الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جمالية الحكاية الشعبية
" بنت قصعة النحاس" نموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة اللسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات :
أميرة جراية
ايمان شعباني
منى فرحات
هنية قزي

إشراف الدكتورة :
عقيلة قرورو

السنة الجامعية : 1438-1439هـ / 2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الاهداء

ها نحن اليوم نحمد الله على نعمته نطوي سهر الليالي و تعب الايام و ننهي مشوارنا بدراستنا تحت عنوان عملنا المتواضع الذي وهبنا كل ما نملك من حق لدراسته و اضافة اسلوبنا الذي اتخذناه طيلة مشوارنا الدراسي .نهدي هذا العمل الى الوالدين الذين شجعونا و اعانونا على الاستمرار في مسيرة العلم و النجاح ، و تهدي زميلتنا الطالبة "جراية أميرة نجاحها الى روح والدها ، و نهديه الى اخواتنا و اخوتنا و احبابنا الذين تقاسموا معنا عبئ الحياة و نهدي أيضا عملنا الى زملاءنا الطلبة الذين تقاسموا معنا صعوبات الدراسة و الذين وقفوا معنا كل ما دب فينا اليأس زرعوا فينا الامل

شكر و عرفان

الحمدلله على احسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه و اشهد ان لا اله إلا الله وحده لا شريك له اعظيما لشانه و اشهد ان سيدنا محمد عبده و رسوله الداعي الى رضوانه صلى الله عليه و سلم

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العرض المتواضع نتقدم بجزيل الشكر و العرفان بالجميل الى من شرفتنا بإشرافها على عرضنا ،

للدكتورة " عقيلة قرورو"

و نشكرها على توجيهاتها و صبرها معنا رغم التزاماتها و مسؤولياتها ، الى ان نستوي العمل على ما هو عليه سائلين المولى عز وجل ان يجعلها في ميزان حسناتها و ان يرفعها من علمه لدرجات .

كما لا ننسى شكر الطاقم الاداري لكلية الآداب و اللغات و كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل .

مقدمة

مقدمة:

- الحمدلله الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم ، الحمدلله السميع العليم الذي وسع علمه كل شي ، الحمدلله الذي كرم العلم و العلماء فقال : «يرفع الله الذين امنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات » و الصلاة والسلام على اشرف المرسلين اما بعد .

- مما لا شك ان الادب سيد الفنون الجميلة على الاطلاق ، شعره و نثره و هذا الأخير الذي بات ديوان العرب بعد الشعر ، و هو كذلك ينقسم الى قسمين كبيرين قسم فصيح و قسم شعبي ، ان الفصيح فقد تمثل في الرواية و القصة و الاقصوصة ... الى غير ذلك ، و اما الشعبي فقد تعددت اجناسه الادبية هناك الخرافة الشعبية و القصة الشعبية و الحكاية الشعبية و التي كانت في عصورنا القديمة حكايات تحكى اثناء السمر فالليالي ، كان كبار السن يروون بعض الحكايات الشعبية للأطفال الصغار ، و هذه الحكايات كان لديها عدة مغازي هناك مغزى اخلاقي و مغزى تعليمي و مغزى ديني ، و نجد كذلك بعض الحكايات الشعبية التي يكون مغزى اسطوري خرافي مثال : حكاية لونجة ... و غيرها ، و لقد اهتم الدارسين الغربيين ابرز هؤلاء هو " فلاديمير بروب و جيرار جينيت " فنجد فلاديمير بروب للذي نظر الى الحكاية الشعبية نظرة جمالية قائمة على وظائف الحكاية الشعبية ومن ابرز هذه الحكايات الشعبية حكايتنا التي هي محور بحثنا عنوانها التالي "بنت قصعة النحاس" محققها الاستاذ "عاد مسعود" و من هنا طرحنا عدة اسئلة ابرزها :

- ما هي الحكاية الشعبية و ما هي الجمالية ؟
- و اين تجسد جمالية الحكاية الشعبية ؟

و للإجابة على هذه الاسئلة وسمنا عرضنا بخطة من فصلين جانب نظري و جانب تطبيقي نحلل فيه نص حكايتنا .

- و إن لكل بحث منهج متبع فان هذا البحث اتكأ على المنهج الوصفي التحليلي ، كما اننا تحولنا في عدة مصادر و مراجع ابرزها :

- ❖ نبيلة ابراهيم ،اشكال التعبير فب الادب الشعبي .
- ❖ عبد الحميد بورايو ، الادب الشعبي الجزائري .
- ❖ جميل حمداوي ، السيموطيقا و العنونة .

- و لقد كان سبب اخترانا للموضوع هو الحفاظ على الموروث الشعبي الشفوي ، و ابراز جماليته و اهميته باعتباره جزء من الهوية الشعبية و السبب التالي هو الغوص في الحكاية الشعبية ، و فضولنا لتحليل حكايتنا لحداثة تحقيقها و عدم دراستها من قبل باحثين اخرين سابقا ، كما اننا لدينا فكرة سابقة على الموضوع ، و ان لكل بحث صعوبات فان ابرز هذه الصعوبات التي تطرقنا لها هي تداخل المادة المعرفية .

- اذ قمنا بتحليل الحكاية من ناحية عنوانها و شخصياتها و احداثها و زمانها و امكنتها ، و غصنا في تحليل عنوان الحكاية و عناصرها السردية ، و من ثم ضبطنا خطة بحثنا المقسمة الى قسمين .

- فاستهلينا دراستنا هذه بمقدمة و حاولنا حل الاشكاليات و وضحنا اسباب اختيارنا للموضوع و ذكرنا المنهج المتبع و اهم الصعوبات التي واجهتنا ، و لقد سارت خطتنا في الفصل الأول الى كشف ماهية الحكاية الشعبية و وضحنا أيضا ماهية الجمالية و ختمنا فصلنا الأول بتطرقنا الى ماهية العنوان ، اما في الفصل الثاني و هو الجانب التطبيقي لبحثنا فدرسنا العناصر السردية لحكايتنا اذ قسمنا خطتنا الى اربع مباحث و كل مبحث يكشف عن ماهية الشخصية و الحدث و الزمن و المكان مع الجانب الاجرائي لكل عنصر ، و حاولنا استخراج الوظائف الشهيرة لفلاديمير بروب لحكايتنا

- و نتوجه بشكرنا لأستاذتنا "عقيلة قرورو" على توجيهاتها و نصائحها القيمة التي ساعدتنا على انجاز عرضنا المتواضع لإثراء مكتبة كليتنا .

خطة العرض :

أ–الجانب النظري :

1) المبحث الأول : ماهية الحكاية الشعبية .

- المطلب الأول : تعريف الحكاية لغة / اصطلاحا .
- المطلب الثاني : نشأة الحكاية الشعبية .
- المطلب الثالث : انواعها .
- المطلب الرابع : خصائصها .

2) المبحث الثاني : مميزات و اهداف الحكاية الشعبية .

- المطلب الأول : مميزات الحكاية الشعبية .
- المطلب الثاني : مقومات الحكاية الشعبية .
- المطلب الثالث : اهدافها .
- المطلب الرابع : طرق انتشارها .

3) المبحث الثالث : ماهية الجمالية .

- المطلب الأول : تعريف الجمالية لغة / اصطلاح
- المطلب الثاني : نشأة الجمالية .
- المبحث الثالث : دوافع الجمالية .
- المبحث الرابع : سمات و ابعاد الجمالية .
- المبحث الخامس : جمالية اللغة و الاسلوب .

4) المبحث الرابع : ماهية العنوان و جماليته .

- المطلب الأول : تعريف العنوان لغة / اصطلاح .
- المطلب الثاني : انواع العنوان .
- المطلب الثالث : وظائف العنوان .
- المطلب الرابع : خصائص العنوان .
- المطلب الخامس : اهمية العنوان .

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية :

المطلب الأول: تعريفها / لغة :

حكى : الحكاية كقوله حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم اجاوزه و حكيت عنه الحديث حكاية.

ابن سيدة وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته و في الحديث : ما سرني إني حكيت إنسانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله ، يقال حكاه و حاكاه و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة المتشابهة ، تقول فلان يحكى الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى ، و حكيت عنه الكلام حكاية و حكوت لغة (حكاها أبو عبيدة) أو أحكيت العقدة أي شددتها كاحاتها . [1]

إذن فالمعنى اللغوي يحتوي معنيين الأول المحاكاة و الثاني الشد و الأحكام

فالمحاكاة هي التقليد و المجاورة الواقع و النسج على منواله فالحكاية الشعبية تعتبر وجها من أوجه المحاكاة الفطرية "التي ترتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع ، و التأثير في نفوس السامعين ، يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية ، المغامرات الغريبة ، قد يعني بالأمور ممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي و يقحم فيها أمالي خياله و إحساسه ، و المحصلات مواقفه من الحياة"

و بالتالي فان المعنى الأول للمحاكاة تتحقق في الحكايات الشعبية بشكل واضح و جلي .

أما الشدة و الإحكام يتبين ذلك من خلال السرد فهو عبارة عن وحدات أو أحداث مترابطة متسلسلة و متتابعة لتشكل فيما بينها وحدة متماسكة متراصة ،وبالتالي نجد أن المعنى الثاني تحقق في الحكاية الشعبية أيضا [2].

[1] ابن المنظور ، لسان العرب ، مج 2مادة (حكى) ، دار المعارف ، القاهرة ،(دط) (دت) ، ص954.

[2] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط 1، 1999 ، ص97

اصطلاحا :

إن الحكاية الشعبية هي عبارة عن حدث تاريخي يتطور بفعل تداوله الشفاهي ، وهو ما يسمح للمخيلة الشعبية بان تضفي عليها كما تستعمل مصطلح الحكاية الشعبية بدلا من القصص الشعبي ومعاجم الألمانية تعرفها بأنها :"الخبر للذي يتصل بحدث قديم يتنقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر ،أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة ،وشخوص ومواقع تاريخية .و أما المعاجم الانجليزية فتعرفه : بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية وهي تتطور مع عصور وتتداول شفاهيا كما أنها تختص بحوادث التاريخية الصرف أو بالإبطال الذين يصنعون التاريخ [1]

وتعتبر أيضا الحكاية الشعبية من أهم الفنون التي لاقت اهتماما كبير من الباحثين .نظر لثراء مادتها ،وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية التي يكسها الوجدان الشعبي وإبداع الجمعي

ولقد عرفها سعيدي محمد بقوله: "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو خيالية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته ،سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة ،ومن خلال هذه التعريفات نرى أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي و الاجتماعي . [2]

و عرفه (عبد الحميد بورايو) بأنه " اثر قصصي ينتقل مشافهة أساسيا يكون نثريا يروي أحداث خيالية ،لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي وتتسبب عادة لبشر و حيوانات و كائنات خارقة تهدف إلى التسلية و تزجية الوقت والعبرة .[3]

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار المكتبة الغريب للطباعة القاهرة ، ط 1، 1991 ، ص19.

[2] ينظر ، سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، (دط) (دت) ، ص58

[3] عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر الجزائر ، (دط) 2007، ص185

المطلب الثاني: الحكاية الشعبية عند الغرب :

يختلف منهج ارسطو عن منهج افلاطون على وفق ما يطرحه من رؤية المحاكاة أو الحكاية فالأول يحصر المحاكاة في الفنون سواء كانت فنون جميلة كالموسيقى و الرسم و الشعر اما فنونا عملية نفعية كفن البناء الو التجارة مثلا على حين يعمم افلاطون المحاكاة في كل الموجودات و يفسر بها انواع المعارف المختلفة و منها الشعر و الفن ، و هي الخاصية الزئبقية للفن فهو في تطور و يسره الابداع و الابتكار للاستمرار و ارسطو يعد من المنظرين و المجددين على حساب معلمه افلاطون .

و ارسطو اعتبر الفن و اصله هو محاكاة للطبيعة من طرف الانسان فقد ذهب أيضا الى اعتبار هذه المحاكاة طبيعة غريزية في الانسان ، فالمحاكاة كما عرفها أرسطو "فهي متمثلة فالشعر سواء كان ملحمي أو تراجيدي أو كوميدي و الفن التأليف الديثيرامبيات ، و الغالبية ما يؤلف للصغر فالناي ، و اللعب على القيثارة و كل – بوجه العام – أشكال من المحاكاة كل نوع يختلف عن الأخر في ثلاثة أنحاء : " الاختلاف في المادة المستخدمة و الموضوع الذي يحاكي ، ثم الطريقة المختارة للعملية المحاكاة"

اما افلاطون فهو عرف محاكاة الفنون الجميلة "من الاشياء التي هي اقل مرتبة من العلم ، ومن الصناعة لان فيها بعدا عن ادراك جوهر الحقائق و لان جهدها ينحصر في نقل مظاهر و خيالاتها الحسية و هو ما اتصفت به المدرسة الافلاطونية .[1]

و أيضا يقف جيرار جينيت على مفهوم الحكاية باعتبارها المنطوق السردي اي الخطاب السردي أو المكتوب ، و يصل الى معنى تحليل الحكاية باعتبارها دراسة مجموعة من الاعمال ، أو الأوضاع المتناولة في حد ذاتها ، و في المعنى الاخر تدل كلمة الحكاية على الحدث أيضا ، و هو الحدث الذي يقوم على ان شخصا ما يروي شيئا ما : انه فعل السرد متناولا في حد ذاته .فنرى الاختلاف و عدم ثبات المفاهيم عند جيرار جينيت .[2]

[1] ينظر :أرسطو ، فن الشعر ، (تر) .إبراهيم حمادة ، مكتبة أنجلو المصرية ، (دط) (دت) ص 62

[2] ينظر : زياد ابو لين ، بحث في المنهج ، خطاب الحكاية عند جيرار جينيت ، صحيفة الدستور العراقية ، تشرين الاول 2008 .

و جاء جوليان قريماس و جوزيف كورتيس في قاموسهما السيميائي يؤكد ان الحكاية معناها غامض و ذو دلالات مختلفة فعرفاها بأنه كخطاب سردي ذي طابع وصفي تصويري يتضمن اشخاصا يقومون بأعمال

و قال مايك بال في تعريفه للحكاية انها هي مدلول نصي سردي . [1]

المطلب الثالث: نشأة الحكاية الشعبية :

يقول الباحث محمود تيمور بان الحكايات نشأة من الأساطير حيث يقول :"فالإنسان كان يعيش في العالم كله الغاز ، و كان عقله قاصرا عن إدراك فالشمس التي كانت تشرق أمامه و تغرب فنظام عجيب ، و تلك الريح العاصفة التي تهدم أكواخه و تقتلع زرعه ، و تأتي على حيواناته ، و كذا البراكين و الزلزال و ما فيها من أهوال ، كل هذا و ما ماثله وقف أمامه الإنسان الأول وقفت حيرة و رعب و لكنه فالأخير اهتدى إلى حل و قنع به و اطمئن إليه ، فمنح لعالم الجماد روحا كروحه ، و تخيله على غرار نفسه ، يعيش كما يعيش ، يأكل و يشرب و ينام ، و كان يرى الصخرة المنحدرة من قمة الجبل ، و المرسلة كالقذيفة على كوخه فتهدمه .

