الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تمظهر العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي-حكاية الزرملي نموذجا-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذةالدكتورة:

الأشراف لامية عقيلة قرورو

أ/عقيلة قرورو	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا
أ/يوسف بديده	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
أ/سلاف بوعزيز	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:1438/1437هـ – 2016/2015

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقُل رَّبِّ أَدۡخِلۡنِي مُدۡخَلَ صِدۡقٖ
وَأَخۡرِجۡنِي مُخۡرَجَ صِدۡقٖ وَٱجۡعَل لِّي مِن
لَّدُنكَ سُلۡطَٰنٗا نَّصِيرٗا ٨٠﴾

الإ سراء: ٨٠

بداية أحمد الله سبحانه وتعالى وأشكره على توفيقي إيايا وتسديده خطايا، فهو المتفضل الأول بسابق الكرم، والمعطي دائما بجزيل النعم، والصلاة والسلام على خاتم النبيين والصديقين محمد –صلى الله عليه وسلم-.

وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدم بأسمى معاني الشكر والإمتنان إلى أستاذتي المشرفة "**سامية عقيلة قرورو**" لتكريمها بالإشراف على مذكرتي وصبرها وتوجيهها ونصائحها القيمة من بداية العمل إلى نهايته، جزاها الله كل خير

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي المحترمين في معهد اللغات على كل مساعدة قدمت لي خلال مشواري الدراسي

إلى كل من ساعدني ومد لي يد المساعدة وزودني بالمعلومات الثمينة التي ساهمت في تذليل ما واجهت من صعوبات لإتمام هذا العمل المتواضع

إلى كل عاملات المكتبة المركزية بجامعة الشهيد حمه لخضر

إلى عمال وعاملات دار الثقافة بالوادي

وأغتنم هذه المناسبة لأتقدم للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة بعمق الشكر ووافر إحترامي لقبولهم قراءة هذه المذكرة والحكم عليها

المقدمة

يعد موضوع العجائبي من بين أهم المواضيع التي شغلت مخيلة الراوي الشعبي ، من خلال تصويره للأحداث و الشخصيات الغرائبية ، وفي تراثنا الشعبي بنوعيه المكتوب و ألشفاهي ارثنا يعبر عن نتاج فكري له دلالاته العميقة تجمع بين المتناقضات، بين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيلات، وذلك من خلال مظاهر التعجب الناتجة عن تصورات ذهنية ليخلق بذلك مشاعر من التردد والاندهاش في النفس ولعلى النصوص العجائبية هي الكفيلة بأن تبحرنا في عالم اللاواقع لتأخذنا في سحر مخيلة ترسم لنا غرابة التصوير في الكون وفي الإنسان معا هذا الأخير وبمكوناته الجسدية حظي في المخيلة الشعبية باهتمام كبير لما جسدته المخيلة في رسم عجائبية جسده في الحكايات الشعبية، عجائبية تحمل في ثناياها دلالات عميقة لما يحمل هذا الجسد العجائبي من رموز صورته لنا الحكاية العجيبة.

وتعتبر الحكاية العجيبة ، من أكثر الألوان الأدبية الشعبية بروزا في تصويرها للجسد، سواء كان عجائبيا من خلال ما يتعرض له من امتساخ وتحولات، أو كجسد لا يحوي عجائبية.

وقد تعددت الدراسات حول موضوع العجائبية في الرواية ، من أمثلة ذلك نذكر ، دراسة لعبد المالك مرتاض العجائبية في رواية ليلة القدر للروائي الطاهر بن جلون ، دراسة لإبراهيم خليل ، الغرائبي في سلطان النوم وزرقاء اليمامة للروائي مؤنس الرزاز ، دراسة لمحسن جاسم الموسوي مخابئ الخيال المنذهل عجائبي ألف ليلة وليلة . وقد عادت العجائبية في كل هذه الدراسات إلى بطن التراث العربي ، و هو المتشبع بالتراث الشعبي ، المشبع بالسحر والغيبيات و الرموز و الإيحاءات والمفاجآت ، والتي تعد من الأساسيات التي تبنى عليها العجائبية .

ومما دفعني للبحث في هذا الموضوع جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية وهي:

- الفضول المعرفي في الاطلاع على الموضوع.

- الرغبة الملحة في تقديم دراسة علمية تجسد دلالات الجسد في مخيال الشعبي.

– قلة الدراسات المحلية في موضوع العجائبية وبأخص الجسد العجائبية هذه مجمل الأسباب التي دفعتني إلى إختيار الموضوع كمحور بحث، لتهدف دراستي إلى إبراز تمظهرات العجائبية في المخيال الشعبي وخاصة الجسد وعليه فالتساؤلات المؤسسة لإشكالية بحثنا هي كالتالي:

– كيف تمظهر العجائبي في بنيات الحكاية، وخاصة الجسد العجائبي؟

_ ما هي الدلالات التي يحويها الجسد العجائبي في المخيال الشعبي؟

هذه بعض الإشكاليات التي طرحتها و التي سأحاول من خلال هذه الدراسة المعنونة بـ:

" تمظهر العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي حكاية الزّرملّي نموذجا "

وللإجابة عن هذا الإشكال ، اعتمدت على جملة من المصادر و المراجع أذكر أهمها : معجم مقاييس اللغة "لأبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا " ، و كذا كتاب تفسير القران العظيم " لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي " ، لتأصيل اللغوي ، أما المعنى الاصطلاحي فاعتمدت على كتاب : "حسن علام " العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، و كتاب مدخل إلى اللأدب العجائبي" لتودوروف " ، بإضافة إلى عناوين أخرى إستفدت منها في الجانب التطبيقي ومن بينها : المسار السردي و تنظيم المحتوي، إضافة إلى كتب و دراسات أخرى في الإختصاص : مثل "عبد المالك مرتاض " تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، وحميد الحميداني، بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي "، وحسن علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، كما أفادتني بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع العجائبية بالدراسة والتحليل أهمها رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي بعنوان العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا بإضافة إلى مدونة الموضوع الدراسة لصاحبتها حليمة مراح، وجملة من المراجع لا يكفي المقام لذكرها.

أما الدراسة فقد قسمتها إلى مقدمة وفصلين أساسيين وخاتمة: الأول النظري، بعنوان العجائبية من التحديد اللغوي والاصطلاحي إلى ماهية الحكاية العجيبة ، ويظم مبحثين: أولا: العجائبية مفهومها وأشكالها ووظائفها وأوردنا فيه النقاط الآتية: التحديد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم العجائبي، أشكال العجائبي، ووظائف العجائبي، كما تطرقنا في المبحث الثاني المعنون ب: ماهية الحكاية العجيبة تناولت فيه مفهومها و خصائصها و وظائفها . هذا في ما يخص الفصل الأول، أما الفصل الثاني التطبيقي والمعنون ب: تمظهرات العجائبي لتشكيل صورة الجسد في الحكاية الشعبية (الزرملي) دراسة سيميائية.

فقد قسمته بدوره إلى مبحثين المبحث الأول: الموسوم ب: حكاية الزرملي دراسة في الوظائف السيميائية حيث تناولت فيه النقاط التالية: سيميائية العنوان لحكاية الزرملي، والوحدات السردية للحكاية، بإضافة إلى الدوائر السبع الفاعلة لنصل إلى المربع السيميائي الغريماسي وثنائيته الضدية، لنتطرق بعدها إلى المبحث الثاني والمعنون ب: تمظهرات الجسد العجائبي وتجلي البنى الحكائية في حكاية الزرملي حيث تطرقت في دراسة النقاط التالية: التجلي العجائبي للجسد(شخصية البطل)، وتجليات المكان والحدث والزمان في بنية الحكاية، وأخيرا الخاتمة فقد حاولت من خلالها بلورة وتلخيص النتائج الرئيسية المرجوة من هذا البحث.

وقد فرضت طبيعة البحث الاعتماد على منهجين: الوصفي القائم على التحليل في الجانب النظري، مع الاستفادة من المنهج السيميائي في الجانب التطبيقي للوقوف على الدلالات، بإضافة إلى توظيفه في الاعتماد على المربع السيميائي والنموذج العاملي لغريماسي.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث هي: كثرت المراجع وخاصة في الجانب النظري ، بإضافة إلى قلة الدراسات التي تناول الجسد في دلالاته، ولكنني تجاوزت ذلك بفضل الله عزوجل.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر وكثير الثناء لكل من وقف مساندا لي لانجاز هذا البحث وأخص بالذكر أستاذتي الفاضلة سامية عقيلة قرورو التي لم تبخل عليا بملاحظاتها وتوجيهاتها القيمة التي أنارت الدرب أمامي، والتي كانت وستظل نعم المشرفة، وكذلك جميع من ساعدني وخاصة الأساتذة وردة مجول، على أمل التوفيق والرشاد في هذه المذكرة التي اعتبرتها محاولة بسيطة لخدمة البحث العلمي.

فإن وفقت فبعون الله عزوجل، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

الفصل الأول: العجائبية من التحديد اللغوي إلى ماهية الحكاية الشعبية

المبحث الأول: العجائبية مفهومها وأشكالها ووظائفها

أولا: التحديد اللغوي الاصطلاحي لمفهوم العجائبي

ثانيا: أشكال العجائبي

ثالثا: وظائف العجائبي

المبحث الثاني: ماهية الحكاية العجيبة

أولا: مفهوم الحكاية العجيبة

ثانيا: خصائص الحكاية العجيبة

ثالثا: و ظائف الحكاية العجيبة

أولا: المعنى المعجمي والاصطلاحي للعجائبي:

1- لغة عند العرب:

كلمة (عجب) تعني: "عجب، يعجب، عجبا، وأمر عجيب وذلك إذا استكبر و استعظم، قالوا وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا: فأما العجيب والعجب مثله، (فالأمر يتعجب منه)، وأما العجاب فالذي تجاوز حدا العجيب.[1]

وقد أخذ هذا المعنى للفظة (عجب)، معنى: الاستكبار والاستعظام وإلى المعنى نفسه نذكر: (العجب): "روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء يقال هذا أمر عجب، وهذه قصة عجب وعجب عاجب شديد المبالغة".[2]

فالعجب إذن لا يحصل من الشيء المألوف العادي الذي لا غرابة فيه، وإنما يحصل من الشيء الغريب والمدهش، ليصل لحد الاستعظام.

قال تعالى: ﴿**قالت يا ويلتي ءالد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب**﴾[3]؛ قالت سارة لما بشرت بإسحاق متعجبة!: يا ويلتي كيف يكون لي ولد وأنا عجوز وهذا زوجي في حال الشيخوخة والكبر؟! إن إنجاب الولد من مثلي ومثل زوجي مع كبر السن لشيء عجيب.[4]

---

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج4، (مادة عجب) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1411هـ/1991م، ص243.

[2] مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارض، ط2، مصر، 1393م/1973، ج2، (مادة عجب)، ص485.

[3] سورة هود، الآية:71.

[4] عبد الله بن عبد المحسن التركي، التفسير الميسر (القرآن الكريم)، دط، دت، سورة هود، الآية72.

قال تعالى: ﴿**قالوا أتعجبين من أمر الله**﴾[1]؟ أي: قالت الملائكة لها: لا تعجبي من أمر الله فإنه إذا أراد شيئا أن يقول له (كن) فيكون، فلا تعجبي من هذا.[2]

ومن الملاحظ من المفهوم الأول الذي أوردناه أنه قد فرق بين العجيب والعجاب، أما العجيب فهو الأمر الذي يتعجب منه، في حين العجاب يتجاوز التعجب وبالتالي فهو أبلغ من العجيب في تصوير مدى التأثر.

وبالعودة لنص القرآني (عجب) فقد وردت بصيغة أخرى (عجاب) في قوله تعالى: ﴿**أجعل الآلهة إله واحدا إن هذا لشيء عجاب**﴾[3]

حيث قال لهم قولوا لا إله إلا الله أي: كيف يسمع الخلق كلهم إله واحد؟ إن هذا لشيء عجاب أي: عجيب.[4]

ورد في معنى آخر للعجب: "النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد".[5]

وهذا المفهوم يحيل إلى الشيء المادي الذي يمكن ملاحظته فيحدث الاستغراب منه لأنه غير معتاد مشاهدته.

---

[1] سورة هود، الآية 72.

[2] أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2000/1420م، ص961.

[3] سورة ص، الآية5.

[4] السيوطي، تفسير الجلالين، مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ص599.

[5] ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة لتأليف والأنبار والنشر، دار المعرفة، مصر، دط، دت، ج1، (مادة عجب)، ص80.

قال تعالى: ﴿**وإن تعجب فعجب قولهم**﴾[1]؛ العجب تغير النفس برؤية المستبعد في العادة والخطاب لرسول الله صلى الله عليه وسلم ومعناه إنك إن تعجب من إنكارهم النشأة الآخرة مع إقرارهم بابتداء الخلق فعجب أمرهم.[2]

ومن بين المفاهيم التي حصرت مفهوم عجب في نطاق الانفعالات النفسية نذكر:

"العجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعته تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...) والتعجب، إنفصال نفسي عما خفي سببه"[3]

وفي مفهوم آخر "أنه حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفه سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثير فيه".[4]

و غير بعيد عن هذا المفهوم نذكر "العجب هو تغير النفس بما خفي سببه وخروج عن العادة مثله".[5]

من خلال هذا التعريف إشارة إلى أن أمر غريب وغير معروف ما يدعو إلى التردد.

أوردنا في ما سبق مصطلح العجب وما يندرج منه من صيغ متعددة منها العجب، العجيب، العجاب، إلا أنه هناك مصطلح آخر يتقاطع مع هذه الصيغ منها مصطلح الغريب.

فالغريب "هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته".[6]

---

[1] سورة الرعد، الآية5.

[2] أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي (معالم التنزيل، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1423، 2002، ص667.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص576.

[4] زكريا القزويني، عجائب وغرائب الموجودات، قدمه فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1977، ص31.

[5] شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، يناير، 2005، ص190.

[6] المرجع السابق ، ص10.

2- عند الغرب :

يتردد الحديث في الفرنسية عن العجيب و عجائب الدنيا السبع " les septs"merveilles ، ولا يخرج معنى العجيب " le merveilleux "في المعاجم الفرنسية عن إحدى الدلالتين :

-ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا ، فوق الطبيعي .

-تدخل وسائط و أشخاص فوق طبيعيين " Surnaturels" في الآثار الأدبية .

هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة ، أما معناها في المعجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للمدهش تارة ، و للخارق الخارج عن العادة تارة أخرى ، وهي بهذا المعنى لا تعدو أن تكون إلا صفة للأشياء الجميلة.[1]

أما في يخص قاموس لاروس الصغير (le petit larousse) : العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق الطبيعي .

و في قاموس روبار الصغير (le petit Robert) : فالعجيب "هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي".[2]

من خلال هذين التعريفين نستنتج أنه اقتصر العجيب على كل ما هو فوق الطبيعي بمعنى الظواهر الغير متوقعة أو معتادة كظواهر الغير مألوفة والتي لا يمكن بأي حال من الأحوال إيجاد تفسير لها

بعد هذا العرض البسيط لمفاهيم أهم المصطلحات التي تتقاطع مع مفهوم العجائبي العجب، العجيب، العجاب، نتطرق الآن إلى استعراض أهم المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالعجائبي عند العرب وعند الغرب.

[1] علاوي الخامسة ، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا (رسالة لنيل شهادة الماجستير في أدب الرحلات)، إشراف : حمادي عبد الله ، 2015 ص 32.

[2] سميرة بن جامع ، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم) ، إشراف صالح بن لمباركية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 1430هـ / 2009 م ص 16.

ثانيا: المعنى الاصطلاحي للعجائبي:

1- العجائبي عند العرب:

ظهرت في الساحة الأدبية تعاريف متعددة للعجائبي، ومن أبرزها: "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والدهشة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليها أن يقرر أما إذا كان يتصل بالواقع لا كما هو في الوعي المشترك".[1]

وفي معنى آخر أن "العجيب في التفكير العربي هي الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء أو سببه أو الطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير فيه...".[2]

"وهذا ما يسبب له حالة الانبهار والانفعال (...) ويواصل العقل في وضع فرضيات جديدة لفهم تلك الظواهر وهذا ما يجعل خيال المؤمن يتلذذ بالقوة الإلهية التي تنظم وتسير هذا الكون".[3]

وبالبحث في تراثنا العربي السردي نجده حافل بنصوص العجائبية المتميزة على الرغم من اهتمام العرب بالنص الشعري لسهولة حفظه ، إلا أنه حوى هو الآخر على ملامح عجائبية بين ثناياه، لأن ما يهمنا هنا هو النص النثري بوجه خاص، ولعل أبرز أشكال التجلي للعجائبية هي الرحلة والمقامة والملحمة والكتب الصوفية والحكاية الشعبية الخرافية... وكذلك الليالي العربية؛ لتكشف بذلك النقاب عن تراث قصصي يعج بالعجائبية في فضاء خرافي استطاع داخل عباءته العجائبية أن يؤسس لنفسه فضاء غريبا، له جاذبيته وحجمه وفنيته".[4]

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص267.

[2] حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى الثقافي، المغرب، 1997، ص25.

[3] الطاهر روابنيه، السيمائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة وآدابها جامعة باجي مختار، عنابة، دط، الجزائر، 1995، ص138.

