الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية اللّغات والآداب

قسم :اللّغة والأدب العربي
تخصص:دراسات أدبية

البنية السردية في الحكاية الشعبية

حكاية "أعمر الآتان" – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

من إعداد الطالبين:

- باديس كرفاح
- أم الخير سوداني

إشراف الدكتور:

– سالم بن لباد

السنة الجامعية 2017 - 2018

إلى من لونت عمري بجمالها وعجز اللسان عن وصف جميلها،

وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاح وغمرتني بعطفها ورعايتها

" أمي الحبيبة ".

الى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، الى من كان سندي

ورافقني في مشواري الى **" أبي الحبيب".**

الى اخوتي والى كل الأهل والأصدقاء، الى كل من ساهم في مساعدتي

وتقاسمت معهم في انجاز هذا العمل المتواضع، الى كل الذين يحبهم قلبي ولم

يذكرهم لساني.

أهدي ثمرة جهدي هذا

باديس

لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك ووجودك، جميل

أن يسعى الانسان الى النجاح ليحصل عليه والأجمل أن نذكر من كان سببا في ذلك

لهذا أهدي ثمرة جهدي المتواضع الى الذي ما بخلى على يوما بحبه وعطفه ونصائحه

وماله الى الذي تعب من أجل دراستي، وصاحب الفضل لما وصلت اليه

" أبي " حفظه الله وأطال في عمره.

الى النبع الفياض بالحنان والتضحية الى أطهر الناس وأشرفهم قلبا ونفسا الى التي

ضحت من أجلي **" أمي" حفظها الله وأطال في عمرها.**

الى اخوتي وأخواتي والى كل الأهل والأصدقاء، الى كل من لهم وطأ على قلبي

ولم يذكرهم فكري ولم يخطهم قلمي الى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

أم الخير

مقدمـــــــة

مقدمة:

إن النص السردي مهما اختلف جنسه وتعددت أنماطه وأساليبه، فهو نص يقبل المحاورة بتعدد الآليات والأدوات الموظفة وملامسته والولوج إلى داخله، وذلك لفك شفراته وتحليل دلائله.

وقد ارتبط السرد منذ القدم بحكايات الإنسان مع الحياة الطبيعية، كما امتازت الحضارة العربية بميزات جعلتها تختلف عن باقي الحضارات الأخرى خاصة في المجال الأدبي، حيث ظهرت في البداية النزعة الشعرية، ثم جاء السرد ثانيا ليتنفّس فيه الإنسان العربي التعبير عن همومه وعن أفكاره وطبيعة معيشته.

يعتبر الأدب الشعبي نوعا من الخلق الأدبي الذي تعبر به جماعة من الناس عن ذاتها، وأحلامها وآلامها وطموحاتها، فهو حصيلة نتاج لما وصلت إليه الجماعة التي تتميز بالشفافية المتوازنة عبر الأجيال.

وينقسم الأدب الشعبي إلى عدة أشكال منها المثال، والألغاز والأساطير والحكاية الشعبية وغيرها، وتعتبر الحكاية الشعبية من أهم الأشكال التعبيرية، وهي تجارب الأجيال في الحياة مصوغة في قالب قصصي، وهي من إبداع الخيال تتجلى فيها حكمة الشعب وتتميز كذلك بكونها تصويرا للحياة الواقعية بأسلوب غير واقعي، وذلك بإعطاء الأحداث صيغة خيالية، والحكاية الشعبية هي مرآة عاكسة للمجتمع الذي نبتت فيه، فهي تعكس جوانبه الاجتماعية والفكرية والدينية وغيرها.

إضافة إلى ذلك يحمل الأدب الشعبي تقاليد الأمة وعاداتها وذلك في عدة مواضيع التي تنتقل من جيل لجيل آخر، والتي تعبر عن وقائع المجتمع بطرق مختلفة وأساليب متنوعة، فهو

يتعامل مع الكلمة التي يعتمد عليها للتعبير عن أحاسيس الأمة ومشاعرها وذلك بهدف الوصول إلى المغزى الذي تهدف إليه الحكاية.

ومن خلال ما رأيناه يمكن القول بأن للأدب الشعبي أهمية، فهو الذي يدفع الباحث أو الدارس إلى محاولة الاطلاع على خبايا التقاليد وعلى التراث القديم وكذلك الغوص في أعماقه من أجل النهوض به ومحاولة الإبقاء عليه لأنه لولا بعض الباحثين والدارسين الذين تناولوه لمات مع حفظته، ويعد مصدر الإيحاء الذي يكشف عن طريقة التجارب المختلفة في الحياة كما يعد العلامة التي تعبر عن الموروث وثقافة المجتمع السائد.

ولهذا اخترنا أن تكون مذكرتنا هذه تعالج موضوع البنية السردية للحكاية الشعبية بحيث عنوان البحث بـ "البنية السردية للحكاية الشعبية" فجاء اختيارنا له لحداثة الدراسة حسب اعتقادنا، كما جاء اختيارنا لرغبتنا في دراسة هذا النوع من الأجناس الأدبية وثانيا من أجل المساهمة في المحافظة عليه وامتداده على مر العصور، وحماية الموروث من الاندثار وكذا إرجاع الاستمرارية للحكاية الشعبية وتداولها شفاهة من جيل لجيل،وقد اعتمدنا في دراستنا لهذه الحكاية على المنهج البنيوي وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الشخصيات والزمان والمكان) التي تتفاعل في النص، لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها في النص باعتبارها مكونات حساسة.

ورغم كل الصعوبات التي صادفتنا في انجاز هذا البحث منها تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى هذه الصعوبة في الحصول على المراجع وقلتها التي تساعدنا في تناول الموضوع بطريقة جيدة، إضافة إلى الضغوطات النفسية، وهذا ما أثر علينا، وأن كان ذلك طبيعة عمل بحث مهما كان نوعه إلا أننا قدمنا ما باستطاعتنا ونهينا لطرح الإشكالية التالية: ما المقصود بالبنية السردية للحكاية الشعبية؟

فالمنهج البنيوي ينظر إليه باعتباره هندسة للشكل وأداة لفهم مضمون النص بعدما كان الانتقال منصبا في الدراسات القديمة حول نفسية الأديب والظروف الاجتماعية التي تحيط به، وقد جاءت البنيوية رافضة لهذه المبادئ باعتبارها بعيدة منهجيا لأنها تهتم ببنية النص حيث يبحث في تراكيب العمل الأدبي بصفة عامة والدب الشعبي بصفة خاصة.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قد وزع البحث إلى فصلين عدا المقدمة والمدخل والخاتمة.

يبدأ البحث بمدخل بعنوان ماهية الحكاية الشعبية.

ويتناول الفصل الأول الموسوم بـ مفهوم البنية السردية الذي قسمته إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول مفهوم تناولنا فيه مفهوم البنية السردية أما المبحث الثاني فكان تحت عنوان أنواع السرد ومستوياته أما المبحث الثالث فهو أساليب السرد ووظائفه.

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ البناء السردي للحكاية فقد تضمن دراسة تطبيقية للحكاية وذلك من خلال البنية الزمانية والمكانية والشخصيات.

بعد العرض جاءت الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديمه يد المساعدة لنا ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "الدكتور سالم بن لباد" الذي أمدنا بنصائح وتوجيهات، ولولاه لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى المتواضع بالرغم من النقص الذي يشوبه بسبب ضيق الوقت.

مدخل: مفهوم الحكاية الشعبية

المبحث الأول: مفهوم الحكاية الشعبية

المبحث الثاني: نشأة الحكاية الشعبية

المبحث الثالث: أنواع الحكاية الشعبية

المبحث الرابع: وظيفة الحكاية الشعبية

I -مفهوم الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية من أقدم الأشكال الأدبية، فهي موروثٌ ثقافي يتناقل بين الأجيال، حيث كان لهذه الشفاهية سببا في ضياع الكثير من هذا النوع الشعبي، الذي كان يمثل بساطة المجتمعات في الحياة، وهذا ما جعل الحكاية الشعبية مكونا حكائي تتميز بخصائصها الذاتية، كما يمكن أن تكون محفزًا للتعبير عن الأحاسيس والوجدان الجماعي وذلك عندما تعبر عن هموم المجتمعات والشعوب بصفة عامة، فتقوم بتزويدهم بتجارب الآخرين وخبراتهم الحياتية والثقافية، ونجدها تجسد في مضامينها جوانب هامة من الإرث الذهني والمعرفي لها، فهي حافلة بمعتقدتها وعاداتها، وبدورها تلخص لنا مظاهر الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية وكذلك الفكرية منها .

1-مفهوم الحكاية:

أ_ لغة:

إن البحث في حقيقة مصطلح حكاية اللغوي يستدعي منا الوقوف عند أهم ما جاءت به المعاجم العربية المختلفة من أجل ضبط مفهوم لها .

جاء في لسان العرب الحكاية: " كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزوه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حاكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا أي فعلت مثل فعله . يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المتشابهة .

تقول: فلان يحكي الشمس حُسنًا ويحاكيها بمعنى .

وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، حكاها أبو عبيدة .' وأحكبت العقدة ' أي شددتها وروى ثعلب بيت:

أجل أن الله قد فضلكم فوق من أحكى بصلب وإزاره .

أي فوق من سد إزاره عليه .

والحكاية كل من الجذر الثلاثي معلول الآخر للفعل " حَكى " .[1]

ب_ **اصطلاحا:**

أصلها" من حكى يحاكي ومنالمحاكاة ومجاراة الواقع والنسج على منواله فضاء خياليا اذ يقتنع البعض بوقوعه وحدوثه " .[2]

أي انها محاكات للواقع المعاش للفرد، فهي تعتمد على عدة مميزات تجعلنا نقتنع بحدوثها في الواقع، فنجدها تحاول استرجاع الأحداث بطريقة معينة تتداخل فيها عناصر كالخيال والخوارق .

يقول الكاتب الألماني' فريرشديرفرنطين' في كتابه ' الحكاية الخرافية ':" من السهل أن تعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء العالم، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر، وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكايات الخرافية مثل الهنود والعرب والكلبتين، اذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة ".[3]

1- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر ، بيروت، المجلد 14، ص191.
2- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر،1998، ص55.
3- فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، ص 20.

يتضح لنا أن الحكاية الشعبية أو الخرافية كانت قديمة قدم الإنسان، وانتشرت وانتقلت حتى وصلت إلى عصرنا هذا، فهي كانت تختلف من عنصر لآخر ولكل عصر له لمسته الخاصة به، ومن هنا يمكننا القول بأن الخيال يعد المحور الأساسي للحكاية الشعبية .

2_ الشعبية:

إن مصطلح الشعبية كان موضوع جدال كبير وتعددت تعاريفه سواء عند رجال السياسة ورجال الأدب، وعلماء الاجتماع وغيرهم . . .

فإن الشعبية ليست شعبوية، فالشعبية هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بالأم الشعب وآماله مصور الشعب في عفويته وطبيعة دون تصنع أو تكلف . . . " .[1]

من هذا يتضح لنا بأن الحكاية ترتبط بالشعب ارتباطا متينا، وهي وعاء يحتوي على آلام وعادات وطموحات الشعب في كل الاتجاهات سواء كانت اجتماعية أو سياسية وثقافية أو فنية .

