جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

البنية الدّرامية في حكاية الغيلان الشّعبية
دراسة مورفولوجية سيمائية لنماذج مختارة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية والأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبتين:

☜ ليحيو مسعودة

☜ علاق هيفاء

إشـــــراف الأستاذ الدكتور:

بن عمر كمال

لجنة المناقشة:

أ/د. نعيم قعر المثرد	جامعة حمه لخضر الوادي	رئيســـا
أ/د. بن عمر كمال	جامعة حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
أ/د. سهيلة بن عمر	جامعة حمه لخضر الوادي	منـاقشـا

السنة الجامعية:1443-1444 /2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا طيبا مباركا والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى اله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، بعد شكر الله عز وجل على نعمه التي أنعمها علينا والذي نتمنى أن يتقبل خلاصة جهدنا خالصا لوجهه الكريم .

نتقدم نحن الطالبات بأسمى عبارات ومعاني الشّكر والتّقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف "كمال بن عمر" والأستاذ "قبنة السعيد" على أراءهم، وتوجيهاتهم القيمة وإرشاداتهم الصائبة أنار الله طريقهم وثبت مسعاهم وجزاهم عنا كريم الجزاء .

كما نتقدم بالشكر والعرفان بكل من تعاون معنا وساهم في اخراج هذه المذكرة إلى حيز الوجود .

كما نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان لجميع أساتذة كلية الآداب واللغات

كما نشكر كل من ساهم بإنجاز هذا العمل من قريب أومن بعيد .

إهـــــداء

إلى من سهرت ليالي طويلة من أجل راحتي، ومن استيقظت فجرا من أجل الدعاء لي... **أمي الحبيبة.**

إلى من رحل باكرا تاركا في قلبي غصة لا تزول لآخر العمر.... **أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته**

إلى من شهدوا معي متاعب الدراسة وسهر الليالي ومن كانوا خير عون لي في دربي إخوتي وأخواتي حفظهم الله ورعاهم

إلى من تطيب الأوقات بصحبتهم إلى شركاء الدرب الطويل والطموح البعيد.... أصدقاء الدراسة الاحباء

إلى الأيادي التي لم تبخل بالعطاء يوما، ولم تتردد بتقديم العون ولو للحظة... أساتذتي الكرام

إلى كل قريب وبعيد

مسعودة

إهـــــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد :

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح وبفضله تعالى أهديها

إلى كل قلب ينبض جهرا وفي الخفاء

إلى سيدة حنونة لا تشبه جميع النساء

إلى من كنت مبتولا بحبها حتى البكاء

إلى ذاك الإسم الذي اخترق سجل ذاكرتي

ودخل دفاتر الشعرا .

اهدي هذه الكلمات إلى امي الغالية والحنونة أطال الله في عمرها .

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري إلى الرجل الأبرز في حياتي **والدي العزيز**

إلى زوجي الكريم وابني الغالي **محمد** .

إلى إخوتي وأخواتي الذين ساندوني ولا يزالون

إلى العائلة الكريمة عائلة علاق وعائلة زوجي **قنشوبة** وكل بإسمه

وإلى كل قسم اللغة والآداب العربي جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي وجميع دفعة 2023

هيفاء

مقدمة

مقدمة

تعدّ خريطة السّرد واسعة جدا تشمل الخطابات السّردية المكتوبة منها والشفاهية كالرواية، والقصة، والأقصوصة، والحكاية وغيرها .

ولقد اكتسبت الحكاية الشّعبية مكانة مرموقة في الأدب الشّعبي باعتبارها عاكسة لصورة الشعب، وصوته النابض، ولما تحمله من حقيقة وخيال حيث امتزجت في فضاءاتها حقائق الواقع بصور الخوارق والعجائب والغرائب.

ومن بين أنواع الحكاية الشّعبية حكاية الأغوال أو الغيلان التي تحتلّ حيّزا معتبرا في الذاكرة السّردية الشّعبية. ولعلّ من أبرز السمات المميّزة لهذا النمط السّردي في فضائه التخييلي، وبنائه الأسلوبي سمة الصراع بين شخوصه ولا سيما بين البطل والغول، وما يتعلق بهذا الصراع من أسباب ودوافع، ومقدمات، ووقائع، وتحولات، ونهايات حاسمة. وهوما يطلق عليه في المصطلح النقدي: البناء الدّرامي، أو البنية الدّراميه. وهو ما وقع عليه الاختيار في بحثنا هذا الموسوم بـ " البنية الدّرامية في حكاية الغيلان الشّعبية ـ دراسة مرفولوجية سيميائية لنماذج مختارة ـ ".

ومن أبرز الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع رغبتنا في دراسة هذا الشكل السّردي الشّعبي بقدر من التعمق لما فيه من متعة التّشويق والإثارة لا سيما فيما يتصل ببعده الدّرامي. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أردنا اختبار مدى استيعابنا وتحكمنا في منهج الدراسة الذي اخترناه وهو الجمع بين نمطين متجانسين في تحليل الخطاب السّردي الشّعبي: التحليل المرفولوجي الذي ينسب إلى الباحث الروسي الشهير " فلاديمير بروب"، والتحليل السّيميائي على وفق المدرسة السّيميائية الفرنسية التي اشتهر بها الباحث الفرنسي " غريماس". وتجدر الإشارة هاهنا إلى أنّنا حاولنا في هذا الجمع الثنائي النسج على منوال الباحث الجزائري المتخصص في الدراسات الشّعبية " عبد الحميد بورايو".

ولقد قمنا بطرح إشكالية رئيسية تمثلت فيما يأتي: إلى أي مدى يمكن الجمع بين المنهجين: المرفولوجي والسّيميائي في الكشف عن البنية الدّرامية في حكاية الغيلان الشّعبية؟

وتحت هذه الإشكالية اندرجت مجموعة من التساؤلات وهي:

ما المراد بالبنية الدّرامية؟

وما مفهوم حكاية الغيلان الشّعبية؟

وفيم تكمن خطوات التحليل المرفولوجي والسّيميائي في إبراز البنية الدّرامية في حكاية الغيلان الشّعبية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضت طبيعة البحث وحجم مادته العلمية أن يكون مقسما إلى فصلين اثنين مع مقدمة وخاتمة.

فجاء الفصل الأول لتوضيح المصطلحات والمفاهيم الأساسية واندرجت تحته عناوين فرعية خصصت مفهوم البنية، والدّراما، والبنية الدّرامية إلى جانب مفهوم حكاية الغيلان.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي، وأشرنا فيه إلى المنهجين: المورفولوجي والسّيميائي بتعريف هذين المنهجين، وآليات تطبيقهما على حكايات الغيلان الثلاثة (العشاب والغول، الأخوة الثلاثة، الحطّاب والغولة).أما بالنسبة للخاتمة فقد لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الموفولوجي والسّيميائي.

فالمنهج المرفولوجي اعتمدناه في عرض الوظائف واستخلاص الدوائر السبع، لما له من أهمية في ربط الشّخصية بالفعل.

أما المنهج السّيميائي ففقد اعتمدناه للكشف عن البنية العمقية في حكاية الغيلان الشّعبية.

لنصل من خلال دراستنا إلى رصد مكونات البنية الدّرامية في حكاية الغيلان الشّعبية، والعلاقات الرابطة فيما بينها.

وقد ساعدنا في جمع مادة العمل البحثي وإنجازه جملة من المصادر والمراجع والدراسات السابقة ونذكر منها:

- البنوية لجان بياجيه
- مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب لفلاديمير بروب
- قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم.
- تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة .
- الأدب الشعبي الجزائري لعبد الحميد بورايو

ولم يخل إنجاز بحثنا من بعض الصعوبات لعل أهمها:

صعوبة العثور على الحكايات الشّعبية التي تناسب موضوع البحث، إلى جانب شساعة الموضوع بما أننا اعتمدنا على المنهجين الموفولوجي والسّيميائي تطبيقا على عدة حكايات. إلا أننا استطعنا التّركيز على أهم عناصر الموضوع دون الإخلال بمضمون قيمته العلمية. والذي ساعدنا على اجتياز هذه الصعوبات بعد فضل الله وعونه الأستاذ المشرف: كمال ابن عمر بتوجيهاته العلمية والمنهجية السديدة؛ فله جزيل الشكر والتقدير.

2023/05/19 م بالوادي.

الفصل الأول

تحديدات نظرية للمصطلحات والمفاهيم الأساسية

أولا: مفهوم البنية (لغة واصطلاحا)

ثانيا: مفهوم الدراما(لغة واصطلاحا)

ثالثا: البنية الدّرامية

رابعا: حكاية الغيلان

خلاصة الفصل الأول

تمهيد:

إنّ حكاية الغيلان هي جنس أدبي شعبي لها خصائصها ووظائفها وهي تتكون من مجموعة أحداث وصراعات وشخصيات فهذه الأجزاء والعناصر تعطي للنص الحكائي لحمته والبحث في العلاقة القائمة بين أجزائها وعناصرها الذي يكشف من وحدة العمل الكلي وهوما يسمى بالبنية، وقيل إن البنية هي ذات النّص، فالدّراما تضفي على النّص السّردي الحكائي جملة من الصّراعات، ومن وضائف البنية الدّرامية إثارة الدهشة والتّشويق لدى المتلقي، فمن هذا المنطلق يمكننا طرح التساؤلات الآتية:

ما المقصود بالبنية الدّرامية؟ وماهي عناصرها ووظائفها؟ وما مفهوم حكاية الغيلان وماهي مميزاتها ووظائفها؟

أولا: مفهوم البنية (لغة واصطلاحا)

تعدّ البنية من المصطلحات الأكثر استخداما في مجالي الفكر والأدب، فقد شغلت الباحثين واللغويين سواء كانوا عرب أو غرب فتطور هذا المصطلح حتّى راج في السّاحة الأدبية وأصبح منهجا علميا قائما بذاته، مما سيدفعنا إلى التّعرف عن المعنى اللّغوي والاصطلاحي للبنية.

1- لغة:

وردت لفظة " بناء " بمعاني مختلفة في آيات بينات من القرآن الكريم كقوله عزّ وجل في سورة الصّف ﴿ الأَحْزَابِ سَبَإٍ فَاطِرٍ يسٓ الصَّافَّاتِ صٓ الزُّمَرِ غَافِرٍ فُصِّلَتْ الشُّورَى الزُّخْرُفِ الدُّخَانِ ﴾[1] مما يعني أن الأشياء المتراصة والمتماسكة تشكل لنا بنية، كذلك النّاس إذا تضامنوا وتقاربوا واتحدوا يصبحون كجسد واحد أو بنيان واحد.

1 سورة الصف: الآية 4

بمرور العصور والأزمان، خلقها بقدرة لتكون كسقف للأرض[1] .

أما في الحديث الشّريف في قوله " صلى الله عليه وسلم ": « المُؤْمِنُ لِلمُؤْمِنِ كالبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضَهُ بَعْضَا »[2] ففي هذا الحديث البنية مرتبطة أيضا بالبناء والتشّييد المحكم بشكل عام.

كما ورد مصطلح البنية في اللّغات الأوروبية مشتق من الأصل اللاّتيني (Stuere) وتعني (البناء) أوالطريقة التي يشاد بها المبنى ليمتد مفهوم الكلمة إلى ترابط الأجزاء في مبنى ما، أما أصلها في الاستخدام العربي القديم فيدّل على تشييد البناء وتركيبه [3].

وجاء في **لسان العرب** " **لابن منظور** " تحت مادة (ب ن ي) أنّ: (البني نقيض الهدم، وبَنَى البِنَاء، البِنَاءُ وبِنَاءً وبنى مقصور وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً، وابْتَنَاهُ وبَنَاهُ، والبِنَاءُ: المَبْنِيُّ والجمع ابنيةٌ وابنيَاتٌ جمع الجمع، والبنَّاءُ: مُدبّر البُنْيَانَ وصانعه، والبِنيَةُ والبُنْيةُ، ما تَنَيْتُهُ وهو البنى البُنى، يقال بِنْيةُ: وهي مثل رشوة ورشًا، كأن البِنية الهيئة التي بُنَى عليها، والبُنْيَان: الحائط وفلان صحيح البُنية؛ أيّ الفطرة وابنيْتُ الرّجل: أعطيته بناءً وما يُبْتنى به داره، والبِنية على الكعبة لشرفها إذ هي أشرف مبنى)[4].

---

[1] – محمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه، دار الحكمة، دمشق، بيروت، ط1، 1991، المجلد 16، ج: 30، ص 09.

[2] – على بن هادية وآخرون: قاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص 158.

[3] – ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية القديمة الحديثة، دراسة في نقد النّقد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط،2003، ص 25.

[4] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مادة (ب ن ي)، ص 160-161

كما جاء في " **كتاب العين** " للخليل بن أحمد الفراهيدي تحت مادة (ب ن ي) أنّه: (بَنَى البِنَاءَ يَبْنِي بَنْيًا وبِنَاءً وبنًى مقصور والبنية الكعبة، يقال ورب هذه البنية والمِبْنَاهُ: كهيئة الشّر غير أنّه واسع يلقى على مقدّم الطرف، هيئة [القبة] تجلل بيتا عظيمًا)[1].

وعليه فالبنية في حقيقة الوضع اللغوي كلمة مشتقة من الفعل الثّلاثي " بنى " وهي نقيض الهدم وهي الهيئة التي تظهر عليها الكلمة نطقا وكتابة، كما إنّها تدل على الرّفع والإقامة، والتشّييد ويشترط في هذا البناء والتشّييد الطريقة المحكمة التي ترتبط فيها المكونات والأجزاء ببعضها البعض مما يؤدي هذا إلى شيء محكم التركيب والصيغة.

2- اصطلاحا:

باتت النّبوية بعد مراحلها التّاريخية التي مرّت بها منهجا معتمدا في دراسة الكثير من العلوم عند الغرب والعرب امتدادا لمدرسة الشّكلين الرّوس.

أ- عند الغرب:

يعرف " جيرارد برانس " البنية: (شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل)[2].ومن هنا فالبنية نتاج تظافر العناصر فيما بينها داخل النّص.

ويعرفها " جان بياجيه " (Jean piaget) في كتابه البنيوية إنّها: (مجموعة من التحولات تحتوي على قوانين تبقى أوتعنى بلغة التحولات نفسها دون أن تتعدّى حدودها أوتستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة، التحويلات، الضبط الذاتي)[3].

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد المنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003م – 1424 هـ؛ ج1، مادة (بنى)، ص 165.

[2] – جيرارد برانس: تر: السيد إمام، قاموس السّرديات، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، مصر، ط1، 2003، ص 191.

[3] – جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف متيمة، منشورات عويدات، لبنان، بيروت، ط4، 1980، ص 08.

•**الجملة:** والمقصود بها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة فيما بينها وليست متفرقة خاضعة هذه العناصر لقوانين خاصة تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية مما يحقق لها الشّمولية وتضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة للخصائص العناصر [1].

•**التّحـويلات:** يـرى أن البنيـة متحوّلـة وليسـت سـاكنة سـكون مطلقـا، فهـي خاضـعة للتحـويلات الدّاخليـة تتـألف مـن سلسـلة مـن التّغيـرات الباطنيـة داخـل النسـق أو المنظومـة خاضعة لقوانين البنية الداخلية في الوقت نفسه [2].

•**الضّبط الذاتي:** ويعني أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها فلا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها وليست بحاجة إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرّر مصداقيتها، كما إنّها مغلقة على ذاتها؛ إذ يقوم تحليل النّص تحليلا بعيدا عن السياقات الخارجية[3].

ومما سبق يتضح أن البنية حسب مفهوم **جان بياجيه** تتميز بجملة من الخصائص: الجملة أو الكلية (الشّمولية)؛ أي إنّها جملة من العناصر الداخلية المتماسكة والمتكاملة غير متفرقة كما إنّها متحولة غير ثابتة تخضع لقوانين يمكن أن نفهمها دون اللجوء إلى عناصر أخرى؛ لإنّها قادرة على ضبط نفسها وهذه السّمات جعلتها مكتفية بذاتها.

ب- عند العرب:

عرف " **صلاح فضل** " البنية بقوله: (هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولوية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 09.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 11.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ،ص 13.

والعلاقات القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها)[1].

من خلال هذا التّعريف يتضح مدى تفحص البنية في كيفية ارتباط عناصر النّص الفنية ومدى انسجامها وتلاحمها بكونها مجتمعة مع بعضها البعض مما يحقق خاصتي الانتظام، والتماسك بين أجزائه.

ومن خلال هذا القول يمكن تسمية البنية بالنّظام لقدرتها على التّحكم في مختلف أجهزتها وتساعد على استمراريتها فتجعل عناصرها تخضع لسيطرتها وتولد بذلك علاقة ترابطية بينهم.

ومن هنا فإن مفهوم البنية يعني البحث في العلاقة القائمة بين أجزاء النّص وز عناصره الذي يكشف عن وحدة العمل الكلية مهما اختلفت المصطلحات التي أطلقت عليها مثل " النّظم " و" المشاكلة " و" الوصف " و" الائتلاف " وإن اختلف استعمالها أحيانا فهي تجعل من النّص الأدبي لحمة واحدة.

ثانيا: مفهوم الدّراما (لغة واصطلاحا)

تعتبر كلمة دراما من الكلمات المألوفة التي نسمعها في حياتنا اليومية، وهي كلفظة ارتبطت بمجموعة من المعاني، فبعض النّاس يقصد بها الأفلام والمسلسلات والتّمثيلات، وبعضها الآخر يستخدم كلمة دراما ليشير بها إلى أي حدث مؤثر وحزين، وعليه فما المقصود بالدّراما؟

[1] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

1- لغة:

أصل كلمة " **دراما** " من الناحية اللّغوية من الفعل اليوناني "dram" الذي يعني فعل وصيغة درامي "dramatic" موجودة في اللّغة اليونانية "dramatikos" وفي اللاّتينية "dramaticus" للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أوالخطر[1]

ولقد تضمنت اللّغة الإغريقية كلمات أخرى وذات معان قريبة من معنى الفعل الآنف الذكر مثل: (الحدث) (المنع) والإغريق لم يختاروا سوى كلمة (درام) الفعل ومعناه كل الفنون المتعلقة بالمسرح، حيث تكون المحاكاة عن طريق التمثيل[2].

ويشير بكلمة (drama) في القواميس الأجنبية إلى ما يلي:

1- قصة تكتب لتقدم على المسرح بواسطة ممثّلين.

2- أوهي كتابة وتمثيل أوانتاج المسرحيات.

3- تسلسل أحداث الحياة كتلك التي تظهر في المسرحية [3] .

وعليه فكلمة الدّراما كلمة يونانية الأصل انتقلت إلى اللّغة العربية عن طريق التّعريب كلفظ لا كمعنى وهي تميل إلى أي " فعل " أو"حدث" سواء على خشبة المسرح أوفي الحياة اليومية، الدّراما هدفها معالجة المشكلات التي تواجه الفرد في مختلف مجالات حياته.

2- اصطلاحا:

يعرف " أرسطو" الدّراما بإنّها التراجيديا: "هي محاكاة لفعل (جاد) تام في ذاته . له طول معين ، في لغة ممتعة؛ لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني ٠ كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية ؛ وتتم هذه

[1] – ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص 52.

[2] – ينظر: محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص 17.

[3] – ينظر: سعد أبو رضا، التعبير الدرامي دراسة نصية تحليلية، كيف تكتب المسرحية، شركة مكتسبات عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض، د.ط،1983، ص 08.

المحاكاة في شكل درامي ٠ لا في شكل سردي ؛ وبأحداث تثير الشفقة والخوف ؛ وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين" .[1]

وقد عرفها أيضا في قوله: (إنّها فن التّعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل هذا التّعبير ممكن الايضاح بواسطة ممثّلين)[(2)].

ومن هنا حسب ما عرف أرسطو الدّراما فعل لا قول وهي فن روائي يتمثل في جنسي التّراجيديا والكوميديا ولكل منهما طريقته الخاصة في تركيب الأحداث والشّخصيات وتصارعها.

وتعرف الدّراما الناقدة والكاتبة " مارجواي بولتون " تقول: (الدّراما ليست في الحقيقة قطعة من أدب القراءة وإنّما الدّراما ذات خصائص ثلاث فهي أدب يمشي ويتكلم أمام أبصارنا)[(3)].

ومن خلال هذا التّعريف نستخلص ثلاث خصائص للدراما على أنّها:

1- عمل أدبي

2- يشترط الفعل لا القول فحسب.

3- التمثيل أمام الجمهور.

كما يعرفها عز الدين اسماعيل بقوله: (كلنا نعرف ما الدّراما، فهي تعني في بساطة وايجاز الصراع في أي شكل من أشكاله والتّفكير الدّرامي هو ذلك اللون من التّفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنّما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأنّ التّناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها

---

1 ارسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، د ت، ص 95، .

[2] – حسن مرعى، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية، رشاد برس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 161.

[3] – وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، ط1، 1997، ص 15.

يخلق الشيء الموجب ومن ثم كانت الحياة نفسها ايجابيا ويستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات)[1].

ويعني أن الدّراما هي ذلك الصراع الناتج عن تلك الأفكار المتبادلة بين متناقضات ينتج عنها صراع أوحركة.

ثالثا: البنية الدّرامية

1- مفهومها:

البنية الدّرامية مرّكب إضافي يتركب من اسمين هما (البنية) و(الدّراما) وباجتماعهما يحصل المفهوم التام لهذا المصطلح، وهو يعني البنية التي تقوم عليها جميع العلاقات الموجودة بين العناصر الدّرامية دون اختلال ولا اعتلال، ويقصد بها (تكوين الموضوع وترتيبه وتطويعه، بحيث يغدو ملائما للمفهوم المسرحي، ويكمن سر الدّراما في البناء وبه وحده يتفاعل المشاهد مع التمثيل ويتعايش مع الأحداث)[2].

بمعنى أن البنية الدّرامية هي تلك المكونات والتركيبات والأساليب المكونة للعمل الدّرامي بفضلها يتعايش المشاهد مع الأحداث كأنه واحد منها.

ويرى " عبد الواحد بن ياسر ": (إنّها أساس التّراجيديا، وعماد التأليف الدّرامي عموما، وهي بما تحتويه من رسم الشّخصيات وتحديد لزمان ومكان الحدث، وإنتاج للحبكة ووسائل التّعقيد والتّشويق والحل، وما تستلزمه من لغة الحوار الدّرامي، تشكل خاصية مميزة للجنس الدّرامي عن أشكال السّرد الأخرى وعن بقية الأجناس الأدبية)[3].

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للنشر، بيروت، ط3، 1981، ص 279.

[2] – محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص 45.

[3] – عبد الواحد بن ياسر، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير محمد السرغيني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2003، ص 293.

بمعنى أن البنية الدّرامية ارتبطت أساسا بالتّراجيديا الجنس، الدّراما، تميزت بما تحتويه من رسم الشّخصيات وحركة الزمان والمكان والحدث وإنتاجها للحبكة فتحلت بعنصر التّشويق.

ومن خلال هذا التّعريف يتوصل أنّ البنية الدّرامية تتكون من مجموعة عناصر لا بد من تداخلها لإنتاجها وإثارة التّشويق لدى الجمهور.

ومن هنا فالبنية كنظام يستخدمها الدّرامي في ربط مكونات العمل المسرحي خصوصا ببعضها البعض وبالكل العام.

2- عناصرها:

تتمثل عناصر البنية الدّرامية في ما يلي:

أ- الحدث الدّرامي:

يعتبر الحدث عنصر من عناصر البنية الدّرامية للحكاية، فلا يمكن الاستغناء عنه وبفضله تنمو المواقف، وتتحرك الشّخصيات.

مفهوم الحدث الدّرامي (لغة واصطلاحا)

لغة:

اشتقّت كلمة " الحدث " (من الفعل الثّلاثي "حدث"، والذي وجدنا له تعريفات عديدة في المعاجم ونذكر منها ما ورد في قاموس المحيط "حدث" حدوثا، وحداثة: نقيض قدم، وتضم داله إذا ذكر مع قدم، وحدثان الأمر بالكسر: أوله وابتداؤه، كحداثته (....) والأحداث أمطار أول السنة، ورجل حدث السن (....) والحدث، محركة: الإبداء وقد أحدث) [1].

[1] – ينظر: الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 194.

ومنه نقول منطلقا مما سبق حول المفهوم اللغوي للحدث على أنه مصطلح يدل على وقوع شيء لم يكن، وكذلك يدل على كثرة الحديث والكلام ويدل على شخص صغير السّن، وبداية كل شيء على ما وقع وحصل.

اصطلاحا:

الحدث الدّرامي: (هو كل واقعة تحدثها الشّخصيات في حيزي الزمان والمكان)[1].

وهو الذي يساهم في تطوير الحكاية ورسم شخصياتها، وأهم عنصر في الحدث الدّرامي هو الصراع وإلا كان حدثا عاديا. والحدث هو الركيزة الأولى التي تدور حولها كل التقنيات السّردية فبدون حدث لا تكون حركة للشخصيات ولا زمان يعود أو يمضي.

فالحدث الدّرامي يحتاج إلى الادراك الحسي للمتلقي والقدرة على فهم الأحداث وربطها بعضها مع بعض بطريقة منطقية من البداية إلى النهاية، بحيث تمر بمراحل تدريجية حتى تصل إلى ذروة الصراع.

●عناصر الحدث الدّرامي:

للحدث عنصران أساسيان هما " المعنى والحبكة " فهما يضيفان للحدث البقاء والاستمرارية.

- **المعنى:**

إن الفكرة أو" المعنى ": (عنصر مهم في أي حدث روائي، فتصور الحدث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية، لا يكفي لتصوير الحدث؛ إذ أن الحدث هوتصوير الشّخصية وهي العمل ولكن وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث؛ فالحدث المتكامل هوتصوير الشّخصية وهي تعمل عملا له معنى)[2]، بحيث الكاتب الروائي ينطلق من كتابة

[1] – ينظر: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، د.ط،1985، ص 99.

[2] – رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1959، ص 55.

نص من خلال فكرة تعبر عن وجهات نظر يستقبلها القارئ ويتقبلها ويدركها، فتكون فكرته منسجمة لها قيمتها في العمل الروائي متفاعلة مع العناصر الأخرى.

- **الحبكة:**

الحبكة هي الجزء الرّئيسي في عنصر الحدث تقوم ببناء العمل الدّرامي من خلال ربطه وإخضاع الأحداث لبنيتها، فالحبكة غير منعزلة عن الواقع؛ بل تعدّ جزء منه فهي تنظيم كائن حي، يقوم الكاتب بتقديم تمثيل للحياة بإنتقائه للأحداث وإغفال ما يراه لا قيمة له[1].

فالحبكة تربط الأحداث بعضها ببعض والعمل على انسجامها، بحيث يكمل كل حدث بحدث آخر، فهذا الأخير لا يمكن لأي شخصية الاستغناء عنه ولا الحدث يستغني عن الحبكة التي تمنح للعمل الفني روعة التّشويق وعليه فالحدث يتطلب مهارة الكاتب ورغبته في متابعة عمله الفني من البداية حتى النهاية حتى تثير إعجاب المتلقي. والحدث يجب أن يتوفر على عنصري (المعنى) و(الحبكة) لكي يقوم بدوره في العمل الأدبي.

ب- الشّخصية:

حظيت الشّخصية باهتمام العديد من الباحثين والنّقاد، فلا يمكننا تصور أي عمل أدبي دون وجود شخصية تدير أحداثه، فقد تعدّدت التعاريف التي تناولتها.

- **لغة:**

فحسب لسان العرب " لابن منظور " عرفت الشّخصية كما يلي: (شخص تعني جماعة، شَخْصٌ الإنسان وغيره، مذكر والجمع: أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد)[2].

---

[1] – ينظر: إنيريكي أندرسون اميرت: القصة القصيرة، تر: علي إبراهيم علي متوفى، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط،2000، ص 127.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مج 8، مادة (ش خ ص)، ط3، (د.ت)، ص 36.

وفي اللغات الأجنبية اشتق اللّفظ من كلمة " Person " وهو القناع الذي يلبسه الممثل في العصور القديمة ليظهر أمام النّاس [1].

•اصطلاحا:

تعدّ الشّخصية لبنة من لبنات السّرد القصصي وعنصرا فعالا ينجز الأفعال التي تمتد وترتبط لتصعيد أحداث الحكي، فيعمل الروائي على بنائها بناء متميزا يصوّر من خلاله تجليات الحياة الاجتماعية [2] .

وعرفت الشّخصية على إنّها: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية [3]

وفرق " عبد المالك مرتاض " بين الشّخصية والشخص ؛ حيث يرى أن الشّخصية لدينا كائن حركي حي، ينهض في العمل السّردي يوظفه الشخص دون أن يكون، والشّخصية جمعها شخصيات والشخص جمعه شخوص ويختلف الشخص عن الشّخصية، حيث الشخص إنسان عادي أما الشّخصية هي الصورة التي تمثل في العمل السّردي [4] .

وتختلف الشّخصية العادية عن الشّخصية الدّرامية، إذ تعدّ هذه الأخيرة شخصيات وهمية حتى وإن كانت من منشأ واقعي لكنها ذات حضور قوي ومؤثر يحقق الاستمتاع [5]، بحيث يقتضي هذا النوع من الشّخصيات وجود طرفين معارضين بطل وشخصية معارضة

---

[1] – ينظر: داوود عزيز حنا، الشخصية بين السواد و المرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1،1991، ص 07.

[2] – ينظر: أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص 33.

3 سماح فريال، رسم الشخصية في روايات حنا ميميه، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ط1 1999، ص18.

[4] – ينظر: عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1995، ص 126.

[5] – ينظر: أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص 49.

وموازنة له لخوض الصراع، وخلق التوتر فهي تحكم الحدث الدّرامي وتعمل على تصعيده ؛ فالدّراما بحاجة إلى مثل هذه الشّخصيات التي تشبع حاجات المتلقي وتقنعه .

•أنواع الشّخصية

اتسمت الشّخصية حسب دورها في النّص السّردي بعدة سمات ووظائف جعلتها تتفرع إلى عدة أنواع:

-**الشّخصية الرّئيسية:** وهي الشّخصية التي يكون لها دورها البارز في العمل الأدبي فيعرفها " سعيد يقطين " بقوله: (هي التي تتواتر على طول النّص وتتطلع فيه بدور مركزي، والشّخصيات أساسية، وهي التي تطلع بدور مركزي في الحكي، ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات مخلفة دورها لشخصية أساسية أخرى) [1] .

ومن خلال هذا التّعريف نستخلص أن الشّخصية الرّئيسية هي الشّخصية التي تدور حولها أحداث السّرد، وهي الأكثر استعمالا ؛ لإنّها حاملة للفكرة الرّئيسية والمضمون وتقوم بأداء وظيفة مركبة لها إما بشكل فردي أوجماعي.

وخلال هذا التّعريف والتعاريف السابقة نجد أن الشّخصية هي التي تقوم بالأحداث ويقوم عليها العمل السّردي، وفي أي نص سردي فالشّخصية تتميز بصفات جسمية ومعنوية.

-**الشّخصية الثانوية:** وهي (الشّخصية التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرّئيسية) [2] .

وسميت بالثانوية ؛ لإنّها تأتي بعد الشّخصيات الرّئيسية، ولأن الكاتب ينسب لها أدوار أقل أهمية مقارنة بالشّخصية الرّئيسية، ولكن هذا لا يمكن الاستغناء، فهي الشّخصية

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السرد الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1977، ص 93.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون، و موزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

المساعدة في بلورة الأحداث وإزالة اللبس وكشف عن الغموض الذي يعتلي الشّخصية الرّئيسية .

-**الشّخصية المركبة:** وهي شخصية لا تقل أهمية عن الشّخصية الرّئيسية، بحيث تشارك في خطوط درامية عديدة وهي وسيلة من وسائل تأجيج الصراع وحاملا أساسا من حوامل الأحداث [1] حيث الشّخصية المركبة تحمل العديد من الأفكار وخباياها ومن وراء أدوارها المختلفة .

-**الشّخصية البسيطة:** وهي غالبا ما تكون من الشّخصيات التي لها طابع واحد ولا تتغير في أفكارها وسلوكاتها، وهي التي تشترك في حدث بسيط لا يمثل نسبة كبيرة من نسب الصراع في الدّراما[2]، وتكون لها غالبا أدوار مناقضة لشخصية من شخصيات العمل الدّرامي، مما يحقق التوازن بين الأطراف المتنازعة .

الشّخصية الخلفية: وهذه الشّخصية مهمشة لا تكون لها علاقة مع الشّخصيات الأخرى ولا تحدث أي تغيير في الأحداث بحضورها، تكون من أجل عرض معين تغيب مجرد تحقيق هذا الغرض فلا يكون لها دور في الصراع[3] ولا يبذل الكاتب أي جهد في إبراز صفاتها ولا يكون لها أي دور ويمكن الاستغناء عنها لأن حضورها ليس له فائدة .

ج- الصراع:

يعتبر الصراع سنة الحياة منذ بداية الخلق، إذ كانت سمة الصراع هي الغالبة كونه يحرك عجلة الحياة وتطويرها، وإلا بدونه يسكن كل شيء فيها.

---

[1] – ينظر: سعيد شريف، التاريخ و الدراما التلفزيونية، الاوات مجلة الكترونية ثقافية، العدد 32، مجلة مأمون بلا حدود للدراسات و الأبحاث،2017، ص 28.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

[3] – ينظر: لينا نبيل أبو مفلي، الدراما و المسرح في التعليم و النظرية و التطبيق، دار الراية، د.ب، ط1، 2008، ص 32.

لغة:

ورد الصراع في القرآن الكريم في عدة سور نذكر منها في سورة الأعراف قوله تعإلى: ﴿قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكم لبَعْضٍ عَدُو ولَكُمْ في الأَرْضِ مُسْتَقَرٌ وَمَتَاعٌ إلى حِينْ﴾[1].

ولقد ورد في المعاجم القديمة أن مصطلح " صراع " مشتق من الفعل الثّلاثي (صرع)، والصرع هو الطرح على الأرض[2] ويعني رمي الشيء إما على الأرض أو قذفه.

اصطلاحا:

الصراع الدّرامي هو الصراع الذي ينمو عن تفاعل قوى متعارضة (أفكار، ومصالح، وإرادات، في الحبكة يمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبنى عليها الحبكة)[3]، فالصراع يكون تضاد ونزاع بين قوى وأشخاص، وهو الذي تحتاجه الأفعال لأنه ينمي ويقوّي ويطور الأحداث ويجعلها ذات دراما.

- **الصراع الطبيعي والصراع العادي:**

الصراع العادي أو الطبيعي لا يشمل أي تغيير في " الشّخصيات " فعلى سبيل المثال: المصارعة التي يقوم بها شخص كنشاط رياضي وتنتهي بالمصادفة دون أن يترتب على نتيجتها شيء فهذا صراع عادي، فالصراع ما لم يصل إلى مستوى التأزم فيه فإنه يعتبر صراعا غير دراميا، ولكن لو حصل وكانت هذه المصارعة للفوز بإعجاب فتاة والتنافس عليها عندها تصبح هذه المصارعة صراعا دراميا.

•أنواع الصراع:

تنوع الصراع بتنوع أطراف النزاع فيه فنجد من هذه الأنواع هي:

---

[1] – سورة الأعراف، الآية 24.

[2] – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 25.

[3] – إسماعيل محمود محمد أحضوب، النزعة الدرامية في ديوان بلنه الحيدري، حوار عبر البعد الثلاثة، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2014، ص 93.

– **الصراع العمودي:** ويتمثل في الصراع مع القوى العليا المختلفة مثل: الصراع على السلطة ومواجهة الحرية البشرية للإرادة الالهية.

– **الصراع الأفقي:** ويتمثل في الصراع بين القوى الاجتماعية المختلفة، كالصراع الحضاري، والصراع الديني بين أتباع الديانات المختلفة، وصراع الفرد وأهل زمانه، والصراع الفكري الذي يكون بين فكرة وفكرة أخرى بحيث يحاول كل جانب فيه أن يثبت وجهة نظره والدفاع عنها.

– **الصراع النفسي أو الداخلي:** وهو صراع الإنسان ضدّ نفسه، وهذا الصراع يكون داخل نفس الإنسان، فيتصارع معها ضد ضعفه وعقده، وشهواته.

–**الصراع الديناميكي:** ويتمثل في مواجهة العفوية البشرية للقدر[1].

– **صراع الإنسان ضد الطبيعة:** منذ أن خلق الله الكون والإنسان كان هناك صراع دائم بين الإنسان والطبيعة في كيفية مواجهتها ليحدث التكيف معها، كمواجهة الإنسان العواصف والكوارث الطبيعية .... الخ[2]

3– وظائفها

تعمل البنية مجموعة من الوظائف تجدها فيما يلي:

*** من حيث اللّغة:**

تبعد الكاتب من اقحام الجمل الانشائية الرنانة والتي يضن الكثيرون من خلالها إنّها تكسب العمل احترامًا، في حين إنّها على العكس تثير السّخرية، وتعطي انطباعا لدى المشاهد بأن كاتبها يتميز بالنفاق الاجتماعي. إلى عليه أن يدرك أن: (أي من أنواع الدّراما

[1] – ينظر: جديتاوي هيثم محمد قاسم، البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن يرد إلى المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك،2006، ص 07.

[2] – ينظر: عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص 110.

لويستهدف إقناع أحد من الخروج من وضع واحد للدخول في وضع آخر)[1]، فالبنية الدّرامية تمنح الفكرة الانطلاق بثوب فني سلس لكي تلقي القابلية والرضا وتستطيع أن تدخل إلى قلوب متلقيها.