[4] المرجع نفسه ص 138.

2- العجائبي عند الغرب:

ظهرت عدة تعاريف للعجائبي في المنظور الغربي نذكر أبرزها: "العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانيين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهرة".[1]

وغير بعيد من هذا المفهوم للعجائبي نجد "أن العجائبية تتحقق فقط في لحظة التردد، وبعد هذا التردد يقرر القارئ إما اعتبار أن قوانيين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة ومن ثم تصبح في إطار الغريب أو أن الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها، ومن ثم تصبح في إطار العجيب".[2]

نلاحظ من خلال هذه المفاهيم الاصطلاحية، قد اتخذ من عنصر التردد مقياس لتحقيق العجائبية باعتبار أن التردد يحدث لحظة الحيرة والدهشة .

لتفسير بعض الظواهر غير المألوفة، إشارة واندهاش.

وهناك من يعتبر "القصص وبالتالي ينتج عن ذلك العجائبي يجب أن يقدم لنا أناس مثلنا؛ يعيشون معنا في عالمنا الواقعي يضعون فجأة في وضع غير مفهوم".

من خلال هذا المفهوم نجد فيه تركيز على عجائبية الحدث في العالم الواقعي لا على عجائبية الشخصية.

إن "العجائبي ككل، هو قطع للنظام المعروف وبروز مفاجئ اللامعقول. فمن الشرع الثابت في الحياة اليومية".[3] أي؛ أن العجائبي هو اختراق الظواهر الغامضة واللامعقولة لعالم الحياة اليومية والواقعية.

---

[1] ترقيان تودوروف: مدخل الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، طبعة 1، 1993، ص11.

[2] عيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة ل: غابرييل غارسيا ماركيزا لأنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، الأمل تيزي وزو الجزائر، دط، 2012، ص53.

[3] ترفيان تدوروف، تعريف الأدب العجائبي، ترجمة أحمد منور، ص99.

نستنتج مما سبق ذكره أنه اختلفت في تحديد مفهوم شامل وموحد للعجائبي، إلا أنها تقاطعت في ما بينها لكون العجائبية ذلك التردد والذي يحدث من جراء الدهشة والحيرة ما يجعل المشاعر النفسية تشعر بخوف وارتباك والعقل بدوره يطرح تساؤلات وبالتالي يلتفت النظر لتلك الظواهر الغريبة ومحاولة إيجاد تفسير لها.

- شروط العجائبي عند "تزفيان تدروف" :

أولا: لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء من جهة ، و على التردد بين تفسير طبيعي ، و تفسير فوق الطبيعي لأحداث المروية من جهة ثانية و هذا يعيدنا إلى المظهر اللفظي للنص ، و بشكل أدق إلى ما يدعى بالرؤى . إن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة .

ثانيا: قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية ، و على ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى الشخصية ، و في نفس الوقت يوجد التردد .

ثالثا: ضرورة اختيار القارئ لطريقة الخاصة في القراءة حيث سيفرض التأويل الأليغوري و التأويل الشعري للأحداث.[1]

ويذكر محمد عناني في معجمه أن (كريستين بروك روز) قدمت ملخصا مفيدا لهذه الشروط الثلاثة التي تمثل العناصر الثابتة تقريبا في الأدب العجائبي البحث، مشيرة إلى أن العثور على نوع أدبي من الخرافة المحضة أمر متعذر ومنه يذهب بروك على اعتبار الخرافة عنصرا لا نوعا قائما بذاته.

عكس ما ذهب إليه تودروف الذي يرى أن العجائبي جنس أدبي مستقل، تنضوي تحته العديد من الآثار الأدبية.[2]

[1] تزفيان تودروف ، مدخل الى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام ، ص 67.

[2] عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة العالمية للنشر، طبعة 1، 1996، ص ص28-29.

ثانيا: أشكال العجائبي:

1- العجيب المبالغ:

وهذا النوع يعتمد عليه الراوي في وصف بعض الظواهر، فيلفت به ذهن المتلقي وبنقله إلى عالم خيالي لا علاقة له بالواقع ،فيخرق بذلك القوانين المعتادة و ينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد .

2- العجيب الغريب:

وهذا النوع ينتج على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف والعادي.[1]

فالعجيب الغريب؛ عجيب لأنه مثير للدهشة والانبهار ويفوق حدود العقل، وغريب لأنه يحمل في نفس الوقت مدركات وحقائق متعارف عليها. تعطل إمكانية عدم التصديق. مثال ذلك: من حكاية (الطائر الذهبي) (**استلقى الشاب الصغير أسفل الشجرة لحراستها، ومع دقات الساعة الثانية عشر سمع صوت حفيف في الهواء، وجاء طائر من الذهب الخالص يخفق بجناحيه؛ وعندما كان الطائر يعض بمنقاره على تفاحة، قفز ابن البستاني إلى أعلى وأطلق سهما على الطائر، ومع أن السهم لم يؤذ الطائر، فإنه أسقط ريشة ذهبية من ذيله**)[2]

ومن مثال هذا وصف الراوي الطائر بشكل عجيب، فهو طائر يختلف عن الطيور فهو طائر من الذهب وهذا النوع لا وجود له في الواقع أو في عالم الحيوان.

[1] سميرة بن جامع ، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ، ص19.

[2] الأخوين جرايمرابونزل: ألف ليلة وليلة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص9.

3- العجيب الوسيلي:

يلجئ إليه الراوي في توظيف الأدوات السحرية تجعل المتلقي ينبهر بهذه الوسائل السحرية، كالخاتم السحري، والبساط السحري والمصباح العجيب، تساهم بدورها في تلوين أحداث الحكاية بسمات العجيب مثل: (...**سمع هناك عن كنز عظيم في الصين مدفون في باطن الأرض، ويقال إنه من بين ثروات هذا الكنز مصباح يمكن أن يمنح مالكة قوة تفوق قوة ألف ملك**)[1]

4- العجيب من المسخ:

الامتساخ هو أحد العناصر المؤسسة للعجائبي في النصوص الفانتاستيكية أو النصوص الواقعية السحرية، سواء اعترى هذا التحول الإنسان أو الجماد أو الطبيعة.[2]

وبما أن المسخ ملازما للعجائبي ارتأينا أن نورد مفهوما للمسخ وأنواعه.

أ - **المسخ: لغة:** تحول الصورة إلى أخرى أقبح، وهو التشويه في الخلقة، ويقال مسخه الله قردا فهو مسخ ومسيخ، والمسخ معاني كثيرة تدل على قبح الصورة بعد أن كانت حسنة، ومن ذلك المعنى الذي يقفز إلى الأذهان عند ذكر المسخ، والذي تدعمه كثير من النصوص الدينية وهو تحويل الإنسان إلى حيوان.[3]

[1] أميرة علي عبد الصادق، ألف ليلة وليلة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص ص58-59.

[2] عيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لـ: غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، ص210.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دط، دت، ص246

ب– اصطلاحا:

وردت في القرآن الكريم كلمة (المسخ)، في قوله تعالى:﴿**ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون**﴾[1] وفي تفسير هذه الآية الكريمة (ولو نشاء لمسخناهم) قردة وخنازير أو حجارة (على مكانتهم) وفي قراءة مكانتهم جمع مكانة بمعنى مكان أي في منازلهم[2] وجاء في آية أخرى في قوله تعالى: ﴿**ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين**﴾[3]

مسخهم الله قردة بمعصيتهم.[4]

ويرد في الثقافة العربية إلى جانب مصطلح المسخ مصطلحان آخران هما النسخ والفسخ ورد مصطلح رابع في بيتي أبي العلاء المعري:

تعود يا لاله من المســـــــوخ وسله أن تكون من النسوخ

لقد خاب امرؤ يمسى ويضحى ينقل في فسوخ أو رســـوخ

ومن البيتين السابقين ممكن استنتاج أن للمسخ معنى سلبيا، وأن لنسخ معنى إيجابيا.[5]

أما ثروت عكاشة فيضيف أن أصحاب نظرية التناسخ يرون أن "النسخ هو نقل الروح إلى جسم

[1] سورة يس، الآية67.

[2] السيوطي، تفسير الجلالين، ص587.

[3] سورة البقرة، الآية65.

[4] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، راجعه يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1425-2004، ص65.

[5] أحمد زغب، عمود الدخان رواسب الآخر في ثقافتنا الشعبية، ص34.

أرفع، والمسخ هو نقل الروح إلى ذوات الأربع، والفسخ هو نقل الروح إلى الحشرات، والرسخ هو نقل الروح إلى النبات والجماد".[1]

ج- أنواع المسخ في الموروث الشعبي:

لعل من أهم أشكال الأدب الشعبي التي تسربت إليها فكرة المسخ، والقصص الشعبي بنوعيه الحكاية الشعبية فمن أهم رموز الحكاية الحكاية العجيبة المسخ أو التحول من إنسان إلى الحيوان وفك هذا المسخ هو باستعمال السحر، ومن أنواع المسخ:

1- المسخ الذي قد يكون عقابا للشخصية الممسوخة على خطأ جسيم إرتكبته من وجهة نظر الحكاية ففي الحكاية الشعبية الجزائرية المروية في مناطق عدة بروايات مختلفة وعناوين مختلفة لونجا، لونجا بنت أمي أبو بقرة اليتامى...إلخ.

2- وقد يكون كائنا خياليا: (الغول) أو (الغولة) قادرا على التنكر في شكل إنسان لخداع البطل والإساءة إليه، مثل حكاية (سبع صبايا في قصبابا) حيث تنكرت الغولة لتقوم بخداع الفتيات في شكل عجوز تدعى أنها خالتهن.

3- وقد يكون المسخ في شكل إساءة من الفاعل الشرير كأن تكون عجوز الساحرة، تخدع الصبية الجميلة وتغرز دبوسا في رأسها فتتحول إلى حمامة، وتظل الحمامة تحوم حول البطل الذي كان سيتزوجها إلى أن يكتشف ذلك الفعل السحري، فينزل الدبوس من رأس الحمامة فتحول على الفور فتاة جميلة كما كانت.[2]

[1] محمد تنفو، النص العجائبي ، ص37.

[2] أحمد زغب، عمود الدخان رواسب الآخر في ثقافتنا الشعبية، ص37.

وإجمالا يمكن القول إن جميع التحولات تعبر عن قيمة دلالية قائمة على ثنائية متعارضة تستحوذ على النفس الإنسانية تتمثل في ثنائية الشكل مقابل الجوهر، الجسم مقابل الروح أو العقل، الحيوان مقابل الإنسان، الطبيعة العليا مقابل الطبيعة الدنيا، القبح مقابل الجمال، التضير مقابل الاستمرار.

وبما أن المسخ في حد ذاته تحول ظاهر للعيان كما صوره الخيال الشعبي في الحكايات ويظهر ذلك في الجسد العجائبي والذي نحن بصدد دراسته.[1]

[1] محمد تنفو، النص العجائبي، ص181.

ثالثا: وظائف الحكي العجائبي:

إن من وظائف العجائبي تحقيق الإمتاع فالمخيال الشعبي يلجئ إلى أسلوب المبالغة من خلال توظيف العجيب والغريب بإضافة إلى أنه يحقق في النفس الحب والسلام وهي وظيفة تطهير نفوس الناس.[1]

فالعجائبي يقوم على أساس اجتماعي، يشيد نصا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة، فكثيرا ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوارية بين ثنايا النصوص السردية المختلفة بالعجائبية ولعل أبرز مثال على ذلك حكاية "لونجة بنت أمي".[2]

أما عند تدوروف، خصص وظائف العجائبي في ثلاثة وظائف، وفق النظرية العامة للنظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب.

يخلق العجائبي أثرا خاصا خوفا، أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده- ثانيا يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة، وأخيرا فإن للعجائبي من النظم الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين.[3]

[1] عبد الرحمان بدوي، أرسطو فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص41، نقلا عن سميرة بن جامع في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ، ص 67

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل الدلالة، 2007، ص76.

[3] تودورف تزفيان، موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تر: الصديق بوعلام، مجلة دراسات سيميائية، أدبية لسانية، العدد1، المغرب، 1987، ص137.

أولا – الحكاية العجيبة:

1–مفهوم الحكاية العجيبة :

تحمل الحكاية العجيبة في طياتها كل ما هو غريب وخارق لقوانيين الطبيعة المعروفة، ولهذا فهي تشرد إليها الأذهان، وتفتح عين المتلقي على صور ومشاهدة جديدة، تثير فيه علامات من الدهشة والاستغراب.

هذا وقد أطلقوا على الحكاية العجيبة العديد من المصطلحات أو التسمية ومن أهمها (الحكاية الخرافية) و(الحكاية الخارقة) و(حكاية الجان الخارقة) و(حكاية الجان) و(حكاية السحر) و(القصة الخرافية) و(الخرافة) و(الحكاية الخرافية الشعبية) و(حكاية العفاريت).[1]

حظيت الحكاية العجيبة باهتمام النقاد والباحثين، وكانت ميدنا خصبا لدراستهم النقدية والأدبية ومن بين تعريفاتها تعريف "فون ديرلاين" في كتابه الحكاية الخرافية بأنها "صورة معقدة مركبة ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا، مستمدة منه دواعي حياته"[2]؛ وتحاط الحكاية العجيبة بطقوس سحرية ويعود هذا إلى عصور قديمة، عندما كانت عملية القص جزء من طقس سحري تؤديه الساحرات من النساء ، وللآن مازال محتفظا بطابعه الطقوسي فلا يروي إلا ليلا ، وعند موقد النار مبدوءا ومتبوعا بصيغ مكرسة لطقوس حقيقية [3]

أما عبد المالك مرتاض فيرى أنها حكاية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال المحض[4] ، تبنى أساسا على ما هو عجيب ومدهش ، لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة وأحداث خارقة ، وشخصيات غير مرئية و فضاءات مؤسطرة غريبة ، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك

[1] مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب، ص34.

[2] فريد يرش فوند يرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة ابراهيم، مراجعة: عز الدين اسماعيل، مكتب غريب الفجالة، مصر، دط، دت، ص ص219-251.

[3] عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري الأداء الشكل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1998، ص69

[4] عبد المالك مرتاض ، الحكاية الخرافية في المغرب الجزائري ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، ع10 ، 1977 ، ص8

. مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة [1]، إذن فهي نمط حكائي قائم على كل ما هو مدهش ، غريب وخارق إذا نزعنا منه هذه التيميات أصبح نمطا حكائيا واقعيا بعيدا عن الخيال

[1] أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص51

ثانيا – خصائص الحكاية العجيبة :

1– من أهم خصائص الحكاية العجيبة أن أحداثها تقع في عالم سحري مجهول [1]**يثير الاندهاش** في النفس وشخوصها من : الجن ، والغيلان والمردة ، والسحرة ، وهي تعالج مواضيع غيبية ، وتجيب عنها وتأول وجودها بطريقة يعجز عنها الواقع [2].

2– عالمية الموضوعات : فالدرس المقارنة للحكاية العجيبة يدرك ولاشك التشابه والتناص بين حكايات لا يربطها ببعض عرق أو لغة أو دين ، بحيث أن الاتصال بينهم منعدم [3].

3– الرمز : تزخر الحكاية العجيبة بالرموز التي توظفها من أجل التعبير عن تجارب إنسانية عميقة .

– فمن الرموز المألوفة : المسخ Métamorphoseكأن يمسخ الرجل في صورة حيوان ثم تعيده إلى صورته الأصلية من جديد وكثيرا ما تستخدم الطقوس السحرية لهذا الغرض ، فالشر قد يحول الحياة إلى عالم كئيب مظلم والخير والحب يجعل الإنسان قادرا على تحويل واقعه

–ومن الرموز كذلك الممنوع أو المحرم الذي لا يحق للبطل أن يخترقه ، ومع ذلك نجد أن الإنسان في الحكايات الخرافية لا يقتنع بواقعه ، وهو شغوف بكشف الأسرار [4]

4– خلوها من الزمان والمكان : وهو ما لا يمكّنها من العيش في الواقع ، فهي تعد انعكاسا لقيم الإنسان الفطرية [5]

5– أحداث جزئية تكون الحدث الكلي : ولو حاولنا أن نرد هذه الأحداث إلى عالمنا الواقعي فإننا سنلاحظ استحالة الموضوع . لأن هذه الأحداث ذات طابع سحري عجيب منسجمة مع

---

[1] احمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص56

[2] مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في قصص التراث ، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ،د ت ، ص85

[3] أحمد كمال زكي (الأساطير) مجلة التراث الشعبي بغداد ج 5 ، العدد 5 ، 1979 ص 188

[4] احمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ص57

[5] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص63

الواقع ومقتضياته . هذا أولا ، وثانيا لأنه لا يمكن لها إلا أن تعيش في عالم الخرافة ، ولا يعني هذا أن الحكاية العجيبة منفصلة عن الواقع ، ولكنها تهدف إلى تصوير نماذج بشرية للإنسان ، في علاقاته مع من حوله ومع ذلك فإنه من الصعب علينا أن نرد مصادفاتها إلى العالم الواقعي .