3_ مفهوم الحكاية الشعبية:

يعرفها' محمد سعيد ' في كتابه:" هي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع، ورؤيته من الأعماق من أجل اكتشاف حقيقته وحقيقة البشر المحيطين به وحقيقة المجتمع الذي يحتويه ".[2]

الحكاية الشعبية هي وسيلة يعتمدها الفرد من أجل الغوص داخل الواقع المعاش ومحاكاة له، وذلك من أجل الكشف عن حقيقة الواقع المحيط به، وكذلك هي وسيلة تمكن الفرد من فهم الحياة الاجتماعية .

1- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص58.
2- المرجع نفسه، ص60.

وترى نبيلة إبراهيم أن تعريفها ييسر لنا إذا رجعنا الى المعاجم الأجنبية حيث أن المعاجم الألمانية بأنّها" الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية ". [1]

أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها:" بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ".[2]

نستنتج من هذه التعاريف للحكاية الشعبية بأنها من نتاج الخيال الشعبي، حول حادثه أو حدث ما يتقن الشعب في روايته ويستمتع بنقلها من جيل لآخر وذلك عن طريق الشفاهية .

وتعرف الباحثة نبيلة إبراهيم الحكاية الشعبية على أنها:" قصة شعبية ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية".[3]

نجد أن الباحثة ركزت على بعض خصائص الحكاية الشعبية كالخيال والشفوية والانتقال من جيل إلى جيل والتسلية.

وكذلك هي" أحدوثة يسردها الراوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوي آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وان كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام ".[4]

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير، دار نهضة مصر، المطبع والنشر، القاهرة، ص91.

2- المرجع نفسه، ص 91.

3- المرجع نفسه، ص 92.

4- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 19.

يتضح لنا أن الحكاية الشعبية هي عبارة عن أحدوثة تروى لمجموعة من الأشخاص، قد تكون في الأسواق وغيرها، وتنتقل عن طريق الشفاهة، وتلقى بلغة عامية قد يغير فيها لكن بدون التغيير في شخصياتها.

أما غراء حسين مهنا ' فيرى أن الحكاية الشعبية "هي العنصر القولي في ثقافة الإنسان أيا كان موطنه، تمثل بقايا المعتقدات الشعبية، وبقايا التأملات الحسية، وبقايا الخبرات الوجدانية ".[1]

نفهم من هذا القول أن الحكاية تعدّ شكلا سرديا شعبيا وشفويا، معروفا لدى العالم بأسره، تعكس ثقافة ومعتقدات وعادات المجتمع

وترى أيضا أن الحكاية الشعبية:" هي العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما، وهي تقدم عددا من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه فترة معينة من حياته، ولهذا فهي جديرة باهتمام كل من يشتغل بالأدب المقارن".[2]

يركز هذا القول على صفة الشفوية باعتبارها هي الصفة الأساسية للحكاية الشعبية أو بالأحرى الثقافة الشعبية، ومنه فهي تعمد على منهج المقارنة لتكشف عن التداخلات التي توجد في المجتمعات.

ويؤكد ' ياسين الناصير' فيقول:" وحكاياتنا الشعبية، القديمة منها والحديثة جزء من حكايات العالم، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم، وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانبا من حاجتنا المستمرة لها، ولذلك فهي كغيرها تخضع لتفسيرات

1- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، ص 02.
2- المرجع نفسه، ص 05.

عديدة، وتصلح لها معظم المناهج النقدية، ويستطيع الدارس أن يطبق أيّ من المناهج شريطة ألا ينسى نوعية الحاجات الإنسانية التي وظفت الحكاية الشعبية عندنا لها". [1]

نستنتج من قول' ياسين النصير' تأكيده على عالمية الحكاية الشعبية وإلزام الطابع الثقافي لكل مجتمع من أجل إنتاج هذا النوع من الأدب والحكايات.

فنجده يشير إلى " السمات الاجتماعية التي تجعل من الحكاية عاكسة وحاملة لمراحل تطور المجتمعات فالحكاية مهما كان نوعها تصور المصير الجماعي للناس حتى ولو كان بطلها مفردًا ولغتها محلية صيفة، وأهدافها فردية ".[2]

ونتوصل من خلال هذا أن الحكاية الشعبية ذات طابع فردي، إلا أنها لا تنفك على تصوير مصير وآلام المجتمعات بالرغم من كون أن أهدافها فردية.

II -نشأة الحكاية الشعبية:

1_ نشأة الحكاية الشعبية في العالم:

أسئلة كثيرة شغلت أذهان الباحثين والمتخصصين في هذا المجال إلا أنهم يرجعون دراسة الحكاية الشعبية إلى الأخوين' جريم '، حيث اعتبرت أعمال الأخوة الألمان جريم ' ياكوب جريم 'jacobgrimm و' فيلهم جريم' welhemgrimm" بأنهما واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية، فقد اتجه كل واحد منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرّواة في بداية القرن التاسع عشر(19) وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات ".[3]

1- ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، ص 09.
2- المرجع نفسه، ص 10.
3- سي كبير التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2014، ص127.

نستنتج أن للأخوين' جريم ' دور كبير في ظهور الحكاية الشعبية في ألمانيا بصفة خاصة والعالم بصفة عامة، وذلك لتناولهم هذه القضية والتشهير وإحيائها عن طريق جمعهما للحكاية الشعبية وانساب لها نظرية.

وقد جاء بعد ذلك 'ثيدوربنفيthideorbenfiy' صاحب النظرية الهندية أو الانتشار، . . .،توّصل إلى نظرية مفادها " أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثم انتشرت غربا إلى أوروبا عن طريق الانتشار ".[1]

يؤكد' ثيدور' على أن ظهور الحكاية الشعبية كان في الهند، انتشرت عن طريق الشفاهة وكذلك من خلال تنقلات النّاس حول العالم.

وترى الدكتورة' غراء حسين ' أنه عادة ما يكون مصدر الحكاية حكايات أخرى كانت تروي من مئات أو آلاف السنين ومن الممكن أيضا أن بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة ومن المحال معرفة أين أو متى ولدت، ما دامت تعيش في كل مكان وزمان دون تحديد زماني أو مكاني، . . .،" فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب". [2]

وذهبت الدكتورة إلى أن مصدر الحكاية الشعبية راجع إلى حكايات قديمة كانت تروى في القدم كما قد تكون مستمدة من مخلفات الأساطير وعادات قديمة، مجهولة الزمان والمكان، كما أنها ترجع صدورها لكل ما عاشته الشعوب من تجارب في الحياة .

2_نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر:

تقول في هذا الصدد سنوسي كريمة في حديثها:" ونظرًا لأهمية هذا اللون التمني في العقلية الشعبية العربية والإسلامية بمختلف عصورها وصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول

1- سي كبير التجاني، المرجع السابق، ص 128.
2- المرجع نفسه، ص128.

المغاربية به ومنها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب، أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان لها الأثر الكبير في نشر الحكي الشعبي المتعلق بالمرويات العربية، بدءًا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم، فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي".[1]

تعد الحكايات الشعبية الجزائرية مثل باقي الحكايات في العربي، وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة وذلك راجع للتنقلات والفتوحات الإسلامية التي لعب دورًا كبيرًا في نقل التراث الشعبي المغربي وتقريبه للمشارقة أو التراث المشرقي.

كما ارتوى الحكي الشعبي الجزائري" أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعد ما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية، ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزء منه في حكايتنا الشعبية الجزائرية كحكايات ' الغيلان التي تلتهم الإنسان'".[2]

اختلفت الآراء حول نشأة هذه الأخيرة، حيث نجد أن البعض أرجعها إلى أنها نابعة أو ألقاها الإنسان البدائي وذلك راجع للظروف المعيشية التي كان يتخبط فيها، كما نجد أن مضمون الحكاية الشعبية يحمل العديد من العبر والحكم والقيم الأخلاقية التي يجب أن تتقيد بها الأجيال.

1- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة الدكتوراه، جوان 2012، ص52.

2- المرجع نفسه، ص 54.

III -أنواع الحكاية الشعبية:

تنبعث الحكاية الشعبية من الواقع المعاش السائد بين الحكام والمحكوم وبالتالي وجب علينا طرح إشكالية تحديد أنواع الحكاية الشعبية، هل هي عبارة عن أمثال وحكم أو مجموعة من النكت أو الشعر أو الألغاز، أم هي عبارة عن حكاية خرافية أو هزلية أو حكايات الواقع الاجتماعي؟

فالحكاية الشعبية تتحدد في نوع واحد لأن كل هذه الأنواع لها نفس الهدف وهو التعبير عن مشاكل الشعب السائدة في المجتمع، والحكاية الشعبية بكل أنواعها هي عبارة عن سرد لوقائع تاريخية اجتماعية، حاملة لقيم أخلاقية تربوية.

اختلف الباحثون في آرائهم في تصنيف الحكاية الشعبية وذلك لصعوبة تصنيفها كما يشير الباحث 'عبد الحميد يونس بقوله:" فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها ".[1]

ومن هنا فان عدم اتفاق الباحثين على أنماط الحكاية الشعبية أدى إلى اختلاف أنواعها فالحكاية الشعبية، باعتبارها مستوحاة من الواقع الاجتماعي المعاش سنعتمد على التصنيف التالي:

أ-الحكاية الخرافية:

يعرف عبد الحميد بورايو:" الحكاية الخرافية على أنها إبداع جمالي ذو سيمات محددة وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة ... وتروى هذه الحكايات في سهرات السمر والليل في نطاق الأسرة،

1- سي كبير التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد19،جانفي2014، ص130.

حيث يجتمع الأطفال حول جدتهم أو أمهم لتروي لهم حكايات عن (حديدان، ترنجة، الغولة عويجه الرقيبة) وغيرها. وهي شخوص ترد في الحكايات الخرافية الرائجة بين أفراد مجمع المنطقة".[1]

ومعنى هذا أن للحكاية الشعبية لمسة سحرية خاصة بها لأنها زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر والتحول...ولها عنصرا أساسيا ألا وهو عنصر التشويق، مما تزيد من جمالها.

ب -حكاية الحيوان:

تعرف على أنها: " من القصص التي لا ترتبط روايته بمناسبة محددة، وإنما تأتي عادة من سياق ضرب المثل، وتقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص، وتشترك مع شخوص أدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا، تجعله شبيها بالإنسان، وهي نزعة تشبيهية يردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة ويستغل المجمع الشعبي معرفته بطباع الحيوانات فيستخدمها في نسج خطوط القصة، وبيان ما يهدف إلى إيصاله من المواعظ والتجارب".[2]

نستنتج أن لحكاية الحيوان دورا توعويا في المجتمع فيضرب بها المثل عادة، خاصة في تغطية تجربة وإعطاء موعظة. ولهذا نجد أن المؤلف أعطى للحيوان روحا ووعيا تجعله شبيها بالإنسان ليقرب المعنى من الحكاية إلى المجتمع بكل فئاته.

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، ص129/128.

2- المرجع نفسه، ص 124.

ج- حكاية الواقع الاجتماعي:

تعرف حورية بن سالم:" الحكاية الشعبية على أنها تستقي موضوعاتها من واقع الناس وحياتهم، فهي تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والفلاحية والحيوانية والصناعية والحضارية والثقافية...كما أن هذه الواقعة تتسم بالموضوعية في نقل الأحداث أو الحديث عن الأشخاص ويتخللها من حين لآخر خيال، لكنه يبقى دائما خيالا مقبولا، إلا أن هذه الواقعة محضة، إذ تكثر فيها الصدفة، فحينما تتناول بعض من الشرائح فإنها تبرزهم في ثوب يكون التركيز فيه على أكثر من الإيجابي، وهذه الشرائح البشرية تمثل أناسا يعيشون تحت أعين الناس ".[1]

ومن خلال ذلك نقول ان الحكاية الشعبية تعتمد على الطريقة الحسية في نقل المعلومات ووصف الأشخاص والأبطال وتسرد حكايات ومواقف من الواقع المعاش.