أدميا مثله ، يناصبه العداء و يستطيع أن يهلكه كما كان يرى في منامه أحلاما غريبة عن أشخاص ماتوا فتوهم أنهم أحياء مثله في عالم أخر ، و هكذا رأينا خيال هذا الإنسان الأول ، يشتغل و يخترع فيفرض الفروض ، و يسفر عن معضلات الحياة .[2]

و كما يقول أيضا : أنها تزامنت نشأة الحكاية الشعبية مع وجود الإنسان على وجه الأرض وهو ما دلت عليه جميع الدراسات المتخصصة في الجماعات البدائية على كثرتها وتنوعها وظل هذا شكل ملازما لتطوره ، والقصص جاءت كالمحاولة من الإنسان البدائي لتفسير مظاهر الطبيعة المحيطة به والتي شعر الإنسان لسلطتها عليه ، كما أن رؤيته من لأشخاص قد ماتوا في منامه ، جعلته يعتقد بوجود حياة بعد الموت موازية للحياة التي يعيشها الإنسان ، وان لهؤلاء الأشخاص قدرة عليه – خاصة الأقوياء منهم – و لاتقاء شرهم قدم لهم القرابين و الأضاحي وهذا العمل كان أول خطوة

[1] ينظر : ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي – دراسة تطبيقية– دار الافاق ، الجزائر ط1 1990 ، ص25 .

[2] محمود تيمور ، دراسات في القصة و المسرح ، المطبعة النموذجية ، (دط) (دت) ، ص 09

يخطوها الإنسان في سبيل إنشاء الأساطير ومع انهيار منظومتها الدينية وتحت تأثير صنعه القاص قد تتحول إلى حكاية خرافية ، أو شعبية وعليه فالأسطورة ما هي إلا قصة خرافية صاغها الإنسان البدائي على حسب ما أوحاه له خياله الضعيف و تطورت تلك الأساطير شيئا فشيئا، فأخذت تخرج من دائرتها ، فعالجت سير الأبطال و وقائع الحروب .[1]

المطلب الرابع: أنواعها :

لقد اختلف الباحثون في قضية تصنيف الحكاية الشعبية . فقد قامت الباحثة "نبيلة إبراهيم" بتصنيف الحكاية الشعبية إلى سبعة أنواع وفق الشكل التالي :[2]

1) الحكاية الخرافية : لاسيما تلك التي تتضمن الحكايات السحرية و حكايات الجان .

2) حكاية المعتقدات : و هي معتقدات ترتبط بالقوى الخارقة كالخالق عز وجل

3) حكايات التجارب اليومية : و هي الحكايات المستمدة من واقع الشعوب و تروي حياتهم و تجاربهم الخاصة

4) الحكايات التاريخية : و هي التي تحكي أحداثا تاريخية وقعت في زمن أجدادنا

5) حكايات على لسان الحيوان : و هو قصص رمزية يقصد به الكشف عن عيوب الإنسان من خلال حديث الحيوانات و الطيور

6) الحكايات الهزلية : و تهدف إلى إشاعة روح الفكاهة و النكتة و تأخذ أحيانا روح طابع النقد

7) القصص الدينية :وهي القصص الثابتة فالقران الكريم و قصص الصحابة و التابعين الأولياء [3]

و قد قام "عبد الحميد يونس " بتصنيف الحكاية الشعبية لكنه يختلف اختلافا طفيفا عن تصنيف " نبيلة إبراهيم " . صنف الحكايات إلى حكايات الجان ، حكايات مرحة ، حكاية الحيوان ، حكاية الشطار ، السيرة الشعبية ، الحكاية الاجتماعية [4]

---

[1] حمود تيمور ، دراسات في القصة و المسرح، مرجع سابق، ص10.

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر القاهرة ،2000 ، ص 91/90

[3] ينظر ، مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر إسكندرية 1999 ص 82/59

[4] عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر(دط) القاهرة 1968 ، ص 11

أما "روزالين ليلى قريش " فقد انفردت في تصنيفها إلى صنفين هما حكايات طويلة و حكايات قصيرة ، حيث اعتمدت في تصنيفها على الحجم .[1]

المطلب الخامس: خصائص الحكاية الشعبية :

للحكاية الشعبية جملة من الخصائص ، أكسبت نصها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي ، سواء من ناحية الشكل أو المضمون ، : إنها تتميز بالبساطة فالتعبير و الإيجاز فالمعنى إذن ما قارنها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير و القدرة على تطوير الحديث مترابطة تتلاحق فيها الأحداث و يتعقد فيها الصراع حتى النهاية [2]

و يمكن تحديد أهم خصائص الحكاية التي تميزت بها على النحو التالي :

1) **القدم و العراقة** : تعتبر القدم و العراقة من أهم ملامح الحكاية الشعبية فالمقصود بالعراقة " أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف "

2) **المرونة** : تتميز الحكاية الشعبية بالمرونة " فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها و مضامينها و علاقاتها على لسان الروي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية "[3]

3) **الانتقال الشفاهي** :تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية فهي : تنتقل من شخص إلى أخر ، و يحدث هذا الانتقال عن طريق الرواية الشفاهية هي تسمع و تردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي

4) **مجهولة المؤلف** : تتسم الحكاية الشعبية بمجهولية المؤلف وذلك لأنها نوع أدبي تتسم بروح الجماعة (فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها ، و التي ألهمته المادة و الخيال و لغة الإبداع ، و الممارسة الثقافية ، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي و جماعي المؤلف) .[4]

---

[1] روزالين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2007 ن ص 36

[2] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ، (دط) 1990 ، ص 107

[3] عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، مرجع سابق، ص 11.

[4] سعيدي محمد ، الادب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص 62/61

5) **اكتسابها الشعبية** : تتسم الحكاية بالشعبية و ذلك لأنها " تنحدر من أصول شعبية شكلا و مضمونا ، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي ، و بلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي ألام و أمال و طموحات الشعب" [1]

المبحث الثاني: مميزات وأهداف الحكاية الشعبية

المطلب الأول: مميزات الحكاية الشعبية :

لقد جمع رابح العوبي مميزات الحكاية الشعبية في النقاط التالية :

- ❖ السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب و الخوارق
- ❖ إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة و مرموقة
- ❖ الإكثار من الأحداث و المغامرات
- ❖ الاعتماد على التبسيط و الجنوح إلى المعنى الرمزي
- ❖ الابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع
- ❖ إظهار شخصية البطل شاحبة ملامح متمثلة لمعاني البطولة و المهارة و سرعة البديهة و ذلك لجلب الانتباه
- ❖ تضمين الحبكة دلائل فلسفية و خلقية من شانها أن تؤثر في نفوس القراء و السامعين

إن هذه المميزات استطاعت أن تبرز مدى الجمالية الفنية للنص الحكائي الشعبي ، و خولت له مكان الصدارة على معظم أشكال الأدب الشعبي ، بل جعلته أكثر انتشارا ، لاه إنتاج إبداعي محلي اعتمد على البساطة فقط في نسج أحداث ووقائع النص الحكائي الشعبي . [2]

[1] المرجع نفسه، ص 62.

[2] رابح العوبي ، انواع النثر الشعبي ، ص 40

المطلب الثاني: مقومات الحكاية الشعبية :

إن الحكاية الشعبية هي قطعة فنية أدبية مميزة، جماليتها ومكانتها الأدبية استطاعت أن تكسبها مجموعة من المقومات التي هي غاية فالأهمية توضحها نبيلة إبراهيم في العناصر التالية :

- ***حبكة التأليف*** :

إن الحكاية الشعبية تبدأ بحالة لا توازن و تسيير في أحداثها بغيت الوصول إلى حالة التوازن ، وتنتهي بإبراز الفلسفة للحياة تدفع الإنسان لان يفكر فيها أكثر من مرة أن يرضاها .

وهذا أمر طبيعي لأن الحكاية الشعبية تعبير أو صورة لتلك التجارب التي نعيشها ، لذلك نجدها دائما تسعى إلى الإحكام في بناءها من اجل الوصول إلى فلسفة عميقة في حياة ، حيث تتميز بالوضوح والغموض معا.

- ***رموز الحكاية الشعبية:***

إن الحكاية الشعبية تحتوي على ذلك الرمز الكبير التي تتضافر من حوله كل عناصر الحكاية ، وهذا ما يسميه البلاغيون بتشبيه التمثيلي .

- **التجسيد** :

إن الإنسان الشعبي يميل كل الميل إلى تجسيد الظواهر المعنوية كما يميل إلى تجسيد حكمه وأمثاله لإبراز مفهومها وإعطاء صورة ملموسة متكامل يستوحي السامع من خلالها دلالات الظاهرة المعنوية .

- ***المقدرة اللغوية*** :

المقدرة اللغوية هي من أهم مقومات الحكاية الشعبية ، وهي تعني قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكتابة بحيث يبدو الكلام في شكل الغاز . [1]

[1] نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومنسية الى الواقعية ، دار غريب للطباعة و النشر القاهرة 1992 ص 213/210

المطلب الثالث: أهداف الحكاية الشعبية :

إن الحكاية الشعبية جنس من أجناس التعبير في القصص الشعبي التي تحمل عبرة ما و هدف معين ، و لقد قسمت الحكاية الشعبية إلى أقسام من حيث الهدف كالتالي : [1]

أ- حكايات التسلية و الترفيه :

كل حكاية تحمل في طياتها جانبت من المتعة و الترفيه يعيشها المتلقي ، و هو يحلق بخياله في أجواء تنسيه هموم الواقع ، فهي تلبي الحاجات الاجتماعية الفردية الأساسية ، و تدعو إلى التسلية بهدف ملئ الفراغ ، و وظيفة التسلية و الترفيه غير مرتبطة بنوع معين من الحكايات حيث يقول احد الباحثين : (فمن المحتمل أن تكون التسلية و المتعة ليس في النادرة ، أو في الحكايات المرحة فقط ، و لكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا ، و هو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي و المتلقي) [2]

ب- ***حكايات نفسية*** : للحكاية دور كبير في نحت شخصية الفرد ، حيث يسقط ما بداخله على أحداث و أشخاص الحكايات التي يسمعها و يتقمص بعضها "فالحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيقها واقعيا و أمام هاجس وقوعها فيلجا إلى الحلم و الخيال[3]

ت- حكايات تعليمية و تهذيبية :

للحكاية الشعبية دور تعليمي تهذيبي كبير ، حيث تعمل على ترسيخ قيم و مبادئ مهمة في المجتمع ، فالحكايات هي أول من عرفنا معنى الشر و قيم الخير ، نبذ الخبث و الحقد ، و الحث على العمل و الاجتهاد و غيرها [4]

---

[1] مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر إسكندرية 1999 ص10

[2] ثريا التجاني ، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، (وادي سوف نموذجا) ص31

[3] سعيدي محمد ، الادب بين النظرية و التطبيق ، ص 67

[4] ثريا التجاني ، مرجع سابق، ص 31.

المطلب الرابع: طرق انتشار الحكاية الشعبية :

تنتشر الحكاية الشعبية عبر عدة أشخاص و بعدة طرق ، عن طريق المدونات "كالقصص ذو الطابع الوعظي الديني ، أو السير و المغازي و حكايات ألف ليلة و ليلة فتستعمل مدونات التراث العربي من القصص المطبوعة و المتداولة مثل " .

كما تنتشر الحكاية الشعبية بصفة كبيرة عن طريق الرواية الشفاهية التي يؤديها الرواة بمختلف فئاتهم في المجتمع من الكبار إلى الصغار ، و من رجال الدين إلى التلاميذ الزوايا.

و بهذا نلاحظ أن للمكان دور فعال في ذيوع الحكايات ، فالحي و السوق و التجمعات الشعبية ...الخ كلها أمكنة مساهمة في تناقل القصص الشعبي و استمرار شيوعه ، و كل مكان له طابعه الخاص من الحكايات التي تروى فيه . و القصص الذي يعتمد على الأحداث التاريخية عاشها أسلاف العشيرة و يمجد الماضي في مضارب الخيام .

و يعد المسجد من أهم الأماكن المذيعة للحكايات البطولية حيث تستمد جذور قصص البطولة من الدين و السير النبوية [1]

كما ترتبط الحكاية الشعبية بالمكان و الزمان ارتباطا وثيقا ، فالحركة المكانية تلازمها الحركة الزمنية ، للحكايات الشعبية أزمنة معينة و المناسبات الخاصة تروى فيها ، فالليل أهم وقت تجتمع فيه أفراد الأسرة حول الراوي المتمثل في الجد أو الجدة ذلك الجو المواتي لمستمعي الحكاية حيث يسود الصمت و يبقى صوت الراوي ينطق بالأحداث المثيرة التي تنتقل بالمتلقي من العالم الواقع إلى الخيال معايشا لمضامين الحكاية .

و كذا الأمر بالنسبة للمناسبات التي تؤدي دورا كبيرا في استمرار انتشار القصص بأنواعها ، و كل مناسبة تروى فيها الحكايات المواتية لجوها ، كمناسبة رمضان التي تلازمها الحكايات ذات الطابع الوعظي الديني ، فضلا عن المناسبات الأخرى كعاشوراء و الأعياد الدينية و المناسبات الوطنية التي تسرد فيها القصص . [2]

[1] عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر 1986 ص 34/33

[2] روزالين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2007 ن ص162

المبحث الأول: ماهية الجمالية

المطلب الأول: تعريف الجمالية لغة / اصطلاحا :

لغة :

الجمالية هي مصدر صناعي مشتق من الكلمة (الجمال) ، و الجمال فاللغة هو حسن الخلق و الخلق و اجمل في الطلب : اتأد و اعتدل فلم يفرط ، و الشيء : جمعه عن تفرقة و الحساب : رده الى الجملة و الصنيعة : حسنها و كثرها .[1]

كما قال ابن سيدة : الجمال هو الحسن و يكون في الفعل و الخلق ، و قال ابن الاثير : و الجمال يقع على الصور و المعاني : و منه الحديث : "ان الله جميل يحب الجمال" اي حسن الافعال و كمال الأوصاف .[2]

اصطلاحا :

الجمالية أو علم الجمال هو موضوع فلسفي في المقام الأول و هذا المصطلح يعرف في القاموس الفرنسي بأنه جزء من الفلسفة يدرس الجمال ، تاريخه و مبادئه[3] ، و يعرفه معجم الفلسفة بأنه "العلم الذي يبحث عن الجمال و العاطفة التي يقذفها فينا" .[4]

و عرفها عبد النور جبور بأن الجمالية هي علم يدرس ناحيتين : ناحية الاحساس الفني و ناحية بأنه شكل من اشكال الفن و التعبير .[5]

ويرى الباحث عبد السلام المسدي ان لفظة الجمالية تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمل أو يتسب اليه و تستعمل أيضا اسما ، (استيطقا) العلم الذي يعكف على الاحكام التقييمية التي يتميز بها

---

[1] ينظر : فيروز الابادي ، القاموس المحيط ، ج3 ، مادة (الجمل) ، دار العلم للجميع ، بيروت ، (د ت)، ص351 .

