الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

البنية الحكائية في السرد الشعبي الجزائري

نماذج مختارة من الحكايات الشعبية

إعداد الطالبات :

- **راضية بشي**
- **زينب دركي**
- **هاجر تواوة**

إشراف الدكتور:

- **خليفة قعيد**

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	د. سعيد قرفي	أستاذ محاضر .أ.	الوادي	رئيسا
02	د. خليفة قعيد	أستاذ مساعد . ب.	الوادي	مشرفا ومقررا
03	د. علي زيتوني	أستاذ محاضر .أ.	الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ ـــ 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر وعرفان

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون

والمساعدة من قريب أو بعيد بدءا بالأستاذ المشرف : قعيد

خليفة متقدمين له بجزيل الشكر لمجهوداته التي بذلها ومن

نصائح وإرشادات كانت شعاعاً أنار لنا الطريق البحث

والمعرفة كما نتقدم بأسمى معاني التشكرات :

إلى كل ق لبه التحق حب المعرفة وأهلها ونبض بعشقها

وأدرك فضلها على غيرها إلى كل ق لبه سكنته المحبة

وهجرته الأضغان

مقدمـــــــــة

يعد الأدب الشعبي أدب السَمر والأحاديث والنوادر والطرائف والخرافات وكذلك الأساطير و السير الشعبية، ومنطقة الشعب بصفة عامة دون تمييز طبقي، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع متين مترابط غير متفكك الأفكار مما أكسبه رونقا، فقد عرفهُ العرب منذ القدم كتعبير عن روح الشعب وعقلِه وطرق حياته ،حيث برز هذا الأدب على مختلف الفنون الأدبية الأخرى وأصبح جزءا مهما . ومن بين أشكال التعبير الشعبي نجد الحكاية التي تعتبر من الشعب و أسلوبه في التعبير عن حياته و أفكاره كما تعد ذاكراته التي تحفظ و تنقل ما تحفظه من أخلاق و أفكار و ظواهر اجتماعية و أسرية و تجارب و خبرات الإنسان من جيل إلى جيل .

من هنا جاءت دراستنا للحكاية الشعبية للوقوف على أدوات بنيتها وآليات تشكلها وتخريجها الفني باعتبارها موروثا إبداعيا وحكائيا شعبيا حاملا للمفاهيم والقيم الاجتماعية والإنسانية والمعتقدات والأساطير وعاكسا لتطور المخيال الشعبي وتلاقح وتداخل الثقافا ت المختلفة فيما بينها، وتدلنا على جذور و قيم و أصول المجتمعات البشرية و تقدم خلاصة تجارب و خبرات الإنسان.

و هكذا يمكننا الحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترناه في بحثنا هذا و الذي جاء بعنوان :" **البنية الحكائية في السرد الشعبي الجزائري (نماذج مختارة من الحكايات الشعبية)**".و هو موضوع في غاية الأهمية لسببين هما:

1. أهمية دراسة البنى الحكائية في السرد الشعبي.
2. تصنيف الحكاية و اختلاف الباحثين في تحديد موضوعاتها و عناصرها .

و هذا ما جعلنا نطرح الإشكالية التالية: ما هي الأساليب والتقنيات السردية التي اعتمدت عليها الحكاية الشعبية في بنيتها؟ثم تفرعت عن ذلك تساؤلات فرعية منها: هل كان للزمان والمكان دورا فاعلا في بنية الحكاية الشعبية؟ وكيف وُظفت آليات البنية الزمنية و المكانية؟

و قد اعتمدنا في دراستنا على آليات الوصف في الجانب النظري وعلى المنهج البنيوي في الجانب التطبيقي الذي يعد المنهج الأنسب في التحليل البنيوي للحكاية فيما يخص تقنيات السرد ، و تعدد الأزمنة و منه انقسمت دراستنا إلى مقدمة و مدخل و فصلين (فصل نظري، فصل تطبيقي) ، و خاتمة.

الفصل الأول تحت عنوان :مفاهيم و مصطلحات تناولنا فيها مفهوم الحكاية و تصنيفاتها كذلك تطرقنا إلى عناصر الحكاية و مكونات السرد .أما الفصل الثاني تحت عنوان : البنية الزمنية و المكانية ، تضمن هذا الفصل الترتيب الزمني بأنواعه :(الاسترجاع ،الاستباق، التسريع في الحكي ، التباطؤ في الحكي المشهد الوقفة ، التواتر) ، الوصف و الحوار.و البنية المكانية بنوعيها :(الأماكن المفتوحة ، الأماكن المغلقة).

و ختمنا هذا الفصل بخاتمة التي وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص البنى الحكائية في السرد الشعبي.

و قد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مصادر و مراجع عربية و أجنبية مترجمة نذكر منها:

"خطاب الحكاية" لجيرار جنيت ، " أشكال التعبير في الأدب الشعبي" لنبيلة إبراهيم و "بنية النص السردي" حميد حمداني ،و" في نظرية الرواية " لعبد المالك مرتاض و" الأدب الشعبي الجزائري" عبد الحميد بورايو " القصص الشعبي بالمغرب" مصطفى يعلى.

و قد واجهتنا في مسيرة انجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات نذكر منها :

- صعوبة التحكم في المصطلح فهو متداخل و متشابك .
- صعوبة تطبيق المنهج على الحكايات.

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر و العرفان لأستاذنا المشرف الدكتور " قعيد خليفة " الذي قدم لنا التوجيهات و النصائح.

* نسأل الله التوفيق والسداد *

مـدخـــــــــل

يضرب ظهور السرد بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني عامة ، و في التراث العربي على وجه الخصوص فقد تشكل في الكيان الثقافي العربي نتيجة لمعطيات مختلفة (ثقافية و تاريخية) ساهمت فيها الذهنية العربية القديمة و روح الجماعة و هاجس الانتماء القومي للقبيلة والمعتقدات الدينية الوثنية (قبل الإسلام) . فتشكل ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي ، محاولا أن يشق طريقه و يستمر في ثقافة اتسمت بطابعها الشفوي . فظهرت تلك الأنواع السردية الكبرى : الأسطورة و السيرة الشعبية و الحكاية الشعبية و الخرافية (على لسان الحيوان) ، بحيث تتداخل هذه الأنواع في بعض الخصائص و تختلف في بعضها الآخر .

يعد السرد من الميادين التي حظيت باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيرا و ممارسة ، فقد تفطنوا إليه كخطاب كان موجودا منذ أن وجد الإنسان ، و في كل المجتمعات. و تبدت ملامحه و تجلياته باعتباره طريقة للحكي و الآخر في كل الأشكال التعبيرية، قد نجده في اللغة الشفوية ، و في لغة الإشارات و الرسم ، و التاريخ و في كل ما نقرؤه و نسمعه ، سواء أكان كلاما عاديا أو فنيا .إنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية . فالحكي يمكن أن يظهر في اللغة المتصلة مكتوبة كانت أم شفوية ، فهو حاضرة في الأسطورة وفي الحكاية والحكاية على لسان الحيوان ، والحكايات الشعبية و القصة القصيرة و الملحمة و التعبير الجسدي ، كما لو أنه كل مادة صالحة لان يودعها الإنسان حكاياته.

يعتبر السرد من أبرز الفنون التي تحتل الصدارة في آداب الأمم المختلفة ، و هو لا يقاس بما ذكر أو نشر منه بقدر ما يقاس بما كان جميلا و أخاذا . لعل ما يستهوي مخيلة الشعوب في حياتها المبكرة و يزيد في روحية أدبها ، على مختلف أجناسها و أعراقها و ثقافاتها، الأخذ بالخرافات و قصص البطولة و الفروسية ، و بكل ما يرتقي بالمخيلة و يخلط الوهم بالحقيقة حتى تغدو الخوارق جزءا منها . و هذا ما يمكن الاصطلاح عليه بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي.

و قد عرف العرب السرد منذ العصر الجاهلي بطابع شعبي شفوي إذ كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم و أيامهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة ، إلى جانب رواية بعض الأساطير و الخرافات عن الجن و الشياطين و السعالى مع ما يتداولونه من أخبار .

فالقصة الجاهلية كانت قصة شفوية رويت على الألسنة ، و كانت تتعرض للتحريف و التغيير حتى في زمنها لكنها حافظت على مضمونها العام و سماتها الخاصة و بعض صيغها المميزة كما في أساطيرها و أمثالها و الكثير من أخبارها ، فإذا كانت القصة جاهلية شفوية فكرة و أحداثا فإن السرد فيها كان كتابيا متأخرا حاول الحفاظ على الروح الجاهلية إلى حد كبير .و هذا يحيلنا على القول إن الأدب الشعبي السردي وجد مع وجود الحياة العربية، وتطور بتطورها.

و المتصفح للتراث العربي لا يكاد يستشف اهتماما من قبل نقادنا القدامى بتلك القصص الشعبية ،بعدها من أجناس الخطاب النثري السردي، أو رصد خصائصها و مميزاتها، باستثناء ما ذهب إليه الجاحظ (ت 255 هـ) في " البيان و التبيين" ، حين لفتت انتباهه بعض القصص لما فيها من عناصر بلاغية ،كقصص الفضل بن عيسى الرقاشي ، الذي عده الجاحظ سجاعا في قصصه . و الجاحظ أول من استعمل مصطلح القصة للتعبير عن نوع من السرد ، أو على الأقل هو أول من أصل المصطلح و أثله ، بعد أن كان يعني الخبر أو الحدث أو الذِكر في القص الشفوي الشعبي فقدم بذلك مصطلحا شاملا (القصة) و أعم من المعاني السابقة .

و قد تمظهر السرد الشعبي القديم في شكل أنواع مختلفة، ونقصد هنا القصص الشعبي ، ذا الطابع الشفوي بما فيه مجهول المؤلف و متعدد الرواية ، الذي كان يردده العرب قديما منذ العصر الجاهلي . و قد وصلنا هذا التراث السردي مرويا أو مدونا و من أنواعه :

الأسطورة، السيرة الشعبية، الحكاية الشعبية ، الحكاية الخرافية ، حكايات على لسان الحيوان...

الفصل الأول

الحكاية و مكوناتها السردية

تمهـيد

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية و تصنيفها

المطلب الأول: تعريف الحكاية الشعبية

1ـ لغة

2 ـ اصطلاحا

المطلب الثاني: تصنيف الحكاية الشعبية

1ـ عند عبد الحميد بورايو

2 ـ عند مصطفى يعلى

المبحث الثاني: عناصر الحكاية

المطلب الأول: عناصر الحكاية

1 ـ الشخصيات

2 ـ الحدث

3 ـ الزمان

4 ـ المكان

المطلب الثاني: مكونات السرد في بنية الحكاية

1 ـ الراوي (الرؤية من الخلف- الرؤية مع – الرؤية من الخارج)

2 ـ المروي

3 ـ المروي له

تمهـيد :

تعتبر الحكاية الشّعبيّة شكلا من أشكال التعبير الشعبي حيث تحفل بمواضيع متنوعة، فقد عالجنا في هـذا الفصل مفهوم الحكاية الشعبيّة باعتبارها مدخلاً ضروريا تمليه منهجية هذا البحث، و باعتبارها موروثا ثقافيا ذا رواج عالمي يحتل مكانة عظيمة بين الأفراد لارتباطها بهم وبمعتقداتهم التي ترصد لنا مجموعة من السلوكات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأفراد،و التي تحمل في مضمونها الكثير من القيم الأخلاقية التي تسعى الحكاية منورائها إلى تحقيق أهداف إنسانية وأخلاقية متعددة .

فالحكاية الشعبية المرآة العاكسة لعادات المجتمع وتقاليده والحياة بشتى صورها فهي لا تقتصر على منح أفراد المجتمع الموعظة الحسنة وتعلّم الصبر وتشير إلى العوامل السلبية والإيجابية في المجتمع أو الفرد، وهي ذات أطر قريبة جدا من دوافع التوجيه السليم وخاصة في إطار التربية والتعليم حيث تشكل عمقا موسوعيا غنيا بكل المعارف والفنون والحضارة كما أنها صورة للتاريخ، إذ يمكن اعتبارها وسيلة تربوية تعليمية لإيصال المعنى والهدف حيث تقرّب للأذهان الهدف الخير الذي تطمح إليه من خلال خيالها الخصب ووعظها دون الإخلال بالعملية التربوية العميقة.

و سنحاول من خلال هذا الفصل، أن نجيب عن جملة من التساؤلات التي تعكس أهم الإشكاليات الّتي يطرحها مصطلح "الحكاية الشعبية" .

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية وتصنيفها .

المطلب الأول: تعريف الحكاية الشعبية .

1 . لغةً

إن المتصفح للمعاجم اللغوية ، والباحث في معنى كلمة « حكى »يستدعى منا الوقوف عند تلك المعاجم المختلفة لضبط المعنى اللغوي .