د- حكاية المعتقدات الدينية:

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

ابتكرت الحكاية للتسلية والإمتاع، ومن ثم تأتي في ترسيخ الأفكار، وترسيخ المعتقدات الدينية.

1- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص75/74.

2- المرجع نفسه، ص88.

هـ - الحكاية المرحة:

وهي الأخرى من بين الحكايات السائدة،" هناك من يطلق عليها تسمية الحكاية المضحكة، وهي الأحدوثة القصيرة المنثورة غالبا والتي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر المسلية، وتنتهي إلى مواقف فكه مرح، ويأخذ الناس بموضوعاتها من الحياة اليومية والنشاطات لذلك تندر فيها الخوارق ".[1]

نخلص من خلال القول إلى إن الحكاية المرحة هي عبارة عن مواقف وأحداث من الواقع المعاش تحمل في طياتها حكايات مسلية ومضحكة لترفيه على الناس.

و -حكاية الألغاز:

وهذا نوع اخر من الحكاية تقول حورية بن سالم:" هناك حكايات كاملة تدور مضامينها أساسا حول مجموعة من الألغاز غير أنها قليلة، والى جانب ذلك نعثر على بعض الألغاز المبثوثة هنا وهناك في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية".[2]

نستنتج أن للألغاز مكانة في الحكاية الشعبية، نجد داخل النسيج الحكائي أو تأتي الألغاز على شكل حكاية على أنواعها.

ي -حكاية التواتر:

يمتاز هذا النوع من الحكاية حسب قول حورية بن سالم بتغليب " الطابع التعليمي على هذا النمط "[3].

[1]- حورية بن سالم، المرجع السابق، ص90.

[2]-المرجع نفسه، ص92.

[3]-المرجع نفسه، ص 95.

ففي هذا النوع من الحكاية تبين لنا سلبيات وايجابيات الأشياء في الحياة كحكاية' بز ونعجته ' ونجد أن النار تستخدم للحرق والعصا للضرب والماء للإطفاء...الخ. كما أن هناك علاقة عدوانية بين الكلب والذئب وكذا القط والفأر.

فهذا النوع من الحكاية نستطيع القول عنه أنه عنصر مهم في الحكاية الشعبية وكذا في الحياة.

ن-الحكاية المثلية:

أهم ما تمتاز به الحكاية المثلية:" هو نهاية نصوصها بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات وأمكنة متعددة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور".[1]

IV-وظيفة الحكاية الشعبية:

إن الرغبة الحقيقية في تأليف الحكاية الشعبية هي تلك الدوافع النفسية التي تنشأ الإبداع، وهذا الدافع غرضة التسلية والمتعة، وكذا التخفيف عما يعانيه الإنسان من قساوة العيش وصعوبة الحياة وكثرة مشاغلها، فلجأ الإنسان للحكاية الشعبية ليجعل منها وسيلة لعالم تملأه الأحلام والآمال، ولهذا أصبح الحلم وسيلة للتنفيس عن مكبوتات الحياة النفسية التي لا يستطيع الإنسان التصريح بها، وبالحلم استطاع أن ينفس ويروج عما بداخله، فلم يعد هناك فرق بين كل من الأحلام الليلية وأحلام اليقظة، لهذا كانت الأفكار تتداعى لتجد طريقها من خلال الحكايات التي يجد فيها كل من الراوي والمستمع متنفس لمكبوتاته .

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

فجاءت الحكاية تعبيرا صادقا لضعف الإنسان وعدم قدرته على تحقيق رغباته في واقع يحكمه القانون البشري، مما دفع به إلى الخيال مكونا صور مرتبطة بنفسيته وفي هذا الصدد يقول' محمد سعيدي' نقلا عن ' اندريه جلوس' في مقولته "تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها ".[1]

ويمكننا القول أن الحكاية الشعبية تحقق العدالة والحب التي يحلم بها الإنسان فهي تعبر عما بداخل الإنسان من أحلام ورغبات.

بالإضافة إلى أن الحكاية الشعبية هي بمثابة ناقد وحكم على الحياة المعيشية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان، في قول محمد سعيدي:" فالحكاية الشعبية إلى جانب دورها الترفيهي تؤدي وظيفة تتمثل النقد الموجه لبعض الأنماط البشرية والظواهر الاجتماعية والسلوكات السيئة "[2].

وهذا يعني أن الحكاية الشعبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحياة الشعبية وكل ما تحكله من معاناة ومشاكل.

وهي سجل يحمل كل عادات وتراث المجتمعات منذ آلاف السنين ولحماية التراث من الضياع والاندثار وهي حية تواكب الأزمان والأزمان أكثر من وظيفة أساسية داخل المجتمع البشري أهمها:

- الترويح عن النفس.
- تعليم التربية الاجتماعية والأخلاقية.
- تثبيت القيم الثقافية والاعتقادية.
- التوجيه السياسي والإيديولوجي.
- نقد ونبذ الأخلاق السيئة.

1- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص68.
2- المرجع نفسه، ص 68.

ورغم تعدد واختلاف أنواع الحكاية إلى أن هدفها واحد وهي تحقيق الشمول الكلي بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية.

الفصل الأول: مصطلح البنية السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية

المبحث الثاني: أنواع السرد ومستوياته

المبحث الثالث: أساليب السرد ووظائفه

I - مفهوم البنية السردية:

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور البنية والبنية هو البني والبنى ويقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كان البنية الهيئة التي بنى عليها المشية والرتبة وبنى فلان بيتا بناء وبنى مقصورا وابتنى دارا وبنى بمعنى،والبنية: أي الفطرة، وابتنيت الرجل: أعطيته بناءا أو ما يبتنى به داره"[1].

ومن هذا المنطلق فالبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي بنى وتعني الطريقة والتشييد والبناء والكيفيات.

ب-اصطلاحا:

ثمة دلالات واسعة في كلمة "بنية" قد تشمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر، ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل هذا الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي، يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية، مفهوم المجموعة وهي نظرية تعني أساسا بالتأليف بين الأعداد وهي تنطلق من ثلاثة حدود أولية للمعرفة هي:" المجموعة، العنصر، علاقة الانتماء".[2]

1- ابن منظور، لسان العرب، ج1،صادر بيروت، ط4، ص 160.

2- بسام قطوس، المدخل الى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2006، ص 123.

يتبين من هذا أقول إن البنية تدل على مجموعة من الدلالات والأشكال المختلفة والتحولات المتنوعة، فهي تختلف من علم إلى علم ومن فرع إلى فرع فللبنية تصورات خاصة بها ووحدة ذاتية، تحدد بذلك علاقتها بغيرها.

كما جاء في تعريف آخر:"على إنها مجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة ".[1]

يفهم من هذا القول ان البنية تدل على وجود علاقة تربط بين عناصرها المختلفة تساعد في التنظيم وعملية التواصل فيما بينها، أي تربطها رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر.

ويرى 'جان بياجيه' في كتابه البنيوية أن "‹ البنية › تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها،دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصرها خارجية ".[2]

نستنتج أن البنية تهدف إلى تأسيس علم خاص بها لا يعتمد على قوانينها، تعرض تحليل النصوص تحليلا داخليا، لا يبتعد على السياقات الخارجية عن نطاقه ولا يعترف إلا بلغته.

كما أن ظهور مصطلح بنية (structure)لدى جان موكاروفسكي الذي عرف "الأثر الفني بأنه ' بنية '،أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر".[3]

1- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985،ص 122.

2- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، بشير او يري،ط4، مسورات عويدات بيروت، باريس، 1985، ص08.

3-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص37.

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

أما لطفي زيتوني فيتجه إلى اتجاه آخر يقسم البنية إلى قسمين، يقول: "هناك مفهومان للبنية الأدبية والفنية، الأولى تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والأخر حيث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما ".[1]

نستنتج أن صاحب هذا القول خلص إلى أن للبنية مفهومان الأول تقليدي قائم من خلال تخطيط أو دراسة مسبقة تدرس طريقة تكوينها، أما الثاني يراه قائم على الواقعية باعتباره معطى واقعي يدرس عناصر البنية ووظيفتها وعلاقتها ببعضها.

لقد وصفت البنيوية بأنها "نظام أو نسق من المعقولية، وقيل إنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع، الخيال وأعمق منها في آن، وهو النظام الرمزي، وتاريخيا نجد أن كلمة البنيوية انبثقت من كلمة مماثلة لها وهي كلمة الشكل، سواء في علم النفس الجشطالت أو في النقد الأدبي عند الشكلانيين".[2]

نخلص أن البنية هي عبارة عن نسق من التحولات التي تجعل النسق لا يحتاج لأي عنصر خارجي لأنه نابع من الداخل مما يجعلها مستقلة وبعيدة عن الواقع والخيال، كما نجد أن كلمة البنية أخذت عن كلمة شبيهة الذي يوحي عليه الشكل، فهذا الأخير هو عبارة عن عناصر تربطه علاقات داخلية.

1- لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص37.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص124.

2_ مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

- تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا، أثر في بعض متتابعا.
- سرد الحديث ونحوه ويسرده سرد إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.
- وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.
- وسرد القران: تابع قراءته في حدر منه.
- والسرد المتتابع، وسرد فلان الصور وإذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سرد.
- وفي الحديث ان رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى اسرد الصيام في السفر، وقال: ان شئت فصم وان شئت فأفطر.
- وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرمة؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب، وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال، وثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم.
- وسرد الشيء سردا أسردهُ: ثقبة، والسراد والمسرد: المثقب، ومسّردهُ: اللسان، والمِسردُ النعل المخصوفة اللّسان والسّردُ: الخرز في الأديم، فالتسريد مثله، والسّراد والمتسردُ: المخصف وما يخرز به والترز مسرودٌ ومسّردًا، وقيل: سُردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وسرد حف البعير سردًا: خصفه بالقِدّ ".[1]

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ص211.

- ❖ والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سَرْدًا لأنّه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المِسْرَدَ، والمسرد: هو المثقب وهو السّراد وقال لبيد: كما خرج السواد من النقال أراد النعال.
- ❖ والسرد: التقب، والمسرود: الدرع المثقوبة، وقيل السردا الشَّمر.
- ❖ وقوله عز وجل: وقدر في السرد، قيل: هو ألا يجعل المسار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد وقدرة الحاجة، وقال الزجاج:" السْرد السّمر، وهو غير خارج من اللّغة لأن السّرد تقديرك الحلقة إلى طرفها الآخر".[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن السّرد هو رواية حديث متتابع لأجزاء يشد كل منها الآخر شدًا مترابطاً متناسقًا.

ب- اصطلاحا:

خطابا يقدم حدثا أو أكثر وهو الحديث عن سلسلة من الوقائع والمواقف وهو صيغة من صيغ التعبير والتخاطب الشعري، وحدث يرويه شخص عن شخص أو شيء ما، وليس مجرد حدث مروي، أي أنه خطاب يقدم أحداثا متسلسلة غير متناقصة أو متعارضة عبر راوي أو مخبر.