*** الصراع:**

تعمل على خلق الانفعالات وابراز الشّخصيات في عظمتها وانحطاطها وهي تصطدم وشرطها الخارجي الذي يأتي على النقيض منها مظهر ذلك من خلال المفارقة الدّرامية، فاللحظة الدّرامية المأزومة هي مهيأة بالتوتر، والتي تنحرف بمسار السّرد، وتجعله ينموحتى تتأزم ذات القارئ ويمكن القول: (أن الصراع هوالمادة التي تبنى عليها الحبكة).[2]

*** تنظيم الأحداث:**

تعمل البنية الدّرامية على تنظيم للأحداث وتفاعلها دون اسهاب بدون ذكر كلَّ تفاصيلها كما هوالحل في الحياة الواقعية، لأن ذلك يؤدي إلى عرقلة سير الأحداث ورتابة في الحوار، (لأنّ العمل الدّرامي يعتمد على سرد ما هوضروري، وليس سرد كلّ شوي كما هوفي الحياة الواقعية بكل تفاصيلها).[3]

*** تنظيم العناصر والأفكار:**

تعمل البنية الدّرامية على تلاحم وانسجام عناصر العمل الدّرامي، بحيث لا يمكن فصل عناصره المكونةُ له ولوا نفصل منه عنصر تداعي البناء ويصبح ترتيبا لا يحمل معنى، فالعمل الدّرامي يبدأ بفكرة وهذه الفكرة تحمل أفكار لها معنى والفكرة تعتمد على حدث

1 ينظر: أريك بينتلي، الحياة في الدّراما، تر: جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط 3، 1982، ص 138.

2 رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب ، مصر، د.ط 1998، ص 50.

3 ينظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبة، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د س، ص – ص 85، 86.

والحدث يتصاعد في حبكة محكمة، تكون حكاية يعمل على نسجها الشّخصيات الدّرامية، وهذا ما أشار إليه إبراهيم حمادة في قوله: (تتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيبا خاصا وتبقى لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور).[1]

*** التحوّل:**

البنية ليست جامدة وإنّما متحوله، حيث يتوله عنها عدد من العمليات التحويلية التي تهضم من خلالها المادة الجديدة باستمرار، فالجملة يتولد عنها عدد كبير من الجمل. التي تبدوا جديدة تمامًا في إنّها لا تخرج عن قواعد النّظم اللّغوي للجملة.

*** الاستقلالية:**

تكسب النّص الدّرامي صيغة الاستقلالية، بحيث يعتمد على أنظمته اللّغوية الخاصة بسياقه اللّغوي، فيقوم هذا التّحكم الذاتي بجملة التحويلات وتأمينها ويخلق النّظام لكي لا تتحكم به أنظمة أخرى.[2]

*** التّشويق:**

البنية الدّرامية كمنهج يستخدمها الرّاوي ليعبر بعمق عن قضايا العصر الحديث والصراع وتناقضات الحياة، فهي أسلوب ممتع وشيق جديد يقضي على البنية السّردية المملة ليكون فهما عصريا جديد للصراعات والأحداث، فهو وسيلة تشويق وجذب الانتباه وشده طوال المدة المطلوبة.[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدّرامية والمسرحية، ص 65.

2 ينظر: جان بياجية، البنيوية، ص 9.

3 – ينظر: إسلن مارتن، تشريح الدراما، تر: أسامة منزاجي، دار الشريف للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1987، ص 51.

رابعا: حكاية الغيلان:

اختلف الباحثون في إطلاق مصطلح للحكاية المليئة بعوالم الخوارق والعجائب من الجن والعفاريت والسحر والأغوال، فمنهم من أصطلح "الحكاية الخرافية" ومن بينهم عبد الحميد بورايو[1]، أما مصطلح "الحكاية العجيبة" فقد اصطلح عليه مصطفى يعلى[2]، ونحن في هذه المدونة نحتذي بمصطلح "الحكاية الخرافية" التي تحوي أربع أصناف من الحكايات: حكاية الحيوان، وحكاية الجان، حكاية السحر، وأخيرا حكاية الغيلان التي تمثل موضوع دراستنا، إذن ما مفهوم حكاية الغيلان؟ وما هي خصائصها ووظائفها؟

والمتأمل أن "حكاية الغيلان" تتكون من شطرين هما: "حكاية" و"الغيلان"، فلكل منهما دلالته.

1-مفهوم الحكاية

أ- لغة:

إن لفظة "الحكاية" مشتقة من "الحكي"، وجاء في لسان العرب كقوله: «حكيت فلانا، وحاكينه فعلت مثل فعله أوقلت مثل قوله، سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه»[3]

وفي الصحاح: «حكيت عنه الكلام حكاية (...). وحاكيته إذا فعلت فعله وهيئته، ويروى فوق ما أحكى أي فوق ما أقول من الحكاية»[4]

والملاحظ أن المدلول اللغوي للفظة "الحكاية" واحد تتفق عليه معظم المعاجم، فهي نقل ووصف للكلام، أو الحدث سواء أكان واقعي أم خيالي.

---

1 ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر د.ط 2007، ص67.

2 ينظر: مصطفى يعلى، القصص الشّعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس بالدار البيضاء، دط 2001، ص49.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار التراب العربي، لبنان، ط3، 1990، ص273.

4 -إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية، تر: أحمد عبد الغفور، دار العلم والملايين، مج06، ط4، 1990، ص2317.

ب- اصطلاحا:

"الحكاية" أصلها من حاكى يحاكي، ومنه المحاكاة. والتقليد ومجاراه الواقع، والنسج على منواله، فضاء خيالي يقتنع البعض بوقوعه وحدوثه.

فقد عرفها الإنسان منذ القدم، واقترنت بطرق تعبيرية مختلفة كالسّرد والحكي والقصص، ورواية الأخبار...إلخ.

يعرفها عبد الحميد بورايو بإنّها: «أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثراي يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلاقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر، وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجيه الوقت والعبرة»[1]، فمن قصة خيالية نثرية تنقل مشافهة فقد تكون أحداثها تنسب عادة لبشرا وحيوانات، أو كائنات أخرى خارقة وهدفها التسلية والترفيه وأخذ منها العبرة.

ويعرفها أيضا الباحث محمد سعيدي بقوله: «بإنّها وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية، ابداعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور أيام، توارثها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية»[2].

نستخلص أن الحكاية هي عبارة عن إبداع جمعوي وهي وصف لأحداث قد تكون خيالية أوشبه واقعية تسجل في ذاكرتهم من خلال التداول على روايتها لبعضهم البعض مع مرور الأيام تصبح موروث شعبي ينتقل من جبل إلى جبل من أجل المتعة والترفيه عن النفس.

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص185.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998م، ص58.

2- مفهوم الغيلان

القرآن: ذكرت مادة "غول" في سورة الصّافات في قوله تعإلى: ﴿**لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ**﴾[1]، وتفسير هذه الآية عند ابن كثير لا تؤثر فيهم غولا، وهو وجع البطن قال مجاهد، وقتاده وابن زيد كما تفعله خمر الدنيا من الفولنج، ونحوه لكثرة مائيتها، وقيل المراد بالغول هاهنا: صداع الرأس، روي هكذا عن ابن عباس.[2]

جاءت لفظة "الغيلان" في لسان العرب من الجذر الثّلاثي "غول" ووردت بعده معاني منها: "غاله الشيء" غولا، واغتاله، أهلكه، وأخذه من حيث لم يدر والغول المنية، واغتاله، وقتله غيله.

و"غول الأرض" أن يسير فيها فلا ينقطع، وأرض غيله بعيدة الغول عنه أيضا، وفلاه تغول: «أي ليست بينة الطريق، فهي تضلل أهلها، وتغولها اشتباهها وتلونها، والغول بعد الأرض وأغوالها وأطرافها، وإنّما سقى "غولا" لإنّها تغول السابلة أي تقذف بهم وتسقطهم، وتبعدهم»[3]

– والتّغول: التلون، يقال تغولت المرأة إذ تلونت، وتغوّلت الغول تغيلت وتلونت؛ فكانت العرب تزعم أن الغول في الغلاة تتراءى للناس فتغول تغولا أي تتلون تلونا في صور شتى.

– والغول ساحرة الجن، والجمع غيلان، قال أبو الوفاء الأعرابي : الغول الذكر من الجن فسئل عن الأنثى فقال هي السعلاة.[4]

---

[1] سورة الصافات، الآية 47.

[2] ابن كثير، تفسير بن كثير، محقق : محمد حسين شمس الدين، دار النشر الكتب العالمية المنشور محمد علي بيضوي، بيروت ط1 1419 هـ، ص1583.

[3] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، د ط، د ت، ص508.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص512.

والغائلة الحقد الدفين، جمع غوائل، والغيلة بالكسر الخديعة والاغتيال، والغيلة في كلام العرب إيصال الشر والقتل من حيث لا يعلم ولا يشعر، قال أبوالعباس: قتله غيلة، وغار غير متعدّ وانشده هذا البيت: وغال أمرا ما كان يخشى غوائله.[1]

وصفوة القول أن هذه المعاني السالفة الذكر كلها توحي إلى الخديعة والقوة والبطش، والمنية والقتل، والهلكة، وغيرها من المعاني التي تصف في النفس الوعاء.

3- مفهوم حكاية الغيلان:

تدور أحداثها حول شخصية الغول الخرافية الأسطورية التي عرفها الشعب الجمعوي منذ أزل بعيد وعرفت انتشارا واسعا في الأوساط الشّعبية والعالمية، وتعدّ من أبرز الأنواع الخاصة بهذا الفن الشّعبي، ويصور هذا الصنف من الحكايات صراعا بين الكائن البشري والمخلوق الشرير المتوحش، الذي يلجأ إلى الحيلة والمكر والخداع، وقد أطلق عبد الحميد بورايو على هذا النوع من الحكايات الخرافية اسم حكاية الأغوال الأغبياء.[2]

للإشارة إلى انهزام الغول في النهاية بسبب غبائه وعدم مجاراته للبطل البشري الهزيل البنية، بالرغم من تمتعه بقوة مورفولوجية هائلة.

أ- خصائص حكاية الغيلان:

فحكاية الغيلان كباقي الحكايات الشّعبية الخرافية لها مميزاتها تتصف بها ومنها:

- **من حيث الأحداث:**

أحداث حكاية الغيلان تدور في أرض مجهولة لا يعرفها أحد، ولا تسمى باسم، فهذه الخصوصيات التي تمنح الكائن العجيب القدرة على المباغتة والرعب، وهذه التصورات لا

[1] ينظر: المرجع نفسه ،ص512.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،ص166.

تكون إلا عندما تشتد ظلمة الليل، فإذا انعدم الضوء أوقلة حركة النّاس مما يزيد من رهبة الأشياء.

- **من حيث شخصية الغول:**

أ- يتميز الغول بالشذوذ والاضطراب في جانب الأخبار التي أحالتها على القضايا الأسطورية لشخصية الغول، وإن للغول خلقة شاذة وخارقة للطبيعة، بحيث رجليه كرجلي حمار.

ب- الشّخصية المركبة: على غرار الكائنات التي تجمع بين جنسين ينتميان إلى عالمين مختلفين، وتعدّ انتاجا مشتركا مركبا، فنجد الغول من هذه الكائنات، وتساعد على شيوع هذا النوع من القصص تزاوج الإنسان والجن، ورواح السحر الخفي، وما كان يتحدث به السمار والرواة من الغرائب والعجائب تشوق السامعين.

ج- التحول والتلون: تتخذ الغول أية هيئة شاءت منقلبة متحولة، متلونة ما بين صورة البكر الثيب، كما يهوى صاحبها المخدوم الذي تزوجها شيبة حينها كان قريبا من صفة الفحل الأمرد.[1]

- **من حيث الصراع:** هناك صراع مرير بين شخصية البطل وشخصية الغول الذي يحاول إغواء البطل وخداعه في كل مرة إلا أن البطل يمتاز بذكائه وفطنته، وكان في كل مرة يجد مخرجا لأي موقف صعب.

ب-وظائف حكاية الغيلان:

قد مارست الشعوب منذ القدم عدة أنواع من الحكايات الشّعبية حيث تعدّدت وظائفها والتي تقوم بأدائها على مستوى الفردي والجماعي.وتتمثل هذه الوظائف في ما يلي:

[1] ينظر: جابر عصفور، الشعر والجن، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ج445، د ط، 1995م، ص99.

أ ـ الوظيفية النفسية:

أن الحكاية الخرافية تضمن لإنسان الراحة النفسية، فهي تحمل طابع الفكاهة وهذا إلى السلوكيات الغيبية من أفعال الجن والعفريت ...إلخ.

كما أن لها القدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها فشخوصها تتحرك في خفة من أجل الوصول إلى الهدف وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب بل في عالم مليئ بالسحر والأمل.

ب- **الوظيفة الثقافية والتربوية:** تقوم الحكاية على تسلية وتنمية القدرات الخالية للإنسان، اي اكتساب الخيال الواسع، وتحتوي أيضا على دروس تفيد الفرد في حياته اليومية فهي مصدر من مصادر التربية وتقديم العظمة والامتثال بالبطل المحبوب الذي يقوم بالأفعال الخيرة فيحيا بحياة سعيدة كما تثير في نفوس مدعيها على الخلق والإبداع.

ج- الوظيفة الاجتماعية:

تعتبر العائلة عنصر أساسي في تأدية الحكاية وظهر ذلك من خلال التجمع حول كانون فهي تتمتع بأمسيات أدبية محصورة في الحكايات، وتعتبر رمز من رموز تلاحم أسرة، وهذا أما يؤدي إلى تقوية أواصر العلاقات بين أفراد الأسرة وتوارث الحكايات جيلا عن جيل وذلك لبقائها مدة أطول من الزمن.

وخلاصة القول مما ذكرناه إن حكاية الغيلان هي حكاية شعبية خرافية تلعب فيها شخصية الغول أدوار أساسية، وهي تعدّ جنسا أدبيا من أجناس التّعبير الشفهي متوارثة جيلا عن جيل.

بتميزها عن باقي أنواع الحكاية الخرافية، حيث أن شخصية الغول هي شخصية شاذة ومتحولة، ومرعبة تحاول زرع المكائد والخديعة والمكر للبطل، أما البطل فيها دائما يتصدى للغول في كل مرة وينتصر عليه بفضل ذكائه وفطنته، ونهايتها في معظم الأحيان سعيدة وهي إنتصار الخير على الشر وانهزام الباطل وانتصار الحق.

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق تتضح أن البنية هي جملة من العلاقات والعناصر المتكاملة فيما بينها داخل النّص الحكائي، بحيث إنّها تتميز بالاستقلالية والثبات والشّمولية مما منح للنص الحكائي التسلسل المنطقي والإثارة والتّشويق.

وهذا ما تجسد في حكاية الغيلان الشّعبية حيث لعبت فيها الدّراما جانبا من الصّراعات جعلت من المتلقي أن يغوص في أعماقها وكأنه جزء بداخلها وقد كانت حكاية الغيلان حكاية درامية بإمتياز.

الفصل الثاني

التحليل المورفولوجي والسيميائي لحكايات الغيلان الشّعبية من خلال بنائها الدّرامي

أولا: أسس التحليل في المنهج المورفولوجي

ثانيا: أسس التحليل في المنهج السيميائي

ثالثا: دراسة مورفولوجية وسيمائية للنموذج الأول (حكاية العشاب والغول)

البنية الدّرامية (حكاية العشاب والغول)

رابعا: دراسة مورفولوجية وسيمائية للنموذج الثاني (الإخوة الثلاثة)

البنية الدّرامية (الإخوة الثلاثة)

خامسا: دراسة مورفولوجية وسيمائية للنموذج الثالث (حكاية الحطاب والغولة)

البنية الدّرامية (حكاية الحطاب والغولة)

تمهيد

لقد تنافس الباحثون الغرب والعرب على دراسة الحكاية الشّعبية الخرافية وذلك من خلال تطبيق آليات المنهج المورفولوجي والمنهج السّيميائي على الخطاب السّردي للحكايات الشّعبية الخرافية ومن الذين أبدعوا في هذا الاتجاه نجد عبد الحميد بورايو الذي تبنى المنهجيين وزاوج بينهما في تحليل الخطاب السّردي للحكايات الشّعبية إذن ماهي آليات المنهج المورفولوجي والسّيميائي في تحليل الخطاب السّردي لحكايات الغيلان الثلاث؟ (العشاب والغولة، الاخوة الثلاثة والخطاب والغولية).

أولا: أسس التحليل في المنهج المورفولوجي:

يعد المنهج المورفولوجي أشهر المناهج التي ارتبطت تحديدا في مجال الدراسات الشّعبية بفن الحكاية، ورائده وصاحبه بلا منازع هو الباحث الروسي الشكلاني فلاديمير بروب (1979/1895م) الذي اشتهر بكتابه "مورفولوجيه الحكاية الخرافية " الذي أصدره سنة 1928م، وضمنه المعالم والأسس التي يقوم عليها منهجه الجديد وعليه ما المقصود بالمنهج المورفولوجي ؟ وما هي أسسه وقوانينه ؟

1- تعريف بالمنهج:

قد أشار " بروب " في كتابه مورفولوجي الحكاية الخرافية على أن كلمة " مورفولوجيا " يونانية قديمة تعني " دراسة الأشكال " وفي علم النبات تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للنبتة وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة كل منها بالمجموع وبشكل آخر فإنّها تعني دراسة بنية النبتة[1] .

[1] – فلاديمير بروب: مورفولوجيه القصة و تحولات القصص العجيب، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع الدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 15.

وأكد بروب صلاحية هذا المفهوم في الأدب العربي الشّعبي بقوله:« لكن أحد لم يخطر له في البال أيه إمكانية لوجود مفهوم مورفولوجيا القصة أي إطلاق تعبير من هذا النوع، وذلك على الرغم من أن الدراسة التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشّعبية والفولكلورية، وبنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجية التشكلات العضوية »[1]، أي أن الحكاية شأنها شأن النبتة أو الكائن العضوي يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات الرابطة بين مختلف وظائفها في مسار تتابعي معين .

والمقصود " بالمنهج المورفولوجي " هو الكشف عن آليات الربط بين هذه الوظائف الموجودة في الحكاية ودراسة علاقتهما ببعض.

وقد عرف "بروب" التحليل المورفولوجي بأنه:« وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض ثم علاقتها بالمجموع » [2] يتضح أن التحليل المورفولوجي يقوم على وصف نصوص الحكاية أساسا على مكوناتها الداخلية البنيوية الأساسية والعلاقات الداخلية التي تربطها مع بعضها البعض ومع الكل .

وقد شكل "بروب" مقومات منهجه على ضوء الإرث النقدي المعاصر معتمدا في ذلك على آراء سابقيه من الشكلانيين الروس أمثال " توماشيفسكي " و" شكولوفيسكي " و" ج بيديه " وغيرهم، وكتابه " مورفولوجيه الخرافة " جاء نموذجا لتطوير آرائهم، فهؤلاء يعتبرون أعمدة النّظرية الشّكلانية التي أعطت للدراسة النقدية للنصوص منحى آخر .

وصفوه الحديث أن "بروب" دعم منهجه بالروح العلمية الموضوعية التي يمتاز بها علم النبات، والكائنات الحية كما أن كتاب " مورفولوجي الحكاية الخرافية " جاء لتطوير آراء سابقيه من الشّكلانيين الروسّ، حيث ركز في دراسته للبنية الشكلية للحكايات على الوحدات الثابتة دون المتغير الأسلوبي والحداثي والوصفي .

---

1 - المرجع السابق ، ص15.

2 – خيرة قداسي: أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة العربية و الأدب، مح 08، جامعة بن بلة1، وهران، العدد 03، 2019، ص 548.

وعلى ضوء ذلك وضح "بروب" أسس وقوانين منهجه بقوله: « إننا نعمل على المقارنات الأدبية لهذه الخرافات فيما بينها ولأجل ذلك سنقوم بعزل هذه الأجزاء المكونة لهذا بتعيين مناهج مميّزة وبعد ذلك سنقوم بمقارنات الخرافات وفق أجزائها المكونة، وتكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا »[1] ومن هنا تبين أن "بروب" قد أسس منهجه على منطلقين، أولا عزل الأجزاء المكونة للحكاية بعضها عن بعض واكتشف من خلاله قيم ثابتة، وأخرى متغيرة، فالقيم الثابتة هي وحدات نصية متكررة من نص لآخر، وتعرف بالوظائف وهي أفعال الشّخصيات أوما تعرف بالحركات، وقد عرف بروب الوظيفة بقوله « بإنّها كل ما تقوم به الشّخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة » [2] .

فالوظيفة هي الفعل الذي تقوم به الشّخصية في مجرى الحكاية . أما القيم المتغيرة هي وحدات نصية تختلف من نص لآخر، وهي كل ما يستبدل في النّصوص من شخصيات (كالمعتدى، والواهب، المساعد، الأمير، البطل، البطل المزيف، المرسل، المرسل إليه) والأوصاف والأمان، الأسماء، الديكور، الأدوات ...

أما المنطلق الثاني: مقارنة الحكاية وفق أجزائها المكونة فاعتمد بروب في مقارنته بين الحكايات على شكلين مختلفين هما:

من حيث عدد الوظائف فوجدها تتفاوت من حكاية إلى أخرى، منها ما يحوي عشرون وظيفة وأخرى سبعة وعشرون وظيفة .

أما من حيث الأشكال الأساسية المنبثقة منها فقد ربط بروب أصل كل حكاية ببيئتها والوضعية التي تعيش فيها ومنها حدد إنّماط علاقات بين الدين والخرافات، لأن منبع الخرافة هوالحياة، والحياة تتأثر بالدين أكثر من العناصر المؤثرة الأخرى، وهذه الإنّماط هي:

1 – فلاديمير بروب، مورفولوجيه الخرافة، دار البلاد ، ط1، 1409 هـ 1989م ص 21.

2 – ينظر: معجم السّرديات، تأليف مجموعة من الباحثين، إشراف محمد القاضي،دار النشر محمد علي تونس، د.ط 2010، ص– ص21–20.

التبعية التكوينية، التبعية المقلوبة، التوازي، غياب كلي للصلة كما كشف ايفا على عناصر التشبيه والاختلاف المورفولوجي بين الخرافات كالإختزال والتوسع، والتشويه، القلب، والحدة والخبو(التشديد أوإضعاف) .

إن دراسة البنية الشكلية للحكايات الروسية أفضت إلى تحديد عناصر ثابتة وله عناصر أساسية ودائمة في النّص الحكائي، وكذلك إلى عناصر متغيرة تمثلت في الشّخصيات ونعوتها، والإمكان، والأدوات، ونشير هنا أن بروب لم يهتم بالشّخصيات بقدر اهتمامه بأفعالها وهذا ما عاب على منهجه، واعتبرت الشّخصية من حمله المأخذ التي انتقد فيها، وكذلك حدد إنّماط العلاقات بين الخرافات والدين، وكذلك عناصر التشبيه والاختلاف المورفولوجي .

2- الوظائف:

إن أهم الانجازات التي حققها "بروب" في منهجه هواكتشافه للوحدات الثابتة والأساسية التي تتحكم في بنية النّص الحكائي وقد حددها "بروب" في احدى وثلاثين (31) وظيفة، وعليه ما مفهوم الوظيفة ؟ وما هي الوظائف التي استنبطها بروب من خلال تحليله البنيوي للحكايات الشّعبية الخرافية الروسية ؟

- تعريف الوظيفة:

الوظيفة تحدد من خلال دور الشّخصية داخل النّص الحكائي، وعرفها أيضا عبد الحميد بورايو: « بإنّها فعل الشّخصية منظور إليه من خلال دلالته على تعقيد الحبكة القصصية »[1] فالوظيفة هي الحدث الذي تقوم به الشّخصية في الحكاية من حيث دلالته في التطوّر العام .

[1] – عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، مدارسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 19.

كما نجد المرزوقي يقول: « الوظيفة عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرزه ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه »[1] .

والملاحظ أن الباحثون اتفقوا مع بروب في عريفهم " الوظيفة " على إنّها الحدث أوالفعل مجرد من الشّخصية في سيرورة الحكاية .

يتكون المقال البروبي من احدى وثلاثين وظيفة كما حددها " بروب " من خلال دراسته لها حكاية روسية وهي كالتالي:

-الاستهلال: وهو عبارة عن مقدمة أو توطئة للحكاية يذكر فيها عدد أفراد الأسرة، أوتقديم البطل كذكر اسمه أو الإشارة إلى مكانته، وبالرغم أن الاستهلال ليس وظيفة إلا أنه عنصر مورفولوجي هام ويرمز له بـ ثم يلي الاستهلال الوظائف الأخرى .

-الوظيفة 01: الابتعاد: مغادرة أحد أفراد العائلة، المنزل أوالقرية للذهاب للعمل للغابة إلى نزهة او إلى التجارة ووفاة أحد معزز للابتعاد عن رغبة اضطرار .الأبوين شكل

-الوظيفة 02: الحظر: أي إبلاغ البطل بالمحظور، كأن بمنع الدخول للغرفة والخروج لا تذهب ابق، ويترجم بأشكال مختلفة أخرى كطلب نصيحة، توجيه، رجاء، إقتراح أمر.

-الوظيفة 03: التجاوز: تعرض الحظر إلى التجاوز كسر قيود المنع التمرد ظهور المعتدي، أوبشكل آخر عدم إحترام الأمر والنّصيحة عدم الامتثال للأمر [2] .

-الوظيفة 04 الاستخبار: يسعى المعتدي للحصول على المعلومات كاكتشاف مكان الضحية أوأسئلة تلقيها الضحية على المعتدي .

-الوظيفة 05:الاخبار: يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته .

[1] – ينظر: سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط 1985، ص 20.

[2] – ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيه القصة، ص–ص–ص 43–44 –45.

-الوظيفة 06: الخديعة: يحاول المعتدي خداع ضحيته كاستعمال أدوات سحري مأكولات مسمومة تغيير المعتدي هيئته [1] .

-الوظيفة 07: التواطؤ: الضحية تخضع للمعتدي رغما عنها، لإنّها لا تملك قدرة على مواجهة الوحش ، تنام الضحية أو تجرح .

-الوظيفة 08: الإساءة: يقوم المعتدي بإلحاق الضرر بأحد أفراد العائلة وتترجم في صور مختلفة في النّصوص، كالقتل، اختطاف ، سرقة ، اعتداء سحري ، سلب أشياء [2].

-الوظيفة 09: الوساطة: تفشى خبر الإساءة ، حاجة البطل يبحث عن مساعدة، يسمح له بالذهاب ، يتم إرساله .

وهذه الوظيفة هي لحظة التحوّل في الأحداث نداء النجدة خروج البطل ذاتيا معلنا أوخفيا الوظيفة 10: الفعل المعاكس: البطل الباحث يوافق على التحرك ، يقرّره، أما الأبطال الذين تعرضوا للإساءة أوالخيانة أوالسحر فهم لا يتمتعون بإرادة التحرك، لذلك يغيب هذا العنصر عندهم .

-الوظيفة 11: الرحيل: يغادر البطل داره، يختلف رحيل البطل الباحث عن رحيل البطل الضحية ، فالأول هدفه البحث أما الثاني فلا هدف له، طريق مجهول ومغامرات [3] .

-الوظيفة 12:المانج (المساعد): الذي يلتقيه البطل بعد رحيله فيساعده على رفع الضرر الذي ألحق به، كأن يعطيه أداة سحرية ، أوامتحان المانج للبطل حتى يساعده ويعرض عليه خدمة أوامر، قضاء حاجة سواء كان البطل باحثا أوضحية [4] .

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص–ص–ص 45–46–47.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ، ص–ص 47–53.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ، ص–ص 53–55.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص–ص 56 – 59.

-الوظيفة 13: رد فعل البطل: رد فعل البطل على أفعال المانج قد يكون سلبا أوايجابا في معظم الأحيان، كأن يجتاز ،لا يجتاز، يقدم لا يقدم خدمة للميت ، يقوم بتحرير سجين ، يقوم بإصلاح الذات بين المتخاصمين .

-الوظيفة 14: التلقي الأداة السحرية: توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل، وتكون بأشكال مختلفة كالحيوانات، أشياء سحرية، تصنع أويتلقاها مصادفة ، [1] .

-الوظيفة 15:النتقل في المكان: ينقل البطل أويقاد نحومكان ضالته المنشودة، ينتقل من مقره نحوقضاء رغبته، ويتحقق الانتقال بوسائل مختلفة عن طريق الجوأواليابسةأوالماء أوعن طريق وسائل اتصال مباشرة كالسلم مدخل سري أواقتفاء أثر [2] .

-الوظيفة 16: سمه: يوسم البطل بعلامة مطبوعة على جسده ، كأن يجرح البطل أويتلقى خاتما أومنديلا ، قد يتلقى الشكلان عندما يجرح في المعركة ،كتضميد الاميرة جرحه بمنديل مثلا .

-الوظيفة 18: انتصار: هزيمة المعتدي في عراك ، في منافسة ، ،في رهان ، يقتل قبل المعركة أوأثناء النوم مثلا .

- أشكال مختلفة في النّصوص كخطف موضوع البحث عنوة ،استخدام البطل نفس أساليب الوظيفة 19: إصلاح الإساءة: كاصلاح اساءة بداءيه ، أوسد الحاجة ، اللجوء إلى الأداة السحرية ،الهروب [3].

-الوظيفة 20: العودة: يعود البطل بنفس طريقة الرحيل أوبأشكال أخرى ، كمساعدة كائنات خرافية أوأدوات سحرية أوالهورب [4].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص–ص 60.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص–ص 67.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ، ص–ص 69–70.

[4] – المرجع نفسه، ص–ص 72–73.

-الوظيفة 21: المطاردة: ولمطاردة البطل تكون في النّصوص بصور مختلفة كأن يطير المطارد للحاق بالبطل ، يرسل المطاردين أويتحول إلى حيوان أوإلى شيء جذاب للقبض على البطل .

-الوظيفة 22: النجدة: يُحمل البطل في الأجواء كأن يهرب بوضعه الحواجز في درب مطارديه، ويتحول أثناء هروبه ليجعل التعرف عليه أمر متعذرا ،يستعين بحيوانات في هروبه [1].

-الوظيفة 23: الوصول متنكرا: وصول البطل إلى داره ،أوبلد آخر متنكرا [2] .

-الوظيفة 24: المزاعم الباطلة: يقوم البطل المزيف بإظهار مزاعم باطله، كإدعائه بأنه قام بالمهمة ، سواء كان البطل المزيف من عائلنة أوقائدا أوشخصا آخر .

-الوظيفة 25: مهمة صعبة: يكلف البطل بمهمة صعبة، وتختلف المهام حسب ورودها في النّصوص كاختبار الاستحمام في النار، القاء الأحاجي ، اختبار القوة والبراعة [3]

-الوظيفة 26:انجاز المهمة: انجاز البطل المهمة .

-الوظيفة 27: التعرف: التعرف على البطل الحقيقي، ويتم ذلك بواسطة علامة أوسمة أوندبة أوبفضل أداة أعطيت له .

-الوظيفة 28: اكتشاف: افتضاح الشرير سواء كان بطلا مزيفا أومعتديا ، اواكتشاف خديعة [4] .

-الوظيفة 29: التجلي: يكتسب البطل هيئة جديدة بفضل الفعل السحري الذي يقوم به مساعده / أويبني قصرا .

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 74.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 79.

-الوظيفة 30: عقابه: عقاب البطل المزيف أوالمعتدي كأن يقتل بالرصاص ، يطرد أويعذب [1] .

-الوظيفة 31: زواج: يتزوج البطل، ويرتقي سدّة العرش ، يحصل على إمرأة ، قد يحصل على مكافأة على شكل نقود ، أوتعويض آخر من أي نوع [2] .

من خلال استخلاص " بروب " لهذه الوظائف يمكننا التطرق إلى النتائج التي تحصل عليها وهي كالتالي:

- حصر الوظائف في احدى وثلاثين (31) وظيفة .
- أطلق على الحكاية التي تشمل احدى وثلاثين (31) وظيفة بالنّص الحكائي .
- المقوم الأساسي في نص الحكاية هي الوظائف، التي تعكس أفعال الشّخصيات [3] .
- تتفاوت هذه الوظائف من حيث درجة الأهمية، وإن أهم وظيفة هي: وظيفة الإساءة (08) فهي الوظيفة الأساسية التي لا يمكن لأي نص حكائي خرافي الاستغناء عنها حسب " بروب " ، فهي تحقق الحركة الحقيقية للحكاية [4] .

أما الوظائف السبع الأولى تعتبر بمثابة توطئة للحكاية ومع وظيفة الاساءة (08) يتأزم الوضع داخل النّص الحكائي ، وهي الانطلاقة الفعلية لها، وتنقسم الوظائف داخل الحكاية إلى ثلاث أنواع:

أ- وظائف تتعلق بالبطل: وهي كل ما يتعلق بحياته ومغامراته .

ب- وظائف تتعلق بالأعداء والشّخصيات المساعدة .

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 80.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

[3] – ينظر: محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، سلسلة دروس جامعية آداب، ديوان المطبوعات للنشر، د.ط 1998، ص 42.

4 – ينظر: نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي للنشر، بيروت لبنان، ط1 1973، ص 27.

ت- وظائف تتعلق بالغاية أوالهدف، أوما يتصل بالشّخصية التي يبحث عنها البطل [1] .

3- الدوائر السبع:

رغم اكتشاف "بروب" لهذا الكم الهائل من الوظائف التي تتحكم في بنية الحكاية إلا أنه لم يمنعه ذلك للإشارة إلى أن بعض هذه الوظائف تتشابه وتتلاحم فيما بينها منطقيا لتنتج دوائر تتطابق مع الشّخصيات التي تقوم بالأعمال، وقد قام بروب بترتيبها كما يلي:

1- دائرة المعتدي: وتتجسد في الإساءة والصراع والمطاردة .

2- دائرة الواهب: وتضم وضع الأداة السحرية على ذمة البطل .

3- دائرة المساعد: وتشمل انتقال البطل وإصلاح الإساءة والافتقار والنجدة والاضطلاح بالمهام الشاقة وتغيير هيئة البطل .

4- دائرة الأميرة: أوالشخص الذي يبحث عنه ويتم فيها طلب القيام بمهام شاقة، والتعرف على البطل الحقيقي واكتشاف البطل المزيف ومعاقبته والزواج .

5- دائرة المرسل: وتتضمن إرسال البطل لمواجهة إحدى المهمّات الشاقة .

6- دائرة البطل: وتضم الرحيل والاستجابة لمطالب الواهب والزواج .

7- دائرة البطل المزيف: ويتجسد فيها الرحيل والاستجابة لمطالب الواهب وكذلك الإدعاءات الكاذبة[2] .

1 - غراء حسن مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، ط1، 1997، ص 85.

2 - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيه القصة، ص (38-39-40).

4- العناصر الثانوية:

تمثل الوظائف العناصر الأساسية في الحكاية الخرافية، وهي تشكل الحدث ، ورغم ذلك هناك عناصر أخرى ذات أهمية كبرى ، إلا إنّها لا تحدد سير الحبكة ، وهذه العناصر هي كالتالي:

أ- الإخبار: أو عملية الإخبار قد لا تتإلى بعض الوظائف مباشرة فإذا قامت شخصيتان بوظيفتين متتاليتين فإنه يتوجب على الشّخصية الثانية أن تعرف ماذا حدث سابقا، وهكذا تطور القصة نظاما من المعلومات يأخذ أشكالا مدهشة في بعض الأحيان، وفي حال إغفال القصة عن استخدام هذا النّظام الإعلامي، فالشّخصيات تتصرف تصرفا مقحما على القصة أوتتصرف كإنّها عليمة بكل شيء، وقد يكون موجود هناك، فهذه المعلومات تربط بين وظيفة وأخرى في سير الحدث [1] .

ب- العناصر التي تمهد للتثليث: ونجد عناصر ربط مماثلة في بعض حالات التثليث يمكن أن تثلث (كرؤوس التنين) ومثل بعض ازوالوظائف أزواج (مطاردة / نجدة) أوبعض الاتساق .

والتكرار يمكن أن يكون متساويا (ثلاث مهمات – ثلاث سنوات من الخدمة) يمكن أن يولد زيادة (فالمهمة الثالثة هي الأصعب والمعركة الثالثة هي الأشد) أويشتمل مرتين على نتيجة سلبية، والثالثة نتيجة ايجابية .

ويمكن تكرار الحدث بشكل آلي في بعض العناصر التي توقف التطوّر وتستدعي التكرار [2].

ث- الدوافع: ونعني بها البواعث والأهداف والاسباب التي تؤدي بالشّخصيات إلى القيام بهذا الفعل أوهذه المهام، فالدوافع تمنح القصة أحيانا تلوينا برّاقا شديد الخصوصية دون

1 – ينظر: المرجع السابق، ص 88.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

أن يقلل من انتسابها إلى العناصر الأقل استقرار، فهوعنصر أقل دقة وتحديدا من الوظائف أوالروابط الأخرى .

وهناك بعض الأفعال تقوم بها الشّخصيات تكون مدفوعة في معظمها بشكل طبيعي، بسير الحبكة نفسه، وهناك وظيفة تتطلب الدوافع الاضافية كوظيفة الإساءة أوالحاق الضرر وهي الوظيفة الأساسية والأهم [1] .

وخلاصة القول تتمثل أهمية المنهج المورفولوجي الذي أسسه بروب في البحث عن كيفية دراسة البنية الداخلية للنص الحكائي وكشف عن مكوناتها والنظر في مدى ترابط البنيات فما بينها داخل النّص الحكائي ومعرفة الوحدات الطاغية على جميع الحكاية ونشير أن المنهج المورفولوجي لم يأتي من العدم بل جاء مكملا ومطورا لأراء سابقيه من الشكلايين أمثال: (ج بيديه) وفيكتور شكلوفيسكي وغيرهم .

ثانيا: أسس التحليل في المنهج السّيميائي:

تعدّ السّيميائيات في المشهد الفكري المعاصر أو العلوم حاليا فهي ذو توجه فكري معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله ، وأساليبه التحليلية وهي توجه نقدي يهتم بالشكل والمضمون معا، وهو علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي و الانثربولوجي، للكشف عن دلائله وعلاقات التشابك وهذا يجعلنا نتسآءل ما هو مفهوم المنهج السّيميائي، وماهي اليات تحليله للخطاب السّردي ؟

1- تعريف بالمنهج السّيميائي:

لغة:

في مواضع كثيرة نذكر موضع واحد فقط

1 – ينظر: المرجع السّابق، ص 93.

– وردت لفظة "السيمياء" في القرآن الكريم في سورة الفتح لقوله تعالى﴿ ﷲِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴾[1] وجاء في التفسير "العلامة " التي يعرف بها الشيء

– أما في المعاجم العربية:

جاءت في لسان العرب « الشومة والشيمة، و: العلامة ، وسم الفرس: جعل عليه السيمة »[2]

ونقول ان مفهوم "السّيمياء" في القرآن والمعاجم العربية لها نفس المعنى وهي " العلامة"

اصطلاحا:

يعني مصطلح السّيمياء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام اسمه او الشبكة من العلاقات التعليمية المتسلسلة، من خلال قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة .

