمل السردي، فلا يخلو أي عمل سردي من عنصر الشخصية وتعددت المفاهيم الشخصية نذكر بعضها:

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 8، ط1، 2004، مادة (ش، خ، ص)، ص36.

[2] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د ط)، ج6، ص306.

فالشخصية هي" مجمل السّمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص، أو الكائن، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية اخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية" [1].

إذن هذا التعريف حدّد الصفات الخلقية والأخلاقية لشخص ما.

2- أقسام الشخصية:

تنقسم الشخصية إلى نوعين، شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وهي كالتالي:

أ-الشخصيات الرئيسية: وهي شخصية معقدة ومركبة ومتغيرة، وديناميةوغامضة، لها القدرة على الإدهاش الإقناع وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، وتستأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها[2].

إذن فالشخصية الرئيسية تحتل مكانة مهمة ولها جوانب عدة (الغموض، الحركة، ...إلخ)، ولها القدرة على الاقناع والدهشة.

فالشخوص الرئيسية هي: "التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها في المراكز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط[3].

إذن الشخصية الرئيسية لها اهتمام من طرف السارد ولا يمكن التخلي والاستغناء عنها.

ب-الشخصية الثانوية: فالشخصية الثانوية تقوم بدور داخل العمل الروائي "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له؛ وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو

[1] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية، تونس، 1986، ص210.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص56.

مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصمة عامة أقل تعقيداً وعمقاً، حيث لا تحظى باهتمام في شكل بناءها السردي، وغالباً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية"[1].

الشخصية الثانوية رغم أنها شخصية سطحية ولا تحظى بالإهتمام مثل الشخصية الرئيسية لكن حضورها ضروري في البناء السردي، فهي تخدم الشخصية الرئيسية وهي المساعدة للبطل مكملة له.

3- أبعاد الشخصية:

- **البعد الجسماني:** إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان ويتعلق بتركيب جسم الإنسان، وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء كانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور أو الأعرج أو الأخرس...إلخ.

كلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضاً البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أو أنثى، أو هو طويل أم قصير[2].

إذن هذا البعد يدرس حالة الشخص من جوانب عدة الطول، العمر، العاهات والإصابات.

- **البعد النفسي:** يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تجعله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الإنفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره.[3]

وبالتالي هذا البعد يركز على الدوافع النفسية، والفكرية وما يختلج داخل النفسية من عواطف متأججة.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، 57.

[2] يوسف حطيني، مكونات السرد، ص 23.

[3] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المترجمة، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، 1997، ص54.

– البعد الاجتماعي: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية، عامل طبقة متوسطة برجوازي/ اقطاعي وضعها الاجتماعي فقير/ غني، ايديولوجيتها رأسمالي، أصولي، سلطة...[1].

نجد أن البعد الاجتماعي يهتم بكل الجوانب التي تتعلق بالجانب العادي الملموس، وهي تختلف من شخص لآخر.

تلخيص مدونة: الجوهر في خيوطها.

تدور حكاية الجوهر في خيوطها حول ابن السلطان الزّين: الذي قرّر الخروج من مملكته للبحث عن تلك الفتاة الفائقة الجمال، الذي دلته إليها المرأة العجوز للتخلص منه، اعتقاداً منها بأنه سيهلك لا محالة وبالتالي فهو خروج بلا عودة، لأن الوصول إلى تلك الفتاة من المستحيلات، وبناءً عليه قبل الزّين التحدّي وأراد أن يخوض المغامرة رغم الأهوال والمشاق، وفي طريق البحث إلتقى عجوزاً تستنجد وتطلب المساعدة للإفراج عن ابنها المسجون بتهمة السرقة، مقابل أن تدعوا له بالوصول إلى هدفه، فأفرج عنه السلطان، ممّا جعل أمه تطلب منه مرافقة ابن السلطان في رحلته جزاءً على جميل صنيعه، وواصل زين مع حدّ الزين رحلتهما من بلاد إلى بلاد إلى أن وصولوا إلى المكان المطلوب، حيث وجدوا الجوهر في خيوطها في قصر يحرسه 40 عبداً، وبعد الصعوبات التي اعترضت طريقهم تمكن زّين الوصول إلى الجوهر في خيوطها والتي وضعته في عدة اختبارات اجتاز بعضها إلى أن ظفر بالجوهر واراد الرجوع بها إلى مملكته وفي طريقهما أراد الزّين أن يكشف على وجهها، فنصحه حدّ الزين بأن لا يفعل ذلك لكنه لم يسمع نصيحته، ولما كشف عنها وجهها خطفها خطاف لعرايس وتحول حدّ الزين إلى حجر، لكنه بفضل ذكاء حد الزين وفطنته استطاع التخلص من خطاف لعرايس وخلّص الناس من شره، ورجع الزين لطبيعته، ووصل بعروسه إلى القصر، وتزوج وخاب ظن العجوز الستوت وعمت الفرحة سكان القصر.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

1- الحبكة في حكاية الجوهر في خيوطها:

تتجلى الحبكة في بحث السلطان " الزّين" على الفتاة الجميلة، ومن أجلها يخوض غمار الصعاب ويواجه الأموال، وخطاف لعرايس ويهزمه وينتصر عليه ويظفر بالجوهر في خيوطها، ويتجلى ذلك من خلال قوله: " هي راحت تَتْكَرْكَبْ وأنا جيت في مَرْكَبْ"

2- **البداية السردية في الحكاية:** كما نعلم أن البداية السردية أو المدخل مهم في الحكي الشعبي ونجد البداية السردية في حكاية الجوهر في خيوطها والتي ابتدأت بقول الرّاوي: " وَحَدْ النّهَار كَانْ هذَا الزِّيْنْ" فنجد كلمة "كان" تدل على الماضي البعيد.

3- أشكال السرد في حكاية الجوهر في خيوطها:

أ- **السرد بضمير الغائب:** لا يمكن أن يتم العمل السردي بدونه ويتجلى ذلك في حكايتنا الجوهر في خيوطها في عدة مواضع نوجزها فيما يلي: " باباه عطاه صنادق تع الوّيزْ فوق البغلة وركب هو فوق العود" راح حدّ الزّين استرسب على قصر السلطان، ورجع بالذهب إلّلي وَزَنَه بيه الزين لمولاه".

" راحت للعين، دات قربتها وقبوشة تاع البلوط، وقعدت تعمر بيها الماء".

ب- السرد بضمير المتكلم:

" أنا نهجر من لبلاد".

"قال": "راني رايح انجيب الجوهر في خيوطها".

قال له حدّ الزين: " أنا خفيف عليك وما تفيقش بي الجوهر".

ت- السرد بضمير المخاطب:

" قالت له: أنت ولد الدنيا ولا ولد الآخرة".

" قالت له: أنت سبحان لي صورك وسيدك كداير".

" احنا غير خدام".

4- الزمن في حكاية الجوهر في خيوطها:

- الاسترجاع في الحكاية

نوجزه من خلال هذا الجدول

رقم المثال	المثال	القرينة
1	دخله على عام	عام
2	تقوله نديك ونجيبك في عام	عام
3	كاين اللي يقول له على 6 أشهر	كاين
4	جيبوا الخاين الي كنا حاكمينه	كنا

- الاستباق في الحكاية:

نجد أن الاستباق في هذه الحكاية قليل جداً ونذكر بعض المقاطع التي ورد فيها على لسان الرّاوي: " يالي سلَك لِي وليدي يربح هُناَ ولْهِيهْ" ومن التقنيات الزمنية الموجودة في حكايتنا الجوهر في خيوطها " تقنية المشهد (الحوار) القائم بين الشخصيات من نماذجه نذكر ما يلي:

" قال لها ياستوت خفي، مين ما بغاتش، دهم فيها وخرها، وقعد يشَرَّبْ في عوده، قالت له: شوف تقول يكسب الجوهر في خيوطها قالها: هذي بلاد ولا رزق ولا شاهي؟".

وفي موضع آخر ما جاء على لسان الرّاوي " قالت له: والله ما راك رايح حتى تتعشى وتبات عندنا".

ونجد أيضاً هذا الحوار لغته بسيطة مناسب لكل شخصية متوافق مع مكانتها ومستواها، رسم ملامح كل شخصية، كم نجد أن الحوار ساهم في تطوير أحداث الحكاية للوصول بها إلى النهاية.

- **الخلاصة:** وهي الاعتماد على تقنية التلخيص بعيد عن التفاصيل وفي حكايتنا تظهر هذه التقنية في بعض المواضع نذكر منها: " وحد النهار كان هذا الزّين ولد السلطان، يجي يشرب ب للعين ويغسل خيله ويخوض الماء".

لخصت الحكاية حياة ابن السلطان وتصرفاته في بضع كلمات دون التطرق إلى التفاصيل كثيرة من حياته.

- **الوقفة أو الاستراحة:** تقنية كما تنعلم يستعملها الرّاوي حين اللجوء إلى الوصف فنجدها وظفت في الحكاية في بعض المواضع نذكر منها: " غير هكذاك حتى خرجت الجوهر في خيوطها، فوق ناقة قَجْعَةٌ ومْداور بها الذبان، الزين رجع للور وخاف".

- **الحذف:** أما تقنية الحذف يتم فيها اسقاط فترة طويلة وعدم التطرق لما جرى من احداث ونلمحها في حكايتنا نذكر منها:

" ولد السلطان يجي يشرب العين، ويغسل خيله، ويخوض الماء".

وبناءً عليه نجد أن الحكاية الشعبية تتقاطع مع الرواية في أمور عدة في مجال بنائها الفني القائم على الحوار، والسرد، والوصف.

5- المكان في الحكاية الجوهر في خيوطها:

أ-الأماكن المفتوحة:

- **العين:** هي عين الشرب الواقعة في المكان الواسع الذي يجمع البشر جميعاً، أما في حكايتنا فعين الشرب تمثل لأهل القرية مصدر الحياة لأن الماء سرُ الحياة.

- **القرية:** هي كذلك من بين الأماكن التي تم ذكرها في نص الحكاية فهي تساهم في سير الأحداث، فهي عبارة عن جزء مكاني، يسكنه بعض الناس يعيشون فيه ويرتزقون، ويزرعون، ويحصدون.

- **الطريق:** يعد الطريق مكاناً يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، يعتبر ممر يؤكد على الحركة المستمرة ويسمح بتنقل الشخصيات قد يوصلهم للهدف المنشود وفي حكاية الجوهر يحمل معنيين قد يكون منتصف الطريق لحظات للاستراحة أو الرجوع خوفاً، كما نجد ذلك متجسد

في قول الرّاوي: " يخرج منه الرصاص والبارود، خافوا ورجعوا"، وقد يحمل معنى الرجوع كما جاء في هذا الموضع " يا ولدي شحال كيفك راحوا ورجعوا في نص الطريق".

- **بلاصة:** وتحمل معنى الانتقال من مكان إلى مكان آخر ثم الرجوع إليه والدليل على ذلك قول الرّاوي: " طلع حدّ الزين، خبل لْهَا قاعْ بيتها وخرج، فطنوا العبيد ورجعوا لبلاصهم" وفي موضع آخر " قال نعطيك هذا الذهب إلي عندي وتخليني ندير روحي راعي في بلاصتك"، وفي هذا الموضع تحمل معنى آخر هو تبادل الأدوار.

- **بحور:** يعد البحر مكاناً مفتوحاً، بوصفه المكان الذي يجد فيه الإنسان راحته النفسية، لكن في هذه الحكاية الجوهر في خيوطها تجد البحر عكس ذلك، يحمل معنى البحث وقطع المسافات الطويلة من أجل بلوغ الهدف المنشود، ودليل ذلك " والحمامة تصيبها بعد اللي تقطعي 7 بحور".

- **البلاد:** مكان مفتوح واسع ذا كثافة سكانية واسعة وفي حكايتنا جاءت البلاد كمكان الانتقال الشخصيات من مكان لآخر ودليل ذلك: " وراح الزّين وحدّ الزين يدخلوا بلاد ويخرجوا بلاد".

ب- الأماكن المغلقة:

ومن بين الأماكن المغلقة التي جاءت في حكاية الجوهر في خيوطها نذكر ما يلي:

- **القصر:** كما نعلم أن القصر هو رمز للفخامة والشموخ والعلو، والرفاهية والمتاع، أما في حكايتنا لم يوصف لأن صورته مرسومة في ذهن المتلقي، ورغم ما يحمله القصر من دلالات إلّا أن في حكاية الجوهر في خيوطها رمز القصر هو مكان مغلق، ضيق رغم اتساعه يمثل بالنسبة للجوهر سجن ومع تشديد الحراسة لا علاقة له بالعالم الخارجي، الجوهر تحت سلطة أبيها ومراقبته وذلك في قول الرّاوي: " باباها دايرها في قصر يعسها 40 عبد".

- **الخيمة:** رمز يميز البدو وسكان الصحراء وهي بيتهم الثابت والمتنقل حسب ظروف أهله، ويمثل في حكايتنا القرب والسعي نحو الهدف، نصبت الخيمة لي يكون الزين قريب من الجوهر في خيوطها ودليل ذلك في قول الرّاوي: " بنى الزين وحدّ الزين خيمة مقابلة القصر".