6- شخوصها مسطحة : فهم أشكال بلا أجسام ، ونتيجة لهذا فهم لا يملكون أغوار نفسية (...)، و إنما يمتلكون موهبة مؤقتة ، تظهر فترة الأزمات ثم ما تلبث أن تختفي [1]

7- في الحكاية الشعبية تستخدم الشخصيات السبع ، وكل فرد من هذه الشخوص يقوم بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى الهدف ، "ويقصد بالشخصيات السبع كما حددها بروب في دراسته المرفولوجية للحكاية العجيبة ، الشخصية الشريرة ، الشخصية المساعدة ، الشخصية المانحة ، شخصية الأميرة أو الزوجة ، بصفة عامة الشخصية المبعدة للبطل في بداية الحكاية شخصية البطل ، شخصية البطل المزيف .[2]

[1] أحمد كمال زكي (الأساطير) مجلة التراث الشعبي ، ص188

[2] مصطفى بعلي ، القصص الشعبي بالمغرب ص57- 58

ثالثا: وظائف الحكاية العجيبة:

1 – تصور رحلة الإنسان مع تجاربه النفسانية الداخلية .

2 – تصور الحكاية في العالم الخارجي السحري العجيب رغبة الإنسان في اجتياز كل العقبات، نحو الوصول إلى ما يبدو مستحيلا. يبدأ من استقلال الطفل عن حضن الأم و اعتماد على نفسه ومع ازدياد وعيه بنفسه و نموه تدفعه الرغبة نحو تحقيق مزيد من الانجازات و التغلب على كل المعوقات النفسية سواء منها التي تشده إلى الوراء ، أو تلك التي تدفعهن دفعا متهورا إلى الأمام . بحيث يفقد – بسبب تهوره – ما حققه من إنجازات .

3 – تجيب عن أسئلة الإنسان الكبرى عن الوجود و المصير .

4 – تقدم الحكاية العجيبة جوابا شافيا عن السؤال الذي يطرحه الإنسان عن مصيره ، فعن طريق الوسائل السحرية تحث الحكاية الإنسان عن عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعطله عن الحركة ، وعلى أن يعيش خفيفا في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة ، لذلك ينبغي أن يكون مؤمنا بها حتى تحرره من كل ما هو ثقيل في عالم الواقع حيث يجد نفسه مهددا في كل لحظة في عالم غامض لا يدرك له مغزى . [1]

[1] احمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص55- 56.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تمظهرات العجائبي في تشكيل صورة الجسد في الحكاية الشعبية (الزرملي) دراسة سيميائية

المبحث الأول: حكاية الزرملي دراسة في الوظائف السيميائية

أولا: سيميائية العنوان لحكاية الزرملي

ثانيا: الوحدات السردية لحكاية الزرملي

ثالثا: الدوائر السبع الفاعلة

رابعا: المربع السيميائي الغريماسي وثنائياته الضدية

المبحث الثاني: تمظهرات الجسد العجائبي وتجلي البنى الحكائية في حكاية "الزرملي"

أولا: التجلي العجائبي للجسد(الشخصية البطلة)

ثانيا: تجليات المكان في بنية الحكاية

ثالثا: تجليات الحدث في بنية الحكاية

رابعا: تجليات الزمن في بنية الحكاية

– نص الحكاية الزرملي (أنموذج الدراسة):

يا حاجاتك يا ماجاتك عن حاج عنده سبع بنات ووليد وكلب، يعس عيشين كلهم في بيت، وكان كل عام يروح للحج ويخليه يعس عنهم لا يدخلو ولا يخرجوا يجيبلهم مونة عام كل ما يروح للحج نهار من النهارات راح وصاهم كيما العادة ما يحلوشلحتى مخلوق.

وكانت ساكنة حذاهم غولة ديما تراقب فيهم وحابا تكلمهم، نهار اللي راح عست عليه وراحت طبطب في الباب وتنادي حلوا الباب نيا خالتكم يا جفيات عزوز كبيرة ما تنشدنش عليا، جت وحد باش تحللها نبح الكلب كي عرفها غولة رد عليها وقال: "هب هبنيا كليبك شطاح النطاح الرقابي سبع اسطاح وصاني بابا علي والله متذوقي شي". وهي تخاف من الكلاب هربت تعيط وتقول: "ها شلالي عن ركبي هانبحان الكلب عليا، حتى توصل لحوشها".

من غدوة ولت قلتلهمنيا خلتكم شتيت نطل عليكم وها الكلب ما خلاني ندبر عليكم أذبحوه، عجبت الفكرة البنوت لكبار على خاطر ملو من تسكير عليهم، كان الطفلة الصغيرة قتلهم لا مخضوش رايها وذبحنه وطيشنهجت الطفلة الصغيرة هزت لسانه ودساته في سرة، كي ولت الغولة من غدوة طبطب وتقول نيا خالتكم يا جفيات جيت نطل، قالولها أدخلي رانا ذبحناه، نبح عليها اللسان وقلها: "نيا كليبك الشطاح النطاح الرقابي سبع اسطاح وصاني بابا علي والله ما تذوقي شي"، قلتلهن اكم تكذبوا عليا وهربت راحوا البنوتفتشو عن الصوت من وين جاي لقوه في سرة عند الطفلة الصغيرة هزوه وطيشوه جات الغويلة من غدوة طبطب حلتلها الطفلة الكبيرة، دخلت عليها الغولة وقالت "أم ريحة الحسريوالمسري تلموا يا حوايج قصري منين نبداك يا شحمة لوراك" وبدت بالكبيرة هي الطفلة الصغيرة شافت الغولة دخلت هزت خوها الصغير وهربت تجري وتكلم في القمرة تقلها: "قمرة يا وقادة وش مزال من اخواتي السبعة." ترد عنها القمرة وتقول: "لولا راهي كلتها" وتم الطفلة تجري وتنشد القمرة وهازة خوها تقلها القمرة راهي كلت الثانية حتان قالتلها راهي كملت الساتة وراهي لاحقة في جرتك تجري تجري الطفلة حتان وصلت للغابة وكان ثما الثعبان خرجلها قاتله يرحم

والديك يا عمي الثعبان نجيني من الغولة قلها نجيك بصح على شرط نتزوج بيك وهي بيها عن خوها تمنعه درقها، وكي وصلت الغولية قتله ما شفتش طفلة تجري وهازة خوها قلها روحي من هنايا لا نوريلك قاتله منيشرايحة حتى تقلي، غفلها الثعبان وطلق سمه عليها حولها لحجرة وتزوج الطفلة بالثعبان.

روح يا زمان وهيا يا زمان الطفلة ما جبتش الذر راحت لدبار قاتله ليا زمان مزوجة بالثعبان مجبتش صغير خاف ياكلني والا يطلقني، عطاها سبع شعيرات قالها كوليهم كي دور القمرة وردي بالك تاكليهم بعد أو قبل راهو صغيرك تجي فيه حاجة كان نقصتي تنقص منه حاجة وكان زدتي في الوقت تزيد فيه حاجة، جات الطفلة تسنا في القمر دور حتان راحت فالنوم ناضت كلت السبع الشعيرات كي تولد الطفل كل يوم تلقا فيه وذن زايد حتان اليوم السابع عاد عنده سبع وذنين في راسه راحت لدبارة قالها ماني قتلك لا تزيدي ولا تنقصي، قالت المهم عندي صغير، وتقبلت الصغير بعد سبع أيام سموه الزرملي، كبر الطفل مع خاله لكن أباه الثعبان وأمه ما عاد متحملين خال ولدهم وحتى أخته عادت تكرهه وعادت شهيا هيا والثعبان يقتلوه، وعادوا يتفاهموا عليه كيفاش يديروا، قالت المرا للثعبان كي نحطوا لفطور قول راهوا مسوس نوضهنيا يجيب الملح من الشكارة وأنت درق فم كي يجيك آكله قالت المرا العشا مسوس نوض يا فلان جيبنا الملح، هاو الزرملي فيه سبع وذنين سمعهم واش قالوا ويسمع الندى كي يولي يطيح، قال نيا الصغير يا بايا وخالي الكبير عيب نروح نيا راح حل الشكارة لقى باه فم قاله بايا واش دير؟ قاله وليدي فمي ماسط نبنن في بالملح، قاله نوض ملحة، هز الملح وداه لامه، غمزت الثعبان قاتله فاقنا بفكرة الملح غدوة نبعثوه لشكارة التمر والزرملي يسمع فيهم من غدوة الضحى قاتله: فلان جعنا برا جيبنا تميرة من الشكارة تمر قاله الزرملي: لا أخالي والله ما تروحها، أنت كبير وأنا صغير نخليك تروح والله ما تروح كان عيب عني، تو نمشي نيا، مشى قال هكا لشكارة لقى فيها الثعبان قاله: واش دير هنايا يا بايا، قاله: يا وليدي باك عاد شايب كبير فمه ماسط يحلي فيه بتميرة، قاله نوض يعطيك تمرة، وهز التمر وجا راجع.

قاتله تو لا نفع فيه فكرة الملح ولا التمر هذا ما لازمه كان حاجة واحدة واش نديروله؟ قاتله شوف تلكمت فالفرش وغدوة نقله راو الفرش امسخ اديه للواد أغسله هو يديك للواد وأنت أخرجلهثميك وآكله سمعهم الزرملي.

امنغدوا الصباح تلكملت هك الثعبان فالفرش وجت لخوها قتله راو الفرش امسخ اديهللواد اغسله، هزه لحقه الزرملي للواد لقيه بدا باش يحل الفرش: قاله "أبا باب ما تحلش فيه الغبرة ياسر وما ينضافش باليدين، حاجة ساهلة باش نضفوهنجبدوا زوز مطارق، كان وحد الشجرة ثميك نح منها زوج أعراف خشان وتلكدوه عن هاك الفراش طفطف شافتهم يخبطوا فيه من بعيد عادت تعيط، خافت على الثعبان علاش يموت، تقله يا زرملي راو أباك ثم هاو مش يسمع فيها خاله يقله ولد أختي أمك واش تقول؟ يقله الزرملي: قاتلك خبط أخالي خبط، أمسخ ياسر الفرش، يزيدوا يخبطوا في لفرش والثعبان لداخل حتان قتلوه كي كملوا قاله يا خالي ما عدنا عيشه في هذي لبلاد وحكاله الصيغة فيها وفيها وهزوا عويلهم ورحلوا، وخرفتنا غابة غابة وكل عام نزوروا النبي وأصحابه"[1]

[1] الراوية: حليمة مراح 69 سنة، بتاريخ فيفري 2016م، حي القوارير، بلدية كوينين.

المبحث الأول: حكاية الزرملي دراسة في الوظائف السيميائية:

أولا: سيميائية العنوان:

يعد العنوان المفتاح الذي يرشد إلى الأبواب والتي تمكن ومن خلالها الولوج إلى عالم النص

وما يهمنا في هذا النص ليس كيف كان اختيار العنوان هل في بداية الحكاية أو بعد الانتهاء منها، باعتبار أن دلالات العنوان تبقى مفتوحة على جميع القراءات المرتبطة بمضمون النص ومعانيه المختلفة والمتشابهة[1] والحكاية التي نحن بصدد دراستها المعنونة ب الزرملي لصاحبتها حليمة مراح حيث اعتمدت فيه السرد الشفاهي ولم تصادف مدلول شعبي يفسر لنا أو يوضح هذا العنوان سواء مدلول الذي قدمته الراوية وهو الرجل الثعبان.

وعلى هذا الأساس قمنا بتفكيك العنوان إلى الرجل/ الثعبان وللوقف على المدلولات التي تشترك بينهما:

أ- دلالة الرجل:

يعرف الرجل بقوته وشجاعته وإقدامه على التحلي بالثقة بالنفس والثبات على الالتزام بالمبدأ، والتضحية والفداء، والقدرة الفائقة على العمل الدؤوب المنظم بمثالية تثير الاعجاب. فالرجل هو رمز الشجاعة والوقار... باعتباره القائد والمنفذ من الأخطار ومن الصفات التي يتميز بها هي هي القوة، فهو الحارس والحامي لأسرته وللمجتمعه.

[1] عبد القادر علولة، قراءة سيميائية في عنوان الأجواد، دراسات أدبية دورية فصلية محكمة، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات العلمية، جوان، 2009م، العدد 3، ص111.

– **القوة:** خلاف الضعف؛ وهي الشدة وهي من أهم الصفات التي تمتع بها الذكر (الرجل) إذ يستخدم قوته للوصول إلى تحقيق الأهداف، والعرب كانوا يمجدون القوة لأنها السبيل الوحيد إلى الحياة والكمال.[1]

ومن خلال هذا تبرز مكانة الرجل في المخيال الشعبي والدلالات التي ترافق هذه الكلمة من قوة واحترام ووقار وشجاعة...، هذه كلها دلالات تفسر سمو مكانة الرجل في المخيال الشعبي.

ب– دلالة الثعبان:

يعد الثعبان وبدون شك الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات وقد ورد ذكر الثعابين في القرآن الكريم ضمنا في قوله تعالى ﴿والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شيء قدير﴾[2]

وورد ذكرها حين ألقى موسى عصاه فتحولت ثعبان ابتلع حيات السحرة: قال تعالى: ﴿فألقاها فإذا هي ثعبان مبين﴾[3].

وفي اليهودية ورد ذكر الثعبان خصوصا النفاثة منها، كحيوان شقي، وفي المسيحية يصور كمخلوق مليء بالمكر والشر والقوة وأن الثعبان هو من أغرى حواء باقناع آدم للأكل من الشجرة، ومن ثمة معاقبتها بانزالهما من الجنةأما عن اليونان القديمة فقد حظي الثعبان بتقدير كبير، إذ اعتبر حيوان يشفي من الأمراض.[4]

[1] حنا نصر الحتي، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص291.
[2] سورة النور، الآية45.
[3] سورة الزخرف، الآية46-56.
[4] فيليب سيرنج، الرموز في الفن –الأديان– الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، الطبعة 1، 1992م، ص139.

والثعبان كذلك يعد رمزا التيقظ، فهو حام، حارس، لأنه ينام وعيناه[1] مفتوحتان، وهو رمز للقوة.

– دلالة العلاقة بين رمزية الرجل والثعبان في حكاية الزرملي:

ومن خلال الوقوف على دلالة الرجل ودلالة الثعبان في تفكيكنا لأجزائه رجل (إنسان)، ثعبان (حيوان) والرابط بينهما هو القوة والمحامات فالرجل يمتاز بقوته فيعد الحارس لمجتمعه وقبيلته، والثعبان هو الحام والحارس للأرض عند بعض الثقافات.

وفي حكاية "الزرملي" (الرجل الثعبان)[2] تجسدت النقاط المشتركة بينهما: وهي: القوة– الشجاعة– الفطنة– المحامات (الحراسة). نستخلصها في النقاط كالآتي:

– القوة: تجسدت في المظاهر الجسدية البارزة التي نعرفها وتتجلى في عضو أو حاسة وهو ما تلمحه في حكاية (الرملي) فهو ذو سبع أذان وبالتالي دقيق السمع.

– الفطنة: استطاع سماع المؤامرات تلو الأخرى التي تحكيها والدته ووالده الثعبان ضد خاله للتخلص منه.

– الشجاعة: استطاع أن يضمن لنفسه ولخاله حياة مريحة من خلال سماع كل ما تقوله أمه وأبوه لأجل القضاء على خاله وبفضل شجاعته تخلص من أبوه.

– الحراسة (حام): ضمان حماية من كل خطر أو مؤامرات تواجهه.

[1] فيليب سيرنج، الرموز في الفن –الأديان– الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، الطبعة 1، 1992م، ص139.
[2] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية، ص153.

ثانيا– الوحدات السردية لحكاية "الزرملي":

أفرز المتن الحكائي الذي بين أيدينا عن وحدات سردية ندرجها على النحو الآتي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
1	اضطراب	– تهديد	– تهديد الكلب للغولة ومنعها من الدخول في قوله "هب هبنيا كليبك الشطاح النطاح الرقابي سبع اسطاح وصاني بابا علي والله ماتذوقيشي"
	تحول	– مواجهة	– ذبح البنات الكلب. "وذبحنه وطيشنه ...فتشو عن الصوت لقوه في سرة هزوه وطيشوه".
	الحل	– القضاء على التهديد	– دخلت الغوالة وأول ما بدت بالطفلة الكبيرة وقتلتها "أم ريحة الحسريوالمسري تلموا يا حوايج قصري منين نبداك يا لحم لوراك".
2	اضطراب	– تهديد	– الطفلة الصغيرة نظرت للغولة دخلت إلى البيت، حملت أخاها وهربت تجري وتحاور القمر "القمرة تقلها راهي لحقة في جرتك".
		– تواطؤ	– تجري الطفلة إلى غاية وصولها للجبل فوجدت ثعبان اتفقت معه على القضاء على الغولة مقابل الزواج بها.
		– مواجهة	– وصلت الغولة إلى الثعبان قالت لثعبان "ما شفتش طفلة تجري هزا خوها قالها روحي من هنيا لا نوريلك، قتله: منيشرايحة حتى تقلي عنها".