جاء في لسان العرب الحِكايةُ: كقولك حكَيْت فلاناً وحاكَيْتُه فَعلْتُ مثل فِعْله أَو قُلْتُ مثل قَوْله سواءً لم أُجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية ،وحَكَوْت عنه حديثاً في معنى حَكَيته .وفي الحديث: ما سَرَّني أَنِّي حَكَيْت

إنساناً وأَنَّ لي كذا وكذا أَي فعلت مثل فعله. يقال: حَكَاه وحاكَاه، وأَكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاةُ، والمحاكاة المشابهة.[1]

و يعرفها معجم المحكم والمحيط الأعظم في اللغة لابن سيدة باب (ح، ك ، ي) حكَيْتُ فُلانًا وحاكيتهُ : فَعلتُ مِثلَ فِعْلِه ، أو قلتُ مِثلَ قولِه سواءً لم أجاوِزْه.و أحكَيْتُ العُقْدةَ : شدَدْتُها ،كَأحْكَأْتُها. ورَوَى « ثعلبٌ » بَيْتَ « عَدِيّ » :فوقَ من أحْكَى بِصُلْبٍ وإزارْ أجْلِ إنَّ اللهَ قد فضَّلكُمْ

أي فوق مَن شدَّ إزارَه عليه. قال : ويُروَى :*فوق ما أحكى بصُلبٍ وإزارْ*

وما احْتَكى ذلك في صدري ، أي ما وقَع فيه .[2]

كما يعرفها معجم مقاييس اللغة لابن فارس " حكى " ، الحاء والكاف و ما بعدها أصل واحد في المهموز ، أحكأت العُقْدةَ إذا حَكمْتُها ويقالُ أَحْكَأتُ ظَهْرِي بإزَازِي إذا شدَدّتهُ . [3]

وحكي : الليث الحِكاية كقولك حكَيْتُ فلاناً وحاكَيْتُه إذا فعلتَ مثلَ فعلِه سواءً وقلت مثلَ قولِه سواءً لا تجاوزُه..[4]

و الحكايات مصدر الفعل حكى ، وهي وصف الواقعة حقيقة أو خيالية جمعها حكايات .[5]

إذن فالمعنى اللغوي يشمل المماثلة والمشابهة والتكلم مطلقا ، وكذلك وصف الوقائع الحقيقية والخيالية وهذا ما يهمّنا .

2 ـ اصطلاحًا:

لقد تطرق العديد من الباحثين إلى تعريف الحكاية الشعبية ،كما أطلقوا عليها تسميات عديدة فمنهم من يسميها الحكاية أو القصة في مجتمع ما ، و منهم من يسميها الخرافة ، و آخرون قد أطلق عليها اسم الأسطورة .

1) ابن منظور، لسان العرب ، ت / عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محم د الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ،1119 ، (د ط)، ج1، ص 954 .

2) ابن سيدة ، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، ت/ عبد الله هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (د ت) ، ط 1، ج3 ، ص 412 .

3) أبو الحسين بن فارس بن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ، ت/ عبد السلام محمد هارون ، دار مكتب الإعلام الإسلام ، (د ط) ،(د ت) ،ج 2، ص 92.

4) أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهري (282370هـ) ، تهذيب اللغة، تقديم :فاطمة محمد أصلان ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان ،ط 1، ج 5 ،ص 85 .

5) المنجد الأبجدي ، دار المشرق ، بيروت، لبنان ، (د ت) ، ط5 ، ص 377 .

تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم : إن الحكاية الشعبية يصعب تعريفها فهي ليست كالحكاية الخرافية أو الأسطورة التي تعرف نفسها بنفسها، فحاولنا أن نضع تعريفا محددا يميزها عن باقي أنواع الأدب الشعبي.

فهي ترى أن تعريفها يتيسر لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية حيث عرفت المعاجم الألمانية القصة أو الحكاية الشعبية "بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أو هي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية". [1]

وأمّا المعاجم الانجليزية فتعريفها هي :"حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة ، أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ". [2]

وعليه فان الحكاية الشعبية (قصة ينسجها الخيال الشعبي يصف من خلالها وقائع حقيقة أو خيالية ، أو هي مزيج من الواقع الخيالي ، مستمدة من التاريخ أو من الواقع الاجتماعي المعيش ، تتناول أحد الموضوعات التي تهم الشعب ، وتنتقل عن طريق الرواية الشفاهية من جيل إلى جيل).[3]

ويذهب الدكتور عبد الحميد يونس أيضا إلى أن الحكاية الشعبية "اصطلاح فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال ، والذي حقق بواسطة الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه ، وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر ."[4]

فهو يؤكد لنا أن الحكاية هي قصة تتناول وقائع حياتهم اليومية وما يتصل من أحداث تخص البشر عبير أزمان مختلفة .

كما يذهب الدكتور عبد الحميد بورايو الذي يعد من أهم الباحثين في الفلكلور الجزائري وله جهود عديدة في جمع الأدب الشعبي يقول : بأن الحكاية الشعبية في معناها الخاص الذي نقصده هنا هي " أثر قصصي ينتقل

1) ينظر:نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، القاهرة، (د ط)، ص91 ، نقلا عن André Jolles ,EinfacheFormen ,s.63

2) ينظر:نادية عبد الفتاح الباجوري ، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجريا . دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2015م ،ص 27.

3) ينظر : المرجع السابق ، ص 92 .

4) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،(د ط)، (د ت)، ص 91 .

مشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداثاً خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة للبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية، وتزجيه الوقت والعبرة . "[1]

أمّا الدكتور مصطفى يعلى ، فالحكاية في نظره تشمل مختلف أنواع الحكي الذي ينتجه جماعة معينة لذلك تتداخل الموضوعات والأنواع فيما بينها .[2]

فالحكاية الشعبية هي عبارة عن سرود تنتجها الطبقات الشعبية تستهلكها وتحتر قيمها باستمرار و تتوارثها وتحافظ عليها حتى تضمن لها البقاء وتساعدها على تجاوز قساوة الظروف التي تعيش فيها...و تأخذ طابعا مقدسا لأنه متوارث عن الأجداد والأسلاف الذين تبجلهم الجماعة وتحترمهم لكونهم مصدر الحكمة والمعرفة .[3]

وهناك من يراها مرادف للأدب الشعبي انطلاقا من موضوعاتها و أهدافها ، فهي في نظر الباحثة روزلين ليلى قريش ، بأنّها ... تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام وهي : تمجيد أفعال الأجداد ، والتداول الفني للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك. [4]

وبهذا التّعريف فقد جعلت القصة والأدب الشّعبيّ في مرتبة واحدة ، وهذا لا يمكن لآن القصة جزء من الأدب الشّعبيّ ، فهي أكثر أنواعه تناقلا من مجتمع إلى مجتمع آخر .

وينظر بورايو من زاوية المرونة البالغة الّتي تتميز بها عن باقي الأجناس ، فيقول: "وقد سمحت لها هذه الخاصية بأن تتناول موضوعات شديدة التّنوع ، فاغترفت من أنماط أخرى مثل قصص الأولياء والحكاية الخرافية ، ومن التاريخ ، ومن الواقع المعاش ، فدخلت بذلك في تكوينها عناصر مختلفة ، منها الخرافي ، ومنها التّاريخي ، ومنها الواقعي" .[5]

خلاصة القول ، و بعد عرض هذا الكمّ الهائل من التّعريفات الاصطلاحية، نجد أن تعريف الحكاية الشّعبيّة جعلها خاصة وأكسبها معنى متميزا عن كل من الحكاية الخرافية وعن قصص البطولات و عن الأسطورة ، خاصة وأن مادتها مستمدة من الواقع الاجتماعي والنفسي ، الذي أنتجه الشّعوب عبر تاريخها الطويل، الأمر الذي

1) عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)،2007م، ص185.
2) ينظر : محمد فخر الدين ،الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل ،تقديم د/مصطفى يعلى، دار النشر المعرفة، أكتوبر 2013م،ص 9 .
3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 22.
4) ينظر:روزلين ليلى قريش ،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007م ،ص 102 .
5) ينظر:عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)،وزارة الثقافة ، الجزائر،2007م، ص 119 .

جعل الكُتاب و الباحثين يقبلون عليها بالدّراسة والتّأليف والجمع ، فأتت لتعكس خلاصة تجاربها في هذه الحكايات .وتعطينا صورة حيّة عن واقع المجتمعات عبر مراحل تاريخ الممتدّ تتجلّى فيها حكمة الشّعب .

ومن ذلك أيضا يتأكد لنا أن الحكاية الشّعبيّة هي تراث شعبيّ متكامل يشكل إبداعا فنيّا صادقا قائما بحد ذاته ، يعبر عن أزمان ماضية متواصلة مع أزمان حاضرة للمحافظة على تراث الأجداد من الضّياع والتّزييف ، فإن ضاع هذا التّراث فقدت الأمة بعض من جوانب هويتها الثّقافية .

المطلب الثاني:تصنيف الحكاية الشعبية

توجد صعوبات هامة جدا في تصنيف الحكاية الشعبية أو القصص الشعبي، وذلك راجع إلى عدّ ة أسباب لعلّ من أهمّا تعدد الأنواع القصصية من ناحية، وتداخلها من ناحية أخرى، بالإضافة إلى اختلاف المبادئ والمعايير المعتمدة في التصنيف. فمن معيار الموضوع إلى معيار الوظيفة، ومن معيار الحجم إلى معيار الشكل.. إلخ.

إنّ هذا الاختلاف حول أنواع الحكاية الشّعبية نتيجة التّداخل بين عناصرها جعل الكتاب والباحثين في هذا الاختصاص يتجهون إلى وضع أنواع لها، كلٌّ حسب رأيه واهتمامه بعناصر النص .

ومن أشهر التّصنيفات العالمية تصنيف " آنتيأرني AnttiAarne، و ستيثومسون Stith Thompson " وذلك في كتابه الشهير والهام" أنماط الحكايات الشعبية" The Types Of Folktalefellows communication، وتصنيف الباحث الألماني " أندريه يولسَ André Jolles" في تكملته لكتابه المشهور: " الأشكال البسيطة " ، وقد أشار إلى ذلك الباحث "هنريك بيكر Henrik Becker " بعد وفاة يولس.

وهناك تصنيف آخر اقترحه الباحث " ميشال سيمونسن K"Michel Simonsen وقد توفّق بين ما سماه بالموقف الفكري الذي اعتمده يولس من جهة، ومظاهر الشكل من جهة أخرى مستفيدا من المنهجين: الشكلاني و البنيوي

كما قدم الباحثان الفرنسيان "بولدولاري Paul Delarueو م.ل. تنيز M.L. Ténèse" من خلال الفهرس الذي وضعاه للحكايات الشعبية الفرنسية ، والذي ضم عددا من الحكايات الجزائرية التي جمعت أثناء الاحتلال التصنيف الآتي .[1]. الحكايات الخالصة . . حكايات الحيوان . . الحكايات المرحة .

1) ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 79..86 .

كما يشير بعض الباحثين العرب إلى صعوبة التصنيف ومنهم الدكتور عبد الحميد يونس الذي يتحدث عن صعوبة التصنيف فيقول: "فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة لحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها".[1] ولعل هذا السبب هو الذي جعل الدارسين يذكرون أنماط مختلفة للحكايات الشعبية تختلف من باحث لآخر .

فعبد الحميد يونس يورد أنماط الحكاية كما يلي: ـ حكاية الحيوان ـ حكاية الجان ـ السيرة الشعبية ـ حكايات الشطار ـ الحكايات المرحة ـ الحكايات الاجتماعية ـحكايات الألغاز ـحكايات الأمثال .

واعتمد في تصنيفه على الشخصيات التي تستقى من الخرافات مثل (حكايات الحيوان وحكايات الجان(كما اعتمد على الجانب الاجتماعي الذي تهدف إليه)الحكايات الاجتماعية(في الواقع وما يرتبط بالبيئة الاجتماعية وإلى جانب ذلك اهتم بالجانب الترفيهي والفكاهة في) حكايات الشطار – المرحة – الألغاز.)2

كذلك الباحثة روزلين قريش التي اعتمدت في دراستها إلى قسمين رئيسيين كل قسم تتفرع عنه أنماط:

– حجم القصة – فكرتها الرئيسية– الشخصيات .

وقسمت القصص التي تتألف منها مادة دراستها إلى قصص طويلة وقصص قصيرة تشمل الأولى قصص البطولة والخرافات وتستقى موضوعاتها من الأساطير والدين وعالم الحيوان والجن.

أما الثانية فتسقي موضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة وتكون غايتها إما الموعظة أو الفكاهة وتنسب القصص المقتبسة عن ألف ليلة وكليلة ودمنة.[3]

وتنقسم قصص البطولة إلى[4]:

ـ قصص بطولة دينية ـ قصص بطولية وعظية ـ البطولة البدوية ـ وبطولة حديثة

وتنقسم الخرافات الشعبية إلى:[5]

1) ينظر: سي كبير أحمد التجاني ، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، مجلة الأثر، العدد19، جانفي ،2014م ص 6 نقلا عن ، عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ، 1968، ص 43.