- البيت: يعتبر لكل شخص منا مكاناً يلجأ إليه من أجل الاستقرار فهو يعبّر عن وجود الإنسان وخصوصيته، حيث يمارس فيه حريته هو مرتع للسكن والهدوء، أما في حكايتنا فالبيت كان يمثل للجوهر غرفتها الموجودة داخل القصر وهي ملاذها وبيتها الصغير الذي تخبئ فيه أشياءها الخاصة ودليل ذلك في قول الرّاوي: " طلع حدّ الزين خبل لها قاع بيتها" وفي موضع آخر " الصباح صابت البيت قاع مخبلة خبرت باباها السلطان".

- **الكهف:** دلالة على الملجأ والأمان يختبئ فيه الإنسان كما جاء ذلك ذكراً في القرآن الكريم، "أصحاب الكهف"، وفي حكاية الجوهر في خيوطها يحمل معنيين الأول هو مسكن وملجأ لخطاف لعرايس: " قال له ما تعرفش وين يسكن خطاف لعرايس؟ قال له: في هذاك الكهف"، وفي موضع آخر البحث فيه عن الكنز عن سكين بنت الرعد: " يطلب منكم سكين بنت الرعد، وهذا تصيبوه في وحد الكهف".

ومنه نستنتج أن المكان هو عنصر أساسي في الحكاية الشعبية لأنه يحتضن شخوصها وأحداثها ويعطيها دلالات مختلفة.

الشخصيات في حكاية الجوهر في خيوطها:

أ-**الشخصية الرئيسية:** كما نعلم أن الشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها معظم أحداث الحكاية ومن خلال حكايتنا نجد ثلاث شخصيات رئيسية:

1- شخصية الزين: وهو ابن السلطان سعى للبحث عن فتاة احلامه وخاطر بنفسه من أجلها وكان يتسلط على الفقراء والبسطاء، وعادة نجد أن البطل من الطبقات الكادحة والمكافحة، فإن البطل هنا هو ابن السلطان، قليل الذكاء والخبرة، كان يستعمل مركزه لابتزاز الشعب، بعد ما كان يمنع عن أصحاب القرية السقي الماء من الواد، وهذا دلالة على سلطته

التي يفرضها على رعيته والدليل على ظلمه ما جاء في هذا الموضع: " ويخوض الماء لأصحاب القرية".

2- شخصية الجوهر في خيوطها: فتاة بارعة الجمال الكل يتسابق من أجل أن يظفر بها، وهي شخصية مغلوب على أمرها تحت قبضة السلطة الأبوية، وبالمقابل استطاعت أن تمارس بفضل سلطة أبيها الضغط والاختبار والتتويج لتتزوج ابن السلطان.

ب-شخصيات ثانوية:

وهي تساعد في نمو الأحداث ومن بينها:

1- شخصية حدّ الزين: شخصية كانت مسجونة متهمة بالسرقة، يمتاز بالذكاء الحاد والفطنة، ولاحظنا في حكاية الجوهر في خيوطها شخصية ملازمة للبطل في معظم أحداث الحكاية وهو وَفِي لابن السلطان نستطيع أن نقول أن حدّا الزين هو مرآة البطل فالشدة قربه منه كان سنده، ناصحاً له مصاحباً له في كل الصعاب.

ويعتبر الشخصية المنقذة وهو من ساعد على استرجاع فتاة ابن السلطان من قبضة خطاف لعرايس.

2- المرأة العجوز (الستوت): هي إمرأة عجوز هي شخصية محركة للأحداث منذ البداية كما جاء في حكايتنا: " قالت لهم الستوت: " أنا نهجره من البلاد، ونخلصكم منه" وفي موضع آخر: " وقعد يشرب في عوده قالت له: شوف تقول يكسب الجوهر في خيوطها: قالها: هذ بلاد رزق، ولا شاهي؟ قالت له مرة وما يلحوقهاش قراينك".

قامت العجوز بفضل ذكائها بترحليه ليجابه الصعاب ويصارع الاهوال.

3- شخصية السلطان (الاب): (والد الزيين): شخصية لم تكن لها سلطة على ابنها، كانت ناصحة بحكم الأبوة قال له باباه: " يا ولدي شحال كيفك راحوا ورجعوا في نص الطريق".

4- شخصية السلطان: (والد الجوهر في خيوطها): شخصية متسلطة على ابنته تشديد الحراسة عليها كأنها تقع في سجن، جدرانه محكمة كما جاء في الحكاية " باباها دايرها في قصر يعسها 40 عبد"

5- شخصية العجوز الأم (والدة حدّ الزين)**:** شخصية بسيطة كان الحزن مخيم عليها خائفة على ابنها، أم تريد السعادة لإبنها، ولها الفضل في جعل ولدها يساعد ابن السلطان فهي من دفعته ليرافقه كما جاء في نص الحكاية: " علاه ما يرافقكش ولدي... ولدي خفيف ويقدر يعاونك"

6- شخصية الراعي: وهو شخصية كانت تخدم خطاف لعرايس وهو التابع له بقوله: " أنا الراعي انتاعه؟ ولعب دور حيث جعل حدّ الزين يتقمص دوره ليصل إلى مكان خطاف لعرايس.

وهناك شخصيات أخرى تعددت كالخدام والعبيد...إلخ.

أبعاد الشخصية:

- **البعد الجسماني:** أن البعد الجسماني في حكاية الجوهر في خيوطها لم يركز عليه الراوي كثيراً إلّا في بعض المواضع فمثلاً نجد احمرا الوجه وزرقة الوجه وخفة الوزن وهي كالتالي: " حتى وصلوا لوحد لبلاد قاع وجوههم حمرين".

وفي وضع آخر :" يدخلو لبلاد أخرى يصيبوا ماليها قاع زرقين".

أما خفة الوزن: " قال له حدّ الزين: أنا خفيف عليك".

- **البعد النفسي:** كشفت لنا الحكاية في موضع واحد بعد نفسي بين الحزن والكآبة خاص بوالدة حدّ الزّين نجد شخصية الأم يغمر قلبها الحزن على ولدها وتنمهر الدموع من عينها: " صاب وحد المرة تبكي وتقول يالي يسلك لي وليدي".

تلخيص مدونة حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب:

تدور أحداث حكاية حدّ الزين حول امرأة فائقة الجمال، تدعى حدّ الزين مولات الشعر ذهب، جمالها لا يضاهيه جمال، كان والدها سلطان، ولها أخ واحد يكبرها بسبع سنوات، خرج في أحدى المرات مع والده ليحاربوا الأعداء، ومكثت وهي وأمها في القصر وكانت حدّ الزين تتردد على عين الماء لتعوم فيها بعد مدة رجع والدها وأخوها، ولكن حياءها منعها أن تراهم، اتجه أخوها لنفس العين فرأى شعرة ذهبية اندهش لجمالها وأقسم ساعتها ألا يتزوج إلا

صاحبة هذا الشعر، وأخبر والدته وراحت أمه تسأل أهل البلدة من تملك هذا ا الشعر الجميل، لكن دون جدوى، وصمّم ألّا يتزوج إلّا صاحبة هذا الشعر الذهبي وأخته كانت واقفة تسمع حديثه مع أمه وخافت وهربت، وجلست تحت الشجرة وهي تبكي وترفع عينيها للسماء وتدعوا على أخيها بأن يصيبه المرض ويعجز الأطباء عن مداواته، وبعد فترة سمعت بمرض أخيها وتحركت بداخلها مشاعر الأخوة، فأسرعت إليه تناجيه وتطلب عفوه، وهنا تؤكد قيم التسامح بين أفراد الأسرة لتحقق رابطة التماسك والتواصل.

1- الحبكة في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب:

الجمال من الدوافع التي تجعل الرجل يختار لأجله زوجة المستقبل ومن هنا تتضح لنا حبكة هذه الحكاية، تصميم الأخ الزواج بصاحبة الجمال والشعر الطويل، مهما كان الحال وأقسم اليمين ألا يتزوج من غير صاحبة هذا الشعر فقال: " يا نجم الليل ! نتاعمن هذا الشعر؟ مولاتها منا ولا من الخُرْ؟ راكم شاهدين يا نجوم الليل ! منين هي، نحلف كدام ربي، ماندي غير مولات هذا الشعر ولا نكعد عازب للأبد !".

2- البداية السردية في الحكاية:

البداية السردية في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب كان مدخلها " انحَرَفكم قصة حدّ الزين مولات الشعر ذهب".

أشكال السرد في حكاية حد الزين مولات الشعر ذهب:

أ-السرد بضمير الغائب: تتضح جلية واضحة في حكايتنا حدّ الزين مولات الشعر ذهب من خلال المقاطع التي جاءت في نص الحكاية: " سموها حدّ لاخطراش زينها فوقه مكانش" وفي موضع آخر " أبوها كان السلطان " " وهي وفات ايامات وهي غير حشمانة كاع تكرب خوها".

ب-السرد بضمير المتكلم: جاء في مواضيع كثيرة نذكر بعضها: " ما ندي غير مولات هذا الشعر ولا نكعد عازب للابد" وفي موضع آخر: " نحلف كدام ربين ماندي غير مولات هذا الشعر".

ت-السرد بضمير المخاطب: ورد في مواضع كثيرة منها: " ياوليدي راك كبير اليوم، لازم تتزوج" " بنتي ربي عطاك زين والعقل والقلب، نورك مضوينا ما لازمش تبعدي علينا".

3- الزمن في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب:

الاسترجاع في الحكاية:

على هذا النحو هناك تمثيل لبعض النماذج نذكر منها: " أو كان عندها خوها كبير أعليها بسبع سنين"

وفي موضع آخر: " ولد عمك يبغيك هذا شحال من عام" ووفي موضع آخر " قريب العام وهي غير هايمة".

- **الاستباق في الحكاية:**

نجد أن الاستباق في هذه الحكاية حدّ الزين قليل إلّا في موضع ورد على شكل دعاء" إنشاء الله ترشى وما يداويك لا طالب لا طبيب !" وقوع المرض بالدعاء.

- تقنيات الزمنية الموجودة في الحكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب: وما نستخلصه أن الماضي والحاضر أكثر وضوحاً فهما مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل، اما المستقبل فلا شيء يضمن توقعاته أو التنبؤ لما سيحدث فيما بعد:

- التقنيات الزمنية في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب:

- **المشهد:** وبطبيعة الحال كما نعلم أن المشهد يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل ونجد ذلك في حكايتنا من خلال الحوار الذي دار بين الأم وابنها "يا وليدي راك كبير اليوم لازم تتزوج ودير ولاد وبنات، ما بغى الحال؟" "جاء هو قالها: يامَ، راني باغي نتزوج بصح حلفت ومديت عهد ماندي غير وحدة ولا نقعد عازب للأبد !

قاتله: ليش عليك ! شكون هذي.

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن المستشهد يفسح المجال أمام الشخصيات لتبادل الحديث، واستطعنا من خلاله الكشف عن أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية.

– الخلاصة: فهنا الرّاوي لا يتطرق إلى التفاصيل ويكتفي بذكر الوقائع لنا بصفة اجمالية لا تفصيلية ونذكر بعض ما جسدته حكايتنا ونذكر منها: " هي وفات أيامات وهي غير حشمانة، ما بغاتش كاع تكرب من خوها" وفي موضع آخر: " أو كان عندها خوها كبير عليها بسبع سنين"

– فالرّاوي لخص لنا هذه الأحداث السابقة الذكر بشكل مركز وموجز واختزلها في بضع كلمات.

– الوقفة أو الاستراحة: فهي كما نعلم تعطيل السرد واللجوء إلى الوصف: " كانت طويلة، بيضة عينيها كحلين كي تاع الغزال، أو كان عندها واحد سالف طويل، رطب، وصفر تحسبوه ذهب".

وعليه فإن هذه الوقفة الوصفية التي لجأ إليها الرّاوي نابعة من قدرته في محاولة منه لجلب المتلقي عن طريق وضع صورة في ذهنه تزيل عنه الغموض، وتمكنه من التفاعل مع الموقف.

– الحذف: والملاحظ أن الحكاية الشعبية بارعة جداً في هذه التقنيات فهي تطوي لنا الزمن طياً بعبارات نذكر منها: ما جاء في حكياتنا: " تعوم في واحد العين نتعاهم أيو كبر زينها ما زال يكبر معها"

وفي موضع آخر: " نهار لرجع بوها مع ولده للقصر كان عندها ربعطاش أنعام".

وما نخلص إليه أن الحذف له دور فقال في تمكين الراوي من تخطيه للحظات الحكائية متفادياً بالإشارة لما حدث فيها.

4- المكان في الحكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب:

أ-الأماكن المفتوحة:

– **العين:** (عين الشرب): هي عين الشرب التي تقع في المكان الواسع ويسقى الناس منها، فالماء هو الحياة اعتمد عليه الرّاوي من اجل سير أحداث الحكاية، باعتباره حيز مكاني وقعت فيه أحداث نذكر منها ما جاء في نص الحكاية:" كل يوم تروح في واحد العين" وهنا

يحمل معنى الترويح عن النفس وخلق المتعة، وفي موضع آخر " وحد النهار مع المغرب مشى خوها يحوس مين جاء مولى، حبس في هذاك العين باش يشرب" وهنا من أجل أن يروي عطشه.