وآليات اشتغاله في المجالات كافة هو علم السرديات morrotology، إذا اقترح هذا المصطلح 'تزفيتان تود وروف' عام 1969:" لينبثق علم السرديات الذي يدرس مظاهر الخطاب السردي وتمظهراته الأسلوبية والبنائية والدلالية من سرد مادة أولية للفحص والدراسة ".[2]

1-ابن منظور، المرجع السابق، ص212/211.

2- محمد إدريس كريم، كتاب الوحدات في الحكايات كليلة ودمنة، دراسة بنيوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.2010، ص28.

ومن هنا نخلص أن السرد هو عملية أو فعل نقل للحكاية إلى المتلقي وتلك هي الطريقة التي تروى بها القصة أو الحكاية.

ويعرفه 'رولان بارت' بقوله: "إن السرد لا يمكنه أن يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستعمله، فيما يعد المستوى السردي يبدأ العالم أي تبدأ أنساق أخرى لم تعد، اصطلاحات السرد هي اصطلاحاتها الوحيدة تستعمل عناصر اصطلاحية من طبيعة أخرى: وقائع تاريخية تجديدات أنماط السلوك ".[1]

نستنتج أن علم السرد قد تجاوز الأدبية التي تعتمد على عنصر القص بمفهومه التقليدي إلى السّرد بكل أنواعه الذي يتضمن كل السلوك منتج مهما تعددت طرائقه وأنسقه.

ويعرفه 'عبد الحميد حمداوي' أنه:" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[2].

نستنتج من هذا القول أن السرد هو طريقته لنقل وقائع حكايته، حيث يقوم الراوي باطلاعنا عن مجموعة من الأحداث التي وقعت وذلك عن طريق اعتماده سندين أساسيين، يتمثل الأول في كونه يقوم على قصه للأحداث التي وقعت ويتم سردها والثاني يبين لنا الطريقة التي تحكى بها الأحداث وتسمى سردًا، كما يستعمل عناصر أدبية وفنية، والتي لها دور كبير في تسلسل الأحداث، فاللغة تتحرك في قطرين هما: المرسل والمرسل إليه أما في الحكاية الشعبية فتتحرك بين الراوي والقارئ، والسّرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل شتى الخطابات سواء الأدبية وغير الأدبية .

1- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، ترجمة حسين بطراوي، بشير التمري وعبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب،1992،ص 29.

2- عبد الحميد حمداوي، بنية النص السردي، المركز التخامي، الطباعة والنشر والتوزيع،1996، ص45.

كما يعرفه ' سعيد يقطين نقلا عن رولان بارت' بقوله:" يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة ...انه حاضر في السرد والأسطورة والخرافة والحكاية..."[1].

نستنتج أن السرد لا يكون مقيدا بل يشمل شتى المجالات حيث يعتمد اللغة الشفاهية والمكتوبة في تأدية فن الحكي الذي يكون في كل الآداب.

3-مفهوم السردية:

ظهرت عند البنيويين حيث يعرفها عبد الله إبراهيم في قوله:" هي علم السرد siciencederecit ذلك لأن لكل محكي موضوع وهاما يصطلح عليه بالحكاية histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي discours narratif "[2].

بمعنى أن السردية هي علم يهتم بتحليل دراسة الخطاب السردي بكل مكوناته.

4- مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند ' فورستر' مرادفة للحبكة، وعند' رولان بارت ' تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان أو المنطق في النص السردي وعند' أودين موير'" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب، عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج بالشكل الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هنالك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد أنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم

1- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ط1، 1997، ص 19.

2-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت، ص117.

الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان وتركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية والتغيرات التي تعتريها، لأن ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود، بالفعل في النصوص، انه النوع الأدبي في صورته النموذجية ".[1]

نستنتج من خلال هذا القول إن البنية السردية عند البنيويين تحمل عدّة مفاهيم في العصر الحديث، وإذا تعرضنا للبنية من حيث أو النموذج ومعالجتها، حيث أن الدلالة فإننا نتعرض لأنواع البُنى السردية باختلاف مادتها ومعالجتها، حيث أن الدلالة الفنية للصورة تحوي داخلها (الشخصيات، المحيط، والظرف الزماني والمكاني) وبهذا تكون قد قدمنا بنية سردية، وتختلف هذه النماذج الدالة أي البنية السردية باختلاف التغييرات، التي تعتريها بحيث ليس هناك بنية سردية للنوع الأدبي بل هناك صورة نموذجية للنص الأدبي.

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

نستنتج من خلال هذا القول أن البنية السردية تنتج خطابا متعلقة بالاقتصاد العام لسيميائيات، والبنيات السردية هي عبارة عن أشكال هيكلية وهي نوعان إما بنيات كبرى أو صغرى.

1-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة آداب القاهرة، ط3، 2005، ص18.

2-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (العرض والتقديم والترجمة) دار الكتاب، بيروت، ط1، 1985،ص112.

II -أنواع السرد ومستوياته:

1-أنواع السرد:

❖ **السرد التابع**: أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن أحداث ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة،' كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان ' أو حتى السرد الوارد في محاضرات أو في نشرات الأخبار" اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وكذا".[1]

ويسميه جنيت بالسرد اللاحق، ويتمثل في قوله:" هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتر بما لا يقاس".[2]

نستنتج من هذين القولين أن هذا النوع هو الأكثر شيوعا بين الأنماط وأن الحكاية الشعبية تمر بأزمة مختلفة عند سردها، فيعتمد الراوي أو السارد يسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

❖ **السرد المتقدم**: وهو نوع آخر من السرد يعتمد عليه الراوي، وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب، ولمزيد من التثبت من هذا النوع سنقارن فيما يلي على مستوى افتراضي بحت جملة قد ترد في أقصوصتين مختلفتين هي:" سأقابلها إن شاءت ذلك أو لم تشأ وسأجاوبهما بالحقيقة الدامغة، غدا، غدا، وإن غدا لناظره قريب ".[3]

1-جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيق، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، 1911، ص97.

2-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزهدي وعمر حلي، دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1،ص231.

3-جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيق، ص97.

ويسميه 'جنبت ' بالسرد السابق في قوله:" هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازه بصيغة الحاضر، كحلم 'جوكابيل'في قصيدة ‹ موسى البخي من الماء ›"[1].

نفهم من هذا أن السارد يسرد أحداثا مختلفة لم تحدث من قبل أو لم تحدث بعد ومنه يجب علينا أن نفرق بين السرد المتقدم والتابع وألا نخلط بينهما .

❖ **السرد الآني:** " وهو السرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد ".[2]

وسماه جيرار جنيت بالسرد المتواقت" وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل ".[3]

نستنتج من هذا النوع أن الراوي أو السارد أثناء سرده للأحداث يقوم باستخدام صيغة الحاضر.

❖ **السرد المدرج:** فالسرد المدرج " بين فترات الحكاية هو الأكثر تعقيدا، إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة، أي أن الرسالة قيمة إنجازيه كوسيلة تأثيرية في المرسل إليه".[4]

تقدم الرسالة في هذا النوع دورا هاما بحيث تكون وسيط للسرد وعنصرا في العقدة، فالسرد المدرج من أحد الطرق المختلفة لربط المتتاليات السردية .

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأردني وعمر حلي، دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1996، ص231.

2-جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص98.

3-جيرار جنيت، خطابة الحكاية، ص231.

4-جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص99.

ويسميه 'جيرار جنيت' باسم المقحم وعرفه بأنه" الحاصل بين لحظات العمل ".[1]

يقصد من هذا القول بأنه ينقل الأحداث التي تقع في نفس اللحظة فالسارد ينقل لنا الأحداث أو الحدث كما وقع .

2-مستويات السرد:

يفرق 'جنيت' " في هذا العدد بين مستويين الأول هو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى، والسرد من الدرجة الثانية، فعندما يكتب المؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سردًا ابتدائيا للحكاية، أي أن اخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية ".[2]

نستنتج أن السارد يمكن أن نجده في وضعيتين، سارد قد يكون مشاركا في الرواية أي أحد أبطال الرواية أو الحكاية، ويكون له رئيسا فيها، أو سارد غير مشارك في الأحداث بحيث يسرد أحداثا صنعها شخوص آخرين .

III -أساليب السرد ووظائفه:

1- أساليب السرد:

إذا تحدثنا عن الحكاية أو دراستها فهذا يتطلب منا الحديث عن الأسلوب المعتمد، ويعد هذا الأخير ميزة في الكاتب يمكن من خلاله التفريق بين عمله وعمل كاتب آخر، وهذا ما يجعلنا نتحكم في

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص231.

2-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص100.

جمالية العمل الأدبي، فالأسلوب إذا:" هو مبدأ الاختبار ضمن إمكانيات اللغة، والألفاظ والتراكيب النحوية التي تصل أحيانا إلى درجة من الدقة "[1].

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

ويمكن النظر إلى الأسلوب من حيث ثلاث زوايا مختلفة، انطلاقا مما أورده الناقد 'عدنان بن ذريل' في كتابه ‹ النص والأسلوبية ›:

- **من زاوية المتكلم:**

أي الباحث للخطاب اللغوي، والأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه، ونفسيته، فيقول أفلاطون:" كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه" ويقول أيضا 'بخون' الأسلوب هو" الإنسان نفسه " ويقول 'جوتة':" الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه".[2]

من هذا القول نفهم بأن الأسلوب قد تعددت مفاهيمه، فلكل عالم نظرته الخاصة به، واتجاه هذا الأخير أي ‹ الأسلوب من زاوية المتكلم ››، حيث عرف بأنه متكون من طابع الإنسان، والآخر ذهب للقول بأنها الإنسان نفسه، ولهذا نخلص بأنها كلها تصب في معنى واحد أي أنها نابع من الإنسان في حد ذاته.

1-عدنان بن دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2000، ص44.

2- المرجع نفسه، ص 44.

❖ **من زاوية المخاطب:**

أي المتلقي للمخاطب اللغوي، والأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين . إن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الامتناع، يقول 'فاليري':" أن الأسلوب هو سلطان العبارة"، ويقول 'ستاندال':" الأسلوب هو أن نضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير، الذي ينبغي لهذا الفكر أي يحدثه"، ويقول 'ريفاتير':"الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز".[1]

يقصد به المتلقي للخطاب، حيث نجد أن الأسلوب من هذه الزاوية له دور كبير، قد ينجم عند اقتناع المتلقي أو العكس، حيث تعددت الأقوال والمفاهيم له في هذه الزاوية، فهناك من يقول أنه يجب الارتكاز على الكلمات أو العبارات التي تأثر في المتلقي والآخر يذهب للقول بأنه تلك العبارات التي تجلب انتباه القارئ وتأثر فيه .

❖ **من زاوية الخطاب:**

هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية وقد حصر 'شارل بالي' مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعرّف 'ماروزو' الأسلوب بأنه:" اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياء اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه" ويعرفه 'بييرغيرو' بأنه:" مظهر القول الناجم اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده ".[2]

1-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانن، ط1، 1996، ص375.

2-عدنان بن دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د ط، 2000، ص44.

أي إن الأسلوب أو زاوية الخطاب تناولها العديد من النقاد منهم (شارل بالي، ماروزو، بييرغيرو) وكان مقصدهم الأول أن الأسلوب هو ما يمكن للغة أن تعبر عنه وهذا ما يميز كاتب عن آخر فالأسلوب هو تعبير نابع من اللغة .