[2] ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 1 ، مادة (جمل) ، دار لسان لعرب ، بيروت لبنان ، (د ت) ، ص 503 .

[3] نقلا عن الدكتور كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الادب واللغة (مقال)، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع9، جويلية،2017،ص 68. 1999; Dicionnaire de français .larousse .maury .eurolives manchecourt p157.

[4] نقلا عن الدكتور كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الادب واللغة (مقال)، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع9، جويلية،2017،ص 68 . 1964 .larousse .(esthetique) Didier j.ulai . Dicionnaire de la philosophie

[5] ينظر : جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، دار العلم لملايين ، بيروت ، 1979 ، ص 86/87

الانسان الجميل و لذلك اطلق عليه بعضهم علم الجمال ، على انه من يلجأ الى اللفظ المعرب (استيطقا) .

و في الفلسفة يميز بين الجمالية النظرية أو العامة ، و الجمالية التطبيقية أو الخاصة ... فالأولى تعني بمجموع الخصائص التي تولد لدى الانسان ادراك الجمال أو الاحساس به و الثانية تعني بالأشكال المختلفة للفن .[1]

و يتناول أيضا الباحث "سعيد علوش" مفهوم الجمالية في مدلولها الادبي و الفني على وجه الخصوص ، و ذكر بأنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الادبي الفنى ، و تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته ، و ترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الاخلاقية انطلاقا من مقولة "الفن للفن" ، و أيضا ينتج كل عصر جمالية ، اذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الاجيال و الحضارات و الابداعات الادبية الفنية ، و وضع لها شرط هو بلوغ الجمالية الابداعية الى احساسات المعاصرين .[2]

و سوف نتطرق الى الجمالية في مفهومها القديم ،كانت الجمالية في مفهومها القديم تعني الشعرية الجمالية ، و قد ارتكزت على عمود الشعر و مدى تأثيره في السامع ، و قد اشار عبد القاهر الجرجاني في ذلك الى نظرية النظم في كتابه 'دلائل الإعجاز حيث قال : "اعلم ان ليس النظم إلا ان تضع كلامك الوضع الذي يقضيه على "النحو" و تعمل على قوانينه و اصوله و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، و اعلم مما هو اصل في ان يدق النظر و يغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت ان تتخذ اجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض و يشتد ارتباط ثان منها بأول و ان تحتاج في الجملة الى تصنيعها في النفس وضعا واحدا و ان يكون حالها فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في الحال ما يصنع يساره هناك " .[3]

---

[1] ينظر : د عبد السلام المسدي ، الاسلوبية و الاسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط 2006 ، ص 113 .

[2] ينظر : د سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ،سوشو بريس ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1985 ،ص63 ، نقلا نقلا عن الدكتور كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الادب واللغة (مقال)، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع9، جويلية،2017،ص 72.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، دار المعرفة ، الجزائر ،(د ط) ، 1991 ،ص81 .

المطلب الثاني: نشأة الجمالية :

يعتبر الفيلسوف الالماني "الكسندر باومجارتن" هو أول من صاغ مصطلح "الاستيقطا" و كان ذلك فالعام 1735 م و ذلك كتابه (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر) و قصد باومجارتن من وراء هذا المصطلح ان العلم الذي يدرس كيفية معرفة الجمال عن طريق الحواس و بذلك يكون أول استخدام لكلمة " الاستيقطا" كان في المانيا ، اما فاللغة الانجليزية بدا استخدامه في القرن 19 و ذلك على يد "ديفيد هيوم" و لفظ "الاستيطقا" يعود في اصله الى اليونانية فهو مشتق (AISTHESIS) التي تعني الادراك الحسي .

و منذ ذلك التاريخ اصبحت الجمالية من الكلمات التي جرت على الالسنة حتى ان الشاعر "جان بول" قال سنة 1804 م : (ان زماننا لا يعج بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال) لكن موضوع هذا العلم و هو الجميل و الجمال و القبح كان متروكا منذ عهد اليونان كأفكار متفرقة عند ارسطو و افلاطون[1]

يعد علم الجمال من العلوم الحديثة النشأة .حيث جاء بعد زمن طويل من مجيء الفكر الفلسفي التأملي المتعلق بالفن و الجمال . وبذلك يمكننا القول بأن علم الجمال مخضرم . أي حديث و قديم النشأة في وقت واحد. ومنذ حداثة عهده لم يمتلك اليونانيون المعرفة الكاملة بالجمال . وإنما صبوا جل اهتمامهم على الفن ومدى علاقة بالخير ودلالته على الحقيقة .

[1] مقال : الكاتب عيد الحجيلي ، مجلة الجزيرة ، السعودية الالكترونية ، الخميس 12 صفر 1423 ، 25 افريل 2002 ، العدد 10801 .

المطلب الثالث: دوافع الجمالية :

1. استحالة الالمام الدقيق بالعلاقات الحية بين القارئ أو المشاهد من جهة و الاثر الفني من جهة اخرى ، هذا اذا لم نأخذ فالحسبان وجود هذه الحالات المتنوعة من الحاجة الجمالية في المجتمع المعاصر .
2. حاجتنا الى معايشة الفن و ادخاله فحياتنا من اجل ان نجعلها على در افضل من الجمال و الارتقاء بها روحيا ، من اجل اضافة فسحة اكثر سموا عن طريق تواصلنا مع الاثار الفنية .
3. المعنى الكامن في الفن من حيث كونه ملجأ لنا يبعدنا عن هموم الحياة و اعباءها ، و من اجل بناء علاقات ذات نوعية جديدة مع الاخرين و ذلك كله عبر فكرة التطهير النفسي أو الروحي أو عن طريق الافادة الارشادية للفن .[1]

المطلب الرابع: سمات و ابعاد الجمالية :

من ابرز سمات الجمالية الخطاب الادبي بما يتصل بما يطلق عليه مصطلح (الاطار الجمالي) أو (السياق الجمالي) الذي يستوعب منظومة جمالية للخطاب بجميع مكوناتها من الصوت الى الدلالة الى جانب (النظام) القائم على حسن اختيار و التركيب و ما يتولد عن ذلك كله من مظاهر جمالية في الخطاب من اتساق و انسجام و تناسب و تناغم في مستوياته الصوتية و المعجمية و التركيبية و الدلالة دون ما انفصال بين الشكل و المحتوى .

يبرز البعد الجمالي في ك الاجناس الادبية دون استثناء و يتفاوت حضوره كما و كيف من جنس الى اخر و من نص الى اخر حتى لدى المبدع الواحد مع مراعاة النسبية في التقدير النقدي لذلك كله ، النص أو الخطاب هو الفضاء الطبيعي و الاساسي للحضور الجمالي بيد ان الرؤية المتكاملة للظاهرة الجمالية العمل الادبي تقضي عدم اغفال بعدين اخيرين لها هما المبدع بوصفه (الذات الصانعة) للجمال ، و القارئ بوصفه (الذات الملتقية) له .

[1] د ابراهيم حجاج ، مدخل الى علم الجمال ، مجلة الحوار المتمدن ، محور الادب و الفن ،2013/12/05، العدد 4296.نقلا عن الدكتور كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الادب واللغة (مقال)، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع9، جويلية،2017،ص 73

المطلب الخامس: جمالية اللغة و الاسلوب :

جمالية اللغة :

يتوقف الباحث 'صلاح فضل' عند فكرة جوهرية طرحها الفيلسوف الايطالي "بينديتو كروتشيه" في كتابه علم الجمال كعلم للتعبير و اللغة العامة و خلاصة هذه الفكرة ان اللغة في جوهرها ظاهرة جمالية ، فهو يلفت انتباه علماء اللغة الى انه كلما قمنا بتحليل قطاع من التعبير و جدنا انفسنا امام ظاهرة جمالية : فاللغة نفسها في جميع مظاهرها انما هي تعبير خالص ، ومن ثم فهي علم جمالي ، وهي اصوات منظمة مهيأة من اجل التعبير ويعلق صلاح فضل على هذه الفكرة بانها تطرح تصور اسلوبيا للغة لاحت بوادرها عند هذا الفيلسوف الايطالي قبل ان يظهر أول كتاب وضعه بالي عن علم الاسلوب وهذا التصور الاسلوبي للغة بوصفها تعبير جمالي يقتضي عدم الفصل بين الشكل والمضمون ، أو لفظ و المعنى على الطريقة التقليدية. ذلك ان للغة من ناحية المبدأ فن يصل الى ذروته من عمل الادبي ، حيث لا ينفصل المحتوى داخلي و الشكل الخارجي ، بل يكونان وحدة حميمة لا تنفصل عراءها ، فل عزل الخارجي لعناصر البلاغية عن جانب النفسي للذي يكمن وراء لا يؤدي الا الى التحريف قيمها الاسلوبية .[1]

- **جمالية الاسلوب :**

و قام "فوسير" بعد استيعابه لنظرية "كروتشيه" توصل إلى تمييز بين علم الاسلوب و علم اللغة بخصوص علاقة كل منهما باللغة .فعلم الاسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع . بينما يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطور و تاريخ . وكان هذا هو مدخل" فوسلير" لتقديم إضافة الرئيسية الى علم الأسلوب . على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع الوسائل التعبيرية و الجمالية معا .[2]

ولقد كان اهتمام "فوسلير" منصبا على دراسة البعد الجمالي للتعبير اللغوي في علاقته بشخص المتكلم .و هذه الرؤية وسعها وطورها من بعد خلفه الباحث ليوسبستر (1887-1960) أحد

[1] ينظر : صلاح فضل ،علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998 ، ص44 . نقلا عن الدكتور كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الادب واللغة (مقال)، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع9، جويلية،2017،ص 72

[2] المرجع نفسه، ص 47 .

أبرز مؤسسي ما يعرف بأسلوبية النفسية . ولئن كانت مقاربة "فلوسلير " يغلب عليها الطابع الفلسفي .فإن أبحاث "سبسنر " عالجت مشاكل أسلوبية محددة . ويتفق الباحثان على أنه لا يمكن الفصل بين الدراسة الأدبية و اللغوية .[1]

- و لقد برزت كل علامات الجمالية الابداعية في حكايتنا الشعبية من حيث لغتها العامية البسيطة التي تحاكي استيعاب القارئ بكل بساطة ، و اسلوبها القريب نوع ما من الحكايات الخرافية و الاسطورية ، و عنوانها المميز الذي يبرز مدى عجائبية الحكاية ، و ظهرت أيضا مؤشرات الجمالية في جميع عناصرها السردية .

المبحث الرابع: ماهية العنوان وجماليته:

المطلب الأول: تعريف العنوان :

- **تعريف العنوان :**

لغة : جاء في لسان العرب "عنوت الشيء ابديته و عنوت به وعنوته اخرجته واظهرته، و عنوان العمل الادبي مشتق فيما ذكر من معنى ، و فيه لغات عنونته و عننت و عنيت" .

قال ابن سيدة : العنوان و العنوان سمة العمل الادبي و قد عناه و اعناه و عنونت العمل الادبي و علونته .[2]

اصطلاحا :

العنوان شكلا و محتوى هو النص الموازي لما هو داخل النص ، انه جزء غير بريء من تاريخ الكلمات و لأنه كذلك يمكننا قبول بقول من قالوا بأنه كتب واقفة بين يدي النص ، لا يمكن تناسب وجوده و ان تظاهرنا اننا تخطيناه ، انه علامة السنية بامتياز تحدد افق التوقعات المتلقيين منه ، انه النص باعتباره يميز جنس المادة المقروءة و ينشا مع المتلقي تعاقد الغير مكتوب .

[1] المرجع نفسه ، ص55 .

[2] ابو الفضل جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ، مادة (عنن) باب العين ، دار المعارف ،القاهرة ،ص315 .

و لقد مضى الزمن كان يرى فيه الى العنوان باعتباره مجرد ضوضاء لابد منها ، أو ملفوظ يبغم و لا يتكلم ، ثم لا يضيف الى ادوات التحليل النصي شيء ، و لقد مضى الزمن و اصبح النص الادبي الحديث يولي العنوان ما يستحقه من اهتمام ، و غدا الدارسون اليوم يحاولون الغوص على الدلالات المضمونة الإجمالي ، لا في الادب فحسب بل في باقي الاجناس الفنية نظرا لوظائفهم المرجعية و اللغوية و التأثيرية . [1]

المطلب الثاني: انواع العنوان :

أ- العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهت النص ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى بعنوان الحقيقي أو الرئيسي أو الاساسي ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته وتميزه عن غيره

ب- العنوان المزيف :

وهو عنوان يأتي بعد عنوان الحقيقي ويعتبر اختصاره ترديد له ووظيفة تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي [2]

ت- العنوان الفرعي :

يستخرج من عنوان الحقيقي و يأتي بعدة لتكملة المعنى وتوضيح الفكرة العنوان للمتلقي . [3]

ث- الاشارة الشكلية:

وهي العنوان يميز نوع النص وجنسه عن باقي الاجناس بالإمكان ان يسمى العنوان شكلي لتميزه عن باقي الاشكال الاخرى .[4]

ج- العنوان التجاري :

ويقوم اساسا على الوظيفة اغراء لمن تحمله هذه الوظيفة من ابعاد التجارية .[5]

---

[1] ينظر ، شعيب خليفي ، النص الموازي (استراتيجية العنوان) ، مجلة الكرمل ، قبرص ،1991 ، ص 42، 46 .

[2] محمد الهادي المطوي ، شعرية العنوان (الساق على الساق في ما هو الفارياق) مجلة علم الفكر ، المجلد 28 عدد 1 ،1991 ، ص457

[3] المرجع نفسه ، ص 457

[4] شادية شقروش ، سيميائية العنوان في مقام البوح ، ص 270 .