2) نفس المرجع ،ص 6، نقلا عن ،عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص 114.

3) ينظر : عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية ،ص 65 .

4) ينظر: روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص 111 .127.

5) ينظر: المرجع نفسه ، ص 161 .170.

ـ خرافة دينية ـ خرافة حول شخصيات غير دينية ـ خرافة الجن ـ الخرافات المحلية

أما القصص القصيرة فتنقسم إلى:

ـ قصص التسلية ـ قصص التخفيف عن المكبوتاتـ قصص ذات مغزى .

والملاحظ من خلال هذا التصنيف الذي اعتمدته روزلين قريش يعتمد على مسألة الطول والقصر فهي السمة الشكلية الوحيدة التي روعت في هذا التصنيف .

كما اعتمدت الوظيفة في الفصل بين قصص التسلية وقصص التخفيف عن المكبوتات والقصص ذات المغزى وتمثل نوعية الشخوص الأساس المشترك الذي دعمت به الباحثة تصنيفها وراعت فيها الجانب المتعلق بالمحتوى فقسمت مثلا :الخرافة الدينية إلى خرافة شخوصها من الأنبياء وخرافة شخوصها من الصحابة وخرافة شخوصها من الزهاد ثم فعلت نفس الشيء مع أنواع قصص البطولة .

مما أدى إلى عدم إلمامها على جميع حيثيات الحكاية الشعبية ونقص تصنيفها وهذا ما عابها عليه الدكتور بورايو ،كما صنفت القصة الشعبية الجزائرية إلى صنفين منها ما هو من أصل عربي ومنها ما هو من أصل غير عربي . أو مشكوك فيه على حد تعبيرها . فهو يرى أن تصنيفها فيه الكثير من التعسف حيث ليس بالسهولة الفصل بينهما إذ اعتمدنا على حدود الموضوعات التي تتناولها مختلف القصص .[1]

أيضًا في دراسة ماجستير لمنطقة غزة ذكرت الباحثة بيان عمر ، أن من أنواع القصص حسب ما صنفها عدة باحثين :" القصة الفكاهية، القصة الدينية، القصة الاجتماعية، القصة التاريخية، القصص العملية والخيال العملي، قصص المغامرات والبطولات والألغاز، قصص الحيوان والطير والطبيعة"[2]

أما القصص الشعبي الجزائري، فقد صنفه الباحث **عبد الحميد بورايو** في قسمين كبيرين[3]:

القسم الأول أطلق عليه تسمية " الأصناف الأساسية ،" وهي في نظره ثلاثة:

قصص البطولة، والحكايات الخرافية، والحكايات الشعبية.

1) ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة . دراسة ميدانية .، ص 66-67 .

2) ينظر: مذكرة ماجستير ، طالبة : بيان عمر دحلان ،فاعلية برنَامج قائم على الحكايات الشعبية في تنمية مهارات التعبير الشفوي لدى تلميذات الصف الرابع الأساسي ، الجامعة الإسلامية ،غزة ، فلسطين ، (2014 م/1435 هـ)، ص 16.

3) ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 79-93 .

القسم الثاني سماه " الأصناف الفرعية "، وهي المتفرعة عن الأصناف الأساسية المذكورة آنفا؛ حيث تتفرع عن قصص البطولة جملة من الأنماط القصصية هي على التوالي :

ـقصص البطولة البدوية ـ قصص المغازي ـ قصص الأولياء ـ قصص الزهاد ـ قصص الخارجين عن القانون ـ قصص الثوار

أما الحكايات الخرافية، فقد أدرج تحتها نوعين اثنين: الحكايات الخرافية الخالصة ، حكايات الأغوال الغبية . وأما الحكايات الشعبية، فقد ذكر منها خمسة أصناف وهي :حكايات الواقع الاجتماعي ، الحكايات المحلية ، حكايات الحيوان، النوادر.

ومهما كانت طبيعة هذه التصنيفات،فهناك صعوبات منهجية تعتريها نجملها في:

_ التصنيف العالمي له خصوصيته التي أنتجته،حيث أنه لا يجد تطابقا مع البحوث الأجنبية التي درست منطقة المغرب العربي خلال الفترة الاستعمارية،وهذا نتيجة الاختلافات الاجتماعية و الواقعية و التاريخية و كذا الدينية.

– ضعف وغياب أحيانا التصنيف العربي المنهجي،وهذا نتيجة عدم الإحاطة بالذخيرة العربية المتعلقة أساسا بالتراث الشعبي بمختلف أنواعه.

– التنوع الهائل للحكاية الشعبية التي تستوعب ضمن النموذج الواحد،عدة نماذج جزئية وتصنيفات.

– الميولات الفردية والشخصية وكذا الذاتية،التي تميز طروحات الباحثين المختصين ؛ فقد يختار الباحث أحيانا تسميات وأصنافا يتوسع فيها،وقد يختصر أصنافا أخرى من الحكاية الشعبية.

ومهما يكن من أمر الاختلاف بين الباحثين حول التصنيفات ، إلا أنّ ثمة نوعا من التوافق النسبي بينهم بخصوص الأنماط السردية الأساسية التي يمكننا اختصارها في أربعة أنماط هي : الحكاية العجيبة، والحكاية الشعبية،وحكاية الحيوان، والحكاية المرحة؛ مع إقرارنا ببقاء شيء من اللبس والتداخل بين هذه المصطلحات تبعا لاختلاف الباحثين المشار إليه آنفا .

مع أن هناك صعوبات في تصنيف الحكاية الشعبية من الباحثين وكل طرف صنفها من زاوية معينة، إلا أننا كطلبة باحثين نرى أن تصنيف الباحث المغربي **مصطفى يعلى** أزال اللبس الحاصل على مستوى المصطلحات السردية الشعبية، فاقترح بعد مناقشة علمية للمصطلحات المتداولة ، حصرها في خمسة مصطلحات أساسية محددة ودالة على النحو الآتي:

ـ **القصص الشعبي**: ويشمل جميع الأنواع السردية الشعبية بلا استثناء.

. **الحكاية العجيبة**: وهو النوع السردي الشعبي ذو العوالم العجائبية .

. **الحكاية الشعبية**: المراد بها النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية، بأسلوب جاد، ولغاية أخلاقية .

. **الحكاية الخرافية**: يراد بها النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي، لغاية تعليمية محض .

. **الحكاية المرحة**: وهو النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلّي وينتقد[1].

المبحث الثاني: عناصر الحكاية

المطلب الأول:عناصر الحكاية

لا يختلف اثنان في أن الحكاية ما هي إلا نص يغلب على سمته طابع السردية تتألف من جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني وتتعلق " بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات محددة "[2] فالحكاية إذن لا تتحقق إلا إذا توفرت على جملة من العناصر الفنية والتي يأتي في مقدمتها:

1 ـ الشخصيات:

تعد الشخصية ركيزة هامة في بناء أي عمل سردي ولا تظهر قيمتها إلا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى من زمن ومكان وحدث فالتحام كل هذه العناصر يؤدي إلى تنشيط دينامكية العملية الحكائية.

ويرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية: " هي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أطرافه الثلاثة:الماضي والحاضر والمستقبل "[3] هذا يحيل إلى أن للشخصية علاقة وطيدة بالزمن والمكان والحدث وهي التي تؤدي هذه الأحداث وتوجه مسارها في تفاعل مع الزمان والمكان.

---

1) ينظر: مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب ـ دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع ـ المدارس . ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1،2000م،ص33ـ 49.

2) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ،(د ط) ، (د ت)،ص77-78.

3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،(د ط) ، 1998م ،ص91.

ويرى محمد سويتي أن " الشخصية لا تتحددّ فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى إنما تدخل مع وحدات في المستوى أعلى العوامل أو وحدات من المستوى الأدنى"[1] .

نفهم من هذا أن الشخصية لا تتحدد من خلال أوصافها فقط بل أيضا من خلال العلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى مثل العامل والسّيدة تربطها علاقة عمل والأستاذ والتلميذ تربطهما علاقة علم ودراسة...

والشخصية يقصد بها :" ذلك المكوّن الذي يحاول به كاتب الراوية عن طريق أسلبة اللّغة وفقا لشفرة خاصّة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته "[2] . نلاحظ أن الكاتب يستنبط شخصياته من الواقع ويعطي كل شخصية بُعدها الدلالي والاجتماعي أو الديني أو السياسي أو الايديولوجي ويُدعم هذه الدلالات بسمات تميز كل واحدة عن غيرها .

2 ـ الحـدث:

يمثل الحدث الركيزة الأساسية بالنسبة إلى العناصر السردية الأخرى فهو :"مجموعة من الأحداث المترابطة ترد في العمل الأدبي، أيا كان في الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي، بالرّغم من التسلسل الفعلي لتقدّمها للقارئ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفقا لتسلسل الزمني والترتيب النسبي للوقائع"[3].

نستنتج مما سبق أن الحدث هو مجموعة الأفعال والوظائف المرتبة وفق تسلسل زمني فالكاتب أو الراوي يجب عليه تتبع التسلسل الزمني للأحداث أول بأول كما أثناء تقدمها للقارئ حتى تكون متناسقة وواضحة بالنسبة للمتلقي .

إن ترتيب الأحداث في الحكاية هو جزء أساسي في تشكيلها تشكيلا فنيّا، وأي حدث يعتمد بالدرجة الأولى على مهارة الكاتب و إتقانه، فتترتب الأحداث حسب دور كل شخص وفقا لنظام محكم . وبشير إلى ذلك سيزا قاسم في كتابه بناء الرواية فيقول:" الوقائع التي تحدث في قصّة وفقا للترتيب الطبيعي لأحداثها في البناء الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي لأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[4] .

1) محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، (د ط)، 1991 م ،ص70.
2) المرجع نفسه، ص71.
3) حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000م، ص 71.
4) سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1989م ، ص75.

نفهم من هذا الروائي يخضع بالضرورة إلى التتابع الزمني بسبب عدم قدرته على رواية حدثين في آن واحد كما هو في واقع الحقيقة من تتابع للأحداث يتوجب عليه أن يتبعها كما في زمن حدوثها في الحكاية ، إلا أنه يمكن أن يقدم ويؤخر أحيانا في سرد الأحداث اعتمادا على تقنيات سردية مختلفة.

فالحدث باعتباره أهم مكونات الحكاية حيث يعتمد عليه الكاتب كي يشدُ القارئ للحكاية أو القصة ويجعله يتصور ويذهب في عمق كبير . وتتولد الأحداث نتيجة العلاقات المختلفة بين الشخصيات.

3 ـ الزمـان:

يعد عنصر الزمن عنصراً ضرورياً ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي، يشير عبد المالك مرتاض إلى أنه:"يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما أو تفكير ما، أو حركة ما من تسلط الزمنية "[1]

نفهم من هذا الزمن حضوره أكيد في النص فالأحداث تسيير في زمن ، والحرف يكتب في زمن ولا نص بدون زمن.

" و الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها كل جوانب الحياة، وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها جزء لا يتجزأ من الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها "[2] .

ونجد الزمن عند أندري لالاند : "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3] من خلال هذا فإن الزمن في نظر لالاند هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مُشاهد أو مُلاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر.

وبالتالي فالزمن هو كالهواء معنا في كل لحظة وفي كل مكان لكنه غير ملموس ويمشي مع الحياة لحظة بلحظة وزمن الحكاية هو زمن وقوع الأحداث المروية في الحكاية، فلكل حكاية أو قصة بداية ونهاية، ويخضع هذا الزمن للتتابع المنطقي.

4 ـ المكـان:

إن المكان لا يقل أهمية عن الزمان وباقي العناصر الأخرى في العمل السردي، وهو أحد العناصر التي يقوم عليها الحدث "فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات "[4] فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الحكاية ،فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها

1) عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د ط)، 1992م، ص 121.

2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د ط) ، 2010م، ص 39.

3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172.

4) هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د ط)، 2004م ص277.

وطرف تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الذي ستجرى فيه الأحداث "[1].

ويقول ياسين النصير في تعريفه للمكان : " إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من عزف و أسيجمة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوى على تاريخ ما "[2].

من تعريفات السابقة للمكان نخلص إلى أن عنصر المكان يساعد على فهم الوضع النفسي للشخصية، والعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته .فالمكان هو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه وهو المسرح العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والبيئة التي تحدث فيها الأحداث والمكان يدرك حسيا.