2- وظائف السرد:

من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد هي قضية السرد، حيث حوصلت وظائفه ومن المعقول أن تكون أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه:

- **الوظيفة السردية**: تعتبر من أهم الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن:" أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية ".[1]

أي أن الراوي هو العامل الأساسي الذي ينقل لنا الأحداث التي تتمحور حولها الحكاية.

- **الوظيفة الإنتباهية**: تتواجد في بعض الخطابات دون غيرها، وهي وظيفة يقوم بها السارد " لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا يا سادة يا كرام ". [2]

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

1-جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997، ص104.

2-جميل شاكر، سمير المرزوقي، المرجع السابق، ص105.

❖ **وظيفة التواصل والإبلاغ:** وتتمثل في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ " سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا ".[1]

يفهم من هذا القول أن لهذه الوظيفة دور كبير في إيصال الرسالة كاملة وثابتة للقارئ تعد الوظيفة من أهم الوظائف التي يقوم بها الراوي أو السارد في إبلاغ الرسالة أيا كان نوعها .

❖ **وظيفة الاستشهاد:** لإثبات الراوي حقيقة أقواله وجب عليه الاستعانة بالمصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته .

❖ **وظيفة إفهامية أو تعبيرية:** وتتجلى في:" إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية ".[2]

وهنا يبرز الراوي مهارته وأساليبه لإقناع القارئ بأحداث الحكاية وإدخاله في عالم الحكاية .

❖ **وظيفة أيديولوجية أو تعليقية:** تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته .

❖ **وظيفة انطباعية:** وتتمحور هذه الوظيفة في"تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي ".[3]

فهذه الوظيفة تتواجد في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره في الشعر الذي يغازل به محبوبته باستخدام مشاعره الخاصة اتجاهها .

1-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص97.

2-جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة ، ص106.

3-المرجع نفسه، ص106.

الفصل الثاني: البناء السردي في حكاية أعمر الأتان.

المبحث الأول: الزمن في الحكاية الشعبية

المبحث الثاني: المكان في الحكاية الشعبية

المبحث الثالث: الشخصيات في الحكاية الشعبية

I. الزمن في الحكاية الشعبية:

من المواضع المهمة التي اهتم بها الدارسين والنقاد مقولة الزمن، إذا تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب الإمساك بها، إذ لم يستقر تعريف واحد فما مفهوم الزمن؟.

أ- لغة:

ورد في تعريفه في قاموس المحيط هو: "اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تزيد بذلك ترا حتى الوقت"[1]

وكذلك جاء في لسان العرب كالأتي "الزمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي الحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمنُ والزمنةُ، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا..."[2]

ب- اصطلاحا:

الحق أن المعجمين يختلفون اختلافا شديد في تحديد مدى الزمن، فالزمن لدى أفلاطون "مرحلة لمفي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[3]

بينما الزمن عند أندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"

---

[1]- الفيروز آباري، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، شارع حبيب أبي شهلاء بناية المسكن، بيروت، لبنان، طبعة الثامنة، سنة 2005، ص 1203.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار مادر بيروت، المجلد 13، ص 199.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، .....، 1998، ص 172.

في حين أن غير ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حيث تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بُعدٌ واحد، هو الطول"[1]

وعرفه الأشعاري "بأنه متجدد معلوم، يقدر به متجددا مهموم"[2]

ومن كل هذا نستنتج أن الزمن أخذ عدة معاني، كما أنه يعد العنصر الأساسي الذي يقوم عليه البناء السردي، حيث نجد، يكون متجدد وسمة معالمه سابقا، ولا يمكن أن يتشكل من دون أن تكون الأشياء واضحة وعلى طول واحد.

1. **المسار الزمني**: في هذه الحكاية نميز بين زمنين هما:

أ- زمن الرواية:

تخط السيدة حشلاف حكايتها حكاية عمر الأتان المسار الزمني الطبيعي للحكاية حيث استهلت بالتعريف عن عائلة البطل وقصة ولادته إلى غاية مكافأة البطل وزواجه، فتقول:

" كان يعيش في إحدى القرى رجل فقير مع زوجته، قليل الأهل والعيال، كانا يشتغلان أجيرين عند أعيان القرية، فلحقهما ظلم وهوان كبير، فتمنيا أن يرزقهما بطفل سمياه أعمر[3]... قضي عمر الأتان في قريته مدة من الزمان، لا يتعرض له القوم بالسوء أو لا يسيء إلى إنسان، ولكن أبناء الأغنياء عادو إلى ما كانوا عليه في سابق الأوان، يعيرونه بابن الأتان، فرجع إلى طبعه السابق

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 172.

[2]- المرجع نفسه، ص 172.

[3]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ص 106-107.

إلى الشجار والمناوشات فعاد أهل القرية، فشتكوا إلى أبيه فقرر أن يرسلوه إلى غابة الأسود لكي يتخلصوا منه، فإذا به يلتقي بالأسد في مواجهة وفاز عليه بفضل ذكائه، وعودته إلى القرية ومكافأته بتزويجه بأجمل الحسان"[1]

نستنتج أن وحدات الحكاية تتمتع باستقلال نسبي عن يعضها البعض حيث راعينا في تقسيمنا للحكاية للمقاييس التالية:

- الموقف الافتتاحي: قصة ولادة البطل.
- قصة نمو غير العادي للبطل واصطدامه مع أهل القرية.
- قصة مواجهة البطل للوحوش " اللحيان ".
- قصة مواجهة البطل للوحوش " بوفخذان ".
- قصة مواجهة البطل لوحش الغابة " الأسد ".
- الموقف الختامي: مكافأة البطل وتزويجه بأجمل الحسان.

ب - زمن القصة:

في حكاية " عمر الأتان " وخاصة في الأحداث التي روتها السيدة حشلاف يتحدد زمن القصة في وقوع حالات انقطاع بالنسبة لزمن الأحداث وذلك عندما يتدخل الراوي للتعليق وإبداء أرائه.[2]

[1]- عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، ص 120.

نستنتج من هذا أن زمن القصة يمكننا تعدده في حالات معينة، من بين هذه الحالات هي في حالة الانقطاع في سير الأحداث الرواية وتقديم تعليق ما.

2. النظام الزمني:

2-1- المفارقات الزمنية:

تعني " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتباع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتباع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1]

ويتوضف السرد في الزمن الحكائي على تقنيتين أساسيتين هما:

2-1-1- الاسترجاع Analeps:

اعتمدت الروائية حشلاف في حكاية عمر استرجاع بعض الأحداث وقد قامت بذكر أحداث وقعت في الماضي والاسترجاع ينقسم إلى نوعين:

أ- الاسترجاع الخارجي:

لقد ورد في حكاية عمر الأتان استرجاع الراوي لأحداث جرت في السابق في إحدى القرى بقوله: " جرت العادة في تلك القرى النائية أن يقدم القربان إلى وحش اللحيان في موسم الدرس والذر "[2]

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، 1997، ص 47.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 107.

ويظهر أيضا في قوله: " حدث ذات زمان أكبر فيضان، غمر الرحى وغمر الوديان، فلما انحسر الماء عن الرحى، وجدوا في مسرب الماء الذي يديرها وحشا يدعى " بوفخذان " يربص في المسرب، ويمنع الماء من الجريان حتى يقدم له القربان "[1]

هنا الراوي استرجع أحداث وقعت في ما مضى والسبب الذي كان في حرمان تلك القرية من الماء ما أدى إلى قلة الإنتاج في الحبوب

وأيضا: كان وحش اللحيان يقبح في الفج بلحيه العظيمة، أو يمنع عن المزارعين العون فلا يسمح بمرور البحري، حتى يتناول فريسته من البنات والفتيان "[2]

فهنا نجد الراوي قد ذكر ما يحدث في تلك القرى وما يقدم لوحش اللحيان

ب- استرجاع داخلي: (Analepsie interne)

هو استرجاع لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية حيث عاد الراوي إلى ذكر أحداث لأحد الشخصيات في قوله " رجع عمر الأتان إلى سالف العادة حتى ضجت القرية بظلمه واغتم الأب من كثرة لومه "[3]

وأيضا: " لكن أنباء الأغنياء ومن تبعهم من الأغنياء عادوا إلى ما كانوا عليه في سالف الأوان، يعيرونه بابن الأتان، فعاد هو إلى مصارعة الأقران حتى لم يترك منهم أحد في أمان "[4]

---

[1]-عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 108.

[2]- المرجع نفسه، ص 107 -108 .

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

هنا كذلك نجد أن الراوي قام بسرد أحداث وقعت للبطل مع أبناء الأغنياء والذين كانوا يعايرونه بابن الأتان.

2-1-2- الاستباق:

يعد الاستباق تقنية تشير عن الحدث قبل وقوعه أي توقعات لما سيحدث في المستقبل يمكن أن تصدق هذه التوقعات وقد لا تصدق وينقسم إلى قسمين:

أ- **استباق خارجي**: Le prolepes externe:

نجد في عدة مواضيع في الحكاية ونذكر على سبيل المثال ما يلي:

" وتمنيا على الله أن يرزقهما بولد يعتزان به ويكون لهما طالع خير وبركة "[1]

هنا نجد الزوجان تمنيا أن يرزقا بولد.

ب- الاستباق الداخلي:

يظهر في الحكاية الوحدة الموضوعية.

" عزم عمر الأتان على مواجهة بوفجذان، وتسلح بسيف جديد، وأعد حفنة من لحم وقديد، ثم حمل الحبوب على ظهر حمر، وقعد تلك الدار "[2]

نجد هنا بأن الراوي سبق الأحداث في هذا القول ويتضح في عزم البطل والتجهز على مواجهة بوفخذان دون علمه بالعواقب.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

2-1-3- المدة:

حددها جيرار جنيت بالعلاقة ما بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات).[1]

ويمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جنيت وفقا لمستويين هما:

- إبطاء السرد.
- تسريع السرد.

أ- **إبطاء السرد:**

- **المشهد**: la scéne: يقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد".[2]

فالمشهد يمكن في الحوار القائم بين الشخصيات وذلك للتعبير عن الأفكار وغيرها، لذلك نجد السيدة حشلاف في حكايتها قد جسدت الحوار وحيث نجده يظهر فيما يلي:

وهناك انكب أعمر الأتان على جمع الحطب والعيدان حتى فاجأه ملك الحيوان وقال له " يأيها المغرور بنفسه ألا تخشى من الأسد وبأسه..."

قال أعمر الأتان في طمأنينة وأمان "أمهلني يا ذا الرجولة، حتى أخلع فأسي من جذع هذه الشجرة المجدولة فهلا وضعت خفيك في الشق حتى يسهل نزع الفأس بالرفق"[3]

---

[1]- جيرار جنيت، خطابة الحكاية، ص 102.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، الطبعة الأولى، 1991، ص 78.

[3]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 109.

نفهم من هذا القول أن البطل يحاول خداع الأسد وذلك بقوله له أن يضع خفيه مكان الفأس.

- **الوقفة أو الاستراحة:**

وتعرف بأنها "توقفان معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[1]

فإذا عدنا لحكاية عمر الأتان نجد أنها قد عرفت توظيفا لهذه التقنية، ونذكر ما جاء في وصف الشخصيات، حيث نجد السيدة حشلاف ركزت على الشكل الخارجي حيث تقول:

"وحَدَثَ نتيجة ذلك الغذاء تحولات هامة في جسم الطفل، فقد ازداد وزنه في إطراء، وتصلبت عضلاته، وقويت عظامه، واستوي جسمه، لدرجة أصبح معها أعمر طفلا مشاغبا ميالا إلى العنف".[2]

نخلص من هذا أن حليب الأتان كان سبب في التحولات التي حدثت للطفل جراء تناوله، كما أخذ الصفات التي تتسم بها الأتان.