[5] جميل حمداوي ، السيموطيقا و العنونة ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، مج 23 العدد 03 ، 1997 ، ص 70

المطلب الثالث: وظائف العنوان :

ا _ الوظيفة المرجعية:

تتمركز هذه الوظيفة في مرجع النصي أو الواقع المادي وهي ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجع وواقع اساسيا تعبر عنه الرسالة ، وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود لذاتية فيها نظرا لوجود ملاحظة الواقعية ونقل الصحيح .[1]

ب _**الوظيفة الانفعالية :**

وهي الوظيفة تحدد علاقة الموجود بين مرسل و رسالة وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعية .

ج _ **الوظيفة التأثيرية :**

وظيفة تحدد العلاقة الموجودة بين رسالة والمتلقي حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباه و اقاضه عبر ترغيب وترهيب وهذه الوظيفة لذاتيه الوظيفة الشعرية أو جمالية ، وهي وظيفة تحدد العلاقة الموجودة بين الرسالة وذاتها عندما يتحقق الانتهاك و الإنزياح المقصود وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي الشاعري .

د _ **الوظيفة التواصلية :**

تتمركز في قناة الاتصال وهي تهدف الى تأكيد التواصل ولاستمرارية الابلاغ وتثبيتها أو ايقافه وهي وظيفة معرفية موضوعية .[2]

هـ _**الوظيفة ما وراء اللغة :**

تهدف هذه الوظيفة الى تفكيك الشفرة الغوية بعد تسننها لطرف المرسل ، وهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل اليه .[3]

---

[1] جميل حمداوي ، السيموطيقا و العنونة ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، مج 23 العدد 03 ، 1997 ، ص 101 .

[2] المرجع نفسه ،ص 101 .

[3] ينظر ، يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان ، الاردن ، ط1 ،2007 ، ص 135 .

المطلب الرابع: خصائص العنوان :

نظرا الاهمية التي حظي بها العنوان ، فقد اصبح في الاعمال الفنية يتسم بعدة خصائص منها :

_ تشخيص الذات والواقع و المرجع التاريخي والرمزي .

_الاختصار والوضوح .

_ دقة العنوان ونفاذه .

_ ارتباط العنوان وبالنص مباشرة .

_ الاشتمال لمكونات العمل ودلالاته ومقاصده .

_ تكثيف المعنى في الكلمات معدودة .

_ تذييل العنوان الاساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ .

_ التلخيص الإستباقي .

_ الايحائية والرمزية والمجازية .

_ الاستفادة من تقنيات الغرافيك واللون والحيز المكاني .

_ الاثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية .[1]

هذه الخصائص التي جمعناها حسب دراسات جميل حمداوي مع امكان وجود خصائص اخرى لم نتطرق اليها .

[1] ينظر ، جميل حمداوي ، صورة العنوان في الرواية العربية ، عالم المعرفة ، مجلة الكترونية ،يوليو 2006 ،ص 21 .

المطلب الخامس: اهمية العنوان :

ان للعنوان مكانة حظي بها في النص الادبي الحديث من قبل الادباء اعيد انتاجه في النقد الادبي الحديث حيث اصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيز هاما في اعتبارات النقد الادبي فأصبحنا امام تشكل علم يدرس العنوان و المسمى" بعلم العنونة " و ذلك من خلال انبثاق عدة اعمال نظرية تعمل على صياغة نظرية خاصة للعنوان كما تعمل على صياغة علاقاته بباقي المكونات الاخرى للنص و من هنا اصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الاخرى ذات تأثير كبير و بالغ الاهمية في بناء النص و نسج شعريته و هذا من خلال العلاقة الثرية و متنوعة السبل و الاتجاهات الحاصلة بين العتبة العنوانية و مختلف طبقات المتن النصي و هذا استنادا الى الوظيفة الدلالية و التشكيلية و الصورية و التي تنهض بها عتبة العنوان في هذا السياق و تنعكس على البينة الدلالية العامة في النص عموما [1]، و بهذا تبقى الدراسات متواصلة لمعرفة مدى جمالية العنوان في بناء النص و نسق لغته و انسجامها معه

[1] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر 1998 ، ص15 .

الجانب التطبيقي

جمالية البنية السردية لحكاية

" بنت قصة النحاس "

ب- الجانب التطبيقي :

- الجانب الاجرائي للعنوان :
- المستوى المعجمي .
- المستوى التركيبي .
- المستوى الدلالي .

1) المبحث الاول : ماهية الشخصية و جماليتها .

- المطلب الاول : تعريف الشخصية لغة /اصطلاح
- المطلب الثاني : انواع و سمات الشخصية .
- المطلب الثالث : طرق عرض الشخصيات .
- المطلب الرابع : اهمية الشخصية .
- الجانب الاجرائي .

2) المبحث الثاني : ماهية الحدث و جماليته .

- المطلب الاول : تعريف الحدث لغة / اصطلاح
- المطلب الثاني : خصائص الحدث .
- المطلب الثالث : العلاقة القائمة بين الشخصية و الحدث .
- المطلب الرابع : اهمية الحدث .
- الجانب الاجرائي

3) المبحث الثالث : ماهية الزمن و جماليته .

- المطلب الاول : تعريف الزمن لغة / اصطلاح .
- المطلب الثاني : انواع الزمن .
- المطلب الثالث : مستوى الزمن .
- المطلب الرابع : العلاقة القائمة بين الشخصية و الحدث .
- الجانب الاجرائي

4) المبحث الرابع : ماهية المكان و جماليته .

- المطلب الاول : تعريف المكان لغة / اصطلاح .
- المطلب الثاني : انواع الامكنة .
- المطلب الثالث : العلاقة القائمة بين الشخصية و الحدث .
- المطلب الرابع : اهمية المكان .
- الجانب الاجرائي

1- الجانب الإجرائي للعنوان:

المستوى المعجمي :

جاءت كلمة (بنت) في لسان العرب :

- **بنت** : ابو عمرو : بنت فلان عن فلان تبنيتا اذا استخبر عنه ، فهو مبنت ،اذا اكثر السؤال عنه ، و انشد:
- "اصبحت اذا بغي ، و ذا تغبش **** مبنتا عن نسبات الحريش"
- تصغيرها : بنية . جمعها : بنات .

- **امثلة:**

- و بنات الصدر : الهموم
- وبنات الدهر : شدائده
- و بنات النعش (في الفلك) مجموعتان من النجوم ، احداهما الكبرى و الاخرى الصغرى
- و بنات الارض المواضع التي تخفي عن الراعي
- و بنات الليل طائفة من البغايا (و هي كلمة محدثة) .

- **قصعة** :

و ترد كلمة "قصعة" في لسان العرب في مادة "قصعة" بعدة معاني منها القصعة هي صحفة أو اناء من خشب أو فخار ذو حجم كبير يؤكل فيها الكسكس ... و غيرها

جمعها قصاع ، قصعات .

و منها امثلة :

1. القصع : ابتلاع جرع الماء و الجرة ، و قصع الماء قصعا : ابتلعه جرعا ، و قصع الماء عطشه يقطعه قصعا و قصعه : سكنه و قتله

و قصع العطشان غلته بالماء اذ سكنها ، قال ذو الرمة يصف الوحش : فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها ، وقد نشحن فلا ري و هيم و سيف مقصل و مقصع : قطاع

2. القصيع : الرحى
3. القصع : قتل الصواب و القملة بين الظفرين .

- **النحاس:**

و ذكر "النحاس" في المعاجم العربية على انه معدن احمر اللون ضارب الى السمرة ، و هو عنصر معدني قابل للطرق موصل جيد للحرارة و الكهرباء يتخذ في العديد من الصناعات كصنع الاسلاك و الانابيب و الأواني ...

ونحاس التجليد : اشكال أو حروف الهجائية المقطوعة من النحاس الاصفر التي يستخدمها المجلد ليطبعها على اغلفت الكتب

والنحاس هو شخص يصنع النحاس ويبيعه .[1]

المستوى التركيبي :

اما من الناحية التركيبية ، فعنوان الحكاية الشعبية "بنت قصعة النحاس" ، ورد جملة اسمية و الجملة الاسمية دائما تفيد الثبات و التقرير ، بحيث يوحي لنا العنوان ثلاث اشارات ذات دلالة ، اثنان ذات اشرات دلالة و فعالة (بنت ، النحاس) و اشارة واحد لا نجدها ذات دلالة مهمة (قصعة)و هي ما تسمى بالفضلة ، حيث ابتدأ العنوان لكلمة (بنت) التي وردت خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه البنت " ، و تلتها كلمة (قصعة) جاءت مضاف اليه مجرور بالكسرة و علامة جره الكسرة و هو مضاف ، و (النحاس) مضافا اليه مجرور بالكسرة .[2]

- فالعنوان هو انزياح لغوي غير واضح المعنى ، حيث رسم صورة بعيدة عن التي نقلها متن النص ، يتوضح إلا عند قراءة الحكاية كاملة ، اي ان العنوان هو المبتدأ ونص الحكاية هو خبره اي ان العنوان مسند و النص مسند اليه ، فعندما يطرأ على المستمع العنوان "بنت قصعة النحاس" ترسم في ذهنه من كلمات العنوان صورة مغايرة عن معنى الحكاية وسوف نوضح المعنى المفصل للعنوان في المستوى الدلالي .

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج 1 (بنت : ص 162 ، قصعة :ص 123 ،النحاس : مادة نحس ص 495)
[2] ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب .

المستوى الدلالي :

اما من الناحية الدلالية نجد ان العنوان فيه اغراء فني أقام لنفسه بنية جمالية متميزة عن الحكايات الشعبية الاخرى [1]، و شكل لنفسه جملة تنافرية نوع ما مع متن الحكاية ، التي تعمل على تشتيت المستمع و تثير فيه القليل من الغرابة ليتساءل ماذا تعني بنت قصعة النحاس ؟ و ماذا تحمل هذه العبارة في طياتها ؟

فالعنوان شكل رسالة بان بطلة الحكاية هي بنت عرفنا من النص انها بنت السلطان التي وضعت ثلاث من اصعب الشروط تختبر بها شجاعة من يريد ان يتزوجها و يتخطى جميع العقبات التي تعتبر شبه مستحيلة .

و تلتها كلمة "قصعة" التي ذكرنا في المستوى المعجمي بأنها هي الفضلة ، لأنها ذكرت مرة واحدة فالحكاية و لا ننكر انها اضافت جمالية للعنوان ، لنكتشف من خلال سياق المعنى ان علاقة البنت هي انها احد ثلاثة الشروط ، فعندما بدا الرجل أول تحدياته طلب منه السلطان بان يأكل مئة قصعة كسكسي قبل بزوغ الشمس لينهيها بنجاح ليتجه الى الشروط الاخرى ، لتلي الكلمتين كلمة "النحاس" هي اسم مدينة بنت السلطان و سكان هذه المدينة اذا ذكرت امامهم كلمة النحاس يختفوا كما قال له نسيبه الطير : "كي توصل لبلاد النحاس عندك تذكرلهم كلمة النحاس راهم يختفوا قلهم ونهي 'سارية السلطان' "

[1] ينظر : بسام قطوس ، سيمياء العنوان ،ط 1 ، عمان الاردن ، 2001 ، ص54

المبحث الأول: ماهية الشخصية وجماليتها:

المطلب الأول: تعريف الشخصية :

لغة :

جاء في لسان العرب "شخص ، الشخص ، جماعة شخص الانسان ، أو غيره مذكر ، و جمع اشخاص ، و شخوص و شخاص ..." .و الشخص سواء انسان أو غيره ، نقول ثلاث اشخص .و كل شيء ، رأيت جسمانه ، رأيت شخصيته ، و شخص الشيء عينه و ميزه مما سواه .

"ومصطلح الشخصية يضم الصفات و السمات التي لها صلة بقدرة الفرد على التكيف و الحفاظ على احترامه لذاته ، و من هنا يمكن القول بان اي وصف لشخصية الفرد يجب ان يأخذ مظهره العام و قدرته و دوافعه و ردود افعاله العاطفية و كذلك طبيعة الخبرات التي سبق ان مر بها ، و مجموعة القيم و الاتجاهات التي توجه سلوكه ".

و لقد ذكر في المعجم الوسيط على ان الشخصية هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره ، و يقال فلان ذو شخصية و ذو صفات متميزة ، و ارادة و كيان مستقل ، فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية و عقلية في حالة تفاعلها ، و تكاملها في شخص معين . [1]

اصطلاحا :

ظهرت الشخصية على يد العلماء و الفلاسفة كثر ادى بذلك الى اختلاف مفاهيهم للشخصية و قاموا بتحديدها في العمل الأدبي (فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني و في اطار مكان معين) . لقد حاول الباحثون البحث عن الشخصية لما (تطورت المعرفة الانسانية و ازدهرت الاتجاهات الفكرية)(الفلسفة الماركسية و الفلسفة الوجودية ، التحليل النفسي) و توسعت ابعادها داخل النص الحكائي و خارجها ، فسوف نوضح معنى الشخصية في بعض النظريات .

[1] ينظر ، معاجم اللغة العربية ، (لسان العرب مادة شخص ص 36، المعجم الوسيط)

و ان الشخصية عنصر محوريا في كل سر بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونه ، و مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية اختلافا بلغ بها حد التضارب و التناقض و كأننا لا نتحدث عن العنصر نفسه ، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا و تصبح فردا أو شخصا اي ببساطة تصبح "كائنا انسانيا" ، و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ، و تعكس وعيا ايديولوجيا ، بخلاف ذلك نجد ان البنيويين لا ينظرون الى الشخصية بالمنظارين السابقين ، و انما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الافعال التي تنجزها في سياق السرد ، و ليس خارجه كما يقولون ، فالتحليل البنيوي بتجريده للشخصية من جوهرها السيكولوجي ، و مرجعها الاجتماعي ، لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" اي "شخصا" ، و انما بوصفها "فاعلا" ينجز دورا في الحكاية ، و العبرة من وجهة نظر بنيوية كامنة في ما تقدمه الشخصية من عمل ، فهي لا تنمو الا من وحدات المعنى ، انها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها عنها الاخرون .[1]

[1] ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1991 ، ص 50

المطلب الثاني: انواع الشخصيات :

ان من العناصر الاساسية لكل حكاية هي تعدد الشخصيات وتنوعها ادى الى تنوع تصنيفاتها وتقسيماتها من كاتب الحكائي الى اخر ، فقدمت "سميرة عزام" شخصيات حكاياتها :

1- الشخصية الرئيسية :

ما من حكاية دون فاعل فالأحداث ، و بوصف الاحداث جزء لازما للعمل الحكائي فان ذلك يتطلب دائما شخصيات نقوم بها ، اذ تصبح هذه الاحداث بحاجة الى اصناف من الشخصيات تسعى كل منها الى القيام بمهمة ما في العمل الحكائي و حيث يكون الدور الذي ستقوم به الشخصية الرئيسية التي تذكر بوضعها اكثر العناصر الحكاية استقرارا فالذهن .[1]

2- الشخصية الثانوية :

تسير الشخصية الثانوية جنبا الى جنب مع الشخصية الرئيسة وتنفعل بالأحداث من حولها ، دون ان تكون فاعلة بها إلا في نطاق ضيق ، عكس الشخصيات الرئيسية التي تسير لعبة السردية عكس الشخصيات الرئيسية التي تسير لعبة السردية وفق رأوها ، ومنطقها خاص وتمكن الاشارة هنا الى عدد من الشخصيات الثانوية في الحكايات لأخذ بعض صفاتها وملامحها [2].