المطلب الثاني:مكونات السرد في بنية الحكاية

1 ـ الراوي:

كل رواية أو حكاية طويلة كانت أم قصيرة تتكون من مجموعة أحداث وهذه الأخيرة تتطلب فاعلا من أجل إيصالها إلى القارئ وهذا الفاعل ما يعرف بالراوي أو السارد الذي اعتبره تودروف "كائن غير معروف "[3] ، بحيث يختاره المؤلف ليكون صانعا وهميا للأثر الأدبي فيقول: "بتنسيق العناصر المشكلة للحكاية، ويربط فيما بينهما فيقدم ويؤخر، باحثا عن الدور الأفضل الذي تقوم به الوثيقة الالكترونية أو المسموعة في اغناء الحكاية "[4] هنا تظهر أهمية الراوي في تشكيل وإنتاج النص المروي من خلال تحكمه في زمن القص وصياغة الحكاية.

" فالراوي هو الذي يتولى وظيفة التصوير والمراقبة، فيمهد لخطاب الشخصيات "[5]، و" ينقل كلامها ويعبر عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها "[6]. إذن هو الذي يصور وينقل لنا مجريات الأحداث وتنامي الشخصيات وفق نظام محدد. وهدفه لا يتمثل في عرض الموضوع فقط وإنما غايته الإقناع وكذا المشاركة والتفاعل ضرورات الصياغة الفنية التي يعتمدها المؤلف.

وهناك علاقة بين الراوي والمؤلف تشكل أهمية كبيرة حيث يرى عبد المالك مرتاض أن العمل الروائي

1) المرجع السابق ، ص287.

2) حنان محمد موسى حمودة، الزماكنية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث ،أربد،الأردن، (د ط)، 2006م، ص23.

3) تزفيطا نتودروف، مفاهيم سردية ، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005م، ص 133.

4) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1،2013م،ج2، ص255.

5) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص206.

6) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص61.

" ينتج عبر ميثاق سردي بين السارد والمؤلف والقارئ "[1] هذا ما يوضح وجود خلط بين المؤلف والراوي باعتبار هذا الأخير منتجا وهميا وشخصية من ورق كما اعتبرها بارث تمارس حضورها داخل النص يختلف تماماً عن المؤلف الذي هو شخصية من لحم ودم على حد تعبير تودروف والتي ينتهي دورها عندما ينتهي أحداث النص. فالراوي هو الصورة الثانية للروائي.

ويذهب الباحث والناقد حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي أن الراوي صنفان أو نوعان إما أن يكون راوي داخلي أو راوي خارجي فيقول: "فأما الداخلي فهو الذي يندس في ثنايا شخصياته، ويتوارى وراء المواقف التي تقفها،والمحن التي تساور سلبها أثناء اضطرائها مع سواها عبر العمل السردي على حين أن السارد الخارجي لا يكشف عادة فيها عن هويته من خلال الشخصيات،بحيث يفلح في الاندساس من ورائها،والتواري بعيداً عن صراعاتها فيما بينها "[2]كما أنه هناك ثلاث وجهات للسارد أو الراوي التي اعتبرها تودروف" مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للسرد و الحكي "[3] وهي:

1 ـ 1ـ الرؤية من الخلف (السارد يعرف أكثر الشخصية الروائية)

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطلة ، فليس لشخصياته الروائية أسرار. لهذا الشكل طبعا درجات مختلفة، وقد تجلى تفوق السارد علما إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية،وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها [4].

نفهم من هذا أنه تتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد.

1 ـ 2ـ الرؤية مع (السارد يساوي الشخصية الروائية):

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية، وهنا أيضا يمكن القيام بتمييزات كثيرة، فمن جانب يمكن القيام بالسرد

1) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ص47.

2) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لزاوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،(د ط)، 1995م، ص190.

3) حميد الحمداني، بنية النص السردي ، ص47.

4) ينظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص58.

بواسطة ضمير المتكلم المفرد أو بضمير الغائب، ولكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث، ومن جهة أخرى يمكن للسادر أن يتبع ويتعب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة [1].

نفهم أن الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية ولا يتجاوزها أي يساوي بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصية عن نفسها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع.

1 ـ 3ـ الرؤية من الخارج (السارد أقل الشخصية الروائية):

في هذه الحالة يَعرف السارد أقل مما يعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر، طبعا إن هذه النزعة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعه، ذلك لأن سردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول.[2]

نفهم أن يكون الراوي فيها أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات لا يتحدث إلا كما يراه ويسمع، فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياهم فهو يستطيع أن يصف الشخصيات وهو يجهل أفكارها.

2 ـ المروي/المسرود:

في كل عملية دية هناك :" ظاهرة لغوية تقوم على علاقة توصيل بين المتكلم والمستمع، بين راوٍ ومتلقي"[3].

نفهم هنا أن السارد يعمل على إيصال رسالة لغوية متمثلة في مجموعة المواقف والوقائع المروية. المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله. [4]نستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو الحكاية.

ويرى تشوماتشيفسكي أنه بإمكاننا التمييز بين مستويين للمروي: المبنى الحكائي والمتن الحكائي فيقول: " أننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بهذا خلال العمل، وفي المقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من المعلومات "[5].

1) ينظر: المرجع السابق، ص 58.

2) ينظر: المرجع نفسه، ص 59.

3) سيزا قاسم، بناء الراوية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د ط)، 2004م، ص183.

4) ينظر:عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005م ،ص08.

5) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، النثر)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3،1997م، ص58.

كذلك يرى الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية أن المستوى الأول المبنى الحكائي الذي أطلق عليها الشكلانيون المبنى السير إلى نظام الأحداث داخل بنية السردية وأما المتن الحكائي فهو مادة الخام التي تشكل جوهر الحدث.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن المروي هو حلقة وصل أو الجسر الذي يصل من خلاله الراوي إلى المروي له، فهو موضوع الحكاية.

3 ـ المروي له/ المسرود له

المروي له شأنه شأن الراوي هو أحد عناصر العمل السردي، وقد يكون المروي له له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية "اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كراوي ، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا "[2]

نفهم من هذا أنه لا يمكن إقامة السرد دون وجود سارد ودون متلقي أيضا أي أن هناك مستقبل للأحداث التي سيردها السارد أو الراوي، فكل قصة أو رسالة يصفها الراوي فهو يتوجه بها إلى المروي له معين والراوي " عندما ينتج معه صورة المروي له ضمنا أو مباشرة ... "[3]وإن لم يتقبل المروى له هكذا خطاب ينقطع السرد فهو الدافع وراء الإنتاج السردي.

وفي الأخير نخلص أنه إذا كان الراوي هو قناة الإرسال أو المتبنى سرد أحداث العمل السردي فإن المروي له هو قناة الاستقبال وهو الذي يوجه إليه السرد داخل النص القصصي أو القارئ الضمني من جهة أخرى.

1) ينظر:عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)،(د ط)، (د ت)، ص 12.

2) المرجع نفسه ، ص 12.

3) سعيد يقطين، السرد مفاهيم وتجليات، الأمان، الرباط، ط 1، 2012م ص242.

الفصل الثاني

البنية الزمانية والمكانية ومفارقتها

المبحث الأول: البنية الحكائية

المطلب الأول: تعريف البنية

1 ـ لغة

2 ـ اصطلاحا

المطلب الثاني: مفاهيم إجرائية في تحليل البنية الحكائية

1 ـ الآلية الزمنية

ـ الترتيب

ـ الديمومة أو المدة

ـ التواتر

2 ـ الآلية المكانية

ـ تعريف المكان

3 ـ آلية الوصف في الحكي

ـ طبيعة الوصف

ـ وظائف الوصف

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية على البنية الحكائية لنماذج مختارة

1 ـ النموذج الأول : حكاية الليمونات الثلاثة

2 ـ النموذج الثاني : حكاية الصياد و السمكة

3 ـ النموذج الثالث: حكاية لونجا

المبحث الأول: البنية الحكائية

المطلب الأول: تعريف البنية

1 ـ لغةً

لعل ظهور مصطلح البنية (structure) كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة " فكلمة بنية تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية "[1] .

ومفهوم البنية عند الغرب لا يبتعد كثيرا عن أصله في الاستخدام العربي القديم ، حيث نجد له حضورا في هذا الموروث ، خصوصا ما تعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة ولعل في مقدمتها : لسان العرب لابن منظور : حيث أن البنية "بني بينا على أهله ، البنية والبنية ما بنيته وهو البني أو البني . وابتنى درا بمعنى البنيان الحائط وقد انشد الفارس عن أبي الحسن :أولئك قوم انب نوا أحسنوا البني وان عاهدوا أوفوا وان عقدوا نشدوا

وقال غيرهم : البنية هي الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة ويقال : بنية وبني وبنية وبني بكسر الباء مقصورا جزية ، وجرى فلان صحيح البنية أي الفطرة "[2] .

ومن هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بني بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته ومن ذلك نجد قوله تعالى : ﴿ إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص ﴾[3]

2 ـ اصطلاحا

ثمة دلالات واسعة لمصطلح البنية فهو مثلا يرتبط بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر ، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثق عنها مفهوم البنية مفهوم المجموعة

1) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة لأنجلو المصرية ، ط2 ، ص 176.
2) ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف ، كورنيش النيل القاهرة ، ص 160 . 161 .
3) سورة الصف، الآية 04 .

حيث أن البنية هي " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة "[1].

ويطرح لها بياجيه تعريفا لا يبتعد عن مفهوم المجموعة وذلك حين قال إن " البنية تنشأ خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي : الشمولية ، التحول ، التحكم الذاتي ، فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة (...) وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها الجوهرية "[2].

ونجد أيضا بأن البنية وصفت بأنها نظام " أو نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو : نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه الجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دال على المعنى "[3] .

ويرى جيرالد برنس صاحب كتاب قاموس السرديات بأنها " شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده الكل ، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات بين (القصة والخطاب) و (القصة والسرد) و أيضا (الخطاب والسرد)"[4].

كما نجد مصطلح بنية في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الأدبي بأنه بنية أي : "نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر "[5]

وهكذا نجد مفهوم البنية في مجال الاصطلاح لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر ، أو عبارة عن نظام أو نسق ، فهو لا يهتم بأي من الخصائص الأخرى لشيء " فالبناء لا يبحث محتوى الشئ وخصائص هذا المحتوى بل يبحث في علاقة الأجزاء أو العناصر بعضها ببعض بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية وذلك من خلال

1) صلاح فضل ، النظرية البنائية ، ص 121 .

2) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4 ، 1998 م، ص 34.

3) أديت كروزيل، عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط1، 1993م ، ص413 .

4) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: اليد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، 2003م، ص 191.

5) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار لنشر ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2002م ، ص37.

نموذج يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أو العناصر التي يتكون منها يبرز علاقة بعضها ببعض سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية "[1] .

وعليه فإن مفهوم البنية " يتوقف على السياق بشكل واضح حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكريا لا مركزيا "[2].

المطلب الثاني: مفاهيم إجرائية في تحليل البنية الحكائية

أولا: الآلية الزمنية

إن الدراسة المنهجية تهدف إلى مقاربة الزمن الروائي وآلياته، وأشكال اشتغاله، لأن الترتيب الزمني يختلف بين الواقع والرواية، أي عدم التطابق بين نظام السرد ونظام الرواية أو الحكاية، مولدا ما يعرف (بالمفارقات الزمنية) والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية يعرف جيرار جنيت المفارقة الزمنية ب: (المفارقة الزمنية هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين "الترتيب الزمني للقصة، والترتيب الزمني للحكاية").[3] أي عند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء أكان بتقديم الأحداث أو تأخيرها تتشكل المفارقة الزمنية.

يعتمد السارد أحيانا بهذه التقنية تأجيل ذكر بعض الأحداث لخلق نوع من التشويق لدى القارئ.

إن هذه المفارقات تتشكل من ثلاث علاقات أساسية تربط بين زمن القصة وزمن الخطاب وهي:

أ) **علاقة الترتيب (Order)**:الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية Diegése وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها Disposition في الحكي.

ب) **علاقة المدة أو الديمومة (Durée)**:المتغيرة بين هذه الأحداث أو المقاطع الحكائية، والمدة الزائفة(pseudo-Durée) طول النص، وعلاقتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.

ج) **علاقة التواتر (Fréquence)**: بين القدرة على التكرار في القصة و الحكي معا[4].

1) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى تفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م،ص177.
2) صلاح فضل ، النظرية البنائية ، ص 178.
3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط2،1997م، ص51.
4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط4،2005م،ص76.

يعتمد المفارقة السردية على المدى portee و الاتساعAmplitude يميزها في بنائها و مدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة [1].

إن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث و الثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة رجوع إلى الوراء و يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع و الاستباق[2].

يتبين لنا من هذا القول أن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول هو الاسترجاع أي العودة للوراء و الثاني هو الاستباق أي الإطلاع على ما هو آت .

إن علاقة ترتيب الأحداث و تشكلها تفرز حركتين سرديتين عليهما بالاسترجاع و الاستباق.