ب- **تسريع السرد:** هو تقنية من بين التقنيات التي يعتمد عليها في البناء السردي، فتسريع السرد يتم من خلال تقنيتين هما:

[1]- حميد الحمداني، بنية الوصف السردي، ص 76.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 107.

- **الخلاصة**: Sommaire:

يقصد بها "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]

ففي حكاية أعمر الأتان للسيدة حشلاف اعتمدت على تقنية التلخيص بشكل ملحوظ كمساعدة في سير الأحداث وتظهر هذه التقنية فيما يلي:

"كان يعيش في إحدى القرى رجل فقير المال، قليل الأصل والعيال..."[2]

في هذا القول لخصت الحاكية الحياة البائسة التي عاشها من قبل في بضع كلمات.

"وعاشت الأسرة الصغيرة لحظات هنيئة مليئة بالسرور والسعادة"[3]

نستنتج من هذا القول أن الراوية قامت بتلخيص الفترة التي عاشتها الأسرة، لكن لم تحدد تلك الفترة ومدتها، لهذا لخصتها في بضع كلمات.

- **الحذف**:

هو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[4]

---

[1]- حميد الحمداني، بنية الوصف السردي، ص 76.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 106.

[3]- المرجع نفسه، ص 107.

[4]حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، دار النشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 156.

من خلال دراستنا للحكاية التي بين أيدينا، خلصنا إلى أن تقنية الحذف منعدمة وغير موجودة، ذلك راجع إلى أن هذه الأخيرة تحدد من خلال حذف فترات زمنية، بالإضافة إلى اختلاف الأجناس الأدبية، فمثلا في الرواية يمكننا أن نجدها بكثرة بحكم أن الرواية تعتمد أكثر على فترات زمنية، أما في الحكاية الشعبية يمكن أن تكون متعددة ليس في كلها بل البعض منها، وذلك راجع إلى أنّ معظم الأحداث لا تكون في فترات زمنية محددة.

2-1-4- التواتر:

يعد التواتر عنصرا في عملية تسريع السرد، حيث نجد جنيت يعرفه فيقول: "ما اسمية تواترًا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، ومع ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[1]

ويقسمه جنيت إلى أربعة أنواع:

أ- **التواتر الفردي:** أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

حيث يكون السرد كتساوي بين القصة والحكاية ومن الأمثلة الموجودة في حكاية "أعمر الأتان" التي تخص هذا النوع من التواتر نذكر:

"فوضعت المرأة طفلا بهي الطلعة، مكتملا، سمياه على بركة الله أعمر"[2]

ففي هذا المثال نجد أن الراوي ذكر مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث ذكر ولادة الطفل أعمر.

---

[1]- جيرار جنيت، خطابة الحكاية، ص 129.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 106.

ب-**التواتر التفردي الترجيعي:** أن يروى مرات لا متناهية ما حدث مرات لا متناهية.

يصف هذا النمط من التواتر ضمن حالات المفرد حيث أن تكرار المقاطع النصية يساوي تكرار الأحداث في الحكاية وعبر عنه جنيت بالصيغة التالية:

"ح ن/ ف ن"[1]

ونجد كمثال عن هذا النوع في الحكاية هو طرد البطل من القرية، ويتضح ذلك في عدة مرات، وورد ذكره أكثر من مرة:

"نرسله إلى وحش اللحيان"[2]

"وتشاور القوم، واستقر الرأي أن يرسلوه إلى أخوله..."

"وقرروا أن يرسلوه إلى غابة الأسود..."[3]

وكمثال آخر محاولة الوحش لابتلاع أعمر الأتان الذي ورد عدة مرات:

"ولما تهيأ الوحش لابتلاعه"[4]

"فلما برز له الوحش ومشى نحوه يريد ابتلاعه"

---

[1]- جيرار جنيت، خطابة الحكاية، ص 130.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 107.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- المرجع نفسه، ص 108.

من خلال هذه الأمثلة يتضح لنا أن البطل في الأولى قد تعرض للطرد والمثالين الآخرين محاولة الوحش من أجل ابتلاع أعمر وتكرر هذا الأمر في الحكاية عدة مرات هذا يتميز به هذا النوع.

ت - التواتر التكراري:

أن يروى مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة وعير عنه جنيت بالصيغة التالية: "ح ن/ ق1"[1]

وهو ما نجده في الحكاية عند ما يتحدث الراوية عن شكاية القوم لأبيه، وهذا ما يظهر في النماذج التالية:

"ذات مرة شكوه إلى أبيه مهدد إياه بالطرد..."[2]

"فشكوه مرة أخرى إلى والده..."[3]

نستنتج من كل هذا أن توظيفه ساهم في تناسق الأحداث، وذلك يذكره عدة مرات.

ث - التواتر الترددي:

أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية وعبر عنه جنيت بالصيغة التالية: "ح 1/ق ن"[4]

---

[1]- جيرار جنيت، خطابة الحكاية، ص 131.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 107.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- جيرار جنيت، خطابة الحكاية، ص 131.

ولقد جاء هذا النوع فيما يلي:

"وهكذا أخذ الأب يقدم لابنه حليب الأتان خفية عن أهل القرية"[1]

في هذا المثال نجد أن الأب استمر في إعطاء الحليب لأبنه حتى كبر، حيث نجد أن هذا الحدث ذكر مرة واحدة رغم أنه وقع عدة مرات.

II. المكان في حكاية أعمر الأتان:

1. مفهوم المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور هام، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي فيه تتابع الأحداث مع بعضها البعض.

- **لغة:**

جاء في لسان العرب "المكان والمكانة واحدة، والمكانُ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلُ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مْجْرَى فعال، فقالوا: مكناً له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل عن المكان مَفْعَل أن العرب لا تتحول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب، والمكانْ الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكنُ جمع الجمع.[2]

يتضح لنا من هذا التعريف أن للمكان إيحاءات عديدة وخلاصة ذلك أنه موضع الشيء.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 107.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد 13، ص 414.

- **اصطلاحا:**

يمثل المكان مكوناً محوريا في بنية السرد فهو "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتتصف به في عمل كل عمل تخيلي.[1]

وتأسسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها التشييد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث.[2]

بمعنى أن المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص.

ويعرفه "هنري متران" بقوله: المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[3]

أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها على إيجاد الأحداث.

وتكمن أهمية المكان في كونه المحور الذي توجد فيه العناصر الملموسة والمرئية في الكون وعلى هذا الأساس، يعد مسرحا للأحداث ويتضح هذا في قول حميد حمداني وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.[4]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- حميد الحمداني، نقلا عن هنري متران، النص السردي من منظور النقد الأدبي، 1991، ص 65.

[4]- المرجع نفسه، ص 66.

من هذا يمكننا القول بأنه لا يمكن أن نتصور عملا أدبيا بدون مكان نسيج بداخله الأحداث.

وهناك من يرى أن المكان هو "أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلنا تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء.[1]

أي أن المكان في كل عمل أدبي سواء كان حكاية أو قصة أو رواية ليس مكان كالمكان الذي يعيش فيه لكنه يشكل عنصر من بين العناصر المكونة للحدث في العمل الأدبي.

وبالتالي فالمكان عنصر حي فاعل وهو من العناصر الأساسية المكونة للعمل السردي، ومن خلال هذا العنصر سنحاول رسم البيئة المكانية للحكاية الشعبية التي بين أيدينا، وذلك عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها أحداث الحكاية، والتي جاء كالأتي:

2-1- قرية أعمر الأتان:

تعد القرية فضاء جغرافيا لها حدود تفصلها عن القرى المجاورة، وتختلف فيها طبيعة الحركة حسب المرافق التي تتوفر عليها، وقد ورد ذكر عدة قرى في مكاننا هذا التي كانت شاهدة على سير الأحداث وتنقل البطل أو الشخصيات، ومن بين هذه القرى نجد قرية عمر الأتان، التي تعد الحيز المكاني الذي عاش فيه والديه وذاقا فيها كل أنواع الفقر والمعيشة الصعبة وذلك قبل ولادته، فهي كذلك المكان الذي ولد فيه عمر الأتان وترعرع وكبر وقضى فيها طفولته الصعبة التي بدأت وهو ما يزال في مهده، بعد وفاة أمه، كما بدأت قصة مع الأتان الذي لجأ إليها أبوه من أجل

[1]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 29.

إشباعه خفية عن أهل القرية الذين امتنعوا عن مساعدته ويظهر ذلك في هذا القول "وهكذا أخذ الأب يقدم لأبنه حليب الأتان خفية عن أهل القرية"[1]

ونجده يتحلى بصفات الأتان نتيجة ذلك وميالا للعنف ويتضح في قول الراوي "وعدت نتيجة ذلك الغذاء فحولات هامة في جسم الطفل، فقد ازداد وزنه...، ويعشق مصارعة الفتيان من أقرانه"[2]

ورغم كل ذلك إلا أن صلة عمر الأتان بقريته قوية، وأنه لا يمكن الاستغناء عنها رغم كل المشاكل التي كان يقوم بها، وطرده عدة مرات ومحاولة التخلص منه إلا أنه كان يعود إليها في كل مرة يطرد منها ويتضح في "ثم إن عمر الأتان عاد إلى قريته بعد أن ظهر الجبل المقدس من وحش اللحيان"[3]

وبهذا نجد أن قرية عمر الأتان ساهمت في سير أحداث الحكاية.

2-2- جبل العون:

هو المكان الذي ساهم في سير أحداث الحكاية، وهو عبارة عن حيز مكاني، يقع في إحدى القرى النائية المجاورة لقرية عمر الأتان، وجاء هذا المكان أي جبل العون من أجل سرد حادثة وقعت سابقا، التي تذكر بأنه يجب أن يقدم فتاة أو فتيان للوحش الذي يقبع به، من أجل يسمح للعون والبحري من المرور، والمقصود بالعون هنا هو، ريح تساعد المزارعين على تذرية الحبوب، كما يقصد بالبحري الريح الذي يأتي من جهة الشمال، وهنا وقعت النوبة على قرية عمر الأتان من

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

[3]-المرجع نفسه، ص 108.

أحل تقديمه للوحش والتخلص منه ومن ظلمه، لكن وقع ما لم يكن في الحسبان إذ استطاع عمر الأتان من التخلص من الوحش ومساعدة أهل تلك القرى النائية، ويظهر ذلك في قول الراوي "ولما تهيأ الوحش لابتلاعه، وفتح فمه الكبير، غرس أعمر الأتان مدراته في حلق الوحش وضغط بكل قواه حتى خَرَ الوحش صريعا، فتدفق العون والبحري سريعا"[1]

2-3- قرية الأخوال:

هي كذلك من بين الأماكن التي اعتمد عليها الراوي وتم ذكرها في نص الحكاية، حيث نجد أن الراوي اعتمد عليها لأنها ساهمت حتى ولو بشكل صغير في سير الأحداث فهي عبارة عن حيز مكاني، يقطنه بعض من الناس، يعيشون من ما يزرعون ويحصدون وهذا المكان بعيد عن المكان الذي ولد فيه البطل وترعرع فيه، وبما أنه في كل مرة يقوم البطل "عمر الأتان" بالشغب حين ضرب أبناء قريته وغيرها، ويليه في كل مرة طرده، جاء الدور على قرية أخواله، التي تم إرساله إليها من أجل إبعاده عن قريته مرة أخرى ومنه نجد أن قرية أخواله تعين دورا في سير أحداث الحكاية، وذلك من خلال مساعدة عمر الأتان لقرية أخواله ليتخلصوا من الوحش الذي كان يمنع عن قرية جريان الماء، الذي يعتمدون عليه، في سقي المحصول عزم عمر الأتان على التخلص منه، ونجح في ذلك، ويظهر ذلك في قول الراوي "فلما برز له الوحش ومشى نحوه يريد ابتلاعه، وجه إليه ذراعه حاملا فيه حفنة من اللحم، ووضعها على مسافة بدهاء، ولما خرج الوحش

[1]- عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 108.