- **البلاد:** هي مكان شاسع، فيه تجمعات سكانية كثيرة وفي حكايتنا جاءت البلاد كمكان لانتقال الشخصيات من مكان لآخر ودليل ذلك: " مين قفل ربعطاش نعام، مشى مع بوه من بلاد لبلاد يحاربوا العديان" وهنا الخروج من اجل الحرب تأمين الحياة لشعبه، وفي موضع آخر: " ياولدي ! درت كاع لبلاد مكانش وحدة لي ما شفتش شعرها" هنا البحث تجسد في تحقيق السعادة للطرف الآخر.

- **الشجرة:** هي نبات خشبي تنمو بشكل عام على اليابسة، وهي أحد الأشكال الحياة النباتية ولقد وظفت الشجرة في حكايتنا دلالة على أخذ قسط من الراحة بعد التعب ودليل ذلك: " مين أعيات جمعت تحت الشجرة".

- **الطريق:** وهو من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وامكانية التنقل وهو منفتح على العالم الخارجي، يعيش دوماً حركة مستمرة ونجده وظف في حكايتنا: " ومع الصباح بكري حكمت الطريق ومشات قريب عام" دلالة على طول المسافة.

- **السماء:** هي الصفاء والنقاء عالم النجوم والعلو والسمو وفي حكايتنا كانت تمثل الملجأ الذي هربت إليه حدّ الزين من الهم الذي أصابها، حيث تضرعت بالدعاء، كما جاء في قولها: " قعدت تبكي رفدت عينيها للسماء وقالت: انشاء الله ترشى وما يداويك لا طالب لا طبيب".

ب- الأماكن المغلقة: ونذكر بعض الأماكن التي وردت في حكاية حدّ الزين مولات الشعر الذهب وهي قليلة جدًا وذكر مكان الدار كثيراً:

- **القصر:** هو المكان الذي يعيش فيه السلطان وأسرته، ويحمل أجمل الذكريات فالقصر يحمل دلالات عدّة فقد تحاك فيه المكائد، وقد نجده مليء بالأمن والحميمية ونجده حاضراً في حكايتنا ودليل ذلك " حدّ الزين كعدت في القصر مع أمها" وهنا دلالة على الأمن

والراحة والاستقرار وفي موضع آخر " نهار رجع بوها مع ولده للقصر كان عندها اربعطاش انعام".

– **الدار:** هي مستودع الذكريات الإنسان فالدار هي المكان الذي نجد فيه راحتنا النفسية، وهو المكان الذي الفناه منذ الطفولة وقد وظفه الرّاوي في مقاطع عديدة، نذكر منها: " دار هذيك الشعرة في جيبه وراح لدارهم" هنا دلالة على الرجوع، وفي موضع آخر: " ضربت دار بدار، كي الأغنياء كي المساكين، والو حتى وحدة ما تنجم تكسب شعور كما هكذا" هنا دلالة على البحث: " أي قلبها ما خلاهاش على خوها، رفدت روحها وولات للدار تجر"، دلالة على الرجوع والحنين والاشتياق للأهل، ومنه نستنتج أن المكان من أهم العناصر التي تدخل في بناء القصة وتكمن أهميته في إبراز الأحداث واكتمال الشخوص وحكايتنا كانت زاخرة بالأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة، وهذا يعود إلى اتساع مجال القصص وتعدد الشخصيات.

الشخصيات في الحكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب:

أ–شخصية رئيسية:

شخصية حد الزين مولات الشعر ذهب: كانت رمز للجمال والجاذبية، تمتلك كل مقوماته كانت شديدة الحياء، التي تجعل كل شخص يرغب في الزواج منها، لكن رغم ذلك كانت فتاة غير قادرة على المواجهة فمع أول مشكلة اعترضت طريقها لاذت بالفرار وانقلبت أوضاعها رأساً على عقب بسبب أخيها الذي أراد الزواج بها، وأصيبت بصدمة ودهشة، لكن قلبها الطيب جعلها تندم على فعلها، وظلت الرابطة الأخوية متأصلة بداخلها، فمشاعر الأخوة تحركت بداخلها وبذلك هي شخصية متسامحة تسعى لتحقيق رابطة الأخوة والتماسك.

– **شخصية الأخ:** شخصية دخلت في دائرة الزواج بالمحارم حيث قرر الأخ الزواج بأخته، الجمال أعمى قلبه، بدلاً من تحكيم عقله، ولذلك شعر بالخيبة لعدم تمكنه من الزواج بمن أحب فأظهر الاستسلام وكان المرض سبباً في ذلك هذا ما جعل مشاعر الندم والحسرة والخيبة في نفسه واعترف بأخطائه وطلب السماح من أخته في الأخير.

ب- الشخصيات الثانوية:

- **شخصية السلطان:** شخصية ثانوية متطورة يمثل الرجل الثري الذي يحكم البلاد ويحارب من أجل حمايتها لديه كل المقومات النفوذ والسلطة كان يمثل الأب الحنون الذي عانى من فقد ابنته وسعى لزواج ابنته من ابن اخيه وحقق لإبنته السعادة التي طالما تمنتها، كان يملك قلباً رحيماً، تتحرك في المشاعر الأبوة وأنقذ ابنته من الضياع.

- **الأم:** كانت رمزاً للحنان الأم التي تخاف على مستقبل أولادها كانت تلح على ابنها أن يتزوج ويبني مستقبله، سعت للبحث له عن الفتاة التي تمتلك الشعر الذهبي لكن دون جدوى، كان لها دور فعال يسيّر أحداث القصة.

- ابن العم: هو شخصية وقعت في حب ابنة عمه وتزوج في الأخير بها.

ابعاد الشخصية:

- **البعد الجسماني:**

الشخصية الأولى: إن البعد الجسماني في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب التي رصدها لنا الراوي في قوله: " كانت طويلة، بيضة، عينيها كحلين كي تاع لغزال، أو كان عندها واحد سالف طويل، رطب وصفر تحسبوه ذهب" فهذا الوصف الجسماني لكي نتعرف أكثر على الشخصية وما نلاحظه أنه لم يصف باقي الشخصيات لكنه ركز على شخصية حدّ الزين وذلك من أجل ابراز جمالها أكثر وشد انتباه المتلقي فقد تعمد ذلك ليفسح المجال للمتلقي ليطلق العنان لخياله في تصور الملامح الشخصية.

- **البعد النفسي:**

كشفت لنا حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب عن بعض الابعاد النفسية تتراوح بين الحزن والكآبة ونذكر من بين هذه الشخصيات التي حملت هذه الانفعالات.

الشخصية الأولى: بحيث نجد شخصية حدّ الزين مولات الشعر ذهب يغمر قلبها الحزن والأسى والبكاء وتجسد ذلك في قول الراوي: " كاع الليل وهي تبكي مسكينة" وما يدل على حزنها: " شَادَرَتْ يارب تحتك باش نستاهل هذا الحال؟

الشخصية الثانية: شخصية الأخ الذي تدهورت حالته وشعر بالحزن والندم وأجهش بالبكاء وفي الأخير نجد الابتهاج يغمر قلبه ودليل ذلك: " مين عقلها، قعد يبكي هو ثاني ويطلب منها في السماح".

البعد الاجتماعي: نجد أن هذه الحكاية جسدت لنا قيم اجتماعية تمثلت في قيم التسامح والمحافظة على الروابط الأسرية وسمات متنوعة، كالخير، الطيبة، المحبة.

تلخيص مدونة غانم وولد الراعي:

هي قصة غانم الذي كان يرفض الزواج، لكنه حدث له موقف جعله يغير رأيه، فأختار زوجة له من قرية أخرى، مخالفاً بذلك تقاليد عشيرته المتعارف عليها، اختارها بعد ما رأى كرم وشرف والدها، فأنجب منها ولد، ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان بأمر من زوجة الراعي أمرت العجوز الستوت تغيير ابن الراعي بإبن سيدها، ولم يكشف أمرها إلّا بعد تفطن الأب لذكاء ابن الراعي وسذاجة ابنه، وبعد الحاح شديد منه استدعى زوجة الراعي وواجهها بان هذا ليس ابن الراعي، فلم تنكر زوجة الراعي ذلك واخبرته بكامل الحقيقة، ففرح غانم بعودة ابنه إلى حضنه وراح يباهي به أهل قريته.

1- الحبكة في حكاية غان وولد الراعي:

ففي حكاية غام وولد الراعي تتجلى الحبكة انطلاقاً من الشكوك التي باتت تساور غانم من خلال اختبار ابنه في حل الألغاز ووجده ساذجاً فشك في أمره وبدأ يبحث عن حقيقة الأمر وشكه أوصله إلى اليقين إلى أن علم الحقيقة بعد أحداث طويلة.

2- البداية السردية في الحكاية: يمكننا أن نبين البداية السردية في الحكاية كما نلاحظ ذلك في قول الراوي: " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والآوان" نجد كلمة " كان" التي تدل على الماضي البعيد.

أشكال السرد في حكاية غانم وولد الراعي:

1- السرد بضمير الغائب: نلاحظ أن الخطاب السردي في حكايتنا ارتبط بالغائب إجمالاً كقول الراوي" راحت لدارهم، ومين رجعت لقات ولد الراعي" وفي موضع آخر " هي مابغاتش ولدها يعيش لغبينة".

2- السرد بضمير المتكلم: كما نلمح في بعض المقاطع تحول الخطاب السردي من الغائب إلى المتكلم كقول الراوي: " راني ناكل في غدايا...ونقتل في عدايا... ويَبلِي رَاتْعه حذايا"، وفي موضع آخر: " راه يقتلني إذا عرف بلي أنا خبرتك"

3- السرد بضمير المخاطب: ونجده في بعض المقاطع كقول الرّاوي: " ما تخبريش سيدي راه يقتلني" وفي موضع آخر " خبريني بقصته، مين زيرها حكات له حكايتها" وما نلاحظه في تحول الخطاب السردي إلى أن الصيغة الغالبة فيه دائماً هي الغائب باعتبار أن الحاكي ما هو إلا ناقل للأحداث الماضية ومضطر التحدث بها وكذا تحكمه في بناء الشخصيات.

الزمن في حكاية غانم وولد الراعي:

أ-الاسترجاع في الحكاية: الزمن الاسترجاعي قليل في حكايتنا لكن ورد في بعض المواضع نذكر منها: " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"، وفي موضع آخر: " غي دروك كان معايا".

ب-الاستباق في الحكاية: نجد هذا تجسد في حكايتنا في موضعين " عرف ذياب بلي ولد الراعي هو اللي خبرها"، " درك رايح تقيسني في الغابة المغلوبة".

التقنيات الزمنية في حكاية غانم وولد الراعي :

1- المشهد:

تقنية المشهد جاءت بنسبة كبيرة في الحكاية نذكر مشهد حواري دار بين شخصيتين يقول السارد: " زاد تقلق ذياب وعرف بلي هو اللي خبر مرته بالجواب، قال له باغي نقيسك في النار، قاله ولد الراعي: راك رايح تقيسني في الغابة المغلوبة.

قاله: شكون الغالبة؟

قاله ولد الراعي: النار.

قاله غانم: شكون يغلبها؟

قاله ولد الراعي: الماء.

قاله غانم والماء شكون يغلبه؟

قاله ولد الراعي: العقبة.

كما نجد الحوار يدور بين غانم وزوجة الراعي على لسان الشارد: " ومن بعد غانم قال أن يليق نعرف هذا الولد مليح، عيط لمرت الراعي وقال لها هذا ما هوش ولد الراعي، خبريني بقصته..."

وقرت له بلي هذا الولد ولده.

وبناءً عليه نستنتج أن المشهد يفسح المجال أمام الشخصيات لتبادل الحديث، كان الزمن متوقف في هذه اللحظات، ومن خلاله استطعنا معرفة الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات عن طريق الحوار المتبادل بين الطرفين.

- الخلاصة:

نجد أن اراوي في هذه الحكاية يكتفي بذكر الوقائع إجمالاً دون أن يتطرق إلى التفاصيل لأنه لا يرى أن تلك الأزمنة ما هو جدير بالاهتمام.

وهذا ما يتجسد في حكايتنا غانم وولد الراعي ونذكر منها:

" تقدم يخطبها منه، أعطاها له باباها، وداها غانم لقريته وراح".

وفي موضع آخر: " كبر الولد وبدا غانم يسقسي فيه".

" جابت له ولد في وقت اللي ولدت فيه مرت الراعي ولد"

فالراوي لخص لنا الأحداث السابقة بشكل موجز مثال ذلك عبر عن زواجه بكلمات موجزة دون أن يذكر تفاصيل العرس.