إن السّيمياء هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البيانات العميقة وراء البيانات السطحية المتظهرة فوثولوجيا ودلاليا .

أما عند العرب الغرب فأقتصرت على مصطلحين هما:

– السيميولوجيا فقد تم إختيار هذا المصطلح على يد العالم اللساني دي سوسير .

(1857–1913) أواخر القرن 19 وبداية القرن 20 وبينما تم الإعتماد على المصطلح الثاني كان من قبل شارل ساندرس بيرس، وهو السيميوطيقا

ونستنتج من ذلك أن المنهج السّيميائي كنظرية نقدية يعني دراسة العلامات اللّغوية فكان كل منهما مستقلا ومنفصلا عن الآخر إنفصالا [3]

[1] سورة الفتح: الآية 29.

[2] ابن منظور لسان العرب ،دار الصادر للطباعة والنشر –بيروت– لبنان ط 1 ، 1990،ص480

[3] ينظر عبد مرابط السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط1 ،2000،ص7–8

1. اتجاهات المنهج السّيميائي:

أ- عند الغرب

إن المصطلح السّيميائي عرف رواجا وانتشارا واسعا لا مثيل له في الساحة النقدية الغربية والعربية وهذا ما راجع إلى جذوره التّاريخية الغربية، حيث يعود التّفكير السّيميائي إلى أيام اليونانين القدامى مع كل من أفلاطون، وارسطو والرواقيين فظلت السّيميائية مختلطة المفاهيم . وغير محددة القول[1] وبعد جهد عسير كللت الدراسة بولادة فعلية لهذا العلم مع علمين من اعلام الفكر الإنساني الحديث هما الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (1857،1914م) واللاساني السويسري فرديناند دي سوسير حيث أن هذا العلم لم يعرف إستغراره الاف القرن العشرين [2]

أ- سيميولوجية دي سوسير: هو عالم لساني فقد تنبأ بميلاد علم جديد يعني بدراسة العلامات، وذلك في قوله: « يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهوياكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي جانبا من علم النفس العام وسوف نطلق على هذا العلم إسم السيميولوجيا، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كفه وماهي العلامات والقاونين التي تنظمها ..»[3]

فقد اصطلح دي سوسير علم السيميولوجيا الذي يدرس العلامات

وأكد على العلاقة الاعتباطية بينها واعطى أهمية كبرى للعلامة داخل نظامها في النّص .

---

[1] ينظر جمال مفتاح ، دلالة المكان في الشعر الفلسطين بعد 1970 ، إشراف العربي دحو . مخطوط دكتوراء ،2008,2007،ص12

[2] ينظر سعيد بن جراد ، السيميائيات النشأة والموضوع ، مجلة علم المعرفة. المجلس الوطن الثقافي والفنون والآداب ، الكويت ،م35،ع03 . مارس بنظر 2007،ص13

[3] فرديناند دي سوسير محاضرات في الالسنة العامة ، كر.يوسف غازي مجيد .النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د ط ، د ت ، ص28

ب- بيرس وهوعالم أمريكي بعد من النقاد الغربيين الاوائل الذين تم على أيديهم تأسيس لعلم " السيميوطيقا" أو علم العلامات فكان منطلقة منطقي فلسفي رياضي وقد أشار إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السّيميائية وفي ذلك يقول « ليس بإستطاعتي أن أدرس أي شي في الكون[...] إلا أنه نظام سيميولوجي» [1] ونفهم من قوله أن" السيميوطيقا " علم يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية. فهو يعتقد أن هذه العلوم جميعاً هي علوم تقوم على مبدأ العلامة

ج- سيميولوجيا التواصل: تعتبر أهم المدارس السيميولوجية فقد برزت على يد الباحث "اريك يويسنس " حيث تمكن وظيفة السيميولوجيا في التواصل بغية الوصول إلى المقصد به وهي تأثير في المتلقي، فالتأثير وظيفة أساسية في الكلام في حقل السيميولوجيا والتأثير في الأخر والتواصل معه

د- سيمياء الدلالة: يعد (رولان بارت) زعيم هذا الاتجاه يرى أن البحث السّيميائي هودراسة الأنظمة الدالة وذلك من خلال التّركيز على الثنائيات اللسانية اللّغة /الكلام، الدال/ المدلول / التقرير /الإيحاء، المركب / النّظام [2]

هـ - سيمياء الثقافة يستفيد هذا الاتجاه من الفلسفة واهم روادها (جوري لوتمان،امير توايكو، جوليا، كريستينا)، يقوم هذا الاتجاه على إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وإنساقا دلالية

وهكذا إستوت المنهج السّيميائي وأصبح يعتمد على العلامات السّيميائية [2]

ب- عند العرب:

[1] بشير تاور بريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) عالم الكتب الحولية، اربد الأردن،ط1 2006، ص120

[2] مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (الاستراتيجية التناص ، مركز التعاون العربي - بيروت -د.ط 1980 ،ص110-115.

لقد لقى النقد السّيميائي الغربي رواجا واستحسانا عند النقاد العرب خلال القرن العشرين والذي يوصف بالقرن الذهبي للدراسات النقدية في الحقل النقدي العربي، وكان حضورها في الساحة النقدية العربية عن طريق التنظيم أوالتطبيق أوالترجمة أوالمثاقفة

إختلف في ظهورها الأول مرة هناك من قال بدأت في المغرب العربي ثم اشتغلت فيها بعد إلى المشرق العربي[1]

ومن هؤلاء النقاد العرب هم:

– الباحث رشيد بن مالك: هذا الباحث إهتم بالسّيميائية تنظيرا وتطبيقا وممارسة وترجمة ونقل التجربة السّيميائية في بدايتها عند الغرب ومن مؤلفاته في هذا المجال نذكر منها:

" السّيميائية والسّيميائية السّردية "

– مقدمة في السّيميائية السّردية 1992 وكان موضوع دراسته في الحصول على شهادة الدكتوراء " السّيميائيين " النّظرية والتطبيق 1994، فضلا عن دراسته لبعض النقاد السّيميائيين الغربيين أمثال " ان إينو"،"ميشال اريفيه " جان كلودكوكي وغيرهم [2] وخصص قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي للنصوص سنة 2000 تناول فيه المصطلحات السّيميائية السّردية التي تتجسد في تحليل النّصوص الإبداعية، قدمها بطريقة علمية منظمة يسهل على القارئ العربي فهمها واستيعابها، تبين لنا من خلال المجهودات المبذولة لهذا الباحث في مجال السيمياء مكننة من إثبات وجوده كباحث وناقد جزائري سيميائي بالدرجة الأولى لم أبالغ في القول وللعلم بعد هي أنصار السّيميائية السّردية الفرنسية

[1] ينظر عابد الجرماني – اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ،منشورات ضفاف/دار الأمان للنشر والتوزيع/منشورات الاختلاف د.ط 2012 .ص 79

[2] ينظر ، المرجع نفسه ،ص189.

على تعدّاد الدلالات في قراءة النّصوص الأدبية »[1]

انتقلت السّيميائية في الوطن العربي مع بداية الثمانينات من القرن العشرين عند طريق التنظير والتطبيق والترجمة وهكذا عرف المصطلح أثناء نقله إلى البيئة العربية فوضى عارمه واختلفت الدراسات والممارسات الإجرائية من ناقد إلى اخر كل حسب ثقافته ورؤاه .

لقد كان للممارسة السّيميائية التي قام بها نحته من النقاد البارزين في الجزائر الفضل في تأسيس لهذا الاتجاه النقدي السّيميائي الجديد التي كانت متابعة من الدراسات الغربية وكان حضور هذا الاتجاه في الجزائر من خلال التنظير والتطبيق والترجمة، ونقل المعارف السّيميائية الغربية بمختلف إتجاهاتها ومدارسها هذا من زاوية ومن زاوية أخرى مدى نجاعة وفاعلته هذا الاتجاه النقدي وقدرته على فك شفرات النّصوص وقد وجدنا بعض الممارسات لبعض النقاد من بينهم [2]

- **عبد الحميد بورايو:** يعد عبد الحميد بورايو واحد من رواد المنهج السّيميائي في الساحة النقدية الجزائرية حيث حاول تطبيقه إلى أقصى حد ممكن على القصص الشّعبي إيمانه منه بالكشف عن شكل وبناء لعنة ومن أهم مؤلفاته في هذا المجال

2- خطوات التحليل السّيميائي للخطاب السّردي

-البطل الملمحي والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري).(المسار السّردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من الحكايات الف ليلة وليلة)[3]

[1] ينظر : مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيميائية (الإشكالية الأصول والامتداد)، إتحاد الكتاب العرب دمشق ، دط ، 2005، ص 133.

2 ينظر: يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنة دار البشائر. للنشر والاتصال ، الجزائر ، د.ط ،2002،ص134.

3 ينظر: عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السّردي (النظرية السيميائية السّردية) ، دار السبيل للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط 2008 ،ص3.

ومن المؤكد أن عبد الحميد بورايوقد ابقى على الوظائف وانتهج المنهج النقدي الغربي في مجال السّيميائيات وكان هدفه التأسيس لهذا المنهج داخل الساحة النقدية الجزائرية

يعتبر المنهج السّيميائي احد المناهج النسقية التي كان منبعا للبيئة الغربية، ويعد غريماس أب لهذا المنهج الذي أسسه حيث انطلق غريماس في تأسيس منهجه حول السّرد من اعمال " فلاديمير بروب ". وذلك إستنادا إلى بعض المفاهيم النّظرية التي ضمنها كتابية (في المعنى) (الدلالية البنيوية)

إن التحليل الغريماسي يتمثل في مستويين هما:

1- المستوى السطحي: الذي ينقسم بدوره إلى قسمين

أ- المكون السّردي: يقوم على دراسة الترسيمة السّردية للخطاب والبرنامج السّردي بما يتضمنه من ملفوظات (الحالة والفعل) وعناصره، بالإضافة إلى تحديد الأدوات العاملية وتوزيعها

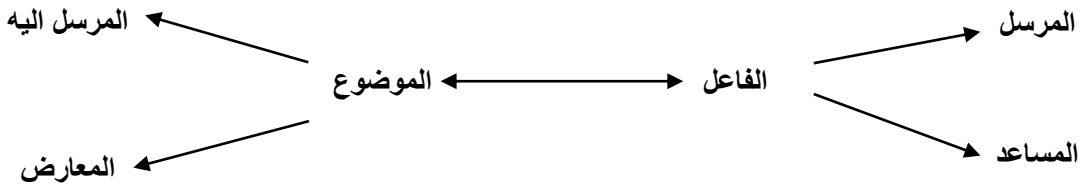
ب- المكون التصويري: يتمثل في استخراج الأنظمة الصورية المتضمنه في الخطاب والمبكوته في ثنايا نسيجه .

1- المستوى العميق: يتجلى من خلال النّص العميق الذي يتم دراستها وتحليلها انطلاقا من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها ومن أهم عناصرها المربع السّيميائي [1]

2-1 النموذج العاملي:

وهي تقوم على النموذج العاملي الذي استوحاه غريماس من الوظائف الأحدى والثّلاثين لفلاديمير بروب حيث أن غريماس لخص هذه الوظائف في ست عوامل والمجسدة في الرسم

1 ينظر: احمد ناصر العجمي، في الخطاب السّردي (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب ،تونس دط 1991،ص31.



يتأسس هذا الرسم على ثلاث أزواج من العوامل هي:،

المرسل–المرسل إليه/ الفاعل–الموضوع/المساعد–المعارض[1]

حيث تجمع بين هذه العوامل علاقة تشكل برنامجا سرديا .

ما المتوالية السّردي عند غريماس يتكون من وحدة سردية كاملة مكونة من

المهمة التأهلية: تقوم على مستوى علاقة المرسل إليه، حيث أن المرسل يقوم على إقتناع الفاعل بالقيام بفعله، وذلك من خلال ابرام عقد بينه وبين المرسل إليه، حيث أن المرسل يرغب اللذات للوصول إلى الموضوع القيمة

مهمة الانجاز العملي للمشروع: تعتبر مهمة أساسية وهي مرحلة الانجاز يسعى فيها الفاعل للوصول إلى موضوع القيمة التي تقوم على ملفوظ الحالة الذي يجسد الإتصال أو الإنفصال.

إن انتقال الفاعل من حالة الإنفصال إلى حالة الإتصال بالموضوع يتحقق النجاح

اما إنتقال الفاعل من حالة الإتصال إلى حالة انفصال لا يكون قد تحقق الفشل أي عدم وصول الذات لموضوع القيمة، حيث أن علاقة الذات بالموضوع هي علاقة صراع.

2-2 البرنامج السّردي:

المتوالية السّردي عند غريماس يتكون من وحدة سردية كاملة متكونة من مهامات متعاقبة ومندرجة منطقية[2]

1- ينظر: أحمد طالب ، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، وهران : دار الغرب، د.ط 2005، ص 24.

2 ينظر: رشيد بن مالك، البنية السّردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر،د.ط 2001، ص270.

أ- **الكفاءة:** وهي لابد من توفره في الذات الفاعلة من خلال يحكم المرسل على الفاعل إذا كان أهلا للقيام بالفعل وهي تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز والمتعلقة بالذات الفاعلة[1]، ولا يتحقق الإيجاز إلا بها وتبنى الأهلية على مواجهات الفعل التي تسهم في معرفة الفعل – قدرة الفعل – إرادة الفعل – وجوب افعل، وفي تمييز العلاقة بين الفاعل والفعل هي المعتزم القيام به وهي اربع وضعيات

ب- **التحريك أو المناورة:** تكون على مستوى علاقة المرسل بالمرسل اليه فالمرسل يحاول اقناع الفاعل بفعله من خلال ابرام عقد بينه وبين المرسل اليه فالمرسل يرغب الذات في الوصول إلى موضوع القيمة .

أ- **مهمة الإنجاز:** يحاول فيها الفاعل الوصول إلى موضوع القيمة التي تدل على ملفوظ الحالة التي تجسد الاتصال والانفصال وملفوظ الايجاز يجسد التحول الانفعالي إلى تحول اتصالي، انتقال الفاعل من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال بالموضوع ويتحقق عندها النجاح أما انتقال الفاعل من حالة اتصال إلى حالة انفصال يكون قد تحقق الفشل.

د- **الجزاء:** هوذروة الخطاطة السّردية لانه يوجد في مرحلة نهائية من السّرد ويتم تقييم الحالة النهائية والاقرار لان التحول حدث فعلي ومكافأة الذات الفاعلة[2] .

2-3 المربع السّيميائي:

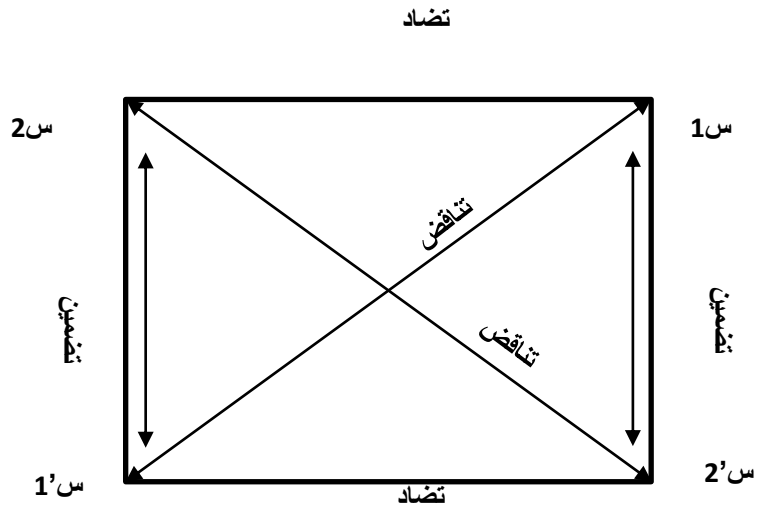
يعد المربع السّيميائي وسيلة لتحليل الأبعاد الدلية بعمق أكبر فهويضع خريطة الوصل والفصل بين السيمات الدلالية في النّص[3]وهوعلى درجة كبيرة من الأهمية في

1 بن غيسة نصر الدين، فصول في السّيميائيات عالم الكتبي للحديث للنشر والتوزيع، ط1 2011، ص 45.

2 المرجع السابق، ص 47-48.

3 نيال تشاندر: أسس السيمياء، ترجمة طلال وهبة، ترميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1 2008، ص186.

الحقل السّيميائي، يتحكم في البنية العميقة حين تحديده للعلاقاتالتضاد والتناقض الملدة للصراع الديناميكي الموجود على سطح النّص.[1]



وقد عرفه الباحث عبد الحميد عبد الحميد بورايو انه (صياغة منطقية قائمة نمذجة العلاقات الدولية والتأسيسية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل والتضمين فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتآجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي او القاعدي) للمعنى 2 فهو بذلك يعني دلالات الخطاب في علاقات ثلاث هي التناقض ، التقابل (التضاد) علاقة التضمين من خلال أقطابه الدلالية فلقد خصص غريماس المربع السّيميائي بتجسيد المعنى الذي يبنى على ثلاث علاقات منطقية بين (س1، س'1) وبين (س 2 وس' 2) هناك علاقة تناقض وبين (س1 وس2) و(س' 2 وس'1) التضاد والتضمين بين (س2 وس' 1) و(س1وس'2).

[1] رابح بومعزات، من مظاهر اسهام مدرسة الشعلانين الروس في تطور السيميائية السّردية، محاضرات الملتقى الوطني السيمياء والنص الادبي ، دار الهدى ، الجزائر ، د.ط 2002 ص 226.

[2] عبد الحميد بورايو ، المسار السّردي وتنظيم المحتوى ، دار السبيل للنشر والتوزيع ، الجزائر العاصمة، د.ط 2008، ص28

ونسّتنتج من خلال هذه العلاقات الثّلاث فإن المربع السّيميائي يساهم في اسّتخلاص المعنى العميق للّنص.

ثالثا: دراسة مورفولوجية سيميائية للنموذج الأول (العشاب والغولة)

النموذج الأول:

1- متن الحكاية "العشاب والغول "

يحكى في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان سلطان متزوج بسلطانة يعيشان بسعادة وهناء مدة من الزمن، ولكن سرعان ما تحول الهناء إلى قلق وكآبة لعدم الإنجاب، فلم يترك السلطان طبيبا إلا قصده واستعمل دوائه، لكن دون جدوى، حتى جاء اليوم الذي علم فيه السلطان بأن عشاب قصد القرية، وأنه لديه معرفة كبيرة بالأعشاب، فأحضره السلطان إلى القصر، وسأله ما إن كان لديه دواء يشفيه من العقم، ووعده إذا ما أنجب وزاد عنده مولود سوف يسكنه معه القصر، ويكون ذراعه الأيمن، فأحضر له العشاب ما طلب، وما إن استعمل السلطان الدواء حتى أكرمهم الله بنت فائقة الحسن والجمال، فأحضر السلطان العشاب ومعه ابنه الصغير إلى القصر، وكبرا ابن العشاب مع بنت السلطان حتى وقعا في حب بعضهما، وعندما أراد ابن العشاب التقدم لخطبتها كلفه السلطان بجلب له الدواء يعيد إليه قوته وشبابه، فأخبره والده العشاب أن الدواء يتواجد في وادي الذئاب وهو واد معروف بالمخاطر والصعاب، وكل من قصده لم يعد من غيبته، لكن ابن العشاب قرر الذهاب ليكون الدواء مهرا للأميرة، فقصد وادي الذئاب فوجد في طريقه شيخا طاعنا في السن سأله عن وجهته فأخبره ابن العشاب عن السبب فنصحه بعدم الشرب من وادي الذئاب، لأنه سوف يحوله إلى ذئب ويلقى حذفه مثل غيره، فوعده بعدم الشرب منه، وقصد طريقه في البحث عن الدواء، وما إن سار قليلا حتى وجد شيخا آخر تكلم معه وسأله عن وجهته فأخبره أيضا عن سبب مجيئه إلى وادي الذئاب وما الهدية التي سينالها وكان هذا الشيخ غولا متنكرا في هيئة إنسان فعرض عليه الغول الشرب من وادي الذئاب، لكن الفتى

امتنع وأخبره عن سبب امتناعه لأنه خائفا أن يتحول إلى ذئب مثلما تغير غيره بسبب شربهم منه .

وعندما علم الغول بالمكافئة، حضرته الفكرة في التخلص من هذا الفتى، فتركه يبتعدّ قليلا وملأ الغول قارورة ماء من وادي الذئاب وسار على خط الفتى، وعند عودته وهو حاملا الدواء كان الفتى يلهث عطشا فوقعت عيناه على رجل جالس تحت ظل شجرة وبيده قارورة ماء، طلب منه الفتى أن يسقه فلم يتردد الرجل وقدم له الماء، شرب الفتى حتى ارتوى وما لبثت إلا لحظات حتى تحول الفتى في صورة ذئب في طباع إنسان، فأخذ الغول الدواء أسرع إلى القصر ليجوز بالمكافأة (زواجه من بنت السلطان) وفى السلطان بوعده لأنه أعلن من أتى له بالدواء ويعطيه المفعول السحري ويسترجع من خلاله قوته وشبابه سوف يزوجه ابنته، وكان الغول قد حضر في هيئه شاب وسيم قدم له الدواء وحصل السلطان على الشباب والقوة، عندها كافأه السلطان وزوجه السلطانة الصغيرة وأقام لهما حفلا بهيجا، في حين خيم الحزن على العشاب لعدم رجوع ابنه، وبعد أيام عاد الذئب ابن العشاب إلى قصر السلطان وبدأ يعوي، تحصرا على فقدان حبيبته فشعر السلطان بالقلق والخوف من عوائه وطلب من العشاب وحراس القصر بقتله وعندما هم العشاب بقتله لاحظ علامة على كتفه فعرف وقتها أن الذئب ابن المفقود، فأخبره الحارس انه يقدر على قتله وسوف ينفذ ذلك في مكان بعيد عن القصر، أخذه العشاب إلى الكوخ وهناك تحاور مع ابنه وعرف كل ما حدث له فطلب العشاب من ابنه البقاء بعيد عن القصر حتى لا يُقتل وسوف يتفقا على كيفية التخلص من الغول المتنكر، وبعد مدة من الزمن اشتكت السلطانة الصغيرة إلى العشاب وأخبرته أن زوجها يقدم لها كل ليلة مشروب فتنام ولا تعلم لماذا يفعل ذلك، فأخبرها العشاب بأن تكتم السر وسوف يبحث عن السبب بنفسه وتحاول أن تظهر له إنّها شربت المشروب وتسكبه، وترى ما يحصل، ففعلت ما طلب منها وشاهدت زوجها يتحول تحت ضوء القمر إلى غول خافت خوفا شديدا وإنتابها الخوف والفزع منه، وهرعت إلى فراشها مسرعة، وهي ترتجف

خوفا وذعرا، وفي الصباح أسرعت إلى العشاب وأخبرته بما رأت فصدقها وطلب منها أن تكتم السر حتى يحين الوقت ويُعلم السلطان بالأمر، وفي الليلة الموالية طلب منها العشاب أن تتظاهر بالنوم حتى يخرج الغول في هيئته حتى يظهر الأمر للسلطان، وعندما حظر السلطان وعلم بالحقيقة انتابه الهم والفزع وطلب من العشاب أن يفكر في كيفية القضاء على الغول، وفعلا قام العشاب بإعداد أُكلة شهية من خلطة الأعشاب وأحضرها إلى مائدة العشاء وطلب السلطان من الغول الحضور إلى المائدة، فحضر الغول كالعادة وأخذ يلتهم الأكلة السامة بشراهة حتى صرع في مكانه ومات وهكذا قضى العشاب على الغول، وأحضر بدوره الدواء لابنه وخلصه من هيئة الذئب، وعاد ابن العشاب للقصر وأخبر السلطان بأنه من أحضر الدواء وأن الغول تحايل عليه وسلبه منه، فوفى السلطان بوعده له وزوجه من ابنته وعاش الجميع في سعادة وهناء.♦

نقلا عن الراوية عائشة ليحيو

♦ كتبت علاق هيفاء نقلا عن الراوية عائشة ليحيو المولودة خلال 1950 ، بالسويهلة حكاية العشاب والغول يوم الاثنين 2023/05/01 على الساعة الرابعة بالصحن الأول.
(والمعلومات الكاملة للراوية تجدونها في الملاحق)

2- المسار السّردي للحكاية "العشاب والغول"

قدم المسار السّردي للحكاية في وضعيتين الافتتاحية والاختتامية إلى جانب متن الحكاية.

أ/الوضعية الأولى: الافتتاحية:

ويقصد بها النّص التمهيدي الذي يعطينا لمحة عامة عن الأسرة أوالمدينة أوالمكان الذي تجري فيه الأحداث، ويتم خلاله التّركيز على تعدّد أوصاف الشّخصية التي تقمص فيها دور البطل"والاستهلال ليس وظيفة"[1] وهي أول ماتبتدئ به الحكاية اذ تمهد هذه الأخيرة إلى ظهور الوظائف التمهيدية الأخرى[2]

وفي حكاية "العشاب والغول" افتتحت بلمحة عامة عن حياة" السلطان مع السلطانة" وكيف كانت السعادة تعم الأسرة في بداية زواجهما ؛ أي قبل مرور وقت من الزمن، ونجد ذلك خلال العبارة(يحكى في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، كان السلطان متزوج مع سلطانة، مدة من الزمن في سعادة وهناء)

ب/الوضعية الثانية: الختامية:

أوما نسميه بخاتمة الحكاية وتظهر في الأخير الحقيقة الكاملة وتشرق شمس الحب من جديد في قصر السلطان ويزول الكره والضباب بقتل الغول واكتشاف خديعته ومكره وبعد معاناة مع الصراع تحقق الانتصار (الحب عن الكره)و(العدل عن الظلم) أما النهاية فقد اكتشف فيها السلطان أن الحب يساوي الإيثار والابتعاد عن حب الذات الأنانية وفهم حقيقة الحب الحقيقي من ابن العشاب الذي دخل مغامرة خطيرة من أجل محبوبته لذا كافئ السلطان ابن العشاب بالزواج من ابنته فعم الفرح والسعادة في القصر.

[1] لاديمير بروب، مرفولوجيا الخرافة، ص23
[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، ص27

وهكذا قدمت الوضعيتان برنامجين سرديين في الوضعية:

ماقبل ف1_م ق: ف2∩م ق

مابعد ف1_م ق:ف2∪م ق

ماقبل[حب_اتصال]=[ابتعاد في مغامرة=انفصال]

_مابعد[تحول إلى ذئب وابتعاد=انفصال]=[وفى السلطان بالوعد وعودة الفتى=اتصال ونهاية سعيدة بالزواج]

3- المسار السّردي في متن الحكاية:

يمكن تقسيم النّص الحكائي لحكاية" العشاب والغول" إلى أربعة متواليات سردية وهي كالتالي:

المتوالية الأولى : (عقم السلطان)

[كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان سلطان متزوج مع سلطانة يعيشان في سعادة وهناء ... فائقة الحسن والجمال[1]]

المتوالية الثانية : (مغامرة ابن العشاب في وادي الذئاب)

[فأحضره السلطان العشاب ومعه ابنه الصغير إلى القصر ...تزوج الغول السلطانة الصغيرة وأقام لهما السلطان حفلا بهيجا[2]].

المتوالية الثالثة: (زواج الغول بالأميرة)

[في حين خيم الحزن على العشاب لعدم رجوع ابنه ... تحاول أن تظهر له بإنّها شربت المشروب وتسكبه وترى ما يحصل[1]].

[1] كتبت علاق هيفاء نقلا عن الراوية عائشة ليحيو حكاية العشاب والغول يوم الاثنين 2023/05/01 على الساعة الرابعة بالصحن الأول.
[2] المرجع نفسه.

المتوالية الرابعة: (الصراع بين العشاب والغول)

[ففعلت ما طلب منها فشاهدت زوجها ... وعاش الجميع في سعادة وهناء[2]].

المتوالية الأولى: عقم السلطان

المتوالية	أصناف الوظائف	ملخص الجمل السّردية	
1	اضطراب	- الحاجة	–شعور السلطان بالنقص لعدم الانجاب فسعى للعلاج
		- الابتعاد	–ابتعاد حراس القصر بعثا عن دواء شافي لسلطان
		- استخبار	– بحث حراس القصر عن طبيب يعالج السلطان.
	تحول	- اخبار	– تلقي السلطان معلومات عن عشاب جديد في القرية ومدى براعته في التداوي بالأعشاب.
		–العودة	– عودة حراس السلطان إلى القصر واحضارهم العشاب
	حل	- الوساطة	– توسط السلطان من عشاب لعلاجه
		– اكتشاف	– إكتشاف الدواء المناسب الذي عالج السلطان من عقمه.
		–إصلاح الإساءة	

[1] المرجع نفسه.
[2] المرجع السابق.

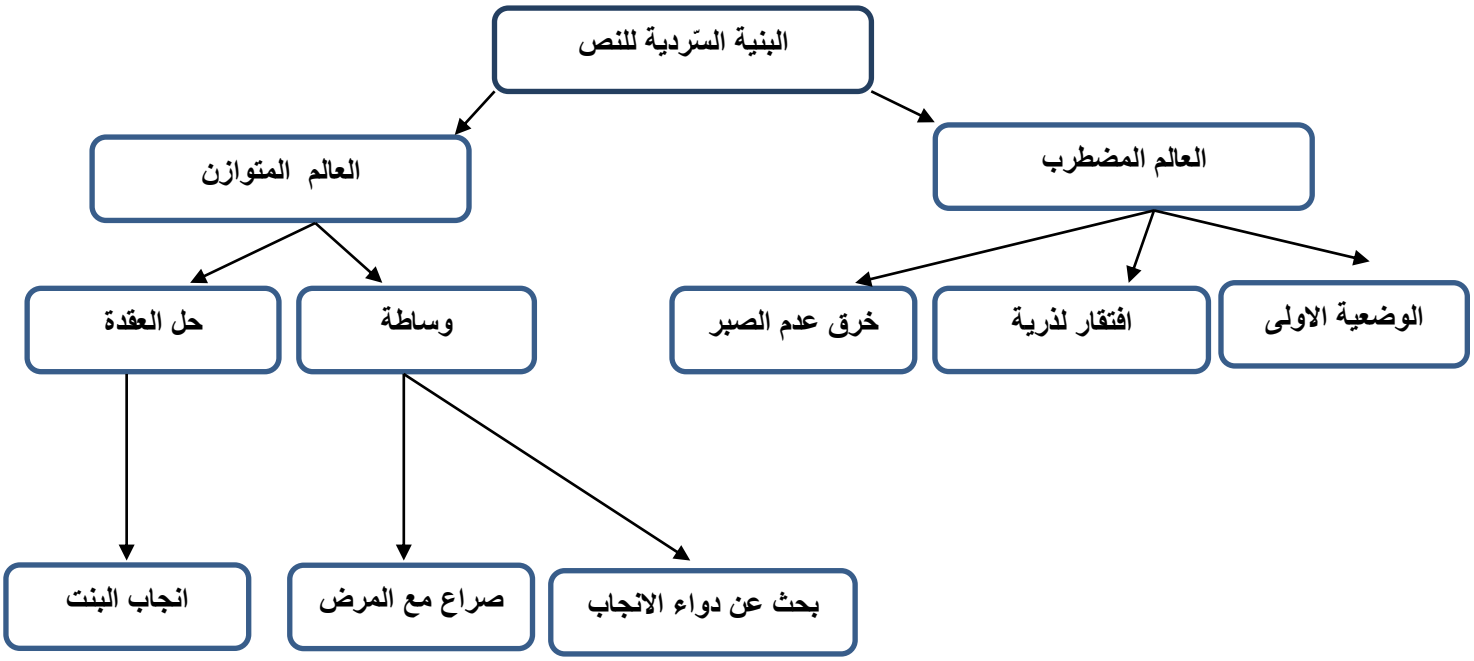
			– علاج العشاب السلطان من عمقه وانجابه البنت.

بدأت المتوالية الأولى بمرحلة من الإستقرار والهناء يعم القصر مدة من الزمن قبل أن يتحول هذا الإستقرار والهناء إلى إضطراب وقلق وشقاء وعناء وصراعات داخل نفس السلطان بسبب العقم وعدم تمكنه من الإنجاب فظهرت وظيفة الإبتعاد لحراس القصر للبحث والإستخبار عن الدواء لسلطان ولاءا له . حتى يتخلص من عقمه وظهرت وظيفة إخبار السلطان بوجود عشاب بارع سكن القرية،فتوسط السلطان من العشاب وطلب منه العلاج فجاءت وظيفة إصلاح الإساءة وعلاج السلطان .

ليكون الحل في هذه المتوالية هوبداية إضطراب جديد للمتوالية الموالية عيش ابن العشاب إلى جانب بنت السلطان في القصر وحدوث حب بينهما أدى إلى ظهور صراعات جديدة حول موضوع القيمة (الزواج) .

_ المسارات السّردية للمتوالية، حيث نجد المسار الأولى يتمثل في بحث السلطان عن الدواء لعلاجه من العقم ومسار الثاني تجسد في مهمة العشاب في العلاج وهما مساران متعاكسان يبرزان موضوع القيمة يفهم من خلال التضاد (مرض،شفاء) و(عقم،إنجاب) .

. البنية السّردية للمتوالية الأولى (عقم السلطان):



فمن خلال البنية السّردية لهذه المتوالية الأولى نجد عالم مضطرب وعالم متوازن فالإضطراب الذي نتج عنه الصراع داخلي وصراع مع الوقت وصراع مع القدر أما العالم المتوازي فخلق الهدوء والراحة لتحل السكينة محل الصراع فيجد السطان الحل وتخلص من العقم ليولد له من يحمل إسمه وملكه ليكون هذا الحدث مبدأ لأحداث وصراعات وحلول أخرى في المتواليات الموالية .

المتوالية الثانية: مغامرة ابن العشاب في وادي الذئاب .

المتوالية 02	– أضاف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية

	– اضطراب	– اختبار	– اختبار السلطان لابن العشاب " وجعله يبحث له دواء الشاب والقوة.
		– رد فعل البطل	– يستجيب ابن العشاب لطلب السلطان.
		– الرحيل	– خروج ابن السلطان للبحث عن دواء الشاب والقوة لسلطان.
		– الانتقال إلى كلمتين	– تتمثل في حركة ابن العشاب عن القصر إلى وادي الذئاب .
	– تحول	– استخبار	– استخبار الشيخ لابن العشاب سبب مجيئه لواد الذئاب
		– منع	– منع الشيخ لابن العشاب عن شربه من ماء وادي الذئاب خوفا من تحوله إلى ذئب
		– استخبار	– استخبار الغول لابن العشاب عن مجيئه لوادي الذئاب وهي وظيفة متكررة.
		– اخبار	– ابن العشاب المعلومات عن سبب مجيئه إلى وادي الذئاب إلى الغول وكذا الشيخ
		– المطاردة	– مطاردة الغول ابن العشاب من أجل إدائه
		– المهمة المتجرة	– حصول ابن العشاب إلى الدواء .
		– خداع	– خداع الغول لابن العشاب وسقية ماء وادي الذهاب باستعمال التنكر والحيلة.
		– خرق المنع	– شرب ابن العشاب لماء وادي الذئاب وتحوله إلى ذئب.
		– تواطئ عفوي	– استسلام ابن العشاب للغول وشربه للماء تواطئ بذلك مع الغول دون علمه.
		– الإساءة	– إساءة الغول لابن العشاب وإلحاق الضرر به
		– وصول	

	– حل	– المزاعم الباطلة.	فحوله إلى ذئب وسلب منه دواء الياب والقوة . – وصول الغول متنكر إلى القصر في هيئة شاب وسيم. – زعم الغول بأنه البطل الذي جلب دواء الباب والقوة من وادي الذئاب وقام بالمهنة الصعبة.

المتوالية الثانية:

تقدم ابن العشاب لخطبة بنت السلطان في لحظة إستقرار التي انتهت بها المتوالية الأولى بمجيء العشاب وابنه ليسكنان القصر كانت مرحلة إضطراب وصراع في المتوالية الثانية،خاصة عندما كانت ردة فعل ابن العشاب بالإيجاب ووافق على إحضار دواء الشباب والقوة لسلطان وخوضه المغامرة الصعبة لتظهر في هذه المتوالية عدة وظائف،خيم عليها الصراع مع الغول (الإستخبار، المطاردة، الخداع، التواطئ، العفوي، الإساءة، المزاعم الباطلة) كلها وظائف ألحقت الضرر بابن العشاب وسلبت منه فرصة حصوله على الزواج من بنت السلطان

ولقد أشارت إلى هذه الصّراعات ملفوظات سردية في متن الحكاية في المتوالية الثانية وتمثلت بداية في الصراع النفسي الذي عاشه ابن العشاب بسبب العطش الشديد وصراعات أخرى تمثلت في شرب ابن العشاب من ماء وادي الذئاب وتحوله إلى ذئب وتختم هذه المتوالية بالصراع الأصعب وهو رجوع ابن العشاب إلى القصر وعلمه بزواج الغول من

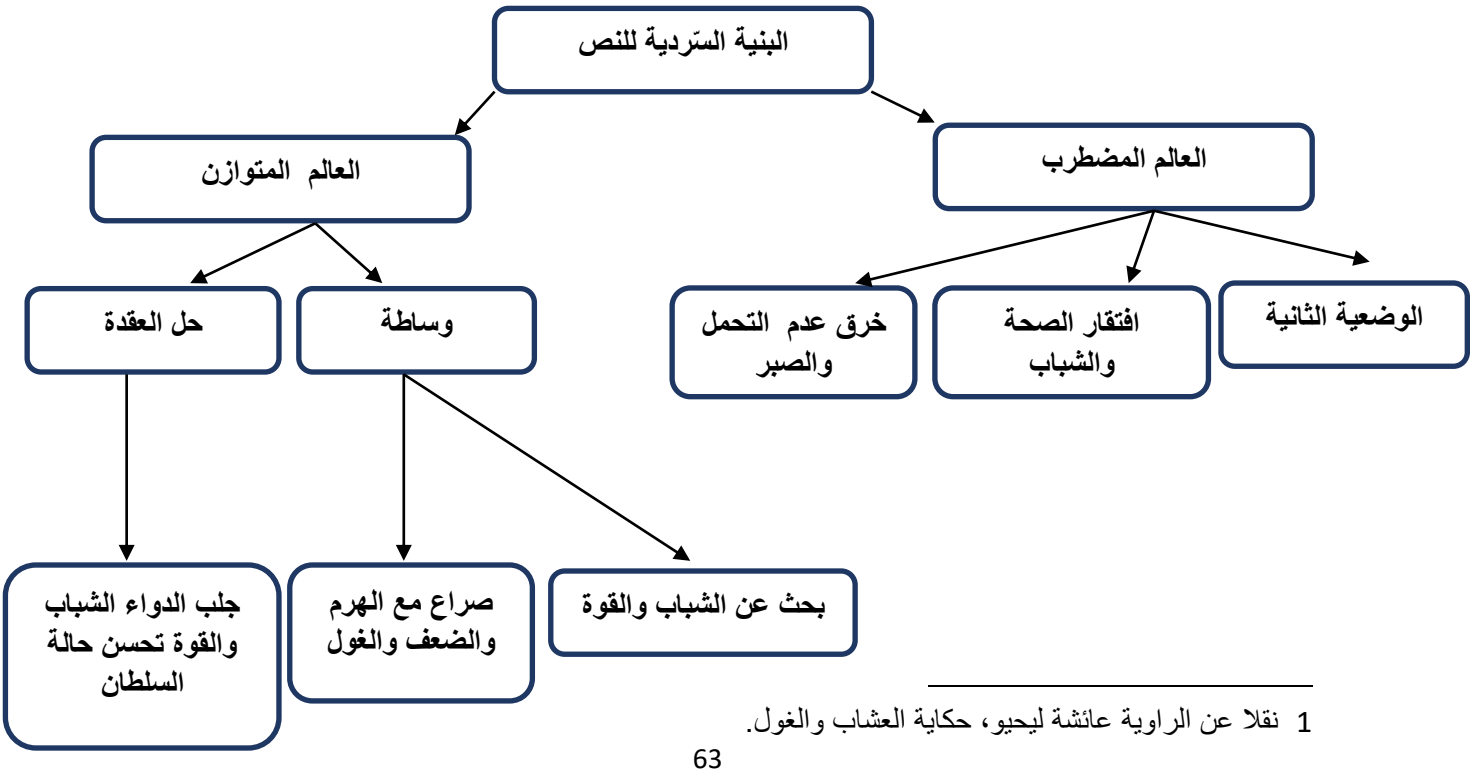
محبوبته، زواج وإستقرار في هذه المتوالية هو بداية صراع في المتوالية الثالثة وحالة إضطراب سيعانيها ابن العشاب وأبيه وعائلة السلطان بسبب دخول الغول إلى القصر وزواجه من الأميرة .