		– تحول هيئة – زواج	– غفلها الثعبان ونفث سمه عليها حولها إلى حجر. – تزوج بها الثعبان.
3	اضطراب تحول حل	– تهديد – تلقي مساعدة – تحذير – انتهاء التحذير – علامة – متابعة	– الطفلة لم تنجب "الطفلة ما جبتش الذر" – "راحت لدبار قتله ليا زمان مزوجا بالثعبان ما جبتش صغير... عطها سبعة شعيرات". – تحذير الدبار للطفلة "قالها كوليهم كي دور القمر وردي بالك تكليهم بعد أو قبل راهو صغيرك يجي فيه حاجة". – "جات الطفلة تسنا في القمر ادور حتان راحت في النوم، ناضت كلت السبع شعيرات". – ولادة الطفل "كي تولد الطفل كل يوم تلقى فيه وذنزايدة حتان اليوم السابع عاد عنده 7 وذنين في راسه". – "قالها الدبار قتلك لا تزيدي ولا تنقصي، قالت المهم عندي صغير وتقبلت الطفل وبعد سبع أيام سموه الزرملي".
4	اضطراب	– تهديد – تواطؤ	– "لكن باه الثعبان وأمه ما عاد متحملين خال ولدهم وحتى أخته عادت شاهيا هي والثعبان يقتلوه...". – اتفاق الثعبان وزوجته لقتل خال الزرملي "وعادوا يتفاهموا عليه كيفاشيديرو".

		– خدعة	– اختباء الثعبان في كيس الملح "الثعبان يدخل شكارة الملح وهو كي روح يهز الملح ياكله".
		– فشل	– سماع الزرملي بتلك الخدعة "سمع الزرملي قال لا يا خالي والله ما تروحها أنت كبير وأنا صغير... قال هكا لشكارة لقى فيها الثعبان".
		– خدعة	– اتفاق مرة آخرى عن قتله: "غدوة نبعثوه لشكارة التمر... امنغدوا الضحى قاتله فلان جعنا بر جيبنا تميرة من شكارة".
		– فشل	– سماع الزرملي بالاتفاق: قال الزرملي "لا أخالي والله ما تروحها أنت كبير وأنا صغير... مشى قال هكا لشكارة لقى فيها الثعبان قاله واش الدير هناياأبايا؟...قاله... فمه ماسط نحلي فيه بتميرة".
		– خدعة	– "... قاتله شوف تلكمت في الفرش وغدوة نقله راو الفرش أمسخ اديه للواد أغسله... وانت أخرجلهثميك وآكله".
		– فشل	– سماع الزرملي بذلك الاتفاق: "سمعهم الزرملي... لحقهم الزرملي للواد لقاه باش يحل الفرش: قاله "أبا باب ما تحلش، فيه الغبرة ياسر وينظافش باليدين، حاجة ساهلة باش نظفوه نجيبوا زوج مطارق".
	حل	– القضاء على	– القضاء على الثعبان: "...وتلكدوه عن هك الفرش طف طف شافتهم يخبطوا فيه

		التهديد	من بعيد، عادت تعيط... يزيدو اخبطوا في الفرش والثعبان لداخل حتان قتلوه.

ثالثا: الدوائر السبع الفاعلة في حكاية الزرملي:

بعد أن تحدث الباحث الألماني "فلاديمير بروب على الوظائف بتفصيل، قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات[1]، وذلك أن الحكاية العجيبة لا تتحدد بوظائفها والعناصر المساعدة فحسب، بل إنها تتحدد فضلا عن ذلك بشخوصها[2]، وهذه الشخصيات موزعة على سبع دوائر فاعلة وهي:

1- الدائرة الأولى: الشخصية الشريرة أو المعتدية:

وتتمثل وظيفتها في إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة[3].

2- الدائرة الثانية: الشخصية المساعدة:

وهي التي تساعد البطل في القضاء على الشر وفي تحقيق المهمات الكبيرة وتغيير حالة البطل كأن تسكنه قصرا أو تساعده في الهروب من الأعداء[4]

3- الدائرة الثالثة: الشخصية المانحة:

وظيفتها اختبار البطل ومنحه الأداة السحرية.[5]

4- الدائرة الرابعة: شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة:

وهي الشخصية التي يرغب فيها للزواج أو الوصول إليها والاتصال بها.[6]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992م، ص25.
[2] نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء، مصر، دط، دت، ص41.
[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.
[5] المرجع نفسه الصفحة نفسها.
[6] المرجع نفسه، ص42.

5- الدائرة الخامسة: شخصية المرسل:

وهي التي تبعد البطل في بداية الحكاية، أما أن تنفيه وإما أن ترسله لأداء مهمة.[1]

6- الدائرة السادسة: شخصية البطل:[2]

ومهمته المغامرة والاستجابة للقوة المانحة والقضاء على القوة الشريرة والزواج والحصول على الشيء المرغوب فيه بصفة عامة.

7- الدائرة السابعة: شخصية البطل المزيف:[3]

وهو الذي يدعي أنه البطل الحقيقي للحصول على مضمه، ولكن في النهاية يتم الكشف عنه.

والجدول الآتي يوضح الدوائر السبع الفاعلة للحكاية:

تحوي قصة الزرملي قصة إطار تتضمنها قصة الزرملي وعلى هذا الأساس نقوم بادراج الفواعل السبع حسب ما تتضمنه الحكاية.

عنوان الحكاية	الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
الزرملي	الغولة البنات	الكلب	/	الطفلة	/	الطفلة	/
	الثعبان أم الزرملي	الزرملي			خال الزرملي	الزرملي	

[1] نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص42.
[2] المرجع نفسه، ص42.
[3] المرجع نفسه، ص42.

ثالثا: النموذج العاملي:

يطور غريماس نموذج العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكاية العجيبة وخاصة أبحاث فلاديمير بروب، فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل[1]، والعامل عند غريماس "دور تقوم به الشخصية في مجرى الفعل"[2]، وقد يكون فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا مشيئا أو مؤنسنا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد.[3]

ويقوم النموذج على ستة عوامل تنظم في ثلاثة محاور وهذه العوامل هي:

– **المرسل**: وهو الذي يخلق الموضوع ويجعل الذات ترغب في شيء.

– **المرسل إليه**: هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.[4]

– **الذات الفاعلة**: ويمكن أن نسميها بطل القصة، فهي تلعب دور المحرك في الحكاية، بحيث ترغب في الموضوع.

– **الموضوع**: هو الذي نتجه إليه رغبة الذات أي الشيء المراد تحقيقه.

– **المساعد**: يمثل هذا الدور كل من يساند ويقف إلى جانب الذات الفاعلة.

– **المعارض**: هو الذي يعمل على عرقلة جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع[5] وتجدر الإشارة إلى أن الأدوار العاملية لا يقابلها قائم بالفعل مشخص دائما، إذ قد يكون حيوانا أو جمادا

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص33.

[2] السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008م، ص47.

[3] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص16.

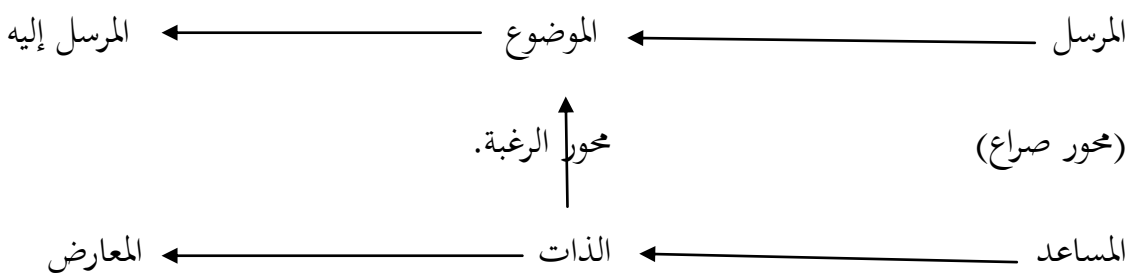
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص36.

[5] المرجع نفسه، ص36.

أو أي شيء آخر، كما أن الدور الواحد قد تتقاسمه جملة من القائمين، وتنظم العوامل الستة حول ثلاثة محاور هي:

- **محور الرغبة:** وهو عنصر يربط بين الذات والموضوع.
- **محور التواصل:** وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه.
- **محور الصراع:** وهو ما يجمع بين المعيق والمساعد.[1]

من خلال ما تقدم المخطط التالي يوضح لنا محاور النموذج العاملي وهو كالآتي:



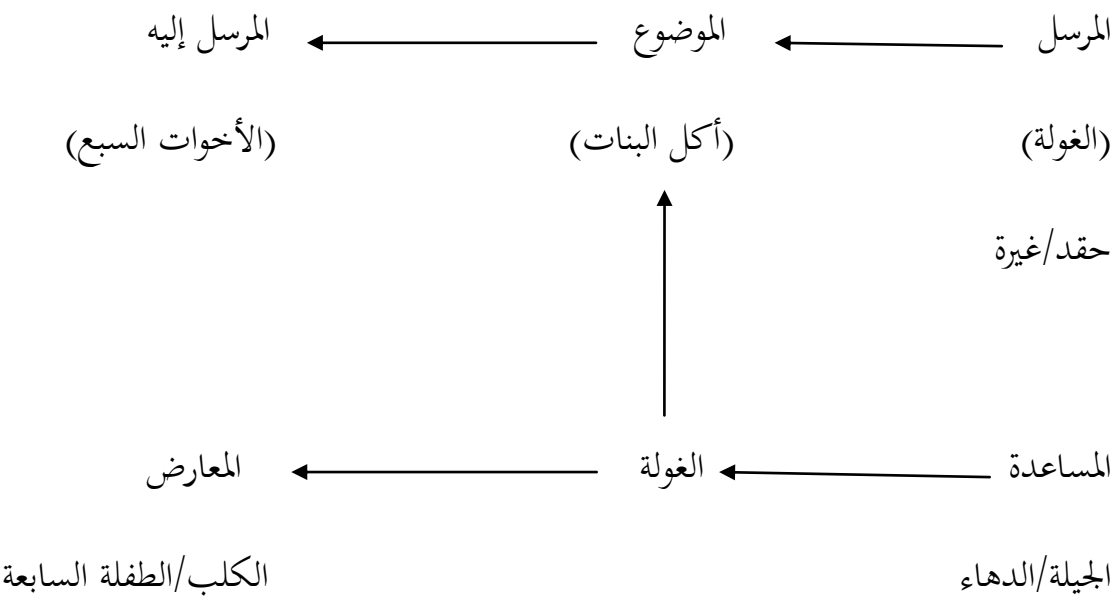
الشكل رقم (1)[2]

وبتطبيق النموذج العاملي على الحكاية حصلنا على أربعة برامج سردية لحكاية الزرملي:

[1] سعيد بنكراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، دط، دت، ص72.

[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، ص16.

– البرنامج السردي الأول:

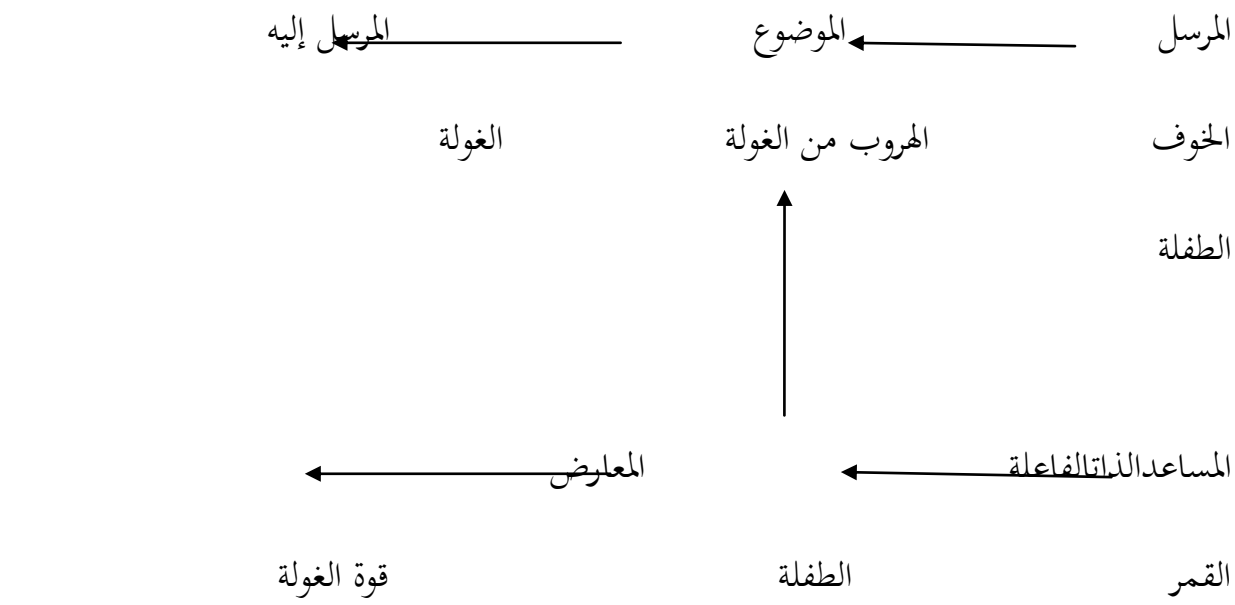


– التحليل:

نجد أن رغبة الغولة الشريرة حقدها وغيرتها من البنات (الأخوات السبع) وهي جارتهم كان بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بموضوع القيمة (أكل البنات) ففي كل مرة نجد الغولة الجارة تدفع البنات إلى فتح الباب مدعية أنها خالتهم "حلو الباب نيا خالتكم يا جفيات عزوز كبيرة ما تنشدنش عليا"[1] فالغولة هنا تمثل الجارة الغيورة من بنات جارها بكونهن بنات لرجل تقي ويحلنا هذا إلى كون البنات يتميزن بالأخلاق العالية ما أثار غيرة الغولة هذا ما أدى بالذات الفاعلة في الحكاية للبحث عن الحيل ودهاء، وخلال تنفيذها لهذه الحيل تتلقى الذات الفاعلة (الغولة) مجموعة من الصعاب متمثلة في المعارضين لها وهم: الكلب– الطفلة السابعة، وخلاف ذلك ساعدها، دهاءها وحيلها لختراق البيت.

[1] الراوية.

البرنامج السردي الثاني:



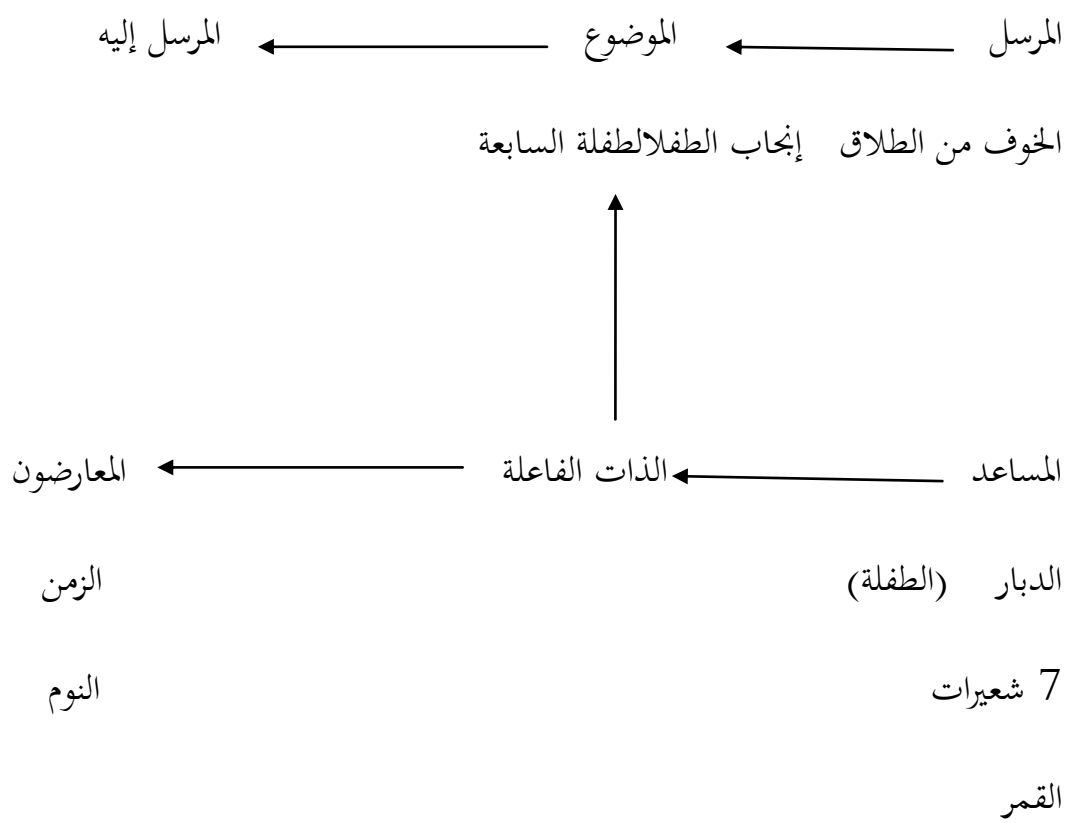
التحليل:

نجد أن خوف الطفلة من الغولة التي أرادت أن تأكلها والتي تعرضت له الذات الفاعلة (الطفلة السابعة) كان بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بموضوع القمة (الهروب من الغولة) وهو ما عبرت عنه الحكاية حيث تقول: "هي الطفلة الصغيرة شافت الغولة دخلت هزت خوها الصغير وهربت تجري تجري وتكلم في القمرة. ثقلها: "قمرة يا وقادة وش مزال من أخوتي السبعة"[1] فالطفلة هنا جسدت لنا الذات الحذرة عن نفسها والذي تجسد في المثل الشعبي القائل "لي خاف سلم"[2]. وفي طريق انجاز الذات الفاعلة (الطفلة الصغيرة) هذا الهدف عاشت صراعات بين المساعدين والمعارضين أما المساعدين فتمثل في القمرة والثعبان أما المعارضون فتمثلت في قوة الغولة.