الوقفة أو الاستراحة:

ونجد هذه التقنية الزمنية في حكايتنا نذكر منها:

" واحد النهار كان فايت غانم من جهة ولد الراعي والبل حداه، وياكل في الخبز ويفلي في القمل ، قال له غانم: شاراك دير؟ قال له ولد الراعي راني ناكل في غدايا... ونقتل في عدايا... ويبلي راتع حذايا"

وفي موضع آخر "اللي قدام الإبل رقايبها... واللي مور الإبل ذنبها... واللي على طرف الإبل جنابها..."

وهذا الوصف من أجل جلب الأنظار المتلقي وتمكنه من التفاعل وإزالة الغموض عنه.

الحذف: هذه التقنية جسدها الراوي للمتلقي نذكر منها:

" مين زيرها حكات له حكايتها وقرت بلي هذا الولد ولده"

وفي موضع آخر: " راحت لدارهم ومين رجعت لقات ولد الراعي" وبناءً عليه فالحذف له دور فعال من خلاله يتخطى الرّاوي اللحظات الحكائية.

المكان في حكاية غانم وولد الراعي:

أ-الأماكن المفتوحة:

- **القرية:** هي مكان مفتوح له خصوصيته يشمل الأكواخ والطرق الملتوية ويشمل الحقول مكان تحكمه العادات والتقاليد وممارسات أفراده وتجسد في حكايتنا في عدة مواضع مختلفة: " وداها غانم لقريته وراح" هنا الانتقال من مكان إلى مكان آخر وفي موضع آخر: " ولى يمشي بيه ويتباهى بيه وسط قريته".

- **الغابة:** كما نعلم الغابة هي مكان مفتوح فيها الأشجار المخضرة وحيوانات مفترسة، وأحيانا تعد مكانا لرعي الأغنام والابقار وغيرها وذكرها الراوي في موضع: " راك رايح تقيسني في الغابة والمغلوبة".

- **العين:** هي عين الشرب، المكان الواسع الذي يسقي منه الإنسان والحيوان وهو حيز المكان وقعت فيه أحداث نذكر منها: " وحد النهار أدا ناقته الجربا للعين تاع القرية".

ما نلاحظه أن الراوي ركز على أماكن معينة محيطة بالأشخاص تدور من خلالها الشخصيات فلا حاجة لخلق فضاءات أخرى لا حاجة للشخصيات لها.

ب- الأماكن المغلقة:

في حكايتنا لا توجد أماكن مغلقة تكاد تنعدم ما عدا الدار:

- **الدار:** تعتبر الدار المكان الذي يجد فيه الإنسان راحته واستقراره فيه ذكرياته، وطفولته ويعتبر كينونة الإنسان الخفية وذكرها الراوي في قوله: " شك بلي دارهم يرعفوا يحلوهم".

وفي موضع آخر: " راحت لدارهم ومين رجعت لقات ولد الراعي" وبناءً عليه فالمكان يعد من أهم العناصر التي تتدخل في بناء الحكاية يبرز الأحداث، ومعرفة حقيقة الشخوص.

الشخصيات في حكاية غانم وولد الراعي:

أ- شخصيات رئيسية:

غانم: غانم شخصية ذكية رغم بساطتها، شغلت حيزاً كبيراً من أحداث القصة، بدوي يعيش في قرية كان له ناقة يرعاها تمتاز شخصيته بالفطنة والحيلة التي لجأ إليها عندما شك في زوجته عندما أراد منها أن تحل الألغاز وعرضتهم هي على ابن الراعي فكشف غانم ذلك بحيلة دبرها في قوله: " ولد اراعي خطفوه الخيان" خرجت مرته تجري، وقالت له: غي دروك كان معايا" وبفضل ذكائه استطاع أن يستعيد ابنه من زوجة الراعي.

ولد الراعي: يعد شخصية ذكية كما يقال ذاك الشب من ذاك الاسد، فصيح اللسان، يستطيع حل الألغاز ذا عقل راجح واعي مدرك للأمور ، رغم الفقر وسكنه المتواضع يعتبر إنسان مثابر من يراه يحس أن شيخ كبير ذو حنكة وتجارب.

ب- الشخصيات الثانوية:

الرجل: رغم أن دوره بسيط لم يذكر كثيراً إلّا أن له دور كبير في تحريك الأحداث، بفضل كرمه وشرفه استطاع أن يغير نظرة غانم للزواج بسبب تصرفه تقدم غانم للزواج من إحدى بناته، شخصية بسيطة لطنها كانت لها الفضل الكبير في تغيير مجرى الأحداث.

زوجة غانم: شخصية بسيطة اضطرت للكذب في بعض المواقف على زوجها، كانت سبب في معاقبة ولد الراعي من طرف زوجها بسبب كذبها.

ستوتة: تعتبر الستوت هي العجوز المخادعة التي تتمتع بمكر ودهاء كبيرين، عملها الشرير الذي قامت به صنفها فهي فعلت فعلاً شنيعاً تسببت في إيذاء غانم وظلمت ابنه، حين أقدمت على تبديل ابن الراعي مع ابن غانم كما ذلك نص الحكاية: " شوفي كي ديري وبدلي ولدي بولد لاله باش يعيش ولدي في العز".

ومنه نستنتج أن هذه الشخصيات أو النماذج البشرية جسدت لنا صور انسانية نبيلة، صور الغير وجسدت لنا واقع اجتماعي المعيش، ولقد غلب الرّاوي في استعمال السمات السلوكية والأخلاقية المميزة لكل شخصية في حكايتنا المدروسة.

حياكة الحبكة في الحكايات الثلاث:

ما نلاحظه هو أن السارد الشعبي في حياكة الحبكة الحكائية الشعبية على أنماط جاهزة أو متوقعة وأحيانا نجدها متشابهة، ومتداخلة وأحيانا مكررة وذلك بطبيعة الحال راجع لشفاهية النص الحكائي لأننا كما نعلم يعتمد على ذاكرته في حفظ الحكاية، ففي حبكة " الحدّ الزين مولات الشعر ذهب" تتجلى في بحث الأخ الفتاة ذات الشعر الجميل" ويفشل في الحصول عليها بينما في حبكة " الجوهر في خيوطها" ابن السلطان زين يخوض غمار الصعاب وبواجه خطاف لعرايس وينتصر عليه: كذلك في حبكة " غانم وولد الراعي" تحدّد في مصير ابن غانم وفي الأخير كان اللقاء بعد المفارقة.

العبارات المشتركة في السرد:

البدايات السردية في الحكايات الثلاث:

يمكننا أن نبين أن البدايات السردية المدروسة في حكايتنا التي تدل على افتتاحيات مختلفة على صيغة الماضي كما نلاحظ ذلك في حكاية " حد الزين مولات الشعر ذهب" " أنحرفكم قصة حدّ الزين مولات الشعر ذهب" وفي حكاية الجوهر في خيوطها " وحد النهار كان هذا الزين" وفي حكاية غان وولد الراعي " كان يا مكا في قديم الزمان وسالف العصر والأوان".

أشكال السرد:

من خلال تتبعنا لسير الأحداث في الحكايات الثلاث المدروسة (الجوهر في خيوطها، وحدّ الزين مولات الشعر ذهب، وغانم وولد الراعي) نجد أن الرواية الغالبة هي الاستخدام المكثف لضمير الغائب، حيث يبدو جلياً واضحاً داخل مجريات السرد، ومثال ذلك نقف عند حكاية " الجوهر في خيوطها" " باباها عطاه صنادق تع الوزير" وفي حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب نجد في قوله: " بوها كان سلطان"، وفي حكاية غانم وولد الراعي حيث يقول: " راحت لدارهم".

وما نستنتجه أن الراوي متحكم في مجريات الأحداث، وتحكّمه في بناء الشخصيات ومعرفة نفسية كل واحد منها.

الزمان في الحكايات الثلاث:

إن الحكايات الشعبية في مجملها تعتمد على الزمان سواء الاسترجاعي أو الاستباقي وعلى هذا الأساس نذكر بعض الاسترجاعات التي وردت في الحكايات الثلاث: ما ورد في حكاية "الجوهر في خيوطها": " دخلت على عام" وفي موضع آخر: "كاين اللي يقول على 6 أشهر" وفي حكاية "حدّ الزين مولات الشعر ذهب" في قول الرّاوي: " ولد عمك يبغيك هذا شحال من عام" أما في حكاية " غانم وولد الراعي": في قول الراوي: " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان": نلاحظ أن الزمن مفتوح على الماضي.

أما الاستباق: فنجده أقل تردداً في سرد الحكايات التي تناولناها لأن الماضي أكثر وضوحاً لدى المتلقي من الحاضر ونذكر بعض النماذج ففي حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب: ما جاء في قول الرّاوي: "إنشاء الله ترشى وما يداويك لا طبيب ولا طالب" وفي حكاية غانم وولد الراعي: "عرف ذياب ولد الراعي هو إلي خبرها"، أما في حكاية الجوهر في خيوطها نجد قول الرّاوي: " ياللي يسلك وليدي يربح هنا ولهيه".

ومنه نستنتج أن الحكاية الشعبية تتقاطع مع باقي الأجناس كالرواية والقصة في بنائها السردي الزمني.

الملامح المشتركة للأمكنة في الحكايات الثلاث:

كما نعلم أن المكان في الحكاية الشعبية يجسد لنا المواطن التي وقعت فيها الأحداث كالقصر والغابة، والطرقات وغيرها... التي يوظفها لنا الراوي ليحرك من خلالها شخصياته، ومن خلال الحكايات المختارة لاحظنا نوعين من الأمكنة تتحرك من خلالهما الشخصيات وأماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، ورغم وجود العديد من الأماكن التي تعودنا عليها في حياتنا اليومية كالطرقات، الغابات... لكن لم نجد لها وصف في كل حكياتنا، والسبب في ذلك إنّها راسخة وعالقة في ذهن المتلقي، فمثلاً نجد القصر في حكاية الجوهر في خيوطها قصر السلطان في حدوده المغلقة، والمحروسة لا يمكن لأي أحد دخولها كما جاء في قول الرّاوي: " باباها دايرها في قصر يعسها 40 عبد"، وفي حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب لا نجد وصف للقصر ولا الدخول في التفاصيل مثال ذلك: " حدّ الزين كعدت في القصر مع أمها".

كما نجد في هذه الحكايات التداخل بين البيئات فمن قصر السلطان إلى رعي الغنم، والإبل، وقطع سبع بحور والتي تستمد مصطلحاتها من البيئة الصحراوية، فنجد في حكاية الجوهر في خيوطها في قول الرّاوي: " حتى دخلوا لوحد البلاد صابوها معمرة بقر" وفي موضع آخر : " يدخلوا بلاد وحدة أخرى يصيبوها معمرة غنم" وفي حكاية غانم وولد الراعي: في قوله: " ياللي قدام الإبل... ياللي مور الإبل... ياللي على طرف الإبل...تحت الإبل..." كذلك من الأماكن الموجودة في حكايتنا عين الشرب التي تمثل فضاءًا مفتوحاً دلالة على الحياة، واستمراريتها الذي يجعل كل شيء ينجي بالحياة، كما يجسد المتعة والراحة وتجلى ذلك في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب، في قول الرّاوي: "كانت كل يوم تروح تقوم في واحد العين" وفي حكاية الجوهر في خيوطها: " ولد السلطان يجي يشرب من العين ويغسل خيله ويخوض الماء لأصحاب القرية".

وكذلك نجد ذلك في حكاية " غانم وولد الراعي" في قول الراوي: " واحد النهار أد ناقته الجربا للعين تاع لقرية اللي حداهم وخلاها وحدها تشرب"، كما ذكر مكان القرية بكثرة في حكايتنا المختارة، فالقرية تمثل المكان المفتوح الذي يعيش فيه الناس ويرتزقون فيه، كما

تنوعت الأماكن كالغابة والأشجار والطرقات... لكن الرّاوي لم يدقق في وصفها واكتفى بالإشارة إليها فقط دون ذكر التفاصيل، لأنها مرسومة في ذاكرة المتلقي، كذلك وجدنا انفتاح المكان ليشمل بلداناً متعددة وأماكن بعيدة تفصل بينها البحور السبع، والمسافات الطويلة، جغرافية غير محددة ونذكر بعض النماذج ففي حكاية الجوهر في خيوطها: " وراح الزّين وحدّ الزين يدخلوا بلاد ويخرجوا بلاد" وفي حكاية حدّ الزين مولات الشعر الذهب ما جاء على لسان الرّاوي: " مشى مع بوه من لبلاد لبلاد" وفي موضع آخر: " شكون اللي يقطع بي 7 بحور ويجيني بالحق".

وما نستخلصه أن المكان والزمان عنصران هامان تشكل فيها الوجود الإنساني ويشكلان مع بعض العناصر عملاً ادبياً مميزاً.