المسارات السّردية للمتوالية الثانية تمثلت في مسارين هامين المسار الأول تمثل في دخول ابن العشاب في مغامرة خطرة من أجل جلب الدواء من وادي الذئاب وعدم حصوله على الزواج من بنت السلطان .

والمسار الثاني تمثل في تحول ابن العشاب إلى ذئب وخسارته الدواء وعدم قدرته الدخول إلى القصر وهما مساران متعاكسان يبرزان قيمة الموضوع من خلال التضاد بين (براءة، خداع) و(خسارة، فوز) .

فالبراءة نجدها في شخصية ابن العشاب إذ رغم براءته لم تكن مصحوبة بالحذر إنتهت بخداعه وخسارته كما جاء في الحكاية "فعرض عليه الغول الشرب من وادي الذئاب لكن الفتى امتنع وأخبره عن سبب امتناعه"[1] .

البنية السّردية للمتوالية الثانية



1 نقلا عن الراوية عائشة ليحيو، حكاية العشاب والغول.

قسمت البنية السّردية لهذه المتوالية إلى عالمين عالم مضطرب وعالم متوازن، حيث تجسد الإضطراب في هذه المتوالية في الصراع الداخلي الذي عاشه السلطان وهو يرى قوته تنهار بسبب تقدمه في السن فهو صراعه مع الهرم وتقدم العمر أما العالم المتوازن فيتمثل في حصوله على الدواء الذي أعاد له الشباب والقوة.

المتوالية الثالثة: زواج الغول بالأميرة

المتوالية03	أضاف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
03	اضطراب	– العودة	– عودة ابن العشاب إلى القصر واكتشاف زواج الأميرة من الغول.
		– الوصول متنكر	– وصول ابن العشاب إلى القصر في هيئة ذئب.
	تحول	– التعرف	– تعرف العشاب على ابنه من خلال العلامة الموجودة على كتفه.
		– النجدة	– استنجد ابن العشاب بوالده لتخليصه من مفعول السحر من ماء وادي الذئاب.
	حل	– الوساطة	– توسط الأميرة من العشاب لكي يكشف لها حقيقة زوجها.

_ بداية المتوالية الثالثة هي مرحلة الإستقرار للمتوالية الثانية،والتي تمثلت في زواج الغول من بنت السلطان وبعدها رجع ابن العشاب إلى القصر في هيئة ذئب، نشب فيه صراع مع حراس القصر،لكن والده تعرف عليه وحماه من قتل المحقق .

–حيث احتوت هذه المتوالية على عدة صراعات وتأزمات وتحولات في الأحداث، بداية من وظيفة العودة "ابن العشاب" إلى القصر وصراعه مع نفسه بسبب زواج الأميرة وصراعه مع حراس القصر، تلتها عدة صراعات أخرى من خلال الوظائف التالية (العودة،الوصول متنكر،التعرف)مصحوبة بلحظات التحول من إستقرار إلى اضطراب وقلق وفزع لحق بالعشاب وابنه وحتى الأميرة بسبب شكوكها إتجاه زوجها وملفوظاتها السّردية التي توحي بلحظات من التأزم نجد منها (فشعر السلطان بالقلق والخوف)(فعرف وقتها أن الذئب ابنه)،(إشتكت السلطانة إلى العشاب).

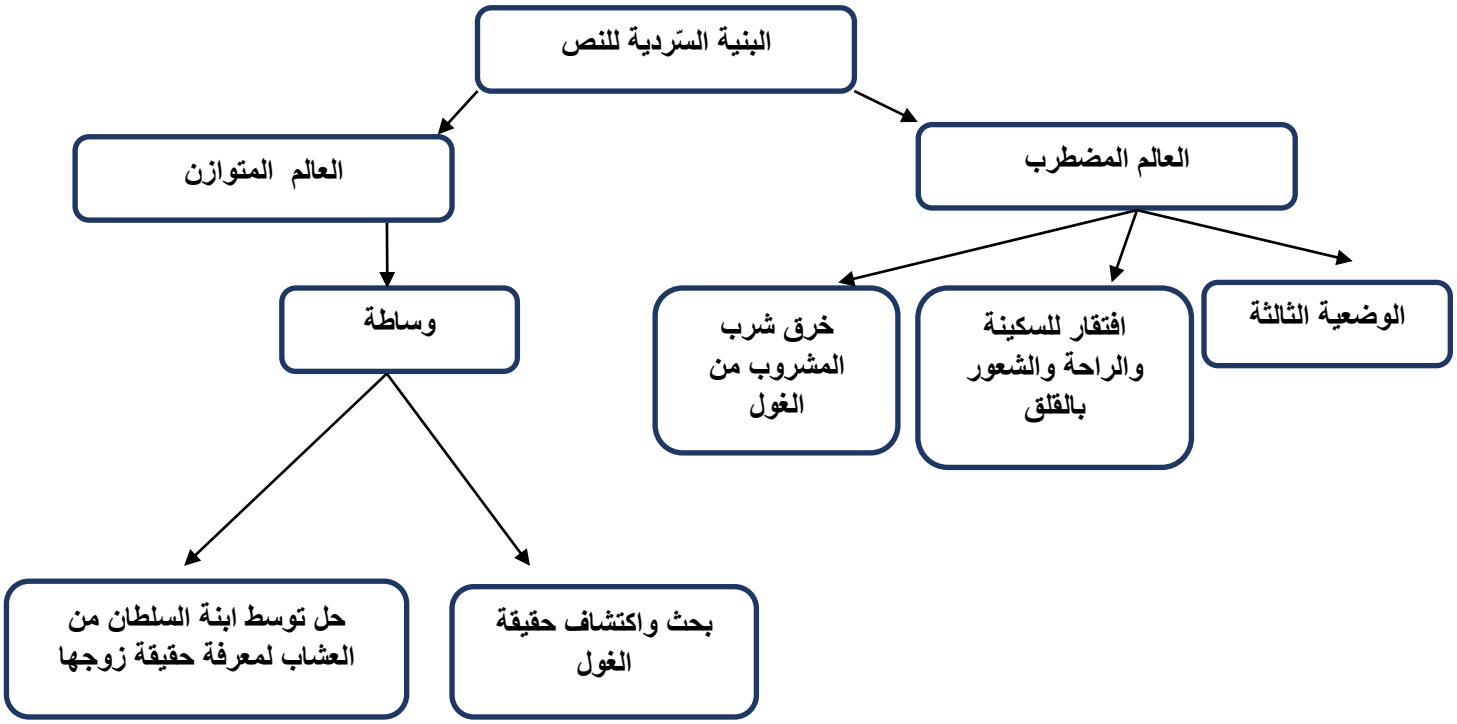
–من خلال أحداث هذه المتوالية وصراعاتها يمكننا أن نقسمها إلى مسارين بارزين هما:

المسار الأول:يشمل في عودة ابن العشاب إلى القصر في هيئة ذئب وتعرف عليه والده .

المسار الثاني: قلق وحيرة الأميرة وطلبت وساطة العشاب لكشف حقيقة زوجها .

ويفهم مضمون المتوالية من خلال ثنائية التضاد (الخوف،الإرتياح)حيث كل الأطراف إنتابها الخوف والذعر بمجرد دخول الغول القصر فحدثت صراعات وإضطربات داخلية مريرة ، سعى الجميع للوصول إلى الإرتياح منها.

البنية السّردية للمتوالية الثالثة



البنية السّردية لهذه المتوالية الثالثة، تحمل توتر واضطراب والخوف والفزع، والحلم من أجل غد أفضل رغم الواقع الغامض، ولا يكون ذلك إلا بوجود الحكمة والتعقل في تسير الأمور

ومضمون المتوالية يمكن فهمه من خلال التضاد بين كلمتي (الجهل، المعرفة) حيث كل طرف في النزاع يجهل حقيقة الآخر ويحاول معرفة الواقع، لكن المعرفة لا تكون بالحماقة والتسرع ؛ وإنّما تكون بالتعقل وهذا ما يتسم به بطل هذه المتوالية "العشاب" حيث أظهر براعته في التّحكم في زمام الأمور بكل روية وحكمة، عندما أبعد ابنه عن القصر إلى حين

ونصح الأميرة بالتعقل حتى يتم كشف أمر زوجها الغول، فنهاية الصراع في هذه المتوالية يتجسد في" حكمة العشاب ".

المتوالية الرابعة: الصراع بين العشاب والغول

المتوالية	أضاف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
4		– النجدة	– طلب السلطان النجدة من الغول وتخليصه من الغول
		– اكتشاف	– اكتشاف الغول المتنكر
	– اضطراب		
		– المعركة	– صراع العشاب مع الغول وتسميته بالأعشاب السامة
		– اصلاح الاساءة	– زوال الخطر عن ابن العشاب ورجوعه إلى هيئة الإولى (هيئة انسان)
	– تحول		
		– اكتشاف	– اكتشاف السلطان حقيقة الغول
		– المكافأة	– زواج العشاب من الأميرة بنت السلطان
	– حل		

بداية المتوالية الرابعة والأخيرة بعودة البطل ابن العشاب في صورة جديدة بسبب المفعول السحري لوادي الذئاب حيث تحول إلى ذئب، تعرف العشاب على ابنه من خلال علامة حيث كانت خواتم وضائف المتوالية الثالثة هي بداية إضطراب للمتوالية الرابعة ليكتشف أمر الغول وخديعته ويطلب السلطان من الغول النجدة والعمل على قتل الغول، فقام العشاب بقتله إستجابة لطلب السلطان وتخليص النّاس من شره،ليكون الحل في هذه المتوالية بموت الغول وهي نهاية سعيدة .

ومن خلال المسارات السّردية لهذه المتوالية نجد مساريين هما:

_ **المسار الأول:** والذي تمثل في اكتشاف حقيقة الغول وحقيقة ابن العشاب من قبل السلطان والتعرف على بطولته .

_ **المسار الثاني:** إتصال البطل (الذات) بموضوع القيمة أي زواج ابن العشاب بالأميرة

ويفهم مضمون هذه المتوالية من خلال تضاد بين كلمتي (الهزيمة، الإنتصار)

تتمثل الهزيمة في هزيمة الغول فهورمز للشر والمكر والخديعة، والإحتيال، فلا بقاء للشر أمام الخير ،ولا الظلم أمام الحق، لذا كانت نهاية المتوالية متوقعة .

تعدّدت الصّراعات في هذه المتوالية ومصدرها الغول المتنكر في هيئة إنسان، والذي كشف أمره إلا في أخر الحكاية بفضل الحكمة والرزانة التي يتمتع بها العشاب، وبالتالي يحدث الإستقرار والسكينة، ويحدث إصلاح القصر من الإساءة وتغيير الوضع إلى الأحسن وزوال الصراع والتأزم .

_ فجاءت الحكاية مكونة من أربعة متواليات متتالية وكل منها يتشكل من ثلاثة أصناف وظيفية وهي إضطراب، تحول، حل .

وقد ترابطت المقاطع فيما بينها عن طريق ما إحتوته من عناصر باعثة على الإضطراب الموالي:

كل إضطراب يتعلق بوجود عنصر جديد مثير يبنى عليه الحل وذلك نجده من خلال المتواليات الأربعة بما تحمله من أحداث وتأزمات وحلول بحيث كل حل في متوالية،إلا وكان نقطة إضطراب وتوتر للمتوالية الموالية

ويمكن قراءتها على النحوالتالي:

1. (ف ت ف) [(ف1∪م) ⟵ (ف2∩م)]
2. (ف ت ف) [(ف1∩م) ⟵ (ف2∪م)]
3. (ف ت ف) [(ف1∪م) ⟵ (ف∩م)]
4. (ف ت ف) [(ف1∪م) ⟵ (ف∩م)]

بحيث نجد [(ف1∪م) ⟵ (ف2∩م)] وتعني انفصال السلطان عن بفضل السعي لطلب العلاج تحصل على الإنجاب بعد صراع مع المرض والوقت .

كما نجد [(ف1∩م) ⟵ (ف2∪م)] إتصال ابن العشاب بالأميرة الذي نشأ وتربى معها في القصر إنفصل عنها بفضل مكر الغول وحيلته عندما خرج في مغامرة غير معلومة المعالم وتعرض لصراعات أدت إلى تحوله إلى ذئب .

أما [(ف1∪م) ⟵ (ف∩م)] ابن العشاب منفصل عن الدواء الذي خرج في البحث عنه بفضلة نصائح وتوجيهات أصحاب الخير لأب والشيخ تمكن من الإتصال بموضوع القيمة والحصول على الدواء،أما في المتوالية الرابع نجد [(ف1∪م) (ف∩م)] سلب من ابن العشاب الدواء والبطولة بفعل التحايل من قبل الغول إستطاع ابن العشاب بمساعدة والده أن يرجع إلى موضوع القيمة ويتحصل على المكافأة المتمثلة في زواجه من الأميرة .

الدوائر السبع الفاعلة (في حكاية العشاب والغول):

تساؤل بروب عن كيفية توزيع الوظائف بين الشّخصيات، فلاحظ أن العديد من الوظائف ترتبط بعضها ببعض في دوائر معينة.

وهذه الدوائر هي دوائر الفعل، أي إنّها دوائر توازي مؤديها[1]، بحيث نجد لكل دائرة فعل يوازي الشّخصية تمامًا وتمثل دورها في الحكاية.

وقد تشترك شخصيات عدة وتؤدي دورا واحد في دائرة واحدة وقد تقوم شخصية واحدة بعدة أدوار.

* ونجد هذه الدوائر الفاعلة في حكاية العشاب والغول كما يلي:

الدائرة الأولى دائرة فعل المعتدي (أوالشّرير) متمثل (الغول):

وظيفة هذه الشّخصية هي إذاء البطل أوأحد أفراد الأسرة.[2] وهذا ما قام به الغول في حكاية " العشاب والغول "، حيث ألحق الضرر بالبطل متمثل في " ابن العشاب " وحوّله بفعل الماء السّحري في وادي الذئاب إلى ذئب وتزوج من محبوبته (الأميرة) كما ألحق الضرر بعائلة السّلطان من خلال خديعة السلطان على أنّه من جلب الدواء وجاء في هيئة شاب وسيم، كما تمناه فزوجه ابنته دون تردد.

الدائرة الثانية دائر عمل المساعد: (العشاب)

* نجد هذه الشّخصية من خلال الحكاية تتمثل في شخصية " العشاب "، عند ما ساعد ابنه في تخليصه من المفعول السحري " ماء وادي الذئاب "، كما استخدم دوائه في تخليص ابنه والعائلة من مكره الغول فقتله. وبالتالي ساعد ابنه على استرجاع محبوبته.

[1] ينظر: محمد بوعزة، التحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر، ط1 2010 ،ص 56

[2] ينظر: ضياء غني لفنة، البنية # السّردية # في شعر الصعاليك، دار الحامد النشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010، ص 182.

* كما نجد شخصية مساعدة أخرى تمثلت في:

شخصية " العجوز " الذي وجده ابن العشاب في طريقه لوادي الذئاب فقد ساعد العجوز البطل في منحه نصيحة حقيقية تحميه من مفعول ماء وادي الذئاب، كما وجهه إلى مكان الدواء القوة والشباب فكانت مساعدة حقة دون مقابل.

الدائرة الثالثة دائرة عمل المانح أو(المزود): (الغول)

الشّخصية المانح هي الشّخصية التي (تحتوي على التحضير للأداة السّحرية، ووضعها تحت تصرف البطل[1] يغض النظر أن كانت هذه الأداة مفيدة أم مضرة، وهذا ما فعله الغول منح " لابن العشاب " ماء وادي الذئاب فحوّله إلى ذئب، فهذه الأداة لم تكن نافعة بل مضرة وضررها لحق بالبطل وعائلة السّلطان.

الدائرة الرابعة دائرة عمل الأميرة أو(شخصية موضوع البحث) وهنا تجسدت في " بنت السلطان ":

وهي الشّخصية التي يرغب بطل الحكاية في الوصول إليها والاتصال بها.[2]

وهي شخصية اقتصر وجودها في زواجها من البطل المزيف الغول واكتشاف أمره من خلال المشروب الذي تكرر تقديمه لها.

الدائرة الخامسة دائرة عمل الطالب المتمثل في (السّلطان):

ولا يشمل إلا إرسال البطل في لحظة الحرية الانتقالية،[3] وهذه الشّخصية تمثلت في السّلطان عندما طلب من ابن السلطان الدواء ليبقيه شاب قوي حتى يزوجه من ابنته.

[1] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 64.
[2] المرجع نفسه، ص 64.
[3] المرجع السابق، ص 64.

الدائرة السادسة دائرة البطل والمتمثل في ابن " العشاب ":

حيث واجه مخاطر وضرر من قبل الغول بسبب ذهابه إلى وادي الذئاب ويبحث عن الدواء من أجل زواجه من بنت السلطان، لكنه جاء إلى القصر وخاب ضنه عندما وجد الأميرة متزوجة من الغول، وهوفي هيئة ذئب.

الدائرة السابعة دائرة عمل البطل المزيف (الغول):

قام الغول بتحويل البطل الحقيقي " ابن العشاب " في هيئة ذئب وسلب منه الدّواء وذهب به إلى السّلطان من أجل الزواج من ابنته متنكرا في هيئة شاب وسليم وانتهى شره عندما اكتشف أمره وامتنعت الأميرة من شرب المشروب الذي كان يقدمه لها بصفة مستمرة فلاحظت صورة الغول على حقيقته تحت ضوء القمر فنصب له فخا فمات.

وعليه من خلال الدوائر عمل الشّخصيات نجد كلّ شخصية تقوم بعمل أوأعمال تساهم بدورها في تحريك الأحداث واثارة الصّراعات والتوترات والحصول على الحلول سوى كان حلا مؤقتا أوحلولا نهائية.

4- تنظيم المحتوى:

عرفت حكاية العشاب والغول مسارين عرضيين التاليين يخصان الشّخصية " الرّئيسية " " البطلة " المتمثلة في " ابن العشاب ".

أ المسار العرضي الأول:

والذي لم تنطلق معه الحكاية وإنّما جيء به في وسطها وبالضبط في وسط المتوالية الأولى، عندما أحضره السلطان إلى قصره، رفقة والده العشاب، وعاش ابن العشاب في القصر مع بنت السّلطان أينما ربطت بينهما علاقة حب، لتبدأ أحداث مغامرته في رحلة إلى وادي الذئاب من أجل جلب الدواء لوالدها السّلطان.

ويكون بذلك مهرا لابنته الأميرة. ويدخل ابن العشاب في رحلته هذه في صراعات مع الغول ويمكن تلخيص المسار العرضي الأول كالتالي:

دخول البطل إلى القصر يرفقه والده	طلب ابن العشاب من السّلطان يد ابنته	ما قبل
عاش ابن العشاب مع الأميرة ونشوء بينها مشاعر الحب	خروج في مغامرة إلى وادي الذئاب ونشوء صراع مع الغول	ما بعد

ب المسار العرضي الثاني:

المرحلة الثّانية من هذه الحكاية، تكمن في حصول ابن العشاب على الدّواء، لكنّه لم يتحصّل على المكافأة بسبب الخديعة التي تلقاها من الغول، عندما اعترض طريقه، وأخذ منه الدواء ثم حوّله إلى ذئب بفعل الماء السحري لوادي الذئاب، كما أخذ منه محبوبته وتزوج منها، فلقي " ابن العشاب " العناء لولا تدخل والده وارجاع ابنه إلى هيئته الأولى.

ويمكن تلخيص العرضي الثّاني كما يلي:

عدم استقرار وتحوّل إلى ذئب	عودة ابن العشاب إلى القصر ووجه محبوبته	ما قبل
الرجوع إلى طبيعته وبطلان مفعول الماء السّحري	دخوله القصر وحصوله على المكافأة والمتمثلة في زوايه من بنت السلطان	ما بعد

5- البنية العاملة

أ النموذج العاملي:

هو شبكة من العلاقات التي تربط العوامل الستة كما قسمها "غريماس" وهي المهيمنة في المسار السّردي للحكاية (العشاب والغول)، النموذج العاملي قسمة "غريماس" بمعادلة بسيطة تتكون من فكرة حول الإجراء كالتالي:

النموذج العاملي: 6عوامل + 3عوامل + 3بنى،بحيث توقف (ن ع).

ونجد هذه العوامل الستة المهيمنة على المسار السّردي للحكاية:

1_ الذات (ابن العشاب)

2_ الموضوع (الزواج)

3_ المرسل (الحب)

4_ المرسل إليه (الأميرة)

5_ المساعد (العشاب + الشيخ)

6_ المعارض (الغول)

تحليل النموذج العاملي للشخصيات

. (ثنائية المرسل /المرسل إليه):

_ المرسل (الحب) يتجلى دور المرسل في الحب الذي كان دافعا لإقناع ابن العشاب، في البحث عن الدواء من أجل الزواج الذي يعد السبب الرّئيسي في مغامرته .

_ المرسل إليه (الأميرة) والتي تعدّ المستفيد الأول والرّئيسي من هذه المغامرة من أجل الحصول على الهدف المرجو وهو زواجها من ابن العشاب الذي تكن له حبا عاش معها منذ الطفولة .

. (ثنائية الذات والموضوع):

_ الذات (ابن العشاب): وهو الشّخصية الرئيسة في الحكاية وتحتل التركيبة العاملية دور الذات ويتجلى ذلك من خلال رغبتها في الإتصال بالموضوع المتمثل في الزواج من الأميرة .

_ أما الموضوع (الزواج): فيتمحور حول القيمة التي ترغب الذات في تحصيلها والمتمثل في الزواج الذي سيجمع ابن العشاب (الذات) بالأميرة (المرسل إليه) وذلك رغبة في بقاء الحب الحقيقي والطفولي الذي ربط بينهما: أي ؛ ربط الذات (ابن العشاب) بالموضوع (الزواج) .

(ثنائية المساعد والمعارض):

يتمثل المساعد في التركيبة العاملية المتمثلة أولا في شخصية العشاب ثم الشيخ .

_ فشخصية العشاب المساعد الأول والذي أرشد ابنه إلى مكان تواجد الدواء (وادي الذئاب) كما حماه من حراس القصر عندما عاد إلى القصر في هيئة الذئب،كما ساعده على قتل الغول لرجوع إلى محبوبته والزواج منها .

_ شخصية الشيخ ويعد الشيخ المساعد الثاني الذي ساعد الذات (ابن العشاب) في سلك الطريق الأنسب والأسهل من أجل جلب الدواء كما نصحه بعدم الشرب من وادي الذئاب،حتى لايتحول مثل غيره من سبقوه في هذه المغامرة الصعبة إلى ذئب .

_ أما شخصية المعارض (الغول): هذه الشّخصية المتنكرة في هيئة" البطل المزيف "،وقام بتحويل ابن العشاب إلى ذئب بعد أن سقاه من ماء واد الذئاب،وسلب منه الدواء، وأخذه لسلطان وحصل على المكافأة فتزوج من محبوبته .

وقد ترتبت عن هذه الشّخصيات ثلاث علاقات كالتالي:

. علاقة رغبة بين (ابن العشاب والموضوع الذي خرج من أجله المتمثل في الزواج) .

_ علاقة إرسال بين (الحب والأميرة) أوإتصال،فالحب في هذه العلاقة هوالدافع الأساسي الذي دفع ابن العشاب في المغامرة من أجل تحقيق الهدف الرّئيسي والمتمثل في زواجه من الأميرة .

_ علاقة صراع بين (المساعد العشاب والشيخ وبين الغول) حيث سعى الغول إلحاق الأذى لابن السلطان يتواطئ معه دون أن يعلم، فضرب بذلك نصيحة الشيخ وتوجيه الأب للحصول على الدواء عرض الحائط،فيحول بين ابن العشاب والزواج من الأميرة ليدخل العائلة في صراع مع الغول .

_ وهذه العلاقات الثلاثة تتم وفق ثلاث بنى على مسار الحكاية:

البنية الأولى /

تكتشف في بداية مسار السّرد وهي رغبة ابن العشاب في الزواج من بنت السلطان والتي جاءت أحداث الأولى للحكاية لتمهيد لها،وفي كيفية وصول العشاب وابنه للقصر،لتتم بعدها هذه العلاقة .

البنية الثانية /

وهي بنية صراع الرغبات الشّخصية

بصراع الذات ونفسها كصراع ابن العشاب ونفسه في شرب الماء من وادي الذئاب ليذهب عطشه، وقد يتحول إلى ذئب ويقضي على حلمه الذي غامر من أجله وهوزواجه من

بنت السلطان، أو صراعه مع العطش ورجوعه سالما إلى القصر السلطان والحصول على المراد.

وصراع ابن العشاب مع نفسه حول الرجوع إلى القصر وهوفي هيئة ذئب ولا يسمح له بذلك وقد يقتل، وصراعه في البقاء بعيدا والقضاء على حلمه في الزواج من محبوبته، إلى جانب صراعه مع الغول في كيفية القضاء عليه وإسترجاع الأميرة والزواج منها.

البنية الثالثة /

وتكون نهاية الخطاطة السّردية قد تتم بزواج ابن العشاب من بنت السلطان، وقد لا يكون، وهنا تحققت في الأخير الرغبة وانتهى الصراع مع الغول بموته وزواج البطل ابن العشاب من الأميرة بنت السلطان.

ب البرنامج السّردي:

يرى غريماس أن استخراج المعنى لا يتم إلا بربط الأدوات السّردية وفق الغايات المنوطة بها، لذلك يُمكن تقسيم كلّ برنامج سردي أثناء عملية التحليل إلى وحدات سمية تشكل مراحل سيرورة الحكاية، وهذه المراحل يسميها " غريماس " " بالمسارات "، لإنّها هي التي تكون الترسيمية السّردية وهي تتكون من أربعة مراحل.[1]

تجسدت في حكاية العشاب والغول كالتالي:

المسارات	العلاقات
التحريك (التحفيز)	تمثلت هذه العلاقة في علاقة حب بين ابن العشاب والأميرة، حيث كانت هذه العلاقة (علاقة حب) هي المحفز للبطل على قيامه بالمهمة والمغامرة الخطرة.
الكفاءة	تمثلت الكفاءة في " الزواج " الذي جعل من البطل يبدي قدرته على خوض المغامرة،

[1] ينظر: رشيد بن مالك، البنية السّردية في النّظرية السّميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2001، ص 78، نقلا عن: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السميائيات السّردية، ص 53.

	وجلب الدّواء للحصول على الزّواج من بنت السّلطان.
الإنجاز	وهوتنفيذ المهمة، حيث قام البطل (ابن العشاب) بالقيام بها، لكنه تعرض للخديعة من قبل الغول وسلب منه الدّواء وتم وصول الدّواء للسلطان وكان له المفعول المتوقع.
التقييم	رضي السّلطان بالدواء وكافئ الغول في البداية فزوجه من ابنته مستعملا الغول الخديعة أنّه من جلب الدواء وغامر بحياته من أجل احضاره لكنه بعد اكتشاف أمره، قتل ورجع الحق لصاحبه وتزوج ابن العشاب من بنت السّلطان.

6- المربع السّيميائي/ لحكاية " العشّاب والغول ":

وهو نسخة معدلة من المربع المنطقي، وإحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النّصوص والممارسات الاجتماعية.

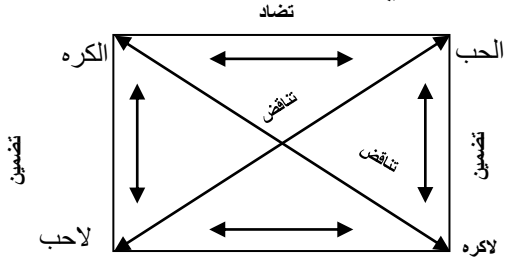
كما يكشف عن علاقات ضدية، وتناقضية وتضمينية، تقوم بتنظيم وتحديد المقولة الدلالية، وذلك لأن الأشكال الدلالية للنص تعتمد على الاختلاف.

ولتمثيل العلاقات وتوضيح المعنى للحكاية نلتمس مسارين:

- مسار يمثله السلطان (حب، قوة، وصحة وبقاء).

- ومسار يمثله ابن العشاب (مغامرة من أجل الحب والاخلاص)

ونوضح المربع السّيميائي للحكاية كالتالي



يتجسد تحديد المعنى من خلال ثلاث علاقات منطقة: تضاد

* علاقة التضاد بين (الحب / الكره) وبين (لاحب / لا كره).

* علاقة تناقض بين (الحب / لا حب) وبين (كره / لا كره).

* علاقة تضمين بين (الحب/ لا كره) وبين (الكره ولا حب).

إذا كان هناك حب يتضمنه لا كره والذي يمثله ابن العشاء والأميرة وإذا كان هناك (كره يتضمن لا حب) والذي يمثله الغول ومشاعر الأميرة نحوه، وهناك علاقة تضاد بين (حب وكره) فشخصية ابن العشاب شخصية بريئة محبوبة وشخصية الغول شريرة مخادعة مكروهة تحمل الكره في داخلها للناس، وهناك ثنائية تناقض بين (كره، لا كره) فإن الكره لا يساويه الحب، حيث انتشر الحب داخل القصر بعد موت الغول الذي يمثل الكره، من حب الذرية والحياة والصحة والقوة التي يمثلها السلطان إلى حب الأميرة التي يمثلها ابن العشاب إلى حب المهنة وحب الخير التي يمثلها العشاب.

وكانت الغلبة للحب الذي تمثله عائلة السلطان والكره الذي يمثله الغول فتتولد صراعات وتحولات في مجرى الحكاية، حيث شهدت هذه الصّراعات الدّرامية بانتهاء بؤرة الشر التي يمثلها الغول عندما قتل.

7- الثنائيات الضدية في حكاية "العشاب والغول "

تتمثل الثنائيات الضدية في حكاية "العشاب والغول" في ما يلي:

- **ثنائية (العقم / الإنجاب)**

العقم الذي عان منه السلطان في بداية وبفضل سعيه تحصل على دواء العشاب استطاع إن ينجب .

- **ثنائية (الموت / الحياة)**

موت الغول وحياة العائلة بعد تخلصهم من الغول حياة سعيدة

- **ثنائية (العقاب / الثواب)**

العقاب يتمثل في عقاب العقول بقتله والثواب في زواج ابن العشاب من بنت السلطان .

- **ثنائية (الفرح/الحزن)**

عم الفرح داخل القصر بزواج بنت السلطان من الغول، في حين حزن العشاب على غياب ابنه، وحزن السلطان بسبب عقمه

- **ثنائية (الانتصار / الهزيمة)**

تكمن الانتصار ابن العشاب عن الغول بفضل مساعدة والده وهزيمة الغول أمام جرائمه بأي انتصار الخير عن الشر والحق عن الباطل، والبراءة عن الخبث .

- **ثنائية (الحق / الباطل)**

حيث ابن العشاب الصادق للأميرة وتضحيته من اجلها منحته الحق في الزواج منها، اما الباطل يمثله الغول الذي يسعي لسلب حقوق غيره إذا تزوج بالأميرة عن طريق الخداع .

- **ثنائية (الوفاء / الخيانة)**

وفاء ابن العشاب لمحبوبته والخيانة جسدها الغول عندما خان ابن العشاب عندما أباح له بسر المكافئة واستغلها لزواج من بنت السلطان .

من خلال الثنائيات الضدية نستنتج أن النّص الحكائي متكون من شبكة من العلاقات تساهم في توضيح المضمون كما تدرك المعاني بالاختلاف والتضاد .

8- دلالة الرموز (في حكاية العشاب/الغول)

أ **وادي الذئاب:** يدل على شرور الحياة ومصائبها التي تفتك بكل إنسان غير حريص على قضاء حوائجه في السر والكتمان .

ب **الغول:** يرمز إلى الإنسان الشرير المخادع والحسود والأناني الذي يحب الخير لنفسه ويبخل الغير عن نعمهم ويريدها له .

ج **القصر السلطان:** يرمز للعلوي والرفعة والغني والعلم والنسب والجمال وكل ما هوممتع وتثمين، لكن يظل الإنسان الغير قنوع بما أعطاه الله له مهما اعتلت درجاته في الدنيا، يبقى بحاجة إلى السعي وراء الكمال وهذا تجسده شخصية السلطان في الحكاية .

د **القمر:** منذ عصور خلت كان الاعتقاد السائد بان أطوار القمر تؤثر على سلوك البشر رغم إن العلم الحديث رفض هذه الفكرة بشكل تام وفي الحكاية ترمز إلى قدرة القمر في تأثير على تحولات الغول .

ه **الأعشاب:** ترمز الأعشاب إلى صنفه الأجداد كما ترمز إلى الدواء بطلب البديل، حيث تكون فائدته كبيرة تم استعماله من غير في الأعشاب كما قد تكون له عاقبة وخيمة على ضمان حتى الموت إذا إنسان استعماله وهذا ما أشارت إليه حكايتنا بحيث أشفت الأعشاب السلطان من عقمه كما استطاعت قتل الغول وكل شيء بإذن الله تعإلى إلا أن على الإنسان الحيطة والحذر .

عناصر البنية الدّرامية (حكاية العشاب والغول)

1-الحدث:

تعدّدت الأحداث وتنوعت في الحكاية "والعشاب والغول" وترابطة متفاعلة فيما بينها سواء كانت الأحداث المركبة اوالأحداث البسيطة.

أ- أنواع الحدث:

يتميز الحدث في حكاية "العشاب والغول" وجاء على عدة أنواع نجد منها =

- **الحدث السلفي:**

وهو يأتي على شكل حوار يبين الشّخصيات قبل بداية العمل الدّرامي ونجد منه:

و الحوار الذي دار بين ابن العشاب والشيخ الطاعن في السن حول وجهته والهدف الذي جاء من أجله وكذا الحوار الذي دار بين الغول وابن العشاب حول وجهته فسمع الغول الاخبار التي يريدها ومن ثم بدأ الصراع وجاء الغول بالمكيدة في تحويل ابن العشاب إلى ذئب وسلب منه الدواء وينتهي به المطاف بالزواج من بنت السلطان.

- **الحدث الصاعد:**

وهوالحدث الذي يبدأ بالتصاعد إلى ذروة التأزم والعقدة.

ومنه شعور ابن العشاب بالعطش وعدم قدرته على الصبر والأحتمال مما زاد الحدث تعقيدا أن خرق المنع وشرب من وادي الذئاب الماء الذي قدمه له الغول دون علمه فيزداد الأمر سوء عندما قام الماء بمفعوله وتحول ابن العشاب إلى ذئب وسرق منه الدواء كما إزداد الأمر حدة من التوتر عندما رجع ابن السلطان إلى القصر ووجد محبوبته زوجة للغول وهولا يستطيع القيام بأي عمل لأنه اذا دخل القصر سوف يقتل من قبل حراسه.

- **الحدث النازل أو الهابط:**

– هو الحدث الذي يبدأ في النزول وتتلاشى العقدة والتأزم شيئا فشيئا للوصول في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية ونجد منها:

- شرب ابن العشاب دواء والده، وزال مفعول الماء السحري من وادي الذئاب ليبدأ التوتر بالتلاشي والنزول شيئا فشيئا حتى أصبح في مقدور ابن العشاب الدخول إلى القصر بعد قتل الغول، وتزوج ابن العشاب بالأميرة وعادت السكينة للقصر مرة أخرى مثل البداية كأن الأحداث لم تتأزم وكأن الصّراعات لم تكن.

ب–عناصر الحدث الدّرامي:

يقوم الحدث الدّرامي على عنصرين هامين هما " المعني والحبكة "

الذين يعملان على استمرارية الحدث فماذا نقصد بها

- **المعنى (الفكرة):** في حكاية العشاب والغول

تقوم الفكرة في حكاية العشاب والغول على فكرة الأنانية التي زرعت في داخل السلطان، وتسيبت في تسارع ووتيرة الصّراعات بدء بجعله ابنته الوحيدة رهينة الدواء الذي يعيده شبابه وقوته فكانت فكرة الحكاية منطقية منسميه إلى الواقع لعالجها مشكلة واقعية المتمثلة في الكراهية والانانية .