1 ـ الترتيب :

1 ـ 1 ـ الاسترجاع(Amalepse)

يعد الاسترجاع أهم تقنية زمنية بوصفها أداة سردية لها عدة تسميات في النقد العربي نذكر منها: الاسترجاع، الإرجاع ، الارتجاع ، الارتداد ، السرد من الأمام ، البعدية ، الاستحضار ....و المصطلحات الأكثر تداولا هي : الأول و الثاني و الثالث و الرابع و تعتبر الثلاثة الأولى أكثر استعمالا من الارتداد لكن الدكتور عبد المالك مرتض يرى أن مصطلح الارتداد هو أكثر دقة من الاسترجاع .[3]

ونجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الاسترجاع هو: "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و هو عكس الاستباق و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعان من الحكاية الثانوية"[4]

أي حكاية ثانية داخل الحكاية الأولى التي نبني عليها النص السردي و الاسترجاع أنواع حسب التقسيم الذي وضعه الدارسون :استرجاع تام ،استرجاع جزئي ،استرجاع تكميلي ، استرجاع تكراري ،استرجاع خارجي ، استرجاع داخلي ، استرجاع مختلط .

1) حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د ط)،2005م ، ص76.

2) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح_ البنية الزمنية والمكانية (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2010م، ص17.

3) ينظر:أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1،1433 هـ_ 2012م، ص253.

4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص71.

1 ـ 1 ـ 1 ـ الاسترجاع الداخلي:يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ".[1]

حسب جيرار جنين الاسترجاعات الداخلية أنواع فقد تكون غيرية القصة أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى[2]

1 ـ 1 ـ 2 ـ الاسترجاع التكميلي:أطلق عليه تسمية"الإحالات وتضم المقاطع الاستيعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية و هكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة و تعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن"[3]

1 ـ 1 ـ 3 ـ الاسترجاع التكراري: و أطلق عليها تسمية "التذكيرات لأن الحكاية تعود إلى هذا النمط على أعقابها جهارا و أحيانا صراحة و بالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص"[4]

1 ـ 1 ـ 4 ـ الاسترجاع الجزئي:هو"نوع من الاستعدادات التي تنتهي بحذف دون أن تنضم إلى الحكاية الأولى و هو لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى القارئ ضروري لفهم عنصر معين من عناصر العمل فالحكاية الاسترجاعية تقطع صراحة بحذف و تستأنف الحكاية الأولى من حيث كانت قد توقفت بالضبط إما استئنافا ضمنيا و إما استئنافا صريحا"[5]

1 ـ 1 ـ 5 ـ الاسترجاع التام (الكامل):و هذا النوع من الاسترجاع"يتصل بالحكاية الأولى دون أي فصل بين مقطعي القصة مرتبطا بممارسة البداية من الوسط فيرمي إلى استعادة السابقة السردية كلها و هو يشكل على العموم قسطا مهما من الحكاية بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها بما أن الحكاية الأولى تبدو نهاية مستبقة"[6].

1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الراوية، ص20.
2) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61ـ 62.
3) المرجع نفسه، ص62.
4) المرجع نفسه،ص64.
5) المرجع نفسه، ص71ـ 72 .
6) المرجع نفسه ،ص 71.

1 ـ 1 ـ 6 ـ الاسترجاع المختلط : هي الاسترجاعات التي" تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى و نقطة سعتها لاحقة لها .. و هي الفئة التي تلجأ إليها إلا قليلا و علاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تضم إلى منطلق الحكاية الأولى و تتعداه"[1].

1 ـ 1 ـ 7 ـ الاسترجاع الخارجي: يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة محدودة و هو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية و يعرف بأنه "ذاك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ....فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2].

و يعرف بأنه" نوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ و تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى".[3]

كما تعرفه مها حسن القصراوي بأنه "يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ و تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى" .[4]

1 ـ2 ـ الاستباق(prolepse):

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية و يكسر خطية الزمن .

الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي و يعرف هذا الشكل بأنه: "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي أو تومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[5].

نستشف من هذا القول أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي فالسارد يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل .

---

1) المرجع السابق ، ص60-61.

2) المرجع نفسه، ص60-61 .

3) هيثم علي الحاج، الزهن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2008م ، ص63.

4) المرجع نفسه، ص63.

5) مها القصراوي، الزمن في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص211.

يعرفه نور الدين بأنه:"عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة آلية مسبقة قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[1]

فالاستباق هو :قيام الراوي بالقفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في أحداث الرواية و من أبرز خصائصه أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف بالتقنية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله[2]

للاستباق نوعان هما : الإستباقات الخارجية و الإستباقات الداخلية

1 ـ 2 ـ 1 ـ استباقات خارجية(Externalproplelsis):تبدو وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[3]

1 ـ 2 ـ 2 ـ استباقات داخلية(Internalproplelsis):رأى جنين أن هذا النوع من الإستباقات "تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا و هو مشكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "[4]

و قد ميز حنين بين نوعين من الإستباقات الداخلية

1 ـ 2 ـ 2 ـ1 ـ الاستباقات الخارج حكائية : و تسمى أيضا غيرية القصة و هذا النوع لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأولى[5].

1 ـ 2 ـ 2 ـ 2 ـ الاستباقات الداخل حكائية: و هي استباقات مثلية القصة ، و تقسم إلى نوعين من الإستباقات الداخلية :

1 ـ 2 ـ 2 ـ 2 ـ 1 ـ الاستباقات التكميلية:هي التي تسد مقدما ثغرة لاحقة 6 و هي عبارة عن تطلعات ينكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى[7].

1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر،ج2، ط1،1997م ، ص167.
2) ينظر:مها القصراوي، الزمن في الراوية العربية، ص213.
3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77.
4) المرجع نفسه، ص79.
5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها 79.
6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها 79.
7) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005م، ص271 .

1 ـ 2 ـ 2 ـ 2 ـ 2 ـ الاستباقات التكرارية : وهي التي تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا[1].

2 ـ الديمومة أو المدة(Duration) :

و يعني بها جنين مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي يرويها هذه الحكاية "و هي عملية أكثر صعوبة ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات و ما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[2].

فالمدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة و زمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أهم أم غير متناسبة[3]

"و إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني Lauree و قياسها غير ممكنة فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي و تباينها و هذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني "[4]ولهذا اقترح جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من من خلال مستوين هما تسريح الحكي الذي يندرج ضمنه الخلاصة و الحذف و تبطئ الحكي الذي يضم الوقفة و المشهد و سنتعرض لكل ذلك بالتفصيل فيما يلي :

2 ـ 1 ـ تسريع الحكي: الذي يكون "عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة و ذكر أهم ما حدث فيها كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها" .[5]

مما يعني أن تسريع السرد "هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز و تم تجاوزه "[6]

فقد يتم اختصار حدث ما و يشار إليه بشكل مجمل بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم. و لتحقيق هذا المستوى اقترح جنين تفنيشي الخلاصة و الحذف .

1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص89 .
2) المرجع نفسه ، ص101.
3) ينظر:نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1،2006 م، ص169.
4) حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 76.
5) علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1،2010 م، ص54 .
6) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص170.

2 ـ 2 ـ الخلاصة أو المجمل (Sommaire):يرمز له جنين بزمن الحكي زمن الحكاية و " تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [1]. و قد تتجلى الخلاصة في مظهرين محددة و غير محددة .

2 ـ 2 ـ 1 ـ الخلاصة المحددة: إن المجمل وفق هذا المظهر يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها[2].

2 ـ 2 ـ 2 ـ الخلاصة غير المحددة:و هي خلاصة تتأتى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها[3].

2 ـ 3 ـ الحذف أو القطع:وهو تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أوقصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث[4].مما يعني أن "السرد يغفل لحظة من الحدث "[5].

و تحليل المحذوف يرتد في نظر جنيت إلى تفحص زمن القصة المحذوف ويقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام :

2 ـ 3 ـ 1 ـ الحذف الصريح: وهو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين. استئناف لمساره " [6]و هو بدوره ينقسم إلى نوعين :

2 ـ 3 ـ 1 ـ 1 ـ حذف صريح محدد: ويتم فيه تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا "[7].

1) حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.
2) ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص284.
3) ينظر: المرجع نفسه، ص289.
4) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،2009 م ، ص156.
5) علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص55.
6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
7) حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1،2001 م ، ص83.

2 ـ 3 ـ 1 ـ 2 ـ حذف صريح غير محدد:و هو ما تمت الإشارة إليه في النص و لكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز و دقيق .[1]

2 ـ 3 ـ 2 ـ الحذف الضمني: و يعني "تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذات و إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية "[2]. فلا يظهر الحذف في النص و لا توجد إشارة تدل عليه و على القارئ أن يكتشفها بحدوث خلخلة في الاستمرارية الزمنية .

2 ـ 3 ـ 3 ـ الحذف الافتراضي:و هو الذي" تستحيل قوقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان و الذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع" [3]فلا توجد أية قرائن أو طريقة تدل عليه و قد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن

2 ـ 4 ـ تبطئ الحكي: مثلما كانت السرعة تعمل على تسريع الحكي من خلال تقنيتي الخلاصة و الحذف فإن هناك جانب آخر يشهده الحكي و يعمل على تبكيته فالتبطئ هو بمثابة "الحركة المضادة لتسريع السرد أي إبطاء السرد و تعطيل تسارعه بالتبطئ أو حتى الإيقاف "[4].حيث يخفف الحكي من سرعة سيره أو حتى يوقفه باستعمال باستعمال تقنيتين حددهما جنيت ب :المشهد و الوقفة لنتعرف عليهما فيما يلي :

2 ـ 4 ـ 1 ـ المشهد: و يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي و قد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا [5].حيث تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة .

2 ـ 4 ـ 2 ـ الوقفة: يعني أنه "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها "[6]. فتظهر قدرة الوقفة في إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لتقحم الوصف في منظومة الحكي مما يؤدي إلى أن يتوقف لنجد أنفسنا أمام الوصف .

1) ينظر:المرجع السابق، ص83.
2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119.
3) المرجع نفسه، ص119.
4) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.
5) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.
6) حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

3 ـ التواتر (frequency):التردد أو التواتر هو "العلاقة بين معدل تكرار الحدث و معدل تكرار رواية الحدث فالحدث يقع و تروى حكايته و قد يتكرر وقوعه مرات عدة و تتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة " [1]فالتواتر يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد[2]

ثانيا:الآلية المكانية

كان المكان أيضا محل جدال اختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهمته في البناء الحكائي وسنقف عند ذلك فيما يلي:

جاء في لسان العرب "أن المكان هو:" الموضع، والجمع أمكنة كقذال و أقذلة وأماكن جمع الجمع "[3] فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء نجد غاستونباشلار يجعل من المكان أكبر من كونه حيزا لأنه "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "[4]، أم يوري لوتمان فيرى: أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال معيشتها[5].

ذلك أن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها، والمكان الذي تعيش فيه الشخصية " قد يثير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيئا بدونه "[6]

بحيث يحمل الروائي المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخصية اتجاهه ومن خلا عيشها فيه. وعموما " فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبط بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه و اندماجه بالحدث و بجريان الزمن"[7].

1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص184 .
2) آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1،1997 م، ص70.
3) ابن منظور، لسان العرب ، مادة (م ك ن) ، ص83.
4) غاستونباشلار، جماليات المكان، تر:غالبهيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984م، ص36
5) ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين،ط 1، 2009م ،ص58.
6) ياسين النصير، الرواية والمكان ، دار نينوي، دمشق، ط2، 2010م، ص9.
7) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط 1، 2001م ،ص16.

ثالثا:آلية الوصف في الحكي

1 ـ طبيعة الوصف: يقول جيرار جنيت كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا . هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا .

ومع الفرق هنا يبدو واضحا بين الوصف والسرد ، فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطا، هذا التداخل جعل جيرار جنيت يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فان كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسيري أن نجد سردا خالصا.[1]

2 ـ وظائف الوصف: تتحدد وظائف الوصف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين[2]:

2 ـ 1 ـ وظيفة جمالية: الوصف يقوم بهذه الحالة بعمل تزييني وهو بشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي .

2 ـ 2 ـ وظيفة تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي

3 ـ الوصف والمكان: " إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية أية رواية بعدان أحداهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، وآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجرى فيه الأحداث، عن طريق الالتحام السردي والوصف ينشأ فضاء الرواية"[3].

1) ينظر:حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي الأدبي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط 3، 2000م ،ص78.
2) المرجع نفسه، ص79.
3) المرجع نفسه ، ص80 .