[1] الرواية.

[2] محمد الصالح بن علي، الموسوعة للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة صخري، الوادي، ط1، 2012م، ص98.

البرنامج السردي الثالث:

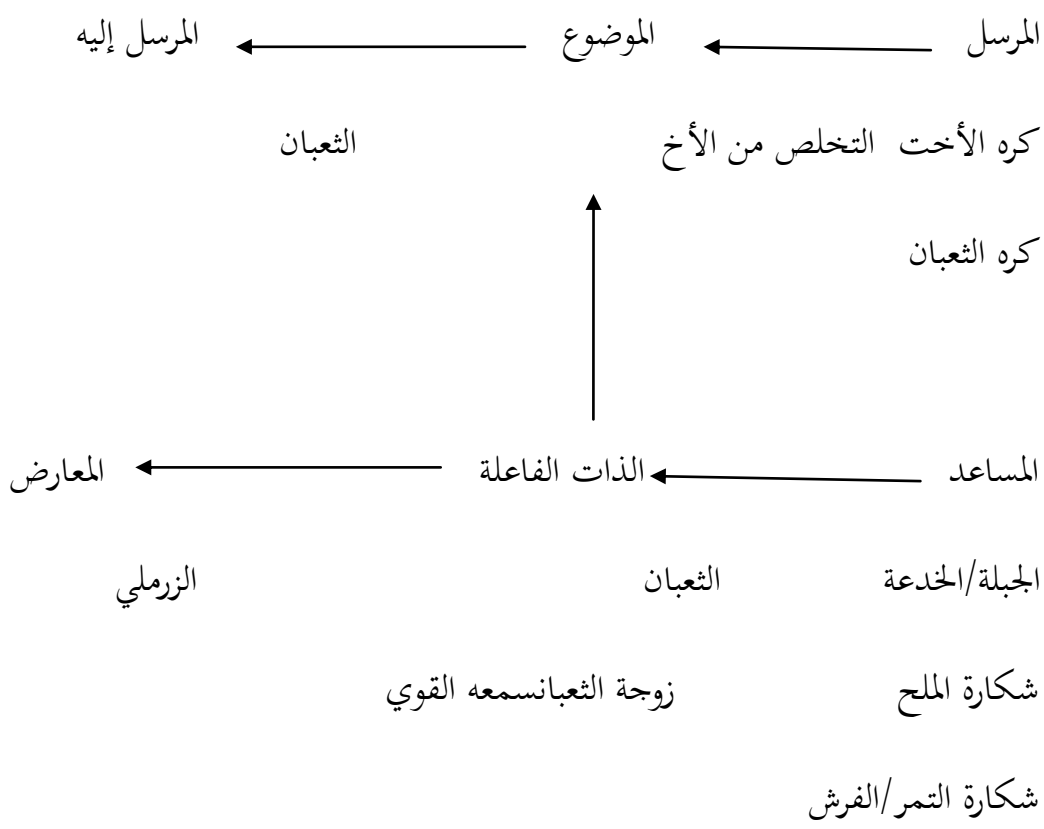


– التحليل:

كان الخوف من الطلاق الذي أربك الذات الفاعلة (الطفلة) بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بموضوع القيمة (إنجاب الطفل)، حيث يجسد لنا صورة المرأة وخوفها من أن يحصل الطلاق، وهذا ما جاء في الحكاية "زوج يا زمان هيا يا زمان الطفلة ماجبتش الذر راحت لدبار قتله ليا زمان مزوجا بالثعبان ماجبتش صغير خاف يكلني ولا يطلقني عطها سبعة شعيرات قالها كوليهم كي دور القمرة"[1] ومن خلال هذا تتغير نظرات المجتمع لها وتصبح عالة عليه هذا أولا، وأما الثاني فيجسد لنا صورة المرأة العاقر فرغبة الطفلة زوجة الثعبان من الانجاب دفعها إلى الاتصال بالموضوع، رغبة واجهت أثناء محاولة تحقيقها جملة من المساعدات والمعارضات، فلعبت شخصية الدبار–7 شعيرات– القمر دور العناصر المساعدة، أما المعارضون تجسد في النوم والزمان.

[1] الراوية.

– البرنامج السردي الرابع:



– التحليل:

نجد أن الأخت والثعبان لخال الزرملي بمثابة الدافع نحو التخلص منه والقلق من وجوده وهذا ما جاء في الحكاية " باه الثعبان وأمه ما عاد متحملين خال ولده وحتى أخته عادت كرها وعادت شاهيا هي والثعبان يقتلوه"[1]، فتضجر الأخت من أخاها حاولت قتله في كل مرة لقضاء عليه، ونجد ان والده الثعبان يشارك زوجته تضجرها من شقيقها ويحاول معها القضاء عليه، وخلال هذا واجهت الذات الفاعلة الثعبان وزوجته صراعات بين قدرة المعارضين والمساعدين، فالمعارضين تمثل في الزرملي–قوة سمعه والمساعدين فتمثلوا في الحيلة– الخدعة كيس الملح –كيس التمر–الفرش.

[1] الراوية.

رابعا: المربع السيميائي:

المربع السيميائي يفهم منه التمثيل المرئي للمتفصل المنطقي لأي مقولة دلالية"[1]، وقد حاول جوليان غريماس من خلاله الربط بين ما هو جلي في النص، وما تم السكوت عنه أو تناسيه، فدلالة النص يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية ومن ثم حاول ربط صريح النص ببطانه أو البنية الدلالية الأصولية، ومعنى ذلك أن الدلالة لا تستبط من سطح النص فحسب وإنما لابد من العودة إلى باطنه.[2]

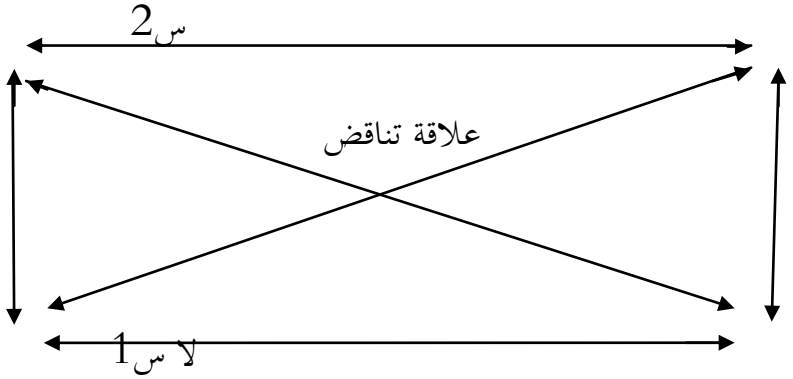
ويعرف عبد الحميد بورايو بأنه: صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات: التناقض والتقابل والتلازم[3]، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى.[4]

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة الجزائر، ط1، 2000م، ص23.

[2] رابح بومعزة من مظاهر اسهام الشكلانيين الروس في تطور السيميائية السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى، الجزائر، 2000م، ص226.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص229.

[4] عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2003م، ص28.



الشكل رقم (2)•

– **علاقة التضاد:** "وهي كلمات بالمقارنة مع بعضها متدرجة من حيث البعد الضمني نفسه وهي تناقضات منطقية تدريجية وتكون بين [1س وس2][1]

– **علاقة ما تحت التضاد:** "وهي مماثلة إلى أبعد الحدود لعلاقة التضاد بحيث نجد العديد من الباحثين يمزجونها تحت 1سم علاقة واحدة. وتكون بين [لا س1 ولا س2]

– **علاقة التناقض:** ليست إلا جنسا من علاقة التضاد[2]، وهي علاقة تبني فيها ثنائيات دلالية متناقضة العناصر تقوم بين [س1 ولا س1] وبين [س2 ولا س2]

– **علاقة الاستتباع (التشاكل):** يقوم غريماس: "التشاكل يؤدي إلى تجلية الغموض عن ملفوظ معين[3] ويكون بين [س1 ولا س2]، [س2 ولا س1] وسنحاول من خلال ما تقدم استخراج أبرز

•فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص23.

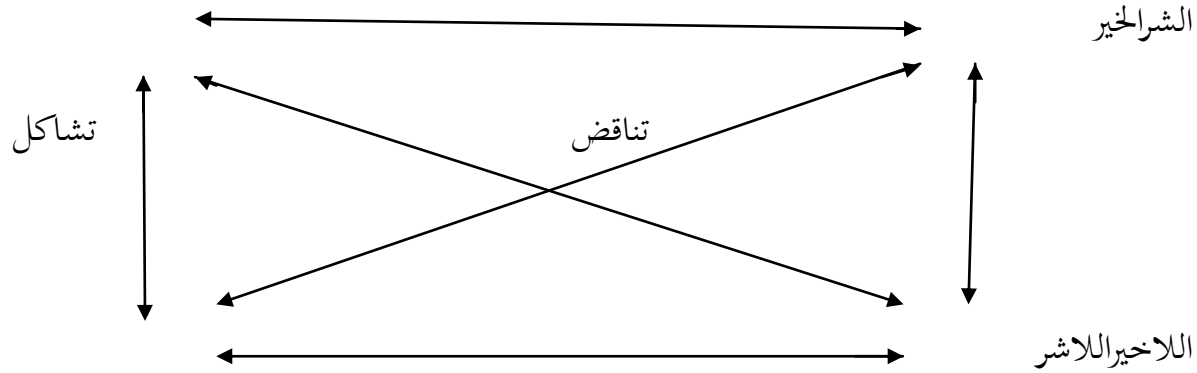
[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص162.

[2] جوزيف كورش، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال خضري، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م، ص90.

[3] المرجع نفسه، ص82.

الثنائيات التي عكست الصراع القائم في ثنايا النص محاولين الاستطلاع على أبعادها الدلالية المختلفة وفق مربع غريماس:

المربع السيميائي للبرنامج السردي الأول:



نجد في المسار السردي الأول من حالة الوصل بالشر الذي تجسد في الذات الفاعلة الغولة في البرنامج السردي الأول التي وجدت نفسها تبحث عن أكل البنات بأي طريقة وهذا يعكس صور الحقد والغدر التي تنطوي عليها شخصية الغولة الجارة.

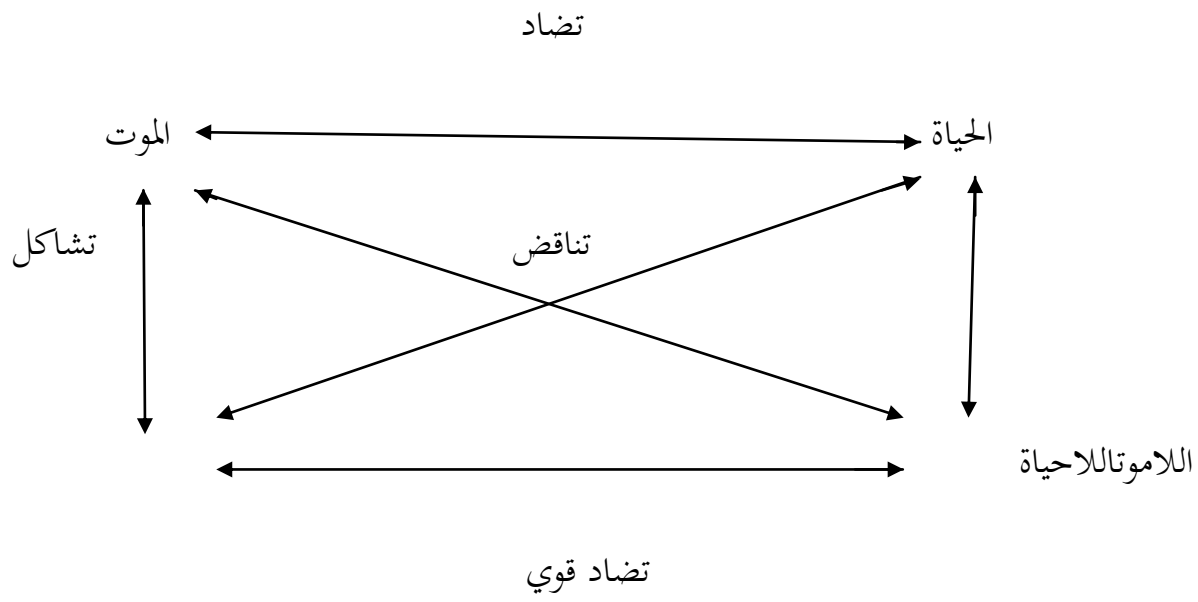
فمن خلال هذه الأقطاب الدلالية الأربعة المشكلة للمربع السيميائي تنشأ علاقات مختلفة تولد دلالات جديدة نوضحها من خلال العلاقات التالية:

- علاقة تضاد: [الشر، الخير] ، تضاد قوي:[اللاخير، اللاشر]

- تشاكل:[خير، اللاشر]، [الشر، اللاخير]

- علاقة تناقض: [خير، اللاخير]، [شر، اللاشر]

– المربع السيميائي الثاني للبرنامج السردي الثاني:



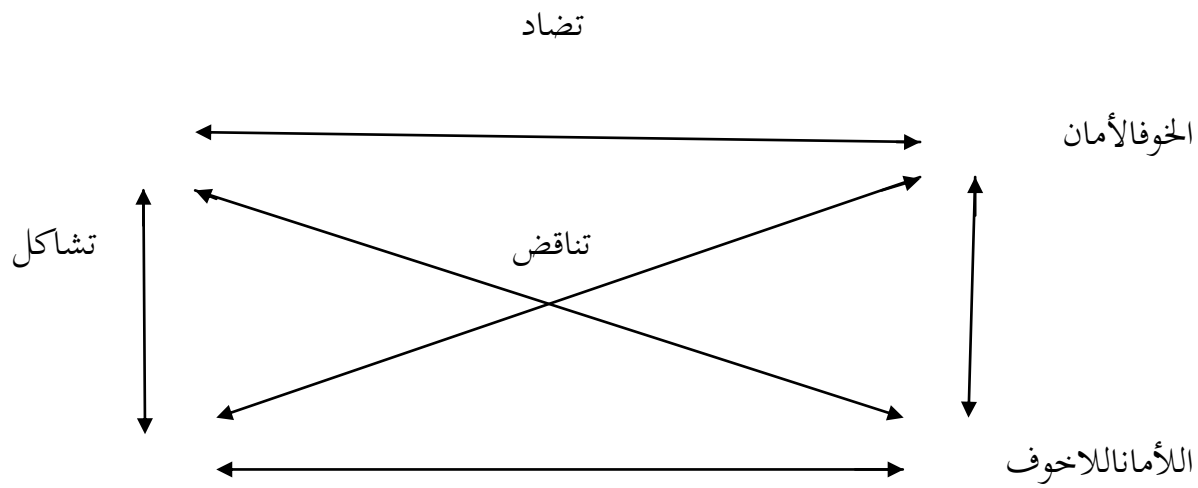
نجد في المربع السيميائي الثاني إلى حالة فصل بين عالم الأموات خوف ذات الفاعلة من الموت بأن تأكلها الغولة فسعت إلى تحقيق رغبتها في الوصول إلى النجاة وتمسك بالحياة، ولتحقيق رغبتها التي واجهتها عوارض حاولت أن تحول بينها وبين موضوع القيمة مما ولد دلالات شكلتها العلاقات التالية:

– التضاد بين:]الموت،الحياة[، تضاد قوي[اللاحياة، اللاموت].