من مسرب الماء، هون عليه عمر الأتان بسيفه الحاد فقسمه نصفين،...، وعاد يحمل دقيقا إلى أخواله"[1]

ويعود البطل كالعادة إلى قريته بعد كل عمل بطولي يقوم به وهذا يؤكد على صلة البطل بها، وعدم قدرته من الابتعاد عنها ويظهر في قوله "ثم أهدى له أهل القرية أكياسا من الدقيق ليأخذها إلى منزل والده"[2]

2-4- منبع المياه:

وهو عبارة عن منطقة جبلية تتدفق منها المياه، تقع بقرية أخوال البطل، حيث نجد هذا الأخير أي منبع المياه على غير من الأماكن الأخرى، اعتمد عليه بصفة قليلة من أجل سير أحداث الحكاية، باعتباره حيز مكاني قد وقعت فيه أحداث، ومنه نجد الراوي ذهب لاسترجاع تلك الحادثة التي وقعت في ذلك المكان، لأهل القرية أخوال عمر الأتان، التي تتمثل في سد منبع المياه من التدفق الذي كانو يعتمدون فيه، والذي كان يساعد آلاتهم في العمل، وقد كان السبب في ذلك أحد الفيضانات وكذلك الوحش الذي كان له دور في عدم تدفق المياه، هذا ما نجد في قول الراوي "حدث ذات زمان أكبر فيضان، عمر الرحى وغير الوديان، فلما انحسر الماء عن الرحى، وجدوا في مسرب الماء الذي يديرها وحشا يدعى بوفخذان يتربص في المسرب، ويمنع الجريان حتى يقدم له القربان"[3]

---

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

[3]-المرجع نفسه، ص 108.

2-5- الغابة:

الغابة هي فضاء مفتوح، برز مرة واحدة في الحكاية، وهي من بين الأماكن التي لعبت في سير أحداث الحكاية، فهي كذلك المكان الذي أرسل إليه البطل من طرف أبوه، من أجل جمع الحطب، فقد تخلص أهل القرية، من غضبه ومعاملته للناس وأبناء قريته، باعتباره خطر كبير عليهم، فالغابة تعد من بين الأماكن التي بُنية عليها الحكاية، باعتبار أن ما وقعت فيها حادثة أو حدث وقع للبطل أثناء جمعه للحطب في الغابة، نجد أن هذه الواقعة كما هي العادة بطلها عمر الأتان لكن هذه المرة، كان ضحيتها أسد، كما تعتبر هذه الحادثة أخر حدث في الحكاية وآخر الأحداث التي يمر بها البطل وآخر الأحداث التي مرت بها الحكاية، وهي القضاء على الأسد والحيلة التي اعتمد عليها عمر الأتان من أجل التخلص منه، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بينهما في هذا القول "قال له: يا أيها المغرور بنفسه ألا تخشى من الأسد وبأسه،...، قال عمر في طمأنينة وأمان: أمهلني يا ذا الرجولة، حتى أخلع فأسي من جذع الشجرة المجدولة، فهلا وضعت خفيك في الشق حتى يسهل نزع الفأس بالرفق، فقضى عليه أعمر الأتان بمقبض الفأس ضربا وجلدا، حتى أقر الأسد بعجزه..."[1]

و بهذا نلخص إلى أن الغابة كانت أخر الأماكن التي اعتمد عليها في نفس الحكاية كما كانت نهاية الحكاية بتزويج عمر الأتان بأجمل الحسان.

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ص 109.

III. الشخصيات في الحكاية الشعبية:

أولى الكُتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فغيرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

3.مفهوم الشخصيات:

- **لغة:**

جاء في لسان العرب في مادة (شخص) "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص،... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه،... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص،... والشخوص: السير من بلد إلى بلد.[1]

أما عن أصل كلمة شخصية فهي "مشتقة من الأصل اللاتيني persona تعني هذه الكلمة القناع الذي يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ص 45-46.

وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على المسرح.[1]

- **اصطلاحا:**

مر مفهوم الشخصيات بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها..."[2]

نستنتج من هذا أن الشخصية الروائية عند الروائيين القدماء صورة حية لها وجود فكانوا يصفونها، من حيث ملامحها وقامتها وصورتها وحتى ملابسها أي أن لهذه الشخصية صورة حية في الواقع.

وفي إطار هذا التعريف يرى رولان بارت: "أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا"[3] ومن الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص، وثم شخصيات يتحقق حضورها أما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص.

---

[1]- فلة قارة، ليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، "مذكرة تخرج ماستر" تخصص الأدب العربي الحديث، كلية الأدب واللغات، جامعة منصوري قسنطينة، 2011، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (تعينات السرد)، ص 72.

وكما تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث في نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهنا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدفقة وسليمة في كل شخصية، وبين أبعادها وجزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات الأحادية الصادرة عنها.[1]

وقد ورد مفهوم الشخصية في علم النفس بمعنى "أنها من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوحدانية والخلقية في حالة تما علها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة".[2]

من خلال هذا القول نرى بأن كلمة شخصية أشد تعقيداً مما تظن، وذلك لأنها تشمل صفات الشخص الجسمانية والوجدانية.

كما ورد مفهومها أيضا في علم الاجتماع بمعنى: "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة مكتسبة، العادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة مما يراها الآخرون خلال التعامل مع الحياة".[3]

---

[1]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57- ماي- جوان 1980، ص 20.

[2]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2006، ص 25.

[3]- سعد رياض، الشخصية وأنواعها، أعراضها، وفق التعامل معها، ص 12.

نستنتج من خلال هذا القول أن الشخصية في علم الاجتماع ترد على أنها تلك الصفات التي يحملها الإنسان من جسدية ونفسية، موروثة أو مكتسبة، عادات وتقاليد، قيم وعواطف متفاعلة مما يراه الآخرون في الآخرين خلال الحياة.

3-1- أنواع الشخصيات الموجودة في حكاية عمر الأتان:

3-1-1- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية "وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها".[1] من هذا نرى أن الشخصية الرئيسية لها مكانة مهمة وفعالة في الحكاية أو الرواية وهذا ما لحظناه في الحكاية الشعبية التي بين أيدينا، حيث كان أعمر الأتان الشخصية الرئيسية والمهمة التي بنت عليها الحاكية حشلاف حكايتها، وهو وحيد والديه ترعرع على يد والده بعد وفاة أمه، فكان والده يطعمه لبن الأتان لعجزه عن تلبية حاجيته من الطعام فكان خلاف أقرانه، قوي البنية، فشتد بأسه على أهل قريته فصار مصدر إزعاج وخوف لهم، ولكي يتخلص منه أهل القرية اجتمعوا ودبروا له عدة طرق لفعل ذلك، فكان عجزهم عليه يجبرهم على بعثه لأماكن فيها وحوش بغية عدم عودته ولكن وبعد كل مجابهة يعود إليهم ومن الفائزين، حيث كان مصدر فرحة لتخليصهم من طغيان الوحش، ومصدر إزعاج بعودته لمشاجرة أهل قريته وبث الرعب فيهم.

3-1-2- الشخصيات الثانوية: وتعرف هذه الشخصيات بأنها شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبصورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 335-336.

الشخصية الرئيسية وفي بعض الحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية.[1] ونلاحظ من خلال هذا القول أن الشخصية الثانوية هي تلك الشخصية التي تساهم في تسلسل الأحداث وتساعد الشخصية المركزية أو الرئيسية في تصوير الحذف وهي أقل شأن من وظيفة الشخصية الرئيسية إلا أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية بحيث تغير مصيرها حسب المساعدة التي تقدمها هذه الشخصية، وبعد تحليلها لهذه الحكاية وجدنا الشخصيات الثانوية التالية:

- **الوالدان:** كانت ثمرة الوالدين ولادة أعمر.
- **أهل القرية:** هم جماعة من الناس يعيشون في محيط واحد.
- **وحش اللحيان:** مواجهته لأعمر الأتان وهزيمته وموته على يده بعدما كان مصدر خوف للقرية.
- **وحش بوفخذان:** وحش كان يهدد أهل القرية، حيث منع الماء عنهم، مجابهة عمر الأتان له وهزيمته وتلخيص القرية من شره.
- **وحش الغابة (الأسد):** لتخلص أعمر من الأسد استعان بيقظته وذكائه فكان فوزه عليه مبرر بحيلته دون قوته.

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الرواية، للرواية الجزائرية المعاصرة منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 132.

خاتمـــــــــــة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في مثن بحثنا بان نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية لحكاية أعمر الأتان.

وقبل الحديث عما وصلنا إليه نقف برهة ونخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل سواء القارئ المطلع أو الأستاذ بأننا نخطئ إذ قلنا أن عملنا مكتمل لأن كل ما قدمناه سواء من الجانب النظري أو من الجانب التطبيقي في النّص الحكائي هذا يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها الأستاذ.

- إن حكاية أعمر الأتان لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتبة ومحاولتاه للإفصاح عنها، وتنقسم الحكاية إلى قسمين: القسم الأول تناول موضوع ولادة البطل، والموضوع الثاني هو المواجهات أين يقوم البطل بمواجهة عدة وحوش فكل قسم مكمل للآخر.
- اعتمدت الراوية في بنائها السردي للحكاية على مختلف التقنيات السردي من استرجاع للأحداث حيث تقوم بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا لتوضيح أحداث تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- فتمكنت الراوية من سرد أحداث الحكاية بعدة شخصيات ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي.
- كان استباق فيها مجرد توقعات لما سيحدث بالنسبة للشخصيات أو الشخصية الرئيسية.
- كما اعتمدت الراوية على تقنية الإيقاع وتبرز في تسريع السرد، وإبطائه حين لآخر من خلال استعمالها لتلخيص بعض الأحداث.

- واهم ما يميز المكان في الحكاية عمر الأتان للحاكية حشلاف هو التركيز على مكان القرية، التي تعكس بعض الأحداث التي تدور فيها.

- كما نجد المكان يتمثل في التشكيل الفني للحكاية، وقد كان مميزاً نظراً لاحتوائه على مختلف الأحداث.

- نرجو أننا قد وفقنا، ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل بنيات حكاية "أعمر الأتان" وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن يكون نقطة بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع.

ملحـــــق

" حكاية أعمر الأتان[1] "

كان يعيش في إحدى القرى رجل فقير الحال، قليل الأهل والعيال، وكان يشتغل هو وزوجته أجيرين عند أعيان القرية، فلحقها من أجل ذلك ظلم كبي وهوان، وتمنيا على الله أن يرزقهما بولد يعتزان به ويكون لهما طالع خير وبركة، وقد استجاب الله لهما، فوضعت المرأة طفلا بهي الطلعة، مكتملا، سمياه على بركة الله (أعمر)، وعاشت الأسرة الصغيرة لحظات هنيئة مليئة بالسرور والسعادة، لكن الأقدار الشريرة كانت تترصد طريق الطفل، وهو لا يزال في المهد، إذ ماتت أمه الرحيمة فجأة، ولم يجد أبوه المسكين ما يكفي حاجة ولده من الحليب، وقد امتنع أغنياء القرية عن مساعدته وتقديم الحليب لوده، وخشي الأب من الجوع الذي يهدد ابنه الأوحد بالموت، وعندئذ فكر في الأتان التي يملكها، نعم، لماذا لا يقدم لابنه حليب الأتان؟، وهو غذاء جيد، وهكذا أخذ الأب يقدم لابنه حليب الأتان خفية عن أعين أهل القرية.