3- الشخصية العابرة الوظيفية :

ان هذه الشخصية وفق ما نرى ونقترح لا تقوم بالعمل الحكائي إلا بدور محدود بالضرورة ، ذا اثر يبن في سم الاحداث وتطور الشخصية الرئيسية ، وهي تختلف عنها في انها تصادق الشخصية الرئيسية ، ولا تظهر إلا لتؤدي دورها وتنسحب حيث يبقى وجودها مرتبط فقط بدورها الصغير المفصلي الذي يؤدي الى انحراف مسار العمل الحكائي وهي تختلف أيضا عن الشخصية الثانوية في انها لا تسير جنبا الى جنب مع الشخصية الرئيسية ولا تنفعل بالأحداث حولها ، ولما يكون ظهورها عرضيا .[3]

---

[1] سميرة عزام ، قصص اخرى ، ص 23

[2] سميرة عزام ، اشياء صغيرة ، ص 17

[3] سميرة عزام ،الظل الكبير ، ص 67

4- الشخصية المساعدة :

وفي هذا النوع من الشخصيات تسير الشخصية بشكل موار للشخصية الرئيسية ، وتدفعها لكي تقوم بأعمالها حيث تبدو هذه الشخصية المباعدة رديفة من الناحية النظرية أو العملية للشخصية الرئيسية في تحقيق مشروعها.[1]

5- الشخصية المعيقة :

تظهر الشخصيات المعيقة في بنية السرد لتحاول حرفي الشخصية الرئيسية عن تحقيق مشروعها العملي والنظري وتجتهد هذه الشخصيات في تعطيل حركة السرد ، و يضفي وحددها في الحكاية حركة وتشويق حال وجودها اذ ان تقديم المعيق على شكل شخصية مقتصة اثر للقارئ .[2]

سمات الشخصية :

تتسم الشخصيات في الحكاية الشعبية بالعديد من الصفات التي تميز كل شخصية عن غيرها في العمل الحكائي الواحد لساعد السامع على تصوير الشخصية داخليا و خارجيا باستعمال خياله و قسمت صفات الشخصية كالأتي :

1) **سمة جسمانية :**

و هو كل ما يتعلق بقامة الشخصية و لونها و لون شعرها و ما سواها من صفات جسدية ، و من خلال هذه الصفة نستطيع معرفة البناء الخارجي للشخصية .

2) **سمة نفسية** : و هو ما يتعلق بنفسية الشخصية و عقليتها و طريقة تفكيرها و نظرتها للحياة ، و ان كانت هذه الشخصية ايجابية أو سلبية ، طيبة أو شريرة .

3) **سمة ثقافية** : و هي ثقافة الشخصية و عاداتها و تقاليدها ، حيث ان شخصية منطقة ما تختلف تماما عن منطقة اخرى .

4) **سمة اجتماعية** : و هو ما يرتكز عن علاقة الشخصية بمحيطها و مدى تفاعلها مع مجتمعها [1].

[1] سميرة عزام ، اشياء صغيرة ، ص91

[2] سميرة عزام ، الظل الكبير ،ص 79

المطلب الثالث: طرق عرض الشخصيات :

توجد طريقتان اساسيتان لعرض شخصيات الحكاية :

أ- الطريقة التحليلة :

و هي طريقة مباشرة ، يعني في رسمها من الخارج ، حيث يذكر الحاكي تصرفاتها ، و يشرح عواطفها و احاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته و توجيهه لشخصياته و افكارها وفق حاجته و الهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه .

ب- الطريقة التمثيلية :

و هي طريقة غير مباشرة يمنح الحكائي فيها للشخصية حرية اكثر للتعبير عن نفسها و عن كل ما يختلج بداخلها من افكار و عواطف و ميول ، مستخدما ضمير المتكلم ، كما ان شخصية الحكائي تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الادبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن اي تأثيرات خارجية.[2]

ان بناء الشخصية ليعد من الامور الصعبة بحيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا ، و خبرة عميقة بأساليب الفن القصصي لعدة اسباب كقصر شكلها ، و محدودية زمنها و بيئتها [3]. و لكي تكون الشخصية عنصرا مقنعا في القصة ، يجب ان تكون متطورة و ذات ابعاد تحددها ، كالحوافز و الدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما ، و تتحدد الشخصية أيضا بملامحها و تصرفاتها و التي تزيدها عمقا و متانة ، كما يجب ان تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ، و متأثرة به .[4]

---

[1] ينظر ،الانصاري بدر ، العوامل الخمسة في مجال الشخصية ،العدد 38 ، ص 06

[2] ينظر ، احمد ابو السعود ، فن القصة ،ط1 ،1959 ، ص 10 .

[3] المرجع نفسه ، ص 86 .

[4] حسين القباني ، فن القصة القصيرة ،ط1 ، الدار المصرية للتاليف و الترجمة ، القاهرة ،1965 ،ص 96 .

المطلب الرابع: اهمية الشخصية :

تكمن اهمية الشخصية فالعمل الحكائي على انها " العصب الحي المؤثر في بناء الحكاية كلها و تمثل أيضا البؤرة التي تجتمع حولها جميع عناصر البنية الحكائية فقد يشحب الزمن و يختفي المكان في العمل لكن مع الشخصية تستطيع اكمال الحدث بشكل سليم ، لان كل شخصية تستطيع تقمص الادوار بصفة رائعة وتعمل على تجسيد مواصفاتها في ذهنية المستمع لتساعد في اكتمال العمل الحكائي . [1]

الجانب الاجرائي :

- **شخصيات الحكاية:**

ان شخصيات الحكاية مقسمة لكل شخصية دور و سمات تختلف عن الشخصية الاخرى :

الشخصية الرئيسية :

الرجل :

هو رجل بسيط متزوج يحب النظافة الشخصية كما موضح في بداية الحكاية ، طوال الوقت يطلب من زوجته ان تهتم بنفسها "نظفي روحك و سقمي روحك " لكنها لا تعير لكلامه اهتمام .

و هو ذو شخصية مغامرة وذو ارادة قوية بحيث اننا لاحظنا منذ بداية الحكاية عندما قالت له زوجته :"مشيك متزوج بنت قصعة النحاس " قال في قلبه :" لازمني نوصل لبنت قصعة النحاس و نتزوجها نموت و لا نحيا " ، لنرى المغامرة في انه خرج من بيته الى مكان مجهول (بلاد بنت قصعة النحاس) ، و هو لا يعلم من تكون هذه البنت ، وهو في طريقه يصادف منازل اخواته الثلاث الكبيرة و الوسطى و الصغيرة مع انهن قاموا بإقناعه أن طريقها صعب " راهو طريقها صعيب ياسر ، راهم ماتوا في جرتها رجال ياسر" لكنه اصر ان يكمل طريقه و لم يعر لكلامهن اهتمام .

و عندما وصل الى بلاد النحاس التقى بالسلطان و اخبره بانه يريد ان يتزوج ابنته فرد عليه السلطان ان ابنته وضعت شروط عليه ان يجتازها و قام بإخافته قال له: "شوف القبة ، هاذم روس

[1] عبد الوهاب الرفيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار الحامي ، تونس ،ص 57

الرجال بقى بلاصة راس واحد هي بلاصة راسك انت " فأجابه "مقبول ، انا اصعب منهم "، و لم يتردد و قام بالشروط الثلاث و نجح في كل شرط بمساعدة واحد من ازواج اخواته الثلاث ، و فالأخير تزوج بنت السلطان و قام ما كان يريد فعله و قال لزوجته : "باش تتعرفي الراجل ميتحقرش "

بنت السلطان :

من الممكن ان نقول ان هذه البنت هي الاساس فالحكاية لأنها قامت لأجلها و كل احداث النص الحكائي توضح ذلك ، فهي فتاة من اجمل فتيات بلاد النحاس و اعلاهم رتبة فهي بنت السلطان التي قامت شروطها الثلاث التي تعتبر مستحيل ان يجتازها اي رجل تقدم لخطبتها ، لينجح فيها بطلنا و فالأخير ينال ما اراد و يتزوجها .

الشخصيات الثانوية :

زوجته :

هي امرأة متزوجة لا تهتم بنظافتها الشخصية "عافنة" تظل تستفز زوجها بانه "مشيك متزوج بنت قصعة النحاس و تغيب في الحكاية الى ان تظهر فالأخير عندما تزوج زوجها بنت السلطان لتتعجب من جمالها و تقول له :"منهي هاذي ؟"

السلطان :

تظهر هذه الشخصية في حكايتنا عندما يصل البطل الى "بلاد النحاس" ليلتقي به و يقول له : "جاي نخطب بنتك " ليحذره السلطان بان ابنته صعبة المنال لأنها وضعت شروط مستحيل ان ينجح فيها مثل الذين قبله .

وانه عندما يجتاز البطل كل تحدي يقول له :"منقلوكش كيفاش نجحت ، لكن نقلك مبروك عليك " ، و لما نجح فالتحديات الثلاث قال له "مبروك عليك بنت السلطان " و اقام لهما عرس دام 7 ايام و 7 ليالي .

لهوال و لغوال :

ذكرت في الحكاية مصطلح لهوال و لغوال على انها بلاد دخلها الرجل و هي ما تسمى فاللغة العربية بلاد العجائب و الغرائب ، و هي بلاد اخواته الثلاثة التي تعرف فيها على انسابه المتحولون من غوالى مرعبون الى اشخاص عاديين .

الشخصيات العابرة الوظيفية :

الحراس :

يظهروا الحراس في الجزء الاخير من الحكاية عندما يخبرهم الرجل انه يريد مقابلة السلطان ، وأيضا عندما يبدا البطل تحدياته الثلاث فهم من قاموا بجلب قصاع الكسكسي للرجل فالتحدي الأول ، و حزم الحطب فالتحدي الثاني ، وهم من وضعوا مئة بيضة في بركة الماء .

الناس :

لقد وجدنا في متن الحكاية ان الناس ذكروا مرتين مرة عندما سأل الرجل مجموعة من الاشخاص عن "سارية السلطان" فالأول الذين اختفوا لأنه ذكر امامهم كلمة النحاس و الثاني عندما اخبروه مكان قصر السلطان ، و مرة عند اختبار البطل في تحدي المئة بيضة في بركة الماء لكي يروا تجاوزه التحدي ليكونوا عليه شهود .

الشخصيات المعيقة :

اخواته الثلاث :

لقد ظهروا اخواته الكبيرة و الوسطى و الصغيرة عندما دخل "بلاد لهوال و لغوال " التي هي في طريقه الى "بلاد النحاس" ، فلاحظ منازلهن فجأة و ضيفوه انسابه المتحولين الثلاث (الطير ،شلهوبة النار ، الثعبان) ، نسبناهم الى الشخصيات المعيقة عندما قال لأخواته الكبيرة و الوسطى و الصغيرة انه في طريقه "لبنت قصعة النحاس" اجابته كل واحدة ان يتراجع في طريقه لان "امرها صعيب ياسر يا وخي ، و ماتوا في جرتها رجال ياسر).

السلطان :

صنفنا السلطان من الشخصيات المعيقة عند أول لقاء له مع الرجل ، لما طلب منه يد ابنته ، قال له السلطان : "راه شرطها صعيب ياسر ، و دخله لدار و قاله شوف القبة كلها رؤوس الي مقدوش عن شروط بنتي و مزالت بلاصة راس واحد هي بلاصة راسك انت"

قام بإخافته ليتراجع في قرار زواجه من ابنته لكن الرجل رد عليه "مقبول انا اصعب منهم" .

الشخصيات المساعدة :

ان الشخصيات المساعدة في هذه الحكاية هي التى اضافت جمالية و نزعة غرائبية للحكاية ، لان هذه الشخصيات لولا لم تكن موجودة فما كانت النهاية السعيدة ، و هم انسابه الثلاث "الطير ، شلهوبة النار ، الثعبان " الذين ساعدوه فكل اختبار بفعل طاقاتهم الخارقة و تحولاتهم الغريبة ،و هي دخولهم في نفق على شكل "الطير ، شلهوبة النار ، الثعبان " ليخرجوا منه رجال بكامل صفاتهم ، أوصاه رجل اخته الطير " رد بالك تذكرلهم كلمة نحاس راهم يطيروا" ، و هم من ساعدوه فالوصول الى "بنت السلطان" واعطائه ثلاث شعرات من رؤوسهم يحرقها عندما يكون في خطر فإنهم يأتوا ليخرجوه من الورطة و بالفعل فهم من ساعدوه في اختباراته و تزوج من ما احبها قلبه .

تحليل الحكاية باستخراج وظائف بروب :

لقد استخلص بروب من خلال دراسته الى تحديد (31) وظيفة من الوظائف التي تبنى عليها احداث الحكاية الشعبية مهما كان انتماؤها الجغرافي و الحضاري ، حيث استنتج ذلك التشابه البنيوي الموجود بين الحكايات الشعبية مع اختلاف بيئتها ، و من هنا استند "بروب" في وضع هيكل وظائفي تبنى على اساسه الحكايات ، و نلاحظ هنا في الحكاية الشعبية "بنت قصعة النحاس" انها تبدأ الوظائف بالبروز عند خروج البطل من منزله متجها نحو "بلاد النحاس" :

1. **رحيل** : خروج البطل من بلدته .
2. **منع** : قيام اخواته و انسابه بمنعه .

3. **انتهاك** : انتهك البطل المنع و استمر في رغبته الى وصوله الى غايته الا وهي زواجه من "بنت قصعة النحاس" .

4. **اخبار** : يتلقى البطل اخبار عن فتاة احلامه .

5. **الاطلاع** : يسئل البطل عن الطريق الموصل الى "بلاد النحاس" .

6. **بداية الفعل المضاد** : زيادة رغبته الشديدة الى الوصول و طلب يد فتاة احلامه .