– التشاكل بين: [الموت، اللاموت]، [الحياة، اللاحياة]

– التناقض بين: [الموت، اللاموت]، [الحياة، اللاحياة]

– المربع السيميائي الثالث للبرنامج السردي الثالث:



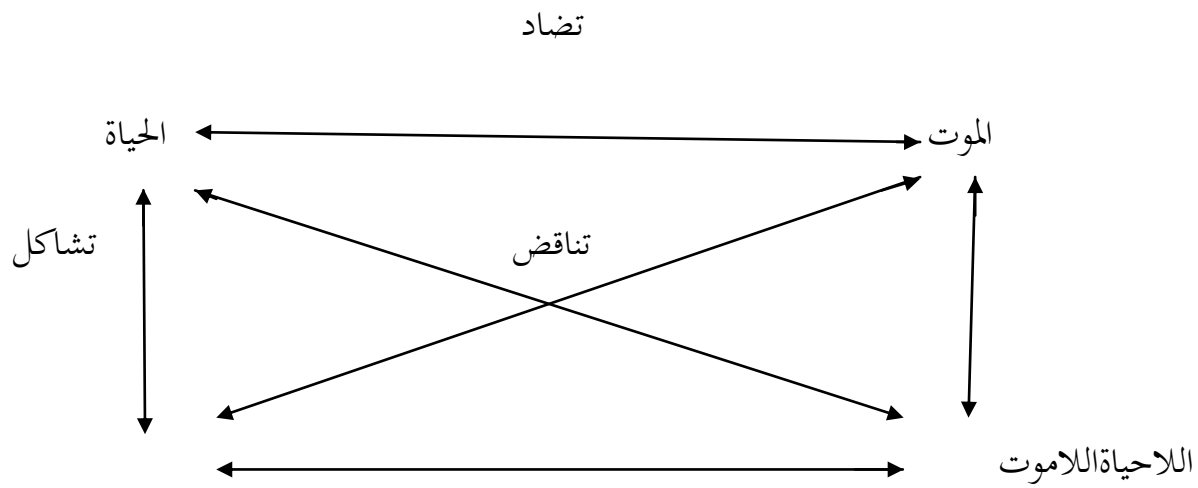
يتحول المسار السردي من حالة وصل للخطر الذي واجهته الطفلة زوجة الثعبان وهي الذات الفاعلة في البرنامج السردي الثالث إذ وجدت نفسها تعيش ضغوطات نفسية، كالخوف من الطلاق وهذا يعكس لنا صورة المرأة المطلقة في المجتمع، إذ أن المجتمع يرفض تقبل المرأة المطلقة ويعتبرونها عار على المجتمع، إذ ينسبون لها كل الصفات السلبية، إضافة إلى ذلك صورة المرأة التي لا تنجب الأولاد وخاصة الذكر، فذهبية المجتمع تمجد الذكورة، فالذكر يعني الاستمرارية فحاول جاهدة الاتصال بالأمان الذي لا يوجد إلا في موضوع القيمة وهو انجاب الولد، ومنه باستطاعتنا أن نبرز الثنائية الضدية المشكلة في المربع السيميائي على النحو التالي:

- تضاد: [خوف، أمان]، تضاد قوي: [اللاخوف، اللأمان]

- تشاكل: [أمان، اللاخوف]، [الخوف، اللأمان]

- تناقض: [الخوف، اللاخوف]، [أمان، اللأمان]

– المربع السيميائية للبرنامج السردي الرابع:



في المربع السيميائي الأخير تجسدت الذات الفاعلة في شخصية الزرملي والذي سعى إلى انقاض خاله من الموت من خلال مساعدته التخلص من الثعبان وأمه وتحقيق الأمان لخاله والذي يتعرض في كل مرة إلى الموت المحقق ولقد ولد موضوع القيمة دلالات شكلتها الثنائية الضدية التالية:

– علاقة التضاد: [الموت، الحياة]، تضاد قوي [اللاحياة، اللاموت]

– علاقة التشاكل: [الحياة، اللاموت]، [الموت، اللاحياة]

– علاقة تناقض: [الموت، اللاموت]، [الحياة، اللاحياة]

– دراسة الثنائيات الضدية من خلال المربع السيميائي:

جسدت الحكاية مجموعة من الثنائيات الضدية، سنحاول من خلال النص استخراج أبرز الثنائيات التي عكست الصراع القائم داخل النص وهي ثنائية الخير والشر، ثنائية الخوف والأمان، ثنائية الحياة والموت.

أ- الخير والشر:

الخير والشر هما جزء من الحياة سواء تعلق ذلك بالنفس أو بعلاقات الانسانية والخير والشر لا تخلو الحياة منه منذ خلقها إلى يومنا من وجودهما فالصراع بين هاتان الثنائيات صراع قائم منذ الأزل وهذا ما عكسته الحكاية حيث نجد أن عاطفة الشر تجسدت في عدة شخصيات ومنها الغولة التي رسمت لنا صورة الجارة الحقودة التي ترغب في التخلص من البنات السبع، في حين تجسدت صفة الخير في شخصية الطفلة الصغيرة التي سعت إلى تأمين أخواتها وساعدها في ذلك شخصية الكلب وهذه الشخصية تميزت بالوفاء، فهو رمز للوفاء[1] إضافة إلى الثعبان الذي حول الغولة إلى حجر للتغير الحكاية وتصبح متناقضة في طرحها لثنائية الخير والشر حيث أن الطفلة (زوجت الثعبان) أصبحت تجسد الشر وهو أن تتلخص من أخيها إلا أن الخير مزال قائما وهذا ما وجدناه في شخصةالزرملي.

ب- الخوف/الأمان:

عرفت حكاية الزرملي مجموعة من الحالة النفسية من بينها ما جسدته ثنائية الخوف والأمان، فالطفلة الصغيرة شكل لديها حالة من الخوف، أثر ما تتعرض له من طرف الغولة التي لتخلص منها، فكان الهروب إلى الغابة هو محاولة للبحث عن الأمان وهذا ما تجسد في الحكاية "هي الطفلة الصغيرة شافت الغولة دخلت هزت خوها الصغير وهربت تجري وتكلم في القمرة تقلها "قمرة يا وقادة وش مزال من أخواتي السبعة"[2]

هذا ولد عند البطلة حالة قلق جعلها تبحث عن منقذ حتى لو كان الأمان مع الحيوان "وصلت للغابة لقت ثعبان خرج قدامها، قاتله يرحم والديك يا عمي الثعبان تنجيني من الغولة قالها نجيك بصح تتزوجي بيا"[3]، فوجدت بالتالي مكان أكثر أمان.

[1] فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص75.
[2] الراوية.
[3] الراوية.

ج- ثنائية الحياة والموت:

لقد شغلت فكرة الموت الإنسان منذ وجد على وجه الأرض، ولهذا ظل الصراع بين الموت صراع يشغل الإنسانية وأصبح الإنسان بدوره يبحث عن سبيل العيش ويتمسك بها من أجل الحياة.

وتنقسم شخوص الحكاية وفقا لذلك إلى شخوص تدفع إلى الحياة وشخوص أخرى معارضة تدعوا إلى الموت أكبر مثال يمثل الحياة هو شخصية الزرملي فهي شخصة صحبة للخير وتتحدى الصعاب بإضافة إلى شخصه خاله، في حين نجد شخوص معارضة للحياة وتدعوا إلى الموت الثعبان وزوجته.

ولقد تجلت صورة الحياة في الحكاية من خلال الألفاظ والرموز الدلالة عليها وأكثر المور دلالة عليها توظيف الواد، الواد هو دلالة على الماء والماء هو رمز الحياة لقوله تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون﴾[1]

[1] سورة الأنبياء، الآية 30.

المبحث الثاني: التجلي العجائبي في تشكيل صورة الجسد وأثره في بنية الحكاية:

تمهيد:

تعد الحكاية من بين الأساليب التي تعبر عن تصورات ذهنية يجسدها المخيال الشعبي في شكل تعبير سواء أكان شفويا أو كتابيا.

ومن بين التصورات التي تطرق إليها المخيال الشعبي في الحكايات الشعبية وبتحديد الحكاية العجائبية "الجسد العجائبي" من خلال صورته الخارجية سواء أكانت هذه العجائبية ناتج عن مسخأو تحول من خلال أدوات سحرية أو حتى بعض الكلمات الملفوظة.

– وقد نال الجسد العجائبي في مختلف الثقافات مكانة واهتماما كبيرين بحيث يعد من أهم القضايا الفكرية التي حظيت باهتمام الدارسين في مختلف الدراسات وقبل أن نتطرق لعجائبية الجسد من خلال الشخصيات البطلة في حكاية الزرملي، نحاول إيجاد مفهوما (للجسد).[1]

– **الجسد (الجسم)**:الجسد هو بناء رمزية يخضع للحالة الاجتماعية وللرؤية تتكلم وتشير وتنخرط في تواصلية ذات دلالات مع العلامات الأخرى.[2]

وفي الحقيقة فإن الجسد أجساد، فهناك الجسد الفقهي، والجسد التشريحي، وجسد الثقافة، وأخيرا الجسد التخيلي، وهو الذي وجد مرتعه الفعلي والدائم منذ القديم وفي المتخيل البشري إنه ذلك الجسد الذي نجده في الآداب والفنون ونجده في جميع أشكال التخيل...

[1] دافيد لوبر بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب ماصلا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م، ص12.

[2] حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص207.

إن الطابع التخييلي للجسد هو حفزني باعتباره مكونا خطابيا، والجسد في هذه الحالة قد يتحول من واقعية إلى جسد عجائبي من خلال التوظيف ومن خلال الدلالات التي تحيل إليها.[1]

ومن هذا المنطلق نتطرق إلى الجسد العجائبي في الشخصيات.

أولا: تجلي العجائبي للجسد (الشخصية البطلة) :

يسمح الجسد العجائبي من خلال الكائنات المخفية من تحقيق ذلك التعارض في الأسس التي تضع التماسك المنطقي للواقع فالاختلاف والاختلاط بين ما هو حيواني وبين ما هو إنساني، بين ما هو غير مفهوم وملتبس من الجسد بما هو لغز فيه، فالجسد بتحولاته الملغزة يجعل منه جسدا ملتبسا له دلالاته في المخيال الشعبي.[2]

هذا ما سنحاول الكشف عنه من شخصيات الحكاية:

– الشخصية العجائبية في حكاية الزرملي:

اتسمت هذه الشخصيات بالصفة العجائبية لتكوينها الذاتي المخالف للمؤلوف ولمفارقتها لما هو موجود في التجربة.

وعموما فالشخصيات في الأدب العجائبي معقدة تعقيدا كبيرا لأنها تجمع بين مختلف الكائنات؛ فقد تكون عبارة عن بشرا أولا، وقد تكون عبارة عن حي ثانيا، ذات وجود حقيقي.

– حكاية الزرملي والشخصية العجائبية في بعدها الجسدي:

تفرعت شخصيات النص الحكائي على مراتب، وذلك حسب الأنواع والوظائف في المتن الحكائي وهي كالآتي:

[1] حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص207.
[2] المرجع نفسه، ص208.

1- الغول: من غاله الشيء غولا، وأغتاله ملكه، وأخذه من حيث لا يدري، وهو المنية، والجمع الغوالة: الدواهي، وتغول الأمر، تناكر وتشابه.

والتغول التلون، وتغولة المرأة: تلونت.[1]

لقد صوره عرب الجاهلية أنه غريب متوحش، رهيب في صفته، وقد ذكره الجاحظ "أن الغول اسم كل شيء من الجن يعرض لسفار ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكر كان أم أنثي".[2]

أما عند الفلاسفة فقد عرفوه بأنه حيوان شاذ من جنس مشوه لم تحكمه الطبيعة وأنه لما خرج منفردا في نفسه وهيئته لذا فهو يناسب الإنسان والحيوان البهيمي في الشكل.[3]

وفي حكاية "الزرملي"، نجد شخصية "الغولة الجارة" التي ادعت أنها خالتهم لتوهيمهم وتجعل منهم فريسة لها حيث أنها تعرضت من خلال ارتكابها للمحضور لتتحول بذلك إلى صخرة، "فالغولة الجارة" في حكاية الزرملي هي تلك الشخصية الشريرة والمتمثلة في الجارة الغيورة والتي بدهائها وكذبها اخترقت الأعراف الاجتماعية والمتمثلة حفظ الأمانة إلا أننا نجدها عكس ذلك، فقد خانة الأمانة والعهد في غياب الجار عن بيته وما قدمت به الغولة يعد تمرد عن الأعراف السائدة.

وتزداد شخصية الغول عدءا لمحاولتها وللمرة الثانية اختراق المحضور، إلا أنها هذا لم يحدث، لتصادم بتحويلها إلى صخرة حيث أن الثعبان نفث عليها السم "غفلها الثعبان وطلق عليها السم حولها لحجرة".[4] وقد تحولت على مستوى الهيئة (الجسد) إلى صخرة حيث نسبت إلى جماد، لتحول بينها وبين أهدافها الشريرة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المحيط، قدم له: عبد الله العلايلي، تصنيف، يوسف خياط، (مادة غول)، بيروت، دار لسان العرب، دط، دت، مج1، ص1030.

[2] أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، لبنان، دار الحياة التراث العربي، ط3، الجزء الأول، 1969م، ص158.

[3] صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، تونس دار بوسلامة، ط1، 1983م، ص91.

[4] الراوية.

فالشخصيات الممسوخة في الحكاية خلقت نوع من خرق للواقع والمنطق وتولد حيرة وارتباكا عند الشخصية البطلة والمتلقي في ذات الوقت، فهذا التحول تم في عالم واقعي وشخوص حقيقيين، يخضعون في لحظة من اللحظات مجرى الحكي لهذه التحولات حيث يتم ذلك من خلال أدوات سحرية أو حتى بعض الكلام الملفوظ من قبل كائن فوق طبيعي، وفي "حكاية الزرملي" تجسد السحر في السم، إذ أن سم الثعبان جاء كتعويذة سحرية، فالسم هو الموت، ولكن فعل الموت هنا لم يتجسد في انتقال الروح من العالم الدنيوي إلى العالم الآخر، وإنما تجسد بفعل الجماد، فمسخ جسد الغولة إلى جماد أي إلى صخرة دلالة على عدم الفاعلية الحركية والفاعلية التواصلية (كلام مثلا)، وبالتالي الموت.

وتحويلنا كذلك شخصية الغولة إلى السلطة الأقوى وإن كانت الغولة (الجارة) شخصية شريرة تصور لنا كيد النساء، إلا أنها تصطدم بسلطة المجتمع ومتمثلة في سلطة الرجل وتجسد هذا في الثعبان حيث يعد الأقوى، باعتبار أن الرجل هو المنفذ للفعل والذي يأخذ قرارات صارمة.

2- عجائبية جسد الشخصية البطلة:

- الزرملي: تعد شخصية الزرملي شخصية عجائبية في صفاتها الفيزيولوجية، وجاءت هذه العجائبية في جسد الزرملي نتيجة ارتكاب أمه للمحظور هذا ما حدث في حكاية الزرملي وحيث وبفعل خرق أمه للمحظور تحول الزرملي من جسد طبيعي إلى جسد عجائبي المقطع وذلك بعد سبع أيام من ولادته من أول يوم من ولدته إلى غاية اليوم السابع وما يثير الاستغراب حول هذه الشخصية هي صفاتها الفيزيولوجية، فالمظهر الخارجي الذي يتميز به (الزرملي) من جسد عجائبي، من خلال كونه يمتلك سبع أذان تثير الدهشة لدى المتلقي فهو يمتلك حاسة سمع عجيبة لدرجة سماعه الندى عند سقوطه، وقد ذكر ذلك في الحكاية "يسمع الندى كي ولي يطيح".[1]

[1] الراوية.

أما الدلالة التي تأخذها سبع أذان في كونها أولا حاسة سمع سواء تعلق ذلك بالإنسان أو الحيوان فهي ملازمة لمكونات جسدية، والمفارقة الغريبة هو العدد سبعة، أي أن شخص واحد يمتلك سبعة أذان "وبالرجوع إلى ما يحمله العدد سبعة فهو رمز الاكتمال، إذ يعكس الجانب القدسي والاعتقادي عند الكثير من الثقافات والديانات فقد جاءت في القصائد السومرية أن الكون مضاء بسبعة أنوار سماوية، وأن الطوفان استمر سبعة أيام وسبع ليالي، وأن البطل جلجامش في بحثه عن الخلود كان عليه أن يختار سبعة جبال وقطع سبعة شجيرات، وأن السومريون يجتازون بعد موتهم سبعة أبواب للجحيم، ويواجهون سبعة آلهة جهنمية".[1]

"اما عند المسلمين فيضيفون على الرقم سبعة قيمة خاصة، فالمصريون مثلا يقدسون عدد سبعة، لأن الله خلق الدنيا في ستة أيام واستراحة في اليوم السابع كما يقولون؛ والسموات سبع والأرضون سبع، وأيام الأسبوع سبع"[2]

من خلال ما تطرقنا إليه رمزية العدد سبعة ما يدل على الاكتمال، ارتبط ذلك في شخصية الزرملي والتي كانت حاسة السمع لديه مكتملة بكل المقاييس.

"ويعتقد في المخيال الشعبي أن حاسة السمع تستيقظ عند الوليد ابتداء من اليوم السابع، لذلك يكثرون من الضجيج عند أذنيه، ليعتاد الطفل سماع الصوت القوي، والملاحظ أن هذه العادات مخلفات ثقافية سابقة عن الاسلام كالثقافة العربية الجاهلية أو الفرعونية أو الأمازيغية أو الفينيقية...إلخ"[3]

[1] فليب سيرنج، دلالة الرموز، الفن، الأديان، الحياة، ص459، 490.
[2] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، دت، ص228.
[3] المرجع نفسه، ص229.

وبإسقاط دلالة السمع في أوساط المجتمعات وبخاصة أوساط المجتمع الشعبي، يحيلنا إلى صنفين من السمع فهناك الإصغاء، وهناك التجسس فالأول يأخذ صفة الإيجابية، والثاني يأخذ عكس ذلك أي الصفة السلبية.

يقال في الأمثال الشعبية على رمزية السميع، "الحيط بوذنيه" ففي المثل إشارة إلى أخذ الحيطة والحذر من المتصنتين وفيه تصويرا للجماد والصخر الذي صبغ بالصبغة الإنسانية لتأكيد المعنى ووضوحه.

وفي نفس المعنى السابق، "الليل بوذنيه والنهار بعينيه"[1] فالليل للسمع والنهار للرؤية، وعليه أن يكون الحذر ليلا بحفظ الكلام وفي النهار بمراقبة المكان وفي شخصية الزرملي، تجسدت صفة السمع بصفة عجائبية ليس فقط لأنه يمتلك سبع أذان، وإنما ليصور لنا طبيعة المجتمع الشعبي الذي يتميز باهتمامه بما يقال، فالقيل والقال ليس في كثرة الكلام بقدر ما ترمز على صفة السمع وتوظيف حاسة السمع بكثرة في هذه المجتمعات. دلالة على الفراغ، فهمهم الوحيد هو سماع أخبار الناس ونقل الحديث من مكان إلى آخر وهذا فقط بسماع الأحاديث والأقاويل.