بناء الشخصيات في الحكايات الثلاث:

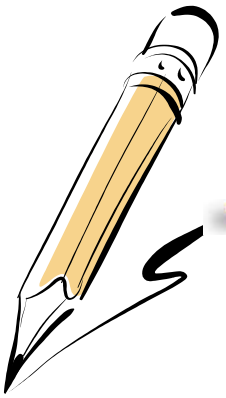
من خلال دراستنا للحكايات المختارة وجدنا نوعين من شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية فشخصية السلطان مثلاً تتأرجح بين الظلم والمحبة ونجد حاشيته مطيعة للأوامر، فالسلطان لقب سلطوي كما وجد قصر السلطان ويتجلى لنا ذلك في حكاية الجوهر في خيوطها: " باباها دايرها في قصر يعسها 40 عبد" ، كذلك نجد شخصية السلطان المحب الذي يخاف على مصلحة أولاده ويتجلى ذلك في حكاية الجوهر في خيوطها: " قال له باباه يا ولدي شحال كيفك راحوا ورجعوا في نفس الطريق" كما نجد السلطان المحب الذي يسعى إلى اسعاد ابنته كما يتضح ذلك في حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب: " غدوى نروح عند خويا ونتفاهموا على عرسك"، كذلك نجد اشتراك الحكايات الثلاث في تشخيص العجوز الستوت الشريرة، الماكرة المحتالة، التي تخدع الجميع وذلك نجده مجسداً في بعض المواضع ففي حكاية " غانم وولد الراعي": " مرت الراعي راحت لستوتة قالت لها شوفي كي ديري وبدلي ولدي بولد لالة، باش يعيش ولدي في العز"، وفي موضع آخر ما جاء في حكاية الجوهر في خيوطها: "قالت لهم الستوت أنه نهجره من لبلاد ونخلصكم منه" كذلك ركزت على الحكايات على ذكر الفتاة الشابة التي تكون دائما موسومة بالجمال الباهر، والفاتن

الذي لا يقاوم ويسعى الكثير من الأشخاص الحصول عليها بالزواج، وهذا فعلاً ما جسدته حكايتنا بذكر بعض الأمثلة، كما جاء في حكاية الجوهر في خيوطها: " قالها: هذ بلاد ولا رزق ولا شاهي" قالت له إمرأة وما يلحقوهاش قزانيك" وفي حكاية حدّ الزين مولات الشعر ذهب: " حدّ الزين لاخطراش زينها فوقه مكانش، كانت طويلة وبيضة عينيها كحلين كي تاع الغزال".

ومن هنا نستنتج أن الشخصية بأنواعها المتعددة تعد من العناصر العامة التي تشكل البناء القصصي للحكاية الشعبية، كما أنها تأخذ أبعاداً نفسية واجتماعية وجسمانية تميز كل شخصية استطاع الرّاوي أن يتوغل داخل أغوارها..

.

الخاتمة



الخاتمة:

الحمد لله إذ أتممنا بحثنا هذا وقد جعلت صفحاته دراسة البنية السردية في الحكاية الشعبية لأحد النصوص التراثية الجزائرية.

ويجب الإشارة إلى أننا حاولنا قدر الإمكان معرفة التفصيلات الأساسية لنص الحكاية الشعبية وعليه استخلصنا أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال دراستنا نجملها فيما يلي:

1-اعتمدت الحكاية الشعبية في بناءها السردي على مختلف تقنيات السرد واسترجاع الأحداث، إضافة إلى تقنيات أخرى كإبطاء السرد وتسريعه.

2- استطاعت الحكاية سرد أحداث بعدة شخصيات ساهمت في تطوير العمل السردي.

3-تتنوع الأماكن في الحكايات المختارة التي عكست الأحداث التي تدور فيها.

4-استطاعت الحكاية أن تثير قضايا إنسانية متعددة تحرص من خلالها على غرس القيم الأخلاقية.

5- تعالج الحكاية الشعبية قضايا اجتماعية مشابهة في جميع ربوع العالم وبالتالي نعتبرها نصاً إنسانياً.

6- نجد أن الحكاية الشعبية لا تقل أهمية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والروتية، فنصها الحكائي يتوفر على جوانب فنية تتعلق بالسرد والوصف والحوار، بالإضافة إلى الحيز المكاني والزماني والشخصيات.

7-الحكاية الشعبية تعد المرآة العاكسة للبيئة والمجتمع وذلك بثراء مخزونها بالقيم.

8- مساهمة الحكاية الشعبية في وضع العديد من الحلول للمشاكل الاجتماعية التي يتخبط فيها المجتمع.

وفي ظل هذا الإطار المنهجي لدراستنا التي لا تعد أن تكون مجرد قراءة لا تنفي امكانات قراءات أخرى، وسيظل هذا الموضوع قابلاً للمراجعة إيماناً بأن النقص حتمية، أو كما يقول أبو البقاء الرندي " لكل شيء إذا ما تم نقصان".

وإذا ما كان لنا من كلمة أخيرة فهي الإقرار بفضل علمائنا والثناء عليهم فجميل أن تفعل الفضل وأجمل من أن تقربه، وهذا نحمد الله على ما مكننا من معرفته اللهم لا علم لنا إلّا ما علمتنا " وفوق كل ذي علم عليم"

وفي الأخير نرجو التوفيق والسداد من اللهي.

.

الملاحق

ملحق:

❖ حَد الِزين مُولاَت الشعَر ذهبِ[1]"

أَنْخَرَفْكُمْ قِصَةْ حَدْ زِينْ مُولاَتْ الشْعَرْ ذَهْبِي .سَمُوهَا حَدْ أَزِينْ لاَخَطَرْشْ زِينْهَا فُوقَهْ مَاكَانْشْ . كَانَتْ طْوِيلَة، بَيْضَة، عَيْنِيهَا كُحْلِيينْ كِي تَاعْ الغْزَالْ، أُوكَانْ عَنْدْهَا وَاحَدْ سَالَفْ طْوِيلْ، رْطُبْ وَصْفَرْ تحَسْبُوهْ ذَهَبْ . بُوهَا كَانْ سُلْطَانْ . أُوكَانْ عَنْدْهَا خُوهَا كْبِيرْ أَعْلِيهَا بِسَبْعَ سْنِينْ . مِينْ قْفَلْ رْبَعْطَاشْ أَنْعَامْ، مْشَى مْعَ بُوهْ مَنْ لَبْلاَدْ لَبْلاَدْ إِيحَارْبُو العَدْيَانْ . كْعَدْ غَايَبْ سَبْعَ سْنِينْ. حَدْ الزِينْ كَعْدَتْ فِي القْصَرْ مْعَ أُمْهَا كَانَتْ كُلْ يُومْ تْرُوحْ تْعُومْ فِي وَاحَدْ الْعِينْ نْتَاعْهُمْ أَيْوَا كَبْرَتْ زِينْهَا مَا زَالْ يَكْبَرْ مْعَاهَا.

نْهَارْ لِرْجَعْ بُوهَا مْعَ وَلْدَهْ لَلْقْصَرْ كَانْ عَنْدْهَا رْبَعْطَاعَشْ أَنْعَامْ، أَنْهَارْ لِي وَصْلُوا حَشْمَتْ مَا بْغَاتْشْ حَتْى تْقَرَبْه مْ . مِينْ جَاتْ أُمْهَا وْقَالَتْ لْهَا تْنُودِي تْرَحْبِي بِيهُمْ، سَتْرَتْ رُوحْهَا أَيَا وْغِيرْ سَلْمَتْ عْلِيهُمْ وْهَرْبَتْ . حَشْمَتْ . هِيَ وْفَاتُ أَيَامَاتْ وْهِيَ غِيرْ حَشْمَانَة، مَا بْغَاتْشْ كَاعْ تْكَرَبْ خُوهَا.

وَاحَدْ النْهَارْ مْعَ المَغْ رَبْ مْشَى خُوهَا يْحَوَسْ مِينْ جَاءْ مْوَلِي، حْبَسْ فِي هَذَاكْ الْعِيينْ بَاشْ يَشْرُبْ كَانْ عَطْشَانْ . مِينْ بْدَا يَشْرُبْ، شَافْ وَاحَدْ الحَاجَا تَبْرَقْ فُوقْ المَاءْ أُو دَايْرَة كِي الذْهَبْ.

كَرَبْ يَدَهْ لِيمْنَة، لَمَهْ عْلَى شَهْدْ وَ كْعَدْ اِيدُورْ فِيهْ : شْعَرْ، شْعَرْ طْوِيلْ، مْسَبْسَبْ وْ ذَهْبِي، عُمْرَهْ مَا شَافْ شْعَرْ كِيمَا هَذَاكْ . أَنَخْلَعْ رْفَدْ يَدَهْ وَمْعَ القْمَرْ شَافْ سَبْعَه ذَهْبِي . تَحَسْبَوهْ ذْهَبْ ! هَا رْفَدْ شَاهَدْ أَنْتَاعَهْ فَسَمَ وْ قَالْ " : يَا نَجْمْ الْلِيلْ ! نْتَاعْمَنْ هَذَا الشْعَرْ ؟ مُولاَتْهَا مَنَا وَلاَ مَنْ الخُرْ؟ رَاكُمْ شَاهْدِينْ يَا نْجُومْ الْلِيلْ ! مِنينْ هِيَ، نَحْلَفْ كُدَاْم رَبِي، مَا نَدِي غِيرْ مُولاَتْ هَذَا الشْعَرْ وَلاَ نَكْعُدْ عَازَبْ لَلاَبَدْ " ! دَارْ هَذِيكْ الشَعْرَة فِي جِيبَهْ وْرَاحْ لْدَارْهُمْ .

[1] سنوسي صليحة ، السلوك الاجتماعي والقيم الاخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية ، رسالة دكتوراه، 2012.

فَاتُو إِيَامَاتْ وِجَاتْ أُمَهْ قَاتْلَهْ ": يَا وْلِيدِي رَاكْ كْبِيرْ أَلْيُوم، لاَزَمْ تَتْزَوَجْ وَ دِيرْ وْلاَدْ وَ بْنَاتْ . مَا بْقَى حَالْ"!

جَا هُوَ قَالْهَا ": يَامَ، رَا نِي بَاغِي نَتْزَوَجْ بَصَحْ حْلَفْتَ وَ مَدِيتْ العَهْدْ، مَا نَدِي غِيرْ وَحْدَة وَلاَ نَقْعُدْ عَازَبْ لَبْدَى " ! قَاتْلَهْ :" لِيشْ عْلِيكْ ! شْكُونْ هَذِي؟ أَنْتَايَا وَلْدْ السُلْطَانْ المْرَة لِي تَبْغِيهَاراَهِي لِيكْ، قُولْ شْكُونْ هِيَ وْنَمْشِي نَتْكَلَمْ مْعَ أُمْهَا."!

جَا هُوَ جْبدْ هَذِيكْ الشَعْرَة مَنْ جِيبَهْ وْقَالْهَا ":عُمْرِي مَا شَفْتْهَا مَا نَعْرَفْشْ شْكُون هِيَ، مَانَعْرَفْ مَنْهَا غِيرْ هَادِي الشَعْرَة وْ مَا نَدِي غِيرْ مُولاَتْ هَذِي السَالْفَة."!

دَاتْ هَذِيكْ الشَعْرَة وْلْغَدْوَى لِيهْ بْدَاتْ تَجْرِي وَتْحَ وسْ عْلَى مُولاَتْهَا .ضَرْبَتْ دَارْ بْدَارْ، كِي الأَغْنِيَاءْ كِي لَمْسَاكِيينْ، وَالُو حَتَى وَحْدَة مَا تْنَجَمْ تَكْسَبْ شْعُورْ كِيمَا هَاكْذَا :طْوَالْ وَمْسَبْسْبِينْ وَذَهْبِيينْ.

هَا مْشَاتْ عَنْدْ وَلْدْهَا وْ قَاتْلَهْ ": يَاوْلِدِي !دْرَبْتْ كَاعْ البْلاَدْ مَاكَانْشْ وَحْدَة لِي مَا شَفْتَشْ شْعَرْهَا .وْمَا كَانْشْ وَحْدَة فِي الدَنْيَا لِعَنْدْهَا هَذَا الشْعُورْ مَنْ غِيرْ وَحْدَة" !

قَالْهَا ":شْكُونْ هِيَ ؟ قُولِيلِي يَا مَا نَدِيهَا ! قَاتْلَهْ ": غِيرْ خْتَكْ لِعَنْدْهَا هَذَا الشْعُورْ يَا وَلْدِي."

أَيْوَا سْكَتْ شْوِيَ وْقَالْهَا ":يَامَا، أَحْلَفْتْ ! إِلاَ مَا نَدِيشْ مُولاَتْ هَذَا الشْعَرْ نَقْعُدْ عَازَبْ قَاتْلَهْ ": خَمَمْ شْوِيَ وْ غَدْوَا انْشَاءْ اللهْ بْرَبِي نَجْبَرْ حَلْ."