- **الحبكة:**

بدأت إحداث القصة العشاب والغول في سعي السلطان لإرضاء رغباته فكانت هذه الرغبات سابقة في تأزم الأحداث وتوترها بداية الصراع من الخروج ابن العشاب في البحث عن الدواء لتتسارع الأحداث والصّراعات حتى تبلغ ذروتها والمتمثلة في تحول ابن العشاب إلى ذئب وسلب منه الدواء ويزداد التوتر عند زواج الغول من بنت السلطان ليبدأ بالانفراج عندما اكتشفت حقيقة الغول وتم القضاء عليه .

2- الشّخصية:

تعدّ الشّخصيات تركيب ابداعيا ومن المكونات الأساسية السّردية التي يبدعها الرّاوي ويتحكم فيها بشكل مباشر من أجل تحريك أحداث الحكاية.

أ- الشّخصيات الرّئيسية:

تتسم الشّخصيات الرّئيسية بقوة الحضور والظهور والتعقيد، حيث يصعب علينا رسمها ورسمها فهي تقوم بتجسيد المواقف والأحداث والقضايا مختلفة بشكل مقنع ومؤثر، ولها دور بارز في تحريك الأحداث ومن هذه الشّخصيات نجد:

ابن العشاب:

هي شخصية رئيسية في الحكاية، لم تظهر في البداية، لكن كان هناك التمهيد الذي لعب دور في حظورها والتمثيل في الأب "العشاب" الذي بدوره عالج السلطان وهذا الاخير وفي بوعده له وأحضره للقصر، ليكون مهدا في ظهور هذه الشّخصية الرّئيسية (ابن العشاب)، حيث عاش جنبا إلى جنب في القصر مع بنت السلطان وتوطدت العلاقة بينهما ليعيش علاقة حب كانت سببا في تأزم الأحداث وخوضه المغامرة.

يتميز "ابن العشاب بالبراءة والوفاء لمن احب منساق امام ميولها ورغباتها ودليل في ذلك دخوله مغامرة صعبة من أجل تحقيق رغبته في الزواج من بنت السلطان، وشربه الماء من أجل تحقيق رغبته، يتميز بالتسرع وعدم التروي والتبصر وفي الحكم على الأشياء، وهذا ما أدى به إلى الوقوع في الخديعة بكل سهولة.

- قامت هذه الشّخصية في الحكاية بدورين هامين في الحكاية هما:

- الحب الذي كان سبب في خوض المغامرة.

- خرق المنع الذي كان سبب في ظهور البطل المزيف ونشوب صراعات معه والتوترات داخل الحكاية وليتم قتله وتلخيص النّاس من شره.

ب- الشّخصيات المركبة:

المركبة لاتقل أهمية عن الشّخصية الرّئيسية،إذ إنّها تشارك في خطوط درامية عديدة،وتكون وسيلة من وسائل تأجيل الصراع وحاملا أساسيا من حوامل الأحداث ومن هذه الشّخصيات:

شخصية الغول:

وهي شخصية مركبة،لم تظهر هذه الشّخصية في بداية الحكاية وهذا أمر طبيعي،لأن ظهورها مربوط بتأزم الأحداث والبداية كانت تعيش نوعا من الإستقرار،وتعتبر هذه الشّخصية في الحكاية البطل المزيف المخادع والمؤذي استعمل المكافأة وزواج من بنت السلطان .

جاء ظهورها مفاجئ ليصبوا على الأحداث المزيد من التوتر والتأزم،حيث بنهايتها وموت هذه الشّخصية تم الوصول إلى الحل النهائي وعودة الإستقرار للجميع قامت بأدوار عديدة في الحكاية منها:

1. إختلاس المعلومات بالتحايل من البطل (ابن العشاب)
2. المطاردة والقيام بفعلتها الشريرة تحويل البطل إلى ذئب
3. التحايل على السلطان ودخلت القصر بصفة البطل المغامر وتزوجت من بنت السلطان
4. شخصية تتميز بالمكر والخداع والحسد والتحايل لذا كانت نهايتها متوقعة في الحكاية

شخصية العشاب:

تعتبر شخصية العشاب الشّخصية المركبة الثانية والتي شاركت في العديد من الأحداث داخل الحكاية،تتميز هذه الشّخصية في الثبات وحب الخير والصفة المتمثلة في التداوي وبالأعشاب وبفضلها إستطاع العشاب الدخول إلى القصر والحصول على مكافأة السلطان،ليجعله ذراعه الأيمن ويخلصه من الفقر الذي كان يعيشه شخصية ذكية تتميز بالبداهة والتريث في الحكم عن الأشياء ويتجسد ذلك من خلال موقفه إتجاه الخير الذي سمعه من بنت السلطان عن زوجها الغول،وأيضا تظهر رزانته من خلال تخليص ابنه من حراس القصر،إلى حين يجد له الحل المناسب في إبطال مفعول سر ماء وادي الذئاب،وفيه لمن أسكنها القصر قنوعة بما قدمه لها السلطان،محبة للخير حيث عالج العشاب السلطان دون مقابل ودون تردد،أخلص له وأبداه ولاءا وطاعة وخلصه من شر الغول ومكره فقام بقتله وهذا يدل على دهائه وشجاعته وخبرته في صنعته،التي تعدّ صنعة الأجداد المتمثلة في التداوي بالأعشاب وينطبق عليها المثل القائل: (دارت مرود ذهب وما ....عن جارتها

)،حيث أن السلطان رغم مكانته المرموقة بين النّاس بسبب ثراءه ونسبه إلا أنه إحتاج هذا الرجل البسيط ليعالجه من عقمه وقامت هذه الشّخصية بعدة أدوار داخل المسار السّردي في الحكاية تتمثل في:

1. دور خبير بالأعشاب ومعالجة السلطان من عقمه وهذا الدور كان سبب في دخوله القصر مع ابنه وبروز دور البطل ودخوله في المغامرة .
2. دور المحفز على قيام ابنه بالمغامرة من أجل من يحب وهذه الموافقة أزمت الصّراعات مع الغول .
3. دور المساعد على جلب الدواء ليبلغ ابنه عن مكان تواجده .
4. دور البطل في القضاء على الغول وكذا البطل في تخليص ابنه من لعنة وادي الذئاب

ج- الشّخصيات الثانوية:

هذه الشّخصية تكون وظيفتها أقل قيمة من الشّخصية الرّئيسية أوالمحورية،وسميت بالثانوية،لإنّها أقل دورا من الرّئيسية ينسب لها محدودية تدور حول البطل غالبا لكشف الغموض ونجدها في الحكاية تتمثل في:

شخصية السلطان:

تعدّ من الشّخصيات الثانوية البسيطة لها طابع واحد لا يتغير ثابتة في أسلوبها وأفكارها شاركت في أحداث بسيطة،لا تمثل نسبة كبيرة في الصراع يتميز بالأنانية وحب الملك والعز والجاه .

لذا كان خائفا على زواله من بعده،إذا ظل بدون أولاد،محبا لذاته ويتجسد ذلك، أن جعل ابنته مكافأة لمن يجلب له دواء القوة والشباب وحرمها من الزواج بمن تحب،كما يتميز بالوفاء والتواضع رغم الجاه وهذا يتجسد في وفائه بوعده الذي قطعه مع العشاب إذا استطاع أن يصنع له الدواء الشافي،كما يكمن تواضعه في سماح لابنته بالزواج من ابن العشاب ساهم بدور كان سبب في ظهور البطل ابن العشاب عندما جعل العشاب ابنه يسكنان

القصر،كما ساهم في بروز البطل المزيف ليتم القضاء عليه عندما أعلن عن تزويج ابنته لمن يجلب له دواء القوة والشباب .

بنت السلطان (الأميرة):

وهي نموذج للفتاة المتأدبة الخلوقة المهذبة، سريعة البداهة،عرفت أن زوجها يخفي سرا من وراء المشروب الذي كان يقدمه كل ليلة،وهي بذلك كانت سببا في تحريك الصراع الذي يتجسد بين الغول والعشاب،صراع داخلي تميز في القلق والفراغ والخوف الذي انتابها وانتاب العشاب والسلطان .

كما تعدّ نموذجا للفتاة المطيعة لوالدها، رغم حبها لابن العشاب فهي امتثلت لإختيار والدها السلطان وتزوجت بالغول البطل المزيف .

د- الشّخصية الخلفية:

تعدّ شخصية مهمشة مقارنة بالشّخصيات الأخرى،ل اتحدث أي تغير في الأحداث ولا الصّراعات،جاءت من أجل عرض معين ينتهي بنهايته،وقد لايكون لها أي دور ونستطيع الإستغناء عنها .

ونجد من هذا النوع من الشّخصيات في الحكاية:

شخصية الشيخ:

تعدّ شخصية الشيخ أقل حضورا من الشّخصيات الأخرى أقتصر دورها على النّصح والإرشاد إلى الخير، وتجسد ذلك عند ما وجه ابن السلطان إلى الطريق الأقرب والأسهل للحصول على الدواء نصحه بعدم الإقتراب والشرب من ماء وادي الذئاب، وتعتبر هذه الشّخصية خيرية من خلال موقفها ودورها إلى جانب إنّها شخصية حكيمة وراجع إلى عامل السن والمعرفة لذا كان اختيار الراوي صائب عندما جعل هذه الشّخصية طاعنة في السن .

شخصية السلطانة الأم:

هذه الشّخصية لم يكن لها أدنى دور فهي شخصية مهمشة وليس لها حضورا في أحداث الحكاية ويمكن الإستغناء عنها،فلم يشر الراوي إلى أية سمة من سماتها غير أننا يمكن أن نستخلص لها سمة حميدة تتمثل صبرها عن عدم الإنجاب زوجها السلطان: حيث يشار إلى موقفها، بل كان السطان هومن يسعى للعلاج .

3- الصراع:

الصراع هو النّظام الناتج عن تناقض بين طرفين فأكثر أوبين الإنسان ونفسه، وقد يكون خارجي بين الشّخصية والقوة المضادة لها وهو أنواع:

أ- الصراع العمودي:

جرى هذا الصراع بين السلطة العليا المتمثلة في السلطان والغول، عندما دخل الغول متنكرا في هيئة البطل الوسيم الذي جلب دواء القوة والشباب للسلطان فأخذ الغول الدواء من يدّه وأسرع إلى القصر، ليحوز بالزواج من بنت السلطان.

صراع ابن العشاب مع السلطان عندما عاد "ابن العشاب" إلى القصر في هيئة ذئب وأمر السلطان بقتله: (عاد الذئب ابن العشاب إلى قصر السلطان وبدأ يعوي ... فشعر السلطان بالقلق والخوف من الذئب فطلب من العشاب وحراس القصر بقتل الذئب).

ب- الصراع النفسي الداخلي:

صراع " العشاب " مع نفسه هل يسمح برحيل ابنه ويقبل بمغامرته في الوداي المليء بالصعوبات أم يمنعه ويخسر ابنه الزواج من الأميرة (فأخبره والده أن الدواء يتواجد في وادي الذئاب وهو واد معروف بالمخاطر والصعوبات1).

[1] الراوية ليحيو عائشة ، حكاية العشاب والغول.

صراع " ابن العشاب " مع نفسه هل يشرب الماء فيتحول إلى ذئب أم يمتنع عن شربه فيقتله العطش (لكنّ الفتى امتنع وأخبر الغول عن سبب امتناعه؛ لأنه خائف أن يتحول إلى ذئب مثلما تحوّل غيره بسبب شربهم منه1).

صراع " الأميرة " مع نفسها هل تكشف حقيقة الغول أوتسْكت فتقتلها الحسرة والتذمر(فشاهدت زوجها تحوّل تحت ضوء القمر إلى غول خافت خوفا شديدا وانتابها الرعب والفزع منه وهرعت إلى فراشها مسرعة ... وفي الصّباح أسرعت إلى العشاب وأخبرته بما رأته2) هنا انتصرت الأميرة على خوفها وطلبت النجدة من العشاب الذي ساعدها على كشف حقيقة الغول وقتله.

ج- الصراع الديناميكي:

صراع " السلطان مع القضاء والقدر " من حيث العقم والشيخوخة التي عان منهما(سرعان ما تحول الهناء إلى قلق وكآبة لعدم الانجاب)،(أراد ابن العشاب التقدم لخطبتها كلفه السلطان بجلب دواء يعيد إليه قوته وشبابه) لم يرضى السلطان بالقضاء والقدر جعل ابنته رهينة أطماعه.

[1] المرجع نفسه.
[2] المرجع نفسه.

رابعا: دراسة مورفولوجية سيمائية للنموذج الثاني (حكاية الأخوة الثلاثة)

النموذج الثاني

1- متن الحكاية الإخوة الثلاثة

في إحدى القرى الهادئة البسيطة تعيش عائلة متكونة من جد وأحفاده الثلاثة، رباهم وهم صغار، بعد وفاة والديهم، فعاشوا تحت رعاية جدهم ورباهم حتى كبروا وهم مرتاحين ومسرورين لا يشغلهم شيئا حتى جاء اليوم الذي شعر فيه الجد بمرضه ولم يعد يقدر على الحركة، خاف من قروب أجله ويترك أحفاده في تشرد بعده، ففكر وجمع أحفاده وعرض عليهم وصيته.

حضر الإخوة الثلاثة وهم في ذعر وفزع وخوف على صحة جدهم عندما رأوه في حالة يرثا لها، فأسرعوا اليه وسألوه ما بك يا جدي ؟ لكن الجد طمأنهم بلطف وقلل من روعهم فأمرهم بالجلوس إلى جانبه وأمر الحفيد الأصغر بغلق الباب ولكنه تركه مفتوحا وكانت الغولية تسترق السمع ولم يشعروا بوجودها.

اجتمع الأحفاد الثلاثة حول جدهم، رسم الجد مثلثا على الأرض، وما أن شرع في الكلام حتى اشتد به الألم وازداد أمره سوءا فهرع الإخوة إلى الجد يبكونه تحسرا ورعبا، لكن الجد غاب عن الحياة، ولم يبق لهم غير أرضه ومنزله التي تركها لهم إرثا من بعده، مرت أيام وشهور على موت جدهم صعبت الحياة الإخوة وتأزم عيشهم وازدادت المشاكل بين الإخوة وبات كل واحد يصرف ويبذر وينفق على نفسه وغاب الجمع العائلي والحنين الأسري داخل المنزل حتى قرر أخوهم الأكبر جمعهم ليضع حلا لهذه المشاكل فلم يتفقوا فقرر قسمة التركة بينهم فقاموا ببيع الأرض وقسم ثمنها بينهم أما الدار فتركوها ليوم الحاجة ، منذ ذلك اليوم رحل كل واحد في سبيل ضالته وتفرقوا وغابت علاقة الإخوة بينهم .

وذهب كل واحد ي سبيل حاله حتى جاءت الغولية في هيئة شاب إلى الأخ الأكبر، ودار الحديث بينهما وتوطدت العلاقة أكثر حتى جاء اليوم واستضافته في منزلها ورحبت به وبدأت علاقة الصداقة والمودة تزداد بينهما شيئا فشيئا حتى أصبحت الغولية بالنسبة له الصديق المفضل والمثالي الذي لا يمكن الاستغناء عنه .

حان الوقت في المشروع معه اي الغولية، وتنفيذ الغولية مكيدتها فطلبت من الأخ الأكبر أن يدخل معها في مشروع من حصته في التركة ووافق الأخ الأكبر فلم يفكر حتى قليلا.

وبدأ المشروع بينهما وبدأت مكائد الغولية للأخ الأكبر تزداد ووقع الأخ الأكبر في ديون كبيرة لم يستطع تسديدها، تنازل عن المشروع للغولية المتنكرة في هيئة صديق وفقد بذلك كل ما يملك .

لتأتي الضحية الأخ الأوسط، جاءت إليه الغولية في صورة امرأة فائقة الحسن والجمال، واعترضت طريقه، وما إن وقعت عينه عليها حتى أعجب بها وطلب منها ملاقته، فوافقت وتوطدت العلاقة بينهما حتى جاء اليوم لكي يطلب منها الزواج ويذهب لخطبتها من أسرتها فقالت بإنّها وحيدة في الحياة بعد أن فارقتها أسرتها بحادث أليم منه صغرها، واشترطت عليه مهرا خياليا لتجهيز لنفسها واستعدّ لزواج، فلم يبخل عليها بالنقود وقدم لها كل ما يملك حتى أخذت كل ما عنده، ولم تترك له شيئا منذ ذلك اليوم لم يعد يراها .

جاء دور الأخ الأصغر اعترضت طريقة في صورة عجوز طاعنة في السن وكان يحمل كل ما يملك ليرتحل، فطلبت منه أن يسقيها ماء لتشرب وكان يحمل معه كل ما يملك، فسقاها فقالت له أنت رجل كريم وطيب القلب تستحق كل الخير، وأعطيك هذه العصا العجيبة كنزا لا تريه لأحد، وأأمرها في كل ليلة كل ما تريده ستعطيك كل ما تحتاجه وستصبح اغنى واحد في إخوتك، فقال لها بكم هذه العصا؟ فقالت له: لا أبيعها لك خذها

فأنت مازلت صغيرا وتحتاج أكثر مني فأنا ورثتها عن والدي واستعملتها والآن اتركها لأنك قدمت لي الماء وأحسنت إلي بالكلام الطيب والمعاملة الحسنة والآن خذها هدية مني ومكافأة لك عن طيبة قلبك، فقط استعملتها في الليل وليس في النهار، فقدم لها نقود كلها وقال لها سوف تعوضني هذه العصا أكثر فأكثر، فأخذت نقوده وابتعدّت عن الأنظار وعندما استعملها في الليل لم تعطيه أي شيء بل ؛ كانت عصا عادية فخدع من قبل الغولية المتنكرة في هيئة عجوز .

وفي يوم واحد رجعوا الإخوة إلى دارهم وحكى كل واحد قصته ماذا جرى له بعد الفرقة وكلهم حسرة وألم على خسارة مالهم وأرضهم، مصدر رزقهم ففكرواستعانوبرجل حكيم في فك لغز الوصية المثلث المرسوم على الأرض ولماذا رسمه الجد؟ ماذا أراد أن يقول لهم؟وبعد إن قاموا بفك اللغز وفهموا وندموا عن فرقتهم وقرروا أن يتحدوا ولن يفترقوا أبدا طبقا لوصية جدهم.♦

الراوية علاق العقبية

♦ كتبت علاق هيفاء نقلا عن الراوية علاق العقبية المولودة ب 1914 بسيدي عقبة ببسكرة حكاية الإخوة الثلاثة سنة 2000 ببيت العائلة بالصحن الأول.
(والمعلومات الكاملة للراوية تجدونها في الملاحق)

2- المسار السّردي لحكاية " الأخوة الثلاثة ":

أ- **الوضعية الافتتاحية:** صورت لنا هذه الحكاية في بدايتها بساطة الحياة التي يعيشونها الأحفاد مع جدهم، كان الجدّ يملك بيتا وارضاء وبمرور الأيام اشتدّ المرض على الجد فخاف على ضياع احفاده فقرر جمعهم وتقديم الوصية لهم وكانت الغولية تسترق السمع في ذلك اليوم. فالمرض منع الجدُ من التكلم فرسم لهم مثلث على الأرض وفته المنية قبل أن يتكلم فحزن الأخوة الثلاث على فراق جدهم حزنا شديدا، وأصبحوا في حيرة من أمرهم، فقروا أن يبيعوا الأرض ويبقوا على البيت ويتقاسمون المال بينهم، وبعدها ذهب كل واحد في حال سبيله.

ب- الوضعية النهائية للحكاية:

وبمرور الأيام اعترضتهم مغامرات صعبه مع الغولية التي تمثلت في صور مختلفة. فجاءت للأخ الأكبر كصديق حميم شاركه مشاريع وهمية إلى أن أفلسه وذهب ماله، أما الأخ الأوسط فجاءته على شكل امرأة حسناء أغرته بجمالها وكان مهرها كل ما يملك، ثم خدعته ولم يتم الزّواج.

أما الأخ الصّغير فتمثلت له في هيئة عجوز مسكينة كان يحسن إليها وقدم لها الماء لكي تشرب فكان جزاءه أن أهدته عصاء سحرية وأعطاها كلّ ماله لأنّه كان يعتقد كما قالت له أن العصا سوف تحقق لك كل ما يلزمك.

وبعدها رجعوا في يوم واحد إلى بيت جدهم، وكلهم حسرة وندم على ضياع أرضهم ومالهم، وعندها اهتدوا إلى فك اللغز، فتعاهدوا بالاتحاد مرة أخرى.

قدمت الوضعيتان برنامجين سرديين في البداية والنهاية على هذا الشّكل:

– ما قبل ف ∩ م ق = ف$_2$ U م ق

ما بعد ف U م ق = ف$_2$ ∩ م ق= ما قبل [اتحاد اتصال] = [الخروج في مغامرة = انفصال].

3– المسار السّردي في متن حكاية الأخوة الثلاثة:

تم تقسيم النّص الحكائي لحكاية الأخوة الثلاثة إلى أربع متواليات سردية وهي:

* **المتوالية الأولى:** [في إحدى القرى الهادئة البسيطة، تعيش عائلة مكونة من جدّ واحفاده الثلاثة ..... إرثا من بعده[1]].

* **المتوالية الثانية:** [مرت أيام وشهور على صوت جدّهم، ..... صعبت حياة الأخوة وغابت العلاقة بينهم[2]].

* **المتوالية الثالثة:** [وذهب كل واحد في سبيل حاله، حتى جاءت الغولية في هيئة شاب في عمره ..... من قبل العجوز الغولية المتنكرة[3]].

* **المتوالية الرابعة:** [وفي يوم واحد رجعوا الأخوة إلى دارهم وحكى كل واحد قصته ماذا جرى له ..... وقرروا أن لا يفترقوا أبدا طبقا لوصية جدهم[4]].

[1] كتبت علاق هيفاء نقلا عن الراوية علاق العقبية حكاية الإخوة الثلاثة سنة 2000 ببيت العائلة بالصحن الأول.
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه.
[4] المرجع نفسه.

المتوالية الأولى: وفاة الجدّ

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
1	الاضطراب تحوّل اضطراب حل	– الحاجة – منع – رد فعل – استخبار – إخبار – منع – خرق المنع – رد فعل – إطلاع – منع – رحيل	– افتقار الجد للصحة وشعوره بالمرض. – استدعاء الجدّ للأخوة الثلاثة لعرض وصيته عليهم. – استجابة الأخوة الثلاث لدعوه الجدّ – سؤال الأخوة عن صحة جدهم. – طمأن الجد أحفاده الثلاثة عن صحته. – أمر الابن الأصغر بغلق الباب. – لم يغلق الابن الأصغر الباب – استجابة الابن الأصغر لطلب جده بغلق الباب. – استراق الغولية السمع وحصولها على المعلومات. – جمع الأخ الأكبر أخويه لحل الخلافات بينهم. – وفاة الجد وحصولهم على الإرث.

بدأت المتوالية الأولى بمرحلة الاستقرار والهدوء والسّكينة التي عمت الأخوة الثّلاثة مع جدهم قبل أن يتغير هذا الاستقرار والهدوء إلى اضطراب وقلق وتوتر، بسبب شده مرض الجدّ. فكانت صراعات نفسية داخلية، بعد وفاة الجد. نتج عنها ظهور وظائف كوظيفة الإطلاع من طرف الغولية لجمع المعلومات عن الوصية. ووظيفة الرحيل وفاة الجدّ ومغادرته للحياة.

فيكون الحل في هذه المتوالية بداية اضطراب جديدة للمقطع الموالي: تدهور حياة الأخوة الثّلاثة بعد موت جدهم.

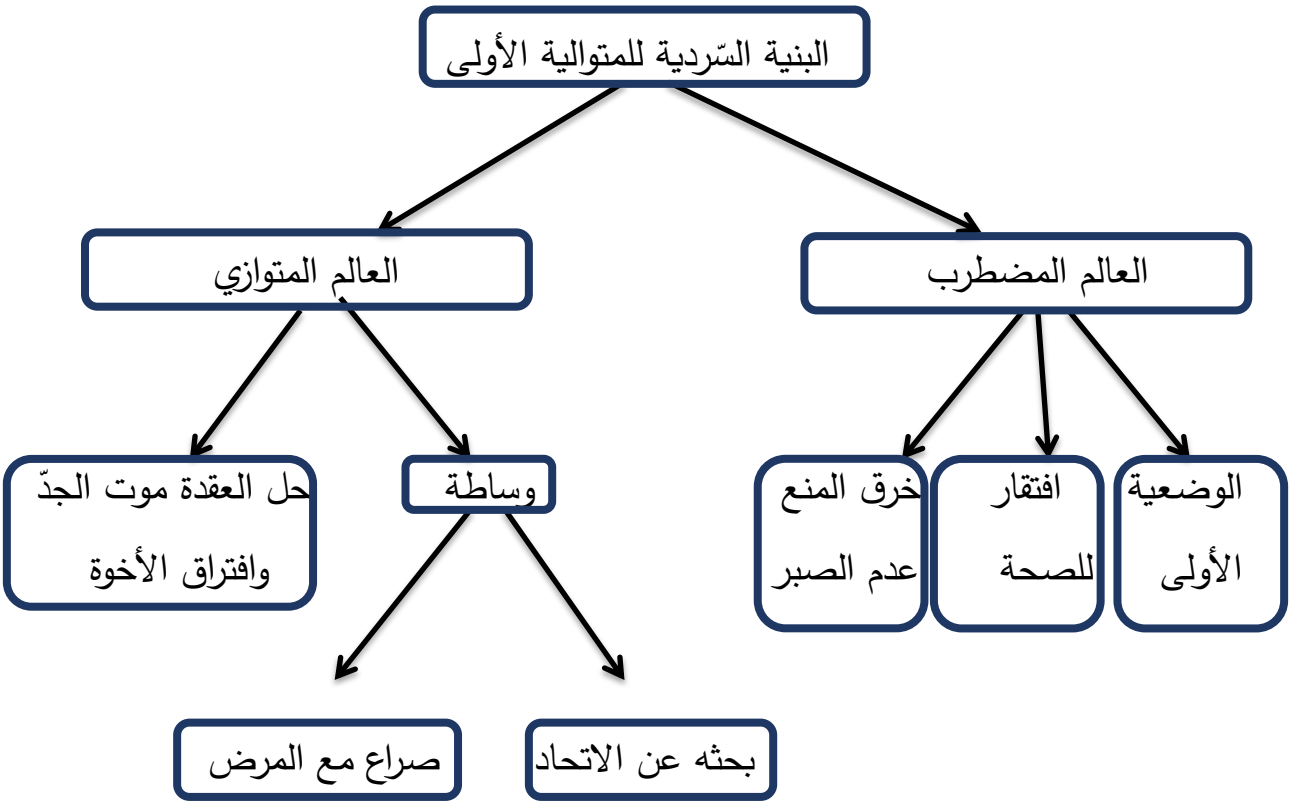
- **المسارات السّردية للمتوالية** نجد:

المسار الأول: يتمثل في تدهور حالة الجد الصّحية.

أما **المسار الثّاني:** وفاة الجد وعدم حل لغز الوصية.

وهما مساران متعاكسان يوضحان موضوع القيمة من خلال التضّاد (وفاة، حياة). (اتحاد، افتراق)

البنية السّردية للمتوالية الأولى:



فمن خلال البنية السّردية لهذه المتوالية الأولى نجد عالم مضطر وعالم متوازي، فالاضطراب الذي نتج عنه صراع داخلي مع الوقت، وصراع مع القدر، الصراع الأول اشتداد التّوتر بمرض الجدّ، والصّراع الثاني بوفاة الجد وهو الحزن والألم. أما العالم المتوازن فهو خلق الهدوء ببيع الأرض.

المتوالية الثانية: افتراق الإخوة الثّلاثة

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظيفة	ملخص الجمل السّردي
1	اضطراب تحول حل	– صراع – منع – الخرق المنع – مهمه صعبة – انتقال	– نشوب نزعات بين الأخوة بعد وفاة الجد. – طلب الأخ حضور الأخوة لإصلاح المشاكل بينهم. – لم يتفق الأخوة عند اجتماعهم. – بيع الأرض والابقاء على البيت. – ذهاب كل أخ في مغامرة.

كانت بداية المتوالية الثانية نشوب نزاعات بين الأخوة مما أدى بالأخ الأكبر طلب اجتماع لصلح بينهم؛ لكن الأخوة لم يتفقوا مما أدى إلى ظهور اضطراب بين الأخوة.

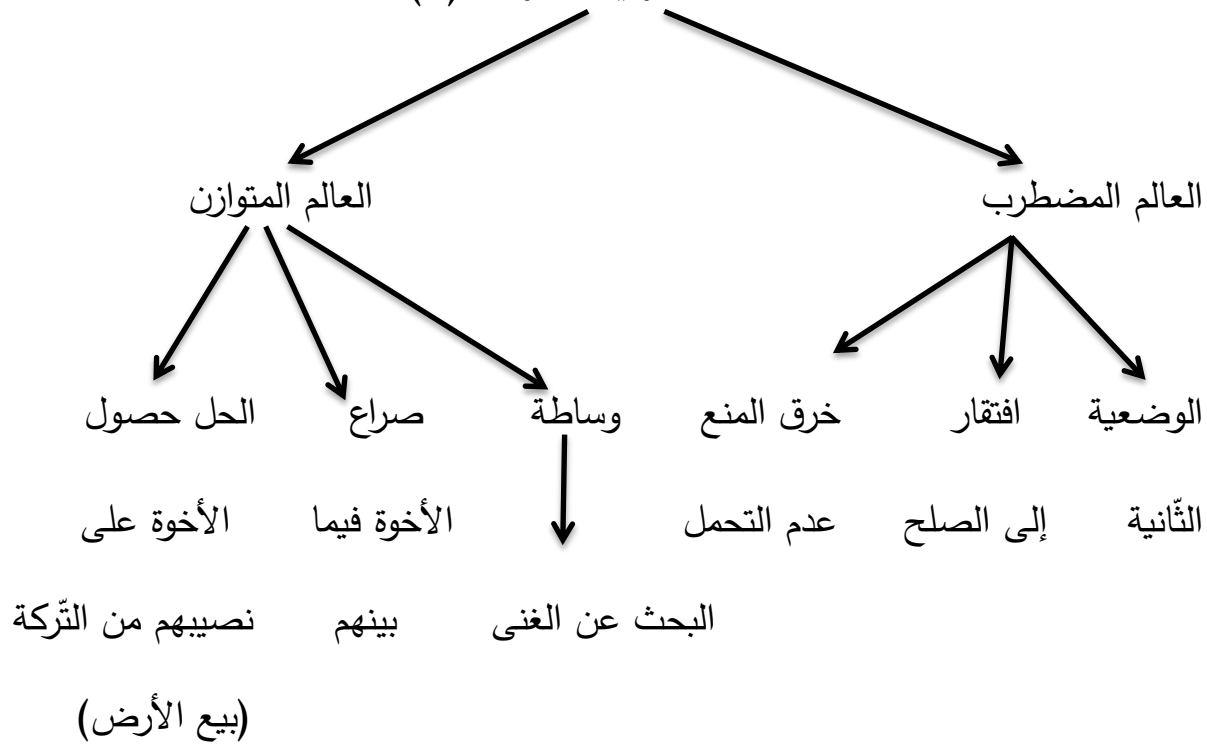
وبروز في هذه المتوالية الوظائف التّالية: وظيفة صراع أدت إلى اضطراب وسوء حالة الأخوة، ووظيفة منع وهوإصلاح الأوضاع بينهم للانتقال إلى التّحول، وخرق المنع الذي زاد من حدة الصّراع والمشاكل بين الأخوة ووظيفة مهمة صعبة بيع الأرض وتوزيع المال بينهم ووظيفة انتقال افتراق الأخوة.

– أما المسارات السّردية لهذه المتوالية تمثلت في مسارين مهمين:

المسار الأول: تمثل في نشوء نزعات بين الأخوة.

أما المسار الثاني: تمثل في بيع الأرض وحصول كل واحد على حصته وافتراقهم وهما مساران متعاكسان يظهران قيمة الموضوع من خلال التضاد. (نزاع، صلح). (افتراق، اتحاد).

البنية السّردية للمتوالية (2)



قسمت البنية السّردية لهذه المتوالية إلى عالمين، عالم مضطرب وعالم متوازي، حيث تجسد الاضطراب في النزاع بين الأخوة وهو صراع داخلي الذي عاشوه الأخوة بعد فقدان جدهم فهو صراع من أجل المال والغنى، أما العالم المتوازن تمثل في الحصول على نصيبهم من التّركة.

المتوالية الثالثة: صراع الأخوة الثلاثة مع الغولية المتجولة

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
3	اضطراب	– إطلاع	– ظهور الغولية في شكل شاب طيب للأخ الأكبر.
		– استخبار	– جمع معلومات من الأخ الأكبر.
		– تواطؤ	– قبول الأخر الأكبر الصداقة مع الشاب (الغولية).
	تحول	– خداع	– الحاق الضرر بالأخ الأكبر من خلال مشاريع وهميه.
		– تواطؤ	– قبول الأخ الأكبر وضع جزء من ماله في المشاريع
		– الاساءة	الوهمية.
		– إصلاح إساءة	– الحاق الضرر بالأخ الأكبر من طرف الشاب (الغولية
	حل		) بإغراقه في الديون.
	اضطراب	– خداع	– تنازل الأخ الأكبر عن مشروعه مقابل سداد دينه.
		– تواطؤ	– ظهور الغولية في هيئة امرأة حسناء للأخ الأوسط.
	تحول		قبول إقامة علاقة بينهما.
		– إنجاز مهمة	– ذهاب الأخ الأوسط لخطبة المرأة الحسناء (الغولية).
		– خداع	– معلومات خاطئة للأخ الأوسط عن شخصيتها.
		– ردة فعل	– قبول الزواج الأخ الأوسط بها.
	حل	– إساءة	– ألحقت الضرر بالأخ الأوسط ونهبت ماله ولم تتزوج
	اضطراب		به.
		– خداع	– ظهور العجوز الغولية في طريق الأخ الأصغر
		– منع	– طلبت العجوز (الغولية) منه شرب الماء.
		– تواطؤ عفوي	– لبَّ الأخ الأصغر طلب العجوز (الغولية).
	تحوّل	– مكافأة	– منحت العجوز (الغولية) للأخ الأصغر عصا ادعت
			إنّها سحرية.
	حل	– إخبار	– حصول الأخ الأصغر معلومات عن العصا السحرية.
		– تواطؤ عفوي	– إعطاء الأخ الأصغر كل ماله مقابل العصا المزيفة.
		– إساءة	– ألحقت الضرر بالأخ الأصغر وسلبت كل ماله.

فهذه المتوالية الثالثة جسدت كل أنواع المغامرات التي خاضتها الغولية المتحولة من شاب طيب إلى امرأة حسناء، إلى عجوز مسكينة هرمه ضد الأخوة الثلاثة الذين لم تكن لهم خبرة في الحياة.

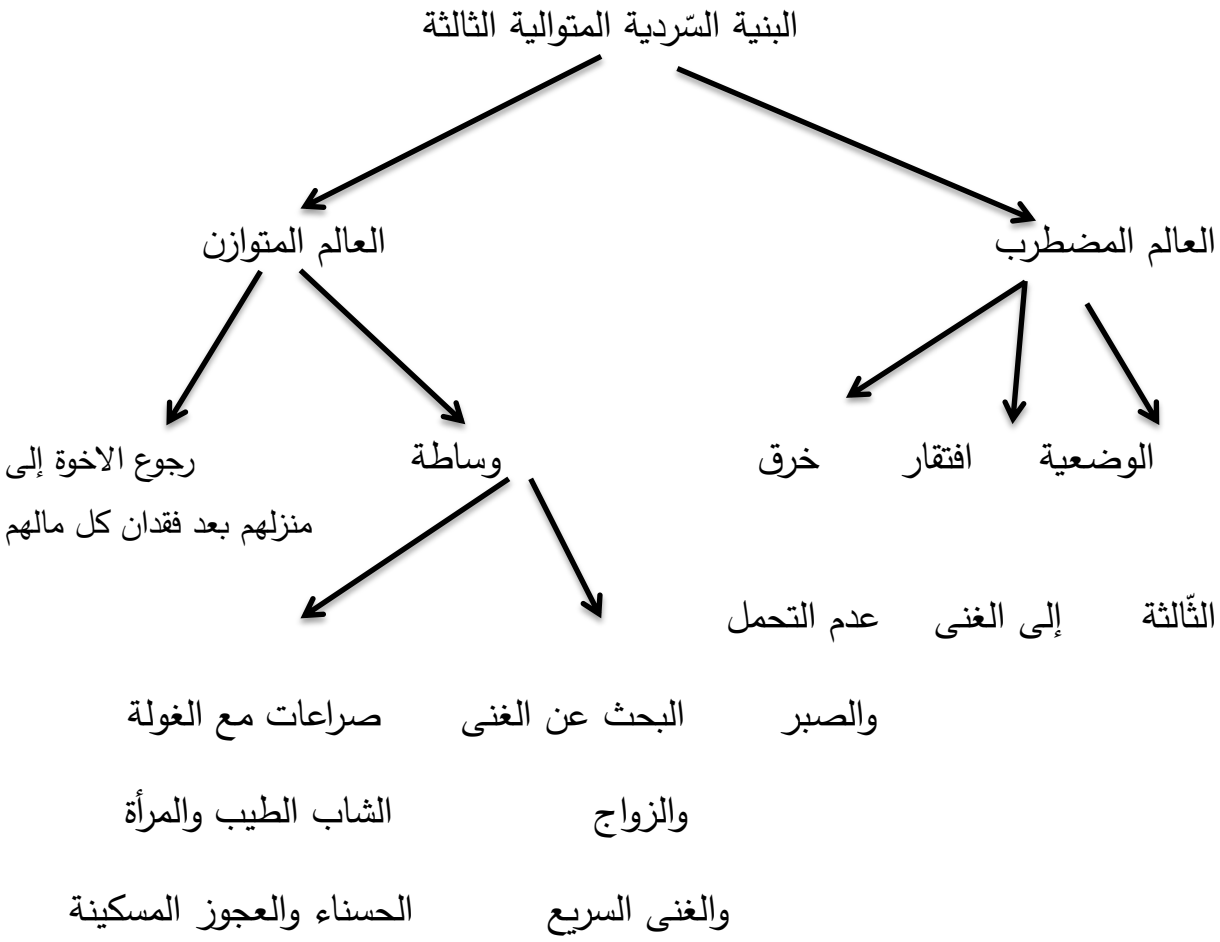
فقد ظهرت وظيفة مهمة جسدت الصّراعات مع هذه الغولية المتحولة. وظيفة إساءة الحقت الضرر بالأخ الأكبر من خلال مشاريع وهمية. أما في الأخ الأوسط فقد تجسدت في سلب ماله عن طريق الزواج منه مقابل كل ماله، أما الأخ الأصغر فقد تمثلت في سلب ماله بالخداع بعد أن أوهمته أن العصا السّحرية تحقق له كل ما يطلب والملاحظة أن اصلاح الإساءة تمثلت لدى الأخ الأكبر حين تنازل عن مشروعه مقابل تسديد ديونه.