7. **الانطلاق** : و هنا وضحت عند مغادرته منزله و منازل اخواته الثلاث .

8. **المنح** : تمثلت في عند قيام السلطان باختبار البطل ثلاث اختبارات عندما يتجاوزها بنجاح يحظى ببنت السلطان و يتزوجها.

9. **رد فعل البطل** : شعوره بالرهبة عند وصوله الى مرحلة الاختبارات .

10. **النجدة** : طلب يد المساعدة من انسابه .

11. **تسلم الاداة السحرية** : وصول يد المساعدة اليه من طرف انسابه المتحولون عند حرق الثلاث من شعراتهم .

12. **الانتقال من مملكتين** : و هنا تعني خروجه من "بلاد لهوال و لغوال" و وصوله الى "بلاد النحاس" .

13. **الانتصار** : نجاح البطل ف الاختبارات بمساعدة انسابه .

14. **الزواج** : زواج البطل من فتاة احلامه .

15. **العودة** : رجوع البطل الى بلدته مع زوجته بنت السلطان فقط ليخبر زوجته السابقة ان الرجل لا يمكن ان يقلل من شانه مهما كانت حالته .

المبحث الثاني: جمالية الحدث :

المطلب الأول: تعريف الحدث :

لغة :

حدث يحدث حدوثا ، جمعها الاحداث ، والحدث اي وقع و جرى شي واحد لكن عندما تتعد بطريقة تسلسلية بصفة جماعية عندها تصبح احداثا .[1]

اصطلاحا :

ان الحدث في العمل السردي هو مجموعة من التغيرات التي تطرأ على الحكاية و الانتقال من مرحلة الى اخرى لا بد من حدث ، لوصول الشخصية الرئيسية لغاية نهائية لابد من تسلسل الاحداث ، و عادة ما تبدأ الحكاية الشعبية بحالة توازن و تسير في احداثها محاولة ان تصل الى حالة توازن .

و في بعض الاعمال السردية لا يطابق الحدث في الواقع ، يشبهه في عناصره الاساسية ، لكنه يخالف عنه في عنصر الخيال الذي يدخل طرفا مهما في عملية تشويق و اثارة المستمع ، فالخيال أيضا يقوم بصقله و اعطائه ميزة خاصة عن باقي النصوص الحكائية الاخرى .[2]

المطلب الثاني: خصائص الحدث :

لكي يصبح الحدث حدثا متوازنا متكاملا جدير بان يوضح للمستمع التغيرات الي تطرا و المغزى العام للحكاية يجب ان تتواجد هذه الخصائص التالية :

- ان يتكون من بداية و ووسط و نهاية .
- ان يكون اثره كليا .
- ضرورة التناغم و الانسجام بين طبيعة شخصيات الحكاية و تغيرات الاحداث .

[1] ابو الفضل جمال الدين ، ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة حدث) ، ص53

[2] ينظر ، حميد حميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص17 .

- و ان يكسب صفة التسلسل المتوازن ليستطيع المستمع ربط الاحداث ببعضها البعض .
- افتعال و استعمال عنصر الخيال أو حدث غير طبيعي لزيادة المفاجأة و التشويق .[1]

العلاقة القائمة بين الشخصية و الحدث :

ان سلوك الشخصية و تصرفاتها يساهم في بناء الحدث و تفعيله ، كما ان الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية و اكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف الذي سخرت له ، و من هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في اي نص سردي ، و من الخطأ التفريق بين الشخصية و الحدث ، لان الحدث هو الشخصية و هي تعمل .[2]

المطلب الرابع: اهمية الحدث :

من خلال ما وضحنا في عنصر الحث نستنتج ان اهمية الحدث تكمن في انه هو العنصر الاساسي للنص السردي ، فان لم تتواجد احداثا فعلى اي اساس يبنى العمل فهو من يقرر نجاحه اذا تواجدت فيه جميع الخصائص و شروط الاحداث المتوازنة .

الجانب الجرائي :

الاحداث الحكاية :

من خلال دراستنا لبنية حكاية "بنت قصعة النحاس" نلاحظ ات الحكاية مقسمة الى ثلاث اجزاء (بداية – وسط – نهاية) كل جزء يتضمن احداث ثانوية يحتويها الحدث الاساسي لالمام و اتمام معنى احداثها كاملة :

البداية :

فتحت الحكاية بان رجل متزوج امرأة ليست نظيفة ، يظل ينصحها لكنها لا تسمعه و لا ترد عليه بأنه ليس متزوج "بنت قصعة النحاس" ، فغرست غي قلبه فكرة انه يصل الى هذه الفتاة و

[1] موقع مقال ، مقال د.الامير صحصاح ، عناصر القصة القصيرة ،2018/04/01 .

[2] محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة و النشر ، اللاذقية ، سوريا ، ص183.

يتزوجها فترك ماضي بلاده و خرج لا يعلم اين يذهب و اين بلاد هذه الفتاة الجميلة ، و عند خروجه تنتهي بداية الاحداث لتنتقل الى الاحداث الوسطى .

الوسط :

اخذت الاحداث موقعها الوسطي عند خروجه من بلاده الى ان يجد نفسه في "بلاد لهوال و لغوال " و يزور اخواته الثلاث و يتعرف على انسابه المتحولين ، الذين حاولوا جاهدين اخافته و اقناعه بان يتراجع على قراره ان يصل "لبنت السلطان " لكنه يرفض و يواصل طريقه الى فتاة احلامه ، فخافوا عليه انسابه فأعطاه كل واحد شعرات من رأسه اذا شعر انه في خطر يحرقهم ليأتوا اليه اين كان لمساعدته ، ليخرج ليكمل طريقه ليجد نفسه في سوق ، سال اشخاص "متعرفوش بنت قصعة النحاس" فاختفوا جميعا ،فتذكر وصية نسيبه الطير " كي توصل لبلاد النحاس رد بالك تذكرلهم كلمة النحاس راهم يطيرو " ، فذهب الى مكان اخر و سأل اشخاص آخرين "متعرفوش بنت السلطان" فاخبروه عن مكان القصر ليقابل السلطان .

النهاية :

تنتقل الاحداث من الوسطى الى الاحداث النهائية عند لقائه بالسلطان و طلب يد ابنته فائقة الجمال ، ليجيبه السلطان "راهو شرطها صعيب ياسر" ، و "دخله لدار قبتها كلها رؤوس و قاله :هاذي رؤوس الي منجحوش فشروط بنتي و باقية بلاصة وحدة هي بلاصة راسك أنت ، فوافق الرجل على الشروط دون ان يعلم ما هي هذه الشروط رد عليه السلطان غدا تعال لنبدأ أول شرط ، فيأتي البطل في اليوم التالي ، قال له السلطان : "نحطولك 100 قصعة تاع كسكسي مغ المغرب قبل الفجر نلقوك كملتها " ، اكل الرجل نصف قصعة فأحس بشبع كبير و بدأ يتخيل في راسه معلق في سقف البيت ، حتى تذكر زوج اخته الطير فحرق شعره ليأتي له نسيبه و يطلب منه ان يساعده في اكل القصاع فأتى الطير بجيوشه و اكلوا حبات الكسكسي جميعا و لم يتركوا ولو حبة واحدة ، فنجح الرجل في الشرط الأول .

و عاد فاليوم الثاني قال له السلطان :"نحطولك 100 حمل تاع حطب فبلاصة ضيقة لكان تحرقهم كل مع بعضاهم تتحرق انت معاهم من المغرب مع الفجر نلقوه محروق كل و نظيف من الرماد" ، بدا الرجل تحديه فحرق حزمة حطب فخنقه الدخان و لولا ستر الله فاته احترق بالنار فاستسلم و شعر بانه فشل الى ان تذكر نسيبه شعلة النار حرق شعره فأتى اليه نسيبه و طلب منه المساعدة في ان يحرق له حزم النار و ينظف الرماد فقام نسيبه بما طلب منه و نجح فالتحدي الثاني .

و فاليوم الثالث قاله السلطان :"عدنا بركة ماء في وسط القصر نحطولك فيها 100 بيضة و تمشي فوقها و يكونوا الناس شهدين عن قصان راسك" ، شعر بالخوف من هذا التحدي فقرر ان يحرق شعرات زوج اخته الثعبان ، فظهر امامه و طلب منه انقاذه من ورطته ، فنزع الثعبان جزء من جلده ووضعه في اسفل رجل البطل فمشى فوق الماء مرتين متتاليتين ، فقال له السلطان: "مبروك عليك بنت السلطان" وتزوجها و حقق حلمه فالوصول "لبنت قصعة النحاس" ورجع لبلاده فرأت زوجته بنت السلطان فتعجبت من جمالها و قال لها :"هاذي بنت قصعة النحاس باش تعرفي بلي الراجل ميتحقرشي "

- لقد لاحظنا ان جميع خصائص الحدث المتوازن متجسدة فحكايتنا .

علاقة الشخصية بالحدث :

لقد ظهرت العلاقة بين الشخصيات و الحوادث متناغمة مشكلة علاقة سردية متفاعلة بحيث ان قوة الارادة التي هي بداخل البطل و هي الصفة الجوهرية الي تتواجد فالبطل ، هي من نسجت جميع الاحداث و مشت على خطاها لأنه لم يتراجع في قراره و لو لبرهة و السبب كان هو الدرجة العالية من الجمال لبنت السلطان ، و ظهر أيضا التناغم السردي بين الشخصيات و الحدث عند تحول انسابه من غوالى الى اشخاص عاديين فهذا التحول هو من غير مسرى الاحداث بالإيجاب و اضاف الابعاد الجمالية اليها .

اختبارات غريماس على حكايتنا :

تناول غريماس دراسة بروب و جاء بعده بتقسيم الاختبارات الى ثلاثة انواع و هي كالتالي [1]:

- **الاختبار الترشيحي** : و هو اختبار الكفاءة و الانجاز و يتمثل في حكايتنا تجاوز البطل العقبات و وصوله الى بلاد النحاس .

- **الاختبار الرئيسي** : و هو اختبار اصلاح الافتقار الحاصل ، و هو متمثل في طلب يد المساعدة من انسابه المتحولون حين قام البطل بحرق شعراتهم التي قد سلموها اليه سابقا .

- **الاختبار تمجيدي** : الذي يعرف من خلاله البطل و يصل الى غايته ، و يتجسد هنا في لبلاد السلطان و طلب يد ابنته متجاوزا الاختبارات الثلاث بنجاح ، ليكافئه السلطان بزواجه من "بنت قصعة النحاس " 7 ايام و 7 ليالي.

النموذج العاملي في الحكاية :

ان النموذج العاملي هو ليس اداة اجرائية من ادوات المنهج المورفولوجي ب "بروب" ، بل هو يعود الى استيعاب "غريماس" لمنهج " بروب" ، فقام بتحليل الحكاية الشعبية و عاد النظر في بعض المفاهيم الوظيفية و صاغها صياغة جديدة موسومة بالاختزال و التجريد [2] .و تشكل النموذج العاملي في حكايتنا كالتالي :

المرسل ← موضوع ذو قيمة ← المرسل اليه

(الرغبة فالوصول الى بنت السلطان) (مغزى الحكاية و هو عدم التقليل من شأن الرجل) (زوجته الأولى)

المساعد ← الفاعل → المعارض

(انسابه المتحولون الثلاث) (بطل الحكاية) (اخواته الثلاث خوفا عليه)

[1] محمد القاضي،قاموس السرديات ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص16 .

[2] محمد الناصر الجمعي ، الخطاب السردي لنظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1991 ، ص 24 .

المبحث الثالث: ماهية الزمن وجماليته:

المطلب الأول: تعريف الزمن :

لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير الزمان ، زمان رطب و الفكاهة و زمان الحر و البرد ، و يكون الزمن شهرين الى ستة اشهر ، و الزمن الشيء: طال عليه فصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما اشبهه و ازمن الشيء : طال عليه الزمان و ازمن بالمكان اقام به زمان ام دلالة الاقامة و البقاء و المكث من ابسط دلالات الزمن .

و هي تميل الى معنى التراخي و التباطؤ اي كان حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي يتحول العدم الى وجود جني أو زمني لتسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة و ديمومتها السردية .[1]

اصطلاحا:

هو مجموعة العلاقات الزمنية سريعة التتابع ... بين المواقف و المواقف المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة .[2]

و هو ليس المقصود بالزمن انه سنوات أو شهور أو ايام و سعات و دقائق ، و الفصول و الليل و النهار بل هو المادة اللغوية المجردة يتشكل منها اطار كل الحياة و حيز كل فعل و حركة ، بل انها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه حركتها و مظاهرها و سلوكها .[3]

و لقد وصفه أيضا عبد المالك مرتاض بأنه "هو الخيط المسيطر على التصورات و الانشطة و لأفكار " .[4]

---

[1] ابو الفضل جمال الدين ، ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة زمن) ، ص61 .

[2] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيري شبلي ترجمة احمد ابراهيم الصواري ، عين الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ، دم ،ط1 ، 2009 ،ص103

[3] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات نجيب الكيلاني ،عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ، ص 39 .

[4] عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص 46 .

المطلب الثاني: انواع الزمن :

الزمن الخارجي :

أو الطبيعي الذي يشكل الدعائم الاساسية أو الخطوط العريضة التي يبنى عليها العمل الحكائي ، و مقاييس هذا الزمن مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي و لكنها غير متطابقة معها على الرغم من انها تحمل اسماءها .

الزمن الداخلي :

"و يسمى أيضا بالزمن النفسي أو الشخصي أو الذاتي" ، و الزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات ، و يتلون بتلون حالتها النفسية و الشعورية ، فيطول أو يقصر و يتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية و ذكرياتها و احاسيسها الداخلية ، تبعا لتلك الحالة و تيارات وعيها ، و ليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محددة منطقيا .[1]

المطلب الثالث: مستويات الزمن :

مستوى الترتيب :

يمثل هذا المستوى العلاقات بيت الترتيب الزمني لتتبع الاحداث في الحكاية و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية .[2]

و هي تنظيم الاحداث طبيعيا في النص السردي ، محاولا الحفاظ على ترتيبها و تسلسلها الموجود في واقع الحكاية لكن مثل هذا الامر ليس ضروريا في كل الحالات ، فإننا نجد التقديم و التأخير في الاحداث و تقديمها الواحد تلو الاخر ، بعد ان كانت تجري في وقت واحد في الحكاية ، فيحدث

[1] محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ،اتحاد كتاب العرب ،2005 ،ص 103 .

[2] ينظر ، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم و اخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ط2 ، 1997 ، ص 46 .