إِيهْ، بَصَحْ حَدْ أَزِينْ كَانَتْ غِيرْ تَمْ مُورْ البَابْ . سَمْعَتْ كُلْشِي بْوَدْنِيهَا خَافَتْ مَسْكِينَة وْهَرْبَتْ دِيكْ اللِيلَة .قَعْدَتْ غِيرْ تَجْرِي بَشْ تْبَعَدْ عْلَى الدَارْ، مِينْ أَعْيَاتْ جَمْعَتْ تَحْتْ شَجْرَة .مَسْكِينَه كَانَتْ بَرْدَانَه وْ خَايْفَة مَنْ لَغْوَالْ، أَيَا قَعْدَتْ تَبْكِي رَفْدَتْ عَيْنِيهَا لَلْسْمَاءْ وْقَالَتْ ": يَا خُويَا !يَا وَلْدْ أَمَا وْأَبُويَا !شَا بْغِيتْ عَنْدِي؟ شَا دَرْتْ يَارَبِ تَحْتَكْ بَاشْ نَسْتَاهَلْ هَذَا الحَالْ؟ يَا خُويَا ! يَاوَلْدْ أَمَا وْأَبُويَا!

أَنْشَاءْ اللهْ تَرْشَ وْمَا يْدَاوِيكْ لاَ طَالَبْ لاَ طْبِيبْ. !

كَاعْ اللِيلْ وْهِيَ تَبْكِي مَسْكِينَة وَمْعَ الصْبَاحْ بَكْرِي حَكْمَتْ الطْرِيقْ وَمْشَاتْ قْرِيبْ العَامْ وْهِيَ غِيرْ هَايْمَة حَتَى سَمْعَتْ وَاحَدْ النْهَارْ إِيْقُولُو فْلاَنْ، وَلْدْ السُلْطَانْ رَاهْ إِيْمُوتْ حَتَى طْ بِيبْ

وْحَتىَ طَالَبْ مَا جْبَرْلَهْ دْوَى .كَانُوا إِيْقُولُو سَحْرُوهْ وَلاَ دْعَاوْ عْلِيهْ . مَا عَرْفُوشْ غِيرْ سَمْعَتْ هَذِي الهَدْرَة عَرْفَتْ بَلِي___ هِيَ سْبَابْ هَذَا المَرْضْ الغْرِيبْ لِي بَاغِي يَقْتَلْ خُوهَا .مَا نْسَاتْشْ أَنْهَارْ لِي طَلْبَتْ رَبِي إِخَلَصْ فِيهْ . أَيْوَا قَلْبْهَا مَا خَلاَهَاشْ عْلَى خُوهَا، رَفْدَتْ رُوحْهَا وْوَلَتْ تَجْرِي لَدَارْ.

مِينْ وَقَفَتْ عَنْدْ رَاسَهْ مَا عَقْلاَتَهْشْ، كَانْ بِينْ الدَنْيَا وَلاَخْرَة قَعْدَتْ تَبْكِي حَتَى حَلْ عِينِيهْ . مِينْ عْقَلْهَا، قْعَدْ يَبْكِي هُوَ تَانِي وَيطْلَبْ مَنْهاَ فِي السْمَاحْ . هِيَ تَانِي قَعْدَتْ تَطْلَبْ مَنَهْ فِي السْمَاحْ .هَايْ بْكَاْو شْحَالْ وْ نَشْفُوا دْمُوعْهُمْ حَتَى نَاضْ وَجَمَعْ فِي فْرَاشَهْ وْقَالْهُمْ أَعْطُونِي نَاكُلْ . جَاعْ هُوَ لَشْحَالْ مَنْ شْهَرْ مَا قَدَشْ يَاكُلْ . بْرَى ! مِينْ شَافُوهْ وَلاَ لَدَنْيَا وْشَافُوا بَنْتْهُمْ رَجْعَتْ لَدَارْ فَرْحُو وَالْدِيهُمْ وْكَاعْ الدَنْيَا فَرْحُو.

أَيْوَا لَغَدْوَا لِيهْ جَا السُلْطَاْن عَيطْ لْحدْ زِينْ وْقَالْهَا ": بَنْتِي رَبِ عْطَاكْ زِينْ وَالعْقَلْ وَالقَلْبْ . نُورَكْ مْضَوِينَا مَا لاَزَمْشْ تْبَعْدِي عْلِينَا .غَدْوَى أَنْرُوحْ عَنْدْ خُويَا وْنَتْفَاهْمُوعْلَى عَرْسَكْ، رَاهْ وَلْدْ عَمَكْ بَغِيكْ هَذَا شْحَالْ مَنْ عَامْ ." هِي تَانِي كَانَتْ بَاغْيَا وَلْدْ عَمْهَا بَصَحْ مَا تْنَجَمْشْ تْقُولْهَا عِيبْ، عْلِيهَا مِينْ قَلْهَالْهَا بُوهَا شْحَالْ فَرْحَتْ .أَيْوَا وْفَاتُ إِيمَاتْ وْدَارُو لْهَا لْعَرْسْ مْعَ وَلْدْ عَمْهَا، عَرْسْ سْلاَطِينْ أَنْتَاعْ رَبْعِينْ يُومْ.

❖ "غَانَم و وَ لد الَراعِي"

كَانْ يَامَكَانْ فِي قَدِيمِ الزَمَانْ وَسَالِفِ الْعَصْرِ وَالأَوَانْ، كَانْ هَذَا غَانَمْ مَا بْغَاشْ يَتْزَوَجْ كِيمَا يَ تْزَوْجُوا كَاعْ النَاسْ، وَاحَدْ النْهَارْ أَدَا نَاقْتَهْ الْجَرْبَا لَلْعِيينْ تَاعْ القَرْيَة اللِي حْدَاهُمْ، وْخَلاَهَا وَحَدْهَا تَشْرَبْ، وَقْعَدْ هُوَ بْعِيدْ يْشُوفْ شَا يَصْرَى، حَتَى وَاحَدْ مَا بْغَى يَشْرَبْهَا قْبَلْ النَاقَاتْ أَنْتَاعْهُمْ، حَتَى تْقَدَمْ وَاحَدْ الراَجَلْ شَرَبْهَا وْمَنْ بَعْدْ شَرَبْ النَاقَة أَنْتَاعَهْ وْرَاحْ، سَقْسَى عْلِيهْ ذْيَابْ وَعْلَى عَائِلْتَهْ، وْمِينْ أَعْرَفْ بَلِي عَنْدَهْ بَنْتْ قَدْ الْزْوَاجْ، تْقَدَمْ يَخْطَبْهَا مَنَهْ، أَعْطَاهَا لَهْ بَابَاهَا، وْدَاهَا غَانَمْ لْقَرْيَتَهْ وْرَاحْ.

جَابَتْ لَهْ وَلْدْ فِي وَقْتْ اللِي وَلْدَتْ مَرْتْ الْراعِي وَلْدْ، مَرْتْ الْراَعِي اَرحَتْ لْسَتُوتَة قَالَتْ لْهَا، شُوفِي كِي دِيرِي وْ بَدْلِي وَلْدِي بِوَلْدْ لاَلَة، بَاشْ يْعِيشْ وَلْدِي فِي الْعَزْ.

دَارَتْ الْسَتُوتَة الَلِي قَالَتْ لْهَا عْلِيهْ مَرْتْ الْرَاعِي، بْلاَ مَا يْفِيقْ غَانَمْ وْ مَرْتَهْ .

كْبَرْ الْوَلْدْ وَ بْدَا غَا نمْ يْسَقْسِي فِيهْ يْقُولَهْ فِي الأَلْغَازْ وَنَخْلَعْ غَانَمْ مِينْ لْقَى وَلْدَهْ مَا يَعْرَفْشْ يْجَاوَبْ،حَتَى وَلَى يْعَايْرَهْ بِأُمَهْ.

وَاحَدْ الْنْهَارْ كَانْ فَايَتْ غَانَمْ مَنْ جِهَة وَلْدْ الْرَاعِي وْالبل حْدَاهْ، وْيَاكُلْ فِي الخُبْزْ وْ يْفْلِي فِي القْمَلْ، قَالْ لَهْ غَانَمْ : شَاراَ كْ الدِيرْ؟ قَالْ لَهْ وَلْدْ الراَعِي:

رَانِي نَاكُلْ فِي غْدَايَا.....وْنَقْتُلْ فِي عْدَايَا.....وْيَبْلِي رَاتْعَة حْدَايَا أَنَخْلَعْ غَانَمْ مَنْ هَذِي الهَدْرَة،وْمَنْ بَعْدْ رَاحْ لْمَرْتَهْ وْقَالْ لهَا ثْلاَثَة تَاعْ الأَلْغَازْ مُرْ مَنَاشْ ؟ وَحْلَى مَنَاشْ؟ وَكْحَلْ مَنَاشْ؟

وْقَالْ لْهَا تْرُوحْ لأَهْلِهَا يْعَاوْنُوهَا.

رَاحَتْ لْدَارْهُمْ، وْمِينْ رَجْعَتْ لْقَاتْ وَلْدْ الراَعِي، خَبْ رَاتَهْ بْشَا قَالْ لْهَا غَانَمْ وْشَا جَابَتْ الخْبَرْ مْ عَاهَا قَالَتْ لَهْ : أَحْلَ مَنْ الْعْسَلْ..... وْمُرْ مَنْ الدَفْلَة ,,,,,وَ كْحَلْ مَنْ القَطْرَانْ.. قَالْ لْهَا : ألا، وخَبَرْهَا بَالْصَحْ.....: اَحْلَى مَنْ الصَبْيَانْ يَلَعْبُو فُوقْ الفْرَاشْ ,.. وْمُرْ مَنْ الخَوْفْ فِي لَنْعَاشْ..... وَكْحَلْ مَنْ البَارُودْ فِي لَخْبَاشْ.

وْقَالْ لْهَا مَا تْخَبْرِيشْ سِيدِي رَاهْ يَقْتُلْنِي يْلاَ عْرَفْ بَلِي أَنَا خَبَرْتَكْ، قَالَتْ لَهْ : صَحْ، مِينْ رَجْعَتْ لْرَاجَلْهَا خَبْرَاتَهْ بِالجَوَابْ، شَكْ بَلِي دَارْهُمْ يَعَرْفُوا يْحَلُوهُمْ قَالْ لْهَا :مَاتْلاَقِيتْشْ بِوَلْدْ الراَعِي، قَالَتْ لَهْ لاَ، وْمَنْ بَعْدْ خْرَجْ وَقْعَدْ يْزَ قِي وَيْقُولْ : وَلْدْ الراَعِي خَطْفُوهْ الخَيَانْ، خَرْجَتْ مَرْتَهْ تَجْرِي، وْ قَالَتْ لَهْ : غِي دَرْوَكْ كَانْ مْعَايَا، عْرَفْ ذِيَابْ بَلِي وَلْدْ الراَعِي هُوَ ا للِي خَبَرْهَا، وَحْلَفْ بَاشْ يْدِيرَهْ فِي النَارْ . رَاحْ لَهْ صَابَهْ مْعَ الإِبِلْ نْتَاعَهْ، عَيطْ لَهْ : يَالَلِي قُدَامْ الإِبِلْ..... يَالَلِي مُورْ الإِبِلْ... يَالَلِي عْلَى طَرْفْ الإِبِلْ..... يَالَلِي تَحْتْ الإِبِلْ..... يَا لَلِي فُوقْ الأِبِلْ مَا بْغَاشْ إِيرُدْ عْلِيهْ، وْ مِينْ قَالَهْ : يَا مُولْ الإِبِلْ دَارْلَهْ، وْ قَالْ لَهْ : شَابْغِيتْ سَيدِي؟ قَالْ لَهْ : كِيفَاهْ شْحَالْ وَ أَنَا نْعَيطْ لَكْ مَا رَدِيتْشْ عْلِيَ، قَالْ لَهْ لَخَاطَرْشْ : الْلِي قُدَامْ الإِبِلْ رْقَابِيهَا.....وْا للِي مُورْ الإِبِلْ ذَنْبَهَا ...وْالْلِي عْلَى طَرْفْ الإِبِلْ جْنَابْهَا.....وَالَلِي تَحْتْ الاِبِلْ كْرُوشْهَا.....وْالَلِي فُوقْ الإِبِلِ ذْرَاعْهَا.....وْمُولْ البْغَلْ هُوَ أَنَا.

زَادْ تْقَلَقْ ذْيَابْ وَ عْرَفْ بَلِي هُوَ اَلَلِي خَبَرْ مَرْتَهْ بِالجَوَابْ، قَالْ لَهْ بَاغِي نْقِيسَكْ فِي النَارْ، قَالْ لَهْ وَلْدْ الرَاعِي: رَاكْ رَايَحْ تْقِيسْنِي فِي الغَابَة وْ المَغْلُوبَة.

قَالْ لَهْ شْكُونْ الغَالْبَة؟

قَالْ لَهْ وَلْدْ الرَاعِي :النَارْ

قَالْ لَهْ غَانَمْ شْكُونْ يَغْلَبْهَا؟

قَالْ لَهْ ولْدْ الرَاعِي :المَاءْ

قَالْ غَانَمْ : وَ المَاءْ شْكُونْ يَغَلْبَهْ؟

قَالْ لَهْ وَلْدْ الرَاعِي:العَقْبَة

قَالْ غَانَمْ : وْ العَقْبَة شْكُونْ يَغْلَبْهَا؟

قَالْ لَهْ وَلْدْ الرَاعِي :فُرْسَانْهَا

قَالْ غَانَمْ : وْ فُرْسَانْهَا شْكُونْ يَغْلَبْهُمْ؟

قَالْ لَهْ وَلْدْ الرَاعِي :نْسَاهُمْ

قَالْ غَانَمْ : وَ نْسَاهُمْ أَشْكُونْ يَغْلَبْهُمْ؟

قَالْ لَهْ وَلْدْ الرَاعِي :وْلَادْهُمْ

تْغَلْغَلْ مَنَهْ غَانَمْ وَ قَاسَهْ فِي النَارْ، وَ خْرَجْ سَالَمْ مَنْهَا.