- أما المسارات السّردية تمثلت في مسارين لهذه المتوالية:

المسار الأول: حصول الأخوة على مالهم وذهاب كل واحد إلى وجهته.

أما المسار الثاني: خوض كل واحد من الأخوة مغامراته مع الغولية المتحولة وخسارتهم لأموالهم. وهما مساران متعاكسان يظهران قيمة الموضوع من خلال (براءة، خداع). (خسارة، فوز).

تجسدت البراءة في الأخوة الثلاثة رغم براءتهم لم تكن مصحوبة بالحذر، انتهت بخداعهم وخسارتهم.



قسمت البنية السّردية إلى عالمين، عالم مضطرب وعالم متوازي تجسد الاضطراب في صراع الأخوة الثلاثة مع الغولية المتحولة فهو صراع خارجي تمثل في الخداع. أما العالم المتوازن رجوع الأخوة إلى منزلهم.

المتوالية الرابعة: فك لغز الوصية

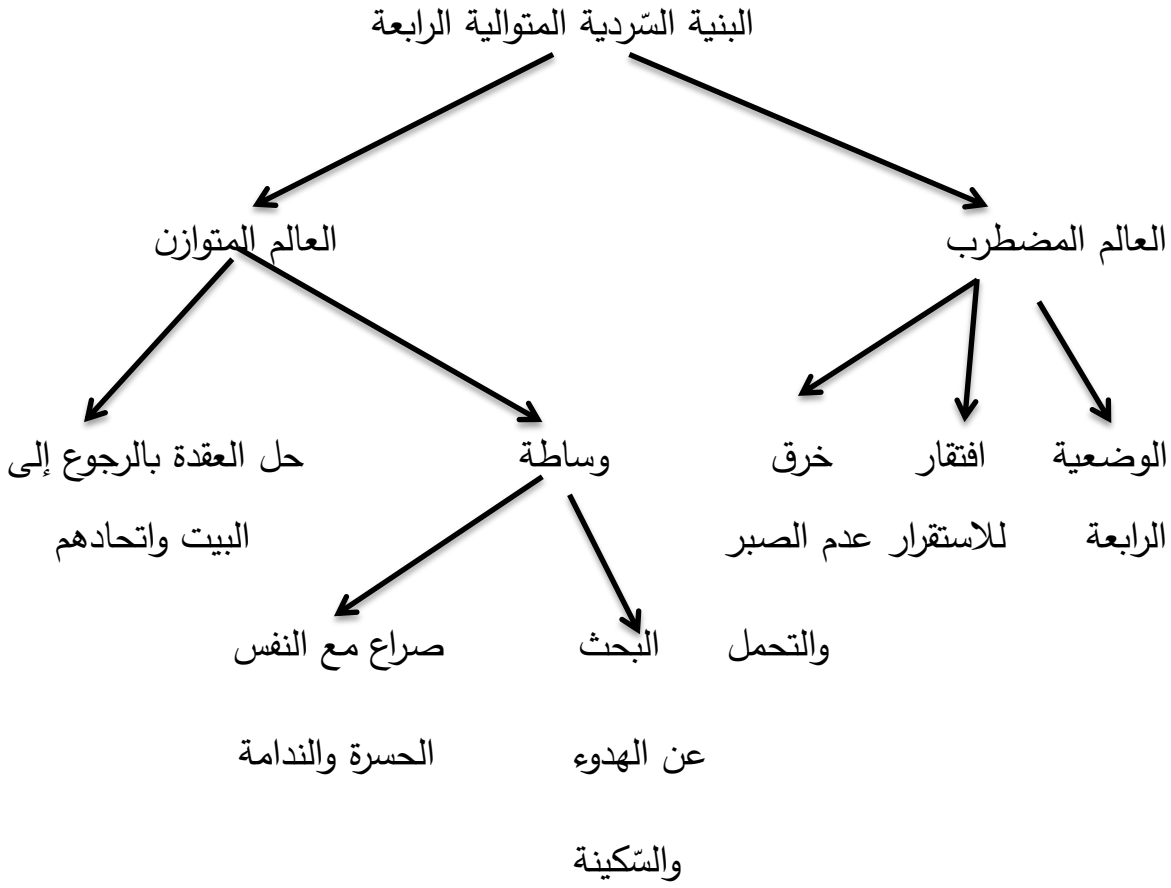
المتوالية	أصناف الوظائف	الوظيفة	ملخص الجمل السّردي
4	اضطراب	– العودة	– رجوع الأخوة إلى البيت بعد مغامراتهم مع الغولية المتحولة وخسارة مالهم.
		– اخبار	– عرض كل واحد مغامرته مع الغولية.
	تحوّل	– اكتشاف	– فك لغز الوصية المثلث المرسوم على الأرض.
		– رد فعل	– إدراك الأخوة الثلاثة لوصية الجد والمتمثلة في دلالة المثلث.
	حل	– إصلاح إساءة	– عدم الافتراق مرة أخرى.

بداية المتوالية الأخيرة جاءت بعودة الأخوة الثّلاثة إلى البيت بعد خسارة مالهم وندمهم لدخولهم في مغامرة وصراع مع الغولية المتحولة. وفك لغز الوصية واتفاقهم بعد الافتراق مرة أخرى.

– من خلال هذه المسارات السّردية لهذه المتوالية والتي تمثل خاتمة الحكاية نجد مسارين:

* **المسار الأول:** والذي تمثل في خسارة الأخوة الثلاث لمالهم وذلك لعدم خبراتهم في الحياة.

* **المسار الثاني:** تمثل في رجوع الأخوة واتحادهم مرة أخرى فهو اتصال (البطل) بالذات، أي بموضوع القيمة وهو الاتحاد يفهم هذا المضمون للمتوالية الرابعة من خلال تضاد بين كلمتين (الاستقرار – الاضطراب).



تعدّدت الصّراعات في هذه المتوالية ومصدرها واحد وهي الغولية المتنكرة في ثلاث شخصيات، شاب طيب وامرأة حسناء وعجوز مسكينة، بعد صراع مرير واضطراب عاشه الأخوة من خلال هذه المسيرة الطويلة، لتأتي لحظة الاستقرار وإن كان ينتابها ندم وحسرة على خسارة مالهم وأرضهم.

وقد ترابطت المتواليات فيما بينها بحيث لا يمكن تأخير الواحدة عن الأخرى وهذا ما نسميه بالتسلسل المنطقي؛ بحيث كل ما توصلنا إلى حل في متوالية إلا تحول هذا الحل إلى اضطراب في المتوالية الموالية.

- ويمكن قراءته على النحوالتالي:

1- (ف ت ق) ⟵ [(ف$_1$ U م) ⟵ (ف$_2$ ∩ م)].

2- (ف ت ق) ⟵ [(ف$_1$ ∩ م) ⟵ ف$_2$ U م)].

3- (ف ت ق) ⟵ [(ف$_1$ U م) ⟵ ف$_2$ ∩ م)].

4- (ف ت ق) ⟵ [(ف$_1$ U م) ⟵ ف$_2$∩ م)].

حيث نجد (1) [(ق$_1$ ∩ م) (ق2 U م)] ونعني انفصال الأخوة عن الغنى بعد وفاته.
كما نجد (2) [(ف$_1$ ∩ م) ⟵ (ف2 U م)] اتصال الأخوة الثلاثة بالمال أي بيعهم للأرض وحصولهم على المال فهذا بسبب حصول نزاعات ومشاكل بين الخوة.

- أما (3) (ف$_1$ U م) ⟵ (ف$_2$ ∩ م)] انفصال الأخوة عن المال بسبب خسارتهم التي سببت لها الشّخصية الغولية المتغيّرة. فكل واحد من الأخوة خاضع معاركه ومغامرته مع هذه الغولية.

- أما في (4) (ف$_1$ U م) ⟵ ف$_2$ ∩ م)] بعد خسارة الأخوة للمال قرروا **الرجوع إلى الدوائر السبع الفاعلة في (حكاية الأخوة الثلاثة)**

وتتمثـــل هذه الدوائـــر في:

الدائرة الأولى دائرة فعل المعتدي (أوالشرير) "الغول".

هذه الشّخصية كانت علاقتها بالأخوة الثلاثة علاقة عداوة وإساءة في سلب مال الأخوة.

الدائرة الثانية دائرة عمل (المساحة) "الرجل".

وهذه الشّخصية تتمثل في "الرجل" الذي ساعدهم في فك لغز الوصية.

الدائرة الثالثة دائرة العمل المانح أو(المزود) "الوصية".

حيث ترك الجد وصية التي كان مضمونها توجيهات لتنير طريق حياة الأخوة الثلاثة في الحياة.

الدائرة الرابعة دائرة عمل الأميرة "كسب المال".

حيث تفرقوا الأخوة بعد وفاة الجد وغايته في كسب المال والاستقلالية في الحياة وظنوا إنّها تتحقق بالافتراق.

الدائرة الخامسة شخصية عمل الطالب " الجد"

كان يحلوالجد في إتحاد الأخوة حتى بعد موته.

الدائرة السادسة دائرة البطل

يتمثل دوره في الخروج من أجل المال فدخلوا في صراع مع الغولة حتى انتهى بهم الطاف إلى خسارة ماله وفك لغز الوصية.

الدائرة السابعة دائرة البطل المزيف "الغول المتنكر"

- في هيئة صديق مثالي وسلب مال الأخ الأكبر.
- وفي هيئة مرأة جميلة سلب مال الأخ الأوسط.
- وفي هيئة عجوز طالبة للمساعدة فسلبت مال الأخ الأصغر.
- وفي هيئة عجوز طالبة للمساعدة فسلبت مال الأخ الأصغر.

4- تنظيم المحتوى:

احتوت حكاية الأخوة الثلاثة على مسارين عرضيين هما:

أ- المسار العرضي الأول:

والذي كان منطلقه في بداية المتوالية الأولى، بدءً بالجد الحاضن لأحفاده الثلاثة بعد وفات والديهم. قام بتربيتهم والسّهر عليهم وكانوا تحت رعايته إلى أن كبروا وقد وفر لهم العيش الكريم، وعندما شعر بقروب أجله استدعاهم ليعرض عليهم وصيته إلاّ أنّ الأجل سبق مما كانوا يتوقعونه فلم يتمكن بعرض وصيته لهم.

الجد ينعم بالصحة	وفاة الجدّ بعد صراعه للمرض	قبل
شعور الجدّ بالمرض	ترك الجد بيتا وأرضا ووصية مشفرة	بعد

ب- المسار العرضي الثاني:

هذه المرحلة تتمثل في وصية الجد المشفرة التي تركها لأحفاده والتي لم يفك لغزها إلا بعد خسارتهم ورجوعهم للمنزل، والمثلث متمثل في تحذيرهم من ثلاثة مكائن (الأولى تتمثل في صاحب السوء أما الثانية تتمثل في المرأة المخادعة والثالثة تتمثل في الناصح)

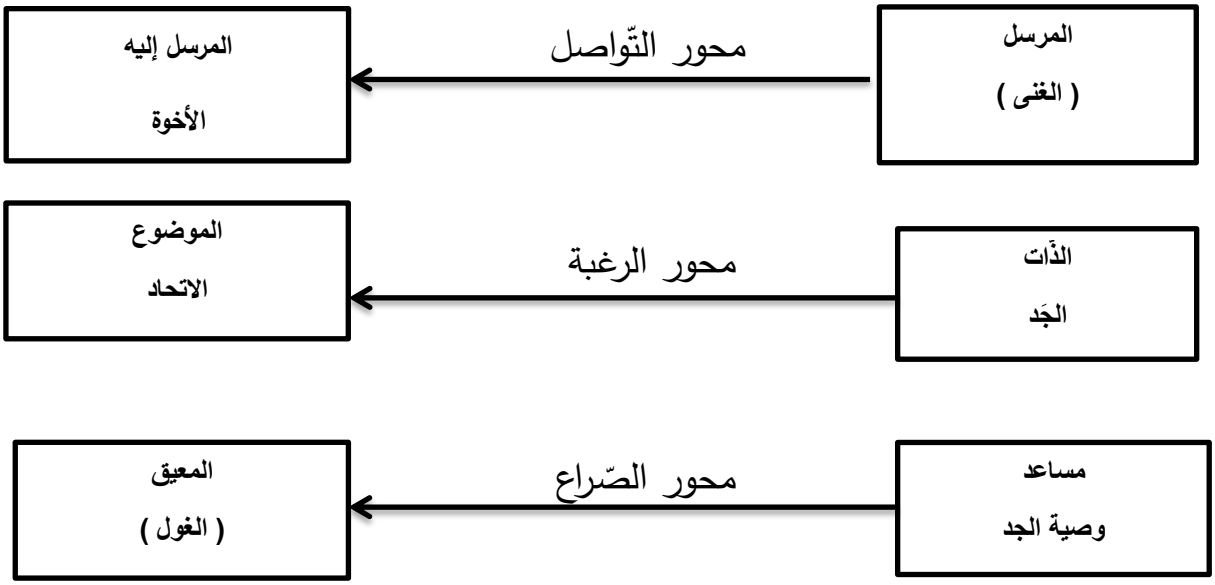
بيع الإرث وفرقه الإخوة الثلاثة	إفلاس الأخوة وضياع مالهم وأرضهم	قبل
صرعات مريرة خاضها الأخوة مع الغولية	فك لغز الوصية	بعد

5- البنية العاملة:

أ- النموذج العاملي:

يشكل النموذج العاملي بنية العلاقات بين العوامل الستة وأهميتها في المسار السّردي للحكاية

(الأخوة الثّلاثة) كالتالي:



ومن خلال هذا النّموذج العاملي تتضح لنا ستة عوامل وثلاثة علاقات وثلاث بنى ونجدها كالتالي:

*** العوامل السّتة في المسار السّردي للحكاية الأخوة الثلاثة:**

1/ الذات (الجدّ)

2/ الموضوع (الاتحاد).

3/ المرسل (الغنى).

4/ المرسل إليه (الأخوة).

5/ المساعد (وصية الجد).

6/ المعارض (الغول).

– تحليل النّموذج العاملي " للشّخصيات "

- **(ثنائية/ المرسل/ المرسل إليه)**

- **المرسل (الغنى):** يتجسد " المرسل " في الغّنى هذا الدافع الذي جعل الأخوة يتفرقون ويتهاجرون ويخرجون متفرقين بحثا عنه دون أن يهتموا بالعلاقة الأخوية التي تجمع بينهم. والغنى الدّافع الذّي يستفيد منه المرسل إليه والمتمثل في الأخوة.

- **(ثنائية الذات / والموضوع):**

- تتمثل الذّات في شخصية الجد، ورغبته من خلال الوصية في تحقيق الموضوع المتمثل في اتحاد أحفاده وعدم تفرقهم وهذا الموضوع الاتحاد كان رغبة الجد قبل وفاته.

- **(ثنائية المساعد / والمعارض):**

يتمثل المساعد في الحكاية (الإخوة الثلاثة) في وصية الجّد والتي ساهمت في حد كبير بعد تفكيك شفراتها وفهم مضمونها من قبل الأخوة الثلاثة في تحقيق الموضوع والمتمثل في الاتحاد وهوما كان يرغب فيه الجدّ.

أما المعارض فيتمثل في شخصية الغول الشّريرة التي سعت في تفكيك الأخوة وحرمانهم من مالهم وتفرقهم وكانت الحاجز الذي يقف ضد تحقيق الموضوع المرغوب فيه من قبل الذات (الجد) والمتمثل في الاتحاد.

*** يترتب عن هذه الشّخصيات للنّموذج العاملي ثلاثة علاقات:**

1/ علاقة رغبة بين الذات، (الجد) والموضوع (الاتحاد)؛ بحيث الاتحاد هو الدّافع الأساسي الذي دفع بالجدّ إلى جمع أحفاده الثّلاثة لتعريف بوصيته.

2/ علاقة إرسال أو(الاتصال) هذه العلاقة تتجسد في الدافع الرّئيسي الذي أرسل الأخوة في الخروج والتّفرق عن المنزل العائلي سعيا نحو المال؛ أي الدّافع هو كسب المال.

3/ علاقة صراع بين المساعد (الوصية) والمعارض (الغول)؛ بحيث سعى الجد في جعل أحفاده على اتحاد واتصال لذا بادر في جمعهم وتعريف لهم بالوصية التّي شاء القدر أن يرحل دون إكمالها لهم. لتسعى الغول المعارض على وقوفه حاجزا دون تحقيق هذه الوصية. وجعل الأخوة يتفرقون مع خسارة كلّ ما يملكون.

وقد تمت هذه العلاقات الثّلاثة وفق ثلاث بنى وهي:

* **البنية الأولى:** تكشف هذه البنية مسار السّردي الأول للحكاية وهي رغبة الجّد في اتحاد أحفاده وعدم تفرقهم.

* **البنية الثّانية:** وتتمثل في بنية الصّراعات التي تجسدها رغبات مختلفة.

– صراع الجد مع المرض الذي حال بينه وبين اكمال وصيته في اتحاد أحفاده.

– صراع الأخوة مع الغول الذي سلب مالهم وأفقدهم كلّ ما يملكون وجعلهم يتفرقون.

* **البنية الثّالثة:** وتتمثل في نهاية المسار الحكائي:

رجوع الأخوة إلى المنزل العائلي وندمهم عن تفرقهم. وحل وصية الجد وفهمها وتعاهدهم على استرجاع أرضهم وعدم تفرقهم مرة خرى.

ب– البرنامج السّردي:

فاستخراج المعنى لا يكون إلا بترابط الأدوات السّردية وفق الغايات المنوطة على حسب رأي غريماس؛ لذلك يمكن تقسيم كل برنامج سردي أثناء عملية التحليل إلى وحدات سيمية تشكل مراحل سيرورة الحكاية، وهذه المراحل أطلق عليها " غريماس " بالمسارات، وهي تتكون من أربعة مراحل تجسدت في حكاية الأخوة الثلاثة.

المسارات	العلاقات
التحريك (التحفيز)	تمثلت هذه العلاقة في علاقة الغنى التي يسعى لها الأخوة الثّلاثة، حيث كانت هذه العلاقة؛ أي الغنى هي المحفز للبطل على قيامه بالمهمة والمغامرة لأجلها.
الكفاءة	تمثلت الكفاءة في تحقيق الغنى عن طريق الاستقلالية التّفرقة الذي جعل من الأخوة الثلاثة يبدوا استعدّادهم وقدراتهم على خوض المغامرة.
الانجاز	وهوتنفيذ المهمة حيث قام الأخوة الثلاثة ببيع الأرض للحصول على المال لكنهم تعرضوا للخديعة من قبل الغولية التي ضيعت مالهم.
التّقييم	خسارة الأخوة الثلاثة للمال بعد صراع مرير مع الغولية التي سلبت منهم مالهم عن طريق الخداع فكان درسا لهم في اتحادهم مرة أخرى.

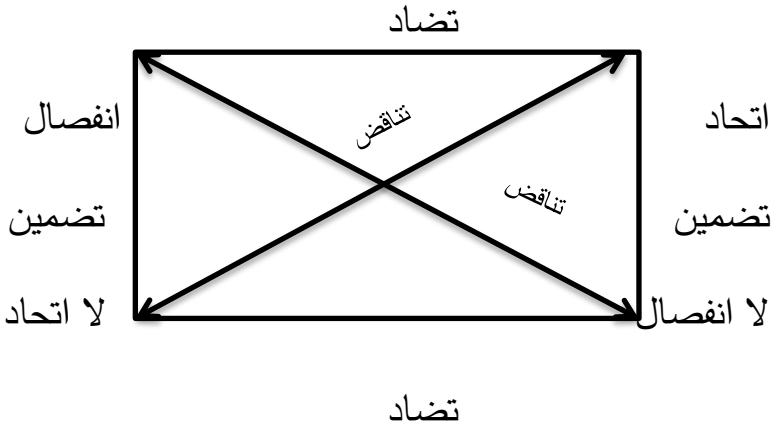
6- المربع السّميائي: لحكاية " الأخوة الثّلاثة ":

يعتبر المربع السيمائي البنية العميقة التي من خلالها تكشف العلاقات الضّدية والتّناقضية، والتضيمنية، والبحث عن البعد الدّلالي للعمل الأدبي.

ويمكن أن نحدد مسارين لتوضيح معنى الحكاية:

* **المسار الأول:** والذّي يمثل: (رغبة الجدّ في ايصال وصيته لأحفاده).

* **المسار الثّاني:** فرقة الأحفاد وخسارتهم المال كان درسا للعودة إلى الوصية والاتحاد مرة أخرى، ويمكن أن نوضح المربع السّيميائي كما يلي:



يترتب على المربع السّيميائي العلاقات التّالية بين الثنائيات وهي:

- علاقة تضاد (اتحاد– انفصال) (لا انفصال– لا اتحاد).

- علاقة تضمين بين: (انفصال، لا اتحاد)، و(اتحاد، لا انفصال).

- علقة تناقض بين: (اتحاد، لا اتحاد) و(انفصال، لا انفصال).

فمن خلال هذه العلاقات نلاحظ ما يلي:

كانت العائلة سعيدة والأخوة الثلاثة متحدين تحت حماية وكفالة الجدّ، وبعد موته تفرق الأخوة وغاب الاتحاد وحلّ محله الانفصال، وحتى يتحقق الاتحاد مرة أخرى على الأخوة الثلاثة معرفة وصية الجد التي كانت نصيحة لهم بعدم التفرقة.

وصيانة ممتلكاتهم من طمع الغير والمتمثل في الغول، ويكون كلّ واحد سند لأخيه أما التفرقة، فتكون عندها أمام ثنائية ضدية (الاتحاد لا يتحقق إلا إذا غاب الانفصال وعدم التفرقة) وطاعة الجدّ واحترام وصيته.

7- الثّنائية الضّدية في حكاية " الأخوة الثّلاثة ":

تجسدت الثّنائيات الضّدية في الحكاية كما يلي:

الثّنائية الضّدية بين (الخير والشر): الخير يمكن في عطف الجد وعنايته ورعايته لأحفاده الثّلاثة منذ صغرهم حتى كبروا وحتى قبل وفاته وهوفي فراش المرض، لا يزال يخشى عنهم من الفرقة والتشتت أمام شرور الحياة التي قد تتمكن منهم، في حالة فرقتهم، لذا مات وهويتمنى في نفسه بقاؤهم متحدين ضد الصّعاب.

أما الشر فيمكن في الأنانية التي وجدت في نفوس الأخوة، بحيث فسر كل واحد باستقلاليته عن أخيه والبحث عن المال وعدم تحمل المسؤولية إنّها الحل.

كما يكمن الشّر في الغولية التي تمثل شرور الحياة ومصائبها فتحل بالإنسان خاصة إذا كان وحيدا دون سند الوالدين أولا ثم أخوته ثانيا والأصدقاء الأوفياء المخلصين والجار الطّيب النّاصح المحب لوجه الله.

ثنائية ضدية بين (الغنى والفقر): ويكمن الغنى في الأرض التي كانت تمثل مصدر رزقهم مع وجود العمل والجد فيها إلى جانب القناعة التي تعتبر أكبر مال وكسب للإنسان، فيقتنع بما لديه يعيش السّعادة والمتعة بما رزقه الله، مهما قل مدخوله، إلى جانب الغنى في حسن التّصرف في المال، وهذا ما كان يتمتع به الجدّ وأراد زرعه في أحفاده.

* **أما الفقر:** تمثل في بيع الأرض والتخلي عن مصدر الرزق الوحيد لديهم، إلى جانب الطمع والجشع الذي خيم على الأخوة فخسر كلّ واحد ماله ورزقه.

* **ثنائية (الهزيمة والانتصار):** وتتمثل في هزيمة الأخوة وهم متفرقين أمام الغولية التي تجسد مصائب الدنيا وشرورها. أما الانتصار هوالرجوع الأخوة إلى المنزل العائلي وفهمهم للوصية التي تركها لهم جدهم، فالمنتصر من يخلق من الهزيمة انتصارا. وهذا ما جسده الأخوة هزيمة أمام الغولية فهم وصية الجد والاتحاد مرة أخرى.

* **ثنائية (العصيان والطّاعة):** فالعصيان يتجسد في عصيان وصية الله أولا والتي تكمن في قوله تعالى: ﴿وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ كُنتُمۡ أَعۡدَآءٗ فَأَلَّفَ بَيۡنَ قُلُوبِكُمۡ فَأَصۡبَحۡتُم بِنِعۡمَتِهِۦٓ إِخۡوَٰنٗا وَكُنتُمۡ عَلَىٰ شَفَا حُفۡرَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنۡهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمۡ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ ١٠٣﴾ [1]، فلم يعتدوا الأخوة بهذه الآية الكريمة وتفرقوا كما نجد العصيان يكمن في عدم الامتثال بوصية الجدّ والعمل على فهمها وتطبيقها.

أما الطّاعة فتكمن في البداية بطاعة الرغبات النّفسية المختلفة التي طغت في مسعى الأخوة الثلاثة فعملوا على اشباعها، أما الطّاعة الثانية تجسدت في طاعة الله والتوبة بعد العصيان والرجوع إلى المنزل العائلي ومحاولة فك لغز الوصية الجدّ والامتثال بها.

* ثنائية (الموت والحياة): هو موت الجد ونهاية حياته ومسؤوليته اتجاه أحفاده، أما الحياة تمثلت في حياة الأخوة بعد خسارتهم وتشردهم وتفرقهم، كما تكمن في حياة الضّمير الميت والبصيرة العمياء بعد تهميش وغياب.

* **ثنائية (الحق والباطل):** يكمن الحق في حقيقة وصية الجد ورمزيتها الهادفة التي تأكدت بفعل التجربة، عندما سعى الأخوة إلى عدم تنفيذها أما الباطل يتجسد في المال الذي تحصلت عليه الغولية بالحيلة والخديعة.

* **ثنائية (الحزن والفرح):** يتمثل الحزن في حزن الأخوة على وفاة الجد وحزنهم على ضياع الأرض مصدر رزقهم. كما يتجسد في ضياع أحلامهم، أما الفرح يمكن في رجوعهم إلى المنزل العائلي واتحادهم مرة أخرى.

8- دلالة الرموز: (في حكاية الإخوة الثلاثة)

- **العدد ثلاثة:**

يرمز العدد ثلاثة كثرة والقوة والاتحاد ورمز المثلث إلى القاعدة المبنية تحمل طلعين وصولا إلى القمة

[1] سورة آل عمران، الآية 103.

الأخ الأكبر يحمل أخويه وصولا إلى بر الأمان

- **الغولية:** ترمز إلى الظروف الصعبة ونوائب الدنيا والإنسان الظالم والمتحايل وفي الحكاية ترمز إلى صديق السوء، المرأة المخادعة والناصح الضال، لذا جمعهم الجد قبل وفاته ليحذرهم من هذه النقاط الثلاثة ويحتم على الاتحاد لتغلب من شرورها .
- **العصا:** يستخدمها الشيخ والكفيف والمصاب، وفي الحكاية ترمز إلى ضعف البصيرة عند الحكم على المواقف والأشياء مما يجعل الإنسان ضحية لغيره كما هو حال الأخ الأصغر الذي لم يحكم عقله في الحكم عن العصا فوقع ضحية للغولة.
- **الأرض:** ترمز إلى ميراث الأجداد والعرض (أرضك عرضك وما تفرط فيه) كما ترمز إلى الوطن الذي تربيت وترعرعت بين أحضانه .
- **الباب:** يرمز الباب إلى الستر والحماية وحارس البيت وفي غياب يكون الخطر وكشف الأسرار.
- **اللّيل:** يرمز اللّيل إلى الظلام والخوف والخفاء وعدم الوضوح وهنا في الحكاية يرمز إلى إخفاء الحقيقة عن الأخ الأصغر.

البنية الدّرامية في حكاية الإخوة الثلاثة

1-الأحداث:

تميز الحدث في حكاية "الإخوة الثلاثة" وجاء على عدة أنواع تجد منها:

- **الحدث السلفي:** وهو يأتي على شكل حوارين الشّخصيات قبل بداية العمل الدّرامي ونجد منه:

تمثل في الحوار الذي دار بين الجدي وأحفاده بعد ما شعر الجد بمرضه استدعاهم حيتها سألوه عن صحته وهم في توتر وقلق لكن الجد طمأنهم عن صحته.

- **الحدث الصاعد:** وهو الحدث الذي يبدأ بالتصاعد إلى أن يصل إلى دروة التوتر والتأزم ونجد منه:

عندما توفى الجد عاش الإخوة في حزن وقلق وتوتر وظهرت نزعات ومشاكل بينهم مما أدى بهم إلى تقسيم التركة بينهم وأخذ كل واحد منهم نصيبه وافترقوا.

- **الحدث النازل والهابط:** وهو الحدث الذي يبدأ في النزول وتتلاشى فيه العقد ونجد منه:

عندما خسر الإخوة أموالهم عادوا إلى البيت واجتمعوا وبحثوا عن فك لغز المثلث المتمثل في وصية الجد ادركوا حينها قيمة الوصية لكن بعد فوات الأوان وقرروا عدم الافتراق مرة أخرى ونلاحظ أن كل العقد و التأّزمات قد تلاشت في الأخير.

✓ **عناصر الحدث الدّرامي (الأخوة الثلاثة)**

هنالك عنصران أساسيان المتمثلان في المعني والحبكة

- **المعني:**

الفكرة في حكاية الأخوة الثلاثة هي اتحاد الأخوة أو تفرقهم، فهذه الفكرة عملت على تحريك الأحداث بدء بموت الجد إلى مغادرة الأخوة ودخولهم في صراعات مع الغولية كانت نهايتها انهزام الأخوة الثلاثة أمام كيد الغولية بسبب التفرقة.

فكانت فكرة الحكاية منسجمة في أحداثها، ومنطقية في مغزاها مترابطة في أفكارها من بدايتها حتى نهايتها يتلقاها المتلقي وتضفي الإثارة والتّشويق.

- **الحبكة:**

أحداث قصة الأخوة الثّلاثة بدأت بالسكينة في حضور الجد لتبدأ الصّراعات والمشاكل بعد موته، ثم بداية تأزم للأحداث ببيع الأرض وخروج الأخوة متفرقين من المنزل العائلي وتشدد وتيرة الصّراعات حتى بلوغ ذروتها عند حديقة الغولية للأخوة وسلب مالهم ثم نقطة الانفراج هذه الصّراعات والتّوترات بالرجوع إلى المنزل واتحادهم مرة أخرى.

2- الشّخصيات:

تنوعت الشّخصيات في حكاية الأخوة الثلاثة نجدها كما يلي:

أ- الشّخصية الرّئيسية:

<u>شخصية الأخوة الثلاثة:</u> وهي الشّخصية البطلة لعبت دورها في مجرى الأحداث وهي اسم مؤنث جمع لكلمة "أخ" والأخوة دلالة على الأسرة المترابطة والمتماسكة حيث بدأت بالاتحاد، وانتهت الحكاية بإعادة اتجاه الأخوة بعد تفرقهم، تعاقبت الأحداث حولهم بدأ بالأخ الأكبر وصراعه مع الغولية ثم الأخ الأوسط وصولا إلى الأخ الأصغر.

<u>ب- الشّخصية المركبة:</u>

- **شخصية الغول:** تعتبر شخصية الغول شخصية غير واقعية والتي أضفت على الحكاية الدّرامية وعنصر التّشويق والإثارة بسبب التلون الغول في صور مختلفة ذكرا كان أم أنثى.

وهي شخصية شريرة تدل على الشّر ومصائب الحياة وكانت محركة للأحداث والصّراعات، فقامت بسلب مال الإخوة باستعمال الخديعة.

ج- الشّخصية الثانوية:

- **شخصية الجد:** تمثلت في شخصية الجد وهو الحاضن لأحفاده الثّلاثة ومربيهم وبعد وفاة والده تميز بالحكمة والذكاء وما يدل على ذلك وصيته إلى تطلبت وقتا وتفكيرا معمقا في فك لغزها، ظهوره من خلال الوصية التي كانت سببا في اتحاد أحفاده من جديد.

د- الشّخصية الخلفية:

- **شخصية الرجل:** والمتمثلة في الرجل المساعد للإخوة على فك لغز الوصية وقد تم حضوره في الأخير بعد نهاية الصّراعات والإحداث حضوره كان سبب حل للغز الوصية ويغيب بمجرد حله ولم يكن له دور في الصّراعات ولا يوجد أي حدث له في أحداث القصة.

3- الصراع:

الصراع هو جملة التوترات والصّراعات والتصادم بين الإنسان ونفسه وبينه وبين العالم الخارجي ومن أمثلته في حكاية الأخوة الثلاثة تجد:

أ- الصراع العمودي:

صراع الأخوة مع تعاليم ديننا الحنيف حول طاعة الوالدين والإحسان لهما حتى بعد الموت، لم يمتثلوا لوصية الجد التي زرعها في نفوسهم وهذا ما تشير إليه الآية الكريمة في قوله تعالى: (وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا)[1]

[1]- سورة الإسراء: الآية (23) .

ب- الصراع الداخلي (النفسي):

- **خوف الجد** من تفرقة أحفاده بعد موته فعاش صراع مع نفسه انتهى بجمعهم وتقديم أهم وصيته المتمثلة في: رسم مثلث على الأرض مثال ذلك: (اجتمع الأحفاد الثلاثة حول جدهم، رسم الجد مثلث)

- **صراع الأخ الأكبر** في نفسه حول كيفية حل النزاعات والخلافات بين إخوته بعد وفاة الجد مثال ذلك (جمعهم ليضع حلا لهذه المشاكل فلم يتفقوا)

ج- **صراع أفقي:**

صراع الإخوة الثلاثة مع الغولية باستعمال الخديعة في سلب مالهم مثال ذلك: (حكي كل واحد قصته ماذا جرى له بعد الفرقة وكلهم حسرة على خسارة مالهم وأرضهم).

د- **الصراع الديناميكي:**

صراع الإخوة الثلاثة مع القدر وعدم الرضى بما كتب له الله سبحانه وتعإلى من المال، فزادت وتيرة الصّراعات بينهم لينتهي بهم المطاف إلى خسارة كل مالهم والذي خرجوا به من أجل تنميته واستثماره، ولكن غياب القناعة والاتحاد باءت بخسارتهم.

خامسا: دراسة مورفولوجية سيميائية لحكاية (الحطّاب والغولة)

النموذج الثالث:

1- متن الحكاية "الحطّاب والغولة"

كان الحطّاب يذهب كل يوم إلى الغابة فيجمع حملا من الحطب، وينزل به إلى المدينة فيبيعه ويشتري بثمنه لعائلته الخبز واللحم والخضروات والفواكه وفي إحدى المرّات وعندما بدأ يقطع الحطب بجانب شجرة خرّوب، طلعت عليه غولة وبادرته قائلة: "أهلا وسهلا ماذا تعمل هنا يا حطاب؟" فقال الحطّاب: "أقطع الحطب وأحمله إلى السّوق في المدينة فأبيعه وأشتري بثمنه طعاما لزوجتي وأولادي "فقالت الغولة: " كم ولدا عندك؟ قال: "عندي عشرة من الأولاد والبنات وأنا وزوجتي" فقالت الغولة: أنتم عائلة كبيرة ما رأيك أن تأتوا لتعيشوا عندي. لكم كل يوم خروف تذبحونه، وتطبخونه، وتأكلون وتعيشون مسرورين؟" فرح الحطّاب ووافق على اقتراحها ثم عاد مسرعا إلى بيته، وقال لزوجته:" قومي يا امرأة، هيا أسرعي" وقالت هي:" إلى أين يا رجل؟" فقال: "إلحقيني، ولحقت به، فحملا حصيرتهم ولحافهم على حمارهم وركّبوا أولادهم وبناتهم في خُرْج الحمار، وسارعوا جميعا حتى وصلوا إلى دار الغولة.

واستقبلتهم الغولة وأنزلتهم في أحد المنازل. وجاءت بخروف وقالت للرجل:" اذبح هذا الخروف وأسلخه، وقطّعه، وتغدّو بالملاعق، وتعشوا باللّحم وفي اليوم التالي خرج الحطّاب فتجول في البلدة فلم ير فيها أيّ إنسان، لكنّه رأى الخِراف تسرح وتروح وتجيئ كل يوم وحدها دون راع يرعاها وصار الحطّاب يأخذ كل يوم خروفا فيذبحه طعامًا له ولأسرته وبقي على ذلك الحال عشرة أيام، بعد ذلك قالت زوجة الحطّاب للغولة:" يا عمتي كرهنا اللحم أريد أن أطبخ طبخة "مجدّرة" من العدس والرزّ، وسأبعث لك طبقا منها، وافقتها الغولة على ذلك فطبخت المرأة "المجدّرة" وملأت طبقا وطلبت من إحدى بناتها أن تأخذه إلى بيت الغولة المجاور، ولمّا

وصلت البنت أمام بيت الغولة كان بابها مفتوحا، فرأت البنت شابا معلقا والغولة تأكله فخافت وسقط الطبق من بين يديها وانكسر. وسمعت الغولة الصوت فجاءت إلى البيت وسألتها عما حدث فتظاهرت البنت إنّها لم ترى شيئا وقالت للغولة: " إنّما تعثرت فوقع الطبق مني" فقالت لها الغولة: "لا بأس عودي إلى بيتكم" وعادت البنت إلى البيت وحكت لأمّها ما رأت في بيت الغولة وكان الزّوج نائما، فأيقظته زوجته وقالت له: "هذه المرأة غولة إنّها تُغذّينا لكي تسّمننا ثم تأكلنا هيا بنا نرحل قبل أن يفوت الأوان". لكن زوجها لم يصدقها وقال لها: "إنّك رأيت بأنني مرتاح هنا، فصرت تحسديني على هذه الراحة، اتركيني نائما" وتركته المرأة وأخذت أولادها وبناتها ورحلت بهم عائدة إلى بلدها. صحا الحطّاب من نومه ولم يجد أحدا من أسرته في البيت فخاف أن تكون الغولة قد أكلتهم، فاختبأ في خابية كانت في البيت. وجاءت الغولة بعد قليل، ولمّا لم تجد أحداً في البيت غضبت غضبا شديدا وصارت تقول سمَّنتهم وما أكلتهم، يا زين حمرة خدودهم. ولما سمع الحطّاب كلامها خاف خوفا شديدا، وتحرّك داخل الخابية فحست الغولة بالحركة لكنها ظنت أن تلك الحركة حركة قطٍّ، فضربت الخابية بيدها فانكسرت، وظهر الحطّاب، فقالت له الغولة:" هرَّبت المَرَأة والأولاد الّلي لحمهم طري، وظلّيت أنت يا شايب يا ملعون من وين أوكْلَكْ؟" قال لها:" من إذنيناتي اللّي ما سمعت من امرأتي" فأكلت أذنيه. وأعادت عليه السؤال فأجابها قائلا:" من اجريَّاتي إلى ما درّت على مراتي فأكلت رجليه وهكذا حتى أكلته كلُّه.♦

الراوي محمد الصالح بن علي

♦ الراوي محمد الصالح بن علي المولود بتاريخ 1965 بالنخلة ولاية الوادي، الحطاب والغولة 18 أفريل 2023 على الساعة التّاسعة صباحا بمكتبة جامعة حمة لخضر بالوادي.
(والمعلومات الكاملة للراوي تجدونها في الملاحق)

2- المسار السّردي لحكاية " الحطّاب والغولة ":

يلخص المسار السّردي للحكاية في وضعيتين الافتتاحية والختامية إلى جانب متن الحكاية.