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية على البنية الحكائية لنماذج مختارة

نقوم هنا بتحليل البنية الحكائية لثلاثة نماذج حكائية شعبية وخرافية بتطبيق المفاهيم والآليات الإجرائية التي تقوم عليها البنية السردية في هذه الحكايات حيث نجري تحليل البنية السردية على حكاية معينة باعتماد بعض آليات البنية فيما نطبق بعض آليات البنية على حكاية أخرى وهدفنا هو إعطاء صورة شاملة على كيفية تطبيق آليات التحليل البنيوي في سرد الحكاية الشعبية والخرافية.

1. النموذج الأول: حكاية الليمونات الثلاثة

نص الحكاية: " تعود شاب صغير أن يخرج كل يوم متجولا على حصانه ثم يعود إلى بيته و ذات يوم صادف عجوزا فأراد أن يمازحها فوطئها بحصانه فغضبت منه و دعت عليه قائلة روح الله يبتليك بعشق الليمونات الثلاثة و في الحال تملك الشاب عشق الليمونات الثلاثة و لم يكن ما هي كما لم يفكر في العودة إلى بيته إنما ذهب من فوره يبحث عن الليمونات الثلاثة عند مفترق الطرق كان يجلس عجوز فما أبصر الشاب حتى ابتدره قائلا إلى أين يا بني قال الشاب إني ذاهب لأحضر الليمونات الثلاثة قال الرجل العجوز و هل تعرف مكانها أجاب الشاب لا و لكني عازم على الذهاب إليها مهما كلف الأمر قال الرجل و لكن الطريق إليها يا بني محفوف بالمخاطر أجاب الشاب لكني سأذهب ولما رأى الرجل إصرار الشاب دله على غابة كثيفة و عند مدخلها وحوش مهولة و أعطاه طعاما ونصحه بان يرمي الطعام للوحوش حتى تنصرف عنه و عندئذ يجد حصانا سحريا يركبه ليدخل به الغابة المظلمة وإذن يجد الليمونات الثلاثة تتدلى من شجرة ضخمة تقع في وسط الغابة و عندئذ يعود إدراجه بسرعة و لكن حذار أن تشق ليمونة من الليمونات إلا إذا كان هناك ماء وفير.

بهذه النصائح رحل الصبي حتى وصل إلى الغابة و فعلا وجد الوحوش فرمى إليها بالطعام فانصرفت عنه فدخل الغابة بالحصان السحري الذي طار به إلى حيث الشجرة الضخمة.

قطف الليمونات بسرعة و طار على حصانه حتى خرج من الغابة سالما.

جلس الصبي في مكان ما و هو سعيد بحصوله على الليمونات الثلاث و شغوف أن يعرف ما بداخلها و خاصة أن كل ليمونة كانت بحجم الحجر الكبير و نسي تحذير الرجل العجوز.

شق الليمونة الأولى فخرجت منها امرأة جميلة و سرعان ما طلبت الماء لتشرب لكن الماء كان بعيدا و بسرعة أخذت المرأة الجميلة تذوي وتذبل أمام عينيه حتى سقطت وماتت من فورها ، وندم الصبي حين تذكر تحذير

الرجل ، وذهب إلى مورد وملأ إناء من الماء ، وعاد ليفتح الليمونة الثانية ، وبرزت فتاة جميلة وطلبت الماء لتشرب فقدم لها الإناء فشربته ثم طلبت المزيد من الماء فلم يجد الصبي وكان نبع الماء بعيدا . أخذت الفتاة في الذبول حتى ماتت ، وعندئذ أصر الطفل ألا يفتح الليمونة الثالثة إلا بعد أن يجلس قرب نبع من الماء ، فلما شق الليمونة خرجت فتاة جميلة وطلبت الماء فأعطاها وطلبت المزيد فأعطاها حتى ارتوت وسرت فيها الحياة وجلست تتحدث معه .

سعد الفتى بالفتاة و اخبرها بأنه سيأخذها إلى بيته ويتزوجها لكنه طلب منها أن تجلس على فرع شجرة بعيدا عن الأنظار حتى يذهب إلي بيته وأهله ويحضر نفسه وأهله للزواج منها .

جلست الفتاة الجميلة فوق شجرة عالية وفي تلك اللحظة مرت عجوز قبيحة الشكل وكانت تسير بجانب نهر فرات صورة فتاة شابة تنعكس على صفحة المياه ، وظنت العجوز أنها صورتها وقد ارتدت شابة ، فعادت مسرعة إلى بيتها ورأت نفسها في المرآة ووجدت أنها عجوز دميمة كما هي ، عندئذ عادت إلى المكان نفسه ورفعت رأسها إلى اعلي فأبصرت الفتاة تجلس في اعلي الشجرة وحسدت العجوز الفتاة على جمالها وشبابها ، فوقفت تتحدث معها وعلمت أنها تنتظر زوجها .

دبرت العجوز الحيلة لتنزل الشابة من اعلي الشجرة ، فلما نزلت الفتاة غرزت على الفور في رأسها دبوسا وسرعان ما تحولت الفتاة إلى حمامة وطارت . أما العجوز فجلست على الشجرة مكان الفتاة الشابة ، وعاد الشاب إلى فتاته لكنه صدم إذ وجد امرأة عجوزا دميمة تجلس على الشجرة وتحدثت العجوز إليه وقالت له لا تنزعج فانا مسحورة في شكل فتاة جميلة والآن زال عني السحر وعدت إلى أصلي وأنا ألان من نصيبك وأمرك إلى الله .

لم يجد الشاب مفرا من أن يصطحبها إلى بيته لكنه اشترط عليها أن تغطي وجهها أما الحمامة فقد ظلت تطير وراءهما حتى وصلت كذلك إلى بيت الفتى ، فكان كلما اعد الطاهي الطعام وحمله إلى سيده طارت الحمامة وقلبت الأكل ، وتأخر الطاهي في تقديم الطعام إلى سيده فخرج الفتى يسال عن سبب التأخير ، فشرح له الطاهي الأمر الحمامة فاختبأ الشاب في مكان ما فلما اعد الطاهي الطعام اقترب من الحمامة فامسك بها الشاب ووجد الدبوس منغرزا في رأسها فنزعه ، وفي الحال تحولت الحمامة إلى شكلها الأصلي فتاة جميلة كما كانت و شرحت له ما جرى لها من فعل العجوز ودخل الفتى إلى الحجرة و اخرج العجوز على رؤوس الأشهاد وقتلها و تزوج من الفتاة الجميلة وعاش في الثبات و النبات"[1] .

1) أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي ، الجزائر،ط 1 ،2008م، ص47.49.

تحليل الحكاية:

أولا: البنية الزمنية

أصبحت الحكايات تمارس نوعا من اللعب الفني للومن هذا اللعب محكوم بقواعد وآليات خاصة بعد دراسة جيرار جينت التي كانت أكثر دقة (كما لاحظنا سابقا) أثناء تميزه بين زمنين زمن القصة وزمن الحكاية ومن خلال نماذج مختارة نستخرج الإجراءات وآليات الزمنية التالية:

ـ **آلية الاستباق**:استشراف الحكاية نجد آلية الاستباق في استحضار أحداث ستقع في المستقبل جاءت على لسان السارد في المثال التالي:لقاء الشاب بالعجوز ومازحاته لها فغضبت ومنه ودّعت عليه قائلة: «روح الله يبتليك بعشق الليمونات الثلاثة »

ـ **المشهد الحواري**: نجد المشهد الحواري في الحكاية كالتالي: «عند مفترق الطرق كان يجلس عجوز فما أبصر الشاب ... تتدلى من شجرة ».

ـ **تسريع الحكي**: تظهر آلية تسريع الحكي في حكايتنا « عندئذ يعود أدرجه بسرعة ... ماء وفير».

ـ **الخلاصة**: قدم السارد خلاصة أحداث ووقائع الحكاية في المقطع الآتي: «جلس الصبي ... تحذير الرجل العجوز»

ـ **الوصف**: لقد تنوعت اللّوحات الوصفية في الحكاية واختلفت مواطن الوصف فيها فالوصف بتعطيله للسرد ساهم في تشكيل البنية الزمنية لهذه الحكاية فقد رصدناه في العديد من المواطن نذكر منه :

مثال01: «شق الليمونة الأولى فخرجت منها امرأة جميلة وسرعن ما طلبت الماء لتشرب ... وطلبت الماء فأعطاها وطلبت المزيد فأعطاها حتى ارتوت وسرت فيها الحياة وجلست تتحدث معه».

مثال02: «جلست الفتاة الجميلة فوق شجرة عالية، وفي تلك اللحظة مرت عجوز قبيحة الشكل ... وعاد الشاب إلى فتاته لكنه صدم إذ وجد امرأة عجوزا دميمة تجلس على الشجرة».

2. النموذج الثاني: حكاية الصياد والسمكة

نص الحكاية:

يُحكى أن صيادًا اعْتاد أَن يَذهبَ كلَّ يومٍ إلى البحرِ فيصطادُ ما يقدمه له البحر ثمّ يعُود إلى بيتِه بما رزقَهُ الله وذات يومٍ خرجَ يصْطادُ كَعادتِه فوجَد ثَوْرًا بجانِبه حَشائِش جافة و حُزْمةٌ من البِرْسِيم ، و كان الثّور يأْكُل الحَشائِش الجافة ولا ينْظُر إلى البِرسِيمِ الأَخْضر ، فوقف الصّيّاد ينْظُرُ إليه متَعجِبًا ثمّ تساءَل لماذا لا يأْكُل من البِرسِيمِ الأَخْضر فهو متْروك له لِيأْكله ؟ فأجابَه شيْخٌ متّكئٌ غير بعيد من المكان : لو أَكل البِرسِيم الأَخْضر وشبِع فسيكون قويّا وعندئذ يرفُصُ . ولم يفهم الصّيّاد مغْزَى كلام الشّيخ وتركه واستمر إلى عمله .

ألقَى شبكته في الماء وعندما جرّها وجد بها سمكة واحدة أَثارتْ فُضُوله فأمْسكَ بها فإذا بها تتّحوّلُ إلى امرأَةٍ جميلةٍ وقالت له إنّها خرجت من البحر لتكون من نصيبه .

سعِد الصّيّاد بها و أخذها إلى بيْته وتزوجها واستطاعتْ المرْأَةُ بقدْرتها السّحريّة أَنْ تحلُب له الثّراء ولم يعد بعد ذلكَ بحاجةٍ إلى الصّيّدِ .

و شاءت الزّوجة بعد ذلك أن تخْتبِر وفاء زوجها بعد أن بدأ الثّراءُ يشْغلهُ عنها ، فسحَرت نفسها في شكْل امرأة جميلة أخرى ، وذهبت إليه في عمله بقصْد إغْرائِه ، ثمّ أخذت تتردد عليه بعد ذلك ، وكانت كلّ مرّة تعود إلى بيتها تعود إلى حالتها الأولى ، و كلّ يومٍ يمر يزدادُ الرّجل ميلا إلى المرأة المتنكرة بقدر ما كان يزداد نفورًا من زوجته . وذات يوم تحدثت الزّوجة إلى زوجها عن سبب نفورِهِ منها بعد أن كان يعْشقها في بادئ الأمر ، ولم يستطع الزّوج نكران ذلك بل لم يستطع إخفاء الحقيقة عنها وهي أنّه أصبح يعشق امرأة أخرى ولم يعد يرغب في معاشرتها ، وعندئذ أخبرته بأنها ستعود إذن وتسْحر نفسها سمكة كما كانت وما عليه إلا أن يأخذها ويرمى بها في البحر ، وسعد الزّوج بهذا المطلب ظنا منه أن سيعود إلى عشيقته الجديدة .

و أخذ السّمكة وذهب ليرميها في الماءِ وما كاد يفعل حتّى وجد نفسه يعود إلى حالته الأولى ، و انتبه إلى أنه يرتَدي الجلباب الّذي كان يرتديه أول مرة حين وجد السّمكة ، و إذا بشبكة الصّيّد إلى جانبه ، على أنه لم يزل يحلمُ بالمرأة الأخرى و بالثّروةِ الّتي يختزنها في خزائِنه ، فلما عاد لم يجد الثّروة ولم يجد المرأة إنما وجد الثّور يأكل الحشائِش الجافة ويتركُ البرسِيم الأخْضر ، فقال له أما زلت تأكلُ الحشائِش الجافة ، فقال له الشّيخ : أما قلت

لك أنه لو شبع يصير قوّيّا ويرفصُ ؟ .

تحليل الحكاية:

من خلال دراستنا للحكاية الثانية نستخلص الآليات الآتية:

ـ **المشهد:** في الآتي:« يحكى أن صيادا اعتاد أن يذهب كل يوم إلى البحر ... واستمر إلى عمله»

ـ **الاستباق** في المثال التالي: «فأجابه شيخ متكئ غير بعيد من المكان: لو أكل البراسيم الأخضر وشبع فسيكون قويا وعندئذ يرفص»

ـ **تسريع الحكي:** «ألقى شبكته في الماء وعندما جرها وجد بها سمكة .... ولم يعد ذلك بحاجة إلى الصياد».

ـ **الحذف الضمني:** حذف أحداث زمنية تقتضي إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة ومثاله : « وشاءت الزوجة بعد ذلك أن تختبر وفاء زوجها ... يزداد نفورا من زوجته».