تذبذبا في ترتيب الاحداث و خلخلة في وتيرة الزمن ، و عند عدم تطابق الاحداث بين الزمنين ، نلجأ الى الحذف و الانتقاء من الاحداث لينسجم من زمن النص السردي .[1]

مستوى المدة :

يعتبر هذا الزمن هو العلاقة التي تربط زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الشهور و السنوات ، وطول النص الحكائي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات و الجمل .[2]

مستوى التواتر :

يمثل هذا المستوى مجموع العلاقات التكرار بين النص و الحكاية [3]، و يرى جينيت انه مظهر من المظاهر الاساسية للزمنية السردية ، و انه حدد اربع حالات من علاقات التواتر كالاتي :" ان الحكاية اي كانت يمكنها ان تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، و مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية ، و مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ، و مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية " .[4]

العلاقة القائمة بين الشخصية و الزمن :

ترتبط الشخصية بالزمن بعلاقة جدلية ، يتأثر كل منها بوجود الاخر ، فالزمن يحتوي الانسان بين قطبيه الميلاد و الموت حيث يولد و يكبر و يمر بمراحل التكون مع حركة الزمن .[5]

---

[1] ينظر ،سمير مرزوقي و جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة و دار تويلاف للنشر ، بغداد ،ص76

[2] المرجع نفسه ، ص85 .

[3] جرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم و اخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ط2 ، 1997 ، ص 129

[4] المرجع نفسه ، ص130 .

[5] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ،2004 ، ص 194 .

الجانب الاجرائي :

لقد واجهنا القليل من الصعوبة في تحديد الزمن الحقيقي للحكاية ، فممكن ان نقول انها مجهولة الزمن لعدم وضوح تقيدها بعصر من العصور أو سنه من السنوات ، لكن لاحظنا بعض المؤشرات عن الزمن فالحكاية سوف نذكرها كالاتي :

ثلاثة ايام : وجدنا هذا المصطلح عندما وصل الرجل الى بيوت اخواته ، و كل زوج من اخواته الثلاث "ضيفه عنده ضيفة المؤمن"

غدا (غدوة) : ظهرت هذه الكلمة عندما طلب الرجل يد بنت فأجابه السلطان "غدوة ارجع باش تدير التحدي الأول ".

المغرب و الفجر : ذكر المغرب و الفجر عتد ابتداء الرجل التحديات الثلاث و كل تحدي تبلغ فترته من غياب الشمس الى بزوغها ، أي كل تحدي يكون(ليلا).

7 ايام و 7 ليالي : قرر السلطان ان يكون زواج ابنته من الرجل 7 ايام و 7 ليالي .

علاقة الشخصية الزمن :

من المؤكد ان لكل عمل حكائي زمن يقيده ، و لا يخلو النص السردي من زمن يحفظ مجرى احداثها لكن يتواجد الاختلاف في ان هاذا الزمن واضح و مدون و زمن خفي لا يوجد له أي اثر و هذا الاخير هو زمن حكايتنا فلم نستطع اكتشاف ولو فترة زمنية واحدة لنستخرج العلاقة بين الشخصية و الزمن .

المبحث الرابع: ماهية المكان وجماليته:

المطلب الأول: مفهوم المكان :

لغة :

جاء في لسان العرب : المكان الموضع والجمع امكنة قدال أو اقزالة و اماكن جمع الجمع قال ثعلب : يبطل ان يكون فعال ، لان عرب تقول كن مكان وقم مكانك واقعد مقعدك ، وقد دل على انه مصدر من مكان أو موضع فيه ، و انما جمع امكن فعاملوا الميم الزائدة معاملة الاصيلة لان عرب تشبه الحرف بلا حرف .

ويتضح من خلال تعريف ابن منظور في كتابه لسان العرب في مادة مكن بان مكان يقصد به الموضع ، ويقول الازهري في هذا الصدق : قال سلمى : قال الفراء : له في قلب مكان وموقع ومحلة .[1]

اصطلاحا :

يعد المكان وحدة اساسية من وحدات العمل الادبي وفني الى جانب الشخصية والزمن

لقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح ، وبات كل ما يتعلق به مثار لجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره ، أو في شكله ومضمونه

ويعتبر مكان معبر على نفسية الشخصيات ومنسجم مع رؤيته لكون و حياة وحامل لبعض افكار [2]

وقال عبد مالك مرتاض :(لقد خضنا في امر هذا المفهوم ، انه ما يمكن اعادة ذكره هنا ان مصطلح الفضاء من ضرورة ان يكون معناه جاريا في الخواء لفراغ ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء ،والوزن ، والثقل ، والحجم ، والشكل ، وعلى حين ان المكان يريد ان ننقله في العمل الحكائي على مفهوم الحيز الحكاية

وحده) .[3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة مكن) ، ص113 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 31 .

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،ص 121 .

المطلب الثاني: انواع الامكنة :

ان المكان هو الفضاء الاساسي الذي تبنى عليه الحكاية مثل مكانة الشخصيات و الاحداث و الزمان في الاعمال الحكائية ، لديه قوة فنية تضيف جمالية للحكاية ، سواء كانت مكان حقيقي أو خيالي استعمل كرمز يحتوي احداث متوازنة ، و كما انه يعكس سلوك الشخصية و مشاعره و احاسيسه ، و اختلفت الى فئتين اماكن مفتوحة و اماكن مغلقة :

الاماكن المفتوحة :

هي الفضاء المفتوح و يرفض ان يكون مغلق ، و هي الاكثر استعمالا في الحكايات الشعبية كالصحراء و الغابات ...[1]

الاماكن المغلقة :

تتصف هذه بالحدودية ، حيث ان الفعل لا يتجاوز الاطار المحدد كالبيت و الغرفة ، و تتميز هذه الاماكن بانها منبع الالفة و المحبة ، وهي فالحكايات الشعبية مزيج متناغم بين الاماكن المفتوحة و المغلقة .[2]

العلاقة القائمة بين الشخصية و المكان :

ان الشخصية وحدها الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه ، فالمكان يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها ، كما انه يؤثر على نفسيتها سواء بالسلب أو بالإيجاب ، فهو دائما في تفاعل مع الشخصية و له علاقات متعددة ز متكاملة مع بعضها البعض فعلاقته معها مثله مثل العناصر السردية الاخرى .[3]

---

[1] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ،2010 ،ص 203

[2] غلاستون باشلار ، جماليات المكان ،تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 36 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2009 ، ص32 .

المطلب الرابع: اهمية المكان :

يكسب المكان اهمية في الحكاية الشعبية ، لأنه احد عناصرها الفنية ، و لأنه الفضاء الذي تجري فيه الاحداث ، و تتحرك خلاله الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الاعمال المتميزة الى فضاء يحتوي كل العناصر الحكائية ، بما فيها من احداث و شخصيات و غيره و ما بينهم من علاقات .[1]

الجانب الاجرائي :

امكنة الحكاية :

لقد تعددت الامكنة في الحكاية من اماكن مفتوحة و اماكن مغلقة :

الاماكن المفتوحة :

بلاد لهوال و لغوال : ذكرت هذه البلاد فالحكاية تدل على دخول الرجل لبلاد الغرائب و العجائب .

الاهوال : و هي جمع الهول ، و الهول هو الفزع و الخوف الشديد ، يقال يا للهول اي يا له من امر مرعب ، و يقال ركب الاهوال اي خاطر بنفسه . فممكن ان نوصف الرجل بانه ركب الاهوال عندما دخل لهذه البلاد في طريقه "لبنت السلطان"

الاغوال : و هي جمع غول ، و الغول هو شخصية اسطورية يقال عتها انها نوع من الشياطين يظهر للإنسان في شتى صور و يعمل على تظيلهم و هلكهم .

بلاد النحاس :

هو اسم يطلق على مدينة السلطان ، لم نعرف معنى واضح من خلال نص الحكاية لماذا اطلق عليها اسم "النحاس" من الممكن انها مدينة تباع فيها مادة النحاس و يتواجد فيها النحاسين بكثرة ، أو سميت من دون معنى و دلالة واضحة .

[1] ينظر ، عبد القادر ابو الشريفة ، مدخل الى تحليل النص الادبي ، دار الفكر ناشرون و موزوعون ، ط4 ،2008 ، ص 138 .

الاماكن المغلقة :

منازل اخواته :

ذكرت منازل اخواته الثلاث عندما زارهن اخوهم البطل عند دخوله لبلاد لهوال و لغوال

القصر :

ذكر قصر السلطان فحكايتنا عند وصول الرجل اليه لطلب يد بنت السلطان ، و هو المكان الذي اقيمت فيه جميع التحديات .

علاقة الشخصية بالمكان :

لقد لعب المكان في حكايتنا الشعبية دورا هاما حيث لاحظنا علاقة وطيدة بين الشخصيات و المكان في مرتين ظاهرتين أولا :حين دخل البطل "بلاد لهوال و لغوال" و التقى مع اخواته ليخبرنه بأنهن متزوجات غوالى مخيفين عند دخولهم النفق يصبحون رجال عاديين و هاذا العنصر هو من اضاف النزعة الجمالية الخرافية للحكاية ، و ثانيا عندما أوصاه الطير ان عند دخوله الى "بلاد النحاس" لا يجب ان يذكر امامهم كلمة النحاس لانهم سوف يختفوا عند سماعها .

الخاتمة

خاتمة :

ان الموروث الشعبي الشفوي و الكتابي عامة يحظى بجمالية معينة في كل اجناسه الادبية ، اجناسه الادبية فالحكاية الشعبية خاصة و هي من كانت محطة دراستنا تكمن جماليتها في عناصرها السردية ، فعند ترابط العناصر و تشكلها ، تشكل نص حكائي ذو طابع جمالي ، سوف نتوقف على اهم النتائج التي توصلنا اليها في بحثنا و التي يمكن تلخيصها فيما يلي :

- ان الحكاية الشعبية هي عبارة عن حدث تاريخي يتطور بفعل تداوله الشفوي .
- ان الحكاية الشعبية كانت محط دراسات الغرب امثال "افلاطون و ارسطو ...و غيرهم" .
- يقول الباحث "محمود تيمور" بان الحكايات نشأة مع الاساطير .
- لقد اختلفت و تنوعت الحكايات الشعبية فقامت نبيلة ابراهيم بتقسيمها الى 7 اقسام .
- من اهم خصائص الحكاية انها اتسمت بالقدم و العراقة و الانتقال الشفاهي ...و غيرها .
- و تميزت الحكاية بالإيجاز و الاكثار من الاحداث و المغامرات .
- من مقومات الحكاية هي حبكة التأليف و التجسيد ...
- و من اهم اهداف الحكاية الشعبية هي التسلية و الترفيه ، و العليم و التهذيب .
- العنوان شكلا و محتوى هو النص الموازي لما هو داخل النص .
- من اهم خصائص العنوان هو الاختصار و الوضوح و ارتباط العنوان و بالنص مباشرة .
- ان الشخصية هي عنصر محوري و لا يمكن تصور شبكة سردية بدونها .
- استخرجنا من حكايتنا 15 وظيفة من وظائف "بروب" الشهيرة .
- ان الحدث هو مجموعة التغيرات التي تطرأ على الحكاية .
- و استخرجنا اختبارات "غريماس" و النموذج العاملي .
- الزمن هو مجموعة العلاقات الزمنية سريعة التتابع .
- يعد المكان وحدة اساسية من وحدات العمل الادبي و الفني الى جانب الشخصية و الزمن

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: القواميس و المعاجم :

1) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط 1، 1999 .
2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، دار المعرفة ، الجزائر ،(د ط) ، 1991 .
3) فيروز الأبادي ، القاموس المحيط ، ج3 ، مادة (الجمل) ، دار العلم للجميع ، بيروت ، (د ت .
4) ابن المنظور ، لسان العرب ، مج 2مادة (حكى) ، دار المعارف ، القاهرة .

ثانيا: الكتب و المؤلفات :

5)ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي – دراسة تطبيقية- دار الافاق ، الجزائر ط1 1990.
6)احمد ابو السعود ، فن القصة ،ط1 ،1959.
7)الانصاري بدر ، العوامل الخمسة في مجال الشخصية ،العدد 38 .
8)التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ، (دط) 1990 .
9)ثريا التجاني ، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، (وادي سوف نموذجا) .
10) جميل حمداوي ، السيموطيقا و العنونة ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، مج 23 العدد 03 ، 1997 .
11) جميل حمداوي ، صورة العنوان في الرواية العربية ، عالم المعرفة ، مجلة الكترونية ،يوليو 2006.
12) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم و اخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ط2 ، 1997.
13) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي.
14) حسين القباني ، فن القصة القصيرة ،ط1 ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ،1965.
15) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1991 ، ص 50

16) د سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ،سوشو بريس ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1985 .

17) د عبد السلام المسدي ، الاسلوبية و الاسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط 2006 .

18) رابح العوبي ، انواع النثر الشعبي .

19) روزالين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2007 .

20) سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر .

21) سمير مرزوقي و جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة و دار تويلاف للنشر ، بغداد .

22) سميرة عزام ، اشياء صغيرة ، ص 17

23) سميرة عزام ، قصص اخرى ، ص 23

24) شادية شقروش ، سيميائية العنوان في مقام البوح .

25) الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات نجيب الكيلاني ،عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن.2010 .

26) شعيب خليفي ، النص الموازي (استراتيجية العنوان) ، مجلة الكرمل ، قبرص ،1991.

27) صلاح فضل ،علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998 .

28) عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر الجزائر ، (دط) 2007.

29) عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر(دط) القاهرة 1968 .

30) عبد القادر ابو الشريفة ، مدخل الى تحليل النص الادبي ، دار الفكر ناشرون و موزوعون ، ط4 ،2008.

31) عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

32) عبد الوهاب الرفيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار الحامي ، تونس .

33) غلاستون باشلار ، جماليات المكان ،تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

34) محمد القاضي،قاموس السرديات ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1 ، 2010 .

35) محمد الناصر الجمعي ، الخطاب السردي لنظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1991.

36) محمد الهادي المطوي ، شعرية العنوان (الساق على الساق في ما هو الفارياق) مجلة علم الفكر ، المجلد 28 عدد 1 ،1991 .

37) محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة و النشر ، اللاذقية ، سوريا .

38) محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ،اتحاد كتاب العرب ،2005.

39) محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر 1998.

40) محمود ت-9يمور ، دراسات في القصة و المسرح ، المطبعة النموذجية .

41) مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر إسكندرية 1999 .

42) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ،2004.

43) نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار المكتبة الغريب للطباعة القاهرة ، ط 1 ، 1991 .

44) نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومنسية الى الواقعية ، دار غريب للطباعة و النشر القاهرة 1992 .

45) يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان ، الاردن ، ط1 ،2007.