ولقد عمد المخيال الشعبي على إبراز صورة الجسد في صورة حسية لها دلالات وأبعاد فصورة البطل الزرملي كانت صورة مشوهة في ذهنية الراوي عكسها بذلك في ذهنية المتلقي وبما أن كل جسد مشوه بالضرورة عجائبي.[2] ومن هنا فالعجائبية ليست فقط ما فوق الطبيعي ولا مؤلوف بقدري ما يكون لها وقع الدهشة والتردد في ذهنية المجتمع، فجسد الزرملي هو جسد مشوه يحيلنا إلى ما نسميه بالعاهة الجسدية وقد جاءت هذه الصفة هنا بصورة إيجابية بمعنى ليس كل من يملك تشوه جسدي أنه لا يستطيع أن يقدم شيء للمجتمع أو ينبذ، وفي الحكاية عكست لنا هذه الفكرة أي أن البطل الزرملي وبما أنه مختلف في صورته الطبيعية إلا أنه أحدث الإيجابية، فبتوظيف حاسة السمع بطريقة سليمة،

[1] محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، ص125.

[2] بلغول فتحي، سوسيولوجيا الإعاقة الحركة مقاربة ابستمولوجية للظاهرة الجسدية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، قسم العلوم الاجتماعية، العدد11، جانفي 2014م، ص22.

بمعنى أن حاسة السمع هنا لم توظف بنقل ما يسمعه ونشر الفتن، بقدر ما عكست توظيفها للخير وهو في كل مرة يساعد خاله من الموت.

– شخصيات النص الحكائي:

تنوعت شخصيات النص الحكائي بين شخصيات إنسانية وحيوانية وشخصيات ما ورائية وشخصيات عناصر الطبيعة.

●شخصيات إنسانية:

– الطفلة الصغيرة:

وهي الأخت الصغرى في الحكاية، وفي هذه الشخصية غاب التوصيف لظاهرة هذه الشخصية، يدفع إلى الاستنتاج سمة واقعية لملاح هذه الشخصية من حيث تكوينها الخارجي وردود أفعالها، حيث وردت في هيئة بشرية ولم يطرأ علها من خلال صورتها الخارجية أية غرابة يدل على لا مألوفية في تكوينها؛ أما مصدر العجيب في هذه الشخصية فينطلق في الأساس من وجودها في وسط حيواني وخضوعها لكائنات حيوانية (الثعبان)، ما يثير الدهشة والتردد صنع منها عنصرا فعالا ومهما في بناء الحكاية.

– الأخت الكبرى:

وفي هذه الشخصية جسدت لنا سيطرة الأخت الكبرى إذ أنها تتحكم في أبسط الأشياء في غياب الأب وهذه الشخصية هو انعكاس لصورة الأخت في المجتمع التي تبقى بمثابة الأم عند غيابها حتى وإن كانت قراراتها صعبة وتجسد هذا القرار في الحكاية عندما قررت هي وأخواتها قتل الكلب إرضاءا لغولة، هذا ما أوقعها في خدعة الغولة لها.

– شخصية الدبار: وهي شخصية مساعدة لطفلة الصغيرة في إيجاد حل لمشكلتها في الإنجاب الولد.

– **شخصية الأب (الحاج)**: إن البعد القيمي لدور الأب كما يرى بول ريكور، يعود إلى ثراء رمز الأب على الخصوص وامكانيته في التفوق والتعالي، يبدوا في رمزيته كفارض وضامن للقوانين، لذلك يبقى الأب صورة للمنع، وهذا ما تجسد في الحكاية.[1] "... وما هم كيما العادة ما يحلوش البيت لحتى مخلوق..."[2].

●**شخصيات عناصر الطبيعة:**

– **القمرة:** يعتبر القمر من أغنى الرموز في حياة البشرية، فمن خلال أساطير ورموزه يدرك الإنسان الرابطة الخفية بين الزمانية: ولادة فموت، والبعث... وهكذا فالكون يتحدث إلى الإنسان بواسطة نمطه في الوجود ومن خلال تركيباته وإيقاعاته.[3]

وفي منذ حكايتنا يتكلم القمر مع الطفلة في مشهد عجائبي، "قمرة يا وقادة وش مزال من أخواتي السبعة، ترد عليها القمرة وتقول: لولا راهي كلتها..."[4]

ويمكن أن نربط بين القمر والمعرفة، ذلك أنه يرمز إلى المعرفة غير المباشرة، المعرفة الخطابية التدريجية، وهو ككوكب ليلي يحيل؛ يحيل بطريقة استعارية إلى النور في عالم العتمة الواسع.[5]

[1] محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائية الحكي الشعبي، ص245.
[2] الراوية.
[3] المرجع نفسه، ص265.
[4] الراوية.
[5] المرجع نفسه، ص266.

ثانيا: تجليات المكان في بنية الحكاية:

عنصر من عناصر البنية الحكائية للنص "فالمكان هو المجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث القصة ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالاتها".

وقد أطلق سعيد يقطين على المكان البنيات الفضائية العامة وهي ثلاثة أنماط:

أ- الفضاء المرجعي: وهي الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها أما الواقع أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة.[1]

ب- الفضاء التخيلي: وهي فضاءات يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي شعت لها وما يميزها عن الفضاء العجائبي هو ان الراوي يلجأ إلى اختلافها فإن ذلك عادة ما يكون استجابة لضرورة حكائية معينة فيختلف الفضاء لتجري فيه أحداث موازية للأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد... يكتفي بوصفها بأوساط عامة دون تحديد أسماء"[2]

ج- الفضاء العجائبي: للمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاءا حيويا لتوليد التعجب، فلا يصح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.[3]

إن الثابت في عنصر المكان كمكون من أسس بناء النص في القص الشعبي هو علاقته العضوية بالشخصية ترتحل في جسد المكان الحي مستكشفة وباحثة عن نقطة تتشبع عندها بقيم الوجود في الجسد الحكائي الحي. تلك الرحلة من مكان إلى مكان من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لراوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م، ص225.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص244.

[3] المرجع نفسه، ص ص246، 247.

العجز وعدم القدرة على الفعل أو التعامل مع العالم الخارجي، أي مع الآخرين بل يضيف الكلام الحابس، فيصل إلى مجرد غرفة فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها.[1]

ونجد من خلال ما تقدم حول المكان أن أبرز الأماكن التي تجلت في حكاية "الزرملي" وهو الفضاء المرجعي: البيت، الغابة، هيمنة النمط الثنائي التقابلي في بناء نص القصة الشعبية وضع المكان[2] المغلق مقابلا للمفتوح في محور الشخصية ولكل منهما دلالته.

وليس الانغلاق المكاني إلا صورة للعجز والحبس أو الخوف، وتكسير هذا الانغلاق هو تكسير للكائن من وضع الشخصية في تحريكها إلى التغير.

إذن فالمكان يقوم على صفة موقعية، وبهذا فانقسام المكان إلى مغلق ومفتوح هو واقع البنية النصية، في اطار تعامل الشخصية مع الفضاء وإثبات قدرتها على الفعل.

تنطلق القصة في رسم صورة المكان بوصفه موطن الشخصيات، ثم تدفع بهذه الشخصيات نحو مغامرة المكان المفتوح المعاكس للأول في أنه مجهول وخطر، وفعل مغادرة المكان الأصل يقوم على حافز البحث عن الاستقرار.[3]

وانطلاقا من ذلك ندرج الأماكن التي ارتكزت عليها الحكاية:

– البيت:

شكل البيت في هذا النص الحكائي مكانا مغلقا دالا على الاستقرار بالنسبة لكل الشخصيات الموجودة فيها، سبع بنات والكلب. والبيت بالنسبة إلى الطفلة الصغيرة وأخواتها والكلب مكان مغلق

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984م، ص77.

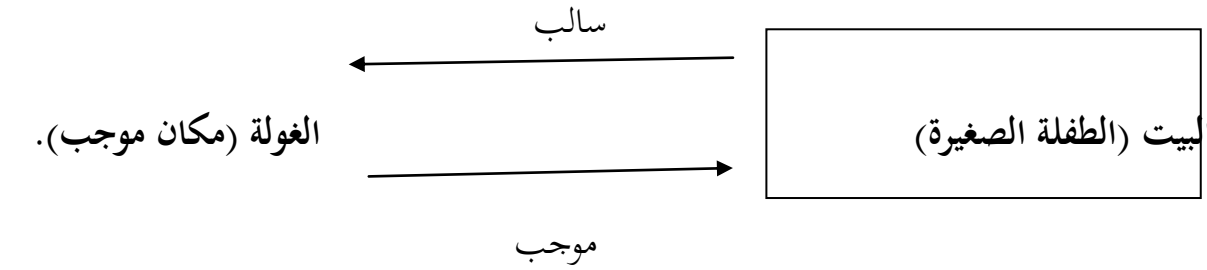
[2] الفيصل، مجلة ثقافية شهرية (بناء المكان) العدد 286، 1421هـ/2000م، المملكة العربية السعودية، الرياض، ص60.

[3] عز الدين اسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دط، 1971م، ص89.

موجب (الخير) وهو بالنسبة إلى الغولة مكان سالب لأنه حاجز في وجه رغبتها يحول بينها وبين فريستها.

خارج البيت مكان مفتوح سالب بالنسبة إلى الطفلة الصغيرة لأنه خطر عليها، أما بالنسبة إلى الغولة فهو موجب لأنه الفضاء الذي يحقق لها رغبتها في افتراسهم.

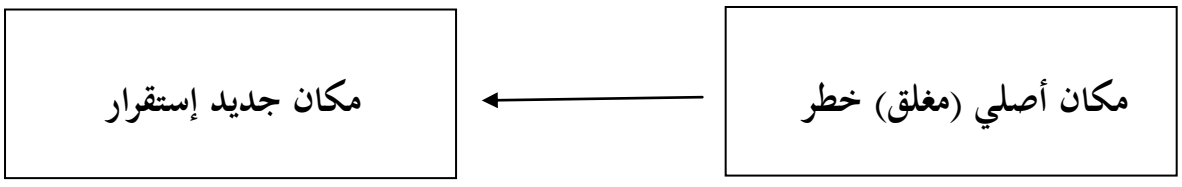
وبين أيدينا رسم توضيحي:



وكانت النتيجة أن الطفلة الصغيرة وقعت في خطر الغولة، فاستعملت ذكاءها بعد أن انتقلت إلى مكان مفتوح آخر ليصبح بذلك مكان مفتوح موجب نستنتج أن المكان المغلق موجب بالنسبة للشخصيات، وحين نفقد الشخصية عوامل الاستقرار فيه تغامر نحو الفعل في المكان المفتوح على الخطر.

– الغابة:

انتقلت الطفلة من مكان مغلق إلى مكان مفتوح من دون أن تعود إلى المكان الأول الأصلي الذي أصبح يشكل خطر، لتستقر بعدها في مكان مفتوح وهي الغابة التي وجدت فيه الثعبان لتتزوج به ليتحول هذا المكان المفتوح إلى مكان مغلق آمن.



وإذا كانت غابات الحكايات الشعبية كثيرة "فقلما نجد لها وصفا في هذه الحكايات، ذلك أن الرواة لا يتوقفون عندها أو عند فضاءات أخرى لوصفها ولهذا تبقى "الغابة مغلقة، عريقة، هادئة(...)ظليلة، ومتفرعة. ولكن على الرغم من انغلاقها وعتمتها... فإنها غالبا ما تكون نافعة لشخصيات الحكاية.[1]

نجد في حكاية "الزرملي"[2]، بنسبة لشخصية الطفلة التي تنتقل بدورها إلى الغابة، هروبا من الغولة لتصبح الغابة ملجأ لها، لتلتقي بالثعبان لينقضها بشرط أن تتزوج به.

وفرق هذا وذاك، تبقى الغابة مآل الأمان بالنسبة للأنثى، أما هروبها أو لجوؤها سوء شكل من أشكال البحث عن الأمان في مكان مجهول لتعويضها عن المكان المعروف (البيت)، إلا أنه شكل خطرا عليها.

ونجد من خلال ما تقدم حول المكان الحكائي لحكاية الزرملي أن أبرز الأماكن التي تجلت في الحكاية هو الفضاء المرجعي فالبيت، والغابة فضاءات يمكن العثور عليها.

إلا أن كل منهما يحمل دلالات ثنائية الحياة والموت مثلت محور الصراع على مستوى الفضاء المرجعي في حكاية "الزرملي" ولعل أبرز هذه الثنائيات الضدية في الفضاء المرجعي هي:

– الفضاء وثنائية الألفة العدوانية:

بالنظر إلى القضاء الحكائي الأول وهو المكان المتمثل في البيت نجد أن الأخت الصغرة اعتقدت فيه الألفة والسكينة والأمان ولكن سرعان ما زال هذا الحلم، فشكل في نفسيتها صورة الخوف فأصبح البيت مكانا مغلقا على فكرة الموت، التي أضفت صفة العدوانية على البيت، بسبب ما لقته من

[1] محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون سيميائيات الحكي الشعبي، ص174، 175.

[2] الراوية.

الغولة التي جعلتها تهرب من البيت، حين سمعت الغولة تقول "جت داخلة تقول...: "أم ريحة الحسريوالمسري تلموا يا حوايج قصري منين نبداك يا شحم لوراك...".[1]

ولأنها لو لم تهرب سيكون مصيرها الموت، وتمظهرت العدوانية أكثر بالخدعة التي رسمتها الغولة في إدعائها أنها خالتهم.

وبالتالي نجد أن محور الصراع بين قوة الشر والخير تجسدت في المكان الواقعي، فشكل ما يسمي بالتقاطب المكاني "وذلك في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الروائي أو الشخصيات بأماكن الأحداث".[2]

[1] الراوية.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، العربي، ط1، 1990م، ص33.

ثالثا: تجليات الحدث في بنية الحكاية:

الحدث في الحكاية الشعبية، هو انجاز عجيب ومفارق للطبيعي على خلفية طبيعية من الأحداث، والمنجز ولا شك شخصية غير طبيعية لها القدرة البطولية على الفعل والحركة، ومزودة في ذلك بألات نمطية تقوم على السبب والاستجابة لتحقيق النتيجة، وفي تتابع ألي نمطي تنشأ الأحداث الجزئية التي تسير إلى اكتمال الحدث الكلي، وهو التتابع الذي يكون فيه كل حدث جزئي حافزا للتتابع اللاحق، ومن ثم يكون كل حدث حافزا للحدث الذي يليه وهكذا حتى يتشكل الحدث الكلي للنص.[1]

فالحدث ما تنجزه الشخصية تبعا لحركتها في سياق النص وعلاقات عناصر بنائه، ففي الحكاية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، ولكنها تشترك جميعها حول لا مألوفية الحدث.[2] هذا ما سنحاول تقصيه في حكاية (الزرملي)، والتي تسير أحداثها في بنية سردية يتجاوز فيها الواقعي واللاواقعي ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة.

فالحدث بهذا الوصف يعد حدثا عجائبي مخالف لقوانين الطبيعة بعيد عما هو معتاد يأتي على خلفية طبيعية من الأحداث مثل ما حدث في حكاية الزرملي من أحداث عجائبية كتحدث لسان الكلب، والذي استأمنه أبو البنات عند ذهابه إلى الحج.

ويعد أبرز الأحداث في حكاية الزرملي هو حدث التحول أو المسخ الذي عرفته حكاية "الزرملي"، فتحول الأول، هو تحول الغولة إلى صخرة بفعل سم الثعبان، أما التحول الثاني وهو الأغراب هو تحول الزرملي من إنسان عادي إلى إنسان غير طبيعي يمتلك سبع أذان جراء ارتكاب أمه للمحظور، والحدث العجائبي الذي جاء على مستوى الشخصيات لا يكون إلا من خلال شخصية

[1] مراد عبد الرحمان مبروك آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م، ص29.

[2] مبروك دريدي، الحكاية الشعبية في منطقة سطيف (التشكيل الفني والوظيفي) جمع دراسة، جامعة منثوري، قسنطينة، رسالة ماجستير، مخطط، توقشت، 2004م، ص125.

غير طبيعية تميزها عن غيرها إذ تعطيها القدرة على تحريك الأحداث وهذا ما أحدثته شخصية "الثعبان" عندما حول الغولة إلى صخرة، حيث أنه هددها بالقتل إن لم ترحل إلا أنها أبت فغافلها ليلقي عليها السم وتتحول بعدها إلى جماد، غير قابلة للحركة، ففعل التحول هذا هو أحد أشكال تمظهر العجائبي.

والحدث الثاني كذلك هو حدث التحول في جسد الزرملي إذ أن وبمرور سبعة أيام على ولادته ظهرت فيه سمات غرائبية وجاء هذا بعد أن ارتكبت أمه محظور وهو عندما حذرها الدبار من أن تأكل سبعة حبات شعير قبل أن تدور القمر نامت وزرملي حينها مزال جنين وبعد ولادته تحول من جراء هذا الخطأ إلى جسد عجائبي، يثير الدهشة.

أحداث أخرى غذت مسار الحكي وهو حدث عجائبي كما جاء في الحكاية "...هذي قاتلهم نايا والو، الكليب هذا ما تذبحاشومانقبلش من يذبحه سيفن عليها بالذراع شدتها(...) هك الكليب ذبحوه وطيشوه البره، وهي سرقتلهمصقيشة من اللسان نتاعه ودستها في زوادة جيتاملغدوة هك الغولية اطبطب (...) وهو تكلم في هك الصريرة (...) قالها: نا كليبك الشطاح النطاح الرقابي سبع اسطاح وصاني بايا علي والله ما ذوقي شيء..."[1] فهذا الحدث اتسم بالغرابة كون أنه حدث شيء لا واقعي فالكلب قد ذبحا ومات ومن الطبيعي أن الميت لا يقوم بردت فعل إلا أن في هذه الحكاية، حدثت الدهشة فتكلم اللسان أمر يثير الحيرة والتردد ويغذي في نفس الوقت أحداث الحكاية.