ـ **استرجاع الداخلي:** استعاد الراوي أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ونجده في المثال التالي: «وذات يوم تحدثت الزوجة إلى زوجها ... إلى عشيقته الجديدة »

3. النموذج الثالث: حكاية لونجا

نص الحكاية:

حاجتكم يا ماجاتكم على واحد الرجل عنده بنية و عنده سبع أولاد هاك البنت هِذيك يخلق الله ما يشاء الله. سمحة ياسر، وكان شعرها طِويل، حتى واحد النهار جات ماشية للبير باشْ تَمْلا الماء مع صاحباتها حتى هي بش تعْمر الماء لصقت شعرة من شعرها في حبل البير هاي هي روحت، حتى جاء خوها بش يشرب حصانه، و كيف شاف هاك شعرة قسم بيمين، غير الطفلة الّلي شعرها طِويل كيف ها الشعرة غير نتزوجها، حتى كون تعود لونجا بنت أمي، وهز هاك الشعرة وقاسها على كل لِبنات متاع هاكِ لبلاد، جت كان قد شعر أخته. وبعد قال كان ياخضها، وبدا يحضر باش يعّرس نهار عرسها، وصت خوها الصِغير، وقالت له : اهرب بالِمشطه، و كيف يلحقوك قلهم ما نعطيها لحتى واحد غير لونجا.

قالتلهم هي : تو نروح نايا نجيبها ، وخلطت عليه، وهربت هي وياه، وطلعوا فوق راس جبل وعادت تطلب في ربِيّ حتى طلع بيها هاك الجبل .

كيف فطنوا بيها أهلها جاها بوها، وقالِلها: «يا لونجا يا بنتي أعطيني سالِف الدّلال نطلع معاك لْرُوس الجبال » ردت علِيه هي وقالت:«منين كنت بابا نعطيك سالف الدّلال، تطلع معايا لروس الجبال. منين كنت عمّي اطلع بِيا يا جبل اطلع »

و كيف جتها أمها قالتلها : «يا لونجا بنتي أعطيني سالف الدلال نطلع معاك لروس الجبال».

قالتلها: «منين كنتي أمي نعطيك سالف الّدلال كيف عدتي ميمتي اطلع بِيا يا جبل اطلع ».
و كيف جاها خوها قالِلها: «يا لونجا يا بنت أمي أعطيني سالِف الدلال نطلع معاك لروس الجبال».

قالتله:«منين كنت خويا نعطيك سالِف الّدلال، تطلع معايا لروس جبال، و كيف عدت زوجي اطلع بِيا يا جبل اطلع».
وبعد راحو كلهم يبكوا ، وبعد هبطت هي و خوها، وشدت الطِريق، وبدت تمشي تمشي وقعدت تمشي هي و خوها، شافو من بعيد عورمة تع تمر و عورمة تعْ ملح، و خوها كان جيعان .

قالِلها : ناية نِدي العورمة البيضاء و لونجا قالت : نِدي العورمة لحمراء، ومباعد كلا خوها العورمة تع الملح وهي كلت العورمة تع التمر وهزت معاها شوي لخوها وقعدت تمشي تمِشي وخوها وأكل الملح يزيد شوي ويقولها عطشت ، قالِلها خوها : راني عطشت، نشرب مهِ البير، قالتله : هذا بير لحصنه، ما تشربش، علاش تعود حصان....

وراحوا يِمشوا، حتى عرضهم بير آخر، قال لها نشرب، قالتله : «هذا بير الغزال، خايِف تعودلِي غزال» . نحى صباطه عند هاك البير، ومشاو شوي و قالِلها: «خليني نرجع نهز صباطي».

قالتله : «روح ورد بالك تشرب».

وراح وشرب وجاها كان غزال، بكت...بكت ربطاتهِ في حزامها وقعدتِ تمِشيِ في الغابة،حتى عرفهاِ ولد السلطان، و قالِلها : «أنت جنس و لا إنس »، قالتله :« إنس كان لقيت منيوانسِني»، هزها وعرض علِيها الزواج وشرطت علِيه شرط واحد كان لغزال ما تحرباش راه خويا وقِبل بشرطها وتزوجها وكان عند السلطان دار فيها الثعابِين و خديمة، دورها السلطان عن القصر وقالِلها : «ديار كل أفتحيهم، غير دار هاذي متفتحيهاش».

وواحد نهار خرج سلطان للحج قالت لخديمة لونجا : «نقلك أفتحي هِذيك الدار راه السلطان مخبي علِيك يِاسر حوايج فيها» ، حتى توسوست لونجا وفتحت هِذيك الدار، رمتها الخديمة في الدار وسكرت عنها وكانت لونجا

حامِل، ودارت لخديمة روحها لونجا، حتى رجع السلطانِ من الحج

قالِلها : «وشريها عينيك عادت بيضاء».

قالتله : «من كحل بلادك».

و قالِلها : «وشريها بشرتك عادت سوداء ».

قالتله : «من ماء بلادك».

وأي سؤال يسأله لِيها، تقوله من حوايج بلادك، و قالتله :«هالغزال أذبحه عني».

قالِلها :«كيفاش إنت قبل شرطتي عني هالغزال ما نِدرله حت شي. و تو تقوليلِي أذبحه».

قالتله : «مليت منه أذبحه».

و بدى السلطان يحضر في لماس قال ليه لغَزال :«خليني نقول ثلاث أصوات»، وقال :« لونجا يا بنِيت أمي، وخِيك لغزال راهم بش يذبحوه»، وترد عليه لونجا : «ولدْ السلطانْ في حجْري،والثعبان متوسدني»، ووقت سَمع السلطان قاله «عاوِد، وعاوِد الغَزالْ» وأخته ردت عليه، فاق لروحه وشد لخديمة قالها : «قري خير لك».
قالت الحقِيقة،بلِي راهي رمتها في دار، و راح السلطان للدبار وقاله راهي مرتي متوسده الثعبان في دار، دِبر عِني واش نِدير قاله الدبار : «كِسر دارِ من لفوق، واشري زوز كيلو لحم وهَبطها بالحبل، واحد يهبط اللحم من الفوق الثعبان وآخر يحل الدار ويخطفها هي ولدها»، ودار واش قاله الدبار وخرج لونجا .
السلطان خرج خوها من جلد الغزال ، رجع عبد وراح السلطان ودار براح وبرح في البريح ما يقعد خايب ولا مليح، والناس الكل تجي تحمِل الحطب، وحرق الخديمة، وبقى يعيش مع لونجا وخوها [1].

تحليل الحكاية:

ـ **المشهد**:استعمل الراوي في الحكاية آلية تبطيئ في الحكي حيث خفف من السرعة الزمنية للحكاية بتوظيفه تقنية المشهد نوضحها في المثال التالي: « حاجتكم يا مجاتكم على واحد الراجل عنده بنية وسبعة أولاد... جَتْ كانْ قَدْ شَعْر أُخْته».

ـ **استرجاع خارجي**: عالج أحداث منتظمة في سلسلة سردية بدأت وانتهت قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية ونجد في قول الراوي: « وبعد قال كان ياخضِها،وبدا يْحضِرْ باش يعرس .....وبعد راحو كلهم يبكوا ».

ـ **التواتر**: نلاحظ تكرار بعد الأحداث في المقطع السردي للحكاية نوضحه في أمثلة التالية:

1) رواية عن السيدة:قدور النجعية، أمية ، 76 سنة ،من عرش أولاد أحمد الوادي.

مثال01: « وهبطت هي وخوها وشدت الطريق، وبدت تمشي تمشي».

مثال02: « وقعدت تمشي هي وخوها ».

مثال03: « وهزت شوي لخوها وقعدت تمشي تمشي».

مثال04: «شافو من بعيد عورمة تع تمر و عورمة تع ملح ».

مثال05:«ناية ندي العورمة البيضاء و لونجا قالت:ندي العورمة الحمراء».

مثال06: « كِلا خوها العورمة تع الملح وهي كلت العورمة تع تمر ».

ـ الخلاصة:

نجدها في المثال التالي: « دوره السلطان عند القصر و قاللها: ديار الكل أفتحيهم غير دَارْ هاذي متفتحيهاشْ».

المشهد الحواري: يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد

أ/ الحوار بين لونجا والخديمة:

مثال:«قالت الخديمة للونجا: نْقُلِكْ أْفتحي هذيكْ الدارْ راه السلطان ... حتى توسوست لونجا وفتحت هذيك الدارْ».

ب/ الحوار بين السلطان والخديمة:

مثال:«قالِلْها : وشِبِيها عِينِيك عادت بيضاء.

قالتله : من كحل بلادك.

وقالِلها : وشِبيها بشرِتك عادت سوداء.

قالتله : من ماء بلادك.

وأي سؤال يسأله لِيها، تقوله من حَوَايِج بلادك، وقالتله : هالغزال أذبحه عِني.

قالِلْها :كيفاش إنت قبل شرطِتي عِني هالغزال مانْدِرْلَهْ حَتْشيْ.

وتو تْقُولِيلِي أذبحه.

قالتله : مليتِ منه أَذْبْحَهْ».

ج/ الحوار بين الغزال وأخته :

مثال: «قال لِيه لغزال : خلِيني نقولِ ثلاث أصوات، وقال : لونجا يا بنِيت أمي ، وخيِك لغزال راهُم بش يذبحوه، وترد علِيه لونجا :ولد السلطان في حِجْري،والثعبانِ متوِسدِني»

د/ الحوار بين السلطان و الدبار :

مثال:«وراح السلطان للدبار وقاله راهي مرتي متوسدها الثعبان في دار، دبر عني واش ندير قاله الدبار: كسر دار لفوق، واشري زُوزْ كيلو لحم وهبطها بالحبل، واحد يهبط اللحم من الفوق الثعبان وآخر يحل الدار ويخطفها هي ولدها ودار واش قاله الدبار وخرج لونجا».

ثانيا: البنية المكانية

يعد المكان عنصر رئيسا من عناصر الحكاية إذ لا يمكن تخيل عمل حكائي دونه، فلابد من للأحداث والشخصيات من مكان تقع فيه وتتحرك من خلال النماذج المتوفرة لدينا لاحظنا وجود ثلاثة أنواع من الأماكن وهي: أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة و أماكن تخيلية .

1. النموذج الأول: حكاية الليمونات الثلاثة

من الأماكن الموجودة داخل الحكاية نجد:

أ/الأماكن المغلقة:

- **البيت:** هو فضاء لسُكْنى يجسد قيم الألفة بامتياز، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته فهو يلجأ إليه طلبا لراحة النفسية والأمان والاطمئنان و نوضيحها في الأمثلة التالية:

مثال01: «كل يوم متحولا على حصانه ثم يعود إلى بيته ».

مثال02: « أخبرها بأنه سيأخذها إلى بيته ويتزوجها ».

مثال03: «حتى يذهب إلى بيته وأهله ».

مثال04: « لم يجد الشاب مفرا من أن يصطحبها إلى بيته ».

ب/ الأماكن المفتوحة: لقد ورد ذكر الأماكن المفتوحة في الحكاية بأنواع مختلفة نجد منها:

- **الطريق**: هو مكان عام يسمح للناس التنقل بحرية تامة من حي إلى آخر أو من منطقة لأخرى ونجد لفظة الطريق في الأمثلة التالية:

مثال01: « عند مفترق الطرق كان يجلس عجوزا ... ».

مثال02: « قال الرجل لكن الطريق إليها يا بني محفوف بالمخاطر.. »

- **الغابة**: هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهوب أو منخفضات تتضمن أشجار وأنواع من الحيوانات وتوحي الغابة باتساع والراحة القصوى الأبدية والسكينة والهدوء والخوف والرُعب وتتجلى من خلال الأمثلة الآتية:

مثال01: «ولما رأى الرجل إسرار الشاب دله على غابة كثيفة وعند مدخلها وحوش مهولة...».

مثال02: «وعندئذ يجد حصانا سحريا يركبه لدخل به الغابة».

مثال03: «يجد الليمونات الثلاثة تتدلى من شجرة ضخمة تقع في وسط الغابة».

مثال04: «قطف الليمونات بسرعة وطار على حصانة حتى خرج من الغابة سالما».

- **المورد**: هو المكان الذي يمكن الحصول منه على الماء لاستخدامه كصدر مياه الشُرب ،واستحمام وفي أمور تنفع الإنسان وقد وردت بعدة صيغ منها: المورد ،النبع ، النهر نجد منها:

مثال01: «ذهب إلى مورد ماء وملأ إناء من الماء ».

مثال02: «طلبت المزيد من الماء فلم يجد الصبي وكان نبع الماء بعيدا ».

مثال03: « عندئذ أسر الطفل أن لا يفتح الليمونة الثلاثة إلا أن يجلس قرب نبع من الماء».

مثال04: « مرت عجوز قبيحة الشكل وكانت تسير بجانب نهر فرأت صورة فتاة شابة تنعكس على صفحة المياه ».