أ- الوضعية الأولى الافتتاحية:

والنّص الافتتاحي هوأول ما تبدأ به الحكاية فهويقدم لنا لمحة عامة عن الأسرة وأوضاعها أوالبلد أوالمكان الذي تسير فيه الأحداث ويعدد فيه أوصاف الشّخصية التي تتقمص دور البطل، فالنّص الابتدائي كذلك هوتمهيد لظهور الوظائف التمهيدية الأخرى.

وفي حكاية الحطّاب والغولة ابتدأت بلمحة عامة عن حياة الحطّاب وأسرته وكيف كانت أوضاعهم المعيشية ونستشهد في ذلك «كان الحطّاب يذهب كل يوم إلى الغابة فيجمع حملا من الحطب وينزل به إلى المدينة، فيبيعه ويشتري بثمنه لعائلته الخبز واللحم والخضروات والفواكه».

ب- الوضعية الثانية الختامية:

أوما يطلق عليها بخاتمة الحكاية، وفي الأخير تتضح الحقيقة الكاملة من خلال اكتشاف أمر الغولة المخادعة الماكرة وانتصار البطلة عليها، ولكن للأسف في نهاية الحكاية انتقمت الغولة شر الانتقام من البطلة وأولادها بقتل زوجها الحطّاب وذلك بسبب الطمع الذي أغوته به الغولة، لكن البطلة (زوجة الحطّاب) كانت مغامرة ومدركة و كانت لديها مؤهلات تتمتع بها وهي حماية أسرتها من غدر الغولة.

وهكذا رسمت الوضعيتين برنامجين سرديين في البداية:

ما قبل: ف $_1$ ∩ م ق = ف$_2$ U م ق.

ما بعد: ف$_1$ U م ق = ف$_2$ ∩ م ق.

ما قبل [الحماية = اتصال] = [كشف المغامرة = انفصال] .

ما بعد [تحول إلى معارض (المطاردة) = انفصال] = [انتصار (الهروب) = اتصال].

3- المسار السّردي في متن الحكاية:

وينقسم النّص الحكائي لحكاية " الحطّاب والغولة " إلى ثلاث متواليات سردية وهي كالآتي:

- **المتواليـة الأولـى:** [كان الحطّاب يذهب كل يوم إلى الغابة ..... وساروا جميعا إلى أرض الغولة[1]].
- **المتواليـة الثانيـة:**[واستقبلتهم الغولة وأنزلتهم في أحد المنازل ..... وأخذت أولادها وبناتها ورحلت بهم عائدة إلى بلدها][2].
- **المتواليـة الثالثـة:**[صحا الرجل من نومه ولم يجد أحدا من أسرته ... فأكلت رجله وهكذا حتى أكلته كله][3]

[1] الراوي محمد الصالح بن علي، الحطاب والغولة.
[2] مرجع نفسه.
[3] مرجع نفسه.

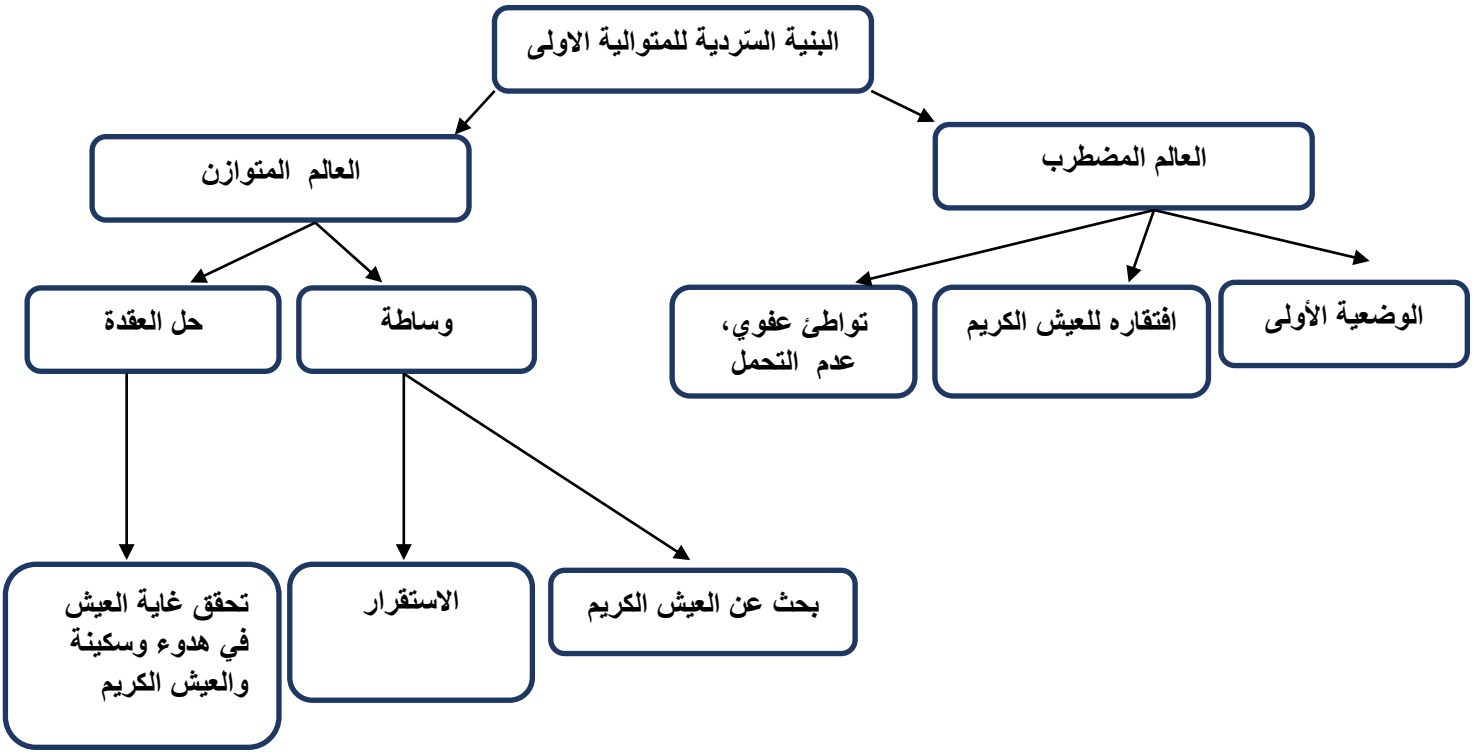
المتوالية الأولى: رحيل الحطّاب وأسرته إلى أرض الغولة:

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
1	إضراب تحول حل	-انتقال -استخبار. - إخبار. - خداع. - تواطؤ عفوي. - العودة. - إخبار. -الانتقال بين مملكتين.	-ذهاب الحطّاب إلى العمل. -جمع الغولة أخبار عن الحطّاب وعائلته وسبب عمله. - حصول الغولة على المعلومات من طرف الحطّاب. - وعدت الغولة الحطّاب وعائلته بمنحهم كل يوم خروف يأكلونه عند مجيئهم إلى أرضها. - استسلام الحطّاب لمطالب الغولة. -عودة الحطّاب إلى بيته. - إخبار الحطّاب زوجته بالانتقال إلى أرض الغولة. - تتمثل في حركة الحطّاب وأسرته عن قريتهم إلى أرض الغولة ليعيشوا في هناء وراحة.

نلاحظ أن هذه المتوالية في بدايتها كان الحطّاب يعيش في استقرار مع عائلته وبعدها تحول إلى اضطراب بسبب ظهور الغولة للحطّاب، واقترحت عليه المجيء إلى أرضها مقابل إعطائهم كل يوم خروف يأكلونه لأن الحطّاب كان في صراع مع الطبيعة كانت معيشته صعبة، وجاءت وظيفة الانتقال بين المملكتين بالحل.

المسارات السّردية للمتوالية، فالمتوالية الأولى يتمثل في العمل والجد للحطاب ليوفر أدنى احتياجات عائلته، أما المسار الثاني فتجسد في الانتقال من قريته (الحطّاب) إلى أرض الغولة

للعش بهناء ورفاهية وراحة، وهما مساران متعاكسان يبرزان موضوع القيمة، يفهم من خلال التضاد (قساوة، رخاء) (الهناء، التعاسة).



نلاحظ من خلال البنية السّردية لهذه المتوالية أن هناك عالم مضطرب وعالم متوازي، فالاضطراب كان بسبب صراع الحطّاب مع الطبيعة نتيجة لافتقاره للعيش الكريم، وتواطئه مع الغولة كان نابعا من عدم صبره وقبوله خداع الغولة له دون أن يدري، أما العالم المتوازي خلق فيه الهدوء والسكينة وجاء حل العقدة الحصول على مبتغاه بتوفر الحياة الكريمة في أرض الغول حل مؤقت.

المتوالية الثانية: صراعات في أرض الغولة

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
2	إضراب	– خداع	– منح الغولة الحطّاب وعائلته كل يوم خروف يذبحونه ويأكلونه
		– خروج	– يتجول الحطّاب في أرض الغولة.
		– إخبار .	– طلب البطلة من الغولة تغيير نوع الطعام.
		– تواطؤ عفوي.	– استجابة الغولة لطلب البطلة.
	تحول	– وساطة.	– توسط البطلة من ابنتها حمل الطعام للغولة.
		– إكتشاف.	–اكتشفت البنت خداع ومكر الغولة.
		– استخبار.	– بحث الغولة للبنت عن ما رأته.
		– تواطؤ لا عفوي.	– إنكار البنت إنّها لم تر شيئا.
	إضطراب	– العودة.	– عودة البنت إلى أمها.
		–إخبار (الإساءة/منع).	– إعلم البطلة من أمر الغولة/إساءة الغولة لأسرة الحطّاب.
		– خرق المنع.	نصح البطلة للحطاب بالمغادرة أرض الغولة.
		– إصلاح (إساءة)	– عدم إستجابة الحطّاب لنصيحة البطلة .
	حل		– هروب البطلة وأولادها وانتصارها على الغولة .

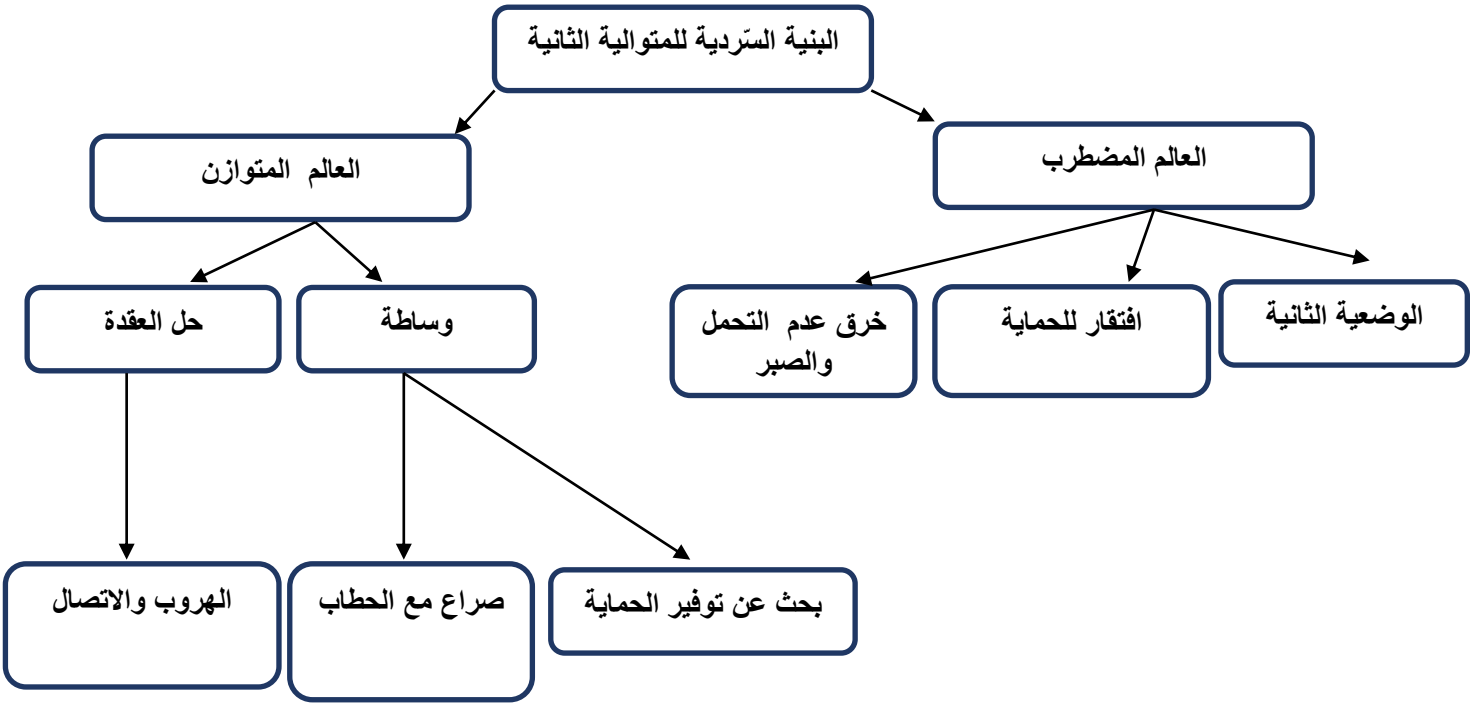
والملاحظ من خلال هذه المتوالية الثانية أن حكاية الحطّاب والغولة في بدايتها جاءت مضطربة ثم بدأ التحول إلى نوع من الاستقرار المؤقت من خلال العيش مع الغولة في

أرضها بسلام، وبعد اكتشاف نوايا الغولة من طرف البنت بدأ الاضطراب يعود من جديد وبدأ التوتر والصراع بين البنت والغولة ثم توالت الأحداث ونشوء صراع بين البطلة وزوجها من خلال خرق المنع الذي تجسد في عدم استجابة الحطّاب إلى اقتراح زوجته بالهروب مع عائلته فكان هنا صراع في أشده وقد أثار دهشة المتلقي عندما قررت البطلة الهروب والنجاة من شر الغولة هي وأبنائها لتوفير الحماية لهم التي عجز الأب عن توفيرها، وهنا جاء الحل المؤقت بهروب البطلة وأبنائها.

المسارات السّردية للمتوالية الثانية: (حكاية الحطّاب والغولة)

فالمسار الأول: تمثل في عيش عائلة الحطّاب في استقرار وهناء من خلال منحهم الغولة أكل كل يوم خروف، فهنا حدث استقرار.

أما المسار الثاني: يتمثل في اكتشاف نوايا الغولة من طرف البنت وهنا حدثت المفاجأة تحول المسار إلى اضطراب حيث توالت الأحداث ونشبت الصّراعات في أرض الغولة، خاصة بين الزوج والزوجة أي (البطلة وزوجها الحطّاب) ثم جاء الحل المؤقت. والملاحظ أن هذا المساران متناقضان يبرزان موضوع القيمة الذي يفهم من خلال التضاد (الحماية/ الاعتداء) (انتصار/ انهزام). البنية السّردية للمتوالية الثانية



من خلال البنية السّردية للمتوالية الثانية يتضح لنا عالم مضطرب وعالم متوازي، فالعالم المضطرب كان سببه عدم وجود الحماية وعدم التحمل الذي نتج عنه خرق المنع أما العالم المتوازي نشب فيه صراع للبحث عن توفير الحماية لكن في الأخير وجد الحل المتمثل في الهروب والانتصار على الغولة وهو حل مؤقت.

المتوالية الثالثة: حماية البطلة لأولادها وهروبها

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السّردية
3	إضراب تحول حل	– مطاردة. – استخبار. – إكتشاف. – عقاب.	– مطاردة الغولة للعائلة والبحث عنهم في البيت. – إكتشاف الغولة الحطّاب بعد إنكسار الخابية. – إنتقام الغولة بقتلها للحطاب وأكله.

بدأ المسار السّردي الثالث لحكاية "الحطّاب والغولة " بمطاردة الغولة والبحث عن عائلة الحطّاب في البيت، حيث كانت هذه لحظة الإضطراب التي إنتهى بها التحول الى إكتشاف الغولة للحطاب الذي كان مخبئا في الخابية فزاد التوتر والصراع بعدم وجود الزوجة والأولاد لأن الغولة كان هدفها الإساءة إلى الزوجة وأولادها وإلحاق الضرر بهم بعد هذا التحول جاء الحل وهو انتقام الغولة من البطلة بقتل زوجها وهنا تمثل في ذروة الصراع واشتداده.

المتمثل في صراع الغولة مع الحطّاب مما أدى بها إلى الفتك والقتل وهنا كانت نهاية تعيسة للحطاب.

وقد حققت الغولة هدفها بإلحاق الضرر بأحد أفراد الأسرة وهو الحطّاب.

أما المسارات السّردية لهذه المتوالية تمثل في مسارين هما:

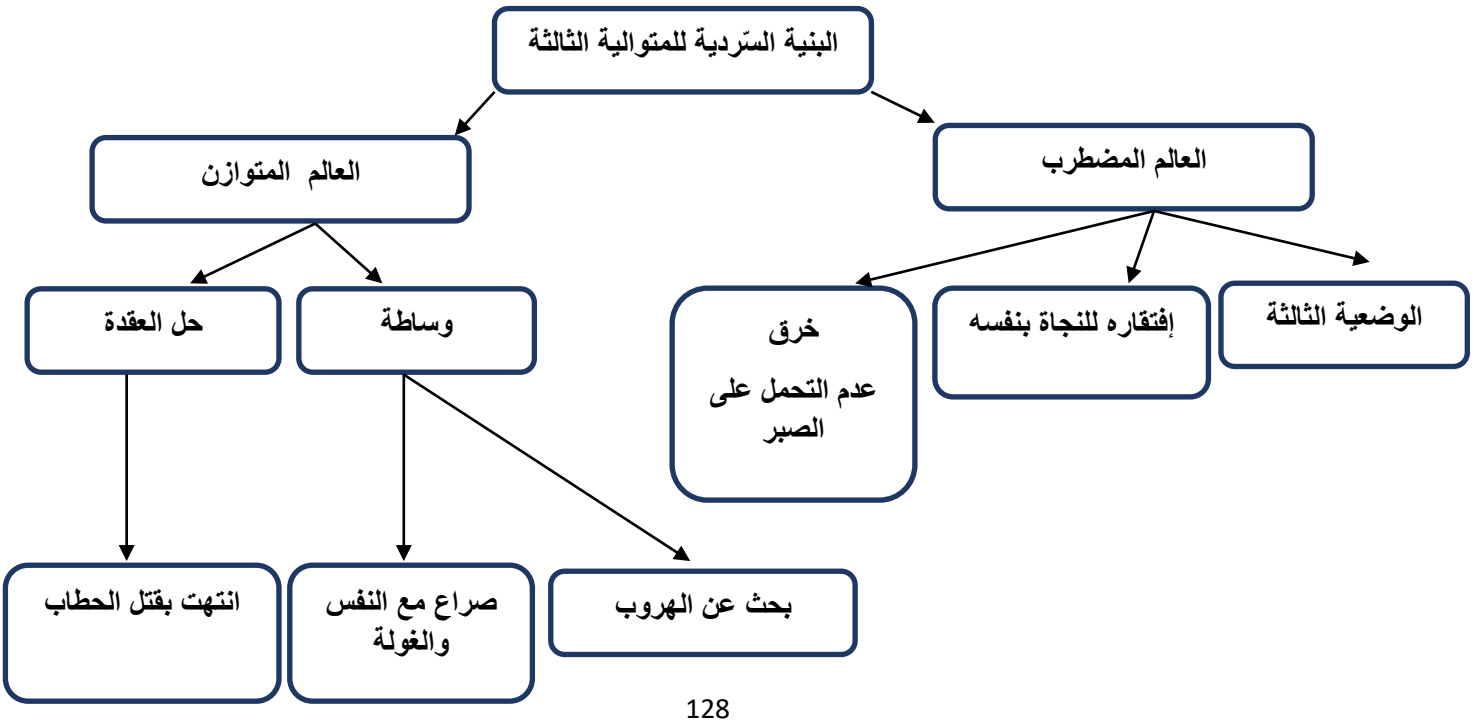
المسار الأول: البحث عن العائلة ومطاردتهم من قبل الغولة لإلحاق الضرر بهم، أما المسار الثاني تمثل في صراع بين الغولة والحطّاب وكانت النهاية مأساوية. وهذان المساران متعاكسان. فالمسار الأول، تمثل في خوف الحطّاب على عائلته من الغولة وكذلك بحث الغولة عن العائلة في البيت وهذا يمثل الاضطراب الذي أدى إلى التحول.

أما المسار الثاني: تمثل في ظهور الحطّاب عندما انكسرت الخابية والصراع المرير بين الحطّاب والغولة الذي نشبت بينهما ونتج عنه توترات وصراعات مما أدى بقتل الحطّاب وهنا جاء الحل.

وهما مساران متعاكسان يبرزان قيمة الموضوع من خلال المتضادتين (الطمع/الخداع) (الموت/الحياة).

فالطمع تمثل في شخصية الحطّاب الذي استسلم إلى خداع الغولة الذي انتهى به إلى موته والخداع تمثل في شخصية الخولة التي فتكت بالحطّاب وإنتصارها عليه والبقاء.

خرق/عدم التحمل



نتجت عن تقييم البنية السّردية لهذه المتوالية عالم مضطرب وعالم متوازي، فالاضطراب تجسد في الحطّاب عندما استيقظ من نومه ولم يجد أحدا فارتقابها لخوف، وتمثل في الصراع الداخلي، كذلك نجده لدى الغولة عندما لم تجد أحدا من العائلة في البيت لألحاق الضرر بهم. أما العالم المتوازي فنجده في النهاية المأساوية للحطاب وهوالحل النهائي.

4- تنظيم المحتوى:

تشكلت حكاية الحطّاب والغولة من مسارين عرضيين الذين يحويان الشّخصية الرّئيسية البطلة الممثلة في زوجة الحطّاب.

أ- المسار السّردي العرضي الأول:

لم تظهر الشّخصية البطلة في بداية الحكاية إنّما جيء بها في أواخر المتوالية الأولى من الحكاية عندما طلب منها زوجها الرحيل إلى أرض الغولة والعيش فيها في استقرار وهناء هي وعائلتها من خلال توفير الغولة لهم كل يوم خروف يذبحونه ويطبخونه ويأكلونه، وقد وفت الغولة بوعدها لكن تحت ستار الغدر.

تلخيص المسار السّردي للعرض الأول:

قبل: قسوة معيشة حياة عائلة الحطاب	العيش في رغد/استقرار في أرض الغولة.
بعد: الانطلاق إلى أرض الغولة	بداية تحول خداع الغولة.

ب- المسار السّردي الثاني:

استطاعت البطلة (زوجة الحطّاب) في هذه المرحلة من الحكاية أن تكشف نوايا الغولة بمساعدة ابنتها، فأعلمت البطلة زوجها الحطّاب وطلبت منه الرحيل لكنه أبى أن يترك النعيم الذي يعيش فيه ولم يصدق ما دعته زوجته وحملت هذه الأخيرة على عاتقها القيام بالمهمة وهي حماية أولادها من خطر الغولة بالمغامرة والعودة إلى قريتها.

تلخيص المسار السّردي للعرض الثاني:

قبل: نشوب صراعات وتوترات داخل العائلة	انتصار البطلة وهروبها.
بعد: البحث عن الحماية	انتقام الغولة بقتل الحطاب (نهاية مأساوية للحطاب)

✓ **الدوائر السبع الفاعلة في حكاية الحطّاب والغولة:**

يرى "بروب" أن العديد من الوظائف ترتبط بعضها ببعض في دوائر معينة، وهذه الدوائر هي دوائر الفعل، حيث نجد لكل دائرة فعل يوازي الشّخصية تماما، وهذه الدوائر الفاعلة في حكاية الحطّاب والغولة هي:

الدائرة الأولى فعل المعتدي: (أو الشرير والمتمثلة في الحكاية بالغولة) ووظيفة هذه الشّخصية إلحاق الضرر والأذى بأحد أفراد العائلة، وهذا ما قامت به الغولة من خلال خداعهم بإيهامهم بالعيش مسرورين في أرضها، والغدر والفتك بالحطّاب.

الدائرة الثانية عمل المساعد (البنت): تمثلت هذه الشّخصية في حكاية الحطّاب والغولة في البنت عندما ساعدت البطلة في إثراء المعلومات عن الشّخصية الشريرة الغولة وكشف نواياها اتجاههم.

نجد شخصية الحطّاب الذي رفض الهروب مع عائلته بسبب الطمع مما أدى بالبطلة إلى اتخاذ قرار الهروب لحماية ما تبقى من أسرتها.

الدائرة الثالثة عمل المانح أو(المزود/الغولة): الشّخصية المانحة هي الشّخصية التي تحتوي على التحضير للأداة السحرية ووضعها تحت تصرف البطل بغض النظر على إنّها مفيدة أو

مضرة وهذا ما فعلته الغولة الشريرة عندما منحت الحطّاب وعائلته أكل كل يوم خروف، وقد اكتشف أمرها وكان ذلك لأجل تسمينهم وأكلهم.

الدائرة الرابعة عمل الأميرة: أو شخصية موضوع البحث والممثلة في (العيش بهناء) وهي الشّخصية التي ترغب بطلة الحكاية في الوصول إليها والاتصال بها.

وهي شخصية انحصر وجوها لدى البطل المزيفة الغولة، ولكن سرعان ما اكتشف أمرها من خلال أكلها الشاب الذي رأته البنت في بيت الغولة.

الدائرة الخامسة عمل الطالب الممثلة في البنت: وهذه الشّخصية تمثلت في البنت التي طلبت من أمها حمايتها وعائلتها من غدر الغولة بعد اكتشاف أمرها.

الدائرة السادسة البطلة: والمتمثلة في زوجة الحطّاب فقد واجهت مخاطر وأضرار من قبل الغولة بعد هروبها إلى بلدتها و الانتقام منها بقتل وأكل زوجها.

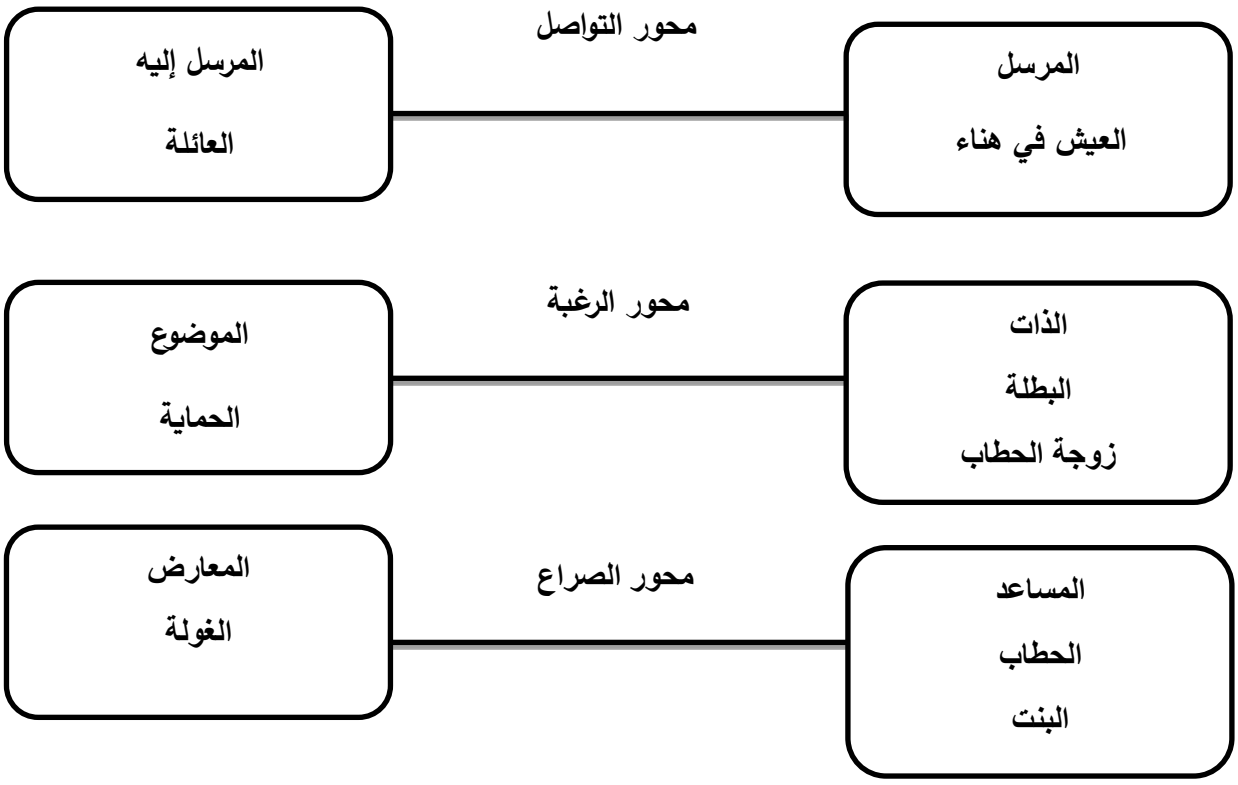
الدائرة السابعة عمل البطل المزيف (الغولة): قامت الغولة بخداع الحطّاب وأسرته، وكذلك الوفاء بالعهود ومطاردتهم وفي الأخير قتل الزوج (الحطّاب).

من خلال استعراضنا لهذه الدوائر عمل الشّخصيات خلصنا إلى أن هذه الدوائر عمل أوأعمال التي تقوم بها الشّخصيات والتي تسهم في تحريك الأحداث وتأجج الصّراعات والتوترات والحصول على الحلول سواء كانت مؤقتة أو حلول نهائية.

5- البنية العاملة

أ- النموذج العاملي:

يقصد بالنموذج العاملي الذي أسّسه غريماس هو عبارة عن نموذج يتكون من ستة عوامل رئيسية لذلك استخلص غريماس عاملين أساسين يقوم عليهما الملفوظ البسيط ويضعها، فمن في مبدأ التقابل وهما (الذات، الموضوع)، و(المرسل، المرسل إليه).



النموذج العاملي قسمه غريماس بمعادلة بسيطة مكونة من فكرة حول الأجزاء كالآتي:

النموذج العاملي:6 عوامل + 3علاقات + 3بنى، بحيث توصف (ن ع).

وهذه العوامل الستة المهيمنة على المسار السّردي للحكاية هي:

-الذات: (زوجة الحطّاب).

-الموضوع: (الحماية).

-المرسل (الحماية).

-المرسل إليه (العيش في هناء).

-المساعد (الحطّاب/ البنت).

المعارض (الغولة).

- **ثنائية (المرسل / المرسل إليه):**

-المرسل (الحماية): يتجسد دور المرسل في العيش في هناء الذي كان دافعا لإقناع البطلة في البحث عن الحماية الذي يمثل السبب الرّئيسي في مغامرتها .

- **ثنائية الذات والموضوع:**

الذات (البطلة) زوجة الحطّاب فهي الشّخصية المحورية في الحكاية وهي تطغى على التركيبة العاملية، ويتجلى دور الذات من خلال رغبتها في الاتصال بالموضوع الممثل في الحماية.

أما موضوع (الحماية) فيدور حول القيمة التي ترغب الذات في تحصيلها والمتمثلة في العيش الكريم الذي يتيح للبطلة (الذات) (العائلة المرسل إليه) وذلك رغبة في توفير الحماية الحقيقية التي ربطت بينهما أي ربط (الذات) (زوجة الحطّاب) بالموضوع (الحماية).

- **ثنائية المساعد والمعارض:**

فشخصية المساعد في هذه الحكاية هي الحطّاب وابنته يمثلون التركيبة العاملية

– فشخصية الحطّاب المساعد الذي دفع بالبطلة التوجه والرحيل الى أرض الغولة، ولكنه للأسف خذله في آخر المطاف حتى رفض الهروب مع أولاده بسبب الطمع رغم ذلك كان سببا في اتخاذها القرار وخوض المعركة لوحدها من أجل حماية نفسها وأولادها.

–شخصية البنت المساعد والتي ساعدت البطلة في كشف سر الغولة المخادعة ونواياها مما جعلها تقرر الهروب والفرار من خطر الغولة.

–أما شخصية المعارض (الغولة) هذه الغولة المخادعة والمتنكرة في ثوب حب الخير للناس ومساعدتهم والتي قامت بمطاردة البطلة وعائلتها لكن ذكاء البطلة وفطنتها حالت بينها وبين مبتغاها لكنها قامت بقتل زوج البطلة الحطّاب وأكله في الأخير انتقاما للبطلة وأبنائها.

نتج عن ترتيب هذه الشّخصيات ثلاث علاقات هي:

- علاقة رغبة بين البطلة والموضوع الذي خرجت من أجله والمتمثل في العيش الكريم.
- علاقة إرسال بين (الحماية والعائلة) أو اتصال، فالحماية في هذه العلاقة هو الدافع الأساسي الذي دفع بالبطلة في المغامرة من أجله.
- تحقيق الهدف الرّئيسي والمتمثل في العيش الكريم.
- علاقة صراع بين (المساعد الحطّاب وبين الغولة) حيث سعت الغولة إلحاق الضرر بالبطلة، حيث تواطأت معه دون أن تعلم حين قبلت الرحيل مع زوجها، وخرق المنع من طرف الزوج بعدم الهروب والرحيل معها (البطلة) الزوجة، دخلت العائلة في صراع معها.

وتتم هذه العلاقات وفق ثلاث بنى على مسار الحكاية هي:

- **البنية الأولى:**

تكشف في بداية مسار السّرد وهي رغبة (البطلة زوجة الحطّاب) في توفير العيش الكريم لعائلتها، والتي جاءت الأحداث الأولى للحكاية تمهيدا لها وفي كيفية وصول الحطّاب وعائلته لتتم بعدها هذه العلاقة.

- **البنية الثانية:**

وهي بنية صراع الذات مع نفسها كصراع البطلة مع نفسها من خلال حيرتها على بقائها في أرض الغولة مع زوجها، بعد أن رفض المجيء معها أو تركه والفرار بأولادها وحصولها على المراد، وقد جسّد بالانتصار على الغولة.

- **البنية الثالثة:**

ونهاية الخطاطة السّردية قد تمت بانتصار البطلة وأولادها على الغولة، وصراع الحطّاب مع الغولة إلى أن غدرت به وأكلته.

ب- البرنامج السّردي

فاستخراج المعنى لا يتأتى إلا بربط الأدوات السّردية وفق الغايات المنوطة بها حسب رأي غريماس، حيث قسّم كل برنامج سردي أثناء عملية التحليل إلى وحدات سميه تشكل مراحل سيرورة الحكاية وهذه المراحل يطلق عليها غريماس المسارات التي تكون. من أربع مراحل هي:

المسارات السّردية	العلاقات
التحريك (التحفيز)	تمثلت هذه العلاقة في علاقة العيش في هناء التي تجمع بين البطلة وعائلتها، حيث أن العلاقة هي المحفز للبطلة على قيامها بالمهمة والمغامرة الخطرة.
الكفاءة	تمثلت الكفاءة في الحماية التي جعلت من البطلة

	تبدي قدرتها على خوض المغامرة من أجل توفير الحماية لعائلتها.
الإنجاز	وهو تنفيذ المهمة، حيث قامت البطلة (زوجة الحطّاب) القيام بها لكنها تعرضت للخديعة من قبل الغولة حين وعدتهم بالعيش مسرورين في أرضها.
التقييم	انتصار البطلة (زوجة الحطّاب) على الغولة من خلال هروبها هي وأولادها والانتقام منها بقتل زوجها (الحطّاب) بسبب غبائه وأنانيته وطمعه من طرف الغولة.

6- المربع السّيميائي: لحكاية "الحطّاب والغولة"

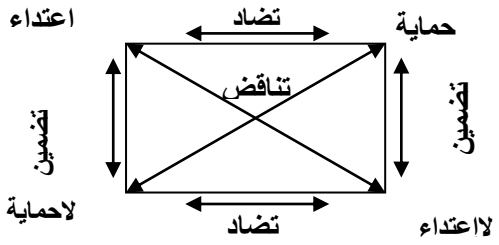
المربع السّيميائي احد التقنيات التحليلية الدلالية للنص تسعى للكشف عن المعني:

ويمكن تحديد مسارين لتوضيح معني الحكاية:

أ- **المسار الأول:** الذي يمثل رغبة زوجة الحطّاب في توفير الحماية لأبنائها وانتصارها على الغولية.

ب- **المسار الثاني:** يمثل خسارة العائلة لزوجها الحطّاب بسبب طمعه وأنانيته من خلال قتله من طرف الغولة.

ومن خلال المربع السّيميائي يمكن توضيح ما يلي:



يترتب على المربع السّيميائي العلاقات التالية: بين الثنائيات وهي: علاقة تضاد (الحماية، اعتداء) (لا اعتداء، لا حماية)، علاقة تضمين بين: (حماية، لا اعتداء)، (اعتداء، لا حماية) من خلال هذه العلاقات نكشف ما يلي:

كانت عائلة حطاب وزوجته وأولاده يعيشون في استقرار وأمن، فالزوجة والأولاد في حماية زوجها الحطّاب يعمل ويكد من أجل اسعادهم فبعد مغادرتهم لقريتهم لم يشعروا بالأمن والسلامة فلم يسلموا من غدر الغولة التي شتتهم وفرقتهم وسلبت منهم الأب الحنون .