[1] الراوية.

رابعا: تجليات الزمن في بنية الحكاية:

إن محاولة القبض على الزمن التاريخي المرجعي للقصصي يتراوح بين ثلاثة نتائج، الأولى التأصيل التاريخي للمصدر الزمني المضبوط وهذا ممكن في القصص التي تتخذ التاريخ مادة لها كالمغازي مثلا، والثاني المقاربة التأصيلية التي تبقى ممكنة دون الجزم بصدق الاستنتاج لما جاء من تشوهات في النص القصصي، أما الثالثة فلا مجال إلى تأصيل زمنها التاريخي المرجعي لأسباب منطقية هي في الأساس مبعث ابداع القص، تلك الأسباب موجزة في العناصر الخرافية والسحرية واللامكان الذي يطبع القصة الشعبية التي تستخدم "صيغة التنكير وتعمد جهل الزمان والمكان، وعدم ربط الأحداث القصة بمجتمع معروف يمكن القارئ من معرفة واقعية القصة أو عدم واقعيتها"[1]

اللامرجعية التي يقوم عليها الزمن في القصة الشعبية تعطي المساحة الكافية لاسقاط زمن القصة بمدلوله الفكري على زمن القاص وجمهوره، وكل القصص الشعبية تحمل إشارات لغوية تحيل على زمن مضى من حيث الحركة الفعلية، لكنه مستمر من حيث دلالته، فالراوي يبدأ قصته ب: كان بكري... كان في وحد الزمان.[2]

ومن خلال علاقة الراوي بالسرد تتحدد حركات زمنية لخصها النقاد في أربعة وهي: الاستراحة- القطع (القفز)- الايجاز- المشهد.[3]

كل هذه الحركات موجودة في القصة الشعبية، وسنقتصر على بيان حركتينلقوة حضورهما في الحكاية:

1- المقطع: وهو تجاوز بعض المراحل من الحكاية دون الإشارة بشيء إليها، تلك المراحل قد تكون سنوات طويلة أو فترات قصيرة.[4]

[1] مباركة دريدي، القصة الشعبية في منطقة سطيف، ص114.
[2] المرجع نفسه، ص115.
[3] المرجع نفسه، ص 115.
[4] مباركة دريدي، القصة في منطقة سطيف، ص116.

مثال ذلك في نص حكاية "الزرملي"، حيث قفز الراوي على مدة لم يثبت طول مدتها أو قصرها من ذلك (...تزوج بهاهك الثعبان بعد وقت ولدلهم وليد سموه الزرملي...).[1]

وتفسير الحضور القوي لهذه الحركة هو هيمنة الحدث، حيث أن التركيز على النتيجة بدل بناء خلفية من الأحداث تكون غير مهمة وليست مغذية للحدث الرئيسي.

2- المشهد:

وفيه يتساوى زمن القص مع زمن الوقائع، وهو الحوار الذي يدور بين طرفين فأكثر حول موضوع معين، وهو خاضع للسرعة والبطئ، إذا ما قيس بالزمن الواقعي، وترد هذه الحركة عادة في الشكل "قال، قالت، قتلها، قاللها".

وقد تعددت المشاهد الحوارية في حكاية الزرملي، منها الغولة مع أخوات الطفلة

- حوار الغولة والطفلة: (ونايا خالتكم شتيت نشوفكم وأنتم هالكلب هذا دايرينهليهنايا واذبحوه (...) قالوا: ها الكلب هذا نذبحوه هلي ما خلاش خالتنا[2]

- "تدخل (...) الطفلة هذي قاتلهم نايا والو، الكليب هذا ما تذبحاش...".[3]

ونجد حوار آخر مع الغولة والأخت الكبرى:

بدت بالكبيرة "نقلها: منين نبداكيا شحم لوراك، تقلها الكبيرة، أبديني من إيدي اللي ضربت أختي...".[4]

وهو مشهد سؤال وجواب.

[1] الراوية.
[2] الراوية.
[3] الراوية.
[4] الراوية.

والمشهد آخر مع الطفلةو القمرة:

الطفلة تقول القمرة: "قمرة يا وقادة وش مازال من إخواتي السبعة، نقلها: لوك راهي كملتها" ويتكرر نفس السؤال إلى غاية قالت القمرة: "راهي كملت الستة وراهي لاحقة في جرتك تجري..."[1]

مشهد حواري بين طفلة (أم الزرملي) والزرملي وخاله "...تقوله: يا زرملي ما تخبطش راو باك ثم هاوموش يسمع فيها خاله ...يقله: واش راي تقول يا زرملي؟ يقله قاتلك خبط أخالي خبط...".[2]

إن زمن الأحداث في حكاية الزرملي متسارع وأحداثه متغيرة ومتسلسة، والملاحظ من أحداث الحكاية أنها لا تعود للماضي بل ممتدة لأحداث جديدة بأسلوب بسيط ومتسلسل.

[1] الراوية.
[2] الراوية.

الخاتمة

لكل بداية نهاية وها قد وصلت إلى نهاية بحثي، وبعد هذه الجولة الشيقة في ثنايا تمظهرات العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي، وبعد تجولنا في عوالم العجائبية وتغلغلنا في أغواره وخباياه توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

1- تحدد العجائبي بصفته إدراكا خاصا لأحداث غريبة، ما يدفع بنا إلى عرض بعض المصطلحات التي تتدخل في مفهومها مع مفهوم العجائبي، باعتبار هذا الأخير يستقطب كل ما يثير الاندهاش ويخلق الحيرة في المألوف واللامألوف تحيلنا إلى الاندهاش.

2- إن حدود العجائبي يشترك في أن العجائبي يتأسس على قاعدة الحيرة والتردد جراء ظاهرة غريبة تتجاوز الطبيعي.

3- يتحدد العجائبي في أشكال محددة منها العجيب لمبالغ والعجيب الغريب والعجيب الوسيلي، بإضافة إلى المسخ الذي يعد ركيزة التي تميز العجائبي.

4- الحكاية العجيبة هي صورة فنيـة تجسد لنا مخيلة الراوي الشعبي في قـالب فني يحمل دلالات عميقة .

5- عمد المخيال الشعبي على إبراز صورة الجسد في صورة حسية لها دلالات وأبعاد.

6- أن الجسد بتحولاته الملغزة يجعل منه جسدا ملتبسا له دلالاته في المخيال الشعبي.

7- أن المخيال الحكائي الشعبي ذو البعد العجائبي أظهر لنا براعة خيال الراوي في إعادة صياغة مواقف الحياة.

8- أن تمظهر العجائبي على مستوى بنيات الحكاية وبأخص الشخصية العجائبية كان بمثابة الوسيلة السحرية للتعبير عن ذهنيات الشعور الجماعي في تصويره للجسد.

9- حملت الثنائيات الضدية لحكاية الزرملي جملة من المتناقضات ذات بعد رمزي بين الخير و الشر ، الموت والحياة ، الخوف والأمان .

وفي الختام نأمل أن نكون قد قدمنا اسهاما في مجال البحث العلمي حول تمظهر العجائبي في تشكيل صورة الجسد، والأمل أن تكون بداية نحو دراسات أخرى حول الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم (برواية ورش عن حافظ).

أ- الكتب العربية:

1) ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

2) ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة التأليف والأنبار والنشر، دار المعرفة، مصر، دط، دت، ج1، (مادة عجب).

3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، مج3، (مادة ش.ع.ب).

4) أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تج: عبد السلام هارون، لبنان، دار الحياة التراث العربي، ط3، ج1، 1969م.

5) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج4، (مادة عجب)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1411هـ/1991م.

6) أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم الطبعة1، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 2000م.

7) أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي (معالم التنزيل)، دار ابن حزم، الطبعة1، بيروت، لبنان.

8) أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، دت.

9) أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012م.

10) أحمد زغب، عمود الدخان، رواسب الآخر في ثقافتنا الشعبية، مطبعة مزوار، ط1، 2015م.

11) الأخوين جرايمرابونزل وقصص أخرى، تر: عبد الفتاح شحاتة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

12) السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية(غدا يوم جديد) لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م

13) السيد إمام، مدخل نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008م.

14) السيوطي، تفسير الجلالين، مكتبة المثنى، دار الحياة التراث العربي، بيروت، دط، دت.

15) الطاهر روابنية، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى الثقافي وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، دط، الجزائر، 1995م.

16) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دط، دت.

17) أميرة علي عبد الصادق، ألف ليلة وليلة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

18) بطرس البستاني، المحيط، مكتبة لبنان بيروت، طبعة جديدة، 1987م.

19) تزفيان تودوروف، مدخل الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام الرباط، طبعة1، 1993م.

20) توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط، تر: عبد الجليل محمد الأزدي، دط، دت.

21) ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائرية (وادي سوف نموذجا)، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

22) جبور عبد النور، دار العالم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

23) جوزيف كورتس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م.

24) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

25) حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

26) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992م.

27) حنا نصر الدين الحني، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

28) دافيد لوبربروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصلا المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م.

29) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

30) رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت.

31) رابح بومعزة، من مظاهر إسهام الشكلانيين الروس في تطور السيميائية السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى، الجزائر، 2000م.

32) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000م.

33) زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه: فاروق سعد، منشورات، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت.

34) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظرية، منشورات الزمن، دط، دت.

35) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.

36) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

37) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

38) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984م.

39) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى الثقافي، المغرب، 1997م.

40) شعيب حليفي، هوية العلامة (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2005م.

41) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية تونس، دار بوسلامة، ط1، 1983م.

42) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، تونس، دار بوسلامة، ط1، 1983م.

43) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2007م.

44) عبد الحميد بورايو، البطل المحلمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية (الأداء، الشكل، الدلالة)، 2007م.

45) عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2003م.

46) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1968م.

47) عبد الرحمان بدوي، أرسطو فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

48) عبد الله بن عبد المحسن التركي، التفسير المسير (القرآن الكريم)، دط، دت.

49) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة)، لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م.

50) عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة العالمية للنشر، ط1، 1996م.

51) عيبوبباية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة ل: غابرييل غارسيا ماركيزا (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها) الأمل، تيزيوزو، دط، 2012م.

52) فريديرش، فونديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة ابراهيم، مراجعة: عزالدين إسماعيل، مكتب الغريب، مصر، دط، دت.

53) فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دراسات سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

54) فيليب سيرنج، دلالة الرموز- الفن- الأديان- الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992م.

55) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002م.

56) مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارض، ط2، مصر، 1393هـ/1973م، ج2، (مادة عجب).

57) محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدارية من علم التفسير، راجعه: يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ/2004م.

58) محمد تينفو، النص العجائبي مائة ليلة وليلة انموذجا، ط1، 2010م، دمشق سوريا.

59) محمد حجو، الإنسان وإنسجام الكون سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان الرباط، ط1، 1433هـ/2012م.

60) محمد صالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة سخري، الوادي، ط1، 2012م.

61) محمد معتصم، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، منشورات الاختلاف، ط2، 2003م.

62) مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الاسكندرية، د1، 2002م.

63) مصطفى يحلي، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية، شركة والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

64) نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، دت.

65) نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء، مصر، دط، دت.

ب- الرواة:

1) الراوية، حليمة مراح، 75 سنة، أمية بتاريخ فيفري 2016م، بلدية كوينين، الوادي.

ج- الرسائل:

1) مبروك دريدي: الحكاية الشعبية في منطقة سطيف (التشكيل الفني والوظيفي) جمع دراسة، جامعة منتوري، قسنطينة، رسالة ماجستير، مخطوط، نوقشت 2004م.

2) علاوي الخامسة ، العجائبية في ادب الرحلات (رحلة ابن فضلان) ، جامعة منتوري قسنطينة ، رسالة ماجستير ، اشراف : حمادي عبد الله ، مخطوط، نوقشت 2015

3) سميرة بن جامع ، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، رسالة ماجستير ، اشراف : صالح لمباركية ، مخطوط، نوقشت 2009

د- المجلات والدراسات:

1) أحمد كمال زكي، (الأساطير) مجلة التراث الشعبي، بغداد، ج5، العدد5، 1979م.

2) أحمد منور: تعريف الأدب العجائبي، مجلة المساءلة، العدد الرابع والخامس ربيع صيف، 1993م.

3) بلغول فتحي، سوسيولوجيا الإعاقة الحركية مقاربة ابستمولوجية للظاهرة الجسدية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، قسم العلوم الاجتماعية، العدد11، جانفي 2014م.

4) تردروف تزفيان: موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تر: الصديق بوعلام، مجلة دراسات سيميائية، أدبية لسانية، العدد1، المغرب، 1987م.

5) عبد القادر علولة، قراءة سيميائية في عنوان الأجواء، دراسات أدبية دورية محكمة، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات العلمية، العدد 3، جوان، 2009م، الجزائر.

6) عبد المالك مرتاض: الحكاية الخرافية في المغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي بغداد، ع10، 1977م.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-د.

الفصل الأول: العجـــــائبية من التحـــــديد اللغـــــــوي إلى ماهية الحكاية العجيبـــــــة .

المبحث الأول: العجائبية مفهومها وأشكالها ووظائفها.....07.

أولا: التحديد اللغوي الاصطلاحي لمفهوم العجائبي.....07.

1- المعنى المعجمي للعجائبي.....07.

2- المعنى الاصطلاحي للعجائبي.....11.

ثانيا: أشكال العجائبي.....14.

1- العجيب المبالغ.....14.

2- العجيب الغريب.....14.

3- العجيب الوسيلي.....15.

4- العجيب من المسخ.....15.

ثالثا: وظائف العجائبي.....19.

المبحث الثاني: ماهية الحكاية العجيبة.....20.

أولا: مفهوم الحكاية العجيبة.....20.

ثانيا: خصائص الحكاية العجيبة .....22.

ثالثا:وظائف الحكاية العجيبة .....24.

الفصل الثاني: تمظهـــرات العجـائبي في تشكيـــــل صورة الجســـــد في الحكاية الشعبيـــــة (الزرملي) دراســـــة سيميائيـــة

نص حكاية الزرملي نموذج الدراسة.....27.

المبحث الأول: حكاية الزرملي دراسة في الوظائف السيميائية.....30.

أولا: سيميائية العنوان لحكاية الزرملي.....30.

ثانيا: الوحدات السردية لحكاية الزرملي.....33.

ثالثا: الدوائر السبع الفاعلة.....37.

رابعا: المربع السيميائي الغريماسي وثنائياته الضدية.....45.

المبحث الثاني: تمظهرات الجسد العجائبي وتجلي البنى الحكائية في حكاية "الزرملي".....53.

أولا: التجلي العجائبي للجسد(الشخصية البطلة).....54.

ثانيا: تجليات المكان في بنية الحكاية.....61.

ثالثا: تجليات الحدث في بنية الحكاية.....66.

رابعا: تجليات الزمن في بنية الحكاية.....68.

الخاتمة.....72.

قائمة المصادر والمراجع.....75.

الفهرس.....83.

الملخص

الملخص:

موضوع البحث عبارة عن دراسة لتمظهرات الجسد العجائبي في المخيال الشعبي، عجائبية تحمل في ثناياها دلالات عميقة لما يحمله هذا الجسد العجائبي من رموز صورته لنا المخيلة الشعبية، ومن هنا جاءت دراستنا للكشف عن تلك الدلالات.

قسمت دراستي إلى فصلين، الفصل الأول: تطرقت فيه لمفهوم العجائبية لغة واصطلاحا عند العرب وعند الغرب كذلك ذكر أشكال العجائبي ووظائف العجائبي، إضافة إلى ماهية الحكاية العجيبة أما الفصل الثاني: موسوم تحت عنوان تمظهرات العجائبي لتشكيل صورة الجسد في حكاية الزرملي لأتطرق فيه إلى دراسة سيميائية للحكاية بالإضافة إلى إبراز دلالات الجسد العجائبي في الشخصية البطلة ومنه إلى تجليات البنى الحكائية في نموذج الدراسة.

وفي النهاية اشتملت الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

Résumé:

Le sujet de la recherche est une étude des manifestations miraculeuses de la chair dans l'imagination populaire, miraculeuse porte avec elle des implications profondes de ce que cette image miraculeuse de nos codes de l'imagination populaire corps, donc notre étude pour détecter ces signes.

Divisé les études en deux chapitres, le chapitre I touchait à la notion de la langue miraculeuse et idiomatique quand les Arabes et l'Occident a également signalé des formes miraculeuses et les fonctions du miracle, en plus de ce que l'histoire des curiosités Le deuxième chapitre: marqué sous les manifestations de miraculeux pour la formation de l'image corporelle dans le conte Alzermla toucher au titre de l'étude sémiologique le récit tout en soulignant les implications du corps dans une héroïne personnelle miraculeuse et, finalement, dans les manifestations de structures Gaiah dans l'échantillon de l'étude.

En fin de compte, la conclusion a inclus les résultats les plus importants de la recherche.