وْمَنْ بَعْدْ غَانَمْ قَالْ أَنَا يْلِيقْ نَعْرَفْ هَذَا الوَلْدْ مْلِيحْ، عَيطْ لَمَرْتْ الرَاعِي وْقَالْ لْهَا هَذَا مَا هُوشْ وَلْدْ الرَاعِي، خَبْرِينْي بْقَصْتَهْ، مِينْ زَيرْهَا، حْكَاتْ لَهْ حْكَايَتْهَا وْ قَرَتْ لَهْ بَلِي هَذَا الوَلْدْ وَلْدَهْ وْهِيَ مَا بْغَاتْشْ وَلْدْهَا يْعِيشْ فِي الغْبِينَة، رَاحْ عَنْقَهْ وْسَامْحَهْ وَحْمَدْ رَبِي عْلَى سْلاَمْتَهْ، وَلَى يَمْشِي وَيَتْبَاهَى بِيهْ فِي وْسَطْ قَرْيَتَهْ.

الجوهرة في خيوطها

"وَحْدْ النْهَارْ كَانْ هَذَا " الزِينْ " وَلْدْ السُلْطَانْ، يْجِي يَشْرَبْ لَلْعِينْ، وَيَغْسَلْ خَيْلَهْ وَ يْخُوضْ المَاءْ لأَصْحَابْ القَرْيَة، مَا يْطِيقُوشْ يْعَمْرُوا مُوراَه، قَالَتْ لْهُمْ سَتُوتْ : أَنَا نْهَجْرَهْ مَنْ البْلاَدْ، وَنْخَلَصْكُ مْ مَنَهْ . راحَتْ لَلْعِينْ، دَاتْ قَرْبَتْهَا وْقَبُوشَة تَاعْ البَلُوطِ، وْقَعْدَتْ تْعَمَرْ بِيهَا المَاءْ، جَاء الزِينْ بَاهْ يَشْ ربْ

عَوْدَهْ بْطَاتْ السَتُوتَ، قَالْ لْهَا يَا سَتُوتْ خَفِي :مِينْ مَا بْغَاتْشْ، دْهَمْ فِيهَا وَخَرْهَا، وَقْعَدْ يشَرَبْ فِي عَوْدَهْ، قَالَتْ لَهْ : شُوفْ تْقُولْ يَكْسَبْ الجُوهَرْ فِي خْيُوطْهَا، قَالْهَا :هَذِي بْلاَدْ وَلاَ رْزَقْ وَلاَ شَاهِي؟ قَالَتْ لَهْ : امْرَة وْمَا يْلَحوقاش قْرايْنَكْ.

راح لْبَابَاهْ السُلْطَانْ قَالَهْ : اَرِني را يَحْ نْجِيبْ الجُوهَرْ فِي خْيُوطْهَا، قَالْ لَهْ بَابَاهْ :يَاوَلْدِي شْعَالْ كِيفَكْ رَاحُوا وْرَجْعُوا فِي نَصْ الطْرِيقْ، قَالْ لَهْ : دِيرْلِي خَادَمْ وْعَبْدْ فُوقْ البَغْلَة يْرَوْحُوا مْعَايَ، دَارْلَهْ بَابَاهْ عْطَاهْ صْنَادَقْ تَاعْ الْوِيزْ فُوقْ البَغْلَة وَرْكَبْ هُوَ فُوقْ العُودْ وْرَاحُوا فِي الطْرِيقْ صَابْ وَحْدْ المْرَة تَبْكِي، وَتْقُولْ : يَالِي يْسَلَكْ لِي وْلِيدِي يَرْبَحْ هْنَا وَلْهِيهْ، قَالْ لْهَا :مَالَهْ وَلْدَكْ، قَالَتْ لَهْ : السُلْطَانْ رَاهْ مْحَصَلْ فِيهْ خْيَانَة تَاعْ مَالْ، وْهُوَ مَاخْوَنْشْ ، وَ وِلْدْهَا سَمُوهْ حَدْ الزِينْ.

رَاحْ " الزِينْ " لَلْسُلْطَانْ وْقَالَهْ شَانَعْطِيكْ وَتْخَرَجْ " حَدْ الزِينْ" ؟ قَالْ لَهْ : مَا يَخْرُجْشْ غِيرْ يْلاَ وْزَنْتَهْ بَالذْهَبْ،رَاهْ الزِينْ جَابْ شْوِيَة مَنْ الذْهَبْ أَنْتَاعَهْ، وَوْزَنْ بِيهْ حَدْ الزِينْ، وَأَعْطَى الذْهَبْ لَلْسُلْطَانْ وْخَرْجَهْ . فَرْحَتْ العْجُوزْ وْقَالَتْ لَهْ : وَالله مَاراَكْ رَايَحْ حَتَى تَتْعَشَى وَتْبَاتْ عَنْدْنَا، وْمَنْ بَعْدْ يْسَهَلْ رَبِي، وْفِي الْلِيلْ سَقْسَاتْ العْجُوزْ الزِينْ وِينْ رَايَحْ؟ حْكَى لْهُمْ بَ لِي رَاهْ رَايَحْ يَتْزَوَجْ بَالجُوهَرْ فِي خْيُوطْهَا .قَالَتْ العْجُوزْ:

عْلاَهْ مَا يْرَا فَقْشْ وَلْدِي، وْتَرْجَعْ الخَادَمْ وَالعَبْدْ لْبَابَاكْ السُلْطَانْ وَالبَغْلَة يَرْكَبْ عْلِيهَا حَدْ الزِينْ، وَلْدِي خْفِيفْ وْيَقْدَرْ يْعَاوْنَكْ بَالاَكْ بِهَذَا يْرُدْلَكْ غِيرْ شْوِيَ مَنْ جْمِيلَكْ . اتْفَاهْمُوا عْلَى هَذَا الأَمْرْ، فِي الْلِيلْ مِينْ رَقْدُوا رَاحْ حَدْ الزِينْ اسْتَرْسَبْ عْلَى قَصْرْ السُلْطَانْ، وَرْجَعْ بَالذْهَبْ الَلِي وَزْنَهْ بِيهْ الزِينْ لْمُولاَهْ، مِينْ نَاضُوا الصْبَاحْ، السُلْطَانْ فَاقْ، قَالْ لْهُمْ جِيبُوا الخَايَنْ الَلِي كُنَا حَاكْمِينَهْ، الذْهَبْ دَخْلَهْ عْلَى عَامْ، وْلاَ نْجَحْتُوا فِي الشَرْطَيْنْ، بَيْ يْخَرَجْنِي فُوقْ نَاقَة قَجْعَة، وْيْرَشْ عْلِيَ اللْبَنْ، وْالذَبَانْ تْدَاوَرْ بِيَ، راحُوا لْبَابَاهَا شْرَطْ عْلِيهُمْ شَرْطَيْنْ، الأُوْلْ نَجْحُوا فِيهْ لاَ خَاطَرْشْ الجَوْهَرْ فِي خْيُوطْهَا اعْطَاتْهُمْ الخَاتَمْ السَحْرِيَة، وْفِي الشَرْطْ الزواج راح الزِينْ وَحْد الزِينْ لَلْكَهْفْ، الزِينْ يْقُولْ اَنَا نْجِيبَهْ وَحْدْ الزِينْ يْقُولْ : اَنَا خْفِيفْ عْلِيكْ اَنَا اَلْلِي نْجِيبَهْ، مِينْ رْكَعْ الإِمَامْ انْتْحَلْ بَابْ الكَهْفْ دْخَلْ حَدْ الزِينْ بلْخَفْ جَابَهْ وْخْرَجْ مُوراه تْبْلَعْ البَابْ فَرْحُوا، وْرَجْعُوا لَلسَلْطَانْ، وْراوْلَهْ سَكِينْ بَنْتْ رْعَدْ، قَالْ لْهُمْ : خَلُوهْ عَنْدْكُمْ وْغَدْوَى نَخْرَجْ لْكُمْ بَنْتِي مْعَ بزاف أَمِي رات، وَأَنْتَ اخْتَارْ وْلِيَ طَحَتْ فِيهَا هَذِيكْ مَرْتَكْ، قَالْ لَهْ : الزِينْ صَحْ.

الغَدْوَى بْدَاتْ الأَمِي راتْ تَخْرَجْ، كِي يْشُوفْ وَحْدَة مْزَوْقَة يَبْغِي يْرُوحْ لْهَا يَحْبَسَهْ حَدْ الزِينْ، يْقُولْ

لَهْ يَاكْ خَبَرْتْنَا كِيفَاشْ تَخْرَجْ عْلاَهْ راك مْقَلَقْ، غِيرْ هَكْذَاكْ حَتَى خَرْجَتْ الجَوْهَرْ فِي خْيُوطْهَا، فُوقْ نَاقَة قَجْعَة وْمْدَاوَرْ بِهَا الذَبَانْ، الزِينْ رْجَعْ الرُولْ وْخَافْ، حَدْ الزِينْ جَرَهْ مْعَاهْ، وْقَالْ لَهْ : هَذِي هِيَ اِنْشَا اللهْ دَاوَهَا قَالْ لْهُمْ : السُلْطَانْ : بْصَحْتَكْ يَا الزِينْ.

وْلاَدْ عَمْهَا غَارُوا، قَالُوا كِيفَا هْ :حْنَا قاربْ لْهَا مَا دِينَاهَاشْ، وْوَاحَدْ بْعِيدْ جَا دَاهَا، لَحْقُوهَا، يَخْرُجْ حَدْ الزِينْ سَكِينْ بَنَتْ رْعَدْ وْيْطْلَقْهْ عْلِيهُمْ، وَبْدَا يْطَرْطَقْ وْيَخْرَجْ مَنَهْ الرْصَاصْ وْالبَارُودْ، خَافُوا رجْعُوا، مِينْ وْلاَوْ فِي نَصْفْ الطْ ريقْ الزِينْ قَالْ لْحَدْ الزِينْ : بَاغِي نْشُوفْ الجُوهَرْ فِي خْيُوطْهَا، قَالْ لْهَا حَدْ الزِينْ : بَالاَكْ تْعَرِي لْهَا وَجْهْهَا، خَطَافْ العرايس يَخْطَفْهَالَكْ، رانِي وَصِيتَكْ، وْدَرْوَكْ اَنَا نْرُوحْ نْشُوفْ أَمَا وْمَنْ بْعَدْ نَلْحَقْكْ، وأْنْتَ حْرَزْ اَلْلِي قَلُتْ لَكْ، قَالْ لَهْ صَحْ . وْفِي الطْرِيقْ تْقَلَقْ عَرَى لْهَا وَجْهْهَا، خَطَفْهَالَهْ خَطَافْ العرايس وْسَخْطَهْ هُوَ حَجْرَة.