7- الثنائيات الضدية لحكاية "الحطّاب والغولة "

تجسدت الثنائيات الضدية في حكاية كما يلي:

- **<u>الثنائية الضدية بين (البيع والشراء):</u>** فبالطبع يمكن حمل الحطّاب الحطب وبيعه في السوق لكسب الأموال الحلال، في سورة البقرة لقوله تعالى ﴿قَالَ تَعَالَى: ﴿بِسْمِ اللَّهِ﴾ ﴾[1]، أما الشراء فهو ينتج عن البيع فشراء الحطّاب الخبز والخضروات والفواكه لأسرته لسد رمقهم، فالثنائية البيع والشراء هما أساس استمرار الحياة البشرية فهي معاملات بين البشر.
- **<u>ثنائية ضدية بين (الفرح والحزن):</u>** فيمكن الفرح في قبوله الحطّاب اقتراح الغولة لأجل العيش والراحة والهناء أما الحزن تجسد في فقدان العائلة لزوجها الحطّاب فهذه الثنائية (الفرح والحزن) هما ثنائية نفسية شعورية.
- **<u>ثنائية ضدية بين (الكراهية والحب):</u>** فالكراهية هي شعور منبوذ وغير محبب فنجدها في الحكاية كراهية زوجة الحطّاب الأكل كل يوم لحم الخرفان، بينما ثنائية الحب فتمثلت في حب الحطّاب أكل لحم الخرفان كل يوم ولم يمل.

[1] سورةالبقرة: الآية275.

- **ثنائية ضدية بين (الراحة والتعب):** فتكمن الراحة في شعور الحطّاب وهو في أرض الغولة بنعيم الراحة والاستقرار أما ثنائية التعب فتمثلت في بداية الحكاية من خلال عمل الحطّاب السابق والمتعب وهو قطع الحطب من الغابة.

- **وثنائية ضدية بين (الانتصار والهزيمة):** تكمن في انتصار زوجة الحطّاب وأبنائها على الغولة من خلال هروبهم وعودتهم إلى فريقهم، كما نجد الهزيمة تمثلت في انهزام الحطّاب أمام الغولة وقتله.

- **ثنائية ضدية بين (الحياة والموت):** تمثلت في الحكاية من خلال انتصار الغولية على الحطّاب وبقائها على قيد الحياة، أما ثنائية الموت تكمن في موت الحطّاب بعد الفتك به من طرف الغولة.

8- دلالة الرمز في حكاية الحطّاب والغولة

_ العدد عشرة: يرمز إلى الكثرة والقوة والاتحاد.

_ الغولة: رمز إلى الظروف الصعبة والإنسان الظالم المتحايل وفي الحكاية ترمز إلى الشر القتل والتهلكة الناصح الضال.

_ اللّحاف: هو ذلك الغطاء الذي تضعه النساء فوق رؤوسهن للاحتماء من البرد والحر والستر عن الرجال ويرمز في الحكاية إلى العادات والتقاليد.

_ حصير: هو نوع من الفراش قد يكون من الصوف أو السعف يفرش على الأرض ويرمز للتقاليد والعادات الشّعبية.

_ الخابية: هي إناء يستخدم من الطين ويخزن فيه التمر والشعير والقمح وأيضا للماء ويرمز للتقاليد والعادات الشّعبية لذلك الزمان.

البنية الدّرامية لحكاية الحطّاب والغولة:

1_ الأحداث:

لقد تنوعت الأحداث في حكاية الحطّاب والغولة فمنها: أحداث بسيطة وأخرى مركبة .

أ- **الحدث السلفي:** هوياتي على شكل حوار بين شخصيتين قبل بداية العمل الدّرامي، **منها:** الحوار الذي دار بين الغولة والحطّاب في بداية الحكاية، حيث حاولت الغولة جمع المعلومات حول الحطّاب وعائلته، حيث طلبت منه في الأخير الذهاب معها هو وعائلته إلى بلدتها ليعيش في سعادة وسرور.

ب- الحدث الصاعد: وهو الحدث الذي يبدأ بالتصاعد. حتى يبلغ ذروة التوتر والتأزم والعقدة ومثاله: عندما دخلت الغوله إلى البيت ولم تجد أحدا فغضبت غضبا شديدا و سمنتهم وما أكلتهم وهنا تولد لديها صراع تفسي بلغ ذروة التأزم إلى أن نشب عنه صراع بين الغولة والحطّاب وأدى إلى الفتك بالحطّاب.[1]

ج-الحدث النازل أو الهابط: هو الحدث الذي يتلاشى فيه التأزم والعقدة، ونجده في:

حين علمت الزوجة بنوايا الغولة طلبت من زوجها الحطّاب مغادرة أرض الغولة فرفض زوجها الرحيل فرحلت هي وأولادها وتركته .

عناصر الحدث الدّرامي:

الحدث الدّرامي: يتمثل في عنصرين هامين هما النّص والحبكة الذين يعملان على استمرارية الحدث فماذا نقصد بهما ؟

أ-**<u>المعنى (الفكرة)</u>:** في حكاية "الحطّاب والغول " تدور أحداث هذه الحكاية حول طمع الحطّاب الذي لم يقنع بما قسمه الله تعالي له من رزق فترك قريته من اجل الراحة والكسل والنوم فتسبب عنها صراعات وتوترات .

1 ينظر: الشيخ محمد الصالح بن علي، حكاية الحطاب والغولة.

الحبكة: بدأت أحداث هذه الصّراعات والتوترات بينه وبين عائلته ثم بينه وبين الغولة التي وعدته لهدف في نفسها وغاية من اجل الفتك به وبعائلته فكان في كل يوم يذبح خروف هو وعائلته إلى أن جاء اليوم الذي انكشف فيه غموض هذه الشّخصية المخادعة والشريرة فما كان لزوجته إلّا النّجاة منها وبأولادهما إلا أنّ الحطّاب فضل البقاء من اجل أكل الخرفان والنوم والراحة فكانت نهايته إلى القتل من طرف الغولة.

2- **الشّخصيات: حكاية الحطّاب والغولة:**

تعدّ الشّخصيات من المكونات الأساسية التي لها وزنها وأهميتها في البنية السّردية، فهي ملتقى الأفكار والمعاني وتدور حولها الأحداث.

وقد تنوعت في حكاية " الحطّاب والغولة " بين الشّخصيات الرّئيسية والثانوية والخلفية والمركبة .

أ- **الشّخصية الرّئيسية:**

الزوجة: شخصية محورية ممثلة في الزوجة المطيعة الصابرة والمثابرة والأم الحنون والحامية والراعية لأسرتها، فجاء حضورها في وسط الحكاية ممثلة في الملفوظ السّردي «وقال لزوجته قومي يا إمرأة هيا أسرعي فقالت هي: أين يا رجل ؟ فقال: الحقيني ولحقت به» [1]وكذلك نجد حضورها أيضا «قالت زوجة الحطّاب للغولة: يا عمتي كرهنا اللحم أريد أن أطبخ طبخة مجدرة مما أحضرته معي من العدس والجزر» [2] «وكان الزوج نائما فأيقظته وقالت له: هذه المرأة غولة إنّها تغذينا لكي نسمن ثم تأكلنا هيا بنا نرحل» [3] . «تركته ينام وأخذت أولادها وبناتها ورحلت بهم عائدة إلى بلدها» [4] .

1- المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

3 -المرجع نفسه.

4-المرجع نفسه.

من خلال هذه الملفوظات نستخلص الأدوار التي قامت بها البطلة (زوجة الحطّاب) التي حركت مجرى الحكاية وأحدثت توترات وصراعات

- أطاعت زوجها في الرحيل من قريتها وبيتها إلى أرض الغولة من أجل إسعاد وفرحة زوجها وأبنائها وهذا الدور سبب التحوّل في مجرى الحكاية بعد الاستقرار .
- كانت سببا في كشف نوايا الغولة بعد إرسال إبنتها محملة بطبق المجدرة إلى بيت الغولة وهنا كانت المفاجأة فأعلمت البنت البطلة بمارات فهذا الدور أدى إلى حدوث إضطراب وتوتر في مجرى الحكاية.
- ووظيفة المنع تمثل في الطلب من زوجها الرحيل من أرض الغولة، لكن خرق زوجها لهذا الطلب زاد من حدّة الصراع والتوتر بين الزوجة البطلة والزوج.

الرحيل والهروب من غدر الغولة هو الدور الذي قامت به البطلة من أجل حماية أبنائها والصعوبات والتوترات التي حدثت في مجرى الحكاية تمثل في وظيفة الانتصار على الغولة وشرها .

ب- الشّخصيات المركبة: (حكاية الحطّاب والغولة)

الشّخصية المركبة تشارك في أدوار عدة وهي وسيلة أحداث التوترات والصّراعات وهذه الشّخصية ممثلة فيما يلي:

-**شخصية الغولة:** فهذه الشّخصية من الشّخصيات المركبة فقد بدا حضورها بعد التمهيد وهي شخصية مخادعة وماكرة وشريرة فقد ظهرت في البداية شخصية طيبة محبة للخير تسعى إلى مساعدة الحطّاب وعائلته تحت قناع الخداع والمكر، وهي حاملا من حوامل الأحداث وتتأجج الصّراعات فقد كان حضورها في الملفوظات السّردية التالية:

«بادرته قائلة أهلا وسهلا، ماذا تعمل هنا يا حطاب»[1].

1 ينظر: الشيخ محمد الصالح بن علي، حكاية الحطاب والغولة..

«كم ولد عندك»[1].

«أنتم عائلة كبيرة ما رأيك أن تأتوا لتعيشوا معي..... تعيشون مسرورين» [2].

«اذبح هذا الخروف وأسلخه وقطعه وتغذوا بالمعلق وتغذوا باللحم» [3].

«وسألتها عما حدث»«قالت لها الغولة: لا بأس عودي إلى بيتكم»«فجاءت للبنت وسألتها عما حدث»[4] .

«سمنتهم وما أكلتهم يا زين حمرة خدودهم»[5].

«هربت المرأة والأولاد اللي لحمهم طري وظلت أنت يا شايب ملعون وين أوكلك» [6].

وتمثل دورها من خلال الملفوظات السّردية:

-جمع المعلومات بالتحايل على الحطّاب متظاهرة بالطيبة ومساعدة الآخرين وهذا الدور يمثل بداية الحدث أي بداية التحوّل بعد الاستقرار الذي عاشته العائلة.

- إخفاء نواياها بعد كشفها من طرف البنت وهذا الدور مثّل بداية الاضطراب وبداية الصّراعات بين الزوجة وزوجها من أجل مغادرة أرض الغولة .

-مطاردة الحطّاب وعائلته بأفعالها الشريرة للفتك بهم وأكلهم ومن خلال هذه الوظيفة اشتداد التوتر بين الشريرة (الغولة) والحطّاب الذي كانت نهايته مأساوية .

من مميزات هذه الشّخصية المكر والخداع والقتل وهي شخصية آكلة لحم البشر، إلا أن نهايتها لم تكن مأساوية فقد غدرت بالحطّاب وأكلته .

المرسل إليه (العائلة) والتي تعدّ المستفيد الأول والرّئيسي من هذه المغامرة من أجل الوصول إلى الهدف وهو العيش الكريم الذي ترغب إليه البطلة لأجل إسعاد زوجها وعائلتها .

1 المرجع السابق.
2 المرجع نفسه.
3 المرجع نفسه.
4 المرجع نفسه.
5 المرجع نفسه.
6 المرجع نفسه.

ج- الشّخصيات الثانوية:

وهي شخصيات مساعدة للشخصيات الرّئيسية وهي أقل قيمة منها، وأدوارها محدودة قد تقتصر على دور واحد أو إثنان .

شخصية الحطّاب:

فشخصية الحطّاب هي شخصية ثانوية ثابتة في سلوكها وأفكارها، شاركت في أحداث بسيطة فهي شخصية مكافحة من أجل تحقيق العيش الرغيد لأسرته، ويتميز بالأنانية والطمع، وجاء حضوره في الملفوظات السّردية التالية:

«كان الحطّاب يذهب كل يوم للغابة فيجمع حملا من الحطب وينزل به إلى المدينة ... والخضروات والفواكه»[1].

«فقال الحطّاب أقطع الحطب .... وأشتري بثمنه طعاما لزوجتي وأولادي».

«قال عندي عشرة من الأولاد والبنات وزوجتي» .

«فرح الحطّاب ووافق على إقتراحها» .

«قال لزوجته: قومي يا إمرأة هيا أسرعي» .

«فقال: الحقيني.....» .

«خرج الحطّاب فتجول في البلدة» .

«فتخبأ في خابية كانت في البيت» .

«قال: من أذنياتي اللي ما سمعت من إمرأتي»

«قال: من أجرياتي اللي ما ردت على مراتي»[2]

ونستخلص من هذه الملفوظات السّردية الأدوار التي قامت بها هذه الشّخصية (الحطّاب):

-كان يكافح ويعمل من أجل تحقيق العيش والسعادة لأسرته.

1- المرجع السابق.
2- المرجع نفسه.

–تواطئ مع الغولة بقبول إقتراحها وهذا الدور بداية التحول في مجرى الحكاية .

–انتقاله بين المملكتين وهو رحيله من قريته إلى بلدة الغولة وهذا الدور تمثل في نوع من الاستقرار المؤقت.

–خرق الحطّاب للمنع عندما أخبرته البطلة بشخصية الغول وما تخفيه من مكر وخداع هذا الدور أحدث توتر وصراع في مجرى الحكاية نتج عنه هروب البطلة وأولادها وأدى إلى انفصال الأسرة عن بعضها بسبب طمعه والبقاء في راحة وهناء.

شخصية البنت:

تعدّ شخصية البنت من الشّخصيات الثانوية التي اقتصر دورها على حدثين، وتميزت هذه البنت بالذكاء والفطنة وتجسد حضورها في الملفوظات السّردية التالية:

«فرأت البنت شابا معلقا والغولة تأكله .... وانكسر»[1] .

«فتظاهرت البنت إنّها لم ترى شيئا» .

«إنّما تعثرت فوقع الطبق منها».

«وعادت البنت إلى البيت» [2].

ومن خلال هذه الملفوظات السّردية نلاحظ أن الدور الذي قامت به هذه البنت المساعدة للبطلة هو اكتشاف أمر الغولة، وإثراء البطلة بالمعلومات حول هذه الشّخصية المخادعة وهذا الدور يمثل نقطة إشتداد التوتر والصّراعات بين الزوجة والحطّاب حيث نتج عنه هروب الزوجة بأولادها وانتصارها على الغولة .

واشتداد الصراع والتوتر بين الغولة والحطّاب التي أدت إلى نهاية مأساوية للحطاب بسبب طمعه وأنانيته ويعد الدور الذي قامت به البنت هو بؤرة التوترات والصّراعات .

1- المرجع السابق.
2- المرجع نفسه.

أ- **الشّخصيات الخلفيه:**

وهي شخصيات مهمشة لا تبدي أي تغيير في الأحداث والصّراعات، فحضورها أوغيابها لا يؤثر في مجرى الأحداث وجاءت لغرض معين وتنتهي بنهاية الحكاية فهي شخصيات مجسدة على متن الحكاية فقط ومن بينها .

-**شخصية الشاب:** تمثلت في شخصية الشاب المسكين ضعيف البنية وتميز بالعياء لذلك نالت منه الغولة شر المنال وقد تجسد حضوره في الحكاية في الملفوظ السّردي التالي:

«فرأت البنت شابا معلقا والغولة تأكله» .

فهذه الشّخصية لم يكن لها دور في متن الحكاية إلا من خلال دور البنت لهذا الشاب .

3_الصراع الدّرامي:

لقد تجسّد الصراع في حكاية الحطّاب والغولة في عدة أنواع نجد نوعين من الصراع وهما:

أ- **الصراع خارجي:** هذا الصراع يحدث بين شخصية البطلة (الزوجة) والحطّاب عندما علمت من أمر الغولة فاشتد الصراع وبلغ ذروته مما دفع بالشّخصية البطلة بإتخاذ القرار وهو الرحيل لحماية نفسها أولادها وبناتها عندما وجدت الزوج لا يبالي لكلامها شيئا، وهذا التأزم في الصراع أحدث عنصر التّشويق والإثارة لدى المتلقي لما قامت به هذه الشّخصية من عمل جبار وهو الخلاص والنجاة من خداع وغدر الغولة بفعل ذكائها وفطنتها وحبها لأولادها

أ-**الصراع الداخلي:** أي صراع شخصية مع ذاتها، ونجده تجسد في حكاية الحطّاب والغولة في :

صراع البنت مع نفسها عند ما حملت الطعام إلى الغولة فوجدتها تأكل لحم شاب معلق فخافت البنت على نفسها وتظاهرت بأنها لم تر شيئا

-صراع الزوجة مع ذاتها حين اعلمتها البنت من أمر الغولة فهرعت مسرعة إلى زوجها لتخبره بالأمر وتطلب منه الرحيل هو وعائلة إلى قريتها لكن جاء رد الزوج (الحطّاب) بالرفض فاحتارت الزوجة في الامر هل تذهب هي وأولادها إلى قريتها أم تبقى مع زوجها

-صراع الحطّاب مع نفسه. عندما استيقظ من النوم ولم يجد أحد من عائلة في البيت «فخاف أن تكون الغولة قد أكلتهم»

-صراع الغولة مع ذاتها نجده عند ما لم تجد الغولة افراد العائلة في البيت فغضبت غضبا شديدا وقالت «سمنتهم وما أكلتهم حمرة خدودهم يازين»

ب-**الصراع الخارجي:** فهو حوار يدور بين شخصيتين متضادين ونجدها في حكاية الحطّاب والغولة كالاتي:

-صراع الغولة مع البنت ونستشهد في ذلك:« قالت البنت للغولة إنمَا تعثرت فوقع الطبق، فقالت لها الغولة لا بأس عودي إلى بيتكم»

-صراع الزّوجة مع الحطّاب عندما عملت الزّوجة الحطّاب بنوابا الغولة فهرعت إلى زوجها وقالت له:« هذه المرأة غولة إنهّا تغذينا لكي تسمنا ثم تأكلنا هيا بنا نرحل قبل أن يفوت الأوان، وقال لها إنك رايتي أننى مرتاح هنا فصرت تحسديني على هذه الراحة اتركيني نائما.

صراع الغولة مع الحطّاب تجسد في عندما قالت الغولة:« هربت المرأة ولأولاد اللي لحمهم طري وظلت انت يا شايب يا ملعون من وين أوكلك؟. قال من أذنياتي اللي ما سمعت من إمراتي، فأكلت اذنيه..... فأكلت رجليه[1]»

1 - المرجع السابق.

خلاصة الفصل الثاني

استخلصنا من خلال دراستنا لهذا النوع من الحكايات أن البنية والمنهجين المورفولوجي والسّيميائي قد حاولا الكشف عن العناصر التالية فبنية الحكايات تمثلت في الصراع والاحداث والأمكنة والشّخصيات، كما أن المنهج المورفولوجي حاول الكشف عن الوظائف وترابطها وتشابهها، وأما المنهج السّيميائي فقد حدد البنية العميقة لهذه الحكايات من خلال المربع السّيميائي والبنية السطحية من خلال النموذج العاملي.

خاتمة

بعد رحلتنا الممتعة في عالم حكايات الغيلان الشعبية، نخلص في النهاية إلى جملة من النتائج نجملها فيما يأتي:

ـ تحتل الغيلان مكانة مرموقة في الحكايات الخرافية إذ نلاحظ أنّ الغول شخصية أساسية في هذه الحكايات ، وهو عامل مهمّ في بناء أحداث القصة، و إبراز مظاهر البطولة لدى بطل الحكاية الذي كثيرا ما يخوض معه ألوانا من الصراع تسهم في تأثيث البنية الدرامية داخل المتن الحكائي. وقد لقي هذا النوع من الحكايات اهتماما كبيرا خاصة من قبل الأطفال لما يجدون فيها من أحداث غريبة و تحولات رهيبة تعزز لديهم متعة التشويق والإثارة.

ـ تعتبر حكاية الغيلان من أشهر الحكايات الخرافية التي تجسد الصراع الدرامي من خلال تحول الغول إلى هيئة بشرية متوحشة ذات شر مستطير ، وتجسد هذا الصراع الدرامي شخصيات تمارس أفعالها في أماكن و أزمنة مختلفة .

ـ تتشكل البنية الدرامية من عدة عناصر تتكامل فيما بينها لتشكل كلا متكاملا يكمل كل جزء الآخر، وظهرت بذلك علاقات بين عناصرها تحمل سمة الاستقلالية ، وتخضع لقوانين تضبطها.

ـ اعتمد فلاديمير تروب في منهجه المرفولوجي عند دراسته بنية الحكاية الخرافية على علاقة الأجزاء المكونة لها بعضها ببعض. وهذا ما لوحظ من خلال تقسيم الحكاية إلى متواليات سردية يتضح أن كل متوالية كأنها قصة صغيرة منغلقة و مستقلة عن غيرها من المتواليات الأخرى. لكن بعد الانتقال إلى المتوالية التي تليها يتبيّن لنا أن المتواليات السردية مترابطة و متسلسلة فيما بينها.

ـ من خلال تقسيمنا للمتن السردي إلى مقاطع نجد أن المتواليات السردية تتشكل في عمومها من اضطراب يفضي إلى تحول ينتهي بحلّ، لتبدأ المتوالية اللاحقة وتختم على نحو مماثل. وهذه الحركة بأطوارها الثلاثة: الاضطراب والتحول والحل أو النتيجة تمثل ـ مع الوظائف التي تصحبها ـ المكونات الأساسية للبنية الدرامية في هذا النمط السردي.

ـ حدد فلاديمير بروب عدد الوظائف في الحكاية الشعبية بإحدى و ثلاثين وظيفة لكن قد ينقص هذا العدد في بعض الحكايات. وهذا يرجع إلى نوعية الحكاية و طبيعتها من دون إخلال بالبنية الدرامية ولا بالعلاقات بين عناصرها .

ـ الوظائف خاضعة لمنطق معين و دقيق ، حيث لا يمكن أن تسبق وظيفة أخرى، أو أن تتأخر عنها، أو تحلّ محلّها. وهذه السمة تعكس مدى التماسك المنهجي في المنهج المورفولوجية.

ـ كشف البحث أنّ من أبرز آليات التحليل السيميائي المناسبة لتحديد عناصر البنية الدرامية في حكايات الغيلان الشعبية ثلاث: البنية العميقة، والنموذج العاملي، والمربع السيميائي؛ فالبنية العميقة نعبر إليها عبر بوابة التأويل التي تكشف جوهر الصراع، ومغزاه البعيد بما يؤكد تفوق القوة العقلية لدى الإنسان على القوة البدنية ـ مهما عظمت ـ لدى سائر الكائنات. والنموذج العاملي يبرز طبيعة الصراع وأطرافه وعلاقاته بين الذات الفاعلة ومعارضيها، وكيف تحقق الاتصال بين البطل (الذات الفاعلة) وموضوع القيمة بالرغم من قوة المعارضة المانعة. أما المربع السيميائي فهو تلخيص هندسي لأبرز علاقات التضاد والتقابل والتناقض المجسدة للبنية الدرامية الناظمة للمتن الحكائي.

ـ يمكن الجمع بين المقاربة المرفولوجية والمقاربة السيميائية لتحليل مثل هذا النوع من الحكايات الشعبية بحكم التجانس والتناسب المنهجي بين المنهجين: المرفولوجي والسيميائي من حيث الاشتراك في العناية ببنية الشكل، ونظام المحتوى، ومختلف العلامات الدالة، والعلاقات التي تربط بين أجزاء المتن الحكائي في بنيته السطحية وبنيته العميقة على حدّ سواء.

ملاحق

الملحق (01)

تقرير الزيارة الميدانية (01)

في يوم الاثنين 1 ماي 2023 على الساعة 4:00 مساء توجهت أنا وزميلتي هيفاء علاك الى بيت عائشه لحيو من اجل جمع هذا النوع من الموروث الشعبي المتمثل في حكايات الغيلان للقيام بدراستها ضمن مدونتنا.

استقبلتنا السيدة في بيتها بكل حفاوة وابتهال وقبل شروعنا في العمل قمنا بالسؤال عن حالتها الصحية فأجابت قائله ليحيو عائشة بنت عمار بن محمد بن علي ليحيو وابنة بلقاسمي تركية المولودة خلال 1950 بالسويهلة بلدية الدبيلة سابقا متزوجه من المرحوم جواد عمار بن محمد بن التركي أم لولدين وثلاث بنات الساكنة حاليا بالصحن الأول الوادي

ثم بدأت الراوية عائشة حكاية العشاب والغول وكنا نعيش معها أحداث هذه القصة العجيبة وعند إتمامها من الكلام قالت للأسف الشديد انشغل كل الناس عن مثل هذه الحكايات وفي الأخير قمنا بتشكراتنا للسيدة وتمنينا لها طول العمر والصحة والعافية.

الملحق (02)

تقرير الزيارة الميدانية (02)

علاق هيفاء نقلا عن جدتها علاق العقبية بنت احمد بنت فاطمه حفوظة عرش اولاد حمد المولودة سنة 1914 بسيدي عقبه ولاية بسكرة زوجة علاق أبو القاسم بن بوجمعة أم لابن وابنة واحدة تاريخ وفاتها 19 أبريل 2001 بالوادي نقلت عنها الحكاية الإخوة الثلاثة سماعا والتي كانت بتاريخ 2000 ثم قمت بتدوينها باللغة العربية الفصحى آنذاك.

الملحق (03)

تقرير الزيارة الميدانية (03)

حددت أنا وزميلتي موعدا مع زميلنا في الدراسة الجامعية الراوي **محمد الصالح بن علي** في الجامعة يوم الثلاثاء **18 أبريل 2023** وكان ذلك في الطابق العلوي للمكتبة الجامعية لجامعه الشهيد **حمة لخضر** بالوادي بدأنا الحديث بالثناء على الله ثم الصّلاة والسلام على رسول الله ثم القينا عليه تحيه الإسلام وبعدها سألناه عن حالته الصّحية وطلبنا منه تقديم لمحه عامه عن حالته الشخصية فقال أنا **بن علي محمد الصالح بن خليفه من مواليد 1965 بالنخلة ولاية الوادي** خريج المعهد التكنولوجي للتربية بجيجل وهو مهتم بالبحث وتدوين الأدب الشعبي ومعد ومقدم برنامج بإذاعة الجزائر من الوادي حكايات زمان ومضات من تاريخنا وكلام جدود ونشر الكثير من أعماله الفنية والأدبية بالصحف الوطنية وفي الأخير شكرناه وتمنينا له السعادة والهناء والتوفيق في دراسته.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. حكاية العشاب والغول للراوية عائشة ليحيو
3. حكاية الإخوة الثلاثة للراوية العقبية علاق
4. حكاية الحطاب والغولة للراوي محمد الصالح بن علي

المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مادة (ب ن ي)، ص 160-161

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد المنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003م - 1424هـ؛ ج1، مادة (بنى)، ص .165

3- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص .52

4- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، د.ط،1985، ص .99

5- ابن منظور، لسان العرب، مج 8، مادة (ش خ ص)، ط3، (د.ت)، ص .36

6- ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار التراب العربي، لبنان، ط3، 1990، ص273.

إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية، تر: أحمد عبد

7- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، د ط، د ت، ص.508

8- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص.666،667

9- معجم السّرديات، تأليف مجموعة من الباحثين، إشراف محمد القاضي، ص- ص20-21.

9- ابن منظور لسان العرب ،دار الصادر للطباعة والنشر -بيروت- لبنان ط 1 ، 1990،ص480

القواميس:

- جيرارد برانس: تر: السيد إمام، قاموس السّرديات، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، مصر، ط1، 2003
- على بن هادية وآخرون: قاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

المراجع :

- ابن كثير، تفسير بن كثير، محقق : محمد حسين شمس الدين، دار النشر الكتب العالمية المنشور محمد علي بيضوي، بيروت ط1 1419 ه
- اتجاهات النقد السّيميائي للرواية العربية ،منشورات ضفاف/دار الأمان للنشر والتوزيع/منشورات الاختلاف2012
- أحمد ابراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر، الاسكندرية، ط1، 2006
- أحمد طالب ، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، وهران : دار الغرب، د.ط 2005.
- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، لبنان، بيروت، ط1، 2005
- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، د ت، ص 95، .
- أريك بينتلي، الحياة في الدّراما، تر: جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط 3، 1982
- إسلن مارتن، تشريح الدراما، تر: أسامة منزاجي، دار الشريف للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1987
- إسماعيل محمود محمد أحضوب، النزعة الدرامية في ديوان بلنه الحيدري، حوار عبر البعد الثلاثة، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2014.

- إنيريكي أندرسون اميرت: القصة القصيرة، تر: علي إبراهيم علي متوفى، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط،2000
- بشير تاور بريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) عالم الكتب الحولية، اربد الأردن،ط1 ،2006.
- بن غيسة نصر الدين، فصول في السّيميائيات عالم الكتبي للحديث للنشر والتوزيع، ط1 2011.
- جابر عصفور، الشعر والجن، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ج445، د ط، 1995م
- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف متيمة، منشورات عويدات، لبنان، بيروت، ط4، 1980
- حسن مرعى، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية، رشاد برس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد المنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003م - 1424هـ؛ ج1، مادة (بنى)
- داوود عزيز حنا، الشخصية بين السواد و المرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1991.
- رابح بومعزات، من مظاهر اسهام مدرسة الشكلانيين الروس في تطور السّيميائية السّردية، محاضرات الملتقى الوطني السيمياء والنص الادبي ، دار الهدى ، الجزائر ، 2002

- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1959
- رشيد بن مالك، البنية السّردية في النظرية السّيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001
- سعد أبو رضا، التعبير الدرامي دراسة نصية تحليلية، كيف تكتب المسرحية، شركة مكتسبات عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض، د.ط،1983
- سعيد بن جراد ، السّيميائيات النشأة والموضوع ، مجلة علم المعرفة. المجلس الوطن الثقافي والفنون والآداب ، الكويت ،م35،ع03 . مارس بنظر 2007
- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السرد الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1977.
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998م.
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998م.
- سماح فريال، رسم الشخصية في روايات حنا ميميه، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ط1 1999.
- سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998.

- عابد الجرماني – اتجاهات النقد السّيميائي للرواية العربية ،منشورات ضفاف/دار الأمان للنشر والتوزيع/منشورات الاختلاف2012 .
- عبد الحميد بورايو ، المسار السّردي وتنظيم المحتوى ، دار السبيل للنشر والتوزيع ، الجزائر العاصمة، 2008.
- عبد الحميد بورايو الكشف عن المعنى في النص السّردي (النظرية السّيميائية السّردية) ، دار السبيل للنشر والتوزيع الجزائر. 2008
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط ، 2007.
- عبد الحميد بورايو، منطلق السرد،مدارسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994
- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.
- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون، و موزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008.
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1995
- عبد الواحد بن ياسر، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير محمد السرغيني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2003
- عبد مرابط السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط1 ،2000

- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للنشر، بيروت، ط3، 1981
- غراء حسن مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، ط1، 1997
- فرديناند دي سوسير محاضرات في الالسنة العامة ، كر.يوسف غازي مجيد .النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د ط ، د ت
- فلاديمير بروب: مورفولوجيه القصة و تحولات القصص العجيب، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع الدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1996
- فلاديمير بروب، مورفولوجيه الخرافة،دار البلاد ، ط1، 1409 ه 1989م
- لينا نبيل أبو مفلي، الدراما و المسرح في التعليم و النظرية و التطبيق، دار الراية، د.ب، ط1، 2008
- مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003
- محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الاغريقية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 2001
- محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1994

- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية القديمة الحديثة، دراسة في نقد النّقد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط،2003
- محمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه، دار الحكمة، دمشق، بيروت، ط1، 1991، المجلد 16، ج: 30
- محمد مندور، الأدب ومذاهبة، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د س
- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب السلام، باب لاعدوى ولا..... ولا هامة، 33 دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، رقم الحديث 109، ج4
- مصطفى يعلى، القصص الشّعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس بالدار البيضاء، دط 2001
- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (الاستراتيجية التناص ، مركز التعاون العربي – بيروت –1980
- مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السّيميائية (الإشكالية الأصول والامتداد)، إتحاد الكتاب العرب دمشق ، دط ، 2005
- نيال تشاندر: أسس السيمياء، ترجمة طلال وهبة، ترميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1 2008
- وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، ط1، 1997
- ينظر احمد ناصر العجمي في الخطاب السّردي (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1991

- ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985
- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنة دار البشائر. للنشر والاتصال ، الجزائر ، دط ،2002

المجلات

- خيرة قداسي: أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة العربية و الأدب، مح 08، جامعة بن بلة1، وهران، العدد 03، 2019، ص 548.
- سعيد شريف، التاريخ و الدراما التلفزيونية،الاوات مجلة الكترونية ثقافية، العدد 32، مجلة مأمون بلا حدود للدراسات و الأبحاث،2017.

المذكرات:

- جديتاوي هيثم محمد قاسم، البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن يرد إلى المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك،2006
- جمال مفتاح ، دلالة المكان في الشعر الفلسطين بعد 1970 ، إشراف العربي دحو . مخطوط دكتوراء ،2008,2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

إهـداء.....

مقدمة .....أ

الفصل الأول: تحديات نظرية للمصطلحات والمفاهيم الأساسية

تمهيد:.....5

أولا: مفهوم البنية (لغة واصطلاحا).....5

1- لغة:.....5

2- اصطلاحا:.....7

ثانيا: مفهوم الدّراما (لغة واصطلاحا) 9

1- لغة:.....10

2- اصطلاحا:.....10

ثالثا: البنية الدّرامية.....12

1- مفهومها: 12

2- عناصرها: 13

3- وظائفها 20

رابعا: حكاية الغيلان: 23

1- مفهوم الحكاية.....23

2- مفهوم الغيلان 25

3- مفهوم حكاية الغيلان:..... 26

أ- خصائص حكاية الغيلان:..... 26

ب- وظائف حكاية الغيلان: 27

خلاصة الفصل:..... 29

الفصل الثاني: التحليل المورفولوجي والسّيميائي لحكايات الغيلان الشّعبية من خلال بنائها الدّرامي

تمهيد..... 31

أولا: أسس التحليل في المنهج المورفولوجي:..... 31

1- تعريف بالمنهج:..... 31

2- الوظائف:..... 34

3- الدوائر السبع:..... 40

4- العناصر الثانوية:..... 41

ثانيا: أسس التحليل في المنهج السّيميائي:..... 42

1- تعريف بالمنهج السّيميائي: 42

2- خطوات التحليل السّيميائي للخطاب السّردي 47

2-1 النموذج العاملي: 48

2-2 البرنامج السّردي:..... 49

2-3 المربع السّيميائي: 50

ثالثا: دراسة مورفولوجية سيميائية للنموذج الأول (العشاب والغولة) 53

1- متن الحكاية "العشاب والغول " 53

2- المسار السّردي للحكاية "العشاب والغول"..... 56

3- المسار السّردي في متن الحكاية: 57

4- تنظيم المحتوى: 72

5- البنية العاملة..... 74

أ النموذج العاملي: 74

ب البرنامج السّردي:..... 77

6- المربع السّيميائي/ لحكاية " العشّاب والغول ":..... 78

7- الثنائيات الضدية في حكاية "العشاب والغول " 79

8- دلالة الرموز (في حكاية العشاب/الغول)..... 80

عناصر البنية الدّرامية (حكاية العشاب والغول) 81

رابعا: دراسة مورفولوجية سيمائية للنموذج الثاني (حكاية الأخوة الثلاثة) . 90

1- متن الحكاية الإخوة الثلاثة..... 90

2- المسار السّردي لحكاية " الأخوة الثلاثة ":..... 93

3- المسار السّردي في متن حكاية الأخوة الثلاثة: 94

4- تنظيم المحتوى: 105

5- البنية العاملة:.....106

6- المربع السّميائي: لحكاية " الأخوة الثّلاثة ": 110

7- الثّنائية الضّدية في حكاية " الأخوة الثّلاثة ":.....111

8- دلالة الرموز: (في حكاية الإخوة الثلاثة) 113

البنية الدّرامية في حكاية الإخوة الثلاثة 115

خامسا: دراسة مورفولوجية سيميائية لحكاية (الحطّاب والغولة) 119

1- متن الحكاية "الحطّاب والغولة" 119

2- المسار السّردي لحكاية " الحطّاب والغولة ":.....121

3- المسار السّردي في متن الحكاية: 122

4- تنظيم المحتوى: 129

5- البنية العاملة.....132

6- المربع السّيميائي: لحكاية "الحطّاب والغولة" **136**

7- الثنائّيات الضدية لحكاية "الحطّاب والغولة " **137**

8- دلالة الرّمز في حكاية الحطّاب والغولة **138**

البنية الدّرامية لحكاية الحطّاب والغولة: 139

خلاصة الفصل الثّاني: 147

خاتمة: 148

الملاحق: 151

قائمة المصادر والمراجع:.....155

الفهرس:.....139

الملخص:.....139

ملخص الدراسة

ملخص البحث

لقد تناولنا في بحثنا هذا فصلين لدراسة حكايات الغيلان الشّعبية دراسة مورفولوجية سيميائية ودراسة البنية الدّرامية لهذه الحكايات الثلاث (العشاب والغول، الأخوة الثلاثة والحطّاب والغول).

حيث جاء الفصل الأول تحديد المفاهيم للمصطلحات الأساسية للبنية والدّراما وحكاية الغيلان واما الفصل الثاني تضمن أسس واليات المنهجين المورفولوجية والسيميائي والجزء التطبيقي تتضمن دراسة حكايات الغيلان الشّعبية الثلاث.

Abstract

In this research, we have dealt with two chapters to study the folk tales of ghouls, a morphological and semiotic study, and a study of the dramatic structure of these three tales (the herb and the ogre, the three brothers, and the woodcutter and the ogre).

Where the first chapter came to define concepts for the basic terms of structure, drama, and the tale of ghouls, while the second chapter included the foundations and mechanisms of the morphological and semiotic approaches, and the applied part included the study of the three popular tales of ghouls.