2. النموذج الثاني: حكاية الصياد والسمكة

من الأماكن الموجودة في الحكاية نجد

أ/ **الأماكن المغلقة** :

- **البيت**: لقد تطرقنا إلى تعريف البيت سابقا ومن أمثلته نجد:

مثال01: «يعود إلى بيته بما رزقه الله».

مثال02: «سَعِد الصياد بها وأخذها إلى بيته وتزوجها».

مثال03: «كانت كل مرة تعود إلى بيتها وتعود إلى حالتها الأولى».

ب/ الأماكن المفتوحة: نجد منها

- **البحر**: هو فضاء مفتوح يعتبر امتداد للفضاء الكزني حيث يحقق الألفة للشخصية التي تتيح لها الهروب من قبضة الوعي والمجتمع والتخلص من الهموم أو البحث عل لقمة العيش

مثال01: «يحكى أن الصياد اعتاد أن يذهب كل يوم إلى البحر فبصداد ».

مثال02: «ألقى شبكته في الماء وعندما جرها وجد بها سمكة».

مثال03: «عندئذ أخبرته الزوجة بأنها ستعود إذا وتسحر نفسها سمكة ... ويرمي بها في البحر ».

مثال04: «أخذ السمكة وذهب ليرميها في الماء».

3. النموذج الثالث: حكاية لونجا

أ/ **الأماكن المغلقة** : نجد منها

- **البئر**: يمثل في الحكاية مورد للماء

مثال01: «وحد النهار جت ماشية للبير باش تملأ الماء مع صاحباتها».

مثال02: «لصقت شعرة من شعرها بحبل البير».

- **الغرفة**:جاءت في الحكاية بصيغة أخرى (دار)

مثال01: «كان عند السلطان دار فيها الثعابين».

مثال02: «نقولك أفتحي أذيك الدار».

مثال03: «رمتها الخديمة في الدار وسكرت عنها».

مثال04: «وراح السلطان للدبار وقاله: راهي مرتي متوسدها الثعبان في دار».

مثال05:«قاله: الدبار كسر الدار من الفوق».

مثال06: «واحد يهبط اللحم من فوق الثعبان أخر يحل الدار ويخطفها».

ب/ الأماكن المفتوحة: نجد منها

- **البلاد**: هي المجال المكاني الأوسع في الحكاية والإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداثها

مثال: «هز هاك الشعرة وقاسها على كل لبنات متاع هاك لِبْلادْ ».

- **جبل**: هو تضريس أرضي يرتفع عما حوله من الأرض في منطقة محددة وورد في الحكاية كوسيلة للنجاة وهروب لونجا من أخيها

مثال01:« وخلطت عليه وهربت هي وياه وطلعوا فوق راس جبل ».

مثال02: «وعادت تطلب في ربي حتى طِلعْ بيها هاك الجبل».

مثال03: «يا لونجا يا بنيتي أعطيني سالِفْ الدلال نطلع معاك لرُوس الجبال».

- **الطريق**:

مثال: «وشدت الطريق وبدت تمشي تمشي ».

- الغابة:

مثال: «وقعدت تمشي في الغابة حتى عرفها ولد السلطان ».

- القصر: مقر إقامة كبير وخاصة ما يتعلق بالمقرات الملكية ويطلق القصر على المباني الفخمة والمزخرفة حيث جرت أحداث الحكاية الثانية

مثال: « دَوَرْهَا السلطان عن القصر و قاللها الدبار الكل أفتحيهم كان الدار هذي ما تفتحيهاش ».

خـــاتمـــــة

في ختام هذا البحث يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة كما يلي :

1. نلاحظ أن المنهج البنيوي الذي طبقناه في التحليل كان منهجا كافيا إلى حد ما.
2. كما نلاحظ توفر التقنيات السردية في هذه الدراسة التي قوامها المفارقات الزمنية أي الاستباق الاسترجاع و المشهد و الوقفة... أعطت انسجاما و تناسقا للحكايات.
3. كما كان للزمان و المكان دور فعال في ترجمة و سيرورة أحداث الحكايات.
4. وظف الرواة الديمومة لتسريع السرد و تبطئته ، ففي الأولى اعتمد على الحذف والخلاصة ، و في الثانية على الوقفة و المشهد كما استخدم التواتر ليعطي دينامية و حركة سردية للحكايات.
5. توظيف الحوار بين شخصيات الحكاية لكسر الملل و تطوير أحداث الحكاية.
6. توظيف البنية المكانية بنوعيها (المغلقة ، المفتوحة) التي أعطت مساحة واسعة لتحرك الشخصيات و توالي الأحداث.

و في الأخير نرجـو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا.

ملـخـــــص

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـ"البنية الحكائية في السرد الشعبي الجزائري ـ نماذج مختارة من الحكايات الشعبية –" موضوع الحكاية الشعبية من حيث مفهومها ومكوناتها السردية وبنيتها الحكائية. ففي الجانب النظري القائم على استعمال آلية الوصف في التحليل، تطرقت الدراسة بصفة خاصة إلى آلية الزمن الذي يعد المحور الأساسي والقالب الذي تبنى عليه الأحداث، وكذا آلية المكان الذي يوفر المساحة الواسعة لتحرك شخصيات الحكاية و تطور أحداثها. أما في الجانب التطبيقي فقد ركزت الدراسة على تحليل الحكاية الشعبية من خلال استخدام أدوات التحليل الإجرائي البنيوي القائم على المقاربة البنيوية في التحليل السردي للنص الحكائي حيث قدمت الدراسة ثلاث نماذج من الحكائيات الشعبية تم إخضاع بنياتها للتحليل السردي.

Study summary:

This study, tagged with "The Narrative Structure in the Algerian Popular Narrative – Selected Models –" dealt with the topic of the folk tale in terms of its concept, narrative components and narrative structure. In the theoretical aspect based on the use of the mechanism of description in the analysis, the study dealt in particular with the mechanism of time, which is the main axis and the template on which events are built, as well as the mechanism of the space that provides the wide space for the movement of the characters of the story and the development of its events. As for the practical aspect, the study focused on analyzing the folk tale through the use of structural procedural analysis tools based on the structural approach in the narrative analysis of the narrative text. The study presented three models of folk tales whose structures were subjected to narrative analysis.

قائمـــة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1. ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ت/ عبد الله هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان (د ت) ، ط1، ج3.
2. ابن منظور، لسان العرب ، ت / عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ،1119 ، (د ط)، ج1.
3. أبي الحسين بن فارس بن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ، ت/ عبد السلام محمد هارون ، دار مكتب الإعلام الإسلام ، (د ط) ،(د ت) ،ج2.
4. أبي منصور محمّد بن أحمد الأزهري (282/370هـ) ، تهذيب اللغة، تقديم :فاطمة محمد أصلان ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان ،ط1، ج 5.
5. المنجد الأبجدي ، دار المشرق ، بيروت، لبنان ، (د ت) ، ط5.

ثانيا: المراجع

6. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1،1433 هـ_ 2012م.
7. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي ، الجزائر،ط1 ،2008م.
8. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005م.
9. أديت كروزيل ، عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط1، 1993م .
10. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2001م .
11. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1،1997 م.
12. تزفيطا نتودروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.
13. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2،1997م.
14. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: اليد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003م.
15. حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1،2001 م .

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م.

17. حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي الأدبي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط3، 2000م .

18. حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (دط)،2005م.

19. حنان محمد موسى حمودة، الزماكنية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث ،أربد،الأردن، (د ط)، 2006م.

20. روزلين ليلى قريش ،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007م .

21. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

22. سعيد يقطين، السرد مفاهيم وتجليات، الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، النثر)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3،1997م،

24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4،2005م.

25. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ،(د ط) ، دت

26. سيزا قاسم، بناء الراوية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د ط)، 2004م.

27. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1989م.

28. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د ط).

29. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة لأنجلو المصرية ، ط2 ، (د ت)

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

31. عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)،وزارة الثقافة ، الجزائر،2007م.

32. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،(دط)، (دت).

33. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى تفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.

34. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)،(د ط)، (ت).

35. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2013،1م،ج2.

36. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

37. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 ، 1998 م.

38. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لزاوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،(د ط)، 1995م.

39. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د ط)، 1992م.

40. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،(دط) ،1998م .

41. علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1،2010 م.

42. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح_ البنية الزمنية والمكانية (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2010م.

43. غاستونباشلار، جماليات المكان، تر:غالبهيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

44. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين،ط1، 2009م .

45. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار لنشر ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1 ، 2002م.

46. محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، (د ط)،1991 م .

47. محمد فخر الدين ،الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل ،تقديم د/مصطفى يعلى، دار النشر المعرفة، أكتوبر 2013م.

48. مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب ـ دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع ـ المدارس ـ ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1،2000م .

49. مها القصراوي، الزمن في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

50. نادية عبد الفتاح الباجوري ، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجريا ـ دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2015م.

51. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

52. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار النهضة مصر، القاهرة، (د ط)

53. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2006 م.

54. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر،ج2، ط1،1997م .

55. هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د ط)، 2004م .

56. هيثم علي الحاج، الزهن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2008م.

57. ياسين النصير، الرواية والمكان ، دار نينوي، دمشق، ط2، 2010م.

ثالثا: المذكرات

1. بيان عمر دحلان ،فاعلية برنَامج قائم على الحكايات الشعبية في تنمية مهارات التعبير الشفوي لدى تلميذات الصف الرابع الأساسي ، الجامعة الإسلامية ،غزة ، فلسطين ، (2014 م/1435 هـ).

رابعا: المجلات

1. سي كبير أحمد التجاني ، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، مجلة الأثر، العدد19، جانفي ،2014م.

خامسا: الرواة

1. الراوية قدور النجعية، أمية، من مواليد 19 مارس 1946 ، من عرش أولاد أحمد الوادي.

الفهـــــــرس

الفهـرس

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	08
الفصل الأول: الحكاية و مكوناتها السردية	
المبحث الأول: ماهية الحكاية الشّعبيّة وتصنيفها	
المطلب الأول: تعريف الحكاية الشعبية	13
1/لغة	13
2/اصطلاحا	14
المطلب الثاني:تصنيف الحكاية الشعبية	17
عبد الحميد بورايو	19
مصطفى يعلى	20
المبحث الثاني: عناصر الحكاية	
المطلب الأول:عناصر الحكاية	21
1/ الشخصيات	21
2/ الحـدث	22
3/ الزمـــان	23
4/ المكان	23
المطلب الثاني:مكونات السرد في بنية الحكاية	24
1ـ الراوي	24
1 ـ1 ـ الرؤية من الخلف (السارد يعرف أكثر الشخصية الروائية)	25
1 ـ 2 ـ الرؤية مع (السارد يساوي الشخصية الروائية)	25
1 ـ 3 ـ الرؤية من الخارج (السارد أقل الشخصية الروائية)	26
2 ـ المروي/المسرود	26
3 ـ المروي له/ المسرود له	27
الفصـل الثاني: البنية الزمانية والمكانية ومفارقتها	
المبحث الأول: البنية الحكائية	
المطلب الأول: تعريف البنية	30
1ـ لغة	30
2 ـ اصطلاحا	30

المطلب الثاني: مفاهيم إجرائية في تحليل البنية الحكائية	32
أولا: الآلية الزمنية	32
1/ الترتيب	33
1 ـ 1 ـ الاسترجاع	33
1 ـ 2 ـ الاستباق	35
2/ الديمومة أو المدة	37
2 ـ 1 ـ تسريع الحكي	37
2 ـ 2 ـ الخلاصة أو المجمل	39
2 ـ 3 ـ الحذف أو القطع	39
2 ـ 4 ـ تبطئ الحكي	39
3/ التواتر	40
ثانيا:الآلية المكانية	40
ثالثا:آلية الوصف في الحكي	41
1/ طبيعة الوصف	41
2 / وظائف الوصف	41
2 ـ 1 ـ وظيفة جمالية	41
2 ـ 2 ـ وظيفة تفسيرية	41
3/ الوصف و المكان	41
المبحث الثاني: دراسة تطبيقية على البنية الحكائية لنماذج مختارة	42
أولا: البنية الزمانية	42
1/ النموذج الأول: حكاية الليمونات الثلاثة	42
تحليل الحكاية	44
2/ النموذج الثاني: حكاية الصياد والسمكة	45
تحليل الحكاية	45
3/ النموذج الثالث: حكاية لونجا	46
تحليل الحكاية	48
ثانيا: البنية المكانية	50
1/ النموذج الأول: حكاية الليمونات الثلاثة	50
تحليل الحكاية	50
2/ النموذج الثاني: حكاية الصياد والسمكة	52
تحليل الحكاية	52

3/ النموذج الثالث: حكاية لونجا	52
تحليل الحكاية	53
الخاتمة	55
ملخص	57
قائمة المصادر والمرجع	59
الفهرس	64

الحمد لله