ثالثا: مراجع اجنبية :

1) Dicionnaire de français .larousse .maury .eurolives manchecourt ;1999 .
2) Didier j.ulai . Dicionnaire de la philosophie . (esthetique) .larousse .1964 .

رابعا: مقالات و مواقع :

1)مقال : الكاتب عيد الحجيلي ، مجلة الجزيرة ، السعودية الالكترونية ، الخميس 12 صفر 1423 ، 25 افريل 2002 ، العدد 10801 .

2)مقال : د ابراهيم حجاج ، مدخل الى علم الجمال ، مجلة الحوار المتمدن ، محور الادب و الفن ،2013/12/05 ، العدد 4296 .

3)موقع مقال ، مقال د.الامير صحصاح ، عناصر القصة القصيرة ،2018/04/01 .

الملاحق

حكاية " بنت قصعة النحاس" :

حجاتك يا مجاتك

قالك بكري واحد متزوج مرا عافنة منين يقلها سقمي روحك و نظفي روحك تقله لو كان نسقم روحي ألف مرة منجيش كيف بنت قصعة النحاس . و وقت ما تحب تتحداه تقله مشيك مادي (بنت قصعة النحاس) قال في قلبه : لازمني نوصل لبنت قصعة النحاس و نتزوجها نموت و لا نحيا

ودع أهله و خرج . موش عارف وين رايح . يخلي بلاد و يعمر بلاد و ما يخليها و ما يعرمها كان الكريم الجواد حتان القي روحه في بلاد (لهوال و الاغوال) تفكر وحدة من خواته الثلاثة تزوجت في بلاد الأهوال و الأغوال . فتش عليها حتان لقى حوشها . طبطب الباب خرجتله . سلم عليها .قالتله : واش طيح برقك حنايا قالها : راني قاصد بنت قصعة النحاس . قتله :يا خويا راهو أمرها صعيب ياسر . و من بعد نشدها قالها : وينه مولى بيتك قالتله : راني متزوجة طير تشوفه من بعيد طير يدخل هاك (القنارية) النفق يخرج منها راجل كيفك و لا خير منك .

العشوة جاء نسيبه شافه جاي طير كبير دخل النفق خرج راجل سمح . دخل الحوش سلم عليه قاله نايا نسيبك خو مرتك . ضيفه الطير ضيفت المؤمن ثلاث أيام و حكاله كيفاش راهو قاصد بنت قصعة النحاس قاله نسيبه الطير و وصاه :رد بالك كي توصل بلاد النحاس تذكرلهم كلمة النحاس راهم يطيروا و معادش يبانوا قوللهم وينهي سارية السلطان ؟ و عطاه شعرات من راسه و قاله : وين تضيق بيك احرقهم راني نجيك وين انت .

خرج صاحبنا من حوش اخته بعد ما ودعهم داخل بلاد خارج بلاد . دخل لبلاد شاف حوش وحده فالجبل ظهرله من بعيد هاذاك الحوش حوش اخته الوسطانية . قصد الحوش .

طبطب الباب خرجتله المرا لقاها اخته صح . سلم عليها فرحت بيه و دخلاته للحوش . نشدها عن احوالها و قاللها وينه راجلك : قتله راهو فالخدمة قريب يجي خاطي رد بالك تخاف راهو من بعيد يباننلك شلهوبة نار يدخل للقنارية (النفق) يخرج منها راجل كيفك و لاخير منك . جاء نسيبه شافه راهو جاي نار تتكركب وصل للقنارية خرج راجل سمح كيفه و لاخير منه سلم عليه و قاله نايا نسيبك خو مرتك نشده عن احواله وقاله واش جابك لهلبلاد و قاله اني قاصد بنت قصعة النحاس قاله راهو امرها صعيب ياسر ضيفه ضيفة و المومن ثلاث ايام عطاه شعرات من راسه و قاله وين تضيق بيك احرقهم راني نجيك خرج صاحبنا من عند اخته بعد ما قاللهم في لمان و راح يخلي بلاد يعمر بلاد كان الكريم الجواد . و بعد ايام قى روحه فنزلة من نزل بلاد لهوال و الاغوال .سموله اسم النزلة عرف بلي هاذي متزوجة فيها اخته الصغيرة نشد عن حوشها طبطب الباب خرجتله سلم عليها و نشدها عن احوالها قالتله: واش طيح برقك هنايا قالها : راني قاصد بنت قصعة النحاس قالتله : يا وخيي راهو امرها صعيب و ماتت في جرتها رجال ياسر قالها : منيش مولي من جرتها نموت و لانحيا و قاللها : وينه مولى بيتك قالتله : فالخدمة قالها : منهو هو ؟ قاتله : معرسة بثعبان و رد بالك تخاف راك تشوفه ثعبان يتبحلس يدخل هاك القنارية يخرج كيف كانت و لاخير منك قريب المغرب جاء نسيبه شافه هانه ثعبان يتبحلس يخوف دخل القنارية خرج راجل سمح .سلم عليه و قاله : نايا نسيبك خو مرتك نشده الثعبان واش جابك هنايا ؟ قاله : قاصد بنت قصعة النحاس ضيفه الثعبان و عطاه شعرات من راسه و قاله : وين تضيق بيك احرقهم راني نجيك و دع نسيبه و اخته الصغيرة و خرج يتبع في النعت الي قال عنه نسيبه الثعبان الي يدي لبلاد النحاس وين كاين سراية السلطان الي تسكن فيها بنت السلطان

و بدى صاحبنا يخلي بلاد و يعمر بلاد و ما يخليها و يعمرها كان الكريم الجواد . لقى سوقهم راكب و الناس فالحوانيت قدم لجماعة و نشدهم متعرفوش بنت قصعة النحاس ؟؟ طارت لبلاد الكل و ما بقى حتى شي كان هو واقف فالساحة وحده زاد مشي حتان لقى بلاد كبيرة سمحة و عامرةو لقى سوقهم راكب و حواشيهم مليانة بلعباد قرب و نشدهم متعرفوش بنت (....) تفكر وصية نسيبه قال بنت السلطان قالوله هاذي بلاد السلطان و هاذي بلاد بنت السلطان بات لمبات لله و الصباح قصد القصر (السرايا) قالوله الحراس وين قاصد قاللهم : جاي لبنت السلطان دخلوه للسلطان قاله واش بيك يا ولدي قاله : جاي نخطب في بنتك قاله : راهو شرطها صعيب ياسر قاله : نايا اصعب منه قام السلطان و دخل صاحبنا لبيت من البيوت و قاله :شوف القبة طلع راسه لقاها مسقفة بروس الرجال بقى باصة راس واحد قاله : السلطان هاذم كل مقدوش شرطها نحيتلهم روسهم و مزالت بلاصة راسك انت كان مقديتش شرطها قاله صاحبنا : قابل قاله السلطان : غدوة انشالله هيا للسرايا باش نبدوك فالشروط الثلاثة و من غدوة جاء صاحبنا بدوله فالشروط : الشرط الأول قاله السلطان : نحطولك 100 قصعة كسكسي مسقة بلحمها مع المغرب و نجوك مع الفجر نلقوك كليتها كل ما نلقو حتى حصوة قاله : مقبول . بدو الحراس يكركرو فالقصاعي و يحطو فيها فساحة و ضربو عليه حزام العسكر باش ما يخرجش و يجيب من يعأونه كلي نص قصعة و حس روحه باش تخرج عاد يشوف في راسه معلق فالقبة حس بالخوف و الرعب و معرفش واش يدير حتى قرب وقت الفجر تفكر خرج شعرات نسيبه (الطير) حرقهم جت جنون تاع الطير بالالاف يسوق فيهم نسيبه الطير الكبير قاله : وشبيك قاله : عندي 100 قصعة لازمهم يتكلو كامل هبطو الطيور و رمشت عين مخلو فيها حتى حصوة و طارو يشوف فيهم كان هو الي عنده شعرات الطير الكبير طلع الفجر

جاء السلطان و شاف القصاعي نظاف فوقهم كان لعظام تعجب و قاله : منقولقش كفاش كليتهم لكن نقلك مبروك عليك هاذي قديتها و حراسي شهود عليك غدوة هيا باش نعطوك الشرط الثاني و من غدوة راح للسرايا قابل السلطان و قاله : اليوم راسك يطير قاله : علاه الشرط صعيب اكثر من تاع البارح الشرط الثاني نحطولك 100 حمل حطب في ساحة من المغرب و نجوك مع الفجر نلقوها محروقة و منظفة من الرماد و راهي لبلاصة ضيقة لكان تحرقها كل في مرة تشعل معاها قاله : مقبول . بدو الحراس يهبطو في لحمول من الجمال في ساحة ضيقة و حطوها بالحراس و قالوله : ادخل ابدا الشرط و بدا صاحبنا يحرق بالحزمة خنقه الدخان و ساعة و تلوطه النار ما جاء يكمل حمل واحد ثريب يطبع الفجر بدا قلبه يضرب و تفكر الموت جاء بين عينيه قبة الروس ترعب و تفكر شعرات نسيبه جبدهم و حرقهم و تغطت السماء بالنار يشوف فيها كان هو قاله نسيبه النار : واش بيك قاله عندي 100 حمل باش نحرقهم و نظف رمادهم قبل الفجر نزلت النار فوق 100 حمل الحطب حرقتهأو هزتها و ما بقي منها كان رماد خفيف و نظيف و جماعته نشدو الحراس قاللهم : مخرجشي دخلو لقو 100 حمل تحرقت تعجب السلطان و قاله : منيش باش نسقسيك كفاه حرقتهم و نظفتهم لكن باش نقلك مبروك هاذي قديتها و حراسي عنك شاهدين غدوة هيا باش نعطيك الشرط الثالث خايف هو الي باش ياتقص راسك فيه و من غدوة راح للسرايا قاله السلطان : اليوم نعطوك الشرط الثالث عدنا بركة ماء في وسط القصر نحطولك فيها 100 بيضة تمشي فوقها لا تطيح انت و لا تتكسر البيضة و نجيبو الناس الكل تتفرج عليك باش يكونو شهود عن قصان راسك . ملو البركة بالماء و حطو البيض و الناس جو للبركة باش يتفرجو عليه جاء باش يدخل خاف و تفكر شعرات نسيبه الثعبان قالهم نروح نقضي حاجة و راح و حرق الشعرات و جاه نسيبه

الثعبان قاله : وشبيك باش نمشي عن الماء و البيض لا نطيح و لا يتكسر البيض سلخ الثعبان قطعة من جلده و قاله : لصقها تحت اقدامك و امشي فوق الماء دخل صاحبنا للماء و يمشي كيما فوق التراب قالوله سامحنا نعأودو نبدلولك الماء و البيض و مشا فوقهم كيما يمشي فوق التراب الناس تعجبو و السلطان و الحراس تعجبو و قاله السلطان : مننشدكش كفاش قديت عن الشرط لكن نقلك مبروك عنك الشرط قديته و مبروك عنك بنت السلطان (بنت قصعة النحاس)

دارلها السلطان 7 ايام و7 ليالي و هز مرته بنت السلطان يخلي بلاد و يعمر بلاد و مي يخليها و يعمرها كان الكريم الجواد حتان دخل لبلاد لهوال و لغوال دهم عن خواته وحدة وحدة وشكر انسابه واحد واحد و خرج من عدهم ووصل لنزلته و دخل عن مراته شافت معاه بنت قصعة النحاس شبحتها العجب من زينها و قتله : هاذي منهي قاللها : هاذي بنت قصعة النحاس باش تعرفي بلي الراجل ميتحقرش و عاشو مع بعضاهم حتان ادتهم الموت و يبقى كان وجه الله الكريم .

غابة غابة كل عام تجينا صابة تفاحة ليا و تفاحة لوالديا و تفاحة لربي ليسمع فيا .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الاهداء

شكر و عرفان

مقدمة.....أ

الجانب النظري

المبحث الأول: ماهية الحكاية الشعبية :.....5

المطلب الأول: تعريفها / لغة :.....5

المطلب الثاني: الحكاية الشعبية عند الغرب :.....7

المطلب الثالث: نشأة الحكاية الشعبية :.....8

المطلب الرابع: أنواعها :.....9

المطلب الخامس: خصائص الحكاية الشعبية :.....10

المبحث الثاني: مميزات وأهداف الحكاية الشعبية.....11

المطلب الأول: مميزات الحكاية الشعبية :.....11

المطلب الثاني: مقومات الحكاية الشعبية :.....12

المطلب الثالث: أهداف الحكاية الشعبية :.....13

المطلب الرابع: طرق انتشار الحكاية الشعبية :.....14

المبحث الأول: ماهية الجمالية.....15

المطلب الأول: تعريف الجمالية لغة / اصطلاحا :.....15

المطلب الثاني: نشأة الجمالية :.....17

المطلب الثالث: دوافع الجمالية :.....18

المطلب الرابع: سمات و ابعاد الجمالية :.....18

المطلب الخامس: جمالية اللغة و الاسلوب :.....19

المبحث الرابع: ماهية العنوان وجماليته:..... 20
المطلب الأول: تعريف العنوان :..... 20
المطلب الثاني: انواع العنوان :..... 21
المطلب الثالث: وظائف العنوان :..... 22
المطلب الرابع: خصائص العنوان :..... 23
المطلب الخامس: اهمية العنوان :..... 24

الجانب التطبيقي

جمالية البنية السردية لحكاية "بنت قصعة النحاس"

1-الجانب الإجرائي للعنوان:..... 29
2-المستوى المعجمي :..... 29
3-المستوى التركيبي :..... 30
4-المستوى الدلالي :..... 31
المبحث الأول: ماهية الشخصية وجماليتها:..... 32
المطلب الأول: تعريف الشخصية :..... 32
المطلب الثاني: انواع الشخصيات :..... 34
المطلب الثالث: طرق عرض الشخصيات :..... 36
المطلب الرابع: اهمية الشخصية :..... 37
الجانب الاجرائي :..... 37
المبحث الثاني: جمالية الحدث :..... 42
المطلب الثاني: خصائص الحدث :..... 42
المطلب الرابع: اهمية الحدث :..... 43

الجانب الجرائي : 43
المبحث الثالث: ماهية الزمن وجماليته:..... 47
المطلب الأول: تعريف الزمن : 47
المطلب الثاني: انواع الزمن :..... 48
المطلب الثالث: مستويات الزمن :..... 48
الجانب الاجرائي :..... 50
المطلب الأول: مفهوم المكان :..... 51
المطلب الثاني: انواع الامكنة :..... 52
المطلب الرابع: اهمية المكان :..... 53
الجانب الاجرائي :..... 53
خاتمة..... 54
قائمة المصادر و المراجع:..... 56
الملاحق..... 56
فهرس المحتويات 61