رْجَعْ حَدْ الزِينْ يْحَوَسْ عْلَى الزِينْ وْعْرُوسْتَهْ، مَا صابْهَاشْ، عْرَفْ بَلِي خَالَفْ وْصَايْتَهْ وْخْطَفْهَا خَطَافْ العرايس وْهُوَ سَخْطَهْ، قْعَدْ يْحَوَسْ صَابْ وَحْدْ الراَعِي، قَالْ لَهْ : مَا تَعْرَفْشْ وِينْ يَسْكُنْ خَطَافْ العْرَايَسْ؟ قَالْ لَهْ : فِي هَذَاكْ الكَهْفْ وَأَنَا الراَعِي انْتَاعَهْ، عْلاَهْ؟ قَالْ لَهْ : قَاعْ مَا شَفَتْهَشْ مَدْخَلْ عْرُوسَة دَرْوَكْ قَالْ لَهْ : وَاهْ غِيرْ دَرْوَكْ دَخْلَهْ، وْدُوكْ تْجِي تَحْلَبْ المْعِيزْ، قَالْ لَهْ نَعْطِيكْ هَذَا الذْهَبْ اَلْلِي عَنْدِي وْتْخَلِينِي نْدِيرْ رُوحِي راعِي فِي بْلاَصْتَكْ، قَالْ لَهْ صَحْ أَعْطَاهْ لَبْسْتَه لْبَسْهَا،وْقَالْ لَهْ : شُوفْ، مِينْ يَنْطَحْ هَذَا الكَبْشْ بَقْرُونَهْ الحَيْطْ تَاعْ الكَهْفْ يَنْتْحَلْ اُدْخُلْ مْعَاهْ لاَ بْغَاتْ تْ زاَحَمْ الغْنَمْ، دَارْ حَدْ الزِينْ كِيمَا قَالَهْ الراَعِي وَادْخُلْ جَاتْ الجُوهَرْ فِي خْيُوطْهَا تَحْلَبْ بْدَا يَعْطِيهَا الاَكْبَاشْ، قَالَتْ لَهْ : بَاقِي غِيرْ حَقَكْ يَا الراَعِي راكْ قَاعَدْ تَلْعَبْ عْلِيَا :قَالْ لْهَا:

"اَنَا حَدْ الزِينْ، انْخَلْعَتْ، سَقْسَاهَا عْلَى الزِينْ، قَالَتْ لَهْ : سَخْطَهْ حُجْرَة، قَالْ لْهَا :يْلِيقْ تْقُولِي لِخَطَافْ العرايس مَانَعْطِيكْشْ رُوحِي وْنْتْزَوَجْ بِيكْ حَتَى تْقُولِي وِينْ عُمْرَكْ، مِينْ بْغَى خَطَافْ العرايس يَرْقَدْ مْعَاهَا قَالَتْ لَهْ : وِينْ عُمْرَكْ؟ قَالْ لْهَا فِي الزُوبِيَة، مَا رَقْدَتْشْ مْعَاهْ هَذِيكْ اَلْلِيلَة_ وْخَبْرَتْ حَدْ الزِينْ، قَالْ لْهَا رآه يْزَعَقْ عْلِيكْ عَاوْدِي قُولِي لَهْ، فِي اللِيلَة الزاوْجَة، قَالْتْ لَهْ : مَانَرْقَدْشْ مْعَاكْ وْنَبْقَى قَاعْ حْيَاتِي عَزْبَة مْعَاكْ، حَتَى تْقُولِي وِينْ عُمْرَكْ، بَاشْ نَعْرَفْ لاَ تَبْغِينِي وْلاَ أَلاَ، قَالْ لْهَا شُوفِي :اَنَا عُمْرِي فِي شَعْرَة، وْالشَعْرَة فِي بَيْضَة، وْالبَيْضَة فِي حْمَامَة، وْالْحْمَامَة تْصِيبْهَا بَعْدْ اَلْلِي تَقَطْعِي 9 بْحُورْ، مِينْ خَبْرَتْ حَدْ الزِينْ، قَالْ لْهَا :هَذِي بَصَحْ، راح اذْبَحْ قَاعْ الغْنَمْ تَاعْ خَطَافْ العرايس وْاعْطَاهَا لَلْهْوَايَشْ تَاكَلْهَا، مِينْ كْلاَوْ وْشَبْعُوا قَالُوا :شْكُونْ هَذَا اَلْلِي شْبَعْنَا يْجِي

يَطْلَبْ وَالْلِي يَبْغِيهَا نْدِيرْوهَالَهْ، قَالْ لْهُمْ : شْكُونْ اَلْلِي يَقْطَعْ بِيَ 9 بْحُورْ وْيْجِيبْنِي بَلْخَفْ، كَايَنْ اَلْلِي يْقُولَهْ نَدِيكْ وْنْجِيبَكْ فِي عَامْ، كَايَنْ اَلْلِي يْقُولْ لَهْ عْلَى 1 اشْهُرْ، وَاحَدْ قَالَهْ عْلَى شْهَرْ، وَاحَدْ قَالَهْ: عْلَى 9 أيَامْ، وَاحَدْ قَالَهْ نْهَارْ، وَاحَدْ قَالَهْ فِي رَمْشَة عِينْ نَدِيكْ وْنْجِيبَكْ، قَالَهْ : أنْتَ رْفِيقِي.

راح جَابْ هَذِيكْ الحْمَامَة وْذْبَحْهَا، قَالُوا خَطَافْ العرايس رآه مْرِيضْ، وْمَنْ بَعْدْ فْقَسْ البَيْضَة، قَالُوا :خَطَافْ العرايس رآه غَالَبْ، راح لَهْ حَدْ الزِينْ، صَابَهْ فِي الفراش وَ رألَهْ الشَعْرَة، وْقَالْ لَهْ رْجَعْ قَاعْ اَلْلِي سَخَطْتُه مْ لْأَصْلْهُمْ، وْرَجَعْ قَاعْ العرايس لامالِيهم و نِعْطِيكْ هَذْ الشَعْرَ ، قَال لَه : صَحَ دَارْ كِيمَا قالَهْ حَدْ الزِينْ ، قْطَعْ الشَعْرَ ومَاتْ خطَافْ العرايس ، و اتْهَنَاتْ النَاسْ مْن شَرَه .ورْجَعْ الزِيْن لاصْلَه، و صْلُوا للْقْصَرْ و دَارْ عِرْس شْبَابْ ، و تزَوجْ بالجَوْهَرْ في خْيُوطْهَا، وعْرَضْ سَتُوتْ تِحْضرْ و تْشُوفْ بعِينِهَا المْرأة اللِي ما يِلْحقُوهَاشْ قاريَيْنَه، هي راحِتْ تِتْكَرْكَبْ و انَا جِيتْ فِي مَرْكَب.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:كتب :

1) ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية، تونس، 1986.

2) ابن الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة العربية، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1997م.

3) ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د ط).

4) ابن منظور: لسان العرب، للإمام العلامة أبي لفضل الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997.

5) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معاجم مقاييس اللغة، تج ، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، مادة (ب، ن، ي).

6) أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، المجم العربي، دار الحديث، القاهرة، 1424-2003.

7) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

8) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.

9) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر.

10) بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي: مبادئ التحليل النصوص الأدبية، الشركة المغربية العالمية للنشر، لبنان، بيروت.

11) بوعلي كحالي: معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

12) جميل شاكر، سمير المرزوقي: مدخل غلى نظرية القصة تحليل وتطبيق دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1911.

13) جميل شاكر، سمير زروقي، مدخل إلى النظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1997.

14) جيرار جينيت: خطاب الحكاية- بحث في منهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازهري ،عمر حلي، دار النثر العلمية العامة للمطابع الأميرية، ط2 ،1997.

15) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

16) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان،ط1 ،1991.

17) حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

18) رابح العربي، أنواع النثر العربي الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت.

19) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.

20) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (العرض، والتقديم، والترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

21) سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ط1، 1997.

22) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي الغربي، ط2، 1993.

23) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، بغداد.

24) سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 1997.

25) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984.

26) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المترجمة، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، 1997.

27) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لوندمان، ط1، 1966.

28) روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،(دط)،2007.

29) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007.

30) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة – (دراسة ميانية)، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007.

31) عبد الحميد حمداوي: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، 1996.

32) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب العامة، ط3،2005.

33) عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث المكاني العربي، د ط، د ت.

34) عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحد الكتاب العرب، سوريا،(دط)، 2000.

35) علي عواد: من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز، من كتاب دراسات في الرواية العربية.

36) عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، 2008.

37) عميش عبد القادر: شعرية الخطاب السردي، سرية الخبر، دار الأدبية، لجزائر، 2007.

38) غراء حسين مهنا: أداب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1، 1997.

39) الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د ط)، ج6، .

40) لطفي زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

41) ليلى روز لين قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عنكون، الجزائر،(دط)،2007.

42) محلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر لدراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية،.

43) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

44) محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، 1998.

45) محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1998.

46) مولاي علي بو خاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

47) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤاسنة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

48) نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير الشعبي، دار النهضة، مصر، المطبعة والنشر، القاهرة، ط1، 1991.

49) نبيلة ابراهيم: قصصا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.

ثانيا: كتب مترجمة:

50) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

51) بروب، ستروس: كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد: علم تشكل الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

52) الأخوان جريم، حكايات الأخوان جريم، ترك نبيل الحفار، دار المدى، ط1، 2016.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

53) فتح كرغلي، تقنيات السرد في الرواية، عزوز لكبران، لمرزاق بقطاش، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2002-2003.

54) شريفة جوادي: الدراسة النفسية للحكاية الموجهة للطفل، مذكرة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1999-2000.

55) سنوسي صليحة: السلوك الإجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكايات الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012.

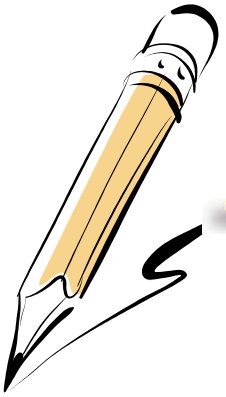
المجلات :

56) الزواوي بفورة: مفهم البنية، مجلة المناظرة (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية السنة الثالثة، الرباط، المغرب، ط5، 1992.

57) سي الكبير التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2014.

58) عبد العلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي. مجلة فصول،. ع 12، القاهرة، 1993،

فهرس



المحتويات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة:..... أ-ج
المدخل:ماهية الحكاية الشعبية
مفهوم الحكاية الشعبية:..... 5
1-مفهوم الحكاية:..... 5
أ-لغة:..... 5
ب-اصطلاحا:..... 6
1-الشعبية:..... 7
2-مفهوم الحكاية الشعبية:..... 7
نشأة الحكاية الشعبية:..... 8
1-نشأة الحكاية الشعبية في العالم:..... 8
2- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر:..... 9
أنواع الحكاية الشعبية:.....10
أ-الحكاية الخرافية:.....10
ب-حكاية الحيوان:.....11
ج-حكاية الواقع الاجتماعي:.....11
د-حكاية المعتقدات الدينية:.....12
هـ- الحكاية المرحة:.....12
و- حكاية الألغاز:.....12
ي- حكاية التواتر:.....13
ن-الحكاية المثلية:.....13
وظيفة الحكاية الشعبية:.....13
-الوظيفة التربوية:.....14
-الوظيفة النفسية:.....14
-الوظيفة التفسيرية:.....14

-وظيفة التسلية والإمتاع:.....15
مميزات الحكاية الشعبية: 15
الفصل الأول: مصطلح البنية السردية
مفهوم البنية السردية.....18
1-مفهوم البنية:.....18
أ-لغة: 18
ب-اصطلاحا: 18
2- مفهوم السرد: 19
أ-لغة: 19
3-مفهوم السردية: 21
أنواع السرد ومستوياته:.....22
1-أنواع السرد:.....22
-السرد التتابع:.....22
-السرد المتقدم: 23
-السرد المدرج: 23
2- مستويات السرد: 24
-السرد الابتدائي: 24
أساليب السرد ووظائفه:.....26
1- أساليب السرد: 26
-من زاوية المتكلم:.....26
-من زاوية المخاطب: 26
-من زاوية الخطاب: 27
2- وظائف السرد:.....27
-الوظيفة السردية:.....27
-الوظيفة الانتباهية:.....28
-وظيفة التواصل والإبلاغ: 28

-وظيفة الاستشهاد 28
-وظيفة إفهامية أو تعبيرية:..... 28
وظيفة ايديولوجية أو تعليقية: 28
وظيفة إنطباعية: 28
الفصل الثاني:البناء السردي في الحكاية الشعبية (نماذج مختارة
الزمن في الحكاية الشعبية. 31
1-مفهوم الزمان..... 31
أ-لغة: 31
ب-اصطلاحا: 31
2- تقنيات المفارقة الزمنية: 31
أ-الاسترجاع: 32
ب-الاستباق: 32
المكان في الحكاية الشعبية: 35
1- مفهوم المكان: 35
أ-لغة: 35
ب-اصطلاحا: 35
2- أنواع المكان:..... 36
أ-الأماكن المفتوحة..... 36
ب-الأماكن المغلقة..... 36
الشخصيات في الحكاية الشعبية:..... 37
1- مفهوم الشخصية: 37
أ-لغة: 37
ب-اصطلاحاً: 37
2-أقسام الشخصية:..... 38
أ-الشخصيات الرئيسية 38
ب-الشخصية الثانوية: 38

3- أبعاد الشخصية: 39
-البعد الجسماني 39
-البعد النفسي: 39
تلخيص مدونة: الجوهر في خيوطها. 40
الخاتمة: 65
الملاحق 67
قائمة المصادر والمراجع: 75
فهرس المحتويات: 80
ملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة البينة السردية للحكاية الشعبية هذه الأخيرة التي عرفتها الشعوب القديمة وبالتالي احتلت مكانة عظيمة بين الأفراد لأنها مرتبطة بمعتقداتهم، ومهما اختلفت وتنوعت إلاّ أنها تبقى الذاكرة الشعبية الجماعية التي تحمل في مضامينها زحما هائلا من القيم الأخلاقية، وهي كباقي الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية وغيرها إذ استنطقنا نصوصها وركزنا على مقوماتها الفنية بدء بالسرد الذي يعد أهم العناصر المكونة للعملية السردية للحكاية الشعبية من خلال رسم شخصياتها وزمانها ومكانها.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية ،البنية السردية ، الزمن، المكان، السرد، الحوار ، الشخصية

Abstract :

This study deals with the narrative environment of this last folk tale known by the ancient peoples, and thus it occupied a great position among individuals because it is linked to their beliefs, and no matter how different and varied it remains, the collective popular memory that carries in its contents a tremendous load of moral values, which is like the rest of the literary genres. The other, such as the novel and others, if we interrogate its texts and focus on its technical components, starting with narration, which is the most important component of the narrative process of the folk tale by drawing its characters, time and place.

Key words: folk story, narrative structure, time, place, narration, dialogue