وحدث نتيجة ذلك الغذاء تحولات هامة في جسم الطفل، فقد ازداد وزنه في إطراء، وتصلبت عضلاته، وقوية عظامه، واستوى جسمه، لدرجة أصبح معها أعمر طفلا مشاغبا ميالا إلى العنف، يبحث عن العراك لأدنى سبب، ويعيش مصارعة الفتيان من أقرانه، وكان خطره يزداد على الأطفال والشبان كلما زاد نمو جسمه الهائل، فلا يكاد أحدهم يختلف معه في أمر من الأمور حتى يعالجه أعمر بلكمة قوية في بطنه، أو بضربة رأس خاطفة على أنفه، أو بركلة عنيفة على مؤخرته، فيهوى الخصم على أثرها طريحا على الأرض، وتعاظم شره في أوساط الفتيان، ولا سيما أبناء الأغنياء، وتسامع به أبناء القرى المجاورة، وأصبحوا ينوجشون منه خفية، وذات مرة شكوه إلى أبيه مهددين أباه بطرده من القرية نهائيا إن هو لم يوقف عنهم شر ابنه، وتكرر ذلك عدة مرات حتى ضاق

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص 106- 109.

الرجل من كثرة الشاكين، وقال: "ما الحيلة يا قوم؟.. إنكم تعرفون قوة ولدي أعمر وسطوته وشدة بأسه، فو الله ما ادخرت جهدا في نصحه وتهذيبه وإرشاده، ولكن إذا كنتم كلكم عاجزين عن ردعه وإيقافه عند حده وانتم جمع كثر، فأولى بكم أن تدركوا مبلغ عجزي عن ذلك بمفردي". قال دهاة القوم: "ترسل به إلى وحش اللحيان".[1]

جرت العادة في تلك القرى النائية أن يقوم القربان إلى وحش اللحيان في موسم الدرس والذر، وكان وحش اللحيان يقبع في الفج بسده بلحيته العظيمة، ويمنع عن المزارعين (العون) فلا يسمح بمرور (البحري)، حتى يتناول فريسته من البنات والفتيان، ووقعت النوبة على قرية أعمر الأتان، وكان من أمره ما كان، ثم أن أعمر الأتان أخذ مدراة عظيمة وقصد جبل (العيون) حيث (وحش اللحيان)، ولما تهيأ الوحش لابتلاعه، وفتح فمه الكبير، غرس أعمر الأتان مدراته في حلق الوحش وضغط عليها بكل قواه حتى خرّ الوحش صريعا، فتدفق العون والبحري سريعا، ثم إن أعمر الأتان عاد إلى قريته بعد أن طهر الجبل المقدس من وحش اللحيان.

بعد فوات الثناء وفرحة اللقاء رجع أعمر الأتان إلى سالف العادة حتى ضجعت القرية بظلمه واعتم الأب من كثرة لومه، وتشاور القوم واستقر الرأي على أن يرسلوه إلى أخواله ويبعدوه عن قريتهم ابتداء من اليوم.

ولما وصل أعمر الأتان إلى قرية أخواله وهو جوعان، قدم إليه الطعام، فكان حفنة من حبوب التين والزيتون، يأكله الضيفان، ووجد أهل تلك القرية يقضمون حبوب القمح والشعير كما يقضم الحيوان فتعجب أعمر الأتان من تلك العادة، وسأل عنها أكابر القوم والسادة، فقيل له حدث ذات زمان

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص 106- 109.

أكبر فيضان، غمر الرحى وغمر الوديان، فلما انحسر الماء عن الرحى، وجدوا في مسرب الماء الذي يديرها وحشاً يدعى (بوفخذان) يربص في المسرب، ويمنع الماء من الجريان حتى يقدم له القربان.[1]

عزم أعمر الأتان على مواجهته (بوفخذان)، وتسلح بسيف حديد، وأعد حفنة من لحم وقديد، ثم حمل الحبوب على ظهر حمار، وقد تلك الدار، فلما برز له الوحش ومشى نحوه يريد ابتلاعه، وجه إليه ذراعه حاملا فيه حفنة من اللحم، ووضعها على مسافة بدهاء، ولما خرج الوحش من مسرب الماء، هوى عليه أعمر الأتان بسيفه الحاد فقسمه نصفين، وفصل جسمه عن فخذيه العظيمتين فتدفق الماء، ودارت الرحى بالطحين، وعاد يحمل معه دقيقا إلى أخواله، فهللوا له وجزوه أحسن جزاء، ثم أهدى له أهل القرية أكياسا من الدقيق ليأخذها إلى منزل والده.

قضى أعمر الأتان في قريته مدة من الزمان، لا يتعرض له القوم بالسوء، ولا يسيء إلى إنسان، لكن أبناء الأغنياء ومن تبعهم من الأغنياء عادوا إلى ما كانوا عليه في سالف الأوان، يعيرونه بابن الأتان، فعاد هو إلى مصارعة الأقران حتى لم يترك منهم أحداً في أمان، فشكوه مرة أخرى إلى والده المسكين، ولما عجزوا عن إخماده عادوا إلى إبعاده وقرروا أن يرسلوه إلى غابة الأسود وبذلك يتخلصون منه ولا يعود.

طلب الأب من الشباب أن يقوم بعمل الحطاب، وأرسله إلى غابة الأسود ليجلب الأخشاب، وهناك انكب أعمر الأتان على جمع الحطب والعيدان حتى فاجأه ملك الحيوان، وقال له: "يا أيها المغرور بنفسه ألا تخشى من الأسود وبأسه، أنا ملك هذه الغابة، وسلطان المهابة فإني أدعوك إلى النزال

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص 106- 109.

إن كنت سيد الرجال"، قال أعمر في طمأنينة وأمان: "أمهلني يا ذا الرجولة، حتى أخلع فأسي من جذع الشجرة المجدولة، فهلا وضعت خفيك في الشق حتى يسهل نزع الفأس بالرفق"، ثم إن الأسد جمع خاصرتيه وأدخلهما في شق الجذع، فلما خلع أعمر الأتان فأسه، انسدّ عليه الشق وعاد الجذع كما كان، وعبثا حاول المغرور أن يتخلص من الشرور، فقد هوى عليه أعمر الأتان بمقبض الفأس ضرباً وجلداً، حتى أقر الأسد بعجزه، فطلب منه أعمر الأتان أن يحمل الأخشاب والعيدان إلى القرية دون أن يؤذي أحداً، فوعده الأسد بذلك، وعندئذ فقط غرس أعمر الأتان فأسه مرة أخرى في جذع الشجرة، فانفتح الشق من جديد، وتخلص الأسد من قيده الشديد.[1]

فلما رأى أهل القرية أسداً يحمل الأخشاب، فزعوا إلى منازلهم، فسدوا الأبواب، وهم يرتعدون من الخوف، حتى طمأنهم أعمر الأتان، ونالوا منه الأمان، ثم أهدوا للأسد كبشاً جزاء الإحسان وزوجوا فتاهم أجمل الحسان، وعاشت قصته أحدوثة كل لسان.

[1]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص 106- 109.

أولا: المصادر والمراجع.

1. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، المجد الأول والمجلد الرابع عشر، ط 4، بيروت.

2. الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 8، بيروت، لبنان، 2005.

3. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 2000.

4. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ط 1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.

5. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006.

6. جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيق، دار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، 1911.

7. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط 1، دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1996.

8. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

9. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط 1،....

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1990.

11. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، 2000.

12. رولان بارت، التحليلي البنيوي للسرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.

13. سعيد يقطين، الكلام والخبر، ط 1، 1997,

14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، دار الكتاب، بيروت، 1985.

15. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط 1، دار التونسية للنشر، بيروت، 1997.

16. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في الرواية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.

17. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانن، 1996.

18. عدنان بن دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

19. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1998.

20. عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي للنشر.

21. عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة آداب القاهرة، 2005.

22. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2006.

23. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار النهار، لبنان، 2002.

24. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.

25. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير، دار النهضة، مصر، القاهرة.

26. ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية.

ثانيا: المذكرات الجامعية.

1/ سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012.

2/ فلة قارة، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج ماستر، تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

ثالثا: المجلات.

1/ سي كبير التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي، 2014.

2/ نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للطباعة العربية، السعودية، العدد 57، 1980.

الفهرس

الموضوعات الصفحة

مقدمة .....أ-ج

مدخل: مفهوم الحكاية الشعبية.....5

I- مفهوم الحكاية.....5

أ- لغة 5

ب-اصطلاحا.....6

1- الشعبية 7

2- مفهوم الحكاية الشعبية 7

II- نشأة الحكاية الشعبية.....10

1- نشأة الحكاية الشعبية في العالم 10

2- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر 11

III- أنواع الحكاية الشعبية.....13

أ- الحكاية الخرافية.....13

ب-حكاية الحيوان.....14

ج- حكاية الواقع الاجتماعي.....15

د- حكاية المعتقدات الدينية 16

هـ-الحكاية المرحة 16

و- حكاية الألغاز.....16

ي-حكاية التواتر.....16

ن- الحكاية المثلية 17

IV-وظيفة الحكاية الشعبية.....17

الفصل الأول: مصطلح البنية السردية.....21

I - مفهوم البنية السردية: 21

1- مفهوم البنية: 21

أ- لغة.....21

ب- اصطلاحا.....21

2- مفهوم السرد.....24

أ- لغة.....24

ب-اصطلاحا.....25

3- مفهوم السردية.....27

4- مفهوم البنية السردية.....27

II - أنواع السرد ومستوياته.....29

1- أنواع السرد.....29

2- مستويات السرد.....31

III - أساليب السرد ووظائفه.....31

1- أساليب السرد.....31

2- وظائف السرد.....34

الفصل الثاني: البناء السردي في حكاية أعمر الأتان.....37

I- الزمن في الحكاية الشعبية.....37

أ- لغة.....37

ب- اصطلاحا.....37

1- المسار الزمني.....38

أ- زمن الرواية 38

ب- زمن القصة.....38

2- النظام الزمني.....40

2-1- المفارقات الزمنية.....40

2-1-1- الاسترجاع Analeps.....40

2-1-2- الاستباق.....42

2-1-3- المدة.....43

2-1-4- التواتر.....46

II- المكان في الحكاية الشعبية.....49

1- مفهوم المكان.....49

أ- لغة.....49

ب- اصطلاحا.....49

1-1- قرية أعمر الأتان.....51

1-2- جبل العون.....52

1-3- قرية الأخوال.....53

1-4- منبع المياه.....54

1-5- الغابة.....54

III- الشخصيات في الحكاية الشعبية.....55

1- مفهوم الشخصيات.....55

أ- لغة.....55

ب- اصطلاحا.....56

1-1- أنواع الشخصيات الموجودة في حكاية عمر الأتان.....58

أ- الشخصية الرئيسية.....58

ب- الشخصية الثانوية.....59

خاتمة.....61-62

ملحق.